

## متخيل السجن في الرواية اليمنية

## The Prison Imaginary in Yemeni Novels

عصام واصل\*

أستاذ الدراسات الأدبية المشارك - قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة ذمار  
- الجمهورية اليمنية - esam\_wasel@tu.edu.ye

تاريخ الإرسال:

2024-10-22

تاريخ القبول:

2024-11-29

تاريخ النشر:

2025-01-31

**ملخص:** يسعى هذا البحث إلى دراسة متخيل السجن في الرواية اليمنية، وقد انتقى لذلك مدونة تتسجم في اشتغالها على الموضوع المدروس، مكونة من خمس روايات، هي: زهرة البن (1998)، وظلمة يانيل (2012)، وبين بابين (2018)، والظل المنسي (2022)، وبيت الزوقي (2023)، إذ يمثل السجن مادتها المحورية، وقد استعمل البحث لدراستها المنهج البنوي، وتم تقسيمه إلى مقدمة وأربعة مباحث، ناقش المبحث الأول عتباتي العنوان والغلاف وانعكاسات السجن فيهما، وتطرق المبحث الثاني إلى وصف السجن فيهما، وتناول المبحث الثالث الإحساس بوطأة السجن، ثم اشتغل المبحث الرابع على انغلاق السجن - انفتاح الذاكرة، وتوصل إلى أن السجن قد شكل فضاءً إجبارياً لإقامة الشخصيات في الروايات المدروسة. وأن ظهور السجن في عتباتي العنوان والغلاف قد قدم صورة أولية للنصوص الروائية وما يستتبعها من تفاصيل متعلقة بالسجن وعذاباته. واستطاع الوصف أن يقدم السجن مرتبطاً بأحاسيس الشخصيات الواصفة له، إذ كان الوصف للسجن وصفاً لأحاسيس السجين نفسه ومشاعره نحو هذا السجن. وقد استطاعت الشخصيات السجينة أن تتخطى قسوة انغلاق السجن من خلال انفتاح الذاكرة على ماضيها وما يتعلق به من لحظات سعيدة وحميمة.

**كلمات مفتاحية:** الرواية اليمنية؛ المكان المفتوح؛ المكان المغلق؛ الحيز الجغرافي؛ أدب السجون.

**Abstract:** This research aims to study the prison imaginary in Yemeni novels. For this purpose, a corpus of five novels that align with the examined subject was selected:

\* المؤلف المرسل

Zahrat al-Bunn [Coffee Flower] (1998), Zulmat Yā'īl [The Darkness of Yael] (2012), Bain Babain [Between Two Doors] (2018), al-Zill al-Mansī [The Forgotten Shadow] (2022), and Bait al-Zawqabi [The House of Zawqabi] (2023), where prison constitutes the central theme. The research employs a structuralist approach and is divided into an introduction and four sections. The first section discusses the title and cover thresholds and how the prison is reflected in them. The second section addresses the description of the prison in the novels. The third section deals with the characters' sense of the burden of imprisonment. The fourth section explores the closure of the prison and the opening of memory. The study concludes that prison forms compulsory space for the characters' residency in the examined novels. The appearance of prison in the title and cover provided an initial image of the novels and the ensuing details related to prison and its torments. The description links the prison to the characters' feelings, as the portrayal of the prison mirrors the prisoners' emotions and sentiments towards their imprisonment. The imprisoned characters manage to overcome the harsh closure of the prison through the openness of memory to their past, which includes moments of joy and intimacy.

**Keywords:** Yemeni novel; Open space; Closed space; Geographical space; Prison literature.

**مقدمة:** حاولت الرواية اليمنية الجديدة أن تتطرق إلى موضوعات أكثر فاعلية في الواقع المتخيل، وتعمل على إعادة خلقها وتأثير تفصيلها بها، حتى أنها صارت تعالج أكثر الموضوعات قلقًا وتشعبًا، مثل موضوعات الإرهاب والعنف وعلاقات الذات بالآخر والقمع، وغيرها من الموضوعات، ومن تلك الموضوعات المتشابهة مع موضوعات مجاورة لها يأتي موضوع السجن وما يستتبعه من موضوعات كالعنف والقمع والحجر والتعذيب والظلم والقسوة.

يشتغل هذا البحث على موضوعة السجن في الرواية اليمنية، ويركز على الروايات التي يهيمن فيها السجن بشكل ظاهر ومكثف ومحوري؛ لأن هذه الموضوعة في الرواية اليمنية تأتي على نوعين: الأول مجيؤها فيه بشكل ثانوي عابر أو غير معلن كما هو في روايات: (الرهينة، وابنة سوسولوف، والمكلا، وأنف واحدة لوطنين، وطعم أسود رائحة سوداء... إلخ)، أما النوع الثاني فمجيؤها فيه كان موضوعًا مهيمنًا فيها، ومن هذا النوع تأتي الروايات عينة البحث، وهي: زهرة البن لعلي محمد زيد (1998)، وظلمة يائيل للغربي

عمران (2012)، وبين بابين لبدر أحمد (2016)، والظل المنسي لحמיד الرقيمي (2022)، وبيت الزوقي لعبدالرحمن الغابري (2023).

وسيجيب البحث عن تساؤلات يراها جديرة بالتقصي والاستكشاف، منها: كيف يتمظهر متخيل السجن في الرواية اليمنية الجديدة؟ وكيف تعكس العتبات (عنواناً وغلاًفاً) هذه الثيمة؟ وكيف يظهر السجن من خلال الوصف؟ وكيف ينعكس الإحساس بالسجن على الذات التي تسجن فيه من خلال السلوك والذاكرة والوعي؟ وكيف تستدعي ذاكرة السجين العالم والذكريات الماضية لها؟ ولماذا؟

وسيعتمد البحث على المنهج البنيوي؛ من أجل مقارنة هذه المدونة واستكشاف تمظهرات السجن فيها وتبعاته على الذات التي تقبع فيه وعلاقتها به.

وتجدر الإشارة إلى أن البحث لم يُسبق بدراسة علمية شاملة للسجن في الرواية اليمنية، وإنما هناك إشارات خاطفة في رسائل، أو مقالات في الشبكة العنكبوتية، مثل:

بحث عبدالحكيم محمد صالح أحمد، الموسوم ب: تطور الخطاب الروائي اليمني، وهو أطروحة دكتوراه عن معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، وقد أشار فيها الباحث إلى ما تضطلع به رواية (زهرة البن) من وصف لفضاء السجن، لكن إشارته إلى ذلك لم تتجاوز الصفحة الواحدة.

أو مقال بلال قائد الموسوم بـ"بيت الزوقي سجن للنساء أم معتقل للوعي؟ تفاصيل الحياة القائمة بعدسة المصور السردى"، المنشور في موقع خيوط 2024، وهو مقال أهدافه بعيدة عن أهداف هذا البحث.

أو مقال همدان دماج: دهشة التفاصيل في "بيت الزوقي": رمزية المرأة المنسحقة ورحلة الانعتاق من الظلام، المنشور في موقع يمن فيوتشر، 2024، وهو أيضاً يشير إلى كثير من التفاصيل، لكنه يتعلق برواية واحدة هي بيت الزوقي. ومع ذلك فمقالاً قائد ودماج لم يستقد منهما هذا البحث.

وقد تم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة مباحث، استكشف الأول عتباتي العنوان والغلاف وانعكاسات السجن فيهما، وتطرق المبحث الثاني إلى وصف السجن، وتناول

الثالث الإحساس بوطأة السجن، وعمل الرابع على معرفة استدعاء السجين لذكرياته من خلال انغلاق السجن - انفتاح الذاكرة، وستتم مقارنة هذه المباحث على النحو الآتي:

### المبحث الأول: تجليات السجن في العتبات

لم تعد العتبات مجرد أداة عابرة في نص معطى، بل صارت أداة من أدوات قراءة النصوص والكشف عن دلالاتها الكبرى، والعتبات أو كما تتم ترجمتها في بعض الأحيان المناص<sup>(1)</sup>، أو الملحق النصي بحسب ترجمة محمد خير البقاعي<sup>(2)</sup>، هي علاقة تقدم للنص أحياناً - بحسب جينيت - شرحاً أو توضيحاً لا يستطيع أكثر القراء نزوعاً للصفاء وأقلهم اهتماماً بالمعرفة الخارجية أن يتصرف به دوماً بالسهولة التي يريدها<sup>(3)</sup>.

