الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي

ميدان الآداب واللغات الأجنبية

الشعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

تشكّل خطاب السجون بين الحرية والإبداع

رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم أنموذجا – دراسة جمالية –

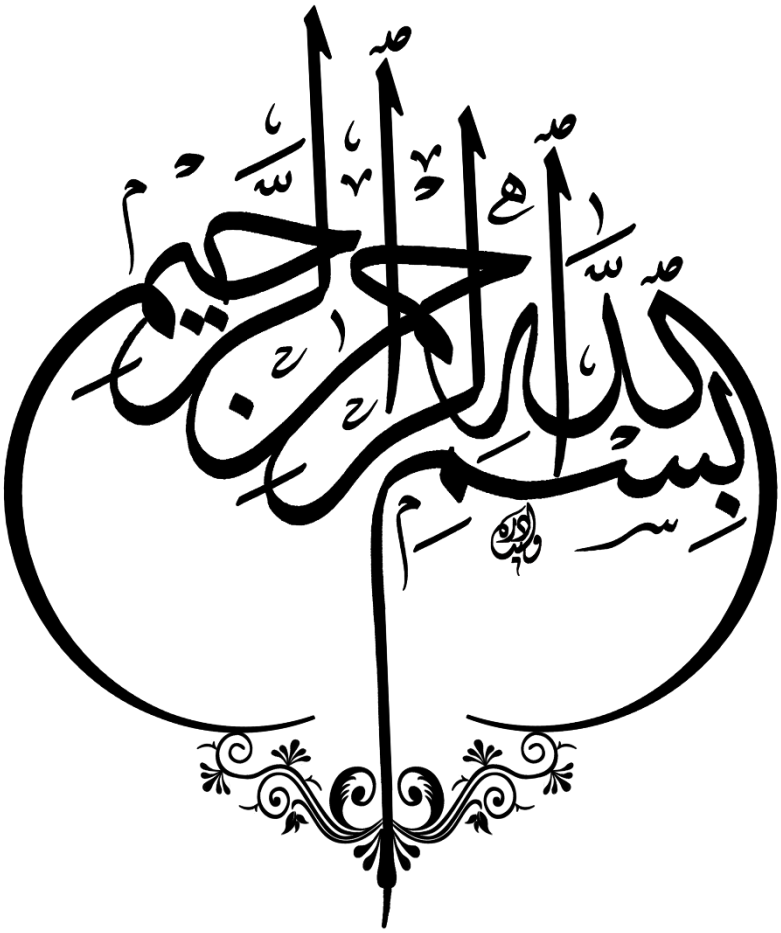
إعداد الطلبة:

سحر عبداللاوي **إشراف الدكتورة: ثريا برجوح**

نور الهدى بعطوط

أد. نبيل مزوار	**رئيسا**	**جامعة الوادي**
د. ثريا برجوح	**مشرفا**	**جامعة الوادي**
د. عائشة جباري	**مناقشا**	**جامعة الوادي**

السنة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

يَٰصَٰحِبَيِ ٱلسِّجْنِ ءَآرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل ، ولو ترك هذا لكان أجمل ، وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر .

عماد الدين الأصفهاني

كلمة شكر . . .

الشكر ترجمان النية، ولسان الطوية، وشاهد الإخلاص، وعنوان الاختصاص . .

من إنعامه، وخاص برّه وعامه . . ما يستغرق منه الشكر، ويستنفد قوة النشر . .

شكرٌ للمنعم الوهاب، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، شكر على كل ما أنعم علينا

وتفضل وجاد وتكرم . .

والشكر موصول لـ :

الأستاذة المُشرفة الدكتورة: ثريا برجوح، على توجيهاتها . . ونصائحها . . وصبرها وجميل تواضعها . .

والشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتكرمهم بقبول تقييم هذه المذكرة وإثرائها وتقويمها وتصويبها . .

كما أتقدم بأجزل عبارات الشكر لكل من :

الدكتور أيمن العتوم . . . على توضيحاته وإجاباته ومساعدته . . .

الدكتور محمد الصديق معوش

الدكتور علي دغمان

الدكتور حمزة حمادة

الدكتور سعد مردف

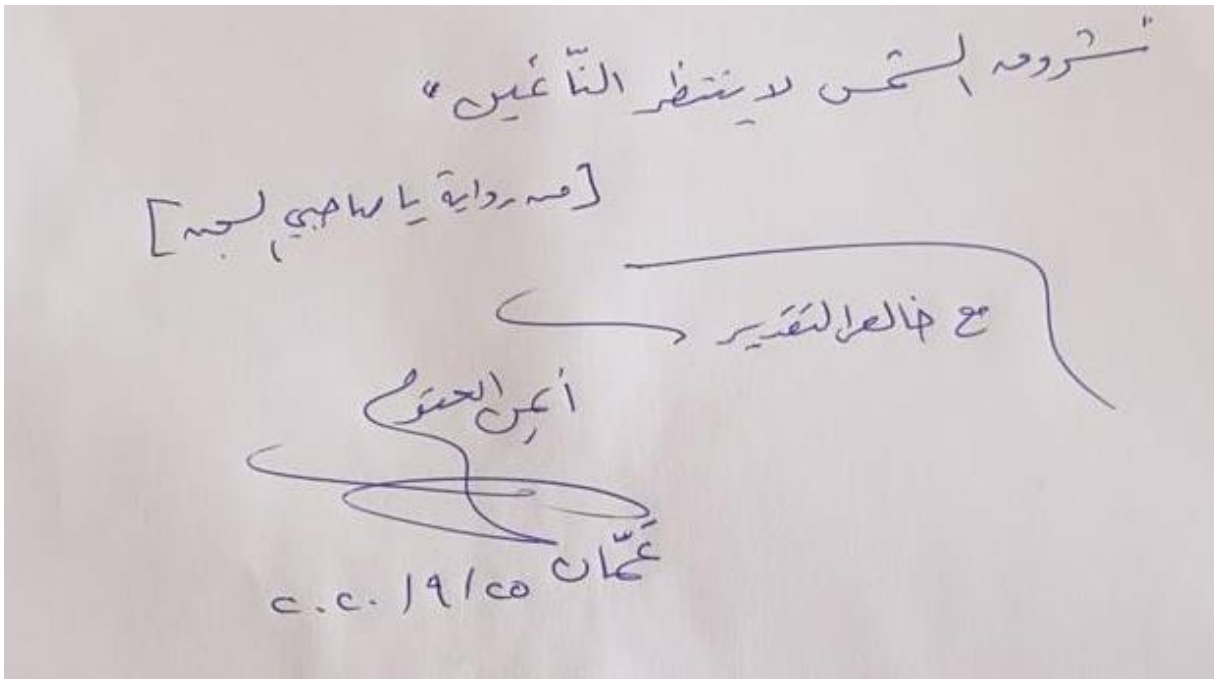
الدكتور يوسف العايب

الدكتور قويدر قيطون

الدكتورة يسمينة عوادي

وقد كانوا نعمّ العون في هذا العمل

شكرا لكم . . وإن كان الشكر الذي أعارنا رداءه، وقلدنا طوقه وسناءه، لا يعجز عندما يعجز البيان عن تبيانه


مع خالص التقدير
أيمن العتوم
عمّان ٢٠/٩/٢٠٠٥

الملخص

ملخص:

تهدف المذكرة إلى دراسة الخطاب الروائي وجمالياته في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم من خلال معالجة موضوعات الجمالية في أدب السجون، وفيه العتبات، الفضاء المكاني، التناص. والكشف عن التّمثل الجمالي للإيديولوجيا وعلاقتها ببنية الشكل الروائي ولغة خطابه. وقد استبطن العنوان "يا صاحبي السجن" جماليات عدة من تناص مع القرآن الكريم ودلالة عن المكان والرفقة، وارتباطه الوثيق بعناوين فصول الرواية ومدلولاتها النصية. كما تضمن الغلاف شعرية كامنة في الصورة ورمزية ألوانها وتأويلاتها، نهاية باسم المؤلف وعتبة التجنيس، وقد كان للفضاء المكاني موضعه من الدراسة والتحليل، ضمن نطاقين داخل السجن وخارجه. وأما شعرية التناص وجمالياته، فقد برز من خلال التناص الديني والتناص مع الشعر العربي قديماً وحديثاً، بالإضافة إلى التناص الأسطوري وكذا التناص مع الأمثال الشعبية. وبرزتْ علاقة البطل السياسي بالسلطة مرتكزةً على ثنائية المثقف والجلاد والرفض والتمرد، مُبينةً أزمة المثقف المتمثلة في هاجس الاغتراب والذات المتأزمة. وقد كان للتوجهات الأيديولوجية أثراً في تمفصُلات خطاب رواية "يا صاحبي السجن"، بالإضافة إلى تجليات الألم والأمل ومواطن الحرية والإبداع والتي أسهمت في تشكيل الخطاب الروائي.

الكلمات المفتاحية: أدب السجون، العتبات، التناص، أيمن العتوم، يا صاحبي السجن.

The Formation of Prison Speach between Freedom and Creativity
A novel "Hey Prisoners" "Ya sahibay elsijn", by Ayman Al-Atoum as a model
-Aesthetic study-

Abstract

The research paper aims to study the narrative discourse and its aesthetics in the novel "Hey prisoners" by Ayman Al-Atoum by addressing the aesthetic issues in prison literature, including thresholds, spatial space, intertextuality , and revealing the aesthetic representation of ideology and its relationship to the structure of the narrative form and the language of his speech. The title "Hey presoners""***Ya sahibay elsijn***" included several aesthetics, including intertextuality with the Holly Qur'an, an indication of place and companionship, and its close connection with the titles of the chapters of the novel and their textual implications. The cover also included a poetic inherent in the image and the symbolism of its colors and interpretations, ending with the name of the author and the naturalization threshold, and the spatial space had its place of study and analysis, within two bands inside and outside the prison. As for the poetry of intertextuality and its aesthetics, it emerged through religious intertextuality and intertextuality with Arabic poetry, in the past and in the modern, in addition to the legendary intertextuality as well as intertextuality with popular proverbs. The relationship of the political hero with power emerged based on the duality of the intellectual and the executioner, rejection and rebellion, indicating the intellectual crisis represented by the perception of alienation and the critical self. Ideological trends had an impact on the details of the speech of the novel, "Hey Prisoners", in addition to the manifestations of pain, hope, and places of freedom and creativity, which contributed to the formation of the narrative discourse.

Key Words: Prison literature, the thresholds, intertextuality, Ayman Al-Atoum , hey prisoners.

المقدمة

إنّ دراسة الخطاب الروائي تطرح وبشدة قضيةَ تشكله وجماليته؛ فهذا السرد ليس مجرّد حكي، بل هو عملية إبداعية معقدة، تتضافر في إنتاجها أدوات وفنّيات متعددة. ويُعتبر أدب السجون خير مثال على ذلك، ويعد أيمن العتوم من الكتاب المعاصرين الشباب الرائدين في هذا الفن، أما رواية "يا صاحبي السجن" فهي النموذج الأمثل لرواية السجن، وهي تحكي تجربة الكاتب الشخصية ومعاناة اعتقاله. إن لجوء الكاتب السجين إلى الفن الروائي يجعلنا نتساءل عن مكانة هذا النوع فكراً وأدباً، ويدفعنا إلى البحث في حقيقة تشكله وجمالياته. وقد اخترنا رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم أنموذجا للدراسة، في محاولة للإجابة على الأسئلة التي تُطرح حول تشكل خطابه الروائي وأدبيته وفنيته ومستوياته الجمالية.

وعن أسباب اختيارنا موضوع البحث، فيعود لإعجابنا الشخصي بأعمال أيمن العتوم الروائية، وتحديداً "يا صاحبي السجن"، وسابق اطلاعنا عليها. وأيضا لاهتمامنا البحثي بالرواية العربية، في مواضيعها الحداثية، وخاصة فيما يتعلق بالأيديولوجيا والحرية والإبداع. وتعد رغبتنا في اكتشاف أدب السجون وتشكلات خطابه وجمالياته وميولنا نحوه من الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختياره.

إنّ رواية "يا صاحبي السجن" مدونة البحث حديثة نسبياً، مما كان سبباً في نُدرة الدراسات السابقة، كما أنّ موضوع بحثنا وأدواته البحثية مغايرة نوعاً ما للدراسات التي توفرتْ لنا فيما يفيد أدب السجون، ولكن هذا لا يمنعنا من ذكر مذكرة الماستر الوحيدة التي اشتركنا في المدونة ذاتها مع اختلاف الموضوع والإشكالية والأدوات، ولا ننكر إفادتنا من تجربتها البحثية، وهي بعنوان "الفضاء الروائي في رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم" للطالب مصطفى حامد من جامعة المسيلة. لا بد أن نشير إلى رسالة ماجستير، من الجامعة الإسلامية بغزة، للباحثة أمل يونس إرحيم، وقد صدرت بشكل كتاب بعنوان "شعرية السرد في روايات أيمن العتوم"؛ ورغم أن الرسالة تهم بحثنا كثيراً إلا أنه تعذر علينا تحصيلها رغم بحثنا الجاد واتصالنا بالباحثة.

وبناء على ما سبق طرحنا الإشكالية التالية: ما مستويات تشكل خطاب السجون وجمالياته بين الحرية والإبداع في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم أنموذجا. إن إشكاليتنا المطروحة، أعقد من أن تترك خاماً، لذا وجب علينا تفكيكها إلى أسئلة فرعية حول جمالية خطاب السجون، وحضور الأيديولوجيا فيه، بالإضافة إلى العلاقة القائمة بين السلطة والمثقف، والأزمة التي يعيشها هذا الأخير في ظل رقابة السلطة ومدى قدرته على ممارسة إبداعه رغم القيود المادية المفروضة عليه، ويُمكننا حصر جميع هذه التساؤلات كالتالي:

- ما مدى خصوصية أدب السّجون وتميُزها عن باقي مجالات الرواية السياسية؟ وارتباطه بالسجين المثقف، وما أهميته في كشف الفساد السّلطوي السّياسي وانتهاكاته، وما مبلغ جُرأته في طرح القضايا المخفية والممنوعة؟

- ما أثر العتبات النصية في رواية "يا صاحبي السجن" على جمالية النص، وما هي مستويات تأثيرها على المتلقي؟

- ما هي مستويات الشعرية للخطاب السردي في رواية "يا صاحبي السجن"؟ كيف يساهم الحوار والوصف وأدواتهما فيه؟ وما مدى أثر التنوع اللغوي واللهجي عليه؟ وكيف يرتبط الفضاء المكاني بالخطاب الروائي، وكيف يؤثر فيه جمالياً؟

- ما مستويات التناص؟ وما هي أشكاله؟ وما هي مستويات تفاعله الجمالي مع النص الروائي؟

- ما علاقة الخطاب الروائي وجمالياته في "يا صاحبي السجن" بالتوجهات الفكرية والأيديولوجية؟ وما مستوى انعكاسات العلاقة المتأزمة بين المثقف والسّلطة على الخطاب الروائي؟ وكيف يبني السّجين البطل المثقف من قيده وزنزانته فضاءً شاسعاً لحرّيّته وإبداعاته بين الألم والأمل؟

وليكون عنوان المذكرة شاملاً لموضوع البحث ومدونته وأدواته الإجرائية، وسمنا بحثنا بـ "تشكّل خطاب السجون بين الحرية والإبداع، رواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم أنموذجا، دراسة جمالية". وقد اعتمدنا كإجراء بحثي آلية الوصف، مستندين إلى بعض آليات المنهج السيميائي ومستفيدين من طرائق البنيوية التكوينية كمنهج.

وجاءت خطة البحث استجابة لمتطلباته من عنوان، وموضوع، وإشكالية، وإجراء، ورأينا أن نقسمه إلى فصلين، ومدخل نظري. في المدخل، تناولنا أدب السجون كمصطلح ومفهوم، ثم تتبعنا السجن والمسجون في الأدب القديم، ثم تطرقنا إلى الفن الروائي العالمي ومحنة السجن، وإلى السجن في الرواية العربية، وكذلك عوامل ظهور وانتشار أدب السجون.

عنوّنا الفصل الأول بـ"جمالية خطاب السجون" وقسّمناه إلى مباحث ثلاث؛ جمالية العتبات النصية في رواية "يا صاحبي السجن"، ثم الفضاء المكاني، ثم التناص وجمالياته. فابتدأنا دراستنا الجمالية للعتبات بالعنوان "يا صاحبي السجن"، وعلاقته بعناوين فصول الرواية ومدلولاتها النصية. ومن ثمة تحسسنا شعرية الغلاف عبوراً إلى اسم المؤلف، ونهاية بعتبة التجنيس. أما الفضاء المكاني فتم تناوله بين نطاقين داخل وخارج السجن، انطلاقاً من الأماكن المفتوحة، بدءا بالمنزل ووصولاً إلى الأماكن المغلقة بالزنزانة.

وأما شعرية التناص وجمالياته، فكان ولابد من الابتداء بالتناص الديني، والشعر العربي قديماً وحديثاً، اقتباسا كاملاً منصصاً أو جزئياً، ضمنياً، أو تفاعلياً، وكذلك التناصات مع الأسطورة، ومع الأمثال الشعبية.

أما الفصل الثاني فبعنوان "لغة خطاب رواية يا صاحبي السجن في ضوء البُعد الأيديولوجي "، ويأتي هذا الفصل محاولاً الكشف عن التّمثل الجمالي للإيديولوجيا وعلاقتها ببنية الشكل الروائي في "يا صاحبي السجن" ولغة

خطابه. لذا تناولنا فيه شعرية الخطاب في رواية "يا صاحبي السجن" أولاً، من خلال دراسة شعرية اللغة وتجلياتها فيها، عبر ثلاث مستويات لغوية جمالية وهي: لغة السرد، لغة الحوار، لغة التداخل النصي. يأتي تحليلنا علاقة البطل السياسي بالسلطة في المبحث الثاني، من خلال ثنائية المثقف والجلاد بين الرفض والتمرد، وأزمة المثقف من خلال دراسة هاجس الاغتراب والذات المتأزمة.

أما المبحث الثالث، فتتبعنا أثر التوجهات الأيديولوجية في تمفصُلات خطاب رواية "يا صاحبي السجن"، باعتبار الأيديولوجيا مكون ثقافي وجمالي في النص، متبينين موقف الأديب من الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية. وأخيراً، راقبنا تجليات الألم والأمل في خطاب رواية "يا صاحبي السجن" وتعرضنا لها بالوصف والتحليل، مع تحسس مواطن الحرية والإبداع فيه.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في معالجة موضوع البحث ومحاولة الإجابة على إشكاليته وأسئلته المطروحة؛ ما كتبه إدوارد سعيد في مؤلفه "المثقف والسلطة" الذي يتناول فيه العلاقة بينهما بشكل وافٍ، واستفدنا من كتاب حميد لحميداني، "النقد الروائي والإيديولوجيا" فيما يخص الفصل الثاني من البحث، أما المؤلف الجماعي أدب السجون، الذي جمعه شعبان يوسف، فقد قدم لنا تصوراً عاماً للموضوع، كما أمدنا رأفت حمدونة، في دراسته الجوانب الإبداعية للأسرى الفلسطينيين، بمادة تهُم بحثنا وتسهم في إثرائه.

وفي الأخير، نشير إلى حجم المعوقات التي واجهتنا في رحلة خوضنا غمار هذا البحث، الذي تزامن مع بلوغ وباء الفيروس التاجي ذروته، خاصة حالة الهلع والخوف وتأثيرهما على نفسية الباحث، مع غياب التواصل المباشر مع الأساتذة والطلبة لتبادل الأفكار والمقترحات، إضافة إلى غلق المكتبات الجامعية والعمومية وحتى الخاصة في مرحلة ما. وهذا ما يدفعنا للتنويه بفائدة المكتبات الإلكترونية عموماً، والجامعية المتخصصة منها خصوصاً، والتي نهلنا مما جادت به في اختصاص بحثنا وما يفيده من مراجع. ونثني على جهد أستاذتنا المشرفة التي لم تمنعها ظروف الوباء وغلق الجامعة والعطلة الفجائية الاستعجالية، من التواصل معنا وحسن توجيهها، ومراقبتها لجهودنا ومتابعتها للعمل، وحنكتها في إشرافها على هذا البحث، فلها جزيل الشكر وعظيم الثناء والحمد لله الذي من علينا بهبة العلم والدراسة ومنحنا شرف البحث في أدب لغته لغة قرآنه، فله الحمد والشكر من قبل ومن بعد.

مدخل في «أدب السجون»

تمهيد

يرتبط مفهوم أدب السجون بكل ما يحمله المصطلحان أدب/ سجن من دلالة وإحالات؛ وما يتعالقان معه من محطات وتيمات وموضوعات. وقداختلف الأدباء والنّقاد والمفكرون، في تحديد تعريف واضح ودقيق له، لكنّهم اتفقوا جميعا على أنّه نابع من تجربة معاشة للكاتب نفسه أو منقولة له بواسطة أحد المعتقلين، يحولهاإلى قالب أدبي يعبّر فيه عن المعاناة والظّروف الأليمة التي مرّ بها السجين داخل سجون الموت. وقد عرّف الروائي أيمن العتوم، صاحب رواية يا صاحبي السجن التي هي محل دراستنا، أدب السجون على أنها النصوص الأدبية التي تتحدث عن تجربة السجين التي عاشها بنفسه فنقلها فكتبها مثل روايتي يا صاحبي السجن "أنا عشت هذه التجربة فكتبتها"[1]، أو ربما يكتب روائي ما تجربة سجين عاش داخل هذا السّجن، "حيث يقوم هذا السّجين بنقل هذه التجربة التي عاشها في السّجن إلى روائي أو إلى كاتب فيصوغها بحرفه مثل ما حدث في رواية تلك العتمة الباهرة للطاهر بن جلون"[2]

أما الأديب سلمان جاد الله يرى "بأن أدب السّجون هو الذي ينجزه السّجين داخل السّجن، ويشمل الرّواية والقصة والشّعر والمسرحيّة والزّجل وحتى اللّوحات الفنّية المرسومة، ويُسْتَثْنَى من ذلك المقالات السّياسية والتاريخ"[3].

أمّا السّجين المحرّر والرّوائي وليد الهودلي فقد عرّف أدب السّجون على أنّه "كل ما يكتبه السّجين داخل المعتقلات، أو ما يكتبه من مذكرات بعد التّحرر، أو ما كتب عنهم وعن السّجون من غيرهم شعرًا ونثرًا، ويُسْتثني الدّراسات والأبحاث والكتب في مجالات من غير الإنتاج الأدبي"[4].

لا شك أن أدب السّجون المنقول عن تجربة حقيقية ليس كأدب السّجون الذي يكون من وحي خيال الكاتب أو نقلها من أحد المحررين السّابقين، لأن الأوّل يكون مليء بالعاطفة والمشاعر الصّادقة مثل "تازمامارت لأحمد المرزوقي هي تجربة حقيقية في سجون المغرب عاشها صاحبها نقلت الصورة ببشاعة أكثر من تجربة السجين الّذي تحدث عنه الطاهر بن جلون في تلك العتمة الباهرة"[5]، ويضيف الرّوائي أيمن العتوم قائلاً: "لكن يبقى هناك

1. مقابلة أيمن العتوم في برنامج موزاييك على قناة التركية، ح18، يوم (2019/06/27).
2. المرجع نفسه.
3. شيرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، جامعة القدس، المشرف بنان صلاح الدين، (1439هـ/2018م)، ص16. (رسالة ماجستير)
4. المرجع نفسه، ص16.
5. مقابلة العتوم في برنامج موزاييك على قناة التركية.

خيط رفيع في التّجربة الحقيقية والتّجربة المنقولة، لو امتلك صاحبها الحرف ستكون أكثر بشاعة وأقوى تأثيراً من التجربة المنقولة"[1]

ومع ذلك يرى بعض الأدباء والنقاد أن أدب السجون، "هو الذي يكتبه الأسرى في المعتقلات، ويستوفي الحد الأدنى من الشروط، وما يكتب عن السجون والأسرى خارج السجن من غير الأسرى أو من المحررين لا يعد أدب سجون، وممكن تسميته "أدب عن السجون "[2].

تتفق جميع التّعريفات السابقة، على أنّ أدب السّجون، هو نصوص أدبية تعبّر عن التّجارب الإنسانية الصادقة داخل المعتقلات.

أولا. السجن والمسجون في الأدب القديم:

يرتبط هذا النوع من الأدب بالسجون ارتباطا وثيقا، إذ تشكل مكونات السجن المادية والمعنوية مادة الكتابة الأدبية فيه، ويرتبط تاريخ هذا الأدب بتاريخ السجون ذاتها وبمراحل تطورها وأحوالها. وإذا كان الأدب وخاصة الشعر من أقدم الفنون الإنسانية فإن مؤسسة السجن أيضا تعتبر من أولى المؤسسات التي ابتدعها الإنسان، والأصل في وظيفة السجن أنها عقوبة دون تعدّ، وإصلاح وتقويم[3].

إن الحديث عن تاريخ السجون ووجودها ذو شجون، ولو أن كتب التاريخ "أفردت أخبار السجن ورجالاته فيه لكانت كراريس مطوّلة"[4]، ولم تخصّص المكتبة الأدبية العربية القديمة للسجن بابا مفرداً فقد أدرجت حديث السجن والمسجون في أثناء أبوابها وفصولها، "وربّما كان الجاحظ أبو عثمان بن بحر المتوفى سنة 255 هـ أول من أفرد بابا عن الحبس في كتابه «المحاسن والأضداد» كذا نجد ابن قتيبة المتوفى سنة 276 هـ في كتابه «عيون الأخبار» أفرد فصلا لطيفا عن السجن في كتاب السلطان، وإبراهيم بن البيهقي الذي كان حيّا زمن المقتدر بالله (295 - 320) في كتابه «المحاسن والمساوئ»"[5].

ومن الكتب التي خصت السجون وأخبارها، كتاب «الفرج بعد الشدّة» لأبي بكر عبد الله بن محمد بن أبي الدّنيا (ت281 هـ)، وكتاب «الفرج بعد الشدة» للمحسّن بن علي التنوخي(ت384 هـ)، ويتعرض الكتاب في جزء هام منه للسجن "ابتداء من ارتكاب المخالفةوالجرم، ومن ثم طرق استجواب المتّهمين، وانتزاع الأدلة، ومن ثم قصص السجن وحوار أصحابها، والأحاديث التي تقال، ثم انفراج الضيق وسهولة الحزن بفضل من الله وكرمه"[6].

1. مقابلة العتوم في برنامج موزاييك على قناة التركية.
2. رأفت حمدونة، الجوانب الإبداعية للأسرى الفلسطينيين، وزارة الاعلام، 2018، ص4.
3. صفيّ الدين أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي، أنس المسجون وراحة المحزون، تقديم: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص9.
4. المرجع نفسه، ص11.
5. المرجع نفسه، ص10.
6. المرجع نفسه، ص10.

هذا فيما يخص النصوص المنثورة في تاريخ الأدب العربي، أما الشعر العربي القديم فنصيبه أوفر، لقدمه على النثر العربي، ومقدرته على نقل التجربة الشعورية المتوحدة للسجين، وعذاباته، وسهولة حفظه وغنائه، فهو المخبر عن حال المسجونين والأسرى، والواصف لويلات العذاب النفسي والجسدي الذي يتعرضون له، فهو بالنسبة لهم عامل تنفيس وإفصاح وإخبار.

وقد جاء في بهجة المجالس وأنس المجالس، أن عمر بن الخطاب أمر بحبس الحطيئة، فقال الأخير أبياتا، أثرت في عمر فأخرجه من السجن، ثم دعاه وهدده بقطع لسانه إن عاد يهجو أحداً. ومما قاله الحطيئة في سجنه: [1]

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخٍ زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمةٍ فاغفر عليك سلام الله يا عمر
فامنن على صبيةٍ في الرمل مسكنهم بين الأباطح يغشاهم بها القدر

وعلى الرغم أن السجن في الإسلام لم يكن أداة قهر وتعذيب، ولا انتقام وتدمير بل كان أقرب ما يكون إلى المدرسة الاجتماعية، والمؤسسة الأخلاقية منه إلى السجن[2]، إلا أن التاريخ العربي والإسلامي ثري بنصوص عشرات بل مئات الشعراء الذين أسروا، وكتبوا قصائدهم في غياهبها، قال علي بن الجهم في السجن في شعر له[3]:

خرجنا من الدنيا من أهلها فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى
إذا جاءنا السجان يوماً لحاجةٍ فرحنا وقلنا جاء هذا من الدنيا

وقال آخر[4]:

أسجن وقيد واغتراب وعبرة وفقد حبيب إن ذاك عظيم

ثانيا. الفن الروائي العالمي ومحنة السجن:

كما كان الشعر متنفس السجين الشاعر قديماً وتسليته وسلواه، ما زال يخفف أثقالاً عن صدر السجين الشاعر حتى يومنا. لكن الاهتمام بالنثر وأدواته، جعله يدخل السجون بأقلام الفلاسفة والمفكرين من غير الشعراء، ولم يلبث طويلا تزاوج الفكر والمعاناة والنزعات الإنسانية والقدرات الإبداعية، لتولد من رحم السجون أعمال نثرية وروائية عظيمة. ويعتبر الشاعر والمفكر الروسي جوزيف برودسكي أحد هؤلاء الذين توجوا معانتهم تحت وطأة السجانين بروائع خالدة وكان قد اختبر السجن مرتين في سنة 1964، وسنة 1972.وقد نال جائزة نوبل للآداب عام1987، يقول: "إن الوحدة بالنسبة للشعراء أفضل منها للناثرين. لأن حركتكم المتكررة للخلف

1 .ابن عبد البر؛ يوسف بن عبد الله القرطبي المالكي، بهجة المجالس وأنس المجالس، ج2، تحقيق: محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص106.
2. صفيّ الدين أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي، أنس المسجون وراحة المحزون، ص8.
3 .ابن عبد البر؛ يوسف بن عبد الله القرطبي المالكي، بهجة المجالس وأنس المجالس، ص108.
4 .المرجع نفسه، ص108.

والأمام تحت هذا الضوء الكهربائي تبعث الشعر في الذاكرة.. وفي واقع الأمر فإن كتابة – أو بدقة أكثر النظم في الذاكرة – شعر موزون يمكن أن يكون في الزنزانة الانفرادية كنوع من أنواع العلاج إلى جانب التمارين الرياضية، والاغتسال بالماء البارد، وفي غرفة السجن العامة يكون الأمر على نحو آخر، فإن الناثر ينسجم هناك أفضل من الشاعر."[1]

إن الوحدة والسجن والألم شكلوا دافعا قويا للإبداع، وتحرير المساجين في صور شخوص روائية، تُخبر العالم عن أحلامها وأمالها وخيباتها، بسرد بداياتها ونهاياتها وعقدها وانفراجاتها. فكانت الرواية فضاءَ حراَ تتكلم الشخوص السجينة فيه. ومع ذلك لم يكن " فيكتور هيجو" سجينا عندما قص لنا في روايته "البؤساء" مأساة فتى حُكم عليه بالسجن خمس سنين لمحاولته سرقة رغيف خبز لإطعام عائلته، لكنه نقل لنا معاناته كأنه يعيشها، وأجاد وصف حجم الظلم الذي يتعرض له المساجين، وعدم منحهم فرصة أخرى للحياة الشريفة. وعلى الرغم من أنّ (جان فالجان) معتقل خبز لا فكر، وكما أنّ "فيكتور هيجو" ناقلاً لتجربة لم يعشها، إلا أن شخوص رواية البؤساء كسبت تعاطف أجيال مختلفة، مغيرة بذلك النظرة النمطية للسجين آنذاك وموقف الناس منه.

إن من أهم الروايات الروسية التي عالجت موضوع الاعتقال والسجن، رواية "ذكريات من منزل الأموات" لروائي "فيدور دوستويفسكي" والتي كتبها في العام 1992م، وذلك "بعد تجربة اعتقالية لأربع سنوات خاضها في سجن " أومسك بسيبيريا "، وبعد خروجه من السجن قال "لطالما باركت القدر الذي وهب لي أن أعاني هذه التجربة التي كان لها فضل كبير علي"[2].والكاتب هنا سجين مثقف ومعتقل سياسي، خاض تجربة سجنه مع المجرمين والقتلة والسفاحين. يورد الكاتب "السجين" تفاصيل مروعة عن العذاب وأنواع الاضطهاد الذي يلقاه السجناء على يد سجانيهم، فالمعاناة التي تعرض لها الكاتب السجين والعذاب الذي مزق روحه طيلة أعوام سجنه، أسعفتها الموهبة الفذة، فأخرج من عذاب السجن المهول كتابا خلد الألم وخلصه منه في الوقت نفسه، وكان قد اكتشف الكاتب خلال سنوات سجنه الجوانب الإنسانية العظيمة للمسجونين[3].

وفي إنجلترا، استطاع " تشالز ديكنز" أن يُصور واقع الحياة الأليم في أدب اجتماعي إنساني، متأثراً بتجربته الشخصية من خلال طفولته الأليمة وهو في الثانية عشرة من عمره حيث ألقي القبض على أبيه وسجن.وظف ديكنز السجن ومكوناته في رواياته "مذكرات بكويك"، ورواية "بارنابيرادج"، ثم رواية "أوليفر تويست". وتتوالى مشاهد السجن في عدد كبير من روايات "ديكنز"، تظهر في بعضها ظهوراً عابرا، بينما تلعب في البعض الآخر

1. جوزيف برودسكي، عن الكاتب في السجن، ترجمة: فالح الحمراني. نقلا عن علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، جامعة باتنة، 2008/2007، ص107. (دكتوراه)

2. رأفت حمدونة، الجوانب الابداعية للأسرى الفلسطينيين، وزارة الاعلام، 2018، ص6.

3. علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، جامعة باتنة،2008/2007، ص ص 117–119. (دكتوراه)

دورا رئيسيا تكاد تكون فيها محور اللأحداث، كما في روايته "الصغيرة دوريت" حيث يصف الكاتب فيها سجن" مارشالسي" الذي يرتبط بذكريات طفولته الأليمة، كما وصف سجن" الباستيل" في روايته " قصة مدينتين".[1]

أما رواية "عراة بين الذئاب" للكاتب "برونوابيتز" من بولونيا فتكتسب أهميتها من أن الأحداث حقيقية وقعت في معتقل "بوخنفالد" النازي في أواخر الحرب العالمية الثانية، وكاتب الرواية كان أحد المعتقلين وشاهداً على أحداثها.

كما استطاع الروائيون في أمريكا اللاتينية فضح الممارسات "المافياوية" للأنظمة الدكتاتورية فتصدت الرواية لظاهرة القمع وخاصة سجن المناضلين السياسيين المعارضين لنظام الحكم، فظهرت نماذج روائية منها رواية "السيد الرئيس" لكاتبها "أستورياس"[2].

ثالثا. السجن في الرواية العربية:

وجدت رواية السجون بيئتها ومناخها الخصب في السجون العربية، فمن معتقلات المستعمر الغربي إلى براثن سجون الدكتاتوريات الحاكمة، التي لم تكن أكثر إنسانية ورحمة من سابقتها. تغير السجان لكن السجون واحدة، فعلى مر الزمن مازال السجن "مؤديا وظيفته، ساميا بسمو الدولة، متّضعا بانحدارها إلى أن استقر به الحال منذ ضعف الدولة الإسلامية حتى يومنا فغدا الحاضر الغائب، المعرفة النكرة، قد غرس في ضمير الأمّة وفكر الفرد، قدرا محتّما كل الطرقات تؤدي إليه، لا فرق بين مفكّر وعيّار، ولا بين فقيه وقاطع طريق، فأمام السجن يقف الناس سواسية، لا فرق بين كبير وصغير، ورفيع ووضيع"[3].

وهكذا بين الاعتقال والقتل مازال العقل المفكر والمتحرر متأرجحاً ومكبلاً بسلاسل في زنازين لم تعرف ضوء الشمس. وما زال السجن حتى يومنا هذا، قائماً بين أمرين، فإما أن يكون أداة لتصحيح سلوك المنحرفين وبين أن يكون أداة قمع وتعذيب وتنكيل بيد حاكم ظالم بمعاونة فقيه سوء وسجّان مجنون. وما زالت لغتنا تفرز بين الآونة والأخرى أدبا يمكن أن نسميه أدب السجون، مع العلم بأن المفرز لا يمكن أن يمثّل حالة السجن والقهر الذي يعيشه المسجون[4]، لكنه ينقل إلينا شيئا منه، فمهما بلغت القدرة الإبداعية لدى كاتب ما، تبقى قاصرة في أحايين كثيرة أمام هول المعاناة والعذاب، والوحدة في سراديب معتمة لسنوات.

ومن تجارب كتابات السجون ما ألّفه عباس محمود العقاد عن تجربته في سجن (قره ميدان) عام 1930، وسماه عالم القيود والسدود، وما نظمه أحمد صافي النجفي ديوان حصاد السجن عام 1941 م[5].

1. علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، ص ص 117-119.
2. المرجع نفسه، ص ص 122-126.
3. صفيّ الدين أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي، ص11.
4. المرجع نفسه، ص10.
5. المرجع نفسه، ص12.

أما فيما يخص التجربة الروائية العربية وعلاقتها بالسجن، فهي تتعالق مع الأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في العالم العربي، من خلال رصدها لواقع تلك الأزمة، وتجسيدها في مشكلات الأبطال الروائيين، العامة والخاصة، فصورت حصار ومطاردة وتعذيب هؤلاء الأشخاص، عبر تناولها حياة السجن كنقيض للحرية، منطلقة من اعتباره مكانا روائيا؛ لتعالج أحد مظاهر غياب الديمقراطية، وترصد شكلا من أشكال علاقة السلطة السياسية بالإنسان العربي.[1]

ترى رضوى عاشور أن عبد الرحمن منيف متميز عمّن تناولوا تجربة الكتابة حول السجون بوصفها حالة عربية مشتركة. فتقول "في روايته الأولى الأشجار واغتيال مرزوق (1973) يحكى منيف عن رجل يفر من بلده جراء ما تعرض له من اعتقال وتعذيب. أما روايته الثانية شرق المتوسط (1970) وهي الرواية الأشهر عربيا في هذا الموضوع والأكثر شيوعا بين القراء، فيتناول فيها الكاتب تجربة الاعتقال السياسي والتعذيب في شرق المتوسط دون تعيين بلد بعينه من بلدانه، وهو ما يفسره تجربة منيف الخاصة"[2].

وترى عاشور أيضا أن رواية تلك الرائحة لـ صنع الله إبراهيم ، جديدة بشكل واضح، وبأنها تستحق أن تكون رواية الحداثة الأولى في مصر[3]. وتضيف مبينة سرعة انتشار هذا النوع من الروايات بعد ذلك، مؤكدة على أن رواية تلك الرائحة كانت نقطة التحول نحو رواية السجون "فبين تاريخي نشر تلك الرائحة (1999) ويوميات الواحات (2009) صدرت في مصر عشرات الكتب حول تجربة الاعتقال السياسي في مصر. كان أغلبها بقلم يساريين، قدموا تجربة الاعتقال بين عامي 1959 و1994 في سجون مختلفة. أعقبتها كتابات أخرى تناولت تجربة السجن في الثمانينيات والتسعينيات، منها على سبيل المثال كتابات لطيفة الزيات وفريدة النقاش ونوال السعداوي وفتحية العسال. وهناك كم قليل من كتابات الإسلاميين مثل كتاب زينب الهضيبي وأحمد رائف، وهما يتناولان تجربة الاعتقال السياسي للإسلاميين في الخمسينيات والستينيات"[4].

ومن الأعمال التي تناولت القهر والقمع الممارس من طرف السجان وسلطة السجون، "رواية "الأسوار" لمحمد جبريل والزنزانة "لفتحى فضل"، و"العطش" و"وراء الشمس" لحسن محسب، و"حكاية تو" لفتحي غانم، في حين تقدم رواية جمال الغيطانى "الزيني بركات"، التي استلهمت التراث وأسقطته على الواقع، رؤية واضحة لإرهاب السلطة، وألوان القهر والتعذيب، وهي المسألة التي تمثل جوهر أعمال الأديب عبد الرحمن منيف"[5].

1 . شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،2014، ص 41.

2 . المرجع نفسه، ص 12.

3. المرجع نفسه، ص 13.

4 . المرجع نفسه، ص 13.

5. المرجع نفسه، ص 42.

ويرى يوسف شعبان أن رواية السجون العربية لم تكتف بتناول هذا "القمع المعلن"، بل تطرقت أيضا إلى مظاهر القمع غير المعلن، الممارس من طرف جميع الهيئات والمؤسسات الممثلة لهذه الدكتاتوريات وأذرعها، ويعتبر السجن أحدها، إذ صيّرته هذه الأنظمة من مؤسسة إصلاح مجتمعي إلى مراكز تعذيب واستنطاق. ومن أمثلة الروايات التي جسدت هذه الحالة "الأشجار واغتيال مرزوق" لعبد الرحمن منيف، و"قالت ضحى"، و"شرق النخيل" لبهاء طاهر، و"الوشم" لعبد الرحمن الربيعي، و"حكاية المؤسسة" لجمال الغيطاني. وقد صارت الحرية، ولا تزال، تمثل هاجساً أساسياً للرواية العربية، وكأن تلك الرواية لا تعدو كونها نصاً ولد ليدافع عن الحرية والتنوير، قبل أن يكون رواية بالمعنى الفني للكلمة"[1].

رابعا. عوامل ظهور وانتشار أدب السجون:

لعلّ من أكثر الأسباب الّتي أدت إلى ظهور هذا النوع من الأدب، هي حاجة السجين إلى البوح بآلامه، ومحاولاته نسيان وضعه التعيس وتخفيف وطأة الضّغوطات والتعذيب الممارس عليه من طرف سلطة السّجن. فالبحث عن متنفس أو فضاء نفسي مغاير دفعه للجوء إلى الكتابة والتّعبير عن تجربته الأليمة، فدونت المذكرات، أو الرسائل، مثل رسائل أنطونيو غرامشي إلى أمه، أو جاءت هذه الكتابات شعراً أو رواية أو قصة. لذلك نرى العديد من المعتقلين حتى اللّذين لم تكن لديهم تجارب كتابية سابقة، أو لم تربطهم صحبة مع القلم، الّذي صار رفيقهم الدّائم في السّجن، تمكن العديد منهم من إخراج نتاجات عظيمة من ظلمة الزنزانة إلى نور الأدب، وقد استعرض "العتوم" في روايته عدداً من هذه النماذج.

ومن العوامل التي ساعدت على الكتابة الأدبية لدى الأسرى والمساجين، ما أجمله رأفت حمدونة في دراسته الجوانب الإبداعية للأسرى الفلسطينيين وهي: دخول الكتب الأدبية للسجون، وتوافرها، وتنامي قوة الحركة الوطنية، وتطور أساليب الإسناد الشعبي لها، ما أدى إلى لجم شراسة القمع الجسدي والفكري، كما خفف من حدة القهر الممارس ضد الأسرى. بالإضافة إلى توفر التلفاز داخل السجن والسماح للمعتقلين بالاطلاع على أخبار العالم الخارجي، إصدار المعتقلين مجلات ونشرات وصحف، ونشر نصوصهم الأدبية وقصائدهم الشعرية في مجلات أدبية، ونشر أعمال بعض المعتقلين خارج أسوار السجن بعد تهريبها.[2]

ويعود اهتمام الرواية العربية بقضية السجن السياسي إلى عدة عوامل، من بينها أن الأدب ينزع بطبيعته إلى الحرية "ولذا فإن السجن السياسي يمثل تحدياً للمبدع لا بد له من أن يجابهه، مسلحاً بالكلمة".[3]

1. شعبان يوسف، أدب السجون، ص 42.
2. رأفت حمدونة، الجوانب الإبداعية للأسرى الفلسطينيين، 2018.
3. شعبان يوسف، أدب السجون، ص 34.

كما يتعلق أيضا بطبيعة الحياة السياسية في العالم العربي، "حيث أصبحت البقعة الجغرافية، التي تمتد من الخليج شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، من أكثر مناطق العالم خرقا لحقوق الإنسان، وصارت أنظمتها الحاكمة هي الأشد استبدادًا وتعسفًا في معاملة المواطن العربي، إذ بات القمع هو أساس التعامل بين السلطة والجماهير، وتجلت مظاهره في جميع مناحي الحياة، كما أن أساليبه تطرأ عليها تطورات مستمرة، تسعى في اتجاه إغلاق الطريق أمام أي محاولة لإحداث ثغرة في جدار الاستبداد"[1] .

كما أن خلفية العديد من الأدباء سياسية، فالسياسة "موجودة في صميم حياتهم بأشكال ودرجات متفاوتة، ولذا فإنهم مروا بتجربة السجن أو كانوا قريبي الصلة بمن مر بها، أو مورست ضدهم أشكال مختلفة من القمع والقهر"[2].

"وتميزت التجارب الأدبية في السجون بالالتزام بالقيم، والمبادئ، والتناغم مع القضية، في تجاوز الهم الفردي إلى الهم الجمعي والعام، ومن أهم سمات أدب السجون العمق وتوظيف الرمز والتصوير الفني والبلاغة، كما يتسم بالاختزال والعاطفة المتأججة مع مسحة حزن غالبة، وسعة خيال وثقافة كتابه"[3].

1 . شعبان يوسف، أدب السجون، ص 35.

2 . المرجع نفسه، ص 35.

3. يُنظر: رأفت حمدونة، الجوانب الابداعية للأسرى الفلسطينيين، وزارة الاعلام، 2018، ص 17.

الفصل الأول

جمالية خطاب السجون

تمهيد

لقد أصبح للرواية أهمية كبرى ومكانةً مرموقة في الفكر الإنساني المعاصر، لما تملكه من قدرات تعبيرية على كافة انشغالات الإنسان المعاصر، بالإضافة إلى تمكنها من استيعاب القضايا الراهنة، وتحمل الرواية في طياتها وبين جنباتها موروثاً ثقافياً وجمالياً وفنياً؛ لأنّ الرواية المعاصرة استطاعتْ أن تستعير من الشعر شعريته وتصهره في نسيجها ما أضفى عليها جمالية مؤثرة في نفس المتلقي، وبهذا أضحتْ الرواية ميداناً لإحتِوَاء مختلف الخطابات على تنوعها من بينها خطاب السجون، وسنحاول في هذا الفصل استجلاء ملامح الجمالية في خطاب رواية "يا صاحبي السجن" وكشف التّعالق الشّديد بين النّص والجمالية على مستوى البنية والتّشكيل والدلالة والتمثيل.

ما يجب الإشارة إليه هو إشكالية المصطلح وصعوبة ضبطه والخلط الشائع بين الجمالية والشعرية، حيث يؤكد الناقد حسن ناظم على هذا بقوله: "إن إشكالية المصطلح تبدو محيرة في نقدنا العربي، وربما يكون النقد الغربي متجاوزاً –إلى حد ما– لهذه الإشكالية "[1]، "أما عن مصطلح الشعرية poetics في الدراسات الحديثة... قد اجترح النقاد والمترجمون بعض المقابلات المختلفة أسهمت في تعددها، فصار لدينا: الشاعرية، الإنشائية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا، بويتيك"[2]، أما عبد الله الغذامي فيرى أنّ مصطلح الشعرية ناتج عن اتحاد مصطلحين حيث "تتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما ويوحدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح (poetics) "[3]، ذلك أنّ "الأحكام الجمالية أقوالٌ تستتبع استتباعاً وثيقاً عملية تلفظها الخاصة. إننا لا ندرك هذا الحكم أو ذاك خارج نطاق الخطاب الذي نُطق به فيه، ولا يمعزل عن الذات التي تلفظتْ به"[4]، ومن ثمّة تتحقّق المتعة الجمالية التي طرفاها النّص الأدبيّ والمتلقّي.

ومن زاوية أنّ لكل نصّ جمالياتِه وعناصرَه التي تضمَن له أدبيّتَه من جهة، وأنّ للخطاب الأدبي سماته الفنيةَ والجماليةَ التي تُميزه وتنزّهه عن أنواع مجاورة أخرى من الخطابات كالعلمي والفلسفيّ، الدّينيّ، سنتتبع جمالية خطاب رواية "يا صاحبي السجن" للروائي "أيمن العتوم" وذلك من خلال خطاب العتبات، الفضاء المكاني، التناص.

1. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص11.
2. يُنظر: المرجع نفسه، ص14-16.
3. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998، ص20.
4. تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص83.

المبحث الأول

جمالية العتبات النصية في رواية « يا صاحبي السجن »

أولت الدراسات النقدية الحديثة أهمية بالغة للعتبات النصية، فقد أصبحت ميداناً لهذه الدراسات بمختلف مناهجها، حيث لم يعد المتن النصي ركيزةً وحيدةً في القراءة؛ لأنّ ما يُحيط بالنص يؤثّر في القراءة والتأويل، إذ أنها تساعد القارئ على حل المشكلات التي قد تواجهه في فهم النص وحدوده وأبعاده ومدلولاته، فالعتبات تُمهد الطريق للقارئ كي يأخذ نظرةً أُولى عن المتن ويُوسع آفاق إدراكه، كما تُعتبر مصباح يُضيء له عتمات طريقه للبحث عن معانٍ خاصة بالكاتب والخطاب تصبُ كلها في مجرى الحدث، فلا شيء يُهمل لأنّ كل شيء له دلالة يحملها في طياته. كل ذلك أدى إلى ظهور موقف نقدي جديد أسّس له « جيرار جينت » (Gérard Genette) في كتابه « عتبات » (sueils)، معتبراً إياها واحدة من بين المتعاليات النصية التي يندرج تحتها العنوان، العنوان المزيف، الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمة، الإهداء الفهارس الهوامش، المسودات والقراءات النقدية... كل هذا يُشكّل نصوصاً موازية أو مجاورة للنص، تفتح شهية القارئ وتستفزه وتساعده على أن يدْلف إلى دهاليز النص، فالعتبات النصية لم تعد تأثيرات تجميلية مجردة، يستوي وجودها وعدمها حضورها وغيابها، وإنما أصبحت تُشكّل مفاتيحاً قرائية لكُنَه النص.

والعتبة في مفهوم جيرار جنيت "ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قُرائه، وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكاتب من سياج أولي، وعتبات بصرية لغوية"[1]. كما يُقسم جيرار جينت النصوص المصاحبة إلى قسمين رئيسين هما: النص المحيط النشري والتي تتواجد تحت المسؤولية الأساسية والمباشرة للناشر، والنص المحيط التأليفي والتي تعود مسؤوليتها للكاتب.

بعد طرحنا لهذه المفاهيم النظرية المختصرة، باعتبار أنّ عناصر المتعاليات النصية يتداخل ويتفاعل بعضها مع بعض لتُنتج دلالات جديدة للنصوص الأدبية. وارتباطاً بما سبق سنتطرق لعتبات رواية "يا صاحبي السجن" لاستجلاء المعاني الكامنة خلف هذه المتعاليات وكيفية تمظهُرها وما تُضفيه من قيمة فنية للرواية، والكشف عن جماليتها ومدى شاعريتها، ذلك أن موضوع الشعرية لا ينحصر في المتن بل يتجاوزه ليكون فوق وتحت وحول النص، فهل ستمكننا هذه العتبات من الوصول إلى عمق الرواية؟

1. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث –بنياته وإبدالاته–، 1، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001 ، ص188.

أولاً. جمالية العنوان:

العنوان أول ما يُصافح نظر القارئ ويلفتُ انتباهه ويشدهُ، ذلك أنه من أهم المفاتيح التأويلية التي تُتيح للقارئ استنطاق النص وسبر أغواره "كما أنه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه، وبه تنكشف مقاصد النص المباشرة وغير المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو تعيينية أو إيحائية..."[1] فلا يُمكن تصور نص دون عنوان فهو كالقمر في سماء الصحراء الذي يعمل عمل المرشد للتائهين في شِعابها، "وربما كان العنوان أشد شعرية وجمالية من عمله في بعض الإبداعات"[2]، فيكشف العوالم الخفية والظاهرة المحيطة به، فيُفكّكه إن كان مركباً من تركيبين أو أكثر، فيُبين مدى تمكّن الكاتب من إيجاد عناوين ذات صبغة جمالية،كما يلعب على الوتر الحساس للمتلقي في تهييج عواطفه وتفجير غرائزه، والعنوان بالنسبة إلى النص مثل العُملة النقدية فلا يمكن تصور عملة نقدية دون رقم، إذن فالعنوان هو أحد لوازم النص الرئيسة التي لا يمكن الاستغناء عنها وفي ذلك يقول "علي جعفر العلاق أنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة ... لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فعاليته"[3]. إذ يطرح العنوان عدة إشكاليات تقتضي بذل مجهودات من أجل تحليله وفهم ما غُمِض منه.

وعنوان الرواية "يا صاحبي السجن" لا يخلو من هذه الإشكاليات والتأويلات، فهو يُضمر العديد من الدلالات، ويختزل سلفاً مغامرة الرواية من خلال تقديم تصور مبدئي عنها، وعرض طريقة النظر إليها لكنه لا يكتسب معناه الكلي إلا بعد قراءة الرواية، ولعلّ أول ما يلفت انتباهنا في العنوان كونه تناصاً مع القرآن الكريم سورة يوسف التي يقول فيها تعالى:﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ ءَآرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ ﴾[4] وقوله تعالى : "يا صاحبي السجن أي يا ساكني السجن؛ وذكر الصحبة لطول مقامهما فيه، كقولك: أصحاب الجنة، وأصحاب النار. قوله تعالى: أأرباب متفرقون أي في الصغر والكبر والتوسط، أو متفرقون في العدد خير أم الله الواحد القهار وقيل: الخطاب لهما ولأهل السجن، وكان بين أيديهم أصنامٌ يعبدونها من دون الله تعالى، فقال ذلك إلزاما للحجة؛ أي آلهة شتى لا تضر ولا تنفع. خير أم الله الواحد القهار الذي قهر كل شيء. نظيره: الله خير أم ما يشركون. وقيل: أشار بالتفرق إلى أنه لو تعدد الإله لتفرقوا في الإرادة ولعلا بعضهم على بعض، وبين أنها إذا تفرقت لم تكن آلهة"[5].

1. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، 2014، ص49.
2 .محمد فكري الجزار، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص31.
3 .جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص9.
4 .سورة يوسف، الآية39.
5. أبو عبد الله محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج9، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1964 ، ص192.

وفي موضع آخر يقول تعالى: ﴿يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِن رَّأْسِهِ ۚ قُضِيَ الْأَمْرُ الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ﴾[1] قوله تعالى: " أما أحدكما فيسقي ربه خمرا أي قال للساقي: إنك ترد على عملك الذي كنت عليه من سقي الملك بعد ثلاثة أيام، وقال للآخر: وأما أنت فتدعى إلى ثلاثة أيام فتصلب فتأكل الطير من رأسك، قال: والله ما رأيت شيئا؛ قال: رأيت أو لم تر قضي الأمر الذي فيه تستفتيان"[2] .

إنّ تناص العنوان مع القرآن الكريم ربما يهدف من خلاله المؤلف إلى تأكيد الخطاب الإسلامي كمرجعية عقدية له، كما "يتطلع النص الروائي إلى تناصاته مع النص المقدس لترقية أبعاده اللغوية والفكرية، وذلك أنّ التركيبة اللغوية لآيات القرآن أرقى مستوى في الأسلوب، وأيضاً لتفجير طاقات دلالية خاصة بحيث يكون الاتكاء عليه في تشكيل عمله الروائي. ومن هنا تأتي الحاجة إلى النص القرآني بوصفه نصاً "إعجازياً" مشتركا بين القارئ والكاتب"[3].

واختيار المؤلف لسورة يوسف عليه السلام تحديداً لم يكن اختياراً اعتباطياً أو عشوائياً أو مجرد عارض، بل تَحقق على دراية تامة ووعي وإدراك من العتوم لمختلف أبعاد هذه السورة التعجيزية ذلك أنّ "قصة يوسف – كما جاءت في هذه السورة – تمثل النموذج الكامل لمنهج الإسلام في الأداء الفني للقصة"[4] قال تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هُذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾[5]. "ذلك الأداء الصادق، الرائع بصدقه العميق وواقعيته السليمة.. المنهج الذي لا يهمل خلجة بشرية واقعية واحدة"[6].

ووَسم الرواية بآية من آياتها "يا صاحبي السجن" يُحيلنا إلى تأويلات شتى ذلك أنّ "القصة تعرض شخصية يوسف – عليه السلام – وهي الشخصية الرئيسية في القصة – عرضا كاملا في كل مجالات حياتها، بكل جوانب هذه الحياة، وبكل استجابات هذه الشخصية في هذه الجوانب وفي تلك المجالات وتعرض أنواع الابتلاءات التي تعرضت لها تلك الشخصية الرئيسية في القصة؛ وهي ابتلاءات متنوعة في طبيعتها وفي اتجاهاتها .. ابتلاءات الشدة وابتلاءات الرخاء. وابتلاءات الفتنة بالشهوة والفتنة بالسلطان. وابتلاءات الفتنة بالانفعالات والمشاعر البشرية تجاه شتى المواقف وشتى الشخصيات "[7]، فكأنّ المؤلف يُحاول استثارة المتلقي وجذبه لطرح تساؤلات عدة عن هوية المخُاطب بـ "يا صاحبي السجن"، والعنوان يمتاز بالغموض اللازم فيُثير حُزمة من الأسئلة والتصورات عن طبيعة

1. سورة يوسف، الآية 41.
2. أبو عبد الله محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص193.
3. فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة ، 2001 -2002 ، ص111. (ماجستير)
4. سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص2269.
5. سورة يوسف، الآية3.
6. سيد قطب، في ظلال القرآن، ص2270.
7. المرجع نفسه، ص2269.

المشاهد والأحداث والمجريات أتتضمن كيداً وابتلاءات وامتحانا أم تحديات، أتستبطن وقائعاً وحزناً وألماً وصبراً وأملاً، ما عمق تلك المحن وما قيمة تلكم المنح والعطايا ... مدى جبروت السلطة والسلطان والسجان ... أتنتهي بقبول وجاه وعز وتمكين ورفعة وتحققٍ للرؤيا ...كل ذلكم يُثير فضولاً جارفاً نحو ماهية الخطاب والمتن الروائي، مما يدفع القارئ إلى خوض تجربة قراءة الرواية حتى يُشبع فضوله ونهمه الأدبي.

إنّ تخيُر الروائي لـ "يا صاحبي السجن" كعنوان رئيس لعمله الإبداعي لابد من أنه تطلب تأملاً وتدبراً ومخاضاً طويلاً ليتم توليدُه كبُنية دلالية عامة للمتن، باعتبار الكِتابة فعل نُبوءة "فالكُتاب هم أنبياء عصرهم بالمعنى التنويري والفكري، فكل كاتب يحمل مشروعا فكريا تحفل به سيرته الكتابية و الحياتية وما بعدها"[1]، ذلك أنّ "الكُتّاب الحقيقيون دائما يبحثون عن الخلود، فالكتابة بحسبهم إكسير الحياة لأن ما كتبوه كان مداده خلاصة دم العنقاء وعرق الأنبياء"[2].

وفي غلاف الرواية يظهر العنوان "يا صاحبي السجن" أعلى الواجهة، كُتب بخط غليظ وحجم كبير واضح، وباللون الأبيض، وتواجد أيضاً في الصفحة الأولى والثالثة لكن بحجم صغير وباللون الأسود.

وقد ورد أسلوب النداء في "يا صاحبي السجن"، و "النداء طلب الإقبال بحرف ناب مناب أَدعو"[3]، وحرف الياء من أدوات النداء للبعيد، إلا أنه قد ينزل القريب منزلة البعيد وذلك لبيان غفلة المنادى وشرود ذهنه، وبغرض جذب اهتمام المخاطب لما سيُلقى إليه من الخطاب، " فينزل المخاطب منزلة الغائب مطلوب الحضور"[4].

فصاحبي مثنى ومفردها صاحب، والتي تدل على الرفقة والملازمة والمعاشرة، وإضافة السجن لها لبيان مكان الصُحبة والذي يكون فيه الفرد بأمس الحاجة إلى الصاحب والرفيق، لما يَعتري هذا المكان من ظُلمة ووحشة ووحدة، وما يُخيم عليه من كآبة وشجن، ذلك المكان المغمور في غياهب الحزن والغربة والضياع، فيجد في الصاحب الأُنس والأُلفة، فيكون مؤنساً وأنيساً وملاذاً يحتمي به من قسوة الأيام داخل الجدران المظلمة، ليُشاركه ألمه ويُكابد معه مرارة هذه التجربة. رغم كل هذه المعاناة إلا أنّ الصاحب يُخفف وطأتها من خلال معايشة تلك الوقائع، والخلجات والأفكار والآفاق، والآلام، والآمال بالحرية والانعتاق.

وسم "العتوم" روايته بـ "يا صاحبي السجن" وهو عنوان موجزٌ دقيقاً، يُؤدي الوظيفة الوصفية حسب الوظائف الأربع التي حددها جيرار جينت للعنوان (التعينية، الوصفية، الدلالية، الإغرائية)، والوظيفة الوصفية تُعتبر من أكثر الوظائف لفتاً للانتباه "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة

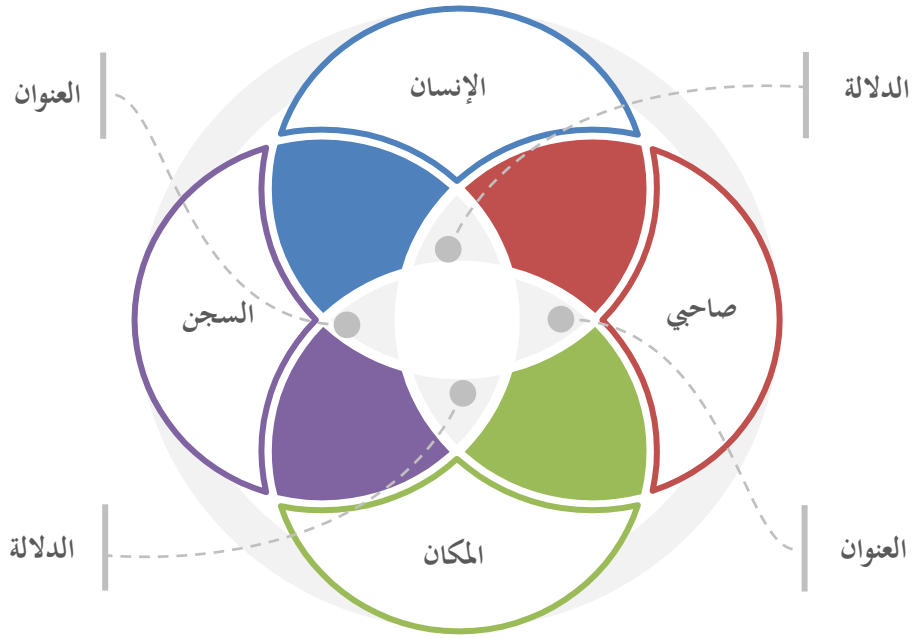
1. يسمينة عوادي، شعرية السرد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2017 -2018. ص17. (دكتوراه)
2. المرجع نفسه، ص19.
3. علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط2، 2015، ص386.
4. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج10، الدار التونسية للنشر، تونس، ص207.

عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[1]، حيث تتجلى هذه الوظيفة في عنوان "يا صاحبي السجن" الذي يصف مضمون الرواية ككل ويُوحي بالأفكار الرئيسية بصورة مركّزة وذكية، مما أسهم في رسم مشهداً تصويرياً للمتن في ذهن القارئ ومُخيلته.

فعنوان "يا صاحبي السجن" يبعث في المتلقي إحساسا مرهفاً، ويمتاز العنوان بـ :

- العنوان يتناص مع الخطاب القرآني سورة يوسف.
- أنّه عبارة عن جملة اسمية مركبة من تركيبين إضافيين.
- عنوان ذو نمط ندائي.
- عنوان مركز يحمل الكثير من الدلالات، وهو صالح لعدة تأويلات هو نص مفتوح (بمعنى هل الرواية تتناول قصة سيدنا يوسف، أم تتناول قصة البطل مع رفيقيه في السجن فقط، أو تتحدث عن رفيقي الكاتب وهما في السجن).
- الشاعرية والجمالية والانزياح عن العناوين التقليدية.

مخطط العنوان والدلالة



وبهذا ينحصر العنوان ضمن مجموعتين دلاليتين: الأولى تتعلق بالإنسان والثانية بالمكان.

1. عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص86.

"يا صاحبي السجن" جملة تنطوي على دلالات أدبية وأُخرى رمزية لا يمكن استنطاقها بدقة إلا بعد تصفح المتن الروائي وإسقاطه على العنوان لبيان مدى ارتباطه وعلاقته بالرواية، وبالتالي لا يسعنا سوى القول أنّ السياق الكُلي للرواية هو الذي سيُمكننا من فهم الصورة العنوانية بشكل أوسع وتفسيرها، وتذوق جماليتها، وذلك باعتبار هذا العنوان القائد المسيطر الدال على النص، والعلاقة بين العنوان والنص الرئيس قد تكون علاقة تكامل وتفاعل على مستوى الدلالة أو علاقة انعكاسية غير مباشرة، فيظل العنوان مفتاحاً إجرائياً تأويلياً يمُارس الغواية قد يقترب من النص أو يبتعد عنه، مما يجعل مسؤولية القراءة والتأويل على عاتق القارئ...

أ. علاقة العنوان بالعناوين الداخلية:

تُعد العناوين الفرعية عبارة عن مجموعة من العلامات اللغوية التي من شأنها أن تحُدث ارتباكاً لدى القارئ؛ خاصة إذا كانت غير مرتبطة مع العنوان الرئيس ولا تدل بأي شكل من الأشكال على مضمون النص الذي وضعت فوقه، وفي أحايين أخرى قد تأتي العناوين الفرعية شارحة للعنوان الأساسي ودالة على مضمون النص الذي وُضعت فوقه .

أما إذا أسقطنا الأمر على رواية "يا صاحبي السجن"، فنجد أنّ العناوين الداخلية قد جاءت على شكل آيات قرآنية، فانتقاء الروائي لهذه الآيات الكريمة كعناوين فرعية؛ قد جعل هذه الأخيرة مُركزة مُغايرة عن باقي العناوين الاعتيادية فلم تكن ذات صيغ متكررة؛ لأنه لا يُريد أن تكون عادية مرئية للجميع، كما ابتعدت عن الصيغ التقليدية المباشرة المتعارف عليها بل أصبحت أكثر إيحاءً وإبهاماً تُضمر أكثر مما تعلن، علاوة على ذلك الشعرية والجمالية التي تنبثق منها، والمتصفح لرواية "يا صاحبي السجن" يُلاحظ استناد الروائي "أيمن العتوم" على استراتيجية وطريقة مُوحدة في بناء عناوينه، بدأً من العنوان الرئيس امتداداً إلى العناوين الفرعية والتي تمثلتْ جميعها في آيات وجمل وتراكيب قرآنية، هذا كله يَنمُ على قدرة الروائي اللغوية الهائلة ومدى تشبعه بالعلوم القرآنية، ما أدى إلى الحضور الطاغي لظاهرة التناص القرآني في روايته "يا صاحبي السجن" وإعلانها والإفصاح عنها بوضوح تام عبر خطاب العتبات من خلال استراتيجية العنونة، علماً أنّ رواية "يا صاحبي السجن" هي أول رواية يُصدرها بعد خروجه من السجن؛ لأنه كان شاعراً قبل أن يُصبح روائياً، إلا أننّا نلمس براعةً وتمكناً في صياغة عناوين روايته.

أما فيما يخصُ علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الداخلية في رواية "يا صاحبي السجن" فالعلاقة تتجلى في مظاهر عدة منها:

- أنّه كل من العنوان الرئيس والعناوين الداخلية عبارة عن آيات قرآنية.

- العناوين الفرعية جزء لا يتجزأ من العنوان الرئيس؛ ذلك أنّها تُمثل امتداداً للعنوان الرئيس سواءً من حيث البنية أو الدلالة.
- العناوين الفرعية أتتْ مُكملة لمعنى العنوان الرئيس؛ ذلك أنّها ساهمت في تشكيل خيوط الحكاية.
- لا يمكن للعنوان الرئيس الذي يمثل النص ككل الاستغناء عن العناوين الفرعية؛ لأنّ كليهما يمارسان التضليل الذي أضحى إحدى الممارسات الجمالية للرواية المعاصرة.

ب. العنوان المُبهم والنص الدلالي:

إنّ الرواية بأفكارها وحُبكتها الفنية تُعد مُسنداً والعنوان مُسنداً إليها، وهكذا تكون هي الكُل والعنوان هو الجزء، بالتالي لابد أنْ ندرس النص الدلالي وعلاقته بالعنوان المُبهم؛ بما يحويه من أبعاد فكرية وأيديولوجية وذلك بُغية الإفصاح عن الاتصال الكامن بين العنوان ونصه الموالي، فيما يتضمنه من علاقة التعالق بين الطرفين، فالإشكالية التي نواجهها في مقاربة العنونة هو البحث عن ظِلال العنوان داخل المتن الروائي، فعندما نطأ أُولى صفحات رواية "يا صاحبي السجن" ونلجُ داخل متنها تستدعينا تمظهرات عديدة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان، حيث شكل الخطاب الروائي ككل نموذجاً للصبر والجلد والتحمل على متاهات السجن وظلماته وظُلمه، ما يجعلنا نستدعي في ذاكرتنا ونستحضر قصة النبي يوسف عليه السلام، فنجدُ بطلنا في أُولى لياليه الحالكة داخل زنزانته، يُمعن النظر في جُدرانها ليتبين بعض الكتابات والخواطر التي خُطت عليها ممّن سبقوه من المعتقلين، فيورد لنا ما بقي عالقاً منها في ذهنه، "هذا درب الأنبياء... لستَ أحسن من يوسف... ولا أكرم على الله من يونس..."[1]، لطالما استحضر كُل مَنْ سُجن ظُلماً وقهراً قصة النبي يوسف عليه السلام، فيعتبرها مواساةً له تُعينه على ما يُلاقيه من صعاب ومشاق داخل السجن، فكانت قصته عليه السلام بلسماً للمكلومين، وأملاً لليائسين، وفرجاً وانشراحاً للمهمومين.

يستمر "العتوم" في تقديم إشارات واضحة من سورة يُوسف داخل متنه ترتبط ارتباطا وثيقاً بالعنوان، فبعد اعتياده على حياة السّجن وتعرفه على رفقائه: (يوسف) و(عكرمة) و(عليّ)، أضحتْ حياة السجن أخف ألماً وأكثر أُنساً ومحبةً وأُلفة يقول: "(يوسف) الّذي دخل معه السّجن فَتَيان هما (عكرمة) و(عليّ) اعتاد فيما بعد على أن يخدمنا أكثر من سواه في أمور الطّعام، حتّى إنّه كان يذهب قبل الموعد المقرّر إلى مطبخ السّجن، ويعود إلينا بطعامنا، يلقيه بين أيدينا، وينثر العبارة الأثيرة التّي اقتبسها من الكتب المُعجزة: ﴿لَا يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ۚ ذَٰلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّ﴾. فكنّا نردّ عليه: ﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا﴾."[2]، نلاحظ هنا تلبسٌ واضح لخطاب سورة يوسف، فلم يكتفِ الروائي "أيمن العتوم" من نثر دلالات عنوانه داخل

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص39.
2. المرجع نفسه، ص94.

متنه، وهذا ما لمحناه إذا ما عُدنا إلى عالم النص الروائي وجدنا حضوراً قوياً لعنوان "يا صاحبي السجن" إما بشكل واضح وصريح، أو بشكل ضمني مضمر، إلا أنّ ما يجب الإشارة إليه أنّ لفظ العنوان وصياغته كاملةً "يا صاحبي السجن" لم يتردد ذكره مُطلقاً في المتن الروائي ولا في العناوين الفرعية، بل اكتفى به مُبدعنا كعنوان رئيس ونواة دلالية أصلية تنبثق منها الدلالات الفرعية، وذلك بهدف استقطاب القُراء وإثارة فضولهم للمتن، بالإضافة إلى تفادي التكرار داخل المتن فيكون العنوان الرئيس به كل سمات التميز والفرادة، فيكتفي بأنّ يتربع على عرش واجهة الرواية مثل وَاسِطَةُ العِقْدِ.

بعد محاولتنا استكناه رحلة عنوان "يا صاحبي السجن" داخل متن رواية؛ نجد أنّ العنوان مُرتبط بالمتن كارتباط الروح بالجسد وارتباط السبب بالنتيجة؛ إنّها علاقة ترابط وتكامل، فالعنوان يُغري القارئ و يُشوقه لمعرفة ما يحدث داخل المتن الحكائي، ذلك أنّه يحمل بداخله بنية دلالية تمتاز بالإيحاء و الرمز، يحتاج إلى من يغوص في أعماقه و يحفر في دلالته، فالدلالات التي يحجبها العنوان يأتي النص ليكشف عنها ويُثبتها فيعمل المتن على تعرية الواقع المرير للسجن؛ ليستنطق الغياب والغُربة، الظلام والظُلم والاضطهاد، والألم والإهانة، وقد صهرها الروائي"أيمن العتوم" في بوتقة واحدة توحي لنا بعذابات الأنا /الآخر الواقعة تحت وطأة زمن السجن البطيء، ففي السجن تتثاقل عقارب الزمن لتحشد العذابات والترقب، فهو فضاء للتغني بالمواجع والألم والاغتراب...

