مجلة جامعة الأزهر – غزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2015، المجلد 17، العدد 2 (ب) ص 41-62

دلالة المكان في رواية الأسر الفلسطيني

روايتا ستائر العتمة وفرسان الحرية أنموذجًا

سهام أبو العمرين ، عبلة ثابت

جامعة الأقصى -غزة

تاريخ الاستلام 20/08/2015 تاريخ القبول 27/10/2015

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة أهم السمات المميزة لأدب الأسر الفلسطيني من خلال دراسة المكان الروائي ودلالته في روايتي "فرسان الحرية لهشام عبد الرازق، وستائر العتمة لوليد الهودلي، فقد كان لتوظيفه أهمية كبيرة في إنتاج المعنى وإسهامه في تشكيل الدلالة النصية؛ إذ إن هناك علاقة وثيقة بين حرية الإنسان والمكان الذي يطوقه، ومن هنا اكتسب أهمية كبيرة في الرواية الفلسطينية.

يناقش البحث مفردات المكان/ السجن وفق ثنائية الداخل والخارج، وبيان كيفية توظيفه دلاليًّا في الروايتين.

Abstract

The research aims to study the most important distinguishing features in Palestinian captivity literature through studying the novelist place and its significance in two novels, The curtains of darkness by Walid Hodali and knights of liberty by Hisham Abed El-Razik which had employed to produce the textual meaning and contributed in forming the textual indication. There is a closed relation between the freedom of the human and the place where he stays, so that it acquired a great importance in Palestinian narrative.

The research discusses the vocabulary of prison according to a bilateral: the internal and the external to indicate how to employ it in two novels significantly.

مقدمة:

تعد علاقة الإنسان بالمكان علاقة جوهرية مصيرية، فوجوده في الحياة وجود مكاني، ورحلته فيها رحلة مكانية، ابتداءً من تكونه في بيته الأول/ الرحم ثم خروجه منه إلى العالم، وتنقلاته المكانية ومن ثم المعرفية إلى نهاية رحلته في اللحد، ليصبح المكان حاضن الوجود الإنساني، وتأثيره في الذات الإنسانية تأثير عميق؛ لارتباطه بهوية الإنسان وقيمه وثقافته، ومن ثم لا يمكن تصور شيء خارج حدوده المكانية، وإدراك الذات له إدراك حسي، يتم وفق التصور الذهني، في حين أن إدراك الزمن يتم على المستوى النفسي الشعوري، ومن خلال تأثيره في الموجودات والأشياء.

يشكل "المكان" فضاء بنية نصية معرفية في العمل الروائي، تنهض ببنيات النص التي تشكلها عناصر الرواية، وهو عنصر يصعب تصور العمل خاليًا منه؛ لصعوبة تخيل أحداث تدور في "اللامكان"، أو شخصيات تعيش خارج حدود المكان، ولهذا يرى بعض النقاد أن العمل الروائي "حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[1]؛ فللمكان دلالة حركية ثقافية لها قوانينها المعرفية، يفصح عن وجوده وفعله من خلال إمكانية قدرته على التفاعل الحي بين هذه العناصر، ويشارك في تكوينها وبلورتها بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله، والصراع الذي يتشكل في الرواية.

فهو لا يكتسب أهميته في العمل الروائي باعتباره أحد عناصره الفنية الرئيسة، والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته فحسب، بل لأنه يتحول في العمل الروائي المميز إلى فضاء يحتوي على كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، و"المكان" في هذه الحالة ليس مجرد خلفية وموضعًا للأحداث كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون كالفضاء الذي تصنعه تلك اللوحة[2]، وبالتالي يتحول المكان من مجرد كونه عنصرًا من عناصر العمل، لـ "يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3] كما هو الأمر في الروايتين –موضع الدراسة–، رواية فرسان الحرية[4] لهشام عبد الرازق، وستائر العتمة[5] لوليد الهودلي.

فالمكان في رواية الأسر الفلسطيني يؤكد قوة ارتباط الكاتب به، وصعوبة انفكاك تأثيره عنه؛ لأنه عاش مأساة التجربة المكانية، إذ إن "تجربة الاقتلاع والنفي القسري للفلسطيني عن أرضه، قد فرضت وحددت نوعًا من الخصوصية في علاقته بالمكان(...). فالحلم يشد الفلسطيني دائمًا إلى

(1) النابلسي، شاكر (1994)، جماليات المكان في الرواية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت:ص5،6.

(2) انظر، زياد محبك، أحمد (2007)، جماليات المكان في الرواية، مجلة ديوان العرب، ع نوفمبر ، بتصرف.

(3) البحراوي، حسن (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء: ص 23.

(4) عبد الرازق، هشام (2008)، فرسان الحرية، ط 1، وزارة الثقافة الفلسطينية، البيرة.

(5) الهودلي، وليد (2003)، ستائر العتمة، ط 3، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله– فلسطين.

(مكانه) مهما تعددت المنافي والأماكن، وعلاقة التنافر أو البغض أو الحب مع الأماكن، تعود في حقيقتها إلى نفسية الإنسان الفلسطيني وإلى دور هذا المكان في حياته وزمنه"[1].

المكان لغة واصطلاحًا:

جاء في لسان العرب كلمة "المكان" تحت مادة (ك و ن) مرة، ومرة أخرى تحت مادة (م ك ن)، وفيه "المكان: الموضع، والجمع: أمكنة وأماكن"[2]، وتحت مادة (م ك ن): "المكان والمكانة واحد ... والمكان: الموضع، والجمع: أمكنة، وأماكن جمع الجمع"[3].

وقد وردت كلمة "المكان" في دائرة معارف القرن العشرين تحت مادة (ك و ن)، وفيها "المكان: موضع كون الشيء وهو حصوله، والمكانة: الموضع والمنزلة، جمعها مكانات"[4].

فالمكان هو حاضن الوجود الإنساني، وهو من أكثر الظواهر و أقدمها ارتباطًا بالذات الإنسانية؛ فهو يمثل قضية فلسفية وجودية و جمالية بالغة الأهمية، نظرًا لتلك العلاقة اللصيقة بينه وبين هوية الإنسان وثقافته، لذا فقد ارتقى لفظ المكان من دلائله الحسية التي تشير إليها المعاجم إلى الدلالة النفسية، ولعل هذه الدلالات يصح استشفافها و اجتماعها عندما تشير إلى التشبث والاطمئنان وطول اللبث، لاسيما إذا كان هذا المكان هو مكان الإنسان المرتبط به .

أما في مجال التطور الاصطلاحي لمفهوم المكان فيؤكد أحد الباحثين أن "أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة قد صرح به أفلاطون، وبعد أفلاطون أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية مميزة في أبحاث الفلاسفة؛ إذ خصصوا له مكانة خاصة في مؤلفاتهم التي تركوها لنا، وإن اختلف تحديد المفهوم من فلسفة إلى أخرى حسب منطلقاتها"[5] .

فالمكان عند جاستون باشلار: "هو ما عيش فيه لا بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو يشكل مركز اجتذاب دائم"[6]، وهو "لا يقتصر على كونه أبعادًا هندسية وحجومًا، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني"[7] .

---

(1) عودة، علي محمد (1997)، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، ط 2، : ص 139،140.

(2) الأفريقي، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، د.ت، دار المعارف، القاهرة، مادة (ك ون).

(3) المرجع نفسه، مادة (م ك ن).

(4) وجدي، محمد فريد (1971)، دائرة معارف القرن العشرين، ط3، دار المعرفة، بيروت، مادة (ك و ن).

(5) العبيدي، حسن مجيد (1987)، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط 1، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد: ص17، 18.

(6) باشلار، غاستون (1988)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان: ص 179.

(7) عثمان، اعتدال (1988)، إضاءة النص، دار الحداثة، (د.ط)، بيروت: ص5.

أما المكان عند جرييه "فهو موضع خال من الدلالة، أو بمعنى أدق هو محض وجود موضوعي صرف، ولذلك يرى جرييه أن إسباغ دلالة ما عليه أمر مناقض لطبيعته، بوصفه مجرد مكان، لا هو عبث ولا هو دلالة، إنه ببساطة موجود"[1]، ومهما تكن نظرة الناقد إلى المكان فمن واجبه أخذه بمفهومه الواسع لا الضيق، وهذا يأتي من قدرة الكاتب المبدع في عملية خروج المكان عن وجوده الواقعي إلى واقع متخيل مما يعطي الرواية شحنات ثقافية واسعة يخلقها الكاتب من خلال السرد.