وهذه العتبات تعني أن ظهورها لأول مرة غلافًا أو عنصرًا في الغلاف (عنوانا - مؤشرًا أجناسيًا - لوحة - لونًا - ظلًا.. إلخ)، أو توطئة، أو كلمة على الغلاف الخلفي للرواية، أو إهداء، أو تصديرًا... إلخ، ستعكس في العمل، أو أن العمل يتمثلها، أو أنها تكون تمثيلًا أوليًا له، وسيتطرق البحث إلى تحليل العنوان الخارجي وعلاقته بالسجن، وكذلك الغلاف في إطار علاقته بالمحتوى الكلي للروايات، على النحو الآتي:

### أولاً: عتبة العنوان

يعد العنوان واحدًا من أهم العتبات النصية التي يطلع عليها القارئ قبل خوض مغامرة قراءته للمتن كله، إذ يقدم فكرة أولية عن مضامين النص اللاحق له بشكل مباشر أو بشكل غير مباشر، لكن هذه الفكرة قد تكون غامضة ملتبسة وتحتاج إلى توضيح من واقع النص، لاسيما حينما يكون هذا العنوان موعلاً في التخيل أو مقتضباً لا يتحقق معناه إلا في حال تمت قراءته مستقلاً وفي علاقته بالنص كله لمعرفة مقصديته. على أن العنوان قد يتركب من جملة أو شبه جملة، كما أنه قد يتركب من

دالّ واحد أو علامة ترقيم... إلخ، وقد يعتمد على الإضمار، أو يعتمد على المباشرة أو غير المباشرة... إلخ.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا البحث لن يلتفت إلى الأمور الشكلية التي تتعلق بالعناوين المدروسة، بل سيركز على مضامينها التي لها صلة وثيقة بموضوع الدراسة (متخيل السجن) بشكل مباشر أو غير مباشر، على اعتبار أن هذه العناوين تسهم في الكشف عن المعاني الأولية للروايات المدروسة، وعلى اعتبار أن هذه العناوين لا يمكن أن تتضح بشكلها الكلي إلا بملاحقتها في مضامين الروايات المدروسة أيضاً. تنعكس دلالة السجن -أولياً- في أربع روايات من الخمس المدروسة، وهي: ظلمة يائيل (2012)، وبين بابين (2018)، والظل المنسي (2022)، وبيت الزوقي (2023)، في حين تغيب في رواية زهرة البن (1998).

ففي هذه العناوين إشارات واضحة أو ضمنية إلى السجن بوصفه حبساً ومحبساً<sup>(4)</sup> و"مؤسسة للإنسان الانضباطي"<sup>(5)</sup>، ودالاً على التوقيف والحبس والإخفاء والاحتجاز والنسيان والعقاب، إذ هو مؤسسة عقابية قبل كل شيء<sup>(6)</sup>، فعنوان (ظلمة يائيل) يشير صراحة إلى وجود ظلمة، والظلمة تعني احتجاب الرؤية والسواد الحالّك وذهاب النور، ويعزز معناها هذا وجود عنوان داخلي في الرواية هو: ظلمة الله<sup>(7)</sup>، وهو عنوان للجزء الذي يحكي فيه السارد عن السجن (السرداب) الذي رُجَّ به فيه، وعوالمه المظلمة، فهو سرداب مظلم محكم الإغلاق لا ضوء فيه، يمزج فيه بالمعارضين والمناوئين للسلطة، وهذا السرداب/ السجن موصوف بكونه "هوة مظلمة"<sup>(8)</sup>، و"ظلمة وصقيع"<sup>(9)</sup>، فإذا كان العنوان الخارجي هو (ظلمة يائيل)، فإنه في الداخل يتحول ليصير (ظلمة الله)، ومن ثم يشير المعنى الكلي إلى أن الظلمة هي (ظلمة جوذر) التي مني بها في السجن، ومن ثم ظلمة (يائيل) التي هي أمه من خلال ما سيحل بها من شجن ولوعة عندما تدرك غيابها.

أما عنوان رواية (بين بابين) فإنه يعني الإكراه على الثبات في منطقة واقعة بين بابين، وعدم الحركة، كما يعني التوقف والاستقرار في مكان معين لا يسمح منه بتجاوز هذا الباب، إذ الباب يعني الحد؛ أي ما يفصل الداخل عن الخارج، ولا يمكن تجاوزه أو اختراقه إلا وفقاً لقوانينه، والقوانين هنا هي قوانين السجن القائمة على العزل والحرمان وسلب الحرية، وهو ما يتضح من خلال قول السارد: "أنا معزول تماماً عن العالم الخارجي، وحتى عن أفكاري، ذكرياتي وحياتي السابقة، هنا يتشابه الليل والنهار إلى حد كبير... إلخ"<sup>(10)</sup>. إن الباب في هذه الرواية يعني أداة العزل، والفصل بين الخارج والداخل، وإبقاء السارد في حيز معين هو الداخل، وهو في سياقه -هنا- رمز للسجن في عمومه.

أما عنوان (الظل المنسي) ففيه إشارة إلى نسيان من يتم الزج به في السجن، وتحويله إلى ظل منسي، والظل هو ما ينعكس عن جسم ما بسبب سقوط الشمس على جهة معينة منه، والظل بهذه الصفة -على ما فيه من دلالات- منسي، والمنسي هو ما يقل الاعتداد به<sup>(11)</sup>، ويعني الشئ الحقيق الذي لا يُلتفتُ إليه<sup>(12)</sup>، وهو في سياقه النصي يعني العتمة، كما يدل عليه النص الروائي نفسه: "منذ أن اقتادوا طفولتي إلى العتمة"<sup>(13)</sup>، كما يعني ظلمة الزنزانة وظلام السجن، الحاصل على جماعة من المساجين الذين يتعرضون للتعذيب على أيادي السجانين دون أن يتذكروهم أو يلتفت إليهم أحد، كما يشير إلى السجون المخفية "هذه أمنيّتي وكل أشباهي في السجون المنسية"<sup>(14)</sup>، وإلى المسجون الذي يغدو بلا ملامح، ولا شكل واضح بعد رحلته مع السجن والتعذيب، بحيث لا يتعرف عليه أهله، "الآن وقد وجدت ظلاً مشوّهاً من أبي لا أعرف ما الذي عليّ فعله. مصطفى اسم خارج عن كل الحسابات، ملامحه لا توحى بأي صلة مربوطة ولو بالقليل من فئات الذاكرة، من أجزاء الصورة التي مزقت، من الرقصة التي ما زلت أشعر بدفئها يسري في عروقي، كيف لي أن أقابل هذا الشبح الخارج من مقبرة منسية"<sup>(15)</sup>.

إن هذه الملفوظات تعزز معنى الظل المنسي في العنوان، وتشرحه أيضاً، وتوضح -من جهة- التحول الكبير في شكل السجين، فهو (ظل مشوه - لا يتصل

بأي شيء من أجزاء الذاكرة - شبح خارج من مقبرة منسية)، ومن جهة أخرى المشاعر التي تنتاب أهله بعد لقياه عند خروجه من السجن (الحيرة والارتباك).

أما العنوان في رواية (بيت الزوقي) فإنه يشير بشكل مباشر إلى السجن مُتَحَيِّلًا وفكرة وموضوعًا وقيمة، ف(بيت الزوقي) قد أُطلق اسمًا، منذ زمن، على السجن الخاص بالنساء، وهو ما يعززه النص الروائي: "أشار (سامح) إلى مبنى بجوار باب القلعة) وقال إنه سجن (بيت الزوقي) وهو مخصص كسجن للنساء"<sup>(16)</sup>.

ويلاحظ أن هذا العنوان بتركيبه (بيت + الزوقي) يخلق مفارقة ناتجة عن الجمع بين هذين الدالين؛ إذ الدال الأول يشير إلى السكنية والاطمئنان والألفة المحمية<sup>(17)</sup>، والحماية والجاذبية والطمأنينة والحب والراحة وقابليته للسكنى<sup>(18)</sup>، أما في حال الجمع بين الدالين فبيت الزوقي فهو مكان معاد؛ لأنه بيت للعقاب وفقدان الحرية، وأي بيت هذه صفاته يكون مصدرًا للتهديد والنفور والرعب والكراهية وعدم قابليته للسكنى<sup>(19)</sup>؛ ولا يحظى بطمأنينة البيت الشخصي الذي يكون مكان ألفة؛ لأن "البيت هو ركننا في العالم، إنه... كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"<sup>(20)</sup>، إنه، من هذا المنطلق، المكان الذي يحقق للشخصية الألفة والحماية والسلام والسكنية والراحة والطمأنينة المضاعفة والأمان، لكنه باجتماعه مع كلمة (الزوقي) يبتعد كثيرًا عن هذه الدلالة، ويصير حاملًا لدلالة مغايرة تمامًا هي القهر والتسلط والرضوخ من منطلق أن السجن "جزء من القهر"<sup>(21)</sup>، وبذلك ينفي اجتمع الدالين المعنى الأول تمامًا؛ ليصير البيت المعني هنا: المنزل الذي يزج فيه المرأة التي تدان بقضية معينة، لكنها قضية ملفقة دومًا في سياق الرواية، إن البيت يؤول إلى انغلاق وغياب للحرية، فيصير حينئذ هذا الحيز محدودًا، مغلقًا، وتبقى الشخصيات فيه حبيسة الإطار المحدد بالزنزانة، وتمنع فيها الشخصيات من حرية الذهاب والإياب والسفر<sup>(22)</sup>.

إن عتبة العنوان -بناء على ذلك- دالة على الموضوعة الجوهرية في الروايات المدروسة (السجن وعذاباته وملاحمه)، بشكل مباشر أو غير مباشر، وتصير مفتاحًا

لتأويل الروايات وتحديد مساراتها الدلالية، برغم أن مثل هذه العناوين ملتبسة من زاوية، لكنها تساعد في تعيين العمل الأدبي نفسه أو محتواه، دون حسم<sup>(23)</sup>، إذ إنها تترك ذلك الحسم لربط العنوان بنيويًا بعمله المعنون به.

### ثانيًا: عتبة الغلاف

يمثل الغلاف واحدًا من أهم العتبات التي يمكن أن تضيء النص، أو تقدم لمحة خاطفة عن مضامينه من خلال اختيار اللوحة أو ترتيب الفضاء البصري فيه بحرفية، ويتكون الغلاف من عنصرين، الأول صفحة الغلاف الأولى (الواجهة)، والثاني ما يسميه النقاد الصفحة الرابعة منه<sup>(24)</sup>، ويسميه السمحي بالعتبة الكبرى<sup>(25)</sup>؛ لأنه يحتوي في الصفحة الأولى على مجموعة من العتبات، هي: اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، والمؤشر الأجاسي، وأيقونة الناشر، وتتوسطه لوحة تشكيلية أو صورة فوتوغرافية أو تشكيل حاسوبي معين، وما بين هاتين الصفحتين (الأولى والرابعة) تقع صفحتان صامتتان بيضاوان.

