الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف -المسيلة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:ط1: 201535113053
رقم التسجيل:ط2: 201535109545

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

بعنوان:

تيمة العنف في رواية القوقعة "يوميات متلصص"لمصطفى خليفة

إعداد الطالبتان:
- **بن طالب حنان**
- **صيد نور الهدى**

لجنة المناقشة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
الأستاذ: د.بوديسة بولنوار	محاضر ب	جامعة محمد بوضياف	رئيســـا
الأستاذة: بوطالبي حفصة	محاضر أ	جامعة محمد بوضياف	مشرفا و مقررا
الأستاذ: د. عبد العزيز بوشلالق	محاضر أ	جامعة محمد بوضياف	مناقشا و ممتحنا

السنة الجامعية :1440هـ-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البداية نشكر الله تعالى على نعمة العلم التي وهبها لنا بقوله تعالى

وقول حبيبنا عليه السلام

و لا يفوتنا ونحن نضع اللمسات الأخيرة لهذا المجهود المتواضع أن نتوجه بأرقى وأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير إلى الأستاذة والدكتورة المشرفة

"**حفصة بوطالبي**" التي لم تبخل علينا بإرشاداتها ونصائحها القيمة طوال مشوار هذا البحث.

ونتقدم بالشكر إلى عائلتينا **(صيد، بن طالب)**، وما قدموه من رعاية معنوية ومادية في سبيل نجاحنا.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة.

والشكر كذلك موصول للدكاترة الأفاضل أعضاء اللجنة العلمية على تحملهم عناء قراءة البحث فلهم كل الشكر .

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه أنبنا.

ولــك

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية شكلا من أرقى أشكال الحكي ونوعا من أنواع الإبداع السردي، تسرد أحداثه بشكل نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا تشكل قصة متسلسلة يعكس في معظم الأحيان جزءا من الواقع من خلال تجسيده لشخوصه وأحداثه، وما من شك أن الإقبال كبير على الرواية وعلى الخصوص رواية أدب السجون لأسباب عديدة، ولعل من أبرزها إقتران أحداثها بالواقع و الحياة اليومية، ذلك أن الكاتب مقيد في مكان ضد إرادته مثل السجن أو الإقامة الجبرية أو حول السجن أو في مرحلة قبله أو أثناء إقامة الكاتب في السجن تكون مذكرات أو قصص أو محض خيال.

ومن هذا سطع نجم العديد من الروائيين ومن بينهم الروائي مصطفى خليفة، الذي اتخذ من السجن تجربة ومن العنف تيمة أساسية في عمله الروائي، بحيث تمثل موضوعه العنف سؤالا مركزيا ومدخلا رئيسيا لتجربة إنسانية، لأن العنف نتاج الضغوطات النفسية التي تمارس على الإنسان والقارئ لهذه الرواية المملؤة بالألم والعنف يلحظ أن ظاهرة العنف تكاد تكون ملازمة لنتاج روايات أدب السجون خصوصا في رواية "**القوقعة**" التي نحن بصدد دراستها، دون أن ننسى الروائيب **(مصطفى خليفة)**، الذي جاء من باب التجريب وواقع الإنسان السوري الذي تجسدت فيه تجربته الشخصية لآلامه ومعاناته وواقعه المليء بالظلم والعنف رغم محاولة مصطفى وجهوده للتخلص من العنف الذي تلقاه في السجن الصحرواي إلا أن الأمل بقي معلقا به، ما جعلنا نعنون بحثنا بـ: موضوعه العنف في رواية "**القوقعة**" **(**يوميات متلصص**)** **لمصطفى خليفة** دراسة موضوعية.

ومن ثمة فاختيارنا لهذا الموضوع (موضوع العنف للرواية) هو رغبتنا في التعرف على أن هذه الدراسة ذات طابع تجريبي تلتمس جوانب إنسانية واجتماعية .

ولقد اعتمدنا على المنهج الموضوعاتي كونه المناسب والبارز لطبيعة الموضوع.

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد اعتمدنا الخطة التالية، فكانت بدايتها مقدمة ثم فصلين فجاء الأول نظريا جمع فيه كل ما يخص المنهج الموضوعاتي فسجلنا أهم معطياته (مفهومه، رواده، أسسه) ثم تطرقنا للآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي وأخيرا نقده .

وبعد إلقائنا لهذه النظرة الشاملة على الجانب النظري فتحنا المجال في الفصل الثاني للدراسة التطبيقية، فكان هذا الأخير معنون بـ: تجلي موضوع العنف في رواية القوقعة لمصطفى خليفة فتناولنا فيه مفهوم العنف (المفهوم اللغوي والإصطلاحي) ثم تطرقنا لأسبابه ومظاهره، ثم يليه عنوان تجلي موضوع العنف في رواية القوقعة لمصطفى خليفة.

أما الخاتمة فقد وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص البحث وبعدها ملحق ضم التعريف بالروائي مصطفى خليفة وملخص الرواية وبعض مصطلحات في الرواية وشرح معناها.

كما تطلبت رحلتنا المنهجية هذه لقائمة المصادر والمراجع، تأتي في مقدمتها:

ومن خلال الصعوبات التي واجهتنا هو أن الرواية صدرت سنة.... مما أدى إلى صعوبة إيجاد دراسات حولها إضافة إلى الوباء الذي شل العالم بأكمله، فكانت دراستنا لهذا البحث صعبة.

وفي الختام نحمد الله عزوجل الذي منحنا القوة والإرادة لإستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة "**بوطالبي حفصة**" على صبرها الجميل ورعايتها الطيبة والتي كانت سببا في إنجاز هذا العمل الذي بدأ أولا بالتشجيع وثانيا بالنصيحة ثم الإبانة والتوضيح و الإرشاد وأخيرا بالتقويم الذهذه الدراسة حلقة الذي ساير هذا البحث حتى النهاية .

كما نتقدم بالشكر لعائلتينا (بن طالب) و (صيد) على دعمهما النفسي ونشكر كل من مد لنا يد العون خاصة الأستاذ (بوديسة بالنوار)، وما عسانا نقول في الأخير سوى أن تكون هذه الدراسة حلقة من حلقات البحث في الأدب، فإن أصبنا فمن الله وحده لا شريك له وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، وجل من لا عيب فيه ولا خلل.

الفصل الأول

مدخل

لقد أصبح لكل قضية من قضايا النص الأدبي منهجا علميا يمثلها ويعالجها ويحمل اسمها، حيث ظهر المنهج البنيوي الذي يعني بدراسة بنية النص، وأصبح للأسلوب منهجا هو الآخر اصطلح عليه بالأسلوبية، كما أن هناك المنهج السيميائي الذي يعني بتتبع ودراسة العلامات، ومن هنا وبما أن الموضع من القضايا المتعلقة بنص أدبي ما لأن كل نص يحمل موضوعا أو مجموعة من الموضوعات، آن له هو الآخر أن يعالج وفق منهج علمي كغيره من المناهج التي تقوم على مختلف المسائل المتعلقة بالنص.

وبهذا ظهر النقد الموضوعاتي الذي اكتسب شرعيه من ممارسة أولا ومن تقاطعه مع العديد من المقاربات في أواسط خمسينيات القرن التاسع عشر بصورة كاملة ضمن تيار النقد الجديد الذي انبعث بعد جدل بين أنصار الحداثة ومعارضيها ووسط كل هذا الجدل حاول مجموعة من النقاد الغربيين حمل لوائه والتأسيس له كغيره من المناهج وفق دراساتهم وأعمالهم النقدية، ونذكر هنا على سبيل المثال الرائد الأول لهذا المنهج "**غاستون باشلار**"، الذي أعتبر الأب الروحي لهذا النوع من النقد لأنه كان من السباقين إلفى تنوله من خلال أعماله النقدية، إضافة إلى "**جون بولي ريشار و ويبر و ستاروبنسكس**" وغيرهم.

وبما أن المنهج صار شأنه شأن الكائن الحي ينشأ وينمو ويهاجر، فإن النقد العربي قد عرف هذا المنهج متأخرا، ومن هنا يبدأ السؤال عن المنهج الموضوعاتي في كونه منهجا ينل حقه من التناول في الدراسات النقدية العربية رغم الأهمية والمكانة التي احتلها في كتابات كبار النقاد الغربيين.

1-مفهوم الموضوعاتية

إن مصطلح الموضوعاتية يتصل بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة، الأمر الذي جعلها لا تستقر على مفهوم بعينه يكون الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي، ولأن هذا الأخير يعتبر نقدا احداثيا، فإن إشكالية ترجمته والبحث في الأصول العربية له ومحاولة تأصيله أخذت حيزا مهما في النقد الموضوعاتي كمنهج تحليلي شهد اختلافات تعددت بتعدد الرؤى، لذلك سنقوم بقراءة جذور ومفاهيم الموضوعاتية في الأصل الأوروبي وبعدها في الأصل العربي، ومنها نتطرق إلى إشكالية المصطلح لنبسط فيه القول.

1-1-مفهومه عند الغرب: ورد مصطلح "الموضوع" في عدة معاجم فرنسية منها معجم **روبير (ROBERT)** للغة الفرنسية، والموضوع ينحدر من اللاتينية من كلمة "**تيما**" التي تنحدر بدورها من اليونانية مشتقة من الفعل وضع "**تيمي**" **(TEME)** و التي تدل على الشيئ الذي تضعه، ومن هنا كلمة تدل على موضوع الخطبة وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هذه الكلمة تعني الشيء المدروس، الإقتراح الذي يتم تناوله من أجل تطويره، كما يمكن لنا أن نقول أن أصل هذا المصطلح "الموضوع" ضارب في القدم ثم أخذ التغير الدلالي يشوبه شيئا فشيئا حتى وصل إلى ماهو عليه اليوم، وعرف **(مشال كولو)** أن الموضوع هو "مدلول فردي وخطي ومادي، يعبر عن العلاقة الإنفعالية لكائن ما، مع العلم المحسوس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات ويشترك مع موضوعات أخرى من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما"[1] ، فالموضع هنا هو المعنى الذي يريد المؤلف التعبير عنه عن طرق التكرار.

أمكا "**دومينيك منيقيتو**" فقد عرفه قائلا "الموضوع هو **(TEME)** المرادف لكلمة **LOPIQUE** ويتحدد في كل شكل من أشكاله بأنه بنية دلالية كبرى، ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي، على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في

[1]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ص150.

عمل"[1] ، وفي هذا التعريف يتبين أن الموضع هو نطاق من المعنى العام امتكرر لدى مبدع ما.

كان هذا إحداثيتنا في الموضع باعتبار أن الموضوعاتية قد حظت بدورها على دراسات ومفاهيم مختلفة منها، ما ورد في القاموس الفرنسي **لاروس الموسوعي** "أن الموضوعاتية نقد موضوعاتي الدراسة الثابتة في عمل أدبي، أو عند كاتب ما"[2]، وقد جاء في معجم (الآداب للغة الفرنسية) ما يلي "يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريقا ثالثا يدرس فيه الصور والأفكار، العلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه التي تتكرر في نص ما أو مجموعة من النصوص وشرحها، ولهذا السبب سميت موضوعات، ويكمن الموضوع في هذا النقد" كالخلية الأصلية أو مصدر أول تتولد منه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك التي تستمد منه جميع وجودها"[3].

1-2-مفهومه عند العرب: اشتق مصطلح الموضوعاتية من مصطلح الموضوع، والذي ورد تعريفه في لسان العرب لإبن منظور: تحت مادة (وضع) "وضع الوضع ضد الرفع، ووضعه يضع وموضوعا وأنشد ثعلب يتبين فيهما موضوع جودك ومرفوعة، عني بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به والمرفوع ما أظهر وتكلم به"[4] ، وفي موضع آخر قال "تواضع القوم على الشيء اتفقوا عليه وواضعته على الأمر إذا وافقته فيه على شيء وضع الشيء في مكانه أثبته فيه والمواضعة المناظرة في الأمر"[5] .

1- يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص159.

2- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، الجزائر، 2007-2008، ص16.

3- المرجع نفسه، ص16.

4- ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة وضع، دار صادر بيروت، ط2، 1988، ص401.

5- المرجع نفسه، ص401.

أما في **(محيط المحيط) لبطرس البستاني** فقد جاء في مصطلح الموضوع بشكل هو أن "الموضوع: مصدر، واسم، مفعول، ويطلق للإصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها المار إليه إشارة حسية، وموضع العلم هو ما يحدث فيه عن عوارضه (الذاتية) كبطن الإنسان فإنه يبحث فيها عن أحواله من الصحة والمرضى، وكذا الكلمات لعلم النحو فإنه يبحث عن احواله من حيث الإعراب و البناء وموضوع الوعظ عن الوعاظ وهو إليه، أو المادة التي يبنون عليها الوعظ"[1]، وفي هذين التعريفين يتبين لنا أن الأول يبحث في معاني المناظرة والنقاش أما الثاني فيبحث في البحث العلمي، بمجالاته المختلفة والمتعددة من لغة ودين وطب مما يجعله امتدادا للتعريف الأول، وهذا فيما يخص التعريف عند القدامى، أما عند المحدثين فقد جاء بصيغ مختلفة، **فمسعودة لعريض** ترى " أنه المادة التي ينبني عليها الكاتب والخطيب كلامه وهو يعني تلك الأجزاء الصغيرة من الموضوعات التي تكون باتساقها وتناسقها الخطاب"[2].

كما يرى **محمد بلوحي** "بأنه مبدأ تنظيمي محسوس أوديناميكية داخلية أو الشيء الثابت يسمح للعالم من حوله بالتشكل والإمتداد، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقية أو زمنية، مشهود "[3] ، ومن هنا نستنتج أنه قد تعددت واختلفت التسميات التي أطلقت على المنهج الموضوعاتي بإختلاف المترجمين ومذاهبهم ووجهات نظرهم فكمال قال **يوسف وغليسي** لا يمكن التعليق على ما يشوب الترجمة إلى اللغة العربية عامة ونقل المصطلحات خاصة، إلا بالقول إنها عيش فوضى عارمة، ولا توجد جهة معينة تشرف على توحيد الترجمات، وقد نال مصطلح الموضوعاتية حصة وافرة لدى النقاد، ففي جدول طويل إرتأيت إختصاره في بعض المصطلحات الأكثر شهرة هي: **تيمة، تيماتية، تيمية،**

1- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع تيبو براس، لبنان، د.ط، سنة 1993، ص97.

2- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص172.

3- المرجع نفسه، ص179.

الموضوعاتي، التيمي، الجذر المعادل الموضوعاتي، الموضوعي، وقد تباينت مصطلحات الموضوعاتية لسعة استعمالاتها ولأنها الأكثر شهرة في الوطن العربي.

1-3-أهم النقاد العرب: ومن النقاد العرب الذين عرفوا النقد الموضوعاتي على أساس الموضوع **عبد الكريم حسن** حين رأى "أنه بحث في الموضوع، وهو بحث يهدف إلى إكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية"[1] ، أما **سعيد علوش** فيرى "أن المنهج الموضوعاتي بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها وندرك روابطها في إنتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة"[2] ، ويركز في تعريفه على تتبع النقاط التي يتكون منها عمل أدبي ما ومراقبته التحولات الطارئة عليه.

أما جميل حمداوي فقد جعل مهام النقد الموضوعاتي في "استقراء التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المميزة، وتحديد محاورها الدلالية المتكررة والمتواترة واستخلاص بنياتها العنوانية المدارية تفكيكا وتشريحا وتحليلا عبر عمليات التجميع المعجمي والإحصاء الدلالي لكل القيم والسيمات المعنوية المهيمنة"[3] ، فا قتصر النقد الموضوعاتي عند **سمير سعيد الحجازي** فقط على التيمات الواعية من خلال عرضه لمفهوم CRITIQUE THEMATIQUE الذي ترجمه إلى (نقد الموضوع) وهو "مفهوم يستخدم للدلالة على توجه الناقد في دراسته للأثر الأدبي نحو الكشف عن وعي الكاتب وغرضه والتوحد بين ذاته وأسلوبه من خلال إنطباعه الحسي، إذ لا يمكن فصل الإدراك الحسي عن عملية الإبداع، نظرا لأن المبدع يكشف عن نفسه في عمله ويقيم علاقة مزدوجة تبادلية بين

---

[1]- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص120.

[2]- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ط1، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، 1989، ص12-13.

[3]- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الرأي في 2009، www.doroob.com .

