خطاب المقدّمات
من خلال نماذج من الرّوايات السجنيّة

الدكتور حميد عبايدية
تونس

يسْعى النّقد الحديث إلى الإحاطة بكلّ عناصر العمل الأدبيّ في الرواية. ولذلك عرفت السنوات الماضية توجّها إلى اقتحام مجال ظلّ مهملا نسبيا وهو خطاب المقدمات أو العتبات. فقد رأت الدراسات الحديثة أنّ للعتبات وظائف يعلنها الكاتب أو يضمرها وعلى الدارس أن يفكّ شفرتها ويحلّل خطابها. وتشمل العتبات العنوان والمقدّمات والإهداءات والمقاطع الشعرية والهوامش والرسوم وغير ذلك. ويعتبرها فيليب لوجونPhilippe Lejeune منجما من الأسئلة دون أجوبة لأنّ أكثر هذه المظاهر ترد في أكثر الأحيان كلماتٍ أو جملا تشير إلى أمر ما دون أن تتوسّع فيه[1].

وقد تساءل فريديريك ميتيرانFrédéric Mittérand عن العلاقة التي تجمع بين خطاب العتبات وخطاب القصّة. فالأول يخضع إلى عدد محدود من القواعد على عكس خطاب القصّة المؤسّس على عدد لا متناهي من الإمكانيات[2].

ويصبح الأمر أكثر أهمّية حين يتعلّق الأمر بالروايات السجنيّة التي يبدو عقد كاتبها ضبابيّا بين النص

والقارئ، والتاريخ والتخييل حسب أندراوصوباني Andrew Sobanet[3].

فأدب السجون يأخذ من استراتيجيّات السيرة الذاتيّة ويوحي الكاتب للقارئ أنّ الكتابة عن السجن هي نتيجة تجربة سجنيّة شخصيّة **ووثائق** وشهادات. وفي الوقت نفسه نجد على غلاف الكتاب كلمة "رواية". فالكاتب ينزّل عمله الأدبيّ ضمن الأجناس السرديّة التخييليّة، ثمّ يوحي إلى قارئه أنّ لهذا العمل وشائج متينة بالواقع والتاريخ.

وفي هذا الإطار الملتبس تتنزّل العتبات التي يروم بها الكاتب الروائيّ إزالة ما التبس وتوضيح ما غمض أو تبرير ما كتب في ضوء الظروف التي حفّت بعملية الكتابة.

وسنبحث ذلك من خلال رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمان منيف وروايتي "شرف" و"تلك الرائحة" لصنع الله إبراهيم، و"حمام زنوبيا" لرياض المعسعس.

فكيف ظهر خطاب المقدّمات في هذه الأعمال؟ وما هي الاستراتيجيات التي توخّتها؟ والوظائف التي رامت بلوغها؟

I.المقدمات في "شرق المتوسط"

احتوت العتبات في "شرق المتوسط"[4]على عنوان ومقدّمة غيريّة ومقطعا شعريّا وسبع موادّ من الإعلان العالميّ لحقوق الإنسان. وسنستثني المقدّمة الغيرية لأننا سنهتمّ بها في "حمام زنوبيا".

1.العنوان

إنّ العنوان مجموعة علامات لسانيّة تصوّر وتعيّن وتشير إلى المحتوى العامّ للنصّ[5]. وهو مرجع يتضمّن بداخله العلامة والرمز وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلّف أن يثبت فيه قصده برمّته كلّيا أو جزئيا[6].

و"**شرق المتوسط**" جملة مختزلة، **وهي مركب إضافيّ** يفيد المكان. فهي رقعة جغرافية تتكوّن من بلدان عربيّة عديدة: مصر، الأردن، سوريا، السعودية، لبنان. فهذه البلدان تشترك في الحضارة واللغة والثقافة والموقع الجغرافيّ. لكنّ هذا الأمر معلوم حتّى لذوي الثقافة المحدودة، وإذن أين الفرادة هنا، والأدب إنّما هو تميّز وخروج عن المألوف. إنّ الأمر يزداد غموضا حين ننتهي من قراءة الرواية. فالراوي لم يذكر بلدا محدّدا. وظلّ الفضاء الروائي مكانا لا حدود له. إنّه الوطن العربي الكبير المكتظّ بالسجون والسجناء. فإذا كان العرب قد اتّفقوا على ألاّ يتّفقوا، فإن نقطة التلاقي بينهم هي هذه السجون وما يحدث فيها من انتهاكات. فالقمع إذن ليس حالة شاذّة وإنّما هو مثلبة يختصّ بها العالم العربيّ. وما يجمع شعوب هذا المكان هو المسكنة وقبولها بالذل وبالموت المذلّ حتى إنّ الراوي شبّهها بجراء المزابل:

"شاطئ المتوسط الشرقي لا يلد إلا المسوخ والجراء ...، سيظل ذلك الشاطئ يقذف كل يوم عشرات الجراء، مئات الجراء، وحتى لو وصلت أعدادهم إلى الآلاف، فستظل جراء تعوي في السراديب، أو تموت في المزابل لأنها تريد ذلك[7].

فالجامع بين البلدان هو قمع السلطات وجبن الشعوب. هذا هو شرق المتوسط

2.القصيدة الشعرية:

استشهد الكاتب بقصيدة شعريّة تقول:

"لِتلْمسْ جُفُوني كُلَّ هذه ... حَتَّى تَعْرِفَها

حتَّى تَتجرَّح

ولْيحْتفِظْ دَمي بْنُكهَة الظلّ الذي

لا يَسْتَطيع السماحَ بالنسْيانِ"[8]

إنّ كاتب هذه القصيدة هو الشاعر الشيلي بابلو نيرودا الملقب بشاعر النضال والمعروف بنضاله من أجل الحرية والقيم الخيّرة. واختيار الكاتب له اختيار واع يبيّن انحيازه هو أيضا للمظلومين والمقهورين. فالشاعر يرفض أن ينسى ما حدث، وما حدث يبدو محزنا وخطيرا لأنّ السجلّ المعتمد فيه كلمتا "تجرّح" و"دم" وهما تحيلان على القسوة والتعذيب. ولذلك هو يرفض نسيان ما حدث ويطالب بالمحاسبة وإدانة المعتدين.

إنّ هذا المقطع الشعريّ يتقاطع مع ما يسمّيه الحقوقيّون العدالة الانتقالية المرتكزة على الاعتراف والغفران. فالجلاّد يعترف والضحية يغفر. ويهدف هذا إلى عدم نسيان ما حدث من انتهاكات وضمان عدم تكرّرها.

3.وثيقة حقوق الإنسان

المادة 1: يولد جميع الناس أحرارا متساوين في الكرامة والحقوق...وعليهم أن يعامل بعضهم بعضا بروح الإخاء.

المادة2: لكلّ إنسان حق التمتع بكافة الحقوق والحريات الواردة في هذا الإعلان، دون أي تمييز

المادة 3: لكل فرد الحق في الحياة والحرية وسلامة شخصه.

المادة 5: لا يعرّض أي شخص للتعذيب...

المادة 10: لكل إنسان الحق في أن تنظر قضيته أمام محكمة مستقلّة..

المادة 12: لا يعرض أحد لتدخّل تعسّفي في حياته الخاصة أو أسرته أو مسكنه.. أو لحملات على شرفه أو سمعته[9].

تؤكّد كل هذه الموادّ على ضرورة احترام الإنسان وآرائه ومعتقداته وصون شرفه وحريته وتجرّم التعذيب وسوء المعاملة. وسنرى حين نقرأ الرواية أنّ كلّ هذه الحقوق تمّ انتهاكها والاعتداء عليها في البلدان العربية التي سمّاها الكاتب شرق المتوسّط. فالحكام وحوش تسعدهم عذابات معارضيهم. والشعوب العربية جراء ارتضت أن تموت ميتة الذل والمهانة ذلك هو شرق المتوسط.، ورجب إسماعيل الذي عارض النظام بطريقة سلمية مات بعد التعذيب الذي مورس عليه، كما أنّ أسرته مسّها الأذى والعذاب.