ثانياً. جمالية الغلاف:

الغلاف هو مطلع كل عمل ومُقدمته، وذلك بوصفه مفتاحًا بصريًا يُصاحب عتبة العنوان – العتبة الأولى من عتبات النص الهامة–، وأول ما يلفت انتباه القارئ عند حمله للمُدونة سواء كانت (رواية، كتاباً، شعراً) فيُشجّعه على قراءة هذه المدونة أو ينفر منها، و"الغلاف هو نقطة الإبحار و الإبهار الأولى، التي يمكن من خلالها تثوير جذوة الحبر الذي رسى على صفحات الكتاب، وجعلها تستعيد لياقة التلقي والقُدرة على الانفتاح والقابلية للمطاوعة القرائية"[1]، وهكذا حُولَ الغلاف من مُجرد وسيلة تقنية مُعدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية، إذ تتفاعل في قراءته وتأويله جميع الحواس.

ومع انفتاح العالم وظهور التطور في مختلف المجلات الحياتية، كان للأدب نصيباً من هذا التطور خاصة في مجال الرسم والتصوير الخارجي للكتب، حيث بات المبدعون والكتاب على حد سوى يُولون أهمية قصوى للغلاف الذي ينطوي بين دفتيه الخطاب الرئيسي. ويُعتبر الغلاف أحد أهم العتبات النصية الخارجية الذي يحمل رسالة، وغالباً ما تُترجم هذه الرسالة في شكل لوحة فنية بصرية تطرح أسئلة تتعلق بالمحتوى كما أنه يمارس رسالته بطريقته الخاصة من خلال جذب القُراء إليه حتى يقتنوه لقراءته، كما أنه يخلق لديهم نوعاً من الفضول والإغراء من خلال

1 . يسمينة عوادي، شعرية السرد، ص21.

ألوانه ورسوماته التي تُزين سطحه والتي أصبحت لوحات فنية استعراضية بامتياز، "وقد استأثر موضوع التواصل البصري باهتمام الدارسين حيث عُقدت لأجله الندوات والملتقيات ومن بينها الندوة التي عُقدت في باريس 1988 ونُشرت أعمالها تحت عنوان **"المشاهد في مواجهة الإشهار"** ومما تم التأكيد عليه هو أنّ العين تحوز القسط الأكبر من الأنشطة الإدراكية على أساس أنّ 80 % من الخبرات تصلنا عن طريق الخبرة وبالتالي فإنّ الصورة أو الغلاف يكون أقرب للنظر من الخط المكتوب وليس العنوان، فالرسمة تكون أسرع في الوصول إلى المتلقي من العنوان ..."[1]، وهذا يعني أنّ الغلاف الخارجي يملك وظيفتين أساسيتين وظيفة إشهارية تتعلق بالناشر، تنتهي بمجرد اقتناء الكتاب، ووظيفة تأويلية تتعلق بالمتلقي الذي قد يكشف على علاقات التماثل بين صورة الغلاف ومضمون المتن.

وتتكون لوحة الغلاف في الغالب من عدة وحدات غرافيكية، فترسم لوحة فسيفسائية يمكن أن نعتبرها داعمة للعنوان كونه العلامة الأبرز على مستوى الغلاف، ويتم رصد تلك الوحدات ضمن الصورة المصاحبة، الألوان، التجنيس، وحيثيات الطبع والنشر، إذ تُسهم جميع هذه الوحدات وهي مُجتمعة بشكل متكامل في بلورة جمالية الغلاف إضافة إلى أبعاده الدلالية، فتُمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء.

وتُعد رواية "يا صاحبي السجن" التي هي محل الدراسة من الروايات التي برع المُصمِمون في إبداع غلافها، وصورتها المصاحبة بطبعاتها المختلفة والعديدة، إذ تعكس صفحة الغلاف العديد من الدلالات المدركة من النّاظر له، فنلاحظ أنّ الصورة تتصدر غلاف الواجهة الأمامية لرواية "يا صاحبي السجن" في طبعتها التاسعة والتي اعتمدناها كمصدر لهذه الدراسة، فيُخيل للناظر لها للوهلة الأولى أنه يغوص في ظلام سحيق، وذلك بسبب اللون الأخضر الغامق المائل للأسود، والذي يُخيم على الجزء الأكبر من مساحة الغلاف، والتي يَعلوها اسم المؤلف باللغة الأجنبية يليه مباشرة كلمة "رواية" كُتبت بحجم صغير، وباللون الأسود، داخل إطار مستطيل الشكل صغير الحجم برتقالي اللون، يقع أسفل منه سهم صغير أزرق يُشير إلى اسم المؤلف "أيمن العتوم" المكتوب باللغة العربية بحجم متوسط لونه أبيض، ليتربع وسط الغلاف عنوان الرواية "يا صاحبي السجن" بحجم كبير بارز وواضح، وباللون الأبيض، بجانبه أسفل منه ختم الطبعة التاسعة، أما الجزء السفلي من واجهة الغلاف الأمامية فتشغلها لوحة فنية سنُسهب في الحديث عنها وعن جماليتها لاحقاً، وفي أسفل الواجهة تحديداً في أقصى اليسار تتموضع معلومات دار النشر "دار المعرفة".

أما الواجهة الخلفية للغلاف فكانت تحوي أيضاً على اسم المؤلف باللغة الأجنبية، والمؤشر الاجناسي، عنوان الرواية، معلومات دار النشر، بالإضافة إلى اقتباس من الرواية، تتموضع أسفل منه الواجهة الأمامية لأغلفة

1 . عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى عثمان، في المجموعة الحواجز السوداء، مجلة عتبات، العدد2، 2013/01/25. (2020/03/01،).

مختلف الأعمال الإبداعية للكاتب والتي يبلغ عددها تسعة أعمال تتوزع بين الشعر والرواية؛ منها خمسة أعمال روائية، وأربعة دواوين شعرية.

1. جمالية الصورة:

إنّ المتفحص للوحة الغلاف في رواية أيمن العتوم الموسُومة بـ "يا صاحبي السجن" سيجد أنّ الغلاف ضم صورة، قد تكشف على علاقات التماثل بينها وبين مضمون المتن الروائي، لكن الأكيد أنّ هذه اللّوحة لم تُوضع عبثاً، وإنما لتكون مؤشراً دالاً على مضامين النّص فتُحاكيها، ولهذا فاختيار الروائي لغلاف روايته ليس اعتباطياً، وإنّما جاء هذا المكون العتباتي كأداة لتمرير رسائل ترتبط بالمضمون ارتباطاً قوياً.

ولعلّ أول ما يلفت انتباهنا هو ذاك الارتباط الوثيق بين العنوان وصورة الغلاف، تلك الصورة المُغرقة في العتمة، والظلام الدامس، ظلام السجن وظُلم السجّان، حيث نجد أنّ الصورة ضمتْ عناصر عديدة ومُختلفة شكلتْ ثنائيات ضدية، بدأً بيد السجين الموضوعة على قضبان النافذة المُسيجة بالأسلاك الشائكة، دالة على الزنازين واسودادها، وقتامة لون جُدرانها الأربع الحالكة، وما تبُثه تلك القضبان من إهانة للنفس البشرية، وفي هذا السياق نستحضر قول ناشط حقوق الإنسان مالكوم إكس" أنا لا أقول أنّ السجون يجب أن تُغلق. أنا أقول إنها يجب أن تكون بلا قضبان، أن رجلاً يوضع داخل القضبان لا يمكن أن يصلح أو ينسى لأنه لا يمكن أن يتغلب على ذكرى القضبان أبداً، مهما حاول أن يمحوها من ذاكرته"، ويقول أيضاً "لقد تكلمت مع رجال كانوا في السجون وأدهشني أنهم نسوا كل وصماتها إلا وصمة القضبان"، وهذا يدل على الأثر النفسي الوخيم الذي تُخلفه تلك القضبان مما يصعب على المرء نسيانها حتى بعد خروجه من السجن.

فكان السجين الواقف خلف هذه النافذة والتي تُعتبر همزة الوصل بينه وبين العالم الخارجي، فهي نافذته على الحياة، يتأمل من خلالها بعمق وحسرة السماء التي يفتقدها بشدة، تلك السماء الرحبة الشاسعة المُشعة وإنّ كانت قد طفت على سطحها القليل من السحب إلا أنّ أشعة الشمس طغتْ عليها، فيُمعن النظر في منظر الشروق، والأشعة الدافئة المُنسابة من الشمس، المتسللة بين تلك الفراغات الضيقة التي تُخلفها القضبان، لتُداعب السجين وتمنحه الدفء والأمل، وتزيده شوقاً وتوقاً للحرية المفقود فمن دون شك أنّ منظر الشروق يُعيد الضوء للعالم، كما يبعثُ الأمل والتفاؤل بيوم جديد، ويُوحي بميلاد الأحلام اليانعة، فيبثُ الأمل في نفس السجين بغدٍ أفضل ومُشرق.

وما يزيدُ هذه اللوحة عمقاً وأثراً في نفس المتلقي ليُبحر في مدلولاتها المُضمرة، ذلك الطائر الذي يُحلق في الأفق حُراً طليقاً، وكأنه يُغري ذلك السجين القابع خلف تلك الجدران العابسة، فيستفزه ويُثير حنقه ليذكره بعجزه

وضعفه وسطوة القيد على معصميه، فيحسده ويغبُطه على هذه الحرية المُطلقة، لأنّ هذا الطير يستطيع ما لا يقدرُ عليه هذا السجين... التحليق عالياً ، بعيداً.

ولطالما كان للطير حظاً وفيراً في الأساطير القديمة، وتراث الشعوب وثقافاتها على مختلف مشاربها، وذلك لما شكله الطائر في اللاوعي الجمعي بحثِ الإنسان على الحلم بالطيران، والتحرر من قيود الأرض المثقلة بالمادية، إلى التحليق في سماء صافية، شاسعة لامتناهية، فصار عالم الطير مصدراً خصباً للأدباء والشعراء، والمتصوفة، يستلهمون منه رموزهم الدينية والدنيوية، وذلك لما يَحويه هذا العالم من أسرارٍ وخبايا ودلالات مُوحية، لهذا نجد الطائر في الفكر الميثولوجي كرمز وظفه الإنسان لتفسير الظواهر التي أثارت قلقه، وجعلته يقف عاجزاً مشدوهاً أمامها، وفي هذا يقول عالم الأساطير الكبير جوزيف كامبل "الطائر هو رمز لتخلص الروح من عبودية الأرض..."[1].

لذا فإنّ الطير على صورة الواجهة الأمامية للرواية "يا صاحبي السجن" يُشكل رمزاً للتعالي، والتوق للحرية والانعتاق، وإذا ما عُدنا إلى تُراثنا العربي فإننا نستحضر أبياتاً شعرية خالدةً لأبي فراس الحمداني قالها وهو سجينٌ في القسطنطينية، عندما ناحت بقربه حمامة، فذكّرتْ الشاعر بحزنه وألمه معاناته، وغربته، وربما ذكّره انطلاقها بحريته، فأَشْجى قائلاً:[2]

أَقُولُ، وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ
أَيَا جَارَتَا، هَلْ بَاتَ حَالُك حَالِي؟
أَيَضْحَكُ مَأْسُورٌ، وَتَبْكِي طَلِيقَةٌ،
وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ، وَيَنْدُبُ سَالِ؟

وكما أشرنا سابقاً بأنّ صورة الغلاف قد جمعت بين ثنائيات ضدية، تمثلتْ في؛ الظلام والشروق، عتمة السجن وانغلاقه ورحابة السماء وشساعتها، الألوان الغامقة والألوان الفاتحة، وبالتالي فقد جسدت هذه الصورة الألم والأمل، الظلمة والنور، القيد والحرية.

2. رمزية الألوان ودلالتها:

يتكون الغلاف من رؤية لغوية وأُخرى بصرية، فيتقاطع اللغوي المجازي مع البصري المُدرك ليُشكلا معاً ديباجة الغلاف، وللألوان في عتبة الغلاف أهمية بالغة فهي أساس العمل الفني، وقد حظيت الألوان بمنزلة كبيرة لدى الفنانين والمبدعين فقد ألهمتهم من صور الجمال ما فاق كل خيال، فاستحالت صوراً لونية نابضة بالحياة، فضلاً عن كونها ذات قدرة على التأثير في النفوس.

1. نبيل سلامة، الطائر وتجلياته، موقع معابر، http://www.maaber.org/issue_january15/mythology1.htm.
2 . أبو فراس الحمداني، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص282.

وتمازج الألوان وتغايرها وتباينها الذي نراه في غلاف رواية "يا صاحبي السجن" ساهم في جماليتها، وإظهارها بصورة بديعة شيقة تُبهج النفوس وتحرك المشاعر، فتخرج مكنونها وتعبر عن ذاتها وتؤثر فيها، والألوان الحاضرة حضوراً طاغياً في عتبة الغلاف؛ الأخضر الغامق، الأسود، الأبيض، الأصفر، البرتقالي، وسنحاول إبراز مدلولات هذه الألوان وبيان جمالها.

أ. اللون الأخضر الغامق:

نلاحظ أنّ اللون الأخضر الغامق يطغى على الغلاف فهو الأكثر حضوراً، حيث "يُعد اللون الأخضر أكثر الألوان استقراراً في دلالاته، وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبُهجة"[1]، وذلك لارتباطه بالطبيعة الخضراء الغنّاء، من غابات ونباتات، سهول وحقول، وحدائق، وارتبط أيضاً بالأمل والتفاؤل، والانشراح والانطلاق والتجدد، إلا أنّ اللون الأخضر في الغلاف جاء غامقاً يميل للأسود في محاولة لكسر المألوف، والخروج عن المُعتاد، حتى يُمزج الألم بالأمل، والوحدة بالانطلاق، والثبات بالتجدد، وهذا كله يُعبر عن فوضى مشاعر السجين المرتبكة، والحالة النفسية التي يعيشها في السجن غير المستقرة فهي ممزوجة باليأس والمعاناة من الأوضاع المؤلمة داخل عتمة السجن وقسوته، والأمل بالخروج منه، والانعتاق والتحرر من القيود التي تُكبله.

ب. اللون الأسود:

نجد أنّ اللون الأسود يطغى على يد السجين من داخل زنزانته، كما تصطبغ قضبان النافذة والأسلاك الشائكة باللون الأسود، ومن المعلوم أنّ الأسود يرتبط بالموت والحزن غالباً، كما ينبثق من الليل، والغراب، الكهوف والمقابر، ويُعد "أغمق الألوان، وهو نقيض الأبيض، يمثل الظلام الكامل، وانعدام الرؤية، وعُد رمزاً للألم والخوف من المجهول والعدمية والفناء"[2]، فجاء اللون الأسود على عتبة الغلاف ليدل على حالة التيه والحزن والاغتراب التي تكتنف السجين، ويُشير أيضاً إلى الظلام الذي يُخيم على السجن، كما يحمل اللون الأسود دلالة الغموض والسلطة، فجاء تأثير اللون الأسود واضحاً ومهيمناً ليُعبر عن سطوة القيد والسجن والسجّان.

ج. اللون الأبيض:

حمل اللون الأبيض عكس ما حمله اللون الأسود من دلالات، فالأبيض يرمز للنقاء والصفاء، والطُهر والبراءة والوداعة، والإيمان، كما يُعتبر اللون الأبيض رمزاً للسلام، "والسمة الغالبة لمعنى البياض ارتباطه بالنور والخير، فلون الملائكة أبيض، وكذلك حور العين وصفة الأنبياء، وصفة من أنعم الله عليهم بالرحمة والجنة وجهوهم بيضاء"[3]، فنجد في الغلاف أنّ اسم المؤلف " أيمن العتوم"، وعنوان روايته "يا صاحبي السجن"، والاقتباس من

1 . نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، حسن محمد الربابعة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مؤتة، 2010، ص26. (ماجستير)

2 . فريدة سويزف، جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، 2017، ص166. (دكتوراه)

3. المرجع نفسه، ص177.

الرواية على الواجهة الخلفية، وختم الطبعة، جميعها كان باللون الأبيض، وفي هذا إشارة إلى النصوع والمثالية التي ينشُدهما الروائي في عمله الإبداعي، والإيمان والثبات بالقضايا التي عمل لأجلها، كما يُشير إلى تحدي السجن وظُلمته وسواده، فلا يوجد قيدٌ يستطيع أنّ يُدنس النفس والروح، فظلتّ نفسه بيضاء نقية رغم أوحال السجن.

د. اللون الأصفر:

ما يلفتُ انتباهنا أنّ اللون الأصفر في الغلاف يشغلُ صورة الواجهة الأمامية، حيث ينبعُ اللون الأصفر من خارج زنزانة السجين في الأفق البعيد الذي يتأمله، تلك السماء المُكللة بمنظر الشروق، وللون الأصفر دلالات عديدة منها "الدفئ والنشاط والحيوية والسطوع والنورانية"[1]، كما أنّ "أهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والإنشراح"[2]، إذا فإن توظيف اللون الأصفر جاء ليُعبر عن شروق الشمس ليبعث الإنشراح و الأمل، ويكسر بلمعانه وإشعاعه تلك الكآبة التي تُوحيها قضبان السجن، فهو بمثابة بصيص من نور، وبرزخ إلى فسحة العيش.

د. اللون البرتقالي:

نجد أنّ اللون البرتقالي في غلاف الرواية يصطبغُ به كُل من المستطيل الذي يحتوي على المؤشر الجنسي، والسهم الذي يُشير إلى العنوان، وكذلك الخط الرفيع الذي يفصل بين عنوان الرواية واسم المؤلف، بالإضافة إلى عبارة "الطبعة الشرعية" التي تقع أسفل اسم الروائي، ومن الدلالات المتعارف عليها بخصوص اللون البرتقالي أنه لون قويٌ ونشيط، كما أنه مُشرق، لهذا نجده غالباً ما يُستخدم في الإعلانات، ولعلّ سبب اختيار اللون البرتقالي تحديداً يعود إلى الرغبة في اختيار لون يبتعد عن الألوان التي اصطبغت بها صورة الغلاف والتي تميل في أغلبها إلى القتامة، وقد تكون رغبةً في اعطاء الغلاف مسحة إعلامية إشهارية مُعاصرة تستفز مشاعر المتلقي، لهذا يقول وولف كان: "البرتقالي صارخ جداً ومبتذل، يجعلك تبدأ على الفور في امتلاك مشاعر وعواطف"[3].

وبهذا فقد اكتسب الغلاف شعريته المُستمدة من فضائه اللوني، الذي شكل لوحة تشكيلية في تقاطع جميل فنيٌ بين الألوان المُوظفة، حيث تؤدي الألوان المشكلة ملامح الصورة وخلفيتها دوراً في تعميق نوعاً من الاضطراب والتيه وحالة من الاغتراب، وهذا ما تُصرح به تركيبة الألوان المُحددة للوحة الغلاف بأنّ السجين يعيش في عالمين مختلفين، عالمٌ مفروضٌ عليه ألا وهو القيد والسجن ويطغى على هذا العالم الظلام الحالك لهذا فقد تمثله كل من اللون الأسود والأخضر الغامق، وعالمٌ ينشده السجين مُكلل بالحرية والأمل بغدٍ أفضل تمثل في الألوان المُشرقة كالأبيض والأصفر، حيث تُضيف هذه الألوان وهي مُجتمعةً بُعداً آخر من المعاناة والألم يتمثل في التمزق الناتج عن صراع هذين العالمين المتضادين.

1 . فريدة سويزف، جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، ص178.

2. نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، ص29.

3. سارة، إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي، موقع مرسال https://www.almrsal.com/post/746751 ، 2018/12/9.

ثالثاً. اسم المؤلف:

يُعتبر اسم المؤلف أحد أهم عتبات النص الموازي، "فلا يُمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"[1]، فمن خلال هذه العتبة يستطيع الدارس أو القارئ التمييز بين الكتاب، وقد حظيتْ عتبة اسم المؤلف بالدراسة قديماً وحديثاً، بغضّ النظر إن كان الاسم حقيقياً أو مستعاراً، فكلاهما يُثبتا هوية العمل الإبداعي. ومكان تموضع اسم المؤلف في الغلاف بالإضافة إلى حجم الخط الذي كُتب به لهما أثراً وبُعداً إيحائياً وجمالياً، كما يتركا انطباعاً لدى المتلقي.

ونجد على غلاف الرواية اسم "أيمن العتوم" يتصدر الواجهة بشكل صريح ومباشر دون ألقاب أو كُنية، حيث يتربع في وسط أعلى الصفحة بخط غليظ بارز وواضح، وبلون أبيض يخترق عتمة الغلاف، مُتقدماً عن عنوان الرواية المكتوب أسفل منه، مؤكداً بذلك الحضور الطاغي لذات المبُدع، ومُثبتة مكانته وسط الحُشود، لأنّ "أيمن العتوم" مالك هذا العمل الأدبي، وهو الأب الحقيقي لهذا المولود الإبداعي، كل هذا يُوحي أيضاً بسلطة المبدع على عمله الروائي، واعتزازه بنفسه كونها ذاتاً مستقلة فكرياً ومرجعياً، وكذا اعتداده بنَسبِه فكأنه يُصرح (لا شيء يعلو على الاسم، ولا شيء يَعلو على هويته وانتسابه لأبيه)، وفي ذلك تأكيدٌ على مركزية الروائي ذلك أنّ هذه الرواية تعود لترتمي في حضن مُبدعها، بكل ما تحمله من سمات فنية ونوعية وجمالية، مُؤكّدة بذلك على خصوصية وشخصية المبُدع التي صنعت فرادة هذا العمل الإبداعي.

ويتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، وكأنه لم يكتفِ من سيطرته على الواجهة الأمامية رغم احتشادها بالتفاصيل، وفي هذا إثبات على حضور الذات المبُدعة، إنها الرغبة المستمرة في إبراز "الأنا " والاعتداد بها وهو ما قد يقود المبُدع إلى النرجسية نوعاً ما ، وكذا دلالة على الملكية التامة بالإضافة إلى عملية الإشهار والتسويق لهذه الرواية. ووجود اسم الروائي باللغة الأجنبية على الغلاف في كلٍ من الواجهة الأمامية والخلفية يدلُ على أنّ المبُدع ينشُد العالمية.

رابعاً. عتبة التجنيس:

يُعد التجنيس من الوحدات الكُبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف، وتقوم وظيفة التجنيس على تحديد طبيعة العمل الأدبي من حيث كونه شعراً أو رواية، أو مسرحية، أو قصة... كما أنه يضع المتلقي في حوار مع نفسه إنْ كان مُهتماً بهذا النوع من الجنس الأدبي أم لا، وهكذا تُسهل عملية التلقي وذلك بمساعدة القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه وفك الغموض الذي قد يقع فيه، لهذا يُعتبر التجنيس "نظاماً رسمياً يُعبّر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يُريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة،

1. عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

وإن لم يستطع تصديقها، أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[1]، وبالتالي فإنّ التجنيس مبدأ ومعيار لتصنيف الخطابات الأدبية يُسهم في ضبطها وتحديد خصائصها، ومن الممكن أن تغيب عتبة التجنيس كلياً، وقد تتغير من طبعة إلى أُخرى دون أن يُنقص ذلك من قيمة الخطاب.

حيث نلاحظ في رواية "يا صاحبي السجن" أنّ التجنيس قد ورد في أربعة مواضع: في الواجهة الأمامية للغلاف، وفي الواجهة الخلفية، وكذلك على جانب الغلاف، وأخيراً في الصفحة الثالثة بعد الغلاف، وقد تموضع تحديداً في الأعلى على اختلاف المواضع التي أتى ذكره فيها، وبحجم صغير وباللون الأسود داخل مستطيل صغير برتقالي اللون، فحضور عتبة المؤشر الجنسي وتكرارها إعلاناً ظاهراً عن نوع هذا العمل الإبداعي، وفي هذا إشارة إلى التأكيد على نظرية الأجناس الأدبية وضرورتها، وذلك لأنها تسمح بالتمييز بين الأجناس وعدم الخلط بينها، وتوصيفها وبيان خصائصها، في محاولة مواجهة الكتابات الإبداعية المعاصرة التي تعمل على خلخلة الجنس الأدبي وزعزعة معاييره النوعية وخصوصيته.

وهكذا فقد سِيق هذا العمل الإبداعي "يا صاحبي السجن" من الجنس الأدبي الذي يكتسح عصرنا الحالي، ويجذب القراء بمختلف أعمارهم ويستقطبهم لخوض غمار تجربة قراءة "الرواية". وإثبات الروائي "أيمن العتوم" لهذا الخطاب السردي بهذه الصيغة التجنيسية اعترافاً صريحاً منه بأنّ التجربة الروائية بالنسبة له مغامرة شائقة، فهو شغوفٌ ومُولعٌ بها، ويُريد أنّ يجذب أكبر قدر من القُراء إلى نصوصه الإبداعية التي تستند في سرد أحداثها على الواقع وما يعيشه من وقائع وأحداث حقيقية في قالب لغوي مجازي شاعري.

خامساً. العناوين الداخلية:

عندما نتجاوز العنوان الرئيس، ونلجُ إلى المتن الروائي، يلفتُ انتباهنا وُجود عناوين داخلية، وهي لا تقل أهمية عن العنوان الأصلي كونِها تُسهم في تنوير النص، فهي بمثابة الإشارات الدالة، القائمة بإرشاد المتلقي و توجيهه نحو لملمة خيوط النص السردي المتناثرة هنا و هناك، بُغية استنطاق الدلالة و بزوغ معانيها، وإيضاحها، وبالتالي فإنّ "العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها، وإما وضعها في مأزق التأويل"[2]، وهكذا فإنّ العلاقة القائمة بين العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية علاقة اتصال والتحام وتكامل إلى الحد الذي لا يُمكن فصلها عن المتن الروائي، فكل عنوان داخلي متعلقٌ بالفصل الذي يُقدمه، فيأتي في جملة مُعبرة ومُكثفة مُشكلة بذلك خلاصة جزئية للفصول، وعليه"كان لزاماً على العنوان الرئيسي أنّ ينزلق داخل المتن السردي فيتمظهر، بشكل أو بآخر، في عناوينه الداخلية. وبالتالي في بؤرة الفصول كلها"[3].

1. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89.
2 . المرجع نفسه، ص125.
3 . فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، 2016، ص280. (دكتوراه)

ومما يجدرُ الإشارة إليه أنّ العناوين الداخلية ليست ضرورية وحضورها ليس إلزامياً في كل الروايات، على عكس العنوان الأصلي الذي يُعد حضوره ضرورياً وإلزامياً في كل الكتب، وأنّ عنونة الفصول يُعد من الأمور المُستجدة في الحقبة المعاصرة، مُواكبةً بذلك التطور الذي شهدته الأجناس الأدبية.

وبعد أنّ قدمنا سابقاً قراءة للعنوان الأصل "يا صاحبي السجن" وما يحمله من دلالات ومعاني، وما يطرحه من تساؤلات، فلقد كان العنوان أبرع دليل وخير برهان على المتن الذي يليه، نجد أنّ الروائي "أيمن العتوم" قد قسم روايته إلى فصول، وقبل أنّ ندلف إلى مغامرة القراءة لعناوين الفصول وشرحها بدقة، لابد من أن نُشير إلى أنّ الكاتب لم يضع إهداءً لهذه الرواية، والذي يُعد عتبة مهمة من عتبات النص الموازي، بل تجاوزه وتطرق مباشرة إلى عتبة الفصول.

رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، رواية متوسطة الحجم ذات نفس طويل، تتوزع على ثلاث مئة وأربع وأربعين صفحة. وقد قسمها صاحبها إلى محطات متعددة يحكمها ستة عشر عنواناً داخلياً، تتموضع هذه العناوين على رأس كل فصل، حيث يُوحي هذا العدد الكبير من العناوين الداخلية على قُدرة الروائي وتمكنه من استراتيجية العنونة. وهكذا فقد توزّعتْ رواية "العتوم" على ستة عشر فصلاً فضلاً عن المقدمة، عَنْونها جميعها بآياتٍ من القرآن، وكلّ آية في رأسِ فصلٍ تنُمّ عن المضمون الذي يقع تحتها من صفحات.

وحتى نُوضح ونُسهل عملية البحث واستكشاف هذه العناوين نلجأ إلى الجدول التفصيلي الآتي:

العنوان	رقم الصفحة	الفضاء الورقي
(٠)﴿مِن قَبْلِ أنْ نَبْرَأَهَا﴾	من ص 5 إلى ص7	صفحتين
(١)﴿يَقُصُّ الحَقَّ﴾	من ص 8 إلى ص 19	11 صفحة
(٢)﴿ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوقَ بَعْض إذا أَخْرَجَ يدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها﴾	من ص 20 إلى ص 28	8 صفحات
(٣)﴿لِكُلّ نَبَأ مُسْتَقَرٌ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾	من ص 29 إلى ص 62	33 صفحة
(٤)﴿اِعْمَلُوا عَلى مَكانَتِكُمْ إنّي عامِلٌ﴾	من ص 63 إلى ص 93	30 صفحة
(٥)﴿وَما شَهِدْنا إلاَّ بِمَا عَلِمْنَا﴾	من ص 94 إلى ص 118	24 صفحة
(٦)﴿وَمَا نُؤَخّرُهُ إلاَّ لأَجَلٍ مَعْدُودٍ﴾	من ص 119 إلى ص 139	20 صفحة
(٧)﴿اُدْخُلُوا مَساكِنَكُمْ﴾	من ص 140 إلى ص 159	19 صفحة
(٨)﴿وَمَا تَدْرِي نفسٌ مَاذا تَكْسِبُ غَداً﴾	من ص 160 إلى ص 189	29 صفحة
(٩)﴿وَمَا مِنَّا إلاّ له مَقَامٌ مَعْلُومٌ﴾	من ص 191 إلى ص 226	35 صفحة
(١٠)﴿يَسْأَلُونَ عَنْ أَنْبائِكُمْ﴾	من ص 227 إلى ص 240	13 صفحة
(١١)﴿وَاللَّيْل إذَا سَجَى﴾	من ص 241 إلى ص 248	7 صفحات
(١٢)﴿لا يَأكُلونَ الطَّعامَ﴾	من ص 249 إلى ص 280	31 صفحة
(١٣)﴿اِقرأْ كِتابَكَ﴾	من ص 281 إلى ص285	4 صفحات
(١٤)﴿وتُخْفي فِي نَفْسِكَ مَا اللهُ مُبْدِيْهِ﴾	من ص 286 إلى ص 299	13 صفحة
(١٥)﴿قالَ إنّكُمْ ماكِثُونَ﴾	من ص 300 إلى ص 333	33 صفحة
(١٦)﴿فَهَلْ إلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ﴾	من ص 334 إلى ص 343	9 صفحات

يتبين لنا من خلال هذه المعطيات الإحصائية التي يُقدمها الجدول، أنّ العناوين الداخلية لرواية "يا صاحبي السجن" للكاتب "أيمن العتوم"، قد عَنْونها جميعها بآياتٍ من القرآن الكريم، مما أكسب هذه العناوين خصوصية في القراءة والتأويل، وقد لخصت هذه العناوين مضامين الرواية لما لها من علاقة مباشرة بالمتن، فجاء كل فصل مُكملاً للفصل الذي يليه في تسلسل سردي سلس بسيط دون تعقيد، ومما يجب الإشارة إليه أنّ المبدع بدأ ترقيم فصوله من رقم الصفر.

وعند تتبعنا للعناوين الفرعية نجد أنّ بعض العناوين قد أخذت موقعاً مهماً ويتضح ذلك من خلال حجم الفضاء الورقي الذي شغلته، وهذا يُحيلنا إلى قيمة الموضوع أو القضية التي طرحها الروائي في هذه الفصول، ولما لها من أهمية بالغة على المسار السردي للرواية، ومن بين هذه الفصول: ﴿لِكُلّ نَبَأ مُسْتَقَرٌ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ و ﴿وَمَا مِنَّا إلاّ لـه مَقَـامٌ مَعْلُومٌ﴾ و ﴿لا يَأكُلونَ الطَّعامَ﴾ و﴿قالَ إنّكُمْ ماكِثُونَ﴾، وقد تجاوزت هذه الفصول ثلاثون صفحة.

كُنا قد ذكرنا سابقاً أنّ الكاتب قسم روايته "يا صاحبي السجن" إلى ستة عشر فصلاً، والّتي جعلت من آيات القرآن بستاناً تخيّرت منه أزاهيرها، ومعيناً استقت منه جداولها، حيث نجده ابتدأ روايته مُفتتحاً بعنوان ﴿مِن قَبْلِ أنْ نَبْرَأَهَا﴾ ويختمها بعنوان ﴿فَهَلْ إلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ﴾، معتمداً في ذلك على سور مُختلفة يبلغ عددها أربعة عشر سورة من القرآن الكريم وهي؛ الحديد، الأنعام، النور، يوسف، هود، النمل، لقمان، الصافات، الأحزاب، الضحى، الأنبياء، الإسراء، الزخرف، غافر، والجدير بالذكر أنه وظف آيتين من سورة الأنعام والأحزاب، ومن خلال جميع ما ذكرناه آنفاً سنحاول دراسة مضمون كل فصل، وأهم ما جاء فيه كلٌ على حِدة.

المقدمة: ﴿مِن قَبْلِ أنْ نَبْرَأَهَا﴾

العنوان الفرعي الأول الذي نفتتح به قرائتنا لهذا العمل الروائي، حيث لم يشغل سوى صفحتين من الصفحة الخامسة إلى السابعة، ويمُكننا أن نعتبره بمثابة تمهيد أو ومضة تقودنا إلى مغامرة الرواية، يدعونا "أيمن العتوم" فيها إلى أن نلج في جزء من ذكرياته، لنستعيد معه شطرٌ من حياته داخل غياهِب السجن، فما نحن سوى ما نتذكره لنعيشه مجدداً، وهكذا يُصرح العتوم "ولأنّ الذكريات استعادةٌ للإنسانيّة حين تغيب في ممّر السنين اللّولبي، خرجتُ من ذاتي العميقة، لأروي لكم فصلاً من حياتي بعد غياب طوعيّ طويل..."[1]، فيغوص في الماضي الذي مضى عليه أكثر من أربعة عشر عاماً، لينسج خيوط الحكاية، فتخرج هذه الرواية في أحسن ثوبٍ يُحاك من ماضٍ أليم داخل قضبان السجن، فيروي لنا السّجين أيمن مذكّرات ما زالت عالقةً في ذهنه عن السّجن والرّفاق، ما يجب الإشارة إليه أنه وضع له الرقم صفر وكأنه يُريد منه دلالة العدم، ليخبرنا عبره بأنه قبل تجربة الدخول إلى السجن لم يكن شيئاً يُذكر.

الفصل الأول: ﴿يَقُصُّ الحَقَّ﴾

يتكون هذا الفصل من إحدى عشر صفحة، من الصفحة الثامنة إلى الصفحة التاسعة عشر، قص فيهّ الكاتب الأحداث التي سبقت دخوله السجن، والسبب الكامن وراء ذلك. يفتتح الروائي هذا الفصل بالحديث عن عجلون، وهي مدينة تقع في شمال غرب الأردن، مدينة مُحاطة بالجبال المرتفعة والتي تُعرف بسلسلة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2015، ص5.

جبال عجلون، "عجلون التي ترتفع في سماء التاريخ شامخة، هي أمّ بارّة بأبنائها... وأنا أحد أبنائها... دعتني ذات مساء إلى قلعتها..."[1]، فيصف لنا تفاصيل هذا اللقاء الودي والأدبي، حيث تمت دعوته إلى أمسية شعرية في قلعة عجلون، وكأي شاعرٍ احترف الشعر واحترق بلهيبه المقدس، لا يمكنه أنّ يُضيع فرصة هذا اللقاء دون أن يصدح بقصيدة ينثرها أمام قدميها، فوقف شاعرنا على قمة القلعة ليروي لنا يومياته على ايقاع الجوع والفقر في قصيدة "يوميات مواطن"، فهزت هذه القصيدة أركان القلعة، ولعلّها أثارت حفيظة بعضهم، لم يمرّ سوى أسبوعين على هذا الحدث الأدبي حتى داهمت المخابرات منزل شاعرنا ليلاً، وبعد حملة تفتيش دقيقة، لم تترك ورقة عليها قصيدة أو أبيات إلا جمعتها، ثم يصف العتوم تفاصيل اعتقاله "أحاط بي اثنان منهم، وتوجّهوا بي إلى سيّارة المخابرات الّتي اختارت الناحية الُمعتمة من قطعة الأرض التي تربض في الجهة الغربية من البيت، ومعها سيارة الشرطة."[2]، وهكذا دخل العتوم السّجن بسبب (قصيدة) ألقاها في قلعة عجلون، اتُّهم فيها أنّه تجاوز الخُطوط الحمراء. كانت تُهمته هي قصائده وحبه لوطنه وانحيازه للجوعى والفقراء دون السلاطين والمترفين "أيها الوطن؛ فاتحة البدء: مساء الخير! أول مرّة أعرفك على هذا النحو، أتُصدق؟!! إنها المرة الأولى التي أشعر فيها كم أنا أحبّك، وكم أنت مخبوءٌ فِيّ."[3] فلطالما كان لقول الحَقَّ تَبِعاتُه على مرّ العصور، إلاّ أنه بالحق نعيش، وليس بالخبز وحده أبداً.

الفصل الثاني: ﴿ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوقَ بَعْض إذا أَخْرَجَ يدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها﴾

شغل هذا الفصل ثماني صفحات من الفضاء الورقي للرواية، من الصفحة العشرون إلى الصفحة الثامن والعشرون، في هذا الفصل يروي لنا العتوم الأحداث التي وقعت له داخل قسم المخابرات في (إربد)، وكيف تم تركه في إحدى الزنازين الانفرادية، أما الظلمات فهي ظلمات دهاليز السجن الانفرادي الذي اقتيد إليه أيمن العتوم في (إربد)، وعرض لتفاصيل أول ليلة في السجن "تركني وحيداً في الظّلمة، لأول مرّة في حياتي أجد نفسي في زنزانة انفرادية، لا أدري كيف يُمكن أن أستعيد تلك اللّحظة الفارقة في حياتي، وأستحضر الشّعور الحقيقي حينها..."[4]، ويصف العتوم مشاعره المضطربة الممزوجة بالخوف والدهشة والقلق والترقب، وعدم تصديقه وإدراكه لحقيقة اعتقاله، أنها بسبب قصيدة ألقاها ضمن قراءة جماعية في تجمع ثقافي، أفضت به إلى السجن فيُصبح مُعتقلٌ سياسي، ليواجه جدران الزنزانة الخانقة وظلامها مُدركاً واقعه المفروض عليه، فقضى ليلته الأولى داخل الزنزانة الانفرادية، بين ظلمات الزنزانة وعتمتها حتى خُيل له أنه يسبح في أمواج الليل، وبين ظلمات حيرته وخوفه، وحتى يُخفف من وطأتها عليه استحضر عائلته بأكملها في خياله، جلسوا من حوله و"بدت طيوفهم ملائكيّةً، تنضح

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص8.
2 . المصدر نفسه، ص18.
3 . المصدر نفسه، ص19.
4 . المصدر نفسه، ص22.

بالنّور، أيقنت أنّ عتمتي ما هي إلاّ عارضٌ زائل، ها أنذا أبدّدها بهذا الحضور البهيّ..."[1]، وهكذا مضت الليلة الأولى ثقيلة بطيئة مليئة بالأحلام والهواجس.

الفصل الثالث: ﴿لِكُلّ نَبَأ مُسْتَقَرٌ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾

شغل هذا الفصل عدد كبير من الصفحات، حيث بلغت ثلاثة وثلاثون صفحة، نظراً لأهمية الأحداث التي تناولها هذا الفصل، ودقة الوصف والتصوير التي اعتمدها الكاتب في سرد تفاصيلها، فيروي لنا مُبدعنا بدايةً الصباح الذي يلي ليلته الحالكة الظُلمة داخل زنزانته الانفرادية، حيث قاده الضباط بعد أن وُضعت القيود على يديه إلى السيارة التي سارت باتجاه عمان، تحديداً نحو مبنى مخابرات عمان الجديد، ودُفع به باتجاه إحدى زنزاناتها، ويقدم لنا الروائي وصفاً دقيقاً لهذه الزنزانة، والتي كان فيها مصحفاً وكتاب تفسير، مما أتاح له أن يقضي وقته في المطالعة، وبين التأمل والقراءة مضت ليلته. ثم يروي لنا كم كان من العسير معرفة الوقت مما أدى به إلى وضع فرضيات حتى يضبط بها بندول الوقت لكي يميز أوقات الصلاة. ما أن حلّ الليل حتى دخل اثنان من الحرس واقتاداه إلى التحقيق، ليتم استجوابه فطُرحت عليه أسئلة بشأن قصائده، وبعد التحقيق يعود إلى زنزانته ليقضي ليلة أصعب من سابقتها، وفي الصباح كانت له الفرصة لكي يرى أشعة الشمس، وهكذا تستمر فترة التشميس ثلث ساعة حتى يعود إلى الزنزانة، ويستقر داخل جدرانها المصمتة، ولأنّ روح الشاعر داخله لا تخبو هاجت به عاطفة الشعر، فراح يخط بعض الأبيات على جدرانها، وهكذا مضت الليالي داخل هذه الزنزانة حيث أُتيحت له فرصة القراءة أكثر وذلك بسبب تنوع الكتب التي أصبحت تَفِد إليه، ويُثير بعض الأفكار المتعلقة بالوطن، والحرية، والإنسانية.. ثم يتم التحقيق معه مرة أخرى لا تختلف فيها سوى المكاتب والأشخاص، أما الأسئلة فهي تتشابه، بعضها روتيني وبعضها الآخر يحتاج ذكاء في الإجابة، وبعد قضاء بضع أيام داخل زنازين المخابرات في عمان، أُقتيد مجدداً في صباح يوم الخميس ولكن هذه المرة كان خارج قسم المخابرات، ودُفع به في الكرسي الخلفي للسيارة المدنية، تتقدمها السيارة العسكرية وانطلقتا به، للانتقال خارج هذا المكان.

الفصل الرابع: ﴿اِعْمَلُوا عَلى مَكانَتِكُمْ إنّي عامِلٌ﴾

يُعد هذا الفصل من الفصول التي شغلتْ حجماً كبيراً من الفضاء الورقي للرواية، حيث بلغت عدد صفحاته الثلاثين، يُفتتح هذا الفصل بوصول السيارتان التي أُقتيد فيها بطلنا إلى محكمة أمن الدولة، والتي يُحاكم فيها محاكمة عسكرية، ليتم نقله بعد ذلك إلى (سجن الجويدة)، وهكذا يرتدي لباس السجن استعداداً لإقامته في السجن كسجين سياسي، ويُدفع به إلى غرفة المستودع نظراً لامتلاء السجن، فلم يجدوا غير هذا المستودع لإيواء السجناء، وهكذا كانت بداية العهد الجديد لأيمن في هذا السجن، ولقاء أصدقاء السجن للمرة الأولى، وقد كانوا

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص28.

ستة رفقاء، وهو سابعهم، لتبدأ حفلة التعارف، يُمعن مبدعنا في قراءة الوجوه فيصف لنا بدقة الرفقاء الستة، وينتقل واصفاً المستودع بكل أبعاده وأجزاءه، ثم يمتد وصفه إلى السجن بكل تفاصيله وساحاته وأركانه، فغلب الوصف التفصيلي الجزئي الدقيق لكل ما في السجن، ومهاجعه، وطريقة التصميم الهندسي، بما في ذلك السجناء، إلى درجة أنه بالإمكان تخيل كل ذلك وكأنك شاهد عيان. وهكذا يروي كيف تمر الأيام داخل السجن الذي يعجُ بالحكايات والقصص، نتعرف في هذا الفصل على رتبة "شاويش السجناء" المُنتخب، وظروف الزيارات يومي الجمعة والأحد في السجن المأساوية، ولا يخلو هذا الفصل من التأملات والتساؤلات التي يظلُ يطرحها كاتبنا بين الفينة والأخرى، كما أثار فكرة (نهر الجنون) لتوفيق الحكيم لبُعد سياسي. وبعد أن يقضي بطلنا أياماً عجافاً داخل السجن، يزوره والده فيخفف عنه من مَصَابِه، وعلى شبك الزيارة كان لقاء الابن بأبيه "ها أنتَ يا أبي تُوقِدَ الشمس في سمائي من جديد... ها أنتَ تُعيد للحياة تفاصيلها التي كدتُ أنساها..."[1]. يروي العتوم أيضاً كيف بدأ شوك الشعر يجرح صدره، ولا حلّ إلا بالكتابة، إلا أنّ ما يُعيقه صعوبة الحصول على قلم داخل السجن، فهو يُعد من المحرمات" أليس القلم رصاص الفكرة!! "[2].

الفصل الخامس: ﴿وَما شَهِدْنا إلاَّ بِمَا عَلِمْنَا﴾

شغل هذا الفصل أربعة وعشرون صفحة، تناول فيه الكاتب حياة السجن التي بدأ يعتاد عليها، ومحاولة الاستفادة من اللحظات بدل تضييع الوقت، فكان إنقاص الوزن الزائد أول ما فعله، فهو كما يصف نفسهُ أنه كان ثقيل الوزن وممتلئ، ثم يصف الضيفين الجديدين اللّذين انضمّا إلى غرفتهم ليصبح عددهم تسعة، بعد ذلك التعرف على سجناء الغرفة المجاورة من السياسيين وذلك بطرح قضاياهم المختلفة. يتم تحويل بطلنا إلى محكمة أمن الدولة حتى يُحاكم، ويمتثل أمام القاضي، ويُقرّ بكل جرأة بأنه صاحب جميع تلك القصائد التي اتهم فيها بتجاوز الحدود، وإطالة اللسان مثل :"حتى يعود الطّهر"، "يوميات مواطن"، "الحفل المحموم". كما أثار الروائي الحديث عن مجتمع السجن الذي تتدنى فيه الكرامة إلى أقل مستوياتها، بوصفه بعض المشاهد التي تنعدم فيها الإنسانية، ويُسيطر عليها الظلم والإهانة، والتنكيل والتعذيب، والمعاملة القاسية من القائمين على السجن والتي وصفها بمعاملة الدواب، وما خلفته هذه المشاهد الأليمة والرهيبة من غمامة حزن حامضة لفت روحه. كما يُشير الروائي إلى الأفكار الحزبية والتيارات السياسية التي عايشها في تلك الفترة، منها السّلفيّة الجهاديّة والإخوان والتّحرير من جهة، وعن القوميّين والبعثيّين والشيوعيّين من جهة أخرى، وفي ختام هذا الفصل يقودُه الحنين إلى أمه فيستحضرها على مرآة الذّكرى.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 86.
2 . المصدر نفسه، ص93.

الفصل السادس: ﴿وَمَا نُؤَخّرُهُ إلاَّ لأَجَلٍ مَعْدُودٍ﴾

بلغ عدد صفحات هذا الفصل عشرون صفحة، حيث يروي لنا العتوم تمكنه من الحصول على قلم وبضع أوراق، وذلك بسبب طول العهد والصحبة مع شُوّاش الغرف، وما للقلم من قيمة ساحرة للشاعر والكاتب، بعد ذلك يطرح العتوم تساؤلاته، والحوارات السياسية والفكرية مع زملاءه، أبرزهم (عكرمة) عرّاب الحوار كما أطلق عليه، والذي أسهب في وصفه في هذا الفصل، وتناول قضيته مع رفقيه (علي) و (يوسف)، والتي أُطلقَ عليها قضية (ألغام عجلون)، والأحكام التي صدرتْ بحقهم، ثم ذكر العتوم الحكم الذي أصدرته المحكمة في حقه وهو السجن لمدة عام، تم تخفيفه لأسباب تقديرية إلى ثمانية أشهر مع الرسوم ومصادرة وقائع الأمسية الشعرية، مرت بعدها الأيام ثقيلة عليه، وما زاد وقعها عليه بعض المشاهد الأليمة والصدمات العنيفة التي شاهدها داخل هذا السجن، وبعد هذه الأيام التي قضاه داخل سجن (الجويدة) يتم نقله إلى سجن (السواقة). إذ أنه سجن صحراوي يقع في الجنوب، ليلتحق بركب زملائه الذين سبقوه في الانتقال إلى هذا السجن.

الفصل السابع: ﴿اُدْخُلُوا مَساكِنَكُمْ﴾

بلغت عدد صفحات هذا الفصل تسعة عشرة صفحة، في البداية يروي لنا العتوم وصولهم إلى سجن (سواقة)، وعملية التفتيش التي خضعوا لها، وهنا يقارن العتوم بين سجن (السواقة) وسجن (الجويدة)، وبعد ذلك يتم إدخالهم إلى المهاجع، حيث ساقته الأقدار إلى مهجع (10) حيث كانت التجربة التي قضاها هنا مريرة وغنية، وذلك راجع لأنّ في هذا المهجع كل القضايا الخطيرة، وعندما وصل الخبر إلى أبيه بوجوده بين هذه المجموعة، سعى والده –اعتمادا على الصحافة– إلى تحويله من الغرفة التي تجمعه مع اللصوص والقتلة إلى مهجع السياسيين في السجن، وفي غمرة انتظار تحويله من هذا المهجع اكتفى بطلنا بالمراقبة من بعيد، وبين هذا وذاك وصفٌ لأحوال السجن والسجناء، إلى أن تم نقله إلى المهجع (6) "كان مهجع (6) هو المهجع الاستثنائي في سجن سواقة. المهجع الأكثر زرقةً في ماء البحر. والأوسع مدىً في فضاء الفكرة. والأعمق غوراً في بئر الحياة!!"[1].

الفصل الثامن: ﴿وَمَا تَدْرِي نفسٌ مَاذا تَكْسِبُ غَداً﴾

يشغل هذا الفصل تسعة وعشرون صفحة، يروي العتوم بداية رحلته في المهجع (6)، حيث استقبله عدد من الأصدقاء القُدامى والجُدد، من ذوي التوجهات الفكرية والسياسية المختلفة، وكانت هذه بداية عهد جديد في هذا السجن، من خلال التعرف على مجموعة من السياسيين مما أتاح له باباً واسعاً من التجربة والخبرة الصّلدة، وفي هذا الفصل يُسهب مبدعنا في الحديث عن (بيعة الإمام)، أو جماعة التوحيد كما يسمّون أنفسهم، حيث يعرض لنا أبرز قادتها مثل؛ (أبو مصعب الزرقاوي) و (أبو محمد المقدسي)، ويسلط الضوء على قضيتهم وسبب

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 159.

دخولهم السجن، وعرض بعض الشخصيات السياسية المعروفة أيضاً مثل (ليث شبيلات) البرلماني السابق. كما يطرح العتوم بداية إخراجه لبعض القصائد والرسائل والقصص القصيرة التي كتبها مع أحد رفقائه بعد أن أُفرج عنه، إلى أن وصلت بأمان إلى والده، ولا يخلو هذا الفصل من التساؤلات والحوارات الفكرية والأدبية التي لا يكفُ مبدعنا من إقحامها بين دفتي فصول الرواية.

الفصل التاسع: ﴿وَمَا مِنَّا إلاّ له مَقَامٌ مَعْلُومٌ﴾

يُعد هذا الفصل أطول فصول الرواية، حيث بلغ عدد صفحاته خمس وثلاثون صفحة، وما ميز حياة بطلنا هنا هو التنقل بين غرف السجن، إضافة إلى ذكر قصص بعض السجناء، والتعريف ببعض الاتجاهات السياسية مثل (حزب التحرير)، وهكذا قضت عجلة الأيام أن تطوف ببطلنا بين القضايا بأطيافها كافة، منها (قضية الموجب) وهم أفراد منتسبين إلى سلاح الجو الأردني قرروا تفجير باص لليهود ولكن كُشفوا وتم اعتقالهم، وقضية (الأفغان الأردنيين) حيث يستعرض العتوم قضاياهم بالتفصيل. كما يُواصل بطلنا في تخفيف وزنه من خلال ممارسة الرياضة اليومية بشكل جنوني، بالإضافة إلى إتباع حمية غذائية قاسية. يستمر مبدعنا في وصف رفقاء السجن بدقة التعبير والتصوير، وبأسلوب بلاغي جميل، حيث يتجول بين مهاجع السجن كافة (مهجع القتل)، (مهاجع التجسس). كما يُعرفنا أكثر بقادة (بيعة الإمام) وهما؛ (أبو مصعب الزرقاوي) و (أبو محمد المقدسي)، وعلاقة الصداقة الغامضة التي نشأت بينه وبين (المقدسي)، ثم يصف (أبو مصعب) والذي يُعتبر قائداً ميدانياً لجماعته، "وهكذا اجتمع لهذه الجماعة رجلان، أحدهما يغذي العقل، ويُلهبه بالفكر وهو (المقدسيّ)، والآخر يغذّي الجسد ويعدّه للمعركة وهو(أبو مصعب)!!"[1].

الفصل العاشر: ﴿يَسْأَلُونَ عَنْ أَنْبائِكُمْ﴾

بلغ عدد صفحات هذا الفصل ثلاثة عشرة صفحة، يتحدّث فيها مُبدعنا عن الزّيارات الّتي كانت تتمّ في السّجن وكيف تتمّ، حيث كان يحظى بزيارات والده المتكررة رغم بعد المسافة "كان أبي بطلَ الزّيارات كلّها... وكان أحبّ الناس إلى قلبي..."[2]، فكانت زيارات والده من أسباب ثباتهِ.كما يصور أساليب التضييق في السجن، وأجواء البرد القاسية هناك في فصل الشتاء، يكشف أيضاً عما كان يعانيه البطل من أنه يرغب بشدة في رؤية نفسه في المرآة لمشاهدة ملامحه كيف أصبحت فقد اشتاقت روحه لرؤية صورتها، فيُحدثنا عن المرآة المشروخة الّتي حمّلها من الدّلالات الكثير، ويصف وجودها في السجن بالفتح الإلهي المشهود، والتي أتاحت له أخيراً مشاهدة وجهه، لكن ليس ثمّة سوى وجه مشروخ في مرآة غابت طويلاً، "لقد كان ذلك إيذاناً بقراءة وجهي بعد أكثر من

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص226.
2 . المصدر نفسه، ص228.

مئة يوم من الغياب الُمطبِق."[1]. يستمر بطلنا في صنع عالمه الخاص بعيداً كل البعد عن عالم السجن المظلم، من خلال العيش مع تأملاته، بالإضافة إلى وضعه منهاجاً مُكثفاً ومدروساً لقراءة الكتب، بكل هذا تجاوز محنته.

الفصل الحادي عشر: ﴿وَاللَّيْل إذَا سَجَى﴾

لم يبلغ عدد صفحات هذا الفصل سوى سبع صفحات، وهو فصل فيه كثير من مناجاة الروح، وتساؤلات حول الحياة، الحرية والعبودية، ووصف الليل ومنزلته في حياة السجين، "كان الليل اللحظة الشّهابية في الحياة، فاصلٌ زمني خارج إطار الزمن نفسه، إنْ سكَنَك صنع لك الحدث متماهياً مع كل الأزمنة، حتى يكاد أن يكون بلا زمن، أو أن يكون هو الزّمن كلّه، فلا يعرّف بأنّه جزءٌ منه..."[2]، فكان الليل صديقاً حُلواً لبطل الرواية، تبدت له فيه الأحلام، وفيه عَبر عوالمه، وحفظ كتابه، وصنع تاريخه، وقرأ آياته، حتى ذاب فيه وصار جزءاً منه لا يُفارقه، ففي الليل تتعرى الذات وتبدو على حقيقتها دون تصنع، وترتدي ثوب العفوية، فتبدو في أكثر حالاتها صدقاً، "جُعل الليل السّاجي بعد النّهار اللاّهب لكي تبكي على ما اجترحتَ، وتتحسرّ على ما فات..."[3]، وفي الليل أيضاً يتجلى الإبداع في أبهى حُلله "غرس اللّيل سكينه في قلبي، فسال ياسمين القصيدة، وفاح عنبرها في الأجواء، فملأ عتمة اللّيل بالفراشات البيضاء"[4].

الفصل الثاني عشر: ﴿لا يَأكُلونَ الطَّعامَ﴾

شغل هذا الفصل عدد كبير من الصفحات، حيث بلغ عددها واحد وثلاثون صفحة، نظراً للأحداث المفصلية التي تناولها هذا الفصل، يسرد "العتوم" بدايةً المضايقات من إدارة السجن والتي أخذت مناحي متعددة، أحياناً تقوم بعقوبات لا مبرر لها ولأسباب تافهة، وحقيقةً هذه العقوبات لها سبب ولكن يبدو أنه غير ظاهر للكثيرين، وهو أن السجون عموماً لم تصمم إلا من أجل قهر سُكانها وإذلالهم وكسر كرامتهم والتحقير منهم، وجعل حياتهم جحيماً لا يُطاق، وكان السجناء السياسيين الفئة المستهدفة أكثر من سواهم، فضيقت عليهم الخناق، مُنعت الزيارات الخاصة، ومُنع الاتصال مع الخارج بتاتاً، ومُنعت الصحف، وتم غلق العيادة الطبية، ليمتد ذلك داخل المهاجع، فلم تعد المياه الساخنة تصل الغرف، وكان وقتها في الشتاء، وغيرها من أساليب التنكيل والإذلال والإهانة والتّخويف، والممارسات التعسفية، وبسبب هذا كله قرر السجناء السياسيون الإضراب عن الطعام إلى أجل غير مُسمى، حتى تتحقق مطالبهم، فوزعوا على الزنازين الانفردية، وكان عددهم (12) سجيناً، من بينهم بطل روايتنا وهكذا باشر في إضرابه على الطعام، وأُغلق عليه باب الزنزانة منفرداً، مواجهاً عالمه الجديد،

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص234.
2. المصدر نفسه، ص242.
3. المصدر نفسه، ص244.
4. المصدر نفسه، ص 248.

يُقدم العتوم تصويراً دقيقاً ووصفاً بارعاً لأيامه التي قضاها داخل الزنزانة، ومما خفف قتامة الجدران المحيطة به قراءته لبعض الروايات التي أدخلها معه، ولا يخلو هذا الفصل من تأملاته الفلسفية والفكرية، ونفحاته الأدبية والشعرية التي ينثرها هنا وهناك بين الفينة والأخرى. وبعد ستة أيام من الإضراب المتواصل عن الطعام، تم استدعاء كل المضربين عن الطعام، وطُلب منهم التحدث عمّا يريدون، وبعد المفاوضات مع مدير الأمن العامّ تحققت مطالبهم، وتمت استعادة إنسانيتهم التي أُنتهكت، "كنا نسير كما تسير الذّئاب العجوزة... عبرنا الأشباك، وجميع مَنْ في المهاجع يُحلقون بهؤلاء السّياسيّين الّذين تحدَّوا إدارة السّجن وانتصروا على ضعفهم واستطاعوا أن يحقّقوا مطالبهم..."[1].

الفصل الثالث عشر: ﴿اِقرأْ كِتابَكَ﴾

شغل هذا الفصل أربع صفحات، يروي العتوم في بدايته استقبال رفقائهم لهم على باب المهجع، بعد فكّ الإضراب والعودة إلى المهاجع. بعدها مرّ زمن السجن بطيئاً، واستقرت الأحوال، هنا يستحضر العتوم أجمل لحظاته بين الكتب، فقد روى أنّ روتين السجين يَجلبُ الكآبة ولولا الكتاب لخاض في الكآبة مع الخائضين! لأن القراءة تبعدك ولو بشكل مؤقت عن روتين حياتك المكرر الذي تشعر أنّ لا نهاية له، وأنّ الأيام أصبحت بطيئة وثقيلة ولا تمر مرور الكرام، فهرع إلى الكتب يلتهم ما فيها، ومما أتاح له فرصة القراءة فتح أبواب المكتبة التي تُشرف على انتقاء كتبها لجنة من الصليب الأحمر، فكانت مكتبة السجن فوق ما يرجو، وقريباً مما يطمح، لما احتوته من كُتب عديدة، فكانت علاقة العتوم مع الكتب والقراءة علاقة عشق، "للكتب مَذاقُ الخلود، ونكهة الأمل، ولمسةٌ من شجن، ورفّةٌ من عشق... نعشق فنقرأ !! نجوع فنقرأ!! يُباغتنا الحِرمان فنهرب إلى القراءة..."[2].

الفصل الرابع عشر: ﴿وتُخْفي فِي نَفْسِكَ مَا اللهُ مُبْدِيْهِ﴾

بلغ عدد صفحات هذا الفصل ثلاثة عشر صفحة، ويتم تسليط الضوء فيه على قلب الشاعر، الذي تقتله الذكرى، ويُمزقه الحنين، وما يُخفيه في نفسه من مشاعر حب نقية، فيزُور شاعرنا طيف حبيبته ذات مساء فيُحيي فيه الآلام والأحزان "العشق امتلاء النّفس بمن تحبّ"[3] هكذا تطفو الذكريات في نفس العتوم، فالحب عنده هو الدافع من أجل البقاء، وأنّ الحقد يهلك صاحبه، "كان الحبّ وسيلتي الأنصع في البقاء على قيد الحياة، لم تكن الوسيلة الأبرأ، كان عذاباً وموتاً، ولكنّه كان حياةً..."[4]، يُرتب حُزم الذكريات ليخطها على بياض الورقة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص280.
2. المصدر نفسه، ص285.
3. المصدر نفسه، ص286.
4. المصدر نفسه، ص287.

الناصع، ويبسطها في بضعة أبيات، تمر الأيام وليس من سبيل إلى النسيان إلاّ بالقراءة، وهكذا يقضي بطلنا ما تبقى من أيامه داخل السجن بين القراءة والكتابة.

الفصل الخامس عشر: ﴿قالَ إنّكُمْ ماكِثُونَ﴾

يُعد هذا الفصل من أطول فصول الرواية حيث شغل ثلاث وثلاثون صفحة، يروي فيه مُبدعنا رتابة الزمن في السجن، وزمن السّجناء البطيء، الليالي الباردة، الرتابة القاتلة، الحرمان هي باختصار حياة السجين المملة، "فقدتُ الشّعور بسكّين الوقت زمناً ما، ظلّت الأيّام تدور مع عقارب السّاعة، وظَلَلْنا ندور معها..."[1]، يواصل بطلنا تأملاته الفكرية والفلسفية، ويطرح النقاشات السياسية والثقافية التي تبلورت على مستوى المهجع حول مائدة الحوار، كما عرض العتوم تفاصيل أيام شهر رمضان وروحانيته "ويا شهراً يصنع في عالم القضبان عالماً من الرّوحانيّة لا يُمكن أن يوجد في أيّ مكان في العالَم إلاّ هُنا!! "[2]، وهكذا مضى رمضان، كما تمضي الحياة، ليُطل العيد، وتهيج معه الأشواق، وتصطف على أبوابه الذكريات، فلقد حالت القضبان بينه وبين أحبته، فيستحضر طيف أمه، والحلويات التي تُعدها بيديها، فيفيضُ حنيناً. يطرح العتوم الآراء والأفكار التي ظلّ يتبادلها مع رفيقه (عكرمة)، منها فكرة الهروب من السجن، والتي ظلت مجرد فكرة قارة في الرّأس ولم تتجاوزه، فما كان خوضهم فيها إلا من باب فتح نقاش جديد "فجاءت فكرة الهروب من السّجن لِتُضفي نكهةً جديدةً على مذاق نقاشاتنا اللاّنهائية!!"[3].

الفصل السادس عشر: ﴿فَهَلْ إلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ﴾

آخر فصل وقد شغل تسع صفحات، وهو ختام روايتنا بعد رحلة شائقة، يُصور فيه "العتوم" آخر لحظاته في السجن، وتجربته الفريدة التي عاشها بين جدرانه بكل تفاصيلها، "كلّ التّفاصيل الصّغيرة والكبيرة حفظتُها، قرأت السّجن جيّداً. وحاولتُ أن أستمتع بكلّ شيءٍ، حتّى بما كنّا نظنّه خارج السّجن بلاهةً وسذاجة..."[4]، هكذا مرت آخر أيامه في السجن، بمشاعر متناقضة تجتاح كيانه؛ شعور الفرح بانتصار الإرادة على القيد يتمثل بخروجه من السجن، وشعور الحزن والأسى على من ظلّ من الزملاء دخل قضبان السجن، إلى أن جاء يوم الأربعاء يوم الإفراج عليه، ويُصبح كل ما خلفه من السجن ذكرى، وتُفتح بوّابة السجن الكبيرة، ليتركها تُغلق من خلفه، "كان يومَ الأربعاء، وها أنذا يا وطني آتيك على قَدَرٍ، وأقبّل ترابك الطّاهر، وأنزوي ذرّةً في ثراك... ها أنذا أخرج من السّجن لأعود إليك هامةً لم تنكسر أمام الرّياح ،ولم تنحنِ أمام الأعاصير"[5].

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص301.
2. المصدر نفسه، ص309.
3 . المصدر نفسه، ص333.
4. المصدر نفسه، ص338.
5. المصدر نفسه، ص343.

وهكذا نكون قد أنهينا دراسة فصول رواية "يا صاحبي السجن" والتي بلغ عددها ستة عشر فصلاً، من خلال تقديم مُلخص بسيط يُوضح أهم ما جاء في كل فصل من أحداث مفصلية، ولعلّ أكثر ما قد يوقفك هُنيهةً للنظر والتفكّر والتذوّق هو عنوانها وعناوين فصولها المقتبسة من آيات القرآن، وهي عناوين "كاشفة" لما ستقرأ في كلّ فصل، فأصبحت أقرب إلى ملاحظات معلّم يُريد أن يدلّ طلبته القُراء إلى الرسالة الكامنة وراء فصولها، والمغزى العام لفحواها.

المبحث الثاني

الفضاء المكاني

يُعد المكان عنصراً هاماً من عناصر بناء الرواية، ومن الصعوبة فصل هذا العنصر عن بقية العناصر الأخرى وهو جزء لا يتجزأ منها. حيث أصبح يستحوذ على مساحة كبيرة في النص نظراً لأهميته الكبرى، وفي هذا يقول الأديب والشاعر الفرنسي ميشيل بوتور (Michel Butor) الّذي يُعد من أهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا: "إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ؛ فمن اللّحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي . ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[1]؛ أي أنّ المكان له أهمية كُبرى في العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه أو التقليل من قيمته.

فنرى في بعض الروايات إن لم يكن أغلبها أنّ المكان لم يعد يقتصر على كونه مكان مجرّد فقط، بل أصبح يمتاز بميزة التشخيص أي وكأنه شخص يتكلم يُحاور وتبث له الهموم والأحزان، بمعنى أنّهم يُلبِسون المكان تِيمة التّشخيص ويحاورونه.

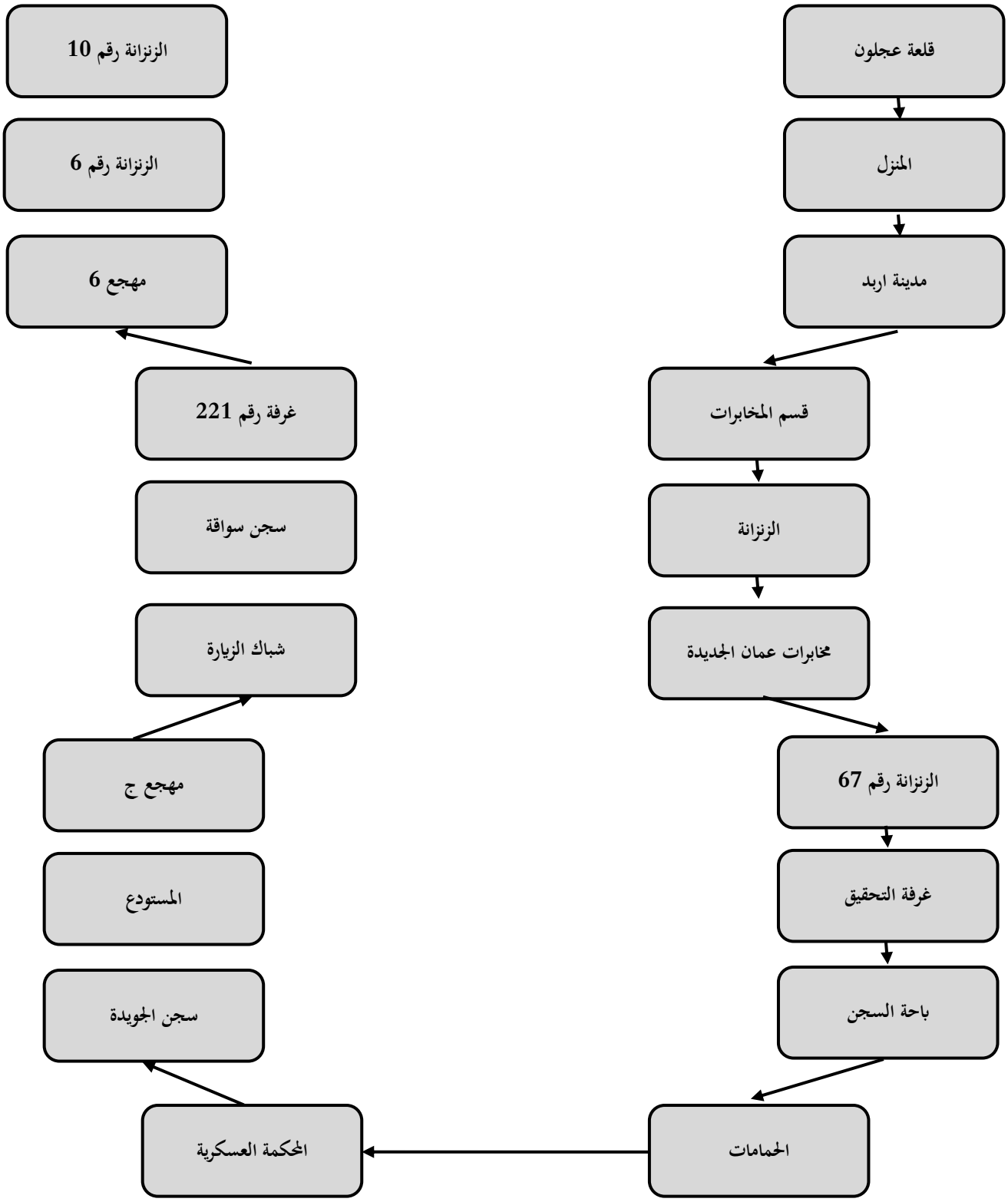
يمكن الاستغناء عن الزمن في الرواية لكن لا يُمكن تصور نصاً كاملاً دون مكان، بغض النظر إن كان المكان واقعياً أو من محض خيال الروائي، "ومما لاشك فيه أن روائي القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان بمعنى أن حددوا العالم الحسي الذي تعيش فيه شخصياتهم وجسدوه تجسيدا مفصلاً"[2]، بمعنى أن الكُتاب قد برعوا في رسم الأماكن داخل صفحات الرواية وعرض أدق التفاصيل ووصفها ببراعة وكأنها أمام عين المتلقي.

والأماكن بطبيعة الحال تنقسم إلى: ثانوية ورئيسة، مفتوحة ومغلقة، فلا يُمكن الاستغناء عن الأماكن الثانوية لأنها هي التي تساهم في سيرورة الأحداث وتطورها.

وتساهم الأماكن الثانوية بدورها في رواية "يا صاحبي السجن" في تشكل مسار الأحداث وتطورها وتأزمها، كما أنّ المكان هنا مستمد من الواقع؛ لأن الرّواية عبارة عن جزء من سيرة ذاتية؛ أي قصة واقعية عاشها الكاتب بأحداثها وأمكنتها على اختلافها وتنوعها.

1. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص103.
2. المرجع نفسه، ص 110.

يمكن التمثيل للأماكن الرئيسة والثانوية في المخطط التالي وبحسب ورودها في الرواية:



وقد تنوعتْ الأماكن في رواية "يا صاحبي السجن" لـ "أيمن العتوم" بين الأماكن المغلقة والمفتوحة، كما أنها قامت على فضائين متضادين فضاء "خارج السجن" وفضاء "داخل السجن"، فضاء "الحرية" وفضاء "القيد"، فكل هذا المزيج من التقابلات الضدية للأمكنة، زادت من سحر الرواية وشاعريتها في إعطاء كل مكان حقه في الوصف وأكثر.

أولا. الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتحرك فيها الشخصية بكل حرية وأريحية مثل المنزل والسوق... وغيرها والتي تكون من اختيار الشخصية.

