الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تيمة السّجن في الرواية العربيّة المعاصرة

"رواية تزممارت _الزنزانة رقم 10 " لأحمد المرزوقي -أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف:

د. حنطابلي زوليخة

إعداد الطالبتين:

أسماء مهداوي

هديل ابراهيمي

السنة الجامعية: 2025/2024

شکر و عرفان

شكر وعرفان:

إلى التي أشرقتْ دروبنا بنور علمها، وسقتْ أرواحنا من معين حكمتها، أستاذتي الفاضلة، يا قدوةَ العطاءِ والوفاءِ، تعجز قوافي الشعر، وتتوارى بلاغة القول، أمام عظيم فضلكِ وجزيل عطائكِ، لقد كنتِ الساهرةَ على عقولنا، الراعيةَ لنمو فكرنا، والمرشدةَ لأرواحنا التوّاقةِ إلى المعرفة.

لكلّ حرفٍ نُقِشَ في ذاكرتنا، ولكلّ فكرةٍ أزهرت في عقولنا، ولكلّ قيمةٍ غُرست في نفوسنا، نقدّمُ لكِ من أعماق القلبِ شكراً ليس له نهاية، وعرفاناً يتدفقُ كالشلال، دمتِ نجمةً ساطعةً في سماء العلم، ومثالاً يحتذى به في كلِّ زاويةٍ من زوايا الحياة.

أسماء و هديل

الإهداء

إهداء

إلى كل روح كانت سندا لي في دروب العلم، إلى كل نفس فاضت بالحب والعون، أهدي هذا الجهد المتواضع ثمرة الليالي الطوال التي جبلت بعبق السهر، وعصارة فكر نسجت بخيوط التحدي إلى من أرى فيهما نبض الحياة، وشموعا أنارت عتمة دربي، والدي الغاليين، وإلى روح العطاء التي لا تنضب، لك يا أمي الثانية خالتي وحبيبتي (كريمة) والى من كانت سرا وراء كل إنجاز، ونبراسا في دروبي، خالتي العزيزة (سمية)، ولكل عزيز سكن الفؤاد وشجاني بفيض وده، ولكل يد كانت عونا، ولكل من ساهم بكلمة طيبة جبرت الخاطر، أو بلمسة حانية ساهمت في ارتقاء نفسي. بفضل الله أولا ثم بفيض دعواتكم وصلت إلى ما أنا عليه الآن.

أسماء

إهداء

من قال أنا لها نالها لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالنجاحات والإخفاقات ولكني فعلتها... لحظة لطالما انتظرتها وحلمت بها في حكاية اكتملت فصولها أهدي تخرجي وفرحة عمري إلى العزيز الذي أحمل اسمه فخرا وإلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من حصد الأشواك عن دربي وزرع لي الراحة بدلا منها إلى أبي لم يحن ظهر أبي ما كان يحمله لكن ليحملني وكنت أحجب عن نفسي مطالبها فكان يكشف عما أشتهي الحجوب وشكرا لكونك أبي. إلى من علمتني الأخلاق قبل أن أتعلمها إلى الجسر الصاعدي به إلى الجنة إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريق العقبات ومن ظلت دعواتها تحمل اسم ليلا ونهارا أمي محبوبتي وملهمتي إلى من وهبني الله نعمة وجودهم إلى مصدر قوتي وأرضي الصلبة وجدار قلبي المتين إخوتي وأخواتي وها أنا اليوم طويت صفحة من التعب وسجلت في تاريخي فخرا لا ينسى لم أعد أتساءل عن ملامح الوصول فقد رأيتها في عيوني تلاشت غيوم التعب وابتسم الأفق بعد عتمة الانتصار ها هي الخطة التي كانت تتعثر أحيانا قد وجدت مستقرها في قيمة الإنجاز وبين طيات الطريق تنفسه سلاما وفارحا وأخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين.

هديل

مقدمة

مقدمة

لطالما كان السجن في حد ذاته فضاء مطبق على الحريات ويختزل التجارب الإنسانية في قالب قاس، ولأن الأدب مرآة تعكس الواقع بكل تجلياته، فقد تغلغل أدب السجون فيه ليسلط الضوء على الفضاء المغلق كاشفا عن آلام النفوس وتوقها للحرية، وموثقا بذلك قصص الصمود والتحدي الذي عاشته شخصية السجين أو الأسير أو المعتقل باختلاف المسميات والمفاهيم.

هذا النوع من الأدب الذي جمع بين التوصيف، والتوثيق، والتخيل، يعد شهادة حية عن معاناة الإنسان تحت وطأة القهر والتعذيب ومصادرة الحريات وفضحها، وتعرية لأنظمة الظلم والاستبداد، مطالبا بالحرية تارة وبالتذكر تارة أخرى لمن عبر دهاليزه السوداء أو قضوا فيه.

ومن هنا أضحى السجن كمكان وقضية ومعادل لمعاني القهر واليأس من جهة، والمقاومة والتضحية من جهة ثانية تيمة بارزة في الرواية العربية المعاصرة التي لطالما ارتبطت بقضايا الإنسان والوطن.

هذا الكعك من ذاك العجين كما يصفها سعيد يقطين، ولهذا شهدنا تناميا في الأعمال الروائية التي تتناول هذا النوع من المواضيع والتي تبرز تجارب فردية وجماعية عاشها مبدعون ومفكرون داخل أسوار المعتقلات.

ومن بين هؤلاء الكاتب المغربي أحمد المرزوقي الذي قدم عبر رواية تزممارت زنزانة رقم 10 سردا مكثفا لواحدة من أسوأ التجارب السجنية العربية، والتي استمرت قرابة العشرين سنة في غياهب سجن أعد لموت المعتقلين لا لحياتهم ولا حتى لخروجهم منه يوما ما، ليأتي بحثنا هذا بغية تقديم تحليل معمق لرواية تزممارت الزنزانة رقم 10 كنموذج رائد في أدب

السجون يبرز آليات السرد فيها وكيفية تصويرها لمختلف جوانب تجربة الاعتقال في وصف المكان والشخصيات لرصد التحولات النفسية للسجين.

ومن هذا المنطلق بالتحديد جاءت رغبتنا في تناول موضوع تيمة السجن في الرواية العربية المعاصرة رواية تزممارت الزنزانة رقم 10 لأحمد المرزوقي من باب كشف النقاب عما يحدث خلف الأسوار الحديدية، لا من منظور تقريري مباشر، وإنما من خلال تمثلات سردية يسخرها الكاتب لنقل العذاب النفسي والمادي الذي عاشه المعتقلون خاصة فيما يتعلق بالسجون السياسية.

وبالحديث عن الدوافع الذاتية لاختيار هذا الموضوع فتتمثل في شغفنا العميق بالرواية العربية عموما والرواية العربية المعاصرة على وجه الخصوص، إضافة إلى فضولنا المعرفي ورغبتنا في محاولة الغوص في غمار الرواية السجنية وتصوير المعاناة الإنسانية التي تعرض لها الروائيون المساجين داخل السجون السياسية، والتي تختلف في طبيعتها وشدتها عن السجون العادية، أما عن الدوافع الموضوعية فقد وجدنا أن هذا الموضوع لم تتم دراسته بعد بشكل واف في جامعتنا مما دفعنا لاختيار درب البحث عن الجديد والتميز فوقع الحظ على اختيار أحمد المرزوقي من أجل تسليط الضوء على خصوصية تجربته المؤلمة داخل معتقل تزممارت، وانطلاقا مما سبق طرحنا الإشكالية التالية:

-كيف تجلت تيمة السجن في رواية تزممارت لأحمد المرزوقي؟ وما أهم سماتها؟

-ما هي الآليات السردية التي اعتمدها الكاتب في نسج نصه هذا؟ وهل لرواية السجن آليات تختص بها وحدها؟

وقد انبثقت عن هذه الإشكالية جملة من الفرضيات هي:

-يمثل أدب السجون نوعا أدبيا متميزا يعكس تجارب إنسانية عميقة تحت وطأة القهر والاعتقال.

– يوظف الكاتب في هذه الرواية آليات سردية متنوعة كالزمن النفسي والسرد الداخلي وحتى السرد السابق واللاحق من أجل إبراز التحولات النفسية للشخصية وعمق معاناتها.

وقد انطلق هذا البحث من خطة تكونت من مقدمة ومدخل وفصلين بالإضافة إلى خاتمة وملحق حيث يمكن تفصيلها كما يلي:

بدأنا موضوعنا بمدخل مهدنا فيه لأدب السجون مفهومه وأجناسه وعوامل ظهوره، ليليه الفصل الأول بعنوان تيمة السجن في الرواية العربية المعاصرة" والذي تضمن مجموعة من المباحث، حيث كان الحديث في المبحث الأول عن السجن والرواية، وفي المبحث الثاني عن سيمات الرواية السجنية، في حين جاء الفصل الثاني معنونا بتزممارت الزنزانة رقم 10 قراءة تطبيقية، وانطوى هو الآخر على ثلاثة مباحث تفرع كل واحد منها لثلاثة مطالب وهي: بين الوصف والتوثيق والسيرة وصف سجن تزممارت، التوثيق الدقيق للأحداث داخل المعتقل، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، والسرد وآليته في الرواية الزمن النفسي السرد الداخلي، السرد السابق واللاحق)، ثم آخر مبحث بين الجلاد والضحية : تصوير الموت داخل الزنزانة ، وصف شخصية السجان، وصف شخصية السجين، وتصوير الموت البطيء ولحظات الاحتضار داخل الزنزانة. واختتمنا الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، وملحق احتوى ملخصا للرواية، وتعريفا بالكاتب وبعض من شهاداته، وكذا دراسة سيميائية لغلاف الرواية.

أما فيما يخص المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج الوصف التحليلي الذي يمكننا من وصف ظاهرة الأدبية (تيمة السجن في الرواية العربية المعاصرة وتحليلها بعمق، وذلك من خلال قراءة متأنية ومتمعنة لرواية تزممارت الزنزانة رقم 10، كما قمنا الاستعانة ببعض المواضيع الدراسية بالمنهج البنيوي لاسيما في عنصر السرد وآلياته، وكذا على المنهج الموضوعاتي من أجل دراسة تيمة السجن.

وقد اعتمدنا لتحقيق ذلك مجموعة من المراجع والدراسات السابقة التي عبرت طريقا كان في السياسة صعبا وشاقا، والتي تذكرها كالآتي:

كتاب السجون وأثرها في الآداب العربية للدكتور واضح الصمد، كتاب السجن السياسي في الرواية العربية لسمر روحي فيصل، وكتاب أدب السجون ليوسف شعبان، وحتى المقالات والدراسات التي أسهمت هي الأخيرة في الإثراء من هذا البحث.

وقد كانت طريق البحث شاقة خاصة في بدايته، حيث اعترضتنا جملة من العراقيل:

أولها، غيابُ الدقة في تحديدِ الآلياتِ السرديةِ التي اعتمدتها الرواية العربية المعاصرة لتجسيد تيمة السجن، فبقدر ما أبدع الروائيون في تصوير هذا الفضاء القمعي، واجهنا صعوبةً

في تفكيكِ هذه الآلياتِ المعقدةِ وفصلِها عن سمات التيمة ذاتها.

أما الصعوبة الثانية، فقد تجلت في التفاوت الملحوظ في الجودة الفنية للرواية التي تناولنا دراستها، فبينما قدمت بعض النصوص بناء سرديا محكما وجمالية لغوية آسرة، جاءت رواية تزممارت الزنزانة رقم 10 لتُركز بشكلٍ أساسي على التوثيق وصدقِ الشهادة، حتى وإن جاء ذلك على حسابِ الصنعة الروائية التقليدية، لقد استلزم هذا التباين جهداً مضاعفاً في الموازنة بين تحليل القيمة الجماليةِ للعملِ وبين الاعتراف بقيمته كوثيقة إنسانية وتاريخية، مع الحرص على الحفاظ على منهجية تحليليةٍ منصفة وموضوعية."

كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من الروائي أحمد المرزوقي وأيمن العتوم اللذين لم يتوانيا عن تقديم الدعم لنا بكل رحابة صدر، إذ زودانا بالعديد من الدراسات التي ساهمت في إثراء هذا العمل، وكذا الإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحناها عليهما فيما يخص

تجربتهما خلف القضبان، مما سهل علينا فهم بعض القضايا المتعلقة بالرواية السجنية، فلهما منا خالص الشكر والتقدير على تواضعهما وتعاونهما المثمر.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على عناء القراءة والتصويب، فجزى الله الجميع خيرا عنا.

مدخل إلى أدب السجون

في الرواية العربية المعاصرة يتعدى السجن كونه مكانا ذا جدران صلبة وقضبان باردة، إنه أكثر من مكان وأعمق من بؤرة تنتفي فيها الحرية... إنه يحضر فيها كمعادل رمزي يجسد معاني القهر والظلم والكبت، حيث تتكسر الأحلام والآمال وتنقضي الأعمار أمام جبروت الديكتاتورية والاستبداد.

وما تردد هذه التيمة وهيمنتها على النصوص الروائية العربية إلا دليل قاطع على سوداوية الواقع العربي لاسيما سياسيا وسلطويا، إنه واقع مثقل بالجراح والطغيان وانكسار الذات أمام استبداد بعض الأنظمة العربية التي لا تزال تفرض سلطتها وسطوتها بالقوة لا غير.

ومن هنا يأتي موضوعنا هذا كمحاولة صادقة للخوض في غماره عبر الوقوف على تجلياته وسماته في الفضاء الروائي.

أولا مفهوم السجن لغة واصطلاحا:

لغة: جاء في معجم العين لكلمة سِجنْ على أنَّها المَحْبِس، والسَّجن: الحَبس، والسِجن: البيت الذي يحبس فيه، والسِّجين: من أسماء جهنم.[1]

أما في قاموس المحيط فقد وردت لفظة سَجنه أي حَبسه والهم لم يبثّهُ، والسِجن بالكسر المحْبِسُ وصاحبه سجَّان.[2]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين (معجم لغوي تراثي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص325.

[2] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط2، ج3، ملتزم للطبع والمنشر، 1952، ص235.

وفي تاج العروس من جواهر القاموس نجد أن كلمة سِجن: (سجنه) يسجُنه سجنا: (حبسه). (و) من المجاز: سجن (الهَمُ) يسجنه: إذا أضمره و (لم يبثه)؛ قال: [الطويل]

ولا تَسْجُنَنَ الهَّم إنَّ لسَّجنهِ عناءَ وحملهُ المهاريَّ النَّواجِيَا

والسجن بالكسر: المحبس؛ ومنه قوله تعالى: " **رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ**..." سورة يوسف الآية33، وقرئ بفتح السين، وهو مصدر.[1]

وفي معجم اللغة العربية المعاصر نجد أن سِجن [مفرد] معناه محْبِسْ. مكان يحبس فيه المسجون، أودعه السجن: أي أدخله فيه. يقف خلف قضبان السجن. الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر[حديث]. وفي قوله تعالى: "**فَلَبِثَ فِي السِّجْنِ بِضْعَ سِنِينْ**.." وحارس السجن: السجان. والسجن الانفرادي سجن يعزل فيه السجين منفردا عن السجناء الآخرين.[2]

وعليه فإن المعاجم اللغوية اتفقت في جوهر المعنى رغم اختلاف صياغة الكلمة وأسلوب التعبير.

اصطلاحا:

أما عن التعريف الاصطلاحي فيقصد بالسجن تلك المؤسسات المعدة خصيصا لاستقبال المحكوم عليهم بعقوبات مقيدة للحرية والسالبة لها، وهي تشترك في ذلك مع الحكم بالاشتغال الشاق والاعتقال حيث يحرم المحكوم عليهم من الخروج أو متابعة الحياة بشكل عادي وفي أجواء طليقة، والحيلولة دون ممارسة أي نشاط ما، وعادة ما يرتبط بالسجون عدة

---

[1] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، دار الأبحاث للنشر، تلمسان، 2000، ص236.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب للنشر، ط1، 2008، ص 1038.

مفاهيم وتسميات مثل الاصلاحيات أو مراكز التأديب أو دور الإصلاح والتهذيب أو التقويم أو المؤسسات الخاصة بإعادة التربية.[1]

كما عرف المشرع الجزائري في المادة (25) من قانون تنظيم السجون وإعادة الإدماج الاجتماعي للمسجونين 04/05 المؤرخ2005/02/06: السجن أو المؤسسة العقابية على أنها" هي المكان للحبس تنفذ فيه وفقا لقانون العقوبات السالبة للحرية والأوامر الصادرة عن الجهات القضائية والإكراه البدني عند الاقتضاء.[2]

ثانيا تعريف أدب السجون:

يقصد بأدب السجون ذلك النوع الأدبي الذي يصف فيه الكاتب تجربته الشخصية أو تجربة شخص آخر حينما يكون مقيدا في مكان ضد إرادته مثل السجن أو الإقامة الجبرية، ويمكن أن تكون الأدبيات حول السجن أو عن مرحلة قبله أو بعده أو مكتوبة أثناء إقامة الكاتب في السجن، ويمثل أدب السجون مختلف أشكال التعبير (روايات، قصص، قصائد، نصوص مسرحية، أو حتى أفلام....)[3]

كما وقد قال سمر روحي فيصل عن أدب السجون أنه وليد تجربة حية عادة ما يكون كتابها من بين الجماعات التي اكتوت بنيران الاعتقال شخصيا أو ممن لامست روحهم حكايات

---

[1] شريك محمد مصطفى، أنظمة السجون المدارس والنظريات المفسرة لها، مجلة الفقه والقانون المأخوذة من الموقع الإلكتروني http:// majalah.new.ma، ص06.

[2] أنظر المادة 25 من القانون 04/05 المؤرخ في 2005/02/06 المتضمن قانون تنظيم السجون وإعادة الإدماج الاجتماعي للمحبوسين، الجريدة الرسمية العدد12، السنة الثانية والأربعون الصادرة بتاريخ 2005/12/13، ص13.

[3] أنس بوسلام، الرواية السجنية العربية: المغرب نموذجا، جامعة الحسن الثاني/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشق –دار البيضاء– المغرب، 2021، ص842.

المعاناة التي عاشها غيرهم، لذا يكشف هذا النوع الأدبي عن ارتباطه الوثيق بالواقع السياسي والاجتماعي، وكذا عن مدى تطلع الأدباء والروائيين نحو تحقيق الحرية.[1]

ومن الأوائل الذين تبنوا الدراسة حول أدب السجون في الرواية العربية نذكر: "نزيه أبو نضال" من خلال كتابه أدب السجون الذي صدر عام 1981، وكذا "سمر روحي فيصل" في كتابه السجن السياسي في الرواية العربية الصادرة سنة 1983.[2]

علاوة على ذلك فقد رأى الأديب الروائي" شعبان حسونة" أن أدب السجون هو كل ما يكتب داخل السجن ويهتم بقضاياه مستثنيا بذلك الأدب العاطفي والبوليسي وغيرهما ولو كتب في السجن.[3]

أما عن السجين الروائي "وليد الهودلي" فقد ندد بأن أدب السجون هو كل ما يكتبه السجين داخل المعتقلات أو ما يكتبه من مذكرات بعد التحرر، أو ما كتب عنه وعن السجون وغيرهم شعرا أو نثرا ويستثني الدراسات والأبحاث والكتب في مجالات من غير الإنتاج الأدبي.[4]

كما وقد تجسد معنى أدب السجون عند "جمال بنورة" على أنه أدب واعد يتمتع بمستوى رفيع على صعيدي الشكل والمضمون، بالرغم من الظروف الصعبة والقاهرة التي يعيشها المعتقلين، وكذا الخطر الدائم الذي يهدد نتاجهم الأدبي بالمصادرة، فوصول هذه الإبداعات

---

[1] لينا الشيخ –حشمة، عبر النوعية في أدب السجون: توق إلى الحرية، تجاوز للواقع وتمرد على أشكال السلطة، المجمع 16(2021/1442)، 307–334، ص 311.

[2] أنس بوسلام، المرجع نفسه، ص842.

[3] رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة إلكترونية، دنيا الوطن، مركز الأسرى للدراسات، 2016/01/24.

[4] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون (رسالة ماجستير)، جامعة القدس– فلسطين، 2018، ص03–04.

الأدبية لدائرة القراء يعد إضافة هامة لأدبنا الفلسطيني المقاوم، إضافة إلى أنه سيسهم فيه بشكل كبير.[1]

وبالتالي فأدب السجون عامة هو الأدب المكتوب عندما يكون الكاتب مقيدا من مكان ضد إرادته كالسجن أو الإقامة الجبرية، ويمكن أن تكون الأدبيات حول السجن أو عن مرحلة قبله أو حتى مكتوبة أثناء إقامة الكاتب في السجن.[2]

فأدب السجون ليس مجرد سرد لتجارب شخصية وحسب، بل هو صرخة ضد الظلم والاحتقار ودعوة للحرية والعدالة، هذا النوع من الأدب مرآة عاكسة لجروح إنسانية وشهادة على قوة الروح البشرية التي واجهت القهر.

ثالثا أجناس أدب السجون:

لقد تعددت أجناس أدب السجون فشملت مختلف الأنواع الأدبية، ولكن الأكثر انتشارا في هذا النوع الأدبي جنسين مهمين هما الركيزة الأساسية التي تبنى عليه كتابات أدب السجون ألا وهما؛ الرواية والشعر، لكن دون أن نستثني بقية الأجناس التي سنتطرق إليها أيضا.

1-الرسالة:

وهي كل ما يكتبه المرء لغيره يعبر فيها عن شؤونه الخاصة أو حتى العامة، فيتوخى فيها كاتبها البلاغة والغوص في المعاني الدقيقة ليرتفع بها إلى مستوى أدبي عالي، وقد استطاع السجناء بذلك بعد الكثير من الخطوات النضالية داخل الزنازين من اقتناص حق

---

[1] بلال المازني، أدب السجون الفلسطيني.. سراج يضيء عتمة الزنازين ويكسر أسوار المعتقل، الجزيرة الوثائقية، 2024/04/17.

[2] بشير زين العابدين، إدارة المشاريع السياسية في العالم العربي، المتحول، مركز شارك، ط1، المملكة المتحدة، 2020، ص269.

مراسلة ذويهم، فمع مرور الوقت وتطور الإمكانيات تحولت الرسائل الخاصة بالمعتقلين لأشبه بنصوص أدبية حملت مشاعرهم وعبرت عن أفكارهم، خاصة أنهم لجئوا في العديد من المرات للاستعارات والتمويه والألغاز وحتى الرموز، أما البعض منهم فقد اعتمد على الأسلوب الأدبي خاصة بعد فتح المواهب الأدبية خلف القضبان، وعليه نجد أن الرسالة قد شكلت نافذة للمعتقلين على أسرهم ومجتمعهم.[1]

2- المسرحية:

جنس أدبي يمثل على ركح المسرح، يؤلف شعرا أو نثرا يصف الحياة أو الشخصيات، فيتناول بذلك أحداثا معينة عن طريق الحوار عادة ما تكون في مجموعة من الفصول والمشاهد، فتنطلق أحيانا من تصوير الطبائع وما ينتج عن تناقضها وتصادمها بمواقف تراجيدية أو هزلية ساخرة، وظهر هذا النوع داخل الزنازين قصد الهروب من الواقع والترويح عن الذات، فكانت تمثل من طرف المساجين أنفسهم.

3- الرواية والقصة:

الرواية فن أدبي يقوم بسرد الأحداث والقصص، تحتضن مجموعة من الشخصيات والأحداث وتتميز بالحبكة الفنية والتشويق معالجة مجموعة من القضايا والمواضيع، أما القصة القصيرة فتمثل حدثا واحدا في زمن واحد، وتتميز بالاقتصاد في التعبير والتصوير.

وتعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية المعبرة عن حالة الاعتقال والأسر قياسا بالأجناس الأخرى.[2]

---

[1] رأفت حمدونة، أدب السجون (الخصائص والمميزات)، جريدة الجديد اليومي، 2019/08/28. https://eljadidelyawmi.dz

[2] المرجع نفسه.

4- الشعر:

إن الشعر فن لغوي يجمع بين كل من الصوت، الصورة، الجرس، والإيقاع، فيهدف للتأثير في المتلقي وذلك من خلال دغدغة حواسه وخواطره التي لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها، فشعر المعتقلات يتميز كونه مقاوما في المعارك الضارية التي تقع بين آراء الشاعر ومواقفه النضالية الرافضة للقمع والفساد خاصة بين السلطة الحاكمة وأسلاكها.[1]

5-السيرة الذاتية:

تتسم كتابات السيرة الذاتية الروائية في الأدب العربي ببراعة في تصوير تجربة الاعتقال وما ينجم عنها من آثار في نفسية الفرد والجماعة، فقد اتخذت إطار لتلك التجربة مكانين متميزين في حياة الإنسان العربي: أولهما يتمثل في "القبر" الذي يعد مقاما يختزل معاني الفناء والغياب سواء كان ذلك قبرا ماديا توضع فيه الجثامين أم خلاء موحشا يرمز للعزلة، ثانيهما "السجن"، ذلك المكان الذي يحول حياة الناس لمقبرة الأحياء تغتال فيها الأحلام في عالم تنعدم فيه الحرية.[2]

كما وقد تنوعت أشكال السيرة الذاتية وتنوعت بين مذكرات ورسائل وكذا حتى السيرة الروائية، فأحيانا تتداخل كل هذه الأشكال فيما بينها لتعطينا في الأخير تجربة صاحبها. والسيرة السجنية تندرج ضمن "أدب السجون"، فهي تحكي تجربة الاعتقال السياسي التي يتناول فيها صاحبها بعض الذكريات التي بقي أثرها عالقا في ذاكرته يتغذى عليها هربا من جحيم السجن

---

[1] رأفت حمدونة، المرجع السابق.

[2] أحمد البيوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال، ط1، شركة النشر والتوزيع.. المدارس، الدار البيضاء،2000، ص129.

وآلام التعذيب ومصير مجهول يتربص به، لكن أحيانا تكون هذه الذكريات هي السجن الحقيقي الذي يكبل الروح ويثقل كاهل الذاكرة.[1]

وفي هذه المرة نجد أن المعتقلين السابقين قد تحولوا لكتاب في الرواية بحكم كتاباتهم التي تدور في فلك السيرة الذاتية، لكن المفارقة التي يجب تسجيلها هي أنه في الوقت الذي كانت فيه هاته الكتابات تؤدي بأصحابها إلى غياهب السجون، لم تقدهم هذه المرة للاعتقال بقدر ما قادتهم إلى مصاف الكتاب المتألقين.[2]

لذا فالرواية السجنية رواية سيرية يمكن اعتبارها رواية الأطروحة مادامت تحمل هما... من خلاله يريد الكاتب البرهنة على توجه سياسي وإديولوجي آمن.. أدى في اعتناقها سنوات من عمره.[3]

وعليه نجد أن أدب السجون قد تبنى هاته الأجناس كلها، فلاقى شعبية في الرواية والشعر مقارنة مع بقية الأجناس، فذاع صيته ولمع نجمه عندما احتضنته الرواية العربية في كنفها.

---

[1] د–خديجة عماري، أدب السجون وتمثلاته في السيرة الذاتية والغيرية، مجلة اللغة (علمية، محكمة، مصنفة)، الكتاب الثامن– العدد الأول– 30 يونيو 2023.

[2] محمد بوعطية، اشتغال الذاكرة بالرواية السجنية (سرديات عبد القادر الشاوي) أنموذجا، رواق ميسلون، مجلة فصلية تصدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، ع8/7، نوفمبر2022، ص52.

[3] محمد داني، الرواية السجنية العربية، دراسة نقدية، ط1، 2016، ص18.

رابعا أسباب ظهور الرواية السجنية:

يعود اهتمام الرواية العربية المعاصرة بقضية السجن إلى عدة عوامل نذكرها كالآتي:

أ-الحرب النفسية:

تعد من أبرز الأسباب التي ساهمت في ظهور هذا النوع من الكتابات، فالحرب النفسية التي يتعرض لها السجين على الصعيد الداخلي والخارجي جراء التعذيب الذي يشنه ضده سجانه الذي يسعى بكل الطرق لدفعه إلى الشعور بالدونية وتبخيس الذات والإحباط واليأس الشديد، تلك الطاقة الكبيرة من المشاعر وجدت في الكتابة الطريق الملائم والمتاح أمامها لتظهر وتتفجر، فهي وسيلة السجين الوحيدة ليبصق كمَّ الأسى والحقد والمرارة الذي تجرعه نتيجة تراكم السنوات والعذابات، فتفجر ذلك الإحساس الوجداني وتحرر تلك الطاقة الكامنة استجابة للوضع القائم، فترجمت على هيئة شعر أو نثر، وصارت الكلمة متنفسه الوحيد.[1] فالعامل النفسي يشكل دورا محوريا وأساسيا في فهم وتشكل الرواية السجنية التي ترجمت معاني ما يختلج بذاته من آلام ومعاناة.

ب-التأريخ:

بعض الأعمال الروائية السجنية أو بالأحرى نقول أن أغلبها ظهر بغرض التأريخ لحدث ما، فتجربة الاعتقال التي يتعرض لها الروائي أو الشاعر عادة ما تكون ناتجة عن حدوث اضطرابات نفسية سياسية، فخلال المدة التي كان يقضيها في السجن أو بعد الإفراج عنه يؤلف كتبا روائية أو ينظم أشعارا ليس بغرض التعبير عن تنظم أشعارا ليس بغرض التعبير عن تجربة السجن في ذاتها وحسب، وإنما يتخذ منها أرضا لبناء عمله الأدبي المنتمي ل "أدب السجون"، فيكون الهدف من التأريخ لتلك الحقبة التي عايشها وعاصرها ورصد ما وقع به من

[1] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، رسالة ماجيستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة القدس (فلسطين)، 2018، ص04.

