الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مَسْرَدُ الظُّلمِ بين "أيمن العتوم" في "طريق جهنم" و"غرامشي" في "رسائل السجن"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
– شيماء مجدوب

إشراف الأستاذ الدكتور:
– عبد الله عيسى لحيلح

أعضاء لجنة المناقشة:

الدكتور: عبد المالك بوتيوتة	رئيسًا
الأستاذ الدكتور: عبد الله عيسى لحيلح	مشرفًا ومقررًا
الأستاذ الدكتور: فيصل الأحمر	عضوا مناقشًا

السنة الجامعية: 2022/2021م

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد حمداً أبلُغ به رضاك وأؤدي به شكرك وأستوجب به المزيد من فضلك، اللهم لك الحمد كما أنعمت علينا نعماً بعد نعم، ولك الحمد في السرَّاء والضرَّاء، ولك الحمد في الشدَّةِ والرَّخاء، ولك الحمد على كل حال.

في البداية وقبل كلّ شيء الشّكر والحمدُ لله جلّ في عُلاه، فإليه ينسب الفضل كلّه.

إلى أستاذي والمشرف على مذكّرتي الأستاذ الدكتور **عبد الله عيسى لحيلح** الذي أزال غيمة جهل مررت بها برياح علم طيبة، لكم الشّكر والتّقدير كله لما قدمتموه لي؛ فلولا توصياتكم ودعمكم المستمر ما تمّ هذا العمل.

كما أتوّجه بخالص الشكر –مع ما لا يخفى من المودة– إلى أستاذتي الدكتورة **أسماء العايب** التي كانت عونا وسندا وقوة لي في طريق البحث.

الشكر والامتنان أيضا إلى الدكتور **شعيب حبيلة** والدكتور **عبد الوهاب حنك** الّلذين لم يبخلا يوماً بنصائحهم وتصويباتهم، التي كانت لي عونا.

والشّكر موصول إلى كلّ أساتذتي الكرام الذين تتلمذت على أيديهم في كلّ مراحل حياتي، ما قدمتموه لا يمكن أن تكفيه بعض الكلمات.

إهداء

الحمد لله أولا وآخرا ...

إليكِ أنتِ ... وحدكِ كنت وستبقين المحتضنة الأولى لهذا العمل المتواضع ولصاحبته....

"فوزيّة علالوش"، رحمة الله عليك

أحبك أمّي

إلى جدّي، شكراً لجعلي في حياتك ملكة، أتمنى أن أكون جديرة بهذا العطاء.

إلى بركة بيتنا المجاهدة الّتي علّمتني الّصبر، جدّتي فاطمة، شكراً لدعواتك الّتي أنارت دربي.

إلى حبيبتي أمي الّتي علّمتني فعل القراءة والكتابة، تقبلي مني التحيّة والاحترام ومن الله السّلام.

إلى الذي ينحني الكلام أمامه خجلاً واحتراماً، إلى الذي أرتوي منه حباً وحناناً، إلى الذي تعلّمت منه كيف أكون إنساناً، مَثلي الأعلى في الحياة "أبي" العزيز، شكراً.

إلى ثنائي النّور والسّرور تقي الدين ورشا أحمد الله لكونكما إخوتي.

إلى نجمتي حياتي، صاحبتي الصّدر الرّحيم، خالتي وسيلة ونور الهدى، شكراً لكما.

إلى أخوالي الكرماء: أحمد، محمد، مينو، خير الدين، ياسين، إلى دفلتاي أسيل وإسراء.

إلى صديقاتي وأصدقائي الذين علّموني أن أعيش كل فرصة في حياتي ما دمت على قيد الحياة.

كل محبتي واحترامي.

شيماء مجدوب

مقدمة

مقدمة:

أدى التدافع بين الإنسانية إلى بروز صراع كبير، فقد توجه الإنسان –الذي يتميز بطبيعة حب ذاته وإثباتها– إلى السعي وراء أهدافه ومحاولة إكمال نقائصها، وقد اصطدم في ذلك السعي بواقع المصالح المشتركة؛ مما أدى إلى بروز نزاع تعددت أشكاله وتنوعت حسب طبيعة ذلك الصراع وما يقتضيه، كفعل ديمومي، ومن هنا كان التناقض قائما والجدل حاصلا بين الخير والشر.

ولما كانت الإنسانية بصدد هذا التفاعل والتسارع تجاه أهدافها، برز الظلم الذي تفرعت جذوره بين الناس بضروبه المتعددة، وقد كان الأدب وسيلة من وسائل إبراز هذا الأخير فهو أداة قوية لتصوير المظالم التي عرفتها البشرية، انطلاقًا من مقولة "النفس تصنع الأدب والأدب يصنع النفس"، من خلال أشكاله السردية المتنوعة على نحو الرواية التي تعتبر جنسا أدبيا حواريا يسع ليحتضن مختلف التيمات والظواهر الأدبية الإنسانية والرسالة التي تعد فنا سرديا تعبيريا يبث فيه الأديب أو الكاتب شجونه وهمومه لعميقة ومشاعره التي غالبا ما يلامسها الظلم ليصنع سردية متميزة.

إن الولوج إلى دراسة وفهم هذه العلاقة، في إطار جنس الرواية، وجنس الرسائل اختيار يؤكد علاقة الرواية والرسالة، بتاريخ الإنسان ماضيا وحاضرا، لكونهما جنسين قادرين على استيعاب ومحاورة مختلف الخطابات، بما فيها الظلم الذي يمكن رصده من خلال فنية الرواية وعمق الرسالة.

هذا ما حدا بنا إلى البحث عن مسرد الظلم بين رواية طريق جهنم لأيمن العتوم ورسائل السجن لأنطونيو غرامشي، لنتساءل عن العلاقة بين خطاب سيكولوجي سياسي إنساني بكل محمولاته الثقافية والأيديولوجية، في علاقته بالسرد الروائي والسرد الرسالي بوصفه خطابا فنيا أدبيا.

ويعد هذا الموضوع، باتساعه وتفصيلاته من الموضوعات التي لم تلق اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين يزال الغموض يكتنفه، ويحيط به، ولا يزال بحاجة للدراسة، والاستكشاف.

هذا ما دفعنا، وحفزنا إلى اختيار بحثنا الموسوم بـ: **"مسرد الظلم بين أيمن العتوم في طريق جهنم وأنطونيو غرامشي في رسائل السجن"**، وكذا اهتمامنا بقضية الظلم باعتباره أهم القضايا التي واكبت العصر وشغلت الساحة الأدبية منذ العصور القديمة، حيث نجد العديد من المتون الأدبية ـ و غير الأدبية ـ التي تمارس تعرية لذلك الواقع المظلم، هذا ولا نخفي شغفنا بكتابات كلّ من **"أيمن العتوم"** التي طالما سعى من خلالها لتسليط الضوء على بعض المظالم السياسية بين السلطة وأفراد المجتمع و**"أنطونيو غرامشي"** المثقف العضوي الذي يعدّ النموذج الأمثل لعلاقة المثقف والسلطة، خاصة من ناحية الرقابة السلطوية المشددة والاستبداد السياسي العنيف، الذي يهدّد ويدمر علاقة الحاكم بالمحكوم والتشتت الذي يتعرض له السجين وهو في خضم معركة الثقافة والسياسة.

ومن الدراسات السابقة، التي تتقاطع مع موضوع بحثنا في بعض الجوانب، وتختلف عنها في جوانب أخرى، وجدنا: "مدافعة الظلم السياسي" لسواق فاطمة الزهراء، وكتاب "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية"، وكتاب "تجليات الإسلام السياسي في السرد الروائي المعاصر"، إضافة إلى أطروحة دكتوراه موسومة بـ: "الخطاب السياسي في رواية المحنة العربية المعاصرة: دراسة في نماذج مختارة"، للباحثة أسماء العايب، أما بالنسبة لتناول الموضوع كما اخترنا له، فلم نصادفه على حد اطلاعنا؛ فكان ذلك مسوغا لفتح مسار جديد لهذا الموضوع.

وقد انبنى موضوع بحثنا على إشكالية مفادها: كيف قام كل من أيمن العتوم وأنطونيو غرامشي بسرد الظلم في رواية "طريق جهنم" وفي "رسائل السجن"، في ضوء العلاقة الحوارية التي يقيمها الكاتب بين السرد والظلم؟

هذه الإشكالية، تفرعت منها عدة تساؤلات هي كالآتي:

- ما هو السرد وما أهم مقوماته؟

- ما مفهوم الظلم وما هي دواعيه وأسبابه وكيف صورته الرواية الغربية والرواية العربية؟
- كيف صوّر **أيمن العتوم** الظلم في روايته طريق جهنم؟ هل قام بذلك من خال التشكيل الفني للرواية أم من خلال عرضه لمضامين تصوّر الظلم؟
- ما هي أهم القضايا التي يتطرق إليها أنطونيو غرامشي في رسائل السجن؟
- كيف تمظهر الظلم من خلال الرسائل؟
- ماهي العلاقة بين مسرد الظلم في رواية طريق جهنم ورسائل السجن؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لا بد من اتباع جملة من الإجراءات المنهجية، التي حدّدتها طبيعة بحثنا فلم نتقيد بمنهج واحد، فاستعنا بآليات بنيوية سيميائية؛ من أجل دراسة دلالات العتبات، كما استعنا بمقولات الحوارية، للناقد الروسي ميخائيل باختيين من أجل رصد أساليب التعدد اللغوي في الرواية، واستكناه الأصوات والأيديولوجيات، المتصارعة داخل الرواية، وأيضا إجراء التأويل لاستخلاص الدلالات البعيدة، واستقصاء البنية العميقة للنصوص، إضافة إلى الاستعانة بالمقارنة وكذا إجرائي الوصف والتحليل.

وبغية الإجابة عن الإشكالية والأسئلة الفرعية المطروحة، قُسِّم العمل إلى ثلاثة فصول، مع مقدمة وخاتمة طبعا، فكان الفصل الأول ضبطا للمفاهيم والمصطلحات النظرية؛ بغية التعرف على ماهية السرد وماهية الظلم كما تطرقنا فيه إلى أضرب الظلم وأنواعه بالتركيز على الظلم السياسي وتجلياته في أدب السجون، من خلال الرواية الغربية والرواية العربية.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: "مسرد الظلم ومتاهات السجن في رواية طريق جهنم لأيمن العتوم" فقمنا فيه بدراسة التشكيل الفني للرواية، وكذا دراسة أهم المضامين التي تمثلت في تجليات الاستبداد السياسي

وكذا مواجهة المقهورين للسجن، إضافة إلى المرأة في ظلّ الاستعباد السياسي، وكل عنصر انقسم إلى أجزاء خادمة للعنوان الكبير.

بينما الفصل الثالث الذي وسمناه بـ "مسرد الظلم في رسائل السجن وموقع مسرد الظلم في رواية طريق جهنّم منه" قمنا فيه بدراسة وتقصي مختلف المفاهيم التي جاء بها أنطونيو غرامشي، وأهمها إشكالية المثقف، كما تطرقنا إلى علاقة أدب الرسائل بباقي الأجناس الأدبية، ومعالم الظلم في مطويات السجن، لنقيم في الأخير مقارنة بين الأثرين الأدبيين، وكيفية تجلي الظلم بينهما بتفصيل أوجه التشابه وكذا أوجه الاختلاف بينهما. وبعد بسط فصول الدراسة انتهينا إلى خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، وجادت بها سبيل البحث.

وكما لا يخلو أي موضوع من عراقيل قد تكون في أحايين كثيرة، محفزا على البحث، والمواصلة، فكان أهم ما جابهنا من عراقيل هو صعوبة التعامل مع الموضوع، نظرا لطبيعته، ونظرا لكونه قام بين مدونتين تختلف كل منهما في بنيتها وتركيبها ولغتها وكذا الثقافة التي تنتمي إليها، إضافة إلى ندرة –وقد لا نغالي إن قلنا انعدام– المراجع التي تتعرض للظلم في المتن الأدبي.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي استعنا بها، فقد قصدنا أن تكون كثيرة ومتنوعة وخادمة للبحث وقضاياه، وأهم مصادر البحث رواية طريق جهنّم لأيمن العتوم، ورسائل السجن لأنطونيو غرامشي، أما المراجع فأهمها: كتاب "السرد والهوية" لجينز بروكميير ودونال كربو، وكتاب "تطور الرواية الحديثة" لجيسي ماتز، وكتاب "آليات الكتابة السردية" لأمبيرتو إيكو، وكتاب "الظلم ظلمات يوم القيامة" لابتهاج حجازي يدوي سالم غبور وكتاب "تعليم المقهورين" لباولو فرايري، إضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع التي لا تقل أهمية عن التي ذكرناها.

وفي الأخير أوجه شكري الخالص إلى **الأستاذ الدكتور عيسى لحيلح**، على توجيهاته، وتحفيزاته المتواصلة وأكثر على صبره معي طول مدة إنجاز هذا البحث، كما أرفع خالص شكري للجنة المناقشة على قَبولها قراءة عملي ومناقشته.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم والاصطلاحات

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والاصطلاحات:

أولا: ماهية السّرد:

1- السّرد لغة:

يعدّ السّرد جزءًا من الموروث الثّقافي؛ إذ يمثّل سجلاًّ يتضمّن الأنثربولوجيا الثّقافيّة والتّاريخيّة للشّعوب ويساهم في تكوين تُراثِنا الإنساني والمعرفي، وقد وُجد منذُ وجود الإنسَان، فاتّخذ أشكالاً وصوراً متعدّدةً وكان منه المنطوق (الشّفويّ) والمكتوب، كما أضحى جزءا مهمّا من الأعمال الأدبيّة الفنيّة، الّتي تُساهمُ بدورِهَا في رسم الهويّة الثّقافيّة لمختلف الشّعوب.

وقَصد الإحاطة بأصلِ هذا المصطلح وما انتهى إليه، لابدَّ من البحثِ عنه في أُمَّهاتِ الكُتُبِ العربيّةِ عامّةً ومعاجِمِ اللُّغَة خُصوصاً.

للسّردِ مفاهيم كثيرةٌ ومتنوّعةٌ تنطلِقُ من مَعْنَاه اللُّغويّ، فمن بين المعاجِمِ العربيّة الّتي اعتنتْ بهذا المصطلح، معجم "جمهرة اللّغة" **لابنِ دريدٍ** حيث جاء فيه أنَّ "السَّرْدَ": «النَّظمُ والخَرْزُ أيضًا مَسْرودٌ إذا نُظِمَ. وكلُّ شيءٍ وصَلتَ بَعضَهُ بِبَعضٍ فَقَد سَرَدْتهُ سَرْداً، ومن هَذا قَولُهُم سَرَدَ القُرآنَ يَسْرِدُهُ سَرْدًا، إذَا قَرأَهُ حَذَرًا، والمِسْرَدُ المِخْرَزُ قال طرفة:

كأنَّ جَنَاحَي مَضْرَحي[1] تَكَنَّفَا // حِفَافيهِ شُكًّا في العَسيبِ بمسْرَدِ» [2]

كما لم يختلف **ابن فارس** في تعريفه للسّرد عن المعنى الّذي أورده **"ابن دريد"** فقد جاء في معجمه "مقاييسِ اللُّغةِ": « (سرد) السّين والرّاء والدّال أصلٌ مطردٌ منقاسٌ وهو يدلّ على توالي أشياءٍ كثيرةٍ يتّصلُ بعضُهَا ببعضٍ من ذلك السّرد اسم جامع للدّروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال الله جل جلاله في شأن داود عليه السلام: (وقدر في السرد) قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار

[1] المضرحي= النّسر، حفافيه= ناحيتيه.

[2] أبو دريد بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ، جمهرة اللّغة، د/ط، د/س، مادة (د-ر- س)، ص699.

دقيقا والثقب واسعًا بل يكون على تقدير، والمِسْرَدُ: المِخْرَزُ: قيّاسُهُ صَحيحٌ» [1] والسّرد هنا التّتابع والتّوالي في الأحداث أو في الفعلِ.

وجاء في "لِسانِ العربِ" "السّرد":« تَقدمة شيء إلى شيء تَأْتي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا سَرْدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدَا إِذَا تَابَعَهُ، وفُلان يَسْرِدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جيّدَ السِّيَّاقِ لَهُ وسَرَدَ فُلاَنُ الصَّومَ إذا والاهُ وَتَابَعَهُ، وسَرَدَ الشّيء سَرْدًا، وَسَرَدَهُ وأَسْرَدَهُ: ثَقَبَهُ، والسِّرَادُ والمِسْرَدُ: المِثْقَبُ والمِسْرَدُ: اللِّسَانُ، والمِسْرَدُ: النَّعْلُ المخْصوفَةُ اللِّسان»[2] وهو الاتّساق والتّتابع في الحديث أيضًا، ويحيلنا هذا إلى قصّة يعقوب عليه السّلام الّذي ظل يبكي ابنهُ يوسفُ عليه السّلام لمدّة أربعين عامًا، ولما حذّره قومه من الهلاك من كثرة سردِهِ لقصّة ولَدِهِ قال: "إنّما أشكو بثّي وحزني إلى الله"، أي أنّه يشكي همّهُ وحزنَهُ الشّديد إلى الله وحده العالم بما في الصّدور، حيث جاءت كلمة "بَثّ" في مواقع عديدةً أيضًا بمعنى أخبر ووزّع، وفرّق ونشَرَ، وسردَ الحديث بثّهُ، ما يبين أنّ لمصطلح السّرد عدّة مرادفات في المعاجِمِ العربيّة، وأن لكلّ مصطلحٍ معناه على حسب سيّاقِهِ في الجملة.

وفي "شمسِ العُلومِ" نجد: « الكلمةُ المِسْرَدُ، الجِذر: سَرَدَ، الوَزْن: مِفْعَلْ، والمِسْرَدُ: المثقب ويُقَالُ: هو الأشفى»[3] والمسردُ بكسرِ الميمِ هنا اسمُ آلةٍ على وزنِ مِفعل.

أمّا في المعجمِ الوَسِيطِ فقد ورَدَ لَفْظُ "السَّردِ" و"المِسْرَدِ" كالآتي؛ «المِسْرَدُ = السِّرَادُ واللِّسَانُ ومَاشٍ مِسْرَدٌ: يُتَابِعُ خُطَاهُ في مَشْيِهِ، والجَمْعُ مَسَارِدٌ»[4] ولا يختلف هذا التّعريف عن ما سبق ذكره؛ بل إنّه جامعٌ لها إن جاز القول.

---

(1) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، د/ط، د/س، ج3، باب السين والرّاء، ص157.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم ايران، د/ط، 1405، مج03، مادة (خ- د- ز)، ص211.

(3) نشوان بن سعيد الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب، تح: حسين بن عبد الله وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ، ط1، 1999، ج1، ص3071.

(4) أحمد الزيّات وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2008، ص426.

ومِن خِلالِ هَذه التَّعاريفِ اللُّغَويَّة، يضح أنّ "المِسْرَد" مِنَ الجِذْر "سَرَدَ"، عَلىَ وَزنِ مِفْعَل؛ وهو اسْمُ آلةٍ وبناءً على كونِهِ يَأتي بمَعنَى "اللّسَان" في بَعْضِ المعاجِمِ، يمكِنُ رَبطُهُ بفِعْلِ "السَّردِ"، الّذي تَبَيَّنَ أنَّه يَدورُ حولَ حَقْلٍ لُغَويٍّ هو التّتَابُعُ في الحِكْي، وتَنْسيقُ الكَلامُ وإحْكَامِهُ مِن حيثُ الصّياغَةُ، فنقول إنّ؛ "المِسْرَدَ آلةُ إحْكَامِ وآخراجِ ذَلِكَ السَّرد"؛ أي أنّه "اللّسَان" نفسه، وبما أنّ اللّسَانَ عُنْصُرٌ للنُّطْقِ فهو آلَةٌ لإحْكَامِ وتَرْجَمةِ تِلكَ اللُّغةِ الكَلاميّة المتَّبعَةِ في صيَّاغَةِ السَّردِ وصِنَاعَتِهِ، ومن ثَمَّ يُقصَدُ بالسّردِ لغةً: "التَّتابُع مَاديًّا ومَعنويًّا في الآلة كَمَا في النُّطْقِ والإنْشَاء هذا إذَا اعتبرنا كلمة "مِسرد"، أما إذا اعتبرنا "المسرِدُ" بفتح الميم مَسرَدٌ = مَفعَلٌ وتفيدُ الموضعيّة، فنقصِدُ بها المادّة السّرديّة نفسها، وما تحملهُ من ثيماتٍ أو ما يمكن سَرْدُهُ في متن أدبيّ معيّن.

2- السرد اصطلاحًا:

تعدَّدت المفَاهيمُ حَولَ هذا المصطَلح وتنوّعت، وبَعْدَ دِراسَتِنَا لجِذرِهِ اللُّغويّ، لاَبُدَّ لَنَا من الانتِقَال إلى تَعريفِهِ الاصْطِلاَحيّ.

لقد تمحور مفهوم السّرد عند مختلف النّقاد حول فعلِ "الحَكْي"، حيث يذهَبُ بعضُ النُّقَّادِ إلى أنَّه: "طَريقة صيّاغة ذلِكَ الحِكي"، وفي هذا الصّدد يقولُ "**حميد لحميداني**": « السّردُ هو الكَيفيّة الّتي تُروى بِهَا القِصَّةُ عَن طَريقِ هَذِهِ القَنَاةِ نَفْسها، وما تخضعُ لهُ من مؤثّرات بعضُها متعلّقٌ بالرّاوي والمروي لهُ، والبعضُ الآخر متعلّق بالقصّةِ ذاتِها»[1] فالقِصَّةَ لا تَكونُ قِصَّةً بِمَضمونِهَا فقط، بَل بِالشَّكلِ أو الطَّريقَةِ الّتي يُقَدَّمَ بِهَا ذَلِكَ المضمون وهذا الشَّكلُ هو مجموعُ مَا يَخْتَارُهُ الرّاوي القاصّ مِن طُرُقٍ وتِقَنيّاتٍ بُغيَةَ تَقديمِ القصّة للقارئ "المتلقّي" على أكملِ وجهٍ، ويُحيلنا هذا إلى حديثٍ رُوي عن النّبيّ صلىّ الله عليه وسلّم قيلَ قال فيه: «زيّنوا القرآنَ بأصواتكم» أي أن يُسرد القرآن بطريقة فنيّة عذبة جميلة، تؤثّر في المتلقي، وتلامِسُ وجدانهُ.

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص47.

كَمَا يمثّل السَّردُ مجموعُ مَا تَقْتَضيهِ القِصَّةُ ومَادَّتُها من بِدايَةٍ وعَرضٍ وخاتمةٍ، وتقنيّةُ الخلوصِ أو الانتقالِ من هَذا إلى ذاكَ، إذ «أنَّ الرّوايَةَ لا تَكونُ مُمَيَّزة فقط بمادّتِها ولكن أيضًا بواسِطَةِ هذه الخاصيّةِ الأسَاسيَّةِ المتَمَثِّلَةِ في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكونَ لها بدايةٌ ووسطٌ ونهاية» [1] وهذا يعني أنّ السّرد يُرادُ به إضفاء القيمة الفنّيّة والجماليّة على النّص، والإحاطة بكلّ جوانبه، ما يبيّن أنّ للسّرد وظائف كثيرة من بينها: وظيفةُ العرض الفنيّ للحدثِ أو لسِلسِلَةٍ من الأحداث الحقيقيّةً أو الخياليّة فهو «الفِعل الواقِعي أو الخيَالي الّذي يُنتِجُ هذا الخطاب»[2] أي أنّ ذلك السّرد المصاغ بإحكام يُنتج لنا ما يسمى بالخطابات الّتي تتنوّع على حسبِ واقعِيَّتِها وخَيَالِها ومضمونِها.

وفي تعريف آخر للسَّرد ذكر "**عبد الرّحمن الكُردي**":« السَّردُ إجراءٌ يَعمَلُ علَى صيَّاغَةِ ما نُريدُه بصورةٍ تتجاوزُ حدودَ اللُّغة الّتي نتكلّمُ بها، وإن كان السَّردُ القصصيّ يتَّخِذُ من اللّغةِ الّتي يتكلّمُ بها وسيلةً لَهُ فهو يحكي عن طريقِ اللّغة السّلوكَ الإنساني، والحركات والأفعال، والأماكن»[3] وبهذا يُعدّ السَّردُ أداةً من أدواتِ التّعبير الإنسانيّ ووسيلةً من وسائل التّواصُل والاتّصال، الّتي تُساعدنَا في فهمِ خوالِج ودواخِلِ حياةِ الإنسان، وانحرافاتها مما يخلق علاقةً فلسفيّة بين السّرد والهوية الإنسانيّة، إذن «فعلاقة السّرد بهويّة الإنسان، ومسألة الكيفيّة الّتي نَبني عليهَا ما نُسمّيهِ بِحيَواتِنَا وسيّاقاتِهَا التَّاريخيّة والثّقافيّة المعقَّدة، لا يُمكِنُ أن توجَدَ إلاَّ بوَصفِهَا بنَاء سرديًّا، فمن دون النّسيج السّردي من الصّعب حتّى أن نُفكّر في زمنيّة الإنسان التّاريخيّة على الإطلاق»[4] فالسّرد يعمل على حفظ وأرشفة التّاريخ الإنساني، ويفضي إلى استكشاف الذّات الإنسانيّة وإثبات هويّتِها، بحيث «يبرهن السّردُ على أنّهُ وسيلةٌ مناسبة بصورة فائقة لبناء الّذوات في سيّاقات ثقافيّة زمنيّة ومكانيّة، ما يبيّنُ أنّ الفكرة الحقيقيّة لهويّة الإنسان ربّما

---

(1) عبد الجبار العلمي، وجهة النّظر السرديّة في الرّواية1-2، الجمهورية، بتاريخ: 04-04- 2011، /yemeress.com.

(2) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص13.

(3) عبد الرحمن الكردي، البنية السَّرديّة في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2005، ص12.

(4) جينز بروكمبير، دونال كربو، السّرد والهويّة "دراسات في السّيرة الذّاتيّة والذّات والثّقافة"، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2015، ص32.

تَكونُ مُرتَبِطة بالمفهوم الحقيقي للسّردِ وَسِمَتِهِ»[1] ما يبيّن أنّ مصطلح السّرد لا يرتبط بعلمٍ معين، بل هو مصطلحٌ فضفاضٌ، يحمل سمةً إنسانيّة بالدّرجة الأولى، فكما يتعالق السّرد بالأدب ونظريّة الأدب يرتبط أيضًا بعلم النّفس والتّاريخ، والفلسفة والثّقافة الّتي باتت مشتركا إنسانيا فهو رصد للسُّلوكات الإنسانيّة – طموحات وآمال الأشخاص– وتصوير للأمكنة والأزمِنة، رَصدٌ بواسِطةِ لغةٍ محكمةٍ بليغةٍ، وصياغةٍ فنيّةٍ تخييلية تَتَجَاوَزُ حُدودَ اللّغَةِ العَاديّة.

وبذلك فهو؛ «عمليّةُ إنتاجٍ يُمثّلُ فيها الرَّاوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخِطاب دور السِّلعة المنتجة»[2] ومنه فالقصَّةُ المرويةُ بأسلوبٍ ونمطٍ معيَّنٍ تقتضي وجود شخصٍ يسرُد ويُنتج بأسلوبه الخاصّ، وشخصٌ يُحكى لهُ يستقبلُ ذلك الخطاب أو تلك السلعة أي أنّ السَّرد هنا عملية تواصُلٍ بين الطرف الأول والطَّرف الثاني.

ومن ثمّ، فإن جلّ النّقّاد العرب يربطون "السّرد" بفن "القصّ" أو "الحكي" وأسلوب أو طريقة صيّاغته لغرض التّعبير عن الوجود الإنساني، والسّرد سواء المكتوب منه أو الشّفهي، هو الإبداع في خلق قيمة جماليّة فنيّة للنّصوص، تجعل القارئ أو السّامعَ يحسنُ تذوّقها، ويبدِعُ في تحليلها.

أمّا بالنّسبة لما يُقابِلُ هذا المصطلح من النّاحيّة الأجنبيّة فقد اشتهِر عند مختلف النّقاد الغربيّن بمصطلح **(Narration)** فالسّرد: «قصّة يرويها راوٍ **(Narrateur)** عن أحداث قد تكون واقعيّة أو خياليّة أو أسطوريّة وتتنوع صفات السّرد هذه تاريخيًّا وهذا المعنى مستمدّ من المصطلح البلاغي اللّاتيني **(Narration)** الّذي كان يُستعمل لوصف ذلك الجزء من الكلام أو الخطاب الّذي تقدّم فيه الوقائع»[3] ما يبيّن أنّ مصطلح السّرد عند الغرب، كان يطلق على الخطابات أو النّصوص الّتي تُعنى بالوقائع التّاريخيّة؛ أي أنّه كان محدّدًا في أوّل الأمر أمّا

---

(1) جينز بروكمبير، دونال كربو، السّرد والهويّة "دراسات في السّيرة الذّاتيّة والذّات والثّقافة"، ص33– 32.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص105.

(3) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة "معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع"، تر: سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2010، 380.

خلال القرن العشرين فقد «تأثّرت استعمالات "السّرد" أيضًا بعلاقاته بالأسطورة كما يُلاحِظُ **رايموند ويليامز (Williams Raymond)** أن هذا المصطلح دخل الانجليزية في وقت مبكّر مع بواكير القرن التّاسع عشر وكان يعني خرافة أو قصّة أو حكاية، صارت تقابل فيما بعد اللّوغوس **(Logos)** أو التّفكير العقلي والرّواية التّاريخيّة»[1] أي أنّ السّرد تحرّر فيما بعد من ربطِهِ بالأساطير والخرافات، ليمتدّ إلى عالم الإنتاج العقلي والكتابة الإبداعيّة والرّوائيّة، واحتضنه مصطلح اللّوغوس، الّذي يُعنى بعدّة مفاهيم في مجالات وسيّاقات فلسفيّة ودينيّة متنوّعة، كـ: الخطاب واللّغة، والعقل، والإله، وقد تطوّر مصطلح "السّرد" على مرّ الأزمنة، وكوّن عِلمًا خاصًا به هو علم السرد.

ليستمد «علم السّرد **(Narratology) مقولاته** من التّقاليد الأولى "للشّكليّة" و"البنيويّة" و"التّحليل السّردي" الّذي يميّز بين ما يُروى أي متواليّة التّرتيب الزّمني الفعلي للأحداث الّتي تُسرد، التي يُسميّها **جينيت (Genette Gérard)** بالوصف **(Histoire)** وبنية الحبكة الّتي يُنشئها الرّاوي –أي ترتيب الأحداث كما تروى– وهو ما يسميّه جينيت بالقصّ **(Récit)** ويُسمى فعل الرّواية نفسه بالنّطق **(Enunciation)**» [2]

ومنه نلاحظ تنوعًا مصطلحيًّا كثيفًا في إطار مفهوم "السّرد" وما يحيط به، لكن تختلف دلالات ومعاني تلك المصطلحات باختلاف سيّاقها ومقامها من "السرد"نفسه، حالها حال المصطلحات المتعلّقة بالسّرد في النقد العربي، ومن بين تلك المصطلحات نذكر: "**الصيغة**" أو "**النّص**" الّذي يتشكّلُ السّردُ من خلالِه **(Texte)** و"**الخطاب**" الّذي يتقاطع مع النّص ويمثّل سردًا أيضًا **(Discours)** ولا نقصد هنا ذلك الارتباط الوثيق بين مصطلحي السّرد والنصّ والّذي هو غائب في كثير من المدوّنات، ولكن الّذي نقصده هو تلك المشابهة الموجودة بين النّص كنسيج يشترط فيه السّبك والحبك والتّتابع والانسجام وبين السّرد كنسيج أيضا يشترط فيه النّظم والتّتابع والتّوالي، وكذلك مع مصطلح الخطاب، و"السردية" أو "الحكائية" **(La Conte – Narration)**

(1) طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحيّة جديدة "معجم مصطلحات الثّقافة والمجتمع"، ص382.

(2)المرجع نفسه، ص383.

والحبكة **(Intrique)**، فهذه المصطلحات تجتمع في كونها تتصل بمقام "السّرد" أو "الحكي"؛ لكنها تستعمل في سياقات مختلفة.

3- مقوّمات السّرد:

بعدما كان لنا أن توقفنا عند مصطلحِ "السَّردِ"، ولاحظنا أنَّه الطريقة التي يتّبعها السّاردُ أثناء نقله فكرة نصِّهِ للقارئ، يُمكِنُ لنا أن ندرس المقوّمات الأساسيّة الّتي يُبنى عليها هذا السَّرد، ونَقصدُ بالمقوِّمات الأركان الأساسيّة الّتي لا يقوم السَّردُ إلاَّ من خلالها، والمتمثِّلةِ في: «**المخاطِب (المرسل) الرسالة، والمخاطَب (المرسل إليه)**» [1]

الرَّاوي – المروي – المروي لهُ

المرسل – الرّسالة – المرسِل إليه

السَّارِد – المسرود – المسرود له

المخاطِب – الرِّسالة – المخاطَب

أ- الرّاوي:

يمثِّل الرّاوي الشّخص الّذي يروي القصّة، ويسرِدُهَا للقارئ بأدقِّ تفاصيلها فهو الصَّوتُ الذي نُبحِرُ من خلاله صوب مجرياتِ القصَّة وأحداثِها، وهو حسب **"عبد الرحمن الكردي"** أربعةُ أنواع، فقد يكون: «الرَّاوي المؤلف الحقيقي، وهو يُخاطبُ القُرَّاء الحقيقيّن، والرِّسالة هنا هي الرِّواية كلَّها، وهناك المؤلِّف الضِّمني المفتَرَض الّذي يَصنَعُهُ الكاتب حسب رؤيته الفنّيّة، وهو يُخاطب قارئًا ضمنيًا، أو السَّارد وهو يُخاطبُ مُحاورًا، وتجدُرُ الإشارة هنا للسَّاردِ غير الرَّاوي، أو أن يكون الرّاوي هو الشّخصيَّات، وهي تَتَحاورُ فيمَا بينها، وقد تَتَداخَلُ هذه المواقِع

[1] عبد الرحمن الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة "الرّجل الذي فقد ظلّه أنموذجا، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص107.

وتَتَعدَّدُ في الرِّوايةِ الواحِدَة»[1] ما يدلّ على تواجد الرّاوي في أكثر من موضِع، حيث يتّخذ أشكالاً متنوّعة. ومن النُّقَّاد المعاصرين من يرى أنّ الرَّاوي: « قطب الرَّحى الّذي تدورُ به وحولَهُ عناصرُ اللُّعبة السَّرديّة الآخرى» [2]

والحديثُ عن الرَّاوي هنا هو بمثابة الحديث عن جوهر السّرد وطريقة تشكيله، والقائِم على تشكيلِهِ، فقد يكونُ «شخصيّة من شخصيّات الرّوايةِ تُشارِكُها الأحداث، وقد يَكونُ معاصِرًا لها أو متأخرا عنها في الزَّمان، وقد يكون هو السّارد أو لا يكون»[3] ومن ثمَّ فهو الخالق الخفيّ للعالم الرّوائي وتتعدّدُ تمثيلاتُه تَبَعًا لِتَعَدُّدِ أنماطِ السَّرد.

ب- المروي:

نقصِدُ بالمروي الرِّسالة الّتي يُنتِجُها السَّارِدُ، أو الموضوع والمضمون، وإن صح القول هي الرِّوايَةُ نَفسُها والرِّسَالةُ السَّرديَّةُ «شقّين: شقٌ يَتَعلَّقُ بمضمون هذه الرِّسالة وموضوعِها، وشقٌّ آخر يَتَعلَّقُ بأُسلوبها، أمَّا المضمونُ والموضوعُ فيتعلَّقانِ بالصّورة السَّرديَّة، وبأساليب "الحكي"، وبالشَّخصيَّات وأقوالِها وأفعالِها وأفكارِها وهيئاتِها وبالزَّمانِ وبالمكانِ، وعَلاقَةُ كُلُّ ذَلِكَ بالمعنى الّذي يُريدُ الكاتِبَ نَقْلَهُ أمَّا الشَّق الثَّاني فمتعلّقٌ بأسلوبِ السَّردِ، من حيث استحضار الأفعال، الأزمان، الأمكِنة، الأحاديث بالأساليبِ والأصواتِ الّتي يستخدِمُها السَّارِدُ في سَرْدِهِ»[4] ومنهُ فالرِّسَالةُ تَحوي متنًا ومبنى، وأساليبَ مُتَنَوِّعةً للحكي تَخْتَلِفُ من راوٍ لآخر.

ج- المروي لهُ:

هو المسرودُ لهُ أو المتلقي الذي يَتَلقَّى الرِّسالةَ من خلال المرسِلِ، قد يكونُ المتلقي هو القارئ أو قد يكونُ شَخصًا متخيّلاً، أو اسمًا معيَّنًا مذكورًا في بنيةِ السَّرد، وقد يمثّل الصوت العام، ولِهذا الأخير نوعان: « المروي لَهُ الظَّاهريّ المَسرح وغَير المَسْرَح، الأوَّلُ شَخصٌ من شَخصيَّاتِ الحِكايَةِ يَمتَلِكُ مَكانًا مرموقًا في السَّرد، قد يَكون

---

[1] عبد الرحمن الكردي، السّرد في الرّواية المعاصرة، ص109-110.

[2] نجلاء ابراهيم، محمد اشنيبو، الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصّوت الرواية اللّيبيّة أأأنموذجا، جامعة مصراته، ليبيا، 2013، ص07.

[3] عبد الرحمن الكردي، السّرد في الرواية المعاصرة، ص110.

[4] المرجع نفسه، ص113.

شَخصيَّة رئيسةً أو ثانويَّةً، والثّاني لا يَظهَرُ كشَخصيَّةٍ لها ملامِح في النَّص، إنّما يَظَلُّ غير مُحَدَّد»[1] فالرّاوي يتّخذ شكلين إمّا يؤثّر في النّص من خلال تَفاعُلِهِ كشخصيّة لها دور معيّن في النّص، أو لا يؤثّر في القصّة بأي شكلٍ فيكون حيّاديًّا، ويفسح المجال لشخصيّاته في النَّصّ.

4- بنيةُ السَّردِ وتِقنيَّاتُه:

ولما كانت مقوّمات السرد هي؛ "الرواي" و"المروي" و"المروي له"، أمكن القول إنّ؛ السَّرد يحملُ بنية عميقة، ورسالة لغويّة تتشكّل من خلال شخصيّات متخيّلة، تتبادل الأدوار في أمكنة وأزمنة متخيّلة، داخل مبنى روائي معيّن لتهندس القصّة المسرودة المتخيّلة بواسطتها منظومةً من العلاقات الدّاخليّة المتجانسة والمتكاملة، وفي هذا السّياق يذكر **سعيد بن كراد** في ترجمته لكتاب **امبرتو ايكو (Umberto Eco)** "آليات الكتابة السّرديّة" أنّ: «معارف النّصوص السّرديّة خاصّة الرّواية، لا توضع بشكلٍ مباشر على لسان الشّخصيّات، إنّها رؤية تخصّ نسج العلاقات الإنسانيّة والأشياء، إنّها بعبارة آخرى تجسيد فضائي وزماني للمعنى، فالمعنى لا يوضَّح عاريًّا على شفاه الكائنات التّخيّليّة ولكنّه يولد من خلال ما يؤثّث الكون الذي تتحرّك داخله هذه الكائنات ولهذا السّبب فإنّ المعرفة لا تلج عالم الرّواية على شكل قوالب وأسماء أو كتب ونظريّات، ولكنها تتسرّب من خلال التّعليق على الحدث وتصوير الشّيء» [2] هذا ما يبيّن أن للسّرد بنيةً وقوامًا تنتج حدثًا مميّزا، لكلّ سارد طريقة فريدة عن غيره في تصوير وإبراز ذلك الحدث وتتكوّم البنيّة السّردّية من المكان، الشّخصيّات، الحدث والزّمان.

---

[1] ينظر إيمان عبد دخيل عيسى أل جميل، المروي له، جامعة بابل، كليّة الآداب، قسم اللغة العربية، بتاريخ: 25/05/2019 15:07:04 . https://art.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?depid=2&lcid=86298

[2] إمبرتو إيكو، آليات الكتابة السّرديّة، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص16.

1-4 المكان:

المكان في اللّغة يعني موضع الشّيء، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور:« والمكانُ الموضع والجمع أمكِنة كقَذَال وأقذِلَة، وأماكن جمع الجمع. قيل والعربُ تقول: كن مَكانكَ، وقم مكَانَكَ، واقعد مقعَدَكَ، فقد دلّ هذا على أنَّه مصدر من كان أو موضع منه» [1] ومنهُ فالمكان في اللّغة الموضع.

والمكانُ عنصُرٌ مهمٌ في بنيَةِ السَّردِ فهو موضِعُ الحِكي ومَوقِعه، أو بالأحرى هو الحلبةُ الّتي تَتَصَارَعُ فيها الشّخصيّاتُ، والوَسَطُ الّذي تَتَضَافَرُ فيه الأحداثُ وتَلتَحِم، وعِندَ البَاحِث السِّيميائي **"لوتمان" (Youri Lotman)** هو: «مجموعةٌ من الأشيَاءِ المتَجَانِسَةِ من الظَّواهِرِ، أو الحَالاتِ، أو الوظَائِفِ، أو الأشكَالِ المتَغَيِّرة، تَقومُ بَينَها عَلاقات شَبيهة بالعَلاقات المكانيَّة المألوفَة العاديَّة، مثل الاتِّصَال، المسَافة»[2] ومن ثمّ فالمكَانُ كُتلةٌ من العلاقات المتراصّة بينَ الظَّواهِر والأشكَال، كما أنّ لهُ خصَائِصَ تُميّزُهُ، تَتَقاطَعُ مع الخَصَائِص التي اعتدنَا تواجُدها في المكَان العَادي، لكن هذا لا يعني أنَّه نفسه المكان العادي؛ فالمكان السَّرديّ هو «مكانٌ مُتَخيَّلٌ لا يُشبِهُ المكانَ الحقيقي، وإن ظَهَرت بَينَهُما بَعضُ التَّقَاطُعات»[3] فرغم كون القصّة تشمُلُ حدثًا حقيقيًّا يصبّ في مكان حقيقيّ معروف في تاريخ معيّن، إلاّ أنّهُ لا يخلو من عنصر الخيالِ والتّشويق.

ينطوي هذا الأخير على أنواعٍ عديدةٍ، وأبعادٍ فريدة، وجماليّاتٍ كثيفة، فهو؛ « فضاءٌ لفظيٌّ لا يوجَدُ إلاَّ من خِلالِ اللّغة، وفَضَاءٌ ثَقَافيّ يَتَضمَّنُ كُلّ التَّصورات والقيَّم والمشَاعِر الّتي تَستَطيعُ اللّغةُ التَّعبيرَ عَنهَا، وفَضَاءٌ مُتَخَيّلٌ يُشَكَّلُ داخلَ عَالم حِكائي في قصّةٍ مُتَخيّلةٍ تَتَضَمَّنُ أحداثاً أو شخصيَّات فهو يملِكُ جَانِبًا حِكَائيًّا تَخيُّليًّا

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج13، (ن-هـ)، ص414.

(2) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنّي، تر، تق: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد8، 1987، ص69.

(3) فؤاد أحمد عزام، بناء المكان في الخطاب السَّردي، المجمع2، (1431- 2010)، ص02،
https://platform.almanhal.com/Files/2/15116

يَتَجاوزُ مَعَالِمَهُ وأشكالهُ الهندَسيّة»[1] ومنهُ فالمكان السَّردي هو المكان الّذي تَصنَعُهُ اللّغَةُ تَبعًا لأغرَاضِ التَّخَيُّل السَّردي ومُقتَضيَاتُه وحاجاته.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إنَّ؛ جماليَّة المكان تكمنُ في إمكانيّة وقُدرة اللّغَة على التَّعبير عن التَّصورات المكانيَّة، الّتي تُهَندَسُ دَاخِلَ عالمٍ سرديٍّ مُتَخيَّل، تَرتَبطُ فيهِ الأمكِنة بالحوادِث، تؤثِّرُ فيها وتَتَأثَّرُ بها كما تحيط بالشَّخصيَّاتِ عِلمًا، وتُسَاهمُ في نموِّها وتَطوّرها.

4-2 الشخصية:

تحملُ الشّخصيّة عِدّة دلالات لغويّة، تدور حول حقل الارتفاع والعلوّ في السّمة، والبزوغ والظُّهور، فهي في معجمِ "مقاييّس اللّغَةِ" **لابن فارس**: «الشّينُ والخَاءُ والصَّادُ أصْلٌ واحِدٌ يَدُلُّ على ارتفاعٍ في الشّيء من ذلك الشَّخص، ومنهُ شُخُوصُ البَصَرِ، يقالُ: شَخصٌ شَخيصٌ أو امرأةٌ شَخِيصَةٌ أي جَسِيمَةٌ»[2] وهي هنا التّشخيص والتّجسيم والإظهار.

وفي معجم "لسان العرب" **لابن منظور** جاء في مادة (ش- خ- ص): «الشّخصُ: مذّكر والجمعُ أشّخاصٌ وشُخوصٌ وشِخَاصٌ، وكلّ شَيء رأيتَ جِسمَانَهُ فقد رأيتَ شَخصَهُ»[3] ومنه الجذر "شخص" يرمي إلى معانٍ متقاربة لحقل دلالي واحد هو البروز والظهور والارتفاع والتّجليّ، كماَ وردتْ هذه اللّفظَة في القرآن الكريم على النّحو الآتي:

في قوله تعالى في سورة إبراهيم: ﴿ **وَلَا تَحسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُم لِيَوم تَشخَصُ فِيهِ ٱلأَبصَٰرُ** ﴾[إبراهيم: 42].

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، الدّار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، (1431- 2010)، ص92.

(2) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2008، ص645.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مجلد 8، مادة شخص، دار صادر، بيروت لبنان، 1935م، ص36.

وأيضًا في قَولِه سُبحانه وتعالى في سورة الأنبياء: ﴿**وَلَا تَحسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُم لِيَوم تَشخَصُ فِيهِ ٱلأَبصَٰرُ**﴾ [الأنبياء: الآية 97] ، بمعاني الإظهار والإبراز أيضا.

أما "الشّخصيّةُ" في العمل السَّردي فهي؛ من مركّباته الأساسيّة الّتي تُسَاهِمُ بدورها في إبرازِ الحَدَثِ وخلق جوّه وتحريكِه من خلالِ تَفاعُلِها مع بَعضِها البَعض، وهي أيضًا « كائن حيّ لهُ وُجود فيزيقي يَصِف مَلامِحَهَا وقامتهَا وصوتَهَا، وملابسهَا وسنّهَا، وأهواءهَا، وهواجِسهَا، وآمالهَا، وآلامهَا وسعادتَهَا وشقاوتَهَا » [1] فهي هنا كائن مستقلّ بذاتِهِ لهُ عاداتُهُ السُّلوكيّة وتصرُّفاته الإنسانيّة، وأبعادُهُ الجسميّة والنّفسيّة، كما له أنشطة مختلفة يُمارِسُها.

"الشّخصيّةُ السردّيةُ" في نظرِ تعريفات أخرى؛ تُمَثِّل كَائِنات حيَّة صَادِقَة لَها دَوافِعُ إنسَانيَّة وانفِعالات وقوانين تتَّبِعُها في السّرد، وتعيشُ تَبعًا لتلك الأحداث السَّرديّة، كما أورد **فورستر (Forster)** [2] «الشّخصيَّةُ في الرّواية حقيقيّة حينما تَعيشُ طِبقًا لِتلك القوانين» [3] وهذا يعني أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة أو السّردية حقيقية بالنّسبة للنّص السّردي، لأنها تمثل العناصر الأساسيّة الّتي تحرّكه وتدور حولها الأحداث، ومهما كانت القوالب السّردية نابعة من الخيال إلاّ أنّ شخصيّاتها بالنسبة لها حقيقيّة تعمل عملها وتؤديّ وظائفها أمّا بالنسبة للعالم الخارجي الّذي يرتبط بالمتلقي فهي "فنتازيا" من نسج خيال الكاتب.

كما يوضح **فيليب هامون (Philippe Hamon)** في دِرَاستُه حول الشّخصيّة، أنّها ليست كائنًا حيًا موجودًا أو عبارةً خاصةً بالأدبِ (...) وما إلى ذَلك؛ بل هي: « كيانٌ فارغٌ أي بياضٌ دلاليٌ، حيث لا قيمةَ لها

---

(1) عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، عالم المعرفة، د/ط، 1998، ص76.

(2) أ.م فورستر، (1970- 1879) روائي وكاتب مقالات وناقد إنجليزي تُظهر رواياته اهتمامه بالعلاقات الشخصية والعقبات الاجتماعية والنفسية والعرقية، أكثر روايات فورستر التي نالت التقدير هي **ونهاية آل هوارد** (1910) .

(3) أ. م فورستر، أركان القصّة، تر: كمال عيّاد جاد، الهيئة المصريّة العامّة للكتَاب، القاهرة، د/ط، 2001، ص61- 68.

إلاّ من خلالِ انتظامِهَا داخِل نَسقٍ هو مَصدرُ الدَّلالاتِ فيهَا وهو مُنطلقُ تَلقّيها أيضًا» [1] هذا ما يبيّن أنّ الشّخصيّة السّرديّة تكتسب دلالاتها وقيمتها الحقيقيّة من خلال السّرد نفسه وطبيعة الأنساق الّتي يصنعها والّتي بدورها تساهم في تشكيل أبعاد الشّخصيّة، فهي من غير السّرد ومقتضياته ورقة بيضاء ليست لها أي بعدٍ أو أيّة هويّة.

أما **فلادمير بروب (Vladimir Yakovlevich Propp)** [2]فقد ذكر أنّها: «مُتغيّرةً من حيث الأسماء والهيئات وأشكالِ التَّجلّي، فقد تكون إنسانًا، كما قد تكون شجرةً أو حيوانًا، أو جنًا» [3]

4-3 الحدث:

يُمثّل الحَدث الأفعالَ والوقائِع الّتي تطرأ على شَخصٍ ما، في مكانٍ زمنٍ مُعيَّنين، وهو محوَر الأعمال السَّرديَّة الفنيَّةِ، ويُمكِنُ القَول إنَّ الحدث هو؛ مجموعةٌ مُشتبكة من المواقِفِ والأعمال الّتي تحدث مع شخصٍ أو تُوَكَّلُ إليه، وفي العمل السَّرديّ يُعدُّ هذا الأخير بؤرته – إن صحَّ التَّشبيه- حيث تَنطلِقُ منهُ وبِهِ العَناصِر الفنيّة السَّابِقة (زمان- مكان- شخصيَّات)، وفي هذا الصَّدد تقولُ **صبيحة عودة زغرب**: «الحدثُ مجموعةٌ من الوقائع تَدورُ حولَ موضوعٍ، وتُصور الشَّخصيّة، وتَكشفُ عن أبعادِها وصِراعاتِها، والحدث يعملُ عملاً لهُ معنى فهو المحور الأساسي الّذي تَرتَبِطُ به باقي عناصر القصّة ارتِبَاطًا وثيقًا»[4] فمن خلال الحدث تتجلّى القصّة وتتعالق أطرافها إذ تنمو المواقف وتتحرّكُ الشَّخصيَّاتُ.

حين يبدع الرّوائي في نصّه ينسج أحداثًا من الواقع المعاش ومن الحياة الاجتماعيّة غالبًا، لكن هذا لا يعني أن يكون ذلك الحدثُ حقيقيًّا واقعيًّا محض «فكلّ حدث يدخلُ الرّواية يصبحُ متخيّلاً وإن كانت أصولهُ

---

(1) فيليب هامون، مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص71.

(2) فلاديمير بروپ ولد بـ"سان بيترسبورغ" في 29 أبريل 1895 وتوفي بالمدينة نفسها في 22 أغسطس 1970 باحث روسي متخصص في الفن الشعبي أو الفلكلور، ينتمي إلى المدرسة البنيوية. اشتهر بدراسته لبنية الحكايات الروسية التي درس أصغر مكوناتها الحكائية السردية.

(3) سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشّخصيّات السَّرديَّة "رواية الشّارع والعاصِفة لحنا مينا أأأنموذجا"، دار مجدلاوي، ط1، 2000، ص22.

(4) ينظر صبيحة عودة زعرب، (غسّان كنفاني جماليّة السَّرد في الخطاب الرّوائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996، ص135.

حقيقيّة»[1] ذلك أنّ الكاتب يختارُ من الأحداث ما يراهُ مُناسبًا، كما أنّه يحذف ويُضيفُ حسب كمّه المعرفي ومكتسباتِهِ الثّقافيّة، وخيالَهُ الفنيّ، هذا ما يجعلُ من الحدث الرّوائيّ شيئًا متفرّدًا بنكهةٍ مختلفةٍ عن الحدث الواقعي.

4-4 الزّمن:

وَردَ في "لسانِ العربِ" **لابن منظور**: «زمن: الزَّمَنُ والزَّمَانُ: اسمٌ لقليلِ الوقتِ وكثيره، وفي المحكم الزَّمنُ والزَّمانُ العَصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديدٌ، وأزمَنَ الشَّيء: طال عليه الزَّمَانُ والاسم من ذلك الزَّمنُ والزَّمنَةُ، عن ابن الأعرابي، وأزمَنَ بالمكانِ: أقَامَ به زمانًا، وعَامَلَهُ مُزامَنَةً وزَمَانًا من الزَّمَنِ، الأخيرة عن اللَّحياني. وقال شمر: الدَّهرُ والزَّمانُ واحدٌ، قالَ أبو الهيثم: أخطأ شمر الزَّمانُ زَمَانُ الرَّطب والفاكِهةِ وزمانُ الحَرِّ والبردِ، قال: ويكون الزَّمَانُ شهرينِ إلى ستّة أشهُر، قال: والدَّهرُ لا ينقطِعُ قالَ أبو منصور: الدَّهرُ عِندَ العَرب يَقَعُ على وقتِ الزَّمان من الأزمِنَة وعلى مدَّة الدُّنيا كلّها، قال وسمعت غير واحد من العرب يقول أقَمنَا بموضعِ كَذا وعلى ماءٍ كَذا دَهرًا، وإنَّ هَذا البلدَ لا يحمِلنا دهرا طويلا، والزَّمانُ يقعُ على الفصلِ من فصولِ السَّنة وعلى مدَّة ولايَةِ الرَّجُل ومَا أشبهَهُ»[2]ومنه فالزمن في اللّغَةِ له معنى غامض نسبيًّا، وهو متعلّقٌ بالوقت في قِلَّتِهِ وكَثرَتِهِ على الأغلب، كما يضَحُ من تعريف **"ابن منظور"**، أنَّه عَقَلهُ بالمكانِ في مواضِعَ عديدة، ما يُبيّنُ العلاقة المتينَةَ بين هذين الأخيرين.

والزَّمنُ من مكوّنات السّرد الّذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بجميع مكوّناته الآخرى، ويلتحِمُ معها فيُشَكّلُ لنا خِطَابًا سرديًّا متميّزًا.

مفهوم الزّمن زئبقيّ يرتبطُ بفلسفتهِ بالدّرجة الأولى، فقد «خضع لدراساتٍ فلسفيّةٍ ونفسيّةٍ وأدبيّةٍ تحاولُ تفسير ماهية وجودِهِ وعلاقتِهِ بالوجود الإنساني، وتمتدُّ هذه الدِّراسَات في عمق الماضي الثّقافي الإنساني، كما اهتم النقد الحديث بدراسته باعتباره هيكلاً تقومُ عليهِ بنيةُ الشّكل الروائي، فكان " الشّكالنييّن الروس"، من أوائلِ من

(1) سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط،2003، ص50.

(2) ابن منظور، لسان العرب، مج13، (ن-هـ)، ص199.

قَاموا بالتنظيرِ لمفهوم الزّمن، كونُه أساسيًّا في المبنى الحِكائي ولا يقتصِر تمثّله في المتن فقط»[1] فالزّمن إذن لهُ جماليّات وأبعاد إنسانيّة متنوّعة، ويرتبطُ بما تعيشُهُ الشّخصيّة الرّوائيّة داخل عالمهَا المتخيّل.

كما يتَّخِذ الزّمن في الأعمال السَّرديَّة غالبًا نِظامًا خاصًا بها ولا يسير إلاّ على وتيرتها، حيث لا يرتبط بالزَّمن في العَالم الخارجي.

وهناك وسائلَ متعدّدة يلجَأ إليها القاصُّ في هندسةِ زمنِه السردي ربمّا هذا ما يفضي لخلق التّشويق والإثارة في ذهن المتلقي، فقد نجد قوالِبَ سرديّة كالرّواية مثلا يرِدُ فيها "الزمن" بمستوياتٍ مختلِفةٍ يسميها "**جيرار جينت**" "المفارقة الزمنيّة" من خلال استناده فيها على "الاستباق" و"الاسترجاع" وغيرها من التّقنيّات الّتي وضعها هذا الأخير على حسب العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية.

ويعدّ الزّمن العنصُر الأساسي الذي يُميّز النُّصوص الحكائيّة عن بعضِها البَعض « لا باعتبارها الشّكل التّعبيري القَائِم على سَرد أحداث تقعُ في الزّمن فقط، ولا لأنهّا كذلك فِعل تلفّظيّ يُخضع الأحدَاث والوَقائِع المرويّة لتوالٍ زمنيّ، وإنمّا لكونها بالإضَافة لهذَا وذَاك تداخُلاً وتفاعُلاً بين مستوياتٍ زمنيّةٍ متعددةٍ ومختلفةٍ: منها ما هو خارجيّ **externe** ومنها ما هو داخليّ **interne** نصيّ محض»[2] وقد صنّف **جيرار جينت (Gérard Genette)** الزّمن السّردي حسب العلاقة بين زمن القصة والخطاب في عدّة مستويات تتمثّل فيما يلي:

أ– النّظام الزّمني:

وهو ما يُسمّى بـ"المفارقات الزّمنيّة" حسب **جينت** أو "التّشويهات الزّمنيّة" لدى **تودوروف (Tzvetan Todorov)**، تحدث هذه الأخيرة حين «يُخَالِف زمن السَّرد ترتيب أحداث القصّة سواءً بتقديم حدثٍ على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه و"الاسترجاع" أن يروى للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من

(1) أسماء دربال، زمن السّرد في روايات – فضيلة الفاروق–، مذكرة ماجيستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013، ص03.

(2) عبد العالي بوطيب، اشكاليّة الزمن في النّص السردي، مجلة فصول، أرشيف الثارخ، 1993/04/01، العدد02، ص129، https://archive.alsharekh.org/

قبل، أما "الاستباق" فيحدث حين يُعلن السّرد مُسبقًا عمّا سيحدُث قبل حدوثِه»[1] وبناءً على هذا القول تُشكل المفارقات الزّمنية أو اضطرابات النّصوص الّتي تساهم في انحراف سيرورة الأحداث والتي تخلّ بتوازنها بشكل من الأشكال، من خلال **"Analépse"** الّذي يمثل استرجاع أو استحضار أحداث مضت «حيث يوقف السّارد لمجرى تطوّر أحداثه ويعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضيّة» [2] أو ما يسمّى بـ"الفلاش باك" حيث يعود بنا الكاتب في مواقع عديدة لأحداث قد مضت ويسلّط الضّوء عليها، أو تمّر في ذهنه كخيط متسلسل من الأحداث أو كلقطات معيّنة تخطف ذهن القارئ، وتخرجه من جوّ سيرورة وتتابع الأحداث.

و"الاسترجاعُ" نوعان خارجي وداخلي، الخارجي يكمن في الذكريات، ذلك أنّ السّارد يستحضر مواقف سبق وأن وقعت في الماضي، يعتمده الكاتب أحيانًا قبل الولوج إلى عالم الحكاية.

أمّا "الدّاخليّ" فيكون داخِل الحكاية نفسها، إذ «ندرج داخل سيّاق الحكاية الأولى الأساسيّة عناصر جديدة غير متأصّلة فيها، كأن يضيف السّارد شخصيّة جديدة، ويضيء حياتها السّابقة عبر إعطاء معلومات متعلّقة بها، أو أن تتمّ العودة إلى شخصيّة غيبت مدّة عن سطح المسار السّردي وعمومًا يمكن وصف صيغ الاسترجاع الدّاخلي بـ"الحكي الثاني" **(Récit Second)** »[3] ومن ثمّ يُكون "الاسترجاع" بارزًا في الأعمالِ السّرديّة الّتي تَعتني باللّقطَات أو ما يُسمى "الفلاش باك" وتتفنن بها، والّتي تُعمّق بدورها معرفة القارئ بالشّخصيّات، حيث تملئ تلك الفلاشات كلّ الثغرات وتمسحُ الغموض الخاصّ بالشّخصيّات.

وسبق الأحداث في السّرد فهو تقنيّة من التقنيّات الفنيّة فيه، حيث يقوم والرّجعات بخلقِ مُفارقاتٍ زمنيّةٍ تجعل "السرد" في خطٍ غيرِ متسلسلٍ؛ فتقتل روتينه، إمّا بتقديم الأحداث أو تأخيرها ومن ثمّ يتمثّل الاستباق في إدراج حدثٍ قادمٍ يجيء في زمن لم يحن بعد، أو الإشارة إليه، والاستباق على وجهين: «استباقات داخليّة

---

(1) ينظر محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، ص81.

(2) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السّردي، ص134.

(3) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، د/ط، 2008، ص131.