لقد حدّد العنوان منطقة جغرافيّة واسعة، وتحدّث المقطع الشعري عن عجز الشاعر عن نسيان ما وقع عليه، وأوردت الوثيقة الأمميّة الحقوق التي من حقّ كلذ إنسان أن يتمتّع بها. وجاءت الرواية لتفنّد كل هذه الحقوق وتبرز انتهاكها من قبل الحكومات العربيّة.

II. المقدّمات في رواية "شرف"[10]

العنوان "شرف"

شرف كلمة مفردة تشترك مع الشخصية الرئيسية في الرواية "أشرف" في الجذر نفسه (ش، ر، ف).

وردت هذه الكلمة نكرة لم تُسند إليها صفة أو فعل، ولم تُسنَد هي إلى مضاف إليه. فبدت كلمة تائهة مهملة كالمنبتّ لا ظهرا أبقى ولا أرضا قطع. هي كلمة تلوح لنا شريدة لا تقف على تركيب صلب ولذلك كانت دلالتها هشّة.

فحين ننزّل كلمة "شرف" في محيطها الثقافيّ نجدها تحتل مكانة مهمّة بل طاغية على غيرها من القيم. ونحن نقصد بها رفعة الإنسان وعلوّ منزلته[11]بل إنّ محيطها الحضاريّ يبرّر التضحية بكلّ شيء من أجل هذه القيمة التي تعني السؤدد والعزة والكرامة:

لا يسْلُم الشَّرَف الرفيعُ مِن الأذى حَتَّى تُراق عَلى جَوانِبِه الدَّم

وهي ترتبط بدرجة أولى بالجسد. فالشخص الشريف هو الذي لا يعتدي عليه الآخرون ولا يستبيحون جسده. وصارت تعني في السنين الأخيرة عفّة المرأة.

هذه القيمة العليا وردت في حالة تنكير فبدت هشّة مهّددة بالنيل منها. لكن كيف يستقيم ذلك والشخصية الرئيسة في الرواية اسمها "أشرف" وهي صيغة تفضيل تفيد أنّه فاق الآخرين في الشرف والمحافظة عليه، والدليل على ذلك أنّه رفض أن يغتصبه سائح أجنبيّ رغم إراءاته المادية ودافع عن نفسه وضرب ظالمه بزجاجة فقتله غير متعمّد. المنطق السليم يفترض أن لا يُحاكم أشرف لأنّه دافع عن نفسه، لكنّ للسلطة منطقا آخر: فليس من حق المواطن المصريّ أن يسيء إلى السائح الأجنبيّ حتى ولو اغتصبه، ولذلك انطلقت رحلة إذلال أشرف بدءا من قاعة التعذيب إذ ساموه أنواعا من العذاب وصمد رغم ذلك، ولم ينهزم إلاّ لما هدّدوه باغتصاب أخته أمامه، فصاح: أنا معترف بكل حاجة أنا كنت عاوز أسرقه ولما قاومني ضربته[12].لقد ضحّى شرف أولا من أجل شرفه وثانيا من أجل شرف أخته. لكن انطلاقا من لحظة دخوله السجن انطلقت رحلة سقوطه حتّى تنازل عن شرفه الذي استمات من أجله

قبل السجن: فقد فعلت سلطات السجن كلّ شيء لتذلّه: أنامته قرب جردل البول، حوّلته إلى واش جعلته ينظّف خراء الآخرين ودون مقابل فتفقّر واحتاج إلى الآخرين يطعمونه ويعطونه السجائر واللباس، وبعد ذلك جعل يتنازل، ومثّلت الجمل الأخيرة من الرواية السقوط المدوي:

"أسندت المرآة إلى قروانة مقلوبة ودعكت ذقني بصابونة بالموليف ثمّ بالفرشاة وحلقت ثمّ نظّفت الماكينة والمشرط وأعدتهما إليه (السفاح) فقال لي:

– خليهم. بالمرة تشيل الشعر الزيادة اللي في جسمك.

حملت الفانيلة النظيفة وفوطتي والصابونة البالموليف. وسبقني إلى الدورة فأعدّ لي دلوا كبيرا ممتلئا بالمياه الساخنة أخذته معي إلى المرحاض الأخير. أنزلت الستارة وخلعت ملابسي وألقيت بها فوق الحافة الخشبية. دهنت ساقي بالصابون ودعكته جيدا بالفرشاة إلى أن تكونت رغوة كبيرة فرفعت ساقي إلى أعلى وتناولت الماكينة فقربتها من أعلى فخذي وبدأت في إزالة الشعر"[13].

