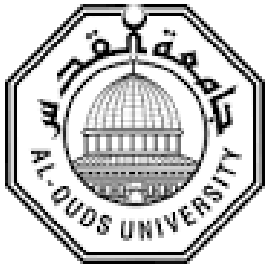
عمادة الدّراسات العليا

جامعة القدس



دراسة تحليليّة لنماذج روائيّة من أدب السّجون

شيرين محمد حسن سليمان

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1439هـ- 2018م

دراسة تحليليّة لنماذج روائيّة من أدب السّجون

إعداد

شيرين محمد حسن سليمان

بكالوريوس أدب عربي / تخصص لغة عربية / جامعة بيت لحم – فلسطين

المشرف: الدكتورة بنان صلاح الدّين

قدّمت هذه الرّسالة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها، من دائرة اللّغة العربيّة/ كلّيّة الدّراسات العليا/ جامعة القدس

القدس– فلسطين

1439هـ –2018م

جامعة القدس

عمادة الدّراسات العليا

دائرة اللغة العربيّة

إجازة الرسالة

دراسة تحليليّة لنماذج روائيّة من أدب السّجون

اسم الطالبة: شيرين محمد حسن سليمان

الرقم الجامعي: 21511717

المشرف: د. بنان صلاح الدّين

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 02 / 07 /2018م من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1. رئيس لجنة المناقشة: د. بنان صلاح الدّين التوقيع .....
2. ممتحناً داخليًا: د. جمال غيظان التوقيع .....
3. ممتحناً خارجيًا: أ. د. حسن السلوادي التوقيع .....

القدس– فلسطين

1439هـ - 2018م

الإهداء

إلى فلسطين الحبيبة الأم الحانية التي ستبقى نبضة حيّة تخفق خلف الضّلوع ما حييت.

إلى أولئك الأبطال الصّامدين الواقفين وقفة عزّ في وجه العدوّ الغاشم، والسّجّان الظّالم، إلى سجناء الحرية، شمس فلسطين الأبيّة وزيتونها الأخضر.

إلى صاحبيّ الفضل عليّ، أبي وأمي، اللذين يسرا أمري، ما أنجزت بتوفيق ربي ودعائهما.

إلى زوجي ناجي وأولادي فلذات كبدي: عمر وعبدالله وحمزة، الذين احتملوا تقصيري بحقّهم ومشوا معي في هذا الدرب خطوة بخطوة.

إلى أخوتي وأخواتي، الأصدقاء المخلصين رفقاء درب طفولتي وشبابي، الذين يفرحون لفرحي ويدعمونني دومًا: نسرين وياسمين وأحمد وأمجد وأشرف وبهاء.

إلى روح أخي الشّهيد أسعد سليمان.

إلى أخٍ لي لم تلده أمّي، من كان خير داعمٍ ومعين ومدير: ناصر ديرية.

إقـــــــرار

أقرّ أنا مقدّم الرّسالة، أنّها قدّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنّها نتيجة أبحاثي الخاصّة باستثناء ما تمّ الإشارة له حيثما ورد، وأنّ هذه الرسالة أو أيّ جزء منها لم يقدم لنيل أيّ درجة عليا لأيّ جامعة أو معهد.

التوقيع.....

الاسم: شيرين محمد حسن سليمان

التاريخ: 02 / 07 /2018م

شكر وتقدير

أشـــكر مشـــرفتي الفاضـــلة الدكتورة بنان صـــلاح الدين، التي وضـــعت لي خطّة البحث، وزوّدتني بالتوجيهات الرشيدة والنصائح السديدة، ودعمتني مشرفةً وأختًا وصديقةً، فلها مني كلّ الحب والامتنان.

كما أشكر المناضلة الكاتبة القديرة عائشة عودة، تلك القامة العالية، التي أعطتني من وقتها ومنحتني شرف مقابلتها.

ولن أنسى رفاقي وأصدقائي الداعمين دومًا، أتوجه لهم بخالص الامتنان والتقدير، وأخصّ بالذكر عامر حمّاد، وشريف الفروخ، ومجدين ديرية، ومحمد ديرية، والدكتور شبلي العزّة، ورفيقتي الغالية سحر جبرين.

الملخّص

يتناول هذا البحث موضوعًا في أدب السجون تحت عنوان (دراسة تحليليّة لنماذج روائيّة من أدب السّجون)، وهي نماذج كتبت ما بعد الألفين، رغم أنّ أحداثها وقعت في القرن الماضي في السّجون العربية وسجون الاحتلال. إذ تناولت الباحثة بالدّراسة أربعة نماذج متنوّعة، أنموذجين للسّجين الوطني في سجون الاحتلال الصّهيونيّ وهما: (أحلام بالحرية) لعائشة عودة، و(ستائر العتمة) لوليد الهودلي، وأنموذجين للسجين السّياسيّ في السّجون العربيّة وهما: (القوقعة) لمصطفى خليفة و(تلك العتمة الباهرة) للطاهر بنجلون. درست الباحثة عناصر البنية الروائية في تلك النماذج، وذلك بهدف الوقوف على ميّزات ذلك الأدب وخصائصه الفنيّة، كما هدفت الدراسة إلى التعرّف إلى شخصيّة الأديب السّجين، وعلاقته بسجّانه ومحيطه وظروف سجنه، وكيفية انعكاس ذلك في نتاجه الأدبيّ.

وتعود أهميّة الدّراسة لاتساع أفق ذلك الأدب، وكثرة الإنتاج الأدبيّ الخاصّ به، بالإضافة إلى ما يحتويه من رسالة مهمّة في كشف الظَلَمة، إذ إنّ هذا الأدب يبقى شاهدًا حيًّا على السياسة القمعية والظالمة التي تنتهجها تلك الأنظمة المستبدّة والاحتلال الغاشم.

وقد تناول هذا الموضوعَ عددٌ من الدّراسات والأبحاث، مثل (السجن السياسي في الرواية العربيّة) لسمر روحي الفيصل، و(منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية) لسلمان جادالله، و(أدب السجون) لجميل السلحوت ونزيه أبو نضال.

مهّدت الباحثة لموضوع الدراسة بتمهيد مختصر، ثمّ قسّمت البحث إلى ثلاثة فصول، اتبعت فيها المنهج التكامليّ الذي يتكوّن من مناهج عدّة، كالمنهج التحليلي والوصفيّ، بعد قراءة النماذج الأربعة وتحديد عناصرها البنائيّة كافة، ووصفها، وذكر أمثلة عليها، بالإضافة إلى استخراج أبرز خصائصها الفنيّة.

وخلصت الباحثة في الخاتمة إلى نتائج أهمّها: تشابه مضامين هذا الأدب، ومحتوياته، رغم اختلاف البيئات والمرجعيّات، فهناك ظروف السّجن القاهرة، والتّحقيق القاسي، والتّعذيب والإهانة، وكلّه يهدف إلى محاربة فكر السّجين المثقّف والمناضل الرّافض للاحتلال والتّسلّط، فكان الأدب ملاذًا للسجين ورسالته وسلاحه الوحيد الذي كشف به طغيان الأنظمة المتسلطة والمحتلّ الجائر. وخلصت كذلك إلى توصيات أهمّها: ضرورة إحاطة هذا النوع من الأدب بالعناية والدّراسة، لما فيه من قيمة توثيقيّة تقف شاهدًا حيًّا في وجه الظلم والظّلّام.

Analytical Study of Prison Narratives Literature

Prepared By: Shireen Mohammad Hasan Suliman

Supervisor: Dr. Banan Salah Ad Din

Abstract:

This research is an analytical study of prison narratives literature written after the year two thousand despite the fact that the depicted events took place in the last decade in Arab and occupation prisons. The researcher studied four different genres of which two genres written by patriotic prisoners in the prisons of the Zionist occupation namely, (Ahlam Bilhuriyya) by Aisheh Odeh and (Satair Al Atmah) by Waleed Hodali. The other two genres are by political prisoners in Arab prisons namely, (Al Qauqaha) by Mustafa Khalifa and (Tilka Al Aitmah Al Bahira) by Tahir Binjlun. The researcher studied the narrative structure in these genres in order to identify their elements and characteristics. The study aimed to identify the imprisoned writer's personality, relationship with the warden, surrounding environment and how these are reflected in his literary work.

The significance of this study comes from the fact that it has an expanded horizon and prolific production as well as the message to remove injustice. This literary genre is a live witness to the suppressive and unjust policies of the despotic regimes and cruel occupation.

This research studied a number of studies like (Al Sijin Al Siasi fi Al Riwaiya Al Arabia) by Samar Rawhi Al Faisal and (Manabi Adab Al Haraka Al Asira Al Wataniya) by Salman Jadallah and (Adab Al Sujun) by Jamil Salhut and Nazih Abu Nidal.

The research began with a short preface in which the definition, beginnings, causes and themes of prison literature were discussed. The researcher divided the research into three chapters in which the integrated methodology of analytical, and descriptive methods were followed after she studied the four genres and identified their structural elements, description, and examples in addition to their main artistic characteristics.

The researcher had the following concluding outcomes. The subject matters of this literature are similar despite differences in settings and references. There are gruesome prison conditions, harsh interrogation, torture and humiliation. All this aims to fight the thoughts of the educated, defiant and rebellious prisoner against occupation and hegemony.

Literature, therefore, was the prisoner's sanctuary, message and only weapon to reveal the tyranny of the despotic regimes and unjust occupier. The study also recommends that it is essential to pay more attention to this kind of literature since it has a documentary value that bears witness to injustice and tyrants.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا الكريم، محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد،

فكثيرة هي الموضوعات التي عالجها الأدب، وكتب فيها الأدباء، ولكن قليلٌ منها ما يعلق في النفس ويمسّ شغاف القلب. ولعلّ أدب السجون أحدها، ذلك الأدب الذي تبرز فيه النّزعة الإنسانيّة في أجلى صورها، وهي صور المعاناة والعذاب. فالسّجن هو السّجن مهما اختلفت أشكاله وأماكنه، من هنا جاءت هذه الرسالة بعنوان "دراسة تحليليّة لنماذج روائيّة من أدب السجون"، وهي دراسة تسلّط الضوء على نماذج منتقاة، وقعت أحداثها في السجون وأقبية التّحقيق، للاحتلال الصّهيونيّ في فلسطين. وفي السّجون العربيّة، تحديدًا في سجن تدمر في سوريا وسجن تزمامارت في المغرب. وقد كُتبت هذه النّماذج في أوائل هذا القرن، أي ما بعد عام ألفين ميلاديّ، وذلك بسبب صعوبة كتابة التّجربة في حينها، أو لأسباب أخرى كمطاردة السّلطات والأنظمة لحرّيّة التّعبير، ولكلّ من يحاول فضح سياستها القمعيّة، والنماذج هي: (أحلام بالحرية) لعائشة عودة، (ستائر العتمة) لوليد الهودلي، (القوقعة) لمصطفى خليفة، (تلك العتمة الباهرة) للطاهر بنجلون.

وتعود الأسباب في اختيار هذا الموضوع إلى ضرورة التعمق في دراسة هذا الأدب، من خلال الوقوف على نماذج متنوّعة وبيئات مختلفة، والتّعرّف إلى عالم السّجن مجتمعه ومحتوياته ونظامه، كذلك محاولة دراسة بعض الآراء التي تميّز بين سجن وآخر، أو تفضل سجّانًا على سجّان، كما تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن بعض الأحداث والأسرار والحقائق الإجراميّة التي يحاول السّجّان المعتدي طمسها سواء في سجن الاحتلال أو في السّجون العربيّة.

وتكمن أهميّة هذه الدّراسة في توضيح الدور الذي يؤديه هذا الأدب، فهو أدب ذو رسالة تربويّة وتعبويّة، ولا بدّ من لفت الانتباه إليه والإفادة مما جاء فيه من تجارب وقصص، خاصّة بعد اتّساع أفقه

وكثرة المؤلفات فيه. كما لا بدّ من الوفاء لأولئك الذين يقفون وقفة عزّ صامدين خلف جدران الزنازين وقضبان السّجن، تلك الفئة التي استمرّت بالنضال رغم القيود، فوجدت في القلم والكلمة سلاحها الوحيد الذي تواجه به عصا الجلّاد والمحتلّ الغاشم والنظام المستبدّ.

وقد تناولت كثير من الدراسات هذا الأدب، منها "السجون وأثرها في الآداب العربية" لواضح الصّمد، وهي دراسة تناول فيها الكاتب تاريخ السّجون عند العرب منذ الجاهليّة وحتّى العصر الأموي، وألقى الضوء على ما كتب فيها من شعر ونثر. و"السّجن السّياسيّ في الرواية العربية" لسّمر روحي الفيصل، والذي تناول فيه ملامح السّجن والسّجين السياسيّ في الرّواية العربيّة، و"أدب السّجون" لجميل السّلحوت، الذي تحدّث فيه عن أدب السّجون بشكل عام، ثم اختار بعض النّماذج الروائيّة، ودرسها دراسة تحليليّة وفنيّة مختصرة. وأطروحة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان "البطل السّجين السياسيّ في الرواية العربيّة المعاصرة" لعلي منصوري بإشراف الدكتور محمد العبد تاورتة في جامعة الحجّ لخضر في الجزائر سنة 2008م، وقد ركّزت هذه الدّراسة بالدّرجة الأولى على عنصر الشّخصيّة، وهي شخصيّة السّجين السّياسيّ في بعض النّماذج الرّوائيّة.

أمّا المنهج المتّبع في هذه الدّراسة فهو المنهج التّكاملي، الذي يعتمد على مناهج عدّة منها: المنهج الوصفيّ الذي يقوم على وصف الشّخصيّات وأماكن السّجن والزمان وطبيعة السّجّان والحدث، والمنهج التّحليليّ الذي يعنى بعناصر البناء الرّوائي والخصائص الفنيّة واللغة والأسلوب.

وقد جاءت خطّة الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، ففي التمهيد قدّمت الباحثة مختصرًا لأدب السّجون، تعريفه وأسباب ظهوره وأهم موضوعاته، ثمّ ختمت التمهيد بتقديمٍ موجز ومختصر لمحتوى الرّوايات الأربع. وبعدها جاء الفصل الأول بعنوان "عناصر البنية الرّوائيّة في أدب السّجون"، وفي هذا الفصل درست الباحثة خمسة مباحث: الشخصيّة، والحدث الرّوائي، والزّمان في السّجن، والمكان في السّجن، والسّرد والحوار، داعمةً كلّ ذلك بأمثلة من النّماذج المختارة.

أمّا الفصل الثاني، فجاء بعنوان "مجتمع السّجن والأبعاد النفسيّة والاجتماعيّة على السّجين"، وجاء أيضًا في ثلاثة مباحث: السجين ومجتمع السّجن، وحاجات السّجين الجسدية والنفسيّة، والتعذيب.

وفي الفصل الثالث درست الباحثة "الخصائص الفنيّة لأدب السجون" والتي جاءت في مباحث ثلاثة هي: الخصائص المعنوية، والخصائص اللفظيّة واللغويّة، والتّناصّ، ودعمت كلّ ذلك أيضًا بأمثلة.

وقد واجهت الباحثة صعوبات متعدّدة، أهمّها: صعوبة اختيار النماذج، فمجال هذا الأدب متّسع، ومؤلفاته غزيرة، لذا كان من المهم الاطلاع على نماذج متعدّدة للانتقاء منها، بالإضافة إلى قلة الدّراسات التحليليّة في هذا المجال، خاصّة فيما يتعلق بالروايات المختارة، هذا إلى جانب صعوبة توافرها والحصول على بعضها.

واستعانت الباحثة بمصادر ومراجع متعدّدة، من المصادر: النماذج الروائية الأربعة التي كانت أساس الدراسة، ومن المراجع: "البطل في الرواية العربيّة في بلاد الشام" لحسن عليان، و"بناء الرواية" للناقدة الكبيرة سيزا قاسم، و"أدب السجون" لجميل السلحوت.

وانتهت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج والتوصيات.

وأخيرًا أرجو من الله التوفيق والسّداد، فإن أصبت فلله الحمد، ولمن مدّ لي يد العون كلّ الشكر والتقدير، وإن قصرت فمن نفسي، والكمال لله وحده.

التّمهيد

أدب السّجون: تعريفه ونشأته وموضوعاته

السِّجن لغةً: الحبس، والسَّجن بالفتح: المصدر، سجنه يسجنه سجنًا أي حبسه، والسّجان: صاحب السِّجن. ورجل سجين: مسجون، والجمع: سجناء وسجنى. وجاء في القرآن الكريم: "قال ربِّ السَّجن أحبّ إليّ"[1]. بفتح السين على أنّها المصدر، وكسرها في قراءة أخرى على أنّها اسم وتعني المحبس[2].

والسّجن اصطلاحا: "هو ذلك المكان الحرج الضيق، الذي تنفذ فيه الأحكام على الأشخاص المذنبين، إذ يتم اعتقالهم لمدّة زمنيّة محدّدة، أو مؤبّدة، أو لتنفيذ حكم الموت أو الإعدام بحقهم"[3]. وهنا احتوى التّعريف كلمة "المذنبين"، ومن المهمّ الإشارة أنّ هذه الدّراسة تناولت الحديث عن سجناء وطنيين أبطال، وسجناء سياسيين أودعوا السّجن ظلمًا وبهتانًا، فهذا التّعريف يحوي تعميمًا مجحفًا.

وقد وردت لفظة السّجن ومشتقّاتها مرات عدّة في القرآن خاصّة في سورة يوسف، قال تعالى: ﴿فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينَ﴾[4]، وورد أيضًا: ﴿وَقَدْ أَحْسَنَ بِي إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ﴾[5]. وعن قصّة سجن يوسف عليه السلام جاء في المحاسن والمساوئ: "... كتب يوسف على باب السّجن: هذه منازل البلوى وقبور الأحياء وشماتة الأعداء وتجربة الأصدقاء. ودعا لأهل الحبس: اللهم اعطف عليهم قلوب الأخيار"[6].

---

(1) سورة يوسف، 33/12.
(2) ابن منظور، لسان العرب، 203/13 مادة "سجن".
(3) أحمد الحصري، السياسة الجزائية في فقه العقوبات الإسلامي، ص388-389.
(4) سورة يوسف، 42/12.
(5) نفس السورة، 100/12.
(6) إبراهيم بن محمد البيهقيّ، المحاسن والمساوئ، ص521.

وقد نشأ أدب السّجون منذ القدم منذ نشأت السجون، فهناك كثير من الشّعراء والكتّاب الذين نقلوا تجربتهم داخل السّجن ووثقوها نثرًا وشعرًا، ولعلّ هذا النّوع من الأدب كان الأكثر إنسانيّةً كونه يعبر عن حالة خاصّة وتجربة شخصيّة عانى منها السّجين فعبر عنها بأسلوبه تعبيرًا يفيض ألمًا وصدقًا وشفافيّةً.

كان لأزمة السّجن أثر كبير على السّجين الإنسان، إذ إنّ تلك العقوبة القاسية التي تقوم على سلب الحرية وهي أعزّ ما يملكه البشر تعني التوحّد مع الذّات ومحاسبتها ولومها، وللسجن آثار بيّنة على جسد السجين ونفسيته، وربما أثّرت كذلك في فكره وقيمه وقناعاته، لذا كانت تلك التجربة من بين أقسى التّجارب التي يبتلى بها بشر، ولمّا كان لها هذا الفعل الشّديد، انطلقت أحاسيس الأدباء من السجناء وتيقّظت ملكاتهم وخطت أقلامهم ما اعتمل في قلوبهم وأذهانهم، فكان أدب السجون حقلًا واسعًا مستقلًا بين حقول الأدب المتنوعة بشعره ونثره، فما هو أدب السجون؟

تعريف أدب السجون:

تعدّدت تعريفات أدب السّجون رغم اتحاد مضامينها، فالرّوائيّ إبراهيم الزّنط والأديب النّاقد عبد الخالق العفّ اتفقا على أنّ أدب السّجون هو كلّ ما كتبه الأديب داخل المعتقلات، أمّا ما يكتب عن السّجن من غير السّجناء فهو أدب عن السّجون[1]. ورأى الأديب والرّوائيّ شعبان حسونة أنّ أدب السّجون هو كلّ ما يكتب في السّجن ويهتم بقضايا السّجن، ويستثني الأدب العاطفيّ والبوليسيّ وغيرها حتّى لو كتبت في السّجن[2]. في حين رأى الأديب المحرّر فايز أبو شمّالة أنّ أدب السّجون هو كلّ ما له علاقة بالوجدان والعاطفة، والذي يعبر عنه من خلال الرّواية والقصّة والشّعر والخاطرة، وهو عنده شقّان: شقّ يتعلق بالسّجناء أنفسهم وما كتبوه داخل السّجن، وشقّ يتعلق بما عبّر عنّه الأدباء خارج السّجن من بعد أن استمعوا لمن خاض تلك التّجربة فحاول الأدباء أن يعيشوها بوجدانهم ثم عبروا

---

(1) ينظر: رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة إلكترونية ttps://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920.html.

(2) المرجع نفسه

عنها وفق ما صورته مخيلتهم. وبعض الأدباء النّقاد مثل سلمان جادالله مؤلف كتاب منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنيّة، رأوا بأنّ أدب السّجون هو الذي ينجزه السّجين داخل السّجن، ويشمل الرّواية والقصة والشّعر والمسرحيّة والزّجل وحتّى اللوحات الفنّيّة المرسومة، ويستثنى من ذلك المقالات السّياسيّة والتّاريخ. في حين أنّ السجين الأديب الدّكتور خضر محجز رأى أنّ كلّ إنجاز أدبيّ يكتبه السّجناء خلال اعتقالهم حتّى لو لم يكن عن السّجن هو أدب سجون. وقال السّجين الرّوائي وليد الهودليّ: "أنّ أدب السّجون هو كلّ ما يكتبه السّجين داخل المعتقلات، أو ما يكتبه من مذكرات بعد التّحرّر، أو ما كتب عنهم وعن السّجون من غيرهم شعرًا ونثرًا، ويستثني الدّراسات والأبحاث والكتب في مجالات من غير الإنتاج الأدبيّ[1]. ومن جانب آخر نجد الأديبة والسجينة المحررة عائشة عودة ترفض التسمية بأدب السجون، لما لها من دلالة ضيقة محدودة أو النسبة للمكان، وتفضّل تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة أو الأدب المقاوم[2].

تلك بعض التّعريفات، وإن اختلفت آراء النّقاد والأدباء حولها فإنّها اتفّقت في مضامينها الأساسيّة، حيث كان المكان –وهو السّجن– الرّكيزة الأساس لها، وعليه توصلت الباحثة إلى تعريف مفاده أنّ (أدب السّجون هو أدب الممانعة والرّفض، وهو كلّ عمل أدبيّ له علاقة بالسّجن سواء أكتبه الأديب السّجين من داخله أم بعد تحرّره، وسواء أكتب بقلم الأديب السّجين أم بقلم أديب لم يجرّب حياة السّجن). وكان الوصول إلى هذه النّتيجة بعد قراءات عديدة أفادت أنّ كثيرًا من الأعمال الأدبيّة التي كتبت عن تجربة السّجن من خارج السّجون والمعتقلات تمّ تصنيفها على أنّها أدب سجون، حتّى أنّ بعض الأعمال الأدبيّة مثل كتابات الأديب الإنجليزي أوسكار وايلد عن سجين جنائيّ في سجن مدنيّ

(1) ينظر: رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة إلكترونية
ttps://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920.html.
(2) عائشة عودة، مقابلة شخصية، مقهى زرياب /رام الله بتاريخ:2017/11/11الساعة الحادية عشرة والنصف.

لا سياسيّ، صنفت ضمن أدب السّجون، كما أنّ رواية شرق المتوسط لعبد الرّحمن منيف مثلًا هي أول ما يتبادر للذّهن إذا طرح موضوع أدب السّجون، رغم أنّ كاتبها لم يجرّب السّجن سوى بضعة أشهر.

أسباب ظهور أدب السّجون:

لعلّ أبرز أسباب ظهور أدب السّجون الحرب النّفسيّة التي يتعرض لها السّجين على الصّعيد الدّاخليّ والخارجيّ، تلك الحرب التي تشنّ ضده من سجّانه الذي يسعى بكلّ الطرق إلى دفعه للشّعور بالدّونيّة وتبخيس الذّات والإحباط واليأس الشّديد. تلك الطّاقة الكبيرة من المشاعر وجدت في الكتابة الطّريق الوحيد المتاح أمامها لتظهر وتنفجر، فهي وسيلة السّجين الوحيدة ليبصق كمّ الأسى والحقد والمرارة الذي تجرّعه نتيجة تراكم السّنوات والعذابات، فتفجر ذلك الإحساس الوجدانيّ وتحرّرت تلك الطّاقة الكامنة استجابة للوضع القائم وترجمت على هيئة شعر أو نثر[1]. فصارت الكلمة هي متنفس السّجين وتسريته الوحيدة، وظهرت نتيجة لذلك قواميس لغويّة خاصّة بالسّجن وقضاياه، وتشكّلت ألفاظ ذو دلالات جديدة شديدة الخصوصيّة، مثيرة للانفعال بسبب تعبيرها عن مضامين إنسانيّة وثوريّة ونفسيّة[2].

وكان لظهور أدب السّجون وممارسة كثير من السّجناء لفنّ الكتابة آثار مهمّة جدًّا، إذ تركت بصمات إيجابيّة على واقع السّجن، وطوّرت ثقافة السّجين وفكره، فنلاحظ فرقًا كبيرًا وتغيّرًا واضحًا يطرأ على السّجين الكاتب بعد قضائه مدّة من عمره في السّجن، حيث تتطور القدرة على التّعبير وإدارة دفّة الحوار مهما كانت الأيدولوجيّة التي ينطلق منها، فتجربة السّجن رغم قسوة ظروفها كانت كفيلة بالرجوع إلى الذّات، وزيادة الوعي وإغناء التّجربة الذّاتيّة وتحمّل المسؤوليّة، إلى جانب التّأريخ لكثير من المواقف والأحداث بلغة وصفيّة تفصيليّة[3].

---

(1) ينظر: سلمان جادالله، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، ص31.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص45.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص47.

فجاء الأدب تعويضًا لكثير من الحاجات المفقودة والمسلوبة من السّجين، إذ كانت الكتابة بمثابة الحقّ المنتزع والحريّة التي أحرزها السّجين بعد انتهاك حقوقه كافّة في ظلمة المعتقلات، فكان أدبه انعكاسًا للحرمان والقمع والإرهاب مستفيدًا بما أتيح له من أدوات قليلة ومن زمن ممتدّ طويل.

وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ تجربة السّجن وفنيّة الكتابة فيه، حكر على الفلسطينيين بحكم وضعهم الرّاهن تحت الاحتلال، وهذا مجانب للصّواب، فتجربة السّجن تجربة عربيّة وعالميّة أيضا خاضها الكثير من القادة والأدباء وكتبوا فيها، وجاءت الكتابة فيها على صورتين، الصّورة الأولى: من كتب في السّجون ومواضيعها مثل عبد الرّحمن منيف في روايتيه "شرق المتوسط" و"الآن هنا"، و"تجربة الشّعر في الأدب الأندلسيّ" لرشا عبدالله الخطيب و"السّجون وأثرها في شعر العرب" لأحمد ممتاز البزرة، كما كتب يحيى الشّيخ صالح "أدب السّجون والمنافي في فترة الاحتلال الفرنسيّ". أمّا الصّورة الثّانية التي جاءت عليها تجربة الكتابة شعرًا أو نثرًا فهي بقلم السّجين نفسه، وهي أكثر من أن تعدّ وتحصى قديمًا وحديثًا عربيًّا وعالميًّا، منها قصائد الحطيئة في استعطاف عمر بن الخطاب قديما، ورومياّت أبي فراس الحمدانيّ، وحديثًا "حصاد السّجن" لأحمد صافي ورواية "خطوات في الليل" لمحمّد الحسناويّ. ومن الأمثلة على أدب السّجون العالميّ نجد ناظم حكمت الشّاعر التّركيّ العظيم الذي أمضى خمسًا وعشرين سنة في معتقلات اسطنبول، أصدر خلالها أشعارًا وكتابات عديدة منها مسرحيّة "الرّجل المنسيّ" ورواية "إنّه لشيء عظيم أن تكون على قيد الحياة". كما ألّف الرّوائيّ الرّوسيّ ديستوفسكي روايته "منزل الأموات" التي كتبها في منفاه في سيبيريا حيث قضى حكما بالسّجن والأعمال الشّاقة لمدّة أربع سنوات، وشاعر تشيلي بابلو نيرودا الحائز على جائزة نوبل، والذي كتب تجربته في مذكراته ووافته المنية في المعتقل[1]. فالسّجون مازالت قائمة وما زالت أقلام السّجناء الأدباء وإرادتهم صامدة وشامخة شموخ الجبال.

[1] ينظر: جميل سلحوت، أدب السجون، ص10.

موضوعات أدب السّجون:

تنوّعت موضوعات أدب السّجون فصارت تشكّل فيما بينها نمطًا فنيًّا خاصًّا، ويمكن تصنيفه على أنّه ظاهرةً اجتماعيّة، ذلك أنّ أغلب موضوعاته تناولت جوانبًا اجتماعية بالدّرجة الأولى، وتحدّثت عن الذات والإنسان والمجتمع[1]. وقد صنّفها الدّكتور واضح الصّمد في كتابه السّجون وآثارها في الآداب العربيّة إلى أربعة أصناف: الجوانب الذّاتيّة والمعتقلات والتّعذيب والعلاقة بالسّلطة والعلاقة بالأهل.[2]

فالجوانب الذّاتيّة هي كلّ ما يتعلق بذات السّجين ونفسيته وعاطفته وفكره، هذه الأمور جميعا ينالها الحظ الأكبر من التّغيير والتأثر في حياة السّجين، فتطفو على سطح الأدب مكامن نفس السّجين في أصدق صورها، تلك النّفس المعذبة التي لاقت من الهوان والإذلال ما لاقت، والتي باتت مسلوبة الحرية والإرادة بين ليلة وضحاها، فتتردد بين اليأس والأمل وبين الصّبر والجزع، ثم ما تلبث أن يوصلها ليل الحنين إلى أقصى مراحل ضعفها وهشاشتها، فتفجّر رواق الليل بكاءً ونحيبًا، يعبّر حينها السّجين عن قلّة حيلته وقهره ووجعه المتجدد وهمومه الدّائمة كلّ يوم.

والصّمود هو الامتحان الأصعب في المعتقلات، إذ نجد فرقا كبيرًا بين أولئك الذين كتبوا عن صمودهم وقدرتهم على التّحمل سواء في التّحقيق أم في معيشة السّجن التي فرضت عليهم، في حين نجد أنّ أكثر من تعرض للانهيار النّفسيّ هم أولئك الذين يعوزهم الصّمود والصّبر على التّكيف أو مواجهة عصا الجلّاد. وكلّ ذلك ظهر فيما كتبه السّجين في خلواته صفحات طوال طفت على سطحها أعمق المشاعر بتناقضاتها: الخوف واللامبالاة، اليأس والأمل، القلق والاستقرار، الإحباط والعزيمة، الصّمود والانهيار.

---

[1] ينظر: سلمان جادالله، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، ص24.
[2] ينظر: واضح الصمد، السجون وآثارها في الآداب العربية، ص203.

ومن موضوعات السّجن المعتقلات والتّعذيب، حظي هذا الموضوع بكم كتابيّ هائل فهو البيئة المحيطة بالسّجين، وهو المكان والزّمان والحدث الذي يمثل السّجين دور البطولة فيه، وقد وصف السّجناء الأدباء المعتقلات ووسائل التّعذيب وصفًا حسيًّا بمنتهى الدّقّة، ما جعل منها موضوعات مؤثرة جدًا. وقسم كبير من أدب السّجون تطرّق للحديث عن السّلطة وطبيعة العلاقة بها إلى جانب الحديث عن العالم خارج السّجن، الأهل والأصحاب والعائلة[1].

ويغلب على مضمون هذا الأدب، ظاهرة الوصف التّفصيليّ لحياة السّجين والسّجن، ووصف للتّجربة، تلك التّجربة المريرة التي صارت جزءًا من فكره ولغته وحياته اليوميّة. إذ يصحو السّجين ليجد نفسه مسلوب الحريّة والإرادة، وهو إمّا متّهم بجرم هو منه براء، أو سجين من غير تهمة، فتمضي سنوات عمره دون أن يعلم جرمه الذي كفل له المعاناة الطويلة، والذي ربما كان نتيجة وشاية حاقد أو اختلاف بالرّأي أو معارضة مسؤول أو فعل ثوريّ.

هذه التّهم وغيرها يجدها السجّان مسوّغًا لإنزال أقسى أنواع التّعذيب بالسّجين، تعذيب جسديّ جنبًا إلى جنب مع التّعذيب النّفسيّ، وحرمان من أبسط الحاجيّات الإنسانيّة، وسلب لأقلّ حقوق الإنسان، فنجد ممارسات السجّان فيها انتهاك لحرمة الجسد، وإذلال للنّفس، وتحطيمٌ للرّوح المعنويّة، فهناك تسلب الحريّة بأشكالها كافّة، حريّة الكلام والحركة، وتمارس صنوف من العذاب مثل الحرمان من الطّعام أو النّظافة أو النّوم، فينتقل السّجين من حالة إلى حالة أخرى مغايرة وصادمة، حياة محصورة بين أربعة جدران وسقف أدنى بكثير من سقف طموحاته، يتحول السّجين إلى كائن مسلوب الحقوق مرغمًا على العيش بطريقة مذلّة، يفرضها سجّانه كان من كان –لما عهد عنه– من ضآلة الشأن وانحطاط الأخلاق.

من هنا جاء التّعبير الأدبيّ داخل جدران السّجون متنفّسًا وحيدا يتيح للسّجين التّعبير عن خلجات نفسه المكلومة، فأخذ يسجل تلك التّجربة المريرة القاسية بأبسط ما يملك، فهناك من خطّها بنعل حذائه

[1] ينظر: واضح الصمد، السجون وآثارها في الآداب العربية، ص204.

على جدران الزّنزانة، وهناك من هربها في بطون زملائه إلى خارج كهوف السّجن، وهناك من اعتمد الكتابة الذّهنيّة وأخذ يحفظ الأحداث والأسماء والوجوه والتّواريخ في تلابيب الذّاكرة، ويعيد ترديدها مرارًا كي لا يبليها تتابع الأيام وتدحرج عجلة الزّمن، فيحفظ لنفسه حقّا بسيطا في امتلاك ذاكرة وذكريات، يتوسّدها كلّ ليلة، ويتلحّفها في الوقت الذي حرم فيه من توسّد حضن أمه أو تلحّف سقف بيته.

تعريف بالرّوايات:

تناولت الدّراسة أربعة نماذج روائيّة، وهي:

أوّلًا: رواية أحلام بالحريّة لـ(عائشة عودة)، وهي كاتبة ومناضلة فلسطينيّة من قرية دير جرير قضاء رام الله، تناولت روايتها أحلام بالحرية فترة التّحقيق التي استمرّت الشهر ونصف، واجهت فيها الكاتبة أقسى أنواع العذاب الجسديّ والنّفسيّ، على أثر مشاركتها في وضع القنابل في (السوبرسول) في القدس عام 1969م، تلك العملية التي قتل فيها اثنان من الصّهاينة، ثمّ ليحكم عليها بالسّجن المؤبد، قضت منها المناضلة عشر سنوات، وتحرّرت بعد عملية تبادل عام 1979م. فعائشة عودة، وجدت أنّ الكتابة واجب وطنيّ وضرورة ملحّة، كان الهدف منها إيصال التّجربة ونقلها من الخصوصيّة إلى الضّوء لخدمة قضيّة عادلة هي القضيّة الفلسطينيّة[1]، فالظّروف التي اعتقلت فيها المناضلة الكاتبة، كانت ما بعد النّكسة، والتهجير القسريّ ، والمجازر الدمويّة التي قامت بها عصابات الكيان الصهيونيّ، وبخاصّة مجزرة دير ياسين، وقد كتبت عائشة تجربتها بعد فترة ليست بالقصيرة، أي بعد حوالي ثلاثين عامًا.

ثانيًا: رواية ستائر العتمة لـ(وليد الهودلي) وهي تتناول أيضًا فترة التّحقيق التي استمرّت تسعين يومًا. كتبها وليد الهودلي الأديب والأسير المحرّر من مخيم الجلزون قضاء رام الله، على لسان البطل (عامر)، وتحكي قصة المعاناة التي يتعرّض لها بتهمة مشاركته في الانتفاضة، فهو يسلّط الضّوء على ما يحدّث في أقبية التّحقيق، وعلى أساليب المحققين الصهيونيين ومقالبهم. وتعدّ هذه الرّواية من الوثائق

[1] عائشة عودة، مقابلة شخصية، مقهى زرياب، رام الله، السبت 2017/11/11 الساعة الحادية عشرة صباحا

المهمّة جدًا، بسبب كشفها لكثيرٍ من الأساليب الماكرة المتّبعة في التّحقيق، التي يقع الشّباب ضحيّتها في مصيدة الاعتراف وأحيانًا العمالة، وقد هرّبت هذه الرّواية من قلب العتمة لمنع تكرار الأخطاء نفسها عند أغلب المعتقلين الجدد في سجن عسقلان[1].

ثالثًا: رواية القوقعة للكاتب السوريّ (مصطفى خليفة)، تلك الرّواية التي أرّخت لحقبة خاف الكثيرون من الكتابة عنها، وكشف تفاصيلها، حقبة مندثرة من التّاريخ الحديث لسوريا، عرّت النّظام السّوري القائم فترة الثّمانينيّات من القرن المنصرم، في أثناء الصّراع المحتدم بين النّظام السّوريّ وجماعة الإخوان المسلمين[2]. وتتناول الرّواية مرحلة من حياة البطل(مصطفى خليفة) الذي سمّى نفسه بـ(موسى)، بدأها بتحديد تاريخ عودته إلى وطنه سوريا قادمًا من فرنسا، وهو تاريخ اعتقاله في المطار في 20 نيسان من ثمانينيات القرن الماضي، ليقضي بعدها ثلاثة عشر عامًا في سجن تدمر السّجن السّوري الصّحراويّ، تحدّث فيها الكاتب عن معاناته ومعاناة السّجناء، وعن طرق التّعذيب الوحشيّة التي مورست ضدهم على امتداد ثلاثة عشرة عامًا.

رابعًا: رواية تلك العتمة الباهرة لـ(لطّاهر بنجلون)، تحكي قصة مجموعة من الجنود الذين اعتقلوا في المغرب بتهمة محاولة الانقلاب على النّظام الحاكم والهجوم على قصر الصّخيرات، بدأ الكاتب أحداثها منذ لحظة الانقلاب، في العاشر من تموز عام 1971م، ويسرد بعدها الأحداث على امتداد ثمانية عشر عامًا في سجن تزمامارت في الصّحراء المغربية، وقد كتبها بنجلون على لسان أحد السّجناء الشّاهدين على الفاجعة، وهو (عزيز بنبين)، والذي أطلق عليه اسم (سليم) في الرّواية .

---

(1) ينظر: وليد الهودلي في ستائر العتمة، شبكة فلسطين للحوار، موقع إلكتروني https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=19856.

(2) ينظر: هنيبعل، القوقعة، من عتمة السّجون السّوريّة إلى الضّوء، موقع إلكترونيّ https://hanibaael.wordpress.com/2010/05/26/القوقعة-من-عتمة-السجون-السوريّة-إلى-الضوء.

الفصل الأوّل

عناصر البنية الروائيّة في أدب السّجون

- **المبحث الأوّل: الشّخصيّة**
- **المبحث الثاني: الحدث الروائي**
- **المبحث الثالث: الزمان في السجن**
- **المبحث الرابع: المكان في السجن**
- **المبحث الخامس: السرد والحوار**

المبحث الأول

الشّخصيّة

أوّلا: شخصيّة البطل (الشّخصيّة الرّئيسيّة)

- شخصيّة عائشة (أحلام بالحريّة)
- شخصيّة عامر (ستائر العتمة)
- شخصيّة موسى (القوقعة)
- شخصيّة سليم (تلك العتمة الباهرة)

ثانيا: الشّخصيّات المساندة للبطل

- في القوقعة
- في تلك العتمة الباهرة
- في أحلام بالحرية:

  شخصية الأم

  شخصيّة الأخت

  شخصيّة الرّفيقة
- في ستائر العتمة (رفيقا النّضال إبراهيم ونبيل)

ثالثا-الشّخصيّات المعادية

أ) شخصيات خارج السّجن: المحقّق والجلّاد

ب) شخصيّات داخل السّجن:

- الشّخصيّة المتشدّدة (أبو القعقاع)
- الشّخصية السّلبيّة (عشار)
- الشّخصيّة المخادعة (العصافير)

الشخصيّة

للشخصيّة أهميّة ودور أساسيّ يوازي أهميّة الحدث، فهي وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وتبرز من خلالها ديناميكيّة الحياة وتفاعلاتها، كما أنّها تكشف عن الصّلات بين الملامح الفرديّة والقضايا العامّة التي تتناولها الرّواية، فالرّواية هي وصف لطباع الشّخصيّات التي تشكّل الأحداث وتمهّد لها. وللشخصيّة أنواع، "إذ قسّمت إلى شخصيّات رئيسة أو محوريّة، وشخصيّات ثانويّة ومكتفة بوظيفة مرحليّة"[1]. فالشّخصيّة الرئيسة أو كما يسمّيها البعض النّاميّة، تتطور وتنمو وتتغير أحوالها، مع تتابع الأحداث وتطورها، في حين أنّ الشّخصيّة الثانويّة، والتي سمّاها بعضهم بالمسطحة أو الثابتة تقريبًا، فتستمرّ على حالها في الرّواية غالبًا، ذلك لأنّ تفاعلها مع الأحداث بسيط[2].

وعند دراسة الشّخصيّة لا بدّ من الإحاطة بأمور عدّة أهمّها: ملامح الشّخصيّة الخارجيّة، تلك الملامح التي تركّز على بنية الشّخصيّة الجسديّة والمظهر العام والسّلوك. كذلك لا بدّ من دراسة ملامح الشّخصيّة الدّاخليّة، والمقصود بها ما يفتعل بداخلها من مشاعر وأحاسيس، وما يقودها من فكر واتّجاهات، والصّراع الذي ينشأ عن هذه الاتّجاهات وتلك المشاعر في داخله. إضافة إلى ذلك، لا بدّ من معرفة ملامح الشّخصيّة الاجتماعيّة، وعلاقتها مع الآخر، ومدى تأثيرها فيه وتأثّرها به، إيجابيًا وسلبيًا[3].

---

(1) حسن البحراوي، بنيّة الشّكل الرّوائي، ص215

(2) ينظر: خليل الموسى، التحولات النفسية في الشّخصيّة الرّوائية، مجلة المعرفة، ع395، ص115

(3) ينظر: علي عباس العلوان، الرؤية المأساوية في الرواية العراقية، مجلة فصول، ع4، ص103.

أوّلاً- شخصيّة البطل (الشّخصية الرئيسيّة):

ظهرت شـخصـيّة البطل في الرّواية العربيّة بشـكل جليّ وواضـح. إذ شـكّلت الشـخصـيّة مركزية الرّواية، خاصّـــة تلك التي تعبّر عن المعاناة والخيبات، والذي ينال البطل فيها الحصّـــة الأكبر من التّداعي والتنكيل[1].ومردّ ذلك أنّ هذا الأدب يقوم على مقاومة الفرد للمحتلّ الغاشم أو للسّلطة الطّاغية داخل مجتمعه، سـواء أكان هذا البطل سـجينًا سـياسـيًّا أم وطنيًّا، إذ تعبّر الأحداث عن قدر كبير من القهر والعذاب، وفيما يلي وصف لأبرز ملامح شخصيّة البطل في الرّوايات المنتقاة:

عائشة عودة (أحلام بالحرّيّة)

عائشـة عودة تلك الفتاة الريفيّة الشّـجاعة، الشـخصـيّة الإيجابيّة، فتحت عينيها منذ طفولتها على وحشـيّة الاحتلال وعدوانه، وكانت مجزرة دير ياسـين ذات أثر عميق على الطّفلة التي ركضـت حافية القدمين، تمســك بثوب أمّها، لتصــل إلى القرية المجاورة، ولترى ما حلّ بالأقارب والأحبّة هناك "توالى ســرد القصــص وكان الجميع ينتحب، وأذنيّ تنفتح على أقصــى إمكاناتها، وأدخل كلّ كلمة إلى بئر عميق في قلبي وذاكرتي. لقد اسـتقرّت هناك"[2]. هناك تشـرّبت الطّفلة الكلمات التي وصـفت بشـاعة المجزرة تشـــرّبًا حملها على عقد العزم على أخذ الثّأر ومقاومة المعتدي، فحملت منذ صـــغرها فكرة المقاومة، ثمّ كبرت هذه الفكرة معها، فكانت قرارًا حاسمًا وواعيًا تحدّت به البيئة الاجتماعيّة ذي القوانين والعادات الصّارمة.

وتتفرّد شـخصـيّة عائشـة بكونها أنموذجًا للبطولة النّسـائيّة الباسـلة، التي شـكلّت جزءًا مهمًّا من النّضـال الوطنيّ ضدّ الاحتلال، وتبرز هذه الشّخصيّة جنبًا إلى جنب مع بقيّة الشّخصيّات المساعدة، وهي تلك الشّـخصـيّات التي رافقت عائشـة في رحلة نضـالها وفي تجربة السّـجن. إذ أثبتت الشّـخصـيّة

(1) ينظر: نجوى الريحاني القسنطيني، الأبطال وملحمة الانهيار، ص13.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص42.

الرئيسة إلى جانب الشّخصيّات المساعدة أنّ المرأة لها القدرة على الصّمود وتحدّي عصا الجلّاد، فلا فرق بين رجل وامرأة في النّضال والقدرة على الثبات و القيم الرّاسخة والمبادئ، فإيمان عائشة بقضيتها العادلة أمدّها بالقوّة والقدرة على الصّمود والتّغلّب على ضعف الجسد.

يسعى بطل الرّواية الفلسطينية في أدب السّجون إلى تحقيق المصلحة العامة في نضاله وتضحياته، فهي ليست طموحات فرديّة تتعلق بذاتيتهم[1]، إنّما مصير شعب تتعلق آماله بهم ومواجهة محتل غاشم. وبدا هذا جليًّا في شخصيّة البطل المقاوم المتمرّد، المتمرّد على كلّ شيء، فعائشة عودة لم تتحدَّ السّجّان فحسب بل تمرّدت على عادات المجتمع، والتّبعيّة، وثارت عليها، ما أدى إلى خلق ثقافة ووعي جديد، وهذا ما يؤكد كذلك خروجها من إطار الذّاتيّة والفرديّة. إنّ هذا الدّور البطوليّ الذي قامت به عائشة قد تضاءلت أمامه عادات القبيلة، إذ إنّ تلك التّضحية هي فعل يباركه المجتمع والأهل مهما كان الثّمن في المقابل.

وقد يقود تحدّي المجتمع إلى أشكال من المعاناة، كالاغتراب، لكنّ عائشة سرعان ما كانت تتغلب وتتفوق على هذه الأزمة العائقة، لأنّ القضيّة التي تحملها على عاتقها أعظم من أن تخضع لعادات المجتمع وممنوعاته. "ونجد هذا الاغتراب في رؤية الشّخصيّات النّسويّة لقيم مجتمعها وعاداته، وفي سلوكهنّ حيال هذه القيم، وأنماط السّلوك الاجتماعيّ على اختلاف بيئات هذه الشّخصيّات، وذلك لوضع المرأة الاجتماعيّ"[2]. ينتاب البطلة الضّيق من هذه النّظرة الاجتماعيّة، فنجد عمّها يثني على شخصيّتها وتفوقها ولكنّه يستدرك ذلك الثّناء بتذكيرها أنّها بنت! كما نقرأ في كتابها الثّاني لتجربة السّجن "ثمنا للشمس" تلك النّظرة، فعندما التقت بإحدى قريباتها في أثناء زيارتها، أخذت تدعو لها بالسّتر، "الله يستر عليك"[3]، أدركت عائشة مدلول تلك العبارة السّلبيّ، والنّظرة الاجتماعية الضّيقة تجاه

---

(1) ينظر: حسن عليان، البطل في الرواية العربيّة في بلاد الشّام، ص31.
(2) المرجع نفسه، ص86.
(3) عائشة عودة، ثمنا للشمس، ص58.

