جمالية المكان المأسَاويِّ في رواية السجون

«تازممارت-الزنزانة رقم 10» لأحمد المرزوقي-أنموذجا

The aesthetic of the tragic place in the novel Prisons «Tazmamart – Dungeon 10» by Ahmed El Marzouki - as a model

د. يحي سعدوني *

جامعة أكلي محند أولحاج البويرة، الجزائر.

yaya.sad@hotmail.com

تاريخ الارسال2021/03/20 تاريخ القبول 2023/05/24 تاريخ النشر2023/06/10

ملخص:

إنّ الجمالية في الأدب الروائي لا تقاس نسبة إلى الموضوعات التي يعالجها، وإنّما نسبة إلى كيفية التعبير عنها، وإلى مدى تجسيد وقائع الحكاية الأصلية في النص. وإذا أنصتنا إلى خطابات روايات السجون المأساوية، فإنّنا ندرك وقوع الجمالية بين قطبين متناقضين؛ هما التراجيديا الحقيقية لصاحبها؛ والتي لا تمت بصلة إلى الجمال إطلاقا. وقطب ثان وهو الذي يصنعه الخطاب السّردي الذي يحمل في ثناياه تلك المأساة المراد التعبير عنها.

يعالج هذا المقال جمالية المكان المأساوي في رواية (تازمارت–الزنزانة رقم 10)، باعتبار المكان عنصرا رئيسا في هذا النوع من الخطابات، حيث يكاد يؤسِّس وحده لمفهوم المأساة. يجيب المقال على أسئلة أهمها: ما طبيعة المأساوي في الأدب عامة وفي رواية السجون بالأخص؟ ما دور المكان في تجسيد جمالية المأساوي في رواية تازمارت؟ وما مستويات المكان المأساوي في هذه الرواية؟

كلمات مفتاحية: الرواية؛ السجون؛ المأساوي؛ الجمالي؛ المكان.

Abstract:

Aesthetics in the literary novel is not measured in relation to the topics that it deals with, but relative to how those topics are expressed, and to the extent in which the facts of the original story are embodied in the text. If we listen to the discourses of the tragic prison narratives, we certainly realize that the aesthetic lays between two contradictory poles: The true tragedy of its owner, which does not belong to beauty at all. The second made by the narrative discourse, which shows its artistic aesthetic. This article looks at the aesthetic of the tragic place in the novel Prisons (Tazmamart - Dungeon 10), considering the place a major element in this discourse, as it almost alone establishes the concept of tragedy.

Keywords: Novel; prison; tragedy; Aesthetics; place.

* **المؤلف المرسل:** د. يحي سعدوني، yaya.sad@hotmail.com

مقدمة:

يُعدّ المكان المقوّم الرئيس الذي تُبنى عليه روايات السجون، حيث يُعتبر المحور الذي تدور حوله كل المقومات السردية الأخرى، كالشخصية والحدث والزمان، والوصف والحوار، وغيرها، في علاقات بنيوية تتظافر لتأسيس الخطاب الروائي الذي يبدعه الكاتب انطلاقا من الوقائع التجريبية الحقيقية التي عاشتها الشخصية الرئيسة، لاسيّما وأنّ هذا النوع من الأدب وطيد العلاقة برواية السيرة الذاتية من جهة، وبالأدب المأساوي (التراجيدي) من جهة ثانية.

يطرح الموضوع إشكالية الجمالي بين عالمين متناقضين؛ هما العالم المأساوي الواقعي الذي تصوره الحكاية الأصل، وهو الذي لا يعبِّر عن الجمال في مفاهيمه الأخلاقية والإنسانية، لِمَا يحمله من رداءة وحدّة المعاناة في السجن. أما العالم الثاني فهو عالم الرواية الذي يضع الحكاية في قالبها الفني، الذي يرتبط بالجمال في أسسه وأهدافه، حيث لا يُنظر فيه إلى الموضوع/الحكاية بقدر ما يتم الاهتمام بالخطاب السردي والوعاء اللغوي الذي توضع فيه الرواية. وتعدّ رواية (تازمارت–الزنزانة رقم 10) أنموذجا متعاليا لرواية السجون، التي أبدع فيها أحمد المرزوقي بين هذين العالمين المتناقضين، فصوَّر المأساة الحقيقية بكثير من الدقة والمصداقية، كما أسّس لخطاب سردي متميّز وبليغ، استطاع من خلاله أن يلامس جمالية الرواية المعاصرة في الكثير من جوانبها.