يبدو كلام السفّاح (وهو سجين كان يطعم شرفا وقرّر أن يجعله مومس السجن) في الظاهر ملطّفا. لكنّه في حقيقته أمر بإزالة **الشعر الزيادة**. هذه الصيغة **النعتية** تمثّل في المخيال الشعبيّ دليلا من أدلّة الرجولة (على خلاف الرجل الأمرد). ودعوة السفّاح إلى إزالتها هي دعوة إلى التخلّي عن تلك الفحولة. ولم يرفض شرف ذلك وأطاع السفّاح. فاستعملت ثلاثة **أفعال** تفيد **السقوط** و**التخلّي**: أنزل، خلع، ألقى. وهذا التخلّي المادّي نتجت عنه **صورة جديدة** تنتمي إلى عالم الأنوثة: "دهنت ساقي بالصابون دعكته...وبدأت في إزالة الشعر". إنّ الجزء السفليّ ما عاد ينتمي إلى شرف وإنّما إلى أنثى وهي تتجمّل لرجلها. وكذلك هو شرف يزيل الشعر الزائد ليروق للسجناء وهم يطؤونه وينتهكونه. وهذه الجملة تختصر كلّ شيء: **رفعت ساقي إلى أعلى**، وهي صورة المرأة لحظة الجماع وقد فتحت جسدها لرجلها. هي **رمز** لشرف وقد قرّر أن يبدأ **مرحلة جديدة دون شرف**، هي السقوط في التمومس.

هكذا كان العنوان مخادعا ومراوغا وفي الآن نفسه لمعة تحذير واستفزاز لقارئ حصيف. فما الرواية في حقيقتها إلاّ تصوير لرحلة السقوط الذي بدا حتميا بالنسبة إلى شابّ في مثل وضعية أشرف. فكلّ واحد يعيش الظروف نفسها مهدّد بالسقوط. فالشروط الموضوعيّة تهرس أبناء الفقراء وتدمّرهم وتسلبهم حتّى تلك القيم الشعبية النبيلة. إنّها صيحة فزع.

III. المقدّمات في "تلك الرائحة"

1. العنوان "تلك الرائحة"

هذا تركيب بدليّ ورد جزؤه الأول اسم إشارة للبعيد. فكأنّ الذات المتلفظة تباعد بينها وبين هذه الرائحة لأنها رائحة نتنة لمياه المجاري التي طفحت: "**المجاري في البلد طافحة**"[14].

إنّ الأصل أن تكون مياه المجاري القذرة تحت الأرض. لكنّها صارت فوق الأرض. فهي تكشف الوجه القبيح للنظام الذي حاول إخفاءه عن الأنظار، لكنّه انكشف في النهاية. فالمستور لم يعد كذلك. فقد صار ظاهرا أمام الجميع ورائحته تؤذي الناس.

2.التضمين

استشهد الكاتب بكلام لجيمس جويس:

"أنا نتاج هذا الجنس وهذه البلاد وهذه الحياة... ولسوف أعبّر عن نفسي كما أنا..."

الجملة الأولى اسميّة توكيديّة. مبتدؤها ضمير المتكلّم وخبرها مركّب إضافيّ. فالكاتب ينسب نفسه إلى الجنس البشريّ أي إلى عالم الإنسان، وإلى البلاد المصريّة، وإلى الحياة أي المعيش. فهو ليس غريبا عن هذا العالم مثله مثل الآخرين. ولم يأت من فراغ وإنّما هو إنسان وهو ابن الحياة وابن مصر.

أمّا الجملة الثانية فهي فعليّة توكيديّة يعلن فيها المتكلم أنّه سيعبّر عن ذاته كما هي دون تزويق أو مبالغة أو نفاق أو التزام بأخلاق زائفة.

