The Novel Prisons: The French Butterfly by Henri Charrière and The Arab Sensation by Ayman Al-Atoum as Cases of Study (A Comparative Narrative Perspective)

Seeta Nagadan Alathba*

Abstract

Freedom is an indisputable human demand. It is an inherent right of all human beings throughout history and in all societies, no matter how different they are in their geography, systems, development, culture, literature and societies.

In terms of this viewpoint and the principle of freedom and equality of human beings East and West, this study of a hitherto never studied field, tends to strike a balance between Arabic and French literature in a field which few studies have treated, which is novelistic prison literature in the Modern era in particular.

By employing the comparative method, this study explores the similarities and differences between two novels in prison literature: "They Hear Her Senses" by Ayman Al-Atoum, and "The Butterfly" by Henry Sharer in three narrative elements: title, time and place.

The study has concluded that the human experience stems from one source, regardless of color, race and culture. The abuse and injustice that the two protagonists have been subjected have resulted in a similar feeling of oppression and bitterness, while the prison experience, despite its different location, produces similar narrative dimensions between two different works in language and culture.

Keywords: Prison literature, Comparative Method, Henri Charrière, Ayman Al-Atoum, They Hear Her Senses.

* Assistant Professor, Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Qatar University, Qatar. snagadan@qu.edu.qa

Submitted: 31/10/2022, **Revised**: 7/2/2023, **Accepted**: 13/2/2023.

https://doi.org/10.34120/0117-041-164-008

To cite this article /الإشارة المرجعية للبحث

العذبة، صيتة: " رواية السّجون بين فراشة هنري شاريير الفرنسية والحسيس العربي لأيمن العتوم (من المنظور السّردي المقارن)"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت: العدد 164، 2023، 271-308.

Alathba, Seeta: " rwāīẗ al-swǧūn bīn frāšẗ hnrī šāryir al-frnsīh wā al-ḥsīs al-ʿrbī lʾaīmn al-ʿtūm (mn al-mnẓūr al-swrdī al-mqārn)", *Arab Journal for the Humanities*: 164, 2023, 271-308.

رواية السّجون بين فراشة هنري شاريير الفرنسية والحسيس العربي لأيمن العتوم (من المنظور السّردي المقارن)

صيتة نقادان العذبة *

الملخص

الحرية مطلب إنساني لا جدال فيه، هو حق أصيل لكل البشر عبر التاريخ وفي كل المجتمعات، مهما اختلفت هذه العصور وتباينت تلك المجتمعات في جغرافيتها وأنظمتها وتطورها وثقافتها وأدبها وتكوين شرائح المجتمع فيها.

وانطلاقًا من هذه الرؤية وإيمانًا بمبدأ الحرية وتساوي البشر فيه بين الشرق والغرب، كانت هذه الدراسة التي تلمست دربًا غير مطروق، وهي تنحو إلى محاولة الموازنة بين الأدبين العربي والفرنسي في حقل لطالما كانت الدراسات حوله قليلة، وهو أدب السجون في جانبه الروائي في العصر الحديث خاصة.

عن طريق توظيف منهج المقارنة للنظر إلى تشابه واختلاف روايتين في أدب السجون هما: "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم، و"الفراشة" لهنري شاريير، وتلمس هذا الاختلاف والتشابه في ثلاثة عناصر سردية هي: العنوان، والزمان، والمكان.

وانتهت الدراسة إلى أن التجربة الإنسانية تنبع من منبع واحد مهمًا اختلف اللون والعرق والثقافة، فالتعسف والظلم الذي تعرض له البطلان أنتج إحساسًا مشابهًا بالقهر والمرارة، وتجربة السجن رغم اختلاف مكانه أفرزت أبعادًا سردية متشابهة بين عملين مختلفين في اللغة والثقافة.

الكلمات المفتاحية: أدب السجون، المنهج المقارن، هنري شاريير، أيمن العتوم، يسمعون حسيسها.

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، قطر. snagadan@qu.edu.qa

الاستلام: 2022/10/31، التعديل النهائي: 2023/2/7، إجازة النشر: 2023/2/13

https://doi.org/10.34120/0117-041-164-008

الإشارة المرجعية للبحث/ To cite this article

العذبة، صيتة: "رواية السّجون بين فراشة هنري شاريير الفرنسية والحسيس العربي لأيمن العتوم (من المنظور السّردي المقارن)"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت: العدد 164، 2023، 271-308.

Alathba, Seeta: " rwāīẗ al-swğūn bīn frāšẗ hnrī šāryir al-frnsīh wā al-ḥsīs al-ʿrbī l'aīmn al-ʿtūm (mn al-mnẓūr al-swrdī al-mqārn)", *Arab Journal for the Humanities*: 164, 2023, 271-308.

مقدمة

الحرية مطلب إنساني لا جدال فيه، هو حق أصيل لكل البشر عبر التاريخ وفي كل المجتمعات، مهما اختلفت هذه العصور وتباينت تلك المجتمعات في جغرافيتها وأنظمتها وتطورها وثقافتها وأدبها وتكوين شرائح المجتمع فيها.

وانطلاقًا من هذه الرؤية وإيمانا بمبدأ الحرية وتساوي البشر فيه بين الشرق والغرب، كانت هذه الدراسة التي تلمست دربًا غير مطروق، وهي تنحو إلى محاولة الموازنة بين أدبين مختلفين في اللغة والجغرافيا في حقل لطالما كانت الدراسات حوله قليلة، وهو أدب السجون في جانبه الروائي في العصر الحديث خاصة.

فبين الأدب العربي والأدب الفرنسي نقاط اتفاق واختلاف، ولكن تبقى القيمة الإنسانية المظلة الكبرى التي تسود حق البحث حين ننظر إليه من جانب البعد السردي بتجلياته الإنسانية، فنرى حينها بوضوح مدى نقاط التشابه التي جمعت بين نقيضين، فرّق بينهما البحر الشاسع واختلاف اللغة والثقافة، وجمعت بينهما المعاناة!

والأدب العربي المرتبط بعوالم السجون يحفر عميقًا في تاريخ الأدب العربي من جاهليته مرورًا بعصوره المختلفة[1]، وإن كان جل التعبير في تلك العصور شعرًا، فهو في الأدب الحديث تنوّع بين الشعر والنثر، وبرزت الرواية (ديوان العرب اليوم) لتتصدر مشهد البوح والتعبير؛ لتكون أشبه بسيرة حياة، بعضها يحكي حكايات حقيقية وأخرى متخيلة، ومن روايات السجون العربية، هناك قائمة طويلة من بين أشهرها:

- "القلعة الخامسة" لفاضل عزاوي، 1962.
- "السجن" لنبيل سليمان، 1972.
- "الحادثة 67" لإسماعيل فهد إسماعيل، 1974.
- "شرق المتوسط" لعبدالرحمن منيف، 1975.
- "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى" لعبدالرحمن منيف، 1991.
- "تزمارت الزنزانة رقم 10" لأحمد المرزوقي، 2000.
- "تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون، 2001.
- "القوقعة" لمصطفى خليفة، 2008.

- "يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، 2012.
- "طريق جهنم" لأيمن العتوم، 2017.

وإذا نظرنا إلى هذه الروايات وغيرها من روايات السجون العربية -وهي قائمة طويلة- سنلاحظ "تشابهًا في بنيتها، حيث تبدأ في الغالب الأعم بظروف الاعتقال مع قدر من التفصيل يزيد أو يقل للأوضاع السياسية التي أدت إليه، ثم الحديث عن المعتقل وأشكال التعذيب ووصف الحياة اليومية والسجناء والحراس والعلاقة مع الإدارة وأشكال المقاومة، وأخيرًا الإفراج بنية رحلة تبدأ لا ببدايتها بل بمقدماتها، رحلة إلى الجحيم يقابلها مسعى لا لتحمّله فقط، بل الانتصار عليه عبر مقاومة مادية ومعنوية"[2] ولا يختلف هذا الترتيب أو المعاناة أو التراتبية بين الجانبين العربي والفرنسي في كتابات أدب السجون.

ولكننا إذا انتقلنا إلى الجانب الفرنسي، وحفرنا في رواياته الحديثة بين القرن العشرين والحادي والعشرين، سنجد قائمة أقصر من الروايات، منها:

- Albertine Sarrazin, "Journal de prison", 1959

رواية "يوميات السجن" للروائية الفرنسية ألبيرتين سارازين، 1959.

- Albertine Sarrazin, "La Traversière", 1966

رواية "العَبَّارة" للروائية الفرنسية ألبيرتين سارازين (سيرة ذاتية بين حياة السجن والخروج منه).

- Patrick Modiano, "Remise de peine", 1988

رواية "العقوبات المعلقة" للروائي باتريك موديانو، 1988 (سيرة ذاتية).

- René Frégni, "Tu tomberas avec la nuit", 2008

رواية "ستسقط مع الليل" للروائي الفرنسي رينيه فريني (سيرة ذاتية، السجن بجريمة قتل قاضي)، 2008.

- Eugène Durif, "Laisse les hommes pleurer", 2008

رواية "دع الرجال يبكون" للروائي الفرنسي أوجيني ديريف، 2008.

- Nelly Gay, "A l'ombre du boulevard Arago", 2012

رواية " في ظل شارع أراغو " ، للروائية الفرنسية نيلي غاي، 2012.

– Ludovic Hermann Wanda , " Prisons " , 2018

رواية " سجون " للروائي لوديفيتش هيرمان واندا، 2018.

ونلاحظ في القائمة أعلاه، أن عدد روايات السجون تزايد نسبيًا مع مرور السنوات وربما يرجع ذلك إلى " أن إدراج الثقافة داخل السجون في فرنسا على وجه الخصوص كان نتيجة لوضع بروتوكولين في عامي 1986 و 1990، هذه المبادرات الثقافية داخل السجن تحكمها عدة عوامل: الحكومة وفائدتها، وإدارة السجون، والأموال، والموظفين " [3]، إذن برز اهتمام من جانب الحكومة الفرنسية لإدخال الجوانب التثقيفية إلى حياة السجناء، وربما نتيجة لذلك تزايد الأدباء السجناء في داخل السجون الفرنسية.

ومن جانب آخر يخصّ ذات الموضوع يذكر إس. فريجون Frigon: " من الثمانينيات، وخصوصًا مع بداية القرن الحادي والعشرين، تميّزت كتابة السجون بظاهرة جديدة، ألا وهي تتويجها بأخصائيين وأدباء داخل السجون، وبهذه الحركة أصبحت الكتابة مرادفًا للعلاج بالفن في نظر بعضهم " [4]، فهل حقًا كان هذا البوح الأسير يمثل علاجًا لروح هذا الأسير الموتور بالفجيعة؟!

ورغم أن الكم العربي في أدب السجون – بشكل عام– أكثر بكثير من الكم الفرنسي، فإن هذا النوع من الأدب حقق شعبية موازية على الضفة الفرنسية، لذلك يقول ماريون كرواسي Marion Croisy: " لقد حقق الافتتان بأدب السجون شعبيةً فاقت بكثير شعبية الأدباء أنفسهم. ومنذ الثورة الفرنسية، كان يُنظر إلى السجن على أنه حجر الزاوية لنظام عقاب جديد. وفي ضوء هذا التغيير التاريخي، حللت الدراساتُ التمثلاتِ الأدبية للسجون من وجهة نظر خارجية، ووجهة نظر الشخص غير المسجون، ووجهة نظر المسجون في السرد باستخدام سارد ثالث في الروايات. ومن خلال إقامة روابط مع مجالات المعرفة المصاحبة للزج في السجون، يلعب الأدب دورًا مهمًا في السرد الاجتماعي الذي يصور حياة السجن " [5]. ونخلص من هذا إلى رأي نقدي مؤداه: تزايدَ الاهتمامُ بهذا النوع من الأدب في فرنسا وتزايدت شعبيته بين القراء.

ومن هذا الجانب أيضًا، يُلاحظ أن روايات أدب السجون الفرنسية في القرن العشرين " حازت مكانة هامة للتعبير عن مقاومة الاضطهاد. ومع ذلك، هناك فرق ملحوظ بين الروايات التي تروي قصصًا حقيقية أو خيالية، حيث تؤكد الشهادات الحية على تمثيل مقاومة الاضطهاد بشكل موضوعي، وتقدم الأساليب العملية المستخدمة من قبل السجناء، بينما في الروايات، تُترجم المقاومة خطابيًا من خلال تغيير وجهات النظر والأصوات السردية المختلفة "[6] فكما تذكر الباحثة ماريا بيترسكو Maria Petrescu المهتمة بأدب السجون الفرنسي هناك بعد واضح بين الروايات التي تحكي قصص سجناء حقيقيين وتلك التي تحكي عن سجناء متخيلين، وهذا البعد نابع من البعد التاريخي الحقيقي الذي يمثل ما يشبه درسا عمليا لعمليات المقاومة على المستويين المادي والمعنوي.

