الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

فضاء السجن في الرواية العربية المعاصرة

رواية " رحلة الى الله " لنجيب الكيلاني أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

اعداد الطالبين:

– حسام الدين صيفي

– زهيرة لقرع

اشراف الأستاذ:

– الدكتور: بوجمعة بوحفص

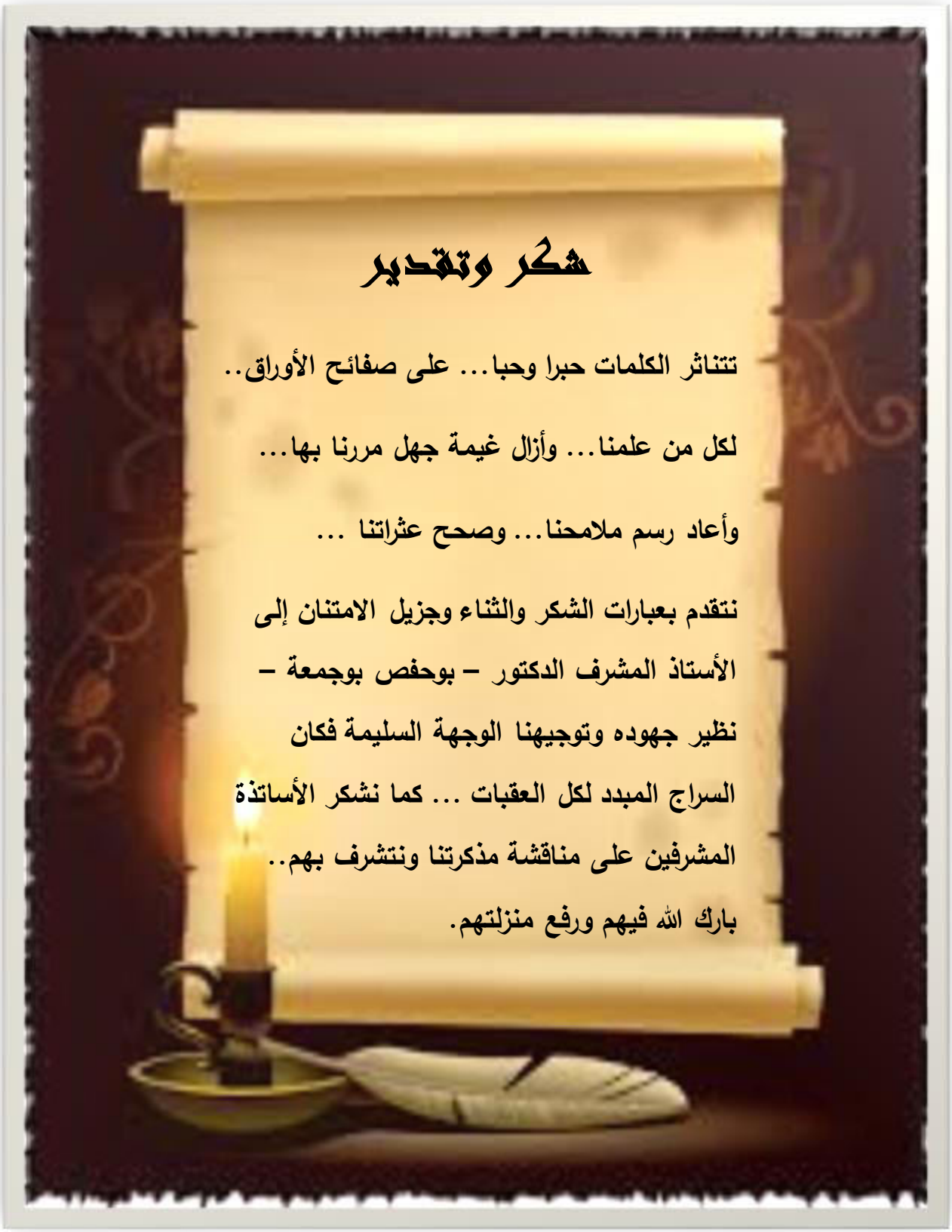
لجنة المناقشة

الاسم واللقـــب	الرتبـة العلميـة	الجامعة	الصفة
د. فارس لزهر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	رئيسا
د. بوجمعة بوحفص	أستاذ محاضر – أ–	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
د. يحي الشريف عبد الرزاق	أستاذ مساعد – أ–	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

جامعة العربي التبسي - تبسة
Université Larbi Tebessi - Tebessa

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

تتناثر الكلمات حبرا وحبا... على صفائح الأوراق..

لكل من علمنا... وأزال غيمة جهل مررنا بها...

وأعاد رسم ملامحنا... وصحح عثراتنا ...

نتقدم بعبارات الشكر والثناء وجزيل الامتنان إلى الأستاذ المشرف الدكتور – بوحفص بوجمعة – نظير جهوده وتوجيهنا الوجهة السليمة فكان السراج المبدد لكل العقبات ... كما نشكر الأساتذة المشرفين على مناقشة مذكرتنا ونتشرف بهم..

بارك الله فيهم ورفع منزلتهم.

اهداء

إلى من وضع المولى - سبحانه وتعالى - الجنة تحت قدميها، ووقرها في كتابه العزيز...

(أمي الحبيبة)

إلى من تشققت يداه في سبيلي رعايتي، صاحب السواعد المكافحة وخير مثال لرب الأسرة وذلك الصرح العظيم الذي علمني حسن الخلق... **(أبي العزيز)**

إلى من أعتمد عليهم في كل صغيرة وكبيرة... **(اخوتي الأعزاء)**

إلى صاحبة القلب الكبير التي كان لها بالغ الأثر في تسهيل العقبات والصعاب...

(أختي العزيزة)

إلى من ساندتني وخطت معي كل خطواتي ... **(خطيبتي)**

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى أجلى العبارات في العلم وصاغوا لي من فكرهم منارة تنير لنا من مسيرة العلم والنجاح...

(أساتذتي الكرام)

إلى كل الأصدقاء والزملاء المحترمين الذين جمعتني بهم الحياة أو الدراسة و الذين أفتخر بهم و أشهد لهم بنعم الأخلاق والتربية ...

أهدي لكم هذا العمل المتواضع و ثمرة جهدي راجيا من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح.

حسام

إهـــــــداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون أهدي ثمرة جهدي إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير الذي وفته المنية منذ عام كان خير مثال لرب الأسرة والذي لم يتهاون في توفير سبيل الخير والسعادة **أبـــي الغـالـي** .

أبي الذي رحل إلى وطن النائمين طويلا وبقي كل شيء مختلف بعد رحيله لولا روحك يا أبي التي تحوم عليا فما وصلت مسيرتي فدورك في حياتك وغي مماتك كان واحد فأنت المصباح الذي ينير حياتي ، ويطفئها والذي تمنيت كثيرا لو انك تراني اليوم وأنا ارفع قبعتي عاليا وارى ابتسامتك التي تغمرني فرحا والدي أنت الحياة فيارب اجعله في الفردوس الأعلى عدد ما نبض قلبي شوقا إليه.

إلى أغلى ما املك في هذه الدنيا، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها إلى التي انحني لها بكل إجلال وتقدير إلى **أمـي الغالية** أطال الله في عمرها

إلى من اعتمدت عليهم في كل صغيرة وكبيرة إخوتي وأخواتي.

إلى كتاكيت العائلة مؤمن وعظومة

إلى أستاذي الفاضل الذي قام بتوجيهي طيلة هذه الدراسة **الدكتور بوحفص بوجمعة**.

وأخيرا أتقدم بجزيل شكري إلى كل من مدوا لي يد العون والمساعدة في إكمال بحثي واشكر صديقاتي

المقدمـة

مقدمة

لقد بلغت الرواية العربية شأنا كبيرا، وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية وتبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي العربي المعاصر، ساعدها على ذلك نضجها وثراؤها وتنوعها، فقد استطاع الروائيون العرب أن يحدثوا تحولا على صعيد الكتابة الروائية، شمل كل مكونات الخطاب الروائي وبالأخص المكون السردي، وطرح معطيات جديدة قلبت الأوضاع الروائية الكلاسيكية رأسا على عقب، وعلى هذا الأساس فإن قراءة الرواية العربية لم تكتف باستنساخ الواقع وتكرار نماذجه، بل تطمح إلى جعلها مميزة في خطابها وصيغتها.

وتكاد تجمع الدراسات على أن الرواية المتسمة بالنضج الفني بالاستناد إلى معيارية الرواية ابنة للحياة الحديثة أو ابنة الحياة المدنية بكل ما تعنيه من تشابك في العلاقات الاجتماعية ونشوء طبقة وسطى تعنى بالتعليم، بوصف أن الرواية كفَ ن إبداعي يستند إلى واقع جديد وعالم جديد له رؤية فلسفية جديدة، وله رؤية اجتماعية جديدة تحددها طبيعة القوى الاجتماعية المتصارعة، و هذا ما حدا "بجورج لوكاتش" لوضع عنوان يوضح هذه المسألة هو" الرواية كملحمة برجوازية "وهذا يعني أن ظهور الرواية وتألقها هو علامة على انبثاق الطبقة الوسطى بوصفها قوة تشكل التاريخ، ذلك أن الرواية وثيقة الصلة بتشخيص القضايا الاجتماعية و الثقافية، وهي تأتي أيضا استجابة للمتغيرات في المجتمع والفلسفة والتاريخ. فالرواية العربية كائن حي ولد في ظروف معينة، ونشأ وترعرع وتطور حسب حاجيات المجتمع الذي أصبح أكثر تعقيدا، فأنجب رواية معاصرة تساير هذا التعقيد لها بعض الخصائص التي تفردها كحضور الفردانية والدغمائية: فهي من ضمير المتكلم بدلا من ضمير الغائب، وسعت إلى اعتماد لغة إيحائية تصويرية بعيدة عن التقريرية والمباشرة المألوفة في رواية الخمسينات والستينات التي التقطت أبطالها من حواف المجتمع، وعوضت البطل الوطني الذي هيمن خلال مرحلة الاستعمار ببطل اجتماعي تمثل في الموظف

والمقهور الذي كان يكابد الزمن من أجل تأمين لقمة العيش، قبل أن تتورط روايات سبعينيات القرن العشرين في الإيديولوجيا بأن جعلت من الروائي رجلا حزبيا متعصبا لمواقفه السياسية يصب جام غضبه على من يعتبره عدوه الطبقي أو السياسي، أو غريمه الإيديولوجي فاستضافت الرواية بطلا رئيسيا جديدا تمثل في المناضل السياسي التقدمي المستعد لقضاء زهرة عمره في السجون من أجل مواقفه وأفكاره...

والأكيد أن من يواكب جديد الرواية العربية يلاحظ مدى التركيز على الأبطال الذين يعانون القلق، الخوف، الازدواجية في الشخصية ومختلف الأمراض النفسية ليتراجع حضور الرواية السياسية ورواية القضايا الوطنية، بل إغراق الروية العربية المعاصرة في التركيز على الذات بتقديم نماذج تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء وراحته فهمشت الرواية المعاصرة لقضايا القومية وحتى القضية الفلسطينية التي ظلت تشكل محورا هاما في الرواية العربية بعد النكبة والنكسة كما كان في أعمال غسان كنفاني وإميل حبيبي وغيرهما، بل أكثر من ذلك هُمِّشت القضايا الوطنية القطرية و القومية والإنسانية الكبرى لحساب القضايا الذاتية فكان لكل شخصية روائية قضيتها الذاتية تبحث لها عن مخرج في واقع متشرذم فاسد يعمه الدمار والعنف حتى لكأنَّ روايتنا أضحت حسب تعبير جورج لوكاتش (تاريخ بحث منحط عن قيم أصيلة في عالم منحط)، لذلك تميزت أفعال معظم أبطال الرواية العربية المعاصرة بطابع (التشيطن) فتنوع الأبطال بين المحتال، المتملق، المجنون، المجرم الوصولي والأناني المتطرف في كل شيء (في شرب الخمر، في الجنس، في تعاطي الدعارة...) وغيرها من الشخصيات التي لا تعير اهتماما للقيم في مجتمعات عربية تتجه نحو الفردانية والامتثال لقوانين الليبرالية المتوحشة بشكل يستحيل معه أن نفصل بين ما ينسجه خيال روائيينا وما يدور تحت أقدامنا على الأرض العربية. ودون القول بالانعكاس الآلي

الميكانيكي بين العالمين، ولكن على الأقل عكس إحساس المبدعين بالعجز أمام التحديات الكبرى التي فرضت نفسها على واقعنا المعاصر، حتى وإن لم تكن بشكل واقعي صرف فعلى الأقل في إطار ما سماه لوكاتش (الواقعية الكاذبة للرواية).

إن المتأمل لرواية السجن العربية بعد الهزيمة يلاحظ استمرار ظاهرة التسلط والرضوخ التي طبقها المستعمر على المثقفين المناضلين، وورثتها عنه السلطة الوطنية، وراحت تبتكر وسائل جديدة للتسلط والتعذيب والقمع، ومن هنا وجد المثقف المناضل السياسي نفسه في مأزق، فقد طرد المستعمر من البلاد، ولكن السلطة الوطنية لم تحقق أهداف النضال التي حلم بها المناضلون جميعا، مما دفعهم إلى الثورة من جديد، ولكنهم هذه المرة يثورون على سلطة ترفع شعارات المناضلين نفسها، ولكنها سلطة غير شعبية وغير شرعية متسلطة عسكرية وصلت إلى الحكم بالقوة والانقلاب العسكري أو ورثت الحكم أبا عن جد، وإن لجأت إلى الديمقراطية فهي شكلية .إن الواقع السياسي الاجتماعي الذي به يتأثر الكاتب ويعمل على التأثير فيه لا يكاد يختلف جوهريا من بلد عربي إلى آخر، فمعضلة القهر وغياب الحريات واحدة في عموم البلدان العربية وإن تباينت الشعارات والإيديولوجيا التي تستند إليها السلطة في هذا القطر أو ذاك. لذلك وجدنا الروايتين السابقتين" الوشم–وشرق المتوسط "تعبر عن رؤية متجانسة نسبة للعالم والإنسان وتجيب عن سؤال جوهري، وهو كيف يمكن للإنسان العربي أن يبدع شيئا في وضع يمثل القهر سمته الأساسية؟.

أن الروايات" السجنية " في محاولاتها الإجابة عن مثل هذا السؤال، تضع نفسها وجها لوجه أمام أشد موضوعات الحياة العربية الحديثة خطورة وتواكب– فنيا– ثورة الشعب ضد مضطهديه وتحاول القضاء على الخوف الذي رسخته السلطة في نفسه، وتطلعه إلى مستقبل يحقق إنسانية الإنسان العربي.

إن تميز الرواية بين باقي الأجناس وبروزها في هذا العصر بشكل لافت دفعنا للبحث في هذا الجنس الأدبي فاخترنا أحد القضايا المهمة فيها ونقصد قضية فضاء السجن في الرواية

العربية المعاصرة، فكانت رواية " رحلة الى الله " للأديب والدكتور " نجيب الكيلاني " موضوع الدراسة، وقد طرحنا الإشكالية كالتالي:

ما مفهوم الفضاء ؟ وكيف نظر إليه النقاد العرب والغرب ؟ وما هو أدب السجون ؟ وكيف تمثل الفضاء الروائي في أدب السجون من خلال رواية " رحلة إلى الله " ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية افتتحنا دراستنا بمدخل مفاهيمي تطرقنا فيه إلى ماهية مصطلح الفضاء باعتباره عنصرا مهما في تشكيل البنية السردية للمتن الروائي، وذلك بتحديد مفهومه و أنواعه، ودوره المهم في النص الروائي عند النقاد والأدباء الغرب والعرب، كما حددنا في هذا المدخل وصف المكان و أهميته في الفضاء الروائي ووظائفه.

وقسمنا بحثنا إلى فصلين: الأول نظري تناولنا فيه علاقة الأدب و السياسة وعلاقة الرواية بالسياسة وعلاقة الرواية العربية بالسياسة، فهذه الأخيرة تعالج الوقت الراهن بطريقة سياسية مباشرة أو رمزية لتصوير غياب الديمقراطية وانعدام حقوق الإنسان ونقل عذاب الأشخاص في السجون والمعتقلات السياسية. كما تطرقنا في هذا الفصل إلى قضية المثقف والسلطة الذي في الغالب يقدم نفسه في صورة الضحية، ضحية قهر لا يتبين حجمه إلا عندما يخوض تجربة الانتماء، فعامل الثقافة يجعل من المثقف كائنا ناقدا مسائلا حالما بانجاز" مشروع المجتمع البديل " ولكن تعوزه الشروط المادية والوسائل التنظيمية لتحقيق هذا الحلم. وأخيرا تناولنا في هذا الفصل أدب السجون كتجربة أدبية رائدة تستقطب القارئ العربي والناقد على حد سواء باعتباره أحد الروافد المهمة للأدب العربي، حيت تتبعنا بدايات الأولى في العصر الحديث.

وفي الفصل التطبيقي بعنوان تجليات فضاء السجن في رواية " رحلة الى الله " لنجيب الكيلاني، بدأنا الحديث في جزأه الأول حضور السجن في الأدب العربي بينا فيه شغف الإنسان وحب إطّلاعه على ما يحدث للآخر ومعرفة سلوك الإنسان مع محنة السجن وتفاعل القارئ تفاعلا" تطهريا " تشبه إلى حد بعيد :الكاتارسيسي، الأرسطية (Atharsis)

وفي الجزء الثاني سعينا إلى إبراز حضور السجن في الرواية العربية ولو كان سجنا رمزيا يتمثل في: التخلف والجهل والعادات الاجتماعية البالية في الإنتاج الروائي القديم، أما في الوقت الراهن فقد كثر كتاب الروايات" السجنية " تعبيرا عن الوضع العام الذي تعيشه المجتمعات العربية حتى أن هناك من تخصص في كتابة الرواية السياسية .

وفي الجزء الثالث من هذا الفصل تطرقنا الى بناء الشخصيات وعلاقتها بالمكان في فضاء السجن في رواية " رحلة إلى الله "، حاولنا في هذا الجزء دراسة الشخصيات الرئيسية في الرواية مثل: " عطوة الملواني ، محمود صقر، نبيلة و سلوى .." وغيرهم من شخصيات الرواية فتعمقنا في سماتها ووظائفها، وشبكة العلاقات التي قامت بين كل هؤلاء، فأغلب هذه الشخصيات نايمة، لذلك تتبعنا ملامح كل شخصية، و دورها ضمن فئة الشخصيات المساعدة أو المضادة.

وأخيرا وفي الجزء الرابع تحدثنا على البناء الزمني للأحداث في رواية " رحلة إلى الله " وسعينا فيه إلى إبراز أهمية الزمن في الرواية وتحليل البناء الزمني للأحداث والتقنيات التي استخدمها " نجيب الكيلاني "، ووصلنا من هذا التحليل الى تبين أزمنة عدة: كزمن المغامرة والزمن المرجعي والاستباق وكذلك الاسترجاع وكيف صور لنا الكاتب كل هذه الأزمنة من خلال سرد الأحداث التي حصلت مع شخصيات هذه الرواية.

وأخيرا :لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان والجميل إلى أستاذنا الفاضل، الأستاذ الدكتور " **بوحفص بوجمعة** "، على ما بذله من جهد كبير في متابعة هذا البحث وتقويمه وما أسداه إلينا من توجيهات علمية قيمة، كان لها الأثر البالغ والملموس كي يخرج البحث كما هو عليه.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين يسهرون على قراءة البحث ونقده وتقديم التوجيهات قصد الاستفادة منها، كما نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد.

مدخل مفاهيمي:

ماهية الفضاء

وإشكالية المصطلح

أولا :الفضاء المفهوم والإشكالية :

1/ مفهوم الفضاء:

أ/ لغة:

وردت كلمة الفضاء في لسان العرب بمعنى الحيز فنقول " فضى المكان وأفضى إذا اتسع و أفضى من مكان إلى مكان أي الوصول إليه وأوصله أنه صار في وجهته وفضائه وحيزه "

حيث أن الحيز هو"مكان محدد معلم بحدود معينة أي بمعنى ناحية من مكان من فضاء"[1]

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضاء): "الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضاء يفضوا فضوا فهو فاض، وقد فاض المكان وأفضى أي أشع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي، الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء، الساحة، وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال: أفضي بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية".[2] كما ورد أيضا في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة كالأتي:

والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض،... قال الصحراء فضاء، قال أبو بكر الفضاء ممدود كالحساء وهو ما يجري على وجه الأرض.[3]

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة حوز، مج9، ط2، صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004، ص 266.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ط، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط، ص157.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص 268.

ب/ اصطلاحا:

يعرفه حميد الحميداني: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أي نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا محدودة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا وحيدا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تمثل فضاء الرواية"[1].

وعرفه أيضا محمد المورِيبي بقوله:" إن الفضاء الروائي هو الحيز الرماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء ملتبسة والأحداث تبعا لعوامل عدة تتمثل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بداء من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان، والزمان، والأشياء، واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية "[2].

ومن هنا نستنتج من هذه التعاريف أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة.

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص63.

[2]– منيب محمد المورِيبي: الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار والدلالة)، ط1، دار النشر الغربية، 1991، ص11.

2/مصطلح الفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية:

إن الفضاء يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، لان الفضاء في الشعرية ليس فقط الحيز المكاني الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.

إلا أن كتابات الألمان أمثال "هـ. مايير" و"هنري ميثران" أسهمت إلى درجة كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا منه أن يغني النقد خاصة بما يتعلق بالدراسات السردية.[1]

إن إستراتيجية الفضاء في السرد تتنوع في كونه إطار يشتمل على أحداث، فالحدث الروائي لا يقدم إلا مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، وبين كونه فاعلا ومؤثرا في أحداث القصة تربط بها علاقة جدلية، ويتسع مفهوم الفضاء ليشمل البيئة الطبيعية والصناعية، بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع وكل الأماكن التي تعيش فيها الشخصيات الروائية، كما يشمل الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء أو ظلمة، لان مجموع هذه الأمكنة هو ما نطلق عليه اسم فضاء الرواية.[2]

وينقسم الفضاء إلى خمسة أنواع في الدراسة الأدبية وتتمثل في :

أ/ الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي، إنه يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها فإن الراوي يدعو إلى تقوية سرده بوضع طائفة من علامات الوقف داخل

[1]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورا الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص123.

[2]– المرجع نفسه، ص125.

النص المطبوع وهكذا فان الفضاء يتكون من التقاط فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطبيعية وإنه مرتبط اشد الارتباط بالأحداث لان هذا الارتباط يعطي للرواية تماسكها.

ب/الفضاء النصي:

نشأ هذا النوع من خلال الاهتمام بالكلمات التي تعبر عن المشاعر أو أحوال الشخصيات، هذه الكلمات التي تتداخل معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم، فالفضاء النصي يعني الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين وتغييرات حروف الطباعة، فكل ما يدخل في تشكيل المظهر الخارجي للرواية يدخل ضمن الفضاء الطباعي أو النصي لان الفضاء لا علاقة له بالمكان الذي تجري فيه الأحداث الروائية بل إنه كل ما يلتقطه القارئ عند تصفحه للكتاب.[1]

ج/ الفضاء الدلالي:

تحدث عنه "جيرار جينيت" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن ان يتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا إن تحمل معنيين، معنى حقيقي ومعنى مجازي، والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي للكلمات وله علاقة وطيدة بالشعر وليس مبحثا ضروريا في السرد حيث يرى "حميد الحميداني" انه يمكن أن يدرج تحت عنوان عام هو المجاز كونه مسألة معنوية.[2]

[1]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات، ص129، 130 .

[2]– محمد غرام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص73.

د/ الفضاء الجغرافي:

وهو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال، وتحدثت عنه " جوليا كريستيفا" أنه مرتبطا أشد الارتباط بدلالته الحضارية فهو إن كان متشكلا من العالم القصصي فإنه يحمل جميع الدلالات الملازمة له ومرتبطة بعصر معين وأسمته ب "إديولوجية العصر"[1].

3/ مصطلح الفضاء في النقد الغربي والعربي:

أ/ الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

اقترح "رولان بورنوف" (R. Bourneuf.1970) في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية، أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتهما بالشخصيات و بالأوضاع والزمن و أن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سهولته ونستنتج القيم الرمزية و الإيديولوجية المتصلة بتمثيلها.[2]

ونبه " فيليب هامون" (ph. Hamon 1975) على انه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتتناقل وتتبادل وتتخذ مشكل الأخبار ومثالها ركن المسارة وبهو اللقب أو مكان العبور والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق وصالون الحلاقة والحنفية العمومية وعين الماء والبئر.[3]

هنا فيليب هامون اظهر لنا حقيقة بعض الأمكنة التي قد تكون لها دور كبير في حياة الإنسان ولكن البعض يتغافل عن أهميتها فقد سعى "هنري ميتران" (Henri Mitterand)

---

[1]– محمد غرام: شعرية الخطاب السردي ، ص 132.

[2]– محمد القاضي: محمد الخيو واخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار تالة الجزائر، 2010 ص 306.

[3]– المرجع نفسه، ص307.

إلى البحث في الخطاب الأقصوصي، عن قابلية للتوظيف السردي (Narraticité)، بدل النظر في سرديته (Narrativité) ويعني ذلك استخراجا لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإيهام بالواقع، فالمكان هو الذي يثبت أن القصص التخييلي حقيقة لا لبس فيها والاسم يطلق على المكان قيمة تأصل الحكاية عبر علاقة تداع يزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا.[1]

فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث، وربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسم خرائط بارع. بعيدا عن المكان الجغرافي التي يتخلل ومضات العمل السردي فقد اتجه" ميشال بوتور "في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " إلى الحديث عن المكان والفضاء النصي من خلال تعدد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي.[2]

لعل أهم دراسة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها " يوري لوتمان "في كتابه " النص الفني" حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية، تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث، وقد بين مدى ارتباط هذه التقاطبات بقيم الحياة السياسية، والأخلاقية، والأيديولوجية، التي تتقابل على الشكل الآتي:

عال / منخفض يسار /يمين قريب / بعيد مفتوح / مغلق.

إن الثنائية الأولى(عال / منخفض)تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية، بينما ثنائية (يسار/يمين) تعبر عن قيم أخلاقية وأيديولوجية، في حين ثنائية(قريب/بعيد)تعبر عن روابط القرابة العائلية.

---

[1]– محمد القاضي: محمد الخيو واخرون، معجم السرديات، ص307.

[2] – بوتور ميشال: بحوث الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2 منشورات عويدات، بيروت، لبنان 1982 ص 108-131.

تناول الفكر النقدي الغربي فكرة الفضاء في أثرين أساسيين : الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره " يوري ايزنزفيغ "من خلال دراسته " الفضاء في النص والإيديولوجيا اقتراحات نظرية " جوزيف فرانك " من خلال دراسته " الشكل الفضائي في الأدب الحديث الأول أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق إيديولوجي ، مما استلزم ربطه بإطار سيميائي عام ثقافي وحضاري , من شأنه أن يسمي الفضاء المتخيل للنص بعمق دلالي، أما الثاني فقد أفاد أن الفضاء الروائي يمكنه أن يشكل المادة الجوهرية للكتابة وذلك بتجاوز العائق النظري الغربي الذي يجعل النص الأدبي زمنيا للضرورة ، أي لا يمكن تلقي علاماتها إلا متسلسلة ومتتابعة زمانيا، من منطلق أن العلامات التصورية قائمة على منطق التحاور والتزامن". ومن خلال وجهة نظر " جوزيف كيسنر " فإن كل ما يجري فيها من أحداث يتم نحو فضائي متزامن.[1]

ب/ الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

إن مصطلح الفضاء تداوله النقاد العرب متأخر مما أدى إلى النقاد الغرب الاهتمام به وهذا ما وصل إليه حسن نجمي يوضح فيه سبب هذا التأخر قائلا: "إن النقد العربي قد قصر في طرح السؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة..... ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة".[2]

يتفق قول" عبد المالك مرتاض "مع قول " حسن نجمي "في هذا الطرح إذ يقول بأنه على الرغم من أهمية الحيز وجماليته، في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا. والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب، فهو يأخذ جزء من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه لهذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي، أما المظهر الحقيقي

[1] – جوزيف كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2003 ص 10-11.

[2] – حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000، ص58.

أو الإيحائي: فيعني به مرتاض، المظهر غير المباشر مثل قولنا :سافر، خرج، أبحر فهذه العوامل تحيل إلى عوالم لا حدود لها، وهي أيحاز في معانيها، وهو يقصد بذلك المشهد الذي نراه في الوصف نحو المدرسة والبيت والطريق والمسجد كخليفة للشخصية على مسرح الأحداث، ومن ينتقل من مكان إلى آخر، فهو عنده ينتقل من حيز إلى حيز آخر، حيث قال ثم الذي يخرج لا يخلو من أن يكون خروجه من حيز ما ونقصده إلى حيز ما آخر. يشير الدكتور " حميد الحميداني " إلى مفهوم الفضاء في قوله " :إن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1] ، ويقول الدكتور " عبد المالك مرتاض ": " إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالنسبة إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[2].

فلا نرى أحدا من كتاب العربية، ممن انشغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز.[3] بالتالي يرجح سبب تأخر تناول عنصر الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته المتأخرة أيضا في الدراسات الغربية، على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة وقد اختلفت مسمياته من ناقد إلى آخر وعن هذه المسألة الجوهرية سنبدأ الحديث عن " عبد المالك مرتاض " الذي فضل استخدام مصطلح " الحيز " في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا " :في كتابه "نظرية الرواية :" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح" الحيز "مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace) (Spac) في كل كتاباتنا الأخيرة. وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظر النقد، ص 63.

[2] – عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1888 ص141.

[3] – حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 125.

علة إثارتنا مصطلح " الحيز " وليس " الفضاء "... " ولعل أهم ما يمكن وذكره هنا... أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يك ون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله على النتوء والوزن، والنقل والحجم والشكل" [1] .

ومن ذلك فضل" عبد المالك مرتاض "استخدام مصطلح " الحيز " أنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء. ومن بين النقاد الذين تبنوا هذا المصطلح أيضا" سعيد يقطين "الذي اهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء ذلك أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية " [2].

أما" حسن بحراوي " فلا يقل تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان، فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة، وان كان قد حدد عنوانا لكتابه " بنية الشكل الروائي "باسم الفضاء الزمن الشخصية.

وكان موقف الناقد العربي "سمر روحي الفيصل" الذي يرى أن مفهومي الفضاء والمكان مرتبطين ببعضهم لأن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومها مختلفان، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدة".[3]

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

[2]– سعيد يقطين: البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1970، ص 237.

[3]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)، ص 72.

وهنا فإن المكان والفضاء مرتبطان ببعضهما ولا يمكن التفريق بينها كما أن حسن بحراوي لم يميز بين المصطلحين الفضاء والمكان فقد استخدمهم للتعبير عن دلالة واحدة وحدد عنوانا لكتابه "بنية الشكل الروائي باسم الفضاء – الزمن– الشخصية."[1]

ومن هنا فإن النقاد العرب يحتل مصطلح الفضاء عندهم مقام أكبر ونستخلص أن الفضاء له دور مهم في تشكيل العمل الروائي وإنه بنية أساسية.

ثانيا/ أهمية المكان في الفضاء الروائي:

إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، والطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائما الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الرواية الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، وفي إطار التأثير نفسه على أهمية المكان يشير "جيرار جينت" إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على ان يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[2]

لقد أعطى "هنري متران" المثال "بيلزاك" الذي يصف الشوارع حقيقة تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقة، إذن فكل الأحداث التي يحكيها

[1]– بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 2009 ص34

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص65.

الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، إن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل،[1] إن تحديد المكان لا يؤدي دور مهم بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من ابسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي وهذا الاتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها.

إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقد أن المكان هو كل شيء في الرواية، كما تبين لنا مع رأي "هنري متران" وكما هو واضح خلال الرأي التالي:

"إن الفضاء داخل الرواية بعيدا عن أن يكون محايد نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكسب معاني متعددة إل الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتائج".[2]

ولذلك سنرى هذه الأهمية تقل كلما انتقلنا إلى إشكال روائية أخرى يندر فيها تصوير الإحداث والحركة إذ تتحول هذه الحركة إلى أذهان الأبطال.

إذ انه يبالغ في وصف التفاصيل بصورة يبدو معها العالم المادي ينوء بأشيائه وأمكنته على الأبطال، وعلى القراء أنفسهم، فيتجمد الأبطال، ويصمتون في الغالب وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها، حتى إن المحيط يبدو طاغيا على وجههم أما القراء فيقفون حائرين.

ما هي المعاني التي يمكن أن تأخذها هذه الأمكنة المسنة التي تستفز الحواس؟

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص66.

" ذلك أن الوصف المكاني المبالغ فيه، والمحول إلى مادة روائية مهيمنة يقوم بدور عكسي لما يقوم به الوصف الثاني في الروايات الواقعية المألوف، انه وصف مكاني لا يخضع للمعنى، وإنما يمضي مع المعنى في سياق واحد، إنه ناتج حتما عن تغير موقف سابق عليه لأنه هو نفسه يصبح مصدر للمعنى أو على الأصح مصدر المعاني المتعددة لان الموقف الأصلي نفسه الإنسان المبدع في هذه الحالة موقف غامض، ودون مشروع فكري."[1]

إن نمط الرواية يعبر عن صفة الحالة بشكل جيد، ونذكر في هذا الإطار ما تحدث عنه "جان ريكاردو" من أن الوصف عامة في الرواية الحديثة هو وصف خلاق لأنه يسير ضد المعنى أو يسبق المعنى، ونأخذ هنا مثالا من الوصف الثاني الذي لا يخضع بالضرورة لأي معنى محدد، وهو مأخوذ من قصة "لكلود أوليه" أثبتها جان ريكاردو في كتابه "قضايا الرواية الحديثة ".

ثالثا/ وظائف المكان:

المكان من أول العناصر المساهمة في تحديد نوع القصة " أسطورة، حكاية أقصوصة،..." وكذلك في تحديد طابع النوع " واقعي، خيالي، رمزي، رومنسي" ثم إن المكان يمكن أن يوظف لغايات مختلفة "[2] نصنفها في المجموعات التالية:

- إبراز طابع القصة الرئيسي

- الإيهام بالواقع: يقصد بيه أن الروائي مثلا يستعمل أماكن موجودة حقيقة على ارض الواقع ويهيم في وصف هذه الأماكن وصفا دقيقا.

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ص69.

[2]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، ص57.

– إضفاء طابع الاختلاف على القصة: في هذه الحالي يقال القاص أو الروائي من ذلك الوصف الدقيق ويعطي وصف عاما مثل: المنزل هو رمز الأمان.

– إضفاء طابع رمزي على القصة: يكون المكان و سيماته ويرمز إلى شيء معين أو فكرة أراد الكاتب إيصالها مثل: الفيلات ترمز إلى الحياة البرجوازية.

– إضفاء طابعه نفسي على القصة: تتوفر هذه الظاهرة خصوصا في القصص النفسي حسب المكان تكون الحالة النفسية مثل: البيت المهجور يوحي بالخوف.

– إضفاء طابع إيديولوجي: هو تلك الأماكن التي تخدم موقف إيديولوجي.[1]

كما يمكن تقسيم وظائف المكان إلى مجموعتين خارجية وداخلية.

أ/ الوظائف الخارجية:

" المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يشرح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها والكشف عن مشاعرها وعن التدخل في مسار الحكي وتبقى صلة هذه الوظائف منجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية وتتفرع عنه الوظائف التالي:

–الوظيفة المعرفية: تتمثل أساسا في تقديم معطيات البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة.

– الوظيفة النقدية: تتمثل في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع.

[1] – الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص58.

– الوظيفة التعليمية: تجدها عادة في القصص التاريخية وجميع القصص التي توضع لتعليم المتقبل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها وهنا يكون المكان متصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة.[1]

ب/ الوظائف الداخلية:

المكن يلعب دور المتحكم في كل شيء في حركة القصة وفاعلية الشخصيات وفي جميع ما يربطها ببعضها البعض وفي هذا القول يقول هنري متران حسب ما ورد في كتابه طرائق تحليل القصيدة لصادق قسومة أن " الفضاء المكاني هو أحد العناصر الفاعلة التي عليها يقوم العمل القصصي، وإذا ما جعلنا للمكان هذه الأهمية فإن مواقعه وملامحه ودلالته الحضارية والاجتماعية وغيرها تكون وفاعلة وذات نظام وثيق الصلة بنظام القصة لكي يتغلب على الأماكن ذات الوظائف الداخلية أن تكون متحررة من تسلط منشئها وثيقة الصلة بعالم القصة الداخلي وبنظامه وحركة نموه التلقائي الذاتي."[2]

ومن هنا يكون تغيرها(في مستوى المواقع والسمات) متصلا بالأحداث عموما وبعلاقات الشخصيات و نفسياتها خصوصا، ومن أهم الوظائف:

* المساهمة في رسم الشخصية من خلال الأماكن التي يعيش فيها، أو الأوساط التي تتردد عليها حتى ليعسر تصور الشخصية خارج الأماكن التي يعيش فيها هي عالمها. وفي هذه الحالة ينشأ ت ا ربط بين المكان والشخصية فتكون سماته محلية على ذوقها وواقعها ومكوناتها الاجتماعية أحاسيسها، وقد يجعل المكان في بعض القصص بمثابة الشخصية

[1]– موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد2، 1993 ص 57

[2]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص59–58.

الحقيقية، لأن الشيء مخيل عليه، وعلى جملة ما يمثله من قيم وعلاقات وأنظمة حتى ليصير الخروج عنه خروجا عن الهوية وافتقادها افتقادا للشرف وربما للحياة أيضا.[1]

* المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات، ومن خلال إيراد الأماكن التي تتأملها أو تحكم بها(وهو ما يوجد عن الر ومنسيين خصوصا)، أي أن حضور المكان في هذه الحالة معارض لاستقطاب الشخصية، ومساهم بسماته الإجرائية في تقدم الأعمال أو في التعبير عن الأحاسيس الشخصية ورؤاها، وجملة الأحوال التي تمر بها وقد يوازي هذا المنحنى تعامل خاص مع المكان فيخفق التركيز على صورة المكان المادية الخارجية لتعويضه عناية بصورة المكان كما تبدو في " المجال النفسي الباطني " إضافة إلى هذا وذاك هنا وظائف أخرى منها:

1 – التمهيد لما سيحدث من أحداث .

2– المساعدة على وقوع أحداث أو نشأة علاقات .

3– التعبير عن ت ا ربط مجموعة من الشخصيات والتعبير عن صلاتها مع شخصيات أخرى أو مجموعة من الشخصيات.

4– المساهمة في إبراز تغير حياة الشخصية وغيرها من الوظائف الداخلية.

رابعا/ وصف المكان:

إن الوصف هو الأداة والوسيلة التي تقوم على تشكيل المكان، وعلى تحديد زواياه وشرح موجوداته، فإن الروائي عندما يبدأ في بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمن حيث أن الزمان لا يوجد مستقلا عن المكان، يضع عالما مكون من الكلمات، وهده الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف

[1]– الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 58.

عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنتقل إلينا عالمهم الواقع بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية لهذا العالم .[1]

[1]– د. سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 108.