فالمكان الجغرافي أو الواقعي ليس هو المكان الثقافي؛ إذ إن الكثير من النقاد من يعد المكان الضيق هو مكان التواصل مع الآخرين بفعل التفاعل الإنساني، و من هنا يجب النظر إليه بدلالاته الواسعة، "البيئة بأرضها، وناسها، وأحداثها، وهمومها، وتطلعاتها، وتقاليدها، وقيمها، فالمكان بهذا المفهوم كل زاخر بالحياة والحركة، يؤثر ويتأثر، ويتفاعل مع حركة الشخصيات وأفكارها، كما يتفاعل مع الكاتب الروائي ذاته"[2].

وقد تعددت تصنيفات النقاد للمكان، ولعل أشهر هذه التصنيفات تلك التي قدمها عالم السيميوطيقا السوفيتي يوري لوتمان في مقالته "مشكلة المكان الفني" اعتمادًا على تقسيم "مول" و"رومير"، إذ قسم المكان إلى أربعة أقسام حسب السلطة التي تخضع لها الأماكن[3]:

1- "عندي"، وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة إلي مكانًا حميميًّا أليفًا.
2- "عند الآخرين" وهو مكان يشبه الأول في نواحٍ كثيرة، ولكنه يختلف عنه، من حيث إنني – بالضرورة– أخضع فيه لوطأة سلطة غيري، من حيث إنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.
3- "الأماكن العامة"، وهذه الأماكن ليست ملكًا لأحد معين، ولكنها تعد ملكًا للسلطة العامة (الدولة) النابعة من الجماعة، ويمثلها الشرطي المتحكم فيها. ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك؛ فالفرد ليس حرًا، ولكنه "عند" أحد يتحكم فيه.
4- "المكان اللامتناهي"، ويكون هذا المكان، بصفة عامة، خاليًّا من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد كالصحراء، والغابات والأنهار وغيرها.

وهناك تصنيف آخر لا يقل شهرة عن تصنيف "لوتمان" السابق، وهو تصنيف الناقد الروسي "ميخائيل باختين"، والذي قسم المكان إلى أربعة أقسام[4]:-

(1) بدوي، محمد (1982)، بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة: ص 59.

(2) المحادين، عبد الحميد(2001)، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر:ص 20.

(3) انظر، لوتمان، يوري (1988)، مشكلة المكان الفني، ترجمة:سيزا قاسم ضمن كتاب، جماليات المكان لمجموعة من الباحثين، ط 2، الدار البيضاء: ص61، 62.

(4) البوريمي، منيب محمد (د.ت)، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، دار الشؤون مشروع النشر المشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة ودار

1- المكان الداخلي: ويمثل العالم المغلق، الذي يمارس فيه الفرد استقلاليته وحريته الشخصية كالمنزل، والغرفة.

2- المكان الخارجي: وهو المكان المفتوح الذي يتصف بالرحابة والاتساع، وغالبًا ما يتفاعل فيه الفرد إيجابيًّا؛ لأنه يجد فيه حرية التنقل، مثل الشارع، والحديقة، والمدينة، وغيرها.

3- المكان المعادي: هو المكان الذي يؤثر سلبًا على نفسية ساكنه، لا يشعر فيه بالراحة، بل بالضيق وإن كان واسعًا، مثل: السجن، وغرف التحقيق، والمعتقلات، وغيرها.

4- وفضاء العتبة: والذي يتمثل في: الممرات، والمداخل، والأبواب، والنوافذ، والسيارات والشاحنات، والأكواخ، والخنادق، والبواخر، والقطارات، وغيرها.

دلالة المكان في العمل الروائي :

للمكان حضور واضح في روايتي ستائر العتمة وفرسان الحرية، فلا يمكن تصور رواية خارج المكان، ولا يعد العمل الروائي عملاً مكتملاً إلا بوجود المكان، كما أن له أثرًا بالغًا على سلوك الشخصيات وتحركها داخل العمل الأدبي، فهو الإطار الذي تقع فيه الأحداث والمساحة التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية، و يعد إلى جانب عنصر الزمان "المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني، والحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه، في بعده الاجتماعي"[1].

وقد اختلفت دلالات المكان في العمل الأدبي وطريقة التعامل معه، وأصبح تحديد المكان من السمات المميزة للرواية، وقد بالغ الروائيون في اهتمامهم به، فمالوا إلى تحديد العالم الحي الذي تعيش فيه الشخصيات الروائية وجسدوا المكان تجسيداً مفصلاً[2].

كما تعامل معه بعض الروائيين بطريقة مختلفة لم يعد معها مجرد إطار للشخصيات، وإنما ظهر كمحور تتفاعل معه وفيه الشخصيات، مضيفة إليه سماتها الإنسانية.

وقد وصف الأدب الروائي "الأمكنة، والدُور، والمناظر الطبيعية؛ فينقلنا في خيال (...) إلى مناكب مجهولة توهمنا، في لحظة القراءة، بأننا نركض عبرها، ونقطنها"[3]، وكأن ما يتبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي روائي يتمثل – غالبا – في أمرين رئيسين: المكان، والشخصية، وتتجلى دلالة المكان نصيًّا من خلال علاقة الشخصية به وحركتها فيه. وقد ركز بعض الروائيين على وصف تفاصيل ذلك المكان، حتى ليبدو "العالم المادي ينوء بأشيائه، وأمكنته على الأبطال وعلى القراء أنفسهم، فيتجمد الأبطال ويصمتون في الغالب، وتصبح حركتهم داخل المكان لا معنى لها،

ودار النشر المغربية، بغداد: ص 22.

(1) حسين، سليمان (1999)، مضمرات النص والخطاب، اتحاد الكتاب العرب: ص 303.

(2) انظر، قاسم، سيزا (1984)، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ص 79.

(3) مرتاض، عبد الملك (1998)، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: ص 132.

حتى إن المحيط ليصبح طاغيًا على وجودهم"[1]، فالمكان ليس محض مكان موضوعي محايد، و إنما هو مكان روائي فني يعمل الكاتب من خلال تفاعله مع الشخصيات أن يحمل مفاهيم ورؤى جديدة.

و لعل الرؤية تأتي من خلال علاقة الكاتب بالمكان، وزاوية الرؤية التي تنعكس في ذهن الكاتب، ويدركها في وعيه، ثم يعرضها على المتلقي، فمثلاً: عندما يحاول الكاتب تشكيل مكان الأسر فإنه يكون مكانًا مطابقًا للواقع؛ حتى يعكس بؤسه و قضيته الأساسية.

السجن في رواية الأسر الفلسطيني:

شكل السجن في الرواية الفلسطينية نقطة تحول من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي النفسي لها، ورغم هذا التحول سجل السجن إيقاعا زمنيًّا وشخصيًّا، ففي كل مرة يذكر السجن تظهر شخصيات وأحداث وأزمان جديدة تزيد من انغلاق المكان و تضفي عليه خصوصيته.

فالسجن هو المكان المعادي لأماكن الإقامة الجبرية، وهو المكان الوحيد في الرواية وخارجها الذي تتم فيه حركة الانتقال بكثرة من الخارج نحو الداخل. ولعله من الأمكنة المغلقة التي حملت دلالة انطواء الأسير على ذاته، ووقفته معها وقفة تأملية تكشف رؤاه وأفكاره الفلسفية مستغلة الانغلاق المكاني الذي فرضته الطبيعة الهندسية والعلاقات البنائية التي ربطته ببقية العناصر الروائية .

وقد مثل السجن لمن بداخله مكانًا غير قابل للاختراق أو على الأقل غير قابل للاختراق إلى حين، فهو مكان للتضييق والانغلاق والعزل، ليس في جدرانه وقضبانه، بل كل من فيه يعمل على إلزام السجناء بالانصياع لحرمة السجن وهيبته. و رغم صغر هذا المكان إلا إنه يشكل فضاءً من خلال شخصياته التي تخترق تلك الحدود إلى العالم الخارجي من خلال الذكريات والأحلام، ولولا السجناء لبات السجن مكانًا جامدًا حقًا، ولا ننسى أن السجن هذا الفضاء المخصوص الذي "ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف"[2]، مع استحالة مغادرته، قد يسمح بعلاقات وتعارفات بين السجناء، فالسجن كمكان لا يتغير "لكن علاقة الإنسان الفلسطيني به هي التي لا تتغير، يظل السجن بجدرانه وأدوات تعذيبه وقمعه، لكن الإنسان قد يتغير داخله ويتحول من مقهور مستلب مهان إلى مناضل صامد يبحث عن الكرامة وشرف الوطن"[3].

