الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات.

قسم اللّغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكّرة

السجين في "الزّنزانة رقم06" لحمزة قريرة

مقاربة موضوعاتية

مذكّرة ضمن متطلّبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في الشّعبة الأدبية

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

حنان بوعكاز

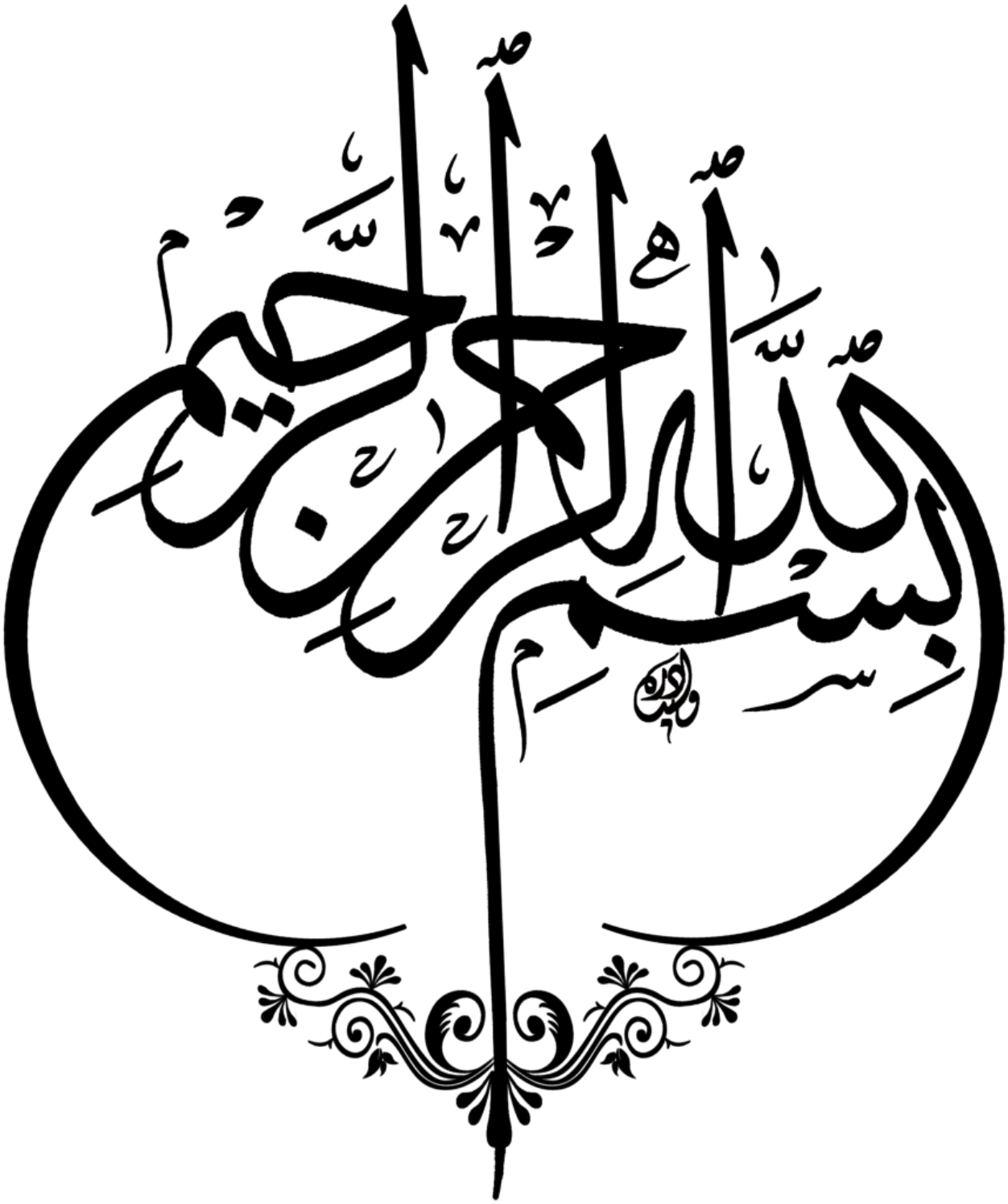
إشراف الأستاذ :

عصام ابراهيم بوناب

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.إيمان العامري	"أستاذ محاضر "أ	رئيسا	20أوت 1955 سكيكدة
أ.عصام ابراهيم بوناب	"أستاذ محاضر "أ	مشرفا ومقررا	20أوت 1955 سكيكدة
د.حنان بوكيرة	أستاذ مساعد "أ"	عضوا ممتحنا	20أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: "وأَن لَيسَ لِلإِنسَانِ إلاَّ مَا سَعَى"

سورة النجم:39

كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر الأول إلى من هو الأحق بالحمد والثناء، إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنع دون أن يسأل إلى رب الكون المبجل.

و عرفانا بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل إلى النور أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ الفاضل " عصام ابراهيم بوناب " الذي لم يبخل علي بالإرشادات والتوجيهات القيمة والدعم النفسي.

كما أتقدم بالعرفان والامتنان للأستاذة " آمال بن جامع " التي كانت لي داعما قويا بالتوجيه والنصح.

و في الأخير أتقدم بالشكر إلى أساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم لمناقشة هذه المذكرة ليسهموا في إنجازها وخروجها إلى النور.

كما أشكر كل من ساندنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل.

إهداء....

إلى صاحب السيرة العطرة إلى الإنسان الذي علمنا كيف يكون الصبر طريقا للنجاح "الوالد العزيز" أطال الله عمره.

إلى من قال فيها الصادق الصديق الذي لا ينطق عن الهوى " الجنة تحت أقدام الأمهات " إلى التي حملتني في بطنها وسهرت لأجلي, إلى التي باركتني بدعائها "أمي"

فأسأل الله أن يجازيهما ويحفظهما

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة أخواتي : نوال ,فتيحة ,آسيا, هدى ,عائشة, سلمى, هبة ,خديجة.

إلى أخي وحيد عائلتنا الصغيرة "هارون عبد الرشيد".

إلى قطرات الندى وبراعة الصبا "أبناء وبنات أخواتي"

إلى هبة الله أصدقائي: روفيا , وئام, وسام , نسيمة , سلسبيل, شيماء ,

إلى كل من ساندني في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد.

أهدي إلى كل هؤلاء بحثي المتواضع وثمرة العمل وأسأل الله تعالى القبول والتوفيق.

مقدمة

مقدمة

الأدب وثيقة ثابتة باختلاف الأزمنة والأمكنة، منهل غني ومرجع أمين لمعرفة أحوال الناس وشؤونهم في مرحلة زمنية معينة، تكمن قوته ومكانته في انطلاقه من الواقع متجاوزا وصفه إلى التعمق والتحليل، وهكذا فإن محتوى الأدب أكسبه شرعيته أكثر من مضمونه الأدبي المرتبط باللغة والجمالية فقط، فهو دعامة من الدعامات التي تحمل الحياة وتضيف لها خاصة في العصر الحديث .

والرواية أفضل أدوات الأدب الفنية إذ تعتبر طاقة هامة في التعبير عن روح المجتمع وأزماته وطموحاته، وقد احتلت الصدارة في الأشكال الأدبية عالميا وعربيا، لأنها الوعاء الأنسب لكل مرحلة تاريخية، ومع التطورات التي شهدها العالم حديثا وما رافق ذلك من ثورة تكنولوجية، تطورت الرواية الكلاسيكية القديمة التي تتسم بمحدودية البنى والانغلاق على نفس الأفكار والمعايير ذاتها، بدخولها علم التكنولوجيا فأنتجت لنا "الرواية التفاعلية" فهي نص مفتوح يقوم بتوظيف أهم الوسائط الإبداعية المتعددة فيصبح النص الروائي عبارة عن مشهد يعتمد على اللقطات المتحركة مرفقة بالصوت والصورة، أما الشخصيات داخل الرواية فتتحرك بشكل دينامي مشهدي بأسلوب تفاعلي مع حركية الأحداث والشخصيات وبهذا تكون الرواية مماثلة للفيلم السينمائي، وتصبح ميدانا خصبا يتشارك في بناء نصها المبدع والمتلقي. لذلك اخترنا الرواية التفاعلية " الزنزانة رقم6 لحمزة قريرة"، لكونها أول نموذج سردي في الجزائر في مجال الإبداع الرقمي كعينة من الرواية التفاعلية لنطبق عليها بحثنا الموسوم ب: " السجين في رواية الزنزانة رقم6 ـ مقاربة موضوعاتية " .

تكمن أهمية هذه الدراسة في توضيح دور هذا الأدب ورسالاته ومحاولة لفت الانتباه إليه، كما وجب علينا الوفاء ولو من خلال تسليط الضوء على أولئك الذين خلفتهم قضبان الحديد واقفين وقفة عز وصمود تلك الفئة التي وجدت القلم سلاحها الوحيد الذي تواجه به الظلم .

ومن دوافع اتجاهنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر :

أسباب ذاتية: تمثلت في ميلي إلى حب الاطلاع والكشف عن أسرار السجون العربية وخباياها وكيفية معاملة المثقفين داخل السجون .

. لكون الرواية التفاعلية موضوع جديد على الساحة الأدبية يثير شغف الباحث للغوص فيه.

أسباب موضوعية: . تمثلت في محاولتي الإسهام في نقد الرواية بصفة عامة، والرواية التفاعلية بصفة خاصة من خلال الوقوف عند مضامينها وجمالياتها .

تكون شخصية السجين في أدب السجون المحرك الأساسي لسير الأحداث، ولذلك جاء هذا البحث كمحاولة للإجابة عن الإشكالية المطروحة بهذا الصدد والتي تتلخص في:

. كيف تجسدت شخصية السجين في رواية الزنزانة رقم 6 ؟

وقد تفرعت عن الإشكالية الأساسية مجموعة من التساؤلات الفرعية نذكر منها:

. ما هي أهم الثيمات الدالة على موضوعة السجين ؟

. ما هي أهم التمظهرات الدالة على الأبعاد الأيديولوجية الفاعلة والمحركة للذات المسجونة؟

. كيف وظف الكاتب حمزة قريرة أهم الصور الفوتوغرافية والتشكيلية أثناء ربطها بالمتن السردي؟

. ما مدى نجاح الكاتب الروائي أثناء طرحه لقضية السجين ضمن الأدب التفاعلي؟

ـ وقد حاولنا تطبيق إجراءات المنهج الموضوعاتي لكونه الأقرب والأنسب لتحليل ودراسة الظاهرة الأدبية داخل العمل الروائي، وذلك بالاستعانة ببعض المناهج الأخرى، كإجراءات المنهج السيميائي والتي تساعدنا في الولوج إلى أعماق شخصية السجين وتحليلها وربط الصور الفوتوغرافية والتشكيلية بالنص السردي.

و للإجابة على التساؤلات المطروحة اعتمدنا خطة بحث ممنهجة مقسمة إلى مقدمة ومدخل و فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة .

مدخل: تحدثنا فيه عن الموضوعاتية.

الفصل الأول: جاء بعنوان: مفاهيم نظرية ،اندرج فيه عنصرين هما:

أدب السجون، الرواية التفاعلية.

الفصل الثاني: جاء موسوم ب: السجين في رواية الزنزانة رقم6، حيث وقفنا عند:

قضية السجن، قضية السوق، قضية المقبرة.

وقد استعنت في هذا البحث بمصادر ومراجع، نذكرمنها على سبيل المثال:

أ–مصادر:

. حمزة قريرة: الزنزانة رقم6.

ب–مراجع:

. حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء . الزمن . الشخصية).

. جميل حمداوي :الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق.

. واضح الصمد :مدونة الدراسة أدب السجون وأثرها في الآداب العربية.

وقد واجهتنا حزمة من العقبات والصعوبات لعل أهمها:

. جدة الأدب التفاعلي في العالم العربي.

. قلة الدراسات الأدبية والنقدية التي تناولت أدب السجون.

ورغم هذه الصعوبات التي واجهتنا، عملنا بجد على تجاوزها بفضل الإرادة والنصائح والنقد البناء الذي قدمه الأستاذ المشرف: "عصام ابراهيم بوناب" له جزيل الشكر والعرفان، كما لا ننسى تقديم جزيل الشكر والامتنان للجنة الموقّرة التي تكبّدت عناء قراءة وتصويب هذا البحث .

وفي نهاية المطاف نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والصبر والإرادة في إنجاز وإكمال هذا الموضوع، فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، وما فيه من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان.

وأسأل الله التوفيق والعفو والمغفرة وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم أجمعين.

مدخـــــــــل
الموضوعاتية

مدخل: الموضوعاتية

أصبح ظهور قضية ما في الساحة الأدبية والنقدية من قضايا يستلزم ظهور منهجا علميا يمثلها ويعالجها ويحمل اسمها، نجد مثلا المنهج البنيوي الذي عني بدراسة بنية النص، والأسلوب رافقه منهجا هو الآخر اصطلح عليه بالأسلوبية، ونجد أيضا المنهج السيميائي الذي حصر بتتبع ودراسة العلامات، ومن هنا وبما أن الموضوع من القضايا المتعلقة بالنص الأدبي فكل نص يحمل موضوعا أو مجموعة من الموضوعات، آن له هو الآخر أن يعالج وفق منهج علمي كغيره من المناهج التي تقوم على مختلف المسائل المتعلقة بالنص.

برز النقد الموضوعاتي واكتسب شرعيته من الممارسة أولا ومن تقاطعه مع العديد من المقاربات في أواسط خمسينيات القرن التاسع عشر ثانيا، ضمن سرب النقد الجديد الذي انبعث بعد جدل بين أنصار الحداثة ومعارضيها، ووسط كل هذا الجدل عمد ثلة من النقاد الغربيين حمل لوائه والتأسيس له كغيره من المناهج وفق دراساتهم وأعمالهم النقدية، ونذكر هنا على سبيل المثال الرائد الأول لهذا المنهج "غاستون باشلار" الذي يعتبر الأب الروحي لهذا النوع من النقد فكان من السباقين إلى اعتماده من خلال أعماله النقدية .

وبما أن المنهج صار شأنه شأن الكائن الحي ينشأ وينمو ويهاجر، فإن النقد العربي قد عرف هذا المنهج متأخرا.

يتصل مصطلح الموضوعاتية بمفاهيم عديدة ذات خلفيات فكرية متعددة، الأمر الذي جعلها لا تستقر على مفهوم بعينه يكون الخلفية النهائية للنقد الموضوعاتي ولأن هذا الأخير يعتبر نقدا حداثيا، فترجمته والبحث في الأصول العربية له بمثابة إشكالية، ومحاولة تأصيله أخذت حيزا مهما في النقد الموضوعاتي كمنهج تحليلي شهد اختلافات تعددت بتعدد الرؤى.

1.ماهية المصطلح:

- **لغة:**

اشتق مصطلح الموضوعاتية من الموضوع، ورد معناه في عدة معاجم عربية وغربية منها:

وردت في القاموس المحيط لفيروز آبادي الموضوعات تحت مادة (و ض ع) " وضعه، يضعه ،بفتح ضادهما، وضعا وموضعا وبفتح ضاده، وموضوعا حطه... كأوضعت، فهي واضعة وواضع وموضعة، ووضعتها، ألزمتها المرعى، فهي موضوعة"[1]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة وضع" وضع الوضع ضد الرفع، ووضعه يضع موضوعا".[2] فمن خلال تعريف فيروزآبادي وابن منظور الموضوع مشتق من مادة(و ض ع)وفرقا بين الوضع وهو ضد ونقيض الرفع.

فيما ارتأى يوسف وغليسي إلى أن الموضوعاتية thematique هو مصطلح theme الذي اشتق منه الفرنسيون اسم هذا المنهج، فالكلمة تعني في قاموس لاروس الصغير، المادة matiere حينا والموضوع sujet حينا آخر".[3]

يرى وغليسي أن الموضوعاتية مشتقة من المصطلح الفرنسيthemeوالتي قد تعني المادة أو الموضوع.

ويرى جميل حمداوي أن مصطلح الموضوعاتي في الحقل المعجمي الفرنسي مشتق من كلمة theme وهي التيمة، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع، الغرض، المحور، الفكرة

1. مجد الدين محمد بن يعقوب فيروزآبادي : القاموس المحيط , مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة , مؤسسة الرسالة , بيروت , لبنان , ط8 ,ص289.

2 . أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور : لسان العرب, مادة (و ض ع) , ج8, دار صادر, بيروت , لبنان, 1992, ص396 .

3. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من : " اللانسونية " الى " الالسنية" , إصدار رابطة إبداع الثقافة , 2002 , ص169 .

الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، المركز والنواة الدلالية ويقابل كلمة theme عند اللسانيين الوظيفيين الجدد مصطلح التعليق rheme لأن التعليق عبارة عن موضوعات جديدة أو أخبار تستند إليه".[1]

ينطلق جميل حمداوي في التأصيل لمصطلح الموضوعاتية من المصطلح الفرنسيthemeهو أيضا في حين المعاني عنده تختلف قد تكون: الموضوع، والمحور، الركيزة الأساسية... .

أما عند الباحثين والدارسين والنقاد العرب "من يسمي النقد الموضوعاتي مداريا كما عند "سامي سويدان" أو جذريا عند "فؤاد أبو منصور "ومن ثم يترجم الباحث اللبناني فؤاد أبو منصور كلمة thematique الفرنسية بكلمة الجذر الدلالي بمثابة خلية النص الرحمية، ويتشكل شكلا ومضمونا بناء ومعنى "[2]

يرتبط النقد الموضوعاتي عند العرب بعدة مصطلحات نذكر منها: المداري والجذر وغيرها، ومن هنا فإن للموضوعاتية عدة مفاهيم ودلالات لغوية .

- **اصطلاحا:**

اختلف مفهوم الموضوعاتية والمنهج الموضوعاتي باختلاف الدراسات وتعدد النقاد والباحثين في هذا المجال .

فيرى مختلف الباحثين أن المقاربة الموضوعاتية هي عبارة عن منهج يبحث داخل الموضوع الأساسي، يظهر ذلك في النص الأدبي، وفي الكتابات الأدبية، فتعتبر ماهية الموضوعاتية أو المنهج الموضوعاتي منهجا نقديا .

فنجد محمد عزام يفرق بين المنهج الموضوعي قائلا:" النقد الموضوعاتي theramatic critism يختلف عن النقد الموضوعاتي في أنه يبحث عن الموضوع، أو التيمة التي تشكل الكاتب وتظهر في كتاباته، وهو يشبه العقدة في التحليل النفسي الضروري لأنه يبقى لا شعوريا"[3]

1. جميل حمداوي : المقاربة النقدية الموضوعاتية , مؤسسة المثقف العربي , ط1 ,2015 , ص6 .

2. المرجع نفسه, ص .08

3 محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي , منشورات إتحاد الكتاب العرب , دمشق , 1999 , ص 16 .

فالنقد الموضوعاتي يبحث في الموضوع الأساسي الذي يشكل الكاتب، ونجده داخل النص الأدبي، والمنهج الموضوعي وهو ما يتعلق بالنص في حد ذاته ولا علاقة له بخارج النص.

فعند البحث في الموضوعاتية عند سعيد علوش نجده يقر بأنها: " بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالنا من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة ". [1]

فسعيد علوش يحدد الموضوعاتية بأنها آليات إجرائية تعالج من خلالها الوحدات الأساسية التي يقف عندها تشكل النص العمل الأدبي.

أما ميشال كولوت michel collot يعرف الموضوع بأنه :" الفكرة الرئيسية حسب النقد الموضوعاتي، ويأخذ أبعاد نفسية ويعرف عن طريق التكرار".[2]

ومنه نستنتج أن الموضوع هو المبدأ الرئيسي حسب المنهج الموضوعاتي، فهو يعتمد على نقاط فلسفية نفسية وحسب رأي الشخصي فإن هذا التعريف يتفق مع تعريف محمد عزام المذكور سابقا،

2.تاريخ ظهور المنهج الموضوعاتي:

تأخر ظهور النقد الموضوعاتي في النقد العربي إلى ثمانينيات القرن العشرين وكان ظهور المنهج الموضوعاتي مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ،" مع ما حملته الآراء النقدية الفرنسية، التي تطور معها الدرس الموضوعاتي الألسنية والبنوية، فقد حاول أن يحافظ على استقلاليته تجاه المناهج النقدية التقليدية والحداثية، وذلك باتخاذه منحى جديد يعتمد على وسائل مختلفة في الدرس والتفسير للأعمال الإبداعية حيث يحصر الاهتمام بالكامل في شكل معاني الموضوعات، وكانت هذه الرؤية ضمن حركية النقد الجديد، حيث كان النقد حينئذ منشغلا باهتمامات ذات طبيعة موضوعاتية، منها ما هو فينومينولوجي ظاهراتي ".[3]

1. المرجع نفسه, ص 7

2-جميرن ميهوب@المنهج الموضوعاتي...بين النظرية والتطبيق)، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، ع12، 2023، ص16.

3. . منيرة شرفي : النقد الموضوعاتي ,مجلة الاداب , ديسمبر 2019 , جامعة العربي التبسي , تبسة الجزائر , ع1 ,ص 77.

تأخر ظهور النقد الموضوعاتي عند العرب بفعل تطور الآراء النقدية الفرنسية، حتى برز واتخذ له منحى جديد يعتمد على الاهتمام بمعاني الموضوعات، في حين ظهر المنهج الموضوعاتي في ستينات القرن العشرين في فرنسا تحديدا، تطور وترعرع فيها، حيث يعد الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار gaston bachelard الرائد الأساسي والمتبني لأفكار وأسس هذا المنهج .

ظهر "النقد الموضوعاتي critique thematique بفعل مجهودات علمين بارزين من أعلامه هما :جون بول ويبر jean paul weber و جون بيار ريشار jean pierre richard".[1]

أولى النقد الموضوعاتي أهمية كبيرة بالموضوع نشأ من خلال مجهودات بعض الرواد والأعلام التابعين لهذا المنهج، وهو مرتبط كثيرا ببعض الخلفيات الفلسفية سوف نتطرق إليها في عنصر الخلفية الفلسفية للمنهج .