ومن جهته يرى ديلورم Delorme: أن الكلمة التي تُكتب داخل السجن ليست مقيدة، إنما لها إمكانات وحريات أكثر من الكلمة العادية: "السجن يعطي للفرد الكلمة والفرصة ليخطو بعيدًا بدلًا من أن يجعله أبكم "[7] إذن، الكلمة هنا هي سلاح هذا المعتقل حتى يحلق، ويحرر المكبوت طيلة سنوات اعتقاله، ومن هنا تأتي أهمية هذا النوع من الكتابة، وأهمية النظر إليه، يقول ريبول Ripoll: "إن أدب السجون هو عبارة عن وسيلة لإعادة البناء الرمزي للفرد "[8] فالسجين بعد تحرره، يعيد بناء نفس منتهكة في كثير من نواحيها عن طريق السرد، ويعيد ترقيع تمزقه.

وهناك بعدٌ إنساني كبير يرشح من روايات السجون على اختلاف لغاتها، وعلى اختلاف أمكنة السجون وثقافة أهلها، وفيها يظل الاحتجاز القسري والحرمان من الحرية، وانتهاك حقوق المعتقل أبرز المحاور التي يدور حولها هذا النوع من الرواية، في صورةٍ ترسّخ قيمة الإنسان والحرية بمعانيها الكونية "فأدب السجون أولًا وقبل كل شيء يعدُّ أدبًا قتاليًا أو سياسيًا إلى جانب كونه نصوصًا ذات بنية أدبية نقدية "[9].

فالسجين الأديب مقاتل حينًا، وسياسي حينًا آخر، ومبدع مختلفٌ في كل الأحيان، مهما اُختلف على مستوى هذا الإبداع أو قيمته.

ومن جهة أخرى يشير رودريغز Rodriguez "أن العلاقة السياسية بين السجن والكتابة غامضة، فالسبب غالبًا وراء حمل السجناء القلم هو للتنديد بانتمائهم للسجن كنظام

مطلق ينتزع حريتهم ويبيح تعنيفهم، ويرفضون المصادقة عليه كمكان للاستفاضة والإبداع الأدبيين بل يعدونه مكانًا للمقاومة "[10] وربما كان في هذا تفسير لتأخر البطلين زمنيًا -في الروايتين المختارتين- في الإفراج عن تجربتهما في السجن والتعبير عنها بوحًا وكتابة، كما سنرى لاحقًا.

والروايتان اللتان وقع عليهما الاختيار في هذه الدراسة هما:

- "يسمعون حسيسها" لأيمن العتوم المنشورة عام 2012، ولكنها تغطي مرحلة زمنية بين ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين[11].
- "الفراشة" (Papillon) لهنري شاريير Henri Charrière، المنشورة عام 1970 ولكنها تغطي مرحلة زمنية بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين[12].

أما سبب اختيار هاتين الروايتين دون غيرهما؛ فهو تأكيدهما ذلك البعد الإنساني المشترك، مهما اختلفت الثقافات والأمكنة واللغات، فضلًا عما بين الروايتين من أوجه تشابه جوهرية في البعد السردي والإنساني في مفاصل كثيرة سيتم عرضها في مجريات الدراسة، وكونهما تدوران حول أبعاد إنسانية عميقة شديدة الارتباط بالنفس البشرية وتفاعلاتها مع ما حولها تحت الإقصاء والحجر القسري، فبشكل عام الروايات التي تدور في عوالم السجون " تتعامل مع مفهوم الحرية وما تتعرض له من إقصاء تتقلص معه كينونة الإنسان إلى حد التقزيم الشديد وتكريس اللا إنساني، وهي في العادة تعتمد على مجموعة من الشخصيات الفاعلة داخل السجن لتصوير تفاصيل العلاقات المتشابكة في مجتمع السجن الروائي، وأسباب ومسببات الانحراف وسبر أغوار الشخصيات وآلية التأقلم الإنساني مع السجن والسجّان وشركاء القيد ومراحل الصراع، ثم اليقظة، أو الموات الروحي للشخصية قبل عودة الحرية إليه "[13] وحتى النظر إلى مرحلة الحرية وما بعدها يشكل بعدًا إنسانيًا ملتبسًا في هذا النوع من الأدب.

فما يعبّر عنه المعتقلون والسجناء في كتابتهم يبدو مليئًا بالتعقيد في أبعاده السردية القارة والمتغيرة؛ لارتباطه بمعاناة دائمة لا تنتهي على المستوى المعنوي والمادي" فمصدر المعاناة الأساسي للسجين هو فقدانه لأبسط الأشياء التي تعوّد على ألا يحيا دونها: الإضاءة، حرية الحركة، الباب المفتوح، الخروج من البيت، التجوال، الدفء، إلخ... وهناك المعاناة

اليومية المتصلة بالإهانات والضرب ورداءة الطعام وغيرها "[14] فهذه التفاصيل اليومية البسيطة -التي لا ندرك قيمتها لارتباطها بحريتنا التي نعدها أمرًا بديهيًا- تصبح ذات بعد معقد ورغبات محمومة حين يفقد السجين حريته، فتبرز قيمتها المخفية حال الحرية، وهذه القيمة هي ما يسعى الروائي إلى إبرازها في كتاباته عن عوالم السجن" فكتابات السجون والمؤسسات العقابية تشكل مواد تجريبية من شأنها إثراء العلوم الإنسانية، وتقديم مكتسبات عن السجون إضافة إلى تعريف الذات والمؤسسة "[15].

وفيما يخص جانب الدراسات السابقة، هناك عديد من الدراسات التي نظرت إلى موضوع أدب السجون في النقدين العربي والفرنسي، منها:

- السجن السياسي في الرواية العربية، لسمر روحي الفيصل.
- أدب السجون، لجميل السلحوت ونزيه أبو نضال.
- أدب السجون، لشعبان يوسف.
- فضاء السجن في الرواية العربية، لجمانة صوان.

- L'image de la prison - dans la littérature française et québécoise du 20e siècle- Maria Petrescu.

صورة السجن في الأدب الفرنسي في القرن العشرين، لماريا بيتريسكو.

- Emprisonnement et résistance dans la littérature du 20e siècle- Maria Petrescu.

السجن والمقاومة في أدب القرن العشرين، لماريا بيتريسكو.

- La Prison romantique. Victor Brombert.

السجن الرمانسي، لفيكتور برومبيرت.

- Jail sentences: representing prison in twentieth-century French fiction, Andrew Sobant.

العقوبات الحبسيّة: تمثُّل السجن في الروايات الفرنسية في القرن العشرين، لأندرو سوبانيت.

- Du huis clos au roman: paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine. J Delorme.

من الأبواب المؤصدة إلى الرّواية: كلمات السجون ومعسكرات الاعتقال في سياق الأدب المعاصر. لـ ج ديلورم.

إلا أن هذه الدراسة اتخذت خطًا مغايرًا ونحت منحى غير مدروس، ففي حدود ما أعلم: لا توجد دراسة نظرت نظرة مقارنة بين أدب السجون العربي وأدب السجون الفرنسي، ولا قارنت بين أديبين في هذا الحقل في دلالة على أهمية ما يتناوله هذا البحث وجدة طرحه.

وستدور مفاصل الدراسة عبر مقارنة عدد من المتغيرات السردية التي رشحت متجلية عبر الروايتين في تشابهها حينًا واختلافها حينًا آخر استئناسًا بمنهج المقارنة.

وينقسم هذا البحث إلى جزأين: الجزء الأول منه هو هذه الورقة البحثية ويتناول العنوان والزمان والمكان كمتلازمات سردية قارّة في أي عمل سردي، وسيليه لاحقًا جزء ثان سيعرض لمتغيرات سردية أخرى خاصّة بالعملين.

أولًا: العنوان بين الوعيين الجمعي والذاتي

تشكّل عتبة النص مفتاحًا يستطيع المتلقي من خلاله أن يبدأ فتح مغاليق النص في تماسه الأول معه، فعتبة النص "تضطلع بدور أساسي في ولوج القارئ إلى عالم الكاتب وتوغله التدريجي فيه، لأنها تحدد ملامح هوية النص، وتقدم عنه إشارات أسلوبية ودلالية أولية وتبني كونًا تخييليًا محتملًا "[16]، وهذا الكون التخييلي المحتمل يتباين ارتباطه بالنص مابين البدايات والختام، في البدايات يثير التساؤل، ولكنه مع الختام يصبح بعدًا سرديًا تشكيليًا شديد الارتباط بكينونة الرواية. "ولأن العنوان وسم من جهة وضعه، ووسم من جهة تفسيره، فإنه ينفتح بالضرورة على آليتين متكاملتين، ترتبط الأولى بقصدية العنوان على حين تؤسس الثانية دلالة العنوان "[17] وبين قصدية العنوان ودلالته كان الارتباط الشديد لعنواني الروايتين بين القصدية والدلالة.

فإذا نظرنا إلى العنوانين: عتبتي النصين الأوليتين؛ سنجد أن العتوم يمتح من بعده وبعد البطل الأيدولوجي في اختياره عنوان الرواية "يسمعون حسيسها"، بينما هنري شارير كان ذا بعد شخصي شديد الذاتية، حين سمى روايته بلقبه الذي عُرف به وهو "الفراشة".

"يسمعون حسيسها" عنوان العتوم متخم بفكرة الجمعية وهو يستند على قوة

التناص، فهو مأخوذ من الآية القرآنية: ﴿لَا يَسۡمَعُونَ حَسِيسَهَاۖ وَهُمۡ فِي مَا ٱشۡتَهَتۡ أَنفُسُهُمۡ خَٰلِدُونَ ١٠٢﴾ (الأنبياء- 102) وإذا استحضرنا تفسير الآية في تفسير الطبري: يقول تعالى ذكره: لا يسمع هؤلاء الذين سبقت لهم منا الحسنى حَسيس النار، ويعني بالحسيس: الصوت والحسّ.

فإن قال قائل: فكيف لا يسمعون حسيسها، وقد علمت ما روي من أن جهنم يؤتى بها يوم القيامة فتزفر زفرة لا يبقى ملك مقرّب ولا نبيّ مرسل إلا جثا على ركبتيه خوفًا منها؟ قيل: إن الحال التي لا يسمعون فيها حسيسها هي غير تلك الحال "[18].

إذن؛ أهل الجنة في نعيمهم لا يسمعون صوت النار، مع أن صوتها مسموع ومرعب بالغ القوة في ارتفاع صخبه، وذلك من تمام نعيم أهل الجنة ورضى الله عنهم أنهم لا يسمعون هذا الصوت المرعب حتى لا يكدر عليهم نعيمهم.

وإذا عدنا إلى عنوان العتوم وجدناه مثبتًا لا منفيًا، فهم "يسمعون حسيسها"، فتصبح عندنا صورتان متقابلتان، إحداهما قارة في الذهن مستندة إلى وعي جمعي عميق وهي (لا يسمعون حسيسها) وصورة جديدة مستقاة من هذه الصورة وهي (يسمعون حسيسها)، فتتكوّن في الذهن صورة معتقلي سجن تدمر الذين يعيشون في الجحيم ويسمعون حسيسها، وبين من هم خارج هذا المعتقل ويعيشون في الجنة ولا يعلمون عنه شيئًا؛ فهم لا يسمعون حسيسها!

ويوحي العنوان أيضًا بالحركية العالية في صياغته المضارعة الجمعية، فهو فعل مضارع لجماعة يسمعون كلهم حسيسها بشكل مستمر، وهذا بعد مختلف تماما عن عنوان "الفراشة".

"الفراشة" كان اسم هنري شاريير ولقبه الذي عُرف به، وكان زملاؤه ينادونه به، واتخذه وشمًا محفورًا على جسده، فوشم الفراشة كان جزءًا من تكوينه الجسدي المكتسب، واسم الفراشة كان جزءًا من تكوين شخصيته المكتسب، وفي ذلك البعد الشديد الذاتية اختلاف جذري عن عنوان العتوم الجمعي في وعيه وفي كل تفاصيله.