الفتاة، فلم يلق المجتمع بالًا للتّضحية والبطولة التي أقدمت عليها عائشة، بقدر اهتمامه بقضايا السّتر والحجب، بسبب تلك النّظرة المجتمعيّة الموروثة، وكان ردّ عائشة عليها حازمًا وقاسيًّا "ليطمئن قلبك يا ابنة العمّ، لن أجد سترًا أكثر ممّا أنا فيه إلّا القبر، فحتّى الطير لا يستطيع رؤيتي"[1].

حتّى إنّ المحامي أنطون جاسر المكلّف بالدّفاع عنها، يتبنّى تلك النّظرة التي يستمدّها من المجتمع الشّرقيّ المحافظ، مجتمع عائشة، فكأنّما حاول أن يوجّه صفعة لنضالها وتضحيتها، "ما كان لك أن تزجّي بنفسك في السّياسة وتدخلي السّجن، وكان من الأفضل لك البقاء في بيتك، لتعيشي حياتك مثل باقي الفتيات، فذلك خير من أن تكوني سجينة"[2].

ومثلهم تحدّث المحقق الإسرائيليّ، الذي كان يسعى إلى تثبيطها بكلّ الطّرق الممكنة، للتّقليل من شأن بطولتها، "ما شأنك أنت بالسّياسة؟ أنت صبيّة حلوة لا شأن لها بالسّياسة، بس الحقّ على الرّجال اللي بورطوكم وهم بتخبوا... رأيت فيه منطقهم المتناقض، ووجدتها فرصة لأكتشف ذلك التّناقض، كأنّ المنطق هو سيّد الموقف! إذن لماذا تحارب بناتكم في جيشكم؟ ألا يوجد رجال عندكم أم أنّهم مختبئون"[3].

يُلاحظ أنّ أكثر من جهة تحدّثت بلسان واحد، وهو استنكار تمرّد الفتاة على واقع المجتمع الشّرقيّ، والإقدام على العمل النّضالي والثّورة والمقاومة، إلّا أنّ عائشة عودة كانت تتّخذ موقفًا جادًّا وقويًّا تجاه هذه الفكرة، لأنّ العمل البطوليّ في مقاومة المحتلّ وردّ الظلم، رسّخ في نفسها الإيمان بحقّها وحقّ شعبها، والسّعي من أجله، ما أدى إلى تبديد تلك الغربة التي تكاثفت عليها الظروف لإغراقها بها. فعائلتها باتت تساندها وتشدّ على يدها، رغم هدم البيت والتّشرّد والعقوبات، وتراجع المحامي الإسرائيليّ عن أقواله، وأكنّ لها الاحترام الشّديد.

---

(1) عائشة عودة، ثمنا للشمس، ص58.
(2) المصدر نفسه، ص50.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرّيّة، ص77.

شخصيّة عامر (ستائر العتمة)

وفي رواية ستائر العتمة لوليد الهودليّ، تتكشّف ملامح شخصية البطل "عامر"، وهو أحد أبطال المقاومة، وقد اعتقل بتهمة المشاركة في الانتفاضة، وتكمن أهميّة شخصيّة عامر في الكشف عن أساليب المحققين في القمع والتعذيب والايقاع بالسجناء، إذ تمتّعت شخصية البطل بقدر كبير من الوعي والذّكاء والحرص، وعرض الكاتب من خلالها كلّ الأساليب التي ينتهجها المحقّق الإسرائيلي مع الشّباب، إذ استنفدوا مع البطل أساليبهم كافّة "الآن سوف تبدأ مسرحيتهم معي"[1]،وقصد بذلك مقالب التّحقيق.

وقد عانى عامر من العزلة في السّجن، بمعناها الحقيقيّ، كونه يقبع في زنازين السّجن، وبمعناها المعنوي، ذلك أنّ الشّكّ الذي سيطر عليه تجاه الأشخاص الذين شاركوه زنزانته، كان كفيلًا بإثارة جانب الحذر المبالغ فيه، وبالتّالي تجنّب الكلام، ما دفعه في أغلب وقته في سجنه إلى أن يختلي بذاته ويعزل نفسه، الأمر الذي أدّى إلى إحساسه بالغربة، وهذا اغتراب منشؤه الشّكّ وعدم الثّقة بالآخرين، فانسحب البطل إلى داخل نفسه وحلّق في عالمها وروحانيّاتها[2].

وكثيرًا ما تدفع أساليب العدوّ وطبيعته المعروفة بالغدر ورصد المكائد والمصائد والحيل إلى الشّكّ، فالعدوّ الإسرائيليّ يمارس كلّ أنواع الاحتيال للإيقاع بالسّجين المناضل، والنّيل منه ورصد مواطن ضعفه، ونلحظ هذا الجانب من خلال حالتي الحيطة والحرص الشّديد اللتين أبداهما عامر في ستائر العتمة، فلم يكن يطمئن لأيّ أحد حتّى وإن أظهر التقوى وبدت عليه ملامح التّعذيب، وقد كان شكّه في مكانه، إذ اكتشف لاحقًا محاولات عديدة للإيقاع به بأكثر الطرق خبثًا واحتيالًا على يد أخبث الممثلين والعملاء.

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص36

(2) ينظر: حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، ص87.

شخصيّة موسى (القوقعة)

هناك قضـايا متعددة شـغلت بال البطل في رواية السّـجن العربيّ منها قضـايا الأمن والاسـتقرار والأزمات الاجتماعيّة والاقتصـــاديّة والعلاقة بالأنظمة الحاكمة[1]. فالبطل هنا لا يجرؤ على النّقد أو السّـــخرية داخل حدود السّـــلطة الحاكمة، وذلك بســـبب غياب الأمن وحرية التّعبير[2]. فبطل القوقعة "موســـى" تمتّع بحريّة مطلقة في المجتمع الفرنســـيّ، حرية كانت تتيح له إطلاق النّكات والتّهكّم والسّخرية على نظام الحكم في بلاده، لكنّه سرعان ما دفع ثمن ذلك حال وصوله إلى مطار بلده.

وتتفرّد شـخصـيّة موسـى عن بقيّة السّـجناء معه بسـبب كونه مسـيحيًّا ملحدًا، يودع السّـجن تحت تهمة الانتماء للإخوان المســلمين، فالبطل هو ذلك الشّــاب المنفتح الذي أمضــى كثيرًا من حياته في فرنســا يدرس الإخراج السّــينمائيّ، ولمّا قرر العودة إلى وطنه قبض عليه بتهمة مســتحيلة، إذ كانت تتنافى تلك التهمة مع دينه وفكره، وقد حاول أكثر من مرّة أن يشـرح ذلك لسـجّانيه، إلّا أنّهم تصـامّوا عنه وردّوا بالعنف والتّنكيل، والاضـطهاد الجسـديّ والنّفسـيّ. وتكتمل المأساة لبطل الرواية عندما يجابه بعداء مشــابه واضــطهاد من المســجونين الذين راحوا يفرضــون عليه عزلة، ويحرّمون عليه الكلام، ويقاطعونه مدّة طويلة من الزّمن. فهو عداء مزدوج من السّـــجّان والسّـــجناء، وقع البطل نتيجته بين مطرقة الشّرطة وسنديان الإخوان.

كما تفرّد موسى عن غيره من السّجناء، أنّه كان يتلصّص إلى خارج السّجن من خلال فتحة في الحائط، إذ تسـبّب العنف في قفل الأبواب، بسـقوط قطعة من الإسـمنت في الجدار، لتتيح له رؤية ما يحصـــل خارج السّـــجن كالإعدامات والعقوبات والعالم الخارجيّ، فهو في الدّاخل ويتلصـــص على الخارج. ثمّ لتأتي المفارقة لاحقًا عندما يتحرّر من السـجن، فلا يسـتطيع اسـتيعاب الواقع، ولا ينجح في

(1) ينظر: حسن عليان، البطل في الرّواية العربية في بلاد الشام، ص42.
(2) المرجع نفسه، ص50.

مخالطة النّاس أو التّنعّم بالحرية التي طالما حلم بها في السجن، فيهرب من ذلك الواقع ويغلق كلّ منافذه ويتقوقع إلى داخله رافضًا ما يحيط به، محبطًا من كلّ شيء، واصفًا كلّ ما يحيط به بالخسة والوضاعة والغثاثة[1]، يشعر بالوحشة والغربة أثناء حضور الناس والأقارب، يقول: "هل سأحمل سجني معي إلى القبر؟"[2].

ويمكن أن نعدّ شخصيّة موسى هي شخصيّة البطل المغترب عن ذاته وعن الآخر، فالاغتراب هو ظاهرة تتشكّل نتيجة توافر شروط معينة وترتبط بمجتمع معين[3]، فهذه العزلة التي فرضت عليه حرمته من أن يكون مشاركًا وفاعلًا داخل إطار مجتمعه، وهو مجتمع السّجن، فلم يستطع أن يحقق ذاته بل ترك السّاحة مكرها، وانسحب داخل نفسه، واكتفى بالسّمع والتلصص، وهرب إلى أحلامه التي لا يطّلع عليها أحد، وتبدو مظاهر هذا الاغتراب في بعض عباراته كتساؤله بين الحين والآخر "من أنا؟ هل أنا؟ أنا؟ وإلى أين؟"[4]، فهذا التّساؤل يفسر شعوره بالضّياع والضّآلة والإحباط النّاجم عن النّبذ. ويقود الاغتراب إلى العزلة، فالعزلة هي التي أدّت أيضًا إلى الضّياع النّفسيّ للبطل، والسّبب شعوره بانعدام فاعلية الدّوافع التي تحدو الإنسان إلى التّمرّد والثّورة[5]. كما تفرض العزلة أحيانًا على البطل من جانب المجتمع الذي يعيش فيه لدوافع كثيرة كالانغلاق والتّعصّب[6].

إنّ طول المدّة التي مكثها البطل في السجن جعلته يشعر بأنّ الحياة الاجتماعية هناك ما هي إلّا حياة مجنونة ترتع فيها الأشباح البشريّة، ممّا ولد في نفسه الخوف والضّياع كما ولد لديه الحيرة والاضطراب[7]، وفي "ضوء هذه الرؤية المضطربة للحياة والإنسان والزمن، فقدت شخصيات الرواية

---

(1) ينظر: مصطفى خليفة، القوقعة، ص383.
(2) المصدر نفسه، ص380.
(3) ينظر: أحمد أبو زيد، الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع1، ص5.
(4) مصطفى خليفة، القوقعة، ص237.
(5) ينظر: حسن عليّان، البطل في الرّواية العربيّة في بلاد الشّام، ص120
(6) ينظر: المرجع نفسه، ص120
(7) ينظر: المرجع نفسه، ص105

الأمل بالحياة وبالآخرين، في ظل المجتمع القائم، ولم تبد أي مقاومة لعوامل السلب فيه... وتولّد عن هذه السّلبيّة في ذهنها رؤية الآخرين مجرد أشباح قادتها إلى الاستسلام لفكرة اليأس من الحياة التي فجرت فكرة تمني الموت"[1].

هذا الحال البائس الذي يجسّده البطل تحديدًا والسّجناء المحيطون به، مردّه ظروف السّجن القاسية وفقدان عنصر الزّمن، بالإضافة إلى فقدان العلاقات الإنسانيّة السّليمة[2]، الأمر الذي دفعه إلى استخدام لغة مصطنعة لا تعبّر عن ثقافته الغربيّة ولا وضعه الاجتماعيّ، فمثلًا، وجد نفسه في ظلّ تلك الظروف شخصًا آخر لا يعرفه، كموقفه في مواجهة أبي القعقاع وحديثه بالفصحى وبالأسلوب الذي ينتهجه جماعة الإخوان في السّجن، يقول "لم أكن خطيبًا يومًا من الأيام، ولم أقف أبدًا لأتكلم أمام مئات العيون... لم أدر لماذا كنت أخاطبهم بالفصحى"[3].

شخصيّة سليم (تلك العتمة الباهرة)

سليم في تلك العتمة الباهرة الشخصيّة الذي يحمل الرّقم سبعة، هو واحد من بين عدد من الجنود الذين قادوا انقلابًا تحت إمرة بعض الضّبّاط، ثمّ حكم عليهم بالسّجن في حفرة أشبه ما تكون بالقبر. وهذه الشّخصيّة القويّة الصّبورة كانت تعي ما يتربص بها من موت، ولكنّ البطل يتجاوز محاولات القتل البطيء بقمع ذاكرته عن كافّة مظاهر الحياة التي صودرت منه، فهو يعي تمامًا أنّ استدعاء الذّكريات والتّشبّث بالأمل هو الموت الأكيد. وهو يحافظ على عقله بمنأى عن المكان والجلّادين، ويمرّن فكره ويرحّله إلى عوالم أخرى، يجد فيها خلاصه كالصّلاة والدعاء والأذكار والتّحليق فيما استقرّ في ذاكرته من كتب الشّعر والنّثر، هذا التّصالح الذي عاشه سليم مع واقعه، جعله يرى

(1) ينظر: حسن عليان، البطل في الرواية العربيّة في بلاد الشّام، ص107.
(2) المرجع نفسه، ص84
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص217

للموت صــورة أخرى مختلفة عن الصّــورة النّمطيّة، فهو يرى ملك الموت شــخصًــا متواضــعًا مجلببًا بالأبيض وقورًا صبورًا، ينبئه بمجيئه صيحات طيور الخبل التي كانت ترمز للشؤم في ذهنهم.

هذا التّصــالح أيضــا، حرّر ســليم من فكرة الحقد والانتقام والكراهية لمن تســببوا له بهذا العذاب الأبديّ، ويســير إلى آخر الرّواية على النّســق ذاته، إلّا أنّ هذا النّهج ينحرف قليلًا عندما تلوح بعض بوادر الأمل، فتحرفه عن مساره ويضــيق خلقه ويؤذي رفيقه بكلامه، ويقع فريســة النّدم والقهر وتأنيب الضّمير.

ترسم رواية تلك العتمة الباهرة ملامح شخصيّاتها من خلال رسمها لطبيعة المكان، حيث تقيم فرقا بين الشــيء ونقيضــه، فمن البيوت فوق الأرض إلى الحفر تحتها، بلا نور أو أمل يقول بنجلّون: "ولكن ما جدوى العقل هنا حيث دُفنا، أقصد حيث وورينا تحت الأرض"[1]، ما يستدعي إعادة تشكيل الشّخصيات ماديًّا ومعنويًّا، جسديًّا وروحيًّا، فيصف الكاتب تلك الشّخصيّات من خلال إقامة مقارنة بين طرائق تفكيرهم وتوجهاتهم ومواقعهم وأســاليبهم في مواجهة الجنون الذي يعيشــونه كلّ يوم، وفي فكرة تقبّلهم للموت[2]. "فمن خلال الشّــخصــيّات المتحركة ضــمن خطوط الرّواية الفنيّة، ومن خلال تلك العلاقات الحيّة التي تربط كلّ شــخصــية بالأخريات، يســتطيع الكاتب الإمســاك بزمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتّى من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كلّ شخصية وتبيان أبعادها وجزئيّاتها"[3].

وفي هذه الرّواية يتماهى الراوي مع الروائي ويندرجان معا في تداخل مســتمر ولا نهائي[4]، إذ يلقي الكاتب مهمة القصّ على عاتق الرّاوي ســليم، فهو ليس واصــفًا فحســب بل مشــاركًا في الحدث

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص7.

(2) ينظر: سمية الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع3، ص784.

(3) نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، ص20.

(4) ينظر: عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص411.

وشـــاهدًا على الفاجعة. وهو يرتبط بهموم معينة ويقيم في بيئة معينة ويحاول من خلال ما يكتب أن يكون له أثر فيها، فهو المنتج للرواية بما فيها من أحداث ووقائع وشخصيات.

ويظهر الاغتراب أيضًـا لدى هذه الشّـخصـيّة، الاغتراب عن الآخر، إذ تُظهر رواية السّـجن العربيّ حالة كبيرة من التّمزّق والقلق الذي يعاني منه البطل في مجتمع السّـجن، مما يؤدي إلى غربته عن نفسـه وعن المجتمع المحيط به، وتؤدي حالة التّمزق تلك إلى انسـلاخ البطل عمّا يحيط به بفكره وسـلوكه[1]. وينبغي أن تقود حالة الاغتراب تلك إلى حالة من التّمرّد، إلّا أنّ ظروف السـجن الخانقة حالت دون ذلك، ولكنّها ظهرت على صـور بسـيطة، مثل التّمرد على نظام الروتين اليومي الذي انتهجه سليم، وعلى أداء الفروض الدّينيّة والأذكار، التي دأب عليها أكثر من خمس عشرة سنة.

وغالبًا ما يصدر هذا الاغتراب عن حالة غير صحيّة، إذ يجد البطل نفسه محاصرًا اجتماعيًّا وفكريًّا ونفسيًّا، فهو مجبر على الخضوع للآخرين، والانسياق لرغباتهم وأفكارهم وأساليبهم، ما يؤدي إلى الشّعور بالإذلال، والسّقوط في أزمة السجن الداخليّ، والخضوع المهين للسّجّان، والتعايش القسريّ مع بقية السجناء[2]. وقد يحوّل البطل هذه الحالة المزرية إلى حياة طبيعيّة ليستطيع المضي، فسليم اتّفق مع نفسه منذ بداية سجنه على النّهج الذي سيعيشه، ورسم مخطّطًا لرحلته الطّويلة في تلك الحفرة، فجرّد نفسه من كلّ الرّغبات، وحارب فيها الأمل، فلم تكن لدى سليم حالة من الإحباط إنّما كانت حالة من التّعايش السّلميّ مع نفسه والواقع، فقرر التعايش والّتّوحد مع الله، فلم يبق من عالم خارج السّجن إلّا أمّه وشيئا يسيرًا من الذّكريات، فنسي خطيبته وأسرته وكتبه وطموحاته، هذا التّعايش والتّماهي فيه ساعده على الصّبر وسما بروحه وحفظ له عقله.

---

(1) ينظر: حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، ص94.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص101.

والعزلة التي انتهجها سـليم في حفرته كانت بفعل الاختيار الحرّ، لذا كانت نتائجها السّـلبيّة أقل وقعًا على البطل، ذلك لأنّ العزلة كانت بإرادته[1]، فطبيعته الهادئة المسـالمة سـاعدته في اتّخاذ هذا النهج والثّبات عليه والتّعايش معه. إذ كان يلوذ إلى أوهامه وتخيّلاته وإلى فكره الخاصّ حتّى يتحول الوهم إلى واقع نتيجة لعدم قدرته على تحقيق حريته. لكنّ هذه العزلة عن المجتمع المحيط أورث الشّخصيّة شيئًا من الاضطراب، وضعفًا في العزيمة، كما فقدت الشّخصيّة الرؤية الواضحة لحقيقة وجودها الإنسانيّ، ولملامح شخصيّتها نتيجة الشّعور بالضّآلة والتّجرّد والنّبذ[2].

ثانيًا- الشّخصيّات المساندة:

ثمّ تأتي الشّخصيّات المساندة أو المساعدة، التي تعدّ مكمّلة لدور البطل، وتكون غالبًا من رفاق السّجين بطل الرّواية الذين شاركوه مأساة السجن، ومهمّة هذه الشخصيّات نقل الصّورة المكتملة وإتمام سير أحداث الرّواية. وقد خصصت الباحثة عنوانات فرعيّة لأسماء الشّخصيّات المساندة في كلٍّ من ستائر العتمة لوليد الهودلي، وأحلام بالحرية لعائشة عودة، وذلك بسبب عددها المحصور وأثرها الكبير، أما في روايتي القوقعة لمصطفى خليفة، وتلك العتمة الباهرة للطّاهر بنجلون، فاكتفت بالإشارة إلى أبرز تلك الشّخصيّات، من خلال توضيح أهم سماتها وأثرها في حياة البطل. وهي على النحو الآتي:

القوقعة

ظهر دور هذه الشّخصيّات في رواية القوقعة بعد أن قضى السّجين أكثر من نصف إقامته في السّجن لا ينطق كلمة، وكان دخول شخصيّة أبي القعقاع الذي كان مصرًّا على قتله، سببًا لانفتاح البطل على بقيّة الشّخصيّات، وخروجه من قوقعته بعد عشر سنوات تقريبًا. ولكن في بداية سجنه، نلحظ حضور بعض الشّخصيّات التي تركت فيه أثرًا، مثل شخصيّة الشيخ محمود الذي دافع عنه لمّا

[1] ينظر: حسن عليان، البطل في الرواية العربية في بلاد الشام، ص121.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص125.

حاول بعض أعضـاء تنظيم الإخوان المسـلمين المتشـددين قتله، ولكنّه سـرعان ما قُتل ضـمن الأربعة عشر قتيلًا الذين أعدمهم مدير السّجن ترويعًا للسّجناء.

وتطالعنا شخصيّة الدكتور زاهي الذي يدين له موسى بحياته، فقد سانده ساعة مرضه، ودافع عنه في وجه المتشـددين وحال دون قتله، إلّا أنّه أصـيب بعدوى مرض السّـحايا، ومات بعد مرور سـنتين على سجن البطل، وقد ترك ذلك في نفس موسى أثرًا كبيرًا، كان الدكتور زاهي يمتاز بقوّة الشّخصية إذ كان ضابطًا قديمًا في الجيش، قويًّا وصارمًا ورزينًا[1]، يصف الرّاوي تأثير فقد زاهي عليه قائلًا: "مشيت إلى حيث يرقد زاهي، ركعت إلى جانبه ورفعت يده إلى جبيني، وأجهشـت بالبكاء بصـوت عال، بكيت بكاء مرًّا، بموته أحسـسـت أنّي قد فقدت آخر سـند لي هناك، أصـبحت عاريًا، زاهي هو الوحيد الذي أستطيع النّظر إلى عينيه مباشرة، كنت أشعر أنّ هناك تفاهما خفيًّا بيني وبينه، وطالما قرأت في عينيه أنّه لن يتخلّى عنّي، زاهي كان إنسانًا، إنسانًا كبيرًا، بكيت وبكيت"[2].

وشخصيّة يوسف المجنون، أو الذي جنّ مما رآه، إذ تعكس هذه الشّخصيّة مقدار الضّرر الذي لحق ببعض السّـــجناء فأوصـــلهم إلى الجنون، والهذيان بألفاظ لها علاقة بالدّولة والقيادة والنّظام والسجّانين. كان يوسف أول من اقتحم على البطل قوقعته وأخذ يحدّثه أحاديث عشوائية أخرجت موسى من عزلته، لكن سرعان ما حال بعض أفراد التّنظيم السّجناء دون وصول يوسف إلى موسى.

وتأتي شخصيّة أبي محمد رئيس المهجع الذي قتل تحت التعذيب بسبب تلفظه بكلمة "شهيد" تلك الشّـــخصـــيّة التي تركت في نفس موســـى أثرًا كبيرًا، لمَا اتســـمت به من عزة نفس وإباء، إذ كان أحد الشّخصيّات التي واجهت عصا الجلّاد ومات في أثناء المواجهة بسبب عدم تكافؤ الخصمين، إذ تحدّى عددًا كبيرًا من قوّات الشّـرطة في سـاحة السّـجن، ولمّا أيقن أنّه مقتول لا محالة، "قرّر ألّا يموت موتًا

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص105.
(2) المصدر نفسه، ص110.

سـهلًا ورخيصًـا... والكثرة غلبت الشّـجاعة، سـقط أبو محمّد أرضًـا، الرّقيب والعنصـر الآخر ماتا، أبو محمد مات.. من الأشياء التي لا يمكن أن أنساها شجاعة أبو محمّد في السّاحة السادسة"[1].

وتأتي شـخصـيّة أبي حسين خلفًا لأبي محمد في رئاسـة المهجع، وهو شـخصـية ديناميكية تتسم بالذكاء وبعد النّظر، وشــخصــيّة الدكتور ســمير الذي اســتطاع أن يتواصــل مع السّــجّان وهو مفتوح العينين، وأن يتجول داخل السّجن، لتصبح لديه معلومات كثيرة عن الوضع وعن السّجناء كما استطاع أن يحقق بعض الإنجازات.

وتعدّ شـخصـيّة نسيم الشّـخصـيّة المسـاعدة الأبرز في أحداث الرّواية، فهو الذي ترك أكبر الأثر في نفس موســى، كانا يتبادلان الأحاديث بالفرنســيّة، ويمضــيان أكثر الوقت ســويًّا يلعبان الشّــطرنج، ويتحدثان عن الفن وفرنسا والذّكريات، شخصيّة نسيم كانت بمثابة الخلاص لموسى، كانت كما وصفها "أكبر من كلّ أحلامي وأمنياتي، انتشــلني مما أنا فيه، بســاطته ورقته جعلتاني أراه أمامي ســاطعًا نقيًّا ســطوع صــفحة بيضــاء تحت أنوار قويّة، دخل إلى روحي خلال أيام قليلة صــهرها، وعجنها بروحه وجسـده، اتّحد بها!"[2]. ولكن سـرعان ما كان انتحار نسـيم محطمًا وقاتلًا لروح موسـى، إذ فجّر الحزن في داخله، "اليوم انتحر صــديقي وتوأم روحي، انتحر أمامي وأهداني موته، هل يمكن أن يكون الموت هدية... إنّ الإنســان لا يموت دفعة واحدة، كلما مات له قريب أو صـديق، فإنّ الجزء الذي كان يحتله هذا الصّديق أو القريب يموت في نفس هذا الإنسان، وأنا أحمل مقبرة كبيرة في داخلي، تفتح هذه القبور أبوابها ليلًا، ينظر إليّ نزلاؤها، يحادثونني ويعاتبونني"[3].

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص137.
(2) المصدر نفسه، ص237.
(3) المصدر نفسه، ص377.

تلك العتمة الباهرة

في تلك العتمة الباهرة، لم يذكر الراوي أيًّا من الشّـــخصـــيّات –تقريبًا– إلّا أرفقها برقم، ومناداة الشّخصيّات بأرقام، كان سياسة تهدف إلى الإمعان في تهميشهم، والتّقليل من إنسانيّتهم.

رافق سـليم بطل رواية تلك العتمة الباهرة خمسـة وعشـرين سـجينًا في تلك الحفرة، مات معظمهم على امتداد ثمانية عشـر عامًا، ولم ينجُ منهم إلّا خمسـة، واكرين وعبّاس وعمر وعشّـار وسـليم بطل الرواية. تناولت الرّواية بعض جوانب الشّـخصـيّات المسـاعدة، خاصّـة تلك التي تعكس المأسـاة في أوضح وجوهها.

فمثلا ظهرت شـخصـيّة لعربي رقم (4)، تلك الشّـخصـيّة التي امتازت –كما يصـفه الرّاوي– بالطيبة والسذاجة بتمرّدها على الواقع، ولم يكن من سبيل أمامها لهذا التّمرّد إلّا إنهاء حياتها والانتحار، لقد أصيب بالجنون وكان يصرخ ويمزق قميصه أملًا في الحصول على سيجارة، لا بل على استنشاق دخان السجائر، وكان السّبب في ذلك حرمانه من الدّخان فأعلن إضرابًا عن الطعام وقضى بعد شهر "إنّي آراه، وداعًا أيّها الثّوّار وداعًا أيّها الرّفاق! إنّي راحل، وهناك سـوف أدخن سـيجارة لا تنتهي"[1]، قصّـة لعربي، تعكس رخص حياة الإنسـان العربي السّـجين، الذي ينتحر في سـجنه بسـبب حرمانه من أتفه الأشياء.

وشـخصـيّة رشـدي رقم (23) الذي قضـى عليه الحقد والكمد، من أبرز سـماته أنّه: "رجل وديع وهادئ، فطنٌ ومرهف"[2]، سيطرت عليه الصّدمة خلال اقتحام القصر وكان ينوي الاستسلام، لم يكن يعلم بطبيعة العمل الذي أقحم فيه، كان يقسـم أنّه لم يفعل شـيئًا، وأنّ محاولة الانقلاب كانت غلطة

(1) الطاهر بنجلّون، تلك العتمة الباهرة، ص53.
(2) المصدر نفسه، ص56.

فظيعة وأنّه لم يكن بوعيه، كان يتوعد بقتل كلّ من تسبّب في سجنه، الحرّاس والقضاة والمحامين والأسرة المالكة، فهو دخل السّجن بلا ذنب.

وتعد شخصيّة غربي الرقم (10) من الشّخصيّات المساعدة الحاضرة بشدّة، إذ كان يضطلع بتلاوة القرآن بصوت عال في بعض المناسبات، خاصّة عندما يحلّ الموت ضيفًا في الحفرة، وقد ترك موته أثرًا بالغًا في نفس البطل. كما كان كريم حارس الوقت، ذا حضور مهم، إذ كان سبيلهم في معرفة الوقت والفصل والسّاعة على وجه أقرب للدّقّة، و"لقبوه بالروزنامة أو البندول الناطق" وقضى كريم قبل تحقيق الحرية بفترة قصيرة [1].

وشخصيّة واكرين الرقم (21)، كان ودودًا ذكيًّا، وكان يجيد اصطياد العقارب ومختصًّا بامتصاص سمّها، استطاع أن يحافظ على ثباته إلى نهاية محكوميته، وتبرز أهميّة واكرين في كونه سببًا في الخلاص من ظلمة السّجن لاحقًا، عندما استطاع أن يتواصل مع السّجان مفاضل ويكشف أمر السّجن لزوجته. والذي استطاع بقصاصة ورقة مهرّبة أن يقلب حياة من تبقى في السجن قلبًا حاسمًا.

وتأتي شخصيّة لحسين، تلك الشّخصيّة التي أورثت البطل كثيرًا من النّدم وتأنيب الضّمير، إذ كشفت عن جانب الإنسان الضعيف، القابل للانهيار النّفسيّ مهما بلغت قوته وقدرة احتماله، استفزّ لحسينُ سليم في فترة كان بها سليم عرضة للمزاج السيىء، وانهال عليه لوّاما بسبب تخلي أبيه عنه، فما كان من سليم إلّا أن وجه له صفعات من الإهانة والإذلال لمّا أوقعه في دائرة الشّكّ والقهر واتّهام زوجته بخيانته، الأمر الذي أدى إلى انهياره وبكائه وموته قهرًا.

والسّجين مصطفى رقم (8) الذي مات بلدغة عقرب ثم اجتمعت عليه بقيّة العقارب ونهشت جسده، والسّجين موح رقم (1)، الذي كان طبّاخًا، فأمضى فترة سجنه يهذي ويحدّث أمه، إلى أن خارت قواه وهلك. وشخصيّة عبد القادر رقم (2) الذي ينتحر بعدما توقّف سليم عن سرد القصص له،

[1] الطاهر بنجلّون، تلك العتمة الباهرة، ص96.

تلك التي كان يبرأ بها من الهلاك، فأقدم على ابتلاع أداة حادة وتقيأ الدّم، ومثله ماجد رقم (6)، الذي شنق نفسه بملابسه، بعد أن فقد عقله.

ثمّ تستمرّ الشّخصيّات المساعدة في عرض أوجه الفاجعة من خلال الأدوار الفظيعة التي تقدّمها، فكلها أدوار يأتي عليها الموت الرّهيب في أبشع صوره بعد أن يتملّكهم اليأس أو الجنون، وهذا ما كان يهدف إليه السّجّان، تجريعهم الموت على جرعات وعلى فترات طويلة، فبوراس رقم (13) يموت من الإمساك بعد أن يشقّ نفسه في محاولة للتّخلّص من الفضلات، ويموت عبدالله رقم (19) من الإسهال والجفاف، ويموت فلاح رقم (14) من عدم قدرته على التبوّل، وصبّان يموت من الغرغرينة التي انتشرت في جسده، وعبد الملك رقم (5) يموت بعد تناوله آلافًا من بيوض الصّراصير.

أحلام بالحرّية

حفلت رواية أحلام بالحريّة بأحداث تضجّ عنفوانًا وقوّة، فهي تعكس مرحلة التّحقيق الصعبة التي صمدت فيها البطلة صمودًا ملفتًا، وكانت تستحضر في ذهنها تلك الشّخصيّات التي أثرت بها، وهنا، كان حضور الشّخصيّات النّسائية المساعدة واضحًا، ويمكن تلخيص تلك الأدوار، وملامح تلك الشّخصيّات كالتّالي:

شخصيّة الأمّ

عكست أم عائشة شخصيّة المرأة الفلسطينيّة الصّبورة الصّامدة، صاحبة القلب الذي يفيض حبًّا وحنانًا، وقد رافقت هذه الشّخصيّة عائشة عودة في المراحل كافّة. وبرزت الأم في أكثر من موقف، إذ كلّفت نفسها بحراسة البيت والأبناء، فهي الأمّ الحنون التي تفتدي أبناءها بنفسها، وتستميت في الدّفاع عنهم: "جنّ جنون أمّي حين رأتني في السّيّارة العسكريّة، أفلتت من بين الجنود، جاءت مسرعة إلى السّيّارة قبل أن تتحرك، بقيت تندفع نحوي كسهمٍ شدّ قوسه في لحظة انطلاق وهي تردد: بخليهاش تروح لوحدها، بروح معها! كانت أشبه بلبؤة تحاول أن تخلّص أطفالها من فم عدوّ، كانت مفجوعة

ومزلزلة"[1]. هنا، تتجلّى أسمى صور الأمومة عندما تعترض الأمّ طريق الجنود كاللبؤة، تصرخ صرخة ممزوجة بالاستنكار والرّفض: "وين بدكم تاخذوا بنتي؟ لا فش تاخذوها، أو تاخذوني معها"[2].

وبرزت كذلك في ثوب الأمّ المؤنّبة لابنتها، الخائفة من العواقب، "أنا مش قادرة عليك رح أجيبلك رجالك يحطولك حدّ... رح أهجّ من عندك وما أخليك تعرفي الأرض اللي أنا فيها"[3]، وتصف عائشة ملامح أمّها بعد أن اقتحمت قوّة من الجنود منزلها، تقول: "لم أنظر في وجه أمّي الذي كان جادًّا ومقطبًا، كانت تسألني وهي تغرز عيونها في وجهي: من تكون عائدة؟"[4]. وقد كانت الأمّ ذا حدس مصيب، وكان قلبها على حقّ بشأن ما آلت إليه الأمور، "منذ أكثر من أسبوع وقلبها يحدّثها وهي تلاحقني كظلّي وتحذّرني، ستسجنين!" [5]، "قدرة أمّي على الاستشفاف تحيّرني، أعتقد أنّها تقرأ الغيب... وزاد استغرابي عندما قالت: ديري بالك يما من الأحزاب، في بنات بورطوك. احترت في أمري وفي أمرها هل اكتشفت أمّي سرّي"[6].

كما عكست الأمّ شخصيّة المرأة الفلسطينيّة المناضلة القويّة، فهي تحتقرّ المحتلّ وتواجهه وتصدّه، وتبتهج لخبر العمليّة الفدائية التي نفذها الفدائيون، ولا تعلم أن ابنتها التي تتمدد في الشّرفة وتضع رأسها في حضنها هي من قام بذلك "اسمعي يا عيشة الفدائيين شو عاملين. الله يسعدهم! خلي اليهود ياكلوها، هم فاكرين يظلّوا يضربونا وما يصيبهم أذى؟ الله يسعدهم الفدائيين الله يسلم إيديهم"[7].

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص34.
(2) المصدر نفسه، ص33.
(3) المصدر نفسه، ص37.
(4) المصدر نفسه، ص21.
(5) المصدر نفسه، ص36.
(6) المصدر نفسه، ص38.
(7) المصدر نفسه، ص87.

شخصيّة الأخت

تأتي الأخت متمّمة لدور الأمّ في الشّجاعة والصّمود، كانت تفيض أمومة وحنانًا، فقد ساندت "وزينة" عائشة في كلّ مراحل حياتها، ورافقت عذابات صمودها وثباتها، وكانت "وزينة" تداوم على زيارتها في السّجن، وفي مركز التّحقيق. وقد برزت مواقفها الشّجاعة عندما هدم بيتها، فكانت تعكس شخصيّة المرأة الحاسمة القوية، ذات الكبرياء والعزّة، التي ترفض الخضوع والضّعف، "وقفت أختي تنظر إلى ركام البيت، لم تصرخ، لم تبك، لم تشقّ ثوبها، كانت صامتة كما فعل الرّجال! كانت حاسمة كالسّيف، حاسمة حدّ القسوة، أحتار في شخصيّة أختي. كثيرًا ما كنت أغار من شجاعتها وجرأتها وقدرتها على الحسم... من أين جاءت بتلك الصّفات؟ عندما كان أخي يغيب عن البيت، كانت تقوم هي بدور رجل البيت، تحرث الأرض وتزرعها وتحصد الزّرع... تتابع وتحاسب، لم تكن لتخجل من أحد، تتلفّظ بكلمات لم أكن أجرؤ على تلفّظها، تلعن من تشاء وترفض التّوبة"[1].

شخصيّة الرّفيقة

رسميّة رفيقة النّضال، شخصيّة قوية متماسكة، وشريكة عائشة عودة في العمليّة الفدائية، ورفيقتها طيلة فترة السّجن. برز دور رسميّة في أحلام بالحريّة لمّا استغلّ المحقّق الإسرائيلي مشاعر عائشة تجاه صديقتها وخوفها عليها، فاتّخذ من تلك المشاعر وسيلة للضغط على عائشة للاعتراف بمخبأ الأسلحة المهربة، فكثّف التّعذيب والضّرب على رسميّة، وأخذ يدلّل عائشة، الأمر الذي أوصل البطلة إلى حافّة الانهيار، والاعتراف خوفًا على رفيقتها من الشّلل أو الموت "رسميّة نكرهها وسنضربها حتّى الموت، أمّا أنت يا عائشة نحبّك وسندلّلك... رحت أفكّر في نفسي، أية ساذجة وغبيّة كنت يا عائشة؟ وبدأت أندم حيث لا ينفع النّدم، كيف لم أحسب إمكانيّة استغلالهم للعواطف الإنسانيّة حين

[1] عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص102.

عبّرت بتلقائية عن خوفي على حياة رسميّة، كأنّني لست في غابة من العداء؟ وها هم يمسكونني من اليد التي توجعني"[1].

ستائر العتمة "رفيقا النّضال إبراهيم ونبيل"

كان لبطل ستائر العتمة رفيقان، نبيل وإبراهيم. نبيل طالب جامعيّ، أحد المشاركين في العملية الفدائية التي أقدم عليها عامر، "ذكيّ، قويّ الشّخصيّة، واثق من نفسه ذو همّة عالية"[2]. وقد كان نبيل حديث عهد بالعمل النّضـــاليّ، وكان يتلقّى توجيهاته من بطل الرّواية، إذ كان يدرّبه، ويزوّده بما قد يحصل معه في معركة التّحقيق.

أمّا إبراهيم فهو "سائق عنيد، قويّ البنية، شديد المراس، يملك نظرات ثاقبة"[3]، يعكس شخصيّة البطل الصّـامد، وقد سـبق له أن جرّب السّـجن، واكتسـب من ذلك خبرة وقوّة. وقد وقع كلّ من نبيل وإبراهيم ضحيّة خداع "العصافير" الذين أوهموا نبيل بأنّهم جزء من التّنظيم الفدائي يقول: "عرضوا عليّ العمل في الجهاز الأمنيّ للتّنظيم، تردّدت بداية، ولكنّي تحت وقع الحياء من معاملاتهم اللطيفة وعشرتهم الطّيبة، لم أستطع ردّ هذا الطّلب، ونسخت لهم كرّاسة وبعض التّقارير، ووجدت فيهم روح التّنظيم دون أدنى فرق"[4]. وقد ســـاعد الحوار الذي دار بين بطل الرّواية "عامر" والشّـــخصـــيتين المساعدتين "إبراهيم ونبيل"، في تقييم الوضع، وتحديد مواضع الإخفاق، وجعلها دروسًا للشباب الذين يخوضون التّجربة للمرّة الأولى في مسيرتهم الكفاحيّة.

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص94.
(2) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص13.
(3) المصدر نفسه، ص13.
(4) المصدر نفسه، ص167.

ثالثًا- الشّخصيّات المعادية:

في الشّخصيّات المعادية، لم تتناول الباحثة كلّ شخصيّة على حدا، إنّما تناولتها بالاعتماد على وظيفتها ورمزيّتها، وسبب ذلك أنّ هذه الشّخصيّات هي ذاتها في كلّ مكان وزمان، فهي شخصيّات تتشابه في كونها ترمز إلى العنف والشّر والتّسلّط، كما أنّها أدّت الدور ذاته في الرّوايات المنتقاة، لذا استحقت التّهميش، والجمع تحت عنوان واحد، وفيما يلي أبرز ملامحها وسماتها:

أوّلا: شخصيّات خارج السّجن

السّجّان (المحقّق والجلّاد)

يظهر المحقّق في روايات أدب السّجون في صورتين، الأولى تعكس شخصيّة الإنسان القاسي الفظّ، الذي يسعى إلى سحب أيّ اعتراف من السّجين بكلّ الطّرق الممكنة، يمارس ضغطًا نفسيًّا قاسيًّا على السّجين، من خلال الصّراخ والتّهديد والتّحقير، كما أنّه يمارس بحقّ السّجين ما يتاح له من وسائل التّعذيب الجسديّ. يصف خليفة المحققين في أكثر من موقف، منها: "ثلاثة رجال في منتصف العمر... جميعهم صامتون، ستّة عيون تحدق فيّ مباشرة، يفحصوني من قمة رأسي إلى أخمص قدمي. ستّة عيون قاسية ثاقبة، أحسست أنّني أتعرّى من الدّاخل، ستّة عيون يسيل منها مزيج من الدّهاء والذّكاء، مزيج من القسوة والسّطوة، مزيج من التّرفع والعنجهيّة... عيون ضجرة ملولة"[1].

والصّورة الثّانية، هي صورة المحقّق الماكر المراوغ، الذي يتقمّص شخصيّة الإنسان الودود الحريص على مصلحة السّجين، والذي يتقن مهمّة المراوغة والوداعة. وقد يعرض على السّجين صفقات كاذبة واهية، وغايته النّجاح بمهمّته، ليثبت لرؤسائه أنّه الأقدر والأفضل، وبرز هذا النّوع من المحققين بشكل كبير في شخصيّة المحقّق الإسرائيليّ، الذي يغدو ثعلبًا يدهن لسانه بالشّهد ليوقع بضحيّته، فكأنّ المهمات قد وزعت بين المحققين مسبقًا، إذ يتقمّص بعضهم شخصيّة الإنسان الودود الرّحيم، المتهاون،

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص95.

والذي يرفض العنف ويؤيد الطّرق السّلميّة القائمة على الحوار أو الصّفقات، وقد كشف زيف أساليبهم الهودلي في فصل كامل من روايته ستائر العتمة تحت عنوان "مقالب التّحقيق"، عنوان يحمل في طيّاته السّخرية من السّجّان، ومهارة السّجين في كشف أساليب المحققين ودهائهم، وقد أدّى هذا الدّور المحقق داني صاحب الابتسامة الصّفراء والرّقّة المفتعلة، يصفه الهودلي قائلًا: "إنّه ذلك المحقّق الذي يمثل الأسلوب النّاعم، إذا سوف تبدأ مسرحيتهم معي بهدوء"[1].

كما جسّد هذا الدّور "أبو النمر" في رواية أحلام بالحرية: "كان في الأربعين من العمر، يصلح أن يكون أبًا، متوسط الطّول، وليس بالسّمين أو النّحيف، أسمر البشرة حليق الوجه... وجهه ودود مثلما صوته، أخذت أشكو قسوتهم ووحشيّتهم، كان يحسن الاستماع ويبدي تضامنًا، قال إنّه من الذين يرفضون الضّرب والتّعذيب بشدّة"[2]، ليتضح لاحقًا كذبه وزيف ادّعائه، إذ كان من أكثر المحققين قسوة وعنفًا، وكان هدفهم تحقيق قصب السّبق في الحصول على اعترافات من السّجين، وإثبات مهارتهم.

كما ظهر هذا النّوع من المحققين في رواية السّجن العربيّ عند انتهاء محكوميّة السّجين، وكان هدفهم أخذ تعهّد من السّجين بعدم الإفصاح عمّا جرى معه، أو العمل معهم ونقل الأخبار لهم، أو تقديم شكر للسّلطة الحاكمة على تكرمهم بإصدار عفو بحقّ السجين، أو كتابة اعتذار عن جرمه في معارضة السّلطة القائمة، والمساس بأمن الدّولة وارتكاب فعل الخيانة. كما حدث مع موسى بطل رواية القوقعة، "المساعد أحمد، نظرته لزجة ابتسامته لزجة، كلماته لزجة عرض عليّ وبطريقة لزجة كريهة... أن يطلقوا سراحي ويعيدوني إلى باريس، وأنا أخدم وطني من خلال التّقارير التي أرفعها للجهات الأمنيّة المسؤولة، كاشفًا لهم عن أعداء الوطن من أبناء الوطن... يحاول أن يكسب رضا رؤسائه بنجاحه في مهمته،

---

[1] وليد الهودلي، ستائر العتمة،ص36.
[2] عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص72، 73.

يحاول أن يبني مجدًا ذاتيًّا... حاول وحاول، لزوجته ونعومته تدعوان للغثيان... وبقيت أرفض، أوصلته لليأس، فكشّر عن أنيابه، غابت النّعومة لتظهر الهمجيّة والشّراسة"[1].

وحرص المحقّقون على أخذ تعهّد من السّجناء حال إطلاق سراحهم، بعدم التّصريح عمّا حلّ بهم أو جرى معهم، وإنكاره إنكارًا تامًّا، ورفض التّحدث إلى الصّحافة ووسائل الإعلام، حتّى لا تفتضح جرائمهم بحقّ الإنسانيّة، بل هدّدوهم بإعادتهم إلى السّجن حال خالفوا ذلك الاتفاق، كما حصل مع موسى في القوقعة ومع سليم في العتمة الباهرة، وهذا دأب الجلّاد، الذي يسعى لأن يمارس وحشيّته وساديّته في الخفاء. وهذه الكتب والرّوايات التي تصف السّجن العربيّ، إنّما هي وليدة دول أجنبيّة لا تقمع الحريّات، استقت مادتها من مخزون الذّاكرة للسّجين، ومما سجّله في ذهنه طيلة فترة سجنه.

أمّا السّجّانون أو الجلّادون أو الحرس أو المكلّفون بالتّعامل اليوميّ مع السّجناء، فيتمّ اختيارهم وفق أوضاعهم الاجتماعيّة والنّفسيّة والثّقافيّة، بحيث يكونون من الطّبقة الفقيرة ومن محدودي الذّكاء، لكي يسهل مسح أدمغتهم وإقناعهم بأنّ هذا السّجين هو العدوّ الأوّل، وهو الخائن للوطن، ووجوده يهدّد أمن الجميع، فيتحوّل السّجّان إلى أداة طيّعة لتنفيذ أوامر رؤسائه. فالسّجّان في رواية تلك العتمة الباهرة "يجسّد السّلطة المطلقة القادرة على إضفاء العذاب وممارسة القتل دون شعور بأدنى ذنب ودون محاسبة"[2]، بل إنّ تلك مهمّتهم، وهي تجريع الموت للمسجونين على جرعات زمنيّة تمتدّ لسنوات، إمعانًا في القهر والإذلال والتّعذيب، لدرجة أنّ السّجناء المدفونين في تلك الحفرة، كانوا يتمنون الموت ويترقبونه، من شدّة أهوال الظّروف التي عاشوها، وكأنّ الموت هو خلاصهم الأخير والوحيد، فالموت أحنّ مما هم فيه.

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص313، 314.

[2] نداء أبو علي، الاقتصادية، الرواية نت، الرياض - http://alriwaya.net.

والسّجّان هنا له سلطة مطلقة، يحاول من خلالها الإبداع في إذلال المساجين وتعذيبهم، وتجريدهم من إنسانيّتهم بل محاولة شيطنتهم، أو التّسبب بجنونهم، والإمعان في تهميشهم كمناداتهم بأرقام أو أوصاف، كناية عن التّحقير، وفي محاولة أيضًا لتنسيهم أسماءهم، كالأبرص أو الأسود أو الخائن وغيرها، يقول مصطفى خليفة: "جردّنا من كلّ شيء، ولم يبق لنا سوى الجلد والرأس. ليس جميعنا. فالرقم (12) أوّل من فقد عقله"[1]، ففي السّجن تكثر الإشارة إلى السّجناء بأرقامهم لا بأسمائهم، كما كان محظورًا على السّجناء في القوقعة مناداة بعضهم بعضًا بالأسماء والكنى، حتّى أنّه تم تنفيذ حكم الإعدام بحقّ أحدهم لأنّه أخطأ وأطلق لفظة شهيد على أحد السّجناء الذين قضوا من التّعذيب. وقد وصف خليفة وجوه سجّانيه، تلك الوجوه الغليظة التي جرّدت من كلّ معاني الرّحمة: "هؤلاء الذين أراهم أمامي، ذوو وجوه مسلوخة، أيّة قوة سلخت هذه الوجوه؟ كيف سلخت؟ لماذا؟ أين؟ لست أدري، لكن ما أراه أنّ الوجوه البديلة، لا تشبه وجوه باقي البشر. وجوه أهلنا وأصدقائنا، مسحة غير بشريّة، هي غير مرئيّة، صحيح ولكنها قطعًا موجودة"[2].