تظهر بنية المكان في هذه الرواية ذات طابع مأساوي بالنظر إلى الوقائع والأحداث التي تجمعها ببنية شخصية النزلاء المحكوم عليهم، فالمكان لوحده لا يشكل المأساة. ويضع الكاتب المكان في فضاءات متباينة من حيث درجة المأساوي، فهناك أماكن تقل حدّتها فيه وهناك أخرى تصل إلى أقصى حدودها. ويمكن لنا تحديد ثلاثة مستويات للمكان المأساوي في هذه الرواية: أوّلها ما يمكن تسميته (مأساة الخارج) أو المأساة من الدرجة الأولى، وهي التي تمثلها منطقة تازمارت الجغرافية وما تحمله من خصوصيات قاسية في طبيعتها وتضاريسها وانعزالها عن العالم، لكنها أقل وقعا وحدّة. ثانيا، (مأساة الداخل) أو المأساة من الدرجة الثانية، ويمثلها فضاء سجن تازمارت. ففي هذا المكان تزداد المأساة وقعا في الرواية ويبدأ الكاتب في تصويرها وتحريك آلياتها مع دخول السجناء. أما المستوى الأخير، فهو (مأساة العمق) أو مأساة الدرجة الثالثة، التي يمثلها فضاء الزنزانة الانفرادية، حيث تصل المأساة إلى أقصى درجاتها، وإلى المعاناة النهائية في أبعد نقطة منها.

إذا كانت المأساة في الرواية تؤسسه لها المقومات والعناصر السردي المختلفة، فإنّه وفي رواية السجون قد يكون المكان (السجن) أولى تلك العناصر وأهمها، فإذا حُذف حُذفت معه المأساة، أو أصبحت أقل وقعا وأضعف حضورا.

1. المأساة في الإبداع الأدبي:

إنّ المأساة وإن كان وصفها حالة شعورية يائسة تبعث على الخوف والشفقة مثلما تم تحديدها عند اليونانيين، إلا أنّها تكتسب جمالا خاصا حين تصويرها في الأعمال الفنية والأدبية. فيتحول ما فيها من معاناة واقعية إلى

وعاء لغوي يحملها في سياقاته وتراكيبه الدلالية، ويحمل معها قدرة الكاتب على تجسيد مختلف تفاصيلها في إطار فني، يضع القارئ بين متناقضين مترابطين، الواقع الرديء والنص الجميل. لذا فإنّ " التراجيدي المأساوي هو مفهوم جمالي يُجسّد لنا التناقض أو الصراع بين الحرية والجبرية، أو بين إرادة الاختيار والحتمية. وقد حدّد لنا أرسطو سابقا طبيعة المأساة في الفن بنظريته التطهيرية المعروفة، وبناء على ذلك نجد أنّ طبيعة المأساة ترتسم ملامحها من خلال الهدف الذي تسعى من أجله وهو تطهير انفعالات الإنسان، وذلك بمعايشتها للعمل الفني بصراعه المأساوي، فاستيعاب المأساوي يتم من خلال عملية التعاطف والإشفاق على الظاهرة التي تواجه الموت"[1].

أما بالنسبة إلى تجليات مقولة التراجيدي وحقوله في دراساتنا النقدية الجمالية فقد تجسد هذا المفهوم بوصفه مفهوما جماليا في مآس كثيرة، ونشأ هذا التجسد من خلال وعي الإنسان لذاته في ظروف اجتماعية وسياسية وموضوعية سيئة وقفت حائلا بينه وبين تحقيق ذاته، ووعي جمالها، فأصيب بخيبة الأمل بسبب الصراع بين عالمه ومثله الأعلى. ويتمثل التراجيدي في الأدب العربي في مواقف الرحيل والطلل والاغتراب والقمع والاستلاب وصور الفقر، والظلم والإبادة وغيرها. ويتجسد هذا التراجيدي على شكلين مختلفين؛ أوّلهما وصف للمعاناة المأساوية للجميل في ظل الواقع المستلب وما يخلفه انعدامه وغيابه من شعور مأساوي مؤلم. أما الشكل الثاني فيتجسد في السقوط المأساوي للبطل التراجيدي بسبب التناقض بين واقعه والمثل الأعلى الذي يطمح إليه.[2]