رواية "الفراشة" تحكي حكاية الفراشة وتحمل في عنوانها هذا البعد، لكن رواية "يسمعون حسيسها" حتى وإن كان لها بطل، فهي حكت مأساة الجماعة. ومع ذلك لم

تخل الفراشة أيضًا من ذلك البعد الجمعي، وهي تمتد في بعض مساحاتها لتحكي ذلك البعد الجمعي وإن كان دائمًا بقي مشدودًا إلى فردية الفراشة، فيحضر إلى الذهن أثر الفراشة التي قد يرف جناحها في قارة فيُحدث أعاصير في قارة أخرى[19].

فالفراشة الذي حوكم في فرنسا، نُقل إلى المستعمرات الفرنسية البعيدة في جزر المحيط الهادي، فرفرفة جناحه في فرنسا تمددت بعيدًا، ليحلق إجباريًا إلى سجن الميناء، فالحدث الذي حدث في فرنسا وهو الجريمة والمحاكمة، كانت آثاره تترسخ في مكان آخر بعيد هو تلك الجزر في المحيط الهادي التي كانت مسرحًا لمعظم الأحداث الجوهرية في رواية الفراشة.

ثانيا: الروايتان بين الزمن الطبيعي والزمن النفسي

إن علاقة الإنسان والزمن علاقة وجود وكيان، فالإنسان يسعى لإثبات كينونته بالسيطرة عليه، لذا نجد شخصية البطل في الروايتين تحاول أن تبني لها زمنًا داخليًا في مواجهة الزمن الخارجي الذي لا سيطرة له عليه، فهو مفروض عليه كعقاب لا سلطة للبطل عليه.

إنّ هذا الصراع مع الزمن الطبيعي ومحاولة الامتداد به تُجسّد سرديًا عبر الحوار الداخلي الذي يعبّر عن اضطراب الشخصية في تعاملها مع هذا الزمن الإجباري. فهذا الاعتقال المفروض يأخذ بعدًا زمنيًا غير قابل للانحلال، ويحاول البطل جاهدًا مقاومته عن طريق صنع زمنه الخاص. فالبطل هنا كان " يتحد بالوجود ثم العدم، بالحضور ثم الفناء، والزمان هو الذي ينبئ الإنسان بموته وزواله، وعبثية كل وجوده، كما يبشر بالجديد الوافد، الميلاد الذي سوف يحدث والجديد الذي سوف يطرأ، مثل: ما أن الموت سوف يحدث، والطارئ سوف يبلى. إن الزمان هو الذي يحمل أمل الإنسان ويأسه، مجده وتفاهة شأنه، إنه الكيان الموجود الفاني " [20] وهذه النظرة الملتبسة العميقة نحو الزمن كانت حاضرة في ثنايا السرد في النصين، وهي تبرز وجهة نظر البطلين نحو تثاقل الزمن وبروزه بقوة.

وإذا نظرنا إلى زمن كتابة الروايتين فعليًا؛ وجدنا بونًا زمنيًا شاسعًا بين تاريخ السجن الفعلي وتاريخ الكتابة، بلغ خمسة وعشرين عامًا عند هنري شاربير: " وإذ مر اليوم خمسة وعشرون عامًا على تلك الحادثة، وأنا متزوج سعيد في كراكاس بصفة مواطن فنزيلي " (ص 456) فأحداث روايته بدأت عام 1931 وانتهت عام 1944 وكتبها عام 1970.

" La gifle a été si forte que je ne m'en suis relevé qu'au bout de treize ans. En effet, Nous sommes le 26 octobre 1931 " (p 8)

"كانت الصفعة قاصمة إلى درجة أنني لم أصح منها إلا بعد انصرام ثلاثة عشر عامًا... نحن في السادس والعشرين من تشرين الأول (أكتوبر 1931)" (ص، 5):

هكذا افتتح شاريير روايته محددًا مدى الزمن الذي استغرقته روايته، ويضع قارئه في بؤرة الزمن، فأحداث روايته استغرقت ثلاثة عشر عامًا هي مدة سجنه ومغامراته، ولكنه لم يكتبها إلا بعد خمسة وعشرين عامًا. وهو في تحديده للزمن يماثل ما فعله العتوم في "يسمعون حسيسها" وفي تصديره لعنوان الرواية الذي ألحقه بعنوان ثانوي (معايشات سجين تدمري 1980 – 1997). فقد كُتبت "يسمعون حسيسها" عام 2012، بعد خمسة عشر عامًا من خروج إياد أسعد من السجن عام 1997، السجن الذي دخله عام 1980: " نحن الآن في الثلث الثاني من تموز عام 1980" (ص 33).

فنجد أن عصر السجن اتخذ إطارًا زمنيًا في القرن العشرين، بين نصفه الأول مع شاريير ونصفه الثاني مع إياد، وكأنهما يكملان القرن معًا، كما نلاحظ ملاحظة مهمة هي أن تجربة السجن بعد ذلك استغرقت وقتًا زمنيًا متطاولًا حتى استطاع صاحبها الإفراج عن هذه التجربة وإعادة تجسيدها بقلمه أو بقلم غيره، مدة طويلة جدًا بلغت ربع قرن عند شاريير، وعقدًا ونصفًا عند إياد أسعد بطل العتوم.

ونجد في هذا الصدد، أن الزمن الحقيقي/ الطبيعي والزمن النفسي كان لهما حضورهما الجلي في مجريات الروايتين، "ويلعب الزمن بأبعاده: الماضية والمسترجعة، والحاضرة والقارة والمستقبلية المستشرفة دوره الوظيفي الفاعل في تشكيل الأحداث أو تصعيدها ورسم أبعاد الشخصيات وتصويرها في قلب المكان الذي ينفعل بحركة الزمن"[21] وسنلاحظ أن الزمن في الروايتين كان من أكثر عناصر السرد بروزًا وفعالية. وزمن رواية الأحداث في الروايتين كان يسير – بشكل عام – في مساره التصاعدي الطبيعي التراتبي بدءًا من نقطة البداية دون الرجوع إلى الخلف، إلا أننا لا نعدم كسر هذه التراتبية حين يلجأ المؤلف إلى توظيف تقنيات سردية متنوّعة مرتبطة بالزمن منها الانكسارات والاسترجاعات المستمرة والارتدادات، والأحلام، واستخدام تيار الوعي، واستشراف المستقبل. هذا الأخير ارتبط كثيرًا بحلم شاريير بالهروب من سجنه وبتطلع إياد إلى رؤية ابنته، فكلاهما كان لديه حلم جعله يصمد طوال سنوات سجنه؛ شاريير سعى إليه بقوة حتى حققه بعد ثلاثة عشر عامًا من سجنه، أما إياد فقد لبث ينتظره سبعة عشر عامًا.

وكثيرًا ما كان الزمن مرتبطًا بشخصية البطل، فيستطيل متمددًا بقسوة جاثمًا على نفس الشخصية الحالمة بالحرية وتباعد الأمد بينه وبينها. كما عند إياد: "كيف يسير العالم الخارجي؟ هل مازال يتابع لهاثه الطبيعي خلف ساقية الزمن؟! أم تجمد منذ تموز كما حدث معي؟! وتوقف عند أول سوط شق ظهري إلى نصفين؟! وهل الزمن الذي أتحدث عنه زمني أم زمنهم. إذا كان زمني فلا يهم أحدًا سواي، وإذا كان زمنهم فلا يعبأون بما يخصني" (ص 56).

ونجد أن فكرة الزمن والإحساس به والتعامل معه واستخدام تقنياته المختلفة كانت له أبعاده المعقدة عند البطلين، فهو حينًا وسيلة للصمود، وحينًا آخر شكل من أشكال العذاب النفسي داخل أسوار السجن. وهو عند الفراشة وسيلة للانعتاق من الأسر: "عندي (تكتيك) لا يخيب لأسرح مع النجوم ولأرى بعد جهد بروز مختلف مراحل مغامرتي أو طفولتي، أو لكي أبني صروحًا من الأوهام بواقعية أخاذة" (ص 220).

J'ai une tactique infaillible. Pour vagabonder dans les étoiles avec intensité, pour voir sans peine apparaître différentes étapes passées de ma vie d'aventurier ou de mon enfance, ou pour bâtir des châteaux en Espagne avec une réalité surprenante. (p 197).

وهذا الإحساس بقوة الزمن بقي ماثلًا بحدة عند بابيون: "إن هذا النشور والعودة من القبر والخروج من المقبرة حيث كنت مدفونًا، وكل هذه المباهج المتتالية وحمام تلك الليلة الذي رُدت معه الروح في خضم أشياء أخرى، أثارتني جميعًا وحرمتني لذيذ الكرى. وكانت صور هذه الأشياء والأحاسيس المتداخلة تصل إلي وأنا مطبق الأجفان، من خلال منظار سحري، وبغير ترتيب زمني" (ص 92).

Cette résurrection, ce retour du tombeau, la sortie de ce cimetière où j'étais enterré, toutes ces émotions successives et le bain de cette nuit qui m'a réincorporé à la vie au milieu d'autres êtres m'ont tant excité que je n'arrive pas à dormir. Dans le kaléidoscope de mes yeux fermés, les images, les choses, tout ce mélange de sensations, arrivent à moi sans ordre chronologique. (p 83,84).

ومثل تلك التقنية التي تحاول السيطرة على الزمن لصالح البطل نجدها عند إياد حين ذكر: "صار لي هنا عالم جديد.. كان علي أن أبنيه من البداية على سجيتي وعلى ما أريد... كانت ذكرياتي في العقود السابقة عن فترة الدراسة والعمل تعمل على تشويشي والعبث بطمأنينتي" (ص 52).

وتكرر ذلك في مواضع أخرى، منها: "في الليالي التي كان يعصف بي فيها الهم والبرد، كنت أتدثر بالذكريات لعلها تبعث قليلًا من الدفء في الأوصال، وتبعد كثيرًا من شبح الخيالات المرعبة أيام التحقيق الأولى" (ص 56).

تقنية الاسترجاع بدت واضحة عند البطلين وفي صور شاعرية توحي بجمالية هذا الاسترجاع وقوته ودوره في ترسيخ مقاومة البطل، يقول بابيون: "مر شريط حياتي أمامي سريعا: طفولتي التي درجت في أسرة يغمرها الحب والأدب والنبل. أزهار الحقول وخرير السواقي وطعم الجوز والصيد والخوخ الذي كان يمنحنا إياه بستاننا بوفرة... هذا الفلم الذي أشهده دون سابق تصميم، هذا الفانوس السحري الذي أضاء ساحة اللاشعور ضد إراداتي" (ص 39).

Le film de ma vie se déroule rapidement devant moi: mon enfance auprès d'une famille pleine d'amour, d'éducation, de bonnes manières et de noblesse; les fleurs des champs, le ronron des ruisseaux, le goût des noix, des pêches et des prunes que notre jardin nous donnait copieusement; ce film auquel j'assiste sans avoir décidé de le voir, cette projection d'une lanterne magique allumée contre ma volonté (p37).

وكما ذُكر سابقًا، إن هذا الغوص في الذكريات الدافئة عند البطلين في استرجاعات متقطعة يشكل شكلًا من أشكال المقاومة الروحية، يذكر غاستون باشلار أنه: "عندما تسيطر أحلام يقظة كهذه على إنسان متأمل تغيم التفاصيل وتشحب الصور. تمضي الساعات دون أن نلحظها ويمتد المكان إلى ما لا نهاية" [22] فهذه الاسترجاعات تتيح للبطلين المأسورين في مكان ضيق في تباطؤ مخيف للزمن فرصةً للامتداد خارج المكان والزمان صوّرتها التقنيات السّردية للزمن في النصين.

ومثلما كانت هذه التقنيات طريقًا للصمود والخروج المؤقت خارج أسوار السجن عن طريق الأحلام واسترجاع الذكريات، كان ثقل مرور الزمن وبطؤه بين الأسوار المغلقة يمثل بعدًا مأساويًا لعذابات الاعتقال.

يصف بابيون شعوره داخل السجن الانفرادي: "تمر الساعات والأيام والأسابيع والشهور بطيئة جدًا وأوشك عام أن ينصرم..... ولم أتحدث مع أحد أكثر من أربعين ثانية" (ص 222).

Lentement, très lentement, les heures, les jours, les semaines, les mois, passent. Voici presque un an, que je suis ici. Il y a exactement onze mois et vingt jours que je n'ai pas conversé avec quelqu'un plus de quarante secondes à paroles. (p 198).