الذات والموضوع أو بين المبدع وعمله"[1] ، ويميز **محمد عزام** "بين النقد الموضوعاتي الذي يختلف عن النقد الموضوعي في أنه يبحث عن الموضوع أو التيمة التي تشكل الكاتب وتظهر في كتاباته"[2] ، أما النقد الموضوعي (objectivity criticismes) فيكمن في المناهج النقدية التي تدرس الأدب من الداخل ذلك لأن "المناهج النقدية التي تدرس الأدب في خارجه معتمدة على العلوم الأخرى مثل **علم التاريخ، علم الاجتماع، علم النفس** لتصل إلى حكم حقيقي على الأدب، وأن على النقد أن يأخذ بدراسة الكلمات على الصفحة فيبدأ بالنص وينتهي فيه... "[3] .

ويقول في موضوع آخر جاعلا للتيمة مقابلين ترجمانيين ومعلقا الموضوعاتية بالموضوع: "الإهتمام بالموضوعات التيمة من خصائص النقد الموضوعاتي الذي يعتبر الجذر تجربة، أو سلسلة أو شبكة من الأفكار الملحة"[4]، أي أن التيمة من الخصائص التي تميز الموضوعاتية.

وأما **رشيد بن مالك** فإنه يعرف الموضوعاتية يقول:"يستعمل (تيمي thématique) للدلالة على المضمون الدلالي للنص بمعنى الموضوع الذي يتطرق له الكاتب"[5]، ومع أن **رشيد بن مالك** يربط الموضوعاتية بالموضوع إلا أنه يستعمل thématique بمعنى théme رغم الإختلاف الموجود بينهما، إضافة إلى أن استعمالها بنفس المعنى سيزيد الأمر تعقيدا.

وبناءا على التعريفات المذكورة سابقا للنقد الموضوعاتي يتبين من ذلك مفهومان إحداهما: يرتبط بالأفكار الأكثر ترددا في عمل المبدع، "فالقراءة الموضوعاتية ليست كشفا بالتواترات بل جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقتها بالوعي الذي يعبر عن

1- سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص220.

2- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص165.

3- المرجع نفسه، ص165.

4- محمد عزام، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، ع356، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.....

5- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص237.

ذاته خلالها"[1] ، وثانيتها: يشير إلى اللفظ اللغوي الاكثر ترددا في عمل أدبي ما بمعنى انه :"طريقة تجميع المواد حسب الموضوعات"[2] ، أي أن المواد تجمع من خلال الإعتماد على موضوعاتها كأن تصنف مجموعة من الكتب لمؤلفين مختلفين في موضوع واحد.

2-جذور المنهج الموضوعاتي: تستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ايستولوجية تتمثل في جهود الظاهراتين الوجوديين أمثال **جان بول سارتر، جان بولي، باشلار** وغيرهم وبعدها انتقلت إلى الأدب مع مجموعة من النقاد الآخرين، حيث جاءت على أنقاض الرومانسية، وكانت البدايات الأولى لها في القارتين الأمريكية والأوروبية، إذ كان الرومانسيون يرون في الشعر تعبيرا عن شخصية الشاعر، ويرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بدل الرومانسيون الأوائل أمثال "**بيلك**" و "**وردزووث**" وغيرهم جهود عظيمة لتوضيح مهمة الخيال المبدع، فقدموا مفهوما جديد للشعر، ولكن الرومانسية علقت أهمية كبيرة على الذات وجعلها وحدها الخالقة المبدعة وهذا ما دفع إرساء أسس موضوعاتية جديدة لمفهوم الأدب، ونجد عند **ماثيو رنولد** والمدرسة البرناسية ومدرسة شعراء الصور ويعد **ماثيو رنولد** من بين النقاد الأوائل الذين برزت عندهم قضية الإنقضاض على الرومانسية إذ "هاجم في مقالته وظيفة النقد كل ماهو شخصي وخاص، وانتقد الشعراء الرومانسيين بشدى، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية ورفض أن يكون الشعر هروبا من الواقع. كما هو الحال عند الرومانسيين، فقرر أن يكون الشعر نقدا للحياة، وأن عظمة الشاعر تتجلى في تطبيقه الأفكار على الحياة تطبيقا قويا، وجميلا، وأن النقد لا يهب نفسه للإعتبارات السياسية والعلمية وحدها الحقيقي، ويجب أن يكون مستقلا عن هذه الإهتمامات وإلا فإنه لن يحقق فعالية حقيقية أو يحقق وظيفة في خلق تيار جديد[3]".

1- مدخل إللى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص117.

2- المرجع نفسه، ص117.

3- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، المرجع السابق، ص15-16.

ومن هنا يتضح لنا أن **رونلد** قد أولى أهمية للشعر، وجعله وسيلة للتعبير عن الحياة والمواضيع من أخلاق وقيم وعادات وغيرها ...

أما المدرسة البرناسية أو كما سماها بعض النقاد بمدرسة الفن للفن، فقد خطت بدورها خطوة كبيرة ومهمة في الشعر من حيث العودة إلى سلطات العقل، في توجيه التجربة الشعرية لكي يعيد إليها أصالتها وموضوعيتها وكأنها عودة نادمة للكلاسيكية مع توسيع في مهمتها فلم تعد تقتصر على علم النفس الداخلي، بل تتعداه إلى العالم الخارجي "ورأى أصحاب هذا المذهب الجديد أن الفن هو الوجه الآخر للعلم في تقصي الحقائق الثابتة"[1] ويقوم هذا المذهب على معارضة الرومانسية فهي لا تهدف إلى الذاتية في الشعر وعرض أفراح الفرد، وأحزانه كما الرومانسية وإنما تعتبر الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات.

تأتي بعدها مدرسة شعراء الصورة إذ يدين النقد الموضوعاتي أيضا للمدرسة التصويرية **Imagisin** والتي أرسى دعائمها لكل من الإنجليزية **توماس هيوم (1883-1917)** والأمريكي **عزرابوند** وغيرهم، وقد جمع هؤولاء إلى ملكة الخلق "وأمكنهم أن يبرهنوا عن نظريتهم شخصية الشاعر، ولا عن أحوال المجتمع، وإنما هو خلق وصحيح أن الأدب قد يعكس ملامح من شخصية خالقة، ومن بيئته ولكن وظيفة الفنان هي أن يحمل هذه العناصر كلها إلى شيء جديد، وهو العمل الفني المستقبل بوجوده عن كل ما أسهم في صنعه"[2] ، ومن هنا يتضح لنا أنها تشترك في نقطة واحدة وهي أستبعاد الذاتية في الدراسات الشعرية وهذا ما تناولته الدراسات الغربية.

---

[1]- أنطونيو بطرس، الأدب، تعريفه، أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب العرب، طرابلس، لبنان، د.ط، 2005، ص367-368.

[2]- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، المرجع السابق، ص15-16.

وفي الختام يمكننا القول أن هذه الجذور الفكرية ساهمت قي نشأة المنهج الموضوعاتي، والذي استفاد من الظاهراتية حينما طرح الوعي في بعده الشعوري، ثم في بعده الوجودي حينما أفاد من الوجودية، ثم في بعده الشعوري حينما أفاده من الإرث الرومانسي.

3-رواد المنهج الموضوعاتي

يعود الفضل في تطور المنهج الموضوعاتي إلى جهود مجموعة النقاد الكبار أمثال: **غاستون باشلار، جان بيار ريشار، جورج بولي، جون بول ويبر**، وغيرهم وسنعرض مجموعة من أعمال بعضهم، الذين ساهمو بشكل أو بآخر في تبلور هذا المنهج الجديد ومن بينهم نجد:

3-1- غاستون باشلار: (Gaston Bachelard) : يعد الرائد الأول للنقد الموضوعاتي، والواقع وأنه قد مر بمرحلتين في حياته العلمية وما يهمنا منه هو المرحلة الثانية، فقد انتقل فيها إلى تلمس الموضوعات الظاهراتية في العالم المادي مناقشا إياها من منظور الخيال، متحولا من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال، حيث يرى وهو الذي مهد الطريق أمام جميع النقاد الموضوعاتيين من بعده أن"الخيال دينامية منظمة فالخيال ينظم العالم الخاص للفنان لأنه ظاهرة وجود"[1] ، وقد وظف باشلار ظاهريته في دراسة موضوع الخيال حيث يرى أنه "لا يوجد موضوع دون ذات أو أن وظيفة الظاهراتية ليست وصف الأشياء كما هي في الطبيعة فهذه مهمة عالم الطبيعة وذلك أننا حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم"[2] ، فالموضوع يتحدد من خلال غيابه ومن خلال معايشتنا له أي أن هناك موضوع وذات واعية وحلم ينشأ بالتقاء الذات بالموضوع.

كما درس **باشلار** الصورة الشعرية مستخلصا إياها من العناصر المادية الأربعة (الماء، الهواء، التراب، النار)، وهذا بهدف اكتشاف الرابط الذي يجمع الصورة الشعرية إلى الواقع،

1- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص105.

2- محمد عزام، النقد الموضوعاتي، www.awu-do,.arg.

وتحت تأثير التحليل النفسي والإهتمام بالعناصر المادية الأربعة وضع **غاستون** دراساته:" التحليل النفسي للنار **La psychanalyse jeu 1938** "[1] ، ورأى فيه أن التعاطف هو أساس المنهج، الماء والاحلام 1942، الهواء والأوهام 1944، الأرض وهواجس الإرادة 1948، الأرض وحلم السكينة.

ولكن في مرحلته التالية وضع مؤلفات تنتمي إلى الظاهراتية أكثر من إنتمائها إلى التحليل النفسي منها: جماليات المكان، والذي يقول فيه:"أن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم، والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر النشطة النامية، عليه أن ينسى ماتعلمه، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري"[2] ، وكأنه من قوله هذا يعترف بانه من المستحيل وضع مبادئ معامة ومترابطة تنظم فلسفة الشعر.

ويقول في كتابه شاعرية أحلام اليقظة :"الظاهراتية تفرض علينا عودة دائمة إلى ذاتنا وبذل جهد استيضاحي في عملية الوعي حول صورة معينة قدمها شاعر، مما يدفعنا إلى محاولة الإتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر فتغدو الصورة الشاعرية بساطة أصلا للوعي، وعند تأمله الشارد"[3] ، فدراسة الصورة الأدبية عنده لا تقوم على أساس نفسي لا شعوري بل على أسس ظاهراتية، بدراسة الصورة عند إنشائها بإعتبارها نتاجا مباشر لكيان الإنسان في واقعه.

ومن أهم النقاط التي ميزت حركة **غاستون باشلار** العلمية والنقدية نذكر أنه كان عالما ومنظرا للشعر، حيث "اتجه نحو تاريخ العلوم بتعريف الروح العلمية تعريفا عقلانيا بعيدا عن

1- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص115.

2- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص18، وما بعدها.

3- غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعيد، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص05.

الإحيائية (الإعتقاد بأن النفس هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في وقت واحد) كما أن الشعور عنده وحدة فعل إنساني"[1] ، لأن الشعور فيه التظاهر الأكثر سموا في الأدب خاصة في الشعر.

كما إهتم **باشلار** بعلم الظاهرات وأنطولوجيا الخيال "الذي يشتمل عنده على مجموع الوظائف النفسية للإنسان، كان له وظيفة إبداعية فاعلة"، وبهذا يعد وريثا وتابعا للفكر الرومانسي الألماني.

ثم إنتقل من الخيال المادي إلى الخيال الحركي لأن الصورة عنده جوهر وشكل النظر يسميها واليد تعرفها وعليه **فباشلار** يهدف إلى"التعريف بأنماط حلم اليقظة الإنساني حول المادة واظهار كيف أن يحكم الكتابة مثل التجربة الحساسة للعالم خاصة عند الشعراء" [2] وبقوله:"إن الخيال فعالية منظمة"[3] ، أفصح مباشرة عن النقد الموضوعاتي فالصورة لا قيمة لها بذاتها ولكن من خلال مجموع المعاني التي تستعملها أو تنشرها، وهذه النتيجة التي استخلصها كان لها تأثير في الذين جاءوا من بعده.

3-2-جان بيار ريشار (Jean Pierre Richard): يعد هذا الفيلسوف المنبع أو الرائد الثاني للنقد الموضوعاتي بأعماله التي تمثل النموذج الأكثر تألقا ودقة لهذا المنهج النقدي حيث ينطلق من مفهوم "الوجود في العالم ليتحدث عن اللحظة التي يتولد فيها العمل الأدبي من الصمت الذي يسبقه والتي يتشكل فيها العمل الأدبي إنطلاقا من تجربة إنسانية"[4] ولعل العبارة التي علق فيها على مجموعة من الشعراء والتي قال فيها: "جميع هؤولاء الشعراء قد

---

[1] – مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيدان ثابت، 1994، ص117.

[2]- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، مطبعة زيدان ثابت، 1994، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص121.

[4]- أحمد عثمان رحماني، نظرية نقدية وتطبيقها، ص99.

تمت معاينتهم عند مستوى اتصالهم البدئي بالأشياء"[1] ، وهذا ما يكشف عن شيئين إثنين أولهما: كون الفكرة المسيطرة على النص الأدبي، والتي تمثل موضوع الكاتب في النص هي تلك التي تركزت في قلبه عند الطفولة والثاني كون العبارة الأولى في النص تحمل تعبيرا مكثفا لتحديد موضوعه.

ويظهر من خلال أعمال **ريشارد** أن مقارباته الموضوعاتية ذات ظاهراتي، وقد رسم في دراساته النقدية علامات دالة على منهجية هذا المبدأ النقدي إعتبره "مسح الحقول الحسية من أجل تحديد أهم الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، وبيان كيفية ارتسام دلالات الأشياء المرغوب عنها والمستبعدة"[2] ، ومبدأ **ريشارد** هو "التجربة المؤسسة التي يسيرها في الإتاجهات وإكتشاف كل التنوع الظاهر فيها بنظرة متفحصة"[3] ، وكتابه الذي خصصه لملارميه:"العالم الخيالي عند ملارميه" وحديثه عن تجربته في قصائده عن طفولته هو الأكثر تمثيلا لقراءته النقدية التي" لم تعد نظاما معينا يجب اتباعه ... إنها تضع ثقتها بالجزئي الذي يشكل له النقد"[4] ، إذ تقوم القراءة عنده على أساس الشفهي للأعمال الأدبية، وعلى الأشكال الموضوعاتية الغريزية في الوقت نفسه والتي من خلالها يظهر عالم متميز ينظم في مشاهد.

3-3-جورج بولي (Gorge Poulet): يعتبر هذا الناقد أحد أقرب النقاد من **غاستون باشلار** إذ توجه إهتمامه كله نحو وعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم والتي ينشرها العمل في مجموعات خيالية، كما أنه عمق أيضا وجهة النظر الروحية لمؤسسي مدرسة جنيف من خلال تعريف عقلاني وحساس للكوجيتو*.

1- أحمد عثمان، المرجع السابق، ص100.

2- أحمد عثمان، المرجع نفسه، ص100.

3- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، المرجع السابق، ص127.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص132.

* الكوجيتو: تلخيص لعبارة ديكارت: أنا أفكر إذا أن موجود.

كان تجديد الكوجيتوفي عمق الكاتب بأن "يوجد طريقته في الإحساس والتفكير ورؤيته كيف تولد وتتشكل، وهو أن يعيد كشف معنى الحياة التي تنتظم إنطلاقا من الوعي الذي نأخذه عن ذاتها"[1] ، ويتضح من هنا أن النشاط النقدي يرتكز على تعدد دراسته (الزمن الإنساني) بحثا واسعا حول طرق الإحساس بالزمن من خلال التاريخ الأدبي.

والزمن في فكره، مفهوم مجرد فهو :" اللحظة التي تعيد إلى إدراك شامل للعالم، هي كجوهر مادي ممزوج بخيال المبدع الذي يصنع منها مادة لخدمته... "[2] ، ومن هنا يأتي التحول المادي يعرض من خلاله بولي طبيعة اللحظة عن بروست والتي تنقسم إلى لحظة حاضرة ولحظة تالية فيما بعد.

أما عن تأمله حول الفضاء إلى **بروست** تحديدا، كان ذلك في خدمة الدراسة حول الزمن الإنساني والتساؤل عن القيمة الرمزية للمخططات الفضائية حيث يرى أن "البعد هو الفضاء ولكن الفضاء مجرد من كل إيجابية، فضاء دون فعالية ... ودون تنسيق وتمازج بدلا من أن يصبح شكلا من التزامنية العامة التي ستتطور في كل الإتجاهات من أجل مقاومة الكائنات وإحتوائها ووضعها في اتصال فيما بينها، فإن الفضاء ببساطة عدم مقدرة تتبدى من كل جانب وفي كل جانب وفي كل الموضوعات في العالم، في عدم قدرتها على تكوين نظام في مجموعها"[3] .

