الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي:...../2023

رقم التسجيل: ط1:2017350745

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

سجال أدب السجون بين المتخيل والمرجع في رواية "القوقعة" لـ " مصطفى خليفة"

إعداد:

العمرية سلطاني

هاجر جغام (رحمة الله عليها)

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
أسماء غجاتي	أستاذ محاضر(أ)	محمد بوضياف–المسيلة	رئيسا
سعدية بن ستيتي	أستاذ التعليم العالي	محمد بوضياف–المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد شبلي	أستاذ محاضر(أ)	محمد بوضياف–المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 14443ه-1444ه الموافق 2022م-2023م

إهداء

في يوم 14 ديسمبر2022 تغير مسار بحثنا أنا وصديقتي وشريكتي في المذكرة: هاجر جغام" عندما خطفها الموت" ....

ولا يسعني أن أقول

قال الله تعالى "إنّا لله وإنا إليه راجعون"

كنت تتمنين هذه اللحظة لكن سبقك القضاء والقدر شكرا لك يا خفيفة الظل على الابتسامة الأخيرة التي ودعتني بها على الأثر الجميل الذي تركته في قلبي رحمة الله عليك.

هذه المذكّرة التي اجتهدت فيها وأعطيت لها كل مجهودي من اليوم الذي رحلت فيه... لقد حاولت أن يكون البحث كما كنت تحلمين أن يكون.

أقدمه صدقة جارية على روحك الطاهرة...

إلى سندي ومسكني إلى من سعيا فكان السعي مشكورا"أبي وأمي" إلى فرحي ومستقبلي ألف شكر وألف إهداء لكما

يا أبي يا صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير،

شكرا لك... أنا هنا بفضل الله وفضلك جعلت مني امرأة طموحة مجتهدة لم تيأس يوما من عطائك شكرا... أمي ها أنا الآن حققت حلمك وطموحك الذي كنت تتمنينه شكرا على كل ما قدمته لي من حنان وعزيمة.

إلى إخوتي الذين كان لهم بالغ الأثر في الكثير من العقبات والصعاب.

"مسعود، سفيان، شيماء، منى"

وأكبر رسالة عطرة إلى كل أصدقائي في العمل لوقوفهم إلى جانبي ولو بالكلمة الطيبة.

قال الله تعالى:

"رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِين"

سورة النّمل:الآية: 19.

وما توفيقي إلّا بالله رب العالمين

أما بعد:

أحمد الله وأشكره وافر الشّكر أن وفّقني لإتمام هذا العمل المتواضع الذي أتمنّى أن يكون في المستوى، ثم أوجه آيات الشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة :الأستاذة الدكتورة"سعدية بن ستيتي "المشرفة على هذه المذكّرة التي منحتني الكثير من وقتها بكل رحابة صدر وسمو خلق.... شكرا لك بكل كلمات الشكر والعرفان، ولا أنسى الأستاذة المتميزة "حنان سعدي" لما قدمته لي من دعم معنوي لإتمام هذه الرسالة وشكرا لكل أساتذتي من الطور الابتدائي إلى نهاية مشواري الجامعي.

مقدمة

مقدمة:

إن الرواية العربية تعد من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا، حيث أصبح الإنسان العربي يواجه مدا حضاريا كبيرا، ممّا أدّى إلى بروز ظواهر عديدة تنوعت بتنوع مصطلحاتها ومفاهيمها، ما جعلها تنعكس على الإنسان سلبا أو إيجابا.

ومن بين المواضيع التي سجلت حضورا بارزا في كتابة الرواية العربية قضية "السجون" التي استهوت الكتاب الجدد لإنتاج أدب مميّز له وقعه لدى القراء، حيث يعتبر أدب السجون واجهة عاكسة لحياة السجن، باعتباره بؤرة تَنقل التجربة المعاشة، فقد ظل متماشيا مع حياة الإنسان، مترجما تلك الفترة الحرجة الملتصقة بالذاكرة.

وبما أن كتابات السجن رافد هام من روافد الأدب الحديث، ومع تطورها وفرض نفسها في الساحة لتصبح نموذجا حيًا لحياة السجن، لترتقي من حالة الوصف وشعور الكاتب إلى حالة أعمق فيعيشها، ليخلق لنا المرجع والمتخيل في الرواية، حيث يُبنى العمل الروائي من عنصر المتخيل، والذي يربط بين المرجع وعالم الرواية الافتراضي، ولأنّ الرواية سبيل لتصوير المرجع بصورة مختلفة يكون الخيال فيها أساس هذا التصور ورواية "القوقعة يوميات متلصص" هي صوت من أصوات أدب السجون للروائي "مصطفى خليفة" الذي اتخذ من السجن تجربة واقعية متخيلة، ومن هنا جاءت هذه المذكّرة بعنوان: " **سجالُ أدب السجون بين المتخيل والمرجع**" وهي دراسة تسلط الضوء على نموذج وقعت أحداثه في السجن وأَقْبِيَةِ التحقيق، تحديدا في سجن تدمر في سوريا.

ولأجل تجسيد هذه الإشكالية اقترحنا أسئلة تؤطّر عملنا، وهي:

- في ماذا تمثل المتخيل والمرجع في أدب السجون ؟
- كيف تجسدت السيرة الذتية الروائية في أدب السجون؟

- في ماذا تمثّل البعد النفسسي في الرواية؟
- ماهي التقنيات الجديدة عن الرواية التي اتبعها الروائي"مصطفى خليفة" في روايته؟

ومن دواعي اختيار الموضوعهو الرغبة في الكشف عن مميّزات وسمات أدب السجون في الكتابة العربية المعاصرة، مبرزين عبثية الواقع وسوداويته وتشويهه في رواية أدب السجون العربية من ناحية، والوقوف عند إسهامات رواية "القوقعة" وكاتبها "مصطفى خليفة"في إثراء أدب السجون من الناحية المرجعية والمتخيلة، بالإضافة إلى كون العمل واقعة حقيقة عاشها الروائي، فهو عبارة عن سيرة ذاتية في أدب السجون، لشاب سوري عاش في فرنسا وبمجرد عودته تعرض للاعتقال من طرف الأمن.

لا يسعنا القول أنّنا قمنا بتطبيق منهج نقدي بعينه، إنّما اعتمدنا على تقنيتي الوصف والتحليل لإبراز مواطن المتخيّل، واستعنا ببعض التأويل في ربط المتخيّل بالمرجع.

لكل بحث أهداف يرنو إلى بلوغها، ونحن جعلنا معالم نرجو أن نبلغ حدودها، ولخصناها فيما يلي:

- إيصال شهادة الروائي على الأحداث الحقيقة التي عاشها من دون سبب لسجنه.
- تبيان مكانة المتخيل والمرجع في الرواية العربية والرواية السجنية خاصة.
- إبراز دور أدب السجون في نقل التجربة المعاشة للقارئ.

لم نجد دراسات متعمقّة في دراسة موضوع "المتخيل والمرجع في أدب السجون" ، لكن هناك مقالات درست رواية "القوقعة" ناحية النفسية فقط نذكر منها "تيمة العنف في رواية القوقعة" لـ"بن طالب حنان, صيد هدى"، وكتاب"أدب السجون" "لـ :يوسف شعبان" وهو جمع لمقالات.

وللإجابة عن تساؤلات الإشكالية، اقترحنا خطّة عمل تبلورت في مدخل وفصلين وخاتمة على النحو التالي:

المدخل: عنوّناه بمفاهيم في المتخيّل، المرجع وأدب السجون؛ تطرقنا فيه إلى مفهوم المرجع والمتخيل والعلاقة بينهما، ومن ثمّ عرّفنا بأدب السجون، وحضوره في الرواية العربية مع أسباب ظهوره، وختمنا المدخل بأهم مميزات أدب السجون.

الفصل الأول: كان بعنوان: بين المتخيّل والمرجع في رواية "القوقعة"، استهللناه بتعريف المكان من الناحية الاصطلاحية، وحضور المكان في الرواية العربية، ثم تناولنا المكان في الرواية من الناحية المرجعية والمتخيلة، ودرسنا الشخصيات وحضورها في الرواية العربية، واستخرجنا الشخصيات المرجعية والتخيلية في الرواية، كماتناولنا العلاقة بين المتخيل والمرجع في الرواية وذيّلنا الفصل الأول بخلاصة لما تمّ معالجته من أفكار وجماليات.

الفصل الثاني: وسمناه بعنوان: ثيمات أدب السجون؛ إذ خصّصناه للحديث عن البعد النفسي في الرواية، ومن ثم تكلمنا عن فن السيرة وتداخله مع أدب السجون، ورواية السيرة الذاتية، وفي نهاية الفصل أبرزنا التقنيات الجديدة اتبعها الروائي في الرواية مع خلاصة للفصل لأهم النتائج.

وختمنا البحث بطبيعة الحال، بأهم النتائج المتوصل إليها حول المتخيل والمرجع في أدب السجون وعلاقتهما ببعض.

إن أردنا الحديث عن الصعوبات التي واجهت عملنا فإنّنا قد أُصبنا بنائبة قلّلت من نسبة تقدمنا وعطائنا في الموضوع، وقد تلقيناها مصدومين، فشتّتت تفكيرنا وفطرت قلوبنا وهي وفاة الزميلة والصديقة والشريكة في البحث "هاجر جغام" رحمة الله عليها.

من لا يشكر الناس لا يشكر الله، فألف شكر للأستاذة والدكتورة الفاضلة "سعدية بن ستيتي" ذات القامة الخلقية والعلمية على إشرافها من أجل إعداد هذه المذكرة بدءا باختيار

الموضوع الرائع، ورسم الخطة وتوجيهنا، شكرا لك مهما كتبنا لك من كلمات الحب والشكر والثناء لن نستطيع أن نوفيك حق الشكر على كل هذا الإخلاص والوفاء والعطاء.

كما أود أن أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة المناقشين على قبولهم مناقشة بحثناالمتواضع، ونتمنّى أن يكون العمل المقدم في مستوى يليق بمقامهم العلمي، كما لا ننسى أن نتقدّم بالشكر الوافر إلى قسم اللغة والأدب العربي، أساتذة وإداريين وأمناء وعمّالا... على إعطائنا فرصة مواصلة الدّراسة في طور الماستر، وعلى ما قدّموه لنا من تسهيلات منذ تسجيلنا لموضوع المذكرة إلى يوم تقديمها.

وفي الأخير نتمنى أن يكون عملنا لبنة علمية تضاف إلى المكتبة الجامعية، وأن يكون بداية لأعمال أخرى أكثر دقّة وأوفر علما إن شاء الله.

مدخل

مفاهيم في المتخيّل، المرجع وأدب السجون

1- تعريف المتخيل والمرجع.

أ- مفهوم المتخيل.

ب- مفهوم المرجع.

2-أدب السجون وحضوره في الرواية العربية.

أ- تعريف السجن.

ب- أدب السجون.

ج- حضور السجن في الرواية العربية.

3- أسباب ظهور السجن في الرواية العربية.

أ-السبب السياسي.

ب- سلطة المثقف.

ج- وهم الحرية.

4- الخصائص العامة لأدب السجون.

4-1 الخصائص المعنوية.

4-2 الخصائص اللفظية.

مدخل:

يقال أن الأديب يرى ما لا يراه غيره من الناس وهذا ما يجعلنا نقف أمام الكثير من الأدباء الذين رأوا الواقع فألبسوه عيونا صارت تكتشف كل الأسرار المخبأة وراء السطور، وهذا حال كتابات أدب السجون حيث أن الأدباء وازنوا بين المرجع والمتخيل في الرواية وألبسوه نص السجن الذي سجلوا فيه تجربتهم المريرة وراء القضبان ولحظات ضعفهم وصمودهم، وأحلامهم وأفكارهم في تلك التجربة القاسية ورصد شكلا من أشكال علاقة السلطة السياسية بالإنسان العربي.

1-تعريف المتخيل والمرجع:

أ- تعريف المتخيل:

من المنظور الاصطلاحي لتعريف المتخيل هي كلمة استعيرت من الكلمة الآتنية (imagination) حيث دلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع الواقع المادي، واستعملها "باسكال" لوصف الأشياء التي لا وجود لها إلا في مخيلة الإنسان، أما " جيلبير دوران"* فقد أطلقها على مجموع نتاجات الخيال، ومنذ سنة 1690م أصبحت هذه الكلمة تستعمل في الأدب والفنون الجميلة للحديث عن تخيل شخصية أو موضوع أو مشهد.[1]

أما المتخيل عند الدكتورة "آمنة بلعلى":(فهو يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثل فيها

[1]- يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2015، ص27.

***جيلبير دوران** glibert durand ولد في فرنسا سنة 1921 م توفي سنة 2012م؛ هو عالم إنسان وفيلسوف،أسس مركز البحوث الخاص بدراسات الخيال.

الذات فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيًا بغياب واعتقادا بإيهام)[1]، إذن المتخيل عند آمنة بلعلى يعطي للرواية خصوصية وهي إثارة الأشياء غير الموجودة بواسطة اللغة.

فالمتخيل هو ما يقع خارج الواقع الحسي إذ أنه ليس حقيقة مباشرة إنما تدركه بالاستنتاج المنطقي أو عن طريق التجربة، فمصطلح المتخيل (لا يرتبط بصورة يعينها وإنما يتنزل في النص الأدبي جميعه بحيث يكون المتخيل مرتبطا بحركة الصور في النص وتبايناتها وإيحاءاتهما وإمكانات دلالتها ضمن مبدأ التماسك النصي),[2] فالمتخيل إذا يرتبط بالنص الأدبي أو الروائي خاصة، بحيث أنه لكل مبدع متخيل روائي أو سردي يشيد من خلاله مملكة لرسالة ما يريد تمريرها؛ فمتخيل الشخصيات في الرواية له دلالة، ومتخيل السارد له دلالة، ومتخيل المبدع له دلالة.

وكحوصلة عامة نستنتج بأن المتخيل هو كل نتاج ذهني، يتجسد في العمل الأدبي من شخصيات وأحداث، وزمان ومكان، فالمتخيل إذن هو ذلك الواقع الذي يصنعه الأديب بخياله.