(1) لحمداني، حميد (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي: ص 68.

(2) البحراوي، حسن (1990)، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق: ص61.

(3) عودة، علي (1997)، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق: ص 212.

لقد أنبت الشعب الفلسطيني آلاف الرجال المقاومين للغاصبين اليهود، وفتحت إسرائيل السجون للمناضلين على امتداد الوطن؛ ولعل السبب وراء التحدي والإصرار للأسرى الفلسطينيين في السجون الإسرائيلية هو إيمانهم الكامل بعدالة قضيتهم، و أنهم قادرون على مواصلة القتال رغم اختلال الميزان العسكري لصالح إسرائيل، وقناعتهم المطلقة بحتمية الانتصار، فالأسير يعاني ظلمتين؛ ظلمة الواقع ومرارته، وظلمة الجدران وقتامتها، وهو مع ذلك لا يسمح للظلام الداخلي الذي يحمل معاني الفشل بالنفاذ إلى النفس فهو يجاهد للتغلب على ظلمة المكان، رغم ما يصيب النفس من لحظات ضعف وفتور.

وقد سجل الواقع الفلسطيني آلافًا من الشباب الذين دخلوا السجون وهم في حالة إحباط وضعف، ولكنهم خرجوا منها وهم أشد عودًا وأكثر وعيًّا وقوة وفهمًا لقضيتهم ومصيرهم؛ فالسجن مكان فرضته ظروف الواقع الفلسطيني، وقد كان لتجربة السجن صدى في كتابات مجموعة من الأدباء الفلسطينيين؛ فجعلوا من السجن فضاءً احتضن الحدث و تحركت فيه الشخصيات .

إن اختيار الكاتبين هذا الفضاء – السجن – ينأى عن العفوية؛ فهو يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديدًا لطبيعتها، وخادمًا للدلالة العامة للنص الروائي؛ فالفضاء يحدد نوعيته، وليس مجرد إطار تصب فيه التجارب الإنسانية .

ولعل السجن في روايتي ستائر العتمة و فرسان الحرية قد وظف بطريقة إبداعية مميزة؛ و ذلك لابتعادهما عن الصورة التقليدية للسجن كمكان مانع لحرية الفرد، و تقديمها بصورة جديدة تؤكد أن السجن لا يقف عند هذا الحد، بل يتجاوزه و يتحداه .

و في معاينة لرواية الأسر الفلسطيني تظهر الدراسة حضور المكان في هذه النصوص كشخصية رئيسة، لا كمؤطر للحدث والشخصيات فحسب، أو كمجسد مكاني لتفاصيل جامدة، مما يجعله يؤسس حضوراً مميزاً .

وتشترك الروايتان، "ستائر العتمة" و"فرسان الحرية"، نصيًّا في عرض موضوع معاناة الأسرى داخل السجون الإسرائيلية، كما تشتركان نصيًّا في نقطة انطلاق الحاضر السردي؛ إذ تبدأ الروايتان من عالم الخارج حيث قيام "عامر" سارد رواية "ستائر العتمة" ورفاقه بعملية قتل إسرائيليين يستقلون سيارة في طريق نابلس– رام الله، يصف السارد هذه العملية، ثم ينتقل مباشرة عبر مونولوجه ليتعجب "عامر" من أمر القبض عليه هو وأقرانه رغم خطته المحكمة، يقول: "كيف أوصلتهم تحرياتهم لاعتقالنا؟ كيف وقعنا بين أيديهم رغم كل الاحتياطات والتدابير التي حسبنا لها ألف

حساب"[1]، ليزج به بعد ذلك في الزنازين الإسرائيلية للتحقيق معه. كما أن رواية "فرسان الحرية" تلقي بأضواء كاشفة على فترات حرجة من تاريخ الوطن السياسي، من خلال تتبع حركة الشخصية المحورية "هايل" من سجن لآخر. يمتد زمن الخطاب النصي لحظة القبض على السارد، وهو مدرج بدمائه وإيداعه مستشفى "صرفند" العسكري إثر قيامه بعملية في العمق الإسرائيلي، ويمثل هذا الحدث نقطة انطلاق الحاضر السردي الذي يمتد ليغطي أكثر من عشرين عامًا هو الزمن الذي قضاه "هايل" في السجون الإسرائيلية متنقلاً من سجن إلى آخر، وينتهي زمن الحكي إلى فترات سابقة عن نقطة انطلاق الحاضر السردي، إذ يسترجع السارد التاريخ النضالي للشعب الفلسطيني، وتاريخ حركات التحرر الثورية باختلاف أطيافها، وقد تم ذلك عبر تفعيل تقنية الاسترجاع المشهدي. وإذا كان السارد/ هايل هو الشخصية المحورية الذي يمسك خيوط الحكي المتشعبة بتعدد الشخصيات والأصوات، فإننا يمكن عد المكان (السجن) هو البطل الحقيقي في الرواية؛ فالرواية تحكي تاريخ السجن، وترصد حركة الشخصيات منه وإليه، وتاريخ تطوره بفعل نضالات الأسرى المستمرة وإضراباتهم المتوالية، التي مكنت لهم الحصول على مزيد من الامتيازات عبر تاريخ نضال الأسرى داخل السجون.

وستتوقف الدراسة عند التحليل النصي لمفردات فضاء السجن كما ورد في الروايتين –موضع الدراسة– وفق التقسيم الآتي:

أولاً– المكان المغلق:

ا– السجن 2– الزنزانة 3– غرف العصافير 4– غرف التحقيق 5– غرفة الحمام 6– غرف المستشفى.

ثانيًا– المكان المفتوح:

1– الأبواب 2– النوافذ 3– باحة السجن.

أولاً– المكان المغلق:

الأماكن المغلقة ليست سواء دلاليًا؛ فهناك المكان المغلق الخاص الذي تمارس فيه الذات حريتها وقدرًا من التكشف والاستقلالية كالمنزل، وهو مكان حميمي وأليف تستشعر في ظله الذات بالسكينة والاحتماء، وهناك المكان المغلق العام الذي يخضع لسلطة الدولة أو لأفراد آخرين، مثل: المستشفيات، والمدارس، والمؤسسات، وهناك المكان المغلق الذي يتم فيه حصار الذات وقمعها بعقابها داخل حدود مكانية لا تبرحها فترة من الزمن كالسجن، فبقدر ارتباط المكان بمفهوم الحرية يرتبط بمفهوم السلطة، دومًا هناك سلطة ما تمارس سيطرتها على الأماكن بشكل أو بآخر. وقد

(1) ستائر العتمة، ص 8

يكتسب المكان دلالة معكوسة في بنية النص الأدبي، فيستحيل المكان الأليف إلى آخر مكروه تهرب منه الشخصية، وقد يصير السجن بدلالته التي تحيل إلى الاختناق والعقاب مكانًا تستشعر فيه الشخصية السكينة والأمان.

1- فضاء السجن:

السجن كمكان يأخذ من سمات المكان الداخلي (المغلق) الذي يتسم بالضيق والمحدودية، والمكان (المعادي) الذي يؤثر سلبًا على نفسية قاطنيه؛ فهو مكان يحاصر الذات يمارس فيه السجان سطوته وقهره على نفسية المسجون وجسده، هو مكان شديد الانغلاق للإقامة الجبرية، تتم فيه عقاب الذات بحصارها داخل حدود مكانية لخروجها عما هو متفق عليه قانونًا، وعلى الرغم من اعتباره مكانًا منفرًا فإنه نصيًّا قد ينشأ انزياح دلالي في نظرة الذات داخله؛ إذ تحل الألفة والراحة محل الشعور المنفر داخله، ولعل هذا ما تراءي لـ "عامر" في رواية "ستائر العتمة"؛ إذ كان السجن مخلصًا له من مركز التحقيق الذي تعرض فيه للتعذيب النفسي والجسدي، بعد أن قضي فيه وفي الزنازين مدة التسعين يومًا: " ولج السجن الذي قضى فيه سابقًا عدة سنوات.. داعبت أشعة الشمس الربيعية جفونه، واستنشق من فضاء واسع يملؤه هواء لذيذ... نظر إلى أعلى... فوجد زرقة السماء بصفاء ألق تحتضن قطيعًا من الغيوم الصغيرة"[1]. ولعل استخدام الكلمات الشاعرية داخل أسوار السجن ما يترجم الدلالة العكسية لهذا المكان في نفس "عامر".