3-4-جون بول ويبر (Jean Poul Weber): الذي كانت له إسهامات كبيرة في هذا النقد من خلال "إعطاء طفولة المؤلف بذرياتها أهمية كبيرة حين الإقدام على تحليل آثاره في كليتها" [4] ، كما أنه قد دافع عن أهمية النقد الموضوعاتي في جدال أثير حول هذا المنهج بعد أن

1- ينظر: مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، المرجع السابق، ص127.

2- المرجع نفسه، ص124.

3- مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية، المرجع السابق، ص126.

4- حفصة بوطالبي، عالم أبو العيد دودو القصصي، ص18.

تمكنت البنيوية والسيميائية من فرض وجودهما في الساحة النقدية الجديدة، التي كانت الموضوعاتية قد سيطرت عليها بفرنسا خلال الستينيات .

وتظهر الدقة والوضوح في أعماله النقدية من خلال كتابه: تكوين العمل الشعري الصادر عام 1961 إلى كتابه إستبدال البنيات الموضوعاتية للأثر وللقدر عام 1969 ويقول في هذا الأخير :" إنتقلنا إلى مرحلة التحليل الموضوعاتي الذي يتجه نحو استكشاف الأعماق للدراسة الأدبية المخصصة لروائي وليس لشاعر... "[1] ، أي أن الموضوعاتية عنده ستنتقل من دراسة الأعمال الشعرية إلى دراسة الأعمال الروائية من خلال التركيز على أعماق وذوات الروائيين.

كانت هذه بعض الجهود التي قام بها الرواد الغربيين، أما عند العرب فقد برزت نخبة من النقاد الذين عملوا على تطوير هذا المنهج وتطبيقه على الأنواع الأدبية العربية ومن بين هؤلاء النقاد **رشاد رشدي، جبرا ابراهيم، حسام الخطيب، خلدون الشمع.**

3-5-رشاد رشدي: أديب وناقد مصري، يتوزع إهتمامه بين النقد الأدبي والإبداعي المسرحي ونجد أشهر مؤلفاته النقدية "ماهو الأدب" الذي كان سنة 1971 وقد تبنى **رشاد** نظرية إليوت في المعادل الموضوعي، تبنيا كاملا فيعتبر البلاغة ليست في صدق الإحساس، أو في جمال الأسلوب، أو في إفصاح معادلا موضوعيا للإحساس الذي يرغب في التعبير عنه[2] ، وبالأحرى نقول أن يخلق الكاتب شيئا يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه، حتى ما إكتمل خلق هذا الشيء، كذلك نجد **رشاد رشدي** لا يقتصر على الأخذ من إليوت، وحده ..... بل يتبنى أيضا جميع مقاولات النقد الجديد، كما ساهم في تثبيت مفاهيم النقد الجديد في الأدب، ومحاولته إسقاطها على أدبنا العربي الحديث.

3-6-جبرا ابراهيم جبرا: "أديب فلسطيني مقيم ببغداد ناقد ومبدع في الرواية والشعر والقصة تتلمذ على يد أساتذة اللغة العربية الذين درسوه في القدس **كإبراهيم طوقان، عبد الكريم الكرمي،**

---

[1]- محمد سعيد عبدلي، الموضوعاتية في عوالم نجمة، ص96.

[2]- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، المرجع السابق، ص78.

محمد العدناني، كما أثر فيه من الكتاب المصريين **كطه حسين و سلامة موسى**" [1] ، والواقع أن **جبرا** ادبي متنوع الإهتمامات ومتعدد الفعاليات فهو ناقد وروائي وقاص، شاعر ومترجم ومن أشهر أعماله الروائية **صراخ في ليل طويل**، ومن أشهر أعماله الشعرية **تموز في المدينة، المدار المغلق، لوعة الشمس**، "وميزة هذا الأديب أنه قرأ وطالع الأدب الإنجليزي، وتبنى مفاهيمها وحاول إدخالها إلى أدبنا العربي الحديث، فصار يقيم الأعمال الأدبية العربية المعاصرة على ضوء هذه المفاهيم النقدية الجديدة، والواقع أن الناقد **جبرا** إهتم بقضية نقد الأنواع الادبية القديمة وخير دليل على ذلك نقده لشعر **نزار القباني والمتنبي ورواية النهايات للربيع ومسرحية غسان كنفاني**"[2] ، وقد جمع الناقد بين النقد والإبداع، وهذه النظرية كانت موجودة ومعترف بها منذ القدم، وذلك حسب قول **إليوت** "حق لنا أن تتوقع أن يكون الناقد والفنان الخلاق في كثير من الأحيان الشخص نفسه"[3] ، وهذا الذي أشار إليه **إليوت** نجده بكثرة في الآداب الغربية بإعتبارها سابقا للوجود من الآداب العربية.

ومن هنا فرواد المنهج الموضوعاتي لم يستندوا إلى مرجعية واحدة، بل تعددت أصولها الفلسفية وخلفياتهم الفكرية التي بنوا عليها دراساتهم الموضوعاتية.

4-أسس المنهج الموضوعاتي

يتأسس المنهج الموضوعاتي على جملة من المفاهيم، يمكن تحديدها فيما يلي: الموضوع، المعنى، الحسية، العلاقة،التجانس، شكل المضمون، الدال والمدلول، البنية، العمق، المشروع، المحالة... وتضم هذه المفاهيم بعض المفاهيم الإجرائية التي تمكن الناقد من قراءة نص ما قراءة موضوعاتية.

1- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، المرجع السابق، ص90.

2- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي، نظرية وتطبيق، ص92.

3- المرجع نفسه، ص38.

4-1-الموضوع: يتحدد مفهوم الموضوع كأسس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتية من أنه "مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكة داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكيل والإمتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ، تمكن في تلك القرابة السردية نفي ذلك التطابق الخفي والذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة "[1] ، ويبدو أن هذا التعريف عام يستند إلى العديد من المرتكزات منها: الموضوع مبدأ، لأنه المركز الذي تتوجه الدراسة الموضوعاتية بدءا منه وعودة إليه، بالإرتكاز أيضا على عالم الأشياء المحسوس، ويعيد في العمل الإبداعي العلاقات الجدلية غير المرئية، التي تتحكم في العناصر المكونة للموضوع الذي يمثل النقطة التي يتشكل حولها العمل الأدبي من خلال علاقات خفية تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الصور والوجوه والأشكال.

ولعل المفهوم الأخير للموضوع على أنه "وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح إنطلاقا منها وبنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي يبسط العلم الخاص لهذا الكاتب"[2] ، وهو مفهوم الموضوع يستقطب مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي تتيح مقاربة نص ما مقاربة موضوعاتية منها: المعنى لأن الموضوع وحدة من وحدات المعنى، الحسية لأن الموضوع وحدة حسية، العلاقة لأن الموضوع وجدة علائقية يتوسع بطريقة شبكية أو خيطية كما أنه مفهوم متعلق بالمعنى.

والتوسع العلائقي يتم عن طريق مفهوم إجرائي آخر هو الإطرادية التي تعد "المقياس في تحديد الموضوعات الكبرى لأي عمل أدبي ماهي الموضوعات التي تشكل المعمارية غير المرئية لهذا العمل وبذلك فهي تزودنا بمفاتيح تنظيمية، هذه الموضوعات هي التي تتطور على

---

[1]- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

إمتداد العمل الأدبي، وهي التي تقع عليها بغزارة إستثنائية، فالتكرار أينما كان دليل الهوس"[1]، إذن فالموضوع والتكرارية والعلاقات تمثل مفاهيم إجرائية تساعد على قراءة نص ما.

من هنا نستنتج أن الموضوع هو ما يمكن أن يستمر ويتطور وهو شيء خاص متميز لدى فنان وكاتب في عصر معين.

4-2-المعنى: لفهم المعنى لابد من وصفه وصفا شاملا يسمى بالجرد أو التنضيد (Repertoire Inventaire) "والنقد قراءة مسيرات شخصية غايتها إبراز بعض البنى و الكشف التدريجي عن معنى، فالخطاب النقدي لا يمكنه سوى تحديد مسيرات داخل العمل الأدبي"[2] ، هذه الآليات تعمل على تصنيف عناصر الدال والمدلول في العمل الأدبي ومن ثم يرتسم في مشهد إدراكي وخيالي فريد، والهدف من هذا المنهج هو "إكتشاف القراءة La Singularié في العمل الأدبي، وتميزه عن غيره، وفهم المعنى أكثر بوضعه ضمن مقولات Catégories المسمى في العربية سلسلة الأمثال"[3] ، لأن أي شيء يخدم المعنى يسمى مقولة، ولوكان الشاعر يعتمد على العمق في قاعدته فهذا الأخير يسمى مقولة والموضوع بمثابة سلسلة أمثال لغوية، هذه الأخيرة تحوي داخلها أنواع الترسيمات،"والترسيمة أصغر من الموضوع إنها إرتسام الموضوع في شيء أكثر تحديدا كالصورة مثلا إنها جزء من كل"[4] ولعل الترسيمة التي يسميها البعض الموضوع الفرعي، تؤلف مع بعضها مجموعة مقولاتية واحدة.

4-3-البنية: إن القراءة الموضوعاتية "تجعل المقاربة تتسائل على البني الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل

1- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص41.

2- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا، ص133.

3- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص46-47.

4- أحمد عثمان رحماني ، المرجع السابق، ص93.

الإبداعي"[1] ، والسمة الأهم لمفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي هي أنها "بنية شبكية و إشعاعية، وهي الرؤية التي توحد مضمارية المشهد الأدبي"[2] ، ذلك أن تحليل أي عنصر في العمل الأدبي إنما يقضي إلى كل العناصر الأخرى، التي ترجع في الأصل وفي النهاية غلى مصدر الإشعاعات والتفرعات.

4-4-العلاقة: لابد هنا من الإشارة إلى أن الموضوع يشتمل على مجموعة من الظهروان الموضوع، وكل ظهور يعد لباسا للمعنى، فظهروات المعنى تصدى في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة"[3] ومن أنواع العلاقات التي تربط بين المعاني، العلاقات الجدلية والمنطقية، والخيطية والشبكية، وذلك ما يمكن وصفه بالمفتعل وبذور الإلتقاء.

كما تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، ذلك أن"المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وإن كان بعض النقاد يقلل من قيمتها فإن ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لابد أنه يتناص مع البيئة"[4] والوعي عنصر أساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم.

وبهذا يقول **جورج بولي:** "قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب أو الأعداد أو قل لي كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي وسأقول لك من أنت"[5] .

أي أن الوعي هو وعي بشيء ما سواء أكان بالذات أم بعالم الأشياء الذي يحيط بنا وبما أن الخيال مرتبط أكثر بالشعر فيستحيل الفصل بين الحس والخيال وذلك"لاإرتباط حسن

1- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص85.

2- المرجع نفسه، 87.

3- المرجع نفسه، 67.

4- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا، ص135.

5- المرجع نفسه، ص125.

الخيال المبدع والإهتمام بأحلام اليقظة بتصور توفيقي للنفس الإنسانية، وحلم اليقظة يختلف عن الحلم في التحليل النفسي، فبينما يذيب الحلم الليلي الوعي لصالح لغة اللاوعي يبقى حلم اليقظة على درجة معينة من النشاط فيأخذ مكانة عند فاصل متذبذب يعمل فيه الخيال المبدع بكل إمكانياته"[1] .

4-5-الحسية: يتشكل الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكل صورة الطفل الوليد، ومن ثم إذا أردنا أن ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نمثله عبر صورة الطفل الوليد "ففي المرحلة الجينية ى تعرف الأم شيئا عن جنينها إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات، فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية"[2] ، لهذا يتركز هذا النقد على "اللحظة الأولى الأصلية التي يفترض أنه يولد عندها العمل الأدبي، بدءا منه فكل دراسة موضوعاتية عليها استرجاع حيوية ما والإهتداء إلى نقطة البداية"[3] .

وبذلك يؤكد **باشلار**:" الصورة الأدبية هي معنى في حالة الولادة"[4] ، فالعملية الإبداعية تختمر في شعور الشاعر وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورته النهائية، وكلما توغل المبدع في بحثه إنبثقت أمام عينيه مجموعة من المتناقضات الحسية مما يفضي في النهاية إلى مفهوم التوازن .

1- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، المرجع السابق، ص106.

2- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص85.

3- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، المرجع السابق، ص136.

4- أحمد عثمان رحماني ، المرجع السابق، ص98.

4-6-الخيال: التناول النقدي لمفهوم الخيال"يقوم مرتكزا بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي **Imagination Relationnelle** ، الذي ينطلق من العالم ويعود إليه"[1] ، ومن هنا تبرز نقاط التقاطع وتنتج لنا ها هنا علاقة في الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية ثم الحسية بالمعنى، ثم المعنى بالموضوع.

4-7-التجانس: أن وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة من بعضها هو الذي يفضي إلى بلوغ التجانس في هذا العمل،"الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام منسق ذي خصوصية"[2] ، ويعني هذا الكشف عن ملامح التجانس غير المرئية في العمل الإبداعي، التي يصطلح عليها بمعنى المعاني.

ومن هنا نجد أن الموضوعات تتشكل من أفكار فرعية تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي، وفي إطار الموضوعات الأساسية تتحرك الأنواع الفرعية، بما يشكل موضوعا قويا يجمع مالا حصوله من الخصوصيات، وبذلك يسعى الموضوعاتيون إلى مجانسة قراءاتهم للأعمال الأدبية، للكشف عن تماسكها الباطن لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة، فهذا النقد يريد :"أن يكون كليا وينظر إلى العمل الأدبي كوحدة كلية يسعى لفهم تجربة ما في الوجود في العالم كما تتحقق في العمل الأدبي والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس"[3] ، فموضوعات الأعمال الأدبية تتدرج في بنائها من الكلية وإلى الجزئيات.

4-8-الدال والمدلول: علاقة الدال بالمدلول يطرحها البعض على مستوى الصورة والمعنى والبعض الآخر على مستوى الحرف والفكر، وآخرون على مستوى دلالي بالعلاقة بين الدال والموضوع، وأصحاب مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية يطرحون القضية على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، ولكن "القراءة الموضوعاتية تنطلق أساسا من قاعدة المدلول، ولكنها

1- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص65.

2- المرجع نفسه، ص71.

3- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، المرجع السابق، ص131.

لا تغفل الدال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه"[1] ، وهنا يتجلى فهم الدال بين الشكلانيين والموضوعاتيين حيث أن الموضوعاتيين يرون "الدال محدود بإتجاه العالم الأدبي الموصوف"[2] ، أي أن الدال هنا يصبح شكلا للمضمون.

4-9-العمق: ويقصد به أن المعاني الحقيقية هي المعاني التي لا تقال في المعاني الظاهرة أو كما عبر عنها **ملارمية** "باكلام الحقيقي الذي لا يقال في الكلام"[3] ، فالمعنى الظاهرة أو كما عبر عنها الناقد أن يزحف به إلى الضوء، بقراءة ما في السطور وما بين السطور، لأن النصوص المغرقة في الرمز، والتي يند إنغلاقها الظاهري عن تعبير عميق- لا يمكن أن تنفتح بحق إلا من خلال عمق آخر ينحجل معه ظلها إلى ضياء"[4] ، ومن ثم ندرك أنه كلما زاد النص الإبداعي غموضا كلما زاد الناقد توغلا في القراءة حتى يثبت ويقبض على أمشاج النص.

4-10-المشروع والقصدية والوعي: المشروع "خيط يوحد أطراف التجربة الإبداعية الممزقة" [5] ، فهو من الناحية الإبداعية أحد الركائز التي يستند إليها مفهوم التجانس في العمل الأدبي، ومن الناحية النقدية هو أحد المحركات التي تقود العملية النقدية، "فالمشروع لا يوجد خارج العمل الادبي، إنه معاصر له بدقة متناهية، إنه يولد ويكتمل في الكتابة، في الإحتكار بالتجربة واللغة"[6] ، أي أن النقد يبحث في العمل الأدبي عن المشروع والهدف الذي لا يعرفه وذلك بلم نثار المشروع الإبداعي في وحدة كلية.

1- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص79.

2- المرجع نفسه، ص79.

3- المرجع نفسه، ص90.

4- المرجع نفسه، ص90.

5- المرجع نفسه، ص94.

6- المرجع نفسه، ص94.

