الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635091910

رقم التسجيل: ط2: 075096567

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث

بعنوان:

سيمياء الفضاء المغلق في رواية "مذكراتي في سجن النساء"لـ "نوال السعداوي"

إعداد:

سعدون أمال

سالم أمال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال مجناح	أستاذ التعليم العالي	المسيلة	رئيسا
خالد شبلي	أستاذ محاضر"أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد الأمين بوضياف	أستاذ محاضر"أ"	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

إهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير وإلى الهادي سواء السبيل " الله عز وجل"

إلى كل من قال فيهما الحق "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما لرباني صغيرا" سورة الإسراء – الآية 24–

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر وطرزتها في ظلام الدهر، أمي الغالية أمد الله في عمرها بالصالحات.

إلى الوالد الذي أطال الله بقاءه وألبسه ثوب الصحة والعافية، أهدي له ثمرة غرسه.

إليكما من فتحا لي باب المستقبل وجعلا مني لونا نيرا في أحضان العلم والمعرفة

إلى كل أفراد أسرتي.

سعدون أمال.

إهداء

بسم االله الرحمن الرحيم) قل اعملوا فسيرى االله عملكم ورسوله والمؤمنون)صدق االله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك.. ولاتطيب اللحظات إلا بذكرك..

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك.. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك "االله جل جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة.. ونصح الأمة.. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى االله عليه وسلم"

إلى والدايا الذي أطال الله بقاءهم وألبسهم ثوب الصحة والعافية، أهدي لهم ثمار نجاحي. وإلى زوجي وأولادي.

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت،

سالم أمال.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

يشرفني في المقام الأول أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ "**خالد شبلي**" على قبوله الاشراف على هذه المذكرة ولما بذله معنا من جهود وما أسده لنا من نصائح وتوجيهات سديد بأسلوب راق وتواضع والعمل فجزاها الله خير الجزاء، وأمد في عمره ومتعه بالصحة والهناء دون أن أنسى كل أساتذة في التخصص.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية في عصرنا الحالي أكثر الأجناس الأدبية انتشارا، وذلك لما توفره من متعة جمالية، وغاية فكرية، فالرواية تجمع العديد من المكونات الفنية، والعديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية والفكرية، ولعلَّ أهمية المكانية الفنية صارت تلاقي اهتماما واضحا في الحركة النقدية وخاصة في الآونة الأخيرة، وهذه الظاهرة الفنية وخاصة في الرواية حظيت بموقع متميز سواء من طرف المبدعين أو من طرف الناقدين الدارسين، كون المكان الروائي يحتوي بنية السرد، ويتفاعل مع عناصرها، ولشدَّة حضوره في الرواية، صار المكان الروائي قائما بذاته وله أنواع منها المدينة في الرواية، القرية في الرواية، كلُّها أماكن أصبحت صورة للعمل الإبداعي الروائي كما ظهرت صورة السجن في العديد من الأعمال الروائية، وأصبح السجن يستقطب العديد من الأعمال الروائية، وأصبح السجن يستقطب أنظار النقاد الدارسين لأنَّ المكتبة العربية احتوت على عدد من ضخم من الروايات التي تتمحور حول هذا الفضاء "فضاء السجن".

فضاء السجن، أصبح أدبا حديث النشأة، استمد مضمونيته من هذا المكان، "أدب السجون" أدب فرضته العديد من الظروف الداخلية والخارجية وصار أدبا يشكِّل لنفسه ملامح خاصة، من هنا وقع اختيارنا على مدونة الكاتبة " نوال السعداوي" الموسومة بـ" مذكراتي في سجن النساء"، هذه الكاتبة التي دوَّنت تجربتها داخل السجن وهي اعد من المبدعات العربيات المميزات في الأدب النسوي هذا النوع أيضا يتَّسم بالحداثة والخصوصية، من هنا انطلقت خصوصية إزالة الغموض عن العديد من الإشكاليات التي تدور في فلك هذا الموضوع، واختيارنا لهذه الدراسة ينطلق من كوننا أدركنا أهمية المكان في بناء الرواية، وفضاء السجن لأنَّه صار يتَّسع لنوع أدبي بأكمله من هنا طرحنا السؤال المشروع، ما هي الكيفية التي يحتوي بها الفضاء المكاني الأحداث والبنية السردية بشكل عام؟ وما هو دور القلم النسوي في إثراء المكان الروائي؟ وهل استطاع فضاء السجن أن يحتوي البنى الفكرية والفنية لهذا العمل؟

فـ "مذكراتي في سجن النساء" تصوِّر الحياة تصويرا روائيا يعمد إلى كشف الواقع وتعريته على عكس ما كانت تقدِّمه النصوص الروائية التي غلب عليها الطابع الأيديولوجي المدعم للحزب الواحد واقتضت طبيعة هذا الموضوع إتباع بعض خطوات المنهج التاريخي في تتبع حياة الكاتبة، وكذلك لإعطاء تصور تاريخي على السيرة الذاتية النسائية، واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، لتحليل مضامين المدونة واستخراج الدلالات الاجتماعية والسياسية، وكذلك تحليل الدلالات الفكرية.

وكذلك اقتضى منَّا موضوع البحث تقسيمه إلى مدخل تمهيدي وفصلين، خصَّصنا الفصل التمهيدي للأدب النسوي وإدراك المكان تناولنا فيه الرواية، والسيرة الذاتية كون العمل الذي نتناوله بالدراسة ينتمي إلى السيرة الذاتية، ثمَّ تناولنا الأدب النسوي والمكان الروائي كما قدَّمنا من خلاله الكاتبة وعملها " مذكراتي في سجن النساء".

أمَّا الفصل الأوَّل تناولنا فيه المكان والفضاء الروائيين وإشكالية المصطلح، وكذلك الدراسات المكانية عند الغربيين والعرب، بالإضافة إلى أهمية المكان الروائي ودوره في الرواية، كما تطرَّقنا لفضاء السجن وأدب السجون.

وتناولنا في الفصل الثاني الدراسة المكانية للرواية، حيث تناولنا فيه انطولوجية المكان بين الأليف والمعادي، وكذلك تناولنا فيه فضاء السجن من حيث هو فضاء اتِّصال أم انفصال، ثمَّ أدرجنا الدلالات السياسية وملامح المرأة السياسية، كما استخرجنا الدلالات الفكرية والاجتماعية لفضاء السجن، ويحتوي قضايا المرأة وقضايا الفلاح.

وفي الأخير أنهينا العمل بخاتمة تحوي أهم النتائج المتوصل إليها.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نذكر المصاعب التي واجهناها، فبعضها شخصي وبعضها الآخر يتعلَّق بندرة المراجع خاصة فيما يخص " أدب السجون ".

الفصل التمهيدي

مدخل إلى السيمياء

أولا: ماهية السيمياء:

1) **لغة:** جاءت كلمة سيمياء في معجم مقاييس اللغة لأحمد فارس بمعنى:" (وسم).

الواو والسين والميم: أصل واحد بدل على أثر ومعلم. ووسمت الشيء وسما: أثرت فيه بسمة".[1]

أما في معجم "المحيط" قد نجدها بمعنى: «الوسم: أثر الكي. ج: وُسوم، وسَمَه يَسِمُه وَسمًا وسِمَة فَاِتَسم الوسام والسمة والوسامة: أثر الحسن».[2]

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها:

قوله تعالى: " تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ".[3]

وقوله: " وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ ".[4]

وقوله: " وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ ". [5]

وقوله: " سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ".[6]

وقوله: " يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ ".[7]

---

[1] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1،(د ط)، 979، مادو (و س م)، ص110.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005، ص1166 – 1167.

[3] البقرة (273).

[4] الأعراف (46).

[5] الأعراف (48).

[6] الفتح (29).

[7] الرحمن (41).

2) اصطلاحا:

لقد تناول الباحثون المختصون مفهوم السيمياء حسب نظريات متفقة أو مختلفة، وحسب مجالات متنوعة، كما تناولوا كل مكوناتها وعناصرها، وسنأتي في هذه المحطة لنشير إلى المفهوم الاصطلاحي للسيمياء مع ذكر أبرز مؤسسيها وهما: (فرديناند دي سوسير وشارل ساندرس بيرس).

تعددت المصطلحات السيميائية من باحث إلي آخر والى حد يصعب معه التمييز بين دلالة هذا الفيض من المصطلحات، فهناك من يقول:« بعلم العلامة أو علم الإشارة أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا... وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى الدالة في عمومها على فكرة تدل على أكثر من معنى، لاسيما وأنَّ هذه المصطلحات الرديفة لبعضها البعض تتفق فيها بينها على هذه الدلالة الموقدة النظر إلى أنظمة العلامات، بوصفها أنظمة رامزة أو دالة... الخ»[1] فالسيميولوجيا أو السيموطيقا أو السيمياء لدى دارسيها «تعني علم دراسة العلامة»[2] دراسة منظمة، فهي تدرس سيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم... هذا يعني أن السيمياء تعدد مصطلحاتها من سيميولوجيا إلى سيميوطيقا وعلم العلامة وعلم الإشارات وعلم الإيحاءات والدلالية وما إلى ذلك من المصطلحات الأخرى أي ذلك العلم الذي يدرس الرموز

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والقواعد، عالم المكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010، ص 109.

[2] عبيدة صبحي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

والعلامات بوصفها دالا إشاريا وهذا الدال الإشاري يشير إلى أكثر من دلالة، أي أنها مسكونة بهاجس التعدد الدلالي.[1]

3) لم تدرس السيميائية؟

إنَّه لسؤال ملح إلى حد ما، لأنَّ المعروف عن كتابات السيميائيين ازدحامها بالمصطلحات، قال أحد النقاد بعبارة لا تخلو من البراعة: " تخبرنا السيميائية عن أشياء نعرفها، لكن بلغة لن نفهمها أبدا.

تساعد السيميائية على معرفة دور الإشارات، والأدوار التي نقوم بها نحن والآخرين في تشييد الواقع الاجتماعي، وقد يقلل ذلك من احتمال أن نكون متأكدين من أنَّ الواقع بأجمعه مستقل عن التفسير البشري له.

المعنى لا ينقل إلينا، نحن نولده، مستندين في ذلك إلى شيفرات واصطلاحات لا نعيها عادة، تزيد من قدراتنا العقلية، نتعلم من السيميائية أنَّنا نعيش في عالم من الإشارات، وأنّه لا يمكننا فهم أي شيء إلَّا بوساطة الإشارات والشيفرات التي تنظمها، عندما نزيد من وضوح الشيفرات التي تفسَّر بوساطتها الإشارات، يصبح بإمكاننا أداء الوظيفة القيمة للسيمياء، والاستغناء عن الإشارات يعني أنَّنا نترك للآخرين التحكم بعالم المعاني الذي نعيش فيه.[2]

[1] أسماء الوافي، سيميائية الشخصية في رواية "سأهبك غزالة " لـ: مالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية 2015 – 2016، ص 10.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

ثانيا: اتجاهات السيمياء.

تعددت اتجاهات السيمياء في الحقل الفكري الغربي، إلى ثلاثة اتجاهات تتمثل في:

(سيمياء التواصل – سيمياء الدلالة – سيمياء الثقافة).[1]

1. سيمياء التواصل:

« كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع "أريك بويسنس" الذي نشر في سنة (1943) اللغات والخطابات محاولة في اللسانيات الوظيفية في إطار السيميولوجيا، ثم أعاد النظر في الكتاب، ونشر من جديد سنة (1667)، تحت عنوان: التواصل والتعبير اللساني ».[2]

وتكمن وظيفة سيمياء التواصل في مبدأ القصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير.[3]

« كما أن للتواصل نوعان: تواصل ابلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا)، ولهذا يعتبر كل من برييطو (Prieto)" ومونان (mounin)" و بويسنس (buyssens) " الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد التواصلي حاضر في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، كما أن الوظيفة الأولية للغة هي التأثير على المخاطب...».[4]

ومن هنا فإن سيمياء التواصل يشترط فيها مبدأ القصدية والتأثير.

[1] عبيدة صبحي ونجيب بخوش، ص 22.

[2] المرجع السابق، ص 25.

[3] بسام موسى فطوس، سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 24.

[4] عبيد صبحي ونجيب بخوش، ص 26.

2. سيمياء الدلالة:

«يعتبر رولان بارت خير من يمثل هذا الاتجاه، لأن البحث السيميولوجي لديه دراسة الأنظمة والأنسقة الدالة».[1]

والسيميولوجيا هي: «علم الدلائل، استمدت مفاهيمها من اللسانيات»[2].

ويذهب بارت" إلى أن إحدى القدرات التي ينطوي عليها الأدب في قدرته السيميولوجية، هو أن يلعب لعبة الدلائل، بدل أن يقوضها، وأن يقذف بها في آلة لغوية ليست من الممكن التحكم فيها.

كما يرى في النص أيضا أنه ثمرة اللغة ونسيج من الدلائل والعلامات التي تشكل العمل الأدبي، وأن اللغة يجب أن تحارب داخل اللغة، لا عن طرق التبليغ، وائما بفعل الدور الذي تقوم به الكلمات.[3]

ومن هذا نلاحظ أن "بارت" استعان باللغة في سيمياء الدلالة، فهي التي تمدنا بحقل مليئا بالدلالات، ومنه فاللغة هي نتاج حقل مليء بالدلالات والرموز.

3 – سيمياء الثقافة:

« تنطلق سيميولوجيا الثقافة من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها»[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص 18.

[3] المرجع السابق، ص 18.

[4] عبيدة صبحي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، ص 28 – 29.

ونجد لدى جماعة موسكو تارتو (Mosco—tarto): يوري لوتمان (Y. lotman) وأوسبانسكي (Ouspensky)، وايفانوف (Ivanov)، وطوبوروف (Toporov)، ممن يعدون الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية. وقد عني أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثقافية باعتبارها عمليات تواصلية وربطوا بين اللغة والمستويات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية[1].

لقد شكلت هذه المعالم والاتجاهات السيميائية روافد أصلية، وتيرسرنا في عملية الفهم والقصد وعملية القراءة.

ثالثا: روافد النظرية السيميائية:

عرفت النظرية السيميائية تطورا ملحوظا مع ميلاد السيميائية السردية لمدرسة باريس بزعامة غريماس(Greimas) حيث كانت فترة الستينيات نقطة تحول في مسار السيميائيات من دراسة الجملة نحو الخطاب إلى الأشكال السردية، كما تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تحليل الخطاب السردي ومختلف النصوص، وبذلك كان محور الاهتمام في السيميائية هو دراسة النص الأدبي.

وهنا سنقف عند الروافد التي استقت منها النظرية السيميائية مفاهيمها وهي كالآتي:

1 الرافد الفلسفي:

كان التفكير الفلسفي ممهدا لظهور التيار السيميائي والبحث في الدلالة، حيث اهتم الفلاسفة بمسائل مهمة كانت مهد الدراسات اللغوية ثم السيميائية «وربما كان ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم: (إنك لا

[1] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 21.

تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمائتيك (Sémantique)، وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك(Semantique) أو السيمانتيك (Sémantique) داخل الفلسفة».[1]

فهناك علاقة بين الفلسفة والسيمياء، هذا إذا لم نقل إن السيمياء هي الفلسفة والمنطق الجديد، وهذا لوجود الكثير من المفاهيم والقضايا السيميائية التي تستمد جوهرها من مرجعيات فلسفية، ومن ذلك اهتمام الفلاسفة بالعلامة إذ «بات الارتباط متينا إلى حد التطابق بين السيميائيات والمنطق ونظرية المعرفة وإن كان التأويل السيميائي للخطاب الفلسفي ذا طبيعة أكثر خصوصية وأكثر تعقيدا، ذلك لأن التفكير بالعلامات وحول العلامة في آن واحد ظل يشغل بال الفلاسفة منذ العصور القديمة ومرورا بالعصور الوسطى والحديثة إلى أيامنا هذه فلا يمكن أن نشك في الدعوى القائلة بأنه لا يمكن دراسة ظواهر الوعي بمعزل عن العلامات من حيث إن السيميائية تضطلع بعملية إضفاء الخاصية البنيوية على صور المعرفة وأشكال نظرية التعبير ...»[2] .

وهو ما حدا بالسيميائيات المحايثة لـ: "غريماس أن تنظر إلى المنطق من زاوية دلالية في معالجتها لإشكالية المعنى إذ قال "غريماس؟ « يمكن تعريف المنطق في اصطلاحنا بأنه شكل المحتوى المستعمل للتحقق من الصياغات اللسانية للشكل العلمي للكون باعتباره تعبيرا (يسمى المناطقة هذا الشكل العلمي علم الدلالة)، إن هذا المنطق الجديد هو شكل من أشكال الفلسفة

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006، ص15.

[2] أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 09.

الجديدة (...) وتغدو إشكالية المعنى بؤرة التفكير السيميائي التي كلت أفهام الفلاسفة وأعيت أذهان علماء اللغة...».[1]

وللتفصيل أكثر في الصلة أو العلاقة بين الفلسفة والسيمياء خاصة نظرية "غريماس" السيميائية التي نهلت من الرافد الفلسفي يقودنا الحديث إلى زمن تطور الفلسفة وظهور النظريات الفكرية، إذ يعد القرنان الخامس والرابع قبل الميلاد هما زمن تطور الفلسفة اليونانية تطورا سريعا، وزمن نشوء النظم الأساسية في الفلسفة القديمة، ففي هذا الزمن وضع ديموقريط فلسفته المادية، و"أفلاطون فلسفته المثالية، وفيه صاغ "أرسطو نظامه المتأرجح بين المثالية والمادية ناهيك عن الكثير من غير هؤلاء من الفلاسفة والمفكرين الأقل شأنا، وفي هذه الفترة نشأ الشكل الفني المتخصص في عرض القضايا الفلسفية – الحوار – وفيه يعرض الفيلسوف أفكاره على شكل مناقشة مع حكيم ما يناقضه أو مع تلاميذه»،[2] فكانت النظريات الفكرية مهدا للكثير من العلوم المختلفة ومنها السيميائية، وعليه نتساءل كيف استفاد "غريماس من الفكر الفلسفي ومن هذه النظريات الفكرية؟.

استفاد "غريماس من بعض النظريات الفكرية كالفلسفة الذرائعية والظاهراتية ومن أفكار بعض الفلاسفة خاصة أرسطو" ونيتشه، وذلك في بلورة نظريته السيميائية حيث استفاد من بعض القضايا والمفاهيم التي اهتم بها الفلاسفة كدراسة المعنى، واللفظ، والعلامة، والمنطق، والوجود واللاوجود والكينونة ومبدأ التناقض والمربع الدلالي عند "أرسطو حتى في الجانب النفسي ورؤية الفلسفة وللفكر والشعور ومظاهر فاعلية النفس الإنسانية وهو ما دعانا إلى

[1] المرجع السابق، ص 11 –12.

[2] فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد 03، 997، ص 194.

الوقوف على هذه النظريات الفلسفية التي ساهمت في ضبط مفاهيم النظرية السيميائية لغريماس.

2- الرافد اللساني:

وكما قامت السيميائية على التيار الفلسفي، فقد استوحت « السيميائية المحايثة تصوراتها من اللسانيات البنيوية وبخاصة لدى "دو سوسير" و "هلمسليف" و" تنبيير" وقد تجلَّت الملامح الأولى لهذه السيميائية مع مبحث "مبادئ السيميائيات" لـ: بارت عام (1964) حيث فتحت المجال لامتحان صلاحية هذه المفاهيم على اقتحام ما هو خارج النسق اللساني حتى تتحول إلى أدوات إجرائية »،[1] وهو ما دفعنا إلى الوقوف على بعض المفاهيم التي اهتمت بها اللسانيات البنيوية والتي حاولت السيميائية فيما بعد بلورتها كأدوات إجرائية لتحليل النص السردي، وسنأخذ باختصار دراسات دو سوسير كمثال للرافد اللساني للسيميائية:

لقد حدد" دو سوسير" ملاحظات متتابعة في درس مقدم من جنيف نوفمبر (1891) متعلقة بمبادئ أولية جمعت في (دروس في اللسانيات العامة) في (1910— 1911) وهي ملاحظات أولية بين فيها الاختلاف بين اللغة واللسان، وحتى الكلام في الخطاب يبين ما هو اجتماعي وفردي، وما هو أساسي وأخر ثانوي.[2]

و تكلم في مؤلفه:(دروس في اللسانيات العامة) عن قضايا وأفكار تعتبر «أساس علم اللغة الحديث والمعاصر والمتمثلة في بعض النظريات المحققة في أن اللغة شكل وليست مادة جوهرا- هي آلية معقدة (...) أما عن تصوراته فنجدها تكمن في جملة من الثائيات مثل: (اللغة/ الكلام، الآنية والزمنية، والعلاقات النظمية والعلاقات الاستبدالية، الصوت والمعنى ولقد

[1] أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات، ص 79.

[2] جريوي آسيا، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة- دراسة في ثلاثية "حكاية الحمار"، ص 26.س

استفادت السيميائية من تصور" دو سوسير خاصة فيما يتعلق بثنائية « اللغة والكلام، والدال والمدلول، والوحدة والاختلاف».[1]

3-الرافد المعرفي:

سنركِّز في هذا الرافد على دراسات الباحث السوفياتي" فلاديمير بروب " (v.Propp)" والذي معه سيخضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصفيف وحداته بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية ومن ثم فإنَّها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميزه عن غيره من الخطابات، فكان اهتمامه متمحورا في دراسة الخطابات لتحقيق أهداف لديه ، حيث مكان طموح بروب هو الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المختار، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم عن التمظهرات المختلفة التي لا شكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة».[2]

فحاول بروب" استخلاص ما هو ثابت في دراسته للنصوص الحكائية، إذ « يريد استخلاص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية بغية رصد البيانات الشكلية، ونظرا لتغير الحبكات واختلاف العقد في مضامين الحكي، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة قصد الترتيب الدقيق الذي يعني أحد خطوات الوصف العلمي"[3]ويعتقد كذلك "بروب" أن الثابت في التحليل يمكن إحصاؤه شبيه في ذلك ببيان الوظائف المسرحية الثابتة من طرف سوريو" في عمله

[1] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008، ص 13.09

[2] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص10.

[3] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، ص 20.

بخصوص (200.000) وظيفة درامية (مسرحية) إلا أنه يخص التحليل الواقعي لا يبتعد أكثر ع وصف "بروب". [1]

وقد عرف تصور" بروب" أكثر من خلال كتابه: (مورفولوجية" الحكاية الشعبية) سنة (1928) في روسيا والمترجم حديثا إلى الفرنسية إذ طرح بروب" أسس التحليل الوظيفي،[2] حيث بحث عن الثابت والمتحول في النصوص ووجد أنَّ الثابت هو الفعل والمتحول هو الشخصية إلا أنَّه ركَّز على الثابت دون المتحول، وبذلك استخلص إحدى وثلاثين وظيفة، والوظيفة عنده هي فعل الشخصية قد حدده من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة.[3]

وعلى هذا الأساس يمكن القول إنَّ نظرية "غريماس" السيميائية السردية تقوم على موارد علمية وفكرية مختلفة وتعد هذه الموارد الأساس للنهوض بالنظرية السيمائية، فالرافد الفلسفي من أفكار تجريدية ذهنية، والتصور الأفلاطوني والأرسطي المقعد للنموذج التكويني (المربع السيميائي) لغريماس، وغيرها من التيارات الفلسفية، والرافد اللساني من تصور سويسر"، و"هيلمسليف"، وتشوسكي"، ورومان جاكبسون"، حول نظرية التواصل الذي يعتبر الرافد الذي انطلقت منه النظرية نظرا لوجود التداخل بين البنيوية، والسيميائية ثم الرافد المعرفي الذي كشف لنا عن الجانب السردي وكيفية القبض على روح النص، ومدى اختلاف الدارسين في البعث عن فعل أو ظيفة الشخصية من "بروب، وسوريو"، و"تتيير"، وغيرهم، ومدى اهتمام هؤلاء بدراسة العمل السردي ومحاولة تقعيده، فكانت هذه الروافد المرجعية المحددة لنظرية "غريماس" السيميائية السردية.[4]

---

[1] جريوي آسيا، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة– دراسة في ثلاثية "حكاية الحمار" ص 42.

[2] دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة)، ص42.

[3] فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، ص 35.

[4] جريوي آسيا، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة– دراسة في ثلاثية "حكاية الحمار" –، رسالة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2013/2012م، ص 54.

الفصل الأول

الفضاء والمكان في الخطاب الروائي.

الفصل الأول: الفضاء والمكان في الخطاب الروائي.

لم ينل المكان حظه من الدراسة والاهتمام بوصفه عنصرا فاعلا في السرد إلَّا في الآونة الأخيرة، ففي الوقت الذي أعلى النقاد من شأن عناصر: الحدث والشخصية والرؤية والزمن، كان ينظر إلى المكان على أنَّه مجرد إطار ساكن يلزم وجوده لحركة الشخصيات ووقوع الأحداث.

1) الفضاء والمكان الروائيان:

1-1 ماهية الفضاء وإشكالية المصطلح:

إنَّ تحليل الفضاء يقتضي منهجيا تحديد المفهوم بدقة، من خلال العمل على تجريده من العمومية والغموض فهل الفضاء هو المكان الجغرافي أم هو الفضاء النصي كما يراه "ميشال بوتور" أم هو الفضاء الدلالي كما يراه" جيرار جينيت" أم هو فضاء كمنظور أو رؤية (زاوية نظر) التي يقدِّم بها الأديب عمله أم أنَّ كلَّ هذه الفضاءات يمكن أن تحدِّد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكِّل في النهاية "الفضاء" فضاء الرواية؟[1]

فصَّل الدكتور "حميد الحميداني" مشكلة الفضاء وحدد آلية دراسته حسب المفاهيم التالية:

- **الفضاء الجغرافي les spocegiographique:**

هو الفضاء المقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، لأنَّه الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، أو يفترض أن تتحرك فيه والذي تراه "جوليا كريستيفا" حاملا لجميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور من حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم.

[1] عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، الجزائر، 2002، ص 31.

- **الفضاء النصي L'espace textuel:**

هو الفضاء مكاني أيضا غير أنَّه يتعلَّق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

- **الفضاء الدلالي L'espace cemantique:**

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنه من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.

- **الفضاء كمنظور:**

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة المسرح على الخشب نستنتج من هذه الرؤية النقدية أنَّ ما يهمنا من هذه الفضاءات: هما الفضاء الأول (الفضاء الجغرافي) والفضاء الثاني (الفضاء النصي)والمشكلان أساسا للفضاء الروائي في كليته، فالفضاء حسب هذه الرؤية يتحول إلى شبكة من العلاقات، ووجهات النظر التي تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل الغطاء المكاني للرواية، والتي ستجري فيه الأحداث، ولهذا أصبحت البنية الخاصة بالرواية، والعوائق المترتبة عن ذلك، يجعل من الفضاء المكاني الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان، فالمكان شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة.[1]

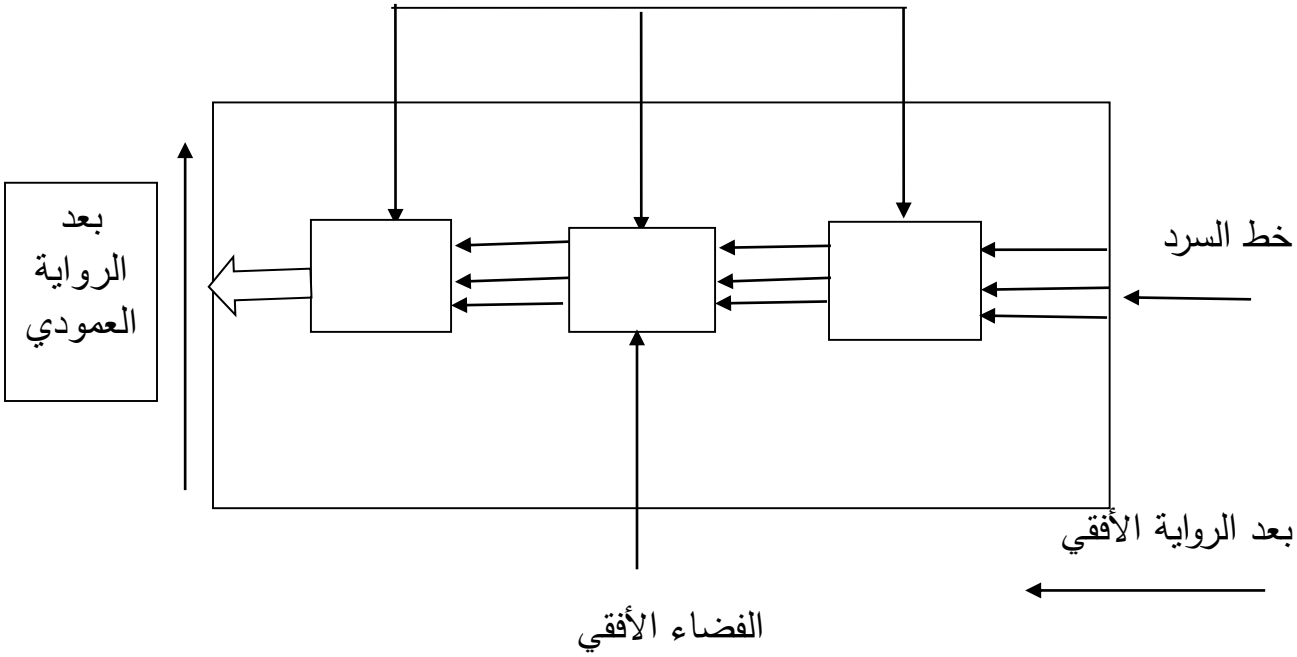
فالمكان إذن هو مكون الفضاء، ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلقيها جميعا كأنَّه الأفق الرحب الذي يجمع الأحداث الروائية، وبالتالي فالفضاء الروائي أوسع وأعم من المكان، في أساسه مجموعة من الأمكنة والفضاء الروائي كغيره

[1] عباس إبراهيم: تقنية السردية في الرواية المغربية، ص 32- 33.