وقدمت رواية "فرسان الحرية وصفًا دقيقًا لكل السجون التي حلَّ بها "هايل" نزيلاً، فالسارد يصف سجن غزة المركزي بدقة، مقدمًا وصفًا بانوراميًّا له: "بني على هيئة حرف اللام (L) بالإنجليزية. يحتوي على ست وعشرين زنزانة لا تدخلها الشمس ولا الهواء المباشر، وفي ملتقى تقاطعها توجد درجات تصعد إلى "مردوان" التحقيق الذي أطلق عليه الأسرى "المسلخ"؛ لبشاعة ما يجري فيه دومًا من محاولات محمومة لسلخ إنسانية الإنسان وتحطيم صموده. و"المسلخ" مردوان مستطيل يقارب طوله خمسة عشر متراً بعرض مترين تقريباً، يفتح على كل جانب منه خمسة أبواب تؤدي إلى غرف المحققين"[2].

كما تم تفعيل تقنية "الاسترجاع" التي أسهمت في إبراز ذاكرة الأسري داخل السجن، وبيان حجم التعذيب الذي تعرضوا له داخل جدرانه فبمجرد أن يدخل الأسير السجن يتم استقباله بمجموعة من السجانين الذين يختصون بالقمع الجسدي، وينهالون عليه ضربًا، ثم يتم وضعه في الزنازين الفردية، ويمارسون عليه عملية الضرب ثلاث مرات يوميًّا لمدة أسبوع كامل يتم بعدها إدخاله السجن

(1) ستائر العتمة، ص144.

(2) فرسان الحرية، ص 14، 15.

محطم الروح والجسد، في محاولة لترويض الأسير نفسيًّا، فضلاً عن سياسة الممنوعات "صلاة الجمعة ممنوعة، آذان الصلاة ممنوع، إطلاق اللحية ممنوع، والسير في الساحة المخصصة للمشي يكون صفًا واحدًا... قائمة الممنوعات لها بداية وليس لها نهاية، وكل من يخالف كل ما ورد يتعرض للقمع الجسدي بالهراوات، النوم ممنوع في ساعات النهار، أما في الليل فحسب توقيت السجان، لا كتاب، ولا دفتر، ولا قلم، فقط القرآن"[1]. ويتم الاسترجاع الخارجي عبر حوار الأسرى القدامى مع الجدد، وعبر الحوار نتلمس حجم تطور سياسة السجون عبر الزمن بفعل نضالات الأسرى المستمرة ولا سيما نضالهم عبر الإضراب عن الطعام، والتمسك بمطالبهم، وذلك عبر تواصلهم السري داخل جدران السجن ومحاولة وضع بعض اللوائح التنظيمية التي تنظم حياتهم، والحوار الاسترجاعي التالي يكشف آلية التواصل بين الأسرى داخل السجن رغم سياسة الممنوعات التي فرضها السجان:

" – لا تصدق أن أولى التجارب الثقافية التي مارسها الأسرى بكتابة صحيفة لهم عبارة عن بعض المقالات كتبت على ورق اللبن بعد تنظيفها، وكانت تمرر على الأسرى بطرق سرية تامة، ووضعت اللوائح التنظيمية الداخلية فيها لتنظيم حياة المناضل مع الآخرين داخل إطار التنظيم، وعلاقة التنظيم بالفصائل الشقيقة... وعلاقة مجموع الأسرى بإدارة السجن. قلت:

- حياة صعبة يا إخوتي! صعبة بالفعل.
- نعم، ولكن الأمور بدأت تنفرج نتاج النضال المتواصل للأسرى، وبدأت شروط الحياة تتحسن بشكل تدريجي"[2].

ويقارن السارد دومًا بين وضع الأسرى في السجن قديمًا وحديثًا؛ ليتعرف المتلقي نضالات الأسرى ومدى تعرضهم للقهر، مقابل الحصول على المزيد من الامتيازات ولا سيما عبر سياسة الإضراب عن الطعام التي أثبتت فاعليتها في تغيير معاملة السجان للأسير، يروي "عبد الفتاح" الأسير بسجن نفحة لـ "هايل" مدى الألم والمعاناة التي تعرض لها وزملاؤه إثر الإضراب عن الطعام الذي استمر ثلاثة وثلاثين يومًا:

"– آه (خرجت منه مملؤة بالأسى) أترى هذه الأسرة الموجودة اليوم في الغرف، لقد دفعنا ثمنها دمًا، لقد جئنا إلى هذا المعتقل فاستقبلونا بمادة الـ (دي– دي– تي) التي ترش ضد البق وأدخلنا إلى هذه الغرف التي تراها اليوم، ولكن اختلاف كبير بين اليوم والأمس، حيث كانت الأبواب مغلقة، كنا عشرة مناضلين في كل غرفة بدل ثمانية في الوقت الحاضر، كنا ننام على الأرض، شعرنا بأنهم أحضرونا هنا لقتلنا حقًا، فآثرنا الموت بشرف وكرامة"[3].

(1) السابق، ص 55.
(2) السابق، ص 56،57..
(3) السابق، ص 171.

يتغير الأمر في حاضر السرد ليصبح السجن مؤسسة تنظيمية تشرف على كافة نشاطات الحياة داخل السجن من قبل الأسرى، حيث توجد مسؤولية إدارية في الغرف والأقسام، تقوم بمتابعة الإشكالات اليومية كافة وحلها التي من شأنها أن تقع بين الأسرى، حيث توجد لجان ثقافية في كل الغرف والأقسام التي تقوم بوضع البرنامج الثقافي الملزم للجميع، كما تصدر نشرات سياسية وأمنية وأدبية تشرف على كل منها هيئة تحرير، كما أن كل فصيل أصبح يملك حرية العمل الداخلي لبناء ذاته التنظيمية، ويقوم بفرز عضو يمثله في لجنة العلاقات الخارجية لبحث كافة القضايا المتعلقة بشؤون حياة الأسرى، سواء بين الفصائل أو مع إدارة السجن[1]؛ ليتطور السجن بفعل نضالات الأسرى داخله التي أجبرت السجان على تغيير أسلوبه، ففي الماضي كان بإمكان السجان "ضرب الأسير، ولكن اليوم وبفضل عمق التجربة والوعي، أصبح الأسير يتمتع بنفسية نضالية عالية لا تسمح لأى كان المساس به، سواء أكان ذلك من السجان أم من غيره، ولكن هذا لا يعني أن الحراس الإسرائيليين توقفوا عن ممارسة التعذيب الجسدي ضد الأسرى، ولكنهم يمارسونه بشراسة في أقبية التحقيق أو بذرائع"[2].

وغرف السجن كما أوضحت رواية "فرسان الحرية" ليست سواء، فهناك غرف يوجد فيها خمسة وسبعون أسيرًا، وأخرى ثمانية، وأخرى فيها اثنان فقط[3] ، ويفضل الأسرى الغرف الكبيرة حيث الحياة المشتركة والروح الجماعية، إلا أن الازدحام أضحى مشكلة يعاني منها الأسرى، حيث "وصل عدد الأسرى الذين ينامون على الأرض، أكثر من أربعين أسيرًا"[4]!، وهذا الازدحام يسبب عدم الاستقرار وتوترًا لدى الأسرى؛ لأنهم يقضون فترات حكم طويلة، وهو وسيلة من وسائل التضييق ، أما الانعزال الفردي فيمثل لهم ضغطًا وحصارًا – كذلك– خانقًا للذات. وقد غاصت الرواية في رصد التفاصيل الدقيقة لحياة الأسرى داخل غرفهم في السجن، وأفعالهم الروتينية وحواراتهم الممتدة والمتعددة الموضوعات.

2- **الزنزانة:**

الزنزانة مكان محكم الإغلاق معادٍ للشخصية، مجهزة لتكون أداة عقاب الذات بمفرداتها المكانية التي تحط من قيمة قاطنيها، وتعد عنصرًا ضاغطًا، فهي وكما وصفها سارد رواية "فرسان الحرية" يجب "أن تكون خالية تمامًا من كل شيء ما عدا إبريق الماء ودلو من البلاستيك لقضاء

(1) انظر، السابق، ص 82،83.
(2) السابق، ص 83.
(3) انظر، السابق، ص 86.
(4) انظر، السابق، ص 335.