ب – تعريف المرجع:

قبل الشروع في شرح مصطلح المرجع لابد من الإشارة إلى هذا المصطلح بأن له أهمية بالغة لدى الباحثين حيث يتفق العلماء على أن المرجع هو العنصر الأساسي في دلالة اللغة وهذا راجع إلى الأهمية التي يقدمها في بناء النصوص السردية.

حيث أن المفهوم الاصطلاحي للمرجع في اللسانيات يعني بشكل أدق العنصر الخارجي لشيء ينتمي إليه حيث أننا نتصور انطلاقا من أفكار دي سوسير أن مفهوم المرجع وارد في

[1]–آمنة بلعلي:المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، د ط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائرية، 2006، ص 16–17.

[2]– العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس) دار البيضاء، المغرب، 2000، ط1، ص159.

أذهان المتحدثين في كل اللغات منذ القدم لكن اللسانيات وفلاسفة اللغة، والنقاد لم يهتدوا سبيلا إليه إلا في العالم الخارجي.[1]

"هانس روبيرت ياووس"(Hans Robert Jauss) ربط فهم المرجعيات النص بالقارئ غير العادي، الذي له معرفة تاريخية مسبقة حيث يقول(لا يستقيم أفق النص عند القارئ إلا بإعادة بناء الموضوع الجمالي، وبهذا الشكل تكون القراءة إستراتيجية شاملة يستند إليها القارئ في مؤانسته للنص)[2].

نجد كذلك "تزفيتان تودوروف**Tzvetan Todorov**"اهتم بالمحسوسات وذلك من خلال التساؤل الذي طرحه وهو: كيف يؤدي بنا نص ما إلى بناء عالم متخيل، ومن خلال تمييزه بين الجمل المرجعية تستدعي حدثا على عكس غير المرجعية وبداخله ثنائية الحسي و لاحسي والخاص والعام، نستنتج أن الجمل المرجعية تؤدي إلى بناءات مختلفة بحسب عموميتها ودرجة حسبتها[3].

وانطلاقا مما سبق نرى أنه هناك اختلاف في صياغة مفهوم المرجع، من باحث إلى آخر فهناك من جمع بينه وبين الدلالة وهناك من يرى بأن لها عالقة مع القارئ، وهذين الأطروحتين نجدهما عند كل من ياووس وتودوروف.

2- أدب السجون وحضوره في الرواية العربية:

أ- مفهوم السجن:

يمثل السجن المركز القانوني الذي يعود إليه لتطبيق الجزاء، فهو إذن النتيجة القانونية السلبية لسلوك معين يسلكه المخالف، ويخرج به عن قاعدة قانونية أو شرعية.

---

[1]- بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في الغرب العربي، المغاربية لنشر والإشهار، ط1، ص69.

[2]- هانس روبيرت ياووس: جمالية التلقي – من أجل التأويل جديد لنص الأدبي، تر رشيد بنحدو, منشورات الاختلاف, الجزائر, منشورات الضفاف, دار الأمان لنشر, تونس, ط01, 2016.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2012، ص4/43.

فالسجن بهذا المعنى العام هو استثناء يرد على قاعدة الحريات العامة والتي تنص في مستهل موادها على أن الحرية ضمان مكفول للجميع وهو يقضي بالتأكيد عامل رئيسي في الحياة، وهو حرمان الإنسان من ممارسة إرادته ثم حريته.[1]

ولقد وردت لفظة السجن في القران الكريم، قال الله تعالى في سورة يوسف:

﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَت مَا جَزَاءُ مَن أَرَاد بِأَهْلِك سُوءًا إِلَّا أَن يُسْجَن أَو عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾سورة يوسف الآية25.

حيث نجد في شرح الآية لم تقل من فعل بأهلك هذا سوءا، تبرئة لها وتبرئة له أيضا من الفعل، وإنما النزاع عند الإرادة والمراودة إما أن يسجن أو عذاب أليم.[2]

وكمحصلة عامة عن المفهوم الاصطلاحي للسجن هو سلب لحرية الأشخاص الذين لا يحترمون القوانين التشريعية المنصوص عليها في دولة ما من أجل ردعهم وتأديبهم، ويترتب عن السجن نتائج إيجابية وأخرى سلبية حسب نوع كل قضية، وحسب نفسية كل سجين وحسب كل سجن.

ب- أدب السجون:

تعددت تعاريف أدب السجون، رغم أنها في مضمونها تحتوي على نفس المضمون فالروائي "إبراهيم الزبط" والأديب والناقد "عبد الخالق العف" قد اتفقا على أن أدب السجون هو كل ما كتبه الأديب داخل المعتقلات.

ورأى الأديب والروائي "شعبان حسونة"(أن أدب السجون هو كل ما يكتب في السجن ويهتم بقضايا السجن، ويستثنى الأدب العاطفي والبوليسي وغيرهما حتى ولو كتب في السجن).[3]

[1]- إيمان خلفاوي: شعر السجون عند احمد سحنون، مذكرة تخرج لسانس، جامعة عربي بن مهيدي، أم البواقي الجزائر، 2009.

[2]-عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير القران الكريم والرحمان في تفسير الريم المنان، دار الإمام مالك بالجزائر، 1425هـ.

[3]رأفت حمدونة: أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية، دنيا الوطن، مركز الأسرى للدراسات، 24 جانفي 2016.

ويعرف أدب السجون على أنه (الأدب المكتوب عندما يكون الكاتب مقيدا في مكان ضد إرادته، مثل السجن أو الإقامة الجبرية، ويمكن أن تكون الأدبيات حول السجن أو عن مرحلة قبله أو مكتوبة أثناء إقامة الكاتب في السجن).[1]

استخلاصا لما سبق يمكن القول أن أدب السجون هو فن أدبي قد يكون نثرا أو شعرا يعبر من خلاله المسجون عما يختلجه داخل السجن سوءا كان بدافع الكتابة التي قد تكون في الغالب سياسية أو لمجرد إخراج المكبوتات النفسية، وهو ليس مجرد تسجيل وقائع ومشاهدات للممارسات العنيفة ومحاولات لتحطيم الذات وهزيمتها عبر سنين طويلة من التعذيب والتعنيف إنما هو للتدليل عن واقع العنف الممارس داخل السجون.

ومن جانب آخر نجد الأديبة والسجينة المحررة (عائشة عودة) ترفض تسمية أدب السجون، لما لها من دلالة ضيقة محدودة أو نسبية للمكان، وتفضل تسمية هذا الأدب بأدب المقاومة أو الأدب المقاوم.[2]

ج –حضور السجن في الرواية العربية:

يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين على اختلاف ميولاتهم السياسية الإيديولوجية مما عاشوا "التجربة السجينة" وكان السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى انشغالاتهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا على اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ومقابلات.[3]

ومن الطبيعي أن يكون حضور السجن في الرواية العربية متأخرا، ففنيا تعتبر الرواية جنسا أدبيا جديدا لم يعرفه الأدب العربي من قبل بغض النظر عن اختلاف النقاد حول وجود جذور

[1] بشير زين العابدين، إدارة المشاريع السياسية في العالم العربي المتحول، مركز شارك، ط1، المملكة المتحدة، 2020، ص269.

[2]عائشة عودة: مقابلة شخصية مع شيرين محمد حسن سليمان، مقهى دياب، رام الله بتاريخ 11نوفمبر 2017 الساعة 11:30

[3]رضوا عاشور: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014، ص11.

له تراثنا السردي أم لا، أما مضمونا فإن جعل السجن موضوعا، لاسيما في أواخر القرن التاسع عشر كان يعتبر ثورة الحاكم، لذلك جاءت كتابات الطهطاوي والكواكبي والباستيني وغيرهم لتؤكد على معاني الحرية لكنها لم تستطع أن ترقى إلى المستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة الذاتية والمذكرات على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومانتيكية وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن ومن هذه الروايات رواية الانقلاب العثماني (لجرجي زيدان) ورواية طاهر حقي (عذراء دونشراي) ورواية أمير الريحاني(خارج الحريم).[1]

يمكن القول أن أبرز الأسباب لظهور أدب السجون في الرواية العربية هو الحرب النفسية التي يتعرض لها السجين على الصعيد الداخلي والخارجي، تلك الحرب تشن ضده من سجانه الذي يسعى بكل الطرق إلى دفعه للشعور بالدونية والتقليل من ذاته والإحباط واليأس الشديد، تلك الطاقة الكبيرة من المشاعر المتاحة وجدت في الكتابة وهي المتنفس الوحيد المتاح لتظهر وتنفجر.

3- أساب ظهور السجن في الرواية العربية:

أ- السبب السياسي:

جل كتابات الأديب حول الحرية والدعوة الديمقراطية وهذا الأمر يستفز السلطة إذ يستخدم الكاتب أوراقه وقلمه فتصبح بمثابة وحي له ومرجع للقراء،أما السلطة فتعتبرها ثورة ضدها وتصوب رماحا صوبها فتحاول رفضها ومنعها وإقامة حد لها.

فإذا تعمد المثقف مس السلطة بقلمه ستعاقبه حتما، وسيكون عقابه السجن لا محالة فهو الناطق باسم الحرية وراية مجتمعه وقوته حيث، (يقع عن المثقف عبء تمثيل العامة في مقاومة

[1] سماح إدريس:المثقف والسلطة ص19 نقلا عن علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة الحاج لخضر باتنة2008/2007، ص100.

أشكال هذه السلطة جميعا، لا يدفعه إلا ما يؤمن به من قيم ومبادئ إنسانية عامة، لا حزينة ضيقة أو مذهبية متجمدة).[1]

ب – سلطة المثقف:

إن المثقف جزء لا يتجزأ من المجتمع فهو يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه ويجب على المثقف أن يتعامل بمصداقية ولا يكون هدفه التكسب ولا يكون له أهداف مادية يتخفى وراءها، ويظهر ولاءه بدلا من استقلاليته.

(فإن المثقفين الحقيقيين هم الذين لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولته تحقيق أهداف عملية).[2]

ج – وهم الحرية:

أعني بهذا الوهم واعتقاد المثقف أن بإمكانه تحرير المجتمعات والشعوب من أشكال التبعية والهيمنة، أو من شروط التخلف والفقر وقد شكل هذا الوهم عائق أعاق المثقف عن الإنتاج الفكري بقدر ما منعه عن المعرفة بالإنسان والمجتمع والسياسة....)[3].

مهما حاول المثقف إطلاق العنان لقلمه وأدبه صوب السياسة أو الأنظمة السياسية فلن ينجو من العوائق والمصائب التي ستلاحقه بكتاباته المتمثلة في النقد والسخط والبحث عن التحرر الشخصي من السيادة السياسية.

[1]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 2002، ص11.

[2]– علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، سنة 2004، ص35.

[3]– المرجع نفسه، ص99 /100.

4 – الخصائص العامة لأدب السجون:

4-1-الخصائص المعنوية:

أ-الصدق:

أول ما يلحظ في أدب السجون، أن المعاني صادقة واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا إغراء في الخيال، سواء حين يتحدث الشاعر عن أحاسيسه أو حين يصور ما حوله في السجن، فهو لا يعرف المغالاة، ولا المبالغة التي تخرج عن الحدود، فأدب السجن إذن وليد التجربة الشعورية المحضة.

(من مظاهر الصدق الأدبي، البوح والنجوى، وهو إفضاء بما في النفس المشحونة هموما وآلاما وقد يتخذه الشعراء ليخففون به عن ذاتهم المثقلة، فيتحدث الشاعر عن نفسه ويتحدث إليها)[1].

ب-الوصف:

(الوصف مظهر من مظاهر الصدق في شعر السجون، ألن الشاعر السجين لم يكن يفرض إرادته الفنية على الأحاسيس والأشياء، بل كان يحاول نقلها إلى لوحاتها نقال أمينا، فجاء الوصف مباشرا صريحا في مشاهده وألفاظه وأضيف إليه قوة الشعور والإحساس بالواقع، كل ذلك جعل من معطيات الحبس العارية صورا معبرة قادرة على الإيحاء بأجواء السجن الموحشة، وبعالم السجناء الغريب)[2].

هكذا نرى أن الواقعية والصدق الفني هما سمة الشعر الذي نضمه الأسرى والسجناء وهم يعانون تجربة نفسية خالصة، وكان الوصف عندهم يمثل التصوير الحقيقي لواقعهم وللبيئة التي يعيشون فيها، ثم إن هناك العفوية والبساطة، والبعد عن التكلف والزخرفة.

---

[1]– واضح الصمد: السجون وأثراها في الآداب العربية من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1995، ص248

[2]–المرجع نفسه،ص250.

4-2 الخصائص اللفظية:

من أهم ما يلاحظ في أدب السجون أنه كامل الصياغة، فالتراكيب تامة، ولها رصيد من المدلولات تعبر عنه، وهي الأغلب مدلولات حسية.

(واتسم الشعر الذي نظمه الأسرى والسجناء بأنه يحمل آلام حسية، وآلام نفسية حيث كانت التجربة استجابة عفوية، تنأى به عن الصنعة والاختيار المقصود، لأدوات التعبير وأساليبه، فجاءت الألفاظ قريبة بعيدة عن الوحشة والغرابة)[1].

ويجب أن نشير إلى أن السجناء في بعض الأحيان، كانوا يخضعون تجاربهم الذاتية لهدف فني مقصود، هو السمو بالنظم مضمونا وشكلا.

[1]-المرجع السابق، ص252.

الفصل الأول:

بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة

تمهيد

أولا: –المكان بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة.

1– تعريف المكان وحضوره في الرواية العربية.

أ– تعريف المكان.

ب– المكان في الرواية العربية.

2–المكان المتخيل في رواية "القوقعة"

أ–المكان المتخيل المفتوح.

ب– المكان المتخيل المغلق.

3–المكان المرجعي في رواية "القوقعة".

أ– المكان المرجعي المفتوح.

ب– المكان المرجعي المغلق.

ثانيا: – الشخصية المرجعية في رواية "القوقعة".

1–تعريف الشخصية.

2– الشخصية المرجعية في الرواية.

3– الشخصية المتخيلة في الرواية.

ثالثا: – العلاقة بين المتخيل والمرجع في أدب السجون.

