مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 350- 363

بنية السجن في الخطاب السردي المعاصر

رواية: (من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) – أنموذجا-

Prison structure in contemporary narrative discourse

Novel: (From skhiret to Tazmamart Back to Hell Ticket) Model

عبد القادر لكحل *
جامعة محمد بوضياف المسيلة –مخبر الشعرية الجزائرية -الجزائر
abdelkader.lakehal@univ-msila.dz

أ.دعباس بن يحي
جامعة محمد بوضياف المسيلة –مخبر الشعرية الجزائرية -الجزائر
abbas.benyahia@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/06/28
تاريخ القبول:
2022/11/21

الكلمات المفتاحية:
- ✓ السجن
- ✓ الفضاء
- ✓ البنية
- ✓ الخطاب

الملخص

قد يكون موضوع السجن من أهم موضوعات الخطاب الروائي العربي الحديث، وهو ما ندركه من خلال كتابة سردية حقيقية بعنوان (من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) لسجين مغربي عاصر حقبة تاريخية في غاية الأهمية والخطورة، من تاريخ بلده وإقليمه، عرفت تحولات اجتماعية وسياسية وإقليمية كان لها تأثيرها على نظرة الانسان المغربي للوطن، من خلال الأحداث التي عاشها والشخصيات التي عاصرها . وقد أنتج لنا دلالات وبنيات جديدة للسجن وللفضاء الروائي عموما، وهي التي سنعمل على استجلاءها من خلال المدونة موضوع البحث ، التي تعتبر من أهم الكتابات السجنية الحديثة، التي عالجت موضوع السجن كفضاء متعدد الدلالات والبنيات.

Article info

Received
28/06/2022

Abstract : (not more than 10 Lines)

The subject of imprisonment may be one of the most important subjects of modern Arabic fiction speech, which we understand through a true

* المؤلف المرسل

narrative book entitled (From the skhiretto the Tazmamart back-to-hell ticket) to a Moroccan prisoner who had a very important and dangerous historical era, from his country's history and territory, sociopolitical and regional transformations that had an impact on the Moroccan man's view of the homeland, through the events he had experienced and the personalities he had.
We have produced new connotations and structures for imprisonment and for novelist space in general, which we will seek to clarify through the blog in question, which is one of the most important modern prison writings, which has dealt with the topic of imprisonment as a multi-semantic and multifaceted space.

Accepted
21/11/2022

Keywords:
- ✓ *prison:*
- ✓ *Structure*
- ✓ *:space*
- ✓ *Speech*

1.مقدمة:

تشتغل الكتابة السردية في تشكيل بنية ، اعتمادا على تداخل وتظافر عدة عوامل وفواعل نصية، مع تجارب الكاتب المكانية المغلقة والمفتوحة وانعكاساتها على عقله ونفسيته، فنحن هنا نتحدث عن تجربة شعورية حقيقية لكاتب سجين، ينطلق في سرد الأحداث التي عاشها من فضاء السجن المغلق وصولا إلى فضاءات مفتوحة ومغلقة اختيارية وإجبارية، في حركة ارتدادية بين مكانين متباينين، تشكل نظرته إلى الأشياء وللحياة عموما، ومنظوره للوطن، وهو ما تعكسه بنية السجن في الخطاب السردي المغربي من حيث الشكل والتعدد والتنوع والتأثير، وقد حاول محمد الرايس صناعة تشكيل خطابه من ظروف واقعه المكانية، محاولا مطابقة كل الأماكن التي عاش فيها مع مفهوم السجن بدرجات متفاوتة.

2.السجن في الرواية(تأسيس نظري):

1.2 مفهومه ونطبيقاته:

يشتغل المكان سرديا انطلاقا من أهميته العضوية في بنية السرد، وتفاعلاته مع بقية المكونات، وانطلاقا أيضا من كونه صنيعة لغوية، يتحقق على مستوى استخدام الألفاظ والعبارات والأساليب المناسبة في الوصف، بحيث تسمح هذه اللغة بنقل صورة مطابقة للموصوف؛ وبحرية أكثر لحركة الشخصيات وبناء الأحداث والزمن السردي، " فحيزية اللغة (*Spatialité du langage*) تعد في نظامها الضمني نظام لسان (*La langue*) يوجه ويحدد كل فعل وكلمة. وقد توجد هذه الحيزية بادية الملامح، مشكلة المعالم، ولو على هون ما في العمل الأدبي، وذلك باصطناع النص المكتوب "[1]الذي يشكل لنا في النهاية مفهوم الفضاء الروائي ، وهو فضاء متخيل تختلف بنيته عن الفضاء الواقعي أو الجغرافي.

المكان إذًن عنصر متفجر بفضل ما يجري عليه من أحداث، وما يتعاقب عليه من شخصيات وأزمنة. إنه عنصر متشظ بتفاعلاته النصية المعقدة،"وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة "[2] إنه عنصر ممتد في كل الاتجاهات، متعدد البدايات و النهايات، إذ أن لكل عنصر سردي في النص الروائي أمكنته حدثا كان أو شخصية أو زمنا، وهو ما يفسر اختلاف أمكنة اشتغال الشخصية الحكائية أثناء مساراتها القصصية، ففي كل واحدة منها تشرع في تشكيل حدث جديد، أو تتم قديما أو تضع نهاية له، لذا فإن المكان قد "غدا جزءا مكونا من الهوية الشخصية والحضارية لشخوص الرواية وأنماط تفكيرهم وحياتهم، وهذا يدل على القيمة الواقعية غير المرئية له"[3]. وعدم اكتفائه بالحضور الشكلي كبنية مغلقة، مرسومة سلفا في ذهن القارئ بما يتناسب مع الشخصيات والأحداث التي تعمره "لأن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها،

إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني. غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى"[4] فتشخيص المكان اسميا أو نوعيا (كالسجن) يقلل من احتمالية التخييل واللاواقعية التي قد يحسها القارىء مع أمكنة غير محددة، ويؤطره باحتمالية الوقوع فعلا كون الروائي يتبنى التوهيم بإمكانية التوثيق والتحقق بسبب تحديد المكان.
وقد يكون السجن من أهم الأماكن التي خلقت لنا كتابات هامة ذات قيمة أدبية واجتماعية تعالقت مع دلالات إنسانية عالمية وسياسية كذلك. حيث شكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة، لكتاب مبدعين على اختلاف مشاربهم السياسية والإيديولوجية ممن عاشوا التجربة السجنية، ومنهم"كتاب كان نص السجن هو نصهم الوحيد، سجلوا فيه تجربتهم ثم مضوا إلى أشغالهم وتخصصاتهم الأخرى، وتشمل هذه الكتابات فضلا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات، شهادات لا حصر لها ومقابلات وشذرات"[5]. وبالفعل فإن كل هذه الكتابات تندرج تحت ما يسمى بأدب السجون، أي كل الكتابات التي يكون موضوعها السجن، أيا كان كاتبها سواء ممن عاشوا التجربة السجنية أنفسهم أم ممن كتبوا عنها من المبدعين، من خلال ما قرأوه من معاناة المسجونين أو من خلال شهاداتهم المسموعة أو المكتوبة..

