# تمثلات القمع و المقاومة في روايتي القوقعة-يوميات متلصص-لمصطفى خليفة ، و المحاكمة لفرانز كافكا (دراسة موضوعاتية مقارنة)

تامن فطيمة* inform.naima@gmail.com
جامعة الجزائر -2-
بورايو عبد الحميد Bourayou1950@gmail.com
جامعة الجزائر -2-

الإرسال: 2026/06/26 القبول: 2026/07/09 النشر: 2026/09/15.

**تناولنا في هذه الورقة البحثية ؛ الموسومة بـ: تَمثلات الْقَمْعِ وَالْمُقَاوَمَةِ فِي رِوَايَتي الْقَوقَعة –يَومِيَّاتُ مُتَلَصِّصٍ- لِمُصْطَفَى خَلِيفَة ، والمحاكمة لفرانز كافكا دراسة موضوعاتية ، مَوْضُوعَيْ الْقَمْعِ ، وَالْمُقَاوَمَةِ ، وَتَجَلِّيهِمَا فِي النَّصّين ، فرصدنا صور الِاسْتِبْدَادَ وَالْقَمْعَ الْمَوْجُودَ فِي السِّجْونِ ، والأنظمة المسيطرة على المجتمعات البيروقراطية الفاسدة ، وَالَّتِي تُسْتَعْمَلُ فِيهَا كُلُّ الْوَسَائِلِ ، بِمَا فِي ذَلِكَ الْمَحْضُورَةِ ، وغَيْرِ الْقَانُونِيَّةِ. وكيف يَتَطَلَّعُ الرِّوَائِيَّان إِلَى خَلْقِ بِيئَةٍ سردية مُتَخَيَّلَةٍ مُشَابِهَةً لِتِلْكَ الْمَوْجُودَةِ فِي الْمُعْتَقَلَاتِ ، وقاعات المحاكم كهيئات قانونية مستلبة من قوى استبدادية ثم تأتي الرَدّود الْمُتَوَقَّعِة مِنْ هَذِهِ الطَّبَقَات الْمَقْمُوعَةِ في شكل تمرد ، ومقاومة ، حيث تسرُدُ أَحداثُ النَّصينِ عَبْرَ شَهَادَةِ الشَّخْصِيَّات الْبَطَلَة ، فيتم توظيفُ عناصرِ الحَكِي ، كالمَكَان والزَّمَان ، والشَّخصياتِ ، والخَيَالِ الأدَبِيّ ، حسب ما تتطلَّبهُ التيمة مِن إظهار ، أو حِدّةٍ ، وحسب ما يُرتَجَى منهَا للتَّأثيرِ على المُتَلقّي.**

**الكلمات المفاتيح: قَمْعٌ – مُقَاوَمَةٌ – تَخْيِيلٌ إِبْدَاعِيٌّ – سَرْدٌ- موضوعاتية.**

**Abstract: In this research paper, titled "Representations of Oppression and Resistance in the Novels *The Shell*—*The Diary of a Peeping Tom* by**

* المؤلف المرسل.

**Mustafa Khalifa and *The Trial* by Franz Kafka : A Thematic Study," we examine the themes of oppression and resistance and their manifestations in the two texts. We have observed the forms of tyranny and oppression present in prisons and the systems governing corrupt bureaucratic societies, where all means—including legal and illegal ones—are employed. We also explore how the two novelists seek to create an imagined narrative environment resembling that found in detention centers and courtrooms, which are portrayed as legal bodies co-opted by authoritarian forces. The expected responses from these oppressed classes then emerge in the form of rebellion and resistance. The events of the two texts are narrated through the testimonies of the protagonist characters. Narrative elements—such as setting, time, characters, and literary imagination—are employed as required by the theme to convey its intensity and to achieve the desired impact on the reader.**

**Key words: oppression — resistance — creative imagination — narrative — thematic analysis.**

**1. مقدمة:**

يتناول البحث كيفية تمثيل الصراع بين المستبد والضحية ، في نصي "القوقعة" "لمصطفى خليفة" ، و"المحاكمة" "لفرانز كافكا" ؛ بتوظيف مكونات السرد ، من شخوص وفضاءات زمانية ومكانية ، لنقل هاته الصور ، والمشاهد السردية لذهن المتلقي وكيف عالج النصان المسألة الإيدْيُولُوجية المتمثلة في قمع الديكتاتور للمعارضين ، وما يترتبُ عن هذا القمعِ من صُمودٍ ، ومقاومةٍ من طَرفِ هؤلاءِ المضطهدينَ ، ومدى توفيق النصوص الروائية في معالجة القضايا الإنسانية ؛ بتفكيك الواقع وإعادة تشكيله بأسلوب فني ، عن طريق تشبيك

الاجتماعي ، والنفسي ، والسياسي بالمتخيل السردي ، ورصد التأثير المتوقع على المتلقي ، بتتبع تطور موضوعتي القمع والمقاومة ، على طول خط الحكي ، باستثمار عناصره ، وتوظيف أدواته ، وآلياته.

**أسئلة البحث**:

- مَا هي تَجلِّيَاتُ تيمة القمعِ في نص "القوقعة –يوميات متلصص- لمصْطَفى خَلِيفَة ، ونص «المحاكمة" لفرانز كافكا ؟.
- مَا هي تَجلِّيَاتُ تيمة المقاومة والتمرد في نص "القوقعة –يوميات متلصص-" لمصْطَفى خَلِيفَة ، ونص "المحاكمة" لفرانز كافكا ؟.
- هل استطاعت الرواية استقراء الفكرة الإيديولوجية ؟ ؛ وهل نجحت في زرع وعي إيديولوجي لدى المتلقي ؟
- هل للنصين قدرة في احتمال طاقاتٍ تأويلية لا نهائيةٍ ، واقتحامهما مرّاتٍ عديدةٍ ؟.
- هل سيعيش النصّان أزمةً بتعدّد التأويلات في مقارنة مستمرة ؟.

**أهداف البحث:**

تهدف الدراسة لإظهار قدرة الفن الروائي على توظيف مكونات ، وفنيات السرد لخدمة الموضوعات الإنسانية ؛ وخلق الوعي الإيديولوجي لدى المتلقي ، إلى جانب تحقيق الإمتاع الفني الجمالي ، وكذا قراءة الفنون الأدبية قراءة غير تلك التي تعنى بجماليات اللغة ، والسرد ، من خلال تفكيك الخطاب الإيديولوجي ، المتضمن في الموضوعات التي يركز عليها السارد ، ومن خلال إعادة تشكيل النصين تشكيلا قرائيا جديدا في سياق الحوارية ، ونصّ القارئ النموذجي.

**مدخل:**

يمثل المنجز الأدبي علاقة اجتماعية يرتبط من خلالها المبدع فكريا مع المتلقي ؛ فيجسد–هذا المنجز- الصراع ، والتناقض ، الحاصل في قلب المجتمعات ، في صورة خيالية ، إبداعية ، جمالية ، ولا يختلف اثنان أن الإبداع هو ممارسة الحرية ؛ وكون الأدب ضرب من ضروب الإبداع ، فهو تجسيد للحرية كذلك ، وما ينجزه الكاتب إلا لتشكيل رؤية العالم من جديد وبكل قدراته السردية والمعرفية ، كما أن العمل الأدبي تجسيد لحرية التأويل والتلقي

من طرف القراء وكذا من طرف مبدعين آخرين ؛ الذين يستلهمون أعمالهم منه ، كتحويل النص المكتوب إلى المسرح ، أو السينما (شعبان ، 2014 ، ص35-37). في خضم هذا التفاعل الفكري الذي تولد منه ولأجله النصوص الأدبية ، ارتأينا من خلال دراستنا تتبع تيمة القمع التي تظهر في جل المجتمعات على تباين الخلفيات الإيديولوجية من مجتمع لآخر فنراها تقابل بالتمرد ، أو الخنوع مما يدفع هذه الظاهرة –القمع- لأن تتناقص في مجتمع ما ، أو تعشش في آخر ، لذا حاولنا ترصد تيمة المقاومة هي الأخرى وحاولنا ترصد تجليات الموضوعتين في كلا النصين موضوع الدراسة من خلال مكونات السرد.

**أولا/ تجليات القمع:**

**I- تجليات القمع في روايتي القوقعة –يوميات متلصص- لمصطفى خليفة والمحاكمة لفرانز كافكا من خلال الشخصيات:**

القَمْعُ كمصطلح هو القهر بمعنى الذل ، والمنع المطبق على الآخر(بن منظور ، ج8 ، دت ، ص294)، وهو الحيلولة بين المقموع وبين ما يريد ( مجمع اللغة العربية ، 2011 ، ص759).

لذلك نلمس أن كلا النصين حرصا على رسم مشاهد عن تيمة القمع في أقسى صورها ، وأشدها ، متمثلة في الحرمان بكل ألوانه ، ودرجاته ؛ فتعاني شخوص النصين منه ، حيث تدور الأحداث حول حرية مستلبة ، ومحاولة لاستردادها ، أو محاولة البقاء على قيد الحياة أطول مدة ممكنة.

**I-1- شخصيات تتعرّض للقمع:**

**I-1-أ- الشخصية الرئيسية في نص القوقعة يوميات متلصص لمصطفى خليفة:**

الشخصية من عناصر الرواية الأساسية ، يحركها السارد في فضاء زمكاني ما ، فتظهر من خلالها أفكاره وتوجّهاتُه التي يتبلور حولها النص السردي ، ويعتمد عليها في بناء الأحداث والحوار ، وتختلف في كيفية تقديمها من خلال سماتها الجسدية والنفسية ، وهي أصعب عنصر في الدراسة ، كما تتباين أدوارها من رئيسية إلى ثانوية ، ومنها من تتحدث عن نفسها ، وأخرى يتم تقديمها. (لودج ، 2002 ، ص78).

يختار السارد في نص –القوقعة- لمصطفى خليفة ، بطلا لروايته شابا في العقد الثالث ، يقدمه من دون اسم ، ولا حتى أوصاف جسدية ، والتي يكتفي بالإشارة إليها في نهاية النص من خلال مشاهدة البطل لنفسه في المرآة ، تتحرك هذه الشخصية في الزمان والمكان ، من

خلال الفلاش باك فيأتي هذا المنجز السردي على شكل استرجاع مروي بصوت وذاكرة بطل الرواية ، والشاهد المعايش لأحداثها.

يقدمه الراوي مثقفا ، يعمل مخرجا ، غير متدين ، من عائلة مسيحية ، تفوه ذات أمسية بين الأصدقاء بباريس بنكتة عن رئيس الدولة ، ليتلقفها أحد رفاقه ، فيكيد له ، ويشي به ، ولما يعود لأرض الوطن يختطف من المطار ، دون تهمة واضحة ، يغيب في السجن لما يقارب ثلاثة عشرة سنة ، مع الإخوان المسلمين ، بوصفه إسلاميا متطرفا يعمل ضد الحكومة ، يلتقي في السجن بشخصيات أخرى ، قد تتآلف معه ، أو تتصارع ، وفق منعرجات السرد التي تزيد من وتيرة تيمة القمع تارة ، وتقدم صورا عن التمرد والمقاومة أحيانا أخرى ، تصور مشاهد عن الثورة ، ومحاولة الخلاص من الظلم والاستبداد.