وعند تحليل الغلاف يحتاج القارئ إلى تحليل هذه المكونات من أجل القبض على الدلالة، وتفسيرها من خلال سياقها المهيمن في النص المدروس، على أن هذا البحث لن يلتفت إلى صفحة الغلاف الرابعة، وسينصب اهتمامه على تفسير الصفحة الأولى من الغلاف وعلى اللوحة الفنية فيه واللون وعلاقته بالموضوع المدروس، وسيهمل الصفحة الرابعة لعدم توفرها على ما يدل على الموضوع المدروس، وسيهتم، من مكوناته، بصورة الغلاف واللون ودلالاتهما على الموضوع المدروس، من منطلق أن الغلاف ينطلق من وظيفة مهمة وهي افتتاح الفضاء الورقي<sup>(26)</sup>.

يتمظهر السجن في أغلفة ثلاث روايات، هي (بين بابين)، و(الظل المنسي)، و(بيت الزوقي)، ويغيب في البقية، وهذا يعني أن السجن يتشكل بصريًا في أول عتبة تجوسها عين القارئ، ففي رواية (بين بابين)، يتشكل الغلاف من فضاء يحيط به السواد الداكن، وتعلوه صورة لنافذة (أو لجزء من باب) تعكس الظلام الكثيف في الداخل، وتغيب فيه ملامح السجنين إلا يده، في دلالة على التغيب والانطفاء والموت والاستقرار على حالة واحدة هي الغياب

والطمس، إذ يغيب السجين كلياً، ولا تظهر منه إلا يدها وهما تقبضان على قضبان النافذة أو الباب، وهذه النافذة ذات خمسة قضبان حديدية صدئة يمسك السجين بقضيبين منها من الداخل، ويتسلق على القضبان المتبقية منها أسلاك شائكة تعزز قوة هذه النافذة، وتوحي بدلالة القوة وشدة التحصين التي تحيط بها، ويتجلى الفضاء الغلافي حينئذ بشكل يحاصر السجين، بل يعكس فضاءات الزنزانات التي يسكنها السجين، إذ الفضاء المظلم في الداخل يعني أن ثمة ظلاماً، وعتمة، وغياباً للوضوح، وهي السمات الكلاسيكية للسجون عادة، التي لا يطالها الضوء ولا تزورها الشمس، ويعيش السجين فيها غياباً مضاعفاً وحرماناً كبيراً نوعاً من العقاب:

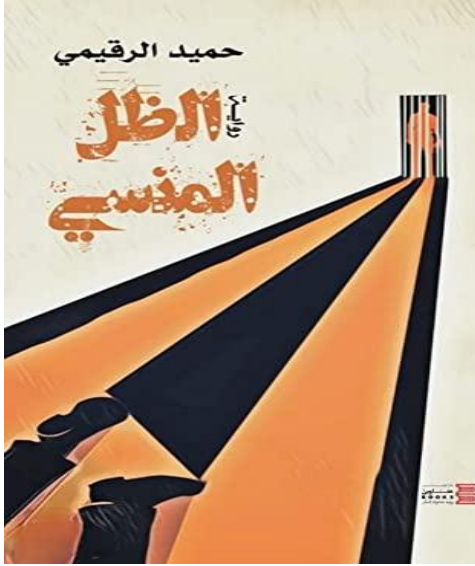


وهذا الغلاف يعني أن ثمة نسياناً، وغياباً، وعذابات ناتجة عن ذلك، إذ ثمة سجين منسي يقبع خلف القضبان، في غياهب الظلام، وثمره سجن منسي أيضاً بالمقابل، تحيطه الظلمة والسواد الكالج بما يحمله من دلالات الخسارة والاكتئاب والظلام، وهو لون يؤذن بالدخول في عالم يسوده القهر والظلم والضياع<sup>(27)</sup>.

إن دلالات الغياب والنسيان للزمان والمكان تظهر في غلاف رواية (الظل المنسي) في إشارة إلى تحول السجين إلى ظل منسي، والظل في هذا السياق يدل على تلاشي السجين، وغيابه في غياهب السجن، وقد تجلّى ذلك في السعي إلى البحث عن المسجونين دون معرفة

لمصائرهم إلا في نهاية المطاف وقد غدا كل واحد منهم شبحاً، وظلاً بلا ملامح، ويتجلى البناء الغلافي في هذه الرواية من شرائح وخطوط طولية يحيطها الأسود ويقع في وسطها الأسود أيضاً، وهو انعكاس للسجين الذي يطل من خلف باب بعيد.

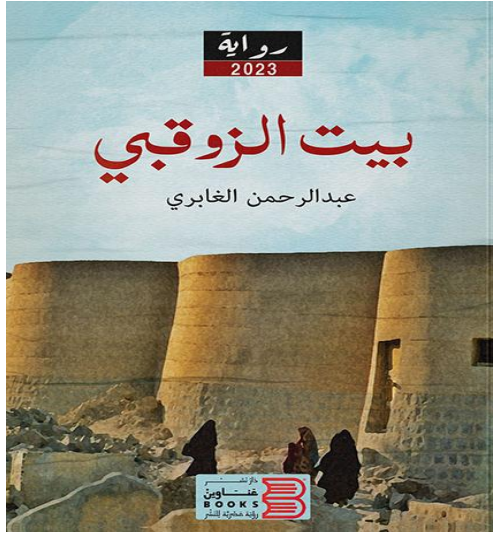
إن السواد يحاصر مكونات الغلاف من الجانبين، ويعكس ظل سجين غير واضح الملامح، مما يعزز دلالة النسيان، وهيمنتها على الغلاف أيضاً، ويبدو على أقصى الغلاف من جهة اليمين باب تتخلله قضبان بيضاء، وينعكس منها ظل مستطيل إلى الجهة اليسرى من الغلاف، لكنه ظل أسود داكن تماماً، يحيطه اللون الأصفر بما يدل عليه الأصفر من موت وذبول ونهاية، ويمكن معاينة ذلك في الآتي.



إن الغلاف يحيطه اللون الأبيض من زوايا أسفل اليسار من الغلاف، ويتقاسم بقية الحيز اللونان الأسود والأصفر، وقريب من أعلى الغلاف يظهر السجين قابلاً خلف قضبان طولية بيضاء، وتظهر من خلفه أضواء كثيفة من الداخل على عكس السجون في العادة، إذ الضوء يأتي من الخارج، لكنه هنا يأتي من الداخل، من خلف

السجين، والضوء دلالة على الحرية، لكنها برغم هذا الضوء حرية مسلووبة، تقبع خلف القضبان.

أما رواية بيت الزوقبي فينقسم الغلاف فيها إلى قسمين، الأعلى تظهر فيه السماء بزرققتها وغيومها القليلة، وفي قسمه الأسفل تظهر صورة فوتوغرافية تعكس أجزاء من سور صنعاء القديمة، لكن المصور، في حيز إنتاج المتخيل البصري على وفق إنتاج المتخيل النصي، كيفَ هذه الأجزاء لتصبح سورًا يوحي بأنه سور السجن (بيت الزوقبي)، مستغلًا اشتعال فتيل المتخيل الفني لدى القارئ اليمني الذي يدرك تمامًا من خلال ذاكرته الثقافية أن (بيت الزوقبي) هو سجن للنساء، وقد أنث الصورة بمكونات بصرية تعزز هذه الدلالة، إذ تظهر ثلاث نساء في البنية الغلافية، اثنتان منهن تتشاحن بالأسود، وتأتي الثالثة مجلبة بما يطلق عليه (الستارة) وهي غطاء ملون تتغطى به المرأة في صنعاء القديمة. وتحيط بهن جميعًا الصخور والأثرية وتغيب في هذا المحيط البصري ملامح الطريق تمامًا، بوصف الطريق خط السير وأداة الانتقال من مكان إلى آخر، مما يعني أن ثمة توقفًا عن الحركة، أو مشقة فيها، أو صعوبة في الانتقال، في إحالة إلى صعوبة الانتقال في السجن، ومشقة البقاء فيه دون طريق يؤدي إلى خارجه، ويمكن ملاحظة ذلك في صورة الغلاف الآتية:



إن هيبة التحصينات التي تحيط المكان يعني أن ثمة هيمنة من نوع ما، ليس على الحيز الذي تقع فيه المرأة فحسب، بل وعلى الإنسان أيضاً، انطلاقاً من أن المكان ليس حيزاً جغرافياً فقط، ولا هو ماهية محدودة من الفضاء، إنما هو قوى مادية وفكرية تشكل امتداداً لصراع القوى البشرية<sup>(28)</sup>.

إن الأغلفة أعلاه، بأناثها ومكوناتها، تستدعي كينونة السجن وصورته النمطية المعتادة، التي تدل على الانغلاق، والتحصين الشديد، والغياب، والقطيعة عن الخارج، كما أن الأغلفة لم تحل على الرجل بوصفه سجيناً فقط، بل ظهر غلاف منها يختص بسجن مخصص للنساء.