الحاجة، وكانوا يحظرون عليّ الغطاء، وهو الأمر الأصعب قسوة في برد ليل الشتاء القارس"[1]، كما ترصد رواية "ستائر العتمة" شكل إحدى الزنازين التي قبع بها "عامر": "أربعة جدران دون نافذة، استعاضوا عنها بمروحة في السقف، يشغلونها حسب أهوائهم الفاسدة... ثم تجد في إحدى زواياها مقعدًا لقضاء الحاجة، مع سطل ماء"[2].

وقد أخذ "عامر" يقارن بين الزنزانة في حاضر السرد والزنزانة زمن اعتقاله الأول قبيل خمس سنوات من اعتقاله الحاضر، يقول: "هذه الزنزانة ضالتي منذ زمن بعيد كنت أتوق للجلوس مع نفسي عندما كنت في السجن في غرفة يزيد عدد قاطنيها عن عشرين... يا لكم من أغبياء... إنها خلوة أخلو بها مع ربي... الزنزانة كانت قديماً خانقة للنفس والروح... يأتون بك من بعيد، حيث فضاء الحرية الواسع، ويحشرونك بين جدران ضاغطة وخانقة... أما اليوم فهي متعة روحي، أنفع بها قلبي، وأدخل بها ميدان فكري"[3]، حتى أنها أضحت كالأم الحنون التي تطوقه، يقول: "كان الجو باردًا خارج هذه الجدران، إلا أن ضيق هذه الزنزانة، وحنانها الفياض جعل عامرًا يشعر بقليل من الدفء"[4].

كما يقارن السارد بين أسلوب المحققين مع الأسير قديما وحديثًا؛ قديمًا حاصره المحققون "بعد ربع ساعة من الكلام الهادئ، وكشروا عن أنيابهم، وكانت أيام عصيبة من العنف والشبح. سبعون يومًا خرجت منها بهيكل عظمي"[5]، أما أسلوبهم حاضرًا فقد تغير؛ إذ تركوه زمنًا في صمت دون كلمة واحدة، وأصبحت الزنزانة الغارقة في الصمت وسيلة جديدة للتعذيب وانهيار الأسير: "ها هم الأوغاد يتركونني في الزنزانة أسبوعًا كاملاً وحدي دون تحقيق، ماذا يريدون من هذه اللعبة التي تسمى زنزانة"[6]، فهذه "اللامبالاة القاتلة"[7] كما أسماها السارد والتي يمارسها المحقق تدفع بالأسير للاعتراف حتى يخرج من هذا الصمت الممنهج، حتى تمنى "عامر" أن يبدأ التعذيب كما كان في حبسته الأولى بدلا من هذه العزلة الصامتة، يقول: "في الحبسة الأولى؛ الشبح والتعذيب على أشده، بدأ من اللحظة الأولى، أما هذه، فأسبوع ولم يبدأ بعد... ليته يبدأ"[8].

(1) السابق، ص 22، 23.
(2) ستائر العتمة، ص 13.
(3) السابق، ص 99.
(4) السابق، ص 73.
(5) السابق، ص 12.
(6) السابق، ص 24.
(7) السابق، ص 25.
(8) السابق، ص 24.

وبعد أن تردد "عامر" على غرف التحقيق وفشل المحققين في نيل اعتراف منه، أودعوه في إحدى الزنازين التي يصفها بقوله: "لا يزيد طولها عن المتر ونصف المتر، عرضها كذلك، وهي شديدة الظلمة لا يرى فيها بصيص نور، جدرانها خشنة، ولا يوجد بها دورة مياه كتلك، وإنما يوجد فيها سطلان يعبران عن نفسيهما جيدًا؛ واحدٌ للشرب وآخر للبول"[1]، لتصبح الزنزانة وكما جاء في خطاب "عامر" النصي مثل "القبر"، تمر الأيام عليه ثقيلة، الوقت فيها لا يمر، يقول السارد: "الساعات جامدة، جمود هذه الزنزانة... ليل طويل، لا يتخلله أي نهار، كضيف ثقيل يأبى الرحيل"[2]، يحاول أن يهرب من هذا الزمن المتمدد داخل هذه البقعة المكانية الخانقة بالذكر والصلاة والصلاة إلاَّ أن "الرائحة والظلام، والأسئلة الملحة المحيرة، تأبى إلا أن تعيده إلى هذا الواقع الأليم"[3]؛ ورغم ذلك فقد كان يشعر داخلها بالسعادة؛ لابتعاده عن جو التحقيق الخانق.

كما أن هايل/ سارد رواية فرسان الحرية كان يهرب من وحشة الزنزانة إلى اجترار ذكرياته، وقد أمعن السارد في وصف الزمن النفسي الداخلي في هذا المكان الضيق الخانق، حيث يقول:

"كانت أيام الزنازين ثقيلة بطيئة، يضفي عليها ثبات المكان ثقلاً وكآبة على النفس، يتخللها القمع الجسدي وسيطرة أجواء الرعب والمعاناة النفسية النابعة من انتظار وتوقع التعذيب الآتي في خشخشة مفتاح الزنزانة الذي ينذر ببدء جولة أخرى من التعذيب الجسدي العنيف، مجرد الخشخشة كانت تثير الأعصاب، وتغدو في زمن الزنازين منبهًا شرطيًّا للألم، لا يخفف من تلك الإثارة إلا وجود أكثر من مناضل في الزنزانة الواحدة... كان الوضع مع وحدتي صعبًا، فقد أمضيت أيامًا عديدة منفردًا في إحداها، وكنت أهرب من وحشة العزلة إلى اجترار ذكريات سابقة توفر لي جوًا من الهدوء النفسي لأتخلص من ضيق الزنزانة"[4].

فبمجرد سماع صوت خشخشة المفتاح تبدأ سلسلة من العذابات الجسدية والنفسية، ويحاول السارد مجاوزة هذا المكان الخانق ذهنيّا من خلال اجترار ذكرياته السابقة التي تمنحه السكينة؛ فضيق الزنزانة يضفي على زمان الأسير شعورًا بالإحباط والكآبة وشعورًا بالعجز، وهذا ما يقود الأسير إلى سلسلة من الآلام النفسية.

ويركن الأسرى داخل هذه الجدران في كثير من الأحيان إلى الهدوء والصمت، وهي عادة تمليها عليهم قيود الزمان والمكان، وأحيانًا أخرى "يلجأون إلى الاسترخاء الذهني في محاولة لا واعية لاستدرار المزيد من الطاقة والتجدد خاصة في أعقاب نقاش طويل منهك، وهو ما يعد استراحة ذهنية

(1) السابق، ص 73.

(2) ستائر العتمة، ص 86.

(3) السابق، الصفحة نفسها.

(4) فرسان الحرية، ص 22.

يخترق فيها الأسير أسوار السجن ويهرب بعيدًا في الذاكرة"[1]، وكان "هايل" من هؤلاء الذين يتحايلون على ضيق المكان بالهروب إلى الذاكرة واجترار الماضي.

ويتجاوز الأمر داخل الزنزانة سياسة التعذيب التي يمارسها السجان، بل لجأ إلى وسيلة أخرى، وهي وضع أسيرين ينتميان إلى حزبين مختلفين متعصبين؛ ليقضي أحدهما على الآخر، يقول "أبو علي" في حواره مع "هايل":

" المضحك المبكي أن إدارة السجن عزلت جميع المشاركين في الزنازين، ووضعت في كل زنزانة اثنين من الطرفين المتنازعين؛ بهدف تصفية كل منهما للآخر.

- يا للكارثة.
- عندها أدرك كل الجهلة والمتعصبين اللعبة، ورغم أن إدراكهم كان متأخرًا، وردوا على تصرف الإدارة بعناق كل منهما للآخر؛ لينتهي هذا الموضوع نهائيًّا"[2].