لم ترد الأماكن المفتوحة في رواية "يا صاحبي السجن" بشكل كبير، بل وردتْ بشكل محدود باعتبار أنَّ هذه الفضاءات كانت ثانوية في روايتنا وتمثلتْ في: قلعة عجلون، المنزل، مدينة إربد؛ وذلك لأنّ الرواية لا تتمحور على هذه الأمكنة، لذا الكاتب لم يُسلط الضوء عليها مثل باقي الأمكنة، كما لا نغفل أنّ الأماكن المفتوحة مُساهمة في توتر وتحريك الأحداث أي أنّها نقطة انطلاق للأحداث الأخرى.

1. قلعة عجلون:

رسم "العتوم" أبعاد الأماكن التي مرَّ عليها أو بالأحرى التي وطأتْ قدماه أرضها؛ بهدف تقريب الصورة للقارئ وتجسيدها في قالب حسي، بمجرد أن تقرأ وصفه للأماكن تجد نفسك تطوفُ في أرجائها متنقلاً بين جنباتها، وهذا ما نلمسه في تصويره للقلعة؛ حيث أن التصوير لم يكن مادياً بحتاً بل كان ممزوجاً بالوصف المعنوي؛ ذلك راجع إلى طبيعة المكان لأنّه مكان تاريخيّ ممّا أكسبه نوعاً من القدُسية بالنّسبة إلى الكاتب حيث يقول: "عجلون الّتي ترتفع في سماء التّاريخ الشامخة هي أم بارّة بأبنائها ... وأنا أحد أبنائها"[1]، من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الكاتب يقف أمام حضرة مكان مقدّس وأثري، فيُقدمه إلينا بكل حبٍّ وافتخار واصفاً هذه القلعة بالشموخ والعلوّ، لأنّها طالما صنعت أمجاداً كبيرة، كما وصفها بأنها أمّ قوية وأسطوريّة وهو يفتخر بأنه أحد أبنائها، في روعة هذا المشهد والوصف ينتقل بنا إلى وصف لذة المعاناة التي تكبدها للوصول إليها: "وصعودًا إلى قمّتها حيثُ القلعة، ثم صعودا آخر إلى حيث قمة القلعة"[2].

نجد أنّ المكان في الرّواية قد تقمص دور الشخصية، ولكن ليست كأي شخصية عادية بل هي عشيقة وليست كأي عشيقة عادية "شعرت بقلعة عجلون تشدّني من يدي إلى زاوية من زواياها القصيّة، حينها تشكّلت القلعة أنثى في ذلك المساء، وراحت تسألني بعض الوقت معها، كنت –من أجل عينيها– مستعدًا أن أبقى مسامراً

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 8.
2. المصدر نفسه، ص 8.

لها حتّى ظهور صلاح الدين مرّة ثانية"[1]، هنا أبدع الروائي في رسم الفضاء بدقة، فهو لم يمُعن في الوصف المادي بل اعتمد على المعنوي أكثر لأنّ المقام يفرض عليه هذا النوع من الوصف، إضافة إلى أنّه مكان مليء بعبق التاريخ ورائحة الانتصارات، التي لا تزال عالقة في أسوارها وجدرانها وترابها وكأنها رائحة بخور عربي أصيل، تفوح بين الأرجاء لتأخذ زائرها في رحلة إلى ماضٍ جميل.كما صور العلاقة القوية الدفينة بالمشاعر، التي جمعته مع حبيبته الأسطورية، والذي هو على استعداد بأن يبقى بجوارها وبين أحضانها إلى وقت غير معلوم.

إذن صورة القلعة من خلال ما أبدعت به أقلام الروائي، بكلماته المعبرة وتعبيراته الجميلة هو أيضاً مكان يدعو للحرية والإنفلات من كل القيود، والترويح عن النفس بفعل أي شيء بعيدًا عن أعين المتلصصين.

"بالإضافة إلى هذا التصور للمكان، بأنه حامل لمعنى ولحقيقة أبعد من حقيقته الملموسة"[2]؛ والقصد من القول هنا أنّ المكان في الرواية ليس الغرض منه الوصف وبيان مدى جماليته أو بشاعته فقط، بل تجاوز هذا التصنيف وهذه الفرضية بل أصبح المكان يرمز لشيء أعمق كالحرية أو الأمان أو التعذيب أو الظلم... وغيرها وهو ما تجسده رواية "يا صاحبي السجن" بامتياز.

2. المنزل:

لطالما أُقترن فضاء المنزل بالأمن والأمان في أغلب الروايات، وكذلك الأمر بالنسبة لرواية "يا صاحبي السجن"، وحسب غاستون باشلار (Gaston Bachelard) "البيت هو ركننا في العالم، إنه، كما قيل مراراً، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3]، فالبيت هو المكان الذي وُلد وترعرع فيه البطل "أيمن العتوم"، وقضى فيه طفولته وشبابه. فيسرد ويُصور لنا الكاتب بدقته المعتادة يومياته أثناء عودته إلى بيته الذي يقع على المرتفع؛ ولأنّ بطلنا كان وقتها يعاني من السمنة الشديدة فهو يتكبد معاناة الوصول إلى منزله حيث يقول: "ورجلٌ متكرّشٌ يلهث وهو يصعد المرتفع الّذي يسبق الانعطاف إلى البيت"[4].

لم يُصور الروائي "أيمن العتوم" منزله تصويراً دقيقاً، بل كان عاماً ونسبياً، قد يكون هذا راجعاً لاحترام خصوصية المنزل وتصوير ما هو متاحٌ له فقط، وذلك من خلال دقة تصويره لغرفته عند دخول ضبّاط المخابرات لتفتيشها، في تصوير يعكس مدى تمكن الكاتب من إبراز جمالية غرفته وخلق عالم فسيح داخلها على الرغم من أنها عكس ذلك "كانت غرفتي متواضعة الأثاث، تخلو من كلّ شيءٍ عدا مكتبي الّذي تناثرت فوقه بعض الكتب والأوراق، ومكتبتي الّتي تحوي من نُثارات قصائدي أكثر مما تحتويه من الكتب... وخزانة فيها بعض الأشرطة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 9.
2. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 104.
3. .غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص36.
4. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص11.

والدّروع"[1]، لقد جعل الكاتب من غرفته عبر وصفه لأجزائها مكاناً شاسعاً لوقوع الأحداث فيها، التي كانت سبباً لدخوله إلى السجن لأنهم عثروا على الأدلة والبراهين التي تثبت إدانته؛ بما في ذلك شريط مُسجل لأمسيته الشعرية بقلعة (عجلون) التي هي المحرك الرئيسي للأحداث، كما لم يغفل من خلال وصفه على أن يُبين حبه وولعه بكتابة الشعر؛ وأنّ المكتب يحتوي على نثارات قصائده أكثر حتى من الكتب.

ثم ينتقل بنا إلى موضع آخر من البيت وهو تصوير عام، يُبين فيه بأنّ منزله يتكون من طابق واحد فقط، وذلك عندما تركز الضبّاط الآخران خارج البيت وكانوا قريبين من النوافذ "كان اثنان آخران في الخارج وقد تمركزوا بجانب البيت تحسُّبًا لأيّ تفكير من جهتي بالهروب، ولأنّ البيت ذو طابق واحدٍ، فقد كانوا قريبين بحركتهم هذه من النّوافذ"[2].

على الرغم من واقعية المكان، إلا أنّ الروائي أعطى له لمسته الجمالية السحرية؛ وهو ما يتضح من خلال تعبيراته الحسية وشعرية أوصافه لتكون بذلك صورة ذهنية محفورة في ذهن القارئ.

3. مدينة إربد:

على الرغم من القبض على مُبدعنا ووجوده في سيارة المخابرات، ويقينه أنه سيُزجُ به في السجن، إلا أنه لم ينسَ حفظ تفاصيل مدينته (إربد) للمرة الأخيرة، في وصف ينم على حرصه في سرد تفاصيل التفاصيل ليُخلّدها في ذاكرته ويغلق عليها خشية زوالها، "كلّ الأماكن في إربد الّتي عشتُ فيها مألوفةٌ بالنّسبة لي، هذا هو التّلّ، هوينا باتجاه دوّار وصفي التّلّ، الحياة عاديّة؛ النّاس يسيرون في الطّرقات بشكلٍ طبيعيّ، هناك الباعة المتجوّلون، هناك المحلاّت التّجاريّة بعضها كان مفتوحًا، وبعضها الآخر كانت أصوات أبوابها تفتح للتّوّ، بسطات الخُضار تنتشر هنا وهناك في السّوق المركزيّ، صياح أصحاب البسطات على بضائعهم يملأ الجوّ بين حينٍ لآخر... انعطفت السّيّارة باتّجاه شارع الحصن، ولم تقف على الإشارة، واستمرت في مسيرها... أحفظ هذه الأمكنة غيبًا... غير أنّي شعرت في عالَم، والنّاس في عالَمٍ آخر"[3]، في روعة الوصف ودقته في تصوير المشهد ينقل إلينا "أيمن العتوم" الحياة اليومية لمدينته (إربد)؛ من سير الناس في الشوارع إلى الباعة المتجولون، مرورا بالمحلات التجارية وصولاً إلى بسطات الخضار في السوق المركزي إلى شارع الحصن. حيث نقل لنا جميع التفاصيل التي رآها في ذلك اليوم وحفظها ثم استرجعها بعد فترة طويلة، لينقلها إلينا بتعبير صادق جلي، وبوصف لا يشبه سابقه باستخدام تقنياته السردية ومهاراته اللغوية، كما يوضح العلاقة التي تجمعه مع مدينته كأيّ مواطن عادي عاشق لتراب بلده، حيث تمكن من إبراز كل هذا بصيغة سردية أدبية فنية جمالية بشكل يدعو إلى الإعجاب.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص16.
2. المصدر نفسه، ص17.
3. المصدر نفسه، ص 30.

ثانيا. الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي يكون الفرد فيها منعزلاً عن العالم الخارجي، حيث يتحرك داخل حيز منغلق وتنقسم إلى نوعين: اختيارية وإجبارية، فالاختيارية هي أماكن مغلقة من اختيار الإنسان نفسه حيث يفضل العيش في مكان منغلق، أما الإجبارية فهي أماكن أُجبر فيها الفرد على البقاء داخلها مرغماً من غير إرادته كالسجن مثلاً، وهذا ما ينطبق على الرواية التي هي قيد دراستنا.

وما هو ملاحظ في رواية "يا صاحبي السجن"، أن الأمكنة المغلقة قد أخذت مساحة أكبر داخل العمل الروائي، هذا راجع إلى طبيعة موضوع الرواية (السجن) الذي هو بالأساس ذو طبيعة مغلقة منعزلة عن العالم الخارجي، حيث أن هذه الأماكن هي أمكنة رئيسة تدور حولها أحداث الرواية، وسنقف على هذه الفضاءات حسب ورودها وتموضعها داخل النص الإبداعي.

بداية المكان الرئيس يحضر كعتبة نصية للرواية؛ وذلك بعد إدراجه في العنوان "يا صاحبي السجن"، لكن ما يهمنا هنا هو لفظة السجن كمكان حقيقي واقعي، بمختلف أشكاله وتسمياته والذي دارت حوله أحداث رواية "يا صاحبي السجن".

1. قسم المخابرات:

عندما أُلقي القبض على البطل (أيمن العتوم) أحالوه إلى قسم المخابرات في (إربد) بصفته معتقل سياسي خطير، عمل "أيمن العتوم" على وصف هذا المكان الجديد المغاير عن الأماكن الأخرى، حيث أنّه من اسمه يحمل الهيبة والرعب "وفي غرفةٍ صمّاء لا يوجد فيها غير بضعة كراسيّ مُتهالكة، خشبها متهرئ، وقوائمها حديديّة معوجّة"[1]، في هذا المقطع يصف "العتوم" قاعة قسم المخابرات بدقة متناهية، حيث كل شيء قديم ومُهترئ حتى الكراسي لم تعد صالحة للجلوس عليها فقد أكل عليها الدهر وشبع، فهو وصف مُلمٌ بكافة تفاصيل هذه القاعة، حيث استطاع تجسيد المكان بجدارة ليحفره في ذهن القارئ.

2. الزنزانة:

هي مكان يدل على الظلمة والوحدة والذّل والمهانة، بالإضافة إلى أنّه فضاء خانقٌ للسجين ومرعب. يعرج بنا الروائي "أيمن العتوم" إلى مشهد آخر، يصف فيه لحظة بلحظة اقتياده إلى زنزانته في قسم المخابرات أين سيقضي الليلة فيها يقول: "أفضى بنا باب الغرفة إلى دهليزٍ مُعتم، لا أدري إن كان مُعتِمًا بالأساس، أم أنّه أُعتِمَ لحظة وصولي إلى هنا... مشى أمامي الضّابط، وتبعته...كان الظّلام يغلّف الدّهليز غير بصيص من النّور خلته أتى من أحد السّلالم في الطّابق الثّاني ... مال الضّابط يميناً وسلك دهليزاً آخر أشدّ ظلمة، وفتح باباً قصيراً،

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص21.

خلتُ أنّني سأستقرّ هنا، غير أنّه تقدّمني، خفضتُ رأسي لكي لا يرتطم بهذا الباب وأنا أتبعه، ثمّ مشى أمتارًا قليلة، وإذ بنا نواجه بابا أقصر من سابقَيه"[1]. من خلال ما أورده "العتوم" فهو يبين أنّ طريقه إلى الزّنزانة طريقٌ مظلم، فهو يبعثُ سؤالاً في نفس القارئ؛ هل هي سمة السجون بأن يكون طريقها معتم؟ أم أنّه شُح من الدولة لهذه المؤسسة في أن تنير الطريق؟ أم هي استراتيجية ونظام في هذا النوع من المؤسسات؟ وذلك لحرمان المعتقل من النّور فيكون انعدام الضوء جريمة في حقه، فكل هذه الأسئلة يطرحها "العتوم" بين السطور مغلَّفة بجمالية وصفه للأمكنة بكافة تفاصيلها.

ثم ينتقل بنا البطل لحظة وصوله إلى زنزانته إلى وصف بابها، وهو باب لا يُشبه باقي الأبواب، "كان باب زنزانتي من حديدٍ ثقيل، حين همّ الضّابط بفتحه، استجمع كلّ قواه كي يُزيح المزلاج الّذي كان يحتلّ وسط هذا الباب، لم تمنعني الظّلمة من أن أميّز لونه الرصاصيّ، صرّ الباب في يد الضّابط وهو يدفعه إلى الدّاخل"[2]، إنه وصف دقيق فقد اكتسب الباب سيمات خاصة تميزه عن باقي الأبواب الأخرى التي شاهدها؛ وزنه الثقيل ولونه الرصاصي، فعالم السجون كل شيء فيه مُختلف عن العالم الخارجي.

على الرغم من تألمه وعدم تقبله للمكان من داخله، إلا أنه استطاع أن ينقل للقارئ صورة كاملة رغم وحشية المكان وظلمته، فموهبته الإبداعية تغلبتْ على ذلك ليترك انطباعاً لدى القارئ على ما يمر به من مأساة تُضيق الخناق عليه.

يعود "العتوم" مرة أخرى بوصف دقيق بحذافيره للزنزانة التي سيقضي فيها ليلته، "كانت زنزانةً فريدة من نوعها؛ إذ لم تكن غيرَ سريرٍ معدنيّ يأكل نصفَ مساحتها، البالغة مترين عرضاً، وثلاثةً طولاً، السّرير المعدني هو ذاته الّذي يخصّص لأفراد الجيش في مَناماتهم، وهو ذات النّوعيّة الّتي انتشرت في الحرب العالميّة الأولى... يبدو أنّ الجيوش لا تغيّر عادتها... على هذا السّرير استقرّت (بطانيّة) واحدة، كان عليّ أن أجعلها غِطائي أو فِراشي، إذْ لم تكن الفرشة الإسفنجيّة تقي من وخزات (رفاَس) السّرير... من تحت شقوق الباب، تسرّب كمٌ ضئيل من الضّوء ليخفف حدّة الظّلام الجارحة"[3].

رغم الظلام الدامس الذي يُخيم على المكان الذي زاد من وحشته، إلا أن الروائي استطاع استرجاع كافة التفاصيل الموجودة داخل الزنزانة بفضل قريحته اللغوية بإبراز جمالية الفضاء؛ من سرد وعرض لكافة تفاصيل التفاصيل الدقيقة، حيث عرضها أمام عيني القارئ أياً كانت صفته ومستواه، حتى وإنّ لم يكن يملك الحس

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 21.
2 . المصدر نفسه، ص ص 21-22.
3. المصدر نفسه، ص 23.

التخيلي، إلا أنّه في هذا الوصف استطاع بجدارة أن ينقل الصورة كاملة إلى القُراء بكل سهولة؛ بأنّ يتخيلوا المكان علاوة على ذلك فقد أقحم المتلقي في متاهة الأمكنة التي لم تطأها أقدامه في الواقع.

3. مخابرات عمان الجديدة:

بين مكان وآخر وفي رحلة جديدة أُخرى يمرُ بها بطلنا، كانت هذه المرة في مكان يُشبه سابقه هو مخابرات عمان الجديدة يجول بنا "أيمن العتوم" داخل هذا المبنى، "اجتزنا بعض الحواجز، دخلنا إحدى السّاحات، نزلنا جميعًا، اقتيد الشّاعر إلى داخل المبنى، واجتزنا ممرًا طويلاً تصطفّ على جانبيه مكاتب ضبّاط المخابرات وأفراده"[1]، فيصف لحظة دخوله إلى مخابرات عمان الجديدة جزء بجزء وبدقة متناهية، حتى أن القارئ يُخيل إليه أنه يمشي معه أو هو أحد مرافقيه، أو أنه دخل إلى هذا المكان من قبل، هذا كله من فرط تمكن الكاتب من الوصف، ليتم زجّه مرة ثانية في زنزانة في مكان مغاير عن الزنزانة الأولى.

4. الزنزانة رقم (67):

عندما زُجّ ببطلنا داخل الزنزانة مرة أخرى، كعادته لم يصف المكان وحده بل تجاوزه إلى كل ما سقطت عليه عيناه من مشاهد دَوَنّها داخل ذاكرته لاسترجاعها وقت الحاجة، يصف تصميم الزنازين من داخل هذا القسم "كانت الزّنازين تحتلّ جانبي الممرّ الطّويل الّذي سرنا فيه إلى ما قبل آخره، وفي نهاية هذا الممرّ قبل أن يأخذك بزاوية قائمة إلى اليمين، تقع على اليسار في تلك الزّاوية زنزانة في الجدار مكشوفة، ولها باب بعرضها الّذي يقرب من ستّة أمتار، وقضبانها الحديديّة الّتي تشكل الباب تمتد حتّى السّقف"[2]، في هذا المقطع يعرض لنا الكاتب تصميم الزنازين وتراصها قرب بعضها البعض، حيث أن القارئ من خلال ما تعرض له من وصف يظهر له أنّ الكاتب يرى بنظرة المهندس المعماري الحذق، حتى أنه لا ينسى زاوية إلا ووصفها من خلال مقياس عينه الثاقبة التي تقدر كل شيء بالأرقام.

كما لا يغفل الكاتب عن تصوير حال المعتقلين المتراصين فوق بعضهم البعض داخل هاته الزنازين الضيقة، رسالة أخرى يُمررها "العتوم" تحت غطاء الوصف مفادها حتى وإن كان المعتقلون جميعاً مجرمين فهذا لا يعني أنّ يحشروا في مكان ضيق ينعدم فيه الأكسجين، رغم أنّ البلد مسلم حكومة وشعباً إلا أنّ واقع السجن يُظهر مدى انعدام الإنسانية داخل هذه المؤسسات.

ثم ينتقل بنا مُجدداً إلى وصف آخر يحمل دلالة عميقة بأسلوب طرح جديد ومختلف، يصف فيها الزنزانة بأنها أنثى وينبغي على السجين التعايش معها بودٍ حتى يستطيع إكمال مسيرته داخلها، أخيراً يصل "العتوم" إلى

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 32.
2. المصدر نفسه، ص33.

زنزانته مكانه الجديد حيث شبهها بقصر مقارنة بنظيرتها السابقة "الزّنزانة طولها متران ونصف وبهذا العرض أيضاً، يااه... إنّها أصغر من الزّنزانة في إربد... غير أنّ المسألة ليست بالحجم، ولا بالسّعة... فهنا من الخدمات مالا يمكن أن يُقارَن بما هو هناك... على يميني مِقعدة لقضاء الحاجة، وبجانبها مغسلة صغيرة جداً بالكاد تتسع لوضع رِجْلٍ فيها... وعلى الأرض فرشةٌ واحدة، والأرض حافية، وملابسي هي هي ... بالقرب من الفرشة هناك مُصحف، وكتاب تفسير للقرآن"[1].

لقد رسم "العتوم" للقارئ مشهد زنزانته بالتفصيل حيث عدها قصراً مقارنة بالأولى، رغم أنّها أصغر حجماً، لكن كل شيء متوفر فيها من حاجات ضرورية يحتاجها السجين وأجمل شيء فيها هو كلام الله تعالى"القرآن الكريم" وكتب التفاسير التي تُقدم للسجين، نستطيع القول بأنها حياة الرفاهية داخل السجن، بالتالي فقد "أيمن العتوم" تجسيد المكان ونقله إلينا بصورة كاملة بكل صدق، رغم أنّه أُقحم داخل السّجن مع أصناف عديدة من المجرمين، إلا أنّه تقبل الأمر بكل هدوء وفوض أمره إلى الله.

5.غرفة التحقيق:

هو فضاء مُربك لنفسية السجين، وفيه يخضع السجين إلى الاستجواب وإجبارية الاعتراف وقول كل شيء. تبدأ رحلة السجين البطل من جديد بالذهاب إلى غرفة التحقيق وهو مغمض العينين، بصحبته ضابطان، لكن كعادة بطلنا وما أجملها من عادة! طِوال هذه الطريق لم يُفوت استكشاف المكان وتصوير طريقه الطويل حتى وهو مغمض العينين، من خلال تصوير ذهني لكل سنتيمتر واحد يحس به. وكما عودنا به من خلال براعته السابقة؛ لأنّ حواسه الأخرى ليست مقيدة بل هي حرة طليقة، فقد استطاع رسم المكان وكل شبر يمر به يقول السارد: "صوت مصعد يُفتَح، ويغلق... هبوط أو صعود لا أدري... أدراج أخرى، وممرّات رحت أعدّ خطواتي فيها لأعرف مسافتها، غير أنّه كانت تقاطعني المنعطفات فجأة، فيختلطُ العدّ عليّ... أخيراً يبدو أنّنا وصلنا إلى غرفة التّحقيق..."[2]

إذن من خلال هذا المقطع وبغض النظر عن التوصيفات الأخرى للمكان، نلاحظ أنّ الكاتب تمكن من تقريب الصورة بدقة إلى ذهن المتلقي رغم أنّه مُعصب العينين؛ لأنّ قلبه مازال طلقاً يُرفرف في أرجاء المكان بنوره الذي يُشع فالقلب هو دليل المرء، كما هو دليل بطلنا في طريقه إلى غرفة التحقيق، لكن قبل ذلك نشاهد أن الطريق مُتشعبة وملتوية، قد يكون الغرض منه أن يشعر السجين بالخوف أكثر؟ أو هي نوع جديد من أنواع البوح النفسي بين المسجون وضميره؟!

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص34.
2. المصدر نفسه، ص44.

6. باحة السجن في قسم المخابرات:

يصف "العتوم" هذه الساحة، التي تُعتبر فضاء للحرية بالنسبة إليه و إلى جميع المساجين، هي حرية من نوع آخر؛ حرية يتوق فيها الفرد إلى اختلاس النظر إلى السماء حرية يتوق فيها المرء إلى الشعور بدفء الشمس وأشعتها التي تداعب جسده، والتحرك بحرية في السنتيمترات التي باتت في نظرهم مسافات شاسعة، قبل ذلك هي حرية يتمنى فيها السجين أن ينعم بهواء نقي صافي لا يُشاركه فيه أحد. فالوصف الذي يُقدمه الكاتب بأسلوب جميل أنيق مع مغزى عميق؛ مفاده بأنّ الحرية تختلف من شخص إلى آخر باختلاف المطالب والأمكنة فحريته هو الحرية الفردية تحت لواء المطالب الجمعية لم تعد تمثل لهم الخروج من السجن فقط والعودة إلى الديار، بل الحرية أصبحت تتمثل عندهم في أشياء بسيطة التي ذكرناها آنفاً، فيصف الباحة قائلاً: "فأخذني إلى ساحة فسيحة... على شكل مثلّث، ضلعاه أطول من الثالث فيهما... تعلو كلّ أضلاعه بنايات ترتفع لخمسة طوابق أو ستّة، وكلّ طابق فيه يبدو أنّه صفٌ متتالٍ من الزّنازين... لم أعد أذكر أنّ الشّبابيك الّتي رأيتها تصطف كعلب الكبريت على استقامة واحدة هي شبابيك الزّنازين أم شبابيك غرف التحقيق أم مكاتب الضّباط؟! لا أدري"[1]، لقد رسم الكاتب الباحة التي ينعم فيها المساجين ببعض الحرية خلال فترة ما يعرف عندهم (بالتشميس)، وصفها ببراعته المعروفة وبالتفصيل، فذكر مُختلف أبعادها وحجمها لإشراك القارئ في المشهد وكأنه حاضراً معه ورسْمِها في مخيلته، وبيّن على أنها ذات شكل مثلث حتى يتسنى للضباط حراستها ويكون المعتقلون جميعاً مراقبين.

هنا يُنوه "أيمن العتوم" على أنّ الحرية في السّجن ليست الحرية التي نعرفها في العالم الخارجي؛ حيث تفعل ما تريد فتجلس أو تقف مثلما يحلو لك، ولا أحد يفرضُ عليك الأوامر... فالحرية أحياناً تتشكل في أبسط الأشياء مثل: توق الإنسان إلى هواء نقي، أو رؤية السماء والاستمتاع بأشعة الشمس، لقد وصف الروائي باحة السجن من خلال تقنياته الإبداعية المختلفة، كما أنّه وصفٌ يحملُ في طياته معاني وحكم عظيمة، كل هذا كان عبر لغته الوصفية السردية التي مست مشاعر القارئ ووجدانه ودخلت إلى قلبه دون استئذان.

7. الحمامات:

نحط الرّحال هذه المرة في مكان جديد هو الحمّامات، إنّه مكان قبل كل شيء يدل على النظافة الجسدية كما أنه مكان يُتيح للسجناء من أخذ متنفس بسيط لهم من خلال الاستحمام حتى وإن كان على عجل، المهم أنهم سينعمون ببعض الدقائق من النظافة ومداعبة الماء، زِدْ على هذا الراحة النفسية التي تنجم عن الاستحمام.

قبل أن يبدأ "العتوم" في مداعبة الماء والتعبير عن اشتياقه له، يأخذنا في جولة سريعة إلى حيثيات المكان بوصفه البارع المُعتاد، حتى يتسنى للقارئ أخذ لمحة أولية خاطفة فيقول: "كانت الحمّامات، وهي عبارة عن

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص 52-53.

مجموعة تزيد عن خمسةٍ، تصطفّ بجانب بعضها بعضًا، يفصل بين حمّام وآخر جدار مبلّط يرتفع مترين، وعلى كلّ جدار من الدّاخل (دوش) أما مدخل الحمّام، فمفتوح للنّاظرين... لم يكن هناك من شيء يستر المتحمّم من الدّاخل"[1]، الملاحظ أنّ الحمام لم يكن مستوراً بل كان مكشوفاً للناظرين، وربما يعود الهدف وراء ذلك في أنّ يكون كل المعتقلين أمام أعين الضّباط وتحت رقابتهم.

على الرغم من بساطة المكان وواقعيته إلا أنّ الكاتب قد خلق بوصفه الصورة العامة للحمامات داخل السجون، بأسلوب شيق يبثُ عبره معاناة السجناء وسلبهم لأبسط حرياتهم، وبذلك يكون القارئ قد وَلج إلى جميع فضاءات الرواية.

8. المحكمة العسكرية:

أُقتيدَ بطلنا إلى المحكمة العسكرية وذلك لمحاكمته وتوجيه التُهم له، فالكاتب لم يُمعن في الوصف طويلاً في أول محاكمة له وربما يعود السبب إلى الخوف على مصيره المجهول وأن تنسب له اتهامات باطلة فيصفُ طريقه إلى قاعة المحكمة "الخطوات الّتي رحتُ أخطوها متعثّرًا، ويد الحارس تدفعني من الخلف في الممرّات والدّهاليز في محكمة أمن الدّولة"[2]، ما نقله "العتوم" من مشاهد داخل المحكمة يدل على شساعة مساحتها وممراتها المظلمة الطويلة.

أما في محاكمته الثانية نجده يصف المحكمة بأسلوب تفصيلي يجذب به قراءه فيقول: "زُجّ بنا في النّظارة الموجودة في قاعة المحكمة، بعد أن فُكّت قيودنا المزدوجة. هذه النّظارة تحتلّ الجانب الأيمن لمن يدخل القاعة من الخلف، وطولها حوالي خمسة أمتار، وعرضها حوالي متر ونصف"[3]، لقد وصف "العتوم" النظارة التي يُوضع فيها المتهمون بدقة متناهية حيث قدم لمحة بسيطة إلى المتلقي الجاهل لخبايا المحكمة، ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف قاعة المحاكمة "كانت القاعة فسيحة، وعالية السّقف. وفي الصّدر على يمين النّظارة تربض طاولة القُضاة العسكريّين، وتطول لستّة أمتار على الأقلّ، وتتّسع لأربعة قُضاة أو خمسة حسب بروتوكولات المحكمة. أمام طاولة القُضاة هناك طاولة صغيرة، أشبه بنصف مكتب، علمت أنّها المكان الّذي يقف فيه المدّعي العام، وأمام طاولة القُضاة وفي مواجهتها تنتشر صفوف متراتبة من الكراسيّ، وخُصّص الصّفّ الأوّل منها للمُحامين، وبقيّة الصّفوف لذوي المعتقلين، أو أقربائهم أو من يرغب الحضور من الجمهور"[4]، لقد وصف الروائي قاعة المحكمة بحذافيرها جزء بجزء وبسرد أنيق ومتسلسل، وقد أضفى "أيمن العتوم" لمسته الخاصة في وصف الأمكنة مما زاد الوصف جمالية.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 59.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 63.
3. المصدر نفسه، ص99.
4. المصدر نفسه، ص ص 99-100.

9. **سجن الجويدة:**

يصل بطلنا إلى مكان إقامته الجديد سجن (الجويدة) بعد محاكمته في المحكمة العسكرية، فيصف المكان بدقته المعروفة لحظة الوصول "سجن الجويدة – الّذي وصلناه والشّمس تطبع قبله وداعيَة على الأرض قبل أن تغيب– بدا أكبرَ من سجن (الباستيل)، وأعلى شموخًا من سجن (ليمان طُرة)، بل أوسع من سجن (تزمامارت)، غير أنّ الفرق بينه وبين سجن (تزمامارت) أنه لم يُبْنَ في الصّحراء... فُتحَ الباب الكبير وتأكّدت أنّني دخلت الجنّة للتّوّ...!! كانت الزّنازين الانفراديّة في سجن المخابرات قد جعلت هذا السّجن يبدو وكأنّه الفردوس الأعلى"[1]. نقل "العتوم" صورة سجن (الجويدة) إلى القارئ بدقة متناهية حتى يضعه أمام الأمر الواقع، مُقارناً بينه وبين مجموعة من السجون منها سجن (الباستيل) الذي يقبع في فرنسا، وكان يعد رمزاً للطغيان والظلم أيام عهد الملوك، وسجن (تزمامارت) الموجود في المغرب، الذي كان يلقب بمكان للموت البطيء، وبين سجن (ليمان طرة) الذي يقع في مصر، ويدل على القسوة في التعذيب وإهانة المسجونين وتكليفهم بالأعمال الشاقة، والشيء المشترك بين هاته السجون هو شدة أنواع التعذيب وفظاعتها، إلا أنّ سجن (الجويدة) بدا لبطلنا أكبر وأوسع وأعلى من جميع هذه السجون، كما عقد مقارنة بين الزنازين الموجودة في سجن (الجويدة) وزنازين (قسم المخابرات)، التي عدّها الكاتب بمثابة الفردوس الأعلى.

ثم يغوص بنا داخل عمق سجن (الجويدة) كاشفاً عن أغواره، ليعرضه ببراعة أمام عين المتلقي حتى يعيش معه اللّحظة، ويأخذ صورة عامة للمكان "قاطع الإدارة الّذي يحتلّ يمين البوابة، يبدو الأصغر حجما(...)على يسار البوّابة الكبيرة يقع المهجع (أ) وهو أكبر المهاجع. يقطنه ما يزيد عن ستّمئة شخص، في غرفٍ كلّها تلامس الأرض، ولم أعدْ أتذكر عددها؛ ذلك أنّني قطنت المهجع (ب). هو بعيد شيئًا ما، ولم أكنْ أستطيع الإختلاط بسجناء ذلك المهجع، أمام غرف الإدارة وأمام المهجع (أ) في زاوية قائمة، تربض السّاحة الكبرى، الّتي يفترض أنّها ساحةُ ملعب، يفرّغ فيها السّجناء طاقاتهم الجسديّة والنّفسيّة"[2]، ثم يسترسل في الوصف الدقيق مُشيراً إلى الجانب الآخر من السجن، والقليل من يتحدث عنه سجن النساء "على الجانب الثّالث للملعب– بعد جانبَي الإدارة والمهجع (أ) يقع سجن النّساء"[3]. نلمسُ من خلال ما قدمه الكاتب من وصف للمكان شعرية فائقة الروعة والدقة، ثم ما يلبثُ أن يطرح معها الكثير من التساؤلات الغير علنية.

يستمر السارد في تقديم وصف شامل لسجن (الجويدة)، واصفاً المهجع (ب) حيث يُقدمه إلى المتلقي بجميع تفاصيله، "في نهاية هذا الملعب من جهة الغرب، وفي الجانب الرّابع والأخير منه، يرتفع درجٌ بسيط تستطيع

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص65.
2. المصدر نفسه، ص ص75-76.
3. المصدر نفسه، ص76.

أن تصعده لترى بقيّة مهاجع السجن. عندما تنهي الدّرجات التي لايزيد عددها -في تقديري- عن خمس عشرة درجة، وتستوي بك الأرض ويواجهك المهجع (ب) حيث قضيتُ شطرًا من عمري المقدور فيه. إذا وقفتَ ووجهك للغرب، ثمّ ملتَ إلى اليمين، تجد أوّل غرف هذا المهجع، وإذا تقدّمت على هذا الحَرْفِ خطوات أخرى فستصل إلى المستودَع، حيثُ نقطن، وهو في آخر هذا الجانب، يليه غرفة سجناء أحداث الخبز الّتي عرفت بانتفاضة الخبز عام1996م. أمّا الجوانب الثلاثة المتبقّية فتستقرّ على كل جانبٍ غرفتان إلى ثلاثٍ، تضمّ عددا أقلّ من سجناء المهجع (أ). في مهجعنا هذا ساحةٌ جيّدة للمشي، غير أنه أصغر من ساحة الملعب"[1]، لقد قدم الكاتب للقارئ وصفاً مُلماً للمكان بأسلوبه الرائع الشيق المثير، الذي أقحم القارئ في نصه ودَلِف به إلى دهاليز المكان ليكون مرافقاً له في السجن، ثم ينتقل مجدداً ليصف طرفاً آخر من السجن "فوق أسطح هذه الغرف الأفقيّة التي ترتفع حوالي أربعة أمتار تتوزّع على الأسلاك الشّائكة لتحاول أن تُوقعَ في شَرَكِها كل مَنْ تسوّل له نفسه التفكير-مجرّد التفكير- بالهرب. ويتمركز على الأسطح -في أغلب الأحيان- قنّاصة مستعدّون لأيّ ظرفٍ طارئ وتتوزّع كاميرات المراقبة على جوانب المهاجع، ويدخل بعضها إلى غرف المساجين للسّيطرة على حركة أو سَكَنة؛ وللتلصّص على الحركات المريبة"[2]، يُبين الروائي بوصفه المشهد العام للسجن إلى أنّه يخضعُ إلى حراسة مُشددة، فيُقدم وصفاً دقيقاً شاملاً للسجن ببراعته الأدبية وتمكنه من اللغة وأسلوبه الأنيق الجميل في الوصف، بالإضافة إلى خبرته كمهندس في تقدير الأبعاد للأماكن من خلال نظرته الثاقبة.

10. المستودع:

ينقلنا الروائي هذه المرة إلى وصف مكانه الجديد، لكن هذه المرة ليس في الزنزانة وإنما في المستودع – مكان كان مخصص لحاجات أفراد الأمن سواء من ملابسهم أو أشيائهم الخاصة- فقد اضطرت إدارة السجن إلى نقله إلى المستودع، نظراً إلى أنّ الزنازين قد امتلأت عن آخرها، "سرت خلف الشّرطي، الّذي أوصلني إلى غرفةٍ عرفت فيما بعد أنّها تقع في الترتيب الثاني من اليمين في المهجع (ب) وتُسمّى (المستودَع)"[3]، ثم يسترسل في السرد مجدداً بعد أخذ نفس قصير"كان المستودع رحبًا قياسًا إلى الزّنازين الانفرادية الّتي عشت فيها أسبوعا كريتًا في سجن المخابرات. يمتد طولاً لأكثر من ستّة أمتار، وبعرض أربعة"[4]، يتضحُ أنّ المستودع كبير وفسيح مقارنة بالزنازين، فعند "أوّل دخولك من الباب، يواجهك على يمينه الحمّام، وهو بعرض متر ونصف، وبهذا الطّول كذلك، به ماسورة مرتفعة إلى الأعلى، تسمى-مجازًا-(دُشّ)، وفي زاويته مِقعدة لقضاء الحاجة. يلي جدار الحمّام، سريرٌ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص76.
2. المصدر نفسه، ص78.
3. المصدر نفسه، ص ص66 -67.
4. المصدر نفسه، ص71.

حديديّ، وفي صدر المستودع، سريران، وعلى يسار الدّاخل كذلك سريران، وكلّ الأسرّة من طابقين، ممّا يعني أنّه كان هناك خمسة أسرّة ذات طابقين، وتتّسع لعشرة مساجين. وكنّا سبعة"[1]، من هذا الوصف للمستودع نتبيّن حجم مساحته ورفاهيته مقارنة بالزنازين السابقة، فكل شيء متوفر داخل المستودع، ثم يعرج واصفاً الأسِرة يستعرض فيها صناعة بلاده "الأسرّة مصنوعة من الحديد الوطنيّ. ويبدو أنّها صُنعت في السّجن نفسه، ذات قوائم رقيقة لكنّها صلبة، ولم أشهدها يومًا تئنّ تحت وطأة ساكنيها، مع أنّه تعاقب عليها سجناء كُثُر وذوو أجسام ضخمة. وفي أسفل هذه الأسرّة هناك قضبان مُسطّحة بعرض(2) سم، و متشابكة تُشكّل أرضيّة السّرير التي تستقر فوقها الفرشة"[2]، يُقدم "العتوم" الصناعة المحليّة بافتخار في وصف يُوضح مدى جودة الصناعة لبلده الأردن.

كما يصفُ الروائي جزءاً مُتبقياً من المستودع، "في الفسحة المستطيلة المتبقّية من غرفة المستودع بعد احتجاز الأسرّة للجزء الآخر، كنّا نقيم صلاتنا"[3]، الملاحظ أنّ المساجين قد استغلوا مساحة المستودع لقضاء صلاة الجماعة، وتذكر الخالق والدّعاء لأنفسهم ولجميع المساجين أن يَمُنّ عليهم بالفرج القريب.

لقد فتح "أيمن العتوم" للقارئ نوافذ المكان لمشاهدته عن كثب عبر كلماته التي تصف كل ما هو موجود، بأسلوب يتكأُ على الدقة وعَرض التفاصيل حتى يستقبله القارئ بسهولة تامة وبكل يُسر، إنّ توظيف المكان ووصفه بكل أبعاده لم يؤثر على أسلوب السارد فيجعله خشن أو مُملاً، بل كان العكس تماماً حيث قدم المشاهد بأسلوب سلس أنيق لا ينفر منه المتلقي، وفي نفس الوقت يُدخله في جوّ المكان ليعيش معه اللحظات والأحداث. وهذا ما لمسناه عندما نقل الروائي إلينا صورة المستودع بالتفصيل من الأسرة إلى الحمام وصولاً إلى المُصلى.

11. مهجع (ج):

ينتقلُ بنا الكاتب إلى مكان غير بعيد عن المهاجع السابقة، المهجع (ج) والذي لا يُشبه سابقيه لأنّه مُخصص لرجال الأعمال وأصحاب المال والنفوذ، يأخذنا الكاتب في جولة داخله "في الزّاوية الغربيّة من المهجع (ب) يتربّع المهجع (ج) كقصرٍ وهو آخر هذه المهاجع. ويتكوّن من غرفة واحدةٍ فحسب، وهو مجَهّز بوسائل رفاهية ليست موجودة البتّة في بقيّة المهاجع. من ذلك على سبيل المثال، أنّ كلّ غرفة في كلّ مهجع تحتوي جهاز تلفازٍ واحدٍ، تتزاحم عيون أكثر من ثمانين سجينًا على البحلقة فيما يعرضه. أمّا في هذه الغرفة الوثيرة، فإنّ لكلّ سرير جهاز تلفازٍ خاصًا به يتدلّى من السّقف، مثبّتًا أمام السّجين، وإذا دخلتَ إلى هنا، ونظرتَ نظرةً عامّة هالك مشهد الأجهزة التي تقارب العشرة تتدلّى من السّقوف بانتظام، وبفنٍّ محكم، فيخيّل إليك أنّك في فندق

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، 71.
2. المصدر نفسه، ص71.
3 . المصدر نفسه، ص72.

أو في أحد المنتَجعات الرّاقية"[1]، إذن الكاتب قد نقل إلينا الصورة كاملة للمهجع الفخم، بالإضافة إلى تمرير الدلالة وعمق المعنى تحت غطاء الوصف، فمن المفارقة أنهم مجرمين في القانون ولكن في السجون ليسوا بمجرمين ولا يُعاملون مثل باقي السّجناء، وكأنهم ماكثون في فندق راقي.

في السجن لا وجود للعدالة ولا مكان للمساواة، رغم أنّه مؤسسة عقابية تعاقب كل فرد على جريمته، وتعدل سلوكه إلا أنّ هذا المنتجع يُعطي العكس تماماً، فإذا كان الفرد في مجتمعه لا ينعم بالمساواة، والمسجون في السجن لا ينعم بالمساواة، فأين يمُكن للفرد خاصة الضعيف أنّ ينعم بالمساواة؟! هي أسئلة تطرحُ نفسها داخل طيّات هذا الوصف ينقلُها "العتوم" للقراء، وهم بدورهم يُقدمون إجابات مختلفة عليها، فالعقليات تختلف من فرد إلى آخر ومن مجتمع لآخر.

12. شبك الزيارة:

هو فضاء يدل على اللقاء بالبعيد القريب، وتحرر المشاعر والعواطف، كما أنه فضاء يُعبر فيه السجناء عن ندمهم وحبّهم واعتذارهم وجميع المشاعر الأخرى. شبك الزيارة هو غرفة مخصصة لاستقبال عائلات المساجين، والتقائهم بذويهم، عن طريق فاصل من الزجاج، يتوقُ له معظم المساجين ويتمنى كل مسجون سماع اسمه لينعم ببعض الدقائق المعدودة مع أهله، هناك حيث كانت لقاءات بطلنا بوالده "وصلتُ إلى شبك الزّيارة، ورحتُ أتفحّص الوجوه... يتكوّن شبك الزّيارة من فاصلين شبكيّين، واحد من جهة السّجين، والثاني من جهة الزّائر، وهما فاصلان يرتفعان ثلاثة أمتار، يمتلئان بالثقوب التي بالكاد تستطيع أن تضع فيها أصبعك، وبينهما فراغ بعمق (40) سم"[2].رغم أنه مكان صغير إلا أنه ينضحُ بالمشاعر ويحمل العديد من المعاني والدلالات للمعتقل، والتي تختلف باختلافهم. لقد أمتعنا "العتوم" كعادته في عرض تفاصيل المكان المخصص للزيارة جزء بجزء، حتى يُقّرب المشهد بصورة كاملة إلى ذهن القارئ فيتضحُ أمامه، وكأنّ رواية "يا صاحبي السجن" أحد الروايات المصورة.

13. سجن سواقة:

بعد أنّ حكم قاضي محكمة أمن الدولة على بطلنا بسنة سجناً تم تخفيفها إلى ثمانية أشهر، نُقِلَ بعدها إلى سجن جديد يُضاف إلى ذاكرته كبقية الأماكن، هو (سجن سواقة)، وكعادة بطلنا أراد أنّ يُصور هذا السجن إلى القارئ فيبدأ بوصف الطريق الموصلة إليه وما يُحيط به "كانت الطّريق طويلة إلى سجن سواقة. إذ أنّه سجن صحراويّ يقع في الجنوب، وتحيط به الرّمال الهائمة من جهاته الأربع، وليس حوله ما يدل على الحياة غير الشّارع المؤدي إليه"[3]، يُوضح الكاتب بأنّ السجن الصحراوي سيكون قاسياً كطبيعة الصحراء وكأنّ هذا السجن يتحدى

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص 76-77.
2 . المصدر نفسه، ص 85.
3. المصدر نفسه، ص ص 137-138.

زواره، إذن هو سجن جديد يُخفي وراءه حياة جديدة قاسية مُرعبة، ونظام آخر وضبّاط وجلادين آخرين، ما يعنى أنها ستكون حياة مُظلمة مثل باقي السجون أو أشد ظلمة.

إذن هو مكان جديد بالنسبة لبطلنا (أيمن) سيحاول فيه الثبات على مبادئه ومواقفه، والخروج منتصراً من هذه المعركة دون خسائر تُذكر مهما كلف الأمر، سواء كانتْ مع إدارة السجن أو السُجناء على اختلاف مبادئهم وأديانهم وتوجهاتهم وطبقاتهم الاجتماعية.

يبدأ البطل في عقد مُقارنة بين مكانين مُختلفين؛ السجن السابق (الجويدة) والسجن الحالي (سواقة) بأسلوبٍ شائق وبدقة تصوير واحترافية مُبرزاً أهم الفروق بينهما ذلك أنّ "عقليّة المهندس الّذي بنى سجن سواقة تختلف كلّيّةً عن عقلية المهندس الّذي بنى سجن الجويدة. اعتمد مهندس الجويدة على الامتداد الأفقي المنبسط. واعتمد مهندس السواقة على الامتداد العمودي المنكمش !!مهاجع سجن الجويدة متلاصقة، ومهاجع سجن سواقة متراكبة. ساحات سجن الجويدة حرّة مفتوحة على السّماء، وساحات سجن سواقة مُقيّدة داخل المهجع نفسه، ومغلقة على السماء!!"[1]، يبدو أنّ طبيعة المكان القاسية تفرض على المهندس إتباع هذا التصميم. إذن من خلال هذه التوصيفات نلاحظ أنّ "العتوم" قد تفوق وتميّز بدقة وصفه وسلاسة سرده، فاستطاع بذلك أسرِ قُلوب قُرائه على اختلافهم واختلاف طبيعتهم وتوجهاتهم، علاوة على هذا أنّه لم يترك أي سجن ولا زنزانة ولا مكان وطأه إلا وقدم وصفاً له، فهو يعلم في أعماقه بأنّ هذه تجربة ثرية سيستفيد منها في حياته خارج السجن بعد انتهاء فترة حُكمه.

14. غرفة رقم221:

يستمر بطلنا في سرد الأحداث بتفاصيلها وأمكنتها، هذه المرة من الغرفة رقم (221) في المهجع (10) مكانه الجديد بين القتلة والمجرمين ومختلف القضايا الاجتماعية الخطيرة، فيصور الغرفة بدقة متناهية والتي "كانت تمتد طولاً لأكثر من عشرين مترًا، وعرضًا لأكثر من خمسة أمتار. تتوزّع فيها الأسرّة بشكل عَرْضيّ عن اليمين وعن الشّمال عِزِين، وتُبقي ما يقرب من مترٍ أو يزيد قليلاً في الفراغ الفاصل بين صفَّي الأسرّة هذه، أما كلّ سرير فهو يبعد عن السّرير الذي يليه أقلّ من(40سم) ليتيح للسّجين النّزول عنه عند الحاجة لذلك. وأمّا الحمّامات فكانت عند باب المدخل تتموضع على يسار الدّاخل من ذلك الباب، وكان عدد الحمّامات ثلاثة، لحوالي (60) سجينا وهو العدد التّقريبيّ لسجناء تلك الغرفة"[2]. قدّم الكاتب رسما مميزاً لهذه الغرفة والتي وإنّ كانت تجربته فيها مريرة إلا أنّها غنية، حتى يتسنى للقارئ أخذ فكرة عن المكان الذي يقبع فيه، بلغته الوصفية التي استطاع أن يصف بها جميع ما التقطته عيناه ببراعة تامة.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص143.
2. المصدر نفسه، ص ص 144- 145.

15. مهجع (6):

نجح بطلنا في تحقيق خطته والوصول إلى مبتغاه؛ في أن يتم نقله من الغرفة السابقة رقم (221) بين المجرمين والقتلة والزناة واللصوص... إلى غرفة المعتقلين السياسيين، فقد تم تحويله إلى المهجع (6) الذي "يقع في أقصى المنطقة الشّرقيّة القصيّة من السّجن وليس بعده شيء"[1]، وهو مكان ينُاسبه مخصص للقضايا السياسية المُشابهة لقضيته، حيث يوجد به أصدقائه الثلاثة (عكرمة) و(علي) و(يوسف)، فبعد التعرف على المكان جيداً وقاطنيه نقل الروائي الصورة العامة لهذا المهجع "مهجع (6) يتّسع لستّين سجينًا، وكنّا لا نتجاوز العشرة، وبالتّالي فإنّ المساحة الخالية المتبقّية أشعرتنا بمستوى رفيع من الحرّيّة، حتّى أحسسنا أنّنا في البراري الممتدّة لا في السّجون المكتظّة. كان منظر الأبراش وهي على امتداد متناسق تبدو كأقفاص جوفاء، خالية من القضبان في طرفيها، قائمة على أرجل حديديّة على جوانبها الأربعة"[2]، فالشيء المثير في هذا المهجع هو قلّة عدد المساجين، بالإضافة إلى المساحة الواسعة التي كانوا يتمتعون بها والتي أعطتهم نوعاً من الحرية داخل الغرفة، بالتالي فإنّ الكاتب قد رسم معالم المهجع بكل دقة واحترافية بلغته الوصفية الرائعة، فاستطاع نقل تجربته إلى قُراء الرواية دون استثناء بمشاعر صادقة يلمسها المتلقي.

16. الزنزانة رقم 6:

بعد القرار الذي اتخذه بطلنا ورفقائه بالإضراب عن الطعام حتى تتحقق مطالبهم، وزعتهم إدارة السجن على زنازين انفرادية كعقوبة لهم حتى يستسلم السجين ويتخلى عن مطالبه، يبدأ "العتوم" في وصف تفاصيل المكان وسرد أحداثه واصفاً زنزانته "كانت الزّنزانة مستطيلة، متران طولاً، وأقلّ منهما عرضًا، وفي الزّاوية اليُسرى هناك مربّع مرتفع عن الأرض حوالي(30) سم، ويقع فيه مكان قضاء الحاجة، وبجانبه صنبور ماء تقبع تحته مباشرة (علبة بلاستيك) مشقوقة من الأعلى لملئها بالماء عند الحاجة... أمّا الأرضية فخالية من كلّ شيء، فقط كان البلاط البارد القارص سيّد المكان، وفي الأعلى نافذة الزّنزانة في أقصى ارتفاع في الجدار ملاصقٍ للسّقف الّذي كان يرتفع سقفُها حوالي أربعة أمتار، كانت النّافذة مفتوحة على الهواء البارد المُميت الّذي ينفذ من خلالها بحريّة تامة، وكانت القضبان الحديديّة السّميكة تقف بشكل عموديّ على مدى طول هذه النّافذة الذي يقرب من مترٍ ونصفٍ"[3]، تمكن الروائي من أن يتبين معالم المكان من خلال تأقلمه مع الظلمة التي كانت تخيم على الزنزانة، وضيق المكان نفسه الذي يؤثر على نفسية السجين، فيحس وكأنه محبوس في قفص مما يُشعره بالاختناق، فرَسم معالم موطنه الجديد بجودة عالية ودقة مُتناهية ومهارة فائقة قدمها للقارئ على طبق من ذهب لترسخ في ذهنه، إنّ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 233.
2. المصدر نفسه، ص165.
3. المصدر نفسه، ص 255-256.

وصف السارد للمكان ودقة انتقائه للكلمات والتعبير بلغته الوصفية المُثقلة بطابع الجمالية، ينطوي على دلالات عديدة يُمررها مُبدعنا تحت قناع الجمالية ما أكسب النص طابع إبداعي فريد من نوعه.

يتوجه "العتوم" إلى وصف آخر داخل هذه الزنزانة الضيقة باحثاً عن مكان يناسبه "أبحث عن أفضل مكان لأجعلَ منه مجلسي ومنامي، فاخترت الجانب الأيمن؛ كونه الأبعد عن منفذ الهواء، وكذلك الأبعد عن مكان قضاء الحاجة، ولكنّ الزّنزانة مكشوفة كلّها للشّرطيّ الّذي يستطيع أن يرى السّجين في كلّ مكانٍ فيها من خلال الفتحة الموجودة في أعلى باب الزّنزانة، كان المفروض في هذه الفتحة أن تكون مستورةً بالزّجاج، غير أنّ هذا الزّجاج الّذي كان يغطّيها في السّابق قد كُسِر منذ زمنٍ، فشاركت النّافذةَ العلويّةَ في إدخال كمّيّات إضافيّة من الصّقيع والبرد"[1]، يستعرض الروائي استراتيجيته المُتبعة في اختيار مكانٍ مناسب له داخل هذه الزنزانة بعيداً عن الروائح الكريهة والبرد، مُعتمداً على مهارته في التفكير. يُمرر "العتوم" تحت لواء وصفه للمكان دلالات مُضمرة تتجلى في مظاهر عدة؛ من تعذيب وألم امتزج بالأمل، فالتعذيب لم يقم به الإنسان بل من تولى هذه المهمة وقام بها على أكمل وجه هو (المكان)، بما حمله من مظاهر مُقرفة: ضيق المكان، البرد، الروائح كريهة، قد تُؤدي بالسجين إلى مستنقع الجنون الذي وقع فيه الكثير من نزلاء الزنازين الانفرادية، التي قد تطول فترة سجنهم فيها فيبدأ السجين بحديثه مع المكان نفسه الذي يتخذه خليلاً أو بحديثه مع ذاته، فالتعذيب قد تتعدد أشكاله ولكن تبقى آلامه واحدة!!

17. زنزانة رقم 10:

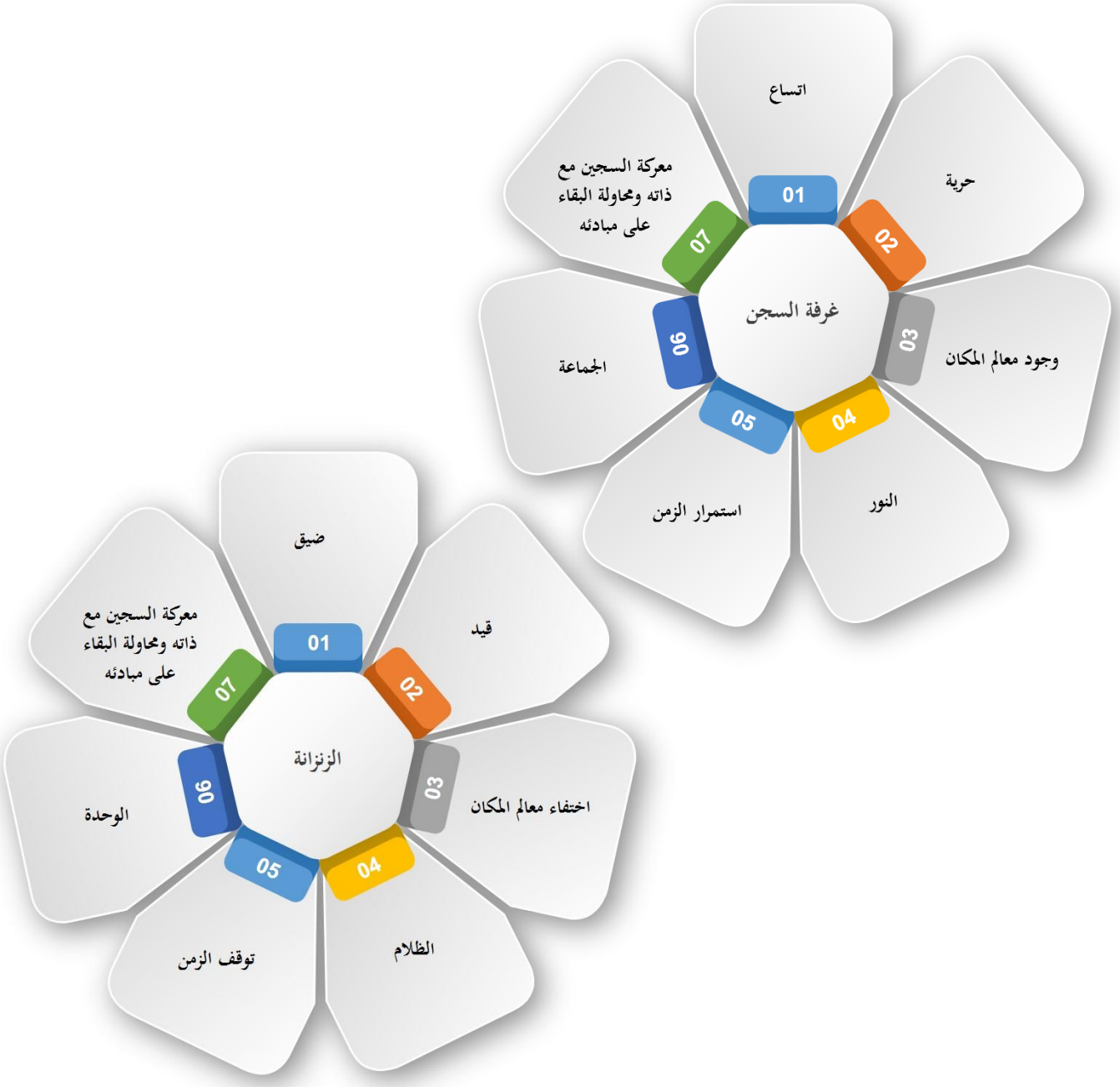
نُقل بطلنا مرة ثانية إلى زنزانة جديدة في المهجع (4)، والتي تحمل الرقم (10) حيث كانت موحشة "أُلقيت في زنزانةٍ مُخيفة، حمَلَت الرقم (10)... كانت أشدّ برودةً لأنّها كانت أقلّ عُرضة –فيما يبدو- لأشعة الشّمس"[2]، وقد أرادتْ إدارة السجن إذلاله وإهانته بنقله إلى هذه الزّنزانة. يغوصُ بنا "العتوم" في دهاليز المكان لينقله إلى القارئ الذي بدوره سينقله إلى صورة حسية "زنزانتي الجديدة مربّعة، متران طولاً وعرضًا، شبّاكها مفتوح كسابقتها، غير أنّه يمتد على طول الزّنزانة تقريبًا ممّا يعني برودةً أشدّ... كانت الرّائحة المنبعثة من مكان قضاء الحاجة كريهةً جدًا، وقد أصابت الجَنْزَرة الخضراء صنبور الماء، فطعم الماء النّازل منها أشبه بطعم الصّدأ... أما جدران الزّنزانة فكانت تعجّ بالرّطوبة والبرودة"[3]، صوّر"العتوم" مشهد الزنزانة كاملاً والتي باتتْ أشدّ وحشية وأشدّ ظلمة من سابقتها بأسلوب يجعل المُتلقي يتعايش معها ويدخل في خضمها، فالزنزانة التي صوّرها الكاتب تُبين أنّ للمكان كلمته وأسلوبه الخاص في ممارسة القمع والتعذيب وتضييق الخناق على السجين، ففي السجن تتعدد وتختلف

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 256.
2 . المصدر نفسه، ص ص 272-273.
3 . المصدر نفسه، ص 273.

مظاهر الكبت والإهانة، فعندما يُوضع السجين في زنزانة انفرادية مُظلمة يصبح السجن جنّة ومكانه الأليف مقارنةً بالزنزانة، وبذلك يُصبح السجن يُمثل فضاءً للحرية من نوع آخر، فالزنزانة قيد وسجن داخل سجن.

تمكن "أيمن العتوم" من داخل هذه المساحة الضيقة والجدران الباردة من رسم لوحة فنية إبداعية فريدة من نوعها، تحمل لونين فقط هما الأسود والأبيض، فالأسود يدل على حجم الكارثة التي يعيشها بطلنا داخل هذه الزنزانة، والتي كما ذكرنا آنفاً بأنها سجن داخل سجن، وذلك بهدف إجهاض مطالبه وكسر إرادته وكبح جماحها، أما الأبيض فهو يرمز إلى شمعة الأمل التي تنبع من روح البطل الطاهرة ومبادئه النزيهة التي لم يتخلى عنها، فهيهات هيهات لقلب مُتيقظ نقي أن يحمل راية إذعان، فهو يعرف أن عين الله ترعاه... أمّا تلك الأساليب التي يريدون بها إبطال مطالبهم فهي تُؤثر على القلوب النائمة المُنطفئة الميتة الخاضعة.

مخطط يوضح الفرق بين غرفة السجن والزنزانة



بهذا نكون قد وصلنا إلى آخر محطة لنا من رحلتنا الشائقة مع المكان، إذن فقد اختلفت الأمكنة وتنوعت داخل رواية "يا صاحبي السجن" مما أكسب الرواية طابع جمالي أنيق، وعلى الرغم من حشية هذه الأماكن التي مكث مُبدعنا فيها فترة من عمره، إلا أنها قد تركتْ داخله ذكرى لا تُنسى وأثراً جميلاً في حياته وعلمته كما قال ما لم يتعلمه في مدرسة الحياة... لقد أخذنا "أيمن العتوم" في جولات مُثيرة ومشوقة بأسلوبه الرائع، الذي يدل على تمكنه الكبير من اللغة، فغاص بنا بين الأمكنة ودهاليزها بعضها يختلف عن الآخر، حتى و إنْ كانت تتشارك في الاسم إلا أن لكلّ مكان حضرته وطبيعته، من خلال براعة الروائي ودقته في تصوير التفاصيل بحذافيرها، التي جعلته ينظر إلى كل مكان من السجن بمنظور مختلف.

لطالما كان المكان مصدر إلهام للمبدعين، وهو الأمر نفسه الذي ينطبق مع الروائي المبدع "أيمن العتوم"، حيث كان المكان مُلهماً له على الرغم من وحشيته وقساوته وظلمته، فقد أمتع القارئ لروايته "يا صاحبي السجن" بنقله لمشاهد الأمكنة وتصويرها وتقديمها إليه بكل يُسر، ما أكسب هذه الأمكنة شاعرية وجمالاً، فيُخيل إلى المتلقي أنّه يقرأ إحدى الروايات المصورة، من فرط الوصف والمشاهد التي نقلها إلينا بمشاعر صادقة وإحساس مرهف، خاصة وأنها تجربة واقعية عاشها بنفسه داخل عالم السجن الفسيح بخبراته وتجاربه، المُنغلق المحدود بمساحته وأبعاده.

المبحث الثالث

التناص وجمالياته

يُعد التناص من المفاهيم الأدبية والنقدية الحديثة، وقد تبلور المصطلح مع "جوليا كرستيفا"، وهذا "المصطلح الحديث يدل في الواقع على وعي جديد بتلك الظاهرة القديمة، ظاهرة التفاعل بين النصوص، وطرائق أخرى في التعامل معها"[1] والتي عُرفت عند النقاد العرب القدامى بالسرقة الأدبية، والتضمين والاقتباس والاستشهاد، والآن انصهرت هذه المصطلحات جميعها في هذا الطرح الجديد، حيث أصبح التناص من السمات الجمالية للعمل الإبداعي، وعنصراً كاشفاً عن شعرية النص، ذلك أنّ علاقات التداخل النصي التي يُحققها التناص سمة من سمات اللغة الأدبية والشعرية، يسعى المبدع من خلال تناصاته إلى تحقيق رؤية معينة في عمله الأدبي، وإضفاء بُعداً آخراً للنص، ذلك أنه يُحيلنا إلى نصوص أخرى سابقة، فلا يُولد نصٌ من فراغ، وبالتناص يُصبح النص جامعاً فهو يمزج بين نصوصٍ مُختلفة فيلتقي الماضي بالحاضر، ويلتقي الأدب بالتاريخ، والدين والأسطورة، والفلسفة والتراث، وبتوظيف تقنية التناص يتم إشراك المتلقي الذي يعتمد على ثقافته وتداعي ذاكرته للكشف عن تناصات النص، وهذا ما يؤدي إلى إختلاف القراءات وتباينها بين القُراء.

ومن خلال قراءتنا لرواية "يا صاحبي السجن" للكاتب "أيمن العتوم"، نجد أنّ الناص يتكىء على جملة من التقنيات الفنية والأسلوبية، أبرزها توظيف تقنية التناص بشتى أنواعه وأنماطه، والكثير من المقتبسات المعرفية، لذلك سنحاول في هذا المبحث أن نلمس مواضع الشعرية وسماتها في تناصات هذا العمل الروائي، من أجل التعرف على مدى فاعلية وحيوية التناص داخل المتن الروائي.

أولاً. التناص الديني:

تمكن "أيمن العتوم" عبر روايته "يا صاحبي السجن" من استدعاء نصوص غائبة في نصه الحاضر، حيث جاء مُحملاً بدلالات تناصية عديدة من بينها النص الديني الإسلامي بشقيه القرآني والحديثي، والذي يُعتبر مُكوناً جوهرياً لرواية "يا صاحبي السجن" سواءً كان ذلك بشكل صريح عن طريق الاقتباس، أو بشكل غير صريح ضمني من خلال بنيات نصية صغرى مُضمنة داخل المتن الروائي، تُحيلنا إلى مرجعيتها الدينية، إذ كان الروائي حريصاً كل الحرص على توظيف العنصر الديني، بهدف الارتقاء بمتنه الروائي وإثرائه وذلك من خلال توظيفه للنصوص المقدسة.

1. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص113.

أ. التناص مع القرآن الكريم:

كان للقرآن تأثير السحر على النفوس، فهو يأسر القلوب بجمال نظمه، وروعة معناه، و "القرآن الكريم فجر ينابيع القول، واستمد الروائيون منه ما يلائم أعمالهم قصد إنشاء نص روائي متميز"[1]، وهذا ما نلمحه بشكل بارز في رواية "يا صاحبي السجن"، حيث اشتغل الروائي على النص القرآني في عمله السردي لأجل الاستشهاد أو الاقتباس، أو محاوراً معانيه. فضلاً عن عنوان الرواية، وعناوين فصولها والتي تتناص جميعها مع القرآن الكريم كما ذكرنا آنفاً، نجد الناص أورد العديد من الآيات القرآنية داخل متنه الروائي وبشكل صريح، مُحافظةً على صيغتها الأصلية نذكر منها:

- ﴿إنّا وَجدْنا آباءَنا عَلَى أُمَّة وَإنَّا عَلَى آثارِهِم مُهْتَدُونَ﴾[2].
- (ن، وَ القَلَم وما يَسْطُرُونَ)[3].
- (وَتَرى الشّمْسَ إذا طَلَعَتْ تَزاوَرُ عَنْ كَهْفهِم ذاتَ اليَمِيْنَ وَ إذِا غَرَبَتْ تَقْرضُهُمْ ذاتَ الشّمالِ)[4].
- ﴿قُل لَن يُصِيْبَنَا إلاّ مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا﴾[5].
- ﴿أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ منْ ماءً مَهيْنٍ﴾[6].
- ﴿لا يَأتِيْكُما طَعَامٌ تُرْزَقانِهِ إلاّ نَبّأْتُكُما بِتأوِيْلِهِ قَبْلَ أَنْ يَأتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمّا عَلّمَنِي رَبّي﴾[7].
- ﴿يُوسُفُ أَيُهَا الصّدّيق أَفْتِنا﴾[8].
- (إلاّ لعِبٌ وَلَهْوٌ)[9]
- ﴿أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشّجَرَةِ﴾[10].
- ﴿وَعَدَ اللهُ الّذينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَعَملُوا الصّالحاتِ لَيَسْتَخْلِفَنّهُمْ في الأَرضِ كَمَا اسْتَخْلفَ الّذينَ مِنْ قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكّنَنّ لَهُمْ دِيْنَهُمُ الّذِي ارتْضَى لَهُمْ وَلَيُبَدّلَنّهُمْ مِنْ بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْناً﴾[11].
- ﴿فَاصْبِرْ إنّ وَعْدَ اللهِ حَقٌ وَلا يَسْتَخِفّنّكَ الّذِينَ لا يُوْقِنُونَ﴾[12].

1. وناسة صمادي، آليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2017، ص 106. (دكتوراه)
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص36، سورة الزخرف، الآية 22.
3. المصدر نفسه، ص39، سورة القلم، الآية 1.
4. المصدر نفسه، ص51، سورة الكهف، الآية 17.
5. المصدر نفسه، ص57، سورة التوبة، الآية 51.
6. المصدر نفسه، ص59، سورة المرسلات، الآية 20.
7. المصدر نفسه، ص94، سورة يوسف، الآية 37.
8. المصدر نفسه، ص94، سورة يوسف، الآية 46.
9. المصدر نفسه، ص170، سورة الأنعام، الآية 32.
10. المصدر نفسه، ص182، سورة الأعراف، الآية 22.
11. المصدر نفسه، ص192، سورة النور، الآية 55.
12. المصدر نفسه، سورة الروم، الآية 60.

- ﴿هُوَ الَّذِي أَنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُّحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ. وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّا أُولُو الْأَلْبَابِ﴾[1].
- (أنزلَ مِنَ السّماء ماءً فسالتْ أوديةٌ بَقَدَرِها فَاحْتَمَلَ السّيْلُ زَبَداً رابِياً)[2].
- ﴿إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمَعْزُولُونَ﴾[3].
- ﴿كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلًّا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلَّا مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيلُ عَلَىٰ نَفْسِهِ مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ﴾[4].
- (الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا)[5].
- ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ﴾[6].
- ﴿إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا﴾[7].
- ﴿إِنَّا بُرَآءُ مِنكُمْ وَمِمَّا تَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللَّهِ كَفَرْنَا بِكُمْ وَبَدَا بَيْنَنَا وَبَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةُ وَالْبَغْضَاءُ أَبَدًا حَتَّىٰ تُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَحْدَهُ﴾[8].
- (يَعْلَمُ خائِنَةَ الأَعْيُنِ)[9].
- (فَلَنْ تَسْتَطِيْعَ لَهُ طَلَبَا)[10].
- ﴿إِنَّهُ فَكَّرَ وَقَدَّرَ، فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾[11].
- (وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ)[12].
- (إِنْ هذا إلاّ سِحْرٌ يُؤثَر)[13].
- (لو أنزلنا هذا القرآن على جبلٍ لرأيته خاشعاً مُتصدّعاً من خشية الله)[14].
- (كلّ مُتكبّرٍ لا يُؤمِنُ بِيومِ الحسابِ)[1].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص193، سورة آل عمران، الآية 7.
2. المصدر نفسه، ص194، سورة الرعد، الآية 17.
3. المصدر نفسه، ص207، سورة الشعراء، الآية 212.
4. المصدر نفسه، ص209، سورة آل عمران، الآية 93.
5. المصدر نفسه، ص217، سورة المائدة، الآية 3.
6. المصدر نفسه، ص218، سورة القصص، آية8.
7. المصدر نفسه، ص220، سورة الإسراء، الآية 78.
8. المصدر نفسه، ص223، سورة الممتحنة، الآية 4.
9. المصدر نفسه، ص247، سورة غافر، الآية 19.
10. المصدر نفسه، ص248، سورة الكهف، الآية 41.
11. المصدر نفسه، ص250، سورة المدثر، الآية 21.
12. المصدر نفسه، ص254، سورة النساء، الآية 29.
13. المصدر نفسه، ص314، سورة المدثر، الآية24 .
14. المصدر نفسه، ص319، سورة الحشر، الآية 21.

◆ (فيذرها قاعاً صفصفاً لا ترى فيها عِوجاً ولا أمتا)[2].