### المبحث الثاني: وصف السجن

يعد الوصف أداة من أدوات تحديد الأماكن والشخصيات والأشياء، وتقديم ملامحها وتجسيدها، وهو في خلاصته تحديد شعور الواصف بالعالم والأشياء الموصوفة وانطباعاته نحوها، فهو الوحيد الذي يرى، والذي ينقل ما يرى، ويرسم ما يرى؛ لذلك لا ندرك هذه الموصوفات إلا من خلال وصفه لها، ومن خلال تقديم رؤيته لها، إنه قول

انطباعاته الكلية نحوها. ويعرّف لطيف زيتوني الوصف بأنه "تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لا زمانياً"<sup>(29)</sup>.

وإذا كان من أبرز وظائف الوصف: الواقعية والمعرفية والسردية والجمالية والإيقاعية<sup>(30)</sup>، فإنه يضطلع، في الروايات المدروسة، بوظيفة نفسية تعمل على تحديد بشاعة السجن وأبعاده النفسية على السجناء، وإيهام القارئ بواقعية ما يقرأ؛ لذلك ينتقل السرد إلى الوصف انتقالاً مؤقتاً، لا ليصف من أجل الوصف، بل ليصف من أجل إعطاء الأشياء الموصوفة معنى، ويمنح القارئ فسحة في تأملها وإدراك أبعادها واتساع دلالتها، غير أن التعبير الوصفي عن المكان يعني أن السارد لا يكتفي به فحسب، إنه يصفه من أجل التعبير به عن حالة نفسية أو ذهنية معينة يعيشها النزير في السجن؛ لذلك ينتقل السارد من التعبير بالمكان إلى التعبير عنه -بحسب تعبير ميشيل رايمون-<sup>(31)</sup>؛ لتحديد ملامح الفضاء الذي تعيشه الشخصية، أو لتحديد إحساس الشخصية بهذا المكان وما يخلقه فيه من خوف ورعب انطلاقاً من أن السجن ليس الجدران الأربعة فقط<sup>(32)</sup>، بل هو، إضافة إلى ذلك، ما تشعر به الشخصية من مشاعر نحوه، وما يستتبع ذلك من إجبار وتقييد لحرية التنقل والتكبير المطلق والخضوع لقوانين السجن.

والملاحظ أن وصف السجن في الروايات المدروسة يأتي بناء على تجربة الواصف لها، فإما أن يكون سجيناً، يتفاعل معه، فتكون أوصافه له حاملة لمشاعره وخلاصة تجربته حوله كما هو في روايات: (زهرة البن)، و(ظلمة يائيل)، و(بين بابين) و(الظل المنسي)، أو يكون واصفاً له من الخارج، لا يعيش التجربة في هذا السجن، وإنما يتحدث عن حالات أخرى هي التي عاشت هذه التجربة وانغمست فيها، كما هو الحال مع رواية (بيت الزوقبي)، فالسارد فيها كان مراقباً للسجن من الخارج، وليس من الداخل؛ لذلك جاء وصفه له من خارجه، دون تصوير للمعاناة التي لم يعيشها فعليا، بل عاشتها فتاة تعرّف عليها خلال تجواله بائعاً، وتعلق بها، وصار ينظر إلى السجن على أنه معيق للحرية، ومكبل للجمال دون أن يشعر به تجربة معاشة.

لقد انكب الوصف على فضاء الزنزانة أو غرفة السجن في حالات الاشتباك الفعلي معها، من منطلق وصف المعاناة التي يعيشها النزير؛ لذلك ارتكز هذا الوصف على التعطيل المؤقت للسرد وفاعلية الفعل في لحظة الوصف والإحساس بوطأة السجن وقسوة التعذيب المادي أو النفسي؛ بغية التعطيل المؤقت للألم الذي يشعر به نتيجة الحصار النفسي الخانق في السجن وما يستتبعه من ألم وحزن.

تأتي الزنزانة أو غرفة السجن عمومًا في الرواية على نوعين، موصوفة بشكل مباشر (الوصف من الداخل)، أو موصوفة ضمناً (الوصف من الخارج) -كما سبقت الإشارة-، والنوع الأول هو الأكثر؛ إذ يأتي في العينة المدروسة كلها ما عدا رواية بيت الزوقبي التي يصفها السارد من الخارج نظرًا لعدم خوضه تجربة السجن أصلاً، وإنما قدم للقارئ تجربة مريم، ووصف السجن من خارجه.

تتمظهر الزنازين في أغلب الروايات المدروسة على شكل فضاء مغلق حاد العزلة، إذ تكون غرفاً للعزل شديدة التحصين والظلام ومنقطعة عن العالم، لا يتوفر فيها أي منفذ للإطالة على الخارج إلا في النادر، وفي حال توفر منافذ الإطالة على الخارج فإنها تكون معطلة وغير فاعلة ولا تستعمل (النافذة في رواية بين بابين مثلاً)؛ لذلك كثيراً ما توصف هذه المنعزلات بأنها قبور ويرازخ بما للقبور من دلالة الانقطاع والانتقال من عالم الحضور إلى عالم الغياب، والانتقال من عالم الحياة إلى عالم الموت.

فرواية (زهرة البن)، تفتتح الحكى بالوصف المفصل المتعلق بالسجن، إذ يمثل مفتتح النص السردي كله، وموجهه الأول، لمجيئه في البدء، والوصف بهذه الكيفية عادة ما يعمل على تحديد الموصوف منذ الوهلة الأولى ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة<sup>(33)</sup>، ومعرفة الحيشيات التي ستعالجها الرواية، ومن ثم فهي بهذه الكيفية تخلق في نفس القارئ تشويقاً لمعرفة التفاصيل اللاحقة التي لم يفصح عنها الوصف، لاسيما

أن هذا الوصف لا يأتي منفصلاً عن مشاعر السارد (أحمد) وإحساسه بماهية السجن وكيونته، وتحديد المأزق الذي يعيش فيه، وهو ما جعل عبدالحكيم محمد صالح يؤكد أن مثل هذا الوصف، وإن بدا قريباً من موضوعية الموقف من السجن بوصفه مكاناً عدائياً، فهو ناجم عن طبيعة العلاقة المتبادلة بين الشخصية والمكان<sup>(34)</sup>، وهي علاقة تعكس الطبيعة العدائية بين المكان والشخصية، نظراً لكون السجن، والسجن السياسي نفسه "يشف عن الشعور الانفعالي تجاهه، مثلما يشف عن الموقف الأيديولوجي تجاه الواقع المهموم بتمثيله روائياً"<sup>(35)</sup>، يقول السارد:

"وهذا السجن منفى معزول في أقصى الأرض. مكان مجهول لا يتلفت إليه حتى الشيطان، هاوية مجنونة تطل على الهاوية، مكان بلا مكان، جحيم غريب لا يفكر بإقامته إلا قاطع طريق سفاح من الحقد على الناس الطيبين إلى درجة لا يمكن تصورها. من الشذوذ والقسوة لدرجة الوحشية. أداة إعدام خرافية. يموت السجين فيها موتاً بطيئاً.... إلخ"<sup>(36)</sup>.

إن مجيء هذا الوصف ابتداء لحالة واحدة من حالات سجن السارد، يعني أن التنبير واقع على هذا الحيز، بوصفه أداة تدمغ السارد، وتجعله مسكوناً بها، فهو يصف ما يفعله السجن به، وليس السجن مجرداً، إنه يحدد ما يشعر به من إحساس متبادل بينه وبين السجن، لكنه لم يقل ذلك بشكل مباشر، بل عمد إلى نقل مشاعره عبر هذا الوصف الممتد الذي يقول ما يعجز عن قوله السرد المباشر للأساء، فهو مكان استثنائي، يفارق الأمكنة المعتادة، يفقد فيه الإنسان إلى الطمأنينة، فهو منفى، ومعزول في مكان مجهول لا يتلفت إليه حتى الشيطان... إلخ، إنها صفات تتلاحق بشكل تراكمي، وتمتد في أربع صفحات لتعزز دلالة النفي والبعد والوحشة التي يشعر بها السارد فيه، إنها صفات يمكن أن تطلق على إحساس السارد نفسه من حيث الاغتراب والنفي والبعد وعدم معرفة المحيط به.

ويلاحظ في الوصف المرتبط بالسجن في هذه الرواية أنها تقدم الزنزانة شديدة الانغلاق، لا يوجد فيها سوى (شاقوصان)، مما يعزز دلالة العتمة والانغلاق، فبرغم وجود (الشاقوصين) يظللان مغلقين خشية دخول الأفاعي إلى الزنزانة، مما يعني أن الظلام هو الإطار الذي يحيط فضاء الزنزانة التي ينزل فيها مع صديقه عمر.

إن الظلام في هذه الزنزانة يمكن أن يكون إطاراً جامعاً للروايات المدروسة كلها، فهو أبرز عناصر الزنازين والسجون التي ينزل فيها المساجين، فرواية (ظلمة يائيل) تقدم السجن على أنه "ظلمة الله"، وهو سرداب أسفل الأرض منحوت في الصخور يلقي بمن يسجن فيه إلى الأسفل نظراً لانعدام وجود سلم للنزول، وهو بلا تهوية، وتتكوم فيه القذارات والجنث مع بعض، ولا يكاد يرى السجين من بجواره ولا المكان الذي يقبع فيه، وهو سجن سياسي يلقي فيه بكل من يعارض الحاكم، أو يخالفه في الرأي والتوجه الروحي، يقول جوذر واصفاً السرداب دون أن يعرف أنه سجن:

"دخلوا بي باباً حجراً دون ظلف.. عبرنا ممراً طويلاً.. رائحة عفن خانقة.. اختفى الضوء.. أنزلوني عبر درجات لا أراها.. صمت مخيف إلا من صوت أنفاسنا تختلط بارتطام أقدامنا.. ظلام حالك.. عقلي يعمل في عدة اتجاهات.. يضع أسئلة دون أجوبة" (37).