الفصل الأول:

في علاقة الأدب بالسياسة

مدخل:

"السياسة لها سبب في كل شيء، والعلاقة بين الأدب والسياسة علاقة ممتدة ومستمرة وهنالك مناطق فاصلة بمعنى أن السياسة أحيانا تسبق الأدب بأحداث مثل أحداث الثورات وأحيانا الأدب والثقافة يسبقون السياسة بالتمهيد والتطور وبالتالي كل موقعة لها قناة، ولا تستطيع أن تقول أن الثورة تقوم في منطقة ما بالتحديد، لكنك تلحظ مجموعة من الكتابات والنصوص الأدبية تبشر وتنذر وتتنبأ بالمستقبل، ويمكن للسياسة أن تسبق الأدب، بمعنى أن يصدر بيان فجأة بأن الأمور غير مرضية وأنه لا بد من إحداث تغيير من أجل الوصول إلى تعادل ووصول إلى توازن في الحياة، وفي كل الأحوال إذا كانت السياسة تسبق فإن الأدب يستكمل وإذا كان الأدب يسبق فإن السياسية تستكمل، وكلاهما يؤثر على بعضه البعض وبذلك تجد أن النصوص التي خرجت في مصر قبل 25 يناير كانت تشير إلى 25 يناير، كما أنها كانت تقول بأن هنالك تغيير وشيك وأن الناس سيخرجون إلى الشارع بالملايين وسوف تتغير السلطة، وبذلك فإنها تستكمل بعضها البعض"[1].

يرى الروائي السويسري " جوتفريد كيلر" بأن " كل شيء سياسة" و يعلق جورج لوكاتش على هذه المقولة بقوله:" إن الكاتب السويسري الكبير لم يقصد أن كل شيء تكبله السياسة مباشرة، بل هو يرى على العكس من ذلك – كما كان يرى بلزاك و تولستوي –أن كل فعل و كل فكر، و كل عاطفة من عواطف الإنسان ترتبط ارتباطا لا ينفصم بالحياة وبصراعات المجتمع، أي ترتبط بالسياسة، و سواء كان البشر أنفسهم واعين ذلك، أم غير واعين به، أم

[1]– الدكتور مدحت الجيار، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة في كلية الآداب جامعة الزقازيق مصر، ملتقى إتحاد الكتاب والأدباء العرب: يتحدث عن النقد في العالم العربي ورأيه في الأوضاع السياسية ومدى تأثيرها على الحركة الأدبية في مصر، حوار: أحمد سعد، مجلة <حيث تكون>، الأحد، 20 ابريل 2014، 12:59م.

يحاولون الهرب منه فإن أفعالهم و أفكارهم و عواطفهم تتبع على الرغم من ذلك موضوعيا من السياسة و تنصب"[1]

و في الواقع فإن الإيديولوجيا في المجتمع الطبقي غير منفصلة نهائيا عن السياسة وهي شكل من أشكالها روحا و جوهرا، إذ أنها تقوم على أسس سياسية تعكس العلاقات الموضوعية ما بين الطبقات، فالسياسة في المجتمع الطبقي تقتحم القانون، و الأخلاق والعلم، و الفن، و الفلسفة، و الدين، وتظهر كقوة محددة لاتجاه التطور في جميع مجالات الحياة، ومنها المجالات الفكرية و الإبداعية و الإيديولوجية و هي تعبر عن مصالح هذه الطبقة أو تلك تضفي على السياسة و على نفسها في آن واحد معان طبقية كجزء من الحياة الاجتماعية "[2]

ويقول الأديب الألماني الشهير برتولد بريخت: "لا يمكن للسلطة السياسية أن تستولي على الأعمال الإبداعية كما تستولي على المصانع، ولا يمكن لها الاستيلاء على أشكال التعبير الأدبي مثلما يتم الاستيلاء علىُ الرخص والتصاريح"[3]. وفي هذا القول إيحاء بأن الأدب إنما يستمد سلطته من صعوبة السيطرة عليه. والأدب، في النهاية، نوع من الخطاب الذي ينازع خطاب السلطة. ويمكن القول إن الأدب يستقي سلطته من "سلطة المثقف". فالأديب شخص مثقف له موقف من السلطة ويحاول أن يمارس دوره في المجتمع الذي يعيش فيه. وهو بقدر ما يكون جادا ينحاز للقيم النبيلة ويسعى إلى تحقيق الأفضل لمجتمعه وصنع سلطته الخاصة.

[1]– جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1973 ص 30 .

[2]– ف.ريابوف: الفن و الإيديولوجيا، ترجمة خلف الجراد، ط: 1 دار الحوار، سوريا 1984، ص 04.

[3]– حسن، عمار علي: سلطة الأدب وأدب السلطة، الاتحاد،2014، 2014/10/03.

أولا: علاقة الرواية العالمية بالسياسة

1- النشأة: هل كانت الرواية عموما و الرواية السياسية تحديدا عند مستوى الدور الذي تبوأته- ؟

يرى "لوكاتش" أن الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة للمجتمع البرجوازي، حيث استطاعت أن ترصد التناقضات التي تميز بها المجتمع البرجوازي الأوروبي- حديث النشأة- وأن تصورها بشكل جيد، يكشف عن عمق التناقضات التي صاحبت نشأة هذا المجتمع في مراحله الأولى حيث صاحبه إنتاج روائي يمثل نشأة الرأسمالية الليبرالية وانطلاق النزعة الفردية المرتكزة في الاقتصاد على الشركات الخاصة، " وأفرزت هده المرحلة في مجال الأدب رواية الفرد المأزوم -الإشكالي- [1].

وفي المرحلة الثانية تميزت بانتصار الرأسمالية الاحتكارية أي في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 التي أطلق عليها المنظرون الماركسيون اسم" الإمبريالية "ومن نتائجها أنها محت كل أهمية أساسية للفرد وللحياة الفردية داخل الْبِنَى الاقتصادية، وبالتالي في مجمل الحياة الاجتماعية وهذه المرحلة تعرف بـ (تلاشي البطل) .

وأما المرحلة الثالثة فتميزت بتدخل الدولة في الاقتصاد، والتنظيم الذاتي داخل المؤسسات، حيث أصبح الفرد شيئا أو رقما، وتميزت في مجال الرواية "بزوال البطل ".

هذا التقسيم الثلاثي توصل إليه كل من جورج لوكاتش و تلميذه لوسيان جولدمان الذي يعد أول من قدم فرضيات ذات طابع سوسيولوجي صريح للرواية، وذلك انطلاقا من آراء

[1]- د. جمال شحيد في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1982، ص 100 -101.

لوكاتش و جيرار، وينطلق من تحليلهما – المتقاربين – ليصف الرواية بأنها " قصة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متهورة و في مجتمع متدهور" [1].

2– مفهوم الرواية:

أ – الرواية في المفهوم اللغوي:

*ورد في قاموس لسان العرب مادة(ر . و . ى).

– الرواية المزادة فيها الماء و يسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه قال لبيد:

فتولوا فاترا مشيهم

كروايا الطبع همت بالوحل.

و يقال للضعيف الوداع: ما يرد الرواية أي أنه يضعف عن ردها على ثقلها لما عليها من الماء، و الرواية هي البعير و البغل و الحمار الذي سقى عليه الماء و الرجل المستقي أيضا رواية. قال: و العامة تسمى المزادة رواية و ذلك جائر على الاستعارة و الأصل الأول ويقال : رويت على أهلي أروي رية[2] .

*وورد في معجم الوسيط مادة(ر . و . ى).

(الراوي). راوي الحديث أو الشعر :حاملة و ناقلة(ج)رواة.

(الرواية :)مؤنث الراوي . و . المستقى.

و ...من كثرت روايته،(و التاء للمبالغة).

والمزادة فيها الماء و الدابة التي يستقى عليها الماء(ج)روايا.

[1]– لوسيان جولدمان و آخرون، البنيوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية.ط: 01 – 1984 ص 107.108.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6 [در] مجلد2، مادة(ر.و.ي) ص 384.

(الرواء): من الماء العذب و الكثير المروى

(الروى): ماء روى : رواء

(الرواء): حبل يشتد به الحمل و المتاع على البعير(ج)أروية

(الرواة): المنظر الحسن

(الرواية)القصة الطويلة[1]

ونلحظ من التعريفين اللغويين أن الرواية هي القصة الطويلة و الكثير المروى

ب – الرواية في المفهوم الاصطلاحي:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي شاعت من العصر الحديث خاصة و نظرا للأهمية البالغة في تجسد الوقائع الاجتماعية و سياسية و ثقافية .... و غيرها، و كانت كلمة رواية Roman مرادفة لكلمة" قصة "في اللغة الرومانية فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثري. و لكن في القرن السابع عشر الميلادي، اتخذت كلمة "رواية "معنى أدبيا خاصا، هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية و تصور أخلاق المجتمع و عدالة و تحلل أحاسيس الإنسان و نزواته، و نعتبر فيها عرض، و حادثة رئيسية و حوادث ثانوية و عقدة و حل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي [2].

كما أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: " و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة "[3]، والسؤال الذي يعينه مرتاض هو ما هي الرواية ؟

[1]– إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية استانبول، تركيا، مادة(ر.و.ى)، الجزء1، ص297.

[2]– انطونيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ص 160.

[3]– مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد 1986، ص 124.

وقبله نجد "ميخائل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم[1]، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى " قولدمان": « يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها »[2].

صعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر: من قال بأنها: "هي رواية كلية و شاملة و موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[3]، وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة "[4]، ونجد من بأنها قال بأنها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم "[5]، ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: " الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ظني عملا حرا والحرية هي الثبات و الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[6]، وتقول لعزيزة مريدن عن الرواية: " هي أوسع من القصة في

[1]– باختين ميخائيل: الملحمة و الرواية، ترجمة و تقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982، ص 66.

[2]– المرجع نفسه، ص 70.

[3]– العربي عبد الله: الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر/محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت1970، ص31.

[4]– علي نجيب إبراهيم: جمالية الرواية: ص36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1–دار الحوار للنشر سوريا 1987، ص21.

[5]– سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 2005/1 ص 297.

[6]– إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع و آفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م، ص303–304.

أحداثها و شخصياتها، عدا أنهت تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية."[1]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن: " الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث و الأفعال و المشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية"[2] .

و أوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها: " قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع وغرابة الواقع"[3]. و نجد من عرف الرواية بأنها:" مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع شاغله وقتا طويلا من الزمن، و يعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة."[4]

استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ ، الذي تتوجه إليه و قد ألم بحياة البطل و الأبطال في مراحل مختلفة، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع و أشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له .

---

[1]– عزيزة مردين: القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

[2]– فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص 60–61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001–2002، ص 30.

[3]– مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة و السيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002 ص 13.

[4]– أحمد أبو سعد: فن القصة،ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص 25.

3 – مفهوم السياسة:

أ – السياسة في المفهوم اللغوي:

ورد في معجم الرائد أن السياسة – مص – ساس يسوس .

– تولي أمر الناس و إرشادهم إلى الطريق الصالح السياسة المدنية.

تدبير المعاش مع العموم على طريق العدل .

– سياسي الذي يعني بشؤون السياسة الحقوق السياسية: حقوق كل مواطن في أن يشترك في إدارة بلاده أو ممارسة أعماله الوطنية كالانتخاب و نحوه.[1]

وجاء في قاموس محيط المحيط أن السياسة استصلاح الخلق و بإرشادهم إلى الطريق المنجي في العاجل و الآجل. و هي من الأنبياء على الخاصة و العامة في ظاهرهم وباطنهم ومن السلاطين و الملوك على كل منهم في ظاهرهم لا غير. ومن العلماء ورثة الأنبياء على الخاصة في باطنهم لا غير و السياسة المدنية تدبير المعاش مع العموم على سنن العدل و الاستقامة وهي من أقسام الحكمة العملية.

تسمى بالحكمة السياسية و علم السياسة و سياسة الملك و الحكمة المدنية و كتاب السياسة الذي كتبه أرسطو طاليس للإسكندر يشتمل على مهات هذا العلم [2].

و نصل من هذين التعريفين اللغويين أن السياسة هي تولي أمور الناس و إرشادهم إلى الطريق الصحيح.

---

[1]– جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط الثامنة 2001، ص 717/716.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، طبعة جديدة 1987 ص 440.

ب – السياسة في المفهوم الاصطلاحي:

إن السياسة من أكثر المصطلحات التي أحدثت جدلا كبيرا على الساحة العربية والغربية من حيث مفهومها لكونها ارتبطت بالعلوم السياسية.

– السياسة هي التي تعنى بممارسات الأعمال الإنسانية التي تدعم أو تتابع أو تسوي الصراع المصلحة العامة و مصلحة الجماعات الخاصة و التي تستعمل فيها القوة، و لقد عرفها المفكر الفرنسي" ريمون ارون "الذي يرى أن علم السياسة هو(دراسة كل ما يتصل بحكومة الجماعات أي العلاقة بين الحاكم و المحكومين)[1].

و المعجم(روبير) يعرفها بأنها : (فن حكم المجتمعات الإنسانية) و خلاصة القول بأن كلمة سياسة هي كلمة يونانية مشتقة من كلمة (POLICE) و تعني الدولة المدنية Ciy State وكان يقصد بها القلعة التي قلب المدينة ثم أصبحت رمز إلى المدينة بكاملها متضمنة من يسكنون في الضواحي القريبة منها و الذين يشاركون برسم سياستها.[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن السياسة خلق التكافؤ بين المصلحة العامة و المصلحة الخاصة التي تجسد العلاقة بين الحاكم و الشعب.

إن المحاولات الروائية في أواخر القرن السابع عشر، كانت كلها تسير بهذا الفن إلى أن يصبح مهيأ للتعبير عن البرجوازية التي أخذت شخصيتها تتكامل على أن ظهور البرجوازية كقوة اجتماعية حاملة لفكر ثوري، لم يكن يفسر جميع الأعمال الروائية التي جاءت في القرن الثامن عشر، فهناك التقاليد الأدبية الموروثة، و وجود الأفكار المعارضة للفكر البرجوازي.

"لقد شمل الرواية في الفترة الممتدة بين سنتي (1715 / 1760) تغييرا جديدا لم يسبق أن عرفته من قبل، إذ أنها وجدت نفسها حاملة لرسالة جديدة، فقد أخذت على عاتقها تحديد

[1]– هابل عبد المولى طشطوش: الاتجاهات المعاصرة في العلوم السياسية، دار البلدية، ناشرين وموزعين، ط1، 2014 ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص 80.

خصائص الإنسان الجديد، كما أصبحت كل المعتقدات قابلة لإعادة النظر"[1]. "و قد عبرت الرواية في هذه الفترة عن الطموحات السياسية البرجوازية، وعن عقلانية هذه الطبقة الجديدة في بحثها عن السعادة الإنسانية. إن روائيي القرن الثامن عشر قاموا بخطوة كبيرة في اتجاه "الواقعية" قبل أن تتنصر هذه بشكل تام في القرن التاسع عشر على يد " بلزاك" و " إميل زولا". لقد اشترك في النشاط الروائي لهذا القرن عدد من الروائيين مثل " لُو ساج sage le "في روايته" " boiteux diable le ": الشيطان الأعرج " أو في روايته الذي يصور العادات و الأخلاق متأثرا بالأدب الأسباني، و يقابله في انجلترا " دانيال ديفو defo Daniel " في روايات " الصعلكة". أما البعض الآخر فقد اهتم بتصوير العواطف والمشاعر الداخلية كروايات: "مدام دولافاييت " fayette la de Mme مثل رواية "كليف" لقد أصاب القلق مثقفي البرجوازية بعد فشل الثورة في تحقيق مبادئها الإنسانية ولذلك كانت الرواية تعكس هموم الذات و آلامها الخاصة في واقع اجتماعي لم يعد فيه مكان للحرية الفردية. لقد كانت أغلب الروايات في هذه الفترة تميل إلى نقد أوضاع المجتمع – القديم– سياسيا و اجتماعيا وهذا " بلزاك" يعرض لأوضاع المجتمع الفرنسي سواء عندما كان تحت سيطرة الإقطاع أو عندما آل زمام الأمور إلى البرجوازية، وكانت رؤية هذا الكاتب تكتسي طابعا شموليا – فرغم انتمائه الارستقراطي – إلى أن ذلك لم يمنعه من نقد و فضح هذه الطبقة و غيرها. لم يترك بلزاك أي جانب من جوانب الحياة البرجوازية الرأسمالية إلا وتناوله بالتحليل. و كذلك فعل " تولستوي" في روسيا إذ أن ظروف روسيا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فتحت فكره الأرستقراطي هو أيضا على هموم الطبقات المسحوقة فصور واقعها بكل أمانة صِدقٍ و قد ركز اهتمامه على مأساة الفلاحين في روسيا و أظهر

[1]– لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب ط1، 1958، ص 56 .

سخطه على مستغليهم. لقد كانت نظرة كليهما إلى الأزمة الاجتماعية و من ثم السياسية و الحلول الممكنة لها نظرة " طوباوية" و ربما مناقضة لمنطلقات تحليلهما للواقع"[1].

" إن المهم بالنسبة لهذين الأدبيين الكبيرين هو أنهما استطاعا أن يجعلا الرواية أداة تعرية للحقيقة الاجتماعية في شموليتها و أن يكشفا عن ميكانزماتها العميقة، وهذه الخطوة الجديدة لم تكن الرواية قد عرفتها خلال مراحل تطورها السابقة "[2]. "و بتأثر هذا المفهوم ظهرت الرواية الواقعية الاشتراكية التي تختلف عن الرواية النقدية في كونها لا تكتفي بوعي الواقع و إنما تحاول أن ترسم أيضا وعيا بالمستقبل وخير من يمثلها هو: " مكسيم جوركي" و روايته "الأم" و اكتشافه لنموذج البطل الإيجابي." و مع بداية القرن العشرين حصل في الرواية تطور ملموس، إذ ظهرت نغمات و أساليب جديدة تفرض نفسها، و الواقع أن هذا التحول إنما هو نتيجة من نتائج تطور النظام الاجتماعي الأوروبي. و توالت بعد ذلك النزعات الفلسفية التشاؤمية و الانعزالية داخل المجتمع فساد الغموض و الضبابية عند

(كافكا) و خاصة في روايته " القلعة"، و الوصف الواقعي المبتذل عند " جويس" في روايته "أوليس" فيما يتعلق بحياة " ليوبول بلوم".

و لم ينج " الوجوديون" من هذه الشطحات و هذا زعيمهم سارتر يرى أن مأساة الفرد أو الجماعة لا ترجع أسبابها إلى فئة اجتماعية مسئولة عن ذلك و إنما إلى قانون الحياة الحتمي و الأبطال عندهم مأزومون لا يستطيعون تبين فشلهم في التلاؤم مع المحيط الذي يضمهم، فبطل رواية" الغثيان" لسارتر، يرى العالم قذرا لمجرد أنه يستعرض بعض أخلاق الناس في الواقع، و انطلاقا من شعوره الداخلي نراه يسبغ على الوجود هذه الرؤية العدمية.

[1]– علي منصوري: البطل السجين السياسي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوره، دولة في الأدب الحديث – تخصص أدب حديث – ، إشراف الأستاذ الدكتور: محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007_2008، ص 48 .49

[2]– لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 64.

و هكذا فعل " ألبير كاملي" في رواية" الطاعون". أما تيار الرواية الجديدة الذي تبلور إبان منتصف القرن العشرين فهو يؤكد الاتجاه الحتمي – الذي كان من المفروض أن تسير إليه الرواية في ظل الواقع الاجتماعي الأوروبي بما يحمله هذا الوقع من عداء للفكرة القائلة: بأن الفن ينبغي أن يقوم بوظيفة إيجابية بالنسبة للمجتمع. و يمثلهم: آلان روب غرييه – ناتالي ساروت – " ميشال بوتور ". و هم يدعون إلى المتعة الفنية والبحث عن الهندسة اللغوية و الحكائية والابتعاد عن القضايا الاجتماعية ...و هكذا فإن الفكرة التي ترى بأن الرواية الغربية لم تصبح مهمته بالمجتمع إلا عند حلول القرن الثامن عشر فكرة تحتاج إلى تحميص و تدقيق لأن الرواية كما سبق – لم يحدث في تاريخها الطويل أن كانت منفصلة كل الانفصال عن الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه كما أنها ظلت على الدوام تعكس بشكل من الأشكال هذا الواقع – و كانت تتخذ لذلك أساليب مختلفة تبعا لتطور العلاقة بين الوعي الإنساني و الواقع الاجتماعي و قد يتجلى الواقع الاجتماعي في الرواية بشكل مباشر أو قد يتخذ شكلا ضمنيا فحسب"[1].

4- في مفهوم الرواية السياسية:

الإقرار بالعلاقة بين الطرفين "الرواية" و"السياسة" أورد مفهوم "الرواية السياسية"، وإن اقتحام الرواية لميدان السياسة يجعلنا نقف عند مفهوم السياسة أولا، ثم مفهوم الرواية السياسية ثانيا.

تلمس تعريف السياسة لغة بدءا بما ذهب إليه ابن منظور في "لسان العرب": السوس بمعنى الرياسة، إذا رأسوه قيل: سوسوه وأساسوه، وساس الأمر سياسة: قام به، ورجل ساس من قوم ساسة وسواس. وسوسه القوم: جعلوه يسوسهم. ويقال: سوس فلان أمر بني فلان

[1]– علي منصوري، البطل السجين السياسي، ص 49، 50.

أي كلف سياستهم. وسوس الرجل أمور الناس على ما لم يسم فاعله– إذا ملك أمرهم؛ ويروى قول الحطيئة:

"لقد سوت أمر بنيك حتى تركتهم أدق من الطحين"

والسياسة: القيام على الشيء بما يصلحه. والسياسة: فعل السائس. يقال : هو يسوس الدواب إذا قام عليها وراضها، والوالي يسوس رعيته .[1]

وجاء في "القاموس المحيط": سست الرعية سياسة: أمرتها ونهيتها.[2]

ومن المعاجم الحديثة "المعجم الوجيز" الذي ورد فيه: ساس الناس سياسة: تولي رياستهم. وساس الأمور: دبرها وقام بإصلاحها. السياسة: تدبير أمور الدولة وكانت مقصورة قديما على المدينة ثم امتدت إلى الدولة القديمة والحديثة [3] .

كما نعني بالرواية السياسية Roman politique تلك الرواية التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم والعامل مع أرباب وسائل الإنتاج، واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي وما يستتبعهما من اعتقال وقمع وقهر وحبس للمواطنين والمناضلين في الزنازن وسجون التعذيب والتطهير. كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية "على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى. وتنزع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من

[1]– انظر: ابن منظور: لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، ص 108.

[2]– انظر: الفيروز ابادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط8، ط 2005، ص 551.

[3]– انظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مصر، 1989، ص 328.

الواقعية القرارية، ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي [1]. كما أن الرواية التي "يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي من خلال معالجة فنية جيدة هي رواية سياسية "[2]. هذا، وتركز الرواية السياسية غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقطرية والقومية لمعالجتها ضمن توجهات مختلفة ومحاور متعددة، مستوعبة المراحل المتنوعة التي مرت بها القضية، مع وقفات عند أحداث معينة لها خصوصيتها المتميزة. كما تتبني هذه الرواية على تبئير السلطة والحكم مصورة الاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر. وبذلك يتم التأشير على الخطاب السياسي والعقيدة الإيديولوجية والرؤية السياسية إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعه الضيق أو الواسع. ومن النقاد الذين عرفوا الرواية السياسية نجد جوزف بلونتر في كتابه الرواية السياسية الذي نشر سنة 1955م والناقد الأمريكي إيرفنج هاو Irving Howe في كتابه: السياسة والرواية الذي صدر سنة 1957م. [3]

ينطلق بلوتنر Blotner في تعريفاته للرواية السياسية من رؤيته للمجتمع الغربي فيقول: "إذا حصرنا الرواية السياسية في نشاط بعض المؤسسات كالكونرس أو البرلمان، فهذا يعني أن نراعي بذلك الطابق العلوي للبناء السياسي، ونتجاهل الطابق الرئيسي والقاعدة التي تسانده "[4]وهذه القاعدة التي ينبغي أن تخوض الصراع السياسي هي طبقات المجتمع خاصة الطبقة العاملة التي ينبغي أن تضطلع "بأدوار سياسية أو تتحرك في وسط سياسي"[5] .

---

[1]– د. سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1 ، 1984، ص 60.

[2]– د.حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر(1965–1975)، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 18.

[3]– جميل حمداوي: " الرواية السياسية و التخييل السياسي"، مجلة الكلمة، العدد4 ابريل 2007.

[4]– د.حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر(1965–1975)، ص 19.

[5]– المرجع نفسه، ص 19.

ونظرا لديمقراطية المجتمع الغربي، يرفض جوزيف بلوتنر الروايات السياسية التي توظف الأقنعة التراثية والمجازية والتاريخية للتعبير عن القضايا السياسية، بل يفضل الرواية التي تقدم الخطاب السياسي مباشرة. وهكذا يبعد بلوتنر الروايات التي تعالج القضايا السياسية بشكل مجازي أو رمزي، ويرى: "أن الرواية السياسية هي كتاب يصف مباشرة ويفسر ويحلل ظاهرة سياسية" [1].

خلاصة المعنى اللغوي للسياسة تتجلى في كونها تولي شؤون الرعية، وتولي رئاسة الناس وقيادتهم، وكذلك تدبير الأمور والقيام إصلاحها، والاضطلاع بالأمر والنهي. وإذا انتقلنا إلى معناها الاصطلاحي جدها كما يلي: « فالسياسة تعني تنظيم المجتمع وتحقيق وحدته وتدعيمها، خلق المؤسسات التي يقوم عليها، وإعطاءه هيكليات وبنيات محددة، وسن القوانين والقواعد الحقوقية التي يرتكز عليها وتطبيقها»[2]، فهي نشاط اجتماعي يخص الإنسان، هدفه تنظيم المجتمع وتطويره، وضمان هدوئه استقراره عبر قوانين تضبط السلوكات والأقوال من أجل أمن وسلام دائم.

5- مرتكزات الرواية السياسية:

"تتجه الرواية السياسية دائما إلى دراسة و معالجة القضايا التي يعاني منها الفرد بصفة خاصة و المجتمع بصفة عامة من ظلم و استبداد و قهر وتهميش و هذا ما عبر عنه العديد من الكتاب المعاصرين في طروحاتهم حيث أصبح الكاتب" هو المؤرخ الحقيقي"، لكثير من أحداث الأمة و قضاياها ،من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا و مغتربة

[1]– – د.حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر (1965–1975)، ص 20.

[2]– انظر: عصام سليمان: مدخل الى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1989 ص 10.

إنسانيا و هذه الشخصيات التي تعاني و تناضل من أجل نفي عذابات الذات و تحقيق أهداف المجتمع _ صارت تشغل اليوم _ مكانة رفيعة في شرفات فنون القص.[1]

"أصبح الكاتب يحتل مكانة مميزة و مرموقة على الساحة الأدبية الفنية لتبينه القضايا السياسية و التعبير عنها حيث أصبح يعد مرآة عاكسة للمجتمع. و بهذا تبين أن الرواية هي أهم أداة فنية معبرة عن الواقع و المآسي الاجتماعية بشتى أشكالها من ظلم و استبداد ومصادرة حقوق الإنسان و لهذا اتخذت الرواية مسارا وطنيا، و من بين أهم الروائيين الذين تبنوا هذا المسار منهم : واسيني الأعرج، طاهر وطار، مبارك الربيعي. جمال الغطاني.... و لقد أصبحت السياسة حاضرة في كل الخطابات و الفنون و الأجناس الأدبية و تتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع والصراع الطبقي و السياسي والتفاوت الاجتماعي و تناحر العقائد و الايديولوجيات و التركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد و استشراف الممكن السياسي.[2]

و لذلك كانت الرواية السياسية همها الأول و الأخير طرح المشاكل السياسية بدرجة الأولى، مرتكزة في ذلك على عدة وظائف ومزايا فنية منها:

ـ اللجوء إلى السرد المفصل للوقائع و الأحداث السياسية و نقدها نقدا بناءا.

.– توضيح حقائق سياسية.

ـ الاعتماد على الإقناع و الدعاية و الالتزام.

ـ النسق السياسي موجه لخدمة الإنسان أكثر من أي نسق أخر.

ـ يقوم في مجتمع له معالمه و خصائصه الواضحة المميزة."[3]

---

[1]– نجوى طراد و شهرة ببوبقيرة: الابعاد السياسية والاجتماعية في الرواية العربية، "موسم الهجرة الى الشمال" للطيب صالح أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث، اشراف الأستاذ: د. فاتح حمبلي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016، ص 23 .

[2]– المرجع نفسه، ص 24 .

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

ـ نزوعه إلى التسجيلية و الواقعية ليصبح أكثر إقناعا.

و بهذا فإن الرواية السياسية هي عبارة ترجمة لأحداث ووقائع سياسية يصوغها الكاتب في لوحة فنية.

ثانيا: علاقة الرواية العربية بالسياسة:

يتشارك العنصران الأدب والسياسة في أنهما على صلة وثيقة بالمجتمع، يلتقيان فيه ويمارسان نشاطاتهما فيه، مما يسنح المجال للتأثير والتأثر بينهما؛ فإذا كانت رؤية الأديب معارضة حرضت القارئ على التغيير ووجهت فكره لاتخاذ موقف معين، عبر توعيته وشرح ما خفي عنه، فتزرع في نفسه جرأة الرفض ورغبة التغيير، مما قد يؤثر في ميدان السياسة والعكس صحيح أيضا، حيث تؤثر السياسة في الأدب من خلال توجيه مضامينه نحو سياق محدد، وتحوز على اهتمامه بها، فتجعله يعالج مختلف قضاياها الوطنية والعرقية والعالمية والحديث عن تأثر الأدب بالسياسة قد يؤدي بنا إلى الحديث أيضا عن أدب جبان عاجز عن المواجهة، أو أدب مساند للجهة التي من شأنها إصدار وتولي القضايا السياسية، ومن جهة أخرى يمكن الإشارة إلى أساليب السياسيين في ردع الأدباء من خلال سجنهم أو نفيهم... وردع نصوصهم من خلال منعها من الصدور والانتشار.[1]

وصف صالح سليمان العلاقة بين الأدب والسياسة ب"الجدلية، حيث قال: « العلاقة بين الأدب والسياسة علاقة جدلية ومتواصلة، طالما وجد الأديب نفسه داخل مجتمع معين، يعبر من خلاله عن دوره وحقوقه ومكانته، ويبحث بشكل دائب ومستمر عن حريته وإنسانيته»[2].

[1]– منيرة شرقي: الرواية السياسية: المصطلح والمفهوم، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 26 جوان 2019، ص 403، 404.

[2]– صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، يوسف العقيد أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998، ص 30.

وصف عبد الكريم ناصيف العلاقة بين الأدب والسياسة بالوشيجة المتشابكة المعقدة، حيث قال: « فقد كانت العلاقة بين السياسة والأدب هي علاقة وشيجة متشابكة معقدة دائما، ذلك أن كلا من الأديب والسياسي ينتمي إلى الصفوة: الأول: صفوة الفكر والإبداع والثاني صفوة السلطة والسيطرة كما أن كلا منهما معنى بالعام أكثر من الخاص، فالأديب [...] هو لسان قومه الناطق وعقلهم المفكر وضميرهم المتيقظ، من يرى للأمام ويفكر في المستقبل ويطمح للأفضل، فيما يمسك الثاني بزمام الأمور مباشرة، يأمر، ينهى، يغير، يبدل، أحيانا وفق القوانين والنظم وأكثر الأحيان وفق النزوات والأهواء، ودائما بهدف محدد هو: الحفاظ على الوضع القائم وترسيخه»[1].

إن السياسة من واقع الأدب عموما، فالرواية التي هي محل اهتمامنا في هذا الإطار من البحث، تحتوي السياسة وتجعلها مادتها الرئيسة في حبك الأحداث والوقائع، وطه وادي أشار إلى ذلك وعلله بشكل منطقي[2]: « إن إنسان اليوم: مبدعا أو متذوقا يمكن أن يعرف بأنه كائن سياسي، له أيديولوجيته الخاصة، أو على الأقل موقفه الواعي أو اللاواعي– الذي يعبر عن انتمائه الفكري وبالتالي عن رؤيته السياسية، كذلك الحال بالنسبة للرواية المعاصرة، فقد أصبحت في الغالب الأعم– تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة على الأقل– إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة. بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارئ المعاصر الذي أصبحت الرواية تجيب له، أو تناقش معه على الأقل – قضية سياسية أو حدثا سياسيا»[3]. إن العلاقة بين الرواية والسياسة طبيعية على اعتبار أن إنسان اليوم صاحب موقف، وهو ما سينعكس على مختلف نشاطاته ومنها الإبداعية التأليفية، ثم إن قارئ اليوم

[1]– عبد الكريم ناصيف: الأدب والسياسة، مجلة <الموقف الأدبي>، العدد 388/ السنة الثالثة والثلاثون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آب 2003، ص 47.

[2]– منيرة شرقي: الرواية السياسية، المصطلح والمفهوم، ص 405.

[3]– طه وادي: دراسات في نقد الرواية، ص 221.

يتمتع كذلك بموقف فكري يجعله يبحث في مختلف الإبداعات، ومنها الرواية عن قضية سياسية يتحاور معها فكريا، وهو ما يملا طموحه القرائي وسؤاله الفكري.

هناك نظرة سلبية للعلاقة بين الرواية والسياسة تلغي الوظيفة الاجتماعية للأدب، وتبعده عن دوره النضالي، وتنظر إليه بانتقاص دون وعي بقيمة فكره المستمد من واقع الأمة والمتعايش مع متغيرات العصر وهي نظرة خاطئة، « أما الدعوة إلى قطع كامل بين الكتابة والسياسة فإنها لا تترجم موضوعية العلاقات، بقدر ما تستبدلها بوهم ذاتي، وبمعرفة زائفة لأن أثر الكتابة في المجتمع، وتلاقيه مع موقف سياسي محدد أو ملتبس، لا تقرره إرادة الكاتب، ولا تصوره الذاتي لمعنى الكتابة، إنما يقرره القول الذي تحمله الكتابة، من حيث هو قول يبدأ من المجتمع ويعود إليه»[1].

نأخذ قولا لحمدي حسين يعرض فيه رأيه في القضية: «عالم السياسة يختلف عن كاتب الرواية السياسية من حيث أسلوب تناول كل منهما للقضية السياسية التي يطرحها. فالعالم يعتمد على الاستقراء الدقيق، والتحليل والمقارنة، والاستنتاج، ثم يختبر نتائجه بعد ذلك. وكلها أمور تتعامل مع العقل، أما الأديب فإن عمله مزاج من الموضوعية والذاتية. ومع ذلك فإن الروائي قد يستخدم أساليب ووسائل عالم السياسة عندما يريد أن يوثق بعض الأحداث الحقيقية في روايته، لكنه حين يعرضها بعد ذلك، فإنه يعرضها من خلال وسائل التعبير الروائي، ويشكل فني، يجسد وجهة نظر في الحياة، تكونت بنظام فردي يقوم على الرفض والاختيار، ويتوقف على الموهبة بلا ريب»[2].

يمكن للروائي أن يمرر أفكارا في روايته لا يستطيع سياسي أو أي إنسان أخر الإدلاء بها لما يحمله الأمر من عواقب وخيمة تمنع الحديث في المجال، وبالتالي تتجاوز الرواية

[1]– فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1989 ص 293.

[2]– د.حمدي حسين: الرؤية السياسية في الرواية الواقعية في مصر(1965–1975)، ص 26.

المحظور عبر وسائلها الخاصة، وتتحدث عن المسكوت عنه من أجل غايات سامية قد تكون تنبيه المجتمعات أولها.

قد يكون الروائي سياسيا، وقد يكون السياسي روائيا، وفي الحالتين يجتمع الطرفان في شخص واحد؛ فيحدث توافق تام، وتأتي صورة الأدب متصالحة مع السياسة وغير خاضعة لمطلب التغيير. كذلك قد يعتبر الأديب نفسه غير مهتم بالسياسة ومنعزلا عنها، إلا أن روح الوطنية تجر قلمه من غير وعي منه إلى التعبير عن هموم المجتمع؛[1] « ذلك أن الأدب لكونه معنيا بالصالح العام، حاملا لهموم المجتمع، ناثرا لبذور الثقافة والفكر، فإنه غالبا ما يكون ذا موقف سياسي، يريد هذه السياسة ويرفض تلك».[2]

ثالثا: المثقف والسلطة:

ومن أهم العناصر التي اعتمد عليها الكاتب ادوارد سعيد في كتابه " المثقف والسلطة" وقام بتحليلها مبينا للقارئ أهمية المثقف وعلاقته بالسلطة السياسية ودوره في المجتمع :

1- صور تمثيل المثقف:

"هل المثقفون أو المفكرون فئة بالغة الكثرة أم فئة بالغة الضآلة ولا تضم إلا عددا محدودا ومنتقى بعناية شديدة ؟ إننا هنا نواجه تعريفين للمثقف أو المفكر، يتسمان بالتعارض الأساسي حول هذه المسألة، وهما من أشهر تعريفات القرن العشرين. فنرى أن أنطونيو جرامشي، المناضل الماركسي الإيطالي، والصحفي والفيلسوف السياسي النابه الذي سجنه موسوليني من عام ١٩٢٦ إلى ١٩٣٧، يكتب فيما كتب في مذكرات السجن قائلا "إن جميع الناس مفكرون، ومن ثم نستطيع أن نقول: ولكن وظيفة المثقف أو المفكر في المجتمع لا يقوم بها كل الناس". والحياة العملية التي عاشها جرامشي تمثل الدور الذي ينسب إلى

[1]- منيرة شرقي: الرواية السياسية، المصطلح والمفهوم، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ص: 407.
[2]- عبد الكريم ناصيف: الأدب والسياسة، ص 48.

المثقف، أو المفكر، فلقد تخصص هو في فقه اللغة ثم أصبح من العاملين بتنظيم حركة الطبقة العاملة الإيطالية، كما أصبح في كتاباته الصحفية من كبار المحللين الاجتماعيين ذوي التأملات العميقة الواعية، ولم يكن غرضها يقتصر على بناء حركة اجتماعية بل يتعدى ذلك إلى تشكيل ثقافي أو فكرى كامل مرتبط بهذه الحركة"[1].

"ويحاول جرامشي أن يبين أن الذين يقومون بوظيفة المثقف أو المفكر في المجتمع يمكن تقسيمهم إلى نوعين: الأول يضم المثقفين التقليديين مثل المعلمين والكهنة والإداريين، وهم الذين يستمرون في أداء ذلك العمل نفسه جيلا بعد جيل، والثاني يضم من يسميهم المثقفين المنسِّقين، وكان جرامشي يرى أنهم يرتبطون مباشرة بالطبقات أو المشروعات التي تستخدم المثقفين في تنظيم مصالحها، واكتساب المزيد من السلطة، والمزيد من الرقابة"[2].