من العناصر السردية، لا يمكن أن تشكلَّ وتحمل خصوصية دلالية إلَّا من خلال اللغة لأنَّه في أساسه يشكل فضاء لفضيا مكون من الكلمات ومن ذلك فاللغة تظل المدخل الضروري لقراءة الفضاء الروائي.[1]

إنَّه بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان غير أنَّ هذا المكان الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنَّه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء وهكذا فلا يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية مكانية، ويمكن أن توضح الاختلافات بواسطة الشكل التالي:

مقاطع وصف الأمكنة



الشكل [2].

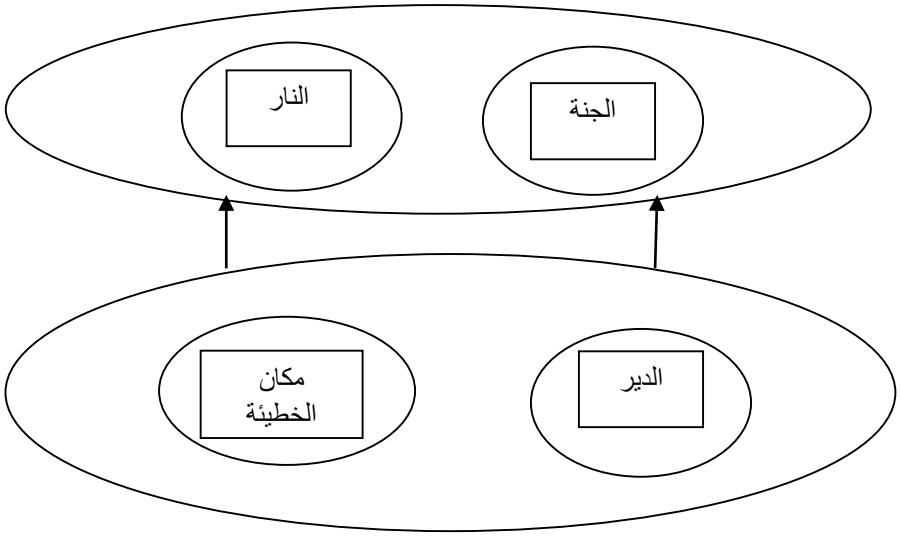
[1] حسن نجمي: شرية الفضل المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 46.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

إنَّ الفضاء وفق هذا التخطيط يلف مجموع الروايات بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد لأنَّ هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أنَّ المكان مكون من الأحداث ولكنَّه فقط يؤطرها، إنَّه موجود بالضرورة أثناء جريان الأحداث والواقع.

إنَّ "جوليا كريستيفا" لما تحدَّثت عن الفضاء الجغرافي لم تجعله أبدا منفصلا عن دلالته الحضارية، إذ يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه الدلالات الملازمة له، والتي عادة تكون مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود فيه ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم...ثمَّ إنَّ ما يطبع الفضاء في القرون الوسطى هوالتعارض الكامل بين الأمكنة: السماء لا تساوي الأرض وهناك تعارض بين هذين الفضاءين: السماء فيها مثلا تعارض بين الجنة والنار، والأرض فيها مثلا تعارض بين الدير ومكان الخطيئة.[1]

وعليه فإنَّ الفضاء في العصر الوسيط وفق تحليل " جوليا كريستيفا " يمكن تصويره على النحو التالي:



الشكل [2].

[1] المرجع السابق، ص 53.

[2] المرجع السابقن ص 55.

وحسب ما ورد عن حميد الحميداني أنَّ جوليا كريستيفا ترى أنَّ التعارض بين الأمكنة قد اختفى، فمكان واحد يكون للفضيلة والرذيلة على السواء، وهكذا نرى أنها تدخل المدلول الثقافي ضمن تصور المكان.

1-2 ماهية المكان وإشكالية المصطلح:

أ) المكان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "مكن" والمكان الموضع والجمع أمكنة قذال وأقذلة، أماكن جمع الجمع قال ثعلب" يبطل ما ن يكون مكان فعال الأنَّ العرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك فقد دلَّ هذا على أنَّه مصدر من كان وموضع فيه، وإنَّما جمع أمكنة فعامل الميم الزائدة ومعاملات الأصلية لأنَّ العرب تشبه الحرف بالحرف الجوهري، مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى قدره، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه وأمكن المكان أنبت المكان وفأل ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو العباس عنه.

ونحر منتحر الطلب تناوحت فيه الظباء ببطن واد ممكنا.[1]

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور

ب) المكان اصطلاحا:

تختلف الميادين التي تناولت المكان كمصطلح وذلك باختلاف الحقول المعرفية، ففي ميدان الفلسفة مثلا يرى ديكارت أنَّ المكان يمتد من الأبعاد الثلاثة كما حدَّده إقليدس في حين يعتبر سبينوزا ومالبرنش المكان امتداد غير متناه.[2]

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن المكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 5، دار الجبل، بيروت، 1998، ص 517.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 171.

وذكر ابن سينا أنَّه قد قيل أنَّ المكان مساوي فإمَّا أن يكون مساويا بالجسم المتمكن وقد قيل أن يكون مساويا لسطحه وهو الصواب.[1]

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد الروائي، ويستحيل تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنَّ كلَّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان محدَّد أيضا.

فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها، الشوارع والسيارات... الخ التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها، ويضم المكان أيضا قطع الأثاث والديكور والأدوات كافة بمختلف أنواعها واستعمالاتها، كما يشتمل المكان الوقت من اليوم وما يترتب عليه من أضواء مختلفة أو مظلمة والطقس بكل أحواله، ويعرِّف البحث السيميائي "لوتمان" المكان في قوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقة المكانية المألوفة/ العادية مثل المسافة مثل المسافة، الاتصال".[2]

كما يمكننا القول أنَّ المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منظما لنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتَّخذه.[3]

[1] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأرن، ط1، 2009، ص 603.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987، ص 69.

[3] حسن البحراي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص32.

هذا بالإضافة إلى أن المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكون هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية، وقد أثرت العوامل البيئية على المفاهيم الأخلاقية والجمالية التي تحرك الشعوب في جميع أرجاء العالم ويصبح المكان إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب أو إذا ما حرمت الجامعة منه، ولذا فإنَّه يكسب قيمة خاصة ودلالة مأساوية بالنسبة للمستعمرين واللاجئين، كالقدس التي سجلت حضورا رائعا في الكثير من الأعمال.

فالمقصود "بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تحجري فيه الأحداث وهو رغم كونه مكونا أساسياً من مكونات النص الحكائي، إلا أنَّ حظَّه من الدراسة الأدبية فقيراً، خلافاً للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية، والتي نالت من العناية والاهتمام، ففي الفترة الأخيرة برزت أهمية هذا المكون الفني في بناء الرواية العربية"مما جعل النقد يميل إلى البحث فيه ويميل عن المكان الذي مازال ما كتب حوله لحد الآن حسب بحراوي، يمثل مسارا جانبي المنحى وغير واضح.[1]

والقصد بفقر الدراسات هو أنَّ ما تناول منها المكان – كمكون سردي ينهض في علاقته مع حملة المكونات الأخرى في تشكيل بنية الرواية – مازال لم يصل إلى بلورة منهجي واضح الإجراءات يجيب عن التساؤلات المطروحة حول كيفية دخوله في تشكيل بناء الرواية، أو دخوله في بناء شكل الرواية من جهة، وحول تقنيات بنائه من جهة أخرى وهو ما يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد.[2]

2) الدراسات المكانية:

يعد المكان مكون من مكونات بنية السرد في الرواية، كما يعد مكونا و فضاء شعريا في الأدب، و لعل الدراسات الغربية هي أول من أولى هذا المكون العناية، فكانت الدراسات الغربية

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 25.
[2] المرجع نفسه، ص 27.

المترجمة هي التي فتحت الباب للدراسات العربية في هذا الميدان النقدي، وكانت ترجمة غالب هلسا الفيلسوف "غاستون باشلار" جماليات المكان فاتحة لبداية التعرف على المكان وبعده تعددت الترجمات والمصطلحات والدراسات المكانية، ومن هنا سنحاول الإلمام بالدراسات المكانية الغربية المترجمة، وكذلك الدراسات المكانية العربية التي نهضت بهذا المكون الروائي في هذا الجزء:

2-1 المكان في الدراسات الغربية

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون وكان ذلك في فترة الستينات والسبعينات ومن أبرز هؤلاء الدارسين (جورج بولي، وجليبر دوران، ورولان بورنوف) .

وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح " المكان " في بنية نسج العمل الإبداعي مجموعة من الباحثين منهم " يوري لوتمانyorilotmam "، " روبيتشr-petch" و"هيرمان ميير h-meyerr ".[1]

ومن أبرز المؤلفين في دراسة المكان الروائي " هنري متران " و ذلك بإصداره كتاب خطاب الرواية عام 1980 " discour du roman "، كما عد كتاب " غاستونباشلار " من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع .[2]

ومع اختلاف الدارسين للمصطلح اختلفت تسمياته فالبعض أطلق عليه "الحيز المكاني" والبعض الآخر "المكان" وآخرون "الفضاء"، وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية.

[1] شربيط أحمد شربيط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1995، ص141. 144

[2] المرجع نفسه، ص 154.

مع أن مصطلح الفضاء " أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة، فإن فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الساحة، كل منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل الأماكن كلها فإن جميعها يشكل فضاء الرواية ".[1] ولكن بشكل رمزي، من خلال ما يحلم به الإنسان أو يتذكره أو من خلال ما ينسجه الإنسان من علاقات بالمكان سواء كانت علاقات ألفة وحنين وانجذاب أو علاقة عداء أو نفور وابتعاد ونسيان.[2]

وفي الحركة النقدية الغربية حددت أربعة أماكن للمكان عند " مول " و"رومير" وجميعها يتعلق بالسلطة التي تخضع لها الأماكن وهي:

1. **عندي:** ويربطه بالمكان الذي يمارس فيه سلطته، ويكون ذا علاقة أليفة وحميمية معه، يحس بامتلاكه وحرية التنقل فيه، حيث تجده يتردد عليها باستمرار.
2. **عند الآخرين:** وهو مكان مشابه للأول إلا أنه يختلف عنه كونه يخضع لسلطة الغير وعلى الفردالاعتراف به واحترامه.
3. **الأماكن العامة:** والتي لا تعد ملكا لأحد، بل ملكا للدولة وداخلها نجد شخصا يفرض سلطته مع انه يعد هو أيضا متحكم فيه، كالشرطي الذي يتحكم في السير ويكلف بالتنظيموفي الوقت نفسه يخضع لسلطة اقوى منه تفرض عليه قوانينها.

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منضور النقد الادبي، ص 63.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي ص 104\105.

4. **المكان اللامتناهي:** وهو المطلق الحر الخالي من الناس، كالصحراء والبحر، وهذه الأماكن لا يتحكم فيها الانسان ولا تخضع لسلطة الدولة و قهرها، كما أنها تفتقر الى المرافق العامة والحضارية وإلى ممثلي السلطة.[1]

ولجميع هذه الأماكن أثر على القارئ يتفاعل معها، بحسب رغبته إذ يتفاعل إيجابا مع المكانين الذين أسماهما "مول" و"رومير" بـ (عندي) واللامتناهي، فالأول كان للألفة والثاني مكان واسع ذو رحابة، عادة ما يلجأ الإنسان الذي يحس بضيق للبحر حيث يرمي فيه همومه وينفس عن ضيقه.

ولأن المكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث السردية[2]، فقد أصبح يحمل دلالات مختلفة حسب تفاعل الأبطال معه، لذلك جعلت منه السيميائية مصدر للأحداث ومنتجها ومحركا للأبطال.

واستعمل مصطلح المكان في السيميائية كموضوع تام يشمل عناصر غير مستقرة انطلاقا من انتشارها ويهتم بالفاعل كمنتج ومستهلك للفضاءبفضل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة.

2-2 المكان في الدراسات العربية:

وردت دراسة المكان عند العرب متأخرة، وقد فتحت الجهود الغربية للدارسين الهرب الآفاق من أجل توضيح المصطلح، ويعودهذا التأخر في الدراسة إلى انصراف النقد الأدبي إلى دراسة العوامل المختلفة للرواية كالبعد التاريخي والاهتمام بالشخصيات والأحداث والسرد.

---

[1] يوري لوتمان: جماليات المكان، ترسيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص62.

[2] عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،2000 ص 91.

ورغم الجهود المحتشمة في دراسة المكان عند العرب، إلى أنَّها لقيت الترحاب عند معظم الدارسين، مع أنَّ المصطلح وصف في أول ظهوره بأنَّه " غامض ومبهم على الأقل في عالمنا العربي".[1]

وانتقال المصطلح للمعرفة العربية عموما لم يظهر سوى في السنوات الأخيرة لكنَّه ورد مرة بلفظ الحيز وأخرى بلفظ المكان ومرة باسم الفضاء.[2]

" ونعتقد أنَّ الرواية العربية الجديدة بدأت تتعامل مع الحيز على نحو لم يسبق للروائيين التقليديين أن تعاملوا معه كما قد يتجسد ذلك، مثلا، في كتابات أحمد المديني (الجنازة) وربما في كتابات أحمد الفقيه الروائية وفي كتابات أخرى كثيرة ".[3]

والملاحظ أنَّ دراسات "حسن البحراوي" ركزت على المكان داخل الرواية المغربية والتي لا تختلف عن بقية الأماكن في الرواية العربية عموما، فالمصير عندهم واحد، والإحساس كذلك، كما أنَّ دراسات "حسن البحراوي" عكس الحياة البسيطة لأنَّ معظم أحداثها وقعت في الريف.

استعمل "عبد الحميد بورايو" في دراسته مصطلح الحيز المكاني وميز في بحثه "المكان والزمان في الرواية الجزائرية" بين مصطلح الحيز النصي والحيز المكاني، وقصد بالحيز النصي والصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها عناوينها وعناوين فصولها ومضمون فاتحتها.

[1] منيب أحمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، دار النشر والمغربية، ى1984، ص11.
[2] حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص52.
[3] عبد المالك مرتاض: بحوث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 142.

أمَّا الحيز المكاني، شمل في دراسته الأماكن المتخيلة والفعلية التي لها رجعية واقعية.[1]

أمَّا " عبد المالك مرتاض" يرى أنَّ مصطلح " الفضاء" قاصر بالنسبة إلى "الحيز" لأنَّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما ينصرف استعمال الحيز إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل، على حين أنَّ المكان نريد أن نقف في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.[2]

وفي تقسيم الأماكن الضيقة قدم شريبط أحمد شريبط وحدتين أساسيتين الأولى تتكون من وحدات صغرى، وتشمل الأمكنة المحدودة مثل مقهى الحي، أماكن العبادة وأمكنة الفرجة والحدائق العامة أمَّا الثانية فهي البنية الواسعة الشاملة التي تكون فضاء النص في إطاره الكلي سواء كان متخيلا أو واقعيا.[3]

ويمكننا أن نطلق عليها الفضاء المفتوح أو المغلق، وهذان المكانان لا يقدمان المعنى نفسه دائما، فقد يكون المكان المغلق مفتوحا، كأن يكون المقهى هو المكان الذي يلجأ إليه الفرد ويجد فيه راحته.