إن أوصاف المكان -من خلال هذا الملفوظ- تدل على بشاعته، وقسوته، وقذارته، وعدم صلاحيته للإقامة، وهو ما يعني أنه يفتقر إلى الألفة كلياً، ويخلق مشاعر الوحشة والخوف والرغبة من القادم، إنه علاوة على ذلك "سرداب بارد، جدران صماء.. يزداد الصمت قسوة" (38).

وإذا كان الوصف يعمل على إيقاف الحركة (39)، فإنه يتماثل مع إيقاف الحركة الفعلية داخل السرداب في ظلمة يائيل، ويتمشى مع انعدام الزمن كلياً فيها؛ لذلك أفاض السارد (جوذر) وصف محنته في السرداب ومعه بوصفه "بناء تحت الأرض" (40)، فهو

سرداب بارد مظلم متعفن قذر موبوء غير صالح للحياة، فضلا عما لاقاه فيه من عذابات وضرب وركل من قبل المساجين معه.

على أن الزنزانة في رواية (بين بابين) التي يسجن فيها النزير غير واضحة الملامح، لم يتعرف على تفاصيلها وتقاسيمها إلا قبل هروبه منها بأيام قليلة، حينما اكتشف زر الإضاءة فيها، وقبل ذلك ظلت غير واضحة، وكانت تطل أوصافها ضمنها، فهي مغلقة كلياً، ويعني ذلك الانقطاع عن الخارج، والوحدة والانكفاء، وما يستتبع ذلك من غياب للصوت والضوء والحركة حولها إلا في النادر، مما يعني أنها بعيدة ولا حياة بجوارها، فظلا عن سيادة الظلام الكلي فيها الناتج عن عدم وجود نوافذ لها، أو وجود ضوء بجوارها، وغياب هذه التفاصيل عنها تعني أن الحياة فيها صعبة، وأن الشخصية تحاول مقاومة الجنون والنسيان والغياب فيها، ولقسوة ذلك على نفسيته يخلق شخصية متخيلة تؤانس في معتزله ويطلق عليها (أنس) لمضاعفة حالة الشعور بالأنس ومقاومة الجنون والموت والغياب والاغتراب عن العالم ومحاولة البقاء على قيد الحياة؛ لذا ظل يهذي لهذه الشخصية الافتراضية المتخيلة (أنس) بما يحدث معه، وكان يخاصمه وينتظر منه رأيا، حتى بدا الشعور باليأس، ومحاولة التفكير بالفرار من هذه الغرفة، لقد افتح السارد الرواية كلها بمقطع وصفي للسجن وعوالم السجن الذي هو نزير فيه:

"ظلام دامس...

لا شيء أستطيع رؤيته...

عتمة مقيتة تثير في نفسي الغثيان...

يخيل لي أنني أسقط في بئر عميقة لا بداية لها ولا يبدو أن هناك نهاية أو مستقر لهذا السقوط"<sup>(41)</sup>.

إن هذا الملفوظ لا يتوقف عند الوصف السكوني للسجن الذي يقبع فيه، بل يحدد انعكاساته على حركته وانفعالاته، واستطالة الإحساس به، فالحقل الدلالي الذي يفرزه

(ظلام دامس - لا شيء أستطيع رؤيته - عتمة مقبئة - العثيان - السقوط - بئر عميقة - لا نهاية أو مستقر...) دال على القبح والموت وانعدام الرؤية والاستمرار في السقوط، وهو دال على العدمية المفرطة والإحساس بالخوف والألم.

وتشارك رواية "الظل المنسي" مع الروائيتين السابقتين في وصف الظلام الحاصل في الزنزانة وما يستتبعه من ألم، وشعور بالوحدة والضيق، "أقفز من رقادي مطارداً أيديكم جميعاً وهي تتوارى خلف سواد الزنزانة، وما أن أعود إلى زاويتي العفنة حتى يمتلئ السجن بنحيبي، تخرج الشهقات من حنجرتي كطفل ضائع في الظلام ولا أحد يربت على كتفي"(42).

تتفرد هذه الرواية بعدم تقديم الوصف بشكل مباشر للزنزانة والسجن، لكنها تقدمه من خلال مشاعر الشخصية وإحساسها به، وبمكوناته، فزاويتها التي تستقر فيها عفنة، والزنزانة يكللها السواد... إلخ، إن الزنزانة تتقدم هنا بوصفها فاعلاً في ذهن السارد، وفي تفاصيل حياته، وتحولها إلى عنصر يثير الوجد والألم والخوف فيه، أنها تتحول إلى عالم من الكوابيس.

وإذا كانت الروايات في هذا السياق تجمع وصف المكان مع وصف إحساس الشخصية به، وهو وصف للمكان من الداخل ويرتبط بتحقيق الوصف من قبل الشخصية التي جربت السجن وعاشته، فإن رواية (بيت الزوقبي) تتفرد في تقديم المكان بوساطة الوصف من الخارج، من قبل شخصية لم تجرب السجن، يقول السارد:

"أشار (سام) إلى مبنى بجوار (القلعة) قال إنه سجن (بيت الزوقبي)، وهو مخصص كسجن للنساء، رن اسم (بيت الزوقبي) في رأس (سام) وتذكر الراحلة في قريته، وأخذ يتفحص المبنى... كان المبنى مكوناً من طابق واحد وأعلاه توجد غرفتان، وفي جدار المبنى نوافذ عليها قضبان حديدية تطل على الشارع"(43).

لقد استطاع الملفوظ أن يقدم ما لم تقدمه الروايات من قبل، وهو وصف بنية السجن الخارجية، فهو: (بجوار القلعة - مكون من طابق واحد - توجد أعلاه غرفتان - في جداره قضبان حديدية... تطل على الشارع)، لكنه برغم ذلك عكس مدى القوة والسطوة التي يمتلكها المبنى، من خلال أبرز علامات السجون (الانغلاق ووجود القضبان الحديدية)، وهي علامات تخلق في الرائي مشاعر الرهبة والنفور، كما تدل على مدى التحصين والعنفوان الذي يمتلكه المبنى، وهي صفات، على الرغم من كونها لم تستطع أن تخترق المبنى إلى الداخل لتقدمه كما يجب، تستطيع أن توحى بما هو قابع في الداخل من عزل وسلطة وانغلاق، فضلا عن كون السارد لم يعيش تجربة السجن، لكنه تعرف عليها من خلال سجنينة تدعى (مريم) نشأت بينهما علاقة ودية من خلال التعامل معها بائعًا للعلكة، ثم باحت له ببعض ما حصل لها، فتعلق بها، وصار الوسيط بينها وبين العالم الخارجي، وثمة فرق بين من يعيش التجربة ويتفاعل معها وتؤثر فيه، وبين من يسمع عنها عن بعد.

لقد استطاع الوصف في الروايات المدروسة أن يعكس علاقات التأثير المتبادل بين الشخصية والسجن، من منطلق أن التأثير المتبادل بينهما قادر على نقل علاقات النفور والعدائية بينهما، وقادر على كشف الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، إذ لا شيء يمكن أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه<sup>(44)</sup>. وعليه فإن الوصف في الروايات المدروسة لم ينقل تفاصيل السجون مجردة من الأحاسيس التي يعيشها السارد المقيم فيها، أو كما يراها من الخارج، لقد جسد الشعور المرتبط بالشخصيات، ومدى الشعور بقسوته وسلطته، وأبان عن مشاعر العدائية ضد هذه السجون، والعذابات التي تعيشها فيها، والأحلام بالخلاص منه لإراحة الجسد المعذب فيها.

## المبحث الثالث: الإحساس بوطأة السجن

لا يأتي السجن في الروايات المدروسة بمعزل عن الإحساس بوطأته على الشخصيات التي تقبع فيه، إذ يشعر السجين معه وفيه دومًا بغياب الألفة، والشعور بالوحدة والاعترا ب النفس، وتوقف الزمن، فضلًا عن انعدام الشعور بفرصة الخلاص، وما يستتبعها من غياب للحرية؛ لذلك يضيق به دومًا حتى يشعر كما لو أنه قبر يضيق بجسده وأفكاره وأحلامه، ويقيد حركته وتفكيره، ولا يتوقف الأمر عند لحظات المكوث فيه، بل يبقى مسكونًا به حتى حينما يتخلص منه ويصير حرًا، فإنه يحمل السجن بداخله، ويصير جزءًا منه، إنه يصبح أداة لتحويل السجين إلى كائن مختلف عما كانه من قبل، وهو مبعث التغيرات التي يفرضها السجن على سلوك نزلائه وعلى نمط حياتهم حين يخضعهم لقانونه الخاص<sup>(45)</sup>، إنه يستمر في وجدانهم حتى بعد التخلص منه، ولا يكف عن بث روح العدائية له في لحظة مؤقتة فحسب، بل هو حالة مستمرة من الوجد وانعدام الحرية، يبقى محمولًا بداخل النزير طيلة حياته.