أحداث وصراعات ومتغيرات سياسية، بحيث أن الأمر بالنسبة له يكون أقرب للشهادة التي يسجلها المبدع للتاريخ والأجيال القادمة.[1]

ج-التجربة:

إذا كان العامل النفسي سببا مهما في نشأة هذا الإنتاج الأدبي، فللتجربة حظ أكبر منه، إذ أن بعض الحالات كنظم الشعراء لقصائدهم، وتدوين الكتاب لنثرهم وليدة التجربة التي مروا بها، فكانت رغبتهم في ذلك تسجيلها والتعبير عنها وإيصالها لقطاعات جديدة، فتجربة السجن لا يمكن لها أن تمر مرور الكرام، فما يصادف المبدع خلالها وما يتعرض له يمثل مادة ثرية جدا بالنسبة له، ويصبح جزءا من تجاربه وخبراته ووجدانه، فيتجه لسرد تجربته الشخصية.[2]

د-الحرية:

الأدب ينزع بطبيعة نحو الحرية، فالسجن السياسي يمثل تحديا للمبدع ولابد له من مجابهته مسلحا بالكلمة، إن كانت هناك دلالة جلية للروايات التي صورت بشاعة السجون سواء كان ذلك في عهد الاستعمار الظالم أو بعد بزوغ فجر الاستقلال فهي إشارة راسخة لبقاء الروح العربية تواقة للحرية باعتبارها ضرورة لا غنى عنها.[3]

فالرواية السجنية عالجت فلسفة الحرية بشكل رهيب واعتبرت موضوع الحرية اللبنة الأولى التي ترتكز عليها هاته الكتابات، فالسجنيات تغوص في أعماق النفس البشرية لأبعاد غائرة تتناول خطراتها، أوهامها... تهيؤاتها وغيرها، كل هذا الإبداع تتفتق عنه النفس البشرية

---

[1] محمود حسين، لماذا ظهر أدب السجون؟ ولماذا هو مميز؟، موقع لماذا، 28 مايو2015.
https://www.limaza.com

[2] المرجع نفسه

[3] عمار علي حسن، كيف عالج الأدب تجربة السجين (الرواية العربية والسجين: بين التعذيب والإهانة)، المنصة، السبت20 أغسطس2022.

حين تقيد حركتها وتفقد حريتها، فكم من سجين أصبح أديبا بعد أن ذاق مرارة السجن والقيد وعايش تجربة النظر من وراء شباك الحديد من غير نافذة، فكانوا يتوقون للحرية.[1]

و-المقاومة:

يمكن اعتبار المقاومة شكلا من أشكال الروايات السجنية، فكانت جل الكتابات في هذا الأدب رفضا للأوضاع السياسية والظلم والتسلط، وقد تتبادر إلى الأذهان أن تجربة السجن وفنية الكتابة فيه حكر على الفلسطينيين بحكم وضعهم الراهن تحت الاحتلال، فتجربة السجن تجربة عربية وعالمية أيضا خاضها الكثير من القادة والأدباء وكتبوا فيه، فجاءت الكتابة فيه على صورتين: الأولى من كتب في السجون ومواضيعها، والثانية التي جاءت عليها تجربة الكتابة شعرا أو نثرا بقلم السجين نفسه، فالسجون مازالت قائمة ومازالت أقلام السجناء الأدباء وإرادتهم صامدة وشامخة شموخ الجبال.[2]

ز-الربيع العربي:

حينما أطل الربيع العربي على البلاد العربية مبشرا بصفحة جديدة تهب بعد عقود طوال رزحت فيها تحت وطأة القهر والقمع والبغضاء، وأثقلتها سجون الاستبداد ومعتقلاته، بدى وكأن أدب السجون قد أوشك على الانزواء لمستودعات التاريخ، فقبل الربيع العربي كان سقوط الإنسان كل يوم بفعل معاول القهر ربما يختفي مع النطق بأول كلمة من فمه أو خط عبارة يصنفها النظام العربي على أنها ضمن كل ما من شأنه.. أن يمس أمن الدولة.. فرويدا رويدا تحاك وتألف روايات وتصير محاضرا تتحول لسفينة قيد الغرق في عمق البحر، فقليلون من استطاعوا الفرار من الوطن لبلاد أخرى ليتنسموا قليلا من نسائم الحرية، فأصبح السجن منفى

---

[1] د- محفوظ ولد خيري، إبداعات الحرية في باحات السجون، إسلام ويب، 16-12-2015.
Https:// islamweb.net

[2] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا، جامعة القدس (فلسطين)، 2018، ص04.

اختياريا أو اضطراريا.. وأحيانا إجباريا.. قهريا.. تعسفيا لا بديل عنه إلا سجنا داخل أسوار الوطن.[1]

ح-السجن والأدب الفلسطيني:

في غياهب السجون حيث يقبع الجسد فيها مكبلا بقيود الاحتلال الغاشم، تنطلق أرواح الأسرى الفلسطينيين محلقة في سماء الإبداع لتخط بمداد المعاناة فصولا جديدة عن أدب النضال الإنساني، فتحت وطأة الظلم والقهر يحيلون قسوة السجان لمداد يروي حكايات الصمود وعذابات الأقبية إلى مؤلفات يتردد صداها في ضمائر الأحرار، فضيق الزنازين تعد فسحة للإبداع المقاوم، يرفدون الحياة الأدبية الفلسطينية بفيض من الإصدارات التي تنطق بلسان الجرح وتسجد عنفوان الثورة، فالأسير يحول السجون إلى خلايا نحل أدبية تستلهم من قسوة الواقع دوافع للإبداع، وتستخلص من مرارة الأسر ينابيع للتميز، فبالرغم من سجنهم هم يكتبون لنا في زمن ماتت فيه الكلمة.[2]

كما وقد كتب الأسرى الفلسطينيون داخل سجون الاحتلال خلال السنوات التي اعتقلوا فيها العديد من الكتب في مجالات متنوعة ومختلفة في أجواء مليئة بالألم والأمل بحيث مثلت المعاناة لهم مصدرا وحاضنة دافئة للعطاء والإبداع.[3]

وأمضى مئات الأسرى جل وقتهم في القراءة والكتابة، فاستطاعت العشرات من الروايات المؤلفة، داخل السجون أن تبصر النور، ومئات أخرى قامت مصلحة السجون بمصادرتها

---

[1] زكرياء بوغرارة، أدب السجون قبل وبعد طوفان الربيع العربي، رابطة أدباء الشام، 07 شباط2019 https://www.odabasham.net

[2] القاسمي عمار الزين، أدب السجون.. أسرى بأجسادهم يمدون الأحرار بالحياة(تقرير)، المركز الفلسطيني للإعلام، الأربعاء 13/ مايو/ 2015، الساعة 11:09 صباحا.

[3] ساري جرادات، أدب الأسرى المقاوم سلاح لمواجهة السجان، الميادين نت، 4تشرين الأول 2016.

لتحرم أصحابها من حقهم وحلمهم في طباعتها ونشرها، ومنعت ذويهم من إدخال الكتب عن طريق الزيارات المنظمة من الصليب الأحمر لهم.[1]

أما عن إنتاجات الأسرى في سجون الاحتلال تدور أغلبها في فلك واحد وتتشابه كثيرا المواضيع التي يكتبون حولها، وأحيانا حتى التفاصيل، ما يطرح التساؤل حول القيمة الأدبية لهذه الإنتاجات بعد التسليم بقيمتها الوطنية والإنسانية.[2]

وعليه كانت هاته هي أهم وأبرز الأسباب التي ساهمت في نشأة أدب السجون في الرواية العربية، فصورت فترة أليمة لوضع السجين الذي عاشه تلك الفترة، فجاء الأدب تعويضا عن حاجيات مفقودة ومسلوبة من السجين، لجأ بعد الإفراج عنه للكتابة والتنفيس عن كل الضغوط التي شهدها.

خامسا موضوعات أدب السجون:

من يحرم نعمة الحرية ويزج بين القضبان يذق مرارة الأسر ويقاسي ألوانا من العذاب تدمي الجسد وتنهش الروح، هذه المحنة تترك في أعماقه ندوبا لا تمحى، فتنعكس على كتاباته كمرآة صادقة تجسد واقعا عاشه بكل تفاصيله المؤلمة، ليكون بذلك أدبه شهادة حية لتجربة فضيعة.

1-الجوانب الذاتية:

لقد تحدث الكثير من الروائيين العرب الذين ذاقوا مرارة السجن عن واقع الحبس، فكانت حقيقته لديهم أنه محنة وبلاء، وأن هناك فرقا شاسعا بين العالم الخارجي وما وراء أسوار السجن، فوصفوا بذلك أثره الهادم في النفس وما يعتري المعتقل عند دخوله من انقباض ورهبة،

---

[1] ساري جرادات، المرجع السابق

[2] ابتسام مهدي (صحيفة من غزة)، أدب السجون.. كيف يرى النور؟، فلسطين ULTRA، 30 أبريل2018.

ثم يتأقلم ويعتاد تلك البيئة الجديدة مع المحافظة على الأصالة النفسية التي يتمتع بها، لذلك نرى المساجين أنواع مختلفة.[1]

فالسجن بذلك يعد بيئة قاسية تؤدي إلى تدهور حاد في نفسية السجين فيساهم في تفاقم الاضطرابات العقلية والعاطفية لديه، فنرى العديد من السجناء يعانون من آثار نفسية عميقة قد تصل في بعض الأحيان إلى فقدان الاستقرار العقلي أو التفكير الدائم في الانتحار سواء كان ذلك في فترات الاحتجاز أو بعد الإفراج عنهم.[2]

كما وقد لاحظنا أن بقاء العديد من الروائيين الذين ارتادوا السجن لفترات طويلة داخله لتأثيرات نفسية عميقة كالشعور بالكآبة واليأس وما نحو ذلك، وهذا ما دفع بهم في كثير من الأحيان إلى الاستسلام لمصيرهم واللجوء إلى الله طالبين منه العزاء والمغفرة. وهذا الواقع يحفزهم على مراجعتهم لسيرهم الذاتية واستحضار الأحداث التي مروا بها. فالحكم المستفادة قد تكون نتاجا لتجاربهم الشخصية وخبراتهم الذاتية، أو تستمد عبر تجارب الآخرين.[3]

2-الجوانب العاطفية:

ينفصل السجين عن العالم الخارجي وينطوي على ذاته، مما يؤدي إلى تراكم الأحزان والآلام النفسية عنده، فيتولد عن ذلك الشعور بالحنين والأشواق إلى ما فقده، وتتأرجح نفسه بين ومضات الأمل وسحب اليأس والقنوط في معركة نفسية قاسية تترك آثار عميقة في روحه، فيبث ذلك في كتاباته معبرا عما يجيش في نفسه من جوانب عاطفية.[4]

---

[1] د-واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1995، ص204.

[2] شرين محمد حسن سليمان، دراسات تحليلية روائية من أدب السجون، ص101.

[3] د-واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية، ص217-218.

[4] د-واضح الصمد، المرجع نفسه، ص214.

3-أنواع التعذيب:

التعذيب غرض من أغراض أدب السجون تعرض له غالبية الروائيين المساجين، فنددوا بذلك في رواياتهم، فكانت غايتهم الوصف واستعطاف المسؤولين وذلك من خلال إثارة دواعي الشفقة والرحمة فيهم، وأن يدلوا على مكانتهم وحالتهم في ذلك العالم المجهول.[1]

فنجد أكثر ما يميز مضمون روايات أدب السجون في العقود الأخيرة هي فضحها لأساليب القمع والتعذيب بلغة تفصيلية، لغة عرت السجان والسلطات تعرية كاملة، ففي السجن يتولى السجان مهمة التعذيب التي لا تتوقف أبدا إلا بعد اعتراف السجين أو غيابه عن الوعي أو حتى موته، فيتحول السجانون لكائنات سادية مرعبة تفتقر لمعاني الإنسانية، فتجد في التعذيب متعة وفي القتل هواية.

يمكن تصنيف أنواع التعذيب بشكل عام لفئتين رئيسيتين هما: التعذيب الجسدي، والتعذيب النفسي، غالبا ما تتداخل هذه الأنواع فيما بينها، فيؤدي التعذيب الجسدي لآثار نفسية شديدة، ويمكن أن يؤثر التعذيب النفسي على الصحة الجسدية، بالإضافة لأنواع أخرى كالتعذيب اللفظي وغيرها.

أ-التعذيب الجسدي:

الجسد نقطة ضعف الإنسان، فهو لعبة بين يدي الجلاد يمارس عليه سطوته وهيمنته، فيعذب هذا الجسد حتى يغدو ضعيفا ومريضا ومتشوها بالكامل فينال من العذاب كل ما ينهك حواسه، فيلجأ السجان للتعذيب الجسدي بأمر من المحكمة العليا التي تمنحه الموافقة على كل أشكال التعذيب الجسدي والنفسي.[2]

ففي السجن العربي يظهر لنا العقاب الجماعي والفردي، فالفردي يتمثل في الحبس الانفرادي داخل زنازين ضيقة جدا وقذرة فيصبح السجن الأساسي قياسا بالانفرادي جنة السجين،

---

[1] د-واضح الصمد، المرجع السابق، ص224.

[2] شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا (جامعة القدس)، فلسطين، 106.

أما عن مشاهد التعذيب الجماعي والفردي داخل روايات السجن فهي تبعث الفزع والرعب والخوف، وتحول الإنسان لمسخ مشوه ومعذب، ولا تتوقف تلك المشاهد على التعذيب الجسدي كالجلد والصفع واستخدام الكهرباء.. بل تجاوزت ذلك ووصلت للقذارة كأكل الفئران والصراصير وما نحو ذلك، وكذا الاعتداءات الجنسية والاغتصاب وهتك العرض.[1]

وفي الأخير قد يؤدي هذا التعذيب كله إلى الموت في العديد من الحالات، وينال السجين الحي تلك المآسي ويكون شاهدا عليها.[2]

ب-التعذيب النفسي:

يعتمد هذا النوع من التعذيب على التأثير النفسي على الرغم من ارتباطه بالعنف الجسدي، فالعنف الجسدي يولد آثار نفسية عميقة في حياة السجين، وتظهر في كثير من الأحيان آثار التعذيب على الجسد كالتوتر والخوف والألم حتى بعد مغادرة المعتقلين من السجن، وقد تصل تلك الأضرار لدرجة الضيقة والمعاناة، تجد في الانتحار الخلاص الوحيد، فالتعذيب النفسي يهدف إلى تدمير نفس الضحية وتحطيم شخصيتها وإشعارها بانعدام التحكم بالبيئة نفسها أو بالوقت أو الجسد، فهو تعذيب يورث حالة من العجز التام وإلغاء الشخصية والشعور بالدونية كالتعري بإكراه أو طريقة حلق الشعر والحرمان من النوم والعزل وغيرها.[3]

كذلك التهديد المتواصل بالتعذيب أو تهيئة السجين للتعذيب تولد جزءا كبيرا من التعذيب النفسي، والتهديد يكون بصور كثيرة كالابتزاز الذي يعاني منه السجين أو التهديد باعتقال أهله وهدم بيوتهم وهتك أعراضهم وهذا ما يهيئ السجين لخوض معركة نفسية فيتحمل عبء المسؤولية والشعور بتأنيب الضمير.[4]

---

[1] شرين محمد حسن سليمان، المرجع السابق، ص107.
[2] المرجع نفسه، ص109-110.
[3] المرجع نفسه، ص111.
[4] المرجع نفسه، ص113.

ج- التعذيب اللفظي:

ويكون هذا النوع من التعذيب عن طريق الصراخ على السجين ومناداته بألقاب وإهانات جنسية وكذا المساس بمقدسات السجين، فتكون تلك هي اللغة المتداولة على لسان السجان، فتصبح هذه العادة نهجا يتبعه، فيتعرض بالشتائم المبتذلة لأمهات المعتقلين وزوجاتهم وأخواتهم حتى يكاد يكون هذا الأسلوب الأكثر شيوعا لدى المحققين والسجانين في حوارهم مع السجناء، فوصل بهم الأمر حتى مناداتهم بأسماء حيوانات الإكثار من المساس بالذات الإلهية.[1]

وعليه نجد أن التعذيب اللفظي يكون في صورة من الشتائم والمسبات وكذا الإهانات، سواء كان ذلك المساس بالذات الإلهية أو الإهانات الجنسية أو الإهانات الذليلة كالتشبيه بالحيوانات وما نحو ذلك.

[1] المرجع السابق، ص114.

الفصل الأول

تيمة السجن في الرواية العربية المعاصرة

الفصل الأول: تيمة السجن في الرواية العربية المعاصرة.

. السجن والرواية

. سمات الرواية السجنية

1-تيمة السجن في الرواية العربية:

أ-السجن والرواية:

تعتبر الرواية العربية المعاصرة بمواضيعها المعقدة وكذا بتفاصيلها المتشعبة طفرة في الأدب العربي المعاصر، إذ أصبح طرحها لبعض المسائل ومعالجتها بشجاعة كالأمور السياسية يثير الجدل والعديد من التساؤلات.

فقد سلطت الرواية العربية الضوء على الأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في العالم العربي وذلك من خلال رصدها لواقع تلك الأزمة وتجسيدها في مشكلات الأبطال الروائيين العامة والخاصة، فما صورته من حصار ومطاردة وتعذيب لهؤلاء الأشخاص عبر تناولها السجن وحياته كنقيض للحرية منطلقة من اعتباره مكانا روائيا؛ لتعالج بذلك أحد مظاهر غياب الديموقراطية، وترصد شكل من أشكال علاقة السلطة السياسية بالإنسان العربي.[1] وعليه نجد أن الرواية العربية المعاصرة قد احتضنت موضوع السجن والواقع الذي يعيشه الروائي داخله في ثناياها محاولة كثيرا الإشارة عليه.

كما وقد ظهر موضوع السجن في الكتابة السردية مقترنا بجنس الرواية التي أتاحت له مساحة نصية لا بأس بها، فكان لها مدى واسع وتأثير على النصوص نقديا وفنيا فتم تصنيفها ضمن ما يسمى الآن بأدب السجون، وسميت الرواية السياسية والسجنية، فعلى الرغم من الظهور المتأخر للرواية العربية السياسية، ظلت الكتابة عن السجن حتى أواخر القرن التاسع عشر كتابة عدائية مرفوضة وهو ما حتم على كتابها في تلك الفترة أمثال الطهطاوي والكواكبي

[1] يوسف شعبان، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص41.

والبستاني وعلي مبارك والشدياق... الاقتصار في كتاباتهم على معاني الحرية، ولكنها لم تستطع أن ترقى لمستوى الفن الروائي، بل بقيت أسيرة السيرة الذاتية المذكرات.[1]

ومما لا شك فيه أن موضوع السجن السياسي جديد في الرواية العربية وأنه موضوع حساس يقبل عليه القارئ العربي لأنه يرى فيه معادلا موضوعيا لما يعتمل في دخيلته ولما يدور في الأحاديث الخاصة، ومن هنا تؤدي روايات السجن السياسي مهمتين هامتين: أولا مهمة التنفيس عن القارئ وثانيا مهمة تحريضه على واقع السجن السياسي العربي، وفي ظن المرء أن روايات السجن كانت تنفيسية بأكثر مما كانت تحريضية.[2]

وعليه فالرواية العربية المعاصرة تبنت موضوعات السجن السياسي وارتبطت بها ارتباطا وثيقا. والرواية العربية تناولت ظاهرة السجن والاعتقال السياسي، فنجد أن الكثير من الباحثين يرون أن رواية "تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم" هي أول رواية تناولت السجن بطريقة فنية وملتزمة، ثم جاءت الروايات العربية الأخرى تبعا رغم أنها تبنت قضية السجن والاعتقال والتعذيب باحتشام وأنها لم تكشف عن واقع السجن والقمع الذي يمارس فيه بالشجاعة المطلوبة، وهذا ما جعل البعض يرى بأن الرواية العربية السياسية قد تخاذلت عن توثيق هذا الموضوع الخطير وتجنبته بشكل فاضح.[3]

وأيضا نجد أن الكاتب عبد الرحمن منيف قد عاود الكتابة عن السجن والقمع مرة ثانية بعد أن كتب رواية "شرق المتوسط"، فكتب "الآن_ هنا وشرق المتوسط" مرة أخرى قائلا "لقد تصديت لظاهرة السجن لاعتقادي أنها أبرز وأهم الظواهر المباشرة التي تدل على وجود القمع والتي

---

[1] عبد القادر لكحل، أ.د عباس بن يحيى، بنية السجن في الخطاب السردي المعاصر رواية: (من الصخيرات إلى تزممارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) -أنموذجا-، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد07، العدد01، جانفي 2023، ص352-353.

[2] سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1983، ص317-318.

[3] محمد داني، الرواية السجنية العربية (دراسة)، ط1، 2016، ص36.

تدل على اختلاف العلاقة قد زاد القمع اتسع لدرجة لا تصدق وأصبح كل إنسان سجينا أو مرشحا للسجن".[1]

كما وقد غدت الروايات السجنية في لبها مسرحا مأساويا تتجلى فيه أبشع صور التعذيب فتسلب فيه الحرية من أصحابها، فهذه الكتابات وثقة أدبية تسجل لحظات القمع في الحاضر العربي بحيث يتحول الإنسان إلى مجرد موضوع بين يدي الجلاد، ففي نظره يستباح له الممارسة عليهم جميع أنواع التعذيب بما فيها تسليط الكلاب والقطط وتلهيب ظهورهم بالسياط وصعق أجسادهم بالكهرباء، فالرواية السجنية يصور فيها الكاتب لحظة استباحة لكل شيء، فيفقد الإنسان كرامته ويصبح مجرد أداة في يد السلطة وتصبح طقوس التعذيب محور لحياة غريبة ومشوهة حيث ينتقل من وضع لوضع ومن مرتبة لمرتبة لا تنتهي من الألم والإذلال.[2]

ولقد برز السجن في الرواية العربية بشكل ملفت للانتباه، فلاحق الحريات الفردية ولعب دورا مهما داخل المتن الروائي سواء كهيكل يؤدي وظيفة إعادة التربية أم بشكل مجازي في متمفصلاتها دورا حيويا، ولا شك أن المكان من العناصر والمكونات الأساسية والمهمة في العمل الروائي لما يحمله من أبعاد جمالية وفنية أو من حيث أنه يبعث على البحث عن مظاهر الصراع في الرواية وفي كل الأحوال يسهم في عملية بلورة مجرى الأحداث وبناء الشخصيات، فالسجن هنا لم يكن حيزا أو مجالا تتحرك فيه الشخصيات، بل تعدى ذلك إلى أنه حمل إيحاءات ودلالات تشير إلى القصد والمعنى الذي يتضمنه النص.[3]

فالسجن ذلك المكان الذي تعتريه الوحشة والغموض وتلفه الأسوار، فهو مرآة تعكس وجهين لعملة واحدة من الإنسانية، فمن جهة نرى أن السجن ضرورة لا غنى عنها في مجتمع يقف شاهدا على تطبيق العدالة، وملجأ آمن يحمي الناس من شرور العابثين بأمن الدولة،

---

[1] عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المملكة المغربية- الدار البيضاء- 2007، ص170.

[2] علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، 2007-2008، ص131.

[3] محمد بن مكي، تيمة السجن في رواية سراب الشرق (لوسيني الأعرج)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد17، العدد1، جامعة تامن غست (الجزائر)، 2024، ص703.

ومن جهة أخرى فهو يقيد ويكبل الأرواح، ففي أروقته تتجاوز قصص مختلفة ومتعددة وتتداخل الحكايات فيما بينها، فهناك من استحق العقاب وهناك من راح ضحية ظلم زجت به خلف القضبان، وهناك من تجرأ وتحدى السلطة فكانت الزنازين من نصبهم، يلج هؤلاء السجون ويقضون بعضا من أعمارهم ويخرجون وقد تغيرت نفوسهم كثيرا وتغيرت رؤيتهم للحياة فبعضهم من يعبر عن تجربته في شكل حكايات شفاهية يقصها على ذويه من المقربين والأصدقاء وآخرون يصوغونها نصوصا مبدعة كالمقالات والذكريات والأشعار والخواطر وكذا أهمها الروايات التي نرى بأن لها الدور الأكبر في تصوير حياة هؤلاء المساجين.[1]

فقد سعت الرواية العربية للبحث عن معنى الحرية في عالم تسوده الفوضى ويعج بمختلف أشكال الظلم والاستبداد، فكانت لها مساهمة في إطلاق سراح المقموع والمسكوت عنه فأفلحت في جعل السجن ركيزة قائمة عليها، فرواية السجن السياسي هي إعادة لتشكيل عالم السجون حياتيا وروائيا في أبنية سردية عدة صورت الترويع والاعتقال والتحقيق والاعترافات والتعذيب لحد الموت، حتى غدت هذه الأخيرة ظاهرة أساسية من الظواهر الروائية العربية في تمردها الإبداعي على قمع الدولة التسلطية.[2]

ومن أهم الأسباب التي جعلت الرواية العربية تحتضن تجربة السجن السياسي واتخاذه موضوعا روائيا هو نزوع الأدب بطبيعته للحرية وكذا رغبة المبدع في تحدي القامع المتسلط ومجابهته بالكلمات، كما وحاولت روايات السجن السياسي تصوير أبرز مظاهر أزمة الحرية المتمثلة في ممارسة العنف والاغتراب النفسي الذي عاشه الروائي خلف القضبان، وحتى الرقابة، والاستبداد، والتعذيب اللاإنساني، وغيرها.[3]

---

[1] د-مصطفى عطية جمعة، السجن والسلطة والابداع مدخل نظري لأدب السجون وقضاياه، مجلة مدارات في اللغة والأدب الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة (الجزائر)، المجلد01، العدد05، 2021، ص148-149.

[2] سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي (تلك العتمة الباهرة) أنموذجا، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد42، العدد03، 2015، ص779.

[3] المرجع نفسه، ص779.

علاوة على ذلك نجد أن الرواية العربية في مجملها قد اهتمت بالسجن وصورت الاعتقال والتعذيب بشكل واضح لأنها أكثر الفنون الأدبية احتواء والأقدر على التعبير عن ظاهرة السجن والاعتقال بشكل دقيق ومفصل، كما وأنها الأداة المثلة لفضح المستور وكشف الطابو والمسكوت عنه.[1]

أما عن الكتابة السجنية فنادرا ما تكون من داخل المعتقلات، بحيث تتعرض في أغلب الأحيان للإتلاف والمصادرة من قبل الحراس فترات التفتيش المفاجئ، ولذا كان المعتقل يلجأ إلى حفظ تجربته السجنية وكتابتها من خلال حفظها داخل ذاكرته، وبالتالي اعتبرها الكثير من النقاد كتابة ذاكرة ومن الذاكرة، وتجربة استرجاعية يجتمع فيها الخيال بالسيرة الذاتية والرواية الوثائقية، فالكتابة السجنية ذات الفنية الجمالية هي كتابة يجعل منها صاحبها عبر تجربته أو تجربة غيره خيال روائيا يخرج من الرتابة وركاكة التوثيق والتسجيل.[2]

وقد يعود اهتمام الرواية العربية بقضية السجن السياسي لعدة عوامل منها:

أولاً الأدب ينزع بطبيعته للحرية، ولذا فإن السجن يمثل تحدياً للمبدع لابد له من أن يجابهه ويقف متصدياً لهم مسلحاً بالكلمات والعبارات، فإذا كانت هناك دلالة بديهية للرواية التي جسدت السجن حين كانت البلدان العربية ترزح تحت وطأة الاستعمار أم بعد نيلها للاستقلال، فهي بقاء الإنسان العربي دائماً شوق للشعور بالحرية داخل وطنه باعتبارها ضرورة لابد من وجودها.

أما ثانيا فيرتبط فيه العامل بطبيعة الحياة السياسية في العالم العربي، بحيث صارت البقعة الجغرافية التي تمتد من الخليج شرقا للمحيط الأطلسي غربا من أكثر المناطق في العالم خرقاً لحقوق الإنسان.

[1] محمد داني، الرواية السجنية العربية، دراسة نقدية، ط1، 2016، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص28-29.

أما العامل الثالث فيتعلق بخلفية العديد من الأدباء الذين أنتجوا الروايات وجعلوها محل الدراسة، بحيث نجد أن السياسة موجودة في صميم حياتهم بأشكال ودرجات متفاوتة، لذا فإنهم مروا بتجربة السجن أو كانوا قريبي صلة بمن مر بها، فمورست ضدهم أشكال مختلفة من القمع والقهر.[1]

وفي ضفة أخرى نجد أن العديد من الروائيين الفلسطينيين قد تحدثوا عن تجربة السجن بما فيه الزنزانة في رواياتهم، وقد ازدحمت روايات الأسرى في الحديث عن تجربة السجن الوجودية وصعوبتها، فهي تجربة دامغة في نفس الأسير لكونها خارجة عن حدود المألوف والمعهود في الحياة اليومية.[2]

ففي غياهب السجون حيث يتواجد العديد من الأسرى الفلسطينيين تحت وطأة الاحتلال الصهيوني، تنبت من رحم المعاناة قصص ابداع خالدة، قصاصات، ورق وقلم رصاص يسطر بها المعتقلون فصولا من الألم والأمل، فيوثقون تجربة الأسر والحبس بكل تفاصيلها المرة، من تعذيب نفسي وجسدي إلى حرمان من أبسط الحقوق التي يتمتع بها الفرد، إنها شهادات حية تنقل للعالم صورا صادقة عن وحشية السجون الإسرائيلية فتفضح ممارسته اللاإنسانية، ففي هذا الجحيم تتفجر طاقات إبداعية فتحول الزنازين إلى محراب للكتابة، فينسج الأسير العديد من الروايات والقصائد والقصص التي تلمس القلوب وتجسد مشاعرهم الصادقة وتحديهم العنيد للسجان وتدفع بهم لاستمرار في توثيق معاناتهم ورسم ملامح الحياة اليومية داخل المعتقلات الإسرائيلية.[3]

وبهذا يمكن القول بأن حضور السجن في الرواية العربية المعاصرة قد برز في العديد من المواطن من بينها تبنيه لأدب المقاومة الفلسطينية، بحيث نقل حياة الأسرى في دهاليز

---

[1] شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص34-35.