وبالتالي مشروع النقد هو قراءة كل عمل أدبي من خلال قصيدته الخصوصية، ومن هنا يبدوا أن "النقد الموضوعاتي علم معنى قصدي"[1] ، وذلك إما باستناده إلى أن المؤلف وذلك باستبعاد كل ماهو خارج عن النص من سيرة ذاتية أو سياق تاريخي أو الإنطلاق أنا المؤلف وإعتماد الكل ما هو خارج عن النص بحيث لا يمكن نفي تأثير العوامل الخارجية في الإبداع ومن هنا نجد أن المشروع مرتبط بالوعي، "وكل وعي هو وعي بشيء ما"[2] إذ يعتبر هذا النقد الأدبي تجربة روحية لوعي المبدع ومنطلقه يكمن في هذا الوعي بالذات "ففكرت هذا النقد المركزية هي أن الأدب مضوع تجربة أكثر من معرفته وأن هذه التجربة ذات جوهر روحي"[3] ، كما أن "الأنا المبدع يبتدع نفسه في الحركة التي يقول فيها ذاته، فهو يعبر إذا عن نفسه بتجاوزها، والفعل المبدع لا ينفصل هن هذه الحركة المؤسسة له[4]" ويقتضي الأمر بالتالي الإندماج مع تلك الحركة التي تحمل النص، ويشترك معظم النقاد الموضوعاتيين في هذا الإحساس بالمطاوعة الدينامية للأنا.

أما مفهوم المحالة الذي يشع في مفاهيم النقد الموضوعاتي معناه أن الناقد ينطلق من النص الإبداعي ويعود إليه، إنه يجل فيه ويعيد بناءه حتى يستقي على النحو الذي يرضيه أي أن "حقيقة كل شاعر مسجلة في قصائده أكثر مما هي مسجلة في حديثه عن شعره"[5] ومنا هنا نجد مفهوم النصية الذي ياتي مرادفا للمحالة، دليل على إستعادة الموضوعاتية من اللسانيات، والبنيوية على وجه الخصوص، وهذا ما يخالف رأي **رضوان ظاظا** من أن هذا النقد "يبتعد عن النقد الحديث **(النقد النصي)**، الذي يبحث عن موضوعية تقوم على عناصرها يمكن ملاحظتها في النص"[6] ، أي أن الموضوعاتية أقرب إلى النقد السياقي.

1- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص95.

2- المرجع نفسه، ص96.

3- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، المرجع السابق، ص118.

4- المرجع نفسه، ص99.

5- عبد الكريم حسن، المرجع السابق، ص99.

6- رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، المرجع السابق، ص136.

ويبدوا أن علاقة المنهج الموضوعاتي بمناهج سياقية ونسقية، وحقول معرفية أخرى هو ما جعله متعدد المفاهيم، والإجراءات والخصائص، ويعني هذا أن المقاربة الموضوعاتية تعتمد على خطوتين أساسيتين وهما: الفهم الداخلي للنص والمقروء عن طريق كشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتأويله خارجيا إعتماد على مستويات معرفية مرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة المحورية وتفسيرها.

5-الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي[1]

يشترط على الناقد في تطبيقه للمنهج الموضوعاتي أن يعتمد على مجموعة من الخطوات التنظيمية والمتمثلة في:

-قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.

-الإنتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.

-التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعتية.

-البحث عن التيمات الأساسية والبيانات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.

-تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد العقول الدلالية وإحصاء المفردات المتواترة.

-توسيع الشبكة الدلالية لهذه التيمات المرصودة دلاليا فهما وتفسيرا.

-دراسة الموضوع المعطى من أجل البلوغ إلى الجانب الحسي في الأثر الأدبي، أو الوصول إلى البنيوية الموضوعية المهيمنة للعمل الإبداعي.

-حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في تركيب العمل الأدبي وتحليلها.

[1]- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الادبي، المرجع السابق، ص96.

-جمع النتائج التي تم تحليلها لقرائتها تفسيرا وتأويلا.

-ربط الدلالات الواعية وغير الواعية في صورة المبدع الذاتية والموضوعية.

ومن خلال الخطوات يتضح لنا أن المنهج الموضوعاتي يعتمد على المنهج الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف البنية المهيمنة، وتأويله خارجيا اعتمادا على مستويات المعرفية ومرجعية مساعدة من خلال إضاءة الفكرة.

6-نقد المنهج الموضوعاتي

لم تسلم الموضوعاتية من عيوب ومأخذ شأنها في ذلك شأن سائر المناهج النقدية ومن الذين عابوا على المنهج الموضوعاتي نبيل راغب خاصة في نقده لجذرية (موضوعاتية) **ج ب ويبر**، الذي يركز على ذكريات الطفولة في مقاربته الموضوعاتية **لفاليري**، حيث "أعتبر الفن بصورة عامة والأدب بصفة خاصة هو تذكر وتسجيل لتداعيات عند الفنان أو الأديب إنها الطفولة التي تلعب دورا رئيسيا في تشكيل إتجاهات الشخص البالغ"[1] .

وإن كانت ذكرى **فاليري** سقوطه في حوض ماء فإن هناك أطفال كثيرون تعرضوا لنفس الحادث ولم يكن يوجد سوى **فاليري** واحد.

كما يرى **نبيل راغب** أن "التحليل الجذري (الموضوعاتي) في حقيقته إعتباطي ولا يمكن الإعتماد عليه خاصة أنه لا يلتفت إلى الجانب الجوهري في العملية الإبادعية وهو عبقرية الفنان وقدرته على خلق الأعمال الأصلية التي تشكل إضافة حقيقية إلى التراث"[2] .

ولعل تعلق الموضوعاتية بالتحليل النفسي جعلها تعاني من عيوب أخرى أهمها: "أنها تنطلق من نظام فكري محدد مسبقا ثم محاولة فرضه على الخيال الإبداعي عند الأديب"[3]

1- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ط1، 2003، الشكرة المصرية للنشر لونجمان، بيروت ص260.

2-المرجع نفسه، ص260.

3- المرجع نفسه، ص261.

وهذه عملية إختزال وتبسيط للقيمة الحقيقية للعمل الأدبي بجعله مجرد شهادة مزيفة على طفولة الأديب أو حياتها بكاملها، وبالتالي التركيز على شخصية الأديب والإنحراف بعيدا عن العمل الأدبي الذي هو بيت القصيد كان من ثغرات الضعف التي هو جربها النقد الموضوعاتي والنقد.

ومن سلبيات النقد الموضوعاتي أيضا السقوط في الدراسة المضمونية السطحية الفجة وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين "والميل إلى التأويل الفلسفي والنفسي والماركسي والفنيومولوجي الذي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي وظيفته الجمالية والشعرية والأبغال المبالغ في استخدام الشاعرية المجازية وتشغيل التجريد الرمزي واستعمال التعابير الإنزياحية التي تضر باللغة النقدية التي ينبغي أن تكون أداة وصفية موضوعية"[1] ناهيك عن صعوبة وجود الوحدة لموضوعية والعضوية والمنهجية في كتابات الدارسين والنقاد والموضوعاتيين لأن كل ناقد موضوعاتي تختلف موضوعاتيته عن الآخر في بعض الأسس.

كما أن إنطلاق أغلب النقاد الموضوعاتيين من شعرية **غاستون باشلار** وقراءاته التخيلية للأشياء والصور والفضاء أن باعتبارها مرجعية رئيسية لأعمالهم القرائية جعل "الإهتمام الموضوعاتي ينصب على المضمون والتيمات والصور المتكررة والمتواترة على حساب التقنيات التعبيرية والأسلوبية واللسانية والصيغ الجمالية الفنية والشكلية"[2] .

ومن هنا ينبغي أن نعرف ان النقد الموضوعاتي هو نقد مضموني وشاعري أكثر مما هو تقني وشكلي، سواء ذلك الذي رأيناه لدى **باشلار** أو لدى **جان بيير ريشارد** لا يكاد يلتفت إلى الجوانب التقنية في تحليل الأعمال الشعرية، فهو "نقد مأخوذ بالمعاني العميقة، مأخوذ باشتغال الدلالة في الشعر كما يمكننا عند قراءة التحليل أن نلاحظ كيف كان هذان الناقدان ينتقلان عبر معاني الدواوين الشعرية ومع الدلالات المتناسلة في النص مأخوذين بالإيحاءات

---

[1]- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، www.dorrob.com

[2]-المرجع نفسه،

الشعرية التحليلية حتى تتحول لغتها إلى كلام شعري آخر، وهذه الخاصية تتميز بها لغة **باشلار** بشكل أقوى حتى إننا نستطيع القول بأن نقد **باشلار** نقد شعري إذا صح التعبير، إنه معاناة جديدة لمعاني النصوص الشعرية التي يحللها"[1] .

ومن الزلات التي وقعت فيها الموضوعاتية أيضا هي إدعاء الإستقلال عن بقية المناهج النقدية، وهذا ما صرح به **عبد الكريم حسن** مثلما ذكرنا سابقا في حين أن تأثرها بمختلف المناهج كان جليا وواضحا في بعض الأسس والمفاهيم التي إقتبستها خاصة من التحليل النفسي والنقد البنيوي.

كما أن توزع المنهج الموضوعاتي بين القراءات السياقية والقراءات النفسية زاده غموضا وتعقيدا واللافت للانتباه أيضا هو أن الموضوعاتية على ما يبدو لم تكن محظوظة بمنظرين أكفاء يكافحون عنها ويوزودن عن حوضها يعملون جاهدين من أجل بناء مقولة الموضع **(التيمة)** بحيث يمكنها أن تنافس بجدارة سائر المقولات الفلسفية والأدبية والنقدية مثل: مقولة البنية ومقولة العلامة "[2] ، وحتى رائدها الأول **باشلار** "ولم يرسم مشروعا نقديا واضح المعالم، ولم يضع الأسس العلمية للنقد الموضوعاتي التي بإمكانها أن تعد بمثابة الإرث المعرفي لهذا الإتجاه النقدي"[3]، مثلما فعل **دي سوسير** في اللسانيات والبنيوية والسيميائيات.

ولعل عدم قيام هذا المنهج على نظرية نقدية هو ما جعله أيضا قيل التناول في النقد الغربي عامة والنقد العربي خاصة، وحتى المساحة التي كان يشغلها رغم ضيقها، إلا أنها إزدادت ضيقا خاصة بعد ظهور السيميائيات، بحيث ما إن ظهرت السيميائيات حتى الخصر نشاطا النقد الموضوعاتي وتلاشي في تلاونيها وتنازل عن مكانه لصالحها.

1- أحمد يوسف، المرجع السابق، ص329.

2- المرجع نفسه، ص329.

3-المرجع نفسه، ص330.

الفصل الثاني

مدخل :

يقال أن الأديب يرى مالا يراه غيره من الناس وهذا ما يجعلنا نقف أمام الكثير من الأدباء الذين رأوا الواقع فألبسوه عيونا صارت مرآة تكشف كل الخبايا المخبأة وراء السطور وهذا حال كل أديب فهو يخفي هذه الرواية "القوقعة: التي أراد من خلالها الروائي "مصطفى خليفة" أن يصور لنا معاناة السجين السوري في السجن الصحراوي والواقع السوري المليء بالظلم والعنف ليحاول تجسيد هذه الأخيرة من خلال ثقب قوقعته .وسنحاول أن نسلط الضوء على هذه الرواية من أجل،... آلام الروائي والتي هي نفسها آلام كل سجين بالسجن الصحراوي فجسدت لنا كل أنواع العنف لينقله لنا حتى ندرك ما يعانيه المواطن السوري تحت وطئة عناصر الشرطة داخل السجن ليحرر لنا الروائي الأحداث في ثنايا روايته ويرسم الأمل رغم الألم ويتوقع الإفراج رغم طول الإنتظار.

1-تعريف العنف لغة واصطلاحا / أسبابه / مظاهره.

1-1-التعريف اللغوي للعنف :

يأتي بمعنى "عنف به وعليه أي أخذه بشدة وقسوة، وآلامه" أما كلمة التعنيف بمعنى بمعنى اللؤم وهو ضد الرفق.

وفي " معجم العلوم الاجتماعية هو : استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما .

وكلمة العنف VIOLENCE مشتقة من الكلمة اللاتينية VICOL ARE التي تعني ينتهك أو يؤدي أو يغتصب ،فالعنف انتهاك أو أذى يلحق بالأشخاص والأشياء .

وقد ذكر ويستر Welster أن العنف "القوة الجسدية التي تستخدم للإيذاء أو الاضرار.

ويعرف العنف "بأنه كل سلوك قولي أو فعلي يتضمن استخدام القوة أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى بالذات أو بالآخرين أو إتلاف الممتلكات والبيئة لتحقيق أهداف معينة" .

ويعرف بأنه هجوم أو فعل مضاد موجه نحو شخص أو شيء ما ينطوي على الرغبة في التفوق على الآخرين ويظهر إما في الإيذاء أو الاستخفاف أو السخرية"[1].

1-2-التعريف الاصطلاحي للعنف :

يعرف البعض العنف بأنه الإكراه المادي الواقع على شخص لإجباره على سلوك أو التزام ما وبعبارة أخرى سوء استعمال القوة ، ويعني جملة الأذى والضرر الواقع على السلامة الجسدية للشخص "قتل، ضرب، جرح"، كما قد يستخدم العنف ضد الأشياء (تدمير –تخريب –اتلاف) حيث تفترض هذه المصطلحات نوعا معينا من العنف مرادف للشدة والقسوة .

[1]- تهاني محمد عثمان منيب وعزة محمد سليمان ،العنف لدى الشباب الجامعي ،د ط ، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية ،الرياض ،2008 ،ص17.

والعنف "هو كل ما يصدر من الطلاب من سلوك أو فعل يتضمن إيذاء الآخرين ويتمثل في الاعتداء بالضرب والسب أو إتلاف الممتلكات العامة أو الخاصة وهذا الفعل مصحوبا بانفعالات وتوتر ، وكأي فعل أخر لابد أن يكون له هدف يتمثل في تحقيق مصلحة معنوية أو مادية "[1].

كما عرفت منظمة الصحة العالمية (WHO) العنف في تقريرها العالمي الأول الخاص بالصحة والعنف بأنه "الإستخدام المتعمد للقوة البدنية الفعلية أو التهديد باستخدامها ضد الذات أو ضد مجموعة من الأشخاص أو المجتمع ككل مما يفسر عن وقوع إصابات أو وفايات، أو إيذاء نفسي أو سوء نمو أو حرمان ، أو قد يؤدي بشكل كبير إلى ذلك وتشير التقديرات الصادرة عن منظمة الصحة العالمية إلى أن نسبة وقوع خسائر في الأرواح بسبب أعمال العنف كل عام على مستوى العالم قد بلغت 1.6 مليون شخص.

2- أسباب العنف :

-وجود العنف داخل الأسرة .

-ثقافة الإعلام .

-الشعور بالنقص الراجع لقلة الإمكانيات المادية والإجتماعية .

- البطالة .

-البعد عن الدين.

-آفة النفاق .

- وجود قنوات حوار ضعيفة بين الشباب والجهات المسؤولة عن مشاكلهم .

-الحسد والحرمان.

---

[1]- عبد الله اليرنب ،العوامل النفسية والإجتمماعية المسؤولة عن العنف التمدرسي في المرحلة الإعدادية كما يدركها المعلمون والتلاميذ قطاع غزة (ماجستير) ،قسم الإرشاد ،الجامعة الإسلامية بغزة ،2008 ،ص12.

-العصبية الزائدة .

-دوافع وأسباب سياسية.

3-مظاهر العنف :

1-1-العنف المادي : وهو إلحاق الضرر بالوجود المادي للغير سواء في الجسد أو الحقوق أو المصالح ،مما يهدد حياة الإنسان ، ويكون بالضرب و الإغتصاب والقتل والحرق وغيرها .

1-2-العنف المعنوي : هو جميع الضغوط النفسية التي تمارس على الإنسان للسيطرة على أفكاره وتصرفاته ومبادئه الإنسانية ، والعمل على الحد من حرية تفكيره ، مما يتسبب في حدوث ضرر يطرأ على الناحية السيكولوجية للإنسان /مثل الشعور بالإرهاق وانتهاك الكرامة والشعور بالخوف وعدم الأمان.

4-تجليات العنف ورمزيته في الرواية :

إن المتصفح لرواية القوقعة يجد أنها ضمن روايات أدب السجون والأكثر شهرة وهي رواية لشاب جزء كبير منه بطل الرواية وهو مخرج سنيمائي مسيحي اعتقل بتهمة الانتماء للإخوان المسلمين والجزء الآخر لصديق له يحمل نفس مواصفاته يعيش تجربة داخل السجن وشخصية البطل هي توليفة من تجربة مصطفى خليفة الشخصية وتجربة ذلك الصديق .

بطل الرواية كان رهينا في السجن وفي نفس الوقت كان معزولا لأنه كان موضع شك وريبة من المعتقلين الإسلاميين وبأنه مخبر وعين السلطة عليهم .

