

حاسة البصر وتوظيفاتها الثقافية في رواية السجن السورية- رواية القوقعة

أموذجاً¹

Muhammed ZAYİĞ²

الملخص

يتناول هذا البحث حاسة البصر وتوظيفاتها الثقافية في رواية القوقعة للكاتب مصطفى خليفة³، وينطلق من كون البصر حاسة مركزية في الإدراك الإنساني، يستطيع الروائي من خلالها أن يكشف النقاب عن بنية السجن السوري، وأن يغوص في مفاهيم السلطة والأسر والحرية. ويركّز البحث على ثلاثة محاور تمثل تجليات البصر في النص السردي، وهي الأشكال التي تكشف عن العلاقة بين السجن والسجين، والدولة والمواطن. والأضواء التي تُبرز جانب الغموض والعزلة والانغلاق، وفقدان الإحساس بالزمن. والألوان التي تُوظف بدلالاتها الرمزية ومرجعياتها الثقافية والاجتماعية والدينية، لترسم عالم العذاب والموت. يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، ويعتمد في إجراءاته التطبيقية على النقد الثقافي الذي يربط النصوص بسياقاتها، ويستكشف الأنساق المضمرّة فيها.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، أدب السجن، رواية القوقعة، مصطفى خليفة، حاسة البصر، الثقافة.

¹ Makale Geliş Tarihi/Received: 03.11.2025 / Makale Kabul Tarihi/Accepted: 22.12.2025

² Doktora Araştırmacısı, İstanbul Üniversitesi. e-posta: muhammed.zayig@ogr.iu.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6810-9350>.

³ مصطفى خليفة روائي وكاتب سياسي سوري، مواليد 1948 في جرابلس، سورية. درس الفن والإخراج السينمائي في فرنسا، واعتقل في مطار دمشق عند عودته من باريس. حُبس من عام 1982 إلى 1994، دون محاكمة في سجون أمن الدولة، وسجن تدمر، لانضمامه إلى حزب العمل الشيوعي. هاجر عام 2006 إلى الإمارات، ثم انتقل إلى فرنسا حيث يعيش اليوم. نشر أولى رواياته سنة 2008 بعنوان "القوقعة: يوميات متلصص"، وهي واحدة من أكثر روايات أدب السجن العربية شهرة. وصدرت له رواية "رقصة القبور: السرداب" عام 2016 عن دار الآداب ببيروت. ويكيبيديا، "مصطفى خليفة" (الوصول 13 ديسمبر 2025).

Suriye Hapishane Romanında Görme Duyusu ve Kültürel İşlevleri: “Salyangoz” Romanı Örneği

ÖZ

Bu çalışma, Mustafa Halife'nin “Salyangoz” adlı romanında görme duyusunun kültürel işlevlerini incelemektedir. Çalışma, görmenin insan algısındaki merkezi bir duyu olduğu gerçeğinden hareketle; yazarın bu duyu aracılığıyla Suriye hapishane yapısını nasıl deşifre ettiğini, iktidar, esaret ve özgürlük kavramlarının derinliklerine nasıl indiğini incelemektedir. Araştırma, anlatı metninde görme duyusunun tezahürlerini temsil eden üç temel eksen üzerinde yoğunlaşmaktadır: gardiyan ile mahkûm, devlet ile vatandaş arasındaki ilişkiyi açığa vuran biçimler; gizem, yalnızlık, kapalılık ve zaman algısının yitimi gibi unsurları öne çıkaran ışık ve sembolik, kültürel, toplumsal ve dinî referanslarıyla acı ve ölüm dünyasını çizen renkler. Çalışma, betimleyici-analitik yöntemi benimsemekte ve uygulama aşamasında, metinleri bağlamlarıyla ilişkilendiren ve onların içinde gizli kalmış kültürel dizgeleri açığa çıkaran kültürel eleştiriye dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Arap Dili ve Edebiyatı, Hapishane Edebiyatı, “Salyangoz” Romanı, Mustafa Halife, Görme Duyusu, Kültür.*

The Sense of Sight and Its Cultural Functions in the Syrian Prison Novel – The Shell as a Model

ABSTRACT

This study examines vision and its cultural functions in *The Shell*, a novel by Mustafa Khalifa. It proceeds from the premise that sight is a central faculty in human perception, enabling the novelist to unveil the structure of the Syrian prison and to probe the concepts of power, captivity, and freedom. The research focuses on three main axes that represent the manifestations of sight within the narrative text: the forms that reveal the relationship between jailer and prisoner and between state and citizen; the lights that highlight ambiguity, isolation, enclosure, and the loss of temporal perception; and the colors employed with their symbolic, cultural, social, and religious connotations to depict a world of torment and death. The study adopts the descriptive-analytical method and relies on its applied procedures on cultural criticism, which links texts to their contexts and uncovers the latent cultural patterns embedded within them.

Keywords: *Arabic Language and Literature, Prison Literature, The Shell, Mustafa Khalifa, Vision, Culture.*

المقدمة

يقوم المكان الروائي على الحواس تجرّبةً وتفاعلاً، وإرسالاً وتلقياً، حيث يتجلى للقارئ شكل المكان ورائحته، ودرجة حرارته وبرودته، وطعم ما فيه من مأكولات ومشروبات، وما تصدر فيه من أصوات، فلا وجود للمكان خارج نطاق الإدراك الحسي، لأنه هو نفسه حصيلة تفاعل الحالّ فيه مع تفاصيله المحسوسة. وقد وسّعت الرواية المعاصرة من مفهوم المكان، ودججت الحواس في عملية بنائه وهندسته، وقدمته من خلال وصف "يقوم أساساً على الحواس، إذ هي التي تساعد على توسيع مجال الرؤية بإشراك السمع واللمس والحركة بل والشم وقبل كل شيء: الرؤية البصرية"⁴. وهذا الاستدعاء للحواس، وتوظيفها في النصوص السردية، ليس زخرفاً للقول يسحر به السُّراد أعينَ القراء، بل أدوات تُؤدّي وظيفتها بدقة، فتزيد المشاهد حيوية، وتتجاوز الوصف إلى بناء الدلالة، وتسهم في فهم عميق للتجربة، "فمن خلال الاستخدام الماهر للتفاصيل الحسية، يستطيع الكُتّاب استحضار المشاعر، وخلق أجواء نابضة بالحياة، ونقل القراء إلى أزمنة وأماكن مختلفة"⁵. ويبدو أن للحواس دوراً أكثر أهمية وحساسية في روايات السجون، فالعين تصطدم بالجدران السوداء، وتُفتّح على مشاهد الدماء والأشلاء، وتلتقط ظلمة المكان وضيقة وانغلاقه، والأذن تسمع صرخات المعتّبين والمغتصبين، واستغاثاتهم وآهاتهم، وصرير الأبواب وأقفالها، وتحس الصمت الثقيل الذي يضاعف عزلة السجين ووحده، والأنف يشمّ روائح

⁴ حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990)، 180.

⁵ Rifaat Salman Salih, "The Relationship between Literature and the Senses", International Journal of English Language, Education and Literature Studies 3/3 (May–June 2024), 70.

الدماء والعفن، والرطوبة والعرق، والفضلات والجلود المحترقة، والجسد المهزبل يشعر بخشونة الجدران وسماكتها، وبرودة المهاجع وحرارتها، ويتألم عند تعرّضه إلى التعذيب. أما التذوق، فنجدّه في صورة مختلفة، حيث الطعام الرديء الممزوج بالقاذورات، والماء الآسن الكريه، وطعم الدماء المتبقية في الفم. وإن الرواية لا تكتفي باستدعاء هذه التجارب الحسية، بل توظفها للكشف عن بنية السجن، والمنظومة التي تتحكم به، وهذا ما سنراه على نحو خاص عند دراسة حاسة البصر.

1. حاسة البصر وتوظيفاتها الثقافية في رواية القوقعة

البصر حاسة مركزية في إدراك الإنسان، فهي النافذة التي يطلّ منها على المحيط الخارجي، ليشاهد ما فيه من صور وأضواء، وأشكال وألوان، تمكّنه من تحصيل المعرفة، وصياغة التصورات حول العالم. وهو يشمل جميع الإحساسات البصرية التي تدركها العين، وهي الإحساس بالمضيء والمظلم، والإحساس باللون، والإحساس بالشكل، وإدراك المسافات، أي إدراك القرب والبعد.⁶ ونستدل على ذلك بقول الجرجاني (ت816هـ) في تعريفاته، بقوله: "هو القوة المودعة في العَصْبَتَيْنِ الْمُجَوِّفَتَيْنِ اللَّتَيْنِ تَتَلَقَّيَانِ ثُمَّ تَفْتَرِقَانِ، فَيَتَأَدَّيَانِ إِلَى الْعَيْنِ تُدْرِكُ بِهَا الْأَضْوَاءَ وَالْأَلْوَانَ وَالْأَشْكَالَ".⁷ وهنا يشير إلى البعد المعرفي لهذه الحاسة

⁶ جميل صليبا، المعجم الفلسفي (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982)، 211/1.

⁷ علي بن محمد بن علي الجرجاني، كتاب التعريفات، تح. إبراهيم الإبياري (دار الريان للتراث، شركة الفتح للطباعة)، 66.