وخارجيّة تخضع هذه الأصناف من الاستباقات للتّقسيم نفسه الخاصّ بالاسترجاع فهي استباقات داخليّة تتصل بالحكاية الأولى، وتكون إمّا استباقات تكميليّة تنبأنا بما سيكون عليه مسار الشّخصيّة مستقبلاً، أو استباقات تكراريّة تكون وظيفتُها عكس وظيفة الاسترجاعات التّكراريّة، فإذا كانت وظيفة هذه الأخيرة هي تذكير المتلقي بالموقف أو الحادثة، فإن وظيفة الاستباق الدّاخلي التّكراري هي الإعلان»[1] فالاستباق بمختلف أنواعِهِ حمّالٌ لوظائف مختلفة تساهم كلّها في بناء النّص السّردي، وزيّادته جماليّةً.

ب– المدة الزّمنيّة:

أو ما يسمى بالدّيمومة السردية، وبما أنّه لا توجد حكاية يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية فسيخلق عن حكي قصّة ما "مفارقات زمنية"، مما يخلّ بسرعة إيقاع "السرد" فيتم التّقديّم والتّعجيل أو الإبطاء فيه وتَقُومُ المدّة الزّمنيّة عمومًا على "تسريع السّرد" الّذي يكون عن طريق "التّلخيص" و"الحذف"، و"إبطاء السّرد" من خلال "الوقفة الوصفيّة" و"المشهد الحواري".

– التّلخيص:

يستعمل الكاتب التّلخيصَ حين يقتصر على ذكر أحداث مهمّة أو أن يُنقص في حجم المعلومات فلا يذكر منها إلاّ القليل، «والخلاصة هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلةٍ (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنّه حكي موجز وسريع، وعابر للأحداث دون التّعرّض لتَفاصيلها»[2] أي أنّها تقليصُ لا يخلّ بتوازن الأحداث.

– الحذف:

تقنيّة من تقنيّات تسريع لقطات السّرد، «فهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التّطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السّرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من

(1) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص134.
(2) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص93.

القصة أو يشير إليه فقط، بعبارات زمنية تدلّ على موضع الحذف من قبيل؛ و"مرت أسابيع" أو "مضت سنتان"»[1] فالكاتب يعتمد على الحذف في مواقع يرى أنّها غير خادمة للموضوع بقدر ما هي تُطيلهُ وتُساهِمُ في استنزافه بامتدادها لأشهر أو سنوات، قد يبعث الملل في نفسِ القارئ؛ وللحذف وجهان: إمّا يكون صريحا أو ضمنيًّا.

– **إبطاء السّرد أو تعطيلُه:** ويتمثلُ في آليّتان هما، "الوقفة الوصفيّة" و"المشهد الحواري"

– **المشهد الحواري:**

حوار تتناوب فيه شخصيّتان أو أكثر على الحديث داخل العمل القصصي مباشرة، مما يجعله يظهر في شكل "مشهدٍ" «حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشخصيّات، فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخّل السّارد أو وساطته، ففي هذه الحالة يُسمى السّردُ بالسّرد المشهدي»[2] وفي هذه الحالة نجد "السّرد" عبارة عن مقاطع حواريّة يطلق الكاتب فيها زمام الأمور لشخصيّاته، فتتحكم في الحوار ويكون "السّرد المشهدي" حاضرًا بقوّة في جنس المسرحيّة، كما يبرز أيضًا في بعض الأجناس الأدبيّة على غرار القصّة والرّواية.

والحوار أنواع:

– **حوارٌ داخليّ:**

يُعبّر عن ذلك الذي دار بيننا وبين أنفسنا في لحظاتٍ معيّنة تكون فيها نفسيّاتُنا في حالة انشطار، ومن ثمّ فهو حوارٌ فرديّ، يمكن أن يُعبّر عن اعترافات ذاتيّة، وقيل عن "المونولوج الدّاخلي" أنّه: «ذلك التّكنيك المستخدم في القصص بهدف تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة والعمليّات النّفسيّة لديها دون التّكلّم بذلك على نحو كلّي أو جزئيّ، وذلك في اللّحظة الّتي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكّل

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص95.

للتّعبير عنها بالكلام على نحو مقصود» [1] من أهمّ أهداف الكاتب من إدراج هذا النّوع من الحوار تقديم قراءة واضحة لنفسيّة شخوصه.

– حوار خارجّي:

يقوم على شخصيتّين أو أكثر تتجاذبُ أطرافَ الحديث تظهر فيها أقوالهم ووجهات نظرهم حيث يمكن للرّاوي أن يكشف عن أفكاره وتوجهاته التي تكون مضمرة، بشكل غير مباشر عن طريق شخوصه الّتي يكون قد ترك لها زمام الحكي، ونجد من وظائف الحوار «الواقعيّة والذّاتيّة ونعني بالذاتيّة الطّاقة الّتي تسمح للشّخصيّة أن تفرض نفسها منتجة لكلام يميزها عن غيرها، وهو مظهر من مظاهر محاكاة الحياة الاجتماعيّة، فلكل شخصيّة أسلوبها في الكلام، يكون بمثابة الهويّة»[2] ما يبيّن أنّ للحوار خاصيّةً وبُعدًا يتمثّل في إبراز ثقافة وهويّة الشّخصيّات الرّوائيّة.

– الوقفة الوصفيّة:

تقوم هذه التّقنيّة على الإسراف في الوصف أثناء ذكر الأحداث السّرديّة، وهذا بذكر كلّ تفصيلٍ صغير أو كبيرٍ والتّمعّن فيه بدقّة، حتى نكاد نشك أنّ السّرد قد توقف، أو قلّت حركته، في لحظات ذلك الوصف وأنّ شخصيّاته أصبحت في حالة من الهدوء، أي أنّه قلّ نموّها، وذلك لتوقّف السّرد عن التّنامي أيضًا، والوقفة هي «ما يحدُثُ من توقُّفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السَّارد إلى الوصف والخواطر والتّأمّلات، فالوصف يتضمّنُ عادة انقطاع وتوقّف السّرد لفترة من الزّمن»[3] ومنه فالوصف من التّقنيّات المعتمدة في إبطاء السّرد.

(1) جهاد محمود عواض، تجلّيات الاسلام السّيّاسي في السّرد الرّوائي المعاصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 2017، ص140.
(2) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ص144.
(3) المرجع نفسه، ص96.

– التواتر: الذي يَتَمثّلُ في التّكرار بين القصّة والحكاية، وهو «تواتر اللّحظات الّتي تَتَتَابع الواحدة تلو الآخرى وخاصّةً في شعور الشّخصيّة باستمرارها الزّمني المتشابِه»[1] أي أنّه التّتابع الّذي يكون بين لحظات القصّة والحكاية.

4-5 لغة الجسد:

لجسد الإنسان أهمية كبيرة، ومكانة واضحة في صيّاغة التّعبير اللّغوي، وإنَّ كثيرًا من التّعبيرات اللّغويّة السَّرديّة لمختلف الكُتّاب كان محورُها جسدُ الإنسان؛ ذلك أنّ؛ "لغة الجسد" وسيلة من وسائل الاتّصال والتّواصُل الّتي يستعملها الإنسان، فالإشارات الّتي يُنتجها الجسد بأجزائه المختلفة لها معانيها ودلالاتُها، فملامحُ الوجهِ مثلاً تُحيلُ إلى المشاعر المدفونة في عُمق وباطِنِ الإنسان، وفي هذا السّياق يقولُ **محمد داود**: «إنّ اللُّغةَ تَتَرَكّزُ في جسم الإنسان، الّذي ينفعِل كلّه بما يعبّر عنه، إن الإنسان لا يَتَكلّمُ فقط بلسانه وأعضاء النّطق الآخرى، ولكنّه يتكلّمُ بأعضاء جسمه أيضًا، إنَّهُ يومئ برأسِهِ ويغمز بعينيه، ويرمُز بشفتيهِ، ويُشيرُ بإصبعه، ويهزّ منكبيه، إنّ هذه الإشارات المِصاحبةُ للألفاظ المنطوقةِ تقومُ بتأكيدِ دلالات هذه الألفاظ من ناحيّة، أو إكمال نُقصِها من ناحيّةٍ ثانيّةٍ»[2] هذا ما يُبيّن دور "لغة الجسد" في ترجمة الأفكار الإنسانيّة وما يصدرُ عنها من مشاعر وأحاسيس وكما تُترجم في السرد نجدها في الشّعر أيضًا، وربّما أبيات **العباس ابن الأحنف** في بحر الطّويل خير مثالٍ على حضور لغة الجسد ومساهمته في تقريب المعاني من القارئ، من خلال الإيماءات الجسديّة:

«تُحدّثُ عَنَّا في الوجوهِ عُيونُنَا // ونحن سُكوتُ والهَوى يَتَكَلَّمُ

وَنَغضَبُ أحيَانًا وَنَرضَى بِطَرْفِنا // وَذلك فيما بَينَنَا لَيسَ يُعلَمُ

(1) حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص215.

(2) محمد محمد داود، جسد الإنسان والتّعبيرات اللّغويّة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2009، ص08.

إذا ما اتَّقينَا رُمقَةً مِن مُبَلِّغٍ // فأعيُنُنَا عنَّا تُجيبُ وتَفهَمُ» [1].

وقد قال شاعر:

ولما التقينا والدّموع سَواجِمُ // خرستُ وطَرفِي بالهَوى يتَكلّمُ

حَواجِبُنا تقضي الحَوائِج بينَنَا // ونحن سُكوتٌ والهَوى يَتَكلَّمُ

وقال ثالث:

أشَارت بِطَرْفِ العين خيفَة أهلِها // إشارَة محزونٍ ولم تَتَكلّم

فأيقَنتُ أنَّ الطَّرف قد قَال مرحباً // وأهلاً وسهلاً بالحبيبِ المتيّمِ

وأنشد آخر:

تشيرُ لنَا عمَّا تقولُ بطرفِها // وأومئ لهَا حيثُ البَنَانَ فتفهَمُ

إشارتُنَا بالحبّ غمزُ عيوننَا // وكلّ لبَيبٍ بالإشارةِ يفهمُ !! » [2]

كما ترمزُ "لغة الجسد" إلى خصوصيّات ثقافيّة واجتماعيّة تختلف باختلاف المجتمعات الّتي يُحدّدها القالِب السَّردي، حسب منظور كلّ سَاردٍ، ولا يختلفُ رأي **عبد الله الغذامي** عن **محمد داود** حيثُ يُشيرُ إلى أنّ «الجسَدَ بابٌ من أبواب التّواصل مع الآخرين، حيث يحمل أنساقًا من العلامات الّتي تستطيعُ أن تُشكّل لُغةً قائِمةً بِذَاتِهَا، وتكونُ من ثم مصدرًا مُهمًا من مصَادِرِ التّواصُلِ الّتي تَفوقُ قِوى التّواصُل الموجودة في محتوى

(1) ديوان العبّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1954-1373، ط1، ص243.

(2) هناك من ينسب هذا الشّعر إلى العباس بن الأحنف، وهناك من ينسبه إلى معروف الرّصافي، وهناك أبيات موجودة في قصيدة لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه. https://awraq-79.blogspot.com/2019/01/blog-post_26.html.

الكلمات والأصوات»[1] وبناءً على ما سبَق؛ يتبيّن أنّ هناك علاقة متينة بين اللّغة والجسد –أو الإشارات كما أوضح **الجاحظ**–، ومنه يُمكن أن نُدرج هذه الإشارات الجسديّة في السّرد، في ما يُسمّى بـ"الحوار الصّامت" الّذي لا يُعبَّرُ عنه بالأبنيّة اللّغويّة بقدر ما تكونُ لغته الإشارة، و"الحوار الصّامت": «حوارٌ بغير نُطقٍ وبغير لسان، وإنّما أداتُهُ (الأعضاء الجسديّة) وعن طريقها يتمّ تبادُلُ الأفكار والمعاني والمواقِف، أي (الدّلالة) عموما» [2]

هذا، وتلعب "الإشارات الجسديّة" دورًا مهمًّا في بلورة السّرد وزيّادتِه جماليّةً فهي؛ تُبرز ملامح الشّخصيّات السّرديّة وأبعادَها، لأن الإشارات الجسديّة تختلفُ من شخصٍ لآخر، على حسب طبيعته واعتماده لحركة معينة فقد نرفعُ حاجبينا عندما نصاب بالدهشةِ من شيء ما، وهناك من يرفعهما عندما لا يُصدِّقُ خبرًا معينًا، لذلك فالإشارات تختلف دلالاتُها وهذا الاختلاف يُثري العمل السّردي حيثُ تَتَشكّلُ العديد من الأنساق الثقافيّة الاجتماعية التّاريخيّة (...) المغْلَنَة أو المضْمَرة، الّتي تَجعل القارئ يغوصُ في عمق النَّص، ويدرُسهُ من زوايا مختلفة بحيث يكون منفتِحًا على مختلف الأعراق والأجناس والأديان والثّقافات، كما تساعد الإشارات الجسديّة تقنيّة الوصف لإكمال مهمّتِها الّتي من شأنِها، إيضاح المعنى وقوّة التّصوير.

[1] عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998، ص168.

[2] جهاد محمود عواض، تجلّيّات الإسلام السّياسي في السّرد الرّوائي المعاصر، ص153.

ثانيًا: مفهوم الظُّلم، دواعيه، وصوره:

1- الظُّلم في اللّغة:

بغية الإلمام بأصل هذا المصطلح، لابدّ من البحث عن رسّهِ اللّغوي في بعض المعاجم والكتب العربيّة وقد كان لنا أن نفتتح بحثنا بمعجم "مقاييس اللّغة" **لابن فارس** الّذي جاء فيه: « الظُّلمُ وضعُ الشيء في غير موضِعِه ويُقالُ من أشبَهَ أباهُ فَما ظَلَمْ، أي ما وَضَعَ الشَّبهَ في غير موضِعِه، والأرضُ المظلومةُ: الّتي لم تُحفر قَطّ ثُمَّ حُفِرتْ وذلِك التُّرابُ ظَليمٌ، وَقَد ظَلَمَ وَطبهُ، إذا سقى مِنهُ قَبلَ أن يرُوى ويُخرجَ زُبْدَهُ»[1] ومنه فالظُّلم في "مقاييس اللّغة" وضع الشّيء في غير موضعه.

وتطرَّق **ابن سيده** في معجمه لهذا الأخير بقوله: «ظَلَمَهُ يَظْلِمُهُ ظُلْمًا، فهو ظَالِمٌ وَظَلومٌ وَتَظَالَمَتْ المعزى تَنَاطَحَتْ مِمَّا سَمِنَتْ وأخْصَبَتْ، وَقَالوا امرأةٌ لَزومٌ لِلفَنَاءِ، ظَلومٌ للسَّقاءِ، مُكْرِمَةٌ لِلاحْمَاءِ، وَظُلِمَتْ النَّاقَةُ نُحِرَتْ مِن غَيرِ عِلَّةٍ، وَكُلُّ مَا عجَّلتَهُ عَن أوانِهِ: فَقَد ظَلَمْتَهُ، وَقيلَ ظَلَمَ هَا هُنا وَضَعَ الشَّيء في غَيْرِ مَوضِعِه»[2] وأي شيء أخرجته عن أصله، أو قصّرت فيه أو عجّلته فقد ظلمته.

كما لاَ يَختَلِفُ **ابن منظور** عنهما فالأصل في الظُّلمِ عِندهُ: «الظُّلمُ وضع الشّيء في غَيرِ مَوضِعِه، وفي حدِيثِ ابنِ زُمَلٍ: لَزِموا الطَّريق فلم يَظلِموهُ أي لم يَعدِلوا عنه، وأصلُ الظُّلم الجور ومجاوزةُ الحدِّ، والظُّلمُ الميلُ عَن القَصدِ والعَرَبُ تَقولُ: إلزَم هَذا الصَّوب وَلاَ تَظْلِمْ عَنهُ أَيْ لاَ تَجُر عَنهُ، وَيُقَالُ: ظَلَمَهُ يَظْلِمُهُ ظَلمًا وظُلمًا ومَظلَمَةً فالظُّلمُ مَصدرٌ حقيقيّ والظُّلمُ الاسمُ يَقومُ مَقَامَ المصْدَر، وهو ظَالِمٌ وَظَلومٌ، وَالظَّلَمَةُ المانِعونَ أهلَ الحُقوقِ حُقوقَهُم» [3] وهو هنا المجاوَزَةُ والميلُ والجورُ أيضًا أي؛ أنّه غير بعيد عن رأي ابن فارس وتعريفه.

---

(1) ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، د/ط، د/س، ج3، ص468.

(2) أبي الحَسَن علي بن إسماعيل ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكُتُب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 2000، ج10، مادّة (ظ ل م)، ص23-24.

(3) ابن منظور، لسان العرب، أدب الحوزة، قم ايران، د/ط، 1405، ج12، ص373.

وقد ذكر **الجرجاني** أنّ "الظُّلمَ": «التَّعدّي عنِ الحقِّ إلى البَاطِلِ وهو الجُور، وهو التَّصرُّفُ في مِلكِ الغَيرِ وَمُجاوَزَةُ الحدِّ»[1] ومن خلال ما انتهينا إليه، يمكنُ القول إنّ "الظّلم" يصبُّ في حقلِ التّعدي المجاوزة والجور تعجيلاً أو تأخيرًا أو ميلاً، وكُلُّها وضعُ شيء في غيرِ موضِعِه.

2- الظلم في الاصطلاح:

لو انتقلنا إلى مفهوم "الظلم" اصطلاحًا سنجدُه يتَقاطعُ مع رسّمِهِ اللّغويّ في أنَّه: «وضعُ الشيء في غير مَوضِعِه» أو التّجاوُزُ في الشّيء، أو التّعدي على شيء أو الجورُ، ومن ثمّ فهو من «أخطر الآفات الاجتماعية والسياسية التي تهدد أي مجتمع بالزوال والانهيار والدمار، وانعدام الأمن والسلام الاجتماعي، وغياب الاستقرار السياسي وتضاعف المشاكل وتراكمها»[2] فهو آفَة اجتماعيّة فتّاكة، تمسُّ جميع جوانب الحياة الإنسانيّة.

ومنه يمكن أن نُدرج عدّة مُصطلحات تحت جناح هذا الأخير، أو ربّما هي أشكالٌ له وُلِدت وتطوّرت وتبدّلت مع تقدّم وتطوّر الحياة الإنسانيّة، فيُمكِن أن نعدّ "العنف" الّذي يتمثّل في «سلوك فعليّ أو قولي يستخدم القوة أو يهدّد باستخدامها لإلحاق الضّرر والأذى بالذّات أو بالأشخاص الآخرين، وتخريب الممتلكات للتّأثير على إرادة المستهدف»[3] ظلمًا، و"الطّغيان" و"الاضطهاد" و"الاستبداد"، و"القمع" و"الأذى" و"الإجحاف"، وكل ما يمُسُّ بـ"العدل" و"المساواةِ" ويُحطِّمُ الإنسانيّة "ظلم"، «فالعدالة مجرّد اسم لا معنى له إذا لم نُضِف الفعل الّذي سيجعلُهُ ذا معنى واضح، وفي المقابِلِ لا يوجَدُ شيء اسمُهُ عدالة، لأننا في عالم يتغذّى على الظُّلم ويتقوَّى منهُ»[4]

---

[1] ابتهاج حجازي يدوي سالم غبور، الظُّلم ظلماتٌ يوم القيَّامة، شبكة الألوكة، د/ط، د/س، ص08.

[2] عبد الله أحمد اليوسف، الظُّلم الاجتماعي، ط1، 2011، ص07.

[3] عبد جاسم الساعدي، العنف السّياسي في السّرد القصصي العراقي، فضاءات للنشر، ط1، 2013، ص19.

[4] محمد باداؤود، العدالة الظّلم "حرب ديثانوبوس"، دار النخبة، ط1، 2018، ص11.

هذا ما يوضّح التضّاد بين المفردتين فلا وجود لـ"عدلٍ" في ظلِّ "ظُلمٍ"، كما لا يُمكن أن نظلم ويكون العدُلُ من سماتِنا أي أنّ؛ "الظُّلم" نقيضُ "العدل".

وإن كلّ مجتمعٍ على اختلافِه واختلافِ إيديولوجياته ومبادئهِ وعاداتهِ يفضل العيش في أمنٍ وسلمٍ، ويسعى خلف مسالكِ الإدراكِ لد"حريّةِ" و"العدالةِ"، والابتعاد عن الفوضى واللّبس، هذا الّذي يعدّ "الظلم" أهم سبب من أسبابه فهناك من يقول: «عدم الوضوح قرين الظّلم وتوأمه ومربّعه والظّلم أو الطّغيان يجد أفضل فرصة له في العتمة والظّلام، حيث يتاح له أفضل الفرص كي ينشب أظافره»[1] وربّما ما يقصده بالعتمة والظّلام هنا هو "الجهل" فأكثر ما يجعل "الظلم" يتفشى هو جهلُ المظلوم الّذي يوّلدُ فيه "الخوف" فيلجأ للصّمت بسبب خوفه من الظّالم أو علاقة الظّالم بالمظلوم هي من تفعلُ ذلك، ويحيلنا هذا إلى كتاب "تعليم المقهورين" للكاتب **باولو فرايري** الّذي يعالج فيه العلاقة بين "القاهر والمقهور"، وكيفيّة تغلّب المقهور على سلطة القاهر وبلوغ الحريّة الّتي يستعيد من خلالها المقهور إنسانيّته أو **"الأنسنة"**، حيث قال فيه: «وهكذا فإن موقف المقهورين يكون دائما منسجمًا مع الملامح العامّة لخصائص القاهرين وبمجرّد أن يتمثّل "المقهور" دور "القاهر"، ويحتفظ بملامحه داخل نفسِهِ يغدو خائفًا من الحريّة، فالحريّة تقتضي أن ينزع المقهور صورة القاهر من قلبه ويحلّ مكانها ذاتيّته الخاصّة وإحساسه بالمسؤولية»[2] ومن أخطر ما قد يحدث مع المقهور، أن ينسجم مع ملامح وأفعال القاهِر حيث يغدو قابلاً لأن يصبح قاهرًا محترفًا، هو الآخر.

يمكن الإشارة إلى استعمال النُّقّاد العرب لكلماتٍ عديدة، كالّتي ذكرناها سابقًا للدّلالةِ على الظّلم وهي في الأغلب مأخوذةٌ من القرآن الكريم، فكلمة "طغيان" مثلاً برزت في أكثر من سورة كقوله تعالى: ﴿**اذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ**﴾ [النّازعات: الآية 17].

---

(1) برهان زريق، الاستبداد السّياسي، ط1، 2016، ص11.

(2) باولو فرايري، تعليم المقهورين، تر: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت لبنان، د/ط، دس، ص13.

والملاحظ من ربط النّقّاد المحدثين لهذا المصطلح بمشتقّاتِهِ هو تفشي هذا الأخير بأشكاله المختلفة اجتماعيًّا كان أو سيَّاسيًّا، فيُربط بدوره بسياقات تلك الفوارق فـ"الفَسادُ" مثلاً: «فعل من أفعال الظلم لأنه فعل يقوم على الاستحواذ على مغانم ومكاسب دون وجه حق، بطرق غير شريفة يرفضها الشّرع ويجرمها القانون، وضد الأخلاق»[1] ومن ثمّ فالظلم مفهوم غير أخلاقي يقوم على التعدي والاستغلال والتعسف قولاً أو فعلاً، يَسلِبُ الحقوق ويزرع الخوف ويساهم في غياب العدالة ورغم أنّه سلوك غير حضاري، إلاّ أنّه أنشَبَ جذوره في جلّ الحضارات العربيّة أو الغربيّة، وحتى الّتي تقرّ بالعدالة وحقوق الإنسان منها، فهو في أبسطِ تعريفاته و«حسبما تعارف عليه الناس، هو إيقاع الحيف والأذى والعدوان بصورة مباشرة أو غير مباشرة على الآخر والغير على نحو مادي أو معنوي بالضّرب بدون مبرر أو الأذية البدنية والمادية أو بالتهديد من حيث لا حاجة له»[2] ومنه فأي فعل يقصد به المرء أذيّة أخيه فهو ظلم.

كما يمكننا أن نعرّف الظلم الاجتماعي الذي يجِدُ فُرصَتَهُ عند تفشّي الطّبقيّة في المجتمعات بأنه: «أي انتهاك أو تجاوز أو حيف بحقوق الناس العامة، أو ممارسة التمييز ضدهم على أسس قبلية أو عرقية أو مذهبية أو لغوية أو غيرها من اعتبارات عنصرية؛ من غير فرق بين أن يكون القائم بهذه الممارسات الظالمة سلطة سياسية أو غيرها مع العلم أن السلطة السياسية الحاكمة في أي مجتمع إنساني هي الأقدر على ممارسة الظلم أو تطبيق العدل» [3] فالظّلم هو تجاوز تُمارسهُ مختلف الهيئات أو الفئات في المجتمع أيّا كانت وتجعل من الإنسان خصمًا لأخيهِ الإنسان من خلال بعض الممارسات الّتي قد تتفاوت وتختلف بعيد عن العدل والمساواة.

---

[1] عماد الدين أديب، سياسة الظلم والعدل، العين، بتاريخ: الإثنين 9/12/2019، https://al-ain.com/article/injustice-and-justice revolutions

[2] خالص جلبي، فلسفة الظلم، الوطن، https://www.alwatan.com.sa/article/5337.

[3] عبد الله أحمد اليوسف، الظُّلم الاجتماعي، ط1، 2011، ص12.

– الظُّلمُ في القرآن الكريـم:

من السّمات المبغوضةِ والسُّلوكات المرفوضَةِ عند الله "الظُّلم"، فهو خُلقٌ شنيعٌ يأتي بالضرّ والشرّ ويعود بالأذى الجسيم على المظلومِ في الدّنيا وعلى الظَّالِمِ الطَّاغي في الدّنيا والآخرة، ولابُدّ من وُقوفِ الاثنين بين يدي الله عزّ جلالُهُ ولو بعد حين ﴿**وَعَنَتِ ٱلۡوُجُوهُ لِلۡحَيِّ ٱلۡقَيُّومِ وَقَدۡ خَابَ مَنۡ حَمَلَ ظُلۡما**﴾[1].

يزرع هذا الأخير الشَّحناءَ والبغضاءَ والمشاكِلَ بين النَّاس، ويُحيلُهُم إلى الهجران، حيث يُدمّر علاقتهم ولأنّ الظُّلمَ من أخطَرِ المصطلحات الّتي قد تمرُّ علينا–ذلك أنَّهُ ترك آثارًا وخيمة وعواقِبَ كثيرة على الأمم والمجتمعات– لابد من الغوص في أعماقِهِ والبحث عن أصلِهِ، فليس "الظُّلم" بالسَّبِّ والشّتم والقتل فقط إنّما أعظمُ بكثير.

اعتنى القرآن الكريم بهذا المصطلح "الظّلم" كثيرًا حيث وردَ هذا اللّفظُ في أكثر من مائتي موضعٍ، أفاد في كلّ سورةٍ معنى يتماشى وسيَّاق الآية، حيث حذّر الله سبحانه وتعالى منه ومن الاتّصاف به، ممّا يُبيّنُ خطورتهُ على الأفرادِ والمجتمعات، ومن بين الآيات الّتي ذُكِرَ فيها الظُّلم نَذكُر قولُهُ تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا**﴾ [النّساء: الآية 10]

وكذلك قوله: ﴿**إِنَّ اللَّهَ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ شَيْئًا وَلَكِنَّ النَّاسَ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ**﴾ [يونس: الآية 44]

كما قال تعالى: ﴿**لاَ يُحِبُّ اللَّهُ الْجَهْرَ بِالسُّوءِ مِنَ الْقَوْلِ إِلَّا مَن ظُلِمَ وَكَانَ اللَّهُ سَمِيعًا عَلِيمًا**﴾ [النّساء:الآية 148] وقولِهِ أيضًا سبحانه وتعالى: ﴿ **وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلِ الظَّالِمُونَ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**﴾ [إبراهيم: الآية42].

تُبرز هذه الآياتُ أنَّ الظُّلم خُلقٌ سيء بجميعِ أشكالِهِ، وأنَّ الله ليسَ بِظالِمٍ لعِباده فهو العَادِل الحقُّ الّذي لا يَجورُ، وأنَّ جزاء الظَّالِمين العذاب، فمن انتهكَ حُدودَ الله فقد ظلَمَ نفسَه، ولكلٍّ حِسابُهُ فويلٌ للظَّالِمين.

(1) سورة طه، الآية 111.

وفي الحديثِ الرَّابع والعشرين من الأربعون النَّوَويَّة، يبرز تحريمُ الظُّلم كالتّالي؛ عن **أبي ذرٍ الغِفاريّ** رضيّ الله عنهُ عن النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم فيما يرويه عن ربّهِ عزَّ وجلّ أنَّه قال: «**يا عِبادي، إنّي حَرَّمتُ الظُّلم على نَفسي وَجَعَلتُهُ بَينَكُم مُحَرَّمًا، فَلا تَظَالموا**»[1] فقد حرّم الله الظّلم على نفسه وعلى عباده وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: « **اتقوا الظلم، فإن الظلم ظلمات يوم القيّامة**» [2]

رواه مسلم.

وعن مدى قوّة وخطورة دعوة المظلوم أحاديثَ كَثيرة نذكُر منها:

عن **أنسٍ ابن مالكٍ** رضي الله عنه يقولُ: قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:«**اتّقوا دَعوَة المظلوم، وإن كَان كافِرا، فإنّه ليسَ دونَهَا حِجَابٌ**» [3] فالمظلومُ إذا رَفع يَديه إلى السَّمَاء داعيًا قُبِلت دَعوَتُهُ.

وعن **أبي هريرةٍ** رضي الله عنه قال: قال رَسول الله صلي الله عليه وسلّم «**ثلاثُ دَعواتٍ مُستجاباتٍ لا شكَّ فيهِنّ: دعوةُ المظلوم، دَعوة المسافِرِ، دَعوة الوالِدِ عَلى وَلدِه**»[4] والله لا يَرّد دُعاءَ الثَّلاثةِ فهو ليسَ بغافلٍ عَمَّا يَعمَلون.

وعن **حُزَيمة بن ثابتٍ** رضيّ الله عَنهُ قالَ: قالَ رَسولُ الله صَلىّ الله عَليهِ وسَلّم:« **اتَّقوا دَعوةَ المظلوم فإنّها تُحمَلُ على الغِمامِ، يقول الله جلّ جَلالُه: وعزّتي وجلَالي لأنصُرَنَّكَ ولَو بَعدَ حِينٍ**» [5]

وفي وصيّة **سَلمان الفارسيّ** لـ**جَريرٍ بنِ عبدِ الله** رضي الله عنهُما:« **يا جرير تَدري ما ظُلمة النّار؟! قالَ: لاَ قالَ سَلمان: فإنَّه ظُلمُ النَّاسِ بَعضَهُم بَعضًا في الأرضِ!** » [6]

---

(1) ابن دقيق العيد، شرح الأربعون النّووية في الأحاديث الصَّحيحة النَّبويّة، دار الهُدى، عين مليلة، الجزائر، د/ط، د/س، ص128.

(2) أزهري أحمد محمود، الظّلم، دار ابن حزيمة، د/ط، د/س، ص06.

(3) أبو الحسن حسين علمي برخط العرموي الصّومالي، عاقِبةُ الظُّلم في الدّنيا والآخرة، الخُطب المنبريّة، د/ط، د/س، ص04.

(4) المرجع نفسه، ص04.

(5) أبو الحسن حسين علمي برخط العرموي الصّومالي، عاقِبةُ الظُّلم في الدّنيا والآخرة ، ص05.

(6) أزهري أحمد محمود، الظّلم، ص06-07.

ومن ثمّ، يَضحُ أنَّ الظُّلمَ مُحرَّمٌ بإجماعِ الكِتابِ والسُّنَّةِ النبويَّةِ، كيفما كانت أنواعُه، يَكفي أن يَكونَ تعديًّا أو جورًا أو شِركًا باللهِ ومَعصيَّةً لَهُ، فالظُّلمُ ظُلُماتٌ، وكما يُدينُ العبدُ يُدانُ، وأعظَمُ ظُلمَةٍ وأقبَحُها في الآخرة هي ظُلمةُ الظَّلَمَةِ هذا لأنّ؛ دُعاء المظلومِ مُستَجابٌ لا يُردّ، والله يُمهِلُ ولاَ يُهمِلُ وعِندَهُ وحدَهُ لا شريكَ لَهُ تَجتمِعُ الخُصومُ.

وقد تغنَّى عديدُ الشُّعراء قَديمًا وحديثًا بِالظُّلم، ورُبَّما أشهَرُ مَا قُدِّمَ ما يُنسَبُ لـ**الإمامِ علي بن أبي طالب** حكيم الإسلامِ رضيّ الله عنهُ، حيث قال:

لا تَظلِمَنَّ إذا ما كُنتَ مُقتَدِراً // فَالظُلمُ مَرتَعُهُ يُفضي إلى النَدَمِ

تَنامُ عَينُكَ وَالمَظلومُ مُنتَبِهٌ // يَدعو عَلَيكَ وَعَينُ اللهِ لَم تَنَمِ [1]

ويُنَسَبُ إليهِ رضي الله عنه:

أَما وَاللهِ إِنَّ الظُلمَ شُؤمٌ // وَلا زالَ المُسيءُ هُوَ الظَّلومُ

إِلى الدَيّانِ يَومُ الدينِ نَمضي // وَعِندَ اللهِ تَجتَمِعُ الخُصومُ

سَتَعلَمُ في الحِسابِ إِذا التِقَينا // غَداً عِندَ المَليكِ مَنِ الغَشُومُ

سَتَنقَطِعُ اللِذاذَةُ عَن أُناسٍ // مِن الدُنيا وَتَنقَطِعِ الهُمومُ

لِأَمرٍ ما تَصَرَّفَتِ اللَيالي // لِأَمرٍ ما تَحَرَّكَتِ النُجومُ

سَلِ الأَيّامَ عَن أُمَمٍ تَقَضَّت // سَتُخبِرُكَ المَعالِمُ وَالرُسومُ

تَرومُ الخُلدَ في دارِ المَنايا // فَكَم قَد رامَ مِثلَكَ ما تَرومُ

تَنامُ وَلَم تَنَم عَنكَ المَنايا // تَنبَّه لِلمَنِيَةِ يا نُؤومُ [2]

---

[1] ديوان الإمام علي بن أبي طالب، تر: عبد العزيز الكرم، ط1، 1998، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص94.

وقد أنشد **أبو العتاهية** قصيدتَهُ المسَطَّرة تحت عنوان "الظُّلمُ لؤمٌ"

أَما وَاللهِ إنَّ الظُلمَ لؤْمُ، وَلكِنّ المُسيءَ هُوَ الظَلُومُ

إلى دَيّانِ يَومِ الدينِ نَمضي، وَعِندَ اللهِ تَجتَمِعُ الخُصومُ

لِأَمرٍ ما تَصَرَّفَتِ اللّيَالي، // وَأَمرٍ مَا تُؤَلِّيَتِ النُجومُ

سَتَعلَمُ في الحِسابِ، إذا اِلتَقَينا // غَداً عِندَ الإِلَهِ، مَنِ المَلومُ

سَيَنقَطِعُ التَرَوُّحُ عَن أُناسٍ // مِنَ الدُّنيا، وَتَنقَطِعُ الغُمومُ

تَلومُ عَلى السَفاهِ، وَأَنتَ فيهِ // أَجَلُّ سَفاهَةً مِمَّن تَلومُ

وَتَلتَمِسُ الصَلاحَ بِغَيرِ عِلمٍ // وَإِنَّ الصالِحِينَ لَهُم حُلومُ

تَنامُ، وَلَم تَنَم عَنكَ المَنَايَا، // تَنَبَّه، لِلمَنِيَّةِ، يا نَؤومُ ! (1)

وإنَّ أثَرَ "الحِكمةِ العَلويَّةِ" لظاهِرٌ وبارِزٌ في شِعرِ **أبي العتَاهية**.

وفي الظَّالِمِ الطَّاغي، يقولُ **الشَّافعي**:

إذا ما ظالِمٌ استَحسَنَ الظُلمَ مَذهَباً // وَلَجَّ عُتُوّاً في قَبيحِ اكتِسابِهِ

فَكِلهُ إلى صَرفِ اللَيالي فَإِنَّها // سَتَدعي لَهُ ما لَم يَكُن في حِسابِهِ

فَكَم قَد رَأَينا ظالِماً مُتَمَرّداً // يَرى النَجمَ تيهاً تَحتَ ظِلّ رِكابِهِ

فَعَمَّا قَليلٍ وَهُوَ في غَفَلاتِهِ // أَناخَت صُروفُ الحادِثاتِ بِبابِهِ

فَأَصبَحَ لا مالٌ وَلا جاهُ يُرتَجى // وَلا حَسَناتٌ تَلتَقي في كِتابِهِ (2)

وفي سيّاق أنّ الظُّلمَ وضعُ الشَّيء في غيرِ موضِعِهِ، يُمكِنُنَا أنّ نَستَدِلَّ بِشِعرِ **المُتنبّي** الّذي قال فيه:

(1) ديوان أبي العتاهية، ديوان العرب، دار بيروت، د/ط، 1986، ص398.

(2) ديوان الشَّافعيّ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، الأزهر القاهرة، ط2، 1985، ص53.

هامَ الفُؤادُ بِأَعرابِيَّةٍ سَكَنَت // بَيتاً مِنَ القَلبِ لَم تَمدُد لَهُ طُنُبا

مَظلومَةُ القَدِّ في تَشبيهِهِ غُصُناً // مَظلومَةُ الريقِ في تَشبيهِهِ "ضَرَبا"[1]

ويقصِدُ أنَّها مَظلومَة القدّ إذا شُبِّه بالغُصنِ؛ لأنَّهُ أحسنُ وأجمل منهُ ومظلومَةُ الرّيقِ إذَا شُبِّهَ بالعَسَل لأنَّهُ أحلى مِنهُ، ومن ثمَّ فالظُّلم هُنا يَتَجَسَّدُ في وضعِ الشَّبَهِ في غيرِ مَوضِعِه.

وقولِهِ:

فَمالي وَلِلدُنيا طِلابي نُجومُها // وَمَسعايَ مِنها في شُدوقِ الأَراقِمِ

مِنَ الحِلمِ أَن تَستَعمِلَ الجَهلَ دونَهُ // إِذا اِتَّسَعَت في الحِلمِ طُرقُ المَظالِمِ [2]

و"الأراقِمُ" هُنَا ذُكورُ الحَيَّاتِ، وَيقصِدُ بهذينِ البيتينِ، أنَّه كيفَ لهُ أن يَبلِغَ ما هو ساعٍ إليهِ مِنَ العُلى – فالنُجومُ رمزٌ للمَراتِبَ العُليَا–، بينَما طريقُهُ مليئةٌ بالمكارِهِ كأنَّهُ يَسعى في أفواهِ الأفاعي "الأراقِم".

ويردف في البيتِ الثَّاني؛ إذا كان حِلمُكَ داعيًّا إلى ظُلمِ النَّاسِ لَكَ، فَمِنَ الحِلمِ أن تَستعمِلَ الجهلَ معهُم هذا لِتُقابِلَهم بالمِثلِ، والمظالِمُ جمعُ المظلمة وهي الظُّلمُ.

3– أسباب الظلم:

الظلم مرض اجتماعي فتّاك ينخر العلاقات وينتج العداوة بين النّاس، وهو ليس وليد اليوم بل إنّه متجذّر في جسد الأمم منذ فجر التّاريخ،حيث لم يمرّ عصر من العصور إلاّ ووجدنا فيه صراعًا وتضاربًا بين العدل والظلم سببه الإنسان، فقد خلق الله الإنسان «يطلب منفعته جاعلا رائده الوجدان، فكفر، واستحلّ المنفعة بأيّ وجه كان، فلا يتعفّف عن محظور صغير إلاّ توصل لمحرم كبير خلقه وبذَل له مواد الحياة، من نور ونسيم ونبات

(1) ديوان المتنبي، دار بيروت، د/ط، 1983، ص97.

الضَّرَبُ، بالتحريك: العَسل الأَبيض الغليظ، يذكر ويؤَنث، وُقيل: الضَّرَبُ عَسَلُ البَرّ، أنظر لسان العرب لابن منظور، ص547.

(2) المصدر نفسُه، ص210.

وحيوان ومعادن وعناصر مكنوزة في خزائن الطبيعة بمقادير ناطقة بلسان الحال بأن واهب الحياة حكيم خبير جعل موادها الأكثر لزوما في ذاته، أكثر وجودا وابتذالا، فكفر الإنسان نعمة الله وأبى أن يعتمد كفالة رزقه فوكّله ربّه إلى نفسه وابتلاه بظلم نفسه وظلم جنسه وهكذا كان الإنسان ظلوما كفورا»[1] ومنه فالظّلم يقع نتيجة طغيان الإنسان واستكباره على نعم ربّه وطمعه الشّديد.

امتدّت هذه الآفة في أرض الله الواسعة لعدّة أسباب ودواعي سنقوم بذكر البعض منها، ولعلّ «أول ما نعرف من ذلك قصة آدم عليه السّلام الذي أمَرَه الله أن يكون خليفته في الأرض وقد هيأه لذلك والشيطان يحاول أن يخرجه من الجّنة حتى آخرجه منها فظلمه فخرج إلى حيث تقع الخصومات فلو أن آدم بقي في الجنة ما فُصل بين اثنين، ولا أُصلح بين خصْميْن ولا كانت هناك معصية البتة لكن وقع الظلم في أول مرة بوسوسة الشيطان بإخراج آدم من الجنة إلى الأرض حتى يحكم آدم وذريته من بعده بين الناس بالعدل ويأخذوا الحق من يد الظالم ويردوه إلى المظلوم »[2] ومنه فمنطلق "الظلم" الأساسي منذ القدم هو وسوسة **إبليس** للظّالمين وضعف الوازع الدّيني للظّالم الذي يجعله يشُكُّ في العدالة الإلهية ويحكم لنفسه بنفسه.

ولقد انتشر النّاس في الأرض على اختلافهم وتعدّدهم وسعوا فيها ضربًا كلّ ومصالِحهُ الشّخصيّة، الكلّ يسعى لإثبات ذاته، ولكلّ غاية ومبتغى يختلف عن الآخر يريد بلوغه، حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ**﴾ [الروم: الآية 22] ولما كان النّاس في سباق متسارع نحو تلك المصالح والمطامع نشأ صراع كبير، وحدث "تدافع"[3] بينهم، فلا يمكن أن

(1) عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، كلمات عربية للنّشر، القاهرة، د/ط، د/س، ص19.

(2) محمد إبراهيم أحمد سيف، إنكار الظلم في ضوء الكتاب والسّنة، جامعة النّجاح الوطنيّة، كليّة الدّراسات العليا، ص11.

(3) التدافع مشتق لغة من الفعل " دفع "، والذي يعني " الإزالة بقوة، دفعه يدفعه دفعا ودفاعا ودافعه ودفّعه فاندفع وتدفّع وتدافع، و تدافعوا الشيء: دفعه كل واحد منهم عن صاحبه، وتدافع القوم أي دفع بعضهم بعضً، ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل، 1988، مج3، ص991.

يصل الجميع إلى هدف واحد مشترك وأضحى الناس يتقاتلون ويتدافعون نحو تلك المصالح، فصار كلّ يظلم بعضه ويأخذ ما ليس له؛ بل يأخذ من الآخر ليزيد في كفّته رغبة منه في الارتقاء بنفسه وبلوغ مطامعه.

وربّما اختلاف وتفاوت النّاس في كلّ المعايير الاجتماعيّة الدينيّة والثقافيّة المتنوّعة وغيرها أدّى إلى «تشكل السلطة وتبلور مسألة الصراع حولها فلما كان الناس منقسمين اجتماعياً ودينياً وثقافياً أدّت هذه الوضعية إلى استعباد بعضهم لبعض وتسخير بعضهم لخدمة البعض الآخر ظلماً وعدوانا»[1]وهكذا انتشر التّمييز العنصري وبرزت الطبقية و«حّلت بالمجتمع، ولا تزال، بإحساس بعض فئات المجتمع بالعظمة والقوّة والاقتدار والسيطرة والهيمنة والتفوق المادي والاجتماعي على الآخرين (...) فظهر ما يُسمّى بالتمييز العنصري والإحساس بالتفوق العرقي، وسيطرة ذوي البشرة البيضاء على ذوي البشرة السوداء واستعبادهم لفترة طويلة من الزمن، ولا تزال هذه النظرة موجودة في العالم، وتقودها أمريكا، ومن ثم دول أوروبا ومثيلاتها» [2] وقد انتشرت الطّبقيّة في المجتمعات بقوّة هائلة، وأدت إلى تذبذب العلاقات بين النّاس على اختلافهم وتفاوتهم، وقد كانت هذه أهمّ الدّوافع التي توّلد الظلم عامّة وتجعل الإنسان ظالما.

4 – أشكال الظلم:

للظّلم عدّة أنواع، ولا يمكن أن نحسن إحصائها إلاّ إذا قرأناها من منظور ديني، حيث قال الإمام علي رضي الله عنه:«ألا وإنّ الظلم ثلاثة: فظلم لا يغفر، وظلم لا يترك، وظلم مغفور لا يطلب فأما الظلم الذي لا يغفر فالشرك بالله (...) وأما الظلم الذي يغفر فظلم العبد نفسه عند بعض الهنات، وأما الظلم الذي لا يترك

(1) حمزة المجيدي، في مديح الاختلاف والتّدافع، الجزيرة، 8/12/2016، https://www.aljazeera.net/blogs/.

(2) محمد إبراهيم أحمد سيف، إنكار الظلم في ضوء الكتاب والسّنة، ص07.

فظلم العباد بعضهم بعضا»[1] ومنه فالظّلم؛ "ظلم الإنسان لنفسه" الّذي يترتّب عنه التّعدي على حدود الله، و"ظلم الإنسان لغيره".

أ – ظلم الإنسان لنفسه من منظور الدين الإسلامي:

يكون هذا الظلم بإتّباع الشّهوات واجتماع الهفوات، فقد قال تعالى ﴿**وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ الله فَأُولئِكَ هُمُ الظَّلِمُونَ**﴾ [البقرة: الآية 28]، وقال سبحانه: ﴿**وَتِلْكَ حُدُودُ الله وَمَن يَتَعَدَّ حُدُودَ الله فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَه**﴾ [الطّلاق: الآية 01]. ويكون هذا الظّلم «بأن يحقق الإنسان لنفسه شهوة عاجلة ليورثها شقاء دائما»[2] وهذا ما يشكّل معادلةً صعبةً بالنّسبة للإنسان لا يقوى على حلّها، فإمّا أن يتجاوز قيوده الذّاتيّة الدّاخليّة ويعيش حريّة مطلقة ويتّبع أهوائه وشهواته فينقلب حاله إلى شقاء دائم أو أن يكون مسؤولاً عن أفعاله محافظًا في سلوكاته، وربّما يصلح الحديث في هذا المقام عن العلاقة الجدليّة بين الحريّة والمسؤوليّة، الموضوعُ الفلسفي الذي شغل العديد من الفلاسفة من أنصار الحريّة المثبتين أنّ الإنسان حرّ حريّة مطلقة أمثال أفلاطون وفرقة المعتزلة وكانط، والمؤيدين لفكرة أنّ الإنسان مقيّد أمثال الجهميّة والجبريّة، ويضيف الشّعراوي مثالاً عن ظلم النّفس بقوله: «فالأمر بالصّلاة إن كسل عنه الإنسان ونام فهو في ظاهر الأمر حقّق متعة النّوم لنفسه، لكنه أورثها انعزالاً عن الله»[3]

وهو أشدّ أنواع الظلم فهو يتعّدى للكفر والشّرك بالله ومن يشرك بالله فقد ظلم نفسه، وهذا الظّلم صعب جدا حيث يكون بين الإنسان وربّه وما أشد عقاب المشرك الكافر، وقد قال الله تعالى ﴿**إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ**﴾ [لقمان: الآية 13]، كما قال سبحانه ﴿ **وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أولَئِكَ يُعرَضونَ عَلى ربِّهِم ويَقُولُ الأشْهَادُ هَؤلاَءِ الذِينَ كَذَبُوا عَلىَ رَبِّهِم أَلاَ لَعْنَةُ اللهِ عَلىَ الظَّالِمِينَ**﴾ [هود: الآية 18] ، فالشرك أقبح

---

[1] عبد الله أحمد اليوسف، الظلم الاجتماعي في القرآن الكريم، ص15.

[2] محمد متوليّ الشّعراوي، الظلم والظالمون، تح: مركز التّراث لخدمة الكتاب والسّنّة، د/ط، د/س، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص53.

وأرذل أنواع الظلم، ومن ثمّ كان جزاء صاحبه الخلود في النار يوم القيامة، كما قال تعالى: ﴿**إِنَّهُ مَن يُشْرِكْ بِاللهِ فَقَدْ حَرَّمَ اللهُ عَلَيْهِ الجَنَّةَ ومَأْوَاهُ النَّارُ وَمَا لِلظَّٰلِمِينَ مِنْ أَنصَارٍ**﴾ [المائدة: الآية 74].

وكل ذنب قد يغفره الله تعالى إلا الشرك فإنه لا يُغفر لصاحبه، قال الله تعالى: ﴿**إِنَّ اللهَ لاَ يَغْفِرُ أَن يُشْرَكَ بِهِ وَيَغْفِرُ مَا دُونَ ذَٰلِكَ لِمَن يَشَاءُ ومن يشرك بالله فقد افترى إثمًا عظيمًا**﴾ [النساء: الآية 48].

ب – ظلم الإنسان لأخيه الإنسان:

يعد ظُلمُ العبد لغيره أشهر أنواع الظلم وأكثرها انتشارا، ولا يمكن الخروج منه ومن شؤمه وإثمه إلاّ بإرجاع حق الظّالم وكسب رضاه والتّصالح والتّسامح معه، ويكون هذا الأخير بين المرء وأخيه «حينما يسلبه أمواله دون وجه حق، أو يعتدي عليه من خلال إيذائه أو إهدار دمه، وفي هذه الحالة تكون كفارة الظلم أن يتوب الظالم إلى الله تعالى من الذنب الذي ارتكبه في حق أخيه المسلم، ثم يبادر إلى رد مظالم أخيه إليه، سواء كانت أموالًا أو غيرها فإذا فعل ذلك كان هذا الأمر كفارة له من ظلمه»[1] كما يكون بين أولي الأمر والرّعيّة ظلم عظيم أيضًا وهو محل بحثنا وسنفصّل فيه.

ثالثًا: الظلم السّياسي وصوره في أدب السّجون:

1– الظلم السّيّاسي:

بعد ما كان لنا التّوقف عند أنواع الظلم، يمكن لنا أن نلج عالم الظلم السيّاسي باعتباره صنفًا من أصناف الظلم الذي يحصل بين الإنسان وأخيه، من قبل السُّلطات الطّاغيّة الحاكِمة الجائرة على الشّعب أو "المحكومين"، تحت مسمى الظلم السّياسي الذي يتجسد في "الاستبداد السّياسي"، أو " التّعدي على السُّلطة" أو "الحكم بغير ما أنزل الله".

(1) أحمد الجعفري، الظلم وكفّارته، الوفد، الأحد 12 أبريل– 2020 - 12:25، https://alwafd.news/.

ولا يُمكن الحديث عن هذا النوع من الظُّلم بمنأى عن ذكر "العدالة"، فما "الظلم السياسي" أو الاستبداد إلاّ غياب للعدالة، وقد حث القرآن على هذه القيمة – العدل- بين النّاس عامّة، وبين أولي الأمر ورعيّتهم خاصّة فقد قال الله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُم بَيْنَ النَّاسِ أَن تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُم بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا**﴾ [النساء: الآية 58].

أ – الاستبداد السيّاسي*:

الاستبداد في اللّغة يدُلّ على الانفراد بالشّيء والتّحكّم فيه، حيثُ جاء في لسان العرب لابن منظور:«استَبَدّ فُلاَنٌ بكذا، أي انفرد به، فيقال استَبَدّ بالأمر يَسْتَبِدّ به استبداداً إذا انفرد به دون غيره»[2] والاستبداد عامّة هو استعلاء المرء وتعصُّبه في رأيه، وعدم قبوله للنّقاش أو التّشاور فيه فـ «تحكّم الأب والأستاذ، والزوج ورؤساء بعض الأديان وبعض الشّركات، وبعض الطّبقات استبدادٌ مجازًا أو مع الإضافة»[3] وبذلك يكون الاستبداد موجودا في شتّى مجالات الحياة، إذا اتّصف المرء فيها بكونه مُتسلِّطًا مُتعصّبًا مُستبدًّا مُتحكّمًا في رأيهِ وسُلطتِه وكانت قراراتُهُ قطعيَّة لا رجعَةَ فيها.

أما الاستبداد السياسي فهو متعلق بالسلطة، أي: «أن يستفرد الحاكم بالسلطة جاعلا ما يراه ويخطوه في سياسة أمور النّاس، هو عين الصواب، الذي لا يجوز أن يعارض عليه أو يُناقش فيه أبدًا مُتمثّلاً صورة من صور الطّغيان»[4]، وقد استعمل الكواكبي عدّة مفردات دالّة على الاستبداد في معناه أو في ضده وفي هذا السّياق يقول: «وفي مقام كلمة "استبداد" كلمات: استعباد، واعتساف، وتسلّط وتحكّم وفي مقابلتها كلمات: مساواة وحسّ مشترك وتكافؤ، وسلطة عامة، ويستعملون في مقابل صفة مستبد كلمات: جبّار وطاغيّة، وحاكم بأمره وحاكم مطلق وفي مقابلة حكومة مستبدة كلمات: عادلة، ومسؤولة ومقيدة ودستوريّة ويستعملون في مقام وصف

* وقد استفدنا في تقسيمنا لأنواع الظّلم من دراسات أخرى تناولته واتّفقت جميعًا على هذا التّقسيم الّذي أوردناه.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص81.

[3] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص15.

[4] فاطمة الزهراء سواق، مدافعة الظلم السّياسي "دراسة موضوعية في ضوء القرآن الكريم، مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية، كليّة العلوم الإسلاميّة، جامعة الجزائر 1، العدد الثامن، 1436-2015، ص296.

الرعية (المستبد عليهم) كلمات: أسرى ومستصغرين وبؤساء ومستنبتين وفي مقابلتها: أحرار، وأباة وأحياء وأعزاء»[1]

لذلك يُعدّ هذا الأخير بداية لكلّ فساد، حيث تفسد العلاقة بين السّلطة والمحكومين وتُنزعُ الثّقة بينهما أوّلاً فتُسلَبُ الحرّيّات وتَغيب "العدالة" وتُصبحُ "الديمقراطيّة" الّتي تتضمّن «المعاملة العادلة والمتساويّة لكلّ شخص في مجتمع أو منظمة، بالمشاركة في صُنع القرار»[2] منعدمة، فتنهارُ القيم والمبادئ المجتمعيَّة، ويُصبح الحكم «تحت تأثير الهوى الشخصي والتّصرّف بمقتضى الشّهوات»[3] فينفرد الحاكم بالسلطة وغالبا ما يكون مسيطرًا على زمام الأمور، ويكون شعوره بأنّه الأعلى، وبأن الجميع ممن سواه في الموقف في مراتِب دنيا، لا يعتبر برأي الجماعة ويتصرّف حسب ميولاته ونزواته الشّخصيّة وشهواته الّتي تتّصف بالخلاعة، فتتدهور الأمور وتَتَفاقمُ الشُّرور وتنحطّ المجتمعات لِما يصيبُها من خللٍ وزللٍ وتَحايُلٍ وغيابٍ للإنسانية والعدالة، فعندما «تكون إنسانيّة الإنسان هي القيمة العليا في مجتمع وتكون الخصائص الإنسانيّة فيه هي موضع التّكريم والاعتبار يكون هذا المجتمعُ متحضّرًا»[4] ما يبيّن أن تقدّم وازدهار المجتمعات مرتبط بالقيم الانسانيّة المتعلّقة بكلّ فرد فيه.

والاستبداد السّياسي هو «تلك الثمرة المرة التي يثمرها نظام سيّاسي يعجز عن التّعبير عن توازنات المجتمع وحقائقه السوسيولوجيّة والسّياسية»[5] إذ يولد الاستبداد من نقص أو عجز أو خللٍ في السّلطة، من ناحيّة تأديّة مهامّها فتتميّز بالتّدمير فقط لعدم قدرتها على البناء.

---

[1] عبد الرحمن الكواكبي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ص15.

[2] أحمد دياب، ما لم تألف سماعه "تفاقم التّفاوت وانهيار أسطورة الرأسمالية الديموقراطية، طَ1، 2021، ص12.

[3] علي عبد الرضا، الاستبداد السّياسي والدّيني، مجلة النبأ، العدد36، السنة الخامسة، جمادى الأولى، 1420هـ https://annabaa.org/nba36/estibdad.htm

[4] سيد قطب، معالم في الطريق، دار الشروق، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط6، 1979، ص109.

[5] عبد الإله بلقزيز، ما بعد الربيع العربي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1017، ص126.

ب– التّعدي على السُّلطة:

ومن مظاهر الظلم السّيّاسي "التّعدي على السّلطة"، أو بمفهومٍ أوضح الانقلاب على حكم رأس السُّلطة ظلمًا وقد كان لهذا الأخير بروز واضح في الآونة الأخيرة خاصّة عند العرب بما يسمّى "الرّبيع العربي"، حيث أضحت الشّعوب العربيّة تنقلب على حكّامها، بأساليب بشعة كالقتل والتّعذيب، والشّنق، ردّا منها على أساليب الاستبداد والقمع الّتي عايشتها طوال سنوات حكم أولئك الحكّام، وقد قال الله تعالى: ﴿ **وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا قَالُوا أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ الْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِالْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ الْمَالِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُ بَسْطَةً فِي الْعِلْمِ وَالْجِسْمِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مُلْكَهُ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**﴾ [البقرة: الآية 247].

ونرى أنّ الله تعالى هو من يَمنحُ السُّلطة وينزعُها حين يشاءُ، ولهذا كان يجب أن يجرّد الحاكم من منصبه الذي اعتمد فيه أسوب الاستبداد بالرضا والمفاهمة؛ أي بأسلوب الشّورى ولَيس بأي شكلٍ آخر، حيث قال الله جلّ جلاله في هذا الصّدد ﴿**قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**﴾ [آل عمران: الآية 26]

ج – الحكم بغير ما أنزل الله:

إنّ أسوء ما قد يقع فيه الإنسان هو أن يستعظم نفسه بحيث يصيبه الكبر، فيحكم بغير ما أنزل الله بهواه وحسب مزاجه، ومن يُخالف أمر الله فقد ظلم، وقد بيّن الله جلّ جلاله في كتابه الكريم ذلك فكانت الآيات القرآنية في هذا المعنى متواترة كثيرة نذكرُ منها: ﴿ **وَأَنِ احْكُم بَيْنَهُم بِمَا أَنزَلَ اللَّهُ وَلَا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَاحْذَرْهُمْ أَن يَفْتِنُوكَ عَن بَعْضِ مَا أَنزَلَ اللَّهُ إِلَيْكَ فَإِن تَوَلَّوْا فَاعْلَمْ أَنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَن يُصِيبَهُم بِبَعْضِ ذُنُوبِهِمْ وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ لَفَاسِقُونَ**﴾ [المائدة: الآية 49].

وللظّلم السيَّاسي عامّة حضورٌ قويٌّ في الرّواية العربيّة والغربيّة خصوصًا المنتميّة منها لأدب السّجون حيث نجِدُها تُعالِجُ قَضايا الاستبداد أو العنف والظّلم بأشكالِهِ المختلفة، كما تتّجِهُ صوب السُّلطة والمثقّف والعلاقة بينهما من تصارع وتضارب في الأيديولوجيات، ومن هنا تتحوّل الرّواية إلى جنسٍ أدبيّ منفتحٍ على الواقعِ السّيّاسي الرّاهِن غالِبًا، فنجِدها تصور أحداث الثّورات والانقلابات سواءً كانت من الربيع العربي أو من القضايا السياسية الكبرى في العالم أجمع، كما للظّلم الاجتماعيّ حظٌّ وفيرٌ في بعض الكتابات الإبداعيّة أيضا، فلا ننسى أنّ الكاتب ابن بيئته يكتب من عمق تجربته ويعبّرُ عن عوالمه المختلفة الّتي لا يستطيع العيش بمعزلٍ عنها.

وبناءً على كون الأدب متعلّقًا بالسياسة كما هو متعارف عليه منذ القديم في شعره ونثره فالعرب القدامى «أشد الأمم استخداما للأدب في شؤونهم السياسية وما سمي الشعر ديوان العرب إلا لاحتوائه منذ الجاهلية على أيامهم ومفآخرتهم وخصوماتهم، ومن روائع الشعر السياسي في الجاهلية أبيات الأعشى في يوم ذي قار وأبيات زهير في حرب عبس وذبيان، وفي النّثر نجد الكتابات الديوانية والرّسائل كما هو الشّأن بالنّسبة للإمتاع والمؤانسة للتّوحيدي وكثير من رسائل الجاحظ وغيرها على مر العصور والحقب المتزامنة»[1] حيث لو لم يكن للأدب علاقة بالسياسة لما تسنّى لمختلف الأدباء أن يقحموا تلك المواضيع السياسية في إبداعاتهم.

بما أنّ الرّواية جنسٌ أدبيٌّ منفتِحٌ على مختلف الأجناس، هجينٌ "حواري" كما أطلق عليها **باختين (Mikhail Bakhtin)** حيث جعلت منها هذه الخاصيّة «الفن الأكثر ملائمة لخطاب مقاوم في وجه التّسلط والكبت»[2] لابدّ لنا أن نتطرّق لعلاقة الأدب بالسياسة ولحواريّة الرّواية، قبل حديثنا عن صور الظلم في بعض الروايات العربية والغربية.