وعلى الرغم من أن الكتابة السجنية تندرج – على مر العصور القديمة والحديثة- تحت خانة كتابات الأدب المسكوت عنه، التي تصنف في أدب الهامش الذي يقابله أدب المركز، و بسبب اختيارها لنمط فكري معين يتعارض مع إملاءات وتوجيهات المركز الذي حاصرها وقلل منها، مثلما حدث للكثير من السجنيات التي فقدت قديما، "لأسباب عديدة أهمها العامل السياسي، إذ المعتقد أن الشعراء باحوا بذات نفوسهم وخففوا عنها بكثير من الشعر الناقم، ولكن الخوف من السلطان منع من تناقل ذلك الشعر وصيرورته بين الناس"[6]. وهي الحال التي بقي عليها الكتاب ردحا من الزمن ولم تتغير إلا مع التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفتها المجتمعات الحديثة ، والتي أفرزت لنا كتابا يتميزون بالوعي الوجودي الناتج عن التطور المعرفي الكبير المجتمعات، فتبددت بذلك المخاوف وحلت محلها قيم التضحية والتضامن والوطنية وغيرها من مفرزات الأفكار والفلسفات الحديثة، فكتب لنا السجناء من الأدباء ومن غيرهم سرودا بألوان مختلفة عبرت عن تجربتهم مع السجن وتفاعلاتهم معه جسديا ونفسيا واجتماعيا بتصويره العميق من هذه الزوايا، "ذلك أن السجن كمعطى مكاني محدد جغرافيا وتاريخيا لا يمكنه أن يكون معطى فاعلا خارج فعل الكتابة؛ التي تجعل منه موقعا مهما على مستوى التأثير، بما يثيره حوله من انفعالات قد لا تكون موجودة أو قد لا تكون أصلا إن لم يتحول السجن إلى نص"[7]. وهنا تتحول دلالة المكان فنكون أمام دلالة جديدة للسجن، غير تلك التي لها مظهر جغرافي[8] ذو الأبعاد الحسية ، التي يحولها السجين بتصوراته وتذهناته النابعة من تجربته، ومواقفه الفكرية، وحالته النفسية المتأرجحة بين اليأس و الأمل المخنوق ، إلى مفاهيم وتصورات جديدة للسجن غير تلك المفاهيم السائدة والتقليدية عنه.

وتظهر قيمة السجن بشكل كبير في الرواية، بوصفها الجنس الأدبي الأقدر على النقد السياسي والاجتماعي والثقافي، بفضل قدرة لغتها على تعرية الواقع ونقده، فتمتاز حينئذ بالبساطة والوضوح متجنبة الزخرفة اللفظية والتزامات الموسيقى الشعرية كما هو الحال في الشعر، فلغة الرواية أكثر "مرجعية [أي مطابقة للتجربة الإنسانية] من لغة سائر الأنواع الأدبية، من حيث أن تلك اللغة لا تغرق في التأنق الأسلوبي الذي يفقدها موثوقيتها"[9]، بل تسعى إلى الوصول إلى جميع العقول والأذواق على اختلاف مستوياتهم، بتمظهرها في مستويات متنوعة، فهنالك لغة الفلاح البسيط ولغة المثقف الحصيف ولغة الطبيب، وغير ذلك من المستويات اللغوية، التي تعكس ثقافة العصر ومكونات مجتمعاته.

وقد ظهر السجن في الكتابة السردية مقترنا بجنس الرواية، التي أتاحت له مساحة نصية لابأس بها، كان لها تأثيرها على النصوص نقديا وفنيا فتم تصنيفها ضمن أدب السجون وسميت لرواية السياسية والسجنية، وعلى الرغم من الظهور المتأخر للرواية العربية السياسية، ظلت الكتابة عن السجن حتى أواخر القرن التاسع عشر ، كتابة عدائية مرفوضة، وهو ماحتم

على كتابها في تلك الفترة كالطهطاوي والكواكبي والبستاني وعلي مبارك والشدياق وغيرهم الاقتصار في كتاباتهم" على معاني الحرية ولكنها لم تستطع أن ترقى إلى مستوى الفن الروائي بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية والمذكرات، واحتوت على مشاغل المجتمع العربي مستفيدة من المدرسة الرومانتيكية، وهذه الروايات لم تتعرض لموضوع السجن"[10] ومن بين هذه الروايات نذكر رواية" الانقلاب العثماني " لجورجي زيدان ورواية طاهر حقي "عذراء دنشواي" ورواية أمين الريحاني "خارج الحريم". أما في الجزائر فيمكن أن نعدد مجموعة لا بأس بها من الروايات التي بدأت تطرق موضوع السجن لكن بمنظور آخر، من هذه الروايات ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق، النول)؛ أين يتحول البيت وكذلك الوطن إلى سجن كبير، تستبدل فيه الإقامة الجبرية السالبة للحرية بعذابات الاحتلال والفقر والمرض والجهل.

في مرحلة ما بعد الكولونيالية ظهرت كتابات معدودة ، بفعل ظروف المرحلة، التي ورثت شيئا من القمع الفكري الاستعماري تمظهر في سواد المضمون السياسي على تبئير السجن وتحليله ومعالجته فنيا ، كما في رواية "تلك الرائحة " لصنع الله ابراهيم، وعلى الرغم من أن هذه الرواية قد صودرت ومنعت من النشر، إلا أن النقاد يعتبرون أن الرواية العربية السياسية قد تخاذلت عن توثيق هذا الموضوع الخطيروهذا أيضا ما جعل كاتبا مثل عبد الرحمان منيف يعاود الكتابة فكتب (الآن ..هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى[11] من أجل سد الفراغ السردي في هذا الجانب شكلا ومضمونا، والتعبير من خلاله عن أهم القضايا التي تشغل الأمة وتعيقها عن التحضر، وفي هذا يقول عبد الرحمان منيف "لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع،... لقد زاد القمع واتسع لدرجة لا تصدق...أصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن"[12]. وفي المقابل عمدت بعض الروايات العربية إلى الترميز للسجن والإشارة إليه من حقل التاريخ ، كرواية (اللاز) للطاهر وطار، التي تدور فصولها أثناء ثورة التحرير الجزائرية التي ضاق فيها بطلها من سجن ذل المستعمر فقرر أن يثور عليه.

ولكن قدر الأمة العربية كان دخولها مرحلة عسيرة، بعد انتكاسة ثوراتها وتحول عدد من أوطانها إلى سجون كبيرة، بعد أن فشلت الكتابة السجنية في التأثير في السياسات القائمة، فأنتجت المرحلة تجربة سجنية جديدة، بدأت تظهر ملامحها من خلال تحرر أقلام أصحابها من عقدة الخوف، بفضل التحولات التي عرفها العالم في تلك المرحلة، مثل رواية (هذه العتمة) للطاهر بن جلون، ورواية (من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) لمحمد الرايس وهي الرواية التي سيستخدمها هذا البحث كمدونة.

2.2المكان السجني ودلالاته:

نظريا هنالك مجموعة من التقسيمات المختلفة للمكان الروائي، ومنها السجن الذي يحتل فضاء نصيا كبيرا في الرواية السجنية – وهو الذي شكل بؤرة نص: (من الصخيرات إلى تازمامارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) لمحمد الرايس- كمكان للإقامة الإجبارية أو القسرية، حسب مقاربة الناقد المغربي حسن بحراوي للمكان وأنواعه حين يقول:" لقد نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تزخر بها الرواية المغربية فوجدناها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها اكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة "[13]. وهي التي سوف نشتغل على بعضها في تقسيم المكان في بحثنا هذا، على اعتبار أن النص الذي بين أيدينا هو نص مغربي، وقد اعتمد الناقد هذا التقسيم بعد دراسته للنصوص الروائية المغربية، الأمر الذي سيسمح لنا برؤية أكثر وضوحا للصورة المكانية في الرواية وفهم مدلولاتها.

