ROWAQ MAYSALOON
رواق ميسلون

دراسات سياسية وثقافية

Political and Cultural Studies

مجلة فصليّة تصدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر

أدب السجون

العددان السابع والثامن - تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

في هذا العدد

- حوار العدد؛
  شريعة طالقاني
  إبراهيم صموئيل
  مصطفى خليفة
- نادية بلكريش؛
  الزمن النفسي في الرواية السجنيّة
- فواز حداد؛
  هل للسجن أدب؟
- علاء الرشيدي؛
  المسرح داخل المعتقل
- شخصية العدد؛
  الراحل غسّان الجباعي

رواق ميسلون
ROWAQ MAYSALOON

العددان السابع والثامن
تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

التحرير

رئيس التحرير — Editor in Chief
حازم نهار — Hazem Nahar
مدير التحرير — Editorial Manager
نور حريري — Nour Hariri
سكرتير التحرير — Editorial Secretary
وسيم حسان — Wasim Hassan
المحرر الثقافي — Cultural Editor
راتب شعبو — Rateb Shabo
هيئة التحرير — Editorial Board
جَوى العامري — Jawa Alamiri
خلود الزغيّر — Kholoud El-Zughayyar
ريمون المعلولي — Rimon Almaloly
غسان مرتضى — Ghassan Mortada

الهيئة الاستشارية

أيوب أبو دية (الأردن) — Ayoub Abudeah, Jordan
جاد الكريم الجباعي (سورية) — Gadalkareem Aljebaei, Syria
حسن نافعة (مصر) — Hasan Nafaa, Egypt
خالد الدخيل (السعودية) — Khaled Eldakhil, Saudi Arabia
خطار أبو دياب (لبنان) — Khatar Abu Diab, Syria
دلال البزري (لبنان) — Dalal Al Bizri, Lebanon
سعيد ناشيد (المغرب) — Saeed Nashed, Morocco
سمير التقي (سورية) — Samir Altaki, Syria
عارف دليلة (سورية) — Aref Dalila, Syria
عبد الحسين شعبان (العراق) — Abd Alhusain Shaban, Iraq
عبد الوهاب بدرخان (لبنان) — Abd Alwahab Badrkhan, Lebanon
كارستين فيلاند (ألمانيا) — Carsten Wieland, German
كمال عبد اللطيف (المغرب) — Kamal Abdelateef, Morocco

التدقيق اللغوي
Proofreading
شيري أيهم
Shery Ayham
التصميم والإخراج
Design and Layout
شيرين فوزي
Sherein Fawzy
المشرف التقني
Technical Supervisor
طارق أيوبي
Tarek Ayoubi

ميسلون للثقافة والترجمة والنشر

مؤسسة ثقافية وبحثية مستقلة، غير ربحية، تُعنى بإنتاج ونشر الدراسات والبحوث والكتب التي تتناول القضايا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية في منطقة الشرق الأوسط، وتولي اهتمامًا رئيسًا بالترجمة بين اللغات الأوروبية، الإنكليزية والفرنسية والألمانية، واللغة العربية. وتهدف إلى الإسهام في التنمية الثقافية والتفكير النقدي والاعتناء الجاد بالبحث العلمي والابتكار، وإلى تعميم قيم الحوار والديمقراطية واحترام حقوق الإنسان. وتسعى لتبادل الثقافة والمعرفة والخبرات، وإقامة شراكات وعلاقات تعاون وثيقة مع المؤسسات والمعاهد والمراكز الثقافية والعلمية، العربية والأوروبية. وتؤمن بأهمية تعليم وتدريب الشباب، والأخذ بيدهم، والارتقاء بهم ومعهم في سلّم الإبداع والإنتاج، وتعمل لتكون خططها التدريبية متوافقة مع المعايير العالمية، بالتعاون مع مجموعة من الخبراء العرب والأوروبيين.

رواق ميسلون

مجلة «رواق ميسلون» للدراسات الفكرية والسياسية؛ مجلة بحثية علمية، فصلية، تصدر كل ثلاثة أشهر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، ولها رقم دولي معياري (ISSN: 2757-8909). وتُعنى بنشر الدراسات ومراجعات الكتب، ويتضمن كل عدد منها ملفًا رئيسًا ومجموعة من الأبواب الثابتة. وللمجلة هيئة تحرير متخصِّصة، وهيئة استشارية تشرف عليها، وتستند المجلة إلى أخلاقيات البحث العلمي، وقواعد النشر المعتمدة عالميًا، وإلى نواظم واضحة في العلاقة مع الباحثين، وإلى لائحة داخلية تنظّم عملية التقويم.

تطمح المجلة إلى طرق أبواب فكرية سياسية جديدة، عبر إطلاق عملية فكرية بحثية معمّقة أساسها إعمال النقد والمراجعة وإثارة الأسئلة، وتفكيك القضايا، وبناء قضايا أخرى جديدة، وتولي التفكير النقدي أهمية كبرى بوصفه أداة فاعلة لإعادة النظر في الأيديولوجيات والاتجاهات الفكرية المختلفة السائدة.

اللوحات في هذا العدد للفنان التشكيلي السوري نجاح البقاعي

المراسلات باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني:
rowaq@maysaloon.fr

باريس، فرنسا: 0033 7 66 60 08 90
إسطنبول، تركيا: 0090 531 245 0871
الموقع الإلكتروني: www.maysaloon.fr
البريد الإلكتروني: info@maysaloon.fr

رواق ميسلون
ROWAQ MAYSALOON

Political and Cultural Studies

دراسات سياسية وثقافية

مجلة فصليّة تصدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر

رواق ميسلون ROWAQ MAYSALOON

العددان السابع والثامن
تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

المحتويات

كلمة التحرير

العددان السابع والثامن من (رواق ميسلون)؛ هيئة التحرير 9

الافتتاحية

أدب السّجون السوريّ؛ مساحات أدبية كفاحية وجمالية؛ حازم نهار 17

ملف العدد:

أولًا: دراسات محكّمة

العتبات النصيّة في الرواية السجنيّة في تونس بعد الربيع العربي؛ جمال بوعجاجة 29

اشتغال الذاكرة في الرواية السجنيّة سرديات عبد القادر الشاوي أنموذجًا محمد بوعيطة 49

الزمن النفسي في الرواية السجنيّة العربيةرواية «تلك العتمة الباهرة» للطاهر بنجلون أنموذجًا؛ نادية بلكريش 64

المسرح داخل المعتقل، المسرح داخل السجن الآداب والعروض المسرحية في تمثيل الإبداع المعتقل وفي رواية السجن العقابي؛ علاء الرشيدي 85

الرِواية النسويَّة وصورة المرأة في أدب السُّجون في سورية؛ فاطمة علي عبُّود 112

ثانيًا: مقالات رأي حول ملف العدد

هل للسجن أدب؟؛ فواز حداد..... 129

هل ينعتق أدب السجون في تونس من سجونه؟؛ سمير ساسّي 134

من الصفّ إلى الزنزانة: قراءة في سرديّات اعتقال معلِّم؛ سالم عوض الترابين 140

عن السجن، وعن الكاتب الساكن فيه: داخله وخارجه؛ إبراهيم الجبين 147

أدب الاستبداد؛ خطيب بدلة 151

ثالثًا: ملف خاص؛ تجارب نسوية

جرح على جدار العانة؛ أنجيل الشاعر..... 163

دفتر أخرس؛ وجدان ناصيف 167

المرأة السورية حين تكتب في أدب السجون؛ ميسون شقير..... 171

حوار العدد

حوار مع الباحثة الأميركية ريبيكا شريعة طالقاني؛ أجرت الحوار: الزهراء سهيل الطشم 177

حوار مع الكاتب القصصي إبراهيم صموئيل؛ أجرت الحوار: إيمان صادق 187

حوار مع الكاتب الروائي مصطفى خليفة؛ أجرى الحوار: فادي كحلوس 194

حوار مع الكاتب بسام يوسف حول كتابه «حجر الذاكرة»؛ أجرى الحوار: كومان حسين 200

رواق ميسلون ROWAQ MAYSALOON

العددان السابع والثامن
تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

شخصية العدد

غسان الجباعي (جلسة تأبينية في ذكرى أربعين الراحل)

كلمة ميسلون؛ وسيم حسان 217
غسان الإنسان؛ رغدة الخطيب 219
في وداع غسان؛ إبراهيم صموئيل 225
غسان الصديق المبدع الراحل؛ أحمد قعبور 226
عندما أقرأ لغسان..؛ أمل حويجة 229
الجبل أنت يا غسان! ؛حاتم التليلي محمودي 230
خفِّف الوطء؛ حازم نهار..... 235
وداعًا غسان الجباعي؛ حسيبة عبدالرحمن 237
رثاء صديق لم ألتقِ به؛ راتب شعبو 239
ورود فوق مثواك الأخير؛ سميح شقير 241
المثقف المنحاز إلى الإنسان؛ سهيل الجباعي 243
الساموراي غسان الجباعي؛ علي الكردي 246
نوعٌ من الاعتذار ؛ فرج بيرقدار 249
الراحل غسان الجباعي.. مبدع وحاضن للإبداع؛ محمود أبو حامد 251
غسان حيٌّ مقيم؛ نبيل سليمان 253

دراسات ثقافية

«ماذا وراء هذه الجدران»؛ سردية راتب شعبو وأخواتها؛ منذر بدر حلّوم 259
مراحل التعذيب في أدب السجون - رواية (شرف) لـ «صنع الله إبراهيم» أنموذجًا؛ محمد إبراهيم محمد عمر همَّد 273
الأعمال أعلى صوتًا من الأقوال تأثير أدب السجون في الوعي العامّ والحياة السياسية؛ عبد الرزاق دحنون 296
عراة وراء القضبان؛ حسيبة عبدالرحمن 311

إبداعات ونقد أدبي

ذهب ليلعب بالتراب (شعر)؛ غسان الجباعي 337

العددان السابع والثامن
تشرين الثاني/ نوفمبر 2022

قيم تدمري أواخر القرن العشرين (شعر)؛ فرج بيرقدار 340
بين زنزانتين (شعر)؛ ياسر خنجر 342
المسرح في حضرة العتمة؛ سوزان علي 346
ليس بعد (قصة قصيرة)؛ هشام عيد 349
سيناريو (قصة قصيرة)؛ سمير قنوع 352
عودة نايف (قصة قصيرة)؛ شفيق صنّوفي 357
تدوين الخوف؛ إضاءة على تجربة اعتقال الماغوط؛ آرام 364

ترجمات

ظهور أدب السجون (توماس اس. فريمان)؛ ترجمة فاتن أبو فارس 371
أدب السجون العربية (أدب السجون العربية (للروائية رضوى عاشور)؛ ترجمة فاتن شمس 385
أفضل روايات أدب السجون التي أوصى بها ديفيد كوغان؛ ترجمة آندي فليمستروم 394

مراجعات وعروض كتب

قراءة في كتاب (قراءات في أدب السجون السوري؛ شاعرية حقوق الإنسان) لشريعة طالقاني؛ قراءة: الزهراء سهيل الطشم..... 409
مراجعة نقدية لكتاب كيفين مازور "الثورة في سوريا: الهوية والشبكات والقمع"؛ من الحراك المدني السلمي إلى الحرب الاهلية الأهلية والاستقطاب الطائفي؛ مراجعة: حسام الدين درويش 425
عرض كتاب (أدب السجون) لشعبان يوسف؛ عرض: فادي كحلوس 442

وثائق وتقارير

مجموعة المبادئ المتعلقة بحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن؛ الجمعية العامة للأمم المتحدة 451
إعلان حماية جميع الأشخاص من الاختفاء القسري؛ الجمعية العامة للأمم المتحدة 460
في الذكرى العاشرة لاعتقال عبد العزيز الخير (تقرير)؛ أعدّ التقرير: فراس سعد..... 467

العددان السابع والثامن من (رواق ميسلون)

كلمة التحرير

رواق ميسلون
ROWAQ MAYSALOON

Political and Cultural Studies دراسات سياسية وثقافية

مجلة فصليّة تصدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر

كلمة التحرير

العددان السابع والثامن من (رواق ميسلون)

أدب السجون في المنطقة العربية

زاد الاهتمام بأدب السجون خلال العقد الماضي، وأصبح له قراء كثيرون، بعد أن كان مقصورًا على فئات ضيقة من اليساريين والمعتقلين السابقين، وأصبح البشر يشعرون أكثر فأكثر بوطأة السجن في هذه البلاد المنكوبة، وأن هذه السجون عناوين للاستبداد والقهر وامتهان كرامة الإنسان، ومن ثمّ ينبغي لها ألّا تستمر، ولا يجوز الصمت عمّا جرى ويجري فيها.

شارك في هذا العدد نحو خمسين كاتبًا وكاتبة من ثمانية بلدان عربية، سورية ولبنان وفلسطين والأردن وتونس والمغرب والسودان ومصر، وتناول الملف «**أدب السجون في المنطقة العربية**». ولا شك أن جمالية هذا العدد تكمن في أن موضوعه الرئيس، أدب السجون، يجمع بين حقولٍ عديدة، السياسة والأدب والفن والتحليل النفسي وعلم الاجتماع... إلخ.

كتب **افتتاحية العدد** رئيس التحرير، **حازم نهار**، وكانت بعنوان «**أدب السّجون السوريّ؛ مساحات أدبية كفاحية وجمالية**»، تناول فيها مجموعة من الموضوعات الأساسية المتعلقة بأدب السجون في المنطقة العربية؛ دوافع الكتابة عن السجن وأهميتها، تأثير أدب السجون في الوعي العامّ، أدب السجون بوصفه نوعًا أدبيًّا، الموضوعات المتناولة في أدب السجون، نطاق الأشكال الفنية لأدب السجون، المشتركات بين أدب السجون وأدب المنفى، جماليات أدب السجون، وأدب السجون وحقوق الإنسان.

وتضمّن **ملف العدد** خمس **دراسات محكّمة**. كتب **الأولى** الباحث **جمال بوعجاجة**، من تونس، وهي بعنوان «**العتبات النصيّة في الرواية السجنيّة في تونس بعد الربيع العربي**»، رأى فيها أن رواية أدب السجون في تونس بعد الثورة «تميزت بدكّ حصون الصّمت وعبور ألغام المحظور، وإعلان الانعتاق من أسر القيد والقهر، وقد سلكت مسالك التجريب الرّوائي على درب الحداثة، فكانت متحرّرةً من سلطان القديم، ومن سطوة الموروث الأدبي، بقدر تحررها من سطوة الرّقيب، لتنخرط في فضاء الإثارة والإمتاع بالقدر الذي حققت فيه مقصد الإخبار والتوثيق، فقد كانت الحاجة ملحّةً إلى بلوغ مراقي التعريف بجرائم الاستبداد والاعتراف بصمود أجيال متواترة من العائلات السّياسية المختلفة من اليمين واليسار.»

وكتب **محمد بوعيطة**، من المغرب، دراسة بعنوان «**اشتغال الذاكرة في الرواية السجنيّة؛ سرديات عبد القادر الشاوي أنموذجًا**»، وقد ركزت الدراسة في جانبها التطبيقي على سرديات الروائي المغربي عبد القادر الشاوي، بوصفه أبرز الشخصيات المغربية التي عاشت تجربة الاعتقال، محاولةً استعادة بعض الأسئلة التي راهن عليها ثقافيًا وسياسيًا، إذ «اشتغل على الذاكرة بوصفها حركية متوالية من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر. لكن خصوصية كل ذاكرة، ومرجعيتها الواقعية، هي ما يموضع هذا الماضي في زمن واقعي أو مجرد، ويمنحه أهميته الدلالية.»

وكتبت **نادية بلكريش** دراسة بعنوان «**الزمن النفسي في الرواية السجنيّة العربية**»، واتخذت من رواية «**تلك العتمة الباهرة**» للروائي **الطاهر بنجلون** أنموذجًا لدراسة الزمن النفسي، فرأت أن طرائق توظيف الزّمن قد «تنوعت في الرواية، حيث توزعت بين الزمن الطبيعيّ الخارجيّ، والذاتي الداخلي/ النفسي. كما تباينت طرائق إدراكه ماديًا ومعنويًا/ نفسيًا بوصفه مكونًا رئيسًا في الرواية السجنية بصفة عامة، يدخل في نسيج الحياة الإنسانية.»

وكتب الدراسة الرابعة **علاء الرشيدي** بعنوان «**المسرح داخل المعتقل، المسرح داخل السجن؛ الآداب والعروض المسرحية في تمثيل الإبداع المعتقل وفي رواية السجن العقابي**»، وتدرس هذه الورقة البحثية تجربتين من تجارب المسرح داخل المعتقل، والمسرح داخل السجن؛ «لكل من هاتين التجربتين شروطها الإنتاجية، ومضامينها الموضوعية، وخصائصها الفنية المتعلّقة بأدب السجون المسرحيّ. **التجربة الأولى**: تجربة المسرح داخل المعتقل في سجن صيدنايا المركزيّ للرجال، وسجن دوما للنساء؛ والتي قام/ ت بها مجموعة من المعتقلين/ ات السياسيين/ ات في سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي في سورية. أما **التجربة الثانية**: فهي تجربة مسرح البسيكودراما أو العلاج بالدراما، والتي حققتها مؤسسة (كاتارثيسيس) بإدارة وإخراج المسرحية **زينة دكاش** في سجنَي رومية للرجال ولمرضى الاضطرابات العقلية، وفي سجن بعبدا للنساء في لبنان بين عامي 2009 و2022.»

أما الدراسة الخامسة، فكانت بعنوان «**الرواية النسويَّة وصورة المرأة في أدب السُّجون في سورية**»، كتبتها **فاطمة علَي عبُّود**، وتناولت فيها بالتحليل أربع روايات تنتمي إلى أدب السُّجون، تتحدَّث الروايتان الأولى والثانية عن السُّجون السورية في فترة حكم حافظ الأسد، وهما رواية (خمس دقائق وحسب) للكاتبة **هبة دبَّاغ**، ورواية (نيغاتيف) للكاتبة **روزا ياسين حسن**، أمَّا الرواية الثالثة والرابعة فتتحدَّثان عن السُّجون في عهد بشار الأسد وهما (إلى ابنتي) للكاتبة **هنادي زحلوط**، ورواية (الوشم) للكاتبة **منهل السَّراج**.

وفي باب **مقالات الرأي** كتب الروائي **فواز حداد** مقالة بعنوان «**هل للسجن أدب؟**»، عبّر فيها عن طموحه إلى «تحويل سجوننا إلى إصلاحيات، بدلًا من أن تكون في أيام الاستقرار مدرسةً للإجرام، وفي زمن الاضطرابات مكانًا للتعذيب والقتل والموت السريع والبطيء.»

وكتب الروائي والسياسي **سمير ساسّي** مقالة بعنوان «**هل ينعتق أدب السجون في تونس من سجونه؟**»، وفي تفسير طرحه هذا السؤال يقول «سؤال نطرحه لاعتبارات موضوعية أساسًا، بحكم أننا كنا السباقين في التأسيس لهذا الأدب على مستوى الرواية باللغة العربية في تونس، فالدارس لأدب السجون التونسي يمر حتمًا عبر بوابتين، هما بوابة النص الفرنسي للسجين السياسي اليساري **جلبار النقاش**، التي صدرت أوائل الثمانينيات من القرن الماضي بعنوان (كريستال) فكان **النقاش** المؤسس الفرنسي لهذا الجنس الأدبي. أما بوابة النص العربي فكانت روايتنا (البرزخ) التي بوأتنا موقع المؤسِّس العربي لأدب السجون في تونس، وهي تنقل معاناة المساجين السياسيين في تسعينيات القرن الماضي، زمن الرئيس الذي خلعته الثورة زين العابدين بن علي.»

وكتب **سالم عوض الترابين** مقالةً/ دراسةً بعنوان «**من الصفّ إلى الزنزانة: قراءة في سرديّات اعتقال معلّم**»، قدَّم فيها «قراءةً معرفيّةً لحدث الاعتقال الّذي طال أعضاء نقابة المعلّمين في الأردّن بعد قرار توقيف عمل مجلس نقابة المعلّمين الرّابع؛ إذ شكّلت هذه الاعتقالات حالةً من عدم التّوازن الاجتماعيّ السياسيّ في الأردّن حيث تعرّض المعلّمون للاعتقال الإداريّ والحبس التعسفيّ في صورة شكّلت شرخًا في الحالة الديمقراطيّة للأردن. تقوم الدراسة على مبدأين: الأول، اجتماعيّ ينظر إلى الأزمة النقابيّة وطريقة التعامل معها بوصفها قضيّةً اجتماعيّة أثّرت في تكوين: الطّالب في المدرسة، وأهل الطلّاب في البيت. والثانيّ، مبدأ سياسيّ حيث إنّ العمل النقابيّ حقّ دستوريّ مشروع جاءت السّلطة لتفنيد هذا الحق بغطاء قضائي.»

وكتب **إبراهيم الجبين** مقالة بعنوان «**عن السجن، وعن الكاتب الساكن فيه: داخله وخارجه**» رأى فيها أن ظاهرة الكتابة عن تجربة الاعتقال السياسي في سورية «مرّت عبر النتاج الأدبي، على أيدي من عاشوها أو من رغبوا في تناول تجارب غيرهم ممن كابدوها بمراحل وتحولات عديدة، إلّا أنها بقيت عصيّة على التقييد والقولبة، وكيف يمكن أن تُقيَّد وهي بالأساس انقلابٌ على القيد، وتحطيمٌ لجدران الزنزانة؟».

فيما قدّم **خطيب بدلة** في مقالته «**أدب الاستبداد**» مقترحًا لنقاد الأدب، ومؤرخيه، ومصنّفيه يتمثّل بـ «أن يُغَيّروا مصطلح «أدب السجون»، ويجعلوه «أدب الاستبداد»، فهذا، برأيي، مناسبٌ أكثر لطبيعة القصص والروايات

والأشعار التي كُتبت -ولا تزال تُكْتَبُ- في هذا الشأن، وتتجه كلها لوصف الظلم، والاضطهاد، والتنكيل الذي تمارسه السلطة الدكتاتورية التي تحكم البلاد على معتقلي الرأي.»

وفي **الملف الخاص؛ تجارب نسوية**، كتبت **أنجيل الشاعر** مقالة بعنوان «**جرح على جدار العانة**»، **ووجدان ناصيف** مقالة بعنوان «**دفتر أخرس**» سلّطتا فيهما الضوء على تجارب خاصة تتعلّق بالسجون وأدب السجون.

وفي باب **الحوارات**، أجرت مجلة (رواق ميسلون) **أربعة حوارات** مهمة، فأجرت **الزهراء سهيل الطشم** حوارًا مع **ريبيكا شريعة طالقاني**، وهي باحثة أميركية من أصل إيراني، وأستاذة مساعدة ومديرة دراسات الشرق الأوسط في كوينز كوليدج، جامعة مدينة نيويورك. وأجرت **إيمان صادق** حوارًا مع الكاتب القصصي **إبراهيم صموئيل**، وأجرى **فادي كحلوس** حوارًا مع الكاتب الروائي **مصطفى خليفة**، وأجرى الحوار الأخير **كومان حسين** مع الكاتب **بسام يوسف** حول كتابه **حجر الذاكرة**.

واختارت هيئة التحرير الكاتب والمخرج المسرحي **غسان الجباعي** ليكون شخصية هذا العدد، وكان قد رحل في أوائل آب/ أغسطس الماضي، لذلك نشرنا في هذا العدد المزدوج الكلمات التأبينية التي أُلقيت في أربعين الراحل؛ **وسيم حسان** «كلمة ميسلون»، **رغدة الخطيب** «غسان الإنسان»، **إبراهيم صموئيل** «في وداع غسان»، **أحمد قعبور** «غسان الصديق المبدع الراحل»، **أمل حويجة** «عندما أقرأ لغسان..»، **حاتم التليلي محمودي** «الجبل أنت يا غسان!»، **حازم نهار** «خفِّف الوطء»، **حسيبة عبدالرحمن** «وداعًا غسان الجباعي»، **راتب شعبو** «رثاء صديق لم ألتقِ به»، **سميح شقير** «ورود فوق مثواك الأخير»، **سهيل الجباعي** «المثقف المنحاز إلى الإنسان»، **علي الكردي** «الساموراي غسان الجباعي»، **فرج بيرقدار** «نوعٌ من الاعتذار»، **محمود أبو حامد** «الراحل غسان الجباعي.. مبدع وحاضن للإبداع»، **نبيل سليمان** «غسان حيٌّ مقيم».

وفي باب **دراسات ثقافية** نُشر في هذا العدد أربع دراسات. كتب الأولى **منذر بدر حلّوم** بعنوان "**ماذا وراء هذه الجدران؛ سردية راتب شعبو وأخواتها**»، أَمِلَ فيها «أن يأتي يوم يكون فيه لأدب السجون السورية المكانة التي يستحقها، ليس من حيث قيمته التوثيقية والتاريخية فحسب، إنما والأدبية الفنية أيضًا، وهذه مهمة نقاد الأدب، ومسؤولي المناهج في عهد الحرية إذا حلّ ذات يوم بأرض الشام المنكوبة.» وكتب الباحث السوداني **محمد إبراهيم محمد عمر همَّد**، الدراسة الثانية بعنوان «**مراحل التعذيب في أدب السجون؛ رواية (شرف) لـ «صنع الله إبراهيم» أنموذجًا**»، وذكر أن دراسته تهدف إلى: «الكشف عن مراحل التعذيب التي يمرُّ بها السجين، مع التطرُّق إلى الخصائص التي تميِّز كلَّ مرحلة عن غيرها، وتسليط الضوء على الجوانب النفسيَّة التي يمرُّ بها السجين

في تلك المراحل، إضافةً إلى المقارنة بين مراحل التعذيب في الرواية بما هو موجود في السجون على أرض الواقع.»

وكتب **عبد الرزاق دحنون** الدراسة الثالثة «**الأعمال أعلى صوتًا من الأقوال؛ تأثير أدب السجون في الوعي العامّ والحياة السياسية**»، حاول فيها أن يستقصي «جدلًا واسعًا ومتشعبًا عن دور منظومة (السجون)، وانعكاساتها على المجتمعات الإنسانية في تحديد السمات السيكولوجية والسلوكية للفرد المسجون الذي أمضى في سجون «الطَّاغية»، أو «الدكتاتور» على حدّ تعبير **نانسي هيوستن**؛ فترةً قد تطول أو تقصر، يخرج بعدها إلى الحياة العامة -هذا إن خرج سليمًا- بسلوكيات تختلف اختلافًا بيّنًا عمَّا كان يسلكه قبل أن يُسجن. ومن ثَمَّ أعمل على اسْتِقصاء مساهمة «أدب السجون» المكتوب في كشف السمات العامّة التي يخرج بها المسجون من سجنه بعد الإفراج عنه.» وكتبت **حسيبة عبدالرحمن** الدراسة الرابعة بعنوان «**عراة وراء القضبان**»، قسّمت فيها أدب السجون إلى قسمين؛ «الأول: كتّاب كتبوا عن السجن بصورة افتراضية مثل **نبيل سليمان** في رواية (السجن) ومرّ بعض الكتّاب عليه سريعًا كـ **حسيب كيالي** في مجموعته القصصية (المطارد) و**خالد خليفة** في (مديح الكراهية) و(لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة)، و**خليل صويلح** في (جنة البرابرة)، و**أيمن ماردينى** في (غائب عن العشاء الأخير). والقسم الثاني: سجناء كتبوا عن تجربتهم، وهنا نتوقف قليلًا. فلا تنطبق على كلّ ما كُتب تسمية (أدب). ولكن دفعتنا خصوصية المكان والموضوع للقفز وتجاوز مشروطيات الرواية والقصة وسواها.»

وفي باب **إبداعات ونقد أدبي** اخترنا نشر قصيدة للراحل **غسان الجباعي** بعنوان «**ذهب ليلعب بالتراب**»، وأيضًا قصيدة بعنوان «**رُقيم تدمري أواخر القرن العشرين**» لـ **فرج بيرقدار**، وقصيدة أخرى لـ **ياسر خنجر** بعنوان «**بين زنزانتين**»، وكتبت **سوزان علي** مقالة نثرية بعنوان «**المسرح في حضرة العتمة**» استلهمتها من رحيل الكاتب والمخرج المسرحي **غسان الجباعي**. وكتب **هشام عيد** قصة قصيرة عنوانها «**ليس بعد**»، وكتب أيضًا **سمير قنوع** قصة قصيرة عنوانها «**سيناريو**»، فيما كان عنوان القصة القصيرة التي كتبها **شفيق صنّوفي** بعنوان «**عودة نايف**»، وكتب **آرام** مقالة بعنوان «**تدوين الخوف**» أضاء فيها على تجربة اعتقال الكاتب السوري **محمد الماغوط**.

وفي باب **ترجمات**، ترجمت **فاتن أبو فارس** دراسة بعنوان «**ظهور أدب السجون**» لـ **توماس اس. فريمان**. وترجمت **فاتن شمس** مقالة بحثية بعنوان «**أدب السجون العربية**» لـ **رضوى عاشور**. وترجمت **آندي فليمستروم** مقابلة مع **ديفيد كوغان** تتحدث عن «**أفضل روايات أدب السجون التي أوصى بها**».

وفي باب مراجعات وعروض كتب، قدّمت **الزهراء سهيل الطشم** قراءة في كتاب (**قراءات في أدب السجون السوري؛ شاعرية حقوق الإنسان**) لـ **شريعة**

طالقاني. وكتب حسام الدين درويش مراجعة نقدية لكتاب كيفين مازور «الثورة في سوريا: الهوية والشبكات والقمع»؛ من الحراك المدني السلمي إلى الحرب الأهلية الأهلية والاستقطاب الطائفي. وقدّم فادي كحلوس عرضًا لكتاب (أدب السجون)، وهو من تحرير شعبان يوسف.

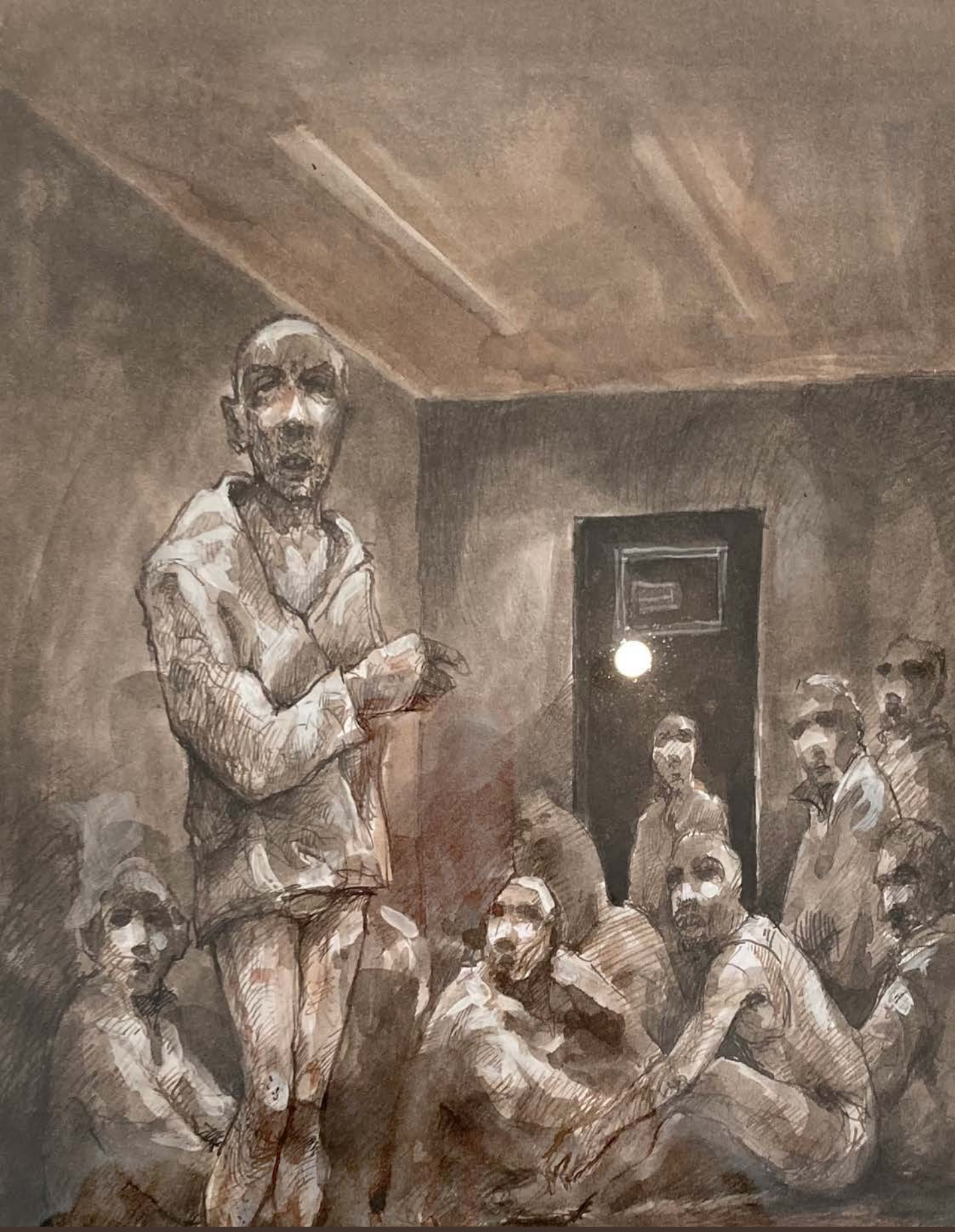
وأخيرًا في باب وثائق وتقارير، نشرنا وثيقتين؛ الأولى «مجموعة المبادئ المتعلقة بحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن»، والثانية «إعلان حماية جميع الأشخاص من الاختفاء القسري»، وهما صدرتا عن الجمعية العامة للأمم المتحدة، وفي الختام أعدّ فراس سعد تقريرًا بعنوان «في الذكرى العاشرة لاعتقال عبد العزيز الخير».

هيئة التحرير

الافتتاحية

أدب السّجون السوريّ
مساحات أدبية كفاحية وجمالية

حازم نهار



لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

الافتتاحية

أدب السّجون السوريّ
مساحات أدبية كفاحية وجمالية

حازم نهار

حازم نهار

كاتب وباحث سوري، رئيس تحرير مجلة (رواق ميسلون)

شكَّل السجن السياسي أحد الهواجس الإنسانية عبر التاريخ، ولا تكاد تخلو أيُّ ثقافة من ثقافات الشعوب من هذه الظاهرة المؤرِّقة، لكنه تحوَّل اليوم في بلدانٍ عديدة إلى جزءٍ من الماضي بعد أن سارت شعوبها في دروب الحريات والديمقراطية، أما في المنطقة العربية فما زال السجن السياسي ظاهرةً حيّةً وطاغية، لأنّ الواقع المعيش متخمٌ بالسجون المرئية والسجون السرية ومراكز الاستجواب والتحقيق وغرف التعذيب تحت الأرض، وما يلحق بها من اعتقالٍ وقتلٍ خارج نطاق القانون والقضاء، ومن تدميرٍ يطال الحياة الإنسانية على المستويات السياسية والاجتماعية والنفسية.

على الرغم من أنّ السجون السياسية تتشابه، بشكلٍ أو آخر، من حيث الكوارث التي تخلقها، والبؤس الذي تنزله بأصحابها، إلّا أنّ لها مذاقًا خاصًّا واستثنائيًّا في البلدان العربية شرق المتوسط، سورية والعراق، إضافة إلى مصر وليبيا واليمن، تلك البلدان التي رفعت رايات «الاشتراكية» و«التقدّم» و«العداء للإمبريالية» في لحظة من اللحظات، من دون أن يعني هذا أنّ سجون

> **يمكن النظر إلى أدب السجون في المنطقة العربية، في هذا السِّياق، بوصفه انعكاسًا لأزمة الديمقراطية، فهو يظهر عمومًا في بيئة قمعية استبدادية**

البلدان العربية الأخرى بريئة من انتهاكات حقوق الإنسان أو لم ترتكب جرائم حقيقية ضد شعوبها في زمنٍ ما أو في الزمن الحاضر، لكنّ السجن السياسي كان أكثر حضورًا في حياة البشر في تلك البلدان «التقدمية» بحكم وجود درجة أعلى من الحراك السياسي الأيديولوجي لأسبابٍ تاريخيةٍ أو لطبيعة القضايا المطروحة على شعوبها. السجن هو إحدى العلامات النافرة في تاريخ سورية بدءًا من آذار/ مارس 1963، ولا يكاد يخلو بيتٌ سوريٌّ من حديث السجن أو ما يرتبط به، على الرغم من أن السجون السورية كانت دائمًا محاطةً بالسرية والغموض والرعب.

دوافع الكتابة عن السجن وأهميتها

كان أدب السجون ملازمًا أو موازيًا في نشأته للقمع والاعتقال والسجن عبر التاريخ، فحضر في اللغات والثقافات كلها، وفي الأزمنة جميعها، لكنه بدأ بالظهور بكثافةٍ في المنطقة العربية خلال الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، في أثناء المراحل الانتقالية السياسية التي أعقبَتْ مرحلة التحرّر من الاستعمار، ومن ثمّ شهدت المنطقة غزارةً في الأعمال الأدبية التي تتناول عالم السجن وتجارب المعتقلين بحكم هيمنة أنظمةٍ سلطويةٍ تُحكِم قبضتها على رقاب مواطنيها جميعهم. وهكذا، يمكن النظر إلى أدب السجون في المنطقة العربية، في هذا السِّياق، بوصفه انعكاسًا لأزمة الديمقراطية، فهو يظهر عمومًا في بيئة قمعية استبدادية، لنكون أمام نوعٍ من الكتابة الخصبة والمؤثِّرة والعاطفية، تتناول موضوعات السياسة والاعتقال والسجن والأدب والتوثيق وعلم النفس والعواطف الإنسانية وحقوق الإنسان، وغيرها. كتب عبد الرحمن منيف روايته المعروفة (**شرق المتوسط، 1977**)، ثمّ روايته الأخرى (**الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى**) متناولًا موضوع السجن، لكنه كتب في عام 1998 مقدمةً لطبعةٍ جديدةٍ من (شرق المتوسط) قال فيها إنّ الضرورة تقتضي العودة إلى هذا العالم الكئيب القاسي، لأنّ عار السجن السياسي أكبرُ عارٍ عربيٍّ معاصرٍ.

ارتبط عالم السجن دائمًا بالرغبة في التسجيل والتدوين والتوثيق. إن الزمن البطيء والأيام المتشابهة في السجن يجعلان من الكتابة وسيلةً فاعلةً لإمضاء الوقت الثقيل خلف القضبان، وطوقًا للنجاة ومقاومة العزلة، وهي أيضًا دليلٌ على توق المعتقل إلى الحياة وتشبّثه بها، حتى بالنسبة إلى هؤلاء الذين لم يكونوا يهتمّون بالكتابة أصلًا قبل دخول السجن. تعبِّر **نوال**

السعداوي عن ذلك في كتابها (مذكراتي في سجن النسا) فتقول «لا يموت الإنسان في السجن من الجوع أو من الحرّ أو البرد أو الضرب أو الأمراض أو الحشرات، لكنه قد يموت من الانتظار، الانتظار يُحوِّل الزمن إلى اللا زمن، والشيء إلى اللا شيء، والمعنى إلى اللا معنى». في السجن تولِّد كتابة الشعر مثلًا، بحسب ما لاحظت ريبيكا شريعة طالقاني، باحثة أميركية من أصل إيراني، خلال تحليلها لشعر بعض المعتقلين مثل فرج بيرقدار، مساحاتٍ خارج الزنزانة، مساحاتٍ تخيّليّة تسمح للسجين الشاعر بالاستمرار والمقاومة وتحدّي المآسي التي تواجهه.

الكتابة عن السجون والاعتقالات والتعذيب هي أيضًا وسيلةٌ رئيسةٌ لتوثيق انتهاكات حقوق الإنسان، ومحاولةٌ حثيثةٌ من أصحابها لمقاومة نسيان المظالم، خصوصًا في ظلِّ ندرة الشهادات والروايات البديلة المستقلة عن السلطات التي توثِّق أوضاع السجون وأحوال المعتقلين في المنطقة العربية، إلى جانب هيمنة السلطات المطلقة على وسائل الإعلام ومحاصرتها المجتمع المدني وقمع ناشطي منظمات حقوق الإنسان، ما يمنح الروايات والقصص والكتابة المسرحية والمذكرات والشهادات والشِّعر دورًا مهمًّا في وصف أساليب الاعتقال والحجز والانتهاكات وطبيعة الحياة في عالم السجن. في سورية مثلًا، يكتسب أدب السجون أهمية كبرى لأنها ظلّت محكومةً من نظام الأسد السلطوي منذ عام 1970 إلى يومنا هذا، ولم يعرف السوريون أو غيرهم في العالم أيَّ أخبارٍ أو رواياتٍ عمّا يحدث في البلد إلّا عن طريق نظام الأسد أو من خلال ما يسمح به، وظلّت سورية بلدًا مغلقًا أو صندوقًا مجهولًا حتى انطلاق الثورة السورية في آذار/ مارس 2011 التي ازدادت معها أعمال أدب السجون انتشارًا بين السوريين، وفي العالم.

تُظهر شهادات المعتقلين السابقين، إضافة إلى تقارير منظمات حقوق الإنسان العالمية والإقليمية، مثل منظمة العفو الدولية وهيومان رايتس ووتش، صورةً ثابتةً ومتواصلةً للتعذيب والتحطيم والإذلال وامتهان الكرامة الإنسانية في السجون السورية، علاوةً على ممارسة القتل والإعدامات الميدانية خارج نطاق القانون، ولا يجد الضحايا أو ذووهم، أمام هذا المسلسل الدائم من الانتهاكات سبيلًا إلى نيل حقوقهم أو إلى العدالة والإنصاف. مع هذه الأحوال تصبح الكتابة فعلًا ضروريًّا وحاسمًا بالنسبة إلى المعتقلين أو إلى المطَّلعين على تجارب الاعتقال والسجن، لذلك عمل هؤلاء على نقل

> **لا تقلُّ الآلام التي يعيشها المعتقل خارج السجن بعد الإفراج عنه، عن الآلام التي تعرّض لها في داخله؛ هذه واحدة من القضايا التي تناولها كثيرون ممّن كتبوا في أدب السجون**

تجاربهم وراء الأسوار، وتجارب غيرهم، إلى الجمهور العام على هيئة أعمالٍ أدبيةٍ متنوعة الأشكال، الرواية والقصة والمسرحية والسيرة والشهادة والقصيدة، فكتبوا عن طبيعة الحياة داخل السجن، عن آلام الوحدة، وتجارب فقدان الحرية المرّة، وعمّا تفعله جُدُر السجن بأنفس القابعين في داخلها، وكيف تظل تحبس أنفسهم حتى بعد خروجهم إلى عالم النور.

لا تقلُّ الآلام التي يعيشها المعتقل خارج السجن بعد الإفراج عنه عن الآلام التي تعرّض لها في داخله؛ هذه واحدة من القضايا التي تناولها كثيرون ممّن كتبوا في أدب السجون. يذكر **الطاهر بن جلّون** في روايته (**تلك العتمة الباهرة، 2001**) أنّ أكثر اللحظات إيلامًا بالنسبة إلى الراوي كانت بعد الإفراج عنه، عندما جاءت لحظة تمكَّن فيها أوّل مرة، بعد مدةٍ طويلةٍ، من رؤية وجهه في المرآة، فيقول: «وللمرة الأولى منذ ثمانية عشر عامًا أقفُ قبالة صورتي، أغمضت عيني، أحسست بالخوف. خفتُ من عينيّ الزائغتين، من تلك النظرة التي أفلتت بمشقةٍ من الموت، من ذلك الوجه الذي شاخ وفقد سيماء إنسانيته». «ما عادت تتملّكني الحاجة إلى النظر إلى صورتي في المرآة، إلى تصويب تفصيلٍ أو، ببساطةٍ، إلى التعرّف إلى ذاتي، إلى التثبت من أنّي ما زلت الشخص الذي اعتدت أن أكونه. تلك العادة المفقودة، المنسية، ما عادت تعنيني. فما جدوى أن يرى المرء نفسه؟ الظاهر أنّ على المرء أن يحبّ نفسه قليلاً لكي يحبّ الآخرين. أما أنا فليس لديّ من أحبه أو أكرهه.»

> **حاول معتقلون سابقون أن يكتبوا عن السجن بطريقة تجعله في متناول أيديهم بأبنيته وبشره ونظامه وآلامه؛ جعلَ بعضهم سجن تدمر مثلًا مرئيًّا بالنسبة إلى الجمهور العام، فأعادوا بناء وتصوير تجاربهم، وكتبوا عن حياتهم وحياة الآخرين فيه**

فيما حاول معتقلون سابقون أن يكتبوا عن السجن بطريقة تجعله في متناول أيديهم بأبنيته وبشره ونظامه وآلامه؛ جعلَ بعضهم سجن تدمر مثلًا مرئيًّا بالنسبة إلى الجمهور العام، فأعادوا بناء وتصوير تجاربهم، وكتبوا عن حياتهم وحياة الآخرين فيه، مثل **مصطفى خليفة** الذي كتب رواية «**القوقعة؛ يوميات متلصِّص**»،

> **على الرغم من الاعتقاد بأنّ الهدف من الاعتقال والتعذيب هو الحصول على المعلومات من المعتقل؛ إلّا أن الهدف الأساس هو تحطيم المعتقل وتفكيكه وتطويعه ليصبح متوافقًا مع صوت السلطة ونهجها ولو ظاهريًّا**

> **إنّ التحدّث عن التعرّض للتعذيب وآثاره التدميرية الجسدية والنفسية هو محاولة لتفكيك الوظائف أو الأهداف الرئيسة للتعذيب نفسه، المتمثِّلة بتحطيم الفرد المعتقل، وتغييب صوته وتدجينه سياسيًّا، ما يعني أنّ تصوير التعذيب عبر الأدب والشهادات ضروريٌّ لاستعادة أصوات المعتقلين المعذّبين بعد تعرّضهم للتعذيب**

2008»، الرواية الشهيرة التي تناولت الحياة في سجن تدمر بالتفاصيل الدقيقة، سعيًا لكشف الغموض الذي يحوطه، ووضع الناس في صورة الإذلال الذي تعرّضوا له، وفضح هذا العار الذي خلقته السلطة. لا يؤدّي الاعتقال والتعذيب إلى المعاناة الجسدية والآلام النفسية للمعتقل السياسي شخصيًّا فحسب، بل إنه يطال أيضًا أسرته وبيئته الاجتماعية أيضًا، وينجم عنهما تبعاتٌ لا يمكن حصرها.

لا تعترف السلطة بالمعتقل بوصفه إنسانًا، ومن ثمّ من الطبيعي ألّا تعترف بحقوقه كإنسان. على الرغم من الاعتقاد بأنّ الهدف من الاعتقال والتعذيب هو الحصول على المعلومات من المعتقل؛ إلّا أن الهدف الأساس هو تحطيم المعتقل وتفكيكه وتطويعه ليصبح متوافقًا مع صوت السلطة ونهجها ولو ظاهريًّا، فالاعتقال والتعذيب هما وسيلتا السلطة لجعل الإنسان كائنًا غير بشري، ومخلوقًا غير مُعترف بحقوقه وضعفه وهشاشته، لأنّ وحشية التعذيب تؤدّي إلى تقويض إحساس الفرد بنفسه، وبإنسانيته، وبواقعه أيضًا. لذلك كانت عملية تصوير التعذيب في أدب السجون طريقةً للاستشفاء من هذه التجربة القاسية، وتحدّيها، وتجاوزها، وشكلًا من أشكال الوفاء لزملاء السجن الآخرين الذين لاقوا حتفهم تحت التعذيب أو ما زالوا يتعرّضون لهذه الممارسة غير الإنسانية، وتذكيرًا للجمهور العامّ ومنظمات حقوق الإنسان بوجود بشرٍ مغيّبين ما زالوا يدفعون ثمن الحرية من أجسادهم وأرواحهم.

مصطلح أدب السّجون

على الرغم من أهمية كتابات السجن والكتابات المرتبطة بالسجن إلّا أنّ تعبير «أدب السجون» لا يزال مصطلحًا إشكاليًّا من نواحٍ عديدةٍ:

تأثير أدب السجون في الوعي العامّ؛ يرى بعض النقّاد أنَّ مصطلح «أدب السجون» قد ساهم، بطريقة أو أخرى، في تسويق السجون وممارساتها القمعية، وفي التطبيع مع الانتهاكات الجسدية والنفسية. يرى هؤلاء أنّ من مصلحة الأنظمة القمعية أن تخبر الناس، بصورة غير مباشرة غالبًا، ومباشرة أحيانًا، عن استخدامها التعذيب لإثارة الرعب والخوف في الأنفس، ومن ثمّ فإن الضحايا

الذين يتحدثون عن التعذيب الذي تعرّضوا له، سيجدون أنفسهم في مأزق لا يحسدون عليه؛ فعندما يتحدثون في العلن عن تجاربهم في التعذيب سعيًا منهم لتحقيق العدالة، وكي لا تُنسى هذه التجارب، فإنهم بشهاداتهم هذه يعزّزون من دون قصد قوة تلك الأنظمة، ويساهمون في بثّ الرعب في الأنفس من حيث لا يدرون، ما يشكّل كابحًا أمام مشاركة الناس في تغيير تلك الأنظمة. بينما يرى آخرون، أنّ التحدّث عن التعرّض للتعذيب وآثاره التدميرية الجسدية والنفسية هو محاولة لتفكيك الوظائف أو الأهداف الرئيسة للتعذيب نفسه المتمثّلة بتحطيم الفرد المعتقل، وتغييب صوته وتدجينه سياسيًّا، ما يعني أنّ تصوير التعذيب عبر الأدب والشهادات ضروريٌّ لاستعادة أصوات المعتقلين المعذّبين بعد تعرّضهم للتعذيب.

أدب السجون بوصفه نوعًا أدبيًّا؛ كلُّ تصنيفٍ فيه شيءٌ من القسر أو الخطأ أو الخلاف، ولذلك لا توجد تصنيفات ثابتة ونهائية. وهذا ينطبق على الأدب أيضًا؛ فهناك تحديات عديدة تواجه تصنيف الأنواع الأدبية، من حيث الاختلافات حول استخدامها عالميًا، والتطور التاريخي، إلى جانب مسائل المحتوى والشكل، علاوة على أن أي نص أدبي يمكن أن يُدرج في أصناف متنوعة في آن واحد، استنادًا إلى خصائصه الفنيَّة التقنية، والفكريَّة، فضلًا عن الاختلاف بين المؤلِّفين من حيث رؤيتهم إلى الأنواع الأدبية. لذلك، فإنّ تعبير أدب السجون مصطلحٌ خاضعٌ دائمًا للجدل من حيث تصنيفه نوعًا أدبيًا، لأنه نوعٌ غير محدَّدٍ بدقةٍ من حيث الموضوعات أو الأشكال الأدبية التي يتضمّنها، وهذا في الحصيلة أمرٌ طبيعيٌّ. مع ذلك، يفرض علينا المصطلح في الحصيلة، على الرغم من مخاطر التصنيف وأخطائه والاختلافات حوله، تحديد ما يجب وما لا يجب تضمينه في أدب السجون.

يُعرِّفه بعض النقاد بأنه أيُّ نصٍّ خياليٍّ أو غير خياليٍّ مكتوبٍ عن السجون؛ يقول الأديب والروائيّ المغربيّ **مصطفى لغتيري** معرِّفًا أدب السجون: «الكتابة التي تلامس تجربة الاعتقال السياسيِّ، وتتّخذُ من الكتابة وسيلةً لتصفية الحساب مع تجربةٍ إنسانيّة ووجوديةٍ ونفسيةٍ مريرةٍ، قد يكون المرءُ عاشها فعلًا أو سمع عن تفاصيلِها من أحد السجناء أو فقط عبارة عن تجربةٍ مُتخيَّلةٍ لها ما يدعمها في الواقع، مما حدث لكثيرٍ من السجناء، وتناقلته الألسنة أو وسائل الإعلام.. باختصار، إنه أدبٌ يحاول توثيق أبشع جرائم الإنسان تجاه الإنسان».

> **تتشابه معاناة المعتقل مع معاناة المنفي في أمورٍ عديدةٍ، وكثيرًا ما تتماثل تجربتا المنفى والاعتقال من حيث الأسباب والملابسات والآثار، وهما تمثّلان من حيث الجوهر وسيلتين للعقاب السياسي بما تنطويان عليه من إبعادٍ وعزلٍ واغترابٍ**

يعني هذا التعريف أننا أمام **ثلاثة أنماط من الكتابة** التي يمكن أن تُدرج في خانة «أدب السجون»: **الأول**؛ الأدب الذي كتبه معتقلون لم يكونوا أدباء سابقًا، لكنهم كتبوا نصوصًا أدبية بسبب سجنهم، **الثاني**؛ الأدب الذي كتبه أدباء لم يُسجنوا لكنهم اتّخذوا من عالم السجن إطارًا لنصوصهم الأدبية، **الثالث**؛ الأدب الذي كتبه الأدباء السجناء، أي النصوص الأدبية التي كتبها أدباء عن عالم السجن في أثناء اعتقالهم أو بعد الإفراج عنهم. مع ذلك، هناك آخرون يربطون أدبَ السجون بنصوص التجارب المباشرة للأشخاص الذين اعتُقلوا فعلًا فحسب، على الرغم من أن آخرين يرون أن أدب السجن الذي كتبه المعتقلون له قيمة إيجابية، توثيقية واجتماعية، لكنه قد يفتقد إلى القيمة الأدبية الجمالية، علاوةً على أنَّ كتابه لم يصبحوا أدباء فعليِّين لأنّهم لم يواصلوا عملية الكتابة.

الموضوعات المتناولة في أدب السجون؛ فهناك أعمال أدبية تُصنَّف ضمن نوع أدب السجون على الرغم من أنّ تصوير السجن والاعتقال والتعذيب فيها لا يظهر إلّا في خلفية العمل الأدبي أو بصورة نادرة. ففي الوقت الذي يشكّل فيه تصوير التعذيب، بما يتضمنه من عقابٍ بدنيٍّ وإيذاءٍ نفسيٍّ، سدى بعض أعمال أدب السجون ولحمتها، فإنّ هناك عددًا من أعمال أدب السجون العربي المعاصر لا يجعل التعذيب محورًا رئيسًا للكتابة عن تجارب المعتقلين السياسيين، إذ يعمد بعض الأدباء، مثل **إبراهيم صموئيل**، إلى تهميش أو تجنب التصوير المباشر كليًّا لأعمال التعذيب وتفاصيلها والمعاناة التي تنجم عنها بصورة مباشرة، وتركّز قصصه بدلًا من ذلك على كيفية إدراك شخصياتها لفقدان الكرامة والأذى النفسي والعاطفي الذي يسبِّبه نظام الاعتقال عمومًا، علاوة على تأثير الاعتقال في حياة أقارب المعتقل خارج السجن. كذلك، تناول الجزء الأول من مجموعة قصص **عزت الغزاوي** (سجينة، 1978)، معاناة أمِّ السجين التي تزور ابنها السجين في سجنه، وما ألمَّ بها، ما يعني أنّ موضوعات أدب السجون لا تقتصر على عالم السجن الداخلي، وعلى ما يجري داخل جُدُر السجن فحسب، بل إنها تمتدّ لتطال مساحة الحياة كلها، والموضوعات كافة، وهذا طبيعي لأنّ وجود السجن في الحياة العامة يحوِّل البلد كله في الحصيلة إلى سجن، وتطال المعاناة الجميع، سواء أكانوا داخل السجن الصغير أم خارجه في السجن الأكبر. عند هذه النقطة الأخيرة كانت النقطة التي ركّزت عليها نهاية مذكرات **هبة الدباغ** (**خمس دقائق وحسب**، 2007)، ونهاية رواية **مصطفى خليفة** (**القوقعة؛ يوميات متلصِّص**، 2008)، فقد تركت الروايتان انطباعًا بأنّ الحدود بين داخل السجن وخارجه أصبحت غائبة.

نطاق الأشكال الفنية لأدب السجون؛ يرى بعض النقاد أنّ مصطلح «أدب السجون» أوسع كثيرًا من أن يقتصر على الأنواع الأدبية المعروفة المكتوبة بلغة عربية فصحى، مثل الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والشعر وغيرها، بل يمكن توسيع نطاقه ليشمل الشعر الشعبي والشهادات المصوَّرة والسير الذاتية، إضافة إلى الأفلام الدرامية والمسرحيات باللغة العامية. على الرغم من أن

هـذا الأمـر موضـع جـدال إلّا أننـا نسـتطيع الإشـارة إلـى الكثيـر مـن الأعمـال الفنيـة التـي تناولـت الاعتقـال والتعذيـب والسـجن السياسـي بهـذه الطريقـة، فعلـى مسـتوى الأفـلام نجـد فيلـم (الكرنـك، 1975) المأخـوذ عـن روايـة نجيـب محفـوظ، وهـو مـن إخـراج علـي بدرخـان، وسـيناريو ممـدوح الليثـي، وفيلـم (زوجـة رجـل مهـم، 1988)، سـيناريو رؤوف توفيـق، إخـراج محمـد خـان، وفيلـم (العصفـور، 1972)، سـيناريو لطفـي الخولـي بالمشـاركة مـع مخرجـه يوسـف شـاهين، وغيرهـا. وفـي المسـرح نجـد الكثيـر مـن الأعمـال الفنيـة، وكان مـن روّادهـا سـعد الديـن وهبـة، لينين الرملـي، صـلاح عبـد الصبـور، ميخائيـل رومـان، محمـود ديـاب، وغيرهـم.

المشـتركات بيـن أدب السـجون وأدب المنفـى؛ ربمـا باسـتثناء التعذيـب الجسـدي المباشـر الـذي يتعـرّض لـه المعتقـل علـى أيـدي جلّاديـه، تتشـابه معانـاة المعتقـل مـع معانـاة المنفـي فـي أمـورٍ عديـدةٍ، وكثيـرًا مـا تتماثـل تجربتـا المنفـى والاعتقـال مـن حيـث الأسـباب والملابسـات والآثـار، وهمـا تمثـلان مـن حيـث الجوهـر وسـيلتين للعقـاب السياسـي بمـا تنطويـان عليـه مـن إبعـادٍ وعـزلٍ واغتـرابٍ، وهـذا مـا يجعـل موضوعـات أدب السـجون وأدب المنفـى واحـدة تقريبًـا. السـجن منفـى، أو هـو «المنفـى الداخلـي» بحسـب تعبيـر **جميـل حتمـل**، حيـث يُطـرد المعتقـل بالقـوة ويختفـي قسـريًّا مـن سـاحة الوطـن أو مـن السـاحة العامـة. ولذلـك تُظهـر قصصـه أنّـه يمكـن النظـر إلـى أدب السـجون بوصفـه أدب المنفـى أيضًـا.

جماليـات أدب السـجون؛ لا شـكّ أن العديـد مـن أعمـال أدب السـجون تحتـوي جماليـات أدبيـة عاليـة، وإبداعـات فنيـة راقيـة، تجعـل النـاس يقبلـون بكثافـة علـى قراءتهـا والاحتفـاء بهـا وتمجيـد كتابهـا وأبطالهـا، لكـن ينبغـي فـي هـذا السـياق ألّا تغيـب عنـا، كمـا يشـير **إدوارد سـعيد**، العواقـب الوخيمـة والمأسَـويّة للاعتقـال السياسـي والتعذيـب وانتهـاكات حقـوق الإنسـان المختلفـة فـي عالـم السـجن. والأمـر نفسـه ينطبـق علـى المنفـى، فعلـى الرغـم مـن أن إدوارد سـعيد يشـير إلـى منافـع المنفـى بوصفهـا عناصـر تعويضيـة، وتأكيـده أن المنفـى «عنصـر قـوي، بـل وثـري، مـن عناصـر الثقافـة الحديثـة،» وعلـى الرغـم مـن إدراكـه لوجـود شـكلٍ مـن أشـكال الرؤيـة السـحرية المرتبطـة بشـخصية «الكاتـب المنفـي»، إلّا أنـه فـي المقابـل يحـذِّر مـن أن يقودنـا الاحتفـاء بجماليـات المنفـى والإعجـاب برومانسـية الكاتـب المنفـي إلـى الاسـتهانة بمعانـاة المنفيّيـن والتقليـل مـن «حقيقـة الرعـب والخسـارة التـي يعانيهـا مـن لاذوا بالفـرار للنجـاة بحياتهـم.»

أدب السجون وحقوق الإنسان

لا شـكّ أنّ هنـاك أهميـةً كبيـرةً للعمـل الـذي تؤديـه منظمات حقـوق الإنسـان الدولية والمحليـة، بالاسـتناد إلـى نظـام حقـوق الإنسـان الدولـي بمـا يحتويـه مـن اتفاقـاتٍ وبروتوكـولاتٍ ولغـةٍ وخطـابٍ، خاصـة أنـه لا سـبيل فعـلًا إلـى معرفـة مـا يحـدث فـي

سورية من انتهاكات وفظائع إلّا من خلال هذا العمل الخطر الذي يؤدّيه ناشطو حقوق الإنسان في توثيق وجمع البيانات والأدلة وتسجيل الشهادات. مع ذلك، يظهر هذا العمل قاصرًا عند الاطلاع على النصوص الأدبية التي كتبها المعتقلون والناجون، إذ ترى **شريعة طالقاني** مثلًا أن تقارير حقوق الإنسان التي تصدرها المنظمات الحقوقية لا تستوعب أو تحتضن أصوات المعتقلين والناجين من الانتهاكات وتعبِّر عنها، فالتركيز على التوثيق بطريقة منظمات حقوق الإنسان، في بعض الأوقات، يمكن أن يطمس من دون قصد أو يستثني أصوات المعتقلين وتجارب اعتقالهم التي عايشوها، ولا سيّما أساليب حياتهم التفصيلية وآلامهم الذاتية وهواجسهم وقلقهم تجاه ذويهم وعائلاتهم خارج السجن ولحظات ضعفهم ووسائل مقاومتهم وطرائقهم في محاربة الانتظار الثقيل والاستفادة من الوقت. هذا التجاهل قد يؤدّي عمليًّا ذلك إلى إخماد صوت المعتقل بوصفه إنسانًا قادرًا على الحديث والتعبير من دون قصد.

يساعدنا هذا الفهم في تقبّل افتتاح آفاق جديدة لحقوق الإنسان وإعادة التفكير فيها، وإحداث تغييرٍ في فهمنا لما يشكِّل حقًا من حقوق الإنسان في المجتمع الدولي في ضوء تغيرات الواقع والتطورات الحديثة، لكن مع تأكيد محورية «الإنسان» ضمن منظومة حقوق الإنسان وخطابها. وبمعنى آخر تأكيد ضرورة الإيمان بمفهوم طموح لحقوق الإنسان يتّسم بالمرونة الكافية لاستيعاب الصيغ الجديدة والبديلة، ولتجاوز الفجوات الملموسة في القانون الدولي لحقوق الإنسان. ومن ثمّ، كما ترى **شريعة طالقاني**، لا بدّ من إعادة بناء منظومة حقوق الإنسان وإصلاح نظام حقوق الإنسان الدولي وإعادة هيكلته وجعله أكثر فاعلية في إطار عالمي، على أن تأتي هذه التغييرات من المعتقلين أنفسهم، أي يجب أن تأتي الطاقة اللازمة لحماية، وتوسيع، وإعادة صوغ، حقوق الإنسان من أولئك الذين أُفسدت حياتهم بسبب القمع والاضطهاد والاستغلال. ربما لو استمعنا إلى الأصوات النقدية والبديلة، وبحثنا عن أساليب تعبير أولئك الذين واجهوا الظلم؛ لأمكننا عندئذٍ البدء بصوغ مفهوم جديدٍ وممارساتٍ جديدةٍ ومتنوعةٍ وفاعلةٍ لحقوق الإنسان العالمية، من شأنها أن تؤدّي إلى مستقبلٍ تغيب فيه السلطات القمعية عن الوجود أو تتضاءل قدرتها كثيرًا على الإفلات من العقاب في الحدّ الأدنى.

> **لا بدّ من إصلاح نظام حقوق الإنسان الدولي وإعادة هيكلته، على أن تأتي هذه التغييرات من المعتقلين أنفسهم؛ أي يجب أن تأتي الطاقة اللازمة لحماية، وتوسيع، وإعادة صوغ، حقوق الإنسان من أولئك الذين أُفسدت حياتهم بسبب القمع والاضطهاد والاستغلال**

دراسات محكّمة

- العتبات النصيّة في الرّواية السجنيّة في تونس بعد الربيع العربي
  جمال بوعجاجة

- اشتغال الذاكرة في الرواية السجنية - سرديات عبد القادر الشاوي أنموذجا
  محمد بوعيطة

- الزمن النفسي في الرواية السجنية العربية- رواية "تلك العتمة الباهرة" للطاهر بنجلون أنموذجًا
  نادية بلكريش

- المسرح داخل المعتقل، المسرح داخل السجن - الآداب والعروض المسرحية في تمثيل الإبداع المعتقل وفي رواية السجن العقابي
  علاء الرشيدي

- الرِواية النسويَّة وصورة المرأة في أدب السُّجون في سورية
  فاطمة علي عبُّود

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

العتبات النصيّة في الرّواية السجنيّة في تونس بعد الربيع العربي

جمال بوعجاجة

جمال بوعجاجة

أستاذ اللسانيات وتحليل الخطاب في جامعة الزيتونة بتونس، كاتب روائي وناقد وباحث في الإسلاميات التطبيقية، عضو فريق مجلة مداد- تونس، عضو فريق مجلة مسارات- تونس، عضو مخبر البحث في الظاهرة الدينية بجامعة منوبة- تونس، ساهم في تقديم عدة روايات من أدب السجون بتونس (المنعرج، 9 أفريل، انتماء، الفريد..).