"ويقول جرامشى عن المثقف المنسِّق: وهكذا فإن "منظم العمل الرأسمالي يأتي إلى جانبه بالفنى الصناعى، وبالمتخصص في الاقتصاد السياسي، وبمن يتولون تنظيم ثقافة جديدة ووضع نظام قانون جديد إلخ". ووفقا لما يقوله جرامشي، بصبح خبير الإعلانات أو خبير العلاقات العامة في أيامنا هذه – أي من يتولى ابتكار السبل الفنية الكفيلة بترويج أحد المنظفات أو الترويج المبيعات إحدى شركات الطيران – من المثقفين المنسِّقين، فهو في المجتمع الديموقراطي يحاول الفوز بالرضا من جانب من يمكن أن يصبحوا زبائن، ويحاول الحصول على الموافقة، وحشد الراى العام لدى المستهلكين أو الناخبين. وكان جرامشي يعتقد أن المثقفين المنسقين يشاركون مشاركة إيجابية في النشاط الاجتماعى معنى أنهم يناضلون دائما في سبيل تغيير الأفكار والآراء وتوسيع الأسواق، وهكذا فعلى العكس من المعلمين

[1] – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة وتقديم: د. محمد عنانى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 33.
[2] – المرجع نفسه، ص 34.

والكهنة الذين يظلون، فيما يبدو، دائما في مكانهم، ويقومون بالعمل نفسه عاما بعد عام يتميز المثقفون المنسقون بالحركة الدائمة ، والإنتاج الدائب الذي لا يتوقف[1]".

"وفي الطرف الآخر نجد التعريف الأشهر والمحتفى به الذي وضعه جوليان بندا للمثقفين باعتبارهم عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية، وإذا كان صحيحا أن الدراسية التي كتبها بندا بعنوان خيانة المثقفين قد تناقلتها الأجيال باعتبارها هجوما لاذعا على المثقفين الذين يتخلون عن رسالتهم ويفرطون في مبادئهم أكثر من كونها تحليلا علميا للحياة الثقافية، فإن بندا يذكر في الواقع عددا محدود من الأسماء والخصائص الرئيسية للذين يعتبرهم مثقفين حقيقيين، فتتردد كثيرة الإشارة إلى سقراط ويسوع المسيح (عليه السلام) كما تتردد الإشارة إلى الأمثلة الأقرب عهد مثل سبينوزا وفولتير وإرنست رينان . وهو يقول إن المثقفين الحقيقيين يشكلون طبقة العلماء أو المتعلمين البالغي الندرة حقا، لأن ما ينادون به هو المعايير الخالدة للحق والعدل، وهي التي لا تنتمي إلى هذه الدنيا، وهذا هو السبب الذي يجعل بندا يستخدم المصطلح الديني بالفرنسية للعلماء في الإشارة إليهم، وهو الذي يدل على تمايز في المكانة والآراء ما يفنا يقابل بينه وبين اللفظ الذي يشير إلى غير علماء الدين، قائلا إنهم أبناء البشر العاديين الذين يوجهون اهتمامهم إلى المزايا المادية، والنهوض بأوضاعهم، وكذلك – إذا أتيحت لهم أية وسيلة على الإطلاق – إقامة علاقة وثيقة مع السلطات العلمانية. وهو يقول إن المثقفين الحقيقيين هم الذين لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي جميع الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون أو العلوم أو التأملات الميتافيزيقية، وباختصار في الظفر بمزايا غير مادية، ومن ثم يستطيع كل منهم أن يقول : إن مملكتي لا تنتمي لهذه الدنيا[2]".

[1]– المرجع نفسه، ص 34.

[2]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 36.

2- استبعاد الأمم والتقاليد:

"ويرجع تضييق "البؤرة" والتركيز على السباقات المحلية في نظرتنا إلى المثقفين أو المفكرين، ولو إلى حد ما، إلى التكاثر المذهل للدراسات المتخصصة التي رصدت محقة اتساع الدور المنوط بالمثقفين في الحياة الحديثة، وفي معظم المكتبات الجامعية أو البحثية المحترمة في الغرب اليوم الاف العناوين لدراسات وكتب كتبت عن المثقفين أو المفكرين في شتى البلدان، وقد يقضي المرء سنوات للإحاطة بما كتب عن كل "مجموعة". وإلى جانب هذا نجد أن المثقفين أو المفكرين قد تختلف لغاتهم اختلافا بيّنا، وبعض هذه اللغات، مثل العربية والصينية، تفرض علاقة بالغة الخصوصية بين الخطاب الفكري الحديث والتقاليد القديمة التي تتميز في العادة بثرائها الشديد، وهنا أيضا نجد أن أي مؤرخ غربى يحاول جادا أن يفهم المثقفين أو المفكرين في ظل تلك التقاليد الأخرى المختلفة لابد له من قضاء سنوات طويلة يتعلم فيها اللغات الخاصة بها، ومع ذلك، وعلى الرغم من هذا الاختلاف وهذه الغيرية ورغم شحوب صورة المفهوم العالمي لمعنى المثقف أو المفكر، فإن بعض الأفكار العامة عن الشقق أو المفكر الفرد – وهو ما يهمني في هذا المقام – يمكن أن تنطبق على سباقات تتجاور الباقات المحلية الصرفة[1]".

"وأول ما أريد أن أناقشه منها هو الجنسية، وكذلك ذلك الفرع الذي نما وتفرع من أحد أغصانها في الصوبة، وهو القومية لن نجد مفكرا في العصر الحديث – ويصدق هذا على نعوم تشومسكى و برتراند راسل مثلما يصدق على أفراد لم تشتهر أسماؤهم – أقول لن تجد مفكرا محدثا يكتب بلغة الاسبرانتو، أي تلك اللغة التي قصد بها إما أن تنتمي إلى العالم كله أو ألّا تنتمي إلى بلد معين أو إلى تقاليد معينة على الإطلاق. بل إن كل مثقف أو مفكر فردي يولد في ظل لغة معينة، والأغلب أن يقضي بقية حياته في ظل تلك اللغة، وهي

[1]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 65.

الوسيط الرئيسي للنشاط الفكري. واللغات جميعا، بطبيعة الحال، لغات قومية – اليونانية والفرنسية ، والعربية ، والانجليزية والألمانية وهلم جرّا – رغم أن إحدى القضايا الرئيسية التي أثيرها هنا تقول إن المفكر مضطر إلى استعمال لغة قومية، ولا يقتصر ذلك على الأسباب الواضحة وهي إلمامه بها ويسر استخدامه لها بل يتعداه إلى أنه قد يأمل أن يضغط ضغطة معينة على صوت خاص من أصوات تلك اللغة أو يتكئ على إحدى نبراتها الخاصة ابتغاء التعبير في النهاية عن نظرة خاصة به[1]".

" وأما المشكلة المحددة التي يواجهها المفكر فهي أننا نجد في كل مجتمع "جماعة لغوية" بمعنى أنها جماعة تكونت لديها عادات معينة في التعبير، من وظائفها الرئيسية الحفاظ على الوضع الراهن ، والتأكد من تصريف الأمور بيسر، ودون تغيير، ودون أن يطعن فيها أحد. وللكاتب جورج أورويل كلام بالغ الإقناع عن هذه القضية في مقاله "السياسة واللغة الانجليزية"، إذ يستشهد باستشراء القوالب الجاهزة أو الكليشيهات، والاستعارات المستهلكة والكتابة التي تنم عن الكسل الذهني، قائلا إنها من الأدلة على "تدهور اللغة". ونتيجة لاستخدام هذه وأمثالها، يصيب الذهن نوع من الخدر يجعله مستقبلا سلبيا، في الوقت الذي تتدفق فيه ألفاظ اللغة، وتؤثر في السامع تأثير الموسيقى الخفيفة المعروفة في الخلفية في السوبر ماركت، إذ تغسل الوعى وتغويه بالقبول السلبي لأفكار ومشاعر لم يفحصها أو يختبر صحتها أحد[2]".

"بل إننا نشهد في عدد كبير من بلدان العالم الثالث تصاعد أصوات العداء والتناقض بين سلطات الدولة القومية التي تسعى للحفاظ على الوضع الراهن وبين السكان المستضعفين "المحبوسين" داخلها، فهي لا تمثلهم فيها بل تكتم أصواتهم، الأمر الذي يهيئ للمثقف فرصة حقيقية لمقاومة استمرار مسيرة الغالبين الظافرين، ونرى في العالم العربي الإسلامي وضعا

[1]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 65.

[2]– المرجع نفسه، ص 66.

أشد تعقيدا من هذا، ففي بعض البلدان، مثل مصر وتونس، التي كانت تحكمها منذ حصولها على الاستقلال أحزاب وطنية علمانية ما البنت أن تدهورت الآن فأصبحت "شللا" وجماعات مصالح، رأينا ما هب فجاة ليمزقها في صورة جماعات إسلامية تقول إنها تستمد صلاحياتها وهي محقة إلى حد ما في هذا القول، من المظلومين، وفقراء المدن، والفلاحين المعلمين في الريف، ومن كل من فقد الأمل إلا في إعادة إحياء أو إعادة بناء ماضي إسلامي، كما رأينا الكثيرين الذين يبدون استعدادهم للقتال حتى الموت في سبيل هذه الأفكار[1]".

"ولكن الإسلام هو دين الأغلبية على أية حال ، ولا أعتقد أن دور المثقف أن يقول وحسب إن "الإسلام هو الحل"، فيسوى بهذا بين معظم المنشقين والمخالفين، ناهيك بالتفسيرات التي تتفاوت تفاوتا شديدا للإسلام، فالإسلام قبل كل شيء دين وثقافة، وكل من هذين مركب من عدة عناصر، وأبعد ما يكون عن الكيان الصخري الجامد، ومع ذلك ففيما يتعلق بكون الإسلام دينا وهوية للغالبية العظمى من الناس فليس من واجب المثقف إطلاقا أن ينساق وراء الجوقات التي تمتدح الإسلام، بل أن يقدم وسط هذه الجلية، أولا وقبل كل شيء، تفسيرا للإسلام يؤكد طبيعته المركبة وما شهده من بدع – فهل هو يا ترى إسلام الحكام، أم إسلام أدونيس، الشاعر والمفكر السوري، أم هو إسلام المنشقين من الشعراء والفرق الإسلامية ؟ وعليه ثانيا أن يطلب من السلطات الإسلامية أن تواجه التحديات المتمثلة في الأقليات غير الإسلامية، وحقوق المرأة والحداثة نفسها، بيقظة يمليها التعاطف الإنساني، وإعادة التقييم بأمانة وإخلاص، لا بالترانيم التي يتجلى فيها الجمود الذهبي والتظاهر بالدفاع عن الشعب، وجوهر هذا كله هو أن على المثقف في كنف الإسلام أن يحيي الاجتهاد، أو التفسير من وجهة نظر جديدة، لا أن يستسلم منساقا مثل الأغنام وراء

[1] – ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 82.

علماء الدين ذوى الطموحات السياسية أو مثيرى عواطف الدهماء من المتحدثين ذوى الشخصيات الجذابة[1]".

3- منفى المثقفين: المغتربون والهامشيون:

"يشيع افتراض غريب وعار عن الصحة تماما، بان المنفي قد انقطعت صله كلية بموطنه الأصلي، فهو معزول عنه، منفصل مثبت الروابط إلى الأبد به. ألا ليت أن هذا الانفصال "الجراحى" الكامل كان صحيحا، إذن لاستطعت عندها على الأقل أن تجد السلوى في التيقن من أن ما خلفته وراء ظهرك لم يعد يشغل بالك وانه من المحال عليك أن تستعيده قط. ولكن الواقع يقول بغير ذلك، إذ لا تقتصر الصعوبة التي يواجهها المنفيُّ على كونه قد أرغم على العيش خارج وطنه، بل إنها تعني – نظرا لما أصبح العالم عليه الآن – أن يعيش مع كل ما يذكره بأنه منفى، إلى جانب الإحساس بأن الوطن ليس بالغ البعد عنه، كما إن المسيرة "الطبيعية" أو المعتادة للحياة اليومية المعاصرة تعني أن يظل على صلة دائمة، موعودة ولا تتحقق أبدا، موطنه. وهكذا فإن المنفى يقع في منطقة وسطى، قلا هو يمثل تواؤما كاملا مع المكان الجديد، ولا هو تحور تماما من القديم، فهو محاط بأنصاف مشاركة، وأنصاف انفصال، ويمثل على مستوى معين ذلك الحنين إلى الوطن وما يرتبط به من مشاعر، وعلى مستوى آخر قدرة المنفى الفائقة على محاكاة من يعيش معهم الآن، أو إحساسه الدفين بأنه منبوذ. ومن ثم يصبح واجبه الرئيسي إحكام مهارات البناء والتعايش هنا، مع الحرص الدائم على تجنب خطر الإحساس بأنه حقق درجة أكبر مما ينبغي من "الراحة" و"الأمان" "[2].

"ولتنظر الآن إلى نموذج للمثقف الحديث في المنفى، وهو الذي تمثله شخصية "سالم" الشخصية الرئيسية في رواية "**منحنى في النهر**" للكاتب ف. س. نايبول، فهو نموذج مؤثر.

[1]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 83.

[2]- المرجع نفسه، ص 95.

إنه مسلم من أبناء شرقي إفريقيا، وهو ينحدر من أصول هندية، وهو يترك الساحل ويرحل إلى داخل القارة الإفريقية، حيث يتمكن من البقاء، وإن كان بقاء محفوفا بالمخاطر، في دولة جديدة رسم المؤلف صورتها على غرار دولة زائي إبان حكم الرئيس موبوتو، ولدى المؤلف نايبول "قرون استشعار الروائى" التي تمكنه من تصوير حياة سالم عند "منحنى النهر" وهو التعبير الذي يعني به الأرض الحرام أو أي منطقة معزولة عن غيرها، وإليها يأتي المستشارون الأوروبيون (الذين حلوا محل المبشرين المثاليين في إبان العهود الاستعمارية) إلى جانب المرتزقة، والمترنحين وغيرهم من صعاليك وحثالة العالم الثالث، وسالم مضطر إلى العيش في هذا المناخ، ويفقد تدريجيا ممتلكاته ويفقد خلقه القويم، وفي نهاية الرواية – وهذه، بطبيعة الحال، هي القضية الأيديولوجية مثار الخلاف عند نايبول – نجد أن أهل البلد قد أصبحوا هم أنفسهم من المتقيين داخل وطنهم، بسبب بشاعة وتقلب أهواء الحاكم – الذي يسمى الرجل الكبير – وهو الذي يرمز عند نايبول لجميع الأنظمة السياسية التي خلفت الحكم الاستعمارى"[1].

4- محترفون وهواة:

"على المثقف أو المفكر اليوم أن يصبح من الهواة، أي إن عليه أن يعتبر أن انتماءه إلى مجتمع من المجتمعات، بصفته فردا يفكر ويهتم بما يهم المجتمع، يمنحه الحق في إثارة القضايا الأخلاقية التي تنشأ حتى في صلب اشتغاله بأشد المسائل التقنية الخاصة بالمهنة التي يحترفها، ما دامت تمس بلده، وقوته، وأسلوبه في التعامل مع المواطنين فيه وكذلك مع المجتمعات الأخرى. أضف إلى ذلك أن روح المثقف أو المفكر باعتباره من الهواة، قادرة على أن تنفذ إلى شئون المهنة المعتادة التي يعهدها معظمنا فتحولها إلى شيء أكثر حيوية وأكثر راديكالية، فالمفكر قد لا يكتفي بأن يفعل ما يفترض فيه أن يفعله، بل إنه يسأل عن

[1]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 96.

سبب فعله له، وعمن يستفيد بذلك، وكيف يمكن لذلك العمل أن يرتبط من جديد مشروع شخصى وبأفكار أصيلة"[1].

"إن لكل مثقف أو مفكر جمهور وقاعدة أى جمهورا معينا يسمعه. والقضية هي: هل عليه أن يرضى ذلك الجمهور، باعتباره زبونا عليه أن يسعده، أم أن عليه أن يتحداه ومن ثم يحفزه إلى المعارضة الفورية أو إلى تعبئة صفوفه للقيام بدرجة أكبر من المشاركة الديموقراطية في المجتمع ؟ أيا كانت الإجابة على هذا السؤال، فإنه لابد من مواجهة السلطان أو السلطة، ولا مناص من مناقشة علاقة المثقف بهما"[2].

5- قول الحقيقة للسلطة:

"أما الغاية من ذكر الحقيقة في مجتمع يعتمد على الإدارة الجماعية مثل مجتمعنا، فهي في المقام الأول، تقديم صورة أفضل لما ينبغي أن يكون عليه الواقع، وبحيث تقترب هذه الصورة اقترابا أكبر من تجسيد مجموعة من المبادئ الخلفية – كالسلام، والتصالح، وتخفيف المعاناة وتطبيقها على الحقائق المعروفة، وقد أطلق الفيلسوف البراجماتي الأمريكى سى إس. بيرس تعبير "الاختطاف" على هذا المنهج، كما نجح في استخدامه المفكر المعاصر الذائع الصيت نعوم تشومسكى. فالغرض من الكتابة أو الكلام لا يتمثل في تبيان أن المرء على حق أو إثبات أنه مصيب، بل في محاولة إحداث تغيير في المناخ الخلفي يكفل لنا أن نرى العدوان عدوانا، وأن تمنع وقوع عقاب ظالم بالشعوب أو بالأفراد، أو نضع له حد إن كان قد بدا، وأن نرسى معيار الإقرار بالحقوق والحريات الديموقراطية باعتباره معيارا يطبق على الجميع، لا إشباعا لضغينة قلة مختارة ولكننى أعترف، مع ذلك، بأن هذه أهداف مثالية كثيرا ما يستعفى تحقيقها، وهي، من زاوية معينة، لا تتصل اتصالا مباشرا بموضوعي هنا

[1]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 143.

[2]- المرجع نفسه، ص 143.

وهو الأداء الفردي للمثقف أو المفكر، كما ذكرت آنفها، ما دام الشائع هو الميل للنكوص أو لاتباع الخط الذي يرسمه الحزب"[1].

"وأنا لا أرى ما هو أجدر بالاستهجان مما يكتسبه المثقف من عادات فكرية تنزع به نحو ما يسمى " التفادى" أي النكوص أو التخلي (الذي يمارسه الكثيرون) عن الثبات في موقفه القائم على المبادئ، على صعوبة ذلك، وهو يعلم علم اليقين أنه الموقف الصائب ولكنه يختار ألا يلتزم به. فهو لا يريد أن يظهر في صورة من اكتسى لونا سياسيا أكثر مما ينبغي له، وهو يحاول ألا يظهر في صورة من يختلف الناس عليه وهو يحتاج إلى رضاء رئيسه عنه، أو رضاء من يمثل السلطة، ويريد الحفاظ على سمعته باعتباره متوازنا، موضوعيا معتدلا، وهو يأمل أن يطلب من جديد لإسداء المشورة، أو للاشتراك في عضوية مجلس أو لجنة ذائعة الصيت وأن يظل من ثم في التيار الرئيسي للقادرين على تحمل المسؤولية ويأمل أن يحصل يوما على شهادة فخرية، أو جائزة كبرى، وربما منصب سفير في دولة أجنبية. هذه العادات الفكرية هي مصدر الفساد لدى المثقف دون منازع. وإذا كان ثمة شيء قادر على تشويه الحياة الفكرية المشبوبة و"تحييدها" ثم قتلها في النهاية، فهو استيعاب المثقف لهذه العادات. ولقد واجهتها شخصيا في إطار قضية من أعسر وأشق القضايا المعاصرة، وأعني بها قضية فلسطين، إذ إن الخوف من قول الحقيقة والإقرار بوجود حالة من أقسى حالات الظلم في التاريخ الحديث قد قيد خطى الكثيرين ممن يعرفون الحقيقة وتؤهلهم مواقعهم لإحقاق الحق، فوضع الغمامة على الأعين وكمم الأفواه فعلى الرغم من السباب والقدح الذي ينال كل من يناصر علانا حقوق الفلسطينيين وحقهم في تقرير المصير فإن الحقيقة تستحق الإفصاح عنها وتستحق أن يمثلها من لا يراوده الخوف ويدفعه التراحم من المثقفين والمفكرين. ويصدق هذا إلى حد أبعد بسبب توقيع إعلان المبادئ في أوسلو يوم 13 سبتمبر ١٩٩٣ بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، فالإحساس الغامر بالفرحة

[1]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 167.

الذي نتج عن هذا التقدم المحدود إلى أبعد الحدود قد ستر الحقيقة في أعين الكثيرين وهي أن هذه الوثيقة لا تكفل الحقوق الفلسطينية بل تضمن في الواقع إطالة أمد السيطرة الإسرائيلية على الأراضي المحتلة، وكان انتقادها يعنى فعلا اتخاذ موقف مضاد للأمل والسلام"[1].

"وهذه أخيرا كلمة عن أسلوب التدخل الفكري: إن المثقف لا يتسلق جبلا أو يعتلى منبرا حتى يعلن ما لديه من الأعالى"[2].

"ولا شك أنك تريد أن تقول ما لديك من المكان الذي يكفل لك "خير استماع" وأن تتخذ الموقف الذي يضمن إعلاءك القضية السلام والعدل مثلا بصورة مستمرة وغير منقطعة في الواقع. نعم، إن صوت المفكر القرد صوت فردى واحد، وهو لا يكتسب رناته الحقة إلا حين يرتبط ارتباطا مما بحركة ما، أو بآمال شعب من الشعوب، أو بالسعي المشترك لتحقيق مثل أعلى يشارك فيه آخرون"[3].

"والانتهارية تملى عليك في الغرب – ما دام قد دأب كثيرا على أمر ما، كانتقاد الإرهاب أو التطرف الفلسطيني مثلا – أن تستنكرهما بشدة ثم تمضي في طريقك فتمتدح الديموقراطية الإسرائيلية، ولابد أن تقول كلمات طيبة عن السلام. والمسئولية الفكرية تلزمك بطبيعة الحال بأن تقول كل هذه الأشياء للفلسطينيين، ولكن أن تقدم حجتك الأساسية أيضا في نيويورك وفي باريس وفي لندن، بشان القضية التي تستطيع أن تحدث في هذه الأماكن أكبر تأثير ممكن، بتعزيز فكرة الحرية الفلسطينية والتحرر من الإرهاب والتطرف عند جميع من يعنيهم الأمر، لا عند أضعف الأطراف وأيسرها إيذاء وتعرضا للتضرر"[4].

[1]– ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 168.

[2]– المرجع نفسه، ص 168.

[3]– المرجع نفسه، ص 169.

[4]– المرجع نفسه ، ص 169.

"ليس قول الحقيقة للسلطة ضربا من المثالية الخيالية، بل إنه يعني إجراء موازنة دقيقة بين جميع البدائل المتاحة واختيار البديل الصحيح، ثم تقديمه بذكاء في المكان الذي يكون من الأرجح فيه أن يعود بأكبر فائدة وأن يحدث التغيير الصائب"[1].

6- أزمة المثقف:

"المثقف كائن يحيا وسط الأزمة. فهو بصفته يهتم بشؤون الحقيقة والحرية والعدالة وسواها من القيم العامة، ينتعش بإثارة الفضائح والمشكلات، ويتعيش من الكلام على الإنتهاك الذي تتعرض له الحقوق والحريات، هذا دأبه منذ تكون نمطه وتشكل مفهومه: من فولتير الذي كان يقول: أخالفك الرأي ولكني أقاتل دفاعا عن حريتك في التعبير عن رأيك إلى سارتر الذي كان يتصرف بوصفه الشاهد على واقع عصره أو الناطق بهموم مجتمعه أو من محمد عبده وسواه من دعاة الإصلاح والتجديد في عصر النهضة، إلى حسن حنفي الذي يتصرف بوصفه فقيه الأمة وحارس المدينة والمؤتمن على الحرية والهوية"[2].

"ولكن الأمور لم تعد على ما كانت عليه: فالمثقف الذي يحسن صنع الأزمات وفبركة المشكلات، بات هو نفسه في ازمة بعد أن تكشفت المبادىء والنظريات عن عوراتها، في مواجهة الإنهيارات والتحولات التي يشهدها العالم، على غير صعيد، في الوقائع والأفكار، أو في النظم والمؤسسات، وهذا ما جعل المثقف يفقد مصداقيته ويعرى من أسلحته، هذا ما يحدث الآن : فالقيم التي دافع عنها المثقفون تنهار تحت مطرقة الوقائع الغضبى، الهازئة من سذاجة الشعارات والمشروعات، الثائرة على عجز البرامج وقصور النظريات"[3].

"وليست الأزمة وليدة الساعة، ولا هي ناتجة عن انهيار المنظومة الإشتراكية أو تفكك الإتحاد السوفياتي، كما يظن الكثيرون من المثقفين في العالم العربي. إذا شئنا تعيين بداية

[1]- ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص 169.

[2]- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ط3، 2004، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

يمكن الرجوع إلى الثورة الطلابية التي اندلعت في شوارع باريس في شهر أيار من عام 1968، هذا الحدث دفع البارزين على الساحة الثقافية الفرنسية يومئذ، إلى إثارة التساؤلات والشكوك حول مكانة المثقف ودوره ومشروعيته كوصي على القيم أو كممثل لغير الناس فسارتر بعد أن فاجأه الحدث، يعترف بأنه لم يعد من المعقول أن يفكر المثقف عن الآخرين. أما فوكر فإنه ينعي "المثقف الكوني" مالك الحقيقة وممثل الكل، معتبرة أنه ولي الزمن الذي كان يقول فيه المثقف الحقيقة للناس، لأنه لم يعد يعرفها أكثر منهم، بل لأن الحقيقة، بحسب مفهوم فوكو لها، لا تقال ولا تعرف بمعزل عن استراتيجيات السلطة وآلياتها في الإستبعاد والتلاعب والتعتيم"[1].

"مختصر القول: ليس المثقف قائدا للأمة والمجتمع. إنه فاعل فكري يسهم في عملية السياسات والمعلومات والممارسات، بهذا المعنى المثقف هو عميل لا غنى عنه بين الواقع والقرار، أو بين المعرفة والسلطة، أو بين المعنى والقوة، إنه يتوسط المثقف بين الدولة والمجتمع الأهلي، لكي يسهم في الحؤول دون سحق الدولة للأفراد والجماعات، أو دون طغيان المجتمع بقواه وطوائفه على الدولة والمجال العمومي، وذلك بقدر ما يفتح حوارات فكرية خصبة، أو يفتتح آفاقا رحبة للمعنى، أو يعيد صياغة إشكالية العلاقة بالحقيقة"[2].

"باختصار أشد: المثقف وسيط للحد من الإستبداد والطغيان، بقدر ما ينجح في خلق وسط فكري، أو تشكيل مساحة للمعرفة، أو إبتكار شكل من أشكال العقلية، وأما الدور القيادي والنخبوي، فقد أفضى بالمثقف إلى المؤخرة، وآل به إلى طلب الحماية من السلطة على ما قرأنا مؤخرا خبر المثقفين على الساحة المصرية"[3].

[1]- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص 149.

[3]- المرجع نفسه، ص .149

"في نهاية هذه المقالة العاشرة من النقد المثقف»، أرى أن أعود إلى البداية محاولا ترميم موقفي أو تعديله بالقول: لم أشأ تقويض مهمة المثقف أو إلغاء دوره . وإنما سعيت إلى إعادة النظر في هذا الدور، فالمثقف كما آل إليه وضعه، وكما مارس علاقته بفكره وبالواقع، قد ألغي دوره بنفسه، إذ هو عمل على نفي الوقائع لكي تصح أوهامه أو لكي يبقي على تهويماته. لقد أنكر المستجدات والتحولات سواء في الوقائع أو في الأفكار. وما استجد بحتاج إلى ممارسة دور مختلف أو إلى الإضطلاع بمهام جديدة"[1].

"والقول بأن المثقف يمكن أن يلعب دور "الوسيط الفكري"، ليس مجرد اعتباط، لأنه إذا كان العالم يتعولم اليوم من جراء ثورة الإتصالات ومضاعفة إمكانيات التواصل، فالإتصال يحتاج إلى وسط، والتواصل لا يتم من دون توسط، وعلى كل حال فميزة الإنسان، وكما يمارس علاقته بذاته وبالعالم، لا تتم من دون توسط. وأهم ما يتوسط بين المرء ونظيره، هو الفكرة والكلمة أو المفهوم والخطاب. من هنا فإن المثقف بوصفه يشتغل بالفكر ويحترف مهنة الكلام، إنما يشكل «وسيطا» بامتياز وبالطبع فهو لا يسعه أن يمارس دوره هذا بصورة فعالة، إلا إذا كان منتجا وخلاقا في مجاله الخاص، أي مجال الفكر وعالم المعنى وصناعة الكلمة"[2].

[1]- علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص 150.
[2]- المرجع نفسه، ص 150.

رابعا – أدب السجون:

1– مفهوم السجن:

أ– المفهوم اللغوي:

معنى السجن فني اللغة هو الحبس، والحبس معناه المنع، ومعناه الشرعي هو تعويق الشخص ومنعه من التصرف بنفسه، سواء أكان في بلد أو بيت أو مسجد أو سجن معد للعقوبة أو غير ذلك[1]، والسجن الكبير المحبس، وصاحبه سجان، والسجين المسجون[2]، وقد جاء في كتاب (لسان العرب) لابن منظور حول كلمة السجن ما يلي[3] :

سجن: السجن: الحبس والسجن، بالفتح: المصدر. سنجنه يسجنه سجنا أي حبسه. وفي بعض القراءة: قال رب السجن أحب إلي، والسجن: المحبس، وفي بعض القراءة: [في قوله تعالى] :

« قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ ۖ وَإِلَّا تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ »، (سورة يوسف–الآية33–)، فمن كسر السين فهو المَحْبِسُ وهو اسم ومن فتح السين فهو مصدر سجنه سجنا.

[1]– عز الدين الخطيب التميمي و آخرون: نظرات في الثقافة الإسلامية، دار الشهاب، باتنة، (د .ت)، ص 239.

[2]– عبد الفتاح خضر: تطور مفهوم السجن ووظيفته، بحث مقدم للندوة العلمية حول السجون مزاياها وعيوبها من وجهة النظر الإصلاحية، من تنظيم المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب، الرياض، 1984، ص 16.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، (تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي)، منشورات دار المعارف، القاهرة، ص47.

ب – المفهوم الاصطلاحي:

كما يقصد بالسجون تلك المؤسسات المعدة خصيصا لاستقبال المحكوم عليهم بعقوبات مقيدة للحرية[1] وسالبة لها وهي تشترك في ذلك مع الحكم بالأشغال الشاقة والاعتقال، حيث يحرم المحكوم عليهم من الخروج أو متابعة الحياة بشكل عادي وفي أجواء طليقة، والحيلولة دون ممارسة أي نشاط ما، وعادة ما يرتبط بالسجون عدة مفاهيم وتسميات مثل مراكز التأديب أو دور الإصلاح و التهذيب أو التقويم أو مؤسسات إعادة التربية أو غير ذلك من التسميات[2]، وحتى تسمى بالإصلاحيات التي تختص بإيواء وحفظ وعلاج من صدرت ضدهم أحكام قانونية لارتكابهم بعض الأفعال المخالفة للشرع أو النظام العام في المجتمع، وتختلف في معاملتها للسجناء باختلاف أهدافها ووظائفها[3]، كما يعرف النظام القانوني الجزائري السجن أو المؤسسة العقابية على أنها" هي مكان للحبس تنفذ فيه وفقا لقانون العقوبات السالبة للحرية، والأوامر الصادرة عن الجهات القضائية، و الإكراه البدني عند الاقتضاء"[4] وهذا التعريف لا يختلف عما ذهب إليه تعريف هيئة الأمم المتحدة" السجون والمؤسسات العقابية أو الإصلاحية "يقصد بها جميع المؤسسات المموّلة تمويلا عاما أو خاصا التي يجرّد فيها الأشخاص من حريتهم. ويمكن أن تشمل هذه المؤسسات على سبيل المثال لا

[1]– إسحاق إبراهيم منصور: الموجز في علَم الإجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1989 ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص 163.

[3]– مصطفى متولي: نموذجَ مقترح لبرامج تعليمية تربوية داخل المؤسسات الإصلاحية والعقابية في الدول العربية، بحث مقدم في الندوة العلمية(التعليم داخل المؤسسات الإصلاحية)المنظم من قبل أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض وبالاشتراك مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بتونس خلال الفترة ما بين26/23 يوليو 1995، الرياض 1989، ص 163.

[4]– المادة (25) من القانون 05–04 المؤرخ في 6 فيفري 2005، المتضمن قانون تنظيم السجون وإعادة الإدماج الاجتماعي للمحبوسين، الجريدة الرسمية، العدد 12، الصادر بتاريخ2005/02/13، ص 13.

الحصر، المرافق العقابية والإصلاحية ومرافق الطب النفساني التابعة لإدارة السجون[1] ويشترط في السجن أن يكون مكاننا لاستقبال كل من كان على استعداد للإصلاح والتربية والتقويم، لأنه لو يفقد المحكوم عليه هذه القابلية للإصلاح فلن يجدي إيداعه في السجن وبالتالي وجوب تسليط آلية أخرى لتطبيق الحكم عليه كبديل للإيداع في مؤسسة السجن.

إذا كان من الثابت حتى الآن، أن السجون لم تستطع تحقيق رسالتها في إصلاح المسجونين بالقدر المنتظر منها، فان أمرها في ذلك يعتبر هينا، لأن السجون لم تفتح أصلا للتهذيب إنما فتحت للعقاب[2] حسب نظرة البعض، من هنا أرتبط مفهوم إعادة التربية بمفهوم السجن الذي هو الآخر مرادف لمفهوم الحبس، كما عبر عن ذلك الباحث الفرنسي– جون شارلز– عندما تحدث عن إعادة تربية الأحداث الجانحين بقوله أن دور هذه المؤسسات" لا تعني فقط إعادة تكييفه مع الحياة الاجتماعية بتربية أنماط سلوكية معينة عنده، ولكن وفي –حدود الممكن– أن ندمجه في المجتمع بتشجيع تفتحه ونموه، وباثارة مظاهر الوعي لديه وبجعله يعيش المواقف بشكل حي. وهو بقدر ما يعي نفسه ومكانته في المجتمع بقدر ما يرتفع تدريجيا إلى وضعه الإنساني. فيرفض، أو يختار، أو ينتمي. أي يصبح بالاختصار مسئولا[3] "، وحتى يتحقق هذا الهدف حسبه أضاف– شارلز– بأن" هذه المراكز، وبعد أن عززت بالمربين المختصين، ووضعت باشراف تقنيين في علم النفس التربوي وفي التحليل النفسي الطفولي والعصبي، توفر للفتى الجانح، عمومنا إطار من الحياة العائلية الحرة المنفتحة باتساع على العالم الخارجي،إطارا يمكن أن تطبق في أرجائه الطرائق المعتمدة على الثقة، والمراقبة الذاتية، والتربية الحديثة، ولا يستبعد الاعتماد اللجوء إلى قيم التربية الجماعية

[1]– استبيان دراسة الأمم المتحدة الاستقصائية التاسعة لاتجاهات الجريمة وعمليات نظم العدالة الجنائية عن الفترة 2003–2004، مكتب الأمم المتحدة المعنى بالمخدرات والجريمة، ص 32.

[2]– محمد عبد القادر قواسمية: جنوح الأحداث في التشريع الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992 ص 201.

[3]– جون شازال: الطفولة الجانحة، ترجمة أنطوان عبده، منشورات عويدات، بيروت،1972، ص101.

وبهذا لا فرق بين مؤسسة إعادة التربية والمؤسسة الإصلاحية في التسمية، ذلك أن مراكز إعادة التربية لم تكن سوى بيوتا للإصلاح والتقويم كما عبر عن ذلك السيد رمضان عندما تحدث عن تحول دور السجن من العقاب إلى الإصلاح وأنه" لم يصبح الغرض من إرسال السجين إلى السجن القضاء عليه أو الانتقام منه، وإنما إبعاده عن المجتمع فترة يشعر فيها بالندم، ويعاد علاجه وتأهيله للتعاون مع المجتمع تعاونا مثمرا بناءا"،[1] ومن هذا تصبح مؤسسة إعادة التربية [2] مؤسسة علاج، ورعاية، وتأهيل، وإدماج، وهو ما قد يدفعنا إلى تكرار تسمية المؤسسات العقابية والإصلاحية بشكل دائم خلال هذه الدراسة وذلك إيمانا منا بالدور العقابي والإصلاحي في نفس الوقت لمؤسسات السجون.

*السجن مادة أدبية:

« يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين، على اختلاف مشاربهم السياسية الإيديولوجية مما عاشوا التجربة السجنية، " وكاتب كان نص السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضال عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات " كل هذه الكتابات تندرج تحت ما يسمي بأدب السجون، أي كل الكتابات التي يكون موضوعها السجن، أي كل كان كاتبها سواء ممن عاشوا التجربة السجنية أنفسهم أم ممن كتبوا عنها من المبدعين، من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أم من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة. »[3]

---

[1]– سلوى عثمان الصديقي: انحراف الصغار وجرائم الكبار، ص 263.

[2]– دراسة للباحث حول نظام السجون في الجزائر منشورة بجريدة الشروق اليومي، الحلقة(3)، العدد 660، ديسمبر 2002.

[3]– جمال جياب و علي عريوة فاروق: شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون رواية " يا صاحبي السجن " لأيمن العتوم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، اشراف الاستاذ: د. محمد سعدون، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية: 2020/2019، ص 64– 65 .

« وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا التي يفترض فيها منطقيا قلتها وتغييبها، كما حدث للكثير من السجنيات التي فقدت قديما "لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ المعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وسيرورته بين الناس"، إلا أن أديب اليوم يختلف عن أديب الأمس حضارة وبيئة وموقفا فلم يبق حبيس مخاوفه من القابضين على السلطة الذين جرعوه آلام السجن، بل راح يحول كل هذه الآلام إلى كتابة بأسلوب أدبي راق، زاوج فيه بين الجماليات الفنية للسرد بكل عناصره فروى لنا الأحداث التي سبقت اعتقاله وظروف تواجده في السجن، مسلطا الضوء على وصف المكان كعنصر بؤري تدور فيه كل الأجزاء والعناصر،" ذلك أن السجن كمعطى مكاني محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير، بما يثيره حوله من الانفعالات قد لا تكون موجودة أوقد لا تكون أصالا إن لم يتحول السجن إلى نص[1]"، ولعل سر البنية الفنية لهذا النوع من الأدب تكمن في الحقيقة وواقعية التجربة القاسية، وصدق مشاعر العذاب والقهر الذي تعرض له كاتب هذا النص. وتظهر قيمة السجن بشكل كبير في الرواية، بوصفها الجنس الأدبي القادر على النقد السياسي والثقافي والاجتماعي، بفضل عناصر فنية وقدرة لغتها التعبيرية التي يعتمدها الكاتب كوسيلة لتعرية الواقع ونقده، فتمتاز حينئذ ببساطة والوضوح متجنبة الزخرفة اللفظية والموسيقى الشعرية كما هو الحال في الشعر فلغة الرواية أكثر" مرجعية – أي مطابقة

[1]– أمل الكبير: مقال بعنوان سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءات في رواية نسويه) نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبتين سلمى شارع و نصر الدين صوالح ، جامعة العربي تبسي، تبسة الموسم الجامعي 2017/2016، ص 09.

للتجربة الإنسانية – من لغة سائر الأنواع الأدبية، من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها. »[1]

[1]– جمال جياب و علي عريوة فاروق: شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون رواية " يا صاحبي السجن " لأيمن العتوم مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، ص 66.

