الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵉⴱⵡⵔⵉⵔⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

فضاء السّجن في رواية "نزلاء الحرّاش" للحبيب السائح

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:
عمران وردة

إشراف الأستاذة:
نادية أوديحات

لجنة المناقشة:

1- أ/.....	**جامعة البويرة**	**رئيســـا**
2- أ/ نادية أوديحات	**جامعة البويرة**	**مشرفا ومقررا**
3- أ/.....	**جامعة البويرة**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية: 2024/2023م

شكـــر وتقـــديـــر

الحمد لله والشكر لله عزّ وجل الذي أعانني ويسّر لي دربي، ووهب لي الصبر والتحدي والإصرار على إكمال مشروع بحثي، الذي أرجوه مشروع علم يُنتَفَعُ به إن شاء الله.

وإني أتقدم بباقات الشكر والثناء إلى أستاذتي المشرفة "**أوديحات نادية**" على صبرها، وتوجيهاتها السديدة التي رافقتني طيلة فترة انجاز هذا البحث، فجزاها الله عني خير الجزاء.

كما أتقدّم بجزيل الشكر والعرفان الى جميع أساتذتي الفضلاء بكلية الأدب، وأخصّ بالذكر منهم الأستاذة "**عابد رشيدة**" أدامها الله نبراسا ينير الدرب للباحثين.

الإهـــداء

إلى من قال فيهما الحق سبحانه وتعالى:﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ منَ الرَّحْمَةِ وَقُل ربِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَاني صَغِيرًا**﴾. سورة الإسراء. الآية 24 .

إلى "**روح والـدي**" رحمه الله.

إلى رمز التضحية والعطاء.....منبع عزمي "**أمي الغالية**".

إلى زوجي، وقرة عيني "**أبنـائي**".

إلى سندي في الحياة "**إخو اني وأخو اتي**".

إلى **صديقاتي**، وكل من أعانني ولو بكلمة طيبة...

أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

إن الباحث في مسار الرواية العربية في بداية القرن الماضي، يلاحظ ما شهدته من تطورات في فنّيات نسج مضامينها، وصوغ دلالاتها ومعانيها، فقد كانت ذات بنية سردية تقليدية، إذ تسير الأحداث في خط معلوم محدّد في الزمان والمكان، والمعاني واضحة ومباشرة يتجلى فيها السرد مفصلا ومسترسلا ومعلوما، لكن لم يعد الأمر كذلك في الرواية الحديثة، إذ أصبح السرد في هذه الرواية متقطعا ومجزءًا تطغى عليه السوابق واللواحق، وتضطرب فيه الأنساق الزمانية، وأضحت المعاني خفية ومحتجبة وراء المعاني المباشرة، وهي تحتاج التأويل كي تتكشّف وتتضح مقاصدها.

وقد أصبحت الرواية العربية أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا وتفتّحا، من خلال التفاعل الحضاري والتكيف مع الآخر، كما أدّت التغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية لخلق عالم أكثر تعقيد مليء بالتناقضات، ما جعل الرواية تسعى للتأقلم مع هذه المعطيات المستجدّة ومسايرتها.

ومن بين المواضيع التي سجلت حضورا بارزا في الرواية العربية قضية السجون، التي مثّلت ظاهرة مهمة نظرا لتنامي القمع والتسلط ضد التعدّدية واختلاف الرأي، وغلق المنافذ على المعارضين للسلطة وتقييد حركتهم إما بنفيهم أو بسجنهم، فظهر أدب السجون شعرا ومسرحا ومذكرات ويوميات، ولكن أكثرها تأثيرا كانت الرواية فهي جناحي السجين الذي اخترق بها أسوار السجن وقاوم بها العزلة وسجّل اللحظة، واعتبرت وسيلة هامة لفضح ما يجري من انتهاكات في حق سجناء الرأي.

وقد وقع اختياري على إحدى الروايات السجنية للروائي الحبيب السايح، الذي اختار مقاربة مختلفة ومعالجة متميزة للفضاء السجني في روايته الموسومة "تزلاء الحراش"، والذي حاولت تتبعه قدر الإمكان في بحثي هذا الذي تجلّت **أهميته** في:

انتمائه لمجال دراسة على قدر كبير من الأهمية، ألا وهو أدب السجون في الرواية خاصة، هذا النوع الأدبي الذي أحجم عنه الأكاديميين، لعل ذلك مردّه الخوف من الرقابة والتوجّس من السلطة.

كما اكتسب هذا البحث أهميته من قيمة هذه الرواية، التي أهملتها الدراسات الأكاديمية رغم أنها استطاعت أن تحقق غاية الرواية السجنية في رصد الواقع السجني المرير، وكشف خبايا السجن، ولعل دراستنا هذه تنصف هذه الرواية ولو بقسط يسير-ما أمكنني الله إليه سبيلا-.

ومن هنا اكتسبت هذه الرواية قيمة بالغة بين نظيراتها من الروايات السجنية العربية، وإن كانت لم تلق العناية النقدية التي تستحقها، ولعلّ هذا كان **السبب الأول** وراء اختياري لهذه الرواية لتكون موضوع بحثي، إضافة إلى **أسباب ذاتية** أخرى لها علاقة بالإعجاب بالرواية، وطرحها الجريء لقضايا وطنية حسّاسة، زيادة على كونها من بنات الروائي المخضرم، الذي ترك بصمة مشعّة في الإبداع الروائي العربي.

أمّا عن **الأسباب الموضوعية** فهي: التعرّف على أدب السجون من خلال نموذج روائي تمثّل في رواية نزلاء الحراش، وإخضاعها للمعالجة النقدية من أجل كشف خصائص هذه الكتابة السجنية، ورصد أهم ملامح هذا النوع الأدبي.

ومن هذا المنطلق كانت إشكالية البحث كالتالي: **كيف كان حضور فضاء السجن في رواية نزلاء الحراش؟ وفيما تمثلت دلالاته على مستوى الخطاب الروائي؟**

واندرجت تحتها إشكاليات فرعية هي:

- ما مفهوم الفضاء؟ وما المقصود بأدب السجون؟
- ما علاقة السياسة بالرواية، وبالأخص الرواية السجنية؟
- ماهي تجليات فضاء السجن في الرواية؟ وكيف ظهر دوره كمحفّز سردي؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اشتملت **خطة بحثي** على مدخل وفصل نظري وفصلين تطبيقيين وخاتمة يليها ملحق.

وقد افتتحت الدراسة **بمدخل** تناولت فيه مفاهيم عامة لها علاقة بالعنوان كمفهوم الفضاء وأدب السجون، أما **الفصل الأول** خصّصته للعلاقة بين السياسة والرواية، كون الرواية السجنية وطيدة الصلة بالسياسة، فكان المبحث الأول في مفهوم الرواية السياسية، أما المبحث الثاني فهو عن المثقف والسلطة، والمبحث الثالث عن السجن السياسي في الرواية العربية.

وخصّصت **الفصل الثاني** لتجليات الفضاء السجني في رواية نزلاء الحراش، تناولت في المبحث الأول السجين السياسي في الرواية وتعرضت لقضية تعذيبه، والمبحث الثاني تضمّن خصائص الكتابة السجنية التي شملت مظاهر هذا الفضاء، وأهمها ظاهرة النزلاء الجدد والسرد الكاريكاتوري هذه الظاهرة الجديدة في الرواية العربية، التي حققت عنصر التجريب في الرواية ولهذا سلّطت عليها الضوء في المبحث الثالث.

أما **الفصل الثالث** فقد أفردته للبحث في الفضاء السجني بصفته محفّزا سرديا من خلال العلاقة بينه وبين العناصر السردية (الشخصية والمكان والزمان)، إذ جعلت لكل عنصر من هذه العناصر مبحثا لكشف علاقته بالفضاء السجني، بداية بعنصر الشخصية التي صنفتها حسب الفضاء المعادي للسجن، أما عنصر المكان فتمحور حول التقاطبات المكانية أو الثنائيات الضديّة، وأهم ما ميّز عنصر الزمن في الرواية هو الزمن النفسي المختلف عن الزمن الطبيعي، إضافة إلى الاسترجاعات التي غلبت على الرواية.

وفي الأخير توصلت لخاتمة، قطفت فيها ثمار الدراسة من خلال جملة من النتائج.

وللسير في الخطة اعتمدت على **المنهج الوصفي التحليلي**، الذي كان عونا لي في استنطاق الظاهرة المدروسة نظرا لأهميته البالغة في التعامل مع المدوّنة وبلوغ الدلالات الخفيّة، إضافة إلى **المنهج النفسي** الذي ساعدني في رصد نفسية السجين السّياسي.

وقد شكّل المتن الروائي المتمثل في "**رواية نزلاء الحراش**" للحبيب السائح محور الدراسة، بالإضافة إلى الاعتماد على مراجع أخرى شكّلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي أهمها: **السجن السياسي في الرواية العربية** لـ"سمر روحي الفيصل"، **أدب السجون** لـ"شعبان يوسف"، **بنية النص السردي** لـ"حميد لحمداني"، **المثقف والسلطة** لـ"إدوارد سعيد" وغيرها.

ومن أهم **الصعوبات والعقبات** التي اعترضت سبيلي في البحث، هي كثرة الدراسات التي تناولت مصطلح الفضاء واختلافاتها بحيث يصعب تحديد مفهوم جامع للمصطلح، بالإضافة إلى قلة الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت أدب السجون.

وفي الختام لا أدّعي في العلم فلسفة، ولا أني ألممت بكل جوانب البحث فلكل عمل اذا ما تمّ نقصان، والكمال لله وحده عزّ وجل، وما اهتديت إليه من صواب فبتوفيق منه سبحانه، وما أخطأت فيه كان تقصيرا مني وسوء تقدير، وجلّ من لا يخطئ.

مدخل: مفهوم الفضاء وأدب السجون

من مسلمات النقد الأساسية فهم المصطلحات والمفاهيم، لكونها مفاتيح العلوم والمعارف، فالمفهوم هو المعنى الذي ينقل إلى الذهن بواسطة مصطلح معيّن ممّا يجعله خزّانا لمجموعة من المقولات الأساسية النقدية، مع العلم أنّ الضرورة تقتضي فهم هذه المسألة من زاوية النظر إلى علاقة المفهوم أو المصطلح بواقع وسياقات نصوصنا الإبداعية. والنّاقد المتتبع لإشكالية المصطلحات والمفاهيم يلاحظ أنّها ليست حالة منفردة، بل ظاهرة متشعِّبة تفاقمت مع المثاقفة، والأخذ عن الآخر.

ويُعدّ تحديد المصطلحات، وضبط المفاهيم انطلاقة أساسية لا غنى عنها في البحوث العلمية التي تسعى إلى الدقة والوضوح.

أولا: مفهوم الفضاء:

1- تعريف الفضاء:

أ- لغـة:

وردت مفردة الفضاء في لسان العرب بمعنى الحيّز، فنقول «فَضَى المكان، وأَفْضَى إذا اتّسع، وأَفْضى من مَكَانٍ إلى مكان، أي الوصول إليه وأوصله أنه صار في وِجْهته وفَضَائه وحَيِّزِهِ». حيث أنّ الحَيِّز هو «مكان محدّد معلم بحدود معيّنةٌ أي بمعنى ناحية من مكان فضاء».[1]

كما جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضاء):«الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوّا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء الخالي، الفارغ الواسع من

[1]- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة بن منظور: **لسان العرب**، تحق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، مادة حوز، مج9، صادر للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2004م، ص 266.

الأرض والفضاء السّاحة وما اتّسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال: أفضي بلغ بهم مكَانًا واسعًا، أفْضَى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه...».[1]

وورد في تاج العروس «الفضاء بمعنى الساحة وما اتّسع من الأرض، الفضاء ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة، والمفضى المتّسع».[2]

ويعرّفه الجوهري (ت 393هـ): «الفضاء، الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وأَفْضَيْتُ إلى فلان بِسِرّي».[3]

وقبله الأزهري (ت 370هـ) لم يبتعد عن المعنى ذاته، فقد عرّفه بقوله: «الفضاء المكان الواسع، والفعل فضا يفضو فهو فاض، الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والصحراء فضاء ومكان فاض ومفض أي واسع».[4]

وممّا يلاحظ في التعريفات السابقة أنّ هناك تقارب وتشابه كبير فيما بينها، حيث أنّها تتفّق في اللفظ والمعنى، أمّا التعريف الذي يمكن أن يستخلص منها هو أنّ الفضاء هو الموضع الممتد الذي لا تحدّه حدود، وهو المحتوى الشامل الذي يشمل كل موجودات الكون.

ب- اصطلاحا:

يعرّف الفضاء بأنّه «عمل أساسي يقوم على بناء النّص، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي، وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة، فقد

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، ص 157.

[2]- محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994م، ص117.

[3]- إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، تحق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1979م، ص 2455.

[4]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، **تهذيب اللغة**، تحق: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، د.ت، ص 85، 86.

يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض... أو لإحاطة الحدث بجوّ خاص، أو لتسليط الضوء عليه، أو لكشف طبائع الشخصيات، أو لبيان القِوى المتصارعة في الحكاية».[1]

وقد ظهرت العديد من التعريفات الاصطلاحية للفضاء، سواء في النقد الغربي أم النقد العربي.

ولقد كان للدّراسات الغربية الأسبقية في البحث والتنظير للفضاء، وما يطرحه من إشكاليات في علاقاته المختلفة.

فنجد **غاستون باشلار(G. Bachlard)** تعرّض لمفاهيم الفضاء فلسفيا وجماليا، وكان اعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عدّه الرابط الأساسي بينه وبين الفضاء، كما أنّ «الفضاء المحتجز من قِبَل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاءً لا مباليا ومقصورا على تفكير المهندس، وعلى وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه، لأنه يُكثف الوجود ضمن حدود واقعية»[2]، فتشكيل الفضاء عند باشلار يخضع للخيال، والذي ينطلق في الأساس من الواقع.

2- إشكالية المصطلح وتداخل المفاهيم:

تتجلى إشكالية المصطلح، من خلال تداخله مع مفاهيم أخرى مثل (المكان والحيّز)، وهذا ما سبّب لبسا كبيرًا في مجال هذه الدّراسات، وعلى سبيل المثال نذكر اللّبس الحاصل في ترجمة "غالب هلسا" كتاب غاستون باشلار من الفرنسية إلى العربية تحت عنوان "جماليات المكان"، حيث اعتبر الكثير من الباحثين هذه الترجمة خاطئة لأن الترجمة الصحيحة هي شعرية الفضاء، وليس

[1]- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م، ص 128.

[2]- غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ت. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص11.

المكان، ويرى حسين نجمي أنّ هذه الترجمة كانت جناية في حق دراسة الفضاء والخطأ الذي وقع فيه لا تزال آثاره ظاهرة في حقل هذه الدراسات.[1]

من جهة أخرى نجد الناقد عبد المالك مرتاض يرفض مصطلح الفضاء، ويقترح بديلا له وهو الحيّز كمقابل لكلمة l'espace بالفرنسية وspace بالإنجليزية ويرجع ذلك إلى أنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيّز، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن والثقل والحجم، والشكل...».[2]

كما ويفرّق "محمد بنيس" بين الفضاء والمكان، فهما منفصلان[3]، حيث «أنّ تعبيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوّبها الأحداث والأفعال الرّوائية، في حين تُلتقط تَجليَّات الفضاء من خلال علائقها بباقي المكوّنات البنيوية للنّص الرّوائي، والفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة، إنّه ذو أسبقية تجعله موجودا من قبل ليستقبل تلك الأمكنة، فتأتي لتجد لها حيّزا من هذا الفضاء».[4]

والحقيقة أنّ محاولة إيجاد تعريف واحد متّفق عليه لهذه المصطلحات النقدية، أمر صعب المنال، إذ ما زالت تشكو من اختلاف النّقاد على تحديد مفاهيمها.

لقد فرّق الكثير من النقاد بين مصطلح الفضاء والمكان على أساس أنّ الأوّل أوسع من الثاني، منهم "حميد لحمداني" في قوله: «إنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا محدودة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو

---

[1]– حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص42.

[2]– عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص 121.

[3]– ينظر: فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م، ص 126.

[4]– المرجع نفسه، ص 126.

الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا وحيدا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها، فإنّها تُمثل فضاء الرّواية».[1]

يوضّح الناقد من خلال تعريفه هذا أنّ الفضاء أكثر شمولية واتّساعا، ويصفه بالتعدّدية التي تشمل مجموع الأحداث الرّوائية بكلّ أنواعها وخلفياتها، وقد تميّزت دراسة الناقد بالنوعية التي أزالت بعض الغموض على مصطلحي المكان والفضاء.

كما يذهب الناقد "سعيد يقطين"، في نفس الاتجاه قائلا: «إنّ الفضاء أهم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسا يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدّى المحدود والمجسّد بمعانقة التّخييلي والذّهني، ومختلف الصّور التي تتّسع لها مقولة الفضاء»[2]. وقد جمع الناقد بين المصطلحات والمقولات التي تجسّد الفضاء بمعناه الشامل والواضح والأهم من المصطلحات الأخرى.

أمّا بالنسبة للباحث "حسن بحراوي"، فهو لا يميّز بين مصطلح الفضاء والمكان حيث يجمع بينهما فيختار في كتابه (بنية الشكل الرّوائي) دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيًا، ويرى كذلك أنّ الفضاء مكوّن أساسي، وهكذا يظلّ يجمع التعريفات والشواهد التي أوردها حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء.[3]

---

[1]– حميد لحمداني، **بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م، ص63.

[2]– سعيد يقطين، **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص 24.

[3]– ينظر: محمد علي البنداق، **الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة**، كلية الآداب، جامعة الزاوية، العدد 15، مج3، ص 08.

ويمكن أن نستنتج بعد عرض هذه الآراء أنّ العلاقة بين الفضاء والمكان متداخلة، وذلك لكون العلاقة بينهما علاقة جزء من الكل، فالمكان جزء من الفضاء الذي يشمل ويلفّ باقي عناصر الرواية، ولا يمكن الحديث عن المكان بمعزل عن الفضاء في الدرس النقدي المعاصر.

3- أنواع الفضاء وأهميته في الخطاب الروائي:

إنّ الفضاء موضوع واسع جدًا، تناوله الكثير من النّقاد بالتّنظير ووضعت له عدّة تصنيفات عرفت بدورها اختلافا كالاختلاف في تسميات الفضاء.

فمن بين تقسيمات الفضاء التي ظهرت عند النّقاد الغربيين نجد تقسيم "لوتمان" الذي صنّفه إلى أربعة أصناف:

أ- عندي: وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

ب- عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأوّل في نواحي كثيرة، لكنّني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

ج-الأماكن العامّة: وهي ليست ملكا لأحد معين، ولكنّها ملك للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعة، والتّي يمثّلها الشرطي المتحكم فيها.

د-المكان اللاّمتناهي: يكون بصفة عامة خاليا من النّاس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء، هذه الأماكن لا يملكها أحد، إنّها ملك الدولة.[1]

غير أنّ مثل هذه الأماكن التي ذكرها لوتمان «أخذت في الانقراض بفعل تطوّر وسائل الاتصال وكانت تمثل استعارة ديناميكية في الحضارة البشرية، فكانت المغامرة، والحرّية والانطلاق

[1]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 128.

والاكتشاف والإفلات من سطوة قدرات الذات، إلى آخر هذه المعاني التي ارتبطت بمثل هذه الأماكن».[1]

وقد ظهر تقسيم آخر للفضاء لدى الروسي "ميخائيل باختين"، الذي اقترح أربعة أنواع للفضاء، مختلفة في بعض الجوانب عن أنواع لوتمان وهي: «الفضاء الخارجي، الفضاء الداخلي، الفضاء المعادي، فضاء العتبة، وهذا الأخير هو فضاء يتمثل في المداخل والممرّات والأبواب، والنوافذ المشرّعة على الشوارع، كما أنّه يتمثل في الحافلات، والأكواخ والبواخر والسيارات...»[2].

ومن أهم الدراسات النقدية العربية التي نظّرت في هذا الجانب، نجد دراسة "غالب هلسا" الذي تحدّث عن المكان بصفته موازٍ للفضاء، ووضعه تحت ثلاثة عناوين رئيسية معتقدا أنّها تستطيع استيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية.

❖ **المكان المجازي:**

وهو الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ووصفه بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مكان سلبي خاضع لنزوات الشخصيات.

❖ **المكان الهندسي:**

تعرفه الرواية من خلال وصفه أبعاد المكان الخارجية بدقة بصرية وحياد.

❖ **المكان كتجربة معاشة:**

وهو مكان عاش فيه المؤلّف، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بخياله.[3]

❖ **المكان المعادي:**

---

[1]– إبراهيم جنداري، **الفضاء الرّوائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا**، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2013م، ص257.

[2]– فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 129.

[3]–إبراهيم جنداري، المرجع نفسه، ص 258–259.

كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة

ويؤكد محمّد عزام «أنّ هناك الكثير ممّن اعترضوا على هذا التقسيم، ورأوا أنّ المكان كلّه مجازي في الرّواية، ولا يمكن أن نقول مكانا هندسيا، وآخر معاديا...، فكلّ الأماكن لها أربعة أبعاد هندسية».[1]

ومن أهم التصنيفات التي وجب ذكرها في هذا السياق، هي خمسة أفضية تتمثل في «الفضاء الرّوائي، والفضاء النّصي/الطباعي، والفضاء الدّلالي، والفضاء كمنظور، وأخيرا الفضاء الجغرافي».[2]

أ- الفضاء الرّوائي:

«هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر، وتشكلّه من الكلمات يجعله يتضمّن كل المشاعر والتصوّرات المكانية التي تستطيع اللّغة التعبير عنها».[3]

كما يتميّز بكونه «المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصّة، وبالحدث الرّوائي وبالشخصيات التخييليّة، فالمكان لا يتشكل إلاّ باختراق الأبطال له، وليس هناك أيّ مكان محدّد مسبقا، وإنّما تتشكّل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال».[4]

ب- الفضاء الجغرافي (الفضاء كمعادل للمكان):

«هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال، أو يفترض أنّهم يتحركون فيه»[1]، فهو إذا الساحة التي يختارها الكاتب من أجل تحريك شخصياته داخل الرّواية، أو يُفترض أنّها تتحرك فيها.

---

[1]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 127.

[2]- نفسه، ص129.

[3]- محمد عزّام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص 73.

[4]- المرجع نفسه، ص 74.

وقد تعرّضت الناقدة جوليا كريستيفا لمصطلح الفضاء الجغرافي فحسب رأيها «ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تَنَاصِيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محدّدة»[2]، إذن فالفضاء يرتبط ارتباطا وثيقا بالعالم الجغرافي ودلالته الحضارية.

ج- الفضاء النّصي:

وهو الفضاء الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على الورق، ويدخل في إطار هذا الفضاء تصميم الغلاف، ووضعية المطالع، وتنسيق الفصول وتحوّلات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين، وكلّ ما له صلة بالكتابة النّصية بوصفها مادة، وكان الرّوائي الفرنسي "ميشال بوتور" من أشد الدّارسين اهتماما بهذا الفضاء وذلك في كتابه (بحوث في الرّواية الجديدة).

د- الفضاء الدّلالي:

اهتم الناقد "جيرار جنيت" (Gérard Genette) بهذا الفضاء لِمَا له من صلة وثيقة بالصّور المجازية وأبعادها الدلالية، فيوضح قائلا «إنّ لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاّ نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا، إنّه يتضاعف ويتعدّد، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدها بأنه حقيقي، وعن الآخر أنه مجازي فهناك إذن فضاء دلالي يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد الامتداد الخطي للخطاب»[3]فطبيعة الفضاء تنشأ من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية، وبها يمكن أن يتعدّد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي انطلاقا من المعاني المحمّلة بالدّلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب، وهذا ما يدعوه بالصورة.[4]والصورة عنده هي الشكل الذي

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

[2]- نفسه، ص 54.

[3]- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 131.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 61.

يتّخذه الفضاء، وبهذا تتّسع دلالة الفضاء الرّوائي إلى تلك اللّغة التي تعلو معانيها، ورموزها التعبيرية داخل العمل الأدبي.

هـ-الفضاء بوصفه منظورًا أو رؤية:

تظهر دراسة هذا الفضاء من خلال رؤية الكاتبة كريستيفا على أنه «مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلّف بكامله متجمعا في نقطة واحدة».[1]

أي رؤية الفضاء تتشكل من زاوية النظر التي يؤسّسها الكاتب في بناء فضائه المكاني داخل النص الرّوائي.

لقد احتل الفضاء مكانا هامًا في البناء الروائي «ذلك أنّه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان. ومن هنا تأتي أهميته ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنّية الأخرى المكوّنة للسرد الرّوائي».[2]

ويؤدي المكان دورا كبيرا في عملية الإبداع الأدبي، لأنّ النص لابدّ له من وعاء يحتضن أحداثه إذ يجسّد المكان الروائي «البعد المادي الواقعي للنّص، وهو الفضاء التي تجرى فيه لا عليه الحوادث ولا نبالغ إذا قلنا إنّ المكان يعدّ في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السّردي».[3]

---

[1]- محمد عزام، **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م، ص 235.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، المرجع السابق، ص 67.

[3]- إبراهيم خليل، **بنية النّص الرّوائي**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010م، ص124.

كما تكمن أهمية المكان في «الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه، لأنّ هناك تأثيراً متبادلا بين الطرفين، فكلّ ما في المكان يكتسب دلالته ومعناه من خلال ارتباطه بالشخصية التي تقطن فيه وهذا يعني أنّ ظهور الشخصيات، ونمو الأحداث التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص»[1]، ولا يرتبط المكان بهذه العناصر السّردية فحسب (الأحداث، الشخصيات، إضافة لعنصر الزمن)، وإنما يرتبط أيضا «بطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية، فالمكان الذي يتلوّن بالحالة الفكرية أو النّفسية للشخصيات المحيطة به مكان له دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، أو كوسط يؤطّر الأحداث إنّه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويقتحم عالم السّرد».[2]

ويكسب مصطلح الفضاء أهمّيته من كونه مُكَوِّنًا أساسيًا من مكوّنات العمل السّردي وهوية من هويّات النّص السّردي، وهو «ليس مجرّد تقنية، أو تيمة أو إطار للفعل الرّوائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرّوائية، ولكل كتابة أدبية... ومن ثمة يتعيّن أن ترتقي في قراءتنا الأدبية بالفضاء إلى مستوى التثمين الجمالي الضروري».[3]

ثانيا: أدب السجون

لقد أخذ موضوع السجن حيّزًا واسعا في إطار المعالجة الأدبية، لاسيما بعد توسع حالات القهر والاستبداد الذي تعيشه الشعوب في ظلّ الأنظمة الحاكمة، وإن تباينت الاتجاهات للسلطات

[1]– محبوبة محمدي آبادي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 98.

[2]– نفسه، ص 90.

[3]– حسن نجمي، شعرية الفضاء، المرجع السابق، ص 59.

فالقهر يكاد يكون واحدا منذ بداية نشوء السلطات حتى يومنا هذا، من بيان طبيعة الحكم وعلاقة الحاكم بالمحكومين، وتفشّي الفساد وغياب العدالة.[1]

وتعدّ كتابات السجن رافدا هاما من روافد الأدب العربي الحديث، أسهم فيه العديد من الروائيين من خلال مذكرات وسير ذاتية، وروايات تناولت ظاهرة السجن والاعتقال ضمن سياق الأحداث الروائية، وكل هذه الكتابات تندرج تحت ما يسمّى بأدب السجون.

وممّا لا ريب فيه، ولا شكّ أنّ أدب السجون ظاهرة عرفها الإنسان منذ أقدم عصوره، فقد عُثِر على كتابات سجنية قديمة تمجّد الحرّية، وتشكو ظلمة السّجون، ولم تخل الكتب المقدّسة من الإشارة لذلك، ولم يخل الشعر العربي القديم والحديث من ذكر الزّنازين.

وقبل الغوص في موضوع الدّراسة وجب أن نقف عند ماهية هذا الجنس الأدبي، بداية بمعنى الأدب، ثم السّجن لغة واصطلاحا، ليأتي بعد ذلك الوقوف عند المصطلح ككل.

1 ـ مفهوم الأدب:

ورد ذكر مفردة الأدب في العديد من المعاجم اللغوية، فجاء في معجم لسان العرب: «الأدب: الذي يتأدّب به الأديب من النّاس، سمِّي أدبا لأنه تأدب النّاس إلى المحامد، وينهاهم عن المَقَابح وأصل الأدب الدّعاء»[2]، بينما جاء في معجم العين «رجل أديب مؤدّب يؤدّب غيره، ويتأدّب بغيره».[3] نستنتج إذن أن مفردة الأدب تصبّ في معنى التأدّب وحسن الخلق.

وتعدّدت المفاهيم الاصطلاحية لمفردة (الأدب) نذكر منها التعريف الذي ورد في قاموس المصطلحات «الأدب فنّ من فنون الابداع، يعتمد على اللغة الأدبية في صياغة إحدى التجارب

---

[1]– ينظر: ضياء غني العبودي، **فضاء السجن في رواية لا رياح ولا مطر لمحمود يعقوب**، مجلة كليّة الكون، جامعة العلوم الإنسانية، عدد خاص بالمؤتمر العلمي 2–3 مايو 2023م.

[2]– ابن منظور، المصدر السابق، ص206.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 60.

البشرية أو التاريخية داخل إطار فني معيّن يرتبط بمعايير معيّنة، على صلة مباشرة بالنظرية الأدبية في العصر الذي تتم فيه عملية الإبداع»[1]. وبالتالي الأدب فن كغيره من الفنون الأخرى، وهو علم له قواعده وضوابطه التي تؤسسه.

2ـ مفهوم السجن:

أ- لغة:

لقد تمّ ذكر المفهوم اللغوي لمفردة السجن في العديد من المعاجم، حيث جاءت في مادة "س.ج. ن" بمشتقاتها المختلفة، واستعمالاتها ذات الدّلالة المتعدّدة نذكر منها ما ورد في معجم لسان العرب: «السجن: الحَبْس، والسَّجن بالفتح: المصدر. سجنَه، يسجُنه، سَجْنا أي حَبَسَه. وفي بعض القراءة: قال ربّ السجن أحبّ إلي. والسَّجن: المحبس... والسّجان: صاحب السّجن. ورجل سجين: مسجون». وجاء في معجم الوسيط: «سَجَنه: حَبَسه. وسجنه الهمّ: لم يبُثّه. والسّجن بالكسر: المِحبس. سجان. والسّجين: المسجون، ج: سجناء وسجن و سجائن. وهي سجين وسجينة ومسجونةٌ».[2]

من خلال تتبع معنى المفردة اللغوية لكلمة السّجن نصل إلى معنى الأسر والقيد.

ب- اصطلاحا:

يقصد بها «تلك المؤسسّات المُعِدّة خصّيصا لاستقبال المحكوم عليهم بعقوبات مقيّدة للحرّية»[3]، وهناك من اعتبر السجن مظهرًا من مظاهر العقاب للمرء على ذنب اقترفه، أو خطأ وقع

---

[1]- سمير سعيد حجازي، **قاموس المصطلحات "النقد الأدبي المعاصر"**، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2010م، ص 78.

[2]- ابن منظور، المصدر نفسه، ص 47.

[3]- إسحاق إبراهيم منصور، **الموجز في علم الإجرام والعقاب**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 1989م، ص 63.

فيه، أو جرم ارتكبه، سوّغه القانون، وأقرّه المجتمع، إلاّ أنّ السجن كان بالإضافة إلى ذلك لونا من ألوان الظّلم للإنسان، إذا نتج عن موقف حرّ وقفه أو بكلمة حق قيلت لسلطان جائر.

يعدّ السّجن إذن هيكلا مادّيا يقضي فيه المسجون فترة عقوبته سواء كان مذنبا أم بريئا.