كما أن السجان يمارس سطوته داخل الزنزانة عبر مداهمة غرفة الأسير والعبث بمحتوياتها، والغرض من هذا المسلك نفسي؛ فالأسير "يجهد في ترتيب مكان نومه ويصبغ عليه وضعه النفسي ويحاول قدر الإمكان تنظيمه على الشكل الذي يريحه، هذه الراحة وهذا الترتيب هما المستهدفان الأساسيان من عمليات التفتيش"[3]، فبعثرة حاجيات الأسير وقلب فراشه رأسًا على عقب، ينعكس على نفسية الأسير سلبًا، وكان التفتيش أحد أهم المطالب التي أثارها الأسرى مع إدارة السجن للمطالبة بالحد منها، ولا سيما بعد تصاعد الصدام بين الأسرى والسجانين.

3- غرف العصافير:

تطرقت رواية "ستائر العتمة" إلى موضوع العملاء الذين يزج بهم المحققون داخل الزنازين للإيقاع بالأسرى، وانتزاع اعتراف منهم، فغالبًا يتم حصار الأسير نفسيًا عدة أسابيع داخل الزنزانة منفردًا بذاته، ثم بعد شعوره بالإحباط واليأس يدخل العميل ليتحاور مع الأسير، ويتم تجميع معلومات عنه حتى وإن بدت هامشية؛ لتوهم المخابرات الأسير بأنها تعرف عنه أدق التفاصيل، وقد زجت المخابرات في زنزانة "عامر" "عصفورًا" "كان أشعث أغبر، تبدو عليه آثار التعذيب، تستطيع أن تقدر أن عمره في الزنازين يزيد عن العشرين يومًا... أجد رغبة عارمة في الحديث مع هذا الرجل النائم حتى ولو كان عصفورًا"[4]، وما كان من هذا "العصفور سوى الصلاة والنوم، حتى يُبعد عن ذهن

(1) السابق، ص 96.
(2) السابق، ص 64، ص65.
(3) السابق، ص 102، 103.
(4) ستائر العتمة، ص14، 15.

"عامر" فكرة كونه عميلاً، يقول السارد وقد أحاطت به الريبة تجاه هذا الشخص: "إن عصافير هذا الزمان كانوا متعجلين في إنهاء مهاماتهم ... هل أحدثوا عليهم تعديلات وراثية أو أنهم تلاقحوا معهم في المكر والخباثة، وثلاثة أيام مضت وهو في عزلة تامة"[1]، تدب الريبة في نفس "عامر"؛ لأن الذي أوقعه في اعتقاله الأول كان "عصفورًا"، وبالتالي كان حذرًا مع كل من يقابله داخل الزنازين. ازداد "عامر" فضولاً بعدما بدأ "العصفور" يلقي كلامًا مقتضبًا عن رفيقي "عامر" في العملية الأخيرة "نبيل" و"إبراهيم" واعترافهما عليه، وبين الحين والآخر كان يستدعيه المحققون، فكانت حركته في المكان/ الزنزانة بمثابة نقل معلومات والحصول على تعليمات.

4- غرف التحقيق:

وهو المكان الذي يحاصر فيه الأسير بأسئلة المحققين المصحوبة بالتعذيب الجسدي والنفسي، وقد رصدت الروايتان ألوانًا من التعذيب الذي يتم داخل هذه الغرف لاقتناص اعتراف، هي مكان حسب وصف سارد رواية فرسان الحرية "لا تدخله الشمس على الإطلاق، والأضواء الساطعة تتلألأ فيه على مدار الساعة، وفي طرفه غرف الحمامات التي يتم استخدامها لتعليق الذين يتم التحقيق معهم، وكذلك لشبحهم"[2]، وقد أسماه السارد بـ "المسلخ" الذي يتم فيه تعذيب الأسرى، لم يشغل "هايل" التعذيب الجسدي قدر ما سيدور من أسئلة وما يعقبها من مطالبة بالإجابات.

وكان يتم اقتياد الأسير قديمًا كما أوضحت الروايتان من باب الزنزانة لغرف التحقيق وهو يرتدي على رأسه كيساً منتن الرائحة، لكنهم استبدلوا النظارة السوداء في حاضر السرد بالكيس، فـ"عامر" في رواية "ستائر العتمة" خرج مرتديًا نظارة سوداء تحجب عنه الرؤية "وهي أكثر تحضرًا من ذاك الكيس... مكرٌ على صورة تطور وارتقاء... كان قديمًا يجره رجل المخابرات من أسفل الكيس، كما تجر الدابة... اليوم يؤخذ باحترام مغلف بالخديعة"[3]، ثم يتناوب عليه في غرفة التحقيق محققون مختلفو الأسلوب، يتراوحون بين النعومة والفجاجة والمراوغة والتهديد، وعندما تفشل وسائل الاستمالة لا يجد المحقق سوى التعذيب الجسدي لانتزاع اعتراف. ويتعرض "عامر" لتجربة التعذيب الجسدي ممثلة في جلوسه على كرسي "الشبح"، وهو "كرسي روضة أطفال له ظهر حادة الزاوية... تجلس عليه فتتوقف الدماء في العروق، ظهرك إلى الأمام، مع تقييد يديك إلى الخلف، إنه عذاب بطئ"[4]،

(1) السابق، ص 19.
(2) فرسان الحرية، ص 14،15.
(3) ستائر العتمة، ص35.
(4) السابق، ص140.

لكنهم لا يجلسون الأسير عليه طويلاً؛ حتى لا تظهر على جسده علامات التعذيب، لكنه سبب شللاً ليد "عامر" اليسرى، الأمر الذي اضطر المحققين إلى ترحيله للسجن.

ومن وسائل التعذيب التي تمارس داخل غرف التحقيق التلاعب بدرجة الحرارة، يقول "إبراهيم" رفيق "عامر" في العمل النضالي: "أحيانًا يتركونني في مكتبهم، مع فتح المكيف على البارد.. تتحول الغرفة إلى ثلاجة، أتجمد فيها، ويقشعر جلدي...وأحياناً من شدة البرد، أتمنى عودتهم لمتابعة التحقيق.. وكانوا عندما يعودون، يسارعون بقلب حركة المكيف من البارد إلى الحار، فانتقل من سيبيريا إلى الأغوار"[1].

أتاحت رواية "فرسان الحرية" عبر تفعيل تقنية الحوار داخل جدران غرف التحقيق من إجراء حوارات مطولة بين "هايل" والمحققين حول قضايا الوطن السياسية، ورد كل طرف على الآخر، وتبرير هايل بانتمائه إلى الثورة، وغالبًا ما ينتهي الحوار بالتأزم.

5- غرفة الحمام:

أخذ الحمام في رواية "فرسان الحرية" دورًا مهمًا في أحداث الرواية؛ فهو المكان الذي شهد فيه إعدام بعض الأسرى لبعض العملاء، الذين ورطتهم المخابرات الإسرائيلية بالعمل لصالحهم داخل السجن، حيث قام الأسرى باستجواب العميلين "منير" و"فضل" باستدراجهما لإحدى غرف السجن ثم تكبيلهما داخل الحمام، وانهال بعض الأسرى عليهما بالضرب، يقول السارد/ هايل الشاهد على الأحداث: "اندلع الصراخ داخل الحمام، فنظرت تجاه الصوت الرهيب، فوجدت السكاكين تنغرس في أجساد العملاء، كأنهم أكياس من القش"[2]. ويأتي هذا الفعل المضاد كنذير من قبل الأسرى لهؤلاء الذين يتورطون في فعل الخيانة، رغم اعتراف الأسرى بأنه فعل غير ممنهج، وعده القادة في المؤسسة التنظيمية ردة فعل خاطئة، وقاموا بمعاقبة كل من اشترك في العملية.

6- غرف المستشفى:

المستشفى مكان للاستشفاء، لكنه أخذ دلالة عكسية في رواية "فرسان الحرية"؛ إذ أضحى مكانًا يمارس فيه القهر كوسيلة ضاغطة لتعذيب المعتقل للحصول على اعتراف، يقول "هايل" عن التعذيب الذي تعرض له في مستشفى صرفند العسكري:

" أفقتُ من غيبوبتي رغما عني، شخص ما هزني بقوة، شعرتُ بألم يسري في جسدي، وغاب حلمي الجميل الذي كنت أعيشه ليحل محله كابوس رهيب... لم ينتظروا طويلا كي أفيق من إغماءاتي المتواصلة فلجأوا لإيقاظي عنوة، ليمارسوا ضغطهم النفسي والجسدي علىَّ ! كان الضغط

(1) السابق، ص167.

(2) فرسان الحرية، ص 91.

