IUGJHR
Vol 24, No2, 2016, pp 69-88

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية

تاريخ الإرسال (2016/03/08)، تاريخ قبول النشر (2016/05/24)

دلالات المكان في رواية "سجن السجن" لعصمت منصور

أ. جميلة عماد النتشة[1,*]

[1] قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

e-mail address: jameela.na@hotmail.com

الملخص:

تدور هذه الدراسة حول دلالة المكان في رواية "سجن السجن"، وهي رواية تنضوي تحت أدب السجون، وتمثل هذه الرواية الإنتاج الإبداعي الأول لكاتبها "عصمت منصور"، ويقف الباحث عند دلالة المكان في رواية عاش مبدعها تجربة الأسر فبدت الزنزانة حاضرة في نص الرواية بشكل لافت وعميق من ناحية التشكيل الفني، وذلك بتفاعل المكان (الزنزانة) مع سائر عناصر النص من زمن وشخوص وأحداث، كما يظهر لقارئ الرواية أثر المكان على الناحية الدلالية للنص الروائي، وبذلك تكون الدراسة قد بينت دور المكان في رواية سجن السجن من ناحيتي التشكيل والرؤية في آن معا.

كلمات مفتاحية:

المكان، سجن السجن، عصمت منصور، الرواية.

The Aesthetics of the Prison Cell in Esmat Mansour's Novel Sajun as-Sijn

Abstract

This study is about the aesthetics of the prison cell in Esmat Mansour's novel Sajun as-Sijn (Imprisonment of the Prison). It deals with a place of a special type, the cell, in a novel whose writer had experienced special circumstances when he created it. It is noticeable that the space of the cell has a remarkable, powerful and profound manifestation in the novel. It is also clear that the presence of the cell is not only limited to its being a venue for the events of the novel, but it also seems to be aesthetically and semantically interacting with other elements of the novel such as time, characters, and actions. The space of the cell also influences the language of the novel. It is also obvious that the cell as a place is not addressed in terms of artistic composition but rather in terms of semantic aspects. Therefore, the study investigates the role of the cell as a place leading to the delivery of a profound intellectual vision which the writer seeks to relay to the reader. Finally, the cell in Sajun as-Sijn is employed to serve two functions at the same time: an aesthetic one and an intellectual one.

Keywords:

Place, Sajun as-Sijn, Esmat Mansour, Novel.

المقدمة:

تعد الرواية أحد أهم الأجناس الأدبية السردية، وقد احتلت الرواية العربية مكانة مرموقة وكان منها الرواية الفلسطينية، وقد وقع اختيار الباحث على صوت روائي فلسطيني، هو عصمت منصور في أول أعماله الروائية "سجن السجن"2011. والهدف من هذه الورقة البحثية الوقوف على المكان الروائي، وتوضيح مواطن الجمال في النص الأدبي من خلال التركيز على دلالة الزنزانة ودورها في التشكيل الفني للنص الروائي، لأن الكاتب في روايته توقف عندها طويلاً فبدا حضورها لافتاً، مع التركيز على علاقة المكان في سائر العناصر المشكلة للرواية، ومن ذلك: علاقته بالزمان، والشخصيات، والأحداث، واللغة، مع الإشارة إلى دوره في التقنيات الفنية التي تم توظيفها في الرواية، واستخلاص الرؤية العامة للرواية من خلال علاقة العناصر الفنية الجمالية الداخلية للنص ويذكر أن الباحث لم يجد دراسة سابقة لهذه الرواية تتخذ من دلالة المكان منطلقاً في البحث.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول تجربة الأسير عبد الله سعيد في التعرف على الزنزانة الانفرادية، فقد تم نقله من السجن إلى قسم الزنازين عقابا له لابتلاعه رسالة تضر بأمن السجن، ويخوض عبد الله التجربة فيتعرف على عالم الزنزانة بما فيه من تفاصيل وخفايا، ويسرد لنا مشاعره حيال المكان بالإضافة إلى سرده عدداً من الأحداث التي عاشها في السجن، و لذكريات عاشها قبل الاعتقال، وتنتهي الرواية بعودته إلى السجن العادي بعد إتمامه لفترة العقوبة المقررة وهي ثلاثة أيام.

رؤية الرواية:

طرح الكاتب في روايته قضية في غاية الأهمية تتمثل في تعرض المناضل السياسي لتجربة الأسر والعزل الانفرادي، فالشخصية الأساسية (عبد الله سعيد) التي بنى عليها الكاتب نصه، شخصية مناضلة أثناء فترة الانتفاضة الأولى، وهي شخصية من الطبقة الوسطى في المجتمع عانت اليتم لأن والده كان شهيدا دافع عن الوطن، وأراد الكاتب من خلال مثول عبد الله سعيد لتجربة الزنزانة الانفرادية طرح فكرة تتمثل في تحصيل الأسير الفلسطيني حريته من خلف القضبان، فجدران الزنزانة الانفرادية التي أطلق عليها سجن السجن لا تختلف عن السجن ،فالسجان أراد زراعة الوهم في أذهان الأسرى بجعل السجن أفضل من الزنزانة، لكن عبد الله سعيد أدرك أن هذا وهم كبير، وبذلك يكون عبد الله سعيد معادلا للأسير الفلسطيني واعي الفكر، وفي ذلك إشارة إلى قدرات خفية يمتلكها الإنسان ولا يعلم عنها شيئا فيتضح له امتلاكها عن طريق التجربة؛ فالإنسان مجهول حتى بالنسبة لذاته، علاوة على أن الزنزانة لم تستطع حصر تفكير الأسير بما يرمي له السجان، بل باتت الزنزانة بقعة للتأمل والتفكر للوصول إلى عبثية أفكار السجان، وبذلك فالزنزانة باتت بقعة لحرية فكر الأسير إلى حد كبير، وتتصف الزنزانة بازدواجية التأثير على الأسير، فالزنزانة مقيدة للجسد محررة للفكر.

دلالات المكان في رواية "سجن السجن"[1] لعصمت منصور[2]

يعد المكان عنصراً رئيساً في العمل الروائي لا تقوم الرواية بمعزل عنه، إذ لا وجود لرواية بلا مكان معادل للوجود، وإلا فلم خلقت الأمكنة من أرض وسماوات وجنة ونار قبل خلق الإنسان، "فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية، بل هو عنصر أساسي محرك لعناصر أخرى"[3] وهو "العامود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها "[4]) وهو "الأرضية التي تشد جزئيات العمل الأدبي"[5].

سيقف الباحث في هذه الدراسة عند الزنزانة، وهي مكان يمتلك خصوصيته من حيث الشكل والتأثير فهي جزء من السجن الذي يمثل "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحوّل في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالزامات والمحظورات"[6]، ويشير فوكو إلى دور السجن قائلاً: "يرتكز دوره المفترض، أو المطلوب كجهاز لتغيير الأفراد"[7]، والسجن مكان إجباري ينتقل فيه الشخص من الحياة الطبيعية العادية إلى عالم مصنوع يخلو من أدنى أشكال الحرية ويجعل إنسانيته على المحك وبالتالي ينتفض الأسير لجلب طاقته الداخلية لمقاومة هذا المكان بالمحافظة على إنسانيته المهددة بالتلاشي والاختفاء من خلال هيمنة المكان، وممارسات الجلاد، وثقل الزمن في ظل هذه التجربة، والزنزانة هي أصعب أجزاء السجن لما تحمله من عزلة للذات الإنسانية عن سائر العالم مما يشعره بالوحدة والانعزال القسري.

تحدّث الروائيون الفلسطينيون عن تجربة السجن بما فيه الزنزانة في رواياتهم، وقد ازدحمت روايات الأسرى في الحديث عن تجربة السجن الوجودية، وصعوبتها؛ فهي تجربة دامغة في ذات الأسير لكونها خارجة عن حدود المألوف والمعهود في الحياة اليومية وقد جرى اختيار هذه الرواية بالذات لحضور السجن فيها، ولاسيما (الزنزانة) بصورة لافتة، فلم يكن لمكان فيها مجرد صورة حسية بصرية يشعر بها القارئ أثناء القراءة، بل هو حاضر في الرواية متواجد في سائر العناصر المكونة للنص، متفاعل و فاعل، وليس مجرد صورة أو إطار يحيط بمجريات الأحداث فحسب.

تصنف رواية سجن السجن في باب أدب السجون، وقد صنف أحد الباحثين الروايات المدرجة تحت موضوع أدب السجون إلى نوعين هما "الوثيقة و الرواية الفنية"[8]، كما أشار إلى أن "الوثيقة تعبر عن التجربة الحقيقية للكاتب كما عاشها بالأسماء والتواريخ والحوادث"[9]، وتدرج رواية سجن السجن في باب الرواية الفنية، والمتتبع لروايات السجن في الأدب الفلسطيني يجد أن معظم الروايات توثيقية تسجيلية[10].

---

(1) صدرت الرواية بطبعتها الأولى عن وزارة الثقافة الفلسطينية – سلسلة أدب السجون (5)، رام الله، 2011م.

(2) هو عصمت عمر عبد الحفيظ منصور، من مواليد عام 1975، اعتقل في العام 1993 بتهمة الاشتراك في عملية فدائية، حُكم عليه بالسجن 22 عاماً، أعماله الأدبية تتمثل في روايتين: أولهما "سجن السجن"، وثانيهما رواية "السلك" الصادرة عن دار الرصيف، رام الله، ومجموعة قصصية بعنوان "فضاء مغلق".

(3) بنية الشكل الروائي، بحراوي (ص33).

(4) المكان في الرواية العربية، هلسا (ص9).

(5) إشكالية المكان في النص الأدبي" دراسات نقدية"، النصير (ص8).

(6) بنية الشكل الروائي، بحراوي (ص55).

(7) المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، فوكو (ص236).

(8) السمات الفنية في رواية القمع العربي، أبو نضال (ص123).

(9) المصدر نفسه، ص124.

(10) من الأمثلة على رواية السجن التوثيقية التسجيلية في الأدب الفلسطيني: مذكرات على جدران زنزانة لـــ علي الخليلي، زنزانة رقم 7 لـــ فاضل يونس، مجموعة عكا778 لـــ توفيق فياض، شمس في ليل النقب وفرسان الحرية لـــ هشام عبد الرازق، الشمس تولد من الجبل لـــ موسى الشيخ ومحمد البيروتي، أنصار شاهد على عصر الجريمة لـــ ناصر دمج، البيت الثالث لـــ صالح أبو لبن، خلف الخطوط لـــ عماد الزبن، على ضفاف النهر لـــمحمد يوسف ...