1- مفهوم أدب السجن:

وإذا ما نحن ربطنا كلا من مفردتي الأدب والسجن نتج لنا فن أدبي له خصوصيته، فنقول أنّ أدب السّجون «هو نوع أدبي يصف فيه الكاتب تجربته الشخصية، أو تجربة شخص آخر حينما يكون مقيّدًا في مكان ضدّ إرادته، مثل السّجن أو الإقامة الجبرية، ويمكن أن تكون الأدبيات حول السّجن أو عن مرحلة قبله أو بعده، أو مكتوبة أثناء إقامة الكاتب في السّجن».[1]

ويشمل أدب السّجون مختلف الكتابات السِّجنية مثل «اليوميات والسيّر الذّاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، وتضمّ عن ذلك شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات».[2]

وهذا يعني أنّ مصطلح أدب السّجون مصطلح عام يندرج تحته أجناس من الكتابات وهناك من يضيّق حدود المصطلح، كما في قول "منير لخضر" في معرض حديثه عن دور الأدب ويخص أدب السّجون في فضح الانتهاكات التي تُمَارِسها السلطة في حَق المعتقلين السياسيين «وبهذا يكون أدب السّجون أدبًا ملتزِمًا، تُشكِّل قضية الاعتقال السياسي لُبّ اهتماماته».[3]

---

[1]- أنس بوسلام، **الرّواية السّجنية العربية، المغرب أنموذجا**، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشّق، الدار البيضاء، المغرب.

[2]- شعبان يوسف، **أدب السجون في العالم العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م، ص5.

[3]- محمد إبراهيم محمد عمر همّد، **مراحل التعذيب في أدب السجون**، رواية شرف لـ "صنع الله إبراهيم"، مجلة رواق ميلسون، العدد السابع والثامن، نوفمبر 2022م.

الفصل الأول:
علاقة الرواية بالسياسة

تعدّ السياسة من المواضيع الهامة التي تطرق إليها الرّوائيون العرب عموما والجزائريون خصوصا، وهي ظاهرة واقعية وطيدة الصلة بالإنسان الذي يتطلع دائما للأفضل عبر التغيير السياسي الذي يؤدي بدوره إلى التغيير الاجتماعي والاقتصادي والفكري.

كما ويعتبر السجن السياسي من أبرز المواضيع التي اهتمت بها الرواية السياسية.

أولا: مفهوم الرواية السياسية

1ـ تعريف السياسة:

يذهب المفكرون إلى أن السياسة مظلّة واسعة تكون فيها الإيديولوجيا أحد فروعها، ويفرقون بين علم السياسة، والفلسفة السياسية، والسياسة، والذي يهمّنا نحن هو مجال السياسة وتتمثل في «أسلوب الحكم وطريقة الإدارة السياسية، وكيفية صنع القرار السياسي وتنفيذه من خلال المؤسسات السياسية الحاكمة والمعارضة »

ويعرفها البعض بأنها «ذلك العلم الذي يختص بدراسة كل ما يتّصل بالسلطة أو بحكومة الجماعات، أي دراسة العلاقة بين الحاكمين والمحكومين».[1]

أما السياسة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية «فموضوعها الرعاية والتدبير وهدفها تحقيق الصلاح»[2]، فالغاية منها إذن تنظيم أمور الناس، وتحقيق الاستقرار والأمان داخل المجتمع.

2ـتعريف الرواية السياسية وأنواعها:

إذا كانت السياسة تتصّدر كل شؤون الحياة، فمن البديهي أن تنشأ علاقة بين الأدب والسياسة، ونخصُّ بالذِّكر الرواية، ومن هنا ظهرت الرواية السياسية ويعدّ الناقد الأمريكي "إيرفنج هاو" من

[1]– فيصل عزام، **من فضاء النص الروائي**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م، ص 166.

[2]– بطرس غالي، **مبادئ العلوم السياسية**، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، مصر، 1963م، ص 16.

أوائل المنظّرين العالميين للرواية السياسية، وهذا في كتابه "السياسة والرواية"، حيث يعرّفها بقوله: «الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي، وكاتب الرواية السياسية ليس منتميًا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنّه صاحب إيديولوجيا يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني».[1]

ويرى الباحث "سعيد علوش" بأنّها «تقوم على أطروحة الدّعوة إلى أفكار سياسية معينة وتفنيد غيرها مما يسمح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل محاولات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السّردية الأخرى، وتنزع هذه الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية، ولا تتميّز عن غيرها من الروايات إلاّ بتأكيدها على الحدث السياسي».[2]

أي أنّ الرواية السياسية هي كل رواية كان موضوعها ذا سمة سياسية سواء على مستوى القضية المدروسة، أو عناصر العمل الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ هناك نوعين رئيسيين من الرواية السياسية هما:

الرواية المباشرة، وليس المقصود بها تلك الرواية التي تستخدم أسلوب المباشرة ولكنها الرواية التي «تعلن عبر منهجية كتابتها أنّها رواية سياسية صريحة كذلك الروايات التي تتّخذ من الحرب موضوعا لها، أو من السّجن، خاصة عندما يكون السجن لأسباب سياسية، كالاعتقال السياسي، ومحاربة الفساد وغير ذلك، أمّا رواية التخييل السياسي فهي تلك الرواية التي تستخدم تقنيات وأدوات تبعدها بعض الشيء عن السياسة المباشرة، والتي لا تكون الحرب موضوعها، وكذا لا يكون السجن والنضال الوطني».[3]

---

[1]– طه وادي، **دراسات في نقد الرواية**، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994م، ص 09.

[2]– سعيد علوش، **المصطلحات الأدبية المعاصرة**، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984م، ص60.

[3]– علاء الدين سعد جاويش، الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، 2011م، ص 48.

ثانيا: المثقف والسلطة

يحمل هذا العنوان دلالات عدة، والمحور الأساسي الذي تدور حوله هذه الدلالات جميعها هو علاقة المثقف والسلطة.

وسنحاول تحديد مفهوم لكلا المصطلحين، ونظرا لصعوبة المهمة في ظل تعدّد التعاريف واختلافها، سنذكر أشهرها.

1- مفهوم المثقف:

إن الباحث في مفهوم المثقف يواجهه سؤال: «هل المثقفون أو المفكرون فئة بالغة الكثرة، أم فئة بالغة الضالة، ولا تضم إلاّ عددا محدودا ومنتقى بعناية شديدة؟» إننا هنا نواجه تعريفين للمثقف أو المفكر يتسّمان بالتعارض الأساسي حول هذه المسألة وهما من أشهر تعريفات القرن العشرين، فنرى أنّ "أنطونيو جرامشي"، المناضل الماركسي الإيطالي والصحفي والفيلسوف السياسي الذي سجنه موسوليني عام 1926 إلى 1937م، كتب في مذكرات السجن قائلا: «إنّ جميع الناس مفكرون، ومن ثم نستطيع أن نقول: ولكن وظيفة المثقف أو المفكر لا يقوم بها كل الناس»[1].

حيث يصعب تحديد معنى المثقف، المقصود هنا «المفكرون النقديون الذين يمتلكون رؤيا، وينشطون، ويؤثرون في محيطهم»[2] انطلاقا من إيمانهم بقيم عليا مثل الحرية والعدالة، وتأييدهم على ضرورة التمسك بها، ونحن هنا نتحدث عن المثقف الملتزم الذي أشار إليه "جون بول سارتر"، وتحدث عنه في كتابه الشهير "دفاع عن المثقفين"، والذي يرى فيه «أنّ المثقف الحقيقي ليس هو ذلك الذي يقف عند حدود الكشف عن مختلف التناقضات القائمة في المجتمع، بل هو الذي يعمل

---

[1]- إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، ت. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م، ص32.

[2]- منى فياض، **المثقف والسلطة**، الوقت الضائع، الحرّة، 26 ديسمبر 2021م، www.alhurra.com.

على تغييرها وتوجيهها، ويعلن مسؤوليته الثقافية في مختلف التحديات الناجمة عن ذلك»[1]، وفي نفس الاتجاه يرى الباحث "طه وادي" بأنّ «الأديب الحقيقي يقف في صف المعارضة بالضرورة لأن الالتزام النبيل والوعي المرهف يقودانه –فطرة– إلى أن يعّبر بما يحس به سواه من المواطنين من اضطهاد وظلم، وهنا يجد الأديب نفسه في صف المعارضة حتى لو لم يكن منتميا إليها فالفنان الحق معارض بالضرورة، بالأفق الواسعة والدلالة الرحبة لكلمة المعارض، لأنه ينشد لمواطنيه كافة قبل أن يطلب لنفسه هو الحرية والعدالة والمساواة والكرامة».[2]

وبما أن المثقف هو صوت الجماعة، وهو المعبّر عن هموم شعبه، فليس غريبا عليه مناصرته للضعفاء، وقد قال "مي رايت ميلز" عالم الاجتماع الأمريكي بأنه لا يشكّ على الإطلاق في أنّ المثقف والمفكر سينحاز إلى صفوف الضعفاء ويدعّمهم، لأنّ لا أحد يمثّلهم في مقاعد السلطة.[3]

إذن من الواضح أنّ المثقف ينهض بدور محدّد في الحياة العامة لمجتمعه، وقائم على نظرة شاملة نحو التغيير.

2- مفهوم السلطة:

إنّ الباحث المتتبّع لمفهوم السلطة عبر التاريخ، يجد أنّها كانت محلّ اهتمام الكثير من المفكرين والفلاسفة منذ أقدم العصور حتى الوقت الحاضر، مع ذلك لا يوجد تعريف متفق عليه، لذا ليس من اليسير إعطاء تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، ونشير إلى أنّ التشخيص لماهية السلطة ووظائفها، والعلاقات التي تقوم عبرها وخلالها، يختلف من باحث إلى آخر باختلاف

[1]– عبد السلام حيمر، **في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.

[2]– طه وادي، **الرواية السياسية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ص 51.

[3]– ينظر: إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، ترجمة محمد عناني، ص 58.

منطلقاته النظرية أو الايديولوجية، وعلى صعيد آخر فإن صعوبة تحديد المفهوم ناجم عن كونها تمثل ظاهرة تشهد التطور باستمرار، وتتخذ أشكالا مختلفة باختلاف المراحل التاريخية المتعاقبة.

وقد أعطاها طوماس هوبز مفهوما واسعا في قوله: «ليست السلطة هي النظام السياسي القائم فقط، بل هي كل قوة لا يراقبها العقل»[1]، كما يعتبرها أداة قمع، فهي «كل ما يقمع الفرد، ويقهره اجتماعيا وسياسيا»[2] فالسلطة عند هوبز حادت عن الدرب الصحيح الذي وجب أن تنتهجه وصارت أداة للتعذيب، وليست في نظره استبداد سياسي فحسب، بل هي استبداد عسكري أيضا، وكل سلطة تمثل حربًا على المواطن وعلى الفكر الحر.

لا غرابة أن تحتل السلطة مركز اهتمام الإنسان، والخطاب العربي عامة والروائي خاصة، فبعد قرون طويلة من الاستبداد الشرقي الذي ختم بالحكم العثماني، جاء الاستعمار الأجنبي ليضعه وجها لوجه أمام استبداد لا يقل بشاعة ولا عنفًا عن السابق، ولم يخرج هذا الاستعمار إلاّ بعد أن أوجد بنيات تسانده في استمرار استبداده عن بعد، فقد بقيت السلطة العربية تمارس قوتها وتبسط نفوذها على المجتمع العربي بنفس الطريقة والأسلوب.

إنّ مفهوم الحاكم في الثقافة العربية الإسلامية أثار الكثير من الجدل، فهو يتخذ صورة نمطية لا تتغير، إذ أنّه على وجه الإجمال وهو يمارس الحكم، يمسك كل شيء بيد من حديد فهو المتعالي على كل شيء، يجسّد السلطة، ويتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التصرّف الفردي وقتما شاء، وأحيانا وفق المزاج الشخصي.

---

[1]– محمد الشيخ، **المثقف والسلطة**، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1991م، ص 28.

[2]– نفسه، ص 28.

ومما سبق نستخلص أن علاقة المثقف بالسلطة غالبا ما تقوم على النفي المتبادل، والمقصود أولئك الذين ينفون مشروعية السلطة، فتعمد السلطة لوضع حدّ لهم إما بنفيهم أو سجنهم...، غير أن هناك قسم آخر من المثقفين انحاز لصف السلطة، دافع عنها وزيّن أفعالها.

والرّواية العربية إجمالا تقدم لنا الصورة النمطية للسلطة كما هي عليه في الواقع، وهناك روايات جعلت السلطة محورها المركزي من خلال التركيز على بعض مظاهرها، كما تتحقق من خلال بعض مؤسساتها (السجن مثلا)، كما أنّ قسما وافرا من الرواية العربية يتناول بعض تجلياتها، ومن بين الأنواع السّردية الروائية التي تبرز مظاهر هذه السلطة نجد رواية السجن أو السجن السياسي، أو الحكي الذاتي عن مراحل عكست بجلاء دور السلطة في الواقع.

ثالثا: السجن السياسي في الرواية العربية

1ـ عوامل اهتمام الرواية العربية بالسجن السياسي:

يعدّ السجن السياسي أحد الموضوعات الرئيسية في الرواية السياسية خاصة مع تواصل القمع ويعود الاهتمام به لعدة عوامل أهمها:

أنّ الأدب ينْزَع بطبيعته إلى الحرية ولذا فإن السجن السياسي يمثل تحديا للمبدع لابد له من أن يجابهه، مسلّحا بالكلمة، وإن كانت هناك دلالة بديهية للروايات التي جسّدت السجن، سواء حين كانت البلدان العربية تعيش تحت نيران الاستعمار، أم بعد نيلها الاستقلال.

ويرتبط العامل الثاني بطبيعة الحياة السياسية في العالم العربي، حيث أصبحت من أكثر المناطق خرقا لحقوق الإنسان، وصارت أنظمتها الحاكمة هي الأشدّ استبدادا وتعسفًا، إذ أصبح القمع هو الأساس في التعامل بين السلطة والجماهير.

أمّا العامل الثالث فيتعلق بخلفية العديد من الأدباء الذين أنتجوا الروايات حيث نجد السياسية موجودة في صميم حياتهم، وقد مرّوا بتجربة السّجن أو كانوا قريبي الصّلة بمن مرّ بها، أو مورست ضدّهم أشكال مختلفة من القمع والقهر.[1]

2ـ السجن السياسي عند الروائيين العرب:

يعدّ السجن السياسي شكل من أشكال علاقة السلطة بالإنسان العربي، فقد سعَت هذه الأخيرة لتطبيق ظاهرة التسلّط–الرّضوخ، ونبذ رأي الآخر المخالف لها، وهذا ما جعل الإبداع العربي يبقى عاجزا من أن يخطو خطوات حقيقية نحو الحضارة الحديثة[2]، خاصة في ظل غياب الديمقراطية في المجتمع.

والسجن السياسي في الرواية العربية هو المكان الروائي الذي حشرت فيه السلطة المناوئين لها أو الذين اشتبهت بمعارضتهم لها، وقد مثّلت السلطة المستعمر وأعوانه في الروايات التي عالجت سجن الاستعمار السياسي، أو السلطة الوطنية في الروايات التي عالجت سجن الاستقلال السياسي[3].

ويرى معظم الروائيين العرب –كما يظهر في رواياتهم– أنّ سجن الاستعمار هو مقدمة سجن الاستقلال.

إنّ روايات سجن الاستعمار عكست هدف المناضلين الوطنيين على اختلاف فئاتهم ونزعاتهم السياسية، وهو تحرير بلادهم من المستعمر المحتل، وبالتالي فقد مثل إبعاد الفئة الوطنية

---

[1]– ينظر: شعبان يوسف، أدب السجون، المرجع السابق، ص 34، 35.

[2]– ينظر: سمر روحي الفيصل، **السجن السياسي في الرواية العربية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 05.

[3]– ينظر: نفسه، ص 5، 6.

إلى السّجن –في رأي المستعمر– بقاءها تحت سيطرته راضخة مستسلمة، فهي غير قادرة على مجابهتهم.[1]

وفي سياق الحديث عن روايات سجن الاستعمار نذكر أشهرها "رواية القطار" لصلاح حافظ، و"العسكري الأسود" للدكتور يوسف إدريس، والجزأين الأولين من ثلاثية "العين ذات الجفن المعدنية–جناحان للريح" للدكتور شريف حنانة، والرّيادة التاريخية في الإشارة إلى موضوع السجن السياسي كانت لرواية "وراء القضبان" لصاحبها أحمد حسين[2]، ولنا في الرواية الجزائرية مثال عن صورة سجن الاستعمار الفرنسي من خلال رواية "اللاّز" للطاهر وطار.