يكتشف –هذا البطل- في نهاية المطاف ، ويكتشف معه المتلقي أن سبب سجنه ، وكل عذابه ، هو تصارع القوى المتملقة ، أو المعادية لرئيس الدولة. يضيع أجمل سنين عمره قابعا في أحد سجون الصحراء ، يعايش كل عذابات الدنيا من إذلال ، وتجويع ، وأوبئة ، وكونه مسيحيا وسط سجن يقطنه الآلاف من المسلمين ، يتم إبعاده من طرف هؤلاء أيضا ، ليعيش سجنا داخل سجن ، يتقوقع على نفسه ، يكتشف فتحة في الجدار تطل على ساحة الإعدام ، يتلصص من خلالها ، ويطلع على جرائم يندى لها الجبين ، عاش على هذا المنوال لأكثر من عقد من الزمن.

تتلقى الشخصية الرئيسية في نص –القوقعة- أفعال وأقوال القمع ، نستشف ذلك من تصريحه ، مسترجعا أجواء السجن وما تعرض له ؛ علموه هناك قول عبارة "يا سيدي" التي لا تعني عبارة الاحترام بين شخصين ؛ بل تحمل كل معاني الإذلال والاستعباد.(خليفة ، دت ، ص8)

كابد البطل ومن معه الحرمان من التواصل مع العالم الخارجي ، وزيارات الأهل والمعارف ، بل يتم تغييب الشخص المعتقل عن معارفه قصدا ، يشعر –البطل- بالحرمان النفسي أكثر من صور الحرمان الأخرى ، إن السجن هو المرأة! بغيابها الحارق ، بغض النظر عمن تكونه هاته المرأة ، سواء كانت حبيبة ، أو أُمًّا ، أو أختًا (خليفة ، دت)، وهذا الحرمان يأتي كتجريد جزئي من الإنسانية ، والعاطفة التي تحافظ على التوازن النفسي.

وإلى جانب تغييبها توظف المرأة كوسيلة ضغط معنوي وإذلال للسجين ؛ عندما تلحق تهمة الدعارة بالقريبات لا سيما الأم ، والأخت ، معاملة متولدة من نظرة هي مزيج من عقد ،

ومعتقدات المجتمعات الشرقية التي ترمز بالمرأة لعفة وشرف العائلة، والعشيرة، فتطيب سمعة ذويها بطيب سيرتها، والعكس من ذلك إن مس اسمها دنس، وبهدف كسر معنويات وكرامة الإنسان من خلال المرأة، التي تعتبر أعلى قيم الشرف عند المسلمين. كانت كل هاته التراكمات تدفع الراوي، للتساؤل بواسطة صوت البطل الداخلي -المونولوج- عن بشاعة المعاملة (أي كائن أنا)؟! ، في سؤال وجودي متجذر في عقله الباطن يتكرر ذهنيا، وتلقائيا مع كل عملية تشيئ للمسجون، هل يفقد السجناء إنسانيتهم فيتساوون مع الجماد والحيوان؟ (خليفة، دت، ص42-44).

يجتمع الحرمان وسبل التنكيل الجسدي، والإذلال النفسي، في سجن ناء في صحراء بعيدة، يمكن للمتلقي تخيل شخص تجتمع عليه كل هذه العذابات الجسدية، والنفسية، سيفقد إحساسه بإنسانيته، وكرامته مع الوقت، سيكون بقاؤه على قيد الحياة أو احتفاظه بشيء من التوازن النفسي ضربا من المعجزة.

فيعمل النص السردي على تحويل الشخصية البطلة من شاب طموح مفعم بالأمل، قادر على الإنتاج، والإبداع في مجاله؛ إلى كيان هش، ضحية ملقاة في غياهب السجن، يصارع لأجل البقاء، وحتى هذا البقاء غير معروف نهايته، إنها رمزية للقوة المطلقة التي يمكن أن تصل إليها سلطة الاستبداد، والبيروقراطية، يتشيأ على إثرها الكائن البشري، متحولا من كيان فاعل، له حرية الاختيار، والقرار، والفعل، إلى كيان مصنع، حسب مصالح وأهواء الديكتاتور، فرمزية اختطاف شخص مثقف، وتغييبه في السجن دون إعلام عائلته، ومقربيه تعني تأكيدا لتلك الحرية في التحكم بحياة ومصائر الآخرين.

أدت هذه القسوة إلى خلق اغتراب داخلي في نفس المحكوم، الذي حرم من حق الدفاع عن نفسه أو معرفة سبب معاناته. لقد سُلِب الحياة الطبيعية والسلامة النفسية، حوله الطغيان إلى كائن قلق، مهزوز، منفصل نفسيا كليا عن الواقع، مجرد روح مسجونة داخل جسد معتقل بدوره في حبس معزول عن العالم.

**I-1-ب- الشخصية الرئيسية في نص المحاكمة لفرانز كافكا:**

يقدم لنا الراوي في نص "المحاكمة"؛ شخصية البطل "جوزيف. ك" شابا ثلاثينيا طموحا كان يشغل منصب وكيل قانوني في مصرف مرموق بقلب المدينة، له مكتب محترم، ويقع تحت تصرفه موظفون، من سماته الانضباط في العمل، والسمعة المهنية الطيبة، لم يستغل منصبه، ونفوذه لقضاء مصالح شخصية، أو كوسيلة ضغط لاستغلال أي امرأة في علاقة معه.

وكان -" ك"- يجسد الإنسان المعاصر في مواجهة سلطة غامضة، وبيروقراطية خانقة، غير مرئية وغير مسماة بدقة، ليجد نفسه رهن الاتهام والتحقيق، إذ يستهل السارد نصه بمشهد اعتقال " ك" صبيحة عيد ميلاده الثلاثين، حين يفاجأ لحظة استيقاظه بأشخاص غرباء يحتلون مسكنه، ويحدون من حريته، بل هم من أخذوا راحتهم بالتجول في أركان المنزل، توزعوا فيه كل حسب الدور المسند إليه في مهمة الاعتقال هذه التي أتت فجأة ومن دون سبب واضح، ليدخل متاهات الضياع النفسي، والتدهور المهني، تذهب تضحياته سدى، هو الذي تخلى عن دفء العائلة؛ فقد والده صغيرا، وترك أمه وحيدة خارج المدينة، رغم ضعف بصرها الشديد، لأنه أراد تكريس كل وقته لمستقبله المهني (كافكا، 2004، 96-110).

يقدم لنا السارد هذه الشخصية كما لو كانت قربانا لسلطة القمع؛ التي تفعل كل ما من شأنه أن يوقف إزعاجها، ولو تطلب الأمر التضحية بكفاءة مهنية عالية، وطاقة شابة ذات مردودية معتبرة في مجالها المهني.

يظل —هذا البطل- على طول خط السرد والأحداث يحاول الدفاع عن نفسه من تهمة يجهل طبيعتها، ومصدرها. يتنقل بين المحاكم السرية وغير القانونية، والغرف المظلمة، والوجوه الغريبة، في رحلة للبحث عن الخلاص والانعتاق، تعكس عبثية الوجود، وضياع الفرد أمام أنظمة لا يمكن فهمها أو السيطرة عليها، ولا يملك المحكوم تحت سلطتها حق مواجهتها، أو ومعرفتها! ، بينما تملك هاته السلطة كل القدرة على تفكيك نظامه الحياتي الذي كان مستقرا، كترميز للعجز الإنساني أمام قوة قامعة وغير عقلانية، وتجسيداً لرؤية كافكا للاغتراب المجتمعي، والتيه الذاتي، والهشاشة الإنسانية المغلفة بالحكمة، وتجسيد الفطرة عبر الصراع لأجل البقاء، كما ينتقد هذه المجتمعات البيروقراطية التي تنزاح من مسار القوانين والدساتير التي أنشأتها.

فمن خلال السرد يطرح الراوي أساليب الضغط؛ عبر مكالمة هاتفية يتلقاها " ك" لغتها بين التهديد والوعيد، أشعره المتصل —الذي أبقى الراوي هويته مجهولة - أنه مراقب، ويتم تدوين كل ما يتفوه به مع الزملاء، والمعارف حول حقه في عدم المثول أمام المحكمة، وأن كل ما يعبر عنه ويخالف تلك المحكمة فإنه سيساعد في اتخاذ إجراءات ضده، كوسيلة تخويف من مجرد التفكير بأبسط حق للمواطن، وهو معرفة تهمته! وفعلا كانت تنفذ بحقه تجاوزات مؤذية لا مبرر قانوني لها، وجراء هاته التهم التي لم يتبين من يقف وراءها ساءت سمعته في العمل، فيتم إرساله خارج المصرف في مأموريات أدنى من منصبه، وقدراته

عمدا ، للتقليل من شأنه ، ومن أجل التحقيق في مهامه دون علم منه ، وهذا يسبب له حرجا وضيقا. فيمتد ثقل وتأثير مجريات المحاكمة على " ك" ووظيفته وكل دائرة معارفه ، لقد تحلقت حول جميع حياته فأرهقته وهي تبتلعه شيئا فشيئا في غياهبها ، لقد صار سجين أحكامها وقراراتها.(كافكا ، 2004 ، ص142-179)

عاش البطل ضياعا نفسيا واغترابا اجتماعيا على طول خط السرد لفصول الرواية ، و بعد أن بذل وقته للعمل ، وأضاع زهرة شبابه في بناء سمعته المهنية ومضحيا برفقة والدته ، وجد نفسه يفقد تألقه المهني والاجتماعي ويفقد وهج شبابه واستقراره النفسي شيئا فشيئا ، ليضيع في متاهات تبعده عن طموحه الأساسي ، لتحول تفكيره من السعي للرقي مهنيا ، واجتماعيا ، إلى الركض لاهثا خلف براءة مسلوبة ، وتهمة مجهولة ، يجابه سلطة لا يملك عنها فكرة واضحة ، ولا يعرف مدى تحكمها ، كلما اقترب من الإمساك برأس الخيط تفاجأ بحلقة جديدة من التشابك ، ترمز هذه الشخصية للتيه النفسي ، والاجتماعي للمحكوم في العصر الحديث عندما يجابه غطرسة أنظمة سلطة استبدادية وفاسدة.

**I-2- شخصيات تمارس القمع:**

يطرح الكواكبي قضية الوصوليين من حاشية الدكتاتور الساعين لكسب النفوذ ، والأموال ، مقابل الولاء المطلق للطاغية ، والعمل على دوام حكمه ، حتى لو تطلب الأمر الخروج على القوانين ، إنهم الجلادون الموضوعون طوع أمره في دولة الاستبداد ، وعادة ما يكون الطاغية وحاشيته ممن يطمحون لتحقيق النفوذ ، وتحصيل الثروات الطائلة ، وممارسة الحياة الباذخة (الكواكبي ، 2006 ، ص33-56) ، وقد اشترك النصان موضوعا الدراسة في توظيف هذه الشخصيات التي تمثل أهم وسائل تجسيد تيمة القمع.