وهذا الإحساس كان تمامًا إحساس إياد في الانفرادي أيضًا: "ساعة هنا كيوم هناك ويوم هنا كسنة هناك، وشهر هنا كعقد من السنين هناك!!" (ص 351) فالزمن تجاوز بعده الطبيعي، ولم يعد حساب الساعات مرتبطًا بمدته الحقيقية، فبات الإحساس به هو ما يفرض مدته ويمددها في بروز متجسد لقوة الزمن النفسي، وكان إحساس البطلين بالعجز أمام قوة الزمن ماثلًا في تشابه مؤلم يرشح عن معاناة حقيقية تزيد عذابات المأسورَين المقيدين جبرًا داخل زنزانتيهما، نجد إيادًا يزفر ألمه: "اختلط الليل بالنهار، تداخلًا ربما، سبق أحدهما الآخر...ماذا يعني الليل والنهار لسجين صارت كل خلية فيه مرتهنة للدولة، وهو لا يملك حتى أن يسحب هواء الزنزانة الخانق إلى صدره" (ص 17)، ومثل تلك الزفرة المحرقة نجدها عند بابيون: "لقد حولني قمع العدالة إلى رقاص ساعة، فالذهاب والإياب في الزنزانة هما كل عالمي، ولا يحق للسجين أن يتسلى بأي شيء، ولو أنهم فاجأوني وأنا أنظر من خلال الشق الخشبي في النافذة لأنزلوا بي عقابًا صارمًا. وفي الواقع ألم يكونوا على حق؟! ما أنا في نظرهم سوى ميت حي. فبأي حق أسمح لنفسي بالاستمتاع بمنظر الطبيعة؟" (ص 24).

La répression de la Justice m'a transformé en balancier, l'aller et retour dans une cellule est tout mon univers. C'est mathématiquement calculé. Rien, absolument rien, ne doit être laissé dans la cellule. Il ne faut surtout

pas que le condamné puisse se distraire. Si j'étais surpris à regarder à travers cette fente du bois de la fenêtre, j'aurais une sévère punition. Au fait, n'ont-ils pas raison, puisque je ne suis pour eux qu'un mort vivant ? De quel droit me permettrais-je de jouir de la vue de la nature ? (p20).

ويبقى للزمن حضوره القاسي خصوصًا على نفس إياد في تصوير العتوم له وبنائه عالمًا سرديًا يُحكم زمنه قبضته على نفس البطل ويبقى مشغولًا بالتفكير فيه، كيف لا وعقوبته في حد ذاتها عقوبة زمنية، لا يعرف متى تنتهي: "كيف يسير العالم الخارجي؟! أما زال يتابع لهاثه الطبيعي خلف ساقية الزمن؟! أم أنه تجمد منذ تموز كما حدث معي" (ص 56).

وعن سنواته في سجن تدمر يقول: "ما الذي انكسر فينا طوال هذه السنوات وما الذي انشعب؟! ما الذي انهدم فينا.. ونحن نفقد كل يوم من كرامتنا ما يجعل الطريق – بعد كل يوم ينقضي– أطول" (ص 340).

وربما كان وعي العتوم – بوصفه روائيًا محترفًا – حاضرًا وهو يصف ثقل الزمن ويربطه بصور سردية مصوغة بطرق فنية؛ لتعبر عن تقنيات الزمن السردية بين الوهم والحلم والاستطالة: "أكان السجن تأجيلًا لزمن ليس لنا؟! أكان السجن غابة دخلناها سهوًا فيما هي في الأساس أعدت لغيرنا؟! أكان قلعة بنيت على الوهم ووجدنا أنفسنا فيها ذات حلم؟!" (ص 263) ومثل هذه الصياغات الاحترافية لم تكن بذات البروز عند هنري شاريير.

وفي هذا فارق واضح بين الروايتين في صياغة الزمن "وهذا يعني بالنسبة للفن الروائي، تلك القدرة اللامحدودة لدى الكاتب على اتخاذ موقع متغير باستمرار داخل النص الذي يقوم بتشييده ولكن هذه القدرة تبقى على اتساعها نسبية ومتفاوتة من كاتب إلى آخر، مما يضع أمام الباحث مهام مضاعفة ؛ لأنه سيصبح من غير الممكن لديه توظيف جهاز مفهومي موحد لمقاربة ظاهرة الزمن السردي في النصوص الروائية" [23].

فنجد أن من مقاربات ظاهرة الزمن السردي في النصين الروائيين، أن حساسية كل من البطلين تجاه مرور الزمن كانت عالية جدًا، فنجد حساب السنوات والأشهر والأيام، كما عند بابيون: "في السابع والعشرين من تشرين الثاني نوفمبر 1933 محاولة الهرب الأولى من

المستشفى (فنحن أحرار، أحرار، أحرار. ولم يمض علينا في السجن أكثر من سبعة وثلاثين يومًا" (ص 60).

Le 27 novembre 1933… On est libre, libre, libre. Il y a exactement trente-sept jours qu'on est arrivés aux durs. (p 53 jusqu'à p 56).

"شاريير لقد انتهت مدة عقوبتك نحن في السادس والعشرين من حزيران 1936" (ص 213) كان ذلك في نهاية الانفرادي الأول.

Charrière, vous avez fini votre peine, nous sommes le 26 juin 1936.. (p 206).

ومثل هذا التدقيق في بيانات الزمن نجده كثيرًا عند بابيون، مما يثير التساؤل، هل سجل بابيون مذكراته قبل أن يقرر تحويل هذه الذكريات إلى عمل روائي مكتمل؟! احتمال وارد جدًا بالنظر إلى أن درجة التدقيق في البيانات المذكورة بلغت لديه حد تعداد الساعات بصورة توحي ببشاعة هذا الانتظار وقسوته: "يا سيد بابيون عليك أن تقتل 17520 ساعة في هذا القفص المصنوع خصيصًا بجدرانه الملساء للوحوش الكاسرة" (ص 215).

Cher monsieur Papillon, vous avez dix-sept mille cinq cent vingt heures à tuer dans cette cage spécialement fabriquée, avec ses murs lisses, pour bêtes fauves. (p 191).

واستمر هذا التدقيق حتى نهاية الرواية، نقطة الختام وانتهاء الرواية: "نحن في شهر آب أغسطس 1944 وأنا أنتظر هذا اليوم منذ ثلاث عشرة سنة.... جلست أقلب مرارًا هويتي التي أعطانيها المدير... بطاقة الهوية قانونية تمامًا... الوضع في فنزويلا: مقيم" (ص451).

Nous sommes en août 1944. Il y a treize ans que j'attendais ce jour-là. Je tourne et retourne ma carte d'identité que m'a remise le directeur. Situation au Venezuela: "Résident". (p 400).

وعند العتوم –على لسان إياد– نجد أيضًا مثل هذا الاهتمام بتفاصيل الزمن التأريخية بطريقة تسترعي الانتباه والتفكير أيضًا [24] ونجده يعد الأيام يومًا يومًا: "أخذوني إلى غرفة

مدير السجن بعد (207) أيام من السجن الانفرادي " (ص 355) وفي مكان آخر يحدد تاريخ بدء اعتقاله: "نحن الآن في الثلث الثاني من تموز 1980" (ص 33) ونجده يربط الزمن بالفصول والطبيعة وإحساسه بها: " وقفت حارسًا ليليًا لشهر أكتوبر شهر الخريف وكانت أجواء غير مبشرة تلوح في الأفق، كان ذلك في عام 1992" (ص 272) واللافت للانتباه في هذا المقام، هو بقاء بيانات الزمن التفصيلية في ذاكرة البطلين، رغم مرور سنوات طويلة بين مرحلة السجن، ومرحلة تدوينها، فتجربة السجن ليست تجربة طازجة للبطلين، بل هي تجربة مخزنة، احتاجت سنوات متطاولة حتى استطاع صاحبها التعايش معها والإفراج عنها.

ونختم حديث الزمن الذي طال قليلًا – لتشعبه وأهميته– بتأكيد تشابه الكثير من التفاصيل في وصف الزمن، والإحساس به سلبًا وإيجابًا، واستخدام تقنياته المختلفة بين البطلين بصورة واضحة، وكل هذا يعطي صورة شبه متطابقة بين إحساس السجناء غربًا وشرقًا بوطأة الزمن وأهميته عندهم.

ثالثًا: تكوين المجتمع في حيز السجن

فضاء السجن المكاني هو مدار الحديث الأكبر في أي رواية تتخذ من السجن مكانًا ومجتمعا، فهو يشترك مع الزمن في كونه عقوبة محددة مقيدة لها زمّان محدد ومكان محدد، وإذا كنا قد بدأنا بالحديث عن الزمان، صار لزامًا أن نردفه بالحديث عن المكان، فالمكان بشكل عام هو"الذي يعيش فيه البشر وهو مكان ثقافي، أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها، لا من خلال توظيفها المادي لسد حاجاته المعيشة فقط بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة، وتكتسب عناصر العالم المحسوس دلالتها من خلال إدخالها في نظام اللغة....، إذ يدخل المكان في هذه المنظومات يكتسب كل مصطلح من مصطلحات الإحداثيات المكانية دلالة خاصة" [25].

وبناء على ذلك، يعد مجتمع السجن مجتمعًا حقيقياً متنوعاً بوجود الأدوار الاجتماعية والوظيفية فيه، ولكنه مجتمع يخضع لقوانين خاصّة فرضتها ظروف الحياة فيها، فبين العساكر والسجناء وأنظمة السجن دارت رحى الحياة وهي تحطن هؤلاء المساجين الذين عانوا الأمرين للصمود في داخل هذا المجتمع. فهذا المكان " يحدد هوية الشخصيات ويبرز الحقائق

الاجتماعية، ويستنفز الذاكرة ويفجر المشاعر، وفيه تنمو أحداث لا يمكن أن تنمو في غيره، وتسكنه شخصيات لا يمكن أن تسكن غيره " [26].

إنّ السّجن يجسّد أبعادًا مكانيّة ونفسيّة واجتماعية وإنسانيّة متعدّدة، فنجد شخصيّات لها أدوارها: رئيس المهجع، والزعيم، والطبيب، والسجان، والسخرة، والفدائي، والمعلم، والخياط... وكل شخصية كان لها دورها المرسوم في إطار محدد له أهميته في وصف الأحداث وتحريكها وتناميها. " فكلما اقترب النص اقترابًا دقيقًا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحمًا في صفاته الفنية، أي الأبنية الفعلية المتجاوزة للفرد، أي المعبرة عن المجموعة الاجتماعية " [27] وعن هذه المجموعة الاجتماعية تدور سرود الروايتين في تشابه حينًا وفي اختلاف حينًا آخر، تشابه فرضته ظروف السجن، واختلاف فرضه اختلاف الثقافة والبيئة ومكان السجن الجغرافي.

وفيما يخصّ السجن في بعديه المكاني والمجتمعي، سنعرض مجموعة من التفاصيل، تشابهت في كثير من نواحيها بين الروايتين، ومنها:

وصف السجن، وبناء طبقات المجتمع فيه، والظروف الحياتية فيه بوصفه مجتمعًا كاملًا قائمًا بذاته.

فيما يخصّ وصف السجن، من المعلوم أنه من بين الأماكن المغلقة التي قد تتناولها الروايات، يعدُّ السجن أكثر الأماكن انغلاقًا في كينونته وانعكاسه على مشاعر ساكنيه من المعتقلين مسلوبي الحرية بين أسواره العالية، وجدرانه السميكة المدججة بالقضبان.

ويمتد الانغلاق المادي إلى شعور نفسي يقيد الذات الإنسانية؛ لتصير مرهونة داخل أسوار النفس كما الجسد مرهون داخل أسوار السجن، ونجد أن البطلين لم تتح لهما فرصة التحرر عن طريق الكتابة وهما في السجن، فإياد صّرح أن امتلاك كتاب يعدُّ جريمة داخل السجن، فمن ذلك الباب، لابد أن ملحقات الكتب مثل الأوراق والأقلام كانت ممنوعة كذلك، كما أنه لم يصرح بتسجيل أي يوميات، مثله مثل بابيون الذي لم يصرح بتدوينه لمذكراته في متن الرواية.