أمّا بالنسبة لرواية السجن السياسي التي تناولت سجن الاستقلال، فالملاحظ فيها استمرار ظاهرة التسلط–الرضوخ، التي طبقها المستعمر على العرب، حيث راحت السلطة الوطنية تبتكر وسائل جديدة للتسلّط والتعذيب، وقمع كل رأي مخالف لها، وكل نقد يهدف إلى إصلاحها ودفعها إلى الأمام، وتزج السجن كل إنسان لا يحترم سلطتها. هذه السلطة إذن دفعت المناضل العربي للثورة من جديد ولكنه هذه المرة يثور على سلطة من نوع آخر، سلطة تؤمن بالشعب، وتحقق له عددا لا يستهان به من المنجزات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية... لكنها بالرغم من ذلك سلطة غير شعبية تستهين بحرية الشعب، وتقمع المعارضين لها.[3]

لقد أصبحت الرواية السجنية العربية بعد 1967م أكثر اهتماما بقضايا المجتمع العربي وهمومه، حتى أن هناك من تخصّص في كتابة الرواية السجنية، نذكر بعضها:

"عبد الرحمن منيف" في رواياته (شرق المتوسط، الآن هنا، حين تركنا الجسر...).

---

[1]– ينظر: سمر روحي الفيصل، المرجع السابق، ص 12.

[2]– ينظر: نفسه ص 11، ص 15.

[3]– ينظر: نفسه، ص 75، ص 76.

"مؤنس الرزاز" في رواياته (أحياء في البحر الميت، متاهة الإعراب في ناطحات السحاب، اعترافات كاتم الصوت).

"جمال الغيطاني" (الزين بركات، وقائع حارة الزعفراني).

"يوسف القعيد" (يحدث في مصر الآن، الحرب في بر مصر).

"نجيب محفوظ" (اللص والكلاب، الشحاذ...).

وقد كانت رواية (تلك الرائحة) لـ "صنع الله ابراهيم" أبرز رواية تتناول السجن بطريقة فنية.

وتعدّدت الروايات السجنية كمّا وليس كيفا، إذ لم تكشف واقع السجن والقمع الذي يمارس فيه بالشكل الكافي.

وفي ختام هذا الحديث نشير إلى أن السجن السياسي يعتبر بمثابة مظهر من مظاهر المقاومة والنّضال ضدّ المستعمر، أو ضدّ السلطة الوطنية بعد الاستقلال، هذا من جهة، فمن جهة أخرى هو يجسد الممارسة السلبية التي تكرّس الخلل في النظام الاجتماعي العام، وتكرّس ظاهرة العنف التي يمارسها الأقوى حيال الضعيف، أو بعبارة أخرى أوضح السلطة حيال المعارضين لسلطتها.

الفصل الثاني

تجليات فضاء السجن في رواية

عرفنا ممّا سبق أن أدب السجون يتعلّق أساسا بالسجن السياسي، ورواية نزلاء الحراش رواية سجنية عبّرت عن قساوة السجن لأبعد الحدود، وألقت الضوء على معاناة سجناء الرأي.

واعتمادا على المخيّلة والوثائق والشهادات يسعى السايح لكشف خبايا السجون فيعرض تجربة السجن السياسي، ويحاول تتبّع آثارها العميقة على نفسية السجين بالخصوص.

ولعل أهمّ ما يواجه الدارس النقديّ لهذه الرواية هو هذا الفضاء السجني المتفرّد بكثافته الدلالية ما جعل هذه الكتابة تتميّز عن غيرها من مختلف الكتابات السجنية الأخرى.

أولا: السجين السياسي وأشكال التعذيب في الرواية

1ـ السجين السياسي في الرواية:

لقد اهتم السايح في روايته بمعالجة ظاهرة السجناء السياسيين أصحاب المعارضة السياسية، هؤلاء الذين أرادوا بوعيهم تشكيل منعطف حاسم في تغيير مسار الوطن لكن ردود الفعل الصادرة من قبل السلطة شلّت حركاتهم في المطالبة بحقوقهم الشرعية، الأمر الذي كشف مسألة في غاية الخطورة تتّصل بفلسفة الحكم في البلد، وعلاقة السلطة السّياسية بالشّعب، حيث راحت تقمع معارضيها. ونفت ادّعاءاتهم التي تراها غير مشروعة، فرمتهم في السّجون، وجعلتهم في كفّة واحدة مع أصحاب القضايا الجنائية.

ويظهر السجين السياسي في رواية "نزلاء الحرّاش" من خلال شخصيتين من جيلين مختلفين.

❖ **سجين سياسي من الجيل القديم /"منصور شملول"(سي لخضر):**

شارك في الثورة التحريرية ضد المستعمر الغاشم، وشارك بعد الاستقلال في ثورة الجزائر من أجل التغيير.

وُجّهت له تهمة إهانة هيئة نظامية، وإضعاف الروح المعنوية لها وقت السلم بناء على مداخلة له في ندوة مدينة خرّاطة من أجل التغيير والديمقراطية أدخل على إثرها سجن الحراش، كانت ضربة موجعة له لم يستطع نسيانها حتى بعد خروجه من السجن إذ يبوح لأولاده «لن أنسى لحظة إيقافي التعسّفي ما دمتُ حيًّا».[1]

وفي حوار مؤثر له مع ابنته حبيبة، تقول: «ستّ سنين في الحرب يا بابا!» قالت مترقرقة العينين لما تخيّلته له من عناء، فردّ أنّها فدية تحرير الوطن.

«وثماني سنين أخرى في ظلمات سجون الاستقلال»، فهوّن عليها بأنّها ضريبة إنهاء الزّعامة.

«واليوم شهورًا أخرى، أما كفاهم ظلما بحقّك!».

«وأعوامًا أخرى ما دمت حيًا إلى أن يتحقّق في هذا البلد ما ضحّى من أجله أبناؤه وبناته».[2]

لقد كان رجوع سي الحضر لسجن الحرّاش أكبر إهانة يتعرّض لها مناضل في حجمه وإهدارًا لكرامته، وهو الذي لم يتنكّر يومًا للمبادئ النضالية، التي قامت على أساسها الثورة المباركة، والتي بفضلها تمّ تحرير الجزائر، غير أنّ هذه المبادئ ما لبثت أن اندثرت بعد الاستقلال من طرف سلطةٍ لم تختلف عن سلطة المستعمر في قمعها لمعارضيها، ما جعل سي لخضر وأمثاله يواصلون نضالهم التحرري من جديد.

إنّ هذه الشخصية تعدّ بحق مثالاً للسجين السياسي البطل.

❖ **سجين سياسي من الجيل الجديد/"عاطف الورثي":**

[1]– الحبيب السائح، **رواية نزلاء الحراش**، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس 2021م، ص 147.

[2]– نفسه، ص 216.

أدخل سجن الحراش، وفي سبب ذلك يقول: «أوقِفت إذًا، لأني تظاهرت في مسيرة مطالبة بالتغيير السياسي. وأدخلت الحرّاش لأنّي رفعت لافتة بشعار: "دولة مدنيّة ديمقراطية"، ولم أكن أدري أنّها تخفي في ذهن النّائب العام مقولاً مضمرًا: "وليس عسكرية ولا تيوقراطية».[2]

عرف معاناة لا مثيل لها في سجن الحرّاش «حيث عاش لأوّل مرّة في حياته، كما قال في النهاية، قلقا نَهَشَ أحشاءه مدّة ما قضاه في مكان ينقصه كلّ شيء إلاّ القسوة».[1]

2ـ تعذيب السجين السياسي:

لقد أثارت الرواية مسألة تعذيب السجين السياسي، فسواء كان جسديًا أم نفسيًا فالهدف هو إذلاله والحطّ من كرامته.

ومن ألوان التعذيب النفسية والجسدية نذكر:

❖ **استفزاز السجين:**

وهو أسلوب معتمد من طرف السجان من خلال الشتم والإهانة المتواصلة، وهو الأمر ذاته الذي حدث مع السجين عاطف الورثي، لدرجة استعمال كلمات بذيئة للحطّ من شأنه من طرف حرّاس السجن، فها هو حارس يهينه قائلا: «معارض طيزي»، ويقول له آخر: «ستخرج من هنا بوجه يعجب أختك».[2]

❖ **الزنزانة الانفرادية:**

هي عبارة عن مكان أشدّ انغلاقًا من الأمكنة الأخرى المتواجدة في فضاء السجن، فهي بمثابة عقاب مضاعف للسجين السياسي، وهذا ما طبّق مع السجين سي لخضر، فقد كانت هذه الزنزانة سببا في مشاعر الكآبة والعزلة التي أحسّ بها.

---

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 211.

[2]– نفسه، ص 194.

❖ **الضرب:**

عقاب جسدي يسلّط على السجين السياسي لإخضاعه، وقد تعرّض له عاطف الورثي من طرف حراس السجن «بعد أسبوع اعتدى عليه حارس بالضرب بهراوته».[1]

❖ **الأوضاع المقرفة في السجن:**

«إنّهم خمسون في قاعة واحدة...بها أَسِرّة مُنتِنَة، وبطّانيات قذرة، وملاحف ملطّخة ببقايا البول، والقيء، والمني»[2]، لم يتحمّل عاطف الورثي هذا الوضع، وكان يحاول بشتى السبل التعيّش-على حد قوله-.

❖ **التماطل في محاكمة السجين:**

كان هذا التماطل عقابا نفسيا للسجين، وقد عاش الورثي قلقا نهش أحشاءه، لأنه لم يحكم عليه ولم يكن ذا سوابق ولا معاودا ولا مرتكب جنحة أو جناية، وكان لا يعرف سبب التهمة، ولا المدة التي كان سيقضيها ضمن إجراء الحبس الاحتياطي، كل ما عرفه أن القاضي جدّد له ثلاث مرات مدة حبسه من غير أن يتمتع بالحق في الإفراج المؤقت بكفالة، وقد أخبره محاميه أنه سيفرج عنه في غضون ثمانية وأربعين ساعة، بعد مائة وخمسة عشر يوما من الاعتقال.

❖ **تحريض مجرمين خطرين للنيل من السجين:**

فبالإضافة إلى وضع السجين السياسي في قاعة مخصّصة لمجرمي الحق العام[3]، فقد يترصّد به أيضا من قبل أحد هؤلاء، يظهر هذا الجانب في الرواية من خلال حادثة الاعتداء التي تعرض لها عاطف الورثي الذي «كان يتوقع أن يتعرض من أحدهم لاختبار وهو أمر لم يتأخّر فقد صدر

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 194.

[2]– نفسه، ص 194.

[3]– نفسه، ص 197.

من جانب خفيّ الإيعاز إلى المدعو "قرطوطو" السجين الأربعيني والعصبي»[1]، من حسن حظ الورثي إتقانه للرياضة القتالية التي أهّلته للتغلّب على المجرم.

ثانيا: خصائص الكتابة السجنية في رواية "نزلاء الحراش"

1ـ الفضاء السجني في الـرواية:

تعدّ رواية "نزلاء الحراش" رواية سجنية كون السجن المكان المركز، والفضاء الأساسي الأهمّ على مستوى السرد، رغم أن فتح هذا الفضاء وولوج عوالمه لم يكن إلاّ في أواسط الرواية، ولكن مختلف الأحداث والشخصيات الروائية تتأثّر بالسجن سواء كانت داخله أم خارجه، هذا الفضاء السجني يتجلى أيضا من خلال الفضاء النصي للرواية بداية من العنوان(نزلاء الحراش)،إلى العتبات النصية(نزلاء بمقام شخصيات فوق العادة...)، إلى غلاف الرواية.[2]

ولعلّ ما خلق التميّز في كتابة السايح هو هذا الفضاء الممتدّ بين الماضي والحاضر، المتمثّل في سجن الحرّاش الواقع جنوب الجزائر، الذي يعود للحقبة الاستعمارية، عذّب فيه الكثير من الثوّار، ويتساءل السارد «كيف لم يرمّم هذا السجن الشاهد على عار استعماري شنيع ارتكب بحق إنسان هذه الأرض، ولم يحوّل إلى متحف ذاكرة، ومركز تاريخي للحركة الوطنية وحرب التحرير بالمجسّمات والصّور واللّوحات...؟»[3].

لقد عكست تجربة الرواية السجنية للسايح توق الأجيال إلى الحرية، كما نستخلص منها آفاق المقاومة، تلك المقاومة التي تصل ما بين فعل التذكّر وسلاح الضحك والسخرية، فهو يعود لسنين مضت لكن لم تمض آثارها، فالحياة بأكملها تعدو أن تكون ذاكرة ضدّ النسيان، أو كما قال "ميلان

---

[1]– الحبيب السائح: المصدر السابق، ص 196.

[2]– ينظر الملحق الثالث، ص 77.

[3]– الحبيب السائح، المصدر نفسه، ص 159.

كونديرا": «إنّ صراع الانسان في الحياة هو صراع الذاكرة ضدّ النسيان»، وحتى الفيلسوف "نيتشه" يقول: «نحن لا نتحرّر إلاّ من خلال التذكّر».

وقد استعاد السايح جزءًا من الأحداث التي عاشتها الجزائر خلال السنوات الثلاث الأخيرة، سلّط فيها الضوء على تاريخ الثاني والعشرين فيفري وما تلاه من أحداث، منها قيادة شخصيات لها وزنها سجن الحراش، الذي تحوّل في لحظة إلى إقامة خاصّة بوزراء ومستشارين، ورجال أعمال وغيرهم.

لقد تمسّك السايح في كتابته السجنية بمبدأ الالتزام الذي تمليه الحرية، والانتماء الأصيل الواعي للوطن والأمّة، وقد استطاع التفرّد بمعطيات جديدة في روايته التي واكبت الظروف الطارئة التي عاشها المجتمع الجزائري، كما أعطت صورة جديدة للسجين تجسدت في شخصية "صمد بويعلى" و"عبد الزراق كلّال"، اللذين كانا ذا سلطة ونفوذ في البلد وقد حاول الروائي رصد حياتهما الجديدة وراء القضبان ناقلاً اعترافاتهما بشأن العديد من القضايا المتعلّقة بملف الفساد.

من كان يتخيّل أنّ السجن سيضم هؤلاء! إنّ هذه المؤسسة «لا تستثني من كانوا يومًا أربابًا لا تدركهم يد العدالة، إنّي أتخيّل وجوههم الآن، فما أقسى إحساسهم بالسّقوط من علياء المجد إلى حضيض المهانة»[1] يقول عاطف الورثي في رسالته للسيّد لخضر.

كما تميّزت الرواية السجنية بفتحها المجال لذاكرة طويلة المدى، فمن خلال الإفصاح عن الماضي فتحت أبواب الآلام، وأزالت الستار عن الحقائق.

ففي حكايات سي لخضر لابنته عن الأعوام التي خاضها في حرب التحرير يذكر قصّة موت الجندية حسناء وهي في ربيع العمر «جاث على ركبتيه ينظر بلا حيلة إلى الجندية أمامه».

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 212.

يمضي الروائي بعد ذلك في كشف حقائق خفيت في هذه الحرب عبر حوار بين الابنة ووالدها المناضل النزيه والسجين السياسي زمن الاستقلال:

«بابا أنت لا تستحق ما يفعلونه بك...».

«لأنّك شهدت أنّ حرب التحرير ككل الحروب الحديثة لم تكن مقدّسة ولا نقيّة.

لأنّ كثيرًا منهم لم يشاركوا فيها بالسّلاح، ولا ذاقوا ويلاتها لأنهم كانوا خلف الحدود بعيدين عن انتصارات معاركها وآلام هزائمها، وعن طاحونة مواجهاتها بين إخوة السّلاح أحيانًا».[1]

وعن هؤلاء يقول الحسين: «ألم يسرقوا من الأيتام والأرامل والمعطوبين مفاتيح الاستقلال».

تجيبه حبيبة: «اليوم هم يسرقون خزائن كاملة».[2]

2ـ مميزات الكتابة السجنية في رواية نزلاء الحراش:

من أهم مميزات الكتابة السجنيّة عند السايح نذكر منها:

- مزجها بين خيال المبدع، والواقع المعاش.
- قيمتها الفكرية والتاريخية، والأدبية.
- التداخل بين الكتابة السجنيّة، والكتابة المسرحية.
- تناول ظاهرة النزلاء الجدد في الرواية، حيث استقبل السجن كبار المسؤولين.
- الانتقال للسّرد الكاريكاتوري الذي كان وسيلة لكشف حقائق بدل النقد الصّريح.
- تعدّ هذه الكتابة السجنية من بين الإنتاجات الأدبية التي تسلّط عليها الرقابة، خصوصا وأنها تمسّ بسمعة مسؤولي مؤسسة السجن، وتفضح أساليبهم، وبالتالي المساس بالنظام العام.

