وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي –تبسة–
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان: "أدب السجون في روايات عبد الرحمن منيف"
–من التصور إلى الإجراء–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية والأدب العربي نظام (ل.م.د)
تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
*نور الهدى سهايلية
*زينة الوافي

إشـــراف الأستاذة:
*د.جنات زراد

لجنــة المناقشــة:

الاسـم واللقـب	الرتبـة العلميـة	الصفـة
نسيمة زمال	أستاذ محاضر –أ–	رئيسـا
جنات زراد	أستاذ محاضر –ب–	مشرفا ومقـررا
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر –أ–	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية: 2019/2018

قوله تعالى:

«وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ»

سورة التوبة(105)

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وصل ربي وسلم على حبيبك محمد صلاة وسلام تماثل صلاتك وسلامك على خليلك إبراهيم..

اللهم لك الحمد كله والشكر كله

يقول جل جلاله " وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"الآية 19من سورة النمل

..إلاهي لا يطيب الليل الا بذكرك

ولا يطيب النهار الا بطاعتك..

ولا تطيب اللحظات الا بذكرك.

ولا تطيب الآخرة الا بعفوك.

ولا تطيب الجنة الا برؤيتك.

الى من بلغ الرسالة واوى الأمانة ونصح الأمة الى نبي الرحمة نور العالميين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

..كما سيكون شكري الخاص الى استاذتي الفاضلة محل الطيبة والقلب الكبير دكتورة زاراد جنات التي لا تفيها الكلمات ولا العبارات، جزاها الله عنا كل خير ولها كل التقدير والإحترام.

كما اتوجه بالشكر والإمتنان للجنة الموقرة لكل بمقامه واسمه دكتورنا الفاضل خليف عبد القادر.واستاذتنا الكريمة زمال نسيمة، اهدي ثمرة جهد عملي هذا الى امي وجدتي واختي وكل فرد في عائلتي.. من اختي، وبنات خالي وخالتي، وخالي صاحب االقلب الطيب، وشكر خاص لإبنت خالتي سندس التي ساندتني في عملي.

والى كل من ساهم في مساعدتي من قريب او بعيد..

واهدائي خاص.لكل من اصدقائي.سند وخليل . وصديقاتي.فاطمة.وكريمة.وهاجر .وامال، واياس، منية وزينة.

.....الى كل من سهي القلم عن ذكراهم ولم ينساهم قلبي..

سهايلية نور الهدى

إهداء

اهدي ثمرة جهدي هذا الى كل قطرة دم ضحت في سبيل وطننا،الى من تنام في القلب وردة حب يعشقها الكبار والصغار،الى من ارضعتني حب المعاني الطيبة والمبادئ السامية...الى وطني الغالي – الجزائر–

الى روح جدي الشهيد التلي وغلا روح جدي المجاهد سالم والى روح جدتان الغاليتين الزهرة وبرنية رحمهما الله

الى من قال فيهم الجليل في محكم التنزيل في اية التبجيل:" ۞ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۞"الى من رباني على المبادىء والقيم وعلمني مالا التحدي والشمول، قدوتي في الصبر ورمز العطاء ... الى من اعطاني وعلمني الصمت كيف اتكلم الى من دفع بي الى طريق العلم والحرية وانحني بكل فخر واعتزاز الى اغلى استاذة في جميع الاطوار ،ابي العزيز رحمه الله. الى رمز المحبة والحنين، الى الشمعة التي اذابت نفسها لتضيء دربي وسهرت ليالي،من اجل التعب.الى التي رسمت خطوات الدرب والنجاح... الى غمرت كثيرا لتعلمني ابجديات الحياة ... الى من عصرت قلبها حتى ترويني... اليك وحدك امي الغالية...الزهرة رحمك الله. ايكما يااعذب كلمتين نطقا بهما لساني امي وابي رحمهما الله الى من تربيت وسطهن بالجلاء فكانوا المصدر حب ووفاء فرحوا وحزنوا دون استثناء اخواتي العزيزات الى سندي الى هذه الحياة اخوتي الى التي تحتل في قلبي زاوية خاصة وصديقاتي ورفيقتي في مشواري الدراسي نور الهدي الى كل من حملهم قلبي وجمعتني بهم الاقدار خاصة الى قسم الادب العربي الى كل من يذكرهم قلبي ولم يودنهم قلبي، اليكم جميعا اهدي ثمرة هذا الجهد والعمل مع فائق الاحترام والتقدير .

الوافي زينة

شكروتقدير

إن الفضل فضل الله وحمدنا له يستحق الحمد عليه فالحمد لله

ولا خير فيمن لا يعترف بفضل غيره وليس في الوجود فضل كفضل الأستاذ على طلابه

أَنْتَ الْمُعَلِّمُ أَصْلُ كُلِّ فَضِيلَةٍ * * * أَنْتَ الْإِمَامُ سَبَقَتْ بِالْإِحْسَانِ

إلى من يمضي سحابة يومه بين الدفاتر والأوراق.

إلى من يرحل بفكره ليقطف رحيق العلم ويمنحنا باقات من الشقائق

إلى من يزرع الفكر والأمل ويحرس على التميز.

إلى من يزرع الثقة بلا مقابل.

إلى نبع العطاء ومصدر الإلهام والطموح.

إلى من يضيء دروب الطلبة من فيض علمه.

إلى من يهدي بالتوجيه السليم ويطفئ الحيرة ويسقي العقول.

إلى من يظهر سماحة العلماء في تواضعهم.

ويمنح برحابة صدر العارفين بلا ملل.

إلى من يرسم سبيل النجاح بلا كلل.

إلى الدكتورة والأستاذة المتميزة والباحثة الفذة زراد جنات

التي منحتنا من صبرها وتفهمها ومعرفتها الكثير.

والتي غرست فينا العزم والإرادة للمضي قدما.

نعتذر أولا عن كل إزعاج تسببنا فيه لك.

ونشكرك جزيل الشكر على كل لحظة منحتينا إياها رغم انشغالاتك

ونحن ممتنون لك أشد الامتنان ونرجو من الله أن يسدد خطاك ويوفقك لما فيه خير هذه الأمة.

ونتوجه بجزيل الشكر والامتنان للجنة الموقرة على صبرها وتوجيهاتها وحرصها على تقديم الأفضل.

المقدمة

مقدمة

تعد الرواية تشكيل أدبي ذو طابع سردي ظهرت في الساحة الأدبية وأخذت طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزمانه وطموحاته غير أنها تطل من أكثر الأجناس الأدبية تعقيدا باعتبارها الوعاء الأنسب لاضطرابات المرحلة التاريخية التي يمر بها العالم.

فالرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد أوضاع المجتمعات وبلورة أزمانها ومحاولة التنبؤ لتوجهات المستقبل وهي نتاج فكري تعمل ضمن المساهمة في تكوين وعي مجتمعي تمارس ضمن تأثيرها على الواقع في حدود إمكانياتها الخاصة.

وتعد السياسة محور فكريا من اهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة والعالمية والعربية على حد سواء، فارتبطت الرواية بالأحداث السياسية التي من خلالها تتفاعل المجتمعات وتختلف الأفكار وبالتالي تصطدم الإيديولوجية فتشكل ديكتاتورية تعارضها ديمقراطيات مما يولد صراعات قومية، وقضايا الإرهاب، مصادرة حقوق الإنسان ورصد ظاهرة السجون والمعتقلات السياسية واستبداد السلطة والقمع والقهر السياسي وتعد علاقة الأدب بالسياسة قوية ومتينة ومتداخلة ومن خلال الجدل القائم داخل المجتمعات وعدم الاستقرار تكون الاختلافات الإيجابية والسلبية والتي تعمل السياسة على احتواءها في الغالب، في حالة الفشل تلجأ إلى قمعها.

ومن هنا تكون للأدب السياسي عامة وأدب السجون بصفة خاصة أهمية كبرى إذ يعمل الروائي على الاهتمام بمصير الإنسان وتاريخه وحالته النفسية ووضعه داخل المجتمع، ومن خلاله يمكن فهم المجتمعات على اختلافها وتحسين مواضع آلام البشرية وإحساسها بالألم والقهر.

وضمن هذا السياق جاءت روايات عبد الرحمن منيف ونذكر منها "رواية الشرق المتوسط" ورواية "الأشجار" و "اغتيال المرزوق" حيث تناول فيها أنموذجا تمثل في الاستبداد السياسي وإقصاء الأخر المعارض والزج به في غياهب السجن ومن هنا تتجلى مظاهر القمع والاضطهاد والردع والقهر وكذلك انتهاك حقوق الإنسان في أبشع صورة له وهو ما نحاول توضيحه وإثباته في دراستنا المتمثلة في "أدب السجون" لفهم الواقع السياسي والأزمات التي يمر بها ويعيشها السجين في مرحلة سجنه بحثا عن التحرر من قيود التسلط التي تخنقه ومن هنا جاء عنوان بحثنا والمعنون بـ "أدب السجون في روايات عبد الرحمن منيف من التصور إلى الإجراء "

ويتمحور بحثنا حول إشكالية رئيسية تحاول الإجابة عن سؤال جوهري وهو:

-ما المفهوم الذي يحمله أدب السجون في إطاره اللغوي والاصطلاحي؟

وما السياق الذي يحمله؟

-ما هي التبعيات التي يخلفها أدب السجون في الحياة الأدبية والواقعية؟

-كيف يواجه الإنسان واقع السجن السياسي حيث يكون القهر سمته الأساس؟

وما تجلياته في الرواية العربية إن صح التعبير، كيف يتحمل القمع والاستبداد وكيف تمارس عليه أشكال التعذيب بشتى أنواعه ويقاوم الطغاة والجبارة .

-هل يكسر أدب السجون الجدران الأربع لرؤية العالم نفسه اجتماعية، سياسية، ثقافية من خلال مدونات منيف؟

-هل يمكننا التأكيد على أن تجربة السجن السياسي في العالم العربي تجربة واحدة وأن أشكال التعذيب وسطوة الجلاد نفسها؟

ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع وإثارته وعرضه للدراسة والتحليل والذي دفعنا للتنقيب والتقصي عن هذا الموضوع الثري عاملان موضوعي تارة وذاتي تارة أخرى، اما الأول الذي تمثله ظاهرة القمع والتعذيب التي تمارسها سلطة الطغاة في العالم لم تحظى بالاهتمام الكافي من الدارسين والإحاطة غير الكافية من قبل الباحثين وحداثة الموضوع في آن واحد وهذا عن الأسباب الموضوعية التي حذت بي في اختيار الموضوع.

وثانيهما هو الرغبة الممزوجة بالفضول العالمي لدينا للتطلع على موضوع السجن السياسي كموضوع جدير بالاهتمام يحيل على اتجاهات مختلفة ويفتح أبوابا كثيرة للدراسة لحقوق الإنسان و الحرية والتسلط السياسي و القمع و الرغبة الشخصية في الإطلاع على كتابات عبد الرحمن منيف، ولابد من الإشارة إلى الرواد الأوائل الذين تبنوا دراسة "أدب السجون" من خلال الرواية و هم :

-نزيه أبو نضال من خلال كتابه "أدب السجون" الذي صدر سنة 1981.

-سمر روحي الفيصل من خلال كتابه "السجن السياسي في الرواية العربية الصادر سنة 1983.

وللكتابين أهمية كبيرة لتوجيه الدارسين و تنبيههم على أهمية الاشتغال على "أدب السجون "

أما الرسائل الجامعية فعلى الرغم من اختلاف مواضيعها و مناهجها إلا أنها انصرفت إلى موضوع السجن في الشعر و حسب علمنا يعود السبق في ذلك إلى الدكتور محمد زعنينة من جامعة الحاج لخضر –باتنة- من خلال رسالته للماجستير تحت عنوان شعر السجون و المعتقلات في الجزائر 1954-1962 إشراف الدكتور العبي دحو سنة 1990 .

و الأستاذ علاوة ناصري من جامعة تبسة في رسالته للماجستير تحت عنوان السجن في شعر يوسف القرضاوي دراسة في الموضوع و الفن –النونية- نموذجا تحت إشراف الدكتور محمد تاوتة سنة 2007.

والأستاذ محمد العيد تاورتة من جامعة الحاج لخضر –باتنة- في أطروحته الدكتوراه بعنوان البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة و كانت هذه الأطروحة بمثابة مرجع لنا للاستعانة به و سعينا جاهدين للإجابة عن التساؤلات السابقة و تسليط الضوء على الغموض الذي يكتنف جوانبه المختلفة و البحث في مضامينه الفكرية و كشف الرؤى الأدبية السياسية الإيديولوجية وتحليلها وذلك من خلال تطبيقنا واختيارنا المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بآليات المنهج التاريخي كطريقة في عرض هذه الدراسة التي قسمنا إلى مقدمة

يليها ثلاث فصول و خاتمة وقائمة مصادر و مراجع لذا ارتأينا إلى وضع إستراتيجية بحث تكمن في التالي:

الفصل الأول الموسوم بـ:

*السجن من التصور إلى الإجراء ويحتوي على مفهوم السجن لغة واصطلاحا.

-نشأة السجن.

أ-العصر الجاهلي.

ب-صدر الإسلام.

ج-العصر الأموي.

د-العصر العباسي .

العصر الحديث (حضور السجن في الرواية العربية)

الفصل الثاني إجرائيا لندرس فيه تجليات السجن في الرواية العربية.

-أشكال التعذيب.

*العنف

-المعنوي

-الجسدي.

*القمع.

-جماليات التشكيل الفني والجمالي في روايات عبد الرحمن منيف.

-الرؤية السردية.

-الرؤية مع.

-الرؤية من الخلف.

-اللغة الروائية.

-اللغة الفصحى.

-اللغة الوسطى العادية.

-اللغة الساخرة.

-الوصف الميتالغوي.

وخاتمة ضمت جل النتائج البارزة المستخلصة من الدراسة والبحث وبطبيعة الحال فإن كل باحث بصدد انجاز بحثه تواجهه جملة من الصعوبات وندرة الدراسات وانعدام المراجع التطبيقية التي درست أدب السجون.

ومـن الحـق أن نعتـرف ونشـكر الأسـاتذة المشـرفة "زراد جنـات" لسـعة صـدرها وتواضـعها ورعايتها وإشرافها على خطوات هذا البحث. وكذلك تحية وشكر موصول للجنة المناقشة كل باسمه ومقامه وفي الأخير فإن هذا البحث لا نزعم بتاتا أنه بلغ كمـال مـا كنـا نصـبوا إليـه لأنـه أنجز في ظروف شخصية خاصة، ولكن بفضل الله نكون قد رفعنا الغطاء على موضوع جدير بالدراسة والتحليل.

الفصل الأول

السجن من التصور الى الاجراء

I-الفصل الأول: السجن من التصور الى الاجراء

1-مفهوم السجن لغة .

2-مفهوم السجن إصطلاحا.

3-نشأة السجن:

أ-في العصر الجاهلي.

ب-في صدر الإسلام.

ج-في في العصر الاموي.

د-في العصر العباسي .

4-العصر الحديث (حضور السجن في الرواية العربية).

تمهيد:

يعتبر أدب السجون من المواضيع الأدبية التي تضرب بجذورها في أغوار تاريخ الأدب العربي منذ القدم. حيث عرف منذ العصر الجاهلي والعصور التي تليه فظهر في الشعر باعتباره الجنس الأدبي الذي كان سائدا في تلك العصور وصولا إلى العصر الحديث أين دخل عالم الرواية، باعتبارها من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت على الساحة الأدبية كونها شكل تعبيري يستوعب التجربة الإنسانية بكل أبعادها وأعماقها، فاقتحمت عالم السياسة والسلطة وما يتعلق بهما ودخلت عالم السجون من أبوابه الضيقة.

لم يكتب فأدب السجون فالصالونات المكيفة أو الحياة العريضة المكيفة بل كتب في أجواء الألم والأمل واغتصاب الحياة وقبل الغوص في هذا الموضوع سنعرج أولا على المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسجن.

1-مفهوم السجن لغة: عرفت دلالة السجن في اللغة العربية منذ القدم. فقد وردت مفردات مثل السجن، الحبس، الحجز... في كثير من دواوين الشعراء العرب وفي المصنفات الأدبية المختلفة... كما دخلت هذه المفردات إلى معاجم اللغة العربية واحتلت مكانتها واقعا مستمدا من الحياة نفسها.

وورد مفهومه في لسان العرب "لابن منظور" أن: " السجن: الحبس، والسجن، بالفتح: المصدر، سجنه يسجنه سجنا أي حبسه والسجن: المحتبس. وفي بعض القراءة **(قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ)** فمن كسر السين فهو مصدر سجنه سجنا أي حبسه، السجان: صاحب ورجل سجين: مسجون وكذلك الأنثى بغيرها، و الجمع سجناء و سجني وسجين، فعيل من السجن والسجين: السجن "[1].

ونجد المعنى نفسه في معجم "القاموس المحيط" "ففي فصل السين باب النون" ما يلي:"سجنه: حبسه. والسجن بالكسرة المحبس. وصاحبه سجان، والسجين المسجون: جمع

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، معجم لسان العرب، فصل السين المهملة، ج13، دار صادر – بيروت– دط، دس، ص203.

سجناء سجنى وهي سجين وسجينته مسجونة من سجنى وسجائن..."[1]

وعليه فقد جاء السجن في " المعاجم العربية "بمعنى الحبس و حجز الحرية و الإيقاف عن العمل ليس من الأسباب، استعمله الشعراء العرب الجاهليون للدلالة إلى السجن و حبس و قيد و سبي... وفي بائية الشاعر "عدي بن زيد العبادي" أول شاعر عربي في قافلة السجناء اللذين ذكرهم التاريخ الأدبي[2]

-وردت كلمة "مسجون في قوله:

أتاني بأنني قد طال حبسي ولم يتألم بمسجون حريبا[3].

كما استعمل الشاعر "أبو محجن الثقفي" كلمة حبس في غير موضع شعره من ذلك قوله:

فإن أحبس فقد عرفوا بلائي و إن أطلق أجزعهم حتوفا[4].

ووردت كلمت حبس سجن في مواضيع كثيرة إبان صدر الإسلام ذلك أنهما استعملتا للمعنى الذي ورد في المعاجم. ونتأكد من وجود الكلمة في القرآن الكريم من آيات كثيرة ترد فيها الدلالة إلى معنى الحبس والإيقاف وحجز الحرية لسبب من الأسباب.

ونعثر في سورة يوسف عليه السلام عليها في تسع آيات يقول تعالى في معرض محاولة إغواء امرأة العزيز ليوسف عليه السلام: "واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر وألفيا سيدها لدا الباب قالت ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يسجن أو عذاب أليم "[5]

كما وردنا كلمة "سجن" في عدة مواضيع من القرآن الكريم، خصوصا عندما يهدد فرعون موسى عليه السلام بالسجن، و هي لا تحمل الدلالة نفسها إلى السجن و إنما هي بمعنى "الحجز" أو "الحبس"، الأمر الذي نجده فاستعمال النبي محمد صلى الله عليه و سلم،

---

(1) -محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، ج4، دار الجبل، بيروت، ط (1902)، ص235.

2- أحمد الصافي النجفي، مقدمة ديوان "حصان السجن"، مكتبة المعارف، بيروت (دت، دط)، ص14.

3- ابن منظور، معجم لسان العرب، مرجع سابق ص14.

4- المرجع نفسه، ص15.

5- سورة يوسف [11-25] عن رواية حفص بن عاصم، ص238.

وذلك أن "الحبس" فاستعمال عصر النبي صلى الله عليه و سلم لم يكن يشير إلى سجن حقيقي و إنما للحجز فقط وهو ما يسوغ استخدام تعبير"موثق بالسلاسل السجن"[1] و بالمفهوم الحديث أنها تعني التوقيف لمدة زمنية قصيرة و ليس التأديب.

2-مفهوم السجن إصطلاحا: لا يبتعد المفهوم الاصطلاحي عن المفهوم اللغوي في كون السجن يرتبط بمصادرة حقوق الإنسان في التصرف والحركة والانتقال من مكان إلى آخر فقد عرفه محمد بن عبد الله الأحمد فقد قال في تعريفه: "هو تعويق الشخص ومنعه من التصرف نفسه سواء كان في سجن وبيت أو مسجد أو كان بتوكيل الخصم أو وكيلة عليه وملازمته له أو كان بنفيه أو تغريبه "[2]

حيث السجين يصبح عاجزا تماما ومسلوب الإرادة وليس له الحق في التصرف في أملاكه مهما اختلف المكان الذي تحدد فيه حريته سواء كان بيتا أو سجنا أو مسجدا وقد يتعدى الأمر في كثير من الأحيان نفي الشخص أو تغريبه عن موطنه.