البطلان، إذن، حُرما حقَّ التنفيس عن وجعهما عبر الكتابة والتحليق خارج أسوار السجن من طريقها، " فالكتابات في السجون تخلق جسر عبور بين الداخل والخارج، أي

بين السجن والمجتمع "[28] هذا الطرح يقتضي أن نقف على علاقة الداخل بالخارج من حيث رؤيةُ السجين للسجن ورؤيته للعالم، فنجد أن العالم يتحول عند السجين إلى حدود سجنه، وتصبح علاقته بالعالم الخارجي علاقة مشوهة مجهولة؛ لأنه يستقي معلوماته عنها من مصادر محدودة وقد تكون غير صادقة، فالعالم ينمو ويتغير على حين عالم السجين ثابت لا يتغير، لذا يصبح حلمُ السجين الدائم الخروجَ من براثن مكانه الضيق (السجن) إلى المكان الأوسع المجهول (العالم)، وارتبط هذا الحلم عند إياد برؤية ابنته التي تركها رضيعة، بينما ارتبط عند بابيون بحلم الحرية الأزلي دون تحديد للمكان، يهمه أن يكون حرًا في أي بقعة من العالم.

وكون السجن هو الفضاء الأكثر حضورًا في رواية السجون؛ فلا غرو أن يكون أكثر حضورًا في أحداث الروايتين مع اختلاف في حدود الحركة بشكل واضح بين السجنين: سجن تدمر، وسجن الميناء.

فلئن كان إياد بطل رواية العتوم مقيدًا كليًا داخل حدود زنزانته الضيقة في سجن تدمر الصحراوي، فإن بابيون في كثير من مراحل سجنه قادرًا على التحرك بحرية محدودة داخل إطار الجزيرة التي أُقيم عليها سجن الميناء، ففي إطار الوظيفة التي كلف بها بابيون من لَدُن إدارة السجن كان يُسمح له بالتجول في أماكن متعددة في الجزيرة والبحر؛ إلا أن هذه المساحة المفتوحة لم تترك أثرًا في ذات السجين الذي كان يشعر باستمرار بشعور سلب الحرية في هذا المكان المغلق مهما كان مفتوحًا.

ونجد البطلين قد أخذا مساحة شاسعة من السرد لوصف السجن في روايتيهما "فالرواية المعاصرة تهتم اهتمًاما كبيرًا بالمكان أو الفضاء أو الحيز المكاني الذي يحتل مساحة واسعة من مساحات المتون السردية، فيعمد الروائيون إلى رصد ملامح المكان وتصوير تشكلاته وتجلياته المختلفة إضافة إلى تأثيراته الإيدلوجية والنفسية والاجتماعية على الشخوص والأشياء المحيطة به"[29] وهذا الأمر نجده ماثلًا بوضوح في وصف السجن بوصفه مكانًا ماديًا له مواصفاته الخاصة، ومجتمعًا يتشكل من علاقات ساكنيه وتشابكها وتبادلهم المصالح والمنافع أو العلاقات في إطارها الخاص. فوصف السجون المتعددة التي مر بها إياد أخذت من العتوم وصفًا متأنيًا في رسم حدود المكان ووصفه وأبعاده، كما في وصف فرع الخطيب: "كان معتمًا ومكتظًا، ولا تصل إليه إلا عبر دهاليز وأقبية تمدد في أدراج

تحت الأرض، وروائح العفن فيه تزكم الأنوف... أما الجدران فقد اهترأ فيها كل شيء، بقايا الدهان تساقط، وبقايا فتات الرمل منه تناثر وبعض قضبان الحديد الصدئة قد بانت. السجناء مرميون على الأرض في كل زاوية " (ص 57).

وحين انتهت مرحلة التحقيق التي استغرقت حوالي عامين بين أفرع التحقيق وصل ختامًا إلى سجن تدمر الصحراوي، حيث قضى ما تبقى من سنوات اعتقاله حتى أفرج عنه، سجن تدمر الذي بدء حديثه عنه بقوله: "أين يقع هذا المكان؟! كيف استطاعوا أن يكتشفوه وهو خارج التاريخ والجغرافيا والإنسان والحياة بالنسبة لبلدي؟!" (ص 92) ولنا أن نتخيل مكانًا يُفتتح وصفه بوصف كلي، تنفي عنه كل الأعراف الإنسانية والتاريخية والجغرافية التي تجعله مكانًا غير صالح لحياة بشرية، فتتجسد صورة المكان بشكل حاد في بؤرة الوعي. ثم يتنقل بين وصف أجزاء مختلفة من السجن، مثل الساحات والبوابات ومكان الاستحمام، والمهاجع التي كانت مكان السكنى الأطول، في وصفه للمهجع 27 في سجن تدمر: "غرفة (27) ظلت محفورة في ذاكرتي حتى بعد أن مسحوها.... إنه اليوم الأول في المهجع (27) تعلمت في هذا اليوم الأول نصف الحياة، كانت الغرفة بطول سبعة أمتار وبعرض 4 وفي سقفها شراقتان مطلتان على الفضاء والشراقة فتحة في السقف بطول متر في متر ومغطاة بقضبان حديدية غليظة وإلى يسار الداخل من الباب حمامان لقضاء الحاجة...."(ص 101) وفي داخل هذا المهجع الذي طوله 7 أمتار كان ينام 150 معتقلًا، استأثر وصف مجرد محاولاتهم النوم في هذه الفسحة الضيقة بمساحة شاسعة من السرد، حيث كانت مهمة عسيرة على من اتخذوا زمام القيادة والتنظيم لمجتمعهم الصغير داخل أسوار هذا المهجع. والشراقتان (مثنى شراقة) في الأعلى كانت منفذًا مفتوحًا للحر والبرد والمطر وأعين الرقابة بل والسرقة، حيث كان الحراس يسرقون المعتقلين عن طريقها بخطط شيطانية. فيصف لنا صورة المهجع وحدوده الشديدة الضيق وحماماته القذرة وعتباته حيث كان إياد ينام في أقرب مكان إلى الباب الخارجي، فيتلقى ضربات فتح الباب، وفي الوقت نفسه تكون نافذة يطلع على ما يحدث خارج المهجع.

وفي هذا المهجع عاش مجتمع كامل، مجتمع تزعمه العميد منذ اليوم الأول، وهو محكوم سياسي كان عميدًا سابقًا في الجيش، وكان يعاونه الزعيم وهو رجل ضخم الجثة،

كان سجينًا غير سياسي، والسجناء غير السياسيين (البلديات كما كان اسمهم على لسان إياد) شكلوا طبقة من طبقات سجن تدمر، سنتحدث عنها لاحقًا.

كان إياد طبيبَ المهجع لكنه لم يكن الطبيبَ الوحيد فكان معه عدد آخر من الأطباء، فقد اجتمع في المهجع مهندسون وأطباء وعلماء بل وعمداء كليات. ويلاحظ هنا حضور متلازمات البيئة المختلفة في كل الروايتين، فنجد الصحراء عند العربي ابن هذه الصحراء، فكان السجن سجنًا في قلب الصحراء، ونجد البحر عند السجين الآخر الذي سُجن في الجزر. وإذا انتقلنا إلى سجن الميناء على الضفة الأخرى، الضفة الفرنسية، وجدنا بابيون يصوّر السجن شكلًا وظروفًا حياتية بصورة مختلفة" "أجل أخاف من سجن الميناء ولا أخجل من الاعتراف لك بذلك، الوضع في غويان رهيب، ففي كل عام ينقص عدد السجناء بنسبة ثمانين بالمئة... فإن لم يصبك الجذام أصابتك الحمى الصفراء أو الزحار الذي لا يمهل أو السل أو الحمى المستنقعية أو الملاريا، فإذا نجوت من ذلك كله، فإن فرصًا عديدة ستتاح لقتلك من أجل الحصول على ما تملك، أو تموت في جحر من الجحور" (ص 17،18).

Oui, j'ai peur du bagne, je n'ai pas honte de te le dire, Papillon. Voistu, c'est terrible en Guyane. Chaque année il y a une perte de quatrevingts pour cent. Un convoi remplace l'autre et les convois sont de mille huit cents à deux mille hommes. Si tu n'attrapes pas la lèpre, tu chopes la fièvre jaune ou des dysenteries qui ne pardonnent pas, ou la tuberculose, le paludisme, la malaria infectieuse. Si tu te sauves de tout ça, tu as de grandes chances de te faire assassiner pour te voler le plan ou de mourir en cavale. (page 17/18).

وفي ذات الموضع يصف من عادوا من سجن الميناء: "إنهم أشلاء بشرية يمضون في المستشفى تسعة أشهر في العام ويقولون إن الهروب أمر مستحيل" (ص 16).

Ce sont de vraies loques humaines. Ils passent neuf mois par an àl'hôpital et, pour ce qui est de la cavale, ils d isent que ce n'est pas du tout cuit comme le croient beaucoup de gens. (page 18)

فنجد أن بابيون يفتتح روايته بوصف بشع لسجن الميناء قبل أن يصل إليه، وصف يرسم صورة مرعبة للمكان، ترسّخ بعده السلبي وغير الإنساني، نجد أن سجن الميناء يتشكل له صورة كلية متكاملة في أذهان ركاب السفينة المتجهة لغويان الفرنسية، حيث سجن الميناء، وفي هذا اختلاف بين الروايتين، فبابيون كان يعرف أين سيذهب وما المكان الذي سيذهب إليه، ولكن إياداً كان لا يعلم أين ذهب أو سيذهب، وأهله لا يعلمون أين هو.

وفيما يخص قوانين السجن ومجتمعه، نجد وصفًا آخر يرسّخ انعدام حقوق المعتقلين فور أن يصبحوا جزءًا من هذا المجتمع: "أنتم منذ الآن خاضعون لقوانين سجن الميناء وأنظمته ومجالسه المحلية، ومن حق هذه المجالس الإدارية المستقلة استقلالًا إداريًا أن تصدر مختلف الأحكام من الحكم العادي إلى الحكم بالإعدام" (ص 35).

Dès maintenant vous êtes sous les lois spéciales du bagne, de ses règlements, de ses tribunaux internes qui prendront, quand il le faudra, les décisions nécessaires à votre égard. Ces tribunaux autonomes peuvent vous condamner, pour les différents délits commis au bagne, de la simple prison à la peine de mort. (page 34).

وفكرة وجود محكمة داخل السجون الفرنسية يكون القاضي فيها هو مدير السجن استمرت فعليًا في السجون الفرنسية حتى عام 2000، دون أن يسمح للسجين بوجود محام[30] وبناء عليها حُكم على بابيون مرتين بالسجن الانفرادي في جزيرة سانت جوزيف إبان محكوميته في سجن الميناء.

ومثلما وصف العتوم سجن تدمر ومراكز التحقيق، نجد أن بابيون كذلك وصف عدة سجون مرَّ بها في محاولات هروبه المتعددة، منها سجنه في كولومبيا: "لقد ألقي بي في هذا السرداب الشنيع الذي يفيض بالماء مرتين في اليوم بتأثير المد، والحر الخانق جدًا" (ص 159).

Dans ce cachot dégueulasse qui, paraît-il, s'inonde deux fois par jour. La chaleur est si étouffante. (p142).

وعن السجن نفسه يقول: "أفضل أن أكون في هذا السجن من القلعة الكولومبية القديمة التي بنتها محاكم التفتيش الإسبانية على البقاء في جزر السلام.... وأنا في هذا الثقب

العفن لا زلت بعيدًا عن سجن الميناء بمقدار ألفين وخمس مئة كيلومترا" (ص 161).

Je préfère être dans ces cachots de la vieille forteresse colombienne, bâtie par l'inquisition espagnole, qu'aux Iles du Salut et je suis, même dans ce trou pourri, je suis quand même à deux mille cinq cents kilomètres du bagne. (p144).

ورغم أن هذا السجن كان على مستوى وصف المكان أشد بشاعة من سجن الميناء: "سجن الثمانين برانكيا كولومبيا: زنزانتنا وسط الفناء وهي أشبه بالقفص منها بالزنزانة" (ص 174) إلا بابيون –كما أشار أعلاه– يفضل أن يكون في هذا السجن على أن يكون في سجن الميناء، فيتضح أن السجن بصفته مكانا غير مرغوب فيه قد يكون دركات، بين دركة بشعة ودركة أشد بشاعة.

Notre cellule se trouve au milieu de la cour. D'ailleurs, ce n'est pas une cellule, c'est une cage (p 155).

وعن سجنه الآخر في فنزويلا، سجنه الأخير قبل الحرية يقول: "في وسط النهر جزيرة، وعلى هذه الجزيرة معسكر حقيقي هو السجن الفنزويلي هذه المستعمرة للأشغال الشاقة أقسى ما رأيت في حياتي وأشد وحشية وأكثرها بعدا عن الإنسانية بسبب جلد السجناء" (ص 439).

Au milieu du fleuve, il y a une île et sur cette île, un vrai camp de concentration. C'est le bagne vénézuélien. Cette colonie de travaux forcés est la chose la plus dure que j'aie vue de ma vie, la plus sauvage aussi et la plus inhumaine en raison des coups que reçoivent les prisonniers. (p 388).

