أدب السجن والسرد الليبي

دراسة لنماذج من القصة الليبية القصيرة

عبدالحكيم سليمان المالكي
مُنّظر وناقد أدبي

1-1 مدخل نظري:

عند الرغبة في الدخول بإطار نظري محدد للتعاطي مع ما يمكن أن يدخل ضمن أدب السجن، ترد للباحث عديد الأسئلة، التي تحاول أن تخلق مدخلا سرديا للتعامل مع هذا النوع الخاص من الأدب، ولكي يكون الحديث أكثر دقة: فإننا نقصد النوع السردي (قصة ورواية) من أدب السجن سواء كان قصة أو رواية وليس النوع السيري أو الشعر. الأسئلة التي ترد ذات بعدين مختلفين: الأول يتعلق بطبيعة إنتاج المادة السردية ذاتها والثاني عن العلاقات التي من الممكن أن ينتجها هذه النوع مع أنواع سردية أو أدبية أخرى.

أولاً: بخصوص طبيعة إنتاج المادة السردية ذاتها

1) من حيث مكان الكتابة

هل المقصود بأدب السجن السرد الذي كتب داخل السجن، أم أن مكان الكتابة لا يعني؟

2) من حيث علاقة الكتابة بالشخصية الكاتبة

هل هو الأدب الذي كتب حول تجربة السجن أم هو الأدب الذي كتب حول تجارب أخرى.

3) من حيث الشخصية الكاتبة

هل من الضرورة في هذا الأدب أن يكون كاتبه قد عاش تجربة السجن أم أنه مجرد متصور لهذه التجربة كما يحدث في غالب تجارب الإبداع الأدبي؟

4) القيمة السياسية والنضالية لهذا السرد على مستوى الكاتب ومجتمعه

هل السرد يتحدث عن الحاضر والراهن في زمن الكتابة حيث المعترك السياسي أو الإيديولوجي الطاغي والرؤية التي قد تكون أحادية أو غاشمة قاهرة؟ أم أن الحديث عن زمن أخر ومرحلة أخرى بحيث لا ينجم عنه بهذا الشكل؛ موقف للكاتب من القضايا المطروحة زمن الكتابة؟ إن هذه الأسئلة وما سنطرحه في القسم الثاني تحاول أن تضع بعض الحدود لهذه الكتابة.

ثانياً: من حيث العلاقات الممكنة التي تنتجها هذه الكتابة مع أنواع أخرى سابقة:

ينشئ السرد المنتمي لأدب السجن علاقات مع أنواع أدبية أخرى قريبة فيُحدث تعالقًا بينهم. من حيث المبدأ نجد تلك العلاقة الأساسية بين السرد السجني والسرد العادي باعتبار أن السرد هو النوع المهيمن في هذا الأدب النوعي، كما من الممكن أن يتعالق هذا السرد السجني مع السيرة عموماً والسيرة الذاتية خصوصاً باعتبار أن ما حدث في السجن غالباً ما يندرج ضمن أحداث شخصية تخص سيرة فرد أو أفراد. كما إن السرد السجني يتشابه مع السيرة الذاتية باعتبار قيمة حدث سجن شخص ما وما صاحبه من أحداث واقعية تدفعه ليقترب من منطقة السيرة الذاتية التي تتميز بشرط أولي نقيض للسرد وهو الاتفاق على كون الأحداث المذكورة قد وقعت بالفعل. كما يتعالق بشكل ما مع المسرح باعتبار محدودية المكان حيث المسرح يحدث على الخشبة والسرد السجني من الممكن أن يتحقق في ردهات السجن ويحدث التعالق أيضاً من حيث الآلام التي من الممكن تواجدها فيه مع أدب المنفى وأدب الحرب باعتبار الأول لوناً للغربة الفردية والثاني لوناً من ألوان الآلام التي يعيشها الإنسان وحضوراً قوياً لقوى غاشمة على الذات المبدعة في الحالين.

إننا كما نرى أمام انفتاح على مستوى النوع يقابله انفتاح على مستوى الشرط الأدبي حيث يفترض في الأدب السردي اللعبية، بينما نحن هنا مع الموقف والقيمة والمبدأ وهي مواضيع كانت السرديات في تراثها السابق تتهرب منها. لهذا ستكون مقاربتنا هنا حول كيفية تحقق التوازن، داخل النص السردي، بين الشرطين الأدبي والأخلاقي، حيث الشرط الأدبي يتمظهر في تجليات العملية الإبداعية وجماليات التقنيات السردية المستخدمة، بينما الثاني يتمظهر عبر الإخفاء والتجلي من خلال لعبة الرمز والحقيقة في صياغة المعنى السجني.

2-1 نماذج من تجربة سرد السجن الليبي:

سنعزل مبدئياً قضية موضع الكتابة، على الرغم من أهميته، لعدة اعتبارات منها صعوبة التحقق من ذلك، كما أن موضع كتابة النص لا يدخل في المكونات التي سعت السرديات للتحقق منها. من جهة أخرى باعتبار استحالة الكتابة زمن الطاغية داخل السجن عن السجن أو غيره.

ستكون دراستنا حول ثلاث تجارب قصصية مختلفة في الأسلوب والتقنيات والموضوع. حيث سيكون التركيز الأكبر فيها على بعض نصوص مجموعة (صناعة محلية) القصصية لعمر الككلي، وهي تجربة قصصية خصصت فيها مجموعة من النصوص لتكتب بشكل غير مباشر مع اقتصاد لفظي مميز، حول تجربة السجن، بينما سنخصص جزءاً من الدراسة لنص فواق بنكهة النعناع لمحمد الأصفر وهو أحد نصوص مجموعته القصصية (حجر رشيد) وهي مصبوغة بأسلوب محمد الأصفر الذي يتميز بلغته الشعرية وتركيزه على المكون المحلي مع حضور آلام شخصيات ليبية عاشت لحظات متوترة. بينما سيكون النص الثالث هو: السجان، وهو أحد نصوص مجموعة (السوأة) لعبدالله الغزال حيث نجدنا مع اللغة النثرية العالية والبعد التأملي في كينونة الأشياء العميقة وحيث السجان مادة للرصد وللتأمل والسرد فعل استكشافي للمكنونات.