كما ساهمت الباحثة "سيزا قاسم" في توضيح دلالات المكان، وكانت جهودها الأولى متمثلة في الترجمة، ثمَّ في دراسة المكان، حيث جعلت كلا من "المكان" و"الموقع" أو"الفراغ" يستعمل للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني، الأول يرتكز في مكان وقوع الحدث،

[1] عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المركزي لجبهة التحرير الوطني، ع 1392، الجزائر، أفريل 1987، ص 64.

[2] عبد المالك مرتاض: بحوث في نظرية الرواية، ص 141.

[3] شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية غد يوم جديد، ص 154.

والثاني يرد بمعنى أوسع، حيث يعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه جميع الأحداث الروائية.[1]

وهنا تبرز الباحثة الحيز المكاني المحدد الذي يمكن للقارئ التعرف عليه من خلال وصف الروائي له ويكون واضحا، موصوفا وصفا دقيقا أما الثاني فيتجسد للقارئ من خلال كلمات الرواية عن طريق النخيل.

عالج الكتَّاب المكان بطرق فنية متباينة فمنهم من لم يولي له دور كبير، ومنهم من جعله حاضرا بقوة ووظفه على أصعدة عديدة، فمثلا نجد أحلام مستغانمي جعلت مدينة قسنطينة محور الأحداث في رواياتها، واستطاعت أن تشكِّل من جمالها وتاريخها لوحة روائية تنبض جمالا، وكذلك غسان كنفاني في روايته " العودة إلى حيفا" حيث جعل من حيفا أرضية للرواية والهدف المرجو من كتابتها.

3) فضاء السجن في الرواية العربية:

لقد صار السجن يشكل فضاء متميزا في الرواية العربية، بل أصبح أدبا قائما بذاته أصبح السجن مسرحا للقاء والتعارف بين الترلاء أو ميدانا لتلقي المعرفة والوعي، والجن ينفتح على مختلف الدلالات فنجده مكانا لاستجلاب المعرفة والتجربة ، كما أنه مصدر للألفة الضاربة بين الترلاء وذلك بعد أن يتراح عن دلالته الأولى الواقعة في أصل نشأته من حيث هر فضاء مغلق يصادر حرية المقيمين فيه بالحجز والعزلة، وكانت ظاهرة القمع الدافع الأول لظهور أدب السجون، أو بالأحرى" رواية السجن"، هذا النوع الأدبي الذي يخطو خطواته الأولى ويلتمس شكلا فنيا مستقلا، ومن خلال هذا الجزء سنتعرف على فضاء السجن وأهم الملامح الفنية المشكلة لأدب السجون.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 75.

3-1 فضاء السجن

التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد تشكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معه لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.

يشكل السجن هذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه.. وأحيانا فإن أثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة... وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية.[1]

والحرية هي التي تهب الإنسان قوة بناء معمارية المكان، فيصبح المكان ملكا للإنسان والخاضع لإرادته الآخر، ليس بطبوغرافيته فقط ولكن بأنظمته وقوانينه، وعالمه الكلي الخاص، لأن الأخر هنا فاقد للحرية، وهو مجرد متلق ومن هنا أطلقت السلطة على السجون، منذ عهد بعيد أسم أماكن (الإصلاح والتهذيب) وسمي السجن بـ (المؤسسة الإصلاحية) والإصلاح هنا بمعنى إعادة صياغة الآخر: عقليا، وفكريا، وأخلاقيا، أي إعادة بنائه من جديد.[2]

فالمكان يرتبط بالإنسان، ولذلك تتحد حرية حركة الإنسان بطيعة المكان الذي يوجد فيه، من هنا تتأثر حرية الفرد بنوعية المكان أيضاً، فالإنسان يعيش في ببيته ويتحرك بحرية أكثر، ولكن ما إن خرج من بيته تتسع مساحات المكان ويبدأ في الخضوع لسلطة المكان، ذلك أن هذه

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 317 – 318.

المساحات دوائر متراكزة تتسع من حيز فردي يمارس فيه الفرد حياته اليومية، إلى حيز جماعي تنظمه الجماعة لتحافظ على تماسكها وتناغمها، إلى حيز قرمي تحارب الدول لحمايته، إلى حيز كوني. [1]

وفضاء السجن يصبح خاصاً ببعض المميزات التي تجعله رهيبا، فالسجن بوابة صغيرة ثقيلة، تفتح وتغلق وقضبان حديدية سوداء، وكذلك الحراس، وحزمة المفاتيح، "ويمكننا الذهاب بعيدا في تأويل الدلالات الواقعية الرمزية التي ينهض بها المفتاح في عالم السجن من دون أن نخشى المبالغة لأن النصوص نفسها تبرز أهميتها وتؤكدها وتلح عليها، إن المفتاح هو عنوان السجن، فكل حركة له هي نوع من العقاب في ذاتها يعاني منها النزيل فها تعمق شعورها بفقدان الحرية، إلى جوار هذا الوعي بحقيقة الوضع الجديد الذي تنبئ به الأبواب المغلقة وتجذره في نفس التنزيل حركات القسوة والعف الصادرة عن المفاتيح وهي تدور في الأقفال فإن ثمة جانباً متأصلا في القائمين على السجن انفسهم يبرز خاصة في إصرارهم، فيما يشبه الوسواس القهري، على التأكد من أن كل الأبواب قد أغلقت بإحكام.

وبكيفية عامة، فإن اشتغال المفاتيح من هذه الناحية قد شكل دائما الركيزة الأساسية الواقعية الرمزية، التي يقوم عليها النظام الصارم لعالم السجناء من حيث هو فضاء مغلق، وهذا ما يوضح لنا الوظيفة الحاسمة التي توكل إلى المفاتيح الأقفال في تشييد هذا المكان وإعطائه دلالاته الوجودية والنصية، ولابد من إيراد نقطة أساسية سبق وأن أشاد بها "باشلار" في (شعرية المكان) في سياق مقارنته بين وظيفة المقبض و المفتاح، فإذا كان المقبض يرتبط في أذهاننا بفتح الأبواب فقط، ولا نستطيع أن ندرك سوى بالتفكير المنطقي أنه يزاوج بين وظيفتي فتح الابواب وإغلاقها فإن المفتاح في قانون القيم السائدة قد يرتبط بإغلاق الأبواب أكثر مما يربط

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 107.

بفتحها، وذلك لأن حركة الإغلاق تكون دائماً أكثر وضوحاً وقوة وسرعة من حركة فتح الباب، وتسجم ملاحظة "باشلار" هذه مع الوظيفة شبه الأحادية التى تقوم بها المفاتيح في عالم السجن من دون أن يفهم من ذلك تجاهل لجدلية الفتح والإغلاق، فالباب الذي يتم إغلاقه الآن من المحتم أنه ظل مفتوحا حق ساعة إغلاقه، على أن النصوص الروائية لا تسعفنا بنماذج في هذا المعنى وكأنها لا تأبه لهذه الجدلية، أو تعتبرها من قبيل تحصيل حاصل، وذلك لأن دلالة السجن نفسها لصيقة بحركة اغلاق، وحجب عالم الحرية ومن ثم فأهمية المفتاح الأساسية ضمن هذا الفضاء إنما تكمن في إغلاق الأبواب، أما فتحها فيكمن النظر إليه كحركة داخلية تدور في إطار عالم مغلق ومسيج بأسوار وخاضع أصلا لقانون المفتاح . [1]

يتخذ الفضاء الروائي وضعية ممتازة داخل السرد بفضل الدلالة المزدوجة التي تتوفر عليها، فهو يعرض في النص عن طريق تصويره وتعيينه ثم يعلق عليه وتعطاه دلالة ومعنى عبر ادراجه في سياق محدد، وضمن هذا الأفق جرت تغطية العلم الذي يشكله الفضاء السجني في الرواية، وذلك من خلال ابراز ملامحه الطوبوغرافية المميزة والتعليق على أهم المظاهر التي تنشأ عنها، وقد أخصبت هذه الدلالة المزدوجة للمكان خيال الروائيين فراحوا يتأملون في فضاء السجن بوصفه عالما طارئا ومفارقا للمعتاد مستعملين في ذلك لغة شارحة غاية في التنوع، فمنهم من أدمج الدلالتين معا في خطاب يجمع بين الوصف والتعليق، بينما هناك آخرون تجنبوا الوصف الطوبوغرافي لفضاء السجن واكتفوا بإيراد تعليقات ذهنية تفيد في فهم الطبيعة الاستثنائية لعالم السجن وكشف الدلالة المكانية التي يقوم عليها.

إنَّ التعليق على بنية الفضاء الروائي قد ينهض بوظيفة أساسية حين يغطي على القصور الذي يلحق الوصف الطبوغرافي ويفسح المجال لعمل المخيلة الذهنية التي تسعى على تعويض

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 58 – 59.

النقص الحاصل في البناء الدلالي للفضاء لسجني عن طريق التأمل وابداء الملاحظات حول هذا العالم الغريب، هكذا يسمى الفضاء الروائي الذي يتشكل في عالم السجن حافزا وباعثا على تغيير القيم والتصورات الخاصة بالمكان.

إنَّ السجن يكف عن كونه مكانا ذا ابعاد ومقاسات تميز انغلاقه ومحدودية وسيتحول إلى مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف، ومن هنا مبعث تلك التغيرات التي يفرضها السجن على سلوك نزلائه وعلى نمط حياتهم حين يخضعهم لقانونه الخاص.[1]

والسجن فضاء داخله فضاءات، وهو ليس فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء لإقامة وثبات وفضلا عن ذلك فإن الاقامة في السجن، خلافا لما سواه، هي إقامة جبرية لابد للنزيل في تحديد مدتها أو مكانها ويضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية كالبيوت والمنازل، ولذلك كلن من الطبيعي أن تنعكس محدودية المكان، في السجن، على حركة النزيل وتقلص على قدرته على الانتقال داخل فضاء محدود قبليا ضمن أسواره وأسلاكه، ودلك لأن المكان لا يكون سوى انعكاس أي داخل عالم السجن فإم ما يجب التأكيد عليه هو أن المظهر المادي للفضاء الذي يؤشر على محدودية الزنزانة فإنه يؤكد كذلك على ذلك الطابع الدرامي الذي تدمغ به، وعي النزيل حيث تتعمق لديه مأساة التجربة الانفرادية ففي السجن ... ولما كانت الزنزانة تقع في قاعدة هرم تراتيب الفضاءات الذي يأخذ به التصور السجني فقد انعكس ذلك على وضعها وجعل منها المكان المغلق بامتياز... إن الزنزانة ستكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فصائل الاضطهاد والإلزام والمصادرة على شخصية النزيل، ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها بالنسبة إليه، سوى مظهر عقابي ثانوي وظل النزيل يمكن تجاهله أو حتى الاستئناس به في أية لحظة.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 66 – 77.

وفي المقابل الزنزانة يوجد فضاء الفسحة، وستبدو فترة الفسحة كواحة في صحراء لا حد لها، وسيصبح حلوها شبيها يحجر يرمي به في بركة اليومي الأسنة لأنها ستشكل استثناء أو خرقا لقاعدة سجنية صارمة فالدقائق القليلة التي يمضيها النزيل في الفسحة ستتحول إلى متعة حقيقة تتخلل الرتابة اليومية التي يغرق فيها السجن بوصفه مكانا للإكراه الجسمي والنفسي وعزلا عن الممارسة الخلاقة في المجتمع.

لقد كشف لنا استقراء تنظيم المكان السجني حتى الآن عن وجود مراتب متباينة داخل فضاء السجن مقسمة بحسب انغلاقها وصرامة حدودها، وتقع الزنزانة في أسفلها وأما الفسحة، وهي نقيضها الطبيعي في قائمة التراتيب بفضل انفتاحها النسبي والصلات التي تتيح للنزيل عقدها مع الفضاء الطبيعي المحيط به، ولكن مكان الزيارة هو الذي سيتبوأ، من دون شك المركز الهام في تلك التراتبية لأنَّه سيشهد لقاء النزيل بالفضاء الإنساني ممثلا في زواره وما يحملونه له من أخبار وما يمدونه به من أنباء عن العالم الآخر، وضمن هذه التراتبية العامة سيتخذ المزار سبيلا للتعبير عن الفضاء السجني المنفتح نسبيا عن العالم الخارجي، ومن ثم سيكتسي أهمية بالغة لأنَّه سيكون مجالا للاتصال وتبادل الحديث.[1]

3-2 أدب السجون:

بعد أن تحول القمع إلى ظاهرة عامة في الحياة العربية، لها صفة الديمومة والشمول.. وبعد أن تعرض ألوف الكتاب والمفكرين والفنانين لآلة القمع، وعبروا عن تجربة السجن والتعذيب، وعاشوا في ظل الإرهاب والمطاردة والحصار... بعد هذا كله لم يكن غريبا أن تتلقى المكتبة العربية هذا الفيض من الأعمال الإبداعية الروائية التي تعكس ظاهرة القمع، وتسجل تجربة المعاناة والرعب والصمود.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 66 – 73.

فكان أن ظهر نوع أدبي جديد هو أدب السجون، وهذا النوع الأدبي لا يقتصر على بلد عربي دون الآخر، إذ نجده بدوره وقد شكل ظاهرة روائية عربية ينتشر كتابها من طرف المحيط إلى الخليج.[1]

ولم يعن الروائيون العرب بالمكان عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة ميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت، بدء من الستينات وحتى الآن.

وهي ظاهرة فنية اجتماعية وسياسية، لها ما يبرزها في التاريخ العربي الحديث، فيما لو علمنا أنّ الأمكنة العربية، قد أصبحت سجون الإنسان العربي بدء من البيت الذي تسجن فيه المرأة، ومرورا بالمدارس، والمعاهد العلمية المختلفة التي يسجن فيها الفكر، والكتاب الذي يسجن فيه الابداع، والصحافة التي يسجن فيها الرأي والرأي الآخر، والإعلام الرسمي الذي يسجن رأي الشارع العربي، وانتهاء بمباني السجون التقليدية، التي تحتشد فيها المعارضة السياسية والإيديولوجية بشتى اتجاهاتها، وتنوع أفكارها.[2]

وبروز ظاهرة السجون بمختلف أنواعها في الرواية العربية المعاصرة، على هذا النحو من التنوع والكثرة، كان مرده لأسباب كثيرة... منها أنَّ معظم كتاب الرواية المشهورين والمميزين في الوطن العربي، إمَّا منى الروائيين اليساريين، أو من الروائيين الليبراليين، بحيث أصبحت الرواية العربية، في حين أنَّ اليمين لم يحظ بنصيب يذكر في النتاج العربي المعاصر، وتلك ظاهرة جديرة بالدراسة والتأمل، على عكس ما هو قائم في الشعر مثلا، حيث نجد أنَّ اليمين العربي، يتمتع بنصيب وافر من النتاج الشعري العربي المعاصر – يكاد يساوي – من حيث الكمية –

[1] نزيه أبو نضال، أدب السجون، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص 117.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 309.