مقدمة

نشأ جيل المثقفين التونسيين على إيقاع عبارة أثيرة في نفوسهم، قدّها الأديب **محمود المسعدي** (بين 1911 و2004م) من صميم تأصيل كيان تجربته الإبداعية خلال الحربين العالميتين وفترة الاستعمار، وهي أنّ «الأدب مأساة أو لا يكون»، ومن ثم اتسع حجم المأساة لينفذ إلى أعماق الأنفس، فتنقله بصدق العبارة، وخالص الإشارة، لتصوير معاناة تونس بين حقبتين من الاستبداد، فكانت الكلمة رسالةً، والحكاية ملحمةً، والقصّة أسطورةً من عالم اليوم لا الأمس البعيد.

ولمّا حانت فرصة خوض تجربة النضال في مواجهة الاستبداد، انبرى الكتّاب والمناضلون يدوّنون مأساتهم بحجم شوقهم إلى الحرّية، وبحجم الطوق الذي يكبّلهم، فانبلجت نصوص لا تخلو من تدوين مشاهد العذاب الجسدي، والعذوبة النفسية بالتخلص من الألم الجاثم، أي بعبارة **محمّد التومي** تصوير الانتقال من محنة السّجن إلى «محنة الكتابة»[1].

ولا تكمن مأساة الكتابة في المتن الحكائي فحسب، بقدر ما تنطّ منذ العتبات الأولى من الحكاية أو الرّسالة أو المذكرات، لتفيض على أرجائه، شاهدةً على أنّ الألم أعدل الأشياء قسمةً بين مكوّنات حياة المناضلين، واقعًا وتوقّعًا، وحقيقةً وخيالًا، وتصوّرًا وتصويرًا، فيستوي في ذلك المتن والهامش، والمركز والأطراف.

(1) محمد التومي، أدب السجون في تونس ما بعد الثورة بين محنة الكتابة وكتابة المحنة، سلسلة مرايا السرد (تونس: كلمة للنشر والتوزيع، 2020).

لذلك نتوقف عند خطاب العتبات النصية في الكتابة السجنية، بوصفها نصوصًا موازيةً لا تقلّ شأنًا عن الحوادث والحديث، ونتخذ من التجربة الإبداعية في تونس أنموذجًا لما تنطوي عليه من عمق تاريخي لا يزال مغمورًا قياسًا على ما شاع من أنباء «شرق المتوسط»، وما تحفّ به من رمزية موصولة بمهد الربيع العربي.

ولا يعني هذا التوقف تهميش الوقائع التي نحتها أصحابها من رحم آلامهم، ولا الاستخفاف بقدراتهم في نسج الحكاية الطريفة والملحمة الظريفة، بل توسيع دائرة الاهتمام ومجاله، للحفر بدقة في طبقات المأساة الجاثمة في مختلف أرجاء النصوص التي تهجس بعشق الوطن.

إننا نتساءل إذًا عن ماهية الكتابة السجنيّة شكلًا ومضمونًا، ونبحث في دلالات النصوص الحافة والموزاية لنستكشف المعاني الثاوية فيها وفي النصوص المنطوقة، فما يرسمه السجين بالصمت أبلغ مما يقدّه أحيانًا بصرخاته، وقد يكمن ذلك الصمت في الصورة، أو الكلمة المندسة في الصفحات الأولى التي يتخطاها القارئ المتلهف من دون أن يلقي لها بالًا، أو في عبارة طائشة تبدو غير ذات معنىً من أول وهلة.

فما خصائص النصوص الموازية في عتبات النصوص السجنية في تونس؟ وما أبعادها القصدية ومستوياتها التأويلية التي يمكن استخلاصها وترجمة أشواقها وأطواقها؟ وما الوظائف التي تنهض بها؟ وإلى أي مدىً تشكل التجربة التونسية في الكتابة السجنيّة مدرسةً إبداعيةً؟ وما ضوابط الإبداع والتوثيق فيها؟

تقتضي الإجابة عن هذه الأسئلة استقراء المدوّنة الإبداعية التونسية بعد الربيع العربي بمختلف مسالكها الفنية والأيديولوجية للوقوف عند رسائلها الظاهرة والمضمَرة، والتعرّف إلى خصائصها الجمالية والتاريخية، إذ شهدت مرحلة ما بعد الثورة التونسية إنتاجًا وفيرًا في هذا المجال، بما يمثل مصدرًا ثريًا في استقصاء حقيقة هذه المرحلة.

على أنّ ذلك لا يعني ضرورة أن نشيح بوجوهنا عن التجارب المقارنة التي تمثل معينًا خصبًا في الدراسة، ولحظةً تأسيسيةً في هذا الفن تساعدنا في إدراك منابت اللحظة الإبداعية، أو ما يُطلِق عليها **محمد لطفي اليوسفي** لحظة المكاشفة الشعرية التي تنبثق منها الفكرة، ومنها تنقدح شرارة الصّورة والعبارة وبها يؤلّف النسيج السردي.

أولًا: المدخل المفاهيمي

1 - العتبات

حظي خطاب العتبات بالاهتمام بوصفه حقلًا معرفيًا مفيدًا في سياق دراسة النصوص، وتكمن أهميته في تجسير الصلة بالنص مباشرةً من خلال أركانه الداخلية والخارجية، من دون وسائط معرفية أخرى، وعلى الرغم من عراقة هذا المبحث في السياق العربي، فإن ترسيخ أركانه كان أمكن في السياق الغربي مع جيرار جينيت Gérard Genette، فقد أفاض الدلالة على النص لتتعلق بمحيطه

ومختلف عناصره السابقة واللاحقة والظاهرة والمضمرة.[2]

فبدأ التسلل من محبس السياقات النفسية والاجتماعية والتاريخية التي تدور خارج فضاء الإبداع، ليعود الاعتبار إلى النص ومحيطه، فيكون للمتقبّل دور في استخلاص الدلالة واستنباط المعنى خارج تأويلية المؤلف الذي بشّر النقد الحديث بموته.[3]

ولمّا كانت آداب الضيافة العربية قائمةً على مقولة «وَأْتُوا الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا»[4] فقد وجب احترام هذه القاعدة لبلوغ المرام، وإدراك مقصد الزيارة وغايتها، وغايتنا هنا استكناه بيت الرواية من داخله ومحيطه أيضًا.

ولمّا كان أوّل البيت عتبته، فقد وجب الولوج عبرها حتى لا تكون حالنا كحال من يتسوّر البيت من دون أن يطرق بابه، ووجب الانتباه إلى أن الأبواب لا تترجم حقيقة البيوت سعةً وضيقًا ولا فقرًا وغنىً، فقد تكون دالةً على التواضع أو البهرج بخلاف حقيقتها.[5]

وتنطلق المساءلة البحثية لخطاب العتبات انطلاقًا من ماهيته اللغوية والاصطلاحية فمعنى «عتب: العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتِي تُوطأُ؛ وَقِيلَ: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ الَّتِي فَوْقَ الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، وَالْجَمْعُ: عَتَبٌ وعَتَباتٌ.»[6] فهي المرقى الذي يعتمده الداخل إلى البيت، واصطلاحًا يحيلنا اللفظ على مشغل سردي، يتخذ من الدلالة اللغوية معنى مدخل البيت، أو البهو، فالعتبة «البهو الذي نلجه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيَّل»[7]

تحتمي هذه التعريفات بالاستعارة لتوصيف مشغل أدبي مخصوص يشتغل خارج المتن السردي، وهو ذو نسب عريق بالمتعاليات النصية التي تدور حول الهوامش والمحيط النصي.

2 - العنوان

اخترنا إحدى المتعاليات النصية لدراسة براعة الاستهلال في عبارة الهميسي، وهي العنوان، أول الأشياء في الأرض وفي السماء[8]؛ كونه من أهم مداخل النص، لما يتمتع به من أفق دلالي رحب، إذ يستهدف جمهورًا واسعًا من المهتمين بالأثر الأدبي وغيرهم، ويعبّر عن رهانات الكاتب سواء في علاقته بالنص أو بالمتلقي.

والعنوان «بمعنى الأثر؛ لأن عنوان الكتاب [أثر بيان][9] فهو كأثر السجود على الجبين، «والعنوان

---

(2) Gerard Genette. Palimpsestes: La littérature au sécond dégréé. Col. Poétique. (Paris: Seuil, 1982), pp. 19-20.

(3) محمد القاضي، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق (تونس: دار الجنوب للنشر، 1997)، ص28 – 29.

(4) سورة البقرة، الآية 199.

(5) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، سعيد يقطين (مقدّم)، ط1، (الجزائر/ لبنان: منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/ 2008م)، ص13.

(6) جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (عتب)، ط3 (بيروت: دار صادر، 1414هـ).

(7) بلعابد: عتبات، ص 44.

(8) محمود الهميسي، «براعة الاستهلال في صناعة العنوان»، الموقف الأدبي، العدد 313 (أيار/ مايو 1997)، ص101 – 119.

(9) أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج6 (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت)، ص335.

كالعلامة، دالّ على مرتبة المكتوب إليه من المكتوب عنه.»[10] ويمكن للناظر في مادتي «عنن» و«عنا» في لسان العرب أن يستخلص جملة من الدلالات الحافة باللفظ، ومنها الظهور، والخروج والإرادة والعلامة، فـ«عَنَنْتُ الكتابَ وأَعْنَنْتُه لِكَذَا أَي عَرَّضْتُه لَهُ وصرَفْتَه إِليه.»[11] ومنه الوسم «قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: العُنْوَانُ والعِنْوَانُ سِمَةُ الكِتابِ.»[12] ومنه الأثر، «قَالَ ابْنُ سِيدَهْ: وَفِي جَبْهَتِه عُنْوانٌ مِنْ كَثْرَةِ السُّجودِ أَي أَثَر».[13]

فالعنوان بما هو نظام سيميائي واسع الدلالات يمكن أن يساعدنا في تفكيك شفرة الأثر الأدبي بلا كبير عناء لاستقصاء باطنه، إلا بما يساعد في استخلاص العلاقة بين العام والخاص والمجمل والمفصل، لما يقوم عليه من تكثيف لغوي إجاعةً للفظ وإشباعًا للمعنى.

وله في مختلف اللغات دلالة مشتركة وردت في الموسوعة الكونية باللغة الفرنسية سواء في اللغة الفرنسية Titre أو الإنكليزية أو الإيطالية Titroأو الإسبانية Titoloأو اللاتينيةTitulus فهو اللافته تُعلَّق على الدكان، والملصقة توضع على القارورة والمعلّقة في عنق العبد أُعدّ للبيع.[14]

وممّن برز في دراسة هذه العتبة بوصفها نصًا موازيًا لوي هوك HOEK Leo H. في كتابه «وسم العنوان» وقد عرّفه أنه: «مجموع الدّلائل اللسانية (كلمات، وجمل، وحتى نصوص) قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه، وتعينه، وتشير إلى محتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف.»[15]

ولقد أشار جيرار جينيت Gérard Génete في «عتبات» Seuil إلى انتساب العنوان إلى المتعاليات النصية وهي النصوص الموازية المحيطة بالنص، ومنها العنوان، والعنوان الفرعي، والمقدّمات، والهوامش[16] ما يجعله في منزلة بين منزلتين أي بين داخل النص وخارجه.

ومن ثم كان النظر في هذا المستوى إلى مكانته الاختزالية ودوره في اقتصاد المعنى بما يناسب في تغطية النصوص الكثيرة والنفاذ إلى أعماقها في الوقت نفسه، إحاطة بها من جهة المبنى والمعنى. وقد اخترنا نماذج من الأدب التونسي لمعالجة عتبة من عتباتها لتساعدنا في استخلاص «أدبية» أدب السجون أي ما «يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي»[17] أو «روائيته» بعبارة صلاح الدين بوجاه، بوصفها «مناط وصف وفهم وتفسير وتأويل للنص الروائي.»[18]

---

(10) المرجع نفسه، ص336.

(11) ابن منظور، مادة (عنن).

(12) المرجع نفسه، ص106.

(13) المرجع نفسه.

(14) الهميسي، ص101.

(15) Leo H. Hoek, La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, (New York: De Gruyter Mouton, 1981), p5.

(16) Genette, p8.

(17) تزفيطان طودوروف، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (مترجمان)، ط2 (المغرب: دار توبقال للنشر، 1990)، ص23.

(18) صلاح الدين بوجاه، مقالة في الرواية، ط1 (بيروت: الدراسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1414هـ-1994م)، ص7.

3 - أدب السجون

تتعـدّد التسـميات الواسـمة لهـذا الأدب، فلئـن كان أشـهرها «أدب السـجون» فإنّـه يسـمّى أيضًـا أدب القمـع، وأدب الاعتقـال والمعتقـلات، والأدب السياسـي، وأدب القهـر، وأدب الحريـة، لمـا يرومـه مـن سـرد أطـوار حيـاة السـجين السياسـي فـي بيـئته المغلقـة طالـت أو قصـرت.

وهـو تعبيـر إبداعـي عـن تجربـة واقعيـة أو تخيـيلية تـدور حوادثهـا فـي السـجون أو فـي خيـال الكاتـب، ولا يخـرج الأدب فـي تونـس عـن هـذا التوصيـف العـام، إذ تمحّضـت بعـض الكتابـات لتوثيـق تجربـة السـجن، بقلـم الكاتـب الـرّاوي والبطـل فـي آن، أو علـى لسـان أحـد الأبطـال الحقيقييـن أو الوهمييـن.[19]

غيـر أنّ ظهـور هـذا الأدب شـهد تفاوتًـا فـي التأليـف بحسـب اتسـاع دائـرة الحريـة وضيقهـا، فقـد كانـت تجربـة السـجن إثـر الاسـتقلال حكـرًا علـى رسـائل بورقيبـة زعيـم دولـة الاسـتقلال (مـن 1903 إلـى 2000) بوصفـه «المجاهـد الأكبـر».[20] وبعـد بورقيبـة فتـح المجـال لكتابـة مذكـرات وزرائـه وزعمـاء الحركـة الوطنيـة الذيـن عاشـوا رحلـة النفـي والعـزل والتهميـش.[21]

ولمّـا شـهدت البـلاد مرحلـةً عنيفـةً فـي بدايـة تسـعينيات القـرن الفـارط خـلال المواجهـة بيـن السـلطة والإسـلاميين انحسـرت دائـرة الحرّيـات، فكثـرت حـالات القتـل البطـيء أو تحـت التعذيـب والمراقبـة الإداريـة الشـديدة التـي دفعـت بسجينـين سياسـيين إلـى الانتحـار،[22] وقـد جنّـدت السـلطة أكثـر مـن 160 ألـف عـون أمـن مدنـي ورسـمي[23] ليحصـدوا حصيلـة أكثـر مـن 25 ألـف سـجين سياسـي فـي الفتـرة بيـن 1990 و2005م.[24]

فكانـت أشـواق الحريـة بذلـك بحجـم وقائـع القمـع ومسـارات الحصـار والقهـر، لذلـك لـم تتـوانَ فئـة مـن المسـاجين والمبدعيـن عـن توثيـق حصـاد مـا سـمي بـ«سـنوات الجمـر»[25] مـن خـلال الأعمـال الأدبيـة والدراميـة والفنيـة التـي احتفلـت بالشـهداء والسـجينات والسـجناء والمهجَّريـن والمطارَديـن.

فمـا خصائـص الكتابـة الأدبيـة السـجنيّة فـي تونـس بعـد الربيـع العربـي؟ وإلـى أي مـدى تنطـق العناويـن الروائيـة بمضمـرات المتـن الحكائـي؟

---

(19) التومي، ص10.

(20) محمـد الشـعبوني، «أدب السـجون ورسـائل بورقيبـة»، الفكـر، الجـزء1، العـدد5 (شـباط/ فبرايـر 9691)، ص83- 34. والجـزء2، العـدد6 (آذار/ مـارس 9691)، ص33-24.

(21) انظـر قائمـة المؤلفـات التـي كتبـت فـي بدايـة تسـعينيات القـرن الماضـي: فـوزي الصدقـاوي، قلـم ومتاريـس: مقـالات فـي تاريـخ الزمـن الحاضـر، ط1 (تونـس: مطبعـة بلكاهيـة، 2011)، ص4.

(22) المرجع نفسه، ص46.

(23) المرجع نفسه، ص16.

(24) المرجع نفسه، ص53.

(25) المنصـف بـن سـالم، سـنوات الجمـر: شـهادات حيّـة عـن الاضطهـاد الفكـري واسـتهداف الإسـلام فـي تونـس، ط1 (د. م: د. ن، 2014).

ثانيًا: أدب السجون في تونس بعد الربيع العربي

يقتضي التعيين التاريخي منذ البداية التغاضي عن المؤلفات التي أنشئت قبل هذا التاريخ، سواء أكانت من جنس التوثيق أم التخييل، ونقصد بذلك بعض النصوص المؤسسة والسابقة للحظة الحرية والانبثاق الثوري، ومنها «كريستال» لجيلبار النقاش[26]، و«الحبس كذّاب والحيّ يروّح» لفتحي بلحاج يحي[27]، و«مناضل رغم أنفك» لعبد الجبّار المدّوري[28]، لانتسابها إلى الحقبة البورقيبية[29] أو النوفمبرية[30] وهي نصوص نضالية ساخرة لمناضلين يساريين ترجموا مشاهد من النضال السجني، ومنها نصوص إبداعية تخييلية مثل «آخر الرعية» لبوبكر العيادي[31]، و«دروب الفرار» لحفيظة قارة بيبان[32]، و«عيد المساعيد» لرضوان الكوني[33]، و«أبناء السحاب» لمحمد الجابلي[34]، و«تراتيل لآلامها» لرشيدة الشارني[35]، وهي نصوص يمكن تصنيفها ضمن رواية القمع في تونس لاشتغالها على واقع الاستبداد السياسي وقهر المواطنين في مختلف مجالات الحياة اليومية «ورهانها تقليم مخالب القمع والاحتجاج عليه».[36]

فهذه المدوّنة خارج الحساب لما فيها من تصوير مشاهد القمع والقهر، رسمت في مرحلة الاستبداد، فآثرت التلميح والإيماء من دون التصريح والمكاشفة السّردية التي تنفتح فيها أحوال النفس على البوح والاعتراف تعريفًا بعذابات الذات والمجتمع.

لذلك آثرنا التوقّف عند مدوّنة أدبيّة ظهرت إثر المسار الثوري، في سياقات تسمح بالتعبير الحرّ والكلمة الحرّة على سبيل التوثيق أو الإبداع أو المحاسبة، وتتكوّن من نصوص متفاوتة، من حيث حجم التخييل، والتوثيق، والتصوير، والتعبير، ومتنوّعة الروافد وإن غلب عليها المنتج الإسلامي الذي شهد حضورًا لافتًا من جهة الكم والنوع في هذه الحقبة الثورية، وقد كانت تونس مهد الربيع العربي منذ 14 كانون الثاني/ يناير 2011.

(26) جيلبار النقاش، كريستال (تونس: دار صلامبو للنشر والتوزيع، 2017).

(27) فتحي بلحاج يحي، الحبس كذّاب والحيّ يروّح: ورقات من دفاتر اليسار في الزمن البورقيبي- كلمات عابرة، ط3 (د. م: د. ن، 2010).

(28) عبد الجبار المدوري، مناضل رغم أنفك (تونس: دار الفينيق، 2011).

(29) تمتد الحقبة البورقيبية من 25 حزيران/ يونيو 1957 إلى تشرين الثاني/ نوفمبر 1987 وهي مدة حكم أول رئيس لتونس المستقلة الحبيب بورقيبة.

(30) الحقبة النوفمبرية هي زمن حكم زين العابدين بن علي من 7 تشرين الثاني/ نوفمبر 1987 إلى 14 كانون الثاني/ يناير 2011.

(31) أبو بكر العيادي، آخر الرعية، ط2/ ط1 (تونس- بيروت/ باريس: مسكلياني للنشر/ د. ن، 2018/ 2002).

(32) حفيظة قارة بيبان، دروب الفرار (تونس: سراس للنشر، 2003).

(33) رضوان الكوني، عيد المساعيد، ط1 (د. م: الشركة التونسية للنشر، 2005).

(34) محمد الجابلي، أبناء السحاب (تونس: مطبعة فن الطباعة، 2010).

(35) رشيدة الشارني، تراتيل لآلامها (بيروت: دار العربية للعلوم، 2011).

(36) منية قارة بيبان، رواية القمع في تونس: نقوش عربية، ط1 (تونس: د. ن، 2013)، ص9- 10.

ثالثًا: خصائص العنوان

نلج خطاب العتبات النصية بوصفها نصوصًا موازيةً تفسح لنا مجال التدرج في معالجة النصوص، انتقالًا من الخارج إلى الداخل، وتحوّلًا من الداخل إلى الخارج، من دون التوقف عند أثر على حساب البقية، من أجل استخلاص المشترك الفني والدلالي معًا، أو ما يسمّيه التومي بـ«محنة الكتابة وكتابة المحنة».

وسندرس العنوان بما هو أهم العتبات وأوّلها ظهورًا وبروزًا، سواء على مستوى التشكل البصري أو لحظة الكتابة، بهدف استقصاء خصائصه المعجمية، وأبعاده المرجعية، ومحموله الرّمزي والدّلالي، من أجل التعرّف إلى المكوّنات الجماليّة والروافد التاريخيّة التي يمتح منها الكتّاب نصوصهم.

الرقم	عنوان الكتاب	الكاتب	سنة النشر	الخصائص
1	من أيام سجينة خارج الأسوار	بختة الزعلوني	2015	الطول من جنس اليوميات الخلفية النسوية المعجم السجني
2	المدغور	بشير الخليفي– رحمة بن سليمان	د. ت	معجم العنف والقوة والجريمة مفردة معرفة– استعمال العامية
3	دراقة	–	2011	معجم سجني كلمة مفردة نكرة
4	غصة	–	2014	معجم وجداني نفسي كلمة مفردة نكرة
5	سيلون	–	2018	معجم سجني مكاني كلمة مفردة نكرة
6	جمرة في القلب	حميد عبابدية	2012	انزياح واستعارة وتركيب معجم وجداني
7	الشتات	خديجة التومي	2011	كلمة مفردة معجم التهجير والنفي.
8	حصاد الشتات	–	2013	مركب– انزياح بلاغي– معجم التهجير والنفي

9	برج الرومي: أبواب الموت	سمير ساسي	2011	معجم سجني مكاني عنوان فرعي عنوان قبلي وبعدي
10	بيت العناكش	–	2019	معجم سجني مكاني مركب إضافي تعريفي
11	خيوط الظلام	–	2010	معجم طبيعي- الشعرية مركب إضافي تعريفي
12	درب العلاني	عادل النهدي	2014	معجم مكاني -التهجير والمنفى
13	تحت الرماد	عبد الجبار المدوري	2013	المعجم الأسطوري الشعرية
14	حصاد الغياب: اليد الصغيرة لا تكذب	عبد الحميد الجلاصي	2016	مركب إسنادي الطول الإيحاء والغموض
15	الدكتاتور	عبد الحفيظ الخميري	2012	معجم سياسي مفردة معرّفة
16	المنعرج	عبد الحميد العداسي	2018	معجم مكاني مفردة معرفة الغموض والتعمية
17	مريم وإبراهيم	–	2018	أسماء الأعلام التركيب والترميز
18	الفريد. مجموعة الإنقاذ الوطني	–	2021	العنوان الفرعي المعجم السياسي
19	أسوار الجنة	عبد اللطيف العلوي	2018	الشعرية التركيب بالإضافة المعجم الديني
20	بيض الأفعى	–	2018	الشعرية التركيب بالإضافة الغموض معجم الطبيعة
21	الثقب الأسود	–	2017	الغموض التركيب الإضافي

22	أززلف: حرقان	فتحي بن معمر	2015	ازدواجية لغوية (الأمازيغية والفصحى)
23	أحباب الله	كمال الشارني	2012	معجم ديني تركيب إضافي الشعرية
24	انتماء	لطفي السنوسي	2012	معجم سياسي التكثيف الدلالي
	خنساء في سجن النساء	محمد عز الدين الجميل	2022	الشعرية التناص الرمزية والإيحاء
24	من أيام المحتشد: محنة طلبة مجندين في معتقل رجيم معتوق في سنين الجمر	محمد الساسي المنصوري	2019	الطول والتفصيل اليوميات المعجم السياسي العنوان الفرعي
25	مضايا: صراع الذاكرة والجدار	مراد العوني العبيدي	2016	العنوان الفرعي المعجم السجني
26	9 أفريل	منذر العربي	2020	معجم سجني الرمزية والإيحاء

لما ضبطت نظرية العنونة مع لوي هوك شروطًا مخصوصةً في صناعة العنوان بوصفه نصًا موازيًا مفضيًا إلى المتن الحكائي، فقد وجب التنبيه عليها لتحويل العتمات إلى عتبات مشرقة ومنيرة، يهتدي بها القارئ إلى مقاصد الكاتب وأغراضه من الكتابة.[37]

فمن شروط العنوان أن يكون متميزًا spécifique فلا يشابه غيره من العناوين تجنبًا للبس والتداخل في الإحالة والتعيين، وقد تبيّنّا إخلالًا بهذا الشرط في كتاب «المنعرج» لعبد الحميد العداسي، إذ يماثل نصًا مألوفًا في الذاكرة المدرسية وهو رواية مصطفى الفارسي بالتسمية نفسها.[38] وإن كان المقصود بالمنعرج عند العداسي هو الانعطافة من الحياة العسكرية إلى العمل الميداني في مواجهة السلطة ضمن مجموعة الإنقاذ الوطني 1987،[39] يقول الكاتب» كان يوم 20 تشرين الثاني/ نوفمبر

(37) HOEK, pp. 11-14.

(38) مصطفى الفارسي: المنعرج (تونس: دار الحركات للنشر، د. ت)، ص180.

(39) تتكون هذه المجموعة من عسكريين ومدنيين خططوا للانقلاب على بورقيبة يوم 8 تشرين الثاني/ نوفمبر 1987 غير أنّ ابن علي رئيس الحكومة حينها قد تفطن لخطتهم فاستبقهم يوم 7 تشرين الثاني/ نوفمبر 1987 ثم فتح التحقيقات والمحاكمات مع المتهمين والمشبوهين.

بمنزلة البرزخ أو الفاصل بين فترة كنتُ فيها أنا نفسي، ذلك الموظف المنضبط والضابط الناجح والمكوّن للأجيال، المخلص لله ثم لبلده؛ وبين فترة أخرى كنتُ فيها أنا نفسي، ذلك الراضي بقضاء الله تعالى، الناطق بكلمة الحق»[40]. خلافًا لما أراده الفارسي من انعراج في المسار المهني لأحد ابطاله من الحياة الصحافية إلى العمل الزراعي التنموي.

والشرط الثاني هو الوضوح حتى يستهدف العنوان غرضه ويبين غايته من دون تعمية وإلغاز، ويكون ذلك بتجنب الاستعارات البعيدة، والرموز الغامضة، مراوحة بين البلاغة والإبلاغ، فلا يحتاج المؤلف حينئذ إلى الاتكاء على العناوين الفرعية أو الثانوية لمزيد الإيضاح وتجلية الغموض، ولا يترك الأمر إلى القارئ لاكتشاف رهانات العنوان خلال الغوص في المتن الحكائي.

فحينما نطّلع على عنوان «اليد الصغيرة لا تكذب» من سلسلة حصاد الغياب لعبد الحميد الجلاصي، فلا نفهم المقصود إلا بعد الغوص في عدة صفحات، فاليد الصغيرة هي يد ابنته التي ترسم، أو تحيي، أو تكتب، فتكون منبئة بما تحلم به من لقاء وانفراج قريب: «كانت أمّي تعاتبني: دع البنية فهي لا تزال صغيرة، ولا يمكنها استيعاب ما تكتبه لها، وكنتُ أجيب: ستفهم ما أكتبُ، يومًا ما.»[41] فهل يهتدي المتلقي إلى هذا المعنى قبل مباشرة النص؟ وهل يحقق العنوان ههنا شرط الوضوح والتخصيص؟

وقد يحيلنا العنوان في نماذج كثيرة على مسيرة الحوادث، رحلة في السجن أو خارجه، أو سياحة في المنفى، فيكون بمنزلة العقد مع القارئ ليسلك مسالكه الوعرة وهو ماسك بخارطة طريقه، كالمتهيئ لخوض المغامرة وهو يستضيئ ببعض النور الذي يبدو في نهاية النفق، من ذلك أنّ «حصاد الشتات» عنوان منبئ برحلة التيه والفرار من السجن والمطاردة، شأن هيثم في هذه الرواية «وبدأت رحلتي مع التخفي في هذه الصحراء، لم ييأسوا فبثوا العيون ونفذوا المداهمات الغادرة ولكني طوّرت حاسة التوقع، كان يلقي بي الكثيب إلى الكثيب أنتقل من واحة إلى أخرى»[42]

ويشترط ثالثًا أن يكون العنوان جذابًا محققًا مقصد التسويق والانتشار، إذ لا يكتب المؤلف لنفسه بل لجمهور عريض وقارئ مخصوص، فالعنوان نقطة اللقاء مع المتلقي العرضي الذي يصادفه الأثر الأدبي من دون أن يكون معنيًا بمطالعته، فحسبه منه أوّله كبرق خلب يوعده بالمطر من دون أن ينزل أو نهايته وقد يكون وميض خير وبركة.

فعنوان «أحباب الله» جاذب ومثير شأن «أسوار الجنة» لكونه مفارقًا لحقيقة السّجن الجحيم، غير أنّ تحوّل حياة السّجين السّياسي إثر إطلاق سراحه إلى ضرب من المراقبة الأمنية والإدارية اللصيقة حتى تحول دون الارتزاق، والتنقل، والعلاقات الاجتماعية، تجعل من السّجن جنّةً، ومن أسواره أشواقًا إلى الحرية لا أشواكًا فحسب.

يقول عبد اللطيف علوي: «كنت في سنّ الرابعة والثلاثين، وكان قد مضى عامان على خروجي من سجن برج الرومي إلى السجن الكبير؛ وبعد أن تقلبت على جمر الحاجة والبطالة وجرّبت

(40) عبد الحميد العدّاسي، المنعرج (د. م: د. ن، 2018)، ص129.
(41) عبد الحميد الجلاصي، حصاد الغياب: اليد الصغيرة لا تكذب (د. م، مكتبة تونس، 2016)، ص27.
(42) خديجة التومي، حصاد الشتات، ط1 (د. م: مكتبة تونس، 2013)، ص64.

حظي في أكثر من حيلة باءت كلها بالفشل»[43] فتكمن جاذبيّة العنوان حينئذ في رسمه لصورة للسجن متمايزة عن المألوف، وفي ذلك ترجمة لمحنة السّجين السّياسي في تونس إذ تتجاوز حدود الأسوار لتحوّل الوطن إلى سجن كبير.

ومن أوجه جاذبية العنوان توازنه، وكثافته، واختزاله للمعنى من دون الحاجة إلى الإطالة والشرح وإضافة العناوين الفرعية التي تحوّل لافتة العنوان إلى جملة طويلة على شاكلة عنونة المتون القديمة، وقد عثرنا على نماذج كثيرة من العناوين التي آثرت اقتصاد اللفظ وتكثيف المعنى شأن «انتماء» الموحي بالنسب إلى الأيديولوجيا المعارضة للسلطة، من أصحاب الصبغة الخاصة، وقد كانت تهمة «الانتماء إلى جمعية غير مرخّص بها» سببًا في سجن الآلاف من المناضلين والمتعاطفين معهم، والأبرياء من عامة المجتمع، لمجرد الشبهة.

ولم يكتفِ لطفي السنوسي صاحب الكتاب بالعنوان المكثف بل أضاف له عنوانًا فرعيًا شارحًا «شهادات حية من مسلك التعذيب السجني في تونس بين 1990 و2008» وفكك الكلمة المفردة (انتماء) ليحوّلها إلى مركبة من ضمير المخاطب (أنت) وشتائم ملحقة بها في شكل طريف (أنت صفر- أنت كلب- أنت خنزير)[44] فالانتماء جريمة وأيّ جريمة في عرف الاستبداد والقهر، طالما أنه معارَضَة للسلطة القائمة، لذلك تشقّقت منه عبارات منتقاة من معجم الشتم والبذاءة الذي يجلد به السّجان سجناء الرأي.

ومن المهم أن يكون للعنوان موضوعًا la Thémathique ايحيل عليه، وقضية يومئ إليها ليكون نصًا لافتًا ذا معنى ومضمون واضحين، لذلك اختار بعض الكتّاب الاعتماد على موضوع المكان (برج الرومي: 9 أفريل- سجن النساء- المحتشد- درب العلاني- بيت العناكش) بما يجعل القضية بيّنة، حتى يعلم الجمهور الواسع أنه إزاء نص أدبي من أدب السجون، وأنّ الفضاء من صميم الواقع التونسي، ومن أعماق سجونه التاريخية التي احتضنت معارضي السّلطة من اليساريين والقوميين والإسلاميين طيلة عقود منذ فجر الاستقلال.

وقد يرتبط موضوع العنوان بالزمان، «من أيام سجينة خارج الأسوار» ليكشف عن جنس اليوميات وجنس البطل وفضاء حركته من خارج السجن لا من داخله، ويعبر عن خصوصية التجربة الموصولة بالنضال الطلابي مثلًا «من أيام المحتشد» لاستقطاب فئة معينة من القراء تشدها وشائج الذكرى إلى ذلك الزمان أو المكان. وقد تضبط هذه العتبة جنس البطل «سجينة –خنساء» وتعين الأسماء المستعارة «مريم وإبراهيم» وتضبط الفئة السياسية المقصودة «محنة طلبة مجنّدين في معتقل رجيم معتوق» ليتعرف الجمهور المستهدف، وهو غير القرّاء طبعًا، لأنه يمكن أن يكتفي بالعتبة من دون ضرورة المرور إلى المتن القصصي، على موضوع الكتاب ومضمونه ومسالكه الأيديولوجية وعوالمه السردية ومساراته الفنية.[45]

تحيلنا هذه الخصائص على كون العنوان عتبة ضرورية لولوج عوالم النص، وقد تنوّعت صيغه، فمنها الموجز والطويل، ومنها الشعري والمباشر، ومنها الدّيني والسّياسي، ومنها الزّماني والمكاني،

(43) عبد اللطيف علوي، أسوار الجنة (تونس: دار إشراق للنشر، 2018)، ص16.
(44) لطفي السنوسي، انتماء، ط2 (د. م: د. ن، 2012)، ص192.
(45) Génete, P73.

بما يوجّه مسار اهتمام المتقبّل وفق استراتيجيات في الإغواء والإغراء فاتنة ومثيرة بل مستفزّة أحيانًا، فهي تعتني بالنص على نحو ما ألحّ عليه الشكلانيون والبنيويون في دراسة الفضاء النصي.[46]

رابعًا: أشكال العناوين

يصنف العنوان اليوم مبحثًا من مباحث «شعرية التجريب والحداثة في الرواية العربية» إذ يشكل جزءًا من الحداثة الروائية/ أو الرواية الحداثية، وقد انسلخت الرّواية من الأشكال القديمة القائمة على السجع والتوقيع بحثًا عن «أنساق جمالية ودلالية تسم مختلف العناصر التكوينية للعمل الروائي»[47] ولمّا كان كتاب الرّواية السجنية واعين بجمالية العنوان وشعريته وقد تجاوزوا محنة التخفي والتعمية إلى منحة الوضوح والتجلية، فقد اشتغلوا على نجاعة العنوان «الرّسالي» الذي يضمر رسائل إلى الرائي أو القارئ تنذره بألغام النص وأنغامه، ويتوّج صاحبه بتاج الانتماء إلى قوافل المناضلين الذين ساهموا في صناعة فجر الرّبيع العربي.

وتمثل شعرية العنوان انزياحًا عن المألوف، وخَرْقًا للسائد اللغوي، «فبمجرد ما يتحول الواقع إلى كلام، يضع مصيره الجمالي بين يدي اللغة، فيكون شعريًا»[48] وانتهاكًا لقواعد الاستعمال، بما يسميه رولان بارت جاوز الدرجة الصفر من الكتابة، حتى يغدو العنوان نصًا والنص عنوانًا.[49] لذلك نقف عند أوجه الانزياح الدلالي ومستويات الخرق الأدبي لاستقصاء ماهية العناوين المتداوَلة في أدب السجون في تونس وحقيقتها:

1 – العنوان متناصًا: تحضر «الخنساء» عنوانًا لرواية سجنية «خنساء في سجن النساء»[50] لتحيل القارئ على قصة المرأة العربية المكافحة، وهي صابرة ثابتة في مواجهة الفواجع.

والخنساء في الذاكرة الشعرية عنوان لافت لبكائية المرأة وفاجعتها في أخيها صخر عند مواجهة رحى الحرب. وتمثَّلُ في الرّواية في صورة المناضلة «سلوى البجاوي» في علاقتها بشقيقها حين خوفها عليه من الاعتقال، أو خوفه عليها من الاغتصاب، فيدفعها إلى الذود عن شرفها في الأحوال كلّها قائلًا: «لا تقبلي النيل من شرفك مهما كانت الأوضاع والأحوال، حتى لو اضطررتِ إلى الانتحار، حتى لو قتلتِ نفسكِ.»[51]

فصمدتْ في وجه جلادها وأبت تحرير طلب العفو من السلطة لبراءتها من الجرم،[52] وقد

(46) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1 (لبنان/ المغرب: المركز الثقافي العربي، 1991)، ص55.

(47) بوشوشة بن جمعة، شعرية التجريب والحداثة في الرواية العربية المعاصرة (تونس: المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، 2021)، ص71.

(48) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي ومحمد العمري (مترجمان)، ط1 (المغرب: دار توبقال للنشر، ص37.

(49) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1 (الأردن، وزارة الثقافة العامة، 2001)، ص90.

(50) محمد عز الدين الجميّل، خنساء في سجن النساء (تونس: دار يس للنشر، 2022)، ص400.

(51) المرجع نفسه، ص36.

(52) المرجع نفسه، ص 105.

كانت واعيةً بأنها تدفع ضريبة التزامها، ووعيها بضرورة الدّفاع عن قناعاتها وواجب حماية أخيها من الاعتقال في فترة المطاردة الأمنية «وفي سبيل الله يهون كل شيء»[53] ولم تكن الخنساء في نهاية الأمر غير شابة سجينة روت معاناتها السجنيّة للكاتب فصاغها على نحوٍ فنيٍ يستجيب إلى مقتضيات الفن والتوثيق معًا.

2 – العنوان القناع: تمثّل شعريّة العنوان وجماليته انزياحًا عن النمط الكلاسيكي في التوقيع بالسّجع، إلى التوقيع بالصّورة والتخييل، واستنفار القاع الأسطوري الذي يحقق مقصد التكثيف، لما يقوم عليه من استعارات ذات عمق دلالي منبئ بالانبعاث والحياة الجديدة المبشّرة بالحرّية والحياة والحق، وكانت رواية «تحت الرماد»[54] أنموذجًا لذلك، إذ تحجب خلف العنوان أسطورة طائرة الفينيق، لتجعله قناعًا للثورة والتمرّد على السّائد السياسي في عهد الاستبداد والقهر.

3 – العنوان الإشاري: تتكثف العناوين ذات البعد الإشاري إحالة على الزّمان أو المكان، وقد كان هذا الضرب من العناوين محظورًا لحساسية المسألة الحقوقية قبل انبثاق فجر الربيع العربي، فكانت الإحالة جاذبة لجمهور أدب السجون، ومفجّرة للحظة المنع، ومتجاوزة الخطوط الحمراء المسطَّرة سابقًا، لتستحيل مفردات السجن بمختلف فضاءاته الداخلية والخارجية موضوعًا للحكاية، ومسرحًا للحوادث، وكانت رواية «برج الرومي»[55] سابقةً في هذا المجال، إذ تحيل على أفظع السجون التي تحضن أصحاب الأحكام المطوّلة والمؤبدة، ثم تلتها روايات إشارية متعدّدة توثق أسماء السجون التي أزالها النظام المستبد قبل الثورة على الرغم من قيمتها التاريخية «9 أفريل»[56]، وتحتفظ باسم المعتقلات «رجيم معتوق» وتحيل على الفضاءات الداخلية من زنازين انفرادية وساحات التعذيب «سيلون»، فالرّواية ذات بعد توثيقي بعناوينها قبل أن توثق بحوادثها وشخوصها.

4 – العنوان المفارق: لم تخلُ بعض العناوين من مفارقات بلاغية ودلالية انزياحًا في الأسلوب وعدولًا في الصّور البلاغية، تحقيقًا للجمالية التي تخرج بالرّواية من سياق المباشرة والوضوح إلى التعمية والغموض والإثارة، وقد تكون هذه العناوين علامةً فارقةً بين الكاتب الفنان حين يبدع صوره وينحت لافتاته، والكاتب الإنسان الذي يتألّم ويرسم بأوجاع الذاكرة مشاهد من معاناة الذات المفردة والجماعية، وعلى هذا النحو نجد رواية «أسوار الجنة»، و«جمرة في القلب»، و«خيوط الظلام»، و«من أيام سجينة خارج الأسوار» وقد تفرّدت بمفارقات في صلب العنوان من جهة، وفي علاقته بالمتن الحكائي من جهة أخرى.

5 – العنوان اللافتة: يحيل العنوان اللافتة على شعار سياسي أو مفردة ذات محمول نقدي بارز في مواجهة السلطة والسلطان، وهي وسيلة صادمة للفت الانتباه إلى تحوّل منطق الرواية من التخفّي إلى التجلّي ومن التلميح إلى التصريح، ومثال ذلك رواية «الدكتاتور»[57] التي تومئ إلى رمز سلطة الاستبداد والقمع في سنوات الجمر، بما يجعل محور الحديث والحوادث كشفًا لسياسات القمع

(53) المرجع نفسه، ص61.
(54) عبد الجبار المدّوري، تحت الرماد (تونس: دار الفينيق، 2013).
(55) سمير ساسي، برج الرومي: بواب الموت (تونس: منشورات كارم الشريف، 2011).
(56) منذر العربي، 9 أفريل: ذكريات طفولة وحبوس (تونس: دار عليسة، 2021).
(57) عبد الحفيظ الخميري، الدكتاتور (تونس: دار ميارة، 2012).

وتشـهيرًا بممارسـات أجهـزة التسـلط علـى الجميـع، وهـو مـا يتعـذر التفكيـر فيـه مـن قبـل.

فهـذه الأشـكال المتنوّعـة علامـة علـى تنـوّع مسـتويات الكتابـة، وتفـاوت مسـتويات أصحابهـا، إذ ينحـدرون مـن مشـارب سياسـية متباينـة، ومـن مسـتويات تعليميـة شـتى، ومـن تخصّصـات علميـة وأدبيـة مختلفـة، لذلـك تتنـوّع درجـات تجـاوز لحظـة التوثيـق والتذكّـر إلـى لحظـة التخييـل والإبـداع.

خامسًا: بنية العناوين

للعناويـن بنيـة لسـانية تقـوم علـى أطـراف التواصـل الثلاثـة، تحقيقًـا لوظيفـة الإبـلاغ والبلاغـة والإبـداع، فالعنـوان مـن حيـث هـو خطـاب يبلّـغ رسـالةً للرائـي والقـارئ معًـا، هـي رسـالة منـبئة بماهيـة المتـن الحكائـي ومـدار وقائعـه، ومـن جهـة كونـه فنًـا يحقـق بالبلاغـة وظيفـةً جماليـةً اسـتقصاءً لشـعرية الحديـث والحـوادث، ومـن موقعـه الأدبـي ينتهـي إلـى مراقـي الإبـداع تكثيفًـا وترميـزًا.

ويمكـن أن نقـف عنـد هـذه العناصـر الأسـاس المكوِّنـة لبنيـة العنـوان، مـن أجـل اسـتجلاء المقوّمـات الإبداعيـة، والأبعـاد التداوليـة التـي يسـتهدفها، سـواء فـي مسـتوى البعـد الإنجـازي أو المسـتوى التأثيـري الممكـن، فـي علاقـة بسـياقات المقالـة أو الفضـاء القصصـي.

1 - المعنوِن: Titreur

تهتـمّ دراسـة العناويـن بواضـع النـص الأصغـر الـذي يتدلّـى ثريـة مـن ثريـات النـص الأكبـر أي الرّوايـة، ونقصـد بذلـك المؤلـف الـذي يكـون عـادةً كاتـب النـص، غيـر أنّ الناشـر فـي بعـض المـرّات قـد يكـون شـريكًا فـي التأليـف، أو هـو معـدّل المقتـرح الأول، أو صاحـب الكلمـة الأخيـرة وفـق مقتضيـات التسـويق فـي الداخـل وفـي الخـارج.

والمعنـوِن أصنـاف ثلاثـة: فهـو المؤلـف الناقـل، والمؤلـف الناقـد، والمؤلـف المبـدع،[58] فالناقـل يوثـق الوقائـع، والناقـد يتخـذ منهـا موقفًـا ومسـافةً للمراجعـة، والمبـدع يعيـد بناءهـا ليؤلـف بهـا عالمًـا جديـدًا، فهـو الـذي يتخيّـر عباراتـه وينتقـي مفرداتـه، بمـا يعبّـر عـن قـدرة إبداعيـة، تترجـم خلفيـةً فنيـةً تجلوهـا حالـة الانزيـاح، والتكثيـف، والإيحـاء، والترميـز.

والمعنـوِن كاتـب مناضـل ينحـت بالقلـم سـيرته ويـدوّن بالحبـر مسـيرته، بديـلًا عـن الرّصـاص فـي القصـاص مـن جـلاده، فعبـد الحميـد العـدّاسي مثـلًا عسـكري برتبـة نقيـب يـدوّن محنتـه ليسـتعيد سـلطته علـى زنـاد القلـم، ويطلـق أوامـره للحـروف لتصطـفّ وفـق إرادتـه، منتظمـة فـي مغامـرة الكتابـة، ورحلـة العـذاب والتعذيـب، وبشـير الخلفـي مناضـل ميدانـي يسـتل الحـروف مـن معجـم شـعبي يـراوح بيـن لغـة

(58) محمـد القاضـي، الخبـر فـي الأدب العربـي: دراسـة فـي السـردية العربيـة (د. م: منشـورات كليـة الآداب منوبـة، 1998)، ص481– 222.

السجون وحقل الإجرام «المدغور. دولة وكانتلو بلاعة»[59] و«دراقة»[60] و «سيلون»[61] ليعبّر عن عمق تجربته السجنية.

فيكشف المعنون حينئذٍ عن تجربته النضالية حين ينتصب اسم المؤلف إلى جانب العنوان، فيبدو علامةً مميزةً في ظلّ تنافس على تصدّر قائمة رموز الثورة، وأقطاب العدالة الانتقالية، في مرحلة انتقالية دقيقة، تتسم بالمزايدات السياسية ومحاولة تتفيه التضحيات وتهميش النضالات التي كانت لبنة من لبنات صرح الثورة.

وقد كان الحضور الإسلامي في هذه المرحلة لافتًا من جهة تدوين النضالات الفردية والجماعية في مواجهة الاستبداد، وكان المعنون واعيًا بضرورة اكتساب جمهورٍ من المتعاطفين قد يكون له صداه في التجارب الانتخابية وقد يكون رصيدًا معنويًا في مواجهة الثورة المضادة التي تواصل تشويه سرديّة الثورة.

2 - العنوان: Titre

العنوان بمنزلة الرّسالة، وقد عرفت الأدبيات الإسلامية مصطلح «الأدب الرسالي» الذي يوازي مفهوم الأدب الهادف، أو الأدب السياسي، إذ ينطوي على رسالة دعوية تبشر بالخلاص من خلال مسلك النضال والتضحية في سبيل المبدأ و«المشروع» وعرفت الأدبيات الماركسية نظرية الأدب الاشتراكي الواقعي الذي يدافع عن الطبقات الكادحة ويبشر بالثورة العمالية والطبقية.

غير أنّ ما يميّز عناوين الإسلاميين في هذه الحقبة الثورية خلافًا للمتوقع، أنها لم تشتغل بهاجس التأصيل، عبر آلية التسجيع أو التناص مع القرآن أو الاقتباس من الحديث النبوي شأن عناوين أيمن العتوم الرّوائية، رغم التماهي مع كتاب «أيام من حياتي» لزينب الغزالي، في عنوان «من أيام سجينة خارج الأسوار» لبختة الزعلوني، وتناص رواية «أحباب الله» لكمال الشارني مع النص القرآني.[62]

فقد كانت العناوين تخوض مسلك التجريب الحداثي وتهدف إلى الانصهار في سياق المشهد الثقافي بما يحقق مقصد التنصّل من شبهة الانتماء السلفي من جهة، والندية مع رموز الإبداع من اليساريين السابقين من جهة أخرى، فلا يخفى التنافس حول ريادة المشهد الروائي من خلال الكتابة السجنية في الفترة اللاحقة للثورة، بل يتجلّى بوضوح حضور العناوين أداةً في الاستقطاب والتحاور المضمَر داخل الساحة الأدبية، إذ أطلّت بعض الكتابات المحظورة لتتصدر المشهد بمفردات جديدة في عالم الإبداع الأدبي.

---

(59) بشير الخلفي ورحمة بن سليمان، المدغور: دولة؛ وكانتلو بلّاعة، ط1 (د. م: طبع الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، د. ت). يقصد أن الدولة قد أخفت جثة المناضل كمال المطماطي، وقد قيل إنها دفنته في أحد أعمدة الجسور، فكأن الدولة قد ابتلعته.

(60) بشير الخلفي، دراقة: ستار يحجب الحقيقة، ط2 (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، 2015).

(61) بشير الخلفي، سيلون. كوم: مذكرات سجن 9 أفريل (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، 2018).

(62) «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ». سورة المائدة: الآية 54.

3 - المعنوَن له Titraire

يمكن أن نكتشف المعنوَن له من جهتين فهو الرائي العابر الذي يمثل الجمهور العريض من الذين يصادفهم الكتاب في واجهة مكتبة أو في رفوفها أو في محمول رقمي، فيلتفتون إلى النص الصغير ليكتشفوا صلته بضرب من القول يروي حكاية معاناة سجنية وتجربة سياسية قد تغريهم فيقبلون عليها وقد لا تصادف هواهم فينفرون منها، وهذا الجمهور صنفان فمنهم المتسيّس سواء من اليسار أو اليمين ومنهم غير العابئ بالمسائل السياسية.

أو قد يكون القارئ المعنيّ بالأدب السياسي من الراغبين في استطلاع أحوال المناضلين قبل الثورة وتضحياتهم على سبيل التعاطف معهم، استعاضة عن الانسحاب من ساحة المعركة اضطرارًا أو اختيارًا، وقد يقود الفضول هؤلاء لمعرفة أطوار المحنة، وقد يدفعهم التعرّف على أصناف الكتابة والتصوير وضروب التعبير والتسجيل.

وبين الجمهور العريض والقارئ المخصوص ينهض العنوان بمقصدية ربط أولئك القوم بالمتن الحكائي،[63] فيشدّهم إليه شدًّا أو يدفعهم عنه إلى غيره من المشاغل، وقد نشأ جيل من الجمهور الرائي أو القارئ تحرّر من هاجس الخوف وسطوة الرّقابة البوليسية فأضحى حرًّا في خياره وقراره، لذلك يمارس اختياره إما مساندة لمن يشاركه الاتجاه الأيديولوجي والسياسي وإما نفورًا ممن لا يراه أهلًا للإبداع أو النضال، على سبيل التنافر الأيديولوجي والمقاطعة التجارية والمعنوية.

إن هذه المستويات الثلاثة من العنوان بمنزلة المكوّنات الأساس التي تنبني عليها العتبة الأولى من الرّواية، فبها يتحقق التفاعل مع المتن بحسب جاذبية النص، أو فتنة الدعاية وغواية الأسئلة التي تثيرها العتبات الأولى في مستوييها الداخلي والخارجي.

سادسًا: وظائف العناوين

ينهض العنوان بوظائف ضبطها جينيت ولوي هوك ودوشيه وتوسّعت في دراسات سواهم، وهي تدور حول التعيين، والوصف، والإغراء، والوظيفة الأيديولوجية،[64] ويمكن استقصاء بعض هذه الوظائف في المدوّنة الروائية بين أيدينا:

1 - الوظيفة الأيديولوجية: Fonction ideolgique

لمّا كان العنوان مفتاحًا تأويليًا يرتبط أحيانًا بالمضمون، ولكنه يبتعد عنه في الكثير من الأحيان[65] فإنّه محمول بدلالات مكثّفة تجلو شحنته الأيديولوجية، ليعبّر عن انتماء صاحبه وميوله السّياسية والأيديولوجية المعادية لسلطة الاستبداد، والموالية لخط الثورة في مواجهة الثورة المضادة وسطوة الدّولة العميقة التي تتعامل مع مقتنيات الكتب لفائدة وزارة الثقافة من خلال عناوينها الرئيسية والفرعية.

(63) Harry Levin, The Title as a literary genre: The Modern Language Review. Vol. 72, N° 4, (Oct. 1977), P. xxxv.

(64) لطفي زيتوني، «عنوان»، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر، 2002)، ص126.

(65) قطوس، ص119.

فقد تلاقي بعض العناوين هوىً في نفس الرقيب الثقافي المكلَّف باقتناء الكتب الجديدة لفائدة المكتبات العمومية فيوافق عليها، وقد يعترض على أخرى لعدم توافقها مع ميوله الأيديولوجية، وذلك من خلال قراءة العنوان والاطلاع على الغلاف الذي يتضمن اسم المؤلف وبعض الرموز والصور والأشكال المشفرة فيرفضها، إذ «يجسّ به السيميولوجي نبض النص»[66] ليتحسس حقيقته.

فمهمة العنوان حينئذ هي الولوج إلى مضمرات المؤلف، بما يستوجب أحيانًا قراءةً أيديولوجيةً للرواية الأيديولوجية[67] وتتشكل هذه القراءة عند ربط العنوان بالقضية أو المشروع أو الانتماء الذي ينخرط فيه المؤلف،[68] ولنا مثال رواية «انتماء» للطفي السنوسي، و«الفريد. مجموعة الإنقاذ الوطني» لما ينضحان به من شحنة أيديولوجية خطِرة تحيل على الانتساب إلى حضيرة الجماعات ذات العمق العقائدي والأيديولوجي الذي كان محظورًا بشدّة قبل شرارة الربيع العربي.[69]

2 - الوظيفة الإغرائية/ التحريضية Fonction seductive

ينزع العنوان تداوليًا، تحقيقًا لبعده الإنجازي، إلى إغراء الجمهور وإغوائه ليُقبل على الكتاب،[70] تعرّفًا إلى مضمونه، واعترافًا بنضال صاحبه وإبداعه، فيعمد المؤلف إلى توظيف الإحالات السجنية انفتاحًا على عوالم مغلقة، وسردًا لحكايات عجيبة وغريبة من عالم الإنس لا الجنّ، لما فيها من إيماء إلى التعرّي والاغتصاب الوحشي، والعبث بالأعضاء، والتعذيب حدّ الجنون والانتحار، في صور هي أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع.

فما حال «خنساء في سجن النساء» تلك الفتاة التي انتُزعت من طفولتها ليُلقى بها في سجن نسائي مع المجرمات؟ هي «سلوى البجاوي» التي صمدت في وجه جلاديها حتى أبكت حارسة السجن حزنًا لحالها، وكيف كانت حال «السجينة خارج الأسوار» وهي تطارد زوجها من سجن إلى آخر لتمدّه بقفة الطعام فتقبل منها مرّة، وترفض مرات عديدة بعد قطع مسافات طويلة موحشة بمفردها؟[71]

هي عناوين مغرية ومثيرة، بل تبعث على الفضول لاستقصاء حقيقة صمود المرأة المناضلة في مواجهة آلة القمع، وقد أضحت أداة مصوّبة نحو العائلات السّياسية والفئات الاجتماعيّة جميعها، لذلك تشوِّق بعض العناوين جمهور القرّاء والعابرين إلى معرفة أسرار الحديث والحوادث، إما فضولًا وإما تعاطفًا، فقد فتحت الثورة أبواب الأسرار فكشفت الفضائح الرّسمية، والتجاوزات الحقوقيّة على مصراعيها، ولا يمنع من البوح بها كلها إلا الستر والحياء في الكثير من المناسبات.

---

(66) جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، ط2 (المغرب: در الريف للطبع والنشر الإلكتروني، 2020)، ص8.

(67) محمد بن صالح، «أدب السجون: مناضل رغم أنفه لعبد الجبار المدوري نموذجًا»، الحياة الثقافية، العدد235 (تشرين الثاني/ نوفمبر 2012) ص58.

(68) Claude Duchet, La famille abondonnée et La bete humaine: elements de titrologie romanesque, Litérature, N° 12, (Déc, 1973), P. 67.

(69) انظر: هيفاء زنكنة، دفاتر الملح (تونس: دار كلمة للنشر والتوزيع، 2019)، ص172.

(70) Duchet., P. 49.

(71) بختة الزعلوني، من أيام سجينة خارج الأسوار، ط1 (قرطاج: مطبعة تونس قرطاج، 2015) ص22-23.

3 - الوظيفة التعيينية Fonction designative

يضبط العنوان انتماء الكتاب إلى صاحبه، وإلى مجال مغاير لسواه وهو عالم الرّواية والحكاية، وإلى فضاء أدب السجون والاعتقال، بما يحفل به من مفردات، وما يومئ إليه من عوالم تحيل مباشرةً إلى فضاء المحتشد أو السجن أو الغربة والنفي والتهجير، وهي عوالم خبِرها جمهور الأدب في التاريخ الحاضر، بل هي جزءٌ من كيانه الاجتماعي والسياسي، لذلك يعتبر جينيت هذه الوظيفة رئيسةً من دون الوظائف الأخرى.[72]

لذلك يشتغل المؤلّف على العناوين التي تضبط هويّة الكتاب، فتخرجه من التستر والغياب إلى الحضور والتبرج في حلّةٍ تعلن مواجهته لآلة القمع، وسلطة الرقيب، ومقولات الحجب والمنع التي كانت العنوان الأبرز لسنوات الجمر ولحظة القمع والقهر.

خاتمة

تميزت رواية أدب السجون في تونس بعد الثورة بدكّ حصون الصّمت وعبور ألغام المحظور، وإعلان الانعتاق من أسر القيد والقهر، وقد سلكت مسالك التجريب الرّوائي على درب الحداثة، فكانت متحرّرةً من سلطان القديم، ومن سطوة الموروث الأدبي، بقدر تحررها من سطوة الرّقيب، لتنخرط في فضاء الإثارة والإمتاع بالقدر الذي حققت فيه مقصد الإخبار والتوثيق، فقد كانت الحاجة ملحّةً إلى بلوغ مراقي التعريف بجرائم الاستبداد والاعتراف بصمود أجيال متواترة من العائلات السّياسية المختلفة من اليمين واليسار.

فانبنت هذه الرّواية على مبدأ الكشف، والاكتشاف، والمكاشفة، كشفًا لأوجه القمع والاستبداد، واكتشافًا لمسالك جديدة في الكتابة الإبداعية بمختلف مقولاتها الأجناسية: رواية ومذكرات ويوميات ورسائل... إلخ، ومكاشفة لبطولات خارقة من النّضال السّياسي والتجريب الرّوائي بين التوثيق والتخييل، والإثارة والاستفزاز والإغراء، وهي مقاصد نجح بعض الكتّاب في بلوغ ذُراها في حين ظل البعض الآخر عند سفحها.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية

- ابن منظور. جمال الدين، لسان العرب، ط3 (بيروت: دار صادر، 1414هـ).
- بلحاج يحي. فتحي، الحبس كذّاب والحيّ يروّح: ورقات من دفاتر اليسار في الزمن البورقيبي- كلمات عابرة، ط3 (د. م: د. ن، 2010).
- بلعابد. عبد الحق، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، سعيد يقطين (مقدّم)، ط1، (الجزائر/ لبنان: منشورات الاختلاف/ الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ/ 2008م).

(72) Genette, p91.

- بن جمعة. بوشوشة، شعرية التجريب والحداثة في الرواية العربية المعاصرة (تونس: المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، 2021).
- بن سالم. المنصف، سنوات الجمر: شهادات حيّة عن الاضطهاد الفكري واستهداف الإسلام في تونس، ط1 (د. م: د. ن، 2014).
- بوجاه. صلاح الدين، مقالة في الرواية، ط1 (بيروت: الدراسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1414هـ- 1994م).
- التومي. خديجة، حصاد الشتات، ط1 (د. م: مكتبة تونس، 2013).
- التومي. محمد، أدب السجون في تونس ما بعد الثورة بين محنة الكتابة وكتابة المحنة، سلسلة مرايا السرد، (تونس: كلمة للنشر والتوزيع، 2020).
- الجابلي. محمد، أبناء السحاب (تونس: مطبعة فن الطباعة، 2010).
- الجلاصي. عبد الحميد، حصاد الغياب: اليد الصغيرة لا تكذب (د. م، مكتبة تونس، 2016).
- الجميّل. محمد عز الدين، خنساء في سجن النساء (تونس: دار يس للنشر، 2022).
- حمداوي. جميل، سيميوطيقا العنوان، ط2 (المغرب: در الريف للطبع والنشر الإلكتروني، 2020).
- الخلفي. بشير، دراقة: ستار يحجب الحقيقة، ط2 (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، 2015).
- الخلفي. بشير، سيلون. كوم: مذكرات سجن 9 أفريل (تونس: دار ميارة للنشر والتوزيع، 2018).
- الخلفي. بشير؛ وبن سليمان. رحمة، المدغور: دولة؛ وكانتلو بلّاعة، ط1 (د. م: طبع الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، د. ت).
- الخميري. عبد الحفيظ، الدكتاتور (تونس: دار ميارة، 2012).
- الزعلوني. بختة، من أيام سجينة خارج الأسوار، ط1 (قرطاج: مطبعة تونس قرطاج، 2015).
- زنكنة. هيفاء، دفاتر الملح (تونس: دار كلمة للنشر والتوزيع، 2019).
- زيتوني. لطفي، «عنوان»، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون/ دار النهار للنشر، 2002).
- ساسي. سمير، برج الرومي: بواب الموت، (تونس: منشورات كارم الشريف، 2011).
- السنوسي. لطفي، انتماء، ط2 (د. م: د. ن، 2012).
- الشارني. رشيدة، تراتيل لآلامها (بيروت: دار العربية للعلوم، 2011).
- الصدقاوي، فوزي، قلم ومتاريس: مقالات في تاريخ الزمن الحاضر، ط1، (تونس: مطبعة بلكاهية، 2011).
- طودوروف. تزفيطان، الشعرية، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة (مترجمان)، ط2 (المغرب: دار توبقال للنشر، 1990).

- العدّاسي. عبد الحميد، المنعرج (د. م: د. ن، 2018).
- العربي. منذر، 9 أفريل: ذكريات طفولة وحبوس (تونس: دار عليسة، 2021).
- علوي. عبد اللطيف، أسوار الجنة (تونس: دار إشراق للنشر، 2018).
- العيادي. أبو بكر، آخر الرعية. ط2/ ط1 (تونس- بيروت/ باريس: مسكلياني للنشر/ د. ن، 2018/ 2002).
- الفارسي. مصطفى، المنعرج (تونس: دار الحركات للنشر، د. ت).
- قارة بيبان. حفيظة، دروب الفرار (تونس: سراس للنشر، 2003).
- قارة بيبان. منية، رواية القمع في تونس: نقوش عربية، ط1 (تونس: د. ن، 2013).
- القاضي. محمد، الخبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية (د. م: منشورات كلية الآداب منوبة، 1998).
- القاضي. محمد، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق (تونس: دار الجنوب للنشر، 1997).
- قطوس. بسام موسى، سيمياء العنوان، ط1 (الأردن، وزارة الثقافة العامة، 2001).
- القلقشندي. أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت).
- الكوني. رضوان، عيد المساعيد، ط1 (د. م: الشركة التونسية للنشر، 2005).
- كوهين. جان، بنية اللغة الشعرية، محمد الولي ومحمد العمري (مترجمان)، ط1 (المغرب: دار توبقال للنشر.
- لحمداني. حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1 (لبنان/ المغرب: المركز الثقافي العربي، 1991).
- المدّوري. عبد الجبار، تحت الرماد (تونس: دار الفينيق، 2013).
- المدوري. عبد الجبار، مناضل رغم أنفك (تونس: دار الفينيق، 2011).
- النقاش. جيلبار، كريستال (تونس: دار صلامبو للنشر والتوزيع، 2017).

المراجع باللغات الأجنبية

- Duchet. Claude, La famille abondonnée et La bete humaine: elements de titrologie romanesque, Litérature, N° 12, (Déc, 1973).
- Genette. Gerard, Palimpsestes- La littérature au sécond dégréé. Col. Poétique. (Paris: Seuil, 1982).
- Harry. Levin, The Title as a literary genre: The Modern Language Review. Vol. 72, N° 4, (Oct. 1977).
- Hoek. Leo H., La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, (New York: De Gruyter Mouton, 1981).

اشتغال الذاكرة في الرواية السجنيّة

سرديات عبد القادر الشاوي أنموذجًا

محمد بوعيطة

محمد بوعيطة

كاتب وباحث مغربي في النقد الأدبي الحديث والبلاغة، دبلوم دراسات عليا في اللغة العربية وآدابها، من كتبه المنشورة: التناص في النقد العربي الحديث (2014)، أزمة الهوية في الرواية العربية (2016). له العديد من الدراسات المنشورة في الدوريات العربية (مجلة الثقافة الشعبية، مجلة الشارقة، مجلة تراث، مجلة البحرين الثقافية). أستاذ التعليم الثانوي، شارك في العديد من اللقاءات الثقافية المحلية والوطنية.

مقدمة

شهدت العقود الأخيرة تحولات اجتماعية، وسياسية، ثقافية متسارعة في العالم العربي، ومن بين العناوين الكبرى التي ظهرت في هذه المرحلة: غياب الحريات العامة، تقلّص الهامش الديمقراطي أو انعدامه أحيانًا، واستفحال ظاهرة الاعتقال السياسي الذي أفرز ثيمةً رئيسةً في الكتابة الروائية في الأدب العربي، محورها الأساس استعادة تجربة الاعتقال السياسي، بكل آلامها وآمالها. فقد ركّزت موضوعات هذه الثيمة على قضايا ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحدّة التعذيب البدنيّ والنفسيّ، وامتهان الكرامة واحتقار الفرد في هذه الفضاءات السالبة للحريات. حتى حين يُسمَح للمعتقل باستعادة حريته المفقودة، يجد نفسه في الشارع تائهًا أو منبوذًا ومرفوضًا، وهذا من بين أشدّ أنواع العذاب النفسيّ الذي يلاحق كلّ معتقلٍ سياسيٍ، إذ يجد نفسه أسير هذه الحال المأسوية.