مارس كُتَّاب القصة السابق ذكرهم كتابة عن السجن بطريقة مختلفة كل بما أمكنه من رؤى وفرص كتابية، ومن خلال محيطه السردي الممكن. الكتابة في ليبيا عن أشياء تغضب النظام كانت خطيرة بل إنه في مرحلة ما كان البقاء بعيدا عن السلطة شبه مستحيل.

حدث انفراج بسيط في الألفية الثالثة، بحكم ظهور وسائل اتصال حديثة وسهولة إيصال الصوت للخارج مما أعطى الكتاب فرصة للنهوض والحديث في فضاءات أخرى، فنشر عمر الككلي مجموعته القصصية صناعة محلية في دار نشر مصرية قبل نشرها في ليبيا، كذلك الأصفر كتب في الانترنت وطبع في الخارج قبل أن ينشر في ليبيا، كما نشر عبدالله الغزال في الخارج حيث فاز بجوائز أدبية عن رواية (التابوت) وعن مجموعته (السوأة) قبل أن ينشر أي نص في ليبيا.

يرصد عمر الككلي في نصوصه التي سنتناولها، ما يبدو انه سجين سياسي، وهو بذلك يقترب كثيراً من تجربته الشخصية حيث قضى عقداً من الزمن في سجون القذافي، نهاية السبعينات حتى أواخر الثمانينيات، سيكتب عمر الككلي مجموعة قصصية أخرى هي منابت الحنظل ثم يكتب مجموعته الممنوعة من النشر (سجنيات)، وهي تمثل من حيث موضوعها وأسمها وكاتبها الذي عاش تجربة السجن الكتابة المنطوية بشكل دقيق تحت ما يمكن تسميته أدب السجن.

بينما كانت القصة القصيرة عند الأصفر محطة في طريق كتابته السردية التي كان للرواية حظ أكبر فيها. حيث سيكتب بعد (حجر رشيد) عديد الروايات لعل الأكثر جرأة فيها (سرة الكون).

في قصة محمد الأصفر (فواق بنكهة النعناع) نتابع تجربة بنغازي التسعينيات، زمن بطش نظام القذافي بالإسلاميين. بينما نتابع نص السجان من مجموعة السوأة لعبدالله الغزال الذي أنجز قبل السوأة روايته التابوت وكان بذلك (بحسب علمي) أول من تحدث بشكل مفصل عن جريمة حرب تشاد، وعن قتل السود هناك، وعن الصراع الدولي حول اليورانيوم في الجنوب الليبي، وعن مقت المواطن الليبي وألمه لكل ترهات نظام القذافي، عبر عمل روائي تعددت فيه الرؤى والشخصيات.

سنجده في قصته السجّان في بعد تأملي كانت قد تأسست عبره مجموعة السوأة ويضعنا بذلك القاص هنا في فضاء زماني ومكاني مفتوح، وهي تختلف بذلك عن أعمال الكاتب الروائية، بنيت على فعل تأملي في عوالم ترتبط بالكليات فكانت القضايا الآنية تظهر فيها مصبوغة بالكلي والكوني.

1-2 تقنية الإخفاء والتجلي في مجموعة عمر الككلي صناعة محلية:

أولاً: مدخل عن المجموعة

كتب عمر الككلي نصوص مجموعته القصصية صناعة محلية في فترات زمنية مختلفة بعضها في أواخر السبعينيات ثم الباقي في نهاية الثمانينيات وهو ما يوحي بعقد من الزمن عاشه الكاتب داخل السجن السياسي. عاش الكاتب إذن مرحلة من عمره في السجن الصغير كما عاش في سجن أكبر هو سجن ليبيا زمن القذافي حيث الكلمة المنافية للمنهج المحدد ممنوعة وحيث مصادرة الفكر والآدمية قبله هي الأساس.

هذا الكلام نضعه قبل البدء والدخول لقراءة مجموعة صناعة محلية باعتبار أن هذا الضغط قائم وقاهر على الذوات زمن الكتابة وهو ما دفعها للكتّاب الرمزية غالبا، بينما سنجده يكتب بشكل أكثر مباشرة عن تجربة السجن في كتابه سجنيات الذي لم يحصل على موافقة طباعة منذ 2008م. ضمن هذا الإطار وبين سجنين كتب عمر الككلي مجموعته القصصية صناعة محلية في أزمنة سابقة لمرحلة السجن وأخرى تالية لذلك حيث يبدو أن خروجه كان مع المجموعة التي خرجت في مارس 1988.

كان لتلاعبه المميز بالمعنى عبر تقنية إظهار/إخفاء الوضع السجني الذي تعيشه شخصياته ضرورة فنية وربما أخرى أمنية، إذ لن ينجو وهو السجين السابق لو حاول الكتابة بشكل مباشر عن ذلك الحدث. إضافة لما لذلك من عيوب فنية. لهذا، في نظرنا، وظف الكاتب راويه ليرسم عبر الرمز والإيماء وألاعيب السرد تقنية الإخفاء/الإظهار ليرسم بشكل غير مباشر قصص وحيوات شخصياته.

النصوص التي تمثل الحالة السجنية هي كما يلي:

1) الاحتشاد : وهو أول نصوص المجموعة.
2) الاقتناص.
3) الانتباه.
4) مسارب الحب في أحراش الفداحة.
5) آفاق المكان .
6) الهشاشة.
7) الحدث المهم.

هذه النصوص تمثل مجموعة متكاملة من النصوص كتبت بشكل غير مباشر، لترسم الحالة السجنية وهي تمثل المجموعة الأولى من النصوص وبنفس الترتيب، إننا بهذا الشكل مع الكاتب الذي رتب هذه النصوص بهذا الشكل وقد سيطرت عليه الحالة السجنية أو تلك المرحلة من الشباب التي عاشها خلف القضبان فكانت الثيمة المركزية الأولى في النص.