نُلاحظ وجود كم كبير من التناصات التي وردت من القرآن الكريم، كما نُلاحظ أنه قد تم تسييج هذه الآيات القرآنية بمزدوجتين، مما جعلها تحتفظ بطابعها القدسي، بالإضافة إلى التناص غير المباشر مع القرآن الكريم حيث يُعيد الروائي في بعض المقاطع السردية كتابة النص القرآني، من خلال توظيفه توظيفاً فنياً، نذكر منها:

عندما كان يروي الكاتب قضية رفقائه الثلاثة في السجن، "كان الثّلاثة من عشائر أردنيّة تستقرّ على قمم جبال عجلون المطلّة على فلسطين، والفاصل بينهما واد غير ذي زرع يمكن القفز فوقه دون الوقوع فيه للوصول إلى الأرض المقدّسة؛ الأرض الحلم."[3]، نلاحظ توظيفه للآية الكريمة ﴿بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ﴾[4]، مع حذف حرف الجر "الباء"، وهذا ما أكسب النص مسحة دينية تتماشى مع قصدية الكاتب.

وفي موضع آخر يصف الغرفة التي أقام فيها في سجن (سواقة) "هذه الغرفة المشهودة... تتوزّع فيها الأسرّة بشكل عَرْضي عن اليمين وعن الشّمال عِزين"[5]، يقوم الروائي في هذا المقطع السردي بتوظيف الآية الكريمة ﴿عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ عِزِينَ﴾[6].

وفي وصفه لسجين مسن داخل المهجع يقول: "بدا عجوزاً قد جاوز السّبعين، وانحنى ظهره حتّى عاد كالعرجون القديم..."[7] وهنا نلاحظ حضور الآية الكريمة ﴿حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾[8]، ويُسهب الروائي في وصفه لعالم السجن بكل تفاصيله، ذلك السجن الذي أصبح وطنهم وغربتهم، وكيف للإنسان أن يشعر بالغربة في وطنه، هذا الوطن الذي أغلقوا عليه البّوابات مخافة أن يغادرهم "دون أن يقول كلمة وداع واحدة!! أكنّا أنانييّن بذلك الفعل؟! أمّ أنّه كان يؤثرنا على أنفسنا ولو كان به خصاصة؟!"[9]، نستحضر هنا الآية الكريمة ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾[10]، حيث وظفها الروائي مع بعض من التحوير حتى تتماشى مع سياق النص.

يستمر الروائي في استدعاء النص القرآني بصورة غير مباشرة داخل المتن الروائي، فبعد أن قررت إدارة السجن أن تشرع أبواب المكتبة لكل السجناء، يُجسد مبدعنا المكتبة في امرأة حسناء تُغريه وتراوده عن نفسه "وفتحت

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص336، سورة غافر، الآية 27.
2. المصدر نفسه، ص336، سورة طه، الآية 107.
3. المصدر نفسه، ص124.
4. سورة إبراهيم، الآية 37.
5. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص144.
6. سورة المعارج، الآية 37.
7. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص216.
8. سورة يس، الآية 39.
9. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص243.
10. سورة الحشر، الآية 9.

الكتب لنا عن صدرها، وكشفت عن ذراعيها، وقالت لنا بكلّ شوق: هيتَ لك!!"[1]، إذ نلاحظ في هذا المقطع تناص محوّر مع آيتين من القرآن الكريم، وهما على التوالي:

﴿وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا﴾[2]، حيث حافظ الناص على حرف الجر "عن" وغيّر في اسم المجرور من "ساقيها" إلى "ذراعيها"، مَضيفاً لمسة فنية زادت في عمق الدلالة.

﴿وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ﴾[3]، وهنا أضاف الناص "وقالت لنا بكل شوق" حتى يُعمق فكرة مراودة الكتب له، ويُصرح بعلاقته الحميمة معها.

ولا يخفى عن أحدٍ ما تُخلّفه مشاعر الحب والعشق من وقعٍ في النفس الإنسانية، فكيف إذا أصاب العشق قلب شاعر، فتتجلى محبوبة مُبدعنا له حتى يتهاوى ورقة يابسة تحت قدميها، إلا أنها تتجاهله "وتدّعي أنّها لم ترني وأنا بين يديها هشيماً تذروه الرّياح"[4]، إذ أنها تتناص مع الآية الكريمة ﴿فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾[5].

ولم يكتفِ "أيمن العتوم" من هذه التناصات مع آيات الذكر الحكيم، إذ يُوظف تناصات مع القصص القرآني، فنجد أنّ الرواية تستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام، والتي جمع الله فيها من العبر والعِظات الكثير، حتى أصبح لسورة يوسف ذلك المعنى الّذي نستطيع إسقاطه على كلّ جزء من الرّواية، من حيث التّناص الكلي، هذا التناص المغلّف بالغموض، والرّؤى والحكايات المبطّنة، عن الأخوّة والرفاق، فيُجسد لنا الصحبة في أسمى معانيها، تلك العلاقة الإنسانية والتي كان لها مذاق مُختلف داخل القضبان، تلك الحياة اليومية التي يعيشونها معاً بحلوها ومرُها، فمعهم يمكن قهر السجن والسجّان، والتغلب عن الألم والوحدة التي تُخلفها القضبان، إذ أنه وبعد أيامٍ من صفحات الإضراب عن الطعام، وفي مشهد يطفحُ شاعرية يُصور لنا "أيمن العتوم" هذا اللقاء الودي بأخوته، فيحضُرنا لقاء يوسف عليه السلام بأخوته وشقيقه بنيامين بعد سنين طويلة من الغياب، "حين شاهدتُ إخوتي قادمين من بعيد قفز قلبي من صدري فرحًا... وعندما صاروا قريبين منّي لم أستطع أن أعانق أيًا منهم.كان الموقف لا يسمح بذلك، غير أنّي دون وعي هويتُ أحضنهم في خيالي جميعًا، وشعرتُ بدفء المودّة تسري في كياني كلّه، وانسابت حرارة الحبّ فيما بيننا، وكأنّنا عشّاق هاموا على وجوههم في الصّحراء والتقوا بعد طول غياب... فتغيّر فينا كلّ شيء إلا قلوبنا، ظلّت على تحدّيها وعلى حبّها وعلى إيمانها..."[6]، ويستمر العتوم في استحضار قصة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص283.
2. سورة النمل، الآية 44.
3. سورة يوسف، الآية 23.
4. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص287.
5 .سورة الكهف، الآية 25.
6. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص278.

يوسف عليه السلام وأخوته، ومحاولة إسقاطها عليه ورفقته، "وهكذا اكتمل عقدنا... لم نكن أحد عشر كوكباً، بل كُنّا تسع آيات"[1].

بالإضافة إلى علاقة يوسف مع صاحبَيه وأخوته، كان هناك شطرٌ من القصة أعمق دلالة، وأوفى وأصدق مشاعر، وأجمل عاطفة، تمثلتْ في علاقة الابن بأبيه، يعقوب ويوسف، وهذا ما جسده "أيمن العتوم" في علاقته مع أبيه إذا شغلتْ من صفحات الرواية الكثير، ذلك الأب الذي كان حاضِراً دائِماً على شبابيك الزّيارة، داعماً لابنه في محنته فهو سنده واستقامة ظهره "كان أبي بطل الزّيارات كلّها، وكان أحبّ النّاس إلى قلبي... وجهه الرّباني كان يملؤني بالأمل، لم أعرف اليأس لحظةً وطَيفُه يغلّفني بالطّمأنينة النّاعمة. وأين للناس بأبٍ مثل أبي؟!"[2].

رواية "ياصاحبي السجن" تتناص أيضاً مع فضاءات قصة يوسف؛ (الجبّ) و (السجن) واللذين كانا بمثابة امتحاناً لسيدنا يوسف عليه السلام، "في البئر وجد كثيراً من الكنوز المدفونة... رَمَوه هناك وقالوا: يلتقطه بعض السّيارة، ولم يعلموا أن النبوءة أولّها إلقاء في الجبّ...!!"[3]، ففي هذا البئر تلقى يوسف عليه السلام النبوءة والحكمة، فيحاول العتوم هنا إسقاط البئر على السجن الذي كشف الحُجب عن عينيه، وجعله يُبحر في شاطئ التأمل والفكر، ليتعرف على نفسه والوجود، فظلمة السجن ومحنته مكنته من أن يخلو مع نفسه، فيُولد من جديد ليتعلم في السجن أبجدية الحياة "السّجن علّمنا الحيّاة"[4]، ومنه انطلق إلى إثراء تجربته فكان حريصاً إلى أبعد حدّ على أن يكون تلميذاً نجيباً في مدرسة الكون.

هذا من حيث التناص الكلي فقد جاءت قصة النبي يوسف عليه السلام النموذج الأول للتناص، لأن "أيمن العتوم" وظفها كمرجعية نصية لعدة علاقات تناصية، فهو يتقمص قصة النبي يوسف عليه السلام، ويحاول إسقاطها قدر الإمكان على متنه الروائي، وتجسيدها على رحلته داخل غياهب السجن.

لم يكتفِ العتوم من التناص مع قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وإن كان لها النصيب الأكبر من متنه، حيث استحضر قصص قرآنية أخرى، فأورد شذَراتٍ من قصة تيه بني إسرائيل، وقصة أصحاب الكهف على التوالي، فيصف الطريق من المحكمة إلى (سجن الجويدة) بأنها لم تكن بعيدة بالمعنى الجغرافي "ولكنها بالمعنى النّفسي طالت كما لو كُنّا نسير في التّيه، قبل أن نضل أربعين عاماً..."[5]، فكان طريق السجن عبارة عن متاهة وتيهان يسيرون

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص206.
2. المصدر نفسه، ص228.
3. المصدر نفسه، ص6.
4. المصدر نفسه، ص206.
5. المصدر نفسه، ص65.

فيه ولا يهتدون للخروج منه، حيث أثار الكاتب مسألة التيه من القصص القرآني، والتي يقول فيها الله تعالى: ﴿فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ﴾[1].

بعدها يُثير قصة أصحاب الكهف، بعد أن اجتمع مع رفقاء السجن السياسيين من أصحاب الحق والرأي والذين جمعتهم قضية واحدة، ومائدة حفلة التعارف الأولى، "كنّا كأصحاب الكهف، جمع بيننا سوطُ السّلطة، فأوينا من لسعاته إلى هذا الكهف، لنبدأ حكايةً بينّة لا يتنازع أمرَها بيننا أحدٌ"[2]، حيث يقوم الكاتب بتشبيه حاله ورفقاءه بأهل الكهف، إذ يقول فيهم تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾[3].

إنّ رواية "يا صاحبي السجن" تتنفس قرآناً، بتلك التناصات المُبهرة، والتضمينات الجميلة التي يستحضرها "أيمن العتوم" في قالب فني، وبأسلوب يخدم الفكرة ويناسب العرض؛ فقد تعانقت التضمينات القرآنية مع البنية اللغوية للمتن الروائي، وتداخلت بسلاسة وانسجام دون إقحام أو اصطناع، وبهذا فقد نهلتْ الرواية من ألفاظ القرآن الكريم حتى ارتوت.

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف:

إن التناص الديني يُشكل ظاهرة بارزة في رواية "يا صاحبي السجن" وفي هذا تأكيد من الكاتب على مرجعيته الدينية الإسلامية، حيث لم يكتف الكاتب من استحضار القرآن الكريم في متنه الروائي، بل اشتغل على نثر بعض الأحاديث الشريفة في متنه الروائي، من خلال توظيف التناص الاقتباسي الكامل غير المحور مع الحديث النبوي، ومن ذلك عندما كان يصف الكاتب مجتمع السجن الذي تتدنى فيه الكرامة إلى أقل مستوياتها، وأن الشرطي يحترف طرق التي يهين السجناء، مما أدى بالسجناء إلى تشكيل جماعات لحماية أنفسهم، يورد في هذا السياق حديثاً نبوياً "ولعلّ قوله صلى الله عليه وسلّم: (لا يأكل الذّئب من الغنم إلاّ القاصية) قد صدق هنا"[4]، وهذا الحديث رواه أبو الدرداء عن الرسول صلى الله عليه وسلم (ما من ثلاثةٍ في قريةٍ ولا بَدوٍ لا تقامُ فيهمُ الصلاةُ إلا قد استحوذَ عليْهِمُ الشيطانُ، عليكَ بالجماعةِ فإنَّما يأكلُ الذئبُ منَ الغنمِ القاصيةَ)[5].

يتحدث الروائي عن الفارق الهائل الذي تصنعه السجون، وعملها على تأصيل الطبقية "كانت السّجون تصنع هذا الفارق الهائل بين السّادة والعبيد، وتضخمه. (كانوا إذا سَرَق فيهم الشّريفُ تركوه وإذا سرقَ فيهم

1. سورة المائدة، الآية26.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص69.
3. سورة الكهف، الآية9.
4. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص112.
5. أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج1، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ص150.

الضّعيفُ أقاموا عليه الحدّ)[1]"، وهذا الحديث قد روته أمنا عائشة رضي الله عنها عن الرسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنما هلك الذين قبلَكم، أنهم كانوا إذا سرق فيهمُ الشريفُ تركوه، وإذا سرق فيهمُ الضعيفُ أقاموا عليه الحدَّ، وأيمُ اللهِ لو أن فاطمةَ بنتَ محمدٍ سرقتْ لقطعتُ يدَها) [2].

وفي موضع آخر يروي الكاتب مساحة من الحرية والتي تمثلت في الشراء، و"الدعوات على الأطعمة المشتراة من العصائر... وبعض أنواع البسكويت تجد رواجاً عندنا جميعاً؛ (مَن كان ذا فضل فليعدْ على مَنْ لا فضلَ له)..." حيث أورد حديثاً نبوياً مع شيء من التحوير، فروى أبو سعيد الخدري رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: (مَن كان عندَه فضْلٌ من ظَهْرٍ فلْيَعُدْ به على مَن لا ظَهْرَ له، ومَن كان له فضْلٌ من زادٍ فلْيَعُدْ به على مَن لا زادَ له) [3].

ما نُلاحظه أنّ الروائي قد حافظ على الطابع القدسي للحديث النبوي الشريف، وذلك من خلال تسييج جميع الأحاديث النبيوية التي أوردها في متنه الروائي بمزدوجتين، مع انزياح نسبي عن صيغته الأصلية والإبقاء على بنيته العميقة مُشعة، وهذا ما يُسهل على القارئ استدعاؤها، وما يجدر الإشارة إليه أنّ توظيف الحديث النبوي كان قليل جداً إذا ما قورن بالآيات القرآنية.

ثانياً. التناص مع الشعر العربي:

لقد كان للشعر والشعراء مكانة عظيمة ومنزلة رفيعة عند العرب منذ القدم فهو ديوان العرب، حيث كانت القبائل تحتمي بشعرائها، ذلك أنّ الشعر يرفع من شأن القبيلة أو يحط من قيمتها، ورغم مرور الحقب الزمنية المختلفة والمتعاقبة، وظهور العديد من الأجناس الأدبية، إلا أنّ الفرد العربي ظلّ بفطرته يميل للشعر يستعذب ألفاظه، وتُطربه إقاعاته، وتهذبه مقاطعه، وتشده معانيه، فاشتغل الروائيون على إضفاء لمسة من الشعر قديماً كان أو حديثاً على أعمالهم الإبداعية؛ سواء كان ذلك بقصدية منهم أو تلقائية. وبهدف استعراض ثقافتهم الأدبية والشعرية، أو الارتقاء بنصوصهم الروائية.

أ.التناص مع الشعر العربي القديم:

يتضح جلياً مدى تأثر "أيمن العتوم" بالنص الشعري العربي القديم؛ من خلال نثر العديد من القصائد القديمة على صفحات متنه الروائي، مُعتمداً في ذلك على التناص الاقتباسي، وتحديداً توظيفه للتناص الاقتباسي الكامل المنصص حيث اعتمد "أيمن العتوم" على اقتطاع بعض القصائد من سياقها السابق، ووضعها في نصه اللاحق على حالها، من دون أن يُغير في بنيتها الأصلية لا بزيادة ولا بنقصان، ولا بتقديم ولا بتأخير، ومن أمثلة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص246.
2. أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج4، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2008، ص132.
3. أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج2، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2008، ص125.

ذلك إيراده لبيت من قصيدة النابغة الذبياني التي يعتذر فيها إلى النعمان من دون أن يُحدث فيها أي تغيير أو تحوير، أو حذف أو إضافة، حين وصف ليلته الأولى في مستودع السجن:[1]

فَبِتُّ كَأنّي ساوَرَتْني ضَئِيلةٌ مِنَ الرّقْشَ في أنيابِها السُّمُّ ناقعُ

وما يلبث "العتوم" بين جدارن السجن حتى تتجلى له أبيات ابن عربي المُعتقة، فيورد خمسة أبيات مُتتابعة منها داخل المتن الروائي دون أن يُحدث فيها أي تغيير يُذكر:[2]

سلامٌ على سلمى ومَنْ حلّ بالحِمَى وحُـقَّ لمثلـي رقــةً أنْ يُسلِّمــا
ومــاذا عليهــا أنْ تــردَّ تحيَّـــةَ عَلينا ولكنْ لا احْتكامَ على الدُّمَى
سَرَوْا وظَـلامُ اللَّيلِ أرْخَـى سُـدُولهُ فقلتُ لها: صبـاً غَـــريباً مُتيَّمــاً
فـأبدتْ ثناياهـا، وأومـضَ بـارقٌ فلم أدْرِ مَنْ شقّ الحَنَادِسِ مِنهُمــا
وقـالَتْ: أما يَكــفيهِ أنّي بقَـــلْبِهِ يُشاهدُني في كلّ وقْتٍ أمَا؟ أمَا؟!

وتستمر معاناة بطلنا داخل السجن، فيسرد ما خلفته الأحداث الفجائعيّة التي عايشها من ألم يستوطن ذاكرته، وكيف أنه أصبح مستعداً لتلقي المزيد من الصدمات، لتنحرف به الذاكرة إلى بيتَي المتنبي:[3]

رَماني الدّهرُ بالأرزاءِ حتى فُؤادي في غِشاءٍ مِنْ نِبـــالِ
فَصِرْتُ إذا أصابَتْني سِهامٌ تكَسّرَتِ النّصالُ على النّصالِ

وفي موضع آخر يقتبس "العتوم" أيضاً بيتاً للمتنبي كاملاً دون أن يُحور فيه:[4]

وَإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌّ فَمِنَ العَار أنْ تموتَ جَبَانَا

لم يكتف "العتوم" من اقتباس أبيات لنابغة الذبياني، وابن عربي، المتنبي، حتى لاح له طيف أبي العلاء المعري، فيقتبس بيتين كاملين من لزوميات المعري، مُضمناً إياهما متنه الروائي، من دون أن يمزجهما ببنيته اللغوية الخاصة ودون أن يُعمل فيهما يد التحوير أو التغيير:[5]

غَدَوتَ مَريضَ العَقلِ وَالدينِ فَالِقَني لِتَسمَعَ أَنباءَ الأُمورِ الصَحائِحِ
فَلا تَأكُلَن ما أَخرَجَ المـاءُ ظالِمـاً وَلا تَبغِ قوتاً مِن غَريضِ الذَبائِحِ

واقتبس "العتوم" هذين البيتين من المعري، واللذين يعرض فيهما هذا الأخير قسم من حياته المضطربة، والتي عانى فيها عذابات سجني الروح والجسد معاً، محاولةً من مبدعنا إسقاط هذه التجربة الشُعورية على تجربته.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص72.
2. المصدر نفسه، ص75.
3. المصدر نفسه، ص136.
4. المصدر نفسه، ص169.
5. المصدر نفسه، ص183.

بعد ذلك يصف لنا "العتوم" سلطة الليل الطاغية، ليالي السجن الطويلة التي احترف فيها البكاء والتأمل والإبحار في طيات الذاكرة، فيتجلى له بيت جرير:[1]

أبُدّلَ اللّيلُ لا تسرِي كَوَاكبُهُ أمْ طالَ حتىَّ حسبتُ النجمَ حيرانا؟

كما اقتبس أيضاً بيتين من معلقة زهير بن أبي سلمى دون أن يُدخل عليهما أي تغيير:[2]

وَدارٌ لَهـا بِالرَقـمَتَـينِ كَأَنَّهـا مَراجِيعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

وثمة مواضع أخرى داخل المتن الروائي اقتبس فيها "العتوم" بعض الأبيات الشعرية كاملة دون أن يُحور فيها، وهي أبيات أسقطها على تجربته في الحب ومعاناته، ومرارة الشوق التي خلفها الفراق، فالحب قاموس زاخر يُهدي للناس من أعماقه لآلئ ثمينة، فضمن "العتوم" في نصه أعذب ما جادت به قرائح الشعراء في الحب العذري، فجاءت متتابعة وعلى التوالي منها:

بيتين لابن دريد:[3]

وَمَا فِي الدّهر أَشْقَى مِنْ مُحِبٍّ وَإِنْ وَجَدَ الهَوَى حُلْوَ المذاقِ

تراهُ بـاكيـاً في كلِّ وقتٍ مخـافةَ فـرقةٍ أوْ لاشتيـاقِ

بيتين لدُوَير بن دؤالة العُقَيلي:[4]

أسَجْناً وقيداً واشتِياقًا وغُربةً ونأيَ حبيب إنّ ذا لَعظِيمُ

وإنّ امرءاً دامت مواثيقُ عهده على مثلِ مـا لاقيتُهُ لَكَرِيمُ

بيتين للحلاج:[5]

سَقوني وقالوا: لا تُغنّ ولو سَقَوا جِبالَ حُنينٍ ما سُقِيْتُ لَغَنَّتِ

تمَنَّتْ سُلَيْـمى أنْ أموتَ بِحُبِّـها وأسهلُ شيءٍ عندنا مـا تَمَنَّتِ

بيت لقيس بن الملوح (مجنون ليلى):[6]

وَلَوْ مَسَحَتْ بالكَفّ أَعْمَى لأَذْهَبَتْ عَمَاهُ وَشِيكاً ثُمَّ عَادَ بلا عَمَى

وثلاث أبيات لبشار بن برد:[7]

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص244.
2. المصدر نفسه، ص274.
3. المصدر نفسه، ص286.
4. المصدر نفسه، ص287.
5. المصدر نفسه، ص287.
6. المصدر نفسه، ص288.
7. المصدر نفسه، ص290.

لم يطـلْ ليلي ولكنْ لـم أنمْ ونفى عنّي الكرى طيفُ ألـمْ
نفّسي يا عبدَ عنّا واعلمي أنّنـا يـا عـبـدَ من لحـمٍ ودمْ
إنّ في برُدَيَّ جسمًا ناحلاً لو توكّـــأْتِ عليـــه لانْهـدَمْ

وثلاث أبيات أيضاً للحلاج:[1]

واللهِ ما طَلَعَتْ شَمْسٌ ولا غَـرَبَتْ إلا وذِكْـرُكَ مَقْـرونٌ بأَنْفـاسِي
ولا خلوتُ إلى قـوم أحـــدّثهـمْ إلاّ وَأنتَ حَدِيثي بين جُـلاّسِي
ولا هَمَمْتُ بِشُربِ الماءِ من عَطَش إلا رَأَيْتُ خيالاً منك في الكـاسِ

وبيتين لجميل بثينة:[2]

وَمَاذا عَسَى الواشُونَ أَنْ يَتَحَدّثُوا سِوَى أَنْ يَقُولُوا إِنّني لَكِ عـاشِقُ
نَعَمْ، صَدقَ الواشُونَ، أَنْتِ كريمةٌ عَلَيْنا، وَإِنْ لَمْ تَصْفُ مِنْكِ الخَلائِقُ

كما اقتبس "العتوم" أثناء وصفه لصاحبه عكرمة بيتين من لامية العرب للشّنفرى:[3]

أُديمُ مـــطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَـهُ وَأَضْـرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَـفْحاً فأُذْهَلُ
وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى له عليَّ مِنَ الطَّـــوْلِ امْـرُؤٌ مُـتَطَوِّلُ

واقتبس بيتاً كاملاً من قصيدة المتنبي والتي مطلعها "واحرّ قلباه" دون أن يحور فيه:[4]

يا أعدَلَ النّاسِ إلاّ في مُعامَلَتي فيكَ الخِصامُ وَأنتَ الخصْمُ وَالحكَمُ

وأثناء وصف "العتوم" للجلسات الوديّة التي قضاها بصحبة رفقاء السجن رغم واقعهم الناضح بالألم، يستحضر بيتاً لسلطان العاشقين ابن الفارض:[5]

شَرِبْنا على ذِكْرِ الحبيبِ مُدامةً سَكِرْنا لها من قبلِ أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ

إنّ الخلوة مع النفس تستدعي أن يتفكر الإنسان في ذنوبه وأخطائه، فيراجع نفسه ويلجأ لربه فيجد رباً غفوراً رحيماً يعفو عن الزلل، ويَقبل عباده على غفلتهم وكثرة ذنوبهم، وهذا ما حدث مع بطلنا ليتجلى له أبو نواس ذو اللّهو والمجون واعظاً له ببيتيه:[6]

أَفْنَيْتَ عُـمْـرَكَ والذّنوبُ تزيدُ والكاتبُ المُحصي عليكَ شهيدُ

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص294.
2. المصدر نفسه، ص299.
3 . المصدر نفسه، ص296.
4. المصدر نفسه، ص304.
5 . المصدر نفسه، ص309.
6 . المصدر نفسه، ص313.

كَمْ قُلْتَ لسْتَ بعـائدٍ في سَوْءَةٍ ونَذَرْتَ فـيهـا، ثمّ أنتَ تعودُ

كما يستحضر أبياتاً من زهديات أبي العتاهية مع تغيير طفيف في ترتيبها، وهذا التحوير الطفيف لا يمكن أن يُعد تحويراً أو تغييراً للبنية القديمة:[1]

وكل سَـــلامَـةٍ تَعـدُ المَنَايَا وكلُّ عِـمـــارَةٍ تَعِدُ الخَـرابَا

أرَاكَ وكُلَّمـا فَـــتَّحْتَ بَاباً مِنَ الدُّنيَا فَتَّحَـتَ عليْكَ نَابَا

كـــأنَّ محَـاسِنَ الدُّنيا سَرَابٌ وأيُّ يَدٍ تَنَاوَلَـتِ السّـــرابَا

كَـــبِرْنَا أيُّهَـــا الأتَرابُ حَتَّى كـــأنّا لم نكُنْ حِـيناً شَبَابَا

وفي قمة خشوع بطلنا وانغماسه في عالم من الرّوحانية، وخضوعه لله تعالى، وما الخضوع بين يدي الله إلا رفعة، وما العبودية له إلا سيادة، حتى يتجلى له بيتين للقاضي عياض:[2]

ومِمّـــا زادَني شَـرفـاً وتيـهـاً فَكدْتُ بأَخْمَصِي أَطَأُ الثُّرَيَّا

دُخُولِي تَحْتَ قَوْلِك: (يَا عِبادي) وَأَنْ صَـيَّرت أَحْمَدَ لِي نَبِياً

وفي غمرة شوقه لأهله، يستدعي بيتاً للمتنبي دون أن يُحدث عليه أي تغيير:[3]

سَهِرْتُ بَعد رَحيلي وَحشَةً لكُمُ ثمّ استَمَرّ مريري وَارْعَوَى الوَسَنُ

وهناك نصوص شعرية أخرى اقتبسها "العتوم" كاملة دون أن يحور فيها؛ فنجد بيتين لعمرو بن الأهتم:[4]

وكلُّ كـريم يَتّقي الذّمَّ بالقـرَى وللخَيْرِ بينَ الصّالحينَ طَريقُ

لَعَمْرُكَ ما ضاقَتْ بِلادٌ بأهلها ولكنَّ أَخلاقَ الرّجالِ تَضيقُ

وبيتاً لمسيّب بن علس:[5]

بلادٌ بها حلّ الشّبابُ تَمـائمي وأوّلُ أرض مسّ جِلدي تُرابُها

ولم يقف "العتوم" عند حدود اقتباس المقاطع أو الأبيات الشعرية الكاملة، حيث اعتمد في بعض السياقات على أن يقتبس فيها صدراً أو عجزاً من بيت شعري، وهذا ما يتضح لنا من خلال اقتباسه لعجز إحدى أبيات قصائد المتنبي وتوظيفه كاملاً بين علامتي تنصيص داخل متنه؛ (شرقتُ بالدّمع حتّى كادَ يشرقُ بي)[6].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص304.
2. المصدر نفسه، ص319.
3 . المصدر نفسه، ص321.
4 . المصدر نفسه، ص335.
5 . المصدر نفسه، ص336.
6 . المصدر نفسه، ص318.

وصفوة القول أنّ طبيعة التناص الاقتباسي الكامل المُنصص، تقوم على اقتباس جملة أو جمل كاملة تامة المعنى، تشكل بحد ذاتها نصاً مستقلاً، سواء أكانت شعراً أم نثراً وتضمينها داخل النص الجديد، وهذا النمط من التناص اعتمده "العتوم" بشكل كبير في تناصاته مع الشعر العربي القديم، حيث يُمكننا أن نعتبره ظاهرة بارزة تُوحي لنا بمدى تشربُ "العتوم" للشعر العربي القديم، ومدى قداسته عنده مما جعله يُحافظ على بنيته اللغوية دون المساس بها، حيث يُعتبر الشعر العربي القديم مرجعية أساسية عند "العتوم" يستقي منه رصانة اللغة وقوتها، وهذا ما جعل لغته عميقة بانزياحاتها ومجازاتها ما أكسبها مقاربات سحرية أخاذة، بالإضافة إلى الشعرية والإيحاء، وهذا يتضح جلياً على صفحات متنه الروائي.

ب/ التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر:

إن روح الشاعر لدى مُبدعنا تجعله يُحلق في سماء الشعر العربي الرحبة الشاسعة، فيقتبس من قديمه وحديثه ومعاصره، مُضمناً إياه داخل نصه، فنجد أنّ "العتوم" لا يغفل عن الاقتباس من الشعر العربي الحديث والمعاصر كما هو الحال مع الشعر العربي القديم، وهذا ما نلمسه ونحن نخوض مغامرة قراءة رواية "يا صاحبي السجن"، حيث يستهل "العتوم" تناصاته مع الشعر العربي الحديث والمعاصر داخل هذا المتن الروائي بشطر من قصيدة "يا شعب تونس" للشاعر التونسي "أبي القاسم الشابي"، دون أي تغيير أو تحوير "أوّل الغيث قَطرٌ ثمّ ينهمر"[1]، كما يقتبس من قصيدة "يا تونس الخضراء" للشاعر "نزار قباني"، في اعتراف صريح من بطلنا بأنّ تلك القصائد التي كانت سبب في اعتقاله تعود إليه "ما تُبت عن شعري ولا استغفرتُه ما أسخف الشّعراء لو هم تابوا"[2]، مع تغيير طفيف يقوم به "العتوم" في البيت باستبدال كلمة (عشقي) بشعري و(العشاق) بالشعراء، مُقدماً اعتذاره لنزار قبانيّ مُعترفاً بذلك "أنا حوّرتُ كلمة (عشقي) في بيته إلى شعري، وكلمة (العشّاق) إلى الشّعراء... ولكن لا فرق، فالشُعراء هم أكبر العُشّاق"[3].

وعندما بُعث ببطلنا إلى طبيب السجن قفزتْ أبيات "أمل دنقل" إلى ذهنه مباشرة فيُوردها تباعاً دون أن يُغير فيها:[4]

كان نِقاب الأطبّاء أبيض،

لون المعاطف أبيض،

تاج الحكيمات أبيض

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص48.
2. المصدر نفسه، ص56.
3. المصدر نفسه، ص57.
4. المصدر نفسه، ص61- 62.

الملاءات... لون الأسرّة...

أربطة الشّاش والقطن

قرص المنوّم، أنبوبة المصل

كوب اللّبن

كلّ هذا يشيع بِقلبي الوَهَنْ

كلّ هذا يذكّرني بالكَفَنْ

ومن سجن إلى سجن، ومن منفى إلى آخر، تتمثلُ لبطلنا قصيدة "الحانة القديمة" لشاعر "مظفرّ النّواب" على بوّابة السجن، فيقتبس منها عشرة أسطر:[1]

سُبْحانَكَ كُلُّ الأشياءِ رَضِيتُ

سوَى الذُلّ

وَأَنْ يُوضَعَ قَلْبِي فِي قَفَصٍ فِي قَصْرِ السُلْطانْ

وَقَنعْتُ يَكُونُ نَصِيبِي في الدُّنيا كَنَصيبِ الطَّيْرِ

وَلَكِنْ... سُبْحانَكَ حَتَّى الطَّيْرُ لهَا أَوْطانْ

وَتَعُودُ إِلَيْها

وَأَنا ما زِلْتُ أَطيُر... أَطِيرُ

فَهَذا الوَطَنُ المُمْتد من البَحْرِ إِلى البَحْرِ

سُجُونٌ مُتلاصقَةٌ

سَجَّانٌ يمُسِكُ سَجَّانْ!!

ومع بداية عهد جديد في سجن (سواقة)، استرعى انتباه مبدعنا بيت من الشعر مكتوب على أحد جوانب البَرش، وهو بيت للشاعر الأردني "مصطفى التل" والمعروف بعرار، يقول فيه:[2]

ولمحتُ في مِرآة بُؤسِكَ صُورَتي وقرأتُ فوقَ إِطارِها عُنواني

وبين رفاق السجن يصف لنا "العتوم" صاحبه (عبد الله) وصوته الإذاعي المحبب للنفس خاصة عند إلقاء الأشعار، فكان يُردد أمام صاحبه بعد أن يُنهي تلاوة قصائده، أبيات لشاعر "مظفر النواب" من قصيدة "عبد الله الإرهابي":[3]

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص 138- 139.

2 . المصدر نفسه، ص 160.

3 . المصدر نفسه، ص ص 161- 162.

الليلُ وعبدالله أقارب

العرقُ الباردُ والنارُ وحزنُ الأيامِ

وعبدالله أقارب

يَفهَمُ في اللُّجِ

وأفضلُ مَن يصنعُ مِحدافينِ ولا يَملِكُ قارب

أُحِبكَ يا عبدالله لنفسِكَ غاضِبْ

وعلى نَفسِكَ غاضِبْ

رشاشُكَ يَعقِدُ قِمتَهُ مُنفرِداً ونِعالُكَ في قمّتِهِمْ

اصفَعهُم عبدالله بِأرضِ نِعالِكَ

يَخرجُ تاريخُ عَقارِب

بعد ذلك يصف صاحبه (زكريا) بطوله الفارع، وهيبته ووقاره فيُسقط عليه كلمات سطرها الشاعر الكبير "إبراهيم ناجي" من قصيدة "الأطلال" الشهيرة:[1]

(واثِقَ الخُطْوَةِ يَمْشِي مَلَكاً ... ظالِمَ الحُسْنِ شَهِيَّ الكِبْرياءْ)

كما يقتبس أبياتاً من قصيدة "الحسن أسفر بالحجاب" للشاعر"أحمد مطر" :[2]

قمر توشحَ بالسَحابْ

غَبَشٌ توغل، حالما، بفجاجِ غابْ

فجرٌ تحمم بالندى وأطل من خلف الهضابْ

وهي الحضارة كلها

تنسَل من رَحِم الخرابْ

وتقوم سافرة

لتختزل الدنا في كِلْمتين:

(أنا الحِجابْ!)

نَعلاكِ أوسعُ من فرنسا

نعلاكِ أطهرُ من فرنسا كلها

جَسَدًا ونفْسا

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص210.

2. المصدر نفسه، ص ص177-178.

نعلاك أجْملُ من مبادئ ثورةٍ

دُكِرَتْ لتُنسى

فإذا ارتضتْ..أهلاً

وإنْ لم ترضَ

فلترحَلْ فرنسا عن فرنسا نفسها

إن كانَ يُزعجُها الحجابْ!

وبينما يتكبدُ بطلنا عناء الإضراب على الطعام داخل زنزانته الانفرادية متوجساً الوحدة، تحضره أشعاراً فيترنم بها، ويوردها متوالية داخل متنه:[1]

أبياتاً من قصيدة الأديب الإسلامي "سيد قطب":

أَخِي أنْتَ حُرٌ وَرَاء السُدُودْ

أَخِي أنْتَ حُرٌ بِتلْكَ القُيُودْ

إِذَا كُنْتَ بِالله مُسْتَـعْصِـماً

فَـمَاذا يَضِيْرُكَ كَيْدُ العَبِيدْ؟!

وأبياتاً للشاعر "هاشم الرفاعي":

أيُّهـا السَّائِرُ بَيْنَ الغيْـهَبِ عــاثِرَ الخَطوِ جليَّ التَّـعبِ

ضــارباً في لُجَّةٍ غــامضـة مِن مُحيطِ العالَمِ الـمُضْطَرِبِ

أنْتَ لا تَعْرِفُ مَنْ أَنْتَ وَلَمْ تَقْرَأ التَارِيخَ يَا ابْنَ العَــرَبِ

وباعتبار أنّ السجناء شركاء في نفس المأساة والمعاناة، داخل رقعة جغرافية مشتركة تُدعى السجن، يتداعى إلى ذهن "العتوم" بيتاً لأمير الشعراء أحمد شوقي:[2]

فإنْ يَكُ الجِنسُ يابنَ الطَّلْحَ فَرّقَنا إنَّ المصائِبَ يَجمعْنَ المُصابِينَا

وفي أحد أيام الشتاء القارسة المُمطرة، ومَنْ مِنا لا تحضره في مثل هذه الأجواء رائعة بدر شاكر السياب "أنشودة المطر" فيهتف بها بطلنا:[3]

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطرْ؟

وَكَيْفَ تَنْشجُ المَرَارِيْبُ إذا انْهَمَرْ؟

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص259.
2. المصدر نفسه، ص261.
3. المصدر نفسه، ص268.

وَكَيْف يَشْعُرُ الوَحيدُ فيه بِالضّيَّاعْ؟

بِلا انْقطاع... كَالدَّم المُراقِ كالجياعْ

كالحبِّ...كالأطفالِ...كالموتى... هُوَ المَطَرْ

وفي ختام هذه الجزئية نُلاحظ أنّ "العتوم" قد اقتبس من الشعر العربي وضَمنه داخل الكثير من السياقات في نصه، دون أي تغيير أو تحوير يُذكر عدا تغيير طفيف في بعض المواضع والتي لا تكاد تُحتسب، مُعتمداً في ذلك على التناص الاقتباسي الكامل المنصص، وقد جاءت هذه العلاقة التناصية مُنسجمة مع السياق الروائي، سواء كان على مستوى الحدث، أو على المستوى النفسي لشخوص الرواية، كما نُلاحظ أنّ تناصاته مع الشعر العربي القديم أكثر من تناصاته مع الشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد يرجع هذا إلى ميل ذات المبدع إلى الشعر العربي القديم، وبالتالي فإنّ الشعر العربي بقديمه وحديثه ومعاصره يُعد ثاني رافد من روافد الروائي"أيمن العتوم" بعد الرافد الديني.

ثالثاً. التناص الأسطوري:

تُوجد علاقة قديمة بين الفن والأسطورة والأدب، وتُعد الأسطورة مصدر إلهام للمبدع سواءً كان فناناً أو أديباً أو شاعراً، ورغم أنّ الأسطورة تَعود إلى غابر الأزمنة، وتُمثل طفولة العقل البشري في تفسيره للظواهر التي وقف عاجزاً مذهولاً أمامها، إلا أنّها مازالت حاضرة في حياتنا وأدبنا المعاصر، حيث استفاد منها الأدباء والشعراء ونهلوا من ينابيعها بمختلف أبعادها وضَمنوها داخل نُصوصهم، والمتأمل لرواية "يا صاحبي السجن" يجد أن النص فيه امتداد إنساني وروحي، حيث تتشابك الأزمنة وتتعالق بين الزمن الحاضر والإطلالة على الماضي، وذلك من خلال تفاعل نص الرواية مع نصوص أُخرى ظهرت في أزمنة بعيدة، ومن بين هذه النصوص توظيف "العتوم" لأسطورتين تمثلت في؛ أسطورة نهر الجنون، وأسطورة بجماليون.

أ. أسطورة نهر الجنون:

بينما يصف "العتوم" الحياة داخل السجن وفي خضم اللّهاث وراء المجهول، يجدُ نفسه دون وعي ينخرطُ في منظومة باقي السجناء، فيقف متسائلاً إذا ما كانت هذه هي فكرة القطيع، فتحضُرُهُ عندها أسطورة "لا أدري أين قرأت تلك الأسطورة التي تقول: إنّ أهلَ قرية نزل عليهم المطر فأصابهم بالجنون، ولكنّه لم ينزل على قصر ملك هذه القرية، فلم يصب هذا الملك بالجنون، فصار كلّما تحدثّ، أو تصرّف تصرّفاً مُعيناً، استغرب منه أهل القرية، وقالوا: هل جُنّ الملك؟ لماذا يتصرّف على هذا النحو؟! والملك يستغرب من ردّة أفعالهم ويرى أنّ أهل قريته كلّهم أصبحوا

مجانين، ويهتف بينه وبين نفسه: لماذا أصبح كل شعبي مجانين؟! ما الفائدة في أن أحكم قطيعاً من المعاتيه؟! كان النّاس جميعاً وهم كلّ مَنْ في القرية يرون الملك مجنوناً، والملك وهو فرد يرى أنّ أهل قريته مجموعين هم المجانين."[1]

وتُعرف هذه الأسطورة بنهر الجنون، وهي "أسطورةٌ فارسيةٌ، كتبها في قالبٍ مسرحي توفيق الحكيم"[2]، وأطلق عليها مسرحية "نهر الجنون" حيث امتد بها الحكيم حتى بلغت إحدى عشرة صفحة، كما سبقه جبران خليل جبران ورواها في كتابه "المجنون" على شكل قصة قصيرة تحت عنوان "الملك الحكيم"، ما أدى إلى اتهام توفيق الحكيم بأخذ الفكرة من جبران، وأجاب الأديب توفيق الحكيم على ما وُجه إليه بقوله: "وقد وجدتها شائعة على الألسنة كغيرها من الأساطير، ولا ريب عندي أن جبران خليل جبران لم يخترع هذه القصة اختراعاً، وإنما دوّنها كما سمعها من الناس، ومثل هذه الأساطير ما ابتدعها كاتب، وإنما نبتت من قديم الزمان بين الشعوب كأكثر النوادر والحكم والأمثال، وإني لم أكن أعلم قط قبل إطلاعي على عدد الرسالة الأخيرة أنّ أحداً من الكتاب والشعراء قد تناول من قبل هذه الأسطورة، ولم يصل إليّ خبرها عن طريق مكتوب، وإنّما عن طريق أفواه الناس"[3]، وقد علق الزيات على هذه المسألة بقوله "هناك فرض ثالث وهو أن يكون مصدر الكاتبين واحداً"[4]، بالتالي يُمكننا القول أنّ الأديبين الكبيرين قد اقتبسا فحوى هذه الأسطورة، ووظفها كلٌ منهما بأسلوبه الخاص، وأما مُلخص مسرحية "نهر الجنون" التي كتبها الحكيم وتُعتبر كما أشرنا آنفاً "إعادة درامية لأسطورة قديمة كُتبت عام 1935م، ونُشرت عام 1937م... وتحكي أن ملكاً ووزيره اكتشفا أنهما الوحيدين اللذين لم يشربا من ماء النهر الذي تلوث بالثعابين السوداء، التي تنتج عنها الإصابة بالجنون لكل من يشرب من ماء النهر، ويتضح أن الملك والوزير قلقان على إصابة كل من حولهما بالجنون. ومن ناحية أخرى نجد الرعايا بمن فيهم الملكة والطبيب قلقين على الملك والوزير بسبب سلوكهما غير العقلاني، والذي نتج عن احتسائهما للنبيذ فقط، وبعد تردد قررت الملكة أن تعالج الملك والوزير عن طريق تقديم مياه النهر لهما كعلاج لإعادة سلامة عقلهما، ومن الواضح أن المسرحية رمزية تحكي حكاية رمزية غنية بالمضامين"[5]، ولعلّ هذه المضامين المُضمرة هي التي يهدف إليها مُبدعنا من خلال استحضاره لهذه الأسطورة فيُقدم تساؤلاته "هل تتغلب الجماعة على الفرد؟! هل يضطرّ الفرد إلى الاعتراف بما ليس فيه حتّى يقبله المجموع العامّ؟! لو كنّا مُراقبين من الخارج فمن نقول عنه إنّه مجنون"[6]، إنّ هذه التساؤلات حول المعايير المطلقة للأخلاق والسياسة تُفضِي إلى قهر المجتمع للفرد، وعلى وجه الخصوص الفرد المثقف الذي يُمارس عليه كُل

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص74.
2. .ممدوح إسماعيل، واقعنا المعاصر في قصة قصيرة، 2016/08/13 موقع طريق الإسلام: http://iswy.co/e17ov1.
3. . محمد رجب البيومي، توفيق الحكيم بين السّطو والاقتباس، مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد184، 1992م، ص34.
4. . المرجع نفسه، ص34.
5. . محمد مصطفى بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص112- 113.
6. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص74.

من المجتمع والسلطة مختلف أساليب القهر والتهميش، لتجريده من نزاهته وإجباره على التخلي عن فكره ووعيه، أو كما يُعرف بسياسة تكميم الأفواه.

أ. أسطورة بجماليون:

عند حديث مُبدعنا عن محبوبته التي استوطنت قلبه، ومشاعر الحب التي تملكته ولم تبرَحه، مَيسُونه التي عاشت في أبياته وكادتْ ترتقي عنده إلى أسطورة "هناك في ذلك الدّيوان أوجدت معشوقتي، وهناك أيضاً دفْنتها، كان عليّ أن أفعل ذلك، حتّى لا أفعل بها ما فعل بجماليون بتمثاله... الحلول الوسط في العشق تبدو كارثيّة وإنْ كانت لا تُفضي إلى الموت؛ إلاّ أنّها تغيّبك في المنطقة الرّمادية الخافية عن الأعين كلّها..."[1]، هنا يستحضر "العتوم" أسطورة "بجماليون" وهي شخصية أسطورية أوحتْ بالكثير من الأعمال الأدبية والفنية، فقد استحوذت أسطورة "بجماليون" كغيرها من الأساطير الإغريقية القديمة على اهتمام الأدباء المحدثين والمعاصرين، فطفقوا يحاكونها في أعمالهم، وقد أُعيد استحضار قصة هذه الأسطورة مراراً في الأدب عبر مختلف العصور، ففي الأدب الغربي كتب جورج برناردشو (George Bernard Shaw) مسرحية بعنوان "بجماليون" مستوحاة من قصة الأسطورة، وفي الأدب العربي نجد الكاتب المسرحي توفيق الحكيم قد حاكى هذه الأسطورة أيضاً في مسرحية تحت عنوان "بجماليون"، وملخص هذه الأسطورة "كان بجماليون نحاتاً يونانياً بارعاً من قبرص، ولسبب ما كان عازفاً عن النساء، فلقد فَقَدَ الاهتمام بهنّ وتجنب صحبتهن تماماً... وكرّس نفسه لفنّه، وصنع في الحال تمثالاً جميلاً لامرأة نحته من العاج... ولكن شاء القدر أن يصبح تمثال المرأة هذا تحفة بجماليون الفنية وعمله الفريد لدرجة أن النحات الشاب وقع في غرام تمثاله وأحبّه حباً شديداً... وصار يقدم له الهدايا التي حسبها تُسعد النساء كأصداف البحر الجميلة والخرز والطيور المغردة والحليّ والزهور... هنا شعر بجماليون عاشق المرأة التمثال برغبة في التضرع لأفروديت التي شعرت بالشفقة على حال النحات الشاب، وعندما زار معبدها ليضحي لها بثور، قرّرت أن تريه علامة على قبول دعواته، فبينما كانت الأضحية تحترق توهّج اللّهب مرّة ومرّتين وثلاثاً. عاد بجماليون إلى منزله حائراً فيما تعنيه تلك الإشارات التي رآها، ولكن عندما دخل مشغله وأبصر التمثال غابت عن باله كل الأفكار والخواطر، فركض إلى محبوبته وعانقها. ولكنه شعر بشيء غريب! هل شعر بحرارة التمثال أم أنها حرارة الأثر الباقي من أشعة شمس المغيب؟ ثم قبّل التمثال فشعر برقة الشفتين! تراجع إلى الوراء مذهولاً ونظر إلى التمثال، لقد بعثت أفروديت الحياة به وصار امرأة اسمها جالاتيا... بعد ذلك بوقت قصير تزوج بجماليون من جالاتيا دون أن ينسى شكر أفروديت على الهبة التي منحته إياها، وبدورها أفروديت باركت الزواج الذي صنعته والذي نتج عنه مولودٌ اسمه

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص298.

بافوس ومنه أخذت مدينة بافوس القبرصية اسمها"[1]، وقد وظف "العتوم" هذه الأسطورة وتحديداً شخصية بجماليون المثيرة داخل متنه توظيفاً فنياً رمزياً يُوحي بالعديد من الدلالات، فبطلنا الشاعر العاشق يستنكر ما فعله بجماليون بتمثاله، ويحاول أن يكون أكثر عقلانية ولا ينجرف وراء عاطفته انجرافا يُفضي به إلى الجنون في عشقه، فما كان عليه إلا أن يدفن معشوقته في ديوان شعره، فقد تكون الكتابة حلاً ناجعاً لحفظ خيباتنا وربما نسيانها!

إن توظيف "أيمن العتوم" لأسطورة "نهر الجنون" وأسطورة "بجماليون" يدل على سعة إطلاعه، وانفتاحه ووعيه على التقنيات المستوردة والتي أضحت من متطلبات الرواية العربية المعاصرة، التي تسعى إلى التجديد في أدواتها التعبيرية مع الحفاظ على مقوماتها الذاتية، كما يهدف من خلال توظيفه للأسطورة إلى تأثيث عالم الرواية التخييلي، فيُخرجنا بذلك من قوقعة المعاني والصيغ النمطية المألوفة، بالإضافة إلى كسر النمط الخطي للسرد الحديث.

رابعاً. التناص مع الأمثال الشعبية:

الأمثال وهي العبارات المتوارثة جيلاً عن جيل، ومن صعب تحديد مفهوم واحد للمثل إلا أنه "يمكن استنتاج أن المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبية يتميز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي"[2]، والمتأمل لرواية "يا صاحبي السجن" يُلاحظ أنّ "العتوم" يتناص مع الموروث الشعبي من خلال المثل، وهذا ما يجعل نصه مُنفتحاً على المجتمع بمختلف طبقاته، كما يجعل نصه مُكتنزاً بالدلالات، حيث سنُوضح في هذا المقام كيف يتناص العتوم مع الموروث الشعبي، والأبعاد الدلالية التي يرمي إليها.

وقد وردتْ مجموعة من الأمثال الشعبية باللهجة العامية الأردنية في رواية "يا صاحبي السجن"، منها ما وظفه "أيمن العتوم" مُستعيناً بها في التعبير ووصف الحياة داخل السجن بمختلف صُورها ومظاهرها؛ كطعام السجن، والتفاف الرفاق حول موائده، وبعضها تصف حال السجناء الذين يرون أنفسهم مظلومين بدخولهم للسجن، وقد ذكرت على التوالي:

- (من الطّنجرة للحنجرة)[3]
- (اللّقمة الهنيّة بتكْفّي مّية)[4]
- (يا ما في السّجن مظاليم)[5]

1 . عبد الرزاق محمد علي، بجماليون أسطورة الفنان الذي عشق تحفته، 2016/04/19، موقع الباحثون السوريون: https://www.syr-res.com/article/9993.html.

2 . أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2008، ص88.

3. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص43.

4. المصدر نفسه، ص94.

5. المصدر نفسه، ص120.

كما يذكر "العتوم" جمُلة من الأمثال الشعبية التي يستنكرها ويرفضها، وذلك لما تُورثه من الاستسلام والخنوع، مُصرحاً أنّ الموروث الشعبي غرس في لاوعي المجتمع من خلال هذه المواعظ الرّديئة ما أسهم بشكل كبير في تذليل الرّؤوس المُغلقة، فالمجتمعات العربية تربتْ على كتلة باردة من الأمثال، حفظها الفرد العربي منذ الصغر وَرَثتهُ الخضوع والذل، من هذه الأمثال؛ (وأنا مالي؟! فخّار يْكسّر بَعضه...)[1] ومعناه أن تقف صامتاً متفرجاً ومستمتعاً دون أن يتحرك لك ساكناً وأنت تُشاهد من يموت أمامك، وفي هذا طمس للإنسانية، مع البعد كل البعد عن مبادئ الدين الإسلامي الذي تعتنقه أغلب الشعوب العربية، والذي يحثُ على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وتقديم يد العون للمحتاج، وإغاثة الملهوث،كما يحمل هذا المثل (اِمْشِ الحيْط الحيْط وقُولْ يا رَبّ الستِيرةْ)[2] ما يُقارب سابقه في المعنى، بالإضافة إلى (حُط راسَكْ بين الرُّوسْ وقُولْ يا قَطَّاع الرُّوسْ)[3] وفيه استسلام واضح للجلاّد، والكثير من الأمثلة التي تُهيء للنفس وتحترفُ لها الخضوع والمهانة:[4]

- (جاجَةْ حَفْرَتْ على راسْها عَفرَتْ)
- (إلّي من إيدُهْ اللهْ يْزِيدُهْ)

وأمثلة أخرى وردتْ باللغة العربية الفصحى مثل (لمن تشتكي حبّة القمح إذا كان القاضي دجاجة)[5]، ووردَ أيضاً مثال شعبي عربي معروف بين مختلف المجتمعات العربية (تحت السّواهي دواهي)[6].

كما يجدرُ بنا الإشارة إلى أنّ "العتوم" قد استعان بالكثير من المقولات والاستشهادات في مختلف سياقات متنه الروائي، سواءً كانت لعلماء أو أدباء أو فلاسفة أو حكماء، كما وظف أيضاً مقولات معروفة لبعض الصحابة رضوان الله عليهم، مُعتمداً في ذلك كله على التناص الاقتباسي الكامل المُنصص، بهدف تدعيم مواقفه في مختلف القضايا الفكرية والثقافية والدينية، وبُغية الإقناع وإقامة الحُجة، ففي خضم حوار ساخن لبطلنا مع صاحبه (عكرمة) حول الشعوب العربية والقمع الذي مورس عليها سنين طويلة، وإمكانية انتفاضتها وانفجارها، واستعادت إنسانيتها المفقودة، فيرد عليه صاحبه بأنّ هذه مجرد أحلام يستحيل تحقيقها "دعك من الأحلام... الأحلام رغبات مكبوتة كما يقول فرويد"[7] فنجده يستشهد بمقولة الطبيب النمساوي المعروف مؤسس علم التحليل النفسي "سيغموند فرويد" "Sigmund Freud"، وفي معرض حديثه عن أثر التربية والموروثات البالية على الفرد العربي والتي جعلتْ منه شخصيةً هشة "كانت تربية مضادّة... كُنّا كائنات من ورق، وأشباح مرعوبة

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص127.
2. المصدر نفسه، ص128.
3. المصدر نفسه، ص128.
4. المصدر نفسه، ص128.
5. المصدر نفسه، ص303.
6 . المصدر نفسه، ص329.
7 . المصدر نفسه، ص127.

يصيبها الفزع حتّى من ظلّها..."[1]، حيث يتناص مع مقولة "رولان بارت" "Roland Barthes" الشهيرة والتي يرى فيها بأنّ الشخصيات الروائية كائنات من ورق.

وفي حديث "أيمن العتوم" عن قضية انتفاضة الخبز، والإفراج عن معتقلي هذه القضية زملاء المهجع وتوديعهم، "ودعناهم مع خبزهم الحافي، وظلّت رائحته تملأ أنوفنا بعدهم"[2] نجده يتناص مع عنوان رواية الخبز الحافي والتي تُعد أشهر النِّتاج الأدبي للكاتب محمد شكري.

والكثير من الاستشهادات التي ضمنها "العتوم" داخل متنه الروائي والتي تنمُ على سعة اطلاعه منها؛ (استعلاء المؤمن)[3] وهي عبارة لسيد قطب تناولها في كتابه "معالم في الطريق" من فصل استعلاء الإيمان، وأنها تُمثل حالة الاستعلاء التي يجب أن تستقر عليها نفس المؤمن إزاء كل شيء، وكل وضع، وكل قيمة، وكل أحد، الاستعلاء بالإيمان وقِيَمِه على جميع القِيَم المنبثقة من أصلٍ غير أصل الإيمان.

كما يقتبس من الرواية العالمية (1984) للروائي الشهير جورج أورويل عبارتين ويضعهما داخل علامتي تنصيص مع ذكر مصدرهما "(الولاء المُطلق يعني انعدام الوعي)/ (إنّ جريمة الفكر لا تُفضي إلى الموت إنّها الموت نفسه)"[4].

ومن مقولات الصحابة رضوان الله عليهم والتي نثرها داخل متنه الروائي نجد:

- قولة خالد بن الوليد الشّهيرة: (وها أنا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء)[5].
- رائعة الفاروق عمر بن الخطاب الخالدة (متى استعبدْتُمُ النّاس وقد ولدتْهم أمّهاتُهم أحراراً)[6].

كما ألبس "العتوم" روايته ثوب الحكمة من خلال نثر شذرات لبعض الحكم، منها "وَرُبَّمَا أَعْطاكَ فَمَنَعَكَ، وَرُبَّمَا مَنَعَكَ فَأَعْطاكَ"[7]، من الحكم العطائية وتُمثل مجموعة من الحكم عددها 264 حكمة، كتبها ابن عطاء الله السكندري.

وفي الختام يُمكننا القول بأنّنا لاحظنا من خلال دراسة رواية "ياصاحبي السجن" أن التناص يُشكل قيمة فنية، وعنصراً أساسياً وظاهرة بارزة وركيزةً تقوم عليها تجربة "أيمن العتوم" الإبداعية، ذلك أنّ التناص أمرٌ لا مفر منه، موجود في كل نص روائي، وهذا ما يُؤكده بارت أن فصل النص عن ماضيه ومستقبله، يجعله نصاً عقيماً، لا خُصوبة فيه، أي أنه نص بلا ظل. إضافة إلى أنّ التناص سبيل إلى المُثاقفة، ودليل على

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص128.
2. المصدر نفسه، ص172.
3. المصدر نفسه، ص231.
4. المصدر نفسه، ص284.
5. المصدر نفسه، ص126.
6. المصدر نفسه، ص227.
7. المصدر نفسه، ص244.

موسوعية مُبدعنا "أيمن العتوم" وسعة اطلاعه ومعرفته ورحابة أفقه، كما يُعبر عن غنى ثقافته وتنوع معارفه، وانفتاحه على الآفاق الدينية والأدبية والأسطورية والتاريخية، والتعامل معها بسخاء، فجميع هذه التعالقات النصية أكسبتْ نصهُ قوةً وأصالة، بالإضافة إلى أثر جمالي واضح نلمسه من خلال علاقات الترابط الناشئة بين النص الحاضر والنصوص الغائبة المتنوعة.

وفي نهاية هذا الفصل نُشير إلى أنه قد عُني بموضوعات الجمالية في أدب السجون، وذلك من خلال دراسة الخطاب الروائي وجمالياته في رواية "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، وفيه العتبات، الفضاء المكاني، التناص.

فابتدأنا دراستنا الجمالية للعتبات بالعنوان "يا صاحبي السجن"، وعلاقته بعناوين فصول الرواية ومدلولاتها النصية. ومن ثمة تحسسنا شعرية الغلاف فنظرنا في جمالية الصورة، ورمزية ألوانه الأخضر والأسود والأبيض واللون الأصفر والبرتقالي، وتأويلاتها، عبوراً إلى اسم المؤلف، ونهاية بعتبة التجنيس.

وكان للفضاء المكاني مكانه من الدراسة والتحليل، وقد حصرها الكاتب بين نطاقين داخل وخارج السجن، فتجولنا في الأماكن المفتوحة، بدءاً بالمنزل وقلعة عجلون ومدينة إربد. وقادتنا الدراسة إلى الأماكن المغلقة، فرُحلنا من قسم المخابرات وغرفة التحقيق إلى الزنازين وباحة السجن وغيرها في محاولة لقراءتها وصفياً وجمالياً.

وأما شعرية التناص وجمالياته، فكان ولا بد من الابتداء بالتناص الديني، وذلك من خلال الاقتباسات القرآنية أو النصوص المتفاعلة معه. ثم التناص مع الشعر العربي قديماً وحديثاً، اقتباسا كاملاً منصصاً أو جزئياً، ضمنياً، أو تفاعلياً. وتحدثنا عن أسطورة نهر الجنون وأسطورة بجماليون في تناصات النص مع الأسطورة، حتى انتهينا بالتناص مع الأمثال الشعبية فيه.

الفصل الثاني

«لغة خطاب رواية "يا صاحبي السجن"

في ضوء البُعد الأيديولوجي »

تمهيد

شهدتْ الرواية تطوراً كبيراً حيث نجدها في حركة مستمرة دائبة تتماشى مع حياة الإنسان في مختلف المجالات، أما عن العلاقة القائمة بين الرواية والأيديولوجيا فإنّ "الرواية ارتبطت بالأيديولوجيا، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الأيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية، من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم"[1]، فالأيديولوجيا تُشكل جزءاً من النص الأدبي "ومن هنا كان في الرواية أشد ظهوراً لكون طبيعة هذا الجنس الأدبي واتساعه يتيح للأديب حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الأيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر؛ فالزمان، المكان، والحبكة، والشخصيات، والحوار والسرد والاستبطان والإسقاط والرمز، كلها حوامل للأيديولوجيا ومطهر لها، يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما يريد وأن يخفي ما يريد، وهو في الغالب لا يقدر على الإخفاء طويلاً"[2]، ومنه فإنّ حبل العلاقة متين بين الإيديولوجيا والتركيب الفني للرواية.

وباعتبار اللغة حاملة فكر، ومن المعروف أنّ كل إناء بما فيه ينضح، فاللغة بكل ما تحمله من جمالية ليست بمعزل عن الفكر والأيديولوجيا التي يتبناها الكاتب أو شُخوص روايته، فمهما حاول الكاتب توريتها إلا أنّ القارئ المتفحص الحذق يُمكنه الكشف عن الأنساق الظاهرة والمضمرة، وجاء هذا الفصل محاولة للكشف عن التّمثل الجمالي للإيديولوجيا وعلاقتها ببنية الشكل الروائي في "يا صاحبي السجن".

1. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط 1، 2014، ص57.
2. المرجع نفسه، ص57.

المبحث الأول

لغة خطاب رواية "يا صاحبي السجن"

لقد مرت الرواية العربية بمراحل متعددة منذ نشأتها، تطورت من خلالها على مُختلف مستوياتها، مُجاريةً بذلك مُتغيرات العصر ومُتطلباته، ما أدى إلى انبثاق بِنى فنية وروائية جديدة مُغايرة لما كان سائداً، وهكذا بدأت الرواية العربية تجوب الآفاق بهدف إغناء وعي التجديد وتعميقه، والتحليق في سماء الإبداع والتجريب والتحديث، وباعتبار اللغة هي أساس الجمال في الإبداع الأدبي، وكونها الأداة الرئيسية في التشكيل الفني للرواية، والأساس المتين الذي تقوم عليه، حيث تُبنى بواسطتها عناصر الرواية، ونتعرف من خلالها على الشخصيات وملامحها ومستويات تفكيرها وما يشغلها، وعلى المحيط الذي تدور فيه الأحداث، فقد تم الاشتغال على اللغة من قبل المُبدعين والدارسين على حدٍ سوى، وذلك بعد أن كانت لغة الرواية بسيطة لأنها خطاب موجه للمجتمع بمختلف شرائحه، ارتقى الروائي العربي بلغته في سرده باتكائه على شعرية اللغة، وتُعد الشعرية ملمحاً بارزاً من ملامح الرواية الحديثة والمعاصرة، لأنّ الرواية عالمٌ متخيل لواقع ما؛ وكأنها استعارة لغوية كبرى لما تُحيل عليه من واقع خارج قالبها الفني، فأصبحت الرواية تعكس براعة الكاتب في جعل اللغة ساحرة تجذب القارئ محققة له المتعة مع الفهم، وبهذا يخرج النص الروائي من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري.

نجد الروائي "أيمن العتوم" من خلال روايته "يا صاحبي السجن" قد تجاوز القواعد السائدة المُبتذلة، والقوالب الجاهزة، آخذاً بروايته إلى فضاء أوسع، ليحمل نصه أقصى ما يستطيع البوح به والإشارة إليه، حيث كان مُولعاً باللغة الشعريّة، يُوظفها لاختراق عالم الشخصيات الداخلي وسبر أغوار النفس الإنسانية، وفي طرح تأملاته الفكرية ونفحاته الأدبية، فكانت لها الغلبة في حيّز المتن الروائيّ، فاللغة عنده لغة انزياحية يخرج بها عن المألوف والمعتاد، وبحروف الشاعر صور لنا معاناته وتفاصيل حياة السجن، ليجعلنا نقف متسائلين أمام هذا المتن، بأي قلم كُتب؟

أولاً. شعرية اللغة وتجلياتها في خطاب "يا صاحبي السجن":

تُعد اللغة العنصر الأساسي في بناء الرواية، ودوام سيرورتها إلى جانب العناصر السردية الأخرى، فدُون لغة لن تكون هناك رواية وأحداث، لأنّ اللغة هي الناطق الرسمي لجميع هاته المكونات، كما يُمكننا أن نُميز نوعين من اللغة؛ اللغة العادية وهي اللغة التواصلية التي نستخدمها في حياتنا اليومية، وبين اللغة الإبداعية الفنية التي نجدها في الأعمال الإبداعية كالرواية والشعر والمسرح... والتي تتميز بمهارات وتقنيات جمالية مختلفة، فيُمكننا القول بأنّ اللغة الإبداعية تختلف عن نظيرتها العادية، وذلك من ناحية البراعة والقدرة على الصياغة، وخلق صيغ وتعبيرات جديدة تتفاوت من روائي لآخر هذا على مستوى العمل الإبداعي الروائي.

إنّ الروائي الفذّ هو الذي يمتلك المهارة اللغوية للتلاعب بجميع عناصر اللغة، والتمكن من مُكوناتها وأساليبها التعبيرية، ونَسجِها في ثوبٍ رائع الجمال وبقمة البراعة والإتقان، فكلما بَرع الروائي في إبراز مدى جمالية لغته وقدرته في نقل أحداث روايته، ووصف فضاءاتها، والمُراوغة في أزمنتها، وإظهار ملامح شُخُوصِها بدقة، تمكن من جذب أكبر عدد ممكن من القُراء من خلال تقنياته الفنية الجمالية.

فكل هذا الحديث عن اللغة وجمالياتها يقودنا إلى اللغة الشعرية، والتي نجدها تتجلى بوضوح في رواية "يا صاحبي السجن" للروائي "أيمن العتوم"، الذي استطاع أنْ يُقحم القارئ في متاهة روايته باحترافية كبيرة، وأن يقف القارئ أياً كان مستواه موقف المُعجب بهذا العمل الإبداعي، لتمكن الروائي وقدرته على السرد والمزج بين أجزاءه المختلفة من وصف وحكاية وحوار، وتوظيفه لمختلف الصور البلاغية من: انزياح وتشبيه، مجازات وصور بيانية... دون أن يشعر المتلقي للحظة بملل أو حشو فكل سطر يُجبره على إكمال السطر الذي يليه... وذلك لتنوع وتعدد المستويات اللغوية لرواية "يا صاحبي السجن" ما جعل منها عملا فنياً متميزاً ومتكاملاً، فأهم ما يُميز روايتنا لغتها فهي مُكثفة مُعبرة عن كل ما يدور داخل طياتها من أحداث وشخوص وأمكنة بدقة تصوير، فضلاً عن كونها لغة لها ظلالها وإيحاءاتها، تستوقفك برهة، وتُثيرك وتشدك برهة أخرى، وأخيراً تبقى عالقة في ذهنك، تُغادرها ولكنها لا تُغادرك.

إنّ اللغة في "يا صاحبي السجن" ثرية غنية بطاقاتها الشعرية المُتدفقة، وتكاد تكون سمة لغوية غالبة وعامة لهذه الرواية، سنحاول في هذا الجزء رصد أبرز المظاهر والتقنيات التي تحققت من خلالها شعرية اللغة وهي:

أ.توظيف اللغة الشعرية:

المتصفح لرواية "يا صاحبي السجن" يجد أنّ لغة السرد جاءت على لسان الراوي الذي هو بطل الرواية ومُبدعها "أيمن العتوم" بصيغة المتكلم، وهي أقرب إلى رواية السيرة الذاتية؛ التي تنهض على تقديم شكل سردي حديث تتقاطع فيه الرواية مع السيرة الذاتية، يُعيد الكاتب فيها تأليف ماضيه، فهو ماضٍ له خصوصيته ولونه

وطعمه، مُعتمداً على لغة شعريّة حافلة بالاستعارات والكنايات والصور المجازيّة، والصور ذات الدلالات الحسية من حركية وسمعية وشمية وبصرية، واللغة الإيحائيّة الدالّة، وتتجلى اللغة الشعرية في جملة من المكونات التي تتوزع في الفضاء الروائي ومن بينها: مستوى الجمل والعبارات والتراكيب، ومستوى الصور الفنية الوصفية، وهي قادرة على التشظي وعلى كشف كُنه الداخل، وسبر أغوار الشخصيات بكل ما تحمله من ألم وأمل وفرح وحزن، وقد برز ذلك داخل متن الرواية من خلال الجمل والتراكيب الآتية:

- "حينها تشكّلت القلعة أنثى في ذلك المساء، وراحت تسألني بعض الوقت معها"[1]
- "تنهّدت القلعة طويلاً، أشفقتُ عليها يومها، وراحت تتمتم بعبارات غامضة... سمعتُ سيمفونيّة حزينة، غنّتها بصوت هادئ ساحر"[2]
- "العاشرة مساءً من زمن الأحلام، المسفوحة، وأنا أجلس فوق حصير الألم"[3]
- "وانضمّ إلى زميليه الأخرَين ينهشان في جسد غرفتي"[4]
- "كانت عيوني تُقبّل الأرض، وأعمدة الرّوح تنير الطّريق، والسّماء تبتسم للتراب"[5]
- "لا تتجلّى الحرّيّة في مكان ما أكثر من السّجن، إنّها تُباغتك برائحتها الشّذيّة"[6]
- "الدّهشة الّتي كانت سربال العقل في اللّيلة الأولى... هنا بدأ العقل يصحو من غيبته"[7]
- "كنّا غرقى في يمّ التّهميش والإهمال"[8]
- "بدأت أخبار الإفراج عن البعثيّين تسّاقط علينا تساقط الرّطب على المستظلّين تحت نخيل الحرّية"[9]
- "ها هو عنق التّجربة يمتدّ ليُبصر ما خلف الكوّة الملاصقة لباب العيش القهريّ."[10]

إنّ المتتبع للجُمل والتراكيب السابقة، يُدرك مدى تَعْوِيل الروائي "أيمن العتوم" على عناصر التشخيص والتجسيد وتراسل الحواس في كتابة متنه الروائي، ويجد القارئُ أنّ الرواية تسير من بدايتها حتى نهايتها على نسق سردي في اللغة، يُلامس لغة الصورة الشعرية، فلغة رواية "يا صاحبي السجن" تعتمد على الإيحاء والتكثيف الفني، والتراكيب غير المألوفة للسياق اللغوي، مثل:" تنهّدت القلعة طويلاً "، "أجلس فوق حصير الألم"، "ينهشان في

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص9.
2. المصدر نفسه، ص9.
3. المصدر نفسه، ص14.
4. المصدر نفسه، ص17.
5. المصدر نفسه، ص19.
6. المصدر نفسه، ص37.
7. المصدر نفسه، ص38.
8. المصدر نفسه، ص119.
9. المصدر نفسه، ص171.
10. المصدر نفسه، ص207.

جسد غرفتي"، "عيوني تُقبّل الأرض"، "الدّهشة الّتي كانت سربال العقل"، "عنق التّجربة يمتدّ ليُبصر"، إن مثل هذه الصياغة اللغوية أسهمت في تجسيد المغزى الكامن وراء تلك العبارات، حيث نُلاحظ أنّ الخيال الواسع للروائي قد نقل المعنى من درجة أقل إلى درجة أعلى منه؛ ففي التشخيص نقل الحسيات غير العاقلة إلى مرتبة الحسي العاقل، وفي التجسيد نقل المعنويات إلى مرتبة الحسيات العاقلة، وفي التجسيم نقل المعنويات إلى رتبة الحسيات غير العاقلة فجعلها تُدرك بالحواس الخمس، إنّ هذا النقل من رتبة أقل إلى رتبة أعلى يجعل الصورة الشعرية نابضة بالحياة والحركة، ويُظهر جماليات التشكيل الشعري، وهكذا يبثُّ الخيالُ الروحَ في المتن الروائي، فيجعله نصاً حياً خالداً.