[2] أ- جميلة عماد النتشة، دلالات المكان في رواية "سجن السجن"، عصمت منصور، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، عمان- الأردن-، 2016/06، ص03.

[3] مها شهوان، أحاديث السجن.. عن الأدب الفلسطيني في معتقلات الاحتلال، ن.بوست. 01 يوليو2022. https:// www.noonpost.com/44535

المعتقلات وجسدها في روايات فضحت ممارسات الاحتلال فحولت الزنازين لمنابر الحرية، وحولت الألم لقوة دافعة نحو التحرر.

أما عن فئة المثقفين فهي الأكثر تعرضا للقمع والسجن وذلك بسبب تبنيهم لمواقف معارضة لجهات ما في الجدال السياسي أو معارضتهم لسياسة السلطة الحاكمة، وبذلك هم أكثر الناس قدرة على التعبير عما يختلجهم من معاناة خاصة إذا كانوا مبدعين، فعلى الرغم من الظلم الذي واجهه السجين السياسي والسجين السياسي المثقف خاصة وفي سجون الطغاة والحكومات الاستبدادية، فإن المعايشة اليومية للقهر والتعذيب والقسوة تنتج أعمالا إبداعية متميزة ذات بنية متماسكة، فالكثير من الإبداعات نتاج عتمة الأقبية وظلام الزنازين التي جرت أحداثها خلف قضبانه الحديدية.[1]

وبالتالي فقد تجلى السجن كشاهد حي على واقع مرير في صفحات الرواية العربية المعاصرة، فكان بمثابة مسرح لأحداث مضت وقلم يرسم ملامح القهر والظلم فدون حكايات الأسرى والمظلومين، وقد صدرت العديد من الأعمال الروائية في الخمسين سنة الأخيرة أو أكثر تحكي عن السجن، فهي من قلب معاناة عاشها الكتاب خلال اعتقالهم أو بوحي تجربة أو حتى شهادة لغيرهم، فهناك روايات كان السجن شغلها الشاغل آنذاك تنوعت بين معاناة الكتاب وحتى كاتبات، فللمرأة نصيب من الرواية السجنية التي وثقت معاناتها داخل السجون.[2]

أولا ومع رواية تلك الرائحة " لصنع إبراهيم" التي صدرت عام 1966، فقد روى فيها الكاتب قصة سجين سابق يخرج لعالم فقد فيه الاحساس بالحرية الحقيقية متعمدا فيها على

[1] أنس بوسلام، الرواية السجنية العربية، المغرب أنموذجا، جامعة الحسن الثاني/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية -عين الشق- الدار البيضاء- المغرب، ص848.

[2] عماد الدين موسى، أدب السجون- نزهة قسرية خارج الحياة، ضفة ثالثة منبر ثقافي عربي، مقال، 12سبتمبر2020. https://diffah.alaraby.co.uk

أسلوب سردي مقتضب وبسيط، فقد شكلت سنوات سجن لدى "صنع الله إبراهيم "والنضال السياسي محورا أساسيا في تأسيس رؤيته الفنية.[1]

ويعود "صنع الله إبراهيم" في روايته "شرف" في عام 1997 مرة أخرى لفضاء السجن، لكن برؤية أكثر نضحا وتعقيداً، بحيث تدور أحداثها حول شاب يسجن بسبب ديون متراكمة، ومن خلال ذلك يرصد الكاتب الفساد الاجتماعي والاقتصادي في مصر، هنا كان أسلوبه يعتمد على التفاصيل الدقيقة لحياة السجناء ما جعل النص وثيقة إنسانية بقدر ما هو عمل فني.[2]

ومن جهة أخرى نشير إلى كل من روايتي "يا صاحبي السجن" و"يسمعون حسيسها" "لأيمن العتوم" مبرزين بذلك حضور السجن فيهما، فالأولى كانت أشبه بمذكرات شخصية كتبها الراوي عن تجربته في سجون بلده حيث روى لنا قصة سجنه الممتدة حوالي ثمانية أشهر فتكلم فيها عن كل شيء حصل معه داخل السجن، أما الثانية فهي تحكي قصة طبيب سوري في مطلع ثمانينيات القرن المنصرم ألقي القبض عليه وبقي في فرع الخاطب في دمشق وهو فرع تابع للأمن العسكري، ثم بعد ذلك نقل لسجن تدمر، وهناك روى الطبيب بقلم أيمن العتوم ما شاهده في سجن تدمر من مشاهد تذهب العقل وتفطر القلب.[3]

ففي رحاب الأدب العربي يقف السجن شامخا ليس كجدران صماء وحسب إنما كرمز حي يتجسد في مؤلفات تنبض بالحياة وتتنوع أشكالها بين يوميات تروي تفاصيل الظلم والقهر

---

[1] مروان ياسين الدليمي، تقنيات السرد في روايات صنع الله إبراهيم: أدوات للتفكير الساخر بتناقضات السلطة- القدس العربي01-04-2025. https://www.Al queds.co.uk

[2] مروان ياسين الدليمي، المرجع السابق.

[3] محمد عبد الغفار الأحمد، يا أيمن العتوم.. بأي قلم كنت تكتب؟، الجزيرة نت،09-11-2017. https://www.AL Jazeera.net

ومذكرة تسجل لحظات اليأس، وكذا روايات تجسد معاناة الروح، وقصص تحكي الأوجاع التي مر بها المعتقلون، وشعرا يتغنى بحرية مسلوبة.[1]

وفي الأخير نستخلص أن حضور السجن كموضوع في الرواية العربية المعاصرة لم يكن له أثر ووجود من قبل في الأدب العربي بغض النظر عن اختلافات النقاد حول وجود جذور لها من قبل في تراثنا السردي، وبالتالي فقد فرض السجن نفسه على الرواية العربية المعاصرة كلون أدبي جديد، واحتل مساحة منها في الآونة الأخيرة، فأطلق عليه اسم أدب السجون.

[1] عماد الدين موسى، أدب السجون- نزهة قسرية خارج الحياة، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، مقال،12 سبتمبر2020. https://www.diffah.alaraby.co.uk

قائمة أهم الروايات العربية السجنية:

المؤلف	الرواية	سنة التأليف
صنع الله إبراهيم	تلك الرائحة	1960
رشيد نيني	يوميات مهاجر سري	1970
عبد الرحمان منيف	شرق المتوسط	1970
عالية فريد	يوميات امرأة في السجون السعودية	1989
مليكة أوفقير	السجينة	1998
تركي الحمد	الكراديب	1999
الطاهر بن جلون	تلك العتمة الباهرة	2002
مصطفى خليفة	قوقعة	2008
مصطفى خليفة	يوميات متلصص	2008
ياسين الحاج صالح	الخلاص يا شباب	2012
أحمد المرزوقي	تزممارت الزنزانة رقم 10	2012
أيمن العتوم	يا صاحبي السجن	2012
أيمن العتوم	يسمعون حسيسها	2013

2-سمات الرواية السجنية:

يتميز أدب السجون بعدة خصائص أساسية تجعله أداة فعالة في توثيق معاناة السجناء وكشف المستور عنه داخل السجن، ومن بين هذه الخصائص نذكر:

أولا- الخصائص المعنوية: وتتمثل في:

أ- النزعة الإنسانية:

يتحدد مفهوم الإنسانية لدى روائيو أدب السجون من خلال عدة أمور منها: الشعور بالإنسانية وإدراكها وسعة أفق الكاتب ورحابة صدره وتسامحه، وفهم الكاتب أن هناك من هم إنسانيون بطبيعتهم ومن هم دون ذلك، فصور أدباء السجون غياب الجانب الإنساني لدى السجانين تصويرا متقنا، فلهم وجوههم كالحة مسلوخة تختلف عن كل ما هو بشري، كما وصوروا الجوانب الإنسانية النقيضة تصويرا يؤثر في نفس المتلقي ويمس روحه ووجدانه.[1]

ب-الإخلاص:

في نقل التجارب الشخصية يمنح أدب السجون مصداقية وقوة تعبيرية، وكأحد أهم الخصائص المعنوية نجد الإخلاص، فالأدب الصادق الخالد هو الأدب الإنساني الهادف المخلص، هو الأدب الذي يخدم الإنسان والمجتمع والذي يكشف عن ظلم الإنسان لأخيه واستغلاله واستعباده موجها بذلك الأدب للدفاع بصدق وإحساس عن مصالح الناس مدافعا عن المظلومين وإزاحة العسف عن وجه الأرض على من يحمل روحا وحسا وفكرا نبيلا.[2]

[1]شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون، رسالة ماجستير، عمادة الدراسات العليا (جامعة القدس)، القدس- فلسطين، ص118.

[2] علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ط1، عمان: دار عمار، 2000، ص395.

فالإخلاص يجعل الناس قريبا من الواقع ويسمح للقارئ بالتعمق في فهم الظروف التي يعيشها السجناء.

ج-الصدق:

الصدق سمة بارزة في أدب السجون يعكس العمق العاطفي للنص فأول ما يلاحظ في كتابات أدب السجون أن المعاني صادقة واضحة بسيطة ليس فيها تكلف ولا إغراق في الخيال.[1] فصدق الإحساس لابد له أن يعتمد على نفاذ البصيرة وألمعية الفكر، فإنه لا سبيل لإحساس صادق وتعبير صادق إلا إذا كان الكاتب مزودا بقوة الفهم للنفس وبالقدرة على سبر أغوارها، فرغم بساطة المعاني ووضوحها إلا أنها ارتكزت على لغة عنيفة وألفاظ منتقاة من حقل السجن والظلم.[2]

ومن مظاهر الصدق الأدبي البوح والنجوى، وهو إفضاء بما في النفس المشحونة موما وآلاما.[3]

وقد برز الصدق حيث برزت العواطف الإنسانية بكل تجلياتها خاصة تلك العواطف الجياشة التي رافقت ساعات العذاب الإنساني، والتي رافقها تذكر الذات الإلهية واللجوء إليها بكل خشوع وصدق دون تكلف أو تصنع.[4]

فأدب السجون هو وليد التجربة الشعورية التي انطلقت في لبوسها اللفظي في غالبا في عفوية أو وعي فني لا يعوق الحركة النفسية وتدفق المشاعر.[5]

---

[1] د-واضح الصمد، السجون وأثرها في الآداب العربية (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1995، ص248.
[2] شرين محمد حسن سليمان، المرجع السابق، ص120.
[3] د-واضح الصمد، المرجع السابق، ص248.
[4] شرين محمد حسن سليمان، المرجع السابق، ص120
[5] د-واضح الصمد، المرجع السابق، ص248.

وبالتالي فالسجين الروائي تميزت كتاباته بصدق الإحساس مستمدا ذلك من عمق تجربته خلف القضبان، فالظروف القاسية التي عاشها صقلت نصوصه وجعلتها مرآة تعكس تجربة إنسانية مليئة بالآلام والكفاح.

ثانيا-الخصائص اللفظية:

أ-الوصف:

يعد الوصف أحد أهم الخصائص في أدب السجون، فهو تصوير للحياة اليومية داخل السجن بداية بتفاصيل صغيرة وصول لأحداث كبرى، فالوصف يضفي على النص المقدم لنا واقعية تجعله أقرب إلى الوثيقة التاريخية، فللوصف أهمية بالغة في العمل الروائي بحيث أنه يبين أحوال الشخصية النفسية والشكلية، كما ويتعمق في وصف معالم الزمان والمكان الذي ينشأ فيه الحدث إذ يسعى الكاتب فيه إلى إبراز مختلف المظاهر والشخصيات والبيئة بشكل مفصل خاصة تلك التي تتفق مع موضوع روايته، فالوصف يخضع لعمليات الاختيار والاختيار ينبع من فكرة أساسية تسيطر على الكاتب فيحاول إثباتها أو نفيها، لذلك لا يصف كل شيء وإنما ينتقي من الأوصاف ما يدعم هدفه ويؤيد فكرته.[1]

فالوصف التفصيلي أشبه ما يكون بالتصوير لنقله كما هو من خلال الشعور والمعاناة نقلا واقعيا، فجاء على شكل مشاهد وألفاظ وقوة الشعور والإحساس بالواقع، ومما لا شك فيه أن أدباء السجون قد أبدعوا كثيرا في وصف المكان والزمان في السجن بحكم أنهما ما يملكهم السجين هناك، فالوصف يحتاج لذهن متوقد وخيال بعيد الأفق.[2]

[1] د-واضح الصمد، المرجع السابق، ص250.
[2] المرجع نفسه، ص251.

وعليه فالوصف يعمل على تفاصيل أدق حول حياة السجين خلف القضبان من مكان وزمان وحتى الشخصيات، كما ولا يكتفي بكونه مجرد أداة سردية وحسب، بل يتحول لنافذة يطل منها القارئ على الواقع القاسي واليومي للسجين.

ثالثا-المكان:

يعتبر المكان في العمل الروائي بنية تفاعلية ذات أثر عميق في تشكيل الشخصيات فكريا ونفسيا وكذا وجدانيا، فيسهم بشكل كبير في تحديد مراحل تطورها وانتقالها من حالة لأخرى ،كما ويعد أيضا عنصرا مهما في صياغة المعنى داخل النص الروائي، فالروائي المبدع يستطيع أن يحول المكان إلى أداة تعبيرية تعكس موقف الأبطال من العالم الخارجي، وبذلك لا يقتصر دور المكان على كونه إطارا جغرافيا جامدا وحسب بل يصبح مكونا ديناميكيا يتفاعل مع الأحداث ويسهم في تطور الحبكة الروائية مما يجعله عنصرا أساسيا في بناء النص الروائي وإثرائه فنيا وموضوعيا.[1]

ويرى غاستون باشلار أن مفهوم المكان لا يقتصر على خصائصه الجغرافية والفيزيائية فقط، بل يتعد ذلك ليرتبط بشكل وثيق بالتأثير النفس والعاطفي الذي يتركه في وجدان الفرد، فالإنسان لا يعيش المكان من خلال أبعاده المادية المحسوسة بل من خلال أبعاده الروحية والمعنوية التي تربطه بجوهر المكان.[2] كما ويشير غاستون باشلار إلى نوعين من الأماكن هما، أماكن الألفة والأماكن المعادية، حيث تتميز أماكن الألفة بالحماية والطمأنينة والراحة والقابلية على السكن والتعايش فيها، في نقيض ذلك نجد الأماكن المعادية التي توحي بالتهديد والنفور والرعب والكراهية وعدم القابلية على التواجد فيها والعيش داخلها، فقيمة المكان ليست

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب (وزارة الثقافة)، دمشق، 2011، ص08.

[2] د-يحيى سعدوني، جماليات المكان المأساوي في رواية السجون (تزممارت الزنزانة رقم10)، الجزائر، 2023/06/10، ص113.

بشساعته أو تزيناته أو موقعه سواء كان قروي أو مدني، وإنما قيمته تكمن في العلاقة التي يصنعها مع ساكنيه.[1]

أ-المكان المغلق:

يشكل السجن ذلك المكان المغلق البائس مادة أدبية هائلة للعديد من الكتاب على اختلاف مشاربهم السياسية والإيديولوجية ممن عاشوا التجربة السجنية، فهو عبارة عن فضاء لتقابل شدة الأوجاع والمعاناة ما يجعله موازيا للداخل بالنسبة للذات الكاتبة، ففضاء السجن في الرواية العربية فضاء مغلق على ذاته، لكن كلما انفتح يحكم استغلاقه من جديد من طرف مؤشرات وعلامات المكان بحيث لا تكاد تظهر فيه فجوة إلا وتنسد، فقد حل محل غيابات والتباسات.[2]

كما وعندما يتم الحديث عن أدب السجون تتبادر في أذهاننا تلقائيا فكرة الفضاء المغلق وذلك نظرا لطبيعة السجن في التقييد والكبت، فالسجن في ذاته مغلق والزنزانة كذلك وحتى الساحة إن وجدت لا توحي أبدا بالانفتاح والتنفس والحرية ولا تخلو أبدا من أثر الانغلاق لأنها جزء من سجن يقوم على التقييد والكبت، وبالتالي فالزنزانة كمكان محكم الإغلاق له حضور بارز في الرواية العربية المعاصرة وجزء لا يتجزأ منها.[3]

والمكان المغلق مكان خاص لا يختص بالجماعة فيحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون غالبا من بين الأماكن الضيقة المرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية (فالبيت مكان مرغوب والسجن مكان مرفوض).[4]

---

[1] المرجع السابق، ص114.

[2] محمد بوعيطة، اشتغال الذاكرة في الرواية السجنية (سرديات عبد القادر الشاوي) أنموذجا، رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني/ نوفمبر2022، ص61.

[3] فياض هيبي، آليات دفاعية جديدة في أدب السجون، ضفة ثالثة، منبر ثقافي عربي، 21 مايو2017.

[4] حنان عبد المالك، تجليات فضاء المكان في أدب السجون (رواية سيغون ستارغو لمحمد بن زخروفة) أنموذجا، مدونة، المجلد09/ المجلد02، نوفمبر2022، ص239.

وعليها نجد أن رواية السجون تستند على عنصر المكان وتعتبره اللبنة الأساسية، بحيث يشكل فضاء السجن المحرك الرئيسي في سير الأحداث وذلك ضمن سياق زمني محدد، فالمكان ليس مجرد رقعة جغرافية وحسب، بل هو رمز يحدد مسارات الحبكة ويعبر عن معاناة الإنسان تحت وطأة القيود المادية والنفسية.

د-التوثيق:

يعتبر التوثيق إحدى السمات الجوهرية لرواية ما بعد الحداثة بحيث تعتمد هذه الرواية في سرد أحداثها على وقائع تاريخية موثقة إلا أنها لا تكتفي بإعادة إنتاجها بحرفية، بل تعيد تشكيلها عبر منظور تجريبي حداثي، ومن خلال هذا الانزياح عن الإطار التاريخي التقليدي تتحرر الرواية من قيود الافتعال والاصطناع، وبهذا تقدم رؤية جديدة ومبتكرة تعيد تفسير الماضي، وهكذا تتحول الرواية إلى فضاء يتجاوز السرد التاريخي المباشر لتعكس تعقيدات الواقع وتتحدى التصورات التقليدية للأحداث الماضية.[1]

فالرواية التوثيقية أو الوثائقية هي ذلك الشكل الروائي الذي يستعين بتوظيف الوثيقة أي كانت: سواء كان ذلك خطابا أو تسجيلا صوتيا أو حتى أحداثا مؤرشفة... وهكذا من أشكال الوثائق بمفهومها الواسع، حيث تتعدى الأساليب التي يعمد الكتاب إليها بغية توثيق كتابتهم وجعلها أقرب للحقيقة والواقع.[2]

كما وتعد الروايات السجنية روايات توثيقية استطاع من خلالها الأسرى تدوين معاناتهم، صحيح لم تكن بداية التوثيق سهلة، فقد عانى جرائها العديد من الأسرى والمعتقلين، فانتزعت منهم مرارا أدوات الكتابة والتدوين (أي القلم والورقة)، بحيث حرم عليهم إدخالها للمعتقلات، وكذا حتى الكتب الثقافية والدينية منع إدخالها لفترات طويلة، وعلى الرغم من ذلك استطاع

[1] عماد بن بتيش، توثيق السرد وحضور الوعي بالذاكرة المأزومة- قراءة في رواية الأمير مسالك أبواب الحديد- لواسيني الأعرج، قسم اللغة والأدب العربي جامعة أحمد بن بلة- وهران- (الجزائر)، العدد03، 2020/11/30.

[2] زوليخة حنطابلي، من الرواية إلى السرد التوثيقي، قراءة في "تسعة عشر امرأة: سوريات يروين" لسمر يزبك، جامعة الدكتور يحيى فارس المدية (الجزائر) -مجلة الاطلس- 2024/07/15، ص332.

الأسرى ابتكار عدة أساليب لنقل معاناتهم للخارج، فخطوا كتاباتهم على وسائل تقليدية كالكتابة على المغلفات الورقية للأغذية التي يسمح بشرائها من مقصف السجن، وآخرون أخفوا الأقلام التي كانت توزع عليهم مرة كل شهر لكتابة الرسائل لأهلهم.[1]

هـ-الزمن النفسي:

تتباين كيفيات حضور الزمن بوصفه المادة المعنوية المجردة الي يتشكل منها إطار كل حياة، فالزمن في عالم الرواية وثيق الصلة بالإدراك الباطني، شأنه شأن المكان وعلاقته بالإدراك الظاهر، بل وقد يمتد لسلطان الادراك النفسي ليضفي على الموجودات الحسية ابعادا جديدة، فالزمن هو الوسيط الذي تتنفس به الرواية ومنه تستمد أصالتها الحقيقة من براعتها في تجسيد النمط الزمني.[2]

لا يقاس الزمن النفسي في الروايات السجنية بزمن الساعة، بل يقاس بالحالة الشعور التي تعتري السجين في تلك اللحظة، فهو نسبي داخلي يقدر بقيمة متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بالمعايير الثابتة، كما ويعد زمن الشخصية الروائية الذي يعكس حركة الشخصية النفسية وعلاقتها بحاضرها وماضيها مستوى ثان من مستويات الزمن الروائي كون زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأول، وعليه فإن لكل واحد منا زمنا ذاتيا خاصا لا يسير على وتيرة واحدة، بل تتغير سرعته تبعا لإيقاع واقعنا النفسي.[3]

ويصور الزمن النفسي أثر الشخصية وشعورها، وتجسيد الاحساس بمروره بطيئا ثقيلا جامدا متماديا تحت وطأة فنون التقريب اللامتناهية، حيث الفراغ والصمت والغزلة والموت، فيتلاشى الشعور بالزمن في زنزانات التعذيب ويغيب الإحساس بالحياة خارج الأقبية المظلمة.[4]

---

[1] مها شهوان، أحاديث السجن.. عن الأدب الفلسطيني في معتقلات الاحتلال، ن بوست، 01 يوليو2022. https://www.noonpost.com/44535

[2] نادية بلكريش، الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية (رواية تلك الباهرة لطاهر بن جلون) أنموذجا، رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني، نوفمبر2022، ص70-71.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] المرجع نفسه، ص78.

و –التذويت:

تبقى تجربة الاعتقال بذاتها تجربة فريدة تعيد صياغة علاقة المرء بذاته وبالآخر، تحليها إلى عذابات ومعاناة تنهش من الذات المعتقلة وتجردها من عاداتها اليومية المألوفة لتكتسب عادات جديدة قوامها الصبر والترقب ومواجهة المصاعب، فالكتابة عن تجربة الاعتقال السياسي بمثابة تأشيرة عبور نحو الحرية، فينحاز بها الكاتب المعتقل إلى تطهير ذاته والتنفيس عن آلامه بتشييد عوالم لغوية متعددة اللغات والأصوات وحتى الحكايات ... فيعيد الحياة للزمن الذي انقضى والواقع الأليم الذي لا يزال راسخا في مخيلته و آثاره على الذاكرة والجسد معا، فالتجسيد الفعلي لممارسة الكتابة يشكل لحظة تعيد الذات فيها اجترار مرارة الاعتقال وتبعاته.[1] وقد تلجأ الذات للسرد من أجل بناء نفسها تخييليا، ولفهم نفسها ونقل صورتها للآخر؛ نتيجة لارتباط السرد بالذات فهو ناتج عنها وهو شكل لغوي، وقضية الذات ترتبط بقضية التعبير، لذلك فالسرد عامل مهم في بناء ونقل صورة الذات من الداخل الماهوي إلى الخارج المحسوس، والأهم أنه يساهم في جعل الذات تفهم نفسها وتنقل هذا الفهم للآخر.[2]

وعليه فعملية التذويت ليست وشاحا يكسو كل الروايات، فكم من قصة حبكت بطابع سيري خالص نأت بنفسها عن همسات التخييل، لتقدم الواقع عاريا.

فالغاية من تلك الكتابات الروائية السجنية ليس سوى التوثيق الذي لا تشوبه شائبة الخيال.

---

[1] كريمة بخاري، استعادة الذات وتحرير الذاكرة في رواية الاعتقال العربية (رواية الساحة الشرفية لعبد القادر الشاوي ورواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم نموذجين)، مجلة الناص (جامعة جيجل)، المجلد17، العدد31، جوان2022، ص19-25.

[2] طا. د. شعيب مرواني / رشيد رايس، تسريد الذات وذاتية السرد في رواية "شرفات بجر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة آفاق فكرية، جامعة العربي التبسي بتبسة (الجزائر)، مخبر الدراسات الإنسانية والأدبية، 05-05-2023، ص 187.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: قراءة في رواية "تزممارت الزنزانة رقم 10"

1- بين الوصف والتوثيق والسيرة.

2- السرد وآلياته في الرواية.

3- بين الجلاد والضحية (تصوير الموت ولحظات الاحتضار).

تمهيد:

في ربوع العالم العربي تشكل ظاهرة السجون السياسية وصمة عار على جبين الأنظمة التي تلجأ إليها، فهي نذير شؤم تعكس مدى الواقع الذي يعيشه السجين من قمع للحريات وتكميم للأفواه، فالسجون هنا ليست مجرد أسوار وأبواب موصدة، بل معاقل للقهر وانتهاك للكرامة وسلب للحرية ومكان تتعرض فيه الأجساد لكم من هائل من التعذيب مما يؤثر في السجين على الصعيد الداخلي والخارجي.

وقد كانت فئة المثقفين والكتاب بما في ذلك الروائيين من بين أبرز الضحايا الذين ذاقوا مرارة السجن، فالعديد منهم من وجدوا أنفسهم خلف القضبان بسبب آرائهم وكتاباتهم التي تناولت القضايا السياسية والاجتماعية التي كشفت المستور عنه، وكذلك البعض منهم من سرد معانته بعد الخروج من السجن.

ومن بين هؤلاء الذين تعرضوا لعملية السجن وألفوا روايات حوله هم: (عبد الرحمن منيف في روايته شرق المتوسط، وكذا أيمن العتوم في روايته يا صاحبي السجن، والكاتب أحمد المرزوقي في روايته تزممارت الزنزانة رقم 10، وكذلك الكاتبة هبة دباغ في روايتها خمس دقائق وحسب تسع سنوات في سجون سوريا...) والقائمة لازالت أطول.

لقد تركت تجربة السجن فيهم آثار عميقة حولت لإبداعات أدبية مؤثرة كشفت عن وحشية القمع وأهمية الكفاح من أجل الحرية، وأشهر السجون التي تطرقت إليها الرواية العربية المعاصرة وعالجتها هي سجن " تدمر" الواقع شمال شرق العاصمة السورية دمشق، وهو أحد أسوء السجون العسكرية الذي سبق وكان له حضور قوي في رواية " القوقعة " للروائي والكاتب السوري مصطفى خليفة، أما السجن الذي أقمنا دراسة حوله في مذكرتنا هو تزممارت أحد أكثر

السجون السياسية رمزية في العالم العربي فهو يجسد مثالا حيا عن القسوة والظلم وانعدام الرحمة وممارسة الجبروت والطغيان على المساجين.

أنشئ في قلب صحراء المغرب في مطلع السبعينيات من القرن العشرين، وقد خصص بشكل أساسي للضباط المتورطين في عمليات محاولات الانقلاب على نظام الملك "حسن الثاني"، فكان مكانا سريا لا يعترف بوجوده رسميا لأنه ظل على مدى سنوات طوال مخفيا، عاش المعتقلون فيه ظروفا قاهرة ومروعة فعانوا فيه من العزلة التامة بحيث حرموا من الاتصال مع ذويهم ومحاميهم وغيرهم، أما عن الظروف المعيشية فيه فقد كانت قاسية جدا، زنازين ضيقة ومظلمة، أطعمة لا تألفها الحواس أبدا، وانعدام الرعاية الصحية، فقد كان الصيف فيه شديد الحرارة لا تطاق، بينما تميز شتاؤه ببرد يخترق العظام، أما عن طرق التعذيب فجميعها مباحة فيه، إهانات مستمرة، ضرب وشتم، وهذا ما أدى لموت العديد من المعتقلين جراء ذلك ودفنهم سرا في محيط السجن دون تغسيل ولا تكفين حتى.

لم يتم الكشف عن وجود سجن تزممارت رسميا إلا في أوائل التسعينيات وذلك بعد ضغط كبير من المنظمات الحقوقية الدولية، وبعد سنوات من النضال والكفاح تم إغلاقه بشكل نهائي عام 1991 وأطلق سراح الناجين الذين عانوا من أثار جسدية ونفسية عميقة بعد إمضائهم ل: 6550 يوما فيه ما يعادل 18 سنة.

ها قد تحول سجن تزممارت إلى رمز للانتهاكات الخاصة بحقوق الإنسان في العالم العربي وصار شاهدا حيا على وحشية الأنظمة.