**I-2-أ شخصيات تجسد القمع في نص القوقعة –يوميات متلصص- لمصطفى خليفة:**

المال وسيلة وأداة ، يهبها الحاكم لمن يخدم رغباته ، من أصحاب النفوذ ، والمراتب ، مقابل ما يمنحوه له من مساندة للحفاظ على نظامه قائما ، والإسهام في تحسين صورة المستبد في القلوب والعقول لشراء الذمم ، هذا ما وظفه السارد عندما أصدرت أوامر لإدارة السجن بمنح كل سجين مائتي ليرة ، وتم الانطلاق بهم في حافلات إلى أكبر وأهم ساحة في المدينة ، ليقوموا بمسيرة تأييد للسيد الرئيس (خليفة ، دت ، ص158).

فتخرج إدارة هذه المؤسسة عن الإطار القانوني لمهامها طوعا أو كرها ، وتنزاح وظيفتها من مجرد مؤسسة عقابية لها واجبات محددة ، إلى واحدة من أدوات السلطة الاستبدادية ؛ التي تعمل على ترسيخ الدكتاتور في المخيلة الجمعية.

ويصور الراوي المحبوسين ككيانات هشة مسلوبة الإرادة ، يصطفون مفتوحي الأعين ، إذ لا يسمح لهم بذلك بخلاف هكذا مناسبات في الساحة لتأدية النشيد الوطني ، والهتاف بتمجيد الحاكم ، ولي نعمة الشعب ، إن من يحشدونهم ويعبئونهم لهذه الأفعال هم حاشية المستبد ، ودائرة معارف حاشيته ، وهكذا في انتشار السلطة الحلزوني ، من نقطة أكبر ، إلى أخرى أصغر مرتبة ، ولكن أكثر قربا للمحكومين ، وأكثر نيلا منهم.. وهم لا ينسون أثناء تأدية مهمات خدمة المستبد القيام بعمليات أخرى ضمنية لمصلحتهم الشخصية ، بعلم المستبد الأكبر ، أو عن غفلة منه ، ستكون نفس النتيجة في كل الأحوال ، هذا ما حدث لما ألقى مدير السجن خطابا ، تكلم عن مدى إنسانيته ورحمته ، وألمه لما رأى أبناء بلده يعانون في السجن ، ويجب على كل من يعرف أهالي السجناء الآخرين أن يحثوهم على السعي لزيارة ذويهم وبنفس الطريقة! ، فيما بعد تبين أن ثمن كل زيارة هو كيلو من الذهب ، تقدمه أمهات السجناء لأم مدير السجن ، لتمنح هذه الأخيرة ورقة زيارة. وتكثر نماذج الموالين للطاغية فيذكر السارد "البلديات" ؛ وهم من أهل بلد السجين ؛ سجناء مجرمون ، قتلة ولصوص ، وشواذ ، وبالرغم من أنهم يعانون داخل السجن ، ولا تعني لهم السياسة شيئا ، إلا أنهم شخصيات تمارس القسوة ، واللؤم ، لتعذيب السجناء أثناء الحلاقة ، يتساءل موظفا تقنية المونولوج عن دوافعهم النفسية ، ومصدر القوة السادية لديهم ، أم هي مجرد روح ، ونزعة القطيع تسكنهم ، وتسيرهم (خليفة ، دت ، ص80 ، 81).

التصرف الذي يدحر قانونية العقوبة ، ولتتحول المعتقلات من فضاءات عقابية قانونية إلى أدغال ، يأكل فيها القوي الضعيف ، يكون البقاء فيها لمن يحرص على سلامته ، ويلزم جانب الطرف الأقوى ليضمن لنفسه الحماية بقوة النفوذ ، طالما عجزت قوة القانون عن ذلك.

نقل الراوي إلى عالمه المتخيل الحقيقة الموجودة في المعتقلات ، والنظام المعمول به ، أين كان كل جندي يضرب بقسوة يتم ترقيته وهذا النظام يخرج أسوأ ما في الجندي ، ومن لا يضرب بقسوة وشدة يتم تعذيبه من طرف زملائه (شعبان ، 2014 ، ص253-255) ، يعني أنه تم التخطيط مسبقا من الطغاة لتخريج دفعات من السجناء الموالين ، التي تعمل على استمرارية الديكتاتورية القادمة من خارج سور السجن ، من قوى ورتب أعلى.

ولذات الغرض يوظف الراوي شخصيات يمنح بعضها اسما ، ورتبة ، وبعضها تبقى مجهولة ، أو يرمز لها بألقاب توحي بدورها داخل فضاء السجن ، منها من جعل لها سلطة التصرف بممارسة تيمة القمع ، وهي فئة من المسجونين أنفسهم. فيتم اختيار من لهم تهم خفيفة ويبدون طاعة عمياء أثناء تنفيذ الأوامر. منهم من يتفنن في التعذيب فيحدث أن يتنافس هؤلاء على ابتكار فنيات خاصة به. لمسة إبداعية في التعذيب. كما يقوم فريق من ضباط الدكتاتور بالتخلص من المسجونين وفق أهوائهم ، في مهزلة يسمونها محاكمة تستغرق دقيقة من الزمن. وأغلب السجناء لا يشاهدون القاضي "الضابط" ، ولا يعلمون بالأحكام التي صدرت بحقهم. هذه المحكمة تملك صلاحيات الحكم بالإعدام ، وتنفذه كيفما تشاء ، وتسجن من تريد للمدة التي تريد. وبالمقابل ليس لها الحق في تحرير أي بريء.( خليفة ، دت ، ص52)

لعل الطبقة الراعية لمصالح المستبد وحاشيته ، منتقاة من معقدين نفسيين متعطشين لفرض ذواتهم بقوة التعذيب ، لا يملكون وازع الضمير الإنساني.

يواصل الراوي سرد صور القمع على أيدي الوصوليين ، وحاشيتهم ، ومنها أن طبيب السجن قضى على زملاء دفعته من المحبوسين ، بسبب أنه كان ريفيا من عشيرة الرئيس ، وأن هؤلاء كانوا يتجنبونه أو يعاملونه بتعال ، لتلك الأسباب ؛ جاء انتقامه نتيجة صراعات اجتماعية وسياسيّة ؛ ومجموع ضحاياه من زملاء دفعته بلغ أربعة عشر طبيبا. وفي صورة أخرى للظلم طولب أب محكوم رفقة أبنائه الثلاثة أن يختار واحدا منهم ليتم إعدامه ، فاختار إنقاذ أصغرهم لتمنح له فرصة الزواج والإنجاب ، مع أنهم جميعا أبرياء من القيام بعمليات ضد السلطة ، فلم يَقْتُلُوا كما نُسِبَ إليهم لكنه فوجئ بالقرار الظالم ، بأن يعدم الأبناء الثلاثة ويبقى هو حيا. (خليفة ، دت ، ص67-109)

إنها الشخصيات المرعبة التي يغالي السارد في جعلها بعيدة عن الواقع ، ترسيخا لتيمة القمع والاستبداد في ذهن المتلقي ، فيخلق الشخصيات الوصولية بمواصفات وأدوار تجعل منها أدوات سردية مساعدة في التمكين للموضوعة الرئيسية للنص.

**I-2-ب شخصيات تجسد القمع في نص المحاكمة لفرانز كافكا:**

في النص الكافكوي ، الأسبق زمنيا على رواية القوقعة ؛ عالج فيه السارد نظرته لتيمة القمع التي يتلقاها أشخاص ويجسدها آخرون ، ففي كل بيئة ، وعصر يمتلك الديكتاتور اليد التي تنفذ طغيانه من الحاشية الساهرة على استمرارية نظامه.

ونص المحاكمة يقدم هذه النماذج ، ويجعل منهم أكثر عنصر محرك للأحداث ، فيصور السارد الحاضرين في قاعة المحكمة على أنهم جمهور مشاهد لكنهم متواطئون ، في البداية ظنهم " ك" موجودين لتشجيع المتهمين ، لكنه عندما دحض التهمة وتوقع استحسان جمهور جهة اليمين ، لم يتلق سوى الصمت ، والسكون التامين.(كافكا ، 2004 ، ص70 ، 71)

اكتشف أنه داخل مصفوفة شكل هو قيمة دخيلة عليها! فإما أن يتماهى حسب نظامها ويجد له موقعا وقيمة حسب ما يتوافق معها ، أو سيتوجب التخلص منه للحفاظ على قيم هذه المصفوفة ، لم يكن الحاضرون سوى أتباع وموظفي المحكمة الفاسدة ، وما كان ليكشفهم لو لم يصدر منه ما يخالف سيرورة خطة المحكمة.

كما اتخذ الراوي من شخصية القاضي ؛ مطبق وممارس العدالة واحدة من أهم أدوات تجسيد القمع بموجب السلطة الممنوحة له. يقدمه كشخص غير واثق من أفعاله ، مسير من قوى أعلى ، حاملا لدفتر صغير عتيق ورث تآكلت أوراقه ، يتلو منه اتهامات صيغت على أهواء المدونين عليه. كان أبرزها اتهام "ك" بممارسة الرسم ، في حادثة تخالف ما ترسخ بذهن "ك" طيلة حياته عن بلده الديمقراطي ، الذي تحترم وتطبق فيه القوانين على الجميع. ويعرض السارد شخوص القضاة كأدوات سردية تجسد القمع ، والموالاة المطلقة لسلطة استبدادية أعلى. إنها كائنات مشككة ، ومشتتة الرؤى ، غير متفهمة ولا تملك القابلية للمناظرة القانونية البحتة ، تحيد عن كل ما من شأنه أن يمنح التبرئة التامة للمتهمين حتى لو كانت القوانين الحقيقية لا تملك ما تؤاخذهم عليه. كما يكون هؤلاء أدوات لدى شخصيات أخرى ، وهي بدورها تسير كائنات موالية لها مثل الرسام الذي قد يحتاج لتبرئة "ك" الحصول على تواقيع الموافقة من عدة قضاة ؛ ليتم عرضها على القاضي المكلف بقضيته كوسيلة للضغط ، أو الاستجداء. ليس هذا فقط بل وتختار سلطات الاستبداد مواليها من كل الطبقات الاجتماعية فلقاعات المحكمة ، والمناظرات ممارسين ، وللعنف ممارسين كذلك ، رآها وعايشها البطل "ك" كلها ، بداية من يوم الاعتقال في غرفته ، إلى اليوم الذي تلقته فيه أيد من الخلف ممسكة قبضتها على ياقته ، منعته من مواصلة السير نحو آخر القاعة لفرض النظام ، تلك الأيدي التي نسبها السارد إلى مستخدمي الديكتاتور ؛ الذي يبقيه مجهول الهوية ، ويكتفي بالترميز له بـ "المرء" أوحت حادثة القبض من الياقة هاته إلى " ك" بأن المرء يحد من حريته ، وينفذ فيه الحكم بالاعتقال.(كافكا ، 2004 ، ص209 ، 210)

وكقراءة متمعنة للنص الروائي بين أيدينا نلمس أن جل الشخصيات تكون غارقة في التبعية للمستبد ؛ طوعا أو كرها فهي إن لم تمارس الضغط بشكل مباشر تتواطأ ضمنيا ، أي تسهل عملية القمع ولو بالمراقبة الصامتة ، والسلبية لما يحدث.