التي تربط البصر بعملية الإدراك، وتتجاوز المشاهدة السطحية، ولذا ارتبط فعل البصر بالمعرفة والعلم واليقين.⁸

أما في النصوص السردية، فالبصر أساس لا يستغنى عنه، يتيح للروائي تقديم عالمه الفني في هيئة صور وشخصيات وأمكنة، مما يجعله نابضاً بالحركة والحيوية، والإثارة والواقعية.⁹ وحينما يرتبط البصر بالسجن، فإنه يتخذ بعداً مختلفاً وقاسياً، إذ ينتقل من العالم الخارجي الفسيح إلى العالم الداخلي الخانق، وتتحوّل المشاهدات فيه على يد المبدع إلى خطاب سردي، يحفر في بنية السلطة، وينفذ إلى الدلالات المضمرة. وفي بحثنا هذا سندرس ثلاثة محاور تتصل على نحو وثيق بحاسة البصر، وهي: الأشكال، والأضواء، والألوان، وستتناول أبرزها بحسب المراحل التي مرّ بها البطل في رواية القوقعة، وهي قبل السجن، وداخل السجن، وبعد السجن.

1.1. الأشكال

الأشكال في النص السردية لغة بصرية مكثفة، تحتزن دلالات اجتماعيةً ونفسية وثقافية، على القارئ أن يكتشفها ويفكّ رموزها، والرواية، إذ تستدعي صور المهاجع والممرات والأبواب والساحات والأجساد، لا ترمي إلى رسم فضاء مادّي يعكس قبح المشهد وقسوته فحسب، وإنما تعيد صياغتها وترتيبها بعناية، لتكشف عن طبيعة العلاقات السلطوية داخل السجن، والتفاوت بين السجّان والسجين، بين جبروت القاهر وصغار

⁸ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، تح. عبد الله علي الكبير وآخرين (القاهرة: دار المعارف)، مادة (ب) ص (ر).

⁹ Salih, "The Relationship between Literature and the Senses", 71.

المقهور، ولتؤكد على أنّ فهم هذه التجربة الإنسانية يقتضي التوقف عند التشكيلات المكانية والبشرية.

1.1.1. الأشكال قبل السجن

يظهر الوطن في بداية رواية القوقعة مكاناً حميماً، يلوذ به البطل بعد سنوات الغربة، ويركز في علاقته معه على أمرين: الأول هو حنينه إلى الأماكن الأثرية، بقوله: "أنا أحب بلدي، ومدني. أحب شوارعها وزواياها... أحفظ العبارات المحفورة على جدران البيوت القديمة في حيناً. أعشقها، وأحنّ إليها"¹⁰. والثاني هو الحاجة إلى حفظ كرامة الإنسان، وتقدير الذات، وإثبات الوجود.¹¹ هكذا يبدو الوطن في نسقه الظاهر، الذي جعل البطل يتأمل أبنية المطار والأضواء المنبثقة من بعيد، ويصف لحظة وصوله بالرائعة،¹² إلا أنه سيتفاجأ باعتقاله واقتياده إلى فرع الأمن، لتبدأ رحلة العذاب في أقبية السجون والمساح البشرية. وهنا يخرج المضمّر إلى السطح، ويبدو الوطن سجنًا مظلمًا، يتصارع مع سكانه ويصرعهم، يحمل وجهين متناقضين: وجه يعلن الألفة والجاذبية، وآخر يُضمّر العنف والعداء. إنه يخلق وهم الطمأنينة والانتماء في البداية، ثم يكشّر عن أنيابه، ويكشف عن حقيقته القمعية. وقد رأينا موظف المطار، ورجلي الأمن، يتماهون مع هذا المكان الماكر، ويخفون وراء اللطف المبالغ فيه توحشًا وتجردًا من الإنسانية.

¹⁰ مصطفى خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، 2024)، 8، بتصرف.

¹¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 8.

¹² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 11.

والروائي يتوقف عند حركة صغيرة يؤديها رجل الأمن عند السؤال عن إجراءات الاعتقال الغربية، فرأيناه "يصالب سبابتة على شفتيه. لا ينطق بأي حرف"¹³، ويطلب من البطل السكوت، فيسكت. وهذا الشكل المرسوم بلغة الجسد يختصر الحياة الاجتماعية والسياسية في سورية آنذاك، فالأجهزة الأمنية تسأل ولا تُسأل، تحاسب ولا تحاسب، ولا تتواصل مع المواطن بالكلمة، وإنما بالإشارة التي تحمل طابع العنف والتهديد، وترسخ ثقافة الخوف، وتجعل السكوت حالة عامة تفرضها الدولة بالإكراه، ويقبلها المواطن خوفاً ورهبة.

1.1.2. الأشكال في السجن

تبدو الحواس الخمس متأهبة في الساعات الأولى من اعتقال البطل في فرع الأمن، ابتغاءً استجلاء المكان المجهول الذي يدخله لأول مرة، مستعيناً بما أوتي من حسنٍ في نظرة سينمائية تستطيع الوقوف على أدق التفاصيل، فيوظف الروائي حاسة البصر على نحو خاص، لتكون أداة فنية تقدّم المكان، وتعيد تشكيكه في وعي القارئ، وتنفذ إلى بنيته الداخلية، وتكشف عن رهبة التجربة وصعوبتها، ففي قوله: "جذبني المرافقان، هذه المرة، بعنف ظاهر. ممرات وأدراج. كم يبدو البناء صغيراً من الخارج، بينما هو بكل هذا الاتساع من الداخل".¹⁴ نلاحظ أن عين السارد تلقت مبنى فرع الأمن من الخارج والداخل، ثم جعلته يُجري مقارنة سريعة عن طريق أسلوب التعجب، ثم يترك الأمر للقارئ بلا تفسير، ليقف عند هذه المفارقة الغربية التي لطالما سمعتها من أستاذ لي اعتقل في الثمانينات، وسُجن في تدمر قرابة عشرين سنة، إذ عبّر عن دهشته من سعة فرع الأمن، وكأنه ممتد على مساحة

¹³ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 12.

¹⁴ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 13.

واسعة لا تريد أن تنتهي. ولعلّ الاختلاف بين صغر المبنى الخارجي وسعته الداخلية يكشف عن تحوّل في الرؤية يفضي إلى الدهشة والحيرة، حيث يعكس النص الصدام بين الانطباع البصري الأول من الخارج، وبين الإدراك الفعلي للتجربة من الداخل، وهو صدام يوّلّد الاضطراب النفسي، ويجعل عين السجين متحرّقة للمشاهدات القادمة.

إن هذه المقارنة المنبثقة من الشكل لا تُقرأ على أنّها خلل بين حاسة النظر، وبين إدراك المساحات والمسافات والأبعاد، وليست نتيجة قصور بصري، وإنما انعكاس للحالة النفسية للمعتقل الذي يجد نفسه فجأة في فضاء غريب خانق، فمن يقف خارج التجربة قد يرى المبنى مجرد مؤسسة محدودة الحجم، ولا يقف إلا عند أبعادها الهندسية، لكن من يدخلها، ويكتوي بناورها، يُدرك اتساعها الذي يتجاوز حدود المساحة إلى حدود الشعور بالتيه والضيق، وهذا يعني أن "الفضاء يصغر بصغر المعرفة والتجربة ويكبر بهما".¹⁵ وهنا تتأكد فكرة أن المكان في السرد لا يكتسب معناه من شكله المادي، وإنما من علاقة الإنسان به وبتجربته فيه، "ذلك لأن بنية المكان مضاف إليها تفاصيله الطوبوغرافية لا تلعب، في النهاية، سوى دور أدواتي وثانوي بالمقارنة مع الدور الذي تنهض به علاقة المكان بالإنسان، تلك العلاقة التي ستكون بمثابة البوصلة التي تقود حركة الرؤية إلى الفضاء الروائي".¹⁶ وإن ما يعيننا هنا هو تجاوز حدود الوصف البصري إلى دلالاته الثقافية والسياسية، ويمكن أن نقف عند اثنتين:

¹⁵ ظلال الجاجي، سيميائية الخطاب السردية، القوقعة- يوميات متلصص- أنموذجا (إسطنبول: دار موزايك للدراسات والنشر، 2022)، 221.

¹⁶ بحراوي، بنية الشكل الروائي، 89.

الأولى: هي أن الفضاء الداخلي الواسع يدلّ على قدرة السجن على ابتلاع أعداد هائلة من المواطنين الأبرياء، وعلى أن السجن عالمٌ موازٍ قد يكون أكبر من الوطن ذاته، وذلك عندما تحكم السلطة الاستبدادية المتوحشة وتتسلط على المجتمع كله.

الثانية: هي أن هذا الشكل الهندسي يكشف كذب السلطة وتناقض خطابها، حيث يرى المشاهد من الخارج صورةً وطن واسع يسوده الأمن والأمان، والمحبة والوئام، ويعيش فيه الناس بحرية وكرامة، لكنه في الحقيقة يخفي في داخله مؤسسات قمعية لا متناهية في اتساعها، وسجوناً تتحطم العظام على عتباتها.

