هواجس البلاغة في أدب المحنة
مقاربة في نماذج من السيرة السجنية المغربية

د/ نوال بن صالح
قسم الآداب و اللغة العربية
كلية الآداب و اللغات
جامعة محمد خيضر ـ بسكرة ـ الجزائر

الملخص

يتدارس البحث جنسا كتابيا شديد الخصوصية ،إنه جنس السيرة السجنية، تتمفصل الدراسة بين استنطاق نصوص كتبها سجناء سابقون قضوا ما يربو عن ثمانية عشر عاما بين جدران معتقل " تازمامارت" (أحد أفظع أماكن التعذيب و الحرمان في التاريخ الإنساني في القرون الأخيرة –على الأقل–) و بين البحث في هواجس بلاغة البوح في هكذا جنس كتابي تتجاذبه خصائص التأريخ و السيرة الذاتية و السرد الروائي. تشتغل هذه الهواجس ضمن مدارات :الفضح ،الإدانة،افتكاك الاعتراف التسامي و السخرية و إثبات الهوية.

Abstract

The research at hand follows a very special and private literary genre; prison literature. The study compiles various texts written by former prisoners who spent more than eighteen years between the walls of 'Tazmamart Prison '(One of the most horrifying places of torture and deprivation in the history of humanity in the last centuries at least). The purpose behind this research is the study of the rhetoric of revelation in such a literary genre which is characterized by chronology, autobiography, and narration. These characteristics revolve around exposure, condemnation, confession, sarcasm and identity proving.

عتبة الأسئلة:

تقف اللغة – أغلب الأحيان– عاجزة عن وصف الإنسان في حالاته المركّبة، المتناقضة، و الدقيقة، هذا في حال توافر للكاتب جانب غير قليل من الحرية، التي تسمح له بالقول، بعيدا عن قيود الرقابة بأشكالها الخارجية والداخلية. لكن متى تحولت الذات في لحظة ما إلى ذات خارج الزمن ،ذات فقدت التواصل بالعالم، ذات يستعاض عن اسمها برقم في زنزانة ضائعة في صحراء معزولة، لتتحرر الذات بعدها من الرقم بعد ثمانية عشر عاما من الأسر. متى كان الأمر كذلك، تفرض جملة من الأسئلة نفسها في الكتابة ما بعد السجن:

- لماذا الحاجة للكتابة بعد السجن؟
- هل يمكن أن تحرر الكتابة الذات الأسيرة (أسيرة تجربة الأسر)؟
- هل يسهم استرجاع تجربة القيد بالكتابة في تحرير هذه الذات؟
- كيف يمكن للغة أن تصف كبد ثمانية عشر عاما داخل ذات موغلة في العزلة والألم؟
- أية بلاغة بإمكانها أن تستوعب هكذا بوح موغل في الألم؟

تحاول هذه الدراسة البحث في وسائل موارية القيد مهما كان نوعه، في جنس أدبي شديد الخصوصية،إنه سيرة السجن، وفي تجربة عربية، تنصهر معها السياسة و الإنسان والبشاعة و التكتم و الصمت،هي تجربة سجناء "تازمامارت" المكان اللعين الذي خرج منه أقل من نصف عدد سجنائه أحياء،ليبحثوا عن لغة يمكن لها أن تلمّح أو تصرح بشيء مما عايشوه.(اخترنا المدونتين: تازمامارت الزنزانة رقم 10 لأحمد المرزوقي، و من الصخيرات إلى تازمامارت:تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم،لمحمد الرايس).

استهلال:

شكل السجن تجربة قاهرة لكثير من الناس الذين ذاقوا مرارتها ثم كتبوا لاحقا عن عوالم الجدارن المطبقة والأبواب الموصدة، قاربت تلك الكتابات محنة السجن بطرق مختلفة،

بحيث ينفتح عالم السجن المُعتم على أجواء رحبة من الإبداعات الأدبية التي شكلت شهادات عن تجربة إنسانية شديدة الخصوصية في سياقها كما في تفاصيلها و الزمن الذي استغرقته،إذ تشكل هذه المتون محاولة من هؤلاء السجناء السابقين،لكسر قيد الماضي الذي يظل السجين بين جدرانه حتى بعد التحرر الجسدي،إذ يغدو السجن لدى كثير ممن عانوا التجربة، قيدا مستقبليا،يمنعهم من الانفلات من أسوار السجن النفسية والذهنية و حتى الجسدية.حينذاك تغدو الكتابة التي تتبنّى استراتيجيات الإفصاح والمكاشفة والبوح،متنفسا لممارسة حرية نسيَ السجناء كيف تمارس سنوات اعتقالهم الطويلة.من هذا المنطلق يأتي اهتماننا بالسيرة السجنية بوصفها واحدة من الأشكال الأدبية التي تضطلع فيها اللغة بوظيفتين متناقضتين،أما الأولى فهي مهمة تحرير الذاكرة من إلحاح الحكي السجني، و أما الثانية فإنها خيانة اللغة نفسها للمحكي السجني و عدم كفاءتها في تمثّل الآلام و الأهوال التي كابدها السجناء.

1-الكتابة السجنية:بحث في دلالة المصطلح:

لا جدال في كون "أدب السجون" قد وجد لنفسه مكانة متميزة في خارطة الكتابة الأدبية العربية.و "أدب السجون" تعبير يطلق لوصف ذلك النوع الأدبي الذي يؤرخ لمن قضوا جزءا من حياتهم خلف القضبان في السجون العربية،و الذي اتخذ أشكالا أدبية مختلفة كالرواية والسيرة الذاتية و الشهادات و المذكرات.قد يضطلع بهذه المهمة المعتقل نفسه مثلما بإمكانه أن يوكل المهمة لروائي ليصبغ التجربة بالطابع الفني.

يعرّف ممدوح عدوان أدب السجون في كتابه "حيونة الإنسان" بقوله:" هو نوع من الأدب الذي استطاع أن يكتبه أولئك الذين عانوا السجن و التعذيب،خلال فترة سجنهم وتعذيبهم أو بعدها،أو الذين رصدوا تجارب سجناء عرفوهم أو سمعوا عنهم"[1]

ربما تكون رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف أول رواية عربية عن أدب السجون،ثم توالت الإصدارات لتترجم الصورة البشعة للمعتقلات العربية فكتب أيمن المعتوم الروائي الأردني "يا صاحبي السجن".و كتب مصطفى خليفة عن سجون سوريا روايته "القوقعة"،و كتب صنع الله إبراهيم "شرف" و غيرها كثير من تجارب المعاناة في سجون

الأنظمة السياسية القمعية.إننا عندما نطالع عبارة "أدب السجون" فإننا نستشعر نوعا من الألفة و الاعتياد،فنحن نستوعب ما تشير إليه العبارة و ما تتضمنه من معنى بشكل ربما يفوق إدراكنا لما تشير إليه كثير من المسميات الأخرى التي توصف بها بعض الأنواع الأدبية الأخرى.[2]

"أدب السجون" إذا هو نوع من الكتابة يدخل ضمن نوع أكبر هو أدب السيرة الذاتية، ولعل الإشكاليات نفسها تطرح فيما يتعلق بمسألة حدود التخييل و الواقع في الجنسين الكتابيين.مع خصوصية الكتابة السجنية في أغلبها و التي تنحو منحى توثيقيا مؤلما،يؤثث له حضور ثنائية الضحية و الجلاد،غير أن التوثيق هنا لا يمكن أن يكون بمعناه المتصلب التأريخي،الذي بموجبه ينمحي فعل الكتابة. فالعين الشاهدة لا تلتقط بالضرورة ما هو موضوعي أوحقيقي،بل تضيف إليه شيئا من هوى النظرة،و زواية الرؤية. من هنا كان من الضرورى مساءلة المتن السجني الذي يشتغل على الحقيقة والوقائع التاريخية إلى جانب التخييل الأدبي الذي يميز صاحب التجربة.

2-"تازمامارت"خصوصية التجربة/خصوصية الكتابة:

قد تكون الكتابة السجنية العربية شيء،و الكتابة عن"تازمامارت" شيء مختلف تماما.فإلى جانب خصوصية الكتابة السجنية بوجه عام، ينضاف إلى ذلك خصوصية الكتابة عن "تازمامارت"،فلم يكن "تازمامارت" سجنا يشبه السجون أو المعتقلات، أو مكانا عقابيا يشبه أماكن العقاب.ربما يكون أقرب إلى سجون العصور الوسطى. فمعتقل "تازمامارت" أحد أفظع و أبشع مراكز الحبس والتنكيل والإبادة البطيئة و الحتمية للنوع البشري في التاريخ العربي الحديث.

هذه الثكنة الرهيبة في أقصى الجنوب المغربي شرقا،حيث تم حبس ثمانية و خمسين من العسكريين و الطيارين الذين شاركوا في محاولتي انقلاب متتاليتين ضد حكم الملك سنتي(1971-1972) ،زُج بهم في هذا المعتقل السري،من شهر أغسطس1973 حتى شهر سبتمبر 1991.[3]

إضافة إلى هؤلاء العسكريين الذين خضعوا لمحاكمة عسكرية و كانت أحكام أغلبهم لا تتجاوز الخمس سنوات،كان من ضمن السجناء من لا تُعرف تهمهم حتى اليوم ،و لم يحاكموا،هم :الإخوة بوريكات،و حارس الريفي اقتيد إلى تازمامارت لأسباب مجهولة و مات في سجنه،و قُبر في ساحة المعتقل.

قضى هؤلاء (6550) ليلة في زنزانات أشبه بالتوابيت[4] الباردة و في عتمة مطبقة. و مات منهم ثلاثون معتقلا من بين الثمانية و الخمسين ،في ظروف فظيعة من الجوع و البرد م المرض والصمت ،و دفنوا في ساحة السجن،في النسيان الرهيب.و بعد انفضاح أمر المعتقل بسبب تسريب بعض الرسائل من بعض السجناء، مستفيدين من تواطؤ عدد قليل من الحراس،اضطرت السلطات السياسية ـ بعد حملة إعلامية وحقوقية دولية،و بعد إنكارها وجود المعتقل من الأساس- إلى الاعتراف بوجود المعتقل و تحرير ما تبقى من المعتقلين من جحيم "تازمامارت" بعد ثمانية عشر عاما من الاحتراق[5] ،في عتمة مطبقة.

لقد ظهرت أولى الكتابات عن تجربة "تازمامارت" في نهاية التسعينيات من القرن العشرين.و هي محكيات مرآوية،يسترجع عبرها الكاتب/المعتقل السابق تفاصيل و جزئيات حياة خارج الزمن.

تمثل هذه الكتابات إرثا أدبيا و توثيقيا غير قليل من حيث عمقه و أهميته الأدبية و التاريخية حيث تتوزع هذه النصوص والمدونات ما بين روايات و شهادات و مذكرات،نذكر منها:

Cette aveuglante absence de lumière –Tahar Ben djelloun/Dix-huit ans de solitude-Ali Bouriquat/Kabazal-salah Hachad/Retour du bout de l'enfer :De skirat à Tazmamart-Mohamed Elraiss/Tazmamort-AzizBinbin.

بعض هذه الكتابات ترجم إلى العربية مثل:"الزنزانة رقم 10" لأحمد المرزوقي، "مذكرات محمد الرايس،تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم،" تلك العتمة الباهرة" للطاهر بن جلون عن تجربة السجين عزيز بينبين،" تازماماوت" لعزيز بينبين..".

يظل "تازمامارت " إذا تيمة سجنية أدبية مثيرة،ليس بسبب الفظاعات التي حدثت في المعتقل و سريته فحسب بل و بسبب خصوصية هذه السير من حيث بناء محكيها و تأثيثه و تلقيه.

3-الحاجة إلى الكتابة ما بعد السجن/إلحاح البوح:

يُحدث الاعتقال الطويل قدرا كبيرا من التخريب الجسدي و المعنوي في ذات المعتقل، وقد عرف تاريخ البشرية عشرات الملايين من الناس الذين دخلوا السجن، و عشرات الآلاف منهم الذين كتبوا ارتساماتهم عن هذه التجربة،لكن هذا كله لم يكن كافيا لإطفاء عطش الإنسانية،و لم يقلص من الاهتمام البالغ و المستمر الذي يثيره موضوع الأسر ذاته وما يحدثه من خراب أو بناء في النفس الإنسانية،ذلك أن الإنسان،منذ أقدم العصور،تعوّد على أن اعتبارات الموت والجنون و السجن،من أشد المظاهر هولا و غواية،إننا نهوى ما يرعبنا و ننجذب له.[6]

سمى المعتقل السورى السابق "فرج بيرقدار" سيرته السجنية في المعتقلات السورية "خيانات اللغة و الصمت" تغريبتي في السجون السورية"،و هو عنوان مفرط في بلاغته ،يعبر بصدق عن عجز اللغة بكل استعاراتها عن تحرير ما تختزنه الذات التي خبرت آلام السجن، لكن بالرغم من هذا العجز لا يجد السجين مفرا من اللجوء لهذه القوالب التي يراها خائنة ماكرة تدور حول المأساة، تمثلها لكنها عاجزة عن قولها فعليا.من هنا تمسي تجربة الكتابة عن السجن ألما مكرورا ،لأن الذات السجينة تظل سجينة عدم القدرة على الخلاص من حمولتها في حال الصمت،و أسيرة العجز اللغوي عن التمثل الفعلي للواقع في حال الكتابة من جهة أخرى.في صفحة الإهداء- التي يختار عدم تسميتها كذلك- يكتب فرج بيرقدار:

" في زمن ما

كان يحدث هذا الحيف الذي تخونني اللغة فيه.

أما الصمت...

فربما كان و لا يزال...أكثر حيفا و خيانة."[7]

فالحقيقة أنه لما كانت الكتابة صنوا للحرية،لم يكن مناص من أن تكون ملازمة لكل العوامل و الظروف السالبة لتلك الحرية.

تمسي هذه الكتابات إذا ترسا واقيا أمام آفة النسيان. الكتابة هنا هي صوت أولئك الذين ماتوا خلسة و قبروا دون احترام لإنسانيتهم حتى بعد الموت،و لاتزال رفاتهم مجهولة المكان إلى اليوم، يتساءل محمد الرايس:"هل عليّ أن أحكي فعلا؟ و يجيب :" إن عدم فعل ذلك يعني عدم الوفاء بالوعد الذي قطعته على نفسي قبل خروجي،و خيانة ضميري و لا سيما خيانة رفاقي في المعتقل– السجن الذي ماتوا فيه في ظروف وحشيه بعد أن عانوا بشكل فظيع و مضى على انقضاء عقوبتهم زمن طويل–...إنني أريد أن أتخلص من هذا الكابوس الذي يسكنني و الصراخات الحادة لرفاقي الذين جنوا بفعل العزلة و الظلمة"[8].

حتى و إن كان مبرر الكتابة لدى الناجين من "تازمامارت"،تحرير الوعي من صراخات رفقائهم المتوفين الذين طالبوا بإنصافهم قبل وفاتهم،و تحريرهم من النسيان،إلا أن الكتابة تتحول إلى فعل إدانة ليس للسلطة السياسية والجلادين فحسب ،و إنما للإنسانية بوجه عام،يقول محمد الرايس:" من أجل العدالة أيضا جاء هذا الكتاب...ذلك لأنه في معتقل الموت ،لم يتم خرق القوانين فقط،بل إن الإنسانية جمعاء أهينت و مرّغت في التراب"[9].

من الناجين من هذا السجن الرهيب، من اختار الصمت في البداية–بعد التحرير الجسدي– و فضّل خصام الكتابة، مبرّرا ذلك بعجز النفس الإنسانية عن كشف ذاتها وتعريتها أمام الناس،:"إنني رفضت،منذ خروجي من تازمامارت أن أكتب عنه، لإيماني الشديد بأن من يريد الكتابة في موضوع من الموضوعات ينبغي أن يتحلى بالصراحة،و إلا عليه أن يترك الكتابة فيه للآخرين.فقد كانت الحياة في تازمامارت من أصعب ما يكون،و كانت النفوس عارية...كان الواحد منا يعيش وفقا لطبعه الحقيقي الذي ليس فيه أي عنصر أجنبي،فكان لا بد أن يطلع في تلك الظروف كل ما تنطوي عليه نفس الإنسان من خبث..."[10] .

لكن و بالرغم من هذا الموقف المدعم بالمحاجة و التعليل،يعود عزيز بينبين نفسه عن قراره ويكتب عن تجربته في تازمامارت كتابة "تازماموت". وكأن السجين السابق لا يمكنه

الإفلات من ذاكرة السجن إلا بقيد الكتابة.هذا بالرغم من أن تجربة عزيز بيبين خرجت إلى النور في رواية الطاهر بن جلون :"تلك العتمة الباهرة"،لكن وحتى مع نجاح الرواية إلا أن السجين نفسه يرفض ما ورد في كثير من مفاصلها، سيما ما يتعلق بالتخييل و أسماء الأبطال، فقد وجه السجين السابق رسالة مفتوحة إلى الصحافة ينكر فيها ما جاء بقلم الطاهر بن جلون،و يفند بعض أقواله.لقد نسي الأسير السابق أن رقعة الرواية غير رقعة السيرة السجنية ،بالتفاصيل التي يحرص على روايتها هؤلاء السجناء السابقين متحررين من هواجس الكتابة الإبداعية التي تتغيّ أسر القراء بما تقدمه من تخييل. إذا فالكتابة السجنية تتحول إلى فعل حياة وفعل وجود.و إذا كانت الكتابة لا تخلص السجين من التشوهات النفسية التي خلفتها تجربة السجن،إلا أنها تداوي بعض الجراح و تخفف من بعض الأوجاع.

4-هواجس البلاغة في الكتابة ما بعد السجنية:

اتجهت الكتابة عن محكي"تازمامارت" نحو تشييد خصوصيتها،من خلال تبنّيها طابع البوح و الاعتراف والإدانة،من هنا يصير السرد في هذا المحكي أداة فاضحة تستمد مادة وقائعها من اقتفاء سيرة الذات في محنة حرمانها من الحرية و الحياة. لكن اللغة في مثل هكذا بوح تتحول بفعل عجزها على استحضار التجربة بآلامها، إلى عبء آخر ،على السجين أن يعترف به متى سنحت الفرصة لذلك. تتمظهر هذه الخصوصية -إلى جانب التيمات نفسها التي تتردد في هذه المحكيات كتيمات "البرد و الجوع و المرض و العتمة"- في هواجس بلاغية تسيطر على مسير الحكي فتسمه بوسم الإدهاش ،إدهاش قارىء يعلم من منطلق خبرة قبلية بقصة سجن "تازمامارت" و أهوالها،أو ببعض الأخبار عنها، ولذلك يقبل عليها بلهفة الاكتشاف. من هذا المنطلق كان لا بد من مساءلة هذه المتون، من جانبها التكويني والأسلوبي.هي مقاربة لبلاغة ذات أبعاد خاصة لمتن لم يكن ليَنوجد إلا بفعل التجربة السجنية،إنها بلاغة قسرية لا تجد هذه الكتابات محيصا عنها.

4-1-هاجس الفضخ/الإدانة:

يمثل الفضح أحد أهم خصائص الكتابة عن "تازمامارت"،يقصد مباشرة و بطريقة فجّة إلى تعرية الجلاد، وأحيانا كثيرة تعرية الذات الضحية نفسها في مواجهتها لحيوانيتها التي أحالتها إليها سنو القهر و الجوع و البرد والمرض.وإذا كان فضح الجلاد يتحول إلى شكل من أشكال الإدانة،و اتفاق سري بين الكاتب و المتلقي يؤكد على مبدأ تصديق الثاني لرواية الأول في كل تفاصيلها،فإن إدانة الذات الضحية و فضحها، تهدف بالأساس إلى خلق مسافة من الموضوعية من طرف الكاتب من جهة،و وسيلة لإقناع المتلقي من جهة أخرى.

تحقيقا لهذه المصداقية التي تسعى الضحية إلى بلوغها تتوسل بكل ما أوتيت من وسائل الفضح و التعرية، غواية المتلقي لتبني موقف الضحية،و دفع كل ما يمكن أن يشكك في صحة روايتها،و لذلك يورد أحمد المرزوقي في "الزنزانة رقم 10" تحت عنوان "الجلادون:المدير والحراس" بأسمائهم و الكنيات التي اختارها لهم السجناء و التي تصف طبائعهم الشيطانية،بل يورد ما تناهى إلى مسامعه عن حياتهم و أصولهم و حتى المناطق التي ينحدون منها:" محمد القاضي مدير السجن...،المساعد الأول أحمد شهبون الملقب بالسلك....)،السرجان باغازي الملقب بالسرخينطو...،السرجان مولاي سعيد الملقب بمايك سييرا.....)[11].

و إيغالا في استراتيجية الفضح هذه، يقسم المرزوقي حراس سجن "تازمامارت"إلى صنفين:"الجلادون،والحراس الطيبون".يحاول قلم الاعتراف تعرية هؤلاء الجلادين و سلبهم جميع وسائل الدفاع عن أنفسهم حينما تقيّدهم الكتابة، فيصيرون هم و أهلهم و أبناؤهم وحتى القبائل التي يتنمون إليها،و المناطق التي ينحدون منها ضحايا لسوط الشهادة السجنية،يصف المرزوقي الجلاد "بن دريس" الملقب ب"السلك" و يضمّن وصفه النهاية التي آل إليها الجلاد. يتحول فعل الفضح هذا إلى إدانة لا تنتهي إذ يمارسها القارئ بفعل تحققها في الكتابة،الأمر الذي يؤكد سطوة الكتابة و قيدها ليس على القراء فحسب،بل على ضحايا الشهادة السجنيةالذين كانوا قبل فعل الكتابة مجرد جلادين.

لا ينسى المعتقل السابق أن يركز على بعض المعلومات حول نشأة هذا الحارس و كأنه يبحث في سيكولوجية الجلاد ،فيمتلك بذلك قوة الحرية التي تمنحها له الكتابة و تتحول التفاصيل التي يوردها و المعلومات التي يتخيرها بعيدة عن براءة مجرد الشهادة:" ...و قد كان بدون منازع واحدا من أقسى الحراس و أخبثهم إطلاقا في تزممارت.و ليس من قبيل الصدفة أن يظل هذا الرجل الذي توفي في سن الخامسة و الستين بسرطان الكبد سنة 1989 نائبا للمدير طوال ستة عشر سنة. ازداد بن دريس في قبيلة الحيانية في مدينة فاس،و اشتغل راعيا للغنم قبل أن ينخرط في سلك الجندية....كان رجلا قصير القامة،ذا شعر فاحم أملس و وجهه مربع بوجنتين بارزتين و عينين صغيرتين مشدودتين من الأطراف،و لولا بشرته الدهماء المائلة إلى ذلك السواد الوسخ،لتعذر تمييزه عن الآسيويين. و قد كان خبيثا منافقا و ساديا فأطلقنا عليه لقب "السلك" لأنه كان يجد نشوة كبيرة في غلق نويفذات الزنازين بخيوط الأسلاك الشائكة لكي نظل دائما في الظلام المطبق.."[12]

تؤثث هذه التفاصيل للمحكي السجني الذي يتبنّى استراتيجية الفضح بوصفها وسيلة و غاية في ذات الوقت.وسيلة كونها تسم هذه الكتابة بوسم الحقيقة أيا كانت زاوية نظر السجين،و غاية كونها لا توفر أية تفاصيل دقيقة في نقل صورة لهؤلاء المشاركين في تأثيث المحكي السجني،من هنا كان لا بد من ذكر الحراس الطيبين –حسب تصنيف المرزوقي – والذين رمت بهم الأقدار في هذا المكان المنسي،كي يسهموا في إنقاذ الأرواح الناجية. يصف المرزوقي دور لاجودان شاف "محمد الشربداوي" في نجاتهم من جحيم تازمامارت:" إذا كان وجود العربي لويز معنا في السجن قد أدى دورا نفسانيا كبيرا،فإن وجود محمد الشربداوي معنا من أول يوم في تازممارت إلى آخره كان بمثابة يد رحيمة مدت إلينا من السماء.فعلى الرغم من بعض الهنات التي آخذه عليها بعض الأصدقاء،فإنه يظل بدون منازع منقذنا الأول نظرا لشجاعته و تطوعه في القيام ببعض الاتصالات التي كانت مصيرية بالنسبة إلينا.ينحدر محمد الشربداوي من بني ملال،تلك المنطقة الطيبة التي أنجبت الكثير من المناضلين الأفذاذ.و قد كان قبل تعيينه حارسا في تزممارت مدربا للرياضة في إحدى الوحدات

العسكرية،و هذا ما جعل من مظهره مثالا للرياضي المتكامل،إذ كان مديد القامة ممشوقها،قوي البنية مفتول العضلات،مربع الوجه وسيم القسمات.."[13]

إن آلية الفضح هنا تنتقل من الجلادين إلى الحراس الطيبين.و إذا كانت الكتابة تشتغل على تعرية الجلادين الأشرار، من كل مزية حتى و لو كانت جسمانية،فإنها نفس الآلية تشتغل على رد الجميل لهؤلاء "الملائكة" في جحيم الشياطين،لتكون الكتابة جزءا من التكريم لهذه الأيادي البيضاء التي رفضت التخلي عن إنسانيتها،و قاومت حَيونتها ثمانية عشر عاما من العتمة في مكان منسي في الصحراء.

و إذا كانت استراتيجية الفضح هذه لا ترحم الجلاد ،فإنها –و لوكان الأمر ليس في جميع الكتابات– توجه سهامها للضحية نفسها،لذلك نجد محمد الرايس في كتابه عن "تازمامارت" يعترف بقتله أحد الأبرياء تحت أوامر الكولونيل "امحمد اعبابو" قائد الانقلاب العسكري في قصر الصخيرات.فتحت عنوان عارٍ من كل الاستعارات :"قتلت القبطان بوجمعة" يفصح محمد الرايس فيما يشبه الاعتراف الذي يخلص النفس من دنسها عن جريمة اقترفها تحت التهديد "..لم أستطع أن أقاوم طويلا إحساسي الإنساني الذي منعني من القيام بما أمرت به و انتصر الجانب المدنس في، و دفعني إلى الضغط على الزناد،حتى أن دوي الطلقة فاجأني.خرّ القبطان صريعا و سقط معه،ليس كل ماضيَ الذي كان مصدر عزتي و افتخاري تاركا وراءه إحساسا بالعار،بل سقط معه أيضا مستقبلي،أصبحت إنسانا محطما،لأن امحمد اعبابو نزع عني في رمشة عين أعز ما لدي:شرفي،مكثت مسمرا في مكاني شارد الذهن،أنظر في الفراغ الذي اكتسح حياتي منذئذ"[14].

هذا الاعتراف ـعلى صعوبته و بالرغم من تقديم الرايس لجملة الإكراهات التي دفعت به إلى فعل القتل- يُجسّر علاقة حميمة بين الكاتب والقارىء، قوامها الصدق والمصارحة و مبدأ الثقة بين الشاهد و القارئ، فهذاالبوح الذي يدين ـ بنسبة ليست بالقليلة- ضحية الاعتقال،يجعل من المتلقي ذاتا بلا وسائل دفاع أمام المحكي السجني،إنه يؤثث لنص صادم

بقوته و جرأته في تعرية الذات قبل الجلاد.و هو بذلك نص موارب لقيد الذاكرة كما هو موارب لوعي القارئ.

4-2-هاجس الإقناع/افتكاك الاعتراف:

مثلما هو مكرس في الدرس النقدي المعاصر،فإن كتابة السيرة الذاتية هي فن الذاكرة الأول،غير أن حضور هذه الذاكرة التي يصر الجلاد على محوها،يتضاعف أكثر في السيرة السجنية،فيصير استدعاء تفاصيل الذاكرة و حثّها على إعادة إنتاج الحدث غاية الكاتب و كأنما يسيطر عليه هاجس الخوف من التكذيب أو الشك في شهادته.إنه يمارس استراتيجيات بلاغية ماكرة ،موارِبة،تفرضها طبيعة الكتابة نفسها ،التي لا تريد التعاطف فحسب،إنما أكثر من ذلك إنها تريد افتكاك الاعتراف من مجتمع القراء.

إن من أكثر التيمات التي تسيطر على كتابات "تازمامارت "،تيمة "البرد" حيث أوغل في وصفه جلّ الكتاب لما كان له من أثر جسدي و نفسي على السجناء سيما أنهم كانوا تقريبا عراة بأغطية بالية ،يقول المرزوقي تحت عنوان خصصه للحديث عن الموضوع"أول شتاء في تازمامارت "،"....وجدنا أنفسنا مجردين من السلاح ونحن في مواجهة غول لا طاقة لنا به،غول رهيب أشيب،كان ينخر فينا العظام نخرا،و لا يدع لنا لحظة واحدة لنلتقط فيها أنفاسنا اللاهثة.كان كلما اقترب الليل،قدمت جحافله بكل أنواع المناشير والمقامع،و تحز فينا العقل والأعقاب.فبعضنا كان يقضي الساعات الطوال في القفز المتواصل و كأن به من الجنون مسا،والبعض الآخر كان يذرع الزنزانة في الظلام جيئة و ذهابا على نحو ما تفعله الحيوانات الأسيرة في أقفاصها الضيقة.أما فئة أخرى فقد كانت تستمر في حكّ أطراف جسدها بحثا عن سراب دفء،حتى إذا ما انتصف الليل و جنّ الزمهرير،أخذ زنك السقف يتفرقع كالقنابل الصغيرة،فتصطك الأسنان و ترتعد الفرائس،ويدوي صفير مرعب في الآذان،تنفلت بعده شهقات متوجعة يفشل في كبحها الكبرياء المنهار،فتعلن استسلامها بدموع ذليلة صامتة.في هذه الساعة بالذات،كنا نهيم عشقا بالنار و نتمنى أن نقذف فيها فنحرق،ثم نعود فنحرق ألف مرة علنا نرتاح هنيهة واحدة من جحيم ذلك الصقيع."[15]

و الحقيقة أنه يبقى محك افتكاك هذا الاعتراف أو التعاطف ،هو مدى نجاح هذه الكتابة أو تلك في القبض على التفصيلات في فضاء المكان أو فضاء القيد داخل الذات السجينة بالرغم من جمر الكتابة عن الألم و تجدده باستدعاء الحالة من جديد، إنها إعادة إنتاج واقعة الأسر عن طريق فعل الكتابة يقول محمد الرايس:"قررت اليوم ،بعد تفكير طول أن أكتب هذه الشهادات الحقيقية ."[16]

تحفل الكتابة "التازمامارتية" في بوحها و استرجاع ذكريات السجين بالتفاصيل الدقيقة .هذا الاهتمام يتمظهر في العناية بكثرة الأسماء و التواريخ،بحيث تتحول الصفحات إلى مادة توثيقية تحاول أن تنسج عقدا اتصاليا خفيا مع القارىء،يطمئن من خلاله الأخير إلى صدقية الكاتب و بالتالي صدقية جميع الوقائع في السيرة السجنية.

هذا بالإضافة إلى كون الإلحاح على التفاصيل في المعيش السجني يحقق لهذه الكتابات متعة قرائية قد لا تحققها الكتابات الإبداعية التخييلية،كون الحقيقة تتمتع ـ في الغالب ـ بقدرة على الصدمة و تواطؤ المتلقي،يقول أحمد المرزوقي:" في تازمامارت ،كان تفكيرنا محصورا دائما في الجوع و البرد.كنا نحلم بالشبع إلى درجة الهوس.و كنا نعد في الأول برنامجا يوميا نستضيف فيه بعضنا بعض في الخيال،و نتنافس في إظهار كرم الضيافة....و على ذكر الأسنان،فقد كان من الطبيعي في غياب أي نظافة و وقاية أن تتساقط بسرعة مفرطة بعد سلسلة من الالتهابات الحادة التي كانت تغرقنا في بحر لا قاع له من الخراب..."[17]

بالرغم مما لهذه التفاصيل من سطوة على القارىء،إلا أنها كلما أوغلت في العمق،أصبحت صعبة الاحتمال،فعقولنا تنحو نحو استيعاب الرعب و تفهمه و لكن بنوع من التحفظ،و من ثم تتعثر و تتراجع بارتياب،و كأنها تخشى رؤية ما يمكن أن تكون الإنسانية قادرة على اقترافه، البشاعة تعري الإنسانية و تدينها،و أكثر من ذلك تخيفها،يروي أحمد المرزوقي قصة"محمد الغالو" الذي أطلق عليه رفقاؤه في المحنة لقب"أيوب تازمامارت":"...لما أغلقوا علينا الباب و غرقنا في العتمة،اقتربت من صاحبي المسجى على

الدّكة و بحلقت فيه بعيني الغائرتين المتعودتين على الظلمة،فماذا رأيت؟ حطام آدمي،كان أشبه بفريسة أكلت بعضها السباع و تركت بقاياها لما دونها من الكواسر.لم يعد محمد الغالو سوى هيكل عظمي متآكل لا يميزه عن الجثث القديمة إلا شعر طويل ترامى على الظهر والأكتاف،و لحية كثة سرحت على الصدر النحيف فغطت ما يزيد عن نصفه.أما أظافر اليدين و الرجلين فقد تصلبت و تطاولت بشكل مروع مفزع....بقي الغالو وحده ليواجه العفن والشلل في زنزانة لم يكن يقوى فيها حتى الزحف على بطنه لأخذ طعامه...تقلص جسم الغالو بشكل مهول و لم يعد سوى جثة متآكلة لطفل في التاسعة من عمره....لما حاولت مع القبطان غلول تجريده من ثيابه،ذهبت قطعة من جلده المهترئ مع مزق من قميصه المبلل فانكشفت بعض من عظامه.."[18]

إن تفاصيل الألم تعيد السجين إلى تجربة الألم التي عاشها مضافا إليها شعورا بالذنب لنجاته و موت رفقائه. ولعل فعل الكتابة هو ما يطهّر الكاتب/السجين من شعور غير مبرر،لكنه يسيطر عليه، فيعمد إلى الإيغال في التفاصيل اليومية للتعذيب الجسدي و النفسي في معتقل تفنن المشرفون عليه في فعل الإماتة البطيئة.

4-3-هاجس إثبات الهوية/مقاومة العدم:

يتعلق الأمر هنا بمقاومة هذا العقاب الشمولي بعيد المدى،يبدأ منذ اللحظات الأولى للاعتقال،حيث تلجأ إدارة السجن إلى إلغاء الاسم الحقيقي للسجين،منذ لحظة دخوله الزنزانة واستبداله برقم،هو تجريد كلي للسجين من إنسانيته،و سعي ممنهج إلى طمس معالم شخصيته، " أنت في السجن تفقد خصوصيتك،فرديتك تضمحل،تصبح نهبا وعصبيا...أنت خاضع خضوعا مطلقا لمزاج و أهواء،ليس لمدير السجن و حسب،بل لمزاج أصغر عنصر أمن من حراس جناحنا.."[19] إن أقسى ما يواجهه السجين من مظاهر سلب الحرية،نكران اسمه و تحويله إلى مجرد رقم مفروض عليه الانضواء تحت لوائه،هي هوية جديدة،إنها هوية اللا هوية:" لقد أصبحت شئت أم أبيت،مجرد الرقم 14 في نظر الحراس،و معنى ذلك أنني لم أعد موجودا كإنسان،بل أصبحت مجرد شيئ يحمل رقما وضع على الرف لأسباب خاصة"[20]

لم تغفل جل الكتابات السجنية على مر التاريخ الإنساني ثقل مسألة محو الهوية على السجين بوصفها واحدة من أقسى ألوان التعذيب :"..حين يعامل السجين بوصفه رقما حياديا أو لقبا ازدرائيا،و حين يطغى الرمادي على الزمان والمكان في نسق جهنمي مطفأ وبارد و ملول،تأخذ الألوان أبعادا مختلفة و يغدو الإحساس بالتمايز و البحث عن الذات والقبض عليها داخل الزمن مسألة وجود أو لا وجود".[21]

من هنا يمكن تفسير ردة فعل سجناء "تازمامارت" حين قاموا بسلب أسماء الجلادين الحقيقية من مبدأ إثبات حرية الأنا و وجودها بحرية تسمية الآخر بأسماء و أوصاف اختارها السجناء ساخرة ماكرة من هؤلاء الجلادين الأميين في غالبيتهم :"محمد بوكبش،الملقب بالبيلي/عبد السلام الملقب بالوزة،حمو الملقب بحمار العودات.... "[22]

ليس هذا فحسب ،فإثباتا لهوياتهم يخترع السجناء لغة خاصة بسجن "تازمامارت"،بسجل لفظي مشفَّر لا يفقهه الحراس من مثل تسميتهم لأشياء السجن :"كابازال":المرآة التي اخترعها الطيار صالح حشاد و التي كانوا يسرقون بها شيئا من الضوء للحظات قليلة من ثقب الشمش،و كان هذا الاسم يعني الخطر المحدق .

4-4-هاجس السخر /التسامي:

تؤمّن السخرية بما تحتويه من تهكم و هزل،و ما تستولده من ضحك عابث نوعا من التوازن النفسي لمواجهة الأخطاء و السلوكات المنحرفة،و هكذا تتضافر أنواع السخرية التي تشمل مناحي عدة، لتعبر عن مواقف مختلفة،ابتداء من أبسط مظاهر السلوك البشري،حتى أكثر التجارب ثراء و تعقيدا،مشكّلة بذلك متنفسا للإنسان الذي يلجأ إليها،لتأكيد هويته إزاء ما يواجهه من مصاعب،و ما يحيط بالأحداث التي يعيشها من مفارقات مذهلة تستعصي على الفهم.[23] يصف أحمد المرزوقي أحد الحراس الأميين المكنى بابا أحمد:"...هو رجل أمي مسن يتميز بنحافة مهولة و ثرثرة متذمرة لا تهدأ مع نفسه و معنا و مع الحراس.لم يكن خبيثا و لا مضرا. و لكنه كان عاجزا عن القيام بأدنى مبادرة لصالحنا لأنه كان يخشى المدير خشية

الموت.أحسن أعماله كانت تتمثل في مدنا من حين إلى حين بشيء من الماء مع ربط الاتصال بيننا في داخل العنبر.شكرته ذات مرة حين مدّني بإناء زائد من الماء فقلت له:

-لله درك يا بابا احمد..

فاندهشت حين رأيته ينظر إليّ بغيظ شديد و هو يندفع في ثرثرته المتذمرة:

-كفاش؟ وايلي..أنا ضريّتك؟ إو دير الخير في المرُوك..وايلي! مادّير خير ما يطرا باس..وايلي!

بقي معنا بابااحمد من أول يوم في تزممارت إلى آخره.و توفي مباشرة بعد الإفراج عنا،و كأن حياته لم يعد لها طعم بعد انتهاء مهمته."[24]

إن هذا التناقض النافر في الموقف الناجم عن أمية الحارس،و انتفاء التواصل بينه و بين السجين،يفجر الضحك العنيف الذي يلامس عمق المأساة الإنسانية للسجين.

و السخرية رغم شكلها الهازل،ذات وجه مأساوي،ينطوي على فجيعة مدهشة إزاء لا معقوليات الواقع الذي عاشه سجناء تازمامارت.يصف محمد الرايس لحظة تقاتل فيها قائد الانقلاب (انقلاب الصخيرات) الكولونيل "امحمد اعبابو" و الجنرال "البشير البوهالي" تحت عنوان ساخر يفارق هول اللحظة وتراجيديتها:"كوبوي في الرباط":" ...و ما من شكّ أن كل واحد منهما كان يغذي في أعماقه حقدا و كراهية كبيرة للآخر.فقد كان كل منهما يكره الآخر،وكانت تلك اللحظة هي المناسبة المنتظرة لحسم هذا الخلاف الدائم.توجه كل واحد من جانبه باتجاه الآخر واثق الخطوات حازم النظرات. و قد كشف الموقف العدائي لكل طرف الغلّ الدّفين الذي كنّه كل واحد في انتظار ساعة الانتقام،التي وصلت في موعدها كما هو حال البؤس.تقدم كل واحد باتجاه الآخر، والشرر يتطاير من الأعين و السلاح مشهر في اليد.خطوات صامتة لا ينم عنها صوت، شبيهة بخطوات هنود "الأباش" و قد كانت مبارزتهما حقا قمينة بفيلم ويسترن،ذلك أنهما وقفا عن التقدم في نفس اللحظة،و قد باعدا رجلاهما في وقفة أبطال الويسيرن و وضعا اليد على الزناد،من رآهما اعتقد أنهما من "كوبوي" الفار ويست،فكلاهما كان أشقر و عيناه صافيتين تلمعان من شدة الدهاء....."[25]

يمثل السخر إذا لحظة تتسامى فيها النفس على أعدائها و الأحداث اللامعقولة من حولها فتضحك منها،كي لا تصاب بالجنون.

الخاتمة:

لقد شكلت الكتابة عن تجربة الاعتقال تيمة بارزة في الأدب العربي الحديث،بسبب مفرزات الأنظمة القمعية في بعض البلاد ،و ما أحدثته محاولات المقاومة من خلخلة لهذه السلطات التي ظل ديدنها قمع الإرادات و تكميم الأفواه وكسر الأقلام. هي كتابة توارب القوالب الإبداعية و من ثم الأنظمة حين تحررها من البلاغة التقليدية لتبحث عن بلاغة جديدة.تأتي هذه الكتابات على كشف و توثيق تجربة واحد من أبشع المعتقلات في القرن العشرين"تازمامات" ، في سياق الانعتاق من قيد الفظاعات التي عاناها هؤلاء "الناجون". و إذا كانت اللغة –عربية أو فرنسية – بكل أفانينها البلاغية لا يمكنها أن تعيد تمثّل أهوال ثمانية عشر عاما من الأسر و التعذيب،فإنها على الأقل تقاوم قيود الصمت التي لا يمكن أن يتحملها شاهد على جرائم في حق الإنسان.و إذا كانت اللغة بأنظمتها تمارس قيودا قد يفلت منها الكاتب بعض الأحيان حين يمسك بالمعنى بعيدا عن بلاغة الكتابة الإبداعية المعهودة،فإن تجربة بهكذا ثراء ربما تكون بأمس الحاجة إلى تضافر ألوان إبداعية مختلفة تشتغل إلى جانب اللغة في حكي تجربة المحن

الهوامش

[1]– ممدوح عدوان:حيونة الإنسان،دار ممدوح عدوان للنشر و التوزيع،ط2، دون تاريخ،ص:16.

[2]– ينظر مقال Sheila R oberts "أدب السجون في جنوب إفريقيا" ترجمة عمر عبد الفتاح،مجلة قراءات إفريقية،العدد13،يوليو–ستمبر 2012،ص: 118 .

[3]– ينظر " معتقل تازمامارت بين الشهادة و الرواية"،الشرق الأوسط،العدد8109، فبراير2001.

[4]– تعبير استخدمه علي بوريكات أحد الناجين من سجن تازمامارت في لقاء مع القناة الفرنسية الثانية سنة201،تحت عنوان le récit des frères Bouriquat

[5]– المرجع نفسه.

[6]– نقلا عن ممدوح عدوان: حيونة الإنسان ،ص:61.

[7]– فرج بيرقدار: خيانات اللغة و الصمت،تغريبتي في سجون المخابرات السورية،دار جرير ،بيروت،لبنان،ط1، 2006،ص:04.

[8]– محمد االرايس:تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم،ترجمة عبد الحميد جماهيري،دار النشر المغربية،المغرب،ط1، 2000ص:03.

[9]– محمد الرايس:تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم،04.

[10]عبد الرحيم حزل:" نصوص و حوارات في الكتابة و السجن"،" ندوة كتابات الاعتقال السياسي" 20،ماي،2004،الموقع:abderahim.honzel، 31-1-12.30،2016.

[11]– ينظر أحمد المرزوقي:" الزنزانة رقم 10"،المركز الثقافي العربي،منشورات طارق ،الدار البيضاء ،المغرب،ط2012،1ص:111-112

[12]– المصدر نفسه،ص:108

[13]– نفسه،ص:129

[14]– محمد الرايس :"من الصخيرات إلى تازمامارت:تذكرة ذاب و إياب إلى الجحيم" ص:44.

[15]– أحمد المرزوقي:الزنزانة رقم 10،ص:134.

[16]– محمد الرايس :ص:03

[17]– المصدر السابق ،ص:145-147

[18]– ينظر أحمد المرزوقي:الزنزانة رقم 10،ص:216-218-222.

[19]– ممدوح عدوان: حيونة الإنسان،ص:67

[20]– محمد الرايس:تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم،ص:132.

[21]– فرج بيرقدار: خيانات اللغة و الصمت،تغريبتي في سجون المخابرات السورية،ص:8.

[22]– أحمد المرزوقي: الزنزانة رقم 10،ص:114-118

[23]– سوزان عكاري:السخرية في مسرح أنطوان غندور،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان،دط،1994،ص:35.

[24]– أحمد المرزوقي: الزنزانة رقم 10،ص:121.

[25]– محمد الرايس:تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم،ص:67–68.