كما عرفه علماء السياسة الشرعية باعتباره مصدر يرد به العقوبة وهو لا يبتعد عن المفهوم السابق: " تعويق الشخص من الخروج إلى أشغاله ومهماته الدينية والاجتماعية"[3]

إذا فالسجن هو إنزال العقوبة بالشخص المذنب وإلحاق الجزاء المناسب له جراء ارتكابه لجرم أو اجتراحه لمنكر أو عصيانه لأمر الشرع، وذلك بإعاقته ومنعه من التصرف هذا القول كما أنه يعد إصلاحا و تهذيبا و تأديبا و ردع حماية لحقوق الفرد والجماعة.

من خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن السجن هو مكان يتم فيه توقيف الشخص مراعاة لمصلحة الجماعة حفظ الدين، والنفس، والمال، والعرض، والعقل، والنسل. كما أنه يراعي مصلحة الفرد الجاني لتأديبه و إصلاحه و إرشاده ووعظه و تقويم ما اعوج من سلوكه حتى يصبح فردا صالحا في المجتمع.

---

[1]-إبن القيم الجوزية، الطرق الحكيمة في سياسة شرعية، القاهرة، دط، دت ، ص103.

[2]-محمد بن عبد الله، حكم الحبس في الشريعة الإسلامية، مكتبة الرشد، الرياض (د ت ط)، ص38.

[3]- إعداد: محمد حبيب أحمد مختار، موقع المفكرة الدعوية،www.dawa.com .

وقد شكل أدب السجون صرح إيديولوجي في البناء الثقافي لعالمي، خاصة و أنه ينطلق من فرضية موحدة وهي أن الإبداع الأدبي هو فضاء الحرية المتبقي. و أن أكثر من كتبوا نصوص التجربة السجينة كانوا من خلال عمق أعمالهم يهدفون إلى تصوير فضاء السجن والعذاب الجسدي النفسي داخل فضاء، وهو ما يثبت أن التجربة السجينة والمعبر عنها تحت ظل أدب السجون تبقى موحدة في بعدها و مرجعياتها الواقعية على نحو أدبي بثراء أسلوبي وفني إبداعي بجمل قصيدية سردية تلتقي من خلالها الذات بالتاريخ في اندماج للقيمة الإبداعية والواقع السياسي والاجتماعي والثقافي.

لذلك فالعمل الأدبي ضمن هذا النوع من الأدب –أدب السجون–هو طموح فردي لرؤية العالم في شكل خطاب نقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني ينعكس عن وعي جمالي و إيديولوجي للواقع الإنساني الذي ظهر فيه. "وليست الواقعية سوى حضور الواقع فالأدبي على هذه الصورة أو تلك "[1]، إن هذا النوع من العمل الأدبي هو طموح ومسعى فردي لرؤية العالم وأن الواقعية ليست حضور الواقع أو النص الأدبي إما على هذه الصورة أو تلك.

وهو ما يعبر عنه عبد الرحمن منيف "أدب السجون" في الأدب العربي بقوله: "تكون الرواية تاريخ الذين لا تاريخ لهم تاريخ الفقراء والمسحوقين والذين يحلمون بعالم أفضل. تكون الرواية حافلة بأسماء الذين لا أسماء او لا معنى لهم، وسوف تقول كيف عاشوا وكيف ماتوا".[2]

يسعى أدب السجون إلى الارتباط القوي وتصوير الحياة خلفه أدب السجون داخل المعتقلات، فيصور تفاصيله من خلال شخصيات مغتربة إنسانية تعاني وتناضل من أجل نفي العذاب والقهر المسلط عليها، فتعكس آلامها وأحلامها مقدمة مواضيعها بجرأة وصراحة.

يطرح أدب السجون في مجمله قضية ضياع الإنسان واغترابه إزاء قوى تتحداه وتعاديه ماضيا وحاضرا من الداخل والخارج، وإذا كان يدل دلالة واضحة على حالة من

---

[1]- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء – المغرب – ، ط1 1987، ص32.

[2]عبد الرحمن منيف: الرواية تاريخ من لا تاريخ له، من مجلد الناقد، ع 18، ديسمبر 1979، لندن، ص12.

الاستلاب والضياع فإنه في الوقت ذاته يحمل بعدا تحريضيا وهاجسا نضاليا. ليكون بذلك إبداعا يحمل في جوهره أزمة الحرية أمام جلادين يمارسون على الإنسان كل أنواع الظلم والبطش والرواية السجينة بذلك أداة فنية للوعي. وذلك " يمكن بواسطتها رصد وضع المجتمعات وتصوير واقعها و تجسيد أزمات الإنسان و الحرية و القهر والتسلط من خلال شخصياتها المنطلقة إلى المستقبل و يحقق العدل و إنسانية الإنسان"[1]

هناك الكثير من الأدباء ممن اجتهدوا في تعريف "أدب لسجون" و جميعها متشابهة في مضمونها و أصولها، مختلفة قليلا على الحدود و المساحات و الأجناس و التصنيفات. فيرى الأدباء و النقاد أن أدب السجون هو الذي يكتب عن السجون و الأسرى خارج السجن من غير الأسرى أو من المحررين لا يعد ذلك أدب السجون و يمكنه تسميته "أدب السجون"[2]

من خلال ما قدم أيضا حول مفهوم " أدب السجون " نجد أن أدب السجون هو جزء لا يتجزأ من الأدب العربي، و الأدب الوطني، و أدب المقاومة، وهو ما يكتب عنها داخل المعتقلات هذا يعني الحد الأدنى من الشروط، أما ما كان يكتب خارج السجون و المعتقلات فيمكن تسميته بـ " أدب السجون " أي ما يكتب عن السجون و ليس ما يكتب داخل المعتقلات.

نشأة أدب السجون:

أ ـ في العصر الجاهلي: عرف الأدب العربي في تاريخه موضوع السجون فكانت جانبا مهما من الجوانب التي عالجها الأدباء و الشعراء والمفكرون. ولا يخلو أي عصر من العصور الأدبية العربية من شعراء سجنوا لأسباب مختلفة.

والمجتمع العربي منذ الجاهلية عرف السجون بأنواعها كافة..." وكان الشاعر لسان حال هذا المجتمع الذي اكتنفه التطور وانتقل من حال إلى حال. فهو الوسيلة الإعلامية التي تنقل الأخبار وتسجل الوقائع وتتغنى بالبطولات وتشكل الذاكرة المتطورة عبر الزمن."[3] ، لقد

---

[1]– المرجع السابق، ص14.

[2]– رأفت حمدونة، أدب السجون الخصائص و المميزات، (د ب) ط1 (د ت)، ص48.

[3]– محمد محمد الحسن: الهجاء والمجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1970، ص70.

أمدنا التاريخ العربي بذاكرة خصبة أثراها عشرات بل مئات الشعراء الذين أسيروا وكتبوا قصائدهم في غياهب السجون.

ففي الجاهلية كثر في الشعر الحديث عن الحروب والتعازي بين القبائل كما كثر الفخر فيه وكان من الطبيعي أن تميز صورة البطل الجاهلي لأن وجوده ضروري في الظروف المختلفة وكان الشاعر جزءا مهما من التركيبة الاجتماعية، "وهو سفير بين أهله وغيرهم من القبائل الأخرى بحكم أنه المتحدث بلسان القبيلة، وخير من يمثلها ويفصح عن ميولها واتجاهاتها."[1]

من خلال ما شهدناه أن الآثار السلبية سابقا لحياة البدو أنها نتيجة للعلاقات السائدة والتي قوامها الحرب وظهور السبي والأسر وانتشار اللصوصية والنهب والسلب، فإنه عند الحضر لا يتعدى هذه الأسباب مضافا إليها بعض الأسباب السياسية والاجتماعية، يظهر ذلك في علاقة الشاعر عدي بن زيد بالمبادرة حين سجن لسبب سياسي، كما يظهر النابغة الذبياني في علاقته بالبلاط نفسه، وهو الشاعر الذي نفي وأفرد كما يفرد البعير الأجرب على حد قوله وبالمقابل كان عرب البدو يسجنون.

أسرارهم والمنحرفين كما كانت السياسة آنذاك سببا لدخول السجن أيضا وعلى الرغم من بدائية الحياة كانت ثمة نوع من العلاقات لرغم الإنسان على الخضوع لها وهي بحد ذاتها قانون عام فرض على الشرائح الاجتماعية المختلفة ومن الشعراء الذين سجنوا لهذه الأسباب ومن أمثالهم "النابغة الذبياني" حينما أنشد يقول في سجنه

المرء يأمل أن يعيش وطول عيشه قد يضره
تفنى بشاشة ويبقى بعد حلو العيش مره
وتخونه الأيام حتى لا يرى شيئا يسره
كم شامت بي أن هلكنا وقائل لله دره[2]

من خلال أبيات النابغة نرى تأسفه وتحصره على رداءة عيشه وفوات شبابه ما بين الحلو والمر وخيانة الأيام له، التي لم تر به شيئا يفرحه ويسر قلبه وهو بين جدران السجن.

[1]– المرجع نفسه، ص59.

[2]– ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح، كرم البياتي، دار صادر، بيروت، (دط،دت)، ص88.

كما نرى أيضا "طرفة بن العبد": حينما ألقى الملتمس الصحيفة في النهر ثم طلب من طرفة أن يطلع على مضمون الرسالة التي يحملها فلم يفعل. بل سار حتى قدم عامل البحرين ودفع بها، فلما وقف المعبر على ما جاء في الرسالة أوعز إلى طرفة بالهرب لما كان بينه وبين الشاعر من نسب فأبى فحبسه الوالي وكتب إلى عمرو بن هند قائلا: "ابعث إلى ملك من تريد فاني غير قاتله" فبعث ملك خيرة رجلا من تعلب وجيء بطرفة إليه فقال له "إني قاتلك لا محالة فاختر لنفسك ميتة تهواها" فرد طرفة قائلا "إن كان ولابد أصفدني"[1]

وفي العصر الجاهلي لم يكن للسجن مكانا محددا في شكل بناء واضح مثل اليوم وإنما كان يوضع السجين في البيوت والخيام وفي أحيان كثيرة يقيد حتى لا يتمكن من الهروب، أو ينفى خارج مضارب القبيلة إذ ارتكب أو إقترف منكرا أو أتى بشيء يخالف أعراف القبيلة ومذاهبها حيث يعتبر فردا منبوذا ويطرد بعيدا عنها مثل "امرؤ القيس" الذي كان يدعى الملك الظليل قد عاش طريدا مشردا يجوب الصحاري والقفار متنقلا من مكان إلى آخر بعد أن غضب عليه والده وعارضه وذلك بسبب مجونه وأشعاره الإباحية التي تخالف أعراف القبيلة والأعراف العربية بحديثه عن النساء وعلاقته الحميمة بهن مما يدنس شرف العربي ويمس بكرامته ورجولته وقيمه ومبادئه، فتحولت الصحراء بكل مظاهرها وجبروتها وقسوتها إلى سجن يقبض على روح الشاعر، من أمثالهم امرؤ القيس ويكنى امرؤ القيس على ما ذكر ب "أبي الحارث" ويلقب ب"الملك الظليل". ومن ذلك لما سئل لبيد العامري من أشهر الشعراء؟ فقال: الملك الظليل ويقصد "امرؤ القيس " وقيل أيضا "ذو القروح" وإياه الفر.

نشأ" امرؤ القيس" نشأة ترف وشب في نعيم وأخذ يقول الشعر فبرز فيه غلى شعراء عصره وكان مع صغر سنه يحب اللهو ويتتبع صعاليك العرب، ويتنقل بين أحيائها وقيل أن أول شعر نظمه قوله:

أذود القوافي عني زيادا زياد غلام جريء جوادا[2]

[1]– الموسوعة العربية WWW.MOSAAH.COM

[2]– صحيفة فيفا www faifonline.Net

فقتل والد امرؤ القيس "حجر بن الحارث" على يدي علياء الباهلي من قبيلة بني أسد فغضب "امرؤ القيس" وقال قولته المشهورة: ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر"

فها هو الليل بكل نجومه سجن ضيق اختناقا وحسرة وسجنا وتعاسة يقول:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلب وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا ينجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1]

شبه الشاعر الليل بموج البحر وهو يروعنا في صوله وفي كثافة ظلمته، وغموضه وفيه من الوحشة ما فيه، وخاصة أن هناك سدولا وستائر ترخى لتكون هذه العتمة الرهيبة. وها هو الليل أرخاها مع أنواع الحزن ليختبره إما أن يصبر أو يعجز. ويتمنى الشاعر أن يزول الليل ويسفر الصبح، ويزول ظلام الليل الحالك بضياء الصبح مع تمنيه أن يتخلص مما يعرض له وعدم استطالة تلك الليلة كأنه لا يرتقب انجلاءها ولا يتوقعه.

في صدر الإسلام:

أدخل مصطلح السجن إلى الثقافة العربية الإسلامية وقد ورد في عدة مواقع فذكر في القرآن الكريم مما يدل على أنه عرف قبل الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال ما رواه القرآن الكريم من قصة سيدنا يوسف عليه السلام والحادثة التي وقعت له مع زوجة عزيز مصر والنسوة. لقوله تعالى في سورة يوسف:﴿ **قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ**﴾[2]كما ورد في السورة نفسها لقوله﴿ **يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا** ﴾[3]

[1]– ديوان العرب، بقلم فاروق مواسي www. Diwanalarabe.com

[2]– سورة يوسف الآية 25/122 عن رواية حفص بن عاصم، ص238.

[3]–سورة القصص ج33.36/12، عن رواية حفص بن عاصم، ص239

ولما دخل السجن دخل معه فتيان فقد تواترت ذكر كلمة السجن أكثر من مرة و كان نظام معمول في عهده عليه السلام. لقوله تعالى في سورة الشعراء﴿ **قَالَ لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهًا غَيْرِي لَأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ** ﴾"[1]

ومع ظهور الإسلام بقي الحال كما هو عليه في العهد الجاهلي بالنسبة للسجن و لم تكن له أماكن محددة و لا هياكل خاصة به و لا أشخاص قائمين عليه و استمر الأمر في ذلك إلى غاية عهد الرسول صلى الله عليه و سلم " لم يتخذ بنيانا معين للسجن و إنما كان السجين يوضع في المسجد أو البيوت أو في الخيام و هكذا كان السجن على هذه الحالة "[2]

وبهذه الطريقة كان يتم إنزال العقوبة بالجاني فقد أوثر عن الرسول صلى الله عليه و سلم أنه سجن عدد من الرجال في المساجد و البيوت المختلفة كبيت نسيبة بنت الحارث و بيت عمر رضي الله عنه وكذلك في الخيام.

وبعد ذلك اتخذ عمر ابن الخطاب موقعا خاصا وبنى فيه بيتا خاصا اتخذه سجنا وكانت أول دار معدة للسجن في الإسلام كأول نواة للسجن. وفي عهد الخليفة عثمان "رضي الله عنه" كان الأمر كما هو في عهد الخليفة عمر "رضي الله عنه" بنى دار معدة للسجن وكان بذلك أول من بنى سجنا في الإسلام. وسمي ذلك السجن نافعا[3]لأنه ينفع المذنب أو المخطئ في تهذيبه وتربيته وإعادة إدماجه في المجتمع ويكفر بدلك المجرم عن ذنبه ويستحيل إلى عنصر فاعل ينفع المجتمع.

-عن الحسن بن سفيان، عن الحسن قال: "كان بين أناس من أصل الحجاز قتال في بعض ما يكون بين الناس فتقاضوا إلى النبي صلى الله عليه وسلم فأمر بحبسهم"[4].

أي أن السجن كان معمولا به كإجراء منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم فنجد حكمه في القضايا بأمر بسجن الظالم.

---

[1]-سورة الشعراء 89/26 عن رواية حفص بن عاصم، ص368.

[2]-علاء العبادي، مدونة شخصية أدبية ثقافية، السجن في الإسلام. www.alabaday.com.

[3]- علاء العبادي مدونة شخصية الموقع السابق.

[4]- أبو بكر أحمد الحلال، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تحقيق عبد القادر عط، دار الاعتصام، لبنان، ط1، 1975، ص132.

"سجن الرسول صلى الله عليه وسلم في سجن بالمدينة في قسمة دم، وإنه سجن رجلا أعتق شركا له في عبد فوجب عليه الإسلام في عتقه حتى باع غنيمة له"[1]

ذكر بعضهم أن الرسول صلى الله عليه وسلم سجن بالمدينة وأنه ساهم في سجن رجل وعتقه حتى باع غنيمته كما أن هناك رجلا قد قتل عبده متعمدا فجلده النبي صلى الله عليه وسلم مئة جلدة ونفاه سنة

"وفي قوله في حبس تمامة بن أثالة كما كان في الغزوات كغزوة بدر وغيرها من الغزوات". ولم يكن السجن في الهد الأول من عهد الخلفاء الراشدين يختلف كثيرا عن عهد النبي صلى الله عليه وسلم. فلقد انقضت خلافة الصديق رضي الله عنه.

و بهذه الطريقة كان النبي صلى الله عليه و سلم بأدب المخطئين الذين ثبت في حقهم إدانة معينة بسبب قيامهم بعمل معين أو تطاولهم على حد من حدود الله كتأخرهم في الجهاد أثناء غزواته صلى الله عليه وسلم. وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم صار الخلفاء الراشدين على نفس النهج وكان أبو بكر الصديق رضي الله عنه يقوم بسجن المذنبين بنفس الطريقة وبقي الأمر كذلك إلى غاية الشطر الأول من خلافة عمر الفاروق رضي الله عنه وهم يسجنون في المسجد والبيوت والخيام وإن كان عمر يسجن في الآبار كما فعل في البئر[2]

فكان " الزبرقان بن بدر" أكثر هجاء فشكاه إلى "عمر بن الخطاب" فسجنه عمر بالمدينة حيث يقول:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي[3]

استعطف الحطيئة "عمر" بهذه الآيات:

ماذا تقول للأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء و لا شجر؟

ألقيت كأسهم في قعر مظلمة فأغفر عليك سلام الله ياعم

[1]– ابن الطلاع، قضية الرسول، تحقيق محمد الأعظمي– دار الكتاب اللبناني– (دط) 1982، ص92.

[2]– علاء العبادي، مدونة شخصية الموقع السابق.

[3]– علاء العبادي، مدونة شخصية الموقع السابق.

أنت الإمام الذي من بعد صاحبه ألقت إليك مقاليد النهي البشر[1]

استعطف بأولاده الصغار الذين لم يجدوا لهم سندا بعد سجن والدهم فرقى له قلب عمر وأمر بتسريحه من سجنه شريطة أن لا يهجو أحدا من المسلمين بعد أن اشترى منهم أعراضهم بثلاث دراهم يستغني بها عن الهجاء.

وقال النبي صلى الله عليه وسلم في الذي أمسك رجلا للآخر حتى قتله: "أقتلوا القاتل و أصبروا الصابر"[2]

وهذا كله يؤكد أنه لم يكن هناك سجن عن الرسول صلى الله عليه و سلم يسجن فيه المخالفين و إنما كانت عقوبة تعويق للشخص المذنب و ربما تكون في بيت أو في المسجد. حتى أن الشخص المدعي كان يلازم المحبوس لئلا يحاول الفرار.

و في أيام الرسول صلى الله عليه و سلم و أول انتشار الدعوة تعرض بعض من أسلم حديثا للسجن منهم "فروة بن عمر الجذامي" الذي كان عاملا للروم على من يليهم من العرب وكان منزله "معان" في أرض الشام ولما سمع بالنبي و بدينه الجديد أعلن إسلامه و أهدى للرسول بلغة بيضاء فلما بلغ الروم إسلامه طلبوه حتى أسروه فحبسوه فقال:

ألا هل أتى سلمى بأن خليلها على ماء عفرا فوق إحدى الرواحل

على ناقة لم يضرب الفحل أمها مشذبة أطرافها بالمناجل[3]

ما نلحظه من القول أعلاه نرى القسوة التي عامل الروم بها عاملهم حيث أنهم بمجرد معرفتهم بإسلامه طلبوه حتى أخذوه وحبسوه عندهم و قتلوه وهذا الفعل منهم يشير إلى أنهم يريدون فرض النصرانية على الناس بقوة، و صلبهم لفروة بعد قتله يدل على أنهم أرادوا أن يجعلوا منه عبرة ورادعا لكل من يمكن أن يمر في خياله أو يخطر على باله أن يفكر بالإسلام كخيار له في هذه الحياة و هذا بقوة السيف لا بقوة الدليل ولا بسلطان البرهان.

---

[1]– محمد إبراهيم سليم، نوادر الخطيئة، مصر، دار لطلائع، ص39.

[2]– واضح الصمد، أدب السجون وأرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1 1995، لبنان، ص132.

[3]– ابن الكثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت (دط، دت)، ج20، ص297.