وقد صور خليفة مرارة الإحساس بالألم والتعذيب الرهيب الذي تعرض له المساجين سواء من الأخوان المسلمين أو غير المسلمين ،فظل طوال تلك السنين قابعا في قوقعته يحاول أن يراقب ويصور ويسجل كل ما يحدث أمامه ضمن ذلك التجمع الإنساني ليصور لنا معاناة وآلام السجين والعنف الذي يتعرض له ، فنجد خليفة يخوض غمار عراكه مع آلامه حين سجل لنا ما مر به من بداية الرواية إلى نهايتها فاستعاد شريط ذكرياته الأليمة سواء أثناء فترة التعذيب أو من خلال ثقب زنزانته . ولعل أول عنف يصادفنا في هذه الرواية هو :

الضرب: 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، فاجائتني صرخة ألم عالية إثر ضربة كابل على قدمي الشخص الممدد أرضا والمحشور في دولاب سيارة خارجي ، رجلاه مرتفعان في الهواء".[1]

فالروائي خليفة يروي لنا من بداية الرواية إلى نهايتها أنواع التعذيب في السجن الصحراوي وفي غرفة لا تتجاوز مساحتها خمسة وعشرون مترا مربعا بها أكثر من ستة وثمانين رجلا ، تملأها نتانة الروائح الكريهة

–تبدأ رحلة التعذيب والضرب من أول يوم تطأ فيه قدما خليفة السجن تجربته المريرة لمختلف أنواع التعذيب جعلته يسرد لنا أوجاعه ومعاناته في فترة التعذيب فعند إستجوابه للمرة الأولى عن دياته

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ،دار الآداب ،2008م ، ص4.

فدلكته أوجبته بأنه مسيحي وملحد أيضا ،فنكله هذه كلفته وحية خيزرانة أما المرة الثانية التي أعلن فيها عن إلحاده فقد كلفته سنوات طويلة من العزلة المطلقة في السجن يقول خليفة "العينان معصومتان مغطاة بمطاط والضرب المتتالي على الرقبة والرأس ،والوقوف على الرجل اليسرى واليدان مكبلتان إلى الخلف ،أصوات الكابل وارتطامه بالقدمين رحلة يخوضها خليفة للدخول إلى عالم التعذيب "[1]

-مجرد خطأ من السجين فإنه ينال عقابه وهو ما تعرض له خليفة عندما نام في الوقت الذي يخالف قوانين السجن ،يقول:" جافاني النوم. الساعة السادسة مددت البطانية كالعادة وتمددت. الواحدة بعد منتصف الليل مللت الاضطجاع بعد أن آلمتني أجنابي، جلست ولففت نفسي بالبطانيات، خمس دقائق وصوت الحارس من خلال الشراقة:

- يا رئيس المهجع .. يا حمار

- نعم سيدي.

-علملي هالتيس القاعد جنبك .

- حاضر سيدي.[2]

مخالفته هذه جعلته يتعلم أنماط العيش في الزنزانة يقول :" لقد علمني. تمددت فورا، غدا صباحاً سيكون فطوري خمسمائة جلدة بقشاط مروحة الدبابة على قدمي! "[3]

-ينتقل خليفة بنا إلى محطات عديدة عن رحلة التعذيب التي مر بها هو والسجناء فلم يكتف بهذا وحسب بل راح يسرد لنا أنواع التعذيب التي تمارس على السجين ،فأحد المساجين رتبة ملازم أول نال حظه من التعذيب بالشرب من البالوعة يقول خليفة :"شايف البالوعة ؟ .. انبطح واشرب منها حتى ترتوي ... يالله ولا كلب!!".[1]

1- الرواية ، ص .

2- الرواية،ص36.

3-الرواية ،ص36.

1- الرواية،ص18.

ثم يكمل لنا خليفة سرد الأحداث يقول: "العميد عار إلا من السروال الداخلي، حاف وبلحظات قليلة اصطبغ جسده بالخطوط الحمراء والزرقاء، أكثر من عشرة عناصر انقضوا عليه، تناوشوه، عصي غليظة، كوابل مجدولة، أقشطة مراوح الدبابات .... كلها تنهال عليه من جميع الجهات".[2]

ثم يكمل لنا خليفة سرد الأجواء في ساحة التعذيب الصمت يخيم المكان ،وصفحة صقيلة بيضاء تمتد في فضاءات الساحة ،وتستمر رحلة تعذيب الملازم يقول خليفة :"القدمان مشرعتان في الهواء، ثلاثة عناصر من الشرطة توزعوا أمام القدمين وحولهما بطريقة مدروسة بحيث كانت كرابيجهم تهوي على القدمين بتناغم عجيب دون أن تعيق إحدى الكرابيج الأخرى"[3].

-آثار التعذيب بادية على أجساد المساجين ،تورمات آلام ،إغماء ومضاعفات إثر عمليات التعذيب يقول :" قدماي متورمتان من آثار خيزرانة أيوب ، بالكاد أستطيع المشي. عندما مشيت في الساحة الأولى فوق الإسفلت الخشن ، كنت كمن يمشي على المسامير "[4].

تعددت طرق التعذيب ولم يكتف خليفة من سرد ونقل كل مامر به من معاناة وتعذيب داخل السجن يقول :" رفع البلديات قدمي إلى الأعلى بالفلقة ، ثلاثة كرابيج تلسع قدمي المتورمتين .. موجة داخلية عارمة من الألم تتكوم 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"[5].

ثم يكمل لنا خليفة مرارة الإحساس بالألم بكل حواسه ويكمل لنا حديثه ويقول: " أحسها تخرج من قحف الرأس ... من العينين ... أصرخ ... وأصرخ والقدمان مسمرتان في الهواء ... كل محاولاتي لتحريكهما ... لإزاحتهما ... فاشلة !!"[1].

2- الرواية،ص19.

3- الرواية،ص19.

4- الرواية،ص21.

5- الرواية،ص21.

1- الرواية،ص21.

ومن أثر هذه الفلقة يستنجد خليفة بالله بعد أن كان يتباهى بإلحاده ، فيتساءل في نفسه عن وجود الله الذي لم يظهر أمام جبروت الشرطة ، يقول :" فنقمت وتساءلت: ولكن أين الله، الساحة الأولى أكبر دليل على عدم وجود كائن اسمه الله!!"[2].

ثم يضيع صراخه في وسط أصوات ارتطام الكرابيج بالأقدام فيستنجد برئيس الدولة لكن الضرب لازال يشتد ويشتد يقول :" وافهم منهم أن علي ألا أدنس اسم فخامته بفمي القذر ،استنجد بنبيهم من شان محمد !!"[3] ويستمر التعذيب فيصبح الموت أمنية خليفة.

4-1-الإعدام:

تتم الإعدامات كل اثنين وخميس، كل سجين يعلم لهذا الأمر لكن ما يدور في الخارج لا يعلمه أيا كان؟ أما خليفة فكان يسرد لنا مارآه بعينه داخل قوقعته من خلال الثقب الموجود على الحائط بالمهجع الذي يقيم فيه فيقول " أنا منذ أشهر مستمر بالمراقبة والتلصص على

---

[2]- الرواية،ص21.

[3]- الرواية،ص21.

ساحة السجن عبر الثقب، حفظت وجوه عناصر الشرطة كلهم، شاهدت الإعدامات ... ثمان مشانق ... كل إثنين وخميس ، أسمع كلام الشرطة بوضوح أحيانا".[1]

معروف أن المسلمين المحكوم عليهم بالإعدام لدى تطبيق حكم الإعدام يتلفظون بالتشهد والتكبير لكن في السجن الصحراوي كان كل المساجين هناك يتساءلون: عن عدم سماعهم صيحات التكبير لدى تنفيذ الإعدام ومن خلال الثقب تعرف خليفة عن السر يقول" الآن عرفت السر، بعد أن يخرج المحكومون بالإعدام من المهجع يغلق الشرطة الباب ويقومون بلصق أفواه المحكومين بلاصق عريض، كأن صرخة الله أكبر من المحكومين قبل إعدامهم تشكل تحديا و استفزازا للمحكمة الميدانية وإدارة السجن، فمنعوها باللاصق"[2].

ثم ينتقل خليفة لوصف عملية الإعدام وكيفية تطبيقها على المساجين يقول"المشانق غير ثابتة، لا تشبه المشانق العادية التي يصعد إليها المحكوم بالإعدام. هذه المشانق هي التي تنزل إلى المحكوم، البلديات الأشداء يميلون المشنقة إلى أن يصل الحبل إلى رقبة المحكوم بالإعدام، يثبتون الحبل حول الرقبة جيدا ثم يسحبون المشنقة من الخلف، يرتفع المحكوم عليه وتتدلى رجلاه في الهواء، بعد أن يلفظ الروح ينزلونه إلى الأرض ... وتأتي الدفعة الثانية ثم الثالثة"[3].

ثم ينتقل بنا خليفة لوصف حالة المحكوم عليهم بالإعدام ومن خلال ملاحظاته، كان أغلبهم هادئين، كما شاهد أيضاً حالات كثيرة ظهر فيها حب الحياة والضعف الإنساني والذعر من شدة قسوة عناصر الشرطة تجاه المساجين المحكوم عليهم بالإعدام يقول خليفة " البعض كانت ترتخي لديه مصرتا البول والبراز، والشرطة في هذه الحالة ينزعجون كثيرا فالرائحة لا تطاق، يشتمون ويضربون الشخص الذي عملها !. بعضهم الأخر كانوا يبكون يحاولون الكلام والتضرع فيمنعهم اللاصق العريض، أحد المساجين من صغار السن استطاع أن يفلت من

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص59.

[2]–الرواية ،ص59.

[3]– الرواية ،ص59.

بين أيديهم ويركض في الساحة السادسة، وهي ساحة كبيرة جدا ذات فرعين، الهرب مستحيل واضطر الشرطة والبلديات للركض وراءه لدقائق إلى أن أمسكوه أوقفوه تحت المشنقة فجلس على الأرض، رفعه اثنان من البلديات و أدخلوا رقبته في الحبل بعد قليل لعبط برجليه في الهواء"[1]. استمر في المراقبة من تحت الزنزانة جعلت خليفة يتعود ويتعايش مع عمليات الإعدام التي تطبق على المساجين فبعد أن كان يحمل شحنة من التوجس والرهبة أصبح يأتلف الأحداث .

تثبيت اللاصق العريض على أفواه المحكوم عليهم بالإعدام مقيدون أمام المشانق كل دفعة ثمانية أشخاص، ترتفع المشانق، تنحني الرقاب، يرتخي الجسد، إنزال الدفعة الأولى صعود الدفعة الثانية، أصبح شيئا مألوفا لدى خليفة ،فقد تطورت مراقبته من مراقبة الأفعال إلى الوجوه والانفعالات إلى ردود الفعل وما يرسمهم على الوجه من خوف، هلع، حقد سرور، استمتاع، لذة ، يقول خليفة" في إحدى حفلات الإعدام وبعد أن أنزلو الدفعة الأولى وضعوا الحبال في رقاب الدفعة الثانية ورفعوها إلى الأعلى، سبعة معدومين من ثمانية ارتخت أجسادهم، وبقي الثامن يصارع ، كان يأبى أن يموت، جسده متدل ويلعب انتظر الجميع دقائق ولكن روحه كانت عنيدة، أبت أن تخرج ، يحرك رجليه يحاول أن يرتفع بجسده إلى الأعلى، وطال الانتظار، إحساس بالاختناق وضيق التنفس ينتاب الجميع، المساعد تلمس رقبته بيده اليمنى وفركها، الجسد المعلق في الهواء يصارع، أخذت ألهث تحت البطانية "[2].

يدرب عناصر الشرطة على عمليات التعذيب، ففي البداية لا تطلب الإدارة من العناصر الجدد القيام بأي عمل على صعيد التعذيب والإعدامات، يترك عناصر الشرطة حوالي الشهر يحضرون ويشاهدون ما يجري أثناء عملية التعذيب، وغالبا ما يكون عناصر الشرطة متهيبين من الإمساك بالكرباج و العصي ، وهذا ما لاحظه خليفة من خلال مراقبته لردود الأفعال يقول" في الإعدامات يوقفونهم على مبعدة من المشانق، ما أن تبدأ عملية الشنق حتى يكونوا قد

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص59.

[2]– الرواية ،ص83.

اقتربوا من بعضهم أكثر ، إصفرت وجوههم ، البعض يرتجف ويغض النظر والبعض الآخر يصاب بتقلصات في المعدة مما يجعله يتقيأ "[1].

ومع مرور حفلة الإعدام الثانية والثالثة يصبح الأمر طبيعي لهم.يقول خليفة "الرقيب سامر " الأعوج " وكنت أراقبه دائما ، عندما حضر أول حفلة إعدام تقيأ بشدة حتى خلت انه سيخرج أمعاءه، جلس على الأرض وقد غطى عينيه بيديه إلى نهاية الإعدامات، ساعده اثنان من زملائه على النهوض و قاداه من تحت إبطيه إلى خارج الساحة "[2].

كانت هذه ردة فعله لما رآه من عنف الذي يمارس على السجناء ،ثم يكمل خليفة لنا سوء الأحداث من خلال تلصصه ومراقبته المستمرة يقول:"آخر حفلة إعدام حضرها كان نشيطا جدا، بيده عصا طولها أكثر من متر، يمازح زملائه وعلى وجهه ابتسامة دائمة عند الانتهاء من آخر وجبة إعدام وقف أمام أحد المشنوقين وأخذ يؤرجحه، وضع العصا على الأرض أخذ وضعية الملاكم جاعلا من الجثة المعلقة كيس رمل، أخذ يوجه لها اللكمات"[3].

ألم التعذيب ومشاهد العنف وعمليات الإعدام التي تمارس على المساجين يومي الإثنين والخميس وكمية الضرب والقتلى أكثر بكثير من الأيام الأخرى، كل هذا ترسخ في ذاكرة خليفة والمساجين.

ينتقل بنا خليفة ليصور لنا مأساة حدثت في المهجع الذي يضم فيه في المهجع عائلة من أب وثلاثة أبناء . عند بداية الأحداث بين الحركة الدينية و السلطة، وبدء حملات الاعتقال استطاع الأبناء الفرار واعتقل رجال الأمن والدهم الفارين وظل الأب رهينة إلا أن يسلم أبناءه أنفسهم للأمن وبعد ثلاثة أعوام من اعتقال الأب أصبح جميع أبناءه في السجن من خلال رسالة المورس عرفوا مواقع بعضهم ورغم اعتقالهم لم يطلق سراح الأب .

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص84.

[2]– الرواية ،ص84.

[3]– الرواية ،ص84.

وردت لائحة الإعدام ومن بينهم الإخوة الثلاثة (سعد وسعيد و أسعد)، فصور لنا خليفة حالة الأب وثورانه لدى سماع الخبر يقول خليفة " يا رب .. يا رب العالمين ، أنا قضيت عمري كلو صايم مصلي وعم أعبدك ، يا رب أنا ما بدي أكفر .. حاشا لله واستغفر الله العظيم "[1].

ويقول بصوت راعش " يا رب .. بعزتك وجلالك .. بس اسعد ، بس رجع لي أسعد ، لا تخليه يموت .. أنا ما عم قلك الثلاثة ، بدي أسعد بس .. وأنت قادر على كل شي" [2].

ثم يصور خليفة السكون و الوجوم الذي خيم المكان وشهقات البكاء المتتالية يقول " ألقى الأبناء أنفسهم في حضن الأب تجمعت رؤوسهم الثلاثة على صدره ،وضع الأب يديه على رؤسهم وقد أغمض الجميع عيونهم ولازالت دموعهم تسيل ولكن بصمت [3]"

أما نسيم صديق خليفة المقرب فظل يراقب بصمت كل ما يجري في ساحة الإعدام من خلال ثقب المهجع ليرى مشهد إعدام الإخوة يقول خليفة "وضعت يدي على كتف نسيم وطلبت منه أن يتراجع قليلا ليتيح لأبو حسين أن ينظر من الثقب لكن نسيم لم يتزحزح وأزاح يدي عن كتفه بعصبية كانت يده ترتجف في هذه اللحظة"[4].

بشاعة التعذيب ومشاهد الإعدام ظلت راسخة في ذاكرة نسيم ومنذ ذلك الوقت ونسيم مقتطع عن الأكل والكلام حتى محاولات خليفة لم تجدي نفعا ،أما حالة نسيم الصحية فتدهورت منذ رؤيته لذلك المشهد المروع الذي أدى به إلى الجنون.

4-2-المرض : نلمح هذا العنف من خلال الرواية وهو من أشد أنواع العنف خاصة وأن السجين في حالة ضعف مناعة كما يصور لنا الروائي المعاناة التي يمر بها السجين في فترة مرضه.

---

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص103.

[2]- الرواية ،ص104.

[3]- الرواية ،ص104.

[4]- الرواية ،ص105.

وجود كارثة مرضية في السجن تتم بعد تنبؤ الأطباء من خلال فحوصاتهم وملاحظاتهم ليتم إبلاغ المساجين في باقي المهاجع عن طريق "المورس" ترسل فيها كل ما يجري داخل السجن.