المبحث الأول: تحليل سيميائي للعنوان

جاء العنوان لافتا ففي عنوان الرواية ثمة حضور "للمكان عنوانا"[1] وهو أحد أشكال العناوين التي ناقشها بسام قطوس في دراسته سيمياء العنوان، فالعنوان من الناحية الدلالية مكان، ومن ناحية الصياغة اسم معرف بالإضافة، وقد تم تكرار اللفظة ذاتها في المضاف والمضاف إليه ،مما أضفى جمالا في الصياغة وعمقا في الدلالة، فلفظة السجن لم تأت معرفة بـــ (ال) التعريف بل باتت لفظة سجن معرفة بالإضافة إلى السجن، وكان بإمكان الكاتب إضافة لفظة سجن إلى لفظة أخرى ولكن الدلالة لم تكن سجنا معينا بل كانت جزءا من السجن يدعى سجن السجن، ويبدأ المتأمل للعنوان بالتساؤل ما المقصود بسجن السجن، إلى أن يتوقع أن يكون سجن السجن يعادل الزنزانة، وما إن يبدأ القارئ بقراءة النص حتى يتأكد من كون سجن السجن هو الزنزانة التي توقف الكاتب عند الحديث عن دخولها في الصفحة الأولى في الرواية، إن توظيف المكان في العنوان تأكيد على "مكانية النص و إحلال للقارئ في دائرة مجرى الأحداث، حيث تتفاعل الوقائع وتتعالق مرتبطة بعضها مع بعض"[2] ومن يقرأ النص يجد أن المكان هو نقطة الالتقاء والتفاعل بين سائر عناصر النص، وهو العامل المنظم لشبكة العلاقات داخله.

وعند الوقوف تارة أخرى على العنوان "سجن السجن" من الناحية التركيبية الخارجية فالقارئ يتساءل هل جاء هذا التركيب معادلا لمبتدأ وخبره محذوف تقديرا "هنا /هناك /صعب /..."، أم أن التركيب معادلا لخبر ولمبتدأ محذوف تقديرا "هذا / ذلك..."، إن القراءة الأولى للعنوان تجيز الحالتين ولكن قارئ النص الروائي يجد أن العنوان جاء مبتدأ وخبره صفة و قد ذكرها الكاتب في النص الروائي بصورة صريحة بقوله: "كتبت جملة قصيرة قبالة الباب مباشرة "سجن السجن" هنا يسجنون السجين، يسجنون الظل، دون أن يدركوا أن هذا يحرره من أبشع أسر "الوهم""[3]." فالخبر بدا متعددا (هنا /الوهم).

يجد قارئ العنوان صعوبة في ضبط دلالة العنوان بصورة واضحة بمعزل عن النص، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: "إن عنوان الرواية يتقدم في البداية بوصفه سنادا مستقلا لا يملك من مضمون دلالي سوى ما يحدده له القاموس. ويبقى، مع ذلك، خاضعا لاحتمالات دلالية مختلفة يصعب علينا إزاءها ترجيح هذا الاحتمال الدلالي أو ذاك، نسلم بأن مضمون العنوان ليس ثابتا، ولا يمكن أن نضبط تجلياته الدلالية في استقلاليته. ومن هنا وجب علينا أن نرده إلى نظام النص الذي ينتمي إليه"[4]

فالعنوان في الرواية جزءا لا يتجزأ من النص الروائي، لأن العنوان بدا معادلا للإطار المكاني لأحداث الرواية، كما أن العنوان جاء تركيبا يحتاج إلى تركيب آخر ليصبح جملة تامة المعنى وقد ظهر التركيب المكمل للعنوان موجودا بصورة واضحة في آخر صفحة من الرواية، وبالتالي فإن العنوان لم ينفصل عن الناحيتين الدلالية المضمونية والتركيبية عن النص الروائي، ولم يشكل دالا مجردا عن مدلوله، ولم يعد النص مدلولا فحسب بل أدى النص إلى التلاحم التام مع العنوان وبالتالي بدت العلاقة جدلية بين العنوان و النص نتيجة العلاقة القائمة على التكامل والتلاحم الدلالي. وعليه فإن العنوان لا يخلو من إضاءة يسلطها الكاتب على بنية الرواية الفنية ومحتواها الدلالي. لذا يبدو العنوان موفقاً لما أضافه من تشويق، وتأمل للقارئ "فالعنوان سبب في شيوع العديد من النصوص أو كسادها"[5] وإدراج السجن في العنوان كان عاملاً عاملاً جاذباً للقارئ لأن تجربة السجن تبدو غامضة وغريبة لمن لم يخض تجربته، وتبدو سامية ومؤثرة وجدلية في الوقت ذاته، فتوظيف

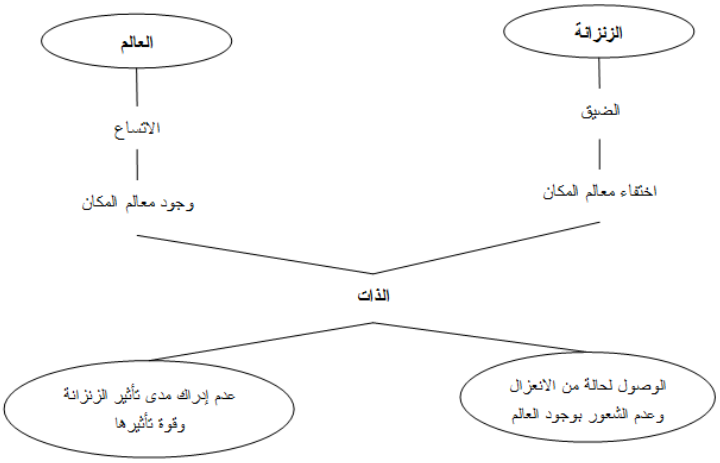
(1) سيمياء العنوان، قطوس (ص137).
(2) البداية في النص الروائي، نورالدين (ص52).
(3) سجن السجن، منصور (ص167).
(4) السيميائيات السردية، ابن مالك (ص ص81-82).
(5) العنوان في السجن العراقي الحديث عن أنماطه ووظائفه، الثامري (ص14).

تركيب سجن السجن بدا موفقا وأكثر جاذبية من استخدام لفظة "زنزانة" لأن لفظة زنزانة تشير إلى المباشرة في التعبير، وتلغي جزءا من الإثارة والتشويق لدى قارئ العنوان.

ويلاحظ الباحث أن عنوان الرواية على صفحة الغلاف جاء تاليا لاسم الكاتب، فالعتبة الأولى للرواية تمثلت باسم الكاتب "عصمت منصور" ثم عنوان الرواية "سجن السجن"، والمتأمل لصورة غلاف الرواية يتأملها طويلا ويفكر في محتواها فالصورة عبارة عن صورة للثقب الذي يدور فيه مفتاح الباب أسود اللون، يحيط به اللون البني ليغطي سائر الصورة، يشعر المتلقي بداية بصعوبة الربط بين لوحة الغلاف والرواية ولكن تظهر دلالة اللوحة بصورة جلية عند قراءة الرواية، فلوحة الغلاف تعادل باب الزنزانة الذي وصفه عبد الله سعيد وهو داخلها بقوله: "إن الباب المغلق الذي لا ينفتح من الداخل، الأملس، المصقول دون فتحات مشرعة عقيم وعاقر ويصب الوحدة في قوالب جامدة، ويسرب يأساً قاهراً يقتل الآفاق ويقضي على فسحة الأمل"[1]،فسمات الباب مطابقة لصورة الغلاف، وأهمها سمة عدم وجود مقبض للباب فهو لا يفتح من هذا الجانب (داخل الزنزانة).

المبحث الثاني: رسم المكان (الزنزانة)

وصف عصمت منصور قسم الزنازين الموجود في السجن بدقة متناهية ابتداءً من الزنزانة الانفرادية منذ لحظة دخوله إليها فيقول: "ذات اليد المدربة سحبت الباب معها واختفت، لأبقى وحيدا داخل مكعب اسمنتي خال من أي تفصيل. هذه هي المرة الأولى التي أجد نفسي وحيدا إلى هذه الدرجة، محاصرا بالفراغ، ومقصيا إلى حد جعلني أتخيل أني لا أفقد كل اتصال بالعالم الخارجي فقط، بل أكاد أفقد الإحساس بوجوده..."[2] وحتى انتهاء مدة العقوبة والعودة إلى السجن فقد وصف الزنزانة بمكعب إسمنتي صغير تمكن من إقصاء العالم بأسره وأقام مقارنة بين الزنزانة والعالم الممتد الواسع على النحو الآتي:



يبدو لقارئ الرواية أن "عبد الله سعيد" يعيش تجربة العزل للمرة الأولى فعند تعرفه على الزنزانة يطرح تساؤلات عدة وهي: "أين كان كل هذا؟ وكيف استطاعوا رسمه؟ واختصاره بهذه الصورة والأهم كيف تمكنوا من إخفائه خلف هذا الباب المحايد؟[3]

(1) سجن السجن، منصور (ص33).
(2) المصدر نفسه، ص4.
(3) سجن السجن، منصور (ص11).

فالكاتب يطرح تساؤلات في نصه السابق في وصفه للعالم الجديد (الزنزانة) هي:

– أين كان كل هذا؟ – كيف استطاعوا؟ – كيف تمكنوا...؟

تدعو هذه الأسئلة إلى تأمل تجربة العزل، ويلاحظ بدء الكاتب بالتساؤل عن المكان مستعملا (أين) ثم عن الكيفية، ويبدو لقارئ النص أن الكاتب جعل عالم الزنزانة مختلفاً عن عالم السجن فهو يكمل نصه قائلاً: "خطوة واحدة كانت كافية لأن اجتاز الخط الفاصل الواصل بين العالمين، خطوة على خط وهمي حجبت عالماً كاملاً عادت إلى مخيلتي حركة يد السجان"[1] ويستمر الكاتب في وصف الزنزانة بدقة متناهية فبعد وصفها بالمكعب الإسمنتي يجده القارئ يقول: "أخذت أتحسس بقدمي أرض الزنزانة خطوة واحدة لا غير وارتطمت قدمي بالبرش الحديدي الملقى جثة هامدة بإهمال على طول الزنزانة، وفوق الحديد العاري البارد ألقيت فرشة اسفنجية زرقاء ... بعد حوالي ساعة أشعل السجان ضوءاً أصفر داخل الزنزانة تبينت لي أبعادها، اكتشفت أن هناك إضافة إلى البرش والفرشة الزرقاء زجاجتي ماء فارغتين في الزاوية المحاذية للباب"[2].