رهيبًا، وأكثره إيلامًا ما تركز على الجروح والحروق، كانوا يدركون أنها تولد آلامًا مبرحة يصعب الصمود في وجهها، ويستخدمون مساطر خشبية للطرق على الجروح الحية التي مازالت تنزف دمًا"[1].

ويقارن السارد بين مستشفى صرفند العسكري ومستشفى سجن الرملة الذي نقل إليها، فالأخير خاضع لمصلحة السجون، ويدار تحت رعاية قسم المعلومات الاستخبارية، وهو ذو مستوى متدنٍ، والطاقم الطبي يتصف "بالعداء والفظاظة؛ كونهم جزءًا من جهاز الاستخبارات، هم مدربون على المساومة ويجيدونها، فيساومون السجين المريض على علاجه"[2]. ويعرض السرد حالة الأسرى المرضى المكدسين في غرفة واحدة في المستشفى، وكيف يتدبرون أمورهم، بما يشي بسوء حالهم ومعاناتهم.

ثانيًا- المكان المفتوح/ انفتاح الداخل على الخارج:

يواجهنا المكان المفتوح منذ بداية تشكل النصين الروائيين، ففي رواية "فرسان الحرية" بدأ السارد/ هايل يستفيق من غيبوبته إثر القبض عليه بعد تنفيذه إحدى عمليات المقاومة، فنراه يتذكر ويجتر الماضي، ماضي المكان في المخيمات التي ربطته بها علاقة وثيقة؛ ليرتبط الزمان بالمكان في كثير من المقاطع السردية، حيث يقول السارد:

"شريط من الصور ينساب كالشلال، صور متداخلة... ملامح تعيد نفسها، طرق المخيم، شوارع المدن، نعم، نعم، مخيم يبنا في رفح، والمدينة غريبة عنى لكنها تشدني، أركز لأكتشف معالمها، لكن الطنين يعاود مرة أخرى، والمدينة تشدني إليها رغم الألم... المدينة توقظني، أضواؤها تخطف بصري، جسور وشواطئ، مخيمات، وصخرة تنصب وسط البحر"[3].

يختلط الواقع المؤلم بالخيال فتوقظ هواجس السارد، وتبقى الأمكنة المستدعاة من الذاكرة عبر التداعي الحر للشخصية هي الركيزة التي تبث في نفس السارد الأمان، وتظل هذه الأمكنة مستحضرة في ذهن الروائي وتصحبه للسجن، لتصبح مدينته والمخيمات التي عاش فيها عالم الخارج المفتوح لها الحضور الفاعل في الداخل/ السجن المكان المغلق المعادي للذات، ويظل عالم الخارج بأمكنته المتعددة المفتوحة له الحضور الفاعل في ذهن الأسرى الذين يلجؤون إليه هربًا من عالم السجن الخانق بسجانيه حتى ولو عبر الخيال.

(1) السابق، ص 10.
(2) السابق، ص 12.
(3) السابق، ص 7.

على الرغم من شدة انغلاق عالم السجن، فلم يكن الأسرى معزولين عن عالم الخارج، بل كانوا على معرفة بمجريات الأمور التي تحدث خارجًا، فذكرت رواية "فرسان الحرية" أن "قاعة المحكمة العسكرية" تشكل إحدى نوافذ الأسرى على العالم "ففيها يلتقون مع ذويهم ومع المحامين، ويسمعون آخر الأخبار عما يدور خارج الأسوار"[1]، وفي القاعة كانوا يجلبون "الصحف" التي تجعلهم في قلب الأحداث، كما كان "الراديو" في ماضي الحكي وسيلة الأسرى لمتابعة الأخبار ومستجدات الأحداث سياسيًّا، وكان ممنوعًا، فكانوا يخبئونه حتى لا يكتشفه السجان، وعن المفردات المكانية داخل السجن التي تعد معبرًا لانفتاح الداخل الخانق على الخارج اللامحدود، فكانت بعض المفردات المكانية كالأبواب والنوافذ وباحة السجن من أكثر الفضاءات المكانية التي تم تفعيل حضورها دلاليًّا في الروايتين، ومثلت انفتاح عالم الداخل الخانق على عالم الخارج الرحب.

أولاً- الأبواب:

فتح الأبواب أو غلقها يعني خروج أسير للتحقيق أو دخول آخر: "دس المفتاح الثقيل أنفه الغليظة في قفل الباب، دار دورته وفتح الباب على شاب دفعوه داخل الزنزانة"[2]. فالأسرى متعلق وجدانهم بفتح الباب: "الأبواب تفتح وتقفل، قرقعة المفاتيح الثقيلة ترتعش لها القلوب الضعيفة، إذا اقتربت من باب الزنزانة ... أصوات كسيرة تنادي، وتطلب الولعة من الشاويش"[3]، فهي وسيلة انفتاح على الخارج: "هذا الباب لا يفتح، ولا تتسرب منه بعض صفائح الضوء، إلا عندما تطل الوجبات برأسها صباحًا وظهرًا ومساءً... برهة سريعة يرى فيها الأرض التي يقف عليها، والجدران التي تطبق على أنفاسه، ثم لتعود لتختفي بسرعة، لتطويه في خفائها الدامس"[4]. وباب الزنزانة ارتآه السارد كما لو أنه منفذ عذاب؛ لأنه يفتح ويغلق دون أن تتسرب معه الحياة أو الحرية، فقط هو منفذ لاقتحام الدخلاء الذين يعكرون عليه صفو وحدته، يقول السارد: "لماذا جعلوا فيها (أي الزنزانة) هذا الباب، وهذه الطاقة الشامتة؟! باب العذاب أو المكر والخديعة"[5]، كما يعد معبرًا كذلك لدخول نزيل آخر، وهو حدث هام كما يقول سارد "فرسان الحرية": " خشخشت مفاتيح السجان، ودارت في قفل الزنزانة، ودفع السجانون إلى داخل الزنزانة شابًا، وأغلقوا باب الزنزانة خلفه، بادرته بالتحية:

(1) السابق، ص47.
(2) ستائر العتمة، ص 9.
(3) السابق، ص 24.
(4) السابق، ص 87..
(5) السابق، ص 91.

- أهلا وسهلا... تفضل... أخوك هايل معتقل منذ أربعة أشهر. قلت ذلك وأنا أتهلل بشرًا بدخول إنسان يؤنسني في زنزانتي... الآن أقابل فلسطينيًّا مثلي، بعد أربعة شهور متواصلة ليس فيها إلاّ الجدران ووجوه المحققين"[1].

ورغم إحكام غلقه الشديد فإن نزلاء الزنزانة كانوا يتحايلون على هذا الانغلاق الشديد بسكب المياه تحت الباب مباشرة لمراقبة ما يحدث خارج جدران الزنازين، فقد كان "هايل" الذي طال حبسه منفردًا شديد الرغبة في الحديث عن الآخرين أو مشاهدة حركتهم، فيقول عن وقع مراقبة عالم الخارج: "كانت المراقبة تدخل إلى نفسي قسطًا من الراحة، وغدت وسيلة صلتي بالعالم خارج الزنزانة"[2].

ثانيًا– النوافذ:

تعد النافذة وسيلة انفتاح عالم الداخل على الخارج، وهي في رواية الأسر تجسد الرغبة بالانعتاق والتحرر بالتوق إلى رؤية الخارج، حتى وإن كان هذا الخارج هو خارج عتبات الزنزانة، فقد بات حلمًا للذات التي تعاني من العزلة التامة أن تتلمس ما هو خارج جدران حبسها الانفرادي أو الجماعي عبر فعل النظر من النافذة، والتي غالبًا ما حملت عكس دلالتها في الروايتين؛ فالنافذة نصيًّا بانغلاقها والقضبان حولها أسهمت في تكريس القمع.

وقد أشارت رواية "فرسان الحرية" إلى مجال التضييق على الأسرى من خلال الإمعان بتقليص مساحة النوافذ في غرف الأسرى، وهذا سبب صعوبة التهوية في الغرفة بسبب "ضيق الطاقات التي تسمى مجازًا شبابيك التي لا تتجاوز أطوالها مئة سنتيمتر، وارتفاعها عشرون سنتيمترًا"[3]. وعندما انتقل هايل/ السارد إلى سجن نفحة لاحظ أن "الشبابيك مغلقة بألواح حديد"[4]، وقد ساهم هذا الفعل في تكريس الشعور بالاختناق؛ ولذلك يقول أحد الأسرى معبرًا عن أهم المشكلات الأساسية التي يعانون منها، وهي: "سواتر الإسبست على الشبابيك، والتي تمنع الضوء والهواء، وتحد من قدرتنا على مد النظر"[5]، ولذلك كان "إزالة الصاج الموجود على الشبابيك والذي يحجب الهواء والضوء"[6]، والضوء"[6]، من أهم مطالب الأسرى بعد إضراباتهم المتكررة عن الطعام؛ للحصول على امتيازات داخل السجن، ومنها إزالة الحواجز المعدنية عن نوافذ غرفهم.