عندما تنبأ الأطباء بوجود مرض السل في السجن الصحراوي كان على المساجين نشر خبر وجوده عن طريق المورس نظرا لخطورته وسرعة انتشاره.

-معايشة خليفة لأحداث وأوضاع السجن ومعاناة السجن أثناء فترة المرض جعلته يبسط لنا كل ما مر به السجن من أوجاع وويلات في تلك الفترة .

صور لنا خليفة هلع المساجين من المرض وخوف الأطباء من انتشاره خاصة وأن توفير العلاج في السجن الصحراوي ليس بالسهل لكنه يبدأ بعد محاولات عديدة من طرف رؤساء المهجع والأطباء ، فيتخذون كل أساليب الإقناع من أجل موافقة الشرطة على توفير العلاج ثم يبدأ العلاج بفضل الدكتور ليرسم التفاؤل على وجوه المصابين وبقية المساجين أما خليفة قلم يكتف بنقل ما يجري داخل السجن فأثناء فترة العلاج تداولت الإشاعات عن طريق "المورس" مؤلفة من بضع كلمات :"بطبيب السجن قتل إثنين من زملاء دفعته ،طبيب السجن قتل ثلاثة من زملاء دفعته " [1].

وبهذا ينقل لنا حالة المساجين وقلقهم وازدياد انتشار المرض .

-ومن داخل السجن الصحراوي وفي المهجع الذي يقيم فيه خليفة ينقل لنا هذا الأخير محاولات رؤساء المهاجع وإثنين من الأطباء من إكتشاف سبب فعلة الطبيب نحو زملاء دفعته ليكشف السجناء ويكشفوا لنا أن ما يقوم به طبيب السجن هو ردة فعل اثر صدمة واجهته أثناء دراسته فيفسر أحد الأطباء من زملاء دفعته بقوله:" قيل أنه كان يعمل مخبرا لدى الجهات الأمنية ،كل أبناء المدينة تجنبوه ، والقصة التي لها بعض المعنى في هذا الموضوع هو حبه لزميلة من زميلاتنا من بنات المدينة ، بقي حتى السنة ثالثة في الجامعة يحبها بصمت لا يجرؤ على

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص60.

الاقتراب منها أو مصارحتها ،في السنة الثالثة انتهز فرصة انفراده بها بأحد المخابر أمسك يدها وصارحها بحبه ،قال أنه يعبدها وإنه ...وإنه..." [1].

فمحتوى ما قاله الطبيب للسجناء ومحتوى ما نقله خليفة إلينا أن ردة فعل الفتاة اتجاه الطبيب كانت عنيفة أما ردة فعل أهلها فقد كانت أعنف وقد تكون هي السبب في كل ما يجري داخل السجن. عقدة الطبيب من الفتاة التي أحبها وردة فعلها العنيفة خلال مصارحته بحبه لها علته يقتل كل أطباء مجموعته في السجن إلى أن وصل العدد إلى أربعة عش طبيبا كل هذا من أجل أن لا يكشف سره إلا انه في اليوم العشرين من آذار قبل عيد الربيع بيوم واحد كان دور الطبيبين في تلقي التعذيب من طرف طبيب السجن.

كما تحدث خليفة وأشار إلى سياسة التجويع وقلة الطعام اتجاه المساجين والتي زادت من حدة المرض وإنتشاره ، حتى أن جرعات الدواء التي يأخذها المصابون بالسل لا تجدي نفعا كما سلط خليفة الضوء على دور رؤساء المهاجع والأطباء وتحملهم المسؤولية في إقناع الشرطة من أجل توفير التغذية والعلاج الكافي فلوحظ بعدها تحسن في السيطرة على المرض وتوقف عدد الوافيات بعد فترة من التغذية والعلاج الجيد يقول :"لا جدوى من العلاج كله إذا بقيت الشرموطا الغذائية كما هي عليه الآن"[2].

معايشة خليفة لسجناء المهجع الذي يقيم فيه مراقبته لتصرفات المساجين جعلته يلحظ الفروق والأشياء الايجابية التي تميز المسلمين عن غيرهم فالبرغم من أن النظافة والوضوء شيء مقدس عند المسلمين إلا أن الجرب أصاب العديد من المساجين من مهاجع مختلفة ومنهم خليفة فقد كان من الأوائل المصابين به، إصابته هذه جعلته يرصد كل ما هو متعلق بهذا المرض تتبع الأخبار والإصابات ومحاولات رؤساء المهاجع والأطباء من توفير العلاج.

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص60.

[2]–الرواية ، ص 64.

توفير العلاج في السجن الصحراوي كان شيئا مستحيلا وهذا ما زاد من عذاب المساجين فوق عذابهم إلا أن النظافة والغسل بالصابون وعدم الحك طريق سهل للشفاء منه.

فكرة العلاج ظلت مرفوضة وهذا ما أثر على نفسية المساجين المرضى وقلق الأطباء ورؤساء المهاجع في خضم هذه الظروف القاسية فبقيت الأوضاع على هذه الحالة إلى أن تم تغيير مدير السجن ،فقد بقي العلاج ممنوعا إلا أن الوصول إلى نتيجة فيها شيء من التضحية تضحية من طرف الأطباء ورؤساء المهاجع أسهمت في التخلص من الوباء يقول خليفة "أصبح الدكتور سمير بطلا على مستوى السجن كله ،ولكنه بتواضع أصيل قال لأبو حسين :

-الفضل كله لك يا أبو حسين .

-اليوم أجروا لي فحصا ،فتأكد خلوي من مرض السل"[1].

أما الأمراض الغير مستعصية مثل آلام الرأس والأسنان وغيرها فلم تكن بحسبان مسؤولي السجن ،فيتحتم على السجين معايشة المرض والمعاناة والصبر .

تعود خليفة على بعض العادات التي تعلمها من عقلية أبيه العسكرية ، ومن هذه العادات تنظيف الأسنان بالفرشاة ثلاث مرات في اليوم وبعد دخول خليفة السجن مرت سنوات لم ير فيها فرشاة فمن الطبيعي أن تتخرب أسنانه وتبدأ معاناته ،يقول " فآلام الأسنان هي الأسوء بين كل ما تعرضنا له أسوء من التعذيب والموت والإعدام ،فهذه كلها آنية ....لحظية ،أما ألم الأسنان فيبقى ملازما الإنسان في الليل والنهار يمنعه من النوم ولا يتركه يهدأ لحظة واحدة "[2].

فالبرغم من تدخل الأطباء وتطور آليات ووسائل العلاج، فإنه لم يكن هناك علاج سوى القلع والمعروف أن عملية قلع الأسنان تسبقها عملية تخدير ،أما في السجن الصحراوي فلا

---

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص65.

[2]- الرواية ، ص 105.

تخدير ولا وسائل لقلعهم مطلقا بل كل ما يقوم به الأطباء هو جدل الخيط من الخيوط التركيبية الرفيعة "النايلون" ثم تحديد السن أو الضرس المخرب الواجب قلعه.

تحدث خليفة عن مجموعة براعم في المهجع تسمى (تحببا) مجموعة مؤلفة من ثمانية أشخاص أو ثمانية عمالقة ...أجساد ضخمة طوال القامة، عضلات مفتولة، وهم يشكلون مجموعة طعام واحدة وبالطبع ينالون حصة مضاعفة من الطعام يقول خليفة "بعد أن يحدد الطبيب الضرس الواجب قلعه يأتي دور مجموعة البراعم ،يربط أحدهم الضرس الخرب بالخيط المتين بينما برعم آخر يثبت رأس المريض بكلتا يديه ،فيجذب الخيط بقوة ،ونادرا ما احتاج الأمر إلى أكثر من شدة واحدة ليخرج الضرس معلقا بطرف الخيط"[1].

بدأ التحسن في توفير العلاج في السجن الصحراوي تدريجيا وهذا راجع لقلة القادمين الجدد إلى السجن فبعد أن كانت الدفعات تعد بالمئات أسبوعيا ،أخذت تعد بالعشرات ثم قلت أكثر .. فأكثر وبالتالي قلت المحاكمات والإعدامات وخف التوتر والشحن في نفوس عناصر الشرطة.

4-3-التنفس :

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص107.

معروف أن فترة الراحة والتنفس في السجون يخرج فيه المساجين إلى ساحة السجن يتنفس فيها هواؤها النقي يتريض، ويتعرض للشمس يأخذ حاجته من الهواء والشمس والحركة. إلا أن التنفس ووقت الإستراحة في السجن الصحراوي شسء آخر يقول خليفة:" هنا... قبل التنفس يكون السجناء في المهجع قد انتظموا في طابور متلو بعضهم خلف بعض، تفتح الشرطة الباب، يخرج الطابور بخطوات بطيئة، الرؤوس منكسة إلى الأسفل العيون مغمضة، كل سجين يمسك بثياب الذي أمامه، عناصر الشرطة والبلديات يحيطون بالساحة وينتشرون بها بكثافة، يسير الطابور سيراً بطيئا أو سريعاً حسب مزاج و إرادة الرقيب"[1].

أما فترة التنفس يومي الاثنين والخميس هي أيام مختلفة عن بقية أيام الأسبوع . تتم فيها الإعدامات، كما تكون كمية التعذيب أكثر من غيرهما من الأيام، وغالبا ما يكون فيها الضرب على الرأس.

ممارسة خليفة لعملية التلصص داخل السجن جعلته يصور ويبلور لنا الأحداث التي تجري داخل السجن خاصة ممارسات العنف التي يفرضها السجن الصحراوي ويطبقها على السجناء، ففي الوقت الذي كان من المفروض أن يكون وقت راحة وتنفس، لم يكتف عناصر الشرطة بالتعذيب بل أصبح فرصة للتمتع والإستهزاء يقول "ولا حقير .. أنت بني أدم ولا زرافة؟ يضحك المجتمعون حوله بصخب ،يتابع الرقيب .... :وهلق اركض حول الساحة خمس دورات وطالع صوت مثل صوت الزرافة .....يالله بسرعة"[2].

لم يكتف الرقباء بالتعذيب والاستهزاء بل اتهموا اعراض السجناء حتى عندما يتغير الرقباء، لكن تبقى الأساليب نفسها ... كإتهام السجين في عرضه والمساس بشرف زوجته وأمه وأخته أو حتى ابنته.

كل هذه التصرفات كانت تثير تساؤلات لدى خليفة يقول:" كنت أتساءل : هل هي تسلية فقط أم أنها نهج ؟! ... الدافع للتركيز على هذا الموضوع هو عقد الجنس والكبت الشرقية لدى الرقباء

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص37.

[2]–الرواية ،37.

يفرغونها من خلال السلطة التي يملكونها على السجناء؟! ... أم هو نهج مدروس الغاية منه تحطيم الإنسان وإذلاله من خلال المرأة باعتبارها أعلى قيم الشرف لدى المسلمين "[1] .

تتعدد أنواع التعذيب في السجن الصحراوي تمضي الأيام يتغير الرقباء لكن الأساليب تبقى نفسها ،إلا أن هناك أشياء جديدة وأنماط أخرى يتميز بها الرقيب عن غيره من الرقباء فالتعذيب وإن كان ذا نمط معمم والكل قد تدرب عليه في مدرسة واحدة، إلا أنه يبقى هناك شيء له علاقة بالذات ذات كل فرد، فكل رقيب يضفي شيئا خاصا له علاقة بذاته.

فرغم مرور سنوات على وجود خليفة في السجن قابعا في قوقعته يتلصص على الداخل والخارج داخل المهجع وخارجه ظل يراقب ويطل بنظره ينتظر توقعا غير مألوف وخلال تنفس أحد المهاجع لاحظ خليفة شيئا جديدا من أحد الرقباء أثناء عملية التعذيب يقول :" كان أحد الرقباء واقفا في ظل الحائط، مرت فأرة من أمامه فهرسها ببوطه العسكري معست الفأرة وماتت ،أخرج الرقيب من جيبه منديلا ورقيا وأمسكها بواسطة المنديل من ذيلها اقترب من صفوف المساجين التي تدور حول الساحة ،أمسك بأحد السجناء لا على التعيين وأجبره على ابتلاع الفأرة ،ابتلع السجين الفأرة "[2].

ومنذ تلك اللحظة أعطى الرقباء عناصر الشرطة مهمة اصطياد الفئران والصراصير والسحالي و إجبار السجناء على ابتلاعها .

4-4-الحلاقة:

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص39.

[2]–الرواية ،ص83.

فترة الحلاقة هي فترة يجتاحها العنف والألم كباقي الأيام في هذا اليوم يعلم رئيس المهجع السجناء عن دورهم في الحلاقة ويحثهم على الصبر والتحمل كما يحملهم مسؤولية حمل السجناء المرضى والمصابين حيث مكان الحلاقة يقول:"بعد تسعة أيام من صحوتي وقف رئيس المهجع في الصباح وقال مخاطبا الناس في المهجع: – "يا إخوان .. اليوم دورنا بالحلاقة، اصبروا وصابرو سيعيننا الله .. احملوا المرضى واللي ما بيحسن يمشي على البطانيات، كل بطانية يحملها أربعة فدائيين ... وقدر ما فيكم أسرعوا، السرعة أفضل.. والله يقوينا! "[1].

يكمل خليفة سرد الأحداث فيقول" صفان من الشرطة على جانبي الباب، بين الشرطي والأخر حوالي المترين، كل شرطي يحمل كرباجاً، ما أن يصل السجين إلى الباب حتى يبدأ الركض، تتلقاه كرابيج الصف اليميني للشرطة من الأمام، الكرابيج اليسارية تطارده من الخلف، من يتعثر أو يقع .. قد يموت فهو يكون قد كسر التناغم وإيقاع الضرب، يقف الصف من خلفه و تجتمع عليه الكرابيج جميعا، فإذا كان ذا بنية قوية واستطاع النهوض رغم عشرات الكرابيج المنهالة عليه.. فقد نجا. أما الضعيف فستبقيه الكرابيج لصيقة بالأرض إلى الأبد"[2].

حوالي الثلاثمائة سجين من مهجعنا ركضوا بسرعة، تلقوا الضربات السريعة والكاوية، اصطفوا في الساحة ووجوههم إلى الحائط و أعينهم مغمضة، أما خليفة والمرضى وضعوهم في منتصف الساحة، كون خليفة مريضا وسط الساحة استطاع أن ينقل لنا الأحداث التي تجري في فترة الحلاقة، الكثير من عناصر الشرطة، الكثير من البلديات وفي أيديهم أمواس الحلاقة للذقن وماكينات حلاقة الشعر على الصفر يقول"حلاقة الذقن عملية تشريح أو حراثة للوجه مصحوبة بالبصاق والشتائم، وكان بعضهم يتلذذ بافتعال السعال قبل البصق على وجه السجين كي يكون البصاق مصحوبا بالمخاط !!! وتلتصق بصقة البلديات بالوجه ! ويمنع السجين من مسحها"[3].

كل هذه الأفعال التي يبتكرها عناصر الشرطة والبلديات ما هي إلا قهر وقسوة ولؤم يكيلونه للسجناء.

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص24.

[2]– الرواية ،ص24.

[3]–الرواية ،ص25.

أما حلاقة الرأس ليست بعادية .. مع كل سحبة ماكينة على الرأس، وبعد أن ينفض البلديات الشعر المحلوق، ضربة قوية بالماكينة نفسها على المكان المحلوق وهو يصر على أسنانه ويشتم: – يا عرص يا ابن العرص .. منين جايب كل هالقمل؟! [1].

ومع كل ضربة ماكينة، إما أن ينفر الدم، أو تظهر كرة صغيرة في الرأس مكان الضربة!!.

جميع السجناء يعلمون أن الكثير من البلديات، هم من نفس قراهم وبلداتهم ومدنهم و أحيائهم، فيطرح السجين أسئلة في نفسه عن مدى لؤمهم " ولكن لماذا؟ .. لماذا هو لئيم بهذا القدر؟.. ما هي دوافعه النفسية؟.. هل القسوة و السادية المتأصلة أو العارضة يمكن أن تنتقل بالعدوى؟ أم هي روح القطيع؟!. "[2]

كما لا يغيب عن خليفة مثل هذه الملاحظات ما يجعله يرى ويتساءل فيتبادر في ذهنه تساؤلات انسانية كثيرة حول تصرفات البلديات يقول: " البلديات هم سجناء مثلنا مقهورون مثلنا، صحيح أنهم مجرمون، قتلة ولصوص ولوطيون ،ولكنهم يعانون من قهر السجن مثلما نعاني، ولا تعني لهم السياسة شيئا ... ولكن من أين تنبع هذه القسوة اللئيمة والضرب المبرح اللذان يكيلهما البلديات للسجناء أثناء الحلاقة ؟ وكنت أتسائل بذهول :هل من المعقول أن يكون الإنسان لئيما إلى هذه الدرجة ؟ وهذا اللؤم المجاني؟"[3].