في هذا الصدد، لا بدّ أن نشير إلى كوكبة من الكتّاب الذين كتبوا عن هذا الموضوع بصفة عامة. فنذكر على سبيل المثال لا الحصر: «تلك الرائحة»، و«يوميات الواحات» **لصنع الله إبراهيم**؛ و«الأقدام العارية» للراحل **طاهر عبد الحكيم**؛ و«زمن عبد الناصر» و«الشبكة» **لشريف حتاتة** الذي اعتُقل في حملة حوادث أيلول/ سبتمبر 1981، وقضى مدة خمس عشرة سنة في السجن في مصر؛ ورواية «الشرنقة» **لحسيبة عبد الرحمن** التي تطرّقت إلى التجربة الإنسانية لمعتقلات حزب العمل الشيوعي في سورية زمن حكم حافظ الأسد؛ وتجربة الاعتقال في رواية «الوشم» **لعبد الرحمن مجيد الربيعي** سنوات السبعينيات في العراق. أما في المغرب، فقد طالت تجربة الاعتقال السياسيّ بعض المبدعين في ما يسمى بـ «سنوات الرصاص». حيث كانت النتيجة اعتقال ثلة من

المبدعين الذين أثْروا الساحة الأدبية بهذا النوع من الكتابات. نشير هنا إلى تجربة الشاعر والروائي عبد اللطيف اللعبي في روايته «مجنون الأمل»، و**عبد القادر الشاوي** في روايته «كان وأخواتها» وما تلاها من أعمال سردية، والشاعر والروائي **صلاح الوديع** في رواية «العريس»، و**عبد الله زريقة** في روايته «المرأة ذات الحصانين». كما كتب **عبد الكريم غلاب** قبل سنوات الرصاص السيرة السجنية الموسومة بعنوان «سبعة أبواب» (1965) التي توثّق تجربته الذاتية في معتقلات الاستعمار الفرنسيّ. وقد اشتهرت مجموعة من السجون سيئة الذكر في هذا المجال، نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر: سجن «أبو زعبل» ومعتقل «الواحات» في مصر، وسجن «تدمر» في سورية. إضافةً إلى مواقع تعذيب مشهورة في المغرب منها: «دار المقري» و«درب مولاي الشريف»، و«تازمامارت»... إلخ، كنقاط سوداء في تاريخ حقوق الإنسان في المغرب، في الستينيات من القرن الماضي. كما تجدر الإشارة إلى أن هناك روائيين كتبوا في هذا النوع الأدبي (الرواية السجنيّة) من دون أن يعيشوا جحيم الزنازين والمعتقلات. لأن هذا الموضوع أعمّ من أن يكون حكرًا على المعتقلين فحسب، إذ تعاملوا مع ثيمة السجن من منظور روائيّ تخيليّ؛ مع الإشارة إلى وجود فارق مميز بين تجربة الاعتقال السياسي والسَجن بتهمةٍ أخرى. وهذا ما جسدته رواية «اللص والكلاب» لنجيب محفوظ الذي لم تكن تهمته سياسيةً، بل وجدت شخصية سعيد مهران نفسها مقذوفًا بها في السجن، بفعل تواطؤ الزوجة مع أعز أصحاب شخصية سعيد مهران بدعم من المُخبر. وقد اشرأبّ إلى الكتّاب في هذا الموضوع العديد من المعتقلين المغاربة الذين لم تكن لهم علاقة وطيدة مع الكتابة الأدبية من قبل، خصوصًا إذا علمنا أن هؤلاء كانوا جنودًا أو ضباطًا في الجيش، ووقعوا في شَرَك الاعتقال إبان المحاولة الانقلابية سنة 1971، في ليلة عيد ميلاد الحسن الثاني والأربعين في قصر الصخيرات، حين وجد ضيوف الملك الراحل الحسن الثاني أنفسهم عرضةً لوابل من الرصاص يطلقه عشرات الضباط اليافعين كانوا قد تلقوا أوامر للمشاركة في مناورة عسكرية. لكنهم وجدوا أنفسهم في قصر الملك. وبعد فشل المحاولة الانقلابية، زُجّ بهم في معتقلات رهيبة. أبرزها معتقل تازمامارت الرهيب. حيث بدأت عملية تعرية المستور وتسليط الأضواء الكاشفة على دروبه المعتمة، حين تولى المهمة أولًا الضحايا المدنيون والعسكريون الذين اقتُرفت في حقهم خروقات وتعديات لم يعد بإمكانهم محو آثارها النفسية والجسدية. فصاغوها بأنفسهم في مذكراتهم، أو استعانوا بمن يتقن صنعة الكتابة. ومن بين أبرز مذكرات الضباط التي كُتِبَت باللغة الفرنسية، نجد مذكرات أحمد المرزوقي: «الزنزانة رقم 10»، ومذكرات عبد اللطيف بلكبير: «مذكرات عائد من جحيم تازمامارت». ولا شك أنّ هؤلاء الكتّاب يعتقدون بأنهم يكتبون سير ذاتية ولا يزعمون أنهم أدباء. كما يقرّون كذلك أنهم يكتبون للمغاربة جميعًا ما قاسوه في سجن تازمامارت الذي كان حتى وقت قريب من المواضيع المحرَّمة على عموم الشعب ذكرها. وبهذا الصنع الفني، يصرّون على أن يتركوا شهادتهم صارخةً وحيةً وساطعةً عما عاشوه، وما قاسوه من أصناف التعذيب النفسيّ والبدنيّ. أما في مرحلة لاحقة، فقد اتسعت دائرة الكتابة في أدب السجون. لتشمل زوجات معتقلين سابقين، دخلن بدورهن على الخط، وشكّلن بأقلامهن عناصر مقاومة إضافية لدعم إطلاق سراح أزواجهن المعتقلين. ومن أبرزهن **كريستين دور** التي اختارت أن تتشارك مع زوجها المعارض السياسي **أبراهام السرفاتي**، حكمًا بالسجن مدى الحياة، ولم تتوان في الكتابة عن حالة زوجها في المعتقل. لتشكل هذه الكتابات سيرة ذاتية تعددت أساليبها السردية والفنية وتثير العديد من الأسئلة الجوهرية، أبرزها: هل ينطلق الكاتب من الذاكرة لمجرد بناء عوالمه النصية، أم من أجل استرجاع معاناة/ مأساة الاعتقال؟

ما طرائق السرد التي تعمل على تشكيل حوادث الرواية استنادًا إلى الذاكرة؟ ما الإضافات التي تضيفها ذاكرة السجين للأدب السجنيّ خاصةً والرواية بشكل عام؟ من خلال هذه الأسئلة الجوهرية وغيرها، عملت هذه الدراسة على تناول مجموعة من القضايا المحورية المرتبطة بالرواية السجنية: الرواية السجنية والإشكال الأجناسي، العلاقة بين الرواية السجنية والسيرة الذاتية/ الغيرية، الرواية السجنية وتجربة الاعتقال السياسيّ، وَجَع الذاكرة في الرواية السجنية، فضاء السجن وعين السارد، الذاكرة وفضاء السجن. ولئلّا تنحصر الدراسة في بعدها النظري، فقد ركزت في جانبها التطبيقي على سرديات الروائي المغربي **عبد القادر الشاوي**، بوصفه أبرز الشخصيات المغربية التي عاشت تجربة الاعتقال. إذ اشتغل على الذاكرة بوصفها حركية متوالية من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر. لكن خصوصية كل ذاكرة، ومرجعيتها الواقعية، هي ما يموضع هذا الماضي في زمن واقعي أو مجرد، ويمنحه أهميته الدلالية.

أولًا: الرواية السجنيّة والإشكال الأجناسي

العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة ملتبسة وخلّاقة بين جنسين سرديين كثيرًا ما تفضي التفاعلات بينهما إلى نصوص إبداعية متميزة، تثير اهتمام القرّاء والنقاد داخل سياقات التداول المحلّيّ والعالميّ. لكن وجه الالتباس فيها يلمحه ويُبرزه الخطاب النقدي العارف والحريص على التمييز بين الأشكال والخطابات والأساليب.

لم يعد هذا التوجه، من حيث المبدأ، مبررًا مجديًا، حين يظن الناقد أن بين الأجناس الأدبية أو بين أشكالها الفرعية حدود فاصلة ثابتة تنتهكها الكتابة الإبداعية. أما الوجه الآخر في ذلك أنه من الموكّد أن الكاتب يعيه ويستثمره ويغنيه، إذ ينزع إلى البحث والتجريب والاكتشاف والإنجاز غير عابئٍ بشيءٍ من نظريات النقد وتنظيرات النقاد. فحين أفرد ميخائيل باختين جزءًا مهمًا من بحوثه في مجال السرديات وجماليات الخطاب الروائي لـ«رواية السيرة الذاتية»، كان معنيًا في المقام الأول بالكشف عن الخصائص الدقيقة المائزة لفنٍ سرديٍ يؤسَّس على مركزية الأنا الكاتبة في النص. بحيث لا نرى أو نسمع أو نفكر في شيء من منظور هذه الذات الفردية الخلاقة[1]. هكذا، لا نجد عند ميخائيل باختين، أو عند هيغل من قبله، نظريةً عقيمةً تنتج من أسئلة مغلوطة من قبيل: هل هذه رواية فنية أم سيرة ذاتية عادية؟ لم لا يحترم الكاتب الحدود بين المتخيَّل والواقعيّ؟ من له حق تسمية العمل المنجَز، أهو الكاتب المنتِج أم الناقد الخبير؟ ألا ينبغي محاسبة الكاتب على أقواله وأفعاله حينما يتجرأ فيقحم تجربته المعيشية الخاصة في النص الروائي؟... إلخ[2]. إن رواية السيرة الذاتية موجودة في الواقع كما في النظرية النقدية، وهذا الوجود المزدوج، يفترض أن يوجه الخطاب النقدي إلى الحوار معها كما هي عليه. وذلك من خلال وعيه بأن جماليات هذا الشكل السردي الفرعي، إنما تتحقق بفضل التفاعلات الخلّاقة بين الشكلين السرديين اللذين يتولّد عنهما

(1) خلدون الشمعة، **النقد والحرية**، ط1 (اللاذقية: دار الحوار، 1977)، ص11.

(2) Tzvetan Todorov, Genres littéraire (in) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, 1tr, (paris: seuil, 1972), P193.

شكل ثالث يختلف عنهما في كثير من المقولات والخصائص[3].

حينما تكون حكايات الذات الكاتبة/ السارد طريفة عجيبة وملاحظاتها مرهفة دقيقة، وآراؤها عميقة نافذة تثير إعجابنا وتكسب تعاطفنا، وتعزز ثقتنا في نصها حتى التماهي مع تجاربها الخاصة كما لو كانت تجاربنا نحن. وحينما تتجه الأمور في غير هذا المنحى، تتسع المسافة بيننا وبين النص. وقد تتحول إلى هوّة لا يمكن ردمها أو تجسيرها. لأن التجارب النمطية المعتادة والملاحظات الأولية الفجة والأفكار المبسّطة النزقة، ليست من الفن في شيء. وكثيرًا ما نصادفها في مختلف مقامات الحياة وأشكال الثرثرة اليومية من دون أن نعيرها اهتمامًا يُذكر. ذلك صوغ آخر لقول إن علاقة الرواية بالسيرة الذاتية، أو العكس، هي من حيث المبدأ، علاقات حوارية تفاعلية خلاقة مثلها مثل علاقة الرواية بالشعر والتاريخ والفكر الفلسفي أو الاجتماعي. لكونها خطابات يمكن أن يُعاد صوغها بشكل جمالي متفرد متميز أو بشكل عادي غث بارد.

ثانيًا: العلاقة بين الرواية السجنية والسيرة الذاتية

هكذا، تحوّل معتقلون سابقون إلى كتّاب رواية، بحكم كتاباتهم التي تدور في فلك السيرة الذاتية من منظور مغاير. لكن المفارقة التي يجب تسجيلها، هي أنه في الوقت الذي كانت فيه هذه الكتابات الجريئة، تؤدي بأصحابها إلى غياهب السجون (صنع الله إبراهيم، عبد القادر الشاوي، صلاح الوديع، عبد اللطيف اللعبي... إلخ)، نجد أن كتابات هؤلاء لم تقدهم هذه المرة إلى الاعتقال، بقدر ما رقّتهم إلى مصافّ الكتّاب المتألقين في ما سُمّيَ في مرحلة لاحقة بـ «محكيات السجون» التي غدت من المواضيع المهمة في الأدب المغربي في الوقت الراهن. سواء على مستوى الكتابة أو التلقّي. هذه المحكيات الموازنة لأدب السيرة الذاتية، أصبح يُنظر إليها بوصفها تجربة فريدة يعيشها الأدب المغربي. تتحوّل فيها السجون -في حالة استثنائية- من فضاءات للقمع والمنع وخنق الحريات إلى مدارس لتخريج كتّاب وروائيين أتقنوا اللغة الفرنسية، وكتبوا بها لاحقًا محكياتهم التي غدت بصمة بارزة من بصمات الأدب المغربي المعاصر. من هذا المنطق، فإن اختيار بعض الروائيين العرب لثيمة السجن، أو ما أصبح يُعرف لاحقًا بأدب السجون، تستحثّ كل مهتم بهذا المجال لقراءة هذه الظاهرة وفق الشروط الاجتماعية والسياسية التي يعيشها الروائي؛ والتي بوّأت ثيمة السجن في الأدب العربي راهنًا هذا الموقع البارز والملحوظ. كما يستحق هذا الموضوع دراسةً سوسيولوجيةً معمّقةً لتجليات هذه الظاهرة التي لا تخلو من دلالات عميقة على مختلف المستويات. نشير إلى هذه الكتابات، آخذين بالحسبان طبيعة الاختلافات بين هذه التجارب الكتابية. لكن ليس من زاوية المعيار الفني والقيمة الأدبية والسياسية والتاريخية، وحتى «التعليمية» أحيانًا، بل من خلال استجلاء ما تضمره وتنطوي عليه من أسئلةٍ تتسم بالطابع الوجودي لمأساة الفرد. وهذا ما تجليه العناصر الجمالية في هذه النصوص التي أضفى عليها أصحابها غلالة الأسى والحزن الشفيف تارةً، والسخرية المبطنة بالتهكّم حول ما حصل تارةً أخرى. ذلك أن مواصفات هذه اللحظة المأسوية في سيرة حياة الفرد الخارج لتوّه من السجن هو التيه، وضبابية المصير وانسداد الآفاق، والغربة القاتلة. فمصير هذا المفرَج عنه يشعرنا منذ البداية أن القضية أكبر من أن تكون مأساة فردية، وإنما هي

(3) Gérard Genette, Frontières du récit (in) L'analyse structurale du récit, Communications, (paris: seuil, 1981), P159

مأساة جيل، بل مأساة بلد بكامله، وأن الجناية كانت في حق الوطن برمته. لكونها، من ثمّ، محنة تتسع لتتجاوز محنة فرد، واضطراب نفسي يلازم فاجعةً ما حصلتْ، ولا تزال ظلالها تخيّم على الأفراد كما الجماعات.

عند العودة إلى السرود المغربية، وبنظرة دقيقة، نلاحظ أن تجربة الكاتب **الشاوي** مهمّة جدًا في الكتابة السردية السجنية، نتيجة رؤيته العاكسة بصدق حجم المعاناة، والمحلِّلة للتفاصيل الوجودية المعيشة داخل المربع الأسود، وضمن هذه السرود يبرز الإشكال الأجناسي، فيبدو السرد كسيرة ذاتية مرّةً، ومرةً أخرى رواية، وثالثة يتأرجح بينهما، وهكذا يمكن عدّ رواية «كان وأخواتها»[4] روايةً سجنيةً، ورواية «دليل العنفوان»[5] كسيرة ذاتية، و«باب تازة»[6]، و«الساحة الشرفية»[7] و«التيهاء»[8] كسيرة متخيَّلة. وبقدر ما تتعدد هذه الانشغالات في التعامل مع أنواع السرد في التعبير عن التجربة وما يتصل بها، تجيء كردات فعل واعية على مرحلة بأكملها، «إلا أن ما يميز **الشاوي** -إلى جانب الروائي والمفكّر **عبد الله العروي**- عن الكثير من كتاب السيرة الذاتية في المغرب هو أن الكتابة السيرذاتية عنده لم تنتج من فراغ في التجربة، أو جاءت كنتيجة لبواعث حنين الذات فقط، بل أتت كإجابات عن العديد من الأسئلة المتصلة بصوغ سؤال الأزمة والذات والكينونة، في علاقتها بتحولات الزمن والمكان والعالم بشكل عام. هذا التعدد والتداخل الأجناسي، منح عبد القادر **الشاوي** تنويعًا في أساليب التغير. وربما حتّم عليه إضافة كتابة سردية نوعية، تمزج بين الواقعي والتخيلي، بين الذات وخارجها، بما أن رواية «دليل العنفوان» تقدَّم أجناسيًا بوصفها رواية، لكنها منذ سطرها الأول في القسم الأول المعنون بـ«الخلطاء»، يوكّد تراكم السيرذاتي على حساب المتخيّل الروائيّ. يأتي على لسان السارد بضمير المتكلم في رواية «دليل العنفوان» ما يلي: «أقمتُ في بداية الشتاء في مسكن متواضع يطلّ على الجوطية»، ونجد أيضًا في رواية «الساحة الشرفية» صيغة ضمير المتكلم: «عندما وصلتُ إلى برانده، في تلك الأيام من شهر غشت، كانت سنوات الجفاف، فعلًا، قد قست نوعًا ما على تلك المناطق الجبلية المنيعة، أو هكذا توهمتُ». والأسلوب نفسه نلاحظه في رواية «باب تازة»: «شرعتُ في كتابة هذه الأوراق كما اتفق، بُعيد إطلاق سراح المفضل وخروجي من باب تازة، وأنا في حال من الغيظ كظيم».

هكذا تتمظهر أواليات السير الذاتية وهي تحرص على شكلنة الكتابة السردية من منظورات جديدة. إذ تسعى لتحقيق كلفة المعاناة من خلال مساءلة الذات والموضوع، وذلك في إطار العلاقة بين الكاتب والقارئ. أي بين الواقع النصي بوصفه معطى ومرجعية تختزل ما يرتبط بالخارج وذاكرته المتنوعة ككلّ. لقد كان من الضروري أن يتم إعمال الأسلوب الواقعي لتبرير الربط بين النص ومحيطه، أو الاشتغال على تخيّلٍ ما بغية إعادة إنتاج تعالقات وتراكمات الذات، وما يستلزم تشييدها وهندستها. لكن في سرود **عبد القادر الشاوي**، نلاحظ هذه الصيغة المتعدية غير اللازمة في كتابة الحكاية، وفي لغتها وبنائها. يمكن القول إن رواية «دليل العنفوان» توكّد لنا، مثل بعض

(4) عبد القادر الشاوي، **كان وأخواتها**، ط1 (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1987).
(5) عبد القادر الشاوي، **دليل العنفوان**، ط1 (الدار البيضاء: نشر الفنك، 1989).
(6) عبد القادر الشاوي، **باب تازة**، ط1 (الرباط: منشورات على الأقل، 1994).
(7) عبد القادر الشاوي، **الساحة الشرفية** (الدار البيضاء: نشر الفنك، 1999).
(8) عبد القادر الشاوي، **التيهاء** (الدار البيضاء: نشر الفنك، 2021).

النصوص الجيدة، أن متعة النص يمكن أن تتحقق من خلال مادة أولية شديدة الصلة بالمجتمع وهمومه وأسئلته، إذا ما أُتيح لها وعي فني، يعرف كيف يقيّم تلك المسافة الضرورية بين الوقائع ومقتضيات التخيل ومد جسور الكلام»[9]. قد تبدو طبيعة الربط بين المتن وخارجه في بعض الأحيان ملزمة في مرحلة ما من حياة الكاتب، خاصةً إذا كانت تستعيد صور مرحلة الطفولة، أو الشباب، أو توثّق لمعاناة السجين، كما في روايات **الشاوي**. إذا تختزل هذه الفرادة المخصوصة حياةً مأزومةً في ظل مرحلة استثنائية. فقد تجاوز **الشاوي** كتابة السير الذاتية من منظورها الكلاسيكي إلى الحديث المعاصر. ليتضح لديه نوع من التميز في الرؤية واللغة والدلالة. من هنا، نجد أن هؤلاء الكتاب – أكانوا متخصصين أم هواة- يشهرون سلاح التذكّر في وجه هذا الزمن العربي الرديء الذي يطغى فيه النسيان على التذكر، أو على حد تعبير الروائي نجيب محفوظ في روايته «أولاد حارتنا»: «آفة حارتنا النسيان»[10]. تعبّر هذه الحكايات من جهةٍ، عن وجدان جماعيّ لحقبة استثنائية مظلمة في تاريخ المغرب الحديث. ومن جهة ثانية، تترجم اتساع هامش الحرية، وإصرار ضحايا المرحلة على إسماع صوتهم ومقاومة النسيان. ما يجعل فعل التذكر رافعة أساس من أجل إعادة الاعتبار إلى أولائك الذين أفنوا زهرة شبابهم وراء القضبان، في أحوال لا إنسانية تناقض تمامًا كل الأعراف والمواثيق الدولية، والإنسانية على حد سواء.

ثالثًا: الرواية السجنية وتجربة الاعتقال السياسيّ

يعد أدب السجون من بين أهم الكتابات الإبداعية التي اختزلت التجربة الحياتية في مختلف صنوفها للكاتب داخل السجن. من هذا المنظور، يمكن قول إن التجربة التي عاشها المبدع في قلب معتقله، استطاعت أن تخلق نمطًا إبداعيًا نوعيًا، كان إلى حدود القرن التاسع عشر، شبه مغيّب؛ على الرغم من وجود بعض التوظيفات هنا وهناك عند البعض، وبطريقة مقنعةٍ، خاصة عندما يكون الحديث عن فضاء السجن أو تجربة الاعتقال حبيس نزعة ذاتية غير واضحة. لكن مع ضرورة الانفتاح على مختلف الأسئلة الثقافية، والاجتماعية والسياسية الراهنة، بخصوص أهم الإشكالات ذات الخصوصية النوعية التي برزت كالديمقراطية، وثقافة حقوق الإنسان، وقِيَم المواطنة، والعدالة الاجتماعية، والانفتاح على الآخر، ونقد الذات. فبات من الطبيعي أن يعيد الكاتب رسم صورته، ووضعها في إطارها الإنساني. بحيث يجعلها خاضعةً إلى التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، ما يجعل انتسابها إلى هذه الدينامية، ويدفعها إلى تجاوز اللحظات الحرجة الذاتية والموضوعية. وكذا علاقة التوتر والعنف بين الفرد ومؤسسات المجتمع الرسمية أو الأهلية، كونها من الظواهر البارزة في كل المجتمعات العربية؛ وإن كانت بدرجات متفاوتة في الحدة. إنها الوضعية التاريخية العامة، ومن الموضوعات الشائعة في خُطُب إعلامية وأدبية ومعرفية كثيرة. لذا، فمن المنطقي تمامًا أن نجد ثيمةً مشتركةً بين أعمال روائية من مختلف الأنواع والفترات. لهذا، فإن الرواية السيرة ليست بدعة إذًا في هذا المجال؛ وإن كانت تجربة الحياة الشخصية القاسية لكاتبها تضفي على النص قيمة الشهادة ذات الصدقية العالية فنيًا ودلاليًا. لأن كل نصٍ كما يشير **محمد برادة**،

(9) سعيد يقطين، **انفتاح النّص الروائيّ**، ط2 (الدار البيضاء: المركز الثقافيّ،2001)، ص64.
(10) نجيب محفوظ، **أولاد حارتنا**، ط3 (القاهرة: دار الشروق، 1978)، ص263.

لا يمكنه أن يكون في نهاية الأمر، سوى قراءة عن الذات وعن هموم الذات[11]. لهذا، فإن هذه الروايات/ السير الذاتية، هي نوع من وضع الذات في موضع التساؤل والبحث والكشف والانطلاق بعدها إلى تجربة أخرى. فكأن نهاية رحلة اكتشاف الذات هي بداية رحلة لاكتشاف العالم الآخر.

رابعًا: وجع الذاكرة في الرواية السجنية

ترتكز رواية «دليل العنفوان» للروائي المغربي **عبد القادر الشاوي** على مقولة الذات في علاقتها بالكتابة. على الرغم من أن هذا النص السردي يثير إشكالية التجنيس وإن كان الكاتب قد أخرجه من دون تحديد هويته التجنيسية، فإنه من الممكن التعامل معه بوصفه سيرة ذاتية تستقي وقائعها من التركيز على الذاكرة، مع عدم تجاهل عنصرَي التخيل واللعب اللذين يهبانه فرادته، ويميزانه عن السيرة الذاتية الكلاسيكية التي تقوم على الصدق وحده. استنادًا إلى مجموعة من المفاهيم مثل الواقع النصي والمرجع الخارج- نصي، والذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية؛ يشكل نص رواية «دليل العنفوان» نوعًا جديدًا من السيرة الذاتية؛ وذلك بالنظر إلى مجموع التراكم في النصوص السردية المغربية المكتوبة باللغة العربية (روايات، وسير ذاتية على الخصوص) الصادرة حتى الآن. حيث يمكن التوقف عند طبيعة هذا التراكم السير- ذاتي الذي يشكل نسبةً ضئيلةً -إلى حد ما- من التراكم العام، مقارنةً بعدد الروايات مثلًا. ساهمت في هذا التراكم مجموعة من الأسماء: التهامي الوزاني، عبد المجيد بنجلون، عبد الكريم غلاب، محمد شكري، عبد القادر الشاوي، عبد الله العروي، عبد الغني أبو العزم، محمد عابد الجابري، العربي باطما، ليلى أبو زيد، عبد اللطيف البياتي، ربيعة السالمي، وغيرهم.

1. وجع الذاكرة في سرود عبد القادر الشاوي

يعدّ الروائي **عبد القادر الشاوي** أحد الكتاب المغاربة الذين ساهموا بشكل بارز في إغناء المشهد السير- ذاتي المغربي، إبداعًا ونقدًا. إلا أن ما يميزه إلى جانب عبد الله العروي، عن كثير من كتاب السيرة الذاتية في المغرب هو أن السيرة الذاتية عنده لم تنتج من فراغ في التجربة الإبداعية، أو جاءت نتيجة لإرغامات حنين الذات فقط، بل أتت بوصفها إجابة عن العديد من الأسئلة المتصلة بصوغ سؤال الأزمة والذات والكينونة، في علاقتها بتحولات الزمن والمكان والعالم بشكل عام. أما على مستوى الشكل، فالملاحَظ أن طريقة كتابة السير- ذاتية للمؤلف من خلال نصوصه «كان وأخواتها»، و«دليل العنفوان»، وكذلك رواية «التيهاء»، جاءت بأسلوب حديث خارج عن المنحى الكلاسيكي المعروف عادة في السير الذاتية هو «السيرة الذاتية/ الأوتوبيوغرافيا الجديدة» على حد تعبير **ميشال بوتور** على غرار الرواية الجديدة[12]. إنه الأمر الذي يمكن تلمّسه خاصةً في نص «دليل العنفوان» ذي الشكل المفتوح على الكتابة، وفي البناء النصي واللغوي وفي عملية التخيل ذاتها. لقد صدر نص «دليل العنفوان» **وعبد القادر الشاوي** خارج أسوار السجن، بعد أن أصدر رواية «كان وأخواتها» وهو داخلها. وما بين الداخل والخارج، مسافة من المعاناة والتأمل والتذكر والسؤال: سؤال الذات وتأمل العالم من حولها. لأجل ذلك كله يطالعنا نص «دليل العنفوان» بكثرة الحركة

(11) محمد برادة، **الرِّواية العربيّة: واقع وآفاق**، ط1 (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981)، ص11.
(12) ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، فريد أنطونيوس (مترجم)، ط1 (بيروت: دار عويدات، 1986)، ص61.

التي تلجأ إليها الذات (بوصفها ساردة أو كاتبة). حركة يولدها عدم الاستقرار الجغرافي والبيولوجي والنفسي. نتيجة كثرة التنقل بين العديد من الأمكنة والأزمنة الطافحة بالكثير من المعاناة والمحددة للعديد من المصائر أحيانًا (تطوان والرباط كفضائَين مركزيَين، إلى جانب استحضار النص لمجموعة أخرى من الفضاءات الموازية، كتلك التي تؤطر أقدم تذكرات طفولة السارد/ الكاتب/ تازة)، والمليئة بالعديد من الإكراهات الذاتية والغيرية أحيانًا أخرى. كما أنها حركة تتدخل فيها ذوات أخرى (الوجوه القديمة: الواقعية والمتخيّلة). لكي تشاطر تلك الذات المركزية إيقاعها الحياتي والذهني الذي تحاصره في المقابل، اختيارات معاكسة (غير ذاتية هذه المرة)، اختيارات حددتها ما يؤشر عليه السارد، من حين لآخر، في واقعة 1974 وما بعدها (الزنزانة). كما حكاهما سارد رواية «كان وأخواتها». لهذا، يأسر نص «دليل العنفوان» القارئ منذ البداية، بذلك السؤال النقدي نفسه الذي جاء محايثًا للنص السردي الأول «كان وأخواتها». يتعلق الأمر بسؤال الجنس الأدبي، أو الميثاق النصي، إلى جانب السؤال المتعلق بالبحث عن مستويات تناص الكتابة وتناص الكلام بين رواية «كان وأخواتها» ورواية «دليل العنفوان». فإذا كان النص الأول قد جاء محدِّدًا لميثاقه النصي التمويهي كـ«رواية»، وهو تحديد تداخلت العديد من العوامل آنذاك في اختياره، فإن النص الثاني، صدر من دون تحديد لهويته التجنيسية. ما يجعله نصًا مفتوحًا على الاحتمال التصنيفي. سواء كـ«رواية» أو «سيرة ذاتية»، أو «سفرًا» فقط كما يسميه السارد. بوصفه اختيارا يحدد النص وطبيعة القراءة الممكنة في الوقت نفسه. بمعنى، تلك القراءة المفتوحة على نوع من الحرية المشروطة بالاحتمال، انطلاقًا من انفتاح هذا النص على نمط من المحكيات الذاتية التي تقوم بتركيب العديد من الوقائع والمسارات الحكائية فيه، عبر التركيز أولًا على الذاكرة كونها الخزان الأساس للكلام السير- ذاتي كله، عبر الاستعانة بالتخيل واللعب والتذويب (تذويب المرجعي وتحريفه وتغليفه بالعديد من الصور والأوهام، والأحلام والسخرية). يتحدد شكل الكتابة إذًا في هذا النص/ السفر، انطلاقا من لعبة الكتابة ذاتها. حيث يكشف السارد/ الروائي الضمني تمفصلاتها في القسم الثاني «اللغو والتأثيم» خصوصًا، بما أنه تتكشف في هذا القسم طرائق الكتابة والسرد بمختلف مكوناتها. يمرِّرُ ذلك كله انطلاقًا من سلطةٍ عليا يفرضها السرد نفسه: «ومع ذلك قال لي السرد، بعد البسملة، اكتب أيها السارد، فكتبتُ»[13]. كما يقوم السارد نفسه، بفضح كتاباته أيضًا بوصفها «كذبًا» سرديًا و«فانتازيا» حكائية. وذلك من خلال اللجوء إلى الكشف عن مجموعة من الأساليب الأخرى. حيث تتقدم شخصية السارد من خلال هيمنة ضمير المتكلم، بوصفه ساردًا غير موثوق به (بخلاف ساردي السير الكلاسيكية). أي كساردٍ يجهد نفسه قدر الإمكان. لخلق لعب وإيهام حكائي بالواقع الذي يقدّمه/ يشخّصه، ويحكي عنه للقارئ الفعليّ الذي لن يتأخر بدوره في التواطؤ مع هذه الخدعة السردية، بحكم مواقعه التي يحتلها، من أجل تلقي المحكي ومحاورته وإعادة ترتيبه وفق خطاطة خاصة. تؤطر العديد من المسافات القائمة بين مجموعة من المؤشرات: بين زمن الكتابة وزمن الحدث، بين السارد والمؤلف/ الروائي، بين الحقيقة والكذب، بين الواقعي والتخيّلي، بين الذاكرة والنسيان، بين السارد والقارئ... إلخ. عدا عن قيام نوع آخر من المسافات التي تباعد وتقارب في الآن ذاته بين مختلف الأصناف واللغات التي يقوم السارد بتنشيطها في النص.

ومن ثم، فإن القسم الثاني من هذا «السفر» بخلاف القسم الأول «الخلطاء»، قسم يحدد لنفسه

(13) الشاوي، **دليل العنفوان**، ص96.

اختياراتـه النظريـة والشـكلية الخاصـة بـه، والمرتبطـة ببقيـة أجـزاء السـفر ككلّ. تُصـاغُ مـن خلالـه بعـض الأجوبـة عـن مجموعـة مـن الأسـئلة التـي بقيـت معلّقـةً منـذ قـراءة العتبـة الرئيسـة للنـص (الغـلاف). بوصفهـا أجوبـة لهـا ارتبـاط بمسـتويات تحديـد هويـة النـص وتشـكّل الخطـاب وطرائـق اشـتغال المحكـي عمومًـا. مـن هـذا المنطلـق، يأتـي القسـم الثانـي ليـزاوج بيـن مسـتويي الخطـاب والميتـا- خطـاب. حيـث يشـغل السـارد بعـض المكونـات السـردية المتعلقـة إمـا بتلقـي الخطـاب السـردي، مـن خـلال التفكيـر فـي محفلـي المسـرود لـه والقـارئ. سـواء كمتلقيـن للخطـاب نفسـه، أو كمنتجيـن لـه «وأزيـدك فـي هـذا الشـأن بيانًـا، وهـي مفارقـة لطيفـة: أن امـرأة أحبّهـا كشـفت لـي، بعـد أن اطلعـت علـى القسـم الأول مـن هـذا السـفر الفقيـر، بأننـي لـم أكـن واهمًـا فقـط، بـل ومخدوعًـا كذلـك، لأنهـا لـم تغفـر لـي أبهـة تصنّعهـا علـى الـورق عندمـا نسـبتُ بالسـرد لنفسـي قـدرًا مـن الثقافـة فـي ذلـك الإبـان، فاقتنعـتُ بـأن السـرد ولـو كانـت فضاءاتـه مبتَدعـة وحكاياتـه مُختـرعـة، يولـد حـالات مـن الغيـرة بقـدر مـا تولّـد العلاقـات مـن مواقـف حساسـة»[14]. ثـم ربـط ذلـك الخطـاب أيضًـا تلـك التنويعـات والمقامـات السـردية، كالترتيـب السـردي والإيهـام بتعدديـة الأصـوات والقلـب السـردي، كمـا فـي المقطـع الأخيـر. وتوظيـف الشـكل التراسـلي والتوسـل بالسـخرية. عـدا تفكيـر القسـم الثانـي مـن القسـم الأول علـى مسـتوى الملـء والإضافـة والنقـد، ينفتـح القسـم الثانـي أيضًـا علـى مجموعـة أخـرى مـن الأسـئلة ذات الارتبـاط مـع الواقـع الخـارج- نصـي. لتكـون بذلـك نوعًـا مـن التجـاذب بيـن المعطـى الداخـل- حكائـي، بوصفـه معطـى يمتـزج فيـه الواقعـي بالخيالـي، وصورتـه، كمـا هـي معطـاة فـي الواقـع الخـارج- حكائـي. مـن هـذا المنطلـق، يأتـي تضميـن ذلـك المسـتوى مـن التعيينـات الاسـمية (الإيهاميـة)؛ انطلاقًـا مـن اسـتحضار صـورة الروائـي (الكاتـب) الملمـوس (الحقيقـي) إلـى جانـب الصـور الإيهاميـة لـه فـي الوقـت نفسـه (المؤلـف/ عبـد القـادر الشـاوي ومضاعفـوه). فقـد كان اللجـوء فـي مرحلـة زمنيـة سـابقة (وحتـى فـي المرحلـة الراهنـة) مـن تاريـخ الـذات الكاتبـة إلـى التوسـل بالاسـتعارة الاسـمية كمـا اسـتهلكها القـارئ الفعلـي، ويعيـد الآن إنتاجهـا ضمـن هـذا السـياق السـردي السـير- ذاتـي: «وزادنـي أننـي قـد ركّبـت فـي نفسـي وهمًـا باطـلًا بـأن الكاتـب المجـدّ الـذي أحملـه فـي الصميـم سـوف يقنعهـم بـأن مجـد الثقافـة أبلـغ مـن الشـهادة، وكنـت علـى اسـتعدادٍ أن أكشـف أوراقـي لهم، فقـد نشـرتُ بعضًـا منهـا فـي الجرائـد وحملـتُ ذلـك الاسـم المميـز الـذي كان لـي، ولكنهـم خذلونـي كمـا يُخـذل كل متوهـم»[15].

يتأسـس السـرد فـي روايـة «دليـل العنفـوان» انطلاقًـا مـن عمليـة تركيبيـة بيـن الواقـع النصـي ومرجعـه الخـارج- نصـي، ثـم عبـر نـوع مـن التركيـب المـزدوج الـذي كان نتيجـة طبيعـة ذلـك الحـوار القائـم بيـن القسـم الثانـي والقسـم الأول مـن النـص الروائـي، إلـى جانـب التركيـب الـذي مسَّ الذاكـرة أيضًـا. ذلـك أنـه إلـى جانـب الذاكـرة الفرديـة (الأوتوبيوغرافيـة) بمـا يتخللهـا مـن «خيـال مسـتذكر»، تشـتغل فـي المقابـل الذاكـرة الجماعيـة «التاريخيـة» كمـا يسـميها بـول ريكـور[16]، بوصفهمـا ذاكرتيـن محوريتيـن. يلجـأ السـارد إلـى تحريكهمـا مـن أجـل توليـد المحكـيّ، وديناميتـه. سـواء حـول ذاتـه/ ذاكرتـه، أو حـول الماضـي العـام للمجتمـع ولبقيـة الـذوات الأخـرى التـي يتفاعـل معهـا السـارد، انطلاقًـا مـن اعتمـاده علـى ثلاثـة مسـتويات

(14) المرجع نفسه، ص121.

(15) المرجع نفسه، ص132.

(16) بـول ريكـور، **الوجـود والزمـان والسـرد**، سـعيد الغانمـي (مترجـم)، ط1 (بيـروت: المركـز الثقافـي العربـي، 2006)، ص65.

مـن التركيـب الحكائـي- السـيري فـي هـذا السـفر: «سـيرة الحيـاة»، و«سـيرة الكتابـة»، و«سـيرة الثقافـة» التـي تُفجَّـر مرجعياتهـا السياسـية والأيديولوجيـة فـي النـص. كمـا هـي متداولـة داخـل حقبـة معينـة مـن التاريـخ الثقافـي والسياسـي لمغـرب الاسـتقلال. لكـن بقـدر مـا يبئـر السـارد المحكـي (فـي هـذا النـص) حـول ذاتـه، بقـدر مـا لا يتـم تغييـب الحكـي عـن «خلطائـه» كونهـم محافـل سـردية أيضًـا. يأتـي التفكيـر فيهـا كمحاولـة مـن السـارد لتخفيـف حـدة هيمنـة المكـون الذاتـي وحنيـن الـذات «إلا أنني-والاعتـراف فضيلـة- لا أسـتطيع التجـرد مطلقًـا مـن أهـواء الـذات، بـل وأرى أن الوقائـع كلهـا تجرنـي الآن إلـى ذاتـي، ولكـن مـن قـال أيضًـا إننـي كنـتُ فـي القسـم الأول، وهـو بيـن يـدي شـخصية ناميـة، متجـردًا مـن ذاتـي، مـن أهـواء ذاتـي تحديـدًا؟»[17]. نتيجـة لذلـك كلـه، فـإن المحكـي، ومنـذ افتتاحـه فـي النـص؛ هـو متابعـة سـردية لمواقـع هـذا السـارد/ «المثقـف العضـوي» ضمـن مجموعـة مـن المؤسسـات الثقافيـة والسياسـية التـي شـكّلت فـي مـا بعـد مشـروع سـيره الثـلاث السـابقة. بمـا يتخللهـا مـن نكسـات وتوقفـات وآمـال وأوهـام، وأحـلام وطموحـات وانتقـادات؛ مـن منطلـق اللجـوء دائمًـا إلـى أسـلوب تفجيـر المنسـيّ مـن تاريـخ الـذات والمجتمـع. ومـن ثـم، شـكّلت الـذات فـي صورتهـا الفرديـة أهـم المصـادر المرجعيـة التـي يُحتمـى بهـا، بقصـد تزويـد الذاكـرة السـاردة بشـحنة مـن المحكيـات التـي تُسـتَعاد مـن أجـل تفجيرهـا عبـر الكتابـة. لذلـك، تعـددت أشـكال المكتـوب/ L'écrit فـي النـص. لكـن ذلـك لا يلغـي اسـتعادة عنفـوان الـذات، إلـى جانـب اسـتعادة جوانـب مـن الماضـي المشـترك والتاريـخ العـام. بغيـة تمكيـن الـذات مـن النظـر فـي (تجربـة عاشـها السـارد فـي النواحـي السياسـية والأيديولوجيـة)[18]. إنهـا مـن دون شـك، تجربـة اليسـار المغربـي فـي إحـدى أهـم مراحلـه.

بهـذا، تتأسـس تمظهـرات أدب السـجون علـى مجموعـة مـن آليـات المرجعيـة السـجنية. يسـتعيد المؤلـف مـن خلالهـا ذاتـه وموضوعـه بالكامـل، ثـم يسـتأنف تحقُّـقَ شـرطه الطبيعـي بتركيـزه علـى محكـي الذاكـرة. هكـذا، نلحـظ الاهتمـام المكثـف بالعلاقـة المتماهيـة بيـن النـص المكتـوب والنـص المفكَّـر فيـه تخييـلًا، والنـص المتخيَّـل. بحيـث تختـزل التجربـة المكتوبـة «ذاتيًـا» التاريـخ والتـراث والفكـر والمجتمـع، ومـع تنامـي المـد التحـرري بُعيـد الحـرب العالميـة الثانيـة، هيمنـت تلـك الاتجاهـات الفكريـة التحرريـة مـن قبيـل القوميـة والاشـتراكية والوجوديـة. كمـا تبلـورت مقـولات مثـل الوطـن والطبقـة، والأمـة، والفـرد، والحريـة والالتـزام. مـا سـاهم فـي إعطـاء الروايـة العربيـة مكانـةً متميـزةً علـى مسـتوى الحضـور المتميـز كخطـاب فنـي يعانـق مختلـف قضايـا المجتمـع، ويسـاهم فـي تفكيـك مختلـف بنياتـه. كمـا يرصـد مجمـل المشـكلات الكبـرى للصـراع الاجتماعـي والسياسـي... إلـخ. شـكّل هـذا التراكـم محفـزًا للكتابـة السـردية. كمـا عـزّز فـي الوقـت نفسـه، نفـس الأدب السـجني. خاصـةً أن السـرود بُنيَـت علـى وعـي سياسـي ومغايـر. فروايـة «دليـل العنفـوان» **لعبـد القـادر الشـاوي**، وغيرهـا مـن سـروده، تشـير إلـى وجـع الذاكـرة بوصفـه خالقًـا للمحكـي، إذ يبـرز فـي مسـتويات لغويـة وخطابيـة ودلاليـة متميـزة جـدًا، جـاءت كمـا يلـي:

- «تجربـة تذكرنـي دائمًـا بوجـع وضجـر، لأننـي بقيـت تلـك الليلـة فـي حالـة توتـر لا تُغتفـر لـذوي الذوات المحرومـة مثلـي»[19].

(17) الشاوي، **دليل العنفوان**، ص141.
(18) حميد لحمداني، **بنية النص السردي**، ط2 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993)، ص63.
(19) الشاوي، **دليل العنفوان**، ص115.

- «سوف أذكر الآن تاريخًا يعبق بشذى الأويقات الحالمة»[20].
- «كان من المفترض في الفقرة السابقة، أن أعود بك إلى الوراء»[21].
- «الفترة وأنا أكتب هذا، محدودة، في منطقة من ألياف الذاكرة المصونة»[22].
- «أما الذكريات فشهوة الحكاية، لا تجد من لا يتماهى فيها مع الحياة الماضية، إلا من كان صغيرًا حافيًا لم يكتو حينها بشواظ الاكتشاف اللابد على الصدور»[23].
- «لا يمكن أن أفكّر في مصطفى بعيدًا عن الدرب، لم يكن فيه اللقاء الأول فقط، بل الأخير كذلك، أعني أن أبعاد العلاقة التي قامت بيننا مع الوقت كانت، في الواقع، جزءًا من الماضي والذكريات المشتركة في الحدود الضيقة الممكنة، من المكان نفسه، المكان المأهول بالحركة والصراخ»[24].
- «إني لا أذكر شيئًا إلا تاريخ الخروج، أتعرف متى؟»[25].

تثبت هذه المقتطفات التي اجتزأناها من سرديات **عبد القادر الشاوي**، مدى حضور تلك المرآتية التي تؤثث فضاءات الأسى والحزن في الرواية أو السيرة. ومن ثمّ، تُلزم السارد الناطق بضمير المتكلم على العودة إلى ذاته وربطها بتاريخها الثقافي والسياسي. حيث لا مكان للمعاناة خارجها. لأن النص هو الذات. لهذا، فإنهما معًا يساهمان في رحلةٍ باطنيةٍ تلتصق بالسياق السوسيو- ثقافي من خلال المحتوى وشروط الإنتاج معًا. لكن مهما دُمِجَ بين الذاتي والتخيلي، فإن صورة الذات تبقى مهيمنةً على باقي الصور الأخرى. خاصة إذا كان عمقها يتواشج فيه الزمان والمكان وتوالد الحوادث. لتصبح الكتابة السردية في هذا السياق، أشبه بسيرة ذاتية. تلخّص مراحل حياتية متنوعة ورئيسة للروائي، على الرغم من كونها قد تبدو أحيانًا غير منظمة، لكونها تتعثر في الماضي. لأن الماضي كما يقول السارد «أمامك وخلفك وفي أنحاء من خلاياك، هاجع كأنما دوخته شمس أبدية، ولستَ أبدًا لا في الطفولة المنتقاة. شروخ في البدن، أوار في البدن، خيلاء وحكي مستعر»[26]. يجعل هذا الإحساس بالماضي وخيبته، والشعور بمدى ضراوة تحمّل استعادته من سردية الذات ومن كينونتها الفردية كلية، على الرغم من أوجاعها وتقطعاتها. لتصبح عبارة عن إنتاج للوعي ومنتوج له في الآن نفسه.

يمكن أن نقول إن هيمنة ثيمة السجن في كتابات **عبد القادر الشاوي** السردية، ليست من عدم ومن دون معايشة أو معاناة، بل هي جزء من واقع يتجسد في أسئلة لم يُحسَم أمرها، ترتبطُ بمحاولة ترميم الوعي لمرحلة متميزة. لذلك، فاسترداده للذاكرة؛ تأصيلٌ لرؤية عميقة، تسافر الذات من خلالها نحو أقاصيها. إنها رحلة توظف معطيات فضاء مهمَّش، منسي، وأشخاص يختنقون في متاهة الحاضر. لتوكّد أهمية الكتابة بوصفها وسيلة للتخلص من غبار الزمن المتراكم على سطح

(20) المرجع نفسه، ص121.
(21) المرجع نفسه، ص132.
(22) المرجع نفسه، ص142.
(23) المرجع نفسه، ص148.
(24) المرجع نفسه، ص152.
(25) المرجع نفسه، ص156.
(26) المرجع نفسه، ص162.

الذاكـرة. لأن كل المغريـات تدفـع إلـى النسـيان وحـذف الأسـئلة، فتصبـح الهويـة مهـددة بالتلاشـي فـي العمـق.

خامسًا: فضاء السجن وعين السارد

خَلَـقَ السـجن بوصفـه فضـاء فـي السـرد الروائـي العربـي عامـة والمغربـي خاصـة، تحـولًا نوعيًـا فـي التعامـل مـع مرحلـة كانـت علـى أشـدّها أكثـر شراسـةً واحتقانًـا. أضفـى هـذا التمثـل عنـد أغلـب الروائييـن مسـحةً مـن الواقعيـة علـى أسـئلة المجتمـع ومثقفيـه. حيـث أثـار السـرد جملـةً مـن الإشـكالات التـي كانـت مغيّبـةً، ويسـتعصي نقاشـها. مـا دفـع بالذيـن عاشـوا مـرارة السـجن أن يفجـروا هـذا المحـرم ويفضحـوا مكبوتـه. ومـن ثـم أن يعـروا سـوءاته وإظهارهـا جليـةً. وهكـذا، يقـوم السـارد بفضـح كتابتـه أيضًـا بوصفهـا «كذبًـا» سـرديًا و«فانتازيـا» حكائيـة، عبـر اللجـوء إلـى مجموعـة مـن الأسـاليب والتقنيـات السـردية الأخرى. لكـن لـن يُكتفـى بهـذا فقـط، بـل سـيذهب الكاتـب بصحبـة السـارد إلـى أبعـد مـن المعانـاة. بقصـد توثيـق تاريـخ العـذاب داخـل السـجن، ورسـم هندسـة القمـع ضمـن صـور اختزلتهـا المؤسسـات القامعـة فـي القتـل والاغتيـال والتعذيـب والنفـي والتنكيـل والإقصـاء. لذلـك، نلاحـظ أن فضـاء السـجن كان فـي جـلّ الروايـات التـي اهتمـت بالموضـوع، عينًـا دقيقـة للسـارد، وهـي فـي الأصـل للكاتـب الـذي عانـى مـن ويلاتهـا. تبـرز هـذه الصـور بدقـة فـي روايـة «السـاحة الشـرفية» **لعبـد القـادر الشـاوي** التـي تعـد مـن بيـن أهـم الروايـات المغربيـة المهتمـة بالسـجن فـي بعديهـا الشـمولي والتعـددي. يبـرز ذلـك مـن خـلال التالـي:

- «الاعتقالات التي ستؤلف بين قلوبنا داخل السجن»[27].
- «تأخر كثيرًا عن الموعد الذي حدده لنا في السجن: «لن أعود أبدًا، وسترون بعد الخروج»[28].
- «كذلك كان متاعنا الحقير، متاع أولئك الذين كانوا في السجن»[29].
- «لكن السجن لا يتبدل، الوجود داخل السجن لا يتبدل»[30].
- «وإذا تاقت نفسه إلى الإشراقة في الليل السجني الثقيل قصد (قاعة التلفزة للترويح)»[31].
- «وفـي السـجن رأيتـه مجـرد الوجـه: أنـف دقيـق قليـلًا يعكـس، كمـا توقعـت منـذ اليـوم الأول، طبعًـا حـادًا لا يعـرف المراوغـة»[32].
- «سـنوات تمضـي وأخـرى تجـيء مـن دون أن يشـعر الذيـن كانـوا فـي السـجن وقتـذاك لأتفـه الأسـباب أن شـيئًا فـي البـلاد قـد تغيـر»[33].
- «قلت لها ذات يوم إن السجن يحوّل عواطف الرجل إلى امرأة وادعة»[34].

---

(27) الشاوي، **الساحة الشرفية**، ص43.
(28) المرجع نفسه، ص52.
(29) المرجع نفسه، ص78.
(30) المرجع نفسه، ص96.
(31) المرجع نفسه، ص96.
(32) المرجع نفسه، ص121.
(33) المرجع نفسه، ص128.
(34) المرجع نفسه، ص132.

- «في الزنزانة حالة من الاختناق الممزوجة بالرائحة التي كانت تفوح من المرحاض كلما تنفس المجرى»[35].
- «ولما دخلت بنا السيارة العسكرية إلى فضاء عار قيل لنا إنها الساحة الشرفية، لنعرف بعد ذلك أنها المكان الذي يستوي فيه العلم الوطني، ومنها تتفرع الطرقات والاتجاهات نحو أحياء السجن المترامية»[36].

بهذا، يصبح السجن من هذا المنظور؛ عبارة عن فضاء لتقابل شتى صنوف الأوجاع والمعاناة. ما يجعله موازيًا للداخل بالنسبة إلى الذات الكاتبة والمنكتبة وخارجها[37]. في حين أن عين السارد وهي تلتقط تفاصيل المكان تجعله يشذّ عن صورته الأولى. وذلك من توصيف العلاقة بينه وبين التمثل الواقعي أو الذهني أو المجرد، وربطه بالأسئلة السياسية والثقافية، والمعارك الاجتماعية وغيرها. حيث تختلف معطيات السارد بحسب اختلاف باقي الشخصيات الأخرى. و«في هذه الفترة كان إدريس العمراوي منهارًا، وكان مصطفى درويش خائنًا، وعبد العزيز صابر فردانيًا ذاتيًا ملعونًا، فلا هو بالخائن لأنه لم يكن قائدًا، ولا هو بالمنهار، أما أحمد الريفي فكان عدميًا لم يجد له حمدان صفةً غيرها»[38]. ذلك أن السارد وهو يسرد بضمير المتكلم، لا يبذل جهدًا عندما يستعيد صورته وصور الآخرين داخل السجن. كما يعمق هذه العلاقة بوساطة استحضاره لنصوص غائبة. يتفاعل من خلالها مع المكان، «سمع المقرئ خلفه يردد: ‹وترى الأرض هامدة، فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج› ربما كان يضيف وهو يبعد قليلًا: ‹له ما في السماوات وما في الأرض› أو ‹تذكر المعري وقال معه: خفف الوطء ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد›»[39]. يختزل الفضاء السجني الصورة الوجودية للسارد، وفي الوقت نفسه يستثمرها ليشكل ذاته ويهندس خلاياها وتمظهراتها. ومن ثمّ تبرز بوصفها مدوّنة توثيقية لأهم المراحل السجنية.

سادسًا: الذاكرة وفضاء السجن

يعد فضاء السجن في الرواية، فضاءً مغلقًا على ذاته. لكنه كلما انفتح يحكم استغلاقه من طرف مؤشرات وعلامات المكان. بحيث لا تكاد تظهر فيه فجوة إلا وتنسدّ فتحلّ محلّها غيابات والتباسات: «في الدرب تعودتُ على صورة إدريس خلف العصابة التي كانت تغطي عينيه بحكم الحوار. لعله كان يراني على الهيئة نفسها فأبدو له على نحو ما كان يتصورني عليه. أنا الشبيه تقريبًا، على الأقل بتلك العصابة التي كانت تحزم عيني». وفي اللغة أيضا نحس بهذا من خلال قول الحارس الإدريسي العمراوي ‹إيوا نعاس لمك›[40]، و«كم مرة سمعت إدريس يقول للحارس هذا ‹نوض نبول الحاج؟› فيقول الحاج: ‹نوض تبول›. وأحيانًا لا يقول شيئًا»[41]، هكذا نجد أن السارد

(35) المرجع نفسه، ص153.
(36) المرجع نفسه، ص132.
(37) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي، ط1 (القاهرة: دار الفكر، 1992)، ص14.
(38) الشاوي، الساحة الشرفية، ص93.
(39) المرجع نفسه، ص163.
(40) المرجع نفسه، ص159.
(41) المرجع نفسه، ص166.

وهو يروي الوقائع، يستثمر كافة عناصر الحكي. كما يلجأ أحيانًا إلى الإيهام باختلاف خطابات الشخصيات واستخدام السخرية وتمثل التقنيات الحديثة كالحذف والاسترجاع والتمويه والتقطيع.

خلاصة

حاولت هذه المقاربة في تناولها لسرود الروائي المغربي **عبد القادر الشاوي** استعادة، بعض الأسئلة التي راهن عليها ثقافيًا وسياسيًا، لكنها اختزلت في إنتاجات إبداعية عوّضته عن ذلك كل المراحل التي شكّلت له تجربة أدب السجون. فجعلته ذاكرة حية ومرجعًا له أهمية خاصة بالنسبة إلى هذا المنحى. تقع الذاكرة في أساس الكتابات ما بعد السجنية التي بلغت حد «الطفرة» أو «السيل» داخل سياق الإنتاج الأدبي والثقافي بالمغرب خلال العشرية الأخيرة من القرن الماضي. كتابات تلفت الانتباه بـ«أسلوبها العاري»، وبغاياتها المغايرة. كتابات تغاير الكتابات ما بعد السجنية السابقة. تسعى لتتموضع في التبدل الثقافي العام الذي هو الوجه الآخر للتبدل السياسي العام منذ مرحلة التسعينيات. كتابات لن يسهم فيها الأدباء فقط، وكما كانت توكّد تلك التسمية «أدب السجون» التي سادت خلال مرحلة معينة. أو شكل «تيار» العالم العربي في فترات سابقة. لتصبح هذه الكتابة هي «الميدان» لا «النظرية» في سياق الدفع عن «التواريخ الفردية» داخل التاريخ العام. لأن مفهوم الأدب ذاته، وكما كانت تكرّسه المؤسسة الأدبية، سيعرف (سواء من ناحية مستوياته المعرفية أو أسسه الأنطولوجية) رجة كبيرة إزاء مشكلات قديمة/ جديدة. بوصفها مشكلة «الهوية» و«الأصولية» التي وجدت معايير لها خارج أسلوب المشهود له بـ«المعايير» المسبقة التي كانت تسطرها المؤسسة النقدية في حرصها على «السلامة اللغوية». من ثم، لن يعود «عالم ما بعد السجن» حكرًا على الأدباء من الممتلكين لناصية الكتابة في عوالمها التخيلية الساحرة التي يصفف فيها أصحابها الكلمات في مجرىً مدروس. يسعى لأن يحظى بتقدير النقد والنقاد. بقدر ما انضمّ إلى الخط (خط الكتابة السجنية) علاوةً عن أدباء معتقلين سياسيين بل و«انقلابيين» عسكريين أحيانًا. إضافةً إلى ما استجد في إطار الإصرار على تفجير «المكبوت السجني» من طرف كتاب وصحفيين بمختلف توجهاتهم.

قائمة المصادر والمراجع

الروايات

- الشاوي، عبد القادر. **التيهاء** (الدار البيضاء: نشر الفنك، 2021).
- الشاوي، عبد القادر. **الساحة الشرفية** (الدار البيضاء: نشر الفنك، 1999).
- الشاوي، عبد القادر. **باب تازة**، ط1 (الرباط: منشورات على الأقل، 1994).
- الشاوي، عبد القادر. **دليل العنفوان**، ط1 (الدار البيضاء: نشر الفنك، 1989).
- الشاوي، عبد القادر. **كان وأخواتها**، ط1 (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، 1987).

- محفوظ، نجيب. **أولاد حارتنا**، ط3 (القاهرة: دار الشروق، 1978).

المراجع باللغة العربية

- إسماعيل، عز الدين. **الأسس الجمالية في النقد الأدبي العربي**، ط1 (القاهرة: دار الفكر، 1992).
- برادة، محمد. **الرِّواية العربيّة: واقع وآفاق**، ط1 (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981).
- الشمعة، خلدون. **النقد والحرية**، ط1 (اللاذقية: دار الحوار، 1977).
- لحمداني، حميد. **بنية النص السردي**، ط2 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993).
- يقطين، سعيد. **انفتاح النّص الروائيّ**، ط2 (الدار البيضاء: المركز الثقافيّ،2001).

المراجع المترجمة

- بوتور، ميشال. **بحوث في الرواية الجديدة**، فريد أنطونيوس (مترجم)، ط1 (بيروت: دار عويدات، 1986).
- ريكور، بول. **الوجود والزمان والسرد**، سعيد الغانمي (مترجم)، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006).

المراجع باللغة الفرنسية

- Genette, Gérard. Frontières du récit (in) L'analyse structurale du récit, Communications)paris: seuil, 1981).
- Todorov, Tzvetan. Genres littéraire (in) Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, tr1 (paris: seuil, 1972).

الزمن النفسي في الرواية السجنيّة العربية
رواية «تلك العتمة الباهرة» للطاهر بن جلون أنموذجًا

نادية بلكريش

نادية بلكريش

باحثة مغربية في مجال التراث والنقد الأدبي العربي والشؤون التربوية، شهادة الدراسات الجامعية العامة (أدب حديث)، شهادة الإجازة العليا (اللغة العربية وآدابها)، عضوة في جمعية الفوانيس المسرحية، عضوة في جمعية المنار للثقافة والتربية. من مؤلفاتها: (أمسية الغرباء «قصص»، 2002، دار القرويين، المغرب)، (طائر الموت «قصص»، 2006، مطبعة الأندلس)، (عوالم الصحراء؛ التقاليد والعادات، 2008، المغرب)، (طريق قصبات الجنوب، دراسات في التراث المادي، 2011، المغرب). نشرت دراسات ومقالات نقدية عديدة في مجلات ودوريات عربية متنوعة (مجلة البحرين الثقافية، مجلة العربي، مجلة تراث الإماراتية، مجلة الكويت، مجلة العربية والترجمة، جريدة الفنون الكويتية)، وفي جرائد ومجلات مغربية.

مقدمة

تعدّ الرواية العربية الحديثة التي تندرج تحت مسمى «الرواية الأطروحة» أو «رواية السجون» -والتي كان من أبرز روادها الروائي **عبد الرحمن منيف**- من النصوص السردية التي شغلت الدرس النقدي المهتم بقضايا السرد بصفة عامة، وقضايا الأيديولوجيات والحرية والواقع والخيال وغيرها من اهتمامات النقد المعاصر. بيد أن الرواية المهتمة بتصوير الصراع بين المثقف والسلطة، لها نمط تجريبيّ خاص، وخصوصية سردية تنحو منحى الاستشراف لصور سردية جديدة تفيد من الأجناس الأدبية الأخرى. من هذا المنظور، تتناول الدراسة الرواية السجنية من خلال رواية «تلك العتمة الباهرة» للروائي المغربي **الطاهر بن جلون**. حيث ركّزت على عنصر الزمن السردي في هذا النوع الروائي الذي يتعالق فيه الزمن النفسي والفلسفي؛ قصد الكشف عن كون هذا التعالق الزمني يساهم في بناء نوع من التشكيل البنيوي لتقنيات الزمن من حيث حركات التواتر والترتيب، من خلال تعالقها بالأزمنة النفسية والفلسفية. لتصل الدراسة إلى صوغ عام يكون فيه الزمن السردي فاعلًا في تصوير الحدث، وتصوير الانفعال وأيديولوجيا الكتابة عامة. ما مكّن من الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف تعامل الروائيّ **الطاهر بن جلون** مع بنية الزمن في روايته؟ هل كانت بنية الزمن في النص بنيةً دالةً أم اتخذت بعدًا جماليًا فقط؟

أولًا: الروية السجنيّة، وهاجس الحرية

لا شك أنّ تجربة السّجن السياسيّ تجربة إنسانيّة بالغة الرهافة والخصوصيّة. تجترح الذّات،

وتحفر عميقًا في ثنايا الروح ما لا يُنسى بما تثيره من أسئلة، أو تشي به من دلالات، أو تحتمي به من قناعات. وليس السجن السياسيّ إلاّ مظهرًا من مظاهر غياب الديمقراطية، واستشراء ظاهرة القمع السلطويّ القاهرة، الذي يصادر حرية المرء، ويمتهن كرامته، ويضيّق عليه الخناق. إنه «الوجه الماديّ للقمع، أو هو القمع المعلَن. حين تمارس السلطة قمعًا آخر غير علنيّ في الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة من خلال مؤسساتها ودوائرها وشركاتها، ومن خلال بيروقراطيتها المنظورة وغير المنظورة على حد سواء»[1]. لهذا، سعت الرِّواية العربيّة للبحث عن معنى الحريّة وقيمتها في عالم يمور بالفوضى، ويعجّ بمختلف أصناف القهر والاستبداد. ما مكنها من تأكيد حضورها النوعيّ في مواجهة أوجه القمع المختلفة بإطلاق سراح المقموع والمسكوت عنه، و«ضبط إيقاع الصوت المائز لهموم الزّمن الخاص بالواقع وسط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحوّل إلى قرية كونيّة فعلًا، لكنّها عبارة عن قرية يختلط فيها الحلم بالكابوس، ويمتزج فيها الوعد بالوعيد»[2]. حاولت رواية السّجن السياسيّ إعادة بناء عالم السّجون حياتيًا وروائيًا في أبنية سرديّة عدّة، صوّرت مراحل الملاحَقة والتّرويع، والاعتقال والاستنطاق، والتّحقيق واختلاق التُّهَم، وانتزاع الاعترافات والتّعذيب حدّ الموت، حتّى غدت دلالة على قمع الدولة التّسلطيّة»[3].