ثانياً. قصة الاحتشاد

النص الأول في المجموعة وهي يحكي عن حالة السجين بشكل غير مباشر حيث ينهمك الراوي مع الشخصية في وعيها العميق ليعبر عن الهواجس الذاتية لنتابع التباين بين الأم وأبنها: "**تتساءل، متعجبة، عما يمكن أن يكون مكتوباً داخلها (...) لعل أحداً قال لها: (الكتب هي سبب البلاء)**[1]". ويستمر الراوي هنا راصداً ذلك التاريخ من العلاقة بين الأم وأبنها عبر التأكيد المشوب ببعض الشك "**لا بد أنها أفتقدت ضوضاءه التي يحدثها أخر الليل**[2]".

[1] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:9
[2] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:9

أننا أمام بكائية مميزة تكون مادة للدخول ورصد العلاقات الخاصة بين أفراد مجتمع القصة، كما نجدها بشكل غير مباشر، في أوضاع السجناء داخل السجن.

- آليات الإخفاء والإظهار:

في هذا النص نجدنا مع حكاية السجين وتصوراته وهي تقدم بلغة بسيطة، لغة غير زاعقة ولا صارخة، ولكنها تضعنا من خلال اقتصاد لفظي خاص في صلب هواجس تلك الذات الكسيرة المأزومة، لنتصور من خلالها، العالم. لنتابع هذه الصورة في أول مقاطع المجموعة القصصية إذ يضعنا الراوي في خضم ذات ذلك السجين وهو يعيش الوحدة عبر صورته مضموم الأطراف:

"يستلقي الرجل، آخر الليل، وحيدا، وكما البرعم، مضموما على نفسه[3]".

إننا كما نرى أمام صورة الرجل/البرعم مضموما على نفسه في حجرة سجنه بينما سيكون للمرأة/الحياة في الخارج صورة الوردة البهيجة المتفتحة:

"ومتفتح كيانها كالوردة البهيجة[4]".

سنجد نفس الصورة يتم التأكيد عليها في آخر النص لحظة التنوير، لتكون هذه الصورة وبهذا التوظيف، الثيمة المركزية للنص:

"(أ) يسترسل الرجل الوحيد، والمضموم على نفسه كالبرعم، في الذكريات والتفكير، واصطياد الاحتمالات المضيئة، حتى يشعر بدبيب النعاس. (ب) عندها يلقي بثقله في صف الانعتاق، (ج) ويغمض عينيه على صورة المرأة المحتشدة الفائرة كصرخة الفرح الطاغي المباغت والمتفتح كالوردة البهيجة[5]".

---

[3] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:7

[4] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:9

[5] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:9

حيث نلاحظ في القسم (أ) العودة لصورة المدخل الرئيسية حيث الرجل الوحيد هو موضوع النص وأزمته هي أزمة النص، في (ب) نجدنا من جديد أمام خيارات يعيشها هناك في ظلام السجن ويختار صف الانعتاق حيث في (ج) يعود لصورة الحياة/ الوردة مع المرأة/ الحلم. إننا كما رأينا أمام رسم الراوي أزمة الشخصية، بشكل غير مباشر، حيث نجدنا مع تلك الذات المتقوقعة حول نفسها، لتعيش في تعاسة المكان لحظات سعادة باهتة. سنتابع هنا المزيد من التأطير الصامت لحالة السجين وهو يتأرجح بين عالمين: عالم الواقع حيث السجن وعالم الخارج حيث الحرية:

"**ولكنه يرمي بثقله في عالم الانعتاق...**" ليبدأ بعد ذلك تفكيره في جمال البيت، والحجرة، والشاي العذب، والأسرة. إن العالم خارج السجن يرسم ليصور حرمان الشخصية من كل ذلك. التصوير يتم عبر كلمات بسيطة يبكي من خلالها الراوي ما تفتقده تلك الذات التي يتماهى معها:

"**يفكر في الموسيقا والأغاني... يفكر في الكتب والقراءة... يفكر في الجلسات اللطيفة مع الأصدقاء. في المقاهي . التسكع، دونما هدف في الشوارع وتأمل فتنة العابرات**[6]".

إننا كما نرى أمام كل ما يمكن عمله خارج السجن يُرسم بوعي الشخصية المأزومة المحرومة من ذلك كله. ستزداد فعالية البكاء مع حضور الشخصية الأقرب لشخصيتنا المركزية في كل قصص السجن وهي الأم التي تمثل بكينونتها الحاضرة في وعي الشخصية لحظة حضور لعالم الخارج كله:

"**يفكر في والدته: لعلها مستيقظة الآن، إثر حلم مزعج أو كابوس يدور حوله، وأنها آخذة في الانتحاب المكتوم الملتاع**[7]". وكذلك هنا نجد أيضا في صورة الأب وتسريب الحالة التي يعيشها من وعي الابن ما يعبر عن عالم الخارج الذي يعيشه السجن داخله:

"**فيتهرب من حصارها كاتماً قلقه، كما يحبس المختبئ- المطارد لهاثه**[8]".

---

[6] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:8

[7] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:8، 9

[8] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:9

إننا باستمرار ضمن هذا النص مع صور تعكس، بشكل غير مباشر، أوضاع ذلك السجين، وغصة أهله، وترسم بصورة رمزية حالة السجن وقهر الواقع له.

- بنية حكاية القصة:

تتأسس هذه القصة من ثنائيات متباينة يتحقق عبرها بناء عالم الشخصية الداخلي والخارجي عبر مستويات ثلاث:

المكان	السجن/ الألم	الخارج/ الحرية
تأرجح الداخل (الزنقى دحدح)	الحال الذي هو فيه	الاحتمالات المضيئة
الجسد	صورة الشخصية كالبرعم	صورة فتاته كالوردة
الخارج	صورة الأم	الرفيقة

كما نجد عديد المكونات الأخرى التي ترسم بتباينها أو تماهيها حدود ذات السجين: البرعم / الوردة، (الأرجوحة) (الزنقي/دحدح) (الداخل/الخارج)، حالة الأم والأب والكلمات الخاصة.

ثالثاً. قصة الاقتناص

يستمر راوي القصة هنا في التماهي مع وعي الشخصية/السجين كما كان في النص السابق، فيضعنا منذ البداية معه، لنتابع تلك الحالة المسيطرة عليه، ولنلاحظ أنه باستثناء ما تراه الشخصية من حدود الشقوق الضيقة، لن نرى شيئاً، وذلك حتى يبدأ الحوار لنتابع هنا هذا المدخل المميز: "**لم يتمكن، في البداية، من ضبط المنظر، ظل يحرك رأسه، إلى فوق وإلى تحت، ببطء حتى تمكن من حصر وجه المرأة في الشق الأفقي الضيق، الذي يفصل بين لوحي حديد من بين بضعة ألواح تسد النافذة**[9]".