وقد أشارت جاكلين بيكوش (jacquelin picoch) إلى ظهور المنهج الموضوعاتي متدرجة في ذلك من أول معنى له "إلى هذه الكلمة theme كانت تعني في القرن 13م كل ما تعنيه كلمة sujet مادة أو نوع أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثم تطورت في القرن 16 و17م لتدل على امتحان مدارس composition scolaire وترجمة traduction وبعدها دخلت على التنحيم من القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة من القرن 19م، حيث ظهرت كلمة الموضوعاتية thematique في القرن ذاته".[2]

من خلال هذا نستنتج أن الكلمة theme في البداية كانت ترتبط بكلمة sujet مع جميع مفرداتها، وكل ماتحمله من معاني، ثم اندمجت لتصبح مفردة تدل على مختلف الامتحانات المدرسية، وترجمة الموضوعات إلى لغات مختلفة ثم ولجت في العديد من المجالات إلى أن استقرت على مصطلح الموضوعاتية في القرن 19م.

1 –رضوان جنيدي: النقد الموضوعاتي، الأسس و الإجراءات، مجلة أفاق علمية، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، ع4، 2019، ص6.

2المرجع نفسه، ص7.

3.الخلفية الفلسفية للمنهج

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية، تبنى عليها أسسها ومنهجها النقدي، فهي "تقوم على خلفية فلسفية وابستمولوجية تتمثل في ظاهرة ايدموند هرسول (1859 _1938) ومجهود الفلاسفة الظاهريين أمثال مارتن هيدجر (martin hedegger)، وجان بول سارتر(sartre) ، وغاستون باشلار(bachlard)، ومن المعلوم أن الظاهراتية وخصوصا فلسفة هرسول(husserl)جاءت كردة فعل على النزعتين: المثالية والتجريبية معا لفلسفة الذات والموضوع". [1]

نستنتج من خلال ذلك أن المقاربة الموضوعاتية تقوم على فلسفة ظواهرية يبنى أسسها ومبادئها على الوعي أساسا، لنجدها في الوقت نفسه ترفض اللاوعي .

- **الفلسفة الظاهراتية:**

نشأ المنهج الموضوعاتي في أحضان الفلسفة الظاهراتية وارتبط بها، واستمد جذوره منها وهو " متمخضا عن الفلسفة الظواهراتية التي فحواها أن معرفة العالم لا تأتي بغير تحليل وعي الذات وهذا الوعي الذي يستبطن الأشياء كما هي بمعزل من الذات شيء لا طائل منه، لذلك فإن المفهوم الرئيسي في الفلسفة الظواهراتية هو مفهوم قصديته الوعي أي كونه موجها نحو الموضوع والتي تعني تأكيدا للمبدأ المثالي الذاتي: ليس هناك موضوع بلا ذات ".[2]

علاقة المنهج الموضوعاتي بالفلسفة الظواهراتية علاقة حميمية وقوية أطلق عليه اسم النقد الظاهراتي وذلك من خلال ارتباطه الوثيق بفلسفته، وسمي لها فمن خلال هذا نستنتج أن النقد الموضوعاتي جزء لا يتجزأ من فلسفته الظاهراتية ويؤكد ذلك يوسف وغليسي "لا عجب أن يرد المنهج موسوما باسم فلسفته في بعض التنظيرات النقدية، حيث نعثر على مثل هذا التزاوج عند صاحبي دليل النقاد الأدبي اللذان يصطلحان عليه باسم النقد الظاهراتي الفينومينولوجي".[3]

1-جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية, ص17 .

2. يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللاسنية إلى الألسنية , ص ص196 , 170 .

3. المرجع نفسه , ص 170 .

يقر يوسف وغليسي على احتمالية تزاوج اسم المنهج مع الفلسفة المنظر من خلالها,

يستمد النقد الموضوعاتي وما يسمى بالمقاربة الموضوعاتية مبادئها أساسا إلى فلسفة هوسرل husserl فإن " ظاهرة هوسرل جاءت في نظرها كرد فعل على النزعة المثالية والتجريبية معا، لأن المثالي يستبعد العالم الخارجي كمصدر للمعرفة والتجريبي يؤكد على الدور السلبي للوعي، أما هوسرل فيرى أن الوعي والعالم الخارجي يمثلان حقيقة ماثلة، وأن الوعي عندما يفكر في العالم يتجه إليه بصورة مباشرة تكون فيه الذات قاصدة، والشيء الخارجي مقصودا ". [1]

الوعي إذن هو الوعي بشيء ما، والحقيقة عند هوسرل وهو يعتبر وعي الذات ومعرفتها بنفسها، وما يقع ويحصل خارجها.

ب_ الفلسفة الوجودية:

تعد الفلسفة الوجودية من أهم الخلفيات الفلسفية التي تأثرت بها الموضوعاتية.

ارتأى حميد لحميداني إلى تبيين العلاقة بين المنهج الموضوعاتي بالفلسفة الوجودية " وقد تبين لنا بوضوح أن علاقة هذا المنهج بالفلسفة الوجودية على الأخص كانت مثبتة، إلى حد أن بعض الدارسين اعتبروا جان بول سارتر واحد من النقاد الموضوعاتيين، رغم أنه أسس نمطه النقدي الوجودي المتميز".[2]

العلاقة التي تربط النقد الموضوعاتي بالفلسفة الوجودية علاقة قوية ومترابطة لايمكن فصلها، فالخوض في المنهج الموضوعاتي من طرف الرواد الذين أسسوا نمطهم النقدي الوجودي بصفة خاصة، اعتبروا من خلال بعض الباحثين أنهم نقاد موضوعاتيين.

نجد ذلك واضح عند ريشار الذي تأثر بالفيلسوف جان بول سارتر (sarter paul jean) حيث يؤكد هذا الأخير " الوعي هو الكائن الذي هو ما ليس هو، وليس هو ما هو"[3] فالوعي هنا لا يعبر عن ذاته وأصله، بل يعبر عن ما هو خارج الشيء.

1- حميد لحميداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال)، فاس، المغرب، ط2،2014، ص30.

2- المرجع نفسه، ص ص34 ,35 .

3- المرجع نفسه، ص 38.

و منه نستخلص أن المقاربة الموضوعاتية أسسها فلسفية متمثلة في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية، "وأسسا ابستمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس، وعلم المعجميات وعلم اللسان والسيميائيات والنقد الأدبي، وعلم الجمال، وشعرية التخيل".[1]

ليتبين لنا " أن النقد الموضوعاتي لا تنحصر خلفيته الفلسفية في إطار نظرية هوسرل الصارمة، رغم أنه ينطلق مبدئيا من معطياتها، إنه يفتح جميع الآفاق الممكنة من أجل تفسير الإبداع"[2]

إذن فالمقاربة الموضوعاتية لها أسسا فلسفية تقوم عليها تتمثل في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية، ولكل فلسفة عناصرها ومبادئها الخاصة التي تربطها مع المقاربة الموضوعاتية وتشكل لنا القوانين المشعة من خلال النقد الموضوعاتي.

4.رواد المنهج الموضوعاتي

تطور المنهج الموضوعاتي بتطور الدراسات المختلفة التي انتهجها مجموعة من النقاد والدارسين أمثال: غاستون باشلار، جون بول ويبر، جان بير ريشار، وجون بوليه.

-غاستون باشلار(gaston bachlard):

يعتبر المحرك الأساسي والأب الروحي للنقد الموضوعاتي، دخل هذا الأخير وتغلغل في ثغراته الفلسفية والشاعرية، وقدم العديد من الأفكار في مجال الأبستمولوجيا، ليمر بمرحلتين في حياته العملية، تبنى في المرحلة الأولى دراسة إشكاليات معرفية علمية، أما بالنسبة للمرحلة الثانية فقد تحول فيها من دراسة فلسفة العلم إلى دراسة فلسفة الفن والجمال، وذلك من خلال توظيف التحليل الظاهراتي في دراسة موضوع الخيال، حيث يرى باشلار أنه: "في دراسة الخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل أن الخيال، بالنسبة للمكان، يلغي موضوعية الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية، ويحل مكانها ديناميته الخاصة-المفارقة"[3]

1-جميل حمداوي : المقاربة الموضوعاتية , ص18 .

2-حميد لحميداني, سحر الموضوع ,ص 31 .

3-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص10.

ففكرة الظاهراتية حسب رأي باشلار تتجسد من خلال ما نحلم به، والحلم بدوره يخلق نتيجة التقاء الذات بالموضوع، ليوضح باشلار أن :"الموضوع يتحدد من خلال وعينا به ومعايشتنا له"[1].

كما اهتم باشلار بعناصر الكون الأربعة (ماء، هواء، تراب، نار)، ليدرس الصورة الشعرية متخذا منها موقفا موضوعيا، باحثا عن مظاهر الوعي واللاوعي، وتسرباته السيكولوجية في الصورة الشعرية، وتحت تأثير التحليل النفسي، وضع دراسات أثارت الجدل من خلال كتابه" النار التحليل النفسي" ليثبت من خلاله أن النار كائن اجتماعي قابل للتحليل، حيث يرى أن: "للهاجس عند الموقد محاور فلسفية أكثر عن سواه"[2]

والنار عند من يتأملها "مثال على الصيرورة الآجلة، وهي أقل رتابة وأقل تجريدا من الماء الجاري، لا بل هي أسرع إلى التكاثر من الطير في وكناتها"[3].

تحت تأثير باشلار بالتحليل النفسي واهتمامه بالعناصر الأربعة، وضع مؤلفات أخرى منها: (الماء والأحلام1942)، (الهواء والأوهام1944)،(الأرض وهواجس الإرادة1948...)لينتقل في مرحلته التالية من التحليل النفسي إلى مؤلفات تحمل في طياتها التحليل الظاهراتي، منها: "جمالية المكان".ليرى باشلار من خلاله" أن الفيلسوف الذي تطور تفكيره بكامله من خلال الموضوعات الأساسية لفلسفة العلم، والذي تابع الخط الرئيسي لعقلانية العلم المعاصر النشطة النامية، عليه أن ينسى ما تعلمه، ويتخلى عن عاداته في البحث الفلسفي، إذا كان يرغب في دراسة المسائل التي يطرحها الخيال الشعري، ففي هذا المجال لا أهمية للماضي الثقافي"[4].ليتضح من خلال قوله قصد صعوبة وضع فلسفة الشعر تحت قواعد عامة.

1 -غاستون باشلار: جمالية المكان، ص.11

2-المرجع نفسه، ص.12

3-غاستون باشلار: النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص19

4-غاستون باشلار: جمالية المكان، ص17.

من هنا إلى كتابه "شاعرية أحلام اليقظة" ليتبين من خلاله أن: "المنهج الظاهراتي هذا، يفرض علينا من عودة دائمة إلى ذاتنا، وبذل جهدا يتضاحي في عملية الوعي، حول صورة معينة قدمها الشاعر، فهو هكذا يدفعنا إلى محاولة الاتصال مع الوعي المبدع لهذا الشاعر"[1]

ليبدع باشلار من خلال هذا الكتاب في دراسة الصورة الأدبية على أسس ظاهراتية بعيدة عن كل ما هو نفسي وشعوري.

-جان بير ريشارjean-pierre richard :

"أمضى ريشار خمسة وعشرون(25)عام يدرس الأدب الفرنسي في لندن ومدريد، واستفاد من أطروحات باشلار وبوليه، وصاغ منهج جديد أطلق عليه اسم المنهج الموضوعاتي"[2]

كان هم ريشار دراسة الموضوع في الشعر منذ بداية النقدية في عام 1954، إلا أننا لم نعثر عنده على أي تعريف للموضوع بدء من عام 1961، وذلك في رسالة الدكتوراه التي قدمها عن الشاعر الفرنسي ملارميه(mallaeme) بقوله: "الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكل والامتداد والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية، وفي ذلك التطابق الخفي الذي يراد الكشف عنه تحت أستار عديدة"[3] ،يقصد بقوله مبدأ محسوس، أي أنه يرتكز على أشياء العالم المحسوس بشيء يسمح للعالم حوله بالتشكيل والامتداد، وذلك يعني أن الموضوع هو النقطة التي يتشكل حولها العالم الأدبي، والمقصود بالقرابة السرية مجموع العلاقات الخفية التي تنسجها عناصر الموضوع عبر العديد من الوجوه والصور والأشكال في العمل الإبداعي.

و بعد مضي ما يقارب خمسة عشر عاما قدم تعريف آخر مخالف للأول يقول فيه:" الموضوع

1 – غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة، تر: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص.5

2–محمد عزام: وجوه المماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عدسات، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص.18

3– عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط3، 2006، ص ص46،47.

وحدة من وحدات المعنى، وحدة حسية أو علائقية أو زمنية، مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقا منها وبنوع نمن التوسع الشبكي أ, الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، ببسط العالم الخاص لهذا الكاتب"[1]،ومن خلال هذا التعريف نستنتج أن المقصود بوحدة من وحدات المعنى هو اكتساب الهوية من خلال الانتماء إلى النسق الذي يتشكل فيه، حيث يكتسب القدرة على استجماع العناصر الأخرى التي تنتمي إلى نفس النسق، واعتبر الحسية أحد المفاهيم القاعدية في النقد الموضوعاتي، ويتجلى في الحقول الحسية المعينة من أجل تحديد الخيارات الشخصية الفاعلة فيها، ويقصد بها البحث عن اللحظة الأولية في عملية الخلق الأدبي.

-جورج بوليه(georges poulet):

يعد بوليه أقرب النقاد إلى باشلار، فلقد انصب كل اهتمامه في الوعي المبدع من خلال أشكال الوجود في العالم، التي يعرضها العمل بصورة شبكات تخيلية، كما أنه يعتبر امتداد لوجهة النظر الروحانية لمؤسسي مدرسة جنيف، بتعريفه العقلي والحسي معا لمبدأ الأنا المفكر"Cogito"الذي يريد دراسته.

وتعني "استعادة كوجيتو كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في الإحساس والتفكير ومعرفة ولادة هذه الطريقة وتشكلها وماهي العقبات التي تصادفنا، إنها إعادة اكتشاف معنى حياة انتظامه انطلاقا من وعيها بذاتها"[2] ،فجورج بوليه يستند إلى الوعي في أغلب دراسته والذي يعتبر أهم عنصر لبيان وجهات النظر الذاتية لعمل المؤلف.

-جون بول ويبر(Jean-paul weber):

ناقد فرنسي عني بالنقد الموضوعاتي فوضع في هذا المجال عددا من" الكتب أهمها (سيكولوجيا الفن1958)و (تكوين الأثر الشعري1961)،وكتاب("استندال" :البنيات الموضوعاتية للأثر

1 - عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي نظرية وتطبيق، ص.18

2- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989،ص111.

والقدر1969)،حتى كاد جون بول ويبر يكون بطل الموضوعاتية الأصيل"[1] ،وهذا يعني أن ويبر كان مهتما كثيرا بالمجال الموضوعاتي .

واعتمد ويبر في النقد الموضوعاتي على فكرة الواحدية أو النواة أو الخلية أو الذرة الواحدة، التي منها ينطلق أي شيء مادي في هذا الكون، "فيلتقي هنا مع فكرة الجذر أو النواة التي ينشأ منها وعي الفنان(الإنسان)بالكون وبنفسه"[2] ،الجذر عند ويبر هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية، فهو يقارب العقدة في التحليل النفسي،" لأنه يظل غير مفهوم من الكاتب نفسه باعتباره يعود إلى عهد الطفولة"[3] .

إذن من منظور ويبر هناك موضوعاتية واحدة تهيمن على النص الأدبي، أما الموضوعيات الأخرى فهي ذكريات تنبثق من الموضوعاتية الرئيسة، وهي أقل أهمية لكنها توجد لتكمل وتوضح الجوانب الثانوية من النص الأدبي.

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا المدخل نخلص إلى بعض النتائج التي يمكن حصرها في النقاط الأساسية التالية:

-اشتق موضوع الموضوعاتية من الموضوع ونسب إليه.

- عرف مصطلح الموضوع إشكالا وتضاربا كبيرا في النقد العربي مما أدى إلى فوضى المصطلح ومن ناحية التسمية أيضا.

-الموضوعاتية هي عبارة عن منهج يبحث داخل الموضوع الأساسي ويظهر تحديدا في النص.

- ترتكز المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ظاهراتية واعتبرت الفلسفة الوجودية أهم الخلفيات التي استمدت منها مبادئها.

- من أهم رواد النقد الموضوعاتي غاستون باشلار، وجان بيير ريشار، وجورج بوليه.

1- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي،ص.111

2-محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة الجزائر، 2003، ص.97

3-محمد عزام: النقد الموضوعاتي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص8.

الفصل الأول

مفاهـــيم نظـــرية

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1.أدب السجون:

بالرغم من اختلاف المفاهيم حول السجن إلا أنها اتفقت من حيث معناها فكل من عرفه لا يخلو تعريفه من تصوير معاناة المعتقلين وأساليب الظلم الممارسة ضدهم، ولنتعمق أكثر في مدلولات السجن وجب تقديم مفهومه اللغوي، حتى نستطيع الكشف عن جذور هذه اللفظة :

1.1.مفهوم السجن :

- **من الناحية اللغوية :**

ورد في لسان العرب لابن منطور "سجن، السِّجن ,الحَبْسُ, والسّجن بالفتح المصدر سَجَنَهُ يَسْجُنُه، سَجنًا أي حبسه وفي بعض القراءة قال" رب السجن أحب إلي" فمن كسر السين فهو المحبس وهو اسم، ومن فتح السين فهو مصدر سجنه، سجنا وفي حديث "ما أحق بطول سجن من لسان"[1]. حيث أراد ابن منطور من خلال ما تم ذكره أن يميز لنا بين الاسم والمصدر وذلك على حسب تغيير الحركات الإعرابية، وليوضح لنا أكثر ما تحمله لفظة السجن من معان نجده يقول في موضع آخر: "والسّجان هو صاحب السِجن، ورجل سجين، مسجون من نسوة سجن وسجائن"[2].

أراد هنا أن يبين لنا الاختلاف في استخدام لفظة السجن لصيغة المذكر وصيغة المؤنث وفي حالة الجمع وبالتالي تغيير الحركات الإعرابية ويقول أيضا "سجين على وزن فعيل من السجن والسجين: السِّجن وسِجِّين :واد في جهنم, نعوذ بالله منها، مشتق منها والسجين: الصلب الشديد من كل شيء، وقوله تعالى: "كلا إن كتاب الفجار لفي سجين"، قيل المعنى: أن كتابهم في حبس لحساسة منزلتهم عند الله عز وجل، في حجر تحت الأرض السامة وقيل في سجين: في حساب"[3].

1 –ابن منظور: لسان العرب، مادة(س ج ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، مج13، ص.203

2–المرجع نفسه، ص203.

3–المرجع نفسه، ص203.

حيث يتبين لنا خلال هذا القول وزن الكلمة ومعانيها المختلفة، مقتبسا ذلك مما ورد ذكره في القرآن الكريم ودلالة أيضا على أن لفظة السجن لها جذور في الدين الإسلامي وتدل كذلك على منزلته للكفار.

- **السجن من الناحية الاصطلاحية:**

بمجرد ذكر كلمة معتقل يتبادر إلى الذهن ذلك المكان الضيق الذي له شكل هندسي معين يختلف عن باقي المؤسسات، والمخصص لفرض عقوبات على المجرمين وحفظ المجتمع منهم، أو هو مؤسسة خاصة بإعادة التربية وتأهيل المنحرفين حيث اختلفت مفاهيمه من باحث إلى آخر فوقع اختيارنا على البعض منها: "أداة الحماية :حماية المجتمع من الخارجين عن القانون, وأداة – أيضا- للقهر والتسلط والحرمان، والسجن يمثل السلطة المراقبة والمحددة للعقاب المناسب لكل خرق قانوني"[1].

بمعنى أنه سلاح ذو حدين يسعى لضمان الأمن والاستقرار في نفس الوقت، يمارس الضغط على المجرمين من خلال تسليط نوع من العقوبات وإتباع إجراءات في حقهم، بحيث تكون هذه الإجراءات متفاوتة فيما بينها على حسب طبيعة الفعل الإجرامي، وهذه المؤسسة قد تظهر في شكلها المادي وهو بدوره ينقسم إلى قسمين:

•وطني: وهو تلك التي تمارسها السلطة الوطنية كمؤسسة رسمية في حق كل من يحاول المساس بأمن البلاد وزعزعته.

•أجنبي: كالسجن الاستعماري حيث كان يسجن الوطنيون .

أما السجن المعنوي فيتمثل في تلك "القيود التي لا نراها بأعيننا، لكن نتحسسها بوجداننا وأرواحنا، كالعادات والتقاليد التي تصدر عن المجتمع وتكون بمكانة دستور خاص به، بحيث يفرضه علينا وأحيانا يكون مجحفا في حقنا"[2]

1 -رأفت حمدونة: أدب السجون، الخصائص والمميزات، ضمن الموقع الالكتروني:https :llegadidelyanmi.dz/2019، 01/04/2023.

2-المرجع نفسه.

فالسجن المعنوي عكس المادي الذي يعيق الجسد عن حرية الحركة، فيعيق هو الحريات المعنوية كالعادات والتقاليد.

ومن يحاول الإفلات من قبضته فلن ينال حريته، بل يكتسب أكبر عدد ممكن من المعارضين، هؤلاء الذين يقدسون كل ما يمليه عليهم المجتمع ويعتبرون كل محاولة في الخروج عن المضمار الذي خطه المجتمع هو انحراف عن مساره المقدس وهذا يعود بذاكرتنا إلى نظام القبائل والنظرة الضيقة التي كان يفرضها شيخها وكل من يخرج عن قوانينه يصنف في خانة الصعاليك.