الفصل الثاني:

تجليات فضاء السجن في رواية "رحلة الى الله " لنجيب الكيلاني

أولا: حضور السجن في الأدب العربي

فرضت تجربة السجن نفسها على الأدب العربي منذ قديم الزمان، فقد جسد الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام أشكال التعذيب في السجون ومراحله وأساليبه في قصائدهم وقد رسموا صورا واضحة المعالم لشخصيات السجانين ومعاناة السجناء وعذابهم، ولحظات ضعفهم وصمودهم، وهواجسهم وأحلامهم وأفكارهم، وقد تصدى بتناول هذه التجربة الإنسانية القاسية عدد وافر من الشعراء ونظموا فيها قصائد تقطر ألما، لكن أغلبها فقد لأسباب عديدة أهمها الخوف من السلطة .[1]

وكان لتجربة السجن على مساوئها أثر بعيد متأصل في لغة وصور شعراء العرب، في الجاهلية وبعد الإسلام.

ويرصد الباحث" عبد العزيز الحنفي "في كتابه" أدباء السجون " تجربة عدد من الشعراء العرب الذين ألقت بهم السلطة في غياهب السجن، لأسباب متعددة وأبدعوا في سجونهم قصائد تتسم بالقوة، وتموج بتفاصيل حياة قاسية مفعمة بالتوق إلى الحرية.[2] ولكن موسوعة العذاب التي وضعها الباحث العراقي "عبود الشالجي"، ركزت على زاوية مهمة في هذا المضمار حين أسهبت في شرح كافة أشكال التعذيب الجسدي التي مورست في تاريخ العرب، والتي تعبر عن بشاعة ما كان يحدث للسجناء، و المعارضين للسلطان، منطلقا من تحديد أنواع السجون لينتقل إلى شرح العديد من أساليب التعذيب في موسوعته ذات المجلدات السبعة، ومن بين هذه الأساليب الركل واللطم واللكم واللكز والرجم والوطء أو لاالثدي، والتعليق بالكلاليب، ونتف اللحي وشعر الرأس والبطن والخصاء وعصر الأعضاء الجنسية والخوزقة، وقطع الأطراف والسمل وجدع الأنف وسل اللسان وقلع الأسنان وقرض لحم الجسد

[1]– واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1995، ص 78.

[2] – عبد العزيز الحنفي: أدباء السجون، دار الكاتب العربي، ط2، ص 43.

بالمقاريض وبقر البطن وقصف الظهر ودق المسامير في اليدين والأذنين والتعذيب بالنار والماء المغلي أو البارد، والتجويع والتعطيش أو إطعام ما لا يؤكل أو الإجبار على شرب سائل غير مستساغ .... [1]

ويعود اهتمام الرواية العربية بقضية أدب السجن السياسي لعدة عوامل: أولها أن الأدب ينزع بطبيعته إلى الحرية، فلذا فإن السجن السياسي يمثل تحديا للمبدع لابد له أن يجابهه مسلحا بالكلمات، وإذا كانت هناك دلالة بديهية للروايات، التي جسدت السجن، سواء كانت البلدان العربية ترزخ تحت نير الاستعمار أم بعد نيلها الاستقلال، فهي بقاء الإنسان العربي دائم الشوق إلى الشعور بالحرية في وطنه.[2] باعتبارها ضرورة لابد من وجودها، عندما استشرى القهر وفتحت أقبية المعتقلات لإبادة البشر انبثق أدب السجون حيث كتب في الأدب الروسي دوستويفيسكي رواية عن تجربته في السجن، فيما يشبه المذكرات وهي الموسومة ب: "ذكريات من بيت الأموات " لم يقيض لها أن تكون في مصاف ألمع رواياته إن قورنت برواية " أرخبيل الغولاغ" لسولجنتسين " التي نالت شهرة واسعة، وتم توظيفها في الغرب، وفي أمريكا، للتشهير بالممارسات القمعية لأجهزة الأمن السوفياتية آنذاك و لكنهما أول ما كتب عالميا عن رحلة الموت في جحيم السجون، أما في عالمنا العربي يذهب بعض الباحثين إلى القول: إن بدايات هذا الفن الأدبي المرتبط بعالم العتمة ضمن ما هو مكتوب ومنشور بالعربية إلى مرحلة الاستعمار، و ربما تكون أول رواية تحدثت عن عالم السجون هي" وراء القضبان" ل " احمد حسين " التي صدرت عام 4919 وروى الكاتب فيها سيرته الذاتية و تجربته بعد أن كان أحد الناشطين السياسيين ضد الاحتلال الإنجليزي، لا شك أن سجون الاستعمار الغربي " فرنسا في شمال إفريقيا و انجلترا ودول أخرى في الشرق الأوسط، كانت مكانا خصبا للمعاناة و القهر والاضطهاد والإبادة ولم تكتب فيها الأقلام إلا

[1]– عبود الشالجي: موسوعة العذاب، بيروت، الدار العربية للموسوعات، ص 257.

[2]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1983، ص 19.

النزر اليسير بالمقارنة بالمدة الزمنية الهائلة التي قضاها الاستعمار في المنطقة بموازاة مع هول عظيم من القمع للحريات و اغتصاب الأرض واستعباد السكان الأصليين، و ما صاحبه من مقاومة ونضال شعبي متواصل لعقود من الزمن إلى أن تتوج بالتحرر، وعندما رحل المستعمر للأسف تولى قيادة الشعوب المستضعفة أناس من بني جلدتهم لكنهم لم يختلفوا عن المستعمر ذلك أن معظم البلدان بعد رحيل الاستعمار رزحت ولا تزال تحت الحكم العسكري وتتابعت علها الانقلابات والخودات العسكرية ومعها تواصل القمع وسحب كل نسائم الحرية مع التفقير والتهميش وسرقة الثروات ومقدرات الدول لتودع في بنوك الغرب، ويظل الإنسان فيها مشروع حذف متواصل، لا شك أن وضعا متأزما كهذا أفرز مرارات كثيرة رصد أدب السجون نزرا من جوانبها بالمقارنة مع هول ما مر بالشعوب من قهر وعسق وعنت ومقت، وعلى الرغم من أن أدب السجون يدخل في خانة الكتابات المعارضة المصاغة فنيا، والتي يفترض فيها منطقيا قلتها وتغييبها، كما حدث للكثير من السجنيات التي فقدت قديما: "لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي إذ يعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وسيرورته بين الناس "[1] إلا أن أديب اليوم يختلف عن أديب الأمس حضارة وبيئة وموقفا، فلم يبق حبيس مخاوفه من القابضين على السلطة الذين جرعوه آلام السجن بل راح يحول كل هذه الآلام إلى كتابة بأسلوب أدبي راق، زاوج فيه بين الجماليات الفنية للسرد بكل عناصره، فروى لنا الأحداث التي سبقت اعتقاله وظروف تواجده بالسجن، مسلطا ضوء قلمه على وصف المكان كعنصر بؤري تدور حوله كل الأجزاء والعناصر " ذلك أن السجن كمعطى مكاني محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة

[1]– واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 08.

التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير، بما يثيره حوله من انفعالات قد لا تكون موجودة أو قد لا تكون أصلا إن لم يتحول السجن إلى نص ".[1]

تفصح كتابات السجن عن ملمح أساسي من ملامح واقع عربي محاصر بين الغزاة والطغاة، ولعل دراسة فاحصة لمعتقل أبو غريب في العراق وما عاناه المعتقلون فيه في ظل نظام صدام حسين وفي ظل الاحتلال الأمريكي يتيح لنا تجسيدا مذهلا لهذا الواقع.

تواجه كتابات السجن الذاكرة الرسمية وتؤرخ بين السلطة ومعارضيها، تضبط الذاكرة الجماعية بما تتيحه من المعلومات والمعارف والتجربة المباشرة، إنها " ذاكرة منشقة، وتشكل هذه الأدبيات فرصة مؤجلة للدفاع عن النفس، الدفاع الذي لم يكن ممكنا لحظة الاعتقال وهو في تقدري دفاع مركب مزدوج يتجسد أولا في أساليب المقاومة داخل المعتقل ومواجهة السجناء ومحاولة سحق إنسانيتهم للتأكيد هذه الإنسانية وجدارتها بل وانجاز انتصار روحي ومادي أحيانا، كما حدث في معتقل الواحات على سبيل المثال لا الحصر، أما المستوى الثاني فهو الانتصار المعنوي في الكتابة نفسها التي تصفي الحسابات مع آلة القمع والاستبداد، بفضحها وتقدم دفاعا بليغا عن النفس يصبح بدوره جزءا من آليات التأثير والتغيير باتجاه واقع تاريخي أرقى، ولما كانت الذاكرة، استرجاع الماضي وبحث تفاصيله ومراجعته، عنصرا أساسيا من عناصر التنظيم والمقاومة من أجل البقاء، فإن هذه الكتابات تصبح برحلتها إلى الجحيم مرة أخرى رحلة اختيارية هذه المرة لتأمله وتفحصه وكتاباته عملا تاريخيا بامتياز يسترجع الماضي ليدخل في الحاضر والمستقبل.

ولكنني أقول: "أن كتابات السجن على تنوع أساليبها واختلاف قيمتها البلاغية و التوثيقية أقرب لنسيجة فذة، وراء كل تفصيلة من تفاصيلها عرق ودم وحكاية يقشعر لها البدن"[2].

---

[1]– أمال كبير: مقال بعنوان سجن النساء، حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية، نقلا عن مذكرة ماستر من إعداد الطالبة سلمى شارع و الطالب نصر الدين صوالح، جامعة العربي التبسي، تبسة، الموسم الجامعي: 2017/2016، ص 09.

[2]– يوسف شعبان: أدب السجون، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص 27–29.

ومما سبق إن كان يؤكد أن الأدب، خاصة الرواية ينزع إلى الحرية من ناحية الشكل، فإنه يشير في الوقت ذاته إلى أن علاقة المضمون بقيمة الحرية تختلف حسب الظروف المحيطة بالأدباء لكن الأمر الذي يجب الالتفات إليه في هذا المقام أن الإبداع الحقيقي هو الذي يجري أجواء حرة ويبشر بالحرية، أي يحتوي مضمونه عل هذه القيمة العظيمة .

ثانيا: حضور السجن في الرواية العربية

بدأت الرواية العربية تبحث عن طريق لها في أواخر القرن التاسع عشر(19) فكانت كتابات الطهطاوي و الكواكبي، و البستاني، و علي مبارك و الشدياق...الخ، لقد أكدت كتابات هؤلاء الكتاب و غيرهم على معاني الحرية، هذا المفهوم الغربي ليزرعوه في مشروعهم الحضاري و ذلك بفعل تأثير التحولات الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية الأوروبية التي أثرت فيهم. أكدت هذه الكتابات على معاني الحرية و لكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية و المذكرات، واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومنتيكية، وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن. مما يدل على أن مسألة الطغيان لم ترتبط بموضوع القمع الجسدي، و إنما بقيت تدور حول القمع الفكري و الإرهاب الذي هرب منه عبد الرحمن الكواكبي من بلاد الشام إلى مصر و كتب كتابه " أم القرى "ليعبر عن القمع و الإرهاب العثماني، و كانت رواية " جورجي زيدان " "الانقلاب العثماني "أولى الروايات التي بحثت موضوع السجن وربطته بالحرية، ف " رامز "بطل الرواية مثقف وله مواقف و رأي و مبادئ، يكتب في الصحف باسم مستعار انتقادا للحكومة، و يفشي سره صديقه " صائب "فيوضع في السجن[1].

[1]– علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث– تخصص أدب حديث–، إشراف الأستاذ الدكتور: محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2008/2007، ص 121–122.

و لقد استطاع " فارس الشدياق "أن يبرر الظلم و الهوان و الذل الذي تعرض له أخوه " في السجن "على يد المتعصبين من رجال الدين الذين عذبوه إلى أن مات و ذلك في كتابه " الساق على الساق فيما هو الفارياق "فيقول–: "أودعتموه السجن في داركم الوزيرية بقنوين نحو ست سنين، و بعد أن أذقتموه جميع ضروب الذل و الهوان و البؤس و الضنك – في صومعة صغيرة لزمها فلم يكن يخرج منها إلى موضع يبصر فيه النور أو يستنشق الهواء اللذين ي ن بهما الخالق على الأبرار و الفجار من عباده – قضى نحبه – و ما كان سجنكم له إلا لمخالفته في أشياء لا تقتضي عذابا و لا عتابا. وما كان لكم عليه من سلطان ديني ولا مدني، أما الدين فإن المسيح و رسله لم يأمروا بسجن من كان يخالف كلامهم... و كل إنسان يعلم أن السجن و التجويع و إلا ذلال و التوعد.. والتشنيع ليس من الخير في شيء..."[1].

و في رواية " طاهر حقي " – "عذراء دنشواي "يتحول مفهوم الحرية إلى حرية الوطن والسياسية بالإضافة إلى حرية الفكر و النفس، و كانت رواية " زينب" لمحمد حسين هيكل أول رواية فنية تعبر عن هذا السجن بمفهوم آخر ألا و هو السجن الاجتماعي الذي تمردت عليه " زينب"، و كذلك فعل "جبران "في " الأجنحة المنكسرة."

ثم كانت رواية " أمين الريحاني " – "خارج الحريم "تجمع بين السجن الاجتماعي والسجن السياسي فـــ :" جيهان "بطلة الرواية المتمردة على العادات و التقاليد و الأسرة تصطدم بالرجل الألماني الذي يحاول تحويلها إلى خليلة له، مما يجعلها تقتل هذا الألماني فتوحد بذلك بين الحرية الاجتماعية و الحرية السياسية، و كانت روايات " جبران خليل جبران "تعبيرا عن السجن الاجتماعي، من خلال التقاليد البالية، و كذلك فعل طه حسين في العديد من مؤلفاته و خاصة " الأيام "التي تعد نقلة نوعية في تصوير ثقافة " الخوف "بأحلى معانيها في

[1]– جابر عصفور: فجر الرواية العربية – ريادات مهمشة – ، مجلة، فصول المجلد: 16، العدد 04، ربيع 1998 ص 15.

صورة شاملة للحياة الاجتماعية في منطقة نائية تعاني المرض و الفقر و الجهل و تجثم عليها ثقافة شفوية سائدة تجعل الشخصية الإنسانية مشوهة منذ أن تفتح عينها على الدنيا ولعل أثر هذه السيرة الذاتية يبدو أكثر خصوصية حين تختار صبيا فاقد البصر ليواجه هذه الحياة المفتوحة على مصراعيها على الخوف الذي يتهدده من كل جانب فالصبي يخاف من "عاهته "و يشعر بالنقص حين تقيده عادات المجتمع و الأسرة فيعيش بعد ذلك سجنين: سجن المجتمع و سجن الذات.

و كذلك فعل توفيق الحكيم في روايته " عودة الروح "عندما صور أفراد العائلة التي تمثل المجتمع المصري مسجونا في سجنه الكبير الذي لا يمكنه الفكاك منه إلا بالاتحاد و الثورة على المستعمر و ذلك ما فعله كل " أفراد العائلة" الذي فشلوا كلهم في النجاح في حب الفتاة[1].

تجدر الإشارة إلى العديد من الروايات و القصص الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التي تناولت موضوع السجن " الاجتماعي "و السجن الفعلي حيث كانت المدن و الأرياف الجزائرية سجنا كبيرا يظهر ذلك خاصة في قصص مولود فرعون "الدروب الوعرة "و" الأفيون و العصا "و يظهر أيضا في رائعة " محمد ذيب– " "الدار الكبير – الحريق – النول" في " الدار الكبيرة "يرسم الكاتب لوحته الكبرى للجوع الذي يغطي المدينة كلها و عائلة البطل " عمر "و ما تعانيه أسرة عمر تعانيه بقية الأسر المعدمة في الدار، و تتسع " دار السبيطار " لتمثل الجزائر كلها، فصور الجوع و الفقر و القهر و الذل، التي خبرها " محمد ذيب "جيدا وبرع في التعبير عنها، هي المبرر الفني و الاجتماعي و السياسي لأحداث الثورة الجزائرية التي يمثلها المناضل الثوري (السياسي) " حميد سراج " الذي صار حديث الجميع بعد هجوم الشرطة على حجرته للبحث عنه و عن أوراقه و هكذا (تمجد الرواية كل من يذهب

[1]- علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 123.

إلى السجن بدون جريمة و تعني المناضلين الثوريين، فينظر أهل الدار بفخر و إكبار واحترام إلى المناضل الثوري " حميد سراج)[1] ".

كما كتب " محمد ذيب "في سنة 1957 قصته ": في المقهى "و هي أول مجموعة قصصية كتبها، و فيها يظهر " المقهى "ليس كمكان روائي فقط لكنه يعتبر مرجعا وسيمة تحيل على عوالم اجتماعية و تجربة حياتية ثرية مر بها الكاتب و من ثم المجتمع الذي ينتمي إليه: المجتمع الجزائري.

ينطلق الكاتب في سرده على لسان بطل الرواية " السجين" "كان الله في رعايتكم ما أشد هشاشة حكايتكم أنتم العزل أمام عالم يطحنكم و يدوسكم وينبذكم، مثل أشياء لم تعد تصلح لأي شيء، و ما تدرون شيئا"[2] .

هذه الصرخة " لسجين "جزائري في زمن الاستعمار، حيث تدور أحداث القصة في "مقهى" احتمى به جزائريون هربوا من الأرياف تحت ضغط الاستعمار فيواجههم وحش المدينة و واقع القمع اليومي الذي لا يقل عن قسوة الريف، فإلى أين يتجهون؟ ياله من سؤال عبثي !و لقد هرب الكاتب – هو أيضا إلى هذا المقهى ليحتمي به و لكن لسبب آخر وهو عدم قدرته على تلبية حاجات زوجة و أولاد من الطعام، فينتظرهم حتى يناموا ليعود للبيت.

هكذا يندمج " محمد ذيب "في عوالم الجزائريين المسحوقين و يرافق السجين في الزنازين الفرنسية ليكتشف السجين ظلما آخر أبشع و واقعا أقل إنسانية فيدرك أنه لا بد من طريقة ما لتغيير هذا الواقع، فالسجين في الخارج و في الداخل، و هكذا تنبأ " محمد ذيب "بالثورة يقول "السجين "في القصة": إن المحامي عبارة عن تفاهات، إذا كنت تريد الدفاع عني فقم بعملك هذا عندما أكون بحاجة إليه... ما أريده هو إمكانية العيش فكيف لا يفهمني الناس أفضل أن أحاكم بقساوة، أن يصدر في حقي حكما بالإعدام عني قبل أن أرتكب جريمتي و لا

[1]– أحمد محمد عطية: البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977، ص 42.

[2]– نقلا عن جريدة الشرق اليومي، ليوم 28/05/2007، ص 19، مقال لـ: زهية منصر في " المقهى" لمحمد ذيب القصة التي تنبأت لثورة نوفمبر، ص 19.

تتركني أصل إلى هذا الحد لأن الأوان يكون قد فات حينها لن يلحق بي أحد، إن أنا اندفعت في جريمتي بل إنني سأذهب حينئذ إلى...لكن العالم هو الذي ينبغي تغييره لا أريد من أحد أن يعلمني دروسا في هذا المجال...الأفضل أن يقضي على أمثالنا قضاء مبرما و إلا فإن أيادينا سوف تتنامى و تزداد طولا، و عندما نكون قد شربنا الكثير من هذه الحثالة يجيء دورنا لكي نقضي على العالم[1]."

هكذا استطاع " محمد ذيب "أن يعبر عن الوضع العام السائد، و القابل للانفجار في أي لحظة، و هذا استكمالا لما قام به في روايته الشهيرة " الدار الكبيرة" و التي كتبت قبل القصة " في المقهى "بوقت قصير، لقد استطاع " محمد ذيب "أن ينقل " المقهى "من فضاء شعبي لثرثرة إلى مكان للتخطيط للثورة و محاكاة تجارب إنسانية خالدة.

و هذا ما يتعارض تماما مع ما ذهب إليه " سمر روحي الفيصل "في كتابه" السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة، من أن (ما عدا رواية " وراء القضبان"، التي نشرت عام1 49، فإن رويات سجن الاستعمار الأخرى لا علاقة لها بالاستعمار)[2] .

و ذلك راجع – حسبه – إلى أن الكتاب يرغبون في تصوير " سجن الاستقلال" و لكنهم يجعلون المستعمر " ستارا "يضلل الشرطي المراقب.

و أخذ السجن مفهوما جديدا على يد "نجيب محفوظ "من خلال رواية "اللص و الكلاب" و" الشحاذ "و كلتاهما عرضتا قضية السجن السياسي، و لكن لم تكن قضية ذات " التزام " بعد، و إنما كان السجن إدانة للسلطة القاهرة و للمسخ الفكري و الإرهاب الجماعي.

و في عام 1960 أصدر " زكريا تامر "الكاتب السوري مجموعته الأولى" : صهيل الجواد الأبيض "و كانت تبشر بيأس لا فرار منه في خِضمِ أفراح الوحدة و الانتصارات القومية، ثم أصدر مجموعته الثانية " ربيع في الرماد"، و لم تؤثر هاتان المجموعتان في الوعي الروائي

[1]– نقلا عن جريدة الشرق اليومي، ليوم 2007/05/28، ص 19، مقال لـ: زهية منصر في " المقهى" لمحمد ذيب القصة التي تنبأت لثورة نوفمبر، ص 19.

[2]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 14.

و يبقى البطل هو الثوري المنتصر بينما أحاط "زكريا تامر" أبطاله بالسجن و الموت والظلام، و بدأ تحديد زمن الهزيمة في عصرنا وربطه بالهزيمة في عمق التاريخ العربي الإسلامي " فتحول الأبطال في تاريخنا إلى أبطال مهزومين، و كان الإنسان العادي بطلا مسيطرا يتصف بالسلبية و انعدام الوجود".[1]

و في عام 1966 صدرت رواية " شاكر خصباك " "الحقد الأسود التي كانت مرحلة جديدة لمفهوم الحرية و الانتماء فكان السجن بارزا لقهر الإنسان العربي. و في نفس السنة (1966) صدرت لصنع الله إبراهيم رائعته " تلك الرائحة" التي صودرت فور صدورها وطبعت مرة ثانية في سنة 1969 و كانت غير كاملة، و طبعت كاملة سنة 1986 عن دار شهدي السودانية .الخرطوم[2] " و هي تمتلك امتياز الريادة في تسجيل تجربة السجن في الرواية المصرية الحديثة "[3].

" تلك الرائحة " لا تتحدث عن التجربة داخل السجن – كرواية " الوشم "للربيعي – مباشرة و لكنها تبدأ لحظة الخروج من السجن حيث يعيش البطل أزمته الحقيقية في " السجن الكبير"، و محور الأزمة يتلخص في وحدته و غربته عن الآخرين: الأسرة والأصدقاء، الناس، العمل.

فهو يعيش أزمته وحزنه رغم " الحرية النسبية "التي يتمتع بها لأنه متغرب عن الملايين و لا يعيش أحاسيسها و مشاكلها. إن الصورة المأساوية التي يرسمها " صنع الله إبراهيم " لتجربته – في السجن – تقدم إدانة شاملة لعالم القمع و الإرهاب الذي يتعرض له " المناضل السياسي" و تكشف و تدين أولئك الذين يمارسون كل هذا القمع و الإرهاب الذي يحول الإنسان إلى مسخ مشوه مطارد، بالكوابيس و الخوف و المعاناة المستمرة.

---

[1]– فوزية سعيد: السجن في الرواية العربية من خلال: الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي، الوطن في العينين لفاطمة نعنع الآن هنا لعبد الرحمن منيف، اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز، شهادة التعمق في البحث، إشراف: د. قيسومة منصور، جامعة تونس، مخطوط، ص 13.

[2]– تلك الرائحة وقصص أخرى: الطبعة الكاملة لأول مرة، ط1، دار شهدي، القاهرة، 1986، ص 45.

[3]– نزيه أبو نضال: أدب السجون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، نيسان، 1981، ص 61.

ثم أخذت قضية السجن تأخذ منعرجا آخر في الرواية العربية، و بدأ اهتمام الروائيين يتزايد بالسجن بعد هزيمة حزيران 1967 ، فالعلاقة إذن وثيقة بين الرواية و الهزيمة، " و الزيادة الملحوظة في الإنتاج الروائي قد لا تقتصر على سبب وحيد هو الهزيمة، و إنما بمكن القول بأن الهزيمة كانت عاملا أساسيا إن لم نقل إنها أهم العوامل".[1]

إذ تعتبر سنة 1967 بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية ذلك أن الجرأة في تناول موضوعات خطرة و حساسة و المعالجة من موقع الحضور تعد من الملام المضيئة في مسيرة الرواية العربية بعد هزيمة حزيران 1967 ، هذه الهزيمة التي دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة و المواضيع الموجعة و ا ساخنة، و التي تتطلب المواجهة و المعالجة.

"إن تأثير هزيمة حزيران على الرواية يتَبدى في مظاهر أساسية:

– أصبحت الأمثلة المحرقة و المحرجة هي أسئلة الرواية الأساسية...رواية الهم القوم والصراع الطبقي و القمع و الديكتاتورية، و القضايا الأخرى الساخنة".[2] مع ملاحظة تراجع أو سقوط الأفكار و الصيغ و القناعات التي كانت سائدة قبل الهزيمة، و تغير المناخات السياسية و النفسية للجماهير و للأنظمة الحاكمة على السواء مما أدى إلى ظهور:

– الرفض و التمرد من جانب المحكومين.

– بروز الخوف و القمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الحوار بين الطرفين من أجل التواصل أو البحث عن تسوية، و لجأ كل إلى " سلاحه "الحاكم إلى وسائل القمع – و هي في متناوله – و المناضل "السياسي "إلى التحدي و المقاومة وسلاحه "الإيمان بالقضية " وتختزل المعادلة إلى " السجن."

[1]– شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978 ص 26.

[2]– عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 2001، ص 45.

لقد عاد بعض الروائيين إلى مرحلة الاستعمار و سجلوا بذلك بعض اللحظات المشرقة التي عاشتها " الذات الفردية "في التاريخ الماضي، كما في روايات " :العين ذات الجفن المعدنية "و " جناحان للريح "لشريف حتاته و رواية " القطار "لصلاح حافظ و " العسكري الأسود "ليوسف ادريس و " اللاز "للطاهر وطار..و روايات" عبد الكريم غلاب " "سبعة أبواب "و " دفنا الماضي "و " المعلم علي "هناك ملاحظات ثلاث لا بد من تقديمها و هي–:

أولا –:إنها تحتوي كلها على مراحل " السجن "كلها أو بعضها – كما في اللاز–

ثانيا –:إنها روايات كتبت في مرحلة الاستقلال.

ثالثا –:إنها جميعا روايات تهتم بفترة سابقة عن الفترة التي كتبت فيها، و هي تعالج كلها مراحل سابقة عن الاستقلال، و أول ما يتبادر إلى الذهن، انطلاقا من الملاحظات السابقة لماذا تتم الكتابة في عهد الاستقلال – و من خلال الشكل الروائي – عن فترة نضالية سابقة و مستهلكة من الناحية التاريخية؟ هناك إجابات عديدة ممكنة منها–:

" –تسجيل بعض اللحظات المشرقة في حياة الشعب و نضاله ضد المستعمر الإنجليزي أو الفرنسي .

–تصوير الدور الذي قامت به الحركة الوطنية – و الأحزاب السياسية – من أجل الحصول على الاستقلال.

–تهدف إلى عكس التحولات البنيوية في المجتمعات العربية خلال فترة حاسمة من تاريخها[1]."

إن الرواية العربية في تصويرها للمقاومة ضد الاستعمار، لا يعني أنها أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر، و لكنها تستخرج من الماضي القريب الصفحات المجيدة و المشرقة لمقاومة الشعوب العربية و تصديها للاستعمار القديم و تُومِئُ من خلالها إلى إمكانيات الأمة في مقاومة كل استعمار و إفراز القيادات الوطنية المناضلة– وهذا لا يعني أنها تنسحب من

[1]– لحميداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، ص 108.

الحاضر– " بل تقدم شهادتها إليه و تؤكد بما تضمره و تضمنه إمكانيات التقدم و التحرر في الحاضر و المستقبل. فلم ينته الاستعمار من عالمنا بعد، و لكن صورته القديمة هي التي اختفت" [1].

كانت الرواية العربية بعد 1967 أكثر التصاقا بالمجتمع العربي و همومه وأكثر قدرة على فنون الإبداع الروائي، و كان السجن أهم القضايا التي عبرت عنها حتى أن هناك من تخصص "في كتابة الرواية " السجنية "مثل: (عبد الرحمن منيف) شرق المتوسط – الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى – حين تركنا الجسر – الخ.

مؤنس الرزاز في رواياته " :أحياء في البحر الميت – متاهة الأعراب في ناطحات السراب – اعترافات كاتم الصوت".. الخ.

غالب هلسا " :الخماسون " "الضحك " "البكاء على الأطلال..."الخ .

جمال الغيطاني " الزين بركات."وقائع حارة الزعفراني.

يوسف القعيد :يحدث في مصر الآن – الحرب في بر مصر.

عبد الرحمن مجيد الربيعي " الوشم، الأنهار، القمر و الأسوار ..."

الطاهر وطار :اللاز .

صنع الله إبراهيم " :تلك الرائحة " – "شرف "نجمة أغسطس .

نجيب محفوظ :اللص و الكلاب – الشحاذ، الكرنك.

إن رواية " تلك الرائحة "لصنع الله إبراهيم هي أول رواية تتناول " السجن" بطريقة "فنية " و ملتزمة ثم كانت الروايات بعد ذلك تتوالى و لكنها غير كافية للكشف عن واقع السجن والقمع الذي يمارس فيه، و هذا ما جعل البعض يرى بأن الرواية العربية السياسية قد تخاذلت عن توثيق هذا الموضوع الخطير و تجنبته بشكل فاضح، و هذا – أيضا – ما جعل كاتبا مثل :عبد الرحمن منيف يعاود الكتابة عن" السجن "و القمع مرة ثانية بعد أن كتب روايته "

[1]– أحمد محمد عطية: الرواية السياسية، ص 85.

شرق المتوسط "فكتب الآن..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى و يقول : :لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز و أهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع، و التي تدلل على اختلال العلاقة...لقد زاد القمع و اتسع لدرجة لا تصدق...أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن" [1].

إن الرواية التي تجعل من موضوع القمع محورا لا تخطئ موضوعها، " لأن موضوعها هو الواقع المعاش، الحاضر القائم في الكل و التفاصيل، لذلك فإن رواية القمع تبقى في التاريخ صورة و انعكاسا و شهادة" [2].

إن القمع و أبرز تجلياته تغييب الآخر معنويا و ماديا، بحذفه من خلال الاغتيال أو بتكميم فمه، و أيضا من خلال حصاره ماديا و نفسيا، بسجنه أو قطع موارد رزقه، و الذي يمثل السجن أحد رموزه.

لقد تصدت الرواية العربية لهذه الظاهرة و أدانت جميع أشكال القهر و الاستلاب والإذلال التي يعاني منها الإنسان العربي و خاصة المناضلون السياسيون على أيدي الجلادين في السجون أو في خارجها " و المشترك في مجموع هذه الأعمال هو هذا التصوير الحي و المكثف لصمود الإنسان الأعزل إلا من قناعاته في وجه آلة القمع والإرهاب و أساليب البطش..الجلاد في مواجهة المناضل..السياط و الكهرباء في مواجهة العقيدة و الإيمان...الفرد في مواجهة السلطة.. ".[3]

و الهدف هو أن تنكسر إرادة المناضل، و بالمقابل فإنه كما " تطور " السلطة أساليب وأدوات التعذيب فإن المناضل " يطور "أيضا أساليب و أشكال النضال وهكذا تستمر " المعادلة "إلى ما لا نهاية – لكنها تتم في " ملعب "السلطة: إنه السجن.

---

[1]– عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1980، ص 170.

[2]– د.فيصل دراج: موضوعه القمع في الرواية العربية، الحرية والديمقراطية وعروبة مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1993، ص 141.

[3]– نزيه أبو نضال: أدب السجون، ص 20.

كما تشترك الروايات " السجنية "في إبراز مظاهر استلاب الحرية و تعذيب السياسيين تعذيبا فظيعا – وهي سمة من سمات الحاضر العربي – لأن الجوهري في لحظة القمع هو الاستباحة أي إحالة الإنسان إلى موضوع :للجلاد و القطط و الكلاب و السياط والكهرباء و يصبح محور طقوس غريبة تنقله من وضعية إلى وضعية ومن مرتبة إلى مرتبة يقول عبد الرحمن منيف في روايته " شرق المتوسط" :– " و ضعوني في كيس كبير، أدخلوه في رأسي، و قبل أن يربطوه من أسفل أدخلوا قطتين... هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان، و القطط ماذا تريد مني؟ كانت يداي مربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقيا على وجهي أول الأمر، و كلما ضربوا القطط و بدأت تنهشني و حاولت أن أنقلب على جانبي أحس برجل ثقيلة فوق كتفي على وجهي، و أحس الأظافر تنغرز في كل ناحية من جسدي لما فكوا الكيس، كنت أريد أن أرى القطط، كنت أريد أن أحفظ صور أعدائي الجدد..تراكضت القطط المذعورة كأنها خرجت من الجحيم، كنت دامي الوجه و أحسست بالنزف من عيني اليسرى "[1].

لقد سبق أن قال المفكر السياسي "منيف الرزاز "والد الروائي "مؤنس الرزاز" ما معناه أن كل دولة لا تستطيع أن تستغني عن أجهزة القمع، قمع أعداء الوطن و قمع أعداء الدولة، إن كانت الدولة وطنية، و هذا أمر جائز، و لكن غير الجائز هو أن يصبح القمع نظاما، هو الذي يحكم، و هو الذي يسير مصائر الناس، و هذا هو السائد في العالم العربي، حيث أصبحت المنطقة العربية – في المرحلة الراهنة أكثر المناطق في العالم خرقا لحقوق الإنسان، و أكثرها استبدادا و أشدها عسفا.

لا تعرف رواية " القمع "حدود الإقليمية، فهي رواية " قومية "من حيث أسماء الأمكنة والشخصيات و تماثل السجون، و توحد القامع و تشابه المقموع و حتى الجلاد يحمل نفس الصفات و السلوكات. ترصد هذه الروايات القمع في مستوياته الثلاث المترابطة :القمع في

[1]– عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط، دار الجنوب للنشر، تونس، أكتوبر 2006، ص 130.

السجن، القمع في الحياة اليومية لا تناهي القمع و لحظة التدمير. يصف " جمال الغيطاني " هوس السلطة القمعي التي تطمح إلى معرفة ما يجول في الخيال و ما يدور في حدقة العين "آه لو هناك حيلة ينفذ بها الإنسان إلى ما يدور في عقل الآخر، لعرف البصاصون (المخابرات) دلالة رعشة العين، أي الخواطر التي دفعت الأنف إلى اختلاجة سريعة". [1]

و بهذا الاكتشاف العجيب و المعرفة الحاصلة يمكن إعادة ترتيب الكون و الإنسان للوصول إلى " كون جديد و إنسان جديد، إنسان أعادت إنتاجه و صياغته آلة القمع " عند الباب الخارجي سيقدم إليه نصف كوب ماء يشربه معصوب العينين، أي تأثير يحدث هذا؟ يجب أن تكون الخطوة التي يعبر فيها الإنسان عتبة أبوابنا حدا فاصلا بين عهدين، عندها ينقسم العمر الواحد قسمين :بحيث يخرج الإنسان من هنا يحمل نفس الاسم لكنه في حقيقة الأمر شخص آخر ".[2]

و هكذا يغيب الإنسان الذي خلقه الله ليحل مكانه الإنسان الذي خلقه الحاكم، إنسان رفات، فتات كائن مستباح. " نبدأ بمتابعة الإنسان في حياته، و ليس في سجوننا، ننفذ إليه من ثغرات ضعفه...سهل قتل ألف إنسان، لكن ليس هذا مهما ما يهمني تغيير ما في المخ و القلب...ما من مخلوق يظل على حاله ...".[3]

إذن يسبق السجن السجن أي السجن الكبير سجن المجتمع تحت النظام المخابراتي والدولة المخابراتيه أو دولة " البصبصة "التي أصبحت هي النظام السياسي كله فمن خرج عن النسق العام للمجتمع المسجون يتولى أمره السجن الصغير الواضح المعالم يعلم " المارق "قول الحقيقة و الدخول ضمن النسق العام لكي يصبح " مواطن السلطة "و ليس مواطنا حرا، و يصبح الإنسان الأداة – الرهينة– إنه إنسان من صنع السلطة، و للصناعة منطقها و أدواتها، فإذا كان القمع صناعة " فالسجن مصنعه"، و فيه نعثر على منتوجات

[1]– جمال الغيطاني: الزيني بركات، كتاب اليوم، العدد: 277 يناير 1988، ص 165.

[2]– المرجع نفسه، ص 73.

[3]– المرجع نفسه، ص 87.

عديد وأدوات تقوم عليها صناعته، و هذه صورة لهذا المصنع من الداخل كما ترسمه الرواية: "هوى السيف، فاختلط الحابل بالنابل، و الأسمر بالأحمر، و البارد بالساخن، شخب الدم ولكن لم يتدحرج الرأس. أغمض مندوب الأمير عينيه،... لقد أصاب نصل السيف أعلى الكتف...صرخ " اليامي "من أعماق جمجمته بصوت مثل صرير الأسنان... و بدا مثل ديك ذبحو منه الوريد فهاجت حلاوة روحه، و انطلق يبحث عن عراء.. قفز في الهواء فشدته القيود و السلاسل، ارتمى على الأرض يرتعش مثل جناح الديك في آخر أنفاسه..هاج المارد مثل موجة عاتية...شدد الحراس من تماسكهم حول الحلقة، و منعوا الناس من التدافع انتفخت عروق المارد و أوداجه وفتحتا أنفه و هو ينظر إلى الجثة... و دفعة واحدة، رفع السيف عاليا، و أهوى به على الرقبة... فاختلط الحابل بالنابل و المحسوس بالمجرد والأحمر بالتراب، و الزيدي بحذاء الأمام، و المستر بطلال مداح...".[1]

و بانتهاء المشهد المروع يترك الناس الساحة، و لكن " المارد "يبقى حاملا سيفه في انتظار "اليامي " آخر.

هذا مقطع من رواية " نجران تحت الصفر "ليحي خلف و هو مشهد معبر عما يحدث داخل أقبية السجون في ظل الأنظمة الاستبدادية، و هكذا كانت الرواية العربية من أهم الأجناس الأدبية التصاقا بالواقع العربي و أكثرها تعبيرا و تنديدا بالممارسات القمعية على جميع المستويات و لا سيما : السجن و هذا ما جعل أحد الكتاب يعلق على ظاهرة السجن في الوطن العربي قائلا–: " صورة السجن في الوطن العربي الذي تميز بسجناء الرأي والضمير حتى يكاد يصعب أن نتذكر اسم أديب عربي معاصر لم يعرف السجن و الاعتقال فالتوقيف ظاهرة تجمع كل المثقفين العرب من المحيط إلى الخليج، و لعلنا استنادا إلى هذا

[1]– يحي خلف: نجران تحت الصفر، ص 12.11، نقلا عن: موضوعة القمع في الرواية العربية .

أولى من غيرنا يسبر أغوار أدب السجن باعتباره جنسا أدبيا متميزا في ثقافتنا، يندرج في الأدب المناهض"[1].