إنّ الكاتب ينبّه القارئ إلى أنه لن يكون مثل الآخرين وسيكتب بما يلائم طبيعته وذاته وسيكون مخلصا لنفسه. وذلك ما حدث. فالكاتب كتب روايته على غير منوال. فتمرّد على السرد وجاءت الأحداث دائرية تنتهي مثلما تبدأ. فكسّر البنية الثلاثيّة للسرد فإذا نحن أمام يوميّات تكرّر نفسها وهي تحكي قصّة الراوي الذي غادر السجن فألفى نفسه في دائرة مغلقة تتكرّر فيها الوقائع خاصّة وأن الكاتب مقيّد في الزمان وفي المكان: فهو ممنوع من مغادرة منزله ليلا، وممنوع من مغادرة حدود القاهرة. فوجد نفسه في عالم مغلق عبّرت عنه لغة متقشّفة لا تكاد أحداثها تتقدّم. وهو ينبّه القارئ أيضا ومنذ البداية إلى أن يتخلّى عن ذائقته التقليديّة المبنية على النفاق والكتمان والتظاهر الكاذب بالعفّة لأنّه سيحكي عن أكثر الأشياء حميمية وسرية مثل وصفه لممارسته للعادة السرّية[15].

3.المقدّمة الذاتية

في المقدّمة التي كتبها صنع الله إبراهيم تحدّث عن ظروف كتابة هذه الرواية والرؤية الفنّية التي اعتمدها. فذكر أنّه كتبها إثر مغادرته للسجن: "**ألقيت نظرة على اليوميات التلغرافية التي كنت أسجلها كل ليلة بعد انصراف الشرطي**"[16]. وأكّد أنّه اعتمد نظرة جمالية تختلف مع النظرة الكلاسيكية: "**ألا يتطلب الأمر قليلا من القبح للتعبير عن القبح المتمثّل في سلوك فيزيولوجي من قبيل ضرب شخص أعزل حتّى الموت.... ولماذا يتعيّن علينا عندما نكتب ألاّ نتحدّث إلاّ عن جمال الزهور وروعة عبقها، بينما الخراء يملأ الشوارع**"[17]. إن صنع الله إبراهيم يعلن أنّه من أنصار جمالية القبح التي لا تزيّف الواقع المتدهور ولا تجمّله.

أمّا أسلوب الكتابة الذي يستعمله فهو الأسلوب التلغرافي، النفس اللاهث، ، والاقتصاد (اللغوي) والتعبير المشكوم[18].

إنّ حديث الكاتب عن قصة كتابة القصة جاء ليشرح للقارئ الظروف التي كتبت فيها والتي جعلت السرد على ذلك الشكل وليشرح نظرته للكتابة المرتكزة على الصدق مع النفس بعيدا عن الزيف وروح القطيع. وكأنّه بذلك يعدّ القارئ ليتقبل قصّة لا تعتمد التشويق، كمعظم القصص، وتتحدّث عن مسائل قد تصدم الذوق المتداول مثل وصف عملية الاستمناء وصفا دقيقا.

ولم يفوّت الكاتب الفرصة ليسخر من حماسته الواثقة من نفسها وكأنّها ستغيّر العالم، وليسخر أيضا من سلطة العسكر الذين سخروا من قصّته وأثبتوا أنّهم لا يفهمون في الأدب. وصادروا الرواية وذهبوا هم وبقيت الرواية وفي ذلك عبرة لأولي الألباب[19].

IV. المقدّمات في حمام زانوبيا

ويتكوّن من مقدّمة غيريّة وتصديرا وإهداء ومقدّمة ذاتيّة سماها الكاتب "توطئة".

1.المقدّمة الغيريّة

يسعى خطاب المقدّمة في كثير من الأحيان إلى إثبات حقيقة ما كما يذهب إلى ذلك هنري ميتران Henri Mitterand فإذا هو خطاب توكيديّ لا يسائل ولا يضع الأشياء موضع الشكّ، وهو يعتمد في ذلك خطابا حجاجيا إقناعيا[20] يسعى من خلاله إلى جرّ القارئ نحو ما يريد.

