مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٤) العدد (٢)
الإصدار الثالث عشر
٢٠٢٣ (١٨٢-١٧٢)

تقنيَّات السرد في قصة (مرافعات أمام ضمير غائب) للكاتب وائل محيي الدين

شادي محمد الغول
جامعة النّجاح الوطنية، كلّية الدّراسات العليا، نابلس، ***فلسطين***

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يونيو ٢٠٢٣م

الملخص

تسعى هذه الدراسة لإجلاء درسٍ تطبيقيٍّ على نص أدبي حديث، وقد استقر النظر على نص هجين متردد بين السيرة والقصة، عنوانه (مرافعات أمام ضمير غائب)، للكتاب (وائل محيي الدين)، وهو نص يتَّسم بالوحدة الموضوعية، إذ يدور حول فكرة واحدة هي الكشف عن معاناة الأسرى الإداريين الفلسطينيين، وبيان مدى الظلم الذي يمارسه الاحتلال بحقهم، وتسلِّط هذه الدراسة الضوء على تقنيات السرد الواردة في هذا النص؛ للكشف عن مدى ارتباطها في الفكرة العامة في النص، وبيان كيفيَّة توظيفها؛ بغيةَ وصول الكاتب إلى مراده، وإجلاء فكرته.

الكلمات المفتاحية: السرد، قصة، مرافعات، ضمير، غائب

Abstract

This study seeks to provide an applied lesson on a modern literary text, and consideration has been settled on a hesitant hybrid text between the biography and the story, entitled (Pleadings in front of an absent conscience), by the writer (Wael Mohie El-Din), a text characterized by objective unity, as it revolves around one idea, which is disclosure of the suffering of Palestinian administrative prisoners, and an explanation of the extent of injustice practiced by the occupation against them. This study highlights the narration techniques contained in this text to reveal the extent of its connection with the general idea in the text, and to indicate how to employ it in order for the writer to reach his goal, and to clear his idea.

Keywords: narration, story, pleadings, conscience, absent

*** مقدِّمة**

غيرُ خافٍ –لدى الدارسين حديثًا- أنَّ السرد مصطلح نقديٌّ معاصر، بدأ ظهوره منذ مطلع القرن العشرين على يد الشكلانيين الروس، فنُسب للمنهج الشكلي، ثمَّ بدأ الاهتمام به عالميًّا، وتعدَّدت –من بعدُ- الدراسات والكتب التي اعتنت به (ينظر: ليندة، 2016، ص5). لكنَّ (فلاديمير بروب) رسم ملامح مفهوم السرد بصورة علميَّة حتى عُدَّ المؤسس الفعلي المصطلح، وتبعه نفرٌ من النقاد، مثل(توماشفيسكي) و(غرايماس) و(جيرار جينيت) الذين لهم أثر جليٌّ في التأسيس لهذا العلم الذي اهتم بالترتيب الزمني للسرد، وأسس لمفاهيم الاسترجاع والاستباق في السرد (ينظر: بن يوسف، 2009، ص6-7).

وبصرف النظر عن تعريف السرد فإنَّ الدراسات السردية سلَّطت عنايتها على جملة من الفنون الكتابية، كان من أبرزها الرواية والقصة القصيرة والسيرة، ذلك أنَّها نصوص سرديَّة بامتياز؛ لأنها غَنيَّة بالسرديِّ الاجتماعي والتاريخيِّ والقصصيِّ، فهي جهدٌ إنسانيٌّ يُعبِّر عن قدرات سردية رائعة، وتمنحنا فرصة للتعرف على آليات جديدة للسرد، أو هي سرد يتلاعب بأدواره العاملية ومواقعه السردية، ويتفـــنَّنُ في بناه العميقة والسطحية؛ ليصلَ في النهاية إلى نتيجة واحدة، ولكن بطرق فنية متعددة" (بن طالب، 2010، ص11-12).

وقد جاء تقنيات السرد في نص (مرافعات أمام ضمير غائب) على هذا النحو:-

أولًا: عتبةُ العنوانِ

يُعدُّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، حيث يسهم في توضيح دلالة النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهماً أو تفسيراً، وإن تفكيكًا أو تركيبًا، ومن ثَمَّ فإنَّ العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر بدهاليزه المقيدة. (ينظر: حمداوي، 2011، ص261).

يتكون هذا العنوان من مكونات إسمية أربعة هي: (مرافعات أمام ضمير غائب)، يكشف الجمع (مرافعات) عن تكرار المحكمات الصُّوْرية بحق الأسرى الإداريين، فإن كان السجين عادة يتعرّض لمحكمة واحدة أو اثنتين أو ثلاثة فإن هؤلاء الأسرى يتعرّضون لمحاكمات ومرافعات كثيرة، كلّها صورية مُدَّعاة، وهذا وجه من وجوه معاناة الأسرى الإداريين.