ربما من أهمّ أسباب اهتمام الرواية العربيّة بالتّعبير عن ظاهرة أساسيّة من ظواهر الرِّواية العربيّة في تمرّدها الإبداعيّ في تجربة السجن السياسي، واتخاذها موضوعًا روائيًا: نزوع الأدب بطبيعته إلى الحريّة، ورغبة المبدع في تحدي القامع، ومجابهته مُسلحًا بالكلمة[4]؛ بعد أنْ غالت النُظُم المستبدّة في خرق حقوق الإنسان؛ فالأنظمة الدكتاتوريّة «مهما بدت قويةً ومسيطرةً فإنّها ذات أرجل طينيّة، وتحمل بذرة فنائها في داخلها»[5]. تحاول روايات السّجن السياسيّ تصوير أبرز مظاهر أزمة الحريّة المُتمثِّلة في ممارسة العنف السياسيّ، والاغتراب النفسي، والرّقابة والاستبداد والمطاردة، والتّفنن في صنوف التّعذيب اللا إنساني، وتعمد إلى إدانة أساليب القمع السلطويّ، ورسم سُبل الخروج من عتمة المعتقلات المظلمة بالكلمات التي صارت بديلًا من الموت. ولأن الرواية تجربة وسؤال متجدد إبداعًا ومادةً وتلقيًا، وفي أعماق كلّ تجربة أكثر من إشارة استفهام»[6]، فقد اتخذت رواية السّجن السياسيّ في مقاومة تجليات القمع صورًا تعبيريّةً شتّى توزّعت بين الطّابع السير ذاتي أو الوثائقيّ، وهي أقرب ما تكون إلى الشّهادات أو المذكرات أو اليوميات كـ (أبو زعبل) **لإلهام سيف النّصر** 1975 ، و(الأقدام العارية) **لطاهر عبد الحكيم**، وثلاثيّة شريف حتاتة: (العين ذات الجفن المعدنيّة) 1978، و(جناحان للريح) 1974، و(الهزيمة) 1978، وبين الطّابع الفنيّ التّخييليّ كـ(القلعة الخامسة) **لفاضل العزاوي** التي زامنت في صدورها رواية (السّجن) **لنبيل سليمان** 1962، و(ملف الحادثة 67)

(1) سمر روحي الفيصل، السّجن السياسّي في الرِّواية العربيّة، ط2 (طرابلس- ليبيا: جروس بروس، 1994)، ص64.

(2) جابر عصفور، زمن الرواية، ط2 (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2000)، ص112.

(3) جابر عصفور، مواجهة الإرهاب: قراءات في الأدب العربيّ المعاصر، ط1 (بيروت: دار الفارابي، 2003)، ص42.

(4) عمار علي حسن، النّص والسّلطة والمجتمع: القيم السياسيّة في الرِّواية العربيّة، ط1 (القاهرة: مركز الدراسات السياسيّة والإستراتيجية، 2002)، ص83.

(5) عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، ط3 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2001)، ص153.

(6) شكري عزيز الماضي، أنماط الرِّواية العربيّة الجديدة، سلسلة عالم المعرفة 355 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008)، ص132.

لإسماعيل فهد إسماعيل 1974، و(نجمة أغسطس) **لصنع الله إبراهيم** 1974، و(الكرنك) **لنجيب محفوظ** 1974، و(شرق المتوسط) **لبعد الرحمن منيف** 1975، و(الآن هنا، أو شرق المتوسط مرّة أُخرى) 1991، و(الروائيّون) **لغالب هلسا** 1988، وغيرها من الأعمال الروائية. لهذا، غدت رواية السّجن السياسيّ نوعًا من أنواع المقاومة، ووجهًا من وجوه الاحتجاج، وأفقًا تجريبيّ المبنى والمعنى في كشف المستور، وفضح المُغيَّب، وتحرير المقموع. فقد قوّضت بما تمارسه من سردٍ فني جدران الأقبية والزنزانات المعتمة التي تئد الفكر، وتصادر الحق، والحريات. قصد تأكيد حقّ المُهمّشين والمقموعين في الحريّة، ودورهم في تحقيقها.

ثانيًا: سنوات الجمر والرّصاص، والرواية السجنية المغربية

نهضت رواية السّجن السياسيّ المغربيّة الجديدة بعبء التّعبير عن حدّة مختلف الأزمات المصيريّة السياسيّة التي عصفت البلاد. وذلك من خلال إبراز تجليات العنف الذي يعيد نفسه من خلال صور شتّى لا تهدد الذّات الإنسانيّة إلا بالعدميّة والموت والذّوبان. فقد استحضرت جحيم الزنزانات المغلقة، وفصّلت مشاهد التّرويع والحجر والتّعذيب الراعبة، وفضحت ممارسات القمع السلطويّ المدمِّرة في انتهاكها الكليّ لأبسط القيم الإنسانيّة، وأدانت سنوات العتمة والضياع التي سامت ضحاياها الخسف، وألقت مصائرهم إلى المجهول. تعدّ سنوات الجمر والرّصاص[7] أقرب الشّهادات على واقع سياسيّ مهترئ البنى، كوّن القمع وأفرزه ولوّنه، ومدّه إلى أن بلغ حدّ الانفصام اللامعقول في امتهان آدمية ضحاياه. ما دفع الرّواية المغربيّة إلى اتخاذ السّلطة محورًا من محاور اشتغالاتها. لتعكس «مُتخيلًا ثقافيًا واجتماعيًا وتاريخيًا عامًا بُني خلال قرون عديدة. ويبدأ الجزء الأساس من هذا المُتخيل منذ التربية الأولى للمواطن العربيّ، والذي بمقتضاه يعدّ الحاكم ظلّ الله على الأرض[8]. لهذا، ارتفعت في المغرب وتيرة نشر عدد كبير من الشّهادات والمحكيّات الروائيّة والسّير الذّاتية السّجنيّة التي تقاسمتها «عدّة خصائص جماليّة ودلاليّة تتقاطع عند المنزعَين: الأدبيّ والتّسجيليّ. أمّا النّصوص التي ظهرت بعدهما فيمكن القول إنّ الطابع الإخباريّ التقريريّ قد غلب عليها، وربما كان السبب في ذلك نُضج شروط مغايرة تسمح بقول كلّ شيء مباشرةً ومن دون مواربة»[9]. ولعلّ من أهمّ كتابات السّجن السياسيّ المغربيّة المليئة بالحوادث والصّور والوقائع والمواقف، والمُوزّعة بين البعد التّوثيقيّ والبعد التّخييليّ: (مجنون الأمل) **لعبد اللطيف اللعبي** 1983، (كان وأخواتها) **لعبد القادر الشاوي** 1986، (المغرب من الأسود إلى الرمادي) **لأبراهام السرفاتي** 1998، (العريس) **لصلاح الوديع** 1999، (تازمامارت، الزنزانة رقم 10) **لأحمد المرزوقي** 2000، (درب مولاي الشريف الغرفة السوداء) **لجواد أمديدش** 2000، (تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم) **لمحمد الرايس** 2001، (سيرة الرماد) **لخديجة مروازي**، و(حديث العتمة) لفاطنة البيه 2001، و(تلك العتمة الباهرة) **للطاهر بن جلون** 2002، وغيرها من الأعمال السردية[10].

---

(7) سنوات الجمر والرصاص: تشير إلى الحقبة التاريخية الممتدة منذ منتصف ستينيات القرن الماضي، وحتى نهايته. حيث شهدت انتهاكات لحقوق الإنسان.

(8) سعيد يقطين، قضايا الرِّواية العربيّة الجديدة: الوجود والحدود، ط1 (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، 2010)، ص121.

(9) محمد أمنصور، محكي القراءة، ط1 (فاس/ المغرب: منشورات مجموعة الباحثين الشباب، 2007)، ص74.

(10) عبد الرحيم حزل، سنوات الجمر والرّصاص، ط1 (الرباط: دار جذور للنشر، 2004)، ص92.

1 - معتقل تازمامارت، وسلطة الفضاء

كشفت رواية **الطاهر بن جلون** «تلك العتمة الباهرة» وغيرها من الأعمال السردية، عتمة مدافن تازمامارت السّريّة التي أنكرتها السُّلطات المغربية في مرحلة سابقة، وأزالت النّقاب عن أبرز صور الاستبداد والاستلاب والتّشيؤ الصارخة في أقبية التّعذيب اللاإنسانية القاتمة. وتعرّي وجه زبانية الظلمة والرقابة والمطاردة المميتة. ففضاء تازمامارت لم يكن سجنًا سياسيًّا سريًا فحسب، بل كان مَدفنًا وجحيمًا وليلًا سرمديًا طويلًا، وزنزانات ضيقةً «يبلغ طولها ثلاثة أمتار وعرضها مترًا ونصف المتر، أمّا سقفها فواطئ جدًا يتراوح ارتفاعه بين مئة وخمسين، ومئة وستين سنتمترًا»[11]. حيث لا حياة ولا ربيع ولا عائلة، ولا أصدقاء ولا أحلام ولا أحياء ولا أسماء، ولا شيء غير الأرقام؛ فثلاثة وعشرون سجينًا في الجناح (ب)، كلُّ سجين منهم عبارة عن رقم في قبرٍ/ زنزانة، وفي كلّ زنزانة ثقبان محفوران: واحدٌ في الأرضية لقضاء الحاجة، وآخر فوق باب الحديد لإدخال الهواء[12]. في تازمامارت لم تكن لديهم أسرّة ولا حتّى رقعة من الإسفنج بمنزلة فراش، ولا حتّى كومة من القش أو ورق الحلفاء التي تربض عليها البهائم، كانت لكلّ واحدٍ بطانيتان رماديتان خفيفتان مسمومتان بمحلول مُعقم، وخمسة لترات من الماء القذر غير الصالح للشرب يوميًا[13]، وكذا قهوة رديئة بطعم منقوع الجوارب الكريه، وحصّة من الخبز الأبيض الشبيه بحجر الكلس الذي لا يمكن قطعه ولا حتّى كسره، وعصيدة نشويات مطبوخة بالماء بلا بهارات ولا زيت[14]، كما كانت لديهم الأمراض التي تتهدّدهم، والأوجاع التي تمضّهم، والعقارب السّامة التي يتعمّد الحارس إطلاقها؛ لتقتلهم بصمت عقابًا لهم فضلًا عن مختلف صنوف الأذى والتّرويع السلطويّ التي تعرضوا لها على أيدي سجّانيهم المُكلّفين بتنفيذ أوامر الضابط/ قائد المعسكر)، وشتّى طرائق الاستفزاز والإرهاب الصادمة؛ يوكّد السارد هذا بعد ما قام حارسا السّجن -بأمر من الضابط- بإدخاله في جُراب واسع مصنوع من مادة متينة، وجرجرته تجاه الباب الخارجيّ؛ ليحفر قبره بيديه، فيقول: «لقد أُعطِيَت لهم الصّلاحية المطلقة في التّصرف معنا وبنا، فما الذي يحول دون عودتهم مجددًا لاقتياد واحد آخر منّا، والتّظاهر بأنّهم يهمّون بتصفيته أو رميه في حفرة ما، أو تعريضه لعقوبة الثبات، إذ يُطمَر الجسم بأكمله مقيّد اليدين والقدمين، ما عدا الرأس الذي يبقى بارزًا سوية الأرض معرَّضًا لشمس الصيف أو مطر الشتاء، ربما كان لسجّانينا لائحة عُدّدت فيها طرائق سوء المعاملة التي ينبغي لهم أنْ يخضعونا لها بحسب أمزجتهم»[15]. ذلك أن السّجن هو المكان السّيد، والمُتسيّد البطل الذي «يُعيد صوغ الآخر ليس بطبوغرافيته فقط، ولكن بأنظمته وقوانينه وعالمه الكليّ الخاص؛ لأنّ الآخر هنا فاقد الحريّة وهو متلقٍ فحسب»[16]. إن السّجن بهذا المعنى «لا يكفّ عن كونه ذا أبعاد ومقاسات تميّز انغلاقه ومحدوديته، ويتحوّل إلى فضاء مخصوص ينهض على أنقاض العالم الخارجي المألوف[17].

(11) الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، بسام حجار (مترجم)، ط1 (دار الساقي: بيروت، 2002)، ص9.
(12) المرجع نفسه، ص15.
(13) المرجع نفسه، ص10 – 11.
(14) المرجع نفسه، ص45.
(15) المرجع نفسه، ص24.
(16) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرّواية العربيّة، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994)، ص132.
(17) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990)، ص165.

2 - الرواية السجنية بوصفها شهادة تاريخية

تشغل الحريّة فكر الروائيّ المغربيّ **الطّاهر بن جلون**[18]. وتلحّ عليه، وتُعبّر عن نفسها في أعماله الأدبيّة الروائيّة بوسائل فنيّة شتّى، تتمرّد شكلًا ومضمونًا على آليات القمع؛ لتصير أداةً من أدوات الفعل والتأثير، ووجهًا من وجوه المقاومة. ويوكّد **بن جلون** في ظلّ تنامي سطوة القهر على أهمية الدّفاع عن الحريّة المسؤولة، وليست حرية الفوضى، واحترام الشّخص بوصفه شخصًا لا كرُكْنٍ في شيءٍ مُجرّدٍ من الواقع، مؤمنًا بأنّ وظيفة الإبداع «تكمن في تجاوزه للواقع السائد الملموس، وهو شرط ضروريّ ليكون الإنسان كائنًا مُتضادًا، يقاوم الذّوبان في المؤسسات القائمة والنّظام السائد[19]. تستلهم رواية (تلك العتمة الباهرة) شهادة (عزيز بنبين) أحد معتقلي سجن تزمامارت[20] الرهيب على سنوات الظلمة والوجع، والقهر والانسحاق تحت وطأة السّلطة القامعة التي تتربّص بالإنسان، وتصادر وجوده، وتتهدّده حدّ الذّوبان. حيث تروي الرِّواية مأساة مجموعة من تلامذة مدرسة اهرمومو العسكريين، الذين تورّطوا على أيدي قادتهم العسكريين الكبار في ما سُمّي بـ (محاولة انقلاب قصر الصخيرات الملكي) عام 1971. على الرغم من أن تلك المعلومة التي خرجوا من أجلها كانت بهدف المشاركة في مناورة عسكريّة فحسب، وتقصّ رحلة عذابهم اللامتناهي بعد زجّهم أحياء في قبور تزمامارت التي كان الموت فيها رفاهيةً لا يستحقونها إلاّ مرضًا أو جوعًا أو جنونًا، أو انتحارًا.

3 - الرواية السجنية والسارد الشاهد

يهيمن على رِواية «تلك العتمة الباهرة» الأسى والألم، وتتوشّح سوادًا على امتداد فصولها[21]. لترسم للقمع صورًا فجائعيّة غرائبيّة صادمة في لا إنسانيتها الطاغية؛ فالمرئيات في الحفرة غائمة، والآمال بعيدة ذاوية، والجراح فاغرة، والموت بطيء، ومسلسل العذاب طويل الحلقات هنا «في باطن الأرض الرطبة المفعمة برائحة الإنسان المُفرغ من إنسانيته بضربات معزقة تسلخ جلده، وتنتزع منه البصر والصّوت والعقل»[22]. تكشف الرِّواية عبر ساردها الشاهد «سليم» المعاناة النّفسيّة الرهيبة للمسجونين المدفونين أحياء في القبور/ الزنزانات الضيقة، وقد كابدوا مختلف صنوف التّعذيب والاستفزاز والإرهاب، مجرَّدين من كلّ ما قد يشي بإنسانيتهم في رحلتهم الصعبة مع الموت الذي انتزعهم وهم أحياء من حياتهم. يسرد السارد الشاهد/ السجين سليم، بعض فصول معاناتهم في رحلتهم إلى الموت معصوبي الأعين، مكبلي الأيدي، بعد أنْ قضوا الأشهر الأولى في سجن القنيطرة السياسيّ المريع، والمعروف بصرامة قوانينه وغلظة حراسه، والذي بدا لهم – في ما بعد- «سجنًا يُشبه أنْ يكون بشريًا، فهناك نور السماء وبصيص الأمل»[23]، إذا ما قُورِن بمعتقل تزمامارت

(18) يكتب الروائي المغربي الطاهر بن جلون باللغة الفرنسية. وتُترجَم رواياته إلى لغاتٍ عدّة.
(19) محمد برادة، الرِّواية العربيّة: واقع وآفاق، ط1 (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981)، ص12.
(20) من أشهر المعتقلات السرّية المغربية. يقع في المغرب الشرقي المغربي (بين الراشدية والريش). دُمِّرَ سنة 1991.
(21) وردت كلمة «موت» في الرواية حوالى 188 مرة. لتشكل حقلًا دلاليًا يشير إلى المعاناة والفجيعة.
(22) بن جلون، ص7.
(23) المرجع نفسه، ص29.

المؤبد الذي «شُيِّد كي يبقى إلى الأبد غارقًا في الظلمات»[24]. تقدّم رواية «تلك العتمة الباهرة» صورة تزمامارت الجهنميّة بطريقةٍ فنيّةٍ. تجعل منه بؤرة السرد المركزيّة التي تساهم في صنع الحدث وتشكيله وتناميه، وقاعدة محوريّة تشدّ مختلف عناصر البناء الروائيّ إليها، ورمزا مهمًا من رموز البحث الدائب عن الحرية المُصادَرة في ظلّ آليات القمع الجائرة التي لا تُفضي إلاّ إلى الخيبة والخواء والصمت. بهذا، يُحمِّل السارد/ الروائي **الطاهر بن جلون** زنزانات تزمامارت ومدافنها أبعادًا سياسيّةً واجتماعيّةً ونفسيّةً. تمنح العمل الروائي خصوصيّته بوصفها مُكونًا من مُكونات النّص الفنيّة التي تذوب فيه الرؤية، وتتضافر مع لُحمته وسداه. والحال أنّ المكان «لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السّرد، وإنما يدخل في علاقات متعدّدة مع المُكونات الحكائيّة الأخرى للسّرد (الشّخصيات والحوادث والرؤى السّرديّة)، وعدم النّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصّلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النّصي الذي ينهض به داخل السرد»[25]. لهذا، تُبرِز الرِّواية مدى اعتناء الروائي **الطاهر بن جلون** بتشكيل صور المكان واقعًا وتخييلًا مستغلًا طاقاته كلها في تجسيدها وتحميلها بحمولات دلاليّة عدّة. تعكس مختلف ألوان التّشيؤ التي لا تعترف بإنسانيّة الشّخصيّة منذ تجريدها من هُويّتها الخاصّة، وانتزاع اسمها، واستبداله برقم ضائع. يجعل منها نكرة في عداد النّكرات، وحتّى موتها قهرًا وحقدًا وجنونًا؛ فالضابط الآمر الذي لم يطأ أرض المُعتقَل يومًا كان يزعق في وجوه الحراس قائلًا: إياكم أنْ تأتوا إليّ لتخبروني أنّ فلانًا مريض، لا تأتوا إلاّ لتعلموني أنّه مات، لكي تصحّ حساباتي»[26]. تعيد الرِّواية رسم شخصياتها وفق تشكيلها لصور المكان تلك، حيث تنقلهم من الشيء إلى نقيضه، فمن بيوتهم فوق الأرض إلى مدافنهم السّريّة تحتها ثمّة الكثير ليغيّرهم، ويعيد تكوينهم ماديًا ومعنويًا، ويباين بين مواقفهم ورؤاهم وتوجُهاتهم وطرائقهم في مواجهة الخوف الذي يشقيهم ومصارعة الموت البطيء المحكومين به إلى الأبد على النحو الذي أشرنا إليه سابقًا. فمن «خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بأخرى، يستطيع الكاتب الإمساك بزمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي. لكن هذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في رسم كل شخصية وتبين أبعادها وجزئياتها»[27]. تستثمر رواية «تلك العتمة الباهرة» تجربة «عزيز» الذّاتية بتنوّعاتها ومكوّناتها وأمشاجها ولحظاتها الممتدّة خارج الزّمان والمكان. لتكوين عالم فنيّ مُتخيَّل، تتحكّم في تشييد معماره مُختلف البنى والأدوات الفنيّة من سرد ووصف وفضاء واسترجاع واستباق، فلا يفارق السارد مَسروده، بل يتماهى معه، فيصوغه ويسوقه، ويعيد إنتاجه في كتابة روائيّة سيريّة مُهجّنة يتقابل فيها السارد والروائيّ، ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائي»[28]. حيث يُلقي الروائي مهمة السرد على عاتق «سليم». فينهض بها لا بوصفه صوتًا مجردًا فحسب، بل شاهدًا مشاركًا، مؤثرًا ومتأثرًا؛ يشير إلى كاتب يحمل همومًا معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية يتأثر بها ويحاول -من خلال فعل الكتابة- أن يكون له أثر

(24) المرجع نفسه، ص31.
(25) بحراوي، ص134.
(26) بن جلون، ص196.
(27) نصر الدين محمد، «الشخصية في العمل الروائي»، مجلة الفيصل، العدد37 (1980)، ص54.
(28) عبد الله إبراهيم، موسوعة السّرد العربيّ، ط2 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2008)، ص152.

فيها، وتتجه عناية السرديّة إلى هذا السارد بوصفه مُكوّنًا منتِجًا للسرد بما فيه من حوادث ووقائع، وتعنى برؤيته العالم المتخيَّل الذي يكوّنه السرد، وموقفه منه. نظرًا لاختلاف كيفيات حضوره الفنية وعلاقاته وصور تدخلاته وتشكلاته في العمل الفنيّ نفسه. حيث «تختلف طبيعة السارد وموقعه ورؤيته وصورته باختلاف الوظائف التي يقوم بها، وبالمقدار الذي تحظى به كل منها في النص. لأن هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج السارد، وتضبط موقعه، وتصنع قوامه العقلي والجسدي والوجداني، وتتحكم في طريقة إدراكه للعالم المحيط به؛ وفي طريقة تلفظه وتعبيره عن هذا العالم»[29]. وتومئ الرِّواية من خلال السارد المتكلّم بضمير المتكلم/ الأنا، إلى أهمية قهر الموت بالتّشبّث بفكرة الحياة؛ فكلّما أطلّ وجه الموت المتقبِّض على السارد في استبقاء الحياة، يحدوه إحساس بالسّلام وقد تصالح مع ذاته بعد أن غمره النور الذي جابه به العتمة. لهذا، فلم تفلح ثمانية عشر عامًا مِن الشدّة في أن تنتزع منه إنسانيته. بل أفلح هو في إفراغ ذهنه من الماضي اكتفاءً باللحظة القارّة، وقمعًا لكلّ ما قد يشي بالشقاء المُرّ والوجع المقيم، مُتخطيًا مشاعر الخوف والرغبة في الثأر أو التّدمير. إذ «كلّما أمكن التّقدم في تبديد مشاعر الخوف والانتقام والغُبن بقول الحقيقة، وتسمية الأشياء توفّر المناخ النّفسيّ والسّياسيّ الملائم أمام مُصالحة المغاربة مع أنفسهم، ومع تاريخهم، ومع بعضهم البعض»[30]. وهنا، تتّضح دلالات المكون اللساني (عتبة النص الرئيسة) «تلك العتمة الباهرة» السيميائيّة. فعلى الرغم من جحيم العتمة السرمديّ، ثمّة ضوء يعيد للحياة نسغها، يلوّنها بغير الأسود، ويمدّها بأسباب الخصب والنّماء مُنطلقًا من قلب عتمة القاع إلى نور روح الحريّة والانعتاق. فما زقزقات (طير ثيبيط) أو (لفقيرة) عصفور الدُوريّ المغربيّ في كُوة تهوية زنزانة السارد «سليم»[31]، إلّا بشارة من بشائر الحياة. وما تسلّل اليمامة إلى إحدى الزنزانات في غفلةٍ من الحراس[32]، وانتقالها بعد اتفاق السّجناء على تسمّيتها بـ«حريّة» من زنزانة إلى الأخرى، وتحميلها رسائلهم الشفويّة الممتلئة بألم البعد، والمفتوحة على الوجع تارةً، والأمل تارةً أخرى إلاّ بصيص أمل، و«مشكاة نُعمى ونور»[33]. فقد آنست وحدتهم، وبدّدت عتمة محنتهم العظيمة مدّة الشّهر الذي كانت بينهم قبل أنْ يُطلقوا سراحها.

ثالثًا: الزمن في الرواية الحديثة

1 - الزمن النفسي ورواية تيار الوعي

تتباين كيفيّات حضور الزمن بوصفه «المادّة المعنويّة المجرّدة التي يتشكّل فيها إطار كلّ حياة، وحيز كلّ فعل وكلّ حركة»[34]، فتختلف طرائق إدراكه، وآليات بنائه وتجسيده. حيث يمثّل المكان

(29) محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينيات بتونس، ط1 (تونس: دار محمد الحامي، 2001)، ص83.

(30) عبد الإله بلقزيز، السّلطة والمعارضة: المجال السياسيّ العربي المعاصر، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007)، ص143.

(31) بن جلون، ص144.

(32) المرجع نفسه، ص146.

(33) المرجع نفسه، ص116.

(34) عبد الصمد زايد، مفهوم الزّمن ودلالاته في الرِّواية العربيّة المعاصرة، ط1 (تونس: الدار العربية للكتاب، 1988)، ص94.

الخليفة التي تقع فيها الحوادث في حين يمثّل الزّمن الخط الذي تسير عليه الحوادث هذه.

يرتبط الزّمن بالإدراك النّفسيّ على عكس المكان الذي يرتبط بالإدراك الحسيّ. وقد «يسقط الإدراك النّفسيّ على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتّعبير عنها»[35]. ويمثّل الزّمن محور البنية الروائيّة وجوهر تصويرها الذي يشدّ أجزاءها كما محور الحياة؛ لأنّ «الزّمن وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[36]. حيث تستمدّ الرواية أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وإيصاله إلى القارئ، وجميع طرائق السرد وأدواته، تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزّمن وسلاسله، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى»[37]. ويعدّ الزّمن بحركته وجريانه «المحور الأساس المميّز للنصوص السردية بشكل عام، لا بوصفها الشكل التّعبيريّ القائم على سرد حوادث تقع في الزّمن فقط، ولا لأنّها كذلك فعل تلفظيّ يُخضع الحوادث والوقائع المروية إلى توالٍ زمني، وإنّما لكونها إضافةً لهذا وذاك، تداخلًا وتفاعلًا بين مستويات زمنيّة متعددة ومختلفة. منها ما هو خارجيّ ومنها ما هو داخلي»[38]. لهذا، يلعب الزّمن بأبعاده: الماضية المُسترجَعة، والحاضرة القارّة، والمستقبليّة المستشرَفة دوره الوظيفيّ الفاعل في تشكيل الحوادث أو تصعيدها، ورسم أبعاد الشّخصيات وتصويرها في قلب المكان الذي ينفعل بحركة الزّمن، ويرتبط به في علائق جدليّة متشابكة توكّد دورهما في النّص، إذ لم يعد الزّمن «خيطًا وهميًا يربط الحوادث بعضها ببعض، ويؤسس لعلاقات الشّخصيات بعضها مع بعضها، ويظاهر اللغة على أن تتخذ موقعها في إطار السيرة، لكنه اغتدى أعظم من ذلك وأخطر»[39]. وتعني الرواية بالزمن الروائي: الطبيعي الخارجي[40]، والذّاتي النّفسيّ ودورهما في النّسيج الفنيّ، وأثرهما في بقية عناصر البناء، وإيقاع حركتيهما بوصفها «فنًا لشكل الزّمن بامتياز. لأنّها تستطيع أن تلتقطه وتخصّه في تجلياته المختلفة الميثولوجيّة والدائريّة والتّاريخيّة والبيلوغرافية والنّفسيّة»[41]. يفارق الزّمن الروائيّ المُتخيّل الزّمن الواقعيّ المُتحقّق على الرغم مما بينهما من علائق تفاعليّة[42]. حيث يتجاوز المُتخيّلُ الإبداعيُّ الواقعيَّ المنطقيَّ، مُنفتحًا على أزمنة عدّة «تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمراريّة الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن»[43]. وتشكّل تقنياتُ القصّ السّرديّة، من خلال علائقها الوشيجة مع الزّمنِ، الرِّواية، وتمنحها أبعادًا فنيّة. تتجاوز الأزمنة الحقيقيّة إلى التّخييليّة، والطبيعيّة الخارجيّة إلى الذّاتيّة الدّاخلية، وتؤثّر

(35) المرجع نفسه، ص121.

(36) سيزا أحمد قاسم، بناء الرِّواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1 (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1984)، ص143.

(37) هانز ميرهوف، الزّمن في الأدب، أسعد رزوق (مترجم)، العوضي الوكيل (مراجِع)، ط1 (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972)، ص164.

(38) مندلاو، الزّمن وبن جلون، بكر عباس (مترجم)، إحسان عباس (مراجع)، ط1 (بيروت، دار صادر، 1997)، ص73.

(39) عبد العالي بوطيب، «إشكالية الزّمن في النّص السرديّ»، فصول، المجلد11، العدد2، (1993)، ص121.

(40) عبد الملك مرتاض، في نظرية بن جلون، سلسلة عالم المعرفة 240، ط1 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998)، ص211.

(41) ميرهوف، ص96.

(42) محمد برادة، أسئلة الرواية: أسئلة النّقد، ط1 (الدار البيضاء: منشورات الرابطة، 1996)، ص19.

(43) Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale du récits (in) Communications 8, (Paris: Seuil, 1981, P12).

المفارقات الزّمنيّة التي تنتظم النّص في حركة السّرد وإيقاعه، ودوره في العرض والتّرتيب فـ«تارة نكون إزاء سرد استذكاريّ. يتشكّل من مقاطع استرجاعيّة. تُحيل على حوادث تخرج عن حاضر النّص، لترتبط بفترة سابقة على بداية السّرد. وتارةً أخرى، نكون إزاء سرد استشرافيّ يعرض لحوادث لم يطلْها التّحقق بعد. لتغدو مجرد تطلعات سابقة لأوانها»[44].

يتداخل الزّمان مع المكان في رواية «تلك العتمة الباهرة»، وتتقاطع دوائرهما في كُلٍ واحدٍ «مُدرك ومُشخّص ليتكثف الزمن ويتراصّ، ويصبح شيئًا فنيًا مرئيًا، والمكان أيضًا يتكثّف فيندمج في حركة الزّمان والموضوع، بوصفه حدثًا أو جملة حوادث التاريخ»[45]. تتموقع رواية «تلك العتمة الباهرة» بين زمنيْن: زمن اللحظة القارّة، وزمن اللحظة الماضية التي ما زالت تحتفظ بها الذاكرة أيديولوجيًا ووجدانيًا. حيث يتغلغل الماضي في الحاضر في لحظات مُختزَلة مكثّفة موضوعيّة وذاتيّة في آنٍ، ولا سيما عندما ينقطع زمن السّرد الحاضر، لتتداعى اللحظات الماضية من خلال استخدام تقنيات تيار الوعي، أو الشعور الذي «يحاول تقديم داخلية الشّخصيّة على الورق ككلٍ فن روائيّ، والاقتراب قدر المستطاع إلى محاكاة هذه الدّاخلية اعتمادًا على ما نعرفه من علم النّفس الحديث»[46]. حيث تتشكّل هذه اللحظة الحاضرة السرديّة ممتدَّة الأطراف عبر الماضي وتداعياته وتستحضر الرِّواية عبر روي السّجين «سليم» تقنيات تيار الوعي بأسلوب استبطانيّ استرجاعيّ نفسيّ قوامه: التّذكر والحلم، والحوار والمناجاة. يكشف عن دواخل الشّخصيات العالقة في تزمامارت بما يضيء حاضرها، ويميط اللثام عن وجوه معاناتها وصور اصطدامها مع آليات السّلطة القامعة

2 -هيمنة ثيمة Thema الموت والزمن النفسي في رواية «تلك العتمة الباهرة»

أ–هيمنة ثيمة Thema الموت في رواية «تلك العتمة الباهرة»

تفوح من الرِّواية رائحة الموت على امتداد فصولها، فنقف وجهًا لوجه أمام أبشع صور الموت العدميّ التي طالت جلّ المعتقلين[47]؛ إذ يقدّم السارد الموت بتقنيات تصويريّة سينمائيّة في مشاهد منفصلة إن أردنا الربط بينها، «فسنخرج باشتراكها جميعًا بتجرّدها عن الإنسانيّة، وبتوظيف الجسد كمادة. كان السّجين «حميد» رقم 12 أول من غادرهم مستدعيًا موته بعد ما فقد عقله، منصرفًا إلى التمتمة بالكلمات الغامضة، جاءه الموت حين ألمّت به الرعدة، وضرب الحائط برأسه مرارًا، أطلق صرخةً متماديةً، ثم ما عاد صوته مسموعًا. أمّا السّجين «إدريس» رقم 9 فقد رفض في أيامه الأخيرة تناول الطّعام الذي كان يمضغه له السّجين «سليم» رقم 7، ويُلقِمه منه لُقيمات صغيرة متبوعة بجرعة ماء، فرقّت عظامه وعضلاته كلّها، وانغرزت أضلعه في مفاصله، وتحوّل إلى «شيءٍ غريب صغير، وفقد كلّ صفة بشريّة لشدّة ما أصابه من تشوهات»[48]. فإذا كان السّجين «العربي» رقم

(44) مها حسن القصراوي، الزّمن في الرِّواية العربيّة، ط1 (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004)، ص132.

(45) بحراوي، ص153.

(46) ميخائيل باختين، أشكال الزّمان والمكان في بن جلون، يوسف حلاق (مترجم)، ط1 (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990)، ص84.

(47) محمود غنايم، تيار الوعي في الرِّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية، ط2 (بيروت: دار الجيل، 1993)، ص121.

(48) بن جلون، ص52.

4 قد أعلن إضرابًا عن الطّعام، وترك نفسه بعد أنْ أصابه حرمانه من التّدخين بالجنون، حيث بلغ به نحوله في أيامه الأخيرة حدًا «ما عاد فيه يُشبه البشر، كانت عيناه جاحظتين محتقنتين، وعند ملتقى شفتيه زبد جاف، وعلى وجهه ذي العظام الناتئة سيماء الشقاء كلّه والحقد كلّه»[49]، فقد قضى السّجين «رشدي» رقم 23 حقدًا على الجميع بعد أنْ أفقده فضاء تزمامارت الذي دخله بلا ذنب عقله، «كان يريد أنْ يقتل الجميع: الحراس، القضاة، المحامين، الأسرة المالكة، كلّ الذين كانوا سببًا في سجنه»[50]. بينما مات السّجين «بابا» الصعداوي الذي أُلحِق بهم -بتهمة الخيانة وقول إنّ الصحراء ليست مغربية-مُتجمِّدًا من البرد[51]. أمّا السّجين «مصطفى» رقم 8 فقد مات بلدغة عقرب سامّة، فاجتمعت على جسده الميت عقارب الحفرة كلها[52]. في حين أنّ السّجين «موح» رقم 1 الذي كان طباخًا ماهرًا في مدرسة أهرمومو العسكريّة، بدأ يفقد رشده شيئًا فشيئًا، فيستدعي أمّه ويحادثها وقت تقديم عصيدة النّشويات والخبز اليابس، فيطعمها تخيّلًا وهو لا يأكل، إلى أنْ خارت قواه ووهن صوته مستسلمًا للموت[53]. وينتحر السّجين «عبد القادر» رقم 2 عندما يتوقف السارد السّجين «سليم» رقم 7 عن رواية القصص، وسرد الحكايات التي كان يقاوم بها الهلاك/ الموت؛ فقد خارت قوى «سليم» بسبب الحمى، فبُحّ صوته، وتوقف عن الحكي، فاستسلم «عبد القادر» للموت، «كان انتحارًا؛ لأنّه تقيأ دمًا، فلا بدّ مِن أنّه ابتلع أداة حادة»[54]. ويشنق السّجين «ماجد» رقم 6 نفسه بملابسه، وقد فقد عقله مناجيًا «موحا» الشّخصيّة التي اختلقها من وحي جنونه بداية، مُنتظِرا مَن مات من السّجناء - مِن بَع - ظنًا منه أنّهم ما ماتوا، إنما يتظاهرون بالموت، لرمي الحراس في القبور، والفرار لجلب المساعدة[55]. وحتّى في الموت ترصد الرواية مفارقات فجائعيّة غرائبيّة لا تدفع إلاّ إلى الشعور بالأسى والكآبة؛ فالسّجين «بوارس» رقم 13 يموت «من الإمساك بعد أن شَقّ شرجه؛ لأنه لم يستطع إخراج برازه، كان يحتبسه أو بالأحرى قوة ما في داخله كانت تمنعه من التّبرز، فيتراكم البراز يومًا بعد يوم حتّى صار صلبًا كالإسمنت»[56]. أمّا السّجين «عبد الله» رقم 19 فيموت من الإسهال المتواصل[57]، والسّجين «فلاح» رقم 14 يموت من عدم قدرته على التّبول[58]، والسّجين «صبان» الذي أُلحق بهم في مطلع الثمانينيات يموت بالغرغرينة التي «انتشرت في أنحاء جسمه بسرعة كبيرة، فتتجمّع على جثته الصراصير التي كانت تتساقط كالعناقيد مجتمعة»[59]، والسّجين «عبد الملك» رقم 5، يموت مسمومًا بتناوله الآلاف من بيوض الصراصير

(49) المرجع نفسه، ص20.
(50) المرجع نفسه، ص48.
(51) المرجع نفسه، ص70.
(52) المرجع نفسه، ص42.
(53) المرجع نفسه، ص72.
(54) المرجع نفسه، ص76.
(55) المرجع نفسه، ص95.
(56) المرجع نفسه، ص111.
(57) المرجع نفسه، ص117.
(58) المرجع نفسه، ص183.
(59) المرجع نفسه.

التي خالطت فُتات الخبز الذي كان يحتفظ به في جُراب بطانيته الذي خاطه بنفسه[60]، ويموت السّجينان «محمد» رقم1، و«عيشو» رقم 17 البربريان جراء مرض مزمن بالسّعال حتّى الاختناق[61]. وتظلّ رحى الموت تدور فيكتمل موت 18 سجينًا من أصل 23 واحدًا في 18 عامًا، ولا يبقى في قبور تزمامارت الأرضيّة غير خمسة سجناء هم: عاشر، وعمر، وعباس، وواكرين، والسارد سليم.

إن اللافت للانتباه في تلك العتمة الطاغية الأبديّة التّزمامارتيّة (إنْ جاز التّعبير) تسرُّب رائحة الموت إلى الأقبية من حيث يدري السجناء ولا يدرون، وتغلغل آثارها في ثنايا الروح إمحاءً وإفناءً لتطال كلّ شيء حتّى الحيوان؛ ففي صورة مضحكة مبكية في آن: يُحْكَم بالسّجن خمس سنوات على كلب عضّ جنرالًا في أثناء زيارته التّفتيشيّة للثّكنة المجاورة للمُعتَقل، ولم يكد يمضي شهر واحد حتّى جُنّ جنونه ومات، «ربما لأنّه أُصيب بداء الكَلَب، وصار نباحه مزعجًا جدًا، وما عاد أحد مِن الحراس يجرؤ على فتح باب زنزانته ليحضر له طعامه، فنفق جوعًا وإنهاكًا وتعفنت جيفته[62]. لكن على الرغم تكرار ثيمة Thema الموت ودورانها، إلاّ أنّ صور تمثيلها الراعبة شتّى، وتجلياتها، وطرائق تشكيلها وتجسيد حضورها كثيرة، وتشي بتباين مواقف تلك الشّخصيات الروائيّة منها؛ فالموت الأسود الفاغر فاهه، يأتي بطيئًا مُتأنيًا مُرهقًا، فيكون أقسى عليهم وأشدّ في المعاناة. لأنّ مهمّة الحراس تقضي بإطالة أَمد عذاب معتقلي الزنزانات المغلقة، وإبقائهم في حالة من الاحتضار أطول مدّة مُمكنة، لكي يتسنّى للموت أنْ «ينتشر ببُطء، وألاّ يُغفِل عضوًا أو رقعة من الجلد، أنْ يصعد من أخمص القدم حتّى أطراف الشّعر، أنْ يسري بين الثنيات، بين التّجاعيد، وأنْ ينغرز مثل إبرة بحثًا عن شريان ليودع فيه سُمّه»[63]. ليدرك معتقلو تزمامارت في ظل مهمة جلاديهم، أنّ الموت منحة لا يستحقونها إلاّ بعد أنْ يُساموا مختلف العذاب وقد حُكم عليهم بالموت البطيء. لهذا، يطلبونه ويستعجلونه كلّما غالى في تآمره مع جلاديهم، وتريّث في المجيء، ويستسلمون له جوعًا وحقدًا وجنونًا وهذيانًا وانتحارًا. فالسّجين «لعربي» رقم 4 –على سبيل المثال– يدعو الموت إلى الحضور بعد ما أخطأه مرارًا، وتأخر عليه؛ لأنّ فيه خلاصه، فنقرأ أنينه الخافت يهذي به، فيقول: «أريد أنْ أموت، لِمَ يُبطيء الموت في قدومه؟ مَن يوخّر مجيئه، ويمنع نزوله إليّ، وانسلاله مِن تحت باب زنزانتي؟ إنّه ذو الشاربين، الحارس الجلف، يقطع طريقه، كم هو صعب أنْ نموت حين نريد الموت، فالموت لا يبالي بي، ولكن دعوه يمر، أحسنوا وفادته؛ فهذه المرّة سوف يأخذني أنا، سوف يحررني، انتبهوا جيدًا، ولا تعيقوا حركته، إني أراه»[64]. ويعي السارد السّجين «سليم» رقم 7 ما يتربّص به مِن موت، ويحوم حواليه مِن خَبل، فيتجاوزه متحدّيًا العدم بقمع ذاكرته التي تذكّره بمختلف طقوس الحياة التي صُودرت منه، جزمًا منه بأنّ «مَنْ يستدعي ذكرياته يَموت»[65]، متحصنًا بفكره الذي ينبغي أنْ يبقى في معزل عن جلاديه. لأنّ فيه حريته وملاذه وهروبه، فكان يقيس حجم قوته، وقدرته على المقاومة بتمرين فكره، ورياضته وحثّه على تخيّل عوالم أخرى غير ماديّة يكون فيها

(60) المرجع نفسه، ص141.
(61) المرجع نفسه، ص161.
(62) المرجع نفسه، ص191.
(63) المرجع نفسه، ص79.
(64) المرجع نفسه، ص18 – 19.
(65) المرجع نفسه، ص47.

خلاصه وانعتاقه: بالصلاة والدعاء والتّعلّق روحانيًا بربّه تارةً، وبالقراءة واستعادة المحفوظ والمقروء الفنيّ شعرًا كان أم نثرًا تارةً أخرى. يقول: «كان العفن ينال من أجسادنا، عضوًا تلو آخر، والشيء الوحيد الذي تمكنتُ من الحفاظ عليه هو رأسي، عقلي، كنتُ أتخلى لهم عن أعضائي، ورجائي ألاّ يتمكنوا من ذهني، من حريتي، من نفحة الهواء الطلق، من البصيص الخافت في ليلي، ألوذ بدفاعاتي متغافلًا عن خطّتهم، تعلّمت أنْ أتخلى عن جسدي؛ فالجسد هو ذاك المرئي، كانوا يرونه ويستطيعون لمسه وبضْعه بنصل مُحمى بالنار، بإمكانهم تعذيبه وتجويعه وتعريضه للعقارب، للبرد المُجمِّد، غير أنّي كنتُ حريصًا على أنْ يبقى ذهني بمنأى عنهم، كان قوّتي الوحيدة، أجابه به ضراوة الجلادين بانزوائي، بعدم اكتراثي بانعدام إحساسي[66]. لهذا، أفلحت محاولات السجين «سليم» في إعمار فكره وإعماله، وكنس ذكريات الماضي ونفضها كلّما همّت بالاحتيال عليه، والبحث في ذاته الحاضرة عن ذاته، والخروج بهما (الفكر والذاكرة) خارج الزّمان السرمديّ والمكان اللاإنساني في تبديد مشاعر الخوف والحقد، والكراهية والرغبة في الانتقام حدّ مصالحة الموت الذي يغشى الأقبية، ويحوم حول الزنزانات إلى أن يهتدي إلى إحداها. فبعد كلّ الذين قَضوا خلال ثمانية عشر عامًا كانت قد نشأت بين «سليم» وبين ملك الموت عزرائيل ألفة من نوع خاص، «فعندما تُطلِق طيور الخَبل صياحها المشؤوم يرى «سليم» عزرائيل الذي يبعث به الله لحصاد أرواح الموتى متواضعًا، مجلببًا بالبياض، صبورًا ومطمَئنًا، كان يُخلِّف وراءه عطرًا من الجنّة، وكان ذلك أجمل بكثير من صورة الموت ذي الهيكل العظميّ حامل المنجل الكبير»[67]. ترسم نهاية رواية «تلك العتمة الباهرة» كيفيّة مغادرة السّجناء جحيم تزمامارت سنة 1991، بعد تسرّب خبر وجوده إلى منظمات حقوق الإنسان العالميّة، عن طريق قصاصات الورق التي وفّرها الحارس «مفاضل» لقريبه البربري السّجين «واكرين» وكتب فيها السارد شيئًا عن مكانهم: «نحن في تزمامارت، لا نور»[68]. فقد أفلحت منظمات حقوق الإنسان والصحافة الأجنبيّة في فضح حقيقة المُعتقَل، والضغط على السلطات المغربيّة لإطلاق سراح مَنْ تبقّى مِن السّجناء في قيد الحياة، على الرغم من تعنّت هذه السُّلطات ومغالاتها في إنكار حقيقة وجود هذا المُعتقَل السّريّ، ودفاعاتها المُستميتة في محو آثار زنزاناته وأقبيته بعد أنْ سُوّيت بالأرض وكأنّها لم تكنْ أصلًا. لعلّ في محاولات السُّلطات القامعة تشويه وجه الحقيقة السّافرة ما يوكّد أنّ «ما أفظع من الفظاعة التي مورست: نفي وقوعها»[69]. لم يقتصر سارد رواية «تلك العتمة الباهرة» على عرض العوالم الداخلية للشخصية الروائية، والكشف عن مكنوناتها النفسية، وما يتصارع في ذهنها من أفكار وهواجس ورغبات على توظيف أساليب اللفظ، إنما تعدى ذلك التوظيف إلى أساليب ما دون اللفظ، شأن الأسلوب الذهني الذي يصاغ بملفوظات تقع خارج لفظ الشخصية، وصوتها ومنطوقها الخاص المباشر. وتشير أساليب ما دون اللفظ إلى مستوى وعي الشخصية ومستويَي لا وعيها وما دون وعيها، بحسب ما أشار إليه فرويد Freud في «تصويره لمستوى الوعي في مرحلة أو مستوى ما قبل الكلام بشكل يجعل مستوى الوعي يقع

(66) المرجع نفسه، ص25.
(67) المرجع نفسه، ص125.
(68) المرجع نفسه، ص205.
(69) المرجع نفسه، ص165.

تحت المستويين الآخرين»[70]. حيث يأتي توظيف أساليب (ما دون اللفظ) في الرواية الحديثة مكملًا للدور البارز الذي تقوم به (أساليب اللفظ) في البوح عن العالم الداخلي، والكشف عن المستوى الذهني والنفسي للشخصية الروائية. حيث يكون لكل منهما (اللفظ، وما دون اللفظ) وأساليبهما وجوده المستقل. ففي أساليب «ما دون اللفظ»، يبنى النص الروائي على شيء من المسحة الدرامية. يتقمص فيها السارد دور الشخصية كما هو الشأن في الأسلوب الذهني Mental Style، ويتقنع بها، ويصبح هو صاحب الصوت الوحيد الذي ينطق بأفكارها ويصوغ أحلامها وحالاتها النفسية والذهنية المضطربة من دون الرجوع إلى لفظها المباشر ونطقها الخاص. فتأتي أساليب «ما دون اللفظ» ومنها الأسلوب الذهني بوصفها «أحد أساليب تمثيل فكر الشخصية التي تبرز المحتوى غير الشفاهي أي غير اللفظي للشخصية الروائية، ولا سيما الشخصيات المتخلفة عقليًا فيصاغ الخطاب عبر مستويات لا وعيها وما دون وعيها»[71].

يعد الأسلوب الذهني وما يعتمده من حالات نفسية وذهنية (الأحلام، وأحلام اليقظة، والهستيريا والهذيان والذهول العقلي ...إلخ) من أبرز أساليب ما دون اللفظ التي لا ترتكز على لفظ الشخصية ونطقها الخاص المباشر، ولا تؤشر في صوغها على وجود أي سمة ذاتية أو تعبيرية تدل على ذلك التلفظ كما في (المونولوج غير المباشر). ارتبط هذا الأسلوب في الدراسات النقدية الغربية الحديثة بالناقد **روجيه فايول** الذي وصفه أنه: «عرض لساني مميز للذات الذهنية لشخصية ما، إذ يحلل هذا الأسلوب الحياة الذهنية للشخصية، ويقف على المظاهر الأساس في محتواها الذهني، ويسعى لخلق صوغ درامي لنظام وبنية أفكارها الواعية واللاواعية، وعرض كل ما تتأمله الشخصية، وما يضمه ذهنها من انشغالات وآراء وقيم ومنظورات خاصة تؤثر بشدة في رؤية الشخصية للعالم من حولها، قد لا تكون على وعي بها»[72].

إذ وجد فايول Fayolle في هذا الأسلوب صوغًا دراميًا لمحتويات ذهنية وهواجس وأفكار وتصورات، وإرهاصات فكرية قامعة في ذهن الشخصية منها ما يقع ضمن حيز مستوى الوعي، ومنها ما يتعداه إلى مستوى اللاوعي، ولقد قربه ذلك الصوغ من مصطلح آخر اعتمد الصوغ الدرامي، وارتكز عليه للنطق بفكر الشخصية، وعرض ما يعتريها من أفكار وهواجس وتأزمات الأوضاع لبناء مشاهد الموت، وهو مصطلح (دراما الذهن) الذي أوجده الناقد الإنكليزي **بيرسي لوبوك**[73].

ب- الزّمن النّفسيّ في رواية «تلك العتمة الباهرة»

تقوم رواية «تلك العتمة الباهرة» على تشكيل فني للزّمن النّفسيّ بنائيًا ودلاليًا بما تمتاز به من خصوصيّة فنيّة إيحائيّة، توكّد مدى وعي الشّخصيّة بنفسها وزمنها الدّاخليّ الخاص بصور ماضيها، وتداعياته المُتجاوزة خطّ الزّمن المنطقيّ التراتبيّ وذلك «وفق طريقة التّكنيك الزّمنيّ والسّرديّ

(70) S. Freud, Essais de psychanalyse appliqué (Paris: Gallimard, 1933), P121.

(71) روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، محمود الربيعي (مترجم)، (القاهرة: دار غريب، 2000)، ص132.

(72) Roger Fayolle, la critique (Paris: Arland colin, 1978), P132.

(73) بيرسي لوبوك، صنعة بن جلون، عبد الستار جواد (مترجم)، ط1 (الأردن، دار مجدلاوي، 2000)، ص95.

والحدثيّ في الرِّواية»[74]. ذلك أن الزّمن النّفسيّ في الرِّواية زمن ذاتيّ خاص لا تحكمه معايير الزّمن الموضوعيّة الخارجيّة؛ إذ «يسير بخطىً مختلفة تبعًا لاختلاف الأشخاص، وفي الواقع في مناسبات مختلفة للشّخص الواحد؛ لأنّ الفرد يحمل المكان والزّمان معه كطرق إدراكه الحسيّ، فهناك الذين يمشي معهم الزّمن، والذين نحبّ معهم الزّمن، والذين يعدو معهم الزّمن، والذين يقف معهم ساكنًا»[75]. ولا يُقاس الزّمن النّفسيّ بزمن الساعة بل يُقاس بالحالة الشعوريّة، واللحظة النّفسيّة للشخصية. إنّه «زمن نسبيّ داخليّ يُقدَّر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزّمن الخارجيّ الذي يُقاس بمعايير ثابتة»[76]. ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، «فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنّشوة التي تحتوي على أقدار العمر كلّه، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمرّ فارغة كأنّها عدم»[77]. كما يعدّ زمن الشخصية الروائيّة الذي يعكس حركة الشخصية النفسيّة وعلاقتها بحاضرها وماضيها مستوىً ثانٍ من مستويات الزّمن الروائيّ كوْن زمن السرد وعلاقته بزمن الحكاية هو المستوى الأوّل، وبهذا فإنّ لكل منّا زمنًا ذاتيًا خاصًا لا يسير على وتيرة واحدة بل تتغير سرعته تبعًا لإيقاع واقعنا النّفسيّ الذي «يركض عندما يكون غنيًا حافلًا فيكرّ معه الزّمان، ويحبو عندما يكون فقيرًا مجدبًا، فيزحف معه الزّمان الذي هو حبل يتجاذب به الحزن والفرح والقلب البشريّ»[78]. تعتمد رواية الذّات/ رواية تيار الوعي في ترتيبها الزّمنيّ شقين، هما: السّوابق الزّمنيّة للحظة السّرد الآنية، واللواحق الزّمنيّة التي تستبق اللحظة الآنية؛ ذلك لأنّنا في حياتنا اليوميّة نكون دومًا إزاء نقطتين رئيستين: الأولى هي الآن أو اللحظة الحاليّة، وأمّا الأُخرى فهي شعورنا بجريان الزّمن، وتدفّقه من الماضي إلى المستقبل[79]، فيُمكن في لحظة واحدة آنية أن تمتلك الشّخصيّة عدّة أزمنة، وعدّة حيوات. ويتجلّى حضور الاسترجاع الذي يتحايل به السارد على التّسلسل الزّمنيّ التّعاقبي في الرِّواية، إذ ينقطع زمن السّرد الحاضر مرارًا لاستدعاء الماضي وتوظيفه واستثماره وفق معطيات السرد الملتفّ حول تجربة الذّات. لأنّ «الشّخصيات التي تعيش أمامنا يكوّن ماضيها حاضرها»[80]. لكن يغْلُب الاسترجاع الماضويّ على الاستباق الاستشرافيّ في مروي السارد المشارك «سليم». إذ يتوسّل به في تقديم الحدث والشّخصيّة والمكان، والتّعبير عن الزّمن النّفسيّ وتمظهراته بوصفه أكثر تقنيات السّرد الزّمنية قدرةً على الكشف والاستبطان. يمثّل هذا الانزياح أو الارتداد إلى الوراء مفارقةً زمنيّةً تعيد خلق الذّات تارةً، والزّمن تارةً أُخرى. حين يتضاءل في صورته الموضوعيّة الخارجيّة، وتصغر وحداته، ويمتد نفسيًا ذاتيًا إلى ما لا نهاية وفق الحالة الشعوريّة المتدفّقة التي تكتنف النّص أو

(74) يحيى العبد الله، الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطّاهر بن جلون الروائيّة، ط1 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2004)، ص83.

(75) المرجع نفسه، ص85.

(76) مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرِّواية المعاصرة: رواية تيار الوعي نموذجًا، ط1 (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1998)، ص1121.

(77) مندلاو، ص93.

(78) المرجع نفسه، ص113.

(79) جمال عبد الملك، مسائل في الإبداع والتصور، ط1 (بيروت: دار الجيل، 1991)، ص65.

(80) سمير الحاج شاهين، لحظة الأبديّة: دراسة الزّمان في أدب القرن العشرين، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص129.

تكوّنه. فيبدو الزّمن في رواية تيار الوعي الشعوريّة معطىً مباشرًا في وجداننا[81] من جهة، و«مظهرًا نفسيًا لا ماديًا، ومُجردًا لا محسوسًا يتجسّد الوعي فيه من خلال مايتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حدّ ذاته، فهو وعي خفي لكنّه متسلِّط، ومُجرد يتمظهر في الأشياء المجسّدة»[82] من جهة ثانية.

تعنى رواية «تلك العتمة الباهرة»، بتصوير أثر الزّمن النّفسيّ في الشّخصيّة وشعورها، وتجسيد الإحساس بمروره بطيئًا ثقيلًا جامدًا متماديًا تحت وطأة فنون التّعذيب اللامتناهية في جحيم تزمامارت. حيث الفراغ والصّمت والخواء والعزلة والموت. فقد تعظّم الخوف، وتنامى الاغتراب، وتلاشى الشعور بالزّمن في زنزانات التّعذيب، وغاب الإحساس بالحياة خارج الأقبية المظلمة. لهذا، تتكئ الرؤية السّرديّة في الرِّواية على الرؤية الدّاخليّة. حيث يقوم السارد بوظيفة السرد والوصف والتّصوير متأرجحًا بين زمنَين متداخلَين: أولهما آنيّ حاضر، وثانيهما ماضٍ مسترجَع عبر تداعيات الذاكرة، والعلاقة الجدلية بين الزمنين. جاء الأول محكومًا بمنظومة الزّمن الموضوعيّ ومعاييره، والثاني مُرتَهن بداخلية الذّات السّاردة التي لا تخضع لمبدأ التّعاقب الزّمنيّ. إنها «مأثرة الفن التي تستطيع أنْ تتحكّم بقانونية الزّمن الماديّ؛ لتقديم اللحظة أو الفترة المكثّفة عبر التقاط جوهرها، لا عبر الخضوع لمنظومة تتابعها اليوميّ الذي تخضع له الحياة الخارجية للناس كلهم»[83]. لهذا، يبدو الزّمن في الرِّواية شخصيّةً سلطويّةً مركّبةً. تتآمر مع الجلادين، وتتواطأ مع الموت؛ فالدقائق متمادية، والليالي بلا ختام، والموت بطيء، والزّمن الضائع الواقف قرون، والعدم سقوطٌ في اللاشيء، والاحتضار طويل، والسّجن مؤبّد، والعتمة أبدية، والعقاب بالندم خاصّةً متطاول حتّى قيام الساعة[84]. لهذا، يفقد الزّمن في الرِّواية معناه عندما تغيب المرئيات، وتنقطع الصّلات بكلّ ما له علاقة بالحياة الطبيعية. فيتلاشى إلى اللاشيء في عتمة الصّمت الكثيف. لهذا يروي السارد «سليم» الذي عانى الاختناق بما أفرزته مرارته من المِرَّة ألمه في ظلام حفرته التي وُري فيها، قائلًا: «في الظلام لا أتمكن طبعًا من الإبصار لكنّي على الأقل أخمّن الأشياء، فقد الزّمن معناه، أراه متماديًا بإفراط، وشاغله الأوحد أن يشلّ ذراعيّ ويديّ[85]. يشكّل الليل والبُطء والسأم والصّمت في الرِّواية مفردات نفسيّة زمنيّة. تلقي بظلالها الثقيلة على شّخصيات الرواية ودواخلها الذّاتيّة الشعوريّة. لتتباين في ظلّها الرؤى والمواقف والاتجاهات. فليل تزمامارت سرمديٌّ أبديٌّ لا ينتهي «رطب لزج قذر دبق تفوح منه رائحة بول الرجال والجرذان، غير مرئي لكنّه محسوس»[86]. يكتنف بثقله الأشياء ويحيق بها، وهو «مُكوِّن السّجناء ومرتعهم وعالمهم، وكسوة مقبرتهم وملحفتهم المنسوجة من غبار مُجمِّد، وفسحتهم المشغولة من أشجار سُود»[87]، وولّيّ «عذاباتهم الماثل دائمًا؛

(81) عبد اللطيف الصديقي، الزّمان أبعاده وبنيته، ط1 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1995)، ص63.
(82) سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائيّ، ط2 (الدار البيضاء: المغرب، المركز الثقافيّ، 2001)، ص92.
(83) ميرهوف، ص123.
(84) مرتاض، ص132.
(85) عبد الرزاق عيد، «عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم»، الطريق، العدد 3 و4 (1981)، ص43.
(86) بن جلون، ص7، 14، 105، 177.
(87) المرجع نفسه، ص63.

ليذكرهم بهشاشتهم وانسحاقهم»[88]، فقد «كفّ الليل عن أنْ يكون الليل، فما عاد له نهار ولا نجوم ولا قمر ولا سماء»[89]. لا أثر فيه لنور أو بصيص ضياء أمّا البُطء فهو ألدُّ أعدائهم في الظلمة، ذاك الذي كان يغلّف جلودهم المقرّحة فلا تلتئم إلاّ بعد وقت طويل؛ ليجعل قلوبهم خافقةً على الإيقاع العذب للموت القليل»[90]. و«شُبه البُطء في الرِّواية بساعة رمل عملاقة»[91]. كل «حبة رمل فيها برغلة في جلود السّجناء أو قطرة من دمهم، أو جرعة أوكسجين صغيرة سرعان ما تنفد كلّما انحدر الوقت نحو الغَوْر الذي دُفنوا فيه أحياء. والبُطء بذلك صنف من أصناف الموت الذي يتمادى ويتطاول ليطال كلّ ما قد يشي بإنسانية السّجناء المقهورين وآدميتهم، فينزعها بلا هوادة وكأنّها من المُحرّمات، ومثله السأم الذي يدور حولهم بلا معنى، يقرِض أجفانهم، ويجعّد جلودهم، وينغرز في أحشائهم»[92]. ويؤازر «الصّمت الثقيل البُطء متعانقًا مع الليل الطويل الذي لا ينجلي، فيتعدّد ويتكاثر في أنماط شتّى»[93]. فهناك صمتُ الليل الذي لا بدّ منه وقد تساوت النهارات وأرق الليالي، وغابت الفواصل بينهما، وصمتُ الرفيق الذي يغادر ببطء جنونًا وهذيانًا، وانسحابًا وانهزامًا، وصمتُ الحِداد، وصمت الدم الذي يجري في العروق متباطئًا، وصمتُ توقّع وجهة سير العقارب، وصمتُ الصّور التي تلحّ على الأذهان، وصمتُ الحراس الذي يعني الكلل والروتين، وصمتُ ظلّ الذّكريات المحترقة، وصمتُ السماء الضيقة الداكنة التي لا تكاد تُرى، وصمتُ غياب الحياة الباهر، أمّا الصّمت الأشدّ قسوةً، والأشدّ وطأةً؛ فكان صمتُ إيقاع الزّمن الصّامت الرتيب، وأثره في الشّخصيات المقاومة التي تحاول مجابهته وصدّه، والتّحايل عليه كي لا تقع فريسة لبراثنه من جهة، وتأثيره في الشّخصيات المأزومة التي لا تقوى على مواجهته، فتستسلم له من جهة أخرى؛ لهذا، تباينت مواقف الشّخصيات منه، وطرائق التّعامل معه. فقد استطاع السّجين «كريم» رقم 15 –مثلًا– أنْ يُوهِم رفقاءه في جحور تزمامارت المعتمة بالزّمن في تعقّب وتأثره مجزأً إلى ساعات ودقائق وأيام، فأصبح رزنامة المعتقلين وبندولهم الناطق. كأنّها كانت طريقته في التّشبث بالحياة، أن يكون غائبًا في تتبّعه وتأثر زمن محظور عليهم. يقول السارد: «والمفارقة أنّ كونه أصبح عبدًا للوقت قد جعله حرًا، جعله خارج أيّ مصاب، منعزلًا تمامًا في قوقعته الشفافة، مجردًا من كلّ ما يلهيه ويفقده سياق حسابه»[94]. وإذا كان السّجين «كريم» قد انشغل بحساب الوقت وتحديد الزّمن أو تتبّع وتأثره تشبثًا بما قد يوحي بالحياة، فإن السّجين «ماجد» رقم 7 قد «جُنّ وفقد عقله وهو يردّد المواقيت من وراء كريم في هذيانٍ فريد؛ انتظارًا لدوره في اللحاق مع الملاك «موحا» الذي اختلقه جنونه بِمَن قضوا في زنزاناتهم ظلمًا وعدوانًا»[95]. أمّا السّارد «سليم» فقد استشعر وطأة ما يجثم فوقهم من ليل طويل. يسدّ أيّ أفق للحياة التي خلفوها وراءهم. فأخذ يراوغه تارةً، ويحاوله

(88) المرجع نفسه، ص9.
(89) المرجع نفسه، ص8.
(90) المرجع نفسه، ص26.
(91) المرجع نفسه، ص8.
(92) المرجع نفسه، ص7.
(93) المرجع نفسه، ص11.
(94) المرجع نفسه، ص135.
(95) المرجع نفسه، ص67.

أخرى، ويتحايل عليه من دون أن يسقط في عتمته، غير مكترث له. يدرك السّارد منذ البداية أنّ زمنه القار/ الحاضر يفترق لا شك عن زمنه الفائت ويغايره. فما قبل تزمامارت شيء وما بعده شيء آخر. فيأخذ على نفسه عهدًا بألاّ ينظر إلى الوراء، أو يستشرف ذاته في المستقبل؛ كي لا يصاب بالجنون أو الهذيان، ومن ثم الموت، فيقول: «أدركت أنّ الزّمن لم يكن له معنىً إلاّ في حركة الكائنات والأشياء، والحال أنّنا كنّا محكومين بالسكون، وخلود الأشياء الماديّة، كنّا في حاضر جامد، ولو قُيض لواحدنا شقاءً أن يلتفت إلى الوراء أو أن يستشرف ذاته في المستقبل فمعنى ذلك أنّه يستعجل موته، إذ لا يتسع الحاضر إلا لجري وقائعه»[96]. يحاول السارد أنْ يتعلّم –لذلك– في عزلته وصمته كيف يطرد ذكريات الماضي المُنثالة عليه؛ ليخلق لنفسه ذاكرةً جديدةً تجبّ ما مضى، وكيف يدرّب نفسه مرارًا وتكرارًا على محاولة الحياة بأقل ما يمكن، ولم يكن الأمر سهلًا عليه أبدًا، بل كان بحسب قوله: «شاقًا، كان دُربة، عَتهًا لا بدّ منه، اختبارًا ينبغي لي اختباره بأيّ ثمن، أن تكون هناك مِن دون أن تكون هناك، أنْ يُغلِق المرء حواسه، ويسلّطها في اتجاه آخر، ويمنحها حياةً أخرى»[97]. لهذا، يقرّر السارد تجنبًا لشَرَك ذاكرته بحادثة الصخيرات إعمار فكره في التّفكر في كلّ ما حوله «فيستغرق –هربًا مِن ذاته إليها– في أحلام اليقظة الخصبة التي يؤثّث فيها لنفسه حياةً أخرى، وزمنًا مثاليًا مُغايرًا مُعلقًا بين أغصان شجرة سماوية»[98]. يسلك السارد في «عتمة حواسه المعطّلة درب الصوفية»[99]. ليتحرّر «جسده محلقًا بروحه في عوالم الغيب؛ وصولًا إلى عالم منير يغاير ظلمة عالمه الكئيب، وزمن مختلف في أبعاده وأشكال تجلّيه، لا يخضع لمنطق ولا قانون، ولا يسقط في العدم الوئيد مطلقًا. ويدجّن السارد الألم، ويجعله حليفًا له؛ إذْ تحمِله أوجاعه إلى ربّه –سالكا– حتّى يفنى ويغيب؛ فمن كنف تلك العتمة، كان يتبدى له الحقّ بنوره السّاطع»[100]. فتصير العتمة أقل عتامةً وقتامةً؛ ليَعْبُر عالمه إلى عالم آخر ينعتق فيه من الأذى، ويتخفّف فيه من ذاكرة الزّمن والجَوْر، فـ«كلّ يوم يمضي هو يوم ميت بلا أثر، بلا صوت، بلا لون»[101]. ويبرع السارد في مكابدة العذاب ومقاومة فناء الموت بالحكاية المُتخيّلة، ومواجهة السأم الجامد بالفكر، فيصير بإجماع رفقائه حكواتيّ الزنزانات. حيث يقطع الوقت، ويعاند الزّمن بما تسعفه به ذاكرته من مقروءات محفوظة، وتفيض به مُخيلته من حكايات، وتجود به قريحته من محفوظات إلى حدٍ صارت فيه كلماته ملاذًا للمعتقلين، مثل السّجين «عبد القادر» الذي وجد في الحكايات المسرودة، والقصص المحكيّة، والأفلام المنقولة البُرء والرّجاء والخلاص.