---

[1] أسماء العايب، الخطاب السيّاسي في رواية المحنة العربيّة المعاصرة – دراسة في نماذج مختارة–، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، كليّة الآداب واللّغات الشّرقيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2020/2019، ص48-49.

[2] سعد البازغي، مواجهات السلطة "قلق الهيمنة عبر الثقافات"، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2018، ص252.

2- مفهوم الرّواية السياسية في ظلّ العلاقة بين الأدب والسياسة:

توغّلت السّياسة في أعماقنا باقتحامها لمختلف جوانب حياتنا حتّى أنها تداخلت وتناسلت مع سلوكاتنا الإنسانيّة والإبداعيّة، وطالت إبداعاتنا الأدبيّة، رغم أن الأدب والسياسة خطان لا يلتقيّان في نظر البعض فهُما مفهومان مختلفان، وأن لكلّ مفهوم عالمه الخّاصّ به بعيدًا عن عالم الآخر، إلاّ أنّهُما يتَشابهان تشابها ولد من صلب ذلك الاختلاف، ويجمع بينهُما قاسمٌ مشتركٌ واحدٌ هو الإنسان.

الأدب حزمة من التّراكيب والتّعابير الفنيّة الّتي تُعبّر غالبًا عن القضايا الإنسانيّة وتمسّ كلّ جوانبها ومن تلك الجوانب "الجانب السّيّاسي"، الّذي يعد أكثر قربًا من الإنسان، فغالبًا ما نجد القارئ الذي يعد مواطِنًا بالنّسبة للسياسة في محاولاتٍ شائكةٍ لفكّ شفراتٍ سياسية لا يكاد عقله يستوعبها، أو نجده غافلاً عن أمورٍ سياسيةٍ متعدّدةٍ، والأدب بدوره يساهم في عمليّة إيقاظ أو وخز لضميره وفكره، حيث يعمل على لفت نظره صوبَ الأمور الّتي لم يكن منتبهًا لها، ولم تكن تشغلُ تفكيره أو بالأحرى كان جاهلاً إيّاها، هذا ما يجعل الأدب يشكّل خطرًا على السياسة، لأنه يكسر طابوهات وحواجزَ ممنوعةً، ويكشفُ عن بعض الأمور المسكوت عنها وغالبًا ما تكون سيّاقاته مضمرة تأتي بقصد أو بغير قصد.

ومنه فالأدب يؤثر في السياسة كما تؤثر هي في الكتابة الإبداعية أيضًا وهذا «لا يعني أنّ يتحول الأدب إلى طَلاسم مغلقة لا مجال لفهمها وقراءتها والغوص في أغوارها فالأدب رغم كونهِ لغةً إبداعيّةً بالدّرجةِ الأولى إلاّ أنّ هذا لا ينفي كونه أداةً فعّالةً لخلق خطاب اجتماعي وثقافي معيّن»[1] بحيث يتحوّل ذلك الابداع إلى أداة ناجعة لفهم العالم وتأثيراته الأيديولوجية والثّقافية.

[1] أسماء العايب، الخطاب السيّاسي في رواية المحنة العربيّة المعاصرة، ص32.

والأدباء يستلهمون أعمالهم الفنيّة غالبا من الأوضاع السياسية الرّاهنة، ومنه فالأدب أو العمل الفنّي رغم حفوله بالتّعابير والمفردات الأدبيّة الجمّاليّة إلاّ أنه خطاب يحمل في ثناياه العديد من الأنساق السياسية أو الثقافيّة التي تشكّل لنا سياقات متعدّدة وأيديولوجيّات متنوّعة، ولعلّ أبرز النُّقاد الذين خاضوا غمار الأدب وعلاقته بـ"الأيديولوجيا" الكاتب تيري إيغلتون **(Eagleton Terry)**، في كتابه المعنون "بنظريّة الأدب"، حيث ذكر فيه أنّه يعني بها « الطرائق التي يرتبط بها ما نقوله ونعتقده مع بنية السُّلطة وعلاقات السّلطة في المجتمع الّذي نعيش فيه»[1]وبناءً على تعريف تيري إيغلتون يَضح أنّ الأفعال التي نقوم بها ، والأحكام الّتي نصدرها ليست كلّها إيديولوجيات، حيث لا يمكن أن نعتبر أي فعل بسيط يصدر منا في مجتمع معين ايديولوجيا، كما ليس من الضروري أن يكون لهذه الأخيرة علاقة متّصلة مع السّلطة، ونلمس هذا في قوله: «أنا لا أعني بالأيديولوجيا مجرد القناعات المتأصلة بعمق، واللاواعية غالبا التي يحملها البشر، بل أعني بتحديد أدقّ تلك الصّيغ من الشّعور والتّقييم والإدراك والاعتقاد التي يربطها نوع من العلاقة بالحفاظ على القوّة الاجتماعيّة وإعادة إنتاجها» [2]

وفي علاقة الأدب بهذه الأخيرة يُلمّح **"إيغلتون"** إلى أنّ الأدب «أصبح المرشّح المناسب من نواح عديدة للمشروع الأيديولوجي الجديد فهو كمسعى ليبيرالي وإنساني يمكنه أن يُقدم ترياقًا فعّالاً ضدّ التّعصب السيّاسي والتّطرّف الأيديولوجي»[3] ومنه يتبيّن أنّ الأدب يُمثّل القيم الإنسانيّة الّتي يُمكن أن تلعبَ دورًا فعّالاً ضدّ التّعصّب السّيّاسي أو التّطرّف الأيديولوجي.

ومن ثمّ يمكن القول إن؛ الأدب بتعالقه مع الخطاب السياسي، يحتمل وجهين كلّ وجه وضرورته وأنّ العلاقة بين الأدب والسياسة شائكةٌ رماديّةٌ صعبةٌ للفهمِ رغم التّأثير والتّأثر الواضح بينهما.

---

(1) تيري إيغلتون، نظريّة الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، د/ط، 1995، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص34.

(3) رؤى حيدر المؤمني، مفهوم الأدب السّيّاسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسّياسة، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلّد46، العدد02، 2019، ص364.

وقد خلقت هذه العلاقة ما يُسمّى بالأدب السّياسي الّذي يعتبره البعض: «الأدب الذي له علاقة بالقضايا السيّاسية، وهو إمّا أن يكون أداة بناء وإما أن يكون أداة هدم في المجتمع، فقد يُعارض الأدب السّياسي السُّلطة السّياسية ويحاول تعديل سلوكها خدمة لقضايا النّاس، وقد يمالئ الأدب السياسي السلطة السياسية ويسير في ركابها فيصبح بوقًا إعلاميّا لها»[1] ويسعنا القول إن؛ الخطاب السيّاسي هو ذلك الذي يحمل في طيّاته قضايا سيّاسية تترجم بواسطة أنساقٍ معينةٍ وكلّه يتمحورُ حول تجسيد وتعريّة الواقع في مقاطع سرديّة بلاغيّة لغويّة.

وقد ذكرَ **عمر حاتم** أنّ الخطاب السياسي: «منظومة فكرية يوجهها تراكم معرفي نابع من استقراء حالات الواقع الثقافيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة عبر أنساق أيديولوجيّة مستمدّة من التّصورات السياسية السابقة أو المعاصرة له، والتي تختلف آلياتها ونظمها حسب مستوى النضج الفكري، والوعي بمتطلبات المجتمع»[2]، وقد عرج الأدباء والكُتَّاب إلى السّياسة على مرّ العصور، حيث مثلوا همزة وصلٍ بين الشّعب والسياسة – التي تعبّر بدورها عن ما يربط بين الشّعب والسّلطة– من خلال إبداعاتهم فقد وجد الأدباء المحدثون في الخطابات الرّوائيّة ضالّتهم للتّعبير عن خبراتهم وتجاربهم الإنسانيّة بأبعادها المختلفة، فهي العلاج بالنسبة لهم من ألم الواقع المحبط، البائس خصوصًا أنّ الرّواية فنٌ متشعّبٌ يستطيع الإلمام بمختلف التّيمات والأساليب، فقد «باتت اليوم مصنعًا يعجّ بالخبرات الّتي يتعامل معها الرّوائي ليخرج في النّهاية بعمل يصب في هدف فتح آفاق جديدة أمام الوعي البشري، وتوصيف خارطة التّضاريس التي تواجه الجنس البشري بكل معوّقاته»[3] وقد كان للرّواية حضورًا قويًّا مقارنة بغيرها من الأجناس الأدبيّة ولو أنصفنا القول إنها حقّقت بروزها منذ الحرب العالميّة الثانيّة، و«تطوّرت بفعل مراحل التّغيير الاجتماعي والثّقافي والانفتاح على ثقافات العالم وتجارب المبدعين»[4] ومن هنا أضحت سِلاحًا فنيًّا لتشكيل

(1) رؤى حيدر المؤمني، مفهوم الأدب السّيّاسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسّياسة، ص376.

(2) عمر حاتم، الاسلاموفوبيا واستراتيجيّاتها الخطابيّة، كنوز الحكمة للنشر، بن عكنون الجزائر، د/ط، 2018، ص41.

(3) جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2016، ص32.

(4) عبد جاسم الساعدي، العنف السّيّاسي في السّرد القصصي العراقي، ص52.

الوعي، حيث إنّها تستقي من الأوضاع الاجتماعية والممارسات الثّقافية والسّياسيّة، وتجسد الأزمات أو التّغيّرات التي تطرأ بأسلوب فنيّ من خلال شخوصها السّرديّة وأبعادها الكثيرة وطموحاتها الكثيرة.

ومن ثمّ أضحى الروائي في الوقت الراهن «المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها من خلال شخصيّات مأزومة فكريّا ومهمّشة اجتماعيّا، ومغتربة إنسانيّا»[1] هذا ما يجعل الشخصيّات الروائيّة تتقمّص أدوارا مهمّة تترجم من خلالها أفكارا وقضايا تشغل الأمم والشعوب، ولأن السياسة «قد غدت المحرّك الأوّل لمسيرة البشر في أي مجتمع بناءا على كونها تحدّد أصول الحكم وتنظم شؤون الدولة على أساس من الوعي بهذا الدّور الخطير والمؤثّر، اهتمّت الرّواية العربيّة المعاصرة بكثير من قضايا السياسة، وبيان مدى تأثيرها على حياة النّاس»[2] وهكذا نشأ هذا النوع من الرواية التي وافقت بين الأدب والسياسة، والمسمى بالرواية السياسية، الّتي يعتبرها "**أحمد محمد عطيّة**" «أداة فنيّة للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمّة وتجسيد أزماتها العامّة حيث تصير الرّواية فيها طاقة سياسية هامّة في التّعبير عن روح الأمة وأزماتها وطموحاتها»[3] ولعلّ قبول الرّواية كفنّ أدبيّ من طرف الجماهير أو القراء من أهم الأسباب التي جعلتها تحتل الصدارة في الفضاء الثقافي وتتفرد عن غيرها من الأجناس، كما أنّ سماتها المتنوعة مثل طولها وتعدد الأصوات فيها جعل منها فنًا أدبيًّا «قابلاً للتّحول إلى فنون جماهيريّة حديثة كالسينما والتّلفزيون كما يمكن ترجمتها لعدّة لغات»[4] ونجد الكثير من الأعمال الرّوائيّة ترجمت إلى أعمال سينمائيّة ناجحة.

أمّا عن الخاصية الحوارية التي أسّس لها باختين "**باختين**" **(Mikhail Bakhtin)** الذي رأى أنها « تفاعل حواري لا ينقطع» فهي تلك التي تتعلّق بالتداخلات والتّعدّدات المعرفية في الأعمال الأدبيّة أو الإبداعات السرديّة الفنيّة الحداثيّة، حيث إنّ: «كلّ خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم حوارا مع العلاقات السّابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يقيم أيضا حوارات مع الخطابات الّتي ستأتي والتي يتنبأ بها،

(1) طه وادي، الرواية السّياسية، الشركة المصرية لونجمان، د/ط، د/س، ص05.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص06.

(3) أحمد محمد عطية، الرواية السيّاسية "دراسة نقديّة في الرواية السياسية العربية"، مكتبة مدبولا، القاهرة، د/ط، د/س، ص17.

(4) المرجع نفسه، ص07.

ويحدس ردود فعلها»[1] حيث نجد هذا الالتحام والتّجانس في المعارف في كلّ الخطابات خصوصا جنس الرواية الذي كان يحظى باهتمامه الكبير.

بيد أنّها بناء عضويّ يصور عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة المتخيّلة عبر شخوصه المتفاوتة الأدوار والأيديولوجيات؛ فهي بذلك فضاء واسع يسع مختلف الرؤى، ومِشكاة من الأصوات المتداخلة فقد عبر عنها **"باختين" (Mikhail Bakhtin)** بقوله إنّها: «نظام حواري من تمثيلات اللّغات الأساليب الوعي الملموس الّذي لا يمكن فصله عن اللّغة»[2] حيث بات هذا التّعدد والامتزاج بين النّصوص السّرديّة الحداثيّة هدف معظم الكتّاب، وربّما نشأ هذا الأخير في الرّواية بالضّبط «بفعل تصادم قيّم وحجج وثقافات مختلفة مع بعضها البعض من خلال الأساليب التّعبيريّة المختلفة»[3] ومنه نشأ ما يسمّى بالرّواية البوليفونيّة **polyphony** وهي الرواية الّتي تقبل تعدّد الأصوات على حسب ما ذكر **"باختين"**.

أ- صور الظّلم السّياسي في الرّواية العربيّة المعاصرة:

لقد ارتبطت الرّواية العربيّة المعاصرة ارتباطًا وثيقًا بتعريّة الواقع وكشف مكنوناته كما سبق وأن ذكرنا، إمّا انطلاقًا من الواقعيّة الاجتماعيّة أو الواقعيّة الاشتراكيّة، حيث نجد أنّ معظم الرّوائيّين المحدثين قد عاصروا كثيرًا من التَّغيُّرات الاجتماعيّة خاصّة بعد الاضطرابات السياسية التي تعرض لها المجتمع العربي في وقت من الأوقات، ونجد تيمة "الظلم السّياسي" حاضرة بقوة في هذه الرّوايات، خاصّة المتعلقة منها بأدب السجون، حيث تروي في محصّلتها الظّلم الذي يواجهه السّجناء خلف أسوار السّجن ومجابهة التّعسّف والاستبداد بهدف الحصول على الحريّة، تلك التي بلغها الروائيون من خلال كتاباتهم الروائيّة المنفتحة التي عبر عنها بعضهم بالكتابة "الديمقراطيّة".

---

(1) زيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس، عمّان، ط2، 1996، ص10.

(2) المرجع نفسه، المبدأ الحواري ، ص121.

(3) جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، ص153.

يقودنا الحديث عن تيمة "الظلم السّياسي" في أدب السّجون إلى التّطرّق لبعض المدوّنات السّرديّة الّتي ألمت بها ولكثرة تلك المدوّنات الرّوائيّة واختلاف المشارب في هذا الأدب سنكتفي بعرض البعض منها انتقائيّا وليس لأي سببٍ آخر، وتتقاطع كلّ كتابات السّجن على اختلافها وفقًا لمنظور ورؤية **رضوى عاشور** في كتابها "لكلّ المقهورين أجنحة": «بين البوح والتّوثيق، والتّعبير عن تجربة الذّات والتّأسيس لذاكرة مغايرة للتّاريخ الرّسمي»[1] فرغم تنوّع الآلام، وتعدد التّجارب إلى أنّها تشترك في جلّ ما ذُكر.

من الروائيين الذين جادت قرائحهم وأبدعوا في تصوير الظّلم في هذا النوع من الأدب، الكاتب الأردني **أيمن العتوم** في رواياته المتنوعة كـ: "اسمه أحمد"، "يسمعون حسيسها"، "طريق جهنّم" و"يا صاحبي السّجن" تروي هذه الأخيرة في محصّلتها قصّته خلف القضبان والظلم الكبير الّذي تعرّض له من قبل السّلطات الأردنيّة على إثر قصيدة قام بإلقائها في أمسيّة شعريّة حيث كانت هذا المقطع السبب الرئيسي في اعتقاله:

«إن عيش المرء

في ظلّ حكومات أبي جهل

بلاء في بلاء » [2].

يسرد **العتوم** الآلام والمواجع التي رافقته طيلة مكوثه بالسّجن كما يصور كل أساليب القمع والقهر الّتي تعرض لها ظلما رفقة مجموعة من المثقّفين والسّياسيّن بأسلوب وصفيّ دقيق، كما يتبيّن من خلال نصّه وجهة نظره من السّلطة كمثقّف وعلاقته الشّائكة بها، حيث غالبًا ما «يخيلُ للمثقّف أن هناك لعبة تجري، وأنّه لا يريد التّورّط فيها مكتفيّا بالتّفرّج عليها أو السّخريّة منها بنظرة متعاليّة لا تحميه فقط، لكنّها تبرر انكفاءه وجبنه أمام

(1) رضوى عاشور، لكل المقهورين أجنحة، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 2019، ص84.

(2) أيمن العتوم، ياصاحبي السّجن، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت لبنان، ط2، 2013، ص107.

الواقع»[1] فيدفعه ذلك الشّعور لمحاولة التّغيير بأساليبه وطرقه الإبداعيّة ومن هنا يبلغ الصّراع بين المثقّف والسّلطة أوجّه، حيث يوّضّح **محمد علي اليوسفي** في هذا الصّدد أنّه: «هناك صراع دائم بين الثّقافي والسّياسي والصّفتان لا تعودان هنا إلى شخصين بل إلى مجالين: السّياسي هو مجال اللّحظة وحاضن التّكتيك والمراوغة، أمّا الثّقافي وخصوصا بالنّسبة للأعمال الإبداعية المبتكرة فهو يتوزّع إلى اتّجاهين: الواقع المحتدم والرؤية الفنّية التي تتطلّب الرّوية لتكون النّتيجة معبّرة عن تراجيديا الذّات الممزّقة بين وظيفة فنيّة شاملة وآخرى سياسية عاجلة»[2].

لم يكن **العتّوم** المثقّف الوحيد الّذي تعرض للظّلم والسّجن؛ بل العديد من كتّاب الوطن العربي وشعرائه لذا نجد أغلب الأعمال الرّوائيّة في أدب السّجون تعالقت بفن "السيّرة الذاتيّة" أو "الغيريّة" فتارة يقصّون تجربتهم الشّخصيّة ومآسيهم، وتارة آخرى يسردون قصص غيرهم، ومن بين هؤلاء الكتّاب المعاصرون الذين كان لهم نصيب أيضا في «الحبس والاعتقال أو الفصل من العمل والاغتيال الجسدي أو محاولة الاغتيّال والقتل، على سبيل المثال: **غسان كنفاني** و**نجيب محفوظ** و**عبد الحكيم قاسم** و**بهاء طاهر** و**فاروق خورشيد** و**لويس عوض** و**يوسف السباعي** و**عبد الرحمن منيف** و**نجيب الكيلاني**»[3] وغيرهم.

كما لا يمكننا الحديث عن أدب السّجون، بمنأى عن ذكر رواية "شرق المتوسط" للكاتب السّعودي **عبد الرحمن منيف**، هذه الرّواية التي يُقال أنّها الأولى له في عالمه الروائي وفي أدب السّجون صور فيها **عبد الرحمن منيف** حياة السّجناء وتعذيب وقمع السّجانين، ساهم في تعريّة جوانب من عشوائيّة السّلطة، وتحكّمها المدمّر للإنسان والمجتمعات، كما ركز أيضًا على جانب ما بعد السّجن متكئًا على تقنيّة الفلاش باك أو ما يسمى بالاسترجاع من خلال سردِهِ لقصّة بطلها **"رجب"** الشخصيّة المثقفّة التي تنهل من كلّ الكتب حتى تصل للمنوعات أو بالأحرى الكتب الّتي تعتبرها السّلطة ممنوعة، التي تتناول السيّاسية وأمور الحريّة والاستقلاليّة، فيزج به

---

(1) محمد علي اليوسفي، شهوة السّلطة، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2017، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص47.

(3) عبد جاسم الساعدي، العنف السيّاسي في السّرد القصصي العراقي، ص158.

في السّجن بسبب نضاله، فـ**رجب** في "شرق المتوسط" «منخرط في تنظيم سرّي، غرضه تغيير السلطة الظالمة»[1] ليذق هناك شتّى أنواع العذاب الجسدي والنّفسي، وربما أكثر المشاهد قسوة في الرّواية، حينما يكون التّخلي عن المبدأ ثمنًا لحريّته بعد خمس سنوات من الصمود والأزمات النفسيّة التي تعرض لها وأساليب الظلم والذّل والمهانة المتعددة الأشكال، وبعد تلقيّه لضرباتٍ كثيرة على نحو؛ أزمة وفاة والدته وزواج حبيبته هدى يرضخ رجب ويوّقع تعهّدًا بأن يمتنع عن العمل السّياسي، ذلك التّعهد الّذي قاومَ من أجل عدم توقيعه لمدّة خمس سنوات.

كما كان لـ"**صنع الله ابراهيم**" تجربة مع السّجن أيضا، حيث نلمس تيمة "الظّلم" في جلّ رواياته فرواية "تلك الرّائحة" مثلاً تحكي قصّة «شخص أطلق سراحه مؤخرا من الحبس، وكيف عاد إلى الحياة المدنيّة وما رآه وما سمعه وشمّه وتذوّقه، وكيف اكتشف نفسه والعالم بوصفٍ صادم للتعذيب والشّذوذ الجنسيّ وغيرها، حيث حُظِرت هذه الرّواية بعد نشرها بفترةٍ قليلةٍ، ورُفع الحظر عنها بعد عشرينَ عامًا»[2] فقد كانت الرّواية بمثابة تعرية لواقع السّجن القاسي.

كما لا ننسى **مصطفى خليفة** الذي أبدع في روايته "القوقعة" التي حفلت بمظاهرَ ظُلمٍ كثيفة في سجن "**تدمر**" السيّاسي السّوريّ، ذلك الظلم والانتهاك للشّرف الذي ترثى له الإنسانيّة جمعاء حيث اتّهم البطل بالانضمام للجماعات الإسلامية في حين أنّه كان مسيحيًّا ولا يمتّ للجماعات الإسلاميّة بصلة، وسجن تعسّفًا لمدة ثلاثة عشر عامًا في سجن تدمر، ومن منّا لا يصيبهُ الرّعب والذّهول إذا ما مرّ عليه اسم سجن "**تدمر**" أو "**تازمامرت**" المغربي أو "**بورتا بينيتو**" اللّيبي، أو "**سجن الجويدة**" أو "**سواقة**" بالأردن تلك السجون السياسية الخطيرة التي كتب عنها وعن أساليبها القمعيّة اللاإنسانيّة عشرات الكُتّاب.

---

(1) المرجع نفسه، ص158-159.

(2) سوزان شاندا، أدب التّمرّد "إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر"، تر: أميرة أمين وآخرون، مؤسسة هنداوي، ط1، 2014، ص60.

هذا ولابد من الإشارة إلى الأدب الجزائري الذي كان حافلاً بمثل هذه الكتابات السيّاسية الّتي تبرز جوانب "الظلم الاجتماعي" أو "السيّاسي" في الجزائر، فنجد عدّة أسماء كتبت عن الحريّة وعن الهويّة مواجهةً من خلالها للظلم ومنددّةً بالفساد الاجتماعي سواءً باللّغة العربيّة أو بلغة الآخر، أمثال **بوعلام صنصال** وغيره من الكتاب المعاصرين، كما نجد كتابات نسويّة اهتمّت بالمرأة وحقوقها والصّعاب الّتي تتلقّاها غداة تحقيقيها لذاتها وهويّتها في المجتمع ورفضها الهيمنة الذّكوريّة، على غرار الكاتبة **آسيا جبار** التي كانت المرأة غالبًا عميدة أعمالها وبطلة رواياتها، ونشهد هذا في رواية "متلهفون" و"العطش" وغيرها، ومن ثمّ كان لتيمة "الظّلم" أن تبرز في الأدب الجزائري عامّة ولو بنسبة غير كبيرة، حيث كان لتلك الإبداعات «المشاركة ولو بعد حين في التّنديد بالقمع فقد استطاع النّص الرّوائي الإشارة إلى عنف السلطة وتعريّة ممارساتها القهريّة كما في "دم الغزال" **لـمرزاق بقطاش** و"كرّاف الخطايَا" لـ**عبد الله عيسى لحيلح**، و"امرأة بلا ملامح" لـ**كمال بركاني** و"ذاكرة الجسد" لـ**أحلام مستغانمي** و"الشمعة والدّهاليز" لـ**طاهر وطّار**، حيث حفلت هذه الرّوايات جميعًا بتعريتهَا للسّلطة السياسية ومشاكل الواقع الجزائري، كما تعرّضت للقمعِ والعُنفِ والفساد السّيّاسي والاجتمَاعي وقضيّة المرأة» [1] وكلّها اعتنت بتشخيص الظّلم بأي شكلٍ من الأشكال.

وبخصوص أدب السّجون في الجزائر فلا نجد فيه إلاّ روايةً واحدةً للكاتب **سمير قسيمي** وهي المسطّرة تحت عنوان "تصريحٌ بضياع"، بذلك يكون أولّ روائيّ جزائري عرج صوبَ هذا النوع من الأدب على غرار **سنان أنطوان** و**مظفر النّواب**، وغيرهم في البلدان العربيّة الآخرى، إذ تحمل روايته في طيّاتها قصّة بطل رغب في استخراج وثيقة تصريح بضياع، ليجد نفسه مرميًّا في سجن الحرّاش.

[1] ينظر: أسماء العايب، الخطاب السياسي في روايات المحنة العربيّة المعاصرة، ص63.

ب – صور الظلم السّياسي في الرواية الغربيّة المعاصرة:

تميّزت الرّواية الغربيّة بكونها جزءًا من ثقافة المجتمع الغربي، ومرآة عاكسة لتطوّره المعقّد العميق وخزانة حملت في رفوفها كلّ ما يخصّ واقعه وهمومه منذ ظهورها «فقد بدأت في بدايات القرن التاسع عشر، وانتصبت على قدميها، وفرضت نفسها وأخذت أهميّتها تتزايدُ في المجتمع الغربي، وتنوّعت فكانت منها الرّوايات الانجليزيّة الفرنسيّة، الرّوسيّة وحتّى الأمريكيّة، حيث أنجزت أهمّ مساراتها الواقعيّة الأصليّة بتوجّهاتها المختلفة (التّاريخية والاجتماعيّة والنّفسيّة) وخاضت أهمّ معاركها الحداثيّة في العقود الأولى من القرن العشرين، ومن أهم أعلامها الأمريكي **ويليام فولكنر (William Cuthbert Faulkner)** (1897م-1962م)، والإنجليزية **فيرجينيا وولف (Virginia Woolf)** (1882م-1941م»[1] ممّا يُبيّن أن الرّواية الغربيّة لم تكتف بعرض الأحداث الرّومانسيّة أو الخياليّة ذات الطّابع "الفانتازي"؛ بل امتدّت إلى تشكيل التّاريخ، وتمثيل القضايا والظواهر الاجتماعيّة، ومعالجة الحالات النّفسيّة المعقّدة، الّتي خلّفتها تلك القضايا المجتمعيّة وأحاطت بها.

والرّواية هنا ليست شكلاً أو جنسًا أدبيًا تعبيريًّا فقط، بقدر ما هي رؤيةٌ فنيّةٌ، وتجريبٌ فَرِديٌّ استثنائيٌّ متعالٍ في جماليّته، حمَلَ أصواتًا متعدّدةً سَاهَمَتْ بدورها في إبراز معاني ودلالات جديدة، خاصّة في المجال المتعلّق بالرّقابة السّلطويّة على المثقّف، أو إشكاليّة المثقّف والسّلطة الّتي باتت موضوعًا هامّا في المجتمع الغربي على غرار العربي حيث صارت بعض الرّوايات الغربيّة بمثابة مراجعات أو تحليلات لتاريخ السّلطة، ذلك التّاريخ الّذي لطالما كان من "الطابوهات" أو المسكوت عنه، إلى أن وُلد هذا الجنس من ذلك التّشتّت وتلك المشاهد، الّتي كانت تستدعي قالبًا سرديًّا منفتحًا، يكسِرُ قُيودَهَا ويعرّيها بأسَاليبَ مُتنوّعَة، وقد كان لهذه الأخيرة ذلك بالفعل، حيث لاقت اهتمامًا كبيرًا أيضًا.

---

[1] الطّيّب بوشيبة، أثر الرّواية الغربيّة في الرّواية العربيّة "دراسة مقارنة"، مجلّة حوليّات التّراث، جامعة مستغانم، العدد التّاسع عشر، 2019، http://annales.univ-mosta.dz

ومنه فقد دارت الأعمال الفكريّة الغربيّة المعاصرة حول عدَدٍ من القضايا الكُبرى، كـ"الحرّية" و"الدّيموقراطية" و"العنف" و"الاستبداد"، وإشكاليّة المثقّف، وغيرها.

ومن بين الروّايات الغربيّة الّتي تناولت الجانب السّياسي أو تنبأت بالواقع السّيّاسي الغربي وما يعتريه من فساد وظلم سيّاسيّ، رواية "1984" لـ**جورج أورويل (George Orwell)**، الرّواية الّتي انتهج فيها كاتبها أسلوبًا مشوّقًا مميّزًا في كشفٍ لواقع أو عالم بائسٍ، فقد اعتمد على الخيال العلمي أو ما يُسمّى بـ«**الدّيستيوبيا**»[1] وقد جاء في مقدّمتها تمهيدا لمحتواها، حيث ذُكر فيه أنّ الرّواية ظلّت مرجعًا للكتّاب المهتمّين بالدّيكتاتوريّة والأنظمة الشّموليّة، وهذا لجماليّتها الأدبيّة وإبداع الصّور السياسية الّتي قدّمتها.

مثّلت رواية "**1984**" دولة بريطانيا من صنع خيال الكاتب؛ نظامها زائف فاسد استبداديّ يدّعي السّيطرة على كلّ شيء، جعل من حياة سّكانها معتقل تُصادر فيه الحرّيات والأفكار، ذكرت الرّواية عدّة أبعاد لسياسة "الأخ الأكبر" بطريقة ساخرة، حيث نجد فيها شاشات ضخمة في كل مكان توجّه الجماهير، وتراقب تصرّفاتهم، طبقات وأحزاب متنوعة مثل؛ الطّبقة العُليا الّتي تُدعى "الحزب الداخلي"، وطبقة أخرى أطلق عليها "الحزب الخارجي" وبعدها طبقة عامّة الشّعب، أمّا "الأخ الأكبر" الذي يتحكم، ويُصدر الأوامر، ويعمل الجميع على طاعته فقد كان فوق الجميع.

من بين ما جاء في الرّواية «من هذا العصر الّذي يعيش فيه النّاس متشابهين متناسخين، لا يختلف الواحد منهم عن الآخر، من عصر العزلة، من عصر الأخ الكبير، من عصر التّفكير المزدوج تحيّاتي!.»[2] حيث يعطي

---

[1] يعتبر أدب الديستوبيا Dystopia أو كما يمكن ترجمته بأدب المدينة الفاسدة، أحد الفروع المندرجة تحت مظلة كبيرة وهو أدب الخيال العلمي ولأدب الديستوبيا عدة تعريفات ومنها: هو مجتمع خيالي يكون الناس به غير سعداء ومرعوبين ولا يتم معاملتهم بطريقة عادلة أو إنسانية، معتزّ حسّانين، الدّيستوبيا: المستقبل المخيف في الأدب العالمي، نون بوست، 2016/04/13، https://www.noonpost.com.

[2] جورج أورويل، 1984، د/م، دار الحرّيّة، القاهرة، د/ط، د/س، ص39.

الكاتب لمحة عن عصر "الأخ الأكبر"، الّذي يجب عليك احترامه والانسياق وراءهُ مهما حدث، وربّما يقصد به عصر القطب الأحادي.

في مفارقات ساخرة يتحدث فيها عن أسماء الوزارات في تلك المدينة ومهامّها، فيذكر؛ "وزارة الحبّ" على أنّها كانت مصدرا للرّعب والخوف، أمّا "وزارة الحقيقة" فقد عملت بعكس اسمها وروّجت للأكاذيب، و"وزارة السلام" الّتي كانت الحرب من اهتماماتها، ما يمكن قوله عن هذه الرّواية هو أنّها مثّلت الظلم والاستبداد والتّرقب الذي تمارسه السّلطة تحت اسم "الأخ الكبير"، من خلال تمثيلها لمجتمعٍ شموليّ يخضع لدكتاتوريّة وتسلّط "الأخ الكبير" الّذي يمثّل حاكم البلاد ذا السّلطة القمعيّة التّعذيبيّة، حيثُ «يقوم بتزوير الوقائع والتّاريخ، بإسم الدّفاع عن الوطن و"البروليتاريا"، حزب يحصي على النّاس أنفاسهم، ويحوّل العلاقات الإنسانيّة والحبّ والزّواج والعمل والأسرة إلى علاقات مُراقبة تُجرّد النّاس من أيّ تفَرُّد وتُخضِعُهُم لنظامٍ واحدٍ»[1] تصوير مثل هذا لعالم مستَبدّ هو بمثابة تنبؤ فعلاً من الروائي **جورج أورويل (George Orwell)**في روايته الصّادرة عام 1949.

ولا يمكن الحديث عن مثل هكذا روايات بدون تطرّقٍ لرواية كان شعارها "عندما يتساوى الإنسان والحيوان في السّلوك"، رواية "مزرعة الحيوان"(Animal Farm) لـ**جورج أورويل (George Orwell)** أيضًا حيث انتقلت في هذه الأخيرة إدارة "المزرعة" من بني البشر إلى الحيوان، فقد تمّعن الكاتب في وصف معاناة الحيوانات وخزيها «كأنّها أخت الإنسان في الوعي والشّرط والوجود، فهي تعيش في مزرعة تسمّى "مزرعة القصر" الّتي في ملكيّة السيّد جوزن السكير كان يقهرها بالسّوط ويبخلُ عليها في حِصَصِ الأكلِ والأعلاف، فقرّرت الحيوانات بفضل الخنزير العجوز ميجر، الثّورة على الأوضاع البائسة»[2] تتوالى الأحداث فنجد الحيوانات في بادئ الأمر يشكّلون مجتمعًا متعاونًا لا تشوبه شائبة، لكن سرعان ما تبرز بينهم الطبقيّة، وتحاول فئة الخنازير السّيطرة على الأمور واستغلال الحيوانات الأخرى لصالحهم ومن هنا تنشأ السّلطة أو ما يسمّى بـ"الدّكتاتوريّة" من خلال

(1) جورج أورويل، 1984، ص03.

(2) جورج أورويل، مزرعة الحيوان، تر: محمود عبد الغني، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2014، ص08.

ذلك التّدافع على المصالح، وتبدأ الحريّة بالتّلاشي وتغيب "الدّيموقراطيّة"، وربّما كان الدّافع الأساسي من وراء كتابة هذه الرّوايات بعد تعريّة الظّلم والفساد بطريقة مخالفة غير مألوفة وأسلوب "ديستوبّي" خيالي هو البحث عن "الحرّية" و"الدّيموقراطيّة" في ظل الاستبداد السّلطوي حيث كانت «الحرية والديموقراطية شاغل للفرنسيّين **ميشيل فوكو (Foucault Michel)**، **وألان باديو (Badiou Alain)** على سبيل المثال، وللأمريكي **تشومسكي (NoamChomsky Avram)**، مثلما هي للسّلوفيني **سلافوي جيجك (Slavoj Žižek)**»[1] والعديد من الكتّاب والرّوائيّين الآخرين، أمثال **فرانز كافكا (Kafka Franz)**، و**أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)**.

وقد أحسن كاتب "مزرعة الحيوان" الوصف، فقد رسم شخصيّات حيواناته عن طريق صفاتها وكان المستبدّ في نصّه يمثّل **الخنزير**، كما يتمثّلُ الظّلم في هذه الرّواية في ترفّع أحد الحيوانات ليكون الحاكم الّذي يرجع له الأمر كلّه، وهنا يبرز ما يسمّى بـ"الطّبقيّة"، ويذكر الكاتب مقطعًا معبّرًا عن هذه الأخيرة فيقول أنّ الحيوانات وضعت لنفسها سبع وصايا يعيش من خلالها الكلّ سواسيّة، من بينها أنّ كلّ من يمشي على قدميه فهو عدوّ ومن الممنوعات على الحيوانات ارتداء الملابس، والنّوم على السّرير، ويجب أن يتساوى كلّهم في تلك الحقوق والواجبات، فيحدث الأمر الغريب وتكسر كلّ تلك القوانين حيث يردف الكاتب: « مرّت الأيّام واتّخذت الخنزير نابليون قائدًا لها، فبدأ ينامُ على السّرير بما أنّه قائد، مخالفًا الوصيّة الرّابعة، وبدأ يعقد الصّفقات مع السّيّد ويمبر مخالفًا الوصيّة الثّانيّة، كما سادت التّفرقة والتّمييز بين الحيوانات، وتلك خيّانة كبرى للوصيّة السّابعة، فشاع الاقتتالُ بين الحيوانات»[2] وما تلك الحيوانات إلاّ رموز، وما هذه القصّة إلاّ تصوير لكلّ ما يعيشه الإنسان من استبداد.

---

[1] سعد البازعي، موّاجهات السّلطة "قلق الهيمنة عبر الثّقافات"، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2018، ص177.

[2] جورج أورويل، مزرعة الحيوان، ص09.

ولعلّ قصّة البؤساء (Les Misérables) للكاتب الفرنسي **فيكتور هوجو (Victor Marie Hugo)** من أشهر الرّوايات الّتي وضّحت الظّلم الاجتماعي وقمع السّلطة الّتي جعلت البطل **جان فالجان (Jean Valejan)**، يقبع في السّجن لسنوات عديدة – تسعة عشر عامًا–، وقد ركّز الكاتب في روايته على الجانب النّفسي لابنة السّجين والظّلم الاجتماعي الّتي تعرّضت لهُ ووالِدُها في السّجن وبعده؛ حيث يُنبذ اجتماعيًّا ويبقى بدون وظيفة بسبب المدّة الّتي قضاها في السّجن، فيضطّر إلى السّرقة في مرّات كثيرة.

كما كان للكاتبة **هيريت بيتشر ستو (Harriet Beecher Stowe)** الّتي شاع عنها نشاطها في حركة رفض العبوديّة أن تكتب عن ظلم الإنسان واستعباده في فترة معيّنة كانت "أمريكا" قد شهدت فيها "حربًا أهليّة"، و"تمييزًا عنصريًّا" جِدّ قاسٍ ضدّ السّود، وكان لها أن تخرج برواية "كوخ العم توم" (Uncle Tom's Cabin, or Life Among the Lowly) في عام 1852 الّتي تدعم من خلالها قضيّة "الحريّة" وتنتفِض بواسطتها للعبيد، وبذلك تساهم في إلغاء "التّمييز العنصريّ" بطريقتها الأدبيّة الخاصّة.

تحكي رواية "العم توم"، قصّته نفسه فـ**العم توم** هو بطل القصّة، تصوره الكاتبة كخادمٌ مخلصٌ طيّب المعشرِ لطيفٌ، اشتغل في خدمة السّيّد **شيلبي**، الّذي أعانه على عمله، وكان حسن التّعامل معه، لينتقل بعد ذلك لعمل آخر وشخصٍ آخر فتنقلب حياته رأسًا على عقب، ويتعرّض للعنف بأنواعه من سيّده الّذي استعبدهُ، وكما تسلّط الرّواية الضّوء على عدّة شخصيات آخرى عانت من الظلم الاجتماعيّ مثل؛ الخادمة **إليزا** التي تهرب وابنتها من الاستغلال والعبوديّة، ومن ثمّ فقد اتّجهت الرّواية صوب حياة "العبيد" الصعبة، والجانب غير الإنساني للمستعبد الظّالم، ما يبيّن أنّ تلك القضايا الإنسانية كانت مصدر قلق للروائيّين الغربيين.

أمّا في أدب السّجون فنجد العديد من الرّوايات من بينها رواية "الفراشة" **(papillon)** للفرنسيّ **هنري شاربير (Henri Charrière)**، الّتي تحكي في طيّاتها قصّة إنسان حكم عليه بالسّجن المؤبّد والأشغال في فرنسا رغم براءته، إذ جاء في الرّواية حوار دار بين السّجين والحرس: «كم حكموا عليك؟ (...) مؤبّدًا غير

صحيح!! (...) هذا السّجان البالغ من العمر خمسين عامًا والّذي رأى الكثير والكثير وعرِف حكايتي جيّدًا قال هذا القول: آه. الأنذال. كم هم مجانين»[1] مما يبيّن أنّ مضمون الرّواية يتمثّل في تعسّف القانون وظلم الأبرياء ويُقال أنّ مؤلّف هذه القصّة نفسه اتّهم بجريمة لم يكن له فيها يد، لمدّة 13 عامًا رأى فيها ما كان له أن يرى، من ظلم وتعسّف في سجون أعالي البحار.

وفي رواية أخرى جاءت تحت عنوان "الخلاص من شاوشانك"(The Shawshank Redemption) تحدّث الكاتب الأمريكي **ستيفن كينغ (Stephen King)** عن شخصٍ حُكم عليه بالسّجن المؤبّد ظلمًا كذلك بتهمةِ القتلِ يدعى **آندي دوفرين** يسرد الكاتب جلّ ما رآه **آندي** في السّجن من مخاوف وتعدّيات، فهو عالمٌ غيرَ عالمه الّذي ألفهُ، عالمُ القَيدِ والمشاكلِ، عالمُ المجرمين وضَاربي الشّفرات والشّاذّين، حيث «يعرض ستيفن عالم السجن المقسم في طبقتين: الوسطى والمتدنيّة من هذا الكون، فحينما يصلُ آندي دوفرينس، يتراهنُ السّجناء القُدامى على أنّ السّمكة الجديدة (الموقوف الجديد) سيبكي مستنجدًا بأمّهِ حَالَ سماعِهِ أبوابَ السِّجنِ تُصفَّقُ بقوّة في اللّيلة الأولى لمكوثهِ، فالرّجل الّذي بَكى سابقًا مَات بعدما تلقىّ الضّرب المبرح على يد قائدِ السّجنِ القائد الذي يعلّم المعتقل بقاعدةٍ واحدة هي: إن الرّبَّ يعتني بروحِكَ، لكن جسَدُكَ يخُصُّني"أنا"، فهو مصدرُ التّشريعِ الوَحيد، ويعكس بذلك صورة الشّيطان من حيث القسوة والضيم والعقاب الذي لا ينتهي»[2] فهي رواية صورت القسوة وطرق التّعذيب المتنوّعة الّتي فُطر عليهَا السّجّانين ونلمسُ هذا أيضًا في رواية "مدينتين **(A Tale of Two Cities)** للكاتب **تشارلز ديكنز (Dickens Charles John Huffam)**.

ومن خلال النّصوص السّردية الّتي عرضناها عربيًّا وغربيًّا، نخلص إلى أنّ ظُلمَ السَّجَّانينَ ومرضُهُم واحِدٌ، فقد تجرّعوا من كأسٍ واحدٍ هو كأسُ الظّلمِ والاستبدادِ، حيث يمكن الختام برواية "المحاكمة" **(Der Prozess)**

---

[1] هنري شاريير، الفراشة، تيسير غراوي، دار التّنوير، بيروت، ط2، 2010، ص09.

[2] صفاء فضلاوي، " Different Seasons by Stephen King "، بتاريخ: 2018/10/30، https://m7raby.wordpress.com/ .

لـ**كافكا** – الّذي اشتهر بأسلوبه السّاحر السّلس– ، حيث تترجم رواية "المحاكمة"، قصّة شابٍّ قبع في السّجن بدون جريمة هذه المرّة !! أو بالأحرى النّظام القمعي الطّاغي كان يعرف السّبب، لكن السّجين لم يكن يفهمُ شيئًا ولم يستطع حتّى الدّفاع عن نفسه في ظلّ ذلك الإبهام وتلك الضّبابيّة، كما يشير النّص إلى «الصعوبات التي يواجهها الفرد أمام المنظومة "البيروقراطية" العقيمة التي تؤثر في حياة الإنسان، وهو ما يضفي على العمل ملامح الكآبة والقلق المستمر، خاصّة وأنّه يحاكي "مدرسة العدم" في الصعوبات الّتي يواجهها الإنسانُ في الحياة.. وكيفَ يصلُ من شَخصٍ مليء بالحيَاة إلى شَخصٍ لا يملكُ في الحياةِ إلاّ جسداً خاليًّا من الرّوح، تِلكَ الرّوحُ الّتي تَفْسد من سوءِ ما يواجِهُ صاحِبُها في حَيَاتِهِ المريرَة»[1] ويمكن القول عمومًا إنّ الكتابة في هذا الضّرب من الأدب باتت كثيرة ومتشعّبة بين العرب والغرب، بل ربّما لا يُمكن إحصاءها حيث عانت البشريّة من القمع والعنف والاستبداد بأساليبِهِ المختلفة، وأضحَت الكِتابَةُ هي الخَلاصُ الوحيدُ لدَى الكتّابِ لمحاربةِ هذا الدّاء العصيب المتأصّل في أعماق البشر.

ولقد كان لنا بعد ما تطرّقنا إليه من نصوصٍ، أن نختار رواية "طريق جهنّم" **لأيمن العتّوم** و"يوميّات في السّجن" **لأنطونيو غرامشي** لنخصّهُمَا بالدّراسَةِ ونعمل على استنباطِ صور الظُّلمِ فيهِمَا والمقارنة بينهما.

[1] أمينة عادل، "المحاكمة"رواية الرّمز والعبث، البيان، القاهرة، بتاريخ: 2016/12/20، https://www.albayan.ae/books/eternal-books

الفصل الثاني:

مسرد الظّلم ومتاهات السجن في رواية "طريق جهنّم" لأيمن العتوم.

الفصل الثاني: مسرد الظلم ومتاهات السجن في رواية "طريق جهنم" لأيمن العتوم:

أولاً: التّشكيل الفنيّ لرواية "طريق جهنم" لأيمن العتوم:

1- تقديم الرّواية:

ولّد التّعسف وسلب الحريّة في السّجن رغبة قويّة لدى السجناء في السّرد والتّسجيل، حيث يتسرَّب الموت إلى السجن مع كل ضربة وفي كلّ جلسة تعذيب، ومن كلّ زنزانة مظلمة يتسلّل الجنون ويصبح الزّمن متماهيا معذّبًا بأوجاع مظلومين وُضع شرفهم بين فكيّ كمّاشة، وتتبدَّى الأيام متشابهة بلا فارق، لتصبح الكتابة الوسيلة الوحيدة للمقاومة، وتكريس فكرة البقاء، كما أنّها الفضاء الوحيد الذي يجد فيه السّجناء متنفسهم ويقاومون به النسيان خوفًا من أن تضعف ذاكرتهم، وتعجز عن تذكّر جزئيّات وتفاصيل تلك الأحداث مع مرور السّنوات فيدوّنون كلّ صغيرة وكبيرة عن التّعذيب والظلم والزمن والحياة خلف جدران الموت.

وتتّخذ تلك المدوّنات أشكالاً متعدّدة فهناك من يعتمد أسلوب الرّسائل، فيجمع تلك القصاصات الّتي دونها في رسالة، وهناك من يعتمد أسلوب القصّ، فيسردها رواية أو قصّة طويلة عن تجربته فيمزج بذلك بين الرّواية والسّيرة الذّاتيّة، كما يوجد نوع آخر؛ وهو أن يسرد المسجون قصّته وشهاداته على كاتب معين، فقيوم بتدوين تلك الأحداث والتّجارب، فيضيف ويحذف وينتقي ما يناسبه منها وما يقتضي قالبه السّردي، ومن ثمّ يمكن القول إن الكتابة في مثل هكذا أدب – أدب السجون- تتطلب الانفتاح أو تعدّد الأصوات، «فالسّرد السّجني يتشابهُ مع السّيرة الذّاتية، باعتبار قيمة حَدثِ سِجنِ شَخصٍ ما، وما صَاحبه من أحداثٍ واقعيةٍ تدفعُهُ ليقتربَ من منطِقة السّيرة الذّاتيّة الّتي تتميّز بشرط أوليّ نقيض للسرد وهو الاتفاق على كون الأحداث المذكورة قد وقعت بالفعل.

كما يتعالق بشكل ما مع المسرح باعتبار محدوديّة المكانِ حيث المسرح يحدثُ على الخشبة والسرد السّجني من الممكن أن يتحقق في ردهات السجن، ويحدث التّعالق أيضًا من حيث الآلام الّتي من الممكنِ

تَواجُدها فيه مع أدب المنفى وأدب الحرب» [1] وهذه الخصائص تجتمع في غالبيّتها لدى الكاتب الأردني **أيمن العتوم**، فتارة نكون في سجن **الجويدة** الأردني مع رواية **"ياصاحبي السجن"**، وتارة في سجن **تدمر** السّوري مع **يسمعون حسيسها** وغيرها.

فهو دائمًا ما يفتح الجراح بكتاباته؛ جراح المظلومين الّذين صمتوا في ظلمات السجن، ويفعل ذلك هذه المرّة برواية واقعيّة هي الأخرى من أدب السّجون، جاءت تحت عنوان **"طريق جهنّم"** فينتقل بنا إلى سجن أشد بشاعة من ذي قبل **"سجن بوسليم الليبي"** الذي كان يحكمُه طاغية أكثر انفصامًا وجنونا أطلق عليه اسم **"العقيد"**، في سرده لقصّة سجين حشر في قعر جب مظلم مرعب مخيف، تحت رحمة النّظام المستبد لمدّة قدّرت بثلاثين سنة، ذلك السجين المثقّف العائد من خلف تلك القضبان النّاجي من تلك الانتهاكات اللاإنسانيّة المسمى **علي العكرمي**، حيث صبّ الكاتب كلّ تلك الآلام والمواجع والمظالم في مقاطع لغويّة ضمت حوالي واحد وثمانين فصلاً، احتوتها رواية تتألف من خمس مائة صفحة، صدرت عن دار عصير الكتب للنّشر سنة 2018.

تدور رواية "طريق جهنم" أساسًا حول فكرتين رئيستين عمومًا، فكرة السّجناء المظلومين التي تمثّلت في شهادات **علي العكرمي** الّتي عايشها طيلة سنواته في السّجن، حيث يقول في مقدّمة النص الرّوائي"وما سجّلت هنا إلاّ ما سمعت ورأيت"، وفكرة الطّاغيّة وعقليّته ووحشيّته، فقد ركز **العتوم** كثيرا على صفات الظّالم المستبد إضافة إلى أفكار أخرى جاءت خادمة للمضمون الأساسي للرّواية واجتمعت كلّها في قالب سردي حداثيّ.

جاء السّرد في الرواية بلسان الشّخصيّة الرئيسة الأولى والثانيّة كما لم يغب صوت الروائي السارد الذي تميّز بنظرة بانوراميّة، كونه متحكّم في زمام الحكي أو السّرد محيطا بشخصيّات الرّواية وأحداثها، فقسّم نصّه إلى قسمين: قِسمٌ سُرِدَ عَلى لِسان **العقيد** يكون السّرد فيه من الأعلى إلى الأسفل أي أنّه بدأ من لحظات الانقلاب عليه وعاد تدريجيّا لجرائمه ووحشيّته ثمّ سقوطه ووفاته وقسم آخر سرده لنا **علي العكرمي** ، يروي فيه المحنة الّتي

[1] عبد الحكيم سليمان المالكي، أدب السّجن والسّرد الليبي، مجلّة شمال جنوب، العدد السّابع، يونيو، 2016، ص52.

تعرّض لها ورفقائه السّجناء ويسرد ذلك بطريقة عكسيّة تماما من الأسفل إلى الأعلى "تصاعديا"، حيث يباشر سرده من العام الّذي سجن فيه، إبان "خطاب زوارة" أو ما يسمى بـ"الثّورة الثّقافيّة" التي كانت في حدود تونس سنة 1973 حتى عام 2003 سنة إطلاق سراحه وعودته لحياته الطّبيعيّة.

رسم **العتوم** سرده وفق زمنين؛ يمكن القول إنّ الزّمن الأوّل كان زمن تقليدي يمثّل بدأ القصّة بحوارات **العقيد** مع نفسه أمام المرآة حيث يسعى الكاتب لتصوير نرجسيّته وجبروته بدقة، فـ**العقيد** ينفخ ريشه أمام المرآة ولا يرى إلا نفسه على الأرض؛ بل يقرّ في حوارات عديدة أنّه "من خلق ليبيا" ويتعجّب من أمر المعارضين الّذين يأملون في التّغيير خلال فترة 2011م، كونه يرى أنّه لا مثيل له وترتكز حواراته ووقائعه على مرحلة الحراك المجتمعي 17 فبراير 2011م، وحتى سقوط النظام السياسي، من بين تلك الحوارات نذكر: « يتحاور القذافي مع نفسه أمام المرآة فيقول: هل أنا من طينة هؤلاء؟ ويجيب بالطّبع لا (...) أنا سيّد الصّحراء، ولن تهزمني الأفاعي الصّغيرة لقد اعتدت على سحقها منذ طفولتي (....) أنا من خلق ليبيا وأنا سوف أفنيها »[1].

وكأي رواية لها بطل معيّن تُروى على لسانِه يُخيّلُ لنا من الفصل الأوّل أنّ الزّمن زمن **العقيد** والقصّة قصّته، لكن بعد هذا الفصل مباشرة يكسر الكاتب أفق التوقع، ويتحرّر من ربقة السّرد التّقليدي، فيستخدم زمنًا جديدًا راويه ليس **العقيد** بل يسند السّرد إلى **علي العكرمي**، ويمثّل «انقسام السّرد إلى زمنين وما يلازمه من تعدّد في المنظور تقنيّة بارعة، بدأت في الرّواية الغربيّة مع **وليم فولكنز (William Cuthbert Faulkner)** وأفاد منها بالعربيّة الكثير على نحو **جبرا ابراهيم جبرا** و**عبد الرّحمن منيف**»[2] ومنه فسرد رواية "طريق جهنم" تمّ بلسان بطلين نستطيع وصفهما وفق سرديّة "الظّلم" المتّبعة في هذه الرّواية إلى "الظالم" و"المظلوم"، وقد اهتمّ كاتب الرّواية كثيرًا بالعلاقة المتضَاربة بينهما.

(1) أيمن العتوم، طريق جهنم، عصير الكتب، د/ط، 2018، ص9-10.

(2) أبو ديب كمال، أنظر في جميع الاتّجاهات بغضب "اضاءات ثوريّة للانحطاط العربي الرّاهن"، دار فضاءات، سوريا، ط1، 2017.

عبّرت فصول الرواية عن مقام الظلم والقمع داخل السّجن، حيث سنكتفي بعرض مضمون الفصول الأولى دون تفصيل فيها.

من بين فصول الرّواية نذكر:

- تسعة عشر عشرة فصلاً حول العقيد وجرائمه، جميعها معنونة "العقيد".
- سيزهر روض الحياة العشيب.
- خيوط الدّم منارات الأحرار.
- مع المهدي المنتظر.
- ما يخفيه الفؤاد تبديه العينين.
- من أرجوحة الجنون إلى أنشوطة الموت.
- لو كان للجدران قلب لبكى.
- أصبح الصبح.
- من ظلام السجن إلى ظلام القبر.

يبدأ الكاتب الفصل الأول بحوارات "العقيد" "معمر القذافي" مع نفسه أمام المرآة حيث يسعى الكاتب لتصوير نرجسيّته وجبروته بدقة، فالعقيد ينفخ ريشه أمام المرآة ولا يرى إلا نفسه على الأرض بل يقرّ في حوارات عديدة أنّه من خلق ليبيا، ويتعجّب من أمر المعارضين الّذين يأملون في التّغيير خلال فترة 2011م، كونه يرى أنّه لا مثيل له وترتكز حواراته ووقائعه على مرحلة الحراك المجتمعي 17 فبراير 2011م، وحتى سقوط النظام السياسي، حيث يقول **أيمن العتوم**: « يتحاور القذافي مع نفسه أمام المرآة فيقول: هل أنا من طينة هؤلاء؟ ويجيب بالطّبع لا (...) أنا سيّد الصّحراء، ولن تهزمني الأفاعي الصّغيرة لقد اعتدت على سحقها منذ طفولتي (....) أنا

من خلق ليبيا وأنا سوف أفنيها »[1] وهذا المقطع يعبر بعمق عن شراسة التّجبر والنّرجسية العميقة الّتي عرف بها **العقيد**.

في الفصل الثّاني المعنون بـ "سِفرُ الجُرح"، تتّخذ الرّواية نقطة انطلاق لأحداثها من الدّقائق الأخيرة قبل سجن **علي العكرمي**، واعتقاله من طرف رجال الأمن بعد سنوات من الرفض للنّظام ومحاولة التّغيير، يجد نفسه أمام معذّبيه الّذين نعتوه بالزنديق، ذلك الوصف الّذي لطالما اتّهم به الشّعراء والكتاب العرب المعارضين منذ القديم **العكرمي** واحد من عشرات المعتقلين، يصف لحظة دخوله مركز الشّرطة واستجوابه، ولحظات سجنه وطريقة تعامل المساجين معه في بادئ الأمر، ثم العلاقة الحميميّة العميقة الّتي نسجت خيوطها بينهم، تلك العلاقة المبنيّة على احترام الآخر وقبوله على اختلافه.

أمّا في الفصل الرابع الّذي يحمل عنونة مكانيّة " بُورتا بِينيتو "[2] تحدث الكاتب عن هذا السّجن وخصّه بالوصف، كما ذكر جلّ المواقف والطّرق التعذيبيّة فيه، و في الفصل الخامس المعنون "مائة دلاعة" الّذي يقصد به ترقيم المسجونين الذين تكفّلت إدارة السجن بحلق شعرهم، فمائة دّلاعة تحيل إلى مائة رأس أصلع، شهد التّعذيب والإذلال، برفقة "علي العكرمي".

تتوالى الفصول التي تصب معظمها في مضمون واحد، يتمثّل في أجواء السجن والتعذيب فيتداخل التّاريخي مع السياسي.

في سرد العتوم تقنيّات سردّية كثيرة مثل: الاستباق للأحداث، وتقنيّة الفلاش باك والحذف والتّلخيص في بعض المقاطع، فتارة يقدّم وتارة يؤخّر كما يقتضي نصّه، موغلا في التّصوير والوصف، فلغته الواصفة تجعلك تتماهى مع السّرد فتتداخل أصوات السارد مع السارد الروائي، كما أنّ كثافة المعاني المعبّرة عن الظّلم تجعلك تعيش

(1) أيمن العتوم، طريق جهنم، عصير الكتب، د/ط، 2018، ص9-10.

(2) بورتا بينيتو: تعني باللغة الايطالية (باب بينيتو موسوليني)، وهو معتقل قديم بناه الإيطاليون في ليبيا لاعتقال المجاهدين الليبيين، حيث تقع فيه أقبح الجرائم، غُيّر اسمه إلى الحصان الأسود، وتمّ تلوينُ الحصانِ الموجودِ بالسّجنِ من الأبيضِ إلى الأسودِ، بعدما صار من نصيب العقيد.

حالة القهر خلف الأسوار وتتألّم لأوجاع المقهورين، وتتقزز من قذارة الطّغاة ووحشيّتهم وحكمهم بما يرضي أهوائهم.

اعتمد **العتوم** في تصويره لعلاقة "الظالم بالمظلوم" على عدّة شخصيّات تنتمي إلى الحقل السياسي أما البقيّة فهي من صنف المثقّفين، أو سجناء "الرأي"، من بين الشّخصيّات نذكر: **عبد الله المسلاتي، الزّبير الحاج صالح، عبد السلام، وعمرو النّامي**.

كما كان للشّخصيّات المستبدة الظالمة مكان بارز في نص "العتوم"، كالسّجانين ومن كانوا من أصحاب السّلطة أطراف **العقيد** نذكر منها: **السجّان نوري، حسن إشكال، وعامر المسلاتي** وكلّها شخصيّات حقيقيّة، حسب ما يذكر **العتوم**

سرد **العتوم** أغلب المظالم الّتي يتعرّض لها السّجناء، ولم يهمل السّجين الأنثى/ المرأة، فجعل سرديّة الظلم أيضا في قسمين: قسم من النّساء اللّواتي حرسن **العقيد** وأتّبعن نهجه، وأطلق عليهن اسم **الرّاهبات الثّوريّات**، وفئة من النّساء اللّواتي عُذّبن في السّجون الخاصّة بهنّ وذقن ما لم يذقه الرّجال وكلّهم رجالاً ونساءً كانوا تحت رحمة **العقيد**.

هذا ما يوضّح حواريّة هذه الرّواية وقدرتها على حمل عدد كبير من الأصوات على اختلافها فالرّاوية كما أشار **باختين** هي: « النّوع الأدبي الذي يفضّل مثل هذه التّعدّدية الصوتيّة Polyphony» [1] وهذا ما تجسّد في رواية **طريق جهنم**.

[1] تزيفييتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ص17.