ومن الأساليب التي لجأ إليها الروائي "أيمن العتوم" لتحقيق شعرية لغة متنه الروائي التشبيه بأنواعه، والذي يُسهم دون أدنى شك في خلق جوٍ مشحون بالفجوات والانزياحات؛ فيأخذ بيد المتلقي ويُقحمه في خطابه الروائي، من خلال دقة وصفه لعالم السجن بتفاصيله، وما يكتنفه من قسوة التجربة وآلامها وأحزانها، ومختلف المشاعر المضطربة التي تجثمُ على قلب السجين:

- "الذّكريات رصاصةٌ طائشة"[1]
- "عجلون الّتي ترتفع في سماء التّاريخ الشامخة هي أمّ بارّة بأبنائها"[2]
- "الجفنان اللّذان يرجفان كعصفورٍ خائف... والخدّان اللّذان يبدُوَان كأوراقٍ يابسة "[3]
- "مرّت ليلتي الأولى كسلحفاة في مضمار سباق"[4]
- "الزّنزانة أنثى إذا عانَدْتَها عانَدَتْك"[5]
- "نحن مثل النّبات توقظنا الشّمس وهي تداعب أوراقنا"[6]
- "أذكر أنّ الشّبابيك الّتي رأيتها تصطف كعلب الكبريت على استقامة واحدة"[7]
- "وكأنّ الحالة الشّعوريّة داءٌ خفيّ"[8]
- "مشيتُ في تلكم الممرّات كأستاذ يتفقّدُ تلاميذَه في الصّفّ"[9]

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص6.
2. المصدر نفسه، ص8.
3. المصدر نفسه، ص12.
4. المصدر نفسه، ص27.
5. المصدر نفسه، ص33.
6. المصدر نفسه، ص40.
7. المصدر نفسه، ص53.
8. المصدر نفسه، ص54.
9. المصدر نفسه، ص64.

إنّ اعتماد الناص على التشبيه أقوى من اعتماده على الاستعارة؛ ويهدف بذلك إلى أن يُشرك خيال المتلقي في رسم وتكوين صورة شاملة على الحياة داخل السجن وما يعتريها من وحدة وألم ووحشة، وذلك تعزيزاً للجو المأسوي داخل الخطاب الروائي عبر صورة شعرية زادها شعرية كثافة المخيال التشبيهي، بالإضافة إلى الإتكاء على الاستعارة في تحقيق دلالات جديدة لا تؤديها اللغة العادية منها على سبيل المثال:

- "شعرت بقلعة عجلون تشدّني من يدي إلى زاوية من زواياها القصيّة"[1]
- "لازالت جوارحي معطّرة بلقاء القلعة"[2]
- "كنت في حالة شعوريّة فريدة، وأخيراً زارني ملاك الشّعر"[3]
- "قفز قلبي إلى ظاهر صدري رعبًا... ولكنّه مالبث أن عاد إلى مكانه"[4]
- "نزفتُ القصيدة على ليلتين متتابعتين"[5]
- "بدأ اللّيل يفرد جناحيه حولي فيغطّي على كلّ شيءّ"[6]
- "للكتب مَذاقُ الخلود، ونكهة الأمل، ولمسةٌ من شجن، ورفّةٌ من عِشق"[7]

إنّ هذه الاستعارات أشاعتْ في كثير من مقاطع النص روحاً من الشعر، تمكنتْ من السيطرة على نفوس المتلقين، وحققت شرط الشعرية في الرواية، فشكلت هذه الاستعارة عِقدٌ مجازيٌ فريد، وسلسلة رقيقة ناعمة تقودك نحو جمالية اللغة حيث لم تُثقلها بالاستعارات والمجازات الجامدة المنغلقة على ذاتها، فاستخدام اللفظة في هذه العبارات في غير ما وُضعت له وتوظيفها توظيفاً مجازياً استعارياً جعل من القلعة أنثى تفوح عطراً وطِيباً، وأضحى معها الشعر ملاكاً، والقصيدة جرحاً نازفاً، وأصبح الليل طائراً يُحلق بجناحيه ويفردها، وصار للكتب مذاقاً ونكهةً ولمسةً ورفةً فغدتْ إكسير الحياة.

ومن أبرز السمات التي تتجلى بوضوح، وتتربع على عرش المتن الروائي، توزيع الكاتب للسرد بين الوصف والتداعي الحر، والروئ والأحلام، والمونولوج، فنجدُ أنّ اللغة تنحو باتجاه التأملات والخواطر والنجوى فتنقل ما يختلجُ النفس من مشاعر متناقضة لبطلنا السجين لتخترق المتلقي وتأخذ بتلابيب قلبه، فنجد الروائي يُناجي نفسه السجينة "أَنصِت إلى القَلب فيه أَلْفُ مُعْجِزَة... وَأَلفْ أُغنِيَة زُفّتْ لَناياتِ... لَسْنا سِوَى مَا اسْتَفَدْنا حِيْنَ تَمْلِكُنا أُذْنُ المُضِيخِ إلى وَقْعِ النّداءاتِ... لَوْ لَمْ تَجِدْ غَيْرَ مَنْ تُصْغِي لَه لَكَفَى!!! إنّ الحَياةَ لَمنْ مِنْ مَائها اغْترَفَا... وَلستْ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص9.
2. المصدر نفسه، ص10.
3. المصدر نفسه، ص54.
4. المصدر نفسه، ص55.
5. المصدر نفسه، ص60.
6. المصدر نفسه، ص256.
7. المصدر نفسه، ص285.

تَغْرِفُ إلاّ حينَ تَتْرُكُها تَسِيْلُ بَيْنَ شِعابِ الرُّوحِ آمنةً... تصحو الظّباءُ إذا قَلبُ الرّقيبِ غَفا!!"[1]، وفي مناجاة الليل يطولُ الحديث، فكان الليل أفضل الألوان في تخليد لوحات بطلنا، فيخلو بنفسه ويُبصرها على حقيقتها وضعفها وقلة حيلتها وذنبها، ويتجلى له حزنه "ذَرّ قنْديلُ اللّيالي فِي دَمي سَبعينَ شَمْعَةْ... ذَرَفَتْ مِن أجْلِها رُوحي عَلَى أَضْوائِها سَبعين دَمْعةْ... رَكَضَ الحُزْنُ بِخَطّ مُسْتَقِسم فَوْقَ قَلبي تَهْتُ في آلام دربي... فَارَ كَالنّهرْ المُصطفى حَدّ جُرْحي...نَامَ حَسّونُ التّراتيل عَلى سِجّادة الشّوْق المُلحّ... حينما يَهبطُ لَيْلٌ حَوْل أزهاري وفَوحي.. يَصدحُ الحُزْنُ فَيهْتَزّ فُؤاد الكَوْنِ مِنْ أنّاتِ بَوحِي...!!"[2]

كما نجد الكثير من المونولوج وهو حوار يكون قائماً بين الشخصية وذاتها، ويُعدُ من الآليات المهمة التي يتوسلُ بها الروائي لضخ المزيد من المعلومات عن شخصه، وسماته الفكرية وتوجهاته، وطُرحاته الفلسفية والأدبية فلا يكاد يُوجد فصلاً في الرواية يخلو منه، فيُقدم تساؤلاته عن السجن والحياة "ما الحياةُ خارج السّجن؟! وما الحياةُ داخلَه؟! أهما هُما؟! أم أنّهما مُختلفان لا يلتقيان أبداً؟!! أنا أعيد على نفسي هذا السّؤال اليوم، وقد مرّ عليّ أكثر من مئة يومٍ في سجون بلادي العزيزة!!!"[3]، وعن الحرية "فأين إذاً مفهوم الحرّية الّذي كنّا جميعاً كسجناء نبحث عنه، ونهرب إليه كلّما أضاء لنا منه برقٌ في سماء القضبان الصّارخة!!"[4]، فبتوظيف هذه المستويات التعبيرية المتداخلة؛ كالذاكرة، والمونولوج، والهواجس والأحلام، يتم من خلالها تفجير اللغة والتي تغدو معها كل كلمة وجملة وعبارة تكتنزُ بالدلالات وأكثر توهُجاً.

وما يلفتُ انتباه الباحث والمتلقي في رواية "يا صاحبي السجن" وجود ثلاث مستويات لغوية جمالية، تُمثل تجربة الكاتب الروائية وهي: لغة السرد، لغة الحوار، لغة التداخل النصي.

فالسرد إحدى آليات الكاتب "أيمن العتوم" في تقديم رؤيته عن الحياة والسجن" شريط الذّكريات لا يمرّ دائماً أمام ناظري، إلا في لحظات التّأمل العميقة. لا أدري لماذا مرّ في تلك اللّحظات العصيبة. رأيتُني أجهّز نفسي في الصّباح الباكر، أرتدي بنطالي الكحليّ الجديد، وأزرّر قميصي الأبيض، المكويّ للتّوّ، وأعيد ترتيب ياقته لتبدو جذّابة... أمدّ يدي لأرشّ من قارورة (الإنجل) عطر المفضل، مباعداً بيني وبينها، كي يسقط رذاذ العطر على قميصي، سقوط رهام المطر على وجه العاشق."[5]

إنّ المتفحص للغة السرد في هذا المقطع والتي تعتمد على استخدام ضمير المكتلم المفرد (أنا) يجدها تتميز بعفوية وتلقائية آسرة، جعلت المتلقي يشعر أن السارد يتحدث إليه مباشرة، ويقترب منه بمحبة خالصة، وبتودد

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص208.
2. المصدر نفسه، ص243.
3. المصدر نفسه، ص241.
4. المصدر نفسه، ص240.
5. المصدر نفسه، ص100.

ظاهر، فيلمس المتلقي ويجعل منه صديقاً مُقرباً يروي له ذكرياته ويومياته، كما نجد الكاتب في مواضع أخرى يتحدث بضمير المتكلم للجمع (نحن)، وذلك بهدف إظهار المعاناة المشتركة لجميع السجناء من ألم وتمزق، وصدمة وانكفاء عن الذات بسبب واقع السجن المظلم الأليم "تسير الحياة في دورتها كما هي دون إبطاء. تلفّنا، تذهب بنا بعيداً أو قريباً، تأكلنا، تطحننا، تُبقينا في جوفها، أو تلفظنا خارجاً... وعلى أيّة حال فهي لا تُحبنا بقدر ما نحبّها. بل لا تعرف للحبّ قيمة ولا معنى... ونخاف من أن نكبر بمرور الأيّام، فنكتشف أنّ الأيّام تسرق أعمارنا. مَنْ قدّس الحياة، عادت إليه عاريةً من كلّ شيء، وعاد منها كقابض شعاع الشّمس في ضاحية النّهار"[1]، والكشف عن مشاهد التعذيب والتنكيل والتي تعتبر روتين يومي يشاهدها السجين يومياً، فتمزقه قهراً وألماً "حبسنا ونحن نترقّب ماذا سيحدث. لم تستطع الكلمات أن تخرج من الجوف إلى الشّفاه في تلك اللّحظات، ظلّت تتزحلق على مجرى التّنفس، كلّما همّت بالصّعود هَوَتْ إلى الأعماق، فلا نملك بعده إلاّ أن نبلع ريقنا، وكان حتّى هذا الشيء صعب المنال. كم الكلمات والدّعوات كانت تنوي أن تخرج من جوفنا لتدعو لهذا المسكين البائس، ليخفّف الله عنه المصيبة الّتي ستحلّ به الآن، ولكنّها ظلّت محبوسة هناك، حيثُ يستطيع الخوف أن يفعل الأعاجيب"[2]، إنّ رغبة الكاتب في رصد وتسجيل الأوضاع التي يمرُ بها السجين وتقريبها من المتلقي، دفعته إلى التعبير والإفصاح عن المشاعر المضطربة الخفية التي تجتاحُ الكثير من السجناء وخاصة السياسين أثناء مشاهد التعذيب، وإن كانت اللغة التي اعتمدها في هذا المقطع بسيطة سهلة مُيسرة ذات بُعد واقعي إلا أنها لا تخلو من جمالية يهدفُ من خلالها الوصول إلى الجوهر الإنساني، وتوصيل صوت السجين ومعاناته إلى الآفاق.

ب.جمالية اللغة الصوفية:

باعتبار الرواية جنساً أدبياً مفتوحاً ينبثق عن رؤية فنية وأفكار عميقة، ومواقف فلسفية، يعتمد الروائيون في سردها على تقنيات خاصة وآليات متنوعة بُغية تقديمها في قالب جمالي شعري، فنجد أنّ الروائيين في الحقبة الأخيرة قد اغترفوا من ينابيع التصوف مما حقق للنص شعريته وكثافته الترميزية، حيث يُعد البعد الصوفي وجهاً من وجوه الرواية الجديدة ومن مظاهر شعريتها الذي حققت من خلاله أصالتها وعالميتها.

"إنّ النص الروائي في توظيفه للخطاب الصوفي على اختلاف طبيعته وتوجهاته يضمن لنفسه بنية تنطوي على أساليب تعددت مناخاتها و مظانها، و تنهض على عنصر الاغتراف من الذاكرة والتراث العربي الصوفي، فتذوب داخل بنيات النص وتمزج بمادته و روحه، فتصير كأنها نسيج واحد يضم وحدات سردية تُثري كلها الخطاب الروائي وتحدد وظائفه الجمالية والفكرية"[3]، وهذا ما دفع الروائيين إلى المزج بين التجربتين كونهما يُلبيان

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص109.
2. المصدر نفسه، ص115.
3. آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة –أبعاده وتجلياته–، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بعلي، شلف، الجزائر، العدد10، 3/2017، ص147.

حاجة في نفسية الكاتب كما أشارت إليه الباحثة آسية متلف بأنّ مهمة كل من الروائي والصوفي الوصول إلى الحقيقة والتي تتجلى عند الأول في الحقيقة المطلقة وعند الصوفي في حقيقة الوجود، فكل منهما يسعيان إلى تقديم ما ينفع الذات الإنسانية في وجودها، ومشاركتها همومها في محاولة لتخفيف عنها[1]، بيدا أنّ الخطاب الصوفي مُدجج بالرمز والتجريد، مكثف المعنى مما يُصعب عملية تلقي هذا النوع من النصوص، في حين أنّ الخطاب الروائي مرتبط بالواقع، فكيف ينصهر الأول في الثاني ليشكل عملاً إبداعياً جديداً مخالفاً لرواية التقليدية، حيث يقول محمد أدادا في هذا المقام: "بيد أن المفهوم الصوفي يحضر في الإبداع الجديد بصورة مخالفة للدلالة التقليدية-الدينية. والمفاهيم الصوفية تحضر بحمولة دلالية وجمالية جديدتين، تحتفظ بعمق الرؤية الصوفية وتنفتح على الدلالة المعاصرة"[2]، ومن الكلمات المتواترة الحضور :الحب، اليقين، المكاشفة الحلول والباطن...

ولكي يتجلى الخطاب الصوفي داخل الرواية يجب تضافر مجموعة من العناصر، سنحاول في هذه الجزئية إبراز أشكال حضوره في رواية "يا صاحبي السجن" والتي تظهر عبر"إضفاء توليفات لغوية تحمل نفحات صوفية سواء على مستوى توظيف المصطلحات الصوفية بما تحمله من كثافة دلالية ورمزية، أو عن طريق تعالق نصهم بنصوص صوفية لتأكيد شعريتها ورمزيتها"[3]، ومن أهم ملامح الحضور الصوفي في هذا العمل الروائي نجد إضافة إلى لغة السرد توظيف اللغة الصوفية، "وهي التي تُظهر ملامح الصوفية في ألفاظها ومعانيها"[4] فإنّ "للصوفية لغتهم الخاصة التي حاولوا بها التعبير عن الأغراض والمرامي الذوقية التي اختصوا بها..."[5]، إذن فإنه من نافلة القول بأنّ "للصوفية لغة خاصة يعني أن مفرداتهم شملت كافة نواحي الحياة، لغة غلبت عليها سمات الرمز والإشارة والتلويح"[6].

والمتصفح لرواية "يا صاحبي السجن" يُلاحظ مدى تأثر "أيمن العتوم" باللغة الصوفية ومعجمها، ويتجلى ذلك بوضوح داخل متنه فيُكسبه روحانية خالصة، ويُضفي عليه جمالية خاصة، فنجده ينتظر بشغف وشوق ساعات خلوته الفجرية "وأنا أجلس فوق حصير الألم، وأنتظر ساعات الفجر لكي أمارس طقوسي في تعتيق الحبّ المُركّز... "[7]، فمن دون شك أنّ لساعات الفجر نفحات روحانية تهُذب النفس، فنجد العديد من المتصوفة قد خَصصُوها بالارتقاء في مقامات العشق الإلهي وهذا ما نلمحُه في عبارة "تعتيق الحبّ المركّز"، حيث تتعلق المحبة لدى الصوفيين بتلك الصفة القائمة بين العبد وخالقه، على أساس من الطاعة والإخلاص، يستمر بطلنا بين

1. يُنظر: آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة، ص148.
2. محمد أدادا، الصوفي في الروائي، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 40، 2001/06/11، ص81.
3. آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة –أبعاده وتجلياته–، ص147.
4. المرجع نفسه، ص149.
5. أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص22.
6. المرجع نفسه، ص22.
7. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص14.

جدران زنزانته في الانكفاء على ذاته وتزكية نفسه "وحفل وقت الغروب بارتقاء روحيّ عندي..."[1]، فهو لا يعترف بالقيود التي فرضها عليه السجن "إنّ الحواجز الماديّة تبدو بسيطة ضئيلة ليست ذات قيمة أو أهمّيّة أمام فضاءات الرّوح. دَعْ روحك تحلّق، ترَ العالَم يبسط أمامك لوحة الجمال ذاتها!!"[2]، إنّ بطلنا يُولي أهمية بالغة للجانب الروحي وهذه إحدى ركائز التصوف، فصلاة الفجر عنده "معراج الرّوح، ونزعةٌ نحو الخلاص من براثن الجسد، ونفحةٌ علويّة تهبط على قلوب المُريدين، وطائرٌ ينقر أذن النّائم مرّة واحدة، سيّان عند هذا الطّائر انتباه أو غفلة"[3]، وفيها يُناجي الله تعالى بكل ضعفه وافتقاره "بين يديك يا إلهي تصغر الكلمات، وتكبر الأحوال. وحالي غير خاف على العبد، فكيف على سيّده!! يا سيّدي ومولاي، أنا في حذرتك ذرة من الهباء تستجدي عطفك لتكون، فامنحها الوجود قبل أن يبددها العدم، أي خسارة أكبر من خسارة الحضور بين يديك في محفل الجائزة"[4]، ويبثُ حاله لخالقه مستجدٍ رحمته "ياجبار السّماء، أين رحمتك التّي تنزلت إلى السماء الدّنيا؟! أتمنعها جدران السجن من التّجلي؟! هيهات، وأنت ربّ السّجن، وسيّده، وحارسه...!!"[5]، حيث نلمس في هذه الخطابات على مختلف سياقاتها حيرةً وبحثاً عن الخلاص المتمثل في الحب والمعرفة والقيم، حيث جعل "العتوم" للتصوف دوراً بارزاً باعتباره الدرع الواقي من الخواء الروحي وخاصة في عالم وضيع مثل عالم السجن.

يواصل مُبدعنا استحضار اللغة الصوفية في خطابه الروائي، فيُضمن متنه شذرات وإشارات طفيفة عن النظريات الصوفية مثل نظرية الفناء والبقاء، "في فنائها كم دُرنا حتى فنينا عن أنفسنا. وكم مشينا حتّى نسينا مَنْ نكون، ولأيّ شأن اختارنا العلاّم في هذا المكان أن نكون!!"[6]، "مَنْ يدلّني عليّ؟! مّنْ يفهم عنّي ما عجزتُ عن فهمه في ساعات التّأمّل، في الثّلث الأخير من اللّيل... ماذا يفعل الليل بنا الليل؟! يُرينا كم هي أعمارنا ضائعة، وكم هي أمانينا ساذجة، وكم هي حياتنا إلى زوال؟! فأين البقاء إذاً؟! وما البقاء وما الفناء؟! أهما وجهان ينسجان كلٌّ منهما إلى داخل الآخر؟! ومَنْ يضعني على طريق الخلود، فإنّي أفنيت ما كان وما سيكون..."[7]، ومن المعلوم أنّ الفناء والبقاء من الدعائم الثلاث للصوفية والتي تتمثل في: (الفناء، التوحد، البقاء)، ويُمثل صوفية الاتجاه القائلين بنظرية الفناء أبو يزيد البسطامي خير تمثيل، وهو اتجاه يخضع أصحابه لأحوال الوجد والفناء، فتصدر عنهم عبارات مُوهمة ومستشنعة الظاهر في تعبيرهم عن صلة الإنسان بالله[8].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص43.
2. المصدر نفسه، ص79.
3. المصدر نفسه، ص146.
4 . المصدر نفسه، ص146.
5. المصدر نفسه، ص147.
6 . المصدر نفسه، ص169.
7. المصدر نفسه، ص244.
8. يُنظر: أبو العلا العفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دتا، ص ص92-95.

كما يُشير "العتوم" في العديد من المواضع داخل متنه الروائي إلى التربية الصوفية الروحية وأثرها في تزكية النفس، "كثيراً ما كان صاحبنا يخلو بنفسه في برشه، بعد أن يكون قد غطّاه بالبطّانيات من الجهتين (شدَّرَه)، وبدأ بتأمّل كَرْت صغير مطبوع عليه لفظ الجلالة باللّون الأسود، والبياض يحيط بالسّواد من كلّ الجهات... كان يبحلق فيه لدقائق طويلة، وربّما لساعات، وقد يبدأ بالتّرنّم بتكرار هذا الاسم حتّى يبدأ يتخيّله في الفراغ أيّنما ولّى وجهه، وأنّى أدارَ بَصَرَه... فكان له في نفسه بالغ الأثر، حتّى خُيّل إليه أو إلى الواحد منّا أنّه يهذي بهذا الاسم في صحوه وفي منامه، وكنّا: هو أثر الصّوفيّة في التّربية الرّوحية!!"[1].

ويستمر "العتوم" في الإشارة إلى أسرار الصوفية الروحانية والتي تسعى في الكثير منها إلى تنوير البصيرة والارتقاء بالروح، "ولم يَدُرْ في خَلَدي أنّ الوجوه أقدم من القلوب، وأنّ العيون سرّ كلّ نظريّات الصّوفيّة الحقّة"[2]، "صار الكون العظيم ينطوي في نظرة صوفيّة إلى صغيرة هنا، أو دقيقة هناك؛ لا فضل لها إلاّ أنّها استقطبت شُعاع السّرّ في تلك اللّحظة الفارقة"[3]، و"من رأى بعينَي قلبه رأى ما لا يراه الآخرون في العالم المكشوف"[4]، ما يلفتُ انتباهنا في هذه الخطابات مدى تأثر وانجذاب "العتوم" إلى التربية الصوفية وهذا ما جعله ينثر من آثارهم بين دفتي متنه الروائي.

كما يُبحر "العتوم" في العشق الإلهي، والمحبة الصوفية الخالصة "العشق امتلاء النّفس بمن تُحب، حتّى لا يعود لك فيها منها شيءٌ، كلّك له، فما بال بعضك الّذي يكتب كلمات الحبّ وينثرها على جروح العاشقين ورداً وياسمين، وزنابق ورياحين...؟!!"، حيث تحضرُنا هنا مقولة عذبة لجلال الدين الرومي «حقيقة المحبة أن تهب كُلك لمن أحببت فلا يبقى لك منك شيء»، فهذا هو شأن المُحب الذي اختار طريق المحبة الخالصة، فلا سبيل للتراجع لأنه نذر نفسه وحياته لمحبة الله تعالى فلا يحيدُ عن هذا المبدأ الذي اختاره، "كان الحبّ وسيلتي الأنصع في البقاء على قيد الحياة، لم تكن الوسيلة الأبرأ، كان عذابًا وموتًا، لكنّه كان حياةً، لأنّ الموت فيمن تحبّ خلاصٌ من الموت نفسه!!"[5]، وربما لا يرتاح ولا تهدأ نفسه إلا بلقاء المحب، لقد حملتْ هذه العبارات تلك الفيوض الخالصة من الجمال، والتي تُشكل صرحاً من القيم النبيلة الرفيعة، ما جعل اللغة في حالة من السيولة والرقة التي تنساب إلى روح المتلقي وتَسكُنه فتبثُ فيه شيئاً من الروحانية، وتحلقُ به في سماء الحب الإلهي الشاسعة.

إنّ المتصفح لرواية "يا صاحبي السجن" يجد أنّ "العتوم" قد وظف العديد من المصطلحات والألفاظ التي تصبُ في المعجم الصُوفي، ومن المعلوم أنه "كان للتصوف دواعيه التي دفعته إلى خلق قاموس خاص مُوحد المعاني،

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص179.
2. المصدر نفسه، ص291.
3. المصدر نفسه، ص310.
4. المصدر نفسه، ص328.
5. المصدر نفسه، ص287.

إلا عن أصحاب الطريق، ومن كان من أقطابه، إنها ترسانة من الكلمات التي استلهمت مدلولات خاصة، انبجست عن عمق أحوال الصوفية ومقاماتهم، فكانت هذه الكلمات الخاصة بصمة مميزة لهم، يصعب فك شفرتها والولوج إلى أدغالها إلا على من امتلك ناصية مقاصدها وكان من مُريديها إذ أن لغتهم نأت بنفسها عن لغة العامة والمناهضين والمتربصين..."[1]، وهكذا تشكل المعجم الصوفي الذي ابتدع فيه المتصوفة مفاهيم ومصطلحات وألفاظ خاصة بهم، ويمكن تقسيم الحقل المعجمي الصوفي إلى: الحقل العرفاني، حقل المرأة، حقل الطبيعة، حقل الخمر.

فنجد أنّ رواية "يا صاحبي السجن" قد اغترفت من المعجم الصوفي، مما أضفى على المتن الروائي لمسة روحية، ونفحات صوفية عَبِقة، ومن بين هذه الألفاظ:

معراج الروح، المريدون، التّجلي، الاستبصارات، الفيوض الإلهية، الكشف...

ج. شعرية الإيقاع:

إنّ ظاهرة الإيقاع هي ظاهرة أدبية كانت موجودة منذ القدم، حيث كانت مُرتبطة بالشعر فقط، وفي العصر الحديث ومع انفتاح الأدب على مُختلف الأجناس الأخرى ظهر الإيقاع في الرواية، ليُشكل بذلك ظاهرة إبداعية بامتياز، فالإيقاع قد ساهم في خلق ألحان موسيقية جميلة تنبثقُ من الكلمات داخل الجمل والعبارات، والتي تتراقص على أنغام المتناقضات، مؤسسةً بذلك إيقاعاً تتمايلُ على ألحانه الكلمات وهي مُتعانقة مع بعضها البعض، لترسم بذلك لوحة فنية.

إنّ المُتصفح لرواية "يا صاحبي السجن"، ينبهرُ بمدى تعالق لغة الشعر تعالقاً تراه من خلال المقاطع الشعرية، والكثير من الشعر الذي جاء بطريقة منثورة، مما أولد إيقاعاً موسيقياً مُدهشاً، وفريداً من نوعه داخل الرواية، وفي هذا الصدد يقول ميشال بوتور (Michel Butor):"إننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا أعملنا فيها مقص المنتخب، مقاطع تبدو وكأنها شعر منثور أو شعر منظوم"[2].

وقد أحدثتْ اللغة الشعرية للروائي "أيمن العتوم" ضجة كبيرة وسط إعصار من تعالقات الأساليب المختلفة، مُشكلةً نغماً موسيقياً ترقص على أنغامه كل هذه التقنيات، كما أنّ الإيقاع داخل الرواية موجود من بدايتها إلى نهايتها، فللأحداث إيقاع، وللشخصيات إيقاع، وللفضاء إيقاع، إلا أنّه يختلفُ من إيقاع منتظم إلى إيقاع مُتغير، ومن رتيب إلى متسارع.

وقد احتوتْ رواية "ياصاحبي السجن" على إيقاعات مختلفة، امتزجت وتزاحمت داخل المتن الروائي، لترقص كل عبارة على إيقاعها الخاص الذي خُلقت لأجله، ومن أمثلة ذلك قول مُبدعنا واصفاً موطنه "وطني يا أكبر من كلّ الأشياء، ويا أطول من كل القامات، ويا أبقى من كلّ الجلاّدين، ويا أنصع من كلّ التّهم، ويا أجمل

1. بلقيس سعود، نورة محي الدين، تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، 2017/2016، ص45.
2 . ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص32.

من كلّ النّساء... ها أنذا أخرج من السّجن لأعود إليك هامةً لم تنكسر أمام الرّياح، ولم تنحنِ أمام الأعاصير"[1]، إذن عبر هذا الإيقاع الهائج بالمشاعر المتغيرة، يُعبر الروائي عن حبه لوطنه والكثير من مشاعر الشوق والوله التي يُكنها إليه، حيث يسير عبر إيقاع نغمي جميل، حملته مشاعره الصادقة القوية التي اجتاحت كيانه، وبإيقاع قوي كقوة الرياح والأعاصير والجلادين فاللغة لم تكن عادية، بل جاءتْ مُكثفة وذلك لتكون أكثر استيعاباً لمشاعر الكاتب وأحاسيسه، إضافة إلى أنها جاءت مُعطرة بحب الوطن، عبر لحن قوي شد انتباه القارئ ووجدانه ومشاعره، من خلال الجرس الموسيقي عند قراءة هذه الكلمات التي كانت مشحونة بطاقة شعرية، تبتعد فيه الرواية عن الرتابة مُخلفةً بذلك طاقة وحيوية داخل النص.

يستمر الروائي العتوم بإدهاش القارئ من خلال الإيقاعات النغمية الموسيقية، هذه المرة كان إيقاع حزين هادئ شجيٌ بين الكاتب وأمه "أأسألك عن ماض أليم مازال ينخر في الأحشاء...أم أسألك عني، أم عنك، عما فعلت بك الأيام... عن الزمن السارق... أم عن الحياة الحلم... أم عن القلب الذبيح؟!!"[2]، ففي هذا المقطع الذي يفيضُ حباً ووجعاً من "العتوم" لقلب أمه التي تغيرت وباتت امرأة بدتْ عليها ملامح التعب والهم والهزال، كل هذا لأنها تخشى أن يحدث شيئاً لابنها فقلب الأم لا يخيب، فهو لم يسألها لأنه يعلم في يقين نفسه بأنه يحتل الجزء الأكبر من مخاوف أمه عليه، وعبر لحن حزين يبثُ مشاعره والتي هي أثقل من أن تحملها الكلمات، لذا جاءت نقاط الحذف جزء من تعبيره عند عجز اللغة عن الإفصاح بكل ما تختلجُ مشاعره من أسى، كل هذا أدى إلى خلق جرساً موسيقياً حزيناً أضفى على النص بُعداً إيقاعياً جميلاً تستعذبُه أذن القارئ والسامع للنص .

وللحب إيقاع وإيقاعه مختلف فريد من نوعه، وقد تجسد في هذا المقطع بين بطلنا ومحبوبته "تأتي مساءً، فيختفي المساء، وبرداً فيزول البرد، ويكون صبحٌ، وتكون نارٌ، وتشتدّ الأضلاع، وتصطفق الجوارح، وتلتهب الجوانح، فمن أيَّ أحمي نفسي؟! أمن النّار المُحرقة، أم من لسعات البرد المُهلِكة، أم من اللّيل العامي؟! تأتي فيقول الحبّ: أين أنت الآن منّي؟!! تذوب الحدود، وتتلاشى الحواجز، وتغيب الشّهودُ، وتشهدُ الغيوبُ، ويكون امّحاءٌ وانصهارٌ وإحساسٌ فوق الإحساس، ليس له من وصف، وليس لوصفه من حدّ، وليس لحدّه من نهاية!!!"[3]، على وقع أنغام الحب، يُجسد الكاتب تجربته الشعورية، عندما تزوره حبيبته التي لا أحد يراها غيره، عبر إيقاع مُتسارع مُتغير، حيث يختفي المساء، ويزول البرد، ويغيب كل شيء، وتضمحل الحواجز بينهما، فيبقى هو وحبيبته فقط، لترقص الكلمات على وقع ألحانٍ مُعلنة عن حب أسطوري في السجن، تُعبر عن نفسية الشاعر الذي يرفُ قلبه بمجرد حضور ذكرى حبيبته، وهذا ما يشدُ القارئ بكل جوراحه فيجعله يترنم لحبٍ عذري صادق نقي.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص343.
2. المصدر نفسه، ص12.
3. المصدر نفسه، ص ص 288-289 .

ولأنّ اللغة الشعرية دائماً ما تكون أقرب إلى نفسية المتلقي منها للغة النثرية، نجد في رواية "يا صاحبي السجن" قد تمازجت اللغتين معاً مُحدثة ظاهرة إبداعية فنية إيقاعية، بالإضافة إلى حسن تقسيم الجمل والمقاطع في المتن الروائي والذي أسهم في خلق إيقاع بصري وداخلي مضبوط .

نصل في رحلتنا من عالم الإيقاع إلى شهر رمضان الفضيل، تحديداً في العشر الأواخر منه، حيث تفيض قلوب الإنسان إيماناً، وتتعطر قرآناً، وتتوق النفس إلى رؤية خالقها، وتستمر القلوب بالمناجاة وطلب الصفح ومغفرة الذنوب "كُلُّ مَنْ مَاتَ أَفاقْ... تَرْقَصُ الدُّنيا عَلَى عُرْيِ الملَذَّات وما الدُّنيا سِوى لَيْلٍ مُحاقْ... أَيُّها القابِسُ مِنْ نارِ التَّجارِيب أَعنِّي، فَلَقَدْ ذوّبني لَهْفٌ إلى الخُلْد وتَوْقٌ وَاشْتِياق... ضَلَّتِ الدَّرْبُ فَمَنْ يُرْشِدُنِي العُمْرَ إذا عُمْرِي أضاعَتْهُ الرَّفاقْ... شَدَّت الأَهْواءُ والدّنيا على قَلْبي مِنَ البُعْدِ وَثاقْ... فَمَتى يَاربَّ هَذا الكَوْن يَأْتِي الانْعتاقْ؟!!!

لَيْسَ عُمْرُ المرْءِ إلا نَجْمةً ضاءتْ كبَرْق ثُمّ غابتْ في الفَضاءْ... قَبْلَها ملْيونُ نَجْمَةْ.... بَعْدَها مِليُونُ نَجْمةْ.... والمَلايِينُ بلا وَجْه يَذُوبُونَ بأَمْواج السَّماءْ... أَيْنَ تَمْضي أَيْنَ تَبْقَى... أَيْن تَحْيا... أَيْن تَفْنَى...؟! هَلْ لِهذا الحال بُرْءٌ وَانْتهاءْ...؟! أيُّها العالي أَغثْني قَطْرَةً مِنْ بَحْر خُلْد في مَجَرّات الفَنْاء... لَا تَدَعْنِي أَكَلَتْ عُمْرِي ذُنُوبٌ لبَسَتْ ثَوْب الأَماني وَالعَطاءْ... وَهْيَ حِرْماني وَلَكنْ لَيْسَ لِي إلاَّ عُيونُ القَلْب هَلْ تَعْمَى القُلُوبْ؟! فَأَغِثْني حِيْن تَنْداحُ الدُّرُوبْ... حِينَ لا ينفع إلاَّ بَصَرٌ مِنْكَ فَعَيْنُ اللهِ أَشْفى لِلذُّنُوبْ...!!!!!"[1]، في هذا المقطع نلمس بعداً روحانياً يتجلى بوضوح من خلال الكلمات الموحية والتي يتضرع بها الروائي من المولى عزّ وجل غفران ذنوبه، فقد ناجى الله سبحانه في منامه يرجو عفوه والصفح عنه، ففي العشر الأواخر تعتق الرقاب من النار وتغفر الذنوب، ويستجاب الدعاء، فنرى البعد الإيقاعي الروحي من خلال وقع هذه الكلمات والتي ترجو عفو الرحمان.

كما كان الإيقاع حاضراً بقوة في هذا المقطع من خلال الإيقاع البصري، والذي تمثل في نقاط الحذف التي جاءت بطريقة متوازنة وتقسيم الجمل بطريقة متساوية، وأيضاً الإيقاع الداخلي الذي خَلّفه الجناس والجرس الموسيقي الصادر منه، وهذا ما يُضفي على الرواية حيوية ومرونة ويخلق إيقاعاً نغمياً عذباً من خلال هذه الأجراس الموسيقية مما ولد بذلك بعداً جماليا للنص.

حين يتأمل القارئ لغة رواية "يا صاحبي السجن"، يلحظ اتكاء الروائي على الإيقاع السريع فقد تشكلتْ العديد من المقاطع من لغة تعتمد بناء جمل قصيرة ومتواترة، مُستغنية عن الروابط الأسلوبية والزوائد الشارحة، كما تقوم على أساس الثنائيات الضدية والترادف، وتعتمد على تِلكُم التناقضات التي تُقوم المعنى فنجد مُبدعنا يصفُ فوضى مشاعره، والجنون الذي أصابه عندما رُمي بأسهم العشق ونشبتْ نيرانه بين أضلعه، و"أسالتْ دمَ الحبّ مليون مرّة، وأبكتْني مليون مرّة، وجمعتْني وبعثرتْني، وأبعدتْني وأدنتْني، وأماتتني وأحيتْني، وأعطتْني وحَرمَتْني، وأعزّتْني

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص 317-318.

وأذلّتني، وتدلّلت وتمنّعت، وكانت ناراً وبرداً، وسلاماً وحرباً، وبقاءً وفناءً، وحزناً وفرحاً، كانت كلّ ذلك ملايين المرّات..."[1]، لعلّ هذه اللغة ذات الإيقاع السريع تُعد الأنسب والأكثر اتساقاً مع الجو النفسي الذي يُعايشه البطل من مشاعر حب جياشة وفي ظل الاغتراب القسريّ داخل جدران السجن، فأتى الإيقاع مُتناغماً مع حركة نفس السارد القلقة المضطربة، وحركة الواقع المعيش في السجن بكل ما يحمله من توتر،

وصفوة القول بأنّ الإيقاع شكل في رواية "يا صاحبي السجن" ظاهرة مُميزة، فقد كُتبتْ بلغة أدبية تميزتْ بكونها لغة شعرية مُوجزة ومُكثفة، مُنزاحة، وزاخرة بألوان عديدة من الإيقاعات، منها ما يقع ضمن الإيقاع الخارجي ومنها ما يقوم على الإيقاع الداخلي مثل التنغيم الصوتي والتكرار وإيقاع التوازي والمقابلة والطباق، حيث أبدع الروائي "أيمن العتوم" في توظيف الإيقاع بأنواعه داخل خطابه الروائي، وهذا ما أكسبه شعرية واضحة، ولعلّ سبب ذلك روح الشاعر التي ترف بين جناحيّ الروائي "أيمن العتوم" جعلت من متنه يُحلق عالياً في سماء الشعرية، وينهلُ من عذوبة الأجراس الموسيقية.

د. توظيف الحوار:

يُعتبر الحوار أحد الأركان الأساسية في بناء العمل الروائي، باعتباره ركيزة مُهمة في تشكيل بُنيتها الفنية، حيث تكمن مهمته في إثراء مسار الأحداث وتطورها والكشف عن تفاصيلها، كما يُشكل الحوار آلية تُؤدي إلى معرفة فكر وأيديولوجيات الأبطال ومُختلف الشخصيات الروائية، ومواقفهم وأرائهم تجاه الأحداث، بالإضافة إلى الإفصاح عن خبايا مشاعرهم، وبهذا يُعد الحوار طريقة فعّالة تتواصل بها الشخصيات فيما بينها.

ويتخذ الحوار عدة أشكال داخل الرواية بنوعيه: الحوار داخلي(المونولوج) وخارجي(الديالوج)، وقد تكون لغة الحوار العربية الفصحى أو اللهجة العامية، كما يمُكن أن يكون الحوار أيضاً باللغة الأجنبية، أو يكون مزيجاً بين جميع هاته اللغات، التي تُضفي على المتن الروائي سمة وطابع خاص يُميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، وهذا راجع لثقافة الكاتب وبيئته ومرجعيته وروافده الفكرية، فنجد أنّ رواية "يا صاحبي السجن" غنية بالحوارات، وللحوار في هذه الرواية خصوصيته البالغة، وإذا ما قُورن بالسرد فقد أُعطي مساحة أصغر منه، وهذا راجع لأنّ فضاء الرواية السجن، وهو فضاء لا يُتيح للأفواه أن تُعبر وتُدلي بآرائها، وذلك راجع لما تُمارسه السلطة من قوة وسطوة في تكميم الأفواه.

ففي غرفة التحقيق تم استجواب بطلنا، فكان الحوار بينه وبين الضابط المحقق باللغة العربية الفصحى مع توظيف بعض العبارات باللهجة العامية الأردنية بما يتناسب مع الموقف، فبدأ المحقق الحوار بعرض عناوين قصائد شاعرنا، والتي كانت سبباً في اعتقاله:

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص287.

"- يومياتُ مواطنٍ .. السّلمُ للأجيالِ .. عطش التاريخ .. يا زلمة إنت مابتّوب؟!

- .....

- اسمك

- أيمن العتوم!!

- هذا الشعر الذي قرأتُ لَكَ عناوينُ بعض قصائِدِهِ .. هل أنتَ كاتبه؟!

- نعم وبكلِّ فخر .

- الشعر الذي يأتيكَ بالمصائِبِ ، لماذا تكتبُهُ؟! (الباب اللي بجيك منو الريح سده واستريح)!!

- ومن أدراني من أي بابٍ ستأتِي منه الرّيح لأسدّه وأستريح؟!

- ألم تُفْصَل من الجامعة على قصيدة : السلم للأجيال؟!

- بلى!!

- فلماذا لَمْ تَتُب عن قولِ هذا الشعر؟

- هل تاب العصفور عن غنائه... !!

- دعنا من فلسفاتك... ولا تجعل نفسك جريئاً هنا...

- أنا...

- هذا الشّعر يذْهَبُ بِكَ إلى الدواهي!

- وكيف لي أن أعرف...

- وكيف لي أن أعرف...

- للنهر أنْ يسيل... ولكنّه يجهل أينَ يصبّ.. يتدفّق بالغريزة، ويسير حرًّا... حتى لو وَجَدَ عقبةً عاجلَها بالتماهي معها..."[1]

نلمس في هذا الحوار ما يُميزه عن غيره من الحوارات التي وردتْ داخل المتن الروائي، وأهم مميزاته التكثيف والإيجاز والتركيز، دون استطراد أو حشو يُفضي إلى الملل، وهذا راجع للمقام الذي جرى فيه الحوار ومكانة الطرف المُحاور، فالحوار بين مُتهم سياسي وضابط مُحقق وداخل قسم المخابرات، إلا أنّنا نُلاحظ جُرأة وشجاعة كبيرة في تصريحات بطلنا (أيمن)، فمن خلال هذا الحوار يتكشف للمتلقي موقف مُبدعنا "أيمن العتوم" وبُنيته الفكرية وإصراره على موقفه وتحديه، فهو لا يتوب ولن يتوب عن قصائده وشّعره، وكيف للشاعر أن يتخلى عن قصائده وهي تتدفق بالغريزة، فيشدو بها مثلما تشدو العصافير بأعذب أنغامها، لقد أدى هذا الحوار دوراً مُهما

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص45.

وبارزاً في إبانة وشرح وتفسير سبب اعتقال بطلنا، ولقد حاول الكاتب استثمار الإمكانات التعبيرية والجمالية التي يتمتع بها الحوار، لهذا فهو يُعتبر أطول حوار في الرواية، ومما يجب الإشارة إليه أننا لم نُورده كاملاً وأخذنا مُقتطفاً منه.

وفي حوار آخر لبطلنا مع صديقه (يوسف) بعد أن أصابه المرض والغياب عن الوعي لكنه نجا: "... – لقد غبتَ عن الوعي ثلاثة أيام !!

– مستحيل!!

– كنتَ تهذي!!

– كيف حدث هذا؟!

– كنت تصحو للحظات، مثل ميت من القبر نسقيك بعض الماء، ثم تعود إلى النوم كجثة هامدة!!

– ...

– خفنا عليك قليلًا ... ولكننَّا مطمئنون إلى قلب الشّاعر السّاكن فيك ... لابدّ أنه قويّ إلى الحدّ الّذي بقي فيه نابضًا، ولم يتوقّف!!

– كنتم تعتمدون إذًا على قلب الشّاعر؟! ألا ترون أنّه سيّدُ النّكبات..؟!!"[1]

ففي هذا الحوار يُؤكد "العتوم" مدى تمسكه بشعره وافتخاره بقلب الشاعر الذي يملكه، حتى أن رفقائه يثقون به وبمدى صموده وقوته، كما نلمس في الحوار ودّ صافي ومحبة نقية من رفقائه وخوفهم عليه، فقد جمعتهم علاقة إنسانية الطابع هونتْ من الصعاب ومن ظُلمة الواقع المعاش بين جدران السجن.

وفي خضم الأحداث داخل السجن، وبلوغ ذروتها وحدتها من تضيق الخناق على السجناء السياسيين، فيتكاتفو فيما بينهم ويُعلنون إضرابهم على الطعام احتاجاً على هذه الأوضاع المُزرية، فيدور حوار بين السجين البطل (أيمن) عندما كان في الزنزانة الانفرادية مضرباً عن الطعام ورفيقه (جهاد) نزيل الزنزانة التي تقع أسفل زنزانته مباشرة، "فها نحن نستطيع التّحادث بعد ثلاثة أيّام من انعدام التّواصل على الأصعدة كافّة... صرخ فيّ الطّرف الآخر قائلاً:

– اسمع أيمن... حين أسالك سؤالاً، ويكون جوابه (نعم) فدُقّ على الأرض دقّة واحدة (طُبْ)، وإذا كان لا فَدُقّ عليها اثنتين (طُبْ طُبْ). ماشي؟!

– دققتُ دقّة واحدة: (طُبْ).

– زارك الطّبيب؟!

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص185.

- طُبْ. وأنت؟!
- طُبْ.طُبْ
- عددنا (12)؟!
- طُبْ. طُبْ
- قديش صرنا...عشرة؟
- طُبْ
- أجاك حدا من الضّبّاط؟
- طُبْ. (وأنتَ؟)
- طُبْ. طُبْ
- إنت بجانب الممرّ اِلْبُرُوحْ على المطبخ
- طُبْ
- معناته إنت بزنزانة رقم (6).
- طُبْ. وأنت؟!
- زنزانة (2)"[1]

من خلال هذا الحوار يظهر أنّ جهاد قد استخدم تقنية ذكية في الرد عبر الطبطبات على الأرض، وهذا يُبين ذكاء المساجين في إبداع طريقة للتواصل مع بعضهم البعض وكما يُقال "الحاجة أم الاختراع "، وذلك حتى يكسب الوقت والجهد ولا يُكشف أمره من خلال الضباط والحراس الذين يراقبونهم عن كثب، أما موضوع الحوار فهو محادثة عادية الهدف منها تخفيف الوحدة والوحشة والعزلة، والاندماج مع باقي رفقائه المضربين عن الطعام. وقد دار الحوار بين شخصين فقط حيث ورد بطريقة مُسترسلة سلسة فلم يقم الكاتب بكتابة اسم الشخصية في أول كل حوار يخصها، واكتفى بوضع علامة الوصلة حتى يكون الحوار أكثر مُرونة، وكانت لغة الحوار باللهجة العامية التي أعطت للنص هوية تُميزه، كما تدل على تمسك الروائي بأصالته في وقت تخلى فيه الكثيرون عن توظيف اللهجات في حواراتهم. فقد كان استخدام "العتوم" للهجته الأردنية نكهة مميزة أضفت على الحوار طابع جمالي خاص. والأمر المُلفت أن الكاتب لم يحاول تغيير اللهجة واستبدالها باللغة العربية الفصحى، بل تركها كما كانت عليه في الواقع ما يدل على افتخار الكاتب بأصالته وانتمائه إلى أرضه، فاللهجة جزء من الهوية وهو لم يحاول طمسها بل هو يحاول الارتقاء بها إلى مصاف العالمية.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص 266-267.

ثم يتخذ الحوار منحى آخر هذه المرة حوار بطلنا السياسي (أيمن) مع مدير الأمن العام عندما قدِم زنزانته ليستفسر عن سبب الإضراب عن الطعام فقال: "– لماذا أنتَ مُضرب عن الطّعام؟!

- بسبب سوء المُعاملة
- مستحيل... انتم هنا تتلقّون رعاية فائقة!!
- ليس صحيحاً!! ليس من يرى كمنْ يسمع!!
- يا بنيّ... لقد زرتُ كلّ سجون العالَم واطّلعتُ على أوضاع نزلائها، أنتم هنا تتمتّعون بأشياء لايحصّل عليها سواكم إلاّ في الخيال!!
- نعم... تعالَ وانظر... هذه الزّنزانة الّتي أنا فيها... ليس فيها مكان للوضوء، ولا حتّى مكان لقضاء الحاجة... ولاحتّى شيءٌ يُشرب فيه الماء... ولعلك تشمّ الرّائحة العفنة والكريهة المنبعثة من كلّ زاوية... وهنا... انظر ماذا يسقط مع الماء من الصنّبور...!!
- خير... خير إن شاء..."[1]

لغة الحوار مع مدير الأمن العام وردتْ باللغة العربية الفصحى، إضافة إلى أنها كانت رسمية وتحمل نوعاً من الحدة والتهكم، وسخرية "أيمن العتوم" من كلام مدير الأمن الذي قال بأنه متوفر لديهم كل شيء وبأنهم يتمتعون بأشياء لا يحصل عليها أي سجين في العالم!! فهذا كلام لا يتقبله عقل بشري، إضافة إلى أنه ليس صادقاً في كلامه، لكن السجين (أيمن) كان له بالمرصاد فلم يُعط له الفرصة للتمادي في أقواله الكاذبة، حين وضح له بأنّ الزنزانة التي هو فيها الآن عكس ما يقول، كما نرصد من خلال الحوار بأنّ نبرة صوت مدير الأمن العام كانت هادئة، وحملتْ معها بعض الألفاظ العاطفية مثل كلمة: (بني) بهدف استمالة السجين إلى جانبه وإقناعه بكلامه، إلا في الجملة الأخيرة حين قال(خير... خير إن شاء...) ولم يُكمل لفظة الجلالة "الله" يدل على كتمان مدير الأمن لغضبه من (أيمن)، وقد اتخذ الحوار منحاً إيجابياً في الأخذ والعطاء بين الطرفين وجاء متسلسلاً.

إنّ لغة الحوار وأسلوبه تتغير بتغير الموضوع والأطراف المُتحاورة؛ وذلك راجع لتعدد الشخصيات في رواية "يا صاحبي السجن" والتفاوت الواضح في المستوى الثقافي، واختلاف البيئات التي قدم منها السجناء، واجتياح السجن من طرف الآخر، فلابد أنّ يظهر هذا من خلال اللغة التي تُعد أداة للتواصل، ونظراً لهذا كله تنوعتْ لغة الحوار بالإضافة إلى توظيف اللهجات في "يا صاحبي السجن"، وما يُؤكد هذا الكلام حوار آخر بين المساجين يُورده "العتوم" باللهجة العامية الأردنية، أثناء حملة تفتيش المساجين من قَبل الشرطي وأمرهم بالتّعرّي، فيصيح بأحد السجناء:

1. أيمن العتوم، ياصاحبي السجن، ص278.

" – وَلَكْ إِنْتا قَعَدتْ وْقُمْتْ وَلاَّ لأْ؟!

- طبعاً سيدي

- طيّب تقعد وقّف مرّة ثانية.

فما كان من هذا السّجين حتّى يؤكّد للشّرطي سلامة موقفه إلاّ أن خلع حتّى القطعة الصغيرة الّتي تستر العورة المُغلظة، وصار عارياً تماماً. وصاح:

- وهَهْ يا سيدي... عشان ترضى.

ودّت من الشّرطي ضحكة مجلجلة وهو ينظر إلى عورة السّجين. ثمّ صاح وهو يتابع ضحكته الآثمة، مستمتعاً:

- ولَكْ يا كَلْبْ... غَطّي... غَطّي... خَلَص فْهِمنْا...

- حاضر يا سيدي... حاضر... "[1].

في هذا الحوار نُلاحظ المستوى المُنحط للغة فهو يُجسد بيئة السجن الوضيعة، والتي تتدنى فيها الأخلاق إلى أقل مستوياتها، من ألفاظ بذيئة وشتائم ومُعاملة سيئة، ومشاهد تبثُ مشاعر الخوف والمرارة والمهانة، والكثير من الحموضة والملوحة في القلب، فهي مشاهد يندُ لها الجبين وتنعدم فيها الإنسانية، وتُمثل حالة التمزق والمعاناة التي يعيشها السجناء، حيث رأى الكاتب أنّ اللهجة العامية هي أنسب في تجسيد هذا الموقف، والتعبير عن الرؤية الإنسانية التي يرُيد نقلها للمتلقي، فجاءت اللهجة متناسبة مع الموقف والبناء الروائي.

أخيراً نصل إلى حوار من نوع خاص بين صديقين مثقفين وواعيين هما (أيمن العتوم) وصديقه (عكرمة)، حول مناقشة فكرة الهروب من السجن والتي كانت كثيراً ما تُراود (عكرمة) ، يسأله (أيمن) فيقول:

"– افترضْ أنّنا نجحنا في ذلك، وكشفتنا الكاميرا بعد مرور حوالي(5) دقائق؟! أيّ فرصة للنجاة مُمكنة حينئذ؟!

– حينَ تُصبح خارج الأسلاك وتشمّ رائحة الحرّيّة تكون قد أصبحتَ حُراً، لاشيء يُعادل مثل هذا الشّعور ولو كان ثمنه الحياة كلّها!!

– وماذا بعد هذا الشّعور الطّاغي بالحرّيّة؟! أريدُ الخطوة القادِمة!!

– ابدأ بالرّكض باتجّاه الطّريق الخالية!!

– وماذا عن الرّصاص؟

– سينهمر خلفكَ كأنّه مطر من السّماء!!

– واحتماليّة أن تُصاب؟!

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص142.

– كبيرة!!

– واحتماليّة ألا تُصاب؟!

– كبيرة أيضاً. ولكن ألا يستحقّ الأمر المُعاناة؟!"[1]

جاءت لغة الحوار باللغة العربية الفصحى، فالحوار بين طرفين مثقفين وعلى قدر كبير من الوعي والإيمان، لكن تظل فكرة الهروب نحو الحرية حلماً يُطارد الصديقين وخاصة (عكرمة)؛ وذلك راجع لحكم المؤبد الذي صُدر في حقه، ونُلاحظ بأنّ (أيمن) قد أبدى ترددًا واضحاً من خلال كلامه فهو لا يريد المجازفة بحياته إضافة إلى اندهاشه من إجابات وشجاعة صديقه التي وصلت إلى ذروتها، فهو لا يُبالي بالعقبات فرغبته الجامحة في تذوق طعم الحرية التي ليس لها مثيل أعمته عن كل الصعاب، كما أن الحوار لم يُفضي إلى أي نتيجة تُذكر لأنه أمر صعب تحقيقه، وظلّ مُجرد نقاش وحوار بين صديقين لتمضية الوقت، والقضاء على الملل الذي يُخلفه المُكوث بالسجن.

ختاماً يُمكننا القول بأنّ خطاب رواية "يا صاحبي السجن" يحمل حضور الحوار باللغة العربية الفصحى، بالإضافة إلى اللهجات والأصوات الاجتماعية، فقد زاوج "العتوم" بين الفصحى والعامية، مُراعياً الفرق بين المستويات الثقافية والاجتماعية في الحوار، فجاء الحوار بمقامات ونبرات تختلف باختلاف الموقف وموضوع الحوار، وباختلاف الأطراف المُتحاورة والحالة النفسية للسجناء، إنّ اعتماد الكاتب على الحوار راجع لكونه ركن أساسي في بناء العمل الروائي؛ "لأّنه بمثابة الدم الذي يجري في الشرايين، فهو الذي يمدها بالحياة، ويجعلها تأخذ صدقها، تاليًا ملامحها، وأخيرًا تميزها وألقها"[2].

ثانياً. شعرية الوصف في "يا صاحبي السجن":

يُعد الوصف من الظواهر الأكثر بروزاً في المتن الروائي، وأضحتْ طريقة صياغته داخل النصوص السردية ذات بُعد شعري وفني ولهذا أُقترن مصطلح الوصف بالشعرية، ليرقى الوصف عن الصورة العادية النمطية فيُعطي للأشياء الموصوفة تميزها الخاص وتفردها داخل نسق الموجودات المشابهة لها، وبالتالي القدرةُ على منح الموصوفات أبعاداً ودلالات تُعرف بها، وهذا ما يُطلقُ عليه بشعرية الوصف، وفي رواية "يا صاحبي السجن" يُظهرُ "أيمن العتوم" براعتُهُ، وإجادتُهُ، في توظيف الوصف الذي لم يكن عادياً، وجامداً بل كان تعبيرياً يرتبطُ بالمشاعرِ والأحاسيس، وموحياً، وقد غلب طابع الوصف التفصيلي الجزئي و الكلي على روايتنا.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص332.

2. عبد الرحمن منيف، رحلة الضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2012، ص19.

أ. شعرية وصف الشخصيات:

إنّ أهم ما يُميز رواية "يا صاحبي السجن" حضور الوصف بشكل مُلفت، حيث يمتاز بشاعرية مُفرطة تُلامس مشاعر المتلقي، فتجعله يتخيل المشهد والأشخاص وكأنه يحضر فيلماً سينمائياً، إنّ دقة وصف "أيمن العتوم" لأبطاله ومُختلف شخصيات روايته جعلتْ منه فناناً يرسمهم ويُشكلهم بريشته كيفما شاء، ليستفز خيال القارئ فتتغلغل الدلالة في أعماقه وتتجسد أطيافهم بين عينيه وكأنها تُلوحُ له.

فقد تمكن الكاتب ببراعته المعتادة برسم جميع ملامح أبطاله داخل الرواية دون تغييب جزء منها، حيث أعطى لكل شخصية مكانتها داخل النص وبالملامح المخصصة لها، حتى أنّ القارئ للوهلة الأُولى يُخيل إليه أنه يقرأ في أحد الروايات المصورة أو القصص، من فرط ما نلمسه من جُهد الكاتب في أن ينقل إلينا الصورة كما كانت على أرض الواقع .

فالكاتب قد وصف أغلب ملامح الشخصيات التي مرت عليه، لذا نجد أنّ رواية "يا صاحبي السجن" حافلة بالوصف ودقة التصوير، ومن بين الأمثلة على ذلك قوله "ثلاثةٌ بلباس مدنيّ، ورابعٌ بلباس عسكريّ، يزدهون بأجهزة اللاسلكيّ الجوفاء في أيديهم، وهي تُصدر زعيقاً متواصلاً..."[1]، "بدا الأوّل طويلاً جهمًا ممتلئ الجسم ، يتهدّل ما فاض من كرشه عن حزام البطن وعيناه ملوّنتان، غاض فيهما البَشْر، وتملكتْهُما الغِلظة ...الآخران مربوعان ، أحدهما نحيلٌ مفرطٌ في النّحول، لم أره من قبَل)[2]، من خلال هاذين المقطعين نُلاحظ الكاتب يصف الضُبّاط بكل تفصيل وتمكن ودقة تصوير في وصف شُخوصهم وملامحهم، فكانت وكأنها مرسومة في صفحات الرواية، وهذا راجع لوجود رسالة يُريد الكاتب أن يمُررها بوصفه أنّ طبيعة عمل هؤلاء الضبّاط تقتضي عليهم الجدة والحدة، كما أن طريقة وصفه لهم لم تكن مُنفرة للمتلقي بل كانت مقبولة على عكس ما اعتدنا عليه في الروايات الأخرى، بل إنه وصف مُفصل دقيق ينمُ على قدرة الروائي في وصف أدق الأشياء بتعبير جديد لا يشبه سابقيه.

إذن فالكاتب قد صور لنا لحظة إلقاء القبض عليه من قبل عُملاء المخابرات لحظة بلحظة؛ لأنه يُريد أن يضع القارئ ويُقحمه في الحدث عن طريق الكتابة التي ستتحول آلياً إلى صورة في ذهنه يتخيلها كما يريد، ووصفه للضباط سواء كان مادياً أو معنوياً وضعت القارئ صوب المشهد مباشرة.

نجد "أيمن العتوم" بكونه سجيناً يلتقي بالعديد من السُجناء بغض النظر عن قضاياهم سواءً أكانوا ظالمين أو مظلومين، فهو يلتقي برفقائه والذين جمعتْ بينهم علاقة الأخوة مثل: (عكرمة) و(علي) و(سالم) و(يوسف) حيث خصص لهم وصفاً يليق بمقامهم كأصدقاء له هذا الوصف النابع من القلب في قوله: "الأوّل الذي على

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص15.
2. المصدر نفسه، ص16.

يميني، كان ذا لحية سوداء تضربها الحمرة لتميل بها إلى الشّقرة، وشعر كثّ، يُرجعه إلى الخلف، نحيلاً، عيناه كلون زيت الأرض المقدّسة قبل أن يحول عليها الحول. صوته دافئٌ، فيه نغمةٌ رفيفة، يكاد يملك سمعَك بإيقاعها العذب. يحمل شهادة الماجستير في الشّريعة، واختار له أبوه اسم: (عليّ)"[1].

"الثاني؛ بدأ نحيلاً، ضئيل الجسم، أسمر الوجه، مُجعّد الشّعر، عيناه سوداوان شهلاوان، ولحيته المنتشرة على مساحة الوجه تغطّي ثلاثة أرباعه، ذا فم صغير، إذا تحدّث بانت أسنانه، وشيءٌ من لثّته الحمراء. لكثرة ما حدثني -لاحقًا- عن الذّئاب، خِلتُ أنّه احد ذئاب الصّحراء الّتي رواها الشّنفرى في لاميّته. لا تفتأ أصابَعه تتحرّك أمام ناظريك حينَ يُحدّثك كأنّما هي تهمّ بافتتاح سيمفونيّة موسيقيّة لموزارت وهو عَرَّابها، يميل رأسه إلى اليسار غالباً، يصمت فجأة، ويضحك فجأة، وإذا ضحك دوت ضحكته حتى عَرَفها مَنْ سَمِعها دون أن يُخطِئها، وقد تخرّج في قسم الهندسة المعماريّة. واختار له ذَووه اسم: عكرمة"[2].

إنّ وصف "أيمن العتوم" لصديقه (علي) قد غلب عليه طابع الوصف الجزئي المادي في وصف ملامح وجهه، والمعنوي في وصف دفء صوته وعذوبته، أما في وصف (عكرمة) فقد غلب عليه الوصف الكلي فلم يكتف "العتوم" بوصف ملامح رفيقه بل تجاوزها إلى وصف لغة جسده وحركاته، وهذا راجع لأنّ (عكرمة) هو الصديق الأقرب لبطلنا والذي خاض معه أغلب نقاشاته، بالإضافة إلى كونهما يشتركان في نفس الاهتمامات والميول، فلم تجمعهما جدران السجن فحسب بل جمعهما ما هو أعمق من هذا كله؛ إنّه حب القراءة والمطالعة، والإبحار في عالم الكُتب الثري.

والملاحظ أنّ كِلا الوصفين كانا نابعين من قلب الكاتب بتعبيره الجميل وإحساسه المرهف، حيث كان الوصف في أعلى درجاته من خلال مُلاحقة المواصفات الجسدية لشخصياته وتتبع أحوالها النفسية، فيشعر القارئ بشعرية وصفه لأصدقائه، ويلمس مدى الصلة والعلاقة الأخوية الصادقة التي ربطتهم ببعضهم البعض، ما جعل مُبدعنا يُسخِر قلمه لوصف هاته الوجوه النيرّة، التي قابلها في السجن ورسخت في صفحات ذهنه فلم ينساها وخلدها في متن روايته وفاءً ومحبةً وإخلاصاً منه لرفقائه.

إذن فالكاتب قادر على توظيف وصفاً جديداً لكل شخصية ومنحها أبعاداً ودلالات تُعرف بها، وبهذا اكتسبتْ الشخصياتُ خصوصيتها من اللغةِ الوصفية التي لا تنأى عن اللغة السردية، إذ أضحى الوصف في الرواية قيد الدراسة أحد المكونات الجمالية الإبداعية، التي إن دلتْ على شيء فهي تنمُ على قدرة الكاتب الفنية في خلق توصيفات جديدة وبثها بين دفتيّ روايته، بالتالي فإنّ اتكاء الروائي على الوصف واعتماده كظاهرة أسلوبية له جعلتْ الوصف موازياً للسرد فهما يتماشيان معاً في خطين متوازيين، فرواية "يا صاحبي السجن" مُحملة بالكثير من

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 69.
2. المصدر نفسه، ص 69.

الشخصيات والتي سعى الروائي إلى وصفها؛ الوصف الداخلي (النفسي، السيكولوجي)، والوصف الخارجي (الجسماني، الفيزيولوجي)، وهذا يُوحي بأهمية الشخصيات ودورها الفعّال في بناء العمل الروائي، إلا أنه لا يسعنا أن نُورد جميع الشخصيات الموصوفة لكثرتها.

ختاماً يُمكننا القول أنّه رغم التجربة القاسية والمؤلمة التي مر بها الروائي؛ إلا أنها لم تمنعه من تصوير ملامح الشخوص المحيطة به سواء أكانت مادية أو معنوية، مستخدماً في ذلك رهافة حسه وأسلوبه الرائع الذي ينبع من قلب شاعر قبل أن يكون روائي.

ب. صورة الأبوين في خطاب رواية "يا صاحبي السجن":

إنّ الكون على اتساعه لا يُضاهي سعة قلب الوالدين، كما أنّ نعيم الحياة كلِها وزُخرفها لا يُساوي قيمة وجودهما في حياة المرء، لما لهما من أهمية بالغة ودور فعال وأثر في حياتنا، وبما أنّ الأدب انعكاس للواقع فلقد كان حضور الوالدين ركيزة أساسية في مُختلف الأجناس الأدبية على اختلاف العصور والحقب التاريخية، وباعتبار الرواية الجنس الأدبي الطاغي في عصرنا الحالي، فلقد تجلتْ ملامح حضور الوالدين بشكل واضح في الخطاب الروائي، باختلاف الدلالات التي تحملها صورة الأبوين، حيث نلمس في رواية "يا صاحبي السجن" حضور بيّنٌ وبارز لصورة الأبوين، مرَّر عبرها الروائي "أيمن العتوم" دلالات عدة؛ من خلال صورة الأم وصورة الأب.

1.صورة الأم في رواية "يا صاحبي السجن":

لطالما كان الحديث عن الأم هو الحديث عن جميع الصفات الحسنة والوصف الجميل الرقيق الذي يليق بعظمتها ومكانتها وعلوي شأنها، الأم التي تنسى نفسها لكن لا تنسى أولادها، الأم هذه اللفظة التي تساوي الحب، الحنان، العطف، القلب الرؤوف، فالأمومة بكل ما تحمله من قيم إنسانية عميقة شكلّت مادة جوهرية في الأدب بمختلف أجناسه وخاصةً في الرواية، فكانت شخصيتها وملامحها مُغايرة عن باقي الملامح في النص حتى لو كانت ذات شخصية ثانوية في أغلب الروايات.

وقد خصها "أيمن العتوم" في روايته بأجمل الأوصاف وأصدقها التي تصف أمه، لكن وصفها لم يكن مادياً كباقي الشخصيات الأخرى بل خصها بوصف يليق بمقامها، وصف معنوي يسمو عن كل ما هو مادي، فقد حضرتْ في الرواية بصور متعددة حسب الحدث وطبيعته منها :

◆ **الأم المتنبئة بالخطر:** قلب الأم لا يخيب، فقد صور الكاتب والدته لحظة إحساسها بالخطر المحتمل الذي سيصيب ابنها في أية لحظة "كنتِ أنتِ، ولكنّك مختلفةٌ تماماً، الشّحوب الّذي أرعبني ...العيون الّتي غارَتْ في المحجَرين... الهُزال الّذي كاد يقضي عليك ... الجسد الّذي يتماثل للانهيار ...و الجفنان اللّذان يرجفان كعصفورٍ خائف... والخدّان اللّذان يبدُوَان كأوراق يابسة ... والبسمة الّتي ضاعت، واللّفتة التي خُنِقت، والصّوت الّذي

اختفى"[1]، يصف "أيمن العتوم" بدقة ملامح أمه لحظة تنبئها بالخطر وإحساسها به، فقد أجاد تصوير ملامحها والتي كللها بالمشاعر النابعة من قلب الأم الخائفة على صغيرها، فهي ملامح طغت عليها الرهبة والخوف من فقدان ابنها وفراقه.

◆ **الأم الشكاكة:** يُقدم "أيمن العتوم" وصفاً لملامح أمه المُرتبكة لحظة توديعها، حتى أنه لم يخبرها بالحقيقة وحاول أن يُطمئنَها بأنه لن يطول بقاءه في قسم المخابرات رغم شعوره بأنّ الغياب سيطول، لكنها لم تصدقه في داخلها فهي تشك في صدق أقواله، "سأعود بعد ساعتين يا حَجّة... لا داعي للقلق... نظرتْ إليّ بعينين تفيضان حنواً وشَكاً..."[2]، فقد نظرت إليه بعينين تملأهما الحنان والعطف والخوف على ولدها، هذا العطف الذي يُخالطه الشك من صدق كلامه لكنها لم تُفصح عليه بل اكتفتْ بنظرات مُعبرة تفيض رأفةً.

◆ **الأم الحنون:** تُعتبر الأم على مُختلف العصور والأزمنة رمزاً للحنان والعطف والعطاء، فهي تلك الأيدي الحانية التي تُعطي وهي محتاجة، وتُطعم وهي جائعة، وتسهر وهي مُتعبة، فوجودها يُعد اعتذاراً كافياً عن قسوة هذا العالم، وقد اتسمتْ صورتها في رواية "يا صاحبي السجن" بكل هذه الصفات فطيفها ظلّ يراود بطلنا في يقظته ومنامه يُواسيه ويحضنه "آه أمّي... تحضرين في القلب والوجدان حين تشفّ الرّوح، وتنهمل دموع القلب... وحينَ يتربّص رُمح الظلم بشامخ العنق تبدين كأسماء في ثبات الرّواسي، وشموخ الجبال... لفّ اللّيل كلّ شيءٍ في الزّنزانة، وأحاط بها دورات متتابعة مثل وشاح حول خصر فتاة.... وغادر في النّهاية.... وغادرتْ معه اليقظة... غفوت ويد أمّي مازالت في يدي تملؤها بالدّفء، وتطرد عنّي كلّ البرد الآثم!!"[3]، إنّ يد أمه الحانية ظلت تمتدّ إليه وهو داخل زنزانته فتواسيه وتُخفف من وحدته، فكانت رفيقته في تلك المساءات المُرعبة الموحشة، تلفه وتغمره بالحنان والأمان وتحجب عنه كل أذى، "الحنان، الحنين، اللّمسة الحانية، الدّفء الوثير، البسمة الدّائمة، خضرة الرّوح، سماء الأمل،... كلّها كانت انعكاساً لصورة الأمّ على مرآة الذّكرى"، حيث تُعدُ صورة الأم الحنون هي الصورة الطاغية في خطاب رواية "يا صاحبي السجن".

◆ **الأم الداعمة:** لقد شكلتْ صورة الأم الداعمة لابنها حضوراً في المتن الروائي، بكونها عاملاً من عوامل الثبات والصمود لابنها المعتقل، فهي تبثُ في نفسه الأمل والقوة حتى ولو لم تزره فقد حالت الظروف بينها وبين زيارة ابنها، إلا أنّ روحها وثباتها يُعد داعماً كافياً لبطلنا "ظلّت أمّي تمدّ لي يدها طَوال فترة السّجن. وعبر السّجون الّتي تنقّلتُ خلالها ظلّت واقفةً إلى جانبي، ولم تسحب يدها من يدي ولو للحظة. لم أرها ولم تَزُرني. مع أنّها كانت

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 12.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 18.
3. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 257.

هناك ولم تُغادرني أبداً. روح أّمي ظلّت تصنع حولي هالةً من السّكينة، كانت هذه الهالة زادي من الجوع، ودفئي من البرد، وربّي من العطش، وظلّي من الهجير، ولقائي بي من الضيّاع!!"[1].

بالإضافة إلى جميع هذه الصور التي تمثلتْ فيها الأم، فلقد كانت حاضرة أيضاً في أغاني السجناء يدندنون بها كل وقت وحين، على إيقاعاتهم الحزينة يستحضرون ذكرى أمهاتهم والتي حالت بينهم وبينها قضبان السجن، "كانت الأمّ حاضرةً كشتلة ياسمين في معظم أغانينا الّتي غنّيناها هناك. لا أحد يجهل كم تتلازم صورة الأمّ وحضورها الشّفيف مع لحظات الصّفاء الرّوحي. ولا أدري لماذا تُداهمنا ذكراها كعصفور يحطّ على ساحة القلب، ثمّ ينقر منها دُموعنا مرّة، وضحكاتنا مرّة، وأحزاننا ثالثة"[2].