–بعد الإنتهاء من عملية الحلق يدخل جميع المساجين إلى المهجع بين صفين من الشرطة والكرابيج تنهال على رؤوسهم الحليقة، فتظهر إمارات السرور والفرح على وجوه المساجين كلما مرت حلاقة بسلام.

4-4-الطعام:

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص25.

[2]– الرواية ، ص25.

[3]–الرواية ، ص24 .

التجويع في السجن الصحراوي من أنواع التعذيب التي تمارسها إدارة السجن الصحراوي على السجناء، وهذا من أجل أن يصبح السجين ضعيفا سواء داخل السجن أو خارجه . كما لا يستطيع أن يمارس أمورا تمس الدولة أثناء خروجه من السجن.

ثلاث وجبات في اليوم، رغيفان من الخبز العسكري لكل سجين، الطعام يأتي في أوان بلاستيكية، العشاء على الأغلب شوربة عدس، الغداء برغل ومرق البطاطا، البطاطا تطبخ مع رب البندورة بدون أن تغسل أو تفرم، ولذلك دائما هناك عدة سنتمترات من التراب الراقد في أسفل جاط المرق، الفطور لبنة أو زيتون وأحيانا بيض مسلوق.

يقوم البلديات بجلب الطعام، يضعونه أمام المهاجع ويذهبون،إضافة إلى أكثر من ستمائة رغيف خبز، وحوالي العشر جاطات بلاستيك مليئة بالبرغل ومثلها من المرقة، كل هذا يكوم أمام المهجع. ثلاث مرات في اليوم يفتح الباب الحديدي الأسود لإدخال الطعام وفي كل مرة يكون فيها الفدائيون واقفين خلف الباب، وما أن يفتح الباب حتى يصبح الفدائيون وبلمح البصر عند الطعام، وبسرعة البرق يحملونه، فدائي واحد لكل جاط برغل جاط المرق فيحمله اثنان من الفدائين ، أما الخبز فيكومونه في البطانيات كل بطانية يحملها أربعة من الفدائيين، وطوال الوقت الذي يستغرقه الفدائيون في عملية إدخال الطعام تكون الكرابيج قد إنهالت عليهم لتفعل فعلها، كما لا يغيب على عناصر الشرطة في ممارسة التعذيب على السجناء يتفنن عناصر الشرطة ويبتدعون أساليب جديدة يقول خليفة : "أمام جاط شوربة العدس الغالي، أمسك الرقيب بالفدائي الذي هم بحمل الجاط.

قال : أترك الجاط على الأرض ... ولا شرموط! ترك السجين الجاط ووقف. . وهلق ... غطس إيديك بالشوربة لشوف! وخرجت اليدان من الشوربة مسلوختين. وأجبره بعدها أن يحمل الجاط بيديه المسلوختين إلى داخل المهجع"[1].

ففي كل عملية إدخال طعام إلى المهاجع يقتل عدد من الفدائيين.

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص36–37.

4-5-النوم:

ساعات النوم في السجن الصحراوي جزءان لا ثالث لهما إثنا عشر ساعة نوم إجباري فيما يقضي السجناء باقي الساعات جلوس إجباري، لكل سجين يملك ثلاث بطانيات عسكرية فقط، واحدة يستعملها كفراش يتغطى باثنتين، ومن لديه ثياب يستعملهم كوسادة والذهاب إلى المرحاض يكون وفق شروط ينظمها رئيس المهجع.

وبالنسبة للإستلقاء والنوم على البلاط يستلقي الأول على جنبه ظهره على الحائط الثاني يستلقي أمامه البطن بالبطن رأس كل واحد منهما عند أقدام الآخر أما الثالث فيضع ظهره على ظهر الثاني والرابع بطنه على بطن الثالث وهكذا .....ودائما الرؤوس عند الأقدام تتتابع صفوف المستلقين وصولا إلى الحائط الثاني فيأتي الكيس ويذهب لأول رجل مستلقي عند الحائط يدفع الرجل الأول من ظهره ليفسح المكان لسجناء آخرين فينام السجناء في ضيق بحيث يعجل السجين عن التقلب في مكان نومه وفي الصباح يستيقظ السجناء بالسب والشتم والضرب بالكرابيج على سائر الجسد.

على كل سجين أن يتقيد بالتعليمات، من السادسة مساء إلى السادسة صباحا يجب أن يكون نائماً لا يتحرك، من السادسة صباحا إلى السادسة مساء فيجب عليه إتباع التعليمات أما عند الإستيقاظ فيجب عليه أن يطوي البطانيات الثلاث ويجلس عليها لا يتحرك.

بمجرد خلل أو خطأ يقوم به السجين.. إذا تحرك النائم حركة غير طبيعية مثلا، أو إذا كان إثنان يتحدثان إلى بعضهما ليلا، أو إذا كان هناك أكثر من شخص يمشي، إذا كان جالسا بطريقة لا تعجب الحارس، بأمر من رئيس المهجع للحارس، يكون السجين قد تعلم درسا.

4-6-الحرارة:

في السجن الصحراوي لا يوجد أربعة فصول في السنة بل فصلان وفقط، بحيث لا يستطيع السجين أن يميز أيهما أشد قسوة من الآخر ،ففي الشتاء يبدو الصيف رحيما وأثناء الصيف يبدو لهم العكس.

فصل الصيف في السجن الصحراوي. يبدو فيه الجو لاهبا، لا يوجد هواء للتنفس ثقيل يحتاج لجهد من اجل شفطه للرئتين، العرق يسيل سيلا، يقول خليفة:" سمعت بعضهم ممن يعرف المنطقة سابقا يقول إن درجة الحرارة قد تصل الخمسين أو حتى ستين درجة مئوية "[1].

درجة الحرارة المرتفعة تتسبب في موت بعض المساجين خاصة كبار السن يموتون اختناقا.

يقوم السجناء بتلطيف الجو ببطانية مبللة يحملها إثنين من المساجين كمراويح لتحريك الهواء وترطيب الجو.

4-7-البرد:

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص 34.

اليوم الشتائي في السجن الصحراوي هو يوم منكمش على المساجين، ثيابهم تهرأت طوال السنين التي قضوها في السجن بحيث لا يمكنها أن تقي من البرد الصحراوي الحاد فالبرد في السجن الصحراوي قارس يجمد المفاصل وينخر العظام نخرا، يقول خليفة " ثلاثة بطانيات تعاقبت عليها الأيام واستخدمها قبلي مئات السجناء، ألبس بذلتي الباريسية الأنيقة السترة و البنطال وكان الشرطة قد صادروا "الكرافات"، سترة البذلة لا زالت بحالة جيدة، أما البنطال فقد اهترأ عند الركبتين وفي المؤخرة، السحاب قد خرب و تقطعت الأزرار، ألبسه ليلا نهارا وعلى مدار الأيام، وقد نسلت بعض الخيوط من البطانية وجدلتها وجعلتها حزاما أثبت فيه البنطال بدلا من الأزرار والسحاب، "شاهدت غيري يفعل ذلك"[1].

لم يترك خليفة مشهدا مريرا مر به في السجن إلا وصوره لنا ونقله إلينا بكل تفاصيله فنقل إلينا مأمر به السجين من معاناة أثناء فترة الشتاء لا توجد ملابس تقيهم برد الشتاء ولا بطانيات تخفف عنهم قساوة البرد القارص كما لا توجد خيطان أو إبر من أجل ترقيع الملابس الرثة الممزقة .

أما مشكلة القمل فكانت أصعب بكثير في اليوم الشتائي، في جميع المهاجع فلم يكن للسجناء حل سوى خلع الملابس والتفتيش عنه يقول خليفة " فلا حل للقمل المنتشر بكثافة في جميع المهاجع إلا أن تجلس وتخلع كل ثيابك وتبدأ بالتفتيش عنه في ثنايا الثياب، الجميع هنا يفعل ذلك وفعلت مثلهم بعد أن هرش جلدي، ولكنني لم استطع أن أخرج الصوت الذي يخرجونه من بين أسنانهم "تسه" كلما فقسوا قملة بين اظفري الإبهامين !!"[2].

وبهذا أصبح اليوم الشتائي يوم روتيني للبحث عن القمل وتغطية الملابس منه إلا أن المساجين في حيرة من كثافته رغم التخلص منه ،تساءل أحدهم بغضب: "العمي منين عم يجي كل هالقمل ؟!.. كل يوم ننظف ثيابنا منه، كل يوم نتوضأ خمس مرات، على الأغلب

---

[1]– مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص34–35.

[2]– الرواية ،ص 35.

نغسل كل يوم جسمنا بالماء البارد والصابون، نغسل ثيابنا، نغسل بطانياتنا، وباليوم الثاني نشوف القمل أكثر ... وأكثر !!.. العمي... في حدا عم يرش المهاجع بالقمل ؟!!"[1].

4-8-الحمام :

الحمام إجباري على جميع السجناء إلا الذين لا يستطيعون الحركة، الذهاب إلى الحمام مرتين خلال كل شهر، يقف السجناء داخل المهجع مرتدين السروال الداخلي فقط منتظرين الذهاب إلى الحمام كل السجناء خائفون يقفون خلف الباب الأسود تحيط بهم الأدعية والإبتهالات إلى الله يقول خليفة: "خلفي اثنان يتحادثان حول أبواب السجن، كلها حديدية وكلها سوداء، أحدهم يروي للأخر عن سجينة اسمها "ترفة" كانت قد قطعت عهدا على نفسها نتيجة لكثرة الاستفزازات التي كانت تشكلها الأبواب السوداء لها بأنها بعد خروجها من السجن ستحضر نجار يخلع لها كل أبواب بيتها، هي لا تريد أبوابا مغلقة أبدأ فتح الباب .... خرجنا هنا[2].

يخرج السجناء، اثنين اثنين من المهجع، حولهم الشرطة من الجانبين يحملون الكرابيج كالعادة التي ترتفع عالي وتهوي على السجناء صدفة، والكل حفاة يركضون من الساحة السادسة عابرين ثلاث ساحات أخرى للوصول إلى الحمام، هذا الاخير بناء مستطيل يحوي العديد من المقاصير، وهو من مخلفات الحقبة الفرنسية، يقول خليفة: " أدخلونا كل اثنين إلى مقصورة بلا باب، وزعوا الصابون العسكري ضربة على الرأس، لكل واحدا لوح من الصابون .. صياح ... شتائم ... تركيز شديد في هذا الصباح و هذه الشتائم حول موضوع ألا نستغل فرصة وجودنا في الحمام ونلوط بعضنا بعضا !!، وأنهم يعرفون أننا كلنا لوطيون وأننا نفعل كذا وكذا ببعضنا"[3].

حتى الحمام يمارس فيه التعذيب. فالماء النازل من "الدوش" يصل درجة الغليان والتعديل من حرارته غير ممكن، بالكاد يستطيع السجين دهن جسده بالماء، دقيقة واحدة قد تزيد بضع

---

[1]- مصطفى خليفة ،القوقعة (يوميات متلصص) ، ص35.

[2]- الرواية ،ص 28.

[3]- الرواية ،ص 28.

ثوان، وبعد اكتمال السجين من الحمام يخرج تحت وقع الكرابيج على الأجساد المبللة ذو وقع مختلف،يقول خليفة " الضرب على الأجساد المبللة ذو وقع مختلف يلسع لسعة، نعود إلى المهجع ركضاً نحمل آثار الضرب فقط"

4-9-المرض:

قبل شهر اجتمع الأطباء مع رئيس المهجع أبو حسين، شرح احدهم لأبو حسين أن استمرار الوضع الحالي ينذر بكارثة مرضية، وأن لديهم أسبابا قوية من خلال ملاحظاتهم وفحوصهم للاعتقاد أن قسما من السجناء قد أصيب بالسل، وطلبوا منه إبلاغ إدارة السجن بالأمر، وبعد نقاش تقرر اعتماد خطة المرحوم أبو محمد. أبلغوا جميع المهاجع بالأمر عن طريق "المورس" وتبين أن الإصابات لدى الجميع، وبعد المطالبة حضر المساعد، شرح له أبو حسين الوضع وأردف:

يا سيدي الأطباء متأكدين إنه مرض السل .. ومتل ما سيادتكم تعرفوا هادا مرض معدي كتير ... ونحن وانتو بمحل واحد، ومتل ما ممكن السجين يمرض، ممكن لا سمح الله الشرطي كمان ينعدى. . ابتدأ العلاج ، تفاعل السلين ، الأرشيدين ...

بعلاج مرضى السل مستمر، وجولات الدكتور سمير الذي قام بالعلاج أيضا مستمرة مر شهران كاملان لكن الإصابات في تزايد مستمر، وصل الرقم إلى ألف وثلاثمائة إصابة في السجن حسب ما قال الدكتور سمير، الوفيات قليلة جدا.

كان الجميع هنا يعزي معالجة التهاب السحايا ومرض السل إلى فضل طبيب السجن الجميع يشيد بإنسانيته وذلك حتى عشرين يوما خلت، حيث وردت رسالة "مورس" مؤلفة من بضع كلمات : " طبيب السجن قتل اثنين من زملاء دفعته. الرسالة واردة من المهجع السابع، بعد ثلاثة أيام وردت رسالة أخرى: " طبيب السجن قتل ثلاثة من زملاء دفعته.' الرسالة واردة من المهجع الرابع والعشرين. أبو حسين، و هو شخص ديناميكي جدأ بالإضافة إلى انه ذكي،

أحس بالخطر، فدعى الطبيين زملاء دفعة طبيب السجن لعنده تحدث و إياهما مطولا، سألهما عن أشياء كثيرة، كانت لديه خشية كبيرة من أن يقوم.

خاتمة

خاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية التي تناولنا فيها موضوعه العنف في رواية القوقعة (يوميات متلصص) للراوي مصطفى خليفة جاءت هذه الخاتمة التي ليست صياغة نهائيه لهذا البحث وانما هي محاولة لإبراز بعض النتائج التي توصلنا إليها والتي يمكن تلخيصها كالأتي : إن رواية القوقعة من ابرز روايات أدب السجون التي ذاع صيتها في الساحة الأدبية.

رواية القوقعة تجسيد لحياه الكاتب ومذكراته داخل الزنزانة الروائي مصطفى خليفة ركز في روايته القوقعة على موضوع رئيس تدور حوله الرواية وهو العنف بكل أنواعه وجوانبه يعد موضوع العنف في الرواية موضوع عن فضفاضا وثريا المنهج ألموضوعاتي هو الأنسب لدراسة هذه الرواية لان مهمته هي استقراء المواضيع الموجودة في العمل الأدبي المدروس هذه الرواية حافلة بالمواضيع خاصة العنف .اهتم الروائي برسم شخوص الروائية الرواية بدقه حيث كانت معبرة عن الواقع السوري وعن ألام السجين خاصة حيث لعبت هذه الأخيرة دورا فعالا في بناء العمل الروائي .تعد ظاهره العنف من ابرز الظواهر في رواية القوقعة والتي تستوقف الباحث وتحتاج لمزيد من الجهد والتحليل وهي ظاهره تكاد تكون عامه وطاغية في هذه الرواية .استعمال الروائي تقنيه السرد لسرد إحداث الرواية وفي الختام نتمنى أن يكون هذا البحث قد أسهم في أضاءت هذا الجانب المهم في رواية القوقعة لمصطفى خليفة كما نرجوا أنا وصديقتي أن نكون قد وفقنا إلى حد ما مقبولين في إرضاء لجنه المناقشة سائلين من الله عز وجل أن يجعل فيهم نفعا فان أصبن فمن الله وإن اخطانا فمن الشيطان والحمد لله رب العالمين.