وقد استعان الكاتب بأساليب وتقنيّات أخرى كانت خير وسيلة له لتشخيص "الظلم" تشخيصًا دقيقًا من بينها تناصّاته القرآنية الّتي نلمسها في مواضع عديدة ابتداءً من عتبات نصّه، كما نلاحظ مزجه للعديد من الأجناس الأدبيّة في خطاب سرديّ واحد مما زاده قوّة وجمالا، فالمدقق في الفصول المعنونة بـ"**العقيد**" يجد أنّ أغلبها كانت عبارة عن خطاباته، الّتي كان يلقيها في عدّة مناسبات، لكن الكاتب بخبرته وحنكته، أضاف إليها نكهته الخياليّة الخاصّة، كما نلاحظ مزجه بين اللّغة الفصحى والعاميّة في حوارات متنوّعة، ويرسم في مقاطع أخرى من نصّه لوحات تراثيّة لعادات شعبيّة ليبية مما أعطى صورة عامّة عن المجتمع اللّيبي ولهجاته، كما يستحضر أبياتًا شعريّة عديدة عن الظّلم والمظلومين، ولربما الأشهر مما ذكر أبيات **علي بن أبي طالب** كرّم الله وجهه، كما يهتم بلغة الجسد اهتمامًا كبيرًا مما يبرز علاقتها المتينة بالسَّرد ودورها الفعّال في إيصال فكرته.

وما يمكن قوله هو إنّ ثقافة الكاتب الواسعة، وكثرة اطّلاعه، وحبّه وشغفه بالأدب والأدباء واهتمامه الكبير بأدب السّجون جعله يبدع في تصويره للاستبداد السيّاسي.

2- قراءة في عتبة الغلاف والعنوان:

تمثل العتبات الخارجيّة والدّاخليّة للنّص وسيلةً لإزالة الغموض والالتباس الذي يواجه القارئ عند قراءته لنصّ معين، حيث تربطها علاقة متينة بالعمل السّردي الروائي، وربّما هي المفتاح الأول لقراءة العمل الأدبي ، ومن بين هذه العتبات "**العنوان**" الذي يعدّ «مفتاحًا لما سيأتي من مضامين وتيمات قد تتضام معه في كثير من الأحيان، لترسم فسيفساء متكاملة من المعاني المشتركة مع العنوان الّذي يحيلنا على ما سيأتي»[1] ومنه فالعنوان يمثّل أوّل عتبة من عتبات النّص اللّغويّة، حيث يعدّ بيت القصيد الذي يلتفت القارئ مباشرة صوبه قبل قراءته أي نصّ باعتباره الواجهة أو العلامة الاشهارية الأولى للكتاب.

---

[1] أسماء العايب، تمظهرات السياسي والفني في رواية عمت صباحًا أيتها الحرب "قراءة في عتبات الرواية"، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، الجزائر العاصمة، مجلد 07، العدد01، ص239، بتاريخ: 2020/06/30.

بكلماته الرمزية يختزل عدّة دلالات ويوحي بدوره غالبا للموضوع الذي يكون الكاتب بصدد تقديمه، ومن ثمّ فهو يلعب دور المنشط لفكر القارئ اللافت لانتباهه ليبلغ ذروة التّفكير والتّساؤل، إذ يمثّل: «أهم البؤر النّصيّة التي تحيط بالنّص إذ يمثّل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات للقبول والرّفض بين يدي القارئ والنّص، فإمّا عشق ينبجس وتقع لذّة القراءة وإمّا نكوص ليتسيّد الجفاف مشهديّة العلاقة، فالعنوان هو الذي يتيح أوّلا الولوج إلى عالم النّص والتّموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناه أسرار العمليّة الابداعيّة وألغازها» [1] ما يبيّن أن لهذا الأخير أهميّةً كبيرةً، في تحليل ثنايا النّص واكتشاف ما أضمره، كما أنّ العنوان يعبّر عن روح الكاتب وسرّه، حيث يلقي عليه تعاويذه السّحريّة الفنيّة الخاصّة به، التي تجعل منه شيفرة بين يدي القارئ تتطلّب الفكّ وعلامة أو شامة مميّزة تفرّد الكاتب عن غيره.

ويتكون عنوان الرواية من كلمتين وردت معانيهما كالتّالي: لفظة "طريق" جاءت بمعاني كثيرة منها: "الممرُّ الواسعُ الممتد أَوسع من الشارع".

أما لفظة "جهنم" فقد جاءت في اللّغة كالتالي: «جهنم: الجهنام: القعر البعيد. وبئر جهنم وجهنام بكسر الجيم والهاء: بعيدة القعر، وبه سميت جهنم لبعد قعرها، ولم يقولوا جهنام فيها، وقال اللّحياني: جهنام اسم أعجمي وجهنام اسم رجل، وجهنام لقب عمرو بن قطن من بني سعد بن قيس بن ثعلبة، وجهنم اسم النار التي يعذب الله بها في الآخرة وهي أعجمية لا تجرى للتعريف والعجمة، وقال آخرون: جهنم عربي سميت نار الآخرة بها لبعد قعرها، وإنما لم تجر لثقل التعريف وثقل التأنيث، وقيل: هو تعريب كهنام بالعبرانية، قال ابن بري: من جعل جهنم عربيا احتج بقولهم بئر جهنام، ويكون امتناع صرفها للتأنيث والتعريف، ومن جعل جهنم اسما أعجميًّا وقال ابن

[1] أسماء العايب، تمظهرات السياسي والفني في رواية عمت صباحًا أيتها الحرب "قراءة في عتبات الرواية، ص239.

خالويه: بئر جهنام البعيدة القعر، ومنه سُمّيت جهنم قال: فهذا يدلّ أنّها عربيّة»[1] ونلاحظ من هذا التّعريف اختلاف العرب في جذر كلمة "جهنم" فهناك من يقر بأنها أعجميّة وعرّبت وهناك من يقول أنّ أصلها عربيّ.

عمومًا هناك خرافات عبريّة تقول: إنّ جهنم وادي في القدس تلقى فيه الأرواح الشّرّيرة، حيث "جي" أو "جيّا" تعني وادي، و"بن هنوم" رجلٌ كنعانيّ نُسب إليه الوادي، فقيل: «جهنم هو اسم الوادي الذي يمر إلى الجنوب والغرب من مدينة القدس: وادي هنوم أو وادي ابن هنوم وكان لهذا الوادي أهمية كبيرة، فقد كان الرجل يعبر ابنه أو ابنته في النار في الوادي حينما نجس الوادي والمرتفعات بعظام الأموات وبكسر التماثيل ثم جعل الوادي مزبلة القدس ومكان الضباب، وهكذا استمر احتقار المكان حتى سمّى اليهودُ مكانَ الهلاكِ على اسمه، ومن هنا ولدت كلمة جهنم، حيث البكاء وصرير الأسنان، وحيث النار الأبدية والعقاب الدائم للخطاة، ويسمى وادي هنوم اليوم وادي الربابة ويسمى الجزء الشرقي منه توفة، وقد أطلق عليه ارميا اسم وادي القتل» [2] بعد القراءة المعجميّة للعنوان يفهم أن المقصود منه "القعر البعيد" أو البئر البعيدة القعر"، وهل يمكن تأويله "للجُبّ" أو هل يقصد به السّجن؛ فهو الأحق بهكذا وصفٍ، أو هل تصدق الخرافات ويضح أنّه سيروي قصّة شخص أو روح تزهق وتُلقى في وادي القتل أو التّعذيب، أم هم مجموعة شخصيّات متفرّقة جمع بينهم ذلك القعر المظلم البعيد.

ينفتح عنوان "طريق جهنم" على نصوص آخرى، فنجد أنّه يحمل تناصًّا قرآنيًّا، حيث يحيلنا إلى سورة النساء ويتناصّ مع الآية القرآنية: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَظَلَمُوا لَمْ يَكُنِ اللَّهُ لِيَغْفِرَ لَهُمْ وَلا لِيَهْدِيَهُمْ طَرِيقًا إِلا طَرِيقَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدا وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا**﴾[3] ويمكن أن يحمل هذا التّناص القرآني في ثناياه تلميحات وإحالات للموضوع، فلو ربطنا "طريق جهنم" بالآية الكريمة لكانت مصير كلّ كفّار ظالم، ومنه يمكن القول إن القصّة ستتناول إلى حدّ كبير سيرورة لظالمين طغوا في الأرض حتى كانت نهايتهم "طريق جهنم".

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص112.

(2) الحوار المتمدّن، الأصل التّاريخي لمفهوم جهنم، دراسات وأبحاث في التّاريخ والتُّراث واللّغات، https://www.ahewar.org/

(3) سورة النّساء، الآية 168.

قد يصنّف هذا العنوان من العناوين التّعيينيّة المباشرة الّتي تحيل وتعيّين الموضوع من البداية، إنّه عنوان مباشر، يقدّم دلالة واضحة المعالم، نفهمها من مجرّد قراءتها فيجعل القارئ يصبّ احتمالاته في حقل السّواد الظّلم والسّجن، كما يمكن قراءته قراءة سياسية تتّجه مباشرة صوب الرّئيس اللّيبي السّابق **معمر القذّافي** الّذي ولد في سرت اللّيبيّة بقرية تُدعى جهنّم ومفردة "جهنّم" كان لها نصيب كبير عنده في جلّ خطاباته ومقالاته فكلمة "جهنم" تحيلنا إلى قصّة مقال القذّافي الموسوم بـ"الفرار إلى جهنّم" ويمكن أن ندرج مقتطفًا قصيرًا منه حيث كتب فيه الرئيس الرّاحل **معمّر القذّافي** «أعطوني نفسي فقط.. نفسي التي اكتشفت أنكم شوّهتموها وحاولتم إفساد طبعها الحميد!! حاولتم الحيلولة بيني وبين نفسي ولكن بفراري إلى جهنم انتزعت نفسي منكم»[1] هذا ما يضفي على النّص صبغة سياسية لنقف أمام احتمال كون الموضوع سيّاسيّا بالدّرجة الأولى.

اتّخذ عنوان الرّواية مكان الوسط من الغلاف الخارجيّ، وكُتب بخطٍ غليظٍ وحجمٍ كبيرٍ باللّون الأحمر الذي أضاف له عدّة أبعاد تشاؤميّة، حيث يرمز هذا الأخير غالبًا للعنف والدّم والغضب كما يشير للاستبداد والتّمرّد واللون يمكن تحليله بناءً على السّيّاق الدّلالي الذي ورد فيه، لأن دلالة الألوان تتفاوت معانيها ورموزها على حسب الديّانات والثّقافات والحضارات، ولهذه الأخيرة جماليّات كثيرة من بينها أنّها تجعلنا نميّز بين الأشياء، فهي تلغي غموض الأفكار وتعطيها معاني خاصّة.

للّون الأحمر في غلاف الرّواية معاني كثيرة ودلالات سياسية حيث نلاحظ أنّ هذا اللّون يحمل دلالات مختلفة من سياسة لآخرى فـ: « أتباع المذاهب والسيّاسات المختلفة يختارون ألوانا مختلفة؛ ففي البلقان مثلا يعتبر اللّونان الأبيض والأزرق ألوانا يونانيّة، حيث يحوي العلم اليوناني اللّونين أمّا اللّونان الأحمر والأسود فغالبا ما يرتبطان بالصّراع السّياسي والاجتماعي؛ فقد ظلّ الأحمر لعدّة سنوات رمزا للعنف والقتل والظّلم والإرهاب ومعاداة الديموقراطيّة»[2] ونتيجة هذا فحسبنا أنّ الكاتب ما وظّف هذا اللّون عبثًا إنّما وظّفه بعنايةٍ فائقةٍ وجعلهُ يتوافق

---

(1) أحمد جبر، معمّر القذّافي والفرار إلى جهنّم، بتاريخ: 2019/10/26، https://www.raialyoum.com/.

(2) سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السّيّاسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، دار الفراشة، الكوّيت، 2008، ص94.

ويتناسق مع فضاءِ السّجنِ والظّلم والتّعذيب، وعن دلالة اللّون الأحمر يوضح **العتوم** في مقاطع عديدة أنّه يرمز للدّماء، التّعذيب والموت فيقول مثلا: «رأيت جلودًا اصطبغت بالدّم أوّل التّعذيب، ثمّ لما تجلّط الدّم في المساء بدأ اللّون الأزرق يظهر، ثمّ لما لم يجد السّجين أيّ عناية طبيّة، تقرّحت الجروح وأصابها العفن زمنا تحوّلت إلى اللون الأسود حافرة أخاديد، وتاركة تشوّهات ظلّت ترافق السّجين إلى آخر عمره» [1]

هذا ما يثبث كلّ الافتراضات السّابقة، فـ**العتوم** كان موفقا في تكثيف دلالة الحزن والظّلم من خلال هذه الألوان الّذي حمل دلالات لا تمتّ للأمل والفرح بصلة.

حيث يفترض القارئ من اللّحظة الأولى أنّ يكون العنوان دالاً على العذاب والإجرام والقتل وسفك الدّماء، وربّما هي طريق جهنميّة أي أنّها شاقّة صعبة مليئة بالمصائب، أو ربّما وصف لنهاية كل ظالم؛ جهنم وبئس المصير، ومن ثمّ للعنوان هنا وظائف عديدة أو إن جاز القول؛ تجتمع فيه بعض الوظائف الّتي حدّدها **جيرار جينت** كالتّالي: «الإغراء، الإيماء، الموصف التّعيين»[2] فهو عنوان مغري ملفت يوحي لعدّة دلالات، كما أنّه يميل إلى بعض الوصف للمضمون.[1*]

ومهمّة الغلاف الأمامي أيضا تكمن في التعريف بالرّواية وتقديمها، حيث يظهر توافق كبيرٌ بين صورة الغلاف والعنوان، فيظهر غلاف الرواية في شكل لوحة ذات خلفيّة رماديّة توحي لعدم الوضوح والتردد كما ترمز للحزن والاكتئاب وربّما للضّبابيّة والالتباس وعدم اليقين أو ربّما الشّك، وقد يعبّر عن أمرين يكون المرء في صعوبة الوصول إليهما، فيكون بذلك بين البينين.

ونجد في لوحة الغلاف صورة ليدين أكل عليهما الدّهر وشرب، ملطّختان بالدّماء والطّين يحاولان أن يجدا مخرجًا نحو الضوء، يعانقان سيّاج سلكٍ شائكٍ أو سيّاج المعتقلِ، صَامِدانِ رغمَ القيود باحثان عن الحريّة والانتماء

---

[1] الرّواية، ص283.

[2] سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ص117.

[1*] حسب دراستنا وتحليلنا للغلاف وجدنا أنّه متوافق جدّا مع مضمون الرّواية، إلاّ أنّنا لا نجزم أنّه من اختيّار المؤلّف وإنّما قد يكون من اختيّار دار النّشر.

كأنّ أملهما كبير في العدالة الإلهية، ويخيّل لنا أنّ الشّخص المسجون طموحٌ لديه كمٌ من الأمل يحاول استجماع نفسه لمواجهة السّجن والتّخلص من قضبانه كأنّه يقول لازلت صامدًا، لازلت مستندًا على أملي في البقاء وحقّي في الانتماء.

ومن لوحة الغلاف الأمامي ترتكز على جملة مقوّمات إذن تتميز بحضور خاصٍّ ودلالاتٍ غنيّة، حيث يحتل العنوان المساحة الأكبر في هذه اللوحة، وذلك لمنحه دلالة جمالية إغرائية ترمي إلى جذب انتباه المتلقي لهذه العتبة، فقد كتب بخط غليظ وبارز في وسط الغلاف تقريبًا، أما اسم المؤلف الّذي يلعب دورًا مهمًّا في تلقي النص الروائي فقد ورد في هذا النّص حقيقيًّا صريحًا، رُسمت حروفه بخط أقل من خط العنوان بلون أسودٍ في الوسط فوق العنوان كما نجده في رأس صفحة الغلاف أيضًا، مهندس باللّغة الأجنبيّة، ونجد المؤشر الأجناسي تحته مباشرة "رواية" كتب بخط صغير وهو يحيل إلى نوع الجنس الأدبي أو القالب السّردي الإبداعي الذي بين أيدينا، حيث يلغي كل التّساؤلات التي يقع فيها المتلقي حول ماهية الجنس الأدبي، أمّا في أسفل لوحة الغلاف نجد دار النشر التي نُشرت فيها الرّواية وهي **"عصير الكتب"**.

للغلاف الخلفي أهميّة كبيرة ودلالات كثيرة، تبنى عليها عدّة تأويلات أيضا وقد جاء هذا الأخير في هذه الرواية نصًّا قصيرًا لم يختره الكاتب اعتباطًا لأنه قد اختزل فيه القول أو القصّة، فهو مقتطف أو جزء دال على الكل حيث تحدّث فيه عن الأمل، ونجد نفس المقتطف في ثنايا نصّه متخذًا شكل رسالة: «الأمل ليس وهما كما يعتقد اليائس، الأمل حالة؛ انظر حولك وستجد أنّ كلّ شيء يتحوّل إليه، كلّ شيء يريد أن يكونه الآخرة أمل الدّنيا، الفوز أمل المعذّبين، النّهاية أمل المتعبين الحقيقة أمل الخائفين، العدل أمل المظلومين»[1] من هذا المقتطف يُفهم أنّ الرّواية موجّهة إلى مجموعة من الأشخاص، يعانون من الظّلم والطّغيان، يبحثون عن الأمل في النّجاة الأمل في العدل، الأمل في إثبات الحقيقة، أو بعبارة أعمّ الأمل في البقاء.

[1] الرّواية، ص303.

وفي الرواية تتكرّر جملة **"طريق جهنم"** في أكثر من موضع، فنجده يقول مثلاً «من جهنم جئت (...) وإلى جهنم أعود(...) العقيد» [1] العقيد الذي يمثل الرئيس السّابق لليبيا **معمّر القذافي** كما يقول في تلميح آخر «بدؤوا بتصنيفنا إلى قسمين قسم سيساق إلى اليسار حيث القسم المدني والآخر إلى اليمين حيث العسكري ولكن العسكري الّذي كان يقسّم النّاس بعصاه إلى الجنّة أو جهنم، دفع بي عند تلك اللّحظة إلى جهنّم، ودخلنا المحرقة التي ستكون مأواي أكثر من نصف عمري»[2] السّجين هنا يطلق عليه اسم **علي العكرمي**.

تواجهنا عدّة تساؤلات عن علاقة العنوان بالنّص من بينها، هل طريق جهنم هي ملخّص لحياة السّجين **علي** خلف القضبان، من خلال طريق استبدادٍ وطغيانٍ ومنهجٍ جهنّميٍّ في الظّلم انتهَجَهُ الطّغاة أو السّجّانون؟ أم هي سيرة عن حياة "العقيد" الّذي ولد بقرية جهنّم؟ حيث هناك تلميحات عديدة لهذا الأمر في النّص خاصّة جملة "من جهنّم جئت (...) و إلى جهنّم أعود"، الّتي كسرت شيئًا من أفق انتظار القارئ، لكن الأكيد أن يصدق توقع منهما، ويمكن أن يتحقق كلّ منها داخل قالب سرديّ واحد.

تتضّح المعاني، من أولى صفحات الرّواية عندما تتراسل جمل متواترة على لسان بطل الرّواية **علي العكرمي**، حيث يقول: «لم أكن بطلا وحدي (...) ولم أعش هذه المحنة بمفردي، كان هنالك الآلاف ممن واجهوا هذه الآلام مثلما واجهتها، وعانوا ربّما أكثر ممّا عانيت، وما سجّلت هنا إلاّ ما سمعت ورأيت ولا أحد يدّعي امتلاك الحقيقة المطلقة ولذا، فهذه دعوة للآخرين الّذين شاركونا المنافي أن يصنعوا ما صنعت فإنما اليم من القطرة، والجبال من الحصى» [3]

ومن ثمّ فالقصّة هنا متعلّقة بالآلام والمظالم الّتي شهدها **علي العكرمي** باعتباره الشّخصيّة الرئيسة في السّجن، لذا سننطلق مباشرة في رصد هذا الظّلم ابتداءً من سيكولوجيّة السّجن الّذي يعدّ المكان الرّئيسي لتطبيق ذلك الظلم وتنفيذ تلك الجرائم.

---

[1] الرّواية، ص 05.

[2] الرّواية، ص 36.

[3] الرّواية، ص05.

ثانيًا: تجلّيات الاستبداد السّياسي في رواية "طريق جهنّم":

مثّل الظّلم الّتيمة الكبرى في رواية "طريق جهنم"، حيث يمكن أن نقسّمه حسب أنواع الظّلم إلى ضرب الظلم الّذي يطرأ بين الحاكم والمحكوم، وهو "الظّلم السّيّاسي"، وقد تمثّل هذا الأخير ها هنا في صنفين: "الاستبداد السّياسي"، وهو ظلم الحاكم المستبد المنفرد بالسّلطة للمحكومين (بسجنهم) و"التّعدي على السّلطة" وهو ظلم المحكومين وانقلابهم غير الشرعيّ على الحاكم (بقتله).

كما وقد أشار الكاتب إشارة طفيفة لنوعٍ آخر من الظّلم، وهو الظّلم الاجتماعي والتّشتّت الأسري الّذي واجهته تلك الشّخصيّات المسجونة، أثناء السّجن وبعده، إذ يجدر بنا أولاً الحديث عن السّجن الّذي اختاره "**العتوم**" كحلبة جسّدت صراع شخوصه مع السّلطة، وأهم وسائل القهر والتّعذيب الّتي استعملت فيه.

1- سيكولوجيّة السّجن والتّعايش مع الموت:

في روايات واقعيّة سياسية مثل الّتي بين أيدينا يسعى الكاتب جاهدا إلى هندسة المكان هندسة عميقة تتوافق ومتطلّبات شخوصه، خصوصًا كونه يعبّر عن حدودهم الجغرافيّة الّتي اختارها، وكونه المؤطر الأساسي لمثل هكذا تيمة – **الظّلم السيّاسي**- أيضًا، ويرى بعض النّقاد المهتمّين بالمكان الرّوائي أنّ لهذا الأخير علاقة متينة مع السّلطة حيث إنّ «تكوينات السّلطة هي الّتي تنتج القيود المكانيّة؛ وبناءً على ذلك تقوم هذه التّكوينات بتعيين الحدود، والتّصنيفات الملكيّة، والمكان ليس نهائيّا أبدًا بل متشظيًّا؛ لأنّ تلك هي الطّريقة الوحيدة الّتي يمكن أن يكتسب بها معنى ونظامًا، وفي سيّاق هذا النّظام يصبح الجسدُ البشريّ هو البؤرة، فهو يُمثّل مركز الإدراك الحسّي والتّوجيه والمقياس الّذي يقيمُ المكان من خلالِهِ ويُنظّم، ومن ثمّ فإن الجسَد أيضًا خاضعٌ لآليّات القوّة الّتي تفرضُ – مجتمعة – تنظيمًا صارمًا للمكان»[1] وهذا ما يجسّده الكاتب **العتّوم** في رواية "طريق جهنّم"، حيث يتعالقُ

[1] ينظر جهاد محمود عواض، تجلّيات الإسلام السيّاسي في السّرد الرّوائي المعاصر، ص98.

المكانُ والسّلطة تعالقًا كبيرًا، فالمكان عنده يتشكّلُ في "السّجن" الّذي يتمّ وضع أفراد معارضين للسّلطة السياسية داخله، في المجتمع اللّيبي، وتحدث وقائع الرّواية في فترة زمنيّة معيّنة– فترة حكم **العقيد**– يكون المكان فيها مرتبطًا بالسّلطة، حيث تسرد الرّواية الأساليب الّتي تؤثّر بها ممارسات السّلطة والاستبداد على حياة الأفراد داخل السّجون، وارتباطهم بها كبيئة اجتماعيّة وإيديولوجيّة تساهم في تبديل أفكارهم والسّيطرة عليهم بطريقة أو بآخرى.

اهتم الكاتب بالسّجن اهتمامًا كبيرًا، فهو المكان المغلق الّذي اعتمدَ عليهِ في صبِّ أحداثِهِ المأسَاويّة وأيّ السّجونِ يمكن أن تكون أكثر إثارة ووحشيّة من السّجون السيّاسية، أو سجون النّظام السّياسي اللّيبي السّابق!! بالأخصّ، فلهذه السّجون قصص مثيرة رسخت في المخيّلة الشّعبيّة.

قبل الولوج إلى عالم الرّواية والسّجون اللّيبيّة المظلمة ووحشيّة سجّانيها، لابد من الإحاطة بمصطلح السّجن وما انتهى إليه، ذلك الّذي عبّر عن ظُلمهِ وظُلمَتِهِ الكَاتِب بكلماتٍ وجملٍ عَديدَةٍ من بينها: «السجن منفى، السجن موت، السجن انكسار» [1]

السّجن: في اللّغة: «الحبس، والسجن بالفتح: المصدر، سجنه يسجنه سجنا أي حبسه والسجن: المحبس فمن كسر السين فهو المحبس وهو اسم، ومن فتح السين فهو مصدر سجنه سجنًا. وفي الحديث: ما شيء أحق بطول سجن من لسان، والسّجان: صاحب السجن، ورجل سجين: مسجون وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع سجناء وسجني. والسجين: السجن، وسجين: واد في جهنم، نعوذ بالله منها مشتق من ذلك. والسجين: الصلب الشديد من كل شئ، وقوله تعالى: ﴿كَلاَّ إنّ كِتابَ الفُجَّار لَفي سِجِّين﴾[2] قيل: المعنى أن كتابهم في حبس لخسَاسةِ منزلتهم عند الله عز وجل، وقيل: في سجين في حجر تحت الأرض السابعة، وقيل: في سجين في حساب، قال ابن عرفة هو فعيل من سجنت أي هو محبوس عليهم كي يجازوا بما فيه، وقال مجاهد: لفي سجين في

[1] الرّواية، ص73.

[2] سورة المطفّفين، الآية 07.

الأرض السابعة. الجوهري: سجين موضع فيه كتاب الفجار»[1]، وهناك من يقول أنّ كلمة سجن تقسم إلى قسمين س/جن؛ السّين محليّة وجنّ تعبّر عن المكان المظلم.

السّجن :مكانٌ مظلمٌ يُحبسُ فيه النّاس بحيث تُصادرُ حريّاتهُم، وتُسلبُ حقوقهم ويمارس عليهم الظّلم وهو: « ثكنةٌ صارمةٌ قليلاً، ومدرسةٌ بدونِ تساهلٍ، ومشغلٍ قاتمٍ» [2] كما يمثّل السّجن في الفقه الإسلامي: «إحدى العقوبات التّعزيريّة، فالتعزير هو عقوبة التأديب على ذنوب لم تشرع فيها حدود ويعود تقديرها لمن يتولى أمور المسلمين أو من ينوب عنه، وذلك باستحضار مجموعة من الحيثيات»[3] ومن ثمّ فالسّجن في الإسلام يمثّل عقوبة تعزيريّة بمثابة تخويف وتأديب للمجرم، من قبل السّجانين وأصحاب السّجن المكلّفين بالقيد والاعتقال والضّرب والصفع والوخز، وما أدراك ما عنف السّجان وقمع الجلاّد، وتفنّنهم في ممارستهم للتّعذيب.

"السّجن" أنواع من بينها؛ **"السّجن السّياسي"** الّذي يعدّ مكانًا لاعتقال الذّاكرة، وإلحاق الأذى الجسديّ والنّفسيّ بالسّجين الّذي يمثّل "الآخر" المختلف بأفكاره وإيديولوجيّته عن السّلطة الّتي تمثّل "الأنا"، أو هو الّذي يرفض الرّضوخ لنظام الحكم، ويسلِكُ مَسلَكَ المعارَضَةِ، في **"السّجن السّياسيّ"** تختلف الأمور تمامًا عن ما هي عليه في السّجن العادي، حيث لم يكن السّجن السّيّاسي مؤسسة لإعادة التقويم بقدر ما كان فضاء لإزاحة الخارجين عن السلطة أو المعارضين لها من المشهد السياسي بتكميم أفواههم وإقصاءهم جغرافيّا أو حتّى قتلهم فهو مكان صُنِعَ للتعذيب لا للتأديب يمارس فيه السّجّانون سلطتهم على المساجين، فيسحقون أجسادهم ومعنويّاتهم، لسنوات طويلة جدًا وفي بعض الأحيان إلى أن توافيهم المنيّة تحت التّعذيب، هذا ما يبيّن أنّ "السّجن السّياسي" مصنعٌ يعجّ بخبرات كثيرة ورموز متعدّدة في إنتاج الجرائم والتّلذّذ بظلم وأذى المساجين، باسم القانون في أغلب الأحيان، ومنه يكون ظلمٌ شرعيّ بالنّسبة للسلطّة والسّجّانين، ويحيلنا هذا لقول **ميشال فوكو (Michel**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص203.

[2] ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة "ولادة السّجن"، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، د/ط، د/س، ص 236.

[3] عبد المجيد القدوري وآخرون، التاريخ والسياسة "مقاربات وقضايا"، منشورات المختبرات، الدار البيضاء، ط1، 2013، ص97.

Foucault) بأنّ السّجن: «ظلّ أداة إنتاج للجريمة والانحراف كمؤسّسة عمليّة فالمنحرف العابر يتخرّج من السّجن خبيرًا بارتكاب الجرائم الموصوفة قانونيّا»[1] وهذا ينمّ عن الجرائم البشعة الوحشيّة الّتي يندى لها الجبين، المَمَارَسَة في السّجون.

ساهم فضاء **السّجن** في هذه الرّواية في بناء وتكوين ملامح الشّخصيات وتحديد هويتها، فهو البيئة الاجتماعيّة الّتي تؤثر في الشّخصية وترسم نفسيتّها وأحاسيسها من خلال معايشتها لظروفه والمكان هنا يشير إلى مكان خال من الحريّات والطموحات، مليء بالعوائق والحواجز والعقبات، يوضح من نفسه المشاكل والصعوبات التي تعيشها الشّخصيّات فيه بحكم أنهّا مقيّدة، محاصرة، محدودة الحركة كما نجد أنّ للسّجن في هذه الرّواية له عدّة أبعاد هندسها صاحب القصّة، كما اهتمّ بوصفه بشدّة ومن كلّ الجوانب، واهتمّ خاصةً بالجوانب النّفسيّة منها ما يبيّن لنا علاقة شخوصه القويّة بهذا الفضاء، فوصفه الدّقيق له يوضّح علاقة الارتباط والتّداخل بين الشّخصيات والحّيز الّذي تمكث فيه.

كما نلاحظ أنّ المكان يبّين الفروقات الاجتماعيّة، السياسيّة والنفسّية للأفراد القابعين فيه حيث تختلف الطبقات الاجتماعيّة والثّقافيّة والعلميّة مثلاً بين نزلاءه، لكن تجمع بينهم أسوار السّجن وبما أنّ كلّ شخصيّة تأخذُ طابعَ المكان الّذي تنتمي إليه، فإنّها جميعًا تتأثّر بفضاء السّجن الّذي يُعدّ «بيت الأحزان، ومقبرة الأحياء ومجمع الهموم فيه يقيّد الذّهن ويحبس الضّمير، وتغلق نوافذ الآمال، وفي السّجن ترخص الحياة، ويعاف البقاء»[2] بيد أنّ ذلك التّأثير والتّأثر لا يبقى في حدود السّجن وماهيته فقط؛ بل يتعدّى إلى شخصيّاته حيث لكلّ شخصيّة أيديولوجية مختلفة عن الأخرى والمفروض أن يكون هناك صراعٌ وتضاربٌ في الآراء، فكلّ يتعصّب لرأيه وربّما تصل

(1) مشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة "ولادة السّجن"، ص37.

(2) سليمان بن صالح الخراشي، المشاهير والسّجون، دار ابن الأثير، الرّيّاض، ط1، 2003، ص05.

المناوشات الحادّة إلى سفك الدّماء أحيانًا، لكن ما نجده في هذه السّجون اللّيبيّة الّتي أوردها الكاتب هو العكس تمامًا كانت هناك ثقافة جديدة في الحوار والجدال هي ثقافة احترام الآخر المختلف.

وقد اعتمد الكاتب في سرده على سجنين رئيسين لكلّ منهما حكايته الّتي سنكشفها، فالأوّل يدعى **بورتا بينيتو**، والآخر، سجن **بوسليم** اللّيبي الّذي نقل إليه المساجين ليكملوا ما تبقّى لهم من محكوميّتهم.

بورتا بينيتو أو **الحصان الأبيض** هكذا أُطلق على السّجن الّذي ضم نفرًا غير قليل من المعارضين من **حزب البعث**، و**الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين**، و**الشيوعيين**، و**التروتسكيين** و**الإخوان المسلمين**، **وجماعة عصام العطار** و**حزب التحرير**، إضافةً إلى أصحاب المكتبات ضحايا الثورة الثقافيّة، واحتضن من الجرائم ما لا يُعدّ ولا يُحصى.

يحيلنا اسمه إلى اللّغة الايطاليّة "فبورتا" تعني "الباب" وحاكم ايطاليا السّابق هو **بينيتو موسوليني**، حيث يمكن القول إنّه سجنٌ سيّاسيّ ظلّ من سنوات الغزو الايطالي، ويصف الكاتب هذا السّجن في بداية الجزء الرّابع من روايته، –وهو الجزء الّذي اتّخذ عنونةً مكانيّة– بقولِهِ: «قديم هذا السّجن، كان على زمن الطّليان، وكان قد شُيّد لاعتقالِ المجاهدين ضدّ الاستعمار الايطالي، ثمّ لُطّخ فيما بعد باللّونِ الأسودِ ليظلّ شاهدًا على الحكم الفاشي الدّيكتاتوري الّذي حكم به "موسوليني" البلاد، وسمّي آنئذٍ الحصان الأسود» [1] في **بورتا بينيتو** يقسّم السّجناء إلى فئتين: قسم يأخذونه للسجن المدنيّ، وآخر للعسكريّ المخصّص للمحكومين بالإعدام ذلك الّذي قُبِعت فيه شُخوصُ هذه القِصّة، وذاقت فيه أضربًا من الّذلِّ والمهانةِ والاحتقارِ، حتّى كان لها أن تُطلق عليه اسم "المحقرة"، الّذي اعتبرها الكاتب "جهنّم" أو جحيمًا دنيويًّا لمن يعيش فيه من فرط التّعذيب وهول البشاعة فيها.

[1] الرّواية، ص33.

إنّ سجن **المحقرة** الّذي وصفه **أيمن العتّوم** في رواية "طريق جهنّم" يشكّل عالما مغلقًا بإحكامٍ، روتينُ الحياةِ فيهِ يتمركزُ في رباعيّة "الخوفِ، التّعذيبِ، الجنونِ والموتِ"، مجرّد اسمُهُ يبعثُ الرُّعبَ في القُلوب فهو مرادفٌ للإذلال والعذاب والموت، والعنف والاستبداد خاصّيتان ثابتتان في هذا المكان، ويلعب الكاتب دور المتلقي– القارئ– الّذي سيندهش من اسم **المحقرة**، فيفسّر سبب تسميّته بـ**المحقرة** بقولِهِ: «لكن لماذا سمي بـ(المحقرة)؟ نحن سمّيناه بهذا، وإن كانت صفات المكان من القذارة والعفونة والرّائحة الكريهة تهيئه بشكلٍ تلقائيّ لحمل هذا الاسم إضافةً إلى قول رئيس العرفاء عند وصولنا: "يامحقّرين... توّا الّلي معاه ذهب وإلاّ دولارات وإلاّ لولي... يطلّعه» [1]

المحقرة إذن هي؛ موطن اليأس والخوف والعجز، مركز الإذلال والاستعباد، وبؤرة التّعذيب، كما يشير الكاتب إلى أنّها التّعريف الموازي للموت، والبداية لنهاياتٍ كثيرةٍ، حيث يمارس فيها شيء من القمع والقهر لم تفعله أكثر السّجون عنصريّة واستبدادًا، وقد أقرّ الكاتب أنّ؛ اسمهُ سيدخلُ في مصطلحات السّجن الخالدة بقوله «سيحتلّ هذا الاسم موضعًا متميّزًا في قاموسِ الاستبدادِ، مثل مصطلحاتٍ آخرى كثيرة أنتجتها آلةُ القمعِ في السّجونِ العربيّةِ بشكل خاصّ »[2]

وصفه الكاتب وصفًا دقيقًا حتّى بدا لنا حيًّا، حيثُ تعمّدَ ذِكرَ أقسَامِهِ ومهاجِعِهِ، وزنزاناتِهِ الفرديّةِ – الّتي وصفها بعلبِ كبريتٍ إسمنتيّةٍ من شِدّةِ ضيقِهَا–، وذكر حتّى طوله وعرضه ولو بالتّقريب كما وصف لنا حال المساجين هناك والظّلم الكبير الّذي يتعرّضون له في مواضع عديد من بينها قوله: «في المحقرة لا اسم ولا رقم ولا هويّة له ولم يكن يخضع حتّى للعدّ فهو في حُكم الميّت أو حُكم المفقود أو حكم اللّاموجود أو حُكم اللاشيء وكان المبيت والأكل وقضاء الحاجة وكل شيء يتمّ في الزّنزانة نفسها التي لا يزيد طولها عن مترين في متر واحد»[3]

---

[1] ينظر: الرّواية، ص65.

[2] الرّواية، ص66.

[3] الرّواية، ص64.

ولقد كان للتّعذيب ووسائله حصّة كبيرة في هذه الرّواية حيث تمركز في أكثر من نصف صفحاتها، وكلمة تعذيب مأخوذ من الفعل عذّب الّذي يعني في اللّغة: قال: «والعذابة رحم المرأة وعذب النوائح: هي المآلي، وهي المعاذب أيضا، واحدتها: معذبة، ويقال لخرقة النائحة: عذبة ومعوز وجمع العَذبَة مَعاذبٌ، على غير قياس والعذاب: النكال والعقوبة، يقال: عذبته تعذيبا وعذابا، وكسره الزجاج على أعذبة، فقال في قوله تعالى: يضاعف لها العذاب ضعفين، وقيل عذبة كلّ شيء طرفه»[1] وهو إذن النّكال أو العقاب والنّازلة.

وفي الاصطلاح يعدّ التّعذيب إلحاقًا للضّررِ النّفسيّ أو الجَسديّ بالسّجين عَمدًا، وهو: «عقاب جسديّ مؤلم يتفاقم إلى حد الفظاعة نوعا ما، فهو ظاهرة لا تقبل التّفسير جعل منها اتساع مدى خيال الناس ببربريّة ووحشيّة والتّعذيب يرتكز على فنّ بأكمله من كميّة الوجع» [2] وهو كذلك بل هو عذاب فظيع يتجاوز التّعبير عنه حدود اللّغة.

أ- التّعذيب سياسة لتخويف المعارضين:

صور الكاتب من خلال هذا السّجن كمّا هائلاً من مشاهد "الظلم" و"القمع" و"الخوف" و"التّعذيب" الهمجيّة حيث تحدّث عن طرق التّعذيب، الّذي كان أسلوبَ حياةٍ باستفاضة، وعملَ علىَ تجسيدِ كلَّ أسَاليبِ العُنفِ والاستبدادِ الّذي انتهجها السّجّانون، فجعلنا نتعايش وأحداثه وننتفض لهذا القهر الّذي ما بعده قهرٌ كما اهتمّ الكاتب بالجانب النّفسي لشخصيّاته السّجينة وكيفية تعايشها مع الموت، داخل ذلك السّجن الّذي تُمَرّغُ فيهِ الإنسانيَّةُ في أوحَالِ التَّعذيبِ والتَّهميشِ القَذرةِ ويُعلّقُ فيه الشّرفُ على الجدران مهيئًا نفسَهُ لعمليّاتِ تعذيبٍ وحشيّةٍ، تأخذُ به في بعض الأحيان إلى جوار ربّه مباشرة، من شِدَّةِ الألمِ الّذي لا يُحتَمَل.

ومن بين مستويات التّعذيب ومراحله ذكر الكاتب **الفلقة** التي كانت أسلوبًا للتّرحيب بالمساجين حيث لا يفلت منها صغير أو كبير، كما ذكر: «**الصّفع** مثلا كان للتّسليّة، **قلع الأظافر** للإجابة عن سؤال عالق كرّر

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س، ص2854.

[2] مشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة "ولادة السّجن"، ص71.

مرّتين دون إجابة، **الفرّوجة** لكلّ من يتحدّى سجّانًا أو يتلكأ في تنفيذ أوامره، وأحيانا لاعتراف بسيط، الشّبح للاعترافات الأكبر، **التّعليق** في الجدران أو الأسقف للعمليّات الجراحيّة مثل **الإخصاء** و**فتح الرّكب**، **الصّلب** للانتقام **الضّرب** بالكاو لاختبار صمود السّجين أو استعراض سجّان، **الصّعق** بالكهرباء غالبًا ما يتعرّض له المتّهمون بالمحاولات الانقلابيّة»[1]

وقد تنوع التّعذيب والظّلم ليمسّا، ظاهرة الإهمال بشكلها العام أيضًا سواء على مستوى نظافة المكان، أو الطعام أو الرّعاية الصحية كانت جُلّها مقصودة من قبل النظام السياسي، كونها تُعدّ وسيلة من وسائل التعذيب والإذلال والإهانة.

جاء في الرّواية: «كان العشرات قد أصيبوا بحروق بعضها خطير في أجزاء بعضها حسّاس من جسده وظلّ الأنين طوال ثلاث ليالٍ، ولم يسعفوا أحدا منّا، ولم يسمعوا لصرخاتنا ونحن نطلب منهم أن يأتوا لنا بطبيب أو بعض الأدويّة لنخفّف عن المصابين، تركونا مع الألم الفظيع، مات خمسة في اليوم الثالث وعاش بعضنا بعاهات مستديمة من بعد، بعض الجروح تعفّنت جراء قلّة النّظافة وعدم المعالجة، وبعضنا تمنّى لو يبتر يده المحروقة لشدّة الألم، وبعضنا كان يصحو من نومه وهو يشهق كلّما عاده الموقف في الحلم» [2] وغيرها من الأمثلة العديدة الّتي ذكرها الكاتب عن الإهمال الشّديد الّذي أودى بهلاك الكثير جراء تعفّن الجروح، وكلّ تلك الإهانات بمستوياتها كانت بنيّة بثّ الخوف والرهبة والهلع في نفوس المعارضين أو المساجين، وإرغامهم على الاعتراف والإدلاء بالمعلومات الّتي يريدوها، أو حتّى تقويلهم ما لم يقولوا وإمضائهم على ما لم يريدوا الإمضاء عليه.

---

[1] الرواية، ص80.

[2] الرّواية، ص196.

ب – "بورتا بينيتو" فضاء للذّل، العنف، وفقدان الشّرف:

مارس الجلاّدون أقصى وأبشع التّعذيبات الجسميّة والنّفسيّة التي قد تجعل القارئ يفزع من هولها، والّتي جعلت السّجناء يتمنوا الموت؛ لأنه كان خلاصهم الوحيد أمام ذلك العنف الوحشي الّذي برهن على قدرة **العقيد** وسيطرته على زمام الأمور في ذلك الوقت، وتميّز العنف هنا بارتباطه بالقدرة غير أنّه ترجمها من القول إلى الفعل وعمومًا هذه هي طبيعته، فحسب **"حنّة أرندت" (Hannah Arendt)** يتميّز هذا الأخير «بطابعه الأدواتي فإنّه من النّاحيّة الظّاهريّة قريب من القدرة، بالنّظر إلى أنّ أدوات العنف كما هو حال بقيّة الأدوات، إنّما صمّمت واستُخدمت بهدف مُضاعفة طبيعة القُدرة حتّى تستطيع أن تحلّ محلّها، في آخر مراحل تطوّرها»[1] والعنف مرتبطٌ إذن بالقدرة حيث تُضاعف هذه الأخيرة به ومن خلاله، وكلامهما أسلوبين تنتهجهما السّلطة وتتباهى بهما في قمع المعارضين وجعلهم نسيًّا منسيًّا.

ومن قوّة تدفّق ذلك العنف الجسديّ والنّفسي الخطير الذي غرز في أجسام المساجين جروح تصل في بعض الأحيان إلى عاهاتٍ مستديمةٍ؛ كالكسرِ والإعاقةِ والنّدباتِ الغليظةِ المتداخلةِ، وترك تشوّهات نفسيّة وآلام قاسيّة، أحسّ السّجناء بثقل أجسامهم عليهم، ولم يتحمّلوا ذلك الموت البطيء فكان انتظار الموت بالنّسبة لهم أصعب بكثير من الموت نفسه.

حيث جاء في الرّواية: « أعذب الموت هو ذلك الموت الّذي يقطع حبل الحياة بضربة واحدة ومن المفضّل ألاّ تكون متوقّعة، أصعب الموت هو الّذي يتحرّك معك في الزّنزانة في كلّ لحظة ويتراقص وحشه المرعب أمام ناظريك، ثم هو يبقى على هذه الحالة من المراوغة دون أن ينقضّ عليك في لحظة خاطفة»[2] والكثير مِن الّذين تمنوا الموت استجاب الله لهم، ووافتهم المنيّة من أول تعذيب، من فرط التعذيبات الوحشيّة العنيفة الّتي لا يتوقّعها

[1] حنّة أرندت، في العنف، تر: ابراهيم العريس، دار السّاقي، ط2، 2015، ص41.

[2] الرواية، ص285.

أي مخلوق إلاّ ذلك الجلاّد السّادي المريض الّذي يتلذّذ بصرّخات وآهات المقهورين، ويقهقه لفقدهم لشرفهم، من بين أساليب الإذلال الّذي ذكرها الكاتب قوله: «فكّوا قيده فدخل الأمل إلى قلب السّجين بأنّه سيكون بمقداره أن يتفادى جزءا من العذاب بيديه ورجليه الطّليقتين، لكنّهم سرعان ما قلبوا وجهه فصار إلى الحائط، وصار ظهره إلى الزّبانيّة، ثمّ قاموا بتقييد أطرافه الأربعة بإحكام، وبدؤوا حفلتهم الرّهيبة، جاء السّجّان الأول فأمسك السّيخ المحمّى وتوجّه إلى دبر السّجين فأدخله كاملا، فانفجرت الصّرخة أوّل دخول السّيخ، لكن صوت نشيشها مع اللّحم سمع أيضا حتّى ظنّ الرّئيس أنّه أوضح من الصّرخة، وأدخلوا الأسياخ العشرة كاملة في دبره دون أن يطرف لهم جفن !! وخرجوا» [1]

كما أضاف نوعًا آخر من القمع بقوله: «أعمل مشرطه الجراحيّ في ركبته، دفع المشرط في زاوية معينة أعلى الركبة، وضغط عليه قليلا حتّى لا يغوص كثيرا فيفقد السّجين الإحساس بالألم، وراح يلف المشرط من تلك النّقطة في حركة دائريّة وهو يشقّ الجلد عن اللّحم (...) سلخ الجلد عن اللّحم ثمّ استخدم آلة جراحيّة آخرى ليفصل اللّحم عن العظم (...) حتّى أبان العظم (...) كشط ما تبقّى عليه من لحم ليظلّ العظم لامعًا مع قليل من تجلط الدّم على الحواف، ثم انتقل إلى الركبة الآخرى ففعل ما فعل بأختها، ارتخى جسد السّجين مبكّرا من عمر العمليّة السّوريالّية، كان فقدانه للوعي رحمة مؤقّتة»[2] لا مبالاة عدم اهتمام كبيرين، استعملهما النظام الليبي للقضاء على السّجين.

[1] الرّواية، ص61.

[2] الرواية، ص57.

ج – "المحقرة " كابوس المثقّفين:

كان للمثقّفين طريقة معاملة خاصة وأسلوب تعذيب فريد من نوعه، ربّما هو أقصى بشاعة فإمّا يؤدّي للموت وإمّا للجنون فكانوا يضربون على الرّأس بشدّة، ويعذّبون بإشعال النّار في رؤوسهم عقابا لهم على ما احتوته أدمغتهم ؛ من السّجناء من جنّ وذهب عقله جراء تلك التّعذيبات، وحوّل إلى مستشفى "**قرقاش**" للأمراض العقليّة، ومنهم من كان أجله في الضّربات الأولى.

كما عذّبوا بطرق شيطانيّة أيضا مثل التّعليق من الأيدي والأرجل في أسقف الزّنزانات لمدّة لا تقّلّ عن ثلاثة أيّام، من بين المقاطع الّتي وصفت ذلك التّعذيب، نذكر: «بسرعة ألقوني ظهري على الأرض، وطلبوا مني أن أمد ذراعي وقف عسكريّان عليهما، كلّ واحد على ذراع وضغطا على الذّراعين اللّيّنتين حتّى كادا يهشمانهما، وصرخ الآمر بي: ارفع رجليك يا زنديق وانهالوا بهراواتهم الغليظة على رجلي، أطارت الضّربة الأولى صوابي فكتمت نفسي لكي لا أصرخ، لكن الضّربة الثّانيّة حلّت نفسي فأخرجته كما تخرج النّار من فوهة الفرن الملتهب (...) ثمّ تتابعت الهراوات حتّى فقدت الإحساس بالألم» [1]

وقوله أيضًا: «فيمسك اثنان برأسه فيضربونها بجدار الزّنزانة الإسمنتي الذي برزت من خلفه أسياخ الحديد حتّى يسيل الدّم فيملأ وجهه، ثمّ إذا أصابته غيبوبة رشقوه بالماء حتّى يفيق، فإذا مرّت دقائق وصحا من بعدها انهالوا على رأسه بالهراوات الغليظة، وهو يترّنح تحت أثر الضّربات» [2]

سجن **المحقرة** إذن، واقعه أحقر من اسمه فبقدر ما واجه السّجناء فيه العذاب الجسميّ بالضّرب والشّبح والسّحل والتّعذيب باستعمَالِ الكِلابِ، والعمليّاتِ الجِراحيَّة لِفَكّ الرّكَبِ والاخصاءِ و **اللّويذة** الّتي تمثّلت في ركض السّجين في دائرة حول مجموعة من أشجار النّخيل الموجودة في ساحة السّجن، وخلف كلّ شجرة يقف

[1] الرّواية، ص42.

[2] الرّواية، ص299.

جلاّدٌ ينتظر حتّى يمرّ به السّجين ويضربه بكلّ قوّته بالهراوات الغليظة والكاوي وغيرها، لم يكن ذلك سوى تسليّة للسّجانين، فقد اعتمدوا على طرق أخرى لجعل السّجين يخضع ويخنعُ لهم كأسلوب الإهمال بكلّ أنواعه؛ حيث يفوق تخيّل أي إنسان طبيعيّ، فقد كانت **"المحقرة"** مكانًا للموت وفقط، نظرًا لعفونتها ونتانتها وبرودتها الشّديدة الّتي تجمد العظام في فصل الشّتاء، وحرارتها الحارقة الّتي تجعلك تتصبّب عرقا في فصل الصّيف وانعدام كلّ ما هو صحيّ من مرافق نظافة أو حمّامات وأكل، حتّى في رمضان شهر الغفران والرّحمة مرّت على المساجين أيام فكرّوا فيها أن يأكلوا اسنفج الأفرشة من كثرة الجوع، كان الخبز حلمهم وأمنيتهم، بل تعدّوا لأكل عشب الأرض.

وانتشرت عدّة أمراض كمرض "الرّيشة" و"الدّمل" الّذي يصيب المناطق الحسّاسة؛ فتكثر فيها الحكّة حتّى تسيل الدّماء و"الهزال" و"الحساسيّة" وغيرها، أمّا "السّل" فقد كان المرض الخبيث الفتّاك الّذي انتشر في السّجن فأصاب أكثر من ثلاث مائة سجين وأخذ السّل بروح أكثر من خمسين سجين.

كلّ ما يمكن أن تتصوره من بشاعة وظلم نفسي واجتماعيّ وسيّاسي ستجده في **المحقرة**، فقد كانت الرّوائح الكريهة تفعل فعلة المخدّرات فهي تخدّر الجسم وتصيب السّجناء بغيبوبة وأمراض كثيرة كانت الرّائحة لا يمكن أن تحتمل، وانتشرت الكثير من الحشرات كالنّمل الكثيف والصّراصير والعناكب، وأبو بريص الحشرة الزّاحفة الشّبيهة بالتّمساح، الّتي تأكل الصّراصير وغيرها، ومن بين المقاطع الدّالة على كثرة الإهمال قول الكاتب: «أمّا الفئران فكانت تخرج من دورة الميّاه بالعشرات وكانت تمشي فوق صدورنا، وتتبختر على رؤوسنا، وتعبث بأرجلنا وكانت لا تمرّ دقيقة دون أن ترى فأرا يعبر من الزّاوية إلى الزّاوية في الزّنزانة، في ذلك العام أكلت الفئران من طعامنا وبالت في مائنا، وسبحت في شرابنا، ولم يكن لنا من وسيلة للقضاء عليها سوى أن نتآلف معها (...) ولكنّها كانت مفيدة على الجانب الآخر، في حالات الجوع الشّديد كنّا نأكلها لكي تمنع شبح الموت من أن يقترب أكثر من الحدّ اللاّزم؛ أنا أكلت واحدا في إحدى نوبات الجوع القاتلة» [1] غير أنّهم استفادوا ولو قليلاً من ساحة

[1] الرّواية، ص355.

التّشميس الّتي كانوا يخرجون إليها، وقد أطلقوا عليها اسم **الآريا**، أمّا الزّنازين فكانوا يطلقون عليهم اسم **الشّيلات**.

في السّجن الثّاني ذاق السّجناء المرارة أضعافًا مضاعفَةً، وقد أتمّ الكَاتبُ سرده لتلك البشاعة بنفس الطّريقة الأولى، فكان له أن يباشر بوصفه لذلك السّجن بذكر طوله وعرضه، وتقسيماته الّتي تتمثّل في السّجن المركزي والسّجن العسكري، كما تعّمد ذكر عدد المهاجع والزّنازين في كلّ عنبر، وعدد النّزلاء بها، كما وصف الزّنازين الانفراديّة الّتي كانت مخصّصة للمحكومين بالإعدام.

بوسليم ذلك السّجن الكبير الّذي بناه الألمان بلمسة هتليريّة بأمر "العقيد"، بعد أن امتلئ سجن **بورتا بينيتو** بالمساجين وهذا لكي يسع عددهم الكبير.

هُدّم **بورتا بينيتو**، وأقاموا مكانه حديقة الحريّة، ونقل جلّ المساجين إلى **بوسليم** بعد أن هيأه العقيد" وأطرافه بكلّ ما يلزم للتّعذيب والقتّل والنّفي، فقد تنوّعت أدوات التّعذيب فيه، حتّى بلغت ذروتها فاستعمل السّجانون نوعًا أكثر قسوة وابتكارًا من ذي قبل وهو تعذيب الزّنزانة، أي أن يعذّبك المكان نفسه فتستسلم للجنون أو الموت دون لمس شعرةٍ واحدةٍ منك، فكيف للجلاّد أن يتفطّن لمثل هكذا تعذيب!! التّعذيب بالوجود أن تكون موجودًا أي أنّك معذّب صُنعت لهذا النّوع زنازين مخصّصة يتعذّب السّجين بمجرّد وجوده فيها وبدون أيّة وسيلة أخرى.

وقد وصفها الكاتب بقوله: «تلك الزّنازين الانفراديّة الّتي كان أغلبها عرضها متر واحد وطولها متران وزاويّة قضاء الحاجة في متر العرض، فكان عليك إمّا أن تضع رأسك عند الفتحة الّتي تقضي فيها حاجتك وتتحمّل كلّ الرّوائح الكريهة المنبعثة منها، أو أن تضع رجليك فيها إذا جعلتها من الجهة الآخرين وكان يمكن

لسجين محكوم بالإعدام أن يقضي فيها عشر سنوات»[1]، بيد أنّ هذا لم يَفِ بالغرض ولم يشبع غريزة السّجانين الوحشييّن المنفصمين، بل أرادوا أكثَر فكَانَ لهُم ذَلِكَ بصُنعِهِم لِزنَازينَ أكثر ضيقًا ورعبًا.

وقد وصفها الكاتب في الصّفحة نفسها بقوله: « زنزانة يكون عرضها وطولها (60سم ×60سم) وهذه لا تسمح لساكنها إلا بالوقوف وهي قبرٌ قائم تأكل فيها وأنت واقف وتشرب وأنت واقف، وتنام وأنت واقف وتقضي حاجتك وأنت واقف، وقد قضى فيها بعض المساجين ستة أشهر وهي أقصى فترة للتحمّل، ومن بعدها كانت مثل هذه الزنازين تُفتّح على جُثث ميّتة» مجرّد التّخيّل يجعلك تهتزّ وتختق،لم يهتمّوا لنفسيّة المقهورين قطّ فالّذي لديه رُهابُ أو "فوبيا" الأماكن الضيّقة سيُعاني في صمتٍ من شِدّة خوفِه، ثمّ لا يحتمّل فيموتُ مباشرة سيخنقه ذلك المكان المغلق بيديه القويّتين وجدرانه الضّيقة، وانعدام هوائه، ذلك الشّعور بالظّلم الّذي سينتابه داخل تلك العلبة الضّيقة، لا يمكن أن يشبه شيئا سوى انعدام إنسانيّة السّجّانين، وافتقارهم للإحساس والنّخوة فحين «يسود الحكم المطلق تنتقص الإنسانية من أطرافها» [2]

يقدّم الكاتب صورة أخرى للوجه البشع للنّظام الليبي الظّالم غداة حكم **العقيد** من خلال ما كان يحدث في سجن **بوسليم** بقوله: «تكدّست الجثث في الحفرة بلا ترتيب، وفاضت الحفر بالأجساد الملقاة فيها، ولم يكن من مجال لمزيد منها، فأمر مدير السّجن سائق الكاشيك أن يمرّ فوق الجثث، ويسوّيها بعجلاتها العملاقة، لكي تتّسع الحفرة لعدد أكبر، كانت العجلات تمشي فوق الأجساد المتفسّخة، وكان بإمكانك أن تسمع طقطقات العظام وهي تنهرسُ تحت تِلكَ العجلاتِ..طق..طق..طقطق كان بإمكانك أن ترى الرّؤوس وهي تتهشّم والسّيقان

(1) الرّواية، ص313.

(2) محمد الغزالي، الإسلام والاستبداد السّياسي، دار الكتاب العربي، د/ط، د/س، ص 27.

وهي تتكسّر كما لو كانت أعوادُ قصبٍ، والبطون وهي تنفتِق وتدلَّق خارجًا كلّ ما فيها.. عبَرَ الكاشيك الأجساد أكثر من عشرين مرّة لكي تستوي مع الأرض»[1].

بيد أنّ السّجانين تعاملوا مع المحكومين ببعض البرودِ في مرّاتٍ قليلةٍ أطلق عليها الكاتب اسم فترات الرّخاء الّتي أعطتهم بعض الحريّة، حيثُ استطاعوا الاستمَاعَ إلى الرّاديو ومشاهدَةِ التّلفازِ، وتمكّنوا من الكتابة في مرّات عديدة، وجَلبت لهم إدارة السّجن ما أرسلته أهاليهم من طعام، كما أسّسوا مجلّتي **إبريل** و**متراس** وصدرت منهما أعدادٌ كبيرة، لكن ذلك التّعامل ببرود أو الإفراج الّذي كان من آونة لآخرى ربّما كان لسببين، الأوّل انفصامُ **العقيد** وأتباعه الّذين يحكمون بهواهُم، والثّاني استمَالتُهُم للسّجّانين ببعضِ القُروشِ أو الأموالِ، أو ربّما لم يكن إلاّ سياسة حيث إنّ «أي محاولة يقوم بها القاهرون من أجل تخفيف سطوتهم على المقهورين هي نوعٌ من الكرم الزّائف المقترن دومًا باستمرار الظّلم»[2] تلك التّخفيفات لا تبرر وحشيّتهم بقدر ما كانت تدعو للقلق، فهي بالنّسبة للسّجناء هدوء ما قبل العاصفة !!.

الواضح أنّ المجال لا يسع لذكر كلّ أنواع التعذيب الّتي سردها **علي العكرمي**، لكنه يختصر كل ذلك في مقولة يتساءل بها عن وحشيّة السّجّانين، ألا وهي: «هل يولد الإنسان حين يولد جلاّدا، أم أنّ الحياة ترمي بهم بعد أن يكبروا على ما خلقوا من أجله!؟» [3] حيث يتعجّب الكاتب من أمر الجلاّدين الّذين قست قلوبهم وخلت من الإنسانية، وربّما كل ما يمكن قوله عن تلك الأساليب والأنواع التّعذيبيّة الظّالمة، هو إنّها ليست غريبة أو مدهشة بالنّسبة لنظامٍ سياسيّ أو سلطة يُعدّ العنفُ فيها أسلوب حياة مع أفراد المجتمع المقهورين ومن ثمّ يمكن القول؛ إنّ تفنّن الكاتب في وصف الجسد المعذّب هو محاولة صائبة منه لصياغة فلسفة الألم الّتي أصبحت في تأويل الكاتب ضرورة لا غنى عنها لرؤية حياة ما وراء الجدران وفهم عالم السّجن.

---

(1) الرّواية، ص443.

(2) باولو فرايري، تعليم المقهورين، ص28.

(3) الرّواية، ص264.

2- عنف اللّغة وتصوير الظّلم:

تتميّز رواية "طريق جهنم" بكونها مأساويّة "تراجيديا"، فهي عملٌ فنّي دراميّ نوعًا ما، يسعى الرّوائي من خلاله إلى تصويرًا المآسي الّتي استفحلت في **ليبيا** أثناء فترة معيّنة من حكم **"العقيد معمر القذافي"**، يركّز فيها على ذكر جانب مصادرة الحرّيات وتفشّي الاغتيّالات، هذا ما جعلها تستند على وقائع تاريخيّة وأحداث حقيقية ولغة كثيفة محمّلة بألفاظ القهر ومعاني الظلم، حيث يتميّز السّرد في هذا النّص بأسلوبٍ ملفتٍ وطّريقة وصفيّة عميقة تبيّن تمّكن الكاتب من نّصه، وقد استطاع ملامسة شعور القارئ بإحساسه وعاطفته الصّادقة الجيّاشة المفعمة بالهموم وإذا كان «السّرد تفكير بالأصابع، وما تخطّه الأصابع يترجم وضعيّات محمّلة بالانفعالات من كلّ الألوان» [1] فإن هذا النّص السّردي مكتوبٌ بأصابع مكتويّة بجمراتِ العنف والظّلم.