تنقل الرّواية صور اغتراب الشّخصيّة عن ذاتها بعد انسلاخها من ذاكرتها، وانتزاعها من الحياة، وسحبها إلى صحراء اللاحياة/ الموت في مشاهد وصفيّة شتّى، وبلغة شفيفة موجِعة، لعلّ من أقساها شعور السّارد بضياع وجهه منذ ليلة العاشر من تموز/ يوليو 1971، وعدم قدرته على استعادته بعد ثماني عشرة سنة من العذاب في جحيم تزمامارت. فقد سُرِق منه، أو سقط منه في

(96)المرجع نفسه، ص39.
(97) المرجع نفسه، ص106.
(98) المرجع نفسه، ص41.
(99) المرجع نفسه، ص10.
(100) المرجع نفسه، ص27.
(101) المرجع نفسه، ص97، 123، 124.

العدم مثلما سقطت منه أسنانه. فما لن يُنسى أبدًا ذلك الوجه الغريب الذي رآه في عيادة طبيب الأسنان في مركز الرّعاية الطبيّة للناجين من تزمامارت. حيث يروي بأسىً بليغ فجيعته التي عليه أنْ يحمل وزرها ويحتمِلها ويعتادها مِن بَعد: «سوف يبقى ذلك اليوم يومًا تاريخيًا في حياتي، ففيما كنتُ أستلقي على كرسي طبيب الأسنان المتحرّك، أبصرتُ شخصًا ما فوقي، مَنْ كان ذلك الغريب الذي يحدقُ بي؟ كنتُ أرى وجهًا معلقًا بالسقف، يكشّر حين أكشّر، يقطب حين أقطب كان يهزأ بي، لكن مَن يكون؟ كدتُ أصرخ لكنّي تمالكتُ نفسي، فمثل تلك التهيؤات مُعتادة في المعتقل، لكنّي هناك لم أكن معتقلًا، فكان عليّ أنْ أذعن لتلك البداهة المكدرة: إنّ ذلك الوجه المثلّم، المجعوك، المخطّط بالتّجاعيد والغموض، المذعور المرعب، كان وجهي أنا. وللمرّة الأولى منذ ثمانية عشر عامًا أقف قبالة صورتي، أغمضتُ عينيّ، أحسستُ بالخوف، خفتُ مِن عينيّ الزائغتين، مِن تلك النّظرة التي أفلتت بمشقة من الموت، مِن ذلك الوجه الذي شاخ وفقد سيمياء إنسانيته. حتّى الطبيب لم يُخفِ دهشته، قال لي بلطف: أتريدني أنْ أغطي هذه المرآة؟ لا، شكرًا. سيكون عليّ أنْ أعتاد هذا الوجه الذي حملته من دون أن أدرك كيف يتغير»[102]. إنّ رحلة الذهاب والإياب إلى جحيم تزمامارت رحلة موجعة في اقترابها من الموت أكثر من الحياة، وسقوطها في لُجّة العتمة غير المتناهية. إنّها تاريخ الذّكرى المُرّة، والسأم المميت، والقمع اللا إنساني. ومِن المفارقة المثيرة أنّ السارد «سليم» ظلّ ينوس بين تاريخي الظلمة والنُّور؛ فالعاشر من تموز/ يوليو 1971 هو تاريخ الظلمة لا النُّور الذي جَمُد فيه الزّمن وتوقّف. ممّا حدا بالسارد إلى التّدرب جيدًا على طرد ذاكرة ما قبله، ونفض صور انثيالاته، ووقف فوران تداعياتها. فقد كان ذلك التاريخ نقطة الارتكاز، نقطة الموت، ونقطة اللاعودة. في حين أنّ التاسع والعشرين من تشرين الأوّل/ أكتوبر 1991 هو تاريخ الانعتاق، والولادة من جديد «لعجوز ضامر قد رأى النُّور لتوه»[103] بعد ثماني عشرة سنة من التّلف والصّمت والعتمة. ولعلّ من الطريف أنْ نقرأ إهداء الرِّواية[104] التي تخصّ «رضا» صغير الناجي «عزيز بنبين» بوصفه نورَ حياة أبيه الثالثة. وكأن الروائيّ يريد الإشارة إلى أنّ الحياة لا تتوقف، والموت لا بدّ مِن أنْ يُقهر بحب الحياة ولا سيما بعد أنْ واصل الشاهد نفسه على عذابات زنزانات تزمامارت حياته، فاتحًا مع نفسه والحياة صفحات أمل ونور جديدة.

تركيب واستنتاج

تنوعت طرائق توظيف الزّمن في رواية «تلك العتمة الباهرة» للروائي **الطاهر بن جلون**. حيث توزعت بين الزمن الطبيعيّ الخارجيّ، والذاتي الداخلي/ النفسي. كما تباينت طرائق إدراكه ماديًا ومعنويًا/ نفسيًا بوصفه مكونًا رئيسًا في الرواية السجنية بصفة عامة. يدخل في نسيج الحياة الإنسانية. بحيث يرتبط في الرواية السجنية برواية تيار الوعي الشعوريّة على مستوى الكشف عن الجانب الجواني للشّخصيات، ومحاكاتها زمانًا ومكانًا بأسلوب الاستبطان النفسي. لكن مع عدم احتكام الزّمن النّفسيّ الخاص لمعايير الزّمن الموضوعيّة الخارجيّة، وتكسّر مساراته وانحرافها حدّ تشابكها وتعالقها مع غيرها من عناصر البناء السردي الأخرى. لكن على الرغم من ذلك تباينت

(102) المرجع نفسه، ص80.
(103) المرجع نفسه، ص104.
(104) المرجع نفسه، ص5.

مواقف الشّخصيات عند **الطاهر بن جلون** من حيث الزمن النفسي، فمن الهروب منه إلى الهوس به حد السقوط في عتمته، والاستسلام له عند بعض الشخصيات الروائية، ومن التلاشي فيه إلى مواجهته ومجابهته، والحيلولة دون الوقوع فريسة لبراثنه عند شخصيات أخرى. كما توسل الروائي **الطاهر بن جلون** في بناء عوالمه السردية بتقنيات زمنية أخرى. خاصة تقنية الاسترجاع في فض مغاليق العلاقة الجدلية بين الزمن والذات (السجين). ما يساهم في ديمومة الزّمن وتدفّق جريانه، وعدم انغلاقه بوصفه مُعطىً من معطيات الوجدان الكامن في وعي الإنسان وخبرته. لأن كلّ ما يحدث في الرِّواية، لا يتم إلاّ عبر الزّمن ومن خلاله. وإذا كان الزّمن في مختلف تجلياته عنصرًا متجدّدًا ومُتحوّلًا، فإنّ الرِّواية بنية متجدّدة مُتحوّلة تلتقط التّحولات وتجلياتها كذلك. ارتبط الزمن النفسي في هذا النص الروائي بأسلوب السرد النفسي عامةً في بعده الأسلوبي والجمالي، لأن صوغه الخطابي للحياة الداخلية للشخصية الروائية لم يأتِ مرهونًا بتلفظها (ما تنطق به فحسب)، بل صاغ ما لم تتلفظ به شخصيات رواية «تلك العتمة الباهرة» من دفق مشاعرها، ونقل ومضات أفكارها الواعية واللاواعية، وصوغ وتفسير ما يدور في دواخل الشخصية بشكل قد يفوق قدرتها على صوغ تلك الدواخل ونقلها.

قائمة المراجع

أولًا: المراجع باللغة العربية

إبراهيم، عبد الله. **موسوعة السّرد العربيّ**، ط2 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2008).

أمنصور، محمد. **محكي القراءة**، ط1 (فاس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب، 2007).

باختين، ميخائيل. **أشكال الزّمان والمكان في الرِّواية**، يوسف حلاق (مترجم)، ط1 (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1990).

بحراوي، حسن. **بنية الشكل الروائي**، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990).

برادة، محمد. **أسئلة الرِّواية: أسئلة النّقد**، ط1 (الدار البيضاء، المغرب، منشورات الرابطة، 1996).

ـــــــــــــــ. **الرِّواية العربيّة: واقع وآفاق**، ط1 (بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981).

بلقزيز، عبد الإله. **السّلطة والمعارضة: المجال السياسيّ العربي المعاصر**، ط1 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2007).

بن جلون، الطاهر. **تلك العتمة الباهرة**، بسام حجار (مترجم)، ط1 (بيروت: دار الساقي، 2002).

بوتور، ميشال. **بحوث في الرواية الجديدة**، فريد انطونيوس (مترجم)، ط2 (بيروت: منشورات عويدات، 1982).

حزل، عبد الرحيم. **سنوات الجمر والرّصاص**، ط1 (الرباط: دار جذور للنشر، 2004).

حسن، عمار علي. **النّص والسّلطة والمجتمع: القيم السياسيّة في الرِّواية العربيّة**، ط1 (القاهرة، مركز الدراسات السياسيّة والإستراتيجية، 2002).

ريكاردو، جان. **قضايا الرواية الجديدة**، صياح الجهيم (مترجم)، ط1 (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1997).

زايد، عبد الصمد. **مفهوم الزّمن ودلالاته في الرِّواية العربيّة المعاصرة**، ط1 (تونس: الدار العربية للكتاب، 1988).

شاهين، سمير الحاج. **لحظة الأبديّة: دراسة الزّمان في أدب القرن العشرين**، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980).

الصديقي، عبد اللطيف. **الزّمان أبعاده وبنيته**، ط1 (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1995).

العبد الله، يحيى. **الاغتراب: دراسة تحليلية لشخصيات الطّاهر بن جلون الروائيّة**، ط1 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، 2004).

عبد الملك، جمال. مسائل في الإبداع والتصور، ط1 (بيروت: دار الجيل، 1991).

عصفور، جابر. **زمن الرِّواية**، ط2 (القاهرة: الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 2000).

ـــــــــــــــ. **مواجهة الإرهاب: قراءات في الأدب العربيّ المعاصر**، ط1 (بيروت: دار الفارابي، 2003).

العمامي، محمد نجيب. **الراوي في السرد العربي المعاصر: رواية الثمانينيات بتونس**، ط1 (تونس: دار محمد الحامي للنشر، 2001).

غنايم، محمود. **تيار الوعي في الرِّواية العربيّة الحديثة: دراسة أسلوبية**، ط2 (بيروت: دار الجيل، 1993).

فرهود، كمال قاسم. **موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث**، محمود عباس (مُراجع ومقدم)، مجلد1، ط3 (حيفا: دار المشرق للترجمة والطباعة، 1998).

الفيصل، سمر روحي. **السّجن السياسيّ في الرِّواية العربيّة**، ط2 (طرابلس- ليبيا: جروس بروس، 1994).

ـــــــــــــــ. **معجم الروائيين العرب**، ط1 (طرابلس- ليبيا، جروس بروس، 1995).

قاسم، سيزا أحمد. **بناء الرِّواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، ط1 (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1984).

القصراوي، مها حسن. **الزّمن في الرِّواية العربيّة**، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004).

لوبوك، بيرسي. **صنعة الرواية**، عبد الستار جواد (مترجم)، ط1 (الأردن: دار مجدلاوي، 2000).

الماضي، شكري عزيز. **أنماط الرِّواية العربيّة الجديدة**، سلسلة عالم المعرفة 355 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008).

مبروك، مراد عبد الرحمن. **بناء الزّمن في الرِّواية المعاصرة: رواية تيار الوعي نموذجًا**، ط1 (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1998).

مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرِّواية: بحث في تقنيات السرد**، سلسلة عالم المعرفة 240، ط1

(الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998).

منـدلاو. **الزّمـن والرِّواية**، بكر عباس (مترجم)، إحسان عباس (مُراجع)، ط1 (بيروت: دار صادر، 1997).

منيف، عبد الرحمن. **الكاتب والمنفى**، ط3 (بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2001).

ميرهوف، هانز. **الزّمن في الأدب**، أسعد رزوق (مترجم)، العوضي الوكيل (مُراجع)، ط1 (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، 1972).

النابلسي، شاكر. **جماليات المكان في الرِّواية العربيّة**، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994).

همفري، روبرت. **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، محمود الربيعي (مترجم)، ط1 (القاهرة: دار غريب، 2000).

يقطين، سعيد. **انفتاح النّص الروائيّ**، ط2 (الدار البيضاء: المركز الثقافيّ، 2001).

ـــــــــــــــ. **قضايا الرِّواية العربيّة الجديدة: الوجود والحدود**، ط1 (القاهرة: دار رؤية للنشر والتوزيع، 2010).

ثانيًا: المراجع باللغة الفرنسية

Barthes, Roland. Introduction à l'analyse structurale du récits (in) Communications 8 (Paris: Seuil, 1981).

Fayolle, R. La critique (Paris: Arnold colin 1978).

Freud, S. Essais de psychanalyse appliqué (Paris: Gallimard, 1933).

Tadié, Jean- Yves. La critique littéraire au xx siècle (Paris: Belfond, 1987).

ثالثًا: المجلات والدوريات

برادة، محمد، «الرِّواية أفقًا للشكل والخطاب المتعدديْن»، **فصول**، مجلد11، عدد4، (1993).

بوطيب، عبد العالي، «إشكالية الزّمن في النّص السرديّ»، **فصول**، مجلد11، عدد2، (1993).

عيد، عبد الرزاق، «عطالة البناء وتخلخل البنية وانحطاط القيم»، **الطريق**، عدد3 و4، (1981).

محمد، نصر الدين، «الشخصية في العمل الروائي»، **الفيصل**، عدد37، (1980).

المسرح داخل المعتقل، المسرح داخل السجن

الآداب والعروض المسرحية في تمثيل الإبداع المعتقل وفي رواية السجن العقابي

علاء الرشيدي

علاء الرشيدي

قاص: (اللعبة الأخيرة قبل فرض القواعد، 2013)، (فانتازيات اللهو بين السحر والحكاية، 2017)، (قصص تخييلية عن الموسيقى والحضارة، 2021). باحث: يكتب في مجال البحث الفني في عددٍ من المراكز البحثية والمجلات المتخصّصة: (الدين والفن في سورية خلال مائة عام، 2020)، (الجسد الفني السوري، عن الجسد في الفن التشكيلي المعاصر، 2019)، (تنويعات فنية على حضور الاعتقال في الفن السوري منذ 2011)، (أشكال التلقي في المسرح السوري المعاصر، 2021). مدرب على تقنيات الكتابة الصحافية والتحرير الإعلامي: صدر له في هذا المجال (عوامل السلم الأهلي وعوامل النزاع الأهلي في سورية، 2014). يكتب في عدد من الصحف والمواقع الإلكترونية في مجال النقد الأدبي، والفني، والمسرحي.

جدول المحتويات

مقدمة

أولًا: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد النظام السياسي والقضائي والرقابي.

ثانيًا: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد القيم الفكرية، الأخلاقية، والثقافية.

ثالثًا: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد الأوضاع الاجتماعية، التشريعية، والعقابية التمييزية ضد المرأة.

خاتمة

مقدمة

تدرس هذه الورقة البحثية تجربتين من تجارب المسرح داخل المعتقل، والمسرح داخل السجن. لكلٍ من هاتين التجربتين شروطها الإنتاجية، ومضامينها الموضوعية، وخصائصها الفنية المتعلّقة بأدبِ السجون المسرحيّ. **التجربة الأولى**: تجربة المسرح داخل المعتقل في سجن صيدنايا المركزيّ للرجال، وسجن دوما للنساء؛ والتي قام/ ت بها مجموعة من المعتقلين/ ات السياسيين/ ات في سنوات الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي في سورية. أما **التجربة الثانية**: فهي تجربة مسرح

البسيكودراما أو العلاج بالدراما، والتي حققتها مؤسسة (كاتارثيسيس) بإدارة وإخراج المسرحية **زينة دكاش** في سجنَي رومية للرجال ولمرضى الاضطرابات العقلية، وفي سجن بعبدا للنساء في لبنان بين عامي 2009 و2022.

يظهر بوضوح الاختلاف بين التجربتين المسرحيتين السابقتين، فالأولى: يقوم/ تقوم بها مجموعة من المعتقلين/ ات السياسيين/ ات بأنفسهم/ ن، بينما التجربة الثانية من نوع البسكيودراما، حيث يطبِّق متخصصون منهجًا مسرحيًا، بعد أن يزوروا المعتقلين/ ات، في فترة تدريبية تتراوح بين السنة والسنتين لكلّ عرض. لكن المقارنة بين التجربتين السابقتين، والتي تسعى لها هذه الورقة النقدية تمهّد للباحث الطريق لتحديد مجموعة من الموضوعات المتعلقة بالأدب المسرحيّ السجنيّ، وهي:

الأساليب المسرحية.

المضامين الموضوعاتية.

الخصائص الفنية المتعلّقة بأدب السجون المسرحي.

لم توثَّق تجربة المسرح داخل سجن صيدنايا للرجال، وسجن دوما النساء بالوسائط السمعية البصرية التي تمكننا من دراسة الأسلوب المسرحيّ بدقة، لذلك تسعى هذه الورقة البحثية لدراسة النصوص الأدبية أو المسرحية التي اعتمدت عليها تلك العروض، وتحليلها تحديدًا في علاقتها مع محور موضوعة السجن، وهي على التوالي:

- العنبر رقم 6، **أنطون تشيخوف**، 1890، قصة أُعِدَّت كعرض مسرحي في سجن صيدنايا للرجال في عام 1988.
- اللجنة، **صنع الله إبراهيم**، 1981، رواية أُعِدَّت كعرض مسرحي في سجن صيدنايا للرجال في عام 1988.
- حورية من البحر، **هنريك إبسن**، 1888، نص مسرحي أُعِدَّ وعُرِضَ في سجن صيدنايا للنساء في عام 1989.

وفي دراسة التجربة المسرحية الثانية، أي مسرح العلاج الدرامي في سجون لبنان، ستعتمد الورقة البحثية على العروض المسرحية المتوافرة للمشاهدة على شبكة الإنترنت، وكذلك على الأفلام الوثائقية التي حققتها المخرجة عن تجربة عرض كل مسرحية داخل السجن، وكذلك تعود الورقة إلى نصوص مسرحية استعملتها المخرجة في تجربتها، وهي:

- اثنا عشر رجلًا غاضبًا، **ريجنالد روز**، 1954، نص مسرحي.
- اثنا عشر لبنانيًا غاضبًا، إخراج **زينة دكاش**، 2009، عرض مسرحي.
- اثنا عشر لبنانيًا غاضبًا، إخراج **زينة دكاش**، 2009، فيلم وثائقي.
- شهرزاد في بعبدا، إخراج **زينة دكاش**، 2013، عرض مسرحي.
- شهرزاد تحكي، إخراج **زينة دكاش**، 2014، فيلم وثائقي.
- جوهر في مهب الريح، إخراج **زينة دكاش**، 2020، عرض مسرحي.

- السجناء الزرق، إخراج **زينة دكاش**، 2021، فيلم وثائقي.

ستُدرس النصوص المسرحية، والعروض المسرحية، والأفلام الوثائقية السابقة ضمن ثلاثة محاور تؤلّف متن الورقة البحثية:

- المحور الأول: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد النظام السياسي والقضائي والرقابي.
- المحور الثاني: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد القيم الفكرية، الأخلاقية، والثقافية.
- المحور الثالث: الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد الأوضاع الاجتماعية، التشريعية، والعقابية التمييزية ضد المرأة.

أولًا: محور الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد النظام السياسي والقضائي والرقابي

يستمد هذا المحور عنوانه من دراسة التقاطعات بين الأعمال الأدبية والمسرحية التالية:

1. النص الروائي (اللجنة، **صنع الله إبراهيم**، 1981) الذي اختاره مسرحيو سجن صيدنايا للرجال في عام 1988، وقدموه عرضًا بعنوان (المحاكمة).
2. النص المسرحي (اثنا عشر رجلًا غاضبًا، **ريجنالد روز**، 1954) والذي اختير في مشروع البسيكودراما للمخرجة **زينة دكاش** ليُقدَّم كعرض مسرحي يشارك فيه سجناء سجن رومية للرجال في عام 2009.
3. العرض المسرحي (اثنا عشر لبنانيًا غاضبًا، إخراج **زينة دكاش**، عام 2009).
4. والفيلم الوثائقي (اثنا عشر لبنانيًا غاضبًا، إخراج **زينة دكاش**، العام 2009)

تُصنَّف الأعمال الأدبية والروائية للكاتب **صنع الله إبراهيم** ضمن إطار الأعمال الأدبية المصرية التي انتقدت ما عُرف بسياسة «الانفتاح» التي عاشتها مصر في ظل حكم أنور السادات في السبعينيات، ومنها روايته (اللجنة). يكتب الناقد **فيصل دراج**: «قارب الروائي **صنع الله ابراهيم** الفترة الساداتية الممتدة من أوائل السبعينيات إلى أوائل الثمانينيات، برواية هجائية (اللجنة)، اتخذت من سياسية الانفتاح أو الانفلات، كما يقول البعض، موضوعًا لها. ففي روايته الأولى يحضر مجاز السجن في (تلك الرائحة)، حيث يتسع السجن ليشمل الشوارع ومحطات المترو والغرف الصغيرة؛ ومجاز الكوكاكولا في رواية (اللجنة)، ذلك الشراب المصاحب للسيطرة الأميركية، والذي اقتفت الرواية أصله وتاريخه إلى حدود الاستقصاء»[1]. أما عن الأسلوب الروائي الذي تفيدنا دراسته في معرفة الأسباب الأدبية الكامنة وراء اختيار المعتقلين السياسيين في سجن صيدنايا لهذا النص، فيتابع الناقد دراج: «يسعى أدب **صنع الله إبراهيم** لثلاثة أغراض: الغرض الأول: تقديم الواقع المعيش عاريًا في تداعيه وبؤسه، والتعرف إليه في أسئلته الكبرى وتفاصيله الصغيرة، والغرض الثاني: اختزال

(1) فيصل دراج، **عالم صنع الله إبراهيم الروائي: الثقافة العربية في القرن العشرين**، المجلد2 (د. م: مركز دراسات الوحدة العربية، 2018،) ص1328.

اللغة إلى بعدها التواصلي المباشر، حالٌ كحال العالم الموضوعي الذي يقدم الحقائق ويعرض عن غيرها، أما الغرض الثالث: فيتمثل في السخرية السوداء التي تخلق بين المؤلف والقارئ شكلًا من المؤانسة، وتقنع القارئ بالحوار مع العمل الروائي. ولا تمثل السخرية، بهذا المعنى، إضافةً خارجيةً على الكتابة، ذلك أنها التعبير الأكثر عمقًا عن واقع جانب الصواب»[2].

أما في علاقة الرواية مع موضوعة السجن والاعتقال، فنذكر أنه قد خاض الروائي نفسه تجربة الاعتقال بسبب أفكاره اليسارية. والحكاية التي تقوم عليها الرواية تجسّد الحوادث الجارية مع الشخصية الرئيسة في الرواية، والتي هي الراوي في علاقته مع محاكمة تجريها بحقه لجنة حكومية غامضة الصلاحيات والسلطات. وتروي الحوادث حكاية العلاقة بين الفرد- الراوي، واللجنة الحكومية التي تمثل السلطات السياسية، الإدارية، القضائية والبيروقراطية في آنٍ. وقد نُشرت الرواية في أوائل الثمانينيات ترافقها رسوم للفنان التشكيلي صلاح عناني، تجسّد لوحة الغلاف بأسلوب غروتسكي ساخر مجموعة من الموظفين العسكريين والبيروقراطيين ويحضر من بين الشخصيات جنرال، ومواطن بائس يسهو بنظرته بعيدًا عن الواقع، وتحضر شخصية أخرى تقود الجماهير وحيدةً، وتضع الشخصيات كلها النظارات السوداء، ونجد في الصورة كرسي هزاز قريب إلى كراسي السلطة، يتربّع على زنده طائر أقرب إلى الغراب الوقح المهيب. اللوحة تمثل اللجنة وربما تنويعات على شخصيات الرواية، لكن أسلوبها الساخر والغروتسكي يجسد عالمًا من البيروقراطية والتشرد والعماء والضياع، فالشخصيات لا تتواصل نهائيًا مع بعضها البعض، ولا يبدو أنها عالمة بوجود بعضها، فلا تواصل بينها بأية نظرة، ولا بطريقة الجلوس، إذ لكل منها وضعية ومشاعر مستقلّة عن باقي الشخصيات الحاضرة معها في اللوحة. وتجسّد اللوحة الثاني من رسومات الفنان عناني للرواية المشهد الذي تكشف فيه اللجنة على قضيب المواطن الذي نراه مكشوف المؤخرة من الخلف، بينما يحدق أعضاء اللجنة كلهم بثبات في قضيبه، وينحنون على المنبر الخشبي لأجل رؤية أفضل.

وفي الجزء الأخير من الرواية يحضر رسم جديد لواحدة من الشخصيات التي تصرخ بحالة تعبيرية مؤثرة، فالفم المفتوح يتّضح أنه يصرخ من الألم أو التهميش أو القمع، وهي تعبّر عن حالة من الرغبة في الصراخ التعبيري المكبوت.

وعند دراسة متن الرواية، يتضح لماذا اختارها مجموعة المعتقلين السياسيين المسرحيين، فاللجنة في هذه الرواية، كما هي الحال في رواية (المحاكمة، فرانز كافكا، 1925) هي عبارة عن تمثيل لكامل النظام البيروقراطي الحكومي الإداري، وكذلك السياسي والقضائي. فسلطات اللجنة في كلتا الروايتين غامضة وخارقة في مستوى القدرات والصلاحيات، وفي كلتا الروايتين لا يدرك المواطن المحاكَم التهمة الموجَّهة إليه، وعلى الرغم من ذلك يبدي الطواعية التي تفرضها عليه الأنظمة الرقابية. فها هو المواطن يصل قبل ثلاثين دقيقة من الموعد المحدد: «بلغتُ مقر اللجنة في الساعة الثامنة وثلاثين دقيقة صباحًا، قبل ثلاثين دقيقة من الموعد المحدد لي، ولم أجد صعوبةً في العثور على الغرفة المخصصة لمقابلاتها، وأفضى لي الحارس أن أعضاء اللجنة لا يتوافدون

(2) المرجع نفسه، ص1331.

عـادةً قبـل السـاعة العاشـرة»[3]. وهـو لا يعـرف سـبب اسـتدعائه إلـى اللجنـة، وإن كان مدَّعـى عليـه أصـلاً. لقـد أمضـى العـام الفائـت فـي دراسـة اللغـة التـي تسـتخدمها اللجنـة وفـي جمـع المعلومـات الـوارد ذكرهـا فـي مجـالات الفلسـفة والكيميـاء والاقتصـاد: «ووجهـتُ إلـى نفسـي عشـرات الأسـئلة المتباينـة، وأنفقـتُ أيامًـا ولياليـ فـي البحـث عـن إجاباتهـا، وتابعـتُ برامـج الـذكاء والفوازيـر التـي يعرضهـا التلفزيـون»[4]. بينمـا تُبيّـن لنـا الكلمـات الافتتاحيـة التـي يدليهـا العضـو الأبـرز فـي اللجنـة بـأن المثـول أمامهـا اختيـاري وليـس إلزاميًـا للمتهـم: «فـي بدايـة هـذا اللقـاء، أحـبّ أن أسـجّل تقديـري، والـذي يشـاركني فيـه زملائـي، لاختيـارك المجـيء إلينـا. وليـس معنـى هـذا أننـا سـنأخذ بوجهـة نظـرك. إنمـا مـا أردتُ أن أوضحـه هـو أن المثـول أمـام لجنتنـا، كمـا يعلـم الجميـع، ليـس إجباريًـا. ففـي هـذا العصـر يتمتـع كل إنسـان بحريـة تامـة فـي الاختيـار»[5].

تجسّـد الروايـة التـي اختارهـا المعتقلـون السياسـيون بطريقـة غروتسـكية المَهانـات والإذلال الـذي يتعـرض لـه المواطـن الفـرد أمـام سـلطة الأنظمـة الرقابيـة والقضائيـة والممثَّلـة هنـا باللجنـة، فهـا هـو الراوي يحـزم علـى خصـره ويرقـص أمـام اللجنـة فـي سـبيل كسـب التعاطـف معـه: «لأنـي طمعـتُ فـي أن تشـهدا لصالحـي تصرفـتُ بسـرعة وبراعـة، خلعـت ربـاط رقبتـي وعقدتُـه حـول خصـري فـوق حـزام الحـوض مباشـرة، وراعيـتُ أن أجعـل العقـدة علـى الجانـب كمـا تفعـل الراقصـات المحترفـات»[6]. كمـا أن التُّهـم الموجهـة إليـه غامضـة وغيـر محـددة الجريمـة، ويصـل الأسـلوب السـاخر بالنـص إلـى أن يتهـم المواطـن بـالأداء الجنسـي السـيء أو المتحفـظ: «خاطبنـي رئيـس اللجنـة بلهجـة حازمـة: 'لقـد اسـتمعنا منـك فـي حديـث طويـل عـن مواهبـك وقدراتـك. لكـن لدينـا هنـا تقريـر يقـول إنـك لـم تتمكـن مـن ممارسـة الجنـس مـع سـيدة معينـة، والتقريـر لا تشـوبه شـائبة فقـد رفعتـه السـيدة نفسـها التـي تعرضـت لهـذا الموقـف، فمـا تفسـيرك؟'»[7]. إن التجـارب التـي يعيشـها الـراوي فـي علاقتـه باللجنـة تعبيـر رمـزي عـن الإذلال الـذي يتعـرض لـه المعتقـل أمـام النظـام القضائـي والبيروقراطـي، كمـا هـي الحـال مـع رمزيـة عـري المواطـن أمـام اللجنـة فـي الفقـرة التاليـة: «كنـتُ لا أزال مجـردًا مـن بنطالـي وسـروالي الداخلـي، وجعلنـي هـذا أشـعر أنـي عـارٍ تمامًـا أمـام اللجنـة، ليـس بالمعنـى المـادي للكلمـة فحسـب، وإنمـا بمعناهـا المجـازي أيضًـا، وأننـي تحـت رحمتهـم تمامًـا»[8].

يكتـب الناقـد جميـل حمـداوي عـن الروايـة: «تديـن هـذه الروايـة ذات الطبيعـة السياسـية الحقوقيـة السـاخرة أجهـزة القمـع التـي تصـادر حقـوق الإنسـان، وتمـرغ كرامـة المثقفيـن المناضليـن والفاعليـن العضوييـن بمفهـوم أنطونيـو غرامـشي فـي وحـل الإهانـة والعبـث بشـرفهم وآدميتهـم الطبيعيـة. كمـا تؤشـر علـى التغيـرات التـي عرفهـا العالـم العربـي بصفـة عامـة، ومصـر بصفـة خاصـة، بعـد انتقالهـا مـن المرحلـة القوميـة إلـى مرحلـة الانفتـاح وانتهـاج سياسـة الاقتصـاد الليبرالـي الحـرّ المبنـي علـى الاسـتهلاك واسـتيراد المنتجـات والبضائـع الأجنبيـة المعاصـرة، وانتشـار ظاهـرة الخوصصـة، وارتفـاع تكاليـف المعيشـة، وتأخـر

(3) صنع الله إبراهيم، **اللجنة**، ط2 (القاهرة: مطبوعات القاهرة، 1982)، ص5.
(4) المرجع نفسه، ص9.
(5) المرجع نفسه، ص11.
(6) المرجع نفسه، ص17.
(7) المرجع نفسه، ص19.
(8) المرجع نفسه، ص27.

وتيرة نمو القطاع العام، وفشله أو عجزه عن تلبية حاجات المواطنين. وترصد الرواية بفنية عالية نمو العلاقات الاجتماعية والاقتصادية خلال مرحلة المد القومي وبعد انحساره، وما ترتب عن ذلك من ظهور طبقات اجتماعية متفاوتة، وسلطات متنوعة ومطلقة. وتمزج الرواية المعقول باللامعقول في تصوير هذا الواقع المليء بالتناقضات الغريبة التي تلبس الواقع بالمفارقة الكاريكاتورية الساخرة، والحدث بالتأمل، وتُعري الواقع الراهن، وتكشفه على حقيقته»[9].

بعد نقد الأنظمة القضائية، تشرع الرواية في الأجزاء التالية في نقد الأنظمة الرقابية، ويتمثل ذلك في مستوى المبالغة الروائية الرقابية، حيث تزور اللجنة المواطن المتَّهم في داره، وتعيّن له حراسةً ترافقه طوال النهار داخل منزله: «لم أتصوّر أبدًا أنه يمكن أن تزورني اللجنة في المنزل، حتى إني وبسبب انغماسي في العمل في الفترة الأخيرة، نسيتُ وجودها تقريبًا». «أخذ بقية أعضاء اللجنة يتوافدون، فجلست السيدتان على حافة الفراش، وبجانبهما أحد العسكريين، واستقرّ عسكري آخر على مقعد بمسندين إلى جواره»[10]. ويعيّن رقيب للنوم بجانب المواطن: «تقدمتُ من الفراش بخطىً متثاقلة، وسمعتُه يطلب مني بالصوت الهادئ نفسه، أن أسبقه إلى الفراش، كي يرقد هو على طرفه الخارجي، فخضعتُ لرغبته، واستلقيتُ على ظهري إلى جوار الحائط، وما لبث أن انضم إليّ بعد أن أطفأ النور»[11]. ما يفقد المواطن قدراته ومتعه الجنسية في إشارة ساخرة أخرى لفقدان الخصوصية إلى أبعد حدودها: «جرفتني موجة ألقت بظلالها على مناحي حياتي وأهدافها، ولم تسلم من ذلك المتع الجنسية التي تحتل مكانًا بارزًا من وجداني، فعندما استدعيتُ –في محاولة مستميتة للخلاص- ما يخزنه عقلي من صور واقعية ورؤىً خيالية، طالما بعثت الدماء في عروقي، ألفيتني غير مبالٍ، عازفًا عن كل وعد بالبهجة»[12].

وبعد النظام القضائي والرقابي، تنتقل الرواية إلى نقد النظام السياسي والاقتصادي. فيتهجم الراوي على النظام السياسي بما فيه أيضًا النظام الرأسمالي، وخصوصًا شركة الاستثمارات المتداخلة بين الدولة والفئات التجارية والاحتكارية، ومنها شركة كوكاكولا التي تمثل بالنسبة إليه رأس الهرم في الفساد الحكومي والرأسمالي، واللجنة تراقبه لأنه يحضّر دراسةً عن مالك شركة كوكاكولا الذي يظهر أحيانًا بأنه صاحب السلطة المطلَقة في البلاد. يكتب الناقد خليل حمداوي في رؤية الجانب السياسي من تمثيل اللجنة روائيًا: «إن (اللجنة) رواية جدلية المثقف والسلطة، ورواية واقعية انتقادية تبنى على السخرية الكاريكاتورية والبارودي والمفارقة المذهلة. يتداخل فيها السياسي مع المعرفي، والتاريخي مع الاقتصادي، واللغوي مع الأدبي. كما تصور صراع المثقف مع أنظمة القمع وإعدام المعرفة إقبارًا ومنعًا. إنها تبيّن لنا صراع الحقيقة مع الزيف، وتملّق السلطة وموالاة اللجنة لها. كما تشير الرواية إلى مصادرة حقوق الإنسان، واحتقار المثقف العربي من طرف مؤسسات الرصد والتجسس والمخابرات السرية التي تناصر الظلم وتحارب العلم والخوض في المعرفة الحقيقية»[13].

---

(9) جميل حمداوي، «السخرية في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم»، **الحوار المتمدن**، 25 تشرين الأول/ أكتوبر 2006.

(10) إبراهيم، ص67.

(11) المرجع نفسه، ص89.

(12) المرجع نفسه، ص91.

(13) حمداوي، السخرية في رواية اللجنة.

ويحضر الاختلاف بين رواية كافكا ورواية صنع الله إبراهيم في النهاية، فتنتهي الأولى مع تنفيذ المواطن المتّهم حكم الإعدام في نفسه، بينما توحي نهاية رواية (اللجنة) بأن الانتفاضة أو التمرّد الذي يقوم به الراوي أمام اللجنة ليس إلا حدثًا من بنات خيالاته وهو يقبع في عزلته وحيدًا: «تردد صوتي قويًا ثابتًا في الغرفة الخالية وأنا أقول: 'لقد ارتكبتُ منذ البداية خطأ لا يُغتفر، فقد كان من واجبي أن أقف ضدكم، لا أن أقف أمامكم، ذلك أن كل مسعىً نبيل على هذه الأرض يجب أن يتجه للقضاء عليكم'»[14]. لتليها الفقرة الأخيرة حيث يأكل المواطن المتَّهم نفسه، للقارب مع النهاية التي تضعها شخصية (جوزيف ك) لنفسها في رواية (المحاكمة) لـ فرانز كافكا: «رحتُ أنصتُ للموسيقى التي ترددت نغماتها في جنبات الحجرة، وبقيتُ في مكاني، مطمئنًا منتشيًا، حتى انبلج الفجر، عندئذٍ، رفعتُ ذراعي المصابة إلى فمي، وبدأتُ آكل نفسي»[15]. يكتب الناقد خليل حمداوي عن الشخصيات في الرواية: «يُلاحَظ أن شخصيات الرواية فارغة من حيث الدلالة، وسديمية بلا معنى، ومعدومة الجوهر، إنها لا تحمل اسمًا أو علمًا، على غرار روايات كافكا والرواية الجديدة التي حوّلت الشخصيات الروائية إلى حشرات وأشياء وأرقام بلا هدف ولا مقصدية. ولا تحمل هذه الشخصيات سوى بعض الألقاب القائمة على التعظيم (الدكتور) أو التقبيح والتشويه (القصير)، وهذا يعني أن الإنسان لم تعد له قيمة تُذكر في عالم الاستلاب والقمع والتشييء الليبرالي. ومن ثمّ، فالرواية تصوير للمحاصرة المعرفية والشخصيات المثقفة المناضلة بطريقة بارودية ساخرة، أساسها التهكم من الواقع العربي المتعفن والمتردي على جميع المستويات والأصعدة»[16].

في عام 2009، تنطلق المخرجة زينة دكاش في إعداد عرض مسرحي مع السجناء الرجال في سجن رومية اللبناني المركزي، عن نص مسرحي محدد في تاريخ المسرح يحمل عنوان (اثنا عشر رجلًا غاضبًا، لـ **ريجنالد** روز، عرض للمرة الأولى عام 1954). وهي مسرحية من فصل واحد، تدور حكايتها في غرفة تصويت لجنة من المحلفين لاتخاذ الحكم على صبي متَّهم بارتكاب جريمة قتل بحق والده. يذكر المؤلف المسرحي في بداية النص نوعية الشخصيات التي يتكون منها النص، والتي تذكّر بـ (اللجنة) في العرض المسرحي السابق، ونذكر بعض نماذج الشخصيات في النص المسرحي كما أوردها المؤلف:

«الشخصيات:

المحلف 1، رئيس لجنة المحلفين، عاطفي.

المحلف 2 مصرفي، لا يجرؤ على الاشتراك في النقاش.

المحلف 3 رجل أعمال، يهاجم المتهم بعنف.

المحلف 4 دلّال، يجمع الوقائع.

المحلف 6 عامل بناء، يسعى لفهم الدوافع التي حرّكت المتهم.

(14) المرجع نفسه، ص152.

(15) المرجع نفسه، ص154.

(16) المرجع نفسه.

المحلف 8 مهندس، مرهف الحس، منطقي.

المحلف 9 فظ، ويفتقر كل حس موضوعي.

المحلف 12 ناشر، سطحي، لا يستوعب مسؤوليته أبدًا»[17].

ويتابع النص المسرحي الأصلي المداورات والنقاشات بين أعضاء لجنة المحلّفين التي يجب عليها إصدار حكمها بالإجماع (إما «مذنب» أو «غير مذنب») وبينما يصوّت جميع أعضاء الهيئة في بداية المسرحية على تهمة «المذنب»، إلا أن المحلف رقم 8 يتردد في التصويت لإقرار التهمة، محاولًا البحث عن الدوافع أو الأحوال التي دفعت الفتى لارتكاب الجرم المُتَّهم به:

«رقم 8: الحديث هنا عن صبي قَسَت عليه الحياة، أتعرفون ماذا تعني حياته في كوخ قذر، بعد أن فقد أمه منذ الطفولة، وأن يوضع منذ التاسعة في ميتمٍ، بينما يمضي أبوه المزوِّر عقوبة عامين في السجين؟»[18].

«رقم 8: لقد تعرض هذا الصبي للضرب في كل يوم من حياته، حتى أنه غدا العنف حياله من طبيعة الأشياء، ولا أتخيل أن صفعتين، ستدفعان الصبي إلى قتل أبيه»[19].

وهكذا يبحث المحلف رقم 8 في الأبعاد الإنسانية والأحوال الاجتماعية والاقتصادية والتربوية التي يعيش فيها الفتى المتَّهم بالجريمة، ما يؤدي إلى استمالة المحلفين الآخرين الواحد تلو الآخر:

«رقم 4: من الموكّد أن هذا الصبي خرج من أسرة مدمَّرة وحيٍّ حقير، لكن المسألة ليست هناك، ونحن ما اجتمعنا هنا لنبحث في الأسباب التي تجعل من الأكواخ القذرة أعشاشًا للمجرمين، بل نحن هنا لنقول إن كان مذنبًا أم لا»[20].

وتنتهي المسرحية بعكس نسبة التصويت الأولي، ليقتنع المحلفون كلّهم بالأخذ بالشروط الإنسانية والاجتماعية وعدم قدرة المحلف على اتخاذ قرار نهائي وحتمي في الحياة:

«رقم 8: كان الشهود كلهم جِدّ قطعيين، وقصدي أن أقول إن الحياة ليس فيها شيء قطعيّ على ذلك النحو»[21].

على مدار سنة وشهرين قامت المخرجة زينة دكاش بالتمرينات داخل سجن رومية. قدمتْ بعدها عرضًا مسرحيًا تجسيدًا للنص المسرحي المذكور أعلاه، كما أخرجت بعدها فيلمًا وثائقيًا يتناول كامل التجربة، حيث نتابع في الوثائقي النقاشات والتدريبات حول المسرحية مع السجناء المشاركين، والصعوبات الإدارية والتقنية في تنفيذ الأفكار المسرحية وتدريب السجناء على الانضباط والأداء والإلقاء وتحليل الشخصيات، أو تقمصها، حيث ركزت التمارين في الأداء على التمييز بين

(17) **ريجنالد** روز، «اثنا عشر رجلًا غاضبًا»، عبود كاسوحة (مترجم)، في: 13 **مسرحية عالمية**، ج1 (سورية: منشورات وزارة الثقافة، 1998)، ص5.

(18) المرجع نفسه، ص21.

(19) المرجع نفسه، ص28.

(20) المرجع نفسه، ص30.

(21) المرجع نفسه، ص34.

الشخصية الحقيقية والشخصية المسرحية بالنسبة إلى المشاركين في التمثيل للمرة الأولى. المخرجة متخصصة في مجال العلاج بالفنون والمسرح، لذلك نتابع في الفيلم محاولاتها الحثيثة لبناء الثقة مع المشاركين، ذلك أنه يتخلل النص المسرحي الأميركي مونولوجات مبنية على أساس حكايات واقعية من بوح السجناء، ولذلك فالعرض يتطلب منهم المشاركة الحميمية لأفكارهم وحكاياتهم. يدمج العرض المسرحي السرد النصي لمسرحية الأميركي **ريجنالد** روز، إضافةً إلى حكايات ومونولوجات يقدمها السجناء المشاركون ويكتبون موضوعاتها، كذلك يتضمن عروضًا أدائية راقصة، وبشكل أساس على نغمات مجموعة من الأغاني التي كتبها ولحّنها مجموعة من السجناء الموسيقيين: عازف عود، عازف إيقاع، مغني، وكورس من 4 أشخاص. تتعلق كلمات الأغاني بالظلم الاجتماعي في الطفولة، الانخداع بقيم المجتمع الفاسد، التوبة والشعور بالندم، والمطالبة بحقوق السجناء الإنسانية».

يختلف السجناء المشاركون في المسرحية في الجرائم والعقوبات التي يخضعون لها (اغتصاب، خمس سنين، جريمة قتل، 15 سنة، ترويج مخدرات وتزييف عملة، حكم إعدام بجريمة قتل، حكم 15 سنة لجريمة قتل، حكم مؤبد لجريمة قتل). ولا يتوقف العرض عند اثنتي عشرة شخصية لبنانية، بل يشارك سجناء في لبنان من كل من سورية ومصر وفلسطين وبنغلاديش، وإحدى الشخصيات الرئيسة في المسرحية لا تتحدث إلا لغتها الأم النيجيرية، بينما تخصص له المخرجة مترجمًا يرافقه في الأداء على الخشبة. ويقارن السجناء المشاركون بين شخصياتهم الواقعية وبين الشخصيات المسرحية التي يؤدونها، يقول أحدهم: «رقم 2 بالمسرحية بشيبهني، أنا متلو عندي خجل وتردد» أما المشرك (أنور) فهو لا يعتقد أنه يتقاطع في خواص شخصيته مع شخصية المحلف الغاضب الموكَّلة إليه. في المقابل يعدّ زميله في الزنزانة شخصيته الحقيقية قريبةً من المحلّف رقم 3 الانفعالي، الغاضب، والمتهور. بينما يقول السجين الآخر: «لو كنت رقم 8 في الماضي، ما كنت فتت على السجن»، بينما يتماهى مشارك آخر مع الصبي المتهم بقتل والده: «كان ياكول قتل ويتعذب هو وصغير، وهو بفكر فيه كل المسرحية».

تتضمن المونولوجات/ الحكايات التي يقدمها السجناء المشاركون في العرض اعترافات بالأخطاء المرتكبة في الماضي، إلى جانب نقد النظام القضائي والعقابي، ومطالب يوجهونها للقائمين عليه، مطالِبين ببعض التعديلات، كما تتضمن العديد من الأغاني الجماعية في العرض المسرحي نقدًا للنظام السياسي والفساد المستشري فيه وفي الواقع، بعيدًا عن محاسبة ومحاكمة نظام العدالة، كما تنتقد العديد من المونولوجات الواقع الاقتصادي للسجناء والواقع الاقتصادي للبلاد بأكملها. (يوسف شنكل) عميد السجناء المشاركين في المسرحية يؤدي مونولوجًا أمام الجمهور ليتحدث عن السنوات الثماني عشرة التي أمضاها حتى الآن في السجن. ويقارن المونولوج الذي يقدمه (شنكل) بين النظام العقابي في السويد والنظام العقابي في لبنان. أما السجين (حسين) فيعترف بأنه وقع ضحية العنجهية والرغبة في القوة والتسلّط، كان قاسيًا مع أبيه وأمه، وزوجاته الأربع. كان يحاول تحقيق ذاته على هيئة الحازم الآمر الناهي، فوصل به الأمر إلى الجريمة والدخول إلى السجن: «أعترف بخطأي في السعي وراء شخصية عنجهية». أما المشارك الموسيقي كعازف عود مع الفرقة الموسيقية: «فقد دخل السجن بالخديعة، وذلك ليحمي شركاءه من جماعته، وبينما وعدوه بمساعدته على الخروج، لا يزال داخل السجن منذ سنوات، وهو يشعر بالغبن والغباء» على حد تعبيره.

تحضر التقاطعات إذًا -بين رواية (اللجنة) والنص المسرحي (اثنا عشر رجلًا غاضبًا) والعرض

المسرحي الذي أُنتج في خضمّ العلاج الدرامي في سجن رومية- على المضامين المسرحية من حيث تناول موضوعة النظام السياسي والقضائي والعقابي في النظام الحاكم، وتناول العلاقة بين المواطن والدولة، وبين الفرد والقيم الجماعية، وكذلك موضوعات القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية.

ثانيًا: محور الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد القيم الفكرية والأخلاقية والثقافية

يستمد هذا المحور عنوانه من دراسة التقاطعات بين:

1. النص القصصي بعنوان (العنبر رقم 6، أنطون تشيخوف، 1892) الذي اختير ليقدَّم كعرض مسرحي في سجن صيدنايا للرجال بين عامي 1988 و1990.
2. العرض المسرحي (جوهر في مهب الريح، إخراج زينة دكاش، العام 2020) وهو عرض مسرحي عُرض في سجن رومية للرجال، خُصِّص لرواية أوضاع سجناء الأمراض الذهنية والعقلية والعصبية.
3. الفيلم الوثائقي (السجناء الزرق، إخراج زينة دكاش، 2021) الذي عُرض مع العرض المسرحي سابق الذكر.

كما في المحور الأول، تتوافر أيضًا على مستوى موضوعة المحور الثاني تقاطعات بين أحد النصوص التي اختارها المعتقلون السياسيون في سجن صيدنايا للرجال في التسعينيات من القرن الماضي، وهو (العنبر رقم 6) لـ أنطون تشيخوف، وبين التجربة المسرحية التي حققتها مؤسسة (كاتارثيسيس) في سجن رومية المخصص للحالات المرضية العقلية والعصابية مع المخرجة زينة دكاش ضمن عرض مسرحي أولًا بعنوان (جوهر في مهب الريح)، وفي فيلم وثائقي تاليًا بعنوان (السجناء الزرق). وإن كانت التقاطعات في المحور السابق تتعلق بتمثيل الأدب والعروض المسرحية للنظام الرقابي، السياسي والعقابي. فإن التقاطعات في هذا المحور تظهر في محاولة الأدب والعروض المسرحية تمثيل القيم الفكرية، الأخلاقية، والثقافية، وتحديدًا القيم المتعلقة، بـ: العقل والجنون، الجريمة والعقاب، الظلم والعدالة، المثالية والفساد. فضمن هذه المفاهيم الفلسفية والأخلاقية والثقافية تتحرك موضوعات المحور الثاني.

يكتب المسرحي والمعتقل السابق غسان الجباعي: «قمتُ بإعداد النص كي يتناسب مع هذه الأوضاع الاستثنائية، وقام بسام صياغة بكتابة ثلاث نسخ بخطه الجميل، وبدأ هيثم القطريب بتأليف الموسيقى والأغاني على عود صنعناه من بيدون ماء بلاستيكي أوتاره من النايلون، وقام الفنان طلال أبو دان برسم الشخصيات بقلم الرصاص. ويتضمن الكتاب مجموعة التصاميم والرسومات بقلم رصاص لا يزال يحتفظ بها المؤلف»[22]. ولا يصرِّح الكتاب المستشهَد فيه هنا عن أي دوافع أو تأويلات أخرى متعلقة بكيفية تقديم هذا النص في مسرح المعتقل في صيدنايا، ولا نملك حيال هذا

(22) غسان الجباعي، **المسرح في حضرة العتمة** (السويداء: دار العوام، 2020)، ص327، 328.

التساؤل إلا بعض المفردات والمفاهيم المفتاحية التي وردت في شهادة المعتقل السابق (بدر زكريا)، والتي تضيء لنا بعضًا من التأويلات الخاصة بهذا النص، يكتب عن عرض (العنبر رقم 6) في المعتقل: «ما زالت عالقةً في ذهني المفردات الأثيرة: الجدار، النافذة، الشمس، القفص، السلالم، بوصفها مجازات تأتي في سياق حديث عابر عن الأمل، اليأس، الحرية، السجن الذي نحن فيه؛ لم تكن مفردات للتعبير عن مشاعر، أو تجريد لحالات نفسية فحسب، بل كانت إرهاصات لمشاريع فنية وجمالية»[23].

في مقاله عن هذا النص الأدبي التشيخوفي يبيِّن الناقد إبراهيم العريس الإطار التاريخي والثقافي لصدور قصة (العنبر رقم 6) في روسيا، ومن خلال توصيفه التاريخي والفكري لتلك المرحلة نلحظ التقاطعات أيضًا مع أدب صنع الله إبراهيم الذي صنّفه النقّاد في إطار الأدب المعبّر عن مرحلة الانفتاح الساداتي، بينما يكتب إبراهيم العريس عن نص تشيخوف: « تكاد تتلخص الأوضاع التاريخية للرواية في تلك النزعة العدمية المريرة التي هيمنت على الذهنية الروسية، ولا سيما على أفكار النُخَب المثقفة الروسية خلال السنوات التي تلت اغتيال القيصر ألكسندر الثاني. في ذلك الحين كان تشيخوف لا يزال شابًا. فوجد فجأةً أحلامه الإصلاحية والتغييرية تنهار، وسط انهيار اجتماعي عام في البلاد. ذلك أن اغتيال القيصر في حد ذاته دفع إلى استشراء تلك العدمية وانبعاثها من جديد بعد أن كانت قد طويت -أو هكذا خُيِّل إلى المثقفين- مع بروز الزمن الإصلاحي. وهكذا بدل الأحلام المستقبلية حلّ البؤس الفكري والانهيار الطبقي وخيبات الأمل. والحال أن انطون تشيخوف كان، في ذلك الحين، في مقدّم المثقفين الذين راحوا يعانون ذلك كله. ومن قلب هذه المعاناة، تحديدًا، ولدت رواية (العنبر رقم 6) التي أراد تشيخوف أن يتنفس قليلًا من خلالها، وأن يرمي أحزانه وخيباته على الورق»[24].

وتدور حوادث هذه القصة في مستشفىً للأمراض العقلية يُطلق عليه اسم «العنبر الرقم 6»، والمستشفى الذي تدور فيه الحوادث ريفيٌّ، سيئ التنظيم وشديد القذارة. في العنبر المذكور يعيش خمسة وعشرون مريضًا عقليًا عيشةً تغلب عليها الفوضى، إذ لا يعتني بهم سوى حارس وحيد، قاسٍ وعنيف، لا يتورع في كل مرة عن ضرب المرضى لكمات قوية لكي يدفعهم الى الهدوء حينما يثورون، أو تحل بواحد منهم نوبة عصبية. الشخصية الرئيسة الأولى في الرواية هي الدكتور (أندريه أفيمفيتش) وهو طبيب شاب يتولى مسؤولية المستشفى، ويبدو زاهدًا في كل شيء، وغير راضٍ عن أوضاع أهل بلده، يشعر بمرارة كبيرة من أحوال المستشفى والمهنة الطبية، حتى يصل به الأمر إلى فقدان الإيمان بفاعلية العلاج الطبي، ما يجعله في حالة من القلق الوجودي. أما الشخصية الثانية فهو النزيل (إيفان دميتريتش جروموف) المريض الذكي والواعي والمطّلع على أسئلة العالم والوجود، ولكنه عانى من عقدة الاضطهاد جعلت مصيره ينتهي في عنبر المستشفى رقم 6. وحين يكتشف الطبيب وجوده، ويجري معه الحوارات يشعر أنه إنسانٌ سليمٌ وواعٍ، ثم ما يلبث أن يشعر برغبة الحوار والتواصل مع المريض القادر على خوض السجالات والحوارات المتشعبة الفلسفية، الوجودية، والسياسية. لكن الزيارات المتواترة التي يقوم بها الطبيب إلى مريض العنبر رقم 6، تلفت

(23) المرجع نفسه، ص333.

(24) إبراهيم العريس، «العنبر رقم 6 لتشيخوف جوهر الحياة المتأرجح بين العقل والجنون»، **جريدة الحياة**، إعادة نشر **موقع قاسيون**، (20 كانون الأول/ ديسمبر، 2013).

انتباه الزملاء في العمل وخصوصًا الحارس (نيكيتا) الذي يشعر بجنون الطبيب وهو يجري حواراته اليومية مع المريض، وينقل الأخبار إلى الإدارة التي تعمل على مراقبة تصرفات الطبيب وسلوكياته، ما يدفع الطبيب إلى الاستقالة من عمله. لكن الأمر يتفاقم باتهام الإدارة للطبيب بالجنون، فينتهي به الأمر الى أن يودع بدوره في العنبر الرقم 6، كمريض هذه المرة، ومشخص بالجنون تحديدًا. لتبدأ رحلة معاناة الطبيب مع الألم والشروط الصحية والمعيشية القاسية التي تُفرَض عليه للمرة الأولى، بعد أن تحول من الطاقم الطبي إلى توصيف المريض العقلي والنفسي.

تبيّن لنا الحبكة القصصية غايات النص الأدبي في معالجة موضوعات العقل والجنون، الخلل المؤسساتي والعجز في النظام الطبي والعلاجي، وهي موضوعات ستتطرق لها العديد من الكتابات في القرن العشرين كما هي الحال مع كتابات المؤرخ الفرنسي ميشيل فوكو في (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، 1961) أو رواية كن كيسي (الطيران فوق عش الوقواق، 1962)، وفيلم (برسونا، 1966) لـ إنغمار برغمان. يكتب إبراهيم العريس: «هذه الحبكة التي وظفها الكاتب وبمعقولية عالية كاشفًا زيف ادّعاء الأنفس المرائية والغبية والبليدة التي تتحكم في مصائر الناس، وخاصة المثقفين والعلماء والمخلصين في العمل، حتى يودوا بهم إلى الجنون، كما حدث لبطل القصة الطبيب (أندريه) ومريضه المثقف (إيفان) محضّر المحكمة السابق وسكرتير المحافظة»[25].

تبدأ الرواية مع نقد المؤسسة العلاجية والاستشفائية الغارقة في الفوضى والعجز، لأنها مخصصة للمرضى الفقراء، فلا تنعم بالرعاية المطلوبة، وذلك كما يصفها الطبيب (أندريه) في بداية الرواية: «إنها مؤسسة لا أخلاقية، لا بدّ من إصلاحها أو إغلاقها لأنها أشلاء عفنة تهدد حياة المرضى، وقد كان المسؤولون والناس كلهم يعرفون ذلك، لكن لا أحد يتحرك لأنها مجرد مستشفى للفقراء»[26]. ويبدأ الطبيب بالتساؤل حول جدوى جهده في إصلاح الأحوال، وفي ما يمكن أن يفعله لإصلاح الأحوال المنهارة، فيشعر باليأس ويسأل نفسه مبررًا الصمت على الفساد: «لكن ماذا يمكنني أن أفعل؟؟؟ أنا مجرد ترس صغير في آلة كبيرة للفساد والشر، جميع الموظفين في المدينة مثلي. لا يفعلون شيئًا، ويتقاضون رواتبهم بلا فائدة يقدمونها، إذًا لستُ مذنبًا، الزمن هو المذنب، فلو جئت في زمن آخر لكنت شخصًا آخر»[27]. وصولًا إلى أن يفقد الطبيب الإيمان بمهنته، ومن ثمّ يطرح تساؤلات عن معنى الحياة والموت: «عمومًا لماذا نمنع الناس من أن يموتوا طالما أن الموت هو النهاية الطبيعية المشروعة لكل إنسان؟ وما جدوى أن يعيش تاجر موظف خمسة أو عشرة أعوام زيادة؟ وإذا وصفنا هدف الطب أن تخفف الأدوية الآلام، فإن السؤال الذي يثور لا إراديًا هو ما الداعي لتخفيفها، فالآلام تفضي بالإنسان إلى الكمال أولًا، وثانيًا لو تعلّمت البشرية بالفعل أن تخفف آلامها بالحبوب فسوف تهجر الدين والفلسفة»[28].

أما شخصية نزيل العنبر (إيفان) فيرسمها المؤلف بدقة بين الحكمة الواعية المثالية، والجنون

(25) المرجع نفسه.

(26) أنطوان تشيخوف، **العنبر رقم 6**، أبو بكر يوسف (مترجم)، محمد كامل الخطيب (مقدّم)، (سورية: وزارة الثقافة، دار البعث، 2004)، ص10.

(27) المرجع نفسه، ص11.

(28) المرجع نفسه، ص34.

الانفعالي الناتج عن التمرد، إذ كان يعمل كمحضر سابق للمحكمة وسكرتير للمحافظة، وقد أدخلته نوبات من عقدة الاضطهاد إلى المصحة، لكنه بقي ينطق الحكمة بالنسبة إلى من حوله، وخصوصًا بالنسبة إلى الطبيب، تصف الرواية هذه الشخصية، بما يتقارب مع ما سنلمسه في شخصيات المرضى العقليين والعصابيين في مسرحية (جوهر في مهب الريح)، فيَرِد في الرواية في وصف (إيفان): «على الرغم من التوتر المستمر وتقلصات وجهه، إلا أنه سرعان ما تتغلب الرغبة في الحديث على شتى الاعتبارات، فيطلق العنان لرغبته ويكلم بحرارة وحماس، وحديثه مضطرب، محموم، كالهذيان، غير مترابط وليس مفهومًا دائمًا، وعندما يتحدث ترى فيه مجنونًا وإنسانًا. وهو يتحدث عن الوضع البشري وعن الطغيان الذي ينتهك الحق، وعن الحياة الرائعة التي ستكون على الأرض بمضي الزمن، وعن قضبان النوافذ التي تذكّره كل لحظة ببلادة الطغاة وقسوتهم، ويتألف من ذلك خليط مشوّش متنافر من الأغاني القديمة التي لم تكتمل بعد»[29]. وما أشبه هذه الشخصية بالشخصية الرئيسة، أي الراوي في رواية (اللجنة). ولكن تجد كل شخصية من الشخصيتين الرئيستين في (العنبر رقم 6) الشخصية الأخرى فرصةً للتفاعل والتواصل والإدلاء بالآراء. فالطبيب يصرّح في أكثر من موضع عن رغبته في الحصول على تواصل حي وحقيقي مع عقل آخر: «الطبيب: أنت نفسكَ تعلم أن كل شيء في هذه الدنيا تافه وممل، باستثناء أسمى مظاهر العقل الإنساني. فالعقل يضع فاصلًا حادًا بين الحيوان والإنسان، ملمّحًا إلى ألوهية الأخير، وإلى حدٍ ما يعوّضه عن الخلود الذي لا وجود له. وانطلاقًا من هذا يصبح العقل المصدر الوحيد المتاح للمتعة. أما إن كنا لا نسمع ولا نرى من حولنا بالعقل، نكون محرومين من المتعة. صحيح أن لدينا كتبًا، ولكن يختلف ذلك تمامًا عن الحديث الحي والتخاطب. فإن كانت الكتب نوتةً، فالحديث غناء»[30]. بينما يستغل النزيل المريض الفرصة للدفاع عن حقه في الخروج من العنبر، وهذا ما سنجده أيضًا في مونولوجات السجناء في مسرحية (جوهر في مهب الريح)، حيث يصبح سؤال العقل والجنون ملتبسًا، وتوضع قيم العدالة الاجتماعية والقضائية موضع الشك والنقد: «إيفان: لماذا تبقيني هنا؟، الطبيب: لأنك مريض. إيفان: نعم مريض، ولكن عشرات ومئات المجانين ينعمون بالحرية لأن جهلك غير قادر على تمييزهم عن الأصحاء، فلماذا ينبغي لي أنا وهؤلاء التعساء أن نبقى هنا بدلًا من الجميع ككِباش فداء؟ أنت والحكيم المشرف وأوغادكم في المستشفى أدنى من أي واحد منا من الناحية الأخلاقية إلى حدٍ لا يُقاس، فلماذا نبقى هنا وأنتم لا؟ أين المنطق؟»[31].

أما إدانة النظام العقابي والقضائي، وإدانة القيم الاجتماعية والثقافية، فإنها تظهر بجلاءٍ في تصريح الطبيب (أندريه) عن قسوة المجتمع الراغب في حماية نفسه من الخطّائين والمختلفين: «الطبيب (أندريه): أنت تسأل ما العمل؟ إن أفضل شيء في وضعك هذا أن تهرب من هنا، ولكن ذلك غير مجدٍ للأسف، لأنهم سيمسكون بك؛ إذ عندما يحمي المجتمع نفسه من المجرمين والمرضى النفسيين وعمومًا من الأشخاص المتعِبين، فإنه لا يمكن التغلب عليه، ولا يبقى غير أن تهدّئ نفسك بفكرة أن وجودك هنا غير ضروري. طالما توجد سجون ودور للمجاذيب فلا بد أن يبقى فيها أحد، إن لم تكن أنتَ فأنا، وإن لم أكن أنا فغيرنا. انتظر إلى أن ينتهي في المستقبل البعيد وجود السجون

(29) المرجع نفسه، ص16.
(30) المرجع نفسه، ص41.
(31) المرجع نفسه، ص53

ودور المجاذيب، وعندئذ لن تكون هناك قضبان على النوافذ أو الأبواب»[32]. وتتعدد الموضوعات التي يتناقش فيها الصحيح والمخبول، والتي يتداول فيها العقل والجنون، منها حوارات عن الخلود والحياة والموت، ونهاية الإنسان:

«– ألا تؤمن بالخلود؟

– كلا، لا أؤمن، وليس لدي سند للإيمان.

– أصارحك بأني أشك أيضًا، ومع ذلك فلديّ إحساس بأني لن أموت أبدًا، وأحيانًا أقول لنفسي إيه أيها العجوز لقد حان الوقت لتموت، ولكن صوتًا في داخلي يقول لا تصدق، لن تموت»[33].