تمهيد:

الرواية هي مرآة المجتمع فهي تجسد الواقع المعيشي لحياة الإنسان باختلاف مجالاته الاجتماعية والسياسية وغيرها، وفي رواية القوقعة يوميات متلصص لـ "مصطفى خليفة"،تم تصوير الواقع بصور شتى، حيث تعتبر الرواية سياسية بالدرجة الأولى، لأنها رصدت لنا التحولات والصدمات القوي التي عرفها المجتمع السوري في فترة حكم حافظ الأسد، حيث تندرج الرواية تحت اسم أدب السجون الذي هو جديد على الساحة الأدبية، فالروائي ينقل الصورة الواقعية للسجن بأسلوب روائي مرجعي تخيلي.

أولا: المكان بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة:

يحيل المكان إلى أهمية كبرى في الرواية، باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثها وتسلسلها ويبقى للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني.

1-تعريف المكان وحضوره في الرواية العربية:

أ- تعريف المكان:

هو الذي تقدم فيه الوقائع والمواقف (مكان المواقف تزامنها مكان القصة، والذي تحدث فيه اللحظة السردية)[1].

حيث تطرق هنا "جيرالد" إلى المكان من منظور سردي بحت، مشيرا إلى الدور الذي يلعبه المكان كوظيفة سردية فحتى عند التخلي عن ذكره فإننا دائما نصل إليه (فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده في أحد المستشفيات فإن هذا يعني أنه أو أنها على حافة الموت)[2].

[1]- جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، سنة 2003، ص214.

[2]- المرجع نفسه ص214.

استخدم الناقد "عبد الملك مرتاض"(مفهوم " الحيز" عوض، مفهوم "المكان" و"الفضاء"، ذلك أن الحيز، في رأيه أوسع وأشمل من المكان والفضاء؛ لارتباط الأول بالحيز الجغرافي وارتباط الثاني بالخواء والفراغ)[1].

إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها.

ب-المكان في الرواية العربية:

اختلف النقاد في تناولهم لمصطلح المكان في الرواية كل حسب ترجمته أو مقاربته لهذا العنصر السردي، مع حقيقته ومظهراته في النص السردي ودلالاته اللغوية والمعنوية.

المكان شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتُشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية.

تعريف "جاستون باشلار Gaston Bachelard "، إذ يرى أن المكان هو: (ما عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم)[2].

إذن المكان في الرواية هو وثيقة للحدث الروائي حيث يسير الحدث بإحكام تام بين أوساط مختلفة تحده من كل الجهات أي يتم تجسيد الوقائع بشكل طبيعي وبانتظام.

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، دار الغرب، وهران –الجزائر، (د، ط)، د ت، ص 185.

[2]- -باشلار غاستون: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980،ص179.

2-المكان المتخيل في رواية القوقعة:

نقصد بالمكان المتخيل بأن الخيال هو الذي يؤسسه لأنه يقصي الواقع ويلغيه، لأنه يعتمد على ما يمليه الفكر المستمد من أوهام يبنيها الأديب أو يستحضرها بعقله وهو استعادة الأمكنة المتوهمة، لا نقصد هندستها فقط بل الأشخاص أيضا ولقد اختلف المكان المتخيل في القوقعة إلى المكان المتخيل المفتوح والمكان المتخيل المغلق.

إن المكان في العمل الأدبي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجته، فالنص الأدبي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة إذ إنه قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي وهو المكان في عالم اللغة من خلال قدرتها على الاتحاد.

(ويلجأ الروائي في كثير من الأحيان إلى أمكنة متخيلة لإعطاء القارئ نكهة الواقع الذي يحاول خلقه وتصويره)[1].

أ-المكان المتخيل المفتوح:

-**مطار أورلي:** لقد تكرر مطار أورلي في العديد من المرات في هذه الرواية لأنه كان بمثابة مكان الوداع ظنا منه أنها ستشرق شمس السعادة حين يركب ويعود إلى وطنه الأم، لم يكن يعلم بأن هذا المكان سيكون مخيلة وحلم يتوق للرجوع إليه.

يقول وهو يسترجع في ذكرياته في السجن: (الكرسي المريح في مطار أورلي، سوزان، مرطبات، بيرة، المقعد، المضيفة التي تفيض رقة وجمالا، العصير...الشاي)[2].

حيث إن الراوي استرجع وهو يمدح جريحا مكبلا كل شيء أمامه في تلك اللحظة التي استحضرها تغمره السعادة يريد أن يعود يريد أن ينتقل إلى ذلك المكان لكن دون جدوى.

---

[1]-هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، 2001، ص277.

[2]-مصطفى خليفة: القوقعة يوميات متلصص، دار الآداب، بيروت لبنان، ط1، سنة 2008، ص05.

-**المطعم:** ذكر الكاتب في الرواية المطعم واستحضره، لأنه كان يعيش في جو من الحرمان لا يجد حتى قوت يومه، وما يسد رمقه داخل السجن مقارنة بالحياة البذخ التي كان يعيشها في فرنسا حيث استولى عليه الجوع والشعور بالدونية والاستحقار وجاء في مخيلته كيف كان صديقه يدعوه لتناول وجبة العشاء في أفخم مطاعم فرنسا حيث يقول: (كان لي صديق في بلدي يدرس في فرنسا يصله من أهله بداية كل شهر مبلغ من المال يكفيه حتى كفاية الشهر، هذا الصديق بدلا من أن يبرمج مصروفه ويقسمه على ثلاثين يوما كان يدعوني إلى سهرة واحدة في فندق فخم ومطعم مشهور...أنني في هذه السهرة التي أقيمها مرة في الشهر أشعر أنني إنسان، أن هؤلاء الذين يعملون في هكذا فنادق أو مطاعم مدربون جيدا لكي يشعروك بأنك إنسان، كلامهم، طريقة خدمتهم لك)[1].

لقد استرجع الروائي أيام شبابه حين كان يعيش حرا طليقا يزاول دراسته بالجامعة، ليصبح شخصا ذا سمعة شخص معروف في بلده له مكانته لكنه يستفيق من شروده على صراخ السجان، والشتائم التي تصدر من رئيس المهجع، كل تلك الأحلام أصبحت من الماضي ومجرد أوهام وصراع بين هواجسه وتطلعاته.

-**الشارع:** بالنسبة للرواية يعتبر الشارع الملاذ الوحيد عندما يتغزل ويتذكر مدينته ويسترجع شوارعها ويستحضر أيامه في فرنسا وروائح شوارعها يقول: (حاولت الهرب منه إلى أحلامي رتبت سهرة لرأس السنة، تعبت قليلا في اختيار المكان والأشخاص، أنا نجم السهرة في أحد شوارع باريس بلا منازع المائدة مليئة بالأطعمة والأشربة، الموسيقى، الرقص.... جو المرح والنكات، الثلج يتساقط في الخارج، أقف خلف زجاج النافذة، أراقب أشجار الصنوبر وقد تكللت باللون الأبيض).[2]

[1]-المصدر السابق، ص42.

[2]-المصدر نفسه، ص 80.

لقد رسم الروائي صورة في مخيلته ليهرب من الواقع المشؤوم الذي في السجن حيث سافر إلى شوارع باريس وجعل من نفسه بطل السهرة.

أصبح الشارع حلم للسجين يقول: (أحلم..... أن أسير في شارع هادئ ضليل، سير شخص عاطل متبطل، لايقصد مكانا محددا، وغير محدد بزمن معين)[1].

دُمرت آمال السجين ويريد فقط الهدوء والسكينة والحرية في حياته لم يعد يريد بالنجومية في بلده، هو يريد فقط الخروج من قوقعته وصمته الذي دام لسنوات عديدة.

-**الرصيف**:لقد صغرت أحلام السجين وأصبحت أحلامه الكبرى تتلاشى ويريد فقط الهروب بخياله ويشرد يقول: (أحلم...أن أقف على الرصيف أمام محل للفلافل، آكل سندويشة وأشرب العيران)[2].

إن هدف السجانين تحقق، لقد دمروا السجناء نفسيا وحطموا ثقتهم لتصغر أحلامهم الكبيرة وهم في ريعان شبابهم.

ب-المكان المتخيل المغلق:

-**المهجع(الزنزانة)**: وهو المكان الذي عانى فيه الروائي، ورأى فيه أصناف العذاب حيث يقول (احلم أن أعيش ولو ليوم واحد فقط في زنزانة انفرادية في صمت مطبق، لا ضجيج، لا نظرات عداء، لا نظرات احتقار، وأنام خلاله نوم عميق)[3].

أصبح الراوي يتمنى الإنفراد لكثرة المساجين في المهجع الواحد وحتى عند النوم يوجد ضجيج يحوم داخل الأذن.

---

[1]-المصدر السابق،ص55.

[2]-المصدر نفسه، ص55.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

-**الحمام:**هو مكان للطهارة والتخلص من النجاسة ورائحة العرق، لكن الروائي تمنى مكان الحمام في السوق حيث قال:(أحلم أن استحم ولو مرة واحدة فقط في حمام السوق، محاطا بالبخار والمياه الساخنة المتدفقة والمكيس والمدلك)[1].

من درجة قوة التعذيب التي وصلت إلى الحمام من طرف السّجانين من دون رحمة أو شفقة أصبح المساجين يخافون الحمام لكن هم مجبرين على دخوله والتعرض إلى كدمات وسوط السجانين.

-**القوقعة:** طبيعة هذه الكلمة تؤكد الانغلاق والتخييل، حيث تعتبر مكان لجوء لبعض الكائنات الحية للدفاع عن نفسها ضد أي خطر خارجي محتمل حيث يوقع الكائن الحي جسمه في قوقعته أملا في الحماية والنجاة، وهنا كان الروائي يمارس تلصصه داخل قوقعته الوهمية التي كانت عبارة عن غطاء للمراقبة في صمت وحماية لنفسه في آن واحد يرى غاستون بأن (القواقع تقدم أمثلة لا حصر لها للأسطح الحلزونية، حيث الخطوط التي تصل الحلقات الحلزونية المتعاقبة والتي تقوم فوق هذه الأسطح ذات وثنيات لولبية)[2].

يقول مصطفى خليفة في الرواية:(أقبع داخل قوقعتي طوال هذه السنوات أحاول أن أراقب وأفسر وأسجل كل ما يحدث أمامي ضمن هذا التجمع الإنساني رصدت الكثير من الأمور وفسرتها وسجلتها)[3].

إن المكان المتخيل في رواية القوقعة انقسم إلى مكان مفتوح ومغلق حيث اعتمد الراوي على الاسترجاع وعلى العامل التخييلي ليعطي للقراء صورة ذهنية مركبة للمكان وتقريبه إلى المرجع المستمد منه.

---

[1]-المصدر السابق، ص86.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ط6، سنة 2006، ص 111.

[3]-مصطفى خليفة يوميات متلصص، ص98.

3-المكان المرجعي في الرواية:

هو المكان الحقيقي الواقعي له علاقة بزمان حقيقي وبشخوص منبثقين من الحقيقة حيث إن الروائي أو الكاتب يقوم بنقل القضايا الحقيقية إلى عالم الرواية الفني، ومثال على ذلك ما ورد في رواية القوقعة حيث انقسمت الأمكنة المرجعية إلى مفتوحة ومغلقة.

أ_المكان المرجعي المفتوح:

-**الساحة:** مكان استعمل للتعذيب والتنكيل والمعروف أنها فضاء للفسحة والتجول، لكن هنا الساحة أصبحت مكانا لتعذيب السجناء ومكان لمعاناتهم في ضل الممارسات الوحشية من ضرب وتعذيب وتقتيل وشتائم وصراخ حيث يقول: (منذ الصباح عجت الساحة بالأصوات، والضرب والصياح والصراخ، فتح باب مهجعنا...)[1].

شملت الساحة السجناء والسّجانين، وكأنهم فريسة يريدون تخلص منهم فإذا ماتوا ارتاح السجان من شخص وإذا لم يحصل ذلك استمر في ممارسة الضرب والتعذيب والتفنن فيه بكل أصنافه يقول هنا في الرواية: (جمعونا وسط الساحة في آخر الصف قريبا من المهجع ألقى مدير السجن محاضرة نصفها شتائم، والنصف الآخر تهديد ووعيد وقد نفّذ تهديده، قال للمساعد: ما بدي حدا يفوت على المهجع وهو ماشي السليم منهم لازم يفوت زحف على بطنه...)[2].

مدير السجن أراد أن يقضي على السجناء وعن كل مقومات الحياة فإن فقد السجين قواه استسلم تدريجيا ولأَنَ قلبه وضعف، ثم يموت نفسيا.

-**الصحراء:** المعروف عن الصحراء هي مكان حارا جدا صيفا، وشديد البرودة في الشتاء فالسجناء هنا تعودوا على محيطها ومناخها حيث يقول: (هذا الشتاء كان باردا جدا نزلت

[1]-المصدر السابق، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

الأمطار قلما تنزل في الصحراء، وخفف حدة البرد توفر بعض الألبسة وخاصة الجوارب الصوفية مضى هذا الشتاء...)[1].

تكاد تخلو الرواية من الأماكن المفتوحة المرجعية لأن الرواية ركزت على محيط السجن بالإضافة إلى تداخل المكان المرجعي مع المكان المتخيل فالروائي عند كتابته يسترجع ويتخيل وأحيانا ينقل حرفيا.

ب-المكان المرجعي المغلق:

إن طبيعة السجن هي الانغلاق؛ لذلك الرواية كثرت فيها الأماكن المغلقة لأن الروائي وصف حياته داخل السجن وركز عليها حيث تناسى حياته خارج السجن لينقل معاناته وما شهده للقراء.

-**السجن الصحراوي:** هو أول مكان واقعي مغلق يصادفنا في الرواية وأكثر مكان ضل فيه الروائي يصف بشاعته يقول: (السجن الصحراوي لا يوجد أقلام ولا أوراق للكتابة، في هذا السجن الضخم الذي يحتوي على سبع ساحات إضافة إلى الساعة الصفر، وعلى سبعة وثلاثين مهجعا وعلى العديد من المهاجع غير المرقمة والغرف...)[2].

قام الراوي هنا بوصف السجن واثبات حضوره حقيقيا حيث كان سجن محكم الحراسة في وسط الصحراء السورية في تدمر كان بمثابة جحيم لسجناء الذي لا تتوفر فيه أقصى شروط الحياة إضافة إلى التعذيب من طرف السجانين.