يرسم لنا الكاتب إذن صورة الزنزانة التي تمثلت بمكعب إسمنتي حوى "البرش الحديدي/ فرشة زرقاء/ زجاجتين فارغتين" ويستمر الكاتب في وصف الزنزانة بالعري لخلوها من الأثاث فيقول: "إن الأثاث هو روح المكان، هو الواسطة التي تقيم بها علاقة مع الأمكنة، إن للتفاصيل الصغيرة حضورًا لا يعوّض ... أما العري فقد كان قبيحاً وناتئاً ويوحي بالهجران"[3]. ويضيف إلى وصف الزنزانة وصف قسم الزنازين بما يحويه من غرفة السجان حيث يصفها بقوله: "غرفة السجن أو مكتب قريب، ويبعد عني خطوات فقط وهو عبارة عن غرفة صغيرة وضعت في وسطها طاولة خشبية بنية وتلفون ولا يمكنني أن أدعي أنه أفضل كثيراً من الزنزانة"[4] وبعد وصفه لغرفة السجان في القسم يتحدث عن استخدام الحمام في القسم، وهو أحد الطقوس الصباحية، لأن استخدام الحمام يسمح به مرة واحدة في اليوم: "إن طابور الصباح الذي يصطف من أجل الحمام الوحيد في هذا القسم الذي يتسع لعشر زنازين، يحق لكل أسير أن يرتاد هذا الحمام للاستحمام وقضاء حاجته وغسل ملابسه مرة واحدة في اليوم"[5].

ويصف حمام القسم بدقة "المسافة بين زنزانتي والحمام لا تتعدى الأمتار الثلاثة ... أغلق خلفي باب الحمام وفك قيودي من الكوّة وذهبت لأجد نفسي لأول مرة أدخل حمام قسم الزنازين، وهو الذي يحوي ماسورة ماء ومرحاض ومغسلة قذرة، أما مساحته فلا تتعدى مساحة الزنزانة بكثير"[6].

يلاحظ القارئ أن عصمت منصور قد وضّح مراحل علاقة الأسير بالزنزانة فبدأ بالمفاجأة والصدمة حين بدت الزنزانة مكعبا إسمنتيا أوشك على ابتلاع الأسير، ثم يبدأ بالتعرف على أبعاد الزنزانة ومحتوياتها: (البرش/ الفرشة زرقاء/ الزجاجتان أحداهما للماء والثانية للبول"، بعد ذلك تعرّف على قسم الزنازين بما فيه مكتب السجان والحمام بمحتوياته، ويلاحظ القارئ عقد مقارنات بين أدق الأمور في المكان كالمقارنة بين كوة الحمام وكوة الزنزانة فقد بدت كوة الحمام أكبر من الثانية، كما شكلت وسيلة لانتهاك الأسير من خلال تركها مفتوحة أثناء تواجد الأسير بالحمام ليتسنى للسجان مراقبته.

---

(1) سجن السجن، منصور (ص11).

(2) المصدر السابق، ص167.

(3) المصدر نفسه، ص9–10.

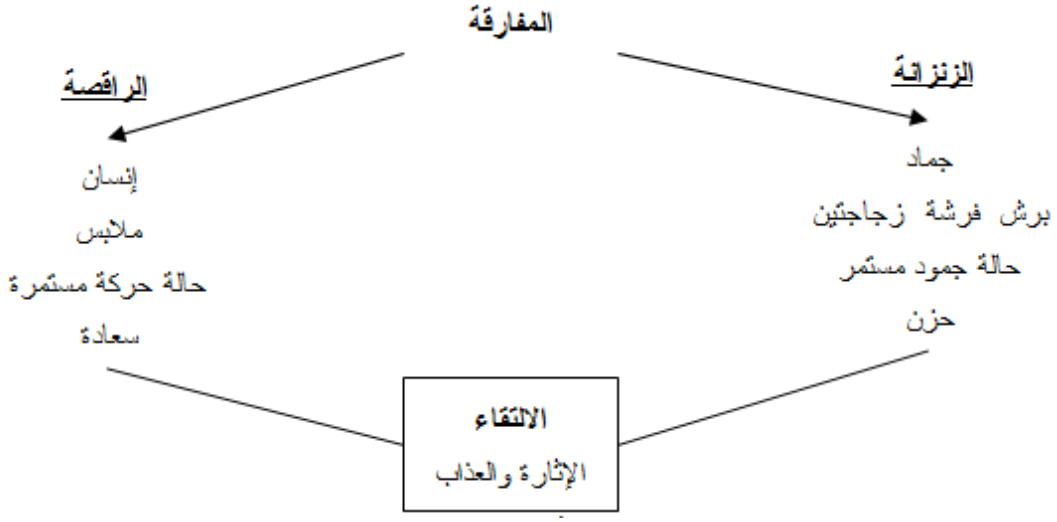
(4) المصدر نفسه، ص13.

(5) سجن السجن، منصور (ص ص72–73).

(6) المصدر السابق، ص73.

ويلاحظ القارئ أن العلاقة بين الزنزانة والأسير بدت متطورة؛ ففي البداية لم يستطع الأسير تحديد مشاعره تجاه هذا المكعب الإسمنتي الغريب، ثم قرر التعرف على الزنزانة: "قررت أن أتعرف إلى الزنزانة"[1] ويلاحظ أن التعرف قد أدى إلى الاعتياد: "عدت إلى زنزانتي لأجدها أقل وطأة ..."[2] ولكن يبدو أن العلاقة بين الأسير والزنزانة تبدو جدلية على الرغم من قرار الأسير بالتعرف والتعود عليها، إلا أن الزنزانة تستمر في تعذيب الإنسان فعلى الرغم من صغر مساحتها وبساطة مكوناتها إلا أنها معقدة وجدلية.

ويربط الروائي بين وصف الزنزانة وجسد المرأة حيث يقول: "عندما تخلع راقصة محترفة ثيابها قطعة قطعة، لا تكشف عن جمالها وتبرز مفاتنها وتشد إليها الأنظار معجبيها فقط بل تجعل كل جزء من جسدها منفصلاً ويقاس لذاته وهذا ما تفعله بي هذه الزنزانة، لم أعد أرى سوى هذه القناني الملقاة أمامي"[3] ووصف الكاتب الزنزانة بهذه الطريقة الغريبة والمدهشة في الوقت ذاته، جامعا بين بين مكونات الزنزانة وجسد الراقصة على الرغم من التباين الكبير بين الاثنين.



بدا الربط بين وصف الزنزانة والراقصة مثيراً ويحمل في طياته الشعور بالتوتر وعدم الاستقرار في العلاقة بين الأسير والزنزانة من جهة، والمشاهد والراقصة من جهة أخرى، ويبدو أن الكاتب أراد بذلك الإشارة إلى عبثية العلاقة بين الأسير والزنزانة وعدم الجدوى من قرار التعرف على المكان، أو لربما أراد تصوير حالة الأسير في أثناء التعرف على الزنزانة و ما يصيبه من اضطراب و عدم استقرار في الجانب الفكري والنفسي يماثل الاضطراب الذي يصيب شخصا ما عند تعرفه لراقصة، ذلك أن العلاقة في كلا التجربتين تحمل كثيرا من الاضطراب و العبثية وعدم الاستقرار في طبيعة العلاقة، فعلى الرغم من قرار عبد الله سعيد حول التعرف على الزنزانة إلا أن الزنزانة لم تكف عن إحداث مفاجآت له رغم جمودها وبذلك بدت الزنزانة مثيرة و معذبة ، وقد تكرر ربط الأسير بين الزنزانة والمرأة؛ ففي موقع آخر يقول السارد: "علاقتي بالزنزانة تحولت إلى ما يشبه العلاقة بامرأة ،الحياء الأول، و الخجل المربك، يجعلنا نتردد في إمعان النظر وبالخجل ازددنا جرأة على التدقيق والفوضى أكثر في تفاصيل الآخر، والتعرف على أسراره"[4]

(1) سجن السجن، منصور (ص28).
(2) المصدر السابق، ص76.
(3) سجن السجن، منصور (ص91).
(4) المصدر السابق، ص28.

وبعد الحديث عن الزنزانة بصورة كلية، بدأ الكاتب الحديث عن مكونات عالم الزنزانة مفصلا، ومن ذلك الجدران، فعلى الرغم من كون وظيفة الجدران هي "الحماية والاحتماء ولكن الإنسان لم يترك جداره الأملس بحجارته الصماء خالياً. وأجرد كالجبل الجلمود وإنما حاول أن يصبغ عليه من روحه حساً جمالياً"[1] إلا أن جدران الزنزانة باتت تحمل صفة خاصة بكونها فاصلة و واصلة في الوقت ذاته.

بدت جدران الزنزانة أداة تواصل بين الأسير المقيم فيها ومن سبقوه، ومن سيتبعونه في ذلك. حيث يقول: "حاولت مرة أخرى أن أنام، أسندت رأسي على الفرشة وأدرت وجهي باتجاه الحائط الخشن، ولأول مرة لاحظت أن هناك اسماً منقوشاً قبالتي مباشرة، رفعت رأسي ودققت بالاسم المنقوش على الحائط مع التاريخ واليوم وبعض الكلمات الحماسية، هذا الأمر قادني إلى البحث لأكتشف أن الحائط مليء بالأسماء وكذلك الباب"[2].