يشعر السجين في الروايات المدروسة -دومًا- أن السجن قبر في انغلاقه وعزلته وقسوة الوحدة فيه... إلخ، ليس لأن السجن ضيق أو أنه غير صالح للسكنى، بل لأنه يثير كل هموم السجين، ويجعله يشعر بالعجز واقترا ب النهاية، فهو ينطلق من منطلق الشعور بتمائل السجن مع القبر الذي يحمل في طياته معنى التغيب والطمس والفناء والطريق إلى المجهول وانقضاء العمر ونهاية حياة الإنسان<sup>(46)</sup>. وهو ما جعل السارد في رواية زهرة البن ينقل أحاسيس أحمد حول السجن، وعبثية السير إليه، إذ يقول:

"أحسّ بسخافة استسلامه للمشى تحت مذلة الأسر كل تلك المسافة حتى وصل إلى هذا القبر الموحش، لماذا لم يقاوم حتى يقتل؟ لماذا قبل المشى إلى هذا العذاب المرعب"<sup>(47)</sup>، أو في قوله مرة أخرى: "بدا له السجن قبرًا كبيرًا بعض الشيء يستعد لالتهامه لقمة سائغة"<sup>(48)</sup>.

إن تحول السجن من حيث المعنى إلى قبر يتشاكل مع تحول حياة السجين من الحرية إلى انعدام الحرية، ومن الاتساع إلى الضيق، ومن الانفتاح الممتد إلى الانغلاق الحاد، إن وصف السجن بالقبر يحيل إلى إحساس (أحمد) بوطأة السجن نفسياً، ولمضاعفة هذا الشعور لم يكتف بإطلاق كلمة قبر عليه فقط، بل وصفه بـ(الموحش)، وما يدور فيه بـ(العذاب المرعب)، كما أنه يصفه في موضع آخر بـ"القبر العظيم"<sup>(49)</sup>، وهو تعبير عن العجز التام الذي آل إلي أحمد في السجن، والإحساس به نفسياً، إن السجن يتشاكل مع القبر من حيث الدلالات العامة في السرد، إذ يدل، أيضاً، على التغيب والطمس والفناء وغياب الحرية، فهو قبر من نوع آخر، حتى أن الخارج منه يبدو شبحاً خارجاً من مقبرة كما هو الحال مع إحساس الشخصية في رواية (الظل المنسي) التي تقول:

"كيف لي أن أقابل هذا الشبح الخارج من مقبرة منسية"<sup>(50)</sup>.

لا يقتصر الإحساس بوطأة السجن على السجين نفسه، أو على السارد المحايد، بل على أهله أيضاً، فابن السجين أعلاه يعلن عن إحساسه بوطأة السجن على أبيه الخارج من السجن (الشبح الخارج من مقبرة منسية).

إن هذا الإحساس تفصيل لشعور العدائية المتبادلة بين الإنسان والسجن، وتفصيل لمتوالية وطأته عليه أو على يزج به فيه، ويأتي وصفه له بالقبر من منطلق أنه قد وصل إلى مرحلة العجز التام عن التعامل معه، وعدم القدرة على تجاوزه أو التخلص منه، فالقبر يحيل إلى الموت، والموت يعني تعطيل القدرة على الفاعلية، وغياب المعرفة لتفاصيل هذا القبر، يقول جودر في (ظلمة يائيل):

"أتلّس ما حولي.. أمعن النظر علي ألمح شيئاً يحدد أبعاد ذلك القبر.. ظلام

أسود"<sup>(51)</sup>.

إن هذا الإحساس نابع من كون المكان خانقاً، ويعمل على نفي السكينة والطمأنينة للشخصيات التي تنزل فيه، كما أنه يحمل طابع العدوانية من حيث كونه يحد من الحركة، ويمنع الحرية مطلقاً؛ لذلك تتحول ملامحه من مكان توقيف إلى قبر، ويؤول الإحساس معه من الألفة إلى العدائية، ويتوقف معه الإحساس بالزمن كلياً، أو تعطيل فاعليته في الوعي والشعور كما هو في رواية (بين بابين)، إذ يقول السارد: "أنا هنا في منطقة منسية بحساب الزمان والمكان وحتى الوعي والشعور، منطقة باردة صامتة مظلمة" (52).

إن انعدام الإحساس بالزمن لا يعني أن الزمن قد توقف فعلياً، بل يعني أن الشخصية قد تعطلت لديها حاسة الشعور بالعالم من حولها، نتيجة لكثافة الألم الذي يخلقه السجن بانغلاقه وقانونه الذي يفرض عليه والشعور بالغربة الروحية نتيجة للقطيعة عن العالم الخارجي، وهيمنة الشعور بالموت وتحول السجن إلى قبر لا يمكن التأقلم معه، يقول جوذر بعد أن رُجَّ به في سجن لم يستطع وصفه أو تحديد ملامحه: "تيقنت أنني قد رحلت عن الحياة.. وأني في مجنة الموتى.. وكل ما أشعر به هو الموت. لا أعرف كم مضى علي هنا.. يبدو أن وقت المقابر دون ملامح.. يا ترى ما هو الوقت الآن؟" (53).

إن إحساس جوذر بقسوة اللحظة، ووطأة ما هو فيه جعل الأمور تختلط لديه، حتى اختلط الإحساس بغياب الزمن وغياب المكان معاً، أو بغياب القدرة على تحديد ملامح الزمن وحقيقة المكان الذي هو فيه، فانعكس الأمر عليه حتى شعر أنه قد فارق الحياة، وأن السجن ما هو إلا القبر، كما أنه يشعر أن الوقت قد مات أيضاً في وسط الظلمة (السجن/ الزنزانة) الذي آل إليه: "مات الوقت وسط ظلمة لا تشبه أي ظلمة" (54). ولقسوة ما يشعر به من غياب للوقت صار لا يستطيع التمييز بين غياب الوقت وتوقفه،

وصار يتحسس الوقت بأمور كانت من لوازم التحول الزمني والإحساس بوجوده من خلال تغيرات بيولوجية أو فيزيائية في حياة الشخصيات:

"لا أعرف كم مر على وجودي في الظلمة.. لكن شعر رأسي أخذ يلامس كتفي.. وشعر وجهي وصدري ينمو.. لا وقت.. ولا يعني لي نزول تلك الجفنة وقتاً" (55).

إن طول شعر رأسه ووجهه وصدره، ومجيء جفنة العصيد (الطعام) في مواعيدها بدقة صار بالنسبة إليه خارج الزمان، ولا يستطيع بموجبه تحديد ملامح هذا الوقت، إن وطأة الانغلاق المكاني، وما يترتب عليه من عنف وقطيعة مع الخارج، قد جعل الوقت يتوقف مع وجود علامات تؤكد التحول إليه، إن الأمر ليس تأكيداً على توقف الزمن فعلياً، بل تأكيد على ضراوة السجن وقسوة الأحداث التي تمر داخل الزنزانة، فالزمن بطيء لأن السجن معزول عن الناس لذلك يزداد وقع البطء شدة عليه، ويأخذ يمارس تأثيره في شعوره بالوحدة (56)، حتى أن الوقت يندمج مع المكان في الغياب، ويتحول إلى عناصر ضاغطة على النزول في السجن، "اللاوقت يندمج مع المكان.. ليتحول كل شيء إلى كتلة من الفراغ المرئي" (57).

لقد توقف الإحساس بالزمن في الظلمة تماماً، وانسحب ذلك على كل تفاصيل الوجود بداخلها، إنه غياب الزمان والمكان والضوء والحرية والحياة الإنسانية الكريمة والرؤية والمعرفة:

"- كم مضى عليك في هذه الظلمة؟

- لا يوجد زمن هنا حتى أعرف كم مضى!

- لا يوجد زمن؟" (58).

إن نفي وجود الزمن في الظلمة نفي لوجود الحياة، وإثبات لوطأة السجن / الظلمة، وهي الوطأة التي تظل تسكن السجن حتى بعد مغادرته السجن، وتخلق وحشته وظلمة ما حوله:

"شعرت بأن للمكان روحاً.. تنظر إلي.. أو أنها سكنتني.. أبحث عن تلك الظلمة الموحشة.. إحساس بأنها بداخلي" (59).

إن الإحساس بوطأة السجن لا تتوقف عند الإحساس بتوقف الزمن أو تحوله، أو مآل انتقال السجن من الخارج (الحيز الجغرافي) إلى الداخل (فكر السجين)، بل يضع مؤثراته على ملامح السجين، "حوله السجن إنساناً آخر. لا يتفاعل ولا يتشامخ. لا طموح ولا أحلام. لا يتألم ولا يحزن. يدب كما تدب براغيث السجن...." (60).

والإحساس بوطأة السجن وتبعات غياب الحرية ومحدودية الحركة يخلق لدى النزلاء دوماً حلمًا بالهرب، ومحاولات متكررة للفرار من العجز الحاصل تبعاً لذلك، ففي رواية (بين بابين) استطاع السجين أن يفر من زنزانه التي قضى فيها وقتاً طويلاً ومملاً ومميتاً، بعد أحلام طويلة بالهرب، وفي سبيل الخلاص حاول كثيراً أن يخترق الجدار، وأن يفتح ثغرة للنجاة من زنزانه، حتى أنه حفر الطبقة العلوية للجدار وهي طبقة من الجص ووصل بعدها إلى طبقة خرسانية صعبة الاختراق، فاهتدى أخيراً من خلال حركة الصراصير التي قاسمتها الغرفة إلى منفذ كانت تنفذ منه الصراصير إلى الخارج، فحفر في الجدار وأوجد ثغرة نفذ منها وحصل على الحرية:

"التقطت وعاء الماء وشربت منه قدر استطاعتي.... ثم اتجهت متعثراً ببعض قطع الجبس دنوت من الفتحة وخلال لحظات قليلة وجدت نفسي خارج الزنزانه، صدمني الهواء البارد شهقت شهقة عميقة ملأت بها صدري بالهواء النقي ثم أفرغته بزفير طويل طردت فيه كل ما علق بصدري من رطوبة وعطن الزنزانه" (61).