وكما أن سلطة الاستبداد قد تدفع لبعض مواليها فإنها قد تعاقب آخرين ؛ كشخصية حاجب المحكمة التي طرحها السارد كعنصر مزدوج الوظيفة ، فهي شخصية ضحية قمع سلطات أقوى منها كقاضي التحقيق الذي يستغل زوجته ؛ فيمكنه بذلك امتهان شرفه وقتما شاء ، بالطريقة التي يريد ، ومن جهة أخرى يكون المحكوم عليهم من قبل محكمة الطغاة ملزمون باسترضائه ، حتى لا يسخط عليهم ويعرقل سير محاكماتهم لغير صالحهم. (كافكا ، 2004 ، ص96)

إن سلطة الطغيان لا تقدم فقط فتات العطايا والامتيازات لحاشيتها ، إنما تستغل أساليب أخرى بغية الإذلال ، الذي يتمم عملية إخضاعهم ، وبالتالي ضمان ديمومة الولاء.

كما يعرض (كافكا ، 2004 ، ص79-85) على لسان الراوي فصلا قصيرا تحت وسم "الجلاد" ؛ مكتظا بالمشاهد السردية ، تتداخل فيه صور لمعاقبة الحارسين " فرنز" ، و"فيلم" ، من طرف جلاد المنظمة (المحكمة) ، مع أنهما ينفذان أوامرها ويطبقان قراراتها ومحاولة " ك" تخليصهما عن طريق دفع رشوة للجلاد ، في تجاذب فعلي القمع ، والتمرد دون ترجيح كفة الواحد منهما على الآخر ، فبالرغم من موقف " ك" المتمرد على كل ما تقترفه المنظمة من تجاوزات ، إلا أنها تملك دوما كلمة الفصل ، واليد العليا ، إنها توظف من يحمي رغباتها ، وتعاقب المتخاذلين عن هذه السلطة.

لم يعاقب الحارسان لأنهما تجاوزا ، بل لأنه تم من خلالهما بداية اكتشاف عدم قانونية كل هذه العملية ، كان "فرانز" و"فيلم" تابعين لسلطة القمع وتجسيدا مصغرا عنها ، لكن تصرفهما ضد رغبتها جعلهما يتعرضان لقوة أخرى تقوم بما قاما به من قبل ، أي أن الديكتاتور يوظف وصوليا جديدا لتصفية حسابه مع وصولي سابق.

وفي مشهد آخر يروي السارد كيف تتوارث مناصب المداهنين ، شهد الرسام التابع للمحكمة ، والذي ورث مهمته من والده مما عاشه منذ طفولته ، أو سمعه من حكايات وأساطير المحكمة ، أنها في كل محاكماتها لم تصدر براءة متهم قط ، وكل ما يمكن الحصول عليه من طرفها لصالح " ك" هو إما تبرئة ظاهرية ، أو مماطلة ، وهذا بيد الحاشية والرسام منها ، ولا إمكانية أخرى خارجها ، فتتخذ –سلطة الاستبداد- لها حلفاء وشركاء يدعمون

توجهها مقابل مصالحهم أيضا ، ولا يخلو متن "المحاكمة" من هاته الأمثلة ، فيخلق الراوي شخصيات عديدة تحقق رغبات المستبدين ، مثل صاحب المعمل الذي اطلع على محاكمة "ك" عن طريق رسام هاو له علاقات وطيدة بموظفي المحكمة ، فعرض عليه المساعدة كأن يعرفه على الرسام ليتوسط له من خلال معارفه. كما ويعري السارد هذا الواقع في مشهد سردي حواري بين السيد "ك" والرسام "توريلي" في مرسمه ، عن كيفية تعامل القضاة مع المعارف ، وكيفية إجراء محاكماتهم اعتمادا على التوصيات ، والتواصل مع الوسطاء للتوريط أو الإنقاذ ، ويتخلل الحوار استقراء "ك" للوحة قيد الإنجاز تظهر فيها آلهة العدالة والنصر غير مستقرة كأنها بصدد الطيران ، وترمز لآلهة الصيد (كافكا ، 2004 ، ص 191-207).

في مشهد قراءة "ك" لتلك اللوحة توجيه مباشر لتفكير المتلقي إلى انزياح العدالة ، بل شبهها بآلهة الصيد إنها تصطاد الضحايا والفرص ، الذين مكنوا لها من تبوء السلطة ، والإحكام بزمام المصالح.

ويعرض الراوي مختلف أنواع الوصوليين حسب المهام الموكلة إليهم ، فكما أن هناك من يمجد المحكمة بلوحاته ، أو يسعى لترسيخها فكريا من خلال تدويل مهامها في الأوساط المجتمعية ، فإن هناك من يعتبرونها أداة تنفيذ؛ مثل شخصيتي الحارسين بملامحهما الإجرامية ، أداتا تصفية ، قاتلان مأجوران رافقا "ك" من منزله ، لخارج المدينة لينفذا فيه الإعدام طعنا ، ويتركاه مرميا(كافكا ، 2004 ، ص261-266)

هكذا كانت الشخصيات التي تخدم القضاء ، غير متوازنة في تصرفاتها ، تحيد عن الحق ، وترنو جهة المصلحة الذاتية ، فوظف الراوي الشخصيات المتحكمة في السلطة الاستبدادية واختار مناصبها القانونية ، كتدليل على امتلاكها يدا في صنع القرار ، المكانة التي استعملت خارج مهامها ومكاناتها الاجتماعية مما لا يترك مجالا للشك في كونها خارجة عن القانون.

وقد تعمد سلطة القمع إلى أساليب الترغيب والترهيب لإخضاع الموالين لها فتمنح الامتيازات أو تصادرها منهم حسب رغبتها ، وأهدافها.

## II-إسهام الأبعاد الزمانية والمكانية في بناء تمثلات القمع ضمن السياق السردي في النصين الروائيين:

يتأثر تفكير المرء دوما بآلية تنظيم المجتمع ، وكيف يتم تحقيق السلطة فيه ، ومن يتحكم بتلك السلطة ويعمل على تحقيقها وماهي الغاية وراءها! ، وهذه السلطة الحاكمة ، والمتحكمة ، عادة ما تؤثر في الكتاب ، وفي طرائق كتاباتهم وإبداعاتهم ، فالكاتب كائن

اجتماعي ينتمي للزمان والمكان اللذين وجد فيهما ، ويكون مشاركا لا محالة في الصراع (واثيونغو ، 2020 ، ص100-101).

فتتجسد موضوعة القمع في النصوص الروائية كفعل مرتبط بإحداثيات المكان ، والزمان ، اللذان يمنحان الانسيابية السردية ، والعمق الدلالي للفعل القمعي ؛ ذلك أن الزمن المحكي في المتن يجعل المتلقي يتموقع ضمن بعد تاريخي ، أو مرحلي معين ، يضعه أمام تحول اجتماعي ، أو سياسي ، أو حتى نفسي تفسر ذلك القمع وتدلل عليه ، كذلك المكان هو فضاء جغرافي مغلق ، أو حتى مفتوح ، يشكل وعاء يحوي هذه الموضوعة السردية ، وكلا من المكان والزمان ، يشكلان الإطار الذي يكشف ديناميكية التجربة القمعية.

**II-1- البعد الزماني والمكاني في بناء تمثلات القمع ضمن السياق السردي في رواية القوقعة –يوميات متلصص- لمصطفى خليفة:**

تخلق دلالية الأمكنة في النص بطريقة تتعرف من خلالها العقول المحبوسة على هاته الأماكن لا كونها مساحة وقيمة قياس حسابية ، بل تربطها بالمعاناة ، كذلك الوقت لكل مرحلة من النهار ، أو الليل ، لن يكون مجرد زمن فلكي ، بل سيكون وقت الطعام هو زمن السلخ بالسياط ، ويوم التجمع في الساحة هو يوم البرد ، والعذاب ، والذل ، يتحول المفهوم الفلكي إلى محطات للحزن ، أو النجاة ، إذن الزمكان في السرديات مرتبط بالتيمة المسيطرة على الحكي ، أكثر من مجرد دلالة فلكية ، تاريخية ، أو جغرافية بحتة.

يعاني معتقلو الرأي من المعاملة اللاإنسانية داخل المعتقلات ، فيعمد السجانون إلى الضرب والتعذيب الجسدي لتخويف المسجون وإذلاله بالسب والشتم (شعبان ، 2014 ، ص252). فتتمثل السجون في المخيلة الجمعية في كل المجتمعات أمكنة تسلب فيها الحرية.

يأتي الراوي على مستوى نص "القوقعة" بالصور السردية عن المعتقلات ، عندما يسترجع البطل الأحداث التي عاشها ، لحظة اعتقاله في زنزانة المخابرات ، ثم حشره في مساحة مغلقة من خمسة وعشرين مترا مربعا ، ضمت ستة وثمانين سجينا ، متلاصقين ، بجروحهم المتعفنة ، المتقيحة ، وأنفاسهم ، وهندامهم القذر.. ثم انتقل إلى السجن الصحراوي ، الذي تتصاغر أبوابه ، من ساحة إلى أخرى ، واصفا أولاها بجهنم تفتح أوسع أبوابها ، والمحبوسون وقودها ( خليفة ، دت ، ص8-17). هكذا كانت تتفاقم مشاهد القمع كلما كانت السجون بعيدة عن المدينة.

يختار السارد في نص القوقعة –يوميات متلصص- مكانا معزولا في الصحراء، بعيدا عن المدينة، وعيون الناس، والأجهزة الحكومية، والحقوقيين، ليخلق مكانا مغلقا –السجن الصحراوي-، تمارس فيه كل أشكال التجاوزات في حق الإنسانية، حيث لا حسيب ولا رقيب، ولا منجي سوى ضربة الحظ.

تكون الأوضاع داخل السجن الصحراوي كما يصفها الراوي (خليفة، دت، ص17) مزرية، والمشاهد السردية شديدة الدموية، إذ فور وصول البطل لهذا المكان شهد على تعذيب وتصفية ثلاثين إطارا من المحكومين العسكريين، إذ يتم انتقاء النخبة من أصحاب الشهادات العليا ليلقوا عذابا مضاعفا؛ ثلاثين حلما لمستقبل أحسن يتم التخلص منها بوحشية!، ويوظف السارد المونولوج لقض تفكير المتلقي عندما يدعوه صراحة للتساؤل على لسان البطل عما إذا تتلقى إدارة السجن أوامر صريحة بتصفية الضباط أثناء الاستقبال.

وفي محاولاته للهرب ببصره لصورة أخرى غير مشاهد التعنيف من السجانين المستبدين، ومن المسجونين الإخوان، اكتشف ثقبا يتلصص من خلاله إلى ساحة الإعدام، عايش رعب الأحداث خلف فتحة الجدار، ورعب فكرة اكتشاف أمره، ماذا لو اكتشفه أحدهم ووشى به!. وتتدرج وحشية الأمكنة في السجن من مهجع يحشر فيه عشرات الأشخاص باختلاف تهمهم، وعقلياتهم، ومستوياتهم، في قرف، وضيق، وكبت، الذي يكون أرحم مقارنة بما هو أسوأ "الانفرادية" التي يدخلها من سجلت ضده عقوبة فتح العيون عند التنفس، وهو عقاب أرحم بقليل من القتل تعذيبا جزاء لنفس الخطأ، يتذكر البطل سجينا قضى شهرا في الانفرادية، ولما عاد للمهجع عبر عن فرحته معتبرا نفسه رجع لبيته الذي يشبه الجنة (خليفة، دت، ص118).