ثمَّ إنَّ الأصل أنْ تكون المحاكمة والمرافعة أمام القاضي الذي يمثل مطلق العدالة، لكنَّ الكاتب عَدَل عن ذلك فجعل في موضع (قاضي العدل) كلمة (ضمير غائب)، والضمير بمفهومه الحديث: يدل على النزعة الوجدانية التي تدفع الفرد إلى فعل الخير، أو تجعله يشعر بالندم على فعل الشر، وبوصفه بالغائب فإنَّ قاضي الاحتلال فاقد لهذا الضمير حقيقةً ومجازًا، حقيقةً حيث إنَّهُ فاقد لتلك المشاعر الإنسانية، ومجازًا حيث إنّ قانون دولة الاحتلال غير إنساني بالمطلق.

ثانيًا: الاستهلالُ السرديُّ

تعرف الاستهلالات السردية أنَّها البداية التي يتكئ عليها الكاتب في بداية قصته، وهناك بعض التقاليد في الاستهلالات، وكلها تدل على تاريخ من الواقع، لكنَّ دلالاتها انتقلت من قبيل تمثيل الواقع في ثوب الخيال، وترسم صورة فنية إبداعية لا واقعية (ينظر: مرتاض، 1978، ص163-170).

والكاتب في القصة التي بين يدينا بدأ بصورة غير نمطية في السرد القصصي الكلاسيكي، فقد ترك الافتتاحية المعهودة كـــ (في يوم من الأيام، حدثنا، قيل، يحكى أن ...)، أو ترك الاستهلال بالحدث المسند إلى الشخصيات، فقد بدأ بمشهد من مشاهد الطبيعة، وهو مجيء الصباح مستخدمًا المضارع الدال على الاستمرار، فكما أنَّ أحداث الطبيعة (ومنها الشمس) راتبة مستمرة ليشير إلى معاناة أولئك الأسرى.

ثُمَّ إنَّ في هذا المقطع الافتتاحي جوانب لغوية تؤكد ذلك، فلماذا أتى الصباح على استحياء؟ ولماذا جعل الشمس خَجلى؟ لقد بات معلومًا أنَّ الظلام في الأدب رمز للظلم والقهر والاحتلال، والشمس والصباح رمزٌ للحرية والاستقلال، فلما أشرقت الشمس وجاء الصباح (رمز الحرية) على هؤلاء الأسرى، وهم معذبون، كانا فاقدين لذلك الرمز (الحرية) فلم يستطيعا أن يقدما تلك الحرية المزامنة لمجيئها، فحُقَّ للصباح أن يأتي على استحياء، وحقّ للشمس أن تكون خَجلى من أولئك الأسرى المعذبين، وهذه تقنية لغوية عالية استخدمها الكاتب في استهلاله السردي؛ ليُشعر بالفكرة العامة للنص منذ بدايته.

ثالثًا: الزمانُ

هل أسهم السرد الزماني في توضيح الفكرة العامة في النص؟ أو إلى أي مدى ارتبط السرد الزماني بالفكرة العامة في النص؟

بدأ السارد بالزمن الحاضر بقوله: "**يأتي الصباح، أمر بنظري، ينظر كلانا**" (محيي الدين، 2021، ص40)، كلها أفعال حالية مضارعة. ثم يكرر الزمان إلى الوراء، فيستخدم صيغة الماضي: "**كان صابرٌ، نزلنا من البوسطة استدعاني، استعرض، انتهى، تحركت**" (محيي الدين، 2021، ص41)، ويستمر هذا الزمن الماضي حتى نهاية القصة.

فما المقصود بهذا التنويع الزماني؟ أو لماذا بدأ بالحاضر، ثُمَّ نسَقَ القصة كلها على الزمن الماضي؟

لقد جرت عادة الأدباء أن يهتموا كثيرًا بالمقطع الاستهلالي في أعمالهم الأدبية، ذلك أنَّ المقطع الاستهلالي هو اللقاء الأول بين المتلقي والنص، ولما كان الزمن الحاضر أكثر قربًا وجذبًا للمتلقي من حيث كونه يقدم الأحداث كأنَّها تجري الآن (كالكاميرا في البث المباشر) بدأ الكاتب بالأفعال الدالة على الزمن الحاضر، ليُحقق تلك الجاذبية ولفت الانتباه، ولعل هذا يرتبط بالفكرة العامة في النص من جهة بيان أهميتها، ولفت الانتباه إليها.

الزمن النفسي: "يعد الزمن من العناصر الفاعلة، والأبرز دورًا في الأعمال الأدبية؛ فهو يلتصق بالحكاية بشكلٍ كبير؛ لأنها فن تشكيل الزمن بامتياز؛ أو لأنَّها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجغرافية والنفسية" (هانزميروف، 1972، ص90)، ومن هنا شاءَ الكاتب في هذه القصة أن يقدِّم الزمن بصورة نفسية لدى الأسرى الإداريين، فبدا الزمن لا نهائيًا في ذهن الأسير الإداري، فليس في الأفق نقطة نهائية لانتهاء زمن المعاناة، كان ذلك في قوله: "**تحركت الحافلة فرقص قلبي، ولكنها سرعان ما توقفت ... أنت ستعود إلى السجن**" (محيي الدين، 2021، ص45)، فلما بدا الزمن أنه سيتحرك

من معاناة الأسر إلى الخلاص والحرية عاد إلى نقطة بداية بالمعاناة مرة أخرى.