وقد حرص كثير من السجّانين في روايات السّجن العربيّ على إخفاء وجوههم خلف أقنعة، في محاولة لإخفاء هوياتهم، إمّا خوفًا من السّجناء أو خزيًا من ذاتهم، ممّا يقترفونه من وحشيّة، وجنون تجاه الإنسان السّجين[3]. وأبدع بنجلون في وصف السّجّان (القمندار) حين قال: "هناك من هم على غرار القمندار في أنحاء العالم كلّه. إنّهم رجال لهم وجوه بشريّة، لكن أجسادهم وأرواحهم أفرغت بعناية ودربة، من كلّ طابع إنسانيّ. إنّهم غريبون عمّا هو بشريّ فيهم، على غرار الذين يقرّرون أن يفقدوا دماءهم بلا تردّد بلا شبهة سؤال. كان القمندار مقيما على دوره ويحياه بتلقائيّة وببساطة مفزعتين. كان منسجمًا مع دور من سيكون وسيطًا للموت الذي يحلّ بطيئًا ومحسوبًا، ولعذابات مدروسة بإتقان. لم يكن غير ذلك،

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص16.
(2) المصدر نفسه، ص40.
(3) نداء أبو علي، الاقتصادية، الرواية نت، الرياض - http://alriwaya.ne.

مندمجًا بالمهمّة والإرادة اللتين أنيطتا به، مفعمًا بالقيح، متورّم الأحشاء بحقد آليّ، مغشيّ العين بالدّم الأصفر للانصياع. كان القمندار يحسب نفسه القمندار، يتخفى يتلاعب بأعصاب النّاجين، يزعق وحيدًا مثل ضبع مسعور. لقد كان ذلك الوحش في حدّ ذاته حفرة سحيقة... لم أكن أفكر فيه قطّ"[1].

كان السّجّان في كلّ مرة يطلق تهديداته التي ينفّذها لاحقا لترويع المساجين، وهذا ما حرص عليه السّجّان "مفاضل" حين نكّل بالسّجناء بسبب إضرابهم عن الكلام، ذلك الصّمت الذي كان كفيلًا بإفقاد الحرّاس والسّجّانين رشدهم، يقول بنجلون على لسان السّجّان: "في المرّة المقبلة التي تعلنون فيها إضرابًا، سوف أطلق العقارب، وعندئذ سنرى من منّا، أنت أم أنا هو الجنّيّ حقّا..."[2]. وبالفعل نفّذ تهديده وأطلق في حفرة السّجن الكثير من العقارب.

أطلقت عائشة عودة على أحدهم اسم "عزرائيل"، وفي هذه التّسميّة ما يكفي لتخيّل مقدار الرّعب والهلاك الذي يتسبّب به هؤلاء، "عاد من كان يسحب الجثّة منتصب القامة منتشيًا، كأنّما يهمّ بالرّقص، كان فاره الطّول ذا وجه صفراويّ كالموت، يضع نظارتين خلفهما عينان سوداوان حادتا النظرة كمخلب النّسر، تقدّم نحوي مثل عزرائيل قابض الأرواح، سحبني إلى الغرفة التي أخرج منها الجثّة"[3].

ثانياً- شخصيّات داخل السّجن:

الشّخصيّة المتشدّدة (أبو القعقاع)

شخصيّة أبي القعقاع في القوقعة، أحد أمراء الجماعة الإسلاميّة المتشددّة، تنظيم الإخوان المسلمين، وكان ممّن خطّطوا ونفّذوا لعدد من العمليات الجريئة التي ألقت الرّعب في قلوب رجال الأمن والمخابرات، ولكنه كان جبانًا، إذ ذكر البعض اعترافاته السّريعة تحت التّعذيب، كان شديد الإدلاء بنفسه، أثار زوبعة في المهجع وتوترًا بسبب تعصّبه واستطاع أن يكسب عداء الجميع بسبب تحديه وسجالاته

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص181.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص123.

وفتاويه المتعصّبة التي تتنافى مع جوهر الدّين وتعاليمه، ولكنّ دخول هذه الّشخصيّة كان سيفًا ذا حدّين، فقد كان سببًا في خروج موسى من قوقعته، إذ دفعه للتكلّم بعد صمت طويل دام عشر سنوات، "توجهت بنظري ويدي إلى أبي القعقاع وصرخت بصوت قوي، أنا نفسي استنكرته، قلت: يا أبا القعقاع تريد أن تقتلني؟ تفضّل ها أنا ذا عاريًا أمامك. تريد أن تقتلني بصفتك وكيلًا عن الله في الأرض؟ أنت تريد قتلي لإرضاء شهوة القتل لديك، أرجو أن لا تكون شخصًا حاقدًا موتورًا[1]، يا جماعة أكثر من عشر سنوات حكمتم عليّ بالسّكوت، لقد سمعتكم كثيرًا والآن اسمعوني لدقائق فقط..." [2] هذا السّجال والخلاف الذي قام بينهم كان سببًا في كسر عزلة البطل، "قلت في سرّي لو أنّ أبا القعقاع أتى من زمن طويل"[3].

وأبو القعقاع واحد من أفراد جماعة الإخوان المسلمين الذين تشابهت شخصيّات أغلبهم مع شخصيّته، إذ كانوا يكنّون العداء لموسى، ويتجنبون الاقتراب منه، ويتهمونه بالكفر والنّجاسة، ويودون قتله، يصف أحدهم وقد طرده من جانب جثّة الدكتور زاهي يقول: "لكزني أحدهم بقدمه، رفعت رأسي ومن خلال الدّموع، رأيت أحدهم صرّ على أسنانه وقال: قوم ولاك، لا تنجس الشّهداء"[4].

الشخصيّة السّلبيّة (عشّار)

تطالعنا شخصيّة عشّار في "تلك العتمة الباهرة" لتعكس بؤسًا من نوع آخر يضاف إلى بؤس السّجن، تلك الشخصيّة السّلبيّة المؤذية، التي تتصف بالحسد والحقد والسّوقيّة، يصفها الرواي وصفًا دقيقًا: "كائن يقيم على حافة الطّبيعة الحيوانيّة، كأنّه حيوان يقلّد طبائع البشر، كان لئيمًا كان يقزّزني"[5]. عشّار تورّط في محاولة الانقلاب العسكري بمحض المصادفة، "كان الأكبر سنًّا بين السّجناء، وكان برتبة رقيب أوّل، كان أميًّا وسوقيًّا وفظًّا فخورًا بفظاظته"[6].

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص217.
[2] المصدر نفسه، ص218.
[3] المصدر نفسه، ص219.
[4] المصدر نفسه، ص110.
[5] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص164.
[6] المصدر نفسه، ص165.

وتكمن سلبيّة هذه الشّخصيّة بانشغاله في تعكير أجواء النّقاش بين المعتقلين، كان ماهرًا في إثارة أعصاب السّجناء وإضافة مزيد من الهموم والبؤس إلى عيشهم البائس، كان دائم التّذمر والحسد لديه شعور عال بالنقص، وصل به الحسد إلى حدّ المقارنة بين قدرة احتمالهم على ظروف السّجن وقدرته، مدّعيًا أنّهم أحسن حالًا منه، يكرّر عبارات تحمل في طيّاتها معنى الحسد والغيرة مثل: "لم أنتم وليس أنا؟ أنا أيضا إنسان"[1]، "لمَ يكلمك الحارس أنت؟ ويختارك أنت؟ وليس أنا؟ أنا الأكبر سنًّا، ماذا تفعل لتكون أنت المنظور بيننا؟ هه؟ قل لي؟ أجبني؟"[2]، كما وصل به الحسد إلى انتقاد العصفور الذي حطّ في حفرة سليم ولم يحطّ في حفرته "لم يزورك أنت؟ ولا يزورني أنا؟ أنت درّبته لكي لا يغرد لي، لم هذا الاحتقار؟ ولم هذا اللؤم؟" [3]. كان كذلك قليل التّركيز والصّبر، لا يدرك كنه الأمور وليس لديه الذّكاء الكافي.

الشّخصيّة المخادعة (العصافير)

العصفور هو مصطلح يطلق في السجون الإسرائيلية على العميل، الذي يتعاون مع المخابرات في الوصول إلى اعترافات الأسرى. وتعدّ هذه الظّاهرة المنتشرة في السّجون الإسرائيلية هي الأنجح بين طرق المحققين في الإيقاع بالسّجناء في مصيدة الاعتراف. وقد جاءت رواية ستائر العتمة فاضحة لأساليبهم، ومنبّهة لحيلهم وخبثهم.

لقد واجه بطل الرّواية كثيرين من هذه الفئة، وقد نجح في كشف حيلهم وعدم الوقوع في مصيدتهم. يصف وليد الهودلي أساليبهم بالذكيّة وأدوارهم بالمتقنة، فالعصفور الأول بدا "أشعث أغبر تبدو عليه آثار التّعذيب... يتقطّع وجهه ألمًا وحزنًا... رغم أنّه في ريعان شبابه... إلّا أنّه بدا كهلا ناهز الأربعين"[4]، وقد أدّى هذا العصفور دور الإنسان التّقي العابد الخاشع، ما ذكّر عامر بقصّة الشّيطان الأبيض مع

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص166.
(2) المصدر نفسه، ص166.
(3) المصدر نفسه، ص171.
(4) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص14.

برصيص الرّاهب، وكيف أوقع به، ثمّ يكتشف عامر لاحقًا أنّ شكّه كان في محلّه، وأنّه اصطدم بأخبث عصفور، إذ أتقن تمثيل الدّور، وكلّفه ذلك وقتا طويلًا وصبرًا، إلّا أنّ عامر نجا بنفسه بسبب الإبقاء على أضواء الحذر التي كانت مشتعلة كلّ الوقت في ذهنه. "اظهر على حقيقتك أيّها العصفور الكبير، أخيرًا لقد وصلت إلى ما تريد... وخرج أغرب عصفور رأيته أو سمعت عنه، عصفور محترف مع الاعتذار لجنس العصافير البريء ممّا لوّثهم به هؤلاء المنافقون"[1].

وقد يقع المناضل نفسه في فخّ المخابرات ليتحوّل إلى عصفور رغمًا عنه، وهذا ما بدا جليًّا في شخصية توفيق ذلك الشاب البريء المهذّب، وهو من خيرة شباب البلد كما وصفه الرّاوي، من أسرة مترفة، "معروف بتدينه ووطنيّته وصدق انتمائه، نشيط الوجه، باسم الثّغر... ذكاؤه يلمع في عينيه، طويل عالي الهمّة، مرفوع الرأس، سرعان ما يحتلّ مكانة خاصّة في قلب من يتعرف عليه"[2]، ولكن سرعان ما اعترف لعامر بأمر تجنيده تحت التهديد والوعيد بالسجن الإداريّ، وحرمانه من السفر، لم يكن عامر ليشكّ لحظة في توفيق وأخلاقه ووطنيّته، "الثّقة لا تلغي الحذر، توفيق!! الحمد لله الذي ثاب إلى رشده وهو في بداية الطّريق معهم"[3].

وقد نجح دور هؤلاء العصافير في الإيقاع بشريكي البطل إبراهيم ونبيل، بعد أن أدوا دورهم بحرفيّة ومهارة ودهاء انطلى على إبراهيم، "العصافير أو الصّراصير... صراصير ذكيّة ومدربة، تتقن دورها بمهارة فائقة، تنقضّ على فريستها بكلّ أدوات المكر والدّهاء... يا حسرتك التي تنوء عن حملها الجبال يا عامر، المجموعة التي دربتها بيديك، وزوّدتها بالمعرفة الأمنيّة المطلوبة، العناصر المنتقاة على أفضل وجه، تصمد تحت التّعذيب المخابراتيّ صمود الأبطال، وتنهار عند العصافير نهاية المطاف!" [4].

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص29.
(2) المصدر نفسه، ص115.
(3) المصدر نفسه ، ص125.
(4) المصدر نفسه، ص168، 169.

وقد أدّت هذه الشّخصيّات بأنواعها الثلاثة دورها بصورة متقنة، عكست من خلالها أهم وظائفها وتأثيرها وأثرها، وبرزت أهمّ سماتها ونزعاتها وحالاتها النّفسيّة مع تطور الأحداث ونموّها، كما أنّ تتابع تلك الأحداث وطول الزّمن في السّجن، قد غيّر ملامحها ونفسيّتها وبخاصّة شخصيّة البطل.

المبحث الثّاني

الحدث الروائيّ

أوّلا: الافتتاحية

ثانيا: حدث السيرة الذاتية

ثالثا: الحدث المخيف

رابعا: نهاية الحدث وما بعد السجن

الحدث الروائيّ

هناك ارتباط عضوي متين بين عناصر البناء الروائي كافّة، فلا وجود للشّخصيّة في أي رواية دون وجود للحدث أو للزمان والفضاء الذي تقع فيه الأحداث، فالشّخصيّة هي من يؤدي الأدوار وبالتالي تتوالد الأحداث، والحدث هو الشّخصيّة، إذ إنّ الشّخصيّة جماد ساكن لا يتحرك لولا الحدث، فهو الذي يبثّ فيها الحياة والنمو والتّطوّر. ولا يمكن دراسة أيٍّ منهما بمعزل عن الآخر، فكلّ عنصر فيهما يكمل العنصر الآخر[1]. وتقوم الشّخصية بأدوارها بشكل متسلسل متتابع، الأمر الذي يخلق انسجامًا وترابطًا بين عناصر الرّواية ما يبرز جماليتها وقيمتها الفنية.

ويمكن تحليل الحدث الروائيّ في النماذج المختارة بناء على تشابه المحتويات فيها، فلا شكّ في أنّ أحداث أغلب هذه الروايات تستند إلى وقائع حقيقيّة، تمّ توثيقها، وبالتالي سكبها في قوالب روائيّة، ما قلّل حضور الخيال أو المبالغات فيها، وحرص أصحابها على كتابتها بأسلوب قصصيّ يحتوي عناصر البناء الروائيّ كلّها. والسّجن مكان مغلق أمضى فيه أبطال الروايات سنين طويلة، وهو عالم يضجّ بالأحداث الجسيمة، والذكريات الموجعة، لذا جاءت صورة الأحداث في النماذج الروائية المنتقاة على النحو التالي:

أوّلا- الافتتاحيّة:

تعدّ افتتاحية الرّواية الطّريق الممهّد للدّخول إلى مضمونها ومحتواها، وأخذ فكرة عامّة عن أبرز شخصيّاتها، فهي تتوقّف بداية على وصف المكان والحدث الزّمنيّ الجزئي الذي يعدّ مهمًّا في حياة الشّخصيّة، إذ تترتب عليه فيما بعد الأحداث كافّة. ويختلف الرّوائيون في طرائق افتتاحياتهم، ومدّة الزّمن التي تلزمهم لإدخال القارئ إلى صلب الحدث الرّئيس، فمنهم من يستغرق زمنًا مختصرًا مكثّفًا بالوصف

(1) ينظر: شرحبيل المحاسنة، بنية الشخصية والحدث الروائي، مجلة العربية، موقع إلكتروني، http://www.arabicmagazine.com/arabic/ArticleDetails.aspx?Id=1662.

والسّرعة للدّخول إلى جوّ الحدث، ومنهم من يسترسل بالوصف الدّقيق في الأحداث التي تسبق الحدث الرّئيس.

ففي (القوقعة) لمصطفى خليفة، يعطي الكاتب فكرة واضحة ومختصرة عن أبرز عناصر الرّواية المكان والزّمان والحدث والشّخصيّة المحوريّة، في حدود صفحتين فقط، ثم يرجع بعدها إلى بداية الأحداث ليتبع أسلوب التّسلسل، معتمدا في ترتيب الأحداث وعنونتها على التقويم الزمنيّ، و تتطور أحداث الرّواية وتنمو مع سير أيامه وشهوره وسنواته. فأحداث الرّواية مؤطرة بإطار زمنيّ واضح ومحدّد، يبدأه من لحظة عودته من فرنسا ووداع سوزان واقتياده من قبل عنصرين...الخ[1].

وفي (تلك العتمة الباهرة) للطاهر بنجلّون، تعكس الافتتاحيّة ملامح الرّاوية في صفحة واحدة، تبرز من خلالها الحدث الرئيسيّ وصفة الزّمان وطبيعة المكان، "ولكن ما جدوى العقل هنا حيث دُفنّا، وورينا تحت الأرض، وترك لنا ثقب لكفاف تنفّسنا، لكي نحيا من الوقت، من الليالي، ما يكفي للتّكفير عن ذنبنا، وجعل الموت في بطئه الرّشيق موتًا متماديًا في تأنيه، مستنفدًا كلّ وقت البشر، البشر الذين ما عدنا منهم وأولئك الذين ما زالوا يحرسوننا، وأولاء الذين حللنا في نسيانهم التّام. آه من البطء! أوّل أعدائنا، ذاك الذي كان يغلف جلودنا المقرّحة، فلا يلتئم الجرح الفاغر إلّا بعد وقت طويل"[2]، وبعد هذه الافتتاحية يعود الرّاوي إلى نقطة البداية التي تشكلت منها الأحداث، ليسردها مرتبة زمنيًّا لا تخلو من عناصر الاستذكار والاستباق.

وتتأرجح روايتا السّجن الإسرائيليّ بين الدّخول المباشر إلى الحدث، أو بين التّمهل والوصف الدّقيق قبل الافتتاحية، إذ يصف وليد الهودلي في (ستائر العتمة) أحداث ذاك اليوم وتفاصيل تلك العملية قبل اعتقاله بأسطر قليلة، في حين أنّ عائشة عودة ترسم في (أحلام بالحرية) لوحة مكانيّة وزمانيّة وافية قبل

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص7.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص7.

اعتقالها، ما يسهل عليها استدعاء تلك المعطيات بين الحين والآخر في أحداث الرّواية، فهي تسهب بالوصف، حتى تبلغ ربع الرّاوية قبل الدّخول في الحدث الرئيس وهو تجربة التّحقيق معها وسجنها.

وبعد الافتتاحية، يُدخل الرّاوي القارئَ إلى صلب الحدث، أو الحدث الرئيس، بعد أن يكون قد أخذ فكرة عامّة وتصوّرًا شاملًا، بعدها يستطيع الكاتب التّنقّل بحريّة أكثر داخل تفاصيل الزّمان والمكان. كذلك نجد أنّ العناصر التي يتناولها الكتاب في روايات أدب السّجون، هي عناصر شبه متكررة من بداية الرواية إلى نهايتها في شكل يميل إلى الثبات من حيث الروتين اليوميّ وأنواع الطعام والتنفس والتعذيب[1]، وكأن وضع السّجين داخل هذه البوتقة بات حياة طبيعيّة، كسير تلك الحيوات خارج السّجن، ولكن بإيقاع مختلف، إذ اعتاد تلك الأزمات والصّدمات، ولا تخلو هذه الأحداث المتكرّرة من أحداث مفاجئة وصادمة، ما يبثّ في ثنايا الروايات عنصر التّشويق، كتمرد سجين أو محاولة هروب أو انفتاح فجوة في الحائط أو السّماح بالزّيارات، أو تسرّب أخبار السجن وافتضاح أمره.

ثانيًا_حدث السّيرة الذاتيّة:

نلاحظ أنّ النماذج المنتقاة لأدب السجون، قام الكاتب فيها بإلقاء المهمّة الروائية على عاتق الرّاوي، فنجد أنّ الرّاوي في كلّ أنموذج يدرج نفسه في سياق الأحداث بصفته بطل الرواية، إذ يحملّه الكاتب مسؤولية السّرد والوصف، ومن خلال هذه اللغة السّرديّة الوصفيّة تتتابع أحداث الرواية على لسان الرّاوي، واصفًا طبيعة الشّخصيات فيها، وحقيقة المكان، وسير الزمان، ولحظات التأزّم، وربما يعود ذلك لمحاولة تخلّص الكاتب من مسؤولية الاعتراف وتبعاته.

وتبرز السيرة في تلك الرّوايات باعتبارها جزءًا من أجزاء الحدث الرّوائي، إذ يصف الراوي مراحل سجنه بالتفصيل ذاكرًا الأسباب وواصفًا الأسلوب، وكثيرًا ما يرتدّ بذاكرته إلى طفولته، ومن خلال هذا

---

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص34.

الوصف تترابط الأحداث وتبرز الشخصية نفسها في سياق متكامل وواضح. ويكاد القارئ يلمّ بكلّ تفاصيل سيرة البطل، ماضيه وحاضره، ورغباته وتوجهاته، وطباعه ومرجعياته، ومشاعره وتفكيره، ما يساعد في تحليل شخصيته وفهم ملامحها.

ولا تقتصر السّيرة على شخصيّة الرّاوي فحسب، بل يتتبع الرّاوي ماضي الشّخصيّات الأخرى ليكشف بعض المواقف الغامضة والسّلوكات الغريبة التي تنطلق من أزمات نفسية قديمة، أو من أزمة السجن وعذاباته، ما يساعد في تفسير سلوكاتهم ومواقفهم و تصرفاتهم. فلكلّ شخصيّة تقديم خاص وافتتاحية خاصة، تتنوع فيها الأساليب في أثناء عرضها، فأحيانا تعتمد أسلوب السرد وأحيانا صيغة الحوار، وهذه الأساليب هي التي تكشف طباع الشّخصيّات، وهي التي تقوم بمهمّة التّعريف بها ووصف حضورها[1]، وهذا ما يفسر احتواء الرّواية على افتتاحيّات فرعيّة قد تلي الافتتاحيّة الرّئيسة، إذ يعتمدها الكاتب عند تقديم شخصيّة جديدة، فيوظف مبدأ توالد القصّ بعض من بعض، ويعرض للشّخصيّة ويصفها ويدقق في طباعها وخلفيّاتها[2]، فمثلًا، موسى الرّاوي والبطل السّجين في القوقعة، كان يصف كلّ شخصيّة جديدة تدخل إلى أحداث روايته بالرّجوع إلى ماضيها، فبعد سنوات من الصّمت اقتحم عليه نسيم قوقعته، ويقدّم لهذه الشّخصيّة قائلا:"... والأطباء الأربعة من خريجي الدّول الأوروبيّة، أحدهم خريج فرنسا بدأ يجلس عندي، ومن ثاني جلسة اقترح أن يكون حديثنا بالفرنسيّة، اكتشفت أنّه قد عاش حياته طولا وعرضا وأنّه لم يكن يتبع التّعاليم الدّينية إلّا في شهر رمضان ففيه كان يصوم ويصلّي فقط..." [3].

وسليم بطل رواية تلك العتمة الباهرة، أكثر من هذه الافتتاحيّات الفرعيّة، يقول في وصف السّجين ماجد بعد أن وصف حواره مع السّجناء: "كان من بربر أغادير، قصير القامة ضامرها، وفي نظرته حدّة

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص48.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص49.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص220.

بالغة، فقد عقله بسبب السّيجارة"[1]، هذا ما ساعد الرّاوي على الربط بين الافتتاحية وبقية أحداث الرّواية، وأكثر من العودة إليها في ثنايا روايته، ليتسنّى له إيصال معالم كلّ شخصيّة بالرّجوع إلى ماضيها، ولا تكاد تُذكر شخصيّة جديدة في مجرى الأحداث دون الرّجوع إلى تاريخها.

ثالثًا- الحدث المخيف:

إنّ الواقع السّلبيّ الذي تحياه الشّخصيّات داخل السّجن، والصّراع بينها وبين القوة المعادية "السّجّان"، قد جعل أحداث الرّواية تضجّ بكل أشكال العنف والشرور والتعذيب والقلق وامتهان الكرامة. وقد عكست أحداث التّعذيب المخيفة أثناء التّحقيق صورًا قاسية لذلك الواقع، فهي تشغل حيزًا واسعًا من مساحة الحدث الروائي، ذلك بسبب عمق الأثر الذي خلّفته في السّجين، والذي يبدو جليًّا في تبدّل طباعه وقناعاته وملامحه، فشتّان ما بين شخصيّة السجين قبل السّجن وبعده، إذ يؤوب بعد قضاء فترة حكمه إنسانًا آخر غير الذي كان، تتبدّل نظرته للحياة والواقع والناس، كما تتبدّل ملامح شخصيته وشكله، فربما حوّل السّجن السّجين الذي اعتاد رفاهية العيش، إلى شخص آخر قويّ يواجه أقسى الظروف وأغلظها، بالإضافة إلى تغيير الشّكل، كسرعة ظهور التّجاعيد والشّيب ونتوء عظام الوجه وغيرها.

تصف عائشة عودة جزءًا من ذلك المشهد موظفة ألفاظًا مخيفة، فهي تشبه السجن بالجنون والسّجان بملك الموت والتعذيب بالموت نفسه، "جاء دوري، قلت في نفسي، وتيقنّت أنّي هالكة الليلة لا محالة!: إذا كان لا بدّ من الموت، فموتي بشرف يا عائشة. لن أنطق بحرف لن يأتي أحد عن طريقي إلى هذا الجنون، لن أدع إرادتهم تنتصر، كنت أستعد للموت"[2].

ويعبر الطاهر بنجلّون في كثير من صفحات روايته عن حجم المأساة و فداحة الحدث، فيرى أن سجناء تلك الحفرة يستحقون الجنة، إذ إنّهم ذاقوا الجحيم في ظلمات السّجن "مهما بلغ إيمان الرّفاق الذين

---

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص123.
[2] عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص123.

قضوا ألمًا وحزنًا، فإنّهم يستحقون الجنّة، كانوا يتعرضون لانتقام مفرط في قسوته، حتّى لو اقترفوا ذنوبًا، حتى لو أساؤوا التّصرّف، فما قاسوه في تلك الحفرة تحت الأرض كان أبشع أشكال البربريّة"[1]. وعلى امتداد فصول الرواية يصف الكاتب بالتفصيل أشكال الموت المخيفة والمتنوعة التي ذاقها معظم نزلاء السّجن ببطء قاس، على امتداد ثماني عشرة سنة.

وفي (ستائر العتمة) يصف وليد الهودلي التعذيب على لسان المحقق "إمّا القصة كاملة، أو الموت الزؤام، أتدري شيئا عن هذا الموت الذي يقف بانتظارك؟ إنّه الموت بالألوان، هل سمعت أذنك أو رأت عينك مثل هذا الموت؟"[2]. ثمّ يصف الكاتب أساليب التحقيق التي حملت في ثناياها معنى هذا الموت الزؤام.

أمّا في رواية (القوقعة)، ففي كلّ فصل ألوان وأشكال من الأحداث المخيفة التي تصرخ فيها الكلمات بمعان مجنونة، تستنزف قدرة القارئ على التّحمّل، وتعرض أمامه أقسى ما استعمله البشر من وسائل التعذيب والعنف، كلّ أحداث هذه التّجربة مخيفة ومرعبة، فعلى سبيل المثال، أبسط تصرّف من السّجين داخل سجن تدمر كان يكلّفه حياته، فالإعدامات الميدانيّة المتكررة بشكل شبه يوميّ، كانت تتمّ بالخفاء وبدون محاكمات، وأشكال القمع التي مارسها السّجّان شكّلت الجزء الأكبر من أحداث الرواية، فهي ليست حدثًا واحدًا إنّما أحداث كثيرة غلبت على الطابع العام للحدث الروائي فيها. وسيظهر كثير من ملامح هذه الأحداث المرعبة في الفصول اللاحقة.

رابعًا– أحداث النهاية والخروج من السجن:

من المعروف أنّ خاتمة الرّواية تشكل نهاية يضعها الكاتب لأحداث السّجن، وكلنا ينتظر نهاية سعيدة تنصف البطل وتريح قلوبنا، إلّا أنّ طبيعة الأحداث الرّوائية في أدب السّجون، هي أحد تلك

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص110.
[2] وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص62.

النّهايات الصّعبة، فالبطل الذي ينجو من الموت والعذاب والسّجن، يواجه لاحقًا واقعًا آخر، فكأنّما هو مولود جديد ولكن بفكر ومشاعر أخرى، ويختلف أثر هذه التّجربة بين سجين وآخر، تبعا لطبيعة السّجّان، وماهيّة التهمة ومدّة الحكم وظروف السجن. "فحين يبحث المرء عن صورة السّجن في الرّواية فإنّه يقف أمام صورة السّجين، وهي متعددة، فثمة سجناء كثير صورتهم ليست صورة نمطيّة، فهناك سجين يعترف من أوّل لحظة، وآخر يصمد إلى حين، ثمّ ينهار من شدّة التعذيب، وثالث يصمد حتّى النهاية، ويدفع حياته ثمنًا دون أن يضعف أمام السّجّان. كما يقف الباحث أمام صورة السّجان الذي يبدو ساديًا، وهي صورة نمطيّة تكاد تكون واحدة، ويقف كذلك أمام العالم الخارجيّ وتأثير السّجن عليه"[1].

بعد الخروج من السجن تتشكل لدى بعض السجناء صدمة حادّة عند التقائه بالناس والأماكن، فهذه الحرية التي تاقت لها نفسه تصبح سجنًا من نوع آخر، وهو سجن الذات رغم تحرّر الجسد، فنجد موسى في القوقعة بعد تحرره من السجن لم يستطع أن يتحرّر من سجن ذاته، إذ ظلّت ذكريات السجن وكوابيسه تطارده، وظلّ عاجزًا عن أن يكون إيجابيًا أو أن ينسجم بالمجتمع مرّة أخرى.

ونلاحظ تردي هذا الوضع عندما أقدم صديقه نسيم على الانتحار، ليخلص نفسه التي عجزت عن الانعتاق من قيد الذكريات القاسية التي شهدها في السجن، إذ لم يستطع ترميم التصدّع الدّاخليّ، والتأزم الناجم عن العجز من التواصل مع الآخرين جعلت من الأمكنة خارج السجن كأنها السجن بذاته، فما زال السجن قابعا فيهم لم تتحرر منه أنفسهم، وكأن حياة السجن باتت هي الحياة الطبيعية وما دونها حياة غريبة وعلاقات تافهة. إنّ كثرة التلصص من خلال الثقب في السجن قد مكّنته من رؤية الموت أكثر وعن كثب، هذه المناظر والأحداث المرعبة أفقدته لاحقًا القدرة على التواصل أو التفاعل مع محيطه خارج السّجن، كما أفقدته الشّعور بكرامته أو بقيمة الأشياء التي يملكها، فكانت نهاية القصة تحكي عن شخص منعزل مصدوم مدمن على شرب الكحول هاربًا من كلّ شيء، إلّا أنّه تمكّن وبعد فترة ليست

[1] مقابلة مع الدكتور عادل الأسطة، جامعة النجاح، نابلس، بتاريخ 2018/3/15م الخميس، الساعة الواحدة مساء.

بالقصيرة من استحضار ذاكرته وكتابة تجربته، ليتسنى له كشف وجه من وجوه الظلم والتسلط والموت الذي يمارس بالخفاء من أجل سجناء الحرية وحقوقهم المنتهكة في كلّ زمان ومكان، ولعلّ هذه الخطوة الجريئة استطاعت أن تريح ضميره وتلقي عن كاهله جزءًا من عبء تلك السنوات التي دفعها من عمره ظلمًا وبهتانًا[1].

وتظهر أزمة السّجن في (تلك العتمة الباهرة) في نهاية الرواية، عندما عجز البطل بعد خروجه عن معرفة وجهه حين تأمّله في المرآة، إذ استحال إلى وجه مخيف كوجه العفريت، يقول: "فيما كنت أستلقي على كرسي طبيب الأسنان المتحرك أبصرت شخصًا ما فوق، من كان ذلك الغريب الذي يحدّق بي؟ كنت أرى وجها معلّقًا بالسقف، يكشر حين أكشر، يقطب حين أقطب. كدت أصرخ لكني تمالكت نفسي، إنّ ذلك الوجه الملثم المجعوك المخطط بالتجاعيد والغموض، المذعور المرعب، كان وجهي أنا! أغمضت عيني أحسست بالخوف، خفت من عينيّ الزائغتين، من تلك النظرة التي أفلتت بمشقّة من الموت من ذلك الوجه الذي شاخ وفقد سيما إنسانيته"[2]، كما يبدو ضائعًا في ذلك العالم الذي يجد مشقة في التعوّد على رفاهيته، وأموره يسيرة المنال كعجزه عن النّوم على المرتبة أو الوسادة، ووقوفه مذهولًا أمام مشكلات الناس واهتماماتهم. فالسجين وهو في السجن كان له خصم واحد وهو الخصم الدّاخليّ أو السّجان ولكنه بعد مغادرة السجن حظي بخصم خارجي آخر وهو الاصطدام بالواقع[3].

ويلاحظ أنّ الظروف القاسية التي يصطدم بها السجناء داخل سجنهم، يحتملها السجين الوطنيّ صاحب القضية أكثر من غيره، حتى لو مكث فيها من عمره سنين طويلة، لأنّه على وعي بقضيته، وغاياته، وبما يترتب على نضاله ورفضه وتمرّده، وهذا الإيمان بتلك القضية هو ما يمنحه الصبر والحزم ويدفع عن نفسه القنوط، فالرّوح والجسد والعمر فداء للوطن "وتمتزج المبادئ والقيم بالوطن والانتماء،

---

(1) ينظر: عيد ربيع، موقع فسحة،القوقعة السورية: تفاهة الشر وفظاعة التعذيب
https://www.arab48.com/%D9%81%D8%B3%D8%AD%D8%A9/%D9%88

(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص243.

(3) ينظر: مصطفى عبد الغني، الاتجاه الإنساني في الرواية العربية، ص26.

فيصبح السجن جزءًا من الوجدان الوطنيّ"[1]، لذا فهو ماض في طريق قضيته ورسالته، وأكثر هذه الفئة هي من سجناء الاحتلال، ذلك العدوّ الغاشم الغاصب المنتهك لحقوق الوطن، فمهما حاول دهن سمّه بالشهد، فإنّ عنصريّته وإجرامه وثقافة العنف والاعتداء لديه، بادية في كلّ حدث من أحداث الرّوايات والنماذج الأدبيّة، ومهما بلغ عدوانه وجبروته فلا بدّ أن يزول يومًا ما.

[1] فوزية سعيد، أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية، ص36.

المبحث الثالث

الزمان في السّجن

أوّلا: أنواع الزّمان الرّوائيّ

1) زمن خارج النّصّ

2) زمن داخل النّصّ:

- وحدات الزّمن الثّلاث الماضي والحاضر والمستقبل
- التّرتيب الزّمني للأحداث والاسترجاع والاستباق

ثانيًا: الأبعاد الزّمنيّة

1) الزّمن الإنسانيّ النّفسيّ

2) الزّمن الطّبيعيّ الموضوعيّ

الزّمان

هو ظاهرة حقيقيّة عرفها الإنسان منذ وجوده وأدرك أنّه لا وجود إلّا بالزّمن، فالزّمن والوجود مترادفان، لأنّ الوجود هو الحياة، والحياة هي التّغير، والتّغير هو الحركة، والحركة هي الزّمن، لذا فأي وجود خارج الزّمن هو وجود وهميّ[1]. وقد تكرّست أهميّة الزّمان في الرّواية، فبدأ دارسو الرّواية يعدّونها فنّا زمنيّا تناول عناصر الزّمان والمكان والشّخصيّة في مستويات مختلفة، ومما أعطى الزّمن وجوده الحقيقيّ وكرّسه صفتا الدّيمومة والاستمرارية، إذ بنيت أحداث الرّوايات في أدب السّجون من ناحية زمانيّة على عنصري الذّاكرة والدّيمومة، وهما أساس الزّمن النّفسيّ والأدبيّ في الرّواية، فالدّيمومة هي الزّمن دون توقّف، أمّا الذّاكرة فهي المستودع أو حافظ السّجلّات والأحداث الماضية[2].

ولعلّ القارئ المتفحّص لروايات من أدب السجون يلحظ أنّ هناك مساحة زمانيّة ممتدّة بين التّجربة والكتابة، كانت بمثابة تهيئة للسّجين الكاتب للرّجوع بذاكرته فيما يسمى زمن الاستذكار، ومردّ ذلك صعوبة الكتابة داخل إطار التّجربة ماديًّا ومعنويًّا.

وكلّما ازدادت خبرات الإنسان وتجاربه وإلمامه الكامل بالمكان، وعيشه للحدث، كلما ازداد وعيه بالزّمان، فالزّمان كامن في وعي كلّ إنسان خصوصًا الإنسان الكاتب الذي يستغل هذا العنصر في تجسيد الحالات الشّعوريّة لأبطال الرّواية، فالشّعور بالزّمان عند الإنسان الواعي ظاهرة نفسيّة أو حسيّة، تدركها النّفس بذاتها أو مع ذاتها، إذ إنّه ذو فعاليّة كبيرة وتأثير عظيم يترك أثره دوما سلبيًّا كان أم إيجابيًّا.

---

[1] ينظر: كريم حسام الدين، الزمان الدلالي. ص43.
[2] ينظر: يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص8.

أوّلاً: أنواع الزّمان الرّوائيّ

إذا أردنا الحديث عن الزّمن في الرّواية، فنحن بحاجة إلى الإلمام بأنواع الزّمن وأبعاده. فللزمن نوعان الزّمن الخارجيّ والزّمن الدّاخليّ، وله بعدان الزّمن الإنسانيّ النّفسيّ والزّمن الفلكيّ الطّبيعيّ.

ففي أي رواية هناك زمنان، **أوّلا: زمن خارج النّص** وهو زمن الكتابة، وهنا لا بدّ من الإلمام بالعصر الذي عاشه أو يعيشه الرّوائيّ، لأنّ الفاصل بين التّجربة والكتابة مرتبط بتطوّر دلالة المفردات وتغيّر نمط الحياة وطرق التّفكير[1].

فرواية القوقعة لمصطفى خليفة، أرّخت بشجاعة لحقبة خاف الكثيرون من الكتابة عنها، وكشف تفاصيلها، حقبة مندثرة من التّاريخ الحديث لسوريا، عرّت النّظام السّوري القائم فترة الثّمانينيّات من القرن المنصرم، في أثناء الصّراع المحتدم بين النّظام السّوريّ وجماعة الإخوان المسلمين[2]. وقد بدأها الكاتب بتحديد تاريخ عودته إلى الوطن، وهو تاريخ اعتقاله في المطار في 20 نيسان من ثمانينيات القرن الماضي، ليقضي بعدها ثلاثة عشر عاما في سجن تدمر السّوري الصّحراويّ.

ورواية تلك العتمة الباهرة للطّاهر بنجلون، بدأ الكاتب بتاريخها منذ لحظة الانقلاب التي نفّذها مجموعة من الضّباط والجيش ضدّ الملك في قصر صخيرات في المغرب، في العاشر من تموز عام 1971، ليقضي بعدها البطل ثمانية عشر عامًا في سجن تزمامارت في الصّحراء المغربية.

أمّا كلّا من روايتي (ستائر العتمة) و(أحلام بالحريّة)، اللتين انبثقتا من سجون الاحتلال الإسرائيليّ، فقد ركزت أحداثهما على فترة التّحقيق، لتأتي تلك الأحداث مكثّفة في إطار زمنيّ قصير، وقد أمضى الكاتبان السّجينان في السّجن عشر سنين لكل منهما، وعرضا تلك التّجربة بأعمال أخرى، جاءت متمّمة للعمل الأوّل، فعائشة عودة كاتبة (أحلام بالحريّة)، وجدت أنّ الكتابة واجب وطنيّ

---

(1) ينظر: د.صالح ولعة، اشكالية الزّمن الرّوائيّ، موقع إلكترونيّ http://www.startimes.com/?t=26742335.

(2) ينظر: هنيبعل، القوقعة، من عتمة السّجون السّوريّة إلى الضّوء، موقع إلكترونيّ https://hanibaael.wordpress.com/2010/05/26/القوقعة-من-عتمة-السجون-السوريّة-إلى-الضوء.

وضـرورة ملحّة، كان الهدف منها إيصـال التّجربة ونقلها من الخصـوصـيّة إلى الضّـوء لخدمة قضـيّة عادلة هي القضـيّة الفلسـطينيّة[1]، فالظّروف التي اعتقلت فيها المناضـلة الكاتبة، كانت ما بعد النّكسـة، وما تخلّلها من تهجير بحقّ الشّـعب الأعزل، ومجازر دمويّة وبخاصّـة أهوال مجزرة دير ياسـين، التي حفّزت فتاة فلسـطينيّة في ريعان شـبابها ودفعتها للنّضـال، متجاوزة العادات والتّقاليد، ومواجهة عصـا الجلّاد، لتثبت أنّ الكفّ تواجه المخرز، فتظلّ الكاتبة تسـتحضـر هذه الواقعة لتؤكد وحشـيّة المحتلّ وقذارته وانعدام إنسانيّته، كما أنّ الرّواية تتناول واقع فلسطين في العهد الأردنيّ وأهميّة السّاحة الأردنيّة في تدعيم مقوّمات المقاومة الفلسطينيّة[2]، استمرّ وجود المناضلة فترة التّحقيق الشّهر ونصف، واجهت فيها أقسـى أنواع العذاب الجسـديّ والنّفسـيّ، ثمّ السّـجن منذ 1969م، إلى 1979م، وقد اتخذت القرار بالكتابة بعد فترة ليست بالقصيرة أي بعد حوالي ثلاثين عامًا.

ووليد الهودليّ جاءت روايته (سـتائر العتمة) وليدة السّـجن، وهربت من قلب العتمة لترى النّور، بهدف كشف أساليب المحتلّ في التّحقيق والإيقاع بالسّجناء، وقد جرى اعتقاله عام 2001 بتهمة تنفيذ هجوم على دوريّة إسـرائيليّة مع مجموعة المقاومة، في خضـمّ أحداث انتفاضـة الأقصـى الثّانية التي اندلعت عام 2000، ردّا على دخول الطّاغية شـارون إلى باحات المسـجد في أيلول من ذاك العام. فجاءت الكتابة سنة 2003م لمنع تكرار الأخطاء نفسها عند أغلب المعتقلين الجدد في سجن عسقلان، وخاصّـة بعد اسـتصـدار قرار محكمة العدل بمنع أسـاليب العنف في التّحقيق إلّا مع حالات خاصّـة، وبعد استصدار إذن من المحكمة بهذا الخصوص[3].

---

(1) عائشة عودة، مقابلة شخصية، مقهى زرياب، رام الله، السبت 2017/11/11 الساعة الحادية عشرة صباحا

(2) ينظر: رائد الحواري، الحوار المتمدّن،العدد4973 .http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=490963

(3) ينظر: وليد الهودلي في ستائر العتمة، شبكة فلسطين للحوار، موقع الكتروني .https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=19856

ثانيا: الزّمن الدّاخلي هو الفترة الزّمنيّة التي تجري فيها الأحداث في أيّ رواية، من حيث ترتيب الأحداث وتزامنها وتتابع الفصول، وهو الزّمن الأهم للرّواية، ولا يخفى مدى أهميّة دراسة عنصر الزّمن في البناء الرّوائيّ، فهو العنصر الأقوى بتشكيل الأحداث والشّخصيّات كونه غير مفصول عن الإنسان وعن المكان، وهو محور الرّواية الأساسيّ، الذي تترتب عليه عناصر التّشويق والإيقاع والدّيمومة، وهو الهيكليّة الأساسيّة الذي تتشكل منه القصة من تداخل أزمنة الفعل[1].

وبعد اطلاع الباحثة على دراسة للناقدة الكبيرة سيزا قاسم في بناء الرّواية، وبخاصّة البنيّة الزّمنيّة في الرّواية من حيث عناصـــرها المكونة وترتيبها، وتقســـيمها للزمن الروائي، قسّـــمت الباحثة الزّمن الرّوائيّ الدّاخليّ من حيث عناصره المكوّنة إلى:

أ- وحدات الزّمن الثّلاث الماضي والحاضر والمستقبل

وهي المادّة الزّمنية المشـكّلة لأيّ عمل روائيّ، ولكن بنسـب مختلفة، ولعلّ روايات أدب السّـجون شهدت حضورًا واضحًا جدّا للزّمن الحاضر، وذلك نابع من اهتمام الكاتب بحياة البطل الرّوائيّة النّفسيّة، وكان حضـور هذه الحياة أقوى ما يكون أثناء وجوده في السّـجن، وما بعد السّـجن، كنتيجة وأثر لتلك التّجربة عليه، ومن خلال سـرد أحداث الرّواية، تسـيطر على القارئ كما على الشّـخصـيّات الشّـعور بديمومة الحدث واستمراره، رغم توظيف الفعل الماضـي، حيث إنّ الماضـي يصـبح الحاضـر المعيش بالنّسبة للقارئ، وبالنّسبة لأبطال الرّواية الذين صـنعوا أحداثها[2]. وقد عبّر مصـطفى خليفة عن الزّمن في السّـجن بقوله: "الفائض الرّئيس في السّـجن هو الوقت، هذا الفائض يتيح للسّـجين أن يغوص في شـيئين الماضـي والمسـتقبل، وقد يكون السّـبب في ذلك محاولات السّـجين الحثيثة للهرب من الحاضـر ونسيانه نسيانًا تامًّا"[3].

---

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص38.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص40، 41.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص350.

ويلاحظ أنّ هناك ترابطًا بين الأزمنة الثلاث، وتتابع الأحداث وفق تسلسل الزّمن، دون أن يعدم النّصّ في كثير من الفقرات استرجاع الزّمن أو استباقه، تبعًا للوقائع والأحداث التي تثير ذاكرة الكاتب أو قدرته على التّنبؤ والحلم. والاستباق هو الإشارات إلى ما سيحدث لاحقًا، دون أن يفقد النّصّ روح التّشويق[1]. فهذا خليفة بعد أن يسرد معاناة أحد السّجناء من التهاب الزّائدة الدّوديّة، وكيف تمكّن جمع السّجناء بما فيهم من أطباء من إجراء عمليّة جراحيّة لاستئصالها، مستفيدين من أبسط المواد، وبعد أن تمّت العمليّة بنجاح، يسرب إلى القارئ خبرًا استباقيًا وهو أنّ ذلك السّجين "سيعدم بعد حوالي السّنة شنقًا"[2]. وهذا الاستباق الزّمنيّ يهدف إلى إثارة روع القارئ، عند لمس المفارقة السّاخرة بين معجزة نجاح عملية بالسّجن بمواد بدائيّة، والقضاء على الألم، وبين الاستعداد لقدره المحتوم ألا وهو الإعدام.

ورغم توظيف الرّاوي لصيغة الزّمن الماضي في رواية (تلك العتمة الباهرة)، واتباع التّسلسل الزّمنيّ في أغلبها، فأنّها لم تخلُ من الإشارات إلى المستقبل، منها إشارته إلى أنّه سيخرج من السجن "لم يبلغني كلّ هذا إلّا بعد خروجي من السجن ببضعة أشهر"[3]، وكذلك عندما يقول: "منذ تلك اللحظة بدا أنّ قصاصة الورق تلك، ستجعل حياتنا عرضة لانقلابات حاسمة... كانت ستمضي خمس سنوات أخرى، خمس سنوات من الشّك يلوح فيها الأمل مجدّدًا، مقوّضًا ما اتبعته من جهد..."[4].

وفي رواية (أحلام بالحرية) وظّفت عائشة عودة الزّمن الماضي كذلك في لغتها السّرديّة، والذي صار الحاضر المعيش بالنّسبة للقارئ، كما أشارت إلى بعض ما سيجري في المستقبل، أي استباق الزّمن في بعض المواقف لأهداف عدّة، مثلًا: لتنهي حضور أحد الشّخصيّات بشكل سريع، وتعود إلى استكمال الأحداث تتابعًا، فعندما تحدّثت عن مداهمة الاحتلال لبيتها وأثناء عودتها، صادفت أحد رفاق النّضال وهو خالد، وسردت ما دار بينهما من حوار حول فكرة الهروب والاختباء أو فكرة المواجهة التي

---

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص42، 43.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص174.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص41.
(4) المصدر نفسه، ص135.