لغته يغلب عليها طابع العنف، فكلماتها تحمل معاني القتل والألم والمعاناة، والصّراخ والضرب، حيث من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من ظلم واضطهاد، لذا تتناسب مفردات اللغة المستخدمة مع طبيعة الموضوع والأحداث، فمن غير اللّائق أن يتناول الكاتب موضوع "استبداد سياسي"، ويصفه بلغة حالمة شفّافة تأمليّة في الطّبيعة، هذا لأن لكلّ مقام مقال.

تتعدد اللغات في القالب السّرديّ الواحد كلما ازدادت وتنوّعت الأصوات فيه، أو كلّما كانت الرّواية حواريّة أكثر، فتباين مستويات الشّخصيّات الاجتماعيّة والفكريّة أو الأيديولوجية، يجعل من اللّغة على حد قول **"ابن جني" (ت392هـ)**: «أصوات يعبّر بها كلّ قومٍ عن أغراضهم»[2]، أي أنّ؛ اللّغة ظاهرة اجتماعيّة لديها خصوصيّات معيّنة تحقّق التّواصل بين الأفراد، حيث تصير نسقا من الإشارات والرّموز الّتي من شأنها أن تجسّد الفكرة من الخيال إلى الواقع، لتعبّر بها عن غرضٍ ما، «أي لغة يمكن أن تعبّر عن الوجع والمهانة والخزي الذي

---

[1] امبرتو إيكو، آليّات الكتابة السّرديّة، مرجع سابق، ص16.

[2] جلّول دواجي عبد القادر، الدّرس الصّوتي العربي من النّشأة إلى الاكتمال، مجلّة أنسنة للبحوث والدّراسات، جامعة الشّلف، العدد الثّامن، بتاريخ: 2013/12/23، ص12.

يحصل» [1] هكذا عبّر الكاتب عن عجز اللغّة أحيانًا في التّعبير عن الجحيم من وفرة المشاهد العنيفة القاسيّة الّتي يندى لها الجبين، وتقف فيها الإنسانية على حافّة الانهيار، وتصمت لها اللّغة ليتكلّم المكان فيّعرّي كلّ المظالم ويبكي المقهورون والمنبوذون خلف الأسوار.

ورغم ذلك، أحسن الكاتب في تصويره للاستبداد السّياسي، فقد استعان بالكثير من المفردات المترادفة والكلمات الّتي تدور حول حقلٍ واحدًا هو "الظّلم السّياسي"، وتميّزت عناوينه الفرعيّة بكونها واصفة للموضوع خادمة له فقد حملت دلالاته ومعانيه، كما نلاحظ اعتماده الكثيف على أسلوب التّناص، فقد تناصّ مع عدّة نصوص أخرى سابقة له، سواء بالتّلميح أو التّضمين، حيث دمجها ومزجها مع نصّه الأصلي لتكون مفتاحًا لنصٍّ جديدٍ معاصرٍ منفتحٍ على النّصوص الأخرى، وقد كان عنوان الروّاية أول تناصّ له، كما أثرى سرده بالكثير من الصّور البيانيّة والتّشبيهات الّتي ساهمت في إيضاح المعاني وتقويّتها أكثر، ونجح في إبراز ملامح شخوصها والكشف عن دواخلها، من خلال تقنيّة "المونولوج" أو الحوار الدّاخلي الّذي نجح إلى حدّ ما في تجسيدِهِ فقد رافقه بلغةِ الإشارة الجسدية، الّتي زادت المعنى وضوحًا وساهمت في تقريب المعاني من القارئ، وفيما يلي سنفصّل في كل ما ذكرناه.

أ- العناوين الفرعيّة ودلالات الظّلم:

العنوانين	معاني الظّلم
"سفر	**جرح** فلان أي تعدّى عليه، والتّمزيق أو الشّق من الجُرح، وجاء في [لسان العرب لابن منظور في جزءه، ج2، ص423]: «وفي خطبة عبد الملك: وعظتكم فلم تزدادوا على الموعظة إلا استجراحًا أي فسادا، وقيل: معناه إلا ما يكسبكم الجرح والطعن عليكم وقال ابن عون: استجرحت هذه الأحاديث، قال الأزهري: ويروى عن بعض التابعين أنه قال: كثرت هذه

[1] الرّواية، ص61.

الجرح"	الأحاديث واستجرحت أي فسدت وقل صحاحها، وهو استفعل من جرح الشاهد إذا طعن فيه ورد قوله، أراد أن الأحاديث كثرت حتى أحوجت أهل العلم بها إلى جرح بعض رواتها، ورد روايته» ومثاله من النّص «راحوا يسكبون الماء المالح على جروحه، كان أنينه يصل إلينا، يلخّص المأساة في الإنسان الّذي لا يرحم أخاه في الإنسانية» [1]، وأكثر ما يعبّرُ عن الظّلم هو جرح الآخرين.
" المحقرة"	«**حقر**: الحقر في كل المعاني: الذّلّة: حقر يحقرُ حقرًا وحقريّة، وكذلك الاحتقارُ والحقيرُ: الصّغير الذّليل، وفي الحديث: عطسَ عِندَهُ رَجُلٌ، فقالَ لَهُ: حقرت ونقرت حقر إذا صار حقيرا أي ذليلا وتحاقرت إليه نفسه: تصاغرت، والتحقير: التصغير والمحقرات: الصغائر، ويقال: هذا الأمر محقرة بك أي حقارة، والحقير: ضدّ الخطير ويؤكد فيقال: حقير نقير وحقر نقر، وقد حقر بالضم، حقرًا وحقارةً وحقرَ الشّيء يحقِرُهُ حقرًا ومحقَرَةً وحَقَارَةً، وحقره واحتقره واستحقره: استصغره ورآه حقيرا» المحقرة إذا مكان الظلم والإذلال. [لسان العرب، ج4، ص207].
"من ظلام السجن إلى ظلام القبر"	جاء في لسان العرب: **الظَّلَامُ**: «اسْمٌ يَجْمَعُ ذَلِكَ السَّوَادِ وَلَا يُجْمَعُ، يَجْرِي مَجْرَى الْمَصْدَرَ، كَمَا لَا تُجْمَعُ نَظَائِرُهُ نَحْوُ السَّوَادِ وَالْبَيَاضِ، وَتُجْمَعُ الظُّلْمَةُ ظُلَمًا وَظُلُمَاتٍ، ابْنُ سِيدَهْ: وَقِيلَ الظَّلَامُ أَوَّلُ اللَّيْلِ وَإِنْ كانَ مُقْمِرًا، يُقَالُ: أَتَيْتُهُ ظَلَامًا أَيْ؛ لَيْلًا قَالَ سِيبَوَيْهِ: لَا يُسْتَعْمَلُ إِلَّا ظَرْفًا. وَأَتَيْتُهُ مَعَ الظَّلَامِ أَيْ عِنْدِ اللَّيْلِ. وَلَيْلَةٌ ظَلْمَةٌ، عَلَى طَرْحِ الزَّائِدِ، وَظَلْمَاءُ كلْتَاهُمَا: شَدِيدَةُ الظُّلْمَةِ، وَحَكَى ابْنُ الْأَعْرَابِيّ: لَيْلٌ ظَلْمَاءُ، وَقَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَهُوَ غَرِيبٌ وَعِنْدِي أَنَّهُ وَضَعَ اللَّيْلَ مَوْضِعَ اللَّيْلَةِ، كمَا حَكَى لَيْلٌ قَمْرَاءُ أَيْ لَيْلَةٌ، قَالَ: وَظَلْمَاءُ أَسْهَلُ مِنْ قَمْرَاءَ، وَأَظْلَمَ اللَّيْلُ: اسْوَدَّ» [لسان العرب،ج12، ص 378]. ويقصد بالظلام هنا السّواد والظلم الشّديد في السّجن، الّذي يؤدّي إلى طريق وحيد وهو ظلام وحلكة القبر.
"ستنسى كلّ الآلام"	«**ألم**: الْأَلَمُ: الْوَجَعُ، وَالْجَمْعُ الْآمِي. وَقَدْ أَلِمَ الرَّجُلُ يَأْلَمُ أَلَمًا، فَهُوَ أَلِمٌ. وَيُجْمَعُ الْأَلَمُ آلَامًا، وَتَأَلَّمَ وَآلَمْتُهُ. وَالْأَلِيمُ: الْمُؤْلِمُ وَالْمُوجِعُ، مِثْلُ السَّمِيعِ بِمَعْنَى الْمُسْمِعِ، وَأَنْشَدَ ابْنُ بَرِّيٍّ لِ ذِي الرُّمَّةِ: يَصُكُّ خُدُودَهَا وَهَجٌ أَلِيمُ، وَالْعَذَابُ الْأَلِيمُ: الَّذِي يَبْلُغُ إِيجَاعُهُ غَايَةَ الْبُلُوغِ، وَإِذَا قُلْتَ: عَذَابٌ أَلِيمٌ فَهُوَ بِمَعْنَى مُؤْلِمٍ» وقد حمل هذا العنوان بعض الأمل رغم المواجع والآلام، هناك ما يُسمّى

[1] الرّواية، ص407.

	بالنّسيان.
"منافي العمر"	جاء في لسان العرب لابن منظور: «**نفَى** الشيءُ يَنْفِي نَفْياً: تنَحَّى، ونَفى الرجلُ عن الأَرض ونَفَيْتُه عنها: طردته فانْتَفى» ويقصد بهذه العنونة السّجون الّتي أكلت السّنين الطويلة من عمر المقهورين.
"خرور الصّنم"	«مروا، وهم الخرارة لذلك، و**خرّ** الناس من البادية في الجدب: أتوا وخرّ البناء: سقط وخر يخر خرا: هوى من علو إلى أسفل، غيره: خر يخر ويخر، بالكسر والضم، إذا سقط من علو» لسان العرب، جزء ،4 ص235
"لو كان للجدار قلب لبكى"	«**بكا**: الْبُكَاءُ: يُقْصَرُ وَيُمَدُّ، قَالَ الْفَرَّاءُ وَغَيْرُهُ إِذَا مَدَدْتَ أَرَدْتَ الصَّوْتَ الَّذِي يَكُونُ مَعَ الْبُكَاءِ، وَإِذَا قَصَرْتَ أَرَدْتَ الدُّمُوعَ وَخُرُوجَهَا» وقد جاءت هذه الجملة كناية عن كثرة التّعذيب والظّلم الّذي قد تنطق له الجدران باكيّة متحسّرة على ما كانت شاهدةً عليه.
"فقد الأحبة موت"	«**فَقَدَ** الشيءَ يَفْقِدُه فَقْداً وفِقْداناً وفُقُوداً، فهو مَفْقُودٌ وفَقِيدٌ: عَدِمَه؛ وأَفْقَدَه الله إِياه. والفاقِدُ من النساءِ:التي يموتُ زَوْجُها أَو ولدُها أَو حميمها» وقد جاء هذا العنوان تشبيها بليغًا حيث شبّه فقد أو خسارة الأحباب بالموت على قيد الحياة.
"عرس الدم"	جاء هذا العنوان في شكل استعارة تصريحيّة حيث شبّه مشاهد العنف والضّحايا الملطّخة بالدّماء بالعرس، وهذا لكثرتها.
"نحن لا نحتمل كل هذا يا أختاه"	عدم التّحمل يدل على انكسار الشّخص من كثرة مجابهته للمتاعب والصّعاب والظّلم.

ومن خلال ما سبق ذكره، يضح أن الكاتب استعان بمعجم واضحٍ، وحقلٍ دلاليّ يصب في مفردات الظلم والحزن والقسوة والدّماء، وقد ساهم هذا التّنويع في المرادفات، والألفاظ ذات المعاني المتشابكة، في تكثيف سرديّة الظلم وتدفّقهِا.

ب- غزارة ألفاظ الظّلم وعباراته في مجمل النّص: إذ تردّدت لفظة (الظلم) مع مرادفاتها ومتعلّقاتها في النّص في أكثر من مائة وثلاثين مرّة، كما يكشف عن ذلك الجدول الآتي:

حقل الظّلم والمصطلحات الدّالة عليه
الآلام، السّجن، الانطفاء، الانكسار، التّفجير، الصفع، النّخز، الوخز، الذبح، الشّبح، التّهديد، السّحل الانهيار، الرّفس، الألغام، المحنة، الغضب، كسر الإرادة، التّجويع، التّعطيش، اللّكز، الصّعق، الطّعن، الجثث الفظاعة، الدّمار، الاستشهاد، الدّبابات، السّواد، الدّمار، إطلاق الرّصاص، الوكز، الأسوار، المنافي المصائب العذاب، التآمر، الحُطام، منسيًّا، منبوذًا، النّار، الذّعر، غرف العمليّات، الدّم، الحكم، الضّحايا، السّلطة السّهام، الموت، الهزيمة، العبيد، الذّل، الخنوع، الخوف، الظّلمة، الدّفن، الزحف، الهوس، الضرب، القيد الدّفع، الاعتقال، الصّفع، الحبس، الشّتائم، السّقوط، الزّنزانة، القسوة، الصّراخ، التّعب، الصّمت الخطف الثّورة المحرقة، الهراوات، الفلقة، العنف، الإرهاق، القمع، الشّفرات، اللّكم، الظّلم، اللّطم، البؤس، الأشواك القهر، الإعدام، الفزع، العقاب، الخيّانة، السّحق، المحاولات الانقلابيّة، الهلع، التّعذيب، الأنين، المهانة الخزي، المقبرة، الغموض، الاستغاثة، الاستحواذ، التّخمة، القذف، النّهش، الهمّ، القبر، الفقد، البكاء الجنون، الجلد، الخرور، الجرح، النّفي، الاغتصاب، الإجهاض، الخناجر، القتل، اللّيالي الحمراء، الظّلالة الدّوس، الخراب، الطّاغيّة، الاستبداد، الوحدة، الانطواء، الانزواء، الاضمحلال العاهات، الرّكل، الصُفق المحق، الإذلال، مصادرة الحريّة، القضبان الحديديّة.

ثالثًا: جدل الأصوات الظّالمة والمظلومة:

وصف الكاتب الظّلم في السّجون أشدّ وصف، من خلال شخصيّات خادمة للموضوع وهي شخصيّات تبدو حقيقيّة، رسم من خلالها ملامح الحياة خلف الأسوار، فهي شخوص متنوّعة استطاعت أن تبيّن لنا الفروقات الثّقافيّة والسّيّاسية في السّجن، حيث نلاحظ أن **العتوم** قسّم شخصيّاته السّجينة المظلومة إلى قسمين قسم السّجناء المثقفين، وقسم السّجناء السّيّاسيين، كما كان للشّخصيّات الظّالمة المستبدّة نصيب كبير من الوصف حيث قُسمت أيضًا إلى قسمين الطّاغية المستبدّ وصفاته وجرائمه، والجلاّدين وقمعهم.

1- الأصوات المظلومة:

تعدّدت الأصوات المظلومة في هذه الرّواية وتنوّعت، على حسب أبعادها، حيث يبيّن الكاتب في عدّة فصول كفصل "مئة دلاّعة" مثلاً، أنّ السّجن ضمّ عددًا كبيرًا من المعارضين من "**حزب البعث**"، و"**الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين**"، و"**الشيوعيين**"، و"**التروتسكيين**"، و"**الإخوان المسلمين**"، و"**جماعة عصام العطار**" و"**حزب التّحرير**"، والكثير من المثقّفين أصحاب المكتبات ضحايا "**الثّورة الثّقافيّة**".

ويوضّح أن الأسباب الّتيّ جعلتهم قابعين في السّجن هي مجرد المعارضة، ومحاولة تغيير الحكم، وقد اهتم الكاتب بوصف شخصيّاته ذات البعد السيّاسي، وعرض انخراطاتها وميولاتها، وفصّل فيها فمنها من كانت من فئة الشّخصيّات الشّعبيّة التي انخرطت في أحزاب سياسية معارضة ساخطة من حكم **أبو منيار** محاولة للّتغير رافعة لرايّة التّجديد، ومنهم من كانوا **ضبّاط المحاولة الانقلابيّة الأولى**، أُلقي القبضُ عليهم بتهمة المشاركة في **انقلاب الأبيار** وهناك من انقلب سحرهم على ساحرهم، فقد ساعدوا **العقيد** في انتصار **ثورة الفاتح**، لكنهم أضحوا في سجن **المحقرة** حيث تحوّلت حياتهم إلى موت بطيء وتلقوا كلّ أنواع التّعذيب، وهذا لسبب واحد وهو استّبداد

العقيد، وتفرّده بالسلطة وتصرّفه على أنّه لا أحد سواه صنع **ليبيا** وانتصاراتها، خوفًا من نجاحاتهم الّتي تُميته قهرًا أزاحهم عن طريقه، وعذّبهم عذابًا شديدًا، وقد ذكرت هذه الشّخصيّات على النّحو الآتي:

أ- الأصوات السياسية والأيديولوجية:

أهمّها السّارد أو الشخصيّة الرّئيسيّة **علي العكرمي**.

- "علي العكرمي": شخصيّة مثقّفة عانت الظّلم لمدّة طويلة خلف القضبان، فكان لها أن تسرد لنا ما سمعت ورأت داخل السّجن اللّيبي، هذا لكونه كان منخرطًا في حزب سيّاسي، ويظهر هذا في قوله: « **أنا سجين ضمير (...) أنا سجين سيّاسيّ**»[1] حيث نجد بروزَ أوّل ملامح هذه الشّخصيّة في الفصل الثاني من الرّواية تحت عنوان "سِفرُ الجُرح"، فقد بدأ الكاتب بسرد قصته من اللّحظة الّتي حاصر فيها رجال الأمن منزله، وتعرّض للاعتقال، وقد كان ذلك في 15 أبريل 1973، حين ألقى **العقيد** خطابه في" زوارة"، ليسرد لنا تفاصيل كثيرة عن عالم السّجن والسّجناء، ثم يعود في الفصل العاشر المعنون "منفيون في المنفى (...) منفيون في الوطن"، لسردِ قصّته من مولده حتّى سجنه، وهذا بالحديث عن حياته وتعليمه في تونس، ثمّ عودته إلى ليبيا عام 1966م، في سن الخامسة عشر سنة والتحاقه بحزب التحرير، عن طريق أحد أقاربه، وعمله مُترجمًا في السفارة الصينية، وكذا في السفارة التركية، وعمل أيضًا في أحد المصارف العربيّة الليبيّة، ثم اعتُقلَ، حيث يقول: «كنت لا أزال فتى يافعا في الثانية والعشرين من عمري حين زج بي إلى هنا، كنت قد حصّلت وظيفة جديدة، وبدأت حالة الفقر الطّاغي الّذي عشناه طوال العقدين السّابقين تنتهي (...) لكن القدر سبق انتزعت من حياتي هذه لأذهب إلى عالم آخر لم يكن في الحسبان، قذفني خلف أسوار الغيّاب، وقلب حياتنا رأسا على عقب»[2] وبهذا الحدث انقلبت حياة **العكرمي**، الشّخصيّة المثقّفة العاملة النّاشطة في الحزب السّياسي كيف سينظر له المجتمع؟ وكيف سيتأقلم شخص

(1) الرواية، ص24.

(2) الرواية، ص75.

ألف الكلام مع الصّمت؟، كلّ هذه التّساءلات نستشعرها في قوله، حيث يتّضح لنا أنّه يشعر بالظّلم والضّياع والتّشتت.

– **محمد علي**: السجين السيّاسي الّذي ذاق كل أنواع العذاب، وتمكن من الهرب وحكم عليه بالإعدام.

– "**عبد الرحمن الوندي**": ضابط من ضباط المحاولات الانقلابيّة ضد **العقيد**، قبع في السجن السياسي.

– "**الرّائد عمر الحريري**"، و"**المقدّم آدم حواز وزير الدّفاع**": وهم ضباط ساعدوا **العقيد** في انتصار ثورة الفاتح لكنهم أصبحوا يقبعون في السجن وفي **المحقرة** حيث الجحيم، والموضع الخصب للموت البطيء، ويوضح أن انتصار **العقيد** في ثورته لم يصنعه لوحده، بل كان معه لاعبين كُثر، ومنهم من له دور أكثر تأثيرًا منه على أرض الواقع لكنه راح يتفرّد بالسلطة، وصار يتصرف على أنه لا أحد سواه صنع هذه المعجزة.

– "**المقدم موسى أحمد**": أول وزير داخليّة بعد نجاح **ثورة الفاتح**، ينحدر من قبيلة "**الحاسة**" في "**سوسة**" ضابط وصفه الكاتب بالشّجاعة والوطنيّة، حيث يبرز دوره الفعّال في تلك الثورة كونه سيطر على معسكر **قرنادة** الذي يُعد من أبرز المعسكرات في المنطقة الشرقية، لكنه ألقى به في السّجن بعدها.

– "**النّقيب عمر الواحدي**"، و"**اللّواء عبد الونيس الحاسي**": حيث يُوضح لنا بأنهما فرا إلى الحدود المصرية سنة 1967م بالدبابات لدعم الجبهة المصرية في حربها ضد إسرائيل، إضافةً إلى **عمر الحرير** و**آدم حواس** وموسى أحمد وهم ضباط ساعدوا **العقيد** في انتصار **ثورة الفاتح**، لكنهم أصبحوا يقبعون في سجن **المحقرة** حيث الجحيم.

–"**الحاج صالح** و"**علي الكاجيجي**"، "**التّرهوني**": وهم رفقاء **علي العكرمي** في الزنزانة، حيث كانوا معه في نفس رحلة السجن بكل أضربها وتقلباتها، حيث دخل الحاج صالح السّجن في العقد الثّالث من عمره كان حكيمًا كريمًا، من رفاق **العكرمي** في السّجن، يذكر أنّه؛ كان يغسل ثيّابهم جميعًا من كثرة كرمه وجوده، كما يقر بأنّه كان

رمزًا للصّبر، وسمّاه **التروتسكيّون** بالمسيح، أمّا **الكاجيجي** فكان لديه ضيق تنفّسٍ دائمٍ، وكان قويًّا صلبًا لا يخشى المحن.

– "**محمد حمّي**": وصفه الكاتب بالرّجل الشّهم واسع المعرفة **الّذي** فتح بيته للطّلبة المتظاهرين المتضرّرين من الغازات المسيلة للدّموع، كما اعتبر النّظام تأبينه "**عامر الدّغيس**" في جنازته بمثابة وقفه في وجوههم، فاعتقل بعد شهر من قتل **عامر الدّغيس** ظلما، وقتل من شدّة التّعذيب.

–"**عامر الدغيس**": القيادي في حزب البعث، تعرّض لتعذيب شديد ثم قتل بتهمة المعارضة وعلاقته بدول عربيّة حاولت الانقلاب ضدّ نظام **العقيد**.

– "**الزبير السنوسي**": شخصيّة سياسية ليبيّة، وهو ضابط ليبي خريج الكلية العسكرية بالعراق، عاد إلى ليبيا في 1965م، أُلقي القبضُ عليه بتهمة المشاركة في **انقلاب الأبيار**، خرج من السجن العام 2001م، ليكون بذلك أقدم سجين ليبي يقضي في سجون بلاده، إحدى وثلاثين سنة، وقبع في سجن **المحقرة** لمدّة ثمانيّة عشر عاما في زنزانة منفردة، بتهمة محاولة قلب نظام الحكم.

– "**مهذب احفاف**": أحد أعضاء حزب التحرير، سجن وعذب عذابًا شديدًا في السّجن، وفي صباح 7 أبريل 1983م تمّ إعدَامُه بسَاحَةِ كُلّيَةِ الهندَسَةِ بجامعة "طرابلس"، كان ذلك بعدما حاول **العقيد** أن يطمِس أفكارَهُ مُقابِل منصب أمين اللجنة الشعبية لشعبية **غريان** لكن محاولاته باءت بالفشل، فرفض "**مهذب**" للعرض أودى بحياته.

– "**عبد العزيز الغرابلي**": الملقّب "زيزو" سُجن سنة 1973م، وهو من **التيار التروتسكي**، أسس في السجن مجلة إبريل صدر منها حوالي 30 عددًا، وكان رئيس تحريرها، كما أسس مع رفاقه مجلة أخرى في السجن اسماها **مجلة المتراس**، توفى في السجن 28 يناير 1984م.

– **"سليمان جمعة" و"صالح العقالي"**: سليمان الذي سجن تعسفا لمدة 17 عشر سنة، السّجين الودود المحب للخير، المساعد، الذي انتقل إلى جوار ربه قبيل الإفراج عنه، بيومين، و"صالح العقالي" الذي أتعب جسمه التّعذيب وبقي لمدة أشهر يحتضر.

– **"أحمد الثلثي"**: سجين سيّاسي ليبي من حي بن عاشور بطرابلس، تم اعتقاله لسنوات عديدة، ذاق كل أنواع القمع، إلى أن قتل فيه.

– **"عبد القادر"**: شخص وصفه الكاتب بالأميّ الّذي لا يفهم شيء، ولا يتعبه ضميره من أجل شيء، يعمل سائق شاحنة، استغل أخاه **"محمد الأصفر"** الذي يعمل حارسا لزنزانة **"بوليفة"** ذلك الأمر فطلب منه تهريبه وبذلك وقع عبد القادر في أيدي العسكر ضحية لذلك التّهريب، أطال الكاتب الحديث عن هذه الشّخصيّة والعذابات والآلام التي واجهتها في السّجن، حيث سجن عبد القادر لمدّة ثلاث سنوات ثمّ أطلق سراحه، وبعد فترة من عودته لحياته الطّبيعيّة وعيشه في حريّة، يسجن مرّة أخرى لكن هذه المرّة لمدّة 27 عاما، أكثر الكاتب الوصف فيه؛ فهو شخصيّة مرحة لا تبالي لشيء تضحك رغم الظّروف الصّعبة، خفيف ظل، حفظ في السّجن القرآن كاملا، توفي بعد إطلاق سراحه في حادث سير، كان يعدّ سنوات سجنه بالبقرات، فبالنسبة له قد كان له في السّجن 27 بقرة.

– **"سعد"**: سجين مظلوم ذاق العذاب، بسبب قضيّة الصّحافة، الّذي وصفه الكاتب بالمرهف الحسّ، أصيب بصدمة قويّة بعد أن شاهد شنق صديقه الشّاعر في أمسية شعريّة، وظل في رتبة المجانين لفترة طويلة لكن هذا لم يمنع من تعذيبه.

– "**عبد العزيز**": سجين سيّاسي، تروتسكي، كما ذكر الكاتب «مثقف "مؤدلج" تروتسكي الاتجاه، ينتمي إلى فكر الأميّة الرّابعة التي كانت على خلاف حادّ مع **ستالين**، انتهى باغتيّال زعيمها **ليون تروتسكي** » [1].

– "**الأستاذ عنيقة**": محام بارع دافع عن المظلومين، كما تميّز بموهبة الشّعر، ألقي في سجن "**بوسليم**" بسبب اختلاطه ببعض القوميين واليساريّن.

– "**حسن الكردي**"، "**حسين**"، "**عزيز**" و"**بشير الزعلوك**": كان **بشير** يعمل في مصنع الحديد والصّلب في مصراتة وصفه الكاتب بالرّجل الّذي يألف ويؤلف، ، أما **حسين** فهو سجين تعرّض لشتّى أنواع العذاب، نجا من الموت بأعجوبة، فقد قطعت إحدى أذنيه، و**الكردي** أمير جماعة الإخوان المسلمين، من حزب التّحرير الإسلامي سجن لمدّة خمسة عشر عاما، و**عزيز** الشيخ المتنوّر من جماعة الإسلاميين، وكلّهم زجّ بهم في سجن "بوسليم" مع الإسلاميين الذين اعتقلهم النظام من كل أرجاء ليبيا.

– "**الشيخ محمد البشتي**": الذي عذب عذابا شديدا ثم ألقي في أحد الغابات، وهذا لإلقائه خطبة تقرّ بوجود السّنة.

– "**عبدالله المسلاتي**": من رفاق السجين "علي العكرمي" في السجن من الإخوان كان "أميرهم" يعج في منتصف السبعينيات بكل الأفكار من يساريين وليبيراليين وإسلاميين.

– "**علي عون**": سجين ليبي، تعرّض للكثير من الظلم وعذّب عذابًا شديدًا، فقد كُسر فكّه وقُلعت أظافِرُهُ، هو أستاذٌ في مادّة التّاريخ، كان فقيهًا في أمورِ الدّينِ، كان يعاني من مشاكل نفسيّة نتجت من كثرت اعتقاده وتعمّقه في الدّين، فكان يعتبر نفسه "المهدي المنتظر" وأن كلامه عبارة عن نبوءات حيث تنبأ بأشياء كثيرة تخصّ النظام

(1) الرّواية، ص110، و"المؤدلج" هو ما صبغ بأفكار وإيديولوجيات معينة، وهناك أقوال أنّ المؤدلج أو المقولب: هو ذلك الشخص الذي ينحصر فكريا وعقائديا في نتاج جماعة ضيقة الحدود ، تمنعه من محاسبة أفكارها وعقائدها من خارجها، وفي الحالتين هو شحصّ متعصّب، أنظر:
https://torjoman.com/dictionary/ar/search/arabic-arabic/

من بينها مقتل "**العقيد**"، والغريب في أمره هو أنّهُ رغم خرافاته وجنونه، كان يحظى باهتمامٍ كبيرٍ من طرف وزير الدّاخليّة "**الخويلدي الحميدي**"، الّذي كان يسأله أسئلة غريبة عن مستقبل النّظام.

– "**صالح النوال**": أحد أعضاء حزب التحرير من بين الّذين تمّ سجنهم غداة الثورة الشعبية أبريل 1973م، وبقي معتقلاً لمدة عشرة سنوات، فتمّ إعدامه في السجن من قبل السّلطات، بعدما تم تأليف قصص بأنّه انتحر داخل السّجن.

– "**إدوارد سيليتشاتو**": سجين من السّجناء الّذين زجّ بهم في السّجن، وهو الوحيد الّذي لم تمسس شعرة واحدة منه، لأنه كان بمثابة رهين أو ثمن للمقايضة.

هو رجل أعمال إيطاليّ الأصل، فاز في مناقصة مشروع وادي الشّعبة للزّراعة في الحدود المصريّة وبالمناسبة كان مديره النّقيب **إدريس الشّهيبي** عسكري في النّظام اللّيبي، ذكر أنّ علاقاته كانت متينة مع أنور السّادات فسجن هذا الأخير بتهمة التّخطيط لانقلاب عسكريّ ضدّ النّظام اللّيبي وصفه الكاتب أشدّ وصف، حيث ذكر أنّه؛ في نهاية العقد الثّالث من العمر، أبيض ذو شعر خفيف أبيض قليل الكلام، يحسب حساب كلّ كلمة، طيّب المعشر، كان يحترم الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، فيتمتم بين شفتيه كلّما قام السّجناء بالصّلاة والسّلام عليه.

– "**إنزو كاستيلي**": مهندس تربة ومشترك مع "**ادوارد**" في مشروعه، في بداية العقد الرّابع من العمر وصفه الكاتب كثيرا، ومن بين الصّفات الّتي أطلقها عليه، أنّ دمه بارد وجيناته يهوديّة، سجن بسبب علمه بالانقلاب الّذي خطّط له صديقه ولم يبلغ بالأمر فكان له المؤبّد.

ب– الأصوات الثّقافيّة المظلومة:

تبقى علاقة المثقّف بالسّلطة شائكة وغامضة، فغالبًا ما نجد حرب كرّ وفرّ بينهما، وهذا لتحسّس السياسيين من المثقّفين، فالمثقّف عند السّياسي يعلم ما لا يجب أن يعلم، ولذلك سيشكّل خطرًا على السّلطة ويحيلنا هذا إلى قول "**تيري ايغيلتون**" بأنّ: « السلطة الحاكمة أصبحت تتحسّس مسدّسها لدى سماعها النّصوص

الأدبية»[1] وقد تجلّى ما قاله تماما في هذه الرّواية، فقد أعلن **العقيد** ثورته الثّقافيّة الّتي ترمي لحرق الكتب وتحطيم المكتبات، وقبع المثقّفين في السّجون، كان ذلك إبان "**خطاب زوارة**"، حيث يبرز الكاتب جزءًا من هذا الخطاب وهو: « أيّها الشّعب العظيم مزّق كلّ الكتب المستوردة (...) أيّها الشّعب العظيم حطّم كلّ المكتبات ودور الكُتب الّتي لا ينبعث منها النّور الحقيقي الذي يهدي (...) أيّها الشّعب العظيم أحرق ودمّر كلّ المناهج الّتي لا تُعبّر عن الحقيقة المناهج الّتي تحشو أدمغتنا حشوا بمواد فارغة حطّموا وأحرقوا كلّ شيء»[2] فقد أراد التّخلص من الكتب بكلّ أنواعها.

لطالما كانت الكتابة مصدر قلقٍ وإزعاجٍ للطّغاة وكان له ذلك؛ فقد حُرقت الكتب ومُزقت بأنواعها من كتب تاريخيّة وأشعار، وكتب سياسية، وهدّمت المكتبات على رؤوس أصحابها، أمّا المثقّفون فقد زجّ بهم في السّجن بتهمة "**الزندقة**" لتفادي أيّة محاولات انقلابيّة، ويوضح الكاتب الكمّ الهائل من أولئك المثقّفين بقوله: «في ليبيا شعراء وروائيّون ومسرحيّون وفنّانون كُثُر لكن "القذّافي" طمسهم وأخمل ذكرهم، واغتالهم بين المفهومين الماديّ والمعنوي»[3] كما كان للطّلبة الجامعيّين حصّة كبيرة من اضطهاد ونرجسيّة "العقيد" فهم الشّباب المثقّف الواعي الّذي يتمتّع بفطنة وذكاء، ويميّز بين ما يضّره وينفعُه، وقد سُجن معظمهم لتظاهراتهم في **بنغازي**، وحملهم لرايات وعبارات شعريّة، تندّد بالنّظام، ووحشيّته عام 1976.

كل ذلك الظّلم والاضطهاد يصوره الكاتب بأسلوب وصفيّ دقيق مفصّل، وبعبارات عنف قويّة، كما يصف حالتهم في السّجن وصعوبة أو انعدام إن صح القول أساليب القراءة والكتابة، حيث كانوا يكتبون على أوراق السّجائر، والصّابون، وغير ذلك من الطّرق الّتي كانت تقرّب منهم شعورهم بالأمل والحياة، ومن بين الأصوات الثقافيّة الفذّة الّتي تميّزت بذكائها وحنكتها، خلف الأسوار نذكر:

---

(1) رؤى حيدر المؤمني، مفهوم الأدب السّياسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسياسة، ص368.

(2) الرّواية، ص18.

(3) الرّواية، ص66.

– "**عبد العاطي خنفر**" و"**عبد المولى الزول**": شاعران شعبيان تغنّى السّجناء بأشعارهم فكانت قصائدهم على حد تعبير الكاتب "تلهب المشاعر، تقتل اليأس، تُحرّض على الأمل، وتملأ فراغ القلب".

– "**الدكتور المفتي**": طبيب جرّاح، وهو خريج كلية الطب من جامعة "**ليدز**" البريطانيّة تعرّض لظلم كبير في السّجن.

– "**الشّلطامي**": شاعر، تهمته رفع "الطّلبة الجامعيّن" لأشعاره في ما سميّ بقضيّة "**ثورة الطّلبة**" حيث كان الشّعر تهمة في زمن الثّورة الثّقافيّة وهو السّجين الذي صور الكاتب معاناته وقسوة تعذيبه لمدة أشهر عديدة.

– "**نوري الماقني**": سجين الثورة الثّقافيّة، شّكل خطرا على النّظام فقد كان رئيس اتّحاد الطّلبة.

– "**يوسف**": روائي مثقف، سجين رأي عام، سجن أثر الثورة الثّقافيّة.

– "**بهلول**" و" **عبد الرحمن**" و"**عبد الله**": الأول محامي كبير، وسجن تعسّفا، أما بهلول فهو صاحب مكتبة النّور سجن بعد خطاب زوارة بسبب كتبه السيّاسية الممنوعة، عذب كلّ أنواع التّعذيب، حتى بقيت عاهات في جسمه، قبع في السّجن أكثر من خمس سنوات، عبد الله روائي مثقف، سجن ظلما، لديه رواية بعنوان "الطاحونة".

– "**عبد السّلام الحشّاني**": طالب فذ ذكي جدا، اعتقل بسبب تفجيره لتمثال عبد الناصر.

– "**سالم**": السجين الذي نخر السل عظامه من شدّة التّعذيب والقهر.

– "**محمد المجراب**": أستاذ جامعي سجن ظلما، عانى من مرض السكري، وأدى الإهمال إلى موته بعد معانات طويلة مع المرض.

– **"أبو زيد"**: دكتور سجن بسبب وشاية زميل له في المستشفى كان حاسدا له، بسبب نجاحاته وفطنته.

– **"عمرو النامي"**: الدّكتور **عمرو النّامي** شخصيّة وطنيّة ثقافيّة، كان كاتبًا وأستاذًا جامعيًّا، وشاعرًا استأنس الجميع بشعره في السّجن، قال فيه الكاتب الكثير، فقد تعرّض للاستبداد والعنف الشديد، تمّ نقله إلى مستشفى قرقارش للأمراض العقلية بعد تعرضه للضرب في رأسه من قبل أحد حرّاس السجن أرسل رسائل إلى **علي العكرمي** واختفى في أوآخر سنة 1984م لينضم إلى قائمة الشّهداء الّتي كانت لا تعدّ ولا تُحصى على حسب ما ذَكر الكاتب.

ج – مواجهة المقهورين للسّجن:

لقد حاول بعض السّجناء مقاومة السّجن وبشاعته بالأمل؛ ذلك الشّعور الجميل، الّذي يُبنى على ثقة الإنسان بربّه، وبالعدالة الإلهية الّتي ستأتي لا محالة، وصبرهم الجميل على كلّ عسير، ثقتهم بأن لكلّ ظالم نهاية مهما طال المطاف، جعلتهم يتعايشون مع الموت، حيث «صنع السّجن من الحياة مهزلة، جعل من الحرص على أي شيء فيها مسخرة، لم يعد لغريزة البقاء الّتي ركبت في الجنس البشري أي معنى (...) ونحن مخيّرون بين الموت والموت» [1] شغلوا أنفسهم بالقراءة والكتابة، وتعلّم اللّغات وحتّى حفظ القرآن حيث يذكر "علي العكرمي" أنّه واجه الجنون بالقراءة، كما يبيّن النّشاطات الّتي مارسها السّجناء للمقاومة، بقوله: «على أوراق الصّابون تعلّم بعضنا ثلاث لغات (...) وحفظ بعضنا كتاب الله بأكمله (...) أضاف الحافظون إلى حفظهم سبع قراءات وكنّا نكتب المصحف على أجزائه»[2]

ويضيف أن الشعر والغناء الممتلئ بالأمل والاحتفالات والمهرجانات التي كانت تُقام رغم القضبان المهترئة، ورطوبة الزنازين وعفونتها كانت ضمن أدوات المقاومة، كما يقرّ أن التفاف المساجين حول بعضهم

[1] الرّواية، ص250.

[2] الرواية، ص360.

ومقاسمتهم الألم كانت تخفف عنهم كثيرا، فيقول: «كنّا نوزع المصيبة الواحدة على قلوبنا جميعا فتخف، وتتقاسم أجسادنا المرض إذا أصاب واحدًا منّا بالكلمة الطّيبة والنّظرة الحانيّة فتبرأ»[1] مما يبين أن المصيبة إذا عمّت في السّجن خفت، ويلمّح في مقاطع كثيرة إلى أنّ عدد المساجين كان لا يستهان به، فيقول في مقاطع عديدةً: كلّ ليبيا هنا، لست وحدك من يبكي كلّ ليبيا تبكي، وكان لهم أن نجوا بعد صبر دام لثلاثين سنة وأكثر بعاهات مستديمة، وآثار نفسيّة صعبة، وقد ساعدتهم الكتابة بدورها في ردم شيء من الحقد الّذي أنبت جذوره بين المعتقلين والنّظام حيث دوّنوا قصصهم ولجأوا بعدها للمصالحة الوطنيّة.

أمّا البعض الآخر فلم يستطيع الصّمود أمام تلك المشاهد، فقد كانت نهايتهم تعيسة مأساويّة فمنهم من تملّكه الجنون، فذهب عقله، وأضحى يهذي ويمزّق ثيابه، يضحك ويبكي في مفارقة سآخرة حتىّ قضى، ومنهم من لقي حتفه أثناء جلسات التّعذيب.

ومن بين الآثار النّفسية الّتي حملها المساجين في السّجن وبعد السّجن نذكر:

- تفكير المسجون في مصيره يبعث فيه القلق الشّديد والخوف، الّذي يضعف مناعته، ويتسبب لهُ في أمراض متنوّعة.

- يوّلد الظّلم شعور الخوف والحقد في آن واحد، حيث يصبح لدى السّجين المظلوم قلق دائم بشأن المستقبل مما قد يحوّل حياته إلى جحيم، وهذا مرض يسمى بالرّهاب أي الخوف غير العقلاني المبالغ فيه، كما ينمي الحقد في قلبه على الظّالم فيتمنّى لو يأخذ مكانه ليفعل به الكثير.

- تعرّض السّجين للذّل والمهانة يربيّ الخوف عنده ويجعله يشعر بفقدان الشّرف والمكانة الاجتماعيّة.

- كثرة أساليب العنف والقمع والتّعذيب، تساهم في خلق شخصيّة عنيفة وقاسيّة لدى السّجين.

[1] الرواية، ص359.

– العجز عن التّكيف مع بيئة السّجن وواقع التّعذيب يخلق لدى السّجين الرّغبة في إلحاق الضّرر بنفسه، فيفكّر في الانتحار وإنهاء حياته.

– كثرة الجرائم البشعة غير المألوفة لدى المساجين سواء الّتي تُمارس عليهم أو الّتي يرونها أمامهم، تذهب عقلهم فيستسلمون للجنون.

– بالنسبة لما بعد السّجن فسيتعرّضون لنظرة قاسيَة من المجتمع، وسيعانون من الّظلم الاجتماعي، سواء بالتّنابز أو التهامز، أو الفصل من العمل، والحرمان من بعض الحقوق...إلخ.

– النّظرة الدّونيّة تُجاه السّجين من قبل المجتمع ستجعله مجرمًا.

– أغلب المساجين وجدوا حياة مختلفة بعد خروجهم من السّجن، هناك من وجد زوجته توفيّت واحتضن الشّارع أولاده، ومنهم من وجد امرأة كانت له سندًا وأبت إلاّ أن تشاركه ما تبقّى له من العمر، مثل بطل القصّة "علي العكرمي"، ومنهم من وجد أنّها خانت العهد.

2– حواريّة الشّخصيّات الظّالمة:

أ– صوت الطاغيّة المستبّد:

يُراد بالاستبداد التّفرّد في الحكم والتّسلّط وعدم الاعتبار برأي الجماعة، ومن الطّغاة أو الحكام المستبدّين الّذين يتفرّدون بالسّلطة ويحكمون بمقتضى أهواءهم وشهواتهم، ذُكر في هذه الرّواية الطّاغيّة **العقيد** الملقّب بـ **أبي منيار** الّذي لا يحكم بين محكوميه بالقانون على حدّ وصفه، إنّما يخبط في الأحكام خبط عشواء فتارة يسجن ويقمع ويظلم، وتارة آخرى يعلن عن إفراجٍ عن جميع المساجين، مع ادّعائه بتهديم السّجن وإطلاق سراح الجميع!! مردّدًا "أصبح الصّبح" فلا السّجن ولا السّجّانُ باقٍ" ثمّ بعدما يتنفّس السّجناء الصّعداء، ويتهيئون لنسائم الحريّة

يلغي القرار، ويلقي بهم مرّة آخرى لسنوات طويلة تحت سلطة الشحط والتّعذيب، فهل وُجدت شخصيّة "سيكوباتية منفصمة" في التّاريخ مثل هذه الشّخصيّة؟؟

شخصٌ طاغٍ يحكم بمزاجه وهواهُ، يقمع ويظلِمُ بدون رجوعٍ لأي حُجّة أو قانون، بالنّسبة له هو خالق ليبيا وكلّ من دونه ما هم إلاّ مخلوقات لا يجب أن تتنكّر لخالقها، شخصيّته غريبة عجيبة فيها نوع من التّعقيد وفي هذا الصّدد يقول الكاتب: «فأنا على يقين أيضا من أنّ نفسيّته كانت خارج التّوصيف والتّصنيف والتّشخيص وأنّه لم تكن من نظريّة نفسيّة من فرويد إلى يونغ صالحة لأن تفهم الرجل، ولو أنّك أسقطت عليه كلّ الفرضيّات والتّحليلات لما استطعت أن تصل إلى عشر ما كان عليه قائدنا الفريد من الحقيقة !! هل كان معتوها؟» [1].

ما توضّحه الرّواية بين طيّاتها، وما نلتمسه من خلال هذه القبسة خاصّة، يبرز أن "الطّاغيّة" لديه نوع من الانفصام أو لديه مرض نفسيّ غريب لم يُشخّص بعد، يعجز الكاتب عن تحليله، ربّما هي "ساديّة" عنيفة فيه أو هو "جنون العظمة" الّذي يتّصف به كلّ من أحسّ أنّه امتلك شيئًا من السّلطة، أو تسنّى له أن يكون في مقام عالٍ، فيظنّ أنّه أحكم الحاكمين؛ وأنّ أحكامه إلهية لا رجعة فيها، وربّما يحيلنا هذا إلى كتاب "العقد الاجتماعي" لـ"**جان جاك روسو**" الّذي ذكر فيه: «وبما أن الراعي أعلى من قطيعه طبيعةً فإن رعاة الناس، الذين هم رؤساء لهم، أعلى من شعوبهم طبيعة، وهكذا كان يرى الإمبراطور "كليغولا" على رواية "فيلون"، مُسْتَنتجًا من هذا القياس أن الملوك كانوا آلهة، أو أن الشعوب كانت حيوانات ويتفق "كليغولا" هو "وهوبز" و"غروسيوس" في الاستدلال، وكان أرسطو قد قال قبلهم جميعا إن الناس ليسوا متساوين بحكم الطبيعة وإنما يولد بعضهم للعبودية ويولد الآخرون للسيطرة»[2] ومن ثمّ فالحكام على اختلافهم واختلاف إيديولوجياتهم على مرور الأزمنة يشتركون في القمع والاستبداد، وتجمعهم فكرة واحدة هي التحكّم والتّهجّم، والسّيطرة على زمام الأمور، وربّما هذا ما جعل الكاتب يستند لبعض الحكّام المستبدّين في وصفه لشدّة ظلم وطغيان "العقيد" بقوله متعجّبا متسائلاً من كثرة

[1] الرواية، ص 70.

[2] جان جاك روسو، العقد الاجتماعي، تر: عادر زعيتر، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د/ط، 2013، ص26.

جرائِمِهِ: «هل هو كاليجولا، أم نيرون أم هتلر أم موسوليني أم كلّ هؤلاء مجتمعين»[1] حيث جمع الكاتب أشهر الطّغاة الّذين عرفهم التّاريخ، وشبّه "العقيد" بهم، فـ**"كاليغولا"** إمبراطور روماني مجرم مستبد، قام بجرائم يرثى لها و**"نيرون"** إمبراطور مجنون طاغٍ انتهى حكمه بالانتحار، و**"هتلر"** الزّعيم الألماني النّازي الدّيكتاتوري و**"موسوليني"** حاكم ايطاليا الّذي قام بجرائم يندى لها الجبين، حيث لا يزال سجنه في ليبيا باسم **بورتا بينيتو** شاهدًا على الحكم الفاشي الدكتاتوري له، وهو السّجن الذي تمّت فيه جلّ أحداث هذه القصّة.

كما يشبّهه أيضًا ب**"دراكولاَ"** فيقول: «كان العقيد (دراكولا) لا يمكنه أن يعيش إلى أبريل آخر من عام قادم إلاّ إذا ارتوى بما يكفي من دماء ضحاياه»[2] وكلّ هذه التّناصّات التّاريخيّة والأسطوريّة الّتي أسقطها الكاتب على **العقيد،** وأراد من خلالها أن يقرّب الوصف منّا، إن دلّت على شيء فهي تدلّ على دكتاتوريّته وظلمه الذي لا يشبه ما تعارف عليه النّاس من الظّلم.

كما يُلتفت في النّص الّذي بين أيدينا إلى موضوع جد مهم ألا وهو؛ علاقة الظّالم بالمظلوم فبفعل هذه العلاقة يتمرّد القاهر ويطغى على المظلوم، في رؤية تكاد تلامس أفق الفلسفة **الماسوشيّة** وتتجادل معها بأساليب متعدّدة تصل إلى تبرير الفعل المعاكس لها أو نقيضها **السّاديّة** حيث يحمل المقهور هنا صفة "**الماسوشيّة** ، الّتي تنصب عموما في حقل التّمتع بالألم والخضوع أو الخنوع للظالم القاهر، وقد جاء في النصّ: «لكن الأشقياء يحبّون أن يتحوّلوا إلى عبيد، الّذين تقوّست ظهورهم لطول ما انحنوا لن يستقيم لهم ظلّ أبدا؛ فلتأكلهم ألسنة النّيران إذن ويبتلعهم الموج الطّاغي، ولتلتهمهم الذّئاب الجائعة إذن»[3] وهذا يعني أنّ صفة العبوديّة والذّل الذي يحملها المحكوم تجعل المستبد ديكتاتوريّا ساديًّا.

---

(1) الرّواية، ص70.

(2) الرواية، ص82.

(3) الرّواية، ص30.

ويمكن تعريف هذه الظاهرة النّفسيّة على أنّها: «"المازوخية" : **(Masochism)** وهي من حالات **(Fetishism)** أو الفيتيشية، وتترجم أيضًا باسم "الماسوشية" أو "المازوكية"، وهي مصطلح استعمل في علم النفس للدلالة على التّمتع أو الحصول على المتعة من خلال تلقي الألم، وهي على النّقيض من النّزعة "السّاديّة" التي تعبّر عن الحصول على المتعة من خلال إيقاع الألم بالآخرين، وهؤلاء المصابون بهذه العلّة يتمتعون بأن يكونوا أذلاّء خانعينَ وخاضعينَ لمن يوقع بهم الألم؛ لأنهم يجدون في الحصول على الألم أشدّ المتعةِ، بل لا تتحقق المتعةُ عندهم إلا بالتّألم وبأن يصبحوا مهانين أذلاء لأسيادهم الأشد هيمنَةً وسطوةً» [1] هذا الشّعب الخانع الرّاضي بكلّ ما يحدث له، الّذي لا ينتفض ويرفع الذّل عن نفسه، ويطالب بأبسط حقوقه في الحريّة والعدل، هو من يجعل السّلطة تطغى وتُبدع في عدوانها، واستبدادها، حتّى تضحي "سادية" تتلذّذ بإذلال الشعب "المازوخي" الرّاضي بالذّل والمهانة.

يتطرّق الكاتِبُ في مَواضِعَ عَديدةٍ من نصّه السّرديّ؛ للسّلطَةِ ومقتضياتِ الحُكمِ، ويحاولُ أن يجدَ سَببًا واضِحًا لِتلكَ الصّفاتِ الّتي يحمِلُها المستبدّ أو الظّالمُ، فيأتي بحججٍ كثيرةٍ من بينها قَولُه أنّ هذا متعلّقٌ «بحلاوة الكرسي الآسرة الّتي ترسخ الأنانيّة والفرديّة، فإن استحكمت في القلبِ قاتلتْ كُلّ مَن هو دونَها، حَتّى لا يَذوقَ حَلاوَتها أحدٌ آخر»[2]، أي أن طبيعة العمل تفرض الأنانيّة والتّجبّر.

شخصيّة الظّالم المستبّد إذن لها شيفرةٌ غريبةٌ نوعًا مَا، يجبُ فكّها لمعرفةِ سيكولوجيّةِ المستبدِّ، والإحاطَةِ بنفسيَّتِهِ وأفكارِه، ومِن هُنا تَتَبادَرُ في ذِهنِنَا العديدُ من الأسئلَةِ مِن بينِهَا، هل يشعُر الظّالِمُ بتأنيبِ الضّميرِ أو بعبارةٍ آخرى هل يَعِي الظّالِمِ أنّه ظالمٌ ؟؟ هل للظّالم أمراض نفسيّة أو عقدُ نقصٍ تجعَلُه يقومُ بكلِّ تلكَ الجَرائِمِ؟؟.

---

[1] وليد سعيد البيّاتي، مازوخيّة السّلطة وقضيّة التّمتّع بالألم، وكالة أنباء براثا، بتاريخ: 23/07/ 2013، 19:51:00
http://burathanews.com/arabic/studies/204059

[2] الرّواية، ص 179.

ويمكننا الإجابة عن هذه الأسئلة ولو بالتّقريب استنادًا إلى بعض الصّفات والأقوال الّتي أحصاها بطل القصّة عن **الطّاغيّة**، وما يُطابقها في بعض الكتب المهتمّة بالشّخصيّة في علم النّفس، ولكن قبل هذا يجب علينا الإشارة إلى مفهوم الشّخصيّة في علم النّفس.

الشّخصيّة مصطلحٌ «مشتقّ من الكلمة اللّاتينيّة **(persona)** الّتي تعني قناع الممثّل، ولعلّ إحدى مميّزات المسرح القديم هو ديمومته وثباته، ففي علم النّفس الكلاسيكي يرى "لالاند" **(Lalande)** في الشّخصيّة العمليّة النّفسيّة الّتي يرى الفردُ نفسهُ من خلالها أنا واحدًا ودائمًا»[1] أي أن الشّخصيّة تتّسم بالفرديّة حيث لكلّ فردٍ شخصيّته الّتي تبنى على أفعالٍ وأقوالٍ يقومُ بها تفرّده عن غيرهِ من المخلوقاتِ، وهي مجموعُ الصّفاتِ والسّلوكاتِ الّتي تميّز شخصًا عن آخر،كما أنّها: «حاصل جمع كلّ الاستعدادات والميول والغرائز والقوى البيولوجيّة الفطريّة الموروثة وكذلك الصّفات والاستعدادات والميول المكتسبة من الخبرة»[2]ومنه إنّ شخصيّة الإنسان هي مجموع وحاصل كلّ ما قلناه، بيد أنّها تُشكّل من طفولة الإنسان، وهذا من النّاحيّة الجسميّة والعقليّة والخلقيّة.

ولهذه الأخيرة عوامل بيولوجيّة واجتماعيّة كثيرة تؤثر بدورها فيها من بينها: السّلوك، العقل الجنس والسّن، ولعل العوامل الاجتماعيّة هي الّتي تؤثر بالفرد أكثر، فربّما تمثّلُ الأسرة خاصّة الأب والأم العامل الأساسي في بناء تلك الشّخصيّة، حيث يكون الطّفل في حالة انبهار بهم ومن ثم فهو يحاكي بعض تصرّفاتهم، وهم بالنّسبة له القدوةُ والمثالُ دومًا، وغالبًا ما تكون شخصيّة الطّفل هنا قريبة منهما فهما اللّذان يلقنانه أبجديّات الحياة، ويكبر بما علّماه، حتّى يندفع إلى المجتمع بشخصيّة وأفكار معيّنة ويسعى هو بدوره لإكمال نواقصه واكتشاف ذاته وإشباع شخصيّته بما يراه مناسبًا، بعد ألفته للطّبيعة لذا يمكن ربط مصطلح الشّخصيّة بمصطلح التّربيّة، حيث

(1) بوسنّة عبد الوافي زهير، محاضرات في علم نفس النّمو، قسم علم النّفس، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص68.

(2) محمّد خليفة بركات، تحليل الشّخصيّة "في علم النّفس"، مكتبة مصر، ط2، د/س، ص06.

يكون الإنسان في مراحله العمريّة الأولى بحاجة ماسّة لمعرفة ما ينفعه وما يضرّه، ويتربّى على أفعال وأقوال أو أساليب حياةٍ، تؤثّر بدورها في شخصيّته وتُساهمُ في بناءها.

وقد يكون استبداد الطّغاة وشعورهم بالسّيادة المفرطة نابعًا من شخصيّتهم الّتي فُطروا عليها، أو اكتسبوها من طفولتهم، فربّما تكون تلك الأخيرة اصطبغت بطابع الوراثة، فحمِلوا وهم أطفال جينات نفسيّة معيّنة جعلَتهُم يعانون من أمراض نفسيّة موروثَةٌ، وأضحوا في ما هم عليه، أو أنّ المستبد عايش أفرادًا قُساة متجبّرين، وتجرّعَ من قسوتهم وشخصيّتهم، حتّى شبَّ عليها، ويُحتمل أن يكون المستبدّ أحبّ نفسه واستعظمها كثيرًا، وأُعجب بِذاتِه حَتّى أضحى يضرّ الآخرين، ويحبّ نفسه على حسابهم، فتكوّن لديه ما يسمّى بالنّرجسّية.

وهذا ما يظنّه الكاتب أيضًا حيث يلمّح لعلاقة الأسرة بما آل إليه "الطّاغيّة" بقوله: «كانت أمّه تقول في لحظات الصّفاء ما قالته أمّ معاويّة: "ثَكَلتُكَ" إنْ لَمَ تَسُدِ العَرَبَ والعَجَم»[1] يبيّن هذا كلّ ما قلناه حيث نلاحظ هنا أنّ الأم تلعبُ دورًا كبيرًا في تربيّةِ أطفالِهَا وتوجيهِهِم، وبقدرِ حُبّها لهُم وتَعلّقِهَا بهم، تكمنُ الكَارِثَة فهي تنقل نرجسيّتها إليهم حيث تظّن من فرط حبّها أنّهم الأقوى والأجمل والأذكى دومًا، على حساب الآخرين فتعلّق الأمّ النّرجسيّة بأطفالِها يجعلها دومًا في حالة مقارنة بينهم وبين من حولهم، بل تريد أن يكون ابنها "الملك" على الدّوام، ومنه فالحبّ الأبويّ الشّديد يخلق النّرجسيّة عند الأطفال، وتكبر معهم تلك العقد والانحرافات النّرجسيّة فتتعدّى لأمراض أخطر وأصعب كـ**جنون العظمة**، و **السّاديّة** وغيرها.

كما يلمح الكاتب أيضا لدور الأسرة المهم في صنع الطّغاة بقوله: «ليظهر من قال أنّه أبي كذلك فجأة، لم يكن له من دور إلاّ أن بعث بي إلى الصّحراء، قال لي: الرّجال لا يخرجون إلاّ من الصّحراء، أمّا المدن

[1] الرّواية، ص344، **ثكلتك**: الثُّكْل الموت والهلاك والثُّكْل بالتحريك فِقْدان الحبيب وأكثر ما يستعمل في فُقْدان المرأة زَوْجَها، وثكلتُك هنا أتت بمعنى فقدتك أو قتلتك، أنظر ابن منظور، لسان العرب، ج2.

والحواضر فلا تخرج إلاّ المخنّثين، الصّحراء أمّنا، وعلينا نحن أبناءها أن نكون أوفياء لها» [1] وهذا مثال آخر عن الأب النّرجسيّ، الّذي لا يرضى إلاّ بأن يكون ابنه في المركز الأول، وهذا يزيد الأمر خطورة، حيث تصبح النّرجسيّة متوارثة من الأبوين النّرجسيّين إلى أطفالهم.

وكما للأسرة دورٌ كبيرٌ في الممارسات الّتي تكبرُ مع أطفالِهم وتتطوّرُ لتصيرَ همجيّةً عَنيفةً يتّصفُ صاحبها بالمستبدِّ يظنّ الكاتبُ أنّ للمجتمعِ أيضًا دورًا فعّالاً في انحرافِ الأطفالِ وطغيانهم، حيث نتبيّن هذا في قوله: «تذكَّرَ القطط الّتي أزهَقَ أرواحَهَا، عندمَا كَانَ طالبًا في مَدَارسِ"سبها"، كانوا يقولون إنّ القطط بسبعة أرواحٍ، لم تكن تحتمل معي كثيرا، أمسكها من أذيالها وأديرها في الهواء عشر دوراتٍ وهي تموءُ مواءً شديدًا، قبل أن أقذِف بها إلى الحائطِ ليسيلَ مخّها عليه كبرتقالةٍ سَالَ عَصيرُها على زُجاج صَقيل» [2] شخصيّة المستبدّ إذن تتشكّل من الصّغر على حسب الكاتب، وهناك عدّة عوامل تُساهم في نشأتها وتكوينها، من بينها عامل الوراثة والتّربية.

وتتميّز هذه الأخيرة عن غيرها، بكونها **ساديّة، أنانيّة، نرجسيّة** تحب نفسها وفقط لديها جرعة عنف زائدة وتسعى لإظهار أنّها الأهمّ والأشد بطشًا، كما تتلذّذ لعذاب الآخرين، وربّما مصطلح "النّرجسيّة" هو الأقرب كتحليلٍ لشخصيّةِ "العقيد"، من خلال ما سردهُ الكاتب، أو النّرجسيّة القريبة من الجنون على حدّ وصف **ايريك فروم** الّذي يقرّ أنّ؛ أهم مثالٍ عن النّرجسيّة هم بعض رجال السّلطة؛ أمثال **البورجوازيين** و**هتلر** و**ستالين** حيث «غدت كلمتهم هي الحكم النّهائي على كلّ شيء، بما فيه الحياة والموت، فلا حدّ هناك لقدرتهم على فعل ما يرغبونه، إنّهم آلهة، لا يقيّدهم سوى المرض، والعمر والموت، وهم يحاولون إيجاد حلّ لمشكلة الوجود البشري لقد حاولوا التّظاهر بأنّه لا حدود لتوقهم وسلطتهم، فناموا مع عدد لا يحصى من النّساء، وقتلوا ما يحصى من الرّجال،

[1] الرّواية، ص345.