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه ميال إلى الاحتكاك بالآخرين، حيث تجمعه بينهم علاقات اجتماعية يشتركون في تأدية نفس الواجبات ويطالبون بنفس الحقوق وبما أن الإنسان ليس معصوما من الخطأ فأحيانا يقع في مطبات تؤدي إلى شل حركته، وبهذا الخصوص يقول ابن تيمية: "تعويق الشخص ومنعه من التصرف سواء كان في البيت أو في المسجد أو كان بتوكيل نفس الخصم أو وكيل الخصم عليه"[1] , فيحرم من ممارسة أي نشاط خاص به إلا بما تسمح به مؤسسة السجن، واقعا تحت ضوء الرقابة المشددة فاقدا إحساسه بالحرية، وربما هذا الشعور هو الذي يدفع بالسجين إلى مراجعة حساباته على أن يكون فردا نافعا لنفسه ولمجتمعه, هذا الفرد الذي لطالما كان يطمح على أن يعيش حياته كما يريد محاولا أن يفلت من قبضة المجتمع المتمثلة في العادات والتقاليد الذي تم الإشارة إليها سابقا، فكيف له أن يرضى بما تمليه عليه مؤسسة بأكملها لها قوانينها لصرامتها وأي محاولة اختراق لدستورها فإن العواقب ستكون وخيمة، بغض النظر عن الاضطرابات النفسية التي سيتعرض لها من اكتئاب وحزن وقلق وغيرها كنتيجة حتمية لما سيعيشه داخل السجن، هذا الأخير "معد لحبس المجرمين والمتهمين والمحجوزين لمصلحة معتبرة، وهذا التعريف فيه بيان للغاية من السجن في الدين الإسلامي، وهو مصلحة الجماعة يحفظ الدين والمال والعرض والنفس والعقل والفعل،

1–ابن تيمية: مجموعة الفتاوى، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ج35، ط3، 2005، ص237.

ومصلحة للفرد الجاني لإبرائه وإصلاحه وتأديبه حتى يعود للمجتمع فردا صالحا وحفظه من الاعتداء عليه حتى يرى ولي الأمر الإفراج عنه حسب ما تقتضيه المصلحة"[1]

ومن خلال هذا القول تبرز أهمية السجن في شريعتنا الاسلامية ووجوده في حياتنا ضروري تحسبا لوقوع أي جريمة أو قضية فاحشة قد تمس بمصلحة المجتمع وتفاديا لانتشار الفوضى داخله.

كما يمكن أن نعتبره مقبرة للأحياء تسلط عذابها وتطبق الخناق عليهم بممارستها الظالمة في حقهم، خصوصا إذا وقع السجين في يد أشخاصا لا يعرفون الحق من الباطل ومن هنا ننتقل من فكرة حفظ المجتمع من المجرمين إلى حمايتهم من مؤسسة السجن نفسها، وبغض النظر عن وجود أشخاص يستغلون مناصبهم لأغراض لا يسمح بها القانون إلا أن الشائع بين الناس أن المعتقل "وسيلة من الوسائل التربوية في الشريعة الإسلامية والقانون، وإبراز الدور المنوط به، وهو من الأمور المهمة في حياة الناس أمما وشعوبا وأفرادا وجماعات، من خلال خدمة المجتمع وترسيخ العدالة (...) ونصرة المظلوم ورد الحقوق لأهلها وإصلاح النفس"[2]

وهذا القول يحمل نفس المعاني التي تمت الإشارة إليها سابقا،وقد وجد السجن منذ العصور الأولى بهدف بناء مجتمع قائم على العدل والمساواة.

كتابات السجن تعد رافدا هاما من روافد الأدب العربي الحديث، أسهم فيه بدرجات متفاوتة رجال ونساء، ليبيراليون وشيوعيون وإسلاميون وأفراد لم ينتموا لأي من هذه الاتجاهات السياسية، وكتاب مهمتهم الكتابة، وكتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات، باختصار لدينا مادة هائلة تطالب الباحثين بفحصها وتحليل خطابها وتتبع سماتها وأشكال حوارها مع واقعها التاريخي، من منظور الدراسات

1 –محمد حسن أحمد مختار: تدريس القرن الكريم في السجونودور الملاحظة الاجتماعية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحجف الشرف، المدينة المنورة، السعودية، 2000، ص74.

2–محمد بلال زكرياء عمر: السجن وموجباته في الشريعة الإسلامية، دراسة مقارنة لنظام السجن في السودان، رسالة ماجستار، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان، 2014، ص3.

التاريخية والسياسية والاجتماعية والنقدية أو بدراسات بينية تجمع في مقاربتها بين أكثر من مجال بحثي.

2.1.مفهوم أدب السجون:

شكلت أدبيات الاعتقال السياسي واجهة من واجهات الصراع السياسي في العالم العربي وكان موضوع السجن السياسي من الطابوهات التي يحرم الخوض فيها في الوطن العربي ولكن سرعان ما بدأت الشعوب تستفيق رافضة كل مظاهر الطغيان والقمع السياسي لينال هذا النوع من الأدب حيزا كبيرا في الساحة الأدبية المعاصرة، بظهور شعلة من الأدباء بزغ فجر أدب السجون وقد كانت ثمرة هذا البزوغ تفجر مفاهيمه وتنوعها من أديب لآخر والتي اختلفت في أساليب تعبيرها واتفقت من حيث المضمون.

اعتبر بعض النقاد أن أدب السجون " امتداد لأدب المقاومة لأنه يعمل على إدانة وفضح مختلف الممارسات السلطوية المتحكمة في السلوك السياسي للأنظمة العربية وفي المشاكل التي تعاني منها الأمة العربية نجد غياب الديمقراطية واحتكار السلطة "[1]

من خلال هذا التعريف نفهم أن أدب السجون وسيلة من وسائل رفض القمع السياسي في الدول العربية، لأنه بمثابة جبهة مناهضة ومقاومة في وجه الظلم والتجبر والطغيان، بحثا عن الاتفاق والحرية والأمل في غد أفضل بتحقيق الديمقراطية والسلام والعدالة بأنواعها انطلاقا من المواطن العربي كونه إنسانا ووصولا إليه باعتباره إنسانا كذلك .

وأدب السجون هو "الأدب الإنساني النضالي الذي ولد في عتمة وظلام الأقبية والزنازين وخلف القضبان الحديدية، وخرج من رحم الوجع اليومي والمعاناة النفسية والقهر الذاتي والمعبر عن مرارة التعذيب وآلام التنكيل وهموم الأسير وتوقه إلى نور الحرية وخيوط الشمس، ففي جحيم السجن ودياجير الظلام الدامس يمتشق السجين قلمه ليحاكي واقعه وحياته الجديدة ويغمسه في الوجدان ليصور تجربة الأسر والمعاناة اليومية، ويسطر ملامح الصمود والتحدي والبطولة ومعارك الأمعاء الخالية في نصوص لا أصدق ولا أعجب ولا أجمل منها "[2] .

فهو نوع من أنواع الأدب المعني بتصوير الحياة التي ولد منها، حياة خلف القضبان وفي جحور المعتقلات، يتحدث في الأغلب عن الظلم الذي يتعرض له السجناء، والأسباب التي أودت بهم هناك، حيث يدون السجناء أنفسهم معاناتهم وكل ما مروا به من أحداث وأزمات داخل أقبيتهم التي تفوح منها رائحة الموت.

ويرى الدكتور "رأفت حمدونة" أن أدب السجون هو" أدب مقاومة وهو جزء من الأدب العربي المعاصر والأدب الوطني والقومي، والأدب العربي والعالمي الحديث...وهو كل ما كتبه الأسرى داخل الاعتقال وليس خارجه بشرط أن يكون من أجناس الأدب".[3]

1- لخضر منير : أدب السجون ومقاومة الاستبداد السياسي بالمغرب (أوراق كتبت في وعي السجن)، مجلة الحوار المتمدد الالكترونية , العدد 1903 , 2007/05/02.

2- زكريا بوغرارة : الاكف المرزقة، تق : الشيخ ياسر السري , مؤسسة وا إسلاماه للإعلام,ط1 ,ص02..

3 – رأفت حمدونة : أدب السجون ,التعريف والمميزات، https :lle/jadidelyanml.dz/2019، 2023/04/15.

نلاحظ من خلال التعريفين الأخيرين أن الدارسين اشتراطا مكان الكتابة ليصلح تسمية هذا النوع من الأدب بهذا الاسم ألا وهو: السجن الفعلي، فالسجن أمر أساسي والكتابة داخله تحت وطأة التعذيب ضرورية.

غير أن الكثير من الدارسين والكتاب من أسقط عنصر المكان وشرطه في هذا النوع وهو ما أقرته الباحثة "فاطمة مسلماني" في مقالتها المعنونة ب: "أدب السجون" حيث عرفته بأنه: "نوع من الأدب الذي استطاع أن يكتبه أولئك الذين عانوا السجن والتعذيب خلال فترة سجنهم أو بعدها أو كتبه الذين رصدوا تجارب سجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم".[1]

فاطمة مسلماني في هذا التعريف تسقط شرط المكان وأقرت على مضمونه المتمحور حول معاناة السجناء وتعذيبهم.

ولعل أشمل تعريف لأدب السجون هو ما خلصناه من كل تعريفات السابقة المتمثل في أنه: ذلك الجنس الأدبي النضالي الذي يسجل حياة السجن والسجناء التي يشوبها البؤس والقهر المتولدان من مرارة المعاناة وقسوة الحياة، ونقل العذاب الذي يعيشه السجين في أقبية مظلمة المسيطر فيها الموت ويقابله التحدي والمقاومة للظفر بالحرية سواء كان الأديب هو من تعرض للسجن أو كان لسان صادق لتجارب محكية له، أو تخيلية عن مأساة السجناء، ويعتبر وسيلة مقاومة في العادة يلجأ إليها الأديب للتعبير عن أوضاع سياسية أو اجتماعية قصد الكشف عن الفساد والواقع ومحاربة مظاهر الظلم والطغيان.

3.1.حضور السجن في الرواية العربية:

تشغل " تيمة" السجون والتعذيب وغياب الحريات حيزا من خطاب الرواية العالمية والعربية على الخصوص، فقد أتى العديد من الروائيين على هذه الفكرة في رواياتهم إذ جعلوا من وصف ألوان التعذيب والإذلال والحرمان متنا روائيا ممتعا ومزعجا في الآن نفسه.

1-فاطمة مسلماني: أدب السجون، موقع فيلادفيا، المعرفة،28/01/2018ن12/04/3023.

إن الرواية هي الأصلح والأقدر على استيعاب موضوع " السجن" "لأنها النوع الأدبي الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي العام، والنوع الأجسر في مواجهة القمع وتعرية مشاكل التعصب وتقليم براثن التخلف والجهل"[1]

تعد الرواية الأنسب على احتضان موضوعة "السجن" ويتحقق لها ذلك من خلال وسائلها الفنية والفسحة التي تتيحها لها هذه الوسائل والعناصر المختلفة (شخصيات، فضائيات، أزمنة، السرد، الوصف، الحوار).

.بدأت الرواية العربية تبحث عن طريق لها في أواخر القرن التاسع عشر فكانت كتابات الطهطاوي والكواكبي والبستاني، وعلي مبارك والشدياق... الخ.

لقد أكدت كتابات هؤلاء الكتاب وغيرهم على معاني الحرية، هذا المفهوم العربي ليزرعوه في مشروعهم الحضاري وذلك لفعل تأثير التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأوروبية التي أثرت فيهم.

أكدت هذه الكتابات على معاني الحرية ولكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية والمذكرات، واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومنتيكية، وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن.

كانت رواية "جورجي زيدان" " الانقلاب العثماني أولى الروايات التي بحثت موضوع السجن وربطته بالحرية، واستطاع" فارس الشدياق " أن يبرر الظلم والهوان والذل الذي تعرض له أخوه في السجن وذلك في كتابه :" الساق على الساق فيما هو الفرياق "[2]

يعد جورجي زيدان بروايته الانقلاب العثماني من أوائل الذين خاضت أقلامهم في أدب السجون، وغيره الكثير خاضوا غمار التجربة أمثال: طاهر حقي، أمين الريحاني، جبران خليل جبران، توفيق الحكيم.

1 جابر عصفور : فجر الرواية العربية، ريادات مهمشة، مجلة فصول، المجلد 16 ع : 04 ربيع 1988، ص13 .

2-المرجع نفسه، ص15.

ومع تطور الحياة أصبح للحياة السياسية أثر بارز في حياة الكتاب والشعراء فعبروا عن أفكارهم ومواقفهم بكل حرية، وهذا ما كان يراه الكثير من الحكام بأنه تمرد وخروج غير مشروع عن سياسته، فكان مصير هؤلاء السجن، وقد كان لموضوع النظام نصيب أكبر في كتاباتهم، فجاءت "الأمثلة كثيرة ومتنوعة لكتاب خلدوا تجربة اعتقالهم وسجنهم في التراث الإنساني، وقد حفل الأدب العربي الحديث بالمئات من الدواوين والأعمال السردية في الموضوع خاصة خلال فترة الاستعمار وما بعدها أثر اشتداد الصراع بين السلطة السياسية والسلطة الفكرية وبين الحاكمين والمثقفين من الحكوميين، ورغم ما في ذلك من الألم ومعاناة وظلم أحيانا فستبقى أعمال مثل ديوان (وراء حسان الحديد) للعراقي محمد بهجت الأثري و(طغيان الغرباء) لنجيب الكيلاني."[1] وغيرهم من كثير الكتابات في أدب السجون.

وقد شكل أدب السجون نقطة التقاء بين أقطار الوطن العربي، وذلك لكونه يعبر عن تجربة مريرة يمر بها الإنسان تقيده وتشعره بالألم والعذاب، وقد احتلت دول مثل: "العراق، مصر، المغرب، ودول الشام المراتب الأولى عربيا من حيث التأليف في ادب السجون، الذي تنوع في المغرب بين الشعر والقصة والرواية والسينما والتشكيل "[2].

هذا ولا ننسى أن الأدب الفلسطيني عج بمؤلفاته أدب السجون بسبب الاضطهاد الذي تمارسه السلطة الإسرائيلية، ففرض نفسه في الأدب الفلسطيني كظاهرة أدبية أفرزتها خصوصية الوضع الفلسطيني، مع التذكير أنها بدأت قبل احتلال حزيران 1967.

ومنه فلا يخلو أي بلد عربي من رواية مفتاحية في هذا المضمار ومعظمها من تأليف مثقفين ذاقوا مرارة الاعتقال وقرر عدد منهم تدوين ذكرياتهم السجنية في يوميات ترتقي في معظم الأحيان إلى التجربة الروائية.

1 -الكبير الدايدسي: مسارات الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص179..

2-رأفت حمدونة:أدب السجون(الخصائص والمميزات)،https/ /eljadidelyawmi.dz، 2019/08/28، 2023/04/20.

خلاصة القول أن أدب السجون شكل منعطفا هاما في تاريخ الأدب العربي، كما أنه جسد معاناة الإنسانية، في محاولة إيصال عالم ما وراء القضبان للحصول على الحرية ورفع الاضطهاد، فما أكثر المؤلفات المدونة في هذا الفن وما أعظم هدفها !

4.1.سمات جمالية لأدب السجون[2]:

يتميز أدب السجون بحيوية الانفعال وصدق التجارب كونه ينهال من مصدر المعاناة النابع من ثوار هانت عليهم أنفسهم فهبوا يحملونها على أكفهم ليقدموها أضاحي في سبيل تحرير كرامة الوطن والأهل والالتزام بالقيم والمبادئ مع القضية وأهم سمات أدب السجون:

أ-العمق: يمتاز أدب السجون بعمق التعبير في الدلالة والمضمون وفي الربط بين الفكرة والأسلوب.

ب-الرمزية: غالبا ما يلجأ الكاتب إلى الرمز للتعبير عما يعتلج في حناياه.

ج-الخيال: أن الأديب بلجوئه إلى الخيال لا يهرب من الحقيقة ولا يحتمي من الواقع وإنما هو يحاول تعمق الواقع والغوص فيه وعندئذ يكون الدافع إلى الابداع هو الرغبة في التخلص من ذلك الواقع وتجاوزه وإعادة صياغته .

د-"الاختزال: أي ضبط الفكرة التي تحتاج إلى فقرات طويلة في فقرة صغيرة.

هـ-الثقافة الواسعة: فأدب السجون له انعكاسه الكبير والإيجابي على نفسية الأسرى والواقع الاعتقالي كونه يعبر عن ذواتهم وأمالهم وطموحاتهم الشخصية والوطنية ويخرجهم من أجواء الكبت والقيد إلى عالم الخيال والرحب.

و-النزعة الانسانية: إن الظروف القمعية وكبت الحريات ساعدت على تنوير الوجدان الانساني فصور أدباء السجون غياب الجانب الانساني لدى السجانين كما صوروا جوانب الانسانية النقيضة تصويرا يؤثر في نفس المتلقي ويمس روحه ووجدانه،وانما تعمل على أساس الذوق والاحساس الذي صقلته الثقافة.

ز-الأخلاق: فالأدب الصادق هو الأدب الإنساني الهادف المخلص يخدم الإنسان والمجتمع ويكشف الستار عن ظلم الإنسان لأخيه الإنسان في رواية السجن العربي كانت تهدف إلى فضح الظلام

والمتحربين ليعرف كل العالم عن أساليب البطش. وإذ كل الإنسان التي تنتهجها بع الأنظمة العربية والاحتلال الغاصب .

ج-الصدق: أول ما يلاحظ في أدب السجون أن المعاني صادقة سيطرة ليس فيها نكبه سواء حيث يتحدث الروائي عن أحاسيسه او حين يصور ما خوله في السجن ومن مظاهر الصدق الأدبي البوح والنجوى وهو أفضل لما في النفس المشحونة هموما وآلام.

ط- الحزن المنشوب التحدي: فمسحة احزن لا تكاد تفارق المقطوعات الأدبية على اختلاف موضوعاتها حتى تلك التي أراد لها صياغة مساحة من الفرح لا تكاد تخلو ألم وآهات او دموع فأفراحهم أفضل ما تعبر عنها بالجراح البسمة.

ي_ العاطفة المتأججة: فلا نكاد نجد مقطوعة متكلفة المبنى أو المعني إنما منسجمة في معناها ومبناها مع العاطفة التي تحكم القالب اللغوي المستخدم .

ك- الوصف: حيث أن الأديب السجين لم يكن يفرض إرادته الغنية على الأحاسيس والأشياء بل كان يحاول نقلها إلى الرحالة نقلا أمينا الوصف صريحا في مشاهده وألفاظه وأضيف له قوة الشعور والإحساس بالواقع

د _التصوير الفني: تتمثل أهمية الصورة الفنية في الطريقة التي تفرض بها علينا، نرى من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به .

م- البلاغة: إن كتاب أدب السجون يستخدمون الآليات البلاغية ببراعة فنجد في نصوصهم كل تشبيه في محله ومل استعارة في موضعها نتيجة العواطف الجياشة المسيطرة على لأديب وإضعاف حجم المعاناة وما يميز البلاغة بأدب السجون هو أن التغيرات البلاغية تأتي تلقائية وتؤدي وظائفها دون اصطناع أو تكلف.

ن- التناص: هو كل نص يقع في مفترق الطرق مع نصوص عدة فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتداد وتكتيفا ونقلا وتعميقا.

إن القارئ لبعض روايات أدب السجون يلاحظ بوضوح حرص الكاتب على توظيف التراث الديني بشكل خاص وذلك بسبب أهمية الدين في حياة الإنسان العربي، وتوظيف الموروث الديني بشكل مباشر، إما بالإيحاء ليدرك القارئ أبعاده ورمزيته، وتوظيف التراث الشعبي أيضا هو من أبرز ملامح السرد في الرواية العربية وإحساسا بالزمن والتاريخ والواقع، واستحضار الأمثال الشعبية له ارتباطان الأول ارتباط بالبيئة التي نشأ فيها والثاني بالمواقف التي يعيشونها في السجن ،وتوظيف العامية كلغة فهي تعكس الواقع بجماليته وعفويته فهي لغة مستعملة ويومية وسهلة، وكذلك تأثير الأغنية الشعبية على القارئ وجذبه وتملك مشاعره فالروائي المبدع هو القادر على إقناع القارئ بواقعية النص.

إن تجربة السجن وسلب الحرية من أقسى التجارب التي قد يمر بها السجين، فقد رصدت تفاصيل هذه التجربة في الأعمال الأدبية وتنوعت بين الشعر والقصة وخاصة الرواية ونظر للإعجاب الذي ناله أدب السجون لم يتحقق من فراغ بل كان بفضل ما يتمتع به هذا اللون البديعي من خصائص فنية ميزته وأكسبته رونقه.

2.الرواية التفاعلية:

1.2. مفهومها:

إن الرواية التفاعلية " تعبر عن عالم جديد خليط بين مفهوم الخيال الرابط ووجهة النظر الخاصة بالروائي، مع استخدام تقنيات أخرى تضيف المعنى وتبرز وجهة النظر للرواية والروائي، والإمكانيات المتاحة سوف تخلق موضوعاتها غير تلك التي طرحتها الرواية الورقية، لذا يعتقد أن الزمن سوف يضيف للرواية الرقمية بجهد روادها، حتى قد تنتهي إلى شكل جديد آخر... مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية، وما أتاحته التقنيات الجديدة والمضافة خصوصا أننا على بداية الطريق ".[1]

وتعرف أيضا (الرواية التفاعلية) بأنها: "نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتجنبها تقنية (النص المتفرع) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء كانت نصا كتابيا، أم صورا كتابية أم متحركة، أم أصواتا حية أو موسيقية، أم أشكالا غرافيكية متحركة، أم

1 السيد نجم , الثقافة والابداع الرقمي قضايا ومفاهيم 03_10_2020 , WWW .alriadh.com 02_03_2023 .

خرائط، أم رسوما توضيحية، أم جداول، أم غير ذلك باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هوامش على متن، أو إلى ما يرتبط بالموضوع نفسه، أو ما يمكن أن يقدم إضاءة أو إضافة لفهم النص بالاعتماد على تلك الوصلات ".[1]

فمن خلال التعريفين نخلص إلى أن الرواية التفاعلية نتاج تزاوج خيال المبدع في الطرح، وإجادة توظيف التقنيات الالكترونية، ما يرجح أنها قابلة للتطور والإضافات فيما سيأتي.