رفضـــها خالد، "بقي يعيش مهربًا في الضّـــفة الغربيّة ثلاث عشـــرة ســـنة، ثمّ ألقي القبض عليه وحكم سـنتين"[1]، ووظّفته أيضـا بهدف الكشـف عن غدر المحقق الإسـرائيليّ وكشـف زيف ادعائه عندما أكد رفضـــه للتّعذيب والضّـــرب، تقول: "...وفي حديث مع رسـميّة بعد انتهاء التّحقيق، كان هو أحد الذين كانوا يضـربونها بشـدّة"[2]. وكذلك عندما وصـفت عنف التّعذيب وإنكار العدو الغاشـم: "صـفعة قويّة لطمتني على وجهي طيرتني من على الكرسي وخبطت رأسي بالحائط المجاور، (في المحكمة العسكرية أنكروا كلّ أشـكال الضّـرب والتّعذيب، واعترفوا بهذه الصّـفعة فقط، قائلين أنّ الهدف كان منها تهدئتي من الانفعال الشّديد، الذي أدى إلى كسر الزّجاج، وطالبوا بتغريمي ثمن الزّجاج"[3].

ب- التّرتيب الزّمنيّ للأحداث والاسترجاع والاستباق

رغم حرص الكاتب على الترتيب الزمني للأحداث فإنّ ذلك يبدو مســـتحيلًا، بســـبب دخول شـخصـيّات جديدة إلى نصّ الرّواية، ما يسـتدعي الرّجوع إلى تاريخها للإلمام بملامحها، أو الاسـتباق، سـواء بالتنبؤ بالأحداث المتعلقة بها، أم إعطاء إشـارة عما سـيحلّ بها - كما سـبق- أو كشـف بعض العناصـر المتعلقة بها لاحقًا. لذلك كان من الصّـعب المحافظة على نسـق ترتيبي زمني ثابت في أبنيّة الرّواية الزّمنيّة[4].

كما أنّ بعض روايات السّـــجن مثل (تلك العتمة الباهرة) كان التّرتيب الزّمنيّ فيها خاصًّـــا بكل فصـــل على حدة، مع وجود الترابط والانســـجام مع الفصـــول الأخرى، فلم يكن ســـياقها زمنيًّا بالمعنى الكامل، رغم أنّها امتداد لثماني عشـــرة ســـنة متشـــابهة الأيام والليالي، في قلب حفرة منع فيها النّور،

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص25.
(2) المصدر نفسه ، ص73.
(3) المصدر نفسه، ص57.
(4) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

والسّـبب أنّ فصـولها تشـكلت على أسـاس الأحداث السّـوداوية، التي علقت بذهن السّـجين طوال هذه السّنوات، فجاء كلّ فصل مستقلًّا بفجيعته، مرتبطًا بالفصول الأخرى ليكتمل وجه الفجيعة[1].

ويختلف حضـور زمن الاسـترجاع بين رواية وأخرى، والاسـترجاع نوعان، الاسـترجاع الخارجيّ والاسترجاع الدّاخليّ[2]، فالاسترجاع الخارجي مرتبط في بعض روايات أدب السّجون العربيّة بالظروف القائمة في السّـجن، فرواية (القوقعة) يزدحم فيها الزّمن الرّوائي الذي يحتلّ حيزًا كبيرًا بامتداده وازدحامه بالأحداث، ما يقلل الاسترجاع الخارجيّ، فالسّجن أزمة سنوات تتجاوز الثماني عشرة سنة، أفرغت فيها الأيام والشّهور والسّنوات الكثير الكثير مما في جعبتها، لذا جاءت الإشارات الخارجيّة نادرة، على شكل نوبة شوق، أو ذكرى عابرة، أو حلم يقظة، أو ربط حدث بحدث من أجل تفسيره، أو في الافتتاحيات[3]، يقول موسـى بطل القوقعة: "سـوزان خلال الشّـهور الثّمانية الماضـية يكاد يكون حنيني إليها وحشـيًّا"[4]، وقد كان ذلك في بداية سـجنه، أيّ أنّه قريب عهد من تلك الأزمنة. ومثلها إشـارات إلى ذلك الماضـي، ولكنّها مقتضبة، بسبب ازدحام روايته بكل جديد وعنيف بين الفينة والأخرى.

لكنّ هذا النّوع من الاسـترجاع في رواية (تلك العتمة الباهرة) يبدو أكثر حضـورًا، ولعلّ السّـبب يعود إلى حالة اللاشـيء، وحالة السّـكون الطّويلة التي تغمر حفر السّـجن، على امتداد السّـنوات، فلا جلسـات تعذيب، ولا نقل إلى سـجون أخرى، ولا سـجناء جدد، ولا أحداث طارئة تكسـر رتابة الأيام، لذا أكثر الرّاوي من استحضار ذكرياته القديمة في كثير من المواقف، يقول: "في عهد الطّيش، كنت أغالي في تقدير نفسـي كنت أحرق المراحل، يومها لم تكن الحياة بالنّسـبة إليّ سـوى بداهة جميلة"[5]. ورغم حضور الذّكريات بقوة في ذهن الرّاوي، فإنّه يرى أنّ هذا التّذكّر هو الموت بعينه، لأنّه أيقن أنّه انفصل

---

(1) ينظر: قراءة في رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون، جسد الثقافة، موقع إلكترونيّ http://aljsad.org/showthread.php?t=12654.

(2) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص59.

(4) مصطفى خليفة، القوقعة، ص73.

(5) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص211.

عن ذلك العالم، وعن تلك الحياة لأجل غير محدّد، "التّذكر هو الموت، لقد استغرقني بعض الوقت كيما أدرك أنّ التّذكر هو العدوّ فمن يستدعِ ذكرياته، يمت توًّا"[1].

في حين يكثر الاسترجاع الخارجيّ في رواية السّجن الإسرائيليّ، مثل (أحلام بالحريّة)، فأحداث الرّواية هي أحداث خمسة وأربعين يومًا من التّحقيق، ارتبط كلّ موقف فيها بما استدعته ذاكرة الكاتبة من مواقف سابقة، إمّا لتعزيز فكرة الصّمود لديها ومدّها بالقوّة، أو لربط الأحداث بعضها ببعض، مثل الهزائم العربيّة ومجزرة دير ياسين. ولعلّ هذا الاختلاف بين السّجن العربيّ والسّجن والإسرائيليّ، مردّه إلى معرفة الوضع القائم وحقيقته، فالفلسطينيّ يستند إلى جدار القضيّة، ويبذل في سبيلها الكثير ويهيئ نفسه لما هو آت تقول عائشة عودة: " انبثق في وعيي بأنّ إرادتي، هي إرادة المقاومة المطلقة لكلّ المظلومين من البشر"[2]، في حين أنّ السّجين في بطون سجون الأنظمة العربيّة، يجهل في أغلب الأحيان تهمته، ويعيش حالة من الضّياع تقوده إلى الجنون في بعض الأحيان.

والاسترجاع الدّاخليّ يعتمد استذكار بعض الأحداث التي حصلت في سير الرّواية منذ بدايتها، وهو قليل الورود أيضًا إذ إنّ الصّورة العامّة في الرّواية تميل إلى التّسلسل الزّمنيّ للأحداث، وغاية الاسترجاع الداخلي ربط حادثة بسلسلة حوادث سابقة مماثلة ما يستدعي استرجاعها، كما أنّ أهميّة الموقف في حياة السّجين هي ما دفعه إلى هذا النّوع من الاسترجاع[3]، رغم محدوديّة المكان وهي غرفة السّجن، فهذا موسى بطل (القوقعة) يشير إلى اللحظة التي وصل فيها مطار بلده واقتاده عنصران أمنيّان بعد أن كان قد بدأ قصته من تلك الحادثة، وتعود تلك الإشارة إلى فيصليّة تلك اللحظة، وخطورة ذلك الموقف، وما ترتّب عليه لاحقا. ونجد كذلك أنّ عائشة عودة قد أشارت في معرض روايتها إلى ما مرّ بها في بداية اعتقالها، والتّحقيق معها، إلى حادثة الاغتصاب. أو استرجاع

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص28.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية ، ص142.
(3) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص62.

وليد الهودلي لموقف منذ يومين عندما أودعوا معه في السّـــجن أحد عناصـــرهم الذي مثل أمامه دور التّقيّ المعذّب والضّحية الصّابرة: "ذكّرني بالعصفور المحترف، وأنّ خطّة ذاك العصفور قد خرجت من هذا المسـتنقع"[1]، والسّـبب حالة الانبهار التي أصـابت الكاتب من مهارة ذلك العصـفور "العميل" في إتقان دوره وسـهولة الوقوع في شـباكه، وقد يكون غاية الاسـترجاع الدّاخلي التّأمل وأخذ العبرة: "بقي عامر وحده يغرف من جعبة ذكرياته قصص بعض الأخوة الذين غرّرت بهم المخابرات، من خلال هذه الصّـفقات الوهميّة يظنّ أحدهم بأنّه أذكى من رجال المخابرات، يسـيل لعابه على العرض المغري في الصّفقة، وتحت ضغوط معاناة التّحقيق النّفسيّة يجد نفسه يتفق معهم... معتمدًا على كلمة رجال وكأنّ حكمتهم لا تقسط الأرض..."[2]، إذن مردّ الاسترجاع الدّاخليّ عائد إلى أهميّة الحدث، وفظاعة الموقف وإلى بالغ الأثر الذي تركه على السّجين، ما جعله قابلًا للاسترجاع والتّنبيه أكثر من مرة.

وقد ظهرت في تلك الرّوايات مهارة دمج عمليّة الاســترجاع بمســتوى القصّ السّــرديّ، دون أن يحدث شـــرخ أو فجوة زمنيّة أو مكانيّة، أو ينتقل بنا انتقالًا غير مريح، إنّما يرد الاســـترجاع بنوعيّه بصورة عفويّة منسجمة وسيرَ الأحداث، عند موقف يستدعي الذّاكرة بموقف مشابه من الزّمن البعيد أو القريب، وسرعان ما يعود من حيث توقّف ليكمل السّرد[3].

والاسترجاع مبنيّ على حدث مرئيّ أو صورة أو رائحة أو صوت أو طعم[4]، فمثلًا في (القوقعة) يشـير الكاتب إلى دخول عنصـر أمنيّ إلى سـاحة سـجن تدمر كان يشـبه إلى حدّ كبير أخاه سـامر، فتلك الصّـورة أعادت إلى الكاتب ذكرياته مع أخيه، ما جعله يسـرد بعض صـفاته ويسـترجع ما كان من أيامهما. أو رائحة معينة كرائحة الخيار، وما أثارت في نفس الكاتب من مشـــاعر، إذ تذكّر أنّ هناك حياة أخرى وأنّها رائحة الطّبيعة التي حرموا منها، وعرض ذلك الموقف من خلال التّبادل بين معطيات

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص39.
(2) المصدر نفسه، ص108.
(3) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص63.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص64.

الحواسّ، فتداخل اللون بالرّائحة بالذّكريات، يقول: "ما أســكرني كان الخيار، الخيار بلونه الأخضــر، انســابت روائحه وعطوره إلى أنفي.. رائحة الخيار ملأت المهجع.. ودون أن أفكرّ أو أعي بما أقوم به، مشيت وجلست إلى جانب تلّ الخيار الأخضر، انحنيت وشممت بعمق، إنّها رائحة الطبيعة، إنّها رائحة الحياة، اخضراره هو اخضرار الحياة ذاتها، أمسكت واحدة وأدنيتها من أنفي وتنشّقتها بعمق، أغمضت عينيّ وأعتقد أنّ ملامحي كلّها كانت تبتسم، كان كلّ هذا أشبه بزلزال، ارتجّ كياني كلّه..."[1]. وللصّوت كذلك أثر في الاســترجاع، وأثره قد يكون ســلبًا وايجابًا، كقرقعة المفتاح وما لها من وقع ســيئ على سجناء تدمر، إذ ارتبط صوت المفتاح عند السّجناء، بما كان يتبعه من ساعات التّعذيب القاسيّة، في حين كان لخشــخشــة الجريدة التي علقت بالأســلاك الشّــائكة وقع موسـيقيّ لذيذ، اسـتهوى كلّ من في المكان[2]. فتلك الحواسّ هي التي تثير في الذّاكرة الذّكريات، وتستدعيها.

ثانيًا- الأبعاد الزّمنيّة:

في الرّواية بعدان زمنيّان: **الزّمن الإنسانيّ النّفسيّ والزّمن الطّبيعيّ**، فالزّمن النّفسيّ هو الذي يركّز على العالم الدّاخليّ للشّخصيّة، وهو الزّمن الخاصّ الشّخصيّ والذّاتيّ، فهو يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النّصّ، فالبشر يعيشون طبقا لزمنهم الخاصّ المنفصم عن الزّمن الخارجيّ، الذي لا يطابق في إيقاعه زمنهم الخاصّ[3]. ولا بدّ للرّوائيين من أن يحاولوا تجسيد الإحساس بمرور الزّمن لا الزّمن نفسه، لذلك كان الزّمن النّفسيّ عندهم هو الأهم، وفقدت التّواريخ والسّاعات معناها المعياري، وبدأت الوحدات الزّمنيّة الصّغيرة غير المحددة، تحتلّ مكانة الوحدات التّقليديّة العريضة، فأصبحت اللحظة أكثر

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص187.
(2) المصدر نفسه، ص266.
(3) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص66.

دلالة وأكبر خطرًا من السّنة[1]. فهذا الزّمن متصل بوعي الإنسان ووجدانه وخبرته الذّاتيّة، وهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد الذين يختلفون فيه فيما بينهم.

فهذا موسى في (القوقعة)، تحتلّ ثلاثة أيام في ذاكرته مساحة زمنيّة تكاد تعادل شطر ما انقضى من عمره في السّجن، وذلك بسبب كبير الأثر الذي خلّفته في نفسه، إذ بلغ أوج ضعفه في تلك الأيام الثّلاثة، وكاد يضيع عناء ما قضاه في السّجن وصبره، ويقرّ بشيء هو بريء منه، لولا بقيّة من شجاعة وصلابة غشيته في ساعات انهياره الجسديّ والنّفسيّ، يقول: "ثلاثة أيام لن أنساها ما حييت... تذكرت المهجع، مئات الرّوايات عن الذين ضعفوا واعترفوا بأعمال لم يقترفوها... قويت عزيمتي أنا لم أعد كما كنت قبل اثني عشر عامًا... لقد صلبتني التّجربة"[2].

إذ إنّ لكلّ واحد زمنًا خاصًّا يتوقّف على حركته وخبرته الذّاتيّة، فالزّمن النّفسيّ لا يخضع لقياس السّاعة، كالزّمن الموضوعيّ، إنّما يقاس بالحالة الشّعوريّة، لذا يختلف في تقديره ولا يوجد لحظة تساوي الأخرى، فهنالك اللحظة المشرقة المليئة بالنّشوة التي تنقضي بسرعة، وهناك السّنوات الطّويلة الخاوية التي تمر بطيئة رتيبة فارغة كأنّها عدم[3]، "الزّمن ثقيل ثقيل..."[4]، فبين الحين والآخر، يعود السّجين إلى عدّ الأيام والشّهور، كناية عن تباطؤ الزّمن ما يدلّ على تردي الحالة النّفسيّة.

ومثله عائشة التي ترى في المواجهة قوّة وصمودًا، وتصف الأوقات البائسة التي تزجّ فيها بالزنزانة وحيدة بأنّها "زمن بطيء الخطو كالدّيناصور"[5]. في حين أنّ هذا الزّمن يتغير وقعه بعد أن يثلج صدرها خبر عمليّة في غزّة نفذتها فتاة تدعى عائدة سعد: "خبر عائدة أنهى ثقل الزّمن والعزل، اتّسع عالمي وراح يموج بالحياة، ونور عائدة يشعّ فيبدّد العتمة من حولي"[6]. وقد انتصر الزّمن النّفسيّ بقدرته على

---

(1) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص66.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص308.
(3) ينظر: مها القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص18.
(4) مصطفى خليفة، القوقعة، ص15.
(5) عائشة عودة، أحلام بالحرّية، ص112.
(6) المصدر نفسه، ص116.

تجاوز الحدود الزّمنيّة، والتّقسيمات الخارجيّة، وبالتّالي مكّن الإنسان من أن يمتلك في لحظة واحدة آنيّة أزمنة متفرّقة عدّة. فمواقف الألم والانتظار والتّرقّب تشعر الشّخص بأنّ الزّمن بطيء وثقيل جدا، وقد أشارت في أكثر من موقف إلى تباطؤ سير الوقت، ووصفته بالجمود وبأنّه لا يتحرك[1]، فمثلًا الموقف الذي أجبرت فيه على رفع ذراعيها ووجهها إلى الجدار، تقول: "مرّ زمن من الصّعب تقديره فالزّمن في مثل ذلك الوضع ثقيل الهمّة، لا يتزحزح إلّا ليثقل على النّفس، تعبت ذراعاي تعبت قدماي..."[2]، كما أنّ غيابها عن الوعي بعد جولة من التّعذيب والجلد، قادها إلى الدّخول في حالة من الضّياع واللاشعور لا بزمان ولا بمكان، تقول: "دقيقتان ربما خمس دقائق وربما ساعة، وربما أكثر، الإحساس بالزّمن غائب، ولا حضور إلّا للألم، وأنا على الأرض بلا حراك"[3].

وقد قرنت عائشة عودة تلك الدّقائق التي واجهت فيها أقسى ليلة عذاب، بتاريخ الأمة العربيّة المهزوز، كان زمنًا صعبًا واجهت به أعتى جلاّد طاغية، تجرّد من كلّ معاني الرّحمة، كان لتلك البرهة القليلة من الزّمن أهمية مفصليّة في حياة السّجينة، لحظات قاسية تطلّبت منها أن تستدعي كلّ ما لديها من قوّة وصمود، وأن تستحضر كلّ حواسها لتتصدّى لذلك الوحش، وتمنعه من النّيل منها، وقد كان صراعها مع الزّمن صراعًا جنونيًّا، إذ تحوّل الزمن إلى شيء ثقيل يسير ببطء فظيع، كأنّما بات عدوّا لها تماما كما السّجّان، تقول واصفة تلك الدّقائق: "عزرائيل يحاول بالعصا اختراق رحمي... قاومت... كلّ خليّة كلّ مفردة في كينونتي كانت تقاوم، كلّ عناصر الحياة للمقاومة استحضرتها، كلّ المظلومين في الكون وعبر التّاريخ استحضرتهم، وتحوّلوا إلى إرادة تجري كنهر يصبّ في مقاومتي، وكبرق انبثق في وعيي بأنّ إرادتي في تلك اللحظة، هي إرادة المقاومة المطلقة لكلّ المظلومين من البشر، عبر كلّ الأزمان والأماكن، كانت لحظات تعادل زمنًا ممتدًّا منذ فجر التّاريخ وعبر كلّ العصور، موحّدة كلّ

---

(1) ينظر: رائد الحواري، الحوار المتمدن،العدد4973
.http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=490963

(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص63.

(3) المصدر نفسه، ص72.

عذابات البشر من البشر، تصبّ دفعة واحدة في جسدي وفي روحي، وتجري في نخاعي الشّوكي، ثمّ تنفجر في قلبي رفضا يفيض، فيغمر الكرة الأرضيّة بلونه الأحمر النّاصع... قاومت... صرخت... لاااااا، الهزائم العربيّة كانت حاضرة بقوّة رأيتها تتكاثف في ذلك الوضع وتلك اللحظات"[1].

ويلجأ عامر إلى مقارنة الزّمن الإنسانيّ بالزّمن الطّبيعي، فالوقت داخل جدران الزّنزانة يختلف عن الوقت خارجها، يقول: "كان ذلك اليوم هو يوم الخميس الوقت عصرًا... وكان عامر يسترق النّظر إلى ساعة المحقق، فيعرف الوقت، يقارن: أين عصر هذا العالم الأسود والمحشور بين هذه الجدران الضّيّقة؟ لا يطلّ في هذا العالم إلّا على هذه الوجوه، وكأنّها قطع من الليل... أمّا عصر العالم الآخر، فيا له من عالم رحب تجوب حناياه شمس الأصيل"[2].

كما يصف بطء خطوات الزّمن في أكثر من موضع، فكأن الزّمن دولاب قد صدئ وصار سيره عسيرًا، والليل يحلّ كضيف ثقيل يرفض الرّحيل، يقول: "لقد أصبح مثقل الكاهل، وأيّامه تمرّ ببطء شديد، وكأن دولابها قد أصابها الصدأ، وأوشكت حركته أن تتوقف، السّاعات جامدة جمود هذه الزّنزانة، لا يتحرك فيها إلّا هذا الإنسان الذي تناوشته مخالب أحقادهم من كلّ جانب، الظّلام مزعج أيّما إزعاج، ليل طويل لا يتخلله أيّ نهار، كضيف ثقيل يأبى الرّحيل"[3]. فعامر يرى اليوم كسنة في تلك الزنزانة الضّيقة: "بعد تسعة أيام شعر فيها عامر أنّ سنين قد مرت عليه وهو يترقّب وينتظر هذه اللحظة المباركة، لحظة انفتاح هذه البوابة وانطلاقه منها"[4].

والبعد الثّاني هو **الزّمن الطّبيعيّ الموضوعيّ** الذي يقاس بمقاييس الوقت. وهو الزّمن الذي يسير بحركته المتقدّمة نحو الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، إنّه زمننا العام والشّائع، أو ما يسمّى بالوقت، ونستعين به بوساطة السّاعات والتّقاويم، لكي نضبط مسار حياتنا، كما أنّه مطابق للتّركيب الموضوعيّ

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص142.
(2) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص64.
(3) المصدر نفسه، ص68.
(4) المصدر نفسه، ص79

الموجود في الطّبيعة، وليس نابعا من خلفيّة ذاتيّة للخبرة الإنسانيّة، ويتجلّى هذا الزّمن في تعاقب الفصول، والليل والنّهار، وبدء الحياة ونهايتها[1].

وأكثر أدباء السّجون من التّركيز عليه، والدّقّة في حسابه، فهو كلّ ما يملكونه في السّجن، كما حرصوا على دقّة معرفته رغم افتقارهم آلات الزّمن كالسّاعات، يقول موسى بطل (القوقعة): "– كنت أدخّن، ولكن منذ اثني عشر عامًا وسبعة أشهر واثني عشر يوما لم أدخن سيجارة.

– يبدو أنّك نسيت أن تحسب السّاعات والدّقائق والثّواني"[2]، وكذلك يقول بعد خروجه من السّجن: "ثلاثة عشر عامًا وثلاثة أشهر وثلاثة عشر يومًا"[3].

وسليم بطل (تلك العتمة الباهرة) يعبر عن دقّة حساب السّجين للوقت قائلًا:" ثلاث عشرة سنة انقضت على إقامتنا في ذلك المعتقل"[4]، و"كانت ليلة 2 إلى 3 أيلول 1991 إحدى أفظع ليالي اعتقالي"[5].

كما عمد بعضهم إلى قياسه بتعاقب الفصول كجزء من التّقويم الزّمنيّ، وذلك ليدل على أثر المناخ العام، وفعله بالإنسان السجين، يقول خليفة: "صيفان وشتاء واحد، مرّوا وأنا هنا وسط هذه الصّحراء المترامية، هنا لا توجد فصول أربعة، إنّما فصلان: صيف وشتاء، ولا ندري أيّهما أشدّ قسوة من الآخر"[6].

ولعلّ مصطفى خليفة أبدع في قوقعته في الرّبط بين هذين الزّمنين عندما قال: "الزّمن في السّجن زمنان يستتبعهما إحساسان متناقضان، الزّمن الرّاهن ثقيل بطيء، والزّمن الماضي ما مضى من أيام

---

(1) ينظر: مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية. ص17.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص324.
(3) المصدر نفسه، ص341.
(4) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص186.
(5) المصدر نفسه، ص237.
(6) مصطفى خليفة، القوقعة، ص79.

وشهور وسنين السّجن، زمن خفيف سريع، تنتبه فجأة وتسأل نفسك: ماذا؟ أصبح لي في السجن خمس سنوات، سبع، عشر؟ الحقيقة لم أشعر بهذا الزّمن، يا إلهي كيف مضت هذه السّنون بسرعة البرق؟"[1].

وفي الرّواية الفلسطينيّة، يستطيع السجين في سجن الاحتلال تمييز الوقت من خلال وجبات الطّعام التي تقدم بمواعيد محددة، مثل ما جاء في (ستائر العتمة):" يتناوب الليل والنّهار، وعامر لا يدري إلّا من خلال تناوب وجبات الطّعام"[2]، وكذلك من خلال صوت المذياع المرتفع كثيرًا، ما أسعف عائشة عودة بتحديد الزّمن بدّقّة:" الوقت عصرًا... إشارة الوقت من إذاعة صوت إسرائيل انطلقت فجأة وأشارت إلى الثّالثة والنّصف..." [3].

ويرجع الكاتب ذلك الإحساس المتناقض بالزّمن الرّاهن والزّمن المنقضيّ، أنّه ناجم عن زحمة التّفاصيل اليوميّة في ذلك السّجن، فقلّما أتيح له الوقت ليعدّ الأيام والسّنوات، تماما كحال التّعذيب أو الجلد بالكرباج، إذا بدأ عدّ الضّربات، حتّمًا سوف يضعف، ومثلها عدّ الأيام سيقود السّجين إلى الضّعف أو الجنون.

ولسير الزّمن الطّبيعي أثر واضح في حياة الشخصيّة وتغيّرها نتيجة الظّروف التي فرضت عليها، ومن الأمثلة على ذلك شخصيّة موسى في (القوقعة)، إذ مرّت حياة البطل موسى بمراحل، نحن لا نعرفها دفعة واحدة، إنّما نعرفها من خلال الأحداث والمراحل الزّمنيّة التي مرّت بها: إذ تبدأ من شخصيّة الشّاب الطّموح العاشق للحياة، ثمّ تنحدر من هذا السّمو النّفسيّ في محاولته لإثبات ذاته، ثمّ ما نلبث أن نجد امتدادًا لشخصيّة الإنسان الذي يعاني من بعد اجتماعيّ، وصعوبة في التّكيّف، ثمّ ذلك السّجين الذي غيرته الظروف القاسية شكلًا ومضمونًا. يقول موسى في المقابل بين الحالة قبل السجن وبعده:

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص184.
(2) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص127.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص115.

"أنا إنسان، كنت خوافًا ورعديداً وجبانًا، إلى درجة أنّني قد أتبول في ثيابي من الخوف... أنا شجاع وصلب وعنيد، إلى درجة أنّني أصمد أمام أقسى أساليب التّعذيب"[1].

مما سبق، اتّضحت بعض معالم عنصر الزّمان الروائيّ بأنواعه وأبعاده في تلك الرّوايات، وبدا أثر سيره في حياة الشّخصيّة، وبالتالي تغيّر طباعها وملامحها ومشاعرها، استجابةً للزمن الحقيقيّ والنفسيّ على حدٍّ سواء.

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص351.

المبحث الرابع

المكان في السجن

المكان الروائيّ

أوّلًا: أنماط المكان:

- المكان الهندسيّ
- المكان الجغرافيّ
- المكان المجازيّ
- المكان التّاريخيّ
- المكان الواقعيّ

ثانيًا: المكان المفتوح والمكان المغلق

المكان الروائي

يعدّ المكان أهمّ المظاهر الجماليّة في الرّواية بشكل عام، وفي أدب السّجون بشكل خاصّ، "فالعمل الأدبيّ حين يفقد المكانيّة، فإنّه يفقد خصوصيّته، وبالتّالي أصالته"[1]، كما أنّ وجود الأشياء في المكان يعدّ أقوى وأرسخ. وقد كثرت آراء الفلاسفة والنّقاد حول المكان وماهيته، فهو في رأي أفلاطون "الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحلّ التّغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظّواهر الحقيقي"[2]. فلا يمكن أن يستقلّ المكان عن الأشياء، بل يتشكل بها ويتطور ويتجدد من خلالها. ووجود المكان مرتبط بوجود الزمان، "والمكان ليس قديمًا بل حادثًا، اقتضته ضرورة وجود العالم كالزّمان... وهو باق ببقاء الزّمان والسّماء، ومصيره مرتبط بمصيرهما دومًا وزوالًا"[3].

كلّ مكان يحوي موجودات تدرك باللمس والبصر، وهذه المحسوسات هي التي يقوم الكاتب بوصفها وتجسيدها في نصّ الرّواية، وهذا ما فصّلته الناقدة سيزا قاسم في بناء الرّواية، إذ تقول: "تقوم دراسة المكان في الرّواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه"[4]، كما وصف البعض المكان بأنّه وليد الإحساس، "والحسيّة هي سمة الصّور الذّهنية للمكان لدى الإنسان، هي صورة مظاهر محسوسة تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفيّة"[5]. من هنا يمثل المكان الرّوائي "مكوّنًا محوريًّا في بيئة السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[6].

---

(1) غاستون باشلار، جماليّات المكان، ص6.
(2) محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ص124.
(3) حسن مجيد العبيدي، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص28.
(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.
(5) حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشّعر المعاصر، ص18.
(6) محمد بو عزة، تحليل النّص السردي، ص 99.

وتشكل اللغة السّردية أساس المكان الرّوائي، إذ يتحول فيها المكان إلى "مكوّن لغويّ تخييلي، تصنعه اللغة الأدبيّة من ألفاظ لا من موجودات وصور"[1]. ورغم أنّ المكان الرّوائيّ يقوم على اعتباره "رموزًا لغوية"[2] تحمل كثيرًا من الدّلالات الجماليّة والوظائف الفنيّة، فإنّه في روايات أدب السّجون لا يحسن النّظر إليه منفصلًا عن الأشكال والأحجام والمساحات والمناظر والألوان المختلفة. وهذا يدلّ على ارتباط اللغة بأصولها الحسيّة، بفعل ما تتوافر عليه من أبعاد فيزيقيّة. فالمكان الرّوائيّ وفق آراء الباحثين هو مكان قائم بذاته، له خصائصه وسماته ويمثل "العمود الفقريّ الذي يربط أجزاء الرّواية بعضها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الرّوائيّة في العمق، والمكان يلد السّرد قبل أن تلده الأحداث الرّوائيّة وبشكل أعمق وأكثر أثرًا"[3].

فالرّواية تسعى إلى تأسيس المكان في خيال القارئ، وهذا دور اللغة السّرديّة كما أنّها تفيد من علاقة الإنسان بالمكان، حين تجعل من المكان الرّوائيّ شكلا من أشكال التّمثيل للعالم الواقعيّ مبرهنة على ذلك بالأسماء الحقيقية للأمكنة ووصفها بدقّة، وتبيان مساحاتها ومواقعها الجغرافيّة، وذكر أسماء المدن التي تحتلّها. لدرجة أنّ مشاهدة صور تخصّ تلك الأمكنة يستحضر في الذّهن على الفور مهارة اللغة التي وصفتها وأنصفتها[4].

ولا يمكن فصـــل المكان الرّوائيّ عن أبعاده الخارجيّة، فهو الفضـــاء الذي تتمّ فيه الأحداث وتتطور، فالمكان الرّوائي ينشـأ مع النّصّ ويتطور مع بقيّة المكوّنات الرّوائيّة، ليعطي دلالات خاصّـة تختلف من رواية إلى أخرى[5]. لا بل أنّ بعضـهم وجد أنّ المكان هو الذي يلعب الدّور الأسـاسـيّ في

---

(1) سليمان كاصد،، عالم النّص، ص127.
(2) عثمان بدري، بناء الشّخصية في روايات نجيب محفوظ،ص94.
(3) يسين النصير، إشكالية المكان في النّص الأدبي، ص5.
(4) ينظر: آسية البوعلي، أهمية المكان في النص الروائي، الموقع الإلكتروني لمجلة نزوة، http://www.nizwa.com/%D8%A3%D9%87%D9%85%D9%8A%D8%.
(5) ينظر: المرجع الإلكتروني نفسه.

خلق النّص الأدبيّ، فهو يقوم بدور "المفجر لطاقات المبدع"[1]. فهذه الأمكنة تؤدّي دورًا مهمًّا في تأطير الأحداث، ما يدفع الرّاوي إلى أن يصفها وصفًا مفصّلًا. كما أنّ تلك الأمكنة تعكس الحالة النّفسيّة للشّخوص الماثلين فيها، فالسّجن هو المكان الرّئيس في تلك الرّوايات[2].

أولاً- أنماط المكان:

يمكن تقسيم المكان في الرّواية العربيّة إلى أنماط عدّة منها:

المكان الهندسيّ

يظهر هذا النّمط بقوة في روايات أدب السّجون، "وهو المكان الذي تعرضه الرّواية بأبعاده الخارجيّة، ويكون خاليا من الأبعاد التّفصيليّة، ويلتزم فيه الرّوائي بصفة حياد المهندس"[3]، إذ وصف الرّوائيون بيئة السّجن المكانيّة وصفًا دقيقًا، حدا بهم إلى الخضوع في أغلب الأحيان لمنطق قياس المسافات، ومحاولة ضبط المساحات التي يقيم فيها، حتّى إن لم يمتلك الأدوات الخاصّة بذلك، إذ يحاول الراوي تجريدها إلى صور مبسطة لها طابع هندسي، مما يتيح للقارئ سهولة تخيلها وبخاصّة مع الإكثار من استخدام المفردات القادمة من حقل الهندسة والرّياضيات، كالمتر والذّراع والارتفاع.

ونلاحظ بعد قراءة عدد من روايات أدب السّجون خصوصيّة التّصميم البنائي للسّجن، بحيث يمكن مراقبته والإحاطة التّامة بكلّ ما يحتويه، إذ يبنى هذا السّجن في مناطق نائيّة كالصّحارى أو الجبال، ويحاط بأسوار عالية، بالإضافة إلى التّصميم الدّاخليّ، الذي يتّسم بالضّيق، وصغر حجم النّوافذ، والتصاقها بالسّقف، بالإضافة إلى احتواء بعض الأسقف على واجهات زجاجيّة، تجعل من السّجناء كائنات متحركة تحت ناظري السّجّان وبطشه.

---

(1) مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، ص60.
(2) ينظر: الداديسي الكبير، أزمة الجنس في الرّواية العربيّة، ص150.
(3) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

فكأنّ السّـــجن عالم قائم بذاته، ســواء أقبية التّحقيق أو الزّنازين الفرديّة الضّــيّقة جدًّا، أو حتّى السّـاحات خارج غرف السّـجن –وإن اتسـعت– لأنّ السّـجن ببسـاطة هو نقيض الحريّة "وما دام المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الحريّة، ومما لا شـــك فيه أنّ الحريّة في أكثر صـــورها بدائيّة هي حرية الحركة"[1].

فموسـى في (القوقعة) يصـف السّـجن الأوّل الذي أودع فيه فيقول: "علمت بعد قليل من خلال عمليّة التّفقد والعدّ، أنّنا كنّا سـتّة وثمانين رجلًا، عاينت سـقف الغرفة وقدّرت أنّ مسـاحتها لا تزيد عن خمسة وعشرين مترا مربعا"[2]، ثمّ يعود ليصف السّجن الصّحراويّ الذي أمضـى فيه مدّة سجنه، يقول: "يبلغ طول المهجع خمسة عشر مترًا، وعرضه حوالي ستّة أمتار. باب حديديّ أسود، في أعلى الجدران نوافذ صـغيرة ملاصـقة للسّـقف ومسـلحة بقضـبان حديديّة سـميكة، لا يتجاوز عرض النّافذة خمسـين سـنتيمترا وطولها حوالي المتر. أهم ما في المهجع هو الفتحة السّـقفيّة. وهي فتحة في منتصـف السّـقف طولها أربعة أمتار وعرضـها متران، مسلّحة أيضـا بقضـبان حديديّة متينة. هذه الفتحة يسمونها الشّراقة، تتيح للحارس المســلّح ببندقيّة، والذي يقف على ســطح المهجع أن يراقب ويعاين كلّ ما يجري داخل المهجع، وعلى مدار ساعات الليل والنهار..." [3].

وكانت عائشـــة عودة دقيقة الملاحظة والوصـــف لأماكن التّحقيق، تقول: "دخلنا الطّابق الثّاني، كان له ممر طويل لا يتجاوز عرضـه المترين، دخلنا المدخل الأوّل على اليسـار، غرفة واسـعة ومكتب فخم"[4]، وهي كذلك تربط وصـفها للمكان بالتشـبيه: "بعد الاعتراف تمّ نقلي إلى مركز التّوقيف المجاور لمبنى التّحقيق... ووجدوا مكانًا شـــاغرًا في زاوية أعدت كمخزن... مربعة المســـاحة، لا يتجاوز طول ضلعها طول الفرشة، معتمة، يفصلها من جهتين جداران خشبيّان، لا يزيد ارتفاعهما على مترين، بينما

---

(1) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي،ص94.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص21.
(3) المصدر نفسه، ص60.
(4) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص52.

بقيت المسـافة حتّى السّـقف فارغة، ما يتيح وصـول جلبة المكاتب وبعض الضّـوء إلى المكان"[1]، ثمّ تنتقل لتصـف السّـجن الذي نقلت إليه لاحقًا، "الزنزانة أو الغرفة التي نتواجد فيها واسـعة نسـبيًّا، يتراوح طولها بين خمسـة أمتار أو يزيد، وعرضـها أربعة أمتار تقريبًا"[2]. ويصـف سليم حفرة السـجن في (تلك العتمة الباهرة) يقول: "كان القبر زنزانة، يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترًا ونصف المتر، أمّا سقفها فوطيء جدا يتراوح ارتفاعه بين مئة وخمسين ومئة وستين سنتمترًا"[3].

المكان الجغرافيّ

كذلك ظهرت جغرافيا المكان بشكل جليّ في روايات أدب السّجون كالصّحاري والجبال والسّهول، إلى جانب ذكر أسـماء البلاد والمدن، ما زاد من مصـداقيّة الرّواية وواقعيّتها في سـرد التّفاصـيل، ففي روايات أدب السّجون بدت جرأة الرّاوي جليّة في سرد التّفاصيل، إذ تحرّر من خوفه من السّلطات نتيجة ظروف السّجن القاسية التي مرّ بها.

وعند تحليل المكان الرّوائي لا بدّ من التّطرق لبعدين أسـاسـيين، أحدهما أقرب إلى الموقع الجغرافيّ، والآخر المكان ذو الحدود الضّـيقة الواضـحة الذي تتحرك فيه الشّـخصـيّات، "فالأوّل هو المدن الذي تقع فيها الأحداث الرّئيسـة بوصـفها الإطار الأوسـع الذي يضـمّ عالم السّـرد، والثّاني هو الأماكن المحدودة التي تظهر مباشـرة في النّصّ"[4]. فجغرافيّة المكان بدت واضـحة جدا في رواية (القوقعة)، رغم خطورة التّصريح في ظلّ النّظام القائم، إذ بدأت رحلة عذاب الرّاوي منذ وصوله عاصمة بلده دمشق، ومن هنالك اقتيد إلى السّجن المركزيّ في العاصمة، ثمّ رحل إلى السّجن الصّحراويّ تدمر شـمالا، وبعدها إلى السّـجن الجبلي، يقول: "توكّل على الله... عالسّـجن الجبليّ، انطلق المايكروباص

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص97.
(2) المصدر نفسه، ص146.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص10.
(4) أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني دراسة أدبية، ص104.

باتّجاه الغرب أو الشّمال الغربيّ صعودًا، خلال أقلّ من ساعة وصلنا بين الجبال في مكان منعزل، بناء حديث ضخم يتألف من أربعة طوابق ومئات النّوافذ، إنّه السّجن الجبليّ"[1].

وفي (تلك العتمة الباهرة) يحدّد الرّاوي موقع السّجن الجغرافيّ، قائلًا: "تلك الدّسكرة الصّغيرة، تزمامارت، الواقعة بين رشيديّة وريش، على خارطة المغرب"[2]. وكثيرًا ما فصّلت عائشة ملامح الجغرافية الفلسطينيّة على الورق، وأشارت إلى مواقع بعينها، منها: "وصلنا أمام سجن رام الله الذي أصبح بعد الاحتلال مقرّا لقيادة الحكم العسكريّ"[3].

وربما كان اختيار الصّحاري لتكون حاضنة للسّجون له دلالة خاصّة ورمزيّة معينة، فالصّحراء هي القفر والغربة والضّياع، شتاؤها ليس كأيّ شتاء، وحرارة صيفها تذيب الأجساد، تلك المناطق النّائية لها فعلها في الجسد والرّوح، وهذا ما تسعى إليه الأنظمة القامعة والاحتلال الغاشم لتفريغ الإنسان من روحه وإنهاك جسده.

المكان المجازيّ

يمكن تعريف المكان المجازيّ بأنّه "المكان المفترض ذو الوجود غير المؤكد، ونجده في رواية الأحداث المتتالية والتّشويق، ورواية الفعل المحض"[4]. فمثلا، يسافر سليم بطل رواية (تلك العتمة الباهرة) بذهنه إلى أمكنة مقدّسة كثيرة منها مكّة، التي لم يسبق له أن زارها أبدًا، ويبدأ بوصف تلك الزيارة، فالمكان الذي رحل إليه وهو في حفرته له دلالة مجازيّة، يقول: "كأنّي راحل، يصير ذهني صافيًا... أستغرق في إعمال الفكرة حتّى أصبح الفكرة عينها... كنت أجدني ليلا في الكعبة المقفرة وحيدًا، قبالة الحجر الأسود، أقترب منه على مهل وألامسه... أقضي ليلتي في الكعبة حتّى الفجر... وحدها روحي كانت هناك، حريّة مثل هذه لا تتكرر كثيرًا.. وعليّ أن أعود إلى الحفرة، إلى جسدي

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص322.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص65.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص47.
(4) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

وأوجاعي"[1]، ويقول أيضًـــا: "أنا مســـافر، مســـافر حول العالم تحت الارض، أجوب جهات الكوكب والبحار والجبال منحنيًا داخل زنزانة على هيئة قبر وضع على عجلات ويجرّه قائد ثمل"[2].

وقد أسـهب روائيو أدب السـجون في وصـف المكان حقيقةً ومجازًا واسـتعاروا لذلك كلّ أشـكال الصور والخيال الرّوائي، إذ "إنّ وصف الأمكنة في الرّوايات الواقعيّة مهيمن، بحيث نراه يتصدّر الحكي في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعل "هنري ميتران" يعتبر المكان هو الذي يؤســـس الحكي، لأنّه يجعل القصّة المتخيلة ذات مظهر الحقيقة"[3].

كما اهتموا كثيرا بخصائص المكان الحسيّ وحدّدوا أهم سماته "حددوا العالم الحسيّ الذي تعيش فيه شـخصـياتهم وجسـدوه تجسـيدًا مفصـلًا"[4]. وكان هذا الوصـف بمنتهى الدّقّة، "إذ يقدم ويعرض الموجودات الموصـوفة بطريقة متزامنة بوجودها في المكان المحدد، وهو مهمّ أيضـا لإدخال العنصـر الدّراماتيكيّ في الرّواية ومن ثم لإظهار النّماذج البشريّة والاجتماعية"[5].

ففي (ستائر العتمة) يبدع الكاتب في وصف المكان، يقول: "لا توجد أيّة علامة تدلّ على أنّ لهذه الزنزانة سـقفًا، وكأنّ الأرض قد انشـقّت فاحتوته بين أحشـائها، بعد أن أطبقت عليها بكلّ دقّة وإحكام، لماذا جعلوا فيها هذا الباب وهذه الطّاقة الشّـــامتة؟ باب للعذاب أو للمكر والخديعة"[6]. ويقول كذلك مصوّرا المحققين بالزنزانة البشريّة الخانقة: "أربع زوايا سوداء تحيط به من كل جانب، أية زنزانة بشريّة تلك التي أحاطوه بها"[7].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص111.
(2) المصدر نفسه، ص219.
(3) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.
(4) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.
(5) محبة معتوق، أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، ص22.
(6) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص91.
(7) المصدر نفسه، ص69.

المكان التّاريخيّ

"هو المكان ذو التّجربة المعيشة، وهو المكان الذي عاشه الرّوائيّ وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيشه في الخيال، وهو المكان القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ"[1]. يقول سليم متذكرًا مأذونيات المضاجعة، "أذكر دارة مضاءة بالشّموع، وفناء داخليّا مغطى بالسّجاد، وحجرات من حوله، حيث كدّست سجاجيد بعضها فوق بعض"[2].

وعائشة عودة في (أحلام بالحرية) تصف البيت القديم في أكثر من صفحتين، لتستحضر من ذلك المكان التّاريخي حميميته، والذي هدمه المحتلّ لاحقا تقول: "البيت القديم هو درّة بيتنا، والأكثر حميميّة إلينا جميعا... البيت القديم هو البيت الذي رأيت فيه أوّل نور للحياة... وهو البيت الذي بناه أبي أوائل الثّلاثينات، مكوّن من غرفتين كبيرتين فوق بعضهما، البيت الفوقاني والبيت التّحتاني..."[3].

المكان الواقعي

وهذا المكان هو الحقيقة والواقع، وهو الوسط الذي وقعت فيه الأحداث، "هو المكان المعادي المعبر عن الهزيمة واليأس، الذي يتّخذ صفة المجتمع الأبويّ بهرمية السّلطة في داخله، وعنفه الموجّه لكلّ من يخالف التّعليمات وتعسّفه الذي يبدو وكأنه طابع قدريّ، ومثاله السّجون وأمكنة الغربة والمنافي وهذا المكان كان ينقصه دائمًا ردّ الفعل الإنسانيّ، لذا فقد كان ضدًا للمكان الرّحمي أو المكان الأمومي..."[4]. تصفه عائشة عودة قائلة: "الزنزانة... ثبت في أرضيتها ثلاثة تخوت حديدية، وفيها عدد من فرشات القشّ ذات رائحة نتنة، لها مرحاض صغير ينزوي في الزّاوية إلى جانب الباب،

---

(1) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص147.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص28.
(4) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

للزنزانة طاقة بلا زجاج، عليها أكثر من شبك وقضبان حديديّة سميكة يصعب الوصول لها لارتفاعها عن الأرض، كأنّها حاولت الهروب فاصطدمت بالسّقف وعلقت بها"[1].

كما يصف سليم في (تلك العتمة الباهرة) حفرة السجن، إذ يعتقد أنّ هذا المكان قد صمّم تحت إشراف أطباء ومهندسين ومختصّين، ليقوم بمهمّة القتل البطيء لساكنيه مع إبقائهم أطول مدّة ممكنة على قيد العذاب، "الرأس إلى أسفل، أسير على يدي، إنّي أتعفّن... في حفرة وقع الرأس، الأرضية انحنت.. ألقى وسط الفناء.. تناديني أمّي.. صوتي مكتوم"[2].

ثانيًا- المكان المفتوح والمكان المغلق:

أشار الباحثون إلى نوعين من الأمكنة في الفنّ الرّوائيّ، المكان المغلق والمكان المفتوح، فالمكان الذي حدثت فيه أحداث الرّوايات موضوع البحث هو السّجن، لذا كان من الطبيعيّ أن يكون مكانًا مغلقًا[3]. والانغلاق هنا يفرض حالة من الحصار والانعزال المطلق عن الحياة الطّبيعيّة التي ينعم بها البشر، هذا المكان يعكس حالة من التوتر والضياع "فهو مكان غير مألوف يمثل الضّياع والموت والخوف بالنسبة للشخصيّة الرّوائيّة"[4]. وهنا تظهر مسميّات جديدة خاصّة بالمكان، فالقوقعة مثلًا، هو المكان الجديد الذي يحمل كلّ دلالات الانغلاق، حيث التّقوقع على الذّات، بهدف الهروب نحوها من المحيط المليء بالمخاطر، إذ إنّ السّجين في رواية القوقعة لا يودع السّجن فحسب، بل يحبس نفسه في سجن آخر ويتقوقع فيه، وهو سجن الذّات، بعد أن مورس بحقّه أعنف أنواع الحصار البصريّ والكلاميّ، لمدة طويلة من الزّمن. والمعروف أنّ السّجين عندما يحوّل من أقبية التّحقيق إلى الزّنازين والسّجون، فمن المفترض أن يشعر بالأمان والنّجاة، إلّا أنّ البطل في القوقعة، كان يتعرض لنوع آخر

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص146.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص138.
(3) ينظر: فياض هيبي، الحياة داخل القوقعة، موقع إلكتروني، http://www.aljabha.org/index.asp?i=88078.
(4) مراد عبد الرحمن مبروك، آليّات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص288.

من التّرويع، وسجن آخر أكثر ضيقًا من السّجن الأكبر، وهو سجن النفس، فبعد أن صرّح أنّه مسيحيّ بل ملحد، جاهر له بعض السّـــجناء المتشـــددين بعدائهم، وهدّدوا بقتله غير ذات مرة، فهرب من ذلك المحيط الخارجيّ إلى ســجن داخليّ، وهو ذاته ولبث فيه بضــع ســنين، فعطّل كلّ حواســه إلّا حاسّــة الســمع، ثم اســتطاع لاحقا أن يجد لنفســه منظارا ســريّا يتلصّــص من خلاله إلى حيث يقبع العالم الخارجي، يقول: "كسلحفاة أحسّت بالخطر، وانسحبت داخل قوقعتها، أجلس داخل قوقعتي، أتلصّص، أراقب، أسجل، وأنتظر فرجًا"[1].