إن الراوي وهو ينجز النص يخبرنا، دون توضيح الأسباب، متحدثا عن الشخصية، عما يجب عليه عمله لتحقيق رؤية أوضح للأشخاص بالخارج:

[9] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص: 11

"عليه، إذن، أن يحافظ على وجه المرأة محصوراً في الشق الضيق ويتأمله من خلال مانع الحشرات وسياج الحديقة[10]".

إن الحوار سينقل لنا طبيعة المكان الذي فيه كل الشخصيات وعبر تلك الصورة الخارجية نجد أمامنا دواخل الشخصية التي يلون بها الراوي وهو يعبرها السرد. لنتابع هذا المقطع الحواري:

"حين رفعت المرأة صوتها، استطاع أن يميز جملتين كاملتين. قالت المرأة متسائلة:

- لم يعودوا يضعون الأصفاد؟

- لم يميز رد الرجلين. قالت المرأة:

- المرة الماضية لم تكن موضوعة[11]".

يستمر الراوي في السرد منجزاً تصويراً خاصاً لذلك الانهماك الغريب لذات الشخصية الذي ينتهي ليكتشف في آخر النص أن كل ما بذله من جهد قد لا يكون مهماً، ممارساً تلك التقنية المميزة في التأطير والتحديد في الجزء (أ) من المقطع التالي:

(أ) حينما وقع جسد المرأة في متناول بصره، لم يبد له طاغياً و متناسقاً بالدرجة التي قدرها. بل بدا جسداً عادياً.

(ب) ترك النافذة واستلقى، منكسراً، على السرير الذي كان متطاولاً على نهايته[12].

بينما في المقطع (ب) نجده يرسم الوضع النهائي للشخصية في لحظة التنوير حيث (السرير/ المكان) متطاولاً على نهايته كذلك الزمن حيث السجين يعيش انكساره. إن الراوي وهو ينهمك مع الشخصية كما رأينا يطرح كل ذلك بشكل غير مباشر، وتنمو عبر ذلك أمامنا تلك الأزمة التي تعيشها تلك الذات وهي تعيش أزمة المكان الخانق المحصور الذي وُجِدَت فيه.

---

[10] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:11

[11] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:13

[12] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص: 16

رابعاً: قصة الانتباه

لنتابع كيف بدأ الراوي إنجاز هذه القصة القصيرة وكيف أن كل جملة فيها في موضعها (تؤدي دورها ضمن إطار سرد الإخفاء): **"وخز عينيه نور الشمس اللين الذي يفرش الساحة**[13]".

ونجدنا أمام سؤال يطرح هنا: كم من الزمن بقى هذا الرجل في الظلام ليحدث له ذلك؟ ثم نجد إكمالاً لما سبق فيما يلي: "**رفع رأسه، مظللاً وجهه براحته، ناظراً إلى السماء. هاله بعدها وزرقتها الكثيفة اللامعة بعذوبة**[14]".

إننا نرى ذلك الانشداه الذي تعيشه تلك الذات لحظة الفوز برؤية السماء للمرة الأولى بعد زمن طويل من النأي عنها. لنتابع هنا المزيد من ذلك الاقتصاد السردي: **"(أ) للمرة الأولى يتأمل السماء الصاحية بهذا الإستعذاب والعذاب (ب) تساءل كيف لم ينتبه لمثل هذه الروعة من قبل. (ج) أخذ ينشر ملابسه. (د) تذكر أن والدته كانت تقول له عندما يتشاقى، وهو طفل: أهدأ. تريد أن تأخذ من السماء قطعة؟!**[15]".

إننا كما نرى في مقطع (أ) مع الشخصية وهو يصور أمامنا متأملاً السماء ويستعذب ذلك/ومعذباً من البعد عنها، ولعدم التمكن من رؤيتها. بينما بعد التمكن من رؤيتها، نجد الراوي في مقطع (ب)، يحدد لنا كون هذه الرؤية، بهذا الشكل، تحدث للمرة الأولى. وذلك عبر تقنية السؤال الذي تنجزه ذات الشخصية وهي تعبر عن الحالة التي تعيشها. السؤال كان لإظهار استغرابه، لعدم انتباهه السابق، زمن الحرية، لجمال وروعة السماء. بينما سنجد في المقطع (ج) الراوي يحثنا عن سبب خروج الشخصية لرؤية السماء: وهو نشر ملابسه. في (د) يدخل بنا لعالم طفولته حيث الأم رمزاً لكل جميل مفتقد وحيث رومانسية الحديث عن

[13] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:17

[14] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:17

[15] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:17

السماء التي سيأخذ منها قطعة. ينتهي النص بالصوت الأمر "**هيا لقد نشرت ملابسك**" وهو ما يوضح بشكل شبه معلن المكان الذي تقيم فيه الشخصية.

- جمالية بناء الحكاية الجانب الفني في نص الانتباه:

هذا النص تميز برغم قصره، مقارنة بباقي نصوص المجموعة، بترتيب هندسي خلق من خلاله الراوي إيقاعاً خفياً حيث جعلنا ننتقل بين ما تنتبه له وتتذكره الشخصية وبين الأفعال التي تمارسها أو تمارس عليها. أي نحن هنا أمام تناوب بعدين:

الرؤية والتذكرات	الحدث
انتباه لروعة السماء	نشر الملابس
تذكر أقوال الأم بخصوص السماء	الانتهاء من نشر الملابس
طرافة وروعة جمل الوالدة وأقوالها	جاءه الصوت الأمر : هيا لقد نشرت ملابسك

إننا كما نرى أمام وعي الراوي الذي يعيش مع الشخصية لحظاتها تلك شديدة الخصوصية وبين الراوي وهو يرصد الخارج. الخارج هنا على الرغم من كونه قريباً من الشخصية وكذلك متجسداً في أفعالها إلا انه كان شديد المفارقة بل يتضاد معه.