وبؤرة هذا العمل الروائي هي أماكن الإقامة الإجبارية وهي أماكن سيجت بالقوانين والسلوكات قبل الجدران، إذ أنها وجدت لتحقيق أهداف معينة وخاصة تدور في ذهن منشئها، إذ يشعر فيها المقيم بأنه محاصر- حتى وإن كان من يدخلها راغبا أو مكرها- مكانيا ونفسيا باشتغال ثنائية الزمن الطبيعي والنفسي، واستحضار الأماكن الاختيارية، والشخصيات الحرة، وعليه

فإننا سنكون أمام نوعين من أماكن الإقامة الإجبارية حسب الرواية المدروسة؛ فرضتها تذهنات وتصورات الشخصية الحكائية وهي: أماكن الإقامة الاختيارية(الإجبارية) وأماكن الإقامة الجبرية

3.أماكن الإقامة الاختيارية(الإجبارية):

1.3المدرسة العسكرية اهرمومو:(مكان اقامة إجباري اختياري):

يعتبر هذا المكان فضاء مغلقا، تكون الإقامة فيه بشكل إجباري، على الرغم من أن الشخصية تدخله طواعية ولكنها تذعن لنمط الحياة المفروض فيه، حيث تحيى حياة عسكرية تتميز بالتنازل عن حريتها نسبيا، فتخضع للأوامر والنواهي التي تتطلبها طبيعة المكان. وقد أولى الراوي لهذا المكان أهمية بالغة في تأسيسه لنصه السردي، فهو المكان الذي ستتفجر منه أحداث الرواية، وتتعدد أمكنتها وتتنوع شخصياتها وتتحرك فيه أزمنتها، ولذلك فهو يقوم بعملية وصف دقيقة للمكان وموقعه الجغرافي لأنه، "يتلازم تشخيص المكان مع التوقف الوصفي، لإنشاء الأبعاد المشهدية، فالروائي إذا أراد تشكيل الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه أبطاله يلجأ بالضرورة إلى الوصف، ومن ثم يوقف مجرى السرد ولو لوقت وجيز"[14]. لكنه لا يستهدف فقط تقنية (الوقفة) والانتقال إلى الوصف فقط لاختزال الزمن؛ بل إن تتبع تفاصيل المكان تسعى إلى بناء هوية له باعتباره فضاء مختلفا تشكّل بؤرته هويته.

وهو ما نجده من خلال وصف موقع مدرسة اهرمومو، "الواقعة في قلب الأطلس المتوسط على بعد 70 كلم جنوب شرق مدينة فاس على علو 1134 متر، يطل على وادي زلول والنوادي التي تعبر منطقة أمازيغية لقبائل بني وراين الذين قاتلوا بضراوة قوات الاحتلال وكافحوا ببسالة من أجل حريتهم"[15]، يبدو من خلال هذا الوصف أن المكان يقع في أحضان الطبيعة التي تتميز بالهدوء والسكينة، اللتين تجعلان منها مكانا أليفا وهو ما وجده البطل حين يقول، "لقد قضيت سنين طويلة دون أن تصدر عني أدنى شكوى من قساوة المناخ أو انعدام الترقية، بل إنني كنت أجد المكان رائقا ولم أفكر في الذهاب إلى مكان آخر، لأنني كنت أجد راحة كبرى في الهدوء والطمأنينة السائدين"[16]. فالبطل يتعرف عليه ويحدده كمكان أليف، بالنظر إلى الإحالات الداخلية التي تضمرها متتاليته السردية، فالإصرار على (الهدوء والطمأنينة وعدم الشكوى..) محاولة لتأطير المرحلة الأولى من مقطع حياته، الذي سيشكل الأساس الحدثي لنصه الروائي والسيري.

لقد شكلت المدرسة في ذهن البطل البيت الذي تربى وعاش فيه طفولته وشبابه، وعرف فيه معنى الدفء العائلي، إنه يستعير صفاته المتمثلة في الإقامة الطويلة، والهدوء والسكينة والطمأنينة، لأن "كل الأمكنة المأهولة حقا تحمل جوهر فكرة البيت... سوف نرى أن الخيال يعمل في هذا الاتجاه أينما لقي الإنسان مكانا يحمل أقل صفات المأوى، سوف نرى الخيال يبني "جدرانا " من ظلال دقيقة".[17]وبعبارة أخرى فإن خصوصيات المكان الواقعية ليست هي التي حددت هويته؛ بل إن الذهن هو من يحوله إلى مكان أليف باعتباره مأهولا بمجتمع مختلف، لكن البطل يتعرف عليه من خلال عناصر المكان الأليف الأصلي، الذي هو مجموع خبرته من بيته وحارته.

إذن لعبت المدرسة دورا مهما في استقرار الشخصية التي تفاعلت مع المكان، منشئة علاقة تأثير وتأثر تبادلية، فالراحة التي تنعم بها الرايس جراء الهدوء، جعلته يكون عنصرا فاعلا ومؤثثا من خلال الثقة التي حظي بها من طرف قائد المدرسة العسكرية العقيد امحمد اعبابو ،الذي لم يكن في المقابل يحب البقاء في المدرسة، على الرغم من أنه قائدها وصاحب إنجازاتها العسكرية الكبيرة،" لم يكن يحب إطلاقا البقاء في اهرمومو، كان يضجر كثيرا لهذا كان يرتاد فاس كثيرا ومكناس أيضا من أجل الترفيه والبحث عن ملذات الحياة الجميلة"[18] ويمكن تفسير ذلك بأن المكان هنا تحول إلى مصدر قلق وإزعاج نظرا للجدية والصرامة المنتهجة من اعبابو، ولكونه أيضا يحمل إشارات وتخوفات من المستقبل الذي قد يحمل له فشل المدرسة في القيام بالانقلاب العسكري الذي يخطط له ، لذلك أصبح هذا المكان معاديا له، والحقيقة هي أن الشخصية هنا هي التي

جعلته منفرا، جراء تصرفاتها غير المشروعة، لقد جعلت من الثكنة مكانا قاسيا، له وسائله وشخوصه التي يستخدمها في فرض منطقه العنيف اتجاه محيطه.

2.3قصر الصخيرات (التحول وانكسار أسطورة المكان):

تنوعت صور الأماكن الاختيارية في الرواية ولعبت أدوارا مختلفة في بناء الأحداث، وتأثير هذه الأخيرة في طبيعتها إلى درجة تغيير وظيفتها، إلا أنها بقيت محافظة على مواصفاتها الأصلية ولم تتغير وظائفها إلا بشكل مؤقت ارتبط بتطورات الأحداث، حيث جعلت منها الشخصيات فضاء لتنفيذ وظائفها.

وأول هذه الأماكن التي تطالعنا في الرواية هو البيت متمثلا في قصر الصخيرات، ويعد القصر من أماكن الإقامة الاختيارية، يمتاز برحابته وخصوصيته كمكان غير عادي، فعادة ما يرتبط بحياة خاصة جدا- في المجتمع تكون حكرا على طبقة معينة- إما لرجل غني أرستقراطي أو رجال السياسة والملوك، ولذلك فإن هذا المكان يضج دائما بالأحداث التي يسجلها التاريخ، فيغدو فيه قاطنوه شخصيات غير عادية نتيجة للأدوار التي تؤديها وانعكاساتها على المجتمع والدولة.

في الرواية نجد هذا النوع من الأماكن من خلال قصر الصخيرات الملكي، الذي كان قصرا عاديا حسب وصف الراوي، "دخلنا قصر الصخيرات، وهنا أصبت بالخيبة فخلافا لما يحكي الناس لم نجد لا أعمدة من ذهب ولا سقفا منحوتا وأرضية من رخام أسود لامع ولا ثريا من الماس ولا أشياء يعمي بريقها الأبصار"[19]. وهكذا فإن هذا المكان لا يتحول في شكله الطبيعي وإنما في ذهن السارد، الذي يمثل مجموعة كبيرة من الناس تناقلت صورة غير حقيقية له؛ بل صورة أسطورية تكرست عن طريق الأسماء التي ارتبطت به والممارسات التي حدثت فيه.