وتعتمد الرواية التفاعلية على كسر النمط الخطي الذي كان سائدا مع الرواية التقليدية أي الرواية المقدمة على وسيط ورقي، يلتزم فيه المبدع خط سير واضح غالبا، ما يتبعه فيه القارئ الذي لا يحاول مخالفة هذا الخط، والإخراج من الرواية دون نتيجة ودون أن يفهم منها شيئا، وما ذلك إلا أن بنية الرواية كانت تفرض عليه طريقة محددة في قطف ثمرتها، وحين خالف تلك الطريقة، خرج من الرواية دون ثمر.

وهذه الرواية، وإن كانت تعتمد في كتاباتها وتأليفها على برامج إلكترونية لا علاقة لها بشبكة الانترنيت، إلا أن كيانها لا يقوم بعيدا عن هذه الشبكة، فبمجرد أن ينهي المبدع روايته لعدد لا يحصى من المتلقين الذين يختلفون في أعمارهم واهتماماتهم، ووظائفهم، ومستوياتهم الاجتماعية والاكاديمية، والنفسية.

لا يلتزم المبدع في الرواية التفاعلية بنمط محدد، أو على الأقل، لا يلتزم بالنمط الخطي الأكثر مناسبة للرواية التقليدية، بل كثيرا ما يتجاوزه أو يكسره، ويفتح الرواية على آفاق مختلفة، بمثابة مسارات متعددة، يمنح من خلالها المتلقي حرية الاختيار المسار الأكثر جاذبية له، أو الذي سيحقق له قدرا أكبر من التفاعل وهذا يعني أن التركيب القصصي في الرواية التفاعلية لا يكون بالصفحة المطبوعة المفروضة على الروايات التقليدية، والذي يلتزم فيه بصيغة منظمة من القراءة تتقدم للأمام دائما، مالم يختل القارئ تجاوز بعض الصفحات أو فصل كامل من الفصول.[2]

1 فاطمة البريكي : مدخل الى الادب التفاعلي , ص 112 , 113 .

2 –فاكمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص114.

إن الرواية التفاعلية التي تعتمد على التقنيات التي يتيحها النسق الإيجابي من النص المفرع، تسمح للمتلقي باختيار الطريقة التي يرغب بقراءة الرواية من خلالها دون الالتزام بالترتيب التقليدي، أو بتتابع الصفحات من الأولى إلى الأخيرة .

2.2.نشأة الرواية التفاعلية:

نجد أن الرواية التفاعلية ظهرت عند الغرب في أعمال مختلفة وظفت التقنيات الحاسوبية البرمجية في تقديم بنائها المختلف، "ومن التجارب المبكرة نذكر:" قصة بعد الظهيرة" لمايكل جويس(michael gayce)سنة1986، وقد استخدم في بنائها وعرضها برنامج(story space)"المسرد" كما نعثر على الكثير من الأعمال الروائية من ذات الشكل، كرواية "شروق شمس" لروبرت أرلانو وبوبي رابيد تعود أحداثها لقصة حقيقة حدثت سنة1969 لما توفي أربعة أشخاص بشكل غامض في حفل موسيقي، وبعد مرور ثلاثين سنة تظل الحادثة تسير بشكل رمزي إلى نهاية مرحلة الستينات، محاكمة مخازي العصر وواصلة بين الماضي والحاضر"[1]

وظف رواد الرواية التفاعلية تقنيات برمجية كثيرة مستثمرين أهم ما وصلت إليه البرمجيات الحاسوبية لترجمة أفكارهم الروائية ومنحهم للمتلقي كي يكون مشاركا في صناعة الرواية ليصبح متلقيا إيجابيا ومنتجا.

وبصدد الحديث عن واقع الرواية التفاعلية في الساحة الأدبية الغربية، كان لابد لنا من تسليط الضوء على موقع الأدب العربي من التكنولوجيا التي يبدو أنه لم يخض غمارها بعد ولم تتح له فرصة الممارسة الفعلية للأجناس الأدبية، التي قد يتيحها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا على غرار عدة محاولات استثنائية، إلا أنه لم يغب على مستوى الإبداع التفاعلي بظهور أول رواية تفاعلية عربية فنعثر على تجربة (محمد سناجلة) الريادية في هذا المجال حيث قدم مع بدايته الألفية الثالثة باكورة أعماله مستخدما جملة من البرامج ولغات البرمجة في صياغة رواياته،" فكانت روايته الأولى، ظلال الواحد، التي نشرت عام 2001م وقد نشرها الكاتب ورقيا أيضا أما نسختها الرقمية فقد وظف فيها طريقة

1 –زهور كرام: الأدب الرقمي(أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص73

الروابط التشعبية وبناها بطريقة بناء صفحات الويب، ثم قدم روايته شات (صدرت في 2005) وهي رواية لافتة حيث وظف صورة الصوت، الألوان الكلمة وعبر العلامات غير اللغوية، جاءت الرواية بشكل مختلف في تأسيسها البنائي وطرحها الجمالي، كذلك من رواياته نجد صقيع (عام 2006) وهي العمل الثالث الرقمي وقد قدمها الكاتب باعتبارها " قصة قصيرة " ومن أعماله أيضا " ظلال العاشق "و غيرها من الأعمال والملاحظ أن الروائي يطور تجربته في العمل على مستوى النص والبرمجة ودرجة التفاعل "[1]

نتيجة ما تراكم في ذاكرته الأدبية والثقافية من نظريات أدبية ونقدية ورؤى ثقافية وخبرات تكنولوجية، ساعدته على استقبال هذا الجنس الجديد، الذي تتراوح طبيعته ما بين الأدبية والإلكترونية، دون أن يجد نفسه في رهبة منه أو أن يستشعر إحساسا بالنفور منه، لأن تزاوج الأدب والتكنولوجيا أمر ممكن الحدوث ويبدو من إلقاء نظرة سريعة على موقع الأدب العربي من التكنولوجيا الحديثة أنه لم يخض غمارها بعد، ولم يبدأ الأدباء العرب بالممارسة الفعلية للأجناس الأدبية التي ينتجها تزاوج الأدب بالتكنولوجيا، ما عدا استثناء واحدا، وقد أدى هذا إلى أن ترددت في كتابات النقاد العرب المعاصرين نبرة انتقاد (او انتفاض) للأدب العربي الحديث ... ويمكن أن نجد مثل هذه النبرة في ما كتبه الناقد المغربي (د. محمد اسليم) الذي يقول في إحدى مقالاته: " لم يتم لحد الأن ولوج الأشكال الجديدة للكتابة كما لم تكتب ولو رواية عربية واحدة ضمن الجنس الادبي المسمى ": بالنص المتشعب التخيلي ".[2]

كما يمكن أن نجد تلك النبرة عند (سعيد يقطين) في كتابه (من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) حيث يقول فيه: " لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث تولدت ومصطلحات ومفاهيم جديدة، لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معنى واستيعاب الخلفيات التي تحددها ...., يقول سنجالة في تجربته في الإبداع التفاعلي: "عام 2001 ":

1-علية أسيا: المسارات الإبداعية في الرواية التفاعلية، مخبر التكامل المعرفي بين العلوم اللغة العربية وأدابها والعلوم الاجتماعية، جامعة الوادي، الجزائر،نوفمبر2020.

2-المرجع نفسه.

انتهيت من كتابة روايتي " ظلال الواحد " التي استخدمت في بنائها تقنية (links) المستخدمة في بناء صفحات الويب وقمت بنشرها رقميا على شبكة الانترنيت على موقعي www .san ajllehsh adows . comمن غير مساعدة من أحد، وبعد ذلك بقليل قام الروائي الهندي indien بكتابة رواية أخرى باستخدام تقنيات رقمية مستخدمة في بناء البريد الالكتروني ولست أدري إن كان هناك آخرون غيرنا قد استخدموا تقنيات أخرى في كتابة الرواية ولكم أن تتخيلوا الصيغ والأشكال الأخرى التي لم تستخدم بعد ".[2]

يعد سنجالة أول روائي عربي استخدم تقنية " النص المتفرع " وخاصية الروابط " التي يتيحها لكتابة " رواية تفاعلية " تعتمد عدم الخطية في سيرورة أحداثها وبنائها القصصي.

3.2.الفرق بين الرواية الرقمية التفاعلية والرواية الورقية التقليدية:

بين الرواية التفاعلية والرواية الورقية فروق تتمثل فيما يلي:

- "الرواية الورقية التقليدية لا يمكن للقارئ أن يضفي أو يعدل عليها عكس الرواية الرقمية التفاعلية تسمح للمتلقي بالإضافة أو الحذف أو التصرف فيها.
- الرواية الورقية التقليدية لا تحتاج إلى وسائط وجهد كي تقرأ وهذا ما يجعل فئات المتلقين لها أكثر من الرواية الرقمية.
- الرواية الرقمية إذا ما أزيلت عن الشبكة فقد اختفت وضاعت على عكس الرواية الورقية .
- الرواية الرقمية تكتب وتلقى من خلال الحاسوب وتتضمن وسائط صوتية ومرئية كالفيديوهات التي تتقاطع مع محتوى النص وتضفي على السرد الروائي طابعا خاصا .
- تحتوي في داخلها على روابط كل رابط يحيل القارئ إلى أحداث جديدة وبالتالي تتعدد مسارات السرد وزوايا القص وهذا ما يجعلها تتميز عن الرواية الورقية المحولة إلى صيغة pdf ويمكن إعادتها إلى ورق.

❖ الرواية التقليدية الورقية:

المنتج: الكاتب الذي يفكر وينسخ انتاجاته في كتاب ورقي (كتابة يدوية وتصحيح وتنقيح وطباعة وتوزيع)

المتلقي: قارئ (متلقي عادي أو ناقد متخصص) يقرأ الرواية ويتفاعل معها (سلبا / إيجابا) حسب شروط التلقي المعروفة بعد ذلك يكون التعليق أو النقد إما مشافهة أو كتابة قد يبلغ إلى علم الكاتب أو لا .

الوسيط المستعمل في هذه العملية هو الكتاب الورقي بدء وامتدادا .

❖ الرواية الرقمية التفاعلية:

المنتج: مجموعة متخصصة فيها: الأديب، المبرمج المعلوماتي، السيميائي، خبير الألوان، خبير الصورة، الفيلسوف ...

الوسيط: يتم إنتاجها كليا في رحم التكنولوجيا (حواسيب، هواتف ذكية، ألواح ذكية، منصات، كل الصفحات ومتصفحاتها الالكترونية)

المتلقي: كل الجمهور (متخصصين وغيرهم) عبر التفاعل مع روابط والنقر والكبس على الوسائط المعدة سلفا لذلك .

من هذا المنظور، يصبح الكاتب مؤلفا ويصبح البرنامج مؤلفا أيضا (برامج الحوسبة التي تشتغل على الحروف والمعاجم والتوليفات اللانهائية لإنتاج النصوص وتقديمها ترابطيا ...)

و كذلك المتلقي لم يعد دوره سلبيا بل أصبح يشارك أيضا بفاعلية على الروابط المتفاعلة يمكن التدخل في مسارات الرواية كاقتراح نهاية ما على سبيل المثال)

اللغة الكتابية: بالنسبة للكاتب الورقي يستعمل الحروف وخاصيتها الكاليغرافية والطباعية، أما بالنسبة للإنتاج الرقمي فاللغة هذه تصبح مادة تعبيرية مع أدوات أخرى كالصورة والصوت واللون أما الكتابة في الوسائط فهي لغة البرمجة المعلوماتية.

-الرواية الرقمية التفاعلية تكون بتفعيل الروابط وتتميز بالتشعب وتسمح بتدخل القارئ ومشاركته في تقديم إضافة لنص بتفاعل من خلال روابط يفتحها المبدع

للقارئ كما هو الحال في رواية " الزنزانة رقم 06 " لحمزة قريرة، أما التقليدية فهي تتميز بالخطية بمعنى تسلسل الصفحات ولا يمكن للقارئ أن يتفاعل مع النص بشكل فعلي كما هو النص الرقمي التفاعلي[1].

1 -نبيل علي: العرب وعصر المعلومات، سلسة عالم المعرفة، الكويت، فيفري1994، ص ص136،135.

من خلال ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نخلص إلى بعض النتائج التي يمكن حصرها في النقاط التالية:

- السجن سلاح ذو حدين يسعى لضمان الأمن والاستقرار وفي نفس الوقت يمارس الضغط على المجرمين من خلال تسليط نوع من العقوبات.
- أدب السجون: هو أدب نضالي ولد في عتمة وظلام الأقبية والزنازين وخلف القضبان الحديدية، ليصور تجربة الأسر والمعاناة اليومية ويسطر ملامح الصمود والتحدي.
- الرواية الأصلح والأجدر على استيعاب موضوعة "السجن" لأنها الأقدر على إنطاق المسكوت عنه في الخطاب الثقافي والاجتماعي.
- يتميز أدب السجون بجماليات عدة منها: العمق، الرمزية، الخيال، النزعة الإنسانية.
- الرواية التفاعلية: مزيج بين ما نعرفه عن الرواية التقليدية، وما أتاحته التقنيات الجديدة الإلكترونية.
- تأخر ظهور الرواية التفاعلية عربيا حتى بزوغ تجربة "محمد سناجلة" فكانت روايته الأولى عربيا تحت عنوان: "ظلال الواحد".
- تكمن عدة فروقات بين الرواية التقليدية والرواية التفاعلية أهمها: الرواية التفاعلية تتضمن وسائط صوتية ومرئية كالفيديوهات، بينما الورقية قوامها اللغة والكلمات فقط.

الفصل الثاني

السجين في رواية الزنزانة رقم 06 لحمزة قريرة

الفصل الثاني: السجين في رواية الزنزانة رقم 06

1.قضية السجين:

1.1.السجن كانعكاس للفضاء السياسي:

إن الفضاء من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة بعد أن أهملت سابقا " لسبب انصراف النقاد والباحثين إلى التركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات ...ولكن الفضاء أيضا يعد عنصرا من عناصر النص الروائي ".[11]

فالفضاء الروائي يشمل كل العناصر المشكلة للرواية من زمن وسرد وشخصيات .

و لقد أولاه الباحثين اهتماما لائقا، لأنه يمثل إلى جانب الشخصية الزمن الروائي والحدث الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المثن الروائي

- **تعريف الفضاء:**

لغة :" ورد في المعجم الوسيط بمعنى، ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار، ما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها الا الله ...".[2]

الفضاء: ورد تعريفه في معجم المنجد في اللغة والأعلام " (فضو، فضا، فضاء) وعوض المكان: اتسع (خلى فهو فاض) وفضا فضو الشجرة بالمكان، كثر أفضى: إفضاء المكان اتسع وفضا الجل: افتقر وفضا المكان واتساعه وفضا إليه: وصل وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه وفضا بفلان: خرج به إلى الفضاء، الفضاء (ج) أفضية: ما اتسع من الأرض أو الساحة ويقال: مكان فضاء (أي واسع) ".[3]

فالفضاء من خلال ما ورد في المعجمين هو المتسع من المكان، فمكان فضاء هو مكان واسع.

1-فيصل الأحمر:معجم السيميائيات,الدار العربية للعلوم ناشرون,الجزائر,ط1, 2010,ص.123

2-المعجم الوسيط,مجمع اللغة العربية ,ص.694

3-المنجد في اللغة والأعلام ,دار النشر العربي,بيروت,لبنان,ط27, 1995,ص587.

اصطلاحا: "ورد تعريفه في معجم السيميائيات هو فضاء لفظي، إنه يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت اللغة عاجزة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود، فإن الراوي يدعوا إلى تقوية سرده بوضع طائفة من علامات الوقف داخل النص المطبوع "[1]

فهو مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فاللغة هي العنصر الأساسي الذي يشكله .

و لقد ترجم مصطلح الفضاء ترجمات مختلفة " فغالب هلسا يترجمه بالمكان حين نقل كتاب غاستون باشلار إلى العربية تحت عنوان جماليات المكان ". [2]

فغالب هالسا يضع الحيز مقابل الفضاء، أما عبد الملك مرتاض فآثر استخدام مصطلح " الحيز" وعرفه بأنه " وسط منسجم وغير محدود تقع فيه الأشياء اللطيفة شديدة الحساسية" .[2]

فهو أوسع من المكان وأقل من الفضاء، بالنسبة لعبد الحميد بورايو جمع بين لفظتي " حيز ومكان" في دراسته المعنونة بالمكان والزمان في الرواية الجزائرية.

إن الفضاء الروائي هو الذي يلف الأمكنة المختلفة في الرواية فهو شامل لكل العناصر المشكلة للرواية، "فالمكان قد يشكل مكانا واحدا في الرواية، أما الفضاء الروائي فيشكل كل العناصر المكونة للرواية من شخصيات وسرد وأحداث فالفضاء أشمل من المكان"[3]

فالفضاء أوسع من مفهوم كلمة مكان، فهو شمولي ويشير إلى المسرح الروائي بكامله.

يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين، على اختلاف مشاربهم السياسية الايديولوجية ممن عاشوا التجربة السجنية، "وكتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضال عن

1-فيصل الأحمر :معجم السيميائيات,ص.129

2-عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين وإلى أين ,ديوان المطبوعات,الجزائر,1983,ص.101

3-فيصل الأحمر :معجم السيميائيات,ص125.

اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات".[4] ,كل هذه الكتابات تندرج تحت ما يسمى بأدب السجون، أي كل الكتابات التي يكون موضوعها السجن، سواء كان كاتبها ممن عاشوا التجربة السجنية أنفسهم أم ممن كتبوا عنها من المبدعين من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أم من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة.

إن سر البنية الفنية لهذا النوع من الأدب تكمن في حقيقة وواقعية التجربة السياسية، وصدق مشاعر العذاب والقهر الذي تعرض له كاتب هذا النص، وتظهر قيمة السجن بشكل كبير في الرواية، بوصفها الجنس الأدبي القادر على النقد السياسي والثقافي والاجتماعي، بفضل عناصر فنية وقدرة لغتها التعبيرية التي يعتمدها الكاتب كوسيلة لتعرية الواقع ونقده، فتمتاز حينئذ بالبساطة والوضوح متجنبة الزخرفة اللفظية والموسيقى الشعرية كما هو الحال في الشعر فلغة الرواية أكثر "مرجعية أي مطابقة للتجربة الإنسانية من لغة سائر الأنواع الأدبية".[1] من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها.

و بمجرد ذكر كلمة المعتقل يتبادر إلى الذهن ذلك "المكان الضيق الذي له شكل هندسي معين يختلف عن باقي المؤسسات، والمخصص لفرض عقوبات على المجرمين وحفظ المجتمع منهم، أو هو مؤسسة خاصة بإعادة تربية وتأهيل المنحرفين، حيث اختلفت مفاهيمه بين أداة حماية وأداة أيضا للقهر ".[2]

معنى أنه سلاح ذو حدين يسعى لضمان الأمن والاستقرار وفي نفس الوقت يمارس الضغط على المجرمين من خلال تسليط نوع من العقوبات واتباع إجراءات في حقهم بحيث تكون هذه الاجراءات متفاوتة فيما بينها على حسب طبيعة الفعل الإجرامي، وهذه المؤسسة قد تظهر في شكلها المادي وهو بدوره ينقسم الى قسمين:

1-رضوى عاشور :أدب السجون،ص.100

2-أبو نضال نزيه :أدب السجون ،دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط1981،1،ص13.

-وطني وهو ذلك الذي تمارسه السلطة الوطنية كمؤسسة رسمية في حق كل من يحاول المساس بأمن البلاد وزعزعته.

-أجنبي كالسجن الاستعماري حيث كان يسجن الوطنيون.

أما السجن المعنوي ويتمثل "في تلك القيود التي لا نراها بأعيننا، لكن نتحسسها بوجداننا وأرواحنا، كالعادات والتقاليد التي تصدر عن المجتمع وتكون بمثابة دستور خاص به، حيث يفرضه علينا وأحيانا يكون منصفا في حقنا ".[1]

ومن يحاول الإفلات من قبضته فلن ينال حريته، بل يكتسب أكبر عدد ممكن من المعارضين، هؤلاء الذين يقدسون كل ما يمليه عليهم مجتمعهم ويعتبرون كل محاولة من الخروج عن المضمار الذي خطه المجتمع هو انحراف عن مساره المقدس وهذا يعود بذاكرتنا إلى نظام القبائل والنظرة الضيقة التي كان يفرضها شيخها، وكل من يخرج عن قوانينه يصنف في خانة الصعاليك.

إن الانسان كائن اجتماعي بطبعه ميال إلى الاحتكاك بالآخرين، حيث تجمع بينهم علاقات اجتماعية يشتركون في تأدية نفس الواجبات ويطالبون بنفس الحقوق، وبما أن الإنسان ليس معصوما من الخطأ فأحيانا يقع في مطبات تؤدي إلى شل حركته، وبهذا الخصوص يقول ابن تيمية: " تعويق الشخص ومنعه من التصرف بنفسه، سواء كان في البيت أو في المسجد أو كان بتوكيل نفس الخصم أو وكيل الخصم عليه".[2] حيث يحرم من ممارسة أي نشاط خاص به إلا بما تسمح به مؤسسة السجن، واقعا تحت ضوء الرقابة المشددة فاقد إحساسه بالحرية وربما هذا الشعور هو الذي يدفع بالسجين إلى مراجعة حساباته على أن يكون فردا نافعا لنفسه ولمجتمعه، هذا الفرد الذي لطالما كان يطمح أن يعيش حياته كما يريد محاولا الإفلات من قبضة المجتمع المتمثلة في العادات والتقاليد التي تم الاشارة إليها سابقا، فيكن له أن يرضى بما تمليه عليه مؤسسة بأكملها لها قوانينها الصارمة وأي محاولة اختراق

1-أبو نضال نزيه :أدب السجون،ص.14

2-ابن تيمية :مجموعة الفتاوى ،دار الوفاء،المنصورة،مصر،ج35،ط3،2005،ص237.

لدستورها فإن العواقب ستكون وخيمة، بغض النظر عن الاضطرابات النفسية التي سيتعرض لها من اكتئاب وحزن وقلق وغيرها كنتيجة حتمية لما سيعيشه داخل السجن.