وعلى الرغم من هذا التنوع في الموضوعات التي يثيرها الطبيب والمريض، إلا أن موضوعة البحث عن خلاص وسكينة الفرد تتفرد بالمساحة الأكبر من الرواية، فالطبيب (أندريه) يعتقد أن توازن الإنسان وسكينته، وكذلك شعوره بالخلاص والتحرر تنبع من داخل الفرد لا من خارجه، فسيّان بالنسبة إليه غرفة المكتب الدافئة أو العنبر: «الطبيب أندريه: أنت إنسان مفكّر ورزين، وتستطيع في أي وضع أن تجد السكينة في نفسك، إن التفكير الحر العميق الذي يسعى لفهم الحياة، والاحتقار التام لأباطيل الدنيا الحمقاء نعمتان لم يعرف الإنسان شيئًا أسمى منهما. وفي وسعك أن تحوزهما، حتى لو كنتَ تعيش وراء ثلاث طبقات من القضبان. لقد عاش ديوجين في برميل لكنه كان أسعد من قياصرة العالم. ليس هناك أي فرق بين غرفة المكتب الدافئة المريحة، وهذا العنبر. إن سكينة الإنسان ورضاه ليست خارجه، بل في داخله. فالإنسان العادي ينتظر الأمور الطيبة أو السيئة من الخارج، أي من العربة وغرفة المكتب، أما الإنسان المفكر فينتظرها من داخل نفسه»[34]. أما المريض (إيفان) فيجد في هذا الرأي خبرة في آلام الحياة وتجاربها المريرة ونوعًا من التعالي الجاهل على جوهر الإنسان القائم على المعاناة، والجوع، والخوف من الخسارات والموت: «إيفان: إن التعاليم التي تدعو إلى تجاهل الثروة وملذات الحياة، واحتقار الآلام والموت ليست مفهومةً أبدًا للأغلبية الساحقة، لأن هذه الأغلبية لم تعرف قط لا الثروة ولا ملذات الحياة. أما احتقار الآلام فيعني بالنسبة إليها احتقار الحياة نفسها، لأن جوهر الإنسان كله يقوم على أحاسيس الجوع والبرد والإهانات والخسائر والخوف من الموت. ولنفرض أن سكينة الإنسان ورضاه ليسا خارجه، بل في داخله، ولنفرض أنه ينبغي له احتقار الآلام وعدم الاندهاش لشيء، ولكن، على أي أساس تدعو أنت لذلك؟ هل أنت حكيم؟ فيلسوف؟ باختصار أنت لم تر الحياة ولا تعرفها على الإطلاق، ولست مطّلعًا على الواقع إلا من الجانب النظري»[35]. وتمتلك شخصية النزيل السجين (إيفان) رؤية مماثلة لما سيحضر في رؤى شخصيات نزلاء قسم الأمراض النفسية والعقلية في سجن رومية المركزي في لبنان، والذي يذكر في حكم العقوبة الصادر بحقهم «تنفذ العقوبة إلى حين الشفاء» ما يعدّ لغة طبية فضفاضة ولا تسمح بإنهاء السجين لمحكوميته، بينما تربطها بتحسن مستواه العقلي والذهني،

(32) المرجع نفسه، ص55.

(33) المرجع نفسه، ص44.

(34) المرجع نفسه، ص57، 64.

(35) المرجع نفسه، ص66، 68.

الأمر المناط بتأويلات واسعة وغير محددة بدقة، وخصوصًا عند اكتشاف غياب أي معالجة طبية أو دعم نفسي لنزلاء السجن العقلي، وكأن لسان حالهم يقول مع المريض السجين (إيفان) في رواية تشيخوف: «حياة لعينة، والمحنق والمرير في الأمر أن هذه الحياة لن تنتهي بمكافأة على الآلام أو بمشهد ختامي كما في الأوبرا، بل بالموت. يأتي خدم المستشفى ويسحبون الميت من يديه وقدميه إلى القبو. بررر، ولكن لا بأس في العالم الآخر سنحيي عيدنا»[36].

في عام 2020، قررت مؤسسة Catharsis بإدارة المخرجة زينة دكاش تحقيق عرض مسرحي يروي معاناة السجناء المحكومين في سجن رومية، والذين يعانون من اضطرابات ذهنية أو عصبية، ويُطلق عليهم (السجناء الزرق) نسبةً إلى لون المبنى الأزرق المخصص لهم في عمارة السجن. في لبنان، يُحاكم مرتكِب الجرائم الذي يعاني من خللٍ نفسي وفق قانون عقوبات صادر عام 1943، ينصّ على أنّ هؤلاء المساجين «المجانين»، «الممسوسين»، «المعاتيه» كما يسميهم، يُحجَزون في مأوى احترازي لحين ثبوت شفائهم. والأكثرية في هذا الجزء من السجن حُكم عليهم، وكتب في أحكامهم (لحين الشفاء). لكن يصعب تحقيق عرض مسرحي مع سجناء الاضطرابات الذهنية والعصبية وتدريبهم، وتنظيمهم، وإدارتهم مسرحيًا وأدائيًا، لذلك جاء العرض المسرحي (جوهر في مهب الريح) ليوصل حكايات ومعاناة السجناء في القسم النفسي والعصبي عبر أداء السجناء المشاركين في العروض السابقة، والذين يتوجب عليهم نقل معاناة، قصص، وشخصيات السجناء النفسيين والعصابيين المحرومين من التعبير. في هذه المسرحية يروي السجناء المؤهلين للتدريب والأداء المسرحي عن أولئك السجناء في قسم البيت الأزرق، قسم الأحكام العقلية والنفسية غير القادرين على التعبير المسرحي والأدائي. يمثلون جنونهم، ويقلدون شخصياتهم، وذلك لغاية التعبير عنهم وحمل مطالبهم إلى المجتمع والجمهور. وتروي حكايات المسرحية عن صعوبة العيش ضمن حكم مفتوح التأويل: «لحين الشفاء» مع غياب المتابعة الخاصة أو توفير الدعم النفسي للسجين إلى حين الشفاء. ويبدأ العرض بفرقة من السجناء تعزف الموسيقى الإيقاعية وتغني بطريقة جماعية، أما الفيلم الوثائقي المرافق للعرض بعنوان (السجناء الزرق، إخراج زينة دكاش، 2021) فيطلعنا على نوعية الجمهور والحضور القادم إلى صالة العرض داخل السجن، منهم العاملون في إدارة السجن، أو وزارة الداخلية، أو من المشرعين والمشرعات في البرلمان اللبناني، مع حضورٍ أيضًا من الوسط الثقافي والمسرحي من الاختصاصيين/ ات. ويبدأ العرض حين يدخل السجناء الممثلون إلى الصالة بأداء مبالغ الغروتسكية يذكّر بشخصيات رسوم صلاح عناني المرافقة لرواية (اللجنة)، ينظرون إلى الجمهور مباشرةً ويتجولون بينهم، كاحتكاكٍ تتقصده المخرجة دائمًا في عروضها بين الجمهور والحالات الاجتماعية المهمّشة والمنبوذة. يتضمن العرض عروضًا راقصة كريوغرافية تعبر عن عذابات الألم في الحياة مع الإعاقة العقلية أو النفسية، وآثار الإعاقة الذهنية في الأجساد المسجونة. ويؤدي المشاركون في العرض أغانٍ مسرحية تعبّر عن التهميش والنسيان الذي يعانون منه في قسم السجن الأزرق. وهناك أغانٍ كما يُتوقَّع من خصوصية المسرحية، تتطرق إلى مسألة تعرف العقل والجنون، تحديد السوي والمجرم، وهي تبين عجز القضاء في تحديد العقل من الجنون.

يبين الناقد شفيق طبارة الأسلوبية الإخراجية الموظَّفة في الفيلم الوثائقي: «تُجلسنا زينة بكاميراتها

(36) المرجع نفسه، ص104.

الثابتة مع المساجين، نستمع إليهم، تكاد تصلنا رائحة سجائرهم المشتعلة معظم الوقت. نعيش معهم، نعود بالزمن إلى طفولتهم، ثم قصص التحول المؤثرة في مجرى حياتهم، ننتقل إلى شبابهم. هنا لا تفاصيل كثيرة ولا أسرار كبيرة، بل بوح وأفكار ممزوجة بحميمية فحسب. يغمرنا الفيلم بمشاهدة وصورة، وننتظر القصة التالية، ننتقل إلى داخل الفيلم وزمنه. تكسر زينة الحواجز وتنقلنا إلى عالم غريب لا نعرفه. تجربة جريئة نُفِّذت بإتقان. اكتشفنا الشخصيات واللحظات التي غيّرت مصيرها. فيلمٌ تمتزج فيه زينة مع المساجين في خلفيتها كمعالِجة نفسية من خلال الدراما، لتذيقنا الطعم الحلو والمر والدافئ لمشاهدها الثابتة. لا مفرّ من العالم الذي تُدخلنا فيه. عالم يبثّ الروح ويضفي الكثير من الإنسانية. نلمس الغلاف، ثم نقلّب الصفحات برويّة لنشاهد صورةً تلو أخرى وندخل فصلًا تلو آخر. تتحدث الصورة عن نفسها، بلغتها الخاصة ورمزيتها الفائقة، فنلمس هالةً إلهيّة وصوفية، وخاصة في مشاهد المسرحية ومشاهد التدريب والرقص. وجوه المساجين غامضة. تضيء الشمس الوجوه نهارًا، ونبصر سخطها ولا مبالاتها في وجه ما يحدث لها»[37].

المشارك الأول في هذا العرض هو (يوسف كنجل) عميد السجناء المشاركين في العرض الأول (12 لبنانيًا غاضبًا)، والذي يخبرنا عن النجاحات التي حققها العرض المسرحي السابق، والفيلم الوثائقي الذي حقق عنه: «دار الفيلم أكثر من 75 بلدًا، بينما أنا لا أزال هنا أقضي محكوميتي المؤبدة، بالملابس نفسها، في المكان نفسه، وبالحال نفسها، 7 سنوات مرت من دون أن يتغير الكثير في حالي، ما عدا أنه كبرتْ والدتي وما عادتْ قادرة تجي تزورني بالسجن». ومن الشخصيات ذات الخصوصية الذهنية والتي تقدَّم في المسرحية، شخصية مقاتل سابق في ميليشيات الحرب اللبنانية، انصدم بالنهاية التي آلت إليها الحرب، والتي سلبته سلطته وأجبرته على تسليم سلاحه وإيقاف كل أنواع القتال، وبعد هذه السنوات الطويلة لا يزال حتى الآن يعيش في شخصية المقاتل الميليشياوي الذي يقود الكتيبة والذي يوجّه عناصر الزنزانة كأنهم زملاءه، وعناصر كتيبته في القتال، فهو لا يزال يعتقد أنه يقود مجموعةً مسلحةً في أثناء الحرب الأهلية. يروي شاب آخر عن تضرره من الاعتداءات الإسرائيلية على لبنان، ما جعله يتأثر بالخطابات والشعارات الأيديولوجية التي تدعو إلى القتال وحمل السلاح، وهو يردد هذه الشعارات بصوت عال بين المرة والأخرى خلال المسرحية: «إسرائيل عدو أبدي»، أما المريض الوحيد الفعلي الذي يشارك في المسرحية فهو (تليجي) الذي يعتقد أن: «لبنان هو المرض النفسي الذي يعدي كل الناس الذين يعيشون فيه». هذه رسالة السجين والمريض العقلي (تليجي) إلى وزير الداخلية الحاضر بين الجمهور. يريد (تليجي) أن يكون وزيرًا للسعادة، وهو أحد المساجين المحكومين بالمؤبّد في سجن رومية. مجرمٌ يعاني اضطرابًا نفسيًا، لم يُحاكَم كما يحاكم أقرانه في لبنان، ولم يوضع في المبنى المخصّص لهم[38]. كما يعبّر أحد السجناء في مشهد عن أنّه» «لعلّ أقسى الأقدار تلك التي تحكم على المريض النفسي حكمًا غير معروف الأمد في سجنَين: سجن القضبان الخارجي وسجنه الداخلي»[39]. ما يذكر بالحوار المطول بين الطبيب (أندريه) والمريض (إيفان) عن السكينة والخلاص الإنساني بين الداخل والخارج. تقرأ

(37) شفيق طبارة، «الوثائقي الثالث عن السجون اللبنانية لزينة دكاش»، **جريدة الأخبار**، الأربعاء 09 أيلول/ سبتمبر، 2020.

(38) المرجع نفسه.

(39) من تقديم المسرحية في الصحافة.

شخصية أخرى قصيدة شعرية عن موضوعة القانون والعقل والجنون، تذكّر تمامًا بمضمون النص الأدبي (العنبر رقم 6) لـ أنطون تشيخوف، تقول القصيدة في المسرحية:

«عذرا أيها القانون عذرًا،
تقول عني مجنون ممسوس،
تنتظرني كي أشفى،
قد ورد في الأديان السماوية،
فكيف بك تحاسبني وأنا،
عذرًا أيها القانون عذرًا،
تستوحي موادًا من صديقك الفرنسي،
كن منصفًا أيها القانون،
على أحكام تتضمنها
صفات أحلى بالأحكام حملها
فهل في كتب القانون أعاجيب
ألا حرج على المريض أتعرفها؟
لا أعي من الأشياء غير أسمائها؟
تأمر بحجزي في المأوى الاحترازي
ولا تتأثر بتطورها[40]
فذنبي الوحيد أني خلقت مجنونا»[41].

أما الصحافية نادين حوماني فتكتب أيضًا في وصف الفيلم وشخصياته: «أهمية الفيلم ليست فقط في جذبنا إلى معاناة تلك المنطقة المتروكة من الدولة، إنه يخبرنا عن أسباب وجود هؤلاء السجناء في المبنى الأزرق، 'أنا ما شفت إمي، وبيّ كان قاسي يربطني بالجنزير ويحمّي السكينة ويحرقني فيها'، 'ما كنت لاقي شغل، يوعدوني وما يعتوا وراي، صار معي أعصاب ضربت بيّ بسكينة وتوفى'، 'من لما كان عمري 5 سنين بتعاطى حشيشة، كانت الداية تحطلي القنبز ويضحكوا هي وإمي كيف أرقص من بعد هيك'، 'بس خلصت الحرب انصدمت، متل حدا فاتح دكانة وتسكرت، كنت ضابط بالحزب، وهول للي علقولي اياهنع كتافي طبات بيبسي أو نجوم'، وكأننا أمام جردة حساب لمشكلات مجتمعنا الغائرة في العمق.»[42]

إن قصيدة (عذرًا أيها القانون)، وتوصيف الصحافية دارين حوماني للفيلم يبدوان وكأنهما يستكملان الموضوعة التي ناقشتها شخصيات رواية (العنبر رقم 6)، عن جوهر الإنسان بين الزهد والمعاناة، وكأن العرض الحالي والفيلم الوثائقي اللبناني يجيبان عن الأسئلة المطروحة في رواية تشيخوف منذ 130 عامًا. فرؤية (إيفان) أن جوهر الإنسان هو المعاناة والألم والخوف من الموت والجوع تتجسد تمامًا في المونولوجات والحكايات والمشاعر التي يرويها سجناء الاضطرابات العصبية والنفسية في المسرحية اللبنانية المعاصرة. ومن هنا تأتي التقاطعات المؤلفة لهذا المحور بين التجربتين في مساءلة العقل والجنون، المثال والفساد، العزلة والجماعة، الحياة والموت وغيرها من التقاطعات على مستوى الموضوعات والمفاهيم التي تطرقنا إليها سابقًا، وكأن العلاقة بين (العنبر رقم 6) و(جوهر

(40) في إشارة إلى كتابة القانون اللبناني بناءً على نظريات القانون الفرنسي في مرحلة الاستقلال من دون اللحاق بتطور القانون الفرنسي المعاصر.

(41) من قصيدة شعرية تلقى خلال العرض المسرحي.

(42) دارين حوماني، حوار مع زينة دكاش، حُكم السجناء «لحين الشفاء» يعني «لحين الموت»!، **موقع ضفة ثالثة**، 3 تشرين الثاني/ نوفمبر 2021.

في مهب الريح) بُنيت على أساس التمايز في النوع الفني، فالرواية طرحت الأسئلة والإشكاليات العقلية والفكرية، وها هو المسرح بخصوصيته يجيب بعد 130 عامًا، كان لابد خلالها من تطوير نوع مسرح البسيكودراما، أو مسرح المضطهدين كما أطلق عليه المنظّر الأساس له المسرحي البرازيلي أوغستو بوال. إن مسرح المضطهدين الذي تمكّن من إعطاء الصوت إلى السجناء النفسيين كأنه يتابع كتابة رواية تشيخوف الفلسفية، لكن من خلال المشاركات الحية. وفي هذا الإطار، وبعنوان (أسرى في سراديب الذاكرة) يكتب محمد برو: «تتمدد ذاكرة المعتَقل لتتصل بذاكرة معتَقلين آخرين، ربما في أزمنةٍ وأمكنةٍ مختلفة ومتباعدة، إلّا أنها تتوحد في الموقف من السجن بحد ذاته، بدءًا من المعاناة المشتركة، وإن تباينت في قسوتها، لكنها تبقى معاناة لها طعم خاص يعرفه المعتقلون، كما تتوحد في اتجاهات أنماط التكيف، تتوحد في الأهداف وتتنوع في سبل التحقيق، وهذه المقارنة بذاتها تغني خيال المعتقل وتمنحه إحساسًا بالانتماء إلى هذه المجموعة الواسعة «المعتقلون». إنها تتوحد في تواتر الأمنيات التي يتشوفون إليها كلَّ ساعةٍ حتى في أحلامهم. الأماني الكبرى تتمركز في الحرية والانفلات من القيود، وأماني أخرى تتسلسل في ترابطها كالعودة إلى الأهل والأصدقاء، والعودة إلى الحياة الطبيعية التي كانت، والتمتع بكل ما هو بسيط وعادي»[43].

في خاتمة المحور، نذكّر بما وجدناه من تقاطعات بين الأعمال الفنية المدروسة فيه، حول موضوعات: العقل والجنون، الحكمة والتمرد، الحياة والموت، الحرية والمسؤولية. إن التجربة المسرحية السجنية المدروسة في سجون سورية في أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، وتجربة المسرح العلاجي بالدراما المدرسة في السنوات من 2009 إلى 2022، تبين أن المفاهيم المذكورة أعلاه تتقاطع في حضورها في كلتا التجربتين.

ثالثًا: محور الأدب والعرض المسرحي في تمثيل ونقد الأوضاع الاجتماعية، والتشريعية، والعقابية ضد المرأة

يستمد هذا المحور عنوانه من التقاطعات المدروسة بين:

1. النص المسرحي (حورية البحر، هنريك إبسن، 1888). والذي قُدم كعرض مسرحي في سجن دوما للنساء عام 1991.
2. العرض المسرحي (شهرزاد في بعبدا، إخراج زينة دكاش، 2013).
3. الفيلم الوثائقي المرافق للعرض المسرحي، وحمل عنوان (شهرزاد تتكلم، إخراج زينة دكاش، 2014).

لا تؤَلَّف العلاقة المدروسة بين الأعمال الأدبية والعروض المسرحية والأفلام الوثائقية الواردة في هذا المحور على أساس موضوعة المرأة فحسب، بل أيضًا مشاركة النساء في تحقيق هذه العروض المسرحية، ورواية تجربة النساء في النظام السياسي والقضائي والاجتماعي والثقافي في لبنان. بل إن العلاقة بين الأعمال الفنية السابقة تفتح على احتمالات كيفية معالجة موضوعة المرأة فنيًا، أدبيًا،

(43) محمد برو، «أسرى في سراديب الذاكرة»، **مجلة أوراق**، العدد11 (كانون الثاني/ يناير 2021)، ص88.

ومسرحيًا. وكما رأينا في المحاور السابقة تبدو الموضوعة ممتدةً عبر أعمال فنية وأدبية ظهرت في فترات زمنية وتاريخية متباعدة. فبينما عُرفت كتابات المسرحي النرويجي هنريك إبسن بوصفها أعمالًا ونصوصًا طليعية في الدفاع والنقاش حول قضايا وحقوق المرأة في القرن التاسع عشر، فإن شهادة الشاعرة والمعتَقلة السابقة (وجدان ناصيف) تكشف عن تحقيق عروض مسرحية في سجن دوما للنساء في نهاية سنوات الثمانينيات وبداية التسعينيات، تكتب عن ذلك: «آخر عرض قدمناه في العام 1991، كان عن نص (حورية البحر، لـ إبسن) وجدنا هذه المسرحية في مكتبة السجن الفقيرة، وبجانبها مسرحيات أخرى للكاتب، لكن بدا لنا أن هذه المسرحية أنسب، بحسب قدرتنا على التعامل مع النص وتحويله إلى نص بسيط، يمكن أن يصل إلى جمهورنا من القضائيات (المحكومات بجرائم مختلفة). بدأت (رماح بوبو) و(ناهد بدورية) العمل على النص، لرماح قلم جميل سلس وخاصة في الكتابة الشعرية، وكانت تتقن الكتابة باللغة العامية، فوقع العبء الأكبر عليها في إعداد النص. وكانت ابنة اللاذقية، ولها علاقة مميزة بالبحر، لذلك استطاعت أن تعبر بلغة جذابة في حوارات (إلدا) عن البحر وشغفها فيه؛ أدت (سمر شما) دور (إلدا)، وأديتُ دور البحّار، وأدت (هند قهوجي) دور الزوج. بالنسبة إلي، كان دور البحّار من أجمل الأدوار التي أديتها في السجن، البحّار وما أطلقنا عليه في النص المسرحي اسم الغريب بحارٌ شغوف بالبحر والحوريات، وبالتغيير والإبحار في عالم الحلم والدهشة والمجهول، والابتعاد عن اليابسة حيث الواقع والاستقرار والمجتمع والقوانين»[44].

ويعدّ العديد من النقاد المسرحيين أن نصوص هنريك إبسن ومنها (بيت الدمية، وحورية البحر، والأشباح) رائدة في تاريخ المسرح الأوروبي والعالمي في دفاعها عن حقوق المرأة وفي تصويرها للواقع الاجتماعي، النفسي، والقانوني الذي تعاني منه، وقد واجه الكاتب إبسن العديد من الانتقادات، وكذلك الاتهامات التي تصف مسرحه بالهدّام للقيم والمسيء للعادات والتقاليد والثقافة النرويجية والأوروبية في حينها. ولم تتميز نصوص الكاتب المسرحي إبسن بالتطرق لقضايا المرأة وحسب، وإنما في تجسيد العوالم الذهنية والنفسية للمرأة، والصراع الذي تعيشه الشخصيات بين الثقافة التقليدية وبين الثقافة الجديدة التي تُكوَّن من التغيرات السياسية والاقتصادية بين عناصر المجتمع، كما هي الحال مع مسرحية (الأشباح) التي ترصد التحول الثقافي الذي تعيشه الشخصية الرئيسة (السيدة إفلنج) التي تتغير معاييرها وقيمها بالتزامن مع قراءة الكتب التي تطّلع عليها. كذلك الأمر في مسرحية (حورية من البحر) التي تطرح من خلال حكاياتها سؤالًا إشكاليًا عن شخصية الزوجة والعاشقة (ألدا) التي تضطر بحسب الحبكة المسرحية للاختيار بين الالتزام الزوجي وبين حكاية عشق رومانسية مع بحّار مجهول، يكتب عبد الله عبد الحافظ في مقدمة المسرحية: «تقع هذه المسرحية التي كُتبت في عام 1888 في المرحلة الثالثة من تطور إبسن الفني، حين تخلّى عن المسرحيات الشعرية، وبدأ في التصدي لمشكلات اجتماعية واقعية بأسلوب وتكنيك واقعي أيضًا. وهذه الفترة في رأي النقاد أهم فترة في تاريخ إبسن الفني. تدور المسرحية حول شخصية سيدة أشبه بجنية البحر في ملبسها وفي ولعها بالبحر، وفي ما يعتري نفسيتها من موجات صاخبة وفترات

(44) وجدان ناصيف، شهادتان من داخل سجن دوما للنساء، من كتاب **المسرح في حضرة العتمة**، (دار العوام، 2020)، ص362 – 363.

من السكون الرهيب. وتتعرف ألدا على بحّار غريب قام بجولات بحرية طويلة ورست سفينته في بلدتها النرويجية الصغيرة، كان حديثهما يدور حول البحر والعواطف والليل عندما يرخي سدوله على الماء، والحيتان وسباع البحر، كان يبدو أن البحر جزء منهما وأنهما جزء منه. يقابل البحّار ألدا ليأخذ منها وعدًا بالانتظار حتى يعود إليها ويجتمع الشمل من جديد، ثم يخلع خاتمًا من يده، وخاتمًا من يدها ويضعهما في حلقة مفاتيحه ويلقي بهما في أعماق البحر قائلًا إننا خطيبان، والبحر شاهد علينا. ثم يعود البحّار ليأخذها معه: «هيا بنا يا ألدا إلى البحر، نعيش سويًا حياة الحرية والانطلاق، ويطلب منها الوفاء بالعهد. وهنا يتدخل الزوج الدكتور فانجل بأن المسألة ليست مسألة إرغام، بل لا بدّ من أن تُترك لألدا حرية الاختيار»[45].

في حالة من المثالية الرومانسية الأقرب إلى الحلمية تتقابل (ألدا) مع بحّار يجسد حلم العاشق الخارج من الحكايات والروايات، ويضع في يدها خاتمًا قبل أن يغيب، ولكنه ما يلبث أن يعود بعد سنوات ليعرض عليها الرحيل معه ومتابعة كتابة قصة عشقهما، في هذه السنوات تكون (ألدا) قد تزوجت بالدكتور (فانجل) وأنجبت ابنتان، وبعد أن تعيش (ألدا) صراعًا داخليًا بين حكاية عشق رومانسي وبين التزام زوجي وعائلي، تدرك أنّ المصير يتعلق بخيارها الذاتي، وهكذا تقرر البقاء إلى جانب زوجها الذي اختارته وعائلتها. يكتب عبد الله عبد الحافظ: «كانت الحرية العامل الرئيس الذي فتح عيناها في أن رأت حنان الرجل الذي يقف بجوارها، فتغيرت صورة البحار الغريب عما كانت عليه في مخيلتها. إن حرية الاختيار على مسؤوليتها تعني حرية الرفض أيضًا، وتعني أكثر تمتعها بكيان مستقل»[46]. ويتابع في توضيح العبرة من الحكاية المسرحية: «يجمع إبسن في هذه المسرحية الرمزية والواقعية، ويهاجم فيها الأحلام الخادعة التي تحجب الواقع الحي بألوان مختلفة من الزيف الاجتماعي والنفسي»[47]، ويتابع: «مع لحظة الاختيار، تتحرر ألدا من السيطرة الطاغية للبحار الغريب، وتنظر إليه كأنه أشبه برجل ميت أتى من البحر وسيعود إليه. إن حنان زوجها وشعورها بكيانها المستقل كإنسانة حرة، جعلها تخترق حجب الأوهام والهواجس إلى عالم الحقيقة والواقع مع زوجها الحنون»[48]. لكن ذلك لا يتم قبل أن تطلعنا حكاية وحوارات (ألدا) مع زوجها على واقع المرأة في تلك المرحلة التاريخية في أوروبا، وما سيتم إسقاطه بوضوح على حال النساء المشاركات في عرض السجن المسرحي (شهرزاد في بعبدا)، اللواتي ستنتقدن ممارسات التزويج المبكر، ومصادرة رأي المرأة في القرارات المصيرية التي تخصها ومنها الزواج، تقول (ألدا) في المسرحية لزوجها:

«ألدا: نعم، يجب أن أكون حرة الاختيار، إما أن أدعه يذهب أو أذهب معه.

فانجل: هل تدركين ما تقولين، تضعين مستقبلك كله في يديه؟

---

(45) عبد الله عبد الحافظ، «مقدمة» في: هنريك إبسن، نص **حورية من البحر**، أحمد النادي (مترجم)، طه محمود طه (مراجع)، عبد الله عبد الحافظ (مقدم)، سلسلة المسرح العالمي 245 (الكويت: وزارة الإعلام، 1990)، ص5–6.

(46) المرجع نفسه، ص7.

(47) المرجع نفسه، ص9.

(48) المرجع نفسه، ص7.

ألـدا: يجـب أن تمنحنـي حريتـي، لسـت المـرأة التـي أردتَ الـزواج منهـا، الآن تـدرك ذلـك بنفسـك، نسـتطيع أن نفتـرق الآن بحريـة وتفاهـم. نعـم يـا فانجـل أدرك ذلـك، هنـاك لحظـات أفكـر فيهـا أن المهـرب الوحيـد والأمـان الوحيـد هـو ان أستسـلم لـك تمامًـا وأديـر ظهـري إلـى هـذا كلـه، ولكنـي لا أسـتطيع، لا أسـتطيع»[49].

لكـن هـذه الأزمـة الشـخصية التـي تعيشـها (ألـدا) فـي المسـرحية تنتهـي فـي اللحظـة التـي تسـتطيع فيهـا حريتهـا أن تجعـل مـن مصيرهـا قائمًـا علـى اختيارهـا الذاتـي، وهـي بذلـك أيضًـا تحمـل مقولـة التـلازم بيـن الحريـة والمسـؤولية، وذلـك مـا تعبـر عنـه فـي الحـوار الثنائـي مـع زوجهـا قبـل نهايـة المسـرحية:

«فانجـل: الآن أنـت حـرة إلـى الأبـد منـي ومـن كل شـيء يخصنـي، الآن تسـتطيعين أن تعـودي إلـى حياتـك الحقـة، الآن تسـتطيعين أن تختـاري بحريـة وعلـى مسـؤوليتك.

ألـدا: الحريـة والمسـؤولية. آه، الآن، لـم أعـد اتـوق إليـه ولا أخشـاه، لقـد سـبرتُ غـوره، كانـت لـي حريـة اختيـار المجهـول، ولـذا كانـت لـي حريـة رفضـه»[50].

لينتهـي النـص المسـرحي مـع مقولـة تـرد علـى لسـان شـخصية (بالسـيد) المقـرب مـن العائلـة، والـذي يقـول مـا يضمـر مقولـة المسـرحية ومغزاهـا:

«بالسـيد: الحوريـة ماتـت، ولكـن الرجـال والنسـاء يسـتطيعون أن يؤقلمـوا أنفسـهم، نعـم، أوكّـد لـك يـا سـيدة فانجـل، يسـتطيعون أن يؤقلمـوا أنفسـهم، إذا كانـوا أحـرارًا ومسـؤولين»[51].

وكمـا يظهـر مـن عنـوان المسـرحية فـإن البحـر حاضـر بشـكل أسـاس فـي النـص، وكذلـك سـيحضر فـي مونولوجـات سـجينات سـجن بعبـدا المركـزي للنسـاء فـي لبنـان فـي واحـد مـن أبـرز مشـاهد مسـرحية (شـهرزاد فـي بعبـدا). يكتـب عبـد الله عبـد الحافـظ عـن حضـور البحـر فـي نـص إبسـن: «يرمـز البحـر فـي هـذه المسـرحية إلـى الحريـة والانطـلاق، بينمـا ترمـز الأرض إلـى القيـود الجامـدة، فالإنسـان فـي البـر مثلـه مثـل السـمكة فـي البركـة الراكـدة. إن اسـتخدام الرمـز فـي هـذه المسـرحية يضفـي عليهـا طابعًـا شـاعريًا، فصـورة ألـدا وهـي تغطـس فـي البحـر كل يـوم وترتـدي رداءً أشـبه بـرداء الحوريـة، بينمـا يتدلـى شـعرها الكثيـف علـى كتفيهـا، كل هـذا يبعـث حيـاةً فـي الرمـز والشـخصية التـي ترمـز إليـه»[52]. وكذلـك تنـوّه الشـاعرة والمعتقلـة السـابقة (وجـدان ناصيـف) فـي شـهادتها علـى أثـر البحـر فـي النـص المسـرحي علـى المعتقـلات المشـارِكات فـي تحقيـق العـرض المسـرحي: «حـوار ألـدا والبحـار الفائـض بالرومانسـية والأحـلام الواعـدة الهاربـة مـن الواقـع، حبـس أنفـاس النسـاء، وخاصـة عندمـا أخـذ البحـار خاتمهـا وخاتمه ووضعهمـا فـي سلسـلة ورماهمـا فـي البحـر، وقـال تزوجنـا الآن والبحـر شـاهد»[53]. لكـن شـهادة (وجـدان ناصيـف) تحمـل مـا هـو أكثـر أهميـة، ألا وهـو التأويـل الـذي قدمـت مـن خلالـه المعتقَـلات النـص المسـرحي والجـدال الدائـر بينهـن حـول النهايـة الواجبـة لهـذه الحبكـة المسـرحية، فتكتـب: «تمـر السـنوات

(49) المرجع نفسه، ص108.
(50) المرجع نفسه، ص123.
(51) المرجع نفسه، ص127.
(52) المرجع نفسه، ص8.
(53) ناصيف، ص364.

وتكتشف ألدا أن لقائها بالبحار ربما كان من مخيلتها، تتزوج طبيبًا محترمًا، وتنجب له ابنتين، وعاشت معه حياة هادئة بعيدة عن البحر، وبقيت تتألم وحيدة تنتظر شيئًا لا تعرفه، ولا تفهم إن كان من صنع خيالها، حتى يأتي يوم ويعود فيه الغريب ليقول لها إنه زوجها وإنه قادم لاصطحابها. هنا يدور حوار جميل بينها وبين زوجها والغريب، وتوضع بين خيارين: البقاء مع زوجها الذي تزوجته قانونيًا والمجتمع شاهد عليه، وبين أن البحر كان شاهدًا على الارتباط مع البحّار، وحين يعطيها زوجها حرية الاختيار: «أنت حرة في اختيارك»، تختار زوجها، وتنتهي المسرحية برسالة أردنا إيصالها، وهي أنه عندما نمتلك حق الخيار فإن خيارنا يكون صحيحًا. اعتقد أننا خرجنا كثيرًا عن النص الأصلي، وكانت النهاية صادمةً للسجينات. عبّرن عن غضبهن وقلن إنه يجب علينا أن نغير النهاية. مفهوم طبعًا، أنه عند النظر إلى واقع السجن. فإن أي سجينة ستختار الهروب من الواقع، حتى لو كان الذهاب مع رجل غريب»[54]. وهكذا نرى أنه قد عبّر نص إبسن عن بواطن ومشاعر المعتقلات المشارِكات في العرض المسرحي، اللواتي تماهين مع الجدلية التي تقع أمامها الشخصية الرئيسة (ألدا)، ولكنهن في الآن عينه، ومن موقع التلقي الذي يحمل خصوصية أي متلقٍ سجين، فإنهن رفضن النهاية المقترحة من المؤلف والنص الأصلي، لصالح خاتمة تتلاءم بمنطقية أكثر واقعية بالنسبة إلى سجينات محرومات من الحرية، والتي أطلقت عليهن المخرجة زينة دكاش في عرضها لقب (الشهرزادات).

في عام 2013، قدمت المخرجة ذاتها عرضها المسرحي مع السجينات في سجن بعبدا المركزي في لبنان بعنوان (شهرزاد في بعبدا)، وفي العام التالي قدمت الفيلم الوثائقي المرافق لرحلة العرض والتدريبات اليومية عليه بعنوان (شهرزاد تحكي، 2014). يبدأ العرض مع موسيقى مقطوعة الموسيقار ريمسكي كورساكوف بعنوان (شهرزاد). فيحوّل العرض مملكة ألف ليلة وليلة إلى مملكة «ألف حبسة وحبسة» على حد تعبير المشاركات في العرض. والجمهور هو شهريار الذي ينصت إلى حكايات السجينات.

عندما يصوِّر الفيلم المرافق للفيلم دخول الجمهور إلى المسرح في سجن بعبدا للنساء، يحضر أحد السجناء الذين شاركوا قبل 4 سنوات في مسرحية (12 لبنانيًا غاضبًا)؛ نال حريته وهو يعود إلى السجن لمشاهدة العرض المسرحي الخاص بالنساء. في أثناء دخول الجمهور تتوزع السجينات على الدرج بينما يصعد الحضور إلى مكان صالة العرض، تضع المخرجة أجساد النساء السجينات في وضعية استفزازية، تجبر التلامس بين جسد السجينات وجسد الجمهور الداخل إلى العرض، كأنها ترغب في دراسة الاحتكاك بين السجينة والجمهور، أو كأنها ترغب في فرض الاحتكاك بين الجسدَين كنوع من تجاوز القيود والصور النمطية. ترتدي السجينات لباسًا موحدًا مع إشاربات ملوّنة على الرأس، وتبدأ الجوقة النسائية الجماعية بإعطاء الأوامر بصوت عالي، يشرحن الممنوعات المفروضة في حياة السجن: «ممنوع السهر، ممنوع العبور بين الممرات، ممنوع المرض بعد الساعة خمسة، ممنوع الاتصال مع الخارج، ممنوع التجول بين الغرف، ممنوع المكياج». كما في العرض السابق، تروي السجينات المشاركات في العرض حكاياتهن الذاتية، أولها أم اشتاقت إلى أولادها: «اشتقت للمشي، كيف صار شكلي يا ترى؟». تروي إحدى المشاركات تجربة سفاح القربى التي عاشتها لفترة طويلة في طفولتها، والتي أثّرت في شخصيتها، انعزالها، ثم إخفاقها في المدرسة

(54) المرجع نفسه، ص365.

والتعليم، حتى دخلت المستشفى، ومن بعدها تبدأ الميل إلى العنف في الانتقام من القريب الذي كان يغتصبها طوال سنوات من الطفولة.

تكتب الباحثة نادية خلوف عن طبيعة العلاقة الثنائية في حالات العنف الأسري: «غالبًا ما يعزل المعتدون ضحاياهم عن العائلة والأصدقاء والعمل وأي مصادر خارجية أخرى للدعم، قد يكون لديهم طباع متفجرة ويصبحون عنيفين في أثناء نوبة مسيئة، بعد ذلك، يصبحون نادمين ويحاولون استمالة شريكهم بالسحر والمودة والوعود بالتغيير، لكن السلوك المسيء نادرًا ما يتوقف.

العلاقات المسيئة تتمحور حول السيطرة والسلطة، وتتضمن التكتيكات الشائعة التي يستخدمها الجناة:

-نمط من العنف: حلقات تتخللها الاعتذارات والهدايا والوعود بالتوقف.

-عزل الضحية عن الأصدقاء أو العائلة أو الهوايات أو حتى وظيفتهم.

-بث الذنب في الضحية بسبب سلوكها أو الرغبة في مزيد من الحرية»[55].

تركّز حكايات السجينات ومونولجاتهن على الظلم الواقع على المرأة في المجتمع العربي واللبناني، فيتلون الأمثال الشعبية التي تدني من قيمة المرأة، مثل: «كل البلاء يأتي من النساء». وتنطلق مونولوجات السجينات في العرض من أغراض يحملونها معهن لتشكل دافعًا للسرد المسرحي، منهن من يحمل الفستان الأخير الذي كانت ترتديه ابنتها حين اعتُقلَت، وسجينة أخرى جلبت كمنجة، وهي أداة خاصة بزوجها لكنها اختارتها لتعبر عن حالة الفراغ الذي تعيشه، بينما يعيش زوجها الشغف اليومي المتعلق بإتقان العزف على الكمان: «كنت أحسدو لأنو عندو هدف، لأنو عندو مشروع آخد وقتو». أما السجينة الثالثة تحمل دفتر مذكرات يوميات سجينة سابقة، وجدَته في السجن. تروي فيه السجينة الكاتبة قصة حياتها منذ العشق مع ابن الحي الذي مثّل لها فتى الأحلام، فحاربت عائلتها للزواج منه، ثم ما لبث أن بدأ بضربها خلال الأسبوع الأول من الزواج، لكن صمتها عن العنف الواقع عليها أدى إلى استفحاله مع الزمن، وفي النهاية تفقد القدرة على تحمل حالات العنف والضرب التي تقع عليها أمام عيني ابنتها. وبسبب الحاجة العاطفية مالت إلى علاقة مع رجل آخر أدت بها إلى حكم «الزنا» بحسبما يُظهر ملفها القضائي. إنه التفاوت بين تشريع العنف المنزلي والزوجي والضرب أمام الأطفال، وفي المقابل يعاقب القانون على جريمة الممارسة الجنسية من دون عقد الزواج. وتروي المشارِكة الرابعة عن لحظاتها الأولى في المكان، عن السجن وقواعده، تروي عن توزيع المساحات، غياب الخصوصيات، صعوبات الزيارات العائلية، وكل ذلك مَرويٌّ بطريقة كوميدية مبنية على المفارقة الساخرة، فتشبه الممثلة السجن بالعصفورية. بينما تسخر سجينة أخرى من النظام البيروقراطي القضائي، فتصبح جلسات محاكمتها في حاجة إلى عرافة أو قراءة القدر بأوراق الشدة واللعب لتعرف الموعد بين المحاكمة والأخرى.

يكتب الناقد عبد الناصر حسو عن أثر العرض المسرحي في المشاركين والمشاركات في مسرح المقهورين، أو مسرح الشهادات الحية، فيكتب بما يشبه التحليل لآلية مسرح البسيكودراما أو المسرح العلاجي: «إنهم يُعبرون عن آلامهم وأحاسيسهم الصادقة بما يَعملون، ويصنعون في الوقت ذاته

(55) نادية خلوف، عندما يتحول المنزل إلى معتقل، **مجلة أوراق** العدد 11، ملف أدب السجون، تصدر عن رابطة الكتاب السوريين، كانون الثاني/ يناير 2021، ص267.

عوالم حقيقية من خلال تجاربهم الذاتية، هنا يركز الممثل على إيصال الفكرة والتعبير عنها أكثر من اهتمامه بالشكل الفني/ الجمالي، قد تكون الفكرة سياسية أخلاقية اجتماعية بصوغ فني أمام جمهور مغاير لم يعش تجربة السجن، لذلك، تكوّن نبرة الصوت وملامحه شخصية الممثّل بوصفه يؤدي دوره، هنا تنتفي المسرحة وتتحول العملية إلى استعادة حالة التجربة والتعذيب، طالما لكل واحد خصوصية نابعة عن خصوصية التجربة والشخصية المؤدية. قد يخرج هذا الممثل المعتَقل عن دوره لأنه لا يمثل دورًا فهو يمثّل نفسه في هذه التجربة، ومن ثمّ يمثل مشاعره المستحضَرة في اللحظة الحدث الأول، فتختلف التجربة أقلّها في زمن الحدث في السجن وزمن الأداء على الخشبة أمام جمهور حي متفاعل»[56]. وعن هذا التماهي بين المرأة السجينة والمؤدية المشاركة في العرض المسرحي يوضح الناقد عبد الناصر حسو خصوصية العروض المسرحية التي تعتمد على البوح الشخصي للمشاركين والمشاركات في شرح الدينامية السردية بين الشاهدة وبين الحدث المسرحي: «هذه المرويات الشفهية كسردية دينامية مؤثرة يعتمد استحضارها على الذاكرة النابضة بالحياة، ليست توثيقًا بالمعنى التوثيقي، بقدر ما هي بوح بصوت عال، يمنح الممثل/ المعتقل روحًا وأحاسيسًا صادقة، تكوّن جزءًا من شخصيته، وتحرره من الظلم وتخلّصه من الآثار التي تثقل كاهله، بمعنى تطهير الممثل والمتفرج، في النظرية الارسطوطاليسية، هذه المواقف والتجارب، على الرغم من ذاتيتها إلا أنها انتقائية، مختزلة، تصوّر جمالية فنية، لا تلخص سنوات الاعتقال، إنما هي بعض مشاعر المعتقل»[57].

تدخل المشارِكة الخامسة في المسرحية بفستان العرس، تخبر عن العنف الذي تعرضت له وهي طفلة، عن التربية المبنية على الخوف والطاعة، تخبر عن الرعب الذي أصابها حين اكتشفت دورتها الشهرية الأولى باعتقادها أن قصاص إلهي؛ تتمركز حكاية هذه السجينة حول مشكلة التزويج المبكر من رجل يكبرها بـ21 عامًا، عن الظلم الذي تعرضت له من طرف عائلتها وزوجها، الاغتصاب الزوجي، العنف الزوجي المستمر، ومن الضربات التي تتلقاها أمام أبنائها وبناتها، وعن العلاقة العاطفية التي تفتقدها، ما قادها إلى الخروج مع عشيق، وقعت إثرها في جريمة الزنا. حكاية الشاهدة الخامسة تعبير عن الخيارات الضيقة التي يفرضها المجتمع على المرأة، فإما الزوجة المعنّفة المطيعة الراضية بالعنف أمام أولادها، أو المرأة الزانية لمحاولة البحث عن العاطفة الخاصة. يركز العرض في أكثر من موضع على ضرورة اللجوء إلى القضاء في حالات العنف الزوجي، ويشجع الصامتات للقيام بذلك والتعبير عما يتعرضن له. تكتب الناقدة سارة خازم عن النساء المشاركات في المسرحية: «يمكن تسميتهن بالنساء المتمردات، نساء قررن أنهن اكتفَين، ولن يسمحن بظلمهن مجددًا. هن سجينات تحوّلن إلى شهرزاد في سجن أصبح مملكةً عندما تكشّف لهن أن المجتمع يعيش في السجن الأكبر. قالت شهرزاد أنا مذنبة، لكنها لم تكتفِ بذلك، بل أجبرتنا على معرفة السبب. معرفة أي زواج قسري، أي تعنيف أسري، أي خيانة، وأي ظلم أدى بها إلى ارتكاب الجريمة. وربما لم ترتكبها، بل هو الظلم نفسه ألبسها جريمة هي براء منها. زُوّجت شهرزاد قسرًا عندما كان عمرها 12 عامًا، لم تعرف شيئًا عن الزواج، أطاعت زوجها وأنجبت له، إلا أنه، وهو يكبرها

(56) عبد الناصر حسو، «متلازمة المسرح والسجن خارج الزمن داخل الوطن»، **مجلة أوراق**، العدد11، (كانون الثاني/ يناير، 2021)، ص67.
(57) المرجع نفسه، ص75.

بعشرات السنوات، كان يعنفها باستمرار، وعندما كانت تشكيه لأهلها، كانوا يطالبونها بالصبر، وإذا أتت على سيرة الطلاق، فهي ميتة حتمًا، إذ أن أخاها جاهز لقتلها إن نطقتها. أما شهرزاد أخرى، فكانت تتعرض للتعنيف اللفظي والجسدي من زوجها وأمام أعين أطفالها. وشهرزاد أخرى لجأت إلى المخدرات بعد أن كانت تعنَّف في بيت ذويها إلى أن تشوَّه جسدها، كانت تُمنع من الخروج من المنزل، ومن الضحك أمام الرجال علمًا أنها كانت طفلة حينها، ثم عندما بلغت، أخرجها والدها من المدرسة كي تكون غير قادرة على كتابة رسائل غرامية للشبان، فهربت مع أول شاب أبدى اهتمامه بها، إلا أنه خانها. قصص كثيرة أدت بالنساء السجينات إلى ارتكاب جرائم قتل، وسرقة، وتعاطي المخدرات وتجارتها، والزنى، وغيرها»[58].

في لقاء صحفي تصرح المخرجة زينة دكاش: «أردتُ من ناحية أن أعرّف مَن خارج هذه الجدران، بالأوضاع الحياتية التي دفعت بتلك النساء إلى ارتكاب أخطاء فادحة في حيواتهن من جهة، وأن تتصالح هذه النساء مع ذواتهن من جهة أخرى، ووجدتُ أن العمل الفني سيكون خير نتيجة لعلاج الدراما، حيث من شأنه أن يخفف من المشكلات النفسية التي يعانين منها وللتخفيف من حدتها. أغلب جرائم النساء هي قتل الزوج، لأسباب متعددة، منها التزويج المبكر، العنف المنزلي، التسلط الزوجي. لذلك، مثل العرض صوت أي امرأة معنفة، أو أي امرأة تعاني من شروط العيش تحت سلطة النظام الذكوري. لم أكن أملك فكرةً واضحةً عن الموضوع الذي في إمكاني طرحه في المسرحية، ولكن عندما احتككت بالسجينات اللاتي رحن يتحدثن عن أوضاعهن وحكاياتهن مع الحياة ولدت الفكرة وسميتها شهرزاد في بعبدا. لماذا شهرزاد؟ لأنها كانت سجينةً أيضًا، وروت على مدى ألف ليلة وليلة حكاياتها لشهريار كي لا يقتلها، وهنا تخاف النساء أيضًا أن يقتلها المجتمع، ولا سيما أن بعضهن عشن في السجن آلاف الليالي، وأن من سيشاهد المسرحية سيتزود بكمية معرفة أكبر وبثقافة حياتية مغايرة تمامًا عن تلك التي نكتسبها في حياتنا العادية، ستكون بمنزلة عناصر إرشادية وتربوية له»[59].

المشهد الأطول في العرض هو مشهد المناجاة أمام النافذة المطلّة من الزنزانة على المدينة والعالم الخارجي، ويتضمن هذا المشهد والمونولوجات التي تؤديها السجينات أمام النافذة، فوق المدينة، في خطاب إلى الأبنية والأهالي ما يتقارب تمامًا مع علاقة شخصية (ألدا) مع البحر في مسرحية (إبسن). في هذا المشهد، تعبر المشاركات واحدةً تلو الأخرى أمام نافذة مطلّة من داخل الزنزانة إلى المدينة، لكل منهن مونولوجها الخاص الذي كتبته لتلقيه أمام الجمهور وأمام النافذة. تتعدد المونولوجات بين الأمنيات والآمال بالانضمام إلى العائلة في لحظات الأعياد والاحتفالات والمناسبات، وبين رغبة الانتماء إلى هذه المدينة بكليتها والعودة إليها، وبين الشعور بالانغلاق وفقدان المكان الذي تحتاجه الشخصية السوية. ذلك أن إحدى السجينات تنادي من داخل الزنزانة، بصراخ يعبر فوق المدينة باتجاه البحر على الطرف الآخر من السجن: «يا بحر اشتقتلك، اشتفت أتخبا فيك، مثل ما الشمس بتتخبا وراك، اشتقت ألعب بالمي، أركض ع الشط، يا بحر خدني لعندك». أما ما يماثل النص المسرحي (حورية من البحر) حيث يحشر الرجل الحلم من عالم التخيل أو التوهم عند شخصية (ألدا) فهو يحضر في مشهد مسرحي مكتوب على شكل برنامج إذاعي تقدمه

(58) سارة خازم، «يوميات شهرزاد العلاج بالتمثيل»، العربية نت (30 تشرين الثاني/ نوفمبر، 2014).

(59) فيفيان حداد، «شهرزاد في بعبدا: مسرحية لزينة دكاش تحكي قصص نساء خلف القضبان»، **الشرق الأوسط**، 5 أيار/ مايو، 2012.

السجينات بعنوان (لتلتة)، وهو مشهد تستقبل فيه السجينات رجلًا من ماضيهن لمساءلته، استجوابه، والاستفسار عن سلوكيات قام بها مع إحداهن في الماضي. وكما الأمر في الجدلية التي تعيشها (ألدا، هنريك إبسن) بين المرأة العاشقة والأم المتزوجة، تصرخ السجينات في المسرحية في التعبير عن الحلم بالأنوثة: «كان حلمي أن أكون امرأة، لكني لا أعرف مصلحتي، عبالي ينقال عني كلمة حلوة قبل ما موت». وتقول شهرزاد أخرى: «في هذا العرض أشعر أني مليئة بالأنوثة» في التأكيد على دور العرض المسرحي في إحساس المشاركة فيه بالذات. يكتب عبد الناصر حسو عن الأثر الإبداعي على النساء السجينات المشاركات في المسرحية: «يتشابك الواقع بالتمثيل، حيث تمثّل مجموعة الممثلين والممثلات حوادث وتجاربَ أو ما جرى معهم جميعًا، كلٌّ على حدة داخل السجن في زمنٍ ما؛ يمثلون تجاربهم الذاتية على الخشبة أمام جمهور ما، وقد تنعكس هذه التجربة على أرض الواقع، وقد لا تحدث تأثيرًا عاطفيًا تحريضيًا، كون الممثلين يمثلون أنفسهم ويؤدون أدوارًا، قد يتماهون في الدور أو يبتعدون عنه، هنا تتدخل الذاكرة لإحياء التجربة الأولى ليس كطقس أو حدث، إنما تمثيلها واستعادتها، قد تحذف أو تضاف حوادث لم تكن موجودة، وهم يخلقون توتّرًا طقسيًّا يخضع للقواعد المسرحية»[60].

يذكر العرض الحالي بعض الإنجازات التي حققها العرض السابق في تغيير القوانين لصالح حقوق السجناء: طُبِّقَ القانون 469 الذي يخفف الأحكام بناءً على حسن السلوك، كما أقر القانون عدّ السنة السجنية بمعادل 9 أشهر بدلًا من 12، ما يخفف الكثير من الأحكام المتعلّقة بالمدة الزمنية، وهذا ما استفادت منه إحدى المشاركات في العرض وعبّرت عن ذلك. ومع ذلك، تتابع السجينات المشارِكات في المسرحية بتقديم المطالب والحقوق التي ما يزلن يناضلن للحصول عليها. وتؤدي السجينات قبل نهاية العرض أغنيةً جماعيةً تتغنى بالحرية: «هيهات يا أبو الزلوف، ومحلاكي يا حرية»، وذلك بأداء إيقاعي جماعي راقص تعبر تصاميمه الحركية عن وضعيات الجسد المقيّد، الجسد المجبر على التدافع عند السير في أروقة الزنازين، كذلك حركات مستمدة من أفعال وأوامر القمع مثل فم الأفواه، والعقوبات الجسدية. مع نهاية المسرحية التي تمتد إلى ساعة ونصف الساعة، تعبُر السجينات بالترتيب أمام المسرح وتلقي كل منهن مطالبها ووداعها الأخير للجمهور، وتهتف السجينات في النهاية بشكل جماعي، تعبيرًا عن دور الإرادة والإصرار: «المصير فيو يتغير، التاريخ فيو يتغير». بما يذكّر أيضًا بمفهوم الحرية والمسؤولية التي تنتهي عليه حكاية مسرحية (حورية من البحر).

خاتمة

إن دراسة النصوص المسرحية التي اختارها المعتقلون السياسيون والمعتقلات السياسيات الذين حققوا تجارب مسرحية داخل المعتقل تكشف لنا عن الموضوعات والمفاهيم الرئيسة التي يرغب المسرحيون والمسرحيات المعتقلون والمعتقلات في التعبير عنها. وقد نتج عن مقاطعتها مع تجارب مسرح العلاج بالدراما المصمَّمة لتحقق مع السجناء أو السجينات من طرف مختصين/ ات داخل السجون تكشف عن سلسلة من المفاهيم والموضوعات الحاضرة في الإبداع الأدبي والمسرحي

(60) حسو، ص76.

سواء أنتج العرض على يد المعتقلين والمعتقلات أنفسهم وأنفسهن، أو نتج عن تصميم علمي مهني تحققه مخرجة متخصصة.

كشفت دراسة النصوص والعروض المسرحية والأفلام الوثائقية الواردة في البحث عن محاور رئيسة عُبِّرَ عنها خلال هذه التجارب، وأبرزها:

في تمثيل ونقد النظام السياسي والقضائي والعقابي،

في تمثيل ونقد القيم الفكرية، الأخلاقية والثقافية،

وفي تمثيل ونقد الأوضاع الاجتماعية والتشريعية والقانونية التمييزية ضد المرأة.

إن دراسة النصوص التخييلية المسرحية إلى جانب العروض التفاعلية المسرحية، وعلى الرغم من الفارق الأساس والجوهري في خصائص كلا النوعين، قد أفضت إلى تحديد سلسلة من الموضوعات، والأفكار التي يتناولها الإبداع الأدبي والمسرحي السجني سواء أكان عملًا تخييليًا أو شهادات واقعية حية، ومنها: الجريمة والعقاب، العدالة والظلم، التمييز والتهميش، الرغبة في التواصل، وفي التجريب، وكذلك بشكل جلي الرغبة في التعبير عن الصراعات الداخلية في شخصيات الأدب السجني، وكذلك في مؤدي أو مؤديات مسرح الشهادات السجني الحي.

قائمة المراجع

- إبراهيم، صنع الله. اللجنة، ط2 (القاهرة: مطبوعات القاهرة، 1982).
- إبسن، هنريك. حورية من البحر، أحمد النادي (مترجم)، طه محمود طه (مراجع)، عبد الله عبد الحافظ (مقدم)، سلسلة المسرح العالمي 245 (الكويت: وزارة الإعلام، 1990).
- الجباعي، غسان. المسرح في حضرة العتمة (السويداء: دار العوام، 2020).
- تشيخوف، أنطوان. العنبر رقم 6، أبو بكر يوسف (مترجم)، محمد كامل الخطيب (مقدّم)، (سورية: وزارة الثقافة، دار البعث، 2004).
- روز، **ريجنالد**. 13 مسرحية عالمية، عبود كاسوحة (مترجم)، ج1 (سورية: منشورات وزارة الثقافة، 1998).
- دراج، فيصل. عالم صنع الله إبراهيم الروائي: الثقافة العربية في القرن العشرين، المجلد2 (د. م: مركز دراسات الوحدة العربية، 2018).

الرِّواية النسويَّة وصورة المرأة في أدب السُّجون في سورية

فاطمة علي عبّود

فاطمة علي عبّود

ناقدة سورية، دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، اختصاص نقد حديث، خريجة جامعة حلب، تقيم وتعمل في تركيا، تعمل لدى منظَّمة كارا للأكاديميين السُّوريين، مهتمَّة بالدِّراسات النسويَّة، عضوة في الجمعيّة السورية للعلوم الاجتماعية.

مقدمة

لم تكن السُّجون حكرًا على الرجال الثائرين ضدَّ النظام منذ سيطرة آل الأسد على الحكم في سورية، بل كان للمرأة حضور صارخ فيها، ولا سيما المرأة التي اتَّخذت موقفها السياسيّ والثوريّ المناهض للسلطة الحاكمة، ونتيجة لذلك اعتُقِلَت وعُذِّبَت بأساليب لا تمتُّ للإنسانية بِصِلة، من دون مراعاة خصوصيتها الجسدية والنفسية، بل ربَّما كانت تلك الخصوصية ميزة استغلَّها رجال النظام الأسدي لصالحهم؛ وقد كان السرد الروائي النسويّ منبرًا للناجيات من سجون الاستبداد، فتحدَّثن عن عوالم سجون النساء بأدقِّ التفاصيل التي طالما سُكِتَ عنها.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنه ستتناول الدراسة روايات تنتمي في أزمنتها إلى عهدَي **الأسدَين**، وليس ذلك بغرض الدراسة المقارِنة، إنَّما بهدف تأكيد حقائق مهمَّة؛ منها الإشارة إلى أنَّ النظام الشمولي الذي انتهجه الأسد الأب، ومارس من خلاله سلطته الإستبدادية على الشعب السوري المستضعَف هو النظام ذاته الذي تبنَّاه وريثه غير الشرعي بشار، وكلُّ المستبدين في العالم، بمعنى أنَّ الطغاة يتشابهون في الأماكن والعصور كلّها، وما يتغيَّر هو موقف الشعوب من تلك النُظُم الفاسدة، فالشعوب الحرَّة لم تتوقَّف يومًا عن السعي لحلمها الأوحد، وهو الثورة على الظلم والفساد وممارسة الفعل السياسي الحرِّ.

لذلك فقد وقع اختيارنا على أربع روايات تنتمي إلى أدب السُّجون، تتحدَّث الروايتان الأولى والثانية عن السُّجون السورية في فترة حكم حافظ الأسد، وهما رواية (خمس دقائق وحسب) للكاتبة **هبة دبَّاغ**، ورواية (نيغاتيف) للكاتبة **روزا ياسين حسن**، أمَّا الرواية الثالثة والرابعة فتتحدَّثان عن السُّجون في عهد بشار الأسد وهما (إلى ابنتي) للكاتبة **هنادي زحلوط**، ورواية (الوشم) للكاتبة

منهل السَّراج. لقد كان هدف الكاتبات من وراء تلك الفاعلية الثقافية أبعدَ من تحطيم التابوهات التي سيطرت على المرأة من خلال مقولات العادات والتقاليد وغيرها، فالكتابة النسوية التي تتعلَّق بأدب السُّجون تنطوي على حلم أكبر، وهو حلم الحرية بأوسع مداها، الحرية التي تبدأ من الذَّات، وتنتهي بوطن تسوده العدالة والديمقراطية.

أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن سؤال إشكالي أساس: هل استطاعت الرواية النسوية السورية أن تنقل للقارئ صورة المرأة داخل السجون السورية ضمن حقبتين زمنيتين مختلفتين تنتمي الأولى إلى زمن حكم حافظ الأسد وتنتمي الثانية إلى حكم ابنه بشار الأسد؟ ويتفرَّع عن هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- لماذا كتبت المرأة الرواية النسوية التي تتناول أدب السجون؟
- كيف عبَّرت الروايات عن النشاط الثوري لناشطات منتميات إلى أحزاب سياسية مختلفة؟
- كيف صوَّرت الروايات استغلال السلطة لجسد المرأة؟
- هل تمكّنت الرواية النسوية من رصد الحالة النفسية للسجينات داخل السجن؟
- ما هي الآثار الاجتماعية التي تركتها تجربة السجن في حياة المرأة السورية المعتَقَلة؟

أهمية البحث

تعود أهمية البحث إلى كونه يتناول قضية أدب السجون المتعلِّقة بالمنتوج الثقافي النسوي في سورية، هذه القضية التي بدأت بالظهور على الساحة الثقافية منذ أكثر من عقد من الزمان، وهذا لا يعني أنَّه قبل هذه الفترة لم يكن لأدب السجون حضور فاعل في تلك الساحة، إنَّما يعني تسليط الضوء وتركيزه على هذا الجنس الروائي المكتوب بأقلام نسائية ضارعت الواقع السياسي منذ اعتلاء العائلة الأسدية لكرسي الحكم في سورية.

منهجية البحث

سنقوم بمقاربة النصوص الروائية مقاربة نقدية تنتهج منهجًا وصفيًا تحليليًا من خلال أدوات نقدية محدَّدة تعتمد على فهم النصوص وتفسيرها، وذلك بعد قراءتها قراءة عميقة، والوقوف على الجزئيات التي تتعلَّق بموضوع بحثنا من أجل الوصول إلى النتائج المرجوَّة منه.

أولًا: لماذا تكتب المرأة هذا الجنس الروائيَّ؟

في حديثنا عن أدب السُّجون والأدب الروائي تحديدًا، ينبغي علينا أن نكون دقيقين في تحديد المفاهيم التي يفترق عندها هذا الجنس الروائي عن غيره من الأجناس الروائية، إذ لا بدَّ لنا من الإشارة إلى أنَّه ثمَّة فرق كبير بين الغايات التي وُجد من أجلها أدب السُّجون والغايات التي كانت دافعًا وراء كتابة الرواية بشكلٍ عام، إذ تختلف غاية الروائي بين أن يكتب من أجل متعة القارئ الصِّرْف، وبين أن يكتب لأنَّه فَي حاجة إليه ليزوِّده بمعرفة ما لن يتمكَّن من معرفته إلا من خلال

السرد، بمعنى أنَّ الكاتب يحتاج إلى طرف آخر على تفاوت درجته في التلقِّي، سواء أكان قارئًا عاديًا أو قارئًا متذوِّقًا للأدب، لذلك فهو يستهدف جمهورًا غير محدَّد، يخلقهم في وعيه قبل أن يبدأ بعملية الكتابة، وإضافةً إلى كلِّ ما ذكرناه فإنَّنا نتحدَّث عن جنس روائي مكتوب بقلم المرأة، بمعنى أنَّ الغايات التي يستهدفها أدب السُّجون هنا ستكون محمَّلة بالكثير من الدوافع التي دأبت المرأة المثقّفة على استخراجها إلى حيِّز الوجود، فجاهدت ليكون صوتها مسموعًا، بعد زمن طويل من الصمت والاستلاب، انطلاقًا من إيمانها بأنَّ ما لم يُكتب سيطاله النسيان والتغييب، بل سيبقى حبيس قضبان السُّجون التي أسعفها حظُّ الحياة من دون غيرها فخرجت من ورائها لتمارس حريتها من جديد.

قد تتحقَّق المتعة في تلقِّي أدب السُّجون، ولكنَّها متعة من نوع خاص، هي متعة الاكتشاف والمعرفة، متعة تتجلَّى فيها الحقيقة التي دأبت السلطة الاستبدادية في سورية على إخفائها، فتقول **روزا ياسين حسن** في مقدمة روايتها (نيغاتيف) مشيرة إلى قصدية إمتاع القارئ: «إنَّ ما استحوذ على اهتمامي، منذ اللحظة الأولى هو أنْ أستطيع إخراج كتابٍ مُمتع إلى قارئ مفترَض؛ كتاب يحاول أن ينقل لذلك القارئ أيضًا، بعض الويلات والانتهاكات التي ارتُكبت بحقِّ النساء والرجال على السواء من دون أن يُعلم بها»[1]، بمعنى أنَّ لكشف الحقيقة لذة تستحوذ على الكاتب والقارئ في آنٍ معًا، بصرف النظر عمَّا يصاحبها من مشاعر الألم والمرارة، ولذلك يمكن أن تقع الرواية بين فكّي صراع تفرضه عملية الإبداع الأدبي، بين الحاجة إلى السرد التخييلي والوفاء للسرد التوثيقي، «لأنَّ التخييل سيعمل، كالعادة، على ليِّ القصة الحقيقية، أي سيعمل على حقن ما حدث بنكهة ما لم يحدث»[2]، فاللغة السردية التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال تحتاج إلى أن تكون غير بريئة، وإلى تكثيف في حوادث الواقع، وفضاء زماني ومكاني ينسجم مع تقنيات السرد وأدواته، وإقحام ذات الكاتب وهواجسها التي تطوف في مناطق غير مرئية أو غير معروفة، لتكون على تماسٍ مع رؤية للعالم تتطلَّع إلى تحقيق الوعي الممكن الذي تعبِّر عنه الكاتبات من خلال هذا الأدب.