من خلال هذا الوصف الهندسي للقصر يتضح أنه مكان يخلو من مظاهر البذخ والتبذير والإسراف في أموال الشعب، إلا أنه يتميز بكونه مكانا مفجرا لأحداث الرواية، ففيه شرع القيام بالعملية الانقلابية وتسارعت فيه الأحداث وتعقدت، "لقد كانت الصخيرات يومها مثل قطار يسير بسرعة جنونية، يقف فيه كل راكب قرب مصعد الباب في انتظار أول منعطف للقفز، وحدها نقط القفز كانت تختلف من واحد لآخر"[20]. ففي قصر الصخيرات ينكشف خيط العملية الانقلابية التي نسجت بين الجنرال مذبوح[21] قائد الأركان والعقيد امحمد اعبابو قائد المدرسة العسكرية اهرمومو، وذلك نتيجة للصراع الذي دار بينهما وانتهى بقتل اعبابو للجنرال المذبوح، بعد أن اختلف مع اعبابوا في طريقة الانقلاب التي حولها امحمد من انقلاب أبيض إلى حمام دماء، وبذلك تحول القصر إلى مكان إقامة إجباري كالسجن تماما بل أقسى منه بوظيفة أخرى غير وظيفته الاصلية، وهي الدفء العائلي والراحة والطمأنينة وهو ما يبين مدى تفاعل المكان مع الشخصيات والأحداث التي وقعت فيه، مشكلا لنا بنية جديدة للمكان تتغير بتغير وظائف الشخصيات وطبيعة الأحداث التي تقع فيه.

ولكن بمجرد فشل الانقلاب عاد هذا المكان إلى وظيفته الطبيعية. كالتي نجدها في بيت الجنرال أوفقير[22] وزير الدفاع وقائد أركان الجيش المغربي، أين تبدأ ملامح البيت الجميل تتشكل في ذهن البطل، عند اقتياده إليه من أجل سماعه ومحاورته حول حادثة انقلاب الصخيرات، فتبدأ أركان البيت –الحديقة، الباب، الصالون الأدراج – ببعث الراحة والطمأنينة في نفسية الراوي،"وقفنا أمام باب منزل أوفقير، عبرنا حديقة معشوشبة وندية، قلت في نفسي لاشك أن الجو جميل هذا المساء، ويا له من إحساس في تلك اللحظة التي كان فيها مصيري معلقا بخيط رهيف، طلبوا مني طأطأة رأسي ثم صعدت الأدراج، وأجلسوني على زربية "[23] كما أن مستوى اللغة والمعاملة لم يتغيرا حتى وإن كان الموضوع غير عائلي،"انزعوا عن عينيه العصابة وفكوا قيده، هنا بيتي وليست الكوميسارية"[24].

إذن احتفظ البيت هنا بخصوصياته كحسن المعاملة والحوار الهادئ، اللذين سادا بين الجنرال أو فقير ومحمد الرايس بطل الرواية، لقد حافظت شخصية الجنرال على بنية البيت الأصلية، وبذلك نجح أوفقير في استعمال هذا المكان في تحريه عن

الحقيقة بنفس عناصر البيت دون أن يدخل أي عنصر آخر سواء أكان لغويا كالصراخ أم ماديا كالضرب، واستعمال أدوات التعذيب التي تستعمل في الاستنطاق في المعتقلات.

و يأخذ المكان اسمه وطابعه من خلال الوظيفة التي يؤديها من ناحية، ومن خلال الأشياء التي تؤثثه والشخصيات التي تتحرك في فلكه، فإذا قلنا مثلا: يوجد في القاعة كراسي وطاولات وسبورة فإن هذا الفضاء هو عبارة عن قاعة تدريس مدرسية، فيؤدي وظيفة التعليم لأن الاشياء التي أثثته هي من أعطته هذه الصفة حتى ولو كان هذا الفضاء عبارة عن صالون أو مرآبا، وهو ما نجده في الرواية من خلال وصف الراوي للغرفة التي نزل بها بعد خروجه من معتقل تازمامارت حيث يقول: "ضعوه في الغرفة رقم (12). قلت في نفسي فأل حسن لأنه قال "الغرفة" ولم يقل "الزنزانة" وما من شك أنه مستشفى "[25].فكلمة الغرفة ورقمها دائما يتعلقان بالمستشفى، ولا يمكن أن تكون غير ذلك بالنسبة للمعتقلين، وتتأكد وظيفة المكان من خلال تقنية الطابع الاحالي باستخدام ألفاظ لغوية تدل على وظيفة المكان" ستلقون هنا علاجا جيدا وتغذية لائقة هناك كان الجحيم"[26]. فالعلاج والتغذية الجيدة من مميزات الإقامة في المستشفى، ولكن المفاجأة أن هذا المكان لم يكن المستشفى بل هو عبارة عن الثكنة العسكرية السابقة اهرمومو؛ التي أصبحت "رباط الخير" منذ 1973، أي المدرسة التي درست فيها مدة طويلة، لقد كنت أعرف المنطقة جيدا ولا يستطيع أحد حتى ولو كان (ف) نفسه أن يؤكد عكس ذلك"[27].

بعد أن يكتشف بطلنا المكان سيشرع في تذكر المكان، مستغرقا في ماضيه الذي عاشه في هذه المنطقة، فيشرع هذا الفضاء في استفزاز الذاكرة وجلب الاحداث الماضية التي وقعت فيه والأحداث التي نسج معها علاقات متعددة، ويسترجع الكاتب ذكرياته في هذه المنطقة وحتى بما قرأه عنها في كتب التاريخ:"فيما كانت المناطق المحيطة بوادي "زلول" تثير لدي ذكريات مؤلمة، عندما كنا في ذلك الزمن نقوم بمناورات. ومن هناك كنت أرى تلك الأماكن التي كنا نقضي فيها أوقاتنا بالمناورات من هناك كنت أرى تلك الأماكن التي كنا نقضي أوقاتنا ومجاري الماء التي كنا نرتوي منها"[28].

ومن الممكن أيضا أن تتوالد الأمكنة بفعل ما يسمى بأماكن الانتقال؛ وهي تلك الأماكن العابرة التي تحتاج فيها الشخصية إلى إقامة مؤقتة، وعلى الرغم من هذه الخصوصية إلا أن لها دورا هاما في بناء الأحداث، حيث تلجأ إليها الشخصيات لتستعين بها في شتى المواقف، وتنطلق منها لترتبط وتتفاعل مع أماكن أخرى، ولتتخذها مراجع تبرر بها مواقفها عندما تحتاج إلى ذلك مستقبلا.؛ ومنها أماكن الانتقال الخاصة التي لم يتضمن النص الروائي أي وصف هندسي لها، ولكنها لعبت دورا مهما في توليد الأحداث وصراع الشخصيات، نذكر منها مقر الإذاعة والتلفزة ومقر الداخلية.

ونلاحظ هنا أن مكاني انتقال آخرين، شغلا جانبا معتبرا من فصول الرواية وهما المحكمة ومكاتب التحقيق، حيث قام الراوي بعملية التذكر بالاستعاضة عن وصف المكان بواسطة الطابع الإحالي، وهو ما يطلق عليه عبد الملك مرتاض مصطلح المظهر الخلفي بحيث يمكن" تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، الطريق، والبيت والمدينة، وهلم جرا... وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، أبحر، ركب الطائرة سمع المؤذن، مر بحقل "[29]، فهذه الوسيلة اللغوية تمكن من إعطاء دلالة المكان، من دون ذكره مضفية جمالية على الأسلوب بتحريك خيال القارئ، حول المكان الذي يختبئ خلف الكلمات، ففي المحكمة تم استخدام الطابع الإحالي بالاستعاضة عن وصف المكان، بالوسائل اللغوية بشكل كبير مع تسجيلنا لذكره لعنصر مكاني وهو " قفص الاتهام "،"شرعت المحاكمة في الاستماع إلى المتهمين الذين تعاقبوا على قفص الاتهام للإجابة عل أسئلة رئيس المحكمة"[30] فقفص الاتهام هو ذلك المكان المخصص للمتهمين في قاعة المحاكمة.