-**المرحاض:** أُستعمل المرحاض في السجن للعقاب، حيث يأمر السجين بتنظيفه ليعفى عنه من العقاب الجسدي ويعود إلى مهجعه (موقعي قريب من رئيس المهجع سألته فدلني على المرحاض، إذ في غرفة المرحاض اضطررت لانتظار أكثر من ساعة.....

[1]- المصدر السابق، ص85.

[2]-المصدر نفسه، ص02.

مرحاض واحد حنفيه ماء واحدة وستة وثمانون شخصا)[1].

استعمل هذا المكان المغلق المرجعي لتعذيب السجناء نفسيا وجسديا، فهو وسيلة لتذويقهم ألما لانتظار، فيضطرون لقضاء حاجتهم في هندامهم.

-**الغرفة:** عانى السجين طوال ثلاثة عشرة عاما فكل مرة ينتقل إلى الغرفة المظلمة،في بادئ الأمر كان كل السجناء يساندونه ويقفون إلى جانبه عندما يفرط من الألم يواسونه،لكن عند علمهم أنه ملحد مسيحي فر منه معظم السجناء، وأصبحوا ينظرون إليه نظرة ازدراء لأنهم كانوا مسلمين ويعتبرونه جاسوسا للدولة.

يقول:(ثلاثة أيام قضيتها في تلك الغرفة سمعت أن بعضهم سابقا ولاحقا قضى فيها شهورا عديدة، وفي بعض الحالات كان العدد يزيد على عددنا خلال هذه الأيام تعرفت على الغرفة جيدا...)[2].

تكررت لفظة الغرفة في الرواية لأنها تنوعت من غرفة إلى أخرى فالروائي لم يظل في غرفة واحدة فكل مرة ينتقل إلى غرفة منعزلة جديدة يقول: (مرة أخرى قادونا بين غرفتين، باب حديدي..... مفروشة بالإسفلت الخشين)[3].

-**القبو:**سراديب تحت الأرض عادة ما يوضع فيه المعتقلون، ففي الرواية (جذبني المرفقان، هذه المرة بعنف ظاهر، ممرات وأدراج، كم يبدو البناء صغيرا من الخارج، بينما هو بكل هذا الاتساع من الداخل، خلال سيرنا تصلني أصوات صراخ إنساني واستغاثات كلما تقدمنا أكثر تزداد هذه الأصوات ارتفاعا ووضوحا نزلنا-على ما أعتقد- إلى القبو فتح أحد مرافقي الباب، رأيت مصدر الصراخ والاستغاثة)[4].

---

[1]- المصدر السابق،ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص09.

[3]- المصدر نفسه، ص 16.

[4]- المصدر نفسه، ص4.

استعان السجانين بالقبو في تعذيب المسجونين لا صراخ يسمع لهم، ولا استغاثة تنجيهم، ولم يكن هناك إلا أصوات الجلد والكرابيج اللاذعة.

بدأت الرواية بأمكنة متخيلة ومرجعية موجودة على أرض الواقع، (فالمكان الحقيقي يحيل إلى المرجع)[1]، أي انه لديه مرجعية فالمكان المعاش(هو تجربة معاشة داخل العمل الروائي وقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه اخذ يعيش في الخيال)[2]، وهذا ما لاحظناه من خلال المفهوم ومن خلال الرواية حيث أن الرواية هي رواية سيرية تحكي عن فترة في السجن للبطل.

ثانيا:الشخصية المرجعية والمتخيلة في رواية القوقعة:

أولى الروائيون اهتماما بالغا وخاصا بالشخصية كونها المحرك الأساس في الرواية، بالرغم من احتفال النص الروائي بعناصر أخرى.

1-تعريف الشخصية:

هي عنصر من عناصر العمل الروائي ومرآة عاكسة للحدث وصورة موضحة لأفكار الكاتب وتصوراته، وهي بدورها تساعده في الخطاب السردي وتوسع آفاقه ومتطلعاته (أن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي)[3].

فالشخصية الروائية تعتبر نقطة اتصال مع الزمن والمكان فهي من المكونات الأساسية في هيكلة الرواية تعيش في زمن معين ومكان محدد وفق تسلسل.

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء والثقافة، عمان الأردن، ط1، سنة 2012، ص32.

[2]-مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص423.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، سنة 1990، ص20.

وبما أن الشخصية تعتبر المحرك الأساسي داخل العمل الروائي (هي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته الإيديولوجية أي فلسفه الحياة)[1].

الشخصية في نظر "عبد المالك مرتاض" صورة للواقع عن طريق تجسيد أفكار الكاتب وتصوراته الإدراكية ونظرته الشاملة للحياة على أرض الواقع، ومنه فالشخصية مدركات حسية نلمسها عند القراءة والتلقي لكتابات الروائي الذي له غاية من تصنيفه لهذه الشخصية.

الشخصية في الأدب الروائي نوعان: مرجعية ومتخيلة، كون المتخيل لا يمكن أن نفصله عن المرجع، لأن المرجع هو الأساس، وهي ثنائية رسمت لنا أحداثنا من خلال الشخصية الروائية المتخيلة ومن الشخصية المرجعية، وما حملتها من أدوار وأبعاد نفسية واجتماعية وذاتية، فكانت محركا لها.

2-الشخصية المرجعية في رواية القوقعة:

نقصد بها تلك الشخصيات التي تستمد وجودها من المرجع الواقعي وتشكل حلقة وصل بين العالم السردي والعالم التخييلي والعالم الواقعي الحقيقي.

حيث تتم متابعة المرجعية التي تتحرك وفقها الأحداث وتتبناها الشخصيات بمشاركة الكاتب الذي يتبناها في ثنايا نصوصه والقارئ الذي يتلقاها كذلك، من خلال فك شفرات الرسالة المرجعية عبر عمليتي القراءة والتأويل، اللتين تمتدان من بداية النص إلى نهايته[2].

إذن الشخصية المرجعية هي الشخصية الواقعية من العالم الحقيقي للكاتب التي يسرد بها عمله الفني ويأخذ ويلعب بالشخصية في الرواية من شخصية واقعية إلى شخصية تخيلية التي تكون

[1]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف، ط1، سنة 1998، ص16.

[2]- فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، سنة 2013، ص14.

همزة وصل بين المرجع والخيال في الرواية وبالإسقاط على رواية القوقعة الشخصيات المرجعية في الرواية.

-**بطل الرواية:** لم يذكر اسم بطل الرواية داخل رواية القوقعة، حيث إن البطل أعلن عن ديانته في بداية الرواية فهو شاب مسيحي أكمل دراسته الجامعية في فرنسا وعاش فيها وأراد العودة إلى الوطن الأم سوريا إلى أهله ووطنه ليحقق حلمه ويصبح مخرجا، أُلقي القبض عليه في أول خطوة له في المطار يقول: (قفز أحد مرافقي قفزتين، واحدة للأمام وأخرى إلى الوراء، وإذا الشيء يوضع على عيني ويربط بمطاط خلفي رأسي، ولم أعد أرى شيئا وأوقفوني عند الحائط، دفعة على ظهري، صفعة على رقبتي، يداي إلى الخلف، أسير مرغما، يرتطم رأسي بالجدار....)[1].

إن الرواية هي عبارة عن كتاب توثيقي لحياة شاب داخل السجن، وهو مصطفى خليفة الذي سجن في أحد أبشع السجون في العالم"سجن تدمر الصحراوي بسوريا"، حيث وثّق لنا جميع أنواع التعذيب التي تعرض لها من عذاب جسمي ونفسي يقول: (اليدان مقيدتان بالقيد الحديدي إلى الخلف، كاحل القدم مربوط بجنزير حديدي إلى كاحل سجين آخر، نسير بصعوبة، نتعثر، ممرات.....أدراج.....تسجل أسماؤنا ضمن لوائح.....)[2].

لم يحدد الروائي اسما للبطل لأن الاسم حق من حقوق الإنسان وبتالي إذا سلب اسمه فقد هويته وانتمائه وهذا ما حدث للبطل حيث اعتمد في طريقة كتابته على أسلوب عرض المذكرات اليومية بطريقة السرد التقريري لأحداث اليوم، لم يتم عرض التاريخ بشكل احترافي يتناسب مع أسلوب المذكرات الذي اختاره الكاتب، فاقتصر التاريخ على ذكر الجانب الشهري فقط(20 نيسان – 25 كانون الأول... الخ).

[1]-مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص04.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

-**سوزان:** وهي حبيبة السجين البطل أصولها عربية لكن معظم عائلتها تقطن في فرنسا، كانت على علاقة مع بطل الرواية، لكن تلاشت علاقتهما بعودته إلى بلده أرادت إقناعه بالبقاء لكن لم يسمع منها وأصر على العودة، استذكر السجين وداعه لحبيبته وتلك اللحظة الحميمة يقول(جلست وسوزان في كافيتيريا مطار أورلي بباريس تنتظر إقلاع الطائر التي ستقلني إلى بلدي.....حتى ربع الساعة الأخير هذا، لم تيأس سوزان من محاولة إقناعي بالبقاء في فرنسا، أخذت تكرر على مسامعي نفس الحجج التي سمعتها منذ شهور عندما أعلمتها بقراري النهائي بالعودة إلى الوطن والعمل فيه)[1].

إن شخصية سوزان شخصية قريبة إلى البطل السجين حيث أنها طوال فترة سجنه يتذكر كلامها وآخر لقاء لهم في مطار أورلي ويريد العودة إلى ذلك المكان ويغير رأيه ويبقى في فرنسا كانت سوزان بمثابة حضه الجيد الذي لم يتبعه واتبع قراره الذي بسببه هو يعاني الآن.

-**الجلاد:** طبعه الضرب والعنفوان، نال من السجين في أي وقت يسمع أصوات لهثاته، صوت الكابل يقول: (في الخلف يستمر ما كان يجري، اسمع صوت الكابل صوت ارتطامه بالقدمين، صوت الشاب المتألم صوت لهثات الجلاد، أكاد اسمع صوت نتف اللحم....)[2].

يتلذذ الجلاد ويترنم على أصوات المساجين وصراخهم يواصل جلدهم مدة طويلة دون تعب ولا كلل فهو وسيلة من وسائل التعذيب، يعامل السجناء بقسوة وجمود تام وكأنه يمارس مهنة شريفة وعملا أجره حلال يزهق الأرواح حيث أن الروائي يصف لنا وصفا حقيقيا مرجعيا لشخصية الجلاد الصلبة المجردة من الرحمة.

-**البلْديات:** معظمهم جنود ورجال قانون ارتكبوا جرائم في حق أنفسهم، مست بسمعتهم فزج بهم في السجن ولقوا حتفهم في السجن الصحراوي(البلديات كلمة خاصة بالسجون هنا، هم جنود

[1]-مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص01.

[2]- المصدر نفسه، ص06.

سجناء.... الفارون من الخدمة العسكرية، الجنود يرتكبون جرائم قتل، الاغتصاب، السرقة، مدمنو مخدرات.....كل جنود المجرمين، حثالة الجيش، يقضون عقوبتهم في السجون العسكرية في مثل هذا السجن)[1].

تعددت أنواع تعذيبهم فبعضهم يكلف بتوزيع الطعام وبعضهم يكلف بالتنظيف من أمثلة الاضطهاد الذي استفز البلديات (إن البعض منهم يحمل عصا غليظة مربوطة بها حبل يصل بين طرفين حبل سميك يتدلى من العصا "الفلقة")[2].

-**الفدائيون:** وهم رجال ميزتهم الشهامة، عادة ما يتلقون الضرب مكان الشيوخ الذين هرموا وتعبوا من الضرب وفي غالب الأحيان يتولون أمر إدخال الطعام (وهم صادقون في سعيهم إلى الاستشهاد وقد أنقذت الفرق الفدائية حياة الكثير، وعملهم يتسم بالإخلاص والاندفاع الشديدين النابعين عن إيمان عميق، بعضهم كان يقوم بعمله بتواضع شديد وصمت، كنت ألاحظ نبرة زهو وتشوق في حديثه)[3].

يعتبر الفدائيون الشخصية الحقيقة الذين تفننوا في إخلاصهم وحبهم للخير والتعاون وهبوا أرواحهم فداء للسجناء الضعفاء، وللتخفيف من حدة آلامهم ومن الجو الذي يحيط بهم.

-**الدكتور زاهي:** تولى أمر السجناء والعناية بهم أثناء مرضهم عندما انتشر مرض الجرب والتهاب السحايا، فعمل على تخفيف من حدة المرض بوصف الأدوية لهم وعزلهم كي يخفف من انتشار المرض (تابع الدكتور زاهي العناية بي وبالمرضى الآخرين جروحي كلها على وشك الشفاء عدا جرح على الوجه والقدم اليسرى...)[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص17.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]-المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر السابق، ص28.

كان الدكتور زاهي "دكتورا نبيلا "يعمل بشرف يؤدي مهمته على وجه المطلوب كان موجود في المكان الخطأ مع مجموعة أشرار متعصبين فجُرَّ معهم إلى السجن.

-**أبو محمد:** رجل دولة سابقا كان يعمل ضابط، له سمعته وكرامته بين السجان، يقول: (أبو محمد "لا يمكن أن يسمح للقمة أكل أن تذله"...وإذا كان هناك من تصرف أو سيتصرف بدناءة، فهذا الشخص لن يكون "أبو محمد" الموت ولا الذل.

"أبو محمد" كان ضابطا سابقا وكان رجلا حقيقا، منذ فترة وعندما حدثت المشاحنات في المهجع بسبب توزيع الطعام القليل أصلا، أحس انه قد مس من قبل شخص ما، بقي على أثرها سبعة أيام لم يتناول خلالها ولا ذرة طعام، سبعة أيام بدون طعام.....)[1].

مدح بطل الرواية "أبو محمد" لأنه رأى فيه خصالا رفيعة، رجل شهم يأبى الوضاعة والاهانات، رجل حرا وذا موقف وعزيمة يدافع عن نفسه ويخاف عليها من القسوة حيث يعتبر"أبو محمد" شخصية مرجعية أثرت في نفسية البطل وجعلته يرى الجانب الأخر من المسجُونين.