وفي هذه القصة استطاع السارد أن يجعل الزمن النفسيّ دائريًا لا نهاية له، ليقول: إنّ تلك الأحداث مكرورة ومعاناة الأسرى الإداريين لا نهائية، كل ذلك يؤكد الفكرة العامة في النص، وهي الكشف عن مدى معاناة الأسرى.

رابعًا: المكان

وهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة التي قوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقة المكانية المألوفة أو العادية كالاتصال والمسافة، وغيرهما" (لوتمان، 1987، ص69)، وهو أيضا "عامل أساسي في بناء النص، لكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري، يُستخدَم لخلق عالم خيالي محض، أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو لتسليط الضوء عليها، ولكشف طبائع الشخصيات، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية" (زيتون، 2002، ص16).

فإلى أي مدًى أسهم توظيف تقنية المكان في إجلاء فكرة النص؟

إنَّ الأماكن الواردة في هذا النص هي: صحراء النقب، السجن، المحكمة، البوسطة (المركبة)، الزنزانة، وجاءت كلها توحي بالعذاب والمعاناة التي يعيشها الأسرى على هذا النحو:-

صحراء النقب: بدت معاناة الأسرى في هذا المكان عند قوله: "**تاركًا صقيع النقب يشق طريقه إلى عظامنا**" (محيي الدين، 2021، ص40)، وقوله: "**وقد تركت قسوة الصحراء بصمتها على وجوههم**" (محيي الدين، 2021، ص40) فإنْ كانت صحراء النقب مكانًا متسعًا جغرافيًا وفسيحًا إلا أنها بدت في هذا النص ضيقة جدًا بما تضمنته من عذاب ومعاناة.

أما **السجن والزنزانة والبوسطة** فإنَّها بدلالتها اللغوية تدل على الضيق حقيقة بمساحتها الفيزيائية، وتقيدها للحركة، وسلبها للحرية، وذلك كقوله: "**نزلنا من صندوق البوسطة لتبتلعنا زنازين ضيقة تكتظ بالرطوبة والبؤس والترقب سياط تلهب أرواحنا**" (محيي الدين، 2021، ص41) ، غير أنَّ **المحكمة** بوصفها مكانًا لإقامة العدل وإحقاق الحق بدت في هذا النص على صورة مغايرة، فقد تحوَّلت إلى مَنصة لترسيخ الظلم والمعاناة بصورة رسمية موثقة، كقوله: "**القضاة في المحكمة العليا أشد سوءاً**" (محيي الدين، 2021، ص42)، وقوله: "**انتهى يوم المحكمة الطويل الشاق**" (محيي الدين، 2021، ص43).

وهذه الأماكن على تنوعها بدت ملأى بالعذاب والمعاناة، وهذا جامع يربطها مع الفكرة العامة في هذا النص، إذن للمكان في هذا النص أبعاده النفسية، فمن خلاله "يمكننا أن نحدد الحالة النفسية للكاتب، ومن خلاله نكشف عن الرؤية الفكرية الإبداعية، ويعبر المكان عن نفسية الشخصيات التي تعيش فيه، ويرصد انفعالاتهم، ويختزل المكان الزمان، ويساعد على انبعاثه، فالمكان يحتوي على الزمن مكثفا" (الحراحشة 2014، ص104).

خامسًا: الشخصيات

وهي "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها" (سعد، 2005، ص11).

١- شخصية البطل(السارد): تقوم هذه القصة على تقنية الراوي الشخصية، فالسارد هو الشخصية الرئيسية في النص، وضمير المتكلم الذي أُسند إلى السارد هو الصوت الخفي الذي يشير إلى المؤلف، وهذا الضمير في حقيقةِ مرجعهِ يُحيل إلى المؤلف، وذلك كله ما أشعر المتلقي أنَّ هذا نصٌ أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى القصة.

ولعل مراد المؤلف من هذا أن يُعمِّم التجربة (معاناة الأسر)، أي أنَّ هذه الأحداث تصدق على شخصية كل أسير فلسطيني.

٢- شخصية صابر: جاءت هذه الشخصية تحمل دلالات مرتبطة بمعاناة الأسر، فاسم صابر يدل على مدى الصبر الذي يتحلى به الأسير الإداري، إذ حُكم على هذا الشخص بالسجن الإداري ثلاثين مرة متتابعة، وقد كشف السارد عن مدى معاناة هذه الشخصيَّة عندما قابل بين الصبر والسخط في قوله: "**كان صابر ... أكثر سخطًا**" (محيي الدين، 2021، ص40)، وكأنَّ ما عُرِفتْ به هذا الشخصية من صبر لم يمنعها من السخط، وفي ذلك مبالغة غير مباشرة تكشف عن مدى معاناة هذه الشخصية وبالنظر في الشخصية التالية شخصية (أبو العبد) فإنَّ صابراً سيكون رمزًا لفئة الشباب من الأسرى، وأبو العبد يرمز لفئة كبار السن منهم، وهذا يوضح أنَّ الاحتلال يستهدف بالاعتقال الإداري فئاتٍ متنوعةً من الشعب الفلسطيني، فليس الأمر مقصوراً على الشباب، وفي هذا أيضًا توسيع لدائرة معاناة الأسرى من حيث النوع.

