

الفضاء: " رؤية سجنية "

في رواية "الساحة الشرفية"

محمد اقضاض

لا أريد بهذه المقاربة أن أتناول الفضاء باعتباره تقنية سردية تشكل مكانا لتحرك الشخصيات وتعالقها ببعضها وبأشياءه التي ترتبط بها، ولا أريده تقنية نصية تطور فعل السرد. فالرواية تستعمل الفضاء غالبا في بعدين: باعتباره علامة تحيل على وضعية الشخصيات وأسلوب تفكيرها وتوجهاتها... وباعتباره عنصرا بنائيا يعمل على بناء قواعد سردية أو نحوها السردية (1). والذي أريده هنا هو البعد الأول، أي تلك الرؤية الأساسية المؤطرة بعنفها لإبداعية رواية "الساحة الشرفية" (2)، تقنية تعامل الوعي مع الفضاء، لذلك فهو فضاء متخيل إبداعيا، وتخيله في هذا النص يركز على ذاكرة حية وكثيفة، والذاكرة استوعبت الفضاء واستوعبها بعمقه وعلوه وانعرجاته وأنفاقه ولونه ورفوفه وكواته. وللفضاء، هنا سلطة مطلقة في تشكيل مسافته وأشياءه وصياغة الأحداث وضغط الشخصيات وتكوين رؤياتها.

والحقيقة أن كل الأشياء المحمولة في ذاكرة الإنسان، حتى خارج المجال الإبداعي، تنجذب بشدة وبقدرة حاکمة إلى المكان. فنحن لا نستطيع تذكر أي حدث أو لحظة أو حالة من ماضينا إلا ونكون مرتبطين بمساحة مكانية. وفي معرفتنا الخاصة نتذكر حدثا تاريخيا، قد تغيب فيه اللحظة، لكننا نتصور له مكانا ربما هو ساحة حرب أو قصر أو مسجد أو حقل... حتى المقاطع الطللية في القصائد القديمة نتخيل لها عناصر مكانية بينما تغيب العناصر الزمنية... ونتخيل تلك العناصر المكانية مصبوغة بعواطفنا، وأحيانا بأحلامنا وهوأحسننا فنجزئ مساحتها وننتقي زواياها حسب قوة تأثيرها في لحظة معاشتها... وللمكان العام الذي يرتبط به الشخص طويلا قدرة واسعة على تشكيل نظرتنا إلى الأشياء.

يتسرب هذا التعامل مع المكان كفضاء أيضا إلى المجال الإبداعي، خاصة السردية، فتخيل المبدع لفضاءات إبداعه تتسلط عليه ذاكرته المكانية، فيصبح المكان المتخيل مساحة مسطحة تتحرك فيها

الشخص و تنمو الأحداث وتتعاقد الأشياء، دون أن تتحمل تلك الدلالة الرمزية التعبيرية، إلا ما تشهد عليه واقعتها من مستوى اجتماعي أو روحي أو وجداني للشخص، كما هو الشأن في النصوص السردية الكلاسيكية. أو يتحول "المكان" إلى عامل رئيسي له رمزيته ورؤيته وحركيته وأنفاسه وعنفه التفكيكي والقتالي، بل تتحول باقي المكونات الفاعلة في النص عرائس تحركها أصابع في الخفاء غالباً، كما هو الشأن في كثير من الروايات الراهنة، وعلى رأسها هذه الرواية "الساحة الشرفية". إن الفضاء في هذا النص فاعل رئيسي يفتت الشخص ويقتل المتلقي عبر دخوله، مع السارد وباقي الشخص إلى دهاليزه. لذلك ينهي المتلقي الرواية مشحوناً بالألم والحزن والشعور بالغثيان، إذ تضغط طبيعة الفضاء على أنفاسه فيختنق كما تختنق تلك الشخص، وتفقد تلك الطبيعة الفسحة الممكنة التي تتحرر فيها الحركة والرؤية. وتلقي الفضاء يكتسي أهمية خطيرة حين يكشف النقاب عن القضايا التي يتطلع الروائي إلى إبرازها. فمن زاوية المتلقي يحتاج القارئ إلى تلك المرجعيات الفضائية كي يتمكن من ضبط الدلالات اعتماداً على النسق الذي يجعلها مفهومة، (3. 225). فالفضاءات النصية تذكر المتلقي بمرجعياتها الخارج-نصية. ذلك ما استغلته بنجاح هذه الرواية. ولعل أهم صفة للمكان في هذه الرواية هي الانغلاق والضغط السيكولوجي.

أ- انغلاق الفضاء

من هنا نؤكد أن الفضاء الرئيسي في هذا النص هو فضاء مكروه ومقرف، وهو ما يفسر شدة انغلاقه، خاصة وأن المكان المحبوب "يرفض أن يبقى منعقلاً بشكل دائم، إنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة" (72.4). لذلك فإن رحلة المتلقي في فضاء هذه الرواية هي رحلة مرة وشاقة. ومن أكثر الصعوبات التي يواجهها القارئ لهذا المكان في النص:

-- صعوبة استجماع مكوناته المبتوتة في نسيج الخطاب،

-- صعوبة إعادة الترتيب للوصول إلى الفضاءات المحددة القادرة على تأطير غيرها من الأماكن.

تتكون الرواية في هذا المستوى من قسمين: القسم الأول تحت عنوان "براندة" وهي البلدة التي سافر إليها السارد بعد خروجه من السجن. يحتل هذا القسم 84 صفحة من مساحة الرواية، ويحمل القسم الثاني على التوالي العناوين التالية: "الرنين استراحة المكلوم" "ادريس العمراوي" "مصطفى الدرويش" "عبد العزيز صابر" "أحمد الريفي" "سعد الأبرامي" "الخروج". يمتد هذا القسم على مساحة 156 صفحة غير أن ترتيب الأحداث في الفضاء داخل المحكي يجعل القسم الأول، "براندة" هو الثاني بينما القسم الثاني هو الأول.

الفضاء الأول في هذا القسم هو داخل السجن، والقسم الثاني هو خارج السجن، والمؤطر للقسمين هو عنوان الرواية "الساحة الشرفية" . و"الساحة الشرفية" هي داخل في داخل السجن بينها وبين الخارج سور السجن وبابه الأخضر السميكة الفاصل بين الداخل والخارج. غير أن الخروج من هذه الساحة هو دخول أيضا.

1- السجن : المكان الرئيسي المنغلق في هذه الرواية هو السجن. والسجن حين نلملم أمكنته المبتوثة في القسم الأول الذي حددناه سابقا، لنعيدها إلى مواقعها في المحكي، سوف نجد فضاءين : الفضاء الأول هو المعتقل السري والثاني هو المعتقل العلني الذي يؤدي إليه الأول.

- **الأول :** يطلق في الرواية على هذا المكان المحجوز، "المعتقل السري" حيننا و "الدرب" أحيانا. والمعروف في قاموس الاعتقال السياسي بالمغرب، أن الدرب لا يعني زقافا في أي حي، بل يجيل على مكان لتكديس المختطفين اشتهر باسمه السيء الذكر "درب مولاي الشريف" في أحد أحياء الدار البيضاء. في باطن الدرب توجد "أقبية" حشر فيها المعتقلون ممددين على الأرض (155.2). والقاعدة المطلقة الرئيسية في هذه الأقبية هي أن يعيش المعتقلون مسربلين بالكاكي ممددين معصوبي العيون مكبلي الأيدي في ديمومة مأساوية (155.2) تمثل أرضية الدرب فضاء للطوبية التي تمتصها عظام التلاء. والموقع الأليف الوحيد الذي يعاشره المعتقل في القبو على شيء كبير من الصحبة هو "المرحاض".

يراقب أقبية الدرب حراس يفرضون الصمت ويصادرون الحركة ويراقبون العصابة على العينين، مع استمرار التحقيق والتعذيب، "ففي المعتقل السري لم يكن هناك ، بين تحقيق وتحقيق، وبين تعذيب وتعذيب، وبين مواجهة ومواجهة (أثناء التحقيق)، أي متسع للتفكير في أي شيء (157.2)... وكيف ما كانت قدرة المتلقي على التخيل سيعجز عن تخيل شدة انغلاق المكان في الدرب. فهو مكان منغلق لأنه درب يجيل على الضيق، وباعتباره أقبية فالقبو أقرب الأمكنة إلى القبر، "إن جدران القبو هي جدران مدفونة، جدران ذات طبقة واحدة يدعمها امتداد الكرة الأرضية كلها، وهكذا يصبح الموقف أكثر درامية وتتضخم المخاوف... بهذا يصبح القبو جنونا مدفونا ومأساة مسورة" (47.4) ويكفي أن نستخلص مكونات القبو من هذا التعريف لنذكر معمارية القبر فيه، إذ تتضخم فيه المخاوف لتصبح جنونا مدفونا لا تحتمل، وتشتد المأساة التي تحاصرها الأسوار فيتعمق الدفن. بذلك يكون القبو في الدرب ، باعتباره مجرد مكان، ضغطا مستمرا على الأنفاس. غير أن انغلاق القبو في هذا المعتقل يشتد بوجود جدران بشرية ضاغطة على النفس والجسد. وديمومة التمدد/النوم، دون نوم، ومصادرة الحركة خاصة بوجود القيد الرابض على المعصمين. وباستمرار حجب البصر بتعصيب العينين يسود التخشب

ويفتقد المدى وتدفن الرؤية. وبالأمم اليومي الذي يمزق الجسد والذهن والوجدان تتحقق المأساة. وبمنع حركة التفكير والحلم تصادر الآدمية. يمارس القبو، هنا، بشرطه الخاص، انغلاقات متوالدة تضغط على نزله تماما كما يضغط القبر على دفين حي. ولتنخيل مأساة الدفين الحي في قبره.

وليس غريبا أن يكون أرحم موقع في الدرب هو المرحاض، لأنه المكان الذي تحتل فيه بعض الحركة وتلمع فيه العينان، وتحقق بعض الحلوة وأحيانا شيء من الألفة والحميمية، «عرفت مصطفي الدرويش في المعتقل السري... قال الحارس: هيا بسرعة فسبقي إلى المرحاض لعله كان مقيدا مثلي، بل كان مقيد اليدين بالطبع، (في المرحاض) رفع العصا عن عينيه بسرعة فلمحت الزرقة التي أذنت لي، منذ ذلك اليوم بالرفقة الحميمة (149.2) لذلك يصبح المرحاض هنا أفضل الأمكنة، فتكون النانة أجمل ما في المعتقل السري.

-السجن/معماريته: بين المعتقل السري والمعتقل العلني يمتد طريق لا يعرف ولا ينبغي أن تعرفه الشخص، بعد محطة قصيرة في المحكمة (محكمة الاستئناف) التي تدين المعتقل لتخرجه من القبو وترمي به في الزنزانة. وتبقى مسافة الطريق ملحقة بـ "الدرب"، فالمعتقلون يحملون معصوبي العيون مقيدي الأيدي في سيارة عسكرية يستحكم الظلام داخلها، إذ "في يوم من أيام مارس شديدة اللعنة والبرودة، كانوا قد أركبونا مقيدي اليدين إلى الورا في سيارة عسكرية كما أذكر. بعيد المحاكمة، عصبوا عيوننا بعد وقت وإجراءات وتوتر فانطلقوا بنا غائمين مسرعين، على الأرجح، إلى مكان آخر لم نكن نعرف عنه أي شيء (158.2). ثم وصلوا بهم إلى بناية السجن الجديد الرابضة على رابية لم نكن نراها، ولكن كنا نسمع الشيء الكثير عن النهر الذي يحف به في سيره المعتاد نحو الوجهة البحرية (154.2) وبمجرد الدخول من الباب "الأخضر المنيع... باب السجن"، وجد المعتقلون أنفسهم في "الساحة الشرفية"، وهي فضاء عار "غير مسقوف تحيط به البنايات الإدارية ومدخل بعض الدور التي يسكنها العاملون في السجن، عراء مسيج بالأبنية الإسمنتية" (103.2) و "في أعالي السور نصب البرج يراقب المخارج قبل الداخل" (171.2). داخل الساحة يرتفع العلم الوطني، يسخر ويثأر من المعتقلين (159.2)، "ألم يقل كبيرهم (الحراس) إننا خونة وبقي العلم الوطني يشمت في عريننا في ساحتهم الشرفية" (162.2). من "الساحة الشرفية" تتفرع الطرقات والاتجاهات نحو أحياء السجن المترامية" (158.2). من هذه الساحة يمتد ممر طويل بين صفيين من الزنازن، "الممر الذي كان السجناء يحشرون فيه أثناء الزيارة المباشرة" (103.2). وفي صف طويل انطلقوا بنا إلى حي (أ)... على مشارف حي المحكومين بالإعدام" (160.159.2). كانت الزنازن على شكل مستطيل، "في كل زنزانة فراش حلقاوي متكور نشرت عليه

ملاءة كان يخلو لمصطفى درويش أن يسميها بالشيْفون. المرحاض تحت الأنف تطلع منه أجرة ننتة مقززة. في حوض المرحاض العاري جردان من جميع الأعمار والأحجام تشرع، كلما دنا الليل، في نضالها الشاق من أجل صعودها إلى السطح... لا تكف عن ترجيع صراخ حاد يثير الخوف والشفقة " (157.2) . لباب الزنزانة مزلاج "دفن عنوة في إطار خشبي متين ، الإطار الخشبي المغشي بصفيحة معدنية الصفيحة المعدنية المطلية بالدهان الرمادي" ، يدور في المزلاج مفتاح عظيم، يدور المفتاح دورتين يحدث صريرا فتطرد الزنزانة نومها" (144.2) . في الحي مساحة وحديقة يخرج إليها السجناء. تلك هي أهم مكونات معمارية السجن التي انخرت في ذاكرة المعتقلين، على رأسهم سعد الأبرامي/السارد.

-**طقوس السجن** : غير أن هذه المعمارية الهندسية لا تكتمل كفضاء سجنى إلا إذا استحضرننا مكونين مهمين، هما الطقوس المفروضة في السجن من جهة، وإدراك المحجوزين للسجن . إذ السجن أولا هو تلك الطقوس، فبمجرد دخول المعتقلين إلى الساحة يتلقفهم جمهور الحراس "للتفتيش ونعوت أقرب ما تكون إلى السب والشتم تلقى جزافا على رؤوسنا ومسامعنا... أظن أن كبير الحراس يغمغم بكلام يفهم منه أننا حونة القضية الوطنية، ثم يتم تسجيل أمتعة الضيوف الجدد و« تسليم بذلة السجن والرقم ، وفي صف طويل انطلقوا بنا إلى حي (أ) » (159.2). ولترويض التلاء لابد من تشديد القبضة عليهم " كان يبدو لي في تلك الأيام الأولى أن السجن قاس تماما، العزلة مستديمة، الحراسة مشددة ، الأكل هزيل ، الفسحة قصيرة ، فيما كانت الزيارات متباعدة تجري عادة في جو جنائزي تتخلله مناخاة أفراد يهتفون بأبنائهم أن اصبروا وصابروا" (136.2). وتتكثف المراقبة، فحين الخروج إلى الساحة لمجرد الدوران" يراقب (الحارس) بوعلام تلك الدورة المعتادة في فناء جاف منعت عنه الحركة بتعال وعجرفة. يصرخ دودو: أذاك الحيوان ، إيوا ملك بينك وبين صاحبك مترو، هانا باري منك" (157.2). والمراقبة لا تشتد في الساحة فقط بل تحتوي الزنازن أيضا، فأثناء الليل "يأتي الحارس في وقت معلوم، التاسعة ليلا قد تكون، يفتح الإطار المعدني فتبرق عيناه وهما تمسحان جميع الحدود التي كانت تتسع للذات في الزنزانة ثم ينسحب بعد أن تنسحب عيناه لكي يكرر الحركات نفسها، بآلية لا يشوبها حرق، على امتداد طويل احتواه الليل" (145.2). أما تغذية السجناء فلا يزيد ما تنفقه الإدارة فيه" عن ذلك المرق الذي تسبح فيه حبات من الخضر الرخيصة لن تقيم أود مناضل شريف وهب حياته لمقاومة الجبايرة والطغاة" (108.2).

أما إذا تجرأ بعضهم على الاحتجاج فإن الردع قاس، فحين اعتصم معتقلو (حركة الجهاد الإسلامي)

في الساحة رافضين نقلهم إلى سجن آسفي... "وبدون إنذار أمر المدير بإلقاء الغاز المسيل للدموع عليهم فتفرقوا في جنبات الساحة. هجم الحراس عليهم بالهراوات بطريقة متقنة لعلهم تدرّبوا عليها. بدأ الضرب والإخوان يهربون إلى زنازهم" (207.2). وفي حالة ما إذا فكر بعضهم في الهروب ثم نفذ ما فكر فيه فإن الجحيم يلتهب أكثر حيث، إن انفلتوا من القتل بالرصاص، فإن الإدارة تودعهم في الكاشو وتأتي بهم بين حين وحين، "نصف عراة فتصليهم على شبابيك الأبواب الحديدية ويشمخ الحراس في تعذيبهم تحت أنظار السجناء المقهورين، ثم تعود بهم إلى العزلة الانفرادية في الكاشو فتلقي بهم هناك في ظلمة وقد سقت أرضيته المجردة من كل فراش بالمياه الوسخة" (161.2)...

تمثل مثل هذه الطقوس سورا ثانيا أكثر فعالية في سحق ذوات المعتقلين. فمراقبة الحركة، ومنعها أحيانا، والضغط على الأنفاس بالمراقبة من خلال كوة في الباب، تسجل عبرها عيون الحراس كل حركة ممكنة في الداخل، والشتم اليومي والإرهاب المستدم وطقوس القتل غير المباشر يمثل ثقلا كاسحا للأجساد والنفوس والوعي. يضاف ذلك إلى الأسوار المتوالدة كطبقات اسمنتية وحديدية ضاغطة. يصبح الفضاء إذن موتا مستعارا، خاصة إذا كان المعتقلون حادي الوعي بهذا الفضاء.

2- حدة الوعي بالسجن-العزلة الساحقة: من البديهي أن يكون السجن هو عزل الشخص عن العالم الخارجي، غير أن الذات الروائية تشخص عمق العزلة فيه بحدة وعيها وإبراز تفاصيل تحقّقها، فيتجلى لها كل موقع في هذا الفضاء هو طبقة من العزل المدمر. ففي اللحظة التي يتزل فيها السارد ب"الساحة الشرفية" يترأى له الممر الفاصل بين صفي الزنازن نفقا (101.2)، هكذا تدركه ذاته فيصبح الممر امتدادا تحت الأرض على شكل سرب مظلم لا منتهى له ولا بصيص نور ينتظر فيضغط الظلام على الكيان. يصبح النفق ديمومة فتبقى الممرات معتمة (125.2). بل ينتشر الظلام ليلف كل الفضاء السجني ويبدو المعتقل ليلا سجنيا ثقيلا، ولا يدرك بالعين المعصبة بالظلام وحسب، وإنما هو ليل ثقيل يضغط على الجسد كله. السجن كله نفق، "النفق الذي كان الجميع يسميه سجنا" (133.2). غير أن هذا الإدراك يحتد، فيلج جانب كون فضاء السجن وممراته أنفاقا تحاصر ظلمته ورهبتة الكيان المتوتر، تتعمق العزلة داخل الزنازنة، "فما أن أغلقت الباب ورائي وتمددت على الفراش الحلفاوي حتى تماوى بدني في الفراغ وشرعت أبكي بحرقه ملتبهة" (159.2). فقد بلغ الضيق واليأس مداهما غير المحتمل إلى درجة البكاء بحرقه ملتبهة، إذ يزداد انهيار النفس في ضرام الوحدة" حين يغلق عليه باب زنازته في آخر الليل تقريبا" (138.1)، وتكون الوحدة انكسارا وجحيما. ورغم ضيق الزنازنة فإن أي وضع يتخذه

التربيل ولو "مغمض العينين، ساهما"، فإنه يخلق في الفراغ المرتسم على الجدران (145.2) ليس ذلك مجرد فراغ فضاء المكان وإنما هو فراغ الذات يحققه السجن فيها. لذلك تبقى الأيام في السجن ثقيلة وعنيفة. والعزلة تطوق المعتقلين وتجعل بينهم حواجز منيعة (157.2). فالسجن ثقيل وعنيف غاصب ينسد كقالب حديدي على الكيان. وتشتد العزلة تحت وطأة ديمومة الفراغ التي تمدد اللحظة فتصبح عنيفة المساوية. كل ذلك لا يملك السجن إرادة الخلاص منه، فيضطر إلى بناء زنزائمه وتوسيع كوتها وترتيب أشيائه فيها وصبغها باللون الزيتي الذي اختاره لأيامه وأحزانه وهكذا أصبح رباط الواحد فرديته وذاتيته وزنزائمه (115.2). يطبق اليأس على السجن فيعود إلى الإغراق في الانفراد وإعادة تركيب فضائه بخلاصه التخيلي ليرتب حزنه داخله.

في هذه العزلة المساوية يتعمق الحزن ويكفره الفضاء ويشد الحرمان (125.2). ويعتقل "الكبت أفعدتنا والتداعيات الزاحفة علينا من كل موقع"، ولو كان هذا الموقع خارج السجن (117.2) عبر الهروب إلى التذكر والحلم، حتى هذه التداعيات محاصرة ومرعوبة تقتحم الذات زاحفة خوفاً من أن يفاجئها الحارس. بذلك يشتد الخوف ويصل أقصاه، فيخمن السارد "أنهم جاءوا لإعدامنا" (162.2). فالعزلة، مثل فضائها وطقوسه، تناسل متضايق باستمرار، تدمر السجن "لأن السجن كان باعثاً على الانكسار والانكسار كالسعار" (115.2) وإذا كان الانكسار يجرب معنويات السجن، فهو يفكك جسده فيصبح مخلوقاً متهافتاً "شققت بدنه الرطوبة على المراوحة والانكسار" (133.2). إنها رحلة السجن تدمر وتسكّر (155.2). فتصبح حدة الوعي بالفضاء هي نفسها فقدان الوعي تحت سياط عذاب العزلة الدائم.

إن بنية العزلة هنا مركبة من: النفق والعتمة والليل والظلام، والثقل والعنف والانهيار والفراغ، والاحتراق والخوف وانتظار الموت. يدمر هذا البناء المركب الذات فتصبح العزلة ساحقة لآدمية السجن.

- انسحاق الشرط الآدمي: تدرك الذات أن آدميتها مفقودة، في هذا الفضاء بعد أن أفرغت بشدة الخوف والكبت والانكسار والظلام المطبق والفراغ المهيم وبعمق الحرمان والاحتراق الجهمني، تحت طائلة الأنفاق المعتمة والليلية الدائمة والمراقبة الخائفة. لذلك لا بد أن تبحث هذه الذات عن موقعها بين كائنات أخرى، ربما أدنى من الحيوانية، فالإذلال يصبح أمر من الذل نفسه "حين سار السجن... هل أقول ذلة؟" (117.2). حينذاك لا يمكن أن تتصور هذه الذات السجينة إلا أنها كائن تافه ووضع يدخل زمرة الجرذان التي تعيش في التنانة وتتنفس داخل حوض المراض، وتجذ نفسها لآبدة في الجحور،

فترى الرفاق في جحورهم لا بدين قاطنين" (170.2)، إنها الزنازن التي تحولت إلى جحور، فلا يملك الرفاق إلا أن "يخرجوا من الجحور" (114.2)، والجحور لا تتسع إلا للفرد الواحد "كنا نخرج جميعا من جحورنا الفردية" (113.2). وإذا كانت الزنازن تفقد السجين آدميته فتصبح مجرد جحور، فإن الأفظع أن تدخل الزنازة الذات فتجعلها هي أيضا جحرا "فتنطلق (رغباتنا الممنوعة) من جحور ذواتها صاحبة مزجرة شهوتها الحرية وملاذها الحنين" (209.2). ففي داخل الذوات جحور للأحلام والرغبات داخل جحر آخر هو الزنازة.

إن عمق الوعي بانسحاق آدمية الذات في أبشع صوره، يحول هذه الذات جحرا في جحر آخر، والمعروف أن الجحر هو حفرة ضيقة ممتدة في الأرض تشكل مأوى الهوام والقوارض والسباع... وما دامت إمكانية تشبيه السجين بالسبع أو ما في فصيلته، فلا يمكن أن يتلبد داخل الجحر المتخيل إلا الكائنات المنحطة... ومن أهمها القوارض وبالذات الجرذان. فمن المنطقي أن يتخيل السارد الجرذ وهو يذكر الجحر، خاصة وأن السجين بنى علاقة ألفة بينه وبين الجرذان، "فالمرحاض تحت الأنف في حوضه العاري جرذان من جميع الأحجام... لا تكف عن ترجيع صراخ حاد يثير الخوف والشفقة" (157.2). فرغم أن السجين يشعر بالخوف من أصوات الجرذان ليلا إلا أنه يشفق عليها... بل إن الجرذان هي الكائنات الوحيدة التي تضامنت مع المعتقلين في محنة إضراهم عن الطعام، فأضربت هي أيضا، طبيعيا، عن الطعام إلى حد الموت، وفضلت أن تزحف على بعض زنازن المضربين لتنتحر انتحارا جماعيا، وهي تنشر نتانتها (181.2). أمام تلك الألفة وهذا التضامن التين تقمصت الذات صورة الجرذان، أقرب تلك الكائنات الجحرية منها، سواء في وجودها الليلي والسفلي معها أو في شدة خوفها وقصر بصرها أو في التحامها بالنتانة... بهذه الصورة يفقد الآدمي آدميته ليدخل في موت مجازي.

-فضاء الموت : كل ما استعرضناه في هذه الفقرات يحيل على الموت دون ذكره. غير أن هذا القسم الخاص بفضاء السجن في الرواية يحتوي تيمة الموت، باعتبار الموت فقدًا مطلقًا وبصور مختلفة ضمن شروط هذا الفضاء. يشكل الموت عنصرا مستعارا للحياة انطلاقًا من سياق العبارات الدالة على الموت البطيء، "حين أكون في الزنازة أبرد، وتصفر سحنتي أرى في المرآة نصف وجه بارد معلول تقدمت إليه الرطوبة ولونت قسماته الصغيرة" (114.2)، فالموت يسري في البدن بردًا واصفرارًا ورطوبة. وانطلاقًا من الجو المأتم الذي يغرق فيه المعتقل "إن مفارقة المكان يمكن أن تستدعي طقوس المآتم بكل مظاهرها الحزنة" (121.2)، يحس وكأنه يحتضر. فينتكلم عن سكرات السجن كما يتكلم الناس في يأس

تماما عن سكرات الموت أي عن شدته وغشيانته، عن جبروته وانقطاع الأدمي فيه عن الحياة... في تلك اللحظات القليلة التي كانت تفصل الداخل عن الخارج، العالم الموعود السفلي والجحيمي، عن الوجود" (123.2). فالسجن موت بسكراته ويأسه وشدته وهيمته وفقدان الكائن لآدميته، وفي الوأد في الأسفل وجحيمه الذي تمثله الحياة التي يغشاها الموت. والوَأد/الموت له كيان آخر أفضح هو السجن باعتباره "مقبرة الأحياء" (149.2)، أو "هذه الزنازن المتلاصقة وكأنها القبور" (155.2). فالسجن مقبرة جماعية تضم قبورا فردية.

غير أن الموت في هذا الفضاء ليس فقط حالة مستعارة، بل هو حالة محققة، فمن شدة الخوف يخمن المعتقل أنهم جاءوا لإعدامه (162.2). يكون الموت منتظرا في كل لحظة، وليس الأمر بغريب فالسجن غيب حقا معتقلين موتا، "أعني حالة الموت زجت بفهيمة في أحلك مراتب العدم في وقت كان الإضراب فيه عن الطعام قد بلغ الشدة من اليأس" (171.2). ففهيمة حقا ماتت في أوج هذه المغامرة الدافعة بالمضربين إلى الموت وقبل فهيمة مات عبد اللطيف زروال، وبعدهما انتحر أحمد الريفي إثر خروجه مباشرة من السجن نتيجة حالة اليأس المطلق داخل وخارج السجن (197.2).

إن الإنسان هو الحيوية التي تفترض فضاء مفتوحا للحركة، وهو أساسا القدرة على التفكير والإدراك الوجداني، هو التذكر والتخيل والحلم والتوقع والتكلم، وهو الفرد الذي تتحقق فرديته في حتمية الاندماج الاجتماعي. والسجن هو مصادرة كل هذه العناوين: يمنع الحركة المفتوحة يمنع التفكير وحركية الوجدان يمنع التذكر والتوقع والتخيل ويمنع التكلم حين يمنع التفكير. والسجن هو فصل الفرد عن محيطه الاجتماعي الذي يمارس فيه وجوده. وحين يصادر السجن كل ذلك في الفرد يصبح هذا الفرد جسما بلا روح.

والمأساة أن السجين في هذه الرواية ليس إنسانا عاديا، إنه ذلك الإنسان الذي يجلده وعبه الحاد بكل أنواع المنع، وعبه بالظلم والقهر وعبه بمصادرة اجتماعيته وفرديته. بمجرد مواجهته "للجبايرة"... فالسجين هنا هو مثقف طليعي. لذلك يصبح هذا الفضاء المنغلق موتا مركبا. إنه موت متناسل: بثقل البناية الإسمنتية الصلبة العازلة، بالعزلة التامة والممتدة، بالممرات الدهاليزية المظلمة بالزنازن المستطيلة الضيقة كأنها القبور، بالحركة الممنوعة والرطوبة المفروضة والغذاء المهزبل، وبالهبوء النتن الثقيل، وبالتفكير المحمد والحلم المنقطع. وبديمومة الوجود في كل هذا الفقد لا بد أن يرث السجين رؤية سجنية ستحكم كينونته بعد خروجه من فضاء المنع الفعلي.

ب- الرؤية السجنية

استعير مفهوم "الرؤية للعالم" كأداة إجرائية من البنيوية التكوينية، وبالذات من المفكر والناقد لوسيان كولدمان "L.Goldmann" باعتبارها هي تلك الأفكار والعواطف والتطلعات التي تولف بين أعضاء فئة اجتماعية، وتضعها في مواجهة فئات أخرى، والتي تشكل ظاهرة من ظاهرات الوعي الجماعي الذي يستمد أقصى درجات وضوحه من وعي المفكرين والأدباء (24.5). إن هذه المقومات المكونة لرؤية العالم جلية في "الساحة الشرفية"، باعتبار مؤلفها أديبا ومفكرا وباعتبار أن الرواية تحمل تلك "الأفكار" و "العواطف" و "التطلعات" التي ركبها السجّن في الذات الكاتبة والذات الساردة، وهي ناتجة عن وعي جماعي تمثله الرواية كعمل يمثل فئة من الذين احتوهم السجّن، وهي رؤية للعالم تواجه العالم كله...

ومكونات الرؤية للعالم في هذه الرواية صاغها السجّن وركبها في فئة من المعتقلين الذين تنوب عنهم الرواية. وتصبح رؤية سجنية محمولة في ذواتهم خارج المعتقل فيدركون العالم، بعد الخروج بمقومات السجّن وهي الوعي بالمعمار السجني وبالقبر/الموت والانغماس في "التحت" وبالنظرة القائمة إلى الفضاء "الخارج سجني" وبالعزلة والعجز عن الاندماج وبالضياع والقمع ومعاناة الفراغ. وبعبارة مركزة تربيع السجّن بل مكوناته وظلاله القائمة في الذاكرة فصاغ الخيال والفكر والعواطف. وليس السجّن في هذه الرواية فضاء ببعدين: انغلاق وانفتاح، تحت وفوق، وإنما هو فضاء ابتلع نقيضه حين ابتلعت الذات ذاتها. لا يوجد فضاء في الرواية يبين حقيقة الشخصية فتتماهى معه وترتاح إليه، ومن خلاله تواجه الفضاء المرفوض المخيف والمفكك. والموجود هو هذا الفضاء الوحش الذي ألغى الفضاء الأول، وحول كل الأمكنة حسب مزاجه، إلى فضاءات للموت إلى قبور فالفضاء رديء والباطن رديء والفضاء باطني يحقق دواخل الذات بخارجه فتضحى الدواخل هي حقيقة الخارجي (173.6). ولم تعد الشخصية/السارد قادرة على ركوب أي مكان مريح لتقاوم به في داخلها الفضاء الغول الناهش، بل أصبحت شخصية مستسلمة منهارة مفككة ضائعة ألفت التنانة وفرض عليها أن تبقى قبرا ضمن القبور. لم تختز فضاءها ولم تكن أصلا قادرة على الاختيار وإنما هو الشرط السجني بزمنيته الحفارة في كيان الوعي واللاوعي وبمكانيته المدمرة.

لذلك لم يعد السجّن بعد الخروج فضاء طواه السارد وتركه في الزاوية الخلفية للذاكرة كجلطة سوداء عابرة. وإنما بقي حيا نابضا في الذاكرة وهو أيضا يوجد في الأمام يسكن الرؤية للعالم. يتلخص كل ذلك في السؤال الوجودي التوقعي الذي طرحه السارد/سعد الابرامي على أحد رفاقه بعد لحظات من الخروج، حين قال: « سقت أمام إدريس فكرة بدت لي طريفة، ونحن في أتم دوخة ممكنة قرب

الساحة المجاورة للقطار: وبعد ما كنا نطالب بالخروج، ولكن إلى أين سنذهب الآن؟». «أين يذهبون بكل تلك الحمولة الكثيفة التي راكمها فضاء الاعتقال؟\١. سؤال ينطوي على اليأس والضيق والعزلة والعجز عن الاندماج الاجتماعي، سؤال يخفي عمق السجن. وقد صاغ هذا العمق رؤية المعتقل للفضاءات التي احتوته أو تخيلها وهو في هذا الخارج المعمق للدخول السحني. فقد هرب السارد (أو تصور أنه هرب) إلى بلدة براندة، بعد خروجه، فشخصها برؤية سحنية.

1- براندة: كما رأينا في البداية يتناول القسم الأول من هذه الرواية تشخيص فضاء هذه البلدة، التي التجأ إليها السارد بعد انفلاته من المعتقل المشخص في الأقسام التالية. بينما في ترتيب أحداث المتن الحكائي في الرواية ينبغي أن يكون ذلك القسم الأول هو الأخير. وحين نستجمع معطيات هذا القسم حول فضاء "براندة" نجد أن موقعها الجغرافي غير محدد بارتباط مع فضاءات أخرى تفتتح على بعضها. ومن خلال بعض المؤشرات القليلة ندرك أنها تقع جهة الشمال، وبالذات في نواحي "اجباله"، لأشباه الصغار الآتين من الآفاق البعيدة للتحكم في رقاب هؤلاء الجبليين الذين قاموا مع عبد الكريم وقاوموا معه وقاوموه كذلك. «(14.2). غير أنها بلدة معزولة، وقد تخيلها سارد دفن جزءا مهما من عمره في المعتقل. ومن المفروض أنها في عمل سردي كالرواية ينبغي أن تكون فضاء قرويا مفتوحا على الأفق وعلى المحيط، غير أن براندة المتخيلة في رواية "الساحة الشرفية" هي فضاء مغلق، تحكم في وجوده فضاء السجن بانغلاقه وصرامة موقعه وأمكنته.

"براندة" تقع على رابية تحد فوقا بالغابة" التي تقع مجاورة لها متعامدة مع المنطقة العلوية التي يسكنها "أهل المراح"، وهي بمعنى ما تحد وجودهم هناك وتمنعهم شيئا ما من الانطلاق. الغابة المجاورة التي انزعت في ظهور منازلهم على بعد قليل منهم" (53.2). ولبراندة وسط يقع فيه مسجد، لم يستخدم في النص إلا لأداء صلاة الجنائز، من هذا الوسط يبدأ المنخفض (39.2) نحو الأسفل حيث يقع وادي الجزيم (79.2) الذي يلتوي حول نفسه (25.2) وكأنه أفعى. في هذا الوادي يوجد غدير (41.2) : « تنغلق براندة في هذا الأسفل بهذا الوادي ثم بجبل الشيات والجبل الأقرع » (39.2). فتقع في هذه الرابية الجبال التي تحد انزراع السكان في تلك الناحية، وتحاصرها الغابة من الأعلى، أسفل هذه الغابة شيدت "السانية" كناية للعهارة.

-بين السجن و "براندة": يذكرنا موقع هذه البلدة بموقع السجن، فالسجن يقع فوق رابية يحف بها نهر بالأسفل، رغم أن المعتقلين لا يعرفون شيئا واضحا عن الرابية، هذا الجهل بالموقع شبيه بالغموض الذي يلف الغابة الجاثمة على رقبة براندة. "الغابة التي تمتد في كثير من الغموض إلى المناطق المجاورة

(79.2)، أسرارها غامضة، وهي سد منيع لا يقتحم، "ولا تجد هنا من احترق الغابة طويلاً لأنه لا نفع يرجى من هذا الاختراق، ومن يقصدها للاحتطاب لا يتجاوز بابها "الكريشي" الجارح... هنا تنتهي معرفة أهل المراح بالغابة المجاورة" (53.2) وإذا كان من المفروض أن تشكل الغابة مجالاً مفتوحاً للسكان الجاورين فإنهم في هذه الرواية لا يعرفون عنها شيئاً ولا يقتربون منها، بل الأخطر من ذلك أن "كل مسافة (في الغابة) مسكونة وكل خطوة أثر وكل أثر قيامة، توجد الغابة في مدار الحرمة اللامرئية، في المتاه، تنام براندة كلها قرب خط وهمي لا تبين بعده المساحات المحتملة" (55.2)، هي مكان مجهول، مكان وهم شبيه بالفراغ. ليست غابة وإنما هي قيامة ودمار.

كذلك موقع السجن غموض وفراغ وقيامة ودمار. وهي جزء من السجن، نهر من الأحزان الكئيبة وهول (56.2). باختصار الغابة سجن لأنها أيضاً "مجمع الشرور" (59.2). وقد خبر السكان الجاورون مختلف وجوه هذه الشرور، هي مركز للاحتطاب والاعتصاب (8.2)، منبع الخبل والجنون (58.2)، ومن يحاذيها لا يجني إلا الموت (58.2). ولا تنتظر الغابة من يدنو منها لتفتك به، بل تهاجم وتقطع الأرزاق بتسليطها الخنزير البري على السكان، خاصة وأن تلك الأرزاق تكاد تكون منعدمة تحت وطأة الجفاف. فالخنزير البري الذي يشكل جزءاً من الغابة حيوان مرعب تستحيل مواجهته، يفترس الأعراس ويفتك بالأطفال (53.2) فيغتصب المستقبل. والغريب أن السلطة، المحسدة في القائد بن سلام، تحمي هذا الحيوان وتعاقب كل من تجرأ على مواجهته أو اصطیاده (54.2)، بل "كانت للقائد بن سلام عيون على الغابة الموحشة، ولم تكن تلك العيون ترى إلا الذين يتناولون على الخنزير"، يحمي الخنازير ويستبيح أمن السكان ويشجع العداوة بينهم (55.2)، وكما يقطع الخنزير أرزاق الناس في حماية القائد يفعل القائد أيضاً، فقد أضرم النار في المحصول الزراعي الهزيل للسكان بدعوى البحث عن "الجنيون"، فرض عليهم الخضوع المذل ومارس عليهم فنون القمع، و "جاءت عليه فترة نظم فيها حرباً شهيرة ضد الكلاب الضالة (الضالة؟)... كل الكلاب ضالة حتى تجردت براندة من كلاهما الأليفة المهجورة... وقال من كان حاضراً منهم في تلك الأيام إن جثث الكلاب المقتولة يوم سوق الخميس كانت تملأ براندة بالروائح الكريهة النتنة" (2. 9-10)، تحالف بين شرين شر الغابة وشر المخزن، لا يمكن لهذا التحالف أن يكون مجرد صدفة.

فالغابة سر غامض وفراغ ومجمع الشرور والأحزان ومجال مسكون مدمر، وموقع للاحتطاب والاعتصاب ووسيلة للتجويع ومرتع للنتانة. أليست هذه الظلال مستعارة من المعتقل السري الذي تحدثنا عنه سابقاً؟. أليس الخنزير الفتاك كيانا غابويًا استعارته الرواية لحراس الأقبية في ذلك المعتقل؟،

أليس القائد هو نفسه المخزن الذي أنتج المعتقل ورعاه بحمايته؟. أليست ممارسة الغاية وممارسة المخزن هي نفسها التي عرفت في الدرب، أليست إبادة كلاب براندة أشبه بالموت الجماعي للجرذان في السجن وقد نشرت نتائجه بين سكان الزنازن؟... كل القرائن تؤكد أن السارد يتحدث عن هذه الغاية وكأنه يتحدث عن "الدرب" وأن الرؤية السجنية احتوتها.

-السجن و"السانية": إذا كانت الغاية علامة على المعتقل السري فإن وجود السانية لا يختلف عن السجن العلني. تحتل السانية، موقعا بارزا في براندة، فهي "تعتلي الراية المطلة على البلدة"، ولا يجهل السكان شيئا عن تواتر حكايتها، خصوصا "عندما أضحت المصائر على شبه كبير بالمحابس" (70.2) تنتصب في قطر مربع يلتف على مدخل واحد (71.2)، وهي بناية منيعة، لا يمكن أن ترى ما إلى داخلها بسبب الانكفاء الذي تبدو عليه من الخارج، "ولعلها كانت من الداخل مفتوحة على مساحة من السماء تظللها، ويقال إن البناء جعلوها مستطيلة إلى حد ما تتوارى حجارها في صفيين متقابلين ينتهيان إلى صالة الاستقبال (72.2). وهي فضاء شيد أصلا لاحتواء العاهرات وممارسة العهارة والفساد. واشتهرت في البلدة بالامتهان ومحاولات القتل والسرقة وممارسة القتل فعلا (74.2)...

واضح أن "السانية" هي فضاء مستعار من السجن في موقعه على الراية وفي معماريته بمناعته واستطالته، وكأن السانية حي من أحياء السجن. وهي من الداخل مفتوحة على السماء انفتاح "الساحة الشرفية" في السجن، وتمتد حجارها في صفيين كامتداد الزنازن يفصل بين الصفيين ممر، وينتهيان إلى صالة استقبال أشبه بالمزار أو ساحة الاستراحة في المعتقل. والمصائر فيها أقرب من مصائر السجناء، كما رأينا. والسانية، مثل السجن مبنى منكفى على نفسه ومنغلق فلا يرى ما بداخله، عرفت، كما في المعتقل، بالامتهان والإذلال والتعذيب والسرقة والقتل... حل المكونات إذن تثبت هنا أن الرؤية السجنية احتوت هذا الفضاء وكأنه حي من أحياء السجن. والحقيقة أن براندة كلها سجن واحد مستعار، بموقعها فوق رابية، بغموض هذا الموقع نفسه، وبوجود نهر يلتف بالرابية ويلتف حوله كالأفعى... وبواقعها الخاص، إذ لازمها الجفاف فشح قوتها شح الغذاء في السجن، تتسلط حرارة الشمس على مساكن أهلها "تلتهب دورهم القصديرية كالتهاب الأفران الصاهرة" (73.2).

وحيث تتعرض للثلج يبيت الأرض والأبدان (11.2)، كما كانت شدة الحرارة الصيفية تلهب السجناء، والبرد في فصل الشتاء يفتك بالأبدان في السجن. وحين يخرج منها أهلها يخرجون كأثم هاربون من ويل يتوعددهم كالخارجين من المعتقل يخافون من العودة. وهي أرض شملت العزلة (83.2) مثل السجن تماما. وتراخت أعصاب أهلها مشدودة إلى ماض طبعهم بالجفاء والجفاف، فعانوا من

الفراغ النفسي والانحباس الملحوم والجلبية الداخلية (47.2). ومن البيات المدمر والأيام الغادية والارتباك والانهيار والضياع الشبيه بالموت، في هذا القفر البراندي الشامت (2. 67-68). كل هذه المعاناة مستعارة من السجن، أو من الذات التي دمرها السجن... إلى جانب تلك الظلال العامة هناك بعض الظلال الخاصة المرتبطة بذات السارد، ففي براندة مثلا شجر يسمى عندهم "الحزين" أحس أهلها أنه يواسي محنهم (81.2)، وهو نفس شجرة النارج التي أنبتها حظها في فضاء الحزن/ساحة السجن لتواسي السارد/ السجنين. وأهل براندة حكوا أوهام مفاخرهم ومباذلهم شامتين صادقين "قلقين فرحين مذكرين لاهين هارين مثلي من أسى القنوط" (86.2)، أصبح أهل براندة نسخا من السارد في معاناتهم ويأسهم وقنوطهم وهروبهم. ونتيجة لذلك صاغوا مبانيتها في مدى حرقهم من شوق وتحنان، وهو ما فعله السارد بحرمانه، خلق لنفسه مدى يحقق فيه حرقه وشوقه ويمارس شدة تحنانه، مدى للعزاء... هو بلدة متخيلة كحللم يقظة تحت عنف الرؤية السجنية.

غير أن هذه الرؤية تستدعي المواقع المتقابلة في عدائية قاسية، تستدعي تلك العلاقة بين "التحت" والفوق". فالسجن في ذاكرة السارد هو الأقبية والأنفاق والجحور، أي كل ما يعمق "التحت" ، وليس الأسفل فقط، التحت بانضغاطه وعذابه وقتله. و "التحت" في براندة هو أيضا العذاب والموت، ففي خضم الاستسقاء لاستدرار الغيث حين انطلق موكب الاستسقاء من الفوق إلى التحت في اتجاه الغدير بوادي الجزيم، لم تتلبد السماء بالغيوم الماطرة، وإنما جنى المستسقون الموت ، موت "حانة" اليهودية، رمز السانية، حين غرقت في عمق الغدير، وفي "التحت" أيضا مات متطوعون لحفر بئر بحثا عن الماء/أساس الحياة، فكان المصير هو الموت في جوف الأرض، فقد اندفع التراب الذي كان إلى فوق بتلقائية إلى الجوف الذي كان محفورا... (31.2). والغريب أن عدد الشباب الضائعين في هذا التحت هو خمسة أو أربعة " والخامس لم يقو على مواجهة الألم وهام على وجهه في الأرض" (32.2)، وهو نفس عدد الرفاق الذين يتحدث عنهم السارد، وهو منهم في القسم الثاني من الرواية وهم : إدريس العمراوي" و"مصطفى الدرويش" و "عبد العزيز صابر" و "أحمد الريفي" و "سعد الأبرامي"، خمسة رفاق علاقتهم داخل السجن وخارجه جمعهم في هذا الخارج الموت المستعار، وقد هام أحدهم إدريس العمراوي، على وجهه في الأرض، حين فضل الهجرة إلى أوروبا، فيتضح أن أغلب الميتات وقعت في هذا "التحت" الذي بقي عالقا بذاكرة السارد من السجن. في الحقيقة إن ظللا كثيرة تجعل السجن يحتوي هذه البلدة، ليس من الضروري التمادي في جمعها...
مركز الجماعة في براندة : وربما أصبح من الضروري تحيين الرؤية السجنية لتتأثر ببعض مظاهر

اللحظة، لحظة السرد على الأقل، بعد سنوات من الخروج، ربما خمس سنوات، كما تردد في الرواية. ولعل ذلك واضح أساسا في العلاقة بين مركز الجماعة وموقع السانية في البلدة، فقد أغلقت السانية بقرار من السلطة/القائد بن سلام (69.2)، ثم انتهى أثرها ليتربع مكانها "مركز الجماعة" الذي يبدو أنه "قام في تلك الناحية المرتفعة نحو كل أثر قد يذكر الأحياء" بمعصياتهم (68.2) في السانية. إذا كانت براندة بلدة سجنية والسانية حي بارز فيها فإن التغيير الديمقراطي، الذي عاشه السارد وهو "حر" يقتضي إلغاء زمن الاعتقال وربما "هدم" مراكزه. فقد تم إغلاق ثم تدمير رمز الاستبداد والفساد القاتل في براندة، لينشق مكانه مبنى يرمز إلى الديمقراطية والتغيير هو مركز الجماعة في هذا الموقع، ليشير إلى التخلص من الماضي المدمر وفتح صفحة جديدة في تاريخ "براندة" بانطلاق الديمقراطية عبر التمثيلية للسكان عن طريق الانتخابات التي يضم نتائجها مركز الجماعة. غير أن هذا المركز وهو يحاول الانفلات من السجن تنقض عليه الرؤية السجنية مثل الاخطبوط لتحتويه وتطبعه بطابعها الخاص، أي مسلسل ديمقراطي هذا الذي يشير إليه مركز الجماعة؟ فقد امتد على مساحة اقتطعت من أراضي أهل المراح بتزوير العقود الانتخابية وشراء الذاكرة وطمس آثار الفضائح الناجمة وتحويل رسوم الاستسلام والخوف" (85.2). هو مركز قام على التزوير والاغتصاب والاختصاص ونشر الخوف، فيصبح نقيض وجوده ممعنا في التنكيل. وحين استوى في المنطقة أضحي "يتهجي سطوته بكثير من العسر، بكثير من النفاق، بكثير من الهيبة المفتعلة." (85.2) محاولا إبراز سطوته المفقودة وإعلان نفاقه وافتعال هيئته. صفات ساخرة من الجماعة ومن التمثيلية الكاذبة. بل يصبح مركز الجماعة مثل "الساحة الشرفية" في السجن، فحين نظر السارد « إلى موقع السانية فإذا بمبنى الجماعة يشير إلي ساخرا كما توقعت» (83.2)، كما سخرت منه تلك الساحة. لقد جعل السجن كل إمكانية التعامل مع المسلسل الديمقراطي سلبيا، "يغتر الذين كانوا في السجن وقتذاك لأتفة الأسباب أن شيئا في البلاد قد تغير... المسلسل الديمقراطي، طز؟ (121.2).

فالسارد الذي أمضى جزءا من عمره في المعتقل لا يمكن أن يعتقد في صحة مثل هذا المسلسل ورموزه. لتبقى براندة هي الفقد «يمكن أن نعدد أوصاف براندة من الطريق، ومن المدخل إلى أعاليه، فإنك... لن تعثر إلا على الفقد، أو على الفقد وقد تحول إلى نسيان، أو على النسيان وقد ذراه نسيانه، لم يبق لهم إلا هذا الفضاء الذي تتراقص في جنباته الرموز والآثار الدارسة، ولعلها لم تكن دراسة إلا في اعتقادي، فالقناعة هنا أوسع من رحمة التبدلات المتصادمة» (87.2) وكأننا أمام فضاء لم يوجد بل أوجده الفقد والنسيان الذي لم يتحقق، وكأننا إزاء أطلال من الوطن درست في الذاكرة ومنعت

القناعة وجوده وتبدلاته، وبراندة في آخر المطاف ماهي إلا هذا الوطن. إنها سطوة السجن.

2- "الساحة الشرفية": لعل أنسب عنوان لهذه الرؤية السجنية هو نفسه عنوان الرواية ""الساحة الشرفية""، الساحة التي نعتت بالشرفية فلا هي شريفة ولا هي مشرفة من موقع عال، هي ساحة وضیعة تفقد نزلاءها آدميتهم، فتكون دلالة نعتها هي نقيضه. فقد أطرت هذه الساحة ذاكرة المعتقل وخياله وأحلامه، كما أطرت الرواية، تلك الساحة التي حققت الدخول في السجن، وتربعت في الرؤية بعد الخروج منه ليصبح خروجاً ممعناً في الدخول. وحققت وضاعتها في الذوات التي احتوتها زمناً. يمكن للقارئ أن يعود وبمعن النظر في كل الفضاءات التي احتوت السارد بعد الخروج، فيتجلى له أن الرؤية السجنية هيمنت وحكمت وحددت سلوك الشخص وحركاتها ونظرتها إلى كل الأمكنة... إن رواية ""الساحة الشرفية"" شخصت ظاهرة الاعتقال السياسي، في المغرب، من خلال فضائه الشديدة الانغلاق، لتكشف عن التدمير الذي تمارسه على المعتقلين، داخل تلك الفضاءات. شخصتها كظاهرة لاينتهي أثرها مع خروج المعتقلين، بل إن أخطر مظاهر التدمير هي التي تستمر بعد الاعتقال من البنايات لتبقى محمولة في الذوات، تحدد شخصياتها وأوضاعها ومواقفها وتشكل رؤاياتها، خاصة وأنها ترمي بتلك الذوات في الفقد، فقد الثقة وفقد القدرة على التذكر والحلم والتفكير... وتنصب سداً منيعاً أمام إمكانية العودة إلى الاندماج والتكيف والمسيرة.

والرواية لم تتخيل الظاهرة تخيلاً إبداعياً مطلقاً معتمداً على بعض الأخبار والمعلومات حول الاعتقال السياسي، وإنما تشخيص الظاهرة هنا استند إلى تجربة مريرة وقاسية خبرها المؤلف نفسه بالسنوات الطويلة التي قضاها في دهاليز المعتقلين السري والعلني. لقد اعتمدت الرواية على ما يمكن اعتباره "التخيل الاسترجاعي/التذكري"، خاصة وأن عبد القادر الشاوي، مثل جل الروائيين المغاربة يمتح في رواياته من تجربة حياته، وهذه ظاهرة في حاجة إلى وقفة مطولة. غير أن أهم ما في هذه الرواية هو خروج السجن داخل كيان السجين بعد أن شكل فضاؤه ذاته وتربع على الذاكرة والرؤية، وربما تساءلنا ما علاقة المؤلف بالكيانات النصية التي خلقها؟. العلاقة وطيدة، مهما توهمنا أن المؤلف هنا ليس كياناً نصياً، فقد اندس المؤلف داخل النص بوضوح من خلال تجربته التي ملأها بها السارد وشخصية سعد الأبرامي، الذي هو السارد نفسه، فالسارد وهذه الشخصية هما كيان واحد، ويندس المؤلف في هذا الكيان أيضاً، وهذا مبحث آخر.

هوامش

- 1 Maria del Garmen Bobes Navas. Teoria general de la novela/ Editoriel
Gredos/Madrid p 207
- 2 عبد القادر الشاوي، منشورات الفنك الدار البيضاء 1999
- 3 El lenguaje Literario.. EDAF. Madrid F.Gomes Redondo
- 4 غاستون باشلار "جماليات المكان" ترجمة غالب هلسا. ط. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. ط الخامسة بيروت.
Le Dieu caché.. Ed. Gallimard-5
- 6 . Maurice Blanchot. L' Espace Littéraire.Ed Gallimard