ويستدل على مكان المحكمة من خلال المرافعات التي تمت ودارت بين المحامين والقضاة وتسمية الشخصيات بوظائفها كرئيس المحكمة، والمحامي، والمتهم، المدعي العام، وهي كلها شخصيات شكلت أجزاء تؤثث مكان المحكمة، هذا الفضاء الذي يعتبر مكانا موجها للأمكنة فيما بعد، حيث يمكن أن يوجه إلى أماكن أليفة؛ وذلك بالنطق بأحكام البراءة فيجد الإنسان نفسه

يتنقل بين البيت والشارع ومكان العمل والمقهى.. إلخ، وإما يوجه إلى أماكن انتقال معادية كالسجن ، وهو المصير الذي واجهه محمد الرايس بنقله إلى السجن ثم إلى معتقل الموت بتازمامارت.

4.أماكن الإقامة الإجبارية (القسرية):

1.4السجن المدني(تحويل الوظيفة والدلالة):

يعتبر السجن وسيلة اجتماعية، يستعملها المجتمع في الدفاع عن أمنه وتماسكه واستقراره، فهو عقوبة لكل من يتعدى على قيم الجماعة ويخترقها، هذا هو المدلول الحديث له و" ذلك هو ظرف ولادة السجن، عقوبة المجتمعات المتحضرة"[31] لذلك فإن بطلنا سيتعرض لهذا المكان العقابي، لما اقترفه من جرائم أخلت بالنظام العام؛ إنه مكان إقامة قسرية مغلق ومعادي بلا شك، إلا أن قوانينه تكفل كرامة الانسان وحقوقه.

السجن إذن بمثابة علاج للجاني كما يرى الفيلسوف الالماني أمانويل كانط؛ لذلك فإن المسجون تنتابه مشاعر ممزوجة بألم فقدان الحرية، والراحة النفسية لشعوره بالتطهير العقابي نتيجة لمحاكمة عادلة تمثل قرار المجتمع في حقه، وعلى الرغم من عدائيته إلا أنه يخلص الإنسان من جهله وتيهه، ويعرفه بالحقائق التي كانت خافية عنه « في السجن المركزي بدأنا نفهم الحقائق التي طالما خبأوها عنا، ولولا هذا الاعتقال لبقيت حمارا بأذنين طويلتين، في السجن المركزي وأنا أقضي الحكم المؤبد كنت أحس أنني أكثر حرية من السابق، لأنه إذا كان جسدي معتقلا فإن روحي لم تكن كذلك »[32]. لقد كانت إذا فرصة للبطل ليراجع نفسه وشخصيته، وينظر في بعدها النفسي والاجتماعي، فالبطل يصف نفسه بالقن الذي لا يمتلك أي سلطة على نفسه وفكره، وقصر نظره وانغلاقه على العالم، الجاهل بما يحدث من حوله.

لقد عرفه المكان بمختلف جوانب شخصيته الحقيقية، وساعده في قراءة الواقع قراءة حقيقية، ولم تصبح العلاقة بين البطل السجين والمكان هنا علاقة روحية، بل أصبحت علاقة متعدية متشعبة تصل إلى الذين عرفهم وخصوصا القادة الذين خدعوه حيث يصفهم بالخسة، ونتيجة لذلك فإن بطلنا منهار نفسيا وتائه،" وددت لو أنني اعتليت جرفا سحيقا ورميت بنفسي لأضع حدا لمعاناتي"[33]، ومما زاد في هذه المشاعر حدة ممارسة التعذيب التي خرجت بهذا الفضاء العقابي العلاجي الإصلاحي إلى مكان لا إنساني يتجاوز القوانين ويضربها عرض الحائط، فمورست فيه الأعمال غير الإنسانية باسم تحقيق العدالة والقصاص، هذا العقاب والتعذيب كما يلاحظ فوكو "اتجه بعدها ليصبح الجزء الأكثر خفاء في العملية الجزائية. مما أدى إلى ظهور عدة نتائج: لم يعد ضمن مجال الرؤية والمشاهدة شبه اليومية، بل أصبح داخلا في مجال الوعي المجرد، وأصبحت فعاليته تعزى إلى حتميته"[34]. وبالفعل يضيع المعنى الاجتماعي للجزاء الذي تقرر بسببه ليتحول إلى ممارسة هي في صميمها عمل بدائي وانتقامي غير مبرر.

هكذا إذا وجد محمد الرايس نفسه في مواجهة العقاب والتعذيب غير الشرعيين، حيث أشبعوه ضربا بتسديد اللكمات وأشربوه القاذورات، في عملية استنطاق وحشية أهينت فيها كرامته وإنسانيته "رفعني دركيان لأجد نفسي معلقا في الهواء، صدري إلى الأسفل ورأسي إلى الخلف، جاء سجاني بدلو مليء بالماء ثم بال فيه وقبل أن يضع إسفنجته (شيفون) متسخة على منخاري وفمي قال لي: سأشربك بولي وهو لذيذ لأنني شربت الجعة كثيرا، ثم ملأ قرافة بالماء المخلوط بالبول وصب الحمولة في منخاري"[35]. من هنا بدأت تتشكل في ذهن البطل، بنية أخرى للسجن مخالفة تماما للأولى صنع اختلافها أفعال الشخصيات (رجال الأمن)، ومشاعر القهر والخوف والتصورات والانطباعات الذهنية للسجين، حول انقلاب وظيفة المكان من الإيجاب إلى السلب التي انطبعت في ذهنه في البداية والتي كانت متطابقة مع وظيفة السجن الإصلاحية.

2.4 معتقل تازمامارت:

سيطرت مركزية المكان في الرواية على السارد، فمنذ البداية يكشف لنا وللوهلة الأولى عن الموقع الجغرافي لمعتقل تازمامارت فيقول:" فترامت تحتي مساحة صحراوية يتناثر فيها النخيل، فكرت بسرعة أننا نتجه نحو الصحراء الشرقية للمغرب... وصلنا

مدينة الرشيدية فهبطت الطائرتان بمطار عسكري وبعد استراحة خفيفة، نقلنا على شاحنات سيمكا فورد إلى معتقل تازمامارت الموجود ما بين ميدلت والراشيدية في الجنوب الشرقي للملكة غير بعيد عن الحدود المغربية الجزائرية... فتحت بوابة معدنية كبيرة ثم باب آخر أكبر منها لفسح المجال لدخول الشاحنات التي دخلت ساحة صحراوية حجرية توجد داخل السجن المحايث تماما لجرف عال"[36].وعلى الرغم من محاولة السرد المحايد والتركيز على بناء صورة واقعية للحدث فإننا ومن خلال هذا الوصف تبدو لنا الملامح القاسية للمعتقل؛ فهو يقع في منطقة صحراوية حدودية معزولة وفي أرض خلاء تحت سفح جبل، وهنا تبدأ أولى سمات عدائية المكان في التشكل، كما تبدأ الشخصيات العاملة فيه منذ البداية في إعطاء الصورة البائسة لهذا المكان،"حيث لم تخل حركات العسكريين من عنف وشراسة يفوقان ما لدى الدرك، كما أن أوامرهم كانت أكثر حزما وأصواتهم أكثر قوة وتهديدا ".[37]

وتعمل هنا سمات شخصيات الحراس الجسدية والنفسية، على تأثيث المكان وتشكيل بنية جديدة للسجن الذي سيقبع فيه المسجون، ليتحول إلى ما يسمى معتقلا بفعل تغير عناصر بنية السجن الأولى الجغرافية والذهنية، فطريقة الاستقبال الخشنة والتخويف النفسي عن طريق الأصوات المرتفعة والتهديد تدخل في بنية المكان المعادي، فنحن أمام مكان موحش وحدث عنيف وشخصيات قاسية، مهدت كلها في اعتقادنا للمكان الذي سيشكل العنصر الجوهري في أحداث هذه الرواية بشكل كبير. فهي شخصيات ممتلئة دلاليا يستدعي القارئ من سجلها مواصفات القمع والعدائية، لكنها تبقى غير عاملة إلا في وظيفتها داخل تأثيث المكان من أجل وضع القارئ أمام هويته الحقيقة كمعتقل.