[2] الرّواية، ص344.

وبنوا القلاع حيثما حلّوا، وأرادوا القمر، أرادوا المستحيل، وهذا جنون مطبق» [1] ويشترك **العقيد** مع كلّ هذه الشّخصيّات في استبداده وجنونه، أو ربّما هو ليس بعيدًا عنها.

والنّرجسيّون: «فئة تتسم بالإعجاب بالنفس وتضخم مفهوم الذات تضخماً لا يشفع له الاعتذار ولا يجدي معه التغاضي عنه، يرى أحدهم نفسه بعدسات تكبير مضاعفة ويرى الآخرين بعدسات تصغير مضاعفة، يغلب عليه الإعجاب بالنفس والكبر والأنانية والكذب والرياء، كما قال **المتنبي** :

فدع عنك تشبيهي بما وكأنه // فما أحد فوقي وما أحد مثلي

وقديماً قال **فرعون**: (أنا ربكم الأعلى) وقبله إبليس قال: (أنا خير منه) وغيرهم من المتكبرين المعجبين بذواتهم وممتلكاتهم ك**قارون** و**صاحب الجنتين**، وبعض **كفار قريش** ممن غلب العجب والكبر على شخصياتهم» [2]

وقد أبرز **العتوم** نرجسيّة **الطّاغيّة** وولعه بذاته في حوارات عديدة، سواء الّتي كانت بينه وبين نفسه (المونولوج) أمام المرآة أو الّتي كانت مع شخصيّات سياسية ك"عبد الله السّنوسي" أو "يونس"، والمدقّق في تلك الحوارات يجد أنّها حقيقيّة نوعًا ما، ولو أنّ الكاتب أضاف إليها بعضًا من الفانتازيا في الوصف، حيث إنّ كلّ عملٍ سرديّ يعدّ خياليًّا ولو كانت أصوله حقيقيّة، واعتمد في سرده لتلك الحوارات على بعض خطابات "العقيد" الّتي كان يلقيها في بعض المؤتمرات ومن بينها، ذكر:

قوله: «أنا عميد الحكام العرب، ملك ملوك إفريقيا، إمام المسلمين، صاحب النّظريّة العالميّة الثالثة فيلسوف الأمة، فارسها المجيد، ورسول صحراءها العتيد، مكانتي العالميّة لا تسمح لي بأن أنهزم وأتراجع أمام

[1] إيريك فروم، جوهر الإنسان، تر: سلام خير بك، دار الحوار، سوريا، اللاذقيّة، ط1، 2011، ص86.
[2] عبد الكريم الصالح، تحليل الشّخصيّات وفنّ التّعامل معها، د/ط، 1427هـ-2006م، ص24-25.

مجموعة من الجرذان الّتي خرجت من الأقبيّة والمستنقعات»[1] كما قال: «أنا قاهر الملوك ومذّل الجبابرة»[2] وأضاف الكاتب أنّه: «كانت أحكامه نافذة لأنّه يعتبرها أحكام الله، وفوريّة لأن لها قدسيّة أحكام الإله القدير»[3] ونلاحظ من خلال هذه الحوارات أنّ نرجسيّة العقيد واضحة وضوح الشّمس حيث باتت كلماته تدلّ على الأنانيّة وتضخيمه الشّديد لذاته، كما تضّمنت كلماته شحنات عنف وتكبّر شديدة قد تكون غريبة على البعض أو غير معتادة في بعض المجتمعات، لكنّها تعبر عن شخصيّة ذلك الأخير المستبد.

وعمومًا؛ إنّ منهج العنف الّذي انتهجه الطّاغيّة النرجسيّ السّادي أضحى جزءًا من خطاباته وحواراته مع الجميع دون استثناء، حتى مع جلاّديه وبعض من التفّوا حوله وشاركوه السّلطة، بيد أنّ العنف والتّسلط والجبروت كانت من أساليبه أيضًا في التّعذيب، فلم يكتف "العقيد" بالتّخويف بالقول بل تعدّى إلى الفعل وأيّ فعلٍ !!.

أفعاله تدميريّة عنيفة قد تعبّر عن ما أطلق عليه "**إريك فروم**" بـ"**العنف التّعويضي**" أو العنف الّذي ينبت من العجز «فالإنسان الّذي لا يستطيع الخلق يقوم بالتّدمير، وبقيامه بالخلق والتّدمير يتجاوز دوره كمجرّد مخلوق ويرتبط هذا بمحاولة التّحكم المطلق والكامل بكائن حيّ آخر، وهذا الميل هو جوهر السّاديّة ففي هذه الأخيرة ليست الرّغبة بإيلام الآخرين هي الأساس، بل نلاحظ أنّ كلّ أشكال السّاديّة المختلفة الّتي يمكن ملاحظتها تعود إلى دافع جوهريّ واحد هو: السّيطرة التّامّة على شخص آخر، وجعله عاجزا أمام إرادتنا»[4] عنف الطّاغيّة التّدميري إذن يمكن أن يكون له علاقة متينة مع التّعويض، والتّعويض ينتج عندما تتّسم الشّخصيّة بالنّقص فتبحث عن البديل وتتمرّد وتصير عنيفة، ويرتبط هذا الأخير بـ**السّاديّة** الّتي تجعل الطّاغيّة مسيطرًا متحكّمًا يتغذّى على الشّر.

---

(1) الرواية، ص88.

(2) الرّواية، ص49.

(3) الرّواية، ص69.

(4) إريك فروم، جوهر الإنسان، ص35.

ولكي نتحقق من نرجسيّة "الطّاغيّة المستبدّ" وساديّته يمكننا دراسة شخصيّته من خلال بعض الإيماءات والإشارات الجسديّة الّتي ساهمت في بناء ملامحها، حيث كان للغة الجسد في هذا النّص السّردي دور كبير في إبراز جل سرديّة الظلم بمختلف أطرافه (شخصيّة الظّالم- عذابات المظلومين- فعل الظّلم)، ويمكن رصد بعض الإيماءات الجسديّة الّتي اعتمدها الكاتب لتبيان شخصيّة "العقيد" كالتّالي:

الإيماءات	الجملة السّرديّة	ملامح شخصيّة الظّالم المستبد وفقًا للغة الجسد
انتفاخ الّذات و ورم الأنف	«راح يتفرّد بالسّلطة؛ فانتفخ صدره وورم أنفه، وصار يتصرّف على أنّه لا أحد سواه صنع هذه المعجزة» [1]	علامتان من علامات النّرجسيّة وحبّ الذّات، فإبراز الصّدر هو علامة من علامات الهيمنة والجاذبيّة وقد يقوم الرّجال بذلك إن أرادوا أن يبرزوا بمظهر الشّخص القويّ الجذّاب المهيمن، وورم الأنف يرمز للغضب.
رفع الرّأس	«رفع رأسه إلى الأعلى كأنّه يريد أن يتأكّد أنّ ترقوّته لا تهتزّ» ص50	يدل على الشّموخ، وإبراز النّفس.
ظاهرة المرآة واستعمال النّظّارات	«أحكم القائد وضع القبّعة العسكريّة على رأسه، ثمّ ركّز نظّارتيه السّوداوين فوق عينيه فبدا كلّ شيء أمامه قاتمًا» ص27.	التّطلّع إلى المرآة غالبًا يدلّ على النّرجسيّة وحبّ الذات، والأنانيّة، وتثبيت النّظّارات عموما يرمز إلى الصّرامة والقوة والجدّيّة والنّظارات كإكسسوار تزيد من ثقة الشّخص بنفسه كثيرًا، وتضفي عليه ملامح الهيمنة والنّفوذ، أمّا إزالة النّظارات عند الحديث فتدلّ على أن

[1] الرواية، ص178.

	«نظر إلى نفسه المتضخمة أمام المرآة فبدا أسطورة قادمة من أزمنة متطاولة» «أزال النّظّارات السّوداء عن عينيه، واقترب بوجهه أكثر من المرآة» ص49	الشّخصيّة تتمعّن جدّا في الكلام الّذي تقوله، كما تشير عند انتزاعها بسرعة إلى شخصٍ يريد وضع النّقاط على الحروف، شخص حازم، كما ترمز للتّوتر والخوف أيضًا.
لمس الصّدر	«ضرب بكفه اليمنى على صدره» ص9	أول ما يمكن أن يرمز له لمس الصّدر هو؛ إبراز الأنا، أو إظهار، الذّات، فغالبا ما نستجيب للمؤثّرات الخارجيّة بإبراز أنفسنا عن طريق لمسنا لصدرنا، كما يوحي ضرب الصّدر بقوة، المواجهة والاعتزاز بالنّفس والفخر، والقوّة ورباطة الجأش.
الصوت	«صوته ليس لصداه نهاية» ص28	الصوت العالي المرتفع، يدلّ على قيّاديّة صاحبه وقوّته، ويرمز للغضب.
احمرار البشرة وحول العنق وارتجاف اليدين	« تجعّد الجلد واحمرّ وخالف لونه سائر لون العنق، وارتجفت يداه»ص118	يشير تلون أو احمرار الجلد والعنق خاصّة إلى الغضب أو ارتفاع ضغط الدّم، كما يرمز ارتجاف اليدين إلى الغضب، والتّوتر، والخوف في بعض الأحيان.

العيون المتّسعة	«انفتحت عينا العقيد، واتسع محجراهما» ص142	العيون البارزة ترمز للقوة والصّرامة وهي مخيفة قاسيّة ثاقبة، توحي إلى العصبيّة، والاندفاع وراء العاطفة، وهناك من يرى أنّها تنمّ عن حبّ الظّهور كما يميز **"ليلان يونغ"** في كتابه "أسرار الوجه" العيون المنفتحة أو المتسعة «بالغاضبة المجنونة،أو المسْتَفَزَّة» (1)
طريقة الوقوف	«وحده العقيد ظلّ واقفا، ناصا جذعه أمام المرآة» ص145	طريقة الوقوف تلعب دورا كبيرًا في بناء الشّخصيّة حيث إذا وقف الشّخص منتصب القامة، مرفوع الهامة، «بكتفين قويّين ورأس لأعلى فإنّه يبدو مستعدّا لمواجهة أيّ شيء مهما حمل ذلك معه من تحدّيّات» (2)

تأسيسًا على ما تقدّم، بإمكاننا القول إن حضور الجسد بلغتِهِ وتعابيرِهِ في رواية (مثل طريق جهنّم) للكاتب **"أيمن العتوم"** يبدو طاغيًا مهيمنًا، بحيث لا يمكن لأية قراءة عميقة أن تفلت من أثر ذلك الحضور الجسدي بدرجاته المتفاوتة وتنوعاته المتشابكة، وعلاقاته المتداخلة، بدءًا من طبيعة الجسد البيولوجية، وتورطها الرّمزي في تبيان عدّة دلالات تتماشى مع اللّحظة الرّاهنة، أو الواقع السّردي الملتحم، حيث القمع والقتل والتّعذيب مواضيع تبرز فاعليّة الحواس والنزف المستمر والأنا المقهور، كما تبرز جوانب وأبعاد متعدّدة لشخصيّات مختلفة فالإيماءات الجسديّة ترتبط بطبيعة الشّخص «فكلّ حركات الوجه وغير الوجه يمكن أن يترجمها المتلقّي إلى دلالات لغويّة أيضا ذلك أنّ الإشارات الصّادرة من الحركة الجسديّة، ترتبط بطبيعة الشّخص، وميله إلى حركات بعينها لها دلالاتها الّتي

(1) ليلان يونغ، أسرار الوجه "الطّريقة الصّينيّة لقراءة الوجوه"، تر: أندريه كاتب، دار الجليل، دمشق، ط1، 1988، ص58.

(2) عمرو حسن، أحمد بدران، تحليل الشّخصيّة، مكتبة الإيمان، المنصورة، د/ط، د/س، ص60.

يقصدها، بل ترتبط بالبيئة الاجتماعيّة وتوافقها على دلالات محدّدة لمجموع إشاراتها الجسديّة»[1] وقد ساهمت هذه الإشارات بالخصوص في خلق جوّ من الحوارات الصّامتة الّتي أبرزت بدورها ملامح الشّخصيّات النّفسية، وقد اقترنت هذه الإيماءات بالمونولوج كثيرا.

يأتي في مقدّمة الأعضاء الجسديّة الّتي شاركت في حوارات النّصوص الرّوائيّة "الجسد والعينان"، إذ وظفهما الكاتب "أيمن العتوم" في التّعبير عن الحوار النّفسي أو الثّنائي في كثير من المشاهد، وكان الكاتب شديد الاهتمام بوصف العين وصفًا دقيقًا في قوّتها بـ (بروزها واتّساعها) وفي لحظات قنوطها وتعبها.

وقد أبدع في وصفه لنرجسيّة **"العقيد"** عن طريق عدّة إيماءات جسديّة من بينها الّتي ذكرناها، فقد كانت حواراته وكلماته تدّل على ساديّته واستعباده لمن هم حوله أيضًا.

ومن ثمّ كان «الجسد» بلغته العميقة؛ التجليّ الحسيّ الأبرز كمًّا وكيفًا في المتن السّردي، فقد اتّخذّ السّرد طبيعةً حسيّةً تنهضُ على ثُنائيّة القاهر والمقهور.

ونستقي من طريقة رسم الكاتب لشخصيّة **"العقيد"** شيئًا مهمًّا لابدّ من الإشارة إليه، وهو توظيف الكاتب للمرآة أو ما يسمّى **بتقنيّة المرآة**، حيث كانت حاضرة في بعض حوارات شخصيّته، وما وظّفها الكاتب في تلك الحوارات جهلاً، إنّما كانت بمثابة المحرّك الأساسي والفعّال الّذي استطاع من خلاله قيادة عجلة سرده ووصفه لشخصيّة "الطّاغيّة"، فالمرآة أداةٌ فعالة لتوليد الأفكار والصّور وإثارة الخيال كما أنّها تّتخذ دورًا مهمًّا في إبراز "الذّات"، فهي تعكس ذات الإنسان وأبعاده الجسميّة الحقيقيّة، وبغض النّظر عن "الطاغيّة"، تعدّ المرآة وسيلة من وسائل الاستعمال اليومي في حياة كلّ إنسان، فمن منّا لا ينظر لنفسه، ولا يتساءل أمام المرآة، فهي الصّديق المخلص الصّريح الّذي يبرز "الأنا" الحقيقيّة بعيوبها ومحاسنها !.

(1) جهاد محمود عوض، تجلّيات الإسلام السّياسي في السّرد الرّوائي المعاصر، ص103.

استعمل **"العتوم"** مرآة ضخمة أطرافها مذهّبة تحمل زركشات في زواياها، في حوّافها حيوانات متنوّعة أسود وذئاب وغزلان، وثيران وفيلة، وفي وسط الحرف الأعلى تمثال «**خوفو**»[1].

دعمها بعصا أطلق عليها اسم عصَا "فرعون" مصنوعة من "العاج"، وصفها بالمستقيمة ذات الرّأس الذّهبيّ الخالص، تظهر في شكل أفعى متهيئة للّذغ، كما أضاف الكأس البلّوريّة والمجهّزة فقط **"للعقيد"**، كلّها إيماءات وإشاراتٌ للاستبداد والطّغيان، والجوّ الملكي الدّيكتاتوري، الفرعوني إن صحّ القول.

أمّا المرآة بالأخص فقد أثبتت الجانب النّفسي النّرجسي لشخصيّة **"العقيد"**، فالتّمعّن في المرآة كثيرًا والتّلذّذ بذلك يدلّ على "النّرجسيّة"، ولم يكن "العتوم" أوّل من وظّف هذه التّقنيّة «فتوظيف **تقنية المرآة (Mirror's technique)** في السرد الروائي، وحتى في البناء الشعري موجود منذ حقب أدبية قديمة، فنجدها عند روجر بيكون في **"مرآة الخيميائي"(Speculum alchimiae)** وعند **شيكسبير في "ريتشارد الثاني" (Richard II)** ونجدها في حكاية **"سنو وايت" (Snow White)** وهي حكاية فلكلوريّة أسطوريّة ذات أصول ألمانيّة قام بجمعهَا **الأخوان غريم (Brothers Grimm)**، والمرآة رمزٌ للأنا الدّاخليّة، وكلّ ما لا يظهر على السّطح يتجسّد في المرآة»[2] والأشهر من هذه الأمثلة قصّة "سنو وايت" أو بياض الثّلج، الّتي كانت جلّ حوارات زوجة أبيها السّاحرة الشّريرة المغرورة مع المرآة، حيث تتساءل دوما عن جمالها، الّذي تقرّ أنّ لا أحد ينافسها فيه، بقولها: مرآتي يا مرآتي من هي أجمل امرأة في الدّنيا، فتجيبها أنت جميلة لكن بياض الثّلج هي؛ جميلة الجميلات، وهذا يدلّ أنّ المرآة تعبّر عن الغرور والعجرفة، والأنانيّة في حبّ الذّات.

---

[1] «الملك خوفو أحد أهم وأشهر ملوك مصر القديمة، عرف من خلال إنجازاته والتي يعد أبرزها الهرم الأكبر الذي يعد أحد عجائب الدنيا السبعة، جاء الملك خوفو من بعد أبيه الملك سنفرو كثاني ملوك الأسرة الرابعة، ولم يبلغ ملك من شهرة وذيع صيت ما بلغه الملك خوفو». https://www.albawabhnews.

[2] الصّديق بشير نصر، طريق جهنّم قراءة نقديّة، https://tieob.com/archives/33168.

وما نلاحظه هو أنّ الكاتب لم يعتمد هذه التّقنيّة في كلّ حوارات "العقيد"، بل أدرجها في الفصول الأولى من النّص فقط، تلك الّتي مثلت فترة خروج الشعب اللّيبي ضدّه بهتافات "جيناك يا معمّر"، فقد جاء في تلك الفصول المعنونة بـ"العقيد"، متسّلطا متجبّرا نرجسيّا، يتمتّع بنفوذ وهيمنة، يعيش حياة البذخ والرّفاهية.

وثمّة جملٌ استفهاميّة أو تساؤلات طغت على جلّ حوارات "**العقيد**"، حيث نكاد نتأكد أنّها تنم عن اعتقاده بظلمه، وشكّه في نفسه مثل قوله: «ومنحتهم مجدا لم تحلم به أمّة من الأمم؟! فهل جزاء الإحسان بعد هذا إلاّ الإحسان؟!»[1]، نلتمس من هذا القول أنّ الطّاغية يتساءل عن ثورة شعبه عليّه، فهو الّذي صنع ليبيا ومجدها كما يقول: «قل لي يا يونس؟ لماذا يخرجون ضدّي؛ هل كنتُ ظالما لشعبي؟!!»[2] يبيّن هذا توتّر الطّاغيّة وخوفه من ثورة شعبه عليه، لظلمه إيّاهم واستبدادهم «لذلك فإنّ الجالس على العرش ترتعد فرائصه خوفًا من رعيّته ويدرك بما يعلمه عن نفسه من ظلم وتعسّف، بأن الرّعيّة قد تجرّده من تاجه في أي لحظة» [3]ويرمي هذا الشّك والخوف إلى أنّ "الطّاغيّة" في لحظة ما كان يشعرُ بظلمه لشعبه.

– "الطّاغيّة" والتّنجيم:

من الطّباع الّتي ميّزت "العقيد أيضًا على غرار السّاديّة والنّرجسيّة، اهتمامه بالتّنجيم والمنّجّمين، فقد أبرز النّص ثقته الكبيرة بالمنجّمة "**مبروكة**"، الّتي كانت تُخبره بمصيرهِ، ومستقبلهِ، حيث يقولُ في حواراته؛ إنّها نفخت له في العُقد، ربّما هذا ليس بغريب ولا بأمر عجيب على طاغيّة انتهج الظّلم ووسوس له أنّه الملك الأقوى، فغياب الوازع الدّيني هنا يُبرهنُ بدورهِ عن انتهاج الظّالم لهذا الطّريق.

---

[1] الرّواية، ص86.

[2] الرّواية، ص54.

[3] محمّد جمال طحّان، الاستبداد وبدائله في الفكر العربي الحديث الكواكبي أنوذجًا، ص99.

لم يكن هذا عند "العقيد" فقط؛ بل معظم الطّغاة كبارًا كانوا أم صغارًا نلتمسُ فيهم هذه الصّفة «فهم دائماً لا يثقون فيما يُقال لهم من قبل العلماء والحكماء والمحلّلين السياسيين، بقدر ما يثقون فيما يقال لهم من قبل منجّميهم»[1]، ومن بين المقاطع الّتي دلت على ذلك في النّص؛ «لقد استنبأناها يا سيّدي، مبروكة رسمت لنا الطّريق، قالت إنّ بقاءنا هنا سوف يجعلنا نذبح كالخراف»[2] ما يبيّن أنّ العقيد كان يلجأ إليها في جلّ أموره.

ب- أصوات الجلاّدين المستبدّين:

تميّز الجلاّدون بالسّاديّة والتّلذّذ بعذاب الآخرين، فقد كان لهم تأثر واضح بقائدهم؛ بل كانوا أظلم منه فهو الآمر النّاهي فقط وفي بعض الأحيان، لا يكون على علمٍ حتّى بأفعال الجلاّدين، الّذين يجسّدون كلّ ما يُأمرون به، بعد ما يضيفون عليه كامل بهاراتهم وأساليبهم الشّخصيّة في الظّلم، فكان القمع والتّعذيب عندهم للتّسليّة وفتل العضلات أمام بعضهم البعض، ما جعل صاحب القصّة يتعجّب من ذلك بقوله: «ما السّحر الذي يمكنه أن يحوّل هذا الوجه الّذي يفيض براءة عندما كان طفلا إلى وجه جلاّد ساديّ يتلذّذ بتعذيب ضحاياه؟!!.»[3] كما كانوا أغبياء وتميّزوا ببعض الحماقة والجهل إن صحّ التّشبيه فقد كانوا يصدّقون أي خرافة ولا يفرّقون بين القرآن أو الكتب السّماويّة الآخرى وبين الشّعر، ونجد هذا في مواقع عديدة من بينها المقطع الّذي جُسّد فيه حوار "**سويسي قرقوم**" والجلاّد "**عامر المسلاتي**"، حيث ردّ الأوّل على الجلاّد بأبيات شعريّة مطلعها

لا تَظلِمَنَّ إذا ما كُنتَ مُقتَدِراً
فَالظُلمُ مَرتَعُهُ يُفضي إلى النَدَمِ
تَنامُ عَينُكَ وَالمَظلومُ مُنتَبِهٌ
يَدعو عَلَيكَ وَعَينُ اللهِ لَم تَنَمِ

(1) عقيل حسين عقيل، أسرار وحقائق من زمن القذّافي، المجموعة الدّوليّة للنّشر، د/ط، د/س، ص27.
(2) الرّواية، ص145.
(3) الرّواية، ص495.

فانتفض الغبّي الجاهل بأمور الدّين، **"المسلاتي"** بقوله:«اسكت يا كلب. عارفك تردّد الآيات والإسرائيليّات أعرفها»[1] فالجاهل ظن الشّعر قرآنًا، وخال القرآن إسرائيليّات، وليس بين الثّلاثة قاسم مشترك واحد في الأقلّ.

وفيما يلي سنذكر أبرز الجلاّدين المتسلّطين في هذه الرّواية، وبعض الصّفات البشعة الّتي تميّزوا بها:

– " **عامر المسلاتي** ": مدير السجن، الملقب بـ"الخنّاق" لكثرة ممارساته العنيفة في القتل، فهو يستعمل أسلوب الخنق ويتلذّذ بممارسته، يُذكر بأنه كان محكومًا عليه بقضية قتل عدد من اليهود لكن بعد مجيء **العقيد** في 1969م خرج من السجن وترقّى من رتبة رئيس عرفاء إلى ملازم ثان ثمّ مديرًا للسجن سنة 1981م.

– **"عبد الله السّنوسي"**: شخصيّة سياسية صنعها **العقيد** وأعاد تشكيلها، تحكّم في ذاكرته وعقله وحركات يديه ونظراته وجعله قوة ضاربة بين عشية وضُحاها، يقول صاحب القصة أن **السنوسي** قال مرة لأحد المقربين منه علاقتي بـ**العقيد** لا أستطيع أن أصفها عندما أجده منهزما فإنني على استعداد أن أفعل أي شيء يخرجه من حالة الانهزام، ولو كان ذلك بقتل كل أولادي أو قتل نفسي.

– **"مبروك القويري"** و**"محمد المجذوب"** و**"سعيد رشيد"** و**"عز الدّين الهنشيري"** و**"مصطفى الخروبي"** و**"بوشعّالة"**: سياسيون جلادون من أتباع **العقيد**، أُطلق عليهم اسم "خليّة الموت" من كثرة ظلمهم ووحشيّتهم، وأهمّهم **بوشعّالة** الّذي تميّز باستعمال الكلاب للإرغام على الاعتراف، فدوا **العقيد** بأنفسهم وأولادهم.

– **"خيري خالد"**: أحد رفاق **العقيد** في انقلاب 1969م، وأخ زوجته الأولى السيدة **فتحية خالد**، حيث أصبح مدير الشرطة العسكرية، ويُوضح **علي العكرمي** أن خيري خالد توعّد السجناء في إحدى محاضراته التي كان يلقيها عليهم بأنه سيرمي جثث السجناء في البحر لتكون طعامًا للحيتان، كما يتلذذ بتعذيب الطّلبة، حيث يتفنن بذلك في مكتبه ويترك بعد كلّ عمليّة الأراضي ملطّخة بالدّماء.

[1] الرّواية، ص272.

– **"حسن اشكال"**: العقيد الّذي وصفه الكاتب بالأشقر الوسيم، الجلاّد السّادي الّذي كان يستمتع ويتفنّن بالتّعذيبات، فقد ذكر أنّه؛ «يعبث بأعضاء المساجين المعلّقين كالشّياه المسلوخة من أعلى الزّنزانة كانت عيناه الوادعتان تتحوّلان إلى جمرتين من اللّهب مثبّتتين في رأس جنّي قاتل، كان إذا وقف بدا ماردًا جبّارًا، يسحق تحت أقدامه أجساد المعتقلين، ويتلذّذ بالقفز على بطونهم، ورؤية الدّماء تسيل من زوايا أفواههم، ولا يمتعه شيء مثل استغاثاتهم به، أو نظرات طلب الرّحمة» [1] ما يبين وحشية الجلادين.

– **"مفتاح رشيد"**: وصفه الكاتب بالجلاّد الأكثر وحشيّة، من أغرب أفعاله أنّه كان يرغم المساجين المقهورين بعد جلسات من التّعذيب والعنف والتّهديد برفص جثث الضّحايا الشّهداء، فكان بعضهم قد استسلم للأمر وداس على جثّة صديقه المظلوم، والبعض الآخر تخطّاها.

رابعا: المرأة في ظلّ الاستعباد السّيّاسي:

1– نساء تحت رحمة "العقيد":

كثيرًا ما نجد المرأة تحتلّ مكانًا مرموقًا في السّرد العربي فقد تغنّى معظم الكتّاب بجمالها، كما ذُكرت في نُصوص عديدة أيضًا المعيقات الّتي تواجهها في إبراز ذاتها، والعنف الّذي تتعرّض له في المجتمعات العربية.

وقد كانت المرأةُ حاضرةً بشكل ملفت في هذا النّص؛ حيث أبرز الكاتب علاقتها مع السّلطة في فترة معيّنة من حكم القذافي، ففي الفصل التاسع والثلاثين من صفحات هذه الرّواية، المسطّر تحت عنوان " قلبي تُفاحة كل شيء " يلمّح الكاتب إلى كون السجن كان يحتضنُ النساء أيضًا، حيث يُبين بأنّ تُهمهن كانت بسيطة جدًا وطريّة كطراوتهن، تهمٌ تمثّلت في التعاطف مع السجناء.

[1] الرّواية، ص152.

عُذّبن عذابًا شديدًا، وكان شرطهنّ الوحيد وحلمهنّ البعيد السّتر وعدم كشف العورة، تمنين الموت عذارى لكن ما حدث كان أسوء من ذلك، حبِلت النِّساء العذراوات في السّجن، وولدت الحوامل، وكبر أبناؤهن بسنوات كثيرة.

تحمّلن الألم والعذاب الّذي لا يتحمّله صنف الرّجال، حيث يذكر الكاتب أنّهن؛ «أطلقت عليهنّ الكلاب، وعلّقن في السّقوف واغتصبن أبشع اغتصاب ممّن هم من أبناء جلدتنا، لونهم لوننا، وأسماؤهم كأسمائنا ولكنّهم نزعوا من قلوبهم كلّ رحمة، وخلعوا عن أكبادهم كلّ مروءة» [1].

ولم يكتف الكاتبُ بذكر هذا النوّع المعذّب فقط؛ بل ذكر أمثلةً كثيرةً عن أمّهات السّجناء وزوجاتهم اللّواتي قلبت حياتهن من ديدن الحياة الطّبيعيّة الهادئة، إلى جحيم الظلم والقسوة، حيث مورس عليهن قمع كبير من طرف السّجّانين حتّى في أسلوب إخبارهم بقتل أزواجهن، ذلك الأسلوب السّاخر الممزوج بالقهقهة والتشفي والاستفزاز، الأسلوب الملفّق بالأكاذيب، حيث قيل لهن في عدّة مراتّ: "عن من تبحثن"؟ لا يوجد اسم كهذا هنا... لقد غادرنا من أشهر.."، كما لُفّقت أكاذيب كثيرة حول موت العديد من السّجناء الّذين تم شنقهم أو تعذيبهم حتّى الموت، فقيلَ إنّهم انتحروا.

وقد وصف الكاتب علاقة "الحاكم" المتينة بالمرأة، خاصّة المثقّفة أو طالبة الجامعة، وبيّن أنّ **العقيد** استخدم عدّة إشارات لاستمالتهنّ، حيث «كان العقيد يستخدم لغة الإشارة في صيد ضحيّته ومرافقته من الرّاهبات الثوريّات أو من حرسه الأنثوي **"الأمازونيّات"**، اللّواتي يعرفن إشاراته، ويفهمنها دون عناء، كانت ثلاث إشارات لا غموض فيهن، فإن كانت الجاريّة الّتي يريدها من بنات المدرسة فإنّه يمسح بيده الشّريفة على رأسها وإن كانت من بنات الجامعة فإنّه يمسك بيدها، وإن كانت من سيّدات المجتمع فإنّه يربت بيده على كتفها، وقد تختلط إشارة بأخرى ولكن ما من أنثى مسح على رأسها أو أمسكت يدها أو ربت على كتفها إلاّ وأحضرت إلى

[1] الرّواية، ص138.

العقيد لكي يغتصبها»[1] ولم يكن لتلك النّسوة إلاّ الخنوع لذلك الانتهاك الجسدي، والقمع السلطوي الذّكوري القاسي، بحيث انحصرت أمنيتهن الأخيرة في الحلم بالقتل المباشر للتّخلّص من الحياة الّتي أضحت عارًا بالنّسبة إليهن، وبقين منبوذات في المجتمع، تلك اللّيالي الحمراء لم تكلّف العقيد إلاّ إشارات بسيطة لكنّها كلّفت النّساء الكثير.

يذكر الكاتب أنّ تلك اللّيالي كانت تنتهي بتقديم العقيد سيّارات فخمة وأموالاً ورحلات إلى من كان لها شرف الاغتصاب!!! وأي شرف !!.

وربّما كانت تلك الفتاة الجامعيّة السّاذجة، أكثرهن تعرّضًا للظّلم، فقد اغتصبت ولم تتحمّل ذلك الظّلم وحدها فأخبرت فارسِها أو خطيبها الّذي كان بدوره من عبيد "العقيد"، أخبرته لكيّ يأخذ بثأرها، ويخفّف من ألمها فشكّ فيها وأخلص لعقيدِه، ظنّ أنّها تتآمرُ عليه، وتُريدُ الإطاحة به، أسرع وأخبر مُديره بالجيش، ومثّلت تلك الحركة منه نهايتهما، فقد قُتِلت الفتاة وخطيبها، لترتاح هي من القهر والعذاب أمّا خطيبُها فقد دفع ثمن خيانته لها.

عنفٌ شديدٌ تعرّضت لَهُ النّساء في فترة حكم "**العقيد**"، سواء اللّواتي ربطتهنّ علاقة مع السّلطة وكنّ من قريبات المساجين، أو اللّواتي كنّ مطمع "**العقيد**"، لجمالهن وحسنهن.

[1] الرّواية، ص229.

2- الرّاهبات الثّوريّات:

موضوع **الرّاهبات الثّوريّات** من المواضيع المسكوت عنها في **ليبيا**، كما أنّه موضوع يكثر فيه الكلام وتتنوع فيه التّساؤلات إلاّ أنّنا سنشير فقط إلى هذه الفئة إشارة طفيفة، بحكم موضوعنا وسننطلق من إشكاليّة تتمثّل في: هل ظُلمَت الرّاهبات الثّوريّات أم ظَلَمن؟ تتفرّع من هذه الإشكاليّة تساؤلات عدّة من بينها؛ من هن الرّاهبات الثوريّات؟ وهل تسمّي العرب راهبات؟؟ كيف كان اختيارهن وما عملهنّ؟؟

جاء في لسان العرب **لابن منظور**: «رَهِبَ بالكسرِ، يَرهبُ رَهبَةً ورُهبًا بالضّم ورَهَبًا بالتّحريك أي خاف ورَهِبَ الشّيء رَهْبًا ورَهَباً ورهْبَةً: خافه، وترهّبَ الرّجُلُ إذا صَارَ رَاهِبًا يخشَى الله، والرّاهِبُ: المتَعَبّدُ في الصّومَعَةِ وأحَدُ رَهبَانِ النصارى، ومصدرُه الرّهبَة والرّهبانيّة، والجمع الرّهبَانُ والرّهابنة خطأ، وقد يكون الرّهبَان واحدًا وجمعًا فمن جَعَلَهُ واحِدًا جَعَلَهُ على بِنَاء فِعْلان، والرّهبَنَة: فَعْلَنَة منه أو فعللة، على تقدير أصلية النون وزيادتها قال ابن الأثير: والرّهبانية منسوبة إلى الرّهبنة، بزيادة الألف، قال ابن الأثير: هي من رهبنة النصارى، قال: وأصلها من الرهبة: الخوف، كَانوا يترهّبون بالتّخلي من أشغالِ الدّنيا وتَركِ ملاذّها، والزّهدُ فيها والعُزلَةُ عن أهلِها وتعهُّد مشاقِّها، حتّى أنّ منهم من كان يخصي نفسه ويضعُ السّلسلَةَ في عُنُقِهِ، وغير ذلك من أنواعِ التّعذيب فنفاها النّبيّ صليّ الله عليه وسلّم عن الإسلام ونهى المسلمين عنها»[1] والرّاهبات ها هنا بمعنى الخائفات، وهي من الفعل رهب أي خاف.

وشاعت هذه الكلمة في الديّانة المسيحيّة، حيث نجد الرّاهبات من النّساء اللّواتي جعلْنَ حياتهن لعبادة لله وتخليّن عن الحياة العاديّة، لديهن شروط خاصّة بالرّهبنة، ولا تتحقّق رهبنتهن إلاّ بعد مرور وقت كثير، للتّأكّد من تحمّلهن لتلك الحياة الجديدة، من بين شروط قبولهنّ أن يكنّ عذراوات وغير مقبلين على الزّواج، وقد كان هذا شرط "العقيد" أيضًا حيث يقول الكاتب: «فكما في الدّين المسيحيّ راهباته، للثّورة كذلك راهباتها والثّورة

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: هاشم محمّد الشّاذلي وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س، ج1، ص1749.

دين؛ بل هي أهمّ من الدّين لأنّها الحاميّة القويّة له»[1] تمّ اختيّارهنّ بعد الانقلابات الّتي تعرّض لها "العقيد" من طرف عدد من الضّباط الليبيّين حيث فَقَدَ هذا الأخير ثقته بالرّجال فقرّر أن يَستنجدَ بالنّساء فتوجّه نحو **الرّاهبات الثّوريّات** اهتمّ بهنّ اهتمامًا بليغًا، ارتقى لدرجةِ تسميّتهنّ بـ **عائشة** على اسم ابنته الوحيدة، وكلّفهن بمهام كثيرة منها حراسته، والتّرفيه عنه فقد رأى أنّهنّ أكثر أمانًا من الرّجال، ولن يصارعونه على الكرسيّ، كمَا كان مقتنعًا من أنّ الرّجل لن يرفع سلاحه على امرأة، بينما النّساء تفعل ذلك.

لم تُظلم **الرّاهبات الثّوريّات**؛ لأنّهن أردن ذلك وخضعن لكلّ ما حدث لهن؛ ويمكن القول إن عملُهن وشُغلهن الشّاغلُ كان حراسة "العقيد" والإحاطة به، حيث كُنّ يخضعنَ لتدريبٍ عسكريٍّ، وتلقّن أبجديّات التّعذيب وفنون استعمال السّلاح.

ذكر الكاتب منهن **هدى عامر** الّتي كانت تتعلّق بأقدام المشنوق وتشدّه إلى الأسفل حتّى تسارع بإنهاء حياته، ومنه فقد شاركت النّساء أيضًا في تهمة الظّلم رفقة الجلاّدين الرّجال الّذين سبق ذكرهم.

خامسا: اغتصاب السّلطة في رواية "طريق جهنّم":

1- عنف المعارضين ومحاولة الإطاحة بـ"العقيد":

نلمس في الرّواية موقفا مضمرًا لا نكادُ نكتشفه إلاّ في الفصول الأخيرة التي تطوّرت فيها أحداث الرّواية، وهو نوع آخر من الظّلم السّياسي المتمثّل في "اغتصاب السّلطة"، يكاد هذا الموقف حين ينبعث أن يخلّ أو يحدث تغييرًا واضحًا في بنية السّرد، فيتغيّر سياق الحدث الرّوائي مباشرة، حيث تتبادل فيه شخوص هذه الرّواية الأدوار، فيصبح **"العقيد"**، الشّخصيّة المظلومة بالدّرجة الأولى، فنلاحظ تخطيطات عديدة من أحزابٍ كثيرة للتّخلّص منه والإطاحة به، ومن هنا نتساءل؛ هل شكّل المساجين خطرًا على "العقيد" منذ البداية؟ وهل كان

[1] الرّواية، ص226.

العقيد بصدد حماية نفسه ودولته عندما سجن كل تلك الشّخوص الثّقافيّة والسّياسية؟ وهل اجتمعت تلك الأحزاب رغم اختلافها على الإطاحة بالعقيد والقضاء على سياستِهِ؟

لقد جاء في الفصل الخامس عشر من الرّواية، والمسطّر تحت عنوان "من ظلام السجن إلى ظلام القبر" أنّ الشخصيّة الرئيسيّة **علي العكرمي** كان منخرطًا ورفاقه في "حزب التّحرير"، حيث قد حكم عليهم بالإعدام والمؤبد؛ لأنّ النّظام السياسي كان يرى في مبادئ وإيديولوجيّات هذا الحزب ما يؤدّي للفساد، ويُساهم في تقسيم الدّولة وانهيارها، حيث اتّهم أصحابه بأنّهم يشكّلون تنظيمًا سياسيًا محظورًا، يعملُ على الإطاحة بنظام الحكم وإقامة دولة إسلاميّة، بدعامة "التّروتسكيّين"، ومن هنا نلاحظ أنّ علاقة الحاكم بالمحكوم كان يسودها الخوف والشّك، حيث كان الحاكم يحاول حماية دولته من التّقسيمات الّتي تؤدّي إلى تفريق الشّعب اللّيبي، وانهيار الدّولة كما كانت الأحزاب تندّد بالنّظام السّيّاسي، الّذي كانت تعتبرهُ نظامًا فاسِدًا، وترفض أساليب حكمِهِ الّذي لطالما اعتبرتهُ لعبة دوّليّة مشتركة، حيث يقرّ **علي العكرمي** في مقاطع كثيرة من نصّه بوحشيّة وعنف بعض الأحزاب وتعصّبها الشّديد في آرائها وأفكارِها، ويبيّن جزءًا من حقيقة **العقيد** الّذي كان يريد التّفاوض معهم وإقناعهِم بالتّخلي عن أفكارِهِم، ويبرز ذلك العنف من خلال قولهم ردًا على أسلوب التّفاوضِ: " نحن جئنا لهدم النظام وتحطيمه وزلزلة أركانه"، ويمكننا من خلال هذا المقطع التّنبّه لوجود لغة عنيفة إلى حد ما، ساهمت في تعرية ذلك الظُّلم السياسي المتمثّل في التّدخّل في شؤون الحاكم، ومحاولة الانقلاب عليه وتدميره، بطريقة وحشيّة فيها نوعٌ من التّعدي والجور.

وربّما تلك الأفكار المليئة بالعُنف تُبرّر أنّ **العقيد** كان بصدد الدّفاع عن نفسه، تجاه أحزابٍ دعت للقضاء عليه والتّخلص منه بأبشع الطّرق.

كما نلاحظ في فصول أخرى بيان الكاتب للعديد من المواقف، الّتي وقعت بين السّجناء الّذين كانت لهم ميولات سياسية وأيديولوجيّات مختلفة، فمن المفترض أن يقوم بينهم جدال، وتضارب في الأفكار، لكن ما

نلاحظه أنّ الكاتب أوضح لنا جانبًا آخر من العلاقة الّتي كانت تجمع السّجناء، هو جانب غير متوقع إن جاز القول؛ فقد كانوا متعاونين مع بعضهم على محنة السّجن، متراصّين كالجسد الواحد، كلّ يتعب لتعب الآخر ويحزن الجميع عندما يفقدون روحًا، كانت لهم المؤنس الوحيد خلف تلك القضبان.

فتبرز حوارات عديدة بين السّجناء، بأسلوب لبقٍ عبقٍ، وروح عاليّة في النّقاش والحوار، حيث نلتمس تقبّلاً رهيبًا للآخر رغم اختلافه التّام في الفكر والمبدأ، ونلاحظ في مقاطع كثيرة من هذا النّص مدح الكاتب للتّروتسكييّن وذكر محاسنهم ونشاطاتهم في السّجن، وتعاونهم الكبير مع الإسلامييّن، والسّجناء الآخرين، ما يجعلنا نتساءل عن أبعاد تلك الصّداقة، أو الروّح الطّيّبة الّتي جسّدها الكاتب، أو حاول إثباتها، هل هي "المحنة"؟. أو بعبارة أوضح هل ساهم السّجن في توحيد وجمع المختلفين؟..

أم إنّ تلك العلاقة ما هي إلاّ تجسيد لمقولة "بما أنّ الدّاء واحد فالدّواء أيضًا مشترك"، أي أن تلك الأحزاب، لربّما تكون اجتمعت لتشكّل صوتًا واحدًا، يدعو للإطاحة بالعقيد !!.

كلّ هذه الشّكوك تؤدّي إلى فهم واحد ولو بنسبة قليلة؛ وهو أنّ "العقيد" أيضًا واجه رفضًا أو عدم تقبّل من قبل بعض الاحزاب الّتي كانت تدعو إلى أفكار مخالفة لأفكاره وحكم مغاير لحكمه، ومنه فمنطقيًّا ستسعى تلك الأخيرة لإزاحته عن الكرسي، أو عن المشهد السياسي، بأساليب تراها مناسبة؛ لكنّها تنتهك من خلالها حكم العقيد وتتعدّى عليه بأسلوب أو بآخر، وأنّ "العقيد" له الحريّة الكافية لحماية نفسه، ودولته، وهذا لا ينفي أو يلغي منهج العنف والاستبداد، الّذي انتهجهُ "العقيد" وسجّانوه، عمومًا.

ثانيا: الانقلاب على العقيد وقتله:

تكتمل صورة الظّلم والطّغيان في هذه الرّواية، من خلال مشاهد أو مقاطع وصفيّة أبرز فيها الكاتب السّقوط البشع **للعقيد**، وطرق الّتعذيب الّتي مورست عليه، ذلك التّعدّي والانتهاك الّذي سيخلّده التّاريخ ويشهده العالم أجمع، أسلحة ونار، ضربٌ وسحلُ، شبحٌ واستدراجٌ، فرحٌ وهتافاتٌ، توعّد بالانتقام والثّأر، معركة

كبيرة بين الحاكم والمحكوم، قمّة في الجور والوحشيّة، رسمها الكاتب بأسلوبٍ وصفي عميقٍ، حيث جاء في الرّواية: «وشحطه إلى الماسورة، كان الثّوّار الآخرون قد وصلوا، لم يستوعبوا أنّهم في مواجهة الطّاغيّة الكبير، الصّنم العملاق، الدّيكتاتور العظيم بشحمه ولحمه أمامهم، كانت بحّة أصواتهم مزيجًا من الدّهشة والفرحة والصّدمة،لم يتمالك آخر نفسه تذكّر أخاه الّذي اغتصب أمامُهُ في السّجن فسحب أقسام مسدّسه، وأطلق النّار على رأسه مرّت الرّصاصة بمحاذاة الرأس، حفّتهُ ودَخَلت قليلاً ثم خرجت، سال الدّم على وجه العقيد، كانت طاقيّته العسكريّة قد سقطت هي الآخرى وتعفّرت بالتّراب، وديست بالأقدام»[1] تبيّن هذه الفقرة لحظات التقاء المحكومين بحاكمهم، وموّاجهتهم لهُ بالحديد والنّار، كأنّهم حاولوا إخماد نيران غضبهم، وتفجير غضبهم الّذي ادّخروه لسنوات كثيرة، كأنّه النّصر بالنسبة لهم، بل هو نصرٌ ما بعدهُ نصر أن تنتقم لشرفك ولأهلك، أن تنتقم للأموات وللأحياء تحت وطأة الظلم والاستعباد، أن تنتقم من الّذي صنع الجلاّد وأعطاه سلطة أن يكون جلاّدًا بلا رحمة ولا شفقة.

لكن ربّما الّذي غفل عنهُ الثّوّار كان أكبر وأعظم، فغفلتُهم تلك زادت من تمرّدهم وهيجانهم، وما جعلتهم إلاّ "ظالمين"، "مغتصبين" تجاه الحاكم و"متعدّين" على سلطته، بالعنف، والعدوان، وقد جاء في هذا الصّدد: «ساروا به، يهتزّ جسده الأسطوري على العرَبة ،كما لو كان جسد فرعون يوم الغرق، يُطيلون النّظر في وجهِهِ من أجل أن يتأكّدوا بأنفسِهِم أنّهُ انتهى، أمّا هو فكان في شغلٍ؛ كان ينظر إلى السّماء والعربة تترجرجُ في الطّريق المليئة بالحجارة والجثث (...) لم يكن ليحلم هؤلاء أن يمسّوا شعرةً من رأسي لو كانت السّماء عادِلة»[2]. ظانّين أنّهم يسترجعون كرامتهم، وحقوقهم، بهذا الفعل، وهذا النّوع من الانتقام، بالدّوس على كرامة **العقيد** بالتّعدي على القانون، وانتهاك حرمة من حرمات الله، بـ"القتل" أرادو أن يبلغوا حريّتهم الّتي سلبت؟.

(1) الرّواية، ص478.

(2) الرّواية، ص500.

ثمّ، أليس هذا تعبيرا عميقا عن نشوء مفهوم التّشتت المجتمعي أو الانقسام بالضبط؟ في تلك المرحلة الّتي يزول فيها الاستقرار، ويسقط الحاكم، ويعمّ العنف والفساد، كلّ لغاياته يدبر، ويتدبّر.

ومنه يمكن القول إن؛ الظّلم سلوك فطري في نفس الإنسان مهما حاولنا إثباث العكس، أي إثباث أن النّظام وحده كان ظالما واستبداديًا، حيث لا نستطيع إسقاط أي حكمٍ، وهذا لا يعني أنّنا نزكي الأفعال البشعة الّتي قام بها النّظام المستبد، لكن ربّما كان بصدد حماية بلده، من التّقسيمات أو السقوط بطريقة أو أخرى، لكنّه لم ينتهج الأسلوب المناسب، كما يمكن نسب تلك الأفعال والجرائم الكثيرة في السّجون للجلاّدين أوّلاً، وقد يكون "العقيد" غير عالم بحجم كلّ تلك المظالم...

لكن ما قام به العتوم يتطابق مع قول **إدوارد سعيد** تمامًا، كأننا بحاجة من خلال سردٍ كهذا «إلى تفجير حدود اللّغة بقدر ما نحن بحاجة إلى تفجير أبنية السّلطة والاستبداد، والتّربيّة الفاسقة في العالم العربي كلّه، من بناها الصّرفيّة خاصّة أنساقها النّظميّة التّركيبيّة وقواعد الأداء التوليديّة فيها»[1] وقد حاول العتوم بدوره تفجير اللّغة في هذا الخطاب الطويل نسبيًّا، لتعريّة الواقع المظلم الّذي أدى لبروز ثورات عربية في شتى الأقطار، ليس في ليبيا فقط.

[1] إدوارد سعيد، الثّقافة والامبرياليّة، تر: كمال أبو ديب، دار الاداب، بيروت، ط4، 2014، ص42.

الفصل الثالث:

مسرد الظّلم في "رسائل السّجن" وموقع مسرد الظّلم في رواية "طريق جهنم" منه.

الفصل الثالث: مسرد الظّلم في "رسائل السّجن " وموقع مسرد الظّلم في رواية "طريق جهنم" منه:

أولا: "أنطونيو غرامشي" وإشكاليّة المثقّف:

1- "أنطونيو غرامشي":

يعد **أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)** أحد أهمّ المفكّرين في القرن العشرين، وهو صاحبُ المقالة الشّهيرة "الثّورة ضدّ رأس المال"، الّتي تأثّر بها بعض فلاسفة ومفكري العالم، تأثّر هذا الأخير بالثّقافة والمثقّفين، وبعض قضايا المجتمع المدني، وكانت له نظريّات متنوّعة حول هذا الموضوع، مما جعل بعض المدارس الثّقافيّة على نحو مدرسة "برمنعهام" تتبنّى تلك الفلسفة الماركسيّة وتتأثّر بها، بعد ثورتها على البنيويّة، فمن هو **أنطونيو غرامشي** إذن؟ أين ولد؟ وكيف عاش؟ وهل ساهمت بيئته في خلق أفكاره؟

في **"سيردينيا"** الجنوبيّة **(Sardegna)** بمدينة **"آليس" (Ales)** الفقيرة الزّراعيّة، عام 1891، الموّافق للثّاني والعشرين من الشّهر الأوّل وُلِدَ **غرامشي** الفيلسوف الماركسي الايطالي من أمٍّ تُدعى **جويسبينا ماركياس** وأبٍ يُسمّى **فرانشيسكو**، وعاش رفقة سبعة إخوة آخرون.

يمكن القول إنّ طفولة **غرامشي** لم تكن رائعة، حيث سُجن والدهُ، وهو في سنّ مبكّرة متّهمًا بتهمة علنيّة تمثّلت في الاختلاس، لمدّة قدّرت بالسّت سنوات، لأسباب يرى البعض أنّها خفيّةً بحكم أنّ الوالد كان من معارضي الحزب السّيّاسي في ذلك الوقت، والمصيبة أنّه طُرد من العمل بدون أيّ تعويض، بحيث يمكنُنا قراءة الحالة الاجتماعيّة المزريّة الّتي سترحب بعائلة **غرامشي**، وقد كان ذلك سنة 1900.

غرامشي الّذي عانى الفقر المدقع واجه عدّة مشاكل صحيّة من بينها اعوجاج أو تشوّه في عموده الفقري حيث «حاول الأطبّاء شفاءه منه عبر إبقائه مشبوحًا لفترات طويلة معلّقًا بالسّقف، وحين كبُر أصبح أحدبَ ولا يزيد طول قامتِه عن خمسةِ أقدامٍ»[1] ذلك الدّاء الّذي كان مصدر قوّته وإبداعه، حيث لم يشكّل بالنّسبة له عائقًا البتّة؛ بل زاده شجاعة وتمسّكا بمبادئه وإيديولوجيّته.

أقبل هذا الأخير على الدّراسة في الابتدائيّة، لكنّه توقّف لمدّة عامين واتّجه صوب الحياة العمليّة، لكي يساهم في تحسين الوضع المادّي لعائلته، الّتي كانت تعاني ظروفًا جدّ صعبة، وهكذا قاوم **غرامشي** حتّى أكمَلَ دِراسَتَهُ على وجهٍ خَاصّ إلى أن بلغَ مرحلتَهُ الثّانويّة، بتعاون والدته –الّتي عملت في حيّاكة الملابس– وإخوته.

في هذه المرحلة برزت أفكار **غرامشي**، وظهرت ميولاته، فقد عرج نحو الموادّ العلميّة، وكان ذكيًّا فَذًّا في الرّيّاضيّات والعُلوم لكن ما ميّزه هو كثرةُ المطالعة والاهتمام بالصّحافة الاشتراكيّة، وقد ساعده أخاه **غينارو** المناضل الاشتراكي في فهم الأمور السياسية المتعلّقة بالاشتراكيّين، كما كان لبيئته والقضايا الّتي تعرّضت لها دور مهمّ في بناء أفكار **غرامشي**، حيث أثّرت «موجة الاحتجاجات الاشتراكيّة الّتي طغت على سيردينيا في العام نفسه، هذه الموجة الّتي قُمعت بوحشيّة من قبل وحدات الجيش القادمة من القارّة، والشّكل الّذي اتّخذته عمليّة القمع العسكريّة والقانونيّة أعطى زخمًا كبيرًا لقضيّة سيردينيا القوميّة أو الوطنيّة، وهي القضيّة الّتي التزم بها غرامشي في البداية»[2] ومنه يظهر تأثر **غرامشي** واضحًا ببيئته وانشغالِهِ بقضاياها الاجتماعيّة والسياسية، كما نلتمس أن الرّوح الوطنيّة القوميّة الاشتراكيّة لدى **غرامشي** كانت وراثيّة، فقد عاش في وسطٍ ثوريّ معارض للحكم الدّيكتاتوري الفاشي، مؤيّد للسياسة الاشتراكيّة.

---

[1] أنطونيو غرامشي، قضايا المجتمع المدني، تر: فاضل جكتر، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

كما التحق بالجامعة، وكان له أن يستثمر وقتَهُ بين دراسته للقانون، والأدب وكان له في سنة «1914 أن أسّس **"مجلّة اشتراكيّة"**، وفي 1915 في 12 أفريل، تقدّم لاجتيّاز امتحان الأدب الإيطالي، حيث سيكون هذا امتحانه الوحيد، وبعدها غادر الجامعة، لكنّه لم يتخلّ عن حلمه أن يجتاز امتحان الإجازة في اللّسانيّات، ثمّ في فبراير1917 تولّى إدارة تحرير العدد الأوّل والأخير من نشريّة الشّبيبة الاشتراكيّة **città futura** »[1]، بعد ذلك عمل **غرامشي** كسكرتير للّجنة التّنفيذية المؤقّتة لفرع تورينو، وقد كان هذا بعد إضراب العمَّال وسِجن الاشتراكيّين منهم، ومن ثمّ باشر **غرامشي** نشاطاته السياسية والثّوريّة في الحزب الشّيوعي الّتي سرعان ما أدّت لاعتقالِهِ هو الآخر حيث «بدأت تظهر حركات يمينيّة متطرّفة في مقابل الحركات اليساريّة، وكان في مقدّمة الحركات اليمينيّة الحركة الفاشيّة بقيّادة **موسوليني** الّذي فرض بعد تولّيه السّلطة، ما بين عام 1922 و1923 ديكتاتوريّة حزبيّة تضمّنت إلغاء الأحزاب والأيديولوجيات غير الفاشيّة الّتي كان الحزب الشّيوعي أحدُها»[2] ذلك النّظام الفاشي الّذي حارب المثقّفين بالسّجن والتّعذيب وجرّدهم من بيوتهم وأسرِهم فقد «اعتقل **غرامشي** سنة 1926 وأودع أوّلاً في "سجن **ريجينا كولي**" و"**أوستيكا**" في عزلة تامّة، ثمّ "**تورينو**" و"**فورميا**" لينتهي في سجن المصحّة الملقّب بـ**"Quisisana"** »[3] وقد شاع أن فترة سجنه الأولى قدّرت بخمسة سنين، لكن ثمّة تغيير في الحكم بالزيّادة جعل **غرامشي** يقبعُ في السّجن عشرين عامًا لولا أن المنيّة وافته قبل أن يُكمل تلك السّنوات.

واجه في السّجن ظروفًا قاسيّة فقد عُذِّبَ ضميرُهُ قَبلَ جَسَدِه، علاوة على الأمراض العضويّة الّتي كان يُعاني منها وأوضاعهُ الصّحيّة الّتي كانت عمومًا في الحضيض لكنّه حاول الهروب من واقعه المحتوم هناك بالكتابة

---

(1) أنطونيو غرامشي، رسائل السّجن "رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمّه 1926- 1934"، تر: سعسد بوكرامي، طوى للثّقافة والنّشر، لندن، ط1، 2014، ص06، **"città future"** نشريّة الشّبيبة الاشتراكيّة الايطاليّة الّتي تعني "**مدينة المستقبل**"، (La Città Futura è il nuovo giornale comunista, voce di informazione libera e luogo di approfondimento e libero dialogo per la moderna sinistra italiana) ،هي الصحيفة الشيوعية الجديدة ، وهي صوت للمعلومات المجانية ومكان للتعميق والحوار الحر لليسار الإيطالي الحديث.

(2) سعد البازغي، مواجهة السّلطة "قلق الهيمنة عبر الثّقافات"، ص351.

(3) أنطونيو غرامشي، رسائل السّجن، ص07.

فكتب رسائل كثيرة إلى عائلته وأصدقائه في شكل مذكّرات يوميّة لما كان يفعله هناك، مطالبًا منهم الرّد عليه بإخباره عمّا يملأ حياتهم، كما كتب «بعد إحدى عشر عامًا في الأسر دفاتر السّجن، الّتي اعتبرت أعظم منجز فكري وسيّاسي وأدبي»[1] تلك الدّفاتر ذات العمق الفكري والمعنى العميق، الّتي كانت السّجون المنبع الأصلي لها جعلت من مؤلّفها أيقونةً في الأدبِ والسّياسَةِ، ولم يلبث **غرامشي** بعدها طويلاً، فقد توفيّ بعدما أطلق سراحه ببضعة أيّام في العامِ نفسه (1937) بعد صراعٍ شديد مع المرض.

ومن ذلك الحين وهو يعدّ أشهر المساجين المثقّفين الّذين قاوموا السّجن بالكتابة ولم يتخلوّا عن طموحاتهم ومبادئهم؛ بل حاربوا من وراء الجدران، لإيصال قضيّة المثقّف والرّقابة السّلطويّة للشّعوب الغربيّة والعربيّة على حد سواء، على غرار **جون بول سارتر** (**Jean–Paul Sartre**)، الّذي تميّز بدعمه لقضيّة المثقّف في مواجهة السّلطة أيضًا.

وفي إطار تلقّي العرب لنظريّات ومفاهيم **غرامشي**، وحسب تحليل مختلف النّقاد يمكن القول إنّ التأثر به وبنظريّاته كان متأخرا قليلاً، وربّما قد بلغ أوجّه في منتصف السّبعينات، حيث قارن **غالي شكري** بينه وبين **سارتر** من حيث الأكثر رجعيّة عند العرب في قضايا المثقّف والسّلطة فرأى أنّ «سارتر لم يصل مستوى غرامشي في تناوله للمثقّف والسّلطة، ملاحظًا أنّه رغم ذلك كانت له مرجعيّة عند العرب، ويحيلنا إلى صدمة السّتّينات الّتي جعلت المثقّف العربي أكثر إحساسًا وقابليّة للرؤية السّارتريّة، وهكذا بقي غرامشي هامشيّا في ثقافتِنَا مقارنةً بسارتر بالرّغم من كونه أسبق منه وأكثر ملاءمة فكريًا»[2] وبعد التّأثر الواضح للعرب بسارتر آن أن رأت المفاهيم **الغرامشية** النّور لدى المثقّفين العرب، حيث شرعت «تتسرّب إلى لغة المثقّفين العرب، لأن مرحلة السّبعينات كانت تحمل الأمل في إعادة بناء المقولات وإعادة النّظر في المسلّمات، ومن بينها الجنوح إلى الفرديّة المتطرّفة

(1) رسائل السّجن، ص07.

(2) أنطونيو غرامشي، قضايا المجتمع المدني، ص170.

والفوضويّة الّتي كانت تصل إلى تخوم العدميّة، حيث سقطت مراجع عديدة من بينها سارتر، وبدا غرامشي كأنّه البديل: (العودة إلى المجتمع، العودة إلى الحزب)، وبالفعل بدأت حركة راديكاليّة جديدة»[1] ومن ثمّ أضحى العرب يرجعون إلى مقولات غرامشي ونظريّاته، في كلّ ما يخصّ إشكاليّة المثقّف وما يعتريهم من إشكالٍ حولها هذا ما جعلنا نتساءل عن ماهية المثقّف عند **غرامشي**، وعلاقته بالسّلطة؟

2- المفاهيم التي اشتهر بها "أنطونيو غرامشي".