ولا نستطيع أن نتجاوز وصف البطلين للسجن دون أن نطل على تجربة السجن الانفرادي التي مر بها البطلان عدة مرات، وكانت تجربة من أقسى التجارب التي مر بها إياد وبابيون.

فبشكل عام، يعزل السجن الأفراد عن محيط مجتمعهم الخارجي، إلا أنّ وجود السجين برفقة غيره من السجناء يمنحه مساحة يتنفس من خلالها، فمشاركة الآلام والصعوبات تخفف من قسوة المكان. والسجن الانفرادي يمثل عقوبة مضاعفة داخل عقوبة أخرى، فهذا

الحيز الضيق الذي يرزح فيه السجين وحيدًا في غرفة شديدة الضيق تخلو من أدنى مقومات الحياة من حيث المساحة والتنفس والطعام وحتى القدرة على التمدد، مما يؤثر على صحة السجين النفسية والجسدية والعقلية، فضيق المساحة يمنع الحركة الضرورية ومرونة الجسد، أما قلة الطعام وسوؤه فيؤدي إلى الهزال وأمراض أخرى متنوعة، ناهيك عن مرور أشهر متطاولة دون أن يتكلم مع أي أحد مما ينتج عنه ارتدادات نفسية عنيفة على ذات السجين، ونجد أن كلا البطلين قد عانيا من صعوبة تجربة السجن الانفرادي.

إياد مر بهذه التجربة لأول مرة في بداية سجنه في مقر التحقيق في فرع الخطيب، كانت زنزانته زنزانة انفرادية، وعرضها 80 سم وكان طولها وارتفاعها مترين، ومكث فيه عامًا، ولم يكن يخرج منه إلا للتعذيب والتحقيق، ثم قضى في مهجع مشترك شهرًا واحدًا، ثم عاد إلى زنزانته الانفرادية رقم 11. وكذلك كان السجن الانفرادي ختامَ سجنه مثلما كان بدايته، حيث عوقب بدخول الانفرادي بسبب امتلاكه لكتاب كان يقرأ فيه: "متر في متر واحد فحسب عليك أن تأكل وتشرب وتقضي حاجتك وتنام في هذه المساحة الشاسعة" (ص 349) ونجده يصف حالته فيه: "في اليوم العاشر أنتنت رائحتي وامتلأت ملابسي بالأقذار وفاحت رائحة خبيثة من (الجورة) التي أتغوط فيها" (ص351) "في الشهر الثالث نسيت الكلام.. وفي الشهر الرابع نسيت اسمي.. وفي الشهر الخامس نسيت عقلي.. وفي الشهر السادس حاولت أن أستعيد الكلام فرحت أبقبق كالدجاج، وفي الشهر السابع انفتح باب الزنزانة بكامله على المطلق" (ص 354)، فكان توديعه لسجن تدمر بعد مروره بتجربة شديدة القسوة، وكان السجن الانفرادي هو آخر ما يذكره منه.

وفيما يخص بابيون، يتكرر مرة أخرى أن بابيون يتوجه إلى مكان كان قد سمع عنه، وارتسمت صورته بالغة السلبية قبل أن يصل إليه: " يجب أن أمضي سنتين في الانفرادي في جزيرة سان جوزيف، وآمل أن أكذب تسميتهم له بآكل الرجال" (ص 205).

D'abord j'aurai à faire deux ans de réclusion à l'Ile Saint-Joseph. J'espère que je ferai mentir le surnom que lui ont donné les bagnards: la " mangeuse d'hommes". (p 183).

ثم يجد نفسه مجبرًا على عد الساعات ساعة بساعة في داخل هذا المكان، فتتآزر عقوبة الزمن وعقوبة المكان في قهر البطل وانتهاك حريته: "يا سيد بابيون عليك أن تقتل 17520 ساعة في هذا القفص المصنوع خصيصًا بجدرانه الملساء للوحوش الكاسرة" (ص 215).

Cher monsieur Papillon, vous avez dix-sept mille cinq cent vingt heures à tuer dans cette cage spécialement fabriquée, avec ses murs lisses, pour bêtes fauves. (p 191).

ونجد أن هذا التآزر القسري بين المكان والزمان سيبقى مستمرًا في وصف بابيون لتأثير السجن الانفرادي في نفسه: "مر شهران على وجودي هنا، وفي رأيي أن هذا الانفرادي هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلم الإنسان منه شيئًا وأرى نفسي منقادًا إلى الانفصام" (ص 220).

Voici plus de deux mois, en effet, que je suis là. Cette Réclusion est la seule, à mon avis, où il n'y ait rien à apprendre. Parce qu'il n'y a aucune combine. Je me suis bien entraîné à me dédoubler. (p 197).

ونجد في وصف السجن في الروايتين تشابهًا كبيرًا بين ربط صورة السجن بصورة انعدام الإنسانية عن المكان وانتفاء أبسط حقوق الإنسان فيه، فالسجن مكان مغلق شديد الانغلاق بشع ضيق قذر، لا تتوافر فيه أبسط متطلبات الإنسان من طعام ومكان وملابس، ناهيك عن انتهاك حرية المعتقلين فيه عن طريق قهرهم بوساطة السجانين وتقييد حريتهم وتعذيبهم وانتهاك حرمة أجسادهم، ويتقارب شكل السجن وتأثيره في نفس السجين على الضفتين العربية والفرنسية، ويكمن الاختلاف الأبرز في اتساع مدى سجن بابيون وتعدده، نتيجة لمحاولاته المتكررة للهرب.

هذا الرسم المختلف لأبعاد المكان يشّكل "صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة، وهي مرتبطة بمنظور الراوي، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية، وبالأهداف التي يريد تحقيقها" [31] ومن خلال مقاربة هذا الهدف ننتقل إلى وصف السجن في بعده المجتمعي؛ سنجد حياة مجتمعية كاملة أثر فيها البعد المكاني "فالمكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على

الآخر " [32] سنجد أن هذا المجتمع تكوّن من ثلاث طبقات تتفاعل فيما بينها: الطبقة الأولى والأكبر هي طبقة المساجين والمعتقلين، والثانية: هي السجّانون، وهذا بدهي لا ريب، فطبيعة السجن تستلزم سجيناً وسجّاناً، ولكن الغريب كان تشابهَ الروايتين في الطبقة الثالثة وهي: طبقة المساجين المتعاونين مع السجانين.

السجناء في اتحادهم قوة وهم في تعدادهم يفوقون عدد الحراس، لهذا تلجأ السلطة القمعية في كثير من الأحيان إلى توظيف أتباع لها من المساجين من باب فرق تسد، وهؤلاء الأتباع يمارسون سياسة السلطة ويحققون غاياتها غير المشروعة تجاه السجناء. وبهذا فإن تفكيك السجن من الداخل يمثل سيطرة على إرادة السجناء وعلى تفكيرهم بما في الخارج.

إنّ آلية اختيار السجين الذي يمثل يد السلطة كانت آلية خاصة ومحددة نجدها عند العتوم تمثلت في اختيار (البلديات) وهم سجناء الجرائم الجنائية غير السياسية الذين وصفهم بأنهم لا مبدأ عندهم يؤمنون به ولا فكر يردعهم عن انتهاك حقوق أشقاء لهم شاركوهم معهم السجن وباحاته.

وهؤلاء يستأثرون بمقدار معتبر من السرد في يسمعون حسيسها: "تحول البلديات وهم مساجين القضايا غير السياسية إلى جزارين وجلادين مثل العساكر. أعطتهم إدارة السجن سلطة الركل والشتم والضرب. الصفعة التي تأتيك من الرقيب أو العسكري مهما بلغت قسوتها فلا تبلغ قسوة الضربة التي تأتيك من البلدية؛ فالأولى متوقعة والثانية غير متوقعة" (ص 134).

وفي مكان آخر يقول عنهم محددًا تمثلهم البشع وأسبابه: "تحول بعض البلديات مع الزمن إلى وحوش مفترسة تنهش في جسدنا أكثر مما يفعل زبانية العذاب أنفسهم، وكان أكثرهم بلا أخلاق، ولطول عهدهم هنا وقلة صبرهم على مدد محكومياتهم تحولوا إلى كلاب في أي الرقباء والعساكر" (ص 196).

وعلى الضفة الأخرى؛ سنجد أن هذه الطبقة كانت موجودة بوضوح كذلك عند بابيون، والغريب أن معظمهم من العرب كما تذكر الرواية، وهو يرصد ويمثل صورة سلبية جدًا مليئة بالانتقاص والدونية والاحتقار لمن أسماهم العرب ولقبهم بالماعز أو العنز، إلى درجة تبادل الألقاب بحرية بين العربي والماعز والعنز وحملة المفاتيح العرب.

ولكن ذلك لا يمنع أن هذه الطبقة من تابعي السجانين كانت من طوائف مختلفة، فيذكر أول مقابلة لهم مع أحدهم وهو مازال على ظهر السفينة التي غادرت فرنسا: " عرضنا على رجل أحمر الشعر عملاق طوله مائة وتسعون سنتيمترًا أو يزيد، وهو أعور ويحمل بيده اليمنى سوطًا من عصب الثور. إنه السيد هنا، إنه سجين، ولكنه موظف في التعذيب بأوامر الحراس... هنيئًا لمدير المركز بحسن اختيار جلاده " (ص 22).

On a été présentés à une espèce de monstre rouquin d›un mètre quatre-vingt-dix ou plus, borgne, un nerf de boeuf tout neuf dans la main droite. C›est le prévôt, un prisonnier qui fait fonction de tortionnaire aux ordres des gardiens.. Félicitons le directeur de la centrale d›avoir su si bien choisir son bourreau.p20.

ويؤكد بابيون أن مجرد العمل في مهام معينة لإدارة السجن تُسقط رجولة الرجل، وتجعله ممتهنا: " إن رجلًا من وسط معتبر لا يمكن أن يقبل بمثل هذه الحاجات ولا أن يكون حاملًا للمفاتيح ولا أن يشتغل في مطعم المراقبين " (ص 235).

Aucun homme du vrai milieu n’accepte de s’abaisser à faire ces besognes. Ni d’être porte-clefs, ni de travailler au mess des surveillants. (p 210).

ويستمر بابيون في التأكيد على هذه النقطة: حالما تفرض الرهبة تستوجب الهيبة وذلك بأسلوب التعامل مع الحراس، فلا تقبل المهمات، وارفض أعمال السخرة ولا ترض بسلطان حملة المفاتيح " (ص 243).

Une fois craint, il faut être respecté pour sa façon de se comporter avec les gaffes, ne pas accepter certains postes, refuser certaines corvées, ne jamais reconnaître d’autorité aux porte-clefs. (p 217).

وتبقى صورة العربي التابع ليد السلطة صورة سلبية جدًا عن بابيون: " الشيء الذي استند إليه الاتهام في تشديد العقوبة هو شهادة العربيين اللذين شهدا أني أخرجت السكين أولًا " (ص 279).

Une chose sur laquelles'appuie l'accusation pour m'enfoncer, c'est que les deux Arabes déclarent que j'ai sorti le couteau le premier. (p246).

وإذا عدنا إلى الحديث عن الطبقة المجتمعية الأولى في الروايتين وهي الطبقة الأكبر والأقرب والأهم: طبقة السجناء والمعتقلين وجدنا أن رحى العلاقات الاجتماعية المختلفة تدور بين السجناء بصورة مليئة بالحركة والإحساس، ويظهر هنا تشابه ضمني حينًا، واختلاف حينًا آخر بين الضفتين؛ ففي "يسمعون حسيسها"، قامت حياة اجتماعية مليئة بالزخم بين معتقلي المهاجع، في المهجع 27 مهجع إياد ؛ قام مجتمعهم وفق نظام فرضته حاجتهم وظروفهم، التزموا فيه بالاستماع إلى العميد، لأن هذا العدد الضخم الذي يسكن في هذا المكان الضيق في ظروف حياتية صعبة وشح شديد في الطعام وانتشار للأمراض كان يحتاج إدارة صارمة حتى لا يطغى القوي على الضعيف، وطوال عشر سنوات نجح العميد بمساعدة الزعيم وإياد وعدد آخر من المساجين في محاولة النجاة والتفاعل الإنساني في حدوده المقبولة حينا والمتداخلة بعمق حينًا آخر. وبعد سنواته العشر دخل إلى المهجع سجناء آخرون غير سياسيين من خلفيات دنيا – كما وصفهم إياد– حاولوا الإخلال بهذا النظام والإضرار بالآخرين، في تصوير حقيقي لما قد يحدث في أي مجتمع.