العصر الأموي:

بعد الفتوحات الإسلامية و توسع الرقعة الجغرافية دخلت راية النصر واندمجت مع المجتمع العربي وانفتح المجتمع العربي على غيره من المجتمعات وظهر الصراع الحضاري جليا خاصة بين العرب والفرس، وحتى يكسر العرب شوكة الفرس الذين تفوقوا عليهم في عدة مجالات وخوفا منهم على الإطاحة بهم و تولي زمام الحكم كالوا لهم وأثخنوا فيهم الجراح و أحملوا فيهم السيوف من أجل قمعهم وإخضاعهم لهم وعاملوهم معاملة السيد للعبد وحطوا من قيمتهم وكل من تسول له نفسه المطالبة بحقه كمسلم، يشهرون في وجهه السيف يجزون به أعناقهم ويقطعون أرزاقهم، كما لجؤؤا إلى تأديبهم وإرهابهم بكل الطرق التي توفرت لديهم فحرموهم من أدنى حقوقهم وزجوا بهم في غياهب السجون وعفروا كرامتهم بالتراب."وقد بني في العهد الأموي كثير من السجون ومن أشهرها سجن دمشق، سجن حلب، سجن الكوفة و سجن خضراء دمشق"[1]

وقد اشتد الصراع في عهد الدولة الأموية حول الخلافة مما أدى إلى انقسام المسلمين إلى عدة فرق على المستوى السياسي وعلى المستوى الديني وظهر الصراع على أشده بينهم.

وقد سجن الفرزدق لمدة طويلة بسبب هجائه اللاذع و عذوره المتعاظم "فبقي الفرزدق في الحبس على الرغم من قصائده المتتالية إلى أن تواجه أخيرا إلى "سعيد بن الوليد" (الأبرش) يتوسل إليه فكلم "سعيد" الخليفة "هشام" الذي أمر بتخليه بعد أن قدم لنا صورا واضحة للسجون في ذلك العصر"[2]

قام خلفاء بني أمية بإلقاء القبض على مناهضيهم والمعارضين لهم و أمروا بحبسهم لمدة طويلة من الزمن كما كان من بين الذين تعرضوا للسجن من بني أمية شاعر البلاط ، و شاعر خلف و الفرزدق الذي كان في مواجهة التي تمت بين "خالد العشري" و "عمر الأسيدي" زعيم تميم في حضرة هشام. حيث أطنب "عمر" في هجاء اليمن أثارها البعيدة في

علاقة الطرفين فحين وجد فرصة ساذجة قبض "خالد" على "عمر الأسيدي" الذي ألقي في السجن حتى مات تحت الضرب، فانفجر الفرزدق حقدا وانطلق فقال:

---

[1]– شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، دار المعارف(دت، دط) ص 80.

[2]– واضح الصمد: أدب السجون المرجع السابق. 144

الأقطع الرحمن ظهر مطية أتت تهادي من دمشق بخالد
وكيف يؤوم الناس من كانت أمه تدين بأن الله ليس بواحد
بني بيعة فيها الصليب لأمه وهدم من كفر منار المسجد[1]

في هذه الأبيات يتبين لنا أن الشاعر الأموي المعروف بالفرزدق دعا فيها الله أن يقطع ظهر المطية (الدابة) التي حملت أمه والتي جاء بها والد القسري من إحدى غزواته وهو في تساؤل عن كيفية تولي الناس أمرهم وأمه مسيحية لا تؤمن بالله كما أنه تحدث على تسوية خالد لبيوت الله بباقي المنازل حتى لا يرى المؤذن النسوة داخل الديار وكان قد اتخذ لأمه بيعة تقيم فيها.

العصر العباسي:

تطورت مؤسسة السجن في العصر العباسي وعرفت المزيد من ضوابطها وتنظيمها، وما يطرأ من شعر السجون في هذا العصر يدل دلالة واضحة إلى تبلور بعض المفاهيم السياسية والاجتماعية والفكرية، ففي"بدء هذا العصر شمل الإرهاب السياسي بعض الجهات كان لها في هذا الحقل خطوات كبيرة، وكانت السجون وقد ذلك كثيرا من أعيان العلويين والبلغاء وأدبائهم بعض وجوه للأمراء وذوي الشأن، فكان مفروضا أن يجد في هذا الفن (شعر السجون) بعض التموج كما أنه اتجه نحو الالتزام بأسوة سائر شعر العصر.

ولقد كانت بوادر الالتزام الشعري عن عصر بني عباس تسير في اتجاهات ثلاثة سياسي، وديني، واجتماعي"[2]

بعد الانفتاح الفكري والثقافي الذي عرفته هذه المرحلة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية بعد أن استتب حكم بني العباس واغتصابهم للخلافة من بني أمية وساعدهم في ذلك الفرس الذين أتاحوا الفرصة للإطاحة بالدولة الأموية التي نكلت بهم وحطت من قيمتهم وقدرهم كشعوب متحضرة يفترض أن يزيدهم الإسلام شرفا وعزة ومتعة ولكن الذي حصل هو العكس تماما، فوجدوا أنفسهم عبيدا لدى العرب الذين لا يرتقون إلى مرتبتهم حسب وجهة نظرهم،

[1]– ديوان الفرزدق: أدب السجون شرحه وضبطه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط،دت)، ص193.

[2]– أحمد أبو خافة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص81.

كان لزاما على بني العباس أن يكافئوا الفرس الذين ساعدوهم على اعتلاء منصة الحكم بأن أعادوا لهم الاعتبار ومنحوهم كامل حقوقهم ولكن هذا لم يشفع للعنصر العربي فبقيت حفيظتهم مليئة بالحقد على الجنس العربي فتمادوا في غيهم وطغيانهم حتى لم يبق في قوس الخلفاء من منزع فانقلبوا ضدهم وعاقبوهم بالسجن والنفي والقتل كما حدث مع البرامكة في عهد "هارون الرشيد".

ففي قول سجن" هارون الرشيد" للفرس

"وكان الرشيد كثيرا ما يقول حملونا على نصائحنا وكفأتنا وأوهمونا أنهم يقومون مقامهم، فلما صرنا إلى ما أرادوا منا لم يغنوا عنا شيئا"[1]

من خلال قول "هارون الرشيد" أنه يحمل عبء نصائحه وأوهامه كما يقوم مقامهم دون الاستغناء عن شيء.

وقد أصبح السجن أحد الأدوات الضرورية للقمع والردع في هذه الحالة فعلى سبيل المثال بعد انتشار الزندقة جند الخلفاء أنفسهم لمحاربة هذه الظاهرة التي تمس بالدين الإسلامي بالدرجة الأولى. وتتبع الخلفاء العباسيون الزنادقة وقاموا بسجنهم وقتلهم في كثير من الأحيان منهم الشاعر"بشار بن برد" في قوله:

كيف يبكي لحبس في طلول من سيقضي لحبس يوم طويل

إن في الحشر والحساب لشغلا عن وقوف بكل رسم محيل[2]

من خلال قول بشار بن برد في السجن أنه يبكي عند وقوفه أمام الأطلال يقضي أعواما وهو في السجن لمدة طويلة لوقوعه في الحشر والحساب.

سجن بشار أكثر ولكنه لم يرتدع حتى قتله" الخليفة الهادي" وكذلك الشاعر" أبو نواس" الذي سجن ذلك لفسوقه وجنونه وتطاوله على الدين هذا الأمر ظهر جليا في شعره الذي خصص فيه جزءا كبيرا منه في وصف الخمر إلى جانب غزله الدائم بجارية كانت تسمى(جنان) كان

[1]–برامكةwww.wikipedia.org/wiki

[2]–حسين حمودي: ديوان بشار بن برد، دار الجبل، مجلد 2، بيروت، ط1 1996، 208.

قد هام بها ونظم عنها الكثير من الأشعار، إلا أن أكثر ما قاله المؤرخون فيه أنه تاب في آخر سنواته.

كما زج به في السجن كتب أشعار للخليفة استعطفه فيها ويعلن فيها عن توبته وأطلق الخليفة سراحه. ففي قوله حيث قال:

يا رب أني عظمت ذنوبي كثرة فلقد علمت بأن عفوك أعظم

إن كان لا يدعوك إلا محسن فمن الذي يرجو ويدعو المجرم[1]

وعندما تولى الأمين الحكم بعد وفاة والده احتضن أبو نواس وجعله شاعر البلاط وأغدق عليه الكثير من الأموال. ولكنه اضطر أيضا لحبسه في السجن بعد أن ساءت سمعته وجهره بشرب الخمر:

آلاف تعني خمرا وقل ولا تسقيني سرا إذا أمكن الجهر

لائمي في المدام غير نصوح لا تلمني على شقيقة روحي[2]

هنا وضح أبو نواس من خلال شرب الخمر ويستمتع به بعد أن ساءت سمعته وجهره أن يشرب ذلك الخمر.

مرت على أبي نواس حالات نفسية صعبة وكان في ظنه ألا يطول به المقام في السجن، مستندا في ذلك على مكانته عند الخليفة الأمين الذي كان سميره الوحيد، حيث لا يحسب الأمير عازفا منه عن مجون نفسا وسيرة. فتخيل أن سجنه من قبيل المداعبة. فأخذ يرسل القصائد للخليفة يسترضيه مترقبا في أعقابها الإفراج يقول:

بك استجير من الردى وأعوذ من سطوات بأسك

وحياة رأسك لا أعود لمثل ما وحي ألا رأسك

من ذا يكون أبان واسك إن قتلت أبا نواسك[1]

---

[1]– ديوان أبو نواس"جامعة أم القرى": بتصرف http :hawdooz.Com

[2]– بوابة دور اليوسف www.houselyoussef

بمناسبة الأبيات سجن ابي نواس من طرف الأمير فبعث إليه بهذه الأبيات يستلطفه ويرجو عفوه فأطلق سراحه فمضمون الأبيات خاطبه قائلا بك أستجير من الردى تعني أحمي نفسي بك من الموت وأعوذ من غضبك وعقابك من يحبك ويخاف عليك مثلي إن قتلتني.

كما كان الشاعر المعروف" رهين المحبسين" الذي لقب "أبو العلاء المعري" الذي كان سجين وسجين ببيته فلم يخرج إلى غاية وفاته وهذا السجن الاختياري أقسى وأمر من السجن المادي فيقول:

فيا لينتي لا أشهد الحشر فيهم إذا بعثوا شعثا رؤوسهم غبرا [2]

بين أبو العلاء المعري في قوله حبس نفسه في عزلة وتمنى يوم القيامة لا يحشر ولا يبعث مع الناس.

ولقب أبو العلاء المعري "براهين المحبسين" وهما العمى والعزلة التي فرضها على نفسه لأنه اعتزل الناس بعد عودته إلى بغداد حتى وفاته.

-إذن فالدارس لأحوال هذا العصر يجد المسوغات العديدة لنمو ظاهرة شعر السجون، فهو في تطوره لم يخل من الحروب والإرهاب والتمرد والقمع والثورة.

4-العصر الحديث(حضور السجن في الرواية العربية)

أ-السجن

بدأت الرواية العربية تبحث عن طريق لها في أواخر القرن التاسع عشر (19) م فكانت كتابات "الطهطاوي" و" الكواكبي" و"البستاني" و"علي مباركي" و"الشدياق"...الخ تحدث عن معاني الحرية ليرشحوه في مشروعهم الحضاري وذلك بفعل تأثير التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الأوروبية التي أثرت فيهم "أكدت هذه الكتابات على معاني الحرية ولكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية والمذكرات،

---

[1]- ديوان أبو نواس، ص424.

[2]- آمنة الشريف مدونة فلسطينية http / bloguzeewa.Net

واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومانسية وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن."[1]

إن الأديب الملتزم لابد أن يكون حرا فيما يصدر عنه من أفكار وآراء ورؤية لواقع أفضل ولا يكتمل دور الكاتب التنويري والثوري إذا كان القارئ عبدا، ومن العبودية يذهب فلاسفة المذهب الوجودي إلى القول ب"حرية وجود الإنسان" وبالنسبة أيضا لكير كجورد:" الفرد جوهر الحرية.....والحرية مطلق".[2]

هنا في قول لكير كجورد نرى بأن الفرد هو صاحب الحرية يعني أنه غير مقيد حر طليق وهو جوهرها.

وفي هذا المعنى يذهب "سارتر" إلى أن الإنسان حر دائما ولا يمكن أن يكون خلاف على ذلك، وإذا ما تخلى الإنسان عن حريته فإنما هو في الواقع يتخلى عن إنسانيته،" الإنسان لا يمكن أن يكون حينا وحينا آخر عبدا..... إنه بأسره، ودائما حرا، أو هو ليس شيئا."[3]

إن "سارتر" و بحكم انتمائه إلى المدرسة الوجودية يمجد حرية الإنسان بالنسبة له لا يمكن أن يكون الإنسان عبدا و حرا في آن واحد. فيكون بذلك إما حرا و إما عبدا أما أن يكون وسطا بينهم فهذا يعني عدمه.

لقد اعتقد العرب أن تخلفهم الحضاري ناتج عن تخلف نظامهم السياسي فكان نظام الدولة من أبرز القضايا التي حاد لها المفكرون العرب وانتشار الديمقراطية في أوربا جعل رواد

---

[1]– جابر عصفور،فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد16، العدد ربيع، ط1998 ، ص 15.

[2]– د. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص09.

[3]– جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، 1966،ص704، نقلا عن كتاب البطل في الرواية العربية بلاد الشام تأليف د. حسن عليان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2001، ص240.

النهضة العربية يبحثون عن ركيزة في التراث الفكري الليبرالي الداعي إلى الحرية السياسية و تجاوز الحرية السياسية المقدسة للخليفة و الملك و السلطان وكانت العلاقة بين السلطة و الشعب تقوم على العبودية التي تفسر الانحطاط الراهن ولمداومة هذه العاهة المتأصلة لابد من استبدال حكم الفرد بحكم بالجماعة عن طريق الانتخابات و الخضوع للدستور. "وللوصول إلى ذلك لابد من إطلاق حرية الأفراد و هذا أهم مطلب روجه المثقفون و تلقفته الرواية، و جعلت منه حصانها للمعركة، و لقي صداه لدى الشعب الذي لم يؤرقه شيء في هذه المنطقة من العالم كما أرقه الشوق إلى العدل"[1]

كانت هذه دعوات كل المثقفين على اختلاف مشاربهم الإيديولوجية و خاصة لتيار الليبرالي فمسألة السجن و الظلم ترتبط بموضع القمع الجسدي، و إنها بقيت تدور حول القمع الفكري الذي هرب منه "عبد الرحمن الكواكبي" من بلاده الشام إلى مصر و كتب كتابه "أم القرى" ليعبر عن القمع "إن الرواية التي تجعل موضوع القمع محورا لا تخطيء 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 أبرز تجلياته تغيب الآخر معنويا و ماديا بحذفه من خلال الاغتيال، و أيضا من خلال حصاره ماديا و نفسيا بسجنه أو قطع موارد رزقه وهو الذي يمثل السجن ومن أجدر رموزه.

والرواية العربية حملت على عاتقها هذا المشروع الذي كان هاجسا ولازال. كما ناهضت القمع و تعريه و مواجهة السلطة الطاغية من خلال "مجتمع" الروايات. وكان لها ذلك بفضل مناداتها للحرية و إدانتها للواقع و التطلع إلى تجاوز هذا الواقع المدان و إلى مستقبل أكثر إشراقا و حرية و عدالة.

فقد تعثر مشروع الحرية في الوطن العربي وذلك بفعل قوى مختلفة كالاستعمار، و جور الحكام الرجعيين أعداء الحرية و الديمقراطية كما كانت الهزائم العربية سببا في غياب

[1]– عبد الغفار مكاوي، جذور الاستبداد مجلة عالم المعرفة، ع، 1994، 192، ص159.

[2]– فيصل دراج، موضوعه القمع في الرواية العربية الحرية الديمقراطية و عروبة مصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان الأردن، ط1، 1993، ص141.

الحريات. "إن هزيمة الحرية و الديمقراطية التي تنزلها الديكتاتورية المدنية و العسكرية العشائرية و الإيديولوجية في شعوبها لا تلبث أن تتحول في أول مناسبة إلى هزيمة عسكرية لهذه الديكتاتورية و تقضي عليها في صفحة سوداء من صفحات التاريخ"[1]

وهذا يعني أنه مهما طال أمد الاستعباد من قبل الحكام الديكتاتوريين سواء عسكري أو بطرائق أخرى ففجر الحرية لابد أن يسطع و يحمل لوائه عظماء يرفضون العبودية بشتى أشكاله فيكون هذا الرفض بمثابة انقلاب يترسب في صفحات التاريخ.

كانت رواية "جورجي زيدان" "الانقلاب العثماني" أولى الروايات التي بحثت عن موضوع السجن و ربطته بالحرية فـ "رامز" بطل الرواية مثقف وله مواقف ورأي و مبادئ، يكتب في الصحف باسم مستعار انتقادا للحكومة، و يفشي سره صديقه "صائب" فيوضع في السجن.

ولقد استطاع "فارس الشدياق" أن يبرز الظلم والهوان والذل الذي تعرض له أخوه في السجن على يد المتعصبين من رجال الدين الذين عذبوه إلى أن مات وذلك في كتابه "الساق على الساق ما هو الفارياق"

فيقول: "أودعتموه السجن في داركم الوزيرية 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 الذي يمن بهما الخالق على الأبرار و الفجار من عباده"[2]

حيث يتبين لنا في ذا القول شدة الظلم والتعسف الذي تعرض له أخيه فصادوا حريته لمدة ست سنين عندما سجنوه في صومعة إلى أن مات.

و يوضح "الشدياق" سبب سجنه فقذ سجن لأسباب واهية لا تتطلب عقابا أو سجنا فهو لم يرتكب جريمة دينية أو مدنية و يرى أن سجن الإنسان و تجويعه و إذلاله لا تمد بإنسان إلى تعاليم الدين الحنيف الذي يدافع عن الإنسان و يعلي من قيمته و ليس فيه خير على

[1]– شاكر النابلسي، مناهج الحرية في الرواية العربية، دراسة أعمال عبد الرحمن منيف، يوسف العقيد و آخرون، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994، ص286.

[2]– جابر عصفور: فجر الراية العربية، المرجع السابق، ص15.

الإطلاق حيث يقول: "وما كان سجنكم له إلا مخالفة في أشياء لا تقتضي عذابا و لا عتابا، و ما كان لكم عليه من سلطان ديني و لا مدني أما الدين فإن المسيح و رسلهم يأمر بسجن من كان يخالف كلامهم ... وكل إنسان يعلم أن السجن و التجويع و الإذلال و التوعد و التشنيع ليس من الخير في شيء..."[1]

و في رواية "طاهر حقي" "عذراء و نشواي" يتحول مفهوم الحرية إلى حرية الوطن و السياسة بالإضافة إلى حرية الفكر و النفس، و كانت رواية "زينب" " لمحمد حسن هيكل" أول رواية فنية تعبر عن هذا السجن بمفهوم آخر ألا و هو السجن الاجتماعي.

و يعرض لنا "جبران" في كتابته مفهوم السجن الاجتماعي من خلال العادات و التقاليد البالية التي كبلت الإنسان و طغت على العقل و سلبته حريته ففي روايته "الأجنحة المتكسرة" "إن السجين المظلوم الذي يستطيع أن يهدم جدران سجنه و لا يفعل يكون جبانا"[2] إن المتفحص لقول جبران يتراءى أن المسجون الذي يرضى بالخنوع و الإذعان في حين يكون باستطاعته فعل شيء حيال حريته المسلوبة وهو ما عبر عنه بهدم جدران سجنه لا يعدو أن يكون مجرد جبان و من خلال البطلة "سلمى كرامة" التي كانت سجينة مظلومة و لم تستطع العتاق و أرغمت على الزواج و تخلت عن حبيبها و قضت خمس سنوات في السجن الإقطاعي و تحررت من هذا السجن بموتها فقد اجتازت الحضارات التي تغمر أرواحهم و بلغت ذلك العالم الذي لا يبلغه صغار الناس السافلين منهم و الفاسدون و المفسدون في قولها : "وليقل الناس ما أرادوا عني فالنفس التي شاهدت وجه الموت لا تذعرها وجوه اللصوص"[3]

فما نلحظه من قول سلمى كرامة أنها لا تأبه لما يقول عنها الآخرون فمن تجرع و ذاق طعم المنية كيف له أن يخاف من وجوه الشر مهما كانت صفاتهم.

---

[1]– أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق ما هو الترياق، تحقيق همفري ديفيز، المكتبة العربية (د ط، د ت)، ص17-18.

[2]– جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، نوميديا للنشر و التوزيع (د ظ) 2011، مصر القاهرة، ص133.

[3]– المرجع نفسه، ص134.