وتشتغل الرواية أيضاً على توظيف حاسة البصر من خلال تأمل الأشكال الخارجية للشخصيات في فرع الأمن، ووصفها وصفاً دقيقاً يجعلها حاضرة أمام عيني القارئ، وإن هذه التوصيفات تحتاج إلى قارئ يتجاوز سطحيّتها، ويفكّ علاماتها، وهو إذ يتأملها، سيتوصل إلى أنها ليست إلا أدوات معرفية وثقافية، تسبر البنية النفسية والأخلاقية للشخصيات، وتنفذ إلى جوهرها الذي سيحدد موقعها الحقيقي. فالروائي عندما يقف عند شكل السجنان ويظهر ملامحه القاسية الغريبة، وحينما يوجّه بصرنا إلى جسد السجن المنهك، فإنه يريد أن يربط بين الشكل والسلوك، وأن يكشف عن عاملين متصارعين تظهر فيهما المنظومة السجنية على حقيقتها.

ولا يخفي أثر المكان في تشكيل ملامح الشخصيات الشريرة كما يراها السجنين، فكأن السجن لا يعيد تأهيل السجنان ليكونوا مجرمين فحسب، بل يحوّر أشكالهم أيضاً، ويعيد خلقهم من جديد، ويخرجهم من رحمته وحوشاً شبيهين به، تنطق ملامحهم بقسوته وجنونته، وتصبح وجوههم البشعة مرآة لبنية السلطة والعنف. وإن هذه الأشكال المنقّرة التي

تبتّ الرعب في القلوب، سنجدها حاضرة في الرواية كقول السارد: "التفت إلينا شخص عملاق، أبيض الشعر وذو وجه أحمر، لمحت عند قدميه شابًا مقرّصًا معصوب العينين".¹⁷ وهذه الهيئة التي يظهر فيها السجنان في موقع أعلى، والسجين في موقع أسفل، تختصر السجن منذ يومه الأول، بل تحيل إلى علاقة النظام الساقط بالشعب، فثمة سلطة طاغية غاضبة، تسدّ أفق النظر، وفئة خاضعة مغضوب عليها، تُحجب عنها الرؤية وتركع عند الأقدام.

ومن الأشكال التي تستدعي التوقف عندها في فرع الأمن هي أجساد السجناء في وضعها المهين، فهم ممددون على الأرض، ومحشورون في دواليب التعذيب،¹⁸ يقفون متلاصقين، ويجلسون مقرّصين، لضيق المكان، وازدحام الأبدان، وإذا ما حضر وقت النوم ضغطوا بقوة، وكأنهم أشياء لينة، وكائنات رخوة، واستقروا في وضعية التسييف.¹⁹ وقد شبههم الروائي بلقائف التبغ اصطفت في علبة،²⁰ لتكون شاهدين على انحدار الجماعة البشرية إلى وضع يسلبها صفاتها الإنسانية، ويجعلها سلعة تجارية خفيفة ومستهلكة، تكسر بسهولة، أو تحرق وتصبح رمادًا تذرّوه الرياح.

وعند الانتقال إلى سجن تدمر تتحول الأحجام المادية إلى علامات مشحونة بدلالات السلطة القمعية، وهذا ما نراه في الأبواب الحديدية التي تصغر كلما انتقل السجين

¹⁷ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 13.

¹⁸ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 13-14.

¹⁹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 24. والتسييف هو النوم على الجنب بسبب ضيق المكان وكثرة المساجين، بحيث يلمص السجن الأول ظهره بالخائط، ويستلقي الثاني أمامه، ورأس كل واحد منهما عند قدمي الآخر.

²⁰ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 24.

من مرحلة إلى أخرى،²¹ وهي تشير إلى الحياة الكامنة خلفها، التي يحشر فيها السجن، ويضيق صدره، وتتقلص مساحة حريته، ويعذب نفسياً وجسدياً، فهذه الأبواب رغم صغرها تمثل عتبة الانتقال من عالم الإنسان المكرّم إلى عالم الحيوان المعذب، ولذا سنرى أن طريقة الدخول تناسب تلك الأحجام، إذ يجبر السجناء على الخضوع بطأطأة الرؤوس وحنى الظهر والنظر إلى الأسفل، وهم يتلقون الركلات والصفعات والشتائم.²² إذاً فنحن أمام باب صغير يفتح على عالم كبير، وتجربة أليمة ممتدة على سنوات طويلة من الألم.

وتبدو أشكال الأجساد المنهكة، وطريقة التعامل معها، ووضعيتها ضمن الهرم السجني، رموزاً تفضح العقلية التي تسلب السجن هويته، وتتأسس عليها فكرة السجن، فإذا بحاسة البصر لا تتوقف عند المشاهدة السطحية، بل تغدو أداة نافذة إلى جوهر تلك الممارسات التي تقتل الجانب الإنساني في السجن، وتدفعه إلى خانة الحيوان، وهنا نتوقف عند التجريد من الملابس كلها، لإظهار العورة، وكشفها على الأبصار، فمما جاء في الرواية: "نظر أحد الشرطين إلى الآخر مبتسماً، وقال بصوت خفيض: العمى! شو تبعو صغير!".²³ فهذا الفعل الشنيع يجمع بين إذلال الجسد، وسلب خصوصيته وحرمة. واللباس في الثقافة العربية الإسلامية ستر وحشمة، ونعمة وجمال، وإن كشف العورة أمام الناس خروج عن الفطرة الإنسانية، وعصيان الله تعالى، واقتراب من دائرة البهيمية، وسقوط اللباس يعني سقوط الإنسان من مرتبة التكريم والتفضيل على سائر المخلوقات. والسجان إذ يهتك السترات، ويكشف العورات، إنما يشبه إبليس الذي تسبب في إخراج آدم وحواء من الجنة

²¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 42.

²² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 41.

²³ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 43.

بعدهما وسوس لهما، ونزع عنهما لباسهما ليريهما عوراتهما، فكأن هناك صلة بين شياطين الإنس في السجن، وشياطين الجن في الحياة، واتفاقاً بينهم على هذا الفعل الخبيث، يقول تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ﴾²⁴ فالبطل يُجبر على خلع جميع ملابسه، وتنفيذ حركتي الأمان،²⁵ فتنكشف عورته، وتصبح مادة للسخرية، ومظهرًا من مظاهر قسوة التجربة. ويمكن أن نقرأ في فعل التعرية هذا رسالة تؤكد للسجين في أيامه الأولى بأن يد النظام، بأجهزته الأمنية والعسكرية والشرطية، قادرة على أن تمتد إلى كل مكان، حتى إلى أكثر الأماكن خصوصية وحساسية. كما نجد في التعجب الساخر من حجم العضو التناسلي، إشارةً ثقافية مرتبطة بالتفوق والفحولة، تسقط السجين وتحط مكانته، وترفع السجن وتعلي قدره.²⁶

وتتوقف الرواية عند صورة السجين المتسلط عليه، وتقدمها حيّة للمتلقين، فنلاحظ آثار الجوع من هزال واصفرار في الوجه، واصطبغ الأجساد بالألوان المختلفة نتيجة التعذيب،²⁷ ونجد الوجوه المغلقة، والعيون الكاوية.²⁸ وقد اشتغل الروائي على تقديم مميّز للأجساد المريضة عند تصوير مرض الجرب وما يتبعه من حركات غير إرادية، بسبب عدم قدرة السجين على ضبط اليدين أمام الحاجة الملحة إلى الحك، فيصوّر حفلًا مقامًا في

²⁴ الأعراف 7 / 27.

²⁵ تعني أن يرفض السجين ويقوم مرتين للتأكد من أنه لا ينبغي شيئًا ممنوعًا في شرحه.

²⁶ ولذلك، فإن السجن في موضع آخر من الرواية، يدل على قوة الرئيس وسطوته ونفوذه، بطول عضوه التناسلي، وقدرته على انتهاك الحرمات، واغتصاب نساء المعتقلين وأخواتهم. خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 229.

²⁷ خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 46-122-141.

²⁸ خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 191.

السجن بمناسبة ما يُسمى بثورة الثامن من آذار، تصدح فيه الإذاعة بالأغاني الوطنية، والسجناء مدفوعون قسرًا بالسياط للاحتفال بالشعارات التي تقدّس الرئيس وتؤمّنه، بل بالهتاف عاليًا ضد أنفسهم: "تجري هذه الاحتفالات كل عام مرتين أو ثلاث مرات، وتختلف احتفالات هذا العام عن غيرها، في أن السجناء اليوم كانوا لا ينفكون يحكون أجسادهم ويهرشونها: إنه الجرب. بين تصفيق وتصفيق، بين هتاف وآخر، يمد السجين يده ليحك جسده".²⁹

إن الروائي يلمّح بفنية عالية إلى الرسائل التي تكمن خلف هذا المرض الخطير الذي يفتك بالجسد والنفس، ويقدمه بصورة تثير السخرية، وتخرق المنظومة السياسية السجنية، وتبين مدى انفصالها عن الواقع والشعارات التي ترفعها، وذلك بالتركيز على الأشكال. وهنا يحمل الفنان مصوّرته كالعادة، وينقل المشهد صوتًا وصورة بحركة تنفذ إلى أعماق الشخصيات، ثم يركز على الحركة الساخرة التي ينطلق منها القارئ، من الجسد المريض إلى الدولة المتوحشة، ومن الشعارات البرّاقة إلى الأفعال الظلامية، فالسجناء كانوا يهرشون أجسادهم بالحكّ، على وقع التصفيق الحار والهتافات العالية والأغاني الوطنية، وكأن الروائي يقدم في لقطة واحدة عذاب الجسد بالحك، وعذاب النفس بالاحتفال الكاذب، وعذاب الشعب بتسلط الدولة الظالمة. إذًا، هي صورة نقرأ فيها مرض الدولة وجربها، وليس مرض السجين وحده، ولذلك فإن الجميع في (سورية الأسد) يحكّ ويهرش، قيادة وشعبًا.