و إذا كان السجن ظاهرة تاريخية عامة و سمة مميزة للمجتمع العربي، ناطقا بممارسات الظلم و التسلط، من الجائز أن نتساءل عن مدى تجاوز – الرواية – مستوى الشكوى والتشهير و مناجاة الذات السجينة و بلوغها درجة طرح السؤال و الحفز للفعل وصولا إلى تأسيس السيياسي لا رفع شعاره .

1– مفهوم السجن السياسي:

"إن الأدباء أكثر قطاعات الشعب معاناة من انتشار ظاهرة السجون السياسية، وما يتم داخل أسوارها من تعذيب وحجز للحريات و اهانة للكرامة وتدنيس لإنسانية الإنسان"[2].

فالسجن في العصر الحديث والمعاصر: بعد تطور هدف عقوبة السجن من الانتقام والاقتصاص إلى الإصلاح والتأهيل من خلال تغير النظرة إلى شخص الجاني نفسه بوصفه غير منضبط أخلاقياً واجتماعياً وانه بحاجة إلى علاج بدأ التحسن يطرأ على السجن والسجين عموماً وذلك نتيجة لجهود المفكرين ورجال الدين الغربيين منذ نهاية القرن الثامن عشر ومروراً بالقرن التاسع عشر والقرن العشرين[3]، فاتجهت القوانين العقابية الحديثة إلى تصنيف السجن وتخصيص السجون والرعاية بالمسجونين من النواحي الطبية والنفسية والفكرية والجسدية مع إيجاد الاخصائيين في مختلف هذه النواحي، وقد صاحب هذا التطور اهتمام دولي بالسجون ووضع التوصيات والقرارات اللازمة في سبيل إصلاحها وتطويرها حيث انعقد المؤتمر الدولي الأول للسجون في لندن سنة 1872 والمؤتمر الدولي الثاني في

[1]– فريال جبوري غزول: قصيدة السجن من البيان الى البلاغ، مجلة، فصول، المجلد: 11، ع: 03، 1992، ص10.

[2]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية المعاصرة، ص 314.

[3]– ينظر: د. أحسن طالب: الجريمة والعقوبة والمؤسسات الإصلاحية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، 2002 ص174–176.

استكهولم سنة 1878 وغيرها من المؤتمرات[1]، وفي 1934/9/26 اعتمدت عصبة الأمم المتحدة قواعد الحد الأدنى لمعاملة المسجونين والتي أقرتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في مؤتمر مكافحة الجريمة ومعاملة المذنبين في جنيف وذلك عام 1955 والتي اعتمدها المجلس الاقتصادي والاجتماعي للأمم المتحدة بقراره المرقم 663 في 31/7/ 1957[2].

إن خروج " السجين "عن النسق العام للمجتمع و ارتكابه " الجناية "تختزل حياته إلى ذلك التقاطب الحدي: خروج عن النسق / عقاب لحمل الجاني على الندم و التكفير عن هذا الخرق. " و تأسيسا على ذلك، يكون السجن بمثابة إثم اجتماعي يشترك فيه السائس والسجان و حتى الجماهير، و صولا إلى المسجون – السياسي – لأن حريته ليست قضية فردية وجدانية بقدر ما هي شرط لمواصلة الصراع و المقاومة من أجل إنجاح المشروع البديل"[3].

و قد يكون هذا المشروع شكلا من أشكال النضال ضد المستعمر و الرجعية و أذنابها أو ضد السلطة الوطنية المستبدة – بعد الاستقلال.– – يبدو أن السجن " مؤسسة "دخل إلى الحياة العامة بدخول القوانين والأنظمة و الدساتير المعلنة للحقوق و المحددة للواجبات، فبعد اندثار العصور المقرة بقوة الفرد الجسدية وسط الجماعة و بروز القوة الاجتماعية المعنوية أصبح الحديث عن نظام للعقوبات شائعا بين الناس لحمايتهم وصون حقوقهم من الفوضى والشذوذ و الانحراف الناتج عن الممارسة السلبية لبعض الأفراد.

[1]– د. محمود معروف عبد الله: علم العقاب، بغداد، بلا سنة، بلا طبع، ص 20–21.

[2]– د. رؤوف عبيد: أصول علمي الإجرام والعقاب، ط6، القاهرة، دار الفكر العربي، 1985، ص610.

[3]– غانمي محمد المنصف: أدب السجون من خلال أقاصيص لطفي الخلوي شهادة الكفاءة في البحث، إشراف: د. محمد طرشونة، 1992، جامعة 09أفريل، تونس، ص 02.

–السجن أقل حداثة مما يقال عندما يجعل منشأة مع نشأة القوانين الجديدة ".إن – الشكل – السجن سبق في وجوده استخدامه المنهجي بموجب القوانين "الجزائية "فقد تشكل خارج الجهاز القضائي"[1].

عندما وضعت الإجراءات في المجتمع من أجل تفريق الأفراد، و تثبيتهم، و توزيعهم فضائيا، و تصنيفهم، و استخراج أقصى ما يمكن من الوقت منهم، و إحاطتهم بجهاز كامل من الرقابة، و التسجيل، والترقيم، و إقامة معرفة حولهم تتراكم و تتمركز، فالشكل العام لتجهيز يجعل الأفراد طيعين و مفيدين، بفضل عمل محدد على أجسادهم.

و عليه كان على الإنسان أن يرتقي إلى مستوى النظم و القوانين، و يعلم أن عليه أن يحترم توجهات المجتمع المتفق عليها و إلا سيؤدي به ذلك إلى مهالك لا تحمد عقباها ونتائج يحاسب عليها لذلك كان البروز الجنيني لفكرة " الحرية" المرتبطة بالضرورة، و من ثم " الوجود التدريجي للوائح العقوبات التي وضعها المجتمع أملا بالوصول إلى نظام عام يحمي الأفراد و الجماعات" [2].

لقد كان السجن، مكانا لاعتقال الأسرى أو المحكوم عليهم بالموت، ثم أصبح مكانا للتخلص من بعض المغضوب عليهم أو الواقفين في طريق ذوي السلطان.و غالبا ما يكون هؤلاء من المثقفين و رجال السياسة و المناضلين أو المدافعين عن أوطانهم حيال المستعمر المحتل، و هذا يعني أن " المناضلين "يتمردون على المحتل، و يجابهون النقطة الرئيسية التي يحرص على عدم المساس بها، و هي بقاؤه في البلاد، و لأن المناضلين يمثلون الثورة أو الخروج على المستعمر، و لأن حياة المحتل تستمر برضوخ الناس و إسكاتهم، فإن إبعاد الفئة الوطنية إلى " السجن" يضمن – في رأي المستعمر – بقاءها تحت سيطرته راضخة

[1]– ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة: د. علي مقلد، مركز الإنماء العربي، بيروت، 1990 ص 235.

[2]– د. سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط:01، 2003 ص 27.

مستسلمة مع ما يتبع ذلك من تنكيل و تعذيب، و قتل و تشريد، و نفي. إن ما يثير الدهشة و الاستغراب – في الدول العربية– ، و بعد خروج الاستعمار – هو ملاحظة استمرار ظاهرة :التسلط – الرضوخ، التي طبقها المستعمر على – العرب – وورثتها عنه السلطة الوطنية، وراحت تبتكر وسائل جديدة للتسلط و التعذيب و القمع.

لقد تنكرت السلطة الوطنية للمبادئ التي قامت من أجلها وراحت تحارب" رفاق "النضال من المناضلين الذين خالفوها الرأي لأنها " لم تحقق أهداف النضال كلها، مما دفع المناضلين إلى الثورة من جديد[1] ".

و لكنهم هذه المرة يثورون على سلطة من نوع آخر، سلطة ترفع شعارات المناضلين نفسها، تؤمن بالشعب، و تحقق له عددا لا يستهان به من المنجزات، و لكنها رغم ذلك سلطة غير شعبية، متسلطة، تقمع كل رأي مخالفٍ لها، و كل نقد يهدف إلى إصلاحها وتزج في " السجن "كل إنسان لا يعترف بتسلطها و فوقيتها.

يحصل هذا في كل أنحاء العالم – و ليس في العالم العربي فقط – إذ أن" الحرية "و هي قضية إنسانية و مطلب كل ذي روح فهي المحور الرئيسي الذي تدور حوله كل" التشريعات".

و مهما قيل في مفهوم السجن و الحبس و الاعتقال و الحجز...و الظلم...فإنه يدور في حيز هو: قضية الحرية و ملحقاتها التي لها صلة وثيقة بإرادة إنسان و اختيار سبل عيشه وأنماط تفكيره، و سلوكه الذي قد يفضي به إلى السجن و بالتالي فقدان الحرية.

إن البحث عن الحرية كان غاية الإنسان الرئيسية منذ ما قبل التاريخ و عليه فإن حرمان الإنسان من إرادته ومن ثم حريته، يفضي بالتأكد إلى تعطيل عامل رئيسي في الحياة ويؤدي إلى الكبت.

[1]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، ص 75–76.

"إن للحديث عن استعمال الحرية المفضي إلى السجن علاقة مباشرة بالمسألة الديمقراطية في العملية الاجتماعية"[1] .

لقد طورت البشرية نظرتها إلى السجن من كونه " اعتقالا شرعيا "حمل إضافة إصلاحية أو هو أيضا مشروع تغيير للأفراد "[2].

و بهذا المعنى فإن السجن عقاب و إصلاح، لأن السجين " في بعض الأحيان" يحتاج إلى من يأخذ بيده. على أن المفاهيم الحديثة للسجن تنظر إلى السجين نظرة ملؤها الثقة بالإنسان

القادر على تبديل سلوكه الانحرافي بأفضل منه، و يكون السجن بهذا المعنى مدرسة للإصلاح و الإنتاج بدل أن يكون بؤرة للفساد، و أنه بدلا من عقابه يجب شفاؤه أو إعادة تأهيله لأنه كان منحرفا أو خاطئا أو مريضا، " في حين بقي السجن على حاله كما كان قبل قرن ونصف، إذ ظل السجن أداة إنتاج للجريمة و الانحراف كمؤسسة عملية و المنحرف العابر يتخرج من السجن خبيرا بارتكاب الجرائم الموصوفة قانونا[3] " .

2- السجين السياسي

يستخدم هذا المصطلح من قبل أشخاص أو مجموعات تتحدى شرعية احتجاز السجين يعرّف مؤيدو هذا المصطلح السجين السياسي بأنه الشخص المسجون بسبب مشاركته في النشاط السياسي . إذا لم تكن الجريمة السياسية هي السبب الرسمي لاحتجاز السجين فإن المصطلح يعني أن الاعتقال كان بدافع سياسات السجين.

تناضل منظمة العفو الدولية من أجل إطلاق سراح سجناء الرأي، الذين يشملون كلا من السجناء السياسيين والمسجونين بسبب معتقداتهم الدينية أو الفلسفية. للحد من الجدل

[1]– د. سالم المعوش: شعر السجون في الأدب العربي الحديث والمعاصر، ص 32.

[2]– ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ص 237.

[3]– المرجع نفسه، ص 37.

وكمسألة مبدأ، تنطبق سياسة المنظمة فقط على السجناء الذين لم يرتكبوا أو يدافعوا عن العنف. وبالتالي، هناك سجناء سياسيون لا يتوافقون مع المعايير الأضيق لمراكز حماية المدنيين .تحدد المنظمة الاختلافات على النحو التالي :[1]

– تستخدم منظمة العفو الدولية مصطلح "السجين السياسي" على نطاق واسع وهو لا يستخدمه ، كما يفعل البعض الآخر ، للإيحاء بأن جميع هؤلاء السجناء لهم وضع خاص أو ينبغي إطلاق سراحهم .ويستخدم المصطلح فقط لتحديد فئة من السجناء الذين تطالب منظمة العفو الدولية بمحاكمة عادلة وسريعة لهم.

– في استخدام الذكاء الاصطناعي، يشمل المصطلح أي سجين يكون لقضيته عنصر سياسي مهم: سواء كان الدافع وراء أفعال السجين، أو الأفعال في حد ذاتها، أو دوافع السلطات.

– يستخدم الذكاء الاصطناعي كلمة "سياسي" للإشارة إلى جوانب العلاقات الإنسانية المتعلقة "بالسياسة": آليات المجتمع والنظام المدني ، ومبادئ ، وتنظيم ، أو سلوك الحكومة أو الشؤون العامة، وعلاقة كل هذه الأمور بمسائل اللغة أو الأصل العرقي أو الجنس أو الدين أو الوضع أو التأثير (من بين عوامل أخرى) .

– تشمل فئة السجناء السياسيين فئة سجناء الرأي ، والسجناء الوحيدون الذين تطالب منظمة العفو الدولية بإطلاق سراحهم فوراً ودون قيد أو شرط ، وكذلك الأشخاص الذين يلجؤون إلى العنف الإجرامي لدوافع سياسية.

[1]–" تركيز منظمة العفو الدولية" ، منظمة العفو الدولية تم الاسترجاع 5 أبريل، 2012.

في استخدام منظمة العفو الدولية للمصطلح ، فيما يلي بعض الأمثلة على السجناء السياسيين:

– شخص متهم أو مُدان بارتكاب جريمة عادية بدوافع سياسية ، مثل القتل أو السطو لدعم أهداف جماعة معارضة.

– شخص متهم أو مُدان بارتكاب جريمة عادية في سياق سياسي، مثل مظاهرة نقابة عمالية أو منظمة فلاحية.

– عضو أو يشتبه في انتمائه إلى جماعة معارضة مسلحة متهم بالخيانة أو "التخريب."

تقول الحكومات في كثير من الأحيان إنه ليس لديها سجناء سياسيون ، بل فقط سجناء محتجزون بموجب القانون الجنائي العادي .ومع ذلك ، تصف منظمة العفو الدولية حالات مثل الأمثلة المذكورة أعلاه بأنها "سياسية" وتستخدم مصطلحي "المحاكمة السياسية" و"السجن السياسي" عند الإشارة إليها .لكن من خلال القيام بذلك ، فإن منظمة العفو الدولية لا تعارض السجن ، باستثناء الحالات التي تؤكد فيها أيضًا أن السجين هو سجين رأي، أو تدين المحاكمة، إلا إذا خلصت إلى أنها كانت غير عادلة. و الجمعية البرلمانية لمجلس أوروبا لديها تعريف أضيق بكثير: يُعتبر الشخص المحروم من حريته الشخصية "سجينًا سياسيًا" :

– إذا كان قد تم فرض الاعتقال في انتهاك لإحدى الضمانات الأساسية المنصوص عليها في الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان والبروتوكولات الملحقة بها، ولاسيما حرية الفكر والوجدان و الدين، حرية التعبير و المعلومات، وحرية التجمع و تكوين الجمعيات.

– إذا كان الاعتقال قد فرض لأسباب سياسية بحتة دون صلة بأي جريمة.

– إذا كانت مدة الاحتجاز أو ظروفه ، لدوافع سياسية ، غير متناسبة بشكل واضح مع الجريمة التي ثبت أن الشخص مذنب بارتكابها أو يشتبه في ارتكابها..

– إذا كان لدوافع سياسية، محتجزًا بطريقة تمييزية مقارنة بالأشخاص الآخرين.

– إذا كان الاحتجاز نتيجة إجراءات غير عادلة بشكل واضح ويبدو أن هذا مرتبط بدوافع سياسية للسلطات .[1]

و الهدف من " منع وقوع الأعمال الشائنة من جراء اتحادات خفية سرية...بحيث لا يشكل السجن...جمهورا منسجما ومتماسكا...إن هؤلاء الرجال جميعا تقريبا، قد تعارفوا في السجون حيث تواجدوا، فهذا المجتمع هو الذي يتوجب اليوم تشتيت أعضائه "[2].

وهذا ما حدث لكثير من التنظيمات الثورية و الأحزاب السياسية كجبهة التحرير و مناضليها في السجون الاستعمارية الفرنسية و كذا مع مناضلي (F.L.N) الوطني أثناء تواجدهم في المعتقلات الصحراوية و في (F.I.S) الجبهة الإسلامية للإنقاذ السجون بمناسبة توقيف المسار الانتخابي لسنة 1992 حيث كانت الفرصة مواتية لهم لإقامة العلاقات و التعارف وإعادة تنظيم " التنظيم "و تقديم دروس للتوعية...الخ.

إن عالم السجن قائم بذاته، يدخله السجين ليعيش فيه ردحا من الزمن يطول أو يقصر يعيش ضمن حيز مكاني محدد و غالبا ما يكون أربعة جدران متناهية في الطول أو القصر أو العرض، إذا ما كان السجن انفراديا، " الزنزانة "أو متناهية في الكبر إذا ما كان جماعيا وإذا أدركنا أننا أمام قمع و قهر مسلطين داخل السجن و خارجه (نتيجة الاستعمار أو السلطة الوطنية) على المسجون و محيطه، فالداخل و الخارج سيانِ في كل ذات، سواء

[1]– "تعريف السجين السياسي" : الجمعية البرلمانية لمجلس أوروبا 3 أكتوبر 2012، تم الاسترجاع 2015/11/23 .

[2]– ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ص 239.

أكانت نزيلة في ضيق المكان (السجن) أو خارجه ".ما دام المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية، و مما لا شك فيه أن الحرية، في أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة ".[1] إن السجن عملية " تحنيط "للإنسان "السجين "و حجر لطاقته الإنسانية و تعطيل متعمد لها مع العلم أن " السجن السياسي "ذو طبيعة خاصة تختلف عن طبيعة السجن العادي في المراحل التي يمر بها السجين، و في الآثار السلبية :الجسدية و النفسية، التي تصيبه فيه. و التعذيب الجسدي و المعنوي، محاولة لإخضاعه و إذلاله و النيل من مبادئه، ومن هنا اختلافه عن السجن العادي الذي يوضع فيه المجرمون الذين خرقوا القانون الاجتماعي وهددوا أمن الناس و حياتهم[2].

[1]– د. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، (د.ت.ط) ص 95/94 .

[2]– سمر روحي الفيصل: السجن السياسي في الرواية العربية، ص 34،35.

ثالثا/ بناء الشخصيات وعلاقاتها بالتشكيلات المكانية لفضاء السجن في رواية رحلة إلى الله لنجيب الكيلاني:

1/ الشخصية الرئيسية في الرواية:

إن الشخصية الرئيسية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته، جعلنا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية.[1]

" إن ظهور البطل الروائي مرتبط بظهور الطبقة البرجوازية على المسرح السياسي والاجتماعي."[2]

تعتبير الرواية فن أدبي أو نوع من أنواع الحكي الأكثر ارتباطا بالحياة والواقع البشري عامة.

حيث أن ميخائيل بافتين يعتمد على الوعي الذاتي للبطل بوصفه فكرة فنية مسيطرة في بناء صورة البطل، يعتبر بذاته كافيا من اجل تفكيك الوحدة المونولوجية للعالم الفني، ولكن يشرط أن يقوم البطل، بوصفه وعيا ذاتيا بالتعبير عن نفسه فعلا أي بشرط ألا يندمج مع المؤلف، شرط ألا يصبح بوقا لإيصال صوت المؤلف، أخيرا.... وان يحافظ داخل العمل

[1]– صلاح صالح: سرد الأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي في بيروت، لبنان، ط1، 2003 ص101–102.

[2]– أحمد إبراهيم الهواري: البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار الحرية للطباعة بغداد، 1976، ص08.

الأدبي نفسه على مسافة تفصل بين البطل والمؤلف، و ما لم يقطع الحبل السري الذي يربط البطل بمؤلفه فلن نجد أمامنا عملا أدبيا، بل وثيقة شخصية."[1]

إن اعتبار البطل مرادف للشخصية الرئيسية هو اعتبار خاطئ، فالشخصية الرئيسية تكتسب صفتها من دورها داخل الرواية أما البطل فيكتسب صفته لا دوره فقط بل من خصاله أيضا.[2]

"تكمن الشخصية عند "غريماس" في ميزتين هما:

– مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذات المنجزة لها.

–ومستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور الحكي."[3]

إن العوامل عند غريماس هي :

– الموضوع، الذات، المساعد، المعارض، المرسل، المرسل إليه.

– إن الميزة الأساسية للنموذج العاملي الذي وضعه غريماس هي إمكان توسيع مجال انشغاله وجعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة.[4]

ومنه فالشخصية الرئيسية تعد العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية.

---

[1]– ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: د. جميل نصيف االتكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص72.

[2] – د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، دار النهار للنشر بيروت ط1، 2002 ص35.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص52.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (د ت)، ص220.

كما أن الفضل يعود لفالديمير بروب – valdimir-prop الشكلاني الروسي من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية" الذي تضمن عدة وظائف يقوم بها الأبطال وكذلك نرى بروب كيف عرف الوظيفة على الشكل التالي:

"...ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما، وهو عمل محدد في زاوية داخل جريان (الحبكة) وقد حدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة وبعد أن تحدث عن الوظائف بالتفصيل التي قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية تنحصر في سبع شخصيات: (1)المتعدي أو الشرير، 2) الواهب، 3) المساعد 4)الأميرة، 5) الباعث، 6) البطل، 7) البطل الزائف"[1].

" إن بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص."[2]

فالبطل في الرواية يعد الركيزة الأساسية.

1-1- شخصية البطل السجين: محمود صقر:

هو شخصية يعرف بحبه لوطنه ودفاعه عنه، شغوف بأمور الدين لا يقبل ضده أي كلمة يحارب بلسانه كل قائلا عن كتاب الله مصدق لحروفه حرفا حرفا جاء في الرواية كسجين سجن ظلما لاعترافه بجريمة لم يرتكبها بسبب عذابه المتواصل في السجن وحرارة السياط على جسده الذي إهترى من كثرة الجلد فأبى أن قبل بتهمة نسبت إليه غصبا، تلذذ عطوة الملواني وهو يعذبه وبسبب رفض محمود الاعتراف المرة الأولى كان كل ما يجلده يستمتع

[1]– لحميداني حميد: بنية النص السردي، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

بجلده واصفا إياه بالعنيد فجاء في الرواية: "وكان أول شيء فكر فيه المعتقل محمود صقر(...) أنه في رأيه عنيد."[1]

كان محمود صقر يشعر بالأمان في الزنزانة رغم وحشيتها لأنه كان يخاف من غرفة التعذيب التي أغمى عليه فيها من شدة التعذيب ويقومون بجره إلى الزنزانة التي تمثل ملاذا له، حيث جاء في الرواية:" ومن ثم جروه جرا إلى الزنزانة الخاوية، حيث البلاط البارد والظلام والوحدة والهذيان والأحلام والذكريات وحيث يفترس المظلوم في أرجاء ذلك العالم الضيق باحثا عن قطرة حنان"[2]

أصاب "محمود صقر" الهذيان المختلط بخيوط الواقع حيث قارن بين عالم السجن والعرائس كما جاء في الرواية:

" وفتح محمود عينيه في تثاقل فانفرجت أهدابه عن نظرة تائهة سابحة في ملكوت الله، لم يعد يعنيه شيء، سيان عنده الموت والحياة لقد سلم أمره لله والجنود والضباط من حوله كأنهم صبية يلعبون، أو سكارى يتطوحون في مسرح عجيب، وتذكر مسرح العرائس، خيل إليه انه هناك خيوطا رفيعة تتدلى من أعلى وملتصقة برأس عطوة وفمه وأطرافه وعينيه... بل بدت السماء كلها خيوطا مدلاة.. وهناك في مكان عال يد آثمة سوداء، ملطخة بالدماء الشيطانية فتتحرك الخيوط.. ويتحرك الممثلون.. أو العرائس المصنوعة فتطلق أصوات، وتصدر حركات، وتنبح الكلاب.. وابتسم محمود ابتسامة حفيفه .. وحاول أن يتكلم لكنه لم يستطع".[3]

محمود صقر المتمثل في الزنزانة 47 الذي عذب في غرفة التحقيق حتى خارت قواه فأخذوه إلى مستشفى الشفاخنة لكي يعالجوه من آثار التعذيب والتحقيق حيث: نظر إليه

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، قصة الإخوان المسلمين الدامية، كتاب المختار، روايات إسلامية، ط 20، حارة الجمل المتفرعة من ميدان السيدة زينب، القاهرة، 2005، ص 29.

[2]– المصدر نفسه: ص 35.

[3]– المصدر نفسه: ص36–37.

محمود بعينيه الصافيتين، كان عاريا إلا من سروال قصير حتى لا تلتصق الملابس بالجروح(...) أخذ يلوك الخبز والجبن ببطء في فمه كانت التورمات في وجهه وقال الطبيب هامسا في أذن عطوة بك:" لقد نجى بأعجوبة... نصف ما تعرض له كان كافيا لان يؤدي بحياته..."[1]

– تفاجأ محمود بعطوة الذي يطالب الطبيب باستئناف التحقيق معه بعد أن يتعافى من أثار جروح التعذيب، كانت الشمس تغمر المكان برغم صغر النوافذ والقضبان المتشابكة التي تغطيها، وهنا تذكر محمود رحمة الله وفضله عليه،[2] كان يصف الشمس كيف كانت تكتسح قضبان المعتقل.

أوشك محمود هنا انه لا ملجأ له من عذاب المغرور عطوة وانه سوف يعذبه حتى يموت والحوار الذي سمعه بينه وبين الطبيب قال محمود: " كان جدي رحمه الله من التصوفين وكان يردد أبياتا من الشعر الصوفي عن حب الله والوجود، والفاني في العبادة والذكر سمعته يقول:

قلوب العاشقين لها عيون ترى ما لا يراه الناظرون

وأجنحة تطير بغير ريش إلى ملكوت رب العالمين[3]

شجعه الطبيب وقال له:" محمود أنت شاب، ولو سجنت عام أو أعواما فسوف تخرج إلى الحياة عاجلا أو أجلا ".

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 139–140.

[2]– المصدر نفسه، ص 142.

[3]– المصدر نفسه، ص 147.

1-2- شخصية عطوة الملواني: قائد السجن: ذا شخصية متسلطة متعجرفة يعرف بغضبه وغروره يظن أن العالم يقف عند قدميه مثل في الرواية شخصية الضابط وفي نفس الوقت الجلاد الذي لا يرحم بسوطه أي سجين حتى لو مات في يده جاء في الرواية: " إن عطوة أو البكباشي عطوة هو قائد السجن"[1].

يتصف عطوة الملواني بصفات جسدية تؤهله أن يكون قائد مما أكسبنه غرورا زائدا.

"وعطوة رجل متوسط الطول، ليس بالقصير ولا بالطويل، وإن كان جسمه ممتليء بعض الشيء، أشقر اللون والشعر، وفي خده اثر جرح قديم".[2]

وفي المقابل هناك من يصف عطوة بذوي القلب الطيب بعيدا عن تكبره وغروره في السجن وجاء في متن الرواية:

"ذلك الغرور الذي يتميز به عطوة الملواني في السجن إلا انه يبدو مهذبا، رقيقا، في منزله بضاحية مصر الجديدة(....) اغلبهم يقول عنه أنه لطيف".[3]

كما يعمل عطوة كقائد في إحدى السجون الحربية يذهب كل فجر في سيارته قاصدا عمله: " توجه عطوة بسيارته إلى السجن الحربي(....) نظر عطوة عبر زجاج النافذة إلى الشارع ولوى شفتيه من هؤلاء الذين يراهم؟؟ إنهم حثالة المجتمع".[4]

" عطوة الذي يركع تحت أقدامه أساتذة الجامعات وكبار الأثرياء (...) وهم يضرعون إليه طالبون العفو".

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 03.

[2] – المصدر نفسه ، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 06.

[4]– المصدر نفسه، ص 17–18.

– عطوة رجل مغرور ذو شخصية متكبرة حتى انه زج بخطيبته في المعتقل لأنها لم تطعه وبعدها ذهب لإنقاذها و إخراجها من المعتقل وهي في شدة الخوف وأخذها إلى بيتها حيث كان يجلس إلى جوارها في سيارته الخاصة، ونسيم الليل يلامس وجهها المحتقن(....) وبدا واضحا أن سلطته اكبر بكثير من جسمه وسنه ورتبته، وقال:

" عندما سمعت بالخبر صدمت.. هذا يحدث كثيرا.. إنا أخ احد الوزراء حدث له نفس الشيء(...) إن جهاز الأمن يسيطر على حركة المجتمع سيطرة هائلة تدعو إلى الاطمئنان""

قالت نبيلة في اشمئزاز:

–" وهذا ما يؤكد لي أكثر أن هناك الكثير من المظلومين"

–" لا تقولي هدا الكلام أمام احد ولا حتى أمامي.."

–" أنا أقول الحقيقة "[1]

– عندما سمع عطوة الملواني أن نبيلة سافرت ولم تخبره هنا غضب اشد الغضب وصرخ قائلا: وأنا الذي أحرك ألاف الرجال والمرموقين بإصبعي اعجز عن التحكم في فتاة لاتزن أكثر من خمسين كيلو ... هزلت والله ... طيب.."[2]

2– الشخصيات المساعدة:

فهي شخصيات مساندة تعمل على إكمال الأحداث في الرواية وهي التي تقف إلى جانب الشخصية الرئيسية حيث تسخر لها الإمكانيات والظروف الملائمة من أجل تحقيق هدفه وتساعد على بناء العمل القصصي إلى جانب الشخصية الرئيسية لأنها تشارك في نمو

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 97–98.

المصدر نفسه، ص 114.

الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث.[1] حيث تختلف في دورها ولها أهمية اقل في العمل الروائي، ومن بينها هذه الشخصيات نجد:

أ/ نبيلة عبد الله:

نبيلة خطيبة عطوة المواني قائد السجن، هي مدرسة مواد اجتماعية تعشق التاريخ وتحب القراءة والموسيقى ولا تستجيب لعبث عطوة الممتد إلى شرفها وعرضها فتتمرد عليه تمثل شخصية نبيلة عصب الرواية حيث اتفق عطوة الملواني مع رجال المخابرات لي يحبك مؤامرة لنبيلة ليعتقلها لأنها رفضت له طلبه، فعندما كانت تلقي الدرس أتت المخابرات لاعتقالها وقالت لها الناظرة أنهم ينتظرونك في المكتب:" معذرة .. تعالي نبيلة.. إنهم يريدونك"، تبعتها نبيلة وهي في حالة دهشة وألحت في الاستفسار من الناظرة قالت وعيناها تشعان بالخوف ... مخابرات.. ربنا يستر، هتفت نبيلة.. مخابرات؟؟ لماذا؟؟[2]

لا ادري.. وعندما دخلت نبيلة دار حوار بينها هي والرجل حيث أنها لم تعرف لماذا أتى لاعتقالها وما هو السبب.

– اخذوا معهم نبيلة وحينها تذكرت أمها أبوها وأصدقائها ومكتبها الصغير لأنها عندما تنقطع عليهم وعلى عالمها البهيج يعد لها الفراق عن الحياة الحلوة وهي في سيارة المخابرات ودموعها تنهمر كثيرا، همس الرجل الذي يجلس حينما رأى دموعها تنحدر.

– لا تخافي.. العناد وعدم الاعتراف هما اللذان يسببان لك المتاعب... وإذا تكلمت عن كل شيء بصراحة فسوف يهون الأمر كثيرا...

[1] – شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، ط1 2009، ص31–32.

[2] – نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص64.

قالت في دهشة:

" اعترف؟؟ ماذا تعنون؟؟"

صرخ الضابط الجالس في المقدمة:

"ممنوع الكلام يا بومى يا حيوان".[1]

–" نبيلة وجدت نفسها في مأزق لم يكن يخطر لها على بال، إن اعتقالها لا يمكن أن يكون بلا سبب، ترى ماذا فعلت حتى يسوقوها بهذه الطريقة المهينة إلى تلك الغرفة المظلمة الرطبة في مبنى المخابرات العامة؟؟ كانت تسمع في القديم أن الحكومة لها عيون في كل مكان(...) وكانت تسمع أن مجموعة من الناس اتهموا بتدبير مؤامرة لمجرد أنهم تناقشو في السياسة"[2].

كانت محتارة مابين سبب اعتقالها والكثير من الأحداث التي تدور في عقلها.

" لم تهتد نبيلة إلى سبب معروف تعزو إليه ما يجري لها الأن.. أن قلبها ينبض بقوة ورأسها يكاد ينفجر، لقد بكتن دون طائل، وشعرت بالظمأ الشديد(...) ارتمت خائرة القوى على بلاط الغرفة القاتمة التي تبدو أمام أعينها كالقبر الموحش المخيف..."[3]

– حيث التقت نبيلة في المعتقل سلوى التي اعتقلوها أيضا فتعاطفت معها وكانت سلوى امرأة مظلومة، ومنتمية إلى جماعة الإخوان المسلمين والتقت مع نبيلة في الزنزانة حيث جاء في الرواية:" استيقظت نبيلة من نومها، مذعورة على صياح وضجيج، وسمعت مفتاح الباب وهو يدور ... محدث صوت مميزا.. وما إن فتح الباب حتى وجدت امرأة ممزقة الثياب، ووجهها ممتلئ بالكدمات والجروح (....) وارتمت على البلاط.. دارت بنظرات صوب نبيلة(...)، ثم

[1] – نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 69.

[2] – المصدر نفسه، ص 73–74.

[3] – المصدر نفسه، ص 76.

أجهشت بالبكاء وهبت نبيلة واقفة(...)"[1] ثم ضمتها إلى صدرها في حنان وحب، فازدادت السجينة بكاء وهي تقول :" .....الله .. ربنا ينتقم.. ربنا أقوى منهم.. سلمت أمري إليك يا رب "[2] حيث أخذت نبيلة هي أيضا تبكي وأعطتها منديل لكي تجفف دموعها لأنها تعاطفت معها وقالت نبيلة:

–" من أنت؟؟ "

–" سلوى احمد عبد الكريم الصافي "

–" ماذا جرى يا أختي؟؟ "

–" مثلما يجرى لعشرات الألوف المضطهدين كل يوم.."

ثم أجهشت سلوى بالبكاء وتقول:

" تصوري.. حاولوا هتك عرضي.. في أي قانون؟؟ في أي شريعة هذا؟؟ "

غمغمت نبيلة:

" هذا لا يصدق"[3]

– نبيلة تحاول أن تفتح موضوع سلوى مع عطوة وأرادت أن تفهم لماذا سجنوها.

قالت وعيناها مغرورقتان بالدموع:

– " عطوة..."

–" عيون عطوة..."

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

[3]– المصدر نفسه، ص 78.

–" ألا تستطيع مساعدة سلوى؟ "

–" من سلوى هذه؟؟"

روت له نبيلة كل ما تعرفه عن سلوى وعن لقائها بها في الزنزانة وبعد أن سمع ما قالته عن سلوى هز رأسه وقال:

–" يجب أن تنسيها كلية.."[1]

– كانت نبيلة بجوار عطوة في سيارته وكانت في مخيلتها تدور الأحداث وأنها لا تصدق الدمار الذي أحدثته هذه الساعات دمار هائل وكيف أحلها إلى إنسانة جديدة وهي مع عطوة فطلب منها انه سوف يقضي معها ليلة تنسيها فيما جار لها في المخابرات قال عطوة:

" سوف نقضي ليلة ممتعة تنسيك كل همومك يا نبيلة...."

قالت كمن لدغتها حية:

" أنا؟؟"

" أنا وأنت ""

" أنت منهارة "[2]

– عادت نبيلة إلى منزلها إلى عائلتها حيث هرول أبوها العجوز وأمها المصابة برومانتيزم المفاصل وأخواتها الصغار يغنون في سعادة:

" ابلة نبيلة.. ابلة نبيلة.."[3]

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 97–98.

[2]– المصدر نفسه، ص 101.

[3]– المصدر نفسه، ص 103.

انهمرت دموعها من شدة الفرح والعودة إلى عائلتها فهنا نبيلة أحست بالأمان والارتياح وانهالت الدموع من عيناها واحتضنتها أمها.

– يبدو أن العالم قد مسخ دون ان تدري هي والبديهيات التي مارستها وتعلمتها تنطفئ اليوم وتتوارى وتحل محلها قيم جديدة " إلا ما أتعسها من قيم...إن رأسها يدور، وتختلط فيه أشياء كثيرة لقد اضطربت البديهيات والمثاليات، وأدركت أنها كانت غريرة ساذجة كطفلة تحبو، لم تكن تفهم الحياة كما يجب، إلا ما اشد عقلها.. لقد ضاعت أيامها الماضية في تصورات بلهاء، وما إن صدمتها صخرة الواقع حتى أفاقت من غفلتها.. إنها تريد أن تجلس وحدها.. وتفكر في كل شيء من جديد(...) القنبلة التي اضائت فكرها وأحلامها فتحولت طاقة كبيرة من السخط والرفض والحقد"[1]، وهذا كله ان نبيلة تواجه صراع بين نفسها وقناعتها السابقة وما أوجدته من تغيير في أفكارها وهذا التغير يرجع إلى المظلومة سلوى الضافي التي اعتقلوها والتقت بها في زنزانة الظلام وإلى الطبيب سالم الذي عالجها عندما أصيبت بنوبة عصبية بسبب المعتقل وأهداها المصحف الشريف حيث جاء الرواية: اخرج الطبيب من جيب سترته مصحف صغيرا وقال:

– " تقبلي هذا مني هدية..."

تناولته بيد مرتعشة، قربته من وجهها، قرأت ما عليه، ثم قربته من فمها في حب وظلت هكذا لحظات.. ثم التفت إليه وقد عادت الابتسامة إلى وجهها الشاحب وقالت:

–" حذار أن تكون من الإخوان.."

– القران موجود قبل الإخوان بقرون... وهو ليس حكر على احد.. انه كتاب الله لكل المسلمين.. بل لكل البشر.."

[1] – نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 100.

واستطرد وهو يغلق حقيبته:

–" الإيمان وحده سوف يشفيك عاجلا انه خير من اي عقار في العالم"[1].

نبيلة سافرت إلى الإسكندرية لأنها تريد أن تغير من نفسها وتهدى أعصابها وان تهرب من عطوة ففي الرواية:

" وأطلت نبيلة من النافذة الشرقية حيث تتألق الشمس فتشع الدفء والبهجة، كانت سعيدة بهذا الجمال الذي يحيط بها، وبالهدوء الذي يسود المكان، اين هذا من تلك الزنزانة المظلمة في قلب المخابرات العامة؟؟".[2]

وهي تستمتع بمنظرها حتى تفكرت صورة سلوى المظلومة وارتسم على وجهها الحزن وتنهدت في حسرة:

" مسكينة سلوى ترى ما مصيرها الآن؟؟ ليتها كتبت طرفا من قصتها إلى الرئيس..."

حينها كانت نبيلة غارقة في فكارها إذ بعطوة يدق الباب ويدخل إلى الغرفة وهي تفاجئت وعندها دار بينهم الحديث وعادت معه إلى القاهرة وهي مستاة وطلبت من عطوة أن تزور صديقتها سلوى:

"بلغت السيارة ساحة السحن الحربي صدمت نبيلة بما رأت(...) الأمر يتعلق بأمن البلاد .. ومصر محاطة بالأعداء من كل جانب.."[3]

– بعدما اقتنعت بالسفر إلى الخارج من طرف الطبيب سالم لتفلت من قبضة عطوة الذي ظل يلاحقها في كل مكان تبدأ نبيلة بالنظر إلى الوجه الحقيقي للقاهرة، فالشارع في مدينة

[1]–نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 111.

[2]– المصدر نفسه، ص 145.

[3]– المصدر نفسه، ص 203–204.