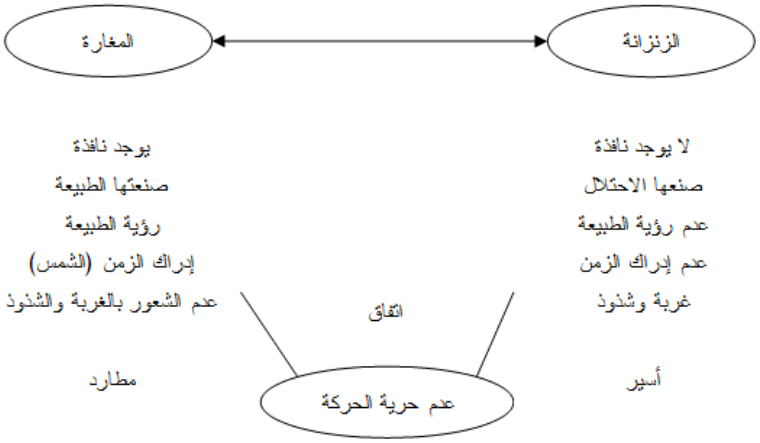
فالكتابة على الحائط مثّلت شيفرات تواصلية بين الأسرى الذين أقاموا بهذه الزنزانة، وبات الحائط عاملاً تواصلياً بين هؤلاء الأسرى، ويصر عصمت منصور على جعل الحائط أداة توصيلية فلم يقتصر على جعل الحائط يصل بين الأسرى الذين أقاموا في الزنزانة ذاتها في أوقات مختلفة، بل يجد القارئ أن الجدران باتت وسيلة تواصل بين المقيمين في قسم الزنازين في الوقت ذاته،: "بعد فترة من الاستماع إلى تلك الأصوات قدرت أنها ليست كثيرة فقط بل إن الكل هنا يعرفون بعضهم بعضا، والأهم من هذا أن هناك طرقاً للاتصال فيما بينهم. كانت اللغة السائدة في قسم الزنازين هي لغة الطرق على الجدران، أما الحديث فيدور من خلف الأبواب الموصدة"[3].

واكتسب باب الزنزانة سمات خاصة تميزه عن الأبواب التي عهدها الإنسان، فيصفه الكاتب: "كان الباب عبارة عن لوح حديدي صلب وسميك مصقول وشكله منفر، لانعدام أي نافذة فيه سوى تلك الكوّة المغلقة من داخلها، رؤيته كانت توحي بالانغلاق وانسداد الأفق ونهاية الكون، هكذا هي أبواب السجون، إن الباب المغلق الذي لا ينفتح من الداخل، الأملس، المصقول دون فتحات مشرعة عقيم وعاقر ويصب الوحدة في قوالب جامدة، ويسرب يأساً قاهراً يقتل الآفاق ويقضي على فسحة الأمل"[4]

بدا وصف الباب عميقاً فقد قام على المقارنة بين الباب في السجن وخارجه، فالباب في السجن (مغلق/ لا ينفتح من الداخل/ أملس مصقول/ دون فتحات مشرعة/ عقيم وعاقر/ يُشعر بالوحدة ويقتل الأمل) إن توصيف الكاتب للباب يحمل في طياته دقة التصوير في لغة تمس مشاعر القارئ وتجعله يتأمل مشهد الباب بطريقة خاصة.

ويبدو أن الكاتب يصر على المقارنة بين ما هو داخل عالم السجن وخارجه فيعقد مقارنة بين الزنزانة والمغارة التي مكث فيها عندما كان مطارداً: "زنزانتي دون نافذة أما مغارتي السابقة فكانت جزءاً من المدى تصله بالفجر وتداخله في غسق الغروب بقوتها المشرعة التي كونتها عبقرية الطبيعة، وجعلتها جزءاً من مشهد ساحر لا يمكن فصله ولا يمكن أن تشعر معه بأي غربة وشذوذ"[5] ظهرت المقارنة بشكل واضح على الشكل التالي:

(1) الإنسان والجدار، عبد الملك (ص6).
(2) سجن السجن، منصور (ص103).
(3) المصدر السابق، ص36.
(4) المصدر نفسه، ص33.
(5) سجن السجن، منصور (ص34).



رسم الكاتب المكان المتمثل بقسم الزنازين بدقة كبيرة، فتوقف عند وصف القسم بشكل عام ثم مكونات الزنزانة ومحتوياتها ويحسب للروائي القدرة على الوصف الدقيق الذي جعل السرد يسير بصورة بطيئة دون إشعار القارئ بالملل من كثرة التفاصيل، ويمثل وصف السجن علامة بارزة لرواية السجن في الأدب الفلسطيني ذلك أن رواية السجن في بعض الأقطار العربية الأخرى لم تحفل بذلك و يقول أحد الباحثين: "لم تحفل المدونة بتصوير السجن، وما يحدث فيه من انتهاك لقيمة الإنسان تحت التعذيب، ما عدا تعرضها لظروف الاعتقال والاستنطاق في مراكز الشرطة والدرك، وقد يعود السبب إلى افتقار الروائي الجزائري لتجربة الأسر.."[1]، ويجد الباحث أن السبب الذي أدرجه الباحث السابق حول عدم وصف السجون في الرواية الجزائرية غير مقنع فهل أصبح من اللازم والواجب على الكاتب أن يعيش التجربة حتى يعبر عنها، وإضافة إلى ذلك ينبغي الإشارة إلى دور السجن في الإبداع وأوضح مثال الكاتب الذي تناولته هذه الدراسة فهو كاتب أنتج روايته الأولى في ظل تجربة الأسر فهل يعقل خلو رواية السجن الجزائرية من تجارب روائية تناولت رسم فضاء السجن، أم أن التهميش لهذا النوع من الأعمال هو الذي حال دون وصولها للباحثين.

لم يتوقف دور الزنزانة في رواية سجن السجن عند رسم حدود الزنزانة وتأمل تفاصيلها ومقارنتها بالعالم الخارجي بل يجد القارئ أن الزنزانة ساهمت في بناء شخصيات الرواية.

المبحث الثالث: جدلية المكان (الزنزانة) والشخصية

يلعب المكان دوراً مهماً في تشكيل ملامح الشخصيات فالمكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الأسير وطبيعته؛ فالشخصية لا تنشأ من الفراغ بل تحتاج إلى "وعاء يفرض عليها شكلاً أو نسقاً تجميعياً، تكتسب الجزئيات في بوتقته الصاهرة قيمتها ودلالاتها وصلابتها الوجودية معاً"[2]، كما أن المكان لا يتشكل إلا باختراق الشخصيات له، فالقارئ حين "يتابع حركة الشخصية ينشأ لديه بصورة غير مباشرة إحساس بوجود المكان"[3] فالعلاقة بيت المكان والشخصية تبادلية تقوم على التأثر والتأثير المتبادل، فالمكان هو المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات ولكنه لا يدرك إلا من خلال حركة الشخصيات فيه، وقد أشار أحد الباحثين إلى "العلاقة بين المكان والشخصية تتم وفق قانون

(1) الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصيه في الرواية الجزائرية المعاصرة الشريف"، حبيلة (ص191).
(2) الحداثة والتجسيد المكاني لرؤية الرواية "قراءة حديثة: مالك الحزين، حافظ (ص165).
(3) الزمان والمكان في قصة العهد القديم، حماد (ص85).

الفعل ورد الفعل إذ بقدر ما يؤثر المكان ويحفر في الإنسان خصائصه وملامحه، فإنه ينحصر – المكان– بالإنسان وفعاليته المستمرة فالضغط المكاني يقابل بفعل معاكس، وهكذا يتفاعل الحدان وفق علاقة جدلية مستمرة".[1]

وقد بدا أثر الزنزانة على الشخصية جلياً وواضحاً في الرواية، عن طريق التفاعل بينها الزنزانة وبين الشخصيات متفاوت مما جعل الشخصيات في الرواية تظهر ردود فعل مختلفة تجاه المكان وهذا يشير إلى التفاوت البشري في التفاعل مع المكان الواحد (الزنزانة) فالتجربة الإنسانية تجاه الزنزانة ليستْ واحدة، وذلك لعدة أسباب، أهمها اختلاف موقع الإنسان في قسم الزنازين، فهل هو سجان أم أسير، أم غير ذلك، فتأثير المكان سيبدو مختلفاً إلى حدٍ ما، ومن النماذج التي أفرزها التأثر بالمكان على الأسرى:

- **نموذج الشخصية المقاومة:**

تمثل شخصية عبد الله سعيد، وهي الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية، والسارد الوحيد للمتخيل الحكائي، يتأثر بفضاء الزنزانة تأثرا كبيرا وواضحاً. يتجلى ذلك في مراقبته المتأملة لهذا المكان، المقارنة بين الزنزانة والعالم الخارجي، المدركة لكل التفاصيل في القسم سواء أكانت تفاصيل في المكان أم في تصرفات المقيمين في قسم الزنازين، وهي شخصية تتصدم من المكان ثم تقرر التعرف عليه، وشيئاً فشيئاً تعتاده، وتنعته بـــ(زنزانتي)، فهي شخصية تحاول الحفاظ على الحس الإنساني في المكان اللاإنساني، وتنتصر على هيمنة المكان في النهاية وتصل لنتيجة مؤداها أن سجن السجن (الزنزانة) وهم كبير، فالزنزانة لا تختلف عن السجن العادي والاحتلال يحاول بشتى الطرق إيجاد فارق في كون قسم الزنازين للعقاب، فعلى الرغم من الصراع الحاد بين عبد الله سعيد والمكان إلا أن شخصية عبد الله المتأملة المقاومة لظلال المكان تصل لنتيجة كسر رهبة المكان بالتخلص من الأفكار الوهمية التي يحاول الاحتلال ترسيخها بإيجاد فوارق بين السجن والزنزانة، وقد استخدم الكاتب الأسلوب الاستبطاني في رسم شخصية عبد الله سعيد إذ اعتمد على "ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية، وتصوير ما يدور ما فيه من أفكار، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات، وما يتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكريات"[2]

وعلى الرغم من أن سائر شخصيات الرواية شخصيات ثانوية، إلا أن الزنزانة تركت تأثيراً واضحاً على من دخل قسم الزنازين، فيجد القارئ لهذا السبب نماذج أخرى متعددة.

- **نموذج الشخصية المتمردة:**

وظّف الكاتب الأسلوب التصويري في عرض الشخصيات المتمردة فالقارئ يجد الكاتب قد عرّف بهذه الشخصيات عن طريق تصوير أفعالها وتصرفاتها. تمثّل شخصية نجيب، وهو سجين جنائي يقيم في قسم الزنازين نتيجة سلوكه المخّل في السجن ويتعرف القارئ عليه بقيامه بالتلاسن مع أحد السجانين، وبصقه على السجان من الكوة، مما جعل السجان يعاقبه بفتح الماء على زنزانته وهذا جعله يستمر في الصراخ، فالزنزانة لم تؤد وظيفة العقاب، وإلا لما تمرّد نجيب على السجان رغم معرفته بقدرة هذا الأخير على عقابه، فهو نزيل دائم في القسم وليس جديدا.