(1) فرسان الحرية، ص 23.
(2) السابق، ص 23.
(3) السابق، ص 172.
(4) السابق، ص 249.
(5) السابق، ص 265.
(6) السابق، ص 295.

ثالثًا- باحة السجن:

وهو المكان الذي تجتمع فيه صفتا الانغلاق والانفتاح؛ فهو جزء من السجن المغلق؛ إذ إن حركة السجناء داخله مقيدة محددة بأوقات محددة، ويكتسب كذلك سمة الانفتاح على عالم الخارج؛ فهو متنفس السجناء يجتمعون فيه ويتبادلون الحديث للترويح عن أنفسهم تارة أو لمناقشة قضايا الأسرى ومطالبهم تارة أخرى.

في رواية "ستائر العتمة" لوليد الهودلي، تمظهر هذا المكان نصيًّا في الفصل الأخير من الرواية المعنون بـ "في رحى السجن"، فمعظم أحداث الرواية تدور داخل غرف التحقيق للاستجواب والحصول على اعتراف، ثم انتهت الرواية بإيداع منفذي العملية النضالية ضد المستوطنين السجن، وكانت "باحة السجن" هي المكان الذي التقى فيه السارد بشريكه "إبراهيم" للوقوف على أسباب تعرف المخابرات الإسرائيلية إلى المجموعة رغم كل الضمانات التي اتخذت من قبل المجموعة المنفذة، التقاه في الساعة المخصصة لممارسة التمرينات الرياضية " كان عامر يركض بجوار صديقه إبراهيم، كان ضمن طابور، يدور دورة في الساحة التي تحيط بها أقسام السجن، على ارتفاع طابقين شاهقين من كل جانب... سطح الساحة مسقوف بقضبان الحديد، سقفًا محكمًا يعيق حركة الهواء المتسلل، وكان أريج حقول البرتقال يصر على ولوج هذه الساحة، ثم يسارع لإنعاش الصدور المكبوتة"[1]. وعلى الرغم من تلك القضبان التي غطت سماء الساحة إمعانًا في التضييق على الأسير، فإنها لم تمنع استمتاع السجناء بالوقت الذي يقضونه فيها. وكان وقت "الفورة" في سجن "مجدو" الذي سجن فيه عامر وشريكاه في العمل النضالي "ساعتين قبل الظهر وساعتين بعده... جلسات ثقافية، مواعظ دينية، قوانين إدارية تنظيمية"[2]، وهو الوقت الذي خفف من رتابة السجن ووقعها في نفوس الأسرى، فما أن ينتهي وقت "الفورة" يعود الأسرى لغرفهم ويعودون لعد "الأيام الصخرية من جديد"[3]، كما يقول السارد.

وفي رواية "فرسان الحرية" كانت زيادة مدة "الفورة" من ضمن مطالب السجناء إثر الاضرابات المتوالية التي سجلوا فيها انتصارًا على السجان، وعندما علم السجان بأهمية "باحة السجن" بالنسبة للأسير اتخذها نمطًا من أنماط العقاب، يقول السارد معبرًا عن أهمية "الفورة" للأسرى:

(1) ستائر العتمة، ص 158.
(2) السابق، ص 153.
(3) السابق، ص 175.

"خرج الأسرى إلى الشمس لأول مرة بعد خمسة أشهر من الامتناع عن الفورة، كأنهم يخرجون إلى عالم جديد، وبدأت الحياة تدب في أقسام السجن"[1]؛ فالخروج إلى باحة السجن مرتبط بتخفيف الضغط النفسي عن الأسرى، ومحاولتهم الاستمتاع بالجو المشمس بعيدًا عن ظلمة الأقبية وغرف السجن المعزولة: "تألقت شمس الربيع في سماء نفحة تخفف من برد النقب القارس محررة الأسرى من الانكماش فوق البرش ليستمتعوا بشمس الربيع في ساحة النزهة اليومية التي حرموا منها منذ فترة طويلة كالأشجار التي بدأت تكتسي بالأوراق والأزهار بعد خريف عاصف"[2]، يستخدم السارد ألفاظًا شاعرية تناسب الحالة النفسية الجيدة التي تصاحب السجين بوجوده في هذا المكان.

ومن جهة أخرى اتخذ السجان من باحة السجان أداة استفزاز للأسرى بواسطة إدخال العملاء ساحة السجن وحمايتهم، يقول هايل/ السارد في حواره مع الضابط المناوب مؤكدًا على تصعيد الموقف إذا استمرت سياسة السجان باستمرار وجود العملاء في الساحة:

"– بلغ مدير السجن بأننا سنقوم بضرب أي سجان في القسم إذا تكرر دخول العملاء للساحة.

- لماذا؟ وماذا هذا التهديد؟
- نحن لا نستطيع الإمساك بهؤلاء الأوغاد، ولكنكم المسؤولون عن إدخالهم بهدف المساس بمشاعرنا، ولهذا فرد الفعل ستتحملونه أنتم ونحن هنا لا نهدد، بل أنتم تستفزون مشاعرنا"[3].

وهذه المواجهة المباشرة للسجان داخل جنبات السجن أسفرت عن المزيد من الانتصارات على الرغم من سياسة التعذيب والقمع.

خاتمة:

على الرغم من عد السجن مكانًا خانقًا يمارس فيه التعذيب النفسي والجسدي، إلا أنه في الوقت ذاته وكما عبرت عنه الروايتان مكانًا محفزًا لتطوير الذات يساعد الأسرى على تنمية قدراتهم، ويصقل تجربتهم النضالية؛ إذ أضحى مكانًا مساعدًا على مواجهة تحديات المستقبل، وهذا ما عبر عنه "هايل" في رواية "فرسان الحرية" عندما رأى أن السجن يجب أن يبقى "مكانًا للتعميد الثوري الذي يصقل النفوس ويبني الذات المناضلة، وهذا يتطلب تنسيقاً دائماً ويومياً بين كافة طواقم العمل التنظيمي"[4]؛ ليتحول السجن إلى مكان محفز للذات لا مكانًا خانقًا، وهذا ما يؤكد استمرار النضال داخل جدران السجن.

(1) فرسان الحرية، ص 112.
(2) السابق، 293.
(3) ستائر العتمة، ص 153.
(4) السابق، ص 311، 312.

المصادر والمراجع

الأفريقي، محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، د.ت، دار المعارف، القاهرة.

باشلار، غاستون (1988)، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

البحراوي، حسن (1990)، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.

بدوي، محمد (1982)، بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة.

البوريمي، منيب محمد (د.ت)، الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة، دار الشؤون مشروع النشر المشترك بين دار الشؤون الثقافية العامة ودار النشر المغربية، بغداد.

حسين، سليمان (1999)، مضمرات النص والخطاب، اتحاد الكتاب العرب.

زياد محبك، أحمد (2007)، جماليات المكان في الرواية، مجلة ديوان العرب، ع نوفمبر.

عبد الرازق، هشام (2008)، فرسان الحرية، ط 1، وزارة الثقافة الفلسطينية، البيرة.

العبيدي، حسن مجيد (1987)، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ط 1، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد.

عثمان، اعتدال (1988)، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت.

عودة، علي (1997)، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية، 1952– 1982، ط(2).

قاسم، سيزا (1984)، بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

لحمداني، حميد (2000)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

لوتمان، يوري (1988)، مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم ضمن كتاب، جماليات المكان لمجموعة من الباحثين، ط 2، الدار البيضاء.

المحادين، عبد الحميد(2001)، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مرتاض، عبد الملك (1998)، في نظرية الرواية،– بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

النابلسي، شاكر (1994)، جماليات المكان في الرواية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

الهودلي، وليد (2003)، ستائر العتمة، ط 3، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، رام الله– فلسطين.

وجدي، محمد فريد (1971)، دائرة معارف القرن العشرين، ط3، دار المعرفة، بيروت.