كما تعطي طبيعة القوقعة في هذا النّصّ دليلًا على سوداويّة الأنظمة القائمة في الواقع، إلى جانب سوداويّة الأحزاب المتعصّبة كحزب الإخوان، فالبطل يمكث في سجنه بين المطرقة والسّنديان، يمارس التّهديد بحقّه ممن هم خارج السّجن، وأيضًا من داخله، فقد بدأت رحلة هروبه من الخارج إلى الدّاخل، ثم اكتملت عندما هرب من الدّاخل إلى داخل ذاته، "أضحت مقاطعتهم لي تامّة، التّهديد لا زال مسلّطا، جلست على فراشي ساهما أتحاشى النّظر إلى أيّ اتّجاه محدّد، مع الأيام بدأت تنمو حولي قوقعة بجدارين: جدار صاغه كرههم لي، كنت أسبح في بحر من الكراهيّة والحقد والاشمئزاز، وحاولت جاهدًا ألّا أغرق في هذا البحر، والجدار الثّاني صاغه خوفي منهم، فتحت نافذة في جدار القوقعة القاسي، وبدأت أتلصّص على المهجع من الدّاخل، وهو الأمر الوحيد الذي استطعته"[2].

كان للبيئة المحيطة حضور قويًّ في ذهن بطل (القوقعة)، فهي كما أطلق عليه السّجناء اسم "المهجع"، وفي هذا الاسم دلالة مقصودة على كتم الصّوت والنّوم، فهو مكان سيئ جدًا يفتقر إلى الشّمس والهواء ويعجّ بالسّجناء، إذ أنّ مساحته لا تزيد عن خمسة وعشرين مترًا يتكدّس فيها ستة وثمانون سجينًا، كريه الرّائحة، فالرّوائح منبعثة من الدّم والتّقرحات والأنفاس الكثيرة، كما أنّ المرحاض الوحيد هو جزء

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص78.
[2] المصدر نفسه، ص72.

من الغرفة ملحق بحنفية ماء واحدة، والمكان نفسه يحوي أمكنة عدّة، فهناك السّاحة التي تحيط بالسّجن، وهي جزء من هذا المكان المغلق، فهي ليست كما يتصوّر البعض أنّها للتنفس والفسحة، إنّما للتعذيب والجلد بالسّياط ليلا نهارا صيفا وشتاء، لا بل لتنفيذ أحكام الإعدام الجائرة.

فاسم الرّواية بشكل عام ينحدر من دلالة مكانيّة، سجن أشبه بالقوقعة الصّلبة المتينة التي ضربت على من فيها قبة في قلب الصّحراء المترامية المنبوذة من كلّ تضاريس الأرض. فللمكان هنا سلطة جليّة فرضت من خلال انغلاقه التّام، فلم يعد السّجن الصّحراويّ فضاء جغرافيًّا، بل صار يعكس ثقافة اجتماعية متنوّعة وبيئة نفسيّة، شكلّت شخصيّات كلّ أفراد ذلك المكان، ما ساعد على ذلك التّنوع الأيدلوجيّ فيه، الأمر الذي أثّر في طباع السّجناء وأخلاقهم، وتسبّب بأزمات كبرى لدى الأفراد، أهمّها السّجن الدّاخليّ الذي حمله كلّ سجين في ذاته بعد تحرره، ومشاعر الحقد والعزلة والاصطدام بالواقع، كما ساهمت سياسة المكان والقوانين والقواعد السّلوكيّة المفروضة على التّحكم بوعي السّجناء، وفرضت عليهم التّعايش القسريّ بكلّ سلبيّاته كالقمع البصريّ واللفظيّ.

ويكاد يكون المكان في رواية (تلك العتمة الباهرة) أكثر انغلاقًا وإبهامًا من غيره، بسبب عدم تحديد المدينة التي أقيم فيها، إلّا أنّه موصوف بأسلوب يدفع القارئ للشّعور بالاختناق، فهو كقبر تحت الأرض، منخفض السّقف معزول عن كلّ ما يمتّ للحياة بصلة، في آخره كوّة صغيرة يتسرب منها الهواء خلسة بالقدر الذي يمدّ من فيه بالأكسجين ليبقى حيًّا معذّبًا، ولا تستطيع تلك الكوّة تسريب الضّوء الكافي بسبب عمقه وضيقها، "الحفرة... العتمة حالكة. حتّى فتحة السّقف جعلت بحيث يدخل منها الهواء من دون أن نبصر الضوء"[1]، جدران ذلك السّجن تلمس ولا ترى من شدة الظّلام، فهو مكان معدّ بطريقة احترافيّة كي يضمن تشوّه نفوس المساجين، قبل تشوّه أجسامهم، فكأنّما أشرف على بنائه طاقم من المهندسين والأطباء الذين راعوا إطالة عمر السّجين فيه، ضمن أقسى الظّروف الإنسانيّة وأصعبها.

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص43.

من خلال ما سبق بدت ملامح المكان جليّة بأنماطه كافّة، الهندسية والجغرافيّة والمجازيّة والواقعيّة والتاريخيّة، فكلمة السّجن بحدّ ذاتها هي دلالة مكانيّة، وهو مكانٌ مغلق غاية في الخصوصيّة والتّجربة.

المبحث الخامس

السرد والحوار

أوّلا: السّرد

ثانيا: الحوار

- الخارجي
- الداخلي

أوّلاً- السرد:

"السّـرد هو نقل الحادثة من صـورتها الواقعيّة إلى صـورة لغويّة"[1]. "والنّص الرّوائي في جملته ينقسـم إلى مقاطع وصـفيّة ومقاطع سـرديّة وأيضًـا إلى حوار... وتتناول المقاطع السّـرديّة الأحداث وسريان الزّمن... أمّا المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[2].

فالسّرد في معناه العام يبدو واضحا في استعراض الأحداث ووصفها ومتابعة نموّها، كما يبدو أيضًـا في المذكرات واليوميّات والرّسـائل والاسـترجاع والذّكريات التي ترد في ثنايا الرواية[3]. كما أنّ البعض عدّ المونولج الدّاخلي أحد طرق السّرد[4].

وجاءت اللغة السّـردية في روايات أدب السّـجون على هيئة وصـف لتلك الأحداث التي سـعى الأديب إلى نقلها من مخزون ذاكرته إلى الورق بأسـاليب متعددة، كاسـترجاع الزمن وما تخلله من أحداث، ووصف المكان، والتّعريف بالشّخصيّات.

ونلاحظ أنّ الرّاوي في روايات السّـجن الأربعة أو السّـارد هو نفسـه البطل، وهو العالم بالشّخصيّات الأخرى والمقدّم لها، وقد وظّفت كلّ تلك الرّوايات في لغتها السّرديّة ضمير المتكلم، فهي تقترب من التّرجمة الذّاتيّة، التي يميل فيها الكاتب إلى الكتابة بضـمير المتكلم ليضـع نفسـه مكان البطل[5]. ذلك أنّها تعكس التّجربة الشّخصيّة التي مرّ بها الكاتب.

تحدّث مصطفى خليفة عن تجربته في روايته، ولكنّه سمّى نفسه في الرّواية بـ"موسى"، وفي كل مراحل الرّواية، وظّف مصطفى خليفة ضمير المتكلم، مثلا: "كنت وأنا في فرنسا قد سمعت أنباء عن اضطرابات سياسيّة تحصل هنا... ولكنّي لم أعر هذه الأنباء أيّة أهميّة"[6].

---

(1) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه،ص187.
(2) سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص82.
(3) ينظر: طه وادي، دراسات في نقد الرواية، ص45.
(4) ينظر: فتحي الأبياري، عالم تيمور القصصي، ص332.
(5) ينظر: المرجع نفسه، ص332.
(6) مصطفى خليفة، القوقعة، ص22.

أمّا عائشة عودة، فقد عبّرت عن نفسها في (أحلام بالحريّة) وكتبت تجربتها باسمها، فهي بطلة الرّواية التي خاضت التّجربة، وهي الأقدر على صياغة أحداثها ووصفها، فكلّ موقف فيها، وكلّ صفحة، وكلّ عبارة كانت تعبر عن شخصيّتها وعن فكرها، لذا نراها تكثر من توظيف ضمير المتكلم (أنا)، أو الضمائر المتّصلة والمستترة العائدة إليها، تقول: "وحدي أنا بينهم، وأنا ندّ لهم، إحساس يملؤني بمسؤولية حملي لقضيّة شعبي، نعم وحدي أنا الآن، وحدي أحمل المسؤولية"[1].

وفي رواية (تلك العتمة الباهرة) فالكاتب يوظف ضمير المتكلم، رغم أنه لم يخض التجربة، وأحيانًا كثيرة، يوظف ضمير المتكلمين الذي يعود على السجناء كافّة، يقول: "كنتّ أقول في سرّي، الإيمان ليس هو الخوف... الكرامة هي ما يتبقى لي، هي ما يتبقى لنا"[2]. وقد أبدع الطّاهر بنجلون في تقمّص شخصيّة البطل، فهو كاتبها الذي لم يخض التّجربة، إذ رواها بنجلون على لسان السّجين "عزيز بنبين"[3]، الذي زوّده بأحداث السّنين وفاجعاتها.

ولكنّ اللغة السّردية اختلفت نوعا ما في رواية (ستائر العتمة)، إذ انتقل الرّاوي من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وتحدّث عن نفسه باعتباره شخصيّة أخرى، ولجأ إلى توظيف ضمير الغائب في روايته، ربما هروبًا من تبعات بعض الاعترافات التي سجّلها في روايته. وهذا التّحوّل كان واضحًا، يقول: "بسطت لنا الطّريق نفسها... أصبح التّجاوز ممكنًا... أخرجنا فوّهات بنادقنا من النّوافذ... جاهزين يا شباب؟ نبرة حاسمة. جاهزين قلتُ لسائقنا الهمام إبراهيم"[4]. ولكنّه سرعان ما يغير صيغة الضمير متنقّلًا بين ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، مانحًا نفسه اسمًا مستعارًا لينفي عن نفسه تهمة الاعتراف، يقول: "ويغيب عامر، طويلًا أو قصيرًا، لا يدري، ولكنّه سرعان ما يعود إلى

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص52.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص36.
(3) ينظر: رواية تلك العتمة الباهرة الطاهر بنجلون، المكتبة كوم، موقع إلكتروني http://www.maktbah.com/رواية-تلك-العتمة-الباهرة-الطاهر-بن-جلو/
(4) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص7.

المربع الأوّل... كيف وصلوا إلينا؟ عد يا عامر إلى تسلسل الأحداث، فأنت بحول الله أقوى من أن يضعفوك... أنا واثق من قوة صمودي"[1].

ثانياً- الحوار:

"تأتي أهميّة الحوار بين الشّخصيّات في الصّدارة، ويتخيّل المتلقي أنّه يشارك الشّخصيّات في أفعالها"[2]. فالحوار هو "وسيلة اللغة التي تستخدمه الشّخصيّة لإدارة الحدث، أو يستخدمه القاصّ لوصف الشّخصيّة"[3]، فهو أحد أساليب التّعبير التي ينشؤها الكاتب بين طرفين أو أكثر حول قضيّة ما، وهو نوعان:

الحوار الخارجيّ

وهو الحوار الذي يرد في الرّواية بشكل موجز وموضوعيّ، وغالبًا ما يرد باللغة التي يتحدّثها الأشخاص في واقعهم المعيش كاللهجة العاميّة، وبتجرّد واضح، بعيد عن أيّة تدخّلات من الكاتب[4].

والحوار الخارجيّ – كما سبق – يرد بصورة قليلة في الرّواية بشكل عام، وروايات أدب السّجون بشكل خاصّ، فطبيعة هذا المكان المغلق، وأساليب الاضطهاد، وكبت الحريّات بما فيها حريّة الكلام، كانت سببا في قلّة وروده. وهو إذ يرد فإنّه يأتي على الهيئة التي قيل فيها، من حيث اللهجة العامية وصراحة الألفاظ رغم إسفافها، والاختصار، والكاتب إذ ذاك إنّما يتحرّى المصداقيّة والواقعيّة، في نقله للحقائق كما كانت في الواقع تمامًا، دون خوف أو تحرّج.

ومنه ما ورد في رواية (القوقعة) بين البطل والمسجونين الآخرين من جهة، أو بينهم وبين السّجّان من جهة أخرى، مثل ما دار من حوار بين موسى بطل الرّواية، وصديقه نسيم بعد إعدام

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص9.
(2) عبد الرحمن إبراهيم، معرفة الوجه الآخر، ص13.
(3) علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص383.
(4) ينظر: طه عبد الفتاح مقله، الحوار في القصة والمسرحية، ص9.

الأخوة الثّلاثة، يقول: "بعد حوالي عشــرة أيّام كان جالسًــا إلى جانبي وهو ملتزم الصّــمت، التفت إليّ ببطء وقال بالفرنسيّة: أين يدفنون جثث الذّين يعدمون أو يقتلون؟

- لا أعرف. ولا أعتقد أنّ أحدًا من السّجناء يعرف!
- حسب رأيك هل تكون جثث سعيد وسعد وأسعد قد تحلّلت؟
- يا أخي يا نسيم دعك من هذه الأفكار السّوداء!" [1]

ثم هو ينقل حوارًا دار في المكان بين جهتين متحريًّا دقّة النّقل، فيوردها كما جاءت باللهجة العاميّة، يقول: "قال المساعد: طيب.. أصبح أنت بدّك تصير رئيس المهجع.

- متل ما بدّك سيدي... بس في عندنا تلاتة ميتين.
- ميتين؟ ولا شهداء؟
- ميتين سيدي... ميتين.
- قول نفقوا ولا جحش.
- نفقوا سيدي... نفقوا.
- يللا... طالعوهم لبره"[2].

في الحوارات السّابقة أوصل الكاتب كثيرا من الأفكار الخاصّة التي ما كانت لتصل لولا هذا التّوظيف، فهو يظهر مأساة السّجن من خلال حوار السّجين والسّجّان، ويعرض أثر الصّدمات من خلال طرح التّساؤلات التي لا إجابة لها، فأسلوب الاستفهام والخطاب يستدعي توظيف الحوار ليؤدي الغرض بطريقة أمتع، ثم إنّه يخرج عن السّــياق اللغوي الفصــيح، إلى لهجة عاميّة تقرّب الفكرة لذهن القارئ، وتمنح النّصّ بعدًا حيويًّا وفنيًّا ممتعًا.

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص257.
[2] المصدر نفسه ص140.

وفي (تلك العتمة الباهرة)، عكس الحوار مرّة حالة السّــخرية والمزاح التي حاول السّــجناء نســيان مصـيبتهم من خلالها، لمّا سـجن معهم كلب، "كلب محكوم بالسّـجن لخمس سـنوات!.. قرّرنا أن نطلق عليه اسما، ولم نتفق بهذا الشّأن:

- أنا أسميه قمندار!
- لا، إنّي واثق أنّ هذا الكلب إنسيّ أكثر من القمندار.
- إذا لنسمّه طوني!
- لم طوني! فهذا اسم رجل.
- هكذا، لأنّه اسم إيطاليّ الوقع، ويوحي بالتّحضر، ثمّ إنّه على وزن "بوبي".
- لا، سنسميه الكلب، ببساطة كلْب أو كْلِبْ، كما يقول الفرنسيّون.
- ولم لا نسميه "كيف كيف"؟
- أتقصد أنّه شبيه بنا؟
- أجل وكلّا، لا فرق عندنا!
- ليكن "كيف كيف" هل نصوّت؟
- حسنا، لنصوّت"[1]

وفي (أحلام بالحريّة)، وفي ســـاعات غياب الإنســـانيّة، إذ تواجه عائشـــة قذارة الجلّادين ووحشــيّتهم، يفاوضــونها على الاعتراف مقابل توقيف العذاب، "يا عيب الشّــوم، ارفعوا أيديكم عنها.. قولي فقط مين اللي نظمتيهم ودربتيهم ليش تتعذبي علشان غيرك؟

- لا أحد عندي.
- والأسلحة التي ما زالت عندك؟

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص88، 89.

- لا أسلحة عندي.
- ذنبك على جنبك، أنا بدي أساعدك فقط." [1]

ومن الأمثلة على هذا الحوار ما جاء في (ســـتائر العتمة) بين عامر والمحقّق: "وجّه عامر عيونه الغاضبة النّظرات، كأنّها نار حاميّة، ثمّ ردّ على الغضب بغضب مقابل:

- أنت تصطاد في الماء العكر، صاحباك أفصح وأمهر منك...
- تفسر كلماتي بمنطق أعوج...
- أنا باختصار بريء براءة الذّئب من دم يوسف.
- أنت تلعب بالنّار يا عامر"[2].

الحوار الدّاخليّ

يشكّل الحوار الدّاخلي أهم مكونات الرّواية السّرديّة، فهو يعبّر عن خبايا الشّخصيّة ويكشفها، كما يفصـــح عمّا ينتابها من أفكار وهواجس وتوقّعات. وهو وســـيلة السّـــارد للتعبير عن مشـــكلات الشّـخصـيّات النّاجمة عن الظّروف المحيطة. والبنية السّـرديّة للحوار الدّاخليّ تمكّن الشّـخصـيّة من الحوار مع نفسها باستخدام ضمير المتكلّم والمخاطب، ومن خلال هذا الحوار تتكشّف كثير من الخبايا ومجريات الأحداث وتوجّهات الشّـخصـيّة وأيدلوجياتها[3]. ويسـمّى هذا الحوار "المونولوج"، ويبدو أحيانًا على هيئة صراع في ذهن البطل، يعكس من خلاله حالته وذكرياته وتوقعاته وفلسفته، أو هو من خلاله يواســي نفســه ويبرر لها ويمدّها بالصّــمود والثّبات، كما أنّه يحلل فيه الطّبائع البشـريّة للشـخصـيّات المحيطة به في السّــجن، ويســعى به للكشــف بمعيّة القارئ عن الحقيقة، وعرض الأســباب والنّتائج. ويوظّف الكاتب في هذا الحوار كثيرا من الأساليب الإنشائية كالنّداء والاستفهام والأمر والنّهي.

---

[1] عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص126.
[2] وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص46.
[3] ينظر: محمد القاضي، معجم السّرديات، ص432.

ومن أمثلته في رواية (القوقعة)، عندما يتوجه موســـى إلى ذاته ويخاطبها: "مهما تألمت من التّعذيب فلا تعترف بشـيء لكي تتخلّص من الألم، لأنّ الاعتراف مهما كان صـغيرا سـيجعلهم يعرفون أنّك ضــعفت، لذلك فإنّ كميّة التّعذيب ســتزيد لانتزاع المزيد من الاعترافات. إذا طلبوا منك أن تتعاون معهم وتصــبح مخبرًا لديهم مقابل أن يطلقوا ســراحك، فلا تقبل مطلقًا، لأنّك إن قبلت تكون قد تورّطت ورطة مدى الحياة."[1] نرى هنا أن موســـى يوضـــح طرق المحققين ويشـــرحها لنفســـه ناهيًا إياها عن الانسياق والإذعان لهم.

ومن الأمثلة على ذلك مخاطبة عائشــة عودة لنفســها في ســاعات التّحقيق الصّــعبة، تقول: "إذا كان لا بدّ من الموت فموتي بشرف يا عائشة"[2]. وصرّح سليم بطل (تلك العتمة الباهرة) أنّ خطابه مع نفسه مرارًا وتكرارًا كان يتردد في رأسه المصدوع، وهو إذ يحدّث نفسه فإنّه يغوص في التّفاصيل، من خلال تســاؤلات أراد بها الكشـف عن ادعاءات الأجهزة الظّالمة، "أطرق عظامك، أهرس لحمك، أرميك في قبر، أدعك تموت بجرعات قليلة بلا نور، بلا حياة ثمّ أنكر كلّ ذلك: هذا كلّه لم يحصـــل. ماذا؟ معتقل في تزمامارت؟ من يكون ذلك الصّـــفيق الذي يتجرأ على التّفكير في أنّ بلدنا قد ارتكب جريمة مثل هذه، فظاعة لا توصـف؟ فليغرب الصّـفيق! ماذا؟ إنّها امرأة.. جاحدة! شـاذّة! تجرؤ على الاشـتباه بأنّنا تدبرنا آليّة الموت البطيء في العزلة التّامّة! يا للغطرســـة! إنّها صـــنيعة أعداء بلدنا.. حقوق الإنســان؟ إنّها غير منقوصــة.. ســجناء ســياســيّون؟ لا، لا وجود لمثل هذا عندنا. مفقودون؟ الشّــرطة تبحث عنهم، وهي تستحق منّا التّحية لأنّها تؤدي واجبها على أكمل وجه!" [3]. أجرى سليم هذا الحوار في ذهنه متخيلًا ما سيكون عليه الحال بعد تحررّه وافتضـاح أمر السّجن، إذ إنّ الباغي سيسـعى إلى الإنكار بكلّ الطّرق الممكنة، حفاظا على كيانه وصورته.

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص292، 293.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص123.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص238، 239.

وفي (ستائر العتمة)، يحلل عامر كثيرًا وطويلًا ويراجع مع نفسه كلّ التّفاصيل علّه يضع يده على الحقيقة: "كيف وصلوا إلينا؟ عد يا عامر إلى تسلسل الأحداث، فأنت بحول الله أقوى من أن يضعفوك... أنا واثق من قوة صمودي... إنّه المؤبد يا عامر... آه... آه... بأيّ وجه أعود إلى السّجن.. وأنا أحمل على كاهلي المؤبد... ماذا أقول لأصحاب الخبرات الاعتقاليّة والأمنيّة، وقد كنت أحسب نفسي أحدهم أو من أعلاهم شأنًا... ماذا أقول لأمّك التي حفيت قدماها وهي تطارد عليك من سجن إلى آخر؟ ماذا تقول لزوجتك؟ لأخوتك؟ لأخوانك... لا... لا... إنّها صورة لا أستطيع تصورها... يا للفظاعة!! تعود سيرتك الأولى يا عامر، وكأنّك لم تخلق إلّا للسّجون... يا الله... عونك ربي"[1]. فكأنّما في النّصّ السابق صوتان وشخصان، يتجاذبان أطراف الحديث، ويعرضان تفاصيل المشكلة.

من خلال هذا الأمثلة، نلحظ أنّ أهميّة الحوار تكمن في أنّه يمنح الرّواية حيويّة وعمقًا وتنوّعا، ويعرّف بطباع شخصيّاتها بأسلوب غير مباشر[2]. إضافة إلى إضفاء مسحة من المصداقيّة والتّشويق والتّنويع على العمل الرّوائيّ. من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ تلك الأعمال الأدبيّة التي كان موضوعها الرئيس هو السّجن والسّجين، قد استوفت عناصر البنية الرّوائية كافّة، حتّى إن غلب على بعضها فن السيرة الذاتيّة.

---

[1] وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص9، 10.
[2] ينظر: علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص395، 396.

الفصل الثاني

مجتمع السّجن والأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة على السّجين

أوّلًا: السّجين ومجتمع السّجن

- السّجين، الذّات الفرديّة
- مجتمع السجن

ثانيًا: حاجات السّجين (الجسديّة والنّفسيّة)

- جسد السّجين
- الحالة النّفسيّة للسّجين

ثالثًا: التّعذيب

- التّعذيب الجسديّ
- التّعذيب النفسيّ
- التّعذيب اللفظيّ

أوّلا- السّجين ومجتمع السّجن:

السّجين- الذّات الفرديّة:

أحد أهمّ حاجات الإنســـان، رغبته في إثبات ذاته. وهذه الرّغبة تشـــير إلى "مدى إيمان المرء بنفسه، وبأهليّتها وقدرتها واستحقاقها للحياة. وببساطة، تقدير الذّات هو في الأساس شعور المرء بكفاءة ذاته وبقيمتها"[1]، لذا كانت هذه الذّات مستهدفة من السّجّان، فإهانتها والمساس بها، كفيل بتحطيم السّجين، وايصاله إلى حالة من القلق والتّوتّر والعصبيّة ثمّ التّدهور النّفسيّ الانهيار[2].

فالسّـــجين هو جزء من كلّ، يؤثر في الجماعة كما تؤثر الجماعة فيه، ورغم انغلاق مجتمع السّـجن، إلّا إنّ أفراده تظلّ ملامح الكرامة قائمة في ذواتهم، تستصـرخهم ذاتهم المتفرّدة، لكي تطفو وتظهر وتعبر عن شخصيّة كلّ منهم. وسعى السّجّان إلى محاربة الذّات لديهم، والحطّ من شأنها، والمساس بكرامتهم، من خلال مصادرة حريتهم وسلب قدرتهم على التّحكم بأبسط الأمور، فنجد موسى في القوقعة يعاني من هذه الأزمة معاناة تصل به إلى حدّ الضياع والانعدام يقول: "أتساءل أحيانا: أيّ كائن أنا؟! هل أنا إنسان؟! حيوان؟! شيء؟!"[3]. وفي ذلك السّياق يستحضر قصة صديق قديم له عندما كان ينفق كلّ راتبه في أوّل الشّهر، ويدلّل نفسه، حتّى إن عاش عيشة الكفاف في آخره، بحجّة أنّه يريد أنّ يشعر بإنسانيّته من خلال تدليل ذاته، يقول: "إنني في السّهرة التي أقيمها مرة في الشّهر، أشـعر أنني إنسـان، إنّ هؤلاء الذين يعملون في مطاعم أو فنادق، مدرّبون جيّدًا، كي يشـعروك بأنّك إنسـان... إنسـان محترم، أنا يا صـديقي في جوع حقيقيّ كي أشـعر باحترام الآخرين، لا يهمّ أن أجوع بضعة أيّام كلّ شهر، لكنّ الشّعور بأنني إنسان، يكفيني لمدّة شهر"[4]. وقد تعمّد السّجّان في السّجن

---

(1) رانجيت مالهي، تعزيز تقدير الذات، ص2.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص10.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة،ص97.
(4) المصدر نفسه،ص98.

المغربيّ، وضـع كلب في أحد الزّنازين مع السّـجناء، "كلب محكوم بالسّـجن خمس سـنوات"[1]،لإهانة كرامة السّـجناء. ثم نجد سـجين الرّواية العربيّة في لحظات الضّـعف والانهيار، يلوم نفسـه ويجلد ذاته، رغم أنّه في أغلب الحالات لم يكن مسؤولًا عمّا يعانيه من تعذيب وسجن وظلم.

والإيمان بالذّات، والثّقة، وتقويّة العزيمة، سـاعدت عائشـة عودة في تخطّي إخفاقها مع المحقّق، واعترافها بمكان الأسئلة المخبوءة تحت التّهديد بشلّ صـديقتها رسـميّة، فها هي تحدّث نفسـها بصـوت عال، وتفسـر كلّ تصـرّف أقدمت عليه، وذلك اسـتجداء لراحة النّفس والتماس الأسـباب الكافية والقويّة التي حتّمت عليها القيام بما كان ينبغي القيام به، تقول: "أمدّني التّعليق بإحســـاس بالكبرياء أمام عنجهيّتهم، إنّك تتفوقين عليهم يا عائشة، الإحساس بالتّفوق عليهم ضخّم إحساسي بذاتي"[2].

ويشـعر السّـجين أنّه يحقّق ذاته بإنجازات وانتصـارات صـغيرة، لكنّها تترك أثرًا جيّدًا فيه، إذ كانت الإنجازات الصـغيرة جدًّا بالنسـبة للسّـجين انتصـارًا كبيرًا، وبخاصّـة في السّـجن العربيّ، كقيام السّـجناء بالصّلاة العلنية –وقد كانت محظورة– في سجن تدمر، بشكل عفويّ دون خوف، بعد إعدام أبناء الشّيخ الثّلاثة، يقول موسى بطل (القوقعة): "بعد هذه الصّلاة الجماعيّة والعلنيّة، خالط الحزنَ قليلٌ من الرّضا عن الذّات، شـعور غير مرئيّ بالانتصـار"[3]. حتّى أبسـط المواقف كمغافلة السّـجّان، وتبديل الأرجل أثناء الشّبْح، يعدّه موسى انتصـارا ومجدا ذاتيّا، "بعد سنين طويلة من السّجن مستقبلًا، سأكتشف في الصّراع الأبديّ بين السّجين والسّجّان، أنّ كلّ انتصارات السّجين ستكون من هذا العيار"[4].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة،ص88.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية،ص55.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص254.
(4) المصدر نفسه، ص15.

مجتمع السّجن

يعدّ السّـــجن حالة من حالات التّعايش القســـريّ في مكان مغلق، بين أناس مختلفين أيدلوجيًا وطبقيًّا وماديًّا وثقافيًّا وحضــاريًّا، إلّا إنّ كثيرًا من العلاقات تنشــأ على أرضــيّات مختلفة. وقد ســعت أنظمة السّـجون، إلى سـجن أصـحاب التّنظيمات المتشـابهة في مكان واحد، متأثرة بالقاعدة المخابراتيّة القائلة: "إذا أردت لأفراد تنظيم ما أن يأكلوا بعضـهم بعضًـا، اسـجنهم سـوية"[1]، وقد عكس صـدق هذه المقولة دخول شــخصــيّة أبي القعقاع إلى ســجن تدمر في رواية (القوقعة)، وما خلّفه ذلك من إرباك للحياة داخل السّجن، واختلافات وصلت إلى حدّ الشّقاق والعنف، "عشرة أيّام تقريبًا قسمت المهجع إلى معســـكرين: أبو القعقاع وجماعته من طرف، وباقي المهجع من طرف آخر"[2]. وقد أجاد مصـــطفى خليفة تلخيص الأرضــيّات التي تنشــأ وفقها علاقات السّــجن، متأثرة بطول الزّمن، فالعلاقة في أوّلها تكون قائمة على الفكر والأيدلوجيّة الواحدة، فالجميع يســند الجميع، ويواســيه، كونهم كلّهم من جماعة الإخوان، في حين ينظرون بازدراء وكراهيّة عمياء إلى ذلك الوحيد المختلف عنهم، لأنّـه يحمل فكرًا إلحاديًا لا بل لأنّه مسيحيّ، فيتهمونه بالكفر، وبالتّالي يهجرونه هجرًا تامًا ويقاطعونه، فتمضـي سنوات طويلة لا تلتقي عيونهم عينيه أبدًا، بالإضافة إلى مصادرة حقّه في الكلام، إذ قضـى أكثر من نصف مدّة سجنه ممنوع من الكلام والنّظر إليهم.

ثمّ إنّ بعض العلاقات تنشـــأ لاحقًا وفق أرضـــيّة جديدة وهي الجغرافيا، فيجتمع أبناء المنطقة الواحدة من الضّـيق إلى الأوسـع، فلكلّ شـخص عائلة أو عشـيرة في تلك الأماكن، يلتفّ أبناؤها حول بعضهم البعض، لهجتهم متقاربة وعاداتهم وتقاليدهم. وسرعان ما تنكمش وتتفكك بسبب حساسيّة بعض القصــص والشّــائعات، وبعد أن تمرّ الأشــهر والسّــنوات، تنشــأ علاقات أخرى وفق الميول والهوايات

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص233.
(2) المصدر نفسه، ص212.

والمهن، كالأطباء والفنانين والمعلمين، ولعلّ بعض الأمور البسيطة، تنفّر فيما بينهم كقلّة الذّوق أو الشّخير أو سوء التّصرّف، لتنشأ بعدها علاقات تقوم على الذّوق واللباقة الاجتماعيّة، كلّ هذه المواقف تتكاثف لتبرز في نهايتها علاقات جديدة على أرضيّة جديدة، تخلص إلى الصّداقات الثّنائيّة التي تعتمد لاشعوريًّا فكرة التّشابه والتّناقض، فمن خلال الزّمن يعي كلّ شخص من هو الأقرب لشخصيّته ونفسيّته، ومن هو القادر على إكمال نقاط النّقص، وتبديد نقاط الضّعف في ذاته، ما يؤدي في النّهاية إلى ذلك الانجذاب والتّوافق المريح لكلا الطرفين[1].

والسّجن مجتمع حتّى إن كان مغلقًا وضيّقًا، والحياة الاجتماعيّة بحاجة إلى من ينظّمها، ويردع التّمرّد والتّسبّب في الأذى فيها، وهذا ما حرص عليه من توافرت فيهم سمات القيادة والجرأة والدّبلوماسيّة في السّجون، فكانوا حلقة التّواصل بين السّجّانين والسّجناء، يوصلون شكواهم ومشكلات السّجن، ويتفاوضون مع السّجّان لتحقيق ما يستطيعونه من تسهيلات.

ورغم محدوديّة الحياة والحركة، كانت حياة السّجن تحتّم على السّجناء التّعاون والسّعي لتذليل الصّعوبات، وإيجاد الحلول الإبداعيّة، متحدين الجلّادين وظروف اعتقالهم، مثل ترقيع الثّياب، أو تقسيم الطّعام، أو التّخلّص من الزّبالة، أو التّغلّب على برودة الشّتاء. وقد ظهرت كثير من مواقف الإيثار والتّضحية، كاستعداد الأبّ أن يعدم بدل ابنه في (القوقعة)، أو تقديم أحد السّجناء لطعامه –رغم رغبته فيه– لموسى الذي كان منبوذا من قبل الجميع، حتّى إنّ هذا التّعاون والإيثار وصل إلى بروز ما يسمّى بظاهرة "الفدائيين"، وهم أولئك الفئة التي ظهرت في السّجون العربيّة حتّى الإسرائيليّة، والتي تحمل عن غيرها عقوبة معينة كالجلد والتّعذيب، أو تحمل تهمة غيرها، أو سنوات السّجن. يقول

[1] ينظر: مصطفى خليفة، القوقعة، ص232-236.

موسـى في (القوقعة):" ذهلت، واحد من الفدائيين واحد من المتشـددين الذين حاولوا قتلي، لأنني كافر، يفديني الآن بنفسه، ويتلقّى عنّي خمسمائة جلدة!" [1].

وكان هناك أيضًـا من يمارس الرّياضـة الفكريّة والجسـديّة، وتظهر مهارات السّـجناء وإبداعاتهم، كصنع رقعة شطرنج من قطع العجين، أو ممارسة رياضة أو تدريب بقيّة المساجين، كما أنّ كثيرًا من النّقاشات والحوارات كانت تقود إلى الإقناع بفكر مستحيل، أو تصرّف مرفوض، حتّى إنّ بعض أشكال الدّيمقراطية كانت تمارس في السّـجن كالاحتجاج أو الإضـراب أو الانتخاب أو الاسـتفتاء والأخذ برأي الأغلبيّة في قضـيّة مختلف عليها، مثل قصـة الخبز الزّائد في (القوقعة)، وكيفيّة التّصـرّف فيه، "هذي النّعمة إمّا نطالعها لبرات المهجع، وهذا مستحيل، أو بناكلها كلّها وهذا كمان مستحيل، أو إنّو نصرّفها عن طريق المرحاض، وهو المنفذ الوحيد إلنا هون على هـــا الأرض... وصدرت فتوى بأغلبيّة أربعة ضــدّ واحد"[2]. فالســجن كأيّ مجتمع منظّم، تعمّ فيه بعض المزايا الحســنة، كالتّوزيع العادل للحقوق والواجبات وللمهمّات كالطّعام والمناوبات والدّروس وغيرها، عبّر عن ذلك موسى في (القوقعة) لمّا قال: "هم جميعا يكرهونني، هم جميعا يحتقرونني، بعضـــهم يريد قتلي... ولكن في الأمور الحياتيّة، كانوا عادلين معي"[3].

يمكن القول إنّ السّـــجن يتحوّل بفعل النّظام القائم فيه، والمتّفق عليه من قبل أعضـــائه، إلى مدرسة كاملة، فيها نظام كامل، وانضباط تلقائيّ. فهناك تقسم الأدوار، فمنهم من يسرد الرّوايات، ومنهم من يعلم اللغات، أو يقرئ القرآن، كما كان متّفقًا عليه في حفرة السّـجن في (تلك العتمة الباهرة)، مثلًا: "أصغ إليّ يا صبّان، نحن هنا منظمون، وينبغي أن أخبرك كيف نقضي أوقاتنا. في فترة الصبح ندرس القرآن، ويتخلل ذلك سرد للقصص. ليوم واحد في الأسبوع يحكي لنا عمر عن باريس.. أمّا فترة ما بعد

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص86.
[2] المصدر نفسه، ص163.
[3] المصدر نفسه، ص188.

الظهر فهي مخصّصة للنقاشات الجماعيّة. ومنذ شهر تقريبًا ونحن نناقش مسألة الاستعمار، ولك مطلق الحرية في أن تشارك في هذه النشاطات أو لا تشارك. المهم هو هدنة الليل. بعد العشاء ينبغي أن نلزم الصّمت لنستريح، أجل حتّى هنا نحتاج إلى الرّاحة"[1].

كما أنّ الانتقال إلى السّجن بعد مرحلة التّحقيق، ساعد كلًّا من عائشة وعامر على التئام جراحهما، ممّا خلفته قسوة التّحقيق وعذاباته في نفسيهما، إذ عوملت عائشة كبطلة، واستقبلت في السّجن بحفاوة وثناء، أنسياها فظاعة التّجربة، وكانت هي أيضًا أحد أفراد ذلك المجتمع المتضامن، الذي كان يؤثر غيره على نفسه، واستطاعت السّجينات تحويل الحياة داخل المعتقل من سكون وانعزال وقسوة، إلى ضحك ولعب وتمثيل، ما أثار خوف السّجّان وسخطه، ومداهمته للمكان " يفتّشون الفرشات والبطانيّات... لا شكّ أنّهم يخافون الضّحكة، ويفتّشون عن سرّها، لكنّهم كانوا يضلّون السّبيل"[2].

ومن جهة أخرى تفشّت كثير من الأمراض الاجتماعيّة في السّجن، كالتّباعد والنّفور والتّطرّف والحسد والكراهيّة، كان أسوؤها شخصيّة الإنسان الحسود التي تجسّدت في عشار، الذي ما فتئ يضايق السّجناء في تلك الحفرة المظلمة، ويحسدهم حتّى على طبيعة عذاباتهم ويدعي أنّها أفضل من عذابه. "كلّ مجموعة معرّضة لأن يندس فيها عنصر دنيء، ففي المدرسة كان في عداد فصلنا ثلاثة: مخبر وجبان ومزعج. لذا من الطّبيعيّ أن يكون أحد هؤلاء الثّلاثة بيننا في المعتقل... في شخصيّة كلّ إنسان يكمن قدر من السّوقيّة. وكانت شخصية عشار مثلًا على السّوقيّة التي تفوق حدّ الاحتمال، كائن يقيم على حافة الطّبيعة الحيوانيّة... وعشار لم يكن سوقيًّا فحسب، بل كان لئيمًا أيضًا، كان يقزّزني... ولكنّي فيما بعد، تداركت مشاعري، ذلك أنّ اللامبالاة ليست غياب المشاعر بل رفضها.. كان عشار

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص160،161.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص156.

سيّئا فمن خلاله اكتشفت الحسد والغيرة!.. تمكّن عشار من إدخالهما إلى المعتقل، وأتاح لهما أن ينموا ويبثّا سمومهما في تفاصيل عيشنا البائس"[1].

كما ظهرت الطّائفيّة والعنصريّة بشكل لافت في السّجن الإسرائيليّ، في الإساءة إلى العربيّ وشتمه من قبل المحقّقين والسّجينات الإسرائيليّات في السّجن الجنائيّ المقابل، كذلك عندما هدّد المحقّق الإسرائيليّ عائشة عودة بالمحققين الدّروز واصفًا إيّاهم بأنّهم "لا يعرفون الرّحمة"[2]. "وأنّهم مجانين ومتخلّفين"[3]. والآفة الاجتماعيّة الكبرى التي ظهرت في سجون المحتلّ الإسرائيليّة هي ظاهرة "العصافير" أو الخونة والعملاء الذين من شأنهم الانبثاث أوساط السّجناء، وخداعهم بعد كسب ثقتهم للإيقاع بهم.

وعلى الرغم من شيوع كثير من الأمراض الاجتماعيّة في السّجن، فإنّ بعضها كان مفيدًا، وربّما كان سببًا في الخلاص، كالرّشوة وشراء السّجّان، وكانت رشوة السّجّان مفاضل في (تلك العتمة الباهرة) سببًا في انقاذ من تبقّى من السّجناء، وافتضاح أمر السّجن غير الشّرعيّ في المغرب وإغلاقه: "الفساد يجترح المعجزات حتّى في الجحيم! وللمرة الأولى، رأيت في الفساد بعض الحسنات! فمن كان ليحسب أنّ الفساد سيهمّ في إنقاذ نفر من النّاس! بضع قصاصات أخرى تسرّبت من المعتقل، وكان مفاضل يثرى"[4]. وفي (القوقعة)، يقول الراوي: "ألقى مدير السّجن خطابًا تحدّث فيه عن إنسانيّته ورحمته وأنّ قلبه ينفطر ألمًا عندما يرى أبناء وطنه في هذه الحالة!!، وقال: كلّ من تأتيه زيارة منكم عليه أن يطلب من أهله إخبار كلّ من يعرفون من أهالي السّجناء الآخرين، لكي يسعوا إلى زيارته، وبالطّريقة نفسها. لكن ما هي الطّريقة؟.. كيلو ذهب عن كلّ زيارة!!.. لازم أمّك تروح لعند أمّ مدير السّجن، تأخذ معها

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص164، 165.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص69.
(3) المصدر نفسه،ص80.
(4) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص190.

كيلو ذهب، وأمّ مدير السّـجن تعطي ورقة زيارة!" [1]. ويعبّر سـاخرًا عن فائدة الفسـاد، عندما تمّ عقد صـفقة مع طبيب السّـجن لإدخال الدّواء الخاصّ بالجرب مقابل المال، يقول: "إذا سـألوا طبيب السّـجن شـيء مرّة، كيف صـرت مليونير، لازم يقول: الجرب حوّلني من شـخص جربان، إلى مليونير. بس يا أخي لاحظ أنّ الفساد في بعض الأحيان يكون مفيد وكويّس"[2].

ثانيًا- حاجات السّجين (الجسديّة والسّيكولوجيّة والاجتماعيّة):

السّـجين كأيّ إنسـان طبيعيّ، له احتياجاته التي يجب إشباعها، وهذه الحاجات قد تكون جسديّة وسـيكولوجيّة واجتماعيّة، فالجسـديّة تتلخّص بحاجة السّـجين إلى الطّعام والشّـراب والجنس. أمّا السّـيكولوجيّة فهي كلّ ما له علاقة بالشّـعور كالخوف والأمن، اليأس والأمل، الاطمئنان والتّوتّر. والطّبيعة البشـريّة مهما قسـت عليها الظروف المحيطة، تظلّ بحاجة إلى تحقيق الذّات، والحفاظ على الكرامة وتقدير النّفس، والعيش ضـمن مجتمع مسـتقرّ ومنظم، ما يتطلب توافر كثير من الحاجات الاجتماعية[3].

جسد السّجين:

اعتمد تحقيق متطلبات الجسد في السّجن على مزاجيّة السّجّان، فهو وحده من يحقّ له تحديد نوع الطّعام وكميّته ووقته، وقد اسـتغلّ هذه الحاجة في تعذيب السّـجناء، كسـنة الجوع التي مرّ بها سـجناء تدمر في (القوقعة) ما حوّلهم إلى هياكل بشريّة. وكنوع الطّعام النّشـويّ السّـيئ في (تلك العتمة الباهرة) الذي قدّم لهم على مدار خمس عشـرة سـنة. كذلك تحكّم السّـجّان بأوقات نومهم وصـحوهم، فكثيرًا ما قضّ السّجّانون في تدمر مضاجع السّجناء في ظلمة الليل وقسوة البرد وأخرجوهم عراة للتّعذيب والإذلال في ليلة رأس السّـنة، يصـف الكاتب تلك الحادثة قائلًا: "الجسـد! الخدر يزداد وينتشـر، الألم يتعمّم

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص185 ، 186.
[2] المصدر نفسه ، ص200.
[3] ينظر: عبد الله عبد الغني غانم، مجتمع السّجن، ص41.

ويتعمّق، الأسـنان تصـطكّ، تتسـاقط الدّموع بردًا وبكاء، فتتجمّد على الخدين وزوايا الفم المرتجف... يحدث انفصـال تامّ بين العقل والجسـد... وتسـقط الكرابيج على جميع أنحاء الجسـد المتخشّـب... لقد عاينت الكثير من صـــنوف الألم الجســـديّ، لكن أن تســـاط في البرد وأنت مبلّل... أمر لا يمكن وصفه"[1].

وقد عانى السّجناء في أغلب روايات أدب السّجون كثيرًا من أشكال العذاب الجسديّ، والأمراض والأوبئة التي نخرت عظامهم وأجسـادهم، لكنّ صـنفين من الوجع ظلّا محفورين في ذاكرة أغلبهم، وورد في أكثر من رواية أنّ هذين الصّـنفين، هما الأسوأ على الإطلاق، وجع الأسـنان وبرد الشّـتاء، إذ كانا أقســى عدوّ للسّــجناء، وأكدّ كلّ من خاض التّجربة، أنّ هذين العدوّين كانا ينالان من جسـد السّـجين وروحه. يصـف موسـى بطل (القوقعة) برد الشّـتاء في أكثر من موضـع، يقول: "اليوم الشّـتائيّ، يوم منكمش، ثياب الجميع قد تهرّأت، ولا يمكن أن تقي من البرد الصّـــحراوي الحادّ، البرد هنا وقح، صفيق"[2]. ولكي يقاوم السّجين البرد الشّديد، ينبغي عليه أن يظلّ متيقّظًا، وأن يتحرك حتّى لا تتوقف دورة الدّماء في الشّرايين، فتتجمّد ويحلّ الصّقيع في القلب والدّماغ.

ويصـــف ســـليم بطل (تلك العتمة الباهرة) البرد بأنّه: "عدوّنا اللدود... يهاجمنا بثبات فيصـــيبنا برعدة... كانت أيدينا تستحيل قطعا من الجماد، ويسري فينا يباس الجثث... كان البرد الشّديد يمنعني من التّفكير... كان يمحو كلّ أثر كأنّه ثقاب كهربائيّ، يحدث ثقوبًا في الجلد، ولا تســـيل الدّماء لأنّ الدّماء جمدت في العروق... المهم ألّا تغمض عينيك، فمن يزين لهم وهنهم أن يســـتســـلموا للنّعاس، يموتون في غضون ساعات"[3].

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص178، 179.
(2) المصدر نفسه، ص81،80.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص47.

وقد استطاع السّجناء الصّبر على التّعذيب، بل إنّهم نهجوا نهجًا ناجحًا وهو الهروب بالرّوح من المكان، حتّى ليصبح الجسد مادة يمكن السّيطرة عليها، لكن الأهم ألّا تتمّ السّيطرة على الرّوح أو فقدان العقل، لكنّ وجع الأسنان كان كفيلًا بتحطيم هذا النّهج، يصف سليم حال ذلك العذاب: "لم تكن آلام الأسنان تذيقني عذاب المرّ فحسب، بل كانت أيضا تهوي بي، وتحرفني عن نهج رحلتي نحو المثال الرّوحاني، كان يستحيل معها التّفكير والتّعليل والمقاومة... كانت عذابنا المشترك... فكم حاولت أن انتزع ضرسًا، أجذبه بقوّة فيسقط ومعه قطعة من اللثة، حيّة، فيتضاعف الألم أضعافًا، لقد تمكّنت من السّيطرة على جسمي... غير أنّ وجع الأسنان كان يهزمني"[1]. كما وصف موسى آلام الأسنان، بأنّها الأسوأ من كلّ شيء، يقول: "أسوأ من التّعذيب والموت والإعدام، فهذه كلّها آنيّة لحظيّة، أمّا ألم الأسنان، فيبقى ملازمًا الإنسان في الليل والنّهار، يمنعه من النّوم ولا يتركه يهدأ لحظة واحدة"[2].