خامساً: قصة مسارب الحب في أحراش الفداحة

في هذا النص نجدنا منذ البداية ومع الاقتصاد اللفظي المعتاد لعمر الككلي مع غرفة السجن ومع ما يكتب فيها بنفس الصمت تكتب الأشياء الأكثر خطراً، لنتابع هنا بداية النص:

"تواريخ أسماء .. تعابير ساخطة وتعابير مرحة .. أبيات شعر شعبي، وشعي فصيح (بعضها حافل بأخطاء إملائية) .. قلوب تخترقها أسهم .. أسماء نساء. بعض هذه الأشياء مكتوب بمواد مختلفة وبعضها الآخر محفور على الجدار المطلي بلون بين الرمادي والرصاصي[16]".

[16] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:19

إننا كما نرى أمام الفضاء السجني حيث الحائط مسرحا لكتابات المرهقين من السجناء، سيمضي بنا الراوي وهو ينتقل من الحوار، للرؤية الداخلية، حيث في الحوار نجد تقييماً لوضع الرفاق في السجن وما حصل لهم وطبيعة ما تمارسه السلطة الغاشمة عليهم، ثم في الرؤية الداخلية ننتقل للماضي، لبطل هذه القصة، وهو يبكي لحظاته الأخيرة مع رفيقته لنتابع هنا الحوار أولاً: **"أبتسم قال: ما أنا فيه وحل أيضاً. قال: ما مدى الأثر الذي سيتركه فيَّ. فكر في الآخرين. ترى ماذا يكابدون الآن. قال: لا بد أنهم يتعرضون للعصر والاستحلاب. قال: المفدح في الأمر أنهم ليس لديهم ما ينزونه**[17]".

بينما سنجده ينتقل فيما بعد بنفس اللغة المميزة وذات التقنية للحديث عن تلك اللحظات الأخيرة مع الحبيبة. خناك حيث الرجل العالم بقرب بطش السلطان:

"اعتراها وهن غريب ، ارتمت، فجأة، عليه بجسدها الشامخ العريض مغمغة: "إني تعبة.." لم تكن حاله تسمح له بمواساتها، أبعدها، برفق، مغمغاً: "وأنا اكاد اتفتت من التعب[18]".

إننا أمام نفس اللعبة من الإخفاء تستمر ويستمر البكاء السردي الواهن من تلك الذوات التي تقمع، سنجد قصة (آفاق المكان) ترسم قصة الأسد الأسير، ويمارس الراوي هنا عبر الرمز المعلن، ولغة روائية رائعة، التأمل في مفهوم الأسر. بينما سيرسم في نصه (هشاشة) مدى التباين بين ذلك الجيش المدجج من الجنود القتلة وذلك الطفل الهش اللاعب بالمسدس. القصة كما نرى ترسم ذلك التناقض بين السلطة الغاشمة والطفولة البسيطة الحالمة، ثم نجد النص الأخير الذي ينهي مجموعة القصص السجنية و يرسم لحظات لقاء البحر، بعد زمن من السجن طويل، سماه القاص بالحدث المهم وقد تميز بذلك التصوير الخاص الذي يربط بين اللقطة المقابلة وبين العين الرائية في مزيج متميز يعكس بفن تلك اللحظات التالية للخروج من السجن بعد زمن من القهر.

[17] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:20

[18] عمر الككلي/ صناعة محلية/ ص:20

2-2 قصة فواق بنكهة النعناع لمحمد الأصفر:

يرسم محمد الأصفر في نصه المميز فواق بنكهة النعناع تلك الحميمية العائلية في مواجهة عالم السجن المقيت إذ على الرغم من الحضور الجم والقوي للسلطة ولأخيه السجين كمؤسسين للحكاية إلا إنهما لا يظهران، على السطح الظاهر للخطاب، إلا مرات محدودة. كما أن اجتماع الراوي/الابن مع والده، في فراش واحد، لم يحدث إلا في السجن ليعلن بذلك عن غياب الطرفين الرئيسين الأخرين، ويظل وسط ذلك الأم هي الشخصية المركزية في النص. تلك الأم التي كانت على طول النص ممزقة ومأزومة بسبب ما حدث لابنها السجين.

يرسم الراوي/الشخصية عالم والدته وأبيه وحميمية ما بينهم ليكون كل ذلك أداة للحديث عن السجن والسجين. السجين في هذا النص إسلامي وهو أخ الشخصية الراوي لنتابع هنا صورة التحولات تلك التي عاشها ذلك الغائب الحاضر: **"وانتقل أخوك من الحجرة المجاورة إلى المربوعة حيث صار يقرأ ويتعبّد !.. وها أنا ذا في المربوعة وحيداً أحكي لك ما أنت قارئه على تغضّنات جبيني**[19]". وكيف مارس الراوي ذلك الغياب المدهش في حضوره له، لنتابع هنا كيف يتم الحديث عن السجان: **"دون نبس أمدّني الحجّاز بكوبين شاي ونصف رغيف قمح وكان أبي يصلي الصبح مفترشاً وجه الوسادة**[20]".

بينما هنا نجدنا مع الإجراءات في السجن كيف تتم: **"بعد نصف ساعة أُدخلنا على المحقق، انقضت الجلسة في تعبئة وثيقتي التعارف ..**[21]".

وتظهر أمامنا شخصية المحقق. بينما سنجدنا مع حقيقة سبب سجن الشخصية ووالده حيث الهدف هو القبض على أخيه الإسلامي:

---

[19] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع/ موقع القصة العربي/ صفحة محمد الأصفر www.arabicstory.net

[20] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

[21] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

"وبما أننا أُخذنا كرهينتين فقد تمَّ إطلاق سراحنا في قيلولة اليوم التالي، دون أنْ نعلم هل تمَّ القبض على أخي؟ أم أنَّ قلبه رقّ لاحتجاز والده الضرير فسلّم نفسه[22]".

إن تواتر ذكر أنهما لم يناما في فراش واحد منذ طفولة الشخصية يعطينا شعوراً بحجم تلك الحالة النفسية التي يستمدها والد الشخصية من تلك اللحظة لنتابع هنا في بداية القصة:

"في الصباح أسرّ لي: لم ننم في سرير واحد مذ بلغ عمرك أربعين يوماً[23]".