3- الشخصية المتخيلة في رواية القوقعة:

أكدت الدكتورة "آمنة بلعلى" على أن الرواية هي: (عمل تخيلي يوهم بالواقع،فهي تتعامل مع الخيال كواقع، أي أن كل الأعمال الإبداعية تخيلية بامتياز خاصة جنس الرواية)[2].

وباعتبار أن الشخصية الروائية كائن على ورق العمل السردي، فلا يمكن أن نعتبر أن لها وجود واقعي وإن حاكت الواقع تبقى مجرد نسيج من خيال مؤلفها أوهي انعكاس لتجربة مؤلفها وهذا الذي أشار إليه الدكتور حسن بحراوي في قوله: (فالشخصية لا وجود لها خارج الكلمة)[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص56.

[2]-آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص5.

[3]-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص125.

لذلك هي مجموع شخصيات ابتكرها الروائي له سمات كادت تكون حقيقية ليوهمنا بواقعتيها؛ فهي من محض خياله فكل شخصية لها قيمة مرجعية ومغزى معبر يلجأ إليها ليعبر عن أفكاره من خلالها ونذكر أهم الشخصيات المهيمنة على الرواية.

– **ميسون:** كانت خطيبة أحد السجناء ومن شدة تعلقه بها يراها في منامه ويستحضرها في مخيلته يقول: (يقبض على قدمي العلوية كلتا يديه، وقد وضع إصبع قدمي الكبير في فمه وأخذ يمصه...لكزته لكزته تراخت يداه، سحبت رأسه تابعت اللكز، استيقظ الشاب تماما، نظر إلي بغضب واستنكار وبحدة قال:

–ليش فيقتني؟ مانك شايف شو عم تساوي؟

– يلعن سماك؟ قطعت عليا أحلى منام.....

– شو كنت شايف منام؟ نعم.... كنا أنا وميسون.... وباللحظة يالي مسكتها.... وبلشنا...فيقتني.

– مين هي ميسون.... دخلك؟ ميسون؟خطيبتي)[1].

– **الأم:** إن حنين البطل إلى أمه وأهله جعل منه يحلم ويشرد بحضنها ولمستها حيث يقول: (أحلم..بأمي وهي توقظني صباحا، وأنا أرفض دلالا أن أستيقظ مغطيا رأسي باللحاف...)[2].

من درجة تعذيبه والكلمات الجارحة من طرف السجانين والضرب تمنّى أن يستيقظ بدلال دون ضرب أو شتم.

بعد خروج البطل من السجن انتظر أمه لكن مع الأسف اكتشف أنها ماتت من حزنها عليه يقول: (هل تسبب سجني وغيابي بتعجيل موتكما؟ أدفع نصف حياتي مقابل أن أضع رأسي لمدة خمس دقائق على صدر أمي...)[1].

[1]– المصدر السابق، ص13.

[2]–المصدر نفسه، ص55.

-**أبو رمزت:** شخصية مركزية في الرواية يقول صاحب الرواية:(التفت إلينا شخص عملاق، أبيض الشعر ذو وجه أحمر، لمحت عند قدميه شابا مقرفصا معصوب العينين، قال العملاق: خذه لعند "أبو رمزت")[2].

"أبو رمزت" فرد من أفراد أصحاب المهجع يترأس المكتب ويصدر أقوالا يجب تنفيذها بحق السجين ويرفض عصيانه، ذبح المسلمين جميعا بحجة إننا في دولة إسلامية يقول: (بأمر من "أبو رمزت"الذي ذبح المسلمين لأننا نعيش في دولة إسلامية...)[3].

-**الرجل العملاق:** كان يلاحق السجين بطل الرواية من مكان إلى مكان يصفه بأنه رجل عملاق ذو وجه محتقن لشدة احمراره وخشونة ملامحه،يقول: (صوت الرجل ذو الوجه المحتقن ثانية:

- شو يا أيوب...صحي ولا لا

صحى...سيدي...صحى، بس...شخ تحتو)[4].

مُورس على السجين شتى أنواع الظلم والاستعباد، من دون رحمة جعلت منه يعيش في قوقعته ويتلصص على أحداث السجن.

-**الرقيب:** وهو شخص منحط يردد عبارات الشتائم التي تذل السجين وتحط من كرامته فمرة يردد لفظة "ابن الشرموطة" ولفظة "ياكر".

(يجلس الرقيب على الكتلة الإسمنتية ذاتها،يضع رجلا على رجلا، يصيح وهو ينظر برؤوس منكسة وعيون مغمضة...

-جيبولي ها البغل...السمين

---

[1]-المصدر السابق، ص147.

[2]-المصدر نفسه،ص05.

[3]-المصدر نفسه، ص09.

[4]- المصدر نفسه، ص05.

يـأتون برجـل أربعينـي بـدين، يعـرف الرقيـب منـه اسـمه واسـم مدينتـه كـم أمضـي فـي السجن...وتفاصيل أخرى ثم يسأله:

- أنت متزوج ولا أعزب؟
- متزوج سيدي...
- أنت بتعرف شو عم تساوي زوجتك...وهي كل يوم مع واحد جديد)[1].

يعمل الرقيب على استفزاز السجناء وهو يعلم يقينا إن قلوبهم تأبى ذلك لكنهم صامتين متحملين، وهو يريدهم أن يعبروا عما في نفسهم كي يضاعف لهم العذاب والضربات ومختلف أساليب الإهانة.

بما أن رواية القوقعة هي رواية أحداثها حقيقة وقعت، فهي تجسد الواقع المعيش في ذلك السجن ونلمح أنّها قامت على التخييل؛ فكل الشخصيات المتخيلة هنا إما أن تكون من ناحية الاستذكار أو الوصف الدقيق للشخصية مثلا لون الوجه الملابس طريقة الكلام... هنا لا تصبح الشخصية مرجعية بل تدخل إلى حيز الشخصية المتخيلة.

بدأ "مصطفى خليفة" معركته مع عتمت العقل؛ فهي انعكاس لتجربته النفسية، ربما هذا ما دفعه إلى تجسيد شخصيات واقعية تبحث عن الخلاص والمخرج من السجن واسترجاع الشخصيات المتخيلة لربط الأحداث وتسلسلها وإعطاء صورة ذهنية للقراء.

ثالثا:العلاقة بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة:

استندت النصوص الروائية المعاصرة على المزج بين المرجع والمتخيل في محاولة لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة، كون المتخيل قناعا يستتر خلفه الكاتب ليعبر به عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فالمتخيل اكتسب مكانة مرموقة وأصبح رمزا يتلاعب به الأديب، بواسطته يتخيل ويحلم بعالم مثالي يتخطى واقعه المزري.

[1]-المصدر السابق، ص39.

وبالأخص أن التطرق للعلاقة بين المرجع والمتخيل فيها بعض الغموض واللبس، تبدو في كثير الأحيان صعبة ومستحيلة خاصة الجمع بين شيئين متضادين، وهذا ما أحدث جدلا بينهما فالمرجع بطبعه يحيل إلى ذاته على خلاف المتخيل مرجع للواقع كما أسلفنا سابقا، لأن النص سوى تجربة الروائي قد تكون واقعية أو متخيلة لهذا فالرواية تبني عالما متخيلاً ومتشابهًا أو مماثلا للواقع لتوهم القارئ بواقعيتها فكل، (ما تتضمنه الرواية لا يعكس الواقع حتى وإن كانت هناك إشارات دالة عليه؛ لأن كل شيء يقدم على أنه تخييل)[1].

يقول مصطفى خليفة: (عندما قررت كتابة هذه اليوميات كنت قد استطعت بالتدريب تحويل الذهن إلى شريط تسجيل، سجلت عليه ما رأيت وبعض ما سمعت...والآن أفرغ بعض ما احتواه هذا الشريط..)[2].

إذن فالرواية هنا بالرغم من الإشارات المرجعية والشخصيات المرجعية تحولت إلى متخلية لأن كل نص الرواية قدم من مخيلة وذاكرة الراوي "مصطفى خليفة".

فهذه المشابهة بين الرواية والواقع تقدم المحتمل المتخيل وليس الواقع بحذافيره؛ أيما يمكن حدوثه، فالنص الأدبي (مزيج بين الواقع وأنواع التخييل، ولذلك فهو يولد تفاعلا بين المعطى والمتخيل)[3]. أي أن هذا التفاعل والتمازج ينتج نصًا أدبيا.

فالمتخيل (بقدر ما يبدو علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكالعملية من عملياته في نهاية الأمر تعبير عن رؤيا خاصة للتاريخ والواقع)[4]، فالمتخيل مازال ينبش آثاره من الواقع، فتغدو هذه العلاقة مرآة عاكسة لهذا الواقع).

---

[1]– سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2017، ص165.

[2]– مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص02.

[3]– فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيالي من منظورا لأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، الناشر الأول بألمانيا (Suhrkamp Verlag) الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص07.

[4]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية العربية من المتماثل إلى المختلف، ص11 .

في حين يرى "تدوروف"(Todorov) أن العلاقة بين الواقع والمتخيل من وجهة نظر مزدوجة (الأول تحتكم إلى قواعد الجن الأدبي، لكي يستطيع النص الأدبي الإيهام بالواقع، يجب أن يكون مطابقا لقواعد الجنس الأدبي، بهذا المفهوم يصير المتخيل هو علاقة النص بالخطاب الأدبي، الثاني هي العلاقة التي يمكن أن توجد بين الخطاب وبين ما يمكن أن يعتبره القارئ صادقا، فالنص الأدبي يقترب من الذوق العام كلما اقترب من الواقع، وهذا يعني أننا ننطلق من بنية خارجية ونحاول إسقاطها على النص)[1].

الأدب إذن هو فن لغوي تخيلي بامتياز لا صلة له بالواقع سوى الإيهام به.

ورواية القوقعة لمصطفى خليفة تطرح تداخلاً بين ثنائيتين" **المرجع والمتخيل**"، حيث نجده بين مد وجزر بين ذهاب وعودة، فهو يكون في **المرجع** ليغوص في غياب الشخصية الروائية وأحلامه، فهو يبرز واقعه المر الذي أتى به إلى الوجود ليدخلنا في متاهة أخرى متاهة الحلم والكابوس والخيالات.

يقول" مصطفى خليفة"(سوزان أنا أحب بلدي، مدينتي، أحب شوارعها وزواياها..)[2] هذا من ناحية المرجعية.

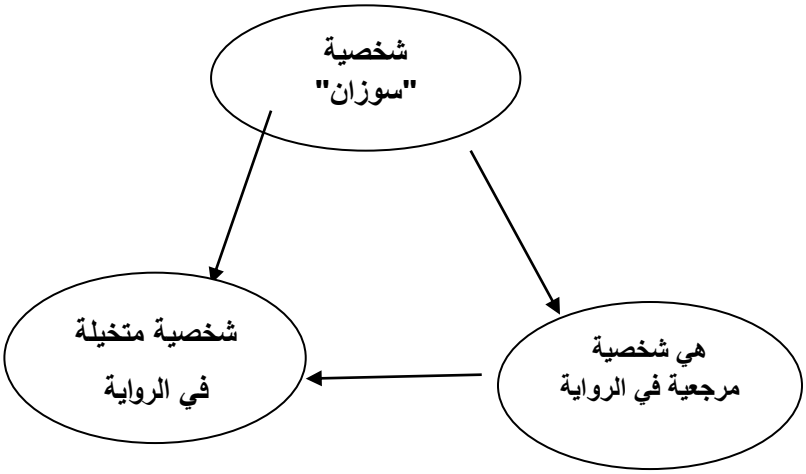
أما من الناحية التخيلية يقول: (اليوم عيد رأس السنة، ترى أين تسهر سوزان اليوم؟لم أكن منتبها إلى مسألة التواريخ هذه، الأيام هنا كلها متشابهة...).[3]

[1]– حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط03، 2002، ص33.

[2]– مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص01.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

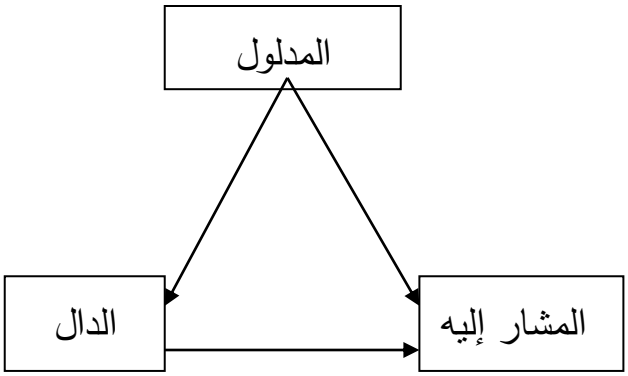
هنا نجد أن الروائي سافر بالشخصية "سوزان" من المرجع إلى المتخيل فأغلب الشخصيات في الرواية يسافر بها من الواقع إلى المتخيل وهذا ما نشرحه بالمخطط التالي:



نلاحظ في الشكل التالي: ومن خلال هذا المخطط يمكن القول بأنه لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل، لأنهما مكملان لبعضهما والروائي يتخيل انطلاقا من واقعه؛ أي أن أحدهما يمسك الآخر، حيث أن الشخصية يمكن أن تكون شخصية مرجعية ونحولها في السرد الروائي إلى شخصية متخيلة لكن الشخصية المتخيلة لا يمكن أن تكون شخصية مرجعية، كون (المتخيل يحيل إلى الواقع، والواقع يحيل إلى ذاته)[1].

[1] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط3، 2020، ص55.

حيث أن الروائي يربط لنا بين المتخيل والمرجع على حسب رأي" أوجدن"و"ريتشارزد" بالمثلث الدلالي التالي:



- المدلول هو عبارة عن الحوصلة الذهنية للقارئ عن العالم التخييلي.
- الدال ونقصد به الكلمات والعبارات التي تأخذنا إلى العالم التخييلي.
- المشار إليه وهو متغير بحسب محتوى الرواية قد يكون هو العالم الحقيقي المرجعي أو العالم التخييلي[1].