أما سائر الشخصيات الأخرى **كالمحامية، والقاضي، الجنود، والضابط** فإنَّها جاءت ثانوية تقوم بأدوار وظيفية تساعد في خلق الأحداث، أو في إنشاء الحوار، بأن تكون أحد طرفيه، "إذن للشخصيات الثانوية عدة مهام، فهي مساعدة في بعض الأحيان، ومعارضة أحيانًا أخرى وفق ما يقتضي العمل الأدبي، ومن هنا لا يمكن الاستغناء عن هذه الشخصيات الثانوية" (بن عباس، 2015، ص11)، وهذه الشخصيات الوظيفيَّة حاضرة بالضرورة في كل معتقل للأسرى.

وثَمَّ نكتةٌ في تقنية الشخصيات فيها دلالات مكثفة، وذلك في قول الجندي مخاطبًا الشاويش: "**أحضر هذه الأرقام، أرقام نحن في غرفهم مجرد أرقام**" (محيي الدين، 2021، ص40)، وكان الاحتلال يجعل لكل أسير رقمًا بدلا من اسمه، وفي ذلكم التنكير سلب لحقٍ من حقوقهم من حقوقهم الإنسانية، وكأنَّهم يتزلونهم منزلة البهائم، غير أنّ الكاتب استدرك على الاحتلال مرتين:-

الأولى: حين سّمى الأسرى بأسمائهم فقال: "**صابر، وأبو العبد**" (محيي الدين، 2021، ص40) وكأنَّه هاهنا ينتزع حق الأسير بالتسمية من الاحتلال.

الثانية: حينما عَدَل عن تسمية شخصيات الاحتلال الوظيفية المبهمة، فلم يقل: جاء الجندي (ديفيد) مثلًا، أو قال القاضي (موشي)، وإنَّما اكتفى بأسمائهم الوظيفية المبهمة، وكأنه يقابل التنكير بتنكير مثله.

سادسًا: الوصف

لم يحظ الوصف بتلك المساحة السردية الكبيرة في هذا النص، ولعل السبب في ذلك أنَّ السجن مكان ضيق، والأشياء التي تبصرها العين محدودة معدودة، فكان الوصف قليلاً، أو ربَّما أنَّ الوصف قد يحدُّ من التركيز على الفكرة

لدى المتلقي، إذ يصرفه إلى أشياء أخرى، وسواء أكان هذا أم ذاك، فإنَّ ما جاء من وصف فإنَّه يؤكد الفكرة العامة، وهي المعاناة، فقد وصفَ جلود الأسرى بأنها جافة، وأعماقهم بأنها عطشى، وشفاههم مشققة.

والوصف ثنائية ملازمة للسرد تجمعهما علاقة تقابل، وإذا كان السرد يُبنى على حركة الزمن، فإنَّ الوصف يبنى على توقفه، فهو يخلو من الحركة الزمنية، وتكمن أهميته في تأثيث فضاء القصة، وتحديد الشخصية وعالمها، وتأثيث الفضاء المكاني لها، بما يسهم في بناء رؤيتها (ينظر: الزهراني، 1436هـــــــ، ص163).

ومن اللافت أنَّهُ استخدم تقنية وصفية نادرة، وهي الوصف الخيالي أو غير الواقعي (الافتراضي)، كقوله: "**ماذا غير آمالهم بعناق وطنٍ بلا جراح، بلا هواء ملوث، بلا طفولة معذبة، بلا إنسانية مصادرة**" (محيي الدين، 2021، ص44)، وكان ذلك من أجل بثّ أمرٍ نفسيّ يكشف عن أمانيه وأحلامه المستقبليَّة.

إذن؛ "الوصف يوظف في القصة عنصرًا مرتبطًا بمركزية الشخصية في القصة القصيرة، فهو وسيلة لبناء الشخصية، التي تعدُّ في تحققها الفردي، وخصوصية وجهة نظرها مرتكز القصة القصيرة، وميزاها النوعي" (الزهراني، 1436هـــــــ، ص164).

سابعًا: الضمائرُ

إنَّ تنويع الضمائر من التقنيات السردية التي أكثر منها الكاتب، فالضمائر بنًى مهمة يستخدمها المؤلف في بناء قصته، ويمثل الضمير المستخدم شخصية من شخصيات القصة، وهو قابل للتبادل، وبدون هذه الضمائر لا يمكن أن يكتب الروائي قصته؛ لأنَّه لا بد من أن يجد نفسه يستخدم أحد الضمائر للتعبير عن شخصيات قصته (ينظر: زاوي، 2014، ص103).