تعدّ رواية السجون إحدى النماذج المجسّدة لمعاني الأدب المأساوي، لأنّ عنصر المكان الذي تتأسّس عليه الحكاية لا يفصح أبدا عن أمور مرغوب فيها كالطمأنينة أو الجمال بمفاهيمه المعجمية المألوفة والمتداولة، بل فضاء يوحي بكل أنواع الهموم والمآسي، وكثيرا ما يصوّر أبشع ما يمكنه أن يحدث للإنسان في حياته الاجتماعية والنفسية والعقلية، على حدّ الشمولية، من عذاب وظلم وعنف ضدّه. فالسّجن ليس سلبا للحرية في التنقل والتمتع بالحياة فحسب، لكنه وزيادة على ذلك، يمكننا أن نتصوّر كل أشكال القهر والاستبداد الذي يقع على الشخص النزيل، والآثار لا تنتهي وإن أصبح الأسير طليقا بعد ذلك.

2. مفاهيم في رواية السجون:

تتوكأ رواية السجون على العنصر المكاني كركيزة رئيسة لهذا النوع من الأدب، إذ لا مجال للحديث عن هذه الروايات إلا من خلال وجود فضاء السجن، الذي يعدّ المحرك الأساسي للأفعال والأحداث، والذي يتم من خلاله اختيار الشخصيات وأدوارها، في سيرورة زمنية معيّنة تتحرك بدورها وفق ما يمليه الموضوع، وما تمليه الحكاية التي تحملها الرواية.

تظهر روايات السجون بأنماط متباينة يمكن تحديدها بنوعين؛ هما رواية الحقيقة ورواية الخيال. حيث تُعبِّر الأولى عن حكاية حقيقية توثيقية، في أحداثها وأسماء شخوصها وتواريخها، ويتفرع هذا النوع بدوره إلى نوعين في

إطار روايات السيرة؛ أوّلهما رواية السيرة الذاتية لكاتبها الذي يعدّ البطل الرئيس في الرواية ذاتها وفي الواقع، مثل رواية (تازمامارت–الزنزانة رقم 10) لأحمد المرزوقي، ورواية (يا صاحبَيْ السجن) لأيمن العتوم، وكذلك رواية (القوقعة) لمصطفى خليفة. أما الفرع الثاني فيندرج ضمن رواية السيرة الغيرية، وهي توثيقية كذلك، حيث يكتبها الأديب نيابة عن البطل الأسير، لكنه يستند إلى هذا الأخير في تحديد الحكاية الحقيقية، بأحداثها وتفاصيلها التي يختارها البطل الحقيقي. ومثال هذا النموذج، رواية (تلك العتمة الباهرة) للطاهر بن جلون.

أما رواية الخيال في أدب السجون، فهي الرواية التي يبدعها الأديب نفسه، في حكايتها وأبطالها ومقوماتها السردية المختلفة، وعلى الرغم من كونها واقعية بامتياز إلا أنّها تبتعد كثيرا عن الحقيقة المطلقة، فهي تخييلية بحتة. لكن مرجعيتها من دون شك لا تبتعد عن تجارب السجناء الحقيقيين، وحكاياتهم، وعن حسن اطلاع الكاتب على تلك الحكايات الحقيقية في الآداب المختلفة وفي الأجناس الأدبية المتباينة، وكذلك في الوثائق التاريخية عبر الأزمنة. ونماذج هذا النوع كثيرة في الأدب العربي؛ منها رواية (شرق المتوسط) لعبد الرحمان منيف، ورواية (إعجام) لسنان أنطون. وبالتالي فإنّ " أدب السجون الذي يُعدّ جزءا من الأدب العالمي، وهو أدب إنساني عميق، يكتسب خصوصية من مصداقية أحداثه التي تنتقل من الواقع إلى أدب الخيال لتسليط الضوء على معاناة إنسان أو مجموعة احتجزت دون إرادتها في معتقل تتراوح بين السجن والإقامة الجبرية "[3].

3. المأساوي وعنصر المكان:

إنّ جمالية تصوير المأساة في رواية (تازمارت–الزنزانة 10) تتوغل في عناصر السرد المعروفة بهدف زرع بذور تلك الصور المأساوية بشكل شمولي في العمل الروائي، حتى تتظافر كل تلك الجزئيات والصور المصغرة لبناء فضاء كامل في إطار طبيعة العمل المراد إنجازه. فلا يمكن تجسيد مأساة الشخصية من دون إحاطتها بمقومات سردية تلعب دور المصاحب أو المساعد أو المحرك، لسيرورة السرد واستمرارية الحكاية في ظل المأساة. فاختيارات المكان أو الزمان أو الأحداث أو الصفات، يكون وفق ما تمليه طبيعة الموضوع، وما ينبغي أن يكون عليه. فالرواية السجنية التي تنبثق عن سيرة ذاتية لصاحبها قد تكون هي التي تختار تلك المقومات، إلا أنّ الروائي هو الذي يمدّها نفَسا وبُعدا آخرين، يحاول بذلك الوصول إلى جمالية العمل الفني، وإن كان الموضوع بعيدا كل البعد عن الجميل في الواقع المعيش. فالروائي هو نفسه صاحب السيرة، لكنه يضع الحكاية جانبا ويأخذ دور الأديب بخصوصياته، واختياراته اللغوية والأسلوبية والتصويرية، فيأخذ بأحداث ويترك الأخرى، ويعمل بالمفارقات الزمنية كما يرى ذلك، ويركز على شخوص دون الأخرى، وهذا يعود دوما إلى الاختزال والتكثيف اللذين يتمتع بهما العمل الأدبي مقارنة بالحكاية الحقيقية.

يرى الفيلسوف غاستون باشلار أن المكان في مفهومه لا يتوقف على طبيعته الجغرافية والفيزيائية، وإنّما يتعلق أكثر بالأثر الذي يتركه في نفسية الشخص أو في حياته، فالإنسان لا يعيش المكان بأبعاده المادية التي لا يختلف عليها اثنان، ولكنه يعيشه بأبعاده الروحية والمعنوية التي تجمعه بذات المكان. ويوضح باشلار تلك العلاقة بقوله "

البيت هو ركننا في العالم، إنّه كوننا الأوّل. وإذا طالعنا بأُلفَة فسَيبدُو أبْأَسَ بيتٍ جَميلاً. إنّ مؤلفي كتب (البيوت المتواضعة) كثيرا ما يذكرون هذا الملمح من جماليات المكان. إنّهم يصفونها كما هي دون معايشة بدائيتها، تلك البدائية التي تَسِمُ كل البيوت–غنيّها وفقيرها–والتي يتم اكتشافها إذا رغبنا أن نمارس أحلام اليقظة. كل الأماكن المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت. إنّ الخيال يعمل في هذا الاتجاه؛ أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى: سوف نرى الخيال يبني جدرانا من ظلال دقيقة، مُريحًا نفسه بوهم الحماية، أو على العكس؛ نراه يرتعش خلف جدران سميكة متشككا بفائدة أقوى التحصينات. إنّ ساكن البيت يُضفي عليه حدودا. إنّه يعيش تجربة البيت بكل واقعيتها وحقيقتها خلال الأفكار والأحلام"[4].

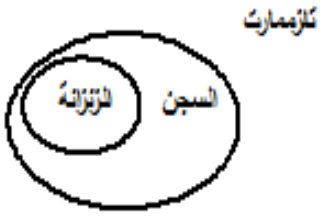
ويشير باشلار إلى نوعين من الأماكن: أماكن الألفة والأماكن المعادية. حيث تتميّز أماكن الأُلفة بالحماية والطمأنينة والجاذبية والحب والراحة والقابلية للسكن، عكس الأماكن المعادية التي يظهر فيها التهديد والنفور والرّعب والكراهية والمتاعب وعدم القابلية للسكن. فقيمة البيت ليست في شساعته أو تزييناته أو موقعه القروي أو المديني، وإنّما قيمته تكمن في العلاقات التي يصنعها مع ساكنيه.[5]

وفي هذا السياق يؤكد يوري لوتمان على أنّه " لا يمكن لجسمين أن يشغَلا المكان ذاته في الوقت نفسه"[6]، ويقصد به أنّ ثمة اعتبارات نفسية ومواقف تختلف من شخص لآخر، إذ يمكن للأوّل أن يحسّ بالطمأنينة، بينما الآخر ينتابه القلق الحاد، والانطباعات عن المكان تختلف بين الناس. لا تُعبّر المفاهيم المكانية عن علاقات فيزيائية صورية مجرّدة من القيم والأحكام فحسب، بل تتحول إلى وسيلة من الوسائل الرئيسة لوصف الواقع من أبعاده الثقافية والاجتماعية والتاريخية والرمزية وغيرها.