ومنه وجدنا التقنية الروائية التي اتبعها الروائي داخلها، كون"مصطفى خليفة" يسرد سيرته الذاتية وفي نفس الوقت يكتب الرواية؛ فالرواية تعاملت مع نوع جديد وهو أدب السجون استسقت مادتها من الواقع المعاش للسجين لتشكل لنا عملا أدبيا وهي الرواية.

إن لثنائيتي المرجع والتخييل حضور قوي داخل نسيج النتاجات الأدبية وبشكل خاص أدب السجون، ممّا ساعد على إثرائه وتثمين حبكته بالصور الخيالية المشيدة لعوالم فريدة ومتميّزة لإعطاء المجال للقارئ لرسم عالم روائي المراد فهمه.

حيث اكتسب المكان المرجعي والمتخيل دورا هاما في بناء الصورة الروائية لنص وكذلك الشخصيات المرجعية والمتخيلة التي ساعدت في ربط الأحداث الروائية، واستغل الروائي "مصطفى خليفة" الشخصيات والأماكن الواقعية والحقيقية استغلالا تخييليا فأصبحت جزء من

[1]– ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.105.

الخيال، وذلك لإضفاء صفة لا واقع على الواقع من أجل إنتاج إيحاءات جديدة تميز روايته ولعب بالشخصيات والأمكنة تارة تكون مرجعية وتارة متخيلة مما جعلنا نستنتج أن هناك علاقة بين المرجع والمتخيل بالرغم من التضاد في المصطلحين.

الفصل الثاني:

ثيمات أدب السجون في رواية القوقعة.

تمهيد

أولا: البعد النفسي في أدب السجون "القوقعة".

1 – السعادة.

2 – الصدمة.

3 – التوتر.

4 – الحزن.

5 – الحرمان.

6 – العنف.

7 – الأحلام.

ثانيا: تداخل فن السيرة مع أدب السجون.

1– السيرة الذاتية.

2– رواية السيرة الذاتية.

ثالثا: التقنيات الجديدة في أدب السجون.

1– تقنية الصمت.

2– الجروستيك.

تمهيد:

إن لروايات أدب السجون خصوصية بالغة في تميزها عن باقي الروايات لأنها كتبت من عمق التجارب الحقيقية، ومن معاناة صادقة نابعة من صميم القلب، يرتبط أدب السجون ارتباطا وثيقًا بالسجين المثقف وأحيانا تكون الرواية تحكي عن سيرة السجين مثل رواية "القوقعة يوميات متلصص" مما جعل هناك تداخل بين فن السيرة وأدب السجون وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل وكذلك سنتطرق إلى ما يخلفه السجن من ألم نفسي في السجين بسبب أساليب التحقيق والفساد السياسي والقهر والظلم وكذلك تقنيات الجديدة التي اتبعها "مصطفى خليفة" في الرواية.

أولا: البعد النفسي في أدب السجون رواية القوقعة:

(لقد صور الروائي نفسية السجين في أدق تفاصيلها مسقط ذلك على نفسيته التي كانت تعاني الوحدة والألم بعيدا عن الأهل، لأن السجن في نظره يصيب السجين بتشوهات نفسية تترك أثرا بالغا على السجين حتى بعد خروجه من السجن)[1].

يرى"فوريد"(أن الحياة النفسية الحافلة بالمواقف الشاذة الجنسية والانفعالات غامضة الأسباب والأهداف ومن شأن الكاتب سير أغوار هذه الأنماط السلوكية الصادرة من شخصيات ليست مريضة بالمفهوم المعياري، لكنها شخصيات متميزة بخصوصيات معينة، وفضلا عن ذلك المضامين النفسية للعمل الأدبي، لا نطمس عناصره الفنية والجمالية لكونها من المصادر الأساسية التي تمده بالجمال الفني)[2].

فالحياة النفسية للروائي أمر ذاتي يتحكم فيه ويسيره حيث تمثل "الأنا" له وتتكلم باسمه تظهر في أفعاله وسلوكياته وخير مثال على ذلك روايتنا "القوقعة يوميات متلصص" التي تعد مثالا للجانب النفسي للشخصية، البطل فيها سجين عانى وقاسى مرارة السجن من شتى

[1]–جميل السلحوت: مدينة الوديان، دار الجندي، المنهل،2014، ص50.

[2]–نجيب محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2009، ص16.

وسائل التعذيب التي أثرت نفسيا في شخصيته حتى بدت عليه حالات الضعف من مرض وانهيار داخلي ومقاومة سلبية وغيرها.

يبدو لنا من خلال رواية القوقعة يوميات متلصص لـ"مصطفى خليفة" أن هناك آثار وجوانب نفسية عاشها الروائي حسب اعترافه ومن خلال ذلك يظهر لنا بروز البعد النفسي في الرواية ونذكر من أهم الآثار النفسية التي تجسدت في الرواية منها:

1. السعادة: يبدو أن السعادة شعور عام ويشترك به جميع الناس على حسب اختلاف طبائعهم واتجاهاتهم فهناك من يرى السعادة بالمال والبعض الآخر يراها بالنجاح، وبالتالي فهو مفهوم يرتبط بالرضا والراحة حيث تجد النفس البشرية الهدوء وراحة البال التي يلجأ إليها الإنسان[1].

تظهر السعادة لدى بطل الرواية في قليل من المواضع بسبب الحزن واليأس والعذاب الشديد في الرواية، تقريبا خلت حياة البطل من السعادة ونجد بعض أهم مظاهر السعادة في الرواية فيما يلي:

يقول الروائي (وقفت على سلم الطائرة قليلا أتملى أبنية المطار، انظر إلى الأضواء البعيدة، أضواء مدينتي، أنها لحظة رائعة...)[2].

إن لحظة نزول البطل من الطائرة في موطنه كانت لحظة رائعة أغمرته بالسعادة لكن لم يكن يعلم أنها ستكون بداية جديدة من الألم والعناء في وطن ظن انه سيلقى الترحاب والحب فيه.

عند نقل البطل من السجن الصحراوي إلى السجن الجبلي الذي يعتبر سجن الخمسة نجوم بالنسبة له مقارنة بالسجون الأخرى التي كان فيها، يقول:(أدخلوني أول مهجع، وقالوا لي قبل أن تجلس هل أنت بحاجة لدخل إلى الحمام، أجبتهم نعم.... أحضر أحدهم صينية كبيرة

---

[1]–عبد الفتاح: السعادة كما يراها المفكرون، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، ط01، 1916، ص 15.

[2]– مصطفى خليفة: القوقعة يوميات متلصص، ص02.

[2]– المصدر نفسه، ص138.

عليها بيض مقلي، بندورة، جبن، زيت، زعتر.... يا ألهي كما في البيت.... هل هذا سجن...)[1].

يستحضر السجين ذكرياته السعيدة مع أهله وذويه، مع أصدقائه وأحباءه، كيف كان يمضي يومه يحلم بعودة حياة البساطة، يأمل الفرج القريب يحاول التخفيف من روعه عندما يتذكر أيامه السعيدة يقول (استعرضت الماضي عشرات المرات، أدق التفاصيل، تفاصيل كان لا يمكن أن أتذكرها ولو عشت عشرات السنوات خارج هذا المكان، استعيد كل ما هو سعيد ومبهج، كل ما هو جميل في الخارج)[2].

تذكر السجين ماضيه أكثر من مرة، الفرصة الوحيدة السعيدة في حياته مقابل حاضر مظلم وتعيس، لولا صلابة السجين وقدرته الفذة على تحمل الألم.

2-الصدمة: هي ذلك الحادث المرفق بالالتقاء مع عينية الموت كما تتمثل أهم مميزات الحادث في كونه مفاجئ وعنيف، تتوقف أمامه قدرة الشخص على التمثل والتعبير ويحمل معه نسبة معتبرة من الهلع الذي يستقر في أعماق الجانب النفسي الداخلي ويتحول إلى تهديد حقيقي دون طبيعة داخلية.

تظهر الصدمة في بداية الرواية عند إلقاء القبض على البطل في المطار بدون سبب، يقول: (طلب مني الموظف الانتظار، قرأ جواز سفري، رجع إلى الأوراق عنده، بعدما طلب مني الانتظار، فانتظرت...اثنان من رجال الأمن استلما جواز السفر...)[3].

تعتبر هذه أول صدمة يتعرض لها البطل بمجرد أن وطأت قدماه وطنه الأم، لأنه كان يعتقد أنه سيحظى بالترحاب والقبول.

---

[1] -عبد الله أحمد يوسف: العنف الأسري دراسة منهجية في المسببات النتائج والحلول، ط 2، دار المحجة البيضاء، سنة2010، ص 21.

[2] - مصطفى خليفة: القوقعة يوميات متلصص، ص47.

[3] - المصدر نفسه، ص02.

يقول: (قال الاسم الثلاثي مرة ثالثة، أنه اسمي؟ لأجزاء من الثانية كنت أتساءل من هو صاحب هذا الاسم؟ وقعه ليس غريبا علي...كأنني سمعت هذا الاسم يوما ما...أنه اسمي)[1].

صُدم البطل لأنه لمدة اثنا عشرة سنة لم يسمع اسمه، صدم ولم يصدق بأن الاسم الذي ينادى في رواق المهاجع هو اسمه.

3- التوتر: مصطلح التوتر يعني الاضطراب والانزعاج والإحساس بالضيق والحرج والخوف مما قد يحدث، وهو ما يحدث عندما يكون عقلك مسكون بالأفكار السلبية، لأن نتائج ما تفكر فيه غير مؤكدة أو أن ما يملأ عقلك قد يشير إلى الاتجاه الخطأ.

في الرواية توتر واضح بين المساجين فكل أيامهم توتر وخوف من المجهول ينتظرون الحياة أو الموت يقول: (عندما نسمع صوت الهيلوكبتر يرتجف أو يتوتر كل من في السجن، حتى الشرطة والبلديات يتوترون البعض يسميها طائرة الموت، أو ملاك الموت الهابط من السماء، أحد السجناء قال إن عزرائيل يجلس في المقعد الأمامي للطائرة لان هؤلاء متعاقدون معه...)[2].

4-**الحزن:** ألم داخلي يشعرنا بالعجز واليأس، قال الجرجاني: الحزن (عبارة عمّا يحصل لوقوع مكروه، أو فوات محبوب في الماضي)[3].

وقد أثر الحزن في شخصية البطل السجين وجعل منه رجلا تعيسا عابس الوجه يعد الأيام يقول: (شعرت بحزن عميق لم اشعر بيه طوال حياتي، حزن إنساني حذري المضاعف....مشيت كالمسرنم إلى حيث يرقد زاهي...بموته أحسست أنني فقدت آخر سند

[1]-المصدر السابق، ص122.

[2]-المصدر نفسه، ص52.

[3]-الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة لنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2010، ص86.

لي هناك، أصبحت عاريا...وطالما قرأت في عينيه انه لن يتخلى عني، زاهي.... كان إنسانا...إنسانا كبيرا...بكيت، بكيت...).[1]

5-الألم: عبارة الألم تعني الوجع وتتضمن فكرة مفادها أن الجسد والروح معرضان لما يسبب شعورا صعب الاحتمال ويهمنا أن نستعمل هذه العبارة من زاوية نفسانية لكننا، نميز بين بعد منولوجي " مرضي"يعتبر الأمراض الجسمانية والنفسية والعقلية سببا للألم و بين بعد بنيوي ينظر إلى الألم على أنه متجدد ومساهم في بناء ذات الكائن إنساني[2].

يمكننا القول أن الكاتب هو الذي يتألم وأغلب الدراسات النفسانية التي اهتمت بالكتاب والمبدعين كانت دراسات تسعى إلى الكشف عن أوجاع ألامهم ومن هنا فإن علاقة الراوي بالألم تتعلق بوقائع حكايات وذكريات أخرى، ويمكن القول أن رواية القوقعة هي كتلة من الألم نظرا إلى الضغط النفسي والعذاب الجسدي الذي كان يلحق بالمساجين.

يقول مصطفى خليفة: (رفع البلديات قدمي إلى الأعلى بالفلقة، ثلاثة كرابيج تلسع قدمي المتورمتين...موجة داخلية عارمة من الألم تكتم وتتصاعد من البطن لتنفجر في الصدر ... تنحبس الأنفاس عندما تهوي الكرابيج، الرئتان تتشنجان...تنغلقان على الهواء المحبوس وتتوقفان عن العمل...ومع الموجة الثانية للألم وانفجاره في الصدر... ينفجر الهواء المحبوس في الرئتين عن صرخة مؤلمة)[3].

تعددت طرق التعذيب والألم ولم يكتفي خليفة من سرد ونقل كل ما مَر به من معاناة وتعذيب داخل السجن يقول مصطفى خليفة: (أحسها تخرج من قحف رأسي ..من العينين..

---

[1]-مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص51.

[2]-حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009، ص42.

[3]-مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص21.

أصرخ ...وأصرخ والقدمان مسمرتان في الهواء...كل محاولاتي لتحريكهما ...لإزاحتها فاشلة !!)[1].

صور لنا مصطفى خليفة مرارة الإحساس بالألم ونقل لنا الصورة النفسية التي يعيشها داخل جسده من ألم نفسي وجسدي.

6- الحرمان: (هو مصطلح نفساني يقصد به العملية التي من خلالها تُقاوم الذات عناصر الإحباط التي تولدت لديها بسبب فقدان كائن عزيز)[2] وفي دراسة حول الكآبة وهو رد فعل ينتج عن فقدان شيء عزيز مثل الوطن أو الحرية أو المثل الأعلى أو أحد من العائلة ويضمن حالة تؤدي إلى فقدان الاهتمام بالعالم الخارجي وينطلق من العمل الذي يؤديه.

حيث يصبح المريض ليس له وجود، وتظهر ملامح الحرمان في الرواية:يقول مصطفى خليفة(منذ عام وأنا أعيش الحالة هذه...أعرف أن انزوائي وانكفائي...عزوفي وكرهي للتعامل مع الناس حالة غير صحيحة، لكن...لا الرغبة ولا الإرادة موجودتان للتغيير...بل على العكس، أحس رعبا قاصما للظهر عندما يومض في ذهني خاطر أن أعود للعيش كبقية الناس..."يا إلهي كم العيش مثلهم، متعب سخيف)[3].