وتمثل شخصية أبي شمس نموذجاً آخر للتمرد، فهو أسير اتهم بالجنون من قبل الأسرى لما يبديه من آراء حول الثورة والنضال، فآثر عزلة الجميع، وذلك بقيامه بتصرفات تجعل السجان يحوّله إلى قسم الزنازين ويلاحظ أن سمة التمرد صاحبت الأسير الأمني والسجين الجنائي، لكن دوافع التمرد كانت مختلفة تماماً فتمرد نجيب جاء نتيجة سلوكه، أما تمرد أبي شمس فجاء نتيجة أفكاره التي وصفت بالجنون، وقد جرى توظيف الأسلوب التصويري في رسم شخصيتي نجيب وأبي شمس اللذين اتصفا بالتمرد رغم وجودهما في الزنزانة، فقد اعتمد

(1) المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً (1980–1997)، حسين (ص49).

(2) سماحة، رسم الشخصية في روايات حنا مينة (ص41).

الكاتب في رسمه ملامحيهما على "حركة الشخصية و فعلها و حوارها و هي تخوض صراعها مع ذاتها، أو مع غيرها، أو مع من يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية"[1]

- **نموذج الشخصية المحايدة:**

يمثل هذا النموذج شخصية جابر الذي يعمل في قسم الزنازين ويقف الكاتب عند هذه الشخصية ويصفها بدقة من الناحية الشكلية (الجسدية) ومن الناحية السلوكية، يقول: "جابر شخصية غريبة، مغرية بالاكتشاف، خفيف في حضوره الجسدي المادي، غير أنه مؤثر بشكل حاسم في حياة كل مقيم في هذا المكان وكل ما يتعلق بالقسم ولن تجد شخصاً لا يعرفه وما ابتدأ كعامل تنظيف في قسم الزنازين وهذه المهمة معقدة لا يمكن أن يصمد بها أحد لأكثر من أسبوع، تحول إلى الشخصية الأكثر ديناميكية لدى الأسرى والسجانين على حد سواء، وتطور دوره جراء الثقة التي حاز عليها والمهارات التي كشف عنها وأهمها مهارة كسب ود وثقة الجميع"[2]

أما تأثير الزنزانة على جابر فقد كان تأثيراً خاصاً فيصفه الكاتب بقوله: "جابر ليس إنساناً عادياً، إنه أقرب إلى الشبح ... أذهلتني ملامحه الجامدة ولم أجد تفسيراً لصمته الطويل المحايد ... رغم أنه لا يزال شاباً في بداية عمره.. رشيق يتحرك بخفة وأقدامه ثابتة لا تهتز على الأرض ... في عينيه البنيتين الواسعتين مكر مستقر وقديم، كلامه نادر لا تسمع منه في العادة سوى بضع كلمات مثل خذ ناولني هل تريد المزيد ... لغة جسده التي تقول كل شيء وبأجمل صورة إنه يعرف كيف يحاورك ويستمع إليك، دون أن يضطر إلى استخدام لسانه، هذا العضو الزائد... يتعذر حصره في صفة واحدة ويجدها موزعة على كل الصفات بالتساوي فيها السذاجة والمكر القديم المدرب والخادع، فيها الغموض والبلاهة الصريحة والدهاء، أشياء تطالعك مرة واحدة وتحتار بماذا تحكم على هذا المخلوق الغريب؟"[3] ويلاحظ مدى تأثير المكان في تشكيل شخصية جابر، فالمكان الروائي هنا "تجاوز وجوده السطحي المتركز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصيات واتجاهاتها"[4] وينطبق هذا التأثير على كل الشخصيات التي عني بها الكاتب في روايته هذه، فقد توقف عند شخصية جابر طويلاً، وتحدث عن أوصافه الجسدية عن طريق الكلام والمشية والملامح الجامدة ... كما تحدّث عن تصرفاته الحيادية التي عززت الثقة فيه من قبل الجميع في القسم، ويلاحظ أن الكاتب وظّف الأسلوب التقريري في رسم الشخصية، وهو الأسلوب الذي يعتمد على المباشرة في وصف الشخصية، سواء أكان الوصف خارجيا (جسديا شكليا) أم داخليا يشمل الصفات، والطبائع.

ويقدّم الكاتب نماذج مختلفة للشخصية من متأملة مقاومة للمكان، ومتمردة، ومحايدة ويلاحظ أن الكاتب رسم الشخصيات بطرق متعددة، وذلك لاختلاف مضامين الشخصيات، فجاء رسم كل شخصية متناسبا مع ردود أفعال الشخصية تجاه المكان، ويلاحظ أن النموذج المتمرد الذي مثّل الكاتب عليه بشخصيتي نجيب، وأبي شمس المختلفتين في المرجعية (جنائي/أمني) ،اتبع فيه طريقة رسم واحدة وتشخيص متجانس، وهذا يدل على تخطيط الكاتب لطريقة عرضه لشخصياته الروائية من الجانب الشكلي، وإلى ايجاد نقطة التقاء لدى الذات الإنسانية المتمردة في ظل الزنزانة.

(1) رسم الشخصية في روايات حنا مينة، سماحة (ص34).

(2) سجن السجن، منصور (ص40).

(3) سجن السجن، منصور (ص40-41).

(4) جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، شاهين (ص113).

الشخصية	علاقتها بالمكان	طريقة رسمها
عبد الله سعيد	– متأملة مقاومة للمكان	– استبطاني
نجيب / أبو شمس	– متمردة / متمردة	– تصويري/ تصويري
جابر	– محايدة	– تقريري

وبعد الحديث عن نماذج الشخصيات المتنوعة التي ظهرت في قسم الزنازين، لا بد من الحديث عن نظام التسمية للشخصيات والتي وردت في الجدول السابق، "فالأسماء المختلفة التي تحملها الشخصيات تسفر عن سمة التمايز وتتم وفق إجراءات متنوعة"[1]وعند التوقف على خيارات الكاتب التي اعتدها في تسمية الشخصيات يجد الباحث أنه اعتمد على علاقات متعددة في خياراته، فمن الناحية التركيبية يلاحظ أن الشخصية الوحيدة التي حملت اسما مركبا هي الشخصية المحورية التي دارت حولها الأحداث و السارد الوحيد للنص بالوقت نفسه (عبد الله سعيد)، ويجد الباحث أن هذا الاسم حمل تناقضات كثيرة فالاسم الأول عبد الله يحمل كما من الدلالة الدينية الإسلامية غير أن القارئ للنص يجد أن عبد الله لا يصلي[2]، وكذلك بالنسبة لاسم سعيد فالشخصية منذ الطفولة عانت اليتم ثم ناضلت في سبيل الوطن ثم واجهت تجربة الأسر، فقد حصل عبد الله على حكم عال مما أدى إلى فقد الحب بقرار انفصاله عن حبيبته، ثم موت الأم، وبذلك فالشخصية تقترب إلى الحزن أكثر من السعادة، ويكون الكاتب اعتمد اسما يقوم على علاقة عكسية مع صاحبه.

ويعمد الكاتب إلى العلاقة العكسية أو الضدية بين الاسم والشخصية مع (نجيب) الذي اتصف بعدم اللباقة في الحوار و التسرع في ردات الأفعال والمبالغة فيها، بينما جاء اسم جابر متناسبا مع شخصيته التي مثلت الحياد في مكان يصعب فيه ذلك، فجبر نقصا لدى السجان والأسير في قسم الزنازين، فجابر يقوم بمهمات لا يستطيع أحد القيام بها، أما شخصية أبي شمس فقد جاء اسمها متناسبا مع مضمونها فالشمس تحمل دلالة التفرد والوحدة والعطاء وكذلك حال شخصية أبي شمس التي حملت آراء متفردة وفضل الوحدة والعزلة عن الآخرين، وكان ومازال يعطي الوطن بعمله فلاحة الأرض قبل الأسر وبمواجهة السجان داخل الأسر، والشمس وحيدة في كوننا و(أبو شمس) وحيد في عالم الأسر، فالعلاقة بين أبي شمس واسمه اعتمدت التناسب والتوافق.

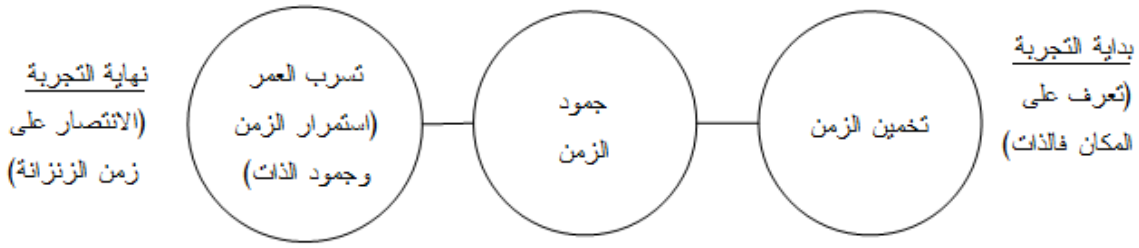
المبحث الرابع: جدلية المكان (الزنزانة) والزمن

بدت العلاقة بين الزنزانة والزمن واضحة في النص الروائي وهذا طبيعي لأن الزمان والمكان "عنصران متلازمان بالضرورة، فلتحديد معالم قضية ما لا بد من اللجوء من الناحية المنطقية إلى عاملين مشتركين هما الزمان والمكان"[3]على الرغم من أنهما ليسا متعادلين من حيث القيمة والأثر لكن العلاقة بينهما تكاملية"[4].

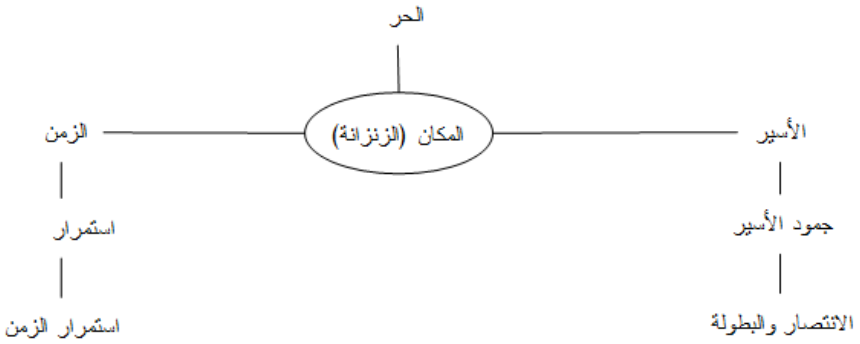
ويلاحظ القارئ للرواية أن جمالية الزمن اصطبغت بالمكان (الزنزانة)، فكما عاش عبد الله سعيد صراعاً مع الزنزانة من خلال التأمل والتفكر فقد عاش صراعاً مماثلاً مع الزمن، وكما مر بمراحل في التعرف على المكان مر بمراحل في التعامل مع الزمن، ويلاحظ أن صراعه مع الزنزانة لم ينفصل عن صراعه مع الزمن، فصراع الأسير للمكان والزمان بدا شيئا واحدا لانصهار العلاقة بينهما و تشكل كل منهما في الآخر.