وقد تمكن (أحمد) في زهرة البن من الهرب من سجنه المتعدد، منذ أن زج به مع أبيه في سجن القلعة في قريته، ثم من السجن الذي زج به فيه في عدن من قبل جنود الاحتلال على إثر مظاهرة، وهي حالات تدل على مدى الشعور بالحرية، والخلاص من عنف السجون وظلامها وقسوة الحياة فيها.

إن التعبير عن حالة الفرار هذه تشير إلى أمرين مهمين، أحدهما مدى قسوة العزلة الشديدة التي كان يعيشها في زنزانه، والأخرى قيمة الحرية في حال انعدامها، فهما محركان للشخصية يدفعانها إلى بذل مزيد من الجهد من أجل الحصول عليها من جديد وبأي ثمن.

لقد ألقى السجن ظلالة ثقيلة على السجين، حتى أنه صار عاجزاً عن الإحساس بالزمن، ويشعر دوماً بالعجز والاعتراب، ويحلم بالخلاص لينجو من عذابه المستمرة في زنزانه وخارجها، وفي حال كان يجد عجزاً كبيراً عن إيجاد ما يمكن أن يبعث الأمل في نفسه، كان يخرج من واقعه عبر مخيلته واسترجاع تفاصيل الماضي الجميل لينتصر به على قسوة اللحظة، وظلم الزنزانه، ويبدد بها الظلام الحالك الذي لا يتوقف، كما سيتضح في الآتي.

#### المبحث الرابع: انغلاق السجن - انفتاح الذاكرة

يمثل السجن مكاناً مغلقاً، ومعادياً، ومحدوداً، يخلق في الشخصية شعوراً بالغبن والغياب والاعتراب؛ نظراً لوحده، وغيابه عن الأهل والأصدقاء، فضلاً عن ما يفرضه عليه من التزام سلوك محدد لا يستطيع من خلاله الحركة والفعل كما يشتهي، كما أنه يمنع عنه الاتصال بالخارج أو الوصول إليه، وهو من ثم يتحول إلى دائرة مغلقة يحاول السجين قهرها بالانفتاح عبر الذاكرة، من منطلق كلما ضاقت الزنزانه انفتحت الذاكرة، واستعانت بكوامن النفس على الانفتاح العالم، واستعادة الذكريات التي مرت بها هرباً من القسوة والظلم والاضطهاد والغياب، ومن منطلق "إن البشر لا يرضون بالمحدودية، ولكنهم دائمو البحث عن وسائل لتحطيم الحدود التي تمنعهم من ممارسة حريتهم"<sup>(62)</sup>. إن الذاكرة تطل بوصفها فعلاً يقاوم التعذيب والاعتراب والموت والظلام والضيق، وهروباً من واقع السجن المرير الذي تهدر فيه كرامة السجين، والذي يموت فيه السجين

بردًا وجوعًا وتغذيةً، إنها وسيلة من وسائل تحطيم الحدود التي تمنعه من ممارسة حريته وحقه في التنقل والانفتاح على الخارج.

إن السجن يخلق تقاطبًا بين الداخل والخارج، والسجين والسجان، والحرية وتقييد الحرية، والموت والحياة، وهو من ثم يعد مكانًا طاردًا يكبل الشخصية عن الحركة والاتصال بالخارج، ويفرض عليه قانونًا يلتزم الوفاء به مكرهًا ولا يتخطاه، ومن خلال ذلك تفتح ذاكرته على الخارج، إذ يستحضر أكثر اللحظات حميمية وبهجة لينتصر من خلالها على هذا الانغلاق ويتجاوز هذا المكان الذي يبيت فيه مشاعر العدائية والقسوة، كما يحدث مع أحمد في رواية (زهرة البن) من خلال الملفوظ الآتي:

"تمر مقاطع من شريط حياة أحمد بخاطره كأنها طيف شفيف، تنقله من جحيم السجن ووحشته إلى واقع حميم عذب. إلى حنين ملثاع لماض ليس ببعيد يقبع في جوانحه، يبدو له في هذا القبر الكظيم وكأن هذه المشاهد تنتمي لعالم لا علاقة له بالحاضر الذي يعيش فيه. تلح الصور والمشاهد على مخيلته في نومه وصحوه. تلح عليه الواحد تلو الآخر. بعضها بعذوبة أسرة وبعضها بمرارة وحسرة والتياع"<sup>(63)</sup>.

إن الذاكرة في هذا الملفوظ تعد أداة من أدوات تخفيف وطأة السجن، وقسوته، ووسيلة من وسائل انتقالها من الحاضر المعذب إلى الماضي العذب، ومن الداخل: جحيم السجن = القبر الكظيم، إلى الخارج = الواقع الحميم، عبر الخيال التعويضي، ذلك أن السجين "يلجأ إلى الخيال لأنه يعاني الوحدة في حاضره. يطير بخياله فوق واقع السجن، يغترب عنه، إلى أولاده وزوجته وكل ما يعوضه عن حاضره التمس، وهو يفعل ذلك -أيضًا- لأن الزمن بطيء في السجن، مما يدفعه إلى أعمال فكره ليهرب من الوحدة"<sup>(64)</sup>.

وتتفتح الذاكرة في رواية (ظلمة يائيل)، على العالم لكي تستعيد لحظات الأمان والسلام والطمأنينة، وتمثل هربًا من عالم الظلمة إلى عالم النور، يقول جودز: "تعود

روحي من فضاء النور.. لأكتشف بأني أسير ظلمة الله المرعبة<sup>(65)</sup>. فالإطالة على الخارج بوصفة النور، مقابل الداخل بوصفه الظلام، تعمل على خلق توازن بين مشاعر السجين (جوزر) الذي فقد كل توازن، وتداخلت ذاكرته بين الماضي المطمئن والحاضر المमित، وبين الحرية وقيد السجن وما يتعلق به من عذابات يتعرض لها دون أن يعلم سببها.

إن إطالة الخارج على الداخل، أو الداخل على الخارج تعني إطالة الذكريات الجميلة على الشخصية لكي تخرجها من حالة القسوة التي تمر بها، إنها تستدعي أعذب اللحظات أو أكثرها إيلا من أجل تجاوز العالم الأكثر بشاعة في الداخل، "أغمضت عيني هروبا من جحيمي.. أبحث عن نور بداخلي.. نور يواسي غربتي.... أحاول نسيان جسدي وعذاباته.. أرحل بخيالي نحو الحياة الماضية..."<sup>(66)</sup>، و"ترحل بي ذاكرتي بعيدا عن ظلمة الله إلى ضوء أمسي... أرى أُمي تجلس ناظرة إلى عيني، تبتسم... تقول لي:

- أتحب شوذب؟"<sup>(67)</sup>.

إن الانفتاح على الخارج من خلال استرجاع الماضي لاسيما مع الأهل والأحبة هو فتح كوة في جدار الصمت والحزن والألم الذي يعاني منه جوزر في زنزانته؛ لذلك يعود إلى ذكرياته مع أمه وشوذب، وهما أقرب الناس إلى أيامه الحميمة التي عاشها خارج الظلمة/السجن.

إن السجين يخترق جدران الزنزانة بالتذكر، واستحضار الأهل، وينتصر بهم على ظلمة الزنزانة وظلام السجن، في محاولة منه الهرب من إكراهات الواقع، يقول السارد في رواية (الظل المنسي):

"أشتاق إليك كثيرا ولا أستطيع العودة، تحاصرني الذكريات، وتجعلني أهذي في مناماتي وصحوي، لا شيء هنا يتمكنني أكثر من الحنين إليك، تربطني بك هذه الدروب

التي لم تعد تضعفني، أتجاوز بك ظلمة الزنزانة وظلام السجن وكل الأسوار الشائكة المثبتة على قلبي" (68).

لكن قد تتوقف الذاكرة عن العمل بكل طاقتها، أو يعمل السجن على تعطيل فاعليتها، ويجردها من كل الذكريات، في إشارة إلى ما للذاكرة في هذا السياق من أهمية لا يمكن للسجين أن ينتصر على الجنون والوحدة والغربة من دونها، يقول السارد في رواية (بين بابين):

"حاولت أن أغمض عيني علي أرى أطيافا من الماضي لكني للأسف لم أشاهد سوى صور سلبية لوجوه وأماكن غير واضحة المعالم.... ماذا حدث؟ هل جرى تجريدي حتى من الأحلام والذكريات على بوابة هذه الزنزانة؟" (69).

إن غياب فاعلية الذاكرة وتعطيلها يحيل إلى الاستلاب الكلي وضبابية الرؤية بل وانعدامها تماماً، وغياب ما يستعين به السجين على تجاوز قسوة الزنزانة التي يصفها بالسجن الكظيم، لذلك يستحضر له شخصاً رقيقاً متخيلاً ويهذي له، فيختلط الهذيان بالصمت والخيال بالجنون والعقل والحقيقة بالوهم فتتجلى في زنزانته الكوابيس وتختلط الحقيقة بالخيال والوحدة بالجنون.