لقد نتج عن تدخل السجان في حياة تلك الأسرة ذلك التخلخل الذي لحق بالشخصيات ففي حين خرج الإبن من حياتهما ليدخل مع السجان في رباط خاص، نجد رباط جديد تأسس بين الوالد وأبنه لهذا السبب:

"مرّ زمان ولم ندرِ عن أخي شيئاً .. أحيٌّ .. أميت .. أسجين .. أم طليق .. كل أصيل أُجالس أبي في المربوعة. كان يبدأ حكايته كعادته بجملته الشهيرة: لم ننم في سرير واحد مذ بلغ عمرك أربعين يوماً ! وإذ بي أستغل السياق واستدرجه إلى شَرَك السرد.

- وبعد الأربعين يوم يا حاج .. ماذا حدث؟[24]".

ما يميز هذا النص هو تلك الألاعيب السردية التي مارسها الراوي وهو يحضر مكونات البيت الليبي ويرسم صورة الطفل كما هو معتاد في البيئة الشعبية الليبية، لنتابعه هنا:

"في الواحد والأربعين اشتريت لك مهداً خشبياً، مقضَّب الجانبين، مجدّر المقدمة والمؤخرة، فرّشته أُمك بجلد خروف العيد وبعد أنْ أتمت إرضاعك جشأتك وقمّطتك ولفّتك في عباءة صوف ثم أرقدتك فيه .. ما أجمل هيأتك وأنت تطل شبعاناً، وجهك وردي، عيناك ناعستان[25]".

---

[22] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

[23] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

[24] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

[25] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

كما وضعنا في تلك العلاقات الحميمية ليزيد من حجم البكاء على ذلك الفقد للولد الغائب. وكذلك ليضع كل ذلك الرصيد في مواجهة تلك القوة الغاشمة للسجان، حيث تأتي هذه المكونات المحسوسة، لترتبط مع الثيمة الرئيسية للعنوان التي تحتوي على البعد التذوق (نكهة النعناع):

"كان البخار الشهي يتصاعد من وعاء الحساء المنكّه بالزعتر والحلبة ، وكنت أسكب الماء الدافئ على يدي أبي ثم أناوله المنشفة النظيفة بينما أمي منهمكة في تفتيت رغيف التنور المتفحم الحواف[26]".

على المستوى النصي نجد القصة قد أهديت لجان جينيه وهو أديب ومناضل معروف بنصرته للقضايا الإنسانية، فالقاص بهذا الشكل، يضعنا أمام الثيمة الرئيسية للنص وهي ثيمة السجن والألم والكفاح. بينما سيكون انغلاق النص في النهاية بواسطة تلك اللغة الشعرية التي تعكس ألم الشخصية المأزومة، والخوف الكامن داخلها، من المستقبل، والبكاء بصمت على الغائب السجين. لنتابعه هنا وهو يرسم صورة النسيان غير الممكن:

"آه من حياة كهذه ... الهدوء يقتلني والسكينة ترمي بي في جُبٍّ من سعير. والصبر جاثم على توقي للارتعاش .. والرتابة تفزعني تجعل جنوني مفروغاً منه .. مللت العيش في الانتظار. قطعة مني تائهة .. مجتثّة قبل ذبحي .. جرحي غائر .. متمرد على الاندمال ..النسيان أثبت فشله .. غض الطرف صار عملة نادرة .. الذاكرة لبلاب يرشف روح المطر .. يتساقط جدار متى .. فتنتعش متى وتتطاول .. جذرها يوخز العصب .. أبي يتألم .. أمي تتألم..."[27]

إننا إذن أمام ذلك البكاء في نص تسلح كاتبه بالمكون الشعبي والشعرية ليرسم ألم مجموعة من الشخصيات وليعكس في الوقت نفسه تلك الحالة التي عاشتها مدينة بنغازي زمن تسعينيات القرن الماضي عندما مارس نظام المقهور تلك الحملة الرهيبة للقضاء على المكون الجهادي الذي نشأ فيها.

[26] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

[27] محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع

3-2 قصة السجان لعبدالله الغزال:

كتب عبد الله الغزال مجموعته القصصية السوأة باحثا ومنقبا ضمنها، عن العميق الخلفي وغير الواضح، من ممارساتنا وخصائص كينونتنا البشرية، ناحتاً (بلغته الخاصة) تراكيب تكاد تكون مختلفة عن تجارب كل من سواه. ضمن هذا البحث، وبهذا الوعي، كتب العتبة الأولى السابقة لنصوص السوأة، لتعبر عن رحلة البحث عن الحقيقة، والفلسفة الخفية والكامن الجوهري العميق في طبائعنا، وكانت أداته للبحث والنحت، شخصيات خاصة ليست نمطية أو عادية، لهذا كان يمارس ضمن مناوشته للقضايا التي تطرق لها، ما يمكن تسميته بسبر الغور أو البحث عما خلف القناع. لنتابع التصدير الأول الذي وضعه الكاتب عتبة للمجموعة:

"..قبل أن يحين موعد فتق الرتق العظيم لتنفصل السماوات العالية عن الأراضي الواطئة، وقبل أن تبدأ الأجرام الجبارة شعائر السبح العظيم في أفلاك الزمان، وقبل أن تتعرَّى سَوْءات الكائنات في فجيعة الإنزال من عالم الجَمْع إلى عالم الفَرْق. من عالم الحُسْن المطلق إلى دنيا الضياع والتشتيت .. قبل ذلك كله، ساءل الزمانُ الزمانَ، وساءل المكانُ المكانَ عن سر الغيب الجديد، عن طلسم الطور الجديد .. تململت الأجرام في طَوَفَانِها، وبدأت ظلال الخليقة المدفونة في العدم شعائرَ الخصف ناظرة ميعاد انكشاف السوأة الكبرى، يوم لا يشرب الإنسان إلا من دم الإنسان، ويوم لا تبني الكائنات أبدانها إلا من لحوم الكائنات. يوم تغضب الأرض الكبرى من طوفان الوجود، ويلوي عنقَها الحنينُ الفادحُ إلى أزل الرتق القديم[28]".