النتاج الشعري الذي قدَّمه اليسار الليبيراليون من الشعراء، وتأسيسا على ذلك، فإنَّ قسما كبيرا من الروائيين العرب، قد سجن وعذب، في أزمنة وعهود مختلفة وعايش بالتالي داخل حياة السجن وخبرها، ومن هنا، فإن جل الروائيين الذين كتبوا على السجون كأمكنة، كتبوا عنها من خلال تجربة واقعية شخصية خاصة ومنه، نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته في وصف السجون كأمكنة روائية، لها جمالية فنية مميزة تميزا فنيا ملحوظا، وذلك يعود للتجربة الحياة القاسية المعاشة في مثل هذه الأمكنة.[1]

وقساوة تجربة السجن فتقت قريحة الروائيين العرب، وعليه تكون لدينا أدب مميز، فأدب السجون، أدب فني رغم واقعيته، ونتيجة لقساوة هذه التجربة " فقد تجمع لنا الرواية العربية المعاصرة كما كبيرا، مما قد يطلق عليه (أدب السجون) فاق أي كم روائي آخر، في أية منطقة من العالم، وفي أية حقبة من الحقب، في فترة زمنية محددة، تكاد لا تزيد على ثلاثين أو أربعين عاما، ونتيجة لهذا العدد الهائل من الكتاب والمفكرين الذين تعرضوا لأنواع مختلفة من السجون العربية وغير العربية (سجون الأرض المختلفة) كانت تتمثل بسجن إمَّا داخل بيته (الإقامة الجبرية للجسد) وإمَّا داخل لنفسه (الإقامة الجبرية للفكر) وإمَّا داخل الماضي (الإقامة الجبرية للحداثة)، وإمَّا داخل المستقبل (الإقامة الجبرية في الخوف من الاعتقال القادم) وإمَّا داخل الإيديولوجية (الإقامة الجبرية للرأي والرأي الآخر وأمَّا داخل الإعلام الرسمي (الإقامة الجبرية في الكذب والزيف وتشويه الحقائق أو طمسها)، وإمَّا داخل فقرة (الإقامة الجبرية على أرصفة الشوارع)، وإمَّا داخل مرضه (الإقامة الجبرية في البطيء) وإمَّا داخل مبنى (الإقامة الجبرية في السجن).[2]

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، 310.

[2] المرجع نفسه، ص 311.

ورغم حداثة هذا النوع الأدبي، فإنَّه من الغزارة والتنوع والعمق بحيث أخذ يشكل ملامح فنية متميزة ليس على مستوى المضمون فقط، وإنَّما على مستوى الشكل كذلك... وليس من السهل أن نضع حدودا فاصلة بين الشكل الفني للرواية العربية عموما وبين رواية القمع، إلَّا أنَّ هذه الصعوبة لا تعني استحالة تلمس مستحدثات شكلية متميز في "أدب السجون"... ففي ظل واقع القمع والإرهاب الذي يعيشه الكاتب العربي، وفي ظل معاناة تجربة السجن المعاشة أو المتخيلة، ، فإنَّ الروائي لا يبحث فقط عن تجاوز للواقع العلمي يبحث عن حرية تبدو مستحيلة فإنَّه يسعى لتحقيق حريته بمحاولته الإفلات من الشكل الكلاسيكي للرواية باتجاه شكل فني جديد وهذه المحاولات للانفلات من الشكل الكلاسيكي للرواية وقيودها هي بالوعي أو اللاوعي محاولة الوصول إلى مواز لحرية المضمون بامتلاك حرية الشكل.

فعلى المستوى النفسي فإنَّ الروائيفي لحظة الإبداع، وللتعبير عن كثافة تجربة السج ومعاناته فيه، يقوم بعملية تكسير للقيود والأغلال بالمعنيين المادي والمعنوي غر أنَّ وقائع الرعب والإرهاب والقيود في فوق طاقة الروائي الإنسان، فيقوم الروائي المبدع بتحقيق توازنه النفس ي بتكسير قيود الشكل الفني.

التوتر الإبداعي هنا على صلة وثيقة بمسألة الشكل الفني، فالفنان يقوم من خلال عمله الإبداعي بعملية تفريغ لشحنات التوتر عنده، وهو يحقق توازنه النفسي عند الانتهاء من إنجاز عمله الفني، القصيدة أو اللوحة، أو الأغنية أو الرواية... الخ.

أمَّا الروائي الذي يسجِّل تجربته في السجن من خلال عمل ابداعي، فإنَّه بسبب خصوصية التجربة وكثافتها وعمقها وحجم المعاناة فيها، يفرغ شحنات توتره ويحقق بالتالي توازنه النفسي

بمجرد السرد الروائي الكلاسيكي للتجربة، فنجده يقوم بعملية تكسير للشكل الكلاسيكي وقيوده... الموازية لقيود السجن، فيصل إلى التوازن النفسي الطبيعي لنهاية كل عمل فني.[1]

وعموما تتقاطع هذه الروايات في بعض الحقائق والملامح الفنية لتشكّل "أدب السجون" فأشكال التعذيب ومراحله وأساليبه تكاد تكون واحدة وشخصيات المحققين والجلادين تكاد تكون بدورها واحدة، ومعاناة السجناء وعذابهم وبطولتهم، ولحظات ضعفهم وصمودهم، وهواجسهم وأحلامهم وأفكارهم تكاد تكون هي الأخرى واحدة، رغم اختلاف الانتماءات والمواقع الفكرية والسياسية.

تتدرج مجموعة الروايات العربية التي تعبِّر عن تجربة السجن تحت صنفين رئيسيين:

الوثيقة والرواية الفنية، ويتناول الصنف الأول التجربة الحقيقية للكاتب كما عاشها بالأسماء والتواريخ والحوادث، وفي أقرب ما تكون إلى المذكرات أو الشهادات، أمَّا الأعمال الروائية الفنية، وهي موضوع الأدب فتبرز منها العديد من الأعمال منها روايات شريف حتاتة وصنع الله إبراهيم وجمال غيطاني وصلاح حافظ ومجيد طوبيا وإبراهيم وعبد الحليم وصلاح عيسى وعبد الرحمن منيف وإسماعيل فهد إسماعيل وعبد المجيد الربيعي ونبيل سليماني وفاضل العزاوي وغيرهم وغيرهم...

غير أنَّ هذا التقسيم بين الوثيقة والرواية حين تتناوله على المستوى الفني فإنَّ العديد من ملامحه تتداخل وتضيع، مما يجعل المتلقي في حيرة حقيقية حول ما يقرأ، فهو عمل روائي أو مذكرات شخصية، وهذا الالتباس الذي يقع فيه القارئ، لا يتأتى عن مجرد معرفته بأنَّ الكاتب قد

[1] نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص 118- 119.

عاش تجربة السجن وإنَّما من الشكل الذي يتوخاه الكاتب لإيصال العمل الفني إلى مستوى الوثيقة.[1]

أصبح السجن ليس مجرد مكان ذا أبعاد هندسية مميز عن باقي الأمكنة الأخرى في الواقع، من حيث قسوة هذه الأبعاد، ولكنه أصبح مكانا يعيد صياغة الإنسان من جديد، فكل الأمكنة الروائية كانت تصاغ هندستها ومعماريتها من قبل الانسان، وكان بفعله ومشاعره هو الذي يعيد بناء الانسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته.[2]

[1] نزيه أبو النضال، أدب السجون، ص 120.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 318.

الفصل الثانـي

دراسة الفضاء المعلق لرواية "مذكراتي في سجن النساء"

1/ السجن فضاء انقطاع أم اتصال؟

لقد مثل السجن في هذا العمل الانقطاع والاتصال، واحدة بواحدة، وهذا ما سيتضح مما يلي:

1-1 السجن فضاء انقطاع:

إن استحالة مغادرة النزلاء الإقامة الجبرية بحسب الرغبة سيولد لديهم شعورا بالعجز التام أمام غياب كل إمكانية الاختراق هذا الفضاء الموصد مما سيجعل مواقفهم تبريرية كثيرا أو قليلا، وسينعكس كل ذلك الشعور على معنوياتهم وقدرتهم على المواجهة فتجد الواحد منهم يعاني من العزلة والإحساس بالذنب فضلا عن افتقاد الحرية.[1]

فمشهد دخول الكاتبة نوال السعداوي كان مهيبا لدرجة أنها تذكرت الطريقة التي دفنت بها والدتها، فمشهد دخولها السجن مثل فضاء انقطاع ليس داخل العالم نفسه، ولكنها رأته بمثابة الانتقال من عالم إلى عالم آخر، كانتقال الإنسان من عالم الحياة إلى عالم الموت، صارت القضبان برزخا بين العالمين أو الفضائين، الفضاء الخارجي / الحرية والفضاء الداخلي / السجن ، واستحضرت هذا المشهد قائلة :" رأيت هذا المشهد قبل الآن تذكرت منذ سنين بعيدة الأصابع السمراء المشققة تحوط جسد أمي الملفوف في الكفن الأبيض وتدفعه ببطء داخل الثقب المفتوح في الأرض . ومن حولي أهلي بملابس الحداد عيونهم تلمع بالدموع ، عيناي مفتوحتان بغير دموع ارتطم رأسي بحديد الباب."[2]

فالسجين عند دخوله السجن يبدأ بتفحص المكان ما يزيد من قلقه وخوفه فقد أصبح يعيش في مكان مغلق وضيق ومنقطع، تتأمل الأدبية ملامح هذا الفضاء واصفة إياه بقولها :"ظللت

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 61 – 62.

[2] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء.، ص 56 – 57.

مفتوحة العينين أتأمل ما حولي ...السقف الأجرب الأسود، الجدران المشققة، القضبان الحديدية نافذة صغيرة قرب السقف المسدود بالأعمدة الحديدية، أجسام النساء وفتيات يرقدن على الأرض، أو فوق الأسرة الحديدية السوداء ذات الدورين... الجو خانق شديد الحرارة، تمددت على الأرض، إلى جواري سرير حديدي، بدورين، في الدور الأول ترقد امرأة شعرها طويل يخفي كل وجهها، في الدور الثاني ترقد امرأة ملفوفة بالسواد من رأسها حتى القدم، أجساد أخرى راقدة على الأسرة أو على الأرض، بعضها نصف عار، وبعضها ملفوف بالسواد، لمحت سريرا خاليا، اتكأت بيدي على الأرض وحملت جسدي فوق قدمي وسرت نحو السرير ولكن ما إن جلست عليه حتى هبطت شرائطه الحديدية الممزقة ولامست الأرض رفعت المرتبة المطاط من فوق السرير ووضعتها على الأرض تمددت عليها، من فوق رأسي جدار أسود تلتصق به لمبة كهرباء مضاءة طول الوقت تسكب في عيني شعاعا أحمر كسيخ من الحديد المنصهر، وأصوات كالطنين أو الصغير الحاد تتسكب في أذن كخيط طويل من السائل الكاوي، من أين تأتي هذه الأصوات؟[1] "

أثر فضاء السجين على الكاتبة فأصبحت عاجزة تضاعفت معاناتهما داخل فضاء انقطاع، ، ففي هذه الرواية تغيب الصيرورة التي تؤدي إلى تآلف الكاتبة ومكان إقامتها الجديد " رفعت المنديل من فوق وجهي ودسسته في أذن، طنين وصراخ حاد متصل لا أعرف مصدره، أصوات عجيبة وضجيج لم أسمعه من قبل، من اين تأتي هذه الأصوات؟ كافهما تنفذ من الجدران الأربعة، ومن السقف، ومن باطن الأرض أصوات بشرية أو غير بشرية، صراخ حاد كصراخ الطفل المولود ونحيب ونواح كعواء الذئاب وشجار وسباب وبكاء مكتوم كالنشيج، وسعال كالصغير وصفعات باليد ور كلات بالقدم، وخرير ماء كالشخير، ودعاء وابتهال وترتيل

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 61 – 62.

كالصلاة، ونقيق ضفادع، ومواء قطط ونباح كلاب، ومن فوق كل ذلك صفارة حادة ...نداءات كالصرير ".[1]

وهذا الانقطاع يتجسد في الإحساس بالمهانة، حتى الشعور بفقدان الصفات الإنسانية، فتشعر الشخصية بانقطاع حتى في الحياة هذا ما أدرجته الرواية في قول الكاتبة التالي " وبغريزة الدفاع عن الحياة انفتح جفناي وحدهما في ذعر، لم أكن مذعورة بالمعنى الصحيح، كنت في حالة من الإعياء القريبة من الموت تتلاشى فيها كل المشاعر ومنها الشعور بالذعر ولا ادري لماذا انفتح جفناي، كان يمكن أن أموت وأنا مغمضة العينين، لكن اكتشفت شيئا لم أكن أعرفه ، أن الإنسان يموت وهو مفتوح العينين، كأنما يريد أن يرى كيف يموت، أو كأنما يدافع عن حياته بكل حواسه ومنها حاسة البصر ".[2]

فحالة الانقطاع تشمل جميع الأشياء حتى الهواء الذي عجزت الكاتبة عن امتصاصه، إحساس الهروب، كل الأشياء قرب، هذا ما نفهمه ويتضح من قول الأديبة حين عانت تجربة السجن في البداية، فأن نعيش شيئا لا كأن نسمع عنه، هذا ما قالته:" في تلك اللحظة خيل إلى أنني أمتص بعيني الهواء الذي عجز صدري عن امتصاصه، وربما لهذا السبب لم أمت، ظلت أحس وأرى، لكن صدري لم يكن يتحرك[3] أشياء يحسها المرء لم يكن حتى يسمع عنها داخل هذا الفضاء المغلق حتى بعض الأشياء الجامدة تصبح حية تزحف، كل شيء يصبح معاديا كل ما تقع عليه العين يصبح شيئا موحشا أو مهاجما، حتى الرسومات، و الخدوش على الجدران وفي هذا الصدد تقول الروائية نوال السعداوي :" عيناي كانتا ناحية السقف، ورأيت برصا كبيرا أصفر

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 63.

ملتصق بالسقف، يزحف ببطء، وخطرت في فكرة غريبة أن نظراتي الثابتة عليه قد تجد به نحوي فيسقط فوقي، وأغمضت عيني ثم فتحت عينا واحدة بحذر شديد، ورأيت البرص يحرك أرجله ثم سقط فجأة .لو كنت في حالتي العادية كان لا بد أن اقض مذعورة قبل أن يسقط البرص فوقي، لكني لم أتحرك، وأحسست بالبرص يجري فوق ساقي لم أحرك ساقي ثم رأيته يقفز مذعورا ويختفي في شق الجدار".[1]

حتى الشعور بالخوف المعتاد من بعض الحشرات في الحياة العادية اختفى كون النريلة تحس بالتغير حتى باتجاه جسدها الذي فقد الانفعال مع الأشياء التي توجب انفعاله.