وتنوعت الضمائر داخل هذه القصة، غير أنّ **ضمير المتكلم** كان أكثر استعمالاً، فقد ورد أكثر من خمسين مرةً بين ظاهرٍ ومستترٍ ومفردٍ وجمعٍ، ومآل ذلك أنَّ الكاتب تقمص شخصية السارد؛ ليتحدث عن تجربته الشخصية التي عايشها بنفسه في سجون الاحتلال، ومن ذلك قوله: "**سرتُ والصراع يحتدم، قلتُ، سأتكلم، وعدتُ لقيدي من جديد ...**" (محيي الدين، 2021، ص42، 45)، وهو بذلك يكشف عن جزءٍ من سيرته الذاتية، وربما يمكنني القول: إنَّها سيرة ذاتية مقيّدة لا مطلقة، سيرة ذاتية نضالية، تُصنَّف في أدب السجون، لكنّها من جهة أخرى جاءت ذات أحداث قصصية متتابعة بين السيرة والقصة، أي أنَّها نص هجين (سيرة قصصية).

أما **الضمير الغائب**: فلم يكن مرجعًا للسارد أو قناعا له، بل جعل الكاتب له مرجعين اثنين.

الأول: الاحتلال: كقوله "**لُيزين وجهه القبيح، ليُوهم العالم أنَّه يحتجزنا لسبب قانوني**" (محيي الدين، 2021، ص41)، وقوله "**ضمائرهم**"، وكل هذه العبارات الحاوية لهذا الضمير تكشف عن مدى الجرم الذي يمارسه الاحتلال على أولئك الأسرى الإداريين.

المرجع الثاني للضمير الغائب هو الأسرى: فقد ورد في عبارات تدل على معاناهم، كقوله: "**وجوههم، شفاههم**" (محيي الدين، 2021، ص40)، ومرة أخرى جاء في عبارات تدل على فرحهم وسرورهم، كقوله: "**ابتساماتهم**"

(محيي الدين، 2021، ص40) وفي ذلك محاولة لتجاوز المعاناة وقهر السجان.

أما **ضمير المخاطب** فقد جاء في هذا النص في سياقين:-

الأول: جاء غيرَ مقصود لذاته، وإنّما ليخدم تقنية سرديّة أخرى، وهي الحوار، فقد وظفه الكاتب لينشئ حواراً بينه وبين المحامية، والقاضي، وأحد الأسرى، كقوله: "**قالت دعك من هذا**" (محيي الدين، 2021، ص42)، أو قوله "**فهل ستحكمون ضمائركم**" (محيي الدين، 2021، ص42)، أو "**قم اسجد لربك**" (محيي الدين، 2021، ص44).

السياق الثاني: أنّه خاطب القاضي –وهو مفرد- بضمير الجمع، وفي ذلكم إشارة إلى أنّ ما يجري في تلك المحاكم، وما يحل بالأسرى الإداريين صادر عن منظومة الدولة بصورة رسمية، وليس مقتصراً على شخص القاضي.

ثامنًا: الحوارُ

يعدُّ الحوار جزءًا مميزًا في عملية بناء النص الروائي بدلالاته الخاصة المتنوعة، وهو عنصر مساعد في عملية السرد والوصف، يؤدي دوراً مهمًا في تقديم الشخصيات والكشف عن ذاتها؛ مما يسهم في تقديم الوظائف الجمالية والخطابية عبر كشفه للصفات الداخلية والخارجية للشخصيات، وكذلك اختراق وجهات النظر في الظروف المحيطة (أبو ملوح، 2003، ص140).

جاء الحوار في غير موضع من هذا النص ليقوم بوظيفتين:-

الأولى: استخدمه الكاتب فاصلًا بين محطات زمانية، وذلك عندما انتقل من الزمن الحاضر إلى الماضي، فإنّه قد حشى بين الزمانيين حواراً داخليًا: "**أقول لنفسي كي لا يكسرني الأسى**" (محيي الدين، 2021، ص40)، وذلك كي لا يشعر المتلقي بانكسار الزمن الحاضر لحظة الانتقال إلى الزمن الماضي، فقام هذا الحوار بدور التهيئة لتلكم النقلة الزمانية.

وكذلك ثَمَّ حشوات حوارية قطعتْ تتابع الزمان الماضي نفسه، وكان الحوار هاهنا بمنزلة محطات الاستراحة في طريق المسافر، إذ أراد الكاتب أن يخفف من حدة التدفق الزماني، أو يبطئه بتلكم الحوارات، ذلك أن المقام مناف لسرعة الزمن، فلا يزال الأسير يعاني من ثقل الزمن وبطئه، فكان الأَوْلى أن يكون الحوار كابحًا زمانيًا.

هذه الوظيفة الأولى للحوار أما الثانية: فقد قام الحوار بالكشف عن ملامح الشخصيات وأحوالها، والكشف عن مدى الظلم الذي يمارسه الاحتلال، كالحوار بين السارد والمحامية: "**دعك من هذا فالقضاة في المحكمة العليا أشد سوءًا**" (محيي الدين، 2021، ص40).