من أساليب التنظيم يذكر إياد: "اختار العميد بمشاورة الزعيم ثلاثة محابيس (عدنان) لتنظيم الدخول إلى دورة المياه. وتيسير وسالم للسخرة... السخرة فدائيو المهجع يتحملون الضرب عند إدخال الطعام عن المهجع كاملًا" (ص 113).

وفي المهجع 27، قامت حلقات التحفيظ والذكر ومحاضرات الشعر والأدب، والغريب أن من يُحفظهم القرآن كان مسيحيًا يحفظ القرآن بقراءاته المتعددة، كانت شخصية قسطنطين من الشخصيات اللافتة في أحداث الرواية. كما كوّن المعتقلون فرقة مسرحية للتسلية، ولكن كل ذلك كان يتم في الخفاء، فلو اكتشف الحراس فعاليات المعتقلين كانت العواقب ستكون وخيمة.

ورسم العتوم صورة دقيقة لمجتمع السجن على لسان إياد "فمن الواضح أن الكتّاب أميل لعرض صورة من الداخل للطبقة الاجتماعية التي ارتكزت فيها تجربتهم الخاصة، وكل الطبقات الاجتماعية الأخرى ستصور من الخارج. وبواسطة المنهج الخارجي يبني الكاتب

شخصياته، على أساس الفرد وصراعاته الشخصية، ومن هذه القاعدة اتجه صوب دلائل اجتماعية أوسع "في مجتمع السجن تكونت علاقات اجتماعية عميقة من الصداقة والألفة بين معتقلين جمعتهم أفكار مشتركة أو جمعتهم الإنسانية والمأساة المشتركة: "مع الزمن صرنا نعرف كيف نهمس التقت العيون بحميمية... فرقتنا الأهواء المتعددة والمشارب المختلفة، وجمعتنا المصيبة الواحدة" (ص 113).

وصور هذه العلاقة الحميمة بين المعتقلين ترشح في مواقع سردية كثيرة من رواية العتوم: "أصابتنا في الثلث الأخير من هذه السنة مجاعة حقيقية (من يستطيع أن يعطي كسرة خبز لمريض أو كبير في السن فليفعل) قال ذلك العميد. وجد تفانيًا من الجميع، (قسطنطين) نفسه بقي ثلاثة أيام لم يدخل بطنه شيء وكان أحوجنا. اكتفى ببعض جرعات ماء وقرفص في محله كأنه هيكل عظمي" (ص 120).

وعلى الضفة الأخرى يقول بابيون عن مجتمعه الجديد: "من حسنات الحياة المشتركة أن المرء يعيش، يتكلم وينتمي إلى مجتمع جديد إن صح أن نسميه مجتمعًا، هناك الكثير للكلام عنه وللسماع عنه، وللقيام به، وليس هناك متسع للتفكير به" (ص، 36).

L'avantage de la vie en commun c'est qu'on vit, on parle, on appartient à une nouvelle société, si on peut appeler cela société. Il y a tellement de choses à dire, à écouter et à faire qu'on n'a plus le temps de penser. (p 35).

ونجد أن ذلك الوعي بالحياة المجتمعية داخل السجن وإفرازاتها كانت واضحة في ذهن بابيون قبل أن يصل إلى السجن: " فهمت أن الحياة الجماعية التي تنتظرني ستفرز لي حاجات أخرى، وردود فعل أخرى، وخططًا أخرى" (ص40).

Je comprends que la vie collective qui m'attend provoquera d'autres besoins, d'autres réactions, d'autres projets. (p 38).

وبابيون كان في كل تفاصيل روايته يعبر عن اعتزاز كبير بأصدقائه الكثيرين في السجن، ونجده يعبر عن هذا الاعتزاز في كثير من المفاصل ويعبر عن قيمتهم الأخلاقية ورجولتهم وإنسانيتهم العالية كما يراهم، والأهم اعتزازه بوفائهم واستماتتهم في الدفاع عنه ومساعدته في مراحل كثيرة من سجنه، واستعداده المماثل لفعل ذلك من أجلهم.

يقول عن صديقيه كلوزيو وماتوريت: "أصحابي الأباة الشجعان الجديرون بالتقدير لم يشتكوا يوما ولم يندموا على شيء فعلوه معي... انعقدت بيننا صداقة لا تنفصم عراها، ولا حدود لها" (ص 213).

Camarades fiers et courageux qui m'ont accompagné avec valeur et ne se sont jamais plaints, ni n'ont regretté ce qu'ils ont fait avec moi, nous sommes liés pour toujours, les uns aux autres, d'une amitié sans limite. (p 190).

ثم يقول عن كالكاني وديغا: "هذان صديقاي كالكاني وديغا.... أن يكون للمرء أصدقاء أوفياء جدًا ومتفانون جدًا لأمر يبعث على الدفء والإيمان بالمستقبل" (ص 220).

Ce sont Galgani et Dega qui m'envoient le message. Une chaleur me-monte à la gorge: avoir des amis si fidèles, si dévoués, me donne chaud. Et c'est encore avec plus de foi dans l'avenir. (p 196).

وفي إحدى محاولات هروبه الفاشلة التي وصلت إلى ثماني محاولات، برأ كل المشاركين معه واعترف أنه وحده الملوم. (ص 275) في محاولة لحماية أصدقائه، فحضور صورة الصديق الوفي القريب كانت شديدة الوضوح عند بابيون أكثر من إياد، وربما ذلك راجع إلى جمعية إياد وفردية بابيون، فإياد يتحدث عن قوة العلاقة بينه وبين الجماعة، وبابيون يتحدث عن قوة العلاقة بينه وبين أفراد يحددهم بأسمائهم.

وعن الطبقة الثالثة، طبقة السجّانين نلاحظ حضورًا ملتبسًا سلبيًا بالغ الالتباس والسلبية والتعقيد على الجهتين، شخصيّة السجان تتضمّن - بشكل عام- أبعادًا مادية ومعنوية، تمثل انشغالًا للسجين، فهذا السجان يمثل حالة مستمرة في التضييق على السجين وانتهاك حرمة جسده بتعذيبه وإهانته والتأكد من إغلاق أسوار الروح والسجن عليه حتى يتأكد من أنه قد أحكم كل المغاليق على الحريّة والأمل.

من هذه الزاوية؛ نجد أن شخصية السجان حظيت باهتمام من ناحية الحضور والوصف والتأثير في كلتا الروايتين، وإن كانت صورة السّجان عند العتوم أكثر سلبية وأعمق وصفًا بكثير.

في وصفه لضبّاط التحقيق على لسان إياد: "مازلت في وعيي لكي ألمح وجه المحقق ينظر إليّ وهو يرجع ظهره إلى الخلف ويبدو منتشيًا بمنظري وأنا أتلوى تحت السياط" (ص 19).

ثم يصفهم وصفًا عامًا مطلقًا ويربطهم بصورة شيطانية مطلقة "أي وحوش هؤلاء الذين يفعلون هذا؟! أي سادية هذه التي يتمتع بها هذا الصنف من المخلوقات؟! من يستطيع أن يحدد لي ماهية هؤلاء السفاحين؟! أولدوا لأم وأب أم لشيطانة وإبليس" (ص 47).

وفي سجن تدمر وصف أبا نذير مدير السجن حين رآه أول مرة وصفًا متمهلًا بكل تفاصيله: "انتصب الجلاد الأكبر في منتصف الحلقة، كانت هيئته توحي بأنه من وحوش الكواكب الأخرى الأسطورية، طويل القامة، مليء الجسم، مغضن الوجه... صوته... رائحته... شارباه... أما عيناه..." (ص 95).

وصورة أبي نذير صورة سلبية في غيابه وحضوره "كان أبو نذير يغيب طويلًا حتى نكاد ننساه، أو نقنع نفسنا أننا نسيناه، ثم يظهر فجأة فيظهر معه الموت والعذاب والرعب، في غيابه كثيرًا ما يتخلى الموت عن دوره لعذابات أفظع" (ص 196).

وفي مكان آخر يصف السجانين بالسفاحين ويربط الوصف بصورة بالغة الوحشية: (استل أحد السفاحين سكينًا كبيرة وثبتها على عنقه وذبحه كما تُذبح الشياه) (ص، 114).

وفي بعض الأحيان يكون السجّان نفسه سجينًا آخر وضحية لنظام أكبر ولقانون صارم يجعله خاضعًا مستكينًا ممتثلًا لأوامر مسؤوليه: "بعد شهر من المراقبة عقدت للحارس المتساهل محكمة عسكرية داخلية. أُدين. أُعدم. وعلقت جثته داخل غرفة (الذاتية) ليشاهده كل الحراس؟!" (ص 140).

ثم يشير إلى نقطة مهمة في تفسير تصرفات السجّانين: "صرت أفهم لماذا يتصرفون على هذا النحو. إنهم يحمون أنفسهم بإيقاظ قوة الشر النائمة في أعماقهم!!" (ص 140).

ويرسم العتوم صورة سوداوية لخضوع السجناء الإجباري لسادية سجّانيهم ووحشيتهم، تلك السادية التي تجاوزت الحدود: "هكذا كان المهجع ينصاع رغمًا عنه لحفنة من الأوباش لم تعرف في حياتها غير الحقد والأذى، ولم تتلذذ في حياتها مثل تلذذها بمنظر الدماء وهو يغطي الوجوه والأجساد. ولم نكن نملك خيارًا. كان قتل أحدنا أهون على

جلادينا من قتل ذبابة أو سحق صرصار " (ص 204)، وفي استمرار لوصف هذه السادية بدءًا من رأس الهرم، مدير السجن: "مزاج أبي نذير معكر ويحتاج إلى تعديل ولا يمكن أن يعدل هذا المزاج المعكر أكثر من صرخات الألم والتوسل التي يطلقها السجناء دون إرادة وهم يرزحون تحت وطأة السياط " (ص 220).

ولكل السجّانين نصيب من هذه السادية المفرطة تظهر متجلية وهو يصف كل سجّاني تدمر واحدً واحدًا: "أما (أبو سمرة) فهو لقب أطلقه السجناء على جلاد شديد السمرة والسواد... وأما قلبه فكان أكثر قتامة واسودادًا. كان هذا الجلاد ضخم الجثة مفتول العضلات ويبدو أنه مصارع متمرس " (ص 297).

الطرفان العربي والفرنسي يتشاركان في ساديّة سجّانيهم، فبابيون استشهد بمقولة نابليون عن اختياره بدءًا لسجّاني سجن الميناء وأنهم أكثر إجرامًا من المجرمين، يقول: " نابليون عندما أوجد سجن الميناء وسألوه من تتخذ من الحراس على هؤلاء المجرمين؟ قال: أتخذ حراسًا أكثر إجرامًا منهم. وبالتالي أدركت أن مؤسس سجن الميناء لم يكذب " (ص 15).

Napoléon, quand il créa le bagne et qu'on lui posa la question: "Par qui ferez-vous garder ces bandits ?" répondit: "Par plus bandit qu'eux." Par la suite, j'ai pu constater qu'il n'avait pas menti, le fondateur du bagne. (page17).

ويصف بابيون السجّان وصفًا مطلقًا مرًا، ويقارن بين السجين والسجّان؛ فيرى أن كونه مجرمًا أفضل من كونه سجّانًا في ترسيخ لصورة السّجان السلبية: "تجد تبلد الإحساس والسلطة المدعية المتغطرسة الخالية من الروح، وتجد كذلك السادية الصريحة وردود الأفعال الذاتية... أقول بكل إخلاص: أنني أفضل أن أكون مجرمًا على أن أكون سجّانًا " (ص 228).

D'un côté la veulerie, la pédante autorité sans âme, le sadisme intuitif, automatique dans ses réactions. En toute sincérité, je préfère être un forçat qu'un garde-chiourme. (p 204).

وصورة السجّان دائمًا كانت محتقرة عند بابيون، وكان يرى في مواضع متعددة من الرواية أن طبقة السجناء أكثر نزاهة ورفعة من طبقة السجّانين: "لم أصرخ معبرًا عن

اشمئزازي منك ومن أمثالك من السجّانين الفاسدين " (ص 229).

Mon dégoût pour toi et tous les tiens, espèces de gardes-chiourme pourris! (p 205).