وسيصور لنا الروائي أقصى ما يمكن أن يبلغه المكان من عدائية بفعل الإنسان؛ إنه معتقل الموت " تازمامارت " أو 'الجحيم". هكذا وصفه الراوي في نص عتبة روايته؛ فهو عبارة عن بناية إسمنتية شديدة العتمة والظلمة،" مثل حوت كبير يبتلع ضحاياه دون مضغ أو أنه مثلبقرة تبتلع قبل أن تجتر»[38] ويشرع السارد في وصف زنزانته وصفا دقيقا، مع إعلان واضح عن قوة شخصيته وعمق تفكيره اللذين سيبقيانه حيا حتى خروجه من المعتقل" قررت استكشاف إقامتي الجديدة أو إمبراطوريتي، لأنني كنت السيد الوحيد والمطلق"[39]. ويبدو هنا أنه بدأ يستعد نفسيا لدخول معركته مع الجحيم، بمحاولته امتلاك المكان عن طريق الإيهام كتسميته بالإقامة الجديدة والإمبراطورية، وهو السيد فيها مدعما رأيه بحجة عقلية وهي كونه السيد الوحيد والمطلق بداخلها. وهي بالفعل نقطة محورية في السرد، يعلنها في صورة وقفة استخلص نتيجتها بعد تفكير وتأمل، استنتج من خلالها أن المكان هو جوهر المعاناة وهو الخصم الحقيقي له خلال هذه الإقامة، ومن هنا تبدأ حركة تحول في تكوين البطل وفي سير الحدث أيضا.

ورغم الهيمنة المكانية في النص إلا أنه أفرد لوصفه فقرتين كاملتين، ليبين مدى بشاعته وقسوته، فيقول:"بدأت أتلمس المكان مثل أعمى أحرك يدي ذات اليمين وذات الشمال لعلي أرتطم بشيء ما، قدرت أن طول قبري الضيق والمعتم 3 أمتار وعرضه متران مبني بالإسمنت المسلح، وسأعرف فيما بعد بأن طلاءها رمادي، بلا نوافذ اللهم إلا 17 ثقبا صغيرا في الجدران تطل على البهو(الكولوار) الداخلي المظلم دائما اللهم إلا وقت توزيع الوجبات، كان هناك ثقب آخر في السقف لكنه بلا شك لسقف مزدوج لأن النور لم يكن يتسرب إلينا باستثناء عندما تكون الشمس في كبد السماء ويتسلل إلينا شعاع شاحب. وأنا أتلمس المكان وجدت مصطبة إسمنتية بمثابة سرير عرضه متر وارتفاعه 80 سنتمترا وضع فوقها غطاءان مهترئان يكادان يكونان غربالين والبرد القارس ينتظرنا، لم يكن من السرير غير هذا. في الجهة اليسرى حفر ثقب في الأرض بمثابة مرحاض، حاولت سدى أن أجد زر الكهرباء أو الصنبور، كانت أرضية الزنزانة مغطاة بالحصى والإسمنت مازال طريا ونديا، وسط الظلام وضعت يدي صدفة على سطل بلاستيكي سعته 5 لتر مليء بالماء، عرفت أنها حصتي اليومية منه، وبجانبه وجدت صحنا للأكل"[40] إن هذا النص يمثل أولى عتبات ورموز المكان المعتقل. وتبدأ حركته (بتلمس المكان) كفعل تعرف واختبار ومحاولة إنشاء علاقة ما معه، لأنها منقطعة بصريا مما يحول دون تبادل الألفة، فتحل حاسة اليد محل البصر لتنجز ما

هو من وظائف حواس أخرى، وهي بالفعل حركة ممكنة داخل قبر كما قال، وقد قام بتأطير القاري حين خلق علاقة بين المكانين (الزنزانة والقبر) ليتوجه وعيننا إلى مكان مخصص للموتى وليس للأحياء، لكن قراره السابق بالاستكشاف يصنع حركة سردية دالة حين يبدأ في التعرف على عناصر المكان (الحصة اليومية) وهي التي ستؤمن استمرار الحدث واستمرار الحياة من خلاله، كونها عناصر لا تنتمي إلى القبر بل إلى الحياة.

3.4رموز السجن:

لكن عناصر الحياة في فضاء السجن ليست هي المهيمنة عليه، بل إنها لا تنتمي أصلا إلى البؤرة التي يمفصل الكاتب حولها الأحداث، بل إن حقل الموت والقبر والعذاب هي التي تواجه القارئ في كل عنصر أو حركة أو عبارة، ذلك أن للسجن رموزه وعناصره المميزة له، بحيث لا ترتسم صورته في الذهن إلا وهي مقرونة به، فالأصوات مثلا ليست جزءا من فضاء السجن لأنه مكان الصمت والكبت، لكن السارد يلتقط من بين رموز السجن أصوات الأبواب والأقفال المرعبة والمؤلمة نفسيا يقول السارد:" هالني الصوت المدوي والمثير للأعصاب الذي كان حراسنا يتعمدون إحداثه: صوت الأبواب وهي تفتح وتغلق بقوة، مما أجبرني على صم أذني بقطع من الغطاء"[41]. فأصوات الأبواب في أصلها بريئة نسمعها في كثير من المناسبات ولكن يتم تحويلها هنا وفق صورتها الواقعية لتكون جزءا من صورة المكان المرعب إضافة إلى الجمل السردية التي تصور رد فعله منها كالفزع (هالني) أو محاولة تغطية الأذنين، وهي كلها عناصر يتلقاها القارئ بوعيه وخياله وقدرته على لصق عناصر السجن والظلمة والصوت المرعب.

فالسارد لا ينفصل كلية لينقله خارج ذاته، بل إنه يضع وضعيته النفسية والعقلية ويحاول مراقبة تغيراتها وأثر المكان عليها، ولذا نجد أيضا رمز " الضيق" الذي يمثل المحاصرة والخنق . والتعذيب النفسي حيث يحرم الإنسان من حرية الحركة مما يزيد من معاناته يقول الراوي:" كان قبري من الضيق بمكان إلى درجة الاختناق بفعل نقص الأكسجين، كانت المسافة الفاصلة بين البلاطة والباب جد محدودة بحيث أن حركتي لا تتجاوز 04 خطوات طولا، حركة الذهاب والإياب هذه تسبب لي الدوخة والغثيان"[42]. فمكان (القبر) حيث تغيب الحركة يعادل (السجن) ويقابل ويناقض (البيت والشارع) حيث الحركة والحياة. والتركيز على ضيق المكان وقلة الحركة ومحدوديتها يبقي المكان في وعي القارىء ضمن جدول الأمكنة المعادية.