فلقد اتسمت صورة الأم في خطاب رواية "يا صاحبي السجن" بهالة من القداسة والنقاء والملائكية، فقد نزّهها "أيمن العتوم" عن بشريتها ليرتقي بها إلى ما هو سماويٌ فهي ملاكه الحارس، "وفي أيّ موقف داخل الزّمان والمكان أو خارجهما أستطيع أن أستعيد صورتك فيه أيّتها الملائكيّة الطّاهرة!!"[3]، كما ارتبطت صورة الأم عند مُبدعنا "أيمن العتوم" بمشاعر الشوق والحنين إلى الطفولة إنّها أيام الدفء والبراءة، تلك الأيام التي مهما كبرنا تظلّ تشدنا إلى عبقها ونسيمها الذي يفوح نقاءً وصفاءً، إنه زمن مضى لكنه لم يُغادرنا إنه يسكن أعماقنا فيحضرنا بين الفينة والأخرى ليؤجج مشاعرنا، "أينَ أمّي؟! حالت بيننا القُضبان، غير أنّهم لم يحولوا بيني وبين طيفك في كل مساء. أيّتها الطّيّبة أبداً: يخجل الطفل السّاكن في أعماقي حين تقفز شقاوتي بين يدي رحمتكِ. كنتِ في كلّ عيد تُعدّين لنا أقراص العيد، تفوح رائحة الخبز من بين يديكِ، فيشعر المرء بأنّ الملائكة هي الّتي عجنتْ وخَبزتْ ووضعت الزّيتَ وأَنْضجتْ!! أذكر أنّ أبي كان يعشق هذه الأقراص تصنعيها بيديك الطّاهرتين، وكان يطلب منك ذلك، فهل مازال يفعل إلى اليوم؟!"، ما نلمسه هنا أنّ مُبدعنا يحنُ إلى طفولته في كنف أمه، وإلى الطعام الذي تُعده أمه بكل حبّ من حلويات وخبز، فتحضُرنا قصيدة الشاعر الكبير "محمود درويش" (أحنُّ إلى خبز أمي وقهوة أمي ولمسة أمي)، ليُجسد "أيمن العتوم" هذه الصورة المُشبعة بالأحاسيس التي تُلامس وتتغلغل في أعماق المتلقي لتؤثر عليه، وتنقله من مشهد مجرد إلى مشهد يعجُّ بالمشاعر المرهفة.

ختاماً يُمكننا القول أنّ صورة الأم قد حضرتْ في رواية "يا صاحبي السجن" بصورة إيجابية لتكون الأم الملهمة لابنها المعتقل، فتبثُ فيه الصبر الذي يقوى به على إكمال باقي أيامه في السجن ليخرج ويجدها في انتظاره بكل شوق، ففي كل مرة يغير الكاتب طريقة وصفه مع تغير مسار الحدث ليكشف لنا عن مهاراته اللغوية، وعمق صلته بأمه فالوصف الذي خص به والدته وصف شاعري صادق صادر عن قريحة شاعر مُتمكن وروائي مجيد.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص118.
2. المصدر نفسه، ص118.
3 . المصدر نفسه، ص320.

2.صورة الأب في رواية "يا صاحبي السجن":

لقد كانت صورة الأب في رواية "يا صاحبي السجن" مُغايرة تماماً عن ما عاهدناه من قبل، فطالما اعتدنا على أنّ صورة الأب تحمل ملامح القسوة والجبروت، إلاّ أنّها قد اتخذت منحى آخر في رواية "يا صاحبي السجن" فهي لا تقل شأناً عن صورة الأم؛ لأنّ الأب أيضاً يملكُ قلباً مليء بالحنان ويفيض حباً، ويحملُ كل معاني العطف والإحسان تجاه أبنائه، فنجد أنّ رواية "يا صاحبي السجن" تحتفي بالأب من فاتحتها حتى نهايتها، إلى درجة القول أنّ شخصية الأب تُمثل شخصية رئيسية تُسهم في تحريك خيوط السرد وتتحكم فيه، فيشُكل أحد أدوار البطولة بسبب هذا الحضور المُلفت للانتباه، ولخصوصية شخصية الأب وأهمية موقفه تجاه ابنه شخصاً وقضية، فالرواية تقدم أباً عظيما منحازاً لابنه وخياراته ومواقفه فهو يدعمه ويشجعه بكل ما أُوتي من قوة ومقدرة ومكانة.

فتصوير "أيمن العتوم" لوالده لم يكن مادياً بل جاء معنوياً سواء وصفاً لملامحه أو مواقفه، وهو تصوير يحمل في طياته نوعاً من القُدوسية، وهذا ما نلمسه عند وصفه لأبيه عندما أتى لزيارته في سجن (الجويدة) وهي أول زيارة لابنه بعد اعتقاله "ها أنتَ يا أبي... غيمةٌ ماطرة مُنعِشة في فصل صيفيّ لاهب...ها وجهك بكامل أفلاكه السّبعة، شموساً لا تغيب... ألقاً لا ينطفئ... أكنتَ غيرَ ما أعرفك في ذلك الصّباح... بلى... كنتَ أباً رائعًا... شامخاً... بهياً... أبياً... يقطر شَهدُ النّبات من لحيتك الوضيئة...!! شوقي الأعمى إليك جعلك تبدو نبياً يومها... وكنتُ أحد حواريّيك أنكمش خشوعاً بين يديك... وأفيض هُياماً كلّما عانق طَرْفي طرفَ ثوبك... بدت سماء الرّوح بمجيئك قبّة زرقاء تضرب شموخها في امتدد لا ينتهي... ها أنتَ يا أبي... لهفةٌ جامحةٌ تكاد تتفلّت من خلايا روحك... ودمعة حنان كثيفة تكاد تترقرق في غَوْر عينيك... وها أنا أَكْبُرُ بمجيئك عاماً من الفرح، وأزهو بلقائك مثل زنبقة في جوار صفصافة سامقة... "[1]

لقد صور "أيمن العتوم" بكل شاعرية ورهافة حس مشهد لقاء الأب بابنه بعد غياب طويل مُوحش داخل غياهب السجن، مشهداً يسوده الأمن والأمان والشوق والحنين إلى حضن أبيه، وإلى كلماته ومواساته، فيُعبر الكاتب عن مدى سعادته العارمة بلقاء والده، صورة رُسمت في ذهن المتلقي بما تحمله من مشاعر دفاقة، فهي صورة تجُسد مدى العلاقة الوطيدة بين الأب وابنه، فزيارة الأب لابنه في السجن تُمثل دعماً قوياً وحافزاً له لمواصلة رسالته الكفاحية التي يُعبر عنها بواسطة الشعر، لقد ارتقى "أيمن العتوم" بوصفه لأبيه إلى مصاف النُبوة والتقديس، فأضحى أبوه بذلك نبياً وهو أحد حواريه يُجالسه ويُنصت إليه بكل خشوع وخضوع، ويتأمله بعينين يملأهما الإعجاب والحبّ والتقدير.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 86.

يستمر الأب في زيارة ابنه في السجن مُتحملاً مشاق الطريق الطويل، رغم كِبر سنه، ووهن عظمه، واشتعال رأسه شيباً، "أيّ أبٍ هذا؟! أيّ إنسان عظيم هذا الّذي يتحمّل كلّ هذا التّعب من أجل أن يُلقي في روع ابن من أبنائه هذه الكلمات التّي تُحيي الأرض الميّتة، وترفع الجبهة إلى السّماء العالية؟!"[1]، ليشعر الابن بالامتنان لوالده ومدى صدقه فيصفه بكل فخر واعتزاز "وصدق أبي وبَرّ، لقد غامر بالتّعب والضنّى الّذي يلاقيه وهو يقطع هذه المسافات جميعها، وهو في العَقد السّادس من عمره من أجلي أنا"[2]، هذا الأب العظيم الذي يقطع المسافات البعيدة لكي يحضى بلقاء مع ابنه لقاء لا يتجاوز حتى الساعة، حتى أن الكاتب رسم لنا المشهد المهيب مع والده الذي لم يتخلى عليه وهو في السجن بل كان أبوه يُلقنه الصبر وتحمل الصعاب وتقوية عزيمته وعدم الاستسلام ومواصلة مشواره في كتابة القصائد التي تحمل معاناة الكثيرين المسكوت عنها لأنّ (الساكت عن الحق شيطان أخرس)، فكان والده بطلٌ بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى "كان أبي بطلَ الزّيارات كلّها... وكان أحبّ النّاس إلى قلبي، وجهه الرّباني كان يملؤني بالأمل، لم أعرف اليأس لحظةً وَطيْفُه يغلّفني بالطّمأنينة النّاعمة. وأينَ للنّاس بأب مثل أبي؟! كان رجلاً علّمني الرّجولة، وبطلاً فهّمني البطولة، وأباً أدركتُ معه معنى الأبوّة، وأخاً تمثّلت فيه مقاصد الأخوّة، فما عدتُ أرى أصدق منه، ولا أنبَلَ منه، ولا أحنّ منه، ولا أعظمَ منه!!"[3]، فقلد تجسدتْ فيه صورة الأب النبيل الذي ربى ابنه على مكارم الأخلاق، والمواقف الرجولية، والمبادئ والقيم العليّة، فجعله ثابتاً راسخاً مثل الجبال الثوابت التي لا يهزها ريح ولا عاصفة، فكان والده يهدف من زياراته هذه كلها إلى الاطمئنان على ابنه وتقديم الدعم له، ولقد نجح في ذلك أيُما نجاح فكانت زيارته بلسماً وربيعاً تنتشل ابنه من غربته داخل السجن، وتُحلق بها عالياً فيعود منتشياً فرحاً "عدت من الزيارة أمشي، كما لو أنّ أبي أزال عن عينيّ غشاوة ظلّت تحجب الرّؤية عنّي طوال الفترة السّابقة... وها أنا يا أبي كما عهدتني... سُلماً من ضياء، ورمحاً من حقّ، وحديقة من أمل...!!"[4].

يستمر الكاتب بوصف أبيه بجميع صفات العطاء، فيرسم لنا قداسة المشهد مع أبيه بأنه المطر في فصل الصيف والنور الذي لا ينطفئ، والشمس التي لا تغيب، "ها أنتَ يا أبي تُوقِد الشّمس في سمائي من جديد... ها أنتَ تُعيد للحياة تفاصيلها الّتي كدتُ أنساها، وللّربيع لونه الّذي كاد يبهت فيصبح بلا لون... أكنتُ محتاجاً إلى محنة مثل هذه حتّى أكتشف كم أحبّك... وكم أشتاقك... لم تكن أباً فحسب... من قال إنّني قلتُ ذلك يوماً. لقد كنتَ أباً، وأخاً، وصديقاً، ورفيقَ درب، ومعلّماً، ومُلهماً، وشمس نهار، وقمرَ ليل، وسحابةَ مطر ناعم، ورفّةَ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص229.
2. المصدر نفسه، ص230.
3. المصدر نفسه، ص228.
4. المصدر نفسه، ص89.

ورقة خضراء، وعريشة ياسمين، ووردة نيسان، ودالية تّموز، وكنتَ أنتَ... كان يكفيني أن تكون أنتَ أبي لأكون أنا أنا!!"[1]، إذا تأملنا هذا الوصف نعرف حجم مكانة (أيمن) بالنسبة لأبيه ومكانة الأب بالنسبة (لأيمن)، إنّ الكاتب في كل حرف وكلمة يصف بها المشهد نجدها تنبضُ حباً وجلالاً، فهو يتخير من الكلمات أجملها ومن الأوصاف أعذبها ما يليق بسمو مقام والده، بالإضافة إلى كشف السارد منذ فاتحة السرد وحتى نهايته عن العلاقة الوطيدة التي تجمعه بأبيه، وهي علاقة يتم تصويرها عبر مشاهد عدة فلم يكن أباً عادياً، بل تجلتْ فيه جميع ملامح المثالية، فكان بالنسبة لابنه: الأب، الأخ، الصديق، المعلم، الملهم، ورفيق الدرب، فكل شخصية تحضر حسب الموقف الذي يستدعيها، فحضور الأمل يمحي الألم، وحضور الشمس يُخفي القمر، ومجيء النهار يُذهب الليل، هكذا هي صورة "أيمن العتوم" لوالده.

كما تتمثلُ صورة الأب المُعلم بكل أبعادها في والد بطلنا، فلقد علّمه مع إخوته أبجدية الحياة، فيصفه بكل افتخار؛ "لقد كان معلماً بارعاً، علّمنا كيف ننجح في مدرسة الحياة، كما علّمنا كيف نبرع في مدرسة الكتب، لأنّ النّجاح في المدرسة الأولى أصعب من النّجاح في المدرسة الثانية"[2]، إنّه الأب الذي يُربي أبنائه على حب العلم وطلبه، ويُنمي في قلوبهم حب الكُتب فيُشجعهم على القراءة والمطالعة، فيجعل منهم أبناءً مثقفين، وواعيين بكل معتركات الحياة، "علّمني أبي – قبل أن أدخل هذا المُعترك– أشياء كثيرة، كنتُ غافلاً عن قيمتها، اكتشفتُ في السّجن أنّها تُساوي كنزاً ثميناً"[3].

لقد كان الأب حاضرًا في أغلب فصول رواية "يا صاحبي السجن" المكونة من ستة عشرة فصلاً، حيث سُلط الضوء على أبٍ كان مثالاً للعطاء والبذل، الأب الذي سهر على تعليم ابنه حتى أصبح له شأنٌ ومكانة، ليقف بجانبه وإلى صَفه بكل ثبات وشموخ في محنته وهو خلف جُدران السجن، مانحاً إياه الصبر والعزم والجلد، باحثاً في سُبل نجاته دون كلل أو ملل فلم يهنأ له بال حتى رأى ابنه المُتبعثر يُلملم شتاته من جديد وهو ينعم بالحرية ولم يدخر مجهوداً من أجل تحقيق هذا "لم يدّخر أبي جهداً مهما صَغُر أو كَبُر من أجل قضيّتي، وفكرة سَجْن شاعر مثلي. ظل أبي يكتب في الصحف، ويقابل المحامين... ويزور منابر الإعلام... كتب في الصحف ما يقرب من أربعين مقالة، تابع فيها زمنياً ما كان يحدث معي، وكانت مقالاته تفيضُ أبوة وحناناً، وإشفاقاً من أب رحيم بابنه"[4]، إنّ هذا الدعم المُنقطع النظير من الأب لابنه في محنته سبب ثبات بطلنا السجين، "أبي الذي وقف جداراً منيعاً طوال هذه المحنة فكانت بوقوفه إلى جانبي منحةً عظيمة، ثم الآخرون إخوتي وأخواتي ومَنْ ظلّ يزورني

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص87.
2. المصدر نفسه، ص230.
3. المصدر نفسه، ص232.
4. المصدر نفسه، ص231.

ويدعو لي بين الفينة والأخرى...!!"، فلقد كان الأب الجدار الذي لا ينهار، والحصن المنيع الذي يحتمي به الابن كلما شعر بالضيق والعجز والحيرة واليأس، ولم يُدرك بطلنا مدى عظمة والده وكم يشتاقه، وكم يُحبه، وحجم الأمان الذي يبعثه وجوده، إلا بهذا المحنة التي كشفتْ له الحُجب وجعلته يُبصر كم هو محظوظ بأب هو منحة وعطاء رباني مُدهش يشكر الله عليه طوال حياته.

لقد نأى الكاتب في تصوير والدّيه عن الوصف المادي وارتقى بلغته في وصفهما وصفاً معنوياً فريداً، ينضحُ شاعرية ومحبة ويُجسد هذه العلاقة الإنسانية في أبهى حُللها، فإذا بحثنا بين السطور نجد أن الكاتب تعمد إلى وصفهما معنوياً واكتفى بذلك؛ لأنّ جميع الصفات والكلمات لا توفيهما حقهما فقد فاقا جميع الأوصاف لأنهما مقدسان ومثاليان، كم نُلاحظ تأثير الأب في روايتنا أقوى من تأثير الأم، لما له من دور فعاّل وأثر كبير على معنويات بطلنا؛ كمعرفة حال والدته وتبادل أخبارها ونشر قضيته على الرأي العام...

ج. تصوير المشاهد:

إنّ التطور التكنولوجي السريع الذي شهده المجال السمعي البصري، ألزم الرواية والفنون الأدبية بصفة عامة على ضرورة مُسايرة هذا التطور السريع لأنماط الثقافة الإنسانية المستجدة، ومواكبة التغير المستمر في الذوق الفني لمتلقي القرن الواحد والعشرين، والذي أضحى أسيراً لوسائل التكنولوجيا المُختلفة، فأصبحت الرواية المعاصرة مُجبرة على التفاعل النصي مع مُختلف هذه وسائل والتقنيات الحديثة، والاغتراف من ينابيعها في علاقة مُعقدة مبنية على التأثير والتأثر، فتأثرتْ الرواية بصفة خاصة بطريقة صياغة الصورة السينمائية، فصارتْ مهتمة بالتفاصيل الدقيقة، غارقة في التشخيص والتجسيد، مُعتنية بالوصف والتصوير، سالكة في ذلك طُرقاً متنوعة تهدف إلى تتبع الأحداث والوقائع، ورصد المواقف والأفعال، والاقتراب من الإيماءات والإشارات.

وفي رواية "يا صاحبي السجن" تتحفّز كاميرا الراوئي "أيمن العتوم" بأعلى قدر من الحساسية في الكثير من المشاهد الروائية الغزيرة، فنجده يُصورها بكل أبعادها وتفاصيلها مُعتمداً في ذلك على فلمنة المشاهد السردية، ففي مقاطع كثيرة من الرواية كان يروم رسم صور فنية ولوحات شعرية متكاملة للشخصيات والأمكنة والأحداث، فيغدو المقطع كأنه لم يكتب بالقلم، وإنما بفرشاة فنان، ومن الصور الفنية ذات الصبغة الشاعرية ما رسمه الروائي من لوحة وصفية حية لأبعاد أحد مشاهد التعذيب اليومية المؤلمة داخل السجن، "وكأنّ أحداً من الشّرطة لم يسمع صياحه، ولا استغاثاته المكلومة. ومن بعيد سمعنا نحن القابعين خلف النّوافذ نتابع المشهد، سمعنا صوت الكرباج وهو يحفّ الهواء، ويطلق صفيره وزفيره قبل أن يأكل من جسد ذلك السّجين... ومع كل ضربة كرباج، كنتُ أشعر أن قطعاً من اللّحم تتطاير، وأنّه كان يأخذ معه جزءاً من ذلك اللّحم في كلّ مرّة... استمر أفراد الشّرطة في حفلتهم التعّذيبية حتى شعروا هم بالإعياء، عندها أشار عليهم المدير بالتّوقّف. ابتعدوا عنه قليلاً ووقف المدير

وقفته الأولى، وصاح وهو يدور حول السّجين، موجهاً كلامه لنا في مهاجعنا وغرفنا..."[1] يستمر "أيمن العتوم" في تصوير هذا المشهد الذي يطفحُ ألماً فيصف السجين المُعذب وهو يتهاوى من شدة التعذيب "من بعيد، بدا السّجين، بعد هذا التّعذيب، كشهيد أو كبطل. كان رأسه قد تدلّى على جسده، وتقوّس ظهره حتى كاد رأسه يلامس ركبيته، والدّماء تغطّي جسده كاملاً، ورجلاه ترتجفان كفراشة، وجسده ينتفض كعاشق..."[2]، في هذا المقطع استثمر الكاتب اللغة الوصفية في رسم مشهد من مشاهد الواقع الحياتي الأليم داخل السجن، الذي يُعانيه السجناء في ظل المعاملة التي لا تمت للإنسانية بصلة، من قبل الجلاد الذي يتلذذ بتعذيب وإهانة السجناء، يقول السارد واصفاً أحوال مجتمع السجن مُركزاً على وصف الصدمات العنيفة ومشاهد العذاب والألم؛ لكونها المرآة التي تعكس الواقع الداخلي للسجن: "تناهى إلى سمعي وأنا وفي المستودع أصوات صياح بعيدة نوعاً ما، ولكنّها تشبه استغاثات مُفجعة. خرجتُ كالمجنون من الغرفة، واتجهتُ صوب مصدر الصّوت. كان المكان الذي تنبعث منه تلك الصّيحات في الطّرف الفاصل بين حدّ ملعب السّجن الملاصق للمهجع (ب) من جهة الجنوب، وبين حدّ ملعب السّجن الملاصق للمهجع (أ). وفي ساحة صغير مستطيلة، رأيتُ ثلاثة من الأحداث في الخامسة عشرة تقريباً من العمر. وقد وقفوا شبه عرايا، يُمسكون في أيديهم شفرات حادّة، ويقومون بحزّ رؤوسهم الحلوقة حزاً عنيفاً، يسير أحدهم بشفرته على رأسه من مؤخرته إلى المقدّمة، فيسيل خلف ذلك خيطٌ من الدّم سرعان ما يفور ويفيض على بقيّة الرأس، ثمّ يعاود الكرّة بتجريف رأسه بالشّفرة من يسار رأسه إلى يمينه، وفي نقطة التّقاطع بين الخطّين يتبجّس الدّم كنبعة ماء، ويبدأ لكثرته يسيل على الوجه فيغطّي جزءاً كبيراً منه، كانوا يصرخون بأعلى أصواتهم وهم يفعلون ذلك... لم يكتف هؤلاء الأحداث بتشطيب رؤوسهم فانتقلوا إلى أجسادهم العارية، بدؤوا بممارسة الطّقس على اللحم الغضّ... وتصطك الأسنان من شدّة الألم، فيقاومونه بمزيد من التوغل..."[3]، لقد صورّ الروائي هذا المشهد بكل أبعاده وتفاصيله وكأنه مشهداً من فلماً سينمائياً، فيتلقاه القارئ وكأنه في قاعة السينما وليس بصدد قراءة رواية، فيبثُ فيه ألماً وحزناً ويبكي بكاءً مريراً لفظاعة المشهد، فالروائي يعمل بكل ما أُوتي من أدوات وآليات لغوية على تجسيد الواقع، ورصده في صور متتابعة ليؤدي وظيفة دلالية في نقل الواقع المرير، إنّ هذا المقطع السردي المبني على الوصف يشي بقسوة الواقع اليومي للسجين، والذي أضحى التعذيب والصراخ والمشاهد الدامية روتيناً له، وقد جاءت اللغة في سياقها الوصفي مُخضبةً بالألم تجسيداً لحالة العذاب والندوب الفائرة والطقوس القاتلة، والقلق والحيرة والتشتت والضياع وخيبات الأمل، إنّ هذه الألفاظ والتراكيب مرآة عاكسة لما يقع وراء جُدران السجن المُظلمة.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص116.
2. المصدر نفسه، ص116.
3 . المصدر نفسه، ص134.

كما أنّ المكوث في السجن يترك مجالاً واسعاً لتأمل الوجوه، ويُتيحُ فرصة قراءتها ومحاولة ادراك ما يختلجها، فلا يوجد أفضل من السّجن لقراءة الوجوه، فهو المكان الذي يتجردُ ويتعرى الناس فيه من الزّيف ويظهرون على حقيقتهم وطبائعهم، فنجد "أيمن العتوم" قد اكتفى بمراقبة السجناء، وإدامة النظر في وجوههم علّه يظفر ببعض القراءات الصحيحة فيُقدم تصويراً لهذا المشهد الذي أصبح روتيناً يومياً له يرصد فيه السجناء الذين رافقهم في الغرفة "كنتُ أجلسُ على بَرشي في الطّابق الثّاني من السّرير، وأنظر في الوجوه، وأحدّق في تفاصيلها. كم من الآثام تتبوأ، وكم من الآلام تحمل. وكم من الأشواق تُخبئ!! حينما عدت بها عشرين عاماً أو ثلاثين إلى الوراء، في تفتّح براءتها، وفي ميعة طفولتها، هل كانت تحمل شيئاً من هذه التّفاصيل الّتي ترتسم اليوم؟!... هل مَرّ السّنين، وكَرّ الشّهور والأيّام يُعمِل مِبضعه في خطوط الوجه، فيشكّلها على هواه هذا؟!"[1]، ذلك أنّ الوجوه تعكس الباطن لتتجلى في ملامحها تلك الأهوال والصراعات والتخبطات النفسية، وما يعتريها من مشاعر مضطربة، لا ينتهي المشهد قبل أن تستغرق كاميرا السرد في تصوير حالات هؤلاء السجناء الذين شكلوا جماعات فيما بينهم؛ لكي يحموا عرينهم ذلك أنه يحكمهم قانون الغاب والبقاء للأقوى "نعم كنتُ هناك بين الذئاب والضّباع والفهود والثعالب والأسود العجوزة. فأمّا الذئّاب فقد كانت تقترب من بعضها في مجموعات، وصلت إلى عشرة في بعض الأحيان، لكي تتفادى تغوّل الكواسر الأخرى. وأمّا الضّباع فكانت تنشط في اللّيل، حيث تفتعل المشاكل مع بقيّة السجناء بداع أو بدونه... وأما الفهود فكانت لطولها تذرع ساحة الفسحة بسرعة دون أن تفكر بالآخرين، كانت عزيزةً إلى الحدّ الذي لم أرها تدخل في اشتباكٍ من تخطيطها... وأما الثعالب فقد كانت تستخدم دهاءها وحُبثها لتنقذ نفسها في الحالات الحرجة... أما الأسود الهَرمة فقد كانت تحاول مُلكاً، غير أنّها مع تقادم سنّها وأنْ تُعذر على أن تكون ملكة الموقف"[2]، إنّ هذه اللوحة المشهدية التي صورت فيها عدسة الروائي هذا المشهد الكثيف والغزير، والذي يختزنُ بالعديد من الدلالات المضمرة، والأنساق المُتعددة، ليتشكّل هذا المشهد في تفسير سيكولوجيّ للسجناء يُسهم في رسم الصورة الجوهرية الباطنية لحقيقتهم، بالإضافة إلى الكشف عن ضغط العلاقة الشائكة الغريبة المعقّدة وتفاعلاتها المتشابكة التي تربط السجناء فيما بينهم داخل عرين السجن.

لقد اعتمد "أيمن العتوم" على فلمنّة العديد من المشاهد داخل متنه الروائي، فأخذتْ اللغة في تصوير المشاهد بُعداً انفعالياً عبَّر عن أحاسيس الذات الساردة ومشاعرها والتوترات النفسية التي تعيشها، فجاءت تؤدي وظيفتها في التعبير عن تلك العواطف والانفعالات وإثارة مشاعر المتلقي.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص154.
2. المصدر نفسه، ص156.

المبحث الثاني

البطل السياسي والسلطة

الأدب هو انعكاس للمجتمع الذي يُعبر عنه، وتتنوع أغراض الأدب وأشكاله وفي هذا الإطار يبرز الأدب السياسي الذي يُعبر عن قضايا المجتمع السياسية التي تتصل بالسلطة والسيادة، وتعتبر الرواية السّياسية غنية بمظاهر الصراع والذي يتجلى في العلاقة القائمة بين المثقف والسلطة، ناهيك عن تعدد الأيديولوجيات الّتي باتتْ تستحوذ على مساحة واسعة من المتن الروائي، ونظراً للتّوتر والصّراع التي تشهده مُختلف هذه العناصر فيما بينها فقد شكلتْ بؤرة توتر للسلطة.

وتتعدد مجالات الأدب السياسي ويُعتبر أدب السجون أحد أهم مجالاته، والذي تبرزُ فيه العلاقة بين المثقف والسلطة والتي يحكمها الكثير من الالتباس حتى سُميتْ بصراع السيف والقلم، فالسّلطة بقوتها وجبروتها تُهمش كل المثقفين غير الموالين لها وتزجهم في السجون، لأن المثقف الواعي هو الذي يقف حجر عثرة في طريق السّلطة لأنّه يهجو ويستنكر كل ما يصدر منها لأنّه يُمثل صوت الجماعة، وبسبب تجبر السّلطات واستبدادها تتسع رقعة الظلام داخل المجتمعات وتخفت أضواء الحرية و ينحصر الإبداع، فما طبيعة العلاقة القائمة بين المثقف/ السلطة، وما هي أبرز مظاهرها وصورها؟

أولاً. المثقف والسلطة:

قبل الحديث عن المثقف والسّلطة تستحضرنا مقولة لوزير الدّعاية لألمانيا النازية بول يوزيف جوبلز (Paul Joseph Goebbels) :"كلما سمعت كلمة مثقف تحسست مسدسي"[1]، لا تُعبّر هذه المقولة عن مدى تخوف النازيين وحدهم من شخص المثقف بل تشمل أغلب الأنظمة السياسية إذ تعتبره عدواً لها فهو يُهدد انفرادها بالحكم، وهذا ما ينطبق على الأنظمة العربية التي تُمارس سياسية تكميم الأفواه وتفرض قيودها على المثقفين، فإذا كان في الماضي كلما فتحت الدولة مدرسة أغلقت سجناً، فهي اليوم تفتح مُقابل كل مدرسة سجناً يسع جميع المثقفين المعارضين لها، و "التعريف الأشهر والمحتفى به الذي وضعه جوليان بندا للمثقفين باعتبارهم عصبة ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية"[2].

وما يجب الإشارة إليه أنّ الطبقة المثقفة تنقسم إلى نوعين:

- فئة موالية للسلطة تعيش في كنفها وتحت جناحها، وتعمل على تنميق صورتها.
- فئة غير موالية ورافضة للسلطة ومناهضة لها.

1. محمد عبد الرحمن، "كلما سمعت كلمة مثقف تحسست مسدسي"... هل كان وزير دعاية هتلر يكره المثقفين؟، اليوم السابع، 2020/08/10.
2. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006 ص35.

ويُشكل "أيمن العتوم" شخصية المُعتقل السياسي المثقف في روايته "يا صاحبي السجن"، وفي متن الرواية نجد أنّ "العتوم" يُسلط الضوء على الفئة المعارضة للسلطة، والتي يكون فيها المثقف محلّ متابعة السّلطات، وفي الغالب يكون مصيره الحبس التعسفي ما لم يؤيد السّلطة ويخضع لها، وهذا ما وقع مع بطل رواية "يا صاحبي السجن" حين قام بإلقاء مجموعة من القصائد أبرزها (يوميات مواطن) في أمسية شعرية في (قلعة عجلون)، عبّر فيها عن مظاهر الحرمان والفقر والجوع احتجاجاً عن الأوضاع الراهنة لبلاده.

فالبطل "أيمن العتوم" باعتباره الفرد المثقف الواعي بمصلحة مجتمعه كان حريصاً على التعبير عن صوت الجماعة من خلال قصائده رافضاً ومناهضاً للأوضاع السائدة، ونلمسُ في المتن الروائي العديد من السياقات التي تبيّن ألم الشّاعر ومعاناته في إيصال صوت شعبه يقول: "فمنذ أن احترفت الشّعر، واحترقت بلهبه المُقدّس، كان صوت بُكائي يرافقني أكثر ممّا يرافقني إيقاع غنائي، ولك أن تُسمّي غنائي- إن كان موجودًا يومها- بُكاء بلون الحُرقة"[1]، فقد اتخذ "العتوم" من قصائده سبيلاً لتعبير عن صوت مجتمعه وبلاده بكل ألم وحرقة فيلمسُ القارئ مدى صدقه، عساه بهذا يوقظ أصحاب القلوب النائمة من المترفين وأشباه المثقفين في إيصال صرخة من بين آلاف الصرخات إلى السّلطة الحاكمة.

إنّ المثقف الواعي لا يُمكنه الالتقاء مع السّلطة بأيّ حال من الأحوال، وهي تنتظر الفرصة المناسبة لتجريمه واعتقاله، فيظهر هذا الملمح من خلال حواره مع أحد أصدقائه في الجامعة "- لقد علمتُ من قريبٍ لي في المخابرات أنّهم يتحينون الفرصة لإلقاء القبض عليك..؟!

- ولماذا(بلامبالاة) ؟! وبتهمة ماذا؟

- يريدون القبض عليك، هذا كلّ ماعلمته... ولا تُخبر أحدًا أنّني أخبرتك...

- ليفعلوا ما بدا لهم...!!

- لستَ خائفًا!!

- ولماذا أخاف... لم أرتكب ذنبًا غير الشّعر... هل هو خطيئة..؟ !"[2]، عند الأنظمة الفاسدة والمستبدة من الممكن أن يُصبح الشعر تهمة والرأي جريمة فتمارس سياسة التخويف للجم الألسنة، إنّ صراع المثقف/السلطة صراع قديم قِدم التفكير وما هو إلا صورة من صور الاستعباد، فلو كانت السّلطة تنظر في احتياجات شعبها ومطالبه لما كتب المثقفون ومن بينهم "العتوم" شعراً نابعاً من معاناتهم "وابتدأ الإيقاع على لحن الجوع والفقر في قصيدة:(يوميّات مواطن)، ولعلّ الشّعور بالجوع يورثُ النّقمة لدى بعض المترفين، أو لعلّك ترتكب جريمة، حين

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص8.
2. المصدر نفسه، ص 10.

تفتح عيون المتخَمين على واقع الجوع والفقر والتّهميش"[1]، فكل من يخرج عن النّظام السّلطوي المتعارف عليه، يكون مصيره السّجن؛ لأنّ الدّولة بطبيعة الحال تحبّ المثقفين الذي يطبّلون لها، والراضخين لسياساتها من أجل مصالحهم، "ولعلّ شاعرًا مثلي لم يكن يحقّ له- في عرف الدّولة بالطّبع – أن ينحاز إلى جانب الفقراء... بل تعوّدت الدّولة على شعراء من نوعٍ خاصّ؛ شعراء يلهثون وراء بريق المنصب والشّهرة والمال، فيبيعون كل شيء من أجل الحصول على شيء من ذلك البريق... وأنا أعترف اليوم أنه بريق خُلّب، يخدع المضبوعين، وأولي النّظر القصير"[2]، فالسّلطة تسحقُ كل من يُشكلُ حجر عثرة في طريقها "ولأنّني رسمتُ لنفسي دائرتي الخاصّة البعيدة عن الزّعيق والتّطبيل والتّزمير، كنت عرضةً لسهامهم، وكنتُ هدفًا سهلاً لبنادق صيدهم"[3]، هنا يظهر خوف السّلطة من المثقف الواعي، الّذي يحمل كلمة الحق والّذي لا يهاب النظام، لأنّه بطبيعة الحال لا يريد أن يكون خائناً، فهو يمشي على مبدأ واحد ويصرّ على إيصال صوته، علّه بذلك يُغير الوضع نحو الأفضل.

ونرى في تقسيم جون كينيث جالبريث (John Kenneth Galbraith) للسّلطة بأنّه تقسيم منطقي؛ حيث قسّمها إلى ثلاثة أنواع من حيث الممارسة "سلطة قسرية تعتمد في إخضاع تابعيها على القسر والإجبار، وسلطة تعويضية تجتذب تابعيها بالمنح والهيبات، وسلطة تلاؤمية تحاول أن توفق أوضاعها مع الرأي الآخر المختلف معها"[4]، فالسّلطة القسريّة هي السّلطة الحاضرة في الرّواية، حيث تتبنّى طريقاً ومنهجاً يمشي عليه جميع الناس، ومن يخالف هذه القوانين يكون عذابه شديد، فالحرّيّة في زمن المتسلطين ممنوعة، لأنّ السّلطة هي من تقرر على الفرد كل شيء وهي التي ترسم له حياته، وهناك خطوط حمراء لا يحق لأيٍ كان تجاوزها وتخطيها، ففي حوار "أيمن العتوم" مع والدته يقول: "دخلتُ لأحفظ تضاريس وطني، دخلتُ لكي أستطيع رسم خارطة بلادي على جدار القلوب الميّتة"[5]، إن حلم "العتوم" بوطن سعيد يسع الجميع، يشارك في بنائه ورسم سياساته، ينتهي بكابوس الواقع المفزع، وتردّ عليه والدته بحدّة فتقول: "هذه ليست تضاريس لوطن؛ لكنّها وطنٌ يصنع لتضاريس. إنّهم يرسمون لك حدود بيتك، ويقيسون بطباشيرهم دائرة حياتك"[6]، فأمّه لا تريد منه التّشابك مع السّلطة لأنّها على علم بمدى حساسية السّلطة تُجاهَ المثقفين.

فالمثقف بالنّسبة إلى السّلطة يعتبر هاجس مخيف، لذلك فإنّه يُعامَل على أنّه مجرم أو إرهابي خطير ، "أجلسوني بين فردين من أفراد الأمن في المقعد الخلفيّ، كانت المسدّسات تستقر على جانب كلّ شرطيّ وأنا قابع

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص8-9.
2. المصدر نفسه، ص9.
3. المصدر نفسه، ص 9.
4. أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ايتراك للنشر والتوزيع، هليوبوليس غرب، مصر الجديدة، ط1، 2004، ص6.
5. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص14.
6 . المصدر نفسه، ص14.

بين مُسدَّسين"[1]، ثم يواصل سرد المشهد فيقول: "غير أنّني شعرت بأنّني رجلٌ مهم وخطير، لم أستوعب أنّهم احتاجوا إلى ثلاث سيّارات كي ترافقني في مشوار قصير كهذا... برزت الخطورة في مشهد حَركيّ آخر، كانت أضواء سيّارة الشّرطة في المقدّمة والتي تعلو رأسها، تتحرّك بشكل دائريّ، وحين يلامس ضوؤها – في دورتها – وجهي، تلمع عيناي بين رَجُلي الأمن من خلف الزّجاج، فأبدو كزعيم سياسيّ خطير"[2]، فهذا المشهد يعتبر كافٍ ووافٍ، ليبيّن حجم هلع السلطات من "العتوم" رغم أنّه شاعر بسيط لا يحمل قنابل ولا أسلحة، فسلاحه الوحيد هو القلم فقط.

فالسلطة في رواية "يا صاحبي السجن" ليست سلطة رشيدة، ولا تتحلى بالمساواة ولا العقلانية، ونرى هذا الملمح خلال محاكمة "أيمن العتوم" بتقديمه إلى المحكمة العسكرية "إذًا ستُعقَد لي محاكمة عسكريّة... لم أكن أعرف قبل هذا أنّ محاكمة عسكريّة قد تعقد لرجل مَدَنيّ... ضَحِكَت المحكمةُ وهي تستقبلني حتى أنّها فغرت فاها، وكادت تسقط على الأرض من شدّة الضّحك"[3]، يظهر مدى استغراب "العتوم" بمحاكمته العسكرية رغم أنّه إنسان مدني لم يحمل مواد ممنوعة، فلماذا كل هذا الهلع الكبير والخوف الزّائد عن حده، حتّ أنّ المحكمة قد تمثلتْ له وهي تضحك من تصرّف السّلطات معه وخلط الحابل بالنابل؛ ذلك أنه من المفروض أنّ يُحاكم كل شخص حسب قضيته أو التّهمة الموجّهة إليه، إلا أنه حُكم وكأنّه قاد انقلاباَ داخل البلد "ظننتُ أنّني قدت انقلابًا عسكريًا دون أن أدري"[4]، هنا حالته ينطبق عليها المثل الشعبي الشّهير القائل (جاك البلاء يا غافل). إذن السلطة تفتعل المشاكل والاتهامات والضّجة، وتعمل على تهويل قضية "أيمن العتوم" رغم أنّه في حقيقة الأمر بريء ومظلوم، إنه مذنب ما لم يطع أوامرهم ويكون مواليا للنظام السلطوي، وقد تتخذ السّلطة تجاه المثقّفين أسلوباً آخر أحياناً؛ هو إغرائه بالمال والجاه، من خلال استمالتهم واستدراجهم بالحديث اللّين وإن لم تنجح هذه الطّرق يلجؤون إلى القوّة، وهذا ما حدث مع "العتوم" أثناء التحقيق معه "وقّع على ورقة أنّ هذه الأشعار لا تقصد بها... و... "[5]، ثم يغريه مجددا فيقول له: "–اكتب قصيدة في عيد ميلاد... وسيقام من أجلها احتفال كبير، وستذاع على التّلفاز وفي كافّة المحطّات الإذاعيّة والصّحف... وستصبح مشهورًا"[6]، لقد شعر "العتوم" بحجم الاستفزاز الذي تعرض له من طرف السلطة وأغضبه مثل هذا الطلب الذي اعتبره طلباً وقحاً، وهذا ما زاده ثباتاً إصراراً على مواقفه.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص18.
2. المصدر نفسه، ص20.
3. المصدر نفسه، ص63.
4. المصدر نفسه، ص63.
5. المصدر نفسه، ص47.
6. المصدر نفسه، ص 48.

وتتعدد صور السلطة وأشكالها لكن يبقى قبحها واحد، ويُعد الجلاد أبرز صور السلطة و أبشعها في رواية "يا صاحبي السجن"

- **الجلاد:**

تعكس رواية "يا صاحبي السجن" صورة الجلاّد القامع، وسطوته وجبروته الذي يتفنن في ممارسة كافة أنواع التعذيب، الّتي يسلطها ضد المثقف المقموع "أيمن العتوم".

فالجلاّد يُعتبر شكلاً من أشكال السّلطة كما أشرنا سابقاً، وهو يمارس التّسلط وإصدار الأوامر ضد المساجين المقموعين ناهيك عن التعذيب، فالجلاد في الرّواية قد حضر بعدّة أشكال: فكان الحارس وكان المحقق وكان الضّابط، فالتّعذيب الّذي يُمارسه الجلاّد ضدّ المثقف تتعدد أنواعه لكن تبقى آلامه واحدة، و "تهدف سيادية الجلاّد إلى السّيطرة على المعتقلين وإذلالهم، تجميدهم، صدهم، إخافتهم، تحقيرهم، وضعهم تحت رحمته، وتحطيم حيويتهم وكثافة كيانهم. إنها تهدف باختصار إلى تحطيم كل ما يشكِّل عنصر كثافة ومقاومة ومجابهة ووزن في كيان المعتقل"[1] .فالجلاّد يريد أن يثبت ذاته من خلال ممارسته لشتى أنواع التحقير والإهانة والإبادة، وهو بهذا الفعل الشّنيع يتحوّل إلى إنسان في هيئة وحش بشري، وإلى شخص تنعدم فيه الملامح الإنسانية ومن المظاهر الدّالة على وحشية الجلاد ضد المثقف "أردت أن أغفو الإنهاك النّفسيّ السّابق، ضاعف من جوعي إلى النوم، فاستلقيت... ما كدت أفعل ذلك حتّى صاح الحجّي:

-وقّف يا... ممنوع النّوم..

-قعدت على الفرشة، ولكنّه صاح..

-على الحيط

امتثلتُ... وقفتُ وأسندتُ جسمي إلى الحائط... ظللتُ زمنًا لا أدري كم هو، والحجّي لا يغادر أبدًا كوّة الزّنزانة... فأنا على مدار الدّقيقة تحت بصره... بدأ التّعب والنّعاس يُحكمان سيطرتهما عليّ... ارتخي جسدي فجأة، وسقطت على الأرض... سارع الحارس إلى قرع الباب بشدّة أعلى، وصياح يفوق سابقة:

-وقّف يا... قلتلك وقّف... هسّه.. "[2]

إذن نلاحظ هنا قسوة الجلاّد وفظاظته في التعامل مع "العتوم"، الّذي حرمه من النّوم و الاستلقاء على الفراش مع إبقاء عينيه مفتوحتين فقط لأنه لم يطع أوامرهم ولم يذعن لهم، أن تبقى صامداً بلا نوم ولا راحة ليس بالأمر الهين على الإنسان، فهو أمر خارج عن سيطرته "نظرتُ إلى قلبي، شاهدت خفقانه يخفت شيئا فشيئًا... أحسستُ بأنّه محرّك يتباطأ في دورانه، عند آخر دورةٍ لهذا المحرّك سقطتُ على الأرض... سارع الحجّي بفتح

1. مصطفى حجازي، الانسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص155.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص ص48-49.

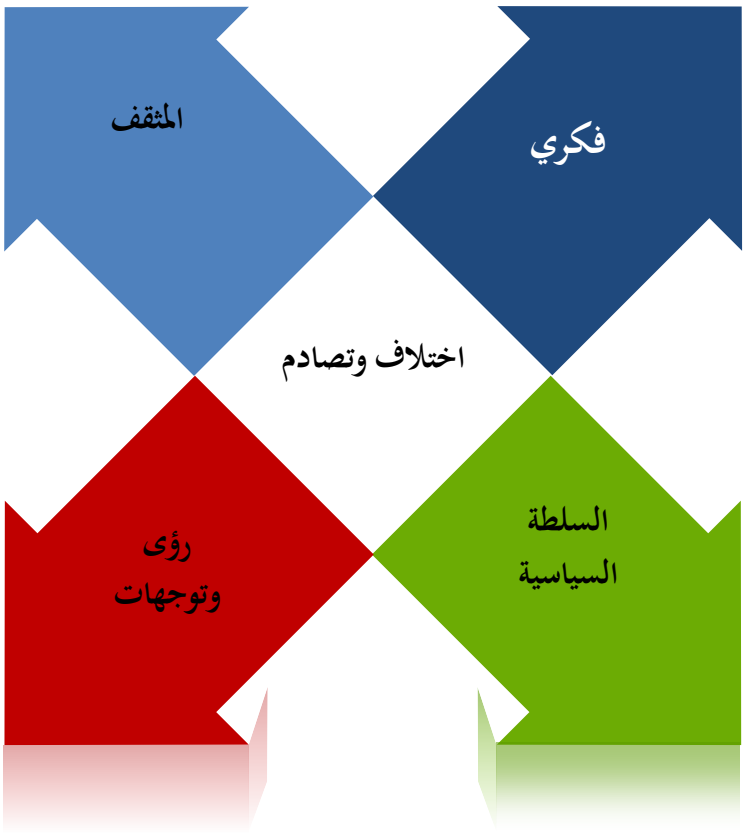
الزّنزانة هزّني بعنف... ورشق الماء في وجهي"[1]، فألم مطاردة النّوم أشدّ وأقسى من آلام الضّرب ذاتها. وكاد في هذه اللحظة أن يستسلم ويرضخ ويستجيب لمطالبهم "بدأ الضّعف الإنسانيّ يتسرب إليّ"[2]، لكن سرعان ما عاد إلى رشده "أبهذه السّهولة تستسلم؟(...) اصمد بضعة أيّام، حتى لا تجلد ذاتك في حالات الرّجوع إليها"[3]، إذن هو مشهد من بين العديد من المشاهد الّتي تبين تفنن الجلاّد في إبداع أنواع وألوان جديدة من طرق التعذيب والإبادة والإذلال إلى أن يستسلم السجين.

إنّ الجلاد باستعماله كافّة أنواع التعذيب النفسية والجسدية التي يُسلطها ضد المثقف والذي يُمثله "العتوم"، إنما يريد بذلك استرجاع سيادته المفقودة، فهو يفتش عليها بين ضحاياه محاولاً إثبات ذاته وكيانه "والواقع أن الجلاد خارج المعتقل هو حقيقة لا شيء إنسانيا. إنه النكرة التي لم تجد وسيلة لتحقيق ذاتها إلاّ من خلال إسقاط كل هزالها وخوائها على ضحاياها الذين انهاروا تحت التعذيب"[4]، لذلك يكون الجلاّد مستعدًا ليبدأ حفلة جديدة من التعذيب الّذي يتلذّذ به، فيضع كل حقده في ممارسة مختلف أنواعه على المعتقلين "زادت المضايقات وصرتَ ترى (الكيبل) يتراقص في أيدي عدد من الشّرطة، يلوّحون به تخويفًا وإرعابًا لمن حارب الأنظمة وقوانينها"[5]، وهنا يبدو لنا جلياً كيف يضيّقون الخناق على العنصر المثقّف؛ لأنّه يمثل خطرًا على المجتمع حتى في السجن نفسه من خلال عدم السماح له بالتواجد مع المساجين من القضايا الأخرى أو الاحتكاك بهم.

وفي مشهد آخر يواصل "العتوم" كفاحه ضد القامعين بقوله "في المساء وقف البرد أمامي بكبرياءَ باذِخة وبكلّ هدوء مدّ يدًا من جليد إلى بطني، وضغط عليها فأصابني المغص الذّابح، لففتُ يدي عليها أحاول أن أدفئها، فأزاحها بقسوة، وشعرت أنّها تكسّرت لبرودتها فصرت بلا يد... لم أعد أحس بأطرافي أبدا "[6]، إذن فقد استعمل الجلاد أسلوبا آخر، من خلال عزله وإذلاله وتحقيره في زنزانة موحشة لكي يستسلم لهم "تيقنت أنّهم يريدون إذلالي، وقتل عزيمتي، وإرغامي على ما يريدون... دعهم يحلمون فأنا مستعد أن أموت دون أن أحقق من مطالبهم شيئا !!"[7] . فالجلاد مستعد لفعل أيّ شيء للعتوم (المثقف) داخل السجن، حتى ينال رضا أسياده لكن المثقف يُفضل الموت على أن يتخلى على مبادئه وقيمه.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 50.
2. المصدر نفسه، ص50.
3. المصدر نفسه، ص ص51-50.
4. مصطفى حجازي، الإنسان المهدور، ص156.
5. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص239.
6. المصدر نفسه، ص273.
7. المصدر نفسه، ص273.

مخطط ثنائية المثقف / السلطة



وبعد تطرقنا لثنائية المثقف/السّلطة وتتبع أبرز صورها في الرواية وهي صورة الجلاد، يمكننا أن نُجمل علاقة المثقف والسّلطة في كونها علاقة صراع وتصادم، فالسّلطة لم تستطع بلع السّجين المثقف غير الموالي على مرّ السّنين وبقي معارضًا لها وبما أنّه شخص واعٍ لاحتياجات شعبه، ويمثل جزءا هاما من هذا الشّعب، شكل مع السلطة ثنائية متضادة ونشأتْ علاقتهما المتعاكسة. فلو كانت هناك سلطة تلاؤمية لتقبل الطّرفان بعضهما البعض ولَكان هناك صدى للحرّيّة فيرتاح المثقف من رقابة السلطات، وتُصغي لأُطرحاته وأرائه وتستجيب لمقترحاته لَتخلصنا من الفقر والتهميش والحرمان، ولانطلقنا في فضاءات الإبداع والاختراع.

ثانياً. الرفض والتمرد:

إنّ تخبط المثقف العربي بين متناقضات عنيفة هزتْ المجتمع العربي على كافة الأصعدة، ليصبح بذلك مسرحاً لظواهر كثيرة كانتشار الجهل والفقر والظلم والتعسّف والاضطهاد، فمستْ هذه المظاهر كافة البلدان العربية، ما دفع بالطبقة المثقفة للصدح بأعلى صوتها تنديداً بهذه الأوضاع المُزرية التي تعيشها مجتمعاتهم أملاً في التغيير وسعياً إلى التطور والتقدم نحو الأفضل وعيش حياة كريمة تليق بالفرد العربي، فوقف المثقف وجهاً لوجه السلطة وأضحى نِداً لها، يواجهها بكل ما أُوتي من قوة الكلمة وسلاح الفكر ورشاش الوعي، ليتمخض عن هذا كله الرفض والتمرد في مواجهة عنيفة مع سلطة.

والرفض في اللغة هو ترك الشيء، تقول: رفضني فرفضته، وقد ورد في اللّسان[1]: رفضتُ الشيء، أرفضُه، وأرفضه رفضاً ورِفضاً: تركته وفرقته.

أما التمرد في اللغة[2]: فهو مجاوزة الحد، تقول: مَرَدَ الإنسان مَردا: طغى وجاوز حدّ أمثاله، أو بلغ غاية يخرج بها عن جملتهم، وتمرّد الغلام على القوم: عصى وصار عنيدا مصراً.

فالرفض والتمرد في الاصطلاح لا يختلفان عن المعنى اللغوي، فالرفض عند المثقف سواء كان كاتباً أو شاعراً أو روائياً هو استنكار مظاهر القبح في واقعه والموروثات والتقاليد البالية والنفور منها وتركها ونقدها والسخرية منها، برفضها والتمرد عنها وإعلان العصيان عن الواقع المتدني الفاسد، إلا أنّ التمرد أشد وطأة في دلالته من الرفض؛ ذلك أنه يعمدُ إلى التحريض بشتى الوسائل المتاحة بكل شجاعة وبسالة ودون خوف من بطش السلطة وفتكها.

لقد أصبح كُلٌ من الرفض والتمرد قدراً للمثقف العربي الواعي، الذي فتح عينيه على مختلف مظاهر التهميش والإقصاء، ما أدى به إلى تبني رؤية الرفض والتمرد لتكبر معه وتتسع فتصبح سلاحه الوحيد في رد اعتباره، وطريقته المُثلى واستراتيجيته المتبعة في مواجهة تجاوزات السلطة السياسية.

وفي رواية "يا صاحبي السجن" يتجلى الرفض والتمرد في مظاهر عِدة، حيث يسعى "أيمن العتوم" بقلمه الفذّ إلى سرد صراع الشاعر "أيمن العتوم" قبل أن يُصبح روائياً مع السلطة؛ هذا الصراع الذي كان سببه قصائد لشاب جامعي طموح رافض، صَدَحَ بها في (قلعة عجلون) ليجد نفسه أسيراً بين القضبان بسبب شعره الذي أودى به سجيناً، فكانت التهم الموجهة إليه "إطالة اللّسان على الملك، والذّمّ والتّحقير، وتمزيق الوحدة الوطنيّة، والتّحريض على الفتنة"[3] ؛ كل هذه التهم بسبب "قصيدة: حتّى يعود الطّهر. وقصيدة: يوميّات مواطن. وقصيدة:

1. ينظر: لسان العرب، مادة: "رفض".
2. ينظر: المعجم الوسيط، مادة: "مرد"، والصحاح، مادة: "مرد": 453/1.
3. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص107.

الحفل المحموم"[1]، والتي كانت وراء اعتقال البطل الشاعر حيث اعترف بكل فخر واعتزاز أنّها قصائده، والتي يقول في إحداهنّ:

"أَيُّها السّادةُ مَهلاً لا تَخافُوا

إنّني أَحْفرُ قَبْري قَبْلَ مَوْتِي

داعياً لله أَنْ يَأخُذني نَحْوَ السَّماءْ

إنَّ عيش المرْءِ في ظِلّ حُكومات أَبِي جَهْلٍ بَلاءٌ في بَلاءْ؟"[2]

عُدتْ هذه الكلمات إساءة للمقامات العليا، ويُعتبر هذا مظهراً من مظاهر رفض السلطة السياسية والتمرد عليها، من خلال نقد الحكومة نقداً لاذعاً واصفاً لها بالجهل والظلم والاضطهاد، ذلك أنّ الشاعر يتحدث بلسان حال المواطن، الذي أكله الفقر ونهش الجوع روحه فيكدح ويتعب من أجل لقمة خبز يُوفرها بعد عناء ومشقة لأطفاله في ظِل حكومة لا توفر له أدنى وسائل العيش الكريم.

إنّ هذا الموقف الرافض للواقع المُتأزم الأليم لبلاده، أدى إلى إدانته والحكم عليه بالحبس مدة سنة خُففتْ لتصبح ثمانية أشهر مع مصادرة وقائع الأمسية الشعرية، لقد تسبب هذا الحكم المُجحف في دهشة وحيرة البطل ليقف مذهولاً "غير أنّني هممتُ أن أقف شاكراً للمحكمة الّتي أعطْتني فرصةً لإصلاح نفسي، وتقويم اعوجاجها. إنّه اعوجاجٌ بات مُقلقاً للدّولة. ولكنّه ليس ذنبي بل ذنب القصائد الّتي تغريني بهذا الاعوجاج. وتفتح شهيتي على أن أُفسد نفسي؛ فشكراً للدّولة التي تحرص على مواطنيها، ولا تتركهم دون أن تُصلح من شأنهم، وترشدهم إلى الطّريق الموصلة إلى حظائرهم!!!!!"[3]، ففي نظر الروائي أنّ الخنوع والخضوع إلى السلطة ما هو إلا طريق يوصل إلى حظائرهم، إنه استسلام يرفضه المثقف ويسعى إلى التمرد عليه.

فلم يكتفِ البطل بإلقاء قصائده في الجامعة و (قلعة عجلون)، بل اتخذ من السجن منبراً يواصل فيه رفضه وتمرده مُتمسكاً بقضيته ثابتاً على مبادئه، "اقتضت الخطة أن أسترجع في ذاكرتي القصائد السّياسيّة الملتهبة، ذات النّقد الواضح، والتهكّم البيّن على الحكومة"[4]، "كنتُ ألقي أقسى القصائد هجوماً على الحكومة، وعلى مفاوضات السّلام"[5]، لقد اعتمد الشاعر على التهكم والنقد اللاذع كسلاح له في مواجهة قمع السلطة وبطشها، رافضاً لما اتبعته حكومة بلاده من تطبيع، مقاوماً لمشروعها الاستسلامي، والذي يُعد خيانة عُظمى للقضية الفلسطينية والتي تُعتبر قضية قومية عربية إسلامية؛ تُهم كل فرد عربي مسلم فالقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين،

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص107.
2. المصدر نفسه، ص107.
3. المصدر نفسه، ص133.
4. المصدر نفسه، ص150.
5. المصدر نفسه، ص151.

وإبرام معاهدات الصلح والسلام من قِبل السلطات العربية الخائنة يؤجج مشاعر الشعوب العربية وتدفعها إلى البحث عن طرق للرفض والمقاومة "ففي حالة الأردنّ صنعتْ عمليّةُ السّلام المشؤومة مع العدوّ الصّهيوني عام 1994م حالةً من الغضب والحزن معاً لدى قطاع كبير، خاصةً أنّ قسماً منهم تربّى على أنّ اليهود سفاحون، قتلة أنبياء، اغتصبوا بلادنا، واستباحو مُقدساتنا، وأنّ جهادهم واجبٌ إن لم يكن فرض عين، وأنّ مدّ يد الصّلح إليهم يُعد خيانةً عُظمى..."[1]، إنّ ما زَادَ الطِّينَ بِلَّةً التطبيع مع الكيان الصهيوني وهذا ما ضاعف من احتدام موقف البطل، واشتعال نيران الرفض والتمرد في داخله لتنبثق وتطغى على قصائده.

يستمر "أيمن العتوم" في استدعاء ملامح الرفض والتمرد بكل شجاعة وبسالة فهو يمقتُ الخنوع والاستسلام، ويتوق للحرية والانعتاق من براثين الضعف والانكسار، فيُضمن متنه بين الفينة والأخرى تساؤلات يُوجهها للمتلقي تُضمر أملاً في الفرد العربي بأنّ يثور على ما تربى عليه من معتقدات مُناهضاً للظلم والاضطهاد الذي مورس عليه، "ستكون معجزة العصر لو أنّ الشعوب العربيّة استعادت إنسانيّتها"[2]، ذلك أنّ "القمع الّذي مورس عليها سنين طويلة، هو بمثابة الشّرارة الّتي لا تعرف متى تنفجر لتأكل كلّ شيء!!"[3]، "وهل مصير المكبوت إلاّ الانفجار"[4]، نلمسُ هنا دعوة وأملاً واضحاً من مُبدعنا في ثورة الشعوب العربية لتحقق ربيعها العربي، ومنبع الدعوة إلى الثورة مرّده إيمانه بأنّ الشعوب أقوى من جلاديها إذا ما تكاتفت ووقفتْ وقفة رجل واحد للكفاح وصدّ شتى أساليب القمع.

لقد تبنى الناص "أيمن العتوم" بوصفه شاعراً وروائياً موقفاً جلياً واضحاً لا شك فيه ولا ريبة؛ إنّه موقف الرفض والتمرد إزاء قمع السلطة، ولم يكن موقفه وحسب بل تبنى هذا الموقف رفقائه في السجن من المعتقلين السياسيين باختلاف توجهاتهم الفكرية، فلقد ألبس "العتوم" شخصيات روايته ثوب الرفض والتمرد.

ومن أبرز مظاهر الرفض والتمرد داخل السجن من قِبل المعتقلين السياسيين ما سرده "العتوم" في فصل كامل من روايته وهو الإضراب عن الطعام، احتجاجاً ورفضاً للتضييق ومختلف الممارسات التعسفية التي تُمارسها سلطة إدارة السجن على السجين السياسي، بُغية الإذلال والإهانة والتّخويف، فاعتمد بطلنا ورفقائه فكرة الإضراب عن الطعام؛ لإيصال صوتهم وقضيتهم إلى الخارج على المستوى السياسي والإعلامي والاجتماعي، ولقد نجح هؤلاء السياسيين الذين تحدوا إدارة السجن في الضغط عليها لتستسلم وتخضع لهم أخيراً، مُحققين بذلك نصرهم ومطالبهم.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص198.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص 127.
3. المصدر نفسه، ص 127.
4. المصدر نفسه، ص 127.

يرى بطل روايتنا المهندس الشاعر الأديب أنّ الثبات على مبادئك ورؤيتك ومعتقدك قد يخضع لمطبات كثيرة وصعاب واختبارات ومغريات لبيان مدى صدقها، إلا أنّ من يصوب نظره تلقاء هدفه لا يضعف أمام هذا كله بل يزيده إصراراً وتحدياً ورفضاً وتمرداً؛ ذلك أنّه كل شيء يهون من أجل الوطن حتى الموت، فهو لا يخاف الموت بقدر خوفه من موت اعتيادي بلا قيمة "أخيراً يمكن أن يموت الإنسان من أجل قيمة، أن يضّحي من أجل فكرة. ما أصعب أن يموت الإنسان موتاً اعتيادياً!!"[1].

ثالثاً. أزمة المثقف:

باتت المعضلات التي تتحدَّى المثقف العربي في زماننا المعاصر أشد تعقيدًا وأعسر حلاً، نظراً لما تعيشه المنطقة العربية من مرحلة مفصلية، كشفتْ عن المثقف الحقيقي من المزيف من خلال مواقفه إزاء قضايا بلاده، وما نريده هو النخبة من الطبقة المثقفة الذين جسدوا حالة نضالية فارقة كمثقفين طليعيين؛ إنهم رجالٌ بضاعتهم أفكار يريدون بها أن يغيّروا وجه الحياة إلى ما هو أفضل، إلا أنّه من الإجحاف في حق المثقف أن يُطالب بتأدية دوره أو الدور الذي يطمح إليه، وهو يقبع في المجتمع العربي الذي يعيش صراع بين السلطة والهوية، فنجم عن هذا كله أزمات متعددة ومختلفة والتي يواجهها المثقف العربي المعاصر ويحاول اجتيازها، حيث سنحاول أن تناول المرتكزات الرئيسية للأزمة التي يُعانيها المثقف والتي طرحها الروائي "أيمن العتوم" في روايته "يا صاحبي السجن" والتي تمثلتْ في؛ هاجس الاغتراب والذات المتأزمة، وقد شكلتْ بؤرة الصراع الداخلي للعمل الروائي وتجلى هذا الصراع من خلال مظاهر عدة؛ ذلك أنّ الرواية تخدم الثقافة والمثقفين وتقدم أزمتهم للقراء.

هاجس الاغتراب والذات المتأزمة:

يظهر هذا الصراع جلياً في ميدان الأدب عموماً أكثر من غيره، وله حضوراً بارزاً في الخطاب الروائي على وجه التحديد والخصوص، وهو صورة من صور النشاط الإنساني، مما يجعل المثقف يقع في نوع من الإحساس بالاغتراب الزماني والمكاني.

ولعل هذا هو المبدأ الراسخ في الهيكل المعماري لأدب السجون، والتي تمثل الرواية فيه بحق منبراً يهدف من خلاله الأديب إلى مشاركة تجربته الإنسانية ليخفف بها شحنات العواطف المختزنة في العقل والوجدان، سعياً إلى الخروج من جزئية حياته الفردية المُكللة بالوحدة والغربة الروحية والجسدية إلى حياة كاملة مبنية على المشاركة مع الآخرين.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص126.

ينطلق "أيمن العتوم" في بناء روايته من منطلق أنّ "المثقف العربي يعيش بأفكاره في عالم وبذاته في عالم آخر وبذلك فهو يحس على الدوام بالاغتراب والضياع"[1]، وهذه هي حال الشريحة المثقفة داخل السجن في رواية "يا صاحبي السجن" والتي حاول الروائي تسليط الضوء عليها وعلى مختلف المعتركات التي تواجهها، حيث يظهر المثقف في رواية "يا صاحبي السجن" إنساناً مغترباً، إذ يُعد هاجس الاغتراب والذات المتأزمة سمة بارزة وأساسية من سمات شخصيات الرواية؛ إنه الاغتراب الذي ولدته الظروف المحيطة بها، في زمن اهتزتْ فيه المبادئ والقيم وتلاشت فيه الثوابت، وتبددتْ فيه معالم الإنسانية ذلك أنّه "لم يكن جوع الإنسان إلى الطّعام أكثر إلحاحاً من جوعه إلى الشّعور بإنسانيته... إنّه الجوع إلى الإنسانيّة، إلى احترام الذّات..!!"[2].

وما جعل شخصيات رواية "يا صاحبي السجن" تعيش في جو من الاغتراب، أنّ هذه الرواية تحاول أن تعبر عن واقع السجن الذي ساد فيه العنف والقمع والذعر والتوتر واليأس، والخوف من المجهول وترقبه، كل هذا يدفع بالشخصيات إلى الهروب من الواقع الأليم إلى عالم الحلم والخيال الفسيح، ليطرح "أيمن العتوم" جملةً من التساؤلات عن الواقع والحلم مُحاوراً نفسه:[3]

- لِمَ نحلم؟!
- لنهرب من الواقع؟!
- ولماذا نهرب من الواقع؟!
- لأنّنا نرفضه.
- ولماذا يكون الرّفض؟!
- لأنّه ما من واقع كان كما يريد الإنسان.
- لو رضي به كما هو لكان كما يريد.
- ولكن مَنْ يرضى!!
- لا أحد.
- تلك هي المشكلة.

إزاء هذه التساؤلات المشوبة بالقلق والحيرة، والإحساس المر بالواقع وتقلباته المخزية والمحزنة، يجد "العتوم" نفسه غارقاً فيها حد الهذيان "أيّ مجنون هذا الذي يُحاور نفسه، وهو مُقيّد في قفص الاتّهام. لم أستطع الخروج من

1. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص287.
2. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص37.
3. المصدر نفسه، ص101.

أحلامي. ولم أستطع أن أواجهها"[1]، إنّ هذا الهذيان مرّده تكثف الشعور بالغربة لدى بطلنا داخل السجن من جهة، والاغتراب داخل الذات المتأزمة من جهة أخرى.

والقراءة المُمعنة لرواية "يا صاحبي السجن" تُضفي بنا إلى استنتاج مدى تعلق "أيمن العتوم" بالمكان، فالمكان هو السجن والذي كان مسرحاً لروايته ومنه "ستبدأ الحياة دورتّها الخاصّة، وسنقف مُتابعين، ومُشاهدين، ومُتفاعلين، غير أنّ تجاربنا هنا ليست بالدرجة الأولى نابعة عمّا عشناه أو صنعناه نحن، بل هي نتاج ما عاشه الآخرون وصنعوه، فأثّر فينا، وكتبَ على صفحة قلوبنا أنّ هناك دائماً حياةً غير الّتي نحياها!!"[2]، ذلك أن السّجن عالم قائم بذاته وقد استطاع أن ينحت في ذاكرة بطلنا شواهده وأحداثه وشخوصه المتميزة.

ومع مرور الأيام وتعاقبها أصبحتْ حياة بطلنا في السجن اعتيادية "تميل إلى النّمطية. صباحٌ باكر، ومشيٌ خلف المجهول، واجتماعٌ أمام الباب المُغلق الذي يفتح على الحرية المؤقتة، من أجل لقمة الخبز، المغمّسة بملعقة من (اللّبنة)، وثلاث حبّات من الزيتون. وكأس شاي يقطر سكّرًا من سُكّر"[3]، ومن سجن إلى سجن ومن منفى إلى آخر، بهذا فقد أضحى السجن بيته ومجتمعه ووطنه وغربته فيقول بطلنا السجين:"كانت السّجون وطننا وغربتنا، وهل يشعر الإنسان في وطنه بالغربة؟! نعم. كنّا غرباء لأنّنا لا نفهمهم، أو لأنّهم لا يفهموننا!! غرباء لأنّنا نحبّ أوطاننا إلى حدّ الفجيعة..."[4]، نلمس هنا الحالة النفسية لبطلنا والتي ظهرت بمظاهر اغترابية مختلفة؛ إنه الشعور بالغربة الذي يكتنفه بسبب حبه الشديد لوطنه وتضحيته من أجله وعدم وجود من يفهمه، إنه شعور يصعب فهمه إلا من قِبل من خاض نفس التجربة وضحى بنفسه فداء لوطنه بكل حب ووفاء.

ينتقل بنا "أيمن العتوم" إلى تصوير أحد مظاهر الاغتراب والتي يُسببها القمع داخل السجن؛ إنها رغبته المُلحة في أن يرى نفسه في المرآة بعد أيام وأسابيع من إقامته في السجن، إلا أنّ المرايا لا تعرف زنازين السجون ولا مهاجعها، فتتلاشى رغبته وسط تساؤلاته "مَنْ يُريني وجهي اليوم؟ من يستطيع أن يدلني عليّ؟! من في وسعه أن يقرأ تعابير روحي... أحتاج بجنون إلى من يفتح كتاب قلبي فيقرؤني"[5]، إنّ هذه العبارات والأنات الحزينة مرجعها ذلك الحزن العميق المنبعث من أعماق الذات المتأزمة الجريحة التي لم تألف بعد حياة السجون.

ويوماً عن يوم يزداد تغلغلاً شعور الاغتراب في أعماق بطلنا؛ لما تمارسه السلطة من تهميش وإقصاء للمثقف ومحاولة اغتيال شمعة الشاعر الأديب والحدّ من إبداعه وسطوة شعره، إنه شعور يمسُ كافة الطبقة المثقفة داخل

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص102.
2. المصدر نفسه، ص67.
3. المصدر نفسه، ص109.
4. المصدر نفسه، ص243.
5 . المصدر نفسه، ص130.

السجن فيُعبر "أيمن العتوم" عن لسان حالهم بقوله: "كنّا جوعى إلى مَنْ يشعر بنا وبوجودنا، وإلى مَنْ يَروي ظَمأنا في إحساسنا بذواتنا الّتي كانت مهملةً من قِبل السّجانين إلى حدّ الإلغاء"[1].

كما نلمس ملامح الاغتراب في دواخل الشخصيات التي ترفض التكيف مع واقعها ومسايرة تقلباته، فتلجأ إلى عالم الأحلام والهذيان والكوابيس كنافذة وملاذاً لها تفرُ إليه من ويلات وقهر ووحدة وعزلة واقع السجن، "يبدو أنّها ليلة الأحلام... من أين تتسلل إلى منامك هذه الأحلام...؟! كيف تجد طريقها دون أن تضلّ وهي تسكن في الذّاكرة الكُحلية العميقة...؟! ماذا ينقص الإنسان حتّى تُتمه له أحلامه؟ أتكون القدرة الفائقة في الأحلام تعوضّ العجز الكامل في الواقع؟!"[2].

وفي خضم حزن بطلنا ومرارة خيبته ينبعث صوت من الأعماق، صوت يهز كيانه المتآكل من الداخل إنه صوت الحب ما زاد ذاته تأزماً وغربته اغتراباً؛ إنها مشاعر الحب المستحيل من طرف واحد "أكنتُ في سجن سواقة محتاجاً إلى مزيد من الغربة، ألم يكن الحبّ وحده غربتي عنّي حين لم أعد أعرفني؟! أكان على هذا السّجن أن يُضيف نكهةً فارقةً إلى طعم الغربة الجارح؟!"[3]، وهكذا تفاقمت غربته فدخل غريباً وخرج أكثر غربة.

كما يتجلى الاغتراب والذات المتأزمة في اجترار الماضي وملامح الاسترجاع الاغترابية المُتمثلة في الشوق والحنين، والإبحار في ذاكرة الماضي ومتلازمة الخيبة التي تُعيد للماضي قيمته وتوهجه، فيُصبح الماضي حينها بذكرياته وأحداثه ملاذاً آمناً للذات المقهورة المُنكسرة، فيداعبها الماضي ويشدّها إليه ويحضنها بكل قوة ويُربتُ على كتفيها، وهذا ما حدث مع البطل الذي مرّ به شريط الذكريات ليستعيد صباحاته التي كان ينعمُ بها خارج السجن بكامل حريته؛ إنه صباح رغم تفاصيله البسيطة إلا أنه بات الآن نعيماً يود لو يعود إليه "رأيتُني أجهّز نفسي في الصّباح الباكر، أرتدي بنطالي الكحليّ الجديد، وأزرّر قميصي الأبيض، المكويّ للتّوّ، وأعيد ترتيب ياقته لتبدو جذّابة... أمدّ يدي لأرشّ من قارورة (الإنجل) عطر المُفضل، مباعداً بيني وبينها، كي يسقط رذاذ العطر على قميصي، سقوط رهام المطر على وجه العاشق"[4]، إنّ هذه الذكريات تُعمق من مساحة الحزن في ذاته المتأزمة؛ ذلك أنّ "الذّكريات رصاصةٌ طائشة؛ قد تقتلك وأنت غير مستعد لبقعة دم كبيرة تحيط بك مُلقىً على فراش الحنين... وقد لا تُحدث إلاّ ضجيجاً يمرّ قريباً من أذن تتشهى سماع أخبار تُوهِمُ نفسها بأنّها سارّة وهي ليست كذلك أبداً..."[5].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص227.
2. المصدر نفسه، ص262.
3. المصدر نفسه، ص288.
4. المصدر نفسه، ص100.
5. المصدر نفسه، ص6.