تمثل الذاكرة واستدعاء الزمن الماضي قبلها أداة من أدوات خلق التوازن في حياة السجين التي تفتقر إلى التوازن، وبلا استدعاء للماضي والذكريات تستطيع الشخصية أن تنتصر، ولو جزئياً ومؤقتاً، على الظلمة والقسوة والجنون، إذ كلما ازداد واقع السجن قسوة اتسعت الذاكرة على آفاق الماضي وخلقت مزيداً من التوازن الداخلي الذي كاد أن يختل (70).

إن الذاكرة في الروايات المدروسة تعد أداة من أدوات خلق التوازن النفسي لدى الشخصيات التي تقبع في ظلام السجون، وهو توازن يمنع حدوث الجنون عندها وحدث الانكسار الذي لا عودة منه.

**النتائج:** توصل البحث إلى جملة من النتائج، منها:

أن السجن قد شكل مكان إقامة إجبارياً للشخصيات، من خلاله تجلت مشاعرها، ووجهات نظرها حوله وحول العالم، وقد كان في الروايات كلها مصدر ألم وحجر واغتراب للشخصيات التي مرت به.

أن ظهور السجن في عتبي العنوان والغلاف قد قدم صورة أولية للنصوص الروائية وما يستتبعها من تفاصيل متعلقة بالسجن وعذاباته.

استطاع الوصف أن يقدم السجن في أبهى تجلياته مرتبطاً بأحاسيس الشخصيات الواصفة له، فكان بشعاً معادياً مغلقاً مظلماً لا يمكن الحياة فيه دون ألم.

لم تكف الشخصيات بوصف السجن مجرداً، بل استطاعت أن تربط وصفه بإحساسها معه، وقد ظهر من خلال الإحساس بوطأته، إذ كان الوصف للسجن وصفاً لأحاسيس السجين ومشاعر.

وقد استطاعت الشخصيات السجينة أن تتخطى قسوة انغلاق السجن من خلال انفتاح الذاكرة على ذكرياتها وما يتعلق بها من لحظات سعيدة وحميمة، إذ ظلت تستحضر اللحظات السعيدة في أكثر اللحظات قسوة، وتستدعي المواقف المسكونة بالفرح في أصعب المواقف قسوة ووجعاً.

#### **المراجع:**

- أحمد عبدالله خلف الجبوري، فضاء السجن في أعمال منيف الروائية: رواية (الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) أنموذجاً، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، جامعة تكريت، العراق، المجلد 4، العدد 12، 2012.
- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط. 1، 2008.

- باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
- بدر أحمد، بين بابين، دار نينوى، دمشق، ط.1، 2018م.
- ج. ب. كولدنستين، الفضاء الروائي، ضمن الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.
- جبرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، ع 333، 1999.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
- حميد الرقيمي، الظل المنسي، عناوين بوكس، ط.1، 2022.
- سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1983.
- ضياء غني العبودي، فضاء السجن في رواية لا رياح ولا مطر لمحمود يعقوب، مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية، العراق، ع 52، 2023.
- عبدالحق بلعابد، جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
- عبدالحكيم محمد صالح أحمد، تطور الخطاب الروائي اليمني، أطروحة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2006.
- عبدالحميد الحسامي، متخيل الدستوبيا في الخطاب الروائي، الجزء الأول: في الرواية الغربية، كنوز المعرفة، عمان، ط.1، 2023.
- عبدالرحمن الغابري، بيت الزوقي، عناوين بوكس، ط1، 2023.

- علي حسن جاسم، دلالة القبر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، مجلة جامعة تكريت، المجلد 15، العدد 2، 2008.
- علي حمود السمحي، شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي، مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، جامعة القلم، اليمن، المجلد 2، العدد 4، 2015.
- علي محمد زيد، زهرة البن، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط.1، 1998.
- فانسون جوف، شعرية الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط.1، 2002.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950-2004، المركز الثقافي، الدار البيضاء، النادي الأدبي، جدة، ط.1، 2008.
- محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، مركز عبادي، ونادي القصة آل مقه، صنعاء، ط.5، 2013.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردى: تقنيات مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأبناء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.3، 1414.
- ميشيل رايمون، التعبير عن الفضاء، ضمن: الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002.

- ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1990.
- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم دراز، ضمن: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط.2، 1988.
- الهوامش والإحالات:

- 
- (1) ينظر: عبدالحق بلعابد، جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2008، ص 27.
- (2) ينظر: جبرار جينيت، طروس الأدب على الأدب، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، سوريا، العدد 333، 1999، ص 118.
- (3) نفسه، ص 118.
- (4) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.3، 1414: 203/13.
- (5) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، 1990، ص 31.
- (6) نفسه، ص 235.
- (7) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، مركز عبادي، ونادي القصة آل مقه، صنعاء، ط.5، 2013، ص 129.
- (8) نفسه، ص 128.
- (9) نفسه، ص 131.
- (10) بدر أحمد، بين بابين، دار نينوى، دمشق، ط.1، 2018، ص 11.
- (11) ينظر: أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط.1، 2008: 207/3.

- (12) ينظر: محمد مرتضى الحسيني الرّبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001: 80/40.
- (13) حميد الرقيمي، الظل المنسي، عناوين بوكس، ط1، 2022، ص 46.
- (14) نفسه، ص 49.
- (15) نفسه، ص 80.
- (16) عبدالرحمن الغابري، بيت الزوقي، عناوين بوكس، ط1، 2023، ص 81.
- (17) ينظر: باشلار، جماليات المكان، ص 35.
- (18) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 105.
- (19) ينظر: نفسه، ص 105.
- (20) باشلار، جماليات المكان، ص 36.
- (21) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1983، ص 5.
- (22) ينظر: ج. ب. كولدنستين، الفضاء الروائي، ضمن: الفضاء الروائي، ترجمة عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2002، ص 22، 23.
- (23) ينظر: فانسون جوف، شعرية الرواية، ترجمة: لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2012، ص 26.
- (24) ينظر: عبدالحق بلعابد، جبرار جينيت من النص إلى المناص، ص 47.
- (25) علي حمود السمحي. شعرية العتبات في ديوان (انطفاء الألوان) للشاعر العراقي رعد السيفي، مجلة القلم للعلوم الإنسانية والتطبيقية، المجلد 2، العدد 4، جامعة القلم، اليمن، 2015، ص 263.
- (26) ينظر: محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950 – 2004، المركز الثقافي، الدار البيضاء، النادي الأدبي، جدة، ط1، 2008م، ص 134.

- (27) ينظر: ضياء غني العبودي، فضاء السجن في رواية لا رياح ولا مطر لمحمود يعقوب، مجلة كلية الكوت الجامعة للعلوم الإنسانية، العراق، العدد 52، 2023، ص 80.
- (28) ينظر: عبدالحميد الحسامي، متخيل الدستوبيا في الخطاب الروائي، الجزء الأول: في الرواية العربية، كنوز المعرفة، عمان، ط.1، 2023م، ص 181.
- (29) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط.1، 2002، ص 171.
- (30) ينظر: نفسه، ص 172.
- (31) ينظر: ميشيل رايمون، التعبير عن الفضاء، ضمن الفضاء الروائي، ترجمة: عبدالرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 43.
- (32) ينظر: أحمد عبدالله خلف الجبوري، فضاء السجن في أعمال منيف الروائية: رواية (الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى) أنموذجا، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، 2012، المجلد 4، العدد 12، ص 86.
- (33) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 171.
- (34) ينظر: عبدالحكيم محمد صالح أحمد، تطور الخطاب الروائي اليمني، أطروحة دكتوراه، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ص 228.
- (35) نفسه، ص 228.
- (36) علي محمد زيد، زهرة البن، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط.1، 1998، ص 7.
- (37) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، ص 127.
- (38) نفسه، ص 128.
- (39) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 172.
- (40) ينظر: أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة: 55/2.
- (41) بدر أحمد، بين بابين، ص 9.
- (42) حميد الرقيمي، الظل المنسي، ص 73.

- (43) عبدالرحمن الغابري، بيت الزوقي، عناوين بوكس، ط1، 2023، ص 81.
- (44) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 44.
- (45) ينظر: نفسه، ص 61.
- (46) ينظر: علي حسن جاسم، دلالة القبر في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، مجلة جامعة تكريت، المجلد 15، العدد 2، 2008، ص 302.
- (47) علي محمد زيد، زهرة البن، ص 10.
- (48) نفسه، ص 65.
- (49) نفسه، ص 117.
- (50) حميد الرقيمي، الظل المنسي، ص 80.
- (51) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، ص 135.
- (52) بدر أحمد، بين بابين، ص 9.
- (53) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، ص 132.
- (54) نفسه، ص 143.
- (55) نفسه، ص 148.
- (56) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص 59.
- (57) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، ص 149.
- (58) نفسه، ص 161.
- (59) نفسه، ص 181.
- (60) علي محمد زيد، زهرة البن، ص 64.
- (61) بدر أحمد، بين بابين، ص 150.
- (62) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، 62، (مقدمة المترجم).
- (63) علي محمد زيد، زهرة البن، ص 117.

- (64) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص 174.
- (65) محمد الغربي عمران، ظلمة يائيل، ص 146.
- (66) نفسه، ص 137.
- (67) نفسه، ص 144.
- (68) حميد الرقيمي، الظل المنسي، ص 47.
- (69) بدر أحمد، بين بابين، ص 41.
- (70) سمر روجي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، ص 57.