ونلاحظ فيما سبق طرحه، أن السجن – في كونه مكانًا ذا بعد مادي، ومجتمعًا بطبقاته المختلفة– تشابه بين الضفتين العربية والفرنسية، في تأكيد آخر على تقارب عوالم السجون مهما اختلفت مجتمعاتها، فنرى المكان طاردًا ضيقًا مغلقًا خاليًا من المعايير الإنسانية، ونرى المجتمع متشابهًا في طبقاته الثلاث بين الضفتين.

الخاتمة

راوحت الدّراسة بين الشرق والغرب في حفرها في ثنايا روايتين اتخذتا من السجن فضاءً لمسار الأحداث، وخلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

1- وحدة التجربة الإنسانية مهما اختلف اللون والعرق والثقافة، فالتعسف والظلم الذي تعرض له البطلان أنتجا إحساسًا متشابهًا بالقهر والمرارة، وتجربة السجن رغم اختلاف مكانه أفرزت أبعادًا سردية متشابهة بين عملين مختلفين في اللغة والثقافة والجغرافيا.

2- العنوان عتبة النص كشف اختلافًا بين البعد الجمعي المترسخ عند إياد في " يسمعون حسيسها " وبين البعد الفردي عند " الفراشة "، في افتتاحية توحي باستمرار هذين البعدين في روح الرواية بين جمعية إياد أسعد، وفردية هنري شاريير.

3- تشابه الزمن في الروايتين في كثير من تفاصيله الحقيقية والنفسية، من حيث ثقل مرور الزمن وتباطئه، واستخدام تقنيات متشابهة للتغلب على الزمن مثل الاسترجاع والحلم.

4- تشابه البطلين في التعامل مع الزمن من حيث دقة تعداد الزمن بكل تفاصيله، وفي تأخرهما في الوقت ذاته عن الإفراج عن هذه التجربة لسنوات طويلة في ظاهرة لافتة للنظر؛ تطرح تساؤلًا مهمًا: كيف بقيت تفاصيل الزمن ماثلة هكذا رغم التأخر في تسجيلها؟ في دلالة واضحة على قسوة التجربة وانغراسها في نفسي البطلين وانتفاء النسيان عن أدق تفاصيلها.

5- تشابه فضاء الرواية الأساسي وهو السجن في كثير من تفاصيله بين الروايتين، فالسجن في الفضاءين مكان مغلق طارد تنتفي فيه أبسط مقومات الإنسانية، ويتآزر مع الزمن في قهر البطلين.

6 - تشابه طبقات مجتمع السجن وصفاتها وأحوالها بين الروايتين، فنجد السجناء والسجّانين والمتعاونين معهم من السجناء في أحداث الروايتين بصورة توحي أن تشابه فضاء السجن وظروفه أنتج مجتمعًا متشابهًا في كثير من تفاصيله.

وتوصي الدراسة بتوجيه مزيد من الاهتمام إلى مثل هذه الدراسات المقارنة بين الآداب المختلفة بشكل عام، وفي موضوعات دقيقة وغير مطروقة مثل أدب السجون بشكل خاص. لما لمثل هذه الدراسات من أهمية في كشف البعد الإنساني المشترك بين الأمم عن طريق المقاربة والمقارنة للمنتوج الأدبي المعبر عن تجارب هذه الأمم بلغاتها المختلفة.

الهوامش والمراجع

(1) الصمد، واضح: **السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي**، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1995.

(2) يوسف، شعبان: **أدب السجون**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص16.

(3) Finio, P. "An Anatomy of a Prison Arts and Humanity Program". *Prison Journal*, Volume 67, Issue2, 1986, p.57

(4) Frigon, Sylvive. *De l'enfermement à l'envol, Rencontres littéraires*. Montréal,Québec: Les Éditions du Remue-Ménage/ Sudbury, Ontario: Les éditions Prise de Parole, 2014. p.128.

(5) Croisy, Marion. *La prison dans la littérature française du XIXe siècle, Représentations romanesques et imaginaire social de la modernité carcérale,* thèse de doctorat, http://www.theses.fr/2016USPCA145. 2014.

(6) Petrescu, Maria. *Emprisonnement et résistance dans la littérature du 20e siècle*. www.revue-analyses.org , vol. 9, nº 3, automne 2014. p.135.

(7) Delorme, J. *Du huis clos au roman: paroles carcérales et concentrationnaires dans le cadre de la littérature contemporaine,* Ottawa, Ontario: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2010. p.354.

(8) Ripoll, P. E. A . *Un abri-livre expérience en prison.* Paris, France: L'Harmattan, 2005. p.8.

(9) Rodriguez, Dylan. *Against the Discipline of "Prison Writing": Toward a Theoretical Conception of Contemporary Radical Prison Praxis*. ,California. Genre, 35(3-4), 2002. p.409.

(10) Against the Discipline of "Prison Writing", p.428.

(11) العتوم، أيمن: **يسمعون حسيسها**، الطبعة الثالثة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013. أيمن العتوم (1972) شاعر وروائي أردني، يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، خاض تجربة الاعتقال التي عبّر عنها في روايته (يا صاحبي السجن) ورواية (يسمعون حسيسها) هي روايته الثانية.

(12) Charrière, Henri. *Papillon*, First Edition, London: Hart-Davis, MacGibbon. 1970.
والنسخة المترجمة عنها: شاريير، هنري: **الفراشة**، ترجمة: تيسير غراوي، الطبعة الثانية، بيروت: دار التنوير، 2010. وهنري شاريير (1906-1972) هو سجين فرنسي سابق سُجن في جزيرة غويانا الفرنسية بتهمة جريمة قتل، فكتب تجربته في السجن في روايته (الفراشة) التي كانت عمله الوحيد الذي أحدث صدى واسعاً، ونشره قبل وفاته بسنوات قلائل.

(13) الغامدي، جمعان بن أحمد: "السجن السياسي في الرواية العربية: حز القيد العمانية أنموذجًا"، **مجلة علامات في النقد**، النادي الأدبي الثقافي بجدة: المجموعة 17، العدد 68، 2009، ص 191.

(14) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، ص7.

(15) Auvert, A.J. . *Faire un prisonnier, écrire pour survivre.* Dans J. Bessière et J. Maár (dir.), L'écriture emprisonnée, Paris: L'Harmattan, 2007. p.75-86.

(16) أشهبون، عبد المالك: **عتبات الكتابة في الرواية**، اللاذقية، سوريا: دار الحوار، 2009، ص44.

(17) العجمي، مرسل فالح: "الخطاب الروائي في الكويت: أنماط العنونة ومستويات الصوت السردي"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانية**، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي: مج23، العدد 92، 2005، ص14.

(18) الطبري، محمد بن جرير: **تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن**، تحقيق: محمود شاكر، ج18، القاهرة: دار المعارف، ص541.

(19) مصطلح تأثير الفراشة: يُستعمل للتعبير عن حدث يحدث في مكان ما، وتتزايد تأثيراته وتمتد بعيدًا عن مكان الحدث الأصلي.

(20) عبد الرحمن بدوي: **الزمان الوجودي**، الطبعة الثانية، القاهرة: النهضة المصرية، 1955، ص20.

(21) الشوابكة، سمية: "الزّمن النّفسّي في رواية السّجن السياسيّ (تلك العتمة القاهرة) أنموذجاً"، **دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية: المجلد 42، العدد 3، 2015، ص785.

(22) باشلار، غاستون: **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، الطبعة الثانية، بيروت: المؤسسة الجامعية، 1998، ص174.

(23) بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية**، الطبعة الأولى، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص113.

(24) في هذا المقام: يذكر العتوم إنه بقي لساعات طويلة مسجلة يستمع لشهادة إياد ومروياته عن أيام سجنه.

(25) يوري، لوتمان: **مشكلة المكان الفني**، ترجمة: سيزا قاسم، ضمن كتاب جماليات المكان، الطبعة الثانية، الدار البيضاء: دار قرطبة، 1988، ص69.

(26) المصري، خالد: **حركة المجتمع وتحولات النص**، سوريا: دار المدى، 1997، ص158.

(27) حمودة، عبدالعزيز: "المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك"، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة، العدد 232، 1998، ص237.

(28) De l'enfermement à l'envol, p.126.

(29) غشير، سامية: "تمظهرات الموت ودلالته في روايات بشير مفتي"، **مجلة منتدى الأستاذ**، قسنطينة: المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد 18، ص417.

(30) Petrescu, Maria. *L'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20e siècle*, PHD thesis University of Waterloo.Canda, 2013. p.101.

(31) الفيصل، سمر روحي: **بناء الرواية العربية السورية**، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص262.

(32) بنية الشكل الروائي، ص31.

33) طه، إيناس ممدوح: "صورة القرية في الرواية العربية"، **مجلة المستقبل العربي**، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، المجلد الخامس، العدد 84، 1983، ص51.

المراجع بالحروف اللاتينية

References in Roman Script

(1) ʾašhbūn, ʿbdālmālk :ʿtbāt al-ktābh fī al-rwāīh-, Latakia, Syria : dār al-ḥwār, 2009.

(2) Bāšlār, ġāstūn : ġmālīāt al-mkān. Translated by: ġālb hlsā, 2nd ed., Beirut: al-muʾssh al-ğāmʿīh, 1998.

(3) Bḥrāwi, ḥsn : bnīẗ al-škl al-rwāʾī, 1st ed., Beirut : al-mrkz al-ṯqāfi al-ʿrbi,1990.

(4) Ḥmūdh, ʿbdālʿzīz :al-mrāīā al-mḥdbẗ mn al-bnīwyẗ ili al-tfkīk, slslẗ ʿālm al-mʿrfẗ, No.232. al-kuwait: al-mğls al-ʾaʿli lṯqāfh, 1998.

(5) Šāryir, hnrī : al-frāšah. Translated by: tīsīr ġrāwy. 2nd ed., Beirut: dār al-tnwyr, 2010.

(6) Ālšwābkh, smīh : al-zmn al-nfsī fī rwāīẗ al-sğn al-sīāsī (tlk al-ʿtmh al-bāhrh) anmūḏğā, drāsāt al-ʿlūm al-insānīẗ wālāğtmāʿīh , Vol. 42, No. 3, Amman: al-ğāmʿh al-ʾardnīh, 2015.

(7) Ālṣmd, wāḍḥ : al-sğūn ūʾaṯrhā fī al-ʾādāb al-ʿrbīh mn al-ʿṣr al-ğāhlī ila nhāīẗ al-ʿṣr al-ʾamwy. 1st ed., Beirut: al-muʾssẗ al-ğāmʿīh, 1995.

(8) Ālṭbrī, mḥmd bn ğrīr : tfsīr al-ṭbrī ğāmʿ al-bīān ʿn tʾawyl aī al-qrʾān, edited by : mḥmūd šākr, Cairo: dār al-mʿārf.

(9) Ṭh, īnās mmdūḥ: "ṣūrẗ al-qrīh fī al-rwāīh al-ʿrbīh", mğlẗ al-mstqbl al-ʿrbī, Lebanon: mrkz drāsāt al-ūḥdh al-ʿrbīh, vol. 5, No. 84, 1983.

(10) Bdwy, ʿbdālrḥmn : al-zmān al-ūğūdī, 2nd ed.,Cairo: al-nhḍh al-mṣrīh, 1955.

(11) Algamdi, ğmʿān bn aḥmd : al-sğn al-sīāsī fī al-rwāīh al-ʿrbīh: ḥz al-qīd al-ʿmānīh anmūḏğā, mğlẗ ʿlāmāt fī al-nqd, al-nādī al-ʾadbī al-ṯqāfī bğdẗ, al-mğmūʿẗ 17, No. 68,2009.

(12) Ġšīr, sāmīh: tmẓhrāt al-mūt ūa dlāʾilth fī rwāīāt bšīr mftī. mǧlẗ mntda al-ʾastāḏ. No.18. Constantine: al-mdrsh al-ʿlīā llʾasātḏh asīā ǧbār qsnṭīnẗ, 2016.
(13) Ālfīṣl, smr rūḥi : bnāʾ al-rwāīh al-ʿrbīh al-sūrīh, Damascus: atḥād al-ktāb alʿrb, 1995.
(14) Ālmṣrī, ẖāld: ḥrkẗ al-mǧtmʿ ūa tḥūlāt al-nṣ, Syria: dār al-mda, 1997.
(15) Īūrī, lūtmān: mškl̈ al-mkān al-fnī, Translated by: sīzā qāsm, ḍmn ktāb ǧmālīāt al-mkān, 2nd ed., Casablanca: dār qrṭbh, 1998.
(16) Īūsf, šʿbān : adb al-sǧūn. Cairo: al-hīʾih al-mṣrīh al-ʿāmh llktāb. 2014