ولا ريب أنَّ عالم السُّجون يحتاج إلى أصوات كثيرة لتعبِّر عنه، هذه الأصوات تحمل مختلف الثقافات والرؤى التي تعاين الحوادث من وجهة نظر مختلفة، وإن كانت جميعها تتقاطع في نقطة واحدة هي السُّجون، لذلك كانت تجربة الرواية النسوية التي تناولت أدب السُّجون ذات أبعاد مختلفة عمَّا كُتِبَ في هذا المجال؛ لأنَّها تعبِّر عن تجربتها الخاصة والمتفرِّدة التي لا يمكن أن تنطبق على أيِّ تجربة أخرى، وذلك لما للمرأة من خصوصية جسدية ونفسية واجتماعية، إذ ينبغي معاملة «كلِّ ما يمكن أن يُكتب عن السُّجون، كومضات ضوء تتوالى في العتمة، ولن يتَّضح المشهد إلا بتوالي تلك الومضات وتكثيفها في تجارب متعددة بتعدُّد مسارات الطغاة، متنوِّعة بتنوع أساليب تعذيبهم وقمعهم، وعميقة عمق أقبية السُّجون»[3]، وبذلك تكون تجربة الكتابة النسوية في أدب السُّجون جزءًا من صراعها الطويل لتحقيق وجودها، من خلال حريتها في التعبير عن رأيها، فالحرية كما تقول الكاتبة الألمانية **حنة آرندت** هي «السَّبب الذي من أجله يعيش الناس في أيِّ نظامٍ سياسيٍّ

(1) روزا ياسين حسن، نيغاتيف: من ذاكرة المعتقلات السياسيات (رواية توثيقية)، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 2008)، ص12.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص13.

على الإطلاق، ومن دونها لا معنى للحياة السياسية كحياةٍ سياسيةٍ، وإنَّ السبب المبرِّر للسياسة هو الحرية»[4]، وإذا كانت فاعلية المرأة قد غُيِّبت لسنوات طويلة على يد النظام السوري في المجالات كافةً، إلا ما كان بإشرافه ورعايته، فإنَّها بعد الآن لن تعدم أيَّ وسيلة لتتكلم من دون خوف أو حرج عن الطاغية ونظامه الفاسد، على الرغم من أنَّه مهما حاولت الكتابة أن تجسِّد التجربة ستكون قاصرةً عن بلوغ الحقيقة كما كانت في الواقع المعيش.

والآن يمكن أن نتساءل: هل تكتب المرأة تجربتها في السجن لتصعِّد مشاعرها المكبوتة جرَّاء ما عاشته وراء قضبان السُّجون من انتهاك وتعذيب؟ هل ستكون قادرةً على التخلُّص من عذاباتها فتتصالح مع نفسها من جهة ومع الواقع من جهة أخرى؟ هل «نَبْشها لممارسات القمع طريقة للخلاص منها، ولمقاومة ذاك التهديم الذاتي الذي يأكلها من جوانيتها»[5]؟ إنَّ ما نتساءل عنه يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعلاقة المجتمع السوري مع الخوف، فالخوف متجذِّرٌ في أعماقه، ومُرَسخٌ في منطقة اللاوعي عنده، وهو خوف مبرَّر؛ لأنَّه ارتبط تاريخيًا بالاستبداد والظلم، وليس من السهل أن يتخلَّص الإنسان من الرعب المعشِّش في جذوره، ولعلَّ الكتابة عن هذه التجربة بكلِّ ما تحمله من معاناة في أثناء عملية الإبداع التي تستدعي استرجاع ذكريات الماضي المشؤوم بجميع حيثياته وإعادة معايشتها ذهنيًا تكون وسيلة لمواجهة الطغيان والتخلُّص الأبدي من ذلك الخوف، لذلك ترى **هبة دباغ** أنَّ من واجبها أن تتحدَّث عن مظالم النظام وانتهاكاته لحقوق الإنسان، بل ترى أنَّها أمانة ملزمة تستحقّ أن نبذل في سبيلها بعض العنت والتكدُّر حتى لا يضيع الكثير مما بُذِل والكرب الجلل والعذاب الشنيع[6].

إنَّ الكتابة عن مرحلة قاسية وغير معقولة في حياة السَّجينات السوريات، والتي كانت فيها المرأة فاقدة لحريتها، وفاقدة لقدرتها على الدفاع عن نفسها «تصفِّي الحسابات مع آلة القمع والاستبداد بفضحها، وتقدِّم دفاعًا بليغًا عن النفس، بحيث يصبح بدوره جزءًا من آليات التأثير والتغيير باتجاه واقع تاريخي أرقى. إنَّ هذه الكتابات تصبح برحلتها إلى الجحيم مرةً أخرى، رحلة اختيارية هذه المرة لتأمُّله وتفحُّصه وكتابته، عملًا تاريخيًا بامتياز يسترجع الماضي ليتدخَّل في الحاضر والمستقبل»[7]، إذ يمكن من خلال تلك الكتابات أن تخلق المرأة رؤية للمستقبل، تكون فيها في مكانة غير المكانة التي ناضلت لتتحرَّر منها، مكانة تليق بالمرأة السورية الحرَّة، تُصان فيها كرامتها، ويتحقَّق من خلالها وجودها.

ثانيًا: فاعليَّة المرأة الثوريَّة والسِّجن

اختلفت فاعلية المرأة الثورية بين حوادث الثمانينيات وبين ثورة 2011م؛ وذلك لأنَّ المعارضة التي ظهرت في ذلك الوقت (الثمانينيات) كانت على شكل تنظيمات وخلايا سريَّة، وانقسمت إلى حزبين رئيسين، لذلك فإنَّ سجينات الثمانينيات كنَّ إمَّا من الإسلاميات أو من الشيوعيات، ولا بدَّ أن

(4) حنة آرندت، بين الماضي والمستقبل: ستة بحوث في الفكر السياسي، عبد الرحمن بشناق (مترجم)، ط1، (بيروت: دار جداول للنشر والتوزيع، 2014)، ص204.

(5) ياسين حسن، ص18.

(6) هبة دباغ، خمس دقائق وحسب: تسع سنوات في سجون سورية، (إسطنبول: دار الأصول العلمية، 2018)، ص5.

(7) شعبان يوسف، أدب السُّجون، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014)، ص28.

نشير إلى قضية مهمَّة وهي أنَّ معظم الإسلاميات اللواتي سُجنَّ كنَّ رهائن عن أزواجهنَّ أو آبائهنَّ أو أخوتهنَّ، ولم يمارسن الفعل السياسي المعارض بشكل مباشر، وإنْ حملن داخلهنَّ بذرة التنكُّر للنظام وما يقوم به من استبداد وظلم، تقول **هبة دباغ** في هذا السياق: «لم يكن عدم انتظامي أو تحزُّبي سببًا في الوقت نفسه لأعمى عن ممارسات النظام السوري الظالم وأعماله التعسفية ضدَّ أبناء الشعب من جميع الاتجاهات والطبقات والانتماءات؛ وما أكَّد لي ذلك شيءٌ قدر مشاهدتي ومعايشتي لأصحاب الاتجاهات السياسية المختلفة وأصحاب اللا اتجاه من المواطنين والمواطنات الذين كانوا مثلي ضيوفًا بالإكراه على زنازين النظام وسجونه، ولم يُستثنَ من ذلك حتى أبناء طائفة النظام نفسه»[8]، فقد اعتُقِلَت **دباغ** لمدة تسع سنوات كرهينة عن أخيها الناشط سياسيًا، والذي فرَّ هاربًا إلى الأردن من بطش النظام الأسدي الذي ارتكب مجازر بشعة في حماة كان منها أنْ قتل كلَّ أسرة **هبة دباغ** صغارًا وكبارًا.

إضافةً إلى ذلك كانت تهمة إيواء الإسلاميين في البيوت أو دعمهم ماديًا أو حماية أسرهم أو مساعدتهم في الهرب خارج سورية مبرِّرًا لسجن عائلات بأكملها، ولم تسلم من هذه الحملات السيدات المتقدِّمات في العمر، فقد «كانت الحاجَّة مديحة في الأربعينيات من عمرها، وهي امرأة معروفة في حلب تدرِّس النساء دروسًا في الدِّين على الرغم من أنَّها تكاد تكون أميَّة لا تقرأ أو تكتب، وكانت قد جعلت من بيتها قاعدةً، سكن فيها بعض الملاحَقين»[9]، لذلك فقد عومِلَت السَّجينات الإسلاميات معاملةً أشد قسوة من غيرهنَّ، ليعترفن بأسماء الملاحَقين في أسرهنَّ، ويبلِّغن عن أماكن وجودهم، فمنهنَّ مَن كانت ترضخ تحت التعذيب، ومنهنَّ من كانت تستمرُّ في مقاومتها، حمايةً لأسرتها ورغبةً في مواجهة الاستبداد والتخلُّص منه، إلا أنَّه يمكننا أن نلاحظ تبعية الفاعلية الثورية التي قامت بها السَّجينات الإسلاميات للنشاط السياسي الذي كان يقوم به الذكور من العائلة، وعدم تفرُّدها بالفعل السياسي، وعلى العكس من ذلك كانت السَّجينات الشيوعيات.

لوَّحت ظلمة المعتقلات بقضبانها للكثير من الناشطات السياسيات، وشكَّل ذلك لهنَّ عنصر تهديد؛ لأنَّ السجن يعني فقدان الحرية، ومن ثمّ توقُّف متابعة النشاط السياسي، إلَّا أنَّ ذلك لم يمنع الشيوعيات من محاولة ممارسة عملهنَّ السياسي داخل السجن، فقد «كانت اللجنة الموازية تقيم الحلقات المؤلَّفة من حوالي اثنتي عشرة معتقلة، نوقشت العديد من المواضيع في تلك الحلقات الثقافية من تاريخ الحزب، إلى برنامج الحزب، إلى عدد من المواضيع الفكرية المتنوعة؛ مثل اجتياح الكويت أو قراءات في كتب **حسين مروة** وغيره»[10]، ولكنَّ لم يستمر ذلك النشاط بسبب الحالة النفسية السيئة التي قضت على أحلامهنَّ الثورية، وأفقدتها مع الزمن بريقها، وهذا ما كانت السلطة الأسدية تسعى لتحقيقه، فمارست في سبيل ذلك أشدَّ أنواع التضييق والتعذيب الوحشي اللاإنساني.

وقد زاد من سوء الأوضاع داخل السجن عدم انسجام السَّجينات مع بعضهنَّ البعض، إذ نظرت الإسلاميات للشيوعيات نظرة (الكافرات أو الملحدات)، ولم تتقبَّل الشيوعيات التشدُّد الذي أظهرته

(8) دباغ، ص4.
(9) المصدر نفسه، ص44.
(10) ياسين حسن، ص179.

الإسلاميات، بل إنَّ الاختلاف بين السَّجينات من الحزب الواحد كان سببًا في مشكلات كان من الصعب التعايش معها أو قبولها بسهولة، تقول **روزا ياسين حسن**: «جيء بنا من مختلف أرجاء البلاد، يجمعنا العمل أو محاولة العمل في السياسة من الموقع اليساري المعارض، جيء بنا وكلٌّ منَّا تحمل اختلافاتها عن الأخرى، اختلافات في العمر والتجربة، اختلافات في النشأة والتربية والعادات اليومية، اختلافات في الأمزجة والميول الشخصية، وهنا ابتدأ ما سمَّيته يومًا المختبر البشري المركَّز والذي لا يُتاح إلا في مثل هذه الأماكن»[11]، إلا أنَّ الأحوال الجديدة فرضت نفسها على الجميع، لتتراجع الأحلام الكبرى أمام أمنيات صغيرة لا تعدو متطلبات الحياة اليومية كالحصول على مكان جيِّد للنوم، أو الظفر بحصة أكبر من الطعام.

كما كان للاطلاع على عوالم السجن دور في ملامسة الواقع على نحو مباشر، إذ وجدت الناشطات السياسيات أنَّ البنى الذهنية للمجتمع السوري في حاجة إلى أن تتغير، وليس النظام السياسي الفاسد فحسب، وذلك بعد أن عايشن في السجن نماذج اجتماعية لم يكنَّ قد عرفْنَ بوجودها من قبل «فتغيَّرت رؤية الكثيرات من المعتقلات السياسيات، كما تغيَّرت رؤيتي تمامًا. كنَّا نعتقد، قبل دخولنا السجن المدني، أنَّنا سنغيِّر العالم بعملنا السياسي. اكتشفنا، بعد خروجنا أنَّنا لم نكن نعرف الشيء الكثير عن عالم كنَّا نسعى لتغييره!!»[12]، وهذا بحدِّ ذاته كان دافعًا لإعادة النظر بالمقولات الثورية وإعادة صوغها، إذ تفشَّى الفساد في المجتمع، بحيث باتت عملية التغيير تحتاج إلى العمل على أكثر من مستوى، وعلى الأصعدة كافةً.

أمّا في ثورة 2011م فقد تغيَّر وعي المرأة، وبات فكرها ناضجًا بالقدر الذي يخوِّلها أن تعرف حقوقها فتدافع عنها، حيث شاركت المرأة السورية في التظاهرات، ونادت بحريتها وحرية شعبها، محطِّمة العادات والتقاليد التي قيَّدتها لسنوات طويلة، تقول لولا الآغا بطلة رواية (الوشم): «شجاعة هائلة اقتحمتني، لم أتردَّد، نسيتُ ما كان يشغل بالي، واندفعت لأكون بينهم وأرفع الصوت، رحتُ أهتف وأهتف؛ هتفتُ عن عمري كلِّه، صرختُ؛ لأنِّي لم أكمل تعليمي، صرختُ؛ لأنِّي تزوجتُ وأنا صغيرة، صرختُ؛ لأنِّي عوقبت في المدرسة ظلمًا، صرختُ؛ لأنِّي أُهِنت في بيت زوجي وعند أهله، أُمِرتُ بالصمت عن الأسئلة، صرختُ عن الفقر وسكوت البنات وصرختُ عن الظلم الذي يلحق بشبّان البلد.»[13]، تختصر الكاتبة **منهل السَّراج** المظالم التي تعاني منها المرأة في سورية، وتعلن رفضها، والثورة على جميع القوانين والعادات والتقاليد التي جعلت منها ضحيةً لمجتمعها، وضحيةً للقانون الذي لم ينصفها يومًا، وبذلك نتبيَّن أنَّ ثورة المرأة لم تنشأ بين يوم وليلة، إنَّما كانت نتيجة التراكمات التي أثقلت كاهلها فما عاد الصمت مجديًا بعد أن تنسَّمت الحرية.

لقد «أدركت المرأة السورية أنَّ إشهار ما يحدث في الداخل السوري مهمٌ جدًا في تشكيل وتوجيه مسار الحوادث السورية. أصبحت النساء السوريات يدعمن قصص الحرب الثورية. فهناك نساء ضمن المؤسِّسين لصحف محلية في ظلِّ الثورة السورية، مثل: صحيفة «عنب بلدي» التي أصبحت ثنائية اللغة. وهناك أيضًا مدوِّنات سوريات يقمن بتغطية حوادث الحرب اليومية ضمن مقالات

(11) المصدر نفسه، ص189 – 190.

(12) المصدر نفسه، ص217.

(13) منهل السراج، الوشم، ط1، (إسطنبول: دار موزاييك للدراسات والنشر، 2022)، ص23.

تُترجم لجمهور ناطق باللغة الإنكليزية»[14]، فقد كان لتطوُّر وسائل الاتصال دور مهم في اتساع نشاط المعارضة السورية، فكانت المنشورات المتناقلة بوساطة الانترنت وعبر مواقع التواصل الاجتماعي بديلًا موفَّقًا عن المنشورات الورقية التي كان توزيعها عملًا صعبًا جدًا؛ لأنَّه يعرِّض صاحبه لخطر الاعتقال وملاحقة بقية أفراد المجموعة المعارِضة.

لقد دأبت الناشطات السياسيات ليُسمع صوتهنَّ، ويعرف العالم أنهنَّ لسن أقل شأنًا من النساء اللواتي خلَّد أسماءهنَّ التاريخ، لذلك سعت **هنادي زحلوط** لتفعل أيَّ شيء من أجل الثورة، في سورية، تقول: «بدأتُ العمل على صفحة التنسيقية مستخدمة علاقاتي مع أصدقائي للحصول على معلومات عن أماكن خروج التظاهرات، وأسماء المعتقلين والشهداء»[15]، وكذلك قدَّمت كلُّ امرأة ما استطاعت أن تقدِّمه مفعِّلة دورها السياسي في مجتمع هي جزء مهمٌّ منه، فقد حاز نضال المرأة العربية في هذه المرحلة على تأييد منظمات دولية دعمًا للنتائج المبهرة التي حقّقتها، ما يعدُّ اعترافًا بدور المرأة في صنع الثورات، وفضح الممارسات القمعية للنظم الفاسدة، ونقل أخبار الثورة والتعبئة لها[16]، ما جعلها تتقدَّم خطوات في عملية تحرُّرها، خطوات لا يمكن التراجع عنها إلا باستكمال مسيرتها الثورية التي تستلزم زيادة وعي المجتمع بأهمية دورها السياسي الفاعل.

ثالثًا: جسد المرأة ورقة السلطة الرابحة

لم تكن عقوبة السجن واستلاب الحرية التي هي أغلى ما يملكه الإنسان وسيلة ردع كافية بالنسبة إلى النظام السوري، على الرغم من كلِّ القوانين الدولية والتوصيات الأممية التي تمنع انتهاك حقوق الإنسان، وتطالب ببيئة توفِّر المتطلَّبات الدُّنيا للمسجونين؛ كالمكان والغذاء الملائمَين والرعاية الصحية اللازمة، إضافةً إلى الالتزام بكيفية معينة من المعاملة مع المسجونين، مهما كان الجرم الذي ارتكبوه، فكيف بهم وقد كان جرمهم أن ثاروا على السلطة الطاغية، وطالبوا بحقِّهم في التنعُّم بدولةٍ ديمقراطيةٍ تسود فيها العدالة ويتمتع أفرادها بالحريات، لقد كان التعذيب بأقسى الطرائق سببًا لتصنيف السُّجون السورية وعدّها من أسوأ السُّجون في العالم، فـ«قد أصدرت الشبكة السورية لحقوق الإنسان (SNHR) تقريرًا بتاريخ 21 تشرين الأول/ أكتوبر 2019م عن التعذيب في مراكز الاحتجاز السورية الذي يوثِّق 72 أسلوبَ تعذيب يمارسه السَّجّانون على المعتقلين»[17]، وبما أنَّنا نتحدث عن النساء فإنَّنا سنتكلَّم بشكل خاص عمَّا لاقته المرأة من انتهاكات على أيدي معتقليها، إذ كان «لأجساد النساء نقاطُ ضعف كثيرة في المعتقلات، لا اعتزاز بالأنوثة، بصدور ناهدة أو وجوه مدورة وشفاه مكتنزة، لا فخر بقامة شهيَّة وأذرع ناعمة أو أصابع نبيلة، كلُّ المرأة إثمٌ، جسدًا وروحًا، وكلُّها موضوعٌ مناسبٌ لممارسة السادية والانتهاك»[18]، ففي سجون النظام المستبد تنقلب المعادلة،

(14) أيمن الرشيد، «نساء ثائرات: كيف واجهت المرأة السورية رحى الحرب؟»، موقع الجزيرة، 25 كانون الأول/ ديسمبر 2017م، https://2u.pw/vm8Ds.

(15) هنادي زحلوط، إلى ابنتي، ط1 (دمشق: بيت المواطن للنشر والتوزيع، مبادرة من أجل سورية (باريس)، 2014م)، ص17- 18.

(16) نبراس المعموري، المرأة والربيع العربي: دراسة مقارنة تحليلية لحال المرأة المصرية بعد ثورة 25 كانون الثاني/ يناير 2011م، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2013)، ص8.

(17) أحمد صوان، السُّجون العربية: الواقع ورؤية للإصلاح، (د. م: د. ت) ص61.

(18) السراج، ص86.

وتتجاوز اللاإنسانية كلَّ التوقعات، وذلك ينطبق على عهدي الأسدين، إذ تختلف الضحايا والجلاد واحد.

وقد استخدمت السلطة في سورية في ظلِّ تغييب القانون وتوظيفه في خدمة الاستبداد، ومن خلال سجَّانيها التعذيبَ كوسيلة للضغط على السَّجينات، وعلى أجسادهنَّ بشكل خاص، لانتزاع اعترافات منهنَّ، قد لا يكون لها في الحقيقة أيُّ وجود، فتختلف التُّهم الملصَقَة بهنَّ بحسب مزاج المحقِّق، أو بحسب ما تمليه عليه الأوامر، فإذا كانت التُّهم في عهد الأسد الأب تتركَّز في الخروج عن طاعة النظام فإنَّها في عهد الابن تتنوَّع ما بين دعم الإرهاب والتعامل مع المسلحين، أمَّا التهمة الثابتة فهي جهاد النكاح، وقد كان جسد المرأة في حدِّ ذاته وسيلة تعذيب استخدمها المحقِّقون للضغط على السجينات، وجعلهن يصلن إلى حالة الانهيار والاعتراف بما يُرضي المحقِّق ويَرضى عنه، ففي الثمانينيات «أُجبرت الكثير من الإسلاميات على الظهور بلباسهنَّ الداخلي فحسب، ويتمُّ إحضار السجَّانين كي يتفرَّجوا عليهنَّ وهنَّ عاريات تقريبًا، يسمعوهنَّ الكلمات البذيئة التي يتفنَّن عناصر الأمن والجلادون في اختراعها. إحدى الحاجَّات أُجبرت على التعرِّي، وأدخلوا أخاها ليراها وهي على تلك الحال، يُقال إنَّ الأخ خرَّ مغشيًا عليه على الفور»[19]، أمَّا لولا الآغا فتروي بجرأة من لم يعد عنده ما يخسره كيف اغتُصِبَت على مرأى من زوجها فتقول: «شدَّ كنزتي وخلعها، ثمَّ مزَّق بنطالي، ووقعتُ على الأرض عاريةً، أمسك بي اثنان والمحقِّق فوقي. لا أتذكَّر في غيبوبتي إلا صوت زوجي يعوي، وهم يرفعون وجهه كي يشاهد الاغتصاب، وسمعت صوت عنقه وعويلي، مات وظلَّت عينه مفتوحة تشاهدني وتشاهد العار»[20]، إنَّ الخزي المقصود إلحاقه بالمعتقلين بهذا التعذيب يتجاوز كلَّ الوسائل التي تُبتكَر في سجون سورية، ذلك لأنَّ التعذيب كما حدَّده **ميشيل فوكو** يرتبط بـ «كمية الوجع»[21] الذي يُنَفَّذ على المعتقلين، ولعلَّهم بذلك قد حقَّقوا أكبر كمية من الوجع التي يمكن إلحاقها بإنسان.

أمَّا عند التفتيش فلا يمكن وصف بربرية الطريقة التي تُنفَّذ بها هذه العملية، وإن دلَّ ذلك على شيء فإنَّما يدلُّ على الهمجية التي لم تروضها الحضارة الإنسانية ولم تشذبها يد الأخلاق، فإنْ كان حظُّ المعتقلة أفضل من غيرها ستفتشها بعض السَّجينات السابقات، أمَّا لولا الآغا فقد كانت من ذوات الحظِّ السيئ، إذ تصف عملية التفتيش المهينة قائلة: «اشلحي ثيابك كلَّها! قال آمرًا بصوت مرتفع كأنَّه يُسمع آخرين، وعرفتُ بعد ذلك أنَّه كان يُسمع الشبان المشبوحين؛ ليهدِّدهم بإحضار نسائهم. وقفتُ أمامه مثل فرخ مذبوح ومنتوف»[22]، ويمتدُّ التفتيش إلى ما بعد الثياب الداخلية فيما يسمَّى بـ (التفتيش العاري) من دون احترام خصوصية المرأة وجسدها، بل إنَّ همَّ السجَّان الأوَّل هو انتهاك حرمة جسدها وخلق حالة من الذعر والرعب بوصف التفتيش فاتحة رحلة الجحيم التي ستمتدُّ طويلًا داخل السجن.

(19) ياسين حسن، ص50–51.

(20) السراج، الوشم، ص130 – 131.

(21) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، علي مقلد (مترجم)، (بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990)، ص71.

(22) السراج، ص35.

ومن هنا كان الحديث عن ماهية السجَّان الذي تجرَّد من إنسانيته، وراح يتفنَّن بألوان التعذيب التي تؤكِّد ساديته وتلذُّذه في أثناء ممارسة التعذيب التي غالبًا ما تترافق بالسخرية والاستهزاء والضحك الهستيري، فهذه «إحدى المعتقلات الشيوعيات بثيابها الداخلية كانت تُضرب بالكرباج أمام الملازم، وتُضرب بعيون الجلادين التي تلتهمها شبقة متشهية لعريها»[23]، ففي اللحظات ذاتها التي تصل إلى أقصى العذاب الممتزج بالذُّل والإهانة لا يتورَّع السَّجانون عن إظهار شهوتهم الحيوانية مستغلِّين ضعف المرأة في ذلك الوقت، أمَّا المعتقلة حميدة فقد «وُضعت في الدولاب من دون أن يلبسوها البنطلون على الرغم من صراخها طويلًا، في نهاية التعذيب تُركت مرميةً، وهي ما تزال مضغوطةً بالدولاب، فيما السَّجان يقهقه شامتًا: لقد رأيتُ كلوتك. لونه أبيض»[24]، إنَّ بعض حالات التعذيب هذه تتسبَّب بأمراض جسدية مزمنة وعاهات دائمة، وقد تكون في بعض الأحيان مميتة، ناهيك عن الأمراض النفسية التي سنتحدَّث عنها لاحقًا، ومن إحدى حالات الانتهاك فقد إحدى الفتيات المسجونات عذريتها، إذ «علقوها عاريةً، وشدُّوا ثدييها بملاقط، أدخلوا أدوات حادَّة في المهبل وفي الشرج»[25]، ومنهنَّ من تحمل في رحمها ثمرة الاغتصاب، ومنهنَّ من تُعلَّق مشبوحة كالذبيحة من يديها وتُضرب حتى تفقد وعيها، ومنهنَّ من تُحرق أطراف أصابعها وتُقلع أظافرها، ناهيك عن الضرب بعصا الخيزران حتى يتفزَّر الجلد واللحم، وهناك الصعق بالكهرباء على سائر أنحاء الجسم والكثير الكثير ممَّا لا يمكن حصره، جميع تلك التجاوزات للقانون، والانتهاكات لحقوق الإنسان كانت تُنَفَّذ على المسجونات؛ لأنَّه لا يوجد رادع يردع المجرم الحقيقي، إذ كان السَّجانون يمارسون سلطتهم الغاشمة بعلم السلطة التي كانت تعطيهم الضوء الأخضر ليقوموا بما شاؤوا، فلا قانون يحاسبهم، ولا إنسانية تمنعهم، فكانوا أداةً في يد السلطة التي تنفِّذ بوساطتهم ظلمها واستبدادها.

رابعًا: تردِّي الحالة النفسيَّة وراء القضبان

إنَّ سعي السلطة الاستبدادية في سورية للسيطرة على الآخر وإلغاء وجوده إرضاء لشهوة الخلود على كرسي الحكم، لها تجلِّياتها المتعددة والتي لا يمكن حصرها بمنحىً واحد، وسنتحدَّث هنا عن تلك الممارسات القمعية التي تحمل قصدية تدمير الجانب النفسي عند السَّجينات السياسيات، إذ تشير الدراسات إلى أنَّ نسبة إصابة النساء بالاكتئاب داخل السجن أكثر ارتفاعًا بالمقارنة مع السُّجناء الرجال؛ ذلك لأنَّهن يواجهن معظم حالات الاضطراب الانفعالي بالصمت[26]، ومن ثمّ فإنَّهن يصبحن غير قادرات على تصعيد أزماتهنَّ بمواجهتها أو تجاوزها، خاصة إذا كنَّ قد تعرَّضن للاغتصاب أو التحرُّش الجنسي، لذلك تعتري الكثيرات منهنَّ ردَّات فعل نفسية تختلف في شدَّتها من سجينة إلى أخرى، فتجعلهنَّ ضحايا الأمراض النفسية أو الأمراض العقلية نتيجة عدم قدرتهنَّ على تجاوز تلك الصدمات.

ولعلَّ أولى تلك الممارسات أنَّهم في السُّجون يقومون بتحويل أسماء المعتقلين والمعتقلات

(23) ياسين حسن، ص31.

(24) المصدر نفسه، ص32.

(25) السراج، ص83.

(26) تيري كوبرز، الجنون في غياهب السُّجون: أزمة الصحة العقلية خلف القضبان ودورنا في مواجهتها، أميرة علي عبد الصادق (مترجمة)، ط1، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2015)، ص147.

إلى أرقام مجرَّدة، فتحمل كلُّ سجينة رقمًا منذ دخولها إلى السجن وتختفي معه إنسانيتها تدريجيًا، لتصبح شيئًا لا ملامح له، كما أنَّ تشييء السَّجينات والتعامل معهنَّ بحسب الكمِّ لا الكيف، وتجاهل مشاعرهنَّ ووجودهنَّ وسمَ العلاقة بين السجَّان والسَّجينات بالسيطرة والتحكُّم والإذعان؛ لأنَّ التشييء حوَّلهنَّ غالبًا إلى مجرَّد آلات تنفِّذ ما يُطلب منها من دون جدال أو نقاش، مع فقدٍ قاسٍ لكينونته الإنسانية التي كنَّ عليها.

لذلك فإنَّ تجربة السجن وما تحتويه من ذلٍّ ومهانة تحفر في ثنايا الأنفس آثارًا عميقة، ثمَّ تتحوَّل مع مرور الأيام إلى ندبات تشوِّه الروح وتفقدها نقاءها، وتجعل منها مسخًا ينفر من هذا العالم المليء بكلِّ أشكال القهر والاستبداد، فالتعذيب في السُّجون «مجرد وسيلة للحطِّ من النوع الإنساني، أي تحويل الإنسان إلى مجرَّد كائن مقهور بلا أيِّ اعتبار ذاتي أو كرامة، فتصبح غريزة البقاء، ليس إلَّا، المحرِّك الأساس لوجوده»[27]، وبناء على ذلك فإنَّ المسجونات انقسمن إلى قسمين؛ فمنهنّ من تجاهد للمحافظة على الحياة بكلِّ ما أوتين من قوَّة المصابرة، ومنهنّ من تستسلم لمصيرها من دون أيِّ رغبة في الحياة، وتصبح كالورقة في مهبِّ الريح تحرِّكها كيفما تشاء، بحسب إرادة كل واحدة ورغبتها في إكمال مسيرتها في مواجهة الطاغية أو انسحابها واستسلامها. فمنهنَّ من عدَّت السجن بداية الطريق أو مرحلة من مراحل المقاومة، ومنهنَّ من رأته نهاية الطريق.

كما كان لجوء السجَّان إلى وضع السجينة في غرفة منفردة أو تأجيل التحقيق معها لمدة طويلة قبل أن يبدأ التعذيب المرافق للتحقيق مع السَّجينات السياسيات هي محاولة لإخضاعها منذ البداية، وذلك من خلال جعلها تخوض حربًا نفسيةً لا هوادة فيها، يريدون من ورائها أن تصل إلى حالة الانهيار التام، أن تتحطَّم من داخلها فلا يبقى بمقدورها أن تتحمَّل المزيد من الألم النفسي، أو إطالة زمن العذاب، ومن ثمَّ يأتي التعذيب الجسدي استكمالًا للتعذيب النفسي الذي يعدُّ أشد وطأةً على أنفسهنَّ، إذ «تتعدد عذابات السجن وتتنوع، لكنَّ عذابات الجسد كانت على شدَّتها تندمل ولو بعد حين ، بينما لم يكن من السهل التخلص من عذاب الروح وقلق الأنفس»[28]، ويصبح الوقت في السجن عدوًا لدودًا لا يمكن التعامل معه، حيث تتباطأ ساعاته وتتمطَّى حتَّى تغدو كلُّ ساعة دهرًا كاملًا، على الرغم من محاولة بعض السَّجينات تمضية الوقت بالعديد من الأشياء التي تعود عليهنَّ بالنفع المادي، كشغل الخرز وخدمة بعض السَّجينات كغسل ثيابهنَّ والقيام ببعض مهامهنَّ وصنع الطعام وبيعه، إلا أنَّ الهروب من الوقت ومن الواقع بحوادثه المريرة كان دواؤه الأجدى هو النوم، وتعبِّر **هنادي زحلوط** كيف يتحوَّل النوم إلى نافذة أمل تفتح بوابتها الأحلام بالكثير من الأشياء التي تعجز السَّجينات عن تحقيقها في الواقع، فتقول: «يغدو الوقت كلُّه للكلام، والنوم لحلمنا الأوحد بالحرية، الصغرى والكبرى»[29]، وممَّا يجعل الوقت في السجن ذا أثر سلبي على نفسية السَّجينات منع الزيارات عن السَّجينات السياسيات، لجعلهنَّ في عزلة تامة عن المجتمع في الخارج.

إنَّ عالم السجن بعيد عن التصنُّع والتجمُّل، عالم الحقيقة من دون منكِّهات، للألم فيه طعمه الحقيقي، وللفرح طعمه الحقيقي أيضًا، ولا فرق بين داخل الإنسان وخارجه، بين ما يظهره وما

(27) ياسين حسن، ص30.
(28) دباغ، ص102.
(29) زحلوط، ص33.

يخفيه؛ لأنَّه حين «يُغلَق الباب يفيض الأسوأ، وكلُّ ما عمل المرء خارجًا على إخفائه أو مداراته، أسوأ ما في الإنسان، أي الجانب الذي لم يفكِّر به يومًا، يخرج بكلِّ وضوح»[30]؛ لأنَّ الظلم الذي لقينه على أيدي جلاديهنّ حفَّز طاقة الشر الكامنة في دواخلهنَّ، وجعلها تطفو فتظهر في سلوكهنَّ من دون إرادة منهنَّ.

وإضافةً إلى ذلك فإنَّ الإهمال الذي يمارَس على السَّجينات، من جميع النواحي الطبية والغذائية والنفسية، ينعكس على مظهرهنَّ الخارجي، وتصف **روزا ياسين حسن** بألم ما آلت إليه حال السَّجينات بعد سنوات من السجن في قبوٍ لا تصله الشمس، الرطوبة فيه تحوِّل بعصاها السحرية كلَّ جميل إلى قبيح، وإذا بهنَّ يواجهن الحقيقة الصادمة بعد خروجهنَّ للتنفيس في ساحة السجن، لتتلاشى فرحة ملاقاة الشمس أمام لوحة القبح التي تفنَّنت فيها السجون، فتقول: كان «العفن يعشش بين جذور شعورنا، في زوايا أفواهنا، وعلى رموشنا! العفن كان يغلفنا بكلِّ تفاصيلنا، راحت الضحكات تتلاشى وهي تطبق على العفن الذي وصل إلى ما بين الأسنان! ربما كان المحزن في الأمر أنَّ الأنثى انكسرت داخلنا، انكسرت بصورة قاسية، في الأسفل كنَّا نعتقد أنفسنا جميلات، على الرغم من كلِّ ما مرَّ، في الخارج بدا أنَّ العفن طال الأرواح أولًا، ثمَّ تفاصيل الأنثى من دون أن ندري.. عفن.. عفن»[31].

أمَّا أسوأ ما كان يحطِّم دواخلهنَّ هو ذلك الشوق الذي لا يمكن أن تُطفئ نار سعيره، فالسَّجينات الأمهات اللواتي انُتزع أطفالهنَّ من أحضانهنَّ، وما زال الحليب حارًا في أثدائهنَّ كنَّ الأكثر عذابًا، فكانت لولا الآغا مثالًا للأم التي حاولت التماسك حتَّى النهاية من أجل أبنائها، لذلك فقد كانت دائمًا تواجه الواقع باستنكاره، تستنكر حقيقة وجودها وراء قضبان السجن وأنَّ أبناءها في الخارج لا معيل لهم سوى الله، تستنكر حقيقة اغتصابها وموت والد أبنائها على مرأىً منها، تستنكر مرضها التي شارفت فيه على الموت لأنَّها تمنِّي نفسها بأنَّها ستخرج يومًا.

إنَّ تكامل عذابات النفس والروح مع عذابات الجسد أفضى إلى أمرين، إمَّا إلى حساسية مفرطة تجاه كلِّ شيء، وإمَّا إلى تبلُّد المشاعر وقسوة القلوب، وفي كلا الحالتين كانت المرأة ضحية جلادها، ولكنَّ ذلك لا ريب جعلها في كثير من الحالات أكثر معرفةً بذاتها، وبما تريد أن تحقِّقه من أهداف استكمالًا لثورتها على الظلم والطغيان.

خامسًا: إلى أين أذهب؟ المجتمع يرفضني

إنَّ مرور سنوات طويلة على السَّجينات وراء قضبان السُّجون، والتي غالبًا ما يقضينها في الأقبية المعتمة والرطبة، تؤثِّر في شخصياتهنَّ بشكل مباشر وواضح؛ لأنَّ تكيفهنَّ مع بيئتهنَّ المنغلقة والمنعزلة يجعلهنَّ أكثر تقوقعًا حول الذات، ورفضًا للآخر، وكلما طال وقت الاعتقال كلما زادت صعوبة اندماج المعتقلات مع المجتمع بعد خروجهنَّ من السجن، إذ «يعاني السجناء بعد خروجهم من السجن من اضطراب توتر ما بعد الصدمة، الذي يسبِّب الاكتئاب المزمن، وحالة من الهياج العنيف غير المبرَّر من الناحية الظاهرية، وردّات الفعل الانفعالية تعرِّضهم لصدمات جديدة، إضافةً

(30) ياسين حسن، ص84.
(31) المصدر نفسه، ص175.

إلى الكثير من حالات الانتحار»[32]، ذلك لأنَّهن عشن في أوضاع قاسية، لا خصوصية لهنَّ فيها، فكلُّ شيء متاح وفي أيِّ وقت، لذلك فإنَّ خيار التكيُّف والتأقلم هو الخيار الوحيد لاستمرار الحياة، الحياة فقط.

وتبدأ مشكلة الاندماج من طبيعة علاقة السجينة بذاتها، من مدى تصالحها مع الواقع وتقبُّلها له؛ لأنَّ الشيء الموكَّد أنَّها لم تعد الإنسان ذاته بعد دخولها إلى السجن، وتتحدَّث **ياسين حسن** عن تلك التحولات في العلاقة مع الآخر قائلة: بعد الخروج من السجن «نكتشف أنَّ هناك مناطق من أنفسنا حرقت نهائيًا، وليس من السهل أن نتابع الحياة معها، تغدو تفاصيل العيش بعد السجن مختلفةً تمامًا عمَّا كانت قبله، الحب غير الحب! حتَّى الفرح غير الفرح! للذة طعم مختلف. كأنَّ الروح استحالت إلى روح أخرى!»[33]، لذلك غالبًا ما يبدين سلوكًا يتَّصف بعدم المبالاة والاكتراث بالآخرين، إضافةً إلى المشاعر الفاترة والانفعالات غير المنضبطة.

أمَّا في ما يخصُّ موقف الآخر والمجتمع من السَّجينات، فمن المهم أن نتحدَّث أولًا عن علاقة السَّجينات المدنيات بالمعتقلات السياسيات داخل السجن نفسه، فقد كان التوجُّس من الاختلاط بهنَّ هو الهاجس العام لدى السَّجينات المدنيات، إضافةً إلى عدم رغبة السلطة بحدوث أيِّ انسجام بين الطرفين، فكانت تهمة التظاهر ضدَّ السلطة والخروج عن طاعة النظام بالنسبة إليهنَّ «تهمة خطيرة تهون أمامها تهمة القتل»[34]، لذلك كنَّ يمتنعن عن الاختلاط بهنَّ، إضافةً إلى الجو المشحون بالعداء والتوتر الذي تدعمه السلطة، فتعطي للسجينات المدنيات ميزات لا تمنحها للسجينات السياسيات؛ كالسماح بالزيارة أو إدخال الطعام والملابس والمال من الخارج، كلُّ ذلك كان له أثره السلبي على علاقة السَّجينات السياسيات مع مجتمع السجن، وإرغامهنَّ على الشعور بالدونية ما سينعكس لاحقًا على علاقتهنَّ بالمجتمع عامةً بعد خروجهنَّ من السجن.

لقد كان الخوف المزدوج مسيطرًا على السَّجينات السياسيات من جهةٍ وعلى أقاربهنَّ ومعارفهنَّ من جهة أخرى، فخوفهنَّ كان منحصرًا بعدم رغبتهنَّ بإلحاق الأذى بأحبابهنَّ، وبنظرة المجتمع الذي تحكمه العادات والتقاليد من جهة أخرى «فالحصار الاجتماعيُّ خارجًا يكبلهنَّ، خوفهنَّ على أهاليهنَّ وأطفالهنَّ وتوجسهنَّ من رأي المجتمع، لأنَّهنَّ في النهاية نساء، نساء في مجتمع بطريركي»[35]، فالمجتمع الأبوي الذي يسيطر على البنية الذهنية في المجتمع السوري يعدُّ اعتقال المرأة أمرًا يمسُّ الشرف، وذلك لما ترسَّخ في اللاوعي العام أنَّ كلَّ امرأة تُعتقَل سوف تُغتَصَب أو يُتحرَّش بها لا محالة، لذلك تقول إحدى الشخصيات في رواية (نيغاتيف) عندما جاء والدها لزيارتها كان «أوَّل سؤال سأله وهو يحتضنني بين ذراعيه: هل اقترب منك أحدهم؟ لا يابا... ما حدا قرَّب، تنفس الكهل الصعداء كأنَّه ينتظر هذا الجواب منذ أشهر، وتهاوى على كرسيه»[36]، وإذا كانت لولا الآغا عانت من شعورها بالاغتراب عن أهلها بعد خروجها من السجن، إذ كانوا يرون أنَّ في البعد عنها

(32) كوبرز، ص81.
(33) ياسين حسن، ص18.
(34) زحلوط، ص50.
(35) ياسين حسن، ص160.
(36) المصدر نفسه، ص172.

بعدٌ عن الشر الذي قد يلحق بكلِّ مَن كان على احتكاك بمعتقلة سابقة، فإنَّ بعض الأسر تبرَّأت من بناتها، فكان الموقف السياسي أقوى من أيِّ رابطة أخرى ليصبح في هذا المقام ماءً، وتروي هنادي زحلوط كيف يُشهَر بالسَّجينات السياسيات ليكنّ عبرةً لمن يعتبر من خلال بثِّ مقابلات لأهلهنَّ على شاشات التلفاز وهم يعلنون انسلاخهم عنهنَّ، فتقول: «في الليل حين ينام الجميع، يصلني صوت نشرة الأخبار من قناة الدنيا. أسمع أخا صديقتي فدوى سليمان، يتبرَّأ منها، ويقول: «لا، مو هيك نحنا تربينا يا فدوى»، لا أعرف ماذا فعلت فدوى، لكنَّني أوقنت في تلك اللحظة أنَّها فعلت ما يستحق العقاب من إعلام النظام، والنظام، وما يجبر عائلتها على أن تتبرأ منها علنًا!»[37].

أمَّا الخوف الآخر فهو خوف المجتمع من المعتقلة بعد خروجها من السجن، ذلك أنَّ السلطة لم تكن توفِّر جهدها في بثِّ عيون مخبريها في كلِّ مكان، ولأنَّ الحاجة إلى العمل دفعت لولا الآغا للاندماج في المجتمع من جديد من أجل إعالة أطفالها فإنَّها تعرضت للقسوة والازدراء من مجتمع لا يرحم المرأة، تقول: كنتُ «أخرج في النهار إلى الشوارع أسعى وأفتش عمَّن يريد موظفة، قابلت العديدين، وكنت أخبرهم أنِّي كنت في المعتقل وأحتاج إلى العمل، فيخاف الناس ويعتذرون، وبعضهم يرفضون بخشونة»[38]، وعندما تجرَّأت لولا بالحديث عن المسكوت عنه داخل المعتقلات نالت إعجاب الكثير من الداعمين لحقوق المرأة، ولكن في الوقت نفسه بقيت شريحة واسعة من المجتمع، مهما بلغت من التحرُّر، تعامل المرأة عامة، والمرأة المعتقلة بشكل خاص انطلاقًا من بنية ذهنية رجعية، فبعد تصريحها في مؤتمر صحفي أقيم في إسطنبول عن ممارسات النظام الأسدي الوحشي داخل السُّجون وحديثها عن تفاصيل اغتصاب الضابط لها، وعلى مرأىً من زوجها على إحدى القنوات التلفزيونية، يهاجمها أبو جاد ذلك الرجل الذي يجمع بيانات المعتقلات الناجيات من سجون النظام حين شكَّت أنَّه من المخابرات قائلًا «ساقطة. تتكلَّمين عن اغتصابك في التلفزيونات، أنت محتقرَة من مجتمعك، ومن التلفزيون الذي ظهرتِ فيه، ألم ينذرك مجتمعك أن تصمتي؟ أليس هناك المئات من المغتصبات لم يتكلمن ويفضحن أنفسهنَّ؟»[39].

إنَّ مواجهة المجتمع خطوة مهمة على السَّجينات السياسيات أن يقمن بها، عليهنَّ أن يتكلَّمن، ويكسرن أغلال الصمت، ويتحررن من التخلف والخوف والكذب، على الرغم من كلِّ ما في ذلك من ألم لا يقلُّ عن جحيم الاعتقال. لذلك كانت كتاباتهنَّ التي اتسمت بالجرأة والشفافية، سواء كتبن تجربتهنَّ بأنفسهنَّ أو كتبت الروائيات عن تلك التجربة الحقيقية مرحلة انتقلت فيها المرأة بحق إلى مرحلة جديدة من عملها الثوري الذي يعدُّ جزءًا من مسيرة تحررها، ولبنة ضمن المنظومة الذهنية الجديدة التي تسعى المرأة السورية للمشاركة في صوغها وبنائها كما ينبغي لها أن تكون.

خاتمة البحث ونتائجه

– تعدُّ كتابة الرواية النسوية التي تتناول أدب السجون بحدِّ ذاتها مشاركة للمرأة في الفعل السياسي الحرِّ؛ ذلك لأنَّها تناولت في كتاباتها جوانب كانت في ما سبق مسكوتًا عنها، بل لا يجوز الاقتراب

(37) زحلوط، ص54.
(38) السراج، ص179.
(39) المصدر نفسه، ص229.

منها لاعتبارات كثيرة، منها الخوف من السلطة والخوف من المجتمع، وقد لاحظنا من خلال الروايات التي قاربناها الاختلاف الجندري في التجربة الإبداعية الثقافية التي قدَّمتها المرأة والتي استطاعت من خلالها الخوض في عمق هذه التجربة وملامسة خصوصيتها. فكانت تسعى بذلك لاستشراف مستقبل المرأة السورية الحرة، المستقبل الذي يعترف بوجودها ويحترم كيانها ويصون كرامتها.

– كان العمل السياسي المنظَّم المناهض للسلطة الأسدية سببًا في اكتظاظ السجون بالمعتقلات السياسيات من مختلف الانتماءات والأحزاب المعارضة، منهنّ من مارس الفعل الثوري بشكل مباشر ومنهن من اعتقلن كرهائن عن أقاربهنَّ، إضافةً إلى سعي السلطة لتلفيق التُّهَم المختلفة التي تتناسب مع سياستها الاستبدادية الظالمة التي تمنع الحريات وتعد ممارستها خروجًا عن القانون.

– انتهكت السُّجون في سورية القوانين الدولية وتوصياتها في حماية حقوق الإنسان وحفظ كرامته، فمارس السَّجانون على السَّجينات وسائل التعذيب الجسدية والنفسية المختلفة لإرضاخهنَّ وانتزاع اعترافاتهنَّ بالإكراه، حتَّى صُنِّفَت السجون السورية ضمن أكثر السجون وحشيةً في العالم، وقد قدَّمت الروايات صورًا عديدة لتلك الممارسات، تراوحت بين الجرأة في وصف أدق تفاصيل التعذيب وبين الحديث بشكل عام من دون الخوض في جزئيات التعذيب اقتصارًا منهنَّ على الإشارة العابرة للأفعال الإجرامية التي تتمُّ داخل السجون السورية.

– عمل السَّجانون على تدمير نفسية السَّجينات السياسيات من خلال الضغط عليهن في أثناء التعذيب حتى يفقدن السيطرة على ردة فعلهنَّ، ولم تستطع معظم السَّجينات نتيجة القهر والكبت من تصعيد انفعالاتهنَّ فوقعن ضحية الأمراض النفسية كالاكتئاب والهلوسة والعزلة التي امتدَّت آثارها على حياتهنَّ داخل السجن وخارجه.

– تصاب معظم السَّجينات بعد إطلاق سراحهنَّ باضطراب ما بعد الصدمة، الأمر الذي يؤدي إلى صعوبة اندماجهنَّ مع المجتمع من جديد، ذلك لأنَّ علاقتهنَّ بالآخر تبدأ بالانهيار منذ وجودهنَّ في السجن، أمَّا خارج السجن فتبدأ مشكلة العودة إلى الحياة الطبيعية من الأسرة التي ترفض في بعض الأحيان وجودهنَّ فيها أو لا يبدي أفرادها أيَّ تعاطف معهنَّ، وتبقى نظرة المجتمع حبيسة العادات والتقاليد التي تتغلغل في البنية الذهنية للمجتمع السوري، ومنها أنَّ سجن المرأة يجلب العار لها ولذويها، ما يجعلها أكثر عزلةً وابتعادًا عن المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

دباغ، هبة. **خمس دقائق وحسب: تسع سنوات في سجون سورية**، (إسطنبول: دار الأصول العلمية، 2018).

زحلوط، هنادي. **إلى ابنتي**، ط1 (دمشق: بيت المواطن للنشر والتوزيع، مبادرة من أجل سورية (باريس)، 2014م).

السراج، منهل. **الوشم**، ط1، (إسطنبول: دار موزاييك للدراسات والنشر، 2022).

ياسين حسن، روزا. **نيغاتيف: من ذاكرة المعتقلات السياسيات** (رواية توثيقية)، (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 2008).

ثانيًا: مراجع البحث

آرندت، حنة. **بين الماضي والمستقبل: ستة بحوث في الفكر السياسي**، عبد الرحمن بشناق (مترجم)، ط1، (بيروت: دار جداول للنشر والتوزيع، 2014).

فوكو، ميشيل. **المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن**، علي مقلد (مترجم)، (بيروت: مركز الإنماء القومي، 1990).

كوبرز، تيري. **الجنون في غياهب السُّجون**: أزمة الصحة العقلية خلف القضبان ودورنا في مواجهتها، أميرة علي عبد الصادق (مترجمة)، ط1، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2015).

المعموري، نبراس. **المرأة والربيع العربي: دراسة مقارنة تحليلية لحال المرأة المصرية بعد ثورة 25 كانون الثاني/ يناير 2011م**، (القاهرة: العربي للنشر والتوزيع، 2013).

يوسف، شعبان. **أدب السُّجون**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014).

مقالات رأي

هل للسجن أدب؟

فواز حداد

هل ينعتق أدب السجون في تونس من سجونه؟

سمير ساسي

مِنَ الصّفِّ إلى الزّنْزَانَةِ: قِراءةٌ في سَرْديّاتِ اعتقالِ مُعلّم

سالم عوض الترابين

عن السجن، وعن الكاتب الساكن فيه: داخله وخارجه

إبراهيم الجبين

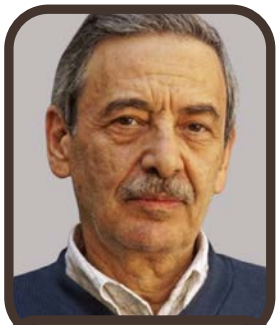
أدب الاستبداد

خطيب بدلة

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

هل للسجن أدب؟

فواز حداد



فواز حداد

كاتب وروائي سوري من مواليد دمشق سنة 1947، إجازة في الحقوق من جامعة دمشق. كتب القصة القصيرة والمسرح والرواية، لكنه لم ينشر أيًا منها حتى عام 1991. شارك كمُحكِّم في مسابقة حنا مينه للرواية، وشارك أيضًا في الإعداد لموسوعة «رواية اسمها سورية». نُشرت مجموعته القصصية الوحيدة، وهي «الرسالة الأخيرة»، في العام 1994، وروايته الأولى «موزاييك، دمشق 39» في العام 1991، ثم توالت أعماله خصوصًا في الرواية. من أعماله الروائية الأخرى: (تياترو، 1994)، (صورة الروائي، 2007)، (الولد الجاهل، 2000)، (الضغينة والهوى، 2001)، (مرسال الغرام، 2004)، (مشهد عابر، 2007)، (المترجم الخائن، 2008)، (عزف منفرد على البيانو، 2009)، (جنود الله، 2010)، (خطوط النار)، 2011)، (السوريون الأعداء، 2014)، (الشاعر وجامع الهوامش، 2017)، (تفسير اللاشيء، 2020)، (يوم الحساب، 2021). وله مجموعة قصص قصيرة بعنوان (الرسالة الأخيرة)، صدرت عن وزارة الثقافة عام 1994. وله أيضًا منشورات أخرى: (الواقع أولًا: شهادة روائية)، (الثورة السورية: الأيام الأولى من يوم الغضب إلى يوم الحسم، 2013).

في عام 1963 قاد الضابط «زياد الحريري» انقلابًا عسكريًا أسقط عهد الانفصال؛ كان وراءه ضباط ناصريون وبعثيون. عقب نجاح الانقلاب، باشر الضباط البعثيون احتكار الانقلاب لحسابهم، بتصفية الضباط الناصريين، بإبعادهم عن مناصبهم وتسريحهم.

بالعودة إلى عهد الانفصال، كانت المدارس والجامعة مراكز صراع بين الانفصاليين والوحدويين. بعد الانقلاب، أو ما دعي بثورة 8 آذار، أصبحت مراكز صراع بين الطَّلبة الوحدويين، بعدما انقسموا إلى ناصريين وبعثيين. كان الطلبة البعثيون منظّمين في الحزب، بينما بدأ الطلبة الناصريون بالتعرف بعضهم إلى بعض في المظاهرات، وقاموا بتأسيس منظمات صغيرة وخلايا، ويبحثون عن أحزاب تحتضنهم، إذا كان نشاطهم تلقائيًا يعتمد على التظاهر.

شاركتُ وأنا طالبٌ في التظاهرات ضد البعثيين، كانت حماسيةً من دون ارتباط بتنظيم، إحداها كانت اعتصامًا في داخل المدرسة، حوصرت بالمدرعات والجنود، وكادوا أن يقتحموها لولا تدخّل المدير «سعد الدين القواص» وكان شخصيةً مرموقةً في الجهاز التعليمي، توسّط لفضّ الاعتصام، ولم ينجُ بعض الطلبة من الاعتقال.

انضممت على الأَثَر مع أصدقاء التظاهر إلى خلية يرأسها طالب في البكالوريا، كانت من النوع الذي يُؤسّس اليوم، وينفرط بعد أيام؛ ضم التنظيم كما ظهر في ما بعد خليتان لا يزيد عدد أعضائهما عن عشرة طلبة، قُبض على خمسة، ولوحق الآخرون. هذا هو التنظيم كله. لم يتعدَّ نشاطه ثلاثة اجتماعات، من جرّاء إخبارية، إذ توسّم أحد اعضاء الخلية في شابٍ الإيمان بالوحدة،

فدعاه إلى التنظيم، ليظهر في ما بعد أن أخوه كان بعثيًا وربما مخبرًا تذكرنا عقب القضاء على حركة 18 تموز/ يوليو التي سمعنا عنها في الراديو، مع أصوات الرصاص في ساحة الأمويين.

وهكذا تعرفتُ إلى السجن في وقت مبكر، لم أكن قد بلغت السادسة عشرة من عمري، كنتُ طالبًا في الصف العاشر في مدرسة التجهيز الأولى بدمشق «جودة الهاشمي». اعتُقِلت في العطلة الصيفية في شهر آب/ أغسطس بسيارة فولكس فاكن صغيرة، وهي السيارة التي كانت المخابرات تستعملها، لا تتسع لاعتقال واحد أو اثنين، لملم عناصر المخابرات أعضاء الخلية الخمسة بالتقسيط كل واحد من بيته، اقتادونا إلى الفرع الذي كان في منطقة ركن الدين.

استُقبلت في الفرع، بالصراخ والوعيد، وُضِعَ الأصدقاء الذين سبقوني في غرف التحقيق. أما ماذا كان هذا التحقيق، فالترهيب أكثر من التعذيب، ولم يزد عن بضع صفعات أو فلقة كانت تتلاءم مع أعمارنا، فوجئوا بأننا مجرّد أولاد؛ ولكن كان القضاء على تظاهرات الطلبة مطلوبًا.

أخرج الضابط الذي حقّق معي -بغية التسريع في التحقيق- مسدسه وألصق فوهته برأسي، وهددني بإطلاق النار، كانت الحركة المسرحية واضحةً جدًا، لم يخفَ عليّ أنها تمثيل بتمثيل. لم يكن لدي ما أخفيه، خاصةً أنّ الوحدة مطلب وطني، فبماذا أعترف؟ تشاطر المحققون معنا وحاولوا ربطنا بحركة 18 تموز، وكان قد مضى على إخمادها بحسب ما أذكر حوالى شهر. كان من السخرية محاولة تلفيق مشاركتنا في هذه الحركة الدموية التي تتجاوز ما قد يكون لطلبة المدارس دورًا فيها.

طلب منا المحقق تعبئة بيانات مطبوعة، تحتوي على أسئلة خاصة بالشيوعيين، كانوا من زوار الفرع المداومين، وعندما نبهناه إلى أننا لسنا شيوعيين، أُعفينا منها، ووُجِّهَت إلينا الاتهامات المعروفة: الانتساب لتنظيم محظور، قلب نظام الحكم، التآمر على الدولة، وغيرها مما سيصبح عاديًا. لم نتردد في التوقيع عليها، فالاتهامات كانت سيريالية أكثر منها واقعية.

بعد انتهاء التحقيق والتوقيع على الاعترافات. تناقشتُ بكل حرية مع المحقق الذي اتخذ صفة رجل وطني بعثي وحدوي. دافعتُ بكل حماسة عن الجمهورية العربية المتحدة وعبد الناصر. وقد كان من بين عناصر الفرع من سمعني، ونصحني مشفقًا عليّ الانتباه إلى دروسي، ونبّهني عقب تحويلي إلى المحامي العام، وكان في البرلمان الذي احتله العسكر، بأن أنكر اعترافي، وقول إنني وقعته تحت التعذيب.

أمام المحامي العام، أنكرتُ اعترافي، فغضب وهدر وزمجر، وهددني بالضرب، كان بعثيًا قحًا، فأصررتُ، وأصرّ؛ لم أستجب له، فانزعج وطلب من كاتب الضبط تسجيل إنكاري على أنه ادعاء باطل.

بدا من المسلَّم به أنهم سيطلقون سراحنا بعد بضعة أيام لمجرد أننا طلبة، لكنّ الإفراج عنا كان مستحيلًا، في ظل عملية تنظيف الجيش ودوائر الدولة والمعامل والجامعة والمدارس من الناصريين. جرى تحويلنا إلى سجن القلعة تمهيدًا للمحاكمة، وكان الأمل أنهم عند المحاكمة سيفرجون عنا، ويطردوننا من قاعة المحكمة.

في الواقع، لم يكن الاعتقال ولا التحقيق تجربة سيئة، وإن كانت مريرةً في وقتها. الأمر الجيد،

بالنسبة إلى أعمارنا، أنه لم يصعب ملاحظة مهزلة التحقيق، والمبالغات المفضوحة في التهويل علينا، لكن الصدمة الكبرى ستكون في السجن.

أُودعنا في سجن القلعة القاووش 14 وكان مخصصًا للموقوفين ريثما تجري محاكمتهم. بما أنني كنتُ أصغر الطلبة سنًا، قضيتُ ليلتي الأولى في القلعة أيضًا، لكن في سجن الأحداث. لم أنم طوال الليل، ما فيه كان راعبًا، غابة من الأولاد الجانحين، حليقي الشعر، سواء أكانت جرائمهم السطو أو الاعتداء والاغتصاب وربما القتل، فلا شعور بالذنب، بل التفاخر والزهو بما أقدموا عليه؛ يتشاجرون بلا سبب لمجرد التسلية وتزجية الوقت، يشتمون بعضهم بعضًا بعبارات فاحشة، ويتمازحون بخشونة وعنف، ولا غرابة في أن ينتحي ولدان جانبًا ليتلامسا على الملأ، أو يقف سجين في الثلاثين من عمره من عناصر السخرة عند قضبان المدخل الحديدية يغازل ولدًا في الخامسة عشرة من عمره، لا تثير هذه المناظر سوى سخرية الأولاد والتهليل. كان المهجع يغلي بالفوضى والضجيج في عالم منفلت من الضوابط الأخلاقية. كنتُ مجرد طالب يهوى القراءة ويؤمن بالوحدة العربية التي يهون في سبيلها الاعتقال والتعذيب، لا يتوقع وجود فساد بلا حدود، يخالف ما نشأ عليه، حتى إزاء ما سمع عنه من شرور.

في اليوم التالي نقلت بالواسطة إلى القاووش 14 حيث احتُجز أصدقائي، فانتهت مخاوفي تلك، وبدأت مخاوف أخرى، مذ اجتزت عتبة القاووش، طالعني اشتباك بين ثلة من المساجين، احتدم القتال بينهم، وأشرعت الكندرجيات وسالت الدماء. تدخلت الشرطة ونقلت اثنين إلى المستوصف لتضميد جراحهم، ثم إلى السيلول «المنفردة» عقابًا لهم.

خلال يوم واحد، انكشف عالم القاووش 14، كان يجمع مختلف أنواع البشر؛ مجرمون، منحرفون ومدمنون، لصوص ومحتالون، وأبرياء مساكين ارتكبوا مخالفات تافهة، باعة بسطات لمجرد تجاوزات على الرصيف، وربما شكوى كيدية، رماهم حظهم السيء في السجن، ورجال كبار في السن مذهولون وصامتون، لا يدرون ما الأقدار التي قذفت بهم إلى عالم موبوء، بينما المجرمون يتباهون بجرائمهم، فالرجولة بالجرائم والاتجار بالمخدرات، والسطو على المحلات.

كان للسياسيين مكانة خاصة، يتمتعون بالاحترام لأنهم ضد الدولة، بمعنى ما يشاركون المساجين التمرد على السلطة، يقلل من شأنهم أنهم كسبوا عداوتها، من دون مكاسب، لم يرتكبوا ما كان متعارفًا عليه: سرقة أو تحشيش أو قتل. يبدون بمنتهى السذاجة، أبرياء فعلا، ولو كانوا ضد الدولة. لا يزيد ما يفعلونه في القاووش، أكثر من التوزع في مجموعات، بصرف النظر عن اتجاهاتهم الحزبية الناصرية والشيوعية والإسلامية، يثرثرون مع بعضهم بعضًا، تعلو أصواتهم ويغضبون، عدا ذلك يفرطون في التدخين.

في المساء يعقد المساجين الجنائيين حلقات التحشيش والقمار وشرب العرق، يرافقها الغناء بأصوات مخمورة ومبحوحة. يمارسون الممنوعات كلها. غالبًا لا يمضي شهر، أو ربما أسبوع إلا وتدهم المهجع حملة من الشرطة على رأسها ضابط إثر إخبارية من جاسوس (عواينية)، يُعلَن عنها فجأةً بصوت يأمر المساجين بعدم التحرك من أماكنهم، فيتجمد الجميع، لتبدأ حفلة التفتيش، وينقلب المهجع رأسًا على عقب، ولا يجدون شيئًا عادةً.

إن لم يصدر حرمان، يُمضي المساجين يوميًا ساعتين في المشي والتشمس في «ساحة التنفس»

حيث يتنفسون الصعداء، يتبادلون الأحاديث، ويعقدون الصفقات، وربما تحدث في الساحة تصفية حسابات، تؤدي إلى مقتلة وجرحى ودماء، تتدخل الشرطة وتشتبك مع الفاعل، ينجو منهم بتشطيب بطنه، وبدلًا من أن يؤخذ إلى السيلول مع لسعات الخيزرانات، ينقل إلى المستوصف، أو إلى المستشفى لتضميد جراحه.

تحادثت مع شاب أعتقد أنه من حزب التحرير الإسلامي، كان السجن بالنسبة إليه قدرًا وامتحانًا، لم يشكُ أو يتذمر، كان راضيًا وهانئًا، فالسجن لا يضيره بقدر ما يثبت إيمانه ضد دولة الكفر. كان صاحب بصيرة. قال لي: أنت لن تعود إلى السجن. وصدق في حدسه، فما اختمر في داخلي وقتها، أنني سأتجنب السجن بكافة الوسائل، السجن مضيعة للعمر، وإذا كان تجربةً فلا ينبغي لها أن تطول. هذا ما أدركته. وأعتقد أنه مهما طال عمر هذا الشاب، فقد كان يسعى للشهادة بقدم ثابتة، وروح وثابة ونفس مطمئنة. مع هذا ستثبت الأيام لكلينا، أنه مهما كانت نظرتنا صائبة، لن نستطيع التحكم في مصائرنا مع هذا النظام، كنتُ معرّضًا للاعتقال، بسبب رواياتي قبل الثورة، لكنني حاذرتُ أن أثير أي ضجة حول ما أكتبه، مع أن الوسط الثقافي امتلأ بهؤلاء الذين يثيرون صخبًا لما يكتبونه عن عمد، طلبًا للشهرة ولو كان لأسباب تافهة، كنتُ حذرًا، لم أسعَ إلى الشهرة، إذ كانت تعني التحقيق والملاحقة والسجن. كنتُ أعرف أن الشهرة تعني استرضاء السلطة أيضًا، ولم أكن على استعداد لهذا الأمر مطلقًا.

أمضيتُ في السجن 55 يومًا، خرجتُ منه بسند كفالة تحت المحاكمة، أُفرج عني قبل بدء الدوام المدرسي بأيام قليلة. بعد بضعة أشهر صدر عفو عام عن الجرائم المرتكبة، فشملني.