- **السجن (الزنزانة):**

يمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، هو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته ولأن السجن مكان محبط واستلابي، فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من التحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بإلزامات ومحظورات " وإذا كانت حرية الانسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية، لحياته فإن السجن هو الاستلاب لهذه الحرية، وبالتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة".[1]

وبذلك فالسجن هو بمثابة الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية، ونظرا للآثار السلبية الكبيرة التي يتركها السجن في النفس، فقد احتل مكانة بارزة في الرواية، وفي رواية الزنزانة رقم 06 تعد الزنزانة المكان الأكثر أهمية من حيث الحضور والتأثير في سير الأحداث، ومجيء الرواية بعنوان يحمل اسم الزنزانة هو مؤشر ودليل على أهميتها فأحداث الرواية تحكي كيف أسر البطل "مراد" ووجد نفسه في هذه الزنزانة في مكان مفروض عليه.

1-حسين بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ص69.

فوصفها بقوله :"مكان موحش إنها حفرة للصرف الصحي وليست زنزانة طولها مترين وعرضها متر ونصف ارتفاعها ثلاثة أمتار، بها مدخل حديدي صدئ أسفله، يبدو أنها لإدخال الأكل"[1]

يصف لنا مراد الزنزانة بأنها مكان ضيق جدا قذر يخلو من علامات النظافة ولا يصلح للمكوث فيه.

يصور البطل مكان نزوله بدقة والحالة النفسية التي وصل إليها بسبب احتجازه هناك، وكيف استرجع ذكرياته وأحداثا من ماضيه وأصدقائه، وأيضا ما يعيشه داخل زنزانته وكيف ساهمت في تغيير تفكيره وشخصيته ككل، ويكمل وصفه قائلا: "في الجهة المقابلة للباب نافذة لتمرير الهواء 30سم× 30 سم لا ضوء على الاطلاق جهة اليمين عند الدخول يوجد سرير حديدي عليه أفرشة بالية وإلى اليسار مرحاض من الألمنيوم وفي أقصى الزاوية إلى اليسار توجد طاولة عليها بعض الكتب وكتب أخرى مرمية على الأرض".[2]

حفظ مراد الزنزانة التي عاش فيها وترسخت بأدق تفاصيلها فقد مكث فيها أكثر من سنة ألفت عينيه تلك الجدران التي وصفها بقوله: " كل الجدران رمادية اللون ...أغلبها يحمل كتابات وخربشات قديمة ".[3]

سجن مراد في زنزانة قذرة تنعدم فيها مظاهر الحياة وألوانها باهتة كل جدرانها يحمل كتابات من سجنوا قبله.

1 –حمزة قريرة: الزنزانة رقم6،موت بلا موعد ،صرخةhttps //www .litartint.com/2018/11/06.html

2– المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3– المصدر نفسه، الرابط نفسه.

تظهر الصورة إحدى جدران الزنزانة المظلمة الباهتة التي لا تمت للحياة بصلة تحمل خربشات أسرى فقدوا أمل الخروج والحرية.

بعد فتح رابط " الزنزانة رقم 06" بعنوان زنزانة الموت يظهر فيديو يحتوي على مجموعة من الصور، تتمثل في سجين عار داخل الزنزانة في حالة استسلام وصور أخرى منها صورة لجدار كتب عليه " مدينة تحترق وأنا تائه هنا تنطلق الحكاية "[1] هذا المقطع مرفق بموسيقى حزينة تعبر عن الحالة النفسية للنزيل الذي فرض عليه هذا المكان وعلى انعدام الحياة في تلك الزنزانة والموت هو المهيمن والمسيطر هناك، فيقول عنه مراد " يبدو كالقبر مهيأ لرحلة أخيرة، رحلة بلا عودة سأرحل قريبا".[2]

من خلال الرابط يكون المؤلف قد أكسبنا وضوحا عن الزنزانة هو أقرب للحقيقة فأشركنا في الحالة النفسية للسجين من خلال تلك الصور والموسيقى الحزينة.

تلك الزنزانة التي لعنها مراد مذ وطأت قدمه أرضيتها " الزنزانة اللعينة... زنزانة باردة لعينة لعنة الحياة التي أصبحت فيها".[3] ولطالما تمناها أن تكون حلما بشعا أقصاه دقائق معدودة وينتهي فور استيقاظه، لكن يجبره الزمن بقوته فها هي أسابيع وأشهر تمر عليه بين جدران الزنزانة، ولولا ثقب في

1-حمزة قريرة :الزنزانة رقم 6،خطوة في الفراغ ،زنزانة الموت،https//www.litartint.com//2018/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar-13.html

2-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

أحد جدرانها الذي كان يمده بنور خافت ليلا وأصوات الباعة في السوق نهارا " إلا بصيص نور خافت قد تسلل من ثقب مثلما تسللت الأصوات منه المتأتية من السوق".[1] لفقد قواه العقلية وخرج منها مجنونا بمعنى الكلمة، فقد صممت هذه الزنزانة سابقا كمركز لمراقبة السوق .

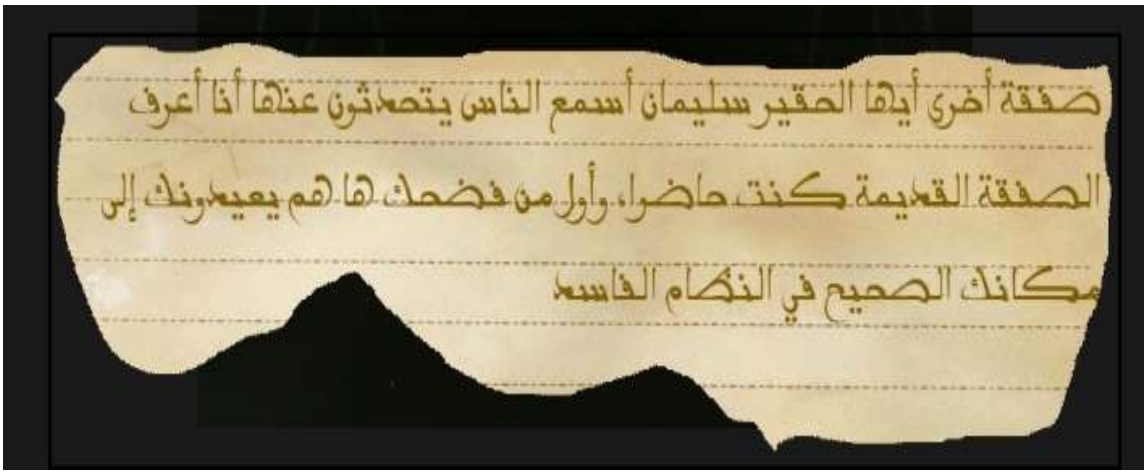
بعد عدة أشهر قضاها السجين " مراد" في هاته الزنزانة و" أثناء قلبه للسرير لاحظ وجود بلاطة متحركة من مكانها...و اقترب من البلاط ليلاحظ وجود شيء بداخل الحفرة يغطيها بعض الرمل...أزاله بسرعة فوجد لفافة من ورق مغطاة بالقماش".[2]

وجد هنا مراد اللفافة التي غيرت حياته وأصبحت هدفه الرئيسي الذي يعيش لأجله " لعل ما يبقيني على قيد الأمل والذكرى هذه المذكرات التي تجعلني أكثر تشبثا بالحياة ".[3]"

أصبح هدف مراد اليومي قراءة تلك المذكرات والعمل على فك شيفراتها، وعدم الشعور بالوقت الذي يمر طويلا عليه.

1 –حمزة قريرة :الزنزانة رقم 6،خطوة في الفراغ ،زنزانة الموت، https//www.litartint.com//2018/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar-13.html 2–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3– حمزة قريرة : الزنزانة رقم6، حزن مسافر، https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.htm



تظهر الصورة الأولى الشكل الخارجي المذكرات التي وجدها مراد بشكل أصفر باهت تظهر على أوراقها الرطوبة التي خلفها قدم الزمن، والصورة الثانية تمثل أحد أوراق هاته المذكرات وقد تآكل أطرافها.

بعد أن ألف مراد الزنزانة، وقطع آخر أمله للخروج حدثت المعجزة دون انتظار "لم أصدق أني سأخرج من زنزانة نسوني فيها لأكثر من سنة ".[1]

سلم مراد لحقيقة موته بسبب انغمار الزنزانة بالماء فها هي المعجزة حدثت وخرج منها السجين " مراد "وقال:" أرى الرواق الذي دخلت منه أول مرة يبدو باردا مظلما"[2] ثم صعد الدرج وهو يقترب من الحرية شيئا فشيئا والضوء القوي أتعب عينيه.

1-حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،رؤيا https//www.litaetint .com/2018/12/dream.html

2-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

تظهر الصورة الدرج الذي خرج منه مراد بعد مكوثه أكثر من سنة في تلك الزنزانة في الظلام فبدا الضوء الساطع منه متعب العينين.

. تجربة مراد في السجن، جاءت توثيقا لفترة من التاريخ العربي واستطاعت أن تقدم للمتلقي صورا للمعاناة التي كان يعيشها هذا السجين السياسي في هذا المعتقل فأشركتنا في أجوائها وأعماقها، فلمسنا الآلام والقهر الذي كان يمارس عليه داخل هذه الزنزانة، لتكون التجربة السجنية تاريخا وصورة وانعكاسا للواقع السياسي، وشهادة حية ودامغة ووثيقة خالدة، محاولة لكشف نوع من الفساد الاجتماعي والسياسي والثقافي، فعكس السجن (الزنزانة) الفضاء السياسي في الرواية فمثل السلطة الجائرة على الشعب، فمراد سجن لأكثر من عام لتهمة باطلة دون أن يحاكم عليها " مضت ستة أشهر وأنا في زنزانتي وحيدا دون تحقيق ولا محاكمة".[1]

سجن مراد لأكثر من سنة في زنزانة انفرادية دون محاكمة فهو عينة عربية تعيش الطغيان السياسي على كل الأصعدة الاجتماعية والثقافية .

لم تكن الزنزانة السجن الوحيد لمراد، فلم تكن سوى سجن مادي بالنسبة له فلم ترحمه الدنيا، فقد أمه صغيرا، وهيمنة زوجة الأب على البيت "ربما لأن أمي ماتت وأنا صغير وكرهت النساء من زوجة أبي ،اااه ليتني لم آت بسيرتها كنت نسيتها مذ دخلت الجامعة كرهت البيت بسببها".[2]

فبات البيت سجنا هو الآخر، سجنا نفسيا يصارعه ويضيق عليه حياته كلما اشتاق لأمه المتوفية وأباه، بالإضافة إلى بلده الذي لم يتمتع فيه بالحرية وتم التضييق عليه من كل النواحي خاصة من الجانب المهني "البطالة شيء مرعب كالغول للطفل، تشعر أنك بلا جدوى تعيش على هامش الحياة"[3]

1-حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ،.https//www.litartint.com//2018/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar-13.html

2-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3-حمزة حريرة :الزنزانة رقم 6،حزن مسافر،.https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html .

4-1-حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،قبلة وداع ،https://www.litartint.com/2018/12/kissfarewell.html..

فأعوامه التي قضاها في الجامعة لم تشفع له في الحصول على عمل شريف يلبي متطلباته "كيف لطالب حقوق في بلاد لا تطبق فيها القوانين، وتتغير كل شهر أن يعمل وتصبح له سيارة".[4]

لم تكن الزنزانة أول سجن للسجين مراد ،لطالما كان البيت سجنا معنويا له والمجتمع والوطن سجنا اجتماعيا، قيد آماله، طموحاته، حياته.

فالبطالة هي إحدى الثيمات الدالة على القهر الاجتماعي الممزوج بتسليط السلطة السياسية، في غياب الوازع الديني.

السجن إذن لا يقتصر على كل ما هو محتوى داخل الزنزانة بل تتجاوز ذلك إلى الحدود النفسية، ليبين لنا النص التفاعلي معطى ايديولوجي جديد، يتمثل في مزج الفضاء المكاني كمعادل للسجن المادي مع الجانب السيكولوجي كمعادل للسجن المعنوي.

إن حديث الروائي حمزة قريرة عن مآلات المجتمع العربي من خلال إشارة دالة على الطبقة المتعلمة حيث يقول "كيف لطالب حقوق في بلاد لا تطبق فيها القوانين"[1] هنا قام الروائي بحصر حديثه حول طلبة الحقوق الذي تعتبر ركيزة العدالة الاجتماعية داخل البلد، ثم سرعان ما ينتقل إلى وصف ذلك البلد الذي تغيب عنه تطبيق القوانين.

إن قيمة الطالب بما توحيه من علم وانضباط وضبط للسلوكات من الجانب القانوني والأخلاقي داخل المخيال والواقع المعاش ،قد وظفها الروائي بطريقة مناقضة ،حيث ركز على مصير الطالب في خضم الصراعات القائمة التي تؤدي إلى تغييب بعض الأطر ،بل قد تؤدي إلى التلاشي في بعض الأحيان وهذا ما حاول الروائي طرحه بفعل تركيزه على العدالة القانونية كمحاولة ،راصدا أهم هموم الطالب داخل الجامعة الجزائرية.

1-حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،قبلة وداع ،.https://www.litartint.com/2018/12/kissfarewell.html.

2.1.قضية السجين السياسية:

من البديهي أن يتبادر إلى أذهاننا أن السجين ذلك الشخص الذي ارتكب جريمة أو مخالفة معينة فتسلط عليه العقوبة من قبل الجهات المختصة، بحيث تكون متفاوتة مصحوبة بغرامات مالية على حسب فعل الإجرام أو الذنب الذي ارتكبه وهذا من منظور عام ولكن "إذا أردنا الكشف عن هذا السجين وكيف تحقق تمظهره في الانتاجات الأدبية سنجده بعدة أوجه حيث يمثل مختلف طبقات المجتمع فهناك المثقف ،التلميذ، الطالب الجامعي ،الأستاذ الجامعي ،المناضل الحزبي، الصحفي الثوري ،الضابط العسكري ،المواطن العادي[1]"

فأغلب تمظهراته أنه من أصحاب النخبة المثقفة الذين يمثلون القلب النابض لبلد ما ،فيكون لهم فكر خاص وتوجه مختلف عن الآخرين ،محاولين بفكرهم رسم مسار جديد بغية إحداث تغيير ،لأن الواقع الذي يعيشونه لا يليق بهم ،حيث يرى هؤلاء أنفسهم على صواب في حين ترى الأطراف المعارضة أنهم يحاولون ضرب استقرار البلاد، وهنا يبدأ الصراع بين قوى معارضة وقوى مؤيدة، وفي الأغلب يكون السجين المقصود في هذا الصراع هو السياسي صاحب الرأي الحر، حيث تقدمه الرواية السجنية العربية "وتمدد صفاته في كونه طالبا جامعيا ،إما ينتمي إلى الإخوان المسلمين أو إلى الحزب الشيوعي ،إنه شاب مشبع بالفكر اللينيني والماركسي يؤمن بالثورة والتغيير، ولذا كانت الجامعة فضاء لنشر الأفكار الماركسية الشيوعية(...) ومكانا للاجتماعات والمناقشات واستقطاب طلاب جامعيين مناضلين آخرين ،ومن ثم عرفت الجامعات اعتقالات كثيرة في صفوف الطلبة "[2]

فالجامعة حلقة وصل بين مختلف الآراء والتوجهات والتي تحتضن فئة النخبة المثقفة تلك الفئة الشبابية ،القوة الثائرة، هذه الأخيرة التي ترى في نفسها مؤهلة لحمل لواء البلاد وحسن تسييرها ،حيث يكون الحرم الجامعي بؤرة الاحتجاجات وقلبا نابضا لشن تظاهرات سياسية.

1-محمد داني :الرواية العربية السجنية ،دراسةنقدية،ط1،2016،ص89.

2 -المرجع نفسه،ص91.

ورغبتهم في التغيير تدفع بهم إلى طرق مختلفة لتحقيقه "إما بالسلمية عن طريق رفع شعارات شعبية تنادي بتحقيق المطالب، وإما من خلال أعمال الشغب وخلق فوضى كحل ثاني بعد فشل الأول في تحقيق الأهداف المرجوة، فيقع في مخالفة أو جناية اقتضت دخوله السجن ،يقضي فيه العقوبة المقررة(...) ولا شك أن ارتكابها جريمة بحق المجتمع ككل فوجب حماية هذا الأخير من أمثاله"[2].

لأن بقاءه خارج السجن يزرع المخاوف ويشجع على الفتن كما أن تنعمه بالحرية لدليل على غياب الشعب ومحاربة المجرمين.

و"السجين السياسي هو من حبس أو سجن بسبب معارضته للنظام البائد في الرأي أو المعتقد أو الانتماء السياسي أو تعاطفه مع معارضيه أو مساعدته لهم"[1] فهو من يرتكب جريمة سياسية، والجريمة السياسية هي التي أقدم عليها الفاعل بدافع سياسي.

قدمت هذه الرواية المعتقل السياسي وحددت صفته في كونه طالبا جامعيا "يزداد الأمر سوء لما تدرك أنه لا أمل لك في العمل بالتخصص الذي درسته في الجامعة...نسيت كل القوانين التي درسناها فأغلبها تغير منذ تخرجت"[2]..

فمراد السجين كان طالبا جامعيا في كلية الحقوق درس المحاماة ولم يمتهنها حاله حال كل طالب عربي يعاني البطالة.

دون أن يشعر خلق لنفسه حيزا مشبوها فشلته في الجامعة كانت متعصبة ومرافقتهم الدائمة ألبسته الشبهة "أتذكر جيدا الصراعات التي خضتها مع ابن عمي زكي وجماعته في الإقامة الجامعية وهم يجادلون بالكتاب والسنة وكنت وصديقي رضوان نناقشهم ونستفزهم ،في الحقيقة كنا نمزح فقط نعطيهم التناقضات وهم يتعصبون لدرجة أنهم أرادوا ضربنا يوما لما أثاروا قضية آية الرجم"[3].

1 –قانون مؤسسة السجناء السياسين، رقم4، العراق، 2006.

2–حمزة قريرة: الزنزانة رقم6، حزن مسافر، https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html.

3– المصدر نفسه، الرابط نفسه.

4–حمزة قريرة: الزنزانة رقم6، موت دون موعد،

فمراد معتاد على التجادل مع المتعصبين والجماعات الإرهابية دون أن يدرك ذلك ما أثبت الحجة عليه، وتم رميه في الزنزانة بتهمة لا يدري تفاصيلها "رموني في الزنزانة اللعينة كنت أصرخ بأعلى صوتي ...لست الفاعل، عليكم أن تفهموا ... لم أرسل أية رسالة، صفحتي على الفايسبوك نسيتها مفتوحة في مقهى الانترنت "[4]

أصبح مراد سجين في زنزانة انفرادية بسبب رسالة أرسلها لابن عمه زكي عبر الفايسبوك لكنه لم يعلم أنه ارهابيا فقد تكتم على حياته "لم يطلعني على أي تفاصيل حياته ،لم أكن أدري أنه سيصبح على ما هو عليه ثم أن أخباره انقطعت عني منذ سنوات التخرج ولولا الفضول لما أرسلت له طلب صداقة"[1]

فمراد رغم معرفته الحديثة بابن عمه زكي لم يكلف نفسه عناء السؤال والتعمق في تفاصيل حياته، وفي يوم لقاءهما راح يجوب به الحي الجامعي ويعرفه على كل شيء، فمنذ ذلك اليوم وهم يراقبون اسم العائلة ويعلمون كل تحركاته "كان علي أن أعرف أنهم يراقبون اسم العائلة خصوصا أنا "[2] كان مراد مركز شبهة مذ لقاءه بابن عمه زكي الذي ذهب للقتال في بلاد عربية ما جعله محط مراقبة، وما زاد الأمر سوء أن لمراد سوابق سياسية لم يلق إليها بال ،يقول مراد "فقد كنت حاضرا في مظاهرات السنة الماضية وسجلوا اسمي ولولا عمي سعيد لما خرجت منها ...وزادتني تورطا المتفجرات التي وجدوها عند سفيان صديقي القادم من بلاد عربية أخرى ... الله كل شيء ضدي "[3].

فمراد الشاب الثائر وحيويته وسخطه على شبابه الضائع جعله يقدم على تصرفات لم يعرها اهتماما ولكن كانت تثمن الحجة ضده.

1 –حمزة قريرة: الزنزانة رقم 6، موت دون موعد، https://www.litartint.com/2018/11/06.html

2- المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3- المصدر نفسه، الرابط نفسه.

4-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

5- المصدر نفسه، الرابط نفسه.

أصبح مراد إرهابيا في نظر العدالة "اخرس يا ارهابي واعلم أني إلى الآن لم أستخدم أيا من أساليبي لأنني أراك مسالما "[4]

فكل ما يحوم من حوله أكسبه هاته الصفة خاصة إحياء تواصله مع ابن عمه زكي "لكن لمَ يسجنوني بسبب رسالتين فقط، أعرف الأولى ،لما أخبرني بأنه سيرسل لي عبد المعطي أو أبو قتادة أو ضمادة افف ما هذه الأسماء أشعر أنني بين آل قريش .. ومن أبي قتادة بدأت الأمور تتعقد"[5]

آخر رسالة تواصل فيها مراد مع ابن عمه في الفايسبوك جعلت رقبته بين يدي العدالة ومتهم بالتخابر والإرهاب.

فتحول مراد من طالب خريج من كلية الحقوق، بطال دون عمل يضمن قوت يومه بطرق مختلفة، ومواطن بسيط فقد عائلته لمتهم وإرهابي وينتهي به المطاف في زنزانة لعينة.

فكان مراد ذلك المثقف الذي يتصادم دائما في علاقته مع السلطة في علاقة مبنية على الضبابية واللبس، وصراع بين القوة والعقل، والمثقف في العالم الثالث والوطن العربي بالخصوص دائما ما كان مرتبط في الأذهان بالسلطة، والمثقف العربي يعاني من أزمات حادة نتيجة هذه الهيمنة التي صدرت له، وأينما توجه المثقف يجدها عائقا في وجهه.

مراد يلخص لنا بوضوح العلاقة بين المثقف والسلطة والواقع المعيشي في العالم العربي وحقيقة السلطة ومدى هيمنتها فمثل مراد المثقف المعارض للسلطة الذي لا يخشاها والذي يعمل على مواجهتها وكشف أفعالها ويحاول ايقاظ ضمير الشعب من أجل النهوض والتقدم نحو الأفضل ضد الظلم والتهميش الذي يعيشه الوطن .