²⁹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 193. والهرش هو حك الجلد بشدة، ويكون غالبًا عند الإصابة بالجرب، وقد يحدث خدوشًا في الجلد، ويسبب خروج الدم.

وسنرى البطل يتساءل عن التغييرات التي طالت شكله الخارجي، ويتمنى الحصول على مرآة، ثم يتسقى له ذلك بعد سنوات طويلة من العذاب، فيقول: "نظرت إلى نفسي بالمرآة، وأحسست بالخوف: صلع في مقدمة الرأس. الشعر وقد طال كثيراً خلال وجودي في الفرع أصبح ميالاً إلى اللون الأبيض. الشاربان متهدلان وقد ابيضَّ أكثر من نصفهما. العينان غائرتان تحيط بهما هالتان سوداوان. الألم والقهر والخوف والذل، قد حفرت أحاديث عميقة على الجبين وحول العينين".³⁰ إن المرآة هنا نافذة يطلُّ بها السجين على أعماق ذاته وعالمه الداخلي، وتظهر له عالم السجن القاسي في تفاصيل وجهه ورأسه. ويمكن أن يرى القارئ هذه الصورة في لوحة الغلاف التي جاءت خطاباً سيميائياً موازياً للمتن، فهناك تكشف تفاصيل الشخصية عن تشظٍّ مرعب للهوية الإنسانية، فالوجه مشوّه، والملامح غريبة، والحاجبان غير متناظرين، والعيان جاحظتان مفتوحتان إلى الحدِّ الأقصى، كأنهما تشاهدان جريمة مروّعة تحدث الآن، وتكشفان عن حقيقة صادمة. أما بقايا الشعر، واليدان غير المتناسقتين، والأنف المنتفخ، والأذنان المشوهتان، فكلها إشارات بصرية إلى فعل المسخ الذي يتعرض له الإنسان داخل السجن، فتمحى خصوصياته الشكلية، ويصبح شبيهاً بغيره.

1.1.3 الأشكال بعد السجن

إن الخروج من السجن يمثل لحظة مواجهة مع الحقيقة المؤلمة، وهي أن السجن نظام شامل يتحكم بالحياة كلّها، وأن سورية سجن كبير، في داخله سجون تتفاوت في أحجامها وأشكالها، وقد عبّرت الرواية عن هذه الحالة السجنية الدائمة بالأمكنة التي يغطّيها الغبار،

³⁰ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 331.

الذي يحمل دلالة عميقة ترتبط بالواقع الاجتماعي والنفسي للبطل: "الغبار. الغبار يغطي كل شيء في المدينة: الطرقات، الشوارع، الجدران، كلُّها مغطاة بطبقة رقيقة من الغبار الأصفر الناعم. وأوراق الأشجار الخضراء، التي كنت أعرفها سابقًا زاهية لامعة بخضرتها، مغطاة بهذه الطبقة الرقيقة من الغبار. حتى وجوه الناس السائرين في الشوارع والمتسكعين في الساحات وعلى الأرصفة.. مغطاة بهذه الطبقة الغبارية الصفراء".³¹ إن الغبار يعبر عن التشويه والتخريب الذي تعرّض إليه المكان والمجتمع، وعن الزيف الذي أصبح سائدًا في ظل النظام الاستبدادي، حيث فقدت الأشياء نقاءها، وضاعت الحقيقة، وطمسها الغبار، ولذلك فإن خروج البطل من السجن لم يمنحه بداية جديدة، ولم يشعره بالسعادة، بل جعل معاناته تتضاعف في وطنٍ لم يعد ينتمي إليه. فكما كان الغبار جزءًا من نسيج الحياة اليومية في سجن تدمر،³² نراه يبقى معلقًا في الهواء خارج السجن، يتغلغل إلى الداخل الإنسان، ويبقى ظاهرًا على جسده.

ومن الأشكال التي كانت حاضرة على مسار السرد، ووظفت في صور مختلفة مع أنها أنها غير مرئية، بل متخيلة، هي القوقعة، فقد كان البطل يطلّ منها على ذاته وعلى الخارج، وكان يحلم بالخروج ونيل حريته، ليعيش حياته كما يحبّ، لكن السجن أكل من روحه، ورسّخ في داخله قوقعة ثانية أكثر صلابة، تعبر عن موته في داخلها، وتشبهه المرضي بها، واختبائه فيها، وهو لذلك ينسب القوقعة إليه، ويلحقها بياء المتكلم،³³ فنراه يقول:

³¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 349.

³² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 267.

³³ الجاجي، سيميائية الخطاب السردية، القوقعة- يوميات متلصص- نموذجًا، 37.

"تزداد سماكة قوقعتي الثانية التي أجلس فيها الآن، وقتامتها... لا يتملكني أي فضول للتلصص على أي كان! أحاول أن أغلق أصغر ثقب فيها. لا أريد أن أنظر إلى الخارج. أغلق ثقبها لأحول نظري بالكامل إلى الداخل. إليّ أنا.. إلى ذاتي! وأتلصص".³⁴ هنا يعود السجين إلى الداخل، إلى قوقعته القديمة في سجنه الجديد الذي يسمى الوطن، فبعد أن كانت القوقعة وسيلة لحماية الذات في مواجهة السجن المادي وكرهية الآخرين، أصبحت تعبيراً عن انغلاق نفسي وروحي يختصر مأساة أجيال ووطن.

1.2. الأضواء

الضوء قرين حاسة البصر، وأداتها الأولى في رؤية العالم وإدراكه، وهو الذي يمنح المكان حضوره المادي الذي نشعر به، ويحدد ملامحه الدقيقة التي نعاينها، وهو مرادف للنور "والفرق بينهما أن المضيء مضيء بنفسه، والمنير مضيء بغيره".³⁵ وهو "كيفية تدركها الباصرة أولاً وبواسطتها سائر المبصرات كالكيفية الفائضة من النيرين على الأجرام الكثيفة المحاذية لهما".³⁶ فالعين لا تستطيع أن تنفذ إلى الأشكال والألوان والتفاصيل إلا بواسطة النور الذي يكشفها ويجعلها ممكنة الوجود في عين الإنسان ووعيه، وبهذا التحديد يبدو النور شرطاً للبصر في علاقته بالعالم الخارجي، فهو أصل الظهور، ووسيلة المعرفة البصرية، ومن دونه يغدو العالم غائباً أو مظلماً.

³⁴ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 383.

³⁵ صليبا، المعجم الفلسفي، 510/2.

³⁶ أبو الخير عبد الله بن عمر البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تح. محمد عبد الرحمن المرعشلي (بيروت: دار إحياء التراث العربي)، 107/4.

ويتميّز الضوء عند مجاورته لضده، أي الظلام الذي يضع الإنسان أمام تجربة حسية ونفسية معقدة، ففي رواية السجون يسهم الضوء والظلام في رسم المشاهد وإبراز التوترات والانفعالات، إذ يتيح الضوء للعين أن تلتقط الأشكال والألوان، والصور والمشاهد، وبالمقابل تصنع الظلمة فضاء يُربك الحواس، ويضعف القلق الداخلي، والشعور بالضياع، ولذا لا تكون غياباً مؤقتاً للضوء فحسب، بل خطة مقصودة من قبل السلطة السجنية العليا، هدفها كسر المعتقل، وعزله عن العالم الخارجي، وتثبيت الشعور الدائم بغموض الطريق، وانغلاق المكان، وفقدان الزمن.

1.2.1. الضوء قبل السجن

كانت الأضواء حاضرة منذ اللحظة الأولى التي أطلّ فيها البطل على مطار بلده: "وقفت على سلم الطائرة قليلاً أتملّى أبنية المطار. أنظر إلى الأضواء البعيدة، أضواء مدينتي. إنها لحظة رائعة".³⁷ ويبدو أن هذه الأضواء موظفة مع المكان، لتضفي البريق الخادع على مفهوم الوطن الذي بات سجنًا، فالمدينة التي يحكمها الظلام تبدو من بعيد كسرابٍ لامعٍ يغري بالتقدم، والاندفاع الشديد نحو الوطن المحرقة، كالفرش الذي يغريه لهب النار وبريقها، فيلقي نفسه فيها، ولذا نرى البطل يكرر كلمة الأضواء، ثم يندفع بعاطفته الجياشة لينسب المدينة إليه، فيقول "أضواء مدينتي"، ويشعر بالروعة والارتياح. وبعد أن يقع في قلب النار، ويساق إلى مصيره المجهول، يبقى بصره مشدودًا، يراقب الأضواء على جانبي الطريق، أضواء مدينته المظلمة والماكرة.