بعد خروج البطل من السجن أصبح كتلة مجردة من المشاعر، يرى الناس التي حوله كائنات غريبة في التعامل والكلام كأنه قدم من كوكب آخر وهذا نظرا إلى الحرمان الذي تعرض له البطل طيلة فترة سجنه وعدم تواصله والكلام لمدة ثلاثة عشرة سنة أفقده حتى طريقة الحوار مع الناس كل ما يفعله هو المراقبة والتلصص.

---

[1]- المصدر السابق، ص19.

[2]-حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، ص46-47.

[3]- مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص164.

يقول (منذ أن خرجت من السجن أحسست أن هناك هوة كبيرة لا يمكن ردمها أو جسرها بيني وبين الآخرين، حتى أقرب الناس إلي، إخوتي أو لينا، أحكي عواطفي ومشاعري فلا اشعر تجاههم بشيء، الحيادية في المشاعر، لا شيء يشدني، لا شيء يثير اهتمامي)[1].

7- **العنف:** مصطلح العنف باعتباره أقصى حالات التعبير عن العدوان سلوكيا، فالعدوان مصطلح يندرج منه العنف، وليس العكس بالمعنى ويتضمن هذا عدوان غير صريح الذي يتمثل في الكراهية والحقد مرورا بالعدوان الصريح كالتلفظ ببذاءة أو التهديد اللفظي أو تحطيم الأشياء واستخدام الأدوات الحادة[2]، والعنف مهيمن كثيرا في الرواية بكل أنواعه اللفظي والجسدي يقول في الرواية: (..دخله عـ الدولاب..يا الله بسرعة...شعرت بأن أكثر من خمسة رجال جذبوني وأوقعوني أرضا"إلى الآن، بعد أربعة عشر عاما مضت على تلك اللحظة، لم أستطع أن افهم أو أتصور كيف أن أيوب قد حشرني في ذلك الدولاب الخارجي للسيارة، بحيث أصبحت رجلاي مشرعتين في الهواء، سيدي كابل ولا خيزرانة؟ خيزرانه...خيزرانه، يظهر الأستاذ نعنوع....سيخ من النار لسع باطن قدمي، صرخت. قبل انتهاء الصرخة كانت الخيرزانة قد لسعت مرة أخرى...)[3].

يعد الضرب من أكثر أنواع العنف التي يتعرض لها السجناء والذي يحمل في طياته الكثير من الألم والذي لا يشعر بوطأته الثقيلة إلا من ذاق طعمه يقول مصطفى خليفة (رأيت مصدر الصراخ والاستغاثة، فجاءتني صرخة ألم عالية إثر ضربة كابل على قدمي...الشخص الممدد أرضا والمحشور في دولاب سيارة خارجي، رجلاه مرتفعتان في الهواء)[4].

---

[1]-المصدر السابق، ص156.

[2]-عبد لله أحمد يوسف:العنف الأسري دراسة منهجية في المسببات النتائج والحلول، ط 2 , دار المحجة البيضاء، سنة2010، ص10.

[3]- مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص07.

[4]-المصدر نفسه، ص04.

تعددت طرق التعذيب ولم يكتفي خليفة من سرد ونقل كلما مر به من معاناة وتعذيب داخل السجن حتى الأذى النفسي الذي تعرض له من جراء العنف الذي لاحقه بعد الخروج من السجن.

8- الأحلام: يعيش الإنسان واقعه بكل ما فيه من بؤس ونعيم، يُطلق العنان لخياله ليرسم آفاقا أُخرى يتمناها أو يخشاها، كما أن أحلام الإنسان ليست فقط التي يراها عندما يخلد إلى النوم، بل هناك أحلام اليقظة التي يقضي الإنسان عمره في سبيل نوالها وبطل رواية "القوقعة يوميات متلصص" كأي إنسان حالم بَني من مجموع تلك الأحلام عرشا يتربع عليه، يقول "مصطفى خليفة"(أريد أن أكون مخرجا متميزا، في رأسي الكثير من المشاريع والخطط، إن طموحي كبير، في فرنسا سوف أبقى غريبا)[1].

لقد كان للبطل حلم وهو العودة إلى بلده والعمل في الإخراج السينمائي ولأنه كان متأكد بأنه سيحظى بالشهرة في بلده على غرار فرنسا.

بعد الدخول إلى السجن صغرت أحلامه وأصبح يحلم بأشياء البسيطة لقد مسح السجن كل الأحلام والآمل في نفسه يقول: (كنت أحلم بزوج من الجوارب الصوفية، أحد أحلامي الصغيرة)[2].

البعد النفسي في الرواية العربية "القوقعة يوميات متلصص" يتمثل في الشخصيات، وهذا ما يبين أن البعد النفسي في أدب السجون واضح من خلال مؤشراته التي ذكرت سابقا والسجين مسلوب الحرية قد يجرد منها طوال حياة حتى ولو خرج من السجن يخرج باضطرابات نفسية باطنية راسخة في نفسيته جراء التعذيب والتعنيف النفسي والجسدي وهذا ما كان بارز في الرواية وبشكل كبير.

[1]- المصدر السابق، ص01.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

ثانيا: تداخل فن السيرة مع أدب السجون:

1- السيرة الذاتية:

لم يستقر الدارسون على مفهوم واحد للسيرة الذاتية فقد تعددت تعريفها وقد تضمنت السيرة الذاتية (لفظتين هما "السيرة" و"الذات" حيث تحيل الأولى على الطريقة والمسار والهيئة وفي حين أن الثانية هوية الحاكي أو الكاتب بوصفها "أنا" واعية بذاتها، وتشير الأولى إلى المسار الحيوي الذي عاشه الفرد)[1].

ويعرف الناقد الفرنسي" فيليب لوجونLEJEUNE PHILIPPE" السّيرة الذاتية بقوله: (قصة ارتجاعية نثرية يروي خلالها شخص واقعي "قصة" عن وجوده الخاص وذلك عندما يؤكد على حياته الفردية وخاصة على تاريخ شخصيته) [2].

ومن خلال التعاريف السابقة يتضح لنا بأن السيرة الذاتية في معظمها فن أدبي نثري يؤلفه كاتب معين يعرض من خلاله حياته أو لحياة غيره ومن هذه السير نذكر أمثلة: "الأيام" لطه حسين، "أنا وسارة، لعباس محمود"، سبعون" لميخائيل نعيمة... الخ.

2 - رواية السيرة الذاتية:

هي ذلك القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته "الواقعية" في شكل روائي، يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد ترابط والاتساق بين الأحداث الفنية، واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث "الحقيقة" واللجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف، والكشف عن أبعاد شخصيته وتحقيق المتعة الجمالية في عمله الأدبي، ناهيك عن استخدام اللغة ذات الطابع التصويري الإيحائي الذي يساعد على تجسيد الأحداث وتصويرها، مع حسن صياغة الأسلوب جملا وعبارات[3].

---

[1]-ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصف التركيني، دار توبقال، الدار البيضاء، 1ط 1989، ص22.

[2]-فيليب لوجون نقلا عن جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (بحث في المرجعيات)، مركز النشر الجامعي مؤسسة سعيداني للنشر، تونس الجزائر، 2004، ص24.

[3]-شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية، دار العلوم والإيمان، ط1، 2009، ص72.

تعد الرواية السيرية "رواية في السيرة الذاتية" من أحدث أنواع الأجناس الأدبية التي ظهرت أخيراً، وهي مزج بين الواقعية والمصداقية التي يحتويها أدب السيرة الذاتية والخيال، الذي هو إحدى ركائز الرواية، وامتزاجهما معاً نتج عنه أدب أكثر جمالاً وجاذبية، فقد أتاح للكاتب أن يصوغ حياته بشكل أكثر إثارة، وفي الوقت نفسه لا يخرج عن إطاره من الواقعية.

وهناك من عرف رواية السيرة الذاتية، بأنها: (لجوء بعض كتاب الرواية إلى جنس الرواية لكاتبة سيرهم الذاتية، أو لكتابة سيرة شخص آخر هو بطل الرواية، وراويها الذي يسرد الحكاية ويروي الأحداث)[1].

إذن فرواية السيرة الذاتية هي مزيج بين الرواية وفن السيرة، أي مزج الواقعي والمتخيل، لإعطاء صورة إبداعية متميزة حيث تعتبر رسالة كلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه فللسرد الروائي أسلوبان أو نمطان هما السرد الذاتي والسرد الموضوع، وهذا ما أشار إليه الشكلاني الروسي "توما شفي سكي" حيث قال(هكذا يوجد نمطان رئيسيان للحكي، سرد موضوعي، سرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير كل خبر: متى وكيف عرفه الراوي نفسه)[2].

ويغلب على الرواية السيرة الذاتية ضمير المتكلم "أنا" وهو الضمير الذي تروى من خلاله الشخصية الروائية الواقعية في الزمن الحاضر، الذي هو زمن السرد، عن أحداث وشخصيات، تقع في الزمن الماضي، الذي هو زمن الحكاية، مما يوهم القارئ بأن الرواية ضرب من السيرة الذاتية[3].

وهذا ما تجلى في رواية "القوقعة يوميات متلصص" إذا يروي "مصطفى خليفة" عن تجربته الروائية الشخصية، مستعينا بهذا الضمير الإيمائي، محاولا إقناعنا بواقعية ما مر

[1] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص291.

[2]– أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص30.

[3]– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، 1990، ص95.

بيه، فضمير الأنا يجيء على لسان الراوي" بطل الرواية" يقول: (سوزان...أنا أحب بلدي، مدينتي أحب شوارعها وزواياها.هذه ليست رومانسية فارغة، إنه شعور أصيل، أحفظ عبارات المحفورة على جدران البيوت القديمة في حينا، أعشقها، احن لها..)[1].

ظل الضمير المتكلم "أنا" مسيطرا على معظم بنية السرد في الرواية، بالقياس إلى الضمائر الأخرى كضمائر الغائب "هو" وضمير المخاطب "أنت"، أي أن بناء الرواية يقوم على الضمير المتكلم المفرد "أنا" الذي هيمن على معظم صفحات الرواية، وبذلك يصبح الراوي متكلما ومنتجا للقول، ومما لا شك فيه أن صيغة المتكلم هي أكثر الصيغ دلالة على التهامي بين المؤلف والسارد، والشخصية، وهذا يؤدي إلى تحديد هوية الراوي وتقدم نفسه من البداية بأن له علم بأحداث الرواية من البداية حيث يقول في بداية روايته (إن التلصص الذي مارسته لم يكن تلصصا جنسيا وان لم يخلُ الأمر من ذلك، هذه اليوميات كتبت معظمها في السجن الصحراوي، وكلمت "كتبت"في الجملة السابقة ليست دقيقة)[2].

ثالثا: تقنيات أدب السجون في رواية القوقعة:

لقد صورت رواية "القوقعة " حياة السجن من لحظة الاعتقال التي يتعرض لها السجين مرورا بمرحلة الاستقبال والتعذيب والاعتراف وانتهاء بالفترة التي يقضيها السجين في سجنه وما تحتويه هذه الفترة من علاقات وجدليات وتحولات متطرفة يمر بها، مؤكدة على التعذيب الوحشي في كل مرحلة من هذه المراحل.

كما نرى أنّ خليفة في هذه الرواية، لا يتوقف عند هذه المراحل فحسب، بل يتجاوزها ليصور ويبدع أسالي وتقنيات جديدة في أدب السجون وهنا بالضبط تكمن قيمة هذه الرواية ودورها في المشهد العربي بصفة عامة وفي رواية أدب السجون العربية بصفة خاصة .

---

[1]– مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص01.

[2]–المصدر السابق، ص1–2.

1-تقنية الصمت:

(الصمت هو عدم تحقيق لعملية تلفظ يمكنها أو يجب عليها أن تكون في وضعية معينة وهو عكس النطق والكتابة)،[1]حيث تغدو تقنية الصمت نتيجة بديهية وطبيعية بالنسبة إلى عنوان الرواية "القوقعة"التي تفرضها كضرورة حتمية، البعد الذي تحدثه القوقعة يهدف إلى التقليل من إمكانية الاحتكاك والمواجهة وهذا يستوجب الصمت كوسيلة أساسية في تحقيق الهدف المنشود، فالصمت يعين الشخصية على المتابعة المتأنية والدقيقة والعميقة لما يجري من حولها، أو هو التلصّص كما تسميه الشخصية" التلصّص"يلزم التأني والمراقبة الدقيقة وقدرة هائلة على التركيز، وأهمية تكمن في قدرته على تحييد الشخصية من التورط في متاهات لن تكون فيصالحها بأي حال من الأحوال، لأنّ الشخصية قادرة، بفعل المراقبة الدقيقة والتركيز، على أن تقيس الأمور قياسا دقيقا جدا يمكنها بالتالي من اتخاذ قرارات محسوبة بدّقة متناهية؛ وهذه الخاصية في الصمت ساعدت الشخصية في إبعاد شبح المواجهة حيث يقول: (يجب أن لا أجنّ،كان هذا قراري منذ البداية، رغم ذلك كنت أحس أحيانا أنّني على حافّة الجنون، عندها كنت أغني...لكن بصمت، أغني بذهني دائما أغاني فرنسيّة، لم أغنّي أيّ أغنية عربيّة لا أفتح فمي مطلقا، لا أتلفّظ بأيّ حرف...)[2].

كان الصمت في هذه الحالة وسيلة تحافظ الشخصية من خلالها على" الخيط "الهشّ الذي يربطها بواقعها وبآدميتها ويدفع عنها الجنون قدر الإمكان فيغدو الصمت وسيلة نجاة لا تقل في أهميتها عن أيّ وسيلة أخرى قد تستعين بها الشخصيّة يقول: (هل يمكن للإنسان أن ينسى عادة الكلام إذا لم يتكلم لفترة طويلة؟ يجب أن أتكلم حتى لو مع نفسي وليقولوا مجنون...)[3].

---

[1] محي الدين حمدي: الإغراب في الرواية العربية الحديثة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ط1، 2009، ص34.

[2]- مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص111.

[3]- المصدر نفسه، ص35.