---

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 215.

[2]– نفسه، ص 132.

ثالثا: ظاهرة النزلاء الجدد والسرد الكاريكاتوري

1- ظاهرة النزلاء الجدد:

لقد مثّلت ظاهرة جديدة في أدب السجن لا عهد للرواية بها، فنحن أمام نوع جديد من المساجين فرضه واقع الثّورات العربية، ومحاسبة النظم الفاسدة، ولم يتصوّر يومًا أيّ مواطن عربي محاسبة من كانوا على رأس السلطة وزجّهم في السجن، لذلك سمّاها السّايح باللحظة السّريالية، فهي لحظة غير متوقعة، وشكلّت بحقّ منعطفًا مهمًا في تاريخ الجزائر، وموضوعًا جديدًا في الرواية الجزائرية والعربية عمومًا.

لقد كان وصول الضيوف الجدد من مسؤولين سامين، وشخصيات نافذة في البلد، محل انتظار وترقّب من مختلف المساجين «كما يذكر فيصل، فإنّ أباه المحبوس بقدر ما انتظر إثر الضجّة التي أحدثها وصول الضيوف الجدد، أن تنفُض المحكمة العليا الغبار عن ملفات ثقيلة أعدّتها دائرة الاستعلامات والأمن عن مسؤولين نافذين متورطين في قضايا فساد كبيرة...».[1]

لم يكن السجين "سي لخضر" فقط المترقّب «على مرّ أيّام، كان ترقبُّ المساجين نزول ضيوف جدد» بين حين وآخر قد أضحى لا يختلف عن انتظارهم مناسبات العفو الرئاسي، وكلّما حدث ذلك طبعته عندهم هتافات تكبر أو تصغر، تطول أو تقصر بحسب درجة كل ضيف على أنّ أكبرها شهرة كان وصول رئيسي حكومة سابقين، وجنرال، ورئيس الحزب الحاكم على ساعات متباعدة تحت رئاسة أمنية مشدّدة والحديد في معصمي كل واحد، وقد استقبلهم خلف الحواجز المعدنيّة العشرات من الغاضبين هاتفين مردّدين شعار «كليتو البلاد يا السّراقين».[2]

---

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 170.

[2]- نفسه، ص 172-172.

ويتابع الراوي وصف مشهد وصول المساجين «شاحنة السجن الصغيرة المحروسة من الأمام، ومن الخلف سيّارات فرق التّدخل السّريع التي كان على متنها "عبد الرزاق كلاّل" و"صمد بويعلى" بصفتهما رئيسي حكومة سابقين، وهي تشقّ طريقها بين ضفّتي المحتشدين على الرّصيفين تحت وابل من علب الياغورت تساقط عليها حتى مدخل السّجن».[1]

لقد صار هؤلاء النزلاء الجدد مصدر غبطة لكل المساجين، فها هو السجن الأكتع يصيح: «جابوهم في البيضاء، جابوهم».

وأردف مقطوع الذّراع: «يا سعدنا! الحراش سيتحوّل إلى ناد للأثرياء»، فرمى الأحدب في الهواء «وسنكون أعضاء فيه».

وغمز الأعور: «الحراش سيتحوّل جزء منه إلى إقامة جديدة».

وتعجّب المشروم:«تنافس إقامة موريتي».

وكان الأعرج على رجله اليسرى، ثم طفق يدور، وهو يكاد يفقد توازنه مردّدًا وسط المساجين المنتشرين في الساحة يتابعونه من غير أن تخطئ الغبطة وجه أيّ منهم: «رئيسا حكومة بيننا؟ يا مرحبا».[2]

بعد أن وطأت أقدام هؤلاء السّجن، لم يغفل الراوي من تصوير ردّ فعلهم وصدمتهم جراء سجنهم، فقد أفصح الحارس الرئيسي للسجناء المنشغلين «أنّهم لا يستطيعون تصوير مشهد لرئيس حكومة وهو يغرق في نوبة نحيب مثل طفل».[3]

وفي موضع آخر في الرواية «في تلك الأثناء، كان صمد بويعلى كما كان سيفشو بين المساجين خلال فترة الفسحة، يُنقل إلى عيادة السّجن في حالة إغماء، لإصابته بنوبة غضب

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 172.
[2]– نفسه، ص 172–173.
[3]– نفسه، 189.

ضرب خلالها بيديه ورجليه على كلّ شيء أمامه، وعلى الجدار، فلم يترك أحدًا من الشخصيات، بدءاً من رأس الهرم لم يسلّط عليه لسانه بالقذع، ولعن المستشار الأوّل ووصفه بالمهلوس والمعربد والمستبدّ، وطلب أن يحضر في الحين محاموه، وحذّر زميله في الزّنزانة من أن يقترب منه أو يكلّمه، ولم يدّخر تجاهه أيّ كلام ناب مسيء».[1]

راح بعدها السارد يعرض حوارًا ساخرًا بين هاتين الشخصيتين.

2- السرد الكاريكاتوري:

لقد شهدت الرّواية تحوّلاً إلى السّرد الكاريكاتوري مع الشخصيتين -اللتين سبق ذكرهما-، حيث راح السّايح يعبث بهما بقدر عبثهم بالجزائر وثرواتها، باستخدام طريقة المحاكاة السّاخرة أو "الباروديا" من خلال هجاء محكم في قالب هزلي ساخر، مقتربا من كوميديا سياسية تجسّد إلى حدّ بعيد مقولة "ميشيل بوتور" «ليس الرّوائي هو الذي يصنع الرّواية، بل الرّواية هي التي تصنع نفسها بنفسها، وما الرّوائي سوى أداة إخراجها، ومولدها».[2]

وقد تميّز هذا السّرد في الفضاء السّجني للرّواية بمشاهد ساخرة، وشخصيات كاريكاتورية قوامها هزل موجع، يشرّح مأزقًا سياسيًا عاشته البلاد في عشريتها الأخيرة، وقد لجأ إليها السايح ليعبّر بها عن ظاهرة الفساد السياسي، مستغلاً الفرصة لمحاسبة الفاسدين على طريقته، محاولا كشف الحقائق من خلال التلاعب اللفظي والإيحائي، كما يوهمنا بانسحابه فاسحا المجال للكتابة المشهدية، ليطغى الحوار والبناء الدرامي الذي ينمو ويتطور، فيتراءى لنا المشهد كمسرحية مضحكة أبطالها صمد بويعلى وعبد الرزاق كلال، اللذين يقفا على الخشبة دون مساحيق، ويتكلما بكل عفوية عن ملفات الفساد التي ساهما فيها.

---

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 189-190.

[2]- ميشيل بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، د.ن، ص15.

ومن هنا تتجلى لنا ظاهرة تداخل الأجناس بين المسرح والرواية، هذا التحول في الجنس الأدبي كان معلنا في الرواية من قبل السارد فيصل".[1]

وقد خلق هذا الأمر حيوية في السرد، وحركة غنية بالمتعة والإضحاك، باعتماد الوصف الساخر للشخصيات عن طريق تشويه الصورة، وتضخيم مواطن السوء فيها لأغراض هزلية ناقدة. "نطق عبد الرزاق كلال منشبا نظره بالسقف فخطف له صمد بويعلى التفاتة وابتسامة، وسأله عما يراه" مكتبي وفوقه باقة الأزهار التي تكون تيبّست وتناثرت.

– إسخر مني ما طاب لك

– وماذا غير ذلك؟

– كل الملفات التي كان يجب إتلافها.

– لو قرأت قصة الذئب والثعلب في جنينة الفلاح لكنت عرفت كيف تأكل وكم تأكل حتى تستطيع الخروج من الثقب الذي دخلت منه جائعا.

– لم أدخل وحدي

– ولكن هل نحن حقا في سجن؟

– فقط حيطانه لا تشبه سور جنينة الفلاح".[2]

وفي عرض هزلي آخر "رفع كلال يديه بحركة استعراضية، متعجبا كيف أصبح الحراش بين عشية وضحاها ذا سمعة عالمية وكيف والحال هذه لا يطالبان في حقهما من عائدات الإشهار ما دامت الصحافة كلها تتحدث عنهما وكل التلفزيونات تعرض صورهما.

– أنت تهذي، وأنا لم أعد أتحمل

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 240.

[2]– نفسه، ص 266.

– صبرا، أحب لك أن تسمع شيئا آخر، أنظر أنا وأنت لم نكن أفضل من حمارين حملا أوزار غيرهما".[1]

ومن الحوارات الساخرة الكثيرة للشخصيتين نذكر أيضا:

– "ألم تكن رأيت الغاشي كيف تجمعوا على الرصيفين منذ خروجنا من محكمة سيدي محمد حتى وصولنا إلى هنا؟

– الحق، تخيلتنا في زيارة رسمية إلى ولاية داخلية.

– خيالك لا ينضب له تدفق.

– لكن كان ينقص على الرصيفين جمهرة الخيّالة وفرقة الزرنة والطبل.

– نسيت الزغاريد

– تركتها لك

– لا أضحك

– وهل أنا أهرج!".[2]

وخلال هذا السرد الكاريكاتوري تم عرض ملفات الفساد التي تسبّبت في الانهيار الاقتصادي والاجتماعي التي عاشته الجزائر خلال عشرين سنة مثل تهريب الأموال، والتعتيم على الحريات، وتحويل عقارات ومبالغ من الملكية العامة إلى الملكية الخاصة، والملفات المالية المتعلقة بالاستثمار المحلي والاستيراد...

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 271.

[2]– نفسه، ص 268.

من الواضح أن السايح لم يكن سرده السّاخر لأجل الإضحاك بقدر ما كان إحياءً لجراح انكوى بها الجزائريون، وحتى وإن ارتسمت بسمة على شفاه القارئ الجزائري فأكيد توارى خلفها حزن خفي.

الفصل الثالث

فضاء السجن كمحفز سردي

ممّا لا شك فيه أنّ لفضاء السجن دورًا بارزًا على مستوى السرد باعتباره محفّزًا سرديًا، فهو لم يكن مجرّد خلفية للأحداث، ومسرحًا تتحرّك عليه الشخصيات وحسب، بل شكّل حضوره وظيفة بنائية، وأنتج دلالات ذات أبعاد مختلفة سواء على مستوى الشخصيات، أو على مستوى الفضاء المكاني أو الزماني.

أولا: فضاء السجن والشخصية

لقد أَسْهَم الفضاء السجني في تشكيل الشخصيات في الرواية ودفعها إلى النمو والتطوّر في السّرد القصصي أوّلاً، ثمّ التأثير في الأحداث وصناعته لها ثانيًا.

ويطبع المكان الشخصيات بطابعه فتتأثر بخواصه، ويمتد تأثيره إلى أعماقها[1]، كيف لا ونحن نتحدث عن هذا المكان المغلق المعادي!

ووِفق هذا الفضاء الخاصّ كان تصنيفنا للشخصيات في الرواية.

1- شخصيات خارج فضاء السّجن:

سنركز على الشخصيتان المحوريتان في الرّواية، فيصل ونبيلة بسبب ارتباطهما بفضاء السجن رغم كونهما خارجه، فهذان الصّحافيان كان لهما دور فعّال في الكشف عن الفساد، وتغطية الحراك، الذي أدى في النهاية إلى الزّج بشخصيات كبيرة منها رئيسا وزراء في السّجن.

❖ **فيصل شملول:**

[1]–مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا**، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص200.

إبن منصور (سي لخضر)، وهو الأخ الأصغر في العائلة التي تتكوّن من الأم (جوهر الأندلسي)، والأخ محمود (المغتال) وحسين، والأخت حبيبة، اشتغل بالصحافة في جريدة البرقية، ويؤمن بأنّ الصّحافة إحدى دعامات المجتمع المدني، والحرية وحقوق الإنسان.

❖ **نبيلة المرملي:**

صحفية بارزة في جريدة البرقية، اغتيل والدها الطبيب المشهور من طرف الإرهابي عبد المعطي كراف –وهو نفسه الذي اغتال محمود– وهذا الوجع كان السبب الذي جمعها بفيصل ونشوء علاقة حب بينهما، ساهما معًا في فضح وكشف الكثير من ملفات الفساد.

2- شخصيات داخل فضاء السّجن:

أسهم سجن الحرّاش في تشكيل الشخصيات ضمن حدوده المغلقة، فكان مُحرّك الشخصية، صانعًا لبعض مواقفها، ولفهم هذا التأثير نذكر وصف السجين عاطف الورثي حاله هو وباقي النزلاء «في سجن الحرّاش لازمه شعور بأنّه لم تعد له شخصية ولا هويّة بعد أن حوّلوه رقمًا، لا مكان له ولا زمان ولا خيار ولا وقت ولا مسؤولية ولا حقّ ولا واجب، سوى الإذعان! ولا قرار... ولا حرية حركة ولا رغبة خارج قوانينه الدّاخلية! فيصير عليك كما قال، إمّا أن تصمد نفسيًا، حتى لا تنهار عصبيًا فتروح فريسة لِكآبةٍ مزمنة، وتقاوم خارجيًا حتى لا يتّخذك أمثال "فيكا" سخرة لرغباته الجانحة الشاذّة، وإمّا أن تبحث لك عَمّن يحميك مع ما يتَرَتّب على ذلك من ابتزاز، أمّا أن ترشو أحد الحرّاس للحظوة ببعض الامتياز، فهي مخاطرة غير مضمونة العواقب».[1]

واعتمادًا على هذا الوصف يمكننا تحديد نماذج مختلفة لشخصيات السجن:

أ- **الشخصية الصّامدة** (استطاعت التكيّف والتعيّش): سي لخضر، عاطف الورثي.

[1]– الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 206–207.

ب- الشخصية الخاضعة المنقادة: مومن شتوري.

ج- الشخصية المعادية: فيكا، فرططو، السجان.

د- شخصية ترشو للحظوة بامتياز: الحسين.

كما يمكن أن ندرج نماذج أخرى كنموذج للشخصية المساعدة المتمثلة في شخصية رئيس الحرّاس لدعمه للسجين السياسي المجاهد سي لخضر، بالإضافة إلى نموذج للشخصيات النافذة في الدولة (النزلاء الجدد) متمثلة في "صمد بويعلى" و"عبد الرزاق كلال".

وفيما يلي سنتعرف على أبرز شخصيات الفضاء السجني:

❖ **الحسين:**

هو ابن منصور شملول (سي لخضر)، انغمس في عالم الأعمال الاعتباطي الجزافي والمتوحّش، كما وصفه هو نفسه ذات مرّة لأخيه فيصل «أخي الصغير فيصل، عالم المقاولة يحكمه كلّ شيء إلاّ الأخلاق، لا تنسى هذا».

وقد كان عمل الحسين السبب وراء الشرخ الذي حدث في علاقته مع والده الذي كان رافضا له، بينما كان يرى هو أنّه استرداد حق ضاع من يد الأب المجاهد، دخل سجن الحرّاش بعدما حكم عليه بالمؤبّد لقتله الإرهابي "عبد المعطي كرّاف" المدعو أبو قتادة انتقامًا لأخيه المغدور زمن العشرية السوداء، كان ذلك بعد إصدار قرار المصالحة الوطنية ونزول كرّاف من الجبل، وإفلاته من العقاب، لذا سعى الحسين للأخذ بثأر أخيه و«القصاص من قاتل صار طليقًا بحكم مصالحة فوقية برّأت المجرمين من غير محاكمتهم».[1]

وقد قضى في سجن الحراش أربعة عشر عامًا، استطاع بعدها الفرار منه بفضل الرشاوي.

❖ **فرططو:**

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 127.

السجين الأربعيني الغامض والعصبي المحكوم عليه بثمانية أعوام لترويجه المخدرات، وقد صدر من جانب خفيّ، الإيعاز له بإخضاع عاطف الورثي السجين السياسي.