³⁷ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 11.

1.2.2. الأضواء في السجن

إن غياب الضوء وحلول الظلمة ملمح عام في روايات السجن، ورغم أن الزنازين والمهاجع معتمة ومنغلقة في طبيعة بنائها، إلا أن نظام السجن يتعمد تعميق هذه الظلمة بحجب مصادر الضوء، وإحكام العصابة التي تضغط على العيون، وتعطل حاسة البصر كلياً، وهذا فعل قمعي يمكن أن نقرأ فيه دلالتين:

الأولى: نفسية، فالغاء البصر يُجَرِّد من السجن من حقه في الإحساس بالنور، والنظر إلى ما حوله، والتواصل مع الأشياء والأشخاص، ويمنعه من الكشف والمراقبة، والإدراك والسيطرة والفهم، ويضعه في موضع العاجز، ويحقق الهيمنة والاستعلاء عليه، كما أن حجب الرؤية يفسح المجال للخيال ليمتلئ بكل ما هو سيئ، مما يزيد القلق والرعب.³⁸ ولذلك نجد العصابة على العينين تؤدي دورها في فصل السجن عن محيطه وجعله دمية في يد السجنان يحركها كيف يشاء، يقول الروائي: "قفز أحد مرافقي قفزين، واحدة إلى الأمام، وأخرى إلى الوراء، وإذا بشيء يوضع على عيني ويُرَبَط بِمَطَّاطٍ خَلْفَ رَأْسِي، ولم أعد أرى شيئاً".³⁹ إن تلك العصابة تضغط على العينين، وتحدث الألم، وتجعل كل ما حول السجن مجهولاً، وكذلك تعمق المفاجأة عند انهيار الأسلاك المعدنية التي تنهش الجلد: "الطماشة على عيني، لا أعرف متى يشعل الجهاز ومتى يوقفه، وأرقص. أرقص تشنجًا وألمًا".⁴⁰

³⁸ الجاجي، سيميائية الخطاب السردي، القوقعة- يوميات متلصص- أنموذجا، 114.

³⁹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 14.

⁴⁰ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 310.

الثانية: ثقافية، فمع أن الغاية تبدو واضحة من هذا الإلغاء للرؤية، إلا أن هناك دافعاً مضمراً لم تتطرق إليه الرواية مباشرة، وهو أن تغطية العينين تدلّ على خوف السجن من الضحية، لأنه يعي أن أفعاله تربّي الحقد في نفس السجين وتغذي الكراهية، وهذا ربما يدفعه في المستقبل إلى الردّ العنيف والانتقام. ولذا كان السجناء يتحاشون النظر إلى أي عنصر رغم أن عيونهم كانت مفتوحة.⁴¹

إن السارد في الرواية عبّر عن عالم السجن بالظلام، وكان يمّي نفسه في الأيام الأولى أن يصل صوته، وتظهر براءته، ويخرج إلى عالم النور، فيسأل نفسه: "هل هي رحلة من الظلام إلى النور؟ أمل ذلك".⁴² إلا أن سجن تدمر سيدمر تلك الأحلام ويبدد الآمال. وفي مقابل الظلمة الحسية الناتجة من إغلاق العينين، والمعنوية الناتجة عن الضغوط النفسية، تنبعث أضواء خاطفة ومفاجئة في السجن، كما يتجلّى في المشهد الآتي: "وصفعة مدوية. تبنق آلاف النجوم البراقة أمام عينيّ. الفجر ربيعي، أترنح. أسكت".⁴³ فهذه الأضواء البراقة جاءت عقب صفعة مفاجئة تلقاها البطل من أحد رجال الشرطة، مما جعل أثرها معاكساً على النفس والبصر، فإن قوّتها أحدثت اهتزازاً حفّز شبكية العينين إلى إحداث أضواء وهمية، فكلّ ما يشي بالخروج من عالم الظلم والظلام إنما هو وهمٌ ينتجه الألم.

⁴¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 41.

⁴² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 38.

⁴³ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 37.

1.2.3. الأضواء بعد السجن

إن الخروج من السجن لم يحدث تغييرًا على مستوى الضوء يستحق أن يلتفت الروائي إليه، فالبطل يخرج صباحًا من السجن، إلا أنه يركب سيارة الأجرة ويغمض عينيه،⁴⁴ ثم يظهر الضوء في الرواية مع الألوان خلفيةً لمشاهد الطبيعة وهو يتأملها من غير أن تحدث فيه تأثيرًا يخرجه من سجنه الداخلي.⁴⁵ وتعرض الرواية لمشهد احتفال بعيد الميلاد، فنحس بجمال أضواء الشموع، إلا أن الحزن الأسود الذي يسيطر على نفس البطل كان أشدَّ من ضوئها وبريقها.⁴⁶ ومقابل هذه الصور سنجد الظلام وحشًا مهيمًا على الشعور، ومنطقة عميقة لا يصل إليها الضوء، ومقبرة كبيرة تفتح قبورها ليلاً،⁴⁷ وسجنًا يحفر في الأعماق، ولذا يتساءل بطل الرواية: "هل سأحمل سجنني معي إلى القبر؟".⁴⁸ فنحن أمام عالم يطمسه السواد، وليالٍ سجنية تكرر نفسها بظلامها وكوايسها،⁴⁹ وقوقعة جديدة، مغلقة وقائمة، تفصل السجنين عن الحياة والمجتمع.

1.3. الألوان

للون اتصال وثيق بالبصر، وهو من العناصر المهمة التي تشكل صورة العالم لدى الإنسان، وتحدد علاقته بالأشياء والأفضية، فإما أن ينسجم معها، وإما أن ينفر منها.

44 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 344.

45 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 353.

46 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 368.

47 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 377.

48 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 380.

49 خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 382.

وحاسة البصر لما لها من دقة الملاحظة، والقدرة على الإحاطة بالمكان، والوقوف على تفاصيله، تمنح اللون دورًا في السرد، وتحمله جملة من الأحاسيس التي تجعله نابضًا بالحياة، مكتنزًا بالإيحاءات. ولهذا نجد النصوص الأدبية تضحج بالألوان كأن صفحاتها رسوم تدل على رحلة طويلة خاضتها قبل أن تصل إلينا، وتستقر في مكانها، وتؤدي دلالاتها.

إن اللون في لوحة الكاتب المبدع علامة سيميائية وثقافية دالة، فكل لون يرتبط بمرجعياته المختلفة التي تشحنه بمعانٍ إضافية، وتجعله قادرًا على التأثير في القارئ وتحفيزه وإثارة وجدانه، فقد "اكتسبت الألوان وألفاظها -بمرور الزمن- إلى جانب دلالاتها الحقيقية- دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه".⁵⁰

أما حضور اللون في رواية السجن، فيكتسب وظيفة خاصة، تستطيع أن تمثل المنظومة السجنية، والعلاقة بين الأحداث والشخصيات والأشياء المحيطة بها، وأن تكشف عن جوهر التجربة الإنسانية القاسية، وعن التوترات الداخلية للسجين.

1.3.1. الألوان قبل السجن

لم تقف الرواية طويلًا عند مرحلة ما قبل السجن، لنستطيع أن نسبر شبكتها اللونية، إلا أننا نستشف الألوان من خلال حضور الأماكن التي تمهد للفصل بين عالمين: عالم الداخل، وعالم الخارج، فثمة أضواء تتلألأ من بعيد، تختلط فيها الألوان وتتداخل،

⁵⁰ أحمد مختار عمر، اللغة واللون (القاهرة: عالم الكتب والتوزيع، 1997)، 199.

وتصنع الجمال الزائف، والطمأنينة الخادعة، فلا يُرى منها غير سطحها الباهر الذي يخفي وراءه عالماً متوحشاً بلا أضواء. وكذلك نلاحظ مبنى فرع الأمن الكئيب وسط العاصمة،⁵¹ الذي لا يقف الروائي عند لونه، بل يترك الخيال يتعاون مع الذاكرة الثقافية لاستحضار لون يناسب الحدث، وكآبة المكان، ورمزيته السلطوية.

1.3.2. الألوان في السجن

ليس غريباً ههنا أن نرى الحضور الطاغى للون الأسود الذي يتكئ على موروث ثقافي وإنساني يرى فيه الصور السلبية التي تجلب الرعب والهموم والتشاؤم، وتسلب الضوء والحياة، فهو رمز الحزن والألم والموت، والخوف من المجهول والميل إلى التكتنم، ويدل على العدمية والفناء.⁵² وهو يرتبط في الموروث العربي القديم بالظلام وعدم وضوح الرؤية، ويُعدُّ لونَ المجهول من الجن والغيلان، ويقترن بالقبر والموت، ولذا كان لوناً مكروهاً يُنفر منه.⁵³ وإذا وقفنا على دلالات هذا اللون في القرآن الكريم، وجدنا أنها تتركز حول ظلمة الليل، وتعادل لون وجوه أهل النار من العصاة والكفار والمفتزين على الله، والكرب والحزن والهَمِّ، واليبوسة والفناء.⁵⁴

⁵¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 12.

⁵² عمر، اللغة واللون، 186.