(1) السيميائيات السردية، ابن مالك (ص139).
(2) سجن السجن، منصور (ص127).
(3) سجن السجن، منصور (ص ص40–42).
(4) جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا (ص13).

يبدأ الكاتب بالحديث عن الزمن بعد دخوله إلى الزنزانة بتقديره الوقت الذي مضى: "بعد حوالي ساعة، أشعل السجان ضوءاً أصفر..."[1] ويبدو أن اعتماد عبد الله سعيد على عنصر التخمين، وفيما بعد يقول: "فيما بعد، وبعد أن تطبق عليك الزنزانة ويتجمد الزمن"[2] فالزمن في الزنزانة بدا متجمداً شأنه شأن الزنزانة وشأن عبد الله الذي انصدم بداية في شكل الزنزانة وجمودها، ولكن هذا الجمود لا يستمر طويلاً: فالأسير يدرك عدم توقف الزمن من جهة وعدم إدراكه له من جهة أخرى لأنه في الزنزانة يقول:" أجلس في جحري الصغير وأفكر بالخسارة، ماذا يمكن أن نخسر من عمرنا المتسرب بين أصابعنا، وجسدنا الذي يفنى أمام أعيننا وأحلامنا التي تذوب الواحد بعد الآخر، ونحن نرى قطار الحياة يمر ويتجاوز المحطة تلو الأخرى بينما نقف مكاننا"[3] فالزمن يبدو لـــ عبد الله سعيد، أسير الزنزانة، من بداية التجربة إلى نهايتها كأنه زمن آخر لم يعهده من قبل.



يحتل الزمن مساحة واسعة من تفكير الأسير، شأنه شأن المكان (الزنزانة)، فالأسير لم يقاوم الزنزانة بمعزل عن الزمن، فهو يلح على ذلك بقوله: "إن الحرب مع الزمن أشبه بأي حرب أخرى، خسائر هائلة يمكن حصرها في الماديات، أما بطل الزنازين فهو لا يشبه أياً من الأبطال الذين اعتدنا عليهم فهو دون عضلات مفتولة ولا يملك سيفاً وترساً، إنه شخص عرف كيف يقبض على إرادته في الحياة ويطرد كل ثانية... الحياة هنا شاقة ومستحيلة ومجرد تجاوزها دون أن تعلق بك لوثة جنون ويصيبك مس بطولة خارقة"[4].



يمتلك الزمان في الزنزانة خصوصية نتيجة تفاعل الأسير ووجوده فيها، فالعلاقات بين عنصري الزمان والمكان باتت مندمجة وجدلية إلى حد كبير، والعلاقة بينهما باتت قائمة على الاتحاد، ويؤكد ذلك قول باختين في الحديث عن علاقتهما بقوله: "انصهار علاقات المكان والزمان

(1) في الفلسفة والشعر، هيدجر (ص19).
(2) سجن السجن، منصور (ص10).
(3) المصدر السابق، ص12.
(4) سجن السجن، منصور (ص65).

في كل واحد مدرك مشخص، فالزمان هنا يتكثف ويتراص يصبح شيئاً فنياً مرئياً والمكان أيضاً يتكثف، ويندمج في حركة مع الزمان الموضوع بوصفه حدثاً"[1].

وعند الحديث عن الإطار الزمني العام للرواية يجد القارئ أنه محدد بفترة العقاب المقررة لإقامة عبد الله سعيد في الزنزانة وهي "ثلاثة أيام"[2]، لهذا جاء البناء الزمني في الرواية تداخلياً تصاعدياً، متناسباً مع الزنزانة إلى حد كبير، فالزمن في الرواية بني على التداخل الزمني بين الماضي والحاضر، والبناء التداخلي يمتاز على غيره " فجدل الأزمنة الداخلية، وتداخل أبعادها، وانفتاحها على الآتي"[3] فقارئ الرواية التي تمتاز بالبناء التداخلي يجد علاقة تقوم على الصراع بين الأزمنة، فقد يكون الصراع بين الحاضر والماضي، أو بين الحاضر والمستقبل.

إن توظيف البناء التداخلي في رواية سجن السجن جاء متناسباً مع المكان المتمثل بالزنزانة ومع الزمن المحدود (فترة العقوبة)، ويلاحظ أن البناء التداخلي في الرواية جاء تصاعدياً وهو يشبه البناء التتابعي التصاعدي للزمن الذي امتازت به الرواية الكلاسيكية غير أن الاختلاف الجوهري بين الشكلين "يبرز في العلاقة التراتبية في زمن الخطاب وزمن الحكاية فإذا كانت العلاقة التراتبية في البناء التتابعي تخضع للتسلسل المنطقي والسببية، فإن العلاقة بين الزمنين في البناء التصاعدي المتداخل تخضع للمفارقات وتداخل الأزمنة الداخلية"[4].

يجد الباحث أن البناء التداخلي التصاعدي في الرواية اعتمد على تداخل بين أحداث الزمن الحاضر مع الماضي وقد اعتمد السارد على تقنية الاسترجاع والتذكر لسرد الماضي في حين كانت أحداث الحاضر تجري بالزمن الحاضر فيكون السارد فيها إما مشاركاً أو مشاهداً أو مستمعاً داخل زنزانته لما يحدث.

قدم الكاتب في روايته تشكيلاً فنياً قائماً على المقارنة والمفارقة سواءً أكان بالأمكنة عندما قارن بين الزنزانة والسجن والزنزانة والعالم الخارجي. كذلك الأمر عندما تناول عنصر الزمن في الزنزانة وخارجها والقيام بسرد أحداث من الماضي والحاضر والانتقال بين الزمنين مرات عديدة أثناء سرده، غير أن سرد الأحداث الماضية جاء متناسباً مع الأحداث الراهنة، مما جعل البناء التداخلي يأتي على الصورة التصاعدية، ويلاحظ أن عنصري المكان والزمان قد تكاملا بصورة لافتة في هذا التشكيل السردي مما جعل الحكاية وزمن الخطاب يسيران بصورة متناغمة.

وعند الوقوف على البناء الزمني للأحداث الذي اعتمد على الشكل التداخلي التصاعدي فإن القارئ يجد أن أبرز الأحداث التي جرت في **الزمن الحاضر**، هي:

- دخول عبد الله سعيد إلى الزنزانة.
- التعرف على الزنزانة والقسم.
- التعرف على بعض المقيمين في قسم الزنازين.
- الخروج من الزنزانة.

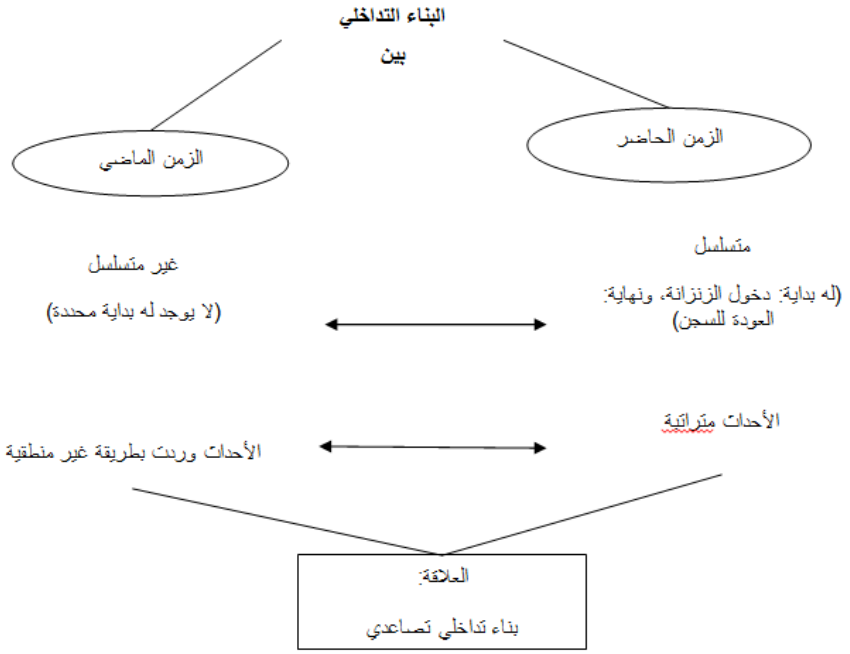
أما أبرز الأحداث التي جرت في **الزمن الماضي** هي:

- ابتزاز والدته عن طريق الدموع (ذكريات الطفولة) ثم ابتزاز الوالدة له بدموعها.
- الحديث عن حبيبته عبلة.

(1) أشكال الزمان والمكان في الرواية، باختين (ص6).
(2) سجن السجن، منصور (ص116).
(3) الزمن في الرواية العربية، القصراوي (ص72).
(4) أفول المعنى في الرواية الجديدة، صالح (ص13).

- الإشارة إلى كونه مطارداً من قبل قوات الاحتلال قبل أسره.
- زيارة عبلة له لإعلامه خبر وفاة والدته.
- الحديث عن السجن وعن الأسرى.
- مشهد نطق الحاكم العسكري بالحكم ضده وموقف والدته من ذلك.
- وصف آخر زيارة قامت بها والدته له في السجن.
- الحديث عن نضاله في فترة الانتفاضة الأولى ومن ذلك استجواب (مي) وهي فتاة اتهم والدها بالعمالة.

هكذا يشكل فضاء الزنزانة نقطة مميزة لالتقاء الزمن الحاضر بالماضي، وذلك لأن جدران الزنزانة الانفرادية تفرض على من فيها التفكير في الحاضر وتذكر الماضي فباتت الزنزانة عاملاً محفزاً على الاسترجاع والتذكر حتى باتت الأحداث الماضية تغلب على السرد الحكائي، فالتذكر والاسترجاع لم يأت متكلفاً من كاتب النص بل كان مفروضاً من قبل فضاء الرواية (الزنزانة)، كما بدت الأحداث التي انضوت في ظل الحاضر الروائي متراتبة متصاعدة زمنيا بينما وردت الأحداث الماضية لزمن الحكاية غير متراتبة زمنيا فمن المنطق أن الحديث عن نضال عبد الله سعيد يسبق مشهد إصدار الحاكم العسكري للحكم و هكذا..، وهذا يشير إلى الحالة الشعورية للشخصية في أثناء عملية الاسترجاع، فالاسترجاع غير المنتظم يعكس حالة الصراع التي تحياها الشخصية داخل الإطار المكاني، والزماني، الذي وجدت فيه، فالاسترجاع جاء متناسبا مع الحدث الحاضر، أو الحالة الشعورية الناتجة عن الحدث الراهن.