1-بين الوصف والتوثيق والسيرة:

أ-وصف سجن تزممارت كسجن نموذجي:

يعد المكان ذلك الحيز الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل فيما بينها، لأنه يتحول فيها إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من أحداث وشخصيات وعلاقات، ويعتبر عنصر المكان في الرواية المناخ الذي تنشط فيه الشخصيات وتعبر عما يحدث فيه كل بوجهة نظره، ويمكننا القول بأن العمل الروائي يفقد خصوصيته وأصالته إذا تخلينا عن المكان.[1]

حيث ورغم ثبات حضوره في كل الأعمال الروائية والسردية عموما إلا أن درجة حضوره وكثافته تختلف من نص إلى آخر، فنراه سيطر هنا ويكاد يتلاشى هناك وهو الذي يرجع بالدرجة الأولى إلى موضوع الرواية ودلالتها العامة.

وفي نصنا هذا نراه يهيمن على المسار السردي والدلالي إلى الحد الذي يمكن أن نقول معه إننا أمام رواية مكانية، وكل الشخصيات قد وضعت لتعيش إجباريا في مكان واحد، ومن هنا كان لزاما على الكاتب الاحتفاء به والاعتناء بتقديم هويته وتفاصيله ومدى تأثيره فيمن بقوا فيه قرابة العشرين سنة معزولين عن بقية الأماكن الأخرى.

إذن لقد استأثر عنصر المكان باهتمام الكاتب أحمد المرزوقي في روايته، حيث جعله ركيزة تمحورت حولها الرواية وأخص فيها سجن تزممارت بالتحديد السجن الذي سيق إليه، فذكره كعنوان لروايته، ويدل هذا التكريس على أثار دخول السجن وما ينجر عنه هذا من تعذيب وتعنيف وتنكيل وقهر من الناحية النفسية والجسدية، فقد حاول المرزوقي أن يصف المكان "سجن تزممارت" وصفا دقيقا محاولا من خلال ذلك رصد المعاناة والمأساة وبشاعة

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، 1990، ص33.

الظروف التي مروا بها، فكان الوصف من العام إلى الخاص بدءا من منطقة تزممارت الجغرافية إلى السجن، ووصولا إلى الزنازين المشتركة ثم الانفرادية.

ولأن الكاتب يريد حفر المكان بمعالمه وظلمته وقسوته في أذهان القراء والتاريخ ككل، رأيناه يعتمد على الوصف الدقيق وتحديدا على الوصف الاستقصائي من أجل إعطاء جميع عناصره الجزئية والكلية وعرضه في ضوء حيثياته السياقية ومكوناته المورفولوجية، ومن الذين كانوا يفرطون في استعماله نذكر: (مارسيل بروست، وإيميل رولا، ونجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف).[1]

ما كان المرزوقي يقصده في وصفه لسجن بصفة مفصلة، هو وحشية المكان الذي كان بمثابة قبر لهم، وكذلك رصد معاناته مع أصدقائه داخل المعتقل.

غير ذلك فإن الرواية تحتضن بعض الدلالات التي تحمل صورا وصفية عميقة وسطحية وكذلك مباشرة وغير مباشرة نذكر: الدلالة الواقعية وهي التي تنقل الموضوع المادي ومحاكاة الواقع وتصويره بكل تجلياته.[2]

كما في وصف سجن تزممارت بشكل دقيق ومفصل يصور الواقع الذي عاشه السجناء وما كان ينجر عنه.

دلالة الحرفية: وهي دلالة تقريرية حيث يقدمها الكاتب بطريقة مباشرة ظاهرة دون أن تحمل في باطنها أي دلالات مجازية إيحائية وتضمينية.[3] كما جاء في وصف السجن والزنزانة الانفرادية.

---

[1] جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، ص506.
[2] المرجع نفسه، ص502.
[3] المرجع نفسه 503.

ويعد السجن المكان المغلق الذي تسلب فيه حرية الشخص ويتقيد فيها بالقوانين التي يفرضها النظام، وهذا ما كان حال الكاتب والسجين "أحمد المرزوقي"، فيظهر المكان في الرواية بصفة مأساوية، فالمكان لوحده لا يشكل محنة، بل يشكل الأحداث والوقائع التي تربطه بسجناء، فقد قسم الكاتب المكان في فضاءات متفاوتة من حيث المستويات من المكان الأقل عنفا إلى الأصعب والأبشع. ومن هذا نستطيع استنتاج ثلاث منازل للمكان على حسب تقدير الكاتب "أحمد المرزوقي": أولها ما تطلق عليه فيها المكان من الدرجة الأولى، والذي يمثل منطقة تزممارت الجغرافية وما ينفرد بها من قساوة في طبيعتها وتضاريسها وانفصالها عن الحياة والحركة، ثانيا المكان من الدرجة الثانية فيتمثل في سجن تزممارت ويشرع الكاتب في التصوير ووصفه مع لحظة دخولهم إليه.

أما المستوى الأخير فهو المكان من الدرجة الثالثة فيتجسد في فضاء الزنزانة الانفرادية وهي المعاناة التي تصل إلى أعلى حد منها.

. الدرجة الأولى المكان الخارجي تزممارت:

تزممارت هي منطقة موجودة في المغرب الواقعة في الجنوب الشرقي من جبال الأطلس الشائعة بقساوة مناخها وانعدامها من السكان إلا من بعض الرعاة أو البدو الرحل المارين من هناك لخلائها من النباتات.[1]

وعند استنطاق لفظ تزممارت ترجع بنا الذاكرة مباشرة إلى السجن الذي بني بها منذ العهد الاستعماري، وهذا ما يجعل من المكان أكثر قساوة وبشاعة.

[1] طرائف بمعتقل تزممارت.. لحى وقط أسود وبقرة غير ضاحكة، الجزيرة نت، برنامج تلفزيوني، 2018/12/23

وقد جاء في أحد المقاطع ((فتزممارت توجد على ارتفاع 1500 متر فوق سطح البحر وكان يكفي أن يحصل تغيير بسيط في مجرى هبوب الريح أو تلبد في السماء لكي يتجمد المكان والزمان معا..)) [1]

حيث وصف في البداية الموقع الجغرافية للمكان بالنسبة إلى ارتفاعه على سطح البحر، وكذلك يوضح لنا ظروفه المناخية الباردة والقاسية إلى حد التجميد.

. الدرجة الثانية المكان الداخلي (السجن):

كلما تعمقنا أكثر من حيث المكان السردي من الخارج نحو دهاليز السجن وأعمقها ازدادت قساوة المكان أكثر حدة، فقد رتب المكان ترتيبا تصاعديا من حيث القساوة والحدة في التعامل مع السجين، وكل هذا العذاب قهر المعتقلين وخلق العديد من الأمراض التي عادت عليهم بالسلب على صحتهم النفسية والعقلية وحتى الاجتماعية.

يشرع الكاتب في تقديم السجن كمكان رئيسي للرواية، حيث يصير الوهم جرما لحياة ومصير المعتقلين، فيقول (ومنذ اللحظات الأولى علمنا بواسطة بعض الحراس باسم هذا المعتقل، تزممارت اسم لم تكن رنته غريبة على مسامعنا فقد أخبرنا ونحن في سجن قنيطرة بأن معتقل عسكري يحمل هذا الاسم كان قيد البناء في تخوم الصحراء غير أننا لم نشك لحظة واحدة أنه كان يبنى من أجلنا وأننا سنكون أول من يشرف بتدشينه).[2]

ومن هنا يشرع الكاتب في وصف المكان قبل الدخول إليه والتعرف عليه عن القرب.

صور الكاتب أو الشخصية الرئيسية السجن من الخارج، من اللحظة الأولى عند وصولهم إليه فقال (عندما بدأنا بتحريك حواجبنا صعودا وهبوطا ونميل رؤوسنا إلى الوراء تراءت لنا من

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم10، ط1، المركز الثقافي العربي دار البيضاء- المغرب، 2012، ص133.
[2] الرواية، ص89.

تحت حافة العصابة بنايتان مستطيلتان مستقيمتان بالزنك، وقفتا على خط مستقيم بحيطان صخرية رمادية مائلة إلى السواد طول كل واحد منها حسب ما قدرناه أربعين مترا وعرضها عشرة أما علوها فيزيد ربما على أربعة أمتار أحيطتا بأربعة أسوار على شكل مستطيل في كل زاوية انتصب برج الحراسة يطيل من كل الجهات على الساحة الداخلية لسجن بكيفية تجعل فرضية الفرار وهما مستحيلا).[1]

فكان المنظر مفزعا ومرعبا جدا بالنسبة للمحكوم عليهم الذين قادهم مصيرهم من عالم الحياة البسيطة العادية إلى عالم مجهول لا يرحم، عالم تغتصب فيه شخصياته حقوقها ووجدانها وكل ما يتصف به السجين كي يصير مع مرور الوقت عبارة عن لا شيء تسلب منه جميع مقومات الحياة.

فالسجن يعمل على تجريد السجين من خصوصيته التي تميزه عن الجميع وتجاهل هويته، بحيث يفقد كل عناصر الاختلاف والتفرد والتحول إلى مجرد نسخة مكررة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجين.[2]

غير ذلك فيتوغل المرزوقي في العالم النفسي للسجين لكي يفضح لنا عن أحاسيسه وتصوراته، والمنظور الذي يدور في فكره وهو يستعد للدخول إلى معتقل الموت أو القبر كي يصور معاناته ومأساته بكل أبعادها العميقة، (هجمت على خيالنا جحافل من أفكار قاتمة ونحن نتخبط في مهاوي ذلك اليأس القاتل فقدمت لنا الموت الشنيع أصنافا وألوانا، فمنا من استحضر في ذهنه (حبس القارة) الشهير، سجن كان لا يخرج منه من دخله إلا ميتا، ومنا من استشعر إحساس من يرمى في بئر سحيق وبعض آخر شعر وكأنه دفن حيا.. لما تمالكنا

[1] الرواية، ص83-85.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص58.

أنفسنا بعد لحظة من التخاذل الشديد، ومنا من لم يتمالك نفسه فتزعزع عقله منه، تلك اللحظة أدركنا أن ما سيأتي هو الأفظع وأن علينا أن نستجمع كل قوانا لمواجهة المجهول الأسود).[1]

ومن هنا ينتقل بين السارة إلى الدرجة الثانية من المأساة وهي مأساة داخلية ليزيد من قساوتها في حديثه عن تزممات كمأساة خارجية.

. الدرجة الثالثة المكان الداخلي الزنزانة الانفرادية:

الانتقال من فضاء السجن إلى فضاء الزنزانة هو التحول من السيء إلى الأسوأ بكثير، أي الانتقال من الزنزانة الجماعية إلى الزنزانة الانفرادية، ومن المواجهة الجماعية إلى المواجهة الفردية، وهو الانتقال من التشارك مع الغير والجماعة إلى الانفراد مع الذات بين أسوار الزنزانة. (ويزداد التضييق على حركة الشخصية عندما تكون نزيلة زنزانة انفرادية متناهية الضيق وسيئة التهوية، مما يجعل قدرتها في الانتقال تختزل إلى الصفر. إن الانتقال برسم العقاب سيبدد ما تبقى من الإمكانيات الضئيلة في الحركة والاتصال بالعالم المحيط مما سيؤثر بكفية سلبية على معنويات النزيل ومقدرته على المواجهة).[2]

يبدأ الكاتب في تصوير الزنزانة لحظة دخوله إليها بتفاصيلها المأساوية وبشاعة تصميمها، فيقول في البداية (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 سداد من الخارج يشبه أصبع الكف، كانت هذه النويفذة وذلك الثقب المطلان على الدهليز

[1] الرواية، ص85.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص67-68.

هما كل ما لدينا من مساحة ضوء باهت ضعيف لا تتبينه العين الا بعد مكوثها في الظلام أمدا طويلا).[1]

حيث صور السارد انعدام متطلبات الحياة مثل الهواء والضوء وكذلك الماء، ومنه فإن الزنزانة بمثابة قبر تم دفنهم فيه وهم أحياء، وكذلك إلى ضيقها الرهيب، ويتابع الكاتب في وصف خصوصية المكان الزنزانة، ليصورها لنا من بعض الجوانب التي تزيد من قساوة السجن وبشاعته لنفاذ كل طاقتهم لمواجهة الواقع الأليم، (صمم مهندس السجن العبقري مرحاضا في الزاوية هو ثقب تعمد أن يكون ضيقا جدا ليؤدي دورا جوهريا في عذابنا كما سنرى).[2]

هذا التصوير يعد مأساة عميقة استطاع المرزوقي أن يجسدها ويصقلها في قالب ملخص بثقل الجمل ذات المعاني والدلالات الثقيلة على العقل والخفيفة على السان التي تقشعر لها الأبدان وتتأسف لها النفوس.

وعليه يعمل وصف المأساة في رواية السجون بحضور المكان كعنصر أساسي لتكوينها، فتدرس عملية بناء تلك المأساة مجموعة من الفضاءات المتصلة بها وبدرجات متفاوتة من القوة والأثر في سرد الرواية.

فوصف بعض الأماكن التي تجسد الدرجة الأولى للمأساة وهي فضاءات المأساة الخارجية، غير ذلك تكشف ثقل المأساة بنوع من التحفظ والضعف، ويتمثل هذا في رواية فضاء منطقة تزممارت، وهناك وصف مأساة داخلية من الدرجة الثانية يتم الدخول إليها في الفضاء المباشر والقريب جدا من المأساة الحقيقة، إلا أنه يوجد أماكن تتصل أساسا على درجات المأساة والمعاناة عند المعتقلين، وهي أماكن المأساة الأعمق التي تمثلت في الرواية من خلال فضاء الزنزانة الذي يعد موقع العذاب اللامتناهي.

---

[1] الرواية، ص86.
[2] الرواية، ص87.

ب-التوثيق الدقيق للأحداث داخل المعتقل:

يعد التوثيق سمة بارزة في رواية المغربي أحمد المرزوقي "تزممارت الزنزانة رقم 10" إلا أنه لم يسقط في فخ التوثيق الذي يثقل النص ويوشوش فكر القارئ، بل ظل مخلصا لفن الرواية، وذلك حينما زاوج الكاتب بين التوثيق والسرد ليعرض لنا في الأخير لوحة مرجعية عن مأساة تزممارت لكن في قالب سردي رواني يجذب القارئ ويشدّه إليه.

وعليه فقد بدأ الكاتب برصد تجاربه في المعتقل وفق مقاطع وموضوعات معينة، وأنها الأكثر تعبيرا عن تجربته الاعتقال، فقد رصدّ لحظة الانقلاب العسكري في الصخيرات عام 1971، ومحاولة إسقاط طائرة الملك عام 1972، وجلسات تحقيق بما يرافقها من تعذيب، وكذلك رصد كل ما يدور داخل معتقل تزممارت، كما وعمل على توثيق الزمان والمكان والشخصيات، فكان لهم خط الأوفر.

يدق مفهوم الزمن وتتابين كيفيات حضور بوصفه، فتختلف طرائق إدراكه وآليات تشكيله وتجسيده، حيث يمثل الزمن الخط الذي تسير عليه الأحداث، فيرتبط الزمن بالإدراك النفسي لأنه محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها.

تعنى الرواية بتوثيق أثر الزمن وتجسده في قالب فني، حيث تجعل منه عبارة عن وثيقة تاريخية، وقد جاء في أحد المقاطع (حوالي الساعة الثامنة صباحا وصلنا إلى تزممارت).[1]

حاول الكاتب فيها أن يوثق لحظة وضع أقدامهم على ساحة السجن المريع، فقد حاول اعطاء وقت الوصول بالتقريب لعدم علمه به وكذا تحديد الفترة الصباحية، وهذا ما يدل على بداية يوم جديد في مكان قاسي.

[1] الرواية، ص83.

وأيضا (الجمعة 13 تموز / يوليو 1982).[1]فيوحي هذا التاريخ لأهمية الحدث المرتبط به، وهذا لذكره (اليوم والشهر والسنة)، فيعود هذا الحدث الى التفتيش الجهنمي الذي وقع في السجن، فكان حدثا مفصليا للسجناء.

وكذلك في مقطع آخر (إضافة إلى فترتين تاريخيتين لن ننساهما أبدا، الأولى كانت في أحد الأشهر الرمضانية الكريمة في نهاية الثمانينات.... وأما الفترة الثانية فكانت خدعة سافلة من طرف المدير... في بداية الثمانينيات).[2]

تشير هذه العبارة إلى حقبتين زمنيتين مختلفتين ومهمتين ترتبطان بالذاكرة، فوقوع هذين الحدثين المهمين بقي مترسخا في ذاكرته، فقد يظهر هذا التباين بينهما من حيث الأحداث، فالحدث الذي كان في بداية الثمانينيات هو المدير الذي حاول إهانتهم وحرمانهم من الطعام، أما الفترة الثانية في نهاية الثمانينيات فهي في الشهر الكريم الذي كان فيه الفوج الحادي عشر هو المسؤول عن الطعام فكان يمدهم بالكمية الكافية من الغذاء عكس في الفترة الأولى، والدلالة من التوثيق هو عدم تباينهم واستمرارية تذكر الحدث وأنهما تركا أثرا عميقا في ذاكرته جعلهما خالدتين عبر الزمن.

فللمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يقوم بإعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، فيجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتما.

فالمكان في الرواية السجنية فن يجسد تجربة الاعتقال وهو مرآة تعكس بشاعة الواقع وتقوم بإفساد السلطة عبر تصويرها للمكان السجني بوصفه فضاء مغلقا يقوم على مبدأ العنف والقهر والاستبداد.

---

[1] الرواية، ص179.
[2] الرواية، ص90.

ولا يختصر توثيق المكان إلا على الوصف العادي للزنازين والجدران والأسوار وساحة السجن، بل يتخطاها ليكشف عن الأبعاد الرمزية والنفسية فيصير فضاء لا يجسد انكساره داخل معتقل الموت.

في أحد المقاطع (تزممارت اسم لم تكن رنته غريبة على مسامعنا..)[1]، فكلمة تزممارت توحي بدلالات مكانية جد قوية ومؤلمة في ذاكرة المساجين وخاصة الروائي "أحمد المرزوقي" فيدل على اسم سجن تزممارت الشهير الذي كان عبارة عن مكان سري في جبال الأطلس المغربي، فهو سجن مخصص للسجناء والمعارضين على السياسة في فترة السبعينات والثمانينات أي من القرن الماضي، وقد عرف بظروفه القاسية التي وصفت بالجحيم على الأرض أو بالموت البطيء، فأصبح اسم تزممارت رمزا للقهر السياسي في المغرب، وارتبط هذا بسنوات الرصاص فتحول، إلى فضاء أسطوري مخيف ومرعب في كتب الأدب المغربي.

فإن اسم تزممارت ليس مجرد فضاء، بل هو رمز للتسلط والقهر والمعاناة والمأساة، وكذلك جاء في عنوان الرواية تزممارت الزنزانة رقم10، وهذا ما يؤكد على وحشية المكان ومعاناة السجناء في هذا السجن الذي تنعدم فيه الرحمة والشفقة، فشخصية الكلبة "هاندا" التي ظهرت فيه كانت تتميز بالرحمة والتعاطف مع السجناء عكس السجانين، أما عن ذكر رقم الزنزانة فهو يوضح لنا طابعا شخصيا أي يسرد سيرته الذاتية ويدل على تجربته الشخصية داخل هذا المعتقل، وكذلك في قوله (في دهليز مظلم ضيق طويل من الأعلى بقضبان الحديد..).[2]

[1] الرواية، ص89.
[2] ألرواية، ص85.

هذه الجملة تحمل دلالة مكانية عميقة تعكس المعاناة والعزلة والخوف، فالكاتب وثق لنا مكانا داخل معتقل تزممارت وهو الدهليز الذي يعد عبارة عن ممر ضيق مغلق يدل على الحبس والحرية والاختناق، فوصفه بالمكان العاتم والضيق.

كما وتعد الشخصيات عنصرا من عناصر العمل الروائي ومرآة عاكسة للحادث وصورها موضحة الأفكار للكاتب، فهي بدورها تساعد في الخطاب السردي وتوسع آفاقه ومتطلباته، فالشخصية الروائية تعد نقطة اتصال مع الزمن والمكان، فهي من المكونات الأساسية في هيكلة الرواية وتكون في المكان والزمان المحدد.

والتوثيق الدقيق للشخصيات في الرواية السجنية هي إحدى المقومات الأساسية التي تبنى عليها عملية بناء العمل السردي وتستهدف كشف الطبقات وهوية السجين، فالتوثيق لا يقتصر على الوصف الظاهري فقط، بل يخترق باطنها ليحدثنا عن القمع والظلم والاستبداد.

فقد وثق المرزوقي في روايته العديد من الشخصيات التي ساهمت في تحريك أحداث الرواية منها السجناء أصدقائه في المحنة، فقد وثق أسمائهم، وأرقام زنازينهم، وكذا رتبهم والمدة التي حكم عليهم بها، والسنة التي توفوا فيها.

- الزنزانة رقم 01: (الرقيب الثاني سرجان بن عيسى الراشدي)، حكم بثلاث سنوات سجنا وتوفي في 29حزيران/ يونيو 1983.

-الزنزانة رقم 03: (النقيب القبطان عبد اللطيف بالكبير)، حكم بأربع سنوات سجنا.

-الزنزانة رقم 06: (الملازم التجاني بن رضوان)، حكم بخمس سنوات سجنا وتوفي في 26أب غشت 1984.

-الزنزانة رقم 10: (الملازم الثاني أحمد المرزوقي)، حكم بخمس سنوات سجنا.

-الزنزانة رقم 53: (الرقيب الأول محمد عبد الصادقي الملقب بمنولو)، حكم بخمس سنوات سجنا وتوفي في سنة 1983.[1]

الحراس كذلك وثقهم بوصفه الدقيق لهم بأسمائهم والأسماء المستعارة لهم وكذلك وصفه السيئ منهم والطيب، فالمساعد الأول أحمد شهبون الملقب "بالسلك" كان الحراس ينادون عليه باسم "بن باديس"، وقد كان بدون منازع واحدا من أقصى الحراس واللذين تمتعوا بالخبث في تزممارت.

(وليس من قبيل الصدفة أن يطل هذا الرجل الذي توفي في سن الخامسة والستين بسرطان الكبد سنة 1989 نائبا للمدير طوال ستة عشر سنة).[2]

وكذلك (المساعد الأول حميد فريح الملقب "بفوكسطروط"، رجل ضخم الجثة متين البنية ذو وجه أبيض محمر أبد يبدو كوجه طفل شبعان، فقد كانت تصرفاته الصبيانية تظهر لنا فعلا كطفل كبير في الستين من عمره، أطلقنا عليه "فوكسطروط" لأن حرف الباء الذي يبدأ به اسمه يقابله بلغة المورس العسكرية فوكسطروط).[3]

ففي الرواية السجنية يصبح التوثيق أكثر من مجرد تقنية سردية، فهو فعل نضالي يصل بين الأدب والتاريخ، وبين الذاكرة والعدالة، ويعكس رغبة الكاتب في تحويل المعاناة الفردية أو تجربته إلى قضية عالمية أي من الخاص للعام، مما يمنح الرواية بعدا إنسانيا وسياسيا عميقا، فالغاية من التوثيق في رواية المرزوقي نقل حقيقة تزممارت والكشف عن المجهول، وكذلك نقل المأساة التي كانت تحل بالمعتقلين خلال عشرين عاما من الاعتقال، كذلك لتوصيل رسالة

[1] لرواية، ص97-98-102.
[2] الرواية، ص108.
[3] ألرواية ص110.

إلى القارئ ومحاولة الحفاظ على الذاكرة المأساوية التي عاشها مع رفاقه حتى لا ينساها لا هو ولا الآخرون، فعشرين سنة في ذلك المكان المعادل للموت لم تكن ولن تكون بالأمر الهين.

ج-تعالق السيرة الذاتية مع رواية تزممارت الزنزانة رقم 10:

السيرة الذاتية جنس أدبي نثري قائم على سرد أحداث تتعلق بالشخوص سواء كانت شخصية الكاتب ذاته أو شخصيات أخرى.

فالسيرة الذاتية تتأسس فنيا على تجسيد حياة شخص ما وما يضم بها من أحداث لتتفاعل مع القارئ الذي ستتفعل لديه جمالية التلقي، فهي حكي استرجاعي يجسد فيه الكاتب أحداث مرت به في حياته السابقة أو تجربته، كتجربة السجن لدى أحمد المرزوقي في روايته تزممارت الزنزانة رقم 10.

ولعل أبرز من تحدث عن مصطلح السيرة الذاتية هو فيليب لوجون، فقد عرفها على أنها (قصة استعادية نثرية يروي فيها شخص حقيقي وجوده الخاص مركزا حديثه على حياته الفردية وعلى تكوين شخصيته بالخصوص).[1]

إن السيرة الذاتية ليست مجرد تسجيل للوقائع والأحداث فنيا وفكريا، وهذا ما يجعلها تركيبة بين الوثيقة التاريخية والتعبير الأدبي.

أما عندما تتم الكتابة عن السجن، ففي هذه الحال يتغير إلى شهادة حية توثق التجاوزات الجسدية والنفسية، وتكسر حاجز الصمت ليتحول السجن من مكان للعقاب، إلى فضاء يكشف قسوة هذا العقاب وصمود الإنسان فيه، وغالبا ما يكتب في هذا النوع بعد الخروج من السجن، فتصبح الذاكرة عبارة عن أداة للفضح والتوثيق.

[1] شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص11.

وتتعبر رواية الكاتب أحمد مرزوقي تزممارت الزنزانة رقم 10 سيرة سجنية تعكس معاناة سنوات القهر والاحتلال بعد الانقلاب في المغرب على الملك حسن الثاني

عام 1971 الذي كانوا يعتقدون أنه مناورات وتدريبات عسكرية، لكنهم فوجئوا بعد ذلك بشيء قلب حياتهم إلى الأبد.[1]

التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية:

يعد التطابق شرطا أساسيا لتحقيق السيرة الذاتية، ويكون بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، المؤلف هو الكاتب الذي ينسب إليه العمل الروائي، والسارد هو الذي يقوم بسرد الأحداث، أما الشخصية الرئيسية البطل فهي محور الأحداث، وإن وجد هذا التطابق في أي عمل روائي فيصير أقرب إلى السيرة الذاتية من أي جنس آخر، والرابط الوحيد الذي يجمع بين هذا التطابق الثلاثي هو الضمير المستعمل في السرد، وبما أن العمل الفني سيرة ذاتية فهي تروى في أغلب الأحيان بضمير المتكلم المفرد (أنا).

اعتمد أحمد المرزوقي في روايته تزممارت على الضمير المتكلم وهو يسرد في أحداث وقعت له، فيقول في بعض المقاطع (قد سبق لي شخصياً أن اكتويت بشرارة من ناره).[2]

توحي هذه العبارة على أن الكاتب مر بمرحلة صعبة وقد استهدف من طرف أشخاص عديمي الضمير للتعذيب بأبشع الطرق وهو الحرق بالنار، ويتجسد هذا في قوله (أنا شخصياً)، وأيضاً (قلت وأنا أتفرس في وجهه الذي لم يبدوا علي غريباً).[3]

[1] خديجة عماري، أدب السجون وتمثلاته في السيرة الذاتية والغيرية، مجلة اللغة، الكتابة الثامنة، العدد الأول، 30 يونيو2023
[2] الرواية، ص107.
[3] الرواية ، ص126.

تدل هذه العبارة على أن الكاتب في حوار مع أحد أصدقائه، ويصف لنا كيف كان اللقاء والحوار الذي دار بينهم حين قال (قلت)، ويعتبر هذا الكلام خارجي.

الميثاق السير الذاتي:

يظهر الميثاق السير الذاتي في رواية تزممارت الزنزانة رقم 10من خلال التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية، فهو ميثاق ضمني، فالمرزوقي منح للشخصية الرئيسية اسمه كما جاء في مقدمة الخطاب الذي افتتح به روايته وكما عنونها بمقدمة" لإيناس دال" حيث قال فيها،(التقيت بأحمد المرزوقي)فيمثل هذا الخطاب الذي كتبه" دال" لصديقه أحمد المرزوقي بعد كتابته للرواية ذكر فيه المواجهات التي حلت بصديقه المرزوقي في وقت كتابات هذه الرواية، هذه المقدمة تطابق مع اسم المؤلف الموجود في غلافها ،وكذلك فرواية تزممارت الزنزانة رقم 10 تحمل على غلافها مصطلح "سيرة روائية"، فالكاتب منذ البداية صرح على أن هذا العمل سيرة ذاتية.

وفي الأخير تعتبر رواية تزممارت الزنزانة رقم 10 رواية سيرية بامتياز لما حملته من دلالات تثبت بأنها سيرة ذاتية لشخصية الكاتب أحمد المرزوقي.

2_ السرد والياته في الرواية:

أ_ الزمن النفسي:

تتناول الرواية العربية السجنية المعاصرة مسألة الزمن النفسي وأثره على الشخصية وشعورها، فيتجسد الإحساس بمروره بطيئا رتيبا وذلك تحت وطأة التعذيب اللامتناهية في جحيم الزنازين. وهذا ما ظهر في سجن تزممارت حيث الفراغ والصمت والعزلة والموت، فيتعاظم الخوف ويتلاشى الشعور بالزمن ويغيب الإحساس بالحياة وسط ظلام الأقبية.[1]

في رواية تزممارت الزنزانة رقم 10نجد أن الروائي المغربي أحمد المرزوقي قد وظف فيها مسألة الزمن النفسي ببراعة وعمق ليجعل منه أحد أهم العناصر الأساسية التي تشكل تجربته داخل السجن وتؤثر على وعي القارئ، فلم يكن الزمن في الرواية مجرد تسلس الخطي للأيام بل حالة داخلية معقدة تعتري السجين وتتشكل بسبب العزلة والخوف والأمل وغيرها، وهنا يقوم الراوي في هذه الحالة بوظيفة السرد والوصف والتصوير، متأرجحا بذلك بين زمانين متداخلين هما: زمن آني حاضر، وزمن ماضي مسترجع عبر تداعيات الذاكرة، فالعلاقة الجدلية بينهما هنا، هي أن الزمن الأول يعتمد على الزمن الموضوعي أي الزمن الثابت المشترك الذي يعيشه كافة الناس ويقاس بالمعايير المحددة، أما الزمن الثاني فهو يختص بتجربة الروائي الداخلية، وبالتالي يكون إدراكه للزمن لا يلتزم بالضرورة بالتسلسل، فيكون بين بناء على مشاعره وحالته الذهنية.[2]

وكما هو معروف أن الزمن النفسي لا يقاس بالساعات ولا الدقائق، بل بالتحولات الداخلية في وعي الإنسان، فالشعور بالضياع والانفصال يساهم في تشوه الإدراك العادي

---

[1] سمية سليمان الشوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، تلك العتمة الباهرة انموذجا، دراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 42، العدد 03، 2015، ص 08.