القاهرة يتلون بحالة نبيلة النفسية فهو كئيب موحل، فبعد خروجها من منزل سلوى الذي يمثل بعدا مأساويا لمنظومة سلوى وتخرج إلى الشارع " سارت في الشارع الطويل الممتلئ بالحفر والبرك والمطبات، كان ضوء المصابيح الكهربائية عليلا يكاد يحتضر، وبعض تلك المصابيح قد اتلف وأصيب بالعمى، وكانت نوافذ البيوت مغلقة يجاهد الضوء في التسلل خلالها، والسماء من فوقها تمتد كصحراء غطاها ضباب أسود، ومن بعيد يتناهى إلى سمعها صوت بديع يقرا الكلمات في حماسة جوفاء(...) تحبها برغم ما يحتدم فيها من صراع دام ومظالم طاغية، تحب حزنها الوقور الذي يدثره الجلال والصبر (...) وصرخت باعلى صوتها دون وعي: (يسقط الظلم)، أفاقت من هواجسها وجدت رجلا اعمي يتوكأ على عصاه، توقف ومال بوجهه المجدور صوبها"[1] فدار بينهم حوار.

سافر نبيلة إلى الكويت والتقت بصديق الطبيب سالم، عبد العزيز السيسي فرحب بها ترحيبا حارا حيث شعرت بالارتياح وكأنها تعرفهم منذ سنوات طويلة ووقعت لها مشاكل في الكويت وأدرك حينها عطوة أن نبيلة في الكويت وبعث لها من يغتالها لكنها نجت بأعجوبة فسافرت إلى اسطنبول وهناك التقت بالدكتور سالم حيث طلب منها الزواج ووافق نبيلة.

قال الطبيب سالم:

–" ألا تقبلين الزواج مني؟؟"

قالت:

– " قالت وماذا يفعل المعزول السياسي؟؟ "

قالت لا ادري..

–" سيتزوج معزولة مثله..."

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 295.

" سنبدأ معا من جديد رحلة أخرى... "

ردت قائلة:

–" لقد بدأنا منذ التقينا أول مرة...."[1]

ب/ الأصدقاء ورفقاء السجن:

– **رزق إبراهيم:** عاد عطوة إلى الساحة الحمراء حيث المجزرة البشرية ولمح شابا طويلا اسمر اللون، سوداني الجنسية فاقترب منه وقال:

" أأنت رزق إبراهيم؟؟"

" نعم يا فندم.."

" أنا اعرف أباك، كان عليه اللعنة من كبار ضباط الشرطة وكان سمجا قليل الأدب.."

قال رزق في أدب:

" اذكروا محاسن موتاكم يا أفندم... كان أبي من دعاة الوحدة بمصر والسودان، وكرمته مصر، ودفن في مقابر الشهداء.."[2]

انزعج منه عطوة كيف يتكلم معه هكذا لأنه يعتبر أن حياة المعتقلين بين أصابعه

– **عبد الحميد النجار:** عطوة وهو يتجول في السجن لاحظ شابا يصيح ويطلب الرحمة وواضح من لغته انه ليس مصريا هو الأخر، فاقترب منه وقال :

–" ما اسمك يا حبيبي؟"

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة الى الله، ص 367–368.

[2]– المصدر نفسه، ص 39–40.

–" عبد الحميد النجار يا أفندم.."

–" من فلسطين.."

–" من أي داهية؟؟ "

" أنت أيضا من الإخوان؟؟ ألا تكفي مصيبتكم؟؟ "[1]

فعبد الحميد النجار ورزق إبراهيم كانوا صديقين لمحمود صقر في الزنزانة حيث انه فرح وابتسم عندما كانوا معه في السجن.

– الشاعر يوسف:

فهو سجين معتقل أيضا وكان يتحاور مع السجين رزق إبراهيم فقال له ضاحكا:

""حذاري أن تتحدث هنا عن القانون يا رزق.."

كانت زنزانته مثل عنبر المستشفى، فجميعهم يستلقون على الفراش مجهدين متالمين بسبب ما تعرضوا له من ضرب.

فرد علي عليه الأخ عبد الحميد فقد قال:

" الحمد لله .. بلدي احتلها اليهود، واستولوا على بيتنا وعلى السيارات المدمرة.. ولم اترك ورائي غير أريكة خشبية أنام عليها(...) وعندكم مصري يقول " إنني باخذ الريح من البلاط...."[2].

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة الى الله، ص 43.

[2]– المصدر نفسه، ص 184–185.

– الضابط معروف الحضري:

يجلس في ركن قصي من الزنزانة، وهو منهمك في تلاوة بعض آيات القران التي يحفظها، ومن آن لآخر ينهض لي يصلي بعض ركعات نفال.. كان يحظى باحترام الجميع وخاصة الشيخ عبد الحميد النجار.

كان بطل من أبطال الحرب فلسطين... فهو رجل عف اللسان، في غاية التواضع والإخلاص والرقة ...قال:

" إننا نضع أرواحنا على اكفنا.. ومن يضحي بروحه لا يشفق على مال أو عقار أو ارض... كل شيء إلى الزوال فاترك الأمر لله وليكن ما يكون..."[1].

وفي الأخير تفرق الأحباب والأصدقاء من السجن فرزق إبراهيم صدر ضده حكم بعشر سنوات ومعروف اخذ حكما مع إيقاف التنفيذ وعبد الحميد النجار بعشر سنوات والشاعر يوسف براءة حيث قال: " على العموم السجون المدنية خير ألف مرة من السجن الحربي(...) ويوم أن يريد الله الفرج فسوف نخرج جميعا."[2]

3– الشخصيات المضادة:

أ/ الحارس عويس:

هو الحارس الشخصي للقائد الحربي عطوة الملواني فهو يطيعه " فدخل خادمه الصامت انه ليس خادم بل مجرد جندي مراسلة، دربه عطوة على سلوك معين يلتزم به " انأ لا أرى ولا اسمع" تلك هي الفلسفة التي التزم بها "عويس" الجندي القادم من أقصى الصعيد

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة الله، ص 145.

[2]– المصدر نفسه، ص 440.

والذي استطاع ان يكون هو الطباخ و الغسال والخادم في بيت سيده... صاح عطوة :" أنت يا حمار ... نادي السائق كي يجهز السيارة هز عويس رأسه في صمت ثم انصرف بالخطوة السريعة كما عوده قائده"[1]

التفت عطوة وهو في غضب وجد عويس واقفا لا يتكلم صرخ في وجهه: "..واقف مثل التيس، أعوذ بالله... ما الذي أتى بك؟؟" لم ينطق عويس بكلمة واحدة.

" الغداء..."

– غر من هنا يابهيم ... انت صنم؟؟"[2]

لأنه انزعج من نبيلة عاد إلى عويس ووبخه لكن عويس لم يتأثر من كلماته لأنه رأى الكثيرين من أمثال عطوة بك، كان يخدم في قصر الأمراء والحاشية تمتم عويس وقال: "لا يعرفون الله..."[3]

ب/ المحقق:

المحقق هو كل من عهد إليه القانون بتحري الحقيقة في الحوادث الجنائية وتحقيقها وكشف غوامضها وصولا إلى معرفة حقيقة الحادث وظروف وملابسات وسبب ارتكابه والتوصل إلى الجاني وجمع الأدلة ضده تمهيدا لمحاكمته.

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص 60.

وقد يكون المحقق عضوا بالشرطة او جهاز حكومي ذو اختصاص او يكون محقق خاص حيث جاء في الرواية:

"ومشى محمود معصم كالمبهور، لماذا يفعلون كل ذلك حاول أن يتفاهم معهم فلم يستجب له احد، سألهم عن السبب فلطمه ضابط على وجهه فقال له: اخرس يا كلب(...) رد الضابط ساخر أية نيابة يا روح أمك"[1].

صفعه الضابط مرة أخرى فهنا قاموا باعتقال محمود وهو لا يعلم ما سبب اعتقاله وأي جرم نسب إليه.

–" التفت محمود صوب مصدر صوت الضابط وقال:

" كذب من قال ذلك؟؟"

"لا يحق لك أن تسأل نحن الذين سنسألك سترى... كيف سيكون سري"[2]

" نظر الضابط إلى الشاب معصوب العينين وقال:

" ومحاولة قتل الرئيس، هل سمح بها القانون؟؟"

"لا تسألني الأعمى يخصني ... انأ لم أدبر أو أحاول عملا كهذا..."

قال الضابط:

" أتظن أننا كنا سننتظر حتى تفعل ذلك؟؟"

ورد محمود وهو يضغط على أسنانه في ثقة ممتزجة بالضيق:

" لن يستطيع أحد إدانتي "

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

ابتسم المحققون وهم يستمعون إلى قوله:

" نعم.. انأ رئيس المجموعة.." اقترب منه عطوة الملواني في رفق مصطنع

"أذن لماذا كان ذلك العناء الذي لا مبرر له"[1]

" ونظر إلى جسده الدامي العاري، وإلى وجهه الممزق المتورم وإلى حاملي السياط من حوله وكذلك الكلاب التي تنتظر الأوامر"

" انطق يا مولانا..لا... لا... لا تتكلم... لا أريد منك اعترافا(...)

" لم اقل شيئا.. دعهم يكفوا عن ضربي حتى استطيع أن أجيب.."

" مستحيل فلتجب وأنت على هذا الوضع..."

" حرام يا بك.."

" حرمت عيشتك وعيشة اهلك يا حيوان.. هيه أنت هل ترى أن حادثة المنشية تمثيلية؟؟"[2]

" أنا لا اعرف عنها شيئا.."

" لن أتركك حتى تقول... تمثيلية ام حقيقة؟"[3]

" التفت عطوة إلى ضابط المباحث وقال:

" هل اعترف هذا الكلب..."

" نعم يا أفندم.."

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة الى الله، ص 29.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص 33.

اندفع رزق إبراهيم قائلا وعيناه مبللتان بالدموع:

" كل ما في الأمر أنهم طلبوا مني ربع جنيه لأسرة سجنت عائلتها فأعطيتهم المبلغ كصدقة.."

قهقه عطوة وقال للمحقق

" ضموه إلى قائمة الجهاز السري المسلح..."

" طبعا يا أفندم.." ظلموا رزق إبراهيم ولم يصدقوه

أردف المحقق قائلا لعطوة بك:

" ولا تنسى يا عطوة بك التقارير الأخيرة التي وردت إلينا تؤكد أن السودان يريد أن يتحصل عن مصر، وينشئ جمهورية مستقلة.."

– صاح رزق إبراهيم :

" انتم السبب"

" هكذا؟؟ ام انكم تضايقتم من طرد محمد نجيب رئيس الجمهورية لان امه سودانية "[1]

"التفت إلى المحقق قائلا:

" الم اقل لك انه ضائع في الفتنة ومن ارباب السوابق.."

" تمام يا أفندم.."

قال عبد الحميد مرتبكا:

" الأمر كله لا يعدو عن كونه مجرد الدعوة إلى حياة أفضل وأوفر عدلا.."

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 42–43.

– نادى المحقق على نبيلة عبد الله لكي يستدرجها إلى غرفة التحقيق، حيث جاء في الرواية:

" قال احدهم في برود:

– نبيلة عبد الله"

هبت واقفة، قالت وقلبها يدق

– نعم

صاح صوت أجهش

– قولي نعم يا أفندم، تعلمي النظام وإلا...

"نعم يا أفندم.."

– " تحقيق–

" ماذا؟؟"

" قلنا تحقيق... تفضلي.."

حيث ردت عليها سلوى وقبلت رأسها وقالت لها : الله معاك"

ضحك رجل من الرجال الواقفين ضحكة شيطانة وقال:

" يبدو أنكما على صلة قديمة... عظيم.."

قالت سلوى: – ابدأ والله....[1]

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 84.

– أخذت نبيلة عبد الله لغرفة التحقيق حيث هناك يقومون بالتحقيق معها ويأتي عطوة الملواني لكي ينقذها ويظهر بطل في عين نبيلة وهذا كله لكي يقترب منها، دخلت نبيلة عبد الله غرفة التحقيق وبدا يحقق معها رجل جالس في الوسط وقال :

–" نبيلة عبد الله"

– أفندم

– لدينا تقارير تفيد بأنك توجهين(....) وان لك صلات مريبة بجمعية الإخوان المسلمين.. وانك..."

قاطعته صارخة:

" كذب.."[1]

هز المحقق رأسه في سخرية وقال:

– " ما هي هوايتك؟؟"

–هواياتي؟؟ أهي مقابلة إذاعية أم ريبورتاج صحفي أنا لست بنجمة من نجوم الفن.."

– " أجيبي على سؤالي "

– " أحب الأدب والموسيقى والرياضة.."

– " ألا تقرئين كتب في السياسة..."

– " قليلا.."

– لأنك سلبية.. ألا تسمعين خطب الرئيس؟؟

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 85.

– " أحيانا.."

– " ما رأيك فيها؟؟"

– كنت اصفق له دون رياء [1]

فهنا نبيلة كانت تقول للمحقق التصفيق ليس مهم لكن حتى يقتنع العقل ويرضى القلب وإذا بهما يتجادلان في غرفة التحقيق وكانت نبيلة خائفة وما هي التهمة التي ارتكبتها وأحست نبيلة بالأرض تدور من حولها وأخذت أنفاسها بصعوبة وكادت ان تسقط وإذ بها تسمع ضجيج في الخارج،... يا الهي أهي في حلم أم أنها حقيقة؟؟ إنها تسمع صوته... انه مبعوث العناية الإلهية.. هذا صوت عطوة.

–" ما هذه المهزلة؟؟ هل وصلت بكم النذالة لحد القبض على خطيبتي من اجل تقرير كله افتراء(....) قسما لا ابلغ الرئيس بكل ما جر..."

كانت ترتجف وتقف شاحبة وسمعته يقول :".. أأنتي هنا يا حبيبتي.. لسوف اخذ لكي بحقك.. هؤلاء الحيوانات سوف ألقنهم درسا لن ينسوه..."[2]

وهنا نجحت خطة عطوة الملواني وتقدم نحو نبيلة و ألقت بنفسها في ذراعيه من شدة الخوف الذي أصابها.

ج/ الجلاد والتعذيب:

التعذيب عملية كلية يطلق الجلادون عليها اسم حفلة وتتضمن أبعاد جسدية وأخرى نفسية، تتضافر فيما بينها كي تؤدي الهدف المطلوب وهو أما تدمير كيان الضحية وإيصالها

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله ص 87–88.

[2]– المصدر نفسه، ص 92.

إلى وضعية الحية والميتة ، أو كسر إرادتها ومناعتها وكثافتها الذاتية بحيث تصبح شيء يمتلكه الجلاد.[1]

والتعذيب عدة أنواع منه: التعذيب النفسي والجسدي.... الخ.

إن التعذيب لا يمارس كفعل شخصي بل يمارس لخدمة الزعيم والقضية والجلاد يتحول إلى مجرد أداة أو أسطورة الشر في نظر الضحية ففي رواية رحلة إلى الله رسمت لنا صورة شرسة للجلاد عطوة الملواني الذي يتكفل بضرب السجناء وتعذيبهم فكانت له هواية التعذيب ممتعة ولذة له.

" ومرت الساعات فالحلم الرهيب عالم السجن كله مثل جهنم، لاشيء سواء السياط والشتائم المقذعة و إهدار الآدمية وصراخ المتألمين، وضراعة المستغيثين..."

" يا رب.." هي كلمة العزاء الوحيدة[2]

محمود صقر كان يتضرع من شدة التعذيب

– تلفت عطوة بك حواليه ثم قال:

" انأ اعرف الوسيلة التي تجعلك تعترف(...).

" وأشار برأسه، وانهالت السياط على الجسد المهتري الدامي(...)وهو يمزقه الكرباج ورأى شاب أخر تنهشه السياط والكلاب" [3]

" والمجزرة من حولهم قائمة على قدم وساق... والصراخ والسياط..والعويل.."[1]

---

[1]– د. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور ، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص 130.

[2]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص 32.

" صرخ عطوة بك مرة ثانية وهو يركل محمود بحذائه"

" أتعلمني الأدب يا حقير؟؟ اضربوه خمسين كرباجا...."

وفي ثوان انهالت السياط على رزق إبراهيم، من كل مكان ودون عدد لهم رفع عطوة يده بعد برهة وقال:" كفى.."[2]

– ووقف عطوة أمام سجين يتلوى وهو مربوط في العروسة الخشبية يصلبون عليها المتهمين... ومال عليه قائلا:

" أحب أن أتعرف على البك.."

" لقد كان في إمكانه أن يصدر الأوامر للجنود أو الكلاب كي تقوم في دورها بعقاب المسجونين، وإسالة دمائهم وإطلاق نداءات الاستغاثة من أفواههم الدامية لكنه لم يكن يفعل ذلك في غالب الأحيان كان يمسك السوط بيده ومارس عملية التعذيب والجلد أو يصلب معتقل على صليب خشبي يطلقون عليه (العروسة) ويربطه بنفسه."[3]

" السياط قد تركت كدمات زرق وحمراء على وجهه، وعلى رأسه الحليق وعلى جلده في كل مكان وهناك بعض الجروح المتقيحة أيضا نتيجة لتوالي الضربات أحيانا كثيرة في مكان واحد، وبسبب نهش كلاب عطوة بك او نتيجة للحرق بالسجائر المشتعلة"[4]

"ويهتف صوت الجنود (سريعا مارشي ابن الكلب) فتجري طوابير السجناء الاذلاء الحالقين الرؤوس، والسياط عنيفة تهوي على أجسادهم ووجوههم وهماتهم لا تكاد تسمع إلى دفع الخطى المتراكضة و أزير الصيحات الحاقدة"[1]

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص 40.

[3]– المصدر نفسه، ص 07–08.

[4]– المصدر نفسه، ص 22.

"تمارس عملية التعذيب والجلد أو يصلب المعتقل على صليب خشبي(....) ثم يتنفس في أذناه و يتسلى بالدموع والدماء والإصابات الكثيرة إلى مكتبه"

" انه يجلس عاريا ويرقد عاريا لان جسده المتورم الملتهب لا يطيق لمس أي شيء"

" محمود.. ففوجئ ذات مساء بفيلق من الرجال يدهمون بيتهم ومعهم السلاح والعنف والسفانة دفعوا باه العالم والشيخ العجوز دفعا فسقط على الأرض"[2]

" والباش جاويش ينبح أعلى صوته الأجهش موزعا السباب هنا وهناك والجاويش أمين .... بصوته المنوط وهو يدور بسوطه الطويل دورة كاملة كي يهري على احد الأجساد العارية"[3]

4/ الشخصيات الثانوية:

تحمل ادوار قليلة في الرواية واقل فاعلية: إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها وتنطبق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.[4]

فالشخصية الثانوية تظهر في المشهد بين حين وآخر وهي اقل تعقيدا من الشخصية الرئيسية، إذن فهي مكملة للعمل الروائي، وتتمثل هذه الشخصيات فيما يلي:

– **والد (محمود احمد صقر):** أبو محمود شيخ ذو لحية بيضاء يحترمونه كل من في القرية، وجاءت القوات لتفتيش البيت وتساءل أهل القرية هل محمود هرب من السجن الحربي

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 05.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

[3]– المصدر نفسه، ص 46.

[4]– نقلا عن: حياة فردي، الشخصية في "رواية سيوتة" (محمد بابا عمي) مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر، 2015–2016 ص33.

فصمت الأب وقال: "هو ولدي لا يهرب من قضاء الله.. أنا اعرفه.."[1] وفي حوار مع الضابط حتى اعتقلوه هو أيضا وهنا الأب كان له الاحساس أن ابنه قد قُتل ولم يهرب فإذا به يقول" حاولت مرارا أن أزوره في سجنه فلم يسمحوا لي... في اي شرع هذا؟؟"[2]

اعتقلوا والد محمود إلى السجن وغمر أهل القرية الحزن الشديد لأنهم وبعد يومين عاد كئيب حليق الذقن... تهامس الناس " حليق الذقن؟؟ ما الكارثة!!"[3] ارتسمت على وجوههم علامات الاستفهام.

– عندها تحاور الشيخ هو وزوجته سالت دموعه وقال:

–" لا حول ولا قوة إلا بالله.. أمر احد المخبرين السريين بحلقها له رغم انفه.. فقال له: هذا حرام... هذه سنة عن رسول الله(...) لا يحترمون كرامة الإنسان ويكرهون الرجل المؤمن"[4]

فوالد محمود كان يعلمهم ويرشدهم، ويفتي لهم طوال ستين عاما، فبكي وشد عصاه ودق الأرض وقال: " إذا أحب الله عبدا ابتلاه..."

–" لم اعد استطيع أن افهم.. الأشرار يحكمون ويمرحون... والأحياء يساقون إلى ظلمات السجون، فكيف تفسير هذا؟؟ "[5]

أجهش بالبكاء لأنه يحن إلى لقاء الله عز وجل وقال:

–" لا اعرف... كل ما يمكنني قوله هو أنني اشعر بحنين طاغ إلى لقاء المولى عز وجل... ومن عرف الله حق المعرفة اشتاق إلى لقائه..."

---

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 406.

[2]– المصدر نفسه، ص 408.

[3]– المصدر نفسه، ص 410.

[4]– المصدر نفسه، ص 410.

[5]– المصدر نفسه، ص 412.

وترنم بأبيات شعرية لرابعة العدوية:

فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والانام غضاب

وياليت مابيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب

فان صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب[1]

اخذ الشيخ يتلو:{ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ } (ال عمران –169–)

وهنا و هنا تبين أن محمود قد قتل ولم يهرب من السجن الحربي.

خرج الشيخ من بيته مطلع الفجر ليؤم الناس في الصلاة.. لكن اشيء الغريب الذي حدث ستبقى تردد القرية عشرات السنين... فقد نوى الشيخ للصلاة... وكبر ثم أخذ يتلو فاتحة الكتاب، ثم تبعها بآية الاستشهاد... وصمت وطال الصمت... ولاحظ الواقفون في الصف الأول إن الشيخ جلس فجا دون أن يركع... ثم مال على جانبه الأيمن.."[2]

وهنا وفي هذه اللحظة غادر الشيخ احمد صقر القرية واستشهد في الفجر وساد القرية الحزن.....

– والدة محمود صقر:

كانت تفتقد ابنها محمود كثيرا حتى يوم من الأيام قالت لزوجها إن محمود قريب مني وهذا جاء في الرواية كما يلي:

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة الى الله، ص 414.

[2]– المصدر نفسه، ص 418–419 .

– إنها لا تكاد آن ترى أمامها سوى شبح محمود الغالي الذي كان دائما مطيعا صالحا قالت بحزن:

" اشعر انه قريب مني... أحيانا أراه أمامي... اعرف أنها خيالات وأوهام ولكنه لا يفارقني(....) قد يكون مخبئا في الحقول... أو لاجئا لأحد المساجد... أو لعله هنا في البيت... أم تراه مخبأ سري تعرفه أمل؟؟"[1]

– أمل خطيبة محمود صقر:

" جاءت حبيبة قلبي"أمل" كانت تلبس زيها الشرعي المعروف.. الابيض لم ارى منها غير وجهها وكفيها... ووجهها كالملائكة... عيناها تمطران حب وحنان(...) واطلت أمل إلى جوار محمود طوال الليل..."[2]

– والد عطوة الموانى:

قال له العالم الفاضل ذات يوم عندما ضرب احد الفلاحين واحدث به كدمات وجروحا:

–" اتق الله يا ولدي.. ألا تخاف يوم الحساب؟"

يومها كان عطوة لم يزل شابا من السنة الأولى بالكلية الحربية، وكان ينظر إلى أسلوب أبيه في الحياة نظرة كلها استهزاء وسخرية وصفاقة، في ذلك اليوم رد عطوة على أبيه قائلا:

–" الم تعلم انه مر على وهو راكب حماره؟؟"

– وماذا في ذلك يا ولدي؟؟"

– المفروض أن ينزل احتراما إلي.. ألا يعرف من أنا؟؟"[1]

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 411.

[2]– المصدر نفسه، ص37.

كان عطوة المواني شخصية قاسية أما أبوه عكسه فعطوة يرى الجميع يركع له، لأنه يعتبر نفسه قوي وذا نفوذ، حيث رد عطوة على أبيه قائلا:

–" انأ لست عبدا لأحد..."

–" استغفر الله يا أحمق وإلا احرقك بناره.."

زمجر عطوة غاضب وهو يولي وجهه شطر باب البيت:

" إن التساهل مع هؤلاء الفلاحين خطاء كبير... إنهم لا يسمعون ولا يطيعون إلا بالعصي والكرباج..."

صاح أبوه ولحيته البيضاء ترتجف

" اخرج عليك اللعنة.."[2]

فهنا قام الحوار بين عطوة المواني ووالده الذي كان يحب الخير للناس والمعاملة الحسنة أما عطوة كان شرس مع الناس.

– عبد الله (والد نبيلة):

هو رجل معاش وعندما اعتقلت نبيلة أصابها الذعر لما حدث وعادت وقال لها:

" اهدئي يا بنتي ولا داعي للمشاكل" نحمد الله على ما جرى، ونغلق عليه بابنا.. وننسى كل ما فات.."

[1]– المصدر نفسه، ص 51 .

[2]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص52.

" أفيقي يا امرأة.. النساء الآن يحملن السلاح، ويخضن الحروب، ويتقلدون مناصب الوزارات صدقني قد تكون هناك امرأة بألف رجل... النساء اليوم غيرهن في الزمن الغابر..."[1]

وعندما تشاجرا مع عطوة الملواني وسافرت نبيلة إلى الخارج أصابته جلطة قلبية ومات.

– أم نبيلة:

كانت امرأة كبيرة في السن تعاني من مرض الروماتيز جرت في تثاقل صوب التلفون، لقد نسيت الام الروماتيزمية التي تقطعها، ووجدت تاييدا لفكرتها من باقي أفراد الأسرة، وعلى الرغم إن معارضة الأب إلا انه شعر بارتياح كبير وزوجته تدير قرص التلفون" [2] لأنها تريد ان تنادي على الطبيب لكي يعالج ابنتها.

– سلوى احمد عبد الكريم الصافي:

كانت زوجة رجل مهندس في الدولة وسافر لألمانيا وتركها هي وابنها الصغير اسمه صابر حيث إن المخابرات اعتقلتها لكي يستدرجوا بها رجلها، والتقت نبيلة في لمعتقل وأصبحت صديقتها، التقت بنبيلة واجهشت بالبكاء... "تصوري .. حاولوا هتك عرضي.. في اي قانون؟؟ في اي شريعة هذا؟"

" شيء غريب حقا.. تصوري ان كل ذنبي هو ان لي زوجا يدرس الدكتوراه في الهندسة النووية الألمانية.. هم يريدون القبض عليه(...) رفض زوجي العودة لأنه يعرف كل ما يجري هنا..."[3]

- **قوري:** هو جندي يهودي

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 434.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

[3]– المصدر نفسه، ص 79.

إن المتأمل في هذه السمات التي وسمت الشخصية الرئيسية والشخصيات الثانوية والوظائف التي اضطلعت بها هذه وتلك نلاحظ أن شخصية البطل خاصة شخصية نامية فقد طورين رئيسيين هما طور الانتماء والمواجهة وما تخللهما من وقائع خطيرة ومن هنا كانت أهمية دراسة الأحداث وبناءها الزمني.

رابعا: البناء الزمني للأحداث في رواية "رحلة الى الله"

1/ أهمية الزمن:

" تدون كل رواية قصة وتروى تلك القصة زمنيا .وقد غدا البحث في البنى الزمنية التي تحتوي أحداث القصة من أوكد اهتمامات النقاد المعاصرين علما بأن الزمن في أي رواية زمن مزيف وعلى القارئ أن يقف تبعا لذلك على تتابع ونظامها في الحكاية أو الخطاب ومن النادر أن (Histoire) الأحداث في الخرافة نجد حتى في القصص الكلاسيكية والحكايات الشفوية أحداثا تسرد وفق نظام خطي لما للزمن من اتصال وثيق للشخصية الروائية وبأحداث لا يمكن الإحاطة بها دون أن يعمد الكاتب إلى تقنيتي التداخل بين الأزمنة بالرجوع إلى ماضي الشخصيات والأمكنة التي تحتويها والكشف عما يتطلعون إليه أو يخشونه مستقبلا وذلك عن طريق تقنيتي: السوابق واللواحق. إن تتابع الأحداث وتسلسلها– أي كما تعيشها الشخصيات –يظهر أكثر في الحكاية التقليدية الشفوية بصفة خاصة، ضمن تنظيم الأحداث خطيا كثيرا ما يقع التخلي عنه حالما ما يتواجد الشخصان مهمان في القصة فيضطر الراوي– مؤقتا –إلى التخلي عن مغامرة الواحد لمعرفة ما حدث للآخر في الوقت نفسه"[1].

[1]– علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، اطروحه مقدمه لنيل شهادة دكتوره دولة في الادب الحديث، تخصص أدب حديث، اشراف الأستاذ: د. محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر، باتنة، السنة الدراسية: 2007، 2008، ص 229.

إن هذه السمات تجعل وضع ترسيمة لاستكشاف هذه الأعمال من زاوية الزمن أمرا شاق ولكنه ضروري لإلقاء بعض الأضواء على عالم الرواية الداخلي. إن تفكيك كل رواية من الداخل من شأنه أن يفضي بنا إلى ربط جداول للأزمنة وأخرى للأمكنة وثالثة للشخصيات وبالبحث في طبيعة الأحداث والمدى الذي استغرقه كل حدث يمكننا الوقوف عند الزمن المرجعي وزمن المغامرة.

وفي رواية "رحلة إلى الله" يذكر لنا نجيب الكيلاني حقبة رهيبة ومخيفة للشعب المصري أثناء حكم الرئيس جمال عبد الناصر وما فعله رفقة أصحاب السلطة بالإخوان المسلمين في السجن الحربي، قول الأستاذ معروف الحضري وكان قد القي عليه القبض وزج به في السجن الحربي يقول : " وكضابط جيش حضرت السجن الحربي سنة 1954 وبحضور السيد رشاد مهنا شخصيا والمقدم حسن الدمنهوري نشهد أمام الله أن العملية كانت مجزرة وكانت إبادة فعلا للجماعة وكان جمال عبد الناصر يحضر هو شخصيا إلى السجن الحربي وكذلك جمال سالم وعلي صبري وآخرون حتى يروا ويتلذذوا بالتعذيب الذي وقع على كل أفراد الجماعة وقدم عبد الناصر إلى المحاكمة أكثر من 800 من الإخوان أخذوا جميعا أحكام بين الخمس سنوات والخمسة وعشرين سنة"[1] .

وهذا ما جاء في "رواية رحلة الى الله" من خلال شخصية "عطوة الملواني" قائد السجن الحربي والباشجاويش ياسين السجان، والضباط الاستخبارات و السجانين وغيرهم، الذين أذاقوا السجناء أقصى أنواع العذاب والضرب بالسياط و القهر وتلفيق التهم بلا رحمة ولا شفقة لسجناء مثقفين منهم من كان من جماعة الإخوان ومنهم من عارض السلطة أو نقدها أو اعتبر كتهديد لأمن واستقرار البلاد، مثل: محمود صقر، رزق إبراهيم، معروف الحضري يوسف و عبد الحميد النجار...

[1]– جابر رزق: مذابح الإخوان في سجون ناصر، أسرار رهيبة تذاع لأول مرة، ط2، دار الاعتصام للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1978.ص 23.

ومن أمثلة ما ذكرنا حول طغيان أصحاب السلطة في تلك الحقبة، ما جاء في الرواية في قول عطوة الملواني في حواره مع خطيبته نبيلة:

" لا أريد أن اسمع كلمة الشرع أو الشريعة أو السنة.. أنا امقت هذه الكلمات"

" هذه الكلمات أو الألفاظ لها مدلول واحد عندي.. العصيان أو الثورة المضادة.. وأمن الدولة فوق كل اعتبار.."[1]

و من أمثلة تلفيق التهم والتعذيب معاملة عطوة الملواني للسجين محمود صقر

عطوة: " أين السلاح"

محمود صقر: " أي سلاح"

" أقسم لك إنني لا أعرف شيئا من هذا الموضوع.."

" أنا لم أعترف برئاستي لهم إلا استجابة لارادتكم.."[2] وهذا قوله فقط لكي يتوقفوا عن تعذيبه وجلده " و أشار برأسه (عطوة الملواني) وانهالت السياط على الجسد المهترئ الدامي.."[3] .

2–الزمن المرجعي:

"إن الإلمام بالزمن المرجعي وتحديد الإطار التاريخي الذي قد يحيل عليه النص الأدبي ولو بصفة تقريبية يعتبر من الأمور المفيدة في دراسة الأعمال القصصية وخاصة إذا كانت الرواية ذات طابع اجتماعي سياسي"[4] .

"إن تحديد الراوي لبعض التواريخ أو إشارته العابرة إلى بعض الأحداث التاريخية ذات الأهمية قد تساعد الدارس على ضبط طرفي الزمن المرجعي في حين تخلو بعض الروايات

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

[4]- علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، اطروحه مقدمه لنيل شهادة دكتوره دولة في الادب الحديث، ص 230.

الأخرى من الإشارة الصريحة إلى أي علامة تفيد القارئ في هذا الشأن فيبقى الأمر موكلا إلى اجتهاد القارئ وتأويله الخاص"[1].

"وعلى الرغم من أن الحدث البارز في هذه الرواية هو الردة السياسية لملابساتها الخطيرة ونتائجها الفاجعة ومع أننا لا نعثر في هذه العمل على تعيين صريح لتواريخ معينة أو إشارة دقيقة إلى الواقع الموضوعي إذ قلما نجد سمة التقرير والتسجيل في هذه الرواية من الرغم من كل ذلك فإن هذا الواقع الفعلي أو الواقع المرجعي زمانا ومكانا قائم في صورة خلفية للأحداث ولتحرك الشخصيات"[2]، مثل ما جاء في الرواية على لسان " نجيب الكيلاني":

" نعم السجن الكبير.. إن عطوة او البكباشي عطوة هو قائد السجن.. ونزلاء السجن ليسوا من الفئة العادية.. انهم معتقلون سياسيون...."[3]

وفي حوار عطوة مع الضباط داخل السجن" هيه.. هل اعترف الولد الأزهري القادم من (منية البنذرة) .."[4] وغيرها من الكلمات و الأمكنة التي ذكرها الأديب تحيل إلى زمن قصة الإخوان المسلمين مع جمال عبد الناصر في مصر.

فهل يمكن أن نعتبر انعدام تحديد إطاري القصة الزماني والمكاني من باب (التقية) لانعدام المناخ الملائم للتعبير عن الرأي المخالف بحرية أو لأن ظاهرة مصادرة الفكر والتعذيب المسلط على المعارضين في السجون أكبر من أن تحد بزمان ومكان معينين، إذ القهر– كما يقول منيف" –ليس هما من هموم بل هو الهم الأكبر"[5] .

[1]– علي منصوري: البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، اطروحه مقدمه لنيل شهادة دكتوره دولة في الادب الحديث، ص 230.

[2]– المرجع نفسه، ص 230.

[3]– نجيب الكيلاني، رحلة الى الله، ص 05.

[4]– المصدر نفسه، ص 18.

[5]– غائب طعمة فرمان: عبد الرحمان منيف والإنسان العربي المقهور، مجلة الآداب، عدد6، 1980، ص 63.

3/ زمن المغامرة:

يميز ميشال بوتور بين أزمنة ثلاثة في الرواية:

1–زمن المغامرة :وهو المدة التي تستغرقها أحداث القصة.

2–زمن الكتابة :وهو الزمن الذي يعتمده الكاتب في رواية الأحداث.

3–زمن القراءة:وهو متغير ما دامت الرواية تطبع ويقرأها الناس جيلا بعد جيل.

والتركيز هنا ينصب على زمن المغامرة لما له من أهمية خاصة في إدراك أبعاد القضية المطروحة في هذا البحث وهي قضية" السجن السياسي." ويتفاوت زمن المغامرة من رواية إلى أخرى، فما هي المدة الزمنية التي تغطيها الأحداث فيرواية رحلة إلى الله.

إن تعقد مسالك السرد ونظام الأحداث الزمني ليس من السهل على الدارس أن يضبط زمن المغامرة، على أن الانتباه إلى عديد الإشارات التي تستغرقها الأحداث ويتوزع مجموع الأحداث والوقائع في العملين على الفترات الزمنية التالية:

1–الزمن الأول :ما قبل الاعتقال

2–الزمن الثاني :فترة الاعتقال

3–الزمن الثالث :ما بعد الاعتقال.

ففي رواية " رحلة إلى الله" تغطي الإحداث عدة أزمنة منها قبل اعتقال محمود صقر الشاب المعتقل من الإخوان المسلمين في السجن الحربي حيث يسرد الأديب أحداث اعتقاله: " لكنه فوجئ ذات مساء بفيلق من الرجال يدهم بيته ومعهم السلاح والعنف والصفاقة ..... صفعه الضابط مرة ثانية، ثم جره من طوق جلبابه اليتيم، و دفعه داخل سيارة الشرطة.."[1]

ونتبين ذلك أيضا في أحداث اعتقال " نبيلة" مدرسة التاريخ – خطيبة عطوة – " كانت نبيلة في مدرستها، تلقي على الطالبات درسا في التاريخ عن التتار ..... ودق الباب بيد مرتعشة، وهمست والدموع تبلل أهدابها: " معذرة.. تعالي يا نبيلة.. انهم يريدونك.."

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 21.

" مخابرات.. ربنا يستر.."[1]

و أشار إليها في أدب مصطنع بارد و هو يقول فاردا ذراعيه: –" تفضلي.. السيارة بالخارج.." هذه الأحداث تصور لنا زمن ما قبل و أثناء الاعتقال لهاته الشخصيات.

و مثل ذلك ما حدث بعد الاعتقال من تحقيقات مع المساجين و التعذيب و الاعتراف بالجرائم الملفقة، " همس الرجل الذي على يمينها حينما رأى دموعها تنحدر: " لا تخافي.. العناد، وعدم الاعتراف، هما اللذان يسببان لك المتاعب..."[2]

قالت في دهشة " اعتراف؟؟ ماذا تعنون؟؟".[3]

ومثل ذلك ما ذكرناه في أحداث اعتقال "محمود صقر" والأحداث الدامية التي صارت معه من تعذيب و ضرب و جلد وتلفيق التهم أثناء التحقيق.

4/ بداية الرواية:

لا تَحتاج كتابةُ الرواية إلى شهادةٍ جامعيةٍ في تخصصٍ مُعين؛ فعدد لا بأس به من الروائيين لَم يَدرس الآداب أو اللغات أو ما يشابهها من التَخصصات، وإنّما اعتمدوا على اطلاعِهم العام على الأدبِ والرواياتِ المُختلفة سواءً المحلية أو العالمية، وتَعتمد كتابةُ الروايةِ على عددٍ من العناصر والقواعد التي يُمكنها أنْ تَزيد احتمالية نجاحِ الرواية، فكثيرٌ مِن الروايات التي تُنشر لا تَنجح ولا تُباع.

يختلف أسلوبُ الكتابة حسب المادة التي تكتب منها، فإنْ كانت من خيال الكاتب فَسيظهر ذلك للقارئ، وإذا كانت من تَجربة خاصة أو تجربة شخص قريب فإنّ ذلك سيظهر بشكلٍ مُختلف. إنّ البعضَ يُبدع بالكتابة من المُخيلة ولكنّها حالةٌ نادرة؛ فأغلب الكتّاب يُبدعون أكثر – وبشكل واضح – عند كتابتِهم من تَجاربهم الشخصية، وهذا لا يعني أنْ تكون الرواية

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 47.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

[3]– المصدر نفسه، ص 51.