بل إن السارد ينقلنا إلى مستوى كبير من عدائية المكان حين يقف عند رمز الرقم الذي يصبح اسما ثانيا للسجين، فيسمى به عوضا عن اسمه الحقيقي، حيث يحل رقم الزنزانة محل اسمه الذي يمثل شخصيته وهويته وماضيه وحاضره ومستقبله؛ ليصبح مجرد رقم لمكان يقول البطل:"بعد أن أخذوا بصماتنا جاء دور المصور الذي وضع على صدري لوحة تحمل الرقم 14أي رقم زنزانتي بعد أن أنهى عمله دفعني بقوة نحو الباب وقال: من الآن فصاعدا أصبح اسمك 14"[43]. إنه سلب مباشر لهوية الانسان وقيمه التي تشكل ذاته؛ حيث يوهمون السجين بأنه مجرد رقم لا أكثر، قابل للمحو في أية لحظة، وهو ما جعل البطل يغضب "غضبت لمثل هذه المعاملة فأجبته على الفور: كانضن بلي عندي سميتي والطوبيس وحدو عندو أرقام.. هكذا بعد 32 سنة من الوجود فقدت وبكل بساطة اسمي لأن رقم زنزانتي تحمل رقم 14 إنها إهانة للبشرية ولكرامة الإنسان"[44]. ومن اللافت انتفاضة البطل واحتجاجه على اختزاله في رقم؛ ذلك أنه حسم أمره مع المكان القاسي ومواجهة متعلقاته كفقد الحرية وأصناف التعذيب، لكن كان إلى تلك اللحظة يقرن صموده وبقاءه بقوة ذاته وروحه التي لا يمكن أن تسلب منه، وحين اكتشف أنه يتحول إلى رقم وأنه يفقد هويته أحس أن مقاومته ستنكسر وسيكتشف أن الذات والروح أقوى وأعمق من الاسم والأرقام.

وسط هذه الرموز السجنية، تبدأ معنويات السجين في النزول وتميل نفسه إلى الأسى والشعور بالوطأة القاسية للمكان؛ الذي يستدعي إلى مخيلته أمكنة أخرى أكثر فظاعة لسجون كان قد قرأ عنها في كتب التاريخ أو سمع عنها، "فجأة اقشعر بدني عندما عنت لي ذكرى السجن القديم في شالة الذي بناه المرينيون، الذين كانوا يضعون المعتقلين في أقفاص صغيرة مثل

الأرانب"[45]. وعمل الذاكرة واشتغالها على استدعاء صور أمكنة أكثر قساوة؛ يجعله يشرع ذهنيا في استصغار قساوة المكان الذي يقبع فيه مقارنة بتلك الأمكنة الأسطورية ويعمل على تجاوزه والانتصار عليه.

فشخصية محمد الرايس كانت قوية في بعديها الاجتماعي والنفسي تعززها ثقافة دينية روحية، وذلك من خلال قدرتها على التكيف ومواجهة عدوها الراهن: الزنزانة رقم 14 في معتقل الموت بتازمامارت، وبالفعل فهو ذو شخصية متدينة تستلهم قوتها من روحانيتها المتأصلة، فكان أول ما استعان به على تحدي ظروفه الجديدة القاسية اللجوء إلى الله، " إلهي هبني قوة التحمل وإرادة مقاومة المعاملة الميكيافيلية والصبر والجلد حتى أجتاز العراقيل والأنواء وهبني من لدنك الإيمان حتى أقوى على هول الظروف اللاإنسانية واجعل لي من الإيمان سلاحا يثبت إيماني بك"[46]، وبنفس الروح خاطب زوجته في الرسالة التي كتبها لها، "أعرف أنك قلقة لهذا أطلب منك الصبر –الله كبير"[47]. فالابتهال إلى الله والثقة فيه هو جزء من صورة السجين الذي يعيد ربط ذاته بالسماء ويلجأ إلى قوة أكبر من قوة السجن والسجانين، واستعادة هذه القوة وتمركز الذات حولها يمكنّها من الاستمرار بشكل أفضل [48]ويمنحها الهدوء اللازم للتفكير والقوة الضرورية للصمود.

لكنه استفاد أيضا من قوة شخصيته في بعدها الاجتماعي، من خلال إصراره على التواصل مع العالم الخارجي، وإثبات وجوده ومقاومته وصبره وجلده "منذ وصولي إلى تازمامارت وأنا أجهد تفكيري في إيجاد وسيلة للتواصل مع زوجتي خديجة "[49] كما راح يبادر بنسج علاقات مع رفاقه في المعتقل فيسلمهم بسرده لقصص الأفلام التي شاهدها. فالصراع مع المكان لا ينحصر فقط في الصمود ومقاومة تبعاته بل إنه يظهر في استراتيجية اختراقه؛ لأن انغلاق المكان وحبس المقاوم فيه هو أكبر مشكلة تواجهه بعد قراره التحمل؛ لأن التواصل مع العالم الخارجي يحدثا تشققا في جدار السجن الرهيب، فالعودة إلى التواصل مع الخارج هو عودة إلى الحياة، ورغم أن أقرب أفراد عائلته هو زوجته، إلا أن اختياره لا يقتصر على ذلك بل إن المرأة تختزن في النهاية كل رموز البعث والولادة من جديد.

إنه ميكانيزم جد هام؛ لأن " الفضاء النفسي لا يمكنه الانفصال كلية عن الفضاء المادي المفروض من المحيط، لكن المعتقلين يتمكنون من توسعته من ناحية بسيكولوجية. فإزاحة الجسد والروح تمكنهم من الانسحاب من هذا العالم المظلم لخلق عالم من الأحلام والحكايات"[50].ومن هنا فإن جدران المعتقل ومختلف الآليات التي تكرس الغلق والعزل وكسر الروح لا تصمد أمام قوة الذهن وحرص الروح على تخطي حواجز المكان.

5.خلاصة واستنتاجات أولية:

جسدت الرواية خطابا سرديا حمل مدلولات سياسية واجتماعية، لراهن وطن تجاذبته نزعات سلطوية خفية تركت آثارا عميقة في ضمير المواطن وفي تاريخه وثقافته، كان السجن فيها المرآة العاكسة لتفاصيلها، ببنيته المتعددة والمتنوعة التي كسرت قواعد التنظير النقدي؛ من خلال نظرة السجين المتقلبة للوطن، الذي تحول إلى سجن كبير دلاليا وسوسيوثقافيا، كاسرا بذلك البنية المادية للسجن بتشكيله لبنية ذهنية معنوية، تتلون وتتشكل وفق منظور السجين لأماكن إقامته.

والمدونة المعتمدة تحررت من كل أشكال الالتزام الفني والهم الأسلوبي، فالكاتب لم ينخرط ضمن مجموعة الكتاب، بل إنه ينقل تجربة قاسية عاشها ويحرص على التعبير العفوي الذي يتلقاه القارئ خاما، ويتفاعل معه كشبكة من العلامات غير المصقولة فنيا. وهو ما يمنحها التغاير عن عدد من النصوص السجنية المغربية الأخرى (لابن جلون، وعبد اللطيف اللعبي وغيرهما). فعند التوغل في هذا النص السردي وبالخصوص في عنصر المكان، لاحظنا تحولاته حسب درجة الاجبار والقسر، وحسب ما يؤثثه به الكاتب ويحرك خلاله من أحداث. لكن فضاء السجن يبقى هو البؤرة المركزية، وهو ما اعتمده في صياغة اللعبة العنوانية لارتباطه في ضمير المتلقين المغاربة وغيرهم بفضاء مورست فيه أقسى أشكال القهر والتعذيب.

ومن أهم ما نستنتجه كذلك أن الرواية احتوت على خطاب من نوع جديد، ينطلق من مخاطب (السجين) نحو مخاطب (السلطة والمجتمع)، من خلال دلالة السجن المتعددة في السرد، وعدم الاكتفاء بالتعبير عن مشاعر آلام الحبس بين الجدران

وسلب الحرية فقط. فتبئير المكان مكّن من تحويل النص إلى ممارسة سيميائية عميقة؛ لا ترتبط فقط بمعاناة السجن بمدلوله الاجتماعي بل نقلته إلى الأبعاد الانسانية والسياسية الثقافية العميقة. وقد لاحظنا تحول المكان إلى طبيعة إجبارية قسرية حتى ولو لم يكن في أصله كذلك، لكن فضاء السجن بمختلف العناصر (الطبيعية والبشرية) التي استدعاها السارد وأثثها به كعناصر ملازمة له، جعلتنا نتابع تطورات بنية السجين النفسية وتحولاتها، وقدرتها على تجاوز جدران السجن من خلال طاقته الروحية وقدرته على الصمود والانبعاث من جديد. ومن هنا يكون من المشروع والضروري أيضا إعادة تقييم ودراسة البنية السير- ذاتية للنصوص السردية السجنية لقوة ارتباطها بالسارد الذي يندمج بالراوي والبطل في مسار واقعي مختلف.