ويجد القارئ أن الرواية بدأت بدخول عبد الله سعيد للزنزانة، وانتهت بخروجه منها، وعودته إلى السجن، فالمكان بات نقطة للبداية والنهاية في ذات الوقت، فقد تبدو الأحداث دائرية ولكنها ليست تكرارية بمعنى أن النهاية لم تعادل البداية في الرؤية الفكرية التي أراد الكاتب تأكيدها للقارئ، فحالة عبد الله سعيد عند الدخول تختلف نهائيا عن الخروج، كما أن ما توصل إليه الأسير المعزول عند الخروج كان خارجا عن نطاق توقع السجان، فالمكان لم يؤد الغاية المنشودة من قبل السجان.

فالشخصية استطاعت جعل الأحداث تخرج عن الدائرية التكرارية وتجعلها شبه دائرية وكأنها حلقة مفتوحة لأن لها بداية ولها نهاية، والبداية تمثلت بالدخول والتعرف على الزنزانة، والنهاية تمثلت بالخروج من الزنزانة مع الإدراك التام على أنها معادلة تماماً لفضاء السجن.

المبحث الخامس: المكان (الزنزانة) واللغة الروائية

ولا ريب في أنّ الفن الروائي، شأنه شأن أي نوع من أنواع الأدب، "فنٌ لغوي من حيث الأداة "[1]، واللغة الروائية هي التي تفرق بين الروائيين، فلكل طريقته، و أسلوبه الخاص في الصياغة الروائية .

ولا بد من الإشارة إلى أن اللغة الروائية هي "مأوى المكان الروائي"[2] و هي المشكل للإطار الزمني وهي المشكلة للشخصيات والسادرة للأحداث، فاللغة هي ليست المادة المشكلة للنص الروائي حسب، بل هي الأداة التي يتم فيها تشكيل عناصر الرواية، من جهة، وإيجاد نسق أو طريقة لنسج العلاقات بينها، مما يؤدي إلى تشكيل النص الروائي من جهة أخرى.

تتشكل اللغة الروائية من الوصف والسرد، وقد ارتبط الوصف بالمكان والسرد بالزمان، وعند الوقوف على لغة رواية سجن السجن يجد القارئ صراعا لغويا واضحا بين السرد والوصف، فلم تسيطر لغة الوصف بصورة واضحة على النص على الرغم من ارتباط نص الرواية بمكان معزول مغلق تقل فيه نسبة الحركة والأحداث (الزنزانة)، ذلك أن الكاتب لجأ إلى تقنية الاسترجاع مما جعل الرواية تعتمد على سرد أحداث ماضية، وبالتالي فإن العلاقة بين الوصف والسرد في الرواية تقوم على الصراع المستمر، وهذا يشير إلى طغيان الصراع الذي يعيشه من يقطن الزنزانة، فالحالة الوصفية السكونية حضرت ولكنها لم تكن السائدة.

وظف الكاتب اللغة الوصفية بصورة مدروسة، ومحكمة، فبدا الوصف محملا بوظائف، ودلالات، تغني النص السردي، ومن ذلك الوظيفة السردية التمثيلية التي أشارت إليها حنان العمايرة عند حديثها عن هذا النوع من الوصف بقولها: "لا يتوقف الوصف ذو الوظيفة التمثيلية عند حدود الأمكنة الموصوفة لإثبات واقعيتها، وإنما يتبعه أيضاً إلى الكشف عن معالم الشخصية"[3]. ومن الأمثلة على اللغة الوصفية التي أدت وظيفة تمثيلية ما أورده الكاتب في وصف شخصية أبي شمس.

و"أبو شمس، الخشن الصلب، ضخم الجثة، صاحب الصوت المرتفع والأصابع الغليظة التي تحكي قصة فلاح لم ينقطع عن أرضه، والذي استسلم في آخر عمره للجنون اللذيذ ظناً منه أنه به وحده يمكن أن يحافظ على خشونته وحديته... حتى بعد عشر سنوات من الأسر. وحدي كنت أراه عندما يعود طفلاً وهو يلعب بخيوط النور الفضية كل صباح بينما كان يرى الآخرين رداءة طبعه وسلاطة لسانه وجنونه، كنت أميز دموعه الداخلية وأسمع زفراته المكبوتة.."[4].

ففي هذا الاقتباس يقدم الكاتب وصفاً لافتاً لشخصية أبي شمس، ذلك الفلاح الفلسطيني الذي التصق بأرضه، ثم تعرض لتجربة الأسر التي استمرت أكثر من عشر سنوات. وقد اشتمل هذا الوصف على:

- صفات حسية جسدية لأبي شمس: الخشن، الصلب، ضخم الجثة، صاحب الصوت المرتفع والأصابع الغليظة.
- صفات معنوية لأبي شمس: فلاح لم ينقطع عن أرضه... استسلم آخر عمره للجنون... يحافظ على خشونته وحديته.
- مفارقة بين الماضي والحاضر: فلاح مرتبط بالأرض، إنسان مستسلم للجنون اللذيذ.

(1) فلفل، قراءة في التشكيل اللغوي (ص416).

(2) المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا (1980-1997)، حسين (ص60).

(3) الوصف في الرواية العربية روايات حنان الشيخ نموذجا، العمايرة (ص230).

(4) سجن السجن، منصور (ص ص15-16).

- مفارقة في رؤية الآخر لأبي شمس بين رؤية الأنا الساردة لأبي شمس ورؤية معظم الأسرى لشخص أبي شمس السارد "وحدي كنت أراه عندما يعود طفلاً... بينما كان يُرى الآخرين رداءة طبعه..".

ومن الأمثلة على وظائف اللغة الوصفية ما يجده القارئ من توظيف الوصف في الفواتح السردية ومن ذلك ما كتبه في بداية أحد أقسام الرواية قائلا: "إنه السجن أكسبه هذه الصفة، وزوده بهذه الأدوات فالسجن بجدرانه الشاهقة التي تلتف حوله من كل الجهات وتعزله عن الكون ،تحوله إلى جزيرة مقصية داخل الجغرافيا ذاتها ،وهذا ما يورث الأسير شعورا بالانقطاع والعجز وأنه محجوب عن الناس والعالم، وبالتالي فلا أحد قادر على فهمه، وإذا ما أراد هو وهو يريد بقوة و بكل الوقت أن يبقى على اتصال من أي نوع مع هذا العالم المحجوب، وأن يبقى له حضور ما، فإنه مطالب بأن يمتلك ضعفي ما يمتلكه الآخرون من حواس"[1]

ويمثل الوصف السابق للسجن مفتتحا سرديا لأحد أجزاء الرواية، ويقدم فيه الكاتب فكرة انعزال السجن عن العالم الخارجي ومدى الجهد الذي يبذله الأسير حتى يبقى متصلا به، وفي ذلك إشارة إلى أثر السجن على المقيمين فيه، وإشارة إلى أهمية ماضي الأسرى في الحفاظ على حسهم الإنساني من جهة والارتباط مع العالم الخارجي من جهة أخرى، فالقارئ يجد عبد الله سعيد يعتمد على استرجاع الأحداث الماضية بشكل كبير فتقنية الاسترجاع التي كثرت في هذه الرواية جاءت متناسبة مع الإطار المكاني للنص الروائي، وبذلك فالزنزانة شكلت عاملا مؤثرا في استخدام تقنيات لغوية معينة تتناسب معها.

ولا ريب في أن اللغة الوصفية كثرت في النص، وعبرت عن الحالة السكونية للإطار المكاني الذي يتصف بالسكون وبقلة الأحداث نسبيا، إلا أن اللغة السردية لم تغب عن النص فبدت في علاقة تنافسية مع اللغة الوصفية، وذلك من خلال اعتماد الكاتب على سرد الأحداث الحاضرة والاستعانة بسرد أحداث من ماضي الأسير لقلة الأحداث الروائية في فضاء الزنزانة.

ويوظف الكاتب اللغة الحوارية، فالحوار يتوافر فيها بشقيه: الخارجي، والداخلي، فمن أمثلة الحوار الخارجي حوار عبد الله سعيد مع السجان، وهو حوار قصير يمتاز بإلقاء السجان مجموعة من التعليمات، كما أوجد الكاتب حوارا بين عبد الله سعيد ونجيب (سجين جنائي) يقيم في الزنزانة المجاورة لزنزانة عبد الله سعيد.

"قال الصوت من خلف الباب المقابل لزنزانتي.

أنا نجيب، أنا ذات الشخص الذي كان بالأمس في الزنزانة إياها، قال ذلك ولم يترك مجالاً للشك بأنه هو الشخص ذاته الذي فتح السّجان عليه الماء.

قلت له ببرود ودون تعاطف: أهلاً وسهلاً.

سألني بتطفل ووقاحة وأنف: ألا تريد أن تعرفني بك!

لم أجد بدا من الإجابة فقلت: عبد الله سعيد.

من أين أنت؟

من القدس.

كنت أجيب ولا أسأله، وهذا جعله يبادر ويقول أنا من بئر السبع، من هذا البلد قالها بصخب وضحك باستفزاز وقال بعدها، أكيد حضرتك أسير أمني، فدائي يعني ،أجبت بجد أكيد حضرتك مش أمني، جنائي يعني.

قال: لماذا أكيد، يعني باين عليّ؟

(1) سجن السجن، منصور (ص38).

قلت... يعني... نفس السبب الذي جعلك متأكداً من أني "أمني" كانت لهجته تزداد حدة وتهكماً"[1]

يمثّل الحوار السابق نموذجاً حواريا للتعارف بين أسير (أمني) وسجين (جنائي) معاقبين في قسم الزنازين وتعكس لغة الحوار توتراً وحدّة أثناء التعارف بين الشخصيتين، كما يعكس سمات كل منهما المختلفة عن الآخر. (فبدا السجين الجنائي فضولياً متطفلاً غير مكترث لأمر إقامته في الزنزانة بينما بدا الأسير الأمني على خلاف ذلك)، ويبدو الحوار مسروداً من قبل السارد الذي يعادل شخصية عبد الله سعيد في رواية سجن السجن، فهو أحد المحاورين، وبذلك يكون الكاتب لجأ إلى الأسلوب المباشر في طرح الحوار بينما متجنبا الأسلوب غير المباشر "الذي يعمد فيه السارد إلى نقل كلام الشخصيات بصورة غير مباشرة في صياغة جديدة من حيث استخدام الضمائر والزمن"[2]، فالكاتب يعتمد الأسلوب المباشر في عرض الحوارات التي دارت في الرواية لتتواءم مع صوت السارد الوحيد في الزنزانة الانفرادية.