كان هذا المكان هو فضاء جغرافي مغلق وفضاء سردي مفتوح كل ما فيه يؤدي للموت.

فالمكان –السجن- الذي يمثل فضاء القمع، يتدرج من جزء شديد القمع لأجزاء أكثر قمعا واستبدادا، إذ يبين من خلال هذا الفضاء التنازل عن أبسط الحريات مرة تلو أخرى، وكل من يحاول ممارسة تلك الحرية المسلوبة يتعرض للعقاب. فيمنع على السجناء الكثير من الأمور البسيطة كالحديث مع بعضهم، ويتعرض للتعذيب كل سجين تحدث إلى زميله (شعبان، 2014، ص253).

أما على مستوى نص القوقعة (خليفة، دت، ص31) فكلما ظن المتلقي أنه اطلع على أقسى المشاهد يفاجأ بصور أقسى منها!، يصور النص حادثة السجن الصحراوي؛ عندما شهد

مجزرة لما قامت طائرات عسكرية بقيادة شقيق الرئيس بإنزال قواتها لحصد ما يقارب الألف سجين رميا بالرصاص.

وفي مشهد آخر ، تم تجميع السجناء وسط الساحة ، أين ألقى مدير السجن محاضرة ، تراوح كلامه بين الشتم ، والوعيد ، في تلك الليلة التي وظف فيها السارد التباطؤ الزمني فجعل من ليلة واحدة محطة سردية مهمة ، ومفصلية ، انتقمت فيها إدارة السجن من النزلاء ، ضربا وتنكيلا ، فعلقت بذاكرة المحبوسين ، وسموها يوم التنكيل ، أو يوم أبو محمد (خليفة ، دت ، ص60).

نفذت إدارة السجن تلك العملية انتقاما للشرطيين الذين قتلهما أبو محمد قبل موته ، في تصوير سردي يجسد الطغيان وتنفيذ القتل لأجل القتل ، تتم التصفية بسبب ، وبدون سبب إنه أكثر ما يخلق خوفا يعشش في القلوب كان مكانا مفتوحا على الترهيب.

وهذه الأمكنة إنما ترسخ الصورة النمطية التي أوجدت لأجل حفرها في الأذهان على مدار الزمن ، فكلما طالت المدة صارت الصورة أكثر تمكنا من النفس البشرية ، يستعيد بطل "القوقعة" في ذاكرته على مدى ثلاثة عشر عاما ، إحساس انقباض قلبه كلما سمع قرقعة المفتاح في الباب الحديدي ، لم يعتد الصوت طوال مدة عقوبته (خليفة ، دت ، ص14).

وتعمل السلطات الاستبدادية من خلال السجون على السيطرة على العقول ، بغرض تطويعها كي يتحول السجين الى الكائن المطيع الذي ترغب به السلطة وليس المواطن الحر(شعبان ، 2014 ، ص210)، هذا المكان في النص شهد سياسة تجويع جماعي يستعيد البطل مشاهد الصراع والعداوة بين المحبوسين لأجل قطعة رغيف ، لقد أفقدهم الصراع لأجل البقاء الذوق الراقي والكرامة (خليفة ، دت ، ص12).

لقد شكل السجن الصحراوي في نص "القوقعة" مكانا للاغتراب الاجتماعي ، والروحي ، والزمن الذي عاشه البطل هناك مقداره سنوات من الوحدة ، بنى خلالها شخصية أخرى ، شخصية السجين المقموع ، والمستلب من كيان أقوى مجهول الهوية.

لم يعد المكان في النصوص السردية حسب الدراسات الحديثة ؛ مجرد رقعة جغرافية يتفاعل فيها شخوص ويشتركون في أحداث ، بل أصبح عنصرا فاعلا بحد ذاته في السرد ، لا سيما فيما يعرف اصطلاحا بأدب السجون لأن السجن كمكان له خصوصيته المادية الجغرافية ، من إحداثيات ، ومعالم ، تحدد تموقعه من جهة ، وخصوصيته المعمارية من جهة ، كونه مؤسسة عقابية أُنْشِئَتْ بهدف سلب الحرية ، والتعذيب والتنكيل خاصة لسجناء

المعارضة ليشكل فضاء للترهيب الذي من صفاته الرطوبة والظلام والانخفاض (شعبان ، 2014 ، ص153).

إن تحرك الشخصية البطلة لنص القوقعة ، وصنعها للأحداث ، رفقة باقي الشخصيات الثانوية في الفضاء المكاني يكون دوما بدلالة الزمن ؛ الذي يرتسم بواسطة أهم نقطتين زمنيتين ، هما نقطة –لحظة- الاعتقال من المطار إلى غاية لحظة الخروج للمدينة ، وحسب (ريكور ، 2006 ، ص95) فإن أهمية الزمن تكمن في القدر الذي يتم به التعبير عنه من خلال السرد.

بالنسبة لنص القوقعة كان الزمن إلى جانب المكان كيانا حاضرا بقوة في توجيه الأحداث ، إذ تتموضع الأحداث حسب المراحل الزمانية إلى جانب الفضاءات المكانية ، فيسرد لنا الراوي فترة الجوع ، فترة التصفيات والمحاكمات ، فترة السجن في المدينة ، فترة السجن الصحراوي ، وهكذا..

يوظف الراوي في هذا المتن تقنية الفلاش باك فجاءت الأحداث بالاسترجاع الذهني ، الذي يمارسه البطل فتأتي الوقائع محصورة في ثلاثة عشر سنة ؛ وهي المدة التي تشكل الإطار الزمني لكل أحداث الرواية تتخللها فواصل زمنية قد تكون فترات ، أياما ، أو لحظات.

ويكون الانتقال الزمني عبر العمل السردي بنقل المتلقي من (زمن مصور سابقا يتحول إلى زمن يعاد تصويره من خلال وساطة زمن متصور) (ريكور ، 2006 ، ص 98)، فخلق الراوي فترة الاعتقال في ذهن المتلقي وجعلها تدور حول التفاصيل اليومية لحياة السجناء السياسيين كالخوف والحرمان ، تتخللها فترات يبلغ بها القمع ذروته ، لما يشتد التعذيب يصبح الموت أمنية بعيدة المنال نظرا لصعوبة الحصول عليه ، هذه أهم المحطات الزمنية في حياة معتقلي الرأي ، التي سلط عليها الضوء ليصور الدمار الكلي للإنسان ، فيما يشبه الموت اليومي المعمم على الجميع ، والذي يدفع هؤلاء إلى الجنون واللا عقلانية (خليفة ، دت ، ص106).

يتوقع المتلقي من هكذا بيئة سردية كل ما فيها دموي ، أن تهوي الشخصيات المقموعة في عالم من الانفلات ، وحدث هذا مع السجين نسيم الذي فقد عقله ، وهو الشاب المثقف إثر اطلاعه على ساحة الإعدام من خلال الثقب الذي كانت تطل منه الشخصية البطلة. فالمدة التي قضاها "نسيم" محبوسة حولته من مثقف واع لمجرد جسد بلا عقل وهو شخصية ثانوية وظفها السارد لتأثيث الخلفية السردية ، وإبراز المشهد القمعي ، وتركيز تيمة القمع.

هكذا تفاعل الراوي -الشخصية البطلة- فكان يتماهى مع كل ما يدور حوله، وحسب الفترات التي يعيشها الجميع بنفس الظروف، بالرغم من أنه كان مستبعدا من السجانين، والمسجونين على حد سواء. فشاطر المسجونين فترات الجوع، إثر سياسة التجويع التي أنهكت المعتقلين حتى يعتادوا على الضنك ويحدث أن يناموا بالرغم من الجوع. الحال الذي ولد الصراع على سبيل غريزة البقاء، بين المحبوسين في المهجع والسجن الواسع. يصف الجوع الذي دام لأكثر من عشرة أشهر؛ أين كان يقسم ربع رغيف إلى ثلاثة أقسام، تلك المدة لم يلمس فيها أي سجين الإحساس بالشبع، وتجلت على الجميع آثار سوء التغذية. والعصبية، والشجارات، والخصامات على الطعام. فلا يمر يوم دون عراك. (خليفة، دت، ص57-67)

يصنع لنا الكاتب "واقعا" فالمسافة الفاصلة بين الواقع والمتخيل هي ما تصنع فنية المنجز الأدبي مستبعدة الخطاب الإيديولوجي الجاف، فينتقي الكاتب، وببراعة المشاهد المسرودة، والأسلوب السردي ليؤثّر على المتلقي ويجعله متضامنا، ومتعاطفا مع رسالته، وهذا العامل الذي يمنح مشروعية للمحمولات السردية لصورة المكان بين الرواية، والسيرة، لكونها محمولات سردية مجازية (واثيونغو، 2020، ص152-153).

ولا تكاد تنفصم الفضاءات المكانية عن الفضاءات الزمانية، فيرتبط المكان بإحداثيات الزمن، خاصة عندما ينتقل السارد بين أكثر من مكان، ففي النص موضوع الدراسة، هناك زمن قبل السجن، أو حياة الحرية والفن التي عاشها البطل، في مدينته الأم، أو في باريس، وتنتهي حريته في المطار، لتنتهي الأمكنة المفتوحة –أمكنة الحرية- ولتبدأ سلسلة العبودية والسجن، من معتقل في المدينة إلى معتقل صحراوي، وثم العودة لمعتقلات المدينة. وتنتهي دور الأمكنة المغلقة – فضاءات السجون- بنهاية مدة الاعتقال، ثم الخروج للمدينة في الأخير والتحرر.

**II-2- البعد الزماني والمكاني في بناء تمثلات القمع ضمن السياق السردي في رواية المحاكمة لفرانز كافكا:**

يقتضي سرد الحكي نقطة زمنية للانطلاق، تتحد فيها مع فضاء مكاني، ليتمكن من تشكيل الحدث الذي يعطي معنى ووجود لهذا السرد، فإعمال تقنيات الزمن السردي والخلفية المكانية لازمتان ضروريتان لإتمام عملية الحكي، وإعطاء الموضوعة قيمة دلالية سردية (بحراوي، 1990، ص107).

بالنسبة للمكان ، وظف السارد تارة أماكن بتفاصيل مملة ؛ وأهمل بعضها لصالح باقي المكونات السردية تارة أخرى ، قد يعزى ذلك لجذب المتلقي لبيئة مكانية محددة دون غيرها.

وعلى خلاف نص "القوقعة" فإن الفضاءات المكانية أكثر تنوعا في نص "كافكا" ، راوح فيها السارد بين الفضاءات المكانية المفتوحة ، والمغلقة ، كالمقهى الذي كان يجتمع فيه "ك" مع إطارات من مدعين عامين ، ومحامين ، وقضاة ، حول طاولة خاصة بهم وحدهم يتبادلون الأحاديث الجادة ، وقد يشاركهم بعض الموظفين البسطاء ومساعدي المحامين في نقاشات جانبية ترفيهية ، وهؤلاء يجلسون إلى آخر الطاولة ، ولا يسمح لهم بأكثر من إبداء الرأي في الأحاديث الهامشية غير ذات الشأن ، أو عندما توجه لهم الأسئلة بصفة مباشرة (كافكا ، 2004 ، ص31).

يرجح أن دور هذا المكان كفضاء سردي مغلق هو المساهمة في جر "ك" إلى المحاكمة ، لأنه كان جريئا في إبداء رأيه ومواقفه بكل صراحة ، وشفافية ، أمام ثلة من موظفين كبار بالدولة.