[2] نادية بلكريش، الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية (تلك العتمة الباهرة لطاهر بن جلون) أنموذجا، رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني، 2022/11، ص78.

للزمن، فيفقد معناه وتدفقه الطبيعي، وهذا ما بدا مرات عديدة في ثنايا الرواية (هل كنا نعيش في نهاية القرن العشرين أم حقبة من حقب ما قبل تاريخ التاريخ سقطنا فيها بين مخالب الهمج).[1]

تعكس هذه العبارة الزمن النفسي فهي تكشف عن شعور عميق بالضياع واليأس، وكذا التشظي في الإدراك الزمني، فالأمر هنا لا يتعلق بالزمن الكرونولوجي، بل بالزمن كما يعيشه السجين داخل المعتقل ويدركه داخليا، فكلمة حقبة دليل على أن السجين لا يرى نفسه ضمن مسار التطور البشري الطبيعي، بل يشعر وكأنه عاد بالزمن للوراء.

كما تتجلى أبعاد الزمن النفسي بشكل أعمق وأكثر تفصيلا، إذ تركز على تجربة الصدمة وتحول الزمن المفاجئ بالنسبة لإدراك السجناء، وما مدى استيعابهم للوقت وسيرورته في السجن، وقد ظهر في قوله وهو يصف هول ما أصابهم (ولكننا لم نصدق ولم نستوعب ونحن لا زلنا تحت وطأة الصدمة تلك السرعة العنيفة التي انتشلتنا من أحضان القرن العشرين وقفزت بنا عشرات القرون إلى الوراء لترمي بنا في زمن كان الإنسان فيه يسلم إلى الوحوش الضارية أخاه الإنسان بلا حرج أو تأنيب ضمير).[2]

هذا المقطع يشير بأن العقل لم يستطع معالجة الحدث الزمن الجديد، فعلى الرغم أن أجسادهم موجودة في الزمن الذي كانوا يعيشونه إلا أن إدراكهم النفسي لا يزال عالقا في الزمن السابق، فمن أحضان القرن العشرين إلى عشرات القرون للوراء، تعبير صريح عن تشوه إدراك السجين للوقت وهو محتجز داخل جحيم تزممارت الذي يحتم على المرء استيعاب الوقت بشكل بطيء عكس لو كان بالخارج.

---

[1] أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم 10، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2012، ص85.

[2] الرواية ، ص89.

إن الانتظار لساعات طويلة يسهم في جعل الوقت يمر وكأنه يزحف من شدة بطئه، وهذا ما ظهر في إحدى المقاطع في الرواية (وبعد مرور ساعات طوال بلغت فيها قلوبنا الحناجر من فرط الترقب والانتظار...)[1]

عبارة توضح كيفية سيرورة الوقت الذي يمر في ظل الانتظار، مما يخلق شعورا شديدا في نفسية السجين بثقل مرور الوقت وهو ينتظر الأخبار، وفي مشهد آخر نجد (ظل سؤال معلقا في زنازيننا على مشاجب الحيرة والترقب وقلوبنا تقرع في صدورنا مرة طبول الخطر ومرة طبول الأمل وهي تنتظر بلوعة قاتلة ما سيسفر عنه الآتي الذي أبى أن يأتي)[2] ، فلوعة الانتظار خلقت بطئا في إدراك السجين لمرور الوقت.

لا يمكن فصل الزمن النفسي عن التجربة المعاشة والعواطف المحاطة بالسجين فهو ليس مجرد قياس للماضي والحاضر والمستقبل، بل تجربة معاشة يختبر فيها السجين مرور الوقت، وكذا تأثره بالعواطف كالخوف واليأس وغيرها ويساهم في تشوه إدراكه للزمن فقد، تجلى الزمن النفسي كالآتي (فاستطعنا أن نسعدهم مئات الساعات حين كنا ننجح في إخراجهم من تلك الظلمات الحالكة وجعلهم ينسون إلى حين بؤس تلك القبور المنسية).[3]

لا تشير هذه العبارة بالضرورة إلى مدة زمنية دقيقة يمكن قياسها كرونولوجيا، بل إلى إدراك السجين لها، فمئات الساعات تبدو طويلة وذات مغزى بسبب التأثير العميق الذي أحدثته في نفوس السجناء، فبدت وكأنها ساعات ثمينة وربما أطول من عدها الزمني العادي، أما بالنسبة للسجناء فقد كانت بمثابة متنفس لهم أخرجهم من ظلمات البؤس والساعات الطوال وهم في صمت المطبق، أما تلك الساعات التي كان يسرد فيها المرزوقي والمساجين حكايات لبعضهم البعض خففت من حدة مرور الوقت.

---

[1] الرواية ، ص191.
[2] الرواية ، ص191.
[3] الرواية ، ص138.

ها قد تغير إدراك سجناء للوقت مرة أخرى، فمن بطئه وزحفه إلى سرعته ومضيه، وذلك حسب التجربة والمشاعر التي اعترت السجين في تلك الفترة التي جعلت إدراكه للزمن يختلف عما كان يعيشه فيما مضى، وقد ظهر في الرواية من خلال (على هذه الوتيرة عشنا ستة أشهر مرت كالبرق الخاطف استنتجنا منها على الأقل أننا لم نكن في الآخر ننتظر يوم البعث)[1]

توضح هذه العبارة أن الزمن بالرغم من أنه كان عادي بالنسبة للناس الطبيعية "ستة أشهر" وهي مدة زمنية مادية، إلى أنها مرت سريعا بالنسبة للسجين، فكلمة "كالبرق الخاطف" توضح مدى مرورها بشكل عجول عند السجين، وهذا الشعور تولد عن تجربة ذاتية لدى المرزوقي ومن معه، بحيث تغير إدراكهم لمرور الوقت بناء على تجربتهم ومشاعرهم، فعند انغماسهم بتلك اللحظات الثمينة داخل المعتقل، مر الوقت بسرعة كبيرة أنساهم الجحيم الذي يعيشونه، فقد تمثلت تلك اللحظات في اللجوء بصفة آلية للذاكرة من أجل استعادة بعض القصص المتعلقة بحياتهم، وكذا سرد أحداث بعض الأفلام التي شاهدوها، واللجوء إلى مخيلاتهم من أجل نسج المسلسلات والقصص، فكانت هذه الأشياء التي فعلوها في المعتقل بمثابة متنفس لهم ينسيهم ولو قليلا مرارة السجن، فكل تلك اللحظات مرت بسرعة خاطفة أخفضت قليلا من حدة تباطئ الزمن.

ها هو ذا الزمن يعود من جديد ليتمدد كل ثانية وكأن عقارب الساعة أصيبت بشلل أبدي، فطول المدة التي قضاها البطل في السجن ساهمت بشكل كبير على تقديره للمدة الزمنية داخله، فكل ساعة كانت بمثابة خنجر يغرس في صدره، يبطئ النبض ويمدد الألم، وهذا ما ظهر في قوله (ولكن أي سرير؟ صقيعي في الشتاء وحام في الصيف قضينا عليه

[1] الرواية ، ص156 -157.

6550ليلة نعم.....6550 ليلة بطول ساعتها في البرد القارس وعرضه، في الصيف اللافح[1])

خمس قرن كانت كفيلة بجعل الراوي يشعر بالمعاناة النفسية والجسدية عبر الزمن، فطول 6550 ليلة خارج الزنزانة يعد ثلاثة أضعاف داخلها، فإدراكه للمدة التي قضاها خلف القضبان كانت بطيئة مقارنة لو عاشها وهو حر، فتجلي تجربة الزمن النفسي من خلال هذه العبارة يقتصر على طول المدة التي تتكرر فيها الأشياء بشكل يومي، فيؤثر بذلك على نفسية الشخصية وعواطفها، وحتى الظروف القاسية التي عانى منها أحمد المرزوقي في تلك الفترة جعلت الزمن يعزف لحن السنين الثقيلة التي هتكت به.

وقد ظهرت كلمة خمس قرن في قوله (وتمزقت أحشاؤنا بمناشير الجوع المروع ما يقرب خمس قرن من الزمن) .[2]

هذه المدة الطويلة كانت كافية لسحق أي أمل في النجاة أو التغيير، خاصة عندما يستمر الألم والعزلة في تلك الفترة، فيتلاشى في مستقبل الواعد ويصبح الزمن مجرد حلقة مفرغة من المعاناة المتكررة.

هل يعقل أن تمر خمس عشر سنة بلمح البصر بالنسبة للسجين فتغدو محظ خيال خاطف وكأنها لم تكن؟ نعم هكذا اعتبرها أحد الزائرين عندما قدم لزيارة أحد السجناء، وهذا مظهر في قوله) ماذا قال لي تشجع يا أخي واصبر وتيقن أن خمس عشر سنة لا تساوي شيئا، وستمر بالنسبة إليك إن شاء الله كالحلم).[3]

---

[1] الرواية ، ص 86

[2] الرواية ، ص211.

[3] الرواية ، ص213.

هذه العبارة تعد مثالا بليغا عن الاختلاف بين الزمن الكورونولوجي الموضوعي وزمن النفس الذاتي، فبالنسبة للزائر الذي لم يذق مرارة السجن تمر عليه مدة خمس عشر سنة وكأنها عادية تمضي وتنتهي كانتهاء الأحلام، فتكون سريعة بالنسبة له خارج السجن، أما من منظور السجين؛ فإن تلك المدة تمتد إلى ما لا نهاية، تمر وهي محملة ومثقلة بالمعاناة والألم، فيقيسها السجين داخل الأقبية وفق حالته النفسية، أما الزائر فيقيسها وفق سيرورتها في الحياة العادية.

بعد 18 سنة من التلف والصمت في عتمة تزممارت أشار الراوي في الأخير بأن الحياة لا تتوقف والموت لابد له من أن يقهر بحب الحياة لا سيما بعد أن واصل السجين الراوي حياته بعد تعرضه لكتلة من العذاب في زنازين تزممارت، فاتحا مع نفسه والحياة صفحات جديدة من النور والأمل، فيعود لعيش الزمن بشكل عادي بعد معاناة طويلة من صراعات الزمن النفسي التي صحبته طيلة سنوات مكوثه في السجن.[1]

ب-السرد الداخلي:

في عتمة الزنازين حيث تكبل الحركة ويختنق الصوت فلا يبقى للسجين سوى فضاء روحه في عالم تنعدم فيه الحرية، هذا ما تجلى في رواية "تزممارت الزنزانة رقم 10"، فقد جاءت هذه الرواية لا على شكل سرد للأحداث الخارجية وحسب، وإنما كرحلة عميقة للغوص في أغوار نفس السجين، فتركز على السرد الداخلي لتكشف عن عوالم من التأملات والصراعات النفسية، فتبرز بذلك الفارق الكبير بين المساحة المادية المتقلصة، وآفاق الروح والعقل المتسعة.

ها هوذا "أحمد المرزوقي" يستخدم بعض التقنيات التي تشير للسرد الداخلي كالمونولوج لتعزيز الإحساس بالعمق النفسي للرسالة التي أراد "المرزوقي "إيصالها لنا نحن كقراء،

[1] نادية بلكريش، الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية (رواية تلك العتمة الباهرة)، ص81

فالمونولوج كما ورد في كتاب المصطلح السردي "لجيرالد برنس"هو حوار طويل تفضي به شخصية واحدة وليس موجها لأشخاص آخرين.[1]

فهو يخص ذات السارد أو أحد الشخصيات في النص، فيقوم على إجراء تلك الشخصية لحوار داخلي مع نفسها لتعبر بذلك عن آرائها ومشاعرها بأريحية.[2]

وقد ظهر المونولوج في الرواية على شكل مقاطع كثيرة نذكر منها (اختلطت علينا الأمور فلم نعد ندري هل كنا نعيش كابوسا مفزعا ام واقعا مروعا؟ هل كنا حقا في نهاية القرن العشرين أم حقبة من حقب ما قبل تاريخ التاريخ، سقطنا فيها بين مخالب همج حمق؟)[3]

هاته العبارة ليست موجهة لشخص معين، وانما حديث الراوي مع نفسه عبر به عن الحيرة والاضطرابات الداخلية التي تعتريه من ضياع وصدمة وارتباك محاولاً بذلك فهم ما يمر به، هل ما يعيشه حلم او حقيقة؟ وهل الزمن الذي يعيشه حاضر ام زمن غابر؟ كل هذا الغوص في مكنونات النفس يعد جوهرا أساسيا في المونولوج.

ان التأملات الداخلية والصراعات النفسية داخل عقل الشخصية تشكل تدفقا للأفكار وكأن الشخصية تتحدث مع ذاتها، فتستعرض خيارات عديدة وتصارع افكار بائسة، فتحاول بذلك البحث عن بصيص من الأمل، وهذا ما حصل مع "**أحمد المرزوقي**" بينما كان يعيش صراعا نفسيا مريرا بين فكرة الانتحار او الصبر وتحمل جحيم تزممارت، هذا ما جعل المقطع يصنف على أنه مونولوج، وقد ظهر ذلك في قوله (الانتحار ...أليس هو الخلاص الوحيد

[1] فندوا محمد، شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة طاهري محمد (بشار)، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد01، السنة 2021، ص1186.

[2] ميادة نصار، الفرق بين الحوار الداخلي والخارجي، "موقع موضوع"، 12أغسطس2023.

[3] الرواية ، ص85.

من عيش كنا نموت فيه نبعث بعدد الساعات في اليوم ....ماذا لو انتحرنا اليوم وجاء الخلاص غدا في أي شكل من الاشكال؟ ألن يكون ذلك خسرانا مبينا في الدنيا وفي الآخرة؟)[1]

هذه الأسئلة التي طرحها "المرزوقي"لا ينتظر أحدًا ليجيبه عنها، بل هي جزء من عملية تفكير دارت في ذهنه، فصورت ببراعة الصراع القائم في ذاته بين اليأس المطلق الذي يدفع للانتحار، وبصيص الأمل الذي يجعله يتشبث بالحياة خوفاً من الخسران، اولا خسارة دنيوية وثانيا خسارة الآخرة.

التساؤلات والإستغرابات من حدث غير متوقع جزء من المونولوج، فالأحاديث التي تدور في فلك النفس من تساؤلات ودهشة وغيرها تخلق حوارا داخليا في ذهن الشخصية، وهذا ما لمحناه في أحد المقاطع من الرواية، إذ قال الراوي (هل كان من الممكن ان يطلق سراحنا رغم شفاعة كل الشافعين، لولا تواجد ضابط من بيننا ألهمه الله فتتزوج بأمريكية؟)[2]

تمثل هذا المقطع في حديث داخلي أجرته الشخصية مع نفسها، فكان تفكيرا عميقا يصحبه تساؤل حول مصيرهم المشؤوم، وعن إمكانية إطلاق سراحهم وذلك عبر ربطها للأحداث ببعضها البعض وهي زواج زميلهم "الطويل "من الأمريكية، مما حسن معيشته نوعا ما في " تزممارت،" وبالتالي يستطيع ان يساهم في إخراجهم من ظلمات السجن، حدث الزواج مع المساعدات قد يسهم في الافراج عن المساجين، ربط حدث بحدث داخل الذهن ولد مونولوجا داخليًا لدى الراوي "المرزوقي "الذي هو بدوره الشخصية البطلة في الرواية.

كما وقد ظهر المونولوج في مقطع اخر(أين نحن من قوة وشباب وعافية وحماس البداية).[3]

---

[1] الرواية ، ص139.
[2] الرواية ، ص201.
[3] الرواية ، ص203.

عكست هاته الجملة الشعور بالإنهاك واليأس وخيبة الأمل التي خلقت حوارا داخليا في ذهن " المرزوقي "من حسرة على شباب ضاع، والصحة والعافية التي غابت في جحيم تزممارت، هو لا ينتظر إجابة حرفية عن تساؤلاته، وإنما يؤكد عن صفات لم يعد يمتلكها، فتحسر في نفسه على حاله وحال رفقائه.

صرخة غضب ويأس من واقع مرير رأى فيها "المرزوقي "أن دولته تخلت عن أبنائها ودفعت بهم للهلاك، وأن المسؤولين تواطئوا في ذلك الأمر بدم بارد، كل هذه المشاعر لم تكن بوحا آنيا، وإنما تساؤلات داخلية تعبر عن الصدمة التي تلقاها هذا الأخير هو ومن معه في السجن، فكانت أسئلة بلاغية موجهة للذات تعكس محاولة لفهم واستيعاب الواقع المعاش، وقد ظهر ذلك في قوله (كيف يسوغ للمغرب أن يطرح بأبنائه مجانا في هذا الجرف الهار من الجحيم؟ وكيف يطيب لبعض المسؤولين أن يتصرفوا هكذا في السر تصرف القتلة المحترفين ؟)[1]

ها هي ذي الشخصية البطلة تغوص في بواطنها لتبوح بأفكارها داخل ذاتها ومشاعرها وأحاسيسها مثل ما يصنعه الممثل على ركح المسرح، فيبدوا حرا منفصلا عن الجمهور يقيم حديثا مع ذاته، فيقول ما يشاء، ويصدح برأيه، فالسرد في هاته الحال يتوقف ليتيح للمونولوج مجالا واسعًا للشخصية بأن تقيم حوارا مع ذاتها.[2]

---

[1] الرواية ، ص222.

[2] وائل فخر الإسلام سعادنة، عبد الغني خشة، تداخل الأجناس الأدبية في رواية (بحيرة الملائكة)، للروائي "محمد فتيلية"، انموذجا، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 08ماي 1945، قالمة (الجزائر)، المجلد10، العدد02، 2024/01/24، ص231.

وهذا ما ظهر في الرواية (أي إحساس يمكن أن يشعر به آدمي حين يتكالب عليه الجوع والبرد، والعزلة والظلمة والظلم والقذارة والمرض والمهانة ثم يزيد فوق ذلك الصخب الضجيج؟ ألم يكن الموت حينئذ أرحم ؟)[1]

تمثل هذه الأخيرة تساؤلا داخليا عميقا وتأملاً في طبيعة الالم البشري ومعناه في ظل الظروف القاسية، هنا لا يوجد مخاطب خارجي وإنما محاكمة ذاتية للواقع الأليم الذي تعيشه الشخصية فتعبر عن قمة اليأس التي تعتريها.

في ظل تواجد العديد من حالات الوفيات، يقوم "المرزوقي "بتصوير لحظات الارتباك والتساؤلات التي تدور في أذهان بقية المساجين الذين لم يقرع الموت بابهم بعد، فصاروا يترقبون مجيئه، ففرط الترقب يخلق حوارا داخليا حول من سيكون التالي الذي يفارق الحياة، وهذا ما ظهر في قوله (وكلما طرق بابا وخطف روحا تركنا نعيش ترقب من يساق إلى الموت وهو ينظر، شاعلاً في أعماقنا المصدومة سؤالاً ملحا حارقا، لمن ستكون النوبة في الزيارة القادمة ؟)[2]

هذا السؤال يعكس الخوف من المجهول والترقب القاسي للمصير، فكان عبارة عن تساؤل داخلي ينبع من اعماق الذات المسجونة، فكشف الراوي بذلك عن الحالة النفسية التي تصاحبهم في تلك الأثناء دون وجود مخاطب خارجي، وفي مقطع آخر ظهر فيه المونولوج بوضوح في قوله (وقلت لنفسي متفائلاً :سيتدبر امره بمفرده وسيشفى لا شك من مرضه حين يعانق جمال الطبيعة ويحلق في فضاء الله الفسيح).[3]

هذا التصريح الواضح في قولة "قلت لنفسي" يشير إلى ان الحديث موجه للذات، وهو جوهر المونولوج، فيعبر عن محاولة يائسة لكنها واعية في بث الأمل في النفس، وذلك من

[1] الرواية ، ص231.
[2] الرواية ، ص237.
[3] الرواية ، ص291.

أجل مواجهة واقع قاس، فالشخصية هنا تحاول أن تقنع ذاتها بأن الحمامة فرج "ستتجاوز محنتها وتشفى من آلامها وأن الخلاص يكمن في التحرر والعودة للطبيعة.

وفي النهاية، بعد المونولوج شريان الحياة في السرد الروائي لاسيما في الروايات السجنية ، حيث كما لاحظنا بعد تحليلنا أنه أصبح وسيلة أساسية يلوذ بها السجين ليحافظ على اتزانه النفسي وسط العزلة القاسية ، ففي عتمة الزنزانة حيث تكمم الأفواه يصبح المونولوج الفضاء الأوحد لصرخة الوعي فتغدو الذات السجنية رغم تلك القيود كائنا حيا نابضا بالحياة يتحرك داخل النص عبر تأملات فكرية عميقة ،و عليه لا يكون المونولوج مجرد تقنية سردية وحسب ، بل ضرورة وجودية تحول الكتابة إلى مقاومة ، والصمت إلى صوت ، والقيود إلى أفق مفتوح للبوح بالحرية.

ج-السرد السابق واللاحق :

الاسترجاع:

في دهاليز الرواية، يتفنن كل راوي في سرد أحداث روايته بأسلوب خاص يميزه عن غيره .فتتنوع طرائق الحكي بين البساطة والتعقيد، فبينما يختار بعض الكتاب أن يقدموا أحداثهم بشكل مباشر مكتفين بسرد احداث الحاضر فقط، في حين تجد آخرين يطبعون رواياتهم بطابع فني مغاير من خلال العودة للماضي واستدعائه في الأحداث فيما يعرف بالاسترجاع .

فقد عرفه "جيرالد برنس "بأنه مفارقة زمنية تعيدنا، الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة او وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها

القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية، الاسترجاع) .[1]

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ن.ر. عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص25.

إذن فالاسترجاع بحسب "جيرالد برنس" هو استعادة لأحداث ووقائع حدثت للراوي في الزمن الماضي، ومن هذا المنطلق جاءت رواية "تزممارت الزنزانة رقم 10" كرواية استرجاعية بامتياز ، فهي من النماذج التي اعتمد فيها الراوي على تقنية الاسترجاع بشكل لافت و ملحوظ ، إذا استحضر من خلالها تجارب الماضي ووظفها كأداة كاشفة للواقع النفسي الذي عاشه السجين ، وفيما يلي نستعرض أهم المقاطع التي وظفها "المرزوقي" التي تحيلنا لهذه التقنية مع تحليلها ، وقد ظهر ذلك في قوله(فقد حدث ذات مرة ونحن في السنة الأولى من مجيئنا إلى تزممارت أن أصبت بالتهاب حاد في أحد ضروسي)[1]

وتعود هاته الذكرى التي استرجعها الراوي من ماضيه الأليم في السجن، بحيث تعرض لآلام حادة في ضرسه .فكانت الجملة عبارة عن استرجاع قام به "المرزوقي في الرواية، وقد برز من خلال كلمة "ذات مرة" اي ان الحدث وقع في الماضي.

وفي مقطع آخر نجد (في شهر شباط 1 فبراير من سنة 1974 اي ستة أشهر تقريبًا بعد رحيلنا إلى تزممارت، أسلم الروح الى باريها بعد معاناة شديدة، الملازم محمد الشمسي في العنبر الثاني. كان المرحوم طيارا في مقتبل العمر، طويلاً متين البنية شديد السمرة، محبوبا ومحترما من طرف جميع أصدقائه).[2]

يعد هذا السرد لوفاة الملازم "الشمسي "مع استعادة الكاتب لماضه استرجاعا في ذهن الراوي، فذكر التاريخ مع تواجد كلمة "كان" دليل صريح على ان الحدث وقع في الماضي، وعليه نجد أن "المرزوقي" قد قام باستحضار ذكرى وفاة زميله في العنبر الثاني، فالمقطع استرجاع صريح.

---

[1] الرواية ، ص 107

[2] الرواية ، ص 142.

وفي مشهد آخر نجد قوله (قدم الحراس ذات يوم على حين غفلة بوجوه مكفهرة بصحبة المدير الذي لم نره لسنين عديدة)[1]

يستعيد الراوي هذا الحدث من ذاكرته، فلا يمكن اعتباره مجرد سرد وحسب، بل استرجاعا لذكرى قدوم الحراس رفقه المدير لزنازين السجناء، فلهذا الاسترجاع أبعاد نفسية وعاطفية في ذهن "المرزوقي "ومن معه جعله يستحضر الذكريات الأليمة مع تلك الجماعة من الحراس ومديرهم اللئيم.

إن الاسترجاعات التي وظفها "أحمد المرزوقي" لم تهدف للإخبار بوقوع حدث خارجي وفقط، وإنما لإبراز كيف أثر ذلك الحدث على وعي السجناء ومشاعرهم، وكيف أنهم لا يزالون يستعيدون تلك اللحظات المقلقة، وقد ظهر ذلك في قوله) وذات صباح، بعد ان مر شهر على اول خروج للطويل إلى الساحة، قدمت مروحية إلى تزممارت فأخذته إلى حيث لا ندري).[2]

يعد هذا الحدث استرجاعا لذكرى خروج الطويل أحد السجناء من العنبر الاول إلى ساحة تزممارت، وكيف جاءت المروحية وأخذته إلى حيث لا يعلم السجناء، مما أثار في نفوسهم القلق والحيرة حول مصير الطويل، فهذه الواقعة تعد استعادة واسترجاعا لأحداث حصلت فيما مضى وأن تلك الذكرى لا تزال محفورة في ذاكرتهم الجماعية والفردية.

وقد ظهر الاسترجاع في مقطع آخر ذكره كالآتي (وذات ليلة من إحدى تلك الليالي العاتية الدهماء، سمعنا في جوف الصمت الصارخ بالوحشة والرعب، نباح كلب يأتي من الساحة المقبرة التي يهجع تحت ثراها الرملي رفاة رفاقنا الراحلين المنخورة بركام الجير)[3]

---

[1] الرواية ، ص190.
[2] الرواية ، ص195.
[3] ألرواية ، ص204.

هذا الاسترجاع يعيد إحياء لحظة حسية من الماضي، فسماع نباح الكلب قد حفر في ذاكرة الراوي، فاستعاد هذه الذكرى في الرواية، فبحكم السنوات الطويلة من الحبس لم يسمع اية اصوات دخيلة لحيوانات من قبل فكان ذلك اليوم أول مرة يسمع فيها صوتا لحيوان، فشكل ذلك الصوت ذكرى في أذهان السجناء وفي ذهن الراوي، فاستحضره في هذا المقطع.

الرواية تعتمد بشكل كبير على الاسترجاعات الداخلية، فالمقصود بالاسترجاعات الداخلية هي استعادة لأحداث ماضية متضمنة في الحقل الزمني للمحكي فتكون ذات صلة مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة وتسير في خط زمني واحد بالنسبة للزمن الروائي فمدى هذا الاسترجاع، لا يتسع لما هو خارج المحكي لأنه يقع مقابل الاسترجاع الخارجي.[1]

وهذا ما وقع في رواية تزممارت الزنزانة 10، فقد استعرض أحمد المرزوقي ما حدث قبل 18 سنة أي عام 1993 وبالرجوع للوراء نجد أنفسنا في عام 1971 أي لحظات الانقلاب الفاشلة، لذا فإن معظم الاسترجاعات التي تم تحديدها آنفا في المقاطع السابقة هي استرجاعات داخلية أي داخل نقطة الصفر التي تبدأ مع الملازم الذي خطط للانقلاب، وعلى الرغم من أن غالبية الرواية تقوم على الاسترجاعات الداخلية إلى أن السرد لا يغفل بعض الأحداث الماضية التي تتناسب مع الاسترجاعات الخارجية والتي لا تتضمن نقطة الصفر، فالاسترجاعات الخارجية عكس الاسترجاعات الداخلية ويقصد بها استعادة السارد أو الشخصيات لحدث بعيد وقع قبل بداية القصة أي أنه خارج النص، فهو يتناول حادثة أسبق من المنطلق الزمني للحكاية الأولى، وبالتالي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى بمعنى أن سعته الزمنية واقعة خارج نقطة البداية التي ينطلق منها حاضر القصة.[2]

[1] ياقوت بلحر، المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة وهران2 محمد بن أحمد (الجزائر)، 2020/12/31، ص334.
[2] ياقوت بلحر، ص332- 333.

وهذا ما نلمحه في بداية الرواية قبل عملية الانقلاب والحياة اليومية التي كانت تسير عليها شخصية المرزوقي قبله وقد ظهرت هذه الاسترجاعات الخارجية في المقاطع الآتية (تلقى محمد دراسته في مدينة تازا ثم التحق بالأكاديمية العسكرية الملكية حيث تخرج منها ملازم 1956 يوم كان المغرب وهو في فجر استقلاله يشكو كثيرا من ندرة الأطر).[1]

فالراوي في هذه الجملة يتحدث عن فترة سابقة زمنيا بالكامل عن الحدث الأساسي وهو الاعتداء على القصر الملكي بالصخيرات سنة 1971 لحظة الانقلاب، فالاسترجاع هذا يعود لنشأة محمد أعبابو ومساره الأكاديمي، مما يجعل هذا الأخير استرجاعا خارجيا لأنه يعود لمرحلة زمانية مختلفة عن المرحلة الأساسية التي قامت عليها الرواية، وفي مقطع آخر في قولها نجد (وهكذا كانت تنطلق الشاحنات متسترة تحت جنح الظلام تسير الساعات الطوال وعلى متنها جنود شداد مدججين بالأسلحة).[2]

تصير هذه الذكرى التي استحضرها المرزوقي في الرواية عملية نقل وتعبئة سرية للأسلحة، استعدادا للانقلاب بالصخيرات مما يعد استرجاعا خارجيا، فالسرد يعود بنا في هذه الجملة إلى تحضيرات ماضية خارج الزمن الأساسي لأحداث ما بعد الانقلاب، وقد ظهر الاسترجاع في عبارة أخرى في قوله (سنة قبل تعييننا في مدرسة أهراموما سبقتنا إليها مجموعة من قدمائنا عينت بإجراءات تأديبية نفذها في حقها المأجور العام للقوات المسلحة الملكية آنذاك الجنرال إدريس بن عمر).[3]

يتحدث الراوي هنا عن فترة قبل تعيينهم الرسمي في مدرسة أهراموما، أي أن العودة بالزمن لهذه الفترة يمثل استرجاعا خارجيا، لأنه يعود إلى سياق زمني مستقل عن السياق الزمني الرئيسي الذي يسرد فيه وهو لحظة الانقلاب العسكري والدخول لتزممارت.

---

[1] الرواية ، ص15.
[2] الرواية ، ص19.
[3] الرواية ، ص21.

وفي الأخير تشكل تقنية الاسترجاع بنوعيها الداخلي والخارجي جوهر السرد في رواية تزممات الزنزانة رقم 10، حيث لا تقتصر على كونها أداة فنية وحسب، بل شريان الذاكرة الذي ينبض بمعاناة السجناء، فالرواية بأسرها تقوم على الاسترجاعات بشكل كبير إذ يعود الراوي بالزمن لعام 1971 بداية بانقلابات العسكرية إلى عام 1993 لحظة التفريج عنه ومن معه، فيعيد بناء حقبة سوداء من تاريخ المغرب وذلك من خلال تجربة شخصية عميقة.

الاستباق:

ليست جميع الروايات تروى في مسار مستقيم حيث تتوالى الأحداث بخطى وئيدة نحو مصير مجهول، ففي بعض السرديات يرتفع الستار عن المشهد الأخير قبل أن تضاء خشبة المسرح بأكملها ليصبح الزمن شاهدا لامجرد مسار. ففي فضاء رواية تزممارت الزنزانة رقم10 لا يكتفي أحمد المرزوقي برسم لوحة من العذاب اليومي، وإنما يشعل شرارة الاستباق الذي يتجلى من خلال عدسة السارد العالم الذي لا تخفى عليه خافية والذي يحيط علمه بكل تفاصيل المكان والزمان، هذا السارد الذي يرى ويدرك كل شيء من ماض غابر لمستقبل محتوم يسهم في تفعيل تقنية الاستباق ويعلي شأنها في السرد.

فالاستباق في تعريف جيرالد برنس هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة تفارق الحاضرة إلى المستقبل إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق).[1]

فالاستباق بحسب جيرالد برنس هو أداة سردية تسمح للكاتب بالقفز إلى الأمام في الزمن لتقديم معلومات عن أحداث لم تقع بعد، مما يضفي أبعاد مختلفة للقصة ويثري تجربة

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت.ر، عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2033، ص186.

القارئ، وعليه فقد جاء الاستباق بشكل كثيف في رواية تزممارت الزنزانة رقم 10وذلك من خلال مقاطع عديدة نستعرض أهمها:

(فنطق ملازم رابع اشتهر بين أصحابه بذكائه الحاد وولعه الكبير بالتهام القصص البوليسية فقال بهدوء : لماذا تجهدون أدمغتكم بحثا عن الجواب المقنع أيها الرفاق أخبركم بكل بساطة أنه في الغد بحول الله سنقوم بانقلاب عسكري).[1]

يعد هذا المشهد استباقا مؤكدا لواقعة الانقلاب التي لم تحدث بعد، فقد تنبأ أحد الضباط بوقوع انقلاب عسكري لم يفصح عنه القادة الكبار الذين ساقوا هؤلاء الضباط نحو مشارف الهلاك، فلم يكن يدر هؤلاء أنهم متوجهون في محاولة انقلاب عسكري وإنما، كانوا على دراية بأنهم ذاهبون لمناورة عسكرية. فقد جاء هذا الاستباق على شكل تنبؤ بما سيحدث مع هؤلاء الجنود الماضين في طريقهم على أساس أنهم سيقومون بمناورة عسكرية لا غير.

وقد جاء الاستباق في مقطع آخر من الرواية (غدا سيطلق صراحكم أنتم السائقون لقد جاءت برقية من الأعلى تأمر إطلاق سراح كل من له رتبة دون ضابط).[2]

يعد هذا الاستباق إشارة مبكرة لحدث سيقع في المستقبل ظهر من خلال كلمة "غدا" أي أنها تكشف معلومة عن أحداث لم تقع بعد في زمن السرد الحالي، وظيفته هنا هي الكشف عن تطور حاسم قادم وهو إطلاق سراح السائقين، مما يثير التشويق ويوضح سياق الأحداث اللاحقة.

إن وصف الكاتب للأحداث الجارية يعطي تلميحا أو إشارة قوية لما سيأتي في المستقبل، فلا يعد هذا وصفا للواقع الحالي وحسب، وإنما تنبؤ بمرحلة زمنية قادمة. وقد ظهر ذلك في أحد المقاطع في الرواية من خلال قول الكاتب (مر الأسبوعان الأولان في جو

[1] الرواية ، ص36.
[2] ا الرواية ، ص67.

مشحون بالرعب والعنف وأعطانا لمحة مقتضبة عن الأهوال التي تنتظرون في مستقبلنا الأسود القاتم).[1]

تقوم هذه العبارة على تهيئة القارئ لما سيأتي من أحداث صعبة ومأساوية، وهذا فعلا ما حصل مع السجناء خلال فترة احتجازهم في جحيم تزممارت، فقد ظهر جوهر الاستباق فيها من خلال كلمة "وأعطانا لمحة مقتضبة عن الأهوال التي تنتظرنا في مستقبلنا الأسود القاتم"، وهي إشارة موجزة لما سيحدث بعد هذه اللحظة أي في مستقبل القصة، فهذا الوصف يحدد طبيعة هذا المستقبل، ليس مجرد مستقبل عام وإنما مستقبل مظلم ينذر القارئ مبكرا عن طبيعة الأحداث القادمة في السرد. باختصار يعد هذا المقطع كله وتحديدا للجزء الأخير منه مثالا بارزا عن الاستباق فهو يقدم معلومات عن طبيعة الأحداث المستقبلية للقصة.

كما وكان حضور الاستباق بارزا في أحد العبارات في قوله (كان الخوف من المجهول يشحذ حواسنا ويشحنها بأسوأ الاحتمالات[2])

هذا المقطع تعبير من الراوي عن توقعات سلبية ستطرأ في المستقبل له ولبقية السجناء، إذ خلق فيه جوا من الترقب القاتم في كلمة" المجهول "وهو حدث لم يقع بعد .يعد هذا الاستباق خيطا نفسيا يربط بين التمهيد العاطفي والأحداث الواقعة، إذ يعمق من تأثير القصة ويجعل القارئ شاهدا على تدهور الأحوال في المستقبل المجهول، وعليه فإن الاستباقات هنا لعبت دور حيوي في تعزيز البنية السردية، فهي تعمل كجسور تربط أجزاء القصة المختلفة، وتوحد الزمن الماضي والحاضر والمستقبل في تجربة متكاملة مترابطة. وعلى الرغم من أن السرد في الرواية يتابع نسقا زمنيا تقليديا ومباشرا، إلا أن ذلك لا ينقص من قيمة الرواية ولا من تميز أسلوبها، فالكاتب في هذا السياق يتخذ موقع السارد العالم المؤرخ والموثق الذي يسعى

[1] الرواية ، ص59.
[2] الرواية، ص 83

إلى تذكير وتوثيق حقائق معينة، وليس بالضرورة إثارة القارئ أو ترفيهه وإنما هدفه إثار الحقائق كما وقعت.

3-بين الجلاد والضحية (تصوير الموت داخل الزنزانة):

أ-وصف شخصية السجان:

تعتبر شخصية السجان(الحارس) أو متسمى أيضًا (بالجلاد)شخصية رئيسية تمثل أحد قطبي الصراع في الروايات السجنية، محورية مثيرة البواطن في رواية تزممارت الزنزانة رقم 10 على وجه الخصوص لما تتصف به من وحشية غير معهودة، وما تبديه من تقلبات تسد بها نواقصها فتفزع من خلالها العقد النفسية والأمراض المترتبة عن المحيط والمجتمع وكذا الانحرافات النفسية التي تعاني منها الشخصية الإنسانية.[1]

فالجلادون في سجن تزممارت العسكري لا يقيمون للخير وزنًا ولا يعيرون انتباها لكرامة السجناء، فهم قساة غلاظ عتاة وأسيادهم يمدحونهم ويزينون لهم عمل الشر في المساجين[2].

وقد قسم أحمد المرزوقي في روايته شخصية السجان لقسمين: شخصية متسلطة مستبدة شريرة وشخصية طيبة حنونة ساهمت في التخفيف من حدة السجن لمدة زمنية طويلة لدى المساجين، وقد ظهرت هاتين الشخصيتين في الرواية من خلال مقاطع عدة نذكرها كالآتي:

. السجانين عديمي الضمير:

لقد وصفهم المرزوقي بأنهم أميون لا يعرفون معنى للرحمة في قلوبهم، لكن كان من السهل إرشاؤهم من أجل إشباع رغباتهم الدنيوية. وقد ظهر هذا الوصف في قول الراوي (

[1] براءة طابوس، د-عبد الكريم ضاهر، شخصية السجان في الرواية التدمرية، مجلة بحوث جامعة إدلب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إدلب، المجلد04، العدد الأول،2021، ص02.
[2] براءة طابوس، د-عبد الكريم ضاهر، ص07.

لنرجع إلى حراسنا لنقول أن جلهم كانوا أميين غلاظ القلب لا يعرفون سوى لغة الحديد والنار. ورغم ذلك فقد نسجت السنون الطويلة بروتيناتها القاتلة حميمية غريبة بيننا جعلتنا نجتهد في دراسة مكامن الضعف في بعضهم والتقرب إليهم ثم إرشائهم ليكونوا في نهاية المطاف همزة بيننا وبين العالم الخارجي).[1]

كان هذا الوصف الذي قدمه المرزوقي حول السجانين، فنجد في الرواية ذكراً لأسماء السجانين وحتى الألقاب التي كانت تطلق عليهم من طرف المساجين نذكرهم على حدة:

1- محمد القاضي مدير السجن.

2- أحمد شهبون الملقب(بالسلك) المساعد الأول.

3- حميدة فريح الملقب (بفوكسطروط) المساعد الأول.

4- باغازي الملقب(السرخينطو) أي السرجان.

5- مولاي سعيد الملقب (بمايكسيرا (سرجان.

6- عبد السلام الملقب(ببالوزا) سرجان شيف.

7- محمد بوكبش الملقب(البيليي) سرجان شيف.

8- علي الصحراوي الملقب ب (الباش) سرجان شيف.

9- المجدولي الملقب (بالتازي (أو (شوي بيني) سرجان.

10- مونلاي علي الملقب (بالفرناتشي) لاجودان.

11- حمو الملقب ب (حمار العودات) لاجودان.

[1] الرواية ، ص104.

12- أحمد بوزيان ملقب ب (بابا أحمد) (حفار القبور) سرجان شيف الرقيب الأول.

13- علي أمزيل ملقب (بمولاي الطا) (السيرفر) سرجان.

14- سرجان موحا.

15- أحمد الملقب(بالفقيه) وب (حمد الهيش) و(بالبياه) سرجان.

كانت هذه قائمة السجانين التي غرزت أنيابها على السجناء والذين عددهم المرزوقي في الرواية بأسمائهم وألقابهم وحتى رتبهم، فقد وصف كل واحد منهم بصفاته الشنيعة التي يتمتع بها والتي ساهمت في تعذيب الراوي ومن معه من السجناء، سنقف على ثلاث شخصيات نحدد أوصافها التي وصف بها الكاتب في الرواية، نعددها كالآتي :

. **مدير السجن محمد القاضي** :صور الكاتب هذه الشخصية على أنها شخصية قاسية تظهر عليها معالم القسوة من مظهرها، تتميز بالشر والمكر، فاسدة استغلالية، تتبع مصالحها وتشبع رغباتها على حساب السجناء، وقد ظهرت هذه الأوصاف في المقاطع الآتية (أما عيناه فكانتا صغيرتين تقدحان شرا وخبثا من وراء نظارات كلاسيكية مخفية)[1].

يعد هذا الوصف للعينين طبيعة شخصية المدير التي توحي بالشر والمكر، وفي مقطع آخر قال فيه (ومن جهة أخرى فهو يجمع بإضافة إلى التبعية المطلقة لولي نعمته جشعا مفرطا وسادية لامتناهية).[2]

[1] الرواية ، 104-105.
[2] الرواية ، ص105.

دليل على أن المدير كان جشعا وطماعا يتميز بالشر وتطبيقه لأشد أنواع العذابات على السجناء، كذلك في مقطع آخر، (وبعبارة أخرى فقد أعطيت له جميع الصلاحيات ليفعل بما يشاء، بشرط أن تكون نهايتنا نهاية منكرة).[1]

دليل على سادية المدير الذي لا يظهر ولا ذرة رحمة أو شفقة في قلبه اتجاه المساكين، كما وقد قال المرزوقي عنه في نفس الفقرة، (يجمع الأخضر واليابس بجشع كان يستنكره حتى الحراس أنفسهم. فقد كانت الميزانية المخصصة للسجن والسجناء تذهب كليا إلى جيبه ولا يبقى لنا منها سوى الفتات).[2]

توضح هذه العبارة مدى استغلاله للمساجين ونهبهم أبسط الحقوق التي تمتعوا بها داخل السجن من موارد المخصصة لهم، فلم يبق لهم سوى الفتات وهذا دليل على شحه.

كما وقد كان فاسد الأخلاق، مهملا لحال السجناء، ويكتفي فقط بإصدار الأوامر، ظهرت هذه الصفات في قول الراوي (وطوال السنوات الثلاث الأولى حرمنا من اللباس ومن الغطاء إطلاقا إلى حد أصبحنا فيه حفاة عراة نستر عوراتنا بأيدينا كلما ففتح علينا باب الزنزانة ثم انتقل إلى التغذية البئيسة التي كنا نطعمها فقلصها إلى أقل من النصف بحيث أننا كنا نأخذ ما يقارب عشرين جراما من الخبز في الفطور وضعفهما في الغداء والعشاء).[3]

عبارات صريحة على إهماله لحال السجناء وعدم توفير لهم الأغطية والألبسة، وإطعامه لهم أكلا قذرا بكميات محدودة. يتمتع هذا المدير بالعديد من الصفات لو أردنا عدها كلها لم اكتفت الأقلام من وصفها، فبالمختصر تعد شخصية محمد القاضي مدير سجن تزممارت وحشا في هيئة إنسان يقتات على آهات المساجين فكان رمزا للقسوة والاستغلال داخل المعتقل.

---

[1] الرواية ، ص 105.
[2] الرواية ، ص 105.
[3] أ الرواية ، ص105-106.

. **السرجان باغازي الملقب بالسرخينطو**: وصفه الكاتب بأنه شخصية بالغة القسوة والخبث، يستمتع وهو يقوم بإذلال السجناء سواء كان ذلك لفظيا أو جسديا، فهو غير مكترث لحالهم أبدا ولا تهمه معاناتهم داخل الأقبية، ويظهر هذا الوصف في جملة من المقاطع في قول المرزوقي (كان السرخينطو سليط اللسان دائما السخرية من السجناء بارعا في إيجاد الأجوبة اللاذعة التي كان يطلقها فيضحك عليها بقهقهة مجلجلة[1])

ساهم السرخينطو في إيذاء السجناء بأقواله وأفعاله التي لا تنتهي، فكانت هذه العبارة توضيحا لحدة تعامله مع السجناء وقسوته معهم، ما ان يطلب منه أحد المساجين شيئا من المساعدة حتى يبدأ في إطلاق سمه على المعتقلين كما تقذف الأفعى السم، وقد ظهر ذات مرة انطلب منه أحد المساجين العون فكان رده عليه من خلال قول الكاتب (سأله أحدنا مرة العود ثقاب لقتل عقرب لدغته في ظلام الزنزانة فأجاب مسكين عظتك عقرب صدقني لو لم تؤذيها لما اذتك).[2]

كانت هذه هي ردة فعل السرخينطو على السجين الذي استنجد به كي ينقذ نفسه من لدغة العقرب، فأظهر هذا الأخير القسوة والشر اتجاه المساجين. هذه هي اهم الصفات التي تميز بها السجان سرخينطو مع المساجين طيلة فترة تواجده في تزممارت من اول يوم الى اخر يوم فيه.

.مولاي السعيد الملقب بمايك سيرا: وقد تمتع هذا السجان بعادة سيئة كما وصفه الكاتب، وكذا مظهر بغيض، امتاز بالوقاحة والشر، فكان يستمتع كثيرا في ايذاء السجناء هو الاخر جسديا ولفظيا، كما وقد وصل به الامر الى التفكير في قتلهم، وقد ظهرت هذه الاوصاف في الرواية من خلال (هذا الوحش الآدمي لو اطلقنا عليه كل الاوصاف الذميمة لما استوفيناه حقه

[1] الرواية ، ص 112

[2] الرواية ، ص112.

فهو في عبارة وجيزة مخلوق وجد ليكره ويعذب وفعلا لم يخطئ حدثنا لأنه لم يترك صغيرة ولا كبيرة الى استعمالها لأذيتنا أذية مقصودة متعمدة كانت تنبو من قلب يكره الجنس البشري الى حد المقت).[1]

كانت الصفات التي أطلقها عليه المرزوقي، قليلة في حقه فهو، عابث شرير وجد ليكره ويعذب فيستمتع بإيذاء الآخرين، وقد حدث ذات مرة أن أبرح سجينا بالضرب بالرغم من ضعف صحته وهزله إلى أنه ضربه دون رحمة منه ولا شفقة فظهر هذا المقطع في الرواية (حدث ذات مرة في سنة 1983 أن سب المرحوم الراشدي بن عيسى الذي تبطأ بإخراج صحنه وقد كان يشكو من مرض العضال فقال له... فجن جنون مايك سيرا وأخذها هراوة مكنسة كانت في الدهليز ثم استعان بخدمة لجدان مولاي ودخل على المسكين بن عيسى فظل يضربانه ضربا وحشيا مبرحا كنا نسمع وقعه مباشرة على عظامه كخبط عنيف على الزنك ومنذ ذلك اليوم ازدادت صحة بن عيسى تدهورا إلى أن لاقى ربه شهورا قليلة بعد ذلك وإضافة إلى الضرب المبرح الذي أوسعه به فقد عاقب مايك سيرا بن عيسى بحرمانه من الماء والطعام خمسة عشر يوما).[2]

تعد هذه الفقرة وصفا دقيقا لقسوة وشر هذا السجان الذي كان يتلذذ في إيذاء السجناء الضعفاء ويستخدم معهم العنف الوحشي، وحتى يحرمهم من الأكل والشرب، فساهم في تدهور صحتهم مما أدى ذلك إلى خلاصهم وموتهم، لقد عد مايك سيرا هذا نموذجا للسجان الوحشي الذي يجعل حياة السجناء جحيما لا يطاق.

لقد وقف أحمد المرزوقي على شخصية السجانين واحدا واحدا وبالتفصيل الدقيق، لا من باب السرد العابر، وإنما إدراكا منه أنهم ليسوا مجرد خلفيات للأحداث وحسب، بل شركاء

[1] الرواية ، ص113.
[2] الرواية ، ص113-114.

فاعلين أساسيين في كل تفاصيل ذلك الجحيم. فلم يكتف بفضح النظام السياسي العام، بل ذهب أبعد من ذلك وكشف عن الأياد التي نفذت عليهم جميع أنواع القمع بشكل يومي، فأسماء السجانين التي ذكرها المرزوقي كانت مرجعية وحقيقية، بالإضافة إلى الألقاب التي أطلقها عليهم لم تكن مجرد تسميات عادية، وإنما لها دلالات واضحة، فمثلا السرجان باغازي فقد أطلق عليه لقب السرخينطو وهي كلمة باللغة الإسبانية وتعني السرجان، وهو رتبة من رتب القوات العسكرية وضابط صف في الخدمة الوطنية، ولهذا دليل في أحد المقاطع من الرواية (كان السرخينطو وهي كلمة تعني السرجان باللغة الإسبانية).[1]

أما السجان الثاني السرجان مولاي سعيد فتمت تسميته بمايك سيرا، وهي تعني ترجمة صوتية عسكرية للحرفين الأولين من اسم الشخص ميم وسين أي مولاي سعيد، وهذا الأسلوب شائع في الأبجدية الصوتية العسكرية، فاستخدام هذا النوع من الألقاب قد يشير إلى محاولة إضفاء طابع احترافي، أو عسكري، أو طابع سري، أو ساخر على الشخصية فيصير للسجناء شفيرة خاصة بهم يطلقونها على السجان، وقد ظهر ذلك في قوله (لقب مايك سيرا لأن حرفي الميم والسيني الذين يبتدئ به ما اسمه يقابلهما بلغة المورس العسكرية مايك وسيرا).[2]

كان هذا النظام الظالم الذي صوره المرزوقي ينتج نسخا منه في هيئة سجانين يفتقدون للرحمة ويتبنون فكرة القمع والتعذيب، فالصفات التي ذكرناها آنفا تعكس هذا الشرح بالتفصيل.

كانت هذه أهم الصفات التي تمتع بها جلادو تزممارت الذين تجردوا من الإنسانية فصاروا أدوات تعذيب وقسوة يستغلون المساجين دون وجود مانع أخلاقي أو رقابة عادلة قانونية، فلا شرع يؤمنون به ليردعهم، ولا قانون يتأمرون بأمره كي ينصاعوا له، قانونهم الوحيد هو السلطة هي الآلهة والشرع والقانون[3].

---

[1] الرواية ، ص111.
[2] الرواية ، ص113.
[3] براة طابوس، عبد الكريم ضاهر، ص27.

. السجانون الطيبون:

لم يستطع أحمد المرزوقي أن يغفل دور أولئك الحراس الطيبين الذين طبعوا صفحات من روايته بمسحة من الطيبة فكانت، الإشارة إليهم بمثابة اعتراف صرح به الراوي عن قلوب تلك الحراس ،فهم خمسة تعد على الأصابع ذكرهم بأسمائهم وألقابهم هم الآخرون في الرواية، وقد ظهرت كالآتي: لاجودان شيف المساعد الأول العربي لويز، محمد الشربداوي لاجودان شيف، العربي أمزيان الملقب باحمدون سوسو لاجودان شيف، الكابران السرغيني صالح سرجان، ساهمت هذه القلة القليلة بشكل كبير في الإفراج عن السجناء وذلك بعد مساعدتهم لهم وكذا ربط بعض من الاتصالات مع ذويهم.

.لاجودان شيف مساعد الأول العربي لويز: وصفه المرزوقي بأنه سجان استثنائي تميز بطيبته وبنبله وكذا عدله وكرمه مع المساجين في أعتى الظروف، فقد كان نقيض الحراس السابقين الذين جسدوا القسوة والفساد، فقدم هذا العربي لويز بصيص أمل للسجناء، وقد ظهرت هذه الصفات في الرواية في قول المرزوقي (إذا كان لويز يعني بلغتنا العامية قطع الذهب فإن العربي لويز كان اسما على مسمى أو بعبارة أوضح كان معدنا خالصا نفيسا يسطع بالخير والنبل والإنسانية في ليل تزممات الرهيب ويكفي القول بأن الكثير من مدين له بالحياة نظرا إلى العمل الإنساني الذي قام به دون أن يرجو من أحد جزاء ولا شكورا).[1]

هذا هو الوصف الذي استحقه السجان من الراوي، فنبله وإنسانيته التي ساهمت ببعث الأمل في نفوس المعتقلين إبان الظروف القاسية في السجن جعلته يحظى بأجمل الأوصاف نظرا لكونه سجانا، فقد سرت مبادرته النبيلة في ذكريات الراوي وبقية السجناء، فخلدوا ذكراه الحسنة في مروياتهم التي تجعل كل قارئ يدعو للعرب لويز بكل خير سواء كان لازال على قيد الحياة أم فارقته المنية.

[1] الرواية ، ص124-125.

كان العربي لويز رجلا كريما معطاء يتعامل بلطف مع السجناء ويسعى دائما لمساعدتهم بكل روح إنسانية، وقد ظهر ذلك في الرواية (فقد كانت جيوبه مملوءة دائما بقطع الخبز والتمر والحلوى والسكر يفرقها علينا بالنوبة من دون تفضيل سجين على آخر وكان يشعرنا في حديثه معنا بإنسانيتنا مستعملا في كلامه الرقة والأدب واللين والحث على الصبر وتفويض الأمر لله وكم من مرة شاهدناه وهو يمسح دمعة سائلة على خده تحسرا.... منه الالتفاتة الرحيمة وإدخال شيء من الدفء إلى القلوب اليائسة).[1]

هذه الصفات بالذات كفيلة بالقول إن العربي لويز أطيب سجان مر عليه الراوي، فقد كان بمثابة غيث يروي قحط الروح، وقلبا نابضا بالإنسانية التي ألقت بدفئها على المساجين سواء كان ذلك بكلمة طيبة جبرت الخاطر، أو يد ساهمت ببسط العطاء وزرع الأمل في نفسية المعتقلين.

. لاجدان شيف محمدالشربداوي :يتمتع هذا الأخير بتأثير إيجابي على السجناء، فهو يتميز بالشجاعة والمبادرة في الترويح عن المعتقلين، وكذا جميلا يتمتع بالقوة البدنية، وقد ظهرت هذه الأوصاف في الرواية من خلال المقطع الآتي (فإن وجود محمد الشربداوي معنا من أول يوم في تزممارت إلى آخره كان بمثابة يد رحيمة مدت إلينا من السماء، فعلى الرغم من بعض الإهانات التي أخذه عليها بعض الأصدقاء فإنه ظل بدون منازع منقذنا الأول نظرا إلى شجاعته وتطوعه في القيام ببعض الاتصالات التي كانت مصيرية بالنسبة إلينا).[2]

كذلك وقد تمتع الشربداوي الملقب" بجيف" بجسم رياضي ووسامة ساحرة وصفه بها الراوي في قوله (وقد كان قبل تعيينه حارسا في تزممارت مدربا للرياضة في إحدى الوحدات العسكرية وهذا ما جعل من مظهره مثالا للرياضي المتكامل إذ كان مديد القامة ممشوقا، قوي

[1] الرواية ، ص125.
[2] أ الرواية ، ص127.

البنية مفتول العضلات مربع الوجه وسيم القسمات في ملامحه شبه واضح بالممثل المصري عمر شريف).[1]

كان هذا وصفا تفصيليا لجمال الشربداوي وجاذبيته التي يتمتع بها، بالإضافة إلى بعض الصفات التي اتسم بها نذكرها كالآتي (كان جيف رجلا إنسانيا دمث الأخلاق فيه أدب جم وطيبوبة عميقة وخفة روح).[2]

كانت هذه هي أهم المميزات التي تمتع بها هذا الحارس، مهذب، ولطيف، يحمل في قلبه إنسانية كبيرة اتجاه السجناء لقد مثل كل من العربي لويز ومحمد الشربداوي بصيص أمل للمعتقلين وسط ظلام الأقبية فقد أضاء الأول عتمة اليأس بنبله وإنسانيته وكرمه وبينما الثاني شكل مصدر راحة وشجاعة ومبادرة فترك انطباعا حسنا بجمال روحه وجسده.

ساهم كل من هذين الأخرين في التخفيف عن معاناة السجناء مع بقية السجانين الثلاث الآخرين الذين لم نذكرهم، وعليه فإن وجود هذا العدد القليل من السجانين الطيبين في رواية تزممارت الزنزانة رقم 10له دلالات عديدة تتجاوز مجرد سرد التفاصيل، فالمرزوقي يقدم هنا وجها آخر للصراع البشري في أعتى ظروف القمع، فالثلة القليلة التي لم تتجرد من إنسانيتها بعد تشكل رمزا لكسر صورة السجان المعهودة، الصورة التي يعرفها كل الناس، صورة الحارس الشرير عديم الضمير وغيرها من الصفات، فقد أكد هؤلاء الخمسة من خلال وصف الراوي لهم أن الإنسان مهما تواجد في بيئات قمعية وغير سوية فإن من له ضمير حيا لا تهزه أي أوامر، وهذا ما يؤكد أن الشر ليس قدرا محتوما يفرضه الجميع، وإنما هو اختيار أو نتيجة نظام سياسي فاسد، فقد شكل وجود هؤلاء السجانين الطيبين منفذا نفسيا ضئيلا للمرزوقي وبقية السجناء، وبارقة أمل في التواصل الإنساني وسط العزلة التامة.

---

[1] الرواية ، ص128.
[2] الرواية ، ص128.

وبالتالي فإن السجانين الطيبين في تزممارت ليسوا مجرد شخصيات ثانوية عادية، وإنما مفتاح لفهم عمق الرواية في اكتشاف قدرة الإنسان على المقاومة الأخلاقية حتى في مواجهة نظام يحاول سحق كل معاني الإنسانية.

ب-وصف شخصية المساجين:

تستعرض رواية تزممارت الزنزانة رقم 10 لأحمد المرزوقي صور الجحيم المعاش في المعتقل الذي يطوق السجناء السياسيين، فمن الإهانات النفسية التي تدمي الكرامة إلى التعذيبات الجسدية التي تفتت العظام وتستنزف الأرواح تجعل الموت غاية سامية.

وقد وصل هذا القمع ذروته بحيث تتم تصفية المتمسكين بمبادئهم الذين يأبون الإدلاء بأي معلومات تفيد السلطة وتسليم الأسرار التي قد تفتك برفقائهم، فيصفوا جسديا في غياهب الظلم.[1]

ها هي ذي شخصيات المساجين تنبض بالحياة في صفحات الرواية، فتجسد مآسيهم ومعاناتهم فيها عبر سيول من المقاطع كانت مرآة عاكسة لأرواح أنهكها القيد، أرواح عاشت تحت وطأة الظلم والاستبداد، وكذا الخوف والحبس والعزلة، وهذا ما ظهر في قول المرزوقي (كان لارتطام الباب الحديدي الثقيل وراءنا دوي قنبلة انفجرت في أعماقنا فنسفت فيها كل خلية نسفا. فجأة وجدنا أنفسنا معزولين في بحر من الظلمات، فأحسسنا بالاختناق والضيع كانت حقا لحظة عنيفة صادمة شلت فيها عقولنا وانسحب الهواء من رئتين وجعلت قلوبنا تخبط خبطا قويا وكأنها تهدد بسكتة مفاجئة).[2]

[1] عمار علي حسن، السجن السياسي في الرواية العربية.. من الإهانة إلى التعذيب، موقع الكتابة الثقافي، 2022/11/01

[2] الرواية ، ص84-85.

كانت هذه العبارة تصويرا لشعور الراوي ومن معه من السجناء لحظة زجهم داخل الزنازين، فكان عبارة عن ضياع وخوف وانفصال عن العالم الخارجي.

وقد أسهم المرزوقي أيضا في تعميق روايته من خلال إسهابه في تقديم شخصية المساجين هم كذلك بالتفصيل الدقيق، فقد كانت هذه الشخصيات هي الأخرى مرجعية ذكرها الكاتب بأسمائها الحقيقية ورتبها العسكرية وحتى مدة العقوبة التي فرضت على كل واحد منها، هذا التقديم المفصل يعكس حرص الكاتب على توثيق الواقع وتقديم شهادة شاملة لتجربة تزممارت، لنقف عند هؤلاء الشخصيات ونعددها كالآتي:

العنبر الأول:

-الزنزانة رقم01: الرقيب الثاني السرجان بن عيسى الراشدي، حكم بثلاث سنوات سجنا وتوفي في 29 حزيران يونيو1983.

-الزنزانة رقم02: الملازم الأول اليوطنان محمد لغالو حكم، بعشر سنوات وتوفي في الثالث كانون الثاني يناير1989.

-الزنزانة رقم03: النقيب القبطان عبد اللطيف بالكبير، حكم بأربع سنوات سجنا.

-الزنزانة رقم04: الملازم الأول عبد العالي مدين الصفريوي، حكم بأربع سنوات سجنا.

-الزنزانة رقم05: الرقيب الثاني عبد الله اعكاو، حكم بثلاث سنوات سجنا.

-الزنزانة رقم06: الملازم الأول التيجاني بن رضوان، حكم بخمس سنوات سجنا وتوفي في اليوم في يوم26 غشت 1984.....

-الزنزانة رقم10: الملازم الثاني أحمد المرزوقي، حكم بخمس سنوات سجنا.[1]

-الزنزانة رقم15: الملازم الأول مبارك الطويل، حكم بعشرين سنة سجنا.

-الزنزانة رقم21: الرقيب الثاني العربي أزيان، حكم بثلاث سنوات سجنا وتوفي يوم 02 كانون الثاني يناير 1980، فسكن في زنزانته إدريس الدغوغي الذي قدم من العنبر الثاني سنة 1981.

-الزنزانة رقم26: الرقيب الثاني ميمون الفاكوري، حكم بثلاث سنوات سجنا وانتحر يوم فاتح حزيران يونيو 1990.[2]

كانت هاته بعض الشخصيات من العنبر الأول، لم نقف عليها كلها لكثرة عددها فكانت هذه الأسماء مرجعية اقتبسناها من الرواية.

العنبر الثاني:

أو كما تمت تسميته بعنبر الموت لكثرة الوفيات فيه، فلنقف على بعض من الشخصيات الساكنة فيه:

- الزنزانة.. الملازم الأول محمد الشمسي، حكم بثلاث سنوات سجنا وكان أول ضحية في معتقل تزممارت، توفي يوم 22 شباط فبراير من سنة1974.

-الزنزانة ..الرقيب الأول عبد العزيز عبابو، حكم بخمس سنوات سجنا، توفي يوم فاتح أيلول شتمبر 1978.

-الزنزانة.. غاني عاشو حكم، بالمؤبد.

---

[1] الرواية ، ص97-98.
[2] الرواية ، ص99-100.

– الزنزانة رقم 50: الملازم الثاني عبد العزيز الداودي، حكم بعشر سنوات وتوفي يوم 13 كانون الثاني/ يناير 1977.

–الزنزانة رقم 55: الملازم الثاني موحا بوتو، حكم بثلاث سنوات سجنا وتوفي يوم فاتح آذار/ مارس1968.[1]

هذه هي أهم الشخصيات التي ذكر جلها في الرواية والتي أشار إليها أحمد المرزوقي، فقد وصف بعضا منها ذاكرا معاناتها داخل السجن ولحظات احتضارها وموتها وحتى انتحار بعض منها نظرا لسوء المعيشة داخل المعتقل، وقد ظهرت أول وفاة لأحد هؤلاء الشخصيات في الرواية (في شهر شباط فبراير من سنة 1974 أي ستة أشهر تقريبا بعد رحيلنا إلى تزممارت، أسلم الروح إلى بارئها بعد معاناة شديدة الملازم محمد الشمسي في العنبر الثاني).[2]

هذا المقطع يمثل لحظة مؤلمة في الرواية، فهو يوثق أول وفاة تم تسجيلها داخل السجن تزممارت وهي وفاة الملازم الأول محمد الشمسي من العنبر الثاني الذي صارع الحياة داخل المعتقل حتى أصيب بنوبة عصبية أردته على الأرض، وهذا ما تجلى في الرواية(انطوى الشمسي على نفسه وغرق في صمت عميق، إلى أن كان يوم أصيب فيه بغتة بنوبة عصبية حادة، وشرع يخبط على الباب بكل قواه... وظل على هذا الحال أيام طويلة تارة ينهار من شدة الإنهاك وتارة يستأنف الضرب على الباب وهو في حالة من الهيستيريا، إلى أن كف ذات صباح عن الضرب والصياح فلما فتح الحراس عليه الباب سقط في الدهليز جثة هامدة وقد كان متكئا برأسه ويديه على الباب).[3]

[1] الرواية ، ص100-102.
[2] الرواية ، ص142.
[3] الرواية ، ص143.

باختصار يعد هذا المقطع تصويرا لوفاة الملازم محمد الشمسي، فلم يكن هذا التصوير مجرد إخبار بحدث حزين، وإنما نقطة تحول رمزية ترسي قواعد المأساة المستمرة في تزممارت وتبرز قسوة النظام السياسي وحجم الخسارة البشرية داخل ذلك المعتقل.

ومن جهة أخرى نرى تصوير الكاتب معاناة الملازم الأول اليوطنان محمد لغالو الذي حكم عليه بعشرين سنة سجنا، لقد صارع هذا الأخير المرض بكل ما أوتي من قوة، كان صبورا حتى في أعتى مراحل الظلم والتعذيب، فقد تم تسميته بأيوب تزممارت نظرا لصبره داخل المعتقل كصبر سيدنا "أيوب عليه السلام" على المرض، وهذا ما نلمحه في الرواية (ومع مرور الأيام والسنين أصابه البرد تدريجيا بتشنج في ركبته وحوضه وعموده الفقري استحال معه المشي أو الحركة إلا بواسطة عمود مكنستين، ورغم هذه المحنة الكبيرة ظل محمد لغالو كما هو لا ينال من صموده بردا أو جوعا أو وجعا، فقد كان وهو يهبط بخطوات ثابتة إلى مهاوي الموت متشبثا دائما بأهداب الأمل ولكن غير خائف أو وجلان من الآتي المحتوم فما كان من عادته أن يشكو همه لأحد بل كان على النقض من ذلك يسري على أصدقائه كل من هارت عزائمهم واستعجلوا الخلاص).[1]

يعد هذا المقطع الذي قدم شخصية محمد لغالو نموذجا للصمود والمعاناة مع التركيز على تدهور حالته الجسدية والنفسية في السجن، فأصيب بعد ذلك بعدة أمراض، لكن مثلت شخصيته روح السجين المقاوم المتشبث بالأمل حتى في مواجهة الفناء. باختصار لم تكن معاناة محمد لغالو في الرواية مجرد وصف لحالة ما، بل أراد الكاتب من خلالها تجسيد شخصية هذا السجين في رمز أسطوري وقف في وجه الدمار الجسدي والنفسي، شخصية برزت فيها ملامح الصمود والتمسك بالأمل وتقديم الدعم للآخرين ومواجهة الموت بثبات حتى وإن كان الجسد قد استسلم لمعاول الظلم والقهر.

[1] الرواية ، ص214.

كما وكانت شخصية السجين معذبة جسديا ونفسيا عاشت على مدى 18 سنة محرومة من أبسط متطلبات العيش التي يتمتع بها الشخص العادي كالأكل والشرب والرعاية الصحية وحتى النظافة البدنية، فباختصار عاشت الإهمال من جميع النواحي، فنجد العديد من العبارات تصف ذلك (أثاث الزنزانة كان ينحصر في دورق وصحن رهيف من مادة البلاستيك الرديء سرعا ما تكسر في الأسابيع الأولى فجعل الحراس يصبون لنا الحساء والشاي ممزوجين معا في الدورق بدون اكتراث).[1]

عبارة دالة على الإهمال والمعاناة داخل السجن، بحيث لم يكترث الحراس بإعطاء المساجين الأكل ممزوجا مع الشاي وصبيهم معا في إناء واحد، وهذا ما زاد من حدة المعاناة التي مر بها المساجين، وفي عبارة أخرى نجد (وقد كان حظنا اليومي من الماء في الصيف كما في الشتاء إناء من فئة خمس لترات هي نصيبنا للشرب والغسل وقضاء الحاجة، أيجدر بأن أشير هنا بأننا لم نأخذ ولو مرة واحدة حماما ساخنا طول ما يقرب من عقدين من الزمن ؟)[2]

وقوله أيضا (أما فيما يخص اللباس فمعلوم أننا قدمنا إلى تزممارت في ذروة فصل الصيف ولم نأخذ معنا من معتقل القنيطرة إلا بذلة السجن الصيفية التي كانت عبارة عن تبان وقميص من الكتان الأبيض والأسود مع نعلين مصنوعين من عجلات الشاحنات الممسوحة، وقد مرت علينا ثلاثة أعوام قاومنا فيها البرد الشديد بهذه الثياب التي مزقت منذ الشهور الأولى فلم يأبه المدير لذلك).[3]

وكذا في عبارة أخرى يصف فيها الراوي الوجبة الغذائية التي لازمت المساجين طيلة مكوثهم في تزممارت (الفطور كأس من سائل هو أقرب إلى مذاق الشعير منه إلى القهوة

---

[1] الرواية ، ص87.
[2] الرواية ، ص87.
[3] أ الرواية ، ص 87.

بدون سكر تقريبا ،كثير ما كان يتسبب لنا في حرقة معدة) و(الغداء مائة جرام من الخبز كل أنواع القطاني الرديء جودة وتحضيرا إما مغرفة صغيرة من عدس مسوس سابح في كثير من المرق لا لون له، أو مغرفة من الحمص كنا نحسب حباته حسابا، أو عصيدة فول وأقصد بذلك مجازا البصارة أو بالأحرى عصير البصارة لأن اللون كان شاسعا جدا بين الماء الأصفر الذي كنا نرغم على شربه والبصارة الأصلية اللذيذة، العشاء مائة جرام من الخبز مغرفة من المعجنات الرديئة ما من النوع الرقيق (الشعيرية) أو المحبب (المحمصة) أو المجعب (الجعابي).[1]

هذا الوصف المفصل في العبارات التي قدمناها من قسوة الظروف البيئية البرد والحر، وكذا الجوع والعطش وتدني مستوى النظافة يشي بوجود سياسة إقصاء متعمدة تهدف إلى تحطيم روح السجين، كما وأشار المرزوقي إلى رداءة الطعام وكذا غياب الرعاية الصحية، والإهمال الجسيم الذي لا يقتصر على مجرد التقصير وحسب، وإنما يتعداه إلى شكل من أشكال التجريد المنظم لحقهم في الحياة.

ها هي ذي طبيعة الجهاز العقابي في المعتقل تسعى لتحطيم كيان السجين، مستهدفة بذلك إلام الجسد وإخضاعه لأقصى أنواع العقوبات، وذلك عبر وسائل تعذيبية، وقد أشار إليها المرزوقي في الرواية عبر العديد من المقاطع التي سبق وذكرنا جلها من قبل(كالتجويع، والتعطيش، والتنتين، والحرمان من الاستحمام والثياب الجديدة، ضيق الزنزانة وانعدام الأفرشة، برد وحر وغيرها...) أما فيما يخص الحرمان من المبيدات الحشرية لقتل بعض الحشرات الماصة كالبق والبرغوث والقمل، وكذا القوارض والعقارب والرائحة النتنة جراء المراحيض).[2]

[1] أ الرواية ، ص90-91.
[2] محمد داني، الرواية السجنية، دراسة نقدية، ط01، 2016، ص102-103.

فقد ظهرت في العبارات الآتية في قوله (طغت النتانة بشكل فضيع فأصبحت، تنبعث من أجسامنا الوسخة روائح الجيف المتسخة، ثم اكتمل عرس القذارة البهيج لما انضافت إليها رائحة المراحيض التي اختنقت فيها قنوات الصرف).[1]

تعد هذه العبارة رسما لصورة المساجين داخل الزنزانة، بحيث عاش المساكين في بيئة غير صحية وهذا ما جعل الروائح الكريهة تتراكم من حولهم، سواء كان ذلك نابعا من مراحيض وسخة أو حتى أجسادهم التي لم تتمتع ولو يوما واحدا بحمام مثل بقية البشر، كل هذا يجعل صحة السجين تتردى مع الوقت فيتعرض لأمراض عديدة لا حصر لها وتدهور النفسي، وما زاد من معاناة المرزوقي ومن معه من السجناء تواجد جميع أنواع الحشرات والزواحف التي عكرت صفو حياتهم البائسة داخل الأقبية، وهذا ما ضاعف من حجم المعاناة الجسدية والنفسية، وذلك بسبب لدغة إحدى الزواحف أو إحدى الحشرات، وقد ظهر في قوله (وطبعا تهيأ الجو المناسب لكل أنواع الحشرات الطائرة والزاحفة والمتسلقة، سحاب من الصراصير والبعوض والذباب والبرغوث والبق والعناكب وأنواع أخرى لا عد لها ولا حصر، منها ما كان يؤذينا بلسعة، ومنها ما كان يزعجنا بأزيزه، وكلاهما كان في الإذاية سيان، ثم جاء بعد ذلك دور العيار الثقيل من فئران صغيرة وكبيرة وعقارب ...أفاعي، عالم وحشي لا رحمة فيه ولا شفقة تأكل فيه الأجناس بعضها بعضا بنظام وانتظام حسب ضوابط دقيقة سطرتها....ومن وقت إلى آخر كان أحدنا يلسع بسم عقرب أو رتيلا فيظل في زنزانته يتوجع من دون أن يلتفت إليه أحد).[2]

في هذه الحال كان السجين عاجزا عن حماية نفسه من الكائنات الضارة التي تقاسمت معه الزنزانة فترة اعتقاله، فيصير السجين مجبرا على التعايش مع الأوضاع حتى يتم التفرج عنه، وبالتالي تبدأ مرحلة تأقلم السجين داخل الزنزانة مع اللحظة التي دخل فيها إلى غاية

[1] أ الرواية ، ص141.
[2] أ الرواية ، ص141-142.

الخروج منها، ومع ذلك نجد السجين رغم تأقلمه إلى أنه يتعرض للتعذيب بكافة الطرق وسوء المعاملة في مكان ضيق وقذر تنعدم فيه أبسط الشروط اللازمة للعيش بصحة جيدة والنوم بشكل مريح، فيجد نفسه ينام أين يقضي حاجته، ويخضع لنظام غذائي سيء، وشرب مياه ملوثة.

كل هذه المراحل تتطابق مع ما يناظرها في رواية تزممارت التي جسدت الواقع الأليم لكاتبها وراويها أحمد المرزوقي، حيث تعرض هو والسجناء لأنواع التعذيب وأصناف من إساءة المعاملة.[1]

3-الإحساس بالموت البطيء وتسجيل لحظات الاحتضار:

تتغلغل رائحة الموت من الرواية على امتداد فصولها، فنواجه بذلك أبشع صور الاحتضار الذي فتك بالمعتقلين، هنا يستعرض أحمد المرزوقي فنون الموت ببراعة تصويرية سينمائية في مشاهد منفصلة إذا أردنا الربط بينها لتكشف عن ممارسة تجرد الإنسان من إنسانيته، وتحول الجسد وتجعل منه أداة قابلة للتلف والإذلال.[2]

معتقل تزممات أبشع التجسيدات الواقعية لهذا الموت البطيء، حيث تجاوز هذا السجن حدود العذاب الجسدي ليبلغ درجات من التعذيب النفسي والروحي.

لم يكن هذا السجن مكانا للاعتقال فقط، بل مشروع مقبرة جماعية صمم بعناية ليكون فضاء للموت لا غير، والأسوأ من ذلك أن هذا الجحيم بني خصيصا لأولئك المعتقلين وكأنهم

[1] محمد همد، مراحل التعذيب في أدب السجون، رواية شرف لصنع الله إبراهيم أنموذجا، مجلة رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني -نوفمبر 2022، ص294.
[2] نادية بلكريش، الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية (رواية تلك العتمة الباهرة لطاهر بن جلون) أنموذجا، ص72.

صنفوا خارج دائرة البشر، فبعد خروج الناجين تم إتلافه ومحو أثره وكأنه لم يكن في محاولة فاشلة لطمس جريمة لا تنسى.

لقد دخل المعتقل ثمانية وخمسون سجينا من بينهم الكاتب أحمد المرزوقي، خرج منه ثمانية وعشرون شخصا، بينما توفي الثلاثون الآخرون بأبشع الصور، سنقف على أسماء الضحايا كما وردت في الرواية:

في العنبر الأول: توفي 08 سجناء:

-الرقيب الثاني السرجان بن عيسى الراشدي الذي توفي في التاسع والعشرين حزيران يونيو 1983.

-الملازم الأول اليوطنان محمد الغالو توفي في الثالث كانون الثاني يناير 1989.

-الملازم الأول التيجاني بن رضوان توفي يوم السادس والعشرين آب غشت 1984. -الرقيب الثاني السجعي محمد توفي يوم 23 تشرين الاول اكتوبر 1977.

-الرقيب الثاني العربي ازيان توفي في الثاني كانون الثاني يناير 1980.

-المساعد الأول الجيلالي الديك توفي يوم الخامس عشر ايلول شتنبر 1980.

-الرقيب الثاني ميمون الفاكوري انتحر يوم فاتح حزيران يونيو 1990.

-الرقيب الثاني موحا بيطي توفي في شهر اذار مارس 1984.

في العنبر الثاني: توفي 22 سجينا:

-الملازم الأول محمد الشمسي اول ضحايا معتقل تزممارت توفي يوم 22 شباط فبراير 1974.

-الملازم الأول عبد السلام حايفي توفي في شهر تشرين الاول اكتوبر 1998.

-الرقيب الأول عبد العزيز عبابو توفي يوم فاتح ايلول شتمبر 1978.[1]

والقائمة لازالت تعج بالضحايا التي لم نذكرها كلها، فاجمالي الوفيات بلغ 30 ضحية من أصل 58 سجينا، هذا العدد المهول يثير تساؤلات مؤلمة كيف متى هؤلاء السجناء؟ وكيف لاقوا حتفهم؟ إنها ارواح فقدت، وكل رقم يمثل قصة مأساوية تستحق أن تروى، فقد كان أحمد المرزوقي والسجناء في معتقل تزممارت يصارعون الموت، كان ذلك الأمر عذابا مبرحا بالنسبة لهم يعيشونه كل لحظة وآن خصوصا عندما كان يرخي أحدهم يده ويكف عن الصمود والمقاومة فيدخل في مسلسل رهيب ينتهي بموته على مهل كما قال، وقد ظهر ذلك في الرواية من خلال (أسلم الروح إلى بارئها بعد معاناة شديدة الملازم من محمد الشمسي في العنبر الثاني، لم يكن أحد يتوقع أن يكون هو أول من سيدشن تلك السلسلة الرهيبة من الوفيات البشعة لأنه كان مرجعا لرفقائه في الصبر والثبات ورباطة الجأش....انطوى الشمسي على نفسه وغرق في صمت عميق إلى أن كان يوما أصيب فيه بنوبة عصبية حادة وشرع يخبط على الباب بكل قوة وهو يسب الحراس متهما بالمقتل الجبناء ومطالبا في الوقت نفسه بإطلاق صراح رفقائه وهاتفا باسم زوجته وأمه وابنته....وظل على هذا الحال أيام طويلة تارة ينهار من شدة الإنهاك وتارة يستأنف الضرب على الباب هو في حالة من الهيستيريا إلى أن كف ذات صباح عن الضرب والصياح، فلما فتح الحراس عليه الباب سقط في الدهليز جثة هامدة وقد كان متكئا برأسه ويديه على الباب).[2]

هذا المشهد متسم بالوصف الدقيق للحظات الاحتضار الخاصة بالملازم محمد الشمسي الذي كان يحاول باستمرار أن يلفت انتباه الحراس فيقوموا بالتعاطف معه وذلك دون

[1] الرواية ، ص97-98-99-100.
[2] أ الرواية ، ص142-143.

كلل ولا ملل منه رغم ضعفه وهوانه، ثم تصوير الكاتب لحظات توقف المرحوم عن الصراخ والصياح، ثم لحظة وصول الحراس وفتح الباب عليه ليسقط جثة هامدة، وهذا التصوير في حد ذاته تسجيل واضح للحظات للموت البطيء الذي مرت به هذه الشخصية، ليدشن بذلك سلسلة الوفيات المتكررة في تزممارت معتقل الموت. وفي مقطع آخر (لقد كانت سنة 1977 بدون شك واحدة من أشرس السنوات التي قضينها في معتقل الموت البطيء).[1]

هذا المشهد الذي وصف فيه المرزوقي سجن تزممارت يلخص بوضوح الإحساس العام بالموت البطيء الذي كان يعيشه السجناء داخل ذلك المعتقل المروع، فالموت الأسود يأتي ببطء متأنيا مرهقا فيكون أقسى عليهم وأشد في المعاناة.

ها هو ذا الموت يصبح غاية سامية بالنسبة للراوي وبقية السجناء، إذ كانوا يتمنون لو يموتوا ميتة فجائية لا عذاب فيها ولا محن، وذلك لتجنب الآلام والعذابات التي صاحبتهم طيلة فترة سجنهم، وهذا ما ظهر في قوله (كانت أغلى أمنيتنا هي أن نموت ميتة 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).[2]

فالعبارة دليل صريح على رغبة السجناء في الموت المفاجئ، ليس هربا من الحياة، وإنما من أهوال الاحتضار المديد، إنها صرخة يأس عميقة تفضل الانتهاء السريع على المعاناة الطويلة المزرية.

كان الانهيار الجسدي يزداد تدريجيا مع حدة الظروف، فيؤثر بذلك على نفسية السجين، فالأمراض تعد مقدمة للموت البطيء، والبيئة القاسية التي تفتقر لأبسط مقومات الرعاية الصحية تساهم بشكل كبير في الاحساس بتفتت الأجساد على مهل، وكذا الحرمان من الأكل

[1] الرواية ، ص143.
[2] الرواية ، ص203-204.

والشرب واللبس والمأوى يؤدي إلى تآكل الروح ببطء، فيصبح بذلك السجين مجرد كائن يعاني دون أي معنى لوجوده، وقد ظهر ذلك في(لقد تحملنا البرد القارس في الزنزانة، الثلاجة طوال شهور الشتاء ونحن حفات وشبه عراة....واختنقنا إلى حد الإغماء أحيانا من فرط الحرارة وقلة الماء والتهوية وطغيان الروائح الكريهة في الصيف، وتمزقت أحشاؤنا بمناشير الجوع المروع ما يقرب خمس قرن من الزمن. وتعرضت أجسام بعضنا إلى نهش العقارب وجحافل الحشرات التي عاشت معنا في الظلام، أجل ابتلينا جميعا بضروب لا عد لها من العلل والأمراض، وذقنا جميعا أشكالا لا حصر لها من البؤس والعوز والحرمان).[1]

هذه الجملة هي ذروة التصوير البلاغي للموت البطيء المتمثل في الحرمان من أبسط الأشياء، بما ساهم في انهيار السجين نفسيا وجسديا، فتنهك قواه وتخور وتساق نحو النهاية الحتمية، وهذه هي لحظات الاحتضار الروحي قبل الموت الجسدي النهائي.

لقد عاد الموت مرة أخرى ليطرق الباب على ضحية جديدة، ولكن لم يأتي فجأة هذه المرة ليأخذ السجين، بل تأنى في الوصول إليه وذلك عبر سلسلة من المعاناة الجسدية التي مر بها هذا الأخير ليصل في النهاية إلى الفتك به، وهذا ما نلمحه في العبارة التالية (وهكذا شرعت عضلاته لا تطاوعه منذرة بحلول الشلل المؤكد، فأصبح لا يقوى على الجلوس على حافة الدكة إلا بعناء شديد، واستحال عليه الذهاب إلى المرحاض، فشرع يقضي حاجته في فراشه، وكان كلما أوجعه اتمد على جنبيه وحاول الجلوس مستندا إلى الجدار، أخذته قشعريرة عنيفة كان يرتجف فيها ارتجاف من يصعق بالصدمات الكهربائية.....فيقي لغالو وحده بدون سند ليواجه العنف والشلل في زنزانة لم يكن يقوى فيها حتى على الزحف على بطنه لأخذ طعامه، غير أن الروائح الكريهة التي شرعت أمواجها العفنة تثقب الخياشيم والرئة) و(لقد تراكمت النفايات بشكل مهول وأصبح الفراش مبللا دائما جراء التبول المستمر مما ترتب عن

[1] أ الرواية ، ص211.

ذلك تفسخ وتهرأ على امتداد جلد الجنب الذي لم يكن يفصله عن الأرض إلا لحاف رقيق ممزق، وزاد الأمر استفحالا حين انسلخ الظهر واشتعلت الحمى في سائر الجسد وأصبح بذلك الرجل البائس المسكين عبارة عن زبد يذوب على مهل في مقلاة وضعت فوق نار دافئة، بشاعة ليس لها وصف ولا يرقى إليها تعبير، اللهم إنا نسألك برحمتك التي واسعت كل شيء أن ترحم الغال بموت رحيم).[1]

مشاهد دقيقة وتفصيلية تصف لحظات احتضار محمد لغالو وموته البطيء، فقد انهار جسده بالكامل وفقد السيطرة على الوظائف الحيوية كالتغوط والتبول، وهذا ما جسد الموت بأبشع صوره، ففقدان الجسم لوظائفه تدريجيا كالشلل الذي ذكره المرزوقي وآلام المفاصل وغيرها مرحلة أساسية في الاحتضار والموت على مهل، بحيث يصبح الجلوس مهمة شاقة تستنزف القوة، وبالتالي فإن الانهيار الجسدي أفقد السجين محمد لغالو رحمة الله عليها للسيطرة على عضلاته وحركاته، بحيث وصل إلى حد العجز عن قضاء حاجته إلا في فراشه، وكذا الرجفة العنيفة التي تظهر مدى معانته المستمرة، وهذا ما جعل كل لحظة من حياته المتبقية احتضارا مؤلما ومهينا.

ها هي ذي الآن تتكشف أمامنا حكاية قاسية من موت أحدثه سياط التعذيب، لانتحار بفعل سوء الأوضاع، فبين جدران السجن الصماء لم يعد الأمر مجرد معاناة جسدية، وإنما تغلغل القهر حتى للروح، هناك حيث خارت قوى الأمل وتلاشت شمس الحرية، انتحر الرقيب الثاني ميمون الفاكوري في الفاتح من حزيران يونيو 1990 لأنه لم يطق صبرا على سوء المعاملة فاستنزفت روحه على طول السنوات التي ابتلعت عمره في ظلمة النسيان، فوجد في الانتحار السبيل الوحيد للهروب من جحيم تزممارت، سنقف على بعض من المقاطع التي تصور رحلة وفاة ميمون الفاكوري وقد تجلت في الرواية من خلاله (في صباحة فاتح حزيران

[1] الرواية ، ص215-218-220.

يونيو 1960 جاء الحراس كعادتهم لتفريق الماء والطعام، فلما وصلوا إلى زنزانة ميمون دعوه لإخراج إناء مائه فلم يجبهم بصوت، كان ميمون مشنوقا من عنقه بحبل متين مربوط في ثقبتي الجدار بينما كانت رجلاه تتأرجحان في الهواء، أما عيناه المفتوحتان اللتان كانت بلون الزجاج فكانت كعيون الخروف المذبوح يوم العيد تنظران صوب بقعة كبيرة من دمه الذي انبجس من أنفه ورسم على الجدار الأسود قبالته لوحة مأساوية، لقد مل المسكين من كثرة الانتظار وخاب ظنه في وعد لم ينجز، فآثر الرحيل إلى تراب تدفنه شمس ويضيئه قمر...).[1]

تصف هذه الكلمات لحظات قاسية في السجن، بحيث أقدم ميمون على إنهاء حياته، ففاضت روحه ولم يجد مفرا من قسوة الأوضاع، ها قد أسدل ستار عن وجوده بيديه مختارا بذلك وضع حد لمعاناته بعد أن استسلم لليأس الأخير الذي أحاط به، فأنهى فصول قصته المأساوية.

وفي ظل الحديث عن سلسلة الوفيات التي لا تنقطع في تزممارت، تتراكم في أذهاننا تساؤلات حارقة حول كيفية التعامل مع تلك الجثث في المقبرة، لنتوصل في النهاية لاستنتاج مؤلم استخلصناه من ومضة في إحدى زوايا الرواية يكشف أن تلك الأجساد التي أنهكتها المعاناة توارى الثرى دون تغسيل، أو شرف تكفين، وكأن الموت في تلك الزنازين يمحو معه كرامة الحياة، وهذا ما ظهر في (كنتم تطالبون بتحسين أوضاعكم، ها هي ذي اليوم قد تحسنت فلقد جئنا لكم بكفن وناقلة للأموات فمن مات منكم بعد اليوم فسيكون هذا الكفن من نصيبه).[2]

دليل صريح على أن الضحايا الذين ماتوا قبل قول مايك سيرا هذا الكلام قد دفنوا دون تكفين ولا تغسيل أو صلاة جنازة، فكانوا يلفون بأغطية بالية قبل أن ترمى في حفر بسيطة تغطى بالجير والتراب في تجرد كامل من الإنسانية.

---

[1] الرواية ، ص234-235.
[2] الرواية ، ص247.

ها قد تحول الاحتضار إلى صرخة مدوية تعري وحشية المكان، وتخلد أرواحا لم تمت في ذاكرة الصمت، بل بعثت من ركام الجسد لتكون شهادة أبدية ضد الفناء.

وفي الأخير يمكن القول بأن التوغل في أعماق تجربة القهر الإنساني داخل تزممارت وتتبع خيوط القدر بين جلاد تيبست روحه، وسجين تآكل جسده، وبين موت يزحف ببطء، وروح تنازع البقاء، رحلة عاكسة لصراع الوجود، بحيث تتجلى هشاشة الحياة، وعمق المعاناة مؤكدة أن أشد القيود في معتقل تزممارت ليست تلك التي تكبل الأجساد، بل تلك التي تخنق الأرواح.

لقد كانت رواية تزممارت للكاتب أحمد المرزوقي نموذجا حيا عن أدب السجون، وتجسيدا سرديا لما عاشه الكاتب ومن معه من شخصيات أخرى من ظلم وقهر وموت على مدى عشرين سنة، أين حاولنا نحن تتبعها واستنطاقها موضوعيا وسرديا وفنيا، ما أسفر عن النتائج التالية:

– يعد أدب السجون من المواضيع الأدبية التي ترصد الحياة داخل السجون والمعتقلات وما يرافقها من معاناة نفسية وجسدية وما يكتنفها من تأملات فكرية وفلسفية تأتي كنتيجة لتوحد السجن مع الزمن في فضاء مغلق.

– في نصنا هذا يحضر الكاتب كشخصية وسارد لما عاشه فعلا في سجن تزممارت بعد محاولة انقلاب فاشلة على النظام الملكي المغربي، حيث كان مجرد بيدق صغير في علبة عسكرية كبرى انتهت به إلى سجن يدعى تزممارت في قلب الصحراء المغربية.

– تنطلق هذه الرواية من قصة حقيقية عاشها الكاتب أحمد المرزوقي، وما يعزز مرجعية الأحداث ويميل بنا إلى الحقيقة على حساب التخيل، ولهذا حضر التوثيق (توثيق الزمان، المكان، وشخصيات، والأحداث) كسمة بارزة وأساسية هنا.

– إن حضور السيرة الذاتية في رواية تزممارت الزنزانة رقم عشر 10 ليس مجرد عنصر سردي عابر، وإنما الجوهر الذي يمنح نصنا كينونته ومصداقيته، كما وأنها العمود الفقري الذي يحمل ثقل التجربة ويضفي عليها طابعا إنسانيا وتاريخيا لا يمكن تجاهله، فالسيرة الذاتية حولت نصنا هذا من مجرد عمل أدبي إلى شهادة حية موثقة.

–يمثل فضاء رواية تزممارت العنصر الرئيسي الذي تجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث، فقد مثل جوهر التجربة السردية برمتها، فانتمى هذا الفضاء ضمن الأماكن المغلقة والضاغطة

والقمعية بامتياز، بحيث صممت أبعاده المادية الضيقة (الزنزانة الإنفرادية المظلمة) كي تكون أداة منهجية لسجن الروح وتجريد الإنسان من إنسانيته، أما تقنياته السردية في التعبير فقد شملت الوصف الدقيقة لكل خلية في السجن من باب، ومرحاض، ومساحة، وحتى روائح الكريهة، والجوع والعطش، ولحظات الاحتضار وغيرها، ليتحول هذا الأخير إلى رمز للمقبرة الحية أو الجحيم الأرضي.

– تجلت تيمة السجن في رواية تزممارت عبر الوصف المفصل للقمع، والتوثيق لشهادة حقيقية، وزمن نفسي مشوه، مما يعكس تجربة مريرة من الحرمان والانتهاك. اما عن أهم سماته فقد تمثلت في: تشويه الزمن، وتوثيق كل الوقائع لمنع النسيان، ووصف دقيق لفضاء السجن.

– اعتمد المرزوقي على السرد بضمير المتكلم (أنا) لتوثيق تجربته الشخصية، مع الوصف الحسي الدقيق للمكان والألم، وكل من تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إضافة إلى الحوار الداخلي والمونولوجات التي تكشف عن الصراع النفسي، الذي عاشته الشخصية في السجن.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا على نحو سديد، راجين من المولى عزوجل أن يجعل فيه نفعا.

الملحق

1-التعريف بالكاتب

ولد أحمد المرزوقي في بوعجول شمال مدينة فاس بالمغرب عام 1947، كان والده يشتغل في العدالة، كان عادلا ثم وكيلا للغياب وكان ناظرا للأحباس، درس في القروية وتربى في أسرة المحافظة، كان الخامسة من حيث الترتيب: أربع بنات وخمسة أولاد.

لقد التحق بالكلية العسكرية بقرية العفساي التي كانت المدرسة الوحيدة في منطقته، يميزها أستاذ أثر فيه وهو بن عمه وزوج أخته "الحاج الحسن"، كان وطنيا في الفترة التي كان المغرب يبحث عن استقلاله، وفي قسم الشهادة وجد أستاذ آخر" محمد بن إسماعيل العروي" كان متمكنا في اللغة العربية، بالإضافة إلى أستاذ اللغة الفرنسية "كزنوفا".

دخل الأكاديمية الملكية العسكرية بعدما تلقى الدراسة في عفساي، ولانعدام المدرسات الثانوية اضطر إلى الرحيل لمدينة فاس، مكث سنتين في ثانوية مولاي رشيد ثم انتقل إلى مدينة الرباط حيث درس في ثانوية مولاي يوسف، بعدها استقر في مدينة مكناس عند أخته.

دخل الأكاديمية العسكرية فور حرب يوليو بعد هزيمة1967 وتخرج 1969 برتبة ملازم ثاني، قضى عاما بعد تخرجه في فوج مشى، ثم التحق كمدرس ومدرّب في مدرسة أهرمومو العسكرية في أوائل السبعينات، وفي العاشر من تموز 1971 وجد نفسه متورطا في محاولة انقلابية، كان يقودها قائد المدرسة آنذاك الكولونال أحمد أعبابو ضد ملك المغرب حسن الثاني.

وقد عرفت هذه المحاولة تاريخيا باسم محاولة انقلاب الصخيرات، وبعد فشل المحاولة ومقتل كثير من المشاركين فيها تم القبض على المرزوقي وبقية زملائه، ثم حكم عليه خمسة سنوات سجنا لكن قضى عشرين عاما، حيث رحل بعد عامين مع الكثير من زملائه من

السجن العسكري إلى معتقل تزممارت الرهيب ليقضي ثمانية عشر عاما من العذاب والأهوال والفظائع، ليفرج عنه في الخامسة عشر 1991.[1]

وفي عام 2015 أعلنت مؤسسة بن رشد للفكر الحر بفوز الكاتب المغربي أحمد المرزوقي بجائزة تقديرية التي قدمت في مجال أدب السجون والمكتوبة باللغة العربية، والتي تحدث فيها عن القمع وانتهاك الحريات والكشف عن أوضاع السجن السياسيين، وتمثل هذا العمل الروائي في رواية تزممارت الزنزانة رقم10.

[1] بتصرف: أحمد منصوري، شاهد على هذا العصر، أحمد المرزوقي (1) أسباب التفكير في الإنقلاب في المغرب عام 1971، قناة الجزيرة.

صور الراوي:





2-ملخص رواية تزممارت الزنزانة رقم 10لأحمد المرزوقي:

تزممارت الزنزانة رقم 10، هكذا أراد المؤلف تسمية روايته، فتزممارت نسبة للسجن الذي يقبع في تلك المنطقة، مكان ليس كغيره من الأمكنة لا تستمع فيه إلى جدرانه الصماء وحسب، بل إلى أنين روح تجرعت مرارة الظلم والتعذيب والإهانة لمدة 18 سنة.

أحمد المرزوقي هو صاحب هذه السيرة الروائية، جندي سابق رسم من آلمه ومعانته لوحة قاتمة لسراديب نسيتها الشمس حيث تسلب الذات قبل الحرية، في قلب صحراء المغرب القاحلة قام سجن تزممارت شاهدا أبكم على سنوات من القهر والظلم، احتضن بين زنازينه الموحشة العديد من المساجين الذين راحوا ضحية انقلابات عسكرية فاشلة على الملك حسن الثاني، الزنزانة رقم 10 ليست مجرد رقم بالنسبة للراوي، بل هي مسرح يومي للتعذيب.

يسرد أحمد المرزوقي في فصول هذه الرواية أحداثا كثيرة من معاناة وآلام وظلم وقهر، فقد وصف بكلمات حارقة كيف تحول الزمن لكابوس أبدي، حيث كان الجوع الرفيق الدائم، والمرض سيد المواقف.

قام المرزوقي في الفصول الأولى من الرواية بتصوير الليالي المشؤومة عام 1971 حين اهتزت المملكة المغربية آنذاك إثر محاولات انقلاب فاشلة راح ضحيتها 58 ضابطا، فقد تحول هؤلاء الضباط والجنود من حماة للوطن إلى مساجين زج بهم في غياهب تزممارت، فالعنبر الأول قسم لعدة زنازين، الزنزانة رقم 10كانت تقبع في العنبر الأول وكانت أقل قسوة من نظيراتها في العنبر الثاني الذي أطلق عليها الراوي اسم عنبر الموت ، فلم يكن سوى مقبرة للأحياء الذين لقوا حتفهم فيه، كما وقد وصف الكاتب بكلمة موجعة تلامس القلوب الظلام الدامس الذي التهم البصر، والبرد الذي نخر العظام نخرا، والحرارة اللافحة التي تخنق

الأنفاس، وكذا الجوع المزمن الذي لم يكن مجرد إحساس بل وحشا ينسف الأجساد النحيلة نسفا، دون أن يغفل الأمراض المزمنة التي فتكت برفقائه فأردتهم صرعا، أما السجانين فحدث ولا حرج مجموعة من الطغاة كأدوات طيعة للنظام تجردوا من معاني الإنسانية والرحمة وألبسوا بدلا منها القسوة والبرد، واللامبالات، وهذا ما جعل المساجين يخترعون لغة خاصة بهم أسموها اللغة التزممارتية كي يسهل عليهم الحديث فيما بينهم دون معرفة الحراس السجانين فحوى كلامهم، فصاروا يتبادلون الأخبار عن العالم الخارجي بعد ربط العديد من المساجين الاتصالات بذويهم، وذلك بعد إرشاء أحد السجانين بالمال، لكن لم يغفل أحمد المرزوقي بعضا من السجانين الذين تعاملوا معهم بطيبة عكس الغالبية الأولى منهم، فقد تعاطفوا معهم وخاطروا بحياتهم دون مقابل كي يقوموا بتهريب قطعة خبز للمساجين أو كلمة طيبة تجبر بخواطرهم، وعلى إثر ذكر قطعة الخبز نجد أن المرزوقي قد صرح في الرواية بأن حصتهم من الخبز قدرت بعشرين جراما لكل سجين، مع تقديم أسوأ الأطعمة التي لم يسبق لها مثيل في الفظاعة، أما عن الزنازين فقد كانت عبارة عن علب ضيقة من الإسمنت المسلح كما وصفها المرزوقي في الرواية، طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترين ونصف وعلوها أربعة أمتار، تحمل في أعلى بابها نويفذة صغيرة جدا كانت مصدرا للهواء والضوء الخافت الذي لا يكد يصل داخل الزنزانة، أما المكان الذي كانوا ينامون فيه فقد كان مجرد دكة عارية من الإسمنت تعتبر سريرهم، أما عن قضاء الحاجة فقد كانت توجد مراحيض في الزاوية عبارة عن ثقب تعمد المهندس جعلها ضيقة جدا ساهمت في تعذيب السجناء.

باقة من المعاناة التي تعرض لها هؤلاء المساجين الذين قضوا 6550 يوما في جحيم تزممارت، ففي عام 1991 بزغ فجر جديد، خروج المعتقلين أخيرا من غياهب تزممارت، لكن أية حياة، فقد وصف المرزوقي بصدق مؤلم عن صعوبة العودة للحياة الطبيعية، فالصدمة التي خلفتها السنون في نفسيته لم تكن بالأمر الهيين.

تزممارت لم تكن مجرد شهادة على وحشية النظام، بل إبداع أدبي يحكي قصة صمود في وجه أعتى الظروف القاهرة، فهي ذكرى حية تدين الظلم وتخلد الأرواح التي عانت في صمت، تزممارت الزنزانة رقم 10رواية عدت صرخة جماعية هزت الوجدان واستدعت الضمير الإنساني.

صور سجن تزممارت:









3- سيميائية الغلاف:

تزممارت الزنزانة رقم 10رواية تحمل في غلافها رسائل سيميائية عميقة تسهم في بناء توقعات القارئ.

يشكل اللون الأسود الخلفية السائدة فيها، فهو يحوي بالظلام والحزن والعزلة والقهر واليأس والمجهول وحتى الموت، كما رسم ضرورة مسبقة عن الظروف المقيتة البائسة داخل المعتقل، إنه يشكل إيحاء بأن السجناء محاطون بالظلام من كل الجهات.

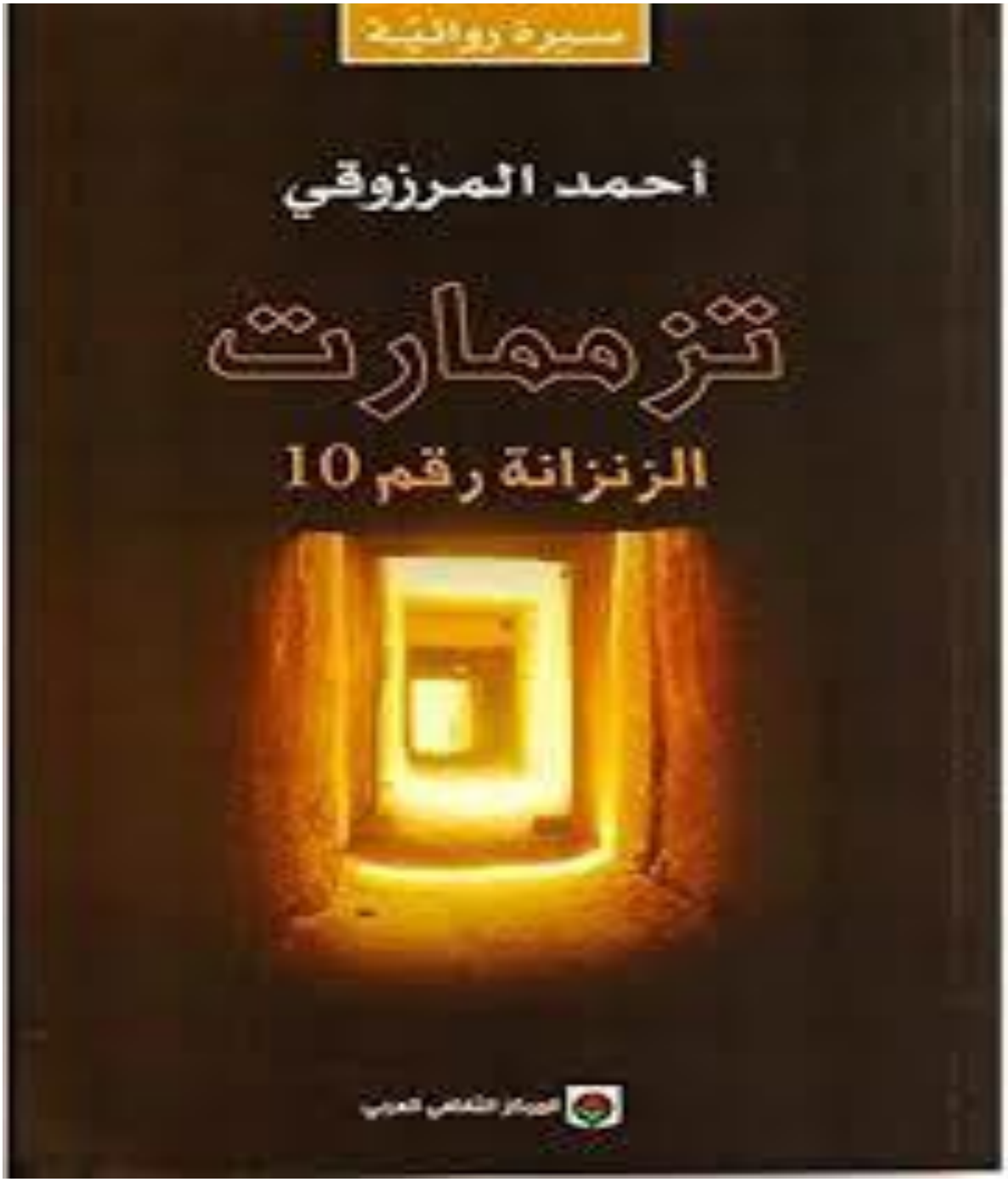
وفي وسط الغلاف نرى ممرا طويلا ضيقا يضيء بنور خافت في نهايته، هذا الممر يمثل الزنزانة، فالطول يوحي بامتداد الزمن داخل السجن وكأنه زمن غير منته، والضيق يشير إلى الشعور بالاختناق والحبس وكذا الانغلاق والضياء الذي ظهر في النهاية وهو العنصر الأساسي الذي تلمحه العين فور رؤية الغلاف، فهو يوحي ببصيص من الأمل: ألا وهو النجاة من جحيم تزممارت، أما نهاية النفق فترمز للخروج من المعتقل حتى ولو كان ذلك الخروج صعبا.

فبعد التعريج على كل من دلالة اللون وكذا الصورة التي توسطت الغلاف ننتقل الآن لدلالة العنوان: أولا تزممارت كمكان حقيقي هو اسم سجن سيء السمعة متواجد في قلب صحراء المغرب، أما الزنزانة رقم 10فهي تشير إلى الرقعة التي تواجد فيها أحمد المرزوقي طيلة مكوثه في معتقل تزممارت، فهي تضفي بعدا شخصيا وتخصيصا للتجربة، فالرقم يشير إلى هوية المرزوقي الذي عاش في تلك الزنزانة، وبالتالي يعطي مصداقية وواقعية للرواية.

فوق العنوان نجد اسم الكاتب، وفوق اسم الكاتب مباشرة نجد جنس الرواية مكتوبا باللون الأبيض داخل مستطيل وهي سيرة روائية، أي أن الرواية في متنها مبنية على أحداث حقيقية مرتبطة بشخصية الكاتب، فالعمل مزيج بين السيرة الذاتية كونها تجربة شخصية

حقيقية، والشكل الروائي القائم على إعادة هيكلة الأحداث، والشخصيات بأسلوب قصصي ممتع يلفت انتباه القارئ، باختصار غلاف الرواية لوحة بصرية تعكس جوهر الرواية من لون وعنوان وغيرها.

صورة الرواية:



-المصادر:

1. أحمد المرزوقي، تزممارت الزنزانة رقم10، ط1، المركز الثقافي العربي دار البيضاء- المغرب، 2012

-المراجع باللغة العربية:

2. أحمد البيوري في الرواية العربية التكون والاشتغال، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2000
3. بشير زين العابدين، إدارة المشاريع السياسية في، العالم العربي، المتحول، مركز شارك، ط1، المملكة المتحدة، 2020
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع -الدار البيضاء -المغرب ،1990
5. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011
6. د. واضح الصمد: السجون وأثرها في الآداب العربية (من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت -لبنان، ط1، 1995
7. سمر روحي فيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993
8. شكري المبخوت، سيرة الغائب سيرة الآتي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992
9. عبد الرحمن منيف، بين الثقافة والسياسة، ط4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، الدار البيضاء،2007.
10. علي جابر المنصوري، النقد الأدبي الحديث، ط1، عمان دار، عمار، 2002
11. المادة 25 من القانون 05-04 المؤرخ في 06-02-2005 المتضمن قانون تنظيم السجون وإعادة الإدماج الاجتماعي للمحبوسين الجريدة الرسمية، العدد 12، السنة الثانية والأربعون الصادرة بتاريخ 13-12-2005

12. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، 2011
13. يوسف شعبان، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014

-المراجع المترجمة:

14. جيرالد برنس، المصطلح السردي، ت.ر. عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003

-المعاجم والقواميس:

15. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الثاني، عالم الكتب للنشر، ط1، 2008
16. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين (معجم لغوي تراثي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004
17. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط2، ج3، ملتزم للطبع والمنشر، 1952
18. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، دار الأبحاث للنشر، تلمسان، 2000

-المجلات العلمية:

19. أنس بوسلام، الرواية السجنية العربية: المغرب نموذجا، جامعة الحسن الثاني/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، عين الشق –دار البيضاء– المغرب، 2021
20. براءة طابوس، د–عبد الكريم ضاهر، شخصية السجان في الرواية التدمرية، مجلة بحوث جامعة إدلب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة إدلب، المجلد04، العدد الأول،2021
21. حنان عبد المالك، تجليات فضاء المكان في أدب السجون (رواية سيغون ستارغو لمحمد بن زخروفة) أنموذجا، مدونة، المجلد09/ المجلد02، نوفمبر2022
22. د. خديجة عماري أدب السجون وتمثلاته في السيرة الذاتية والغيرية مجلة اللغة علمية محكمة مصنفة الكتاب الثامن العدد الأول 30 يونيو 2023

23. د–مصطفى عطية جمعة، السجن والسلطة والابداع مدخل نظري لأدب السجون وقضاياه، مجلة مدارات في اللغة والأدب الصادرة عن مركز مدارات للدراسات والأبحاث، تبسة (الجزائر)، المجلد01، العدد05، 2021

24. د–يحيى سعدوني، جماليات المكان المأساوي في رواية السجون (تزممارت الزنزانة رقم10)، الجزائر، 2023/06/10

25. زوليخة حنطابلي، من الرواية إلى السرد التوثيقي، قراءة في "تسعة عشر امرأة: سوريات يروين" لسمر يزبك، جامعة الدكتور يحيى فارس المدية (الجزائر) –مجلة الاطلس– 2024/07/15

26. سمية سليمان شوابكة، الزمن النفسي في رواية السجن السياسي، تلك العتمة الباهرة، أنموذجا، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد42، العدد 03، 2015

27. طا. د. شعيب مرواني / رشيد رايس، تسريد الذات وذاتية السرد في رواية "شرفات بجر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة آفاق فكرية، جامعة العربي التبسي بتبسة (الجزائر)، مخبر الدراسات الإنسانية والأدبية، 05–05–2023

28. عبد القادر لكحل، أ.د عباس بن يحيى، بنية السجن في الخطاب السردي المعاصر رواية: (من الصخيرات إلى تزممارت تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) –أنموذجا–، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد07، العدد01، جانفي 2023،

29. فندوا محمد، شعرية الحوار المونولوجي في رواية (فضل الليل على النهار لياسمينة خضرا)، مخبر الدراسات الصحراوية، جامعة طاهري محمد (بشار)، الجزائر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المجلد 10، العدد01، السنة 2021

30. كريمة بخاري، استعادة الذات وتحرير الذاكرة في رواية الاعتقال العربية (رواية الساحة الشرفية لعبد القادر الشاوي ورواية يا صاحبي السجن لأيمن العتوم نموذجين)، مجلة الناص (جامعة جيجل)، المجلد17، العدد31، جوان2022

31. لينا الشيخ –حشمة، عبر النوعية في أدب السجون: توق إلى الحرية، تجاوز للواقع وتمرد على أشكال السلطة، المجمع 16(2021/1442)، 307–334

32. محمد بن مكي، تيمة السجن في رواية سراب الشرق (لوسيني الأعرج)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد17، العدد1، جامعة تامن غست (الجزائر)، 2024

33. محمد بوعطية، اشتغال الذاكرة بالرواية السجنية (سرديات عبد القادر الشاوي) أنموذجا، رواق ميسلون، مجلة فصلية تصدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، ع8/7، نوفمبر2022،

34. محمد همد، مراحل التعذيب في أدب السجون، رواية شرف لصنع الله إبراهيم أنموذجا، مجلة رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني –نوفمير 2022

35. نادية بلكريش، الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية (رواية تلك الباهرة لطاهر بن جلون) أنموذجا، رواق ميسلون، العدد السابع والثامن، تشرين الثاني، نوفمبر2022

36. وائل فخر الإسلام سعادنة، عبد الغني خشة، تداخل الأجناس الأدبية في رواية (بحيرة الملائكة)، للروائي "محمد فتيلية"، انموذجا، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة 08ماي 1945، قالمة (الجزائر)، المجلد10، العدد02، 2024/01/24

37. ياقوت بلحر، المفارقات الزمنية في ثلاثية أحلام مستغانمي، جامعة وهران2 محمد بن أحمد (الجزائر)، 2020/12/31

-الرسائل العلمية:

38. شرين محمد حسن سليمان، دراسة تحليلية لنماذج روائية من أدب السجون (رسالة ماجستير)، جامعة القدس– فلسطين، 2018

39. علي منصوري، البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر (باتنة)، 2007–2008

40. محمد داني، الرواية السجنية العربية، دراسة نقدية، ط1، 2016

المواقع الإلكترونية:

41. https://islamweb.net

42. https://www.noonpost.com/44535

43. ابتسام مهدي (صحيفة من غزة)، أدب السجون.. كيف يرى النور؟ فلسطين ULTRA، 30أبريل2018

44. بتصرف: أحمد المنصوري، شاهد على هذا العصر، أحمد المرزوقي (1) أسباب التفكير في الانقلاب في المغرب عام 1971، قناة الجزيرة

45. د–محفوظ ولد خيري، إبداعات الحرية في باحات السجون، إسلام ويب، 16–12–2015

46. رأفت حمدونة، أدب السجون (الخصائص والمميزات)، جريدة الجديد اليومي، 2019/08/28

47. رأفت حمدونة، أدب السجون التعريف والمميزات، مقالة إلكترونية، دنيا الوطن، مركز الأسرى للدراسات، 2016/01/24

48. ساري جرادات، أدب الأسرى المقاوم سلاح لمواجهة السجان، الميادين نت، 4تشرين الأول 2016

49. شريك محمد مصطفى، أنظمة السجون المدارس والنظريات المفسرة لها، مجلة الفقه والقانون المأخوذة من الموقع الإلكتروني http:// majalah.new.ma

50. طرائف بمعتقل تزممارت.. لحى وقط أسود وبقرة غير ضاحكة، الجزيرة نت، برنامج تلفزيوني، 2018/12/23

51. عمار علي حسن، السجن السياسي في الرواية العربية.. من الإهانة إلى التعذيب، موقع الكتابة الثقافي، 2022/11/01

52. عمار علي حسن، كيف عالج الأدب تجربة السجين (الرواية العربية والسجين: بين التعذيب والإهانة)، المنصة، السبت20 أغسطس2022

53. القاسمي عمار الزين، أدب السجون.. أسرى بأجسادهم يمدون الأحرار بالحياة(تقرير)، المركز الفلسطيني للإعلام، الأربعاء13/مايو/2015، الساعة 11:09 صباحا

54.محمود حسين، لماذا ظهر أدب السجون؟ ولماذا هو مميز؟، موقع لماذا، 28 مايو2015. https://www.limaza.com

55. مها شهوان، أحاديث السجن.. عن الأدب الفلسطيني في معتقلات الاحتلال، ن.بوست. 01 يوليو2022

56. ميادة نصار، الفرق بين الحوار الداخلي والخارجي "موقع موضوع"، 12أغسطس2023

الفهرس:

مقدمة.....هـ

مدخل إلى أدب السجون.....1

أولا مفهوم السجن لغة واصطلاحا.....1

لغة.....1

اصطلاحا.....2

ثانيا تعريف أدب السجون.....3

ثالثا أجناس أدب السجون.....5

1-الرسالة.....5.

2-المسرحية.....6.

3-الرواية والقصة.....