2-1- إشكاليّة المثقّف وما تأصل عنها:

لطالَمَا كَان موضوعُ الثّقافَة والمثقّف مجَال بحثِ العديد من المفكّرين والباحثين، حيث لاقى هذا الأخير قبولاً واضحًا، رغم الالتباس والغموض الّذي عادة ما يواجهه أي مصطلح يولد حديثًا، حيث تختلف مفاهيم الثّقافة وتتعدّد حسب كلّ مجال تكون فيه، وحسب كلّ ناقد ومشاربه، وبالنّسبة لمصطلحي الثّقافة والمثقّف فهُمَا مفهومَانِ مُتلازِمَان، حيثُ يَرى بعضُ النُّقّاد أنَّ مَفهومَ "الثَّقافة" مُرتبِطٌ بِفعَاليّة المثقّف، وقد جاء في هذا الصَّدَد: «إنّ لكلّ إنسانٍ ثقافتَهُ الّتي تتَمثَّلُ في رؤيَتِهِ الفِكريّة للعالَم، وسلوكِهِ العِلميّ والاجتمَاعي والوجدَاني فيهِ سواء أكَان واعيًّا بهذا أم غير واعٍ»[2] ما يدلّ أنّ "الثّقافة" عمومًا ترتبط بالمثقّف الصانع لها، صاحب الرؤية أو الأيديولوجية المعيّنة.

وتعني كلمة "ثقافة" الدّراية والعلم بالشّيء ، والحذاقة أو سرعة البديهة، حيث جاء في لسان العرب: «ثقف الشّيء ثقفًا وثقافًا وثقوفة: حذقَهُ، ورَجلٌ ثَقفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِمٌ، وأتّبعوه فقالوا ثَقفٌ لَقفٌ وقال أبو زيّاد: رجُلٌ ثَقفٌ لَقفٌ رامٍ راوٍ، وقال اللّحياني: رجُلٌ ثَقفٌ لَقفٌ وثقِفٌ لَقِفٌ وثَقيفٌ لقيفٌ بين الثّقافة واللّقافة أمّا ابن السّكيت فقال: رجُلٌ ثَقِفٌ لَقِفٌ إذا كَان ضابطًا لِمَا يَحويه قائِمًا بِه، ويُقالُ: ثَقِفَ الشّيء وهو سرعة

(1) أنطونيو غرامشي، قضايا المجتمع المدني، ص170-171.

(2) نهلة إبراهيم، الثّقافة في موّاجهة العصر، الرّوّاد للكمبيوتر والتّوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص20.

التّعلّم وثَقُفَ الرّجلُ ثَقَافةً أي صَارَ حاذق» [1] ويُقال أنّ لفظة "ثقافة" هي لفظة متعدّدة المجالات والاستخدامات ما يجعلها تحتضن عدّة تعريفات حسب كلّ ناقد ففي «مراجعات **الفريد كروبر** و **كلايد كلوكهون (Alfred Kroeber and Clyde Kluckhon)** الّتي كانت في أوائل الخمسينيّات عُثر على دلالات متنوّعة لكلمة ثقافة وقرينتها حضارة، حيث قد تتجاوزت 164 تعريفًا لما قد تعنيه الكلمة، وهذا ما أشار إليه **ريموند ويليامز (Raymond williams)** عندما صرّح أنّها إحدى الكلمات الأكثر تعقيدا في اللغة الانجليزية لأنّها تحمل الكثير من المعاني التي تتغيّر كثيرًا مع مرور الزّمن» [2] وربّما يدلّ هذا التّجاوز والتشعّب في مفهوم الثّقافة على أنّها تَندرِج ضمن سائر العلوم والمجالات الّتي قد تواجه الإنسان أو يقبل عليها بصفة أو بآخرى.

فهي تعبير أو ترجمة للشّكل الحياتي لمختلف الأفراد في مجتمعات معيّنة، ما يدلّ على إحاطة هذا المصطلح بالإنسان إحاطة شاملة فـ«الإنسان جوهريّا كائن ثقافي، ولقد تمثّلت أساسيّا صيرورة "الأنسنة" الّتي انطلقت منذ ما يناهز الخمسة عشر مليون سنة في المرور من تأقلم وراثي مع المحيط الطّبيعي إلى تأقلم ثقافي، ومنه فالثّقافة تمكّن الإنسان لا من التّأقلم مع محيطه فحسب، وإنّما من تأقلم المحيط معه أيضًا، ومع حاجاته ومشاريعه.

أي أنّ الثّقافة بتعبير آخر تجعل تحويل الطّبيعة ممكنًا»[3] ثقافة الإنسان إذن تتجلّى في سلوكاته واحتيّاجاته الحياتيّة وتساهم في إبرازه بكلّ ما يميّز عن غيره، ومن ثمّ فهي تعمل على رصد وغربلة الاختلافات بين الأفراد والمجتمعات تلك الاختلافات الّتي تكمن في كيفية استجابة كلّ فرد لحاجاته الّتي تتولّد من خلالها عاداته وتقاليده وحضارته المختلفة الّتي تجعل من مجتمعه مركّب واحدًا «ولهذا السّبب؛ فإن الأمر الذي غالبًا ما يتوجّه به

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج9، ص19.

[2] ديفيد إنغليز وجون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة، تر: لما نصير، المركز العربي لأبحاث ودراسة السّيّاسات، بيروت، ط1، 2013، ص16.

[3] دنيس كوش، مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، تر: منير السّعيداني، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2007، ص09.

إلى الأطفال، وخاصّة في الأوساط البورجوازيّة، كن طبيعيًّا، يعني في الواقع: امتثل لأنموذج الثّقافة الّذي نُقِل إليك»[1] ذلك الأنموذج الثّقافي الّذي يصبح مع مرور الوقت من أهم العادات والمبادئ الّتي تميّز الفرد عن غيره.

أمّا بدايات ظهور هذا المصطلح عند الغرب فقد مرّت بعدّة مراحل من العصر الوسيط حتّى القرن التّاسع عشر فالثّقافة «كانت قد أصبحت في عام 1700 لفظًا قديمًا في التّعبير الفرنسي، ظهرت في أوآخر القرن الثّالث عشر متحدّرة من **"cultura"** اللاتينيّة الّتي تعني العناية المؤكّلة للحقل وللماشيّة، وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة»[2] ويقال إنّها ظلّت بهذا المعنى حتّى القرن السّادس عشر، حيث تغير هذا المصطلح في معناه وأضحى يقابل تحسين الكفاءات والعمل عليها.

لكنّه لم يلق اهتمامًا كبيرًا من طرف الأكاديميّات، حتّى القرن الثّامن عشر «الّذي بدأت فيه كلمة "ثقافة" تفرضُ نفسهَا في معنَاهَا المجازي، وهي في أغلب الأحيان متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل، هكذا كان يقال "ثقافة الفنون"، "ثقافة الأدب" "ثقافة العلوم"» [3] حيث نجدها دائمًا مرتبطة بالمراد تثقيفه، وفي القرن الثّامن عشر كسرت "الثّقافة" كلّ قيودها وأسقطت كلّ تلك الإضافات، فأضحت مستقلّة بذاتها تعبّر عن فعل "التّعلّم" وتحسين كفاءة وفكر الشّخص، وتربيّته، فاتّسعت بهذا لتشمل جميع المجالات، وتتداخل مع جلّ المعارف والعلوم والتّخصّصات، حيث نشأت عدة فروع ومدارس في مجال الدّراسات الثّقافيّة من بينها مدرسة **فرنكفورت (Frankfurt) وبرمنغهام (Birmingham)**.

ولما صارت **الثّقافة** بهذه الأهميّة والقيمة، أضحت أراء الفلاسِفة مُتضارِبة حول ماهية "**المثقّف**" أو من هو المجسّد لتلك الثّقافة ودورُهُ، وقد عرّف بعض النّقاد "**المثّقّفين**"؛ على أنّهم الفئة الّتي تُمارس تخصّصها

(1) دنيس كوش، مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص17.

(3) المرجع نفسه، ص18.

بدقّة « بمعنى التّعمّق المفضي إلى التّأمل الّذي قد يفضي إلى الإتيان بنظرات جديدة قد تُشكّلُ – وقد لا تُشكّلُ– مذهبًا خاصًّا به»[1]

وهناك من يعتبر أنّ **المثقّف** هو، من تمثّلت فيه خاصيّة الوعي الحركي، أو اتصّف بشيء منه سواءً كان ذلك الوعي اجتماعيًّا أو ثقافيًّا، فالمثقّف الفعّال الواعي لهُ دورٌ مهمّ في النّهوض بمجتمعه، إذ يتبنّى قضاياها ولا يرضى إلاّ بتقديم الحلول المثلى الّتي ترمي لتحقيق الحريّة والعدل والمساواة في مجتمعِهِ، كما يتميّز المثقّف بكونه باحثًا فضوليًّا وناقدًا يتّصف بالعمق الفكري، ويحيلنا هذا إلى «**سارتر (Sartre Jean-Paul)** حين أعلن أنّ المثقّف هو الشّخص الّذي يهتم بأمورٍ لا تعنيهِ إطلاقًا؛ فهو كائنٌ طفيلي، فضولي بطبيعتِهِ، يتجاوز بما عندهُ من روحٍ نقديّةٍ وباحثةٍ كلّ إلزامٍ مهنيّ، وهذا ما وضّحه **ماركس (Karl Marx)** عندما أشار إلى أنّ الفيزيائي المتخصّص بالذّرّة حين يتحدّث عن الانشطار النّووي فهو؛ يتحدّث بوصفه عالِمًا أمّا حين يتحدّث عن الاستخدام العسكري للذّرّة فهو؛ يعبّر عن نفسه بوصفه مُثقّفًا»[2]

وفي جلّ الدّراسات الانجليزيّة نجد مصطلح المثقّف يأتي بمعنى المفكر، أمّا عند العرب لا يزال هذا المصطلح يواجِهُ نوعًا من الغموض والضّبابيّة، هذا ما جعلنا نعود إلى أصله عند المفكّر **أنطونيو غرامشي (Antonio Gramsci)**، الّذي ذاع صيته في هذا المجال، فقد أعاد النّظر في بعض المفاهيم الّتي لطالما اعتبرتها المجتمعات من المقدّسات الّتي لا يجب المساس بها، وأول ما يتبادر إلى ذهننا، عند الحديث عن **أنطونيو غرامشي** مصطلح "المثقّف العضوي" و الهيمنة**(Hegemony)** ، وما يربطهما من علاقة مع المجتمع المدني والتّغيير في المصطلح الثّقافي، الّذي بات يشغل بالهُ وتفكيره، فمن هو المثقّف بالنّسبة **لأنطونيو غرامشي؟**

---

(1) ادوارد سعيد، المثقّف والسّلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، ط1، 2006، ص10.

(2) جيرار ليكلرك، سوسيولوجيا المثقّفين، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، 2008، ص19.

بعد أن كانت فلسفة **كارل ماركس** شيئًا مقدّسًا، برز الفيلسوف **غرامشي** وأعاد النّظر في عدّة مفاهيم ماركسيّة، بل يمكن القول إنّه ساهمَ في إكمال نواقصها وتعمق فيها؟

كما يمكن الإشارة إلى أنّ أغلب "المفاهيم الغرامشية" كانت نابعة من تصوراته الأولى عن بيئته ومجتمعه وموقع **سيردينيا** كمقاطعة جنوبيّة من تلك التّغيّرات الّتي تطرأ على العالم، خصوصًا ظاهرة "التّقدّم والتّخلف" الّتي لطالما شغلت تفكير **غرامشي** بحكم أنّه كان يعيش بتلك البلدة الزراعيّة المتخلّفة.

يقتحم **غرامشي** هذا المجال لأول مرّة عند تأسيسه لصحيفة النّظام الجديد، ثمّ يفجّر ثورته ضدّ رأس المال ويبرز أفكاره السّيّاسية والثّقافيّة، الّتي كانت تدور حول الاشتراكيّة الشّيوعيّة من خلال حلّه للحزب الاشتراكي الايطالي، الّذي ساعدهُ في تجسيد أفكارِه، فيكتب فيه عن كلّ ما شغل باله من أفكار وفلسفات حول الثّورة والدّولة، ورأس المال والمجتمع المدني، وكلّ ما سبق وأن أشار إليه **كارل ماكس**، ومن أهمّ القضايا الّتي تطرّق لها قضيّة "المثقّف" ودوره في المجتمع، فقد كانت لـ**غرامشي** نظرة خاصّة ومختلفة عن هذا الأخير؛ «حيث قام بشرعنته في الأيديولوجية الماركسيّة، فكان فكر غرامشي توفيقًا بين واقع الحركة الشّيوعيّة وفكرها، ففي واقعها كان المثقّفون يقودونها، وفي فكرها لا يُعترف للمثقّفين بدور خاص»[1] أي أنّ هذا المصطلح كان موجودًا من قبل **غرامشي** وليس هو من اكتشفه، لكنّه كان مبهمًا، حيث لم يكن للمثقّفين في الفلسفة الشّيوعيّة أي اهتمام رغم ذياع صيتهم وقيادتهم لها.

"المثّقف" – بالنسبة لـ**غرامشي**– لا يُقاس بمقدور علمه ومخزونه الفكري، بقدر ما يقاس بابتكاره أي أنّ كلّ إنسان يعتبر مثقّف مادام يّتقلّد وظيفة اجتماعيّة معيّنة، حيث لا تحتكر الثّقافة على صنف الأطباء أو الأساتذة أو خريجي الجامعات الأكاديميّين فقط؛ بل يمكن اعتبار المزارع مثلاً مثقّفًا، حيث تتعدى الثّقافة الإبداع

[1] عزمي بشارة، عن المثقف والثّورة، مجلّة "تبيّن"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّيّاسات، العدد04، 2013، ص06، www.dohainstitute.org.

والابتكار المعرفي والفكري إلى الإبداع اليدوي أيضًا، كان هذا المناضل الإيطالي «قد أنكر في وقت مبكر التفرقة الحادة بين اليدوي والذهني، في محاولة توصيف" المثقف" بأنّه ذهني، أما العامل فهو اليدوي، فالعمل اليدوي لا يخلو من الفكر والعمل الذهني لا يخلو من اليدوي، كذلك المثقف ليس مجرد أحد عناصر البنية الفوقية، إنما يجب البحث عنه في مجمل علاقات الإنتاج، ولم يستطع **سارتر** أن يجد مكانا للمثقف ضمن هذه العلاقات أما غرامشي وهو يتأمل دور المثقف في المجتمع الصناعي، قام بتوسيع تعريف "المثقّف" فجعل من المثقفين جمهورًا متميّزًا، تخترق وظيفته التّنظيميّة جميع فضاءات الحياة الاجتماعيّة»[1] ومنه، فالمثقّف – وفق منظور **غرامشي**– هو الإنسان الّذي يمارس دوره ومهامّه في طبقته ويساهم في التّغيير، أو بالأحرى لا يرضى بالشكّل الدّارج للأمور ويتّصف بالنّقد والفطنة.

ومنه جاء تقسيم **غرامشي** للمثّقف إلى أصناف وفق الأدوار الّتي يؤديها كل صنف حيث «يمكن تقييم "المثقّفين" اعتمادًا على مقدرتهم على –أو عجزهم عن– أن يرتبطوا بالجماهير الصّاعدة، فإذا تمكّنوا من ذلك كانوا مثقّفين "عضويين"؛ وإلاّ، فهم مثقّفون اصطناعيّون، ومزيّفون»[2] فكان لهُ أن قسّم فئة المثقّفين إلى قسمين: "المثقّف العضوي"، و"المثقّف التّقليدي"، كأنّه حاول بهذا التّقسيم وخز السّلطة السياسية المتسلّطة القائمة على زرع الطّبقيّة أو التّمييز والتّفريق بين دول الشّمال والجنوب، فالمثقّف –وفق منظوره– يلعب عدّة أدوار مهمّة فهو «ليس مجرد انعكاس للطبقة، فالطبقة بحاجة لوسيط لتلعب دورها التاريخي، ولا يكفي وجود شروط موضوعية للتحويل الاجتماعي بل يجب أن يتجلى الوعي، وترتفع الإرادة، إرادة العمل والتحويل، وهذا الوعي وتلك الإرادة

[1] هالة حسن أحمد جعفر، مفهوم المثقّف عند أنطونيو غرامشي، مجلّة كليّة الآداب، قنّا، جامعة جنوب الوادي، العدد 52، 2021، ص403، https://qarts.journals.ekb.eg/

[2] أنطونيو غرامشي، قضايا الماديّة التّاريخيّة، تر: فواز طرابلسي، دار الطّليعة، بيروت، ط2، 2018، ص07.

لا يصدران إلا عن المثقفين، وعندما تخلو الساحة منهم يتعثر التقدم حتى تطلعهم الحياة وبذلك لا يعود دور المثقفين ثانوياً بل رئيسيًا»[1] إذ له دور أساسي وفعّال في النّهوض بطبقته.

حيث يعدّ همزة وصل بينها وبين الواقع الاجتماعي والسيّاسي وحتّى التّاريخي، ذلك أنّه يملك رسالة وهدفًا معينًا يسعى إلى تجسيده بإرادته القويّة ووعيه العميق بناشطه الفكري ورؤيته المختلفة، ذلك الوعي الّذي يجعله يفرض تصوراته وأفكاره على العالم، ما يساهم في خلق ما يسمى **الهيمنة** هذا المصطلح الّذي يخالف تمامًا المعنى القديم أو التّقليدي الكلاسيكي للهيمنة التي تفضي إلى تحكّم وسلطة الطّبقة البورجوازيّة، على الطّبقات الآخرى، بل «صاغ غرامشي هذا المصطلح بهذا المعنى الجديد قبل أن يلقى القبض عليه في أوآخر العشرينيات وقد ذهب فيه إلى أنّ الهيمنة التي يعنيها هي القوة الّتي تمتلكها أية حركة من الحركات لتوجهها نحو أهدافها، وقد استخدمها في تلك الفترة وهو يعني بها بوجه خاص قيادة الطبقة العاملة أو قدرة قيادتها المتجهة صوب الاطاحة بدولة البورجوازية واقامة دولة الفلاحين على أنقاضها»[2] ومنه فقد كانت الهيمنة عند **غرامشي** من ضمن المصطلحات الّتي عبّرت عن محاولة ابراز مجهودات الطّبقة العاملة الضّعيفة وتحريكها سيّاسيّا بفرض قوّتها على الطّبقة البورجوازيّة، لكن ليس بالطّغيان و القمع؛ بل بابرازها من خلال الاعلام مثلا، ابراز بواسط الوعي.

وهذا راجع إلى تبنّيه فكرة أن الفلاّح مثّقف يتميّز بعلمٍ كبيرٍ، وفطنة عميقة في طبقته، ويستطيع بإدراكه لمهّامه أن يفي بالغرض من خلال تكوينه لقوة اقتصاديّة واجتماعيّة، ومن ثم فإنّ **غرامشي** كسر القالب التقليدي لمفهوم الهيمنة وبذلك كانا «مفهوما المثقّف العضوي والهيمنة الثّقافيّة بتعبير آخر، نتيجة مخاض التّفكير **الغرامشي** في تلك الظروف، إذ كان **غرامشي** نفسه قبل أي أحد آخر تجسيدا للمثقّف العضوي كما طرحه في

(1) أنطونيو غرامشي، قضايا الماديّة التّاريخيّة، ص08.

(2) حيدر علي محمد اشكاليّة المثقف عند غرامشي، رسالة ماجيستير، جامعة بغداد، كليّة الاداب، قسم الفلسفة، 2004، ص189.

بعض صيّاغاته له وإن لم يقل ذلك عن نفسه، والهيمنة الثّقافيّة الّتي تصورها كانت ممّا سعى هو بنشاطه السّيّاسي والحزبي ومن خلال كتاباته في مراحل مختلفة»[1] .

كما أن هذه الهيمنة أنشأت لنا ما يسمى بالمجتمع السيّاسي الذي يقصد به الدّولة ومرفقاتها والمدني الّذي يعد «مصطلح قديم يعود في جذوره إلى فترة «Civil Society» النهضة الأوروبية وارتباطه بأفكار ونظريات العقد الاجتماعي لهوبز ولوك وروسو وصولاً إلى الثورة الفرنسية وصعودًا البرجوازية الغربية في القرن الثامن عشر وتطور المصطلح كمفهوم خلال النصف الثاني للقرن الثامن عشر لإبراز التحول من الاستبداد إلى الدّيمقراطية»[2] ومنه فالمجتمع المدني يهتم بكل ما لا تهتم به الدّولة، أي كلّ ما يضمن بقاء المجتمع، وبناءً على تلك المفاهيم **الغرامشية** المتمثّلة في المثقّف العضوي، الهيمنة، المجتمع المدني إضافة إلى مصطلح الأمير والحزب، -حيث يقوم الأمير بدور فعال في تنشيط حزبه، ويعمل على تلبية مهامّه-، شكّل غرامشي نظريّتهُ الماركسيّة البراكسيسيا الّتي تتميّز بالنقد وثورة الوعي، حيث استطاع غرامشي من خلالها أن يخرج من دكتاتوريّة الأنظمة السياسية المستبدة.

(1) سعد البازغي، مواجهة السّلطة "قلق الهيمنة عبر الثّقافات"، ص357.

(2) رائد منصور، عامر عفانة، المجتمع المدني ودوره في التّحول الديمقراطي في فلسطين 1993-2006 ، رسالة ماجستير، عمادة الدّراسات العليا جامعة القدس، 2008، ص20.

ثانيًا: رسائل السّجن لـ "أنطونيو غرامشي":

1- أ- ماهية أدب الرّسائل:

تعبّر الرّسائل «تعبيرًا دقيقًا وصادقًا عن انفعالات الأديب الفنّان، وتعتبر انعكاسًا لجميع الظّروف والملابسات الخارجيّة المحيطة به، وقد تؤثّر بدورها تأثيرًا فعّالاً في توجيه الحياة العامّة وتصويرها، سواء أكانت سياسية أم اجتماعيّة أم فكريّة، وغيرها من مفاصل الحياة الآخرى»[1]

ومنه فالرّسائل جنس أدبيّ حاله حال الأجناس الأخرى، متنوّع أيضًا على حسب مضمون تلك الرّسائل أو المثنيات، فنجد منه ما هو سيّاسي، واجتماعيّ وأدبيّ، يعبّر الأدباء من خلاله عن مكنوناتهم وميولاتهم الفكريّة فيصفون فيه ما يعترضُ حياتَهُم بعمق، والرّسائلُ إذن جنسٌ تعبيريّ، بقدر ما هو أدبيّ ذا معنى عميق ودلالات كثيفة أيضًا، كما نستطيع الإشارة إلى أن الظّروف المحيطة بهذا الأدب تُساهم مساهمة ملحوظة في تشكّله وهندستِهِ، وهذا ما نجده في مختلف النّصوص الأدبيّة، فالأدباء «أثناء إبداعهم يتأثّرون بمقوّمات ذاتيّة تتّصلُ بذات الأديب وبالأدب نفسه، ومقوّمات خارجيّة (موضوعيّة) تُحيط بها وبالأديب المنشئ»[2] وكما هو متعارف عليه فالأديب أو الكاتب ابن بيئتِهِ تتشكّل بينه وبين بيئته ومجتمعه علاقة تأثير وتأثر، فينساق غالبًا للكاتبة عن ما يشغل مجتمعه، من أحداثٍ سياسية أو اجتماعيّةٍ، محاولاً التّغيير أو تعريّة ذلك الواقع بواسطة إبداعاته.

«كما شاع نوع من الرّسائل الأدبيّة الّذي يتمثّل في الرّسائل الهزليّة والمفاكهات أو السّخريّة في ترسّلهم وقيل أنّ هذا النّوع برز لعدّة أسباب من بينها تردّي الأوضاع الاقتصاديّة، السّياسيّة، والإدارية الّتي تؤدّي إلى اضطراب الحياة الاجتماعيّة ونزعة الكتّاب الفنيّة الّتي خامرت طبيعتهم المرحة»[3] حيث أظهر مختلف الكتّاب مواقفهم من أمور مجتمعاتهم بأسلوب هزلي سآخر ، يميل إلى الفكاهة.

---

[1] غانم جواد رضا الحسن، الرّسائل الأدبيّة النّثريّة في القرن الرّابع للهجرة العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2011، ص12.

[2] غانم جواد رضا الحسن، الرّسائل الأدبيّة النّثريّة في القرن الرّابع للهجرة العراق والمشرق الإسلامي ، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص13.

هذا، وقد عرف فن التّرسّل في أوآخر القرن الثامن عشر أو ما يسمّى بعصر النهضة بمصطلح المراسلات أو الرّسائل كما هو الحال سابقًا، أي أنّه تطوّر من حيث الشّكل والمضمون، لكن صيغة الاسم بقيت على حالها حيث عرفت المراسلات في هذا العصر على أنّها أداة اتّصال يمكن من خلالها بثّ ونشر الأشواق والحب والأحاسيس، وسرد الأخبار.

ومن بين أهمّ التّجديدات الّتي ميّزت الرّسائل المعاصرة من حيث شكلها وبنيتها، «أسلوب الافتتاح كما في الرّسائل المكتوبة إلى **مي زيادة**، حيث ظهرت فيه ألفاظ متنوّعة كالنّداء على المرسل إليه (يا صديقتي – عزيزتي – آنستي) وأحيانًا التّصريح باسمها الحقيقي (**ماري**)، وفي الخواتيم مثلا تظهر لنا ألفاظا دُعائيّة تختلف عن التّرسّل القديم في مثل قول بعضهم: (والله يحرسك... والسّلام على روحك الجميلة... ها قد غمر المساء... وألف تحيّة لك... صديقك المخلص)»[1] ونجد أنّ هذا الهيكل كان معتمدًا عند مختلف كتاب أدب الرّسائل، مما يبرز القيمة الفنيّة للاستهلال والختام في فن التّرسّل.

إضافة إلى انتهاج كتّاب الرّسالة لمنهج وصفي غالبًا، ومعجم بسيط التّراكيب واعتمادِهِم على أساليب فنّيّة جماليّة، كما أنّ أهم مميّزات فن الرّسالة الّتي تميّزه عن غيره من الأجناس الأدبيّة وتجعلهُ مختلِفًا، صيغة أو بنية المرسل والمرسل إليه الّتي غالبًا ما تكون موضّحة ومخصّصة، كما نلاحظ ميزة تقارب هذا الفن وتداخلِهِ مع الأجناس الأدبيّة الآخرى أيضًا، وقد «شهد هذا العصر طفرة هائلة في فنّ التّرسل الأدبي حيث لمعت في سماء هذا الفن أسماء عديدة نذكر من أشهرها: **مي زيادة**، و**جبران خليل جبران**، و**العقّاد أمين الرّيحاني**، **طه حسين الزّيّات**، كما نجد مراسلات جميلة بين شعراء هذا العصر أمثال: **بدر شاكر السّياب** و**نازك الملائكة**، و**نزار قبّاني**، و**أبي القاسم الشّابي**، و**الزّهراوي**، و**جورج صيدح**، و**الجواهري**، و**إيليا أبو ماضي**، و**ميخائيل نعيمة**

[1] فهد ابراهيم سعد البكر، واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث الرسائل الأدبيّة أأأنموذجا، مجلّة الضّاد، كليّة الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، د/س، ص260.

و**نحوهم**»[1] ولا يمكن المرور على فن الرّسالة في الأدب الحديث والمعاصر بمنأى عن ذكر رسائل **محمود درويش** و**سميح القاسم**، الّتي تميّزت بكونها ذات نزعة قوميّة مقاومة، حيث كانت في جلّها تتحدّث عن المنفى أو الغربة وعذاباتها، والشّوق والحنين إلى الوطن، كما برز فيها نوع من الغضب والتّدمر من المغتصب.

برز هذا الأدب عند مختلف كتّاب الغرب، بل أكثرهم عرج صوبه، فنجد منه: رسائل الحب والشّوق التي كانت بين مختلف الكتّاب وزوجاتهم، على نحو: مراسلات **فلادمير نابوكوف (Vladimir Nabokov)** إلى زوجه **فيرا**، ورسائل **فرانز كافكا (Kafka Franz)** إلى **ميلينا** ورسائل نابليون المشهورة والّتي بثت الحبّ والعواطف إلى زوجته **جوزفين (Joséphine)**، كما كتب في هذا الفنّ أيضًا **فيودور دوستويفسكي (Feodor Dostoyevsky)** فنجد له رسائل إلى عائلته أجمع، يلتزم فيها بشكل وهيكل الرّسائل الدّارج بحيث لا يغيّر فيه شيئًا، حيث جاء في رسائله: «إلى **ماريا دوستويفسكي**، موسكو أوآخر أبريل- أوائل مايو 1834 والدتي العزيزة ! "عندما سافرت من طرفنا، يا والدتي الحبيبة، شعرتُ بملل بالغ وما إن أتذكّرك يا والدتي الحنون، حتّى تنهال عليّ أحزانٌ لا أقوى على الفكاك منها (...)" **ف. دوستويفسكي**»[2] ومن ثمّة يمكن القول إن؛ أدب الرّسائل جنس أدبي مستقل بذاته قديم النّشأة، يحمل بين طيّاته خصائص فنيّة عاليّة وجماليّة مميّزة تطوّر على مرّ العصور؛ من رسائل سيّاسية ديوانيّة إلى اخوانيّة، ثمّ كسر كلّ تلك القيود ليلج عالم القوميّة والوطنيّة فأضحى وسيلة مناسبة يبلغ من خلالها الكاتب حرّيته، ويساهم في إبراز صوت الشّعوب المظلومة، كما صار أدب الرّسائل أداةً فعّالة في وجه الأنظمة المستبدّة، ومثال على هذه الرّسائل "رسائل "**أنطونيو غرامشي**" الّتي كتبها في سجنه.

---

(1) فهد ابراهيم سعد البكر، واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث الرسائل الأدبيّة أنموذجا، ص258.

(2) فيودور دوستويفسكي، الرّسائل، تر: خيري الضّامن، دار سؤال، لبنان بيروت، ط1، 2017، ص09.

1- ب – تداخل أدب الرّسائل بباقي الأجناس الأدبيّة:

لقد تداخل أدب الرّسائل وتقاطع مع مختلف الأجناس الأدبيّة الآخرى، وربّما كان هذا التّقاطع نتيجة طبيعة هذا الفنّ الأدبي الّتي تجعله ينفتح على عدّة نصوص آخرى، حيث نجده يصنّف في صنف "أدب الّذات" في كثير من الأحيان، ذلك الأدب الّذي يُبدع فيه الأديب في سردِه لتجربته الخاصّة، فيتّخذ من الأجناس الأدبيّة ما يناسبه ويستوعب أفكاره وتجربته، فيميل صوب اليوميّات والمذكّرات والرّسائل، والسّير الذّاتيّة مثلاً، لتشابه بنيتها الفنّية وخصائصها، «وإذا تأمّلنا التّشابه بين القصّة والرّواية مثلا أو الرّسالة والخطبة أو الوصايا والأمثال، أو المقالة والخواطر، أو المذكّرات اليوميّة والسّيرة الذاتيّة، أدركنا أنّ هذا التّوافق قد يحيل النّص الواحد إلى نصوص متعدّدة ومتدفّقة، وهو ما فطنت له بعض الدّراسات النّقديّة الحديثة على نحو ضئيل»[1] ما يبيّن أنّ النّص الأدبي يستطيع حمل أكثر من نوع أدبي، فقد نجد رواية سيريّة تحمل في طيّاتها رسائل، أو قصصًا قصيرةً متنوّعةً.

أمّا الرّسائلُ الذّاتية في بنيتها تستطيع التّداخل مع أدب "المذكّرات"، وهو «ما يستعين به شخصٌ ما في حفظ مشاهداته ومواعيده باليوم والساعة والتاريخ، وهي شبيهة إلى حدّ كبير باليوميات»[2] كما تعدّ الرّسالة وسيلة للبوح بما يسكن الوجدان من مشاعر وأحاسيس، بأسلوب فنّي بليغ فنّي ومؤثّر يجعلها المؤنسة، الّتي يعتمدها مختلف الأدباء أينما حلّو، «وما يلاحظ من ألوان حديثة داخلت أساليب التّرسّل في هذا العصر ما نشهده من تنوّع في الرّتب الكلاميّة داخل نطاق الرّسالة، كتلك المراسلات بين الآباء وأبنائهم، والآباء وبناتهم»[3] وهي الرّسائل الذّاتيّة الّتي يبعث بها المرسل إلى المقرّبين منه «يعبر عن تجاربه الشخصية بأشكال مختلفة، وأي شكل يتبناه

---

[1] فهد إبراهيم سعد البكر، واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث الرسائل الأدبيّة أأأنموذجا، ص246.

[2] دلال حيّور، تداخل الأنواع الأدبية في أدب المذكّرات، مجلّة العلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب واللغات، جامعة جيجل، عدد 50، 2018، مجلد ب، ص302.

[3] فهد إبراهيم سعد البكر، ص262.

يحتم عليه إعادة تشخيص حياته وتشغيل ذاكرته بطريقة مغايرة، فتكثر لذلك الأشكال التي تسعفه في سرد حياته الشخصية»[1] أي أن الرّسالة جنس تعبيري يساعد في سرد الحياة واليوميات.

2- بنية "رسائل السّجن"، ومضمونها:

2- أ - بنية رسائل السّجن:

سنباشر دراستنا للرّسائل **الغرامشية**، من شكلها وبنيتها الّتي تتّخذ من خلالها أنموذج وهيكل "**الرّسالة**" حيث تعدّ هذه الرسائل شكلاً من الأشكال النّثريّة الّتي حفلت بأساليب فنّيّة وجسّدت صوت المثقّف المظلوم والرّقابة السّلطويّة المشدّدة عليه، ما جعل النّقاد يعتبرونها فنًّا أدبيًّا متميّزًا ومتأنقًا على غرار الفنون النّثرية الأخرى ولهذا لابدّ من الإشارة إلى شكلِ هذا البناء الفني.

وقبل الولوج في أعماق نصوص **غرامشي**، لابد من الإشارة إلى أنّ هذه الرّسائل الموجّهة إلى أمّه؛ ما هي إلاّ جزء من كلّ، فقد كتب الفيلسوف الايطالي أكثر من ثلاثين دفترًا، حملت بين دفتيها الكثير من الرّسائل غداة سجنه لكن لم يكن لها أن رأت النّور إلاّ بعد انتقاله إلى جوار ربّه، ولطولها وتشّعب الموضوعات فيها، كان أن اخترنا منها ما يناسب موضوعنا، فجاءت دراستنا حول الرّسائل الّتي بعث بها **غرامشي** إلى أمّه خلال فترة سجنه الّتي امتدّت من بداية 1926 إلى 1934، وقد هندس **غرامشي** هذه الرّسائل كالتّالي:

استهل الكاتب رسائله الّتي بين أيدينا بذكره للزّمان والمكان الّذيْنِ كتب فيهما تلك الأخيرة، ولم يترك لنا المجال لتحليل أو اكتشاف تلك الّتواريخ الّتي أرسلها فيها، حيث أتبع كلّ رسالة بتاريخها، فقد تبيّن أنّه بعث أول رسالة من روما في نوفمبر من سنة 1926.

[1] دلال حيّور، تداخل الأنواع الأدبية في أدب المذكّرات، ص302/ 303.

ثمّ أردف الكاتب مباشرة المرسل إليه الّذي لم يتغيّر مع كلّ رسالةٍ، والّذي تمثّل في والِدتَه الّتي تدعى **"جويسبينا ماركياس"**، كانت جلّ نصوصهِ إليها، لكنّه استطاع أن يلامس كلّ حياته وأسرته من خلالها، فكان له حديث عن زوجته وأبنائه وأخوته، وحتّى مجتمعه وطبقاته والتّغيّرات الّتي كانت تحصل عليه، إبان سجن **غرامشي** ما يبيّن أن والدة **غرامشي** كانت بالنّسبة له اختصارًا لكلّ النّاس وللعالم أجمع، كانت له حياة بأكملها.

وقد دار استهلاله؛ حول لفظتين لا غير، حيث جاءت لفظة **أمي الحبيبة** في جل رسائله، إلاّ في ثلاث منها ذكر لفظة "**أمّي الغاليّة**"، وهي كّلها تدلّ على حبّه الشّديد لأمّه وشوقه إليها ولهفته عليها.

واعتمد **غرامشي** نظام الرّسالة العاديّة أيضا في الاختتام حيث ذكر اسمه الملخّص **"نينو"**، وأنهى رسالته بعبارات حبّ على نحو؛ (أبعث لك قبلاتي الحنونة – أمي الغاليّة – أقبّلكم جميعًا بحنان، وأنت أمّي بحنان أكبر– أقبلك بحرارة – تحيّاتي الحارّة للجميع – أنتظر أخبارك – أقبّلك بمودّة)، كما يختتم كلامه في بعض الرّسائل؛ بطلبه من أمّه أن لا تكفّ عن مراسلته، ويتساءل عن بعض أفراد عائلته، الّذين لا يُراسلوه، كما يطلب من أمّه في مقاطع كثيرة أن تتحلّى بالصّبر، وتكون قوّية.

2– ب– مضمون رسائل السّجن:

تمثّل القوالب السّرديّة الّتي نحن بصدد دراستها، رسائل سجين استثنائي، سجين مبدأ وضمير، رغم الطّغيان الّذي مورس عليه، لم يركن إلى ماضي اعتقاله؛ بل حاول التّعايش مع حاضره المحتوم، والتّأقلم مع كل تلك المعيقات، فكتب رسائله الّتي ضرب من خلالها العدو الظالم المستبد في الصّميم، وهو قابع في ركن من أركانه مقيّد من منظور المستبدّ، لكنّه حرّ طليق يسبح بأفكاره كما يشاء ويبتغي بين صفحات رسائله العميقة متعددّة الأبعاد الّتي تضمّنت مجموعة من الرؤى والأفكار التي دوّنها **غرامشي** رغم وضعه الصحيّ السّيء، والظّلم والقمع الّذي عايشه خلال فترة سجنه، فدمجها في قالب سردي واحد حمل مئة صفحة.

نلمس من القراءة الأولى لتلك النّصوص، أنّها تحمل في ثناياها أفكارًا عديدة ومتنوّعة، تجمّعت لتشكّل تجربة عميقة للسّجين "الفيلسوف" والمناضل السّياسي **أنطونيو غرامشي**، حيث يشرعُ هذا الأخير في سرده لتلك المقاطع النّصيّة – الّذي اتّخذت شكل اليوميّات– إلى والدته، ليطمئن على حالها، وطمأنتها على صحّته وحالته خلف القضبان، فيحاول أن يبيّن لها أنّه بخير، وصامدٌ تحت وطأة الاستبداد السّائد، ويحاول التّأكيد في كلّ تلك النّصوص النّثريّة على أهميّة المراسلات بالنّسبة له، وأنّه يحاول الصّمود والمقاومة من خلالها، وفي هذا الصّدد يقول :«فأنتم لا تستطيعون بالضبط تصور ما يمكن أن تكون عليه الحياة في السّجن وما تُشكّل المراسلات من أهميّة قصوى، وكم تملأ النّهارات، وكم تمنحُ أيضًا نوعًا من الطّعم للحياة»[1] فتلك المراسلات كانت بمثابة متنفّسًا بالنّسبة لـ**غرامشي**، أو طوق نجاة انتشله من واقع السّجن إلى الحياة الاجتماعيّة المليئة بالأشخاص والنّشاطات فهو المثّقف الّذي تعتبر الكتابة بالنّسبة له حياة حرة، داخل حياة السّجن الأليمة.

وقد ظلّ **غرامشي** المثقف الصّامد، على تواصل مع واقع بلدته والتّطوّرات الّتي مسّتها، محاولاً إيجاد الحلول للمشاكل الّتي تعتريها من داخل سجنه، فهذه هي طبيعة المثقّف الّذي يسعى للتّغيير دومًا « ويحاول تحطيم قوالب الأنماط الثّابتة، والتّعميمات الاختزاليّة الّتي تفرض قيودًا شديدة على الفكر الإنساني، وعلى التّواصل بين البشر»[2]، لهذا نجده يشكّل مخوفًا بالنّسبة للسّلطة، فهو الضّمير الوحيد الّذي لن يرضخ إلاّ إذا ارتاح واطمئن على شعبه وبلده من الأنظمة الفاسدة، و السّلطة الطّاغيّة.

يغلب على الكتاب طابع التّناقضات، حيث نلمس القوّة والشّجاعة في مقاطع كثيرة من كلام "**غرامشي**"، ثمّ نلاحظ الانكسار والهشاشة في مقاطع كثيرة أيضًا، كما تبرز الرّسائل خوف المستبدّ الدائم ورهبته من المثقّف ومحاولته طمس أفكاره بكلّ الطّرق الممكنة، وتتميّز هذه الرّسائل بلغة وأسلوب نكاد نقول إنهما من

(1) رسائل السّجن، ص78.

(2) ادوارد سعيد، المثقّف والسّلطة، ص19.

السّهل الممتنع، فمع القراءة الفاحصة لهذه الأخيرة نلاحظ أنّها تحمل عمقًا فكريًّا وأبعاد إنسانيّةً عديدةً، فرغم بساطة لغتها، وكونها إنسانيّة ذاتيّة بالدّرجة الأولى، إلا أنّها كانت بمثابة تدوين لتاريخ سيّاسيّ لمثقف، اعتبر نفسه جزءا من العالم، ولم يهدد السّجن استقلاليّته، فظلّ يمارس دوره على أكمل وجه، ولم يرض إلاّ بالمقاومة والتشبث بفكرة البقاء والصّمود.

تحمل الرّسائل مقتطفات شبه سيّر ذاتيّة لأهل **غرامشي** الّذين كان لهم نصيب من مراسلاته، وربّما وضعتها دار النّشر تسهيلاً منها على القارئ، لمعرفة من خصّه **غرامشي** بالمراسلة؛ على نحو زوجته "**يولكا سشوشت**" الّتي كانت تدعى جوليا، وأمّه "**جيوسبينا مارشياس**"، وقد أُرفقت كلّ نبذةٍ بصورةٍ توضيحيّةٍ للشّخصيّة المراد تعريفها ولم تكتف بذلك؛ بل قامت بإرفاق صور لسجن "**تورينو**"، المعتقل الّذي قيّد فيه **غرامشي**، ما أضاف عليها نوعًا من الفرادة والتّميّز والتشويق.

ثالثًا: معالم الظّلم في مطويّات السّجن:

1– أ – الاستبداد السّياسي في "رسائل السّجن":

لقد مثّل الظّلم السّيّاسي (الاستبداد) في هذا النّص تجلّيًا واضحًا، حيث نلاحظ أن السّجين **غرامشي** سجن من طرف النّظام السّياسي الفاشي الايطالي تعسّفًا، وقد حاول هذا السّجين الّذي يُعتبر الكاتب نفسه لهذه الرّسائل سرد ذلك الظّلم بطريقة مختلفة لم نعهدها من قبل، حيث كان يشير له بين الفينة والأخرى بأسلوب ساخر أحيانًا وبأنساق مضمرة لا يفهمها إلاّ المطّلع على تاريخِهِ في أحيانٍ أخرى، هذا ما جعلنا ونحن ندرس نصوص **غرامشي** الفنيّة ونغوص في جماليّتها وعمقها الفكري، نحيط ببنيتها الذّاتيّة والموضوعيّة، ابتغاء رصد جماليّة هذه الرّسائل الفنّيّة، وقيمتها الأدبيّة والتّاريخيّة بوصفها وثائق مهمّة في تاريخ الظّلم الفاشي.

لأن الإلمام بدراسة الأحوال السياسية والاجتماعيّة الّتي عاصرها **غرامشي** في تلك الفترة كفيل بأن يعيننا على تحليل وتفسير تلك الظّواهر الأدبيّة والمفارقات السّآخرة الّتي تجلّت في رسائل السّجن لـ**غرامشي** الّذي كان

«منظّر مرحلة الانتقال الثّوري من الرّأسماليّة إلى الاشتراكيّة في الظّروف الّتي فرضتها هزيمة الثّورة الاشتراكيّة في الغرب، ولا يمكن فهم ماركسيّة جرامشي إلاّ في خصوصيّتها التّاريخيّة، باعتبارها ماركسيّة عصر الأزمة العضويّة للرأسماليّة وهي تمثل ذروة الماركسيّة الدّولية الثّالثة وتشير إلى حدودها التّاريخيّة، فهي ترفض على الصّعيد العملي بناء اقتصاديًّا وسيّاسيًّا يشكّل دكتاتوريّة بلا هيمنة / قيادة **Hegemony** وترفض على الصّعيد النّظري ماركسيّة العهد السّتاليني»[1] فأعمال **غرامشي** وسيّاسته الّتي تندّد بالدّكتاتوريّة وبماركسيّة **ستالين** أدّت إلى تبنّيه لأفكار ومفاهيم جديدة وساعده منصبه في توسيع أفكاره، حيث كان عضوًا في البرلمان، وانخرط في الحزب الشّيوعي الايطالي، وقد «تمثّل الإسهام النّظري الأساسي لـ**غرامشي** في إعادة صيّاغة الماركسيّة في شكل موّحد ومتميّز يتيح في آن واحد استكشاف سبل الثّورة الاشتراكيّة في الغرب المأزوم بعد زوال الدّيمقراطيّات اللّيبيراليّة التّقليديّة وأشكال الإشتراكيّة قادرة على التّوسّع والانتشار، ونقد التّجربة التّاريخيّة للاشتراكيّة وحدودها السّلطويّة والقهريّة، أي استكشاف أشكال هيمنة المنتجين والمبدعين على شروط إنتاج حياتهم المادّيّة والرّوحيّة، في ظروف الأزمة العضويّة لأسلوب الإنتاج الرّأسمالي، وصعوبة انبثاق النّظام الجديد باعتبارها السّمة المميّزة للغرب والشّرق على حدّ سواء»[2]، كما أشار إلى فشل الفاشيّة في تبني الأوضاع الدّاخليّة للطّبقة الحاكمة الايطاليّة، رغم أنّها وحّدتها وفق منظورها، وتنبأ لوجود تقسيم بين **الطّبقة الوسطى** و**الفاشيّة** خاصّة دوّل الجنوب؛ -بسبب تلك المشاكل الّتي كانت تنخر العلاقات بين الطّبقات- في مقالاته المختلفة، حيث أشار إلى أنّ الحلّ الأمثل هو التّحالف بين الطّبقة العاملة وفلاّحي الجنوب.

ما يبيّن اهتمامهُ الواضح بكلّ طبقات مجتمعه على حدّ سواء، ومحاولته الاستفادة من خبرات كلّ أصناف المجتمع الّذي سبق له وأن أقرّ أنّهم جميعًا مثقّفون، كما أبرزت تلك المقالات رأيه المعارض للحكم الفاشي

---

[1] أنطونيو غرامشي، كراسات السّجن، تر: عادل غنيمة، دار المستقبل العربي، القاهرة، د/ط، دس، ص12.

[2] أنطونيو غرامشي، كراسات السّجن، ص13.

أو لـ**موسوليني** إن جاز القول، وأثبتت أنّ أفكاره باتت في فعّالة ومؤثّرة بوعي الجماهير، ما يبيّن أنّ توجّهات **غرامشي** السّياسيّة أدّت بالسّلطة إلى إزاحته عن الحيز السّياسي.

ومن ثمّ تعرّض للاعتقال لما «شنّ النّظام الفاشي حملة اعتقالات واسعة، وشكّلت "محكمة خاصّة" من أجل الدّفاع عن الدّولة وكان غرامشي أوّل من قدّم إليها بالرّغم من كونه عضوًا في البرلمان، وباء على طلبِ المدّعي العام الّذي قال في مرافعته: "علينا أن نوقف هذا الدّماغ عن العمل عشرين عامًا" حكمت المحكمة عليه في 3 يونيو 1928 بالسّجن عشرين سنة وأربعة أشهر وخمس أيّام على أساس ست تُهم مختلفة»[1] وهذا ما أوضحه "غرامشي" من خلال النّصوص الّتي بين أيدينا، حيث كان يخبر أمّه بأدقّ التّفاصيل، لكن أمر سجنه كان مبهمًا بالنّسبة لهُ حيث كان قد أوضح لهَا؛ أنّه لا يعلم شيئًا عن تهمته أو عن الحُكم الّذي سيطلق عليه، فيقول: «أعتقد أنها ستتراوح بين 14 و 17 سنة لكن يمكن أن يكون الأمر أكثر فظاعةً، لأنّهم لا يملكون أدلّة حقيقيّة ضدّي وكيف لي أن أرتكب أشياء ليست لها أدلّة»[2] ونلاحظ من قوله أن السّلطة لا تملك أدلّة حقيقيّة ضدّه، وأنّ تلك التّهم ما كانت إلاّ أسبابًا مصطنعة لفّقتها السّلطة للتخلّص من **غرامشي**، وأفكاره الّتي باتت تشكّل خطرًا يمكن أن يهزّ كيانها، فكيف لهُ أن يُسجن ولم تثبت إدانته، تلك الحيرة والشّكوك الّتي تجعلك تنتظر الحُكم عليك في مكانٍ ليس بمكانك وبدون أي دليلٍ ضدّك، لا تقدِرُ عليها إلاّ "السياسة"، حيث يقول **غرامشي** "سبب هذا الأمر فعل نسميه السّياسة"، كأنّه يقطع أنّ "السّياسة الايطاليّة" أو "السّلطة الفاشيّة" الّتي كانت تحكم في ذلك الوقت، كانت تتّصف بالاستبداد أو الدكتاتوريّة، وهذا يفضي إلى غيّاب الديمقراطيّة وتفشّي الحكم غير العادل الّذي لا يرضى إلاّ بقمع وإزاحة من هم دونهُ أو من يخالفوه في الرّأي والهدف.

سلطة مستبدّة تبنّت سياسة وهميّة لا تمتّ للقانون بصلة، سياسة تكميم أفواه المثّقفين أو النّاشطين السياسيّين تلك السّياسة الّتي برهنت على مرّ العصور على جبن وهشاشة النّظام الدكتاتوري المستبد، وانعدام ثقته

---

(1) محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي، ، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص65.

بنفسه رغم طغيانه وانتشاره في الأرض وسلطته المسيطرة على كافّة جوانب الحياة، يبقى دومًا مترصّد لكل فكرة معارضة ويحاول حجبها بشتّى الطّرق، خوفًا منه على مكانتِه وهيبته، ونلمس هذا في قوله: «في الآونة الأخيرة تخلّيت عن قراءة الجرائد، لكي أتمكّن من قضاء بعض الوقت رفقة معتقلين آخرين، الرفقة ليست كما تتخيّلين هي ما يمكن أن يمنحه السجن، لأنّه غير مسموح أن أذهب لزيارة معتقلين سياسيّين، يتعلّق الأمر إذن بسجناء الحقّ العام، مع ذلك أجد القليل من التسلية والوقت يمرّ بسرعة»[1] فهذا المقتطف يدلّ على خوف المستبدّ الدائم من السّماح للسّجين السّياسي أن يختلط بمن هم في مثل توجّهه، أو من يتبنّون نفس إيديولوجيّته، أو يملكون أي حسّ سيّاسي، إذ يعتبر كلّ حركة منهم بمثابة تكتّل ضده.

فالسّجين السياسيّ حتّى وإن كان خلف الأسوار سيستطيع أن يعلن ثورته وبكلّ عزم وحزم، وحسّ مشبّع بالمقاومة إن أراد، ومنه فإنّ المبدأ والغاية الرّئيسيّة للمستبد كانت تدمير أفكار **غرامشي**، وإبعاده عن الوسط السّياسي، بالسّيطرة على فكره وتميّزه وقتل شخصيّته الّتي باتت قدوة ومثالاً للمقاومة.

ففي «زنزانة غرامشي كانت معركة صامتة تدور بين المفكّر والرّقيب، المثقّف العضوي وهو يسعى إلى الاحتفاظ بملكاته الذّهنيّة، والسّلطة وهي تعلم قدرات الرّجل وتسعى لتدميرها بحرمانه من التّواصل سواء مع أفراد حزبه أو مع المجتمع ككلّ»[2] ومنه فالعلاقة بين المثقّف والسّلطة متضاربة وشائكة، مبنيّة على الشّك والعنف والاستبداد، ويبينّ **غرامشي** تلك العلاقة من منظوره بقوله: «تخيّلي أنّ في ايطاليا يوجد طفلٌ كبيرٌ جدّا يهدّد بالتّبوّل في فراشه، أنا وعدد قليل آخر، نحن رأس الشّوكة الملتهب نلوح بها لتهديد هذا المزعج ومنعه من تلويث الفراش النّظيف، وما دام الأمر هكذا فلا داعي للذّعر أو التّوهّم يجب فقط أن ننتظر بصبر عظيم وسكينة»[3]

يكنّي الكاتب الحاكم المستبدّ **موسوليني** بالطّفل الكبير جدا، ليجعلها مفارقة سآخرة فربّما يرمز له بالطّفل لعبثه وجهله وغفلته عن عدّة أمور سياسية أو اجتماعيّة، ويقصد بقوله أنّه كبير جدًا منصبهُ وسلطتهُ الّتي سمحت

---

(1) رسائل السّجن، 45.

(2) سعد البازغي، مواجهة السّلطة "قلق الهيمنة عبر الثّقافات"، ص354.

(3) رسائل السّجن، ص30.

لهُ بأن يكون كبيرًا رغم جهلهِ وعبثه، **فموسوليني** من منظور **غرامشي** كان يهدّد بالفساد والقمع والدّكتاتوريّة في مجتمعه أو دولته الايطاليّة من خلال تهديده بالتبوّل على فراشهِ كما رمز الكاتب، أي بممارسة نشاطاته العبثيّة على مجتمعه.

ومن هنا يمكن القول إنّ الكاتب أحسن التّشبيه، ولو أنّه كان ساخرا نوعًا ما إلى أنّها الطّريقة الوحيدة ربّما الّتي يستطيع الكاتب من خلالها إيصال أو تقريب صورة المستبدّ من القارئ عامّة ومن أمّه خاصّة، كما أبرز من خلال هذه القبسة؛ علاقة المثّقفين السّيّاسيين بالحاكم المستبدّ الّتي كانت من منظوره بمثابة علاقة تهديد ومنع لهذا المزعج من ترجمة أفكاره، وبثّها فيهم وعلى مجتمعهم، فهم الإبرة الّواخزة له، الّتي تمنعُهُ عن ممارسة نشاطاته القمعيّة الظّالمة، فهم الضّمير الحي اليقظ الفطن لكلّ الانتهاكات والسّياسات المتّبعة من طرف المستبدّ، ومن هنا ينشأ ذلك التّضارب بين كلّ منها.

1– ب – حسّ المقاومة في ظلّ القهر النّفسي:

لم يرصد **غرامشي** في رسائله الوقائع العنيفة الّتي واجهته في السّجن بأسلوبٍ مفصّلٍ ودقيقٍ، لكن ذلك الاضطراب كان واضحًا في كلماته، فلكلّ مقطعٍ من مقاطع رسائلِهِ معنَى ومغزى، يضفي عليها طابعًا جماليًّا وفنّيًا يجعلها محمّلة بصور ظلمٍ مضمرة، حيث تخرج تلك النّصوص من إطار الرّسائل الذّاتيّة العاديّة لتمتدّ إلى يوميّات مثقّف ومناضل سيّاسي مقهور يحمل رؤيةً فاحصة عن مهامّه ومسؤوليّته كسجين سيّاسي لم يتخلّ قط عن مبادئه الثّوريّة في السّجن، ولم يرضى بأي معاملة خاصّة، فقد ناضل من أجل نيل حقوقه الكاملة كسجين سيّاسي؛ لكن ما نلاحظه أنّ السّجن الّذي قبع فيه **غرامشي** لم يكن بتلك البساطة، ولا بتلك المبادئ الّتي حملها هو، حيث نلتمس في جلّ مقاطع رسائله اضطرابات داخليّة عنيفة، فكلماته تُحيلنا إلى التّعذيب والقهر، وربّما لم يفصح **غرامشي** عن الأسلوب البشع للتّعذيب والاهانة في السّجن الايطالي؛ لأنّ كتاباته كانت تخضع للرّقابة السّلطويّة

فقد نبّه لهذا الأمر في رسائلِهِ بقولِهِ: «لم أكتب حتّى الآن؛ لأنّني كنت مهدّدا بشكل دائم» [1] أي أنّهُ كان يقحم نفسه في مشاكل كثيرة ويتلقى تهديدات من أجل إيقاف تلك الرّسائل، وربّما تعدّى الأمر إلى ضربه وتعذيبه أو ممارسة كلّ أشكال العنف عليه، أو ربّما هدّدوه بحياة أهلِهِ وأقاربه الّذين يُراسلهم.

خشيّةً من أن تُسلب منه كتبه ويحرم من فعل القراءة والكتابة في السّجن، استعان الكاتب بجنس بسيط مثل الرّسالة عبّر من خلاله عن كلّ الظّلم بأسلوب نكاد نجزم أنّه مثير للاستغراب أحيانًا، حيث نجد الكاتب في حالة اضطراب وتوتّر، فتارةً يبيّن أنّه متماسك ومتكيّف مع الأوضاع وتارة أخرى نجده منهارًا نفسيًا وجسديّا، ففي قوله: « لدي سريرًا وسندًا حديديًّا وفراشًا ووسادة من الشّعر وغطاء من الصّوف، ولديّ أيضا منضدة ليست من النّوع الجيّد لكنّها في النّهاية تفي بالغرض»[2] نلاحظ أنّه يبرز وضعه الجيّد أو العادي على الأقلّ حيث يبيّن أنّه لا يعاني الإهمال على حدّ وصفه، كما لم يذكر أي مشاكل تتمثّل في انعدام النّظافة أو العفونة في الزّنزانة.

ما يدلّ أنّه كان يريد رسم صورة آخرى للسّجن أو ربّما كان يتستّر على عدّة أشياء خوفًا على أمّه الّتي كانت مجرّد الكتابة إليها تجعله في حالة حبٍّ ونشوة، ومن ثمّ يمكن القول إنّ؛ **غرامشي** كان يحمل همّ سجنه وتعذيبه، وهمّ محاولة إقناع القارئ أو أمّه خاصّة، بكميّة صبره ومقاومته، حيث يذكر في مقطعٍ آخر: «لقد رأيت وعشت أشكالاً وألوانًا فاكتشفت أنني جسديا أقوى بكثير مما كنت أعتقد، أنا متأكد من أنني سأصمد في المستقبل أكثر، وهذا هو السّبب الّذي يجعلني واثق جدًا أنني سأضمّك بين ذراعي مرّة آخرى وأراك سعيدة»[3] ما يبيّن أن الكاتب يخفي ألف عبارة وجعٍ وراء قولهِ عشت أشكالاً وألوانًا رغم أنّه لم يذكر عن أي شكل أو لون يتحدث، ولم يستخدم حقلاً لغويًا يدلّ على التّعذيب والضرب، كما لم يدرج ولا حتّى كلمة عن العنف إلا أنّ الأمر كان واضحًا جليًّا حين أرفق كلامه بقوله "اكتشفت أنني جسديًّا أقوى بكثير، فالجسد تمارس عليه مختلف

(1) رسائل السّجن، ص97.

(2) رسائل السّجن، ص82.

(3) رسائل السّجن، ص35.

أساليب العنف والتّعذيب في السّجن، وعلى الرّغم من كلّ ذلك العذاب الجسديّ المرعب الّذي ظلّ مضمرًا إن جاز التّعبير، بقي **غرامشي** متفائلاً وحاول دائمًا أن يبيّن لأمّه العكس.

كما نلاحظ أنّ تلك المحنة علّمته الصّبر والأمل الصّفتان اللّتان تجعلانه يصمد ويقاوم، ويطمح بثقة كبيرة للقاء أمّه، ومنه فقد مثّلت هذه الرّسائل «وثيقة خارقة للعادة عن التّماسك والصّمود الإنسانيّتين، كما تعتبر بحق إحدى الأعمال الكلاسيكيّة في الأدب الايطالي الحديث غاضبة أو مشاكسة بين الحين والآخر ومتكيّفة أو متفهّمة للأوضاع على الأغلب.

فقلّما تنزلق هذه الرّسائل إلى الشّكوى، بل هي مفعمة باستمرار بشحنة ملحّة من الرّغبة في إيصال المعلومات والأفكار أو العواطف ومشاعر الحنان، بكلّ بساطة»[1] وقد مثّلت هذه الرّسائل بالفعل صورة للمقاومة كفعل إنساني مقابل الظّلم والاضطهاد، حيث برزت فلسفة المقاومة في جلّ مقاطع النّص على نحو؛ «سأواصل دوما كما في السّابق أكثر هدوءا من ذي قبل حتى وإن هرمت في السّجن»[2]، وفي قوله «وضعي الصّحي يتفاقم لكنّي آمل أن يتحسّن سريعًا»[3] تبرز مسحة الحزن الممزوجة بين الأمل والتّشاؤم عند **غرامشي** وكأنّه تكيّف مع الوضع، أو كان يعتريه شعور بأنّه سيمكث هناك سنواتً عديدةً، لكن رغم ذلك لم يصرّح بيأسه، ولم يستعن بأسلوب الشّكوى إطلاقًا، ربّما لأنّ نزعته الثوريّة القويّة لم تكن لتسمح له، فهو المناضل الشّجاع الّذي لا يخنع أو يرضخ لأي شيء مهما كان.

ونلمس هذا في قوله: «لا أتكلّم أبدا عن الجانب السّلبي في حياتي، وذلك أساسا لأنني لا أريد أن يشفق عليّ أحد، كنت مقاتلا لم تتح له فرصة النضال المباشر والمقاتلون لا يمكن ولا يجب أن يكونوا محط شفقة

(1) أنطونيو غرامشي، قضايا المجتمع المدني، ص92.

(2) رسائل السّجن، ص87.

(3) رسائل السّجن، ص94.

من أي كان لأنّهم لم يجبروا على ذلك»[1] وعلى الرغم من أنّ هذه الرسائل كانت تشير إلى شيء واحدٍ هو انهيار **غرامشي**، لكنّ شخصيّته القويّة بقيت على حالها كما اعتدنا عليها منذ بداية الرّسائل.