أما المحكمة التي سيحاكم فيها البطل فعنوانها غامض ، كل ما عرفه في البداية أنها موجودة في مبنى ما ، من "شارع يوليوس" ؛ والذي بعدما جال فيه كثيرا وجده مليئا بالبنايات المكتظة بالناس من الطبقة الدنيا من فقراء ، وبطالين ، يتسكعون على غير هدى ، يتنادون بأسمائهم ، ويتصايحون بطلباتهم لبعضهم البعض بشكل فوضوي وغير حضاري ، يعطون انطباعا غير جيد لدى المارة ، كما لدى "ك" (كافكا ، 2004 ، ص64).

لعل السارد يوحي بتلك المتاهات ، وجولة البحث الفوضوية التي خاضها "ك" بحثا عن مبنى المحكمة ؛ إلى فوضوية القضاء الموازي ، وعدم امتثاله للنظام والقانون المعترف به في المجتمع ، فكل ما هو خارج عن القانون ، والمألوف يكون غامضا ، ومتخفيا ، فوضويا وغير مريح ، جعل السارد البطل يتوه مرات عدة بحثا عن عنوان غير واضح ، كما لو كان هذا المكان مشبوها.

وتعد المحكمة أبرز مكان يمعن السارد في وصف أدق تفاصيله ؛ فبعد رحلة البحث المضنية عنها يجدها البطل في الطابق الخامس من احدى البنايات الهشة ، لها رواق ضيق يكتظ بصفين من الحشود على جانبيه ، منخفض السقف. وفي أقصى القاعة منضدة شديدة الانخفاض ، يجلس على حافتها شخص سمين قصير القامة.. ويصف السارد تحول حالة " ك" خلال تواجده في علية المبنى الذي يمثل إدارة المحكمة ، وإصابته بوعكة صحية تشبه

أعراضها انخفاض الضغط ، وشعوره بضبابية الرؤية ، وعجز عن المشي باستقامة ، فشل في الجسد ، وتوهان في الذهن ، كأن الهواء محبوس عنه ، ولما ساعده الموظفون على المغادرة ، قفز إلى خارجها أول ما شق له الباب مسترجعا طاقته ، لم يسبق له أن فقد نشاطه الجسدي كما حصل في دهاليز—العلية- ؛ كان يسعى للقفز على السلالم ، خارج حدود تلك المكاتب (كافكا ، 2004 ، ص110).

هذا المكان المغلق الذي يستدل به عادة لتحقيق العدالة ، ورد المظالم ؛ نجد السارد يوظفه باقتدار ليوحي بقوة السلطة غبر الشرعية ، إنه كفضاء سردي لا يعدو كونه شقة ضيقة ، في عمارة سكنية مهترئة ، تعمها الفوضى ، شديدة الاكتظاظ ، لا يمت لمنظر قاعة المحكمة المتعارف عليها بصلة ، التي من شأنها النظام ، والهدوء ، والتصميم العمراني الخاص ؛ المتميز بعلو السقف ، واتساع القاعات والأروقة ، ووجود اللافتات على الأبواب ، أو الموظفين الذين يوجهون الزوار. كل هاته الشروط غابت في محكمة —كافكا- التي يصفها الراوي مكانا لا يضبطه قانون معين. وبالرغم من اتساع غرفة الجلوس إلا أن " ك" لما بحث عن موضع يجلس فيه لم يجد! علم أن الجهة التي تود اعتقاله تصرفت في المكان حسب ما يناسبها ، إن الظلم لا يتعدى الجور في الأحكام فقط بل إنه تحكم في حياة هؤلاء المقموعين ، إنه الحرمان الكامل ، ولو تعلق الأمر بمقعد للجلوس!.

ويوظف السارد العلية كمكان سردي مغلق ، وهي —حسب المتعارف عليه- تستغل لتخزين الخردوات ، والأشياء الفائضة عن الحاجة ، إنها مكان غير لائق ، وغير مريح للاستعمال البشري. ترمز أوصافها كالرطوبة ، والضيق ، وانعدام شروط الإنارة ، والتهوية الطبيعيين لعدم شرعية السلطة ، والضغط الذي تمارسه ، إنها تكتم نفس الحريات الشخصية ، أحكامها ظالمة ، وغامضة كظلمة دهاليزها ، وقوانينها هشة ، كيان مهمش أصلا ، يفرض نفسه في المجتمع بقوة القمع ، والعنف ، والتضييق. إن وصف هذا المكان الذي يستغرق بضع صفحات ، يوحي بثقل الوقت هنا يوظف السارد التباطؤ الزمني ، فيكاد الزمن يتوقف ، ويكون طويلا جدا ، ثقيلا خانقا للأنفاس ، وتدل كآبة وحقارة المكان على عدم جدوى هذه الهيئة ، ووضاعة شأنها ، وعدم قانونيتها ؛ إنها فضاء يفتقر للتنظيم ، والجمال ، والجدية اللازمة في الأماكن الحقوقية والقانونية. فنظامها ورتب موظفيها مثيرة للريبة ، تجري المحاكمات فيها بسرية ، هي مساحة ينتقم فيها الموظفون من كل من وما يجرحهم خارج أسوارها ؛ تجري المحاكمات فيها على أسس شخصية ، لا عقلانية ، ولا قانونية ، الأحداث

داخلها مجرد سياقات مبهمة ، سواء لدى المدعى عليهم ، أو لدى محاميهم ، القضايا معلومة المآل مسبقا –بالنسبة للقضاة والمدعين- بالرغم من كل الوقت المبذول من طرف المدعى عليهم أو محامييهم. إنها دهاليز الضياع ، ومتاهات المنطق والقوانين..

إن القضايا تفوز بها هذه المحكمة ، وقضاتها ومدعوها بغض النظر لأي جهة تعود إدارتها ، وأيا كانت التهمة حقيقية أم لا أساس لها من الصحة ، إنها فضاء سردي مغلق كمرتع مموه لتطبيق الظلم ، وتنفيذ الاستبداد.

إنه مكان غير صحي فضاء مريض وممرض ، كينونة مؤذية من ينجو خارج حيزها سينفذ بجلده.

جاءت الأمكنة في نص "المحاكمة" فضاءات مغلقة ، أو مفتوحة ، تتمسرح عليها تيمة القمع كموضوعة مهيمنة على طول فصول الرواية ، فلا يخلو مكان إلا وتعرض فيه البطل إلى فعل يحد من حريته ، أو ينغص عليه ، وقد طالت حتى الأمكنة التي يمارس فيها حياته اليومية كالشارع ، والبيت والمصرف.

أما بالنسبة للزمن فتكمن أهميته في الحكي ، في قدرته على تعميق الإحساس بالحدث ، وبالشخصيات لدى المتلقي ، من هذا الجانب تعد بداية نص "المحاكمة" لحظة سردية مفصلية ؛ إذ تعلن تحولا في اتجاه سير حياة الشخصية البطلة من حياة المصرفي المستقر إلى المتهم ، المسلوبة حريته قبل إثبات إدانته ، فجاء وقت الاعتقال بتكبير الصورة المشهدية التي أخذت حيزا لوصف التفاصيل مما أدى لإطالة تلك الصبيحة ، التي تلقى خلالها "ك" تعليمات بتقييد حريته ، وتنقلاته ، وحتى كلماته.

أما الزمن الذي يقضيه " ك" في انتظار نتائج المحاكمة ، أو تحين إيداع الالتماس ، أو حتى معرفة كنه التهم الموجهة إليه وإدراكها ، أو التفكير في مصيره ، وما الطرق التي تمكنه من تحصيل براءته ، قد سلبت منه أجمل الأوقات ، وفترة الشباب التي كان يمكن أن يتمتع بها ، بل وصار " ك" المجتهد يقضي أوقات العمل من أجل حل مسائله الشخصية. (كافكا ، 2004 ، ص179-181)

ليس المكان المخصص بالمحاكمة فقط الذي يستغرق فيه السارد ويغوص في أدق تفاصيله ، بل الزمن المتعلق بها أيضا ، إنه زمن ممتد طويل ثقيل ، يكون الإحساس به أثقل ، وأكثر بطئا من إحساس المرء بمرور الزمن الفلكي العادي خلال الحياة اليومية العادية.

لم يحدد المتصل لـ " ك" ساعة ومكان المحاكمة الأولى، إنما اقتصر على إعلامه بأنها تكون يوم الأحد صباحا، فاسحا له المجال في حال أراد أن تكون في توقيت آخر، استنتج فيما بعد أن المحاكم تبدأ عملها في التاسعة صباحا، ورجح أنه يكون توقيت بداية محاكمته. كان صباح الأحد ذاك أول يوم في المحاكمة غريبا واستثنائيا، بطقسه المعكر، أما هو فمرهق من فرط السهر، توجه للمحاكمة دون تناول إفطاره. أما الرجل على المنصة فنبهه بتأخيره لمدة ساعة وخمس دقائق، العبارة التي رددها جمهور الحاضرين (كافكا، 2004، ص63-68).

كان هناك تمويه واضح حول توقيت بداية المحاكمة، ومع أن المتصل سمح لـ" ك" بتغيير التوقيت، إلا أن موظفي المحكمة وجمهورها عقبوا على التأخير، إن التلاعب بتحديد زمن انطلاق المحاكمة، وعدم الدقة وعدم الوضوح يؤثر بنفس الطريقة التي يتم بها تمويه المكان، إنه تلاعب بالمصائر، والأعصاب إن ضغط الزمن يشكل ضغطا حياتيا على المقموع، إن الزمن الفلكي محور مفصلي تدور حوله أحداث تغرق، أو تنقذ المحكوم، لذلك وظفها السارد كعامل ضغط آخر لتحقيق تيمة القمع.

كانت التحقيقات تجري دوريا أيام الآحاد ومدتها قصيرة لكن الطرف المدعي أعطى " ك" فرصة اقتراح آخر لتوقيت الجلسات كأن تكون ليلا. وبينما ما جرى عليه العادة في توقيت المحاكمة التي كانت الأحد صباحا رأى " ك" أن هذا الوقت بمكن أن يكون فرصة في قضاء وقت ممتع ، على متن زورق لحضور حفلة دعاه اليها نائب المدير(كافكا، 2004، ص61-62).

إن التلاعب الظاهري في توقيت المحاكمة يوحي بعدم جدية كل هذا الإجراء، وحتى اقتراح توقيت ليلي يوحي بعبثية كل هذه العملية وإعلان صريح على عدم شرعية المحاكمة، وعدم خضوعها للقوانين، والأعراف المعمول بها في المحاكمات العادية التي تجرى لأجل تحقيق العدالة.

**ثانيا/ تجليات المقاومة:**

**I-1- تجليات المقاومة من خلال مكونات السرد في نص القوقعة –يوميات متلصص- لمصطفى خليفة:**

اهتمت الرواية العربية بالكتابة عن السجن، كمكان مورِس فيه الاستبداد، والقهر، وتقييد الحريات الفردية ؛ لتتخذ من هذه الممارسات موضوعات سردية تجسدها شخصيات

تتحرك في ذلك الفضاء المغلق ؛ في محاكاة للصراع بين المستبد والسجين ، الذي قد تلهمه شدة التعذيب بالرغبة في المقاومة ، وأول ما يقاوم به السجين هو الصمت الذي لن يكون مجرد حالة حياد ؛ بل سيشتغل على إرباك الطرف المستبد وإفقاده الثقة بامتلاك زمام السيطرة ، وإدخاله في مرحلة الترقب لتمرد أكبر (شعبان ، 2014 ، ص37-42).