4. مستويات المكان المأساوي:

وإذا ربطنا هذه المفاهيم والتصورات عن المكان، فإنّه من البديهي وضع السجن في زمرة الأماكن العدائية لما يصنعه في علاقاته بالنزلاء فيه، ولكنه يختلف أثره وتتغير طبيعته لدى الحراس كونه مكان عملهم ومصدر رزقهم. وفي إطار الربط بين المكان وجمالية المأساوي في هذا البحث، فإنّنا نربط بين عالمين متناقضين في حقيقة الأمر، وهما العالم الواقعي المأساوي للحكاية والعالم الفني الجمالي للرواية، حيث يتجلى هذا الأخير من خلال البنية السردية للنص، أي في (كيف قال النص ما قاله؟)، وإلى أي مدى استطاع الكاتب أن يعبِّر عما حدث بالضبط؟

يظهر المكان في رواية تازمارت بعلاقته بالمأساة في ثلاثة مستويات مرتبة تصاعديا وفق درجة التأثير في تثبيت المأساوي فنيا، إذ نجد الصور المنبثقة عن هذه المستويات تختلف من حيث الكم ومن حيث تركيز الكاتب على كل منها. هذه المستويات يمكن تسميتها كما يلي: مأساة الخارج المتمثلة في المكان المسمى تازمارت، مأساة الداخل والتي تتمثل في سجن تازمارت، والمستوى الثالث يخص المكان/الزنزانة، وهو الذي يمثل مأساة العمق، وفيه يصور الكاتب أقصى درجات المعاناة والتراجيدية.



1.4. تازممارت / مأساة الخارج، أو المأساة من الدرجة الأولى.

تازممارت هي إحدى المناطق الجغرافية المغربية، الواقعة في جنوبها الشرقي في جبال الأطلس، ومعروفة بقساوة طبيعتها وخلائها من الساكنة إلا من بعض الرعاة البدو–الرحَّل العابرين عليها نادرا للانتقال إلى مناطق أخرى أبعد منها، لشح طبيعتها النباتية. ولفظة تازممارت عندما تقع على مسامع الناس، تحيلهم مباشرة إلى السجن الذي شُيّد بها منذ العهد الاستعماري. وهذا ما يزيد من بشاعة المكان وصبغته المأساوية.

لكن المأساة من خلال إيراد هذا المكان في السرد من طرف الكاتب، تظهر وكأنها من الدرجة الأولى أو ما يمكن تسميته مأساة الخارج، إذ لا يمكننا تصور أقصى درجات التراجيدية لمكان جغرافي معين ولو كان أرضا قاحلة أو صحراء جرداء، لأنّ الحياة موجودة في كل مكان، وهناك شعوب عديدة تعيش في مناطق قاسية جدا، لكن الحياة موجودة بأقل ما يمكن. وكذلك لا يمكن تصنيف منطقة معينة بالمأساوية بمجرد وجود معتقل بها، وإلا سوف تكون كل المدن الكبرى مأساوية. وبالتالي وعلى الرغم من خصوصية المكان (تازممارت) إلا أنّ وطأة المأساة فيه تأتي خفيفة وسطحية، بل خارجية، مقارنة بأماكن أخرى في الرواية التي تصعد درجات المأساة فيها إلى أقصى الحدود.

جاء في أحد مقاطع الرواية: " فتزممارت توجد على ارتفاع 1500م فوق سطح البحر، وكان يكفي أن يحصل تغيّر بسيط في مجرى هبوب الريح أو تلبد كثيف في السماء لكي يتجمد المكان والزمان معا "[7]. حيث يصور لنا الكاتب في الأوّل الموقع الجغرافي للمكان نسبة إلى ارتفاعه عن سطح البحر، ويبرز لنا طبيعته المناخية الباردة جدا إلى درجة التجمد، لكنه سرعان ما يتجاوز تلك الصورة المألوفة في العديد من مناطق البلاد، إلى علاقة هذا المكان بالمعتقلين، كي يسكب صبغة المأساة للمكان من خلال الملفوظ، فيواصل جملته الأولى " والطامة الكبرى هي أنّنا كنا قد قدمنا من السجن المدني بثياب الصيف الخفيفة "[8]. فالمكان تازممارت وحده لا يشكل المأساة في ذاته إلا من خلال ربطه بأوضاع المعتقلين؛ من نقص الثياب لمواجهة الطبيعة القاسية، وعلينا أن نتصور ما سوف يحدث لهؤلاء. ويؤكد ذلك الكاتب على لسان السارد: " إضافة إلى أن بعضنا كان قد مزق أحد لحافيه لاستعماله في أمور تافهة، معتقدا أن اللجنة العسكرية التي حدثونا عنها ستأتي لا محالة لتسوية تلك الوضعية الشاذة. وهكذا وبكيفية فجائية، وجدنا أنفسنا مجردين من السلاح (اللباس) ونحن في مواجهة غول لا طاقة لنا

به، غول رهيب أشيب كان ينخر فينا العظام نخرا ولا يدع لنا لحظة واحدة لنلتقط فيها أنفاسنا اللاهثة " [9]. فالمأساة في تازمارت لا توجد في الخارج بقدر ما توجد في داخل السجن وزنزاناته.