إذن يغدو نقيض الصمت (الكلام) وبشكل طبيعي يكون سببا مباشرا ومضاعفا للموت والهلاك في هذه الظروف المشوّهة، وهو جريمة تؤدي بصاحبها (الشخصية المركزية في النصّ) إلى مواجهة قاتلة مع المتربصين به في الزنزانة الذين لا يحركهم سوى الحقد والكراهية.

تكمن أهمية هذه التقنية أنّها تعين الشخصية على اتخاذ موقف الدفاع والرفض دون أن تحاسب على موقفها.

2- الجروتيسك" Grotesque":

الجر وتيسك هو كل ما يحيل على الغريب والمدهش والقبيح بكل ما يثيره من ضحك وسخرية أو استهجان، نقولها على شخصية إذا كانت قبيحة ومضحكة ومثيرة للسخرية، وفكرة سخيفة هي حماقة أو دعابة في نفس الوقت[1].

حيث تقوم هذه التقنية على تصوير المبكي والمضحك معا، هي حالة من التشويه واختلاط المشاعر بصورة غريبة إلى حدّ يصعب على القارئ تحديد طبيعة الموقف أهو إلى البكاء أقرب أم إلى الضحك؟ اضطراب المشاعر هذا يمكّن الشخصية، أولا: من الدفاع عن النفس ويعينها على "التنفيس" والتحرر قدر الإمكان من الضغوطات، ويساهم ثانيا من نقد الواقع وفضحه، هذه التقنية على قلّتها في هذه الرواية لكنها تملك قدرة هائلة على الرفض والدفاع والنيل من الآخر، هي أشبه بجولة من جولات المصارعة أو الملاكمة التي ينال فيها المهزوم من خصمه بالسخرية لا بالقوة والجسد ويثير ضحك المتفرجين، رغم يقينه بأنّه مهزوم لا محالة إنّما، تعزيز للمناعة الطبيعية والنفسيّة عند الشخصية للصمود أكثر في وجه الواقع المشوّه والفاسد يقول: "مصطفى خليفة"(تقدّم الوحش، وقف تحته وأمسك برجليه وأخذ يشدّه إلى الأسفل، كان السجين المعلّق كالعادة يلبس ثيابا رثّة، ولذلك عندما شدّه إلى الأسفل انشدّت الثياب وأصبح السجين عاريا بجزئه السفلي، تابع الوحش الشدّ، يشدّ ويشدّ, ونجح

[1]-LA ROUSSE ،Encyclopédique ،Dictionnaire en 2volumes ،LAROUSSE ،PARIS ، 2003.p719.

أخيرا، مات السجين،لكن قبل موته يبدو أن مصرته الشرجيّة قد ارتخت نهائيّا فأفرغ كلّ ما في أمعائه فوق الوحش الذليل زال يشدّ، وكانت كمية الفضلات كبيرة وسائلة. غطّت الوحش، رأسه، وجهه، صدره، رجع الوحش إلى الخلف وأخذ ينظر إلى الجميع، قهقه المساعد وكان أول من استوعب الأمر، قال وهو يضحك: كان اسمك الوحش، بس هلق صار اسمك الوحش أبو...)[1].

هذه الحالة العبثية المشوّهة التي وصل إليها السجّان والسجين تثير الضحك والبكاء في آن معا، فمشهد الفضلات التي غطّت السجّان بالكامل يثير الضحك دون شك وهي فسحة لسجين أن ينال فيها من جلاّده، لكن مشهده المعلّق بجزئه الأسفل العاري يثير البكاء دون شك، هذا الاختلاط في المشاعر لا يغلّب طرفا على آخر أو شعورا على آخر بقدر ما يسعى إلى ترسيخ الفساد والعبثية والوحشية المستشرية في الواقع.

إن ثيمات أدب السجون في رواية القوقعة تمثلت في أبعادها النفسية "حزن، سعادة، ألم، توتر، صدمة، حرمان، عنف، الأحلام" التي ساهمت في دراسة الجوانب النفسية للسجين وإسقاطها على الرواية لتخلق لنا عملا أدبيا في الرواية السجنية من ناحية النفسية والخارجية.

وأيضا في تقنيات التي اتبعها "مصطفى خليفة" في روايته، تقنية الصمت تقنية حتمية (القوقعة)بالنسبة للعنوان لأنّه يقوم عليها، الصمت الذي يغدو وسيلة من وسائل النجاة والخلاص في الواقع، فاحتراف الصمت هو احتراف الحياة تماما أو ما تبقى من الحياة السجين، وأيضا تقنية الجروتسيك(التشويه) من التقنيات التي ساهمت في كسر "الروتين "أو التقليدية في رواية أدب السجون العربية، حيث أعطت هذه التقنيات رؤية جديدة في رواية أدب السجون في الرواية العربية.

[1]– مصطفى خليفة، القوقعة يوميات متلصص، ص204.

خـــاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة في عالم المتخيل والمرجع في أدب السجون السردي، والذي كان عالما امتزج بين الواقع والخيال، ومع اكتمال البحث حول "**سجالُ أدب السجون بين المتخيل والمرجع**"، ومع هذا الفن الأدبي الجديد على الساحة الروائية، الذي يمتاز بمنجزه الأدبي والروائي خاصة.

وخلاصة لما تطرقنا إليه في هذه الصفحات المحدودة، نختم في نهاية البحث مجموعة من النتائج الجوهرية، التي عساها أن تُضفي مزيدا من الأهمية على هذا العنصر السردي في هذه النقاط التالية:

- إن لثنائيتي المرجع والمتخيل حضور قوي داخل نسيج رواية أدب السجون، ممّا يساعد على إثرائها وإعطاء صورة مشيدة لعوالم فريدة ومتميّزة فاتحة المجال للقارئ نحو اللامتناهي.
- اكتسب المكان المتخيل والمرجعي في رواية " القوقعة يوميات متلصص" أهمية خاصة باعتباره جمالية فنية في الرواية.
- إن لشخصيات المرجعية والمتخيلة دور هام في رواية أدب السجون، حيث نجد الروائي يحوّر في الشخصية فهناك شخصيات مرجعية أصبحت خيالية.
- استغل"مصطفى خليفة"في رواية "القوقعة يوميات متلصص" شخصيات وأماكن واقعية وحقيقية استغلالا تخييليا فأصبحت جزءا من الخيال، وذلك لإضفاء صفة التخييل على المرجع من أجل إنتاج إيحاءات جديدة تميز رواية أدب السجون.
- لقد تجاوز "مصطفى خليفة" في روايته"القوقعة يوميات متلصص" التصوير؛ حيث أبدع بأساليب وتقنيات جديدة لم نعتدها في أدب السجون وهي "تقنية الصمت،"الجروتيسك."
- إن رواية "القوقعة" مفعمة بالأحاسيس والمشاعر مما تولد فيها أبعاد نفسية لشخصية البطلة.

ختاما يمكننا القول بأن محاولة الإحاطة بالمتخيل والمرجع بالضبط في أدب السجون أمر صعب، ويبقى الجهد متواصلا للباحثين والنقاد، خصوصا عندما يكون المتخيل والمرجع عنوانا للون أدبي كأدب السجون.

في الأخير نتمن أن نكون قد وفقنا وأفدنا ولو بالجزء القليل، راجين من الله السداد والتوفيق لم هو قادم بأمل أن يكون هذا الموضوع ذخرا مفيد لمكتبة الكلية عامة، وطلبة الأدب العربي خاصة.

"**والصلاة والسلام عليك يا رسول الله والحمد لله رب العالمين**"

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم "رواية ورش"

I-المصادر :

1- مصطفى خليفة: القوقعة يوميات متلصص، دار الآداب، بيروت، ط01، 2008.

II- المعاجم :

2- الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة لنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة،2010.

III-المراجع

أ- المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

2. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء والثقافة، عمان الأردن، ط1، سنة 2012.

3. إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، سنة 2002.

4. آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دط، دار الأمل، العاصمة الثقافية العربية الجزائرية، 2006.

5. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

6. بشير زين العابدين: إدارة المشاريع السياسية في العالم العربي المتحول، مركز شارك، ط1،المملكة المتحدة، 2020م.

7. بوشوشة بوجمعة: اتجاهات الرواية في الغرب العربي، المغاربية لنشر والإشهار، ط1.

8. جميل السلحوت:مدينة الوديان، دار الجندي، المنهل،2014.

9. حسن مودن:الرواية والتحليل النصي، الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت، 2009.

10. حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط03، 2002.

11. رضوا عاشور: أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2014.

12. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 3، 2014.

13. شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث رؤية نقدية،دار العلوم والإيمان،ط1، 2009.

14. عائشة عودة: مقابلة شخصية مع شيرين محمد حسن سليمان، مقهى دياب، رام الله بتاريخ 11نوفمبر 2017 الساعة 11:30

15. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير القران الكريم والرحمان في تفسير الريم المنان، دار الإمام مالك بالجزائر، 1425هـ.

16. عبد الفتاح، السعادة كما يراها المفكرون، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، لبنان، ط1916،01.

17. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعارف، ط1، سنة 1998.

18. عبد لله أحمد يوسف:العنف الأسري دراسة منهجية في المسببات النتائج والحلول ط2، دار، المحجة البيضاء، 2010.

19. عربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي)، شركة النشر والتوزيع (المدارس) دار البيضاء، ط1،المغرب، 2000.

20. علي حرب:أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، سنة 2004.

21. محي الدين حمدي: الإغراب في الرواية العربية الحديثة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية بصفاقس، ط1، 2009.

22. –نجيب محمد مسباعي: التحليل النفسي للرواية، نجيب محفوظ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2009.

23. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، الأردن، 2001.

24. واضح الصمد: السجون وأثراها في الآداب العرابية من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،1995.

25. ياسين النصير: إشكالية المكان في النص، دار الشؤون الثقافية العامة وآفاق العربية، بغداد، ط1، سنة 1986.

26. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، 1990.

27. يوسف الإدريسي: الخيال والتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الحديثة، دار البيضاء،المغرب، ط1، 2015.

ب) المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ط6، سنة2006، جيرالد برنس: المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، سنة 2003.

2- فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، سنة 2013.

3- فولفغانغ إيزر: التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، الناشر

4- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة ناصف التركيني، دار توبقال، الدار البيضاء، 1ط 1989.

5- هانس روبيرت ياووس: جمالية التلقي – من أجل التأويل جديد لنص الأدبي، تر رشيد بنحدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، منشورات الضفاف، دار الأمان لنشر، تونس، ط01،2016.

-Référence en français:

.1LA ROUSSE ،Encyclopédique ،Dictionnaire en 2volumes ، LAROUSSE ،PARIS ،2003.p719.

- الرسائل الجامعية:

- سماح إدريس: المثقف والسلطة ص19 نقلا عن علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة،جامعة الحاج لخضر باتنة2008/2007.

- المقالات الالكترونية:

- رأفت حمدونة: أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة الكترونية، دنيا الوطن، مركز الأسرى للدراسات،24 جانفي 2016.

.2023/3/12 https://pulpit.Alwatanvoice.com//24-01-2016.htm

فهرس

الموضوعات

المحتوى	رقم الصفحة
مقدمة	**أ، ب، ج، د**
مدخل: مفاهيم في المتخيل،المرجع أدب السجون	10-18
الفصل الأول: بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة	**20-43**
أولا: المكان بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة	20
تعريف المكان	20
المكان في الرواية	21
المكان المتخيل في رواية القوقعة	22
المكان المتخيل المفتوح	22
المكان المتخيل المغلق	24
المكان المرجعي في رواية القوقعة	26
المكان المرجعي المفتوح	26
المكان المرجعي المغلق	27
ثانيا:الشخصية المرجعية والمتخيلة في رواية القوقعة	29
تعريف الشخصية	29
الشخصية المرجعية في رواية القوقعة	30
الشخصية المتخيلة في رواية القوقعة	34
ثالثا: العلاقة بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة	38
الفصل الثاني: ثيمات أدب السجون في رواية القوقعة	
أولا: البعد النفسي في أدب السجون	44
1-السعادة	45
2-الصدمة	46
3-التوتر	47

4-الحزن	47
5-الألم	48
6-الحرمان	49
7-العنف	49
8-الأحلام	50
ثانيا: تداخل فن السيرة مع أدب السجون	51
السيرة الذاتية	52
رواية السيرة الذاتية	52
ثالثا: تقنيات الجديدة في أدب السجون	54
تقنية الصمت	54
الجروستيك	56
خاتمة	60-59
المصادر والمراجع	65-62

ملخص:

قامت هذه الدراسة على البحث في عالم المتخيل والمرجع في أدب السجون تحت عنوان "سجالُ أدب السجون بين المتخيل والمرجع في رواية القوقعة"، ويعتبر أدب السجون عنصر سردي فرض نفسه في الساحة الأدبية واستطاع أن يتجسد في لون أدبي يمتاز بالكثير من الجدل.

لقد قسم العمل إلى مقدمة عامة مع نظرة شاملة للموضوع، ثم تلاها بعد ذلك مدخل وفصلين تطبيقيين؛ المدخل كان عبارة عن مفاهيم عامة حول الموضوع وخصائصه، أما الفصلين التطبيقيين قمت بالبحث والتتبع للشخصيات والأمكنة المرجعية والتخيلية في رواية "القوقعة لمصطفى خليفة" بالإضافة إلى تداخل فن السيرة مع أدب السجون، وفي الأخير اختتمنا البحث بأهم النتائج خلال مسار سير البحث.

– **الكلمات المفتاحية:** أدب السجون، المتخيل، المرجع، القوقعة، فن السيرة.

- **Note summary:**

on researching the world of the imaginary and the reference in prison literature under the title “The Controversy of Prison Literature between the Imaginary and the Reference in Al-Qawqa’a Novel.” Prison literature is considered a narrative element that imposed itself in the literary arena and was able to be embodied in a literary color characterized by a lot of controversy.

The work was divided into a general introduction with a comprehensive view of the subject, followed by an introduction and two practical chapters. The introduction consisted of general concepts about the subject and its characteristics. As for the two applied chapters, I researched and tracked the personalities and reference and imaginary places in the novel "The Shell by Mustafa Khalifa" in addition to the overlap of the art of

biography with prison literature. Finally, we concluded the research with the most important results during the course of the research.

Keywords: prison literature, the imaginary, the reference, the shell, the art of biography.