فالكاتبة السجينة تحس و كأنها تعيش في جانب و العالم الآخر كله في جانب آخر وهنا تقول:" أول ليلة في السجن نسيت وأنا نائمة ما حدث، وتصورت في الصباح، أنني سأرى غرفة نومي، سريري الأبيض الصغير إلى جواره سرير زوجي، صفوف الكتب في المكتبة البيضاء، وجه ابني يطل من الباب، صوت ابنتي في الحمام ...أنغام الموسيقى من الصالة الصغيرة ... لكني فتحت عيني على جدار أسود عال ملئ بالشقوق تزحف فيها الحشرات السوداء و البيضاء، ومن تحتي أرض الأسمنت تنفث رطوبة وعفونة، وأصوات من بطن الأرض أو من تحت الجدار تصرخ بسياب يا بنت الـ ... سباب من كل نوع يلعن الأم والأب والجدود وجدود الجدود، يلعن الدين والدنيا بكاء ونحيب وشجار وصراخ أطفال ... صوت امرأة يصيح" نادي يا بت على البت فتحية" ... "صوت آخر يرد صائحا": فتحية مين فيهم فتحية الحرامية ولا فتحية القتالة! ...أصوات تصرخ وتولول ...جرائد الماء وضفادع تخبط بعضها بعضا ...حديد يرتطم

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 64.

بجديد وأبواب تفتح وتغلق وتصفق ...خبطات فوق الجدران ومن تحت ومن فوق أغمضت عيني وفتحتها، أين أنا؟ أتحسس رأسي، ما الذي تحت رأسي؟ حذائي !ما الذي تحت جسدي الأرض الأسمنت أو ما هذه الرائحة الغريبة كرائحة المجاري؟ ...[1]

1-2 السجن فضاء اتصال :

فضاء السجن فضاء انفصال وانقطاع عن العالم الخارجي، على أن السجن وإن كان لا يراد به الاستعمال اللغوي السائد ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحرية، فإن الروائي يمكنه أن يعطيه، في بعض السياقات، بعدا جديدا ودلالة مخالفة وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع، وهكذا تتحول كلمة) سجن (عن معناها التداولي لتمتلئ بدلالة جديدة وغير معهودة، ويصبح السجن موضوع ثنائية مفارقة تجمع بين افتقاد الحرية وحرية اللقاء هذه المفارقة الدالة في تجلياتها القصوى، حيث يكف السجن أن يكون مكانا للحبس والإكراه مكانا محتملا ومرغوبا فيه لأنه سيتيح الاتصال، بين شخصيات المناضلين ...فالسلطة هي التي قد جمعتهم في قفص ومع ذلك كانوا يشعرون جميعا أنهم يتمتعون بالحرية التي لم يكونوا يذوقوا طعمها :حرية التفكير معا وتبادل الرأي ووضع الخطط للمستقبل[2] .

على الرغم من صعوبة العيش بين جدران السجدن إلَّا أمَّال كاتبة نوال السعداوي التقت برفيقاتها الأمر الذي زرع فيها شيئا من الأمل يتضح هذا في قولها:

"أغمضت عيني ثم فتحتها ... لا تزال الأشباح أمامي، تعرفت على أحد الوجوه تحت الضوء الأصفر ....هتفت بسرور: صافيناز وتعانقنا، صحافية وأديبة لم أكن رأيتها منذ سنين طويلة

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 65 – 66.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 62.

تغيرت كثيرا لم تكن ترتدي الحجاب.

رمقتني عينان من خلال ثقبين في النقاب الأسود وسألت:

من زميلتنا الجديدة؟ !

ردت صافيناز: الدكتورة نوال السعداوي صاحبة الكتب الخطيرة ..."[1]

تشكل هذه اللحظات للنريلة لحظات سلوى، فرؤية الأصدقاء والأحبة في فضاء السجن يقلل من رهبة وانقطعياته المفاجئة عن العالم الخارجي .

برؤية الكاتبة نزيلة السجن لأحد معارفها وإقامة اتِّصال مع باقي النزلاء أصبح السجن في الرواية يشكِّل فضاءً للحوار وتبادل التجارب بين السجناء واكتساب معارف جديدة عن العالم وتتوسع أفق رؤيتهم للأشياء.[2]

في هذا الصدد تصف الكاتبة لحظة لقائها بإحداهن: رأيت جسما يتحرك فوق الدور العلوي لأحد الأسرة ونهضت من نومها فجأة تهتف: أهلا نوال!

الدكتورة أمينة رشيد، أستاذة بجامعة القاهرة، التقيت بها عدة مرات في بيتي وبيوت بعض الأصدقاء، ونشأت بيننا صداقة، تعانقنا بفرح، وقالت صافيناز لأمينة: هل قرأت الكتب التي نشرتها نوال؟

وقالت أمينة: طبعا قرأتها، وطالباتي في الجامعة قرأن الكتب وطلبت مني أن أستضيف نوال في الكلية ليتحدثن معها ... إنها كتب مهمة الكثيرون يعجبون بها ردت صافيناز :إنها كتب كافرة وملحدة.

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 57 – 58.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 63.08

قالت أمينة: هل قرأتها؟

ردت صافيناز: أنا لا أقرأ إلا كتاب الله.

قالت أمينة: وكيف تحكمين على كتب لم تقرئيها !ومرت لحظة صمت.[1]

هنا تشعر النزيلة بشيء من الارتياح، كونها، دخلت لأسباب مهمة تستحق عناء الدخول إلى السجن، فمن أجل كتاباتهما، آرائها، قضاياها التي تناضل لأجلها.

و"الحق أنَّ السجن السياسي يختلف كثيرا عن سجناء الحق العام الذين تكون الجرائم و المغامرات هي التي ساقتهم إلى السجون لقضاء مدة عقوبة قد تطول أو تقصر، في حين أن السجن بالنسبة للنزلاء السياسيين يكون أقل وطنا لحد ما، فأولئك المعتقلين في قضايا سياسية أو القضايا الوطنية يكون في العادة أشد صلابة وأكثر إرادة ووعيا، بحيث يحولون فترة إقامتهم في السجن إلى فترة الاتصال والاحتكاك واستكمال التجربة النضالية[2] فنجد قول الروائية نوال السعداوي: التفت نحو أمينة: وأنت يا أمينة متى جئت؟

قالت أمينة: من يومين، جاءت القوة المسلحة إلى بيتي، كان معي ابني، منهمكة في نقل أثاث بيتي إلى شقتي الجديدة، وطلبت منهم تأجيل القبض علي حتى يسافر ابني وحتى انهي نقل الأثاث ...لكنهم رفضوا ... وجاءوا بي إلى السجن، لم نكن في هذا العنبر كنا في المستشفى في الغرفة نفسها مع فريدة النقاش وشاهندة مقلد، ولم أشعر أنني في سجن، كان عندنا الصحف والراديو والأطعمة والباب يفتح علينا طول النهار، لكنهم نقلونا إلى هذا العنبر، ومنعوا عنا كل شيء، وأنت ماذا حدث لك يا نوال؟ قلت: دقوا الباب، رفضت أن أفتح لهم، لم يكن معهم أمر

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 58.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 62.

من النيابة كسروا الباب وجاءوا بي إلى هنا".[1]

إنَّ" نوال السعداوي "سجنت بسبب كتبها وروايتها وآرائها، وحياة الفلاح المضنية التي اقتربت منها، وعاينتها، ونقلتها بصدق، لأنها تلقي محاضرات توعوية في مدرجات الجامعة، فقدت عملها وحريتها وعضويتها فآلة القمع لا تكتفي عن مطاردة كل من يعارضها " فالخبرات المتراكمة لدى أجهزة القمع أدت إلى تطوير أساليبها وتنويعها، وهي هنا لا تنكفئ بخبراتها الخاصة، ولكنها تستورد أحدث ما توصلت إليه أجهزة القمع العالمية من وسائل وأساليب، والمثقف الثوري أو المناضل السياسي في المقابل ومن خلال تجربة ملايين السجناء .ومن خلال متابعاته لأشكال التحقيق والتعذيب طور بدوره من إمكانيات صموده أمام المحققين والجلادين . والمعركة بين الطرفين إلى نهايتها ودون توقف ".[2] هكذا صمدت نوال داخل السجن :أُفضِّل مكاني في السجن عن أن أكتب شيئا لا ينبع من عقلي .الكلمة الصادقة تتطلب شجاعة مثل شجاعة القتل وربما أكثر... أصابعي تنقش الحروف على التراب .أتأمل الكلمات التي تدور في رأسي ما بدا لي يقينا منذ لحظة أراه الآن محاطا بضباب الشك. لا أعرف حتى الآن لماذا أنا داخل السجن لم أرى محققا ولا وكيل نيابة ولا محام .سمعت الشاويشة تقول إنها سمعت إنهم يقولون إنني دخلت السجن بسبب كتاباتي ...جريمتي إذن تدخل ضمن جرائم الرأي هل الرأي الحر جريمة؟ إذن فليكن السجن هو ملاذي الوحيد ومصيري الأخير..."[3].

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 59.

[2] نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص 15 – 16.

[3] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 173.

2/ الدلالات السياسية من خلال السجن.

احتفت رواية نوال السعداوي "بالدلالات السياسية من خلال عملها، كما مثلت ملامح المرأة العربية السياسية، بصفتها عنصرا واعيا ومساهما في المجتمع هذا ما سنتناوله من خلال ما يلي:

2-1 الملامح السياسية:

نلاحظ أنَّ رواية " مذكراتي في سجن النساء "هي رواية مشبعة بالدلالات السياسية، وذلك منذ الوهلة الأولى حين صدر قرار التحفظ على مجموعة من السجينات من بينهن الروائية" نوال السعداوي "حين كانت منشغلة بتحرير رواية جديدة وهذا ما يعكسه الحوار التالي بين الضابط والكاتبة:

قلت بدهشة: من اتعب من! كسرتم الباب *!*هذه جريمة يعاقب عليها القانون.

ابتسم بسخرية: أي قانون ألم تسمعي خطبة الأمس

أي خطبة

خطبة رئيس الجمهورية ... السادات ...

لا أسمع الخطب

لو سمعتها لعرفت كل شيء

أعرف ماذا

تعريفين لماذا جئنا إليك وإلى أين نأخذك

إلى أين تأخذونني

لا شيء مجرد سؤال أو سؤالين وتعودين إلى البيت".[1]

القمع في الوطن العربي يتسم بالشمولية كما يتسم بالديمومة، مما يجعله واقعية موضوعية تحتاج إلى الدراسة، لأن القمع ليس مجرد سلوك فردي أو آني يعالج بالوعظ أو بالتحريض.

وهذا التعميم لا ينفي بالتأكيد المسؤولية الفردية المباشرة في ممارسة القمع، كما أن كونه ظاهرة موضوعية لا يعطي أية براءة لأي نظام ولكنه يتهم ويدين الجميع بلا استثناء، وهذا التعميم من جهة ثانية لا يسقط وجود التباينات الدرجية بين نظام وآخر، وبين مرحلة وأخرى، إلا أن مثل هذه التباينات الدرجية لا تنفي وجود ظاهرة القمع كحقيقة موضوعية تتسم بالشمولية و الديمومة.[2]

فالروائية" نوال السعداوي " ترى أنها في وضع قمعي كونها لم تفعل الكثير سوى أنَّها قالت رأيها بحرية باعتبار أنَّها إنسان حر، يعيش في بلد ديمقراطي و الديمقراطية هي" حق الأفراد والجماعات في الممارسة الحرة لنشاطهم السياسي والثقافي في إطار الدساتير و القوانين والأعراف التي تحمي هذه الحقوق ...ومما يتيح المجال للأغلبية الوصول إلى السلطة السياسية دون أن يحول ذلك من حق الأقلية في المعارضة السياسية، أو أن يلغي حق الأفراد في الممارسة العلنية والحرة لنشاطهم السياسية أو الثقافي.[3]

"... ماذا سيحدث لنا أكثر مما نحن فيه لا ينقص إلا الموت !

وقالت لطيفة: صيحي لا ينقصنا إلا الموت ... وماذا بعد السجن؟

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 32.

[2] نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص 07.

[3] المرجع نفسه، 08.

وضحكت عواطف: على الأقل قبل أن نموت يسمعوا أرائنا تحمست واحدة من المنقبات: والله العظيم سوف أقول كل ما عندي وليسمع الطاغوت!

وردت واحدة: يسقط قرار التحفظ !وقانون العيب !وأخلاق القرية !وتوالت الهتافات ... يسقط قانون الاشتباه !ومحكمة القيم! يسقط الانفتاح! تسقط معاهدة كامب ديفد !والتطبيع! تسقط الدكتاتورية! يسقط الاستعمار الجديد! تسقط الإمبريالي! والصهيونية! وصديقي كارتر وريجان وصديقي بيجن! يسقط الكذب والزيف! ورددت الجميع الهتافات بصوت واحد ...

ثم بدأت الضحكات ترن في العنبر، وغمزت واحدة بعينها للجدار الجديد وهي تقول: سجل يا عم سجل» [1]

" تقف نوال السعداوي"، كجدارا ثابت اتجاه القمعف السجن أفضل حالا من حرية مصطنعة تقول:" امتلأ صدري بالهواء وقلبي بالدم، وسمعت بأذني ضربات قلبي قوية حرة ...أفضل مكان هنا فوق الأرض و التراب عن مكان ضابط المباحث على العتبة العالية مقيدا بأغلال الوظيفة، وعن مكان زميلي الأديب الكبير الجالس على قمة الأدب و في صدره قلب مذعور، وفي جيبه راتب مهما كبر فهو ضئيل إلى جانب فقدان رأيه الحر".[2]

ويمكن أن نلمح أيضا في السجينة السياسية العربي، من خلال شخصية" نوال السعداوي"، هو محاولة فرض الرأي منذ البداية، ولو في أمور صغيرة كانت هي تعدها انتصارات ولو لقلة شأنهما، وهذا ما حصل في فترة القبض عليها حين حاول الضابط أن يجلسها بينه وبين السائق تقول:

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 192.

"حاول أن يقنعني بالجلوس بينه وبين السائق، رفضت الجلوس بين رجلين في هذا الحر الشديد، منذ البداية لا بد أن أفرض إرادتي، لا أعرف إلى أين يأخذني، السجن أو الموت لم يعد يهمني سوى أن أجلس في المقعد الذي أريد وليحدث ما يحدث بعد ذلك، نظر الضابط في عيني، ثبت عيني في عينيه، لم تطرف عيناي، عيناه طرفتا نظر إلى الأرض ربما كان يفكر، ويقول لنفسه:

إذا كانت الأوامر بغير عقل فأنت لك عقل ولا داع لإثارة الناس في الشارع ...ثم إنَّها امرأة ولن تقفز من باب السيارة وهي سائرة ، بدا عليه اليأس، ثم صعد أمامي وركب بجوار السائق وصعدت بعده وركبت إلى جانب النافذة و الباب تحرك الهواء بمجرد أن تحركت السيارة، أخذت شهيقا عميقا انتصرت إرادتي، شيء بسيط ولكنه هام لأنه الانتصار الأول ..."[1]

2-2 ملامح المرأة السياسية:

في الرواية التي بين أيدينا، والتي هي محور دراستنا، نجد معظم الشخصيات الرئيسية سجينات، سجن في عنبر سمي بعنبر" السياسيات"، كما للمجرمات الأخريات كذلك تسميا من "عنبر المخدرات"، وأيضا" عنبر القتالات ..."وغير ذلك لكن هذا العنبر" عنبر السياسيات "ليس كالباقي، فهو محترم، السيدات فيه متعلمات، ومثقفات ومناضلات، من خلال هذا البحث سنحاول التعرف على مميزات الشخصية النسوية العربية داخل فضاء السجن وما هي الصورة التي استطاعت بهما الروائية" نوال السعداوي "تقدم السجينة العربية .