وهذا الأمر نلاحظه في المقدّمة الغيريّة لتوفيق بكار والمقدّمة الذاتيّة لرياض معسعس كاتب رواية "حمام زنوبيا"[21]. يستهلّ توفيق بكار مقدّمته بمقطع شعريّ لأحمد شوقي:

وللحرية الحمراء باب بكلّ يد مضرّجة يدقّ

فالحرية مهرها غال ولا تمنحنا نفسها إلاّ إذا ضحّت النفوس في سبيلها. وكذلك هو شأن أهل الشام الذين وقفوا يدكّون من صرح طغاتهم في كل يوم صخرة من بعد أن أبتلوا "منذ أحقاب بحكام لا يحيدون من أساليب السياسة ...إلا شدة القهر والبطش"[22].

فهؤلاء الحكام استأسدوا في البلاد يذلّون رقاب العباد ومقابل ذلك تركوا الجولان للعدو وانخذلوا[23].

بعد ذلك ينظر الناقد في بنية السرد ويمتدح التصاريف الزمانية في الرواية. فقد بدأها الراوي من النهاية راجعا إلى البداية، مرتدّا في كلّ مرّة صوب الماضي: **"وما حكاها على خط الزمان استرسالا، شطح فيها شطحا وردحا، يقدّم ويؤخّر سابقا، فيطرد ويرتدّ جزرا ومدّا"**[24].

ثم ينطلق ملخّصا الحكاية في توسّع محاولا مدّ القارئ بأهمّ الأحداث[25] وقد عرض ذلك في لغة متينة مفهومة متخيّرة كلماتها وصورها وكأنّنا أمام نصّ ثان نشأ من رحم نصّ أول. إنّنا في مقاطع عديدة من هذه المقدّمة نكاد نعدم تلك اللغة الواصفة وإذا بنا أمام لغة شعريّة مثلما تبيّنه هذه المقاطع وغيرها كثير:

–"وتلعب الأقدار فيها أدوارها بالإيهام والإيقاع أو بالبلاء والإنقاذ... حتّى شاقت بكثرة تقلّبها وتعاريجها ...وراقت بمدهشاتها كحكايات العجيب في سالف الزمان".

– "ديّن متورع، وشاعر سكّير وشهم صلب القناة... وبريء كمثله حييّ، وهما الأصغران. التقي لاهمّ له إلاّ السبحة والسجّاد، ولا شأن للأديب الماجن إلاّ كأس وأنثى يبطحها".

– "ولقي بها ويا سعده من أوانس الحيّ شامة، وإيه لها من فتاة، بدوية أصيلة قامة وشهامة ونهد وخدّ وعين شهلاء، وفي العنق طوق وفي الأنف قرط"[26].

إننا إزاء لغة في النقد ما عهدناها تكثر تشخيصات (تلعب الأقدار) وتشابيه (كحكايات العجيب) وصيغ صرفية (الصفة المشبهة: شهلاء، وصيغة المبالغة: سكّير) وتقديم وتأخير (وفي العنق طوق) وغيره.

فما أبداه التوفيق بكار من توثيق وتأكيد على واقعية الأحداث[27] عاضدته لغة آسرة تحمّل الرواية وتغري القارئ بروايتها. وبين هذا وذاك يقتحم القارئ رواية "حمام زنوبيا" وقد فتّح الناقد أبوابها وشرّع نوافذها، وذلك ما عناه توفيق بكار في نهاية التقديم:

تلك رواية الميت الحيّ، كتاب المعسعس، وهذه قراءتي لها على سبيل التقديم للتشويق والتذويق[28]. إنّ قراءة بكار للرواية قراءة تذوّق والتذاذ كما يقول بارت[29]

فهي تسعى، من خلال لغتها الأدبية إلى التمتّع بالنصّ وإغراء القارئ به، وفي الآن نفسه التشهير بما يحدث من انتهاكات.

2.الإهداءوالأمنية:

أهدى المعسعس روايته إلى محمد البوعزيزي قائلا: إلى الشهيد البطل محمد البوعزيزي مفجّر الثورات العربية الكبرى ضد الطغيان[30]. نُعت البوعزيزي بالبطل وبمفجّر الثورات العربيّة الكبرى. لقد تعدّدت النعوت في هذه الجملة المختزلة: البطل، مفجّر، الكبرى. وهذه النعوت كلمات تقويميّة. والتقويم في اصطلاح الفلاسفة تحديد قيمة الشيء[31]. فرياض المعسعس يعتبر البوعزيزي شهيدا وبطلا ويرجع إليه الفضل في اندلاع الثورات العربية التي وصفها بالكبرى، فهي في نظره من اللحظات الكبرى في التاريخ الإنسانيّ.