2.4. السجن / مأساة الداخل، أو المأساة من الدرجة الثانية.

كلما توغل المكان السردي من الخارج (تازمارت) نحو السجن، كلما تضاعفت المأساة. فالأماكن مرتبة تصاعديا وفق درجة القساوة في التعامل مع النزلاء، " ويشكل السجن نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالزامات والمحظورات، فما إن تطأ قدماه عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات" [10]. وهذه العذابات تسيطر على النزيل من كل جوانب شخصيته، فتؤثر بالسلب على صحته الفيزيولوجية والنفسية والعقلية، والاجتماعية، وعلى تفكيره وتصرفاته.

يقدم لنا الكاتب هذا السجن في استباق لظهوره مكانا رئيسا للرواية، فيجعل الشك يقينا لشخصية النزلاء. يقول: " ومنذ اللحظات الأولى علمنا بواسطة بعض الحراس باسم هذا المعتقل.. تازمارت.. اسم لم تكن رنته غريبة عن مسامعنا. فقد أُخبرنا ونحن في سجن القنيطرة بأنّ معتقلا عسكريا يحمل هذا الاسم كان قيد البناء في تخوم الصحراء. غير أننا لم نشك لحظة واحدة أنّه كان يُبنى من أجلنا وأنّنا سنكون أوّل من سيتشرف بتدشينه "[11]. ومن هنا بدأ تمهيد الكاتب في عرض المكان قبل التعرف عليه عن قرب.

جاء تصوير السجن من الخارج من طرف السارد / الشخصية الرئيسية للوهلة الأولى عند وصول السجناء إلى مشارفه: " عندما بدأنا بتحريك حواجبنا صعودا وهبوطا ونميل رؤوسنا إلى الوراء، تراءت لنا من تحت حافة العصابة بنايتان مستطيلتان مسقفتان بالزنك، وقفتا على خط مستقيم بحيطان صخرية رمادية مائلة إلى السواد، طول كل واحدة منهما حسب ماقدرناه أربعين مترا وعرضها عشرة، أما علوهما فيزيد ربما على أربعة أمتار، أحيطتا بأربعة أسوار على شكل مستطيل، في كل زاوية انتصب برج الحراسة يطل من كل الجهات على الساحة الداخلية للسجن. بكيفية تجعل فرضية الفرار وهما مستحيلا "[12]. فالمشهد مروِّع جدا بالنسبة للسجناء المقبلين إليه، إذ يتركون العالم قصد الهجرة تعسفا إلى عالم آخر لا يرحم، يسلب منهم شخصياتهم وذواتهم وعواطفهم، وكل شيء يحمله النازل معه، حتى يصبح مع مرور الوقت بمثابة لا شيء. فالسجن يعمل على " تجريده من خصوصيته التي تميزه عن المجموع وتجاهل هويته، بحيث يفقد كل عناصر الاختلاف والتفرد، والتحول إلى مجرد نسخة مكررة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن"[13].

ويلج الكاتب لسارد في العالم النفسي للنازل، كي يدلي بأحاسيسه وتصوراته التي تجوب في مخيلته وهو يتأهب الدخول إلى السجن/القبر، ليعبِّر عن المأساة بأبعادها العميقة. يقول: " هجمت على خيالنا جحافل من أفكار قاتمة ونحن نتخبط في مهاوي ذلك اليأس القاتل، فقدَّمت لنا الموت الشنيع أصنافا وألوانا. فمن من استحضر في ذهنه (حبس القارة) الشهير، سجن كان لا يخرج منه من دخله إلا ميتا. ومن من استشعر إحساس من يرمى في

بئر سحيق، وبعض آخر شعر وكأنّه دُفن حيا.. لما تمالكنا أنفسنا بعد لحظة من التخاذل الشديد، (ومنا من لم يتمالك نفسه فتزعزع عقله منذ تلك اللحظة)، أدركنا أن ما سيأتي هو الأفظع وأن علينا أن نستجمع كل قوانا لمواجهة المجهول الأسود" [14]. وهنا، وبهذا المقطع، ومقاطع أخرى تصف السجن، ينتقل بنا الكاتب إلى درجة ثانية من المأساة، وهي مأساة الداخل، ليزيد من حدّتها على ما كانت عليه في حديث السارد عن تازمارت كمأساة خارجية.