أمّا الجنس، فهو أحد الحاجات الأساسيّة للإنسان، وهو في السّجن أمر يستحيل تحقيقه، فالرّغبة الجنسيّة عبّر عنها بعض أدباء السّجن على أنّها حالة هروبيّة من واقع السّجن، أو بحثًا عن أيّ مصدر للحنان، حتّى لو بالفكر والأحلام، فكانت المرأة هي السّبيل لذلك، كما أنّ الموقف وما استدعى من ذكريات، كان ملاذًا لبعضهم، وتختلف هذه الحاجة من سجين لآخر، تبعًا للخلفيّة الثّقافيّة والعادات والتّقاليد والدّين، إذ تكون متأزّمة في السّجن لدى بعضهم، لأسباب خارجيّة، وهي الظّروف السّياسيّة التي أدّت إلى السّجن وسلب الحرية[3]، فهي لدى موسى في (القوقعة) ليست أزمة خاصّة، فموسى ليلة رأس السّنة عادت إلى ذهنه ذكرياته الحميمة مع سوزان، ووصف ذلك الحنين أنّه كان وحشيًّا ملحًّا، لدرجة أنّه يلخص السّجن بكلمة واحدة، "إنّ السّجن هو المرأة! غيابها الحارق"[4].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة،ص144.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص255.
(3) ينظر: الداديسي الكبير، أزمة الجنس في الرواية العربية،ص145.
(4) مصطفى خليفة، القوقعة، ص112.

لكن سرعان ما تنجح الظّروف القاهرة بتغيير فكرة موسى، إذ تكاثفت عليه أسباب الجوع وبشاعة التّعذيب وتراكم السّنوات، وبخاصّة في سنة الجوع، التي استطاعت أن تقلب كلّ موازينه، وتغير من أولوياته، إذ إنّ غريزة الجوع عطّلت كلّ الغرائز الأخرى، وانصبّت أحلامه على أكثر الحاجات إلحاحًا عليه، ألا وهو الطّعام، يقول: "حتّى أحلامي تغيّرت، أحلام اليقظة، والتي كانت قبل سنة الجوع منصبّة كلّها تقريبًا على المرأة، تغيّرت، وانصبّت بمعظمها خلال هذه السّنة على الطّعام... أحلم بوجبة مليئة باللحوم... وإذا كنت أستطيع معالجة الحاجات التي تخلّفها أحلام اليقظة الجنسيّة، فإنني لم أستطع معالجة الحاجات التي خلّفتها أحلام اليقظة الطّعاميّة!"[1].

ولم يجد بطل (تلك العتمة الباهرة) أيّ مشقّة في تجاوز الحاجة الجنسيّة في حفرته، إذ إنّ ظروف الحفرة الباردة القاسيّة، أدّت –كما يقول– إلى تهافت جسده قطعة قطعة بشكل سريع، "بالنّسبة إليّ، كان إحليلي هو أوّل ما تراخى في جسمي، ولم أجد مشقّة في إهماله"[2]. كما أنّ صراعه ضدّ غزو الحياة، وضدّ متطلبات العالم الخارجيّ بالفكر، كانت تحتّم عليه استدعاء كلّ طاقته لصدّها، وقطع أيّ صلة بها، كالمرأة والعطر والجنس والأحلام والخطط والزواج[3]: "لم أسع لأن أعرف كيف يتدبّر الآخرون أمر ذكرهم، أنا، من جهتي، كنت قد سويّت المسألة منذ اليوم الثّالث لحلولي في الحفرة. فكما قرّرت أنني بلا عائلة، بلا خطيبة، بلا ماض، قرّرت ألّا أفكر في العالم الخارجيّ، وبالتّالي حرمت على نفسي كلّ رغبة، وكلّ ايحاء بها، لم استخدم ذكري إلّا للتبول، وما تبقى من الوقت يبقى باردًا، حتّى إنّي لم أكن أرى أحلامًا جنسيّة"[4].

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص157.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص147.
(3) المصدر نفسه، ص221.
(4) المصدر نفسه، ص220.

الحالة النّفسيّة للسّجين

السّـــجن كفيل بتردّي الحالة النّفســيّة إلى أقصـــى الحدود، فقد قاد كثيرين إلى الجنون والانتحار، داخل السّـجن أو خارجه. لقد شكّل الخوف من الجنون هاجسًـا لدى السّـجناء كلّهم، يقول موسـى بطل (القوقعة):"يجب أن لا أجنّ، كان هذا قراري منذ البداية، رغم ذلك كنت أحسّ أحيانًا أنني على حافة الجنون"[1]، حالات الجنون في ســـجن تدمر عديدة ومتنوّعة، فيوســـف "كان جنونه لطيفا لا أذى لا هياج... فقط يريد أن يكلم القائد، لقد خرق النّظام العامّ للمهجع، فلم يعد يصـــلي، لم يعد يغتســـل"[2]. أمّا دكتور الجيولوجيا "فكان يجلس على الأرض متربّعًا ووجهه إلى الحائط، ثمّ يغطّي نفســـه كاملًا بالبطانيّة ليلًا ونهارًا صيفًا وشتاء"[3]، أيّ جحيم ذلك الذي حوّل عالم جيولوجي من إنسان نشيط فاعل وذكيّ، إلى إنسان منعزل شبه ميّت، يمتنع عن النّطق والنّظر لسنوات.

كما وقع كثير من السّـجناء فريسـة للاكتئاب، مثل نسـيم صـديق موسـى الذي أوصـلته أسـئلته الوجودية إلى حافة الكفر، كما أوصله اكتئابه إلى حدّ رمي نفسه في الهلاك، بعد أن رفس باب المهجع وهجم على عناصـر الشّـرطة والبلديّات، هجومًا جنونيًّا أشـبه بالانتحار، وهوى عليهم ضـربًا. إنّ رؤية نسـيم لعمليات الإعدام من الفتحة التي في الجدار، قادته إلى حالة من الانهيار، أفقدته كثيرًا من اتّزانه العقليّ، وبدلًا من أن يُخرج نسيمٌ موسى من قوقعته، دخل فيها، "إنّ هناك شيئًا ما داخل نسيم مات"[4]، هذا الاكتئاب لم يزل بعد خروجه من السّـــجن، إذ ظلّ قابعًا في نفســـه، ما قاده إلى وضـــع حدّ لحياته والانتحار!

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص111.
(2) المصدر نفسه، ص120.
(3) المصدر نفسه ، ص122.
(4) المصدر نفسه، ص263.

كذلك شــكّل الخوف من الجنون عقبة في طريق عائشـــة عودة، وخوفها الوحيد كان من الجنون الذي قد ينجم عن الضّـــرب والتّعذيب، ونلاحظ أنّ المحقّق الإســـرائيليّ يركّز جلّ ضـــربه على رأس السّجين، فكأنّه يحاول أن يقضي على ذلك الفكر المتجذّر في رأس الفلسطيني الصّامد.

كما صـــــار لحكمة ماجد في حفرته تحت الأرض بعدًا آخر في (تلك العتمة الباهرة)، إذ أوصلته حكمته داخل الظّلام إلى الجنون المطلق "لم يعد واحدًا منّا، لم يعد له عقل"[1].

الحالة النّفســيّة للسّــجناء في (تلك العتمة الباهرة)، ظهرت في ســلوكات عدّة منها محاولة التّخلص من فكرة الأمل، وعمل البطل جاهدًا على تحقيق ذلك، وترســـيخ فكرة أنّه لا توجد حياة غير حياة السّجن، فلم يعد لديه صراع للبقاء، إذ سلّم بأمر وجوده في السّجن وكأنّه حياته الطّبيعيّة ومصيره القادم الأبديّ، هذا اليأس الشّــديد، أوصــله إلى اســتعذاب فكرة الموت، وتمنّيه على اعتبار أنّ الموت أرحم ممّا هم فيه.

كما حاول ســليم تخليص نفســه من داء الحقد، الحقد على أبيه وعلى كلّ من تســبّب له بهذا الموت البطيء، لأنه لا فائدة منه، وأيضًــا لأنّ السّــجناء لا يعرفون من المســؤول الأوّل عمّا هم فيه، حتّى مسـؤول السّـجن القمندار، الذي طالما سـمعوا به، فإنّهم لم يروه أبدًا، وخيّل إليهم أنّه شــيء ليس بشريًّا، مجرّد من الطّبيعة الإنسانيّة، لذلك كان خصمهم الوحيد هم السّجّانون الذين سعوا بكلّ طاقاتهم إلى تجريد أولئك المســاجين من كلّ معاني الإنســانيّة، بعد اقتناعهم بأنّهم خانوا الوطن والملك، وأنّهم مجرمون يسـتحقون ما حلّ بهم، وأنّهم أيضــا مسـؤولون عن وجودهم في ذلك المكان البغيض وبعيدون عن أسـرهم وأهلهم، وكان ردّ السّـجناء عليهم هو فقط محاولة تجنّب أذاهم، وتجاهل وجودهم. "ذات يوم

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص123.

مقبل سوف أكون بلا حقد، سوف أمتلك حريتي... سوف أكتب ما قاسيت... ليس لغرض الانتقام... بل لكي أبلغ"[1].

وأحيانًا كانت الحالة النّفسيّة للسّجين، تضطرب، فتتأرجح بين اليأس والأمل، ورغم محاربة سليم مسبّبات الأمل كافّة، فإنّه كان يضعف، وكان يقع فريسة لذلك المزاج السّيئ، الذي ينال منه أحيانًا "كنت فقدت السّيطرة على نفسي، وأصبحت –بدوري– نهبًا للمزاج السّيئ والغضب وثورة الأعصاب... وتوقّفت عن أداء صلواتي، وفقدت الرّغبة في التّأمّل والهروب... كانت لي أيضًا مكامن ضعفي التي حاولت أن أخفيها... ربما انتقلت إليّ عدوى الأمل الذي يرود بجوار (واكرين) وبعض الآخرين، رحت أتخيّل لحظة إطلاق سراحي، عاودت التّفكير بالشّمس، وتراءت لي مجدّدًا أنوار طفولتي، والذّكريات التي قطعت صلتي بها..."[2].

والحالة النّفسيّة المتدهورة كذلك التي وصل إليها بطل رواية (القوقعة)، استطاعت أن تنقلب به من حالة الإلحاد إلى حالة من الخشوع وبوادر الإيمان الصّادق المتوسل، وهو ذلك المسيحيّ الملحد الذي طالما تباهى بإلحاده، "ساعات الضّيق وانعدام الأمل يعود فيها الإنسان إلى الله، عدت إليه راجيًا سرًّا أن ينجيني من الأشرار، كنت في غاية التّهذيب وأعمق درجات الإيمان والخشوع"[3].

وقد شكّلت حالة الخوف من الآتي هاجسًا لدى عائشة عودة، عندما سيطر على تفكيرها الجنون أو الإعاقة كالشّلل نتيجة التّعذيب، فكان لذلك الوسواس الذي انتابها أثر سيئ على نفسها وحالتها، كما تسبّب في اعترافها للمحقّق عن أمكنة الأسلحة المخبوءة، خوفا على صديقتها من فكرة الشّلل. إذ كان المحقق الإسرائيليّ يحاول اصطياد نقاط الضّعف لدى السّجين من أجل اللعب على الوتر الحسّاس، فأكثر من ذكر قصة الجنون والشّلل أمام عائشة عودة، وهما شيئان شكلّا لديها الخوف الوحيد "ستشلّين

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص63.
(2) المصدر نفسه، ص192.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص54.

أو تجنين أو تصابين بالعمى... لن يتعذّب أحد غيرك أنت وأمّك"[1]. كما نهج أسلوب التهديد بإحضار أمّها وزوجة أخيها إلى السّجن ونسف بيتهم.

ورغم كيد السّجّان الإسرائيليّ وتهديده بالسّجن الأبديّ وبالعذاب الشّديد الذي يقود إلى الموت، فإنّ السّجين الفلسطينيّ ظلّ يجابهه بالصّمود والتّحدي، والرّدود التي تفوح منها رائحة التحدّي والثقة، وكانت ثقة أشبه بفراسة المؤمن، إذ تيقّنت عائشة عودة رغم المؤبدات التي حكمت بها أنّ فجر الحريّة لا بدّ سيشرق، حتّى إن تمادى الظّلم وطال ظلام الليل، كانت تلك الثقة وذلك الأمل اللذان رفداها طوال حقبة التّحقيق والسّجن، كفيلين بأن يبدّدا اليأس ويأتيا عليه. "لن يطول ليلنا وستشرق شمس حريّتنا، نساء فلسطين ورود حريّة تتفتّح وتنهض في رام الله والقدس وغزّة ونابلس. لا قيمة لأحكام المؤبّد، ولن تطول إقامتي في السّجن"[2]، وكذلك عامر الذي ظلّ مؤمنًا بالحقّ الفلسطينيّ الذي سيستعاد حتما، وبالحرية التي شتبزغ شمسها حتّى لو طال الانتظار.

ثالثًا- التّعذيب:

إنّ أكثر ما يميّز مضمون روايات أدب السّجون في العقود الأخيرة عن السّابق، هي فضحها لأساليب القمع والتّعذيب بلغة تفصيليّة، لغة عرّت السّجّان والسّلطات تعرية كاملة، إذ تمرّدت على الرّهبة والتّكتّم، وركّزت على حقيقة ما يجري هناك، فكان من نتائج ذلك أنّها لم تخطئ موضوعها، "لأنّ موضوعها هو الواقع المعيش، الحاضر القائم في الكلّ والتّفاصيل، لذلك فإنّ رواية القمع تبقى في التّاريخ صورة وانعكاسًا وشهادة"[3].

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحريّة،ص80.
(2) المصدر نفسه، ص139.
(3) فيصل دراج، القمع في الرواية العربية، ص141.

يسعى السّجّان في السّجن السّيّاسيّ إلى إلحاق أقسى أنواع التّعذيب الجسديّ والنّفسيّ واللفظيّ بالسّجين، فهدفه الأساسيّ إذلال السّجين والنّيل من مبادئه[1]. فيتعمّد السّجّانون إحاطة المساجين بالغموض، زيادة في تعذيبهم وبخاصّة في أثناء نقلهم من سجن إلى سجن، أو سماع صوت العذاب، أو مشاهدة مناظر قاسية ومرعبة كأدوات التعذيب والقبور المحفورة.

وفي السّجن يتولّى السّجّان مهمّة التّعذيب التي لا تتوقف، إلّا بعد اعتراف السّجين أو موته أو غيابه عن الوعي، يتحول السّجّانون إلى كائنات ساديّة مرعبة، تفتقد أبسط معاني الإنسانيّة، وتجد في التّعذيب متعة وفي القتل هواية، ويبدو الرّعب جليًّا في الألفاظ التي يوظّفها السّجناء عند وصفهم تلك الأماكن التي تمتهن التّعذيب، فيطلقون عليها المسلخ، وحفرة الموت، والجحر... وغيرها من الأسماء المروّعة التي تعكس فظاعة التّجربة. وكثيرا ما تتّخذ ممارسات السّجّان شكل حرب الأعصاب، والغاية ترويع السّجين وتحطيم معنويّاته والتّعجيل بإنهائه.

وقد تميّزت تلك الرّوايات بتصوير عالم السّجن الرّهيب، والكشف عن وسائل التّعذيب ومواجهة الجلّاد المستمرّة، حتّى ليصبح الموت أمنيّة للخلاص من هول تلك الحياة. ويتمّ التّعذيب عادة في أثناء التّحقيق في أماكن مجهولة ومقرّات خاصّة، لاستنطاق السّجين وسحب الاعترافات منه، وهدف التّعذيب هو حفظ السّلطة لكيانها ووجودها ممن تعتقد أنّهم يعارضونها ويشكّلون خطرًا على بقائها.

---

[1] ينظر: سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص34.

أنواع التعذيب:

أوّلًا- التّعذيب الجسديّ:

"الجسد نقطة ضعف الإنسان، ومنه ينفذ المحقّق إلى وأد السّجين، فالجسد ألعوبة الجلّاد وممارسة سطوته وهيمنته"[1]. فهذا الجسد يعذب بحيث يورث كلّ أشكال الضّعف والمرض والتّشويه الكامل وينال العذاب من الحواس كافّة.

يلجأ السّجّان الإسرائيليّ إلى التّعذيب الجسديّ بأمر من المحكمة العليا، التي تمنحه الموافقة على كلّ أشكال التّعذيب الجسديّ والنّفسيّ، يصف ذلك العذاب الكاتب في (ستائر العتمة) "... ويعود للهزّ، وكأنّ عامر نخلة مستعصيّة يريد منها التّمر عنوة، ثم تجدهم يتناوبون عليه الواحد تلو الآخر، خمسة أحاطوه وتناوشوه كما تتناوش الضّباع فريستها... ليلة كاملة بين هزّ ووخز وعواء، كان يصرخ أحيانًا من الألم الشّديد... إنّها حرب وجود الآن، إمّا أن تكون أو لا تكون... أعادوا عامر إلى كرسيّ الشّبح... كرسيّ روضة أطفال، له ظهر حادّ الزّاوية تجلس عليه، فتتوقّف الدّماء في العروق. ظهرك إلى الأمام مع تقييد يديك إلى الخلف... إنّه عذاب بطيء لساعات طوال، تغيب فيها شمس إنسانيّة الإنسان، تتكسف وتغرق في بحر لجيّ من الظّلمات"[2].

ويكاد القارئ يستشعر حجم الكارثة عندما تصف عائشة عودة مشهد الدّوار والضّجيج الذي خلّفه الصّفع والهزّ في رأسها، إذ أخذ المحقّق يطرق رأسها بأنبوبتين حديديتين بقوّة، ويتبعهم صفعا شديد القوّة بالكفين في اتجاهين متصادمين على الأذنين، "هل انتهى عالمي إلى ضجيج؟ هل يسكنني إلى الأبد؟ هل فقدت السّمع؟"[3]. ما يلاحظ هنا أنّ التّعذيب يستهدف الرّأس بشكل خاصّ، فكأنّهم يحاربون الفكر قبل أن يحاربوا صاحبه.

---

(1) مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ص134.
(2) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص139، 140.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص58.

وفي السّـــجن العربيّ يظهر لنا العقاب الجماعيّ والفرديّ، والفرديّ يتمثّل أكثر ما يتمثّل بالحبس الانفرادي داخل زنزانة ضيّقة جدًّا وقذرة، حتى ليصبح السّجن الأساسيّ قياسًا بها كالجنة، يصف كاتب (القوقعة) ظروف إحدى الزّنازين الإنفرادية التي قيد لها ســجين من المهجع "...ثلاث مرات في اليوم، حفلة تعذيب أشبه ما تكون بالاستقبال في أوّل قدوم السّجين إلى السّجن، يوضع الطّعام في صحن قذر على بعد عشـرة أمتار من باب الزّنزانة، يفتحون الباب، يجب أن يخرج السّـجين سـائرًا على أربع كما تسـير الكلاب، وأن يظلّ ينبح في الذّهاب وفي الإياب بعد أن يحمل الصّـحن... خلال كلّ هذا تكون الكرابيج قد أكلت قطعًا من لحم ظهره، النّوم على الإسمنت، لا بطانيّات ولا أغطية ولا أي شيء"[1].

مشـــاهد التّعذيب الجماعيّ والفرديّ في روايات السّـــجن تبعث الفزع والخوف والرّعب وتحوّل الإنســان إلى مســخ مشــوّه ومعذّب، مطارد بالكوابيس والخوف والمعاناة المســتمرة[2]. ولا تتوقف تلك المشــاهد على التّعذيب الجســديّ كالجلد والصّــفع واســتخدام الكهرباء والدّولاب، بل تجاوزت ذلك إلى بعض الممارســات التي تعافها الطّبيعة البشـريّة كالقذارة، فسـجّانو تدمر أجبروا السّـجناء في (القوقعة) على أكل الفئران والصّـراصـير والسّـحالي الميتة، وأرغموهم على الشّـرب من ماء البالوعة، بما فيه من فضــلات ومخاط إمعانًا في إذلالهم، وكان جزاء من يرفض الشّــرب الإعدام الميدانيّ الفوريّ، وتعمّدوا البدء بنخبة الضّباط والمثقّفين والأطباء، لتحطيم كلّ معاني الإنسانيّة والأنفة في نفوسهم، يروي موسى صـورًا كثيرة من هذه المشـاهد، كان أشـدّها أثرًا في نفســه ذلك الموقف الذي وقع هو نفســه ضــحيته، يقول: "ارفع رأسـك ولا كلب! إفتح تمّك لشـوف! فتحت فمي... تنخّم بقوّة، تنخّم ثلاث مرّات، ودون أن أستطيع رؤيته أحسست أنّ فمه قد امتلأ بالمخاط المستحلب... شعرت برأسه يقترب مني... وبصق كلّ ما يحتويه فمه إلى... داخل فمي. بردّ فعل غريزيّ حاول فمي التّخلص من محتوياته، تملكتني

---

[1] مصطفى خليفة، القوقعة،ص270.

[2] ينظر: نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص63.

حاجة لا إراديّة بالتقيؤ، لكنّه كان أســـرع منّي ومن فمي، أغلق فمي بيد وامتدت يده الأخرى بســـرعة البرق إلى جهازي التّناسليّ، أمسك خصيتيّ وضغط عليهما بشدة، موجة الألم الهائلة التي صعدت من خصـيتيّ إلى الأعلى كادت أن تفقدني الوعي.. انقطع تنفسـي لثانيتين أو ثلاث، كانت كافية لأن أبتلع مخاطه وبصاقه كي أتنفس"[1]. هذا المشهد ترك أثرًا صعبًا في نفس موسى، وربطه بقصة تلك الرّاهبة الطّاهرة التي تعرّضـــت للاغتصـــاب، إذ كلّما أفاقت من غيبوبتها كان يملؤها الإحســـاس بقذارة جوفها فتنتهي إلى الجنون، ذلك الإحساس بالقذارة كان يتصـاعد في نفسـه شـيئًا فشـيئًا ولم يفلح في التّخلص منه، مهما تقيأ أو اغتسل، إنّه عذاب بعيد الأمد أشدّ وقعًا من الضّرب والجلد الذي يزول أثره بعد أيام.

وقد ابتكر السّـجّان في الرّواية العربيّة وسـائلَ أخرى للتّعذيب، مسـتغلّا حاجة الإنسـان الأساسـيّة وهي الغذاء، فعمد إلى اتّخاذ الطعام وسـيلة تعذيب وإذلال، فقام بتجويع السّـجناء، ممّا تسـبّب بنحول أجســادهم، وهزالها، وســوء التّغذية، أو أمدهم بالطّعام والشّــراب الملوّث الفاســد، ما أدّى إلى حالات مرضـيّة مميتة كانتشـار الكوليرا بين سـجناء تدمر، أو موت سـجناء تزمامارت في (تلك العتمة الباهرة) من الخبز الملوّث ببيض الصّـراصـير والحشـرات، كما أغرق السّـجّان بعض غرف السّـجن –من جهة أخرى– بكثير من الخبز، فانقلب الطّعام إلى نقمة غرق في وبالها السّـجناء، حيث ضـيق عليهم المكان وتسبّب في انتشار القوارض والحشرات. يصف تلك المراحل بطل (القوقعة) بتفصيل دقيق، يقول: "نحن الآن جائعون... وجائعون بشـدّة، منذ ثلاثة أشـهر هبطت كميّات الطّعام التي تقدّمها لنا إدارة السّـجن هبوطا حادًّا... رغيف واحد لكلّ أربعة سجناء!" [2]. وبعد عام الجوع –كما سمّاه الكاتب– يصف الوجه النقيض لعقاب الجوع، "الزّائد أخو النّاقص... تلّ من الخبز والبيض المســلوق... نصــيب الشّــخص

[1] مصطفى خليفة، القوقعة، ص101، 102.
[2] المصدر نفسه، ص122.

الواحد سـبعة أرغفة مع خمس بيضـات مسـلوقات... لم يبق فراغ في المهجع الذي هو مكتظّ أصـلًا، حتّى أصبحت الحركة صعبة... ثمّ استحالت... كلّ يوم يعني حوالي ألف رغيف زيادة"[1].

وقد بلغ الحقد أوجه لدى السّـجّان إلى حدّ التّمثيل بجثث السّـجناء، يسـجّل الراوي ذلك: "الوحش يقف أمام جثة رجل بدين، يمسـك الوحش بيده عصـا غليظة، ينهال بها ضـربًا على الجثّة... ومع كلّ ضربة عصا يصرخ بصوت عال (عاش الرئيس المفدّى).. يضـع أحد طرفي العصا بين آليتي الجثة، ويدفع بها إلى الأمام.. يتقدم الرّقيب الأعوج وهو يقهقه، يمسـك الجثّة من الأمام، ويثبّتها جيدا للوحش، والوحش يتابع ضغط العصا بين الإليتين ويهتف: بالرّوح بالدّم نفديك يا رئيس"[2].

كما بدت ملامح التّعذيب الجنسـي واضـحة في السّـجن، كالاغتصـاب وهتك العرض، ولا شكّ أنّ مشـهد اغتصـاب عائشـة عودة بالعصـا كان من أشدّ وأقسـى المشـاهد عنفًا وألمًا وقسوة، وما ترتّب على ذلك المشـهد من أثر نفسـيّ قاس رافق السّـجينة، وقد تعمّد السّـجّان المعذّب، أن يهين السّـجينة حين قام بسـحبها خارج غرفة التّعذيب، أمام مرأى سـجناء قيّدوا إلى الحائط جانبي الممر، تقول: "اسـتمرّوا في تفتيت صـدري ومحاولات اختراق رحمي بالعصـا دون أن يتمكّنوا من ذلك... أمسـك أحدهما بقدمي والآخر بذراعي، مسحا الأرض بجسدي ثم خرجا بي إلى الممرّ، صفّ من الشّباب أوقفوهم إلى جانب الممرّ، أغمضت عيوني، ساروا بي في الممرّ، ثمّ عادوا، انفجر أحد الشّباب باكيًا، كان بكاؤه نشيجًا، لكنّي لم أجرؤ على فتح عيوني..."[3].

سـياسـة التّعذيب تلك في سـجن تدمر كانت تهدف **إلى** فقدان الشّـعور بالكرامة الإنسـانيّة، وهذا الشّـعور، يحمل في طيّاته الخضـوع والذّلّ، حتّى تجاه أشـخاص سـيعدمون في النّهاية، إلّا أنّها لم تكن إعدامات سـريعة، بل كانت محفوفة بأسـاليب تفوق حدود الخيال البشـريّ، كانوا يمرّون بمراحل

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص159، 162.
(2) المصدر نفسه، ص226، 227.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص125.

العذاب تلك، لامتهان إنســـانيّتهم، وهذا مبدأ الأنظمة المســـتبدّة الدّكتاتوريّة مع السّـــجناء، حتّى مع السّجّانين الذين يمارسون التّعذيب باسم تلك السّلطة وذلك القائد[1].

ويؤدي التّعذيب إلى الموت في حالات كثيرة، وينال السّـجين الشّـاهد الحيّ على تلك المآســي، نصـــيبًا وافرًا من العذاب، عذاب في أوجه وقمّته وانعدام إنســـانيّته، هذا التّعذيب أدّى إلى ازدياد عدد حالات الموت من السّجناء في السّجون العربيّة. إذ كانت تتمّ في تلك السّجون الإعدامات الجماعيّة... ولا ترويع أشدّ من موقف إعدام الأخوة الثّلاثة في سـجن تدمر، أمام أعين والدهم الشّـيخ الكبير بعد أن قام السّـــجّان بتخييره بينهم... "انتهى الأخوة من وداع النّاس، جاؤوا ووقفوا أمام الأبّ الذي لا يزال مطرقا.. جلسـوا حوله، سـأله سـعد: أبي، يا أبي، ما بدّك تودّعنا؟ أبي الله يخليك لا تحرق قلبنا بآخر عمرنا، أبوس أيدك يا بو... رفع الأبّ رأسه شملهم بنظرة ذاهلة حارقة، رفع يديه باتّجاههم، التقط أولاده اليدين وأخذوا بتقبيلهما، وأجهز الأربعة ببكاء فجائعيّ، عمّ البكاء المهجع كلّه"[2].

كما قضـى عشرات السّجناء في السّجن الإسرائيلي تحت التّعذيب، أو نتيجة الإهمال الطّبيّ أو إطلاق النّار المباشـــر عليهم داخل السّـــجون، إذ إنّ هذا التّعذيب، يتمّ بإذن من المحكمة العليا الإسـرائيليّة، تحت ذريعة انتزاع المعلومات التي تؤدي إلى حماية الأرواح الإسـرائيليّة. يظهر من خلال روايتي السّـــجن الإســرائيليّ أنّ التّعذيب يبدأ منذ اللحظة الأولى للاعتقال، مع تقييد اليدين وتعصـــيب العينين. كما كشفت تلك الرّوايات عن عشرات الأساليب التي يمارسها السّجّان الإسرائيليّ في التّعذيب، والمعاملة القاسـية والمهينة والحاطّة بالكرامة. ورغم ذلك يميل السّـجّان الإسـرائيليّ في أغلب الأحيان،

---

(1) ينظر: عيد ربيع، موقع فسحة، القوقعة السورية: تفاهة الشّر وفظاعة التعذيب، موقع إلكتروني https://www.arab48.com/8.

(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص249.

إلى التّعذيب النّفسـيّ، والذي يعتقد أنّه أكثر جدوى، وبخاصّـة بعد تيقّنه أنّ تعذيب الجسـد لا ينال من صمود السّجين وصبره وتحديه[1].

وقد حرص السّـجّان على إدخال الآلة إلى أمكنة التّحقيق والتّعذيب بوصـفها حضـورًا رمزيًّا، لإشباع رغبته في التّفنن في التّعذيب، فتلك الآلات معدّة خصّيصًا لإيصال المعذّب إلى أقصى درجات الألم مع الحفاظ عليه حيًّا، وذلك زيادة في التّرويع وزرع الرّعب في نفوس السّـجناء، إذ إنّ مهمّة التّعذيب بيد السّجّان يحكمها التّعب والقدرة الجسديّة، ومن تلك الآلات الدّولاب وبساط الرّيح والكرسـيّ الكهربائيّ[2].

ثانياً- التّعذيب النّفسيّ:

هذا النّوع من التّعذيب يعتمد بالدّرجة الأولى على التّأثر النّفسـيّ، رغم ارتباطه بالعنف الجسـديّ، إذ تظهر آثار التّعذيب النّفسيّ في كثير من الأحيان على الجسد، وكثيرًا ما يمتزج كلا النّوعين، بحيث تنتج أضـرار نفسـيّة تسـتمر لأمد بعيد بسـبب الخوف والتّوتر والألم، حتّى بعد مغادرة السّـجين للسّـجن، وقد تصـل تلك الأضـرار إلى درجة من الضّـيق والمعاناة، تجد في الانتحار خلاصًـا وحيدًا. وطرق التّعذيب النّفسـيّ تهدف إلى تدمير نفس الضّـحيّة، وشـخصـيّتها وإشـعارها بانعدام التّحكم بالبيئة أو بنفسـها، أو بالوقت أو بالجسـد، فهو تعذيب يورث حالة من العجز التّامّ وإلغاء الشّـخصـيّة، وبالشّـعور بالدّونية كالتّعريّ بالإكراه، وطريقة حلاقة الشّعر والحرمان من النّوم والعزل الانفراديّ وغيرها[3].

في (تلك العتمة الباهرة) يقول سـليم بعد أن فرغ السّـجناء من دفن أسـتاذهم، وهمّوا بالعودة إلى الحفرة حيث يقضـون فترة عقوبتهم، "أشـار عليّ (واكرين) بأن التفت نحو اليسـار... سـبعة قبور قد

---

(1) ينظر: عوض رجوب، التحقيق والتعذيب في السجون الإسرائيلية، موقع الجزيرة الإلكتروني، http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2013/2/26

(2) ينظر: عمار المأمون، التعذيب في العالم العربي، موقع رصيف 22 الإلكتروني، https://raseef22.com/life/2015/06/25/torture-methods-used-in-arab-prisons/.

(3) ينظر: موقع ويكيبيديا الإلكتروني. https://ar.wikipedia.org/wiki/

حفرت في الفناء وكنّا سـبعة، كانت القبور معدّة لنا"[1]. هكذا مشـهد قادر على تدمير الحالة النّفسـيّة تدميرًا كاملًا، وجعل الموت المرعب هو الفكرة الوحيدة الحاضرة في أذهانهم.

كذلك كان التهديد بالتّعذيب، أو تهيئة السّـجين للتّعذيب، جزءا من التّعذيب نفسـه، يدخل مدير سـجن تدمر إلى المهجع ويصـطفّ السّـجناء صـفًّا واحدًا، جاعلين وجوههم إلى الحائط، ترتعد قلوبهم خوفًا من بطش السّجّان الذي ينتابه التّوتّر المغموس بالحقد: "أنا، أنا أتهدّد! سأحولها إلى جهنم، شعرة واحدة يروح ألف مجرم مقابلها... ثمّ صـاح بصـوت شـديد الاحتقان: ولّا كلاب، مجرمين، إنتو لسـه ما بتعرفوني منيح، والله لأدبحكن دبح الغنم"[2].

ويأخذ التّهديد صـورًا كثيرة، كابتزاز السّـجين، مثل التّهديد باعتقال أهله، أو هدم بيوتهم أو هتك أعراضـهم، في محاولة لتحميل السّجين عبء المسؤوليّة والشّعور بتأنيب الضّمير، يهدّد المحقّق عامر في (ستائر العتمة) باستقدام أمّه وزوجته للسّجن، ورغم معرفة عامر بأساليبهم إلّا أنّ هذا التّهديد شكّل له هاجسًـا مخيفًا، لفت انتباه المحقّق، فطاب له الوقوف طويلًا على هذا الموضـوع، "نحقّق معك ومع كل المقرّبين منك... أمّك... زوجتك... كيف بك يا عامر وأنت تسـمع صـرخات زوجتك، وهي تحت مطارق التّحقيق، ترجونا حينها، تسترحمنا، تطنب علينا، سنقول لك: سبق السّيف العذل..."[3]. والتهديد ذاته مارسه المحقّق على عائشة وهدّدها بإحضار أمّها وشلّ صديقتها وهدم بيتها.

ومن أشـكال التّعذيب النّفسـيّ الحرمان من النّوم، وقد مارسـه المحقّق بشـكل كبير، حتّى صـار النّوم أمنيّة السّجين العزيزة، يقول الكاتب على لسان عامر: "لم يعد هناك طعم لأيّ شيء سوى النّوم.. وكانت سـنة النّوم أحيانًا، تحاول بسـط نفوذها فيهاجمها المحقّق الهمام، يطرق بيده الطّويلة على كتف عامر ويهتف: كيف تترك ضيفك وتنام"[4].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص215.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص94.
(3) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص48.
(4) المصدر نفسه ، ص52.

كما وظّف السّجّان نوعًا جديدًا من التّعذيب غير المباشر، وهو من أكثر مشاهد التّعذيب عنفًا، إذ يتحتم على السّجين حضور جلسات تعذيب سجناء آخرين. ومنها ما جاء في (القوقعة)، يقول الكاتب: "لم أتعرض إلى أي تعذيب جسديّ مباشر، لكن أصوات التّعذيب التي تصل جليّة واضحة إلى جميع المنفردات، تغدو مع الوقت أكثر استفزازًا ومدعاة للتّوتر والخوف... أحاول تجاهلها نسيانها أو التّغاضي عنها لا أفلح"[1].

وفي مكان آخر يعبّر عن قسوة تلك التّجربة قائلًا: "أصوات التّعذيب أنهكت أعصابي، أن تتعذب أنت، أهون من أن تسمع أصوات الصّراخ الإنسانيّ ليلًا نهارًا[2]... يومان من الوحدة مع أصوات التّعذيب، الصّراخ المعبّر عن الألم الإنسانيّ رجال ونساء حتّى أطفال، ومحاولة تجاهل كلّ ذلك، توبيخ الذّات لأنّها تحاول التّجاهل"[3].

كما صوّرت عائشة عودة أصوات التّعذيب بالمنشار الذي يأكل أعصابها، تقول: "بدأت أصوات تعذيب تداهم سمعي من الغرف المجاورة، صراخ... أنين.. جلد... ضرب... مسبات... أيّ جحيم هذا؟ وضعت كفّيّ على أذنيّ كي لا أسمع شيئًا، ولكن دون فائدة... مواجهة ذلك التّعذيب الذي أسمعه ولا أراه، ويؤثر في أعصابي، وقدرتي على الاحتمال، أكثر من ذلك التّعذيب الذي كان ينزل على جسدي مباشرة... لم يكن الأمر كذلك في أثناء ضربي، كنت بكلّ كينونتي أقاوم وأتحدّى... أمّا هنا، فلا مقاومة ولا تحدّ ولا مشاركة... الأصوات تعذبني، ولا أعرف كيف أواجهها أو حتّى أهرب منها"[4].

وقد استطاعت عائشة عودة تحمّل أقسى جلسات التّعذيب وأعنفها، ولم ينل ذلك من مقاومتها، إلّا أنّ مشاهدة تعذيب صديقتها رسميّة والتّهديد بشلّها، أو التّسبّب في جنونها، كان أقذر ابتزاز وأنجح طريقة لسحب أهم اعتراف منها، وهو مخبأ الأسلحة، ذلك الاعتراف الذي أدّى إلى انهيارها النّفسيّ،

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة،ص284.
(2) المصدر نفسه، ص303.
(3) المصدر نفسه، ص336.
(4) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص82.

وزعزعة ثقتها بصـمودها، ودخولها في حالة من الضّـيق والحزن الشّـديد، تصـف ذلك الموقف قائلة: "يدللونني ويضـربون رسـميّة؟ أي سـبيل يمكنّني من الخروج من هذه الورطة، من هذا الجحيم؟ ورسـميّة تصرخ.. وتتألم... انشلوا إيديّ... فتردّدت صدى صرختها في أعماق نفسي، لن أسمح بأن تشلّ"[1].

حرص السّجّان الإسرائيليّ على ممارسة التّعذيب النّفسيّ في صور أخرى كذلك، كالعزل الانفراديّ التّام عن العالم الخارجيّ، وإغراق السّـجين في دوّامة يجهل فيها المكان والوقت، ويحرم عليه الزّيارات، ما يقود إلى اضطرابات نفسيّة، وعصبيّة وتوتّر كبير[2].

ثالثا– التّعذيب اللفظيّ:

ويكون هذا التّعذيب عن طريق الصّراخ والمناداة بالألقاب السّيئة والإهانات الجنسيّة، والمساس بمقدّسات السّجين، فتكثر تلك اللغة وتسيطر على لسان السّجّان، ويصبح ذلك نهجًا متّبعا، فيتعرض بالشّتائم المبتذلة لأمّهات السّجناء وزوجاتهم وأخواتهم، حتّى يكاد يكون هذا الأسلوب هو الأكثر حضورًا لدى المحققين والسّـجّانين، في حوارهم مع السّـجناء، وبخاصّـة في رواية السـجن العربيّ، ولعلّ عقد الجنس والكبت الشّـرقية لدى المحققين والرّقباء هي ما دفعهم لإفراغها في السّـجناء من خلال سـلطتهم التي يملكونها، فلم يكن السّـجّان العربيّ ينادي السّـجين إلّا بالألفاظ المبتذلة، وأسـماء الحيوانات، وكيل التّهم والمساس بكلّ مقدساتهم، وأعراضهم والإكثار من المساس بالذّات الإلهيّة. وكثُرت هذه الألفاظ في رواية (القوقعة) منها: "ولا جحش... كول خ... ولا"[3]. "فتح الشّرطة باب المهجع، ودخلوا بطريقة وكأنّ مئة ثور هائج قد دخل هذا المكان، الصّـياح، الضّـرب بالكرابيج، الشّـتم، وبين شـتيمة ولسـعة كرباج، يصرخون: وجهك ع الحيط"[4].

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص94.

(2) ينظر: عوض رجوب، التحقيق والتعذيب في السجون الإسرائيلية، موقع الجزيرة الإلكتروني، http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2013/2/26.

(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص140، 37.

(4) المصدر نفسه، ص93.

ولعلّ التّعذيب اللفظيّ، خاصّة الإهانات الجنسيّة لدى السّجّان الإسرائيليّ كان نهجًا مدروسًا، الغاية منه تحطيم الإنسان وإذلاله، من خلال اعتبار الشّرف أعلى القيم وأهمّها لدى العربيّ عامّة، والمسلم خاصّة، فنرى المحقّق الإسرائيليّ، يكيل عبارات بذيئة لعائشة خلال فترة التّحقيق، ويراوغ، ويتّهمها في شرفها، ويسألها عن حياتها الجنسيّة الخاصّة، في محاولة لإهانتها وإحراجها، "أنت شرمو... وأنت تعرفين ذلك.. كم عدد الرّجال الذين نمت معهم... أتريدين أن تقولي أنّك ما زلت عذراء؟..."[1].

كما ظهر هذا الأسلوب أثناء تحقيقهم مع عامر، يقول الكاتب: "نحن نعرف عنّك كلّ شيء... ونعرف كيف تنام مع زوجتك"[2]. وبلغ هذا الأسلوب دناءته، عندما قام المحقّق بابتزاز عامر بصور جنسيّة مدبلجة مع فتاة يهودية، "شفتا اللعينة على شفتيه، وصدرها على صدره... صورتان متداخلتان بشكل فاضح... وعامر يظهر بكلّ ملامحه... ما رأيك بأن نعرض هذه الصّور على زوجتك.. كيف يا عامر لو نشرنا هذه الصّور عندكم في البلد؟"[3]. فهذا التّعذيب بأساليبه المختلفة، هو الطّريقة الوحيدة المتاحة أمام المحقّق، أو السّجّان ليجعل من نفسه بطلًا، ولكي يخضع إرادة السّجين، ويطيح بصموده خاصّة، وذلك "عندما يبلغ منه الشّعور بالعنف والعجز درجة حادّة"[4].

من هنا يمكن تخيّل ما يخلّفه السّجن في نفس الإنسان السّجين من آثارٍ وتغيّرات، إذ فرض عليه العيش قسرًا ضمن مجتمعٍ آخر متنوّع الأفراد والأفكار، كما تحكّم في أدق خصوصيّاته وتفاصيل حياته، وعبث بجسده ونفسه، وسلب حريّته، بل سلب أبسط حقوقه كحقّه في النّوم والكلام والطّعام. وعبّر الكتّاب عن كلّ ما سبق بلغة عنيفة جزلة، تناسب الموقف العنيف. وفي الفصل الثّالث ستتناول الباحثة أبرز ملامح هذه اللغة وخصائصها الفنّيّة.

---

[1] عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص118، 119.
[2] وليد الهودلي، ستائر العتمة،ص58.
[3] المصدر نفسه، ص135.
[4] علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية، ص39.

الفصل الثّالث

الخصائص الفنّيّة لأدب السّجون

المبحث الأوّل: الخصائص المعنويّة

المبحث الثاني: الخصائص اللفظيّة واللغويّة

المبحث الثالث: التّناصّ

المبحث الأول

الخصائص المعنويّة

- **النّزعة الإنسانيّة**
- **الإخلاص**
- **الصّدق**

أوّلا- النّزعة الإنسانيّة:

إنّ الظّروف القمعيّة الشّديدة، وكبت الحريّات بأشكالها كافّة، وطاقة الإثارة الغريزيّة كلّها ساعدت على تثوير الوجدان الإنسانيّ، وهذا ما بدا واضحًا في الإبداع الأدبي الذي أنتجه السّجين الأديب والذي كان يضجّ بالسّمات الإنسانيّة[1]. إذ بدت هذه السّمات قويّة في روايات أدب السّجون، "فإذا كان الفنّ فهما للحياة، لسبر أغوارها، فإنّ القاصّ المبدع ينجح في الغوص في أعماق النّفس الإنسانيّة التي هي محور الحياة"[2]، ويتحدّد مفهوم الإنسانيّة من خلال أمور عدة أهمّها: الشّعور بالإنسانيّة وإدراكها، وسعة أفق الكاتب ورحابة صدره وتسامحه، وفهم الكاتب أنّ هناك من هم إنسانيّون بطبيعتهم، ومن هم دون ذلك[3].

صوّر أدباء السّجون غياب الجانب الإنسانيّ لدى السّجانين تصويرًا متقنًا، فلهم وجوه كالحة مسلوخة تختلف عن كلّ ما هو بشريّ. كما صوّروا الجوانب الإنسانيّة النّقيضة تصويرًا يؤثر في نفس المتلقي، ويمسّ روحه ووجدانه، إذ يسعى سليم في رواية (تلك العتمة الباهرة) سعيًا حثيثًا لتطهير نفسه من الحقد تجاه خصومه وترويضها على التّسامح والصّفح، رغم ما عايشه في سجنه من الويلات. وتتجاوز الإنسانيّة حدود الفكر، ما يدفع موسى –المسيحيّ الملحد– في (القوقعة) إلى الوقوف اللاإراديّ في صفّ المصلين منتحبًا خاشعًا، والصّلاة على الإخوة الثّلاثة الذين أعدموا. ودفعت تلك الإنسانيّة عائشة عودة إلى تسجيل موقف لصالح الجنديّ الإسرائيلي الذي أحسّت بعطفه أثناء تغطيتها بعد أقسى ليلة عذاب تمرّ عليها: "أفرحني تعاطف الجنديّ، كما تفرح جرعة ماء مسافر في الصّحراء"[4].

---

(1) ينظر: سليمان جاد الله، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، ص77.
(2) علي الجابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص394.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص394.
(4) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص130.

ثانيًا- الإخلاص:

أحد الخصائص المعنويّة التي تتّسم بها روايات أدب السّجون هو الإخلاص، فالأدب الصّادق الخالد هو الأدب الإنسانيّ الهادف المخلص، هو الأدب الذي يخدم الإنسان والمجتمع، والذي يكشف السّتار عن "ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، أو استغلاله واستعباده، موجّها الأدب نحو الدّفاع بصدق، وإحساس، عن مصالح البشر أفرادًا، وشعوبًا، وأممًا، ليكون سلاحًا مدافعًا عن المظلومين، لإزاحة العسف عن وجه الأرض، على أن يحمل روحا، وحسًّا وفكرًا نبيلًا"[1].

فرواية السّجن العربيّ كانت تهدف إلى فضح الظّلّام والمتجبرين، أصحاب السّلطة والقوّة الطّاغية، الذين سخروا كلّ طاقاتهم للنيل من معارضيهم بأقسى الوسائل والطّرق، تلك السّلطات التي حاولت أن تأخذ عهدًا من السّجناء بعدم الإفصاح عمّا عايشوه، أو بالتّهديد والوعيد، إلّا أنّ أولئك الأدباء كانوا أصحاب رسالة، وحتّم عليهم ذلك الكتابة عن تجاربهم، ليعرف كلّ العالم عن أساليب البطش وإذلال الإنسان التي تنتهجها بعض الأنظمة العربية والاحتلال الغاصب. كما أنّ حرْص وليد الهودلي على الكشف عن الأساليب الماكرة والمحتالة للمحقّق الإسرائيليّ، وكشْفها للشباب الفلسطينيين حتّى لا يقعوا بتلك المصائد التي يتقن العدوّ رصدها لهم، كان سببا في كتابته لروايته، فكتابة التّجربة تهدف إلى توعية من سيخوضها.

وعائشة عودة التي خاضت تجربة الكتابة كانت تؤكد فيها أنّ: "تحويل التّجربة العمليّة إلى وعي، هو الأهم في التّجربة ذاتها، لأنّه زبدتها، ولأنّه النّسغ الذي يمنعها من الذّبول والموت، ولأنّه (وهذا هو الأهم) لا يسمح للآخر بالاستمرار في السّيطرة على رواية التّاريخ، وتصنيعها بما يتناسب مع أيدولوجيته العنصريّة. ولأنّه لا بدّ من محاكمة المجرم على جرائمه، ولا تقادم على جرائم الحرب. ولأقول أيضا أنّ

(1) علي الجابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص395.

الرّجال ليسوا أفضل من النّساء، وأنّ النّساء لسن أقلّ من الرّجال، وأنّ الوطن والمستقبل والحريّة والكرامة مسؤوليّة الجميع"[1].

ثالثا- الصّدق:

صدق الإحساس "لا بدّ له أن يعتمد على نفاذ البصيرة وألمعيّة الفكر، فإنّه لا سبيل إلى الإحساس الصادق، والتّعبير الصادق، إلّا إذا كان الكاتب مزوّدا بقوّة الفهم للنّفس، وبالقدرة على سبر أغوارها، وبالحذق في تصيّد خوالجها"[2]. لقد بدا هذا الصّدق مطلقا من خلال التّعبير اللغويّ وتأثيره الكبير، أثناء نقل التجربة التي مرّ بها الأديب السّجين، إذ وردت المعاني بمنتهى الصدق والوضوح[3]، بعيدًا عن المبالغة، في قوالب لفظيّة قويّة جدًا، ضجّت بالعنف، لكي تناسب المقام الذي قيلت فيه، وأيّ مقام أشد عنفًا من تعذيب إنسان في أقبيّة التّحقيق وحفر السّجون! فرغم بساطة المعاني ووضوحها، فإنّها ارتكزت على لغة عنيفة، وألفاظ منتقاة من حقل السّجن والظلم والعذاب، فأثّرت تلك المعاني في الذّات، وتماهت الذّات فيها، فهي ليست مجرد حروف مركّبة، أو تداول صوتيّ فحسب، بل هي تلك القوة[4]التي "أسسّت دلالة ومعرفة وأفكارًا عليا"[5].