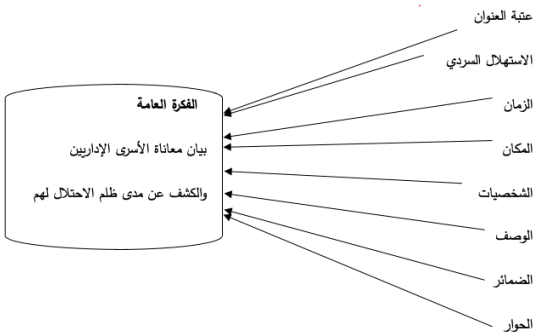
ومثل ذلك استخدامه للحوار الداخلي؛ ليبعث على الشخصية شيئًا من الصمود والثبات: "**أقول لنفسي كي لا يكسرني الأسى، نحن أهل الأرض وهم العابرون**" (محيي الدين، 2021، ص40).

*** الخاتمة**

وبعد هذا وذاك، فإنني استجمع مما سبق أن التقنيات السردية الواردة في هذا النص، الذي بدا أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى القصة، قد جاءت تلكم التقنيات خادمة للفكرة العامة، وهي (بيان معاناة الأسرى الإداريين، والكشف عن

مدى ظلم الاحتلال لهم)، وقد بدت تلك التقنيات منسجمة مع ملابسات النصِّ ومعطياته، بوصفه سيرة ذاتية من جهة، ونصًا قصصيًا يكشف في مضمونه عن معاناة الأسرى وجُرم الاحتلال من جهة أخرى. وفي هذا الرسم التوضيحي مزيد بيان لذلك.

الشكل (1)



ملحق

على استحياءٍ يأتي الصباح، يواري شمسه الخجلى من بؤسنا، تاركاً صقيع (النَّقَب) يشقّ طريقه إلى عظامنا، متسلّلاً إلى أعماقنا العطشى عبر شقوق جلدنا الجافّ... أمُرّ بنظري على وجوه المعتقلين حولي، وقد تركتْ قسوة الصحراء بَصْمَتها على وجوههم، لكنّها لم تنلْ يوماً من بريق العزيمة في عيونهم، وأنّى لها أنْ تذهب بدهشة ابتساماتهم العذبة، الّتي تفترّ عنها شفاههم المتشقّقة كشلّال دفء. يتنهّد أبو العبد على "برشه" بجانبي، فألتفت إليه، وأبتسم، أعرف هذا الصباح جيّداً، صباح المحاكم الهزيلة، والمهازل البائسة، ينظر كلانا إلى بوّابة القسم، وكأنّنا من فرط ما خضنا غمار هذه التجربة البائسة قد حفظناها عن ظهر بؤس.

كالعادة يأتي الجنود مدجّجين بالجريمة والسلاسل؛ لينادوا: أيّها (الشاويش)، أحضرِ هذه الأرقام للمحكمة. – أرقام، نحن في عُرفهم مجرّد أرقام! أقول لنفسي كي لا يكسرني الأسى: نحن أهل الأرض، وهم العابرون. – هيّا أسرعوا، ردّدها بعبريّة خليطة بقليل من العربيّة وكثير من الساديّة.

ونُساق مُكرَهين لحضور محكمة أُعدّت لهواجس المخابرات وظنونهم، وغُيّبنا عنها روحاً وحُججاً ومرافعةً، لنمْثلَ أمام قاضٍ مشدودٍ للهوَس الأمنيّ، ونحن مشدودون لأعصاب تتأرجح بين الخوف والرجاء، وهناك متّسعٌ للقلق أنْ يصول ويجول، أمام قاضٍ يتلذّذ في ساديّته، ومندوب مخابرات يتسلّح بالبطش، ومحامية لا حول لها ولا قوّة، ونحن بين أقفاص من حديد تَمتحن إنسانيّتنا، وتجعلنا على قلَق كأنّ الريح تحتنا.

كان صابرٌ الّذي مَثُل أمام محكمة الإداريّ للمرّة الثلاثين، أكثرَنا سُخْطاً على هذه المهازل الّتي يجبرنا الاحتلال على المشاركة فيها؛ ليزيّن وجهه القبيح، ويوهِم العالَم أنّه يحتجزنا، بعيداً عن أحبتنا، لسبب قانونيّ، فما هو السبب الّذي لا يمكن للادّعاء ذكره في ملف الاتّهام؟

كانت تلك اللحظات الّتي نلتقي فيها أثناء نقلنا إلى المحكمة، صراعاً مريراً بين يقيننا بعَبَثيّة محاكمهم الصوريّة الجائرة، الّتي ترسّخ الاعتقال الإداريّ المخالف لكلّ المواثيق الدوليّة، وبين خيط الأمل الّذي لا يستطيع قلب المعتقل المتلهّف للحريّة إلّا أنْ يتعلّق به، ويسألنا صابرٌ كعادته كلّما التقينا في حافلة للمحكمة: هل ستترافعون أمام القاضي؟ ونجيبه، ونحن نحدِّق بخيط الأمل الرقيق، يكفي أنْ نزعج القاضي بمرافعتنا، لعلّه يبصق على كرسيّ العدالة المزيّف.