3.4. الزنزانة / مأساة العمق، أو المأساة من الدرجة الثالثة.

إن انتقال السجين من فضاء السجن إلى فضاء الزنزانة، هو انتقال من السيء إلى الأسوأ بكثير؛ هو انتقال من الجماعة إلى العزلة، ومن المواجهة الجماعية إلى المواجهة الفردية للشبح المأساوي، وهو تجاوز عميق في الاتصال والتواصل مع الغير، إلى الاتصال والتواصل مع الذات الفردية الوحيدة بين الجدران. " ويزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية متناهية الضيق، وسيئة التهوية، مما يجعل قدرتها في الانتقال تختزل إلى الصفر. إن الانتقال بالسجين من الحياة العامة التي ألفها ضمن الفضاء الآهل نسبيا داخل السجن إلى الزنزانة الانفرادية برسم العقاب، سيبدد ما تبقى من الإمكانات الضئيلة في الحركة والاتصال بالعالم المحيط، مما سيؤثر بكيفية سلبية على معنويات النزيل ومقدرته على المواجهة"[15].

يصور السارد الزنزانة بتفاصيل يقدمها في إطار تجسيد المأساوي، فيقول في أوّل الأمر: " باب الزنزانة من الحديد السميك، لونه رمادي غامق... في وسط الباب نويفذة مستطيلة تطل على الدهليز وتغلق من الخارج بمزلاق يثبت رأسه على حلمة ناتئة مدسوسة في إطار الباب. عند انغلاق النويفذة يظهر وسط المزلاق ثقب في حجم حبة العنب، له سدادة من الخارج كذلك تشبه أصبع الكف. كانت هذه النويفذة وذلك الثقب المطلان على الدهليز هما كل ما لدينا من مساحة ضوء باهت ضعيف، لا تتبينه العين إلا بعد مكوثها في الظلام أمدا طويلا "[16]. وهنا يصور الكاتب افتقاد النزلاء لمقومَيْن أساسيين في الحياة وهما الهواء والضوء، وبالتالي فإن الزنزانة تشبه القبر من هذا الجانب، بالإضافة إلى ضيقها الرهيب.

ويواصل الكاتب سرده لخصوصيات المكان / الزنزانة، ليصورها من بعض النواحي التي تزيد من معاناة النزيل وقهره، وتدمير مناعته في مواجهة الأمر الواقع: " ... صمم مهندس السجن العبقري مرحاضا في الزاوية، هو ثقب تعمد أن يكون ضيقا جدا ليؤدي دورا جوهريا في عذابنا كما سنرى"[17]. فهي صورة لوضعية مأساوية عميقة، استطاع الكاتب أن يضعها مختصرة في دوالها اللغوية، لكنها مكثفة من حيث المعاني والدلالات، فيما ينجرُّ من أوضاع مزرية ويومية تجاه السجناء.

ينتقل السارد إلى صورة أخرى للزنزانة في علاقتها بالسجناء، فيعمِّق الجو المأساوي شيئا فشيئا نحو الأمرِّ، ونحو الذكريات الأليمة التي ترسخت في مخيلة الكاتب، وأثرت فيه كثيرا. يقول: " فبعدما انتظرنا الصيف على أحر من جمر الصيف، نزل علينا فجأة ساخنا حارا لاهبا. فمن ثلاجة متجمدة انقلبت الزنزانة إلى فرن متّقد بفعل الحرارة

المفرطة... في أتون هذا الاختناق المتواصل، طغت النتانة بشكل فظيع، فأصبحت تنبعث من أجسامنا الوسخة روائح الجيف المتفسخة، ثم أكمل عرس القذارة البهيج لما انضافت إليها رائحة المراحيض التي اختنقت فيها قنوات الصرف. فغدونا نشعر كلما تنفسنا وكأن مسامير خفية تنغرز في رئتينا لتُسحَب[18]. وهكذا ينضاف إلى تصوير المكان، صور أخرى من المعاناة المرتبطة بالمكان ذاته، حتى يصل الكاتب إلى أقصى ما يمكن ربطه بالمأساوي الحاد أو العميق، عندما قضى السجناء سنوات عدّة في تلك الزنازين باللباس الصيفي الذي دخلوا به، وبالأبواب الموصدة في وجوههم ليلا ونهارا، وفي الأوضاع البيئية والصحية التي تقشعر لها الإنسانية.