يقدم النص ما يدعم هذا الموقف ؛ فيتواصى المحبوسون بينهم بعدم الرضوخ والاعتراف بأي شيء أثناء التعذيب بغية التخلص من الألم ، مهما بلغت درجة التنكيل ، لأن الاعتراف يدفع المعتدي للشعور بتفوقه ، وبالتالي ستزيد شدة التعذيب ، لانتزاع المزيد من المعلومات ، في حين يخال السجين أنه سينتهي منه. لذا يكون الصمت أول خطوة للمقاومة ، التي قد تتطور إلى ردود فعل إيجابية أخرى مستقبلا.. لذا كانت شخصيات السجن تمارس الصمت القابل للانفجار ، لقد ولد بداخل أرواحهم المقموعة سخطا هائلا على سجانيهم ليلة رأس السنة التي قضوها تحت لسع السياط ، في ساحة السجن ، وهم حفاة ، عراة ، تراكمت بداخلهم طبقة جديدة من حقد أسود تزداد سماكتها بازدياد الألم والذل ، وفي مشهد آخر يصاب أحد السجناء بالجنون ، فيهاجم الشرطة ، والبلديات ، مما جعل الراوي — البطل- يتساءل إن كانت هاته القوة الطاغية التي تمثلها الشرطة بحاجة إلى مواجهة مجنونة تضع لها حدا (خليفة ، دت ، ص117-129).

فيرسم السارد أفعالا تنفذها سلطة الديكتاتور ترمي لتشيء المحكوم وسلبه إنسانيته وكرامته ، لإفقاده القدرة على دفع الظلم ، أو حتى مجرد التعبير عن الألم ، سيصمت المقموعون في هذه الحادثة لكونهم الطرف الأضعف في معادلة القوة هاته ، ولكونهم بحاجة إلى وقت أو ربما حقد أكبر قادر على إشعال فتيل شرارة المقاومة. كأنه ينبه المتلقي لمعادلة بين القمع والتمرد ، فكل قمع قوي يتطلب تمردا يوازيه شدة ؛ حتى يتمكن من الحد من هذا الطغيان.

إن الصمت هو أول بادرة للانفجار لذا وظفه "خليفة" كواحدة من أهم سمات المقاومة ، وأكثر شيء مارسه البطل خلال ثلاثة عشر عاما داخل فضاء السجن ، وهو أول أبواب عوالم الخيال ؛ الذي لن ينضج مالم ينعم صاحبه بفترة من السكون ، والتأمل. الخيال هو أكثر عناصر المقاومة حسما. إذ لا يمكن بأي حال ، وبأية وسيلة قمعٍ ، كبتُ ، أو حبسُ الخيال ، ومن غير المعقول حبس العقل ، والفكر.

يحيل الصمت الطويل للتأمل الذي هو بوابة الخيال ، وسبيل الإبداع ، هذا ما يدفع السجين لأي شكل من أشكال التعبير فرارا من القمع ، وتعزيزا لغريزة البقاء لديه ، فالإبداع يطرد شبح الجنون عن المنكل بهم ، ويكسر رتابة يومية قاتلة ، في مكان ضيق لا يبرحه المرء لسنوات ، كما من تجارب المحبوسين من درّب عقله على تخزين المعلومات ، والذكريات ، ومنهم من نجح في تدريب عقله على تحليل شخصيات السجانين ، والجلادين ، لتفسير سلوكهم تعد هذه العملية واحدة من محاولاتهم للمقاومة ، وفك العزلة فيجمعون مثل هذه المعلومات ويتبادلونها ترسيخا للعلاقات الإنسانية التي تنشأ بينهم كما يتبادلون الأفكار ، ويتشاركون حلم العتق يوما ما (شعبان ، 2014 ، ص147).

بالنسبة لبطل "القوقعة –يوميات متلصص-" تدرب ذاتيا على ما سماه التسجيل الذهني ؛ فاستطاع تحويل ذهنه إلى شريط تسجيل ، خزن كل ما رآه ، وبعضا مما سمعه ، وعلى شاكلة البطل فإن بعض المحبوسين يعدون ويحفظون عدد الزيارات التي كانت حصيلتها ستمائة وخمسة وستين كيلو ذهبا في حساب مدير السجن (خليفة ، دت ، ص85).

فمن جهة يبين أن الفترة التي تلت سنة الجوع شكلت فترة جمع الثروة بالنسبة للنظام الديكتاتوري ، في تصوير للمغالاة في الرشوة والفساد ، التي تمارسها السلطات الاستبدادية ؛ وبالتالي كانت زمن زيادة القوة ، والجبروت لأولئك ، ومن جهة أخرى تعتبر نفس الفترة الزمنية بالنسبة للطبقة المستلبة زمن الوعي الذي يتعلم فيه السجناء كيف يعيشون طيلة مدة حكم الطاغية بوعي أكثر ، على الرغم من انعدام الأمل في الحصول على العدالة.

نفس الفترة الزمنية تقاس بمعايير مختلفة عن المعايير الفلكية ، يراها المستبد قصيرة وسريعة ، لأنه بصدد جمع الثروة ، ويراها المقموع طويلة ثقيلة ، لأنها تنهش كل يوم من رصيد سلامه النفسي ، وسلامته الجسدية ، لكنها أيضا ضريبة للوعي الذي يدفع لطريق المقاومة ، والانعتاق فكريا على الأقل.

ويجسد السارد في فضائه المتخيل صورة فنية أخرى عن أرقى أشكال الإنسانية ، والجرأة في احتمال الظلم ، بدل مظلومين آخرين ، إذ يشكل شخصيات ثانوية ، هم الفدائيون من الأقوياء ، والشباب من السجناء ، سخروا أنفسهم إراديا لجلب الطعام ، وحمل المرضى للحلاقة ، وكذا تلقي العقوبات في مكان المعلَّمين من السجناء ، ويكون عقاب المُعَلَّمِ عليه خمسمائة جلدة ، أما الخروج للحلاقة ، أو جلب الطعام ، فيصطف صفان من الشرطة ؛ في يد كل شرطي سوط يضرب به رؤوس ، وأجساد حملة الطعام ، أو المرضى ، والسجناء الآخرين ،

أثناء الحلاقة ، حيث يتوفى نتيجة عملية الجلد هذه سجين أو أكثر ، كل بضعة أيام. بالرغم من ذلك تتلاحم هذه الفئة وتتضامن بكل ما أمكنها كنوع من المقاومة ، يسترجع البطل حادثة وفاة أحد الفدائيين إثر تعذيبه بقسوة أثناء إحضار الطعام ، ولما طلب رئيس المهجع فتح الباب لإخراج جثمانه ذكره باسم "الشهيد" وكلفته كلمة الشهيد استشهاده هو الآخر ، لكن ببطولة ورأس مرفوع ، ومقاومة شرسة منه لرجال الشرطة ، إذ كان هو نفسه ضابطا سابقا ، فعلقت هذه الحادثة في الأذهان كفعل جريء وثورة صريحة بوجه المستبد (خليفة ، دت ، ص28).

إن اليوم الذي سماه المحبوسون "يوم أبو محمد" لقد تجاوزت دلالته من مجرد محطة فلكية إلى كونها رمزية تحررية فصارت نقطة معلمية لديهم.

إن رئيس المهجع ، والفدائي ، لم يستسلما فقد قاوما وضحيا لأجل الآخرين ، فشدة القمع ليست دوما حائلا للمرء عن واجباته الإنسانية ؛ ونص "القوقعة" ثري بهذه المواقف والشخصيات ، وثورة كالتي قدمتها هاتان الشخصيتان كفيلة بإشعال فتيل الثورات لدى البقية.

ومن ضروب المقاومة كسر العزلة المفروضة على السجناء ، فيضطلع التراسل بين الأشخاص بدور التواصل ونقل الأخبار والمعلومات ، ويتباين دور الرسالة في المجال الاجتماعي العادي عن دورها في المجال الإيديولوجي ، إذ تعد وسيلة للمقاومة ؛ فنقل أي خبر مهما قل شأنه من فضاء السجن إلى الخارج يعد إنجازا بحد ذاته ، وما السجن إلا ممارسة الحرمان بكل أنواعه على المسجون ، لذلك يعد تواصل السجين مع أي شخص بالخارج كسرا لذلك الحجر القسري ، ورسائل السجن لها أهميتها ، وأهدافها ، وظروفها ، وقنواتها الخاصة والعسيرة ، التي تختلف عن ظروف التراسل في الحالة العادية (شعبان ، 2014 ، ص161).

في النص موضوع الدراسة كان يتم تناقل الأخبار بين المهاجع بواسطة كود مورس كطريقة مقاومة ومحاولة الإبقاء على معالم الحياة. ومن أشكال المقاومة استغلال المساجين لأي ظرف ، مهما كانت صعوبته ؛ فتفشي الوباء سمح للطبيب المسجون سمير بزيارة كل المهاجع والتعرف على تفاصيل السجن ، وبالتالي ساهم في لم شمل بعض العائلات التي تفرق أفرادها في المهاجع ، فأتاح لها أن تتواصل بواسطته ناقلا أخبار هؤلاء لأولئك (خليفة ، دت ، ص66).

يروي الدكتور فخري لبيب عن أشكال المقاومة التي مارسوها كسجناء رأي شيوعيين ؛ يقول أضربنا عن الطعام ، واعترضنا على سوء المعاملة ، وأنشأنا الكهوف الثقافية ، وهي تجمعات يقوم بها الشيوعيون المثقفون ، بدون علم إدارة السجن ، تتم أثناء أعمال السخرة ، فيقدمون توعية ، أو قراءات ، ونقاشات علمية ، أو فكرية. وكان ذلك بمثابة الإصرار على الحياة ، وتعدى الأمر إلى الزراعة ، وحفر الآبار ، وإنشاء مسرح ، وبناء فرن ، فتمت صناعة حياة —حرة- في السجن ، وكان هذا شكل من المقاومة ، دفعهم للمزيد من الصمود ، وحاولوا جهدهم للخلاص. وإسماع كلمتهم لما وراء القضبان ، وللشعب ( شعبان ، 2014 ، ص255-257).