«كان يبدو أن الغلبة ستكون له بسبب وزنه الثقيل الذي لم يكن ليُغيّر كثيرًا في علاقة القوى بينهما، إن اتُخذت كتلته عاملاً حاسمًا للسيطرة على عاطف الورثي وإخضاعه، فهذا كان أطول منه قامة قليلا وكان ذلك امتيازا له. قبل توقيت إطفاء أضواء القاعة بدقائق، كان فرططو قد قام من مكانه... كان على عجرفة مقيتة أثارت في نفس عاطف الورثي لأوّل مرّة نزعة القتل».[1]

ويواصل السّارد وصف المواجهة بين فرططو وعاطف الورثي، هذا الوصف الذي تتراءى من خلاله ملامح الشخصية العدائية لِفرططو سواء في سلوكه، أو حتى مظهره الموحي بذلك «أومأ إليه فرططو بإشارة من رأسه أن يتبعه، لم يتحرّك، فنطق له بأمر: «حرّك مؤخّرتك وامشِ قدّامِي»... قام عاطف الورثي من مطرحه وواجهه بنظرة تحدٍّ صدرً لصدر، فشقّ له ابتسامة داعرة من شفتيه المشرومتين عموديًا بشرطة سكّين، ووضع يده على كتفه ليدفعه أمامه فإذا عاطف الورثي عاجله بِلَيّ ذراعه تحت إبطه بخطفة حاسمة وبركلةٍ صارمة من قَدَمه على ربلة ساقه طرحه أرضًا».[2]

❖ **فيكـا:**

سجين شاذ، اعتدى على السجين مومن شتوري الذي يقلّ عنه قوّة، وهدّده بخنقه إذا لم يمتثل لنزواته «كان مجرمًا خطرًا دخل السّجن غير مرّة، بسبب ترويجه محظورات، وشخصًا بذيئًا على مزاج حيوان ضار ذي كرش متدفّقة ورقبة غليظة، وأطراف عليا موشومة».[3]

❖ **مومن شتوري:**

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 196.

[2]– نفسه، ص 197.

[3]– نفسه، ص 205.

دخل السجن لقتله جارته الأستاذة الجامعية «كان ذا وجه طفولي في الثانية والعشرين أو أكثر قليلاً، ذا حاجبين مائلين وأهداب طويلة قليلاً وعينين، من خلفهما ما يشبه الحزن وأنف صغير نسبيًا، مقارنة بجبهته العريضة ووجنتيه البارزتين، وشعر رأسٍ أسود مسهب، وشفتين رقيقتين مِمَّا يشي، للنظر الممعّن بخطوط أنوثة».[1]

وسامته الخادعة هي التي جعلت الآخرين يأتمنونه أكثر من اللازم –كما قالت أخت الضحية.

لقد كانت جريمة قتل الأستاذة خطّة مدبّرة من طرف أيادي سياسية، ولم يكن شتوري سوى طعمًا لبلوغ المراد، كان ذلك بعد منحه حبوب مهلوسة غيّبت عقله، فاقتيد كالمنوّم لتنفيذ الجريمة بتفاصيلها.

«هناك جهاز أمني يحوز كل المعطيات، وأعوانه يعلمون أن اغتيال الأستاذة كان سياسيًا».[2]يقول لونيس، نقابي وعضو في التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية، وقد كانت الضحية عضو في التنسيقية ومناضلة من أجل التغيير، وقد طرأ تحوّل كبير في شخصية مومن شتوري بعد دخوله سجن الحراش بعد طمس شخصيته الذكورية، وإخضاعه جنسيًا من طرف السجين فيكا، فصار يدعى بـ"عطوية".

❖ **السّجان (الحارس):**

وتتجلى عدائية هذه الشخصية في سوء معاملتها للسجناء، وقد ظهر ذلك في الرّواية من خلال المعاملة السيّئة التي لقيها السجين عاطف الورثي «في يومه الأوّل أهانه أحد الحرّاس، راميًا إيّاه باحتقار "معارض طيزي" لأنه لم ير في ملامحه ما يشير إلى مجرم يُخشى جانبه، فمثل أولئك

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 88.

[2]– نفسه، ص 98.

الحرّاس يشمّون طبيعة رائحة السّجين الجديد ككلاب مدرّبة، ويستنسخونه مثل ماسح ضوئي في ذاكرتهم.

«ستخرج من هنا بوجه يعجب أختك»، كذلك استَفَزّه ذلك الحارس الذي قاده إلى باب القاعة.

بعد أسبوع اعتدى عليه حارس آخر بالضرب بهراوته على ظهره وذراعه. وفخذه لأنّ نظريهما تقاطعا عند دخوله المطعم».[1]

لقد فكّر عاطف الورثي بأنّ هؤلاء بشر غير أسوياء، وقد أخبره سي لخضر بأنّ «السجّانين يوظفون بناء على روائز نفسية ينتقى منها غالبًا من يحملون في دواخلهم بذرة كراهية الغير ونزعة السّاديّة، أو يُختارون كمساعدين من ذوي السّوابق أنفسهم، ذلك بما لهؤلاء من استعداد لأن يسقطوا على غيرهم من السجناء ما لاقوه هم وكَبَتُوه خلال قضاء مدد عقوباتهم».[2]

ثانيا: فضاء السجن المكاني

استأثر عنصر المكان اهتمام السايح في روايته، حيث جعله ركيزة تمحورت حوله الرواية، وأخص فضاء السجن، وبالتحديد سجن الحراش، كما صرّح به الروائي في عنوان روايته.

وقد حفل المكان في الرواية بأنواع وثنائيات وتقاطبات عديدة، فنجد منه المغلق والمفتوح، والمرجعي والمتخيّل، وأماكن الإقامة والمرور، والعدائي والحميمي...ويُعدّ المكان المغلق محور اهتمامنا، وهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الانسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية».[3]

---

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 194.

[2]– نفسه، ص 195.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان، المرجع السابق، ص 36.

غير أننا نستهدف في دراستنا المكان الذي يعيش فيه الانسان بإرادة الآخرين وليس بإرادته، إذ يخضع لإقامة جبرية في فضاء شديد الانغلاق.

ورغم تنوّع الأماكن في الرّواية، إلاّ أنّ السّجن هو من فرض نفسه حيث حضر بكل تفاصيله، وتأثيره على الشخصيات، فكان البطل الحقيقي لكونه الحافز للأحداث والصراعات داخل العمل الرّوائي.

1- وصف المكان/سجن الحرّاش:

السجن كمكان معدّ للإقامة الجبرية يتّصف بكونه شديد الانغلاق، فهو يتميّز بالضيق والمحدودية، وقد تفاجأ عاطف الورثي من الضيق والاكتظاظ الذي تشهده القاعة «إنّهم خمسون في قاعة واحدة تمثل مرقدًا مساحتها لا تزيد على مائة وستين مترا مربّعًا، بها أسرّة منتنة وبطانيات قذرة، وملاحف ملطّخة ببقايا البول والقيء والمني».[1]

ويصف السّجن في موضع آخر «هذه المؤسسة المشؤومة ذات الحيطان المتآكلة والحديد الصدئ، إنّها مثل طاحونة عمياء صماء وخرساء تسحق سحقا ما يرمى إليها من البشر».[2]

وفي رسالة كتبها سي لخضر لابنته، يصف فيها هذا المكان «لتعلم ابنتي أنّي لم أكن النّزيل الوحيد بهذا المكان العاتي بسطوة وظلمة تاريخه، ورطوبة جدرانه، وعفن مرافقه وقسوة إدارته، وفظاظة سجّانيه...».[3]

وفي وصف آخر لزنزانة الشخصيتين عبد الرزاق كلال، وصمد بويعلى «بحث بعينين زائغتين كما عن لون آخر غير هذا البني الدّاكن المحيط به هو وقرينه، إلاّ بياض المغسل ومقعد

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 194.
[2]– نفسه، ص 212.
[3]– نفسه، ص 154.

المرحاض، وباللّون نفسه الخزانة المعدنية، حيث رتّبا أشياءهما، والمطرحان والبطانيات، والملحفتان، والوسادتان، والطاولة، والكرسيان وجهاز التلفزيون وقد ثبّت فوق حامل في الجدار المقابل للسّريرين المعدنيين المتجاورين، اللذين استلقي على أحدهما كلال، والباب الحديدي المغلف، وقضبان النافذة المطلّة على سور صخري».[1]

2- التقاطبات المكانية في الرواية(الثنائيات الضدية):

إنّ السّجن ليس مجرّد مكان ذا أبعاد ومقاسات تميّز انغلاقه ومحدوديته، وإنّما فضاء يتميّز بحضور مكثّف للدّلالات، تفسّر التغيّرات التي يفرضها السجن على سلوك نزلائه، ومن هنا فإنّ التعليق على دلالة المكان يمكنه أن يغنينا عن الوصف الطوبوغرافي للفضاء السجني، من دون أن يلغي علاقة التكامل بينهما.

لذا سنأخذ بمبدأ التقاطب كأداة إجرائية لا تنظر إلى المكان باعتباره عنصرًا خاليًا من الدلالة، بل تستقصي دلالاته الخلفية (الفكرية والثقافية والاجتماعية)، انطلاقًا من رصد علاقاته بأبرز مكوّن سردي هو الشخصية الرّوائية.[2]

أ- السجن فضاء انقطاع أم فضاء اتصال:

إن استحالة اختراق الفضاء السجني، أو هذه الإقامة الموصدة يفرز دلالات عدّة كالإحساس بفقدان الحريّة والعجز، كل ذلك يؤثر تأثيرا بليغا في نفوس المساجين الذين ما من حلّ أمامهم سوى المواجهة والصمود والتكيّف، وإلاّ قد يقعون فريسة لمشاعر الاكتئاب، واحتمال أن يفكر أحدهم بالانتحار.

---

[1]- الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 244-245.

[2]- محمد مفلاح، التقاطبات المكانية في رواية "شعلة المايدة"، مجلة فصل الخطاب.

والسجين الحسين ابن سي لخضر استطاع اختراق هذا الفضاء والهروب منه، كطريقة من طرق المواجهة والتي من الصعب تحقيقها إلاّ في مرّات نادرة لأصحاب المال.

لقد مثّل سجن الحرّاش فضاء لاتصال السجينين السياسيين منجيلين مختلفين (منصور شملول المدعو سي الخضر، وعاطف الورثي)، وقد سمح هذا الاحتكاك بينهما من منح عاطف الورثي قصاصات من أجل توصيلها لولده الصحفي فيصل.

المحبوس عاطف الورثي...قبل مغادرته البحث بساعات دنا منه ووضع في جيب سترته رزمة من القصاصات والجذاذات وقال: «لأنّي أعرف أنّهم لا يفتشونك، اعتن بنفسك يا شيخ».

كذلك الاتصال الذي حدث بين مومن شتوري وعاطف الورثي «كيف حدث ذلك كلّه؟ ما السبب وأيّ صدفة جعلت مومن شتوري المدعو عطوية يقترب من عاطف الورثي، كما بجذب مغناطيسي، من دون بقية المساجين».[1]

لقد كان واضحًا أن عاطف الورثي يختلف عن السجناء المجرمين الخطرين «تبدو شخصًا محترمًا وابن عائلة»[2] قال مومن شتوري

كما مثّل السجن فضاء انقطاع من خلال دلالات العجز من اختراق هذا الفضاء.

ويرى عاطف الورثي أنّ سجن الحراش هو فضاء اللاّثقة «يعلّمك درسه الأوّل، منذ الصباح الموالي لدخوله: لا تثق في أحد...ويؤكّد لك درسه الثاني: كن فردانيًا، انفراديًا فإحساسك بغيرك هو الخطر الأوّل لأيّ سجن».[3]

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 202.

[2]– نفسه، ص 209.

[3]– نفسه، ص 208.

لقد بخّر سجن الحراش الصورة الرّاسخة في ذهن عاطف الورثي عن السجون المؤنسنة.[1]لذا لابدّله من مسافة أمان.

ب- الفضاء السجني بين العدائية والألفة:

يرمز السجن لكلّ ما هو عدائي وسلبي في النصوص الروائية وأدب السّجون خاصة، وقد تعدّدت الدّلالات التي توحي بعدائية المكان في "نزلاء الحراش" «إنّها متلازمة سجن الحراش باعتباره مجتمعًا مصغرًا للوحشية والقسوة ونفي الإرادة، بخلاصة القهر المؤدي إلى العدم».[2]

ووجد عاطف الورثي «أنّ السجن بدلاً من أن يعلّم في نفس السجين شيئًا من نوازع شرها، أثارها ونماها في صدره بما يسقي به عروق دمه من الظلم والقهر».[3]

استطاع عاطف الورثي الصمود في وجه عدوانية المكان «لم تكن سوى أيام أخرى حتى وجد عاطف الورثي نفسه يتكيّف».[4]

وتتجلى دلالات ألفة المكان أكثر من خلال فضاء الزوّار في السجن، الذي مثل فضاء لقاء الأحبة ومصدر الألفة، تتجسد هذه المعاني في زيارة فيصل لوالده سي لحضر.

«فيصل أنت منوّر

- منك النور، بابا».

فحرّك له رموشه تحبّبًا، وسأله عن الحال في الخارج، فنقل إليه أنّها لم تمطر منذ أدخلوه هذا المكان الظالم الموحش...واستخبره أكانت الشرطة لاتزال تحاصر ساحة البريد المركزي، فأخبره أنهم اخترقوا أمس السدّ الأمني ثم انسحبوا لاحتمال انهيار سقف المرافق السفلية من البناية».[1]

---

[1]- ينظر: الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 209.

[2]- نفسه، ص 208.

[3]- نفسه، ص 209.

[4]- نفسه، ص 198.

لقد كان فضاء الزوّار إذن مصدرًا لمعرفة أخبار العالم الخارجي وعبر عن دلالات ألفة المكان.

ج- الفضاء السجني بين الانفتاح والانغلاق:

تعتبر ثنائية المفتوح والمغلق ثنائية هامة في دراسة المكان في العمل السردي، إذ تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحدّه أو لا تحدّه الحدود والحواجز والقيود.

ويتشكل المكان المغلق الإجباري من مكان محدّد المساحة ويتّصف بالضيق كالإقامة في السجن، أو الاقامة الجبرية التي تفرض على المرء.

إنّ السجن هو أشد الأمكنة انغلاقًا، ومن مظاهر الانغلاق الشّديد فضاء الزنزانة الانفرادية التي كان فيها سي لخضر والتي كانت مصدر كآبته وعزلته، ومرضه أيضا.

بالرّغم من دلالات الانغلاق الكثيرة في الرّواية، ظهرت بعض دلالات الانفتاح، فالسجين عاطف الورثي استطاع التكيف، وما لبث بعد ذلك أن عاد إلى حرية التعبير «كانوا مخطئين في اعتقادهم أنّهم بسجنهم كانوا سيمنعونه من حرية تعبيره»[2]قال سي لخضر.

كما أتاح هذا الانفتاح في الفضاء المغلق مكانًا في زاوية من الورشة للقراءة[3]، خصّص للسجين سي لخضر.

د- الفضاء السجني بين الواقعي والتخييلي:

لقد استقى السايح مادته السّردية من الواقع الذي عاشته الجزائر وكان الفضاء المركّز في الرّواية هو فضاء السجن بالتحديد سجن الحرّاش «قبل أربعة أعوام كان قرن من الزمن قد مرّ على

[1]- الحبيب السائح المصدر السابق، ص 152.

[2]- نفسه، ص 213.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 187.

وجود البناية السيّئة السمعة المتربّعة على أربعة هكتارات»، هذا السّجن الذي يمتد إلى الحقبة الاستعمارية، وهو المكان الذي شهد عذابات المناضلين الجزائريين. وبالرغم من أن السايح لم يخض تجربة السّجن، كانت كتابته صادقة ومقنعة ومؤثّرة، وكان هدفه تقديم شهادة بواسطة السرد التخييلي، وليس حقائق كما يقدّمها المؤرخ.

لقد كان سجن الحرّاش الرابط بين أجيال متعدّدة في الرواية من سجناء زمن الاستعمار إلى سجناء زمن الاستقلال، وحتى يضمن السايح هذا الامتداد في الأجيال جعل سي لخضر يدخل السجن في فترة الاستعمار، ويعود إليه كمعارض سياسي في فترة الاستقلال، كما يدخل ابنه الحسين نفس السجن بعدما انتقم لأخيه الذي قتله الارهابي عبد المعطي كرّاف في العشرية السوداء إلى أن يدخله رموز النظام السابق في السنوات القليلة الماضية.

لقد تعدى سجن الحرّاش مجرّد كونه مكانًا واقعيًا أو ديكور في الرواية إلى فضاء كان بمثابة الذريعة لنقد عقود من الاستبداد، وفتح ملفات الفساد.

لقد قدّم السايح شهادته بخصوص هذا الفساد بطريقة فنية بين انتهاجه أسلوب الواقعية حينا، وخياله الفني حينا آخر، ولجوئه إلى المحاكاة الساخرة (الباروديا) من خلال مشاهد تخييلية خالصة.