وأهم ما يميز السجينات السياسيات هو الاحترام ونوال سجلت هذا على لسان الشاويشة قائلة: " ولكن على العموم كل شيء نصيب ولنا نصيب أن نراك ونرى زميلاتك كلكم ناس محترمين، لا يمكن أن يدخل عنبر السياسة إلا الناس المحترمة سواء في السجن النساء أو

[1] نوال السعداوي، أدب السجون، ص 30.

سجن الرجال، رأيت في عنابر الرجال وزراء وأكبر من الوزراء ومن النساء و السياسيات رأيت ستات محترمات، حتى اليوم تزورني واحدة منهن في كل عيد ومعها هدية لي ولا ولادي، العشرة في السجن لا يمكن أن ينساها الإنسان الأصيل، عنابر السياسة كلها عنابر محترمة ناس عندها أصل لكن العنابر الأخرى[1] ...".

تنقل لنا" نوال السعداوي "روح الإرادة، التي تمتعت بها، روح مقاومة، فمواجهة مصاعب السجن ليست سهلة، بحيث تكشف نفسية الكاتبة عن عزيمة قوية، تتأجج بداخلها، جعلتها تتكيف مع الأوضاع، فهي تعلم أنَّ الانهيار والضعف يعني الانهزام، فنجدها تقول في هذا الصدد :

" وجدتني واقفة أمام الباب ذي القضبان أقفز على أطراف أصابعي وأحرك ذراعي وساقي في الهواء، بتلك الحركات الرياضية التي تعودت أن أقوم بها كل صباح في بيتي أو في النادي، ومن بين القضبان الحديدية أرمق قطعة من السماء الزرقاء المطلة فوق الأسوار و الأسلاك وأكاد أضحك كطفل وأتطلع إلى كل الوجود من حولي وأبتسم وأقول: صباح الخير، صوتي يرن في الجو من حولي صافيا كرنين آنية من الفضة المجلوة، وكأنني في بيتي وكأن هذه العيون من حولي هي عيون أهلي ".[2]

إنَّ السجينة العربية، تحاول دوما إدماج نفسها في المجتمع و المساهمة بكل ما تستطيع التقدم لبلادها وأبناء وطنها، ولهذا من الواجب بهذه الصورة أن تقتحم المرأة العربية كافة المجالات لما لها من دور في تنمية الأوطان، وحتى الحقل السياسي ليس حكرا على الرجل" فإذا كانت الحكومات العربية منذ السبعينات تفكر في إدماج المرأة في قطاعات تنموية فلا يمكن

[1] المصدر نفسه، ص 28.

[2] نوال السعداوي، أدب السجون، ص68.

التحدث عن دور المرأة في التنمية دون إدماجها في الممارسة السياسية التي تكسبها موقعا مشروعا للتأثير في القرارات ومشاريع التنمية[1]"، وبهذا الشكل فإن الكاتبة تساهم بكل ما تستطيع لأجل أن تقاوم، وتقدم داخل فضاء السجن فحين رأت حاجة زميلاتها المريضات حاولت الكثير لأجلهن كونها طبيبة :

" وقلت للمأمورة: أنا مستعدة أن أمارس عملي كطبيبة وسط زميلاتي في العنبر، ووسط السجينات الأخريات في العنابر الأخرى، خاصة في الليل حين ينام الطبيب، لكن إدارة السجن رفضت، فأنا في السجن مسجونة ولست طبيبة، والمسجون داخل السجن يفقد مهنته ضمن ما يفقد، يفقد إنسانيته و آدميته وحريته واسمه فما بال مهنته".[2]

كانت الأديبة تتميز بروح صلبة واستغلت كل ما هو متاح، لتواصل الكتابة

" الوقت الآن بعد منتصف الليل، وأنا جالسة أكتب، فوق قعر الصفيحة منذ دخلت السجن وأنا أكتب على ورق التواليت وورق السجائر، ورق التواليت ليس ممنوعا، نشتريه بالبطاقة من الكانتين، و السجائر أيضا ".[3]

في تجربة السجون العربية ثمة ظاهرة تتكرر باستمرار في الطلب من السجين إعلان استنكاره، للمبادئ الهدامة، كل قوة معارضة ترفض الخضوع... فهؤلاء الحكام لا يعترفون بشيء اسمه اختلاف في وجهات النظر.[4]

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 28.

[2] نوال السعداوي، أدب السجون، ص 168.س

[3] نوال السعداوي، أدب السجون، ص 133.

[4] نزيه أبو نضال، أدب السجون، ص 13.

تحول السجن إلى فضاء اتصال يعد اختلالا لدلالة السجن، لكن الظروف في الحياة تفرض علينا كيفية سير بعض الأمور،" إن هذا الاختلال الكامل الذي يلحق أبعاد المكان الداخل والخارج، الرحابة والضيق سيثمر انا اختلالا دلاليا أعمق وأكثر تأثيرا فيما يخص مفهوم الحرية ذاته، فأي حرية نعني عندما نتحدث عن احتجابها أو افتقادها داخل السجن باعتباره فضاء شديد الانغلاق؟ إن الطابع المفارق لهذا المفهوم يقودنا إلى القول خارجه أو في محيطه وذلك لأن الخارج في العادة يكون مجرد قشرة شفافة بوجود الحرية داخل الإنسان وليس و متغيرة لا يمكن الوثوق بمظهرها وفي رواية" مذكراتي في سجن النساء "ما يجعل السجن ينحاز عن دلالته الفعلية كونه فضاء مغلق هو الوعي السياسي الذي تتمتع به التريلات، وروح الصمود" :قلت *:* لابد أن نام قليلا لنستأنف المعارك غدا ...وضحكنا ...ولكن القلب ثقيل ...و الوجوه مرهقة ... و العيون في قلق".[1]

3/ الدلالات الفكرية والاجتماعية :

الكاتبة نوال السعداوي" مناضلة لأجل حقوق المرأة بالإضافة إلى معاناة الفلاح التي تبنتها الكاتبة كذلك، وقد عان بالفعل في تلك الفترة، وهي ترى أن حقوقه مهضومة تماما، هذه أهم الدلالات الفكرية والاجتماعية التي سندرسها :

3-1 قضايا المرأة:

كانت تجربة السجن بالنسبة للروائية" نوال السعداوي "تجربة فياضة تعرضت من خلالها للعديد من الدلالات والأفكار التي طالما ناضلت لأجلها، أفكار تؤمن بها وتستميت لأجلها، فطرحت الروائية قضايا المرأة التي لازالت تعاني وذلك لأن الواقع يعكس الأمر بصدق،

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 60.

"فالمتفحص البنية الخلفيات التي شكلت المرأة في صورة جنس آخر ضعيف سلعي، جمالي، شرير، مقدس... هي خلفيات حركية المجتمعات الذكورية نفسها التي تركزت في سياقات متعددة، منها النصوص الأسطورية والخرافية والنصوص الدينية وأدبياتها، والبنية الجسدية للمرأة وما تفرضه من أدوار إنتاجية ثانوية والفلسفات والثقافات وأفكار التصوف، والآداب الشعبية والرسمية والحاجات الجنسية والعاطفية ...وهذه الخلفيات انطلقت، في مجملها، من تهميش المرأة وتشييئها لصالح بناء قوة شخصية الرجل وتسييده على الطبيعة والمرأة معا، فتكون المرأة معرضة لظاهرة القهر والعبودية في ثلاثية اغترابية هي :العبودية الجنسية، حيث تتحول المرأة إلى جسد المتعة الرجل والعبودية الاقتصادية، التي تشير إلى استغلال المرأة في مجال الإنتاج والعمل، وأخيرا العبودية المترالية التي تكون فيها المرأة مجرد أداة لخدمة الرجل والأطفال في إطار الحياة[1] " .

فنوال أثناء فترة القبض تطرح هذه القضايا، وذلك من خلال فتح الحوار مع الضابط الذي اعتقلها تقول في هذا الصدد :

وسمعت الضابط يقول فجأة: تعرفين أنني قرأت كتبك ورواياتك اتسعت عيناي في دهشة، أيخاطبني؟ وهل أنا كتبت كتبا أو روايات؟ كأنما نسيت من أنا ...

وقلت متسائلة: كتبي رواياتي؟! وقال: نعم كتبك ورواياتك رأيت قبعته البوليسية فوق ركبتيه وأفقت تماما متذكرة ما حدث وقالت :هذا عجيب !

وقال :ما هو العجيب؟

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص 17.

وقلت :كنت أظن أن رجال البوليس لا يقرؤون الكتب والروايات.

وقال :نحن مثل كل البشر، ومهنتنا مثل مهن كل الرجال

قلت :مهن الرجال !ألا توجد نساء في البوليس؟

وقال :لا، لا البوليس ولا الجيش ولا القضاء ولا الحاكم ولا الوالي ولا رجال الدين ...هذه كلها مجالات مغلقة ...كتبت ذلك في أحد كتبك أليس كذلك؟

قلت :هذا صحيح

قال :نحن في بلد إسلامي، والمرأة في الإسلام ناقصة عقل ودين ...

أم أنك ضد الإسلام؟ ...

وقلت ليس هناك إسلام واحد ...كل دولة تفسر الإسلام كما تشاء ...أليس كذلك؟ [1]

جاءت الأديان السماوية، لتخرج الناس من الظلمات إلى النور في شؤون حياتهم كافة، كما تحقق هذا على أيدي أنبياء الله إبراهيم وموسى وعيسى ومحمد صلى الله عليه وسلم وغيرهم عليهم السلام، ولم يكن في الأديان السماوية عموما أية صياغات تحسد دونية المرأة، أو تساوي بينها وبين الشيطان، أو تعدها مخلوقا مختلفا عن الرجل من حيث الحقوق والواجبات الشرعية ...لذلك يتفق كثير من الباحثين العلمانيين، عن أصول الأديان السماوية أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة، ومن ذلك تقول" مي غصوب :"الإسلام في أصوله لا يقلل من قيمة المرأة، فالفكرة المعروفة عن الجنس الضعيفة غريبة عنه، ولكن أدبيات الأديان وتفسيراتها وتحريفاتها

[1] نوال السعداوين أدب السجون، ص 46 – 47.

التي عمت فيما بعد، هي التي أعادت إلى الحياة الاجتماعية الدينية استلاب المرأة، كما كان حالها في الأساطير و الخرافات، بل ربما في الأسوأ أحيانا من السياق الذي كرسته مجتمعات الظلام و الجاهلية .[1]

في الرواية نجد الكاتبة تحرص دوما على تقديم مفهوم الإنسانية لكل من المرأة والرجل، وتقدم ذاتهما، كنموذج على قدرة المرأة على التفكير والإنجاز، والإسلام لم يحد على الإطلاق من قدرات المرأة فهي امرأة طبيبة متخصصة، فنانة وأديبة مناضلة من أجل شعبها إلى حد دخولها السجن، والعمل الذي بين أيدينا أكبر دليل، فنوال سياسية وبإمكان المرأة قول رأيها بحرية على حد تعبيرها في حوارها مع الشاويشة :وسمعتها تقول :ماذا تقولين في الرواية يا دكتورة؟

قلت في دهشة :أية رواية؟

غمزت لي بعينها وقالت: الرواية التي تكتبينها هنا عن السجن اين سر كمرنجاة

وضحكت: أنا أكتبها في الذاكرة، ليس عندي قلم ولا ورق!

وهتفت ذوبة: هو أنت دكتورة في الطب أو في الكتابة؟

وردت الشاويشة: هي دكتورة في الطب والكتابة، لكن تهمتها الوحيدة هي الكتابة، لا هي في الجماعات الدينية ولا هي في الأحزاب الشيوعية ولا هي في أي حزب".[2]

ترفض نوال السعداوي أنَّ تكون المرأة الضعيفة التي لا تستطيع انجاز الأعمال بنفسها إلَّا

[1] حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والابداع، ص 27.

[2] نوال السعداوي، أدب السجون، ص 116.

البسيطة منها وهذا ما نقرأه في قولها: " لكنِّي تعودت أن أخدم نفسي، أعمل كثيرا و كل قليلا وأستحم بالماء البارد في الشتاء، وأمارس الرياضة البدنية منذ الطفولة، أدركت مبكرا حاجتي إلى ذراعين قويتين أدافع بهما عن نفسي عند الضرورة ...في الشارع أو في الأوتوبيس حين يحاول أي رجل أن يحول كياني إلى جسد أنثري يستطيع أن يمسكه من الخلف أو الأمام ، وفي الجامعة حين كانت زميلاتي الطالبات يتفاخرن بنعومة أيديهن وصغر أقدامهن ورقة أجسادهن الصغيرة وارتخاء عضلاتهن الضعيفة، كنت أفخر بقامتي الفارعة وعضلات القوية المشدودة، كيف حدث ذلك؟ لا أدري! كنت أُحس في أعماقي عقلا يرفض الضعف كأنوثة، أو الأنوثة كضعف، لم أضع مساحيق التجميل على وجهي، لكني تعودت أن أغسل وجهي كل صباح وأسناني بالفرشاة والمعجون، وأمارس رياضتي الصباحية ثم أضع جسمي تحت ماء الدش الغزير".[1]

وتسعى الكاتبة في أسلوبها على تقديم شخصية السجينات على أساس مستواهن العلمي ففيهن الأستاذة والجامعية والدكتورة وغيرها من الإطارات النسوية، وتحرص الكاتبة دائما على طرح قضية تعليم المرأة وذلك من خلال شخصية" اعتدال "فتاة في السادس عشر لا تتقن لا الكتابة ولا القراءة في وقت صعب يحتاج إلى تعلم المرأة والرجل معا لبناء الأوطان العربية وهذا ما يعكسه الحوار التالي :

...اسمها اعتدال، كالأطفال اقتربت مني وقالت ماذا تكتبين؟

قلت: قصة...

لمعت عيناها: قصة حب

[1] المرجع نفسه، أدب السجون، ص 56.