إنّ هذا الإهداء يحمل موقفا إيديولوجيّا للكاتب المنحاز إلى صف الثورات العربيّة.

وهو يؤكّد ذلك من خلال هذه العتبة الثالثة وهي الأمنية التي تمناها قبل موته:

"لو لم يبق لي من العمر سوى ثلاث كلمات لقلت:

الحرية

الحرية

الحرية"[32].

وردت هذه الجملة الفعلية جملة شرطيّة متضمّنة لأسلوب الحصر يضبط آخر كلمات للمتكلّم. فإذا كان المسلم العادي يختم حياته بالشهادة التي يؤكّد بها إيمانه بالله ورسوله، فإنّ الكاتب يختمها بالحديث عن الحرّية لأنّها في نظره قيمة القيم التي بها يعزّ الإنسان وترتفع قيمته. إنّ الحرية هي دين الكاتب بها يحيى وعليها يموت.

3.التوطئة

يبدأ الكاتب توطئته بما يلي: "عقود ثلاثة تعاقبت، وأنا أكتب هذه الرواية، في فكري أولا. يلوكها .. يقلّبها ظهرا لبطن، يبحث عن سرد قريب من فهم الجميع، عن قالب موضوعيّ ودقيق، لا تهويل، ولا تدقيق، بل ذكر الأمور.. كما وقعت، من تجربة شخصية بحتة، وتجارب آخرين". تمّ تقديم الفاعل على الفعل لإبرازه. فكتابة هذه الرواية استغرقت ثلاثين عاما من التمحيص والتفكير. وميزة السرد فيها أنّه قريب من فهم الجميع. فالكاتب يبتغي أن يقرأها أكثر ما يمكن من القرّاء ليعرفوا ما حدث بالضبط. وهو يؤكّد أنّ أحداث الرواية حقيقيّة وقعت للراوي ولأشخاص عرفهم. فهدفه ممّا سبق ليس " مقارعة الأدباء في أدبهم" (بل) "إبراز حقيقة مرّة ... عاشها الشعب السوري في معاناة يوميّة تحت وطأة الظلم الثقيلة، والقمع المريع"[33]. إن الكاتب ينفي أن يكون هدفه إبراز مواهبه

الأدبيّة (وهو أمر مشروع) ويؤكّد أنّ عمله شهادة على ما حدث في سوريا من فظاعات. فالشهادة مقصد أساسي من مقاصد أدب السجون. وهذا ما ذهب إليه أندراو صوباني فاعتبر روايات السجون أدب الشهادات والتوثيق[34]

فالروائيّ في الروايات السجنيّة يسعى منذ البداية إلى إقناع القارئ أنّ ما يقرؤه حقيقيّ حدث لأشخاص ونابع من الحياة وليس مجرّد هلوسات كاتب أو تخيلات. وهو بذلك يدفعه إلى القراءة عن عالم السجن المخفي عن الأنظار، ذلك العالم الذي طالما تهامس حوله الناس دون أن يشاهدوه بأعينهم.

وظائف خطاب المقدّمات

إنّ لخطاب المقدّمات في الروايات السجنية وظائف محدّدة أهمّها الإيهام بوقعية الأحداث وتنبيه القارئ ولفت انتباهه وكذلك الإراء.

1. **الإيهام بواقعية الأحداث**

يروم الكاتب إيهام القارئ وإقناعه من خلال تأكيده منذ العتبات الأولى أنّ ما هو مقبل على قراءته له مرجعية واقعيّة وليس محض خيال رغم أن الغلاف الخارجيّ للكتاب يشير إلى أن هذا العمل رواية أي خيال. وهو يؤكّد ذلك من خلال عدّة تقنيات من بينها الإشارة إلى أحداث وقعت فعلا مثل حديث توفيق بكار عن مجزرة حماة في1980 أو إشارة الكاتب إلى ظروف كتابته للرواية وانتمائها إلى جنس السيرة الذاتية [35]كما فعل صنع الله إبراهيم.