ويظهر المثقف في مواقف عدة من رواية "يا صاحبي السجن" منعزلاً منطوياً متجنباً الاندماج في المجتمع، والاحتكاك بالآخرين، فيعمد إلى الانكفاء على ذاته فها هو البطل يُعبّر عن إحساسه الموجع بالاغتراب: "بدأتُ أنفصل – طائعاً – عن العالم الخارجيّ وأمواجه البشريّة، وتجمّعاته الإنسانية، وأنسحب إلى داخليّ، أتقوقع عليّ، وأتكوّر حول نفسي، وأدور بين ذاتي. صار لا بدّ من هذه المرحلة؛ عرفتُ أنّها طبيعيّة، أو هكذا أقنعتُ نفسي"[1]، فقد تعرض البطل في ظل الظروف التي عاشها إلى حالة من الإحباط المستعصية أدخلته إلى حالة اغتراب مُوحشة.

وما يجب الإشارة إليه أنّ حالة الاغتراب قد تصيب المثقف كذلك بسبب عوامل داخلية منبعها ذاته منها؛ شعوره بالتميز عن الآخرين وتضخم الأنا المُبدعة لديه، فيرى نفسه أنه لا ينتمي إلى المكان الذي يعيش فيه فهو دونه في المستوى، ونلمس هذا في بعض المواضع منها تفاخر الشاعر بثباته في قوله: "ولكنني أصمد صمود الرّواسي أمام العواصف العاتية!!"[2]، ويصف نفسه معتزاً بذاته الشاعرة العاشقة "كنتُ عاشقاً استثنائياً، وشاعراً مذبوحاً من الوريد إلى الوريد..."[3].

وبالتالي فقد عكستْ رواية "يا صاحبي السجن" الحالة المُتردية التي يحياها المثقف داخل السجن، وقد جاءت ثيمة البحث عن الذات في هذه الرواية واضحةً جليّة، كما يطرح "أيمن العتوم" هاجس الاغتراب والذات المتأزمة والتي تمسُ معظم الشخوص المثقفة في روايته، كانفصالهم عن المحيط ورفضهم حيثياته السياسية والاجتماعية.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص304.
2. المصدر نفسه، ص210.
3. المصدر نفسه، ص270.

المبحث الثالث

أثر التوجهات الأيديولوجية في تمفصُلات خطاب رواية "يا صاحبي السجن"

أضحى الخطاب الروائي ميداناً يستوعب مُختلف الرؤى والنظريات والأفكار؛ وذلك من منطلق أنّ الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة، بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات أيديولوجية، وفي هذا السياق يؤكد محمد مندور على أهمية الأدب من حيث هو وظيفة اجتماعية: "لم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة بل يجب أن يصبحا قائدين لها، فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة من الفرديين الآبقين الشذاذ، أو المنطوين على أنفسهم، أو المجترين لأحلامهم وآمالهم الخاصة، أو الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة، وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم، ومصير الإنسانية"[1]، على ضوء هذا يُمكن القول أنّ الأديب أصبح له دور فاعل تجاه مُختلف قضايا مجتمعه ووطنه، فلم يعد يقف تجاهها موقف المتفرج العاجز بل اتخذ موقف المُحرك الفاعل، ليأتي الحديث عن علاقة النسق الأيديولوجي بالخطاب الأدبي الروائي؛ ذلك أنّ الرواية "عالم عاكس للقيم والعلائق القائمة في مجتمع الكاتب، رغم الشكل الخيالي المتميز والغامض أحياناً"[2].

إنّ الحضور الأيديولوجي داخل النص أضحى مساهماً في تشكيل جمالية الخطاب الروائي، "وعلى هذا الأساس فإنّ الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكوناً جمالياً لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص"[3]، وبها يتحول العمل الإبداعي من شكله ووظيفته الجمالية إلى خطابات أيديولوجية موجهة وينطبق هذا على رواية "يا صاحبي السجن" للكاتب "أيمن العتوم" والذي ينطلق من إشكالية الواقع اليومي للسجناء، والمتمثل في هذه الطبقة بشرائحها المختلفة مع اختلاف توجهاتها الفكرية والأيديولوجية، مع تسليط الضوء على صراع المثقف مع السلطة، وبهذا تقتحم الإيديولوجية وتتفاعل مع البناء الروائي، ليطرح جملة من الإيديولوجيات المتصارعة فيكون النص بذلك مرآة عاكسة للمجتمع.

أولاً. تجليات الأيديولوجيا في رواية "يا صاحبي السجن"

تُعد الرّواية شكلاً فنياً بالغ التعقيد يتداخل فيه الواقع بالمتخيّل، وبالتالي تتعدد القراءات للرواية الواحدة فلا يُمكن اعتبار قراءة على وجه التعيين بأنّها تمثل الحقيقة المطلقة والثابتة، فجميع القراءات تُعد نسبية فهي تحاول أن تُلامس ضفاف الدلالة التي تبثها الرواية، على ضوء هذا سنحاول الانطلاق في تحديد التوجهات الأيديولوجية

1. محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دط، 1997، ص ص 188-189.
2. فاطمة أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، نشر الفنك، ط1، 1989، ص51.
3. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص33.

الكبرى الظاهرة على المستوى المباشر للمتن الروائي، وإعطائها بعدها النظري عند الكاتب، باعتبار الأيديولوجيا "علم الأفكار"[1]، حيث تحدد "أفكار وأعمال الأفراد والجماعات بكيفية خفية لا واعية"[2] فالأيديولوجيا قد تخص فرد أو جماعة أو دولة أو حزب.

وتتجسد مدى أهمية المضمون الروائي باعتباره وسيلة لنقل الخطاب الأيديولوجي وفي هذا السياق يقول فؤاد دوارة: "للأدب وظيفة سياسية ولكنه لا يؤديها بأسلوب مباشر وإلاّ انقلب إلى مجرد دعاية سياسية، فوظيفة الأدب في التطوير السياسي أن يستخلص القيم المحركة التي تكمن خلف مظاهر التطور المادي والاجتماعي للحياة. وهو بكشفه عن هذه القيم الكامنة يحيلها إلى قوة إيجابية فاعلة تدفع نحو مزيد من التقدم"[3]، ورواية "يا صاحبي السجن" من ذلك الطراز الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالسياسة والمقاومة إلى حد الاندماج، بوعي فنان عارف بماهية الموضوع ومتعمق لأغواره موضوعيا وفنياً، فروايته تتناول السجن بكل خفايا ذلك الفضاء المُغلق الذي يعج بالظلام وتُبدده الوحشة والاغتراب، وتتصادم فيه مختلف التوجهات الأيديولوجية.

إنّ رواية "يا صاحبي السجن" تحمل دلالات كثيرة جُلها مستمدة من واقعها الطبيعي؛ ذلك أنّ الفترة التي تتحدث عنها الرواية فترة شهدتْ احتدام الأحداث السياسية والاجتماعية في الأردن، فرصدتْ الرواية الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك، وعملتْ على تسجيلها وتوثيقها لوقائع وأحداث وشخوص لها حضور في الوعي الأردنيّ؛ فسرد وقائع أحداث ما بعد اتفاقية وادي عربة عام 1994، وذكرَ أهم القضايا التي شغلت الرأي العام الأردني آنذاك: أحداث الخبز 1996، الأفغان الأردنيين، ألغام عجلون، بيعة الإمام، قضية الموجب، بالإضافة إلى حضور شخصيات مثل (ليث شبيلات) و(أبي محمد المقدسيّ) و(أبي مصعب الزرقاوي) و(ناهض حتر)، وبعض رجالات (حزب التحرير) وغيرهم... جميع هذه الأحداث والشخصيات طرحها "أيمن العتوم" داخل متنه، فأضحتْ أقرب للتقاطع مع الرواية أحداثاً وشخوصاً.

فاللحظة الأولى التي وطأتْ فيها قدميّ البطل (أيمن) للسجن يُدرك بأنه باتْ في عالم فسيح قائم بذاته، يقول: "أيقنت من اللحظة الأولى أنّني سأدخل إلى عالم آخر... تحكمه قوانين خاصّة، ويقطنه سكّان مُختلفون يصنعون طرائق عيشهم بأنفسهم..."[4]،كما يُفصح النص عن تصادم التوجهات الأيديولوجية لشخوص هذه الرواية، فالشخوص هنا ليست أحادية البعد بل تحمل أبعاداً مُتعددة، وتوجهات مُختلفة "ها نحن نجتمع تسعةً في هذه الغرفة، اختلاف الدّين، وتباعد القضايا، لم يحولا دون انصهارنا هنا كمجموعة واحدة، جمَعَهَا هَمٌّ الفقدان

1. عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط8، 2012، ص9.
2. المرجع نفسه، ص11.
3. إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983، ص224.
4. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص65.

المؤقّت لطائر عذب يُدعى: الحرّيّة"[1]، رغم اختلاف القضايا والتوجهات والدين إلا أنّ هذا لم يكن عائقاً يُحيل دون تعرفهم على باقي السجناء، بل على العكس تماماً لقد فتحت بوابة السجن مجالاً واسعاً لتعارف وخاصة من قِبل البطل والذي كان حريصاً على التعرف على مختلف أنواع القضايا والمعتقلين بهدف إثراء تجربته، وأول قضية يُعرفنا عليها الروائي قضية انتفاضة الخبز "بدأنا نتعرف إلى جيراننا في الغرفة التي نشكل معها زاوية قائمة. إنهم سجناء أحداث الخبز عام 1996م. وهم المجموعة التي اعتقلت إثر قيام الجنوب بهبّته وانتفاضته ضدّ قرار رفع أسعار الخبز الّتي أقرتها حكومة (عبد الكريم الكباريتي) رئيس الوزراء آنذاك. وقد عصفت هذه الأحداث بالبلاد، واكتسبت أهمية خاصة"[2]، يذكر لنا الروائي أنّ سُجناء أحداث الخبز رغم اشتراكهم في نفس القضية إلا أنه قد اختلفت توجهاتهم الفكرية "لوحة سُجناء ثورة الخبز لم تحمل لوناً واحداً، كان فيها الأحمر والأخضر والأبيض،... الشّيوعيون، والبعثيّون، والمثقّفون، والعشائريّون... غير أنّ الإسلاميّين كانوا بلا لون في تلك اللّوحة النّادرة"[3]، كما أنه لم يذكر أسماء شخصيات هذه القضية ويبرر ذلك بقوله: "لم أعد أذكر أسماء كثيرين منهم غير أنّني رأيتُ نفراً ممن ينتمون إلى الحزب الشّيوعيّ منهم كثيراً يُجالسون (عكرمة) ويناقشونه"[4].

وما جعل النص يتحول إلى حقل صراع طبقي أيديولوجي، الحوارات والنقاشات السياسية المُشتعلة بين المعتقلين السياسيين، "بدأت الحوارات السياسيّة والفكريّة مبكّراً هنا. (عكرمة) عرّاب الحوار أدخلَنا سهواً في هذه الحَومْة. ظللنا نحوم حول أسئلة لم نجد لها جواباً شافياً"[5]، حيث كان صديقه (عكرمة) قائد هذه الحوارات الجدلية في مختلف مجالات الحياة بسبب ثقافته الغزيرة والمتنوعة "كان (عكرمة) يجعل من الحوار خبزه اليوميّ، ورياضته المُفضّلة! ثقافتُه المتنوّعة، وقراءته في أدبيات الفكر الماركسيّ، بالإضافة إلى قراءة كتب سيّد قطب جميعها، وكتب مالك بن نبيّ، والكتب الّتي تتأرجح بأفكارها بين ذلك اليسار وهذا اليمين جعلتْ منه إنساناً لا يكاد يُجالس أحداً إلا فتّق معه ينبوع النّقاش"[6]، ويُعد (عكرمة) من أحد أبرز شخصيات قضية (ألغام عجلون) إلا أنّ الروائي ركز عليه دون غيره من الشخصيات، وذلك لعدة أسباب لعلّ أبرزها وأهمها تقارب الفكر والآراء بينهما واشتراكهما في الميول، وشغفهما بالمطالعة والمعرفة وحبهما للكتب، وطول الرفقة وقضاء أغلب الوقت معه.

وتُعد قضية (ألغام عجلون) من القضايا التي سرد تفاصيلها "أيمن العتوم" داخل متنه حيث "شكّلت قضيّة (عكرمة) و(عليّ) و(يوسف) أبرز قضايا محكمة أمن الدّولة في تلك الفترة. كان الثّلاثة من عشائر أردنيّة تستقرّ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص95.
2. المصدر نفسه، ص95.
3. المصدر نفسه، ص117.
4. المصدر نفسه، ص96.
5. المصدر نفسه، ص124.
6. المصدر نفسه، ص127.

على قمم جبال عجلون المطلّة على فلسطين... كانوا يدخلون حقول الألغام، دخول العاشق حدائق عشقه، وفي منتصف الليلة الحالكة يسيرون بين هذه الألغام وهم يترنّمون بأهازيج تتحدّى الموت، ويرقصون كَكَهنة على أبواب الكهوف، ويُشعلون النّار أمام الأسلاك الشّائكة ليعلنوا أنّهم لا يعترفون بها"[1]، إلا أنّ أجهزة أمن الدولة استطاعت أن تغتال حلم هؤلاء الشباب الطامح الثائر، تم إلقاء القبض عليهم ومحاسبتهم على أحلامهم.

يصف "العتوم" المهجع (6) الذي مكث فيه بأنه "هو المهجع الاستثنائيّ في سجن سواقة. المهجع الأكثر زرقةً في ماء البحر. والأوسع مدىً في فضاء الفكرة. والأعمق غوراً في بئر الحياة!!"[2]؛ ذلك أنه كان فضاءً واسعاً يحوي مُختلف التوجهات الفكرية والسياسية "كانت المسافة الفاصلة بين المهجعَين، هي المسافة الفاصلة بين حياتَين، حملتُ بطّانيّتي، وأغراضي وتوجّهتُ إلى مهجع (6)، حيثُ تلقّفني هناك عدد من الأصدقاء القُدامى والجُدد، من ذوي التوّجهات الفكريّة والسّياسيّة المُختلِفة"[3]؛ ذلك أنّ "السّجناء الّذين صاحبْتُهم في هذا المهجع، هم سياسيّون مُحترفون، ومعظمهم بعثّيون وقوميّون ووطنّيون وأبناء عشائر"[4] و"كان بعض أعضاء القيادة القطريّة لحزب البعث يقبعون في هذا المهجع"[5]، وهكذا يتجلى بوضوح الصراع الأيديولوجي من خلال مضمون النص الروائي عند "العتوم"، حيث وضعنا منذ البداية أمام مواقف وتوجهات فكرية مُختلفة، فيأخذنا في رحلة فكرية بين مختلف قضايا المهجع "تآلفْنا معًا هنا في هذا المهجع، وسُمحَ لنا بزيارة الغرفة الّتي تُجاوِرنا، والأخرى الّتي تُقابِلنا في المهجع ذاته، وكانت مساحة التّعارف على المساجين السّياسيّين تزداد سعةً، وبشكلٍ ملحوظ"[6]، وهذا ما أتاح للبطل (أيمن) في أن يتعرف على مختلف هؤلاء المعتقلين السياسيين.

بعد هذا يطرح "العتوم" قضية هامة وهي: "(بيعة الإمام) هو الاسم الّذي اختارتْهُ المخابرات لعدد من السّجناء هنا، وهم يرفضون هذه التّسمية، ويسمّون أنفسهم جماعة (التّوحيد)"[7]، و"لم تكن قضيّة (بيعة الإمام) قضيّةً عابرة؛ ظلّت هذه القضيّة محور الأحداث إلى اليوم، كانت الدّولة قد ألقت عليهم القبض على فترات متقاربة، لتزجّ بهم في السّجن هنا، وتسمّيهم هذا الاسم الإعلاميّ المحْض، وهو: (بيعة الإمام) وتعني أنّهم لا يمتثلون لأمر ملك أو حاكم من ملوك الدّنيا وحكّامها أبداً؛ إذ كلّ هؤلاء يجب الخروج عليهم، بل يعدّ هذا الخروج جهاداً في سبيل الله، ومَنْ يُقتل في ذلك فهو شهيد"[8]، لقد تعددتْ واختلفتْ مُسميات هذه القضية إلا أنّها عُرفتْ

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص124.
2. المصدر نفسه، ص159.
3. المصدر نفسه، ص160.
4. المصدر نفسه، ص166.
5. المصدر نفسه، ص166.
6. المصدر نفسه، ص171.
7. المصدر نفسه، ص162.
8. المصدر نفسه، ص217.

بجماعة التوحيد والجِهاد وهي جماعة جهادية مُتشدّدة تأسست في الأردن عام 1999 بقيادة الأردني أبو مصعب الزرقاوي، والذي أُعتقل برفقة "العتوم" في سجن (سواقة)، فيُشير "العتوم" إلى أيديولوجية هذه الجماعة ويطرح في عدد من صفحات متنه فكرها ومعتقداتها كما يُعرفنا على قادتها؛ فعلى سبيل المثال"من معتقدات (بيعة الإمام) الّذين كانوا يُسمّون أنفسهم (جماعة التوحيد) أنّ الملك، ومجلس الوزراء، والنّواب والأعيان، والشّرطة كلّهم كَفَرة، ويجب محاربتهم، وعدم التّعامل معهم..."[1].

ومع انفتاح "أيمن العتوم" على مُختلف القضايا وتعرفه على أغلب المعتقلين السياسيين والاستفادة من خبراتهم، يطرح لنا شخصية سياسية أخرى تُشكل نموذج أيديولوجي تمثلتْ في (ليث شبيلات) وهو معارض سياسي أردني من التيار الإسلامي، "كانت جلساتي مع (ليث) تشوّفاً إلى الاستفادة من تجربة الرّجل، وكثيراً ما كنتُ أدخلُ معه في حوار لم يُفض إلى أيّ نتيجة ملموسة. لم يكن لدى الرّجل رؤية سياسيّة واحدة مُبَلورة. وكان يعمل منفرداً، ممّا جعل أطروحاته أقرب إلى الهَبّات العاطفيّة الصّادقة منها إلى الموقف المستند إلى فكر ثاقب"[2]، يستمر"العتوم" في طرح و توضيح أفكار السياسي (ليث) "كان الرّجل مسكوناً بكثير من الأفكار المتعدّدة، بل والُمشَتّة، أستطيع أن أقول إنّ أكثر هذه الأفكار حضوراً في ذهنه، شيئان: الملكيّة الدّستوريّة. ومقاومة التّطبيع"[3].

ولقد انبنت رواية "يا صاحبي السجن" على التصادمية الأيديولوجية داخل السجن من قِبل بعض التوجهات الأيديولوجية وقد أشار إليها "العتوم" بقوله: "كانت بعض الأمور الّتي يؤمن بها (ليث) تثير حفيظة بعض السّجناء الآخرين، وخاصّة قضيّة (بيعة الإمام) الّذين وصل بهم الأمر إلى تكفيره، وخاصّةً أنّه كان نائباً في البرلمان، الّذي يعدّ في نظر هذه الجماعة برلماناً كُفرياً. ويكفّرون كلّ مَنْ دَخله"[4]، إنّ هذا ما جعل النص يتحول إلى صراع طبقي أيديولوجي بين مواقف سياسية وفكرية مُتضاربة؛ ذلك أنّ هذه التعارضات والصراعات بين التوجهات الفكرية تزيد من عمق وتوضيح وإبراز الفروقات بينها وبالتالي ترسخُ لدى المُتلقي.

نُلاحظ أنّ الروائي ينتقل من إيديولوجيا إلى إيديولوجيا أخرى بشكل متناسق يهدف بذلك إلى تشكيل بناء روائي متكامل، وهذا لحرص البطل السجين (أيمن العتوم) كما ذكرنا آنفاً إلى الاستفادة من تجربته داخل السجن والتعرف على جميع المُعتقليين السياسيين على اختلاف توجهاتهم، فينتقل بنا إلى المهجع (12) "وفي الغرفتين المُتقابلتين، يقبع سجناء حزب التّحرير، كانوا حوالي عشرة سجناء، ووفدتُ عليهم ضيفاً لتشابهنا في القضيّة الّتي اتُّهِمنا بها، وهي (إطالة اللّسان)!!"[5]، يذكر "العتوم" حزب التحرير وهو حزب سياسي إسلامي تقوم

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص217.
2. المصدر نفسه، ص179.
3. المصدر نفسه، ص179.
4. المصدر نفسه، ص180.
5. المصدر نفسه، ص191.

دعوته على وجوب إعادة الخلافة الإسلامية معتمداً الفكر أداة رئيسية في التغيير، كما يُعرفنا على أبرز رجالات الحزب منهم عطا بن خليل أبو الرشتة وهو مسؤول حزب التّحرير، حيث أُتيحت للبطل (أيمن العتوم) فرصة التعرف عليه داخل السجن "كان (عطا) رجلاً تتمثّل فيه أفكار حزب التّحرير واقعاً علمياً. وأهمّ فكرة محوريّة يعمل الحزب عليها، هي دولة الخلافة؛ إذ إنّهم ربطوا كلّ ما يقومون به، وما يسعَون من أجله، وما يتحمّلونه من عنت في سبيل تحقيق هذا الهدف الأسمى، وهو: إقامة الخلافة الإسلامية على وجه الأرض"[1]، كما عرض "العتوم" أهم المبادئ التي يقوم عليها فكر حزب التحرير حيث "كان التّعاون، وإطاعة الأمير، والإشارة عليه، سماتٍ ظاهرةً عِشْتُها بين أفراد هذه المجموعة"[2].

يستمر"العتوم" داخل متنه في تسليط الضوء على مُختلف القضايا التي عايشها في السجن وتعرف على أصحابها منها قضية (الأفغان الأردنيّون) وهم "مجموعة من الشّباب الّذين اتّفقوا على أن يُغيروا الُمنكر بأيديهم، وارتبط اسمهم بتفجير بعض السّينمات، ولاسيّما في مدينة الزّرقاء الأردنيّة"[3]، و"قضيّتهم دُعيَت، بقضيّة (الأفغان الأردنيّين)، مع أنّ 90 منهم لم يذهب إلى أفغانستان، ولم يزرها في حياته، والنّزر اليسير منهم ربّما وصلها لأيّام، وعاد من هناك دون أن يدخل معسكرات التّدريب فيها، ويحمل السّلاح. أمّا لماذا ألصقهم جهاز المخابرات بـ (الأفغان) فلربّما يكون ذلك لأغراض إعلاميّة أو دعاية. فالمعلوم أنّ كتائب المجاهدين العرب الّتي قاتَلَتْ إلى جانب الأفغان العدوَّ الرّوسيّ، كان قد عاد كثيرٌ منها إلى بلاده بعد سقوط روسيا الشّيوعيّة في العام1989م، وتفكّك الاتّحاد السوفيتّي، وهزيمته في حربه على أفغانستان."[4].

إذن فالنص برمته عبارة عن رؤية شاملة لتصور الأديب؛ ولبلوغ ذلك أخضع "العتوم" روايته إلى عملية تصادم بين أيديولوجيات تُمثل مجموعة توجهات وقيم ثقافية، واتجاهات فكرية تتراوح بين الأصولية والعلمانية والاشتراكية، فكان السجن ميداناً يستوعب جميع هؤلاء السجناء باختلاف توجهاتهم وتعددها، وقد تمت الإشارة إلى أهم أفكارها ومبادئها في رواية "يا صاحبي السجن" يقول "العتوم": "أدركتُ أنّ هذه الأرواح كانت مُختلفةً في تحليقها وفي عذاباتها، بعضُها اصطبغ بفكرة الأصوليّة، وبعضها بالعلمانيّة، دلّ على ذلك السّياقات الفارقة إذ ترسم صورة أصحابها..."[5]، إذن فلقد انطلقتْ أيديولوجية رواية "يا صاحبي السجن" من استيعاب لمزايا الأيديولوجيات المختلفة التي أطرتْ الفكر العربي خلال فترة التسعينات، والتي تبناها "العتوم" في خطابه الروائي فلا يمكن أن نتحدث عن رواية دون إيديولوجيا فهي المادة الأولية والمكون الأساسي فيها.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص192.
2. المصدر نفسه، ص194.
3. المصدر نفسه، ص208.
4. المصدر نفسه، ص211.
5. المصدر نفسه، ص274.

وبين جدارن السجن ذلك الفضاء المغلق المُظلم الذي تميز بقدرته على ضمّ هذه الأيديولوجيات على مُختلف مشاربها، في هذا السياق جاءت رواية "يا صاحبي السجن" لتسلط الضوء على جميع خفايا هذا الانتماء الأيديولوجي، ومدى تأثيره على البيئة الفنية والأدبية ومدى استيعاب خطاب السجون لهذه الأيديولوجيات، وأيضاً النهج الذي نَحَا نَحْوَهُ الأديب ليقول السياسي من خلال الأدبي، وما ضمه من أنساق مُضمرة خلف قناع الجمالي؛ ذلك أنه لا يوجد نص أدبي بريء تمامًا من الأيديولوجيا.

ثانياً. موقف الأديب من الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية:

"كثيراً ما أخطأ النقاد العرب مثلاً في التعامل مع هذه الإيديولوجيات المُكونة لبنية الرواية فتعاملوا معها أو على الأصح مع بعضها على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب، مع أن كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينهما من أجل أن يقولوا ضمنياً شيئاً آخر ربما يكون مخالفاً لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها"[1]، فالكاتب هو الذي يملك السلطة التي تُفوضه لتحريك الأحداث، وتجسيد الشخصيات بما تحمله من وجهات نظر وآراء ومعتقدات ومبادئ مختلفة ومتعددة، ليطرحها في متنه الروائي حتى نصل في نهاية المطاف إلى أيديولوجيته الخاصة؛ ذلك أنّ أيديولوجية الكاتب سواء كانت ظاهرة أو مُضمرة تبقى حاضرة دائماً في نصه ورغم تعدد الأيديولوجيات والصراع القائم فيما بينها داخل المتن، إلا أنه يُمكننا أن نلمسها في نهاية الأمر وهذا راجع لكون الرواية من صور الفكر الذي يُعبر فيه الأديب عن رؤيته، وعلاقاته المتعددة مع الإنسان، والمجتمع؛ "لأن الرواية تحتوي غالبا على عدد من التصورات يجسدها أبطال مختلفون غير أن تصور الكاتب يوجهها ويتحكم فيها ويتغلب عليها في النهاية، بحيث تكون سلطة الكاتب الإيديولوجية واضحة على القارئ، قد يموهها وقد يجعلها مباشرة، ولكنها تضل حاضرة"[2]، "فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه أيديولوجي، فهو ليس بريئاً تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزءاً من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي ومحيطه، على اتساع هذا المحيط وضيقه، وهذه البيئة تسيطر عليها أيديولوجيا محددة، ونقيضاتها، ولا توجد أي بيئة خالية من الأيديولوجيا تماماً"[3].

يعرض الكاتب في رواية "يا صاحبي السجن" توجهات وانتماءات الشخصيات الفكرية والإيديولوجية، لكنه ليس بالضرورة أنه ينتمي لهذا الفكر، فنجده يطرح آراءهم ومعتقداتهم وفي أحايين كثيرة يُقدم نقداً لها، ومثال ذلك بعد أنّ عرفنا "العتوم" عن قرب على الأيديولوجية السلفية الجهادية وفكرهم التكفيري و(بيعة الإمام) أو ما تسمى جماعة التوحيد للأفغان الأردنيين الذين لهم فكر تكفيري لا يمتثلون لحاكم ولا لقانون ويعدون الحاكم أمير

1. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص33.
2 . المرجع نفسه، ص8.
3. ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص57.

الجماعة وإن المشرع هو القرآن فقط، وبعد عرضه للطروحات الفكرية للبرلماني (ليث) الذي خرج بعفو ملكي، نجده يُقدم آراءه بخصوص فكرهم "لم يكن (ليث) يحمل منهجاً للتّغيير"[1]، "إنّ هذه الضّبابية هي ما ينطبق على كلّ رموز المعارضة، ومن ضمنهم الإسلاميّون. فأنا- على صعيدي الشّخصي- ضدّ المعارضة لأجل المعارضة. وضدّ السّباب والشّتم ورفع الشّعارات، ما لم تكن هناك منهجيّة واضحة للتّغيير، تستند إلى برنامج مستمدّ من الله والقرآن والإنسان!!"[2]، كما يُوضح السارد فكر (حزب التحرير) على لسان صديقه القارئ المُطلع (عكرمة) "مشكلة حزب التّحرير أنّه نمطيّ، يريد أن يطبّق سياسةً كانت صالحة لعهد أو عصر ما على عصرنا. هم أصحاب قوالب جاهزة"[3]، نجد أنّ "أيمن العتوم" يُعارض فكرة المعارضة السياسية من أجل المعارضة فقط ما لم يكن هنالك منهجاً واضحاً مؤصلاً ورؤية مستقبلية حضارية وخارطة لتغيير تستند إلى برنامج مُستمد من الله والقرآن والإنسان.

كما يُشير "العتوم" في غير موضع في الرواية إلى أنّ جمهور الحركات الإسلامية لا تنتمي إلى الكتاب ولا إلى الثقافة، فيُبدي أسفه لذلك قائلاً: "ويغيظني حينَ أجدُ تهمة شُحّ القراءة عند أصحاب الاتّجاهات الإسلاميّة ماثلةً في أحد صورها الصّادقة أمامي. اليساريّون استغلّوا السّجون للقراءة، ولبلورة أفكارهم. بعضُنا قطعها وهو يبكي على الأطلال، وينوح على الآثار، ما أبعد البَوْن بين الحالين!!"[4]، إلا أنّ المتأمل لرواية "يا صاحبي السجن" يُلاحظ أنّها تُظهر هذه الشخوص على اختلاف مشاربها الفكرية ومعتقداتها ومبادئها بصور تعاطفيّة تفهُميّة وهو ما ظهر في المتن الروائيّ الذي كان شديد الأمانة لتجربتهم ومشاعر الكاتب المرافقة لها؛ ذلك أنّ تجربة السجن معاً وروابط الأخوة التي أنشأتها ظلمة جدران السجن واجتماعهم على نفس المصاب وهو فقدان طائر الحرية، كل هذا كان أسمى من أن تجعل الكاتب يتخذ مواقف نقدية جذريّة لاذعة تجاهها، بالإضافة إلى حرص "العتوم" وتركيزه وسعيه للتعرف على جميع الشخصيات دون إقصاء لأحد، بهدف إثراء تجربته وهذا ما وضحه في أكثر من موضع " كنتُ مازلتُ حتى تلك اللحظة أتعلّم في السّجن أبجديّة الحياة."السجن علّمنا الحياة" هجستُ بهذه العبارة غير مرة. كانت هذه الرفقة مجتمعي الصّغير، ومنه انطلقت إلى إثراء تجربتي،كنتُ حريصًا إلى أبعد حدّ أن أتعلم كيف أبدو تلميذًا نجيبًا في مدرسة الكون. ما أصغر الكون حينَ يصغي إلى وَقْع الرّوح!!"[5]، ما نلمسه هنا أنّ "العتوم" كان متصالحاً مع معتقلي الرأي على اختلاف آرائهم وتوجهاتهم، حيث أنه يفضّل التعلّم والإنصات أكثر من الكلام وخوض الجدال والنزاعات، بل اتخذ موقف الانفتاح على الآخر رغم اختلاف أيديولوجيته، إذن يُمكننا القول أنّ فكره كان سوياً منفتحاً عن وعي لا يُقصي الآخر بل يتقبله.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص180.
2. المصدر نفسه، ص181.
3. المصدر نفسه، ص195.
4. المصدر نفسه، ص292.
5. المصدر نفسه، ص206.

وقد أشار "العتوم" في أكثر من موضع إلى مائدة الحوار التي التف حولها مع رفقائه، والتي جمعت جميع التوجهات الأيديولوجية على اختلافها ليطرحوا عليها عصارة تجاربهم وخلاصة ما مروا به "بدأت النّقاشات على مستوى المهجع تتبلور، قادها يوسف. صرنا نجتمع حول مائدة الحوار. قضيّة سياسيّة أو فكريّة أو ثقافيّة تُقترح من قِبل أحدنا، وتبدأ حولها التّجاذبات في الآراء، كانت هذه المرحلة من المراحل الغنّية؛ على هذه الطّاولة ألقينا بخلاصة ما مرّ بنا من تجارب اكتسبْناها من خلال القراءة أو من خلال الأحداث الّتي عشْناها خارج السّجن وداخله"[1]، إنّ رابط الأخوة الذي جمع بين المعتقلين السياسيين داخل السجن جعلهم يقفون موقف الرجل الواحد مساندةً وتضامناً تجاه بعضهم البعض رغم اختلاف أفكارهم ومبادئهم، ومن المظاهر التي يتجلى فيها روابط الأخوة والدعم عند إضراب البطل ورفقائه عن الطعام احتجاجاً عن أوضاعهم، فكان موقف باقي سجناء الرأي أن يحتجوا ويساندوا رفقائهم، وهكذا رغم الخلافات والاختلافات إلى أنه وحد بينهم مصابهم وألمهم، يقول السارد: "ستُجرى مُقابلة مع (ليث) حول الإضراب وأسبابه وأهدافه، وأخبرنا –كذلك– أنّ شباب (حزب التحرير) قد رفضوا طعام السّجن احتجاجاً على ما نحن فيه، وأنّ عشرة من شباب (بيعة الإمام) ينوون الإضراب عن الطّعام مساندةً لنا!! وهكذا جمعتْنا المصائب، ووحّدت فيما بيننا، بعد زمن من الخلافات والاختلافات!!"[2].

وفي كثير من السياقات نجد أنّ "أيمن العتوم" قد ضمّ متنه بعضاً من آراءه السياسية، خاصة إذا كان الموضوع عن القضية الفلسطينية فإنّ هذه قضية قومية إنسانية فهي قضية الشرفاء، حيث زامن اعتقاله مع معاهدة (وادي عربة) التي تُفضي إلى التطبيع؛ وهي معاهدة سلام وقعت بين الأردن والعدو الصهيوني على الحدود الفاصلة بين الدولتين والمارة بوادي عربة في 26 أكتوبر 1994، وقد طبعت هذه المعاهدة العلاقات بين البلدين، وهذا ما أثار حنق قطاع كبير من الشباب وجعلهم في حالة من الغضب والرفض، فنجد "العتوم" من بين هؤلاء الشباب الرافضين للخنوع والاستسلام، "في تقديري أنّ الدّول الّتي تلعب بعواطف شعوبها، تدفع هذه الشّعوب إلى البحث عن طرق أخرى من أجل مقاومة مشروعها الاستسلاميّ. ففي حالة الأردنّ صنعتْ عمليّة السّلام المشؤومة مع العدوّ الصّهيوني عام 1994م حالةً من الغضب والحزن معاً لدى قطاع كبير من الشباب، خاصّة أنّ قسماً منهم تربّى على أنّ اليهود سفّاحون، قتلة أنبياء، اغتصبوا بلادنا، واستباحوا مُقدساتنا، وأنّ جهادهم واجبٌ إن لم يكن فرض عين، وأنّ مدّ يد الصّلح إليهم يُعد خيانةً عُظمى...بعد كلّ هذه المعاني الّتي انطبعتْ في أذهان عدد من الشّباب، ورَسختْ في عقولهم، تأتي معاهدة (وادي عربة) لتقول إنّ اليهود أبناء عمّنا، وأنّه يُمكن الدّخول معهم في حالة سلام أبديّة !! أمران لا يتلقيان البتّة"[3].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص306.
2. المصدر نفسه، ص276.
3. المصدر نفسه، ص198.

كما نُلاحظ سخرية "العتوم" وتهكمه من الخطابات السياسية غير المقنعة للزعماء والحكام والتي لا تتعدّ كونها مجرد أقوال مُنمقة تتسابق عليها وسائل الإعلام، "كم يحتاج الزّعماء في العالَم ليقتنعوا أنّهم غير مُقنعين !!وأنّ انتقاء كلماتهم يُوقعهم في دائرة السّخرية والتّندّر من قِبل الشّعب !!أعطوني عبر نصف قرن منصرم من الزّمان زعيماً عربياً أو غير عربيّ كان لخطابة تأثيرٌ خارج إطار تداعي الصّحافة، وتسابق الفضائيّات، ووسائل الإعلام... وكم من خطاب بان عوارُه وإن خُدع به بعضهم في البداية، ثمّ تبيّن لهم أنّه ضربٌ في الرّمل، أو رسمٌ على الماء!!"[1].

وصفوة القول أنّ "أيمن العتوم" كاتب إنساني لا ينتمي لأحد؛ لأنه يبحث عن الخروج من ضيق الحزبية إلى سعة الإنسانية والعالمية، فنجد أنه في السجن ذهب إلى الشيوعيين والقوميين واليساريين ليتحدث معهم ويحاورهم سعياً منه لقراءة الآخر، فهو يرفض التصنيفات ولا يؤمن بها أبدًا؛ ذلك أنّ هذه التصنيفات والتقسيمات تضعك في زاوية ضيقة وتمنعك من الاحتكاك بالآخر، وهذا ما لا يمكن أنّ يستوعبه الوعي الكامن داخل "العتوم"، فهو شخصية إنسانيّة على قدر عالٍ من الثقافة وسعة الإطلاع، يقول "أيمن العتوم" في هذا المقام: "هذا التصنيف قاتل، فكما قلت إن النص القرآني ليس للمسلمين وحدهم وإنما للإنسان، كذلك إن أردت لنصك أن يحيا يجب أن يكون نصك إنسانيًا"[2].

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص177.

2. يمنى مدحت، فى حوارنا مع «العتوم»: مزيج السياسة والأدب والحب والتصوف، 2017/02/24، موقع إضاءات: https://www.ida2at.com/in-our-interview-with-ottom-a-mix-of-politics-literature-love-and-sufism/ .

المبحث الرابع

خطاب رواية "يا صاحبي السجن" بين الألم والأمل وبين الحرية والإبداع

يُعبر خطاب السجون عن التجربة القاسية التي يعيشها الفرد خلف القضبان، وما يكتنفُ هذه التجربة من ألم ومعاناة وغربة؛ ذلك أنّ تجربة السجن هاجس من الهواجس البشرية القاتلة، فضلاً عن التعذيب الجسدي بمختلف أشكاله وأنواعه، وبما أنّ طبيعة الحياة مُتقلبة فهي مزيجٌ من الألم والأمل، وحلقات متسلسلة من المنح والمحن، ومليئة بالمتناقضات والمفاجآت، فيسعى السجين إلى أن يلمح ولو بصيص أمل يُعينه على وطأة ألم القيد وشدته، فيُنقذ به نفسه من وحش الاكتئاب، ويُعد السجين المثقف أكثر عُرضة للإحساس بالاغتراب المكاني والزماني لكن نفسه التواقة للحرية وعبقها تسمو على جميع القيود بكافة أشكالها؛ المادية والمعنوية والفكرية، فالمثقف الحقيقي بما في روحه من شبق للطيران والحريّة والإبداع قَصَدَ إلى الممارسة الإبداعية التي تُخلصه من آلامه وتُحلق به في فضاءات الحرية، إلا أنّ المبدع في رؤاه وفي فكره وطُروحاته لطالما شَكل شوكة مؤلمة في حلق السلطة، فهو يُقلق المترفين وأصحاب المصالح، لذا شددتْ عليه الرقابة وعَادتُه وحاربته بشتى أساليب القمع والحرمان،كل هذا يضعنا أمام عدة تساؤلات وهي: هل يمكن أن يكون هناك إبداع إذا ما انتفتْ الحرية ؟ هل يمكن للمبدع أن يُبدع في بيئة مقيدة ومغلولة ؟ هل يبرز من بيئة تُهمش مثقفيها وتضيق عليهم الخناق مبدعون ونتاج إبداعي؟

أولاً. تجليات الألم والأمل:

إنّ أول ما يتبادر إلى ذهننا عندما نقول أدب السجّون حجم الألم والمعاناة التي يعيشها السّجين داخل المعتقلات، ولكي يستطيع السّجين التّعايش مع الواقع القاسي والأليم سعى على أن يلمس بصيص الأمل في أبسط الأشياء، فيتحلّى بالصّبر مُترقباً الفرج القريب للبقاء صامداً داخل هذا العالم المُظلم، وهذا ما ينطبق على البطل "أيمن العتوم" الّذي تحمل الألم والقيد مُسلحاً بالأمل في غد أفضل مُشعاً بشمس الحرية.

يُعتبر "أيمن العتوم" من مُعتقلي الرأي، حيث بدأتْ آلامه ومعاناته لحظة اعتقاله فيها، فعندما وُضع البطل السجين في الزنزانة في قسم المخابرات شعر بألم كبير يجتاحُ صدره وخوف من هذه الأماكن الضيقة المُوحشة، بالإضافة إلى أنه لم يقترف أيّ جرم يُذكر حتى يعاقب عليه، فيقول واصفاً آلامه وأحزانه التي مرّ بها "لماذا أنا هنا؟ وما الّذي جاء بي؟ وكم سأمكث في هذه الزّنزانة؟ وهل سأرى النّور غدًا أم سأبقى غارقا في السّدفات؟ وماذا تفعل أمّي الآن؟ وكيف يقضي أبي وقته بعد أن شاهدني أُعتَقل اعتقالاً صارخًا أمام عينيه؟"[1]، فكلّ هذه الأسئلة التي تُدمي قلبه لم يجد لها جوابًا وبات يتخبط في الحيرة الممزوجة بالألم.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص27.

يتعمقُ "العتوم" في حديثه عن حجم القسوة والألم التي شعر بهما منذ اعتقاله، حيث قُيد البطل بغلظة كمجرم خطير "لأوّل مرّة تُوضع القيود في يديّ بهذه الطريقة الفظّة، وصدقًا شعرتُ بقدْرٍ كبيرٍ من المهانة، كادت دمعةٌ تطفر من عيني لولا أنّني عاجلْتُها بالكتمان"[1]، يُمكننا في هذه اللحظة التي قيّد فيها بكل قسوة أن نتخيّل حجم المعاناة التي شعر بها وكيف كان سيبكي من هول الألم؛ لأنّه ليس من السّهل على رجل أن يبكي إلا في المواقف الكبيرة، "أين مَنْ يحسّ بطوفان المشاعر الّتي تجتاحني الآن"[2] هي حقاً مشاعر غزيرة لن يستطيع أيّ شخص أن يستشعر ما كان يحس به في تلك اللّحظة، لكن الشّاعر لم يستسلم لحجم الألم الّذي كان يرافقه في تلك الفترة، لأنّه حتّى يستطيع نسيان ولو قليل من الآلام والمعاناة، لابد له من أن يقوّي إرادته ويشحن عزيمته بالطاقة الايجابية، فيقول في نفسه: "كم مرّة تتغلّب الوردة على السّكين!!"[3]إذن فهو يخاطب نفسه ويُشجعها على التحمل حتى يستطيع البقاء والتغلّب على وضعه الأليم فلن يستسلم لقيوده مهما اشتدتْ وبلغت حدتها، ذلك أنه يبحث جاهداً عن كل الأشياء الّتي ستبعث في نفسه الأمل والتفاؤل، وتمكنه من عدم اليأس حتى لو كانت هذه الأشياء بسيطة مثل أشعّة الشّمس المتسلّلة داخل نافذة السّجن "ما أجمل أشعّة الشّمس وهي تدخل عبر النّافذة العالية ذات القضبان الحديديّة إلى زنزانتك فتعلن لك عن دورة الحياة"[4]، فيُصور لنا الروائي كم كان مُنتشياً بأشعة الشمس الدافئة "رحت أركض كحصان برّيّ، وأقفز كغزال وسط أشعّة الشّمس الدّافئة... يكتشف من فَقَدَ الشّمس لليلتين أنّ متعة التّعرض لدفئها لا تعادلها متعة أخرى... دفءٌ يحيط بجدار القلب فيشيع فيه جواً من الطّمأنينة والسّكينة..."[5]، وتأمله للصباح الباكر ونسيمه النقي "للصباحات في السّجون نكهةٌ خاصّة، لم أفوّت الاستمتاع بها يوماً. لسعة البرد في البكور لها وَقْعٌ في الرّوح لا يعرفه إلاّ من أدمن عليها. منظر السّجناء وهم يخرجون من غرفهم ومهاجعهم كأنّه يوم الحشر لا يُمكن أن يتكرّر في مكان آخر"[6]، فاجترار الألم والمعاناة من قِبل السّجين لن يجُدي أيّ نفع، فالحياة لا تبقى واقفة على نقطة مُظلمة، هي مستمرة وينبغي على السّجين أن يبتكر أيّ طريقة لكي يغيّر وضعه ويتعايش معه إلى حين مجيء الفرج من الله تعالى.

إنّ واقع السجن المُظلم والمُهين والمؤلم يؤدي في كثير من الأحيان إلى أن تُخيم الكآبة على السجين فتهن عزيمته و ويفقد إرادته، فلا يستطيع أنّ يتحلّى بالشّجاعة الكافية فيُصيبه الفتور؛ ذلك أنّ النفس الإنسانية ضعيفة ومُتقلبة، فكيف يكون الحال إذا كانت هذه النّفس تتخبط في معاناة دائمة قَسْرِيّة وإجبارية ليس للفرد له فيها حق

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص30.
2. المصدر نفسه، ص31.
3. المصدر نفسه، ص32.
4. المصدر نفسه، ص51.
5. المصدر نفسه، ص53.
6. المصدر نفسه، ص95.

الاختيار، أُقتيد "العتوم" إلى طبيب السّجن لإجراء فحوصات روتينية كبقية السّجناء فقد تألم بشدّة عندما قيّد مرّة أخرى بغلظة ودون أدنى مراعاة لإنسانيته "جاء شرطيّ وقيّد يديّ بغلظة، وهذه المرّة قيّدهما إلى الخلف، شعرت بإهانةٍ عميقة إضافة إلى ألم شديد في يديّ، وأحسستُ بأنّ الدّم يسيل منهما... التواء يديّ ضاعف من هذا الشّعور المؤلم"[1]، كما يصف الروائي العديد من المواقف التي شعر فيها بالإهانة والمرارة جراء المعاملة الوضيعة من قِبل الشرطة "كان شعوراً مزيجاً من الخوف والمرارة والمهانة، مع كثير من الملوحة في الفم، والحموضة في القلب... شعرتُ بأنني أصبتُ في رجولتي"[2].

ثم يتابع الروائي سرده لأحداثه التّعيسة المؤلمة من خلال صراعه مع الوقت الذي يمر كالسلحفاة داخل السّجن، خاصة بعد أن حُكم عليه بثمانية أشهر فكانت الأيام الثقيلة، واشتد ألمه أكثر باشتياقه إلى أصحابه داخل السّجن "مرّت أيّام ثقيلة بعد أن تلقّيتُ الحكم. عانيتُ فيها من صراع المشاعر في الأعماق(...) وهاجني الشّوق إلى (عكرمة) و(يوسف) و(عليّ) "[3]، لكن "العتوم" ما فتئ من الدّعاء ومناجاة الله سبحانه وتعالى كي يمنّ عليه بالفرج القريب، ويُعطيه إرادة قويّة ويمنحه القدرة على التحمل فتكون حافزاً له وأملاً كبيراً "يا جبار السّماء أين رحمتك الّتي تنزّلت إلى سماء الدّنيا؟ أتمنعها جدران السّجن من التّجلّي؟! هيهات، وأنت ربّ السّجن، وسيّده، وحارسه...!!"[4]، ما خاب من تعلق بالله وسلّم أمره له وتوكّل عليه ولن يخيب "العتوم" أبداً طالما أن متمسك بحبل الله المتين.

وقد اتخذ "العتوم" من البكاء مُتنفساً له خاصة عندما تعصف به الذكريات ويُصيبه الحنين، فتنهمر دموعه كالسيل"نعم تغيّرت... وهل هناك إنسان لا يمرّ بما مَرَرْنا به ولا يتغيّر... مساحة الحنين اتّسعت لتملأ كلّ عرق نابض فيّ... صارت تُبكيني لحظات الذّكرى... صارت تُجهشني آيةٌ كنتُ أمرّ عليها آلاف المرّات قبل هذا ولا تحرّك فيّ ساكناً... الآن بمجردّ النّطق بها، تسيل دموعي على خدّيّ أنهاراً... صرت أبكي لأدنى الأسباب، أشعر أنّ البكاء متعة... لم أكن أبذل أدنى مجهود يُذكر لأستهل دمعة عابرة على وجنتيّ... ما أسهل أن تبكي... ما أجمل أن تبكي... ما أروع أن تبكي لترتاح..!! أرتاح..!! أرتاح من ماذا؟ من ذكرياتي... من قصائدي... من مسيرة حياتي... من ألوية أشواقي... من منابع حنيني...[5]!!"، ذلك أنّ ألمه كان أعمق من أن يُستوعب أو يُدرك "ولا أحد يشعر بالألم الكامن في أعماقي"[6]، لتتسع مساحة الحنين فيعيش البطل في فوضى مشاعر ممزوجة بالقلق

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص62.
2. المصدر نفسه، ص141.
3. المصدر نفسه، ص133.
4. المصدر نفسه، 147.
5. المصدر نفسه، ص61.
6. المصدر نفسه، ص63.

والحيرة، ومكللة بالألم والحزن إلا أنه يسعى جاهداً إلى مدارة حزنه وهو يسير في عجلة الأيام خلف المجهول، "حنيني إلى وجه يُعيد لي شجرتي الحزينة، ويحميني من قلقي الجارح، كان أكبر من أن يُحتمل، غير أنّنا نُداريه ونحن نمشي إلى غير غاية، ونلهث خلف لا شيء...."[1].

بعد ذلك يروي لنا "أيمن العتوم" مأساته داخل السجن الذي تنعدم فيه الإنسانية، فيذكر كيف أنهم تحولوا إلى مجرد أرقام وأعداد يُنادون بها لقد تم إلغاء أسماءهم؛ إنّها إحدى الممارسات الإقصائية التي تُمارس على المساجين بهدف إذلالهم وإلغاء وجودهم "وهكذا تحولنا في السجن إلى أرقام. أحياناً كانوا يُخرجوننا خارج الغرفة، ونصطفّ في طابور يطول أو يقصر بحسب عدد المساجين في كلّ غرفة"[2]، "وفي كلتا الحالتين لم نكن أكثر من أرقام تدخل إلى أقفاصها، ثمّ يُغلق عليها، ويُحكم الإغلاق لحين شروق جديد للشّمس"[3]، وهكذا تم حصرهم في مجرد أرقام تتغير وتختلف بين وضع وآخر، فأضحوا أرقاماً لا أسماء، ليشعروا بمدى وضاعتهم وانعدم قيمتهم "وهكذا تَقَزّمْنا في مجموعة أرقام اعتباطيّة، تتغيّر بتغيّر طرائق العدّ. أكنّا بالفعل أرقاماً لا أسماء، ورموزاً لا ذوات؟! كان هذا الأمر كثيراً ما يُشعرنا بالاحتقار. كنّا نشعر أنّهم يُدخلون مجموعة من القطعان أو الماشية إلى زرائبها!!"[4]، وظلتْ تتكرر مأساة الأرقام مع انتقاله بين المهاجع والغرف فأصبحتْ الأرقام المشؤومة رفيقته حتى أنّه لم يعد يذكرها "وتكرّرت مأساة الأرقام، ولم أعد أتذّكر اليوم ما الأرقام الّتي حملْتها في تلك الغرفة المشؤومة"[5].

كما يروي "العتوم" بكل حرقة تفاصيل مجتمع السجن الذي تتبدى فيه الإهانة بكل مظاهرها، فيحترف السّجان مُختلف الأساليب والطرق وفنون التعذيب في معاملته مع السجناء "مجتمع السّجن مجتمعٌ تتدنّى فيه الكرامة إلى أقلّ مستوياتها. ليس من هدف للشّرطي هنا إلاّ أن يحترف الطّرق الّتي يُهين بها السّجناء"[6]، كل هذا بُغية إذلال السجين والدوس على كرامته فيمشي مطأطأً الرأس خاضعاً مستسلماً، "إذا كان في ذلك درسٌ لنا، بأن نزداد خضوعاً، فأظنّ أن أكثرنا قد تعلّمه. نعم تعلّمنا ألا نرفع حتّى أبصارنا في وجوه السّادة. ذلك هو الإصلاح والتأهيل الّذي يقصده القائمون على مصلحة السّجون هنا"[7].

ومثل التائه في الصحراء الذي يبحث عن ماء يروي به ظمأه فلا يُبصر إلا سراباً، ومثل الغريق الذي يبحث عن قشة يتعلقُ بها حتى ينجو فتتقاذفه الأمواج من كل جانب كان حال المساجين وهم ينتظرون خبر العفو عنهم، "كنّا غرقى في يّم التّهميش والإهمال، ومَنسيّين في جوف الرّمال ومتروكين في قيعة الوحدة... ولأنّ الغريق

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص85.
2. المصدر نفسه، ص111.
3. المصدر نفسه، ص111.
4. المصدر نفسه، ص111.
5. المصدر نفسه، ص145.
6. المصدر نفسه، ص112.
7. المصدر نفسه، ص117.

يتعلّق بقشة، فقد كانت إشاعات العفو العامّ أو الخاص تجد رواجاً كبيراً بين السّجناء"[1]، ظلّ طيف الحرية يُداعب خيالهم ويزور أحلامهم في يقظتهم ومنامهم "لقد قادتْنا أحلامنا وجنوننا إلى أن نُبصر بعيني المحروم لا بعيني الإنسان الطّبيعيّ. فهل كان الحرمان من الحرّيّة في السّجن سبباً في عزْلنا عن حقيقة الواقع الذّي يتشكل خارج أسوار السّجن؟!!"[2]، إنّ هذه الأحلام والأمل في الانعتاق من القيود وترقب الإفراج تُسبب حزناً دامياً ذلك أنها لا تغدو سوى مجرد آمال كاذبة، يصفها "العتوم" قائلاً: "كم حزنتُ وأنا أستمع إلى الكثيرين من المساجين هنا وهم يُخطّطون لمرحلة ما بعد السجن، ماذا سوف يفعلون، وكيف سيعيشون حياتهم بعد الإفراج. كأنّهم كانوا متيقّنين من إطلاق سراحهم . لم يكونوا أكثر من فَراش أغرته النّار فسارع بإلقاء نفسه فيها ظاناً أنّ النّجاة في لهيبها، ولم يدر أنّ الهلاك كامن في ذلك اللّهيب!!"[3]، إلا أنّ ظلتْ مجرد أحلام صعبة المنال يهذي بها السجناء لتحمل وطأة القيد وألمه "ويستمرّ الهذيان المحموم، وطائر العفو لم يحطّ على شُباك أيّ واحد منّا!!!!"[4]، فناموا على إستبرق الأماني، وصحو على حصير العجز، ذلك أنه وإن كان الألم لا يُطاق فإنّ الأمل والأماني لا تُطاق أيضاً و"أكثر هذا الأمانيّ المؤلمة: حضنٌ دافئ تجد فيه شفاء لكلّ هذا البرد القاتل؛ حضنٌ مؤنسٌ يدفع عنك كلّ هذا الصّقيع المُوحش!!"[5].

يستمر"العتوم" في سرد تفاصيل عُزلته في السجن وكيف تهيج به الذكرى بين الفينة والأخرى عندما يتقوقع على نفسه، فيغمره الحنين والشوق فلا يجد من مخرجٍ للخلاص ولا مُتنفساً له سوى احتراف البكاء "بدأ تاريخ البكاء يُغريني، ويدفعني إلى مزيد من النّزيف، احترفته حتّى صار عذاباً عَذْباً، أستدعيه في حالات التّقوقع على النّفس، ليخلّصني من آلام الذّكرى"[6]، وفي خضم سرده لمشاهد التعذيب التي تُدمي الفؤاد يروي لنا "العتوم" حالة الألم العميق الذي شعر بها، فبكى بكاءً مريراً حتى صارت دموعه دماً "يومها وضعتُ يدي على فمي وبكيتُ بكاءً مريراً. ظللتُ أبكي حتّى خُيّل إليّ أنّ دموعي سالت على خدّي دماً"[7]، إلا أنه مع مرور الأيام اعتاد "العتوم" على المشاهد الفجائعية والصدمات العنيفة، فأضحتْ روتيناً يومياً في حياة السجين، وما أصعبه من روتين أليم يستيقظ وينام عليه الفرد ليجد نفسه فقد بالتدريج إحساسه ومشاعره، فأصبح يحوم حول دائرة مُظلمة لامتناهية من الكآبة "بقيتُ لأيام أحاول أن أطرد خيال الأحداث الثّلاثة في منظرهم الفجائعي من أن يظهر

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السّجن، ص119.
2. المصدر نفسه، ص122.
3. المصدر نفسه، 122.
4. المصدر نفسه، ص189.
5. المصدر نفسه، ص322.
6. المصدر نفسه، ص131.
7. المصدر نفسه، ص135.

أمامي أينما التفتّ. وعبثاً حاولت. غير أنني أحسستُ أنّني بدأت أعتاد تلقي الصّدمات العنيفة، وبدأت أَأْتلفُ معها"[1].

الأمر الذي زاد من حجم معاناة "العتوم" هو زجّه في مهجع به كلّ أنواع المجرمين، إضافة إلى أنّ هذه القضايا تختلف عن قضيّته السياسيّة، والبقاء في هذا المهجع هو أشبه بالبقاء حيًّا على حلبة مصارعة مليئة بالحيوانات المفترسة يقول "العتوم": "بقيتُ وحيدًا مع أفكاري هناك، ومُحاطًا بكلّ المجرمين"[2]، وهذا ما زاد الطّين بلّة فلم يكفي أن يُزج به إلى السّجن بل تمادى الوضع إلى التضييق عليه وإهانته، يسترسل البطل سرده مجدداً مع ليالي السجن الحالكة "كم مرّت ليالٍ وليالٍ عليّ وأنا أعتّق أحزاني"[3]، فيُظهر مدى ثِقل اللّيالي التي مرّت عليه والّتي كان يعيش فيها وحيداً منفرداً بأحزانه، فيُخيم اللّيل بسكونه فلا تسمع إلاّ صدى الأرواح تبكي وتئن وحدها "في اللّيل احترفتُ البكاء!! وأدمنتُ النّظر إلى قلبي"[4].

وكما نعلم أنه لكل داء دواء يُستطب به، والحياة لا تقف على محطة ألم عارضة ولا على أزمة عابرة ولا مصيبة نازلة، فنجد "العتوم" قد لملم شتات نفسه ونهض مجدداً ووقف سامقاً، وجدّد عزيمته مفوضاً أمره لله تعالى وجاعلاً من ألمه مفتاحاً له للدّخول إلى عالم الأمل الفسيح وبقوّة أكبر، وكما قال الشاعر ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل، فسعى "العتوم" إلى رؤية الجانب الإيجابي من تجربة سجنه، والنظر إلى النصف المملوء من الكأس رغم مرارة تجربته "في هذه اللّحظات التّاريخيّة من حياتي، رأيت وجه الحياة بلا رتوش، وعشته دون مساحيق، ومع مرارة التّجربة إلاّ أنّ هناك ما يمكن البحث عنه في النّصف المملوء من الكأسّ"[5]، "المهمّ أن هذا العالَم ليس عالَمي، كان عالَمي بعيدًا كلّ البعد عن ذلك، فقد كنتُ أعيش مع تأمّلاتي في أجواء مُختلفةٍ تمامًا"[6]، إضافة إلى أنّه اتخذ من زيارات أبيه والتلذذ بالنّظر إلى وجهه المضيء دعماً له وقبس ضياء، لينير درب الآلام والأحزان "ويبدو أنّ هذه الإشراقة الوحيدة الّتي اقتبسْتُها من أبي ستظلّ عزائي، وبصيص النّور"[7]، فوجه أبيه الوضّاء، سيضلّ كخارطة له تنير له طريق الأمل، وتجدد طاقته وعزيمته وإرادته، أمر آخر مكّنه من البقاء وتحمل آلامه وأحزانه هو الحبّ وكما يقول "العتوم": "الحبّ، وحده كان دافعي الأكبر من أجل البقاء. صراعي مع الفناء

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص136.
2. المصدر نفسه، ص145.
3. المصدر نفسه، ص243.
4. المصدر نفسه، ص244.
5. المصدر نفسه، 157.
6. المصدر نفسه، ص240.
7. المصدر نفسه، ص248.

واجهتُه بسلاح الحبّ"[1]، ويضيف أيضاً "كان الحبّ وسيلتي للحياة"[2] فالحبّ من أعظم نعم الله سبحانه وتعالى الّتي أنعم بها على عباده، وهو موجود في كلّ مكان وكل شيء كما أنّه سلاح للصّمود ودرع للوقاية من الآلام.

لقد كانت التّجربة الّتي قضاها "أيمن العتوم" في السجن مريرةٌ لكنّها غنيّة حقاً، وهذا ما يؤكد عليه الروائي وكيف أنه اغتنم تجربته حتى يُثري خبرته في الحياة، فمع كل محنة منحة لذا سعى "العتوم" على أن يلتمس المنح والعطايا التي أُتيحتْ له خلف القضبان، "لقد عَلَّمتني المحن، أنّني يُمكن أن أكون تلميذاً ناجحاً في مدرسته. نحن ما نحمل في قلوبنا من فُتات الحنين، وما نخزنه في ذاكرتنا من جداول التّجربة. التّجربة تُعطي والحنين يأخذ. التّجربة تبني والحنين يُزخرف. وما بينهما نترعرع، وتوقظنا الشّمس بعد ليل العذاب، لتكون شاهداً على أنّنا لم نمت. من قديم كانت الشّمس عدواً لليائسين!!"[3]، فصنعتْ تجربة السجن منه شخصاً أقوى وأكثر صلابة وثباتاً فلا تُزعزعه العواصف العاتية، فيصف "العتوم" تجربته في سجن (سواقة) بأنّ "فيه تعتّقت التّجربة على المستوى الشخصي، حتى استطاعت أن تصنع منّي إنساناً قوياً. أنا الآن أقول، وبملء رغبتي، ودون أيّ تزّيد: شكراً معتقل سواقة، لقد كنتَ معلماً بارعاً، وكنتُ بين يديك تلميذاً لامعاً"[4]، بعدها يُجري مقارنة بين تجربته في سجن (سواقة) وسجن (الجويدة) مُعتبراً تجربته في هذه الأخيرة راكدة وضحلة إذا ما قورنت بتجربته في سجن (سواقة) والذي عدها أكثر عمقاً وتعقيداً "بدت أيّام الجويدة أكثر حرّية، وأيّام سواقة أكثر تعقيداً. غير أنّ تجربة الجويدة ضَحلة وراكدة بعض الشّيء، ولا تكاد تُقارن أمام تجربة سواقة، الّتي يمكن القول عنها بأنّها رواية متعدّدة الفصول، في حين لم يكن الجويدة أكثر من قصّة قصيرة ذات فصل واحد"[5]، كما يرى "العتوم" بأنّ عليه أن يقرأ جميع تفاصيل وأجزاء موطنه الجديد السجن فلا يترك مثل هذه الفرصة تضيع أمامه دون أنّ يستغلها في القراءة البطيئة والمتأنية لصفحات السجن المُعتقة، والغنية بمُختلف الخبرات والتجارب ذلك أنه لطالما كان قارئاً نهماً، فدخل إلى زمنه الجديد عازماً مصراً على ذلك "دخلتُ إذاً إلى زمني الجديد، وأنا عازمٌ على أن أقرأ هذا الجزء من وطني بكل تفاصيله، وأستمتع بصفحاته سطراً سطراً... منذ أن أدمنتُ القراءة وأنا أقرأ ببطء؛ ولم أغيّر هذه العادة قطّ؛ ذلك لأنّ مساحة الدّهشة التي تبسُطها سطوة القارئ وسلطانه على ذاكرتي لا تسمح لي بعجلة، وبالقفز قبل هضم الكلمات، وإحالتها إلى ملفّاتي المعرفيّة، وتكرير مفاهيمها؛ لإنتاج مفاهيمي الخاصّة بي!!"[6]، نُلاحظ أنّ "أيمن العتوم" سعى جاهداً إلى رؤية الجانب المشرق من تجربته القاسية والمؤلمة خلف جدران السجن الحالكة رغم كل سلبياتها، واعتبرها

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص296.
2. المصدر نفسه، ص296.
3 . المصدر نفسه، ص86.
4 . المصدر نفسه، ص143.
5 . المصدر نفسه، ص143.
6 . المصدر نفسه، ص143.

تجربة غنية له سيبقى يستفيد من أثرها طوال حياته "ذلك أنّ هذه القيود لا تُقارن في سلبيتها مع ما تهبه من التّجارب المتنامية في إيجابيّتها!!"[1]، بالإضافة إلى تنقله بين مُختلف القضايا وسعيه في التعرف على مُختلف السجناء "قضتْ عجلةُ الأيّام أنْ تطوّف بي بين القضايا بأطيافها كافّة. كان ذلك التّطواف قَلمًا ينقش في صخر تجربتي خطوطاً ستعيش معي بعد ذلك زمناً طويلاً!! كنتُ أحد الذين استطاعوا أن يقرؤوا الوجوه قبل أن يقرؤوا الكتب، ويفهموا القلوب قبل أن يفهموا السّطور. حقاً إنّها لأيّام عَذبة، أنّى لمائها بعد أن جفّ أن يعود!!!"[2]، إذن فإنّ "أيمن العتوم" قد تمكن من أنّ يلمس بصيص أملاً من أيامه في السجن بل ويعتبرها أياماً عذبة مضت من تاريخ حياته وتركتْ فيها أثراً عميقاً لا يبلى.

لقد اتخذ "أيمن العتوم" من السجن مدرسة ومعلماً بارعاً له، فتربع بين يديه كتلميذاً لامعاً ساعياً في أنّ يستغل فرصة التعلم منه، "أردتُ أن أتعلم في السّجن ما لم أتعلمه طيلة حياتي قبل الدّخول إلى هذا العالم. لقد كنتُ أحاول أن أتعلّم الحياة هناك. كنتُ تائقاً إلى أن أفهمها. كم أضعنا من الشّهور والسّنين نحاول أن نعرف مَنْ نحن أو ما نحن فما اهتدينا!! لقد كان السّجن أفضل قدرٍ للالتقاء بإنسان يمكنه أن يجيب عن هذا التّساؤل"[3]، بالإضافة إلى تعلمه في السجن الحياة بكل أبجدياتها "كنتُ ما زلتُ حتى تلك اللحظة أتعلّم في السّجن أبجدية الحياة"[4]؛ ذلك أنّه في السجن فُتح باب النقاش والحوار على مصرعيه، فكانت فرصة إثراء الفكر وتوسيع مدارك العقل والوعي مُتاحة بصورة أكبر "في السّجن تستطيع أن تتأكد أنّ النّاس كتبٌ مُقفلة، يمكنك أن تقرأها إذا قُعرت الحّجة بالحجّة. لم يكن متاحاً لأحدنا خارج السّجن فرصة ذهبيّة للنّقاش، وفتح الرّؤوس، مثل هذه الفرصة!!"[5]، فلم يُفرط "أيمن العتوم" في الجلوس مع أي شخصية مهما كانت توجهاتها الفكرية وأياً كانت نوع قضيتها بُغية تعلمه والاستفادة منها، "إذ لم أفرّط في الجلوس مع أيّ شخصيّة كانت هناك والإنصات التّام لها بغية الاستفادة؛ لأنّني أعلم أن مُقامي هنا قليل، ولذا يجب أمتح من بئر تجربتي هنا ما استطعتُ من ماء!!"[6].

وبما أنّه "لم يكنْ مكانٌ أحسنَ من السّجن ليحقّق فيه المرء آماله العِراض هذه"[7]، فقد سعى "أيمن العتوم" على استغلال فترة اعتقاله في إنقاص وزنه الذي لطالما شكل عائقاً له، مُتغلباً بذلك على نفسه مُنتصراً على ذاته، "كان شعوري بالانتصار على ذاتي لا يوصف!! وكان فرحي بالتّغلب على نفسي الأمّارة بشهوة الأكل لا يُقارن مع أيّة فرحة أخرى... حين تهزمنا أنفسُنا الضّعيفة، وتنتصر على إرادتنا نشعر باحتقار كامن في خلايا الرّوح،

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص143.
2 . المصدر نفسه، ص196.
3 . المصدر نفسه، ص99.
4 . المصدر نفسه، 206.
5. المصدر نفسه، ص96.
6 . المصدر نفسه، ص221.
7 . المصدر نفسه، ص295.

وحين تتبدّل الآية، فنهزم نحن أنفسنا، وشياطين رغباتنا، نشعر بزهو قارّ في حدائق الذّات المُضخمة. ونحسّ أنّنا أضفنا شتلة أقحوان فاتنة إلى رياض الرّضى عن النّفس!!"[1]، ليشعر بعد انتصاره على رغباته وشهوة الأكل ورؤيته لهدفه وهو يتحقق ويتجلى، ووزنه يتلاشى فيصبح جسده رشيقاً بفرح عارم يغمره وزهو لا يُغادره.

بالإضافة إلى اهتمام "العتوم" بجسمه وحرصه على ممارسة الرياضة وإتباع حمية غذائية داخل السجن، لم يُهمل تغذية عقله وفكره فاستغل عزلته داخل السجن في التهام الكتب والمطالعة بأكبر قدر ممكن، فحارب كآبته ووحدته باتخاذ الكتب رفيقاً وصاحباً، والقراءة مؤنساً وملاذاً ومهرباً "والحقّ يُقال أنّ بعضنا أصَابه اليأس والكمد، وهاجمته فرائس الاكتئاب العادية خلف الطرائد فانزوى بعيداً، واتّخذ من الصّمت أيقونة لعالمه الخاص، وتركنا في مهبّ عواطفنا المتماوجة لا ندري ماذا نفعل، ولعلّني كنتُ سأكون أحد هؤلاء لولا أنّني سارعتُ إلى حماية نفسي بالقراءة..."[2]، فقرأ كل ما وقع بين يديه من كتب التفاسير، وكتب فلسفية وفكرية، وروايات، ودواوين، واتخذ من مكتبة السجن محميةً له، فسافر وتنقل بين مئات الكتب، وحاور روح الكُتاب في مختلف العصور "عشرات الكتب، ومئات الكُتاب، وآلاف العقول وقفتْ أمام جلال روعتنا في حلبة القراءة، حضرتْ جيوشٌ من الأرواح لتؤنسنا، اكتشفنا أنّنا حين نقرأ لا نقرأ سطوراً، بل نقرأ أرواحاً، وأنّ السّطور في البداية تظلّ سطوراً جافّة، لا تُجاوز المعنى، ولكنّها تتحوّل بعد المِران والدُّربة وإجبار العقل على الخضوع لسطانها إلى أرواح، وما أمتع أن تحاور روح الكاتب، ويخرج هو من بين ثنايا كِتابه ليجلس في حضرتك، عابراً مواضيَ سحيقة، وبلاداً بعيدة، ومستقراً بين يديك..."[3]، كما اتخذ من الكتابة سلاحاً يُقاوم به وحدته، والترنم بقصائده مُتنفساً له ولمكبوتاته "كنتُ أشجع نفسي رغم الآلام، ورغم قلّة الشّركاء في هذا الهمّ، عن طريق الأشعار والكلمات الّتي كنتُ أهزج بها، وأصدح بإيقاعاتها، وأترنّم بمعانيها بصوت عالٍ، وكم راجعتُ كثيراً من سُور القرآن وأنا أذرع تلك المساحة"[4].

ولم يغفل "أيمن العتوم" على الجانب الروحي له، فعمل جاهداً على تغذية روحه والسمو بها في الحضرة الإلهية، بالتقرب إلى الله وتلاوة القرآن أناء الليل وأطراف النهار، فكان مُستراحاً له وسلوى لقلبه وغربته، فاغتنم الأجواء الروحانية لصلاة الفجر في التحليق به في سماء الطمأنينة والسكينة "كثيراً ما كانت صلاة الفجر مع الشباب في غرفتنا تلطّف من أجواء غربتنا هنا، كانت تحّلق بنا إلى حيثُ تزداد قلوبنا نقاء وأرواحنا صفاء ووجوهنا بِشراً. كانت البلسم إذا ران على قلوبنا الوَهن، وكانت الخلاص إذا أنشب العذاب أظافره في آمالنا العِراض"[5]، فكانت صلاة الفجر بالنسبة لهم مثل النهر العذب الذي يروي ظمأهم ويُحقق سلامهم الداخلي "نصحو فننهل

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص205.
2 . المصدر نفسه، ص282.
3 . المصدر نفسه، ص282.
4 . المصدر نفسه، ص202.
5 . المصدر نفسه، ص220.