إننا كما نرى أمام مقطع نثري عالي الشعرية، يتحدث عن الماضي السحيق، زمن ما قبل الوجود، حيث ينطلق الكاتب منجزا نصوص مجموعته بعتبات سابقة، وعنوان مميز . العتبات كانت شديدة الخصوصية و تشتغل كلها لتضعنا في الأزمنة السابقة للوجود التي أراد الكاتب أن يضعنا فيها.

[28] عبدالله علي الغزال/ السوأة / دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة/ط.1/2005/ ص:7

كان من شخصياته الممسوس التي تتحدث (لو أحببنا أن نحيلها بشكل سطحي) بشكل رمزي عن تجربة الاحتلال لفلسطين، كذلك المهطعة التي تدور بشكل ما حول تجربة عدم الإنجاب، كذلك البكاء التي تبكي بشكل صامت الأنوثة في شخصية الفتاة البكاء، كما نجد الميثاق التي تحكي من خلال شخصية الأبتر عن ذلك العناق الغريب زمن الجهاد بين المجاهدين وكافة ما يحيط بهم، كما نجد في الغريق رؤية في الموت والحياة تفلسف بصمت وشعرية عالية تلكما المفهومين الغريبين، ثم في السوأة التي تعيد تكرار صورة القتل الأول، من وعي الغراب وهو يرى من جديد في الزمن الحاضر قصة قتل الإنسان للإنسان، ثم نجدنا أمام نص السجان الذي جعل الراوي يرسم البعد الداخلي لشخصية صحفي سجين في مواجهة شخصية السجان الذي كان يعرفه لكن لم يدر بخلده قدر التباين بين شخصيته بالخارج وشخصيته داخل السجن. السجان نص مختلف عن باقي نصوص المجموعة، إذ ترسم فيه حياة شبه واقعية، وتقل فيه الشعرية لصالح الألم الإنساني الذي يحتويه النص.

وهو كذلك مختلف عن الكّابتين السابقتين حيث نجدنا مع الحديث المباشر عن السجان لهذا تلحّف الكاتب بكلمة الاحتلال ليوحي بكون الموضوع خارج المكان، حيث يظهر في نص السوأة السعي للخروج بشعرية اللغة وجماليات التركيب وبالأسئلة من الحاضر الظاهر سطحيا إلى الخفي غير المعلن، خاصة بعد تجربة الكاتب في التابوت التي كانت تدور حول قصة واقعية. يذكر هنا أن قصة السجّان تعد القصة الأقل شعرية من نصوص المجموعة وهي أخر المجموعة وقد وضعها الكاتب هكذا ربما يدلل عن اختلافها.

نجدنا في السجان ككل نصوص القوقعة مع نصوص قصصية من الممكن اعتبارها قصصاً طويلة حيث تغطي غالب النصوص لا تقل عن (15 صفحة A4) محافظة في ذات الوقت على شعرية خاصة عبر نظام تقسيم النصوص لمقاطع، وهو ما يجعلها بكل المقاييس مختلفة عن السائد في نصوص القصة

الليبية القصيرة. لنتابع هنا هذا المقطع الأول في هذا النص لندا مع الراوي الذي يتكلم على لسان الشخصية ويضع أمامنا مباشرة واقعة السجن ثم يدخلنا مع لسجنه الداخلي أو دهاليز رأسه المرهق:

" مُرتجفا، مُترنّحا أشق طريقي بين الأصوات منذ خروجي من السجن. أسبوع مضى الآن. أسير كل يوم في ممرات رأسي كما أتجول في بيتي المُغبر المنهوب. أتذكر أشياء مرعبة، وأعنت لأطمس أشياء أخرى أشد رعباً. أقف وحدي. أغوص في داخلي، أشاهد في تجاويف جمجمتي المتعبة المضطربة أطيافا تمرق، وأشتم روائح أشياء تحترق، أنشاق تشبه إلى حد كبير الرائحة الناتجة من احتراق الورق بعد انطفاء النار وانبعاث الدخان[29]".

بعد هذا السبح في العمق الشخصي للشخصية ووضع المروي له في هذا الإطار نجدنا في صورة السجن بالداخل لنتابع هنا هذه الصورة التي تعطي انطباع عن الداخل حيث الموت والألم والقهر:

"الآن يُخيَّل إلي أن هالات الغروب البرتقالية المخلوطة بالحمرة التي كنت أراها في أفق البحر أو فوق سياج بيتي في آخر النهار لا تتكوَّن إلا من دماء المساجين الذين يجلدون بأسلاك النحاس المفتولة في السجون. أنا رأيتهم. تتصارخ في جلود ظهورهم التي أنضجها الضرب القروحُ، وتشخص أعينهم الزائغة بالجفاف والخوف، وبالعروق الحمراء الخائفة التي يستفزها مولد الموت. الموت الجديد هناك تحمله نظرات السجَّانين، والشاحنات المصفحة والسياط، وغرف السجن الضيقة المعتمة، والقهر!"

ونظل ننتقل كما هي العادة من صورة السجن إلى الشخصي في حياته على الزوجة ثم للسجان، إنها أربعة محاور يتم باستمرار في نص السجان الانتقال من واحدة لأخرى وعبر ذلك يتم تغطية كل جانب من جوانب النص تلك فنجدنا أمام ومضة عن الذات أو حديث عن سكينة أو شخصية الجار الغريب الذي سيتبين في أخر النص انه السجان ملثم الوجه. بينما يقاطع ذلك باستمرار ذلك الشعور بالتحول الحاصل على ذاته بعد خروجه من السجن:

[29] عبدالله علي الغزال/ السوأة / قصة السجان

"منذ أن خرجت من السجن والظهيرة الخرساء دائما تسيطر على الحديقة. يملأ الفِناءَ الضياءُ وتسكت الأشجار عن الحفيف. وتنتصب أعشاب طويلة محرشفة الأوراق، تتوزع حتى قرب المدخل. لا أعرف كيف نمت هذه النباتات، ومن أين جاءت. لا أذكر أنني رأيتها من قبل تنمو في حديقتي. ما أسرع أن تسفر الغربة في المكان والزمن عن وجهها. ما أسرع أن تستحل الأشياء فضاءات أشياء أخرى وتأخذ مكانها[30]".