فكان المثقف الذي بقي متمسكا بمواقفه وإن كلفه ذلك الكثير فأظهر دور المثقف الايجابي ودوره الفاعل في مجتمعه، الذي أصبح يشكل عائقا وحاجزا للسلطة حيث عملت على مواجهته وتهميشه في المجتمع ومن ثم سجنه.

3.1.القضية السياسية في الصورة البصرية:

لا شك أن فهم وتحديد معنى أو دلالة الصورة ،يعد من أصعب الأمور وأشدها لبسا بالنسبة لمعظم الباحثين ولعل هذا مرجعه إلى أن الصورة كمصطلح ،تعتبر من أكثر الكلمات غموضا في الفن نظرا لتنوع دلالتها وقدرتها كعنصر من عناصر العمل الفني على القيام بوظائف متعددة داخل العمل الفني ،مما يجعلها مصدرا لقيم متباينة ،وهو بدوره ما يجعل اللفظ نفسه مستعصيا على التعريف البسيط، بل ويجعل التحديد الاصطلاحي له متغيرا بشكل دائم ومن هنا تنوعت وتعددت تعريفات الصورة.

عندما نطالع معاجم اللغة كمعجم الوسيط مثلا ،باحثين عن معنى الصورة ،فإننا نجد "المصور :من أسماء الله تعالى ،وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها ،فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها ،وكثرتها وصور الشيء بصور ،وصوره تصويرا جعل له صورة وشكلا، ونقشه ورسمه وصور لي على المجهول خيل لي صورته، وتصورت الشيء: كما توهمت صورته فتصور لي ،والصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ،وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ،وعلى معنى صفته"[1].

ذكر الأصفهاني :الصورة ما ينتقش به الأعيان ،ويتميز بها غيرها، وذلك ضربان :أحدهما محسوب يدركه الخاصة والعامة ،بل يدركه الانسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس الصقر بالمعاينة ،والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص الانسان بها من العقل والرؤية والمعاني التي خص بها شيء بشيء، فصورة الشجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صياغتها "[2].

1-المعجم الوسيط :مجمع اللغة العربية ،القاهرة،1921،ص.266

2 -الراغب الأصفهاني :المفردات في غريب القرن ،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ص.3

3-fozzajeancloud :petite fabrique de l image .magnard.1989.p12.

تعرف الصورة على أنها علامة بصرية ندرك من خلالها نوعا من محاكاة الواقع وليس الواقع ذاته، ما دمنا لا ندرك سوى ما نعرفه عن العلم" لأن طريقتنا في الإدراك والتمثيل لا هي كونية ولا هي طبيعية، إنها تقوم على سياق الحضارة برمته: معتقدات ،ديانة، أخلاق، فلسفة"[3].

من خلال هذه التعريفات يجدر بنا التعرف على معاني الصورة ،إذ يرى ستولنيتز أن هناك أربعة معاني للصورة أو الشكل أولا: تنظيم عناصر الوسيط المادي التي تتضمنها الصورة أو العمل، ثانيا: أن الصورة أو الشكل ينطوي على تنظيم للدلالة التعبيرية ،ثالثا: كثيرا ما يستخدم لفظ الصورة أو الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم، رابعا: أن الصورة أو الشكل الجيد يجب أن تتوفر فيها عناصر وشروط تتظافر جميعا من أجل جلب المتعة والمسرة للإنسان.

أما الصورة البصرية فيعرفها عبد الحميد بأنها "أكثر الاستخدامات العيانية (الملموسة المحسوسة) للمصطلح، ويشير هذا الاستخدام بشكل خاص إلى انعكاس موضوع ما، على مرآة ،أو على عدسات، أو غير ذلك من الأدوات البصرية ويجري الامتداد بالاستخدام السابق فنتحدث عن الصورة الشبكية التي هي الصورة التقريبية لجسم ما ينعكس على شبكية العين عندها ينكسر على جهاز الإبصار بشكل مناسب"[1]

فالنص البصري(الصورة) هي مجموعة من العلامات التي تنقل في وسط معين من مرسل إلى متلق باتباع شفرة أو مجموعة من الشفرات، ومتلقي هذه المجموعة عن العلاقات يباشر تأويلها على وفق ما يتوفر له من شفرات مناسبة.

1-عبد الحميد شاكر :عصر الصورة السلبيات والإيجابيات ،عالم المعرفة،الكويت،2005،ص.20

1-عطاالله شاهين ،الصور الأدبية المليئة بالحركة والإثارة تعكس قوة النص

الأدبي،https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/474421.html

2-محمد قاسم عبد الله :ثقافة الصورة والثقافة المرئية لدى الأطفال (قضايا تربوية نفسية حديثة)،مجلة الطفولة العربية ،ع71،سوريا،ص10.

3-صلاح فضل :قراءة الصورة وصورة القراءة ،دار الشروق،القاهرة،مصر،ط1،1997،ص ص8،9.

إن الصورة هي من أساسيات العمل الأدبي وهي على نوعين الصورة الذهنية والبصرية ،فالأولى: "مرتبطة بمفهوم الخيال من حيث أنه ملكة إبداعية بواسطته يستطيع الكاتب المبدع من خلاله تأليف صورا اعتماداً على ما يختزله داخل ذهنه من إحساسات متعددة الروافد"[1]

تتفرع الصورة إلى نوعين أولهما الصورة الذهنية ،التي تعتمد على الخيال وما يدور بالذهن،يجسدها في قالب لغوي والكلمات هي الأداة الناقلة لصور من ذهن المبدع إلى المتلقي، والصورة البصرية المصاحبة للنص اللغوي كصور ثابتة ومتحركة هي "علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية العلاقات مادة التعبير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي لصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى "[2]

لصورة البصرية هي النوع الثاني للصورة وتعتمد على الألوان والأشكال والمسافات.

يعمد الأدباء لإثراء النص الرقمي بالصور البصرية لقدرتها "على تغطية جميع مظاهر القصة أو الموضوع بفعالية تفوق النص ذاته فالمشاهد في النص يمكن أن تصف الشخصيات والوضعيات التي يتضمنها النص أو الرسالة بشكل مركب بما لا يتيح للنص ذاته أن يحققه"[3]

للصورة الأثر البالغ على النص فلكل لون من الألوان أو شكل دلالته، ويفترض على المتلقي أن تكون له معرفة بالفن التشكيلي لدلالة الألوان والخطوط لكشف المعنى المستور، وضمن حمزة قريرة في رواية الزنزانة رقم6 مجموعة من الصور عبر محطات مختلفة من الرواية مضيفة لها جمالية خاصة.

سنسلط عليها الضوء إذ" تعتبر من الناحية السيميائية نظاما سيميائيا منسجما دالا يجمع بين ما هو لغوي وغير لغوي ،إذ تعد ذات سمة أيقونية ووسيط تفاعليا بين النسق اللساني والنسق الأيقوني ينفتح على قراءة الأدلة والعلامات السيميائية وتكوينها ومعرفة أبعادها التواصلية والدلالية الكامنة فيها عبر عمليات التأويل".[1]

1 -ريمة حميرط: سيميائية اللغة والصورة في النص الفاعلي العربي-روايات محمد سناجلة أنموذجا- ،أطروحة دكتوراه، منشورة،جامعة باتنة،2020،ص32.

يمكن إدراج بعض هذه الصور حسب ما وردت في مسارات الرواية نظرا لكثرتها قمنا بتحليل نماذج منها فقط

1.المسار الأول "موت دون موعد "

الصورة عبارة عن مستطيل عمودي تضم سجين عار يجلس على الأرض .

جاءت الصورة تحت عنوان "زنزانة الموت" مرفقة بوصف مقتضب لأبعادها التي لا تتجاوز ثلاث أمتار طولا ونترين عرضا،عرضت الصورة مرة واحدة في الرواية وهي صورة تشكيلية ثابتة ،جاءت في خلفية سوداء قاتمة، سواد يعكس ظلمة المكان ورهبته يعكس العذاب والقهر الذي يعايشه النزيل هناك، في إطار مستطيل بحيث غطت كل المساحة، وتظهر أيضا حيزا أضيق للزنزانة ينقل ضيق المكان فعلا، تحتوي صورة رجل (السجين) يجلس على أرضية الزنزانة خلف بابها مباشرة عاريا دون ثياب يعكس بشاعة السلب سلب حياته وشبابه وحريته، مطأطأ الرأس مشبوك اليدين على رجله اليمنى في حين الرجل اليسرى مطوية ترسم خضوعه واستسلامه لما آل إليه متكىء على جدار الزنزانة العتيق التي تظهر عليه آثار القدم بألوانها الباهتة تبعث في النفس قساوة هذا المكان وانعدام الانسانية فيها، فهي بين سيطرة الأسود والبني والرمادي، ألوان تقتل آمال الأشخاص الذين يلجؤون إليها فهي ضيقة ضيق حريتهم ومحدودة محدودية حقوقهم وتبقى احتمالية الخروج منه ضرب من الجنون.

2.المسار الثاني :"خطوة في الفراغ"

الصورة عبارة عن مستطيل عمودي يمثل جزء من أحد زوايا الزنزانة تتوسطها كرسي شاغر.

هي صورة فوتوغرافية عمودية التقطت من زاوية قريبة من الناحية اليسرى لتركز على الكرسي الذي يظهر جليا في الصورة فهو الموضوع.

يحمل الكرسي دلالة الحكم والسيادة والسيطرة والسياسة وهي الجانب الغالب في الرواية ،نفسه الكرسي والمكانة التي تخولها لصاحبه فلا يأتمن له أي أحد في أية لحظة يدور على صاحبه ويكون السبب في وجوده داخل هذه الزنزانة الضيقة، والتركيز على الكرسي من دونه داخل هذه الزنزانة يحمل مفهوم آخر مفهوم التغير ونقطة التحول في حياة المسجون، فهو فرصة للوقوف وقفة خلوة مع النفس لمراجعة الذات ومحاسبتها وترتيب الأولويات وسن القرارات، يعكس تلك الظلمة والسواد على السيطرة والتحكم والسيادة في النفس على غرار ذلك المكان.

2.قضية السوق:

1.2.السوق كانعكاس للفضاء الاجتماعي:

يشكل المكان في النص السردي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات فضلا عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبائعها فيعكس مواقفها وسلوكها، ويوضح معالمها الداخلية والخارجية ،ولا تقل أهمية وجهة النظر بالنسبة للمكان عن المكونات السردية الأخرى، فلا يمكن للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الانسان الذي يعيش فيه ،"المكان شبكة من العلاقات والرؤيات

ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ،فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[1].

المكان رابطة قوية للحدث حيث يسير الحدث بإحكام تام بين أوساط مختلفة تحده من كل الجهات أين تم تجسيد الوقائع بشكل طبيعي وبانتظام.

السوق فضاء مفتوح وهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة فهو يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]

فهو إذن مكان لا محدود يعطي الأشخاص التي يضمها الحرية الزائدة من حيث الفعل أو الفكر، يتصف بالحركة الدائمة للشخصيات، إذ يعتبر مكان انتقال وحركة.

يمثل السوق ظاهرة اقتصادية حيث يمثل"مجمل النشاطات التجارية والتي تلبي حاجيات المجتمع من بيع وشراء وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرة بصفته مكان انتقال"[3]

أي أن السوق هو الرمز الأمثل للحركة الاقتصادية التي احتاجتها المجتمعات على مر الأزمنة .

يقع السوق على مقربة من بناء السجن "لأن الزنزانة مصصمة منذ عهدها الأول كمركز مراقبة للسوق"[4].

فالسوق يتموضع قرب السجن الذي كان فيه النزيل في تلك الزنزانة يسمع كل ما يدور فيه دون أن يُسمع هو من الخارج.

لم يحضر السوق كمكان بصري عند البطل في الرواية بل عبر الصوت فقط كصوت الباعة وحركة الناس فيه، وتناقل أخبارهم والنميمة المنتشرة فيما بينهم.

يعتبر السوق ظاهرة اقتصادية وتجارية بالدرجة الأولى من حيث أنه يعكس مجمل النشاطات التجارية من بيع وشراء وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرة "مرت الدقائق والساعات ولم يتسلل

1 -حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص.32

2-حفيظة أحمد:بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ،مركز أوغاريت الثقافي،فلسطين،ط1،2007،ص.134

3-فتحي بوخالفة:لغة النقد الأدبي الحديث،عالم الكتب الحديث ،أربد،الأردن،ط1،2012،ص.353

4-حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،موت دون موعد،صرخة،.https://www .litartint .com/2018/11L06.html.

إلى عينيا النوم ولو غفوة، سمعت صراخ البائعين وحركة المارة في السوق فأدركت أنه قد طلعت شمس يوم جديد"[1].

فالسوق يشهد طوال اليوم الحيوية والحركية الدائمة والفوضى الصاخبة من أصوات الباعة والمارة ومن خلالها كان مراد يميز بين الليل والنهار ومرور الأيام عليه في الزنزانة.

شهد السوق كل المعاملات التجارية الجائزة ودون ذلك ،الغلاء الفاحش للسلع وارتفاع أسعارها "صراخ امرأة تبحث عن ابنها الضائع يتداخل مع صراخ بائع البيض الذي لم يكف على تزويد ثمن البيضة وكأنه يصرخ من داخله ليخبر الجميع أن ثمنها تضاعف أكثر من مرة خلال بضعة أشهر" [2]

فالبلاد العربية عمها الفساد في كل المجالات فلا هي تخضع لرقيب ولا حسيب وكل يفعل ما يحلو له وفقا لمصلحته الشخصية ويستغل الفرص ليبقى المواطن العربي البسيط مهمشا.

أكسب الراوي السوق بعدا اجتماعيا إضافة للبعد الاقتصادي ،فقد احتضن مختلف القضايا الاجتماعية من خلال ما تناقله مرتادوه وسمعه "مراد" عبر الثقب الجالب للأخبار فسمع "أخبر زوجتك أن تحضر المبلغ كاملا لزوجتي وإن رأت النساء عندنا تتظاهر أنها تبارك لنا ذهابنا للعمرة .. ولما تأتيني للإدارة كأنك لا تعرفني ستجد الملف عند العون على أساس أن اللجنة صادقت عليه ..تعرف الفوضى في كل مكان ولا وقت للاجتماع فقد ختمت وزدت صفرين فقط على الرقم ... ههه تعلم أن الأصفار لا قيمة لها ...يضحك الآخر وهو يقول بل قيمتها ملايين"[3]

قد سمع مراد أحد المارة وهو يتلقى رشوة مقابل تزوير أرقام لتصبح ملايين باطلة لا تحق لصاحبها فقد فسد المجتمع فالرشوة أصبحت خطوة لا بد منها قبيل كل المعاملات وهي مقابل هاته الأموال والأرقام الكبيرة ،يعاني بسطاء الشعب والمستضعفون الفقر والذل، مثال ما دار في السوق

1–حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،موت دون موعد،.https://www.litartint.com/2018/11/06.html.

2–حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،حزن مسافر،.www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html: /https .

3–حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ،.https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html.

وسمعه مراد" وهذه أخرى تحكي لبائع البصل ما تعانيه من أبنائها الأربعة وكل منهم في اتجاه وبلا عمل وهي من يعولهم من معاش أبيهم المرحوم[1]"

فالشباب العربي ضائع دون عمل، والطاقة الفتية تعدم واقفة، في حين أصحاب النفوذ والأموال يعيشون حياة البذخ بفضل الخداع.

الخيانة لم تقتصر على الماديات والأموال فتعدتها إلى العلاقات "ورجل يتكلم بالهاتف مع صديقته ويخبرها أنه لا يمكنه أن يلتقي بها مجددا فزوجته عرفت بالأمر ويجب ألا تكلمه مرة أخرى ... ومن ردوده يبدو أنها حامل منه ... يطلب منها الإجهاض وهي تتمسك بالصغير"[2]

يبدو من الحوار الذي سمعه مراد أن الرجل العربي فقد وازعه الديني وفي زمن اكتسح فيه الفساد كل أنحاء الحياة فقدت معه العلاقات قدسيتها والروح باتت هينة، فحين أخفى العربي رجولته في المعارضة ورفض الظلم يظهر رجولته مع النساء والعلاقات بهن.

حين يفرض على الفتاة الزواج دون رغبة تضطر للهرب وحين تأتمن لأحدهم تُخدع " فهذه فتاة هربت مع شاب أثناء الغليان والفوضى وأخرى وجدوها مقتولة بعد اغتصابها وأخرى نشروا صورها على الفايسبوك وهي عارية بعد أن ضاع هاتفها" [3]

فالمرأة العربية والأنثى عادت في صورتها البدائية في الجاهلية الأولى، طرف شهواني في العلاقة فقط ،والمغتصب يفتخر والفتاة تقتل في الحياة ،فبعد أن قدر الإسلام المرأة وأعاد لها قيمتها وخطوطها الحمراء، هاهي تنتهك من جديد في زمن فقد فيه المواطن العربي أبسط حقوقه فأظهر اعتراضه على الجنس الضعيف باستعراض السطلة والقوة.

1 –حمزة قريرة : الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ، .https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html ..

2– المصدر نفسه،الرابط نفسه.

3– المصدر نفسه، الرابط نفسه.

ومع التطور والعلم الذي يشهده العالم اليوم، يبقى الوطن العربي تحت المظلة لا تطاله شمس الوعي والثقافة فيخدع سريعا فيبيت مرعبا من الخرافات ومصدقا لها" وهذه امرأة تحاور أخرى تريد أن تأخذها للطالب(العراف) لتزويج ابنتها"[1]

المرأة أصبحت تخاف العنوسة لبناتها ولا تطيق كلام الناس عنهن متناسية قضاء الله في خلقه فتلجأ لحلول الأرض والخرافات بدون تفكير سوى أن تكون ناجعة.

استثمرت الرواية الخصائص العامة لهذا المكان، حيث يبرز لنا السوق بالمدينة في صورة مزدحمة، الحركة والضجيج يبلغان ذروتهما اللامتناهية ،خاصة عند منتصف النهار ،ولأنه مكان للتبضع فقد مثل الحركة الاقتصادية من بيع وشراء، ومثل السوق الظاهرة الاجتماعية فكان مصدر مختلف ظواهرها في الرواية من خلال ما تناقله مرتادوه، فعرج على الفساد بكل معاملاته :الرشوة، البطالة التي كانت بمثابة العدو اللدود للشباب، الخيانة الزوجية، الاغتصاب، طغيان الخرافات، تصديق العراف... فكان السوق انعكاس للفضاء الاجتماعي في متن الرواية وتعتبر أهم الأماكن المفتوحة التي تعبر عن حرية الإنسان وتنقلاته، مقابل للزنزانة الضيقة المظلمة لا حرية فيها.

2.2.قضية السجين الاجتماعية:

نهتم هنا بدراسة الشخصية من حيث موقعها الاجتماعي والثقافي وكل ما يتمحور حولها ويؤثر فيها، يقول شريبط أحمد عن البعد الاجتماعي أنه "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي ،وثقافتها،وميولها،و الوسط الذي تتحرك فيه"[2]

فالشخصية ذات مكانة اجتماعية وتعيش في وسط اجتماعي ،تصارع فيه لتغيير الوضع وتحقيق الأفضل .

"إن البعد الاجتماعي يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية، ومجموعة العادات والتقاليد والأعراف التي تنبئ عن المصدر الرئيسي للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذلك وكذلك عوامل الانتماء

1-حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ،.https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html ..

2-شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985،منشورات إتحاد الكتاب العرب،1998،ص36.

ووسائل الضبط الاجتماعي ،و المكانة الاجتماعية ،و المراكز الاجتماعية والأدوار التي يقوم بها الناس"[1].

إذن فالبعد الاجتماعي يتمظهر في كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في أفعالها أو سلوكياتها من خلاله نتمكن من معرفة كل ما يتعلق بهذه الشخصية .

مراد السجين في هذه الرواية أخذ دور الشخصية الرئيسية فكان المحرك للرواية عندما يستذكر أحداث حياته الماضية قبل سجنه أو تلك التي تصادفه في مذكرات ذلك الصحفي المجهول الذي كان حبيس جدران تلك الزنزانة قبله فكانت شخصية السجين متحكمة في مركز السرد والأحداث فرواية"الزنزانةرقم6" اعتمدت البطل الأحادي والذي شكل محور السرد ويعود ذلك الطبيعة بنية الرواية التي تدور حول "بطل واحد" داخل زنزانة انفرادية وهو ما يفرض نسقا سرديا أحاديا، فمراد يعد مصدر الأحداث، فهو الأكثر حضورا منذ بداية الرواية، إذ جاءت هذه الرواية في شكل سرد "مراد" لحياته كاملة من عائلته إلى أصدقائه ،حتى حين دخوله الزنزانة.

مراد شاب في مقتبل العمر خريج الجامعة من كلية القانون " يزداد الأمر سوءا لما تدرك أنه لا أمل لك في العمل بالتخصص الذي درسته في الجامعة ... نسيت كل القوانين التي درسناها فأغلبها تغير منذ تخرجت"[2]

فمراد تخرج من كلية الحقوق وكأي طالب عربي يعاني البطالة فتظل شهادته حسرة له وتطول الأعوام على تخرجه حتى نسي ما درس وما تعلم.

مراد الشاب النشط لم تحده البطالة عن التحرك ،فكان يجني القليل من المال بطرب مختلفة"لم أعمل في حياتي في أي وظيفة إلا لأيام، كنت دائما أدبر رزقي بطرق مختلفة أبيع المحاضرات، أساعد

1-حسين عبد الحميد أحمد رشوان:الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي،مركز الاسكندرية للكتاب ،الاسكندرية،مصر،ط1،2006،ص.69

2--حمزة قريرة :الزنزانة رقم 6،حزن مسافر ،.https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html .

3-المصدر نفسه، الرابط نفسه.