ويصل الكاتب إلى صور مأساوية جزئية أخرى، أبشعها: " لقد انقلبنا إلى هياكل عظمية لا يميزها عن سكان القبور إلى لحى شعثاء تدلت على الصدور، وشعور مغبرة مدسَّمة تراخت على الأكتاف والظهور. وقد كان نصفنا يلزم الأرض من شدة الوهن وتفاقم العلل، والنصف الباقي، إما يمشي على أربع، أو يتكئ في وقوفه المتذبذب على الجدار، أو يزحف على مؤخرته إلى الباب كلما انشق عليه لالتقاط ما كانوا يسمونه بالطعام. أمنيتنا هي أن نموت موتة فجائية تقينا أهوال الاحتضار الطويل البطيء الذي كان فيه السجين ينقلب إلى جيفة مهترئة يتكالب على نهشها البعوض والذباب وأنواع لا حصر لها من الحشرات الطائرة والزاحفة"[19]. وهي صور تمدّ الزنزانة أقصى درجات المأساة وأرذل القيم للإنسانية مقارنة بالفضاءين الأوّلين، وكأنه الابتعاد عن الحياة تدريجيا، من تازمارت إلى سجنها، ثم وأخيرا إلى زنزاناتها.

خاتمة:

تشتغل المأساة في رواية السجون بحضور المكان عنصرا رئيسا للتأسيس لها، وتتَّبع سيرورة بناء تلك المأساة مجموعة من الأماكن المرتبطة بها، وبدرجات مختلفة من القوة والأثر في سرد الرواية، فمنها أماكن تمثل الدرجة الأولى للمأساة وهي أماكن المأساة الخارجية، حيث تظهر وطأة المأساوي بنوع من التحفظ والضعف، ويمثل هذا المستوى في روايتنا فضاء منطقة تازمارت، وهناك أماكن المأساة الداخلية وهي من الدرجة الثانية في تجسيد المأساة، حيث يتم الدخول في الفضاء المباشر والقريب جدا من المأساة الحقيقية، ويمثلها في الرواية فضاء السجن بشكل عام. كما توجد أماكن ترتبط أساسا بأقصى درجات المأساة والمعاناة عند النزلاء، وهي أماكن مأساة العمق، التي تمثلت في روايتنا هذه في فضاء الزنزانة الذي يعد موقع العذاب الدائم اللامتناهي.

وإذا تحدثنا عن مستويات هذه الأمكنة، فإن ذلك يرتبط بالطبع بعناصر السرد الأخرى في علائق، تتظافر فيما بينها لبناء المأساوي، من شخوص وأحداث وأزمنة، لأن المكان من دون ذلك قد لا يشكل مأساة في حد ذاته.

الهوامش:

[1] ينظر: هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في نقد الشعر، رسالة ماجستير، جامعة البعث، دمشق، سوريا، 2010، ص175.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص179.

[3] عماد عبد الوهاب الضمور، جماليات أدب السجون في رواية (للقضبان رواية أيضا) لحسين حلمي شاكر، مجلة أفكار، ع 362، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، آذار 2019، ص51.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ راغب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984، ص35.

[5] المرجع نفسه، ص35-60.

[6] ينظر: مؤلفون، جماليات المكان (مجموعة مقالات)، ط2، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص59.

[7] أحمد المرزوقي، تازمارت (الزنزانة رقم 10)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

[8] المصدر نفسه، ص134.

[9] المصدر نفسه، ص134.

[10] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص55.

[11] الرواية، ص89.

[12] الرواية، ص83-85.

[13] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 56.

[14] الرواية، ص85.

[15] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص67-68.

[16] الرواية، ص86.

[17] ينظر: الرواية، ص87.

[18] الرواية، ص141.

[19] الرواية، 203-204.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1) أحمد المرزوقي، تازمارت (الزنزانة رقم 10)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

المراجع:

1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

2) عماد عبد الوهاب الضمور، جماليات أدب السجون في رواية (للقضبان رواية أيضا) لحسين حلمي شاكر، مجلة أفكار، ع 362، منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، آذار 2019.

3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر/ راغب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1984.

4) مؤلفون، جماليات المكان (مجموعة مقالات)، ط2، دار عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

5) هديل محمود حسن، الاتجاه الجمالي في نقد الشعر، رسالة ماجستير، جامعة البعث، دمشق، سوريا، 2010.