من صلاة الفجر ماء الطمأنينة، ونُروي من نسائمه ورودَنا العَطشى، ثمّ نأوي إلى فراشنا... وفي غمرة التّسابيح وأنا مستسلمٌ لخدر لذيذ يسري في كياني، ويملؤني بكؤوس الرّاحة..."[1].

وبما أنّ الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس ولا تغيب، فكان أمل السجناء في الخروج إلى ما وراء هذه الأسوار والتّوق إلى الحرّيّة تُروادهم بين الفينة والأخرى، فخالطتْ هذه المشاعر قلوبهم وأمدتهم ببصيص من الأمل؛ ذلك أنه "كانت مجرّد رؤية هذا العالم تُشعر السّجين بأنّه ليس مفقوداً إلى الحدّ الطّاغي، وأنّ هناك بصيصاً من الأمل يمكن الاهتداء به في ظلمات اليأس!!"[2]، وكان "أيمن العتوم" مثل سائر السجناء يحلم باليوم الذي يتم الإفراج عليه، فيرسم تفاصيله في مُخيلته بكل شوق إلى طائر الحرية "ها هي بوّابات السّجن الكبيرة تُفتح، أحلُم... ها أنذا أخطو وكبرياء جامحة تعصف في أعماقي، أترك كلّ الماضي ورائي، وكلّ الأوجاع، وأنظر إلى الأمام، لا بدّ أنّ في الغد ما هو جميل من أجل هذا الصّبر الطّويل على أملِ قُدومه!!"[3]،إنّه الأمل الذي ظلّ يُداعب "أيمن العتوم" في غد أفضل ومُستقبل مُشرق بعد طول عناء ألا يستحق الانتظار والترقب "فيُشرِقُ دَمْعِي يأْساً يَحمل في أَضْلُعِهِ الأَمَلَ القادِمَ والمسْتقْبَلْ!!"[4].

بكل هذه الطّاقة الإيجابية الّتي كان "العتوم" يشحن نفسه بها، تغلب على آلامه وصعوباته داخل السّجن، وبذلك تجاوز كل هذه العوائق والمحن "نعم... بهذه التأمّلات والقراءات، ومتابعة التّفاصيل، والإنصات إلى إيقاع الحياة... وقبل ذلك وبعده الإيقان بأن يد الله الخفيّة التي هي تُضِلّنا من فوق... أقول: بكلّ هذه وتلك تجاوزتُ محنتي... "[5]، وفوق هذا كله إيمانه العميق وثقته ويقينه بالله تعالى وفرجه ويُسره الذي يغلب العسر والمصائب مهما بلغتْ واشتدتْ، "ما دامت ثقتي بالله ضاربة جذورها في شجرة يقيني، فكلّ أموري بخير"[6].

فبعد ليل حالك يأتي صباح مُشرق، وبعد الظّلام يتجلى النور، وخلف الألم يقبعُ الأمل، ومع العسر يُسرين، وما اشتدتْ أزمة إلا لتنفرج، ومن توكّل على الله وفوض أمره إليه فهو حسبُه ولم ولن يخيب، إذن فقد جعل "العتوم" من سجنه محطّة ومن آلامه وأحزانه طريقاً وسبيلاً يقوده نحو الأمل، فخلق من المحنة منحة، ومن الأزمة هبات وعطايا، ليخرج بعدها من السجن شخصاً مُختلفاً مغايراً تماماً عن الشخص الذي كان قبل دخوله إليه، أكثر نضجاً ووعياً وأعمق فكرةً، فخرج منه هامة لم تنكسر ولم تنحنِ أمام الرياح والأعاصير العاتية.

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص220.
2 . المصدر نفسه، ص261.
3 . المصدر نفسه، ص302.
4 . المصدر نفسه، ص242.
5 . المصدر نفسه، ص240
6 . المصدر نفسه، ص87.

ثانياً. خطاب الرواية بين الحرية والإبداع:

إنّ أعظم قيمة إنسانية في تراث الفكر والإنسان هي الحرية، فدون الحرية لا يُمكن للإنسان أن يحس بوجوده وكيانه، وقد شبه بعض المفكرين أهمية الحرية للإنسان كحرية الطير الذي يُحلق عالياً في السماء مُترنماً دون قيد أو شرط، فالحرية هي المعنى الأسمى والأغلى والقيمة العُظمى التي قاتل ودافع عنها الإنسان عبر مختلف العصور والأزمنة، فقامت الثورات والغزوات والحروب من أجل تحرير الإنسان من الرق والعبودية، ليتمتع الإنسان بحريته المُطلقة التي فطره الله تعالى عليها، إذن فالحرية ميزة خاصة للإنسان يستطيعُ من خلالها التعبير عن نفسه باستخدام إمكانياته وقدراته ومواهبه ومُختلف ممارساته الإبداعية، والإبداع هو تلك الملكة التي أنعم الله عز وجل بها الإنسان وأودعها فيه، إلا أنها لا يُمكنها أنْ تنطلق وتجوب الآفاق وتصدح على أوسع مدى وتبلغ أقصى نطاق دون أن تتنفس الحرية، وتتحرر من مختلف القيود التي تحاصرها وتُكبلها من قمع السلطات السياسية، تشدد وتضييق المؤسسة الدينية، وسطوة الأعراف والتقاليد الاجتماعية، جميع هذه القيود تُكبل قلم المُبدع وريشة الفنان، وتحول بينه وبين انطلاقه وتحرره في ممارساته الإبداعية.

إذا هناك علاقة وطيدة قائمة بين الحرية والإبداع؛ فعندما نتحدث عن الحرية أو الإبداع فإننا نتحدث عن وجهين لعملة واحدة، فالحرية قيمة سامية تُلازم الأدب وتقترن به اقتران ضرورة، حيث يتطلب الإبداع الحرية لزاماً من أجل تحقيق هذه الغاية، ويحتاج المبدع إلى حُريتين: حرية من الخارج؛ أي تحرر المثقف من قمع السلطات الثلاث؛ الحكومية، والدينية، والعرفية. وحرية نابعة من الداخل؛ وهي قدرة المثقف على تحرير نفسه من الموروثات البالية والمألوفات السائدة ومحاولته في التمرد وخلق ما هو جديد، وإذا ما تحدثنا عن خطاب السجون فالإشكالية التي تطرح نفسها هنا هي مدى قدرة هذا الخطاب على استيعاب الممارسة الإبداعية رغم تقيد الحرية، ومدى تمكن الأديب من تجاوز سطوة القيد والسلطة، والتحليق في فضاء الفكر وسماء الإبداع، وبما أنّ رواية "يا صاحبي السجن" تُصنف ضمن أدب السجون، والأديب "أيمن العتوم" قد عاش تجربة السجن في مرحلة ما من حياته، حيث يُسلط الضوء على هذه المرحلة في خطاب روايته ويكشف عن معالم السجن، ويروي تجربته الحيّة بكل تفاصيلها بقلم صادق، سنحاول استجلاء هذه العلاقة القائمة بين الحرية والإبداع من خلال متن رواية "يا صاحبي السجن".

قد يقع القارئ في حيرة إن قلنا بأنّ الحرّيّة و الإبداع كانا موجودين في السجن وقد حفلتْ السِّجنيات بهما، فاستطاع العديد من السّجناء تأليف أعمالهم الإبداعية داخل السّجن؛ لأنّ عقولهم وقلوبهم لم تقيّد وما تزال حرّة طليقة تمارس كامل حريتها على أكمل وجه، ذلك أنّ الحرية تنبعُ من الداخل، ولا تفرض من الخارج بمختلف

أدوات القمع الخارجي؛ سواء قمع السلطة، قمع الدين، قمع العرف الاجتماعي، وهذا ما عبّر عنه الروائي "أيمن العتوم" حين قال بأنّ الإنسان يستطيع أن يمارس حريته حتى و إن كان في السّجن، فالقيد وحده لا يكفي كي ينزع منك حريتك.

لكن قبل الحديث عن الحرّيّة والإبداع في أدب السجون، ينبغي علينا أولاً فهم المعنى الصّحيح للحرّيّة، وأن نتذوّقه بطعم نقي صافي أكثر في الأعمال الإبداعية، التي تطرح مفهومها وتناقشها والّذي يكون كاتبها قد بُتِرت حرّيّته وصُودِرَتْ مثل الروائي "أيمن العتوم" في رواية "يا صاحبي السجن" التي هي قيد دراستنا، وهو الأمر الّذي يحكي عليه الكاتب عندما زُجَّ به في السجن التعسفي ظلماً، هذا يعني أنّه فقد حرّيّته الكاملة التي هي مطلب أساسي للحياة الكريمة، فقد أعطى الكاتب عدة مفاهيم للحرّيّة التي دخلت أعماق قلوبنا دون استئذان، قبل أن تطرق باب عقولنا، فالإنسان لن يستطيع فهم المعنى العميق للحرية إلاّ من خلال تجارب من ذاق طعم القيد ومرارته.

ما يلبث الكاتب في النّص بأن يحاول طرح أو إيجاد معنى واضح للحرّيّة، وهو في تلك اللحظة التي صُودِرَت منه حرّيّته بغير حقّ في الزّنزانة لأنّه يعيش اللحظة الشعوريّة ويتذوّق مرارة فقدانها "لم أجد للحرّيّة تعريفًا من بين هذه المفاهيم أشدّ وضوحًا من الحالة الّتي أعيشها الآن في هذه الزّنزانة... إنّني حرّ بالمعنى الحقيقيّ رغم هذه القضبان؛ لأنّني استطعت ألاّ أشتم نفسي حتّى هذه اللّحظة بخوضي مع الخائضين، وانبطاحي مع المنبطحين... لا تتجلّى الحرّيّة في مكان ما أكثر من السّجن"[1]، ثم يسترسل في كلامه مجدّداً "أنت حرّ لأنّك استطعت أن تصرخ بـ:(لا)!! كم من النّاس يتمنَّون أن يفعلوا ما فعلت، غير أن (نعم) حكمت عليهم بالعبوديّة المقيتة"[2]، يؤكد الكاتب حتى وهو داخل الزّنزانة إلاّ أنّه حرّ، لأنّه يستطيع أن ينطق بـ (لا)، فكما قال هو كم من أناس حكمت عليهم (نعم) بالعبوديّة، فقلبه وفكره لن يستطيع أيّ أحد مهما علا وتجبر أنّ يُقيدهما.

استطاع "العتوم" أن ينعم بمساحة من الحرّيّة التي خلقها لنفسه والتي عدّها فضاءً رحبًا من خلال القراءة "كانت قراءاتي هروبًا منّي إليّ، وكانت خروجًا من عالَم السّجن الكريه إلى عالَم الفكر الفسيح، بل كانت انتصارًا للحرّيّة على القيد"[3]، فالقراءة كانت تخلقُ لديه مساحات كبيرة من الحرّيّة أكبر حتّى من ما صنعها خياله، وأوسع من قراءاته خارج السّجن "كانت القراءة تُعطيني مساحات من الحرّيّة أوسع ممّا لو صنعها خيالي بنفسه، بل أوسع من تلك المساحات الّتي تُعطيها القراءات ذاتها خارج السّجن!!"[4]، ينوّه "العتوم" على أنّ الفرد يستطيع أن يصنع

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص37.
2 . المصدر نفسه، ص37.
3. المصدر نفسه، ص240.
4 . المصدر نفسه، ص240.

حرّيّته بأيّ طريقة كانت، حتّى إذا فقد حرّيته الماديّة وكَبّلوا له أطرافه؛ لأنّ تفكيره حرٌ طليق لن يستطيع أحد أن يُقيده، رغم أنّ "العتوم" كان مقيّداً إلاّ أنّه طوّر مدار أفكاره ومداد قلمه من خلال القراءة والمطالعة.

لقد كانت السّلطات محرّمةً على السّجناء حملهم للأقلام، فكيف الحال إذا كان هذا السجين هو الشاعر المبدع بحد ذاته فيُصبح امتلاكه للقلم جريمة يُعاقب عليها أشدّ العقاب أليس القلم رصاص الفكرة!! فالشاعر الّذي لم يتخيل نفسه من قبل بأنّ يحُرم من القلم ويتخلى عليه في أيّ حال من الأحوال أضحى اليوم من المحرمات عليه "آه القلم...كان مُفتقدًا عزيزًا... وكان أكبر غائبٍ منتظر... لم أدرك أهميَة القلم ولا قيمته إلاّ عندما عزّ الحصول عليه"[1]، وكيف لا والقلم قد أقسم به الله عزّ وجل في كتابه العزيز "لم أفهم أنّ القلم سّر الحياة الأولى، وقسم الله الأعظم، إلّا وأنا أردّد بذهول (ن، والقَلَم وما يَسْطُرُونَ)"[2]، فكان يتأمل القلم الذي يمتلكه الشاويش على أنّه ملكاً يتربع على عرشه، فحصوله على قلم يُعدُ من أسمى أمانيه "وكان الشّاويش يملك قلماً، ويملك حرّيّة أن يشتري قلماً، ولم يكن أحدٌ منّا يحوز هذه الميزة الكبيرة والسّاحرة في آن معاً. على سبيل المثال؛ لقد كنتُ من الّذين ينظرون إلى القلم المتربّع على أذن الشّاويش كما لو كان ملكاً مُتربعاً على عرشه، أو كما لو كان أسداً رابضاً في عرينه، لقد كانت أسمى أمنياتي في الشّهر الأول من وجودي في السّجن أن يكون لي قلمٌ أخبّئه كنزاً ثميناً في ثنايا بَرشي!!"[3].

فبواسطة القلم يستطيع "العتوم" ممارسة إبداعاته وإطلاق العنان لقصائده بأنّ تترنم على صفحات بيضاء ناصعة، لكن فقدان "أيمن العتوم" للقلم وتضييق السّلطات عليه لم يمنعه من ممارسة أعماله الإبداعية على أكمل وجه، ولم يكن حائلاً بين الشاعر وقصائده فاتخذ من الحائط ورقة له، وأصابعه قلمًا يكتب به أشعاره التي تزوره "وقفت ووجهي إلى الحائط أمسكت إصبعي كقلم... ورحتُ أخطّ بعض الأبيات... لا قلم... ولا ورقة... لو كان القلم لكتبتُ على يديّ"[4]، وبما أنّ الحاجة أمّ الاختراع إذن فلم يسلم الحائط من إبداعات "العتوم"؛ لأنّه مستعد لفعل أيّ شيء من أجل تدوين قصائده عندما يزوره ملاك الشعر وينزل عليه الإلهام، فقد زار "العتوم" ملاك الشّعر في السّجن وسأله أين ستكتب قصائدك؟ فكان جوابه "على صفحة ذهني، أجبتُني. وكيف تحفظها؟! دعنا نفكّر في طريقة ناجعة... ماذا لو كتبتُ في ذهني بيتين، وأعدتهما مرّتين لأحفظهما.... ثمّ أنتقل إلى كتابة بيتين آخرين على صفحة ذهني، ثمّ أعيدهما لأحفظهما مع البيتين الأوّلين، الآن صاروا أربعة أبيات... بهذه الطريقة كتبتُ القصيدة الأولى وحفظتُها، بيتين أو ثلاثة في كلّ فاصل ذهنيّ، وقفتُ في النّهاية بعد أن تأكّدتُ من

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص39.
2 . المصدر نفسه، ص39.
3 . المصدر نفسه، ص82.
4 . المصدر نفسه، ص53.

حفظي لها، ورحت أكتبها بخطوط وهميّة على جدار الزنزانة"[1]، نلاحظ أنّ "العتوم" استطاع خلق المعجزات في السّجن ولم يستسلم لقيوده، بل كانت القيود حافزًا له لكي يبدع أكثر، ليتمكن من خلق شيء من لا شيء هذه هي إرادة السّجين المبدع.

فالكتابة بالنسبة إليه تعتبر بلسمًا وشفاء من كل داء "شعور الرّاحة بعد الكتابة شعورٌ أصنّفه في الدّرجات الأولى من المتَع الحسيّة، وكأنّ الحالة الشّعوريّة داءٌ خفيّ يمزق جوارح المبدع، فإذا الكتابة شفاء هذه الحالة، أليست الكتابة شفاء؟!! وكأنّ الكاتب يحمل آلام الأفكار الثّقيلة في حسّه ووِجدانه، وتظلّ تهيجُ به وتُقلقه، فإذا وَلَدَها أصابته الرّاحة الكبرى... أليست الكتابة ولادة؟!!"[2]، فاضطراب الأفكار ومجيئها هي أشبه بالمخاض بالنّسبة للمبدع وكتابتها هي الولادة والراحة الكبرى بحدّ ذاتها، فالإلهام والكتابة بالنّسبة للمبدع لها آلامها إلى حين ولادتها ولها طقوسها الخاصّة "أليست الفكرة ألماً والتّعبير عنها بلسمًا؟!"[3].

كما أنّ "العتوم" الّذي يُمثل المبدع داخل السّجن له نظرته الخاصّة الّتي تُبقيه متفائلاً كي تنتصر إرادته على القيد وتكسره بفكره النيّر المنطلق "هبط طائر الذّكرى على قلبي في تلك اللّيلة... رأيته حمامةً تغني على قضبان الزّنزانة من الخارج... حتىّ الطّيور لها عاداتها في ممارسة الحرّيّة... وحين يؤسر الشّعراء تأتيهم لتخفّف عنهم وحدتهم، وتشاركهم معاناتهم. أليس الشّاعر طائرًا غرِيدًا"[4]، يُشبه "العتوم" الشاعر على أنّه طائراً، والطّائر لا يمكنه أنّ يسجن بل خُلق ليحلق في سماء الحرّيّة حيث يواسي النّاس في معاناتهم ويُبلّغ أصواتهم، لذا نجد أنّ المبدع يبني عالمه الخاص البعيد عن الواقع حتى وهو في السّجن، ليهرب به إلى عالم الخيال عالم الحرّيّة المطلقة "أعدتُ النّظر عبر النّافذة لأهرب إلى أحلامي من جديد"[5]، فالنّافذة تُمثل ملجأ الكاتب في هروبه من عالم الواقع.

إنّ مدّة مكوث "العتوم" الطويلة في السّجن وتزايد دائرة معارفه داخل السّجن وصحبته مع شاويش الغرفة، سنحتْ له هذه الفرصة من الحصول على قلم وبعض الأوراق "صار الحصول على قلم وبضع أوراق ممكنا"[6]، ثم يسترسل حديثه فيقول: "قمتُ برشوة أحدهم للاستئثار بقلمه، مقابل شيء من النّقود. أيّ ثمنٍ تدفعه مقابل قلم في تلك الأيّام، – كان من وجهة نظري رخيصًا – ، مهما كان هذا الرّقم عاليًا. لقد كان القلم يستحقّ كلّ قرش يُدْفَع من أجله. لم يكن أحد ينكِر قيمته السّاحرة لو كان شاعرًا أو كاتبًا"[7]، القلم الّذي كان في وقت مضى حلم

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص54.
2. المصدر نفسه، ص ص54-55.
3. المصدر نفسه، ص55.
4. المصدر نفسه، ص60.
5. المصدر نفسه، ص102.
6. المصدر نفسه، ص122.
7. المصدر نفسه، ص122.

صعب المنال اليوم أضحى حقيقة عند "العتوم"، ذلك أنّ القلم بمثابة شيء فريد ونفيس يملكه لمواصلة كتابة أعماله الإبداعية، وتدوين ما حفظه في صفحات ذهنه من قصائد قبل حصوله على القلم حتى لا ينساها.

نجد أنّ بطل رواية "يا صاحبي السجن" قد حارب من أجل حرّيّته، ومارسها على أكمل وجه وهو في السّجن فقد استطاع أن يخلق لنفسه فضاءً رحباً بإرادته القويّة التي صرختْ بـ (لا) في وجه القامعين المستبدّين، فقد طلب "العتوم" من صديق له في السّجن بصنع طاولة له حتى تتسع دائرة حريته ويكتب إبداعاته الشعرية والنثرية بأريحية تامة، "في غضون أقلّ من أسبوع كانت لديّ طاولةً قويّة أستخدمها مكتبًا لي، تضاهي في قوّتها أفضل الطّاولات المجهّزة في أفضل المصانع"[1]، وبهذا تكون دائرة الحرّيّة الإبداعية الأوسع مدى من القيود المادية قد تغلبتْ على سطوة القيد فقد كان "العتوم" حُرًّا في فكره وكتابته أيضاً لأعماله من خلال صُنع مساحة خاصة به لممارسة إبداعه من قلم وأوراق وطّاولة، ليخيم الليل فيفوح عنبر قصائده في الأجواء، وتترقص الأبيات وتتمايل من بين أصابعه على وريقاته البيضاء "فسال ياسمين القصيدة، وفاح عنبرها في الأجواء، فملأ عتمة اللّيل بالفراشات البيضاء!!"[2].

كتب "أيمن العتوم" في السّجن بعض القصص القصيرة والرّسائل وديوانين شعريين هما: (نبوءات الجائعين) و(الزنابق)، عبّر من خلالهما عن كلّ ما يريد وعن الظّلم والتّعسّف، فالسّجن والقيد لم يزيداه إلا إصرارًا وتحديًا، إلى أنْ حانتْ اللّحظة لكي تخرج أعمال "العتوم" إلى العالم الخارجي وترى النور، عبر تهريبها دون علم من سلطات السّجن، فكانت أُولى محاولاته الناجحة في التهريب مع الشرطي ابن عمته "كنت قبل أيام قد كتبت بعض القصائد، وأردت أن تصل بأمان إلى أهلي خارج السجن، وألا تظل هنا عرضة للتفتيش والمصادرة. فأخبرته ما إذا كان يستطيع أن يأخذ مني هذه القصائد"[3]، على الرغم من كاميرات المراقبة المسلطة نحوهما إلا أنه استطاع أن يخرجها من عنده بفضل فكرة ابن عمته الناجحة الذي قال له:"تظاهر أمام الكاميرات أنّك تُعطيني نقودًا لأصرفها لك بفئاتٍ أقلّ، وأنا بدوري سأخرج محفظتي من جيبي وأتظاهر بأنّني أردّ لك قيمة نقودك مصروفةً. اتّفقنا على ذلك، وبالفعل كنتُ قد طويتُ الأوراق بِحجم النّقود، ومددتُ يدي إلى الجيب الخلفيّ، وفعل هو الشّيء ذاته، أخرج محفظته وقلّبها بأسلوبٍ ذكيّ، ودسست فيها الأوراق. وهكذا تمّت العمليّة"[4]، وتمت العملية كذلك مع صديقه (تيسير) الذي انتهت فترة محكوميته داخل السّجن "كتبتُ بعض القصائد والرّسائل والقصص القصيرة، ولم أجد من وسيلة لإخراجها من المعتقل، إلاّ مع صاحبنا تيسير"[5]، كل معتقل يخرج من السجن يفتش تفتيشًا دقيقًا،

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص307.
2 . المصدر نفسه، ص248.
3 . المصدر نفسه، ص129.
4 . المصدر نفسه، ص129.
5 . المصدر نفسه، ص 175.

لكن (تيسير) لم يأبه للأمر بل خبأها في ثيابه الدَّاخلية "عندما أعطيته تلك الأوراق، رمقني بنظرةٍ غريبة، ودون سابق إنذار خلع بِنطاله، ودسّ الأوراق في ثيابه الدَّاخلية، وأحكم الإغلاق عليها، وقال بلهجة الواثق: لا تخاف، ما حدا رح يوخِذها مِنّي!! ذلك ما حصل، خرج بها سالمةً من السّجن"[1]، فإبداعاته كانت وفيرة وغزيرة جداً في فترة محكوميته ولم يمنعه القيد من كسر جموح إبداعاته بل على العكس تماماً زاد من جوعه وعطشه للكتابة، ولهفته وشغفه بالقراءة.

عندما تغيب ملكة الشعر والإلهام عن "العتوم" يُصبح وكأنّه وردة ذابلة عطشى محتاجةً إلى الماء، لتعود إلى ريعانها وبريقها من جديد "كم مرّت ليالٍ وليالٍ عليّ وأنا أعتّق أحزاني، لأجعل منها حبر دوائي... كانت أوراقي عطشى إلى الارتواء"[2]، فأفكاره هي أنيسه في وحدته القاتلة داخل السّجن، فلا يُمكنه العيش دونها لأنّ ذلك يعني موته، فهو يحنّ إلى الكتابة وينتظر ويترقب وقت زيارة الأفكار له وحلول الإلهام به حتى يرتوي ويروي أوراقه العطشى، وإذا ما خيّر بين الكلمات والطّعام فسيكون جوابه دون أدنى تردد الكلمات، لأنّها غذائه الرّوحي "إذا لم تدخل جوفي كسرة خبزٍ واحدة، فلقد دخلت إلى عقلي آلاف الكلمات الرّائعات، واستقرّت في جوف ذاكرتي آلاف الصّور، وتراقصت هناك أطياف الأدباء والمفكّرين والشّعراء"[3]، فقد كانت أشعاره موطنه الخاص به وحده الذي يلجأ إليه ويحتمي به "لم يكن لديّ وطن لأدافع عنه، كنتُ أصنع من قصائدي ذلك الوطن، وأرضى أن أدفع من عمري ضريبةً من أجله"[4]، كانت إبداعاته هي وطنه وملجأه الّذي هو مستعدٌ على أن يدفع من أجله عمره بأكمله.

كان للبطل "أيمن العتوم" طقوسه الخاصّة لحظة كتابته لقصائده الشّعرية حتى وهو داخل السّجن، هذه الطّقوس التي تأخذه إلى عالم آخر خاص به "مشيتُ حافيًا على الشّوك في الطّريق الواصل بين القلب والشّوق، ومن قطرات الدّم النّازفة لوّنتُ لوحاتي، وصُغتُ كلماتِ قصائدي، ما أعذب الشّعر تكتبه يدُ الجراح!! وما أوقعَ اللّحن تُغنّيه القصيدة الشّجيّة!!"[5]، فالإبداع داخل السّجن ليس كالإبداع خارجه؛ لأنّه يكون مُلونًا بالتّحدّي ومشوباً بالإصرار ونابع كذلك من تجربة معاشة عميقة صادقة، وكغيره من الأدباء المبدعين كان قلبه يغمره الحب وينبضُ به، فاتّخذ لنفسه معشوقته الخاصّة التي لن يستطيع أحد رؤيتها ولن تتكشف لغيره " سمّيْتُها ميسون، دون أن أعرف لماذا؛ غير أنّ الشّعراء يبدعون معشوقاتهم من خيالاتهم تمامًا كما يُبدع النّحاتون تماثيلهم"[6]، فرغم أنه في

1 . أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص175.
2 . المصدر نفسه، ص243.
3 . المصدر نفسه، ص258.
4 . المصدر نفسه، ص274.
5 . المصدر نفسه، ص289.
6 . المصدر نفسه، ص297.

السّجن إلاّ أنّه لم يمنعه من اتخاذ حبيبة له، تواسيه وتؤنسه ويتعطّر بشذاها فتغمره برائحة الحبّ، الحبّ الذي لطالما كان حافزاً ومصدراً لإلهام العديد من الشعراء والأدباء في صنع مادتهم الإبداعية.

ولقد أثار "أيمن العتوم" في متن رواية "يا صاحبي السجن" جدلية الحرية والكبت والإبداع والعلاقة القائمة بينهم، فطرح عدة أسئلة في هذا المقام وتركنا نحوم حولها دون أنّ يُقدم لنا أجوبة شافية لها:

"أيُهما يُولد الإبداع: الكبتُ أم الحرّيّة؟

هل يُبدع المقموعون؟

الدّولة البوليسيّة هل تنتج فناً وفكراً وثقافةً؟!

هل تشكّل العقليّة الأمنيّة حاجزاً يحول دون الإبداع أم تحفزه؟!

الخائفون هل يكتبون أم يبقون يرتجفون كعصفور بلّله القطر في ليلة شتاءٍ قارسة؟!"[1]

جميع الأسئلة الآنف ذكرها لطالما تم طرحها من قِبل النقاد والدارسين والمفكرين؛ وتفاوتتْ واختلفتْ الإجابات عنها، إلا أنّ ما أُتفق عليه بأنّ الحرية والإبداع صنوان لا يفترقان، فالعلاقة القائمة بينهما علاقة متداخلة متكاملة، فالإبداع لا ينبع إلا من الذات الحرة ومن النفس التواقة إلى الجديد والمغرمة بالكشف والبحث والركض خلف المجهول، وتجاوز المُعتاد المألوف.

لقد ظلّ الإبداع رفيق "أيمن العتوم" حيث لم يمنعه السّجن والسَّجان رغم تضييق الخناق عليه بمختلف الأساليب المهينة والطرق الوضيعة، من كبتْ ممارساته الإبداعية وكتم صوت الشاعر الذي يصدح في أعماقه؛ ذلك أنّ المبدع الحر في عمقه توق دائم للأفضل، وتجاوز لما هو كائن وتحرر من كل القيود كيفما كان نوعها وحجم سطوتها ومهما كان مصدرها ومِقدار وطأتها، فالمبدع الحقيقي يتمرد ويُعارض الخضوع لأي قيد أياً كان نوعه ومهما بلغت حِدته، إنه يهفو دوماً لتجاوز واقعه إلى ما هو أبعد منه، والانطلاق في فضاءات الإبداع الفسيحة، وهذا ما نلمسه في الروائي"أيمن العتوم" الذي صنع من قيده أملاً، ومن ألمه إصراراً وتحدياً، ومن سجنه فضاءً للإبداع الّذي أخرج عبره باكورة أعماله الأدبية، فالقيد يُعتبر ضحلاً وضيعاً ولا يُعد عائقاً أمام فضاءات الفكر والذات الحرة المُنطلقة، التي تسمو وتعلو عن الحواجز والقيود المادية، لتمارس إبداعاتها بحرّيّة تّامة، طالما أنّ الفكر والقلب حُرين طليقين فأنى لسجن أو جلاد أن يظفر بهما، فألم الشعور جعل "أيمن العتوم" يصنع قنابل الشعر المفخخة ليُنتج لنا تجربة روائية حية.

1. أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص124.

أخيرا فقد كان هذا الفصل محاولةً للكشف عن التّمثل الجمالي للإيديولوجيا وعلاقتها ببنية الشكل الروائي في "يا صاحبي السجن" ولغة خطابه. لذا تناولنا فيه شعرية الخطاب في رواية "يا صاحبي السجن" أولاً، من خلال دراسة شعرية اللغة وتجلياتها فيها، عبر ثلاث مستويات لغوية جمالية وهي: لغة السرد، لغة الحوار، لغة التداخل النصي.

وقد اعتمدت لغة الخطاب الروائي على شعرية الإيحاء والتكثيف الفني، والإيقاع السريع ضمن الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي مثل التنغيم الصوتي والتكرار وإيقاع التوازي والمقابلة والطباق. بالإضافة إلى استغلال جماليات اللغة الصوفية من خلال توظيف معجمها وثنائياتها الضدية. كما اعتمدنا في تحليلنا على حضور الحوار باللغة العربية الفصحى، بالإضافة إلى اللهجات والأصوات الاجتماعية المختلفة. وتعرضنا إلى شعرية الوصف في "يا صاحبي السجن"، من خلال تحليل وصف الشخصيات وتصوير ملامح الشخوص المحيطة به سواء كانت مادية أو معنوية، كصورة الأبوين، وتصوير المشاهد.

يأتي تحليلنا علاقة البطل السياسي بالسلطة في المحل الثاني، من خلال ثنائية المثقف والجلاد بين الرفض والتمرد، وأزمة المثقف من خلال دراسة هاجس الاغتراب والذات المتأزمة.

وثالثاً، تتبعنا أثر التوجهات الأيديولوجية في تمفصُلات خطاب رواية "يا صاحبي السجن"، باعتبار الأيديولوجيا مكون ثقافي وجمالي في النص، متبينين موقف الأديب من الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية.

وأخيراً، راقبنا تجليات الألم والأمل في خطاب رواية "يا صاحبي السجن" وتعرضنا لها بالوصف والتحليل، مع تحسس مواطن الحرية والإبداع فيه.

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة الجمالية لرواية "يا صاحبي السجن"، نتوج بحثنا الموسوم بـ "تشكل خطاب السجون بين الحرية والإبداع"، بما توصلنا إليه من نتائج، تشكل إجابة ممنهجة على إشكاليتنا المطروحة، وأسئلتها الفرعية حول جمالية خطاب السجون، وحضور الأيديولوجيا في الخطاب الروائي، بالإضافة إلى العلاقة القائمة بين السلطة والمثقف، والأزمة التي يعيشها هذا الأخير في ظل رقابة السلطة ومدى قدرته على ممارسة إبداعه رغم القيود المادية المفروضة عليه، ويُمكننا حصر جميع هذه النتائج في النّقاط الآتية:

- رواية أدب السّجون هي رواية لها خصوصية بالغة تُميزها عن باقي مجالات الرواية السياسية؛ لأنها كُتبتْ من عمق التّجارب الحقيقية ومن معاناة صادقة.
- يرتبط أدب السّجون ارتباطاً وثيقاً بالسجين المثقف، وكشف الفساد السّلطوي السّياسي وانتهاكاته، كما تكمن أهميته في جُرأة الطرح والكشف على القضايا المخفية الممنوعة.
- إن العتبات النصية في رواية " يا صاحبي السجن" متضافرة فيما بينها مُنتجة خطاباً حول النص، واصفة ومُختزلة له، مُعتمدة على التكيف والإيحاء، مؤثرة في المتلقي دافعة إياه تصفح متنها النصي.
- ترتكز جمالية الخطاب الروائي في "يا صاحبي السجن"، على شعرية الموضوع، وشعرية السرد المنفتح على آليات الكتابة الجديدة لغة وتقنية ومفارقة وتناصية وتعددية للأصوات، فكان على العنوان أن يُعبر عن هذه الشعرية بشعرية موازية.
- إنّ جمالية الفضاء المكاني في هذه الرواية، ترتبط بتوظيف المكان ببعديه المفتوح والمغلق، وبحديه داخل السجن وخارجه، بطلاً فاعلاً ومتحكماً في أحداثها وأجوائها.
- يشكّل التناص بمختلف أشكاله عنصراً هاماً في تجربة الكاتب الإبداعية، وعاملاً أساسياً في جمالية نصوصه.
- تدُل تناصات الكاتب مع التراث الديني بكثرة في روايته على مرجعية الكاتب الدينية والأيديولوجية، كما ساهمت في خلق بعد جمالي آخر للنصوص المتفاعلة داخل الرواية.
- يتصدّر القرآن الكريم جميع المصادر التي نهلّ من ينابيعها الكاتب وتجلتْ في متنه الروائي، حاضراً فيه على مستوى الكلمة المفردة، وعلى مستوى الجملة، بالإضافة إلى نثر أجواء القصص القرآني ضمن السياق الذي يخدم البناء الشكلي ويُعزز الدلالة ويُكثف المعنى.

◆ رغم اللغة العالية التي وظفها "أيمن العتوم" في المتن الروائي، والتي اقتربت إلى الشعر في كثير من الأحيان، فنجد مقاطع شعرية مطولة داخل الرواية، إلا أنّه لم يتردّد في أن تكون الحوارات بالعامية الأردنيّة، وبهذا تكون الراوية وعاء للثقافة وأداة مكتوبة للتواصل بين النّاس.

◆ كان الأسلوب الوصفي غالبا في النص وقد كان أداة الكاتب في سرد أحداث روايته، فجاء أسلوب العرض مُقحماً بالتفاصيل، وهذا ما ساهم في جمالية الخطاب الروائي. إنّ الخطاب الروائي بكل ما يحمله من جماليات ليست بمعزل عن التوجهات الفكرية والأيديولوجيا ذلك أنه لا يوجد نص بريء.

◆ تنعكس العلاقة المتأزمة بين المثقف والسّلطة، والقائمة على الصراع والتوتر الدائم؛ بشكّل واضح على الخطاب الروائي وجملة العواطف والانفعالات المكونة له.

◆ مثّل الجلاد الشكّل الأبرز للسّلطة في هذه الرواية، وهو يمثل أداتها القمعية؛ مما يعزز جدلية الخير والشر فيها، مما يساهم في التوليفة الجمالية للخطاب الروائي.

◆ تطبع النزعة الإيديولوجية الخطاب في "يا صاحبي السجن"، على الرغم من محاولة الكاتب استيعاب مختلف التجارب الإنسانية ومنحها فرصة الكلام في متنه الحكائي الروائي. كما أن الأنساق الثقافية تتغلغل داخل الرواية حتى تصبح جزءاً لا يتجزأ منها.

◆ ثنائية "الألم والأمل" هي التي تبعث الإشراقات اللغوية والفنية في النص كما تتحكم في مستويات الصراع والسلام فيه.

◆ إنّ ممارسة الحرية الإبداعية داخل السّجن؛ مثل التأمل والتدبر والقراءة والكتابة، تنعكس على المتن الروائي جمالياً وفنياً، لغةً وأسلوباً.

◆ صنع السّجين البطل المثقف من قيده وزنزانته فضاءً شاسعاً لحرّيّته وإبداعاته داخل السّجن، جاعلاً من الألم والمعاناة دافعه القوي في ذلك.

وفي الأخير، نوصي الباحثين في أدب الحديث من الطلبة، الاهتمام برواية السجن وتسليط الضوء عليها، من خلال تناولها بالبحث والدراسة، إثراءً للمكتبة العلمية، وتعزيزاً للحرية وانتصاراً لمعاناة معتقلي الكلمة في بلداننا العربية وفي العالم أجمع.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر

أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط9، 2015.

المراجع باللغة العربية

1	إبراهيم الهواري، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1983.
2	ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.
3	أحمد زغب، الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2008.
4	أحمد عبد الحي، الشاعر والسلطة، ايتراك للنشر والتوزيع، هليوبوليس غرب، مصر الجديدة، ط1، 2004.
5	أسماء خوالدية، الرمز الصوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصداً، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
6	الجامع لأحكام القرآن، تفسير القرطبي أبو عبد الله محمد بن أحمد شمس الدين القرطبي، تح أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب
7	جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015. http://hamdaoui.ma/request.php?ktab86.pdf
8	جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، 2014.
9	حسن ناظم، مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
10	حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
11	حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
12	أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2008.
13	أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج2، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2008.
14	أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق السِّجِسْتاني، سنن أبي داود، ج4، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2008.
	رأفت حمدونة، الجوانب الابداعية للأسرى الفلسطينيين، وزارة الاعلام، 2018.
15	سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، لبنان، 2008.
16	سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع 2004.
17	شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014.
18	صفيّ الدين، أبو الفتح عيسى بن البحتري الحلبي، أنس المسجون وراحة المحزون، تقديم: محمد أديب الجادر، دار صادر، بيروت، ط1، 1997 .
19	عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
20	أبو فراس الحمداني، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
21	ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج10، الدار التونسية للنشر.
22	أبو العلا العفيفي، التصوف الثورة الروحية في الإسلام، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دتا.
23	عبد الرحمن منيف، رحلة الضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2012.

24	عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، ط8، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
25	عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998.
26	عزوز علي اسماعيل، قراءة في عتبات النصوص عند ليلى عثمان، في المجموعة الحواجز السوداء، مجلة عتبات، العدد2، 2013/01/25، تاريخ
27	علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط2، 2015.
28	ابن عبد البر؛ يوسف بن عبد الله القرطبي المالكي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2.
29	فاطمة أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، نشر الفنك، ط1، 1989.
30	محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
31	محمد بنيس، الشعر العربي الحديث "بنياته وإبدالاته التقليدية"، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.
32	محمد فكري الجزار، سيميوطيقا الاتصال الأدبي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
33	محمد مصطفى بدوي، المسرح العربي الحديث في مصر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.
34	مصطفى حجازي، الانسان المهدور، دراسة تحليلية نفسية اجتماعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب، ط1، 2005.
35	المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، لبنان، ط4، 2008.

المراجع المترجمة

1	إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة:محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006 .
2	تزفيطان طودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.
3	غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
4	ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

الأطروحات والرسائل

1	شيرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، جامعة القدس، المشرف بنان صلاح الدين، (1439هـ/2018م). (ماجستير)
2	علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الحديث، قسم الأدب، جامعة باتنة،2008/2007. (دكتوراه)
3	فتيحة حسيني، التناص في رواية الشمعة والدهاليز ، قسم اللغة العربية وأدابها، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، 2001 -2002. (ماجستير)
4	فريدة سويزف، جمالية اللون ودلالته في الشعر العربي المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، 2017. (دكتوراه)
5	فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، 2016. (دكتوراه)
6	بلقيس سعود، نورة محي الدين، تجليات الخطاب الصوفي في شعر عبد الله العشي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، 2017/2016. (ماستر)
7	نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالته في القرآن الكريم، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مؤتة، 2010. (ماجستير)

8	وناسة صمادي، آليات التناص في الرواية الجزائرية المعاصرة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة1، 2017. (دكتوراه)
9	يسمينة عوادي، شعرية السرد، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة باتنة 1، 2017 -2018. (دكتوراه)

المجلات والدوريات

1	آسية متلف، التجريب الصوفي في الرواية العربية المعاصرة –أبعاده وتجلياته–، مجلة التعليمية، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف، الجزائر، العدد10، 3/2017.
2	محمد أدادا، الصوفي في الروائي، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد40، 2001/06/11.
3	محمد رجب البيومي، توفيق الحكيم بين الشطو والاقتباس، مجلة الفيصل، الرياض، السعودية، العدد184، 1992م.

المواقع الالكترونية

1	يمنى مدحت، فى حوارنا مع «العتوم»: مزيج السياسة والأدب والحب والتصوف، 2017/02/24، موقع إضاءات: https://www.ida2at.com/in-our-interview-with-ottom-a-mix-of-politics-literature-love-and-sufism/ .
2	مقابلة أيمن العتوم في برنامج موزاييك على قناة التركية، ح18، (2019/06/27)
3	نبيل سلامة، الطائر وتجلياته، موقع معابر، http://www.maaber.org/issue_january15/mythology1.htm.
4	عبد الرزاق محمد علي، بجماليون أسطورة الفنان الذي عشق تحفته، 2016/04/19، موقع الباحثون السوريون: https://www.syr-res.com/article/9993.html.
5	سارة، إلى ماذا يرمز اللون البرتقالي، موقع مرسال https://www.almrsal.com/post/746751 ، 2018/12/9.
6	ممدوح إسماعيل، واقعنا المعاصر في قصة قصيرة، 2016/08/13 موقع طريق الإسلام: http://iswy.co/e17ov1.

الملاحق

1. التعريف بالكاتب:

أيمن علي حسين العتوم شاعر وروائي أردنيّ ولد في (الأردن – جرش سوف 2 آذار 1972)، تلقّى تعليمه الثانوي في دولة الإمارات العربية المتحدة – إمارة عجمان والتحق بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنيّة، ليتحصل على بكالوريوس الهندسة المدنيّة فيها عام (1997)، وفي عام(1999) تخرّج في جامعة اليرموك بشهادة بكالوريوس لغة عربيّة، ثمّ التحق بالجامعة الأردنية ليُكمل مرحلة الدّراسات العليا في اللغة العربيّة، وحصل على شهادتي الماجستير والدّكتوراه في اللّغة العربيّة تخصص نَحو ولغة عامي (2004 و 2007). اشتُهر بروايته (يا صاحبي السّجن)، التي صدرت عام 2012 الّتي تعبّر عن تجربة شخصيّة للكاتب في السّجون الأردنية خلال عامَي (1996 و1997) كمعتقل سياسي.

2. حياته العملية:

شغل العتوم منصب مُعلّم للغة العربية في عدّة مدارس أردنية، وسبق له وأن عمل في مجال الهندسة المدنية؛ كمهندس تنفيذي في مواقع إنشائية عاميّ (1997 و1998).

3. الأنشطة العلمية والثقافية:

- مؤسّس لعدد من اللّجان الأدبية، والأندية المختصة بالكتاب، في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، وجامعة اليرموك، والجامعة الأردنية بين (1994 و 1999).
- شارك في مئات الأمسيات الشعريّة في الأردن والدول العربية " العراق، الإمارات، السودان، قطر، مصر"

4. مؤلفاته:

الدواوين الشعريّة:

- خذني إلى المسجد الأقصى 2009؛
- نبوءات الجائعين 2012 ؛
- قلبي عليك حبيبتي 2013؛
- الزّنابق 2015؛
- طيور القدس 2016.

الرّوايات:

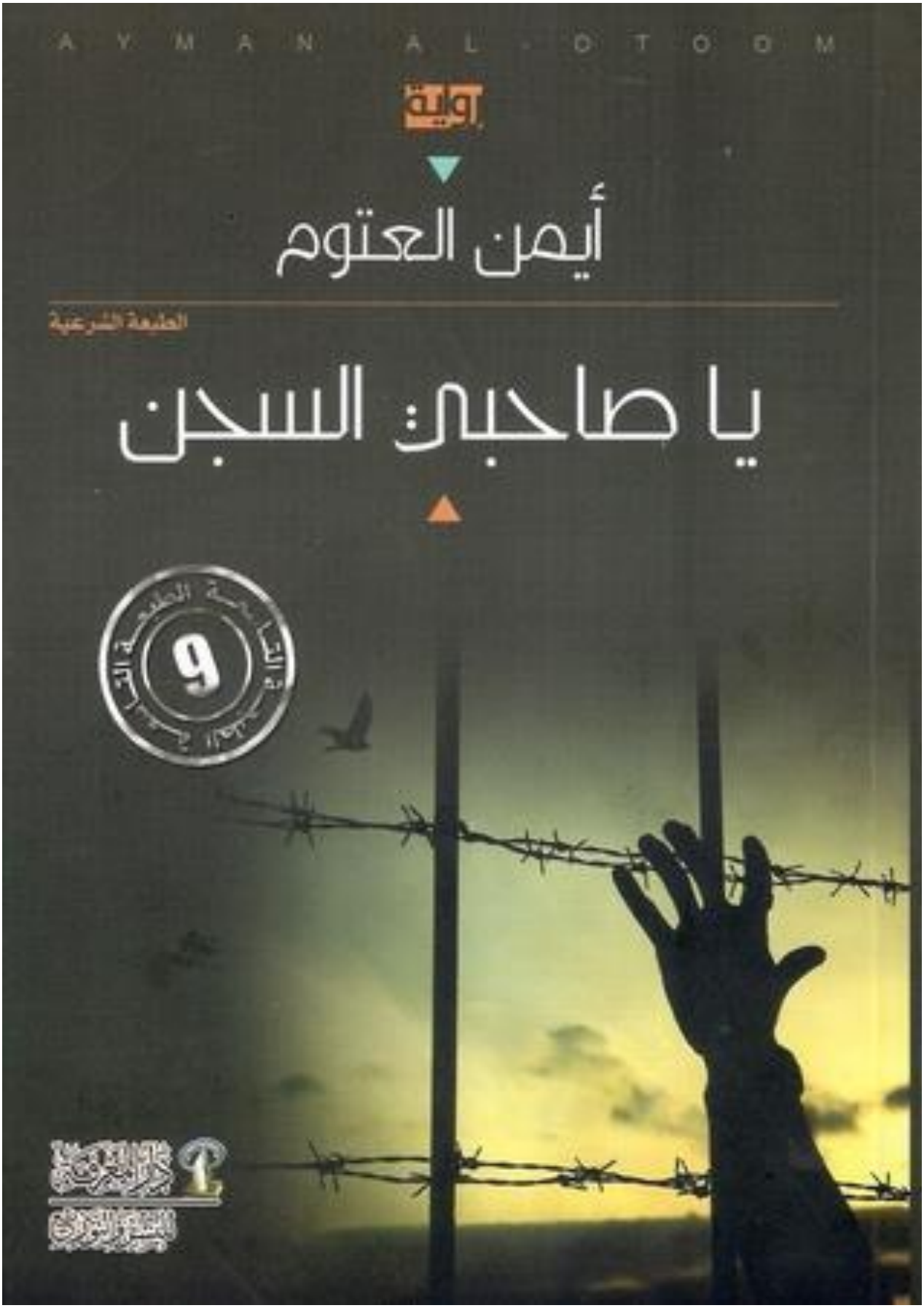
- يا صاحبي السّجن 2012؛
- يسمعون حسيسها 2012 ؛

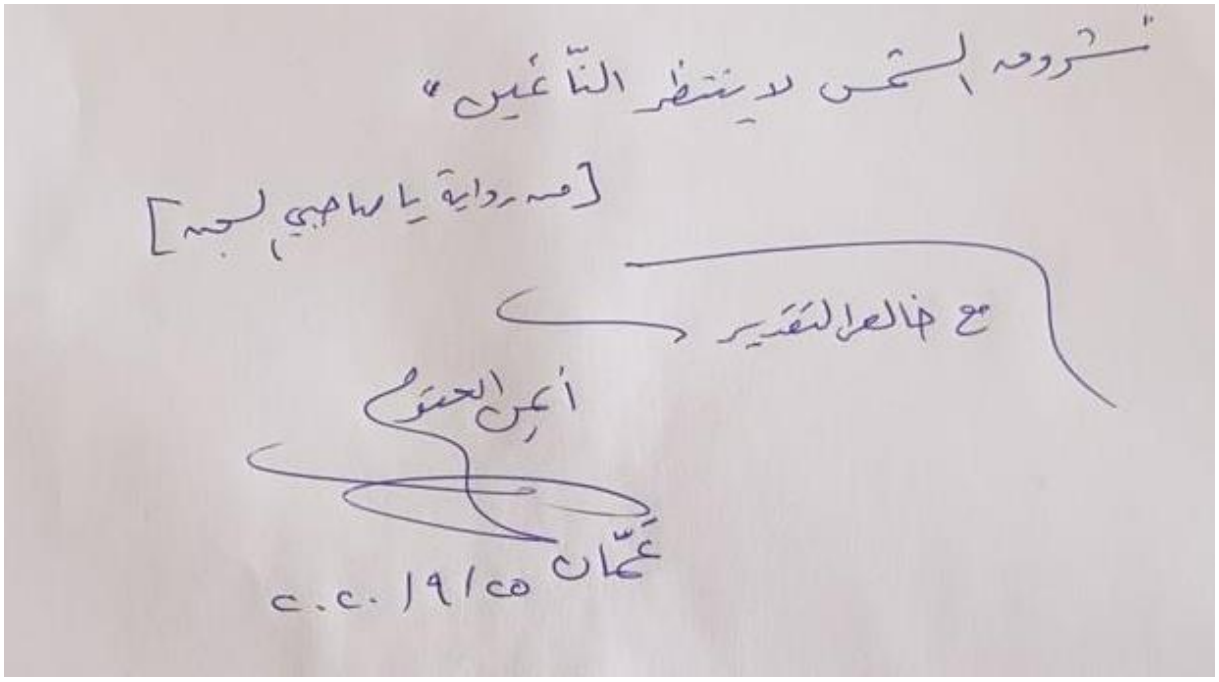
- تسعة عشر؛
- طريق جهنّم؛
- ذائقة الموت 2013؛
- حديث الجنود 2014؛
- نفر من الجّن 2015؛
- كلمة الله؛
- خاوية 2016؛
- اسمه أحمد 2017؛
- أنا يوسف 2019؛
- رؤوس الشياطين 2020.

المسرح:

- كما له العديد من المؤلفات غير المنشورة مثل مسرحيّتي:
- المشرّدون 1989؛
- ومملكة الشّعر 2002 .

5. غلاف الرّواية:




"شروحه الشمس لا ينتظر الناعين"
[من رواية يا صاحبي السجن]
مع خالص التقدير
أخوكم
عمّان c.c. 19/05

6. ملخّص الرّواية:

"يا صاحبي السّجن" رواية صادرة عن المؤسسة الأردنية للطباعة والنّشر سنة 2012، تدور أحداث الرواية في ثلاثمائة وأربع وأربعين صفحة وُزّعت في سبعةَ عشر فصلاً، تتناول فيه التجربة الذاتية للكاتب "أيمن العتوم" داخل السّجون الأردنية، حيث تم اعتقاله بسبب قصيدة ألقاها في أمسية شعرية في قلعة عجلون، وكانت تهمته إطالة اللّسان على الحاكم، ودارتْ أحداث الرّواية في السّجون الثّلاثة الّتي تنقّل عَبْرها الكاتب، وهي: سجن المخابرات، وسجن الجويدة، وسجن سواقة. فيسرد الكاتب الأحداث والقضايا الّتي عصفت بالأردنّ وشغلتْ الرأي العام في مطلع تسعينات القرن العشرين، مُتضمّنة أحداثًا كُبرى وهامة منها؛ ألغام عجلون، انتفاضة الخبز، وبيعة الإمام، قضية الموجب. يغوص بنا الكاتب داخل دهاليز هذه الرّواية ليكشف عالماً آخر متمرداً لا تحكمه عدالة، القويّ فيه ينهشُ الضعيف، كما يتحدّث عن مضايقات السّلطة بأشكالها ضد السّجناء عامة وخاصة الطّبقة المثقفة الواعية بمصير شعوبها، وما يتعرضون له من تعذيب وظلم وإهانة وألم، والّذي بمرور الوقت يمكن أن يتحول إلى شعلة أمل بالإيمان بالله، كما يتطرق الرّوائي في النّص إلى العديد من القضايا ويناقشها منها تعدّد الأيديولوجيات داخل السّجن، وصراع المثقف مع السلطة والحساسية المتبادلة فيما بينهما، تتميّز الرّواية بأنّ شخوصها حقيقية، وأغلبهم مارسوا العمل السّياسيّ أو الدّينيّ، وكان لهم أثراً بارزاً وصدى في الحياة السياسية والاجتماعية في الأردنّ، وبعضُها شخصيّات شكلتْ جدلاً واسعاً ومن هؤلاء: ليث شبيلات، وأبو مصعب الزرقاوي، وأبو محمد المقدسي وعطا أبو الرشتة. اتكئ الكاتب في الرّواية إلى تصوير الملامح الخارجيّة لشّخصيّاته مُعتمداً على التّوصيف، فرسمها بريشة فنان وقلم شاعر حتّى بدتْ تنبض بالحياة في وجه المتلقي، بالإضافة إلى أنه صور شخصياته من مختلف الجوانب النفسية والفكرية، والإنسانية، نائياً بنفسه عن إصدار وإطلاق الأحكام عليها، أو في أنّ يتّخذ منها رأيًا وموقِفًا، بل حرص على أن يتقبل ويحاور الآخر رغبةً منه في إثراء تجربته وتعزيزها. كما نشاهد في الرواية كيف تتشكل شخصية أيمن العتوم داخل السجن، بعد ما عاناه وشاهده، وبعد تأثره برفقاء السجن تلك المرحلة العصيبة، وتُجسد الرواية صراع أيمن العتوم في محاولته دفع براثن اليأس والكآبة عنه بإدامة القراءة والتأمل وممارسة الكتابة، والتغذية الروحية، إنّ الرواية تركز بشكل كبير على الجانب النفسي للسجين وكيفية تطويعه لعقله الباطني ليتمكن من التغلب على قيود سجنه.

" يا صاحبي السجن" رحلة استمرت مئة يوم، أو ثمان شهور في سجون الأردن المختلفة، اغترف منها "العتوم" من تجربة الحياة والموت معاً، فكانت الرواية تعبقُ ألماً، وأملاً، عزةً وكرامةً، ويعصف بها الظلم والقهر، والفقد في غياهب السجن من كل جانب، إلا أنه في النهايات تتجلى البدايات لتُشعرك كم كنت تسير في الطريق الخاطئ.

7. حوار مع صاحب الرواية أيمن العتوم

- **هل ترى نفسك روائيا أم شاعرا؟**

في الحقيقة أنا بدأت مع الشعر وولدت شاعرا، والروائي لا يولد يصنع، أما الشاعر فيُولد ولا يصنع فأنا ولدت شاعرا فبدايتي كانت مع الشعر، وإذا كان هناك من قيمة فإنني أعتقد أن الشاعر ربما أعلى منزلة إن كان شاعرا حقيقياً المشكلة في أن أعتقد بأني شاعر حقيقي وشاعر يمكن أن تكون له بصمته، الرواية قدمتني إلى الناس وإلى العالم أكثر مما قدمني الشعر، لكنني أعتقد أن الشعر أعلى منزلة عند نفسي وفي قلبي.

- **نعلم أن تجربة السجن أضافت إليكم الكثير، لكن ما هو الشيء الذي غيبته في شخص "أيمن العتوم"؟**

ربما غيبت بعض الصفات السلبية، مثلا التعجل في الحكم على الأشياء، السجن علمني الروية السجن علمني أن أنظر ما وراء الوجه لأن كثير من الناس الذين صادفتهم في حياتي خارج السجن كانوا يلبسون أقنعة وهذا طبيعي الناس خارج السجن تلبس الأقنعة، داخل السجن يخلعون تلك الأقنعة بكل وضوح ولا يخجل من صفته الحقيقية فأنت خارج السجن ترى اللص يلبس قناع الأمين أو الشريف ، فالنظر إلى الوجوه الحقيقية هو ما أضافه السجن إلي ربما أو غيب إليّ فكرة الإيمان بالنظرة الأولى هذا كان خارج السجن أو قبل السجن موجود فكرة إحسان الظن بالناس وهو صحيح لازم أن تحسن الظن بالناس لكن لا تعرف دواخلهم لكن السجن أراني الناس على حقائقهم.

- بعد خروجك من السجن وبقائك مدة١٤عاما ثم قررت بعدها أن تكتب تجربتك داخل السجون في إطار أدبي لكن لماذا كل هذا الغياب؟

الغياب كان لأنني لم أفكر أن أكتب رواية عن تجربتي في السجن أن كتبتها أو عبرت عنها من خلال قصائد كثيرة في ديوان نبوءات الجائعين، هي القصائد التي كتبتها داخل السجن فبالتالي عبرت عنها لكن التعبير بالشكل النثري أو الفني جاء متأخراً وجاء لأنني شعرت بأن تجربتي يمكن أن أنقلها للآخرين ويستفيدوا منها فمن باب إفادة الآخرين بهذه التجربة كتبتها بعد ذلك، جاءت القناعة أو الفكرة متأخرة لأنني لم أكن أفكر أن أصبح روائيا، هي الرواية الأولى التي كتبت فيها تجرتبي في السجن "يا صاحبي السجن" لم يكن قبلها من رواية وقد فتحت الباب للروايات فالآن بحمد الله تعالى صدر لي أربع عشر رواية والرواية الخامس عشر في الطريق أيضاً.

◆ كيف ارتسمت شخوص روايتك من المعتقلين وغيرها من الأحداث واستطعت استرجاع كافة التفاصيل الكبيرة والصّغيرة ولَم تنس منها أيّ جزء وكأنها موثقة في فيديو، رغم الفرق الزمني الكبير بين زمن الكتابة وزمن معاناة تجربة الاعتقال؟

أمران ساعداني في التذكر الجيد أولاً أنني كتبت رؤوس أقلام عن الأحداث التي مرت بنا صحيح أنني كتبت تجربتي شعرا في ديوان نبوءات الجائعين لكن أيضا كتبت جزءاً من النثر داخل السجن كتبت فيه التاريخ والحدث والذي حدث في هذا اليوم لكن برؤوس أقلام لأنه كان أيضا عملنا في السجن مراقباً ولم نكن نستطع أن نكتب بحرية إضافة إلى أنه كان يصادر كثير من الأوراق التي نكتبها وأحيانا إذا صودرت يمكن أن تحاكم من أجلها فكنت أكتب برمزية بلغة إشارية هذه الأوراق خرجت معي من السجن فظلت محتفظة بطزاجتها التاريخية هذه النقطة الأولى، النقطة الثانية أنني الحمد لله رب العالمين أوتيت ذاكرة جيدة وهذه الذاكرة التي اعتمدت عليها أعادتني إلى تلك الأيام، وأيضا أوتيت خيالا من خلاله أستطيع أن أسترجع تلك اللحظة التي مرّ عليها أكثر من 12 سنة وأتمثلها كأنها أمامي وأقوم بكتابتها.

◆ ما هو السبب الذي جعلك تصور والديك تصويرا معنويا بحتا ولَم يكن ماديا كباقي الشخصيات الأخرى؟

لأن علاقتك بوالديك علاقة كل إنسان بوالديه علاقة رحم علاقة حنو علاقة محبة ليست علاقة شكل، علاقتك بالآخرين هي علاقة شكل لأني لا أعرف هذا الشخص أنا جمعني به السجن وقد أخرج قبله وقد يخرج قبلي، بمعنى علاقتي معه علاقة طارئة لم أعرفه قبل السجن ولربما لن أراه بعد السجن وبالتالي العلاقة شكلية علاقة بصرية، أم علاقتك مع والدتك التي حملتك في بطنها تسعة أشهر وغذتك رضيعاً وفطيما وتعبت عليك وسهرت الليالي من أجلك كلها ستكون علاقة رحم علاقة مودة حنو عطف حنان أبوة أمومة يعني علاقات معنوية بأبهى صور العلاقات المعنوية؛ ولذلك لم أكن مضطراً لأصف أشكالهم لما العلاقة المعنوية هي التي يجب أن تصفها وتركز عليها وتظهرها بأحسن صور.

◆ كيف ترى وضع المثقف العربي وما الدور الواجب عليه تأديته خاصة في ظل هذه الأوضاع التي يعيشها الوطن العربي؟

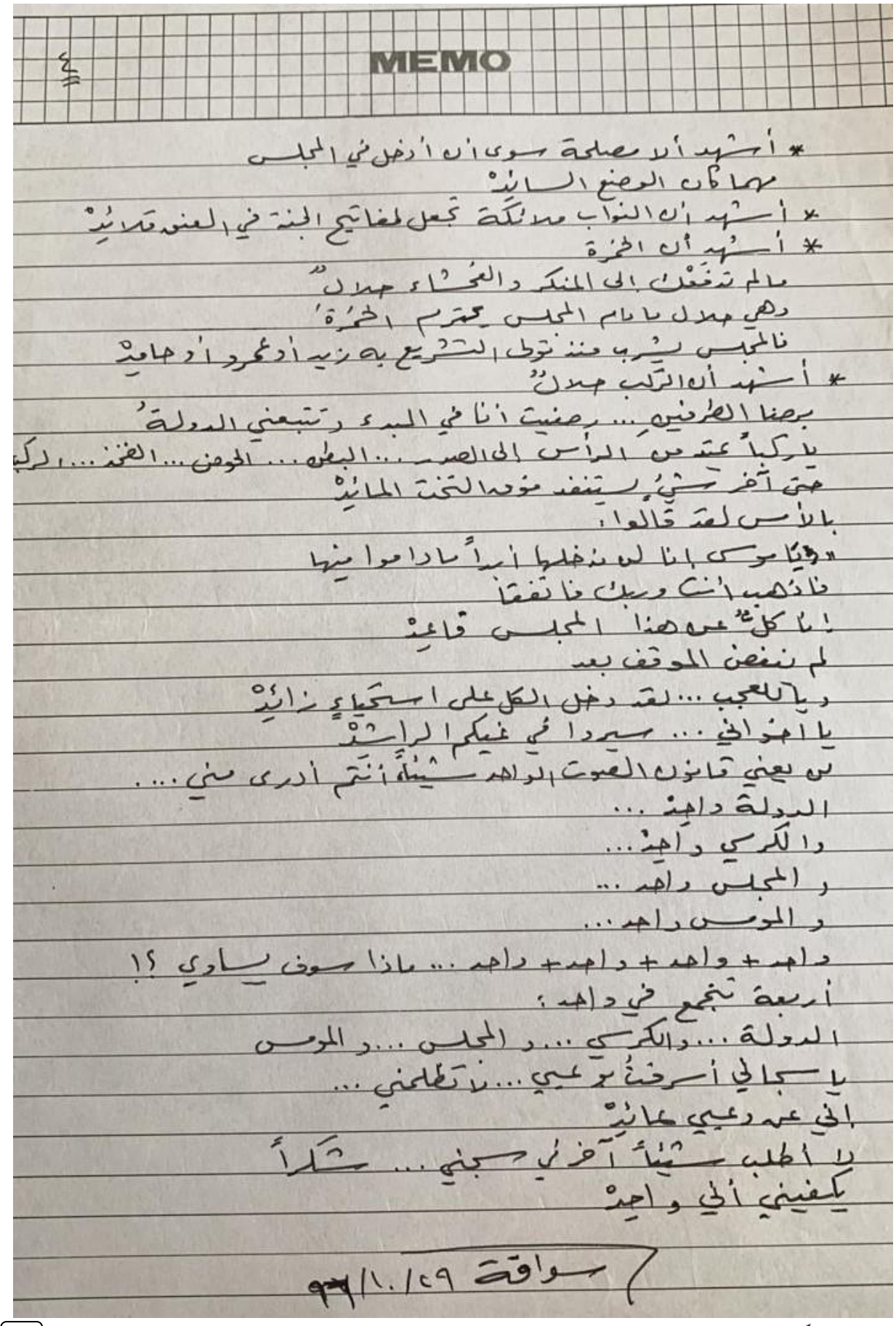
يعني دور المثقف بالمناسبة المثقفون هم الذين يقودون الأمم والفلاسفة والمفكرون هم الذين يقودون الأمم عبر التاريخ، الذين قادوا الثورة الفرنسية هم المفكرون والشعراء والفلاسفة والمثقفون، وبالتالي دورهم كبير في التاريخ ضربت مثال فقط للثورة الفرنسية هناك أمثلة كثيرة جدا، الذين قادوا الفتح صلاح الدين الأيوبي للمسجد الأقصى أو تحرير

المسجد الأقصى هو قال: "لا تظنوا أنني فتحت المسجد الأقصى بسيوفكم بل فتحته بخطب القاضي الفاضل" فكان القاضي الفاضل خطبه وثقافته هي التي قادت هذا الشعب إلى الثورة على المحتل الصليبي وبالتالي إخراجه ، بالتالي دور المثقفين كبير جدا، والآن ما نشهده أن المثقفين كثيرا منهم طبعوا مع الاحتلال ومع الصهاينة وبعضهم لا يهتم لآلام أمته وآلام وطنه العربي، يُفترض أن يكون هناك هموم عند هذا المواطن المثقف العربي يحمل بها هموم أمته فإذا تخلى عن دوره الأممي أو دوره القومي أو دوره الإسلامي أو دوره العروبي فأعتقد أنه لا فائدة ولا رسالة ترجى من وراء كتابته، لو طرحنا السؤال بطريقة أخرى هل قام المثقفون العرب بدورهم؟ لنكن إيجابيين ومتفائلين بعضهم قام بهذا الدور ولكن الكثير منهم لم يفعلوا وتلك هي طامتنا نحن في الأمة العربية، لو كان مثقفونا وفلاسفتنا ومفكرونا لهم احترام أولا من الجهات السيادية أو السياسية لتقدم المجتمع، ولو عبروا عن حال الناس لتبعهم الناس لكن هم لم يعبروا عن حال الناس فلم يبتعهم الناس ثم إنه إذا ظهر مثقف يحمل هموم أمته سيحارب من السلطة مثل ما حدث مع كثيرين وأنا واحد منهم سُجنت من أجل حملي لهذا الهم.

◆ **هناك علاقة قائمة بين الحرية والإبداع والكبت، من وجهة نظركم كيف للمثقف أن يمارس إبداعه وقد فرضت عليه رقابة مشددة؟**

طبيعي جدا أن المثقفون الأحرار الذين لا يتكلمون بلسان السلطة، طبيعي جدا أن تحاربهم السلطة وليس هذا في زماننا فحسب بل حدث في زمان الرومان وفي زمان الخلافة الإسلامية وحدث في كل زمان ومكان، فبالتالي لسنا بدعاً من ذلك النهر من المثقفين الذين تحاربهم السلطة، لكن إذا كان مؤمنا هذا المثقف أو هذا الشاعر أو هذا الروائي أو هذا الفيلسوف إذا كان مؤمنا بما لديه فإنه يستطيع أن يوصل رسالته مهما اعترضته العوارض أو وقفت أمامه العوائق، مثلا اعترافات جان جاك روس ربما فترة طويلة جدا الكنيسة أوقفتها ومنعت تداولها، لكن بعد ذلك الآن اعترافات جان جاك روسو كما قال هو عن نفسه أصبحت إنجيل كثير من المسيحين يعني يقتدون ويهتدون بها، فالقضية أن تثبت على موقفك وتتوقع أن سيف السلطة سوف يشهر في وجهك ولكنك إن كنت مؤمناً بما تكتب فعليك أن تبقى موصلا لهذه الرسالة، وعليك أيضاً أن تتحمل تبعات هذه الكلمة التي تثبت عليها أو تقدمها للناس.

8. مخطوط من قصيدة كتبها أيمن العتوم داخل سجن سواقة:



MEMO

* أشهد أن مصلحة سوى أنه أدخل في المجلس
مهما كان الوضع السائد
* أشهد أن النواب ملائكة تجعل لمفاتيح الجنة في العنق قلائد
* أشهد أن الحرة
ما لم تدفعك إلى المنكر والعشاء جلدك
وهي جلدك ما دام المجلس يحترم الحرة
فالمجلس يشرب منذ توقف التشريع بوله أو عرقه أو حامضه
* أشهد أن الركب جلدك
برضا الطرفين ... برضيت أنا في البدء وتتبعني الدولة
باركاً عتد من الرأس إلى الصدر ... البطن ... الوطن ... الفخذ ... الركب
حتى آخر شيء يستنفد مؤونة التخمة المائدة
بالأمس لقد قالوا:
«وفيا موسى إنا لن ندخلها أبداً ما داموا فيها
فاذهب أنت وربك فقاتلا
إنا كل شيء عند هذا المجلس قاعد
لم ننقض الموقف بعد
ويا للعجب ... لقد دخل الكل على استحياء زائد
يا إخواني ... سيروا في غيكم الراشد
لن يعني قانون الصوت الواحد شيئاً أنتم أدرى مني ...
الدولة واحد ...
والكرسي واحد ...
والمجلس واحد ...
والمؤسس واحد ...
واحد + واحد + واحد + واحد ... ماذا سوف يساوي ؟!
أربعة تنجمع في واحد :
الدولة ... والكرسي ... والمجلس ... والمؤسس
يا سجاني أسرفت بوعيي ... لا تظلمني ...
إني عبد وعيي عابد
لا أطلب شيئاً آخر لي حسبي ... شكراً
يكفيني أني واحد

سواقة 09/10/99

الفهرس

الفهرس

الإهداء	
الشكر	
الملخص	
الفهرس	
المقدمة	أ–ث
مدخل في «أدب السجون»	
تمهيد المدخل	2
أولا. السجن والمسجون في الأدب القديم	3
ثانيا. الفن الروائي العالمي ومحنة السجن	4
ثالثا. السجن في الرواية العربية	6
رابعا. عوامل ظهور وانتشار أدب السجون	8
الفصل الأول **جمالية خطاب السجون**	
المبحث الأول. جمالية العتبات النصية في رواية « يا صاحبي السجن»	12
أولا. جمالية العنوان	13
ثانيا. جمالية الغلاف	19
ثالثا. اسم المؤلف	25
رابعا. عتبة التجنيس	25
خامسا. العناوين الداخلية	26
المبحث الثاني. الفضاء المكاني	39
أولا. الأماكن المفتوحة	41
ثانيا. الأماكن المغلقة	44
المبحث الثالث. التناص وجمالياته	59
أولا. التناص الديني	59
ثانيا. التناص مع الشعر العربي	66
ثالثا. التناص الأسطوري	75
رابعا. التناص مع الأمثال الشعبية	78

الفصل الثاني

«لغة خطاب رواية "يا صاحبي السجن" في ضوء البُعد الأيديولوجي»

المبحث الأول. لغة خطاب رواية «يا صاحبي السجن» 84

أولا. شعرية اللغة وتجلياتها في خطاب «يا صاحبي السجن» 85

ثانيا. شعرية الوصف في رواية «يا صاحبي السجن» 103

المبحث الثاني. البطل السياسي والسلطة 115

أولا. المثقف والسلطة 115

ثانيا. الرفض والتمرد 122

ثالثا. أزمة المثقف 125

المبحث الثالث. أثر التوجهات الأيديولوجية في تمفصُلات خطاب رواية «يا صاحبي السجن» 130

أولا. تجليات الأيديولوجيا في رواية «يا صاحبي السجن» 130

ثانيا. موقف الأديب من الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية 136

المبحث الرابع. خطاب رواية «يا صاحبي السجن» بين الألم والأمل وبين الحرية والإبداع 140

أولا. تجليات الألم والأمل 140

ثانيا. خطاب الرواية بين الحرية والإبداع 150

الخاتمة 158

قائمة المراجع 162

الملاحق 166

الفهرس 176