لنتابع كيف ترسم صورة الفضاء المكاني من عين المأزوم إنه صورة تحول العالم كله لحالة من الموت والألم. لحالة من الجفاف والنضوب وهو ما يعكس بشكل غير مباشر المزيد من أحساس تلك الذات المتكلمة. بينما سنتابع هنا كيف تم بناء شخصية السجان أمامنا الأولى عبر مقولة يقولها هو ذاته وترسم تلك التعقيدات الداخلية التي يعيشها بينما الثانية والثالثة على لسان الراوي لنتابعه هنا متكلماً:

"قال ذات يوم لي رأيا غريبا. قال إنه لا يوجد كائن فوق الأرض يحمل بذره هلاك الرجل سوى المرأة، وأضاف وهو يسحب الخيط من الماء ليطعم الشص مرة أخرى: - هي تُسْلم له جسدها، ولكن من يتعرى في الحقيقة هو الرجل لا المرأة. المرأة لا تحوط نفسها بألف ثوب إلى حين ترمي بقطع ملابسها أمام الرجل وتتمدد عارية. ألقى بالخيط على الماء، وبدأ يسحب خيطاً آخر - المرأة هي الشيطان!"

ثم نتابع رؤية الشخصية له وهو يراقبه وكأنما عبر هذا الإحساس أراد الراوي أن لا يفاجئنا بشخصيته في لحظة التنوير وإنما بان يضعنا منذ البداية في توقعات حوله:

"كانت آراؤه غريبة فعلاً، ولكنه رغم ذلك كان إنساناً طيباً. اصطاد مرة كمية من السمك ووزعها على الصغار الذين يحاولون صيد السمك أيضا بالقصبات، وفي ساعات أخرى يضحك ويقهقه قهقهات وقورة، ولكن شيء ما لم يكن يريحني في عينيه. امتداد غامض مجهول. شيء يتحرك في العمق البعيد. يطل ثم يختفي بسرعة[31]".

[30] عبدالله علي الغزال/ السوأة / قصة السجان

[31] عبدالله علي الغزال/ السوأة / قصة السجان

ثم نجدنا ننتقل من رسم صورة العلاقة بين الشخصية الرئيسية (شخصية الصحفي) وزوجته وتلك الخيانات التي يمارسها إلى صورة السجن ورفيق السجن. ثم لذلك السرد عن السجان الملثم الذي تبين أخر النص أنه ليس سوى جار المسجون لنتابعه هنا كيف يتم تصويره من عين سجين أخر:

"حكى لي رفيقي في اليومين التاليين قصصا مرعبة عن هذا السجان الملثم وعن تنكيله بالمعتقلين. أخبرني عن قصة الصبي: - أوقفوه عاريا أمامنا وبدأ السجان بجلده بحقد مخيف. كان يصرخ ويتألم. وبدأ جلده ينسلخ أمامنا. رجولتي المقهورة حالت دون صدور أي رد فعل مني. خنوعي حال دون قيامي بأي شيء. الآن أتذكر كيف كان ينظر إلي وكيف كان يرسل نظراته. آمنت ساعتها أن هذه الحياة لا يمكن أن تفهم بأي حال![32]".

ثم هنا نحن نتابع صورته في نهاية النص وكيف يظهر على حقيقته في عمله:

"نظرت إليه مرة أخرى. شلني الرعب. خلت أنني أضحيت أخطئ معرفة الوجوه كما أخطئ تقدير المسافات والأشياء والألوان نتيجة لما تعرضت له من تنكيل. أغمضت عيني. فتحتهما جيدا. رآني أنظر إليه. نظر ناحيتي وابتسم في جفاء وجنون. قبل أن يحكم اللثام وتنزل يداه جوار جسمه انفرج فمه الأشيب عن ابتسامة مخيفة خاوية. كان هو الصياد نفسه صاحب الكرسي ذي المفاصل[33]".

إن صورة العين وما يلوح فيها من ومضات تبدو شبه سينمائية تبدو مركزية في أداء هذا النص لنتابع هنا صورة أخرى لقصة حكيت عن قاتل سابق، قام بقتل فتاة بعد أن حملت منه وكيف يتم ربط صورة ذلك القاتل بالجار الذي سيتبين أنه السجان:

"- واستقر في القلب، ثم طعنها طعنة أخرى في ظهرها. جاء في حفل عرس لجيراننا. نظرت إليه. كان يضحك بصوت عال، وتظهر أسنانه مصفوفة حادة. يتحدث ويلتفت، ولكني استطعت أن

[32] عبدالله علي الغزال/ السوأة / قصة السجان

[33] عبدالله علي الغزال / السوأة قصة السجان

أرصد ذلك الطيف الخفي الذي يطل من عينيه بين حين وآخر. يظهر ويختفي. يطفو على حدقتيه. شيء أسود مخيف. عميق. تذكرت بغتة ذلك العمق الذي كنت ألمحه يومض في عيني الصياد الكهل صاحب الكرسي، وشعرت بقلق خفي[34]".

إننا كما نرى أمام صورة السجان والقاتل متأملاً فيه في جسده وصورته وهذا الربط بين مفهومي القتل/ السجن يمثل أحد النتاجات التي ظهرت بها تلك الذات في رحلتها بين السجن والخروج وعبر ذلك كنا نتابع قصتها كلها لذلك كان يتم بشعرية عالية تعكس تمكنا سنجده يظهر بشكل اقوي في أعمال تالية للكاتب ك(القوقعة) و(الخوف أبقاني حياً).

أخيراً هذا ما يمكن قوله في عجالة وضمن محاولة للرصد تركز على القيمة بقدر ما تركز على التقنية، وهو موضوع يعد جديداً على من أشتغل بالسرديات التي نشتغل عليها، ولا تنتبه كثيراً للموضوع قدر اهتمامها بآليات تحقيقه وتقنياته السردية.

المراجع:

- عمر الككلي/ صناعة محلية د.ت.
- محمد الأصفر/قصة فواق بنكهة النعناع/ موقع القصة العربي/ صفحة محمد الأصفر www.arabicstory.net
- عبدالله علي الغزال/ السوأة / دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة/ط.1/2005

[34] عبدالله علي الغزال / السوأة قصة السجان