⁵³ أمل محمود عبد القادر أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: شعراء المعلقات نموذجاً (نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2003)، 31-32-33.

⁵⁴ نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم (جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2010)، 48.

إن الأسود يسدل قتامته على التجربة السجنية، كأنه شبح يخيّم على الحياة، ويتسلل إلى النفس، حيث تبدأ عملية التلقي من العين التي ترصد ما حولها، ثم يتحوّل الإدراك البصري إلى إحساس عميق بالغرابة والمأساة والحزن، فيتضاعف أثر السواد، ويبدو ليلاً لا يعقبه النهار، وظلمة لا يبددها الضوء. وقد ورد هذا اللون في القوقعة صراحةً حوالي خمس وعشرين مرة،⁵⁵ ليصنع شبكة من العلامات المرتبطة بمنظومة السجن وآثارها العميقة منذ اليوم الأول في المعتقل: "جمّدي صوت زاعق، بينما كنت مذهولاً من رؤية الكابل الأسود يرتفع ثم يهوي على قدمي الشاب المحشور في دولاب السيارة الأسود، ثم يرتفع نائراً معه نقاط الدم ونتف اللحم الآدمي".⁵⁶ إن أدوات التعذيب كلها سوداء، تكثّف الصورة الأخلاقية لحاملها، وترمز له. والشاي أسود حالك،⁵⁷ يتشرب إلى داخل السجن، ويجري مع دمائه، ليشعره بالشؤم وضنك العيش وقرب الأجل.⁵⁸ وآية القصاص التي كُتبت فوق باب السجن الكبير كانت مخططة بالأسود،⁵⁹ تعكس المفارقة بين النص القرآني الذي يحضّ على العدل، وبين السلطة الباطنية التي تغور في مستنقع الظلم، فما بعد هذه اللوحة الحجرية قلوب سوداء، وحياة تشبه الموت، فلا حياة هناك ولا ألباب، بل آلات وحشية للعذاب. وهذه اللوحة تشير أيضاً إلى استخدام النظام بعض الجوانب الدينية، ليضيف إلى

⁵⁵ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 14-15-28-39-40-43-48-60-62-65-120-181-209-225-226-

259-261-291-321-368.

⁵⁶ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 14.

⁵⁷ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 28.

⁵⁸ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 166.

⁵⁹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 39.

فعله هالة قدسية، تعطي تصورًا عامًا أنه صاحب معتقد، ويسعى إلى ترسيخ قيم المجتمع الدينية، ليعزز التناقض الكبير بين ما يشاع وما يحدث، والخداع والمراوغة من قبل النظام.⁶⁰ وتتركز الرواية بحركة التقريب البصري على بالوعة في سجن تدمر، تسيل فيها مياه سوداء قدرة،⁶¹ لتحقق الحاسة الشمية والبصرية، وتمهد للمشهد اللاحق الذي سيظهر فيه السجناء من أصحاب الشهادات العليا، وهم يشربون من مائها الآسن، وهنا سيندفع المتلقي إلى عيش التجربة، وكأنه يتجرع من تلك المياه بنفسه، فترتعد فرائصه، وترتجف شفاته، ويصاب بالرهبة والغثيان، ويشارك في المشهد السوداوي الذي تهان فيه كرامة السجناء، ويتساوون في الحقوق والواجبات، حقوق الجلد والمهانة، وواجبات الطاعة والإذعان.

أما أبواب السجن فكانت كلها سوداء،⁶² لأنها عتبة للدخول إلى الجحيم، وأول ما تراه عين السجين، تلقي الرهبة في قلبه، وتبث إشارات الانقطاع عن العالم الخارجي، وموت الأمل، وحصار الجسد والروح، وحضور الزمن الجامد، ولا يخفى أن الأسود يوحي بالانغلاق والكآبة في الثقافة العربية الإسلامية،⁶³ وهو لون "لا يؤثر فيه أي لون آخر، هو لون قوي، مكن، لا يزول، وكذلك ألم السجين ومعاناته".⁶⁴ وكذلك نرى السواد يصبغ

⁶⁰ الجاجي، سيميائية الخطاب السردية، القوقعة- يوميات متلصص- أنموذجا، 225.

⁶¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 43.

⁶² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 65.

⁶³ المراقبة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، 48.

⁶⁴ الجاجي، سيميائية الخطاب السردية، القوقعة- يوميات متلصص- أنموذجا، 203.

مكتب المحقق،⁶⁵ ذلك العنصر الفاعل في المنظومة الظلامية، وهنا نتذكر رمزية هذا اللون إلى الغدر والخيانة والشرّ والبغي.⁶⁶

ويشغل الروائي على تقديم صورة لونية تهيج حاسة البصر، وتثير شعور التعاطف مع الشخصيات المكلومة، وذلك بالتركيز على الدماء ولونها الأحمر، ليكون رمزًا مكثفًا لتجربة العنف، لأن لحظة نفور الدم وسيلانه تصدم المتلقي، وتشير إلى الألم، وتندر بالموت والنهائية، كما تفعل كاميرا السينما عندما تركز على الدماء النافرة، للإشارة إلى تأزم المشهد، وموت الشخصية، أو هزيمتها، أو دخولها في مرحلة الخطر. واللون الأحمر بما يحمله من دلالات عنيفة ومأساوية يؤدي هذا الغرض، خاصة في سياق التعذيب والسجون، ولذلك ورد صراحة في الرواية خمس عشرة مرة،⁶⁷ فهو يشير إلى الخطر، والهجوم والغزو والشهوة، ويثير أحيانًا الألم والانقباض، ويرتبط بلون الدم، ويستعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر⁶⁸. وهو مقتزن بالموت، حيث يوصف به للتعبير عن شدته، فيقال موت أحمر، أي شديد. وهو موت القتل، وذلك لما يحدث عن القتل من الدم.⁶⁹ فنلاحظ في الرواية اللون الأسود للكابل ودولاب التعذيب، مختلطاً بلون نقاط الدم المتناثرة بفعل الكابل الذي ينهش القدمين في مشهد التعذيب: "ثم يرتفع ناثرًا معه نقاط الدم ونتف اللحم الآدمي".⁷⁰

⁶⁵ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 291.

⁶⁶ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 35.

⁶⁷ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 371-333-226-189-126-123-105-54-53-48-46-13-12.

⁶⁸ عمر، اللغة واللون، 212-211-184.

⁶⁹ ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح م ر)

⁷⁰ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 14.

وكذلك نرى في مشهد المعركة غير المتكافئة بين العميد السجين الذي رفض الشرب من مياه البالوعة، وبين عناصر الشرطة، فيركز السارد على جسد العميد المصطبغ بالخطوط الحمراء والزرقاء، ثم يلتقط تفاصيل خيوط الدم التي تسيل من مختلف أنحاء جسده.⁷¹ لتشير مشاعر الرعب والشفقة.

إن السارد في الرواية قد يصرح باللون، وقد يوحي إليه بالأسماء والصفات والأفعال، فعندما نقول: أشجار وتراب وظلام، لا بُدَّ أن يرتسم في الذهن الأخضر والبني والأسود، وحينما نقول: تنزف جراحه، نستحضر ذلك المشهد، ونصبغه في مخيلتنا بلون الدماء. فمثلا يقدم السارد وصفاً غير مباشر لأحد المهاجع في سجن تدمر بعد المجزرة التي نفذتها قوات سرايا الدفاع عام 1980⁷²: "أتى زاهي إلى هذا السجن بعد المجزرة تماماً، وكانت الدماء والشعر الآدمي وبتف اللحم والأدمغة لا تزال لاصقة على الجدران، وأرضية المهجع الذي أدخلوه إليه"⁷³ وهنا سيعمل المتلقي على تصور اللون الأحمر مع تدرجاته المختلفة، فثمة دماء متخثرة تعرضت إلى الهواء، ومّر عليها الزمن، فلوئها داكن مائل إلى السواد، مختلط مع سواد الشعر، وثمة دماء طازجة حمراء قانية. وهذا التدرج اللوني يشير إلى طبقات الألم المختلفة التي يتعرض لها السجناء جيلاً بعد جيل، وإلى استمرار المأساة وتجديدها.

ولن يتوقف الأحمر عند دلالة الدماء الظاهرة، بل سيعبر عما هو أفسى وأعمق، عن جرح الكرامة في الداخل، وإهانة الذات الإنسانية، فرأينا الروائي يركز على عيني رئيس

⁷¹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 46.

⁷² ميشيل سورا، الدولة المتوحشة، مترج: أمل سارة، ومارك بيالو، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2017)، 130.

⁷³ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 67.

المهجع الذي تعرّض إلى الاستفزاز ومُسّت كرامته، فبدت عيناه محتقتين باللون الأحمر⁷⁴،
تخبّئ خلفهما غيضاً مكظومًا، ودموعًا مكبوتة، وروحًا ينزف دمًا.