2. **وظيفة الإغراء**

وتتمثّل في إغراء القارئ لقراءة الرواية والتمتّع بما ورد فيها مثلما فعل توفيق بكار وهو يدعو القارئ إلى الرواية[36]:

3. **وظيفة التنبيه:**

وهي تنبيه القارئ ولفت نظره إلى أمور غير معهودة. فقد نبّه صنع الله إبراهيم قارئه إلى أنّ كتابته تنتمي إلى مدرسة جمالية القبح التي ستكشف كلّ شيء معتمدة الصدق والصراحة حتّى وإن صدم ذلك ذائقته التقليدية التي تحبّذ إخفاء القبح.

4. **وظيفة إيديولوجية:**

وهي مجاهرة الكاتب بأفكاره الإيديولوجية ومحاولته إقناع القارئ بذلك. فقد أكّد رياض المعسعس مثلا انحيازه لتلك الثورات التي وقعت في العالم العربيّ منذ 2011 ووقوفه إلى صفّها وتمجيده للحرية والثورة على الحكام.

الهوامش:

[1]. Philippe Lejeune, **Le pacte autobiographique**, Seuil, Paris, 1972, p11.

[2]Le jeu du discours préfaciel obéit donc à un nombre restreint de regles…Le jeu du récit romanesque n'est plus un jeu, puisque les cartes y sont en nombre indéfini », Henri Mittérand, **Le discours du roman**, PUF, Paris, 1980, p33.

[3]That opens the possibility for both referentiel and fictional interpretation " AndrewSobanet, **Jail sentence representing in twentieth – century French fiction**, Lincoln, University of Nebraska Press, coll, Stage, 2008,p15.

[4] عبد الرحمان منيف، **شرق المتوسط**، دار الجنوب للنشر، تونس، 182

[5]Leo Hoek, **La marque du titre**, Ed Mouton, 1973, p10

[6] شعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دراسات في الرواية العربية**، محاكاة للدراسات والنشر، دمشق، 2013، ص14

[7] **شرق المتوسط**، ص136

[8] م، ن، ص35

[9] **شرق المتوسط**، ص36

[10] صنع الله إبراهيم، **شرف**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، 2001

[11] **المعجم الوسيط**، مادة (شرف) الهيئة المصرية للكتاب، 1960

[12] **شرف**، ص34

[13] **م، ن**، ص566

[14]. **تلك الرائحة**، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1986

[15]. **م، ن**، ص 52

[16] م، ن، ص45

[17] م، ن، ص10

[18] م، ن، ص11

[19] تلك الرائحة، ص ص 10- 11

[20]."Son discours est résolument affirmative. Rien n'y est mis en question. L'art de persuader, mais aussi l'usage fréquent des éléments modalisateurs"…,HenriMittérand,**Le discours du roman**, op.cit, p26

[21] رياض المعسعس، **حمام زنوبيا**، دار الجنوب للنشر، 2012

[22] م، ن، ص7

[23] م، ن، ص8

[24] م، ن، ص11

[25] م، ن، ص ص 12- 28

[26] م، ن، ص ص 12- 17

[27] م، ن، ص8

[28] م، ن ص29

[29]"Nul pouvoir, un peu de savoir, un peu de sagesse, et le plus de saveur possible", Roland Barthes, **Leçon**, Seuil, 1979, p46

[30] عبد الله صولة، **الحجاج في القرآن من خلال أمّ خصائصه الأسلوبية**، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب بمنوبة،2001، ج1، ص 137

[31] حمام زانوبيا، ص32

[32] م، ن، ص33

[33] **حمام زنوبيا**، ص34

[34]"Prison novel are testimonial and documentary literature", **Jail sentence representing in twentieth – century French fiction**, op.cit, pp16-17

[35] **تلك الرائحة**: كنت عندما كتبت "تلك الرائحة خارجا لتوي من السجن، ص 8

[36] "وهذه قراءتي لها على سبيل التقديم للتذويق والتشويق"، **حمام زنوبيا**، ص29