وقد برز الصدق حيث برزت العواطف الإنسانيّة بكلّ تجليّاتها، خاصّة تلك العواطف الجيّاشة التي رافقت ساعات العذاب الإنسانيّ، والتي رافقها تذّكر الذّات الإلهية واللجوء إليها بكلّ خشوع وصدق دون تكلّف أو تصنّع، كقول موسى في (القوقعة): "يا رب خلّصني، أنت المخلّص، نجني من بين أيديهم"[6]. وكقول عائشة "يا الله، أين أنت يا الله؟! كن بعوني يا الله"[7]. كانت تلك استغاثة كلّ من

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية (تجربة الكتابة)، ص200.
(2) محمد يوسف نجم، فن القصة، ص134.
(3) ينظر: واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربيّة، ص248.
(4) ينظر: منير الحافظ، مقامات العنف، ص171.
(5) المرجع نفسه، ص172.
(6) مصطفى خليفة، القوقعة، ص54.
(7) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص127.

عائشة وموسى في لحظات التّعذيب الصّعبة، التي وصلت إلى حدّ انفصال الرّوح عن الجسد، وإلى مرحلة اللاشعور فيما بعد، لذا جاء تعبيرهما فائضًا بالصّدق، لا يشوبه أيّ تكلّف، أو اختلاق الأحداث والمبالغة في تصويرها.

كما ظهر الصّـــدق جليًّا عند الحديث عن الأمّ بوصـــفها الملاذ المعنويّ الآمن والدافئ الذي كان يهرب إليه السّـــجين من عذابات السّـــجن وبرده، يعبر عن ذلك ســـليم قائلًا: "كيف أطمئن أمّي؟ كيف أقول لها أني أصـارع وأقاوم؟ كيف أفهمها أنّ إرادتي في أن أبقى واقفا بكرامتي، إنّما ورثتها عنها؟ كنت أثق بحدســـها، لذا أخاطبها هي بالفكر... يما الغالية، مامتي حبيبتي أقبّل يديك وأســـند رأســـي إلى كتفك..." [1]، يتضـح في الأسـطر السّـابقة مدى الصّـدق الذي جعلنا نتيقّن أنّ ذلك التّواصـل بالفكر قد وقع فعلًا بين السّجين وأمّه، فلا أثر لأيّ مبالغة تثير تعجبنا تجاه الفكرة المطروحة. وكان عامر يفيض خشـــوعًا وصـــدقًا في لحظات دعائه ولجوئه إلى الله، ما جعله يحافظ على بنيان معنويّاته شـــامخًا، ويستشعر وجود الله معه، فيستصغر الذي يواجهه منهم[2].

هذه السّـــمات وغيرها، طغت عليها النزعة الإنســـانيّة، والعاطفة المؤثرة، والأخلاق السّـــامية من جانب السّجين، ومنحت الرّوايات بعدًا تأثيريًا قويًّا.

---

[1] الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص76.
[2] ينظر: وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص141.

المبحث الثاني

الخصائص اللفظيّة واللغويّة

- **الوصف**
- **التّصوير الفنّيّ**
- **اللون البديعيّ**
- **الإيقاع**

الخصائص اللفظية واللغوية

"إذا كانت اللغة بطبيعتها الاجتماعيّة هي الوعاء الذي يحتوي المضامين الفكريّة والجماليّة لثقافة معينة، فإنّ تطور هذه المضامين يجد صداه في إبداع النّاطقين بها، وتبرز سماته في إنتاجهم الفنّيّ"[1]. ولهذه اللغة أساليب متعدّدة وروافد عدّة، فمن أساليبها الوصف. ومن روافدها التصوير الفني والزخرفة البلاغيّة والإيقاع الموسيقي.

أولاً- الوصف:

للوصف أهميّة بالغة في العمل الرّوائي، إذ أنه يبين أحوال الشّخصيّة النّفسيّة والشّكليّة، كما يتعمق في وصف معالم الزمان والمكان حيث ينشأ الحدث. وكل ذلك مردّه الاهتمام بالتقنية الجماليّة للنص، واللغة، وتراكيبها ومفرداتها. إذ إنّ اللغة الوصفيّة "تقوم بدورها في تحديد إطار الحدث وتصوير الشّكل الفيزيقي للأبطال والشّخصيّات الرّئيسة، وخلق عالم يؤكد –بفضل تشابهه مع عالم الواقع– أنّه لا يفعل سوى تصوير هذا الواقع ونقله"[2].

يسعى الكاتب إلى وصف بعض المظاهر والشّخصيّات والبيئة والزّمان بشيء من التّفصيل، خاصّة تلك التي تتّفق وموضوع روايته، "فالوصف عنده يخضع لعملية اختيار، والاختيار ينبع من فكرة أساسيّة تسيطر على الكاتب ويحاول إثباتها أو نفيها"[3]، "لهذا فهو لا يصف كلّ شيء، وإنّما يختار من الأوصاف ما يدعم هدفه ويؤيد فكرته"[4].

فكان وصفا تفصيليًّا أشبه ما يكون بالتّصوير، فهو يصف الواقع وينقله "من خلال الشّعور والمعاناة نقلًا واقعيًّا في تصوير معبّر، فجاء الوصف مباشرة في مشاهده وألفاظه... وقوّة الشّعور

---

(1) سليمان جاد الله، منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية، ص81.
(2) ثريا العسيلي، أدب عبد الرحمن الشرقاوي، ص360.
(3) حلمي بيدر، الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر، ص227.
(4) المرجع نفسه، ص227.

والإحساس بالواقع، كلّ ذلك جعل من معطيات الحبس العارية، صورًا معبّرة قادرة على الايحاء بأجواء السّجن الموحشة وبعالم السّجناء الغريب"[1]، ولا شكّ في أنّ أدباء السّجون قد أبدعوا في وصف المكان والزّمن في السّجن، فهما كلّ ما يملك السّجين هناك. وقد تألقوا كذلك في وصف ملامح الشّخصيّات ووصف الأمور الرّوحيّة والمعنويّة، وهذا النّوع من الوصف يحتاج إلى ذهن متوقّد وخيال بعيد الأفق لكي يترجم الأحلام والخيال إلى عبارات معبرة وموحية.

يبدع (بنجلون) في رسم صوره الوصفيّة إبداعًا يكاد يحوّل صفحات روايته (تلك العتمة الباهرة) إلى لوحات ناطقة، فهو يصف المحيط والشّعور وصفًا دقيقًا، مصوّرا كلّ ذلك بتصاوير مطابقة، قادرة على تحويل المعاني إلى عناصر ملموسة، يقول واصفًا العتمة وغياب الضوء: "كيف يُشعر بالضّوء؟ عندما يداعب ضياءٌ لدني بشرتي ويدفئها، أدرك أنني حظيت بزيارته. وما كنت أفلح في استبقائه، عوضًا عن ذلك يسود الصّمت. كان يطبق فجأة على أبصارنا الكفيفة. يكتنفنا ويحطّ مثل يد حانية على أكتافنا، حتّى حين يكون ثقيلًا، وما زال مشبعًا بالغبار يريحني ولا يثقل عليّ"[2]. فقد جعل من النور شيئا يلمس، ثمّ يبدده الصّمت، الذي يحلّ ثقيلًا على أكتافهم.

وتصف عائشة لحظات السّموّ الرّوحيّ التي أحسّتها بعد جولة من العذاب الشّرس، الذي أدخلها بحالة من اللاوعي، تقول: "كما نباتات الأرض بعد سبات شتاء طويل، صحوت. روحي تسبح في عالم من الصّفاء والحريّة والنّور، لا تعرف الحاجة ولا الخوف. ترفّ في سماء صافية كطائرة ورقيّة لطفل في يوم صيفيّ. ترى ما على الأرض بوضوح، وتحافظ على مسافة بينها وبينه. حرّة لا تخضع لقيود الجسد أو البشر. تغتسل بالنّور! بلا حقد أو انتقام، لا هزيمة أو انتصار، لا أهل أو أصدقاء. لا أمّة أو أعداء. روحي تنتمي إلى عالم آخر. عالم مشرف وفوق أرضي... جسدي بلا احتياجات، كانت حالة رائعة من

(1) واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ص250.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص250.

الوجود"[1]. أدوات اللغة التي وظفتها الكاتبة هنا من تشخيص وتصوير وبديع، استطاعت أن تطوّع الفكرة بين أيديهم وتحوّلها إلى شيء، إلى لوحة ملوّنة ضاجّة بالحياة.

ويرسم مصطفى خليفة صورة وصفيّة للضجيج، تكاد تشعر القارئ بالإزعاج لمجرد قراءتها، يقول: "كلام... كلام... كلام... الجميع يتكلم والجميع يسمع، ولأنّ الكلام دائما يكون همسًا، أو بصوت خافت، فإنّ مجموع هذه الهمسات يتحوّل إلى شيء، لا هو بالأزيز ولا هو بالطّنين، لا بالفحيح ولا بالهسيس.. هو شيء من كلّ هذا، يدخل الأذنين ومنه إلى الرّأس الذي يتحوّل آخر اليوم إلى ما يشبه الطّاسة الفارغة، شيء ما كالطّبل، أنقر على رأسي بإصبعي فأسمع الرّنين، حتّى بعد أن ينام الجميع، وتسكت الأصوات كلّها تبقى هذه الضّجّة المكتومة تحوم داخل الأذن وتقرع جدران الرّأس"[2]. إنّ تلاعب الكاتب بالألفاظ والتّكرار الذي ترك ايقاعًا مدويًّا، كان له أثر واضح في إيصال تلك الصّورة الوصفيّة بدقّة متناهية، أبدع الكاتب في رسمها.

أمّا وليد الهودلي فقد وصف كثيرًا من مراحل التّحقيق التي مرّ بها، كوصفه ساعات حرمانه من النّوم، ووصفه ساعات الكرب الشّديد، يقول "إنّها حالة استعذاب العذاب، أصبح عامر الآن وهو في هذا الكرب الشّديد، يشعر بأنّه روح بلا جسد، يتسامى إلى أعلى بسهولة، ولا شيء يشدّه إلى الأرض، وثقل الجسد، كانت في السّابق معاني نظريّة، أمّا الآن فهي معان يتذوّقها بكلّ مشاعره، يشمّ أريجها، ويتفيأ ظلالها، ويسعد بطمأنينتها"[3].

وتظهر براعة الوصف حين يلجأ الكاتب إلى إجراء تبادل بين معطيّات الحواس، ما يعطي الوصف وقعًا خاصًّا وجرسًا قويًّا، فمصطفى خليفة يصف وجوه السّجناء عندما يذكرون أنّ هناك حياة أخرى خارج هذا المكان، وعندما يذهب الخيال إلى حيث الأهل والأحبّة يصفها بأنّه "يسودها وجوم

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص131.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص182.
(3) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص67.

رماديّ حامض"[1]، إذ أنّه يعبر عن الشّكل المرئي الذي يدرك بصريًّا بالطّعم الحامض الذي يتذوّق باللسان، كما يصف الصّوت بالشّيء الملموس: "كلماته لزجة"[2]، ومنح المشاعر صفة اللون عندما قال: "في داخلي حزن أسود"[3]، وهو بذلك يشير إلى شدّة حزنه من خلال منحه صفة السّواد.

ويحاول سليم بطل (تلك العتمة الباهرة) تخيّل لون للرائحة في أعماق ذلك المكان المجنون، "لا بدّ من أنّ للرائحة لونًا، فقد تخيلتها مائلة إلى الإخضرار، وذات بقع صهباء، أو ربما كان كلّ شيء أسود وكنت أشقى في وضع اللون حيث لا وجود لغير العفن والاكفهرار"[4]. كما أعطى المشاعر رائحة، "فالسّأم يفوح منه وخم المقابر"[5]، والموت كذلك له "رائحة، مزيج من الماء الأجاج والخلّ والقيح. مزيج جافّ وحادّ، ولطالما ترافق صياح الخبل مع تلك الرّائحة النافذة"[6].

ومشاعر الحنان الدّافئة تدرك بالعين في رواية (ستائر العتمة)، يقول "يأتيك فيض من الحنان الدافئ بلا انقطاع عن عينيك"[7]. كما منحت عائشة الأحاسيس طعمًا لمّا قالت واصفة فقدان حريتها الشّخصية "خلق المنع إحساسًا ثقيلًا ذا طعم مر... تكثّف ذلك الطّعم صار علقمًا"[8].

ثانيًا- التّصوير الفنيّ:

يؤدي التّصوير الفنّيّ دورًا مهمًّا في صياغة العمل الأدبيّ، إذ يحوّل المعاني الكامنة في الذّهن إلى صور واقعيّة ودلالات خاصّة بأسلوب بليغ مشوّق، وتختصر تلك الصّور مجموعة من العبارات

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص184.
(2) المصدر نفسه، ص313.
(3) المصدر نفسه، ص368.
(4) الطاهر بنجلّون، تلك العتمة الباهرة، ص55.
(5) المصدر نفسه، ص157.
(6) المصدر نفسه، ص210.
(7) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص130.
(8) عائشة عودة، أحلام بالحرية ص32.

الحرفيّة، من خلال إظهار جانب من المعنى وإخفاء جانب، ما يثير شوق القارئ وفضوله ويدفعه إلى التأمل ومحاولة الكشف عن المعنى من الاستعارات والمجازات والكنايات[1].

وتكاد تفيض روايات السّجن بالصّور الفنّيّة والتّشبيهات والاستعارات، إذ إنّ غزارة الأحداث وعنف الموقف، اقتضى حضور تصويرات وكنايات بالغة الدّقّة والجمال من جهة، ومثيرة للعواطف من جهة أخرى، وربما احتاج البحث في تلك الصّور إلى مجال أوسع بكثير، ولكن سأشير هنا إلى بعض الصّور والمجازات على سبيل المثال لا الحصر.

فرواية (أحلام بالحريّة) تتدفّق فيها الكثير من الصّور التي تعمّق الفكرة، ما جعل من الرّواية لوحة فنّيّة تضجّ بالحياة رغم قسوة موضوعها، منها خوف الكاتبة من فكرة الإبعاد عن الوطن، ما دفعها إلى عدم الاختباء لحظة اعتقالها: "كان الإبعاد ينهض في داخلي كشعور ضبابيّ"[2]، إذ صوّرت الإبعاد بالضباب، وهي بذلك تشير إلى حالة من اللاوجود والوهم والتّضليل، حالة ترفضها كمناضلة، لها حقّ في هذه الأرض. كما صوّرت اللحظات التي سبقت اعتقالها تصويرًا خاصًّا، فكأنّ ملامح الطّبيعة تغيّرت وصارت أكثر حسنًا وبهاء، ما دفعها بنهم لتفرّس تلك المناظر، لأنّ صوتًا بداخلها هتف لها أنّها ستحرم طويلًا من هذا الجمال الذي تربّت في كنفه، "شجر اللوز بأزهاره البيضاء يحتفل بعرس الطّبيعة... هل كانت الطّبيعة تخاطبني خطابًا خاصًّا في ذلك اليوم؟ هل كانت تبثني رسالة ما؟ أكانت تودّعني...؟ شعرت أنّ روحي تدخل في كلّ شيء في الطّبيعة، ولا أريد الافتراق عنها"[3]، فالطّبيعة صارت في ذهنها كائنا حيّا له روح يخاطب ويزجي رسائله.

ورغم البرد في غرف الزّنزانة، إلّا أنّ ذكرياتها القديمة بدت وكأنّها نهر دافئ يغمرها "أشعر وأنا أكتب عن البيت كأنّه ماء نهر دافئ يغمرني"[4]. وأبدعت عائشة عودة في رسم صور فنيّة لأمّها في

---

(1) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص326، 327.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص20.
(3) المصدر نفسه، ص26.
(4) المصدر نفسه، ص30.

مواقف عدّة، تعكس من خلالها عاطفة الأمومة المتدفّقة، وخوف الأمّ على ابنتها وقوّة المرأة الفلسطينيّة، تقول ساعة اعتقالها: "بقيت أمّي تندفع نحوي كسهم شدّ قوسه في لحظة انطلاق"[1]. إنّ خوف الأمّ على ابنتها دفعها للانطلاق بكلّ عفويّة وسرعة، لتحميها من أيدي الجنود، فشبهت سرعتها بانطلاق السّهم من القوس، كما صوّرت مشاعرها ساعة ذكروا لها أمّها في التّحقيق بغرض الابتزاز قائلة: "ذِكْر أمّي أصابني في مقتل، لم يرتدّ ككرة كغيره من الكلام"[2]، فكانت عائشة من الصّمود والقوّة بمكان، بحيث لم تنل منها تهديدات المحقّق، كالحارس الذي يصدّ الكرّة ويحمي مرماه، إلّا أنّ ذكر أمها كان أشبه بالكرة التي أخطأها الحارس فأحرزت هدفا لصالح الخصم.

وزيّنت عائشة عودة صورة الاعتراف، لما شرحت المنطق فيها، فنحن شعب مظلوم واقع تحت نير محتلّ ظالم، وحقّنا أنّ نواجهه ونقاتله، فهي ترفض الإنكار وتتمسك بحقّها، ثم هي تصوّر شعورها بعد الاعتراف قائلة: "كأنّي ألقيت عن ظهري حملًا ثقيلًا، كأنّي خرجت من شرنقة، كأنّي انتقلت إلى مدار جديد، كأنّي ألقيت قنبلتي الآن في وجوههم"[3]، إذ جعلت من الاعتراف حملًا ثقيلًا ألقته عن ظهرها فشعرت بالخفّة والقوّة، وصارت كالفراشة التي تحلّق بحريّة، أو كالكوكب الذي ينطلق في مدار جديد بعيد عن ضيق المكان، نلاحظ أنّ تصويراتها لنفسها كلّها مستمدّة من عالم يضجّ بالحريّة، عالم الفراشات والطّيران والكواكب والمدارات والأفق الرحب، إذن جاء التصوير الفنّيّ عاكسًا لرغبة الكاتبة الحقيقيّة وهي الحريّة الشّخصيّة وحريّة الوطن.

وعين عائشة عودة وهي ترقب ردّة فعل أختها الكبيرة لمّا هدم الجنود بيتها، كانت أشبه بعين الكاميرا، فوصفت قوّتها ورباطة جأشها، "قالت كلمتها الأخيرة وهي تشير بيدها كأنّها تطردهن، وكأنّما

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص34.
(2) المصدر نفسه، ص80.
(3) المصدر نفسه، ص86.

رشقن بماء بارد"[1]، إذ أبت أختها أن تستجيب لنواح النّساء وندبهن لحظة هدم المنزل، وفاجأتهن بردّة فعلها فكأنّما رشقتهن بماء بارد فتفرقن إلى بيوتهن.

"يعلو النّشيج على الغناء حتّى أصبحت كومة رماد... لم تعد بي طاقة لبكاء أو غناء أو تفكير أو توبيخ... البكاء فرج والغناء نعمة والنوم رحمة"[2]، هذه التّعبيرات القويّة والصّور الفنّيّة البديعة، جاءت وليدة مشاعر فيّاضة، مسّت قلب الكاتبة واستنزفت دموعها، فالحرب جولات وكرّ وفرّ، ويظفر البطل مرة وينال منه العدوّ مرة أخرى، وبعض الأمور سارت بما لا تشتهي السّجينة الصّامدة، فأثرت فيها تأثيرًا كبيرًا، جعلها من كثرة البكاء والإرهاق تشعر وكأنّها كومة رماد، كما أفضى بها إلى تسجيل هذه الحكمة البليغة، فالبكاء فرج، والغناء نعمة، والنّوم رحمة، أصابت الكاتبة إصابة دقيقة في هذه التّشبيهات التي أفضت إليها تجربتها، ورافق جمال التصوير هنا إيقاع موسيقيّ عذب، من خلال حسن التّقسيم والسّجع العفويّ الجميل.

وقد كنّت عائشة عودة عن كثير من المواقف بعبارات موجزة ومختصرة، "ضوء أحمر كان يبرق في وعيي"[3]، كناية عن تحفيز جانب الحذر والحيطة، ودلالة على نباهة الكاتبة. وأثارت الأديبة جنون السّجّان والجلّاد بكلمة واحدة استعارت فيها لفظة "نازيون"[4]، إذ شبهت فعل الجلّاد الإسرائيلي بالنّازيّة، وهي في ذهن اليهوديّ مرتبطة بما تعرّض له في القرن الماضي بما وصف بأنّه عمليّة تنكيل وإبادة عنصريّة، على يد قوات هتلر الألمانيّة، فكانت كلمة واحدة اختصرت بها تاريخًا كاملًا، وأوصلت فكرة واضحة عن عنصريّة السّجّان الإسرائيليّ وإرهابه، واستفزّت غروره.

---

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص102.
(2) المصدر نفسه، ص98.
(3) المصدر نفسه، ص121.
(4) المصدر نفسه، ص127.

وعبّرت عن أسفها لإخفاقها عندما أظهرت للجلّاد اهتمامها برسميّة، وبالتي قدّمت اعترافها لإنقاذ صديقتها، تقول واصفة سوء الموقفين: "أي سكين بلعته؟"[1]. فالسّكّين حادّة الطّرفين تجرح كيفما كانت، مشيرة بذلك إلى طرفي الموقف الذي وقعت في مصيدته.

و"كالأرض يحييها المطر بعد جفاف كانت الرسالة لي... فاضت روحي ببكاء شفيف كأنّه الرّذاذ في يوم قائظ"[2]، وصوّرت هنا بؤس الحال بالأرض الجافّة، كما صوّرت دموع بكاء الفرح بالرّذاذ العذب الخفيف الذي أثلج صدرها، وأذهب جفاف قلبها.

وتنطق الأشياء في رواياتها لتعبّر عن ذاتها من خلال صور بديعة، تقول واصفة حالها بعد جولة من التّعذيب والحرمان من النّوم: "تركت منقوعة بالماء ومسكونة بالبرد، وصوت أسناني يصطك كصوت ماتور سيارة قديم... تلقّفت الباطنيّة ولففتها حول جسدي كأنّما أستحلبها دفئًا... أطبقت جفوني... تخيّلت رفاقا يقتحمون المكان، ويستولون على سلاح الجندي ونهرب... كانت أحلام يقظة، تمّ اصطيادها حين سلط الجندي ضوء سلاحه على عينيّ المغمضتين، أكان الجندي يرقب أحلامي؟"[3]. صوت اصطكاك الأسنان كصوت ماتور سيّارة قديمة، هذه الصّورة الصّوتيّة، قرّبت المشهد إلى أذهاننا وأسماعنا بمنتهى الوضوح. ثمّ هي تصوّر البطانيّة بالكائن الحيّ الذي تنتظر منه دفئًا وحنانًا، فالاستحلاب رفيق الأمومة، وهذا ما كانت تنشده الكاتبة وتحلم به. وأي مصادفة هي تلك التي دفعت الجنديّ إلى إيقاظها من غفوتها في لحظات الحلم بالحريّة، إنّه العدوّ المتطرّف الذي يحاصر الفلسطيني في عيشه وبيته وحتّى في أحلامه.

وكثرت التّصاوير الفنّيّة في رواية (القوقعة) لمصطفى خليفة، وكان عنوان الرّوايّة بحدّ ذاته تصويرًا فنيًّا، فالسّجن هو القوقعة، بمعناه الحقيقيّ، ومعناه الخفيّ، السّجن البناء المكانيّ، وسجن النّفس،

(1) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص95.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص138.
(3) المصدر نفسه، ص65.

يقول: "مع الأيام، بدأت تنمو حولي قوقعة بجدارين، جدار صاغه كرههم لي، كنت أسبح في بحر من الكراهيّة والحقد والاشمئزاز... والجدار الثّاني صاغه خوفي منهم"[1]. فلتلك القوقعة جداران، وهما ليسا جدارين حقيقيين، إنّما مجازيين، أحدهما كان عبارة عن الكراهيّة التي أغرقه فيها تنظيم الإخوان المسلمين داخل السّجن، لأنّه مخالف لهم أيدلوجيًّا ودينيًّا، ما جعله يحيا في عزلة تامّة، كأنّما هو محاط بجدار، فهو في سجن داخل السّجن. وجدار آخر، كان الخوف الذي تشكّل في قلبه من أذاهم وأذى السّجّان. فصوّر نفسه بأنّه سلحفاة ضعيفة منبوذة خائفة، كلّما داهمها الخطر انسحبت إلى قوقعتها لاتّقائه، "كسلحفاة أحسّت بالخطر، وانسحبت داخل قوقعتها، أجلس داخل قوقعتي، أتلصّص... أراقب..."[2].

وقد وظّف خليفة الاستعارة المكنيّة بشكل كبير في روايته، فشبه الجوع بالحيوان المفترس الذي له أنياب، لمّا قال: "الجوع يعضنا"[3]، وشبه الأحاديث بالفرنسيّة، بالخمر الذي يذهب العقل "كانت الأحاديث بالفرنسيّة تسكرني"[4]، وهو هنا يركز في تشبيهاته على مظاهر الحياة التي حرم منها، كالطّعام في سنة الجوع، والكلام في سنوات النّبذ.

ويرسم خليفة صورة قاتمة لنفسه التي تعجز عن الفرح، فيصوّر الحزن والكآبة بالجبال الثّقيلة التي تجثم على صدره، وتعوق حياته، كما يصورها بالجدار العالي الصّلد الذي لا يمكن اختراقه، ويبدو أنّ بيئة السّجن بجدرانها العالية وأبوابها المغلقة وظلماتها الحالكة، قد رفدت قاموسه اللغويّ بشكل واضح، "جبال من الحزن والكآبة تجثم على صدري... هناك شيء في داخلي يرفض الفرح... لا يستطيع أن يقفز فوق جدار عال وصلد من الحزن المتراكم طوال هذه السّنوات... هل مات الفرح في داخلي في زحمة الموت تلك"[5].

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص72.
(2) المصدر نفسه، ص78.
(3) المصدر نفسه، ص138.
(4) المصدر نفسه، ص220.
(5) المصدر نفسه، ص328.

والبطل في (القوقعة) ممنوع من الكلام، هو فقط يسمع، فشبه الأصوات والكلام المتداخل المزعج بالبيادر الكثيفة والأهرامات التي اصطفت أحجارها صفًّا صفًّا فوق بعضها البعض، "بيادر وأهرامات مكدّسة من الكلام"[1]، هذه الفوضى الصّوتيّة القاتلة، ضجّ بها رأس موسى حتّى كاد ينفجر، حتّى بعد نوم الجميع ظلّت أصداؤها تقضّ نومه، وتقصف سكون أحلامه. "نظرت حولي كل الوجوه مغلقة كل العيون كابية"[2]، وهو بالمقابل يصف الصّمت بإحدى صفات الصّوت، وهنا تظهر المفارقة، "صمت رصاصيّ ثقيل يخيم على الفسحة الصغيرة"[3]، فكيف يكون للصمت صوت الرّصاص الثّقيل؟ إنّ ظروف السّجن القاسيّة قد جعلت من الممكن التقاء الأضداد بل تداخلها على نحو غريب.

أمّا في (تلك العتمة الباهرة)، فقد حضرت صورة الموت بأكثر من مشهد ولوحة، وهذا ما كان يعكس قناعة السّجين، بأنّه في ضيافة الموت البطيء لمدّة تقرب من عقدين، وأنّ ذلك السّجن هو محلّ الضيافة الصّفيقة تلك، فهو مدرك لحتميّة الموت ومتقبّل لها. فللموت رائحة خاصّة، وتفوح تلك الرّائحة مع مشاعر الحقد والرّغبة في الثّأر "الثّأر ينضح برائحة الموت النّافذة ولا يسوي المشكلة"[4]. ثمّ يظهر الموت كالكائن الذي يرتدي ثيابا بيضاء منمّقة، ولعلّه استعار اللون الأبيض ليدلّل على صفاء روحه، وتقبّله لفكرة الموت، بعد أن سلّم بمصيره وتحرّر من الأمل، بل إنّه يجملّها عندما يصفها بالمزركشة، "الموت في ثوب أبيض مزركش"[5]. وليؤكد على جاذبيّة الموت ونعمة الخلاص التي يحتويها يربطه بشعاع الشّمس، التي ترتبط بذهن السّجين بالحريّة والدّفء والحياة، فلم يكن سجناء الحفرة يرون تلك الشمس إلّا عندما يحلّ الموت بحفرتهم ويخرجون ليدفنوا موتاهم، "استحال الموت شعاع شمس بهيًّا"[6].

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة ، ص181.
(2) المصدر نفسه ، ص189.
(3) المصدر نفسه، ص71.
(4) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص202.
(5) المصدر نفسه، ص138.
(6) المصدر نفسه، ص20.

وسرعان ما عادت صورة الموت المرعبة المتوحشة إلى حقيقتها، وذلك لمّا بزغت خيوط الأمل في فضاء القلب، الأمل بالنّجاة والحريّة، يقول: "كانت مخالب الموت تجذب قلبي لكي تنتزعه، فيما أجذبه في الاتّجاه المعاكس لكي استبقي الحياة، كنت أتصبب عرقا وأرى وجه الموت المتقبّض وهو يكزّ على أسنانه ويبصق غضبه... لن أستسلم... شعرت بأنّ المخالب تراخت"[1]. فالموت وحش مفترس يكزّ على أسنانه يريد أن يفتك به وينتزع قلبه، وهو يواجهه بكلّ ما أوتي من إيمان وأمل، لينتصر عليه، فتتراخى مخالب ذلك الوحش الكاسر.

وتبدو كذلك الصّور الفنّيّة لدى الكاتب في أنماط متعددة فهي إمّا حركيّة كقوله: "الموت يعبر عن مقربة كأنّه مسرع"[2]، وإمّا صوتيّة مثل: "كان الفراغ الذي خلّفه الرّاحلون عنّا، يجعل للصّرخة أصداء تتردد في الأرجاء، كأنّها قصف رعد متماد في سماء معتمة"[3]، وهنا يمزج الكاتب بين الصّورة الصّوتيّة والمرئيّة، فيجعل فضاء السّجن غارقا في الظّلمة، ثمّ ما يلبث الصّراخ أن يقصفه بصوت رعديّ عنيف ومزلزل، يردّ صداه ذلك الفراغ الموحش الذي خلّفه الرّاحلون. ثمّ تظهر الصّورة اللونيّة في عبارات عديدة منها: "يخافون أن تراودكم الأفكار السّوداء"[4]، وهي مستقاة من واقعهم الأسود الحالك. و"ضحك اليأس ليس له لون ورائحة"[5]، فاليأس صوت الضّحك، وينبغي أن يكون للضحك لون الحياة ورائحة الطّبيعة، ولكنّه أفرغ من كلّ شيء حيويّ، لأنّه ضحك مزيّف فارغ، وكذلك للبطانيّات رائحة السّموم "كانت بطانيّات مسمومة"[6]. ويظهر المجاز المرسل ذو العلاقة الحالية في عبارته "والحال أنّنا محكومون بالسّكون"[7].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة ، ص227، 228.
(2) المصدر نفسه ص139.
(3) المصدر نفسه، ص234.
(4) المصدر نفسه، ص244.
(5) المصدر نفسه، ص87.
(6) المصدر نفسه، ص11.
(7) المصدر نفسه، ص45.

فقد أشار إلى المكان بالحالة، فهي مرة حالة سكون، وأخرى حالة سرور "نحن، مقيمين على سرور وقلق"[1].

وصوّر ذاكرته بالشّيء الذي أفرغه من محتوياته "لقد أفرغت ذاكرتي"[2]، ويصف الكاتب محاولته تعطيل الحواس وترحيلها عن الحفرة قائلًا: "أتظاهر بأنّي أودعتها خزانة أمانات، في محطة ما، بأنّي وضبتها في حقيبة صغيرة، وغلفتها جيدًا بالقطن أو الحرير، ثم حفظتها جانبًا، بعيدًا عن متناول الجلّادين بعيدًا عن متناول الجميع تعويذة مستقبل ما"[3]... فالحواسّ في تقديره مجموعة من الأشياء الماديّة التي جمعها ووضعها في حقيبة، وغلفها جيّدا كي لا تبلى، وأودعها مكانًا بعيدًا عن مكانه الذي يقيم فيه، فهو يسعى للحفاظ على كلّ ما هو معنوي مصوّرًا إياه بالشيء الماديّ، يسعى للحفاظ على حواسه ومشاعره وروحه كي لا ينالها التّلف.

وفي (ستائر العتمة)، صوّر وليد الهودلي غرفة التّحقيق "بالمسلخ النّكد"[4]، وفي ذلك دلالة على قسوة المكان، وفظاعة التّعذيب. كما صوّر نفسه بالحمل الوديع، وصوّر المحققين بالأفعى السّامّة التي تحيط بفريستها، ثمّ صورهم بمجموعة من الذّئاب المفترسة التي تنهش لحمه بأنيابها، فصورة الأفعى والذّئاب كلّها تشير إلى التّوحش والأذى والموت، يقول: "وقد أحاطوا به جميعًا، إحاطة أفعى سامّة بفريستها... أخذوا يتناوشونه من كلّ جانب، كمجموعة ذئاب أنشبت أنيابها في حمل وديع"[5]. ثم يعود ويصوّر المحققين بالزّنزانة البشريّة السّوداء، دلالة على حقدهم وحصارهم له، "أربع زوايا سوداء تحيط به من كلّ جانب، أيّة زنزانة بشريّة هذه التي أحاطوه بها؟"[6].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص229.
(2) المصدر نفسه، ص151.
(3) المصدر نفسه، ص10.
(4) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص53.
(5) المصدر نفسه، ص67.
(6) المصدر نفسه، ص69.

ثم هو يصوّر صعوبة انتزاع أيّ اعتراف منه، بصعوبة نزع الرّوح من الجسد، أو نزعة شوكة من صوف منفوش "الموت ونزع الرّوح عن الجسد، أهون من نزع كلمة من صدره، باتت كالشّوك في العهن المنفوش"[1]، وكنّى عن نفاقهم وكذبهم بعبارات متعدّدة، منها "دموع التّماسيح"[2].

ثالثاً- اللون البديعيّ:

البديع هو أحد علوم البلاغة الثّلاثة، وهو "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة"[3]. وبما أنّ هذا العلم يشكّل ثلث حقل البلاغة، فلا غرابة أن يرد جزء منه في روايات أدب السّجون بشكل عفويّ، لا يخل المعنى، ومنه:

أ-التّورية: وهي "أن يذكر المتكلّم كلمة لها معنيان، قريب غير مقصود وبعيد مقصود"[4]، وللتّورية أثر جماليّ في العمل الأدبيّ، إذ تثير انتباه القارئ، وتستدعي إعمال العقل، وتضفي جوًّا من الإيهام اللطيف على المعنى. مثل ما ورد في (ستائر العتمة) "أنا من ناحيتي سري في بحر عميق لا يمكن أن أفصح عنه لأحد، لا العصفور، ولا الصقر ولا حتى لأمير المؤمنين"[5]، فلكلمة عصفور معنيان، معنى قريب وهو الطائر الأليف وهو غير مقصود، ومعنى بعيد وهو المصطلح المعروف الذي يطلق على المتعاون مع المخابرات الإسرائيلية داخل سجون الاحتلال وهو المقصود.

وفي (تلك العتمة الباهرة) "توقفت سنوات عمري، ولم أتقدم في السن، ولم أجدد صباي، من يومها فقدت سني، فلم يعد باديا على محياي"[6]، إذا جاءت التورية في كلمة سنّي، فلها معنى قريب وهو

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص112.
(2) المصدر نفسه، ص94.
(3) حسين الدراويش، بلاغتنا، ص 442
(4) المرجع نفسه، ص487
(5) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص18.
(6) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص13.

ضرسي، ومعنى بعيد وهو سنين عمري، وهذا ما قصده الكاتب. وكذلك "بضاعة الصبر نفدت من السوق"[1]، فللصبر معنيان، معنى قريب وهو ثمرة الصبر، ومعنى بعيد وهو خلق الصبر وهو المقصود.

ب- السّجع: هو "توافق أواخر فواصل الجُمَل، وكلمات الأسجاع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز موقوفًا عليها، لأنّ الغرض أن يجانس بين قرائن ويزاوج بينها ولا يتم ذلك إلا بالوقف"[2]، كما أنّ "قصر الفقرات يدلّ على قوة التّمكين وإحكام الصّنعة، وأقلّ ما تكون كلمتان"[3]، ومثلها قول عائشة عودة "الغناء نعمة والنوم رحمة"[4]، وكذلك تعبير وليد الهودلي: "ما أطول هذا البون الشاسع وما أعظم نعمة النور، كان ينظر إلى الإنارة الساطعة بغبطة وحبور، وينظر إلى وجوههم في الوقت نفسه كقطع ظلاميّة، هتكت حرمة هذه الأنوار البهيّة"[5]. ويحقق السجع إيقاعًا موسيقيًا بديعيًا.

وكقول مصطفى خليفة "الزمن في السجن زمنان، يستتبعهما إحساسان متناقضان، الزّمن الرّاهن ثقيل بطيء، والزمن الماضي خفيف سريع"[6]. وأيضًا بعض تعبيرات الطاهر بنجلون كقوله "صف لنا النساء. أريد أن أعلم إذا كنّ سمراوات أم شقراوات، لحيمات أم نحيلات، واعرات أم فاضلات"[7]، وكثيرا ما يحمل السجع في طيّاته شكلًا آخر من أشكال البديع كالترادف والطباق والجناس.

ج-الجناس: وهو "تشابه اللفظين في النّطق واختلافهما في المعنى"[8]، وقد ظهر الجناس بأنواعه في هذا الأدب، الجناس التّام وغير التّام، ومنه "أعدنا طعام الظهيرة ثمّ طعام العشاء. حضر الضابط المسؤول بعد العشاء"[9] فالجناس بين كلمتي عَشاء وهي وجبة الطعام وعِشاء وهو وقت الليل. أو كوصف وليد

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة،ص122.
(2) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ص158.
(3) المصدر نفسه، ص164.
(4) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص98.
(5) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص93.
(6) مصطفى خليفة، القوقعة، ص184.
(7) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص98.
(8) حسين الدراويش، بلاغتنا، ص502.
(9) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص148.

الهودلي عندما قال: "المعلومات سيحصلون عليها عاجلًا أم آجلًا"[1]، فهنا أورد الجناس غير التام مع الطّباق، ما زاد في قوة المعنى.

د-الطّباق: أو المطابقة وهي "أن تجمع بين ضدين مختلفين"[2]. كقول عائشة "لقد انتصرت وقد هزموا"[3]، وكقول وليد الهودلي "تستطيع بخبراتك وفهمك الأمنيّ تحصيل المصالح وتجنّب المفاسد"[4]. وقد ظهر الطباق في كثير من صفحات تلك النماذج، فالشيء يكون أكثر بروزًا إذا اقترن بضده، كما أن التناقضات الخطيرة اجتمعت في ذلك المكان المغلق، فالحياة يقابلها الموت المتوافر بكثرة، والصيف الحار نقيضه الشّتاء القاسي، حتّى في طرق السّجان وأساليبه، عندما جمع بين صفتي اللين والمكر، مقابل صفتي القسوة والعذاب الشّديد.

رابعًا- الإيقاع:

"إنّ البناء الروائيّ يحتاج إلى الإيقاع بغية إكمال التوازن بين الراوي والجزئيّات"[5]، فهو ليس زينة فقط بل تنسيقا لجسد الرواية وموسقة له، وهو لازمة تتكرر لتذكر القارئ بالمؤثر الرئيس في البطل المحوريّ[6]. ويبرز الإيقاع بصور كثيرة كالإيقاع الصوتي واللغوي والبديعي، ويعدّ الإيقاع الصوتيّ هو الأكثر حضورًا في الروايات المدروسة ومنها على سبيل المثال التّكرار، إذ يكثر في هذه الرّوايات تكرار أصوات معينة تعبر عن الحالة القائمة، وترمم النقص في عمل الراوي السارد[7]. ولعلّ التكرار يشير إلى أكثر ما يثير اهتمام السجين صاحب التجربة، ويؤرقه.

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص124.
(2) شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ص149.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص129.
(4) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص18.
(5) سمر روحي الفيصل، البناء والرؤيا، ص214.
(6) ينظر: المرجع نفسه، ص214.
(7) ينظر: المرجع نفسه، ص215.

ومثاله في رواية (القوقعة) "الزمن ثقيل... ثقيل"[1]، هذا التكرار أعطى ايقاعًا خاصًّا وعكس بطء سير الزمن، وكذلك "كلام... كلام... كلام..." تكررت هذه العبارة كثيرًا لتعكس ضيق السجين من تلك الأجواء الخانقة التي حرّمت عليه الكلام، فليس له إلّا حق الاستماع والصمت، وكأن تكرارها قد ترك إيقاعًا صوتيًا مزعجًا.

ويكثر بنجلون في (تلك العتمة الباهرة) من تكرار كلمة الموت، في سياقات متعددّة، تاركة بذلك وقعا خاصًّا، وإيقاعًا موسيقيًا عنيفًا يتناسب مع طبيعة المقام الذي وظفت فيه اللفظة، كما وصف رؤياه على درب الروحانيّة قائلًا: "سبعة رجال، سبعة مقامات، سبع صلوات. كنت أعرف الأولياء السبعة، ففي صغري اعتادت أمّي أن تصحبني لزيارتهم واحدًا واحدًا... لم تكن هي الوحيدة التي تقوم بمثل هذا الطواف، أعداد وأعداد من النساء التعسات والأمهات المفجوعات والفتيات العزباوات"[2]، والتكرار هنا له قيمة التفصيل والتأكيد، وربما يعكس اهتمام الراوي بالرقم سبعة لغاية في نفسه.

وأكثر وليد الهودلي من تكرار لفظ الجلالة "يا الله"، في دلالة لتوكله على الله واستعانته به، تاركًا هذا التكرار أثرًا روحانيًا ودينيًّا واضحًا، كما عبّر عن رفضه بتكرار كلمات وحروف أخرى لها ايقاع موسيقي قوي "لن أمكّنهم من أي اعتراف ولو قطعوني إربًا إربًا"[3]، وكذلك توجعه لما قال: "آه... آه... بأيّ وجه أعود إلى السجن؟ لا... لا... إنّها صورة لا أستطيع تصوّرها"[4]. كما كرّرت عائشة عودة بعض الكلمات بشكل واضح مثل اصمدي يا عائشة اصمدي، في محاولة لشحذ الهمم، وتقوية الذّات.

كانت تلك الأمثلة غيضًا من فيض، ولمحات مختصرة، لما جاء في هذه الرّوايات، إذ فاضت صفحاتها بكل ألوان البلاغة من بيانٍ وبديع ومعانٍ، كالتصوير الفني والكنايات والمحسنات البديعية والأساليب الإنشائية وغيرها، مما منح تلك الرّوايات قوةً وحضورًا وجمالًا.

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص15.
(2) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص140.
(3) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص9.
(4) المصدر نفسه، ص9.

المبحث الثالث

التّناصّ

أولًا- التّناصّ الدينيّ

ثانيًا- التّناصّ الشّعبيّ

1-المثل الشعبيّ

2-اللفظة العاميّة

3-الأغنيّة الشّعبيّة

4-الخرافة

التّناصّ

يقوم التناص على أساس "أنّ أيّ نصّ لا يمكن أن يكون مستقلًّا بذاته، إنّما هو امتداد طبيعيّ لما هو خارج عنّه، إنّه رهين النّصوص الأخرى، ففي أي نصّ يمكننا أن نكشف عن علاقات خارجية واضحة"[1]. وهذا التّناصّ أو محاورة النّصوص، يضفي على الرّواية حركة وحيويّة، كما يكسبها صدقًا وعمقًا. ويعتمد فهم التّناصّ على معرفة مسبقة بالنّصوص، وعلى ثقافة القارئ العامة "لأنّ النّصّ يعتمد على تحويل النّصوص السّابقة وتمثيلها بنصّ موحّد، يجمع بين الحاضر والغائب، وينسج بطريقة تتناسب وكلّ قارئ مبدع"[2]. وللتّناصّ أنواع كثيرة، وأبرز ما ورد في روايات أدب السّجن ما يلي:

أوّلًا- التناص الدّينيّ:

إنّ القارئ لبعض روايات أدب السّجون يلحظ وبوضوح حرص الكاتب على توظيف التّناص بشكل عام، والتّراث الدّيني بشكل خاص، ولعلّ سبب ذلك طبيعة الفكر الذي ينطلق منه الكاتب، كوليد الهودلي في روايته (ستائر العتمة)، الذي يبدو متأثّرًا جدًّا بالاتجاه الإسلاميّ، أو قد يعود السّبب إلى محاولة الكاتب لمس الوتر الدّينيّ عند القارئ، وذلك بسبب أهميّة الدّين في حياة الإنسان العربيّ، لذا سعى الكاتب إلى توظيف الموروث الدّينيّ لما له من سلطة وقوة وقدرة على الإقناع. وقد يأتي توظيف الموروث الديني إمّا بشكل لفظي مباشر ضمن سياق مطابق، إذ يكتب النّص الدّيني بحذافيره، وإمّا أن يأتي إيحاءً ليعبر عن ذلك الموروث بالمعنى الذي يدرك القارئ أبعاده ورمزيّته.

وقد أكثر وليد الهودلي من التّناصّ الدّينيّ اللفظيّ والمعنويّ في روايته، ففي حواره مع (العصفور) الذي أودع معه الزّنزانة، يقول: "اللهم قد بلغت، فاشهد..." [3]، متأثرًا بقول النبي عليه السّلام في حجّة

---

(1) وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب، ع3، ص84.
(2) مصطفى السعدني، التناص الشعري، ص8.
(3) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص23.

الوداع. وفي حواره مع نفسه إذ يقول "أمّا أنا، فعليّ أن أهزم أرواحهم، وأن أجعل من معنوياتهم قاعا صفصفًا، بإذن الله"[1]، أي قاحلة خاوية، فهو هنا يتأثر بالآية القرآنيّة في قوله تعالى: ﴿فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا﴾[2] أي أرضًا ملساء لا نبات فيها. بالإضافة إلى الاستشهاد بالكثير من الآيات القرآنيّة والأحاديث النبويّة الشريفة.

ويبدو التّناصّ الدّينيّ في عبارته: "ضعوا صخوركم على صدري، ألهبوا جسدي بسياط أحقادكم، أخرجوا لي كلّ مكر ورثتموه كابرًا عن كابر.. أخرجوا مكر بني قريظة وبني النّضير وخيبر"، وهو بهذا يشير إلى نفسه من خلال قصة بلال التّاريخيّة، ووضع الصّخور على صدره، ثمّ يشير إلى قصة بلال إشارة مباشرة، عندما يكرّر عبارته الشهيرة "أحد.. أحد"[3]. ليفهم القارئ من خلال هذا التّناصّ، مدى الصّبر الذي أبداه السّجين في مواجهة عصا الجلّاد، فكان كصبر بلال على تعذيب أسياده له بالسياط، وبوضع الصّخور على صدره. ويشير إلى مكر اليهود وغدرهم، من خلال ذكر التّاريخ والحقائق التّاريخيّة، فقبائل اليهود زمن النبي عليه السلام، عرف عنها الغدر وعدم الوفاء بالعهد، مشيرًا بذلك إلى زيف الوعود التي يزينها المحققون له. "فالأحداث التّاريخيّة والشّخصيّات التّاريخيّة، ليست مجرد ظواهر كونيّة عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعيّ، فإنّ لها إلى جانب ذلك دلالتها الشّموليّة الباقيّة"[4].

وظهر التّأثر بالقرآن كثيرًا في (تلك العتمة الباهرة) على لسان سليم، الذي يواسي نفسه بأنّ من يموت في ذلك السجن إنّما هو شهيد، "إنّ الذين يقتلون ظلمًا وعدوانًا هم أحياء عند ربهم يرزقون"[5]. وهو يوصل الفكرة التي يريدها من خلال هذا التّوظيف، فمهما بلغت ذنوب أولئك السّجناء، فإنّ ما نالته

---

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة ، ص38.
(2) سورة طه، 106/20.
(3) المصدر نفسه ص141.
(4) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص120.
(5) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص124.