كما كتب "أمين الريحاني" في رواية "خارج الحريم" عن السجن الاجتماعي والسياسي في قوله: "فوضع المرأة وجهان ترى النساء مقموعات، وفي هذا الوقت تراها وهي تعمل في حقل التمريض تواسي الجنود المصابين... ويأتيها خبر اعتقال والدها بتهمة الخيانة العظمى هذا ما دبره الجنرال الألماني له"[1]

هذه الإرهاصات الأولى لظهور قيمة السجن في الروايات العربية تتوسع ليشمل السجن السياسي والمعتقل ومن أهم كتب رواية السجن السياسي التي ترتبط بظاهرة القمع في الرواية العربية "أخذت قضية السجن تأخذ منعرجا آخرا في الرواية العربية، و بدأ اهتمام الروائيين يتزايد بالسجن بعد هزيمة حزيران 1967 فالعلاقة إذا وثيقة بين الرواية و العزيمة، والزيادة الملحوظة في الإنتاج الروائي قد لا تقتصر على سبب وحيد هو العزيمة و إنما يمكن القول بأن الهزيمة كانت عاملا أساسيا إن لم تقل أنها أهم العوامل"[2]

وكانت هزيمة حزيران 1967 بمثابة منعرج حاسم نتيجة تغيير المناخات السياسية والنفسية للجماهير والأنظمة الحاكمة إذ ظهر الرفض والتمرد من جانب المحكومين وبرز الخوف والقمع من جانب الحاكمين، كما انقطع الطرفين من أجل التواصل والبحث عن التسوية. كما تعتبر هذه السنة بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية وهذه الهزيمة دفعت إلى السطح العديد من الأسئلة والمواضيع الموجعة والساخنة، والتي تتطلب المواجهة والمعالجة.

الرواية العربية في تصويرها للمقاومة ضد الاستعمار يعني أنا أسيرة للماضي بعيدة عن الحاضر ولكنها تستخرج من الماضي القريب.

[1]– أمين الريحاني، خارج الحريم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (د ط، د ت)، ص123.

[2]– شكري عزيز ماضين انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 1978، ص26.

"إن تأثير هزيمة حزيران على الرواية في مظاهر أساسية أصبحت الأسئلة المحرقة والمحرجة في أسئلة الرواية الأساسية رواية الهم القومي و الصراع الطبقي والقمع و الدكتاتورية والقضايا الساخنة"[1]

قد أثرت هزيمة حزيران على الرواية أدت إلى ظهور مظاهر أساسية تمثلت في الرفض و التمرد من جانب المحكومين و بروز الخوف و القمع و الصراع الطبقي.

حيث الملاحظ بعض الروايات التي كتبت في مرحلة الاستقلال حيث أنها تحتوي على مراحل السجن كلها وبعضها كرواية "طاهر وطار" "اللاز" ورواية "القطار" "لصلاح حافظ" وروايات "عبد الكريم غلاب" "سبعة أبواب".

و من الروايات التي كتبت بعد الاستقلال بعد نضوج الظاهرة واستوح الأديب المشاهد لرواية "جبرا إبراهيم جبرا" في روايته "البحث عن وليد مسعود" "الفن يشير إلى تحرر الإنسان في ساعات إبداعه ليعطي مذاق الحرية للآخرين إلى الأبد"[2]

فمن خلال ما نلحظه من قول جبرا إبراهيم جبرا أنه اعتبر الفن هو الذي يهدف إلى أن يحرر و يفك قيود الإنسان و ذلك في حالة إبداعه ليمنحه طعم الحرية للآخرين إلى الأبد.

وكانت رواية "صنع الله إبراهيم" تلك الرائجة هي أول رواية تتناول السجن بطريقة فنية وملتزمة و كانت تكشف عن واقع السجن و القمع الذي يمارس فيه.

و يعتبر "عبد الرحمن منيف" من أهم من أرصد هذا الفن الروائي خاصة في روايات "الشرق المتوسط" "الأنا هنا" "حين تركنا الحبس" " الأشجار و اغتيال المرزوقي" و تكون موضوع دراستنا إن شاء الله.

ب- <u>السجين السياسي (المعتقل)</u>

[1]- عبد الرحمن منيف، الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، المركز الثقافي، بيروت ط3، 2001، ص45.

[2]- جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، (فلسطين) اللغة والثقافة العربية، دار الثقافة الجديدة مجلة الشرق الأوسط (د ط)1985، ص215.

يرتبط السجن في زمن الإنسان بالعقوبة والحرمان ولهذا المعنى يكون السجن مكان الاعتقال المحكوم عليه بالعقوبة سالبة للحرية و لذلك يرهب الناس السجون لأنها تحرمهم من حرية الحركة و التنقل و الكلام و حرية العيش، في عالم خاص و نظام صارم يتجاوز حدود المعقول "يكون السجن بمثابة إثم اجتماعي يشترك فيه الناس و السجان و حتى الجماهير وصولا إلى المسجون السياسي لأن حريته ليست قضية فردية وجدانية بقدر ما هي شرط لمواصلة الصراع و المقاومة من أجل إنجاح المشروع البديل"[1]

إن الملاحظ في القول يكون هذا المشروع شكلا من أشكال النضال ضد المستعمر والرجعية أو ضد السلطة الوطنية المستبدة بعد الاستقلال، ويبدو أن السجن مؤسسة دخل الحياة العامة بدخول القوانين والأنظمة والدساتير المعلنة للحقوق والمحددة للواجبات، فيعد اندثار العصور المقرر بقوة الجسدية وسط الجماعة وبروز القدرة الاجتماعية والمعنوية. كما أن نظام العقوبات أصبح الحديث عنه شائعا بين الناس لحمايتهم وصونهم والحفاظ على حقوقهم من الفوضى والشذوذ والانحراف الناتج عن الممارسة السلبية لبعض الأفراد.

إن المفاهيم الحديثة للسجن تنظر إلى السجين نظرة ملؤها الثقة بالإنسان القادر على تبديل سلوكه الإنحرافي بأفضل منه ويكون " السجن بهذا المعنى مدرسة للإصلاح والإنتاج بدل أن يكون بؤرة للفساد، وأنه بدلا من عقابه يجب إشفاؤه وإعادة تأهيله لأنه كان منحرفا أو مخطئا"[2]

نرى من خلال ما قدم لنا أن السجن هو عقاب وإصلاح ويقصد بذلك

اعتباره عقابا على أفعال قد ارتكبها وإصلاحا له وهو أن يصلح ما أخطأ فيه، وأن يكون على مساره الصحيح.

[1]– غانمي محمد المنصف: أدب السجون من خلال أقاصيص الخولي، شهادة الكفاءة في البحث، إشراف طرشوتة 1992 جامعة 9 أفريل،ص02.

[2]– سالم المعوش، شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية،ط1، 2003، بيروت، لبنان، ص37.

"ويصبح السجين ضربا من الصورة الكاريكاتورية للوطن "المراقب" فكل خرق يتتبع أضعاف ما يتطلب من العقوبة والصرامة لتذكير السجين بأنه شاذ يشكل خطرا على مؤسسة السجن ويقر المجتمع بأنه شرير في أصله".[1]

نرى من خلال القول أعلاه أن السجن يعتبر صورة ثورية من خلالها يطلق الحكم على المذنب من عقوبة أو صرامة وذلك لعلم السجين بأنه شاذ وقد يسبب خطرا على مركز السجن بشهادة من المجتمع أنه شرير.

أما بالنسبة للسجين العادي الدخول للسجن لأسباب سياسية والتي غالبا ما يكون الظلم فيها الدافع الرئيسي مسلطا عليه من طرف الحاكم لأنه يملك الوسائل لردع الخارجين عن طوعه، والسجن الذي كان وسيبقى هما من هموم الحاكم، وأخشى ما يخشاه الحاكم هو تواجد مناضلين مثقفين، وأصحاب رأي وفكر حر، مجتمعين في سجن واحد لأن ذلك مدعاة إلى توحدهم وإلى استمرار نشاطهم داخل المؤسسة السجينة.

"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]

السجن هو مكان التنفيذ والعقوبة ومكان لتشكيل معرفة بين المسجونين فيما بينهم لإقامة علاقات وتعارف. والإنسان الذي يرتكب جرما يتعرض إلى عقوبة وردعه.

السجين السياسي يختلف عن السجين العادي ويزج به في المعتقلات فالفرق بين السجن والمعتقل المتمثل في أن المعتقل الذي يكون سياسيا محضا فيه التعذيب وبعيد عن كل اتصال بالعالم الخارجي وأقسى أنواع العذاب، وفيه كل ما يقف ضد السلطة في القضايا السياسية خاصة مثقف أو معارض أو إنسان بسيط قد تلفق له تهمة سياسية، أو خيانة عظمى، وهو المكان الذي يتم فيه حجز الفئة المصنفة في خانة الإرهاب أو الإجرام العالمي

[1]– ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر علي مقلد، مركز الأسماء العربي، بيروت، ط1، 1990، ص235.

[2]– المرجع نفسه، ص240.

لقول"غادة السمان" " الجريمة في نظر الناس هي فقط قتل كائن من فصيلتنا البشرية، لم نتطور إنسانيا أو كونيا بعد لتصبح الجريمة هي أي إزهاق لروح حية."[1]

يتضح لنا من خلال القول أن الجريمة هي قتل البشرية التي من فصيلتنا. يعتبر هذا خروج عن القانون وتخلف ذلك أن ارتكاب الجريمة وزهق الروح أصبح أمرا عاديا دليل على غياب الإنسانية والحقد وقلة الرحمة والرأفة في القلوب لقول الله تعالى" وَمَن يَقْتُلْ مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَلَعَنَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا " (سورة النساء 93)[2]

أما بالنسبة للسجن فهو مؤسسة تأديب وإعادة تأهيل مدني تتوفر على الحد الأدنى من شروط تطبيق القانون المتعارف عليها دوليا وهو الذي يضم جميع شرائح المجتمع.

[1]– أقوال عن الجريمة www.hekma.com

[2]– سورة النساء، الآية رقم 93 عن رواية حفص بن عاصم، ص93.

الفصل الثاني

تجليات السجن في روايات عبد الرحمان منيف

II-الفصل الثاني تجليات السجن في روايات عبد الرحمان منيف

1-اشكال التعذيب

أ-العنف:

-المعنوي

-الجسدي

ب-القمع

2-جماليات التشكيل الفني الجمالي في روايات السجن عند عبد الرحمان منيف

أ-الرؤية السردية

ب-الرؤية من الخلف

ت-الرؤية مع

ج-الرؤية من الخارج

ح-اللغة الروائية

خ_اللغة الفصحى

د-اللغة الوسطى (العادية)

هـ-اللغة الساخرة

و-الوصف الميتا-لغوي

تجليات السجن في روايات "عبد الرحمن منيف"

يشكل الروائي عبد الرحمن منيف ظاهرة أدبية وفكرية منفردة في عالم الرواية العربية بصفة عامة و الرواية الصحراوية بصفة خاصة، إذ يعد هذا الروائي متميز من تلك الدرة المتبقية للثقافة العربية و الأدب العربي الذين يؤمنون بشرف الكلمة و نبلها و قدسيتها، وقدرتها على إضاءة عتمات الواقع و إنارة العقول في زمن الانهيار المطلق للقيم الأخلاقية و الإنسانية، و التردي الفظيع للثوابت، النهضة و التنوير و التقدم.

رحل "عبد الرحمن منيف" مخلفا وراءه صرحا سرديا ضخما و معتقدا أودعه خلاصة تجاربه ورؤيته للحياة التي عركها وخبرها خبر لبيب، و سكب فيها عصارة أفكاره مجسدا فيه ملحمة الوجود الإنساني في شتى صورها و أبعادها المختلفة و غيب الموت عن "عبد الرحمن منيف" بقدر ما يغيبه وذلك أتاح لنا فرصة جديدة لبعثه من جديد و للتواصل معه، ينوب عنه في إيصال صوته لقارئ مهموم بقضايا أنته، سيناظره ألمه و يقتسم معه أوجاع وطنه، فهو القائل: "إن الموت قدر، ما هو فاصل لأنه بوقوعه تكتمل دائرة المبدع الفرد، يجب أن يكون إحدى الفرص الهامة التي تدعونا إلى التوقف طويلا من أجل إعادة قراءة ما أنجزه هذا المبدع،، كيف يوضع في موقعه الصحيح، و من أجل أن تكون في سياق تاريخي يهدف إلى التراكم و الاستمرار"[1]

من خلال القول المشار أعلاه: أن الموت قدر تتميز بدائرة المبدع من أجل إعادة القراءة في التراكم والاستمرارية.

– لقد تمكن " عبد الرحمن منيف" من تخفيف منجز روائي مغاير للمألوف وسلط الضوء على بؤر جديدة لو تعهدها الرواية من قبل، وضع لنفسه خصوصية روائية اهتمت بالدرجة الأولى بكرامة الإنسان وحرية الذات وما يجب أن تكون عليه هذه الحرية، بعد أن غاص في أعماق الواقع العربي المتردي المليء بأشكال الظلم والتعسف والاستبداد.

كان منيف من الروائيين الأوائل اللذين رفعوا التحدي وخاضوا غمار هذه التجربة الجديدة باحث عن هوية ضائعة منطلقا من مسائلة الماضي حيث يقول: " فلا سائل ماضيه إلا من

[1]– عبد الرحمن منيف، لوعة الغياب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3،2003، ص10.

خلال خذله الحاضر، ولا يفتش عن هوية إلا من حاضره حاضر متداعي الهوية التي أضاعها الحاسر ولا يعثر عليها ثانية هو الذي أتاح لمنيف أن ينتج خطابا روائيا عربيا واسعا لم ينتجه غيره سمح له بإضافة روائية كيفية"[1]

* يبين هذا القول السابق أن منيف من الروائيين الأوائل الذين رفعوا التحدي وكان لا يسائل ماضيه إلا من خذلا له من الحاضر. ومن خلال عمله هذا الذي أتاح له أن ينتج خطابا شاسعا متبعا. لم ينتج أحدا مثله.

يكشف منيف: "عن عصر العربي في أحد تجلياته العميقة ... عصر الاعتقال والتعذيب والتصفيات الجسدية، عصر الأقبية البوليسية، وعصر المخبرين عبر التوجس المؤلم من أن يكون كل إنسان مخبرا، عصر دوست فيه الكرامة الفردية والجماعية حتى تموت في النفس قبل أن تموت في الجسد"[(2)]

* يبين هذا الحديث أن منيف قد كشف عن عصر العرب في أحد الأدوات أو الوسائل القمعية بأنه عصر السجن والاعتقال والتعذيب ومن بينها العصور الأخرى كذلك، ذلك يؤدي إلى موت النفس قبل أن يؤدي الموت في الجسد.

هناك كما حدث لرجب إسماعيل في رواية "شرق المتوسط" وما تعرض له من تعذيب جسدي ومعنوي طيلة أربع سنوات قضاها في السجن، قاوم خلالها التعذيب مقاومة باسلة لكنه لا يملك في النهاية إلا أن يسقط ويسلم ويوقع على وثيقة يتخلى فيها عن ممارسة العمل السياسي وفي هذا القول "وبدأنا أسقط الآلام تنتشر في جسدي مثل انتشار النار، كتفي الأيمن مشعلة من الألم، ورجلي اليمين رخوة، وتحرك فيها الروماتيزم حتى أصبح المشي لي عذابا بلا نهاية له "[(3)]

---

[1]–عبد الرحمن منيف (2008)، مرجع سابق، ص156.

2–محمد رضوان، محنة الذات بين السلطة والقبيلة، دراسة لأشكال القمع في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) 2002، ص33/32.

3–عبد الرحمن منيف، رواية الشرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط3، 1993، ص25.

من خلال ما اتضح في رواية الشرق المتوسط أن الآلام والجروح التي انتشرت في الجسد كالمشاهة بالنار، وأصبح الكتف يشعل بالألم أيضا وأصبحت الأرجل رخوة من كثرة العذاب.

بين المكان والإنسان علاقة جدلية لا يمكن إنكارها أو تجاوزها لأنها علاقة تأثير وتأثر واضحة، فمثلما يؤثر الإنسان في المكان كذلك يفعل المكان فيه، إذ يكتسب الإنسان ملامح شخصية المكان ويطبع بمعالمه وينسجم مع الحياة التي حدد المكان خصائصها ومرتكزاتها، يعيش فيه متصالحا مع نفسه، راضيا بشروطه وظروف الحياة المتوافرة فيه ولكن التوازن النفسي و السلام الروحي الذي يحدثه سرعان ما يختل إذا اختل المكان فتغير طباع الإنسان ونفسيته لزوال الانسجام الذي كان قائما بينه وبين المكان والحياة، " فالتغير الذي يطرأ على البيئة الجغرافية تنعكس آثاره في تحولات وتغيرات نفسية واجتماعية، كما أن ما يطرأ على وسائل استغلال موارد هذه البيئة من تطور يتجسد في إحداثات وتغيرات في الحياة الاجتماعية"[1]

ويمكن أن نقول أن المكان في روايات " عبد الرحمن منيف" أسهم بشكل كبير في بناء شخصية الإنسان الذي يعيش فيه حيث اكتسب بصفات وطبائع يتعينها مغايرة لما هو مألوف عند البشر في أماكن أخرى. لذلك تغيرت الأمكنة في روايات " عبد الرحمن منيف" وأصبحت لزاما مع البشر وقد تجلت آثار هذا التغيير في نفسياتهم وطباعهم، وفي تغير العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة، واختلال المبادئ والمفاهيم الأخلاقية لذلك يقول الراوي " في رواية الأشجار واغتيال المرزوق: " إذا تغير مكان الإنسان، تغير طباعته ونفسيته."[2]

من خلال رواية الأشجار واغتيال المرزوق نرى أن الأمكنة تتغير وفق الطباعة والنفس.

لهذا نجد الإنسان الذي ..... مع المكان الطبيعي حتى غدا جزءا من ذاته وامتداد لإرثه الاجتماعي والتاريخي واخذ مقومات الهوية الذاتية، يرفض رفضا قاطعا المساس بقدسيته مهما كانت الأسباب وجيهة، ولا يتوانى في مقاطعة أي حادث يطرأ على مكانه يشوه معالمه التي عشقها حتى الإدمان ويسعى "منيف" إلى ترجمة هذه الخصوصية لعشق المكان وكيف

---

[1]– أحمد الخشاب: التغير الاجتماعي، الهيئة المصرية العام للتأليف والنشر، القاهرة، ط1،ص56–57.

2–عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، المؤسسة العربية، (ط1–دت)، ص52.

يؤثر تحوله على نفسية أبطال روايته، وفي رواية " الأشجار واغتيال المرزوق" يبوح لنا "إلياس نخلة" بسره، ويكشف لنا عن سبب عشقه لطيبة وأشجارها، منذ أن كان صبيا صغيرا، فيقول: " لقد ساعدت أبي كثيرا ونحن نغرس الأشجار، وكنت أراها تنمو يوما بعد يوم وخلال حياة أبي أثمرت وأصبحت تزهو على كل أشجار البلدة، منذ ذلك الوقت تمت بيننا صلة غامضة."[1]

من خلال قول "إلياس نخلة" يكشف عن أهل الطيبة لغرسه الأشجار التي تبدو زاهية ومثمرة في أقرب وقت.

وحيث سرى الطمع في نفوس أهل الطيبة "عمدوا إلى قطع أشجارهم وغرسوا بدلها القطن" الذي در عليهم أموالا كثيرة، فعندما ينضج تكتسي الطيبة حلة بيضاء، وعندما يقطف تتحول إلى أرض جرداء، قاحلة فلذلك يقول " إلياس": " لما قطع جيراننا الأشجار حزنت لذلك كثيرا شتمتهم في سري، ثم قلت لهم كلاما قاسيا، وأنا أنظر إلى عيونهم الضيقة الساحرة قلت لهم إنكم تقطعون أرزاقكم، وأنتم تقطعون الأشجار إنكم تعتدون على الحياة ولابد أن الله سينتقم منكم"[2]

من خلال قول" إلياس نخلة" وهو حزين عن قطع الأشجار من خلال السب والشتم وتوجيهه الكلام لأصحاب الجيران وإلقاء الخوف والتهديد من الله.

إن سيل الشتائم التي يكيلها "إلياس" لأهل الطيبة عبارة عن تفريغ لشحنة القهر والألم النفسي الذي يعانيه فلم يبقى لديه سوى الكلمات التي يتنفس من خلالها عن ذاته التعيسة، فجرحه غائر وآلامه أقسى من أن يحتمل وتبقى الشتائم سبيل الضعيف الانتقام.

أن الأشجار بقيت شامخة فوق أرض الطيبة، ساومة أهل بلدته بالمال كي يجاريهم في زراعة القطن، ولكن حبه العميق للمكان كما هو إنتصر على كل إغراء، ومنحه قوة نفسية هائلة المقاومة، وأصر على التمسك بأشجاره لأنها الرابط الوحيد، الذي يربطه بالحياة التي

[1]–عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص نفسها.