بينما الإسلاميون في فضاء "القوقعة" فكانت الأمور الدينية محضورة عليهم ، وبالتالي ممارستها هو كسر لشوكة الطغيان ، فردا على قتل شباب إخوة على مرأى من والدهم المسن ، قام السجناء بالصلاة داخل المهجع ، فدار أبو حسين رئيس المهجع مقنعا الجميع بأداء صلاة الجنازة جماعيا وعلنيا!! الفكرة التي يصفها "ضربا من الجنون" ، غير أن هذا الموقف جعل الجميع يقبلها.. وللمقاومة والتمرد ألوان وضروب وقوة فالمقاومة هي مقاومة أيا كانت ثورة هوجاء أو مجرد حركة بسيطة حسب ما يتطلبه الفعل القمعي وحسبما يتاح للمقموع من فرص ومساحات فلطالما كان السجناء يقاومون للبقاء على قيد الحياة أطول مدة ممكنة ، تم مرة إجراء عملية لاستئصال الزائدة الدودية داخل المهجع ، بوسائل جد بدائية ، وخفية عن الشرطة وإدارة السجن ، بالرغم من أن المسجون محكوم عليه بالإعدام وسينفذ فيه بعد سنة.. وكما من أشكال الكفاح التي صورها الراوي ، مشهد المقموع وهو يحاول جاهدا لدرء أو تخفيف الأذى عنه ، كالصورة المكررة في النص عن جعل المحبوسين يقفون على قدم واحدة ، لما قرر البطل إراحة نفسه خلسة ليكتشف على مدار السنوات التي عاشها خلف القضبان ؛ أن أقصى نصر يمكن للمحبوس تحقيقه سيكون من هذا الوزن ( خليفة ، دت ، ص73-76) ومع ذلك غامر ، وضع حياته بالكامل على المحك ، مقابل لحظة راحة واحدة. كانت هذه اللحظة محطة زمنية فاصلة إنها لحظة انتصار ونشوة كانت تساوي حياته لأنها قد تكلفها حقا لكنها كانت تستحق.

كما يأتي منع ممارسة الفن ، أو المعتقد كوسيلة ضغط من سلطة الاستبداد ، فيكون ممارسته نوعا من الحد من القمع وشكلا من أشكال التمرد ، إن ممارسة الممنوع هو قول "لا" بصوت غير مسموع.

وقد تعددت أشكال الرفض، والتمرد في النص، من مغافلة الحراس لأخذ لحظة من الراحة أو الحفاظ على أرواح المعلم عليهم، والسعي للبقاء على قيد الحياة أطول ما يمكن، أو فك للعزلة وربط خيط للتواصل مع الخارج، أو فيما بين المهاجع، وكل صمت أدى لتضليل أو إرباك المستبد هو "لا" في وجهه، وستعمل هذه "لا" على مد خطوة للأمام بوجه الانعتاق.

**I-2- تجليات المقاومة من خلال مكونات السرد في نص المحاكمة لفرانز كافكا:**

يقدم السارد البطل " ك" كشخصية متأرجحة، فهو لا يتمرّد كليا، وإنما يتذبذب بين الدفاع عن نفسه من حكم قد يكون قاسيا ويحرمه من رتابة الحياة التي يعيشها والتقدم المهني الذي حققه، فيحاول أن يثبت براءته أو البحث عن ثغرة قانونية، وبين الإذعان فيستسلم وكأنّه مقتنع بأن لا مفر من مصيره؛ فهو كثير الكلام والجدال، لكنه عاجز عن تغيير مساره.

يعود تفكير البطل المتأرجح بين حماس المقاومة، وتراخي الانصياع بعد اكتشافه لعالم المحكمة الموازية، الذي لا يعتمد على القانون، إلى قناعته بعدم جدوى الدفاع القانوني؛ فتلقى صدمته الأولى عندما فكر مرة –متحمسا- أن جرأته واستماته في محاورة قاضي التحقيق بالأدلة الدامغة أقنعت القاضي، والحضور؛ لكن اكتشف أن الواقع بالعكس من ذلك لقد صنفته هذه المحكمة الجائرة كشخص يجب وضعه رهن الاعتقال؛ وأن القرار المتخذ مسبقا دون أي وجه حق غير قابل للمرافعة! يبين السارد صعوبة مقاومة البطل، وعدم جدوى دفاعاته فالسلطة الاستبدادية لا توظف قوانين الدولة أصلا؛ ومع كل ذلك التأرجح بين كفتي العدالة والطغيان؛ إلا أنه لم يتخل عن المقاومة كليا، فواجه مرة اتهام القاضي بالسخرية معتبرا أن التهمة بممارسة الرسم ليست تهمة أصلا، عندما خاطبه بلغة واثقة عن طبيعة القضية التي تجري ضده، والتي يمكن اعتبارها ليست قضية أصلا، ويبدي علانية أمام الحضور عدم خوفه مما سماه كتاب الذنوب، يقصد الدفتر الرّث الذي يحمله القاضي، ويقرأ منه ما يشبه التهم والقوانين؛ ويبالغ في هذا المشهد متفاخرا بتضامنه مع من هم في مثل وضعه، معبرا عن قناعته بوجوب التصدي لإجراء يمارس ضد كثيرين، وأنه يمثل في هذا المكان، وبهذا التوقيت من أجل هؤلاء(كافكا، 2004، ص70-77).

هذا الحوار بين الحاكم، والمحكوم ليس مجرد محطة سردية لحوار عابر بين شخصيات النص، إنه تجسيد للصراع بين قوة تحكم قبضة الاستبداد، ومحكوم يعافر لافتكاك حقه المهدور من سلطة لا شرعية.

فيعري السارد من خلال الشخصية البطلة هذه الممارسات ، والتجاوزات ، التي تحدث تحت غطاء القانون وباسمه ، مع أنها لا تمثل العدالة ، ولا قوانين الدولة وأعراف المجتمع ؛ وعندما يبين للدكتاتور نقاط تجاوزاته وثغراته ، ويظهر الشجاعة ، والرغبة في إيقاف هذا الظلم المسلط عليه ، فهو يقدم خدمة لآخرين كثر في مثل موقفه.

ويطرح فساد السلطة ومستخدميها ، من خلال الحوار فيجابه –البطل- القاضي والحضور ، ساردا أحداث اعتقاله ؛ موضحا المستوى المتدني للمخبرين والأعوان ، الذين استغلوا وضعه وصادروا ملابسه! ؛ كما اعتبر القاعة ومن يحضرون إليها أداة موالاة بيد القضاة المفترين ، وقالها علنا فيبالغ " ك" في هذا الموقف بإبداء الشجاعة وعدم الخوف متوجها بالكلام إلى القاضي ، والحضور ، واصفا إياهم بمستخدمي القاضي الذين يقبضون أجرا ويدعو هذا الأخير متحديا إلى التحقيق علنا. ويصور السارد البطل من خلال هذا الحوار متحكما ، وكأنه سيد المكان ، تجاوز سلطة القاضي ومستشاره ، ومستخدميه ، واتهمهم بالتبعية لمنظمة أكبر من الفاسدين ؛ الذين يجرون أبرياء لمحاكمة شكلية غير عادلة ، قصد الحد من حريتهم ، واعتقالهم وحتى السطو على ممتلكاتهم ؛ مؤكدا عدم خوفه منهم مانحا إياهم الإذن بإجراء كل التحقيقات عندما يتجه لباب القاعة مغادرا ؛ العبارة التي خلفت ضجيجا في القاعة خلفه. وليست قاعة المحكمة وحدها التي يتجاسر فيها البطل ، إذ يعرض السارد موقفه في أي مجمع ، بأي مكان ومع أي كان ؛ فيبدي عدم الحاجة للركض خلف وسطاء لحل قضيته ، وينتشر في محيطه أنه صعب المراس ، وغير متعاون ، كونه لا يعترف بالتهم الموجهة إليه ، بينما يستمر في وصف المحكمة بقاعة العلية ، وأنه لن يستسلم لمحكمة موازية خاصة بالموظفين الكبار ، ولا تخضع لقانون الدولة (كافكا ، 2004 ، ص72-78).

مع أن الخوف قائم ، وكل المضايقات التي زرعتها هذه السلطة ، ورغم علمه المسبق ، وتأكده من مصيره المأساوي ؛ راح "ك" يستغل الأمكنة التي وظفتها المحكمة للضغط عليه ، ليبدي رأيه الصريح بعدم سكوته تجاه سلطة غير شرعية ، فعلت كل ما من شأنه تجاوز القانون ، وتطبيق الاستبداد ، واستغلال النفوذ ، وتحقيق الظلم.

**خلاصة:**

حاولنا في هذه الورقة البحثية رصد تجلي تيمة القمع التي يمارسها الديكتاتور الحاكم ، وتيمة المقاومة من المحكومين المعارضين للدكتاتور والواقعين تحت سلطته ، من خلال عناصر السرد ، ولخصنا أهم النتائج التي وصلنا إليها في:

- قدرة المتخيل السردي على توظيف عناصر السرد للالتفاف، والتشابك مع السياقات الإيديولوجية، ليخدم فكرة إنسانية ويقدمها للمتلقي، دون الإخلال بشرط تحقيق الإمتاع الفني الأدبي.
- اشتراك النصين في تحليل سيكولوجية كل من المستبد، والمقموع؛ بتفعيل تقنيات الحكي والاسترجاع والمونولوج فتحليل الشخصيات البطلة يكون بلسان الخبير النفسي والاجتماعي التي تقدم على اللسان الأدبي.

- تشارك النصين في تحليل مظاهر البيروقراطية، التي كانت الشخصيات البطلة لكليهما الضحية، حيث تم توظيف شخصية شابة، طموحة ومبدعة في كليهما، لتتحرك وفق خط سير مرسوم من قبل قوى الاستبداد، وبينما تعمل على الخروج من هاته المتاهة ينجو بطل "القوقعة" بحياته آخر المطاف، بينما يتم اغتيال الشخصية البطلة في نص "المحاكمة".

- يتشابه النصان في تحليل الاستبداد إلا أن كلا منهما درس الظاهرة حسب بيئته وثقافته والفترة التاريخية التي كتب فيها النص والأنساق الثقافية المتباينة.
- ينفتح كليهما على التأويل الحر للمتلقي فنجد الراوي في كل نص يترك فواصل صامتة ليس لمجرد الغموض المثير للتشويق؛ إنما لفسح حرية تأويلية لعقل وفكر المتلقي، كما يبسط كل منهما أمام الباحثين مجالا لدراسات أعمق كتلك التي تتشابك فيها الدراسات النقدية الأدبية مع الخلفيات النفسية، الاجتماعية وحتى السياسية.

**قائمة المراجع:**


1. بحراوي حسن، (1990) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء.
2. بن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، (د.ت) لسان العرب، د.ط، دار صادر بيروت، لبنان، ج8.
3. بوعزة محمد، (2010)، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان ،منشورات الاختلاف، الجزائر.

4. خليفة مصطفى ، د.ت ، القوقعة –يوميات متلصص-، د.ط ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان.
5. ريكور بول ، (2006)، الزمن والسرد ، الحبكة والسرد التاريخي ، ط1، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان.
6. شعبان يوسف ، (2014)، أدب السجون ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر.
7. كافكا فرانز ، (2004)، المحاكمة –الآثار الكاملة مع تفسيراتها-، ط2، تر: إبراهيم وطفي ، دار الحصاد للنشر ، دمشق سوريا.
8. الكواكبي عبد الرحمان ، (2006)، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد ، ط3، دار النفائس ، بيروت ، لبنان.
9. لودج ديفيد ، (2002)، الفن الروائي ، ط1، ترجمة : ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر.
10. مجمع اللغة العربية ، (2011)، المعجم الوسيط ، ط5، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ، مصر.
11. واثيونغو نغوجي ، (2020)، الكتاب في السياسة ، ط1، إعادة إشراك قضايا الأدب والمجتمع ، تر: عهود بنت خميس المخيني ، ابن النديم للنشر والتوزيع ، دار الروافد الثقافية ، وناشرون ، وهران ، الجزائر.