إنّ كثيرًا من الأحداث في الرواية، وإن تشابهت مع الأحداث في الواقع، تعبّر عن تصوّرات الروائي الخاصّة، وذات مرجعية تخييلية، وإن كانت توحي بالاحتمال والإمكان.

كذلك الأمر يقال مع شخصيات الرواية –وإن كنّا نتحفّظ بشأن بعض الشخصيات التي يفضّل الروائي أنلا يفصح عن مسمّياتها صراحة–.

ثالثا: فضاء السجن الزماني

1- الزمن النفسي:

يعد الفضاء الزماني عنصرًا أساسيًا في البناء الروائي، ولأنّنا نتحدّث عن الزمان في روايات أدب السّجون، فنحن نتحدّث عن زمان خاص لا ينطبق على الزمن الفيزيائي الذي نعرفه في حياتنا الطبيعية، حيث يختلف الزمن النفسي عن الزمن الطبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعية أو معايير خارجية، بل يرتبط بالشخصية وحالتها النفسية. والزمن النفسي يبرز من خلال تقاطع الفضاء الزماني مع الفضاء المكاني مع حدث الاعتقال، ويصعب الفصل بين الفضاءين في الرواية السجنية أثناء عملية التلقي التي تتشابك فيها عناصر الرّواية، فالفضاء الزماني والمكاني يترابطان، ويشكلان أحيانًا فضاءً مميّزًا ينعكس على طبائع الشخوص الذين يحتويهم.

ففي وصف للسجين عاطف الورثي يعبّر عن تحوّلات الزمن داخل السجن « شعر بأن قدميه لم تعودا تلامسان الأرض، وبأنّه فقد الاحساس بالزمن»[1]، ففي المرحلة الأولى تسيطر على المعتقل الصدمة، وتبدأ هذه المرحلة بالتلاشي رويدًا رويدًا مع مرور الزمن المتثاقل في ظل الانكسار والقهر وفقدان الأمل والخيبة، غير أنّه يأبى الاستسلام وحرص على تحويل همّه كلّه إلى التفكير في شيء واحد التعيّش، خاصة مع هذا الوضع الجديد حيث «لم تعد له شخصية، ولا هوية، بعد أن حوّلوه رقمًا لا مكان له ولا زمان... »[2]، ولا سبيل لاسترجاع ماضيه أو استشراف غده، ولذلك كان عاطف الورثي «ما استرجع ماضيًا أو تذكارًا إلاّ زاده الحرّاش بهما نكدًا فانتصر عليه أن جعله يرتعب من التذكّر».[3]

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 207.

[2] نفسه، ص206.

[3] _ نفسه، ص209.

كذلك الحال مع السجين سي لخضر، حيث كان التذكّر، واستحضار ماضية سببًا في كآبته وعزلته «كان يمشي وحيدًا أثناء فترة الفسحة إذ استحوذت عليه وجوه رفاق له قتلوا بجانبه في عزّ العمر، في هذه المعركة أو تلك، خلال أعوام حرب التحرير السبعة».[1]

كان لمقتل الجندية حسناء في ربيع عمرها أمام ناظريه أثر عميق في نفسه وفي وصف الحادثة «مثل طفلة سعيدة لم تفارق وجهها البسمة حتى وهي ملقاة على ظهرها نازفة... وهو جاث على ركبتيه ينظر بلا حيلة إلى الجندية أمامه في بزتها مضرّجة بدم خضّب عنقها...».[2]

في السجن يتطاول الزمن، ويصبح رتيبا ومتشابها، يتطابق في امتداده مع قضبان السجن، «للسجون رتابتها، التي هي عقاب مضاعف لا يكسر إيقاعها الكسول، كالساعة الرملية، العفو الرئاسي بالجملة في المناسبات الوطنية والأعياد الدينية، ولا فظاعة الجرائم وعنف الاعتداءات المرتكبة داخلها، ولو أنّه يحدث من عام إلى آخر أن تطرأ وسط هذا السجن أو ذاك حركة تمرّد سرعان ما تخنق في بيضتها».[3]

2- المفارقات الزمنية في الرواية:

بعد ما كانت أحداث الرواية تخضع عادة لمبدأ التتابع الزمني في السّرد، تغيّرت البنية الزمنية وأصبحت تشهد تعدّد الأزمنة وتداخلها فيما بينها، حيث اعتمدت في تشكيلها على مفارقات زمنية عدّة مثّلت انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السّرد ليفسح المجال أمام الفقر باتجاه الخلف أو الأمام محدثًا بذلك مفارقة بين زمن الحكاية، وزمن السّرد لغرض فكري أو جمالي.

أ- الاسترجاع أو الاستذكار:

[1]- الحبيب السائح المصدر السابق، ص 214.

[2]- نفسه، ص 214.

[3]- نفسه، ص 165.

لقد مثّلت ظاهرة الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضوراً في الرواية حيث شغلت حيزا واسعًا في الفضاء الروائي، وقد تجلّت في انقطاع زمن السرد الحاضر واستحضار أحداث سابقة.

وقد تنوّعت الإسترجاعات في الرّواية بتنوّع الفترات الزمنية فيها من استرجاع لزمن الاستعمار إلى زمن العشرية السوداء، إلى زمن الحراك في الأعوام القليلة الماضية، إذ يأتي خطاب الرواية في أمس الكورونا، فزمن الرّواية في الأغلب هو هاته السنوات الثقيلة الماضية التي تنتهي سنة ألفين وواحد وعشرون، إذ تواجه الرواية تحدي الكتابة عن الرّاهن (الحاضر).

ومن أمثلة الاسترجاعات الكثيرة في الرواية، استرجاعات لزمن العشرية السوداء في مثل استرجاع فيصل حادثة مقتل أخيه محمود، وما خلفه في نفسه هو وكل أفراد أسرته. «ستة أعوام كما يذكر الآن، كانت مرّت على اغتيال محمود في عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين يوم سأل والدته... قبل خمسة عشرة سنة من اليوم إن كانت تحتفظ بشيء لمحمود أحبّ أن تريه إياه».[1]

لقد ظلّت حادثة الاغتيال غصّة في قلبه «ذات صباح في مكتبة دار الحسين، كان فيصل قد تصفّح كتاب (معذّبو الأرض) ليعيد قراءته فعثر بين دفّتيه على صورة قديمة لمحمود من القطع المتوسّط بالأسود والأبيض، سحبها على إحساس برجَّة في كيانه من ألم التذكار وتأمل للحظات ضحكته المشرقة ملء أسنانه، فتبسّم له وقد ذرفت عيناه دمعتين».[2]

وعن أثر الحادثة، وما خلفته على المستوى الجامعي والإعلامي «مقتل شقيقي لم يكن فاجعة عائلية وصدمة لطلبته وزملائه فحسب، ولكن أيضًا حدثًا مصبوغًا بالدم، تناقلته وسائل الاعلام

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 18.

[2]– نفسه، ص 32–33.

المكتوبة، قال بعضها إنَّ اغتيال الأستاذ الجامعي محمود شملول يعدّ خسارة فادحة لا تعوّض للجامعة والبحث».[1]

وبعد إعلان المصالحة الوطنية نزل الإرهابي عبد المعطي كرّاف المدعو "أبو قتادة" من الجبل، كانت عودته سالمًا وطليقًا هو ما أعاد فتح جرح العائلة باغتيال محمود قبل ستة أعوام«...ما إن سمعت السّيدة جوهر الخبر حتى انزوت في حجرتها لساعات فبكت، وأخرجت، كما كانت حبيبة تعاين سترة محمود وتمسّحت بها غارقة في نشيج ثكل، كلّما تذكّر فيصل ذلك كما الآن أحسّ نياط قلبه تتقطّع».[2]

وظهرت تقنية الاسترجاع كثيرًا مع الشخصيتين "صمد بويعلى" و"عبد الزراق كلال"، وهما يستعيدان ذكرياتهما، فبين التحّسر على مجدهما الضائع وثروتهما الزائلة حينا، وتقاذفهما التّهم على أخطائهما السابقة حينًا آخر.

همس كلال إلى صاحبه: «ليتك أخذت باقتراحي منذ بداية تصاعد رائحة المؤامرة، ليتنا أفلتنا ما كانت الجهة الموعزة بتوقيفنا وإحالتنا على الحرّاش ستتّخذ منه أدلّة دامغة».[3]

ويتحسّر صمد بو يعلى:

«توقّعت كلّ شيء يحدث لي في مساري إلاّ أنّ أُساق يومًا إلى الحرّاش، وبحركة إمساك على مسدس، وضع يده تحت ذقنه: «لا! كنت أركّز الفوهة هنا، وأضغط على الزّناد».[4]

ب- الاستشراف في الرواية:

[1]- الحبيب السائح المصدر السابق، ص 20.

[2]- نفسه، ص 22.

[3]- نفسه، ص 255.

[4]- نفسه، ص 270.

تميّز الفضاء السجني في الرّواية بانغلاقه الشديد حتى على مستوى الاستشراق الزمني، فلم يفتح السّارد باب السّجن للتفكير في الغد إلا نادرًا، ومن أمثلته القليلة خارج هذا الفضاء، تظهر في آخر الرّواية، عبر الحوار الذي دار بين فيصل (كاتب رواية نزلاء الحراش)،وحبيبته نبيلة الصحافية والكاتبة أيضا «كانت سألت فيصلعن حال نزلاء الحرّاش، فأخبرها بأنّه يتوقع أن ينتقلوا بعد شهر من الخيال إلى الواقع، فضحكت لذلك، وقالت:

«وعندها سيصيبهم الفيروس!»

...يسألها بعد ذلك فيصل:

– هل سيمنحني قلبك فسحة لمدّة شهر؟

– حبيبي! أريد أن تعتزلني وتعتزل الدنيا وما فيها من أجلأن تنجز عملاً ظلّ هاجسك».

فسألها عن كتيّبها الأسود. فأجابت بأنها ستشرع في تبييضه ليكون جاهزا بعد شهر.

ثم رفعت كأسها في اتجاهه، وقالت مترقرقة العينين تأثّرًا:

«وخلال شهر سأظل أحبّك، وبعد شهر سأحبّك أكثر زوجًا وحبيبًا وصديقًا».[1]

[1]– الحبيب السائح، المصدر السابق، ص 303، 304.

خاتمة

لم يعد فضاء الرواية ذلك الإطار الكلاسيكي الذي يتتبع فيه السارد دقائق الأمكنة، ويصفها وصفا مسهبا ومطولا، كما كانت الرواية التقليدية في مرحلة التأسيس وما قبل التأسيس، بل إن الفضاء المكاني أصبح يشكّل في كثير من الأعمال الروائية البؤرة الدلالية للحدث، ويولّد نسيجا من الفضاءات المتناسلة المنفتحة على حمولات دلالية تكشف تناقضات الواقع وترصد ذبذباته، وهذا الأمر ينطبق على فضاء السجن في رواية نزلاء الحراش، حيث مثّل مرآة عاكسة لراهن وطن تجاذبته نزعات سلطوية تركت آثارًا عميقة في ضمير المواطن وفي تاريخه وثقافته.

لقد تحول سجن الحراش في الرواية إلى فضاء دلالي كبير، حاولت تتبّعه قدر الإمكان في دراستي

والتي أفضت بي لجملة من النتائج أهمها:

- يعتبر الفضاء الروائي من المصطلحات النقدية التي تميّز أي نص روائي، فالفضاء هو أحد المكونات الرئيسية في النص السردي، وقد طغى الفضاء المغلق في رواية نزلاء الحراش، حيث كان سجن الحراش هو المركز في الرواية وبؤرة الحدث، وقد استوحاه السايح في صياغة اللعبة العنوانية للرواية.
- لقد مثّلت الشخصية ركنًا أساسيا في فضاء السجن في الرواية، حيث كانت عنصرا فاعلا في صنع الحدث ونموه وتطوره، ولقد حاول السايح الغوص في أغوارها، وتتبّع أهوائها وأحاسيسها، ولهذا طغى الجانب النفسي لأنه عبّر عن مكنونات وخلجات تلك النفس المكبوتة التي تسعى للتكيف مع واقعها المرير.
- اعتمد السايح في روايته بشكل بارز وواضح على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء أي من الحاضر إلى الماضي وهذا راجع لطبيعة الموضوع الذي تمثل في استرجاع عدة فترات تاريخية تمثلت في الحقبة الاستعمارية والعشرية السوداء وآخرها ثورة الجزائر.

- كما كان لفضاء السجن تأثير هام على عنصر الزمن في الرواية من خلال ما يسمى بالزمن النفسي الذي تختلف طبيعته عن الزمن الواقعي.
- تفتقر الجزائر والوطن العربي عموما إلى الكتابة في موضوع السجن مقارنة بمواضيع واقعية أخرى، وقد يعود ذلك إلى الحالة الرقابية للسلطات، وهذا يؤكد الاعتقاد القائل بأن هناك الكثير من النتاجات الفكرية والأدبية الخاصة بأدب السجون لم تخرج للعلن-بالأخص لسجناء سياسيين- وفي هذا السياق نطرح السؤال التالي: إذا لم يكن هناك تدوين وأدب ينشر للعلن فكيف ستصل آلام وآهات السجين؟ ـ وأخص هنا السجين السياسي لما يلقاه وراء القضبان من تعذيب نفسي وجسدي بهدف إخضاعه للسلطة التي عارضها وثار ضدها.
- لقد حاول السايح في روايته السجنية كشف أحداث خطيرة تحدث في الخفاء، وتعبر بصدق عن معاناة السجين السياسي.
- طرح الروائي نموذجا جديدا للشخصية داخل الفضاء السجني، سماهم "النزلاء الجدد" وهم شخصيات نافذة من كبار المسؤولين في البلد متابعين في قضايا فساد، راح يخوض فيها السايح تحت غطاء سرد كاريكاتوري ساخر.
- لم تختلف رواية نزلاء الحراش عن باقي روايات الحبيب السايح في طرحها الصادق والجريء لمختلف قضايا الوطن، ورغم أن كثيرا منها صودر وتوبع من طرف السلطة، إلا أنه لم يرضخ وظل دوما مقاوما بقلمه لكل أشكال الاضطهاد، آملا بغد أفضل تشرق فيه شمس الحرية.

وأخيرا أحمد الله على توفيقه، وأرجو أن يكون هذا المنجز البحثي المتواضع مفيدا ولو بجزء يسير للطلبة والباحثين، ولعله يكون بإذن الله نقطة انطلاق لإنجازات بحثية جديدة تستكمل ما فيه

من نقائص، وتجيب عن الأسئلة الكثيرة المطروحة حول أدب السجون، زد على ذلك رواية نزلاء الحراش تستدعي مزيدا من العناية النقدية والبحث الجادّ.

قـــائمـــة
المصادر والمراجع

المصادر:

- **الحبيب السائح:** رواية نزلاء الحراش، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس 2021م.

المراجع:

- **ابراهيم جنداري:** الفضاء الرّوائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2013م.
- **ابراهيم خليل:** بنية النّص الرّوائي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010م.
- **إدوارد سعيد:** المثقف والسلطة، ت. محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006م.
- **إسحاق إبراهيم منصور:** الموجز في علم الإجرام والعقاب، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 1989م.
- **اسماعيل بن حماد الجوهري:** الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1979م.
- **أنس بوسلام:** الرّواية السّجنية العربية، المغرب أنموذجا، جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشّق، الدار البيضاء، المغرب.
- **بطرس غالي:** مبادئ العلوم السياسية، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، مصر، 1963م.
- **حسن نجمي:** شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- **حميد لحمداني:** بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991م.
- **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت.
- **سعيد علوش:** المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1، 1984م.
- **سعيد يقطين:** قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م.
- **سمر روحي الفيصل:** السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

- **سمير سعيد حجازي:** قاموس المصطلحات "النقد الأدبي المعاصر"، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2010م.
- **شعبان يوسف:** أدب السجون في العالم العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م.
- **ضياء غني العبودي:** فضاء السجن في رواية لا رياح ولا مطر لمحمود يعقوب، مجلة كليّة الكون، جامعة العلوم الإنسانية، عدد خاص بالمؤتمر العلمي 2-3 مايو 2023م.
- **طه وادي:** ـ الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.