تعيشها "أتركوا الأشجار أيها الرجال لم تعد شيئا بالنسبة لكم، أما بالنسبة لي فهي إرتباطي الوحيدة هذه الحياة[1]"

من خلال هذا القول يوضح لنا أن ترك الأشجار بالنسبة لأهل الطيبة أنها الرابط الوحيد بالحياة التي يعيشها فالعلاقة التي تجمع منصور بالأشجار عبارة عن شيئ لا يرى وليس له إسم هذا الذي قطعوه عندما عندما قطعوا الأشجار، الطبيعة أم رؤوم وصدر حنون، لكنها لا توجد من يعبث لها، يشوه معالمها، لذلك قست على أهل الطبيعة لما يقدروها حق قدرها، منحتهم الحياة فمنحوها الموت، فانقلبت ضدهم وبدات في عقابهم لهم، فقد امسكت الماء، ماءها وانصبت الآبار، ويبس الزرع، وجف الضرع، وإمتلاتا الحلوف بالغصة، وكان ذلك إيذانا بوقوع كارثة مفجعة لأهل الطيبة وتحققت نبوءة "إلياس" لانه كان يعتقد جازما بانه"الأشجار هي التي تسوق لهم المطر، كانت تسوقها من أقاصي الدنيا..."الأشجار هي التي تأتي بالمطر، إن الأشجار مثل الأطفال وبمنظار ما ينظر الرب إلى الأطفال ويراهم، فإنه ينظر إلى الأرض من خلال أشجارهم، فإذا قطع الناس أشجارهم، فان الرب يتركهم ويعطي المطر لغيرهم، لمن عندهم الأشجار[2] شبه "إلياس" الأشجار كالأطفال بانها تعطي المطر لكي تثمر وتنتج بما فيها فائدة للناس.

يهيمن موضوع السلطة السياسية على معظم روايات "منيف" منذ أن نشر روايته الأولى "الأشجار واغتيال المرزوق" إلى آخر رواياته " أرض السواد" وكلها تلهج بالحرية وكرامة الإنسان فوق الأرض العربية، وتلك الرسالة أمن بها "عبد الرحمن منيف"، ودعا إليها مرارا وتكرارا، واعتبرها مسؤولية عظمى تلقى على كتف الروائي فهو مقتنع بأن " مسؤولية الكاتب ليس باعتباره ذا ميزة وإنما يتصدى لقضية تهم الآخرين" [3]

ويصرح منيف بأن المناخ العربي العام يفجر براكين الغضب الكامنة في نفوس الكتاب المهمومين بقضايا أمتهم، يتصدون للأزمات والنكسات التي يحياها المجتمع بالكلمة الفعالة، حيث يقول: "وفي ظل الوضع الغربي المليء بالقهر والاستبداد واللامتعلق... لا يمكن

[1]–المرجع نفسه ص 50

[2]– عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، ص50..

[3]– عبد الرحمن منيف في حوار أجراه معه يوسف سلامة، جريدة التونسية، الملحق الثقافي عدد 399، جوان 1989، ص15.

الاستمرار في السكوت، ولا يمكن المشاركة في هذا المسار. ولذلك يجب أن يتحمل كل إنسان المسؤولية"[1]

من خلال هذا الحديث يحاول" منيف" إيصال الكلمة من أجل وصول الفعل، إنه يبدو ذات كلمة الصادقة في المرحلة الحالية لا تقل ضرورة وأهمية عن حمل السلاح، ومن هنا فإن الذي يكتب لا يطلب ميزة ولا ينتظر مغنما، بل ربما كان مطلوبا منه أن يقدم الحساب.

نعم أقدم "منيف" الحساب مسبقا، حيث استقال من العمل السياسي الذي لم يعد مجديا – حسب ظنه– لينتقل إلى مجال آخر وهو الإبداع الأدبي، واختار الرواية لأنه كان قبل توجهه إليها مكتفيا بكتابة المقالات السياسية، "لقد أقبل "منيف" على عالم الرواية وهو يحمل مرجعية سياسية ترتكز على إيديولوجية قومية عربية بالدرجة الأولى، وكم من الهموم السياسية والمشاكل العربية تحتم على صدره، ولعل المحاسب الذي أرقه و ملك عليه تبدو شغل فكره والحرية الفكرية والاقتصادية فالحرية السياسية في البوابة الكبيرة والمعبر الواسع نحو باقي الوجوه في عالمنا العربي"[2]

إن عالم الرواية يحمل مرجعية سياسية التي قامت بتلك الهموم والمشاكل الذي مر بالهاجس في الحرية الفكرية والاقتصادية التي أصبحت شاسعة في العالم العربي.

وذلك ما ارتبط بأشكال الرواية الجديدة التي ظهرت في فرنسا من خلال أعمال "ألان روب" و "نتالي ساروت" و"ميشال بوتور"... الخ

إذن فالمنبع لأعمال "منيف" الروائية نلاحظ أن هناك تمرد دائم على الأشكال السردية القديمة وسعيه الدءوب للانفلات من أشكال التنميط المعتاد والخروج من دائرة الانغلاق المتعالي النصي باستخدامه للأساليب المتنوعة في عملية البناء السردي والتشكيل الفني في نصوصه وفق الآليات والطرائق.

---

[1]–المرجع نفسه، ص نفسها.

[2]– شاكر النابلسي: مناهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1992، ص62.

لقد كان "عبد الرحمن منيف" يطمح جادا من خلال أعماله الروائية إلى تأهيل الرواية العربية والانفتاح على آفاق التجريب اللغوي واستثمار كلي لعوالمه الترميزية والتصويرية ومجارات حركيته وفاعليته ذلك أن " الأدب التجريبي هو أدب باحث، مختبر، وهو أيضا أدب حركي، يبحث في الشكل ويختبر المضمون ويشخن اللغة. ويغامر في تقنياته المستخدمة لتأهيل جوانبه"[1]

من خلال قول "عبد الرحمن منيف" في أعماله الروائية يتطرق إلى الأدب التجريبي بأنه أدب باحث وأدب حركي يقوم للبحث عن الشكل وشحنه للغة عند مغامرته في تقنياته المستخدمة من كل الجوانب.

ولذلك يهدف الأدب التجريبي إلى سبر أغوار الواقع يقتبس منه مختلف الإشكالات والقضايا الإنسانية التي يمر بها الواقع المعاصر للإنسان العربي، كما يستلهم من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية العديدة من أدواته وأشكاله ومضامينه وغاياته.

والمتصفح في أعمال "منيف" الروائية يلحظ أنه سعى للجمع بين تقنيات وأساليب السرد الروائي الغربي الحديث والموروث السردي العربي بمقومات تكسبه الخصوصية الجمالية الفنية حتى لا يكون نسخة مكررة باهتة عن النموذج الروائي الغربي. وعدم الإسراف في استعارة أشكاله وأدواته الفنية.

فأحس "منيف" أن هناك خلل مدارتها للعمل السياسي: إن على مستوى السلطة والمواطنين أو على مستوى الأحزاب التي تؤدي دورها في تصحيح مسار الحركة السياسية، حيث تنقل لنا في روايته صور من الواقع المرير الذي يعيشه الإنسان العربي، ويعرض صراعه مع السلطة والأنظمة، وكذا علاقات البشر فيما بينهم في ظل أنظمتهم الجائرة التي تسعى جاهدة لتدمير الإنسان وإهانته وإلغاء دوره وكيفية إذلاله ماديا ومعنويا من خلال حصاره و إرهابه بقطع الأعناق والأرزاق وتكميم الأفواه وتسليط كل أصناف القمع والاضطهاد

1-أشكال التعذيب:

أ-العنف:

[1]- شوقي بدر يوسف: غواية الرواية، ص 75.

يؤكد أحد الباحثين أن "العنف" من صلب تراثنا وأنه جزء من شخصيتنا الاجتماعية وربما أكثر منه دقة وإنصافا باحث آخر عندما حصر القمع والإرهاب في السلطة، فأكد أنها لا تعرف أسلوب غيره للتعامل مع الناس ويحاول" منيف" التعبير عن هذا الكلام أن يبين العلة الأساسية للعنف المستشري في المجتمع هو عنف السلطة هو المسبب الحقيقي للعنف العام إن وجد. وذلك قام فعلا في رواياته لأن العنف والقمع الذي برز فيها قد مارسها رجال السلطة بعضهم ضد البعض الآخر وضد الناس أحيانا.

تقدم "منيف" في رواياته شكلين من أشكال "العنف" تمارسهما السلطة السياسية وهو يبرز في سلوكها اليومي، ويظهر في حياة أفرادها بشكل عام أولا والثاني هو العنف الممارس في سجونها وخصوصا السياسيين المعارضين[1]

*من خلال ما رآه "منيف" في رواياته أنه تناول العنف من ناحيتين الأول يبدأ بإظهاره في السلوك لحياة الأفراد بشكله العام والثاني وهو العنف الممارس خاصة عند السياسيين المعارضين في السجن.

-إذن تعددت أشكال "العنف" في السجون وكثرت أساليب القهر والاستلاب الجسدي والنفسي، وبرز السجن مكانا يفضح عيب السلطة الجوهري ويكشف شهوة رجالها للعنف والإرهاب والقتل... لذلك حاول "منيف" أن يرصد أسباب هذه الظاهرة على المستوى الاجتماعي والنفسي يقول "منيف": إنه ركز اهتمامه بالسجن لأنه أعلى درجات القمع ويؤرخ في رواياته كما يلاحظ أحد النقاد للعصر الذي انتهك شرعية حقوق الإنسان جملة وتفصيلا"[2]

من خلال قول "منيف" أن العنف وأبرز أشكاله اندرجت تحت رجال الإرهاب والقتل وأصبحت من أسمى درجات القمع لدلك عالج السجن من حيث هو ظاهرة اجتماعية نفسية.

فالعنف هو أيضا سلوك معنوي أو مادي ترافقه قوة وإلحاق أذى بالآخرين ويتمثل في استخدام أساليب التعذيب ضد شخص ما رغما عنه بقوة جسدية وكذلك نفسية عبر الضرب أو التخويف مما يتسبب ذلك في جروح أو معاناة نفسية.

---

[1]- عبد الرحمان منيف بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3 ،2003 ص 170-171

[2]- المرجع نفسه، ص172.

كما نعتبر العنف أنه من أهم القضايا التي تواجه المجتمع باعتباره آفة سلبية تؤدي إلى نتائج وخيمة.

فمن خلال رواية " الشرق المتوسط" " لعبد الرحمن منيف" نرى كثرة أساليب والقهر والاستلاب الجسدي وكذلك النفسي فمثلا الجسدي الذي يتمثل في الضرب في القول "كانوا يضربوني على وجهي ثم مباشرة على ساقي، يضربوني لكمات على بطني، فإذا شددت عضلات بطني تحسبا للضربات التي ستأتي..."[1]

نرى في هذا القول أنهم قد استخدموا أسلوب العنف وذلك بقوة وكان بشكل معتمد عن طريق الضرب بهدف إيذاء السجين وإلحاق الأذى به.

تمارس السلطة السياسية العنف من ناحية السياسيين المعارضين، من ناحية أخرى كما أنه ينسب إلى القمع لأن القمع يعتبر من أسمى درجاته فعالج السجن من منظور أنه ظاهرة اجتماعية نفسية.

وفي رواية " الأشجار واغتيال المرزوق" "لمنيف" قال: " ذلك وعيناه ترقان بحيرة وأضاف كأنه يخاطب نفسه تعال فاوض من جديد، يتظاهرون بالقسوة لكي يحصلوا على مقابل أكبر يقولون أنت؟ ... حتى تأكل السجون من جنوبهم "[2]

من القول نرى أنه كان أسلوب العنف النفسي مؤثر على نفسية السجين جعله يخاطب نفسه وهو في حالة العجز والاستياء والحيرة.

العنف المعنوي: فمن خلال ما نلاحظه في رواية الشرق المتوسط لعبد الرحمن منيف لعذاب معنوي تتمثل في المثالين منها:

***باللفظ:**

السخرية والاستفزاز: " رفعت رأسي لأنظر إلى الأغا كانت على شفته ابتسامة صغيرة لما التقت نظرتنا، قال: كان يجب أن تفعل هذا قبل أربع أو خمس سنين... تأخرت كثيرا، دفعت

[1]–عبد الرحمن منيف: الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص 93.

ثمن ذلك من صحتك. ظللت صامتا، كنت أحس نفسي عاريا، والأغا يطفئ سجائر على جسدي أحسست أنه يطفئ واحدة تحت إبطي... واحدة بين الشيء واحدة في ذقني."[1]

إن أول ما يلاحظ نرى أن الأغا هنا يستفز السجين بكلماته الجارحة وليشعره بالندم على ما فاته ودفعه ثمن ذلك مقابل صحته هذا ما جعل السجين في حالة من السكون وإحساسه لحاله كأنه شجرة عارية لا يكسوها ورق وكأنه أوقد نارا بسجائره وأطفأها واحدة تلو الأخرى تحته.

وكذلك أيضا في القول الموالي:

" نظرت إليهم بحذق دون أن أقول كلمة واحدة. أن قرأت ما كتبوه بدقة اعترضت على بعض الكلمات، نظروا إلي بسخرية وقال أحدهم: أشطب الكلمات التي لا تريدها ووقع..."[2]

من خلال ما تقدم ألاحظ أن السجين قد تعرض إلى نوع من السخرية والاستفزاز نتيجة الاعتراض على بغض الكلمات ربما الغير مرغوب فيها.

كما يصغر لنا عبد الرحمن منيف الأسلوب الذي استعمله في روايته " الآن وهنا"

*** السب والشتم:** كما في قوله:

"الله يسلمك مثل ما قلت لك أمس وأول أمس.

الله لا يسلمك فيك عظم يا ابن الحرام "[3]

يوضح من القول شكل من أشكال التعذيب ألا وهو الشتم من خلال مختلف النعوت البذيئة نحو " ابن حرام".

وكذلك قوله: " فإن لساني لم يضعف ولم يتراجع، أكثر من ذلك بدأ لساني يعوي مثل الكلب: " قتلة مجرمين، قتلة مجرمين" ولأني أصبحت أردد هاتين الكلمتين وكأنني أسطوانة مشروخة تدور في نفس الدائرة، فقد صرخوا:

---

[1]–عبد الرحمن منيف: رواية الشرق المتوسط، ص 09.

2– المرجع نفسه، ص 13.

3– عبد الرحمن منيف: الآن وهنا، المؤسسة العربية، عمان، ط1 1991، ص 156.

غير يا ابن ستين كلب"[1]

أما في هذا القول فيوضح ردة فعل المسجون التي لا تفي و لأن تكون ردة فعل بسيطة فمقابل للضرب الذي تلقاه يرد كلمات واهنة نحو " قتلة مجرمين" فيردون عليهم بكلمات تحتمل صيغة جلاد شرس مثل "ابن الكلب".

فمن خلال ما وضح لنا من قول السجين في أشكال السجن التي سلطت عليها ومن بينها:

-**العنف الجسدي**: المتمثل في

* **الضرب**: من خلال ما ورد لنا في رواية الآن وهنا

" ما كدنا نقع بين الصفين حتى بدأت تنهال علينا الضربات من كل مكان بالعصي بأعقاب البنادق، بالأحزمة العسكرية، وبالأرجل، كانت تنهال كالأمطار، كالشهب على الرؤوس على الأكتاف، على قصبات الأرجل، على الظهور"[2]

يبين لنا من خلال القول أعلاه أن السجين هنا في حالة من العذاب الشديد من خلاله ضربه بأساليب متعددة ومختلفة.

وفي قوله أيضا:

" قبل أن يبزغ الضوء، وبشكل مفاجئ، هجموا علينا: هجموا كالكلاب الضارية: الضجة والأصوات إضافة إلى كميات كبيرة من المياه الباردة تنصب علينا لا أعرف من أين، عدا عن الرفسات والصفعات والضرب بأعقاب البنادق والصيحات والشتائم. ما كدنا نستوعب الحالة حتى انهالت علينا الكرابيع مع العصي تطلب إلينا أن نجتمع بسرعة في الساحة"[3]

من خلال ما نراه في القول أن السجين تلقى شتى أنواع العذاب من صفعات ورفسات مع الشتم ذلك ما جعلهم لا يستطيعون استيعاب الحالة التي انهالت عليهم، بأمرهم بالتجمع في الساحة.

---

[1]- عبد الرحمن منيف: الآن وهنا، مرجع سابق، ص 160.

2- عبد الرحمن منيف: الآن وهنا، ص 351.

3- المرجع نفسه، ص 444.

ب-القمع:

إن القمع هو الأساس، إذ شمل المنطقة بأسرها، وتبتدئ مظاهرة في جميع مناحي الحياة، كما أن أساليبه تتطور يوما بعد آخر خاصة وأن الحكام والأقوياء غير مقتنعين بضرورة إسهام الجماهير في تحمل المسؤولية، وكذلك لا مشاركة ولا تسامح مع الرأي الآخر، " ورفض التعددية وعدم التساهل مع أي مختلف أو منافس، ولا قدرة على تصور إمكانية أن يحل الأخر في السلطة أو الاحتكام لرأي الأغلبية."[1]

نلاحظ أن القمع له مستوياته وأساليب متعددة تشتمل جميع مناحي الحياة تبدأ من أعلى سلطة وتتدرج إلى أدنى مستواها ولا تكون فيها لا مشاركة ولا تسامح من الرأي الذي يقابلها.

وكانت مؤسسة القمع تحاول أن تلغي الآخر والاختلاف والتعدد، فإنها تستند إلى مجموعة من القوى والمفاهيم والصيغ، كما في الدين والمؤسسة الدينية " ولما كانت المؤسسة الدينية بأيدي هؤلاء فإنهم يرشونها لكي يستخدمونها، ولا تتأخر هذه المؤسسة في تقديم الفتاوى والمسوغات التي تبرر الطاغية والقوي لكي يستمر في موقعه، ولا يغني ذلك أن الدين بذاته يحمل هذا المفهوم، ولكن طريقة فهم الدين وتفسيره وطريقة التعامل معه، هي التي تحدد احتمال أن يكون في هذا الجانب أو ذاك"[2]

من خلال هذا القول أن مؤسسة القمع هي مؤسسة دينية قامت بتقديم الفتاوى والمسوغات التي تبرر الطاغية على طريق فهم الدين وتفسيره وهذا سبب أدى إلى مقاومة الطغاة والظلم لدى الحكام.

إذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول، فلابد من إضافة عنصر آخر للقمع العربي، خاصة في المرحلة الراهنة. فانتقلت صيغ وأساليب القمع التي كانت متبعة في المجتمع الإقطاعي المتخلف إلى الأنظمة الحالية، والتي أوجدها الغرب أساسا خاصة في المناطق النفطية، قدم لها الدعم والخبرة والمشورة لكي تبقى تترسخ،

---

[1]- عبد الرحمن منيف: رأي وشهادة حول القمع، مجلة الفصول، القاهرة، المجلد 14 العدد 3، خريف 1992، ص181.

2-عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المرجع السابق، ص164.

3-المرجع نفسه، ص 166-167.

ثم لزم الصمت على ممارستها القمعية التي تجرى كل يوم، يضاف إلى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها وذلك أصبحت تحت " عنوان الاستبداد الشرقي"[3]

يأخذ القمع في رواية " الأشجار واغتيال المرزوق" "شكلا قاسيا، سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، فطبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة، بين الفرد والمجتمع، وبين الفكر المتحرر والثقافة السائدة، بين من يريد أن يسهم في بناء الوطن والقوى التي تحول بينه وبين ذلك"[1]

فتوضح العلاقة المختلفة بين طرفي هذه العلاقة، ويتمثل القمع في تلك المعادلة الظالمة التي تحول بين رغبة الإنسان أن يكون عاملا ومنتجا، من أجل الجدارة الإنسانية وكسب لقمة العيش.

إن القمع ورد في رواية الأشجار واغتيال المرزوق بأنه شكل قاسي أو مباشر وغير مباشر فحدد له طبيعة العلاقة بين السلطة والفرد وبين الفكر المتحرر والثقافة السائدة وهذا ما وضح العلاقة أو المعادلة بين الطرفين من أجل البحث عن العيش الأفضل.

" أما حين يبدأ السجن ثم الاغتيال أو حين يصبح الجنون الوسيلة لمواجهة العالم، فعندئذ يظهر القمع في أحلى صوره وأعلى مراتبه"[2]

إن ما نلحظه في مسألة القمع إذن والسجن أحد أبرز رموزها، يجب أن يكون هما أساسيا، ولها أولوية على جميع الأمور الأخرى، لأنه لا يمكن أن يقوم الوطن أو ينبني وطن بدون مواطنين، والمواطن ليس الإنسان المسخر أو المستعبد وليس ذلك الذي لا يملك شيئا من الوطن، المواطن من يعترف به إنسانا أولا وأنه يعترف أيضا بكل الحقوق، والمواطن من له مصلحة وعليه مسؤولية في إدارة هذا المجتمع وفي تحمل أعبائه حسب الكفاءة والجدارة وثقة الآخرين.