6.الهوامش و الإحالات:

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون،الكويت 1998، ص 135 .

[2]سليم بتقة، تلمسات المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة مخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة، مجلد 6، عدد 01، سنة: 2010 ص1. متوفر على: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/29977

[3] أحمد جاسم الحسين : الرواية العربية الجديدة ، وخصوصية المكان –قراءة في روايات رجاء العالم –مجلة جامعة دمشق، مجلد 25، عدد، 2 -1 .2009م، ص 145.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي (ط1)، بيروت،1999م. ص 65

[5] رضوى عاشور، أدب السجون في العالم العربي، ضمن ندوة: أدب السجون، تحرير: يوسف شعبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط)،القاهرة 2014، ص11.

[6] واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(ط1) ، بيروت لبنان،1995 ص 08.

[7] أمال كبير: سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية)، المجلة الثقافية الجزائرية، https://thakafamag.com/?p=5130 نشر في : 2017/08/05 وتم تصفح المقال في: 2022/02/24.

[8]ينظر عبد الملك مرتاض/المصدر نفسه، ص123.

[9] سماح إدريس، المثقف العربي والسلطة، ص19 نقلا عن علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2008/2007 ص107.

[10] علي منصوري/المصدر نفعلي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2008/2007.، ص122.

[11] ينظر علي منصوري/المصدر نفسه، ص130.

[12] ينظر علي منصوري/ المصدر نفسهص130.

[13] حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب(ط.1)، 1990، ص 40.

[14]محمد مصطفى علي حسنين، استعادة المكان، المكتبة الإلكترونية نور(د.ط)، وتم التصفح بتاريخ ص26.

[15] محمد الرايس، تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم، ترجمة: عبد الحميد جماهيري،(ط.1)دار النشر المغربية 2000،ص 8.

[16]محمد الرايس/المصدر نفسه، ص 9 .

[17]غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(ط.2)، بيروت 1914م.، ص 36.

[18]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 14.

[19]محمد الرايس/المصدر نفسهص 30.

[20]محمد الرايس/المصدر نفسهص 30.

[21] الجنرال محمد المذبوح (1927-1971)، قائد عسكري مغربي، قاد الحرس الملكي ثم الدرك وانتهى مديرا للبيت الملكي للحسن الثاني. قتل برصاصة مجهولة في قصر الصخيرات. ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B0%D8%A8%D9%88%D8%AD

[22] الجنرال محمد أوفقير (1920-1972)، شغل منصبي وزير الدفاع ووزير الداخلية في عهد الحسن الثاني، وعدّ ذراعه الأيمن إذ نفذ مجازر لحسابه وقتل المعارض الشهير المهدي بن بركة. بعد محاولة انقلابية فاشلة تم إعدامه وسجن عائلته 20 عاما منهم ابنه الكاتب رؤوف أوفقير، وابنته الكاتبة مليكة أوفقير صاحبة رواية: حياة مسروقة: عشرون عامًا في سجن الصحراء. ينظر:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A3%D9%88%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1
.

[23]محمد الرايس/المصدر نفسهص 83 .

[24]محمد الرايس/المصدر نفسهص83.

[25]محمد الرايس/المصدر نفسهص 299.

[26]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 299.

[27]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 306.

[28]محمد الرايس/المصدر نفسهص 306.

[29] عبد الملك مرتاض/المصدر نفسه، ص 124.

[30]محمد الرايس/المصدر نفسه 98.

[31]. ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة -ولادة السجن- ترجمة: علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت 1990، ص235 .

[32]محمد الرايس/المصدر نفسه ص17.

[33]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 117.

[34] ميشال فوكو/المصدر نفسهص52.

[35]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 77.

[36]محمد الرايس/المصدر نفسه ص .125

[37]محمد الرايس/المصدر نفسه ص125.

[38]محمد الرايس/المصدر نفسه ص 126.

[39]محمد الرايس/المصدر نفسهص 126 .

[40]محمد الرايس/المصدر نفسهص 128.

[41]محمد الرايس/المصدر نفسهص 130.

[42]محمد الرايس/المصدر نفسهص 131.

[43]محمد الرايس/المصدر نفسهص 131 .

[44]محمد الرايس/المصدر نفسهص 131.

[45]محمد الرايس/المصدر نفسهص 132.

[46]محمد الرايس/المصدر نفسهص135 .

[47]محمد الرايس/المصدر نفسهص 136.

[48]Abdelali El Yasami et Khaled Zekri, Sous le bataillon, Les témoignages: Dans le souterrain de Tazmamaret, Études littéraires africaines, Numéro 18, 2004, P28. https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2004-n18-ela03223/1041458ar/

[49]محمد الرايس/المصدر نفسهص 139.

[50]KatalinHAJÓS,Variations de l'interface littéraire dans les littératures maghrébines d'expression française, *Réflexions autour des systèmes de limites.* Thèse *de Doctorat,* Université Lyon Lumière II (France): 2013-2014. P, 158.

7.المصادر والمراجع:

1- أحمد جاسم الحسين : الرواية العربية الجديدة ، وخصوصية المكان –قراءة في روايات رجاء العالم –مجلة جامعة دمشق، م25،ع،2-1 .

2- أمال كبير، سجن النساء (حتمية الموقف ومصادفة الحياة قراءة في روايات نسوية)، **المجلة الثقافية الجزائرية، نشر في : 2017/08/05 وتم تصفح المقال في: 2022/02/24. https://thakafamag.com/?p=5130**

3- حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ،(ط.1)، الدار البيضاء المغرب ،1990

4- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1999م

5- حمد مصطفى علي حسنين، استعادة المكان، (د.ط) ،المكتبة الإلكترونية نور

6- سليم بتقة، تلمسات المكان وأهميته في العمل الروائي، **مجلة مخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة، مجلد 6، عدد 01، سنة: 2010 ص1**. متوفر على: https://www.asjp.cerist.dz/en/article/29977

7- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت 1998.

8- غاستون باشلار، جماليات المكان : ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1914م.

9- محمد الرايس: تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم، ترجمة: عبد الحميد جماهيري،(ط.1) دار النشر المغربية 2000.

10- ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة -ولادة السجن- ترجمة: علي مقلد، مركز الانماء القومي،(دط) بيروت 1990.

11- رضوى عاشور، أدب السجون في العالم العربي، ضمن ندوة: أدب السجون، تحرير: يوسف شعبان، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د،ط)القاهرة 2014م..

12- واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي (ط1).المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان 1995 .

13- [50]KatalinHAJÓS,Variations de l'interface littéraire dans les littératures maghrébines d'expression française, *Réflexions autour des systèmes de limites.* Thèse *de Doctorat,* Université Lyon Lumière II (France): 2013-2014. P, 158.

14- علي منصوري، البطل السجين في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه الدولة، جامعة الحاج لخضر باتنة 2008/2007.

15- [50] Abdelali El Yasami et Khaled Zekri, Sous le bataillon, Les témoignages: Dans le souterrain de Tazmamaret, Études littéraires africaines, Numéro 18, 2004, P28. https://www.erudit.org/fr/revues/ela/2004-n18-ela03223/1041458ar/

16- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A3%D9%88%D9%81%D9%82%D9%8A%D8%B1.

17- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B0%D8%A8%D9%88%D8%AD