الملاحق

الملحق رقم 1 ملخص الرواية :

عندما قرر خليفة كتابة هذه اليوميات استطاع بالتدريب تحويل ذهنه إلى شريط تسجيل سجل عليه بعضا ما رأى وما سمع ولأنه كتب بعض من اليوميات كتابه حقيقية إلا أنه لم يذكر كل شيء كذلك إن عمليه البوح تحتاج لشروط أعجب خليفة بطريقة الحفظ كما يسميها المسلمون في حفظ القرآن الكريم فاخذ يدرب نفسه على الحفظ وكتابة اليوميات في ذهنه وتكرارها وفي صباح اليوم التالي يتلو ما حفظه فيروي لنا خليفة في هذه الرواية يوميات السجناء في السجن الصحراوي وشجاعتهم أثناء عمليه التعذيب والقتل أضافه إلى الجبن الذي لا يلفت النظر بقدر الشجاعة هذا الجبن طبيعي ولكن عندما يكون مبالغا فيه يرجع لقلة الإيمان بالله كالسلحفاة أحست بالخطر وانسحبت داخل قوقعتها فخليفة يرى نفسه سلحفاة تجلس داخل قوقعتها يتلصص يراقب يسجل وينظر وينتظر فرجا لقد صور الروائي مرارة الألم والتعذيب وما يتعرض له والسجناء من عنف وقسوة فنجد الأديب يخوض غماره معركة عماره المهي معركة حين يعود بذاكرته التي تعرضت بأحاسيس المرارة فذاكره الإنسان تبقى راسخة بآلامها وأحلامها وهذا كان دافع محفز لها لاستعاده شريط ذكري حين كان ضائعا بين ذكريات الماضي وآلام الحاضر من عنف وتعذيب في السجن الصحراوي ولعل أول عنف في هذه الرواية تبدأ الرواية مع شاب سوري بعد سنوات دراسة قضائها في فرنسا في اليوم العشرون من لسان كان اليوم الذي وقف فيه خليفة على سلم الطائرة يتملى ابنيه مدينته لحظه مليئة بالارتياح طلب منه الموظف جواز السفر والانتظار ولحظه الانتظار استلم رجال الأمن الجواز وطلبوا منه مرافقته دون معرفته سبب تلك الإجراءات فيما بعد يعلم أن أحدهم كان طالبا معه في باريس فلم يتقدم بتقرير للجهة الأمنية يقول فيه أنه قد تفوه بعبارات معاديه لنظام القائم ليقبض عليه عناصر الأمن ويودعونه السجن في الفترة التي كانت فيها المعتقلات مزدحمة بآلاف المساجين من عناصر تنظيم الإخوان المسلمين الذين كان في ذلك الوقت يخوض مواجهات دامية مع الأمن السوري وبمجرد دخوله السجن تبدأ عمليات التعذيب والضرب الوحشي لبطل الرواية الذي يمضي على تلك الحالة 13 سنة معظمها في سجن تدمر الصحراوي حيث يشاهد التعذيب

اليومي والمساوئ التي يتعرض لها السجناء وعمليات الاغتصاب والتجويع الذي يستمر لأشهر أحيانا وسعي السجناء لإجلال النفس البشرية عند كل مناسبة وفي هذه المرحلة فان الرواية تشبه العديد من روايات أدب السجون ولكن الفارق فيها أن البطل لا يثبت لفترات طويلة إنه لم يتجاوز القانون بشكل يبرز سجنه وتعذيبه فحسب بل كان يسعى لكشف وجود خطأ مؤكد في النظر إليه إلى أنه من الإخوان المسلمين ولسبب بسيط هو أنه مسيحي.

ومع العزلة التي يعيشها الجانبين الذين لا يوفران فرصة لتعذيبه و إهانته والعزلة الجديدة التي نشأ حوله من قبل رفاقه في الزنزانة بعد اكتشاف أنه مسيحي واحتمال أن يكون جاسوسا تشكل تفاصيل المحنة الإضافية التي عاشها بطل الرواية والتي تدفعه فعلا للعيش في "قوقعته" لم يخرج منها إلا ثقب صغير في الحائط كان يتلصص منه لرؤية الفضاءات في ساحة السجن ،إضافة إلى الجبن الذي لا يلفت النظر بقدر الشجاعة ،هذا الجبن الطبيعي ولكن عندما يكون مبالغا فيه يرجع لقلة الإيمان بالله فيرى حليفه نفسه كسلحفاة أحست بالخطر وانسحبت داخل قوقعتها فخليفة يرى نفسه سلحفاة تجلس داخل قوقعته يتلصص ...يراقب...يسجل ....وينتظر فرجا.

تم الإفراج عن مصطفى خليفة بفضل جهود حاله ،الذي كان وزيرا في ذلك الوقت ،بعد أن أجبره خاله على كتابة برقية شكر والتوقيع على التعهد السياسي.

الملحق رقم 2 :

التعريف بالروائي مصطفى خليفة .مصطفى خليفة كاتب وروائي سوري مسيحي ولد في محافظة حلب على الحدود التركية عام 1948 أي العام الذي حصلت فيه ما يعرف بالنكبة الفلسطينية التي احتل فيها الصهاينة فلسطين وإحكام سيطرتهم وإعلانها رسميا حيث شارك مصطفى في العديد من النشاطات السياسية في سن المراهقة والتي سجن على أثرها مرتين امتدت في المرة الثانية إلى 15 عاما تنقل خلالها بين العديد من السجون أبرزها سجن تدمر وسجن صنايا والتي استمد منها روايته "القوقعة "درس مصطفى خليفة الإخراج والفن السينمائي في فرنسا وتم اعتقاله في مطار دمشق عندما عاد من باريس عام 1982 أمضى 13 سنه في

السجن حتى سنه 1994 ألقي القبض على خليفة بتهمة الانتماء لجماعه الإخوان المسلمين التي واجهت النظام في ثمانينيات القرن الماضي حيث كان خليفه عازما وشاحذا همته على المشاركة في بناء وطنه والعيش بين كنفيه إلا أن الأجهزة الأمنية طالبته بسبب تقرير دنه سفيه وذكر فيه وقائع إحدى السهرات الباريسية والتي كان مصطفى خليفة أقحم نفسه في إحدى نقاشاتها السياسية ليدلو بدلوه ويتفوه بنكسة سياسية عن الرئيس الراحل وقتها حافظ الأسد الذي كان في أوج صراعه اشترت على التثبت وحكم سوريا التشبث في حكم سوريا هذا التقرير حكم على مصطفى خليفة المرهف الحدسي بالسجن في اكبر سجون العالم قسوة 13 عاما ذاق خلالها أنكر أنواع التشكيل والعذاب النفسي والجسد والجنسي بسبب تقرير من زميل في فرنسا وبسبب عدم اكتراث أي جهاز امني في إعطائه أي قيمة للنظرية أمره أو السماح له بشرح موضوعه والتكلم إليهم خرج مصطفى من السجن في أواخر التسعينات لينصدم بالمجتمع في الخارج ووفاه والديه اللذان كانا ينتظرانه في المطار قبل 13 سنه ولكنه لم يصلهم وهاجر مصطفى منذ عام 2006 إلى الإمارات العربية المتحدة بعد أن كان ممنوعا من السفر خارج سوريا ومن ثم إلى فرنسا حيث يقيم اليوم وهو متزوج من الناشطة سحر البني شقيقة الناشطين السياسيين أكرم وأنور البني.

أعماله :

1-القوقعة: (يوميات متلصص) صدرت سنه 2008 صرح خليفة بأنه يعتبر هذه الرواية شهادة شخصيه لفترة سجنه كان الثائرون العرب حذرين في البداية من طباعه رواية السيرة الذاتية تكون فيها الشخصية الرئيسية مثل المؤلف سجين لمده 13 سنة في عهد في عهده حافظ الأسد ومع ذلك فان المحرر الفرنسي السوري فاروق مردم بيك نشر الكتاب مترجما للفرنسية مع دار النشر الفرنسية أكشن سيبورد في السنة التالية قامت دار الباب اللبنانية في بيروت بنشر الكتاب بالعربية ثم ترجم إلى الانجليزية من قبل بول ستاركي ونشرتها انتر لينك بوكي كما ترجمتها إلى عده لغات أخرى بما في ذلك الايطالية والاسبانية.

2- ماذا لو انتصر بشار الأسد: نشرت سوريا عربيه عام 2012 ورقة مصطفى خليفة بعنوان ماذا لو انتصر بشار الأسد يدرس فيها خليفة ما قد يترتب من آثار على المستوى المحلي وكذا على المستوى الإقليمي والدولي إذا انتصر النظام السوري على شعبه .

3- رقصه القبور: صدر السنة 2016 حيث قدم مصطفى في رقصة القبور سنه 2016 نصا روائيا مشغولا بالهم العام بعد أن قدم روايته الأولى القوقعة عام 2008 كحكاية شخصيه ربما لم تكن شخصيه تماما للدلالات العامة التي كساها بها السجين السياسي لكنها لم تكن لتكون لولا المعاينة الحية ليوميات سجن تدمر أفضع سجون عصرنا.

مصطلحات من الرواية وشرح معناها:

1- **القرفصة:** هو النوم على الجنب (التسييف) بحيث ينام الأول ويستلقي على جنبه ظهره على الحائط أما الثاني فيستلقي أمام الأول واضعا البطن على البطن ورأس كل واحد منهما عند قدمي الأخر أما الآخر أما الثالث سينام وظهره ملتصق بظهر الثاني أما الرابع فبطلع على بطن الثالث ودائما الرؤوس عند الأقدام.

2- **رئيس المهجع:** هو أمن المساجين بحيث يترأس المهجع ويطبق الأوامر التي تأتيه من أداره السجن يخطط وينظم ويوجه المساجين أسماء عمليات الأكل الشرب الحمام وغيره، كما يقوم بإخبار الإدارة بكل ما يجري داخل المهجع ،(موت ، مرض)

3- البلديات: كلمات خاصة بالسجون هم جنود سجناء فارون من الخدمة العسكرية وهم الجنود الذين يرتكبون الجرائم، القتل ، الاغتصاب ، السرقة ، مدمن المخدرات وغيرها من الجرائم كل هؤلاء الجنود يقضون فتره عقوبتهم في السجون العسكرية مهمتهم التنظيف ، وتوزيع الطعام ، الحلاقة ، ومن هنا جاء اسم البلديات.

4- طريقه مورس: هي طريقة من طرق الاتصال بين المهاجع وبين المهجع والإدارة وتتم من خلال الدق على الحائط دقتان متتاليتان دقه قويه تليها دقه ضعيفة يقوم المساجين بإرسال رموز بنفس رموز البرقيات لكل ما يجري داخل السجن الدفعات الجديدة الموتى عدد المعدومين الأخبار خارج السجن.

5- الحفظ:(المحنة) كما يسميها الإسلاميون الشيوخ الكبار يكون آيات القران على الشباب وهؤلاء الشباب يكررونها حتى يحفظونها ومع كل دفعه تبدأ دورة جديدة ثم تطور الأمر باتجاه آخر بانتقاء مجموعه من الشباب صغار السن يحفظون القران والأحاديث النبوية منهم شباب اقل من العشرين يحفظ أكثر من ثلاثة آلاف اسم، اسم السجين مدينته بلديته قريته تاريخ دخوله السجن مصيره عنوان الأهل تاريخ الإعدام أو القتل .

6-العجاج: العجاج أو الطوز عواصف رمليه تسور في الصحراء مرتين أو ثلاثة كل سنة وفي سنوات القحط يزيد عن ذلك مره أو مرتين أو ثلاثة.

7- **الزنزانة الانفرادية:** هي أكثر سوء أو أشد تعذيبا بحيث أن المرحاض داخل الزنزانة الانفرادية مصدر الجرذان بحجم الخروف الصغير التعذيب فيها ثلاث مرات في اليوم أشبه باليوم الأول عند دخول السجين إلى السجن أما الطعام فيوضع في صحن القدر على بعد من باب الزنزانة وعندما يفتح الباب يجب على السجين الخروج على أربع كما تسير الكلاب ويظل ينبح في الذهاب والإياب خلال كل هذه الفترة تكون الكرابيج قد أكلت قطعا من لحم ظهري السجين النوم فيها على الاسمنت لا بطانيات ولا أغطية تقي برد الشتاء.

8- طابور: الجمع طوابير والطابور جماعه العسكر من 800 إلى 1000 والطابور الصف ويقال الطابور الخامس جماعه من المواطنين تساعد العدو في السر بالتجسس لصالحه والطابور في معجم اللغة العربية صف إلى أي شيء اصطفي الطلاب في طابور الصباح أي طابور من السيارات وفي معجم الغني جمع طوابير طاب أي أخذ الطابور موقعه في الجهة وهو جماعة من العسكر من ثمان مئة إلى ألف.

9-الرتل: رتل اسم الجمع ارتال والرسالة الطيب من كل شيء والرتل بياض الأسنان وكثره مائه ورتل جماعه من الخيل والسيارات يتبع بعض ويقال كلام رتل أي حسن جميل ويقال رتل من الجنود الجماعة من الجنود.

10- **دولاب**: (دولاب) اسم والجمع دواليب والدولاب الآلة التي تعد التي تديرها الدابة ليستقي بها والدولاب جهاز لرفع الأثقال وهو نوع من الملفات والدولاب خزانه الثياب والجمع دواليب أو الدولاب كل أداه تدور وتحول تحدث حركه تدفع غيرها ودولاب النول مكنه لغز الخيوط لها عجله تدار باليد أو القدم ومغزل واحد.

11- الخيزران: (خيزران) اسم والجمع خيازير ويقال خَيزُران وخَيزَران والخزيران كل عود ليف أو القصب وهو نبات من الفصيلة النخيلية لين القضبان، أملس العيدان، استخدمت أعواده في صناعة مواد الكتابة في الشرق الأقصى يقال:

كأن قدها قضيب خيزران :تعبير عن تثنيها وجمال قوامها

الخيزران :سكان السفينة الذي تقوم به وتسكن، وهو في مؤخرتها.

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

القرءان الكريم

-ابن منظور :لسان العرب ،دار صادر ،بيروت ط 1،1988

ثانيا:المراجع:

-المراجع العربية:

1-أحمد عثمان رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، مصر، ط 1، 2004.

2-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحادثة، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1،2007 .

3-أنطونيو بطرس، الأدب تعريفة، أنواعه، مذاهبه،المؤسسة الحديثة للكتاب العربي، طرابلس، لبنان، د.ط، 2005.

4-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون مطابع تيبوبراس، لبنان، د.ط 1993.

5-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر 2000.

6-رضوان ظاظا، مدخل مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا،.

7-سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط 1، 1989.

8-سمير سعيد حجازي، إشكالية المنهج في النقد المعاصر، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة 2004.

9-عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1990 .

10-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 1، 1979.

11-محمد السعيد عبدلي، المنهج الموضوعاتي، أسسه وإجراءاته، طبعة الجاحظية، الجزائر ط 1،2011.

12-محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1999.

13-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، لبنان، ط 1، 2003.

14-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 2007 .

-المراجع المترجمة:

1-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، مج :المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5 ، 2000 .

2-غاستون باشلار، شاعرية احلام اليقظة، تر: جورج سعيد، مج المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1991 .

3-مجموعة من المؤلفين، مقدمة في المناهج النقدية للتحليل الأدبي، تر: وائل بركات وغسان السيد، 1994.

ثالثا-الرسائل الجامعية:

1-حفصة بوطالبي، عالم ابو العيد دودو القصصي، دراسة موضوعاتية، رسالة ماجستير جامعة الجزائر، 2004 _ 2003 .

2-محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، الجزائر ،2008 _ 2007 .

رابعا–مواقع الانترنت والملتقيات:

1–جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية في النقد الادبي ، دنيا الرأي في 2009،

www.doroob.com

2–محمد عزام، النقد الموضوعاتي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

www.awu–dam–org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ب
الفصل الأول: حول منهج الدراسة الموضوعاتية	
مدخل:.....	8
1-مفهوم الموضوعاتية	9
2- جذور المنهج الموضوعاتي.....	14
3-رواد المنهج الموضوعاتي.....	16
4-أسس المنهج الموضوعاتي.....	22
5-الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي.....	30
6-نقد المنهج الموضوعاتي	31
الفصل الأول: حول منهج الدراسة الموضوعاتية	
مدخل.....	35
1-تعريف العنف لغة وغصطلاحا.....	36
2-أسباب العنف	37
3-مظاهر العنف.....	38
4-تجليات العنف ورمزيته في الرواية.....	39
خاتمة:.....	63
الملاحق	65
قائمة المصادر المراجع:.....	72
فهرس المحتويات	

الملخص:

يهدف بحث تيمة العنف في رواية "القوقعة " (يوميات متلصص) إلى محاولة قراءة الرواية في ضوء المنهج الموضوعاتي، وقد خلص البحث الى أن العنف يشكل موضوعا رئيسيا في الرواية بإعتباره عصارة أحداث سياسية مستمدة من الواقع المعاش (الواقع السوري) ، إضافة إلى تعدد أشكال هذا العنف داخل المتن الروائي والذي أعطى بدوره نكهة في قراءة ودراسة هذه الرواية.

الكلمات المفتاحية: تيمة، العنف، القوقعة، المنهج الموضوعاتي.

Résumé

Taymeh's research aims in a novel the shell the diaries of a voyeur is an attempt to read the novel in light of the objective approach, and this latter has concluded to violence as a main topic in the novel as it is a sap of political events based on the lived reality (the Syrian reality) in addition to the multiplicity of forms of this violence within the novel Which gave flavor in reading and studying this novel.

Key words: theme, violence, cochlea, thematic approach.