وصلنا إلى مبنى المحكمة، نزلنا من صندوق (البوسطة)، لتبتلعنا زنازين انتظارٍ ضيّقةٌ تكتظّ بالرطوبة والبؤس والترقّب. سياطٌ تُلهِب أرواحنا، فيخلدُ كلٌّ منّا إلى

تأمّلاته الّتي تقطعها أصوات الجنود وهم يستدعون المعتقلين واحداً تلو آخر؛ للمثول أمام النّيابة.

واستدعاني الجنود للقاء المحامية الّتي سترافع عنّي، سرتُ والصراع يحتدم داخلي، لا يستطيع المعتقل الإداريّ مهما بلغ به يقين البؤس أن يوقف خيط الأمل الرقيق عن العبث بقلبه، تركني الجنود مع المحامية لدقائق، قلت لها: أريد الذهاب إلى المحكمة العليا في القدس، فلربّما أجد هناك من القضاة مَن يسمع ويعقل.

قالت: دعْك مِن هذا، القضاة في العليا أشدّ سوءاً، هذه المرّة عليك أنْ تتكلّم وتحاكمهم، وتحاكم ضمائرهم.

قلت: سأتكلّم، رغم يقيني أنْ لا جدوى.

ذهبت المحامية إلى قاعة المحكمة، وبقيتُ في الانتظار ساعتين، قبل المثول أمام المحكمة الّتي حفظت عروضها المسرحية الهزيلة، استعرضَ طاقَم المخابرات عضلاتهم ومعلوماتهم الّتي لم تتعدّ كَوْني (خطيراً على أمن المنطقة) كما يزعمون، ولي ملفّ سريّ لن يتمّ كشفه إلّا أمام القاضي وحدَه.

– أتريد أنْ تقول شيئاً؟ أشار إليّ القاضي وترجمها جنديّ جيء به لهذه الغاية.

– لقد قلت أشياء كثيرة، ولم تسمعها أنت ولا غيرك من القضاة، فهل ستُحكّمون ضمائركم هذه المرّة؟ إنّكم تصادرون حريّتنا بذريعة خوفكم منا، فهل خوفكم منّا غير المبرّر تهمة؟ إنّكم تحاكمون نيّاتنا الّتي لا تعرفونها، وتعتبروننا، بسبب وهمكم، خطراً على أمن المنطقة، وأنا أعتبر ملفّكم السريّ ذريعةً لاضطهاد إنسانيّتي ومصادرة حقّي في الحياة.

بدت علاماتٌ على وجه القاضي لم أفهمها، ثم غيّر من جِلسته، ولم أغيّر أنا من لهجتي، وواصلت: لقد أمضيت في سجونكم اثني عشر عيداً بعيداً عن أهلي وعائلتي دون تهمة، سوى هواجس مخابراتكم، فماذا تريدون أكثر؟

انتهى يوم المحكمة الطويل الشاقّ، وعدت أنا وأبو العبد إلى القسم، وأَسْلم كلّ واحد منّا جسده المتعب للبُرش وغطّ في قلَقٍ عميق.

كانت ليلة مثقلة بالرؤى والكوابيس، فتارة أجدني في غمرة فرحٍ عائليّ، وتارة أرى القاضي بأظافر طويلة والدمُ يقطر من بين أصابعه فأشعر بالفزع، لم يسعفني إلّا أذان الفجر، فصلّيت، واستغرقت في خشوعٍ ومناجاة، فاطمأنّ قلبي، وعدت إلى رتابة السجن لأكمل الزحف إلى العيد الثالث عشر في المعتقل، قبل أنْ أصحوَ مرّة أخرى على صباح مُثْقلٍ بالألم، وألتفتَ إلى أبي العبد الّذي تنهّد بجانبي، وأقول متشبّثاً بخيط الأمل الرقيق: سنترافع عن أنفسنا كما في كلّ مرّة.

مرّة أخرى أمام القاضي وعِصابات الجلّادين، استعرض رجل المخابرات هوَسَه وجنونه، وتقيّأ ما لديه من خبث، وتسلّح بملفٍّ سريّ ليس فيه سوى افتراءاته ورواياته التي تقطر حقداً. وحين أشار إليّ لأتكلّم هذه المرّة، لم أزدْ على قولي: ما زالت لديّ رغبة في الحياة.

ودّعتني المحامية بابتسامة وعبارة مقتضبة: اطمئنّ، يبدو أنّ المخابرات ستطلق سراحك غداً. عدتُ إلى السجن، ولم أكنْ قد خرجت منه، تفاءلت كثيراً بكلامها، لكنّني سَرعان ما عدت للترقّب والقلق، فما الذي يمنعهم– وقد سجنوني طوال هذه السنوات دون تهمة– أنْ يواصلوا سَجني العبثيّ الظالم هذا؟ تعب تفكيري، وتعبت معه أعصابي، فهل

من ساعة نوم تخرجني من هذا الأرق، ولكن مِن أين يأتي النوم؟

حين جاء الجنديّ يحمل أسماء مَن قرّرت محكمة الإداريّ الإفراج عنهم، اشرأبّ عنقي، وتوثّب أملي، وتسارع (الأدرينالين) في جسدي، وناديت الشاويش بأعلى صوتي: هل ورد اسمي؟ فتهلّلت أساريره: نعم، قُم، اسجدْ لربّك.