كما توظف الرواية اللون الأحمر وتصبغ به وجه السجان، وتقدمه في صورة منقّرة ومرعبة، كما تفعل الرسوم المتحركة عندما تجسّد صورة الشيطان، والشرير الغاضب، وهذه الصورة دلالات عميقة تعيدنا إلى نظرة العرب القدماء إلى الوجه الأحمر، فقد كانوا يكرهونه، ويرون فيه لون الشؤم، وصفة العجم، وقد وُصف النعمان ابن المنذر بأنه كان دميم الوجه أحمره.⁷⁵ ومما جاء في الرواية: "التفت إلينا شخص عملاق، أبيض الشعر وذو وجه أحمر".⁷⁶ فهذا الجلاد كأنه يغلي من شدة الحنق والكره والحقد، لا يسيطر على غضبه، ولا يكبح جماحه. ثم سيظهر سجان آخر في صورة شبيهة تزيد عليها بأنه "محتقن محمّر، والزبد يرغي على زاويتي فمه"⁷⁷ دليلًا على التوتر والانفعال الشديد، والاقتراب من الهيجان الحيواني المؤذي، وكأن السارد يقف على تلك التفاصيل الصغيرة، ويجعلها مهیئة لما سيأتي بعدها من أفعال تعذيبية تحقق منها القلوب، وتقشعر الأبدان.

وهنا نلاحظ توظيف اللون الأبيض الذي ورد في الرواية إحدى وعشرين مرة،⁷⁸ فقد كان العملاق أبيض الشعر، كأنه متمرس قديم في أعمال التحقيق والترهيب والتعذيب، وهو ملمح من ملامح النسق الخادع، ورغم أن الأبيض يحيل إلى البراءة والهدوء، والوقار

⁷⁴ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 105.

⁷⁵ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 41.

⁷⁶ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 13.

⁷⁷ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 14.

⁷⁸ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 13-35-40-47-48-123-177-209-238-272-287-323-331-

ونقاء السريرة، إلا أنه يخفي هنا فسادًا وعنقًا وحقّدًا، كما يشير إلى عمر الظلم الطويل، فالجلاد في الواقع يكبر ويشيخ وهو يؤدي الدور ذاته في الدولة المتوحشة، ولا يمنحه تقدمه في العمر حكمة أو رحمة، بل يزيده طيشًا وإجرامًا.

أما الشيب الذي يشتعل في رأس السجين، وشاربيه المتهدلين،⁷⁹ فيدلان على السنوات الطويلة، وآثار الزمن الضائع والمعاناة، ولذا يمكن أن نرى انقلابًا في تلقي هذا اللون والإحساس به ورمزيته، فينتقل من كونه لونَ الأمل والتفاؤل والحياة والإشراق، ليكون رمز التشاؤم والموت والدمار والانطفاء.⁸⁰

والملاحظ أن اللون الأبيض سيتحد مع الأخضر في أحلام اليقظة التي كان السجين يدمن عليها، ويغوص في تفاصيلها الدقيقة، وهذا يدلّ على أن عقله الباطن كان يسعى إلى الانفصال عن واقعه المظلم بالألوان، وإلى الهروب النفسي لبناء عالم جميل يعيد التوازن إليه، فهو في عيد رأس السنة يطلق لخياله العنان، ويرى في عناصر الطبيعة مخرجًا من الموت والتلاشي، فيتلفت لكل مظاهر الحياة والخصوبة والتجدد،⁸¹ يقول: "الثلج يتساقط في الخارج. أقف خلف زجاج النافذة، أرقب أشجار الصنوبر وقد تكللت باللون الأبيض. الدفء داخل المنزل يغمري. أحس بالتزرف، وفي نفس الوقت بالتعب".⁸² إنه يرسم لحظة يرمي فيها أثقاله التي أنقضت ظهره، ويندمج مع الشجر الأخضر الذي يدل على الخصب

⁷⁹ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 209-331.

⁸⁰ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 12.

⁸¹ جمانة صوان، فضاء السجين في الرواية العربية (عمان: الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2016)، 182.

⁸² خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 177.

والرزق والغضاضة والنعيم في الآخرة، والأمل والخير والسلام...⁸³ ومع الثلج الناصع "رمز الطهارة والنقاء والصدق"⁸⁴ إلا أن هذه الصورة اللونية كانت مريحة ومستفزة في الوقت ذاته، فمقابل الأدوار الرومانسية الهادئة التي نستشفها في الحلم، نلاحظ الأثر السلبي في النفس، عندما يفيق السجين، وينتقل فجأة من الأبيض إلى الأسود، لتقع صدمة العودة، والتناقض الحاد في لعبة الألوان.

إن اللون الأخضر جاء في الرواية إحدى عشرة مرة،⁸⁵ ليوحي بالحياة المفقودة، والجمال القادم من خارج السجن، ولذا كان لون عيني ابنة أخيه التي زارته في السجن أخضر.⁸⁶ وقد وظّف في أحد المواضع مع الرائحة، ليمنح السجين فرصة التحليق في العالم الخارجي، بعيداً عن فضاء السجن، فبعد إحدى الزيارات يدخل نبات الخيار إلى المهجع، ويحدث الاحتراق اللوني والشمي، فيطبع لونه في عيني البطل، وتنساب روائحه وعطوره إلى أنفه، ويحدث أثراً كبيراً عبّر عنه بـ (أسكرني) و (الزلزال): "ما أسكرني كان الخيار. الخيار بلونه الأخضر، انسابت روائحه وعطوره إلى أنفي... رائحة الخيار المهجع. الجميع كان فرحاً... ومن دون أن أفكر أو أعني ما أقوم به، مشيت وجلست إلى جانب تل الخيار الأخضر. انخبت وشممت بعمق. إنها رائحة الطبيعة. إنها رائحة الحياة، واخضراره هو اخضرار الحياة ذاتها. أمسكت واحدة وأدنيتها من أنفي وتنشّقتها بعمق. أغمضت عينيّ

⁸³ المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، 44. وعمر، اللغة واللون، 23-79.

⁸⁴ عمر، اللغة واللون، 185.

⁸⁵ خليفة، التوقّعة - يوميات متلصص، 354-353-351-338-333-305-283-189-12.

⁸⁶ خليفة، التوقّعة - يوميات متلصص، 333.

وأعتقد أن ملامحي كلّها كانت تبتسم. كان كلّ هذا أشبه بزلزال".⁸⁷ إن اللون الأخضر يخرج البطل من فوقته، ويجعله يمشي من دون تفكير نحو الخيار، لينحني ويشمه بعمق، وهو خروج من ضيق السجن وسواده إلى سعة الحياة واخضرارها. ومن الألوان المتكررة في الرواية هو اللون الأصفر، وهو لون يثير الحزن والكآبة والتشاؤم في الثقافة العربية، لأنه يشير إلى إهالة التراب على الرؤوس عند الوفاة،⁸⁸ كما أن الأصفر في بعض دلالاته يرتبط بالمرض الذي يعتري الإنسان وما يصحبه من تعيّر في اللون والشحوب، وهي أمور توحى بالضعف والانكسار والحزن،⁸⁹ ولذا حضر في الرواية ست مرات، في سياق الجوع والهزال، والمرض والموت.⁹⁰

1.3.3 الألوان بعد السجن

إن الألوان التي ركزت عليها الرواية بعد السجن، وقدمتها كما رآها البطل، تؤكد استمرار وطأة السجن بعد الخروج منه، وأن الوطن سجن كبير يحاصر أبنائه ويسحقهم، وأول ما نقف عنده هو لون الغبار الأصفر بدلالاته على الموت والمرض كما رأينا من قبل، وهنا يظهر هذا اللون مسيطراً على الحياة، يغطي كلّ شيء في المدينة، حتى إنه يغطي اللون الأخضر، ويهيمن عليه، وكأن بينهما صراعاً يُجسم لصالح السجن والكآبة والموت.⁹¹

⁸⁷ خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 189. بتصرف.

⁸⁸ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 38.

⁸⁹ أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، 25-48.

⁹⁰ خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 122-207-343-351.

⁹¹ خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 351.

وإلى جانب لون الغبار يلفت البطل انتباهنا إلى لون عيني نسيم الحمراويين،⁹² اللتين تشبهان عيني رئيس المهجع كما تقدّم، لكن هذا اللون هنا يشير إلى حالة من القهر أشد وأقسى، تستمر في فضاء يفترض أن يكون حرّاً. ويبدو أن الروائي وظّف تلكما العينين، لتندرا بالانفجار القريب، وانتحار صديقه الحميم بعد خروجه من السجن.

لقد استنفد نسيم قواه خارج السجن، وشعر بالعجز بعد أن فكّر بالانتقام، ولكنه لم يستطع أو لم يفعل، فقرر الاتجاه بالعدوان نحو ذاته، وهو أقسى أنواع العنف، لينهي حياته التي عجز فيها أن يعيش بكرامة في ظل حكم الظلم والقهر، وهو بذلك يؤكد شعور الإحباط الذي كان يشعر به⁹³ والذي ولدته لديه سنوات طويلة من نزيف الروح في السجن الصحراوي. وكأن المفاضلة بين الداخل السجني والخارج انتهت إلى نفي الاثنين معاً. هذه التجربة التي شارك اللون في تقديمها تعكس الوجه القاتم للداخل، ووحشية الخارج الذي لم يستطع أن يكون تعويضاً عن الأول، بل بدا أكثر خذلاناً وقسوة وظلمًا في تجاهله، وفي أعرافه التي تفرض على الناجين أن يواصلوا الحياة وكأن شيئاً لم يكن.