صديقي صاحب المقهى ويعطيني بعض المال أو أجلس في مقهى الأنترنت بمقابل أن أبحث في الصفحات لصاحب المقهى على البحوث لتلاميذ المدراس"[1]

رغم أن مراد لم يحصل وظيفة في مجال دراسته إلا أنه كان يدبر قوت يومه بطرق عديدة مثل بيع المحاضرات

بتنشيط الرابط بعد الضغط على اسم "مراد" المكتوب باللون الأزرق تظهر بطاقة تعريف لمراد.

تحمل كل معلومات مراد الاسم واللقب، تاريخ ومكان الازدياد، الجنس، الحالة العائلة والمهنة ،بالإضافة إلى المواصفات الجسمانية :الطول، لون العينين ولون الشعر، فمارد شاب طويل 1،72م، أسمر البشرة ،لون العينين بني ،أسود الشعر، يضع نظارات تظهره أكثر ذكاء وحكمة فالصفات الجسمية ظهرت في هذه البطاقة فقط ولم يتناولها في المتن الروائي، حيث اكتفى الروائي برابط هذه البطاقة.

يظهر رابط آخر يؤدي إلى صفحة مراد على الموقع الاجتماعي الفيسبوك facebook التي تحمل اسمه وتحمل بعض الصور وقائمة من الأصدقاء وتعد هذه ميزة وإضافة تمكن القارئ من التواصل مع شخصية الرواية والدردشة معها.

1 –حمزة قريرة: الزنزانة رقم6،حزن مسافر، .https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html .

صفحة مراد على الفايس (تم تقمّص الشخصية من طرف محمود 0019 في يوم15 ماي 2019) رابط الصفحة:

توفيت أمه وهو صغيرا بسبب المرض" ربما لأن أمي ماتت وأنا صغير"[1] فمراد فقد أمه صغيرا وتزوج أبوه زوجة ذات طباع شرسة " كرهت الجامعة كرهت البيت بسببها.. كانت لا تختلف عن الضبع "[2].

بعد أن فقد مراد أمه، تزوج والده زوجة ثانية سيئة، فقد معها أباه وضيع حضن البيت والعائلة وأمنهما.

أفنى أب مراد شبابه وعمره في العمل حارسا في بعض البنايات مقابل أجر زهيد لم يلب حاجيات عائلته، وكان سبب وفاته" مات تحت أنقاض أحد السكنات المغشوشة التي يبنيها المقاول"[3]، توفي أبوه بعد انهيار أحد المباني التي كان يحرسها فمهنته لم تحفظ له رزقه بأجر مناسب ولم تحفظ حياته فأردته جثة تحت أنقاضها.

1 –حمزة قريرة :الزنزانة رقم 6،خطوة في الفراغ،.https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html ..

2–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3–حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،حزن مسافر،.https/ :www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-none-ar-52.html .

لمراد عدة أصدقاء أهمهم "زكي" وهو ابن عمه الذي تعرف عليه مؤخرا وكان سببا في اعتقاله بسبب رسالة أرسلها له عبر الفايسبوك دون أن يعلم أن زكي إرهابيا ،"سفيان" وهو أيضا كان سببا في سجن، فقد وجدوا بحوزته متفجرات وهو عائد من أحد البلاد العربي، "الداودي" وهو سائق لحافلة نقل الطلبة سجن ظلما لجريمة لم يقترفها، و"خالد" زميل مراد في الغرفة أيام الجامعة درس تخصص المحاسبة.

مراد شاب متفائل رغم حلكة الظلام من حوله كان دائما ما يسعى أن ينقذ نفسه من ذلك السواد ويعمل على تغيير وضعه " ورد بأنه بخير وسيرسل لي مالا لأفتح مشروعا تجاريا باسمي "[1] فقد أحي تواصله مع زكي الذي وعده بالدعم المادي ليبدأ مشروعا خاصا به أملا في تغيير حياته ووضعه، وهو شخص متأقلم متقبل لوضعه دون سخط فحتى حين انقطع حبل الحرية عنه في تلك الزنزانة الانفرادية تقبل حالته تلك وقرر التعايش معها" صرت متيقنا أن خروجي بات مستحيلا في هذه الظروف لهذا صرت أبحث عن عادات أخرى إضافة للتصنت للناس كي أقتل به وقتي وأسافر عبرها خارج الزنزانة بأجنحة الخيال"[2].

فبحث في ثنايا ذاته عن حل يبقيه حيا حرا داخل جدران تلك الزنزانة بصبر منقطع النظير ليكتشف نفسه المثقفة ويخلق فيها حب القراءة والمطالعة" قرأت كما لم أقرأ في حياتي أكثر من 100 كتاب:التاريخ، السياسة،والدين"[3] اكتشف مراد وهو في تلك الزنزانة شغفه للقراءة التي أبت ظروفه وهو حر إلا أن تخفيها.

تلك الكتب التي آنسته في وحدته بين تلك الرباعية الرمادية حينا، وهذبت تفكيره حينا آخر، تشبع بالأفكار حتى غيرت منه ما غيرت، حتى ما إن خرج من السجن بدا عليه العلم والحكمة.

1–حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ،https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html ..

2–المصدر نفسه. الرابط نفسه.

3 –المصدر نفسه.الرابط نفسه.

4–حمزة قريرة:الزنزانة رقم6تتأشيرة إلى جهنم،https://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html

تلك الشهور التي قضاها مراد في السجن أكسبته صفة المجنون ،فظل مستفيدا من صفة الجنون هدفا منه إلى أن تهدأ الأوضاع دون أن يشتبه به أحد" لا زلت أجوب المدينة وأنا أرتدي ثوب المجنون لا يعرفني أحد"[4] فراح يجوب المدينة متخفيا، في صفة المجنون، في الطرقات وبين الشوارع ،إلى أن قرر:"أبقيت على شكلي مع بعض التهذيب والتنظيف أصبحت كشيوخ الصوفية "[1]هذا التغير الذي أحدثه مراد جعله يتقمص شخصية" الشيخ البكري" هروبا من الأوضاع السائدة "التستر في الشيخ البكري كان ملاذي الوحيد حتى أن أحد قادة الثوار كان يحضر لحلقاتي ويعجبه كلامي أصبحت محور الحديث وصاحب الحكمة والبركة"[2].

تخفى مراد في شخصية الشيخ البكري الحكيم خشية الوقوع في أيادي النظام الجائر بغية في استقرار الأوضاع في البلاد وبعدها يجد له مخرجا من تلك المدينة أو البلاد كلها.

فمراد يمثل صورة الوطن العربي، "أنا الانسان العربي، أنا العظيم، أنا الذي قهر الفرس والروم، أنا من انتشر كالوباء في كل مكان"[3]

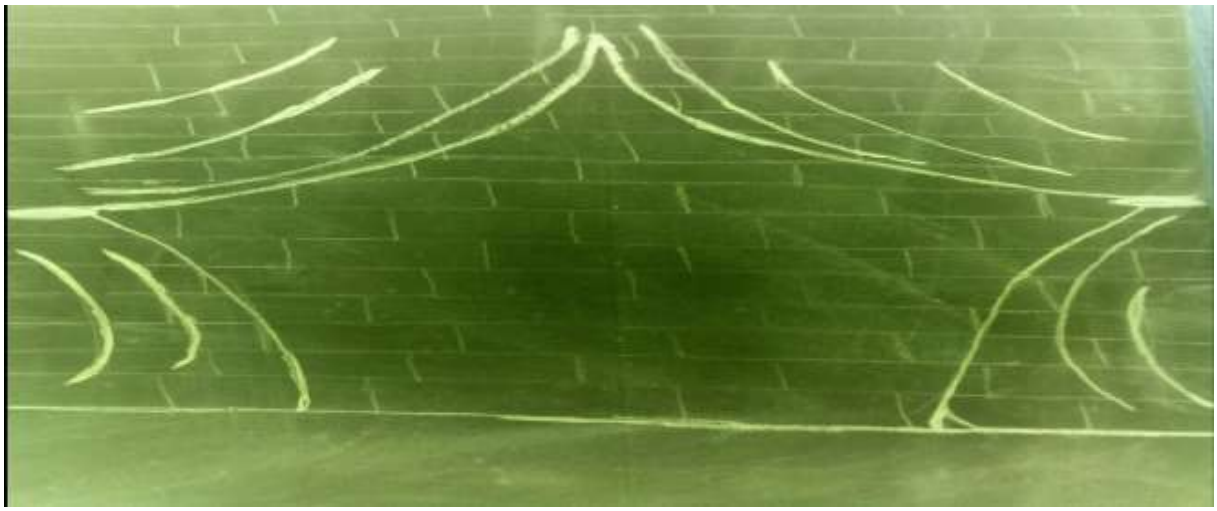
فمثل مراد المواطن العربي الساذج الذي كان لا يفقه شيء من حوله والقصص تحاك لأجله دون أن يتفطن لها ،فكان السجن صعقة كهرباء أيقظته من غفلته وأدرك مكر الآخرين الذي أوقعه أرضا وكان بمثابة دفعة لزيادة الوعي لديه ليزاح الغشاء أمام عينيه فيري كل حقيقة بتفاصيلها دون أن يخبره بها أحد بزيادة أو نقصان، لتكون فترة نزوله بالسجن مرحلة نضج ووعي وتشبع ايماني فأخرج السجن ذلك العربي المقدام الحكيم الذي لا يرعبه الموت ولا يهابه بل يتقدم إليه بوجه مبتسم، مثل مراد العربي الثائر الذي اقتنع أنه لا حياة في هاته الظروف بل يراها المنية بأحد ألوانها فقط، صبور متعايش يتكيف مع الأوضاع طموح غيور على وطنه لن يهنأ حتى يرقى بوطنه حيث يشاء ويرضى عليه، فبدأ هاته الرحلة .. رحلة التغيير .. رحلة فضح الحقائق وإعمال البصيرة قبل البصر فليس ما يراه هو ذلك الواقع الفعلي المعاش .

1 –حمزة قريرة :الزنزانة رقم 6،تأشيرة إلى جهنم،.https://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html

2–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

3–حمزة قريرة :الزنزانة رقم6،قبلة وداع،/https://www.litartint.com/2018/12/kissfarewell.html.

3.2.القضية الاجتماعية في الصورة البصرية:



الصورة على شكل مستطيل عمودي وهي صورة تشكيلية لستار نافذة.

تحضر صورة النافذة أو الستار مرتين في الرواية في مسار "موت دون موعد" والثانية في مسار" حزن مسافر " ،الصورة ليست شكل هندسي أو عمل تصميمي في جدار بل هي حاجة انسانية للتواصل مع الخارج، فهي رسمت لتبعث أملا في إيقاظ أحلام السجين والإبحار في التخطيط لمستقبله، ليقضي على الرباعية الرمادية الباهتة والكتل الصماء التي تكبح آماله ويضعفها بالأمل واليقين بالحرية المنتظرة ولو بعد حين معلنا بقاءه على قيد الحياة ،فهو في صراع مع الواقع وقدره إما أن يستسلم ويتملكه اليأس ،وإما أن يخلق من حلكة اليأس أملا مشعا يكون دافعا في المواصلة والمقاومة والتمسك بالحياة، وهو حاجة انسانية طبيعية للاتصال بالآخرين وإن كان مجرد السماع لأصواتهم وعدم الكلام معهم فهو ليس بحاجة للتهوية فقط، فالإنسان اجتماعي بطبعه والعزلة والانغلاق التام يقيده ويحد من حريته ويشعره بالاختناق ويفقده الإحساس بالزمن بكل ما تحمله الكلمة من معنى، تندرج الصورة تحت لون أخضر يميل إلى الاصفرار يرمز للسلام والسكينة الروحية وطغيان الحياة نظرا لاتصاله برموز الطبيعة والحياة.

الصورة على شكل مربع وهي صورة فوتوغرافية لفتاة .

ظهلرت الصورة مرتين في الرواية مرة في مسار "رؤيا" ومرة في مسار" تأشيرة إلى جهنم" جاءت تحت عنوان "فتاة القدر " وهي صورة لشابة اسمها "الضاوية " والتي تكون ابنة بالتبني للسجين الذي سبق مراد في تلك الزنزانة الذي رسمها واحتفظ بها ضمن مذكراته التي خبأها فيها ،والذي قرر مراد البحث عنها بعد خروجه من الزنزانة ،يعتري الصورة بعضا من الصدأ نظرا لقدم وتآكل الورق بفعل المناخ والرطوبة داخل الزنزانة.

تظهر الفتاة بجمالها الذي يشع بأنوثتها ،عينان واسعتان وشعر طويل منسدل تضع مجوهرات على جبينها تدل على عراقة وأصالة المرأة العربية، يظهر عليها الحزن والخيبة عكست المرأة المضهدة العربية، تحمل رقم80باللون الأصفر المشرق تحيل إلى مرحلة تاريخية وسياسية همشت فيها المرأة ،كأنه يربط جل أحداث الرواية بها ،فبعد أن ضاعت طفولة مراد لوفاة أمه وضياع شبابه بسبب زوجة الأب وصديقه سجن بسبب امرأة، ومن خلال الأنثى عالج مختلف القضايا الاجتماعية مثل تسلط زوجة الأب واغتصاب الأنثى والتزويج الإجباري والخيانة في العلاقات الزوجية..

3.قضية المقبرة:

1.3.المقبرة كانعكاس للفضاء الديني :

لقد ارتبطت هذه البنية المكانية بالحياة قبل أن ترتبط بالموت لأنها موجودة بوجود الحياة، فهي فضاء مغلق على الرغم من شدة ضيقه فهو يعطي" شعورا بالرهبة وصورته قابضة للنفس ،فهو حيز مكاني ضيق[1]".

فتمثل المقبرة النهاية التي يصل إليها كل إنسان مهما كانت حياته وكيفما كانت ميتته لكي تكون مثواه الأخير فهي بذلك تكون مكان إقامة إجبارية يقيم فيه الانسان.

المقبرة هي المكان الثاني الذي تدور فيه أحداث الرواية بعد الزنزانة وتعد أيضا المكان الذي وجد فيه مراد الأمن والأمان بعد نجاته من السجن بمعجزة والفرار منها رغم رهبة المكان والموتى المحيطين به، فهذا يدل على استئمان مراد للأموات بعد مقته للأحياء وانعدام الثقة بهم" لكن قبل ذلك علي إيجاد مكان أستريح فيه من هذه المدينة المتعبة ...أظنني أعرف المكان، لا يوجد غير المقبرة وعمي سعيد طالما احتضننا في أيام الجامعة والبطالة"[2].

فمراد الذي كتب له عمر ثان تعود على الموت فهو لم يكن حيا في الزنزانة فلم ترهبه المقبرة وزاد اطمئنانه بوجود "عمي سعيد" بها، وكم وجد أمانه ومأمنه في تلك المقبرة "تجاوزت الحجارة وسرت بين القبور، وأنا أحيي الأموات، كانوا هادئين جدا لا يصدرون أي صوت لا تسمع عندهم إلا صوت الرياح تجوب بين شواهدهم من خلال الحشائش الصفراء على القبور "[3] شعر مراد بالهدوء وهو بين القبور عكس المدينة، واستأنس لصوت الرياح الذي علا صوته فوق كل الأصوات.

1 –ابراهيم عباس: الرواية المغاربية–تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي–،دار الرائد للكتاب،الجزائر،ط1،2005،ص.85

2–حمزة قريرة:الزنزانة رقم6،تأشيرة إلى جهنم،.https://www.litartint.com/2018/12/firstthread.html.

3–المصدر نفسه.الرابط نفسه.

4–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

وصف مراد المقبرة وصفا دقيقا فقال: "سرت إلى الجهة الجنوبية حيث المقبرة الشاسعة، منظرها من أعلى التلة يبدو مهيبا، حفر كثيرة، إنها تستعد لابتلاع المزيد، وحفر أكبر تبدو كأثار القنابل ،إنها الحرب لا يسلم منها حتى الأموات ... السور الشرقي للمقبرة محطم بشكل تام[1]"

تحمل المقبرة دوما الهيبة والقداسة، تضم العديد من القبور الجاهزة فأعداد الموتى يزيد كل يوم وحفر القنابل التي لم يسلم منها الأحياء ولا الأموات.

و يكمل وصفه بقوله: "تقدمت إلى الطرف الآخر من المقبرة حيث أجد غرفة الجلوس... وأنا أشق طريقي بين القبور المتراصة، أزمة السكن وصلت إلى المقبرة" [2]

تضم الجهة المقابلة غرفة الحارس "عمي سعيد" التي كان يجتمع فيها مع أصحابه وأصبحت مرقده.

بعد فتح الرابط تظهر صورة لمقبرة باللون الذهبي، تعج بالقبور دليل على كثرة القتلى، بعضها مكسور من آثار القنابل التي خلفتها المواجهات النارية وجزء من السور الشرقي مهدم.

1 –حمزة قريرة، الزنزانة رقم6، تأشيرة إلى جهنم، htpss://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html.

2–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

تظهر الصورة الفوتوغرافية صورة لجزء من المقبرة يعج بالقبور، متراصة جنبا إلى جنب بعضها حطم شكلها الخارجي بفعل القنابل، تغيب عنها عنصر الاخضرار فلا وجود للأزهار والأشجار ولا حتى السقي بالماء فهي قبور نسي أهلها صاحبها وآخرون يخشون الزيارة خشية الوقوع بين المواجهات النارية.

المقبرة كانت ملاد مراد بعد معجزة النجاة من الزنزانة والسجن وتستر فيها في غطاء "الشيخ البكري" وفيها كان يحي الليالي والحلق التي تبعث بالإيمان والحكمة "حتى أن أحد قادة الثوار كان يحضر لحلقاتي ويعجبه كلامي أصبحت محور الحديث وصاحب الحكمة والبركة[1] "

فكان الجميع يجتمع لدى "الشيخ البكري" ولا يفوتون حلقاته ويجدون في كلامه النضج والحكمة والموعظة.

كان مراد يتقدم للصلاة على الجثث والضحايا " أصبح عمي سعيد يقدمني للصلاة على الجثث المقطعة والمحروقة التي كنا ندفنها "تقرب مراد الى الله أكثر من ذي قبل فبات شيخا تقيا صالحا يصلي على موتاهم وتقبل دعواته ومصدر البركة والتوفيق بين الناس.

تعد المقبرة انعكاس للفضاء الديني ،تختصر حياة الإنسان من التراب وإلى التراب، وتوضح النهاية التي يصل إليها كل إنسان مهما كانت حياته، وزيارتها تجعل الإنسان يراجع نفسه ويتفكر فيما سيؤول إليه، والمقبرة فضاء ضيق مغلق لكنه شهد حركة وحيوية وأكسبت مراد حرية فقدها خارج أسوارها فالحرية حين تبتعد عن البشر والخلوة والهدوء والتدبر في خلق الله، فمثلت المقبرة الجانب الديني في الرواية ورسالة للسياسيين وأصحاب النظام والسلطة عن كونهم بشر ونهايتهم واحدة وكل بما قدم وفعل، فلما يتنافسون في الإبداع والتفنن في أساليب المكر والخداع والتعذيب.

2.3.قضية السجين الدينية:

لكل شخصية ملامح داخلية تتمثل في الصفات النفسية والعقلية والفكرية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في المتن الروائي ،أما البعد الديني يضم فيه الشخصية الدينية ويقف عند سلوك

1 –حمزة قريرة: الزنزانة رقم6،تأشيرة إلى جهنم، .htpss://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html .

الشخصية العقائدي وتصرفاتها الدينية، وفي رواية الزنزانة رقم6،السجين شخصية مثقفة فهو طالب جامعي خريج الجامعة من كلية الحقوق، عربي مسلم يعيش في مجتمع محافظ ،رغم بعده عن الله وضعف علاقته بالله إلا أنه كان متيقنا برحمة الله ومحبته له "ومنذ ذلك الوقت وأنا أحب الله أنا أكلمه رغم أنني لا أصلي هو يحبني أعرف أنه يختبر صبري، ربما سيطلب روحي قريبا سأسافر له سعيدا ومرتاحا فأنا لم أعرف النساء"[1]

فمراد شخص مسلم يتحرى الحلال ورضى الله فلا يقرب النساء والملهيات والمحرمات من الخمور ويحب الله لكنه لم يكن يصلي ومتيقنا من محبة الله له، ويعلم أن عوض الله سيأتي فهو في اختبار فقط.

" أنا الذي لم أكن أصلي أصلا حتى أنني لا أحفظ إلا قصار السور حفظتها منذ كنت أدرس في مسجد القرية"[2] ،مراد شب على المساجد ومدارسة القرآن وبدأ في حفظ القرآن من قصار سوره، لكن تلك الظروف الصعبة التي حوطته بدء بموت أمه "تخليت عن تديني نهائيا، وكأنني أنكر وضعي وعائلتي ،فلم نكن سوى بؤساء يعيشون دون مستوى الناس... واستمرت حياتي تتقاذفها الظروف القاسية إلى أن أصبحت على ما أنا عليه"[3].

يلعن مراد تلك الظروف التي جعلت منه شخصا آخر رغما عنه، عكس ما كان يريد فترك ما كان عليه تمردا عليها.

"في السجن نتعلم الكثير قرأت الكثير من الكتب ...قرأت كما لم أقرأ في حياتي أكثر من 100كتاب،التاريخ،...السياسة والدين...تعلمت الكثير"[4] أخرج السجن الشخص المخالف لمراد فأصبح يسعد بالقراءة وأغنته عما يدور خارج أسوار الزنزانة، فتثقف في دينه فأصبح لا ينطق سوى

1–حمزة قريرة: الزنزانة رقم6،خطوة في الفراغ، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html.

2–حمزة قريرة: الزنزانة رقم6،تأشيرة إلى جهنم، . htpss://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html.

3–المصدر نفسه.الرابط نفسه.

4–حمزة قريرة:الزنزانة رقم6، خطوة في الفراغ، https://www.litartint.com/2018/11/normal-0-false-false-false-fr-x-none-ar1.html,

حكمة، بالغ في القراءة وتعمق في الكتب الدينية "لم يعد العالم الخارجي مهما، شبعت من الحكايات وكأنني عشت حيوات كثيرة، الأمر أصبح بالنسبة لي كالعيش على هامش الزمن كل شيء تساوى في نظري ...ربما هي بوادر الجنون أو هي تصورات صوفية ...هذا ما قرأته في بعض الكتب التي وجدتها في هذا المكان المربك"[1]

حلت الكتب وقراءتها محل كل الأفعال والحركات اليومية لدى مراد فأصبح يهذي بكلام غير مفهوم وكأنه شيخ من شيوخ الصوفية.