وقبل أن يستوعب قلبي الأمر، عمّ الهتاف والتكبير أرجاء القسم، وانتشرتْ في وجوه المعتقلين بشائر فرح، وفي عيونهم دموعٌ وأمنياتٌ وترقّبُ وعدٍ طال انتظاره.

جهّزت نفسي، وجلست وقلبي متلهّف، وعيناي شاخصتان نحو بوّابة القسم، متى ستأتي الحافلة، وتُقلّنا إلى حدود الظاهريّة؟

جاءت أخيراً، فألقيت آخر نظَرات الوداع صوب إخواني، ولزمت صمتي، فالمفردات قاصرة، وماذا بوُسعي غير التقنّع بالصبر والتجلّد؟ ومضيت نحو الحافلة مقيّداً، حتى وأنت في طريقك للحريّة يجب أنْ تكون مقيّداً!

مضت ساعة وأكثر، تدقيقٌ إثْرَ تدقيق، وتفتيشٌ وفحصٌ وأسئلة، ماذا سنهرّب معَنا غير جبال الحزن الّتي ينوء حملها بقلوب المعتقلين؟ ماذا غير آمالهم بعناق وطنٍ لا تقَطّعه الحواجز، ولا تبتلع المستوطنات أراضيَه؟ وطنٍ لا تجزّئه الخلافات، ولا تشْطُره الجغرافيا ولا تجاذُبات السياسيّين، وطنٍ بلا جراح، بلا هواء ملوّث، بلا طفولة معذَّبة، بلا إنسانيّة مصادَرة.

وتحرّكت الحافلة، فرقص قلبي، ولكنّها سَرعان ما توقّفت.

لطفَك يا الله.

يسأل الضابط عنّي، ويقول: لقد حصل خطأ، أنت ستعود للسجن، وصلنا قرارٌ بتجديد الاعتقال الإداريّ لك. وساد صمْت أحال الفرحة غُصّة، وامتلأت الوجوه أسًى وحزناً، وسمعت صوتاً تخنقه العَبرة: يا أخي، لا تحزنْ، (خلِّ) أملك بالله كبيراً؛ فمَن يحقّق الانتصار على ذاته، أحرى به أنْ ينتصر على سجّانه، إنّما يُسجن الأحرار لا القواعد.

عادت الحافلة أدراجها، وعدت لقيدي من جديد، تحْملني السجون وهْناً على وهن، ويحملني الأمل إلى ساعة لا بدّ ستأتي، وشملٍ لا بدّ سيلتئم، ووعد لا بدّ آتٍ.

* **المراجع**

الحراحشة، منتهى طه، **المكان والزمان في رواية النبطي دراسة تحليلية**، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج (74)، ج (4)، 2014.

حمداوي، جميل، **السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق**، ط (1)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

زاوي، أحمد، **بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح**، رسالة دكتوراة، إشراف: عبد الحليم عيسى، جامعة وهران، الجزائر، 2014.

الزهراني، أسماء بنت صالح، **وجهة النظر السردية في البناء القصصي في القصة القصيرة السعودية**، رسالة دكتوراة، إشراف: صالح الغامدي، جامعة الملك سعود، 1436هـ.

زيتون، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.

سعد، رياض، **الشخصية أنواعها أمراضها وفن التعامل معها**. ط (1)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، 2005.

بن عباس، **بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني**، مذكرة مكملة لنيل الماجستير، إشراف عبد المالك ضيف، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015.

بن طالب، وليد، **سيرة بني هلال دراسة سردية**، رسالة ماجستير، إشراف: جميلة قسميون، جامعة منتورري، الجزائر، 2010.

لوتمان، بوري، **مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، ع (8)، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

ليندة، بوفنيش وصوراية غبريم، **البنية السردية في رواية الورم لساري محمد**، رسالة ماجستير، جامعة بجاية، الجزائر، 2016.

محيي الدين، وائل، **الكتابة بأصابع مبتورة**، ط (1)، المكتبة العربية للنشر والتوزيع، مصر، 2021.

مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية بحث في التقنيات السردية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

أبو ملوح، إبراهيم خليل حسين، **ثلاثية أحمد حرب وثلاثية نجيب محفوظ دراسة في الرؤية والتشكيل**، رسالة ماجستير، إشراف: د. سمير قطامي، الجامعة الأردنية، 2003.

هانزميروف، **الزمن في الأدب**، ترجمة: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1972.

بن يوسف، رياض، **أدبية السرد القرآني مقاربة من منظور علم السرد**، رسالة دكتوراة، إشراف: حسن كاتب، جامعة منتوري، الجزائر،2009.