ونرى الأحمر كذلك في صورة تحفر في المنظومة السجنية السورية آنذاك، وتتجلى فيها ثقافة الإكراه والتأليه، فقد سرّبت السلطة أخباراً عن نية الرئيس إصدار عفو عام عن السجناء، ثم أخرجت من سجونها المشلولين، والمصابين بالأمراض الذين يتوقع موتهم،

⁹² خليفة، التوقعة - يوميات متلصص، 374.

⁹³ بلال محمود خليفة، التحليل النفسي للرواية: رواية التوقعة لمصطفى خليفة أمودجنا (حلب: جامعة حلب في المناطق المحررة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رسالة ماجستير، 2022)، 125.

والرهائن الأبرياء، ثم حولتهم إلى سجون مؤقتة، لتأهيلهم وتحسين مظهرهم، واشترت لهم ملابس جديدة، ونقلتهم في حافلات، للمشاركة في مسيرة تأييد رئيس الجمهورية الذي سرقهم، وسلب منهم صحتهم وأعمارهم. وهنا يركز الروائي على لافتة ضخمة مكتوبة باللون الأحمر الدموي، وبخط جميل، ومعنونة: (مبايعة مكتوبة بالدم).⁹⁴ إنه لون يفضح السلطة، ويشير إلى أن خلف كل ممارسة تظهر على العلن، تخفي خلف سطحها سجوناً ودماء، وتعذيباً وأمواتاً.

وإن آخر الألوان التي تعبر عن انطفاء الحياة بعد السجن، هو اللون الأسود الذي يشيع كثيراً، حتى في أكثر اللحظات التي يمكن أن ينسى فيها السجن السابق حزنه، ففي عيد الميلاد تحضر الشجرة التي تجلب إلى الدهن لونها الأخضر وألوان الزينة المعلقة عليها، وتحضر الشموع بلونها الذهبي الدافئ، والمائدة التي تغطى بألوان المأكولات المتنوعة والمشروبات، إلا أن جملة واحدة من السارد ستطفي تلك الأضواء، وتطمس جمال الألوان، وتحوّل العيد إلى مأتم، حيث يقول: "في داخلي حزن أسود"⁹⁵ إنه حزن يملأ القلب سواداً، ويطمس كل شيء،⁹⁶ ويشحن الفضاء بالقلق والخوف، ويخلق ظلماتٍ بعضها فوق بعض، ويصنع قوقعة سميكة قائمة، ويؤكد استمرار تجربة السجن بعد الخروج منه، بعذابها وذكرياتها وألوانها القائمة.

⁹⁴ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 370-371.

⁹⁵ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 368.

⁹⁶ خليفة، القوقعة - يوميات متلصص، 382.

الخاتمة

تناول البحث دور حاسة البصر في تلقي فضاء السجن، والنفوذ إلى بنيته الرمزية والثقافية في رواية القوقعة، وخصّ الأشكال والألوان والأضواء بالتحليل، في مراحلها قبل السجن وداخله وخارجه، وبيّن قدرتها على الحفر في نسق السلطة، والتعبير عن رؤيا الكاتب المتمثلة في أن السجن والوطن سواء. فكانت الأشكال خارج السجن صدى للسلطة التي تغوي وتخدع وتصرع، وترسخ ثقافة الخوف والصمت. أما في الداخل، فحضرت علامات ثقافية وضعتنا أمام عالمين: عالم السلطة الواسع، يجبروته وعلوّه وتوحشه، وعالم الإنسان الضيق بضعفه ودنوه، ومرضه وسلبه لإنسانيته وخصوصياته. وهنا تنفذ العين من الأشكال إلى استحضار هرم سجنى يتربّع فوقه السجان، ويتحكم بأجساد ضحاياه، ويعذبهم ويعريهم، ويصل إلى أماكنهم الحساسة. ثم لاحظنا أن الأشكال بعد السجن تؤكد بأن هذا الأخير يبدأ مادياً، ثم يتحول إلى سجن داخلي مستمر.

أما الأضواء، فقد وظّفها الروائي في الخارج، لتكون معادلاً للوطن والسلطة، فجعلها برّاقة مخادعة، تثير في النفس الراحة المؤقتة، ثم حمل الظلمة داخل السجن دلالات ثقافية ونفسية، فهي تنزع قدرة السجين على الرؤية والإدراك، لتتقاطع مع خطاب السلطة في الخارج: "لا أريكم إلا ما أرى". كما أن تعطيل البصر، وإجبار السجناء على إغماض العيون، إشارة غير مباشرة إلى خوف السلطة من السجين الذي قد يرى وجه السجان، ثم يخرج يوماً وينتقم. ولم يكن الخروج من السجن لحظة مضيئة، بل قائمة حالكة، لأن الخارج والداخل سواء، كلاهما يطمسهما الظلام، ويسيطر عليهما.

وكشفت الألوان في الرواية عن البنية النفسية للمكان والإنسان، وأكدت غياب الحدود بين السجن والوطن، فورد اللون الأسود خمسًا وعشرين مرة، وهيمن على حياة السجنين، وبقي حاضرًا في صورة أقسى بعد السجن، إذ تغلغل إلى داخل النفس، وفعل حملاته الثقافية، وعمّق الإحساس بالحزن والموت. كما رسّخت الألوان قسوة التجربة، فرأينا الأحمر في خمسة عشر موضعًا في سياق الخطر والتعذيب والموت، والأصفر ستّ مرات يدلّ على المرض والموت. وطالعتنا الألوان المحبّبة، كالأبيض الذي تكرر إحدى وعشرين مرة، وأخفى خلفه فساد السجن وعنفه، وعبر عن طول المأساة والزمن الضائع، وكالأخضر الذي جاء إحدى عشرة مرة، ليدل على الحياة المفقودة، والجمال القادم من عالم الحرية. وقد رأينا أن الأبيض والأخضر حضرا في أحلام اليقظة داخل السجن، وصنعا صورة دافئة، لكنها انقلبت إلى صورة مستفزة ناتجة عن صراع الألوان الذي يتقدّم فيها لون السجن ويتفوق.

وبناء على ما سبق، يقدّم البحث جملة من التوصيات، وهي:

الاهتمام بدراسة الحواس في روايات السجون السورية، والوقوف على توظيفاتها الثقافية، ودورها في الكشف عن البنى المضمرّة في الأنساق المختلفة، ومقارنتها بغيرها من التجارب العربية والأجنبية، للوقوف على آليات التعبير، والنقاط المشتركة والمختلفة.

تخصيص دراسات للألوان وتوظيفاتها الفنية في رواية السجن السورية، والبحث في دلالاتها المختلفة، ودورها في تمثيل التجربة السجنية المعقّدة.

دراسة الثنائيات المكانية في رواية السجن، ولا سيما (الداخل/ الخارج) و(الأعلى/ الأدنى)، لبيان الحدود الفاصلة بين السجن وخارجه، ومكانة السجن والسجان داخل هرم السلطة القمعي.

توجيه الدراسات في حقل العلوم الإنسانية إلى جعل السجن مدخلاً معرفياً، لفهم البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية في سورية خلال حقبة الاستبداد، لأنه المركز الذي يكشف طبيعة العلاقة بين الدولة والمواطن.

المصادر والمراجع العربية

أبو عون، أمل محمود عبد القادر. اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي: شعراء المعلقات نموذجاً. (نابلس: جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2003).

بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي: الفضاء، الزمن، الشخصية. (بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1990).

البيضاوي، أبو الخير عبد الله بن عمر. أنوار التنزيل وأسرار التأويل. تح. محمد عبد الرحمن المرعشلي. (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د ت)
الجاجي، ظلال. سيميائية الخطاب السردي: القوقعة- يوميات متلصص-
أتمودجا. (إسطنبول: دار موزاييك للدراسات والنشر، ط1، 2022).

الجرجاني، علي بن محمد بن علي. كتاب التعريفات. تح. إبراهيم الإبياري. (دار الريان للتراث، شركة الفتح للطباعة، د.ت).

خليفة، بلال محمود. التحليل النفسي للرواية: رواية القوقعة لمصطفى خليفة
أتمودجًا. (حلب: جامعة حلب في المناطق المحررة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رسالة
ماجستير، 2022).

خليفة، مصطفى. القوقعة – يوميات متلصص. (بيروت: دار الآداب للنشر
والتوزيع، ط13، 2024).

سورا، ميشيل. الدولة المتوحشة، مترجم: أمل سارة، ومارك بيالو. بيروت: الشبكة
العربية للأبحاث والنشر، ط1، 2017).

صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1982).

صوان، جمانة. فضاء السجن في الرواية العربية. (عمان: الجامعة الأردنية، كلية
الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2016).

عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. (القاهرة: عالم الكتب والتوزيع، ط2، 1997).

المرازقة، نجاح عبد الرحمن. اللون ودلالاته في القرآن الكريم. (جامعة مؤتة، عمادة
الدراسات العليا، رسالة ماجستير، 2010).

ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل. لسان العرب. تح. عبد الله علي الكبير
وآخرين. (القاهرة: دار المعارف، دت).

ويكيبيديا. "مصطفى خليفة". الوصول 13 ديسمبر 2025.

<https://2cm.es/115gd>