وورد الحوار الداخلي بعدة صور، ومنها ما تم استرجاعه من الماضي من قبل عبد الله سعيد، ومن ذلك حوار عبد الله سعيد مع والدته[3]، وحواره مع عبلة[4]، ويلاحظ أن هذه الحوارات استعيدت داخل جدران السجن في زمن مضى على دخول عبد الله سعيد الزنزانة، كما استرجع حوارات جرت في الماضي قبل دخوله للسجن، ومن ذلك الحوار مع "أم مي" وهي زوجة لأحد العملاء، والقارئ يجد أن استرجاع هذه الحوارات كان موفقاً إلى حد بعيد ذلك لأن العالم الروائي للرواية يستدعي وجود تقنية الاسترجاع بصورة واسعة، فاسترجاع الحوارات أدى وظيفة في تشكيل الأحداث في الرواية وكسر بذلك فضاء الزنزانة المحصور وتجاوزه.

وتكرر الحوار الداخلي بين عبد الله سعيد و ذاته في النص الروائي على شكل أسئلة يطرحها عبد الله سعيد على نفسه دون أن يجد لها إجابات محددة، وهذا يتناسب مع فضاء الزنزانة التي تجعل المقيم فيها يتأمل وضعه و يتساءل عن أمور كثيرة، ومن أمثلة ذلك: "...هل البطولة أن أمضي في سجني هذه السنوات؟ أين البطولة في هذا؟ و أي خيارات أمامي؟ أم أن الانهيار والجنون أرحم؟..."[5] ومن ذلك أيضا: "... من قرر أن الإنسان ،أي إنسان يستحق معاملة كهذه ؟"[6] ،فالزمن الروائي للحوارين الداخليين السابقين هو الزمن الروائي (زمن المكوث بالزنزانة)، وبذلك فالحوار الداخلي في رواية سجن السجن جاء على نوعين حوار استرجاعي من الماضي "كان خارجيا و تحول لداخلي"، وحوار داخلي آني دار بين عبد الله سعيد ونفسه و بات قريبا إلى مناجاة النفس" وهي طريقة من طرائق الحوار الداخلي، تنزع نزوعا ذاتيا خالصا يقدم فيها الكاتبُ أفكار الشخصية، وهواجسها في حالة تنظيم"[7]، وعبر الحوار الداخلي عن مشاعر الشخصية وأفكارها داخل الزنزانة، ومن ذلك حوارات عبد الله سعيد مع نفسه، فهو يتحدث مع نفسه نتيجة ما يشعر من ألم ووحدة فيطرح على نفسه أسئلة عميقة ومنها: "تلفت إلى الطعام الملقى أمامي، لم أكن راغباً في الأكل وحتى إن أردت كنت سأعجز لأني لا أمتلك ملعقة، وهذا اكتشفته فقط أي سخرية، ماذا بعد أيتها الزنزانة ... لماذا على هذه الزنزانة أن تكون على هذا القدر من السوء، من قرر أن الإنسان، أي إنسان يستحق معاملة كهذه، من يمتلك حق وضعه في متاهة لا تقود سوى إلى الجنون أو الانهيار المريع، ونحن البشر ألا نكف عن التمدد أو السيولة وامتصاص الضربات، أين تقع

(1) سجن السجن، منصور (ص141).
(2) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، عبد السلام (ص92).
(3) سجن السجن، منصور (ص136– 137).
(4) المصدر السابق، ص ص128– 130.
(5) سجن السجن، منصور (ص116).
(6) المصدر السابق، ص119.
(7) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، عبد السلام (ص126).

تلك النقطة التي نقول عندها كفى، إلى هنا أستطيع أن أحتمل وأساير وأمتص، نقطة لا تعود فيها القناعات والشعارات والمبادئ تكفي لتبرير احتمالي كل هذا العذاب، وعيش هذا الجنون ..."[1].

يمثل الحوار السابق حواراً داخلياً (مونولوج) بين الأسير وذاته، وقد تولد هذا الحوار بسبب الألم الذي أحاط به في الزنزانة، دار الحوار بين الأسير وذاته، فطرح مجموعة من الأسئلة العميقة وناقش فيها الصدام بين إنسانية الإنسان وقدرته على التحمل، وبطولة الإنسان واستمراره في تحمل العذاب في سبيل المبادئ، فهو يسأل متى يصل الإنسان إلى نقطة يصبح عندها غير قادر على التحمل، وهو هنا يشير إلى أمر خفي، ولغز صعب في ذات الإنسان فلا أحد يستطيع تحديد تلك النقطة، ويطرح فكرة الصدام بين القناعات والمبادئ والمحافظة على الإنسانية في ظل تجربة الأسر التي عاشها عبد الله سعيد، فالحوار السابق يعبر عن أفكار عميقة اجتاحت ذهن الأسير في تجربته تلك، وبذلك يكون الحوار محملا بالكثير من الأفكار، والمشاعر العميقة.

النتائج:

- على الرغم من أن رواية "سجن السجن" هي التجربة الروائية الأولى للكاتب عصمت منصور –وهو أسير فلسطيني أبدع روايته في الأسر– فقد مثلت بداية موفقة للكاتب لما احتوته من جمال التشكيل، وعمق الفكرة، في الوقت ذاته، كما مثلت الرواية نقطة لإخراج روايات الأسرى الفلسطينيين من الصورة النمطية، المتكررة، التي تغلب على المتن الحكائي الفلسطيني.
- قدم عصمت منصور رسما فريدا لفضاء الزنزانة، وقدم رؤيته للمكان من الناحية الشكلية (الجدران /الباب/الكوة...)، ومن الناحية الفكرية كتأمل الجدوى من وجود الزنزانة ومدى الأثر الذي تضفيه على من فيها ومدى قدرة الإنسان على مقاومتها.
- لم يقتصر دور الزنزانة على كونها الممثل للإطار المكاني للنص الروائي، فالزنزانة حاضرة في كل أجزاء النص ابتداء بالعنوان، فكانت الزنزانة عنصرا متفاعلا بصورة جدلية مع سائر عناصر الرواية من زمن وشخوص وأحداث.
- أسهم المكان الروائي بالبناء الزمني الكلي للنص، باعتماده على السرد التداخلي التصاعدي المجسد لإحساس الشخصية المقيمة في الزنزانة بالزمن.
- يبدو تأثير الزنزانة واضحا في الشخصيات الروائية، فقد رسم الكاتب شخصيات متعددة متنوعة بطرق مختلفة يجد فيها القارئ الشخصية المقاومة، والمتمردة، والمحايدة.
- ساهم فضاء الزنزانة في التشكيل اللغوي للنص الروائي بحيث ظهرت اللغة الوصفية بصورة واسعة لا سيما في تصويره الأحوال السكونية في الزنزانة، واتكأ الكاتب على الاسترجاع لسرد أحداث ماضية، وذلك لما يفرضه المكان من قلة الأحداث مع الإيقاع السردي البطيء.

المصادر والمراجع:

أشهبون، عبد الملك. **العنوان في الرواية العربية**. ط1. سورية: دار نايا للدراسات، 2011م.

باختين، ميخائيل. **أشكال الزمان والمكان في الرواية**. ترجمة: يوسف حلاق. (د. ط). دمشق: (د. ن)، 1990م

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م

(1) سجن السجن، منصور (ص119–120).

الثامري، ضياء راضي. **العنوان في الشعر العراقي المعاصر أنماطه ووظائفه**. *مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية– العراق*. م(9). ع(2). 2010م، ص14.

جنداري، إبراهيم. **الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا**. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2001م

حافظ، صبري. **قراءة في رواية حديثة "مالك الحزين" الحداثة والتجسيد المكاني**. *مجلة فصول–مصر*. م(4). ع(1). 1984م، ص165.

حبيلة، الشريف. **الرواية والعنف "دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة"**. ط1. إربد: عالم الكتب، 2010م.

حسين، خالد حسين. **المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجاً (1980–1997)**. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة دمشق، دمشق، 1999م.

حماد، أحمد عبد اللطيف. **الزمان والمكانفي قصة العهد القديم**. *مجلة عالم الفكر–الكويت*. م(16). ع(3). 1985م، ص191.

سماحة، فريال كمال. **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

شاهين، أسماء. **جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م.

صالح، فخري. **أفول المعنى في الرواية الجديدة**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2000م.

عبد السلام، فاتح. **الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

عبد الملك، بدر. **الإنسان والجدار**. ط1. دمشق: دار المدى، 1997م.

العمايرة، حنان. **الوصف في الرواية العربية روايات حنان الشيخ نموذجا**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2011م.

فلفل ، محمد عبده. **قراءة في التشكيل اللغوي**. *مجلة علامات في النقد–جدة*. م(14). ج(54). 2004م، ص416.

فوكو، ميشيل. **المراقبة والمعاقبة ولادة السجن**. ترجمة: علي مقلد. (د. ط). بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990م.

القصراوي، مها حسن. **الزمن في الرواية العربية**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004م.

قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**. ط1. عمان: منشورات وزارة الثقافة، 2001م.

بن مالك، رشيد. **السيميائيات السردية**. ط1. الأردن: دار مجدلاوي، 2006م.

منصور، عصمت. **سجن السجن**. ط1. رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية– سلسلة أدب السجون (5)، 2011م.

النصير، ياسين. **إشكالية المكان في النص الأدبي دراسة نقدية**. ط1. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

أبو نضال، نزيه. **السمات الفنية في رواية القمع العربي**. *مجلة فصول–مصر*. م(16). ع(3). 1997م، ص ص123–124.

نور الدين، صدوق. **البداية في النص الروائي**. ط1. اللاذقية: دار الحوار، 1994م.

هلسا، غالب. **المكان في الرواية العربية**. (د. ط). دمشق: دار ابن هانئ، 1989م.

هيدجر، مارتن. **في الفلسفة والشعر**. ترجمة: عثمان أمين. (د. ط). القاهرة: الدار القومية، 1963م.