ففي رواية "الأشجار واغتيال المرزوق" قد نرى أن القمع أخذ شكلا قاسيا من خلال القول "... دخلت عليها وبسكين بدأت أضرب وأضرب حتى كنت أضربها على رؤوسهم

1-المرجع نفسه، ص 168-169.

2-المرجع نفسه، ص 169.

على بطونهم على ظهورها... وقد قررت أن أقتل كل إنسان يعترضني... قلت له لن أقتلك يا زيدان، أستطيع أن أقتلك ولكن لن أفعل."[1]

من خلال القول نرى أن طبيعة العلاقة بين الفرد وبين المجتمع هي معادلة ظالمة تمثلت في اتخاذ أسلوب القمع الذي كان بطريقة قد تكون مباشرة أو غير مباشرة ذلك ناتج عن رد فعله في لحظة غضبه. فهنا قد أصبح القوي وحده هو الذي يملي الشروط.

ولذلك إن قراءة باقي رواية "الأشجار واغتيال المرزوق" بمنظور لا يتعدى السرد والأحداث العابرة نجد أنفسنا أمام حالة قمع نموذجية.

" حيث يحرم الإنسان من أية حقوق، وحيث تفرض عليه شروط تحوله إلى مجرد عبد أو ممثل، وهذا ما يجعله مختلا أو معتديا، وربما كان هذا هو العمود الفقري للرواية"

إن هذه الحالة والاختلال في العلاقة من خلال القول نرى أن كل من الاغتراب والاختلاف يشكلان مظهران أساسيان للقمع الذي يمارس في أكثر من جهة على من يحاول التصدي لهذا الاختلال والاغتراب. باعتباره أيضا أنه العمود الفقري للرواية أي هو العنصر المهم الذي تقوم عيه وتتخذه.

وفي رواية "الشرق المتوسط" اعتبرت أن إحدى وأبرز تجليات حالة القمع هي التي تمثلت في السجن بالدرجة الأولى فتناولت ما يعانيه السجين السياسي وراء القضبان وهو كذلك تائه في عالم شديد القسوة وعدم الشفقة والرحمة.

في القول في رواية " الشرق المتوسط" "لمنيف": "قبضوا قبل ذلك على خالد وأدمون كانوا فرحين بخالد وكانوا ينتظرونه منذ فترة طويلة. واعتبروها صيده أثمن صيد في تلك الفترة أما رجب فقد تملكه الغضب حين رآهم أمامه... أخذ يضرب ويشتم... أما صرخات أمي وهي تدافع عن رجب... دفعوها بقوة، وقالوا لها كلمات لم تستطع أن تنساها."[2]

هنا في القول نرى ما يعانيه السجين السياسي عند اعتقاله وطريقة معاملتهم، القسوة بدون أي شفقة وهذا دليل على القمع.

---

[1]-عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، ص 58.

2-عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المرجع السابق، ص170.

وفي رواية " الآن وهنا " أيضا اتسع وزاد القمع إلى درجة لا تصدق " ولا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء إذ تعداهما إلى حد أن أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن إضافة إلى تطور أساليب القمع المادية والنفسية"

إن السجن اتسع وتعدد أماكنه إلا أنه له صفة واحدة وأصبح هذا التعدد من مرحلة إلى أخرى قد أضاف تطور أساليب القمع مادية كانت أو نفسية. مادية كأساليب الضرب والنفسية المتمثلة في السخرية والحط من قيمته والاستفزاز.

لقوله في رواية "الان وهنا" "لمنيف" " لقد حصل ذلك بعد أسبوع من وجودي في الزنزانة، فتأكدت أنني واحد من مجموعة... ولكن كيف أفسر هذا البكاء الأقرب إلى النحيب... فانتصب الحزن كشبح في زنزانتي... ومن الحزن بدأ تفرغ الأفكار والمخاوف والذكريات" [3]

فمن خلال القول نرى أنه اتخذ أسلوب القمع وذلك بطريقة نفسية فأصبح السجين إنسانا مرشحا للسجن تطبق عليه أشكال القمع والتعذيب.

إذا كان السجن أحد أبرز رموز القمع وجب على الجميع التصدي لهذه الظاهرة وذلك عن طريق حشد كل القوى لمقاومتها وإسقاطها ومحاربتها، وإن لم يأخذ هذا بعين الاعتبار فقد يتحول الوطن إلى مكان للعزل في القول " وأصبحنا جميعا في حلقة النار الرهيبة هذه النار التي تأكل الكثيرين بما فيها الأنظمة الحاكمة"[1]

نلحظ من خلال القول أنه يجب على الجميع الإتحاد والتصدي لظاهرة القمع وإلا سيخلف ذلك آثارا وخيمة وأنهم لو لم يتحدوا ويتصدوا لهذه الظاهرة لأصبحوا في حلقة نار رهيبة قد تأكل الكثير.

[1]– عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المرجع السابق، ص172.

جماليات التشكيل الفني والجمالي في روايات السجن عند عبد الرحمن منيف:

أقدم فارس الرواية العربية " عبد الرحمن منيف" على غزو بطاح السرد العربي بحرفية عالية وهمة واقتدار كبيرين ممتطيا جواد اللغة العربية الأصيل. لذلك شملت تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية يعيشها الوطن العربي فهذه التغيرات شكلت قضايا مصيرية هامة ففي قول: "عبد الرحمن منيف" " المسكوت لهم أمته العربية، والمتألم لحالها، فلم يجد غير الرواية شكلا أنسب للتعبير عن النظرة الشاملة التي يطوق بها آفاق واقع يسكن خياله، ولا يرض غير التعبير عنه برواية بديلا "[1]

من خلال قول عبد الرحمن منيف المشار أعلاه أنه اعتمد على الرواية بشكل أنسب من خلال التعبير عن النظرة الشاملة التي يصنع بها آفاق تسكن الخيال. لذلك اعتمد على الرواية من خلال تقنيات فنية خاصة به، تنحو نحو التجريب والمغامرة والمراهنة على خلق نوع من الكتابة المتميزة.

وتشير إلى أن التقنيات الروائية عند "منيف" تعتمد على نوع من السرد الروائي الذي يسعى إلى انصهار الذات المبدعة من النص والروائي، مما ينتج عنه نوعا خاصا من القص السردي له نكهة خاصة من ناحية السياق العام أو التناول على مستوى اللغة الروائية وإيحاءاتها قصد الكشف عن هواجس هذه الذات، وذلك باقتحام المجالات القصية في اللغة والمتخيل الروائي والوعي الباطني، ضمن معطى روائي متجدد يرتهن إلى فعل التجريب وآلياته.

ويعتبر المبدع " عبد الرحمن منيف" من الروائيين الأوائل الذين اتجهوا إلى التحديد والتغيير في الشكل والمضمون وذلك باستحداث قوالب جديدة تتماشى والتيارات الحديثة لفن القصة والرواية.

[1]– محمد شاهين: آفاق الرواية: البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب– دمشق– دط،2001،ص 124.

أ-الرؤية السردية:

تعد الرؤية السردية من أهم المشكلات النقدية التي حظيت باهتمام كبير من طرف نقاد الرواية وقد بدأ الاهتمام بهذا المصطلح منذ مطلع القرن العشرين، حيث يعد الشكلاني الروسي" بوريس ايخنباوم" أول من لفت الانتباه إلى هذه الأشكالية " في دراسة حول " جوجل ويلسون" على معظم الأبحاث النقدية ترى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النظر تعود إلى أعمال" هنري جيمس" "h. james" و" بيرس لوبوك" " p. lubboc" التي زادها مفهوم ال.....(la focalisation) عند" جيرار جينيت" تماسكا أكثر مما كانت عليه" [1]

إن..... اجتهادات كثيرة لعدد من النقاد الذين تناولوا هذا المصطلح بالدراسة حيث شكلوا اتجاهات مختلفة وكل له تصوره الخاص.

ويظهر ذلك في رواية "الشرق المتوسط" " أول غيوم تمر فوق السجن كانت هشة صغيرة، تشبه الغبار ومع مرور الدقائق تتمزق وتتلاشى، وكان في داخلي شيء يتمزق" [2]

نرى من خلال القول أعلاه أنه بدأ يسرد لنا عن أحداث أول يوم يقضيه السجين (رجب) بين جدران السجن ووصفه لحالته.

وفي رواية " الأشجار واغتيال المرزوق" " وضعت الحقيبة بهدوء وجلست باتجاه سير القطار... انتظرت القطار في مكانه لا يتحرك الناس على الرصيف، أناس لا ملامح لهم، أناس لم ترهم من قبل، باعة، مسافرون، حمالون، عمال القطار والمحطة" [3]

ما نلحظه من هذا القول عن سرده لكيفية رؤيته لما يمر من حوله وهو في المحطة ينتظر القطار من أناس، وباعة، ومسافرين وعمال. فكانت رؤيته سردية للأحداث التي مرت أمامه فأخذ يعبر عنها تلقائيا.

---

[1]-السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998، ص70.

ينظر السيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمنهاج النقد الأدبي ص 71-72.

2-عبد الرحمن منيف: الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص 15.

3-عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، ص 20.

والملاحظ أن روايات "منيف" قد توسلت تقنيات تجريبية عديدة تتذرع بالتخيل والتشكيل مثل السرد السبيوليفوني (تعدد الأصوات داخل الرواية) تقطيع السرد، المحكيات، السرد المؤطر أو التضمين القصصي، توظيف الموروث السردي العربي القديم، تيار الوعي وأشكاله المختلفة، حضور الخطاب الواصف بقوة، الذي يستدعي معه النقد والذي يضيف لبناء أخرى إلى صرح التأصيل الروائي العربي الذي يسعى "منيف" لتشييده، وكذا مد جسور التواصل بين الواقع وعالم الرواية المتخيل. مما يمنح النص صوته الخاص وطابعه السردي المميز.

ولقد ظهر على الساحة النقدية العديد من الدراسات التي اهتمت بموضوع التقنيات السردية الروائية، ولكنها لم تتفق على نمط محدد من الأساليب السردية أو أنها لم تتفق على تقنيات محددة ولعل ما زاد من حدة الخلاف بين الباحثين هو تلك الدراسات الأكاديمية من رسائل و أطروحات جامعية، والتي أخذ أصحابها يبتكرون تارة ويتداخلون تارة أخرى. في تحليل هذه التقنيات ولذلك وضعت حدود خاصة بهذه التقنيات من " باحثين" إلى "تودوروف" وغيرهم مع هذا الخلاف " فإن التقنيات السردية التي اتفق عليها الدارسون واشتغلوا على تحليل خصوصياتها في التشكيل الروائي الجمالي هي:

1-ثقافة السرد.
2-ثقافة الوصف.
3-ثقافة الحوار."[1]

وهي تمثل العناصر الأساسية التي يشتغل عليها العمل الروائي في تعضيد نموذجها التشكيلي الفني والجمالي.

من خلال التقنيات السردية الروائية تطرق عبد الرحمن منيف إلى الأساليب السردية وهي ثقافة السرد وثقافة الوصف وثقافة الحوار، فثقافة الحوار تتجلى في العناصر الأساسية التي تشغل العمل الروائي في تشكيلها الفني والجمالي.

ب-الرؤية من خلف (Vision external)

[1]- محمد صابر عبير، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2008، ص 261-262.

هذا المفهوم حسب " جون بويون" و"تودروف" ويطلق عليه كذلك الحكي غير المبأر أو التبئير درجة الصفر عند "جيرار جيينيت" " حيث يكون فيه السارد أكبر من الشخصية أي السارد العارف بكل شيء أو ما يطلق عليه بالراوي أو السارد العليم، فالراوي يتحدث نيابة عن الشخصية ولا يترك لها مجالا للحديث إلا في مواطن قليلة، وهو قادر على تفسير كل الوقائع، ويرينا كل شيء من وجهة نظره هو، ويطلق عليه كذلك اسم الراوي الضمني الذي يقدم العمل الروائي كاملا دون أن يشارك فيه أو أن يكون جزءا من الأحداث وهو غير مرئي، ولا يمتلك حضورا فيزيائيا إلى حد يستحيل معه تكوين صورة مادية له" [1]

حسب مفهوم "جون بيون" و" تودروف" فإن الرؤية من الخلق كان يطلق عليها كذلك الحكي غير المبأر أو التبئير فالسارد أو العارف (الراوي) هو الذي يتحدث نيابة عن الشخصية ولا يترك له مجالا للحديث إلا في مواطن قليلة.

وفي رواية الشرق المتوسط قال لي وهو يثبت نظارته بيده اليسرى ثم ينزل اليد إلى فكه لكي يرسم ابتسامة شجاعة: " الحالة... ببساطة روماتيزم في الدم، النسبة حتى الآن لا تهدد الحياة لكن العناية القصوى ضرورية"[2]

هنا يمعن السارد في فرض هيمنته على الحكي نيابة عن الطبيب ليتحدث بأسلوبه ويصف حالته ويغوص فيما قدمه له نيابة عنه و مباشرة بأفكاره هو بدلا عنه.

"قالها الرجل السمين وهو ينحني إلى الأرض ليخلع حذاءه، فبدت رقبته من الخلف حمراء محتقنة، قالها دون أن يرفع عينيه، وهل يقف القطار فترة طويلة على الحدود"[3]

في القول أعلاه نلحظ أن الراوي يتحدث نيابة عن الشخصية المعنية بالحدث وتطغى شخصية الراوي من خلال إصداره وسرده للأحداث باستعماله " ضمير الغائب" ويقدم لنا العمل الروائي دون أن يشارك أحدا كما لو أنه صاحب الحدث الذي وقع له.

---

[1]– محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة،مطبعة الروزانة،د.ط، 2006،ص121.

2–عبد الرحمن منيف: الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص 09.

3–عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، المرجع السابق، ص22.

ت-الرؤية مع: (Vision-avec)

تسمى هذه الرؤية كذلك بالرؤية المصاحبة أو الرؤية المجاورة، وهو ما يسميه "جيرار جيينيت" بالتبئير الداخلي (Focalisation intern) بمعنى أن السارد يساوي الشخصية الروائية، وقد لقى هذا الشكل من الرؤى اهتماما كبيرا في العصر الحديث وفي "هذه الحالة معرفة السارد لا تتعدى ما تعرفه الشخصية، وهو غير ملزم بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية، إذن إن معرفته لا تتجاوز ما يرى ويسمع انطلاقا من كونه يتحدث بلسان الشخصية"[1]

من خلال قول "جيرار جيينيت" أن ما نسميه تبئيرا داخليا بكيفية صارمة تماما، وبالفعل فمبدأ هذه الصيغة السردية بالذات يستتبع استتباعا صارما تماما. ويكون في هذه الحالة السرد بضمير المتكلم المفرد أو الغائب وفي هذه الحالة يفسح السارد المجال للشخصية كي تقدم نفسها عن طريق العرض أو عبر الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يكشف عن النوايا داخل نفوس الشخصيات في تفاعلها المستمر.

ففي رواية "حين تركت الجسر" ففي هذه الرواية لا تخلو صفحة من صفحات الرواية من صيغة أو أكثر يخاطب فيها " زكي النداوي" نفسه لقوله " قلت لنفسي بحزن: الجنون له بداية"[2]

وهنا الراوي هو البطل في الوقت ذاته، يسرد الحكاية من موقع واقع، مستعملا في ذلك الحوار الباطني الذي يبلغ درجة قصوى من الانتشار والكثافة في هذه الرواية. كما أنه يخاطب النفس والأنا فيتحول ضمير الأنا إلى "نحن" فيقول له:" نحن إخوة يا وردان نعم نحن إخوة، وفينا شيء مشترك، صفات مشتركة"[3]

ومن القول السابق والرؤية "مع" السارد هنا يحاور الشخصية ولا يعرف أكثر مما تعرف، فاستخدم السارد شخصية " الكلب وردان" كوجه آخر للبطل (السارد) فكان وسيلة للكشف عن جوانبه النفسية وسيلة لتفريغ شحنات الأفكار والهواجس التي تعانيها الشخصية وكذلك

---

[1]-المصطفى مويقن، تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001،ص 121.

2-عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، المرجع السابق، ص07.

3-المصدر نفسه، ص 18.

استخدم الكلب كشخصية يعبر وحيدا، فهو حيوان وأدنى من مرتبته لذلك اختار الكلب كشخصية يعبر عن الدونية وأقصى وراتب الاحتقار والامتهان للذات فالأنا.

وكذلك "رجب إسماعيل" في " الشرق المتوسط" الشخصية الرئيسية التي تحظى بضمير المتكلم يقول "رجب":" حاولت أن أنام، لكن الأفكار بدأت تغزو رأسي بطيش، ماذا يفعلون الآن؟ الساعة تجاوزت الواحدة تبدأ القيلولة، الغداء ينتهي في الثانية عشر والربع. لم يكن غداؤنا يحتمل أكثر من عشر دقائق"[1]

ما نلحظه من خلال قول رجب في رواية الشرق المتوسط حسب حالته الشخصية التي يبدو عليها ومخاطبته لنفسه وسرده الأحداث وعن أناه "المتألمة" وهو عندما يتحدث بصفة "الأنا" كان يفصح عن مشاعر، وأفكار كما يفصح عن واقع عاشه.

وعندما ينتقل الحديث إلى "أنيسة" يتولى "رجب" (السارد) عنهما ويقوم بنقل صوتها ووصف انفعالاتها كما يراها وهو يقول: "تتغير نبرة صوتها وتتقلص الابتسامة وهي تضيق، الله يلعن السجن ويومه... سعادتنا بدأت، لكن ما مر شهر حتى تحول الفرح إلى مأتم، لو ظلت أمي لظللت شابا صامدا، ولو ظلت هدى لظللت أقوى وأشد، ولكن جسدي هو الذي عذبني لم يتركني ارتاح يوما واحدا، حاربت جسدي فترة طويلة جاملته، سألته أن يقف إلى جانبي، لكن شيئا من الخارج يغزوني دون رحمة"[2]

إن القارئ المتمعن لهذا الخطاب يلحظ النقلة المفاجئة التي قام بها السارد من حيث البراعة في الدمج بين حدثين، أحدهما يفترض أنه لسان "أنيسة" لا يزال متواصلا لولا وجود فاصلا هذا دليل على أنه خطاب داخل وفوري مباشر جاء في صيغة الحوار الداخلي الباطني ف" رجب إسماعيل" تمكن من استنباط واكتشاف وعيه الداخلي والسرد بضمير المتكلم من شأنه أن يضيء الشخصية من الداخل وهذا ما قام به رجب.

---

[1]–عبد الرحمن منيف: الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص 13.

2– المصدر نفسه، ص 34.

ج-الرؤية من الخارج: (Vision du dehors)

في هذه الحالة السارد يعرف أقل مما تعرف جميع شخصياته، ويبدو فيها وكأنه بعيد كل البعد عما يدور في عالم الرواية من وقائع وأحداث، فهو يرى ويسمع دون أن يصل إلى مستوى وعي أي شخصية، فرؤية السارد غير واضحة وسطحية، وعلى القارئ التقاط المعلومات والأحداث من ألسنة الشخصيات المشاركة "فالسارد جاهل بكثير من الأشياء، إذ يبقى في منطقة الظل، ويظل معه القارئ جاهلا متسائلا إلى أن يأتي الحل على لسان هذه الشخصية أو تلك وهذه الحالة هي أكثر الحالات الثلاثة موضوعية فيها يبرز حياد السارد أكثر وقد لاحظ "تودروف" أن هذه الرؤية نادرة بالقياس مع الحالتين السابقتين، ولا يتعد ظهورها القرن العشرين"[1]

إن الأمر هنا صعب حيث يكون السارد حياديا وموضوعيا في طرح الأحداث مهما اجتهد في ذلك، فقد يلجأ السارد إلى استخدام عدة طرق في حديثه يعمد من خلالها إلى إخفاء ظهوره أو التمويه. ولا يعلم الأسرار الكامنة الحقيقية داخل نفوس الشخصيات. ففي رواية "الآن وهنا" قول " بعد أن قطعنا بضعة كيلومترات، وأصبحنا خارج المدينة استخرج الذي كان يجلس إلى يميني قطعة من القماش وعصب عيني، فعل ذلك دون كلمة وبطريقة آلية متقنة... استدارت السيارة أكثر من مرة، انعطفت في طرق جانبية، وبعد نصف ساعة تقريبا توقفت.