ضحكت وقلت: نعم

ابتسمت في سعادة. أريد أن أقرأها ... أنا مخطوبة لابن خالتي منذ ثلاث شهور ..ارتديت النقاب من شهر واحد، من أجله ...هو يقرأ القرآن، ولكني لا أعرف القراءة ...لم أدخل مدرسة، أريد أن أتعلم القراء والكتابة، كل البنات هنا يقرأن إلا أنا هل يمكن أن أتعلم القراءة؟

قلت: طبعا ... مازلت صغيرة ...كم عمرك يا اعتدال؟

قالت: ستة عشر عاما ثم قالت في حماس: في كم سأتعلم القراءة والكتابة؟

قلت :في ستة عشر يوما ... كل سنة بيوم واحد

قالت: هل تعلميننني؟

قلت: لا أمانع[1]

3-2 قضايا الفلاح:

تعرضت " نوال السعداوي"، لقضايا الفلاح الذي يمثل قاعدة الإنتاج الأولى، وذلك بأسلوب أدبي جميل، فالكاتبة تسوق أفكارها في مهل، وتأتي هذه الأفكار نامية نمو طبيعيا داخل الأحداث التي تجري داخل فضاء السجن، فصار السجن صورة متكاملة رتبتها الكاتبة وفق نظام دقيق، حيث جمعت هذه الصورة كل القضايا المشروعة حيث تطرقها بانسجام أدبي متناسق، فهي لا تتعرض لقضايا الفلاح دفعة واحدة وإنما بالتدريج، كما أنها تورد أفكارها داخل الأحداث تقول في هذا المقام حين قدمت لها إحدى السجينات فأسا للاعتناء بمساحة صغيرة أمام عنبر

[1] نوال السعداوي، أدب السجون، ص 123 – 124.

السجن وهي عبارة عن حوش ترابي صغير:

" في ذلك الصباح جاءت فتحية القتالة وفي يدها فاس، ناولته إلي وهي تقول :ازرعي الحوش يا دكتورة ...أنا زرعت الحوش عندنا في عنبر القتالات وأصبح مثل الجبنة ...زرعت ملوخية وجرجير وفجل وبقدونس وفول ...وورود وزهور ...خبطت الأرض بكعبها القوي ...ثم قالت : الأرض عند كم كلها حجر :اضربي الحجر ببوز الفأس وأخرجيه من الأرض أرض القناطر خصبة ، افتحي غريط حتى تصلي إلى الأرض السوداء الحلوة ".[1]

فالروائية قبل تعرضها لمشاكل الفلاح، من خلال حديثها تبين أن عمل الفلاح ليس بالعمل المنحط، أو أنه أقل قيمة، وكأنها تود أن توصل فكرة أنَّها ابنة عائلة فلاحة وأصبحت دكتورة ومتخصصة في الأمراض الصدرية، فقبل الدفاع عن قضاياها ، تمارس هي أولا هذا النشاط، وقد"نشط الفعل النسائي الحقوقي والسياسي مع تطور مفاهيم حقوق الإنسان، وتبلور صيغ المطالبة بالحقوق وذلك بفعل المواثيق والمعاهدات والتوصيات الصادرة عن منظمة الأمم المتحدة ومبدأ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في 10 ديسمبر 1948 إلى جانب النصين المكملين له والمتمثلين في العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، والعهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ونتيجة لذلك الأحزاب السياسية تخصص إطارات نسائية داخل الحزب تمتم بقضية المرأة – سياسيا –وهذا بفعل تنامي حضور النساء داخل الأحزاب، إلى جانب تبلور منظمات حقوق الإنسان في الوطن العربي وحضور لجان سياسية داخلها .[2]

تقول:" ملمس الفأس في يدي له لذة .وحركة ذراعي صاعدة هابطة، اضرب الأرض بكل قوتي .

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 138.

[2] زهور كرام، السرد النسائي العربي، ص 25.

العرق يتصبب غزيرا .متعة كالنشوة تغزو جسدي وعقلي منذ الطفولة لم أمسك فأسا .كنت أتسابق إليه أنا وأخي .كان أكبر مني وساقاه أطول من ساقي، لكني أسبقه وأخذ الفأس .أحب هذه الحركة العنيفة لكل عضلات الجسم، وأحب رائحة بطن الأرض حين أشقها .والبذور أضعها بين الشقوق، الماء يجري في القناة الطويلة له رائحة الطمي .....والحقول الخضراء الممتدة ...والزرع الأخضر يلمع تحت الشمس...

أتأمل أصابعي .ابسطها أمامي في الفضاء .تشبه أصابعي وأنا طفلة والتراب يشبه التراب الذي كنت ألعب فيه .الرائحة نفسها .واللون .والملمس فوق يدي .والماء أصبه فيصبح التراب عجينة من الطين .أملأ كفي بماء القناة الصغيرة أو الترعة... في يوم خلعت ملابسي ونزلت إلى الترعة لأسبح مع الأطفال ...ثم بدأت مثلهم أنزف الدم مع البول .

رأت أمي البول الأحمر فصاحت بذعر، مرض البلهارسيا !!"

ضحكت جدي قائلة :لا"هارسا "ولا حاجة !البول الأحمر دليل الصحة والعافية !كل الفلاحين بولهم أحمر!

ذهبت إلى الطبيب وأعطان! إثنتي عشر حقنة في الوريد :

اختفى اللون الأحمر وعاد إلى البول لونه القديم الأصفر الباهت".[1]

برأي الكاتبة هذا الفلاح الذي يعاني الويلات لأجل خدمة الأرض يعجز عن المداواة، بل يجهل أصلا أنه مريض هو وأولاده لغياب العناية الطبية تماما وحتى وإن وجدت فهذا حالها :

"تذكرت السنين البعيدة في مستشفى قصر العيني ، والمستشفيات المجانية في وزارة الصحة .

[1] نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء، ص 137.

الطوابير .الوجوه هي الوجوه، الشحوب هو الشحوب ... بل والشتائم نفسها تنطلق من أفواه الطبيب والحكيمة والممرضين[1] ".

ومن هؤلاء الفلاحين أناس كثر استطاعوا رغم الظروف الاجتماعية المزرية تعليم أبنائهم وحصلوا على مراتب عالية وبالفعل كان هم المرأة الفلاحة التعليم فرغم جهلها إلا أنها تعي أهمية التعليم رغم ظروف البعد والمصاريف والتعب، ومثال المرأة الفلاحة المناضلة والطموحة يتجسد في متن الرواية على لسان الكاتبة " نوال السعداوي "تقول عن جدتها :حين يعود ابنها في الإجازة الصيفية ومعه شهادة النجاح والتفوق تسأله :كم ترتيبك في الفصل؟ ويقول لها :الثاني . تهتف وهي تضرب بكف يدها: ولماذا لا تكون الأول؟ هل الأول أفضل منك؟ ألم تلده بطن مثل بطني هذه؟! تحكي لي جدتي وهي تخبط بطنها بكفها وتضحك قائلة :هي مرة واحدة .ومن بعدها أصبح أبوك الأول دائما.

فالكاتبة أرادت إيصال فكرة أنَّ الفلاح يعاني مشاكل اجتماعية جمة بالرغم مما يبذله من مجهودات، أرادت نقل معاناته على طريقتها، في السجن تذكرت الروائية أحداث الاجتماع الذي انعقد لأجل بحث قضايا الفلاح تقول الروائية " رفعت رأسي من فوق التراب، رأيت وجه جمال عبد الناصر ...بشرته سمراء برونزية ... عيناه نافذتان لامعتان ...جالس على المنصة الكبيرة في المؤتمر الوطني للقوى الشعبية سنة 1962، وعن يمينه وعن يساره وجوه صارمة مشدودة كأنما بالأسلاك ...ورن صوت في الجو يسأل :من هو الفلاح؟

ساد الوجوم، طال التفكير والتأمل والتحليل، هرشوا رؤوسهم، أحضروا المراجع والقواميس تصبب العرق من وجوههم كأنَّهم في امتحان صعب، ثم تسابقوا في الإجابة كالتلاميذ ...

[1] نوال السعداوين مذكراتي في سجن النساء، ص 163.

يتكلمون في صوت واحد، يقاطعون بعضهم بعضا، يهاجمون بعضهم بعضا .يتهمون بعدم معرفة الإجابة الصحيحة أو عدم فهم السؤال.

ما هو السؤال؟

ويتكرر السؤال من هو الفلاح؟

في هذه الأثناء كانت المعاناة الطويلة تتكرر كالشريط أمام عيني الكاتبة، كانت تتذكر قريتها كفر طلحة ومعاناة فلاحيها، تعب، عمل بالأيادي، ولكن الفقر لازال يحيط بكل الفلاحين ثم تعود أجواء المؤتمر:

"وتعود المباراة من جديد، يتسابقون للوصول إلى التعريف الصحيح أو التعريف المطلوب، يتخبطون، يتدافعون بالأذرع ، يدوس بعضهم على أقدام البعض ليصلوا إلى المقاعد الأمامية ...يرفعون أصواتهم بكل حِدَّة ويضغطون على مخارج الألفاظ، يصنعون النظارات ويفحصون الكتب والمرجع ويطوفون بالمكتبات ودار الكتب في باب الخلق، يتسابقون في تشكيل لجان البحث والدراسة، يجلسون ويدخنون ويضعون ساقا فوق ساق ويتساءلون : ما المطلوب؟ ويتكرر السؤال :من هو الفلاح؟ ... وتبدأ المسابقة وتعود الدائرة المفرغة لتدور، كنت جالسة في القاعة الفسيحة أرقبهم، بعضهم خلع البدلة وارتدى جلباب الفلاحين .... أصابعهم ناعمة لا تشبه أصابع من يمسكون الفؤوس ... شفاههم متوردة تمتر بينها أنواع فاخرة من السجائر .... وكلماتهم العربية تتخللها أحيانا اصطلاحات أجنبية...

وجاء دوري للكلام، وجهوا إلى السؤال من هو الفلاح؟

قلت :الفلاح الذي بوله أحمر .

حينما كان الاجتهاد ومحاولة الإجابة من طرف الباقي كان الإجابات تتسلسل أمام الدكتورة "نوال السعداوي "لأنَّها بكل بساطة ابنة عائلة فلاحة، والدكتورة عملت في الريف وعالجت الفلاحين وعاينت أمراضهم وتعرف ملامحهم وأصابعهم المشققة، ووجوههم الشاحبة، مرض البلهارسيا، فالدكتورة لم تجد عبارة تختصر معاناة الفلاح وقضاياه المشروعة سوى عبارة الفلاح بوله أحمر.

خاتمة

خاتمة:

قمنا بتلخيص نتائج هذا البحث إلى نقاط هي كالآتي:

1.تحول المكان إلى عنصر سردي جوهري في بناء الرواية بل أصبحت العديد من الروايات العربية تتميز بالأمكنة فالمدينة والقرية والشارع والفندق والسجن كلها أماكن أثبتت قدرتها على استيعاب تفاصيل العمل الروائي.

2.أدب السجون ."أدب ارتبط بظاهرة القمع في الأنظمة العربية.

3.لقد أصبح السجن فضاء يتسع لمختلف الدلالات والقضايا فتجربة السجن تعد ميدان خصبا للإبداع العربي الحديث.

4.أصبحت الرواية النسائية العربية قلما واعدا فاعلا بناءا مساهما في بناء الرواية العربية.

5.السيرة الذاتية العربية عرفت تطورا كبيرا كما وكيفا في العديد من الأقطار العربية فقد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمفاهيم الثقافية للمجتمع.

6.تندرج رواية "مذكراتي في سجن النساء" ضمن السيرة الذاتية فهي تنبني على تصريح الروائية بأنها تحكي فترة من حياتهما عرضت فيها مسار أفكارها ومعاناتها في إطار أدبي .

7.كانت رواية" نوال السعداوي" مذكراتي في سجن النساء " أكثر فهما لواقع الشعب ومعاناة السياسة التي ألحقت المتاعب بالناس ولهذا نجدها رواية غزيرة المعاني شكلت صورة أدبية فعلية لعديد القضايا والمشكلات التي تم الشع ب المصري خصوصا والعربي عموما.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبي الفضل جمال الدين ابن المكرم ابن منظور: لسان العرب، مج 5، دار الجبل، بيروت، 1998.

2. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، (د ط)، 979، مادو (وس م).

3. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ط6، 2006.

4. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

5. أحمد يوسف، السيميائيات الواصفة المنطق السيميائي وجبر العلامات.

6. أسماء الوافي، سيميائية الشخصية في رواية "سأهبك غزالة " لـ: مالك حداد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية 2015 – 2016.

7. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي.

8. بسام موسى فطوس، سيمياء العنوان، المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، ط1، 2001.

9. بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والقواعد، عالم المكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010.

10. جريوي آسيا، السيميائية السردية من البنية إلى الدلالة- دراسة في ثلاثية "حكاية الحمار" -، رسالة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، 2013/2012م، ص 54.

11. حسن البحراي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

12. حسن نجمي: شرية الفضل المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت.

13. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

14. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

15. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مر: ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

16. دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص – صورة).

17. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

18. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.

19. شربيط أحمد شربيط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1995.

20. عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، الجزائر، 2002.

21. عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المركزي لجبهة التحرير الوطني، ع 1392، الجزائر، أفريل 1987.

22. عبد المالك مرتاض: بحوث في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

23. عبيدة صبحي ونجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009.

24. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،2000.

25. فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب.

26. فؤاد المرعي، نظرية الشعر في اليونان القديمة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 25، العدد 03.

27. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، تح: مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005.

28. مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأرن، ط1، 2009.

29. منيب أحمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة الإطار والدلالة، دار النشر والمغربية، 1984.

30. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008.

31. نزيه أبو نضال، أدب السجون، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

32. نوال السعداوي، مذكراتي في سجن النساء.

33. يوري لوتمان: جماليات المكان، ترسيزا قاسم، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط2، 1988.

34. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز، مجلة عيون المقالات، العدد 8، 1987.

فهرس

الموضوعات

الصفحة

الاهداء

الشكر والعرفان

مقدمة أ. ب

الفصل التمهيدي: مدخل الى السيمياء

أولا: ماهية السيمياء.....04

ثانيا: اتجاهات السيمياء 07

ثالثا: روافد النظرية السيميائية.....09

الفصل الأول: الفضاء والمكان في الخطاب الروائي.

1) الفضاء والمكان الروائيان 16

2) الدراسات المكانية 22

3) فضاء السجن في الرواية العربية 28

الفصل الثاني: دراسة الفضاء المعلق لرواية "مذكراتي في سجن النساء"

1) السجن فضاء انقطاع أم اتصال؟ 40

2) الدلالات السياسية من خلال السجن 48

3) الدلالات الفكرية والاجتماعية 54

خاتمة 66

قائمة المصادر والمراجع 68

فهرس الموضوعات 73

ملخص:

الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية انتشارا وتنوعا من حيث موضوعاتها، فهي تحاكي الواقع، والرواية لا يمكن أن توجد إلَّا باكتمال عناصرها والتي من بينها الفضاء الذي يعد مسرحا يحوي الشخصيات والأحداث، فرواية " مذكراتي في سجن النساء " لنوال السعداوي أزاحت الغموض عن العديد من القضايا التي كانت مبهمة، فهذه الكاتبة كتبت تجربتها داخل السجن، وكان هذا العمل من أكثر الأعمال التي ميزتها في مجال الكتابة النسوية.

الكلمات المفتاحية:

فضاء، رواية، السجن، نوال السعداوي.

Abstract:

Which was carried to the actor through speech and can be an organized hennell is a message that plays the role of communication through its course and transmission of events

Finally, it can be said that a psychological figure carries with it a lot of psychological emotions that show the novel.

Keywords : Space, novel, prison, Nawal Al-Saadawi.