لعنة السجن لم تفارقني، وكانت أشبه بالنعمة، لم تذهب تجربتي هباءً، وكانت كافيةً، تجاوزتُها ولم أسعَ لنسيانها، انعكست في روايتي الأولى «موزاييك»، حيث أدى السجن دورًا مفصليًا في عدة مشاهد، فقد قضى الكابتن صولاني فترة سجنه في قلعة دمشق، وهي حادثة حقيقية بطلها حسني الزعيم، كذلك في روايتي «تياترو» باعتقال الشامي المتمصر حبيب رزق الله صبيحة اليوم الأول من الانقلاب، قضى عدة أشهر في «السيلول» من سجن القلعة. وفي روايتي الثالثة «صورة الروائي» استعدتُ الاعتقال والتحقيق وحفلات التعذيب، وكانت الذروة في «السوريون الأعداء». وإذا كنتُ قد استقيتُ تفاصيل سجن تدمر من الخريطة، وما يدور فيه من المراجع في الفترة التي أعقبت مجزرة حماه، لكن ما دار في الوجدان والأذهان والأحلام من أفكار ورؤى وكوابيس، كان مما اسعفتني به ليس الذاكرة، بل من القدرة على التماهي مع الأجواء الرهيبة لسجن تدمر؛ لا شيء يذهب هباء، عندما نحتاجه، يُستدعى من حيث لا نتوقع.

بالعودة إلى الاعتقال والتحقيق معنا كطلبة بلا تنظيم، وعلى الرغم مما انتابنا من مخاوف، كانت تافهة قياسًا على ما كان يجرى طوال حكم البعث، إذ لم توجد رحمة حتى في ذلك الوقت. بينما لو أننا اعتقلنا في هذا الزمن، لأجبرنا ليس على التوقيع على اعترافات تملى علينا، وهو أهون الشرور، وإنما بالاعتراف على شاشة التلفزيون، بارتكاب ما شاء لهم من الجرائم.

أيضًا، مقارنة بالزمان الأسدي الذي بلغ القمع أقصاه خلال الثورة والحرب. تعتبر فترة اعتقالي وكأنها لا تزيد على نزهة، لكن بالنسبة إلى طالب في الصف العاشر، كانت مروعة، لم يعرف سوى مراجعة دروسه وهواية القراءة والهتاف لعبد الناصر والوحدة العربية، لذلك كانت بصمة السجن

قوية، كوّنتْ لدي الانطباع الأول والراسخ عن دولة الطغيان في جحر المخابرات والسجن، والتعرف على فقدان الحرية، والافتقاد إليها، وأنه لا يمكن التنازل عنها؛ ولا يحق لأي جهة انتزاعها ولا حرماننا منها.

لا أدري إن كان يصحّ بأن يُفرد لتجارب السجن نوع أدبي خاص يطلق عليه «أدب السجون»، فالغرب لم يعرف هذا التصنيف، مع أن **أوسكار وايلد** الكاتب الشهير كتب عن السجن كتابه «من الأعماق»، وكذلك غيره، لكنهم لم يفردوا للسجن أدبًا خاصًا. أعتقد أن الذي ابتكر هذا التعبير، نحن العرب، بعدما أصبح السجن جزءًا من حياتنا، فلماذا لا يكون جزءًا من أدبنا، خاصةً أنه لا يستثني أحدًا، الكبار والصغار. الرجال والشبان والنساء والفتيات، والأطفال والرضع. كانت هناك مقولة تُكتب على اللافتات: «لكل مواطن دوره في المعركة» كنا نحرّفه ساخرين إلى «لكل مواطن دوره في السجن»، إذ للسجن حصةٌ في حياتنا، وربما النصيب الأكبر. وقد يكون السجن مقبرةً للسجين، يلفظ أنفاسه الأخيرة في داخله، ربما تحت التعذيب.

إذ كان من المعروف عن سجون ليبيا أنها سجون الموت، وعلى هذا المنوال سجون العراق وسورية، خاصة في زمن صدام، والزمن الأسدي، وبلغت حدودًا لا نظير لها في سورية زمن الربيع العربي، ولم يُشهد موت ممنهج يضارعه.

هل نطمح إلى تحويل سجوننا إلى إصلاحيات، بدلًا من أن تكون في أيام الاستقرار مدرسةً للإجرام، وفي زمن الاضطرابات مكانًا للتعذيب والقتل والموت السريع والبطيء. وإذا أصبح السجن مادة للأدب، فقد بات مادةً لتجرع الآلام. أما الأمل، فكي تعرف الأجيال القادمة ما دفعه هؤلاء الذين قضوا زهرة أعمارهم في السجن، وذاقوا العذاب والموت في سبيل أن يتمتع من يأتي بعدهم بالحرية.

الحرية ثمينة؛ ثمينة إلى الحدّ الذي تعادل الحياة نفسها.

هل ينعتق أدب السجون في تونس من سجونه؟

سمير ساسي

سمير ساسي

أديب وروائي وباحث تونسي من مواليد 1967، من مواليد لالة بمدينة قفصة بالجنوب التونسي، حاصل على الدكتوراه في اللغة والآداب والحضارة العربية من جامعة تونس الأولى، ماجستير في الحضارة العربية من جامعة منوبة تونس، عضو مخبر البحث «الظاهرة الدينية في تونس» بجامعة منوبة، من مؤلفاته: مشروعية السلطة في الفكر السياسي الإسلامي، المواطنة بين الديني والسياسي عند برهان غليون، برج الرومي أبواب الموت (رواية)، خيوط الظلام (رواية)، بيت العناكش (رواية)، سفر في ذاكرة المدينة (مجموعة شعرية). صدر له مؤخرًا في حزيران/ يونيو/ 2022 كتاب (الدعاء والسياسة؛ تحرير الفضاء العام في الإسلام) عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر.

إن سؤال **عنترة** عن تطوير الشعر «هل غادر الشعراء من متردَّم» والانعتاق من رِبْقَة السنن القديمة، يمكن تطبيقه على أدب السجون مع تعديل طفيف لكنه جوهري يخص موضوع التطوير: إذ لا يخضع أدب السجون إلى سنن في الكتابة محددة وملزمة، تحصر مجال التحرك وشروط الانتماء إليه.

ونحن نجازف في القول إن تحديد الضوابط حبسٌ لهذا الأدب عن التطور وعن تحقيق أهدافه، ويمثّل سجونًا لأدب يفترض أنه يُبتَدَع لتفكيك منظومة السجن والقمع وانتهاك الحريات.

لكن ما السجن المقصود هنا؟ وكيف حاط بالأدب الذي يكشف السجن ويفضحه؟ وهل يمكن لما كان وسيلة لفضح السجن وتعريته أن يكون أسيرًا وعالقًا داخل سجن؟

هي مفارقة واضحة بلا شك، نحاول تفكيكها والوقوف على معالمها من خلال تتبع أدب السجون في تونس.

لكن قبل خوض غمار البحث لا بد من مدخل يعدّ بمنزلة مقدمة أو تمهيد.

ما يشبه التمهيد

في هذا الذي قلنا إنه أشبه بالتمهيد نطرح سؤالًا إشكاليًا يسعفنا طرحه في فهم اعتبارنا هذه المقدمة شبه تمهيد، ذلك أنها تتعلق بأمر ذاتي يجعلنا نسأل: هل يسعفنا انضباطنا الأكاديمي حتى لا ننحرف نحو الذاتي ونغلبه على الموضوعي ونحن نضع أدب السجون تحت مجهر النقد والقراءة والبحث؟

سؤال نطرحه لاعتبارات موضوعية أساسًا، بحكم أننا كنا السباقين في التأسيس لهذا الأدب على مستوى الرواية باللغة العربية في تونس، فالدارس لأدب السجون التونسي يمر حتمًا عبر بوابتين، هما بوابة النص الفرنسي للسجين السياسي اليساري **جلبار النقاش**، التي صدرت أوائل الثمانينيات من القرن الماضي بعنوان «كريستال»[1] فكان **النقاش** المؤسس الفرنسي لهذا الجنس الأدبي.

أما بوابة النص العربي فكانت روايتنا «البرزخ»[2] التي بوأتنا موقع المؤسس العربي لأدب السجون في تونس، وهي تنقل معاناة المساجين السياسيين في تسعينيات القرن الماضي، زمن الرئيس الذي خلعته الثورة زين العابدين بن علي[3].

وجب أن نقرّ بأن الأمر لن يكون سهلًا ولا هينًا، ولكن سنبذل جهدنا في ذلك معتذرين عن كل تقصير نجزم منذ الآن أنه لن يكون بقصد غير علمي.

إن ما يزيد من صعوبة هذه المهمة غياب الدراسات الأكاديمية عن هذا الموضوع في تونس، على الرغم من السيولة غير المنضبطة التي شهدها التأليف في قضايا السجن. فباستثناء كتابَين تختلف درجة انتسابهما إلى البحث الأكاديمي[4]، لا توجد غير بعض المقالات المتناثرة هنا وهناك في مواقع إعلامية مختلفة يغلب عليها تقديم الروايات الصادرة، وهي أبعد ما تكون عن البحث العلمي الأكاديمي الذي قد يُعتمد في مثل هذه البحوث[5].

وهذه النقطة بالتحديد تثير أمامنا إشكال معرفة الأسباب التي غيّبت الاهتمام الأكاديمي بهذا النوع من الأدب، على الرغم من السيولة التي ذكرنا في التأليف.[6]

---

(1) صدر النص الفرنسي لرواية CRISTAL لجلبار الناقش سنة 1982، نُقل إلى العربية سنة 2018، وجلبار مناضل يساري تونسي من يهود تونس سُجن سنة 1968 ضمن حملة الاعتقالات التي شنها نظام الرئيس الحبيب بورقيبة على حركة آفاق اليسارية المعارضة، ويعود سبب اختيار عنوان الرواية إلى كونها كُتبت داخل السجن على أوراق علب سجائر يعرف في تونس باسم كريستال. توفي جلبار النقاش سنة 2020 وقدم شهادته بعد الثورة ضمن مسار العدالة الانتقالية في سلسلة الشهادات التي نظمتها هيئة الحقيقة والكرامة التي انيط بعهدتها تحقيق المصارحة والمصالحة.

(2) صدرت سنة ألفين وثلاثة في لندن بسبب حالة المنع والرقابة التي كانت لا تزال قائمةً في البلد قبل الثورة، وأعيد نشرها سنة 2011 بعنوان برج الروزمي أبواب الموت، وقد حققت أرقامًا قياسيةً في المبيعات في تاريخ الرواية التونسية، إذ طبعت أربع مرات في أربعة أشهر، وعنوانها الثاني مستمدّ من اسم أكبر سجن في تونس عاش فيه مؤلف الرواية خمس سنوات، وهي نصف المدة التي قضاها في سجون بن علي.

(3) لا عبرة في ما تنشره بعض المقالات والكتب من أن نص فتحي بلحاج يحي «الحي يروح والحبس كذاب» هو النص الأول باللغة العربية في هذا المجال؛ وذلك لأن المؤلف نفسه في مقدمة الكتاب يثبت تاريخ صدوره الأول، وهو 2007 أي بعد أربع سنوات من صدور روايتنا البرزخ سنة 2003، إضافةً إلى أن كتاب فتحي بلحاج يحي، ليس رواية وإنما مذكرات. انظر مقدمة كتاب «الحي يروح»، (تونس: كلمات عابرة، 2010)، ص15.

(4) الكتابان بحسب تاريخ الصدور: رواية القمع في تونس لمنية قارة بيبان وأدب السجون في تونس ما بعد الثورة بين محنة الكتابة وكتابة المحنة للدكتور محمد التومي.

(5) نذكر في هذا الصدد مقالةً للروائي والناقد كمال الرياحي في موقع الجزيرة نت، وهو في اعتقادنا أقرب المقالات تخصصًا بحكم صفة صاحبه؛ كذلك نشير إلى مقالة للقاص والناقد فتحي الجلاصي الذي نشرها على صفحته الرسمية، وهي قراءة في روايتَي برج الرومي وبيت العناكش.

(6) بحسب الدكتور محمد التومي في كتابه أدب المحنة بلغ عدد العناوين في سنة 2018 إلى حدود 47 عنوانًا، ونرجح بحسب متابعاتنا أنه لا يتجاوز الستين عنوانًا حتى وقت كتابة هذه المقالة.

ولعل القارئ يلاحظ أننا استعملنا لفظ التغييب وليس الغياب، ما يعني أننا إزاء فعل قصدي وليس إزاء فعل موضوعي، ونجازف في قول إن أدب السجون في تونس لم يغادر السجن بعد، فماذا نقصد بالسجن الذي يقبع داخله هذا الأدب الذي رام التحرر من السجن؟

سجن أدب السجون

من السهل أن يدرك القارئ أننا لا نقصد بالسجن سجن السلطة بما هو معتاد من كل سلطة خاصة في العالم العربي من منع النشر والتداول، فهذا أمرٌ تجاوزه التونسيون بفعل الثورة، فما الذي نقصده بالسجن؟

نقصد بالسجن سجن المصطلح وسجن الأيديولوجيا وسجن الوفرة، أي ثلاثة أنواع من السجن حوصر داخلها أدب السجون في تونس، فلم ينعتق بعد من أغلاله، ولم يحقق غايته القصوى من انبعاثه بحسب رأينا، ولم يؤسس بعد النقلة النوعية في المدونة الأدبية التونسية مثلما هو متوقع، على الرغم من الحفر العميق الذي أحدثه ضمن مسار التأسيس هذا.

سنحاول بحث هذه الأنواع الثلاثة لنرى درجة تأثير كل واحد منها على هذا الجنس الأدبي.

سجن الأيديولوجيا

ما الذي يدفعنا إلى عدّ أدب السجون التونسي سجينًا للأيديولوجيا؟ وهل هي خاصية تونسية أم عربية عامة؟ وماذا نقصد بهذا النوع من السجن؟ هل يتعلق بمضمون النص الأدبي أم أشياء أخرى؟

في البدء نشير إلى أننا لن نبحث الأيديولوجيا في النص الأدبي، لأنه موضوع نقد وتأويل، وفي النقد والتأويل يمكن أن يكشف الناقد هذا الجانب من عدمه، وهو أمر يحتاج بحثًا مستقلًا؛ لذلك نبحث في الأيديولوجيا في نواحٍ أخرى غير المضمون الأدبي.

ونحن في هذا الاتجاه ننطلق من واقع أن الصراع الأيديولوجي في تونس بين اليسار والإسلاميين ما زال يرفض أن يكف عن التمدد والتوسع والانتشار، ولعله في نظرنا أحد أهم أسباب توقف مسار الثورة في البلد في الآونة الأخيرة.

وهذه إشارة عامة نبدأ بها حديثنا عن سجن الأيديولوجيا الذي يحاصر أدب السجون بما أن هذا الأدب في تونس شهد مرحلتين مختلفتين تاريخيًا: المرحلة الأولى مع بداية الاستقلال وظهور صراع اليسار مع نظام الحبيب بورقيبة، وما آل إليه من سجن وتعذيب ونفي؛ وهي مرحلة على الرغم من قصر مدتها كانت عاملًا مهمًا لليسار للهيمنة على المشهد الثقافي في البلد، لكنها هيمنة اقتصرت على الأعمال الدرامية والسينمائية والأغاني والإنتاج الإعلامي والفكري من دون أن يكون موضوع السجن أحد اهتماماتها المركزية، ومن دون أن تظهر روايات أو أعمال قصصية تؤسس لأدب السجون، عدا ما أشرنا إليه من رواية جلبار النقاش.

لكن هذه الهيمنة رسخت قناعةً لدى اليسار والنخبة عمومًا بأن الثقافة يسارية أو لا تكون. ولم تبرز هذه القناعة للعلن إلا بعد ظهور الإسلاميين على ساحة المنافسة مع اليسار، واحتدمت بعد ظهور أعمال أدبية روائية وقصصية وشعرية لكتاب إسلاميين.

شكل هذا منعرجًا في المشهد الأدبي التونسي، وبدلًا من أن تفتح ورشات التفكير والمؤتمرات

المتخصصة في النقد الأدبي من أجل تجسير الهوة بين المنجز الأدبي التقليدي السائد، وهذا الوافد الجديد بدلًا من ذلك غاب هذا الجهد أكاديميًا، وفي البحوث العلمية المتخصصة، ودليلنا على ذلك وجود كتابين فقط منذ الثورة إلى الآن متخصصين في نقد هذه الأعمال وتتبعها.

لا توجد بحسب مبلغ علمنا أطاريح علمية متخصصة ناقشت هذا الجنس الأدبي، ولا مقالات محكّمة، ولا دراسات ذات قيمة علمية مرجعية؛ ولعل اللافت للانتباه في الموضوع أن اليسار نفسه على الرغم من هيمنته على المشهد مارس ما نسميه عملية «إخصاء» ذاتي على منجزه الأدبي، فحال دون دخول ما أنتجه كتاب يساريون إلى مجالات البحث الأكاديمي، واكتفى بالاحتفاء به في وسائل الإعلام في ما نسميه بالاحتفاء الفلوكلوري التجاري الذي عادةً ما يكون بدافع من الناشر لأغراض ربحية، أو بدافع العلاقات الخاصة بين الكاتب والمحتفين، ومن البديهي أن يكون موقف اليسار أشد «راديكالية» إزاء ما أنتجه الإسلاميون.[7]

هل يعني ذلك أن الإسلاميين أبرياء من وزر سجن أدب السجون في الأيديولوجيا؟

بلا شك لا يمكن تبرئتهم من هذا الدور بشكل كلي، ففي حده الأدنى هم مسؤولون عن التقصير في الدفع بهذا المنجز الجديد الذي تفوقوا فيه كميًا بعد الثورة نحو البعد الوطني الجامع، فعلى الرغم من أنهم لم يكونوا أصحاب القرار الثقافي في البلد فإن السانحة التي أتتهم لم تخرج من دائرة المنجز الجمعي الخاص بهم تعريفًا واحتفاءً، ونادرًا ما يلحقون به أثرًا من منجز اليسار. فعشر سنوات من الثورة والمشاركة في الحكم لم تطرح مبادرةً وطنيةً لبحث سبل التعامل مع هذا الأدب واستخلاص النتائج منه.

لقد كان الساسة الجدد الذين تحدث عن تجربتهم متن أدب السجون غافلين عن القيمة الفنية والسياسية والإستراتيجية لهذا النوع الجديد من النص، لذلك مرّ من تحت أيديولوجيتهم الفقيرة الاستثمار في هذا المنجز وظل النص حبيس هذا الفقر.

وكانت أيديولوجيا التنافي والتي لا تزال قائمةً بين الفريقين من أكبر العوائق أمام تطوير أدب السجون في تونس.

سجن المصطلح

يدور جدل كبير في تونس عن الوسم الذي يوسم به هذا النوع الجديد من الأدب، وفي الواقع هو جدل عربي وليس تونسيًا فقط، ولسنا هنا في وارد استعراض معالم هذا الجدل، لكننا نشير أولًا إلى أنه أُسس بناء على علاقة هذا الأدب بالسجن، فكان السؤال: هل نسمح لما كُتب داخل السجن فقط بالانتساب إلى هذا النوع، أم يمكن أن نصنف ضمنه كل عمل أدبي تخييلي تحدث عن السجن؟ وماذا عن دور هذا المنجز بعد نهاية السجن؟ وقد طُرِحَ هذا السؤال كثيرًا في تونس، بناء على «إفراط في التفاؤل» بعد الثورة، رأى أن السجن وقضاياه التي ناقشها هذا النص انتهت وولت.

سنبحث أثر المصطلح في انتشار هذا الأدب وفي التأثير في مستوى التفاعل معه، وفي الواقع

(7) من أمثلة ذلك ملتقىً ثقافي بعنوان «ملتقى أدب السجون» نظم في مدينة ساحلية تونسية في 2016، لم يدع إليه إسلامي واحد ممن كتبوا عن السجن، باستثناء الأكاديمي والروائي حميد عبايدية المقرب من الإسلاميين، مقابل أكثر من خمسة عشر ضيفًا يساريًا، كثير منهم لم يكتب في أدب السجن ولا علاقة له به.

لا نملك أرقامًا وإحصاءات على مستوى الإقبال على مثل هذا النوع من الكتب، لكن الثابت أنه لاقى إقبالًا كبيرًا من الناس، ومن فاعلين كثر؛ يشهد على ذلك مستوى المبيعات وطلبات الناشرين لإعادة الطبع. ..إلخ. ويكفي هذا الأدب شرفًا أنه أعاد نكهة القراءة للتونسي، لكن يبدو أن الإضافة التي تلحق به بوصفه أدب سجون أعاقت تأثيره المباشر، فالذين يرونه أدبًا خاصًا بالسجن حكموا بنهايته وموته، إذ يرون أنه ما لم يكن هناك سجن وتعذيب فلا معنى للكتابة في هذا المجال، وحتى الذين يرون أنه يمكن لمن قدم عملًا تخييليًا عن السجن من دون خوض التجربة أن يصنف ضمن أدب السجن. ينتهي هؤلاء من حيث لا يريدون إلى قتل هذا النوع من الأدب، فمادام السجن قد غاب عن الذاكرة الجمعية في الواقع فلا معنى لتخيله.

وما نعيبه على هذين التوجهين النظر إلى هذا الأدب نظرةً ما قبليةً ماضويةً، أي مستمدة مما وقع وانقضى، متجاهلةً أن في متن هذه النصوص مثلما هو الشأن في متون الأدب الراقي كلها، تجاوزًا للحظة انقداح النص وفيه استشراف لما يأتي.

وقد كان للكاتبة منية قارة بيبان وعي مبطن بهذه الإشكالية، وهي التي اختارت وسم كتابها برواية القمع في تونس، إذ أشارت إلى أن هذه الكتابات الروائية أثبتت «بانفلاتها من مفهوم القيد وتعدد صيغ الخطاب قدرتها على مواجهة ضروب الاستبداد والقهر والتمرد على المواضعات بصيغ مباشرة أحيانًا، ومتلفعة بحيل السرد والمكر الروائي أحيانًا أخرى، فشفّت عن وعي قائم ومتخيل قادر على تجاوز محاكاة الواقع إلى هدمه والاحتجاج عليه، وبناء عالم تخييلي يتوق إلى البدائل ويطرح أسئلة قد تربك القارئ.»[8]

لكن يُطرح الإشكال هنا عن مدى علاقة هذا الاستنتاج بأدب السجون، لأن الكاتبة اختارت نماذج من نصوص تناولت القمع في مظاهره المطلقة، كالقمع السياسي والاجتماعي والأسري، وقمع السلطة، وكانت رواية برج الرومي أبواب الموت هي النص الوحيد ضمن الأعمال المدروسة في الكتاب، والتي كتبت داخل السجن وتناولت قضاياه.

هل أخطانا التحليل حين وصفنا كتاب قارة بيبان بحثًا في أدب السجون؟ هذا وجه ممكن، لكن الأمر دال على هذا التخبط الاصطلاحي: السجن الذي يعانيه هذا المنجز الأدبي الجديد وربما هي محاولة من الكاتبة للقفز على هذا السجن أو التحرر منه لكن نحسب أنها قفزة غير موفقة، لأننا إزاء أدب مخصوص تختلف فيه رواية «برج الرومي» التي تتحدث عن واقع السجون التونسية في تسعينيات القرن الماضي عن رواية «آخر الرعية» لـ أبي بكر العيادي التي تناولتها الكاتبة، وهي من صنف الروايات التاريخية التي تناقش الاستبداد بأسلوب يوظف التاريخ في شكل عمل تخييلي.

أما محمد التومي صاحب كتاب «أدب السجون كتابة المحنة ومحنة الكتابة» فقد كان واضحًا في اعتماد المصطلح منذ العنوان، من دون تردد، لكنه كان يحمل هم هذا الإشكال الاصطلاحي في ثنايا قراءته للأعمال التي جعل منها مدونة بحثه، ذلك أنه كان أمام أعمال لأدباء هم كذلك قبل السجن، ولسجناء صيرهم السجن كتابًا رغم أنوفهم.

فكان لا بد له من طرح السؤال عن مستقبل أدب السجون: «هل ستساهم الثورة حتمًا -كما ساهمت في إظهار أدب السجون للناس- في اندثاره، بوصفها قامت على أهم مقوم من مقومات وجوده، وهو الظلم وخنق الحريات وتجاهل كرامة الفرد وهوية المجتمع؟»[9]، وهو السؤال الذي

(8) منية قارة بيبان، القمع في تونس (تونس: دار نقوش عربية، 2013)، ص191.

(9) محمد التومي، أدب السجون كتابة المحنة ومحنة الكتابة (تونس: كلمة للنشر والتوزيع، 2020)، ص91 – 92.

يختزل سجن المصطلح بكل تعقيداته الذي يحيط بهذا الأدب، لكن يبدو أن الوقائع على الأرض أجابت الكاتب سريعًا، وكشفت عن علاقة معقدة بين الاستبداد خانق الحرية و«باعث» أدب السجون، بتوصيف التومي ونظام الاجتماع العربي.

سجن الوفرة

هذا مبحث أثارته ملاحظة الكاتب محمد التومي عن الأدباء الذين كتبوا المحنة والسجن، والسجناء الذين صيرهم السجن/ المحنة «أدباء»، وهو مبحث دقيق جدًا بوصفه يسعى لفصل ما هو أدبي عما هو كتابة لتجربة مرّ بها صاحبها يمكن أن تكون مذكرات أو تاريخًا ...إلخ؛ أي أنه مبحث نقدي خالص ليس من السهل خوض غماره.

بلغت عناوين الأعمال المنجزة عن السجن قرابة الستين عنوانًا، وهو رقم مهم ومثير بحساب الكم مقارنة بالزمن، واعتبارًا لما قد يبشّر به من إمكان ولادة ستين أديبًا في بلد مثل تونس، لكن ما مدى واقعية هذا الحلم؟

مما لا شك فيه أن الأمر كما يجمع نقاد الأدب لا يتعلق بالوفرة والعدد، لذلك أطلقنا على هذا المبحث سجن الوفرة التي تمنع من الاستفادة من هذه المدونة، ذلك أن وقتًا وجهدًا سيبذلان في التصنيف فحسب. إضافةً إلى ما قد يثيره من تنازع أيديولوجي ليس من اليسير تجنبه في السياق الحالي للبلاد.

وإذا تجاوز عائق التصنيف فَرَضًا جدل الأيديولوجيا عن الأحقية في التصنيف، يمثل في حالاته كلها عائقًا أضعف من معوقات كثيرة أخرى تثيرها الوفرة المستعجلة، ذلك أننا صرنا إلى ما يشبه «التقليعة/ الموضة» في إصدار كتاب بين دفتين، بوسم يُدخله عالم أدب السجون ويضمن له اسمًا بين الأدباء وانتهى الأمر.

خاتمة

لا نعتقد أن هذه السجون المحاطة بأدب السجون التونسي على خطورتها ستقتل هذا الأدب، ذلك أننا اكتسبنا فعلا أدباء، يمتلكون موهبة صوغ نص أدبي عالي الجودة والموهبة الأدبية في نظرنا لا يقتلها انعدام الموضوع، لأنها تجسد الإنسان في لحظة تفاعله مع إكراهات الواقع وأثقال الأحلام والمستقبل، فنحن إزاء واقعية «تتيح لهذا النوع من الرواية أن يكون له دور في إعادة تاريخ البلاد الذي زيّفه الفاعلون السياسيون»[10]

قائمة المراجع

- التومي، محمد. أدب السجون كتابة المحنة ومحنة الكتابة (تونس: كلمة للنشر والتوزيع، 2020).
- قارة بيبان، منية. القمع في تونس (تونس: دار نقوش عربية، 2013).

(10) المرجع نفسه، ص15 – 16.

مِنَ الصّفِّ إلى الزّنْزَانَةِ: قِراءةٌ في سَرْديّاتِ اعتقالِ مُعلّم

سالم عوض الترابين

سالم عوض الترابين

باحث أردني، حاصل على درجة الدّكتوراه في الأدب العربي الحديث ونقْدِه (جامعة اليَرموك)، باحث في السيّاسة الدّوليّة، واستراتيجيّات المصالحات الدّوليّة، باحث في الشّعر والسّرد العربيّ. لديه أبحاث ودراسات محكّمة منشورة في مجال النّقد الأدبيّ: (أسْطُورَةُ أورفيوس، بيْنَ الحُضورِ الحِكائِيّ والدِيْنيّ: قَصيدةُ «دَار جدّي» للسيّاب أنموذَجًا)، و(الذّاكِرةُ وأركيولوجيا المَكَان: قِراءة حفْريّة فِي شِعْرِ عزّ الدّين المَناصْرة). وفي مجال السياسة الدوليّة: Jordanian- Israeli Relations upon the Ending of the Contract Concerning the Areas of al-Baqura (Naharayim) and al-Ghamr (Tzofar).

تمهيد

تقدّم هذهِ الدّراسَةُ قراءةً معرفيّةً لحَدَثِ الاعتقال الّذي طَالَ أعْضَاءَ نقابةِ المعلّمينَ في الأردّنِ بعدَ قرارِ توقيفِ عَمَلِ مجلس نقابة المعلّمين الرّابع؛ إذ شكّلت هذه الاعتقالاتُ حالَةُ من عدم التّوازنِ الاجتماعيّ السياسيّ في الأردّن حيث تعرّض المعلّمون للاعتقال الإداريّ والحبْسِ التعسفيّ في صورة شكّلت شَرْخًا في الحالة الديمقراطيّة للأردن. تقوم الدراسة على مبدأين: الأولَ، اجتماعيّ يَنظُر إلى الأزمة النقابيّة وطريقة التعامل معها بوصْفِها قضيّةً اجتماعيّة أثّرت في تكوين: الطّالب في المدرسة، وأهل الطلّاب في البيت. والثانيّ، مبْدَأ سياسيّ حيث إنّ العمل النقابيّ حقّ دستوريّ مشروع جاءت السّلطة لتفنيد هذا الحق بغطاء قضائي. ومن تكامل المبدأين السياسيّ والاجتماعيّ تظهر سرديّة الاعتقال في صِراع السّلطة التي تحاول عودة الإخضاع والموازنة في أدبيات ترتيب الطاعة خصوصًا أنّ نقابةَ المعلّمين حاولت كسر بنية الطاعة وفق نتائج تتعلق بالصّورة المجتمعيّة والسياسية؛ إذ يتّجِهُ مَبْدَأُ السّلطة في صِراعِهِ مَعَ العَمَلِ النقابِيّ نَحْو مَبْدأ عَودة الطّاعة. تقومُ الدِّراسَةُ في ثلاثةِ عَناوين رئيسة: الأوّل، قِراءَة في الأزمَة النّقابيّة مُنذُ التأسيس حتّى حلِّ المجْلِس الرّابع. الثاني، مقاربات تحييد النّقابة وكسر بُنى ترتيب الطّاعة. الثالث، تجرِبَةُ الاعتقالِ من السَّردِ إلى الحِكاية.

أوّلًا: قِراءَة في الأزمَة النّقابيّة مُنذُ التأسيس حتّى حلِّ المجْلِس الرّابع

إنّ القارئ للحركَةِ النّقابيّة في الأردن يجد أنّ المعلّمين لم تكن لديهم نقابة مِهْنيّة حاضِنَة للوظيفة التعليميّة وفق المسمّى النّقابيّ بالرّغم من وجودِ فرضيّاتٍ لوضْع أُسُس نقابيّة داخل مهنة التّعليم،

وحدثت محاولات كثيرة لخلق حالة نقابيّة داخل إطار المعلمّين لكنّها حالات فرديّة، حتّى أتَى ربيعُ 2010 أي قبل تكوين ما يسمّى بالربيع العربيّ بمحاولات فرديّة من قِبل بعضِ المعلّمين معظمهم غير حزبيين، ولم يمارِسُوا العملَ السياسيّ، وتمّ الإرهاص لعودة فكرةِ النّقابة داخل اجتماعاتٍ سريّة وبدْء إضرابٍ شامل عن التدريس على مستوى المعلّمين من أجل إخراج شرعيّة لنقابة المعلّمين، لكن في ظلِّ امتدادِ السُّلطة الأمنيّة، والتّضييقِ العامّ ، وغيابِ حريّة الرّأي، وثقافة الاحتجاج عمِدت السّلطة إلى الانضباط المستقيم أي التقويم من أجل الاقتطاعِ أكثر[1]. جرى التضييق على المعلّمين حاضني الفكرة أو ما يسمّى قادة الحَراك بنقلهم نقلًا تعسّفيًّا عن أماكن سكناهم، وإحالة بعضِهم للاستيداع. إنّ السُّلطة وفق مشرّعيها أحسّوا بهموم المعلّم واتّجهوا نحو العقوبة الضابطة من الناحية السياسيّة، والانضباط الناعم من الناحيّة المجتمعيّة متعاملةً مع الحَراك بوصفه حَراكًا مطلبيًّا لا حَراكًا سياسيًّا؛ فقُدِّمَ بعضُ الدّعم المادّي للمعلّم من أهمّها تقديم مكرمة لأبناء المعلمين بالدّراسة مجّانا في الجّامعاتِ الأردنيّة، وبنسبة لا تتجاوز خمسة بالمئة.

إنّ المُطَالبة بتأسيس نقابةٍ وفق أيدولوجيا النّقابات تعني أنْ يكونَ هناك وزارة ظلٍّ تمثّل المعلّمين بعيدًا عن تنظيم السُّلطة المتمثل بوزارة التّربيّة والتّعليم، لعلّ تلبيّة المَطالب الماديّة أمرٌ إيجابيّ بالنّسبة للسُّلطة، ولكنّها وفقًا لأدبيّات الطّاعة تخافُ تأثيرَ من هم في تيّاراتٍ سياسيّة إسلاميّة، أو يساريّة داخل تكوين نقابيّ وبالتالي العودة إلى مرجعيّات كسر الصّمت السياسيّ والحديث عن تيّارات جذب الشّارع قد يُؤدّي إلى زعزعة المَلَكيّة المُطلقة، إنّ أهمّ خصائِص المَلَكيّة المُطلقة في الأردن أنها ملكيّة هادِئة تحكم بدون عصا؛ ذلك أنّ ديموغرافيا السكّان لا يتّحد مع أيّ مطلب حزبيّ وهنا لن نطيلَ الحديث، لكن هذه الرّسَالة التي وجّهت للسُّلطة في الأرْدنّ كانت تُقرأ بتحرٍّ ودقّة، أي أنْ يكونَ هناك نقابَة هذا يعني اختلالٌ في مفهوم السُّلطة، هناك رعايا مثاليين استطاعوا التخلّي عن حقوقِهم ليخضَعوا للسُّلطة، والسُّلطة بحثت عن علاقات الإخضاع التي تصنع الرّعايا[2]، ومن علاقاتِ الإخضاع الّتي تصْنعُ رعايا أفولُ العَمَلِ الحزبيّ وفق مفاهيمَ عداوة السلطة، أو المُعارَضة الرّحيمة. فصمتتَ النقابة أشهرًا قليلة.

جاءَ الرّبيعُ العربيّ، وغصّت الميادينُ بالشُّعوب المقهورة، وتحطّمت علاقاتُ الإخضاع التي كانت تؤسس لحالة انهزاميّة في الوطَنِ العربيّ؛ فالميادينُ التي أسْقَطَت حُكّاما قادرةٌ على استَرجاع نقابة مهنيّة مطلبيّة. غابت ثقافةُ الخوفِ فَلَجَأ المعلّمون للإضراب كوسيلةِ ضغْطٍ على السُّلطات. وبعد احتجاجاتٍ ميدانيّة نال المعلّمون نقابتَهم بمرسوم مَلَكي دستوريّ قُبيل انتهاء شتاء 2011 مُعلِنةً عن رَبيعٍ أصَابَ يبابَ المعلّمين ممهدّةً لانكسار علاقةٍ من علاقاتِ الإخضاع التي كانت تمارِسُها السُّلطة لصناعة رعايا خاضِعين.

بعدَ انكسارِ فلسفة الرّعايا الخاضعين أصْبَحَ المعلّمونَ في صِراعٍ داخليّ يربطُ العمل النقابيّ بالحزبيّة والمهنيّة؛ فجاءَت النّقابةُ عبرَ سنواتِ الإرْهاصِ والتأسيس نقابةً خدَماتيّة، وليست نقابة سياسيّة، ولكن

(1) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن، علي مقلد (مترجم)، ط1 (بيروت: مركز الإنماء القوميّ، 1990) ص186 بتصرّف.

(2) ميشيل فوكو، يجب الدّفاع عن المجتمع، الزواوي بغورة (مترجم)، ط1 (بيروت: دار الطّليعة، 1997) ص204 بتصرّف.

ظلّت هذه الصّراعات في أتون الأمانة العامّة ومجلس النقابة، ليكونَ للنقابة مُنذُ عام 2011 إلَى عام 2020 أربعةُ مجالِسَ منتخبةٍ، شكّل المجلسُ الأخير مِحوَر الصّراع ؛ فالمجلِسُ الرّابعَ جَاءَ وفق قوى حراكيّة وحزبيّة توافقت بينَ مطالبِ حراك الشّارع الأردنيّ الدّاعي للتغيير، ومطالبِ المعلّمين الباحثة عن تطبيقِ اتّفاقيّات ووعود حكوميّة سابقة، أوّلها علاوة ماليّة مَعَاشيّة. دَعَا المجلِس الرّابع لإضراب مفتوح في بداية الفصل الدراسيّ الأول 2019 من أجْلِ العلاوة، وكانت بدايةٌ لشرْخٍ مجتمعيّ يتعلّق بالعدوانيّة المجتمعيّة على المعلّم؛ إذْ برّرت الحكومةُ عبر إعلامها أنّ المعلّمين هم من يتعنتون في التوقّف عن التّدريس، لكنّ الحُكومَة وبعد أكثر مِن شهْرٍ على الإضراب التزمت بوعودها، وقدّمت العَلاوة المنصوص عليها. بعد توقف الإضراب غرّد ملكُ الأردن عبر الإعلام قائلا:«تَابَعْتُ تَفاصيلَ الإضرَاب، وبعضُهَا كانَ مُؤلِمًا بعبثيّته، وأجِنْداتِه البَعيْدةِ عَنْ مَصْلَحةِ الطّالِبِ والمعلّم والتّعليم، فكانَ لا بُدَّ مِنْ إنهاءِ الاستِعْصَاءِ خِدمةً للعمليّة التّعليميّةِ، الثّمَنُ الأكبرُ كانَ تَعريْضَ مَصْلَحَةِ الطَّلبةِ للإعاقةِ وهَذا يجِبُ ألّا يتكرّرَ». إذن خطابُ السُّلطةِ كانَ واضِحًا بعدم التّكرار، وكأنّ السُّلطة أمامَ فرضيّات متنوّعَة في التّعامُلِ مَعَ العمل النقابيّ أهمّها «الفرضيّة في دَرَجةِ الصّفر»[3] ومعنى هذه الفرضية أن نقابة المعلمين ليس لها أهميّة على الصّعيد التربويّ ووجب ألا تنوجد، وتقديم الخدمات الموكولة للنقابة يكون في أيدي الحكومة الممثلة بوزارة التربيّة. والفرضيّة الثانية هي «الفرضيّة المُطْلقة»[4] أي وجب إسكات النقابة وحلّها.

جاءت أزمة كُورونا وكأنّها أوجبت الفرضيّة المطلقة إذ وَقَعَ المجلِسُ الرّابع في خرق دستوريّ تمثّل بتبرّع النقابة للحكومة من أجل مجابهة أزمة كورونا بمبلغ مالي وفق قرار مجلس النقابة دون الرجوع للهيئة العامة، وهنا بدأت الصّراعات بين القرارات القضائية وفق مبدأ الاستقلالية المقيّدة والقرارات الميدانيّة للنقابة لعدم العودة إلى الفرضيّة في درجة الصّفر، وجاء القضاء في تمّوز من العام 2020 بقرارات سلطويّة يؤكد أنّ الجهاز القضائي جزء من السلطة الانضباطيّة تمثّلت بتوقيفِ مجلس النقابة عن العمل، وتوجيهِ تُهمٍ متنوّعة كافية أن تودِعَ أعضاءَ مجلِس النّقابة في السجون لأشهر كثيرة.

ثانيًا: مقاربات تحييد النّقابة وكسر بُنى ترتيب الطّاعة

تحتاجُ الدّول إلى رَصَانة سياسيّة في التعامل مع حالاتِ الاحتجاج، وفي الدّول العربيّة خصوصًا دول الرّبيع العربيّ تلاشت ثقافة الدّولة السياسيّة وأدبيّات الحوار مع الآخر فكانت المعتقلات والسّجون، والقتل الجماعيّ ودمار الدّيار، وكأنّنا أمام ظاهرة الوطن الميّت وقبور النّفس الجمعيّة. وفي حالة نقابة المعلّمين تجذّرت ثنائية (حريّة، عبوديّة)؛ فامتثلت الحريّة في إرهاصات التأسيس، وامتثلت العبوديّة في إرهاصات حلّ مجلس النقابة وتعليق عملها؛ فقرارُ السُّلطات واضحٌ باعتقال قادةِ المجلِسْ وفق تُهم قضائيّة مُفتعَلَة، إذ حصلت الاعتقالات بصورة مفاجئة بمدُاهمة مقرّ النقابة في عمّان، ومداهمة الفروع في المحافظات، ومُداهمةِ بعض المعلّمين في منازلهم لخلْقِ حالَةٍ من القوّة التسلّطيّة المهيْمنة.

(3) جان بودرياد إدغار موران، عنف العالم، عزيز توما (مترجم)، ط1، اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2005) ص57.
(4) المرجع نفسه، ص57.

شكّلت طريقةُ الاعتقالِ حالَة من التفكير الذهنيّ للسُّلطات؛ فكان اختيار شهْرِ تمّوز أي في العطلةِ المدرسيّة دلالة لوأدِ احتجاجاتٍ دون التأثيرِ في العمليّة التربويّة، كما شكّلت طريقةُ الاعتقالِ حالةً من الخوفِ الجمعيّ في صفوف المعلّمين؛ فالسُّلطة تدركُ أنّ النّقابة تحمِل روحَ الشّعب، والمقصود بروح الشعب الرّوح الجماعيّة التي تمتلكها فئة قوميّة أو فئة حزبيّة تُساعدُ في تحميس الشّعوب لبناء هُويّة ثقافيّة خارج تكوين السُّلطة[5]، وتمثّلت هنا بنقابة المعلّمين التي تعدّ أمّة متنوّعة الأطياف تبحثُ عن حقوقٍ مِهْنيّة إنسانيّة روحها الأمل في التغيير. هنا تكمن السببيّة في طريقةِ الاعتقال والمُداهَمات أي تشكيل ما يسمّى بالخوفِ الجمعيّ في صفوف روْحِ الشّعب. عمِدت السُّلطات في مثل هذه الحالة إلى مفهوم «اختبارِ الضّحيّة»[6] من أجل الطّاعة السياسيّة لعدد من المكوّنات الحزبيّة والنقابيّة، والحَراك الشعبيّ للعودة إلى المَلَكيّة الهادِئة وكانت الضحيّة نقابةُ المعلّمين، والغريب أنّ اختبارَ الضّحيّةِ كانَ من خلال حالة قانونيّة تمثلت في تجاوزات دستوريّة لمجلس النّقابة، وهُنَا تمثّلُ السُّلطة «الشرَّ المنظّم اجتماعيًّا»[7]، أي عودةُ الطّاعةِ وفق سُلطةٍ قضائيّة تمثل قبولاً سياسيًّا.

إنّ الحَالة السياسيّة الّتي وصلت إليها نقابةُ المعلّمين أثّرت في البناء المجتمع السياسيّ، وهذه الحالة كسرت الترتيبيّة التي تُبنَى عليها الطّاعة، وهذه البُنى الترتيبية التي يعيش البشر في أطُرِها متمثّلة في (العائلة، المدرسة، الجامعة، العمل المؤسسيّ، المؤسسة العسكرية)[8] تلك الترتيبيّة يجب أن تؤدي وظيفة بيولوجيّة هي الاستعداد لطاعةِ السّلطة. إنّ نقابة المعلّمين شكّلت كسرًا في بُنى ترتيب الطّاعة، وبالتّالي تكون في الطريق لهدم بُنية الترتيب كاملة؛ إذ إنّ عمل المعلّمين النقابيّ كَسَرَ الترتيبيّة في مكوّنين: الأوّل، المكوّن المدرسيّ بوصف المَدْرسة عنصرًا لبناءِ الولاءِ من خلال المناهِج التربويّة والأنشِطة المنهجيّة حتى يصلَ هذا العنصرُ إلى حالة الطّاعة المطلقة للسُّلْطة، والثّاني هو العمل المؤسّسيّ؛ فمِهْنَةُ التّدريس تشكّل حيّزًا كبيرًا من قطاع العمل المؤسسيّ. ومن هنا كان لا بد للسُّلطة أن تحيدَ النّقابة بمفهوم أمنيّ يُعيد الترتيبيّة كما هي بغض النظر عن التدهور الفكريّ الحضاريّ والفجوة السياسيّة الّتي تحصل.

فُتِحَت السّجون للمعلّمين وتم الاعتقال، ولزيادةِ التّأثير المجتمعيّ مَنَعت السُّلطات أيَّ تجمّع يشكّل حَالة جماهريّة في السّاحات، فكانت الحصيلة توقيفَ مِئاتِ المعلمين في زنازين المراكزَ الأمنيّة توقيفًا إدرايًّا لساعات، أو توقيفا قضائيًا في السجون وتوقيعهم على تعهدات بعدم المشاركة في فعاليّات تخصّ النّقابة. هُنا بدأت الطّاعَة السلطويّة تؤثّر في تكوين المجتمع الّذي يبحث عن حريّات صامتة، وتكوين شرخ مجتمعيّ سياسيّ بين الشّعب والمؤسّسة الأمنيّة ذراع السّلطة القمعيّ؛ فالمواجَهة الّتي فُرِضت وفق أحكام قضائيّة أثبت شموليّة مؤسسة الحكم المطلق، وبهذا قدّمت السّلطة نشوة الانتصار بواسطة العصا القضائيّة بعد أن حوّلت النقابةّ من حالة جمعيّة يؤثر على التكوين السياسيّ إلى فردٍ واحدٍ مسؤولٍ عن تصرفاتِه وأفعالِه، وهذا ما تحتاجه الدّولة الفرديّة في

(5) أندريه سيغفريد، روح الشعب، عاطف المولى (مترجم)، ط1 (الدوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2015)، ص 13 بتصرّف.

(6) ديفيد باتريك هوتون، علم النفس السيّاسيّ، ياسمين حدّاد (مترجم)، ط1 (الدّوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2015) ص89.

(7) المرجع نفسه، ص89.

(8) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن، ص188.

التصرفّات، وفي هذا يقول الشاعر والمؤلّف الفرنسيّ بول فاليري Paul Valery: «الدولةُ مخلوقٌ ضخمُ الجثّة، مزعجٌ وضعيف، إنّها عملاقٌ مشوّه، قويٌّ جدًّا، أخرقُ جدّا، إنها بِنْتُ القوّةِ والقانون وقدْ أنْجَبَاها من تناقضاتهما، وهِيَ لا تحْيا إلّا بواسِطَة جمْهَرةٍ من صِغارِ النّاس الّذين يحرّكون بحماقة يديْهَا وقدَميْها الّتي لا حياة فيْها، أمّا عينُها الوحيدةُ فَلا تَرَى فيْها إلّا الجماهيرَ المليونيّة، الدولة صديْقةُ الكل، وعدوّةُ الفرْدِ»(9).

ثالثًا: تجرِبَةُ الاعتقالِ من السَّردِ إلى الحِكاية

إنّ السّجن يشكّل حدثًا بزمانيّة مطلقة، ومكانٍ محدود، لذلك يعيش المعتقلون السياسيّون في حالة من التكوين المتشابه؛ فالحَدَثُ والمَكانُ متلازمان، وإنّما الأمر يكون في الحُبَك المتغيرة بين مُعتقَل ومُعتقَل آخر، بين فلْسَفة سجّان وفلسفة سجّان آخر، وَفْقَ ذلك ننتظر من السّجين عند خروجه أنْ يقدّم سرديّة الاعتقالِ وفق حكاية ماذا جرى؟ وهُنَا تظهَر عقدة الحكاية إذ إنّ كلّ سَجينٍ يحكي ما جرى له بإسقاطات نفسيّة فحُبَكُ هذه الإسقاطات تمثّل الحكاية المتغيرة.

في تجربة اعتقالِ المعلّمين نجد السرديّات المتشابهة والحُبك المتغيرة، فكلّ معلّم اعتُقِلَ روى الأحداث رؤية الرّاوي العليم، وفي الاعتقال عادة هناكَ ما يُشاهَد وما لا يشاهَد؛ إذا كانَ الاعتقالُ من الشّارع في وِقفات احتجاجيّة فإنّ العين هي التي تشكّل الحدث والحُبكة، وهذه المُشاهَدة ضرورية للسلطات فهي تمثّل لحظات عودةِ الطّاعّة؛ فالضّرْبُ بالعصا والسّحل في الشارع أكثر اللّحظاتِ صُعوبةُ عندَ المعلّمين ذلك لأنّ هذه اللحظات تشكّلُ فرْضَ القوّة، لكن في المراكز الأمنيّة يتشكل جُزء من الحسّ الإنسانيّ القانونيّ لدى المحقّقين لأنّ الضحيّة ضعيفة الجّسد.

إنّ الحِكاياتِ الّتي تُسرَدُ كثيرة، وأدبيّات الاعتقال تتشكّلُ في محور العَلاقة الإنسانيّة بين معلّم يمثل الحسّ الحضاريّ للدولة، وهو في منظور السّلطة يتساوى مع المجرمين، لعلّ الحُبكة الجمعيّة تتمثل بذلك الوجع الدائم، ففي أحد ميادين التجمّعات تمّ اعتقال عشراتِ المعلمين والمعلّمات ووضعهم في عَرَباتِ التّرحيل مكبّلين وتوزيعهم على المراكز الأمنيّة لساعات حتى تنتهي الفعالية ثم إطلاق سراحهم وهم لا يُدركون سببيّة لحظات التوقيف. لعلّ هذه اللحظات تشكّل ظاهرة نفسيّة لعشرات المعلمين وأنّ التقدّم نحو الحَضَارة يتقاطع مه هوامش العبوديّة؛ فبدل أن يكونَ المعلّم ببدلته الرسميّة يتفاعل مع طلبته في الصفّ يقودهم من المختبر إلى المكتبة، هو مكبّلٌ بالأصفادِ بلباس السّجن في زنزانة لوحُها تلك القضبان وطبشورُها تلك الأصفاد.

من الحكايات التي شكّلت حالة معرفيّة داخل السّجن حواريّات المعلّمين مَعَ السّجنَاء، هذه الحواريات كما وصفَ أحدُ المعلّمين: إنّها حواريّات تشكّلُ حالة من الثّبات والعزيمة، وجزْء من تنفيس الذّات، وأضاف المعلّم: إنّ السّجناء قليلًا مَا يتكلّمون في السيّاسة لكنّهم يدركونها، مستغربًا ذلك المعلّم الخوف المُنظَّم من الحسّ السياسي، وأيّ كلام يمسُّ سيادة السّلطة حتى أنّ أحد المساجين عندما علم أنّ المعلمين اعتقالهم سياسيّ حاول التهرّبَ خوفًا من الخطاب السياسيّ مع أنّ هذا السجين محكوم عليه بقضايا جرميّة متنوّعة. أكّد المعلم أن ثقافة الخوف من معاداة السُّلطة داخل السجون مفادها الخوف من سجناء التنظيمات والمحكومين في قضايا تتعلّق بانتماءات

(9) أندريه سيغفريد، روح الشعب، ص 28-29.

الجهاديّة حيث يحال أي تحريض سياسيّ أو فكري داخل السّجون إلى المحاكم مرّة أخرى بتهم تتعلّق بالتّرويج الفكريّ داخل السجون، وهذا ما لا يريده السّجناء بشكل عام لأنّ معاداة السُّلطة هو الذي يجمَعُ بينَ السياسيّ والجهادي إنّ صحّ الوصف.

في «نظريّة الصندوق والتّفاح الفاسد»[10] أجمع العديد من المعلّمين أنّ الصعوبة كانت في لَحَظاتِ الاعتقال أي في المُداهمات، والاعتقال من الشّارع ففي تلك اللحظات تئنُ الأسماع من السُّباب، وتتألّمُ الأجسادُ من الضّرْبِ، وفي هذه اللّحظات يكونُ الصّندوقُ كلُّهُ تفّاحًا فاسدًا. أمّا في غُرَف التّحقيق وداخِل السّجن فيتشكّل التّفاح الصّالح حيث تكون الإجراءات أمنية روتينية دون التعرّض لمضايقات جسديّة أو ألفاظ نابيّة. لكن التلقيّ النفسيّ لهذه الإجراءات هو الذي يشكل حالة لسرد حكائي يُروَى بحُبكة الحزن وألمِ القمع.

تنتظمُ العَلاقَاتُ في الاعتقال، وتَتَشابَهُ مِنَ اللّحظة الأولَى حتّى التّحرير من المُعتَقَل. والمُدهِش أنّ مواجهة الخير والشرّ في حَراك المعلّمين مواجهة خيطيّة؛ فالشرُّ له أدوات وهذه الأدوات زئبقيّة تتحرّك في أتون الشرّ أي أنّ حَالة فرديّة واحِدَة قد تحوّلُ أدَاة الشرّ إلى خيرٍ عامّ، وهذا ليس من أدبيّات تشكّل السُّلطة. في حادثة تشابهت مع عديد من المعلّمين روى معلّم ظاهرة الخير في أداة الشرّ واصفًا لحظات الهجوم بالعصيّ على حشود المعلّمين في الشّارع وإذا بأحد رجال الأمن يتوقف عن الضّرْب مشاهدًا معلّمه يرتعشُ خوفًا وتعبًا فتذكّر لحظات الصفّ والمدرسة، وبعْدَ تعرّف الطّالب على معلّمه طلب ذلك المعلّم من رجل الأمن ممارسة عمله القائم على الطّاعة؛ فالمعلّم يدرك بأنّ قوت رجال الأمن وقوت أبنائهم لا يكون إلا بالطّاعة، ترك رجل الأمن المعلّم ومضى يحمل العصا مستجيبًا للطّاعة. وفي هذه السرديّة نشير إلى الباحث في علم النّفس السياسيّ فيليب زمباردو Philip Zimbardo عندما درس حالات الشرّ داخل المعتقلات مُشيرًا إلى لوحة الفنّان م. ك. إشير M. C. Esher حدود الدّائرة وهي لَوحَةٌ ذاتُ غُموض: إمّا أن تراها تصوّر شياطين، أو تراها تصوّر ملائكة، وهذا عائدٌ إلى رؤية المُشاهِد. توصّل زمباردو إلى ثلاث حقائق نفسيّة: الأولى، العالم مملوء بالخير والشرّ ولا يزال وسيبقى للأبد. الثانيّة، إنّ الفاصل بين الخير والشرّ ضبابيّ يقبل الاختراق، الثالثة، يمكن للملائكة أن تصبح شياطين كما يمكن للشياطين أن تصبح ملائكة، وهذا ما قد يصعب تصوره[11].

إنّ التأثيرَ النّفسيّ لحالاتِ الاعتقالِ في صُفوف المعلّمين قوبِلَ وفق مواجهةٍ قضائيّة كانَ السّجن أرحمَ من هذه المُواجَهة فكثيرٌ من المعلّمين من الهيئة العامة للنقابة ومن مجلس النقابة أحيلوا إلى الاستيداع والتقاعد المبكّر، والتوقيف عن العمل، وهنا يتشكّل القطع السرديّ والخوف من الحكاية وكأنّ هؤلاء المعلّمين عندما غادروا صفوفهم الدراسيّة أدركوا بأنّ الزنزانة إن كانَت صغيرةً بحجم قَفَصٍ لطائِر الكَنار، أم كانت كبيرةً بحَجْم وَطَن تبقى زِنزَانَة تُغلَقُ فيها الأفواه، وتَنْسِجُ فيْها النّفسُ وَجَعَ الحريّة، وتقول تلك الزّنزانة: إنّ الحكَايةَ لا تنتهي؛ فحُبكتها الأولى شَهْوةُ السُّلطة وظلامُ العبوديّة الطّويل.

(10) دايفد باتريك هوتون، علم النّفس السياسيّ، مرجع سابق، ص99.

(11) فيليب زمباردو، تأثير الشّيطان: كيف يتحوّل الأخيار إلى أشرار، هشام سمير(مترجم)،ط1،(لندن: التكوين للدراسات والأبحاث،2019) ص29 بتصرّف

المَصَادِرُ والمَراجِعُ

1 – بودرياد،جان، إدغار موران، **عنف العالم**. عزيز توما(مترجم)، ط1، (اللاذقيّة: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2005).

2 – سيغفريد، أندريه، **روح الشعب**. عاطف المولى(مترجم)، ط1 (الدوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2015).

3 – فوكو، ميشيل، **المراقبة والمعاقبة: ولادة السّجن**. علي مقلد(مترجم)، ط1(بيروت: مركز الإنماء القوميّ،1990).

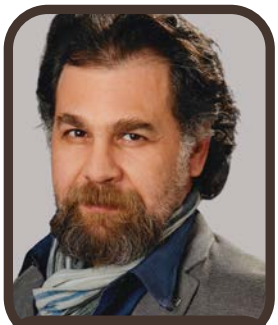
4 – فوكو، ميشيل، **يجب الدّفاع عن المجتمع**. الزواوي بغورة(مترجم)، ط1(بيروت: دار الطّليعة، 1997).

5 – هوتون، ديفي باتريك، **علم النفس السيّاسيّ**. ياسمين حدّاد(مترجم)، ط1 (الدّوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، 2015).

6 – فيليب زمباردو، **تأثير الشّيطان: كيف يتحوّل الأخيار إلى أشرار**، هشام سمير(مترجم)، ط1، (لندن: التكوين للدراسات والأبحاث،2019)

عن السجن، وعن الكاتب الساكن فيه: داخله وخارجه

إبراهيم الجبين



إبراهيم الجبين

إبراهيم الجبين روائي وصحافي وشاعر سوري يقيم في ألمانيا، ويعمل محرّرًا في صحيفة «العرب» اللندنية. صدر له في الرواية «عين الشرق»، و«يوميات يهودي من دمشق»، وترجمت أعماله إلى اللغة الألمانية، وله في الشعر «تنفّسْ هواءَها عنّي» و«البراري». وفي الدراسات والأبحاث «الطريق إلى الجمهورية»، «لغة محمّد». كما كتب العديد من الأفلام الوثائقية، وأعدّ وقدّم البرامج التلفزيونية الحوارية على شاشة الفضائية الرسمية السورية وعلى قنوات تلفزيونية عربية مختلفة، ومنها برامجه «علامة فارقة»، «الطريق إلى دمشق»، «شارع الثقافة» و«أهل الرأي». فاز إبراهيم الجبين بجائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة عن مخطوطة كتاب «الرحلة الأوروبية - من دمشق إلى روما، باريس، ميونيخ، فيينا، بلغراد، بودابست، صوفيا، استانبول» 1911-1912 للسوري فخري البارودي.»

مرّت ظاهرة الكتابة عن تجربة الاعتقال السياسي في سورية عبر النتاج الأدبي، على أيدي من عاشوها أو من رغبوا في تناول تجارب غيرهم ممن كابدوها بمراحل وتحولات عديدة، إلا أنها بقيت عصيّة على التقييد والقولبة، وكيف يمكن أن تُقيَّد وهي بالأساس انقلابٌ على القيد، وتحطيمٌ لجدران الزنزانة؟ ولكن مهلًا، فقلّما وُجدت بين تلك التجارب الأدبية ما حاول بالفعل تقديمها كثورةٍ على القيد وحجز الحرية وانتفاضة طيرٍ على قفص.

كان القصد من وراء أولى أطوار تلك التجربة توثيق القصة، وهي من دون أدنى شكٍ لا تغادر كونها من أكثر التجارب الإنسانية قسوةً، ومثلما دأب الشعر والرواية على رصد الحب والألم والتشرد والضياع والفقر والمنفى حُقّ له أن يرصد تجربة السجن.

في سورية، السجن ليس مثل سجون العالم، لا في التعذيب والإهانة والقهر فحسب، وكلها من مفرداته، وكافية لوصفه. ولا قتل الأحلام وغسل الأدمغة وتفكيك المجتمع قادر على اختزاله وتوصيفه، فأي مهمة تلك التي وضعها أديب السجن على عاتقه لينقل لنا ما كان يدور خلف الجدران والغرف الباردة الموحشة المظلمة.

كان ما يدور في خلد الكاتب السوري وهو يدوّن تجربة السجن، لا يتجاوز بثّ ما في صدره من نار حبيسة، ولعلّه كان في حياته العادية، كإنسان خارج من المعتقل، يقوى على استعادة توازنه، ويواصل ما تبقى من سنيّ عمره مثل غيره من بقية أفراد المجتمع؛ لكنه حين اكتشف أنه ليس في وسعه أن يتجاوز ما تعرّض له، أو يشفى منه، بقي يحمل أضراره النفسية معه، وسط أسرته التي رجع إليها بعد سنوات طويلة من الاعتقال، زوجته وأطفاله، أمه وأبيه اللذين يكونان قد فارقا الحياة وهو لا يزال حبيسًا لدى سلطة وحشية لم تراع أي عاطفة أو تقاليد.

الحنين إلى الزنزانة

وكان من المؤلم لي، كإنسان وكاتب، تذكّر تلك اللحظات التي اعترف لي فيها بعض من أصدقائي المعتقلين السابقين من أصحاب المدد الطويلة: بأنهم يشتاقون إلى السجن، فهو أكثر رحمةً من الحياة التي وجدوها في الخارج حين أُفرج عنهم.

هنا وقع الكاتب في فخٍّ جديد، فبتخليده تجربة السجن، وعدم توافقه مع الحياة الجديدة، كان كمن يرجع إلى السجن من جديد، سجنٌ تراءى له أنه خرج من سجنه، غير أنه غادره فقط بجسده، إذ فرّ بهذا الجسد الذي كان يمكن أن يقع تحت التعذيب والتجويع وصنوف العنف كافة، وبقي طيفه هناك خلف القصبان.

كل ما أتتبعه الآن، هو انعكاس تلك العواصف التي تضرب أعماق أديب السجن فحسب، على النص الذي سوف يكتبه، وعلى المحتوى الذي سيكون بعد قليل أكثر من مجرّد صورة فوتوغرافية توثيقية لعالم السجن.

ويأتي فارق التوقيت ليكمل سلسلة التدمير الرهيبة التي تصنع نصّ أدب السجون، فالزمن عند أولئك الشبّان الذين اختُطفوا من لحظاتهم ومجتمعاتهم توقف عند لحظة اختطافهم، وظنوا أنهم حين خرجوا بعد سنوات أنهم ما زالوا عند تلك اللحظة، لكن كل شيء كان قد تغيّر، في الحجارة والبشر وحتى أطوال جذوع الشجر، فقط هم ظلوا شبانًا منتهبين من بهجة البدايات، على الرغم من شعر أبيض جلل رؤوسهم وجلد بدا أشبه بلحاء تلك الشجرات التي كبرت وحدها.

ماذا نقلت لنا تدوينات الأدباء المعتقلين؟ كان بعضهم يصنع الأقلام من أوراق السيلوفان المستخرجة من علب التبغ، والحبر من دهن الرأس ورماد السجائر ليكتبوا، وكان بعضهم لا يفعل شيئًا سوى الانتظار حتى يتنفس هواء الحرية خارج باب السجن، وحين خرجوا وجدوا أن السجن في الخارج أكبر وأكثر قسوةً وتعقيدًا مما كانت عليه الحال في الداخل.

بقي ينظر إلى السجن وساكنيه نظرةً تنزيه، وكان من المثير للغضب أن تقرأ عن سجن كل من فيه ملائكة، ولكنك لا تستطيع منع نفسك من التعاطف مع الجميع، فالكل ضحايا في هذا المكان مهما اختلفت درجة أخلاقهم وقيمهم واتجاهاتهم. وتلك الغلالة من التنزيه التي أراد أديب السجن أن يصوّر بها ما كان يجري داخله، كانت خط دفاع عن نفسه، ليس أمام حياته الجديدة فحسب، بل أيضًا في ما يتصل بإرثه الخاص.

كل شيء في هذا الجحيم يستحق التفكير فيه ألف مرة، حتى سبب الإفراج عن هذا المعتقل أو ذاك الذي سيكتب عن هذا لاحقًا. كل شيء شبهة، وكل شيء ألم، فالمعتقل السياسي في سورية مجتمع سوري آخر، موازٍ للمجتمع، وقد يكون مطابقًا له، وفيه تجد اللصوص والشاذين جنسيًا والمخبرين والعبيد، وتجد المتطرفين من كل ملّةٍ وأيديولوجيا، والطائفيين والعنصريين، إلى جانب الحالمين الذين يعدّون أنفسهم شهداء أحياء من أجل قضاياهم، يجمع بينهم رابط قهري وحيد هو أن الكل في قفص واحد.

ذلك طور من أطوار الكتابة عن السجن، كان على أديب السجن أن يوثقه، لينجو بنفسه من واحدة على الأقل من تلك الصفات الآنفة الذكر، وقد وجد كثيرون أن الخيار الأفضل هو عدم الخوض

في تصوير عالم السجن على حقيقته، فقد يعتقد أحد القرّاء، إذا لم يخيَّل لكل القراء، أن الكاتب كان على هذه الحال أو تلك. وبذلك خسرنا نقل الحقيقة كاملة، وكسب السجان نقاطًا إضافية بالتعمية على ما كان يدور في سجنه.

في طور آخر، بدا السجن بالنسبة إلى بعض الكتّاب فرصةً لتسويق مشاريعهم الأدبية، فأصبح أدب السجن، بضاعة تعاد وتُكرَّر وتنسج وتصدّر كلما استُهلكت، حتى تباهى أحد الشعراء بأن عدد السياط التي تلقاها على ظهره أكثر من الكلمات التي كتبها في قصائده!

وقد تدفعك المسؤولية الأخلاقية إلى احترام آلام هذا النمط من كتّاب السجن، فالخارج من ذلك التنور المخيف لن يخرج طبيعيًا، وأعني حالته السيكولوجية، ومن الطبيعي أن يكون إنتاجه متضررًا بