السّجون وعذاباتها
في رواية تراتيل لآلامها لرشيدة الشارني

نزيهة الخليفي (باحثة من تونس)

"لم يخلق الإنسان للهزيمة الإنسان قد يُدمّر لكنّه لا يُهزم"
أرنست همنجواي: الشيخ والبحر

تقديم //

تنهض رواية تراتيل لآلامها على المحفل التعذيبي وفنونه باعتباره عقابا شاملا يعمّق المراقبة والمعاقبة، وباعتباره القدرة على إمساك الحياة في الوجع. وهي رواية ترسم آلام الإنسان في حمله لآثار المعاناة والهزيمة بمعناهما الرّمزي والحقيقي. فأيّ جسد ذاك الذي يتحدّى الحياة وهو بقايا آدميّ واهن العزيمة مكبّل بالقهر والذلّ وبكلّ ما يعطّل قدراته العقلية والإنسانية؟ وأي عقل ذاك الذي يستطيع أن يحوّل القيد إلى حرية والظّلام إلى نور والموت إلى حياة؟

I- السجون وعذاباتها:

١- معنى السجن :

جاء في لسان العرب: سجن: السجن: الحبس. والسجن، بالفتح: المصدر سجنه يسجنه سجنا أي حبسه. وفي بعض القراءة (في قوله عزّ وجلّ: (قال رب السجن أحب إليّ)، والسجن: المحبس. وفي الحديث: ما شيء أحقّ بطول سجن من لسان. والسّجان: صاحب السجن. ورجل سجين، مسجون، وكذلك الأنثى بغير هاء، والجمع سجناء وسجنى. وقال اللحياني: امرأة سجين سجينة أي مسجونة من نسوة سجنى وسجائن، ورجل سجين في قوم سجنى كلّ ذلك عنه. وسجن الهمّ يسجنه إذا لم يبثه.

وسجين: فعيل من السجن. والسجين: السجن. وسجين: واد في جهنم، نعوذ بالله منها (١). يؤسّس معنى السجن حقلا دلاليا واسعا يتألف من: الحبس والمحبس والأسر. ويقترن الحبس بدلالات شتّى منها الضّبط والتقييد والحدّ من الحركة. وهو التضييق على الشّخص، كأن يحجزه في مكان معيّن كالمسجد أو الدّار، وتكون إقامته قصيرة ومؤقّتة. أمّا السّجن فى أصل التعريف، فهو الحبس في مكان ضيّق ومظلم وما يترتب على ذلك من تعذيب على المستوى النفسي أو المادي.

٢-في معنى التعذيب:

التعذيب هو "عقاب جسدي، مؤلم، يتفاقم إلى حدّ الفظاعة نوعا ما"(٢)، وهو آلية من آليات إنتاج العقوبات الّتي تمسّ جسد السّجين، ووسيلة لانتزاع الاعتراف بالمكروه عبر تسليط العقاب بالضّرب، وسمل العينين، والتعليق والتّصفية الجسدية والشنق والحرق، "إنّه ظاهرة لا تقبل التفسير جعل منها اتساع مدى خيال الناس بربريّة ووحشية غير قابلة للتفسير"(٣). وتخضع هذه الآلية لتفاصيل عديدة تؤسّسها باعتبارها مقولة من مقولات السّلطة، ونقف في هذا المستوى على علاقة السّجين بعمليات التعذيب، والآليات التي يقوم بها الجلاّد. وقد ربط ميشيل فوكو (Michel Foucault) التعذيب بالسلطة واعتبره فنّا من فنونها بل هو "فن إمساك الحياة في الوجع، وذلك بتقسيمه إلى "ألف موتة"، مع الحصول قبل أن تتوقّف الحياة على أشدّ حالات النزع والتعذيب. ويرتكز على فنّ بأكمله من كمية الوجع. ولكن يوجد أكثر من ذلك: إنّ هذا الإنتاج منظم. فالتعذيب يربط نمط الإصابة الجسدية، وكمّية وزخم وطول الأوجاع، مع خطورة الجريمة ومع شخص المجرم ومع رتبة ضحاياه"(٤). وبناء على ذلك، تستند مشروعية الجلاد وآليات العنف إلى تدخّل السّلطة. ويرى بيير بورديو (P.Bourdieu) أنّ "حقل السلطة حقل قويّ محدّد في بنيته بحالة علاقة القوة بين أشكال من السلطة، أو أنواع مختلفة من الرأسمال، وكذلك بشكل غير قابل للفصل، وحقل صراعات من أجل السلطة بين مالكي سلطات متباينة، أي من اللّعب فيه يتواجه فاعلون ومؤسّسات يشتركون في امتلاك كمّ من الرّأسمال الخاص"(٥) . ويحيلنا عذاب السّجين على كيفية ممارسة

الحكم والقدرة على توظيف تقنيات التعذيب لترويض الأجساد واستغلالها في "العلاقات السلطوية"(٦) . وبهذا المعنى، يتحوّل الجسد عبر آلية تشريحه وفعل "تكنولوجيا السلطة"(٧) إلى موضوع عقابي. ويعدّ التعذيب مدخلا مهمّا للوقوف على "تقنيات وتكتيك الهيمنة"(٨). ولعلّ حديثنا عن المحفل التعذيبي يحيلنا على التناقض الدّلالي بين ما يقتضيه المحفل من المراسم والفرح وما يفرضه التّعذيب من دلالات الإكراه والقمع والتشفّي والانتقام. ويرد المصطلح لدى التنوخي في نشوار المحاضرة وأخبار الذاكرة في قوله: "حفلة تعذيب بمحضر الأمير"(٩). كما نجد المصطلح لدى ميشيل فوكو أيضا، لكنّه يحمل دلالة مفهوميّة جديدة، إذ يجريه في حقل الاستراتيجيّة السلطويّة والإجراءات الانضباطيّة. ويستجيب التعذيب لعدّة معايير، أوّلها "أن تحدث كمية من الوجع الّتي إن لم يكن بالإمكان قياسها بدقة، فإنّه يمكن تقديرها ومقارنتها وترتيبها، فالموت لا يكون تعذيبا بمقدار ما يكون فقط حرمانا من حق الحياة"(١٠). ويثبت فوكو أنّ "جسم المحكوم هو من جديد قطعة أساسية في احتفال العقوبة العامة. إنّ على المتّهم أن يظهر إدانته وحقيقة الجريمة التي ارتكب، فيظهر جسده ويتحول ويعرض ويعذّب"(١١). هكذا يؤسّس المحفل التعذيبي لمعرفة دقيقة بالعقاب عن طريق التحكّم في حجمه وتقنياته وكمّيته المسلّطة على الأجساد، ممّا يؤسّس اقتصاده. وتؤدّي تقنية المحفل التعذيبي إلى ضرب من ضروب التّواصل العقابي الّذي ينشأ عن فعل التخاطب بين السلطة والجمهور بواسطة مشهد العذاب المقيم(١٢). ولعلّ رواية تراتيل لآلامها ترسم احتفالية خاصة بالمشهد التعذيبي من خلال شخصياتها المحاصرة والمطاردة والمعذّبة والواقعة في أسر السجن والاعتقال وما تحمله من مرارة ومعاناة جسدية ونفسية جسّدتها بنية الرواية وزكّتها النظرة الشمولية لدلالاتها العامّة.

II- من مظاهر عذابات السجن في الرواية

تتمثّل مظاهر العذاب الّتي يخلّفها السجن في عذاب أهل السّجين وعذاب السّجين وعذاب السّجانين.

١- عذابات أهل السّجين:

منذ العنوان تراتيل لآلامها نقف على معاني الألم والعذاب، فالعنوان يبدو شاعريا يحيل في الظاهر على أنّ الكاتبة رشيدة الشارني، وهي تتخيّر ألفاظه، تصف معاناة عاشقة تعيش عذابات الهجرة والخديعة والوجع في رواية رومانسية نحسب أنّها حالمة. ولكن الرواية تبطن عكس ما تظهر، إذ تقودنا إلى درب آخر من دروب الألم والمحنة، إنّه العذاب بعينه، رواية عذبتنا مرارةُ أحداثها، أجّجت انفعالاتنا، قهرتنا حقيقتُها، ثم أغرقتنا في يمّ من الكآبة . لقد عكست البنى الفنية للرواية عذابات السّجن، إذ وردت أحداثها متعدّدة ومتنوّعة، متداخلة حينا ومتجاورة أحيانا أخرى، تصوّر كلّها عذابات السّجين وأهله، ويتضح ذلك من خلال وصف السّاردة للرّحلة إلى السّجون ومشقّاتها المتعبة، وتركيزها على وصف حالة أهل السّجين وما يلاقونه من مرارة الطّريق وعذابه وشدّة حرارة الطقس وعناء السّفر في رحلة البحث عن أبنائهم من سجن إلى آخر، وما يتحمّلونه من معاكسات الحرّاس وإهاناتهم، تقول: "كنّا نتلظّى لشدّة الحرّ ونحاول عبثا أن نحمي رؤوسنا وسلالنا من أشعّة الشّمس الحارقة التي ما تنفكّ بمرور الوقت تسحب حظّ الظلّ وتكنسه عن الأرض فيتصاعد الوهج حارا وحارقا من الإسفلت يغشى العين ويصهر الجسد"(١٣). ليستقرّ الوصف على شخصية خضراء أمّ السّجين باعتبارها الشخصية المحورية في الرواية، الّتي نسجت حولها كل الأحداث، فقد حُملت "على جناح السرعة إلى المستشفى وهي غارقة في دمها كشاة مذبوحة، انفجرت أحشاؤها حسرة عقب عودتها من رحلة مضنية إلى سجن صفاقس ومنعها من زيارة غيث أصغر أبنائها جميعا المعتقل منذ أكثر من تسعة أعوام"(١٤). وتتكرّر الأحداث نفسها في منتصف الرّواية، وتتشابه العذابات رغم تعدّدها. فقد عرّجت السّاردة في حديثها عن منع المحجّبات من زيارة أبنائهنّ، في قولها: "ذات مرّة منعت الزيارة على المحجّبات من جميع الأعمار ولم يسمح لأيّة واحدة بالدّخول إلى ساحة الانتظار حتّى ترفع الغطاء عن رأسها وتكشف عن جبينها"(١٥). ممّا اضطرّهن إلى مجادلة "الحراس الواقفين عند الباب في شيء من التشنّج والغضب بينما أذعنت

أخريات للأمر تحت ضغط الرّغبة في مقابلة أقاربهن السّجناء"(١٦). و"احتدم الكلام بين بعض النساء المحجّبات وأولئك الأعوان واحتدمت المعركة بينهم. ارتفع الصّراخ وعلا بكاء الأطفال واشتدّ صخب الرجال وعمّت الفوضى أرجاء المكان"(١٧). وما يمكن ملاحظته من خلال هذه المعاناة الجماعية لأهالي المساجين، أنّ السّاردة قد أوردت تفاصيل مروّعة عن العذاب الّذي لاقوه وعن ألوان الاضطهاد الّتي يتعرضون إليها على يد السجّانين. فالساردة، وقد ذاقت هي الأخرى مرارة السّجن، تسعى إلى رصد حيثيات السّجن لتجد طريقا سالكا لفهم عذابات هؤلاء الأشقياء والاقتراب منهم، وذلك من خلال سبر أغوار نفسية الشخصيات والولوج إلى دواخلها، مستعينة في ذلك بقدرتها على التماهي مع الأمر، وتأمّل ما تراه. لذلك طغى على شخصيات الرواية طابع التنوّع والتعدّد والتشظّي والضّياع من هول مأساة ما تعيشه من عذابات نفسيّة، وهي تعاني مشقّة مخلّفات السّجن وآثاره. ولعلّنا سنقتصر على شخصية خضراء الجبالية ومعاناتها إثر سجن ولدها الأصغر غيث، وضياع الثاني، تقول السّاردة عن هذه الشخصية: "ولكن بعد محاكمة غيث صارت كائنا هشّا ينوء بالمتاعب إذ تعكّر مزاجها وقلّت قدرتها الطبيعية على النوم وأخذ الضغط يرتفع لديها إلى ما فوق العشرين وأضيف إلى ذلك كلّه إصابتها بالسكري على نحو مباغت"(١٨)... فشخصية خضراء – من هذا المنطلق – شخصية معذّبة، مأساوية، ممزّقة، تحاكي تذبذب الإنسان أمام هول الواقع المحسوس. وقد صوّرت من خلالها السّاردة عالم السّجن، ومعاناة أهل السّجين تصويرا لا يغفل أدق التفاصيل، مظهرة مقدار البشاعة الّتي يحياها هؤلاء السّجناء في عالم مكتظّ بالشّرور والفساد، وهو ما سعت الساردة إلى تشريحه لفضح بنية التعفن وإشهار الممارسات البشعة الّتي تحدث في السّجن بذكاء وجرأة قلّ نظيرهما . أمّا الفضاء الروائي، فهو الفضاء الذي تتجسّد من خلاله الأمكنة، حيث تدور الأحداث، وتتقمّص الشخصيات أدوارها. "ويتعدّد فضاء الرواية إذ تنفلت الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة ويتعدّد أيضا إذا انتقلت بين الفضاء (الفعلي) والحلم والفكر والتذكّر"(١٩) . فالمكان في الرواية أمكنة: تعدّد وتنوّع واختلف باختلاف المراحل الّتي قطعتها السّاردة. ونلاحظ أنّه توزّع إلى أماكن مفتوحة مثل: شارع الحبيب بورقيبة– نهج ابن خلدون، محطة برشلونة، الحمامات، سرا الريح... وأماكن مغلقة مثل: السجن– سجن صفاقس– البيت– المستشفى، سجن ٩ أفريل، سجن القصرين، مطاعم نهج يوغسلافيا– سجن برج الرومي – السيلون– زنزانة– وهي أماكن مغلقة تعمّق شعور الشخصية بالغربة والانطواء على الذات. وهي جميعها، (المفتوحة والمغلقة)، أماكن واقعية، تعكس انفلات الرواية من جمود الأمكنة وسكونيتها وانفتاحها على أماكن أكثر واقعية تحمّلها دلالات جديدة وتضفي عليها حراكا وفاعلية تشدّ القارئ إلى فكّ مغاليقها. إنّ هذه الأماكن الصّغرى المشكّلة لفضاء السجن تشخّص دلالاته العميقة وترسم تضاريسه المتوحّشة الّتي يحفرها في الذوات المعتقلة. وهي في تضادها مع الخارج تشكّل ثنائية ضدّية تحقّق توتّرا سرديا هائلا يضمن للأحداث ديناميتها المتفجّرة. فإذا كان المكان المنفتح يرمز إلى الخارج بكلّ ما له من دلالات الانفتاح والحرية رغم فساده، فإنّ السّجن يرمز إلى الداخل بكل ما يحمل من دلالات الانغلاق والقيود. ثمّ إنّ السجن بوصفه مكانا مغلقا يحيل على دلالة عامّة تُختصر في كونه مكانا معاديا ومغلقا. إنّ المكان بدل أن يحقّق انتماء الشخصية ويثبت هويّتها، "أضحى عامل ضياع، إذ ارتبط بمعنى الرحلة وارتبطت الرحلة بمعنى التيه"(٢٠). وهو بدل أن يعكس حرّية الشّخصية من خلال مجموع الأفعال الّتي تقوم بها دون أن يمثل لها حاجزا أو عقبة تمنعها من تجاوزها، فإنّه يأسرها ويضيّق الخناق عليها . لذلك، تبني الأمكنة دلالة الرواية، فهي لا تحضر بوصفها ديكورا يؤثّث الحدث وامتدادا للشّخصية شأنها في ذلك شأن الرواية التقليدية، بل لأنّها في الرواية الحديثة، وفي رواية تراتيل لآلامها بالذات، تبني رموزها الّتي تعيد تشكيل أدبية الرواية وتجسيد الرؤية، وتأسيس جماليات جديدة تعتبر إحدى علامات الرواية الحديثة "لأن الفضاء إذا خرج عن حدود التأطير الظّرفي المادي وعن آليات التركيب الهندسي ومقاييسه خرج بذلك

من صمته إلى رحب المعاني والأفكار البسيكولوجية والمستويات الإيديوليجية والقيمية"(٢١). وبهذا المعنى، يصبح المكان في الرواية شخصية أساسية يقدّم رموز عالم بأكمله تملأه الأصوات المختلفة الدالة عن حياة الإنسان الذي أصبح بدوره "مخذولا حائرا، فقد سيطرته على الفضاء وعلى الأشياء من حوله"(٢٢). كما تقدّم رؤية المكان مفهوما يعبّر عن حداثة الرواية، لأنّ الروائي يصنع الفضاء ولا ينقله، فهو يصنعه أوّلا في ضوء منظوماته الدّلالية، فيجعله مجسدا للأفكار، رامزا إلى القيّم، وثانيا في ضوء خطته الفنّية، فيجعله متفاعلا مع الفضاءات الأخرى ومع الشخصيات والأحداث، معدّدا لصوره ومنوّعا لأوضاعه. أمّا الزمان، فقد ذكر غاستون باشلار أنّ له "عدّة أبعاد، وللزمن كثافة وهو لا يبدو متّصلا، إلاّ في ظلّ كثافة معيّنة، بفضل تراكب عدّة أزمنة مستقلّة عكسيا، وتكون كلّ بسيكولوجيا زمنية موحّدة ناقصة بالضّرورة وجدلية بالضّرورة"(٢٣) . ويسهم البعد الزّمني الجدلي في إضفاء الديناميكية على الأحداث والشخصيات ويخلّصها من ميزة الوحدة والثّبات لتصبح منفتحة ومتعدّدة في آن. كما يضفي مفهوم الزمن على الأحداث الروائية أهمّية خاصّة، من جهة أخرى، فهو عنصر أساسي "يميّز النصوص الحكائية بشكل عامّ لا باعتبارها الشّكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ... وإنّما لكونها تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعدّدة"(٢٤). ولعلّ الزمن في رواية تراتيل لآلامها عبارة عن أزمان أو عن رحلة في الزمن ماضيا وحاضرا ومستقبلا، زمن تاريخيّ مطلق يعود بنا إلى "السنين البعيدة"(٢٥) ، وإلى "بطولات علي بن غذاهم والدغباجي والبشير بن زديرة والجازية المخبّلة في شعورها... ومعارك الفلاّقة الذين سكنوا الجبال وروعوا المستعمر"(٢٦) ، وزمن أسطوريّ يروي قصص الأساطير ورموزها من ذلك ما ترويه "الخالة سعدونة الغريبة تلك العجوز العجيبة الّتي تسكن الجبل في ريفنا البعيد حيث كانت خضراء تصطحبنا كلّما بلغت إحدانا السابعة من العمر"(٢٧)، وأحيانا قد يعرف الزمن بعض الحدود شأن أربع ساعات في الحافلة-عشر سنوات...(٢٨) ، الساعة الواحدة، الرابعة مساء(٢٩)، فتعدّد الأزمنة وتردّدها بين الإطلاق والتعيين والاتّساع والضّيق والتاريخي والأسطوري والعادي والعجيب، يجعل من عنصر الزمن ركنا أساسيا في العالم الحكائي. ويبقى الزمن متّسعا ينطلق من الآن، زمن الحكاية والقص نحو اللاّنهاية الّتي هي قبل الآن وبعده . ذلك أنّ الزمن لم يعد في الرواية مجرّد ظرف أو وعاء يحيط بالأحداث ويرسم صيرورتها بقدر ما أصبح عنصرا بنائيا يساهم في صنع الدّلالة الكلية للنص، فهو يعادل فعل الشّخصية وقوّة الحدث. فقد خرج عن نمطيته وظرفيّته ليصير عنصرا مضافا يحايث الأحداث، باعتباره جزءا أساسيا مولّدا ومؤثّرا، تنطبع الأحداث على ماهيته ومكوّناته، لتكون عجيبة مع الزمن العجائبي، وواقعية مع الزمن التاريخي. أو لتكون أسطورية تحتمي بالأسطورة عند توظيف الأساطير. هذا عن الزمن في الرواية، أمّا فيما يتّصل بالخطاب، فقد تشظّى السرد وتداخل مع الوصف والحوار دون مراعاة التراتب بين الأساليب، ممّا أدى إلى ذوبان الأجناس وتداخلها بين القصص الدّيني (حكاية سيّدنا سليمان والهدهد)(٣٠) ، والخرافة والسيرة الذاتية والتاريخ (الحديث عن العلامة ابن خلدون وكذلك الحديث عن المنصف باي ذلك الملك المهيب الذي رفض أن يكون أداة منفذة لأوامر الاستعمار"(٣١)). لينقل إلينا (الخطاب) حياة مليئة بالثقوب تصوّر لنا معاناة شعب عذّبته الأساليب القمعية والأنظمة السياسية. ولعل ما يميز هذه الرواية هو اعتمادها على التكثيف في الأساليب وتراوح معجمها اللّغوي بين الشاعرية والقمع والاعتقال، فتتضافر جميعا لتنقل لنا من خلالها السّاردة فضاء السّجن وعذاباته النفسية والجسدية، باعتبار أنّ اللّغة أداة للتعبير والتصوير والتوثيق لهذه التجربة الإنسانية. إنّ هذا التشظّي والتفكّك لعناصر بنية الرواية يحاكي تذبذب وهول الواقعة المأزومة التي تسعى الساردة إلى لمّ شتاتها بعد بعثرتها، لعلّها تصل إلى تركيبها ومن ثم انتظامها. فالساردة هي أيضا تعيش الضياع والتشتّت نتيجة معاناة هذه التجربة تحديدا، وما خلّفته من تأثير في نفسيتها ذلك أنّ "العالم الخارجي

للشخصية يؤثر ويغيّر عالم الشّخصية الدّاخلي"(٣٢)، تقول السّاردة في ذلك: "يعصرني الألم ويضغط على صدري، أتقلّب على الجمر، أكتم صراخا مجنونا يريد أن ينفجر في أعماقي، أمسك رأسي بكفيّ وأضغط عليه بقوّة، أيمكن أن يكون الواقع أشدّ بشاعة من كل تلك الخيالات والكوابيس المرعبة التي كانت تؤرق ليل طفولتي بسبب الخرافات التي أدمنت سماعها وقراءتها خلال النهار؟"(٣٣) حيث حفرت في ذهنيتها أخاديد من الوجع والأسى صوّرتها نفسيتها المنهارة والمأزومة أمام هول العذابات التي شهدتها مع أهالي السجين وما تعرّضوا إليه من إهانات وقسوة في المعاملات ولكن ماذا عن عذابات السّجين؟.

٢- عذابات السجين:

ومثلما احتفلت الرواية بعذابات أهل السّجين ورسمت أدقّ تفاصيل القمع الذي تعرضوا إليه، فإنّها أيضا مثّلت صورة أخرى من صور السّجين، ترنّمت بعذاباته وببشاعة الأساليب القمعية والزجرية التي لاقاها في المعتقل الذي "شبّه بالكار الصفراء عند اكتظاظها مساء بالمسافرين حيث لا يستطيع السّجين المرور بين الأجساد المتراصة وأكداس البشر إلاّ وهو يطلب الإذن قائلا بلطف بالغ: سامحني يعيشك"(٣٤). ولعل السّاردة هنا قد أوردت تجربة مساجين الرأي وما يخضعون إليه من قوانين، فـ"هناك أوامر عليا باعتقال كل من تحوم حوله شبهة الانتماء إلى منظّمي المظاهرات والإضرابات والمسيرات والحلقات داخل المساجد أو مجرّد المشاركة فيها والاحتكاك بأصحابها وتنزيل أقصى العقوبات عليهم حتى يكونوا عبرة لغيرهم"(٣٥). ومن ضمن هذه العقوبات العزل والنفي والإعدام، وقد جاء على لسان السجّان إثر مجيء دور خضراء لزيارة ابنها قوله:

"ولدك معاقب، لا قفّة ولا زيارة.

اندهشت خضراء واندفعت تسأله بقلق بالغ:

- يعني آش معاقب؟

- يعني أنّه يقيم في السليون ولا يتناول سوى ما يقدّمه له السجن من الصبة، لا زيارة ولا قفة ولا ملابس نظيفة ولا دلال ولا هم يفرحون، أفهمت الآن؟

تجحظ عيناها وتنغلق فجأة تقاطيع وجهها المتعب وتواصل أسئلتها الحارقة:

- ماذا فعل حتى يحبس منفردا في زنزانة؟ لا بدّ أنّ أحدا قد اعتدى عليه فاضطرّ للدفاع عن نفسه.

يردّ بسخرية مقيتة:

- لا تخافي، ليس وحيدا، ثمّة أحد المحكومين بالإعدام إلى جواره يسليه ويؤنس وحدته"(٣٦). وهو أنموذج من نماذج التعذيب داخل السّجون، فمنهم من يحرم من نور الحياة وهو داخل زنزانة بين جدران الوحدة والعزل والظّلم وسط جوع قاحط قاسي، ومنهم من يقبع خلف قضبان حديدية تحرمه من حريته ليعيش في غرفة مع زملائه وسط حرمان وقسوة السجان، ومنهم لا يزال يتذوق من كأس التعذيب النفسي والجسدي وسط أهات الألم وأوجاع الجسد المعذب، ومنهم من يعدم ليفارق الحياة . نلاحظ أنّ الرواية وهي تصوّر بشاعة العذابات وفظاعتها، تنهض على استراتيجيات فنيّة ومغامرة أسلوبية جريئة، فهي تصوّر حالات القمع والذلّ والإهانة بأسلوب كتابي عميق يرمي في قلب السّجون والمعاقل، فينقل معاناة تلك الطّبقات المسحوقة وأحلامها الصّغيرة والمستحيلة من أساليب التعذيب وسط هذا الصّمت العربي والعالمي، فيعيشون أوضاعا معيشية سيّئة للغاية تضاعف من معاناتهم . ومن وراء ذلك دوّنت الكاتبة رشيدة الشارني تجربة المعاناة والعذابات التي خلّفها السّجن، فقد كتمت جروحها وآلامها لتظهر بمعنويات عالية، فهي لن تستسلم لهذا الواقع المحبط، بل جعلت داخل السجن المظلم القاسي معلما للإبداع والتدوين، أحالتنا من خلاله على عذابات أهالي السّجين وعذابات السّجين وحتّى عذابات حارس السجن.

٣- عذابات حارس السّجن:

حارس السّجن هو أيضا بصورة ما ضحية وربّما أيضا سجين لا يتمتّع بأيّ قدر من الحرية ولا يكاد يختلف وضعه كثيرا عن المساجين، وربّما يبدو للوهلة الأولى وكأنّه يمسك بيديه زمام الأمور ويمارس سلطانه وجبروته على المساجين. ولكن إذا دقّقنا النظر حقّا وتأمّلنا وضعه مليا سنجده هو الآخر سجينا تقول السّاردة في ذلك: "لا فائدة

إنّهم مأمورون بذلك"(٣٧) ، "لا فائدة هذه الأمور تتجاوزهم سنرى الأمر مع المحامي"(٣٨) . فالحارس والسجين كلاهما في نفس الوضع، فمثلما يتعرّض السّجين لإهانات الحارس وشتمه، يتعرض الحارس أيضا لذلك من قبل أهالي السّجين، تقول السّاردة على لسان السّجين: "من فضلك يا سيّدتي، دعينا نعمل في سلام إنّك تزعجيننا في كلّ مرّة بهذا الإلحاح غير المجدي"(٣٩) ، وأحيانا يحتدم الصّراع بينهما: "اشتبك الرجل الذي أخذته الغيرة والعنجهية على تلك المرأة التي اتضح حينها أنّها زوجته مع عون الأمن ذاك واحتدّ الكلام بينهما بشكل يوحي بتطوّر خطير"(٤٠) . ونلاحظ أنّ السّاردة وهي تصوّر علاقات الشخصيات بعضها ببعض (المسجونين والسجّان وأهل السجين) بأنّ السجن ليس فقط داخل الأسوار في الزنازين والجدران المغلقة لكنّه أيضا في حياتنا ومجتمعاتنا، أليست مصادرة الرأي وعدم القدرة على التعبير بحرية وشفافية هي نوع من أنواع السجن.

يمكن القول من خلال تجربة المعاناة هذه، إنّ الرواية تسعى إلى رصد الواقع العربي المشلول وتصويره سياسيا واجتماعيا وثقافيا.. وإنصاتها لإيقاعاته بمختلف تجلّياتها، فجاءت تجربة السّجن بما تخلّفه من معاناة ترنيمة للجسد وعذاباته داخل القضبان وخارجها، منحوتة بلغة تنحو سمت الواقعية، أنتجت سيمفونيات تحكي التجربة الفردية والجماعية للمجتمع العربي الجريح.

III- دلالات السّجن في الرواية:

لعلّ الحدث الهام الذي دارت حوله أحداث الرواية هو بطلتها خضراء الجبالية وهي الشخصية الأكثر عناء والأكثر ألما، وما الأحداث الأخرى في اختلافها وتشظّيها إلاّ تكرارا لمعاناة كبرى هي وجع خضراء.

فالرواية تشدّك لغتها وتناغم ألفاظها، تبهرك في البداية غرابة أحداثها، ثم ترهقك، وتدفعك الى الحزن والأسى والكآبة. فهي تصوّر وجع جسد معذّب أنهكته يد السّجان وآخر قهرته وعنّفته مرارة الأوضاع وقسوتها. وترسم أيضا وجع الأم خضراء/الوطن/ وجع ذاكرة مكلومة معبّأة بآثار الهزيمة، هو في النهاية وجع الكاتبة رشيدة الشارني/المرأة وقد وعت أنّ شرط وجودها لن يتحقّق إلاّ بانتهاك المسكوت عنه وتعريته وفضحه بالكتابة . وقد سلطت الرواية الضوء أيضا على أزمة الحرية من خلال أزمات أبطالها وشخصياتها المحاصرة والمطاردة والمعذّبة والواقعة في أسر السجن والاعتقال، وهي بذلك تعبّر عن جسامة هذه الأزمة الحادّة وتطمح إلى تحقيق حرية الإنسان العربي وحقّه في العيش وطنه داخل. ذلك أنّ الحرية حسب رشيدة الشارني: "تجعل منك كائنا حقيقيا جديرا بالبقاء، سيرتدّ الخوف ذات يوم ولن تعود آراؤنا أسرارا وستولد الكلمات قويّة وهادرة على شفاه الأحرار وستمحو الحقيقة الزور والظلم والبهتان كما يمحو ضوء النهار ظلام الليل"(٤١). كما تطمح الرواية إلى تدوين الألم والعذاب جاهدة نفسها إلى نفيه وإلغائه، وفي سعيها ذاك تجوسُ أراضي وعرة مثقلة بنصيبها من بئر القسوة تلك. فالسجن هو إقصاء للحرية ونفي للديمومة الفاعلة وتقزيم للكينونة الإنسانية، وتكريس للاّ إنساني. لذلك تخطّ الكاتبة رشيدة الشارني روايتها من جحيم السّجن ودياجير الظلام الدامس، لتحاكي الواقع والحياة الجديدة وترسّخها في الوجدان تخليدا لملاحم القوّة والصّمود والتحدّي والبطولة، في نصوص صادقة وعذبة وشاعرية تعبّر عن أدقّ تفاصيل التجارب الإنسانية، لأنّ الأدب الاعتقالي يتميّز أوّلا بصدق التجربة وغناها، وثانيا بالرّمزية والصّور الإيحائية وشاعرية اللّغة، ليحكي لنا تجربة السجن الممزوجة والمضمّخة بالألم والقهر الانساني سعيا إلى التطلع نحو الأفضل.كما نلاحظ من خلال هذه الرواية، أنّ الكاتبة رشيدة الشارني تسعى إلى الغوص في أعماق الشّخصية الروائية لتفجّر آلامها ومنغصاتها، أحلامها وإخفاقاتها المتعدّدة في شكل بوح سردي مؤلم وكاشف، تأتي تجربة عذابات السجن لترقى بهذا التشخيص من المستوى الذاتي إلى المستوى الفكري والثقافي العام، يسائل التجربة الحياتية المرة التي تعيشها المرأة / خضراء في غمرة الندءات الصادحة عالميا بمنحها الحرية والمساواة، تجربة تسلّط الضوء على جراح المرأة من منظور ذكوري عميق وتتقصى خيوط التجربة النسائية في علاقتها بعوائق الداخل والخارج وفي تجاوز مستمرّ للفواصل بين الذاتي

والموضوعي من أجل إثبات التحقق الجوهري للوجود المشروط والكينونة المستحقة للمرأة داخل المجتمع العربي. إنّ الكاتبة رشيدة الشارني من خلال روايتها تراتيل لآلامها تجعلك تعيش مع بطلتها خضراء اللّحظات المريرة التي عانتها تنقّلا بين السّجون، وتُشعرك بذلك المذاق الحزين واللّذيذ الذي تخلّفه الرواية عند قراءتها. فالرواية في جانب من جوانبها، هي فضح للمسكوت عنه والمستتر من البشاعات والجرائم خلف غطاء سميك من التضليلات لمجتمع دُجّن حتى صار لا يحفل بما يلاقيه على أيدي جلاديه. ترصد حالات القهر والتعذيب النفسي والجسدي، عاكسة بذلك جوانب مُغفلة ومهمشة، خلّدت من خلالها الألم الإنساني سعيا إلى نفيه، إيمانا بأنّ الفن هو شكل من أشكال الخلاص.

-الخاتمة :

إنّ رواية تراتيل لآلامها لرشيدة الشارني تنزع إلى التجريب في تصويرها للواقع بمختلف آلامه وفجاجته، من خلال توظيف أساليب مستحدثة في الوصف والتصوير للتعبير عن الظاهرة بلغة شاعرية تتراوح بين الواقعية والتخييل، وهو ما يعكس قدرة الكتابة النسائية على ملامسة الوقائع بأسلوب خاص يميّزها عن غيرها من الكتاب. وقد جاءت أحداث هذه الرواية تصويرا العتمة وظلام الأقبية والزنازين وخلف القضبان الحديدية، وجاءت أيضا من رحم الوجع اليومي والمعاناة النفسية والقهر الذاتي، المعبّر عن مرارة التعذيب وآلام التنكيل وهموم السّجن وتوقه إلى الحرية. لقد شكّل السجن في رواية تراتيل لآلامها أحد الهواجس التي شغلت الكاتبة رشيدة الشارني، فتبلور بصور مختلفة ومتنوّعة، عبّرت عن التجربة الفردية والجماعية بصيغ متعدّدة حسب الزمان والمكان والظروف المحيطة. فباتت واقعا فنيا عبر مسافة التخييل، زكّاه وثبّته القمع والقهر الذي تعرّض له المواطن والمثقف العربي وسيادة الأنظمة الشمولية.

الهوامش

١. ابن منظور، لسان العرب، حرف السين، ج٧.

٢. ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ترجمة علي مقلد، تقديم مطاع صفدي، بيروت، مركز الإنماء القومي، د. ت، ص٧١.

٣. المرجع نفسه، ص٧١.

٤. المرجع نفسه، ص٧١.

٥. بيير بورديو، أسئلة علم الاجتماع الانعكاسي، ترجمة عبد الجليل بالكور، الدار البيضاء، دار توبقال، ط١، ١٩٩٧ ص٥٠.

٦. ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة ولادة السجن، ص٦٢.

٧. يرى فوكو أنّ "الجسد هو أيضا غاطس ضمن حقل سياسي، فعلاقة السلطة تعمل فيه عملا مباشرا، فهي توظّفه وتقوّمه وتعذّبه وتجبره على أعمال، وتضطرّه إلى احتفالات وتطالبه بدلالات". المرجع نفسه، ص٦٤.

٨. ميشيل فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، ترجمة الزواوي بغورة، بيروت، دار الطليعة، ط١، ٢٠٠٣ ص ٥٨.

٩. التنوخي، نشوار المحاضرة، VIII /١٠٦.

١٠. ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة، ص٧١.

١١. المرجع نفسه، ص٧٦.

١٢. "التعذيب عملية منظّمة، تقارن فيها الإصابة الجسدية بكميّة الألم وشكل الجريمة. كما إنه مراسم وطقوس وعملية تدوين لجسد المعذّب قصد الحصول على الاعتراف

بالجريمة. لذا فإن الاعتراف هو القطعة الأساسية من عملية التعذيب." الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ص ٢٢٠.

١٣. رشيدة الشارني، تراتيل لآلامها، بيروت–لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١١، ص٧٧.

١٤. المصدر نفسه، ص٣٧.

١٥. المصدر نفسه، ص٧٩.

١٦. المصدر نفسه، ص٧٩.

١٧. المصدر نفسه، ص٨٠.

١٨. المصدر نفسه، ص٩٤.

١٩. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت–لبنان، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ٢٠٠٢، ص١٢٨.

٢٠. محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢،٢٠٠٢، ص,٥٥٨

٢١. نجوى القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، تونس، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، ١٩٩٥، ص ٦٥٤.

٢٢. المرجع نفسه، ص٦٣٩.

٢٣. غاستون باشلار: جمالية الزمن، ترجمة خليل حاوي، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٢، ص,١١١

٢٤. عبد العالي بو طيب: "إشكالية الزمن في النص السردي"، فصول، المجلد١٢، عدد٢، صيف ,١٩٩٣

٢٥. رشيدة الشارني، تراتيل لآلامها، ص١١٢.

٢٦. المصدر نفسه، ص٥٢.

٢٧. المصدر نفسه، ص١٤٤.

٢٨. المصدر نفسه، ص٧٦.

٢٩. المصدر نفسه، ص٩٣.

٣٠. المصدر نفسه، ص١١٢.

٣١. المصدر نفسه، ص٤٠.

٣٢. أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٤، ص٩.

٣٣. رشيدة الشارني، تراتيل لآلامها، ص٩٩.

٣٤. المصدر نفسه، ص٨٢.

٣٥. المصدر نفسه، ص٧٤.

٣٦. المصدر نفسه، ص٨٨.

٣٧. المصدر نفسه، ص٨٨.

٣٨– المصدر نفسه، ص٩٢.

٣٩. المصدر نفسه، ص٩٠

٤٠. المصدر نفسه، ص٨١.

٤١. المصدر نفسه، ص١٥٠.