بعد استقرار مراد في المقبرة مع عمي سعيد يأكل ما يتم إحضاره لهما من طعام من أهل القتلى ،فقرر أن يتخلص من صفة الجنون "أبقيت على شكلي مع بعض التهذيب والتنظيف أصبحت كشيوخ الصوفية وبدأت آخذ مكاني معه وأتوسط الحلقات التي كانت في الغرفة ويحضرها الثوار والطلبة"[2] الشكل الذي اكتسبه مراد ميزه بأبعاد دينية والحلق التي كان يحضرها جعلت منه شيخا محترما صار فيما بعد "الشيخ البكري" يترأس الحلقات ويحضرها الجميع معجبين بكلامه حتى أصبح محور الحديث وصاحب الحكمة والبركة بينهم.

أصبح إيمان مراد قوي وزادت متانة العلاقة بينه وبين الله فتحول من مراد الذي كان لا يعرف عن دينه إلا ما ظهر منه ولا يصلي وتوقف عن حفظ القرآن صغيرا إلى شيخ عالم حكيم "صرت أقرب إلى الله من ذي قبل ،أصبح عمي سعيد يقدمني للصلاة على الجثث المقطعة والمحروقة التي كنا ندفنها"[3].

فها هو مراد الذي لم يكن يصلي، يتقدم للصلاة على الجثث والأموات فكانت تجربته السجنية بمثابة حقنة بث الحياة ،شحنت نفسه من جديد أظهرت مراد الذي أخفاه طول تلك السنين بفعل الظروف المحيطة به، فمثل مراد المواطن العربي الذي يعيش في مجتمع مسلم ومحافظ لكنه يتهاون في

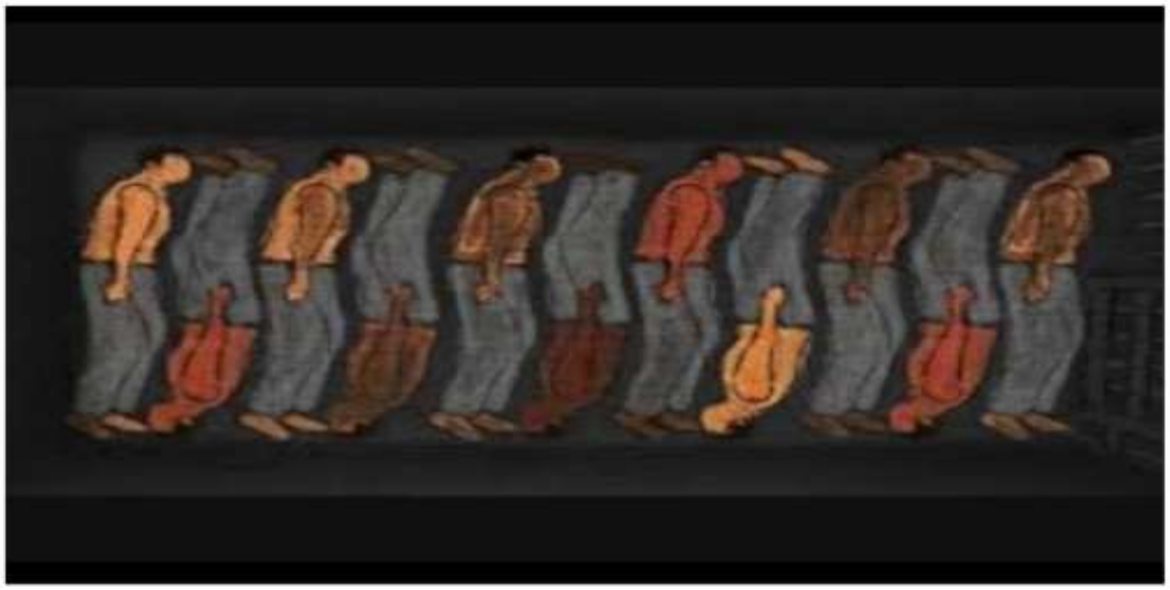
1 –حمزة قريرة، الزنزانة رقم6، خطوة في الفراغ، الرابط السابق.

2–حمزة قريرة: الزنزانة رقم6، تأشيرة إلى جهنم، .htpss://www.litartint.com/2018/12/visatohell.html .

3–المصدر نفسه، الرابط نفسه.

العبادات والطاعات، يتحسر على شبابه وينتظر يوم توبته لكنه لا يعمل على تقوية علاقته بالله والتفقه في دينه، والرواية دعوة للشباب العربي للتمسك بالدين فهو قارب النجاة.

3.3.القضية الدينية في الصورة البصرية



صورة عبارة عن مستطيل عمودي ذو خلفية سوداء تضم إطارا ضيقا، يجمع مجموعة من الأشخاص كل ثنائي متقابلين بالعكس.

أظهرت الصورة مجموعة من الأشخاص تتوسط الصورة، توحي على الثبات والتوازن ،في حين يبقى الفضاء مفتوحا من الأعلى ومن الأسفل ذلك الفراغ يدل على الفراغ الروحي، تجرد هذه الشخصيات من الحياة والحرية فالصورة شهادة خنوع وخضوع للقدر المحتم دون أية حركة ولا ردة فعل.

تطرح الصورة حقيقة وجودية ثابتة مفادها أننا أمام مصير واحد وهو الموت لا يفر منه أحد وكل يساق إليه عاجلا أم آجلا، دون أن يختار أو ينتقي الأشخاص على اختلاف معتقداتهم أو جنسياتهم أو حتى أعمارهم ولا فرق بين ألوانهم أبيض،أسود،أسمر ،فهي رسالة للطغاة في هذه الأرض خاصة ما تعانيه الأوطان العربية ،المصير الذي فرض على أبناء هذا الوطن دون أن يعترض شبابه ،يعيشون باتجاه مصير باستسلام تام يتحكم في عبد مأمور مثلهم، وتراص القتلى في حفرة واحدة

دليل كثرة الحروب والمواجهات العسكرية التي راح الشباب العربي ضحيتها، تتباين الألوان في الصورة بين الأزرق الداكن والبني الترابي والأحمر، هذا التشاكل والانعكاس يطرح هذه العبثية الوجودية.

الصورة عبارة عن مستطيل عمودي يظهر جزء من المقبرة .

جاءت الصورة في مسار"تأشيرة إلى جنهم " تحت عنوان "مقبرة الأحياء " عبارة عن مستطيل عمودي تآكل طرفه العلوي حيث تظهر الجزء الأكبر من صورة المقبرة حدود المستطيل ،حيث تظهر باللون الأصفر الباهت دلالة على أنها منسية لا يمر بين تلك القبور المتراصة زائر، دليل على كثرة القتلى والبلاد تعيش حروب كثيرة، بعض القبور محطمة تعرضت للقذف والمواجهات النارية، هي هكذا الحروب لا يسلم من لظى نارها الأحياء ولا الأموات ،فالعربي لا يرتاح في حياته ولا حتى بعد مماته.

تظهر الصورة مقبرة خالية من الاخضرار والأزهار فكل لديه عزيز أقبره في تلك المقبرة يجب أن ينسى قبره، فهو مكان للموت تحت التراب وفوق التراب ،فلا هنأ العربي في أسوار المقبرة ولا خارجها، فالعربي مسلم يطبق تعاليم دينه وهو في بطن الحروب يدفن أحبابه بعد أن يصلي عليهم ،فهذا يدل على التشبع الاسلامي وإقرار بعظمة الله تأكيدا لحقيقة أن البقاء لله وحده والأرض ومن عليها فان، مكان يتراص فيه البشر جميعا فحين فرقتهم ثروات الأرض، وحدهم ترابها وأن الإنسان من

التراب ومصيره إلى التراب لا محال، .رؤية القبور وقفة مع النفس ومحاسبتها ،فمهما بلغ وامتلك من الدنيا ختامه حفرة في الأرض ،دون أن يفضل لأي اعتبار فالرئيس يدفن كما يدفن عامل النظافة ،وهي رسالة بأن يحاسب المرء نفسه قبل أن يحاسب وأن يعمل لرحيله لا لخلوده.

ومن ما تطرقنا إليه في هذا الفصل نخلص إلى النتائج ونذكر منها :

- اعتمدت الرواية في نقل صورة السجين على تمظهرات أساسية تمثلت في يالتمظهر السياسي والاجتماعي والديني.
- زاوج حمزة قريرة بين توظيف لفضاءات المفتوحة الدالة على اتساع الحرية في مقابل الفضاءات المغلقة الدالة على انعدام الحرية وهي المسيطرة في المتن الروائي.
- استعمل الكاتب الصور الفوتوغرافية والتشكيلية بقدرة تنم على الإجادة والتمكن ،ما يتناسب مع مضمون الرواية.
- الرواية السجين في صورة مثقف(طالب جامعي)، ورصدت علاقته مع السلطة، والتغيرات التي طالت حياته.

خاتمة

خاتمة

العلاقة التي تربط السلطة بالمثقف هي علاقة شد وجذب، فقد تعددت مقاربتهما في البناء السردي على المنظور الايديولوجي والسوسيولوجي، علاقة قائمة على وجود المثقف كونه فاعلا اجتماعيا وثقافيا، الذي يعنى بتأدية وظيفته والقيام بدوره الإيجابي الذي يتمثل في تشكيل وعي جمعي، وبين سلطة طاغية تفرض هيمنتها واستبدادها، وهي سلطة تعمل على تحريك الفرد ضمن هيمنتها، هكذا يتشكل مثقف يسعى لتدمير هذا الطغيان والاستبداد وكشف الخبايا المتعلقة بالسلطة .

وبعد الخوض في رحاب البحث حول " السجين في رواية الزنزانة رقم6" تمكننا من رصد مجموعة من النتائج:

أدب السجون وليد العصور القديمة ولكنه نال حيزا في العصر الحديث بأجناس أدبية مختلفة كالرواية والشعر والرسائل والمذكرات ،والنصوص المتصلة بأدب السجون تحمل في طياتها ما يبوؤها لأن تتحول إلى أعمال سينمائية ،فالأثر الذي تتركه الصورة في ملامستها للوجدان والذاكرة، ما يساعد على استبطان ما تحمله تلك المصنفات من قيم ومبادئ ويساهم في تغيير نظرة الناس إلى تاريخهم وإلى السلطة السياسية التي حكمت بلادهم .

. الأدب الرقمي هو أدب حديث يستعمل التكنولوجيا الحديثة في التقديم، من خلال الشاشة الزرقاء أو الوسيط الإلكتروني، ويفتح مجالا للقارئ فيتيح له حرية التحكم بالتعديل والتغيير وحتى الحذف.

ـ رواية الزنزانة رقم6 تتميز بطريقة العرض والتنسيق بين الفنون السمعية والبصرية والجانب اللغوي، وهذا ما يضفي عليها لمسة جمالية خاصة بها، وتفردها باستخدام صور وتصميمات خاصة بها تجعلها أكثر تميزا، وتعكس أفكار الكاتب التي طرحها في النص.

. مثلت رواية أصناف السلطة التي مورست على السجين(المثقف):كسلطة زوجة الأب حيث مثلت أول سلطة واجهت السجين خلال حياته، ولها دور بارز في التنشئة الاجتماعية في المجتمع العربي، بالإضافة لسلطة المتدينين، وسلطة الحاكم، وسلطة المجتمع.

ـ اعتمدت الرواية في تصويرها شخصية السجين على عدة تمظهرات دالة على الأبعاد الأيديولوجية المحركة للذات المسجونة أهمها :البعد السياسي، والبعد الاجتماعي(السوسيولوجي) والبعد الديني.

. خضوع الأمكنة في رواية "الزنزانة رقم6"لمقياس الانفتاح والانغلاق الذي غلب على أنواعها يعكس انغلاقها ضيق ومحدودية الحقوق والحريات .

ـ نوع الكاتب حمزة قريرة في توظيف الصور المستعملة في السرد الرقمي بين الصور الفوتوغرافية والتشكيلية فجاءت صور ذهنية إعتمدها الكاتب في السرد وفتح المجال لخيال القارئ، وصور بصرية تحمل في ألوانها وأشكالها الكثير من المعاني والألغاز، والحركة من خلال الصوت التي تدخل القارئ في جو الرواية وتجذب انتباهه أكثر، فقد وفق في ربطها بالمتن السردي.

ـ قدمت الرواية صورة الخريج الجامعي الذي تستقبله البطالة بعد تخرجه مباشرة، في صورة نسقية عما تعانيه جل المجتمعات العربية من طاقات شبابية ضائعة بسبب غياب استراتيجيات اقتصادية لدولها ،مما يؤدي بهؤلاء الشباب إلى البحث عن سبل رزق، قد تنتهي بهم إلى المجهول مثلما هو حال السجين "مراد" في الزنزانة رقم6.

ـ استطاع الكاتب حمزة قريرة بقدرة تنم عن التمكن في إخراج نص سردي عالج فيه قضية السجين ضمن الأدب التفاعلي، بتكييف الميزات التفاعلية وملائمة المتن، بلغة تميزت بالبساطة والبلاغة و بأسلوب رائع.

ـ يبقى المجال مفتوحا لدراسات أخرى، فالأدب الرقمي يفتح الشهية أمام الباحث ليستكمل مسيرته فهو نص ملهم للقراء والباحثين في الحقل الأدبي لما يتميز به من أسس جمالية وفنية وتقنية تعينه على تعدد القراءات والتأويلات.

وفي نهاية المطاف نشكر الله عز وجل الذي منحنا القوة والصبر والإرادة في إنجاز وإكمال هذا الموضوع، فما فيه من صواب فمن الله وحده لا شريك له، وما فيه من خطأ فمن نفسي ومن الشيطان.

و أسأل الله التوفيق والعفو والمغفرة وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا :المصادر :

1. **حمزة قريرة: الزنزانة رقم6**، https :www.litartint .com /2018/11/blog_post_96.html

المراجع العربية:

2. أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، مصر، 2007.
3. ابراهيم عباس : الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر ،ط1، 2007 3-ابن تيمية: مجموعة الفتاوى، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ج35، ط3، 2005.
4. حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،(الفضاء-الزمن-الشخصية)،المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
5. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط1، 2006.
6. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.
7. عبد الحفيظ يوسف عليان أبو حميدة: حق السجين في الخلوة الشرعية ،مجلة الجامعة الإسلامية، كلية الشريعة، الأردن، ع1، 2012.
8. عبد الحكيم شاكر: عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005.
9. حميد لحميداني :سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر ،دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال)،فاس ،المغرب،ط2 ،2014.
10. عبد الحميد شاكر:عصر الصورة السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005.
11. جميل حمداوي:المقاربة النقدية الموضوعاتية ،مؤسسة المثقف العربي ،ط1 ،2015.
12. رأفت حمدونة: أدب السجون، الخصائص والمميزات، ضمن الموقع الإلكتروني https :llegadidelyanmi.dz/2019/04/01،..
13. رضوى عاشور:أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر،2014.

14. سعيد علوش:النقد الموضوعاتي ،شركة بابل للنشر والطباعة ،الرباط ،المغرب ،ط1، 1989.
15. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998
16. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1997.
17. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1999.
18. عطاالله شاهين: الصور الأدبية المليئة بالحركة والإثارة تعكس قوة النص الأدبيhttps//pulpit.alwatanvoice.com/content/print/474421.html
19. فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012.
20. فيصل الأحمر:معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ،2010.
21. قانون مؤسسة السجناء السياسيين رقم04، العراق، 2006.
22. الكبير الدايدسي:مسارات الرواية العربية المعاصرة ،مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر ز التوزيع ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2018
23. عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان، ط1 ،1990.
24. محمد حسن أحمد مختار:تدريس القرآن الكريم في السجون ودور الملاحظة الاجتماعية ،مجمع ملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، السعودية، 2010.
25. محمد داني: الرواية العربية السجنية، دراسة نقدية، ط1، 2016.
26. مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة لقضية السرقات، دار المعارف، الاسكندرية، مصر، 1991.
27. محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1999.
28. عبد الملك مرتاض:النص الأدبي من أين وإلى أين ،ديوان المطبوعات ،الجزائر ،1983.
29. نبيل علي: العرب وعصر المعلومات ،سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1994.
30. أبو نضال نزيه: أدب السجون ،دار الحداثة،بيروت،لبنان،ط1، 1981.
31. واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية –من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط1، 1955.

32. يوسف نجم:فن القصة، دار بيروت للطباعة، بيروت، لبنان، 1955.

33. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "الانسونية "إلى "الألسنية"إصدار رابطة إبداع الثقافة ،2002.

المراجع المترجمة:

34. رضوان ظاطا : مدخل مناهج النقد ،تر:رضوان ظاطا. المنجد في اللغة والأعلام ،دار النشر العربي، بيروت، لبنان، ط27، 1995.

35. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، مجلة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

36. _____ النار في التحليل النفسي، تر: نهاد خياطة، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

37. _____ شاعرية أحلام اليقظة، تر:جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات زالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

ثانيا: المعجم والقواميس:

38. الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القران، دار المعرفة ،بيروت، لبنان.

39. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور:لسان العرب ،مادة (و ض ع)،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ج8، 1992

40. مجد الدين محمد بن يعقوب فيروزآبادي:القاموس المحيط،مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،ط8 ،2005.

41. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1921.

42. ابن منظور:لسان العرب ،مج13،مادة (س ج ن)،دار صادر ،بيروت، لبنان.

المجلات والمقالات:

43. مجلة الآداب ،جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، ع1، 2019.

44. مجلة أفاق علمية، المركز الجامعي لتامنرست ،الجزائر،ع4، 2019.

45. مجلة الباحث ،جامعة الأغواط ،الجزائر ،ع12 ،2023.

46. مجلة الباحث، جامعة غرداية، الجزائر، ع1، 2020.5

47. مجلة الحوار المتمدن الالكترونية ،العدد1903، 2007.

48. مجلة الطفولة العربية، سوريا، ع71.

49. مجلة فصول ،مج16، ع04، 1998.

المراجع الأجنبية:

50. Fozzajeancloud:petite fabrique de lmage.magnard.1989.

البحوث الأكاديمية:

أ–رسائل ماجستار:

51. محمد بلال زكرياء عمر: السجن وموجباته في الشريعة الإسلامية، دراسة مقارنة بنظام السجن في السودان، رسالة ماجستار، كلية الدراسات العليا، جامعة السودان، 2014.

ب–أطروحات دكتوراه:

52. ريمة حميرط: سيميائية اللغة والصورة في النص التفاعلي العربي، روايات محمد سناجلة أنموذجا، أطروحة دكتوراه، منشورة، جامعة باتنة،2020.

.

ملاحـــق

ملحق

السّيرة الذّاتيّة:

ولد حمزة قريرة 1981/04/17 ببلدة عمر- تفرت ولاية ورقلة متحصل على شهادة البكالوريا أدب عربي سنة 2004يتقدير جيد، وشهادة الليسانس لغة وأدب عربي2008 جامعة قاصدي مرباح، كان الأول على الدفعة وشهادة ماجيستير أدب تخصص: الادب الجزائري المعاصر سنة 2011 جيد جدا جامعة قاصدي مرباح ورقلة وتحصل على شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي 2015 ورقلة، بالإضافة إلى التأهيل الجامعي سنة 2017، عضوا في عدة مخابر منها:

- مخبر اللسانيات النصية للبحث العلمي
- عضو Pnr المشروع الوطني للبحث العلمي
- عضو في وحدة البحث والبلاغة العربية في المغرب العربي.
- مسؤول مشروع بحث التكوين الجامعي FRFU2018 الأدب التفاعلي.

كان مشاركا فعالا في النشاط العلمي للجامعة بعده مقالات بمواضيع مختلفة كما شارك بعدة ملتقيات وطنية ودولية

المجال الإبداعي:

- رواية جوكاسا تحت الطبع
- مسرحية – الأستاذ – تحت الدراسة لتقدم.
- مسرحية تفاعلية: بلا نظارات الحياة أفضل.

- رواية تفاعلية الزنزانة رقم 06.
- قصيدة الحب يتكلّم كلّ اللّغات.
- صاحب مدونة الادب والفن التفاعلي.
- مقدم حصة كتاب من مكتبة بإذاعة ورقلة الجهوية سنة 2008.

الوظيفة :

- أستاذ محاضر في قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات بجامعة قاصدي مرباح ورقلة[1]

1- ينظر في: مدونة الفن والأدب التفاعليHTTPS://www.startint.com/p/blogpagesent

ملخّص الدراسة

ملخّص الدراسة:

تناولنا في هذه الدراسة المعنونة ب:" السجين في رواية الزنزانة رقم6 "كيفية تجسيد صورة السجين في رواية تفاعلية، وفق خطة ممنهجة تبدأ بمقدمة مست عدة نقاط بشكل عام في الأدب والرواية التفاعلية، ومدخل عن الموضوعاتية وفصلين: فصل نظري جاء تحت عنوان مفاهيم نظرية، وفصل ثان تطبيقي أجبنا فيه عن الإشكالية المطروحة والمتمثلة في: كيف تجسدت شخصية السجين في رواية الزنزانة رقم6 باعتماد المنهج الموضوعاتي، وانتهينا إلى خاتمة خلصنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج وفتح المجال لبحوث أخرى.

الكلمات المفتاحية: السجين، السجن، الرواية التفاعلية، المنهج الموضوعاتي.

Summary:

In the study entitled:the prisoner in the novel cell no.6 we discussed how the image of the prisoner was embodied in a novel according to its outline plan starting with a set of several points in general in literature and commercial novels and an introducation to and chapter on the newspaper the discussion represented in how the prisoner;s character was embodied in the novel cell no.6 by adobting the e-mail method, and we ended up with a conclusion, we got rid of your lord, to a set of results and opened the way for other research .

Keywords :prisoner, prison, novel, objective.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة ..... أ

مدخل الموضوعاتية 5

2.تاريخ ظهور المنهج الموضوعاتي: 8

3.الخلفية الفلسفية للمنهج: 10

قائمة المصادر والمراجع 82

ملخّص الدراسة 90