كدفترِ المُذكرات، أو كالصحفِ والجرائد، فلا بأس من التعديلات والإضافات التي تَزيد التشويق.

لا تكتب الرواية بدايةً دعائيةً ومُبتذلةً ؛ فيجب أنْ تَكون البداية مُشوقةً وتَجذب القارئ لِإكمال الرواية، و"البداية" لا يقصد فيها الفصل الأول من الرواية فحسب وإنّما يقصد السطر الأول منها كذلك، فهو أساسي في جَذب القارئ من الكلمات الأولى للرواية؛ فمن الأحسن تجنّب الخُطب الإنشائية، والمكتوبة بروعة ودقة؛ لأنّها لا تَدفع القارئ لِيشعر بالحماسة أو الفضول. ومن خلال المشهد الأول في الرواية أو الصورة الأولى التي يرسمها الكاتب في السطرين الأولَين يُمكن أنْ تجعل القارئ يُقرر في نفسه إنْ كان سَيُحب هذه الرواية أمْ سيكرهها.

تبدأ رواية " رحلة إلى الله" وقد مضت أحداث هامة، فالأحداث تسرد في الغالب في الماضي وزمن السرد هو الماضي وقد اختار الكاتب نقطة البداية التي تحدد حاضر الشخصيات الرئيسية" عطوة الملواني ومحمود صقر و نبيلة وسلوى .. "هذه النقطة التي تضع بقية الأحداث على الخط الزمني من ماض ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة ولكنه يتأرجح بين الحاضر والماضي والمستقبل وهذا التأرجح بين الأزمنة الثلاثة يبرز بصفة خاصة في بداية الرواية أو افتتاحيتها" فالرواية تبدأ وسط الأشياء، ويبدأ القارئ من هذه اللحظة لا يعلم شيئا عما سيحدث[1]".

تبدأ رواية " رحلة الى الله " بوصف دنيا " عطوة الملواني" المتمثل في السجن الكبير السجن الحربي لنزلاء سياسيين وموالين للاخوة المسلمين، يسرد فيها الأديب عظمة وسلطة وجبروت " عطوة "، الذي لا يرفض له طلب ولا يقبل الرفض، اليد اليمنى للسلطة العليا وممثلهم، حيث يسرد لنا الأديب أهوال ذلك المكان المظلم (السجن الحربي) وما يحدث

[1]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 39.

داخله من تعذيب وجلد بالسياط تطبيقا لأوامر "عطوة الملواني" من غير محاكمة او أمر من النيابة. " خيل إلى " عطوة الملواني" أنه فوق لديه المال والرجال والمنصب الكبير ..." [1] " نعم السجن الكبير.. ونزلاء السجن ليسوا من الفئة العادية ...وان كانت شهرته التي تخطت أسوار السجن وأسوار الوطن إلى العالم الخارجي نابعة من كونه « جلادا»."[2]

5/ الاستباق والاسترجاع:

يعد الزمن أحد أركان عملية السرد الأساسية، إذ لا يمكن أن يستغني عنه بحال من الأحوال "أن الزمن في الرواية يشكل شبكة من العلاقات لأنه ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية فهو لحمة الحدث وملمح السرد وقوام الشخصية "[3].

تقوم رواية " رحلة إلى الله " على تقنية الأصوات المتعددة للشخصيات، فالقارئ يسمع من كل شخصية من شخصيات الرواية ما يجسد وجهة نظرها، أو موقفها المتعين من الحدث الرئيسي الذي تدور حوله الرواية، وهذا يجعلنا نعترف بتعدد الرواة داخل السرد، وتولي كل راو حكاية الحدث كله أو بعضه، وهذه التقنية تتيح لكل شخصية الحفاظ على اختلافها في التعبير عن نفسها أو ما تراه هي بالقياس الى بقية الشخصيات، وبذلك وصلة رواية " رحلة إلى الله" الخيال الحواري القائم على تنوع الرؤى، حيث نرى واقع الحدث الرئيسي من خلال منظور واحد فحسب.

أ- تقنية الاستباق في الرواية:

تفتتح الرواية باستباق تمهيدي اعتمدته الكاتبة كطريقة إيحائية للتمهيد لوقوع الأحداث والتكشف عنها "إن هذا الاستباق الذي يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها

[1]– نجيب الكيلاني، رحلة إلى الله، ص 05.

[2]– المصدر نفسه، ص 05.

[3]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدره المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت شعبان، 1998. ص 175.

السرد في وقت لاحق [1] حيث تقدم استهلالا استباقيا تمهيديا قبل بدء أحداث الرواية وظيفته هنا التنبؤ بما سيحدث وسد ثغرات لاحقة في النص واصفة طبيعة المجتمع المصري فترة العشرينيات و ما قبلها.

ففي حوار "عطوة الملواني" مع خطيبته " نبيلة " حول عقد القران والزواج الحلال، "نظر إليها قليلا ثم هز رأسه وقال: " يبدوا أننا لن نتفق.."[2] وهنا في هذه الحالة استباق لعدم الاتفاق ودوام هذه العلاقة .

كذلك نجده في قول الكاتب على لسان "عطوة": " في إمكاني أيتها المجنونة أن ألصق بك تهمة بشعة، مجرد تقرير بسيط، يقول كاتبه انك تقومين بنشاط معادي لأمن الدولة.. أو على أنك على اتصال بجهات أجنبية.... وسرعان ما يقذفون بك في زنزانة حقيرة سوداء لا ماء فيها ولا هواء ولا فراش وثير.. وتعيشين مع الوحدة والعذاب والخوف.."[3]، فبعد هذا الكلام بفترة تم أخذ " نبيلة" من مدرستها أثناء تدريسها للطالبات مثل ما جاء في الرواية وكل ما عنته من خوف أثناء التحقيق معها و جلوسها مع السجانين و لولا "عطوة" لتم تلفيق تهمة لها ولا أبصرت النور بعدها..

ب– تقنية الاسترجاع في الرواية:

الاسترجاع هو العودة للوراء عند جينيت و هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطوره ،ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة وهو العودة للوراء لاستدعاء أحداث سابقة وقعت فى الماضي يلجأ إليها الكاتب لملئ فراغات زمنية تساعد

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الطبعة الأولى 1990، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ص 80.

[2]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 17.

على فهم الأحداث.[1] كما أن الاسترجاع نوع من تقنيات الإخراج السينمائي الحديث الذي انتقل إلى الفن الروائي ويسمى بالفلاش باك.

والاسترجاع هنا من النوع الموضوعي التكميلى يتصل بالسارد لإعطاء المعلومات والاضاءات وتكميلي لملء ثغرات فى النص سبق القفز عليها وهذا ما يظهر من عملية التنقل بزمن السرد التي اعتمدتها الكاتبة بالعودة لزمن الشخصيات والغوص فى الأحداث للتعريف بالشخوص الكثيرة في الرواية واستدعاء قصص موازية في فترة العشرينيات ليستمر الزمن بالتنقل والاسترجاع بالأحداث والشخوص بين الفترتين الزمنيتين، فزمنية السرد ارتجاعية انطلقت من الواقع لتغوص في الماضي الذي جرت فيه الأحداث لتقدم لنا نظرة خاطفة لحالة التعايش و التماهى التي كانت في المجتمع المصري بين مختلف الفئات والعقائد التي كانت تتعايش جنبا إلى جنب قبل ثورة 1919وأن كانت الكاتبة أوجزت كثيرا ولم تتطرق لتلك الفترة غير بنظرة خاطفة.

وتظل هكذا الرواية بين الاستباق والاسترجاع بالكتابة الخاطفة بصور ولقطات للأحداث لكن دونما غوص فى وصف دقيق للشخصيات التي أغفلت الكاتبة بعضها

والاستذكار(أو الاسترجاع) ثلاثة أنواع: استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية واسترجاع داخلي يعود إلى ماضٍ لاحقٍ لبداية الرواية، واسترجاع مزجي يجمع بين النوعين السابقين.

وتتجلّى مظاهر السرد الاستذكاري في (مدى الاستذكار) أو المسافة الزمنية التي يتطلبها الاستذكار.

[1]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، ص 57.

ومثال ذلك في رواية "رحلة إلى الله" تذكر "عطوة الملواني" الأيام الخوالي، في ذلك الحين " لم يزل شابا في السنة الأولى بالكلية الحربية، وكان ينظر الى أسلوب أبيه في الحياة نظرة كلها استهزاء و سخرية وصفاقة، في ذلك اليوم رد عطوة على أبيه قائلا:

– « " ألم تعلم أنه مر علي وهو راكب حماره ؟ ؟"

– " وماذا في ذلك يا ولدي ؟ ؟"

– " المفروض أن ينزل احتراما لي.. ألا يعرف من أنا ؟ ؟"

- " أنت عبد من عبيد الله يا عطوة .. وهو كذلك"

رد عطوة في غضب:

– " أنا لست عبدا لأحد.."

– " استغفر الله أيها الأحمق والا أحرقك بناره.."».[1]

هنا يتذكر عطوة – حسب ما جاء في الرواية – كيف كان يسمع دائما من أبيه بل و من أخيه طالب الطب، ومن بعض الناس أيضا: أن الحب هو أفضل وسيلة للحصول على رضا الناس ...

كما نجد شخصية "معروف الحضري" عندما يسترجع ذكريات البطل الشهيد " محمود صقر"

مثل ما جاء في الرواية: – " و نظر معروف بعد الصلاة الى الفراش الخالي.. بالأمس كان يجلس هنا محمود صقر و يأكل وينام، كان يجلس كالغريب.. أو كالمسافر الذي يزمع الرحيل.. أو كعابر سبيل..".[1]

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 252.

و مثال ذلك أيضا تذكر "نبيلة" للسجن الحربي و"عطوة" المتجبر و صوت السياط في ظهور المساجين : – " شردت نبيلة، وبدا الابتئاس على وجهها، تذكرت الوجوه الشاحبة الذابلة في أروقة السجن الحربي، والانسان المعلق من قدميه، والأجساد التي تدمى من أثر التعذيب والصرخات المؤلمة، وتذكرت سلوى ونظراتها الخائفة القلقة..." [2].

وباستخدام تقنيتي الاستباق والاسترجاع، استطاع نجيب الكيلاني أن ينتقل من الكتابة الخاطفة بالصورة واللقطة إلى تشخيص العلاقات العميقة للشخصيات بين ذواتها ومجتمعها وذلك عبر ثقافة والقيم الاجتماعية التي نشأت مع كل شخصية على حدا، ونجح في استحضار الواقع العربي الراهن بكل ما يحمل من انكسارات دون أن يأثر ذلك على شكل الكتابة، بل ان ذلك يكشف عن قدرة الكاتب على المراوغة الكتابية مرتكزا على تقنيات السرد المختلفة لتضيف المسافة المطلوبة بين النص والواقع.

[1]– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، ص 252.

[2]– المصدر نفسه، ص 255.

الخاتمــة

لقد رضخ الوطن العربي بمختلف أقطاره لاستعمار يستغل ثرواته وطاقاته ويحاصر إنسانه في كل مكان بصنوف القهر والكبت والقمع ، وذلك كي يمحو ثقافة هذه المجتمعات وينال من شخصيتها، معتمدا في ذلك على كبت الحريات ومصادرة الصحف والكتب والتجهيل المنظم لأفراد المجتمع كل هذه العوامل مجتمعة هي التي أدت إلى أن يبقى هذا المجتمع– العربي –راسخا في أغلال الجهل والفقر والحرمان بل وحتى الاستبداد والاستعمار القديم والجديد.

وضمن هذا الواقع المتردي، واقع ا"لإنسان العربي المقهور تستوقفنا ظاهرة جديدة بالعناية والبحث وهي اهتمام الكتاب المتزايد بموضوع" السجن "والردة السياسية بصفة عامة في إطار المعالجة الأدبية لمسألة الانتماء السياسي وعلاقة المناضل السياسي بالسلطة، وأصبح هذا الموضوع أو يكاد يكون غرضا رئيسيا من أغراض الرواية العربية بعد الهزيمة.

لقد اهتمت الرواية العربية بمعالجة ظاهرة السجين السياسي" المناضل صاحب القضية " وحللت أزمته في اندفاعه وسقوطه طيلة العقود الماضية، ولعل ذلك راجع إلى أن الرواية أكثر من غيرها ملائمة للكشف عن باطن الإنسان وعالمه النفسي وانفعالاته المتضاربة وتحليلها تحليلا متأنيا.

فنجد الأديب نجيب الكيلاني في روايته " رحلة الى الله "، يصور لنا ظاهرة السجن والسجين السياسي والكفاح الدامي للإخوان المسلمين في عهد جمال عبد الناصر وما تعرضوا له من ظلم قهر وتعذيب، وهذه الرواية من الروايات المهمة التي أسست لأدب السجون، وهي تتناول عالم السجون وما تعرض له سجناء الرأي في مصر من مضايقات وبخاصة جماعة الاخوان المسلمين في بداية السبعينات من القرن العشرين.

على المستوى الغني يمكن القول أن رواية "رحلة الى الله" تميزت بمستوى فني رفيع وقدرة ابداعية في رسم في رسم الشخصيات وحركتها ومآلها وحتى ردود أفعالها التي يبدو فيها واضحاً نزوع نحو الله والتسليم بأمره مثل شخصية السجين "محمود صقر"، و"عبد المجيد

النجار" والشيخ "احمد نجيب" و"معروف الحضري" وآخرون حيث ينقل لنا المؤلف نجيب الكيلاني الأحاديث التي تدور بين السجناء، وحالة التأمل التي يكونون فيها وهم يتناقشون في كل شيء في الدين والسياسة، والمجتمع، ويتساءلون عن الجبر والاختيار والمذاهب السياسية، وحتى المدن والأماكن التي ينتمون إليها... أحداث تقترب من الحقيقة تحفل بها هذه الرواية...

أما عن نتائج هذه الدراسة واستنتاجاتها فنذكر منها:

1- – إن الدور الحقيقي للمثقف هو أن يقول الحقيقة بوضوح تام، وبصورة مباشرة و بأمانة تامة ما كان ذلك ممكنا. فهو شخصية مميزة ومركبة تحضي بأسلوب فريد ومميز يمكنها واجهة تحدي الواقع بكل ضغوطاته وتحتفظ بطاقة المعارضة والالتزام الأخلاقي لتمثيل من لا صوت لهم.

2- الكشف عن القيم السياسية و الاجتماعية و ذلك بالعودة الى المجتمع كموضوع رئيسي من خلال رصد لأحواله و أزماته.

3- على الرغم من أن الرواية تؤكد على الطابع السياسي للصراع بين سلطة تدين بالفكر الواحد ومثقفين يناضلون في سبيل حياة رأوها أجدر بالإنسان، فإن هذا الصراع يحمل ولا شك أبعاد اقتصادية واضحة يظهر من خلال الانتماءات الاجتماعية والطبقية للشخصيات.

4- إن العمل الروائي الحقيقي لا يظهر إلا عندما يكون هناك استياء من القيم السائدة في المجتمع وطموح نحو قيم كيفية جديدة.

5- إن النصوص المتصلة بأدب السجون تحمل في طياتها ما يبوؤها لأن تتحول إلى أعمال سينمائية، فالأثر الذي تتركه الصورة في ملامستها للوجدان والذاكرة، ما يساعد على إستبطان

ما تحمله تلك المصنفات من قيم ومبادئ و يساهم في تغيير نظرة الناس إلى تاريخهم وإلى السلط السياسية التي حكمت بلادهم.

6- أدب السجون أدب قديم استمر في العصر الحديث في أجناس أدبية مختلفة كالرواية والشعر والرسائل والمذكرات.

7- الرواية تقوم على اختراع الكاتب عالما متخيلا يشبه عالم الواقع، وبالتالي فانه يضطلع بما تقصر عنه فنون الأدب الاخرى في هذا المجال، فهو يلقي الأضواء الكاشفة على ما يحيط بالسجن والسجين والسجان، ويتغلغل الى ما وراء قشرة الواقع، فيلقي الضوء على ما يجري في العالم الداخلي للسجين من تيارات نفسية، وما يتعرض له من ضغوط نفسية.

8- يستعرض نجيب الكيلاني من خلال روايته "رحلة الى الله" كفاح جماعة الإخوان المسلمين ضد الفساد و الظلم في عهد جمال عبد الناصر وما لقوه من عذاب وحشي على يد قائد السجن عطوة وصمودهم وصبرهم على المكاره.

و يمكن القول أن رواية" رحلة الى الله " هي فعلا رحلة الى الله ، رحلة البارئين الى ربهم وهذا ما تصوره احداث الرواية، فمع شدة البلاء على المساجين و عظم الكرب والقهر والظلم و رغم كل هذا ما وهنوا وما استكانوا ولكن صبروا في سبيل الله، قال تعالى: « وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ (155) الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (156) أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ» (157) سورة البقرة.

الملاحق

1/ ملخص رواية " رحلة الى الله"

"رحلة إلى الله" من الروايات المهمة التي أسست لأدب السجون، وهي تتناول عالم السجون وما تعرض له سجناء الرأي في مصر من مضايقات وبخاصة جماعة الإخوان المسلمين في بداية السبعينات من القرن العشرين. وفي هذه الرواية يركز الأديب نجيب الكيلاني على حقبة صراع جمال عبد الناصر مع الاخوان المسلمين، حيث يتخذ المؤلف من شخصية "عطوة الملواني" أو البكباشي عطوة قائد السجن أنموذجاً لرجال السلطة العليا في الدولة المصرية الذين لا يتوانون عن تنفيذ الأوامر مهما كانت قاسية "هذا العالم المنعزل.. البعيد.. الغريب هو دينا "عطوة الملواني" هو مملكته التي أنس إليها وأحبها (...) إن حياة الناس، في هذا المعتقل، بين أصبعيه، يستطيع أن يصدر أمراً بقتل أي سجين دون سؤال أو جواب ودون محاكمة فيتم التنفيذ في الحال... .

على المستوى الغني يمكن القول أن الرواية تميزت بمستوى فني رفيع وقدرة إبداعية في رسم في رسم الشخصيات وحركتها ومآلها وحتى ردود أفعالها التي يبدو فيها واضحاً نزوع نحو الله والتسليم بأمره مثل شخصية السجين "محمود صقر" شاب معتقل من الإخوان المسلمين يدعو إلى أسلوب في الحياة والحكم يحقق العدالة والرخاء، أذاقوه كل أنواع العذاب النفسي والجسمي من ضرب ونهش للكلاب و جلد ... حتى أنه استعد أن يقبل التهمة الملفقة حتى ينتهي من العذاب فقط، وهذا ما كانت تفعله السلطة أناذاك إن لم يعجبها أحد من العامة أو نقد وتكلم في في أحد من أصحاب السلطة، و"عبد المجيد النجار" والشيخ "احمد نجيب" و"معروف الحضري" وآخرون جعلوهم بمنزلة أقل من الحشرات يدوسها أنى شاء.. ورغم كل هذا العذاب وشدة البلاء لم يهنوا مؤمنين بأن الله سينتقم لهم. نهم بذلوا كل

نفيس وغال من اجل نشر الدعوة وصبروا على المكاره وتحملوا شتى أنواع العذاب وصنوفه الرواية تصور إن الطغاة في كل زمان ومكان ولكن بصور مختلفة ومتنوعة وانه لابد من التضحية في سبيل القضية ومهما بلغ الظلم المنتهى فسياتى يوم وينتهي.

حتى أن النساء لم تسلم من جبروت هؤلاء الطغاة ، فكانوا يعتقولنهم ويتم تعذيبهم نفسيا و جسديا للاعتراف بجرم ما أو الإعلام عن رجالهم بالضغط عليهم، ومثال ذلك الشخصية "سلوى" في الرواية و ما عانته داخل السجن الحربي على يد المساجين. كذلك نذكر " نبيلة" خطيبة عطوة و كيف حاولوا تلفيق تهمة لها و إجبارها على العمل لصالح الاستخبارات وموافاتهم بالتقارير. فكان خيرا لها أنها هاجرت و التقطت بنفس مؤمنة تبدأ حياتها معه وتنس كل تلك المآسي والإحزان والخوف الذي عاشته مع خطيبها "عطوة".

من المآسي التي تكسر قلب قارئ الرواية و تجعله حزينا، موت البطل " محمود صقر" الذي نعتبره شهيدا بعد كل ذلك التعذيب والضرب و الصلب و نهش الكلاب وغير ذلك،ورغم كل ذبك الا انه كان صابرا مؤمنا يقينا بقدر الله وبقدرته على الانتقام منهم .

كما ينقل لنا المؤلف نجيب الكيلاني الأحاديث التي تدور بين السجناء، وحالة التأمل التي يكونون فيها وهم يناقشون في كل شيء في الدين والسياسة، والمجتمع، ويتساءلون عن الجبر والاختيار والمذاهب السياسية، وحتى المدن والأماكن التي ينتمون إليها... أحداث تقترب من الحقيقة تحفل بها هذه الرواية...

و في الأخير يمكن القول "أن فكرة تصفية الإخوان المسلمين لم تكن في يوم من الأيام تفكيرا مصريا خالصا . . ولكن في جميع المحن التي تعرض لها الإخوان المسلمون كان الحقد الصليبي والكيد اليهودي والمكر الشيوعي هم وراء كل محنة لتصفية هذه الجماعة . . ويقيني أن الولايات المتحدة الأمريكية هي المحرض الأول على ضرب الإخوان المسلمين سواء كان ذلك أيام إبراهيم عبد الهادي . . أو أيام جمال عبد الناصر لأنها

صاحبة المصلحة الأولى في المنطقة سواء كانت المصلحة اقتصادية أو إستراتيجية ثانيا لأنها حامية حمى الصليبية العالمية في القرن العشرين وثالثا لأنها أصبحت مطية الصهيونية واليهودية العالمية تسخرها لتحقيق حلمها الكبير في إقامة " هيكل سليمان " من جديد . . والجميع يعلمون أن هذا الحلم لن يتحقق إلا في غيبة الإسلام وبالذات " إسلام الإخوان المسلمين " الذي أعلن جمال عبد الناصر أنه لن يسمح بتواجده في منطقة الشرق الأوسط ؟ ! أقول أن العقل المفكر في ضرب الإخوان المسلمين كان عقل القوى الخفية التي تحكم العالم اليوم وتعتبر الإسلام عدوها الأول والأخير وبرميل البارود لا يدرون متى ينفجر فيبدد أحلام الجميع ! 1.

أما الأقزام من الحكام الذين صورتهم أجهزة هذه القوى الخفية في صورة " الأبطال الأسطوريين " أمام شعوبهم فلم يتعد دورهم دور الهراوة الغليظة التي هوى بها المجرم الحقيقي على رأس الضحية . . ولكن أنى للإنسان القزم أن يحجب بيده الشمس ؟! !

وأنى للحقد الصليبي والكيد اليهودي والمكر الشيوعي أن يقفوا في وجه الزحف الإسلامي الكاسح ؟ ! ! . إن المسلم الحق الذي يعمر الإيمان قلبه مطمئن إلى قوة الله وقدرته وإحاطته بالبشر جميعا ويقينه أنه لو شاء الله لانتصر منهم ولكن لله سنة لابد أن تتحقق فحتى يتحقق نصر الله لابد أن نستقيم نحن أولا على طريق الله فالنصر مرهون باستقامتنا نحن على دين الله وليس رهن بقوة الباطل أو ضعفه"[1]. ! !

[1]– – جابر رزق: مذابح الإخوان في سجون ناصر، ص 52.

2/ مع لمحات نجيب الكيلاني (يونيو 1931 ـ مارس 1995)

مدخل:

بين يدي هذا البحث المتواضع أرى من اللازم أن نلقي أضواء سريعة على أهم ملامح نجيب الكيلاني وتوجهاته في تركيز شديد ، كطبيعة المداخل والتوطئات.

ثم التعرف في إيجاز شديد أيضا على النوعية الموضوعية والفنية التى تنتسب إليها سيرته الذاتية. كل أولئك خلوصا إلى ما تعكسه وقائع هذه السيرة الذاتية :من دروس وتوجيهات، وما يُستخلص منها من قيم إنسانية، وخلقية، ودعوية[1].

➢ مع الكيلاني في مسيرة حياته :

ولد نجيب الكيلاني في 1 / 6 / 1931 ، بقرية شرشابة ـ غربية. كان والده يعمل بالزراعة، والتحق نجيب بكتاب القرية في الرابعة من عمره وحفظ القرآن وقواعد القراءة والكتابة ومبادئ الحساب ، ثم التحق بالمدرسة الأولية . ولكنه ظل وفيا للكتاب . وقد قال في ذلك "... وإني مدين في تأسيس حيلتي لكتاب الشيخ محمد درويش رحمه الله ... "[2] والتحق بعد ذلك بمدرسة الأمريكان الابتدائية بسنباط. وعن هذه الفترة من حياته يقول "إن خروجي من قرية شرشابة إلى مدرسة سنباط كان بداية الرحلة الطويلة ... الرحلة التي

---

[1]– كتب نجيب الكيلاني سيرته في أقسام خمسة بعنوان " لمحات من حياتي " . وكل قسم يغطي فترة من فترات حياته : فالقسم الأول (ط 1 1405 هـ ـ 1985 م . والقسم الثاني ط 1 طبع في العام نفسه والقسم الثالث ط1 1409 هـ ـ 1988 م . والقسم الرابع ط 1 1414 هـ ـ 1994 م والقسم الخامس ط1 1415 هـ ـ 1994 م . وبعد ذلك سجلت زوجته مخطوطا وهو في مرض موته ، من أسئلة وأجوبة).

[2]– الكيلاني : لمحات من حياتي : 1 / ص 28 ـ 29.

امتدت إلى آفاق الدنيا ويا لها من رحلة ". وإن لم تخل هذه المرحلة من مشاق إذ كان يشارك الأسرة في أعمال الحقل كنقل السماد البلدي، وزراعة القطن والقمح والذرة ، وإدارة الطنبور وحصد البرسيم والقمح والذره والإصابة بالبلهارسيا والإنكلستوما، وفقر الدم ... الخ.[1] وكان لقريته شرشابة مكانة كبيرة في قلبه طيلة حياته ، فظل وفيا لها ، يقدم لها خدمات جليلة في المجالات الإنسانية ومجال الطب، على شدة المتاعب والعقبات التى وقفت في طريقه ، وقد صور ذلك في روايته (الذين يحترقون). كما انعكس عشقه لقريته في مطولة شعرية من خمسين بيتا نظمها سنة 1956 وهو في السجن بعنوان " القرية العذراء "[2].

وانتهي نجيب من المرحلة الابتدائية وحصل على شهادتها بتفوق، والتحق بمدرسة كشك الثانوية بمدينة زفتى، وانتقل منها إلى مدرسة طنطا الثانوية ، ومنها حصل على شهادة التوجيهية. والتحق بكلية الطب بجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) سنة 1951 ، استجابة لإصرار والده، مع أنه كان يتمنى أن يلتحق بكلية الآداب أوالحقوق[3]. وفي سنة 1947 تأثر نجيب بما كان يراه ويسمعه في حفلات الإخوان في المناسبات المختلفة ، كالهجرة والمولد النبوي والمسرحيات الإسلامية.

والتحق نجيب بكلية الطب 1951 وكان متفوقا، كما كان له حضوره الإخواني القوي داعية، وشاعرا ، وخطيبا وخصوصا في أيام ديكتاتورية عبد الناصر. وله عبارات مأثورة في خطبه. كما ألقى كلمة الطلبة في المؤتمر الكبير الذي عرض في كلية الطب إبان أزمة محمد نجيب وجمال عبد الناصر في سنة 1954. كما كان نجيب واحدا من قادة المظاهرة الضخمة التي ضمت عشرات الألوف من طلاب الجامعة يوم 28 / 2 / 1954 والتي خرجت ضد عبد الناصر ورجال الثورة ودكتاتورية الحكم، وتطالب بعودة

[1]–اللمحات، 1، ص 40.

[2]– المرجع نفسه، 1، ص 73.

[3]– أنظر: اللمحات، 1/ ص 76، القسم الرابع/ ص 105_ 108_ 120_ 130_ 140.

محمد نجيب للرئاسة. ولكن الأمر استقر بعد ذلك لعبد الناصر، واعتقل نجيب الكيلاني وهو في الرابعة من كلية الطب، وقدم للمحاكمة وحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات بتهمة الاشتراك في نظام سري مسلح يعمل على قلب الحكم بالقوة، وقضى في السجن ثلاث سنوات ، وأفرج عنه إفراجا صحيا أواخر عام 1958. وأعيد اعتقاله مرة أخري سنة 1965، وأفرج عنه سنة 1967،[1] وعمل نجيب طبيبا بعد تخرجه، ولكنه عاش مغرما بالقراءة والكتابة. ويوضح نجيب أن عمله الطبي في مختلف المواقع أوحى إليه بكثير من القصص القصيرة وبعض الروايات والمقالات. وخلال عمله طبيبا في الإمارات وخصوصا في الستة عشر عاما الأخيرة قبل بلوغه سن التقاعد ، استطاع أن يعتمد أسلوبا أدبيا يمتزج بالحقائق العلمية في عمل النشرات الصحية التثقيفية والتقارير والمواد العلمية . وانعكست حياته الطبية في كتب وقصص مثل : " حكايات طبيب "، وفي برامجه التي كان يقدمها في إذاعة الشارقة بدولة الإمارات العربية "[2] وفي 31 من مارس 1968 غادر مصر للعمل طبيا بدبي وعاد إلى مصر عودة نهائية عام 1992 .

وفي الأجزاء الخمسة التي كتبها نجيب ترجمة ذاتية له بعنوان " لمحات من حياتي " ومن عجب إنه لم يتناول بالحديث الفترة التى قضاها بالخليج وهي تقارب ربع قرن، مع أنها أثري مراحل حياته إنتاجا في مجالات القصة والرواية، والتنظير للأدب الإسلامي. ولا شك أن شعوره بالأمان والاستقرار النفسي والأمني والمادي كان له دخل كبير في تعزيز إنتاجه في هذه الفترة. ومن الخليج بدأ نجيب يأخذ طريقه إلى العالمية، وخصوصا على

---

[1]– كان نظام التعليم آنذاك مرحلتين قبل الجامعة : المرحلة الابتدائية من أربع سنوات ، يحصل التلميذ بعدها على الشهادة الابتدائية . للالتحاق بالمرحلة الثانوية ، وهي خمس سنوات ، يحصل الطالب بعد أربع منها على شهادة " الثقافة العامة " ، وبعد السنة الخامسة يحصل على " شهادة التوجيهية " وهي تعادل حاليا شهادة إتمام الدراسة الثانوية ، وهي تؤهل الطالب للتحاق بالجامعة بشروط معينة.

[2]- اللمحات 1 / 109 ، 1 / 123 ، 1 / 126-127. "وديوان نحو العلا 12" : المطبعة اليوسفية ـ طنطا ـ مصر 1950) . (انظر اللمحات 2 / ص 65 ، 100 ـ 105 ، 248 . وانظر اللمحات 3 / ص 281 . وانظر كذلك لعبد الله العريني : الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية 15 : الرياض 1409 هـ

المستوى العربي والإسلامي، بعد أن كتب روايات تدور موضوعاتها خارج الحدود المصرية والعربية، وتوفي نجيب بعد مرضى عضال عانى منه أشد المعاناة، وأجريت له عدة عمليات جراحية إلى أن وافاه الأجل في مدينة طنطا بمصر في الخامس من شوال سنة 1415، الموافق السادس من مارس سنة 1995 يرحمه الله[1] .

➢ نجيب الكيلاني وملامح منهجه :

وفي إيجاز مكثف مُبين عرض نجيب في مقدمة الجزء الأول من " لمحات من حياتي " طبيعة السيرة الذاتية وأهميتها ، ومنهجه الذي اتبعه في كتابتها . ونستطيع أن نلخص ما ذكره في هذه المقدمة :

1- ملامح أي عصر في أية منطقة تتحدد من خلال معطياته الثقافية ، وأوضاعه الاجتماعية والاقتصادية ، وإنتاجه الفني ، ووقائعه السياسية . هذا هو الاساس .

2- مع التسليم بهذه الحقيقة يظل النموذج " الفرد " بفكره ، وقوله ، وفعله ، وعقيدته وتجاربه، تعبيرا حيا عن زمنه ومكانه، مع تفاوت أهمية الأفراد تبعا للأدوار التي يؤدونها.

3- يبقى الفنان ـ أديبا أو رساما أو ممثلا ـ صورة نابضة لزمنه وبيئته .

4- تعتبر السيرة الذاتية من أصدق الألوان أو الأنواع الفكرية والأدبية في تصوير المبدع وإبداعه ومجتمعه .

5- ترتبط القيمة العلمية و الفكرية للسيرة الذاتية بالمكانة الاجتماعية والسياسية او العلمية لصاحبها. بشرط البعد عن تزييف الواقع، وضعف آليات التعبير، والحرص على تحقيق المجد والشهرة والمال .

6-من آثار الأوضاع السياسية الدكتاتورية لجوء كاتب السيرة إلى التواري، والرمز والإسقاطات السياسية .

---

[1]- انظر اللمحات 2 / ص 65 ، 100 ـ 105 ، 248 . وانظر اللمحات 3 / ص 281 . وانظر كذلك لعبد الله العريني : الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية 15 : الرياض 1409 هـ.

7- وإذا اقتربنا أكثر من نجيب الكيلاني عثرنا على ما يأتي :

أ – ما قدمه في اللمحات يعتبرها مقتطفات. وقد ذكر أنه كان يتهيب كتابة سيرة ذاتية من قبل اعتقادا منه بأنها خاصة بالأعلام البارزين وحدهم .

ب - لجأ إلى كتابة هذه اللمحات أمام رغبات الأبناء الأعزاء في الدول العربية والإسلامية الذين يعدون رسالات الماجستير والدكتوراه في عدد من الجامعات عن الأدب الإسلامي، وخصوصا الروايات الإسلامية التي كتبها باعتبارها تطبيقا عمليا لما دعا إليه في كتابيه " الإسلامية والمذاهب الأدبية " و "حول الدين والدولة".

جـ - واستعرض حياته بينه وبين نفسه، فوجد فيها من الأحداث الشخصية والعامة ما يمكن أن يعطي مادة طيبة يستقي منها هذه اللمحات. ويقول نجيب أنها تمثل مقتطفات " من حياة مسلم ... فلاح ... طالب علم ... طبيب ... سجين ... مهاجر ... صديق للقلم ... عاش في الثلثين الأخيرين من القرن العشرين الميلادي ، وليس لهذه اللمحات قيمة سوى أنها شاهد على عصره . " ... (وَلاَ تَكْتُمُواْ الشَّهَادَةَ وَمَن يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ " (البقرة 283). [1]

➢ مع لمحات الحياة:

كان نجيب الكيلانيُ طلعَة يحب القراءة ، ويعشقها ، ولا ينفصل عن الكتاب . وكان موسوعي الثقافة... تعددت معارفه في التاريخ، والأدب والنقد، والسياسة، والنظم الإسلامية والاجتماعيات ...الخ، لذلك تعددت كتاباته ، وضربت بسهم وافر في ميدان هذه المعارف: فكان أديبا، شاعرا، ناقدا، منظرا، وكاتبا متفردا في الإسلاميات، وكتاب السيرة الذاتية، وكل هذه المعارف تضافرت، وصنعت نسيج شخصيته، وتفاعل بعضها مع بعضها الآخر تأثيرا وتأثرا بصورة طبعية، لا افتعال فيها، ولا تكلف، ولا تعسف. ولكن

---

[1]- أنظر: المقدمة 1 / 9.5 وقد كتبها نجيب في دبي في 2 / 10 / 1983 م 27 من المحرم 1404 هـ.

الحكم المتولد في نطاق سيرته الذاتية هو أننا نجد في كل هذه السيرة حضورا قويا للكاتب بطوابعه القصصية ، والدرامية ، ومعطيات الشعر المرتبط بالواقعة وعلائقه الاجتماعية والعقدية، والسياسية. ففي ترجمته الذاتية نجد نجيب الكيلاني المؤرخ ... القصاص ... الشاعر ... الخطيب ... الداعية ، مع اختلاف في درجة حضور هذه النوعيات.

➢ شخصيات في حياة الكيلاني:

عرض نجيب في لمحاته لعدد من الشخصيات التى كان لها أثر كبير في مسيرة حياته، وتوجيهها بصورة مباشرة، أو غير مباشرة وهذه الشخصيات كثيرة، وقد عرض نجيب منها شخصيات قد تبدو غريبة عن القارئ، أو ليس لها حظ كبير من الشهرة، وهذه الشخصيات توافر لها ما ذكرناه من أبعاد الشخصية الثلاثة كما يقتضيه " فن التشخيص ". ومن هذه الشخصيات :

1-الحاج محمد الشافعي: ابن عم والدته ، وهو أول من اعتنق مبادئ الإخوان في قرية شرشابة، وكان رجلا شجاع الرأي، صريحا في كلامه، لا يداري، ولايحابي، ولا يتهيب أن ينتقد أقرب المقربين إليه عندما يراه ينحرف . وكان مؤمنا أعمق الإيمان بمبدئه، وكان على علاقة وثيقة بالشيخ حسن البنا رحمه الله. وعن طريقه قرأ نجيب مطبوعات الإخوان التى كان الشيخ يحتفظ بها، وكان يقرأ مجلة الإخوان الأسبوعية التى تصل إلى الشيخ عن طريق البريد، فيطلب من نجيب أن يقرأها أولا. ويمكن القول أن الفضل الأول ـ بعد الله ـ يرجع إلى هذا الرجل في تجذير ولاء نجيب لمبادئ الإخوان وتعلقه بهم، وخصوصا أنه كان يأنس لخاله هذا، ويقضي معظم وقته معه ، مع أن فارق السن بينهما كان كبيرا ، إذ كان في عمر والد نجيب[1].

[1]- انظر: اللمحات 1 / 127 ـ 131.

2-الشيخ محمود أحمد المداح : شيخ الطريقة الصوفية الأحمدية. ويصفه نجيب بأنه كان رجلا وسيما، نظيفا، رقيقا، كأنه ملاك، وكان أنيقا في جبته الجميلة وقفطانه، وكانت مجرد مشاهدته توحي بالراحة والاطمئنان والإجلال . وكان الشيخ يحب " نجيب " ويعجب به لتواجده بالمسجد كثيرا ، ولتفوقه في الدراسة ، حتى إنه اختاره دون غيره لكي يملي خطاباته الخاصة عليه ،وهي الخطابات التي يرسلها لإخوانه، وأصدقائه ودراويشه في مختلف الأنحاء ... وكان نجيب يحضر معه مجالس الذكر والمحاضرات منـذ الصغر. يقول نجيـب " وكان لإعجابي وارتباطي بهذا الرجل الكثير من الفوائد والسلوك الإيجابي في تلك الفترة.[1]

3-الشيخ سيد الوكيل: ويعترف نجيب بأن هذه الشخصية غيرت مجرى حياته وهي شخصية الشيخ سيد الوكيل، وإن ارتبط وجودها بواقعة واحدة فقط في حياة نجيب. وهي ـ كما يرويها نجيب في لمحاته ـ أنه كان يقضي عطلة الصيف في قريته شرشابة عام 1951، بعد ان انتهى من السنة الإعداية في كلية الطب . وقصد أحد أعيان القرية ولد نجيب ليطلب من ابنه أن يعطي ابنته " أنصاف " طالبة الثانوية العامة درسا خصوصي وكان نجيب يعتبر آنذاك داعية من دعاة الإخوان، على مستوى بلدته ومنطقته. واستجاب نجيب لهذه المهمة، وبدأ قلبه ينبض بـ " الحب الأول " في حياته وزاد اقترابه من الفتاة الجميلة، وبدأ زملاؤه يتغامزون ، وامتلأت القرية بالشائعات ، ومنها أنه ستعلن خطبته على " أنصاف " في وقت قريب. وغضبت أمه وزوجة جده؛ لإنه سيتزوج غير قريبته بنت الأصول. واعتبرت أمه ذلك كارثة، وأن ابنها نجيب وقع ضحية مؤامرة من تدبير نسوة تعرفهن. وتزداد الإشاعات والغمزات في القرية، ويرفع أحد الإخوان شكوى ـ أو تصويرا لهذه الحال ـ إلى مركز الإخوان الذي يكلف الشيخ سيد الوكيل بعلاج

[1]- انظر اللمحات 1 / 57 و 127 ـ 131.

الموضوع وإنقاذ نجيب من هذه الورطة العاطفية، ويستدعى نجيب إلى زفتى ، ويستطيع سيد الوكيل أن يعالج المسألة بالأسلوب الإسلامي العظيم، وهو منهج الرسول صلى الله عليه وسلم في التربية والتوجيه، فبدأ حديثه إلى مجموعة الإخوان وفيهم نجيب عن واجب الدعاة وما يجب أن يتسموا به من خلق رفيع، وسلوك طيب، والتزام أوامر الله ونواهيه وبهذا التوجيه العام لم يشعر أحد أن الشيخ سيد قد حضر خصيصا من أجل " مشكلة نجيب ". ثم دعاه الشيخ لتناول الغداء في اليوم التالي ، وأخبر الشيخ " نجيب " بالشكوى وما أثاره درس " أنصاف " من قيل وقال ، وأنه لا نجاة من هذه الورطة إلا بالثقة بالله والنفس وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " من حام حول الحمى يوشك أن يقع فيه ". وختم حديثه إلى نجيب بقوله " إن مجال الخدمات الإنسانية واسع ، ومتعدد الجوانب وليس قاصرا على درس خصوصي لفتاة ، والحمد لله انتهت العطلة الصيفية أو كادت ويمكنك منذ اليوم وقف هذه الدروس لمصلحتك ومصلحة دعوتك ... وهناك كثيرون وكثيرات ـ غير نجيب ـ يستطيعون أن يقوموا بهذه المهمة ". وبقي جزء من المشكلة وهو الشكوى وكاتبها، وقد يسيء نجيب الظن ببريء ... ولكن أحد الإخوان من شرشابة نهض في انفعال وقال: " أنا الذي تقدم بالشكوى حرصا على كرامة دعوتنا، بعد أن تحدثت ألسنة السوء " فيرد عليه الشيخ الوكيل: " لا تهول في الأمر، إنها ليست شكوى، بل نصيحة : فالمؤمن للمؤمن كاليدين تغسل إحداهما الآخرى . وبذلك لا مشكلة ولتستأنفوا برنامجكم كالمعتاد ، وكأن شيئا لم يكن ".

4-الشيخ محمود شاهين: الذي تعرف عليه نجيب بعد انتقاله من قرية " القرشية " التى يعمل بها إماما وخطيبا إلى مسجد بالقاهرة، وبصفه نجيب بأنه كان " رجلا سمحا، واسع الأفق، حجة في فقه الأمام الشافعي، خبيرا بشئون الحياة، عميق النظرة، ذا رأي سياسي واضح، ولكنه يرفض المشاركة في الصراعات الحزبية "[1]. ومن

[1]- انظر اللمحات 4 / 97.

سعة أفقه وبعد نظره : أنه في بداية الثورة كان ينذر بأن الأمور لا تسير في مسارها الصحيح، وأننا مقبلون على كارثة ، وربما كوارث، وكانت كلمته الشهيرة عن عبد الناصر " بكره يخربها ويقعد على تلها ". وكان نجيب يرتاح لمجلسه، ويسعد بحديثه وكان يعرض عليه بعض كتاباته الإسلامية ، ويسمع توجيهاته ، ورأيه فيها باهتمام وكان يزوده ببعض الكتب والنصوص التي تتعرض لذات الموضوع . وكانت ثقته بنجيب تجعله ينيبه عنه في إلقاء خطب الجمعة في المسجد الذي يخطب فيه إذا ما سافر في إجازة. وكان يعامل نجيب كواحد من أبنائه ، ويسر إليه ببعض خصوصياته دون حرج كما كان نجيب ينظر إليه كوالده ويعرض عليه ما يصادفه من مشكلات . ومن الوقائع التى ذكرها نجيب في لمحاته أكثر من مرة أنه حينما وقعت الواقعة بين الإخوان والثورة عام 1954 عُقد مؤتمر بكلية الطب بالقصر العيني ، واختاره إخوانه ليلقي الكلمة الرئيسية في المؤتمر، وفي خطبته قام بشن هجوم شديد على الثورة وعلى جمال عبد الناصر، ثم ساعده إخوانه في الإفلات من باب خلفي بالكلية، وقرر نجيب أن يختفي عند الشيخ محمود شاهين الذي رحب به بشدة ، وخصص له حجرة في منزله، وشدد في التنبيه على أفراد أسرته ألا يذيعوا سر وجوده بينهم حتى تمر الأزمة، ولم يكن نجيب قد أصهر إليه بعد، ولم يهتم الشيخ بالأخطار التي يمكن أن تلحق به.

5-الأستاذ تحفة: " كتب نجيب كان في مدرستنا الثانوية " الأستاذ تحفة " وهو رجل طلق اللسان، حلو الأسلوب، دفاق العاطفة، يهوم بنا في أفاق عليا من الأمجاد الإسلامية، وأحداث التاريخ الباهرة وخاصة في مناسبات الهجرة والمولد النبوي وغيرهما وكنا ننتظر كلمته على أحر من الجمر ، فإذا تكلم أصاخت الأسماع ، وحملقت العيون ،ثم تلتهب الأكف بالتصفيق، وتنشق الحناجر بالهتاف والتكبير والتهليل، " ولا شك أن

مثل هذه الشخصية كان لها أثر كبير في توجه نجيب إلى الطوابع الدينية والبلاغية في الخطابة[1].

هذه شخصيات قد تكون مجهولة للقارئ العادي لذلك كان من اللازم أن نعرض لها وما أكثر ما كتب نجيب عن الأمام الشهيد حسن البنا، وعن سيد قطب رحمهما الله وغيره من القيادات الإخوانية.

➢ الملامح والطوابع الفنية :

السيرة الذاتية التى كتبها نجيب تمثل عملا قصصيا دراميا كبيرا، يستغرق أغلب سنوات العمر، وتنساب فيها معطيات السياسة، والشعر، والإسقاطات السياسية والاجتماعية، وفي داخل هذا العمل الكبير بعض القصص المتكاملة . ومنها ما يصلح أن يكون قصة فنية قصيرة ، استوفت كل عناصر هذا الفن كحكاية فؤاد جاسر التى عرضها نجيب في الجزء الخامس من لمحاته (من 88 ـ 95) . وقد حظيت أيام السجن بوقفات فنية بارعة ولا غرابة في ذلك ؛ فإن السجين يمر بمعاناة تفتق طاقته الإبداعية فيصور ما يقع له ومنه، والأنماط البشرية تصويرا أخاذا. ويلجأ السجين الأديب كذلك إلى الربط بين حياة السجن، وما في المجتمع من إختلالات سياسية ، واجتماعية ، وغالبا ما يلجأ إلى الرمز والإسقاط المتواري. ومن ناحية الاستشراف النفسي المستقبلي تتراوح نظرة الأديب السجين بين أمل مشرق يتدفق بالتفاؤل، وبين يأس مطبق يصبغ كلماته بلون قاتم حاد، وكثير من هذه الإبداعات تنزع نزعة روحية عقدية في تبريرات محنة السجن ومعاناته، والنظر إلى هذه التجربة على أنها ابتلاء وتربية نفسية وروحية بعيدة المدى[2].

---

[1]– انظر: اللمحات 2 / 65 و 4 / 99.

[2]– انظر: للدكتور أحمد البرزة كتاب : الأسر والسجن في شعر العرب ، وخصوصا الفصل الرابع 450 ـ 675 : دار العودة ـ بيروت 1986 . وانظر للدكتور جابر قميحة : الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية و جناية التطرف.197– 205 . الدار المصرية اللبنانية 1992 . وارجع إلى مجلة المنتدى القطرية / السنة 17 ـ العدد 197 : رمضان 1420 ـ ديسمبر 1999 مقال الدكتور جابر قميحة : الشاعر نجيب الكيلاني بين ديوانين.

وقد استهل نجيب ترجمته بعرض واف لمسرح الأحداث" قريته شرشابة "فقد عاش يتغزل فيها طيلة حياته ، وخصوصا في أيام السجن، فنظم فيها سنة 1956 قصيدة من خمسين بيتا، بعنوان "القرية العذراء " ومطلعها

أنا المشتاق للأنسام والأنغام والعطـــر

إلى شرشابةِ الخضراءِ ذاتِ الحبِّ والسحر

إلى حاراتها السمحاء ، أو أبياتها السمْر[1]

وتتعدد مسارح الحياة بعد ذلك ارتباطا بالوقائع المتصاعدة في حياة الشاعر وارتباطا بالشخصيات التى تدب عليها، والوقائع والتطورات المتوالية .

وقد أخذ نجيب نفسه بما يجب أن تتسم به هذه الوقائع . ومن أهم هذه السمات :

1- تناسبها مع طبيعة الزمان والمكان، فلا تكون غريبة متنافرة مع روح العصر ومقحمة على الواقع .

2- تفاعلها بعضها مع بعضها الآخر، بحيث تتفق مع النمو الفني للعمل وصولا إلى النهاية .

3- تفاعلها مع الشخصيات، فلا يساق حدث إلا إذا كان له ارتباط عضوي حي متلاحم بشخصيات العمل الفني.[2]

فهذه السيرة في مجموعها ليست " تاريخ حياة" بقدر ما كانت " قصة حياة " وقد ختمها نجيب بـ " نهاية مفتوحة "، ذات أسلوب شعري متوهج الوجدان ، تشي بذلك سطورها الأخيرة وهو يستقل الطائرة مودعا أسرته في القاهرة ، متجها إلى دبي ، بعد المحن القاسية التى نزلت به في القاهرة التى كانت تئن تحت وطئة الحكم العسكري الديكتاتوري :

---

[1]-والقصيدة كلها منشورة في ديوان " أغاني الغرباء " 70 ـ 72.

[2]- انظر: الأدب الحديث لجابر قميحة، مرجع سبق، ص 1650.

" ... قبلت الأطفال الثلاثة ، وقلبي ينوح بصوت مكتوم ... إن صورة الأحباب تتجلى في مخيلتي : أبي ... أمي ... زوجتي ... أطفالي ... إخوتي وأخواتي ... أعمامي وأقاربي ... زملاء العمل ... حتى الأماكن التى ألفتها ... ورأسي يثقل وأكاد أنام ، وأنا أتملى تلك المشاهد والصور ... وأنظر عبر نافذة الطائرة ، فأرى السماء الزرقاء الصافية توحي بالسلام والأمان ...[1]

والدراسة الفنية الشاملة لهذه الترجمة وما فيها من عناصر قصصية تحتاج لبحث أو كتاب مستقل ، ولكننا نكتفي بالوقوف وقفات سريعة أمام بعض العناصر القصصية التى وظفها نجيب في سيرته. ونرى " نجيب " في سيرته هذه ذا حاسة لاقطة تحول المادة إلى صورة ممتدة فيها من البراعة الفنية الكثير والكثير وخصوصا فيما واجهه في السجون أثناء المحنة ، والأمثلة أكثر من أن تعد في هذا المجال . ونجتزئ بقليل من الأمثلة في هذا المجال ، كتب نجيب :

" إن طبيعة الحياة في السجون متقلبة ، يكتنفها الخوف ، وتعصف بها المفاجآت فمهما صفت السماء ، وبدت الأمور مستقرة ، فإن ذلك أن يكون خدعة ، أو إجراء مؤقتا ، وسرعان ما يحدث التوتر ، وتقع الواقعة ، فيتعرض النزلاء لشتى أنواع العقوبات كالضرب ... أو الحرمان من الخروج إلى الفناء ، ... يضاف إلى ذلك قطع الكهرباء عن الزنازين في المساء ، وبذلك يظل السجناء قابعين في الزنازين ، لا يملكون غير السترة الزرقاء وسروالها ، والبرش ، وبطانية واحدة ، وجردلا لماء الشرب وآخر لقضاء الحاجة ولا تمنح الفرصة لأحد كي يستحم في الأسبوع مرة ... "[2].

وصور نجيب محنة الشعب والإخوان في العصر الناصري ومما كتبه "... وفسدت الحياة الاجتماعية والأسرية بصورة غريبة ، وإني لأذكر هذه الواقعة بكل أسف ، فقد كان

[1]– اللمحات 5 / ص 212.

[2]– اللمحات 3 / ص 186.

لي صديق من القيادات العمالية في نقابة السكك الحديدية ، هو الأخ " على الشربيني " وكان له ابن متزوج اسمه مصطفى ، تربطني به هو الآخر علاقة حميمة ، وذات يوم اكتشفت أن هناك قطيعة تامة بين الأب " على " وابنه " مصطفى " وبطبيعة الحال حاولت القيام بمساعي الصلح بينهما لكني فشلت مرارا وتكرارا ، وذلك لأني لم أستطع معرفة سبب القطيعة ، وذات يوم ألححت على الأب إلحاحا شديدا كي يشرح لي سبب ما حدث ، وبعد محاولات وضغوط ، قال الأب في غضب وعيناه تدمعان :

– هذا الكلب كاد يسلم عنقي لحبل المشنقة ... كتب فيَّ تقريرا سريا للمخابرات يتهمني فيه بعداء النظام ، وباستغلال نفوذي ... ولولا أنهم في التحقيق أعطوني الفرصة للدفاع والتدليل على كذب الاتهام ، واستدعاء الشهود لكنت انتهيت ... "[1].

وقد انعكست هذه الواقعة وغيرها في الشعر ، وذلك في دواوين نجيب : أغاني الغرباء، وعصر الشهداء ، وكيف ألقاك ؟

وبهذا العطاء أصبح من الحقائق في ـ عالم الأدب ـ اعتبار نجيب من أدباء السجون ومن هذا اللون من الأدب : ديوان وراء حسك الحديد ، للشاعر العراقي محمد بهجة الأثري الذي نظمه خلال السنوات الثلاث التي قضاها معتقلا في سجون الفاو والعمارة وسامراء من 28 / 10 / 1941 إلى 27 / 8 / 1944 وديوان في غيابة الجب لعلي الفقي ، وديوان في غيابة الجب لمحمد الحسناوي ، وعالم السدود والقيود لعباس العقاد ، وكتاب مذكرات واعظ أسير لأحمد الشرباصي ، وكتب مصطفى أمين : سنة أولى سجن ـ وسنة ثانية سجن ـ وسنة ثالثة سجن ، وكتاب المناضل العراقي محمود الدرة : حياة عراقي من وراء البوابة السوداء ، وكتاب : في الزنزانة للدكتور على جريشة ، وأيام من حياتي لزينب الغزالي [2].

---

[1]- اللمحات 2 / ص 118 ـ 122.

[2]– انظر للدكتور مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني 218 ـ 221 : ط 3 القاهرة . ولمحمود الدرة : حياة عراقي من وراء البوابة السوداء 230 ـ 234 : الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1976.

والأداء التعبيري لنجيب يعتمد على ما يمكن أن نسميه بـ " أسلوب التصوير المرسل " فهو ينطلق في ترجمته كأنه يحكي حكاية مرتبطة الأفكار، متصاعدة الوقائع بطريقة عفوية لا تكلف فيها ، وذلك بأسلوب سهل متدفق ، أجمل ما فيه القدرة التصويرية الأخاذة التي صاحبها دائما وجدان حي متوهج ، فهو بعيد عن التقعر بعده عن الابتذال . وإن كانت لغته الفصيحة لا تخلوا من بعض القوالب العامية ، كما نرى في لمحاته (3 ـ 97) و (3 / 171)، ولكن يشفع له أن هذه العبارات ـ وهي قليلة ـ إنما وردت على ألسنة الشخصيات التى التقى بها في ترجمته ، وكأنه يضم إلى واقعيته الفنية ـ وهي الأساس ـ واقعية لغوية ، ومن محاسنه أنه يوثق أحداثه ووقائعه بطريقة الاجترار من الماضي (Flash Back).

➢ دواوين نجيب الكيلاني الشعرية:

ديوان مهاجر ديوان كيف ألقاك _ ديوان مدينة الكبائ _ ديوان أغاني الغرباء _ ديوان عصر الشهداء _ ديوان أغنيات الليل الطويل.

➢ كتب نجيب الكيلاني:

كتاب رجال الله _ كتاب العالم الضيق _ كتاب ليل الخطايا _ كتاب دموع الأمير كتاب نحن والإسلام _ كتاب رحلة إلى الله _ كتاب حكايات طبيب _ كتاب أعداء الإسلامية _ كتاب الصوم والصحة _ كتاب سراييفو حبيبتي _ كتاب لمحات من حياتي كتاب دم لفطير صهيون _ كتاب المجتمع المريض _ كتاب تحت راية الإسلام _ كتاب إقبال الشاعر الثائر _ كتاب على أسوار دمشق _ كتاب الوجه المظلم للقمر _ كتاب حول الدين والدولة _ كتاب الإسلام وحركة الحياة _ كتاب الكابوس وقصص أخرى كتاب حول المسرح الإسلامي _ كتاب الإسلام والقوى المضادة _ كتاب في رحاب الطب النبوي _ كتاب الإسلامية والمذاهب الأدبية _ كتاب رحلتي مع الأدب الإسلامي

كتاب مدخل إلى الأدب الإسلامي _ كتاب موعدنا غدًا وقصص أخرى _ كتاب أدب الأطفال في ضوء الإسلام _ كتاب تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية _ كتاب التثقيف الصحي للطلاب وأفراد المجتمع.

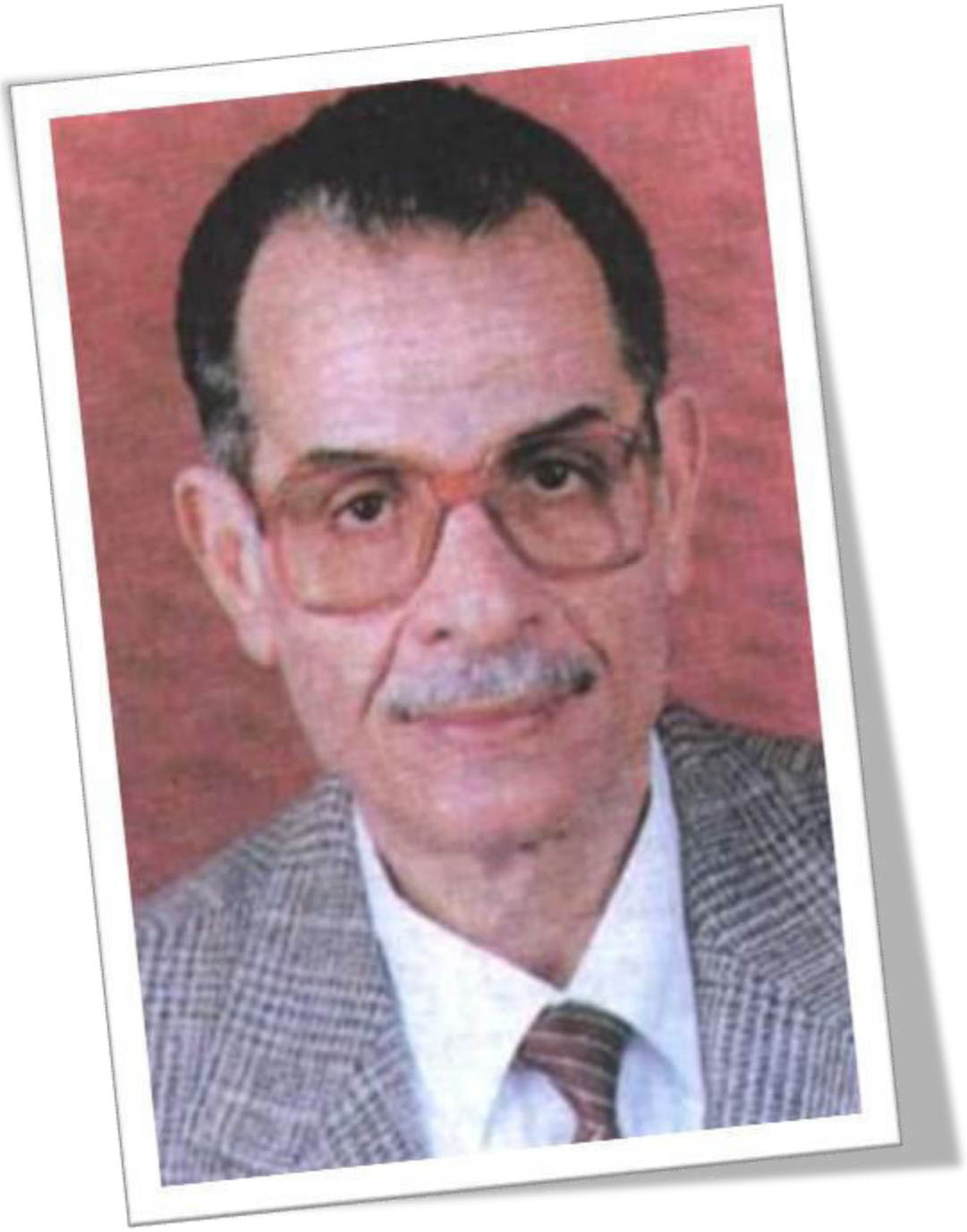
➢ روايات نجيب الكيلاني:

رواية نور الله _ رواية قاتل حمزة _ رواية ملكة العنب _ رواية ليل وقبضان _ رواية أميرة الجبل _ رواية في الظلام _ رواية النداء الخالد _ رواية عند الرحيل _ رواية ليالي السهاد _ رواية نهاية طاغية _ رواية حمامة سلام _ رواية أهل الحميدية _ رواية الظل الأسود _ رواية رأس الشيطان _ رواية حكاية جاد الله _ رواية رجال وذئاب _ رواية أرض الأنبياء _ رواية طلائع الفجر _ رواية فارس هوزان _ رواية رمضان حبيبيرواية على أبواب خيبر _ رواية مملكة البلعوطي _ رواية الطريق الطويل _ رواية الربيع العاصف _ رواية اليوم الموعود _ رواية ليالي تركستان _ رواية عذراء جاكرتا رواية عمالقة الشمال _ رواية الرايات السوداء _ رواية الذين يحترقون _ رواية مواكب الأحرار _ رواية الرجل الذي آمن _ رواية امرأة عبد المتجلي _ رواية أبو الفتوح الشرقاوي _ رواية عمر يظهر في القدس _ رواية محاكمة الأسود العنسي _ رواية اعترافات عبد المتجلي.

وما قدمناه يعكس الدروس المستقاة من سيرة نجيب ، فهي تعكس كثيرا من القيم والأخلاقيات ، والسلوكيات ، والأعطيات الإنسانية التى ينتفع بها المسلمون ، رجالا ونساء ، وشبابا ، وخصوصا الدعاة الذين يجب أن يكونوا قدوة حسنة على درب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأصحابه الغر الميامين .

" ***الناس بضاعتهم الكلام والفعل قليل*** ".

***الدكتور: نجيب الكيلاني.**



قائمة المصادر

والمراجع

أولا: المصادر

1_ ابن منظور: لسان العرب، مادة حوز، مج9، ط2، صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 2004 .

2_ ابن منظور: لسان العرب، ط، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، د ط.

3_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط6 [در] مجلد2، مادة(ر.و.ي).

4_ ابراهيم مصطفى و آخرون :المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية استانبول، تركيا ،مادة (ر.و.ى) الجزء1.

5_ الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط8، ط 2005.

6– نجيب الكيلاني: رحلة إلى الله، قصة الإخوان المسلمين الدامية، كتاب المختار، روايات إسلامية، ط 20، حارة الجمل المتفرعة من ميدان السيدة زينب، القاهرة.

ثانيا: المراجع

1_ ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، الفصل 35، في : التفاوت بين مراتب السيف والقلم في الدول، المكتبة العصرية، د. ط بيروت، 2002.

2_ أحمد أبو سعد ، فن القصة،ج 1 ، منشورات دار الشرق الجديدة ،1959.

3_ أحمد محمد عطية، البطل الثوري في الرواية العربية الحديثة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977.

4_ إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع و آفاق،ط1، دار ابن الرش، 1981م.

5_ اسحاق منصور، الموجز في علَم الاجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط3، 1989ابراهيم.

6_ امحمد صور، المعرفة والسلطة في العربي، الأكاديميون العرب والسلطة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 1 بيروت 1992

7_ انطونيوس بطرس : الادب تعريفه انواعه مذاهبه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس لبنان

8_ بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 2009.

9_ بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، طبعة جديدة 1987.

10_ باختين ميخائيل : الملحمة و الرواية ، ترجمة و تقديم : جمال شحيذ : كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982.

11_ بوتور ميشال: بحوث الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط2 منشورات عويدات بيروت ،لبنان 1982.

12_ بوتومور، الصفوة والمجتمع، دراسة في علم الاجتماع السياسي، ترجمة محمد الجوهري دار المعارف د ط، القاهرة 1987.

13_ تلك الرائحة وقصص أخرى، الطبعة الكاملة لأول مرة، ط1، دار شهدي، القاهرة 1986.

14_ جابر عصفور، فجر الرواية العربية – ريادات مهمشة – ، مجلة، فصول المجلد: 16، العدد 04، ربيع 1998.

15_ جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط الثامنة 2001.

16_ جمال شحيد في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان جولدمان، دار بن رشد للطباعة والنشر ،الطبعة الأولى 1982.

17_ جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية الأوروبية، ترجمة أمير اسكندر الهيئة المصرية العامة للكتاب االقاهرة 1973.

18_ جوزيف كيسنر: شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن حمامة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 2003.

19_ جاك تكسيه: غرامشي، دراسات ومختارات، ترجمة ابراهيم محول، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

20_ جاك مارك بيوتي، فكر غرامشي السياسي، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، د.ط بيروت 1975 .

21_ جون شازال، الطفولة الجانحة، ترجمة أنطوان عبده، منشورات عويدات، بيروت 1972 .

22_ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركزي الثقافي العربي، الدار البيضاء،2000.

23_ حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

24_ حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون ط1، بيروت، 2007.

25_ حسن، عمار علي: سلطة الأدب وأدب السلطة، الاتحاد،2014، 2014/10/3.

26_ سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية)

27_ سمير سعيد حجازي – النقد العربي و أوهام رواد الحداثة – مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع – القاهرة– ط 2005/1.

28_ د. سالم المعوش: شعر السجون في الادب العربي الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط:01، 2003.

29_ سعيد يقطين: البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1970.

30_ سلوى عثمان الصديقي و اخرين، انحراف الصغار وجرائم الكبار، المكتب الجامعي الحديث، االازاريطة، 2002.

31_ د. سعيد علوش: المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1 ، 1984.

32_ سعد الدين ابراهيم، المفكر والأمير، دراسة في تجسير الفجوة بين صانعي القرارات والمفكرين، في ندوة الأنتلجنسيا العربية، عمان 1988.

33_ شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، دار القصبة، الجزائر ط1 2009.

34_ السيد الحسيني، علم الاجتماع السياسي، المفاهيم والقضايا، دار المعارف، د ط القاهرة، 1981.

35_ السيد عبد الحليم الزيات، سوسيولوجيا بناء السلطة، الطبقة، القوة ، الصفوة، دار المعرفة الجامعية د ط السكندرية، 1990.

36_ شكري عزيز الماضي، انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1978.

37_ صالح سليمان عبد العظيم: سوسيولوجيا الرواية السياسية، يوسف العقيد انموذجا الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

38_ الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر.

39_ طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ج2، مطبعة المعارف، ط1، القاهرة، 1938.

40_ طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط 2003.

31_ عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1980.

32_ عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، دار الجنوب للنشر، تونس، أكتوبر 2006.

33_ عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، 2001.

34_ عزيزة مردين ،القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1971 .

35_ عصام سليمان، مدخل الى علم السياسة، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1989.

36_ عز الدين الخطيب التميمي و آخرون،نظرات في الثقافة الإسلامية، دار الشهاب باتنة،(د .ت) .

37 _ علي نجيب إبراهيم – جمالية الراية– ص36 نقلا عن أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ط1–دار الحوار للنشر سوريا 1987.

38_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآدابن الكويت، 1888.

39_ علي ليه، النظرية الاجتماعية المعاصرة، دراسة لعلاقة الإنسان بالمجتمع، دار المعارف، ط2 بيروت 1983.

40_ العربي عبد الله – الإديولوجيا العربية المعاصرة – تر/محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت1970.

41- غالي شكري: اشكالية الاطار المرجعي للمثقف والسلطةعن الثقافة والمثقف في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت 1992 .

42_ ف.ريابوف: الفن و الإيديولوجيا، ترجمة خلف الجراد، ط: 1 دار الحوار، سوريا 1984.

43_ فيصل الأحمر: معجم السميائيات، منشورا الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

44_فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الادب والسياسة، دار الفكر الجديد بيروت، ط 1.

45_ _لوسيان جولدمان و آخرون ، البنوية التكوينية و النقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية.ط: 01 – 1984.

46_ لحمداني حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي, دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 1958.

47_ مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة و السيرة منشأة المعارف الإسكندرية 2002 .

48_ محمد احمد اسماعيل، دور المثقفين في التنمية السياسية، دراسة نظرية مع التطبيق عل مصر، ج1، ط1 القاهرة 1985.

49_ محمد عبد القادر قواسمية، جنوح الأحداث في التشريع الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1992 .

50_ محمود أمين العالم، مفاهيم وقضايا اشكالية، دار الثقافة الجديدة، ط1، القاهرة 1989.

51_ منيب محمد الموريبي: الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار والدلالة)، ط1، دار النشر الغربية، 1991.

52_ مرتاض عبد المالك : الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة و الإعلام بغداد 1986.

53_ مصطفى مرتضي علي محمود،المثقف والسلطة: دراسة تحليلية لوضع المثقف المصري ما بين 1970–1995، دار قباء، د ط، القاهرة، 1998.

54_ الدكتور مدحت الجيار، أستاذ النقد الأدبي والبلاغة في كلية الآداب جامعة الزقازيق مصر.

55_ د. محمود معروف عبد الله: علم العقاب، بغداد، بلا سنة، بلا طبع.

56_ حمد القاضي: محمد الخيو واخرون، معجم السرديات، ط1، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، دار تالة الجزائر، 2010.

57_ محمد غرام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005

58_ منيرة شرقي: الرواية السياسية: المصطلح والمفهوم، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والانسانية، العدد: 26، جوان 2019.

59_ موسى إبراهيم نمر، جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، عدد2، 1993.

60_ ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة، ولادة السجن، ترجمة: د. علي مقلد، مركز الانماء العربي، بيروت، 1990.

61_ نيقولاشيف، نظرية علم الاجتماع، طبيعتها وتطورها، ترجمة محمود عودة و آخرون دار المعارف، ط 8 بيروت 1983.

62_ نزيه أبو نضال، أدب السجون، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، نيسان 1981.

63_ هابل عبد المولى طشطوش: الاتجاهات المعاصرة في العلوم السياسية، دار البلدية ناشرين وموزعين، ط1، 2014.

64_ واضح الصمد، السجون و أثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، (ط1)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1995.

65_ يوسف شعبان: أدب السجون، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014.

ثالثا: الرسائل الجامعية والمجلات

1_ أمل الكبير: مقال بعنوان سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءات في رواية نسويه) نقلا عن مذكرة ماستر من اعداد الطالبتين سلمى شارع و نصر الدين صوالح جامعة العربي تبسي، تبسة الموسم الجامعي 2017/2016.

2_ فوزية سعيد، السجن في الرواية العربية من خلال: الوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي الوطن في العينين لفاطمة نعنع، الآن هنا لعبد الرحمن منيف، اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز، شهادة التعمق في البحث، اشراف: د. قيسومة منصور، جامعة تونس مخطوط.

3_ غانمي محمد المنصفك أدب السجون من خلال أقاصيص لطفي الخلوي شهادة الكفاءة في البحث، اشراف: د. محمد طرشونة، 1992، جامعة 09أفريل، تونس.

4_ فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس 1988ص 60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رساله ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002.

5_ علي منصوري، البطل السجين السياسي، أطروحة لنيل شهادة الدكتوره، دولة في الادب الحديث – تخصص أدب حديث – ، اشراف الاستاذ الدكتور: محمد العيد تاورته، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2007_2008.

6_ جمال جياب و علي عريوة فاروق: شعرية الفضاء الروائي في أدب السجون رواية " يا صاحبي السجن " لأيمن العتوم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، اشراف الاستاذ: د. محمد سعدون، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية: 2020/2019.

7_ جميل حمداوي، " الرواية السياسية والتخييل السياسي"، مجلة الكلمة، العدد4 ابريل 2007.

8- جميل حمداوي: الرواية السياسية والتخيل السياسي يوم 2013/04/12 سا(17:49)

9_ عبد الكريم ناصيف: الادب والسياسة، مجلة <الموقف الأدبي>، العدد 388/ السنة الثالثة والثلاثون، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آب 2003.

10_ حليم بركات،المثقفون في المجتمع العربي المعاصر، ملاحظات حول أصولهم وانتماءاتهم الطبقية، مجلة المنار، العدد29، مايو 1987 .

11_ فريال جبوري غزول، قصيدة السجن من البيان الى البلاغ، مجلة، فصول، المجلد: 11 ع: 03، 1992.

12_ دراسة للباحث حول نظام السجون في الجزائر منشورة بجريدة الشروق اليومي الحلقة(3)، العدد 660، ديسمبر 2002 .

13_ جمال الغيطاني، الزيني بركات، كتاب اليوم،العدد: 277 يناير 1988.

14_ حمزة مصطفى، المثقف والسلطة، مجلة المنار، العدد 29، منتدى الفكر العربي، ماي 1987.

15_ ملتقى إتحاد الكتاب والأدباء العرب: يتحدث عن النقد في العالم العربي ورأيه في الأوضاع السياسية ومدى تأثيرها على الحركة الأدبية في مصر..، حوار:أحمد سعد، مجلة <حيث تكون> ، الأحد، 20 ابريل 2014، 12:59م.

16- المادة (25) من القانون 05-04 المؤرخ في 6 فيفري 2005، المتضمن قانون تنظيم السجون واعادة الادماج الاجتماعي للمحبوسين، الجريدة الرسمية، العدد 12، الصادر بتاريخ2005/02/13.

رابعا: بحوث علمية

1_ عبد الفتاح خضر، تطور مفهوم السجن ووظيفته ، بحث مقدم للندوة العلمية حول السجون مزاياها وعيوبها من وجهة النظر الإصلاحية، من تنظيم المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب، الرياض ،1984

2_ مصطفى متولي، نموذجَ مقترح لبرامج تعليمية تربوية داخل المؤسسات الإصلاحية والعقابية في الدول العربية، بحث مقدم في الندوة العلمية(التعليم داخل المؤسسات الإصلاحية)المنظم من قبل أكاديمية نايف العربية للعلوم الأمنية بالرياض وبالاشتراك مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بتونس خلال الفترة ما بين26/23 يوليو 1995 الرياض، 1989.

* استبيان دراسة الأمم المتحدة الاستقصائية التاسعة لاتجاهات الجريمة وعمليات نظم العدالة الجنائية عن الفترة 2003-2004، مكتب الأمم المتحدة المعنى بالمخدرات والجريمة.

الفهرس العام

العنـــــــــــــــوان	الصفحة
المقدمة	**أ – هـ**
الفصل التمهيدي : ماهية الفضاء واشكالية المصطلح	
أولا: الفضاء المفهوم والاشكالية	**07**
1– مفهوم الفضاء	**07**
أ– لغة	**07**
ب– اصطلاحا	**08**
. 2– مصطلح الفضاء في الدراسات الأدبية والنقدية	**09**
أ– الفضاء الروائي	**09**
ب– الفضاء النصي	**10**
ج– الفضاء الدلالي	**10**
د– الفضاء الجغرافي	**11**
3– مصطلح الفضاء في النقد الغربي والعربي	**11**
أ– الفضاء في الخطاب النقدي الغربي	**11**
ب– الفضاء في الخطاب النقدي العربي	**13**
ثانيا: أهمية المكان في الفضاء الروائي	**16**
ثالثا: وظائف المكان	**18**
رابعا: وصف المكان	**21**
الفصل الأول: في علاقة الأدب يالسياسة	
مدخل	**24**
أولا: علاقة الرواية العالمية بالسياسة	**26**

1- النشأة	**26**
2- مفهوم الرواية	**27**
أ- الرواية في المفهوم اللغوي	**27**
ب- الرواية في المفهوم الاصطلاحي	**28**
3_ مفهوم السياسة	**31**
أ- السياسة في المفهوم اللغوي	**31**
ب- السياسة في المفهوم الاصطلاحي	**32**
4- في مفهوم الرواية السياسية	**35**
5- مرتكزات الرواية السياسية	**38**
ثانيا: علاقة الرواية العربية بالسياسة	**40**
ثالثا: المثقف والسلطة	**43**
1- صور تمثيل المثقف	**43**
2- استبعاد الامم والتقاليد	**46**
3- منفى المثقفين: المغتربون والهامشيون	**49**
4- محترفون وهواة	**50**
5- قول الحقيقة للسلطة	**51**
6- أزمة المثقف	**54**
رابعا: أدب السجون	**57**
1- مفهوم السجن	**57**
أ- المفهوم اللغوي	**57**
ب- المفهوم الاصطلاحي	**58**

* السجن مادة أدبية	**60**

الفصل الثاني: تجليات فضاء السجن في رواية " رحلة الى الله " لنجيب الكيلاني	
أولا: حضور السجن في الأدب العربي	**64**
ثانيا: حضور السجن في الرواية العربية	**68**
1- السجن السياسي	**81**
2- السجين السياسي	**85**
ثالثا: بناء الشخصيات وعلاقتها بالتشكلات المكانية لفضاء السجن في رواية " رحلة الى الله "	**90**
1- الشخصية الرئيسية في الرواية: شخصية البطل (السجين)	**90**
2- الشخصيات المساعدة	**96**
أ- الأهل (الزوجة)	**96**
ب- الأصدقاء والرفاق في السجن	**104**
3- الشخصيات المضادة	**106**
أ- الحارس	**106**
ب- المحقق	**107**
ج- الجلاد والتعذيب	**113**
4- الشخصيات الثانوية	**116**
رابعا: البناء الزمني للأحداث في رواية "رحلة إلى الله"	**122**
1- أهمية الزمن	**122**

2- الزمن المرجعي	**124**
3- زمن المغامرة	**126**
4- بداية الرواية	**127**
5- الاستباق و الاسترجاع	**129**
الخاتمة	**135**
الملاحق	**139**
1-ملخص الرواية	**139**
2-مع لمحات نجيب الكيلاني	**142**
المصادر والمراجع	**159**
الفهرس العام	**171**