أجسادهم وأرواحهم من عذاب في تلك الحفرة، كفيل بأن يجعلهم بمصاف الشّهداء ورتبتهم. ويتأثر بقصة أهل الكهف، الذين لبثوا نيامًا في كهفهم سنينًا، "كنت ممددًا على الأرض باسطًا ذراعيّ"[1].

وتأتي المفارقة في صورة من صور التّناص الدّينيّ لدى سليم، الذي يستشعر النّور من خلال الظّلمات المتراكمة في تلك الحفرة، فيتذكر الآية التي تصف الظّلام في سورة النّور، قال تعالى: ﴿ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ ﴾[2]، يقول "تأملت وأدركت أن حجبًا متتالية تسّاقط إلى أن تصير العتمات أقلّ إعتامًا، إلى أن أبصر قبسًا من نور"[3]. وورد التّناصّ الدّينيّ لمّا استحضر قصص الأنبياء وحلم بهم، ومنهم النّبي أيوب، ليركّز على فضيلة الصّبر، ويستمدّ من قصته الصّبر، يقول: "كأنّ عجوزا يهمس في أذني، وكان يردد ذكر الصّبر: أيّها الكائن الذي مسّه الضّرّ، اعلم أنّ الصّبر فضيلة من فضائل الإيمان... أذكر النّبي أيوب الذي قاسى ما قاساه، أتى الله على ذكره لكي تتعظ... أنت تعلم أنّ الصّبر هو سبيل الخلاص ومفتاحه... وأنّ الله مع الصّابرين!" [4].

كما ظهر التّناصّ الدّيني المسيحيّ لدى موسى في القوقعة، وجاء ذلك في سياق تذكره لنظرة نسيم، تلك النظرة المملوءة بالعتب والسّؤال (لماذا تخلّى عنه)، فكأنما تجسّدت له صورة المسيح لحظة تعذيبه وهو يستنجد ويصرخ: "ايلي... ايلي... لما شبقتني؟"[5]. وهي عبارة آرامية تعني (إلهي... إلهي لما تركتني؟)، فالشبق هنا معناه الترك والتّخلّي كما ورد في الموروث الدّينيّ المسيحيّ، هذه النّظرة بالغت في تعذيب بطل الرّواية ولوم نفسه، أكان مذنبًا بشأن صديقه؟!. كما ظهر على لسان

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص50.
(2) سورة النور، 40/24.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص90.
(4) المصدر نفسه، ص174.
(5) مصطفى خليفة، القوقعة، ص382.

رفاقه "وجادلهم بالتي هي أحسن، ولا تأخذوا النّاس بالشّبهات"[1]، في محاولة للدفاع عنه وحمايته من القتل.

هذا واحتوت الرّوايات كثيرًا من مظاهر هذا التّناص، وذلك بسبب ما للأديان من أهميّة وتأثير في حياة الشّخصيّات، وفي المجتمع العربيّ بشكل عام.

ثانيًا- التّناصّ الشّعبيّ:

في الرّواية العربيّة، رصيد من المدلولات الشّعبيّة والتّاريخيّة الخاصّة التي تعبر عنها. كتأثرها بالتّراث، أو اللهجة المحكيّة، أو استخدامها لألفاظ خاصّة بموضوعها، بحيث تشكل قاموسًا لغويًّا خاصًّا.

تتفاعل الرّوايّة العربيّة غالبًا مع مختلف النّصوص مهما كانت طبيعتها خاصّة مع التّراث، وهذا ينطلق من تفاعلها مع واقعها، ويعكس أهميّة علاقة التّراث بالفكر العربي الحديث[2]. وقد بدا هذا التّراث جليًّا واضحًا في الرّواية العربيّة، إذ تشكّل حصيلة خلّفها المسلمون أيّام حضارتهم، والعرب قبل عصر النّهضة[3]، كما أنّه يشّكل حصيلة جهد إنسانيّ في المجالات المختلفة، وليس حكرًا على المجتمع أو التّاريخ فحسب[4].

وتوظيف التّراث على اختلاف أشكاله ومرجعيّاته، هو أبرز ملامح السّرد في الرّواية العربيّة، ويعود السّبب في ذلك إلى الرّغبة في "إيجاد شكل مميّز للقصة وللرواية العربيّة، وهو الأمر الذي اقتضى مجاهدة شاقّة وإحساسًا خاصًّا بالزّمن والتّاريخ والواقع"[5]. وهنا، لا بدّ من معرفة الأشكال التّراثيّة التي برزت في روايات أدب السّجون، إذ أنّ كلّ واحدة من هذه الرّوايات تمثل ثقافة مجتمع

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص71.
(2) ينظر: سعيد يقطين، الرّواية والتراث السّردي، ص7.
(3) ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربيّ)، ص47.
(4) ينظر: فرحان صالح، جدليّة العلاقة بين الفكر والتراث، ص8.
(5) مروة متولي، حداثة النّصّ الأدبي المستند إلى التّراث العربيّ، ص42.

معين، تظهر ملامحه في ألفاظها وأمثالها وأغانيها ومعتقداتها[1]، ويتمّ استحضارها من الذّاكرة تبعا للمواقف التي تقع في ذلك المكان المغلق. ونظرًا لارتباط تلك الرّوايات بواقع السّجن على مستوى خاصّ، وارتباطها عمومًا بواقع البلد الذي وقعت به أحداثها، فإنّنا نجد تفاعلًا كبيرًا بين لغة الرّواية والعناصر المحليّة للتّراث، وقد جاء هذا التفاعل على المستويّات الآتية:

أ-المثل الشّعبيّ

إنّ ما وظفّه الأدباء من أمثال شعبيّة في رواياتهم وليدة السّجن، يكاد يعكس طبيعة الحياة التي عاشوها قبل خوض التّجربة، كما يعكس مدى الارتباط بتلك البيئة، إذ وظّفت تلك الأمثال بأسلوب يختصر كثيرًا من التّفاصيل، وجاءت مؤكدة لطبيعة المرحلة التي يعيشونها في السّجن، فاستحضارها له ارتباطان: الأول ارتباطها بالبيئة التي نشأوا فيها، والثّاني بالمواقف التي واجهتهم في السّجن، ما حفّز الذّاكرة على الاستشهاد بتلك الأمثال التي "يكاد يكون لها نوع من السّلطة الأدبيّة"[2].

أورد خليفة كثيرًا من الأمثال الشّعبيّة في روايته، وكان بعضها مما تعلّمه في السّجن من جماعة الإخوان المسلمين، إذ عاش أغلب حياته في باريس بعيدًا عن الأجواء القرويّة والشّعبيّة، ولكن قضاء ثلاث عشرة سنة في السّجن، كان كفيلًا بتغيير كلّ شيء بما فيها الفكر واللغة، يقول: "والآن جاء دورنا (إجاك الموت يا تارك الصلاة) عبارة سمعتها فيما بعد من الإسلاميين حتّى مللتها"[3]. وهو يشير بهذا التّعبير إلى موقف صعب للغاية، إذ جاء دوره في التّعذيب وفي الشّرب من البالوعة كما شرب غيره من السجناء، وهو موقف أشبه بخوف الإنسان لحظة شعوره بدنوّ ساعة الموت، وفوات الأوان. كما سمع منهم أمثالًا أخرى لها دلالات خاصّة كقول أحدهم واصفًا إياه بالجنون "شو القصة؟ كمان الأستاذ (أجّر الطّابق الفوقاني)" [4]، مشيرًا بذلك إلى محلّ العقل والصّواب.

---

(1) ينظر: ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الرّوائيّ، ص22.
(2) محمد سعيدي، صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثّقافيّة، إنسانيّات، عدد 1.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص50.
(4) المصدر نفسه ، ص131.

وانسحاب البطل داخل قوقعته لمدة تزيد على السّنوات السّبع، وتلصّصه على السّجّان وساحات السّجن، ثمّ انكشاف أمره من السّجناء، كان مثيرا للتّعجب، وتوظيف مثل تلك الأمثال، إذ وصفوه بالدّاهية "والله تاريك مو قليل! يا ما تحت السواهي دواهي"[1]. إنّ الظروف القاسية في السّجن، وأحيانًا المميتة دفعت السّجناء إلى توظيف بعض الألفاظ التي تختصر بإيجازها حجم الكارثة هناك، من خلال مثال: "الدّاخل مفقود والخارج مولود"[2]. ما دفع إلى قناعات لم تكن أصلًا واردة لدى الكاتب، لخصها بمثل شعبيّ، يوحي بالتّذلل والمسايرة، "اليد التي لا تستطيع عضها... بوسها... وادعي عليها بالكسر"[3]، فهذا المثل الشّعبيّ الموروث يحمل دلالة المسايرة للقوي وصاحب السّلطة من أجل الخلاص. وشاع المثل "العين أو(الكف) لا تقاوم المخرز"[4] في كثير من المواقف التي تدل على الضّعف وقلّة الحيلة. ثمّ تظهر الأمثال الشّعبيّة التي يسردها على لسان النّساء اللواتي كن يسعين لتزويجه ولم يفلحن: "رضينا بالهم والهم ما رضي فينا... يا آخد القرد على ماله بيروح المال وبيظل القرد على حاله"[5]، رغم ما توحي به هذه الأمثال من إهانة، فإنّها لم تثر حفيظة الكاتب، فما مرّ به، لا يمكن أن يقاس مع إهانتهن كمًّا وكيفًا.

وكان ورود المثل الشّعبيّ في رواية (تلك العتمة الباهرة) أقلّ، ربما يعود ذلك إلى نشأة كاتب الرّواية في فرنسا بعيدًا عن أجواء القرى العربيّة، ومن الأمثلة على وروده "حلقوا له على النّاشف"[6]. إذ استحضر السّجناء هذا المثل عندما قاموا بحلق لحاهم بقطعة حديد صدئة، فكان توظيف المثل مطابقًا للحالة الحقيقيّة التي استدعته.

---

(1) مصطفى خليفة، القوقعة، ص221.
(2) المصدر نفسه، ص 265.
(3) المصدر نفسه، ص335.
(4) المصدر نفسه، ص352.
(5) المصدر نفسه، ص366.
(6) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص46.

أمّا رواية السّجن الإسرائيليّ، فقد حفلت بكثافة ورود الأمثال الشّعبيّة في ثناياها، ولعلّ مردّ ذلك هو الجوّ القرويّ الذي ولد ونشأ فيه الكاتبان وليد الهودلي وعائشة عودة، وطبيعة البيئة التي نشأ فيها، إذ ترعرعا في قرية لا في مدينة، "فسلطان الأمثال في القرى أقوى منها في المدن"[1]. ومن أمثلتها في رواية عائشة عودة، توظيفها للمثل لاختصار حكاية ما، وعمدت الكاتبة إلى التّحوير في بنيته، تقول: "هل تستطيع الكفّ مواجهة المخرز"[2]، وهنا ورد المثل على هيئة سؤال استنكاري من أمّ صديقتها، مشكّكة في قدرة عائشة على مقاومة المحتلّ العاتي، لتردّ عائشة على هذا الاستفهام بيقين مطلق، تقول: "ها أنا الكفّ التي تواجه المخرز"[3]. كما وظّفت المثل كثيرًا على لسان المحقق الإسرائيليّ، الذي مارس بحقها أصعب طرق التّعذيب والتّهديد، كقوله: "ذنبك على جنبك"[4]. ومن الأمثلة كذلك، قولها "قلب السّحر على السّاحر"[5]. و"الضّربات التي لا تميتني، تقويني"[6]، كي تثبت للقارئ أنّ أعنف التّعذيب الذي تعرضت له، ما كان إلّا ليقويّها لا أن ينال من صلابتها وصمودها.

أمّا رواية (ستائر العتمة)، فنلاحظ ذلك الحضور الغزير للأمثال الشّعبيّة في ثنايا الرّواية، التي ربما فاقت العشرين مثلا، منها ما كان يحفّز عند الكاتب جانبي الحيطة والحذر، كقوله: "لسانك حصانك.. درهم وقاية خير من قنطار علاج"[7]. وأيضا "يسيح الثّلج ويبين اللي تحته"[8]، في إشارة إلى استدعاء الصّبر، وترك الفضول الذي قد يوقعه في مصيدة العصفور الخائن. ومنها أيضا ما ورد على لسان ذلك العصفور ليكسب ثقة عامر لمّا قال: "سرك في بير"[9]، كان هذا المثل الموجز، كفيل

(1) محمد الجوهري، دراسات في علم الفلكلور، ص240.
(2) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص50.
(3) المصدر نفسه، ص51.
(4) المصدر نفسه، ص56.
(5) المصدر نفسه، ص65.
(6) المصدر نفسه، ص20.
(7) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص20.
(8) المصدر نفسه، ص28.
(9) المصدر نفسه ، ص29.

بأن يكشف ذلك الخائن لعامر، ويكشف الألاعيب التي أتقنها في تأديّة دور الصّديق التّقيّ. ثم يشير إلى انتهاء المهمّة بالنّضج، من خلال المثل الشّعبيّ الدّارج "بعد أن استوت الطّبخة"[1].

ومنها ما أشار به عامر إلى دناءة أساليب المحققين بقوله، "أنت تصطاد في الماء العكر"[2]، أي محاول الإيقاع بالسّجين من خلال ممارسة الضّغط عليه وكيل الاتهامات الباطلة. ومنها ما أشار به الكاتب إلى محاولتهم تخويف السّجين، وخلق القلق لديه، ممّا سيحلّ به، بعد استقدام زوجته وأمه للتحقيق، يقول: "سنقول لك "سبق السّيف العذل.. في الصّيف ضيّعت اللبن يا شاطر"[3]، ما يعني أنّه لم يستغل الفرصة التي أتيحت له للاعتراف. وعندما أجبروا عامر بالخضوع لفحص جهاز كشف الكذب، قال المحقّق: "الميّة تكذب الغطّاس"[4]،وفي ذلك إشارة لتمييز صادق القول من باطله.

ب-اللفظة العاميّة

لا شكّ في أنّ اللغة العربيّة الفصيحة، هي اللغة الأساس في أيّ عمل أدبيّ، ولكننا نلحظ في الرّوايّة العربيّة تجاوزًا لهذه القاعدة، إذ نجد فيها العاميّة، وتعدّد اللهجات، وتوظيف بعض الألفاظ من اللغات الأخرى كالعبريّة والفرنسيّة والتّركيّة.

يتمّ توظيف العاميّة كلغة محكيّة كثيرًا في روايات أدب السّجون، "فلا مانع من ذلك بحيث لا تستولي على طريقة البناء... كما أنّها يجب أن تكون موافقة لطبقتها، وعصرها، وبيئتها"[5]، ويظهر ذلك كثيرًا عند سرد الكلام المنقول على لسان الآخر، أو الحوار الذي كان يقام مع المحقّق والسّجّان والمساجين، وتوظيف العاميّة لا يعدّ عيبًا في النّص الرّوائيّ، إذ إنّ بعض المواقف لا يمكن إبراز جماليّتها إلا من خلال سردها بالصّورة التي قيلت عليها، ما يجعلها أكثر قربًا للقارئ دون أن تفقد

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص60.
(2) المصدر نفسه، ص46.
(3) المصدر نفسه، ص48.
(4) المصدر نفسه، ص94.
(5) علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ص396.

بعدها الثّقافيّ، إنّما تعكس الواقع بجماليته وعفويته، "فهي لغة توصيل مستعملة ويوميّة وسهلة، ويمكن أن تؤدي الغرض"[1].

ترد اللهجة العاميّة كثيرًا في رواية (القوقعة)، والتي تفصـــح عن تعدد اللهجات المحكيّة في سوريا، إذ يبين الكاتب أنّ اللهجة كثيرًا ما كانت تكشف عن المنطقة الجغرافيّة التي أتى منها السّجين، فلهجة أهل السّاحل، تختلف عن لهجة الوسط وعن الجنوب السّوريّ، فمثلا، يقول على لسان السّجّان: "ولا حقير يا زمك! وقف قدام هالكلب الطّويل"[2]، فلفظة زمك هي كلمة عاميّة تعني (قصـــير). "ولا حقير، هلق بدك تعوي متل كلب!" [3]، وكلمة هلق تعني (الآن) بلهجة أهل الرّيف السّوريّ، بالإضافة إلى الإكثار من استخدام لفظة "ولا" كأسلوب يراد به التّنبيه والتّأنيب. ووظّفت العاميّة أكثر شيء في الحوار بين السّجناء مثل: "آ... آه عفوا، لا تواخذني! صحيح أنّ "ستّك" الكبيرة كانت صديقة للوالي العثماني؟ لأ.. أبدًا مو صحيح"[4]، وكذلك كلمة يعنطز والتي تعني (يغترّ ويفتخر)، "على شو شايف حاله؟ يعني كل واحد يدخل شـــي يومين عالسّـــجن يصـــير يعنطز حاله هيك... يعني ختيار (مكحكح)"[5]. وكلمة مكحكح التي تعني (عجوز ضعيف)، وهذه الألفاظ تعكس تأثر الكاتب بالموروث الشّعبيّ من خلال اللهجة المستخدمة في بلده.

كما وظف الكاتب بعض الكلمات العاميّة في سرده، كاستخدامه لفظة "لعبط برجليه في الهواء"[6] أي (تأرجح). وقد أكثر خليفة من توظيف المصطلحات العاميّة بصورتها الحقيقيّة، ومنها ما كان منافيًا للأخلاق، ومنها ما كانت تعافه النّفوس النّقيّة، ذلك أنّه كان ينقل صورة المشهد الحيّ بحذافيره ودون أيّ تزييف، ولكن نلاحظ في روايته غياب الألفاظ الطّائفية، ورغم تأجج نار الطّائفيّة في سوريا فإنّ هذا

(1) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ص104.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص89.
(3) المصدر نفسه، ص88.
(4) المصدر نفسه، ص233.
(5) المصدر نفسه، ص366.
(6) المصدر نفسه، ص144.

الجانب كان غائبًا عن روايته تمامًا، وربما قصـــد الكاتب ذلك، رغبة منه في عدم تأجيج تلك النار، واكتفى بالإشـارة إلى النّار المشـتعلة بين النّظام والمعارضـة. أمّا في رواية السّـجن المغربيّ فقد كانت أقرب إلى الفصـــحى، ولم يوظف العاميّة إلّا في محلات قليلة كخطاب أمّه "يما الغالية، مامتي الحبيبة"[1]، مزيلا بذلك كلّ الحواجز اللفظيّة والمعنويّة بينه وبينها.

ولم يقف التّنوّع اللغوي على اســتعمال العاميّة، بل تعدّاه لتوظيف العديد من اللهجات التي تخصّ مجتمعا بعينه وتميّزه عن غيره، ولذلك دلالات خاصّة، كالمجتمع القرويّ، أو المدنيّ، أو البدويّ، فهي تجسد الواقع من خلال اللغة المكتوبة، إذ إنّ لتلك اللهجات "حيويتها الخاصـة في التّصـوير، ولها قرائن اســتعمال في الشّــؤون العادية المكررة، تكســبها أنواعًا من الدّلالات الواقعيّة الدّقيقة"[2]. فهذا مصطفى خليفة يصف حديث أحد البدو عن الكرم، إذ تواجد معه في السّجن أربعة من البدو، "لدينا في المهجع أربعة من البدو... له... له... له... يا خوي ما يصير تحجي هيج"[3].

وأكثرت عائشـة عودة من توظيف اللهجة العاميّة في روايتها (أحلام بالحرية)، والتي نجحت في ايصال الفكرة للقارئ، خاصّة على لسان أمها "بخليهاش تروح لوحدها، بروح معها"[4]، كما وظّفت كثيرًا من الألفاظ الغريبة التي تستخدم في القرى الفلسطينيّة، مثل كلمة "قروطة"[5]، والتي تعني الفتاة اليتيمة أو الضّعيفة الحزينة بسبب يتمها. وكلمة "الوجاق" "والحاكورة" و"الكوز" و"درابزين".

ووظّف وليد الهودلي أيضًـــا اللهجة العاميّة في حوار المحقق معه إذ يقول: "ركبت علينا ودليت رجليك.." [6]، و"مفيش مي"[7]. وألفاظ أخرى غريبة ك "الشّـــاويش" و"الدّش". بالإضـــافة إلى توظيف

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص76.
(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص624.
(3) مصطفى خليفة، القوقعة، ص271.
(4) عائشة عودة، أحلام بالحريّة، ص34.
(5) المصدر نفسه، ص31.
(6) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص46.
(7) المصدر نفسه، ص74.

كثير من المصطلحات بلغات أخرى كاللغة العبريّة في رواية السّجن الإسرائيلي "شيكت... اخرس"[1]، وكذلك "من حقي أن تحضر لي (الحوفيش).. الممرض"[2]. بالإضافة إلى ألفاظ تعود في أصولها إلى اللغة التركية، وبعض عبارات اللغة الفرنسيّة في رواية السّجن المغربيّ.

ج-الأغنية الشّعبيّة

تعدّ الأغنية إحدى وسائل التّأثير على القارئ وجذبه وتملّك مشاعره، فتوظيفها في النّصّ، كفيل بمدّه بطاقة هائلة، وتقوية صـــلبه، فالرّوائيّ المبدع هو القادر على إقناع القارئ بواقعيّة النّص[3]من خلال إسهامه في "بثّ الدّماء في عروق الشّخصيّات الورقيّة فتبدو حيّة رشيقة"[4]، تمارس في فضاء الرّواية ما يمارسه الإنسان في الواقع.

ترى عائشة عودة أنّ في الغناء فرجًا، كما أنّ كلمات الأغاني ومعانيها كانت تفسر حالاتها في مواقف عديدة. فمثلًا، هي معادلة لحالة الأسى والنّدم التي ذاقت مرارتها بعد الاعتراف بمكان الأسلحة: "بكيت كما لو أنني لن أنتهي من البكاء. ثمّ رحت أردد أغنية أمّ كلثوم:

تفيد في إيه يا ندم يا ندم..

وتعمل إيه يا عذاب..

طالت ليالي الألم..

وتفرّقوا الأحباب..

يزداد بكائي فأكرر الأغنية، والدّمع كالنّبع تجري منه الأنهار، كأنّي أغتســـل في بحر من الدّموع"[5]. كلمات الأغنية تفصـــح بقوة عن حجم النّدم الذي قد يعانيه إنســـان بعد إخفاق معين، فلا

(1) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ص74.
(2) المصدر نفسه، ص77.
(3) ثائر زين الدين، قارب الأغنيات والمياه المخاتلة، ص10.
(4) المرجع نفسه، ص35.
(5) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص98.

معنى للنّدم حينها، ولا فائدة من جلد النّفس وتعذيبها. كما عادت إلى تكرار ذات الأغنية عندما تذكرت إحدى طالباتها الصّغيرات نهلة، "طالت ليالي الألم وتفرقوا الأحباب"[1].

وهذا التّوظيف للأغنية، يعكس مدى التّشابه بين ما يحدث حقيقة في الحياة، وبين الموقف الذي تعبر عنه الأغنية التي ترد في سياق الأحداث، إذ من خلال التّغني بتلك الكلمات تبدو وكأنّها تحاول الكشف عن المعاني التي تقف خلف تلك الكلمات[2]، وعن حالة الشّخصيّة. فواقع الشّتات الذي فرق الفلسطينيين، ونثرهم كما تنثر الرّياح الرّمال، وهجّرهم من أراضيهم، كان مدعاة لتكرار كلمات تلك الأغنية، فالمعنى يقف خلف ألفاظها الحزينة.

كما أوردت عائشة كثيرا من المقاطع الغنائيّة والشّعريّة، التي تنمي روح المقاومة لدى القارئ، فهي ورغم ظلمات السّجن تبلغ إلى مسامعها أنشودة أم كلثوم "ثوّار، ثوّار، مطرح ما نمشي يفتح النوار"[3]، تصف عائشة تأثير الكلمات عليها وتقول "خفق قلبي، أدركت أنّها رسالة لي، كأنّها آتيّة من السّماء"[4]. وأنشدت السّجينات "باسم الحرية... نضحي بالأرواح... فلسطين عربية... هي أرض الكفاح"[5]، وهي كلمات ومقاطع تكشف عن لهفة السّجينات إلى الحريّة، والفخر بالنّضال.

ولجأ سليم في (تلك العتمة الباهرة) إلى إلقاء كثير من كلمات الأغاني والقصائد في حفرته الباردة، وصارت قلوب زملائه في الحفرة معلّقة بتلك السّاعات، التي يغني فيها ويسرد الحكايا، ساعيًا إلى التّخفيف عمّا يلاقونه من بؤس العيش هناك، ومنها "اليوم نور فريد، اليوم (...الحياة.. لا) الطّفولة كلّها... محيلة الحياة إلى النّور... بلا ماض... بلا غدّ... اليوم حلم ليل... في وضح النّهار كل

(1) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص103.
(2) ينظر: ثائر زين الدين، قارب الأغنيات والمياه المخاتلة، ص35.
(3) عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص137.
(4) المصدر نفسه، ص137.
(5) المصدر نفسه، ص154.

شــيء ينعتق..."[1]. كان يردد الكلمات ناسـيًا بعضــها، مأخوذًا بالعاطفة التي تبرز من خلال حاجته للنور، فكان تركيز الكلمات على أكثر شيء حُرم منه ألا وهو النّور.

وفي (القوقعة)، وظّف مصــطفى خليفة مقطعًا من أغنية شــعبيّة شــائعة على لســان نســيم بعد لحظات من حالة الهيجان التي انتابته، هاجم على أثرها قوّات الشّـرطة وأفرغ طاقته فيهم ضـربًا وركلًا وقفزًا، "بعد إغلاق الباب بقي نسيم لمدّة ساعتين تقريبًا يمشـي سريعًا وسط المهجع جيئة وذهابًا وعلى دفعات، كلّ دفعة ما يقارب الخمس دقائق، يقف بعدها ويبدأ الدّبكة وهو يغنّي:

على دلعونا على دلعونا بيّ بيّ الغربة الوطن حنونا"[2]

وتحمل الأغنية في طيّاتها معنى السّــخرية، فالوطن الذي ينبغي أن يحتضــن أبناءه بحنانه بعد سنوات الغربة التي قضوها في الخارج، كان سببًا في شقائهم وشربهم من كأس الذّل والعذاب.

د- الخرافة

كما ورد التّناصّ الشّـعبيّ في الإشـارة إلى كثير من المعتقدات الشّـعبيّة الخرافيّة، كالتّشـاؤم من بعض الطّيور، كطيور الخبل في (تلك العتمة الباهرة) التي ترمز إلى الشّــؤم وتنذر بكارثة، "وتطلق صــيحاتها المشــؤومة، معلنة بلغتها رحيل أحدنا"[3]، وأكثر بنجلون من الإشــارة إلى الجن في روايته "اعتصـمنا بصـمت مطبق، فالصّـمت والعتمات مزاج خصـب لانبثاق الجنّ، صـاح أحد الحرّاس قائلًا: هيا بنا لنذهب من هنا، هذا المكان مسكون! أقسم لكم أنّي رأيت جنيًا ذا عينين لامعتين، لنترك هؤلاء الأوغاد بصحبة الجنّ، فهم من السّلالة نفسها"[4].

---

(1) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص100.
(2) مصطفى خليفة، القوقعة، ص261.
(3) الطاهر بنجلون، تلك العتمة الباهرة، ص176.
(4) المصدر نفسه، ص58.

في (أحلام بالحرية) ظهرت الخرافة الشّـعبيّة، من خلال الإشـارة إلى خرافة (الغول)، وذلك لما وصـفت عائشـة الجلّاد "كان ضـخم الجثة، ذا كرش يندفع أمامه كأنّه عربة، له شـوارب كثيفة وصـلعة واسعة افترشت معظم مساحة رأسه، متجهّم الوجه مقطّب الجبين... قلت في نفسي يما الغول"[1].

إلى جـانـب هـذين النوعين من التّنـاص، ظهرت بعض أنواعـه الأخرى ولكن بصـــورة قليلـة، كالتّاريخيّ والأدبيّ. وقد أضـــفى هذا التّوظيف على الرّوايات حركة وحيوية، وأكســبها صـــدقًا وعمقًا، وتأثيرًا أكبر.

[1] عائشة عودة، أحلام بالحرية، ص70.

الخاتمة

بعد هذا التطواف في صـــفحات النماذج المنتقاة من هذا الأدب توصـــلّت الباحثة إلى عدد من النتائج أهمّها:

- أنّه مع الاختلاف بين هذه النماذج في الظروف والأسـباب والبيئة، فإنّ هذه الدّراســة كشـفت عن حقيقة ثابتة وهي أنّ السّجّان سواء أكان في سجون الأنظمة العربيّة أم في سجن الاحتلال، هو أداة طيّعة لأسياده يتقن دوره ويلغي إنسانيته.
- كشـــفت هذه الدراســـة عن الأســـاليب التي ينتهجها المحققون لمحاربة فكر معين وقناعات ثابتة، خاصّة إذا كان السجين مثقفًا، وقد لوحظ كم الصمود الهائل الذي أبداه البطل السّجين في الروايات المنتقاة، والثبات على مبدئه وفكره رغم قسوة تلك الحياة التي مرّ بها.
- استطاع السجين المبدع أن يوثق حقائق كثيرة مهمّة وخطيرة تحصل داخل أقبية التحقيق والسجون، وتقف شاهدًا حيًّا على عنجهية الظلمة في كل زمان ومكان.
- شكلّ هذا الأدب ميدانًا خاصًّا له قاموسه وألفاظه الخاصّة، كما احتوى على رسالة تربوية لها دورها المهم جدًا لتوعية القرّاء.
- فضـح هذا الأدب الأنظمة الظالمة المسـتبدّة ودفع بعضـهم إلى مواجهتها والتمرّد عليها، فلا ينبغي أن يمرّ الظالم دون عقاب فلا بدّ للمجرم من حساب ومساءلة ولو بعد حين، جدير بالذكر أن رواية القوقعة لمصـطفى خليفة اسـتغلت في تأجيج نار الحرب على سـوريا وتدميرها. كما كشـفت أسـاليب السّجّان الإسرائيلي، وفضحت طرقهم في الإيقاع بالشباب والأطفال.
- أثبتت نهايات تلك النماذج المختارة أنّ الظلم زائل لا محالـة، وأن لا خلود للمعتدي ولا بقاء للسّـــجن. فها هو ســـجن تدمر قد دمر، وحفرة تزمامارت قد طمرها التراب، واجتثت من تحت

الأرض، ولا شكّ أن سجون المحتل الصّهيوني زائلة يومًا ما. فهو ليس أدب فحسب بل نضال بالكلمة والقلم.

- كشفت هذه الدّراسة عن سمات اللغة المستخدمة وخصائصها، فهي لغة عنيفة قوية تشكّل قاموسًا خاصًّا بها، إضافة إلى تنوّع أساليبها ومفرداتها وغزارة صورها وتشبيهاتها.

التّوصيات: بعد هذه الدّراسة والقراءات المتعددة في هذا الجانب خرجت الباحثة بالتوصيات الآتية:

- دعم السجناء والسجين الأديب خاصة، وتبني إبداعاته ونشرها، لما لها من أهميّة عظمى في التوثيق التاريخي للحقائق والأحداث، وفي فضح المعتدين والطغاة.
- ضرورة جمع هذا الأدب شعرًا ونثرًا، سواء ما كتب بقلم السجين أو من كتب التجربة لسجين آخر.
- أهمية عمل دراسات مقارنة بين السجون فلسطينيًا وعربيًّا وعالميًّا، وتسجيل ما ينتج عن تلك الدراسات من حقائق وفروق واختلافات.

وأخيرًا أرجو من الله مرة أخرى التوفيق في العمل واعتذر عما ورد في دراستي من أخطاء عن غير قصد.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

1. بنجلون، الطاهر، **تلك العتمة الباهرة**، ط1، الدار البيضاء، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2015م.
2. خليفة، مصطفى، **القوقعة (يوميات متلصص)**، ط4، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2014م.
3. عودة، عائشة:

أ) **أحلام بالحرية (الجزء الأول من تجربة اعتقال فتاة فلسطينية)**، ط1، رام الله: مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، 2004م.

ب) **ثمنًا للشّمس**، ط2، رام الله: مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، 2016م.

4. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، المجلد 13، ط3، بيروت: دار صادر1414، 1994.
5. النّويريّ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهّاب(ت733هـ)،**نهاية الأرب في فنون الأدب**، السفر السابع "الجانب البلاغيّ"، تحقيق: حسين أحمد الدراويش، ط1، رام الله: مكتبة الموارد، 1428/ 2007.
6. الهودلي، وليد، **ستائر العتمة (تسعون يوما من المواجهة الملتهبة في زنازين بني صهيون)**، ط1، رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م.

ثانيًا: المراجع

1. إبراهيم، عبد الرحمن، **معرفة الوجه الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)**، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1990م.

2. إبراهيم، عبد الله، **موسوعة السرد العربي**، ط2، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2008م.

3. الأبياري، فتحي، **عالم تيمور القصصي (دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور)** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976م.

4. إسماعيل، عز الدين، **الأدب وفنونه (دراسة ونقد)**، ط6، القاهرة: دار الفكر العربي، 1976م.

5. باختين، ميخائيل، **الخطاب الرّوائي**، ترجمة محمد برادة، ط1، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1987م.

6. باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، ط6، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر،2006م.

7. البحراويّ، حسن، **بنية الشّكل الرّوائيّ (الفضاء-الزّمان- الشّخصيّة)**، ط1، الدّار البيضاء: المركز الثّقافي العربيّ، 1990م.

8. بدري، عثمان، **بناء الشخصيّة في روايات نجيب محفوظ**، ط1، لبنان، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر 1986م.

9. بدير، حلمي، **الاتجاه الواقعي في الرواية العربية في مصر**، ط1، القاهرة: دار المعارف، 1981م

10. بكر، أيمن، **السرد في مقامات الهمذاني (دراسة أدبية)** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1992 م.

11. بو عزة، محمد، **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2010م.

12. البيهقي، إبراهيم بن محمد، **المحاسن والمساوئ**، بيروت: دار صادر، 1970م.

13. جادالله، سلمان أبو سليم، من أجل تربية بحجم التحديات، **أدب المواجهة منابع أدب الحركة الأسيرة الوطنية**، مخطوطة/نفحة1991/ إصدار جمعية الأسرى والمحررين، حسام غزة، فلسطين 2000/4/17.

14. الجوهري، محمد، **دراسات في علم الفلكلور**، الإسكندريّة: دار المعرفة الجامعيّة، 1992م.

15. الحافظ، منير، **مقامات العنف في الدين والعقل الحداثي في الأسطورة والأباديع الأدبية والفنية**، دراسة، ط1، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2016م.

16. حجازي، مصطفى، **الإنسان المهدور**، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2006م.

17. حسام الدين، كريم زكي، **الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربيّة**، ط2، القاهرة: دار غريب، 2001م.

18. الحصري، أحمد، **السياسة الجزائية في فقه العقوبات الإسلاميّ المقارن**، بيروت: دار الجيل، 1993م.

19. الداديسي، الكبير، **أزمة الجنس في الرواية العربية– بنون النسوة**، ط1، لبنان، بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2017م.

20. دراج، فيصل، **موضوعة القمع في الرواية العربية (الحرية والديمقراطية وعروبة مصر)**، ط1، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م.

21. الدراويش، حسين أحمد علي أبو كتّة، **بلاغتنا (العمدة في علوم البلاغة العربية)**، ط1، القدس: مكتبة دار الفكر، 1429/ 2009.

22. زايد، عليّ عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م.

23. زيعور، علي، **قطاع البطولة والنرجسية (المستعلي والأكبري في التراث والتحليل النفسي)**، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1982م.

24. زين الدين، ثائر، **قارب الأغنيات والمياه المخاتلة (توظيف الأغنية في نماذج من القصة القصيرة والرواية)** دراسة، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م.

25. السعدني، مصطفى، **التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)**، مصر: منشأة المعارف المصرية، 1991م.

26. سعيدي، محمد، **صورة العمل ودلالته الاجتماعية والثقافية في المثال الشعبي الجزائري (إنسانيّات)**، الجزائر، وهران: مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

27. السلحوت، جميل، **أدب السجون**. المسرح الوطني الفلسطيني القدس ندوة اليوم السابع سلسلة الإصدارات.6، ط1، القدس: دار الجندي للنشر والتوزيع 2012 م.

28. صالح، فرحان، **جدليّة العلاقة بين الفكر والتراث (رؤية نقدية)**، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م.

29. الصمد، واضح، **السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي**، ط1، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1415، 1995.

30. الضبع، مصطفى، **استراتيجية المكان (دراسة نقدية)**، القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة، 1998م.

31. عبد المعطي، محمد علي، **قضايا الفلسفة العام ومباحثها**، ط2، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1984م.

32. العبيدي، حسن مجيد، **نظرية المكان في فلسفة ابن سينا**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،1987م.

33. العسيلي، ثريا، **أدب عبد الرحمن الشرقاوي**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.

34. عصفور، جابر، **الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3، المغرب: المركز الثقافي العربيّ، 1992م.

35. عليان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتّى عام 1973**، ط1، بيروت، عمّان: ساقية الجنزير، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2001م.

36. غانم، عبد الله عبد الغني، **مجتمع السجن (دراسة انثروبولوجية)**، الإسكندرية: المطبعة العصرية، 1985م.

37. الفيصل، سمر روحي:

أ) **السجن السياسي في الرواية العربية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب،1983م.

ب) **البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003م.

38. قاسم، سيزا، **بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ط1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978م.

39. القاضي، محمد، ومجموعة من المؤلفين، **معجم السّرديّات**، ط1، تونس، لبنان: دار محمد علي للنشر، دار الفارابي، 2010م.

40. القسنطيني، نجوى الريحاني، **الأبطال وملحمة الانهيار، دراسة في روايات عبد الرحمن منيف**، تونس: مركز النشر الجامعي، 1999م.

41. القصراوي، مها حسن، **الزمن في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

42. كاصد، سليمان، **عالم النّص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)**، الأردن: دار الكندي، 2003م.

43. لحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي الأدبي للطباعة والنشر، 2003م.

44. مالهي، رانجيت سينج. وروبيرت ريزنر، **تعزيز تقدير الذات**، ط1، السعودية، الرياض: مكتبة جرير، 2005م

45. مبروك، مراد عبدالرحمن، **آليات السرد في الرواية العربيّة المعاصرة** (الرواية النوبية نموذجا)، القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثّقافة، 2000م.

46. متولي، مروة، **حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربيّ (دراسة لفنيّات الموروث النثري وجماليّات السّرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني "1969-2005"**، ط1، دمشق: دار الأوائل، 2008م.

47. معتوق، محبة، **أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية**، ط1، لبنان: دار الفكر، 1991م.

48. مقله، طه عبد الفتاح، **الحوار في القصة والمسرحية والرواية والتلفزيون**، القاهرة: مكتبة الشباب، 1975م.

49. المنصوري، علي جابر، **النقد الأدبيّ الحديث**، ط1، عمان: دار عمار،1420، 2000.

50. منيف، عبد الرحمن، **الكاتب والمنفى**، ط4، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2007م.

51. موسى، حنان محمد، **الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)**، ط1، عمان: جدار للكتاب العربي، 2006م.

52. مونسي، حبيب، **فلسفة المكان في الشعر العربي**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2001م.

53. النابلسي، شاكر، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، عمان: دار فارس للنشر والتوزيع، 1994م.

54. نجم، محمد يوسف، **فنّ القصة**، ط7، بيروت: دار الثقافة، 1979م

55. النصير، يسين، **إشكالية المكان في النص الأدبي**، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، 1986م.

56. أبو نضال، نزيه، **أدب السجون**، ط1، بيروت: دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، 1981م.

57. هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004م.

58. وادي، طه، **دراسات في نقد الرواية**، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1989م.

59. يقطين، سعيد:

أ) **الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)**، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م.

ب) **الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربيّ)**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1997م.

ثالثاً: الصحف والمجلات

1. بركات، وائل، **نظرية النقد الروائي عند باختين**، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيّة، ص84، ع3، 1998م.
2. حطيني، يوسف. **مكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، جريدة الأسبوع الأدبي، ص8، ع 812، 2002م.
3. أبو زيد، أحمد، **الاغتراب**، مجلة عالم الفكر، ص5، ع1، إبريل مايو 1979م.
4. الشوابكة، سمية سليمان، **الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة أنموذجا)**، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، البحث العلمي/الجامعة الأردنية، ص784، ع3، 2015م
5. العلوان، علي عباس، **الرؤية المأساوية في الرواية العراقيّة**، مجلة فصول، ص103، ع 4، 1998م.
6. محمد، نصر الدين، **الشخصيّة في العمل الروائي**، مجلة الفيصل، ص20، ع37، السنة الرابعة، دار الفيصل الثقافية، السعودية.
7. الموسى، خليل، **التحولات النفسية في الشخصيّة الروائية**، مجلة المعرفة، ص115، ع395، 1995م.

رابعاً: الرسائل الجامعيّة

1. سعيد، فوزية، **أدب السجون من خلال نماذج قصصية فلسطينية**، (رسائل جامعية) شهادة الكفاءة في البحث، جامعة منوبة كلية الآداب، تونس، إشراف: قوبعة محمد، 1990م.
2. منصوري، علي، **البطل السجين السياسيّ في الرواية العربيّة المعاصرة**، أطروحة دكتوراه، جامعة الحج لخضر في الجزائر، إشراف: محمد العبد تاورتة، 2008م.

خامسًا: الإنترنت

1. البوعلي، آسية، أهمية المكان في النّص الروائي، الموقع الإلكتروني لمجلة نزوة، http://www.nizwa.com/%D8%A3%D9%87%D9%85%D9%8A%D8%A9-

2. حمدونة، رأفت. أدب السجون التعريف والمميزات مقالة الكترونية https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/01/24/391920.html

3. الحواري، رائد، الحوار المتمدن، 2015/11/2. العدد4973 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=490963

4. رجوب، عوض، التحقيق والتعذيب في السجون الإسرائيلية، موقع الجزيرة الإلكتروني، http://www.aljazeera.net/news/reportsandinterviews/2013/2/26

5. سويلم، سارة، أدب السجون..انتصار القيد على السجان، موقع الجزيرة الالكتروني http://mubasher.aljazeera.net/blog-post/

6. المحاسنة، شرحبيل إبراهيم، بنية الشّخصيّة والحدث الروائي، موقع إلكتروني .http://www.arabicmagazine.com/arabic/ArticleDetails.aspx?Id=1662

7. عبد الغني، مصطفى، الاتجاه الإنساني في الرواية العربية، https://books.google.ps/books?id=BVnLKjaMnpAC&pg=PT39&lpg=PT39&dq

8. أبو علي، نداء، الاقتصادية، الرواية نت، الرياض، موقع الكتروني http://alriwaya.net/%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-

9. عيد ربيع، موقع فسحة، القوقعة السورية: تفاهة الشر وفظاعة التعذيب https://www.arab48.com/%D9%81%D8%B3%D8%AD%D8%A9/%D9%88

10. القوقعة، من عتمة السجون السورية إلى الضوء، موقع إلكتروني هنيبعل https://hanibaael.wordpress.com/2010/05/26/القوقعة-من-عتمة-السجون-السوريّة-إلى-الضوء/

11. المأمون، عمار، التعذيب في العالم العربي، موقع رصيف 22 الإلكتروني،
https://raseef22.com/life/2015/06/25/torture-methods-used-in-arab-prisons/
12. محمد حسن علوان، قراءة في رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بنجلون، موقع إلكتروني، جسد الثقافة، http://aljsad.org/showthread.php?t=12654
13. المكتبة، رواية تلك العتمة الباهرة، الطاهر بنجلون، المكتبة http://www.maktbah.com/رواية-تلك-العتمة-الباهرة-الطاهر-بن-جلو/
14. هيبي فياض، الحياة داخل القوقعة، موقع إلكتروني، الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة
http://www.aljabha.org/index.asp?i=88078
15. ولعة، صالح. إشكالية الزمن الروائي، http://www.startimes.com/?t=26742335
16. وليد الهودلي في ستائر العتمة، شبكة فلسطين للحوار، موقع الكتروني
https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=19856
17. ويكيبيديا،
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AA%D8%B9%D8%B0%D9%8A%D8%A8_8

سادسًا: المقابلات الشخصيّة:

1. عائشة عودة، مقابلة شخصية، مقهى زرياب /رام الله الساعة الحادية عشرة والنصف صباحًا بتاريخ: السبت 2017/11/11م.
2. د.عادل الأسطة، مقابلة شخصيّة، جامعة النجاح/نابلس السّاعة الواحدة مساء بتاريخ: الخميس 2018/3/15م.

قائمة المحتويات

الإهداء .....
إقـــــرار ..... أ
شكر وتقدير .....ب
الملخّص باللغة العربية ..... ج
الملخّص باللغة الإنجليزية ..... ج
المقدمة ..... ز
التّمهيد 1

الفصل الأوّل: عناصر البنية الروائيّة في أدب السّجون..... 10
المبحث الأول: الشّخصيّة 11
أوّلاً– شخصيّة البطل (الشّخصية الرئيسيّة):.....13
عائشة عودة (أحلام بالحرّيّة) 13
شخصيّة عامر (ستائر العتمة) 16
شخصيّة موسى (القوقعة) 17
شخصيّة سليم (تلك العتمة الباهرة).....19
ثانيًا– الشّخصيّات المساندة: 22
القوقعة 22
تلك العتمة الباهرة.....25
أحلام بالحرّية.....27
شخصيّة الأمّ.....27
شخصيّة الأخت 29
شخصيّة الرّفيقة 29
ستائر العتمة "رفيقا النّضال إبراهيم ونبيل" 30
ثالثًا– الشّخصيّات المعادية: 31
أوّلا: شخصيّات خارج السّجن 31
السّجّان (المحقّق والجلّاد) 31
ثانياً– شخصيّات داخل السّجن: 35
الشّخصيّة المتشدّدة (أبو القعقاع).....35
الشخصيّة السّلبيّة (عشّار) 36
الشّخصيّة المخادعة (العصافير) 37
المبحث الثّاني: الحدث الروائيّ 40
أوّلا– الافتتاحيّة: 41
ثانيّا– حدث السّيرة الذاتيّة:.....43

ثالثًا– الحدث المخيف: 45
رابعًا– أحداث النهاية والخروج من السجن: 46
المبحث الثالث: الزمان في السّجن 50
أوّلاً: أنواع الزّمان الرّوائيّ 52
أ– وحدات الزّمن الثّلاث الماضي والحاضر والمستقبل 54
ب– التّرتيب الزّمنيّ للأحداث والاسترجاع والاستباق 56
ثانيًا– الأبعاد الزّمنيّة: 60
المبحث الرابع 67
المكان في السجن 67
المكان الروائي 68
أولاً– أنماط المكان: 70
المكان الهندسيّ 70
المكان الجغرافيّ 72
المكان المجازيّ 73
المكان التّاريخيّ 75
المكان الواقعي 75
ثانيًا– المكان المفتوح والمكان المغلق: 76
المبحث الخامس: السرد والحوار 80
أوّلاً– السرد: 81
ثانياً– الحوار: 83
الحوار الخارجيّ 83
الحوار الدّاخليّ 86

الفصل الثاني: مجتمع السّجن والأبعاد النّفسيّة والاجتماعيّة على السّجين 89
أوّلا– السّجين ومجتمع السّجن: 90
السّجين– الذّات الفرديّة: 90
مجتمع السّجن 92
ثانيًا– حاجات السّجين (الجسديّة والسّيكولوجيّة والاجتماعيّة): 97
جسد السّجين: 97
الحالة النّفسيّة للسّجين 101
ثالثًا– التّعذيب: 104
أنواع التعذيب: 106
أوّلًا– التّعذيب الجسديّ: 106
ثانياً– التّعذيب النّفسيّ: 111
ثالثا– التّعذيب اللفظيّ: 114

الفصل الثّالث: الخصائص الفنّيّة لأدب السّجون..... 116
المبحث الأول: الخصائص المعنويّة 117
أوّلا– النّزعة الإنسانيّة:..... 118
ثانيًا– الإخلاص: 119
ثالثا– الصّدق: 120
المبحث الثاني: الخصائص اللفظيّة واللغويّة..... 122
أولاً– الوصف: 123
ثانيًا– التّصوير الفنيّ:..... 126
ثالثاً– اللون البديعيّ: 135
رابعًا– الإيقاع: 137
المبحث الثالث: التّناصّ..... 139
أوّلًا– التناص الدّينيّ:..... 140
ثانيًا– التّناصّ الشّعبيّ: 143
أ–المثل الشّعبيّ 144
ب–اللفظة العاميّة 147
ج–الأغنية الشّعبيّة 150
د– الخرافة 152

الخاتمة..... 154
المصادر والمراجع 156