أمسكوا بيدي وأنزلوني، قادوني بضع خطوات ثم صعدنا درجا، فتح باب الغرفة، دفعت إلى داخلها وغابوا"[2]

هنا الكاتب يسرد وكأنه بمنء عن الأحداث التي تجري له، فهو لايدرك ما يحدث له ولا يتوقع أي خطوة ستحدث.

---

[1]- المصطفى مويقن، تشكيل المكونات الروائية، المرجع السابق، ص 27.

[2]- عبد الرحمن منيف: الآن وهنا، المرجع السابق، ص 152

وفي قوله أيضا: " نهضت بحثت بيدي في الظلمة عن العصا العدوة وجدتها. أمسكت بها قادوني سمعت أصواتا كثيرة حولي، لكن وقع الأقدام كان أكثر، ومثل من يمشي في الفراغ أو الحلم مشيت، وما كادت العصا تتوقف حتى توقفت..."[2]

ما نلحظه أن السارد يصف ما يرى دون معرفة واعية وهو حياديا وموضوعيا في سرد أحداثه فرؤيته سطحية غير واضحة.

ح-اللغة الروائية:

تعد اللغة من أهم مكونات الخطاب الروائي، فهي تمنح الرواية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وبوصف الرواية ممارسة إبداعية لغوية متميزة، تتشكل أساسا بتداخل المستويات الخطابية و المرجعيات الثقافية والاجتماعية والحضارية، وتحدد أهميتها من كونها نتاج إبداعي لساني بالدرجة الأولى من خلال طبيعة وقيمة لغتها الأدبية الفنية. ليس باعتبارها مجموعة ملفوظات مستقلة، وإنما بوصفها مجموعة أصناف لغوية تمثيلية تقوم على نظم العلاقة بين الظاهرة الأدبية و الواقع المتخيل. " اللغة هي التفكير، هي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها"[3]

وتدرج منيف في توظيف اللغة العربية بمختلف مستوياتها، نقصد بذلك اللغة الفصحى الخالصة الراقية ثم اللغة الوسطى ذات الأسلوب البسيط واللغة الساخرة وباعتباره في القول أن اللغة هي مصدر كل شيء بل هي الحياة نفسها كأنها الماء الذي من دونه لا نعيش.

لقد شادت اللغة الروائية عند" منيف" صرحا فنيا يعج بألوان القهر والعذاب والبطش والاستبداد، لذلك تعتبر أعماله رائدة في التنظير لحقيقة ما تعانيه الشعوب العربية. وكان من الطبيعي أن تأتي لغته الجمالية غارقة في الحدة والتوتر والتبرم، والغاية من ذلك عكس جوهر المعاناة من خلال الشخصيات الروائية والأشكال الفنية المفرزة عبر وعاء اللغة التي تتميز عند "منيف" بمحاولته الجادة في تجاوز الأساليب الفنية التقليدية في الرواية العربية نحو تأصيل لعمل حداثي جدي، والتحديد في اللغة ليس معناه الاهتمام بالألفاظ والقوالب الفنية دون الموضوع، بل تشمل كلاهما معا حيث " يلاحظ منيف أن جزءا كبيرا من الكتابة الحداثية ينظر إلى اللغة ضمن مفهوم جديد، وهكذا يبدو له أن ذلك العمل المضني من أجل ترتيب معين للحروف والمترادفات المتلاحقة اللاهشة والهذيان والتكسير المصطنع للغة إنما

هو لعبة مقصودة لذاتها، أكثر مما هو جزء من البنية الروائية، أو محاولة لتطوير اللغة وتطويعها" [1]

من خلال ما اعتمده منيف نرى أنه قد خلق لغة روائية جديدة تستلهم مقوماتها من السرد العربي ولغة تعبق بأريج الأصالة والتراث وهي لغة فصيحة تستجيب لخصوصيات القارئ العربي.

فالمبدع الألمعي المتمكن من أدواته وتقنياته الروائية المتيم بعشق الكلمة الصادقة الجريئة المعبرة، وغير الطاهرة، يرى في الكتابة الإبداعية عشقا شهوانيا يمنح اللغة حقها الطبيعي في التجدد والرقي ومن ورائها تجدد الرواية، فهي النوع الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين حسب تحديد ميخائيل باختين.

إن للوظيفة الإشارية للغة مقدرة كبيرة على تبليغ الدلالة الصامتة أو المجردة من الانفعال الإنساني كاللغة المستخدمة في السرد والوصف المادي للأشياء حيث " يقوم هذا الوصف على استعمال صور تشبيهية تحيل على مرجعية طبيعية حسية " [2]

في قوله الوصف المتصل بالواقع الطبيعي والوصف المتصل بالمحيط الحيواني، الطبيعي والوصف المحيل على مرجعية ثقافية إيديولوجية معينة، ويستعين بها كذلك في المستوى التوثيقي والإخباري في الرواية، أما الوظيفة الانفعالية فتضطلع اللغة فيها بتجسيد الانفعالات الإنسانية والتعبير عن ذاتية الأديب و الواقع الذي ينتمي إليه.

ويعتمد " منيف" في كتاباته على لغة رمزية مثقلة بالصور الإيحائية تسعفه على البوح بمكنونات نفسه و الإفصاح عما يدور في المستوى العميق من الحياة النفسية والذهنية للشخصيات الروائية، موظفا تقنيات مرتبطة في مجملها بمنهج التحليل النفسي مثل تقنية تيار الوعي، التداعي الحر للأفكار، المونولوج، الذاكرة، الخيال الذاتي إلى غير ذلك من الأدوات والتقنيات الحديثة التي تساعد الذات المبدعة على التعبير عن قلقها وهواجسها وأفكارها، لأن القيمة الجمالية للعمل الفني منوطة بالصدق الذاتي للمبدع.

---

[1]– نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد،ص 109.

[2]– محمد رشيد ثابت: روايات عبد الرحمن منيف من المظهر السير الذاتي إلى الشكل الملحمي، ص 68.

والرواية بوصفها فكرا ومعرفة و علامة الوجود الكبرى، وتشكيلا لغويا بالدرجة الأولى، وبوصف الروائي مشكلا لهذه اللغة، يسعى لاستثمار كل طاقاته التعبيرية للارتقاء بالنص السردي في بعديه التواصلي والجمالي حيث يستحيل النص السردي في هذه الحالة إلى عالم " عالم يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكيل لا تحد من خلال لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى الممكن في توقعها إلى اختراق طاقات الكامن فيها" [1] فتفتح على عوالم مختلفة من الدوال.

من خلال القول نرى أن هنا تأتي أهمية التراكيب و الأساليب في تأسيس النصوص الروائية وفي قدرتها على الاستحواذ على اهتمام المتلقي، فتمنحه سلطة الغوص في أعماق اللغة من أجل القبض على الدلالة المنفلتة، فكلما ازداد تحريف اللغة للواقع، ازداد العبء على القارئ المحترف فتغدو اللغة حاضنة لمكونات تبحث عن كاشف لها.

إن مسعى لغة " عبد الرحمن منيف" من خلال أعماله الروائية كان لتجسيد واقعية الموضوع الروائي وهي " ليست بلغة جامدة متقعرة، محنطة، بل لغة حركية أقرب ما تكون إلى اللغة الروائية الوسطى، التي نادى بها توفيق الحكيم من قبل، وهي لغة مرنة تمنح من روح العامية وتتواصل معها دون أن تقع في أحضانها، وفي الوقت نفسه تحافظ على الصيغ العربية الفصيحة دون أن تنزلق إلى التفاصح والمعجمية التراثية التي تناسب الخطابة البلاغية أكثر مما تناسب الرواية الفنية المعاصرة"[2]

من المفيد في القول أن "منيف" تدرج في توظيف اللغة العربية بمختلف مستوياتها، نقصد بذلك اللغة الفصحى الخالصة الراقية ثم اللغة الوسطى ذات الأسلوب البسيط واللهجة العامية.

خ-اللغة الفصحى:

سيطرت اللغة الفصحى على روايات عبد الرحمن في المرحلة الأولى من التأليف عندما يطغى الطابع السير ذاتي على أعماله حيث نلاحظ أن عددا من الروايات مثل " الأشجار

---

[1]- ابن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة، دط، 2003، ص 08.

2-الرشيد بو الشعير: مسألة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف، ص 213.

واغتيال المرزوق"، " الشرق المتوسط"، " الآن وهنا "، " حين تركنا الجسر" كلها كتبت باللغة الرسمية الفصحى، فطبيعة الموضوع في الرواية تحدد توجه اللغة الرسمية الفصحى، فطبيعة الموضوع في الرواية تحدد توجه اللغة والشخصيات الروائية الفاعلة داخل النص، فكانت لغة السرد، الوصف، والحوار.

فكان يستعمل هذه اللغة في سرد الأحداث وفي تقديم الأماكن ووصف المظاهر الخارجية للشخوص ففي رواية " الأشجار واغتيال المرزوق" يقول " منصور عبد السلام" " التنقيب عن الماضي واحد من الكتب التي ترتاح على الطاولة الصغيرة أمامي، هل أبدأ بقراءته الآن الاستيعاب عملته معقدة جدا عندما يكون الذهن مشتتا، يقرأ الإنسان دون أن يفهم، لكن لو تذكر كل قرأ ما لا يفجر عقله، النسيان أسهل طريقة للحياة" [1]

ما نلحظه أن "منصور عبد السلام" أنه تحدث بالفصحى، مثلما يحدث نفسه عندما ركب القطار و وقع على طاولة كتاب كان يحمله وكانت روايته هذه يغلب عليها الطابع السردي ولغة التصوير المباشر.

ويتحدث " رجب إسماعيل" بالفصحى كذلك في الشرق المتوسط وقد استخدمها لغاية سياسية إيديولوجية في قوله: " و أصمت ... لكن العالم الخارجي يظل في رأسي كتلة نار راكظة ..."[2]

كانت لغة رجب وأسلوبه لغة راقية وفصيحة متعالية حيث يجعل في لغته جمالية في التوظيف فنرى من خلال قوله أنه شبه العالم الخارجي وكأنه كتلة نار تبقى في ذاكرته راكظة فهي لغة شعرية وبوح ذاتي إيحائي.

ويتحدث " رجب إسماعيل" بالفصحى كذلك في " الشرق المتوسط" وقد استخدمها " منيف" هنا لغاية سياسية إيديولوجية محضة للآن " رجب" مناضل سياسي تخرج من الجامعة، يطالع الكتب بنهم . ولذلك وجب أن يكون أسلوبه راق ولغته فصيحة متعالية ففي رواية

1-عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، مرجع سابق، ص 16.

2-عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، مرجع سابق، ص 29.

الشرق المتوسط في قوله "السجن يا أنيسة في داخل الإنسان، أتمنى أن لا أحمل سجني أينما ذهبت إنه مجرد تصور هذا يدفع بالإنسان إلى الانتحار"[1]

في قول رجب لمخاطبة أخته أنيسة كان يحاول أن يصف شعوره وما مر به ولكن كان ذلك بلغة راقية فقوله أن السجن ليس سجن أربع جدران فقط بل السجن هو الذي يكون داخل الإنسان أي الذي يسكنه فهو لا يريد حمله وتذكره لأنه لو فعل ذلك لكانت عاقبته الانتحار. فلغته فصيحة متعالية لها بعد وجمال فني راق.

و لا ينطق "زكي النداوي" في "حين تركنا الجسر" بكلمة واحدة غير فصيحة، و لا ينقل كلاما من غيره إلا بالفصحى، حتى في حواره مع الكلب "وردان" كان بالفصحى في قوله " آه لو رأيت أبي يا وردان، لو عرفته لأحببته كثيرا، حتى ضرباته ستحملها بصبر، ثم أنا ابنه و أنا أضربك، هل تكرهني يا وردان؟ يجب أن تقول لي كل شيء فأنا لا أحب أن يمتلئ صدرك بالحقد، قل لي كل شيء يا وردان"[2]

زكي النداوي هو جندي عربي مثقف يحب قراءة الشعر ويقرضه أحيانا، حيث يتم إغراق ما هو تاريخي واقعي رمزي في ما هو شعوري وجداني حيث يمكننا القول أن وظيفة اللغة الجمالية في الرواية تكمن في التعبير عن أحاسيس و أفكار شخصياتها، ومن وراءها هواجس المبدع الذي يخضع لهذه اللغة الشعرية النابضة بحس وجداني للإيقاع الداخلي، ولغة البوح الذاتي.

ن اللغة الفصيحة التي وظفها "منيف" في أعماله لغة متميزة وهي لغة سهلة مرنة تنسجم مع أسلوب السرد وأسلوب الوصف الذي يطغى على بعض الروايات ورغم بساطتها إلا أنها لا تخلو من البعد الجمالي تقترب في محطات كثيرة من حدود الشاعرية وتفتح المجال أمام القراءة والتأويل، لذلك كان فعل ارتقاء اللغة السردية إلى مستوى عال من الجمالية والأدبية دليل على جنوح المبدع إلى التأليف الحداثي المتصل بالصدق الفني والأساليب الحكائية الحديثة والقادرة على استنطاق ومساءلة الذات المبدعة من خلال لغتها.

د-اللغة الوسطى: (العامية):

1-عبد الرحمن منيف: الشرق المتوسط، المرجع السابق،ص 84.

2-عبد الرحمن منيف: حين تركنا الجسر، المرجع السابق، ص29.

وهذه اللغة هي تلك اللهجة المنطوقة على ألسنة معظم الناس خصوصا ذوي الثقافة أو غير المتعلمين ونقيضها الفصحى، الدارجة هو مصطلح يطلق على اللغة المتداولة بين أفراد شعب، وغالبا ما تكون اللغة الفصحى مكونها الأساسي إضافة إلى بعض الكلمات الدخيلة من لغات أخرى أو مستحدثة، أو تحريف لبعض ألفاظ اللغة الفصحى.

"إذا قلنا اللغة العامية فإنما نقصد بها –تجاوزا–اللهجة العامية"[1]

نفي رواية الشرق المتوسط لعبد الرحمن ضيف في قوله "عظيت وجهي و أغمضت عيني و تنفست"[2]

من خلال قول عبد الرحمن نرى أنه كان ينقل لنا أحداثه و هو يلجأ إلى نومه و يستعمل كلمات عادية عامية يفهمها كل من يسمعها أو يقرئها في متناول الجميع إما مثقف أو شخص عادي غير متعلم. مثل كلمة عظيت فهي يستعملها الأغلبية.

و في رواية الأنا هنا في قوله "هز رأسه و بتسم بحزن"[3]

في قوله قد نرى أنه استعمل لصحبته المتداولة على ألسنة معظم الناس. وفي قوله "الأشجار و اغتيال مرزوق" في قوله ".... أنا منذ ثلاثين سنة أفتش عن أوراق ضائعة كنت قد كتبت فيها أشياء.... "[4]

– نلاحظ من خلال قوله أنه استعمل ألفاظ يستعملها معظم الناس مثل قوله "أفتش فهذا اللفظ يفهمه أي شخص من أفراد المجتمع و خاصة الأشخاص الغير متعلمين نجدهم يقولونها و بعفوية و تلقائيا، فهي لغة عادية عامية يستخدمها الأغلبية.

و المتتبع للأعمال الإبداعية العربية يجد أنها تتبع ثلاثة أنماط في الكتابة خاصة في لغة الحوار، إما أن يكون الحوار باللغة الفصحى وقد تجسد هذا النمط في روايات و كتابات "منيف" السابقة الذكر، و إما أن يكون باللهجة العامية المحلية، أو أن يكون باللغة الوسطى،

1– الدكتور محمد التونجي، جماليات لغة عربية، دار الفكر العربي ط1، ص90.

2– عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص13.

3– عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص21.

4– عبد الرحمن منيف، الأشجار و اغتيال مرزوق، المرجع السابق، ص378.

أي التي تجمع بين الفصيحة و العامية وهذا النمط الأخير هو الأكثر شيوعا و استعمالا لدى المبدعين، و هي لغة سهلة بسيطة لا ترقى لمستوى شعرية لغة السرد و الوصف لكنها أيضا لا تصل إلى حد الإسفاف و الابتذال الذي يفقده جماليتها و يبعد الرواية عن إطارها الفني الراقي، فهذه اللغة الوسطى هي لغة " فصيحة المفردات و الأعراب عامية من ناحية تركيب الجملة و دلالة مفرداتها و تعبيراتها فصيحة تقترب من الاستعمال العامي إذا قرئت بتسكين أواخر كلماتها[1]

ففي رواية "حين تركنا الجسر" لعبد الرحمن منيف في القول "آه لو رأيت أبي يا وردان، لو عرفته لأحببته كثيرا، حتى ضرباته ستتحملها بصبر ثم أنا ابنه و أنا أضربك، هل تكرهني يا وردان؟ ...."

– نرى لغته بسيطة و سهلة عند مخاطبته لوردان يفهمها المتلقي بدون صعوبة ألفاظها عامية يستعملها أغلب الناس إما مثقف أو غير متعلم كقوله ضرباته "ستتحملها" و أيضا "أنا أضربك" .... "هل تكرهني"...فهذه الألفاظ يستعملها أغلبية الأشخاص بلهجة العامية العادية.

هـ–اللغة الساخرة :

وهذه اللغة تكون في حوار بين المسجونين والسجين والسجان ويكون فيها لفظ لغة متدنية وقحة، فإن عبد الرحمان منيف عندما يكتب ويضع نقاط أحيانا وأحيانا لا يستطيع أن يكني عنها كما تسميها الدكتورة زراد جنات اللغة الوقحة.

في رواية الشرق المتوسط في قوله "ابعدي يا قذرة، لولا أنك قحبة لما خلفت ابن الحرام هذا"[2]

في قوله هذا نرى أنه قد استعمل ألفاظ جد متدنية ساخرة كأسلوب للمخاطبة بسخرية واستفزاز.

[1]– نزار عابدين، حوار مع عبد الرحمن منيف، مجلة المعرفة عدد204، شباط1979، ص191.

[2]– عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص48.

وفي رواية الأشجار واغتيال المرزوق لقوله "... ولا تغضب إن قلت لك أن الفلاحين أغبياء. وفيهم شبه كبير بالقرود"

الملاحظ من قوله نلحظ أن من خلال لغته الساخرة وتشبيهه الشخص أو الإنسان بالحيوان فقد استعمل ألفاظ متدنية جعل منها أسلوب للحوار بطريقة غير لائقة.

وفي قوله "قل كلمة يا ابن القحبة .....قل أي شيء يا ابن العاهرة"[1]

في القول أعلاه نرى كيفية تعاملهم مع السجين وأسلوبهم الدنيء الرديء الذي كان بكلمات و ألفاظ ساخرة مستفزة وقحة و هذا هو المستوى الذي كان طافي و متجلي في روايات عبد الرحمن منيف و التي كانت ضمن دراستنا.

والمتمعن في أعمال "منيف" يكشف عن وجود لغوي جديد يمكن أن نصطلح عليه اللغة المكشوفة "حيث يستخدم الأديب الألفاظ العارية أو المكشوفة في الحوار في بعض مواضيع تحليل الانفعالات التي تعمل في صدور الشخصيات "[2]

– إن ما نلاحظ من القول أن هنا يبرز نوع من الانفجار النفسي الذي يولد الخروج عن حدود الأدب و اللباقة و الذوق وهي لغة فجة و متدنية.

يقول "رجب" في رواية "شرق المتوسط" "و الآغا يطفئ سجائر على صدري أحسست أنه يطفئ واحدة تحت إبطي ، واحدة بين إليتي، واحدة في ذقني"[3]

إن لغة وقحة ذات ألفاظ نابية، مخجلة تخدش الحياء في أحيان كثيرة وهذا ما نلحظه من قوله.

كما يقول أحد زملائه في السجن: "كفوا عن هذا المرض أيها الثيران، أخصوا أنفسكم لينتهي عذابكم"[4]

---

[1]- عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص41.

[3]– عبد الرحمن منيف، الآن ...هنا، ص262/261.

[4]- عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، ص7.

– إن ما نلحظه من خلال القول أنهم يستعملون في ألفاظ بذيئة و أن منيف استعملها لنقل هذا الواقع تحديدا وهذه اللغة هو خصصها بالجلادين و المحققين في السجون و أيضا بعض السجان الذين لديهم بعض الجرأة على المواجهة.

فهي "الآن ...هنا" يقول "مسعد" الحارس على غرفة اثنين من السجناء: "حمير، تيوس، خنافس، صيع، مجانين، أولاد الحرام، سرسرية"[1]

– يتبين لنا أن هذه اللغة منحطة لغة متدنية ودليل ذلك استخدام هذه العبارات المنحطة ومخاطبتهم بها السجناء.