حيث يذكر أيضًا أنّهُ لم يسترجع قواه الجسديّة والذهنية كاملةً خلال الأيّام التي قضاها في سجن "**تورينو**"، فقد كان منهكاً بشكلٍ كبيرٍ رغم أنّ سجن "**تورينو**" كان أفضل بكثير من "**ميلانو**"، حيث استطاع فيه **أنطونيو** الوصول إلى ضالّته بالكتابة والقراءة، فقد كان **غرامشي** «يطالع المجلاّت والدّوريّات للبقاء على اتّصال مع التّطوّرات الثّقافيّة ولاستخدام قراءاته في الوقت نفسه كمادّة لنقد البلادة البورجوازيّة، وحالة الفوضى والتّخلّف للحياة الثّقافيّة»[2] أي أنّه رغم الظّلم الّذي واجهه كانت لديه فسحة الكتابة على الأقلّ؛ لكي يبقى على صلة مع مجتمعه ويحاول إبراز رأيه عبر رسائله، ولو كان ذلك بطريقة غير مباشرة أو معلنة.

فأي قهر نفسي يماثل القهر الّذي مرّ به **غرامشي!!** أن تشعر بشيء وتكتب عكسه، أن تفكّر في أن لا تجرح أهلك ولا تعكّر مزاجهم، وأنت تواجه الموت في كلّ لحظة، أن تكون لديك حزم من الأفكار تريد تفجيرها لكن لا تستطيع بحكم الرّقابة السّلطويّة، أي سبيلٍ إلى الجنون والقهر أيسر وأبسط من هذا السّبيل أو من "السّجن السّياسي".

من خلال التّحليل العميق لرسائل السّجن يمكن الوصول إلى أحكام عديدة خاصّة المتعلّقة بنفسيّة السّجين المثقّف والرّقابة السّلطويّة التي مورست عليه، كما يمكن أن نلمس اتّجاهه وبعض مبادئه بين تلك الأسطر والكلمات، التي كانت محاصرة إن جاز القول أو ربّما نلاحظ عليها نوع من الرّقابة، حيث نظن أن **غرامشي** لو لم يكن سجينًا محاصرا من قبل **موسوليني** وأطرافه، لقال الكثير والكثير عن الاستبداد والظّلم، فرغم القيد سرد **غرامشي** الظّلم والاستبداد بأساليب ودلالات مغايرة تماما، وعميقة جدّا، غايتها الوصول إلى المفهوم العميق للمقاومة ولدور المثقّف في إزاحة الظلم والاستبداد والطّبقيّة، فرغم كلّ ذلك صبر وأمل في حياة أفضل حالية من

(1) رسائل السّجن، ص 78.

(2) أنطونيو غرامشي، قضايا المجتمع المدني، ص92.

يد الاستبداد الطاغية رافعًا رايته المتمثّلة في «كلّما تُقنا للعيش ازداد شغفنا بالحياة وطموحنا لتحقيق الأهداف المرجوّة»[1]

2- أ- الظّلم الاجتماعي:

تبرز ملامح التّشتت والحزن بين كلمات السّجين **غرامشي**، إذ يحاول في رسائله إثبات حبّه لعائلته وأسفه الشّديد من الوضع الّذي آلت إليه أسرته بسبب اعتقاله، فيُظهر أنّه على علم كبير بحجم تلك الأحزان الّتي تعتري والدته خاصّة، لكنّه يبيّن أنّه لابد من الأحزان، للمحافظة على الكرامة ونيل الحريّة فيقول: «أحيانا يجب أن يتسبب الأبناء بأحزان كثيرة لأمّهاتهم، إذا أرادو المحافظة على شرف وكرامة الرّجال»[2] فبالنسبة لـ**غرامشي** الحريّة لا تساوي كوب شرابٍ أو طعام شهي، بل تتجلى سماتها في رفع الّذل واثبات الكرامة، تلك الّتي لا توازي شيئا سوى العيش بشرف وعدم السّماح لأي نظام كان أن يمتطيه.

ومن هنا يضح دور المثقّف العضوي الّذي يسعى لمحاربة ما يفرض عليه أن يتخلّى عن مبادئه وشرفه.

دوّن **غرامشي** ابتغاء نيل ما لم يجده داخل أسوار السّجون، إذ بحث لذاته عن مخرج من ذلك الحطام والقهر النّفسي، فأراد أن يبلغه بفعل الكتابة، التي سمحت له بدورها أن يغوص في أعماق الذكريات والطفولة حيث النّقاء والحقيقة، فلا شيء يعادل حس الطّفولة ولحظاتها الفريدة، فقط في عهد الطفولة تعالت الضّحكات وبانت البسمات، وكانت القلوب طاهرة صافية، يداعبه الشوق إلى ماضيه وطفولته.

فيقول: «أحيانا أفكر في كل هذه الأشياء وأحب أن أتذكر وقائع ومشاهد الطفولة، أجدها فيها حقيقة هناك الكثير من المعاناة والأوجاع لكن أيضا شيء من الفرح والجمال، ثم إني أعثر عليك فيها دائما، أمي الحبيبة،

---

[1] رسائل السّجن، ص70.

[2] رسائل السجن، ص67.

أتذكّر يديك وهما تهبّان نحونا لتخفيف أحزاننا واجدة لكل شيء فائدة أو أي شيء آخر»[1] يمكن الملاحظة أنّ **غرامشي** عاش طفولة ليست بالسّعيدة، لكن خيوط الّذكريات الّتي تمرّ بباله في حاضره التّعيس تجعله سعيدًا.

كأنّه يجد في ذلك العالم فسيفساء أو تعويذة سحريّة تنتشله من عالمه البائس المقيّد، إلى عالم الحريّة والبساطة، العالم الّذي أضحى مفتقدًا أيّاه، إذ تمرّ بباله عدّة فلاش باكات تجعله يتمتع بحريّة على نحو؛ «أتذكر عندما كنا أطفالا أني كنت أذهب إلى بيت العمة **ماريا دومنيكا** بصدر رحب، أعتقد أنك تدركين بعض الأشياء التي لا أصرّح بها»[2] وقد تجلّى حبّه واهتمامه بالأطفال كثيرا، خاصّة بمن هم من عائلته، إذ يهتم بمشاعرهم ويحاول قصار جهده التخفيف عنهم برسائله، حيث يطلب من والدته في بعض رسائله أن تهتم لأمر بعض الصغار الّذين سجن آبائهم، فيطلب منها إخبارهم بحقيقة الأمر لكي لا ينصدموا من حياة بائسة في مستقبلهم، ويعيشوا طفولة مشتّتة، وما نلمحه هو حبّ الأطفال لـ**غرامشي** وتعلّقهم به تعلّقًا شديدًا، فمن فرط حبّهم له كانوا يطلبون منه الهدايا وهو في السّجن، وفي هذا الصّدد ينبّه **غرامشي** والدته أن تصارح الأطفال بكلّ ما دور حولهم، بقوله: «من واجبكم أن تفسّروا للأطفال أن الإنسان المتواجد في السّجن يعني بالتّحديد عدم القدرة على فعل كلّ الأشياء التي نحبها أو في الوقت الّذي نحبّه»[3] .

وربّما لم تكن استرجاعات **غرامشي** إلاّ محاولة صائبة منه للبحث عن ذاته، واسترجاع نفسه، الّتي كان يقاوم فقدانها، بسبب بعده عن أسرته، وخاصّة أمّه، فقد ربطته بها علاقة متينة كأنه طفل في كنفها، إذ كان يتعامل معها بصراحة كبيرة ولا يخفي عنها شيئًا من المخاطر الّتي تعتريه والأمراض التي نخرت جسمه، التّهم الموجّهة إليه، ولا يخفي عنها هي بالذات شيئا لأنه يتفادى أن يصدمها خبر مرضه أو موته المفاجئ، فيذكر في رسائله أنّه

[1] رسائل السّجن، ص26.

[2] رسائل السّجن، ص51.

[3] رسائل السّجن، ص82.

يتعامل معها بصراحة في مراسلاته لكي لا يجعلها تتعلّق بأوهام تتمثل في خروجه أو أي شيء آخر تسمعه من مختلف الأشخاص خارج السّجن.

يطلب غرامشي من والدته عدم الاكتراث لأي قول غير قوله، ولأي خبر لم يخبرها هو بنفسه عنه فيقول: «لا تصدقي إلاّ ما أقوله لك، لأني أعلم عني ما لا يعلمه أحد» [1] فهو يدري جيدًا، أنّ ما يُقال عنه خارج السّجن سيؤدي إلى تعب أمّه أو قد يتسبّب بفقدان حياتها قهرًا وخوفًا عليه.

يواصل غرامشي سرده فيبرز علاقته الجميلة بأمّه في عدّة مقاطع من بينها قوله: «أرسلي لي صورة جميلة لك لكن التقطيها كما لو كنت في البيت، ودون فخفخة، أليس كذلك؟ ودون تأنّق زائد، أقبّلك بقوّة»[2] فهو يحاول أن يرى صورتها الحقيقيّة، لكي يتأكدّ من صحتها.

ومن خلال ما سبق ذكره نلاحظ العلاقة القويّة الّتي تربط المقاوم والمناضل الماركسي **غرامشي** وأمّه التي يظلّ في عينيها صغيرًا مهما كبر « اه يا للأمهات اللواتي لو ترك العالم بين أيديهن لبقي الرّجال داخل الكهوف» [3] ولانجد هذه العلاقة العميقة فقط مع **غرامشي** بل هو مثال من بين العشرات من المناضلين الّذين تجمعهم علاقة فلسفيّة متراصّة مع والدتهم، فالأمّ هي الحياة، والحياة لا تستقيم إلاّ بوجودها، ويتطرّق كثيرا لعلاقته بأخيه وأخته وزوجته، كأنه يحاول من خلال رسائله لمّ شمل عائلته الّتي فرّقته وإياهم السّجون المستبدّة، وجعلته في حالة اجتماعيّة مشتّتة.

[1] رسائل السجن، ص51.

[2] الرّسائل، ص60.

[3] الرّسائل ص50.

2- ب -رسائل غرامشي بين الفكاهة والفكر:

تحمل رسائل غرامشي إلى أمّه عمقًا عجيبًا في التّفكير، ورؤية سياسية، اجتماعيّة، وثقافيّة ثاقبة، حيث تتميّز بمضامينها ذات الأبعاد المختلفة، الّتي نكاد نراها عاديّة عند قراءتنا الأولى، لكن سرعان ما نكتشف أننا يمكن تحليلها بأكثر من أسلوب من أساليب التّحليل، حيث نجد **غرامشي** يتعامل مع أوضاع الشّعب من داخل زنزانته تارة بسخريّة وفكاهة وتارة آخرى يتعاملُ بجدّيّة، إذ يظنّ نفسه مسؤولاً حتّى وهو مسجونًا، **و**يبحث دوما عن كتب تتطرق للمسألة الجنوبية، تلك المسألة التي شغلت باله وحاول من خلالها الغاء اشكاليّة المركز والهامش بين دول الشّمال والجنوب، كما يستفسر دومًا عن أحوال شعبه، خاصّة بعد ما أصيب غالبيّتهم بالملاريا ويضح هذا في قوله: «ما كتبته لي **غرازبيتا** شغلني كثيراً، فإذا كانت الملاريا تتسبّب غالباً في داء السلّ، فهذا يعني أنّ الشعب يعاني من سوء التغذية، أريد من **غرازبيتا** أن تزوّدني بمعلومات عمّا تأكله أسرة خلال أسبوع»[1] ما يبيّن أنّ السّجن بالنّسبة لغرامشي لم يكن حاجزا قويًّا في وجه انشغالاته كمثقّف فعّال؛ بل زاده شجاعة وقوّة ومقاومة.

واستطاع من خلال المقالات التي يطّلع عليها في الصحف والمجلات، والصور التي ترسل له عادة مع الرّسائل أن يكتشف كلّ ما يحدث في مجتمعه من خلف الأسوار المظلمة، إذ يسأل من خلال الصور التي تصله إلى داخل الزنزانة عن حال الزراعة مثلاً فيقول: «أدهشني نمو شجيرات الماندرين في **تانكا ريجيا**، من يزرع أراضي **تانكاريجيا؟**، هل هم القدماء المحاربون؟ بالنسبة لي فالماندرين جيّد»[2] اهتمام بارز لـ**غرامشي** بكلّ صغيرة وشغفه الشّديد ببلدته، إذ يستفسر أيضًا عن أحوال الدراسة والتّعليم في مقاطعة **سيردينيا** عن طريق المعلومات التي

(1) رسائل السجن، ص82.

(2) رسائل السّجن، ص90.

أرسلتها إليه **ميا** عن مدرستها، حيث يقول: «أريد أن أعرف عنها المزيد، حول المقررات المدرسية مواضيع التعبير محتوى البرامج، مواعيد الدراسة» [1].

كما يتحدّث عن الخيانة في السّجون بوصفها عارًا، وصفة غير أخلاقيّة يتّصف بها بعض المساجين بقوله: «لكن يجب أن تأخذي بعين الاعتبار أيضاً الموقف الأخلاقي، ألا تتفّقين معي في هذا؟ وربما هذا وحده ما يمنح القوّة والكرامة، السجن شيء رهيب، لكنّه بالنسبة لي إذلال إذا رافقه الضعف الأخلاقي وإذا صاحبته الخيانة فالأمر أشدُّ سوءاً»[2] ما يبيّن موقفه من الخونة الّذين يستسلمون لجلسات التّعذيب، ويخونون مبدأهم وضميرهم وشعبهم.

هذا، وقد كسر **غرامشي** رتابة سرديّة الظلم والاستبداد أيضا ببعض المقاطع الّتي تصطفّ في اطار ما يُسمى بـ"النكتة السّوداء" التي ساهمت في خلق جو لطيف في الرسائل، من بينها محاولته لتخفيف حزن سكان بلدته وأسرته عندما شاع مرض الملاريا في بلدته بقوله: «إنّ نساء **جيلارزا** كن قبيحات بسبب المياه، والان بسبب الملاريا يجب أن يكنّ أكثر قبحًا، أتخيّلُ أنّه أصبح من الواجب أن يخضع الرّجال لعلاج مكثّف بالنّبيذ»[3] وقد حاول بهذه الجملة التّعامل مع ذلك المرض بأسلوبٍ سآخر، حيث يلمّح إلى موضوع المياه أيضًا، وهو بذلك لا يقصد إهانة النّساء؛ بل السّخريّة من الدولة الّتي لا تكترث لأبسط حقوق شعبها.

وختامًا يمكن القول إنّ المدّ الطّغياني السّياسي بقيادة **موسوليني** لم يتمكّن من **غرامشي**، ولم يتمكن من إطفاء جمرة حبّه وغيرته على بلده، ما يدلّ على مقاومة **غرامشي** السجينُ المفكّر خلف القضبان، إذ استطاع أن يفكّر بصوت مرتفع بواسطة رسائله التي حافظت على أفكاره ومبادئه على مرّ التّاريخ.

---

[1] رسائل السجن، ص91.

[2] رسائل السّجن، ص62.

[3] رسال السّجن، ص79.

بالمقاومة وحدهما تمكّن غرامشي من الجنون في السّجن، إذ قضى سنوات سجنه يبعث برسائل إلى أهله ويصنع لنفسه سبلاً للحياة في السّجن بكرامة وضمير، وقد استطاع بفضل تلك الرسائل أن يهدي درسًا عميقًا لكلّ شعوب العالم، عن العيش بشرف ومواجهة السّلطة السّياسيّة الظّالمة المستبدّة، القائمة على الدكتاتوريّة والتمييز العنصري.

رابعًا: موقع مسرد الظّلم بين رواية "طريق جهنم" وبين "رسائل السّجن":

1- أوجه الاختلاف بين السّرد الرّوائي والرّسالي:

- أولاً وقبل كلّ شيء نحن أمام جنسين أدبيّين مختلفين - أو يكادان- من حيث الشّكل والبنية، فـ"طريق جهنّم" رواية، بينما "رسائل السّجن"، قالب فنيّ آخر، في شكل يوميّات أو مذكّرات بين غرامشي البطل وأمّه، وهي لا تخلو من أدبيّة أو حدّ في الصّيّاغة الفنيّة الّتي تجعلها تسمو على الرّسائل العاديّة.

- سرد العتوم روايته على لسان شخصيّتين رئيستين، تبادلا الأدوار هما الحاكم والمحكوم، أما رسائل السّجن فكانت بصوتٍ واحدٍ، هو صوت **أنطونيو غرامشي**.

- تعدّدت الأصوات في رواية طريق جهنم وتنوّعت، كلّ ودوره وأبعاده، وأيديولوجيّته.

- مثلت رواية طريق جهنم وثيقة تاريخيّة تندد بالظّلم والاستبداد، الّذي عانته جلّ الشّخصيّات الثّقافيّة والسّياسيّ في ليبيا، في فترة حكم "العقيد"، فهي بذلك أنموذج من بين النماذج الكثيرة في أدب السّجون.

- تختلف السّياقات التّاريخيّة لرواية "طريق جهنّم" عن "رسائل غرامشي"، حيث تمكّن العتوم من سرد قصّته الّتي تراوحت أحداثها من السّبعينات إلى سنة 2011، في عام 2018، أمّا رسائل غرامشي فهي الأسبق بكثير من

حيث الجمع والنّشر أو من حيث المحنة والتّجربة في سجون موسوليني، بين عام 1926/ 1934، أي أن الرّسائل أسبق تاريخيًّا، وإن كانتا تتّفقان في الموضوع الّذي يُقرّبُ الهوّةَ الزّمنيّةَ بينهُما.

– اختلف المنظور الأيديولوجي لغرامشي كاتب رسائل السّجن والبطل نفسه عن، منظور بطل رواية "طريق جهنم"، حيث كان غرامشي مناضل ماركسي ومؤسس لعدّة مفاهيم ونظريّات، أما "علي العكرمي" فكان ناشطًا في حزب سيّاسيّ، لديه أيديلوجيّة مختلفة تمامًا قد تجنحُ نحو "الاسلاميّة".

– تميّزت الرّواية بكبر حجمها، أمّا الرّسائل فكانت قصيرة واضحة لا تزيد عن صوتٍ أو صوتين مع مراعاة ظلال أصوات آخرى تحضر ولو من وراء السّتار.

– اعتمد كاتب الرّواية أسلوب الوصف الدّقيق، واستعان بالصّور البيانيّة، وكثرة المرادفات في تصوير الظّلم، أمّا غرامشي فقد قام بتعريّة الظّلم والاستبداد بأسلوبٍ مخالف تمامًا، حيث اعتمد على أنساق مضمرة، واعتمد على نوع من الإشاريّة، والرّمز، والتّشفير.

– تتضح من خلال الرّسائل معالم انسانيّة متنوّعة، اتّخذها الكاتب كوسيلة للمقاومة خلف القضبان من أهمّها: قيم الصّبر، والأمل، والكتابة.

– حُرم السّجين **غرامشي** من أبسط حقوقه في السّجن، والّتي تتمثّل في مخالطته لرفاقه السّجناء، وهذا لتخوّف السّلطة من تكتّل وانتشار أفكار غرامشي في السّجن، بينما كان سجن **المحقرة**، رغم وفرة أساليب التّعذيب فيه إلاّ أن السّجناء تقاسموا فيه محنتهم، حتّى أنهم تعلّموا الكثير من بعضهم، وقاموا بإنشاء مجلة لايصال صيتهم من خلف القضبان.

– بالنّسبة للسّجن فلم يذكر غرامشي أي تفاصيل عن هيئته أو شكله، أمّا العتوم فقد ذكر كلّ صغيرة وكبيرة عنه.

– قاوم **غرامشي** السّجن بالقراءة وبقي على اتّصال مع مجتمعه عن طريق مطالعته للمجلاّت والرّسائل، وذكر في مقاطع كثيرة من نصّه أنّه يحصل على كمّ كبير من الكتب، بأنواعها السّياسيّة والاقتصاديّة، حتّى أنّه كان يرسل منها إلى خارج السّجن، أمّا بالنّسبة لأبطال رواية العتّوم فقد كانوا يدوّنون ما يحدث معهم على أوراق الصابون وعلب السّجائر خفية وخشية من أرباب السّجن، فقد كانت الكتابة ممنوعة، بمعنى أنّهم كانوا يكتبون ما يقرأون.

– ذكر العتّوم صفات الطّاغيّة بتفصيل دقيق يكاد يكون مبالغًا فيه، أمّا غرامشي فقد اكتفى بوصف واحدٍ له وهو؛ "الطفل الكبير الّذي يهدّد بالتبول على فراشه".

– تطرّق الكاتب العتوم لمواضيع استبداد النّساء أو السّجينات، أمّا في رسائل غرامشي فقد تحدّث عن محنته وانشغالاته الفكريّة وبعض قضايا بلدته الثّقافيّة، وأشار اشارات طفيفة إلى ظلمهن بطريقة إشاريّة، كتلك المقاطع الّتي تحدّث فيها عن مرض الملاريا.

– بالنسبة للرسائل فقد كانت كلّها موجّهة إلى أم **غرامشي**، أمّا الرّواية فقد قسّمت إلى 82 فصلاً، كلّ فصلٍ يكمل السّارد من خلاله، قصّة معيّنة.

– تعرّض بطل الرّواية للظلم السّياسي حيث اعتقل لمدّة 30 سنة، واستطاع المقاومة والخروج من السّجن بعد الانقلاب الّذي شنّ على الطّاغيّة، ليسرد قصّته ورفاقه خلف الأسوار الحديديّة، أمّا **غرامشي** فقد تعرّض للظلم نفسه، لكن حكم عليه بـ 20 سنة، لم يعش منها إلاّ 11 سنة، ثمّ وافته المنيّة.

– سُردت قصّة "**طريق جهنّم**" بلسان شخصيّتين رسمهما الكاتب **العتوم**، أمّا رسائل **غرامشي** فهي سير ذاتيّة ويوميّات للكاتب نفسه، ومنه يمكن اعتبار الأولى سيرة غيريّة تَتَداخلُ مع الرّواية بالضّرورة والثّانيّة سيرة ذاتيّة.

– جمعت رسائل السّجن بعد موت **غرامشي**، لتصبح وثيقة، لشخصيّة دلّت على المقاومة والصّمود، أمّا رواية "طريق جهنّم" فقد كتبها الرّوائي الأردني أيمن العتّوم انطلاقًا من شهادات السّجناء الّذين كان بينهم علي العكرمي، الشّخصيّة الّتي عاصرت كلّ تلك الظّروف، وكانت بمثابة شاهد عيانٍ لها وعليها.

2– أوجه التّشابه بين "طريق جهنّم" لأيمن العتوم و"رسائل السّجن" لغرامشي:

– يشترك القالبان الفنّيّان السرديان في كونهما جنسين أدبيّين.

– يشترك الخطابان في كونهما يقومان على بنية سرديّة معينة، تتمثّل في المكان، الزّمان، الشّخصيّات، الحدث.

– تحمل الرّواية في ثناياها العديد من رسائل ومذكّرات السّجناء، كما أنّ الخطاب الثّاني عبارة عن مراسلات أيضًا.

– كلّ من العكرمي وغرامشي تعلّما في السجن أن الجماعة خير من الفرد، وأن الانسان إذا تقاسم وجعه مع غيره خفت آلامه، وآمن كلّ منهما بفكرة الخلاص الجمعي.

– يعتبر الخطابان وثيقتين سرديتين تاريخيّتين إلى حدّ ما.

– حمل الجنسان الأدبيّان العديد من الرّسائل الأخلاقيّة، والقيم الإنسانيّة، كالصبر والمقاومة.

– ينتمي كلّ منهما إلى أدب السّجون.

– تتمركز القصّتان حول شخصيّتين ثقافيّتين أو مثقّفتين عاشتا الاستبداد السّياسي بكلّ أنواعه.

– قاوم كلّ من غرامشي وعلي العكرمي الاستبداد، وتمسّكا بقضيّتيهما، حتّى النّهاية.

– يعتبر كلّ من **بورتا بينيتو** و**تورينو** سجنين سياسيّين.

– في الخطابين توافق كبير رغم الاختلاف؛ لأن سجناء الرأي تفرّقهم العادات والهوية وتجمعهم السّجون.

– دوّن السّجينان في كلا القصّتين رسائل وشهادات وهم داخل السّجن.

– نفسيّة السّجين المقهور المظلوم، وعذاباته في السّجن لا تختلف من قصّة **أيمن العتوم** إلى قصّة **غرامشي**.

– حاول السّجينان إيصال صوتيهما من خلف القضبان، وظلّا متمسّكين بأفكارهما، رغم الاستبداد والقمع وذُكر في كل من الخطابين، أنّهما يريدان أن يتبنّى أبناءهم أفكارهم.

– يمنح القالبان السّرديّان أهميّة بالغة لعلاقة السّجين السّياسي بعائلته وخاصّة علاقته بأمّه، ما يبيّن أنّ السّجين السّياسي صارم في قراراته ومبادئه، لكنّه طيبّ إنسانيّ في علاقته مع أمّه.

– القصّتان حقيقيّتان، لكن اعتمد كل من الكاتبين، النّسج الخيالي والأسلوب المنمّق لتشخيص الظّلم.

– مزج كلّ من غرامشي والعتّوم بين العاميّة الشّعبية واللّغة الأم في كتاباتهم.

– اعتمد كلّ من العتوم وغرامشي لغة الجسد كأداة لسرد الاستبداد السّياسي.

– برز في الخطابين تبيان للشباب الواعي السّياسي، المطالب بالتّغيير والرّافض للاستبداد، فغرامشي سُجن في فترة شبابه، وبطل قصّة العتوم "علي العكرمي" سجن وهو شاب أيضًا.

– أثبت الخطابان أنّ الكتابة في مثل هذا الضرب أو على هذا المنوال تصدر من مثقّفين محمّلين بهموم شعوبهم مؤمنين بأفكارهم وقضايا بلدانهم.

– للرواية عنوان مغرٍ إشاريّ أمّا الرّسائل فعنوانها مباشر واضح يبرز مضمونها من البداية، ونفس الشّيء بالنّسبة لـ "الرّسائل" لـ**غرامشي** لاعتمادِها على تدوير الدّلالة الدّينيّة، حيث تجعل من غرامشي يتقاطع مع القساوسة والقدّيسين المسيحيّن في رسائلهم.

– جاء عنوان الرّواية تناصًّا قرآنيًّا، أما الرّسائل فقد برز فيها أثر واضحٌ أيضًا للدّيانة الّتي يدينُ بها غرامشي، فربما الرّسائل رمز لرسائل الكنيسة مثل رسائل يوحنا ويهودا...

– تميّزت كلّ من الرّواية والرّسائل بالتّناص الديني، فغرامشي تعامل مع أمّه بأسلوبٍ جعلها قدّيسةً، والأم في المخيال المسيحي قديّسة، كما قدّس عيسى مريم عليها السّلام.

– يشترك المثقف العربي مع الغربي في كونهما عاشا المحنة في امتدادها وعمقِها وحاولا رفع الاستبداد، فهما يشتركان في تجربة إنسانيّة.

– من بين أوجه التّشابه بينهما أن التّأثر بالطّاغيّة يصنع طاغية آخر، أي تأثر القذافي بموسوليني الّذي استعمره جعل منه طاغية، وهذا يصب في علاقة القاهر بالمقهور، فالطّغاة يستلهم بعضهم من بعض.

الخاتمة

الخاتمة:

أخيرا؛ وبعد هذه الرحلة البحثية الّتي استطعنا من خلالها ولوج عالمين مختلفين من النّثر، في بحثنا وتحليلنا للرّواية العربيّة والرّسالة الغربيّة على حدّ سواء وعلاقتهما بالظلم السياسي، وبعد دراستنا للموضوع من جوانبه المختلفة لا بد من أن نركن إلى خاتمة بحكم أن لكلّ بداية نهاية، وقد جاءت خاتمة بحثنا في شكل نتائج لعل أهمها:

– أنّ السّرد في أدب السجون صار يتطلب تقنيات جديدة كالكتابة بلغة الجسد ليتجاوز السرد حدود اللغة فالجسد هو المشترك الوحيد ربما بين الكاتب والمتلقي؛ لأنه الشيء الوحيد الذي يتحمل الأوجاع ونستطيع من خلاله تحقيق الإرادة، وقد كسر السرد الطابع التقليدي المتسلسل أو المتعاقب للأحداث وفجر قيود اللغة التقليدية مما زاده غموضا وتجاوزا لحدود الواقع وامتد إلى إبراز تيمات متنوعة مثل تيمة الظلم الذي استفحلت جذوره في العالم بأكمله.

– الرّواية جنس أدبيّ هجين حواري، استطاع من خلال ميزاته وخصائصه أن يتماهى مع مختلف الخطابات خاصّة السّيّاسية منها، ما يبيّن العلاقة القويّة والمتشابكة بين الأدب والسيّاسة، تلك العلاقة الّتي توصلنا إلى كونها شائكة فرغم تناقض المصطلحان إلا أنهما يشكلان عالما متراصا لا نستطيع إهماله.

– تمثل رواية "طريق جهنم" نموذجا من النماذج الروائية التي تطرقت لقضية الظلم أو الاستبداد السياسي، حيث وقفت عند واحد من أهم الطابوهات والمتمثل في الجانب الخفي من السياسة، فلامست حقيقة الاستبداد العربي الليبي في فترة معينة كان فيها الحكم ديكتاتوريا، فكانت الرواية بمثابة توثيق لتاريخ مظلم في سجون عميقة وكذا وسيلة لتبيان العلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم، وما ليبيا إلا مثال عن الدول العربية.

– بينت رواية "طريق جهنم" رؤية جديدة وإنسانية برزت بين السجناء، تتمثل في قبول الآخر على اختلافه واحترام إيديولوجيته، ويتطابق هذا مع رؤية الإسلام للآخر على اختلاف جنسه ولغته ولونه، فالأفضلية تكون فقط بالتقوى، وفي السجن السياسي لا حياة إلا لمن كان في قلبه بذرة من التقوى وشتلة من الصبر والرحمة.

– تبين أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها أن الاستبداد السياسي ينتج عن حب التسلط وحب السيطرة وجنون الامتلاك، ولم تتجسّد هذه الصفة في العقيد معمر القذافي فقط، بل شملت المعارضين الذين يؤمنون بفكرة الانقلاب بصورته الوحشية؛ وهذا دليل على أنّ صفة الظلم متأصلة في الإنسان الذي من فرط تعصّبه لرأيه ينتهج الظلم والتعدي منهجا، ولو من دون قصد.

– يعدّ الظلم مشتركا إنسانيا أنشب أظافره في الذات الإنسانية انطلاقا من مبدأ التدافع على المصالح وتصادم الأفكار، وقد تنوع واختلف ليمتد إلى كل ما يمس بكرامة الإنسان ويساهم في التعدي والجور عليه، فهو ظاهرة معنوية نفسية بالدرجة الأولى إن لم يبادر الإنسان في تصحيحه بنفسه سيؤدي إلى مخاطر وتفرقة أكثر بكثير من ما نحن عليه من تمييز عنصري وفساد سياسي وطغيان وديكتاتورية، وهذا سيسير بنا إلى انعدام سبل الحياة في المجتمعات ذات الثقافات المتنوعة.

– التاريخ يسع كل الأفكار والآراء، ولا يحتفظ منها إلا بما كان صالحا أو نافعا للناس.

– الرسائل فن نثري ساهم بقوة في التوثيق، إذ يعتبر وسيلة مهمة من وسائل البوح والتعبير عن الذات الإنسانية فنجد أنها الأكثر تعبيرا عن الأحاسيس من ألوان النثر الأخرى، وتتخذ غالبا شكل المذكرات أو اليوميات فيستطيع الكاتب من خلالها السرد والإفصاح بدون قيود أو نظام محدد خاصة منها رسائل السجناء أو الرسائل التي لها علاقة بالسلطة إلى حد ما، فتكون تلك الأخيرة الوسيلة الوحيدة الناجحة لكسر روتين القسوة والقمع بالنسبة للسجين السياسي.

– تعدّ رسائل "غرامشي" إلى أمه خلفية نفسية وسياسية عبرت بعمق عن تأثير الاستبداد في نفسية المثقف العضوي، الذي يتحرك وفق وعيه بدوره، وعليه تبرز مهمة النظام المستبد التي تتمثل في إنهاء مهامه وإزاحته عن المشهد الاجتماعي من خلال سجنه.

– انتهج "غرامشي" في سرده أسلوبا ما بعد حداثي أيضا، وهو أسلوب برهن الكاتب من خلاله عن كم التوتر والتشتت الذي كان يعاني منه، حيث اعتمد في سرده على أسلوب التضاد ممّا خلق هوة وفجوة كبيرة في سرده لا نستطيع ملأها إلا بالقراءة الفاحصة القائمة على الحفر في مضمراتها والبحث في جزئياتها وتفاصيلها.

– لو درسنا رسائل "غرامشي" دراسة تاريخية لوجدنا أن في زمنه برزت ظروف تاريخية وأوضاع سياسية في إيطاليا تتمثل في صعود التيار الفاشي الديكتاتوري بزعامة "موسولوني" وشيوع فكرة الإمبرالية والحزب الواحد، تلك الفكرة أو السياسة التي تسعى لتدمير ورفض الآخر، والملاحظ أن الأوضاع السياسية في الشرق الأوسط قد امتد إليها ذلك الطغيان أيضا من خلال امتداد الفاشية باستبدادها واحتلالها لليبيا، ما يبين أن ليبيا وإيطاليا عانوا من طاغية واحد وأن المثقف العربي عاش الأزمة نفسها مع المثقف الغربي، وهذا ما نلمسه في الخطابين حيث سجن "غرامشي" من طرف "موسولوني" الإيطالي واعتمد "العتوم" في سرده على وصف منهج "موسولوني" وسجنه السياسي "بورتابينيتو" الذي سجله التاريخ كأقبح وأكثر السجون السياسية الاستبدادية في العالم.

في الأخير نرجو أن يكون هذا البحث فاتحة لبحوث مستقبلية في ميدان علاقات الظلم بالفنون السردية خاصة فيما يتعلق بالرواية، التي تطرح عديد القضايا التي لا تزال بحاجة إلى الدّراسة والتمحيص.

الملاحق

الملحق رقم 1: التعريف بصاحب الرواية "أيمن العتوم":

شاعر وروائي، ولد في 2 آذار من عام 1972م في مدينة سوف بمحافظة جرش في المملكة الأردنية الهاشمية، أكمل دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة، وبعدها أكمل تعليمه الجامعي في الأردن في جامعة العلوم والتكنولوجيا وحصل على شهادة البكالوريوس منها في الهندسة المدنية عام 1997م.

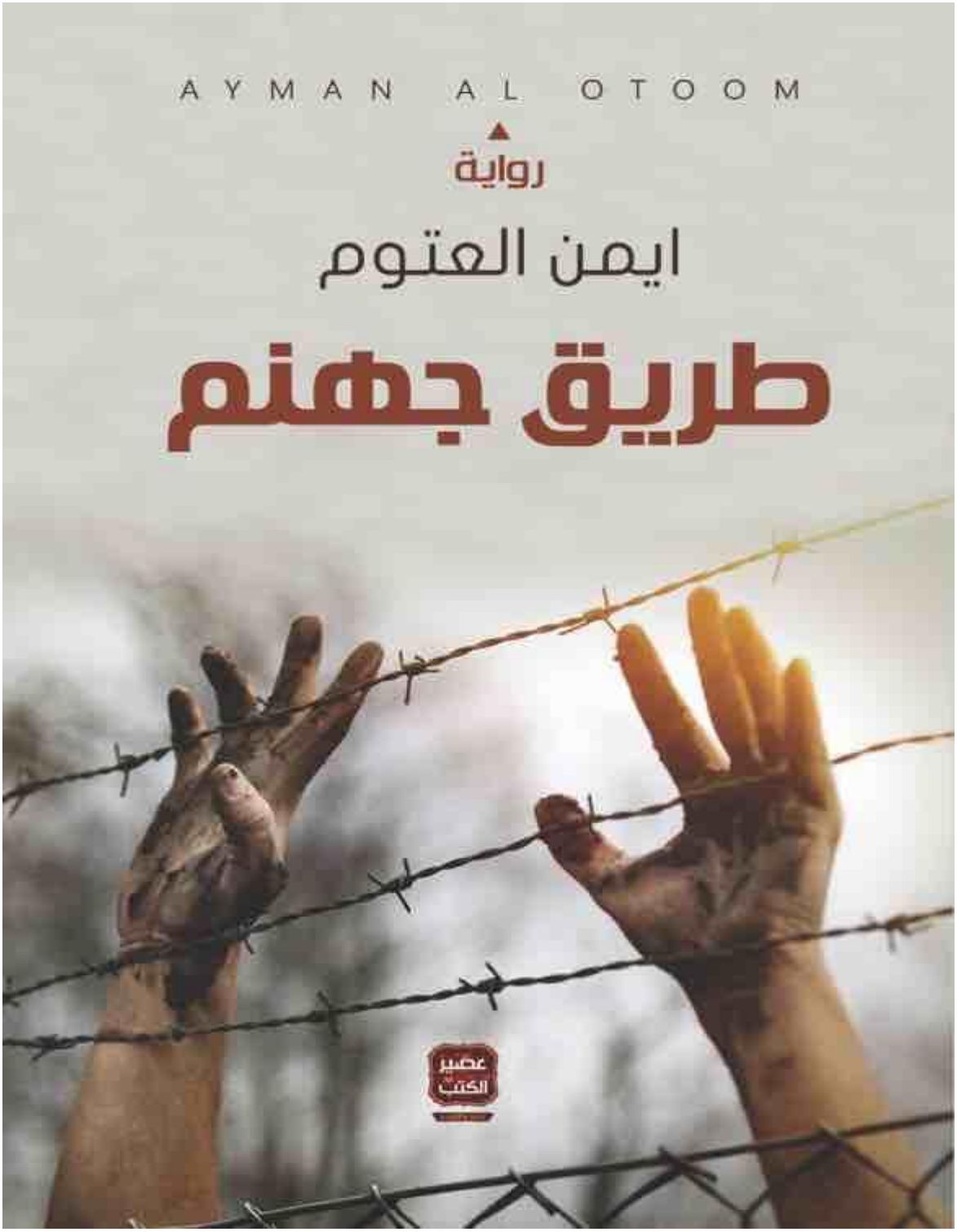
دفعه حبُّ اللغة العربية الذي نشأ عليه، وترعرعه في كنف والدٍ محبّ للّغة وأهلها ومعلِّمًا لها في جامعة أردنيّة، لدراسة بكالوريوس لغة عربية في جامعة اليرموك وحصوله على الشهادة الجامعية الثانية عام 1999م، واستمرّ حبه وشغفه في مجال اللغة حتى أنّه نال درجة الماجستير في النحو العربيّ من الجامعة الأردنية عام 2004م، وتابع مسيرته العلمية وحصل على درجة الدكتوراه في نفس التخصص من الجامعة الأردنية كذلك عام 2007م.

منذ صغره كان يُلقي الشّعر كثيرًا، وذات مرّة عام 1996م ألقى قصيدة من قصائده هجى فيها النظام وعلى إثرها سُجن قرابة العام كمعتقل سياسي، وأثناء فترة دراسته في الثّلاث جامعات كان ناشطًا أدبيًّا وقام بتأسيس العديد من اللجان والأندية التي تُعنى بالكتب، وكان نشيطًا معتادًا على ارتياد الأمسيات الشّعرية والمشاركة فيها على الصعيد المحليّ والعربيّ الشقيق كدولة قطر والإمارات والعراق ومصر والسُّودان.

عَمِلَ أيمن العتوم مهندسًا تنفيذيًّا بشهادته في الهندسة المدنيّة في مواقع إنشائية مختلفة في عامي 1997م 1998م، وعمِلَ كذلك مدرّسًا للُّغة العربية في العديد من المدارس الأردنية، من بين رواياته:

- يا صاحبي السجن.
- حديث الجنود.
- يسمعون حسيسها.
- طريق جهنّم.

الملحق رقم 2: صورة غلاف رواية "طريق جهنم":



الملحق رقم 3: نص من حوار مع الدكتور علي العكرمي:

"التوثيق لسنوات الجمر التي عشناها تحت حكم العسكر، هو جزء من دَيْن في رقابنا نحو شهدائنا الأبرار، والآلاف من مناضلينا الشرفاء. إماطة اللثام عن تلك الحقب السوداء، هي خطوة مهمة حتى لا يعود الاستبداد من جديد، وحتى تعلم الأجيال الصاعدة حجم التضحيات التي بُذلت، والدماء التي سُفكت في مواجهة الطغيان في وقت قل فيه النصير وعز فيه الظهير. ولا بد من التوثيق حتى لا يبقى تاريخنا تاريخا شفهيا، والتاريخ الشفهي من سمات المجتمعات البدائية".

علي العكرمي

الملحق رقم 4: صورة غلاف "رسائل السجن":

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

المصادر:

- أنطونيو غرامشي: رسائل السّجن رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمّه 1926- 1934"، تر: سعيد بوكرامي، طوى للثّقافة والنّشر، لندن، ط1، 2014.
- أيمن العتوم: طريق جهنم، عصير الكتب، د/ط، 2018.
- أيمن العتوم: يا صاحبي السّجن، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 2013.
- جورج أورويل: 1984، د/م، دار الحرّيّة، القاهرة، د/ط، د/س.
- جورج أورويل: مزرعة الحيوان، تر: محمود عبد الغني، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2014.
- فيودور دوستويفسكي: الرّسائل، تر: خيري الضّامن، دار سؤال، لبنان بيروت، ط1، 2017.
- محمد باداؤود: العدالة الظّلم "حرب ديثانوبوس"، دار النخبة، ط1، 2018.
- هنري شاريير: الفراشة، تر: تيسير غراوي، دار التّنوير، بيروت، ط2، 2010.

المعاجم:

- أحمد الزيّات وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 2008.
- أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي البصري: جمهرة اللّغة، د/ط، د/س.
- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، مادة (شخص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2008.
- أبو الحَسَن علي بن إسماعيل ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكُتُب العلميّة، بيروت لبنان، ط1، 2000، ج10.
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللّغة، تح: عبد السّلام محمد هارون، دار الفكر، د/ط، د/س، ج3.
- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مجلد 8، دار صادر، بيروت لبنان، 1935م.

- ابن منظور: لسان العرب، أدب الحوزة، قم ايران، د/ط، 1405هـ/1363 ق،ج3، ج9, ج12, مج 13.

- ابن منظور: لسان العرب المحيط، دار الجيل، 1988، مج3.

- ابن منظور: لسان العرب، تح: هاشم محمّد الشّاذلي وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/س، ج1.

- نشوان بن سعيد الحميري: شمس العلوم ودواء كلام العرب، تح: حسين بن عبد الله وآخرون، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ، ط1، 1999، ج1.

دواوين شعرية:

- ديوان الشَّافعيّ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة، الأزهر القاهرة، ط2، 1985.

- ديوان العبّاس بن الأحنف، تح: عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصريّة، القاهرة، 1954-1373،ط1.

- ديوان أبي العتاهيّة، ديوان العرب، دار بيروت، د/ط، 1986.

- ديوان الإمام علي بن أبي طالب، تر: عبد العزيز الكرم، ط1، 1998.

- ديوان المتنبي، دار بيروت، د/ط، 1983.

المراجع:

أ- الكتب العربية:

- ابتهاج حجازي يدوي سالم غبور: الظُّلم ظلماتٌ يوم القيَّامة، شبكة الألوكة، د/ط، د/س.

- أحمد دياب: ما لم تألف سماعه "تفاقم التّفاوت وانهيار أسطورة الرأسمالية الديموقراطية"، طَ1، 2021.

- أحمد محمد عطية: الرواية السيّاسية "دراسة نقديّة في الرواية السيّاسيّة العربية"، مكتبة مدبولا، القاهرة، د/ط، د/س.

- أزهري أحمد محمود: الظّلم، دار ابن حزيمة، د/ط، د/س.

- برهان زريق: الاستبداد السّيّاسي، ط1، 2016.

- جهاد محمود عواض: تجلّيات الاسلام السّيّاسي في السّرد الرّوائي المعاصر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، د/ط، 2017.

- أبو الحسن حسين علمي برخط العرموي الصّومالي: عاقِبةُ الظُّلم في الدّنيا والآخرة، الخُطب المِنبريّة، د/ط، د/س.

- حسين بحراوي: بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

- حميد لحميداني: بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

- ابن دقيق العيد: شرح الأربعون النّوويّة في الأحاديث الصَّحيحة النَّبويَّة، دار الهُدى، عين مليلة، الجزائر، د/ط، د/س.

- رضوى عاشور: لكل المقهورين أجنحة، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 2019.

- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السّيّاسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، دار الفراشة، الكوّيت، 2008.

- سعد البازغي: مواجهات السلطة "قلق الهيمنة عبر الثقافات"، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2018.

- سعيد بن كراد: سيميولوجيا الشّخصيّات السَّرديَّة "رواية الشّارع والعاصِفة لحنا مينا أنموذجًا"، دار مجدلاوي، ط1، 2000.

- سليمان بن صالح الخراشي: المشاهير والسّجون، دار ابن الأثير، الرّيّاض، ط1، 2003.

- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط،2003.

- سيد قطب: معالم في الطريق، دار الشروق، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط6، 1979.

- صبيحة عودة زعرب: (غسّان كنفاني جماليّة السَّرد في الخطاب الرّوائي)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 1996.

- طه وادي: الرواية السّياسية، الشركة المصرية لونجمان، د/ط، د/س.

- عبد الإله بلقزيز: ما بعد الربيع العربي، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء،ط1، 2017.

- عبد جاسم الساعدي: العنف السّياسي في السّرد القصصي العراقي، فضاءات للنشر، ط1، 2013.

- عبد الرحمن الكردي: البنية السَّرديّة في القصّة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، ط3، 2005.

- عبد الرحمن الكردي: السّرد في الرّواية المعاصرة "الرّجل الذي فقد ظلّه نموذجًا، تق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

- عبد الرحمن الكواكبي: طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، كلمات عربية للنّشر، القاهرة، د/ط، د/س.

- عبد الكريم الصالح: تحليل الشّخصيّات وفنّ التّعامل معها، د/ط، 1427هـ-2006م.
- عبد الله أحمد اليوسف: الظُّلم الاجتماعي، ط1، 2011.
- عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم "مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة"، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1998.
- عبد المالك مرتاض: في نظريّة الرّواية، عالم المعرفة، د/ط، 1998.
- عبد المجيد القدوري وآخرون: التاريخ والسياسة "مقاربات وقضايا"، منشورات المختبرات، الدار البيضاء، ط1، 2013.
- عقيل حسين عقيل: أسرار وحقائق من زمن القذّافي، المجموعة الدّوليّة للنّشر، د/ط، د/س.
- عمر حاتم: الاسلاموفوبيا واستراتيجيّاتها الخطابيّة ، كنوز الحكمة للنشر، بن عكنون الجزائر، د/ط، 2018.
- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السّردي، اتّحاد كتّاب العرب، دمشق، د/ط، 2008.
- عمرو حسن: أحمد بدران، تحليل الشّخصيّة، مكتبة الإيمان، المنصورة، د/ط، د/س.
- غانم جواد رضا الحسن: الرّسائل الأدبيّة النّثريّة في القرن الرّابع للهجرة العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2011.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.
- محمد بوعزة: تحليل النّص السّردي، الدّار العربيّة للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، (1431هـ-2010م).
- محمّد جمال طحّان: الاستبداد وبدائله في الفكر العربي الحديث الكواكبي أنوذجًا، ط3، دبي، 2015.
- محمّد خليفة بركات: تحليل الشّخصيّة "في علم النّفس"، مكتبة مصر، ط2، د/س.
- محمد علي اليوسفي: شهوة السّلطة، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2017.
- محمد الغزالي: الإسلام والاستبداد السّياسي، دار الكتاب العربي، د/ط، د/س.
- محمد متوليّ الشّعراوي: الظلم والظالمون، تح: مركز التّراث لخدمة الكتاب والسّنّة، د/ط، د/س.
- محمد محمد داود: جسد الإنسان والتّعبيرات اللّغويّة، دار غريب، القاهرة، ط1، 2009.
- نهلة إبراهيم: الثّقافة في موّاجهة العصر، الرّوّاد للكمبيوتر والتّوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008.

ب- الكتب المترجمة:

- أ. م فورستر: أركان القصّة، تر: كمال عيّاد جاد، الهيئة المصريّة العامّة للكتَاب، القاهرة، د/ط، 2001.
- أنطونيو غرامشي: قضايا الماديّة التّاريخيّة، تر: فواز طرابلسي، دار الطّليعة، بيروت، ط2، 2018.
- أنطونيو غرامشي: قضايا المجتمع المدني، تر: فاضل جكتر، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991.
- أنطونيو غرامشي: كراسات السّجن، تر:عادل غنيمة، دار المستقبل العربي، القاهرة، د/ط، دس.
- إدوارد سعيد: الثّقافة والامبراليّة، تر: كمال أبو ديب، دار الاداب، بيروت، ط4، 2014.
- ادوارد سعيد: المثقّف والسّلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر، ط1، 2006.
- إمبرتو إيكو: آليات الكتابة السّرديّة، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009.
- إيريك فروم: جوهر الانسان، تر: سلام خير بك، دار الحوار، سوريا، اللاذقيّة، ط1، 2011.
- باولو فرايري: تعليم المقهورين، تر: يوسف نور عوض، دار القلم، بيروت لبنان، د/ط، د/س.
- تيري إيغلتون: نظريّة الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثّقافة، دمشق، د/ط، 1995.
- جان جاك روسو: العقد الاجتماعي، تر: عادر زعيتر، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د/ط، 2013.
- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.
- جيرار ليكلرك: سوسيولوجيا المثقّفين، تر: جورج كتوره، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، 2008.
- جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط1، 2016.
- جينز بروكمبير، دونال كربو: السّرد والهويّة "دراسات في السّيرة الذّاتيّة والذّات والثّقافة"، تر: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للتّرجمة، ط1، 2015.
- حنّة أرندت: في العنف، تر: ابراهيم العريس، دار السّاقي، ط2، 2015.
- دنيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعيّة، تر: منير السّعيداني، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، ط1، 2007.
- ديفيد إنغليز وجون هيوسون: مدخل إلى سوسيولوجيا الثّقافة، تر: لما نصير، المركز العربي لأبحاث ودراسة السّيّاسات، بيروت، ط1، 2013.
- زيفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، دار الفارس، عمّان، ط2، 1996.

- سوزان شاندا: أدب التّمرّد "إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر"، تر: أميرة أمين وآخرون، مؤسسة هنداوي، ط1، 2014.

- سيزا قاسم: "مشكلة المكان الفنّي"، عيون المقالات, الدار البيضاء، ط2, 1988.

- فيليب هامون: مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

- ليلان يونغ: أسرار الوجه "الطّريقة الصّينيّة لقراءة الوجوه"، تر: أندريه كاتب، دار الجليل، دمشق، ط1، 1988.

- ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة "ولادة السّجن"، تر: علي مقلد، مركز الإنماء القومي، د/ط، د/س.

المجلات والدوريات:

- جلّول دواجي عبد القادر: الدّرس الصّوتي العربي من النّشأة إلى الاكتمال، مجلّة أنسنة للبحوث والدّراسات، جامعة الشّلف، العدد الثّامن، بتاريخ: 2013/12/23.

- دلال حيّور: تداخل الأنواع الأدبية في أدب المذكّرات، مجلّة العلوم الإنسانيّة، كليّة الآداب واللغات، جامعة جيجل، عدد 50، 2018، مجلد ب.

- رؤى حيدر المؤمني: مفهوم الأدب السّيّاسي في ضوء العلاقة المتبادلة بين الأدب والسّياسة، دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، المجلّد46، العدد02، 2019.

- الطّيّب بوشيبة: أثر الرّواية الغربيّة في الرّواية العربيّة "دراسة مقارنة"، مجلّة حوليّات التّراث، جامعة مستغانم، العدد التّاسع عشر، 2019.

- عبد الحكيم سليمان المالكي: أدب السّجن والسّرد الليبي، مجلّة شمال جنوب، العدد السّابع، يونيو، 2016.

- عزمي بشارة: عن المثقف والثّورة، مجلّة "تبيّن"، المركز العربي للأبحاث ودراسة السّيّاسات، العدد04، 2013.

- علي عبد الرضا: الاستبداد السّياسي والدّيني، مجلة النبأ، العدد36، السنة الخامسة، جمادى الأولى، 1420هـ

- فاطمة الزهراء سواق: مدافعة الظلم السّياسي "دراسة موضوعية في ضوء القرآن الكريم، مجلة البحوث العلمية والدراسات الإسلامية، كليّة العلوم الإسلاميّة، جامعة الجزائر 1، العدد الثامن، 1436-2015.

- هالة حسن أحمد جعفر: مفهوم المثقّف عند أنطونيو غرامشي، مجلّة كليّة الآداب، قنّا، جامعة جنوب الوادي، العدد 52، 2021.

الرسائل الجامعية والمذكرات:

- أسماء دربال: زمن السّرد في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة ماجيستير في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014/2013.

- أسماء العايب: الخطاب السيّاسي في رواية المحنة العربيّة المعاصرة – دراسة في نماذج مختارة-، أطروحة دكتوراه (LMD)، جامعة الجزائر2 أبو القاسم سعد الله، كليّة الآداب واللّغات الشّرقيّة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2020/2019.

- رائد منصور، عامر عفانة: المجتمع المدني ودوره في التّحول الديمقراطي في فلسطين 1993-2006 ، رسالة ماجستير، عمادة الدّراسات العليا جامعة القدس، 2008.

- صليحة زاوي: العتبات النّصيّة في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر أدب حديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015.

- محمد إبراهيم أحمد سيف: إنكار الظلم في ضوء الكتاب والسّنة، جامعة النّجاح الوطنيّة، كليّة الدّراسات العليا.

- نجلاء ابراهيم، محمد اشنيبو: الراوي في السرد العربي المعاصر بين الرؤية والصّوت الرواية اللّيبيّة أنموذجًا، جامعة مصراته، ليبيا، 2013.

محاضرات:

- بوسنّة عبد الوافي زهير: محاضرات في علم نفس النّمو، قسم علم النّفس، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

- فهد ابراهيم سعد البكر: واقع النثر العربي ونقده في العصر الحديث الرسائل الأدبيّة أنموذجًا، مجلة الضّاد، كليّة الآداب والفنون، جامعة حائل، المملكة العربيّة السّعوديّة، د/س.

المقالات الإلكترونية:

- أحمد الجعفري: الظلم وكفّارته، الوفد، بتاريخ : الأحد 12 أبريل- 2020 - 12:25، ./https://alwafd.news

- أحمد جبر: معمّر القذّافي والفرار إلى جهنّم، بتاريخ: 2019/10/26، .https://www.raialyoum.com/

- إيمان عبد دخيل عيسى أل جميل: المروي له، جامعة بابل، كليّة الآداب، قسم اللغة العربية،25/05/2019 بتاريخ: 15:07:04 ،
https://art.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?depid=2&lcid=86298.

- الحوار المتمدّن، الأصل التّاريخي لمفهوم جهنم، دراسات وأبحاث في التّاريخ والتُّراث واللّغات،
https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=304946

- الصّديق بشير نصر: طريق جهنّم قراءة نقديّة، https://tieob.com/archives/33168.

- أمينة عادل: "المحاكمة"رواية الرّمز والعبث، البيان، القاهرة، 2016/12/20،
https://www.albayan.ae/books/eternal-books

- حمزة المجيدي: في مديح الاختلاف والتّدافع، الجزيرة، 8/12/2016،
https://www.aljazeera.net/blogs/.

- خالص جلبي: فلسفة الظلم، الوطن، https://www.alwatan.com.sa/article/5337

- صفاء فضلاوي: " **Different Seasons** by **Stephen King** "، بتاريخ:2018/10/30، https://m7raby.wordpress.com/ .

- عبد الجبار العلمي: وجهة النّظر السرديّة في الرّواية1-2، الجمهورية، بتاريخ: 04-04- 2011، yemeress.com/.

- عبد العالي بوطيب: اشكاليّة الزمن في النّص السردي، مجلة فصول، أرشيف الثارخ، بتاريخ: 1993/04/01، العدد02، ص129، https://archive.alsharekh.org/

- عماد الدين أديب: سيّاسة الظلم والعدل، العين، بتاريخ: الإثنين 09/12/2019،
https://al-ain.com/article/injustice-and-justice revolutions

- فؤاد أحمد عزام: بناء المكان في الخطاب السَّردي، المجمع2، (1431- 2010)،
https://platform.almanhal.com/Files/2/15116.

- معتزّ حسّانين: الدّيستوبيا "المستقبل المخيف في الأدب العالمي"، نون بوست، بتاريخ: 2016/04/13، https://www.noonpost.com..

- وليد سعيد البيّاتي: مازوخيّة السّلطة وقضيّة التّمتّع بالألم، وكالة أنباء براثا، بتاريخ: 23/07/ 2013، 19:51:00 http://burathanews.com/arabic/studies/204059
https://awraq-79.blogspot.com/2019/01/blog-post_26.html

الفهرس

قائمة المحتويات	رقم الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: **ضبط المفاهيم والاصطلاحات**	08
أولا: ماهيّة السّرد	08
1- السّرد لغة	08
2- السرد اصطلاحًا	10
3- مقوّمات السّرد	13
أ- الرّاوي	14
ب- المروي	15
ج- المروي لهُ	15
4- بنيةُ السَّردِ وتِقنيَّاتُه	16
4-1 المكان	17
4-2 الشّخصيّة	18
4-3 الحدث	20
4-4 الزّمن	21
أ- النّظام الزّمني	23
ب- المدة الزّمنيّة	24
4-5 لغة الجسد	27
ثانيًا: مفهوم الظُّلم، دواعيه وصوره	30
1- الظُّلم لغة	30
2- الظّلم في الاصطلاح	31
3-الظلم في القرآن الكريم	34

4-أسباب الظلم	38
5- أشكال الظلم	40
أ- ظلم الإنسان لنفسه من منظور الدين الإسلامي	41
ب- ظلم الإنسان لأخيه الإنسان	42
ثالثًا: الظلم السّياسي وصوره في أدب السّجون	42
1- الظلم السّياسي	42
أ- الاستبداد السّياسي	42
ب- التعدي على السّلطة	45
ج- الحكم بغير ما أنزل الله	45
2- مفهوم الرّواية السّياسيّة في ظلّ العلاقة بين الأدب والسّياسة	47
أ- صور الظّلم السّياسي في الرّواية العربيّة المعاصرة	51
ب- صور الظّلم السّياسي في الرّواية الغربيّة المعاصرة	56
الفصل الثاني **مسرد الظّلم ومتاهات السجن في رواية "طريق جهنّم" لأيمن العتوم**	63
أولاً: التّشكيل الفنيّ لرواية "طريق جهنم" لأيمن العتوم	64
1- تقديم الرّواية	64
2- قراءة في عتبة الغلاف والعنوان	70
ثانيًا: تجلّيات الاستبداد السّياسي في رواية "طريق جهنّم"	77
1- سيكولوجيّة السّجن والتّعايش مع الموت	77
أ- التّعذيب سيّاسةُ تخويف للمعارضين	83
ب- "بورتا بينيتو" فضاء، العنف، وفقدان الشّرف	85
ج- "المحقرة كابوس المثقّفين	87
2- عنف اللّغة وتصوير الظّلم	92
أ- العناوين الفرعيّة ودلالات الظّلم	93
ب- غزارة ألفاظ الظّلم وعباراته في مجمل النّص	96
ثالثًا: جدل الأصوات الظّالمة والمظلومة	97
1- الأصوات المظلومة	97
أ- الأصوات السيّاسيّة والأيديولوجية	98

ب- الأصوات الثّقافيّة المظلومة	103
ج- مواجهة المقهورين للسّجن	106
2- حواريّة الشّخصيّات الظّالمة	108
أ- صوت الطاغيّة المستبّد	108
ب- أصوات الجلاّدين المستبدّين	123
رابعا: المرأة في ظلّ الاستعباد السّياسي	125
1- نساء تحت رحمة "العقيد"	125
2- الرّاهبات الثّوريّات	128
خامسا: اغتصاب السّلطة في رواية "طريق جهنّم"	129
1- عنف المعارضين ومحاولة الإطاحة بـ"العقيد"	129
2- الانقلاب على العقيد وقتله	131
الفصل الثالث: **مسرد الظّلم في "رسائل السّجن " وموقع مسرد الظلم في رواية "طريق جهنم" منه**	135
أولاً: "أنطونيو غرامشي" وإشكالية المثقف	135
1- "أنطونيو غرامشي"	135
2- المفاهيم التي اشتهر بها "أنطونيو غرامشي"	139
2-1 إشكالية المثقف وما تأصل عنها	139
ثانيًا: رسائل السجن لـ "أنطونيو غرامشي"	147
1-أ ماهية أدب الرّسائل	147
1- ب تداخل أدب الرسائل بباقي الأجناس الأدبية	150
2- بنية رسائل السّجن ومضمونها	151
2- أ بنية رسائل السّجن	151
2- ب مضمون رسائل السّجن	152
ثالثًا: معالم الظلم في مطويات السجن	154
1- أ الاستبداد السياسي في رسائل السجن	154
1- ب حس المقاومة في ظل القهر النفسي	158
2- أ الظلم الاجتماعي	162

2- ب رسائل غرامشي بين الفكاهة والفكر	165
رابعًا: موقع مسرد الظلم بين رواية "طريق جهنم" وبين "رسائل السجن"	167
1- أوجه الاختلاف بين السرد الروائي والرسالي	167
2- أوجه التشابه بين "طريق جهنم" لأيمن العتوم و"رسائل السجن" لغرامشي	170
الخاتمة	173
الملاحق	177
قائمة المصادر والمراجع	182
الفهرس	191