  ـ دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1994م.
- **عبد السلام حيمر:** في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م
- **علاء الدين سعد جاويش:** الاتجاه السياسي في الرواية، مؤسسة حورس الدولية، 2011م
- **غاستون باشلار**، جماليات المكان، ت:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- **فيصل الأحمر:** معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010م.
- **فيصل عزام:** من فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
- **لطيف زيتوني:** معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002م.
- **محبوبة محمدي آبادي:** جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
- **محمد إبراهيم محمد عمر همّد:** مراحل التعذيب في أدب السجون، رواية شرف لـ "صنع الله إبراهيم"، مجلة رواق ميلسون، العدد السابع والثامن، نوفمبر 2022م.
- **محمد الشيخ:** المثقف والسلطة، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1991م.
- **محمد عزام:** ـ تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003م.

  ـ شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

- **محمد علي البنداق:** مجلة الجامعة، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، كلية الآداب، جامعة الزاوية، العدد 15، مج3
- **محمد مرتضى الحسيني الزّبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، 1994م.
- **مراد عبد الرحمن مبروك:** جيبوليتيكا النص الأدبي، دار الوفاء، ط1، ص 142حمد مفلاح، التقاطبات المكانية في رواية "شعلة المايدة"، مجلة فصل الخطاب.
- **أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري:** تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، د.ت.
- **ابن منظور جمال الدين أبو الفضل،** محمد بن مكرّم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن حبقة بن منظور: لسان العرب، تحق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، مادة حوز، مج9، صادر للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 2004م، ص 266.
- **منى فياض:** المثقف والسلطة، الوقت الضائع، الحرّة، 26 ديسمبر 2021م، www.alhurra.com.
- **مهدي عبيدي:** جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011م.
- **ميشيل بوتور:** بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، د.ن.

الملاحق

الملحق الأول: تلخيص الرواية

يمضي الروائي في تتبع الحقبة الاستعمارية، وحرب التحرير، وسنوات الاستقلال، في سعي دؤوب للبحث عن شكل الدولة، الذي يلبي تطّلعات إنسان هذه الأرض، التي قدمت مليون ونصف مليون شهيد.

هي رواية أجيال جيل ما قبل حرب التحرير، وجيل التحرير، وجيل ما بعد حرب التحرير، ولم يظهر الجيل الأول في الرواية كالجيلين اللاحقين، لكن بدرت بعض الإشارات إلى حركة مقاومة المستعمر منذ بدأت نواياه الاحتلالية والاستيطانية تتضح أمام الجزائريين من شتى الأعراق والأديان، ثم جاء جيل حرب التحرير من خلال شخصية الأب منصور شملول المجاهد، الذي ظل متمسكا بالمثل العليا للثورة، في حين انتهج بعض رفاقه منهجا مغايرا وتعرض للملاحقة من قبلهم لمواقفه التي لم تتبدل، شملول الأب هو الصورة المشرقة للثورة التي وصفها في حديثه مع ابنته حبيبة " ولست اليوم وأنا في هذه الزنزانة التي رفعت السلاح لإنهاء وجودها سوى واحد ممن جهروا بالحقيقة التي عاشوها خلال حرب التحرير لم تكن بين إخوة السلاح نقية تماما".

شملول المدعو سي لخضر، الذي ظل يتذكر حسناء رفيقة السلاح التي روت بدمائها ودماء آلاف الشهيدات شجرة الحرية، ثم كانت المفارقة ليأتي من أبناء هذه الشجرة من أساء إليها.

وذكر جيل آخر، جيل الأبناء فيصل الصحافي، ومحمود الأستاذ الجامعي، والحسين المقاول الذي يظهر بصورة لا ترضي والده المخلص للمصالحة الوطنية.

ويغتال محمود الأستاذ المؤمن بضرورة التغيير "عبد المعطي كراف" المدعو أبو قتادة المنتمي للتيارات المتشددة خلال الحرب الأهلية، ويقوم أخوه الحسين بالثأر لمقتله فيسلم نفسه، ويزج سجن الحراش، يتمكن بعدها بفضل الرشاوي من حماية نفسه ثم الفرار من السجن.

لا يؤمن الحسين بجدوى تضحية أبيه وأمه جوهر الأندلسي، بينما يؤمن فيصل بأن الصحافة إحدى دعامات المجتمع المدني والحرية وحقوق الإنسان، ولهذا اختار الانتماء لصحيفة البرقية بالتحديد، لطرحها الجريء لمختلف القضايا الوطنية، وكشف حقائق مهمة عن ملفات سياسية حسّاسة كملف الفساد.

نبيلة المرملي حبيبة فيصل، هي الأخرى كانت صحفية بارزة بجريدة البرقية وعلى رأس طاقم التحرير، تشاركت مع فيصل ألم الفقد، إذ اغتيل والدها الطبيب المشهور "مهدي المرملي" من طرف الإرهابي نفسه الذي قتل محمود.

يشارك الصحافيان في حراك الثاني والعشرين فبراير، الذي أطاح برب الدولة على حد تعبير الروائي، الرئيس الذي اخترق الدستور منذ الولاية الثالثة، وسعيه لولاية خامسة فسقط تحت وطأة الحراك بعد عشرين عاما من الحكم الفردي، تفشى خلالها الفساد في مؤسسات الدولة.

كما يطرح السايح مسألة الهوية في روايته من خلال شخصية "مومن شتوري"، الذي قتل جارته الأستاذة الجامعية "عالية ترغاس"، يتضح لاحقا أن مومن من أصول يهودية، وقد أخفت أمه هذه الحقيقة لتعود وتظهر من جديد في بحث للدكتورة ترغاس عن اليهود، يستغل هذا الأمر شخص مجهول لتحريض مومن على القتل بعد أن يغويه بالهجرة، ويمنحه أقراص مهلوسة ليقوم بالجريمة بكل برودة.

يقوم فيصل بتحقيق صحافي عن اغتيال الدكتورة، تساعده في ذلك نبيلة إذ تدبّر له لقاءً مع "لونيس" النقابي وعضو التنسيقية الوطنية للتغيير والديمقراطية، الذي يجزم أن الاغتيال كان لدوافع سياسية، فقد كانت ترغاس أيضا عضو في هذه التنسيقية.

وفي سياق هذه المستجدات السياسية يأتي اعتقال سي لخضر بسبب نضاله السياسي، ينضمّ إليه سجين سياسي آخر "عاطف الورثي، شكّل هذا المفصل الروائي الأكبر الذي سيفتح الرواية

على الحراش سجنا وسجناء، وكل ما سيأتي إنما هو تعبير عن عدوانية هذا المكان المشهور بسمعته السيئة وقسوته التي بلغت فيه منتهاها.

تخصّ الرواية بفصل خاص السجينين الاستثنائيين "صمد بويعلى" و"عبد الرزاق كلال"، يصف فيه الراوي الحالة التي آلا إليها، ثم يفسح لهما المجال للاعتراف بقضايا الفساد التي تورطا فيها على غرار مسؤولين كبار في الدولة

الملحق الثاني: التعريف بالكاتب

الحبيب السائح (Habib Sayah)، كاتب وروائي جزائري من مواليد 24 أفريل 1950م بمنطقة سيدي عيسى ولاية معسكر، نشأ في مدينة سعيدة، من خريجي جامعة وهران سنة 1980م ليسانس آداب ودراسات ما بعد التدرج، اشتغل في التدريس كأستاذ سابق في المعاهد التكنولوجية للتربية، وأستاذ سابق مشارك في جامعة التكوين المتواصل، وكان له العديد من الأنشطة منها مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية، ومؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة، وعضو مؤسس لجمعية الجاحظية، وإطار تفتيش سابق في وزارة التربية الوطنية، وأستاذ سابق مشارك في معهد اللغة الفرنسية مركز سعيدة الجامعي، ومؤسس مهرجان القصة القصيرة في سعيدة، غادر الجزائر سنة 1994م متجها نحو تونس، حيث أقام بها نصف سنة قبل أن يشد الرحال نحو المغرب الأقصى، ثم عاد بعد ذلك إلى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي (قصة ورواية) صدر له العديد من الكتابات والأعمال الأدبية.

كما ساهم في الكتابة في الصحافة الجزائرية نذكر منها:

- عمودان أسبوعيا في ملحق الأثر في جريدة " الجزائر نيوز" اليومية
- عمودان أسبوعيا في يومية "صوت الأحرار" الجزائرية

أعماله الروائية:

- "زمن النمرود" 1985
- "ذاك الحنين" 1997
- "تماسخت" 2002
- "تلك المحبة" 2002

- "مذنبون لون دمهم في كفي" 2009
- "الموت في وهران" 2013
- "كولونيل الزبربر" 2015

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات...)

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003م.
- شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب.
- شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى السرد، ملتقى مالك حداد، ملتقى بن هدوقة).
- استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب.

حاز على جائزة "كتارا" للرواية العربية لأكثر من مرة في السنوات الأخيرة

الملحق الثالث: قراءة في غلاف الرواية

غلاف رواية نزلاء الحراش مستمد من لوحة "تمرين السجناء" لفنسنت فان كوخ Vincent Van Gogh، وقد أشار إلى ذلك السايح في الغلاف الداخلي لروايته، ولم يأت هذا الاختيار عبثا، إذ من الواضح أنه تمّ بعناية وحرص شديد فهذه اللوحة لفنان عالمي مشهور، واختيارها بالذات كان لظروفها ودلالاتها، ولو أن الصورة على غلاف الرواية أقل وضوحا وفقدت بعضا من اللوحة الأصلية لضرورات تقنية في الإخراج والطباعة، ولعل إضفاء اللون الرمادي الأسود كان قصدا ليتغلب على الألوان والإضاءة في اللوحة الأصلية وهذا يتناسب مع الدلالات السوداوية والمأساوية لفضاء السجن.

هذه اللوحة عرفت أيضا باسم "جولة السجناء"، وقد رسمها فان كوخ في فبراير 1890م على قماش عندما كان يعاني من الأمراض والاكتئاب الشديد، ولهذا دخل مصحة نفسية في سان ريمي بفرنسا، وعندما اقتربت نهاية إقامته هناك واستعاد قوته المضطربة قّرر عمل اللوحة، حيث اشتدّت رغبته في مغادرة الملجأ.

تصوّر اللوحة سجناء يسيرون ببطء في دائرة لا نهاية لها، ويبدون وكأنهم يمارسون رياضة لأطرافهم، وقريبا منهم حارس يراقبهم مما قد يعني أنه لا مفرّ من هذا السجن، هناك أيضا اثنان من السادة الحاضرين، ربما في رتب أرفع، يبدوان غير مبالين بما يحدث في ساحة السجن، حتى أن أحدهما قد أدار ظهره بعيدًا عن دائرة السجناء.

السجناء يدورون في حلقة في ساحة السجن المحاطة بجدران عالية للغاية وكأنها ترتفع إلى الأبد، فالجدران القرميدية الداكنة عالية جدّا تصل عنان السماء، كما تبدو الشمس بعيدة عن الإطار في لوحة فان كوخ، ولذلك معاني ترتبط بالزمن البعيد والقريب، فالحرية بعيدة المنال إن في الزمان أو المكان.

وقد ذهب البعض إلى أن السجين الطويل الذي يسطع النور على وجهه قد يكون فينسينت فان جوخ نفسه، لكن لا يوجد دليل يدعّم هذا الادّعاء.

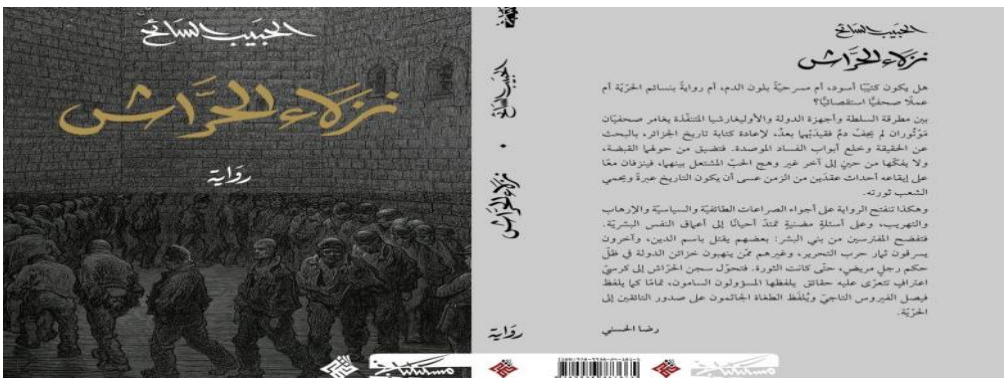
تتمحور اللوحة حول هذا السجين ذي الرأس الأشقر الذي يظهر في مقدمة الصف وهو الوحيد الذي لا يرتدي قبعة، ويبرز من بقية الحشد وكأن قدميه تنحرفان بعيدا عن مسار الدائرة، وكأنه ينوي تركها.

وفي اللوحة كذلك نوافذ صغيرة مرتفعة جدا وفوق متناول السجناء في الفناء. وفي الجدار المجاور نافذة أقل ارتفاعا ولكنها أصغر من تلك الثلاث المتجاورات.

ويجوز فهم اللوحة على أنها قد تعكس إحباط فان كوخ من كونه محصورا داخل جدران الملجأ، لقد عانى كثيرا في حياته المالية، وعلاقاته الاجتماعية وصداقاته، وكثيرا ما ضاقت عليه حياته بأمراضه، مما سبّب له الأمراض النفسية والعقلية، ويقال إنه كان يشعر وكأنه سجين عندما كان يرسم هذه القطعة، ويمكن تفسيرها أيضا على أنه كان مضطربا عقليا، لأن الوقت كان صعبا بشكل خاص بالنسبة له. وقد يفهم من حركة السجناء اللانهائية على أن كوخ أدرك أنه عالق في دائرة لا تنتهي من المرض العقلي.

هذه اللوحة معلّقة في متحف "بوشكين" للفنون الجميلة في موسكو بروسيا.

تلك كانت إطلالة على اللوحة التي تصدّرت غلاف رواية "نزلاء الحراش"، والتي جسّدت ملمحًا آخر من ملامح الفضاء السجني للرواية، ليؤكد هو الآخر حقيقة كونها رواية سجن.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة

شكر وتقدير

الإهداء

فهرس المحتويات

مقدمة.....01

مدخل: مفاهيم حول مفهوم الفضاء وأدب السجون..... 06

أولا: مفهوم الفضاء..... 06

1- تعريف الفضاء..... 07

2- إشكالية المصطلح وتداخل المفاهيم..... 08

3- أنواع الفضاء وأهميته في الخطاب الروائي..... 11

ثانيا: أدب السجون.....17

1ـ تعريف الأدب..... 17

2ـ تعريف السجن.....18

3ـ مفهوم أدب السجن.....19

الفصل الأول: علاقة الرواية بالسياسة

أولا: مفهوم الرواية السياسية..... 22

1ـ تعريف السياسة 22

2ـ تعريف الرواية السياسية وأنواعها..... 23

ثانيا: المثقف والسلطة..... 23

1- مفهوم المثقف..... 24

2- مفهوم السلطة..... 25

ثالثا: السجن السياسي في الرواية العربية..... 27

1ـ عوامل اهتمام الرواية العربية بالسجن السياسي 28

2ـ السجن السياسي عند الروائيين العرب..... 29

الفصل الثاني: تجلّيات فضاء السجن في رواية نزلاء الحراش

أولا: السجين السياسي وأشكال التعذيب في الرواية..... 32
1- السجين السياسي في الرواية..... 32
2- تعذيب السجين السياسي..... 34
ثانيا: خصائص الكتابة السجنية في رواية "نزلاء الحراش"..... 36
1ـ الفضاء السجني في الرواية 37
2ـ مميزات الكتابة السجنية عند السائح..... 38
ثالثا: ظاهرة النزلاء الجدد والسرد الكاريكاتوري في الرواية.....39
1- ظاهرة النزلاء الجدد..... 39
2- السرد الكاريكاتوري..... 41
الفصل الثالث: فضاء السجن كمحفّز سردي
أولا: فضاء السجن والشخصية..... 46
1- شخصيات خارج فضاء السّجن..... 46
2- شخصيات داخل فضاء السّجن..... 47
ثانيا: فضاء السجن المكاني..... 51
1- وصف المكان/سجن الحرّاش..... 52
2- التقاطبات المكانية في الرواية (الثنائيات الضدّية)..... 53
ثالثا: فضاء السجن الزماني..... 58
1- الزمن النفسي..... 58
2- المفارقات الزمنية في الرواية..... 59
خاتمة..... 64
قائمة المصادر والمراجع..... 68
الملاحق..... 71