ويقول زكي "النداوي": "اصرخي يا بنات آوى اصرخي بفرح الأبالسة حتى تتشقق مؤخراتك النتنة، فالعزأ الذي يمتلئ به هذا الهواء لم يعد يهمني"[2]

فقد اتسم قول "زكي النداوي" بألفاظ رديئة مخلة بالحياء لغة السجين التي تموت فيه الحرية فجعلته يتلفظ ألفاظ سوقية وقحة فجة.

و–الوصف: الوصف الميتا–لغوي

يمثل الوصف أحد المقومات الجمالية والتعبيرية في العمل السردي يتداخل مع مستويات ومقومات أخرى كالسرد والحوار لنقل صورة معينة أو يعبر عن مواقف معينة، وتعرفه «سيزا قاسم" بقولها "الوصف أسلوب إنشائي يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، ويقدمها للعين فيمكن القول أنه لون من التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين أي النظر يمثل الأشكال و الألوان و الضلال"[3]

يتبين لنا من قول سيزا قاسم أن الوصف هو أسلوب إنشائي أي أنه ينقل لنا وصف الأشياء المرئية حديثا وتكون الصورة واقعية في صورتها المتخيلة بأسلوب لغوي فني يشكل صورة متكاملة.

---

[1]-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط 1984، ص80.

[2]-عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص123.

3–عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، المرجع السابق ص15.

ففي رواية عبد الرحمن منيف في الشرق المتوسط يقول "انفتح باب القبو كان الضوء في الخارج زاهيا فواحا، و كان طلاء الجدار المواجه له صفرة لذيذة"[2]

ففي قول عبد الرحمن منيف وهو بين جدران السجن نراه يصف لنا عن كل ما قد رأته عينه إما شكلا أو لونا و يجعل القارئ أو السامع كأنه هو من يعيش تلك اللحظة من خلال تصويره و سرده ووصفه للمان الذي يقبع فيه.

وفي رواية حين تركنا الجسر لعبد الرحمن منيف في قوله "... أشجار الحور العارية الضعيفة تقف إلى جانب المستنقع ناحية الشمال كأنها مغروسة دون جذور. الماء الأخضر في النهر المجاور تسيل طبقتها العليا وحدها.... كانت ريح باردة تتخل الأغصان... و كانت الطبيعة كلها في معركة صغيرة بأصواتها المتداخلة..."[3]

– نرى من خلال هذا القول أن السارد حينما ذهب للصيد إلى الغابة نلحظ أنه يصف و يسرد لنا المكان بشكله و ألوانه وكل ما يوجد فيه وصفا حيا.

ويقوم الوصف بتعطيل حركة السرد وإبطائه ويفسح المجال للقارئ للتعرف على الأماكن وما يؤثثها من أشياء وكذا وصف للشخصيات وصفا ماديا خارجيا أو وصفا داخليا نفسيا ويكشف عن أفعالهم ومبررات وجودهم داخل الخطاب الروائي كل هذا يتم عبر اللغة التي تقوم بنقل صورة الموصوف من حقيقتها المادية الواقعية إلى صورتها المتخيلة بأسلوب لغوي فني يشكل في الأخير صور فنية متكاملة منسقة العناصر المكونة لها، و يرتبط الوصف بالسرد ارتباطا وثيقا، وينبع من حاجة السرد له فلا يمكن بحال من الأحوال تخيل سرد بدون وصف، ولا وصف بلا سرد. و رغم ذلك يمكننا " الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد، لكن لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف" [1]

الاستقلال عن المقاطع الوصفية لا يعني إمكانية قيام خطاب سردي معتمدا على الوصف وحده فالنص السردي ينشأ من التحام السرد بالوصف.

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000، ص78.

2– عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، ص 127.

كما يحضر الوصف في روايات "منيف" بشكل واضح ومكثف، حيث يساهم في تفعيل الحركة السردية وتشخيص طبيعة الأحداث ويقول " إلياس نخلة" في " الأشجار واغتيال المرزوق" يصف ذاته إلياس " مثل أمواج البحر لا يستقر لحظة واحدة لأنه إذا استقر يكون قد مات" [2]

فنرى أنه قد أضفى على أسلوبه الوصف فزاد المعنى وضوحا وجمالا فنيا إبداعيا حينما شبه ذاته بأنها كأمواج البحر لا تستقر لحظة واحدة، وهذا زاد المعنى رونقا وجمالا في وصفه.

و عليه نقول أن الوصف تقنية ضرورية لا غنى عنها للمبدع عند كتابة أعماله الإبداعية الروائية فهو ليس مجرد ديكور يزين صفحات الرواية ويريح المتلقي من تدفق الأحداث، بل يتجاوز هذا الطرح ويصبح عنصرا ضروريا لبناء السرد لا يمكن الاستغناء عنه.

الزمان والمكان: لقد تعتمد "منيف" على أسلوب الزمكاني في كثير من الأحيان داخل رواياته، حيث يمكن للشخصية أن تنتقل بسلاسة وبحرية تامة في الأزمنة والأمكنة المختلفة، وذلك نتيجة الضغط الشديد الذي يمارسه الصراع النفسي الذهني الداخلي على للشخصية، إذ يمكن للشخص أن يظل ثابتا في المكان في حين أن وعيه ينتقل في الزمان، أي وضع " صور أو أفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر"[1]

هنا نرى أنه يؤدي تشابه المواقف النفسية إلى تدفق التداعيات على شكل وصلات ذهنية، منسقة أحيانا، ومضطربة مشتتة أحيانا أخرى. فتتداخل الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية في زمن واحد إذ يتداخل الحاضر مع الماضي القريب والماضي البعيد، وتتجسد هذه التقنية في تقنيات الوعي في العديد من روايات "منيف" ففي "حين تركنا الجسر" يقول " وتذكرت... كان الرجال وهم يبنون الجسر، يبنون عشا للفرح الحقيقي، كانوا يريدون أن يحملوه في عيونهم، كانوا ينتظرون تلك "الدقيقة" التي يرون فيها الجسر يتحرك وقد بدأ يتحرك ليصل إلى النهر ويرتمي فوقه، قلت لنفسي: تركناه وحيدا، سبعة أيام، يرقد وحيدا في الظلمة"

[1]– روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر،ط2، 1975، ص 109.

ففي "حين تركنا الجسر" نجد "زكي النداوي" يرابط في المستنقع الذي يطارد فيه البطة على مدار الرواية ولكنه ينتقل عبر وعيه وتداعياته الذهنية إلى أزمنة مختلفة، فتتداعى إليه ذكريات والده في منطقة "الحولة" ثم ينتقل إلى المعركة مع الرفاق الذين فروا منها ثم إلى المكان والزمان الرمزيين الذين بني فيهما الجسر.

ويتخيل "رجب" ما سيقوله لأخته "أنيسة" عند عودته إلى الوطن: "لقد عدت يا أنيسة، عدت وحدي، لا أريد من أحد أن يدفع ثمن حريتي الزائفة "[1]

نرى هنا أن "رجب" ما زال في الخارج ولكنه ينتقل إلى الشرق المتوسط، وينتقل في الزمان من الحاضر إلى المستقبل من خلال الفكرة التي تلح عليه وهي العودة واسترجاع كرامته وحريته الحقيقية.

ويتعالق نسق الاستباق الانتظار الذي يتخطى الزمن الحاضر إلى الزمن القادم ويأتي هذا النسق غالبا في خواتيم الروايات التي تمثل انفتاح البنية الزمنية للخطاب الروائي غلى المستقبل.

في "الأشجار واغتيال المرزوق" يقول الصحفي الذي حصل على أوراق "منصور عبد السلام": " أنشر الأوراق الآن... ربما كانت تحوي هذه الأوراق سرا أو أكثر وأنا منذ ثلاثين سنة أفتش عن أوراق ضائعة كنت قد كتبت فيها أشياء أتمنى لو كانت معي الآن" [2]

ما نلحظه أن هذا الصحفي قد عد هذا الحدث مشروعا مستقبلي تحقق انجازه بعد طول انتظار.

وتطوي "حين تركنا الجسر" أوراقها على نهاية تستشرق المستقبل يقول زكي: " وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئا عن الجسر، وأنهم ينتظرون... ليفعلوا شيئا..." [3]

فهو من خلال قوله يستشرق المستقبل في تركيب للأحداث وتداخل الأزمنة والأمكنة.

---

[1]- عبد الرحمن منيف، الشرق المتوسط، المرجع السابق، ص209.

2-عبد الرحمن منيف، الأشجار واغتيال المرزوق، ص 378.

3-عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر، ص 213.

وفي الأخير نلخص أن "عبد الرحمن منيف" قد تمكن بنجاح كبير من توظيف تقنيات السرد بنوعية التراثي والحداثي في جميع رواياته دون استثناء، حتى يتمكن من الوصول إلى وعي القارئ الذي توحد في كثير من الأحيان مع شخصياته الروائية، خاصة أن المرجعية الواقعية لأحداث رواياته بارزة بشكل كبير فتظافرت مع المتخيل الروائي وشكلت بنيانا روائيا منقطع النظير.

الخاتمة

الخاتمة

ولكل شيء ختام وخير الختام ما كان مسك بعد التجول في جل أطراف هذه الإشكالية الموجزة يمكننا أن نفضي إلى جملة من الاستنتاجات أهمها:

-أدب السجون جزء لا يتجزأ من الأدب العربي و الأدب الوطني وأدب المقاومة و كل ما يكتب داخل المعتقلات و السجون وأما ما يكتب خارج السجون و المعتقلات فيسمى "بأدب عن السجون."

-عرف الأدب العربي في تاريخه موضوع السجون و كانت من الجوانب المهمة التي عالجها الأدباء و الشعراء و المفكرون ولا يخلو أي عصر من العصور الأدبية من شعراء سجنوا لأسباب مختلفة.

-ارتباط السجن في زمن الإنسان بالعقوبة و الحرمان فكان مكانا لاعتقال المحكوم عليه بالعقوبة السالبة للحرية.

-تعتبر الرواية في العمل الأدبي القادر على استيعاب موضوع السجن كرواتي عبد الرحمن منيف "الشرق المتوسط و أشجار و اغتيال المرزوق" التي كانتا نموذجا في بحثنا وهي بذلك تكون نتاجا عن تجارب الأفراد الفعلية و خاصة إذا تعلق الأمر بالقمع و القهر و التعذيب و الذي يتجلى في أبشع صورة له وهو السجن.

-الرواية السجنية العالمية و العربية تورط القارئ كما أنها تضيق عليه و تجعله يشعر بمدى الإهانة و العذاب الذي يتعرض لهما السجين كما ورد في روايات منيف في دراستنا في "الشرق المتوسط" و "الأشجار واغتيال المرزوق."

-سعي أدب السجون إلى الارتباط القوي بالواقع داخل المعتقلات ووراء قضبان السجون هذا ما جعله يصور تفاصيله من خلال شخصيات مغتربة إنسانية تعاني و تناضل من أجل نفي العذاب و القهر المسلط عليهما.

-لأدب السجون قدرة هائلة لطرح أزمات الواقع و الصراع الإيديولوجي و الحوار الفني وحوار الأنا مع الآخر، كما أنه يقدم صوتا جماعيا شموليا كونه مرتبطا ارتباطا وثيقا بحرية حياة شخصية إنسانية وكذلك يقوم أو في الأساس على تصوير لنماذج مأزومة معذبة مضطهدة في فترة زمنية و بيئة مكانية محددتين.

-يطرح أدب السجون في مجمله قضية ضياع الإنسان و اغترابه إزاء قوى تتحداه و تعاديه ماضيا و حاضرا من الداخل و الخارج، وهذا يدل دلالة واضحة على حالة من الإستلاب والضياع.

-حمل أدب السجون بعدا تحريضيا وهاجسا نضاليا يكون بذلك إبداعا يحمل في جوهره أزمة الحرية أمام جلادين يمارسون على الإنسان كل أنواع الظلم و البطش.

-الرواية السجنية كروايات عبد الرحمن منيف هي بذلك تعتبر أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد المجتمعات و تصوير واقع و تجسيد أزمات الإنسان و الحرية و القهر و التسلط.

الخاتمـــــــــــــــــة

-تعتبر الرواية السجنية هي الشاهد و الدليل الوثائقي على العصر و المجتمع و سبيلا لفهم الواقع السياسي و الاجتماعي لدول يحكمها الطغاة و أنظمة مستبدة و محاولة تغيير هذا الواقع و الخروج منه .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم "رواية حفص"

- سورة الشعراء 89/26 عن رواية حفص بن عاصم.
- سورة القصص ج33.36/12، عن رواية حفص بن عاصم.
- سورة النساء، الآية رقم 93 عن رواية حفص بن عاصم.
- سورة يوسف [11-25] عن رواية حفص بن عاصم.
- سورة يوسف الآية 25/122 عن رواية حفص بن عاصم.

أ.المصادر

1. عبد الرحمن منيف: الأشجار واغتيال المرزوق، المؤسسة العربية، (ط1-دت).

2. عبد الرحمن منيف: الآن ...هنا

3. عبد الرحمن منيف: رواية الشرق المتوسط.

4. عبد الرحمن منيف، حين تركنا الجسر.

ب-المراجع:

01-المراجع العربية

1. ابن الطلاع، قضية الرسول، تحقيق محمد الأعظمي- دار الكتاب اللبناني- (دط) 1982.
2. إبن القيم الجوزية، الطرق الحكيمة في سياسة شرعية، القاهرة، دط، دت
3. ابن الكثير، الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت (دط، دت)، ج20.
4. ابن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة، دط، 2003.
5. أبو بكر أحمد الحلال، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، تحقيق عبد القادر عط، دار الاعتصام، لبنان، ط1، 1975.
6. أحمد أبو خافة: الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
7. أحمد الخشاب: التغير الاجتماعي، الهيئة المصرية العام للتأليف والنشر، القاهرة، ط1.
8. أحمد الصافي النجفي، مقدمة ديوان "حصان السجن"، مكتبة المعارف، بيروت (دت، دط).

9. أحمد فارس الشدياق: الساق على الساق ما هو الترياق، تحقيق همفري ديفيز، المكتبة العربية (د ط، د ت).
10. الدكتور محمد التونجي، جماليات لغة عربية، دار الفكر العربي ط1.
11. الرشيد بو الشعير: مسألة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف.
12. السيد إبراهيم: نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998.
13. المصطفى مويقن، تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2001.
14. أمين الريحاني، خارج الحريم، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة (د ط، د ت).
15. انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 1978 .
16. جابر عصفور،فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد16، العدد ربيع، ط1998 .
17. جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، (فلسطين) اللغة والثقافة العربية، دار الثقافة الجديدة مجلة الشرق الأوسط (د ط)1985.
18. جبران خليل جبران، الأجنحة المتكسرة، نوميديا للنشر و التوزيع (د ظ) 2011، مصر القاهرة.
19. حسين حمودي: ديوان بشار بن برد، دار الجبل، مجلد 2، بيروت، ط1 1996،
20. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2000
21. د. عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
22. ديوان الفرزدق: أدب السجون شرحه وضبطه الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط،دت).
23. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح، كرم البياتي، دار صادر، بيروت، (دط،دت).
24. رأفت حمدونة، أدب السجون الخصائص و المميزات، (د ب) ط1 (د ت)،.
25. سالم المعوش، شعر السجون في الأدب الحديث والمعاصر، دار النهضة العربية،ط1، 2003، بيروت، لبنان.
26. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

دط 1984.

27. شاكر النابلسي: مناهج الحرية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1992

28. شاكر النابلسي، مناهج الحرية في الرواية العربية، دراسة أعمال عبد الرحمن منيف، يوسف العقيد و آخرون، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1994.

29. شوقي بدر يوسف: غواية الرواية

30. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، دار المعارف(دت، دط)

31. عبد الرحمن منيف في حوار أجراه معه يوسف سلامة، جريدة التونسية، الملحق الثقافي عدد 399، جوان 1989، ص15.

32. عبد الرحمن منيف: الآن وهنا، المؤسسة العربية، عمان، ط1 1991.

33. عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2003.

34. عبد الرحمن منيف، الكاتب و المنفى، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، المركز الثقافي، بيروت ط3، 2001.

35. عبد الرحمن منيف، رواية الشرق المتوسط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط3، 1993.

36. عبد الرحمن منيف، لوعة الغياب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط2003،3.

37. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

38. فيصل دراج، موضوعه القمع في الرواية العربية الحرية الديمقراطية وعروبة مصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان الأردن، ط1، 1993.

39. محمد إبراهيم سليم، نوادر الخطيئة، مصر، دار لطلائع.

40. محمد بن عبد الله، حكم الحبس في الشريعة الإسلامية، مكتبة الرشد، الرياض (د ت ط)،

41. محمد رشيد ثابت: روايات عبد الرحمن منيف من المظهر السير الذاتي إلى الشكل الملحمي.

42. محمد رضوان، محنة الذات بين السلطة و القبيلة، دراسة لأشكال القمع في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق (د.ط) 2002.

43. محمد شاهين: آفاق الرواية: البنية والمؤثرات، منشورات إتحاد الكتاب العرب– دمشق– دط،2001.

44. محمد صابر عبير، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2008.
45. محمد عبد الله القواسة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمن منيف.
46. محمد علي الشوابكة: السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمن منيف، البنية والدلالة، مطبعة الروزانة، د.ط، 2006.
47. محمد محمد الحسن: الهجاء والمجاؤون في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1970
48. محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، معجم القاموس المحيط، ج4، دار الجبل، بيروت، ط (1902).
49. نبيل سليمان: فتنة السرد والنقد.
50. واضح الصمد، أدب السجون وأرها في الآداب العربية في العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1 1995، لبنان.
51. ينظر السيد إبراهيم نظرية الرواية دراسة لمنهاج النقد الأدبي.

03-المراجع الأجنبية

52. جان بول سارتر، الوجود والعدم، ترجمة عبد الرحمن بدوي، بيروت، 1966،ص704، نقلا عن كتاب البطل في الرواية العربية بلاد الشام تأليف د. حسن عليان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2001.
53. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر،ط2، 1975.
54. ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، تر علي مقلد، مركز الأسماء العربي، بيروت، ط1، 1990.

05-المجلات والدوريات

55. صحيفة فيفا www faifonline.Net
56. عبد الغفار مكاوي، جذور الاستبداد مجلة عالم المعرفة، ع، 1994، 192.
57. نزار عابدين، حوار مع عبد الرحمن منيف، مجلة المعرفة عدد204، شباط1979.

06-المعاجم والقواميس

معجم لسان العرب، فصل السين المهملة، ج13، دار صادر – بيروت– دط، دس.

07-الرسائل والمذكرات

58. غانمي محمد المنصف: أدب السجون من خلال أقاصيص الخولي، شهادة الكفاءة في البحث، إشراف طرشوتة 1992 جامعة 9 أفريل.

08-المواقع الإلكترونية

59. إعداد: محمد حبيب أحمد مختار، موقع المفكرة الدعوية، www.dawa.com.

60. الموسوعة العربية WWW.MOSAAH.COM

61. آمنة الشريف مدونة فلسطينية bloguzeewa.Net / http

62. أقوال عن الجريمة www.hekma.com

63. برامكةwww.wikipedia.org/wiki

64. بوابة دور اليوسف www.houselyoussef

65. ديوان أبو نواس"جامعة أم القرى": بتصرف hawdooz.Com: http

66. ديوان العرب، بقلم فاروق مواسي www. Diwanalarabe.com

67. عبد الرحمن منيف: رأي وشهادة حول القمع، مجلة الفصول، القاهرة، المجلد 14 العدد 3، خريف 1992.

68. علاء العبادي، مدونة شخصية أدبية ثقافية، السجن في الإسلام. www.alabaday.com.

.....الفهرس.....

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
I-الفصل الأول: السجن من التصور الى الاجراء	
1-مفهوم السجن لغة.	8
2-مفهوم السجن إصطلاحا.	10
3-نشأة السجون:	12
أ-في العصر الجاهلي.	12
ب-في صدر الإسلام.	15
ج-في في العصر الاموي.	19
د-في العصر العباسي.	20
4-العصر الحديث (حضور السجن في الرواية العربية).	23
أ-السجن.	23
ب-السجين السياسي (المعتقل).	29
II-الفصل الثاني تجليات السجن في روايات عبد الرحمان منيف	
1-اشكال التعذيب	41
أ-العنف	41
-المعنوي	43
-الجسدي	45
ب-القمع	46
2-جماليات التشكيل الفني الجمالي في روايات السجن عند عبد الرحمان منيف	50
أ-الرؤية السردية	51
ب-الرؤية من الخلف	52
ت-الرؤية مع	54
ج-الرؤية من الخارج	56
ح-اللغة الروائية	57
خ_ اللغة الفصحى	59
د-اللغة الوسطى (العامية)	61
ه-اللغة الساخرة	63
و-الوصف الميتا-لغوي	65

خاتمة	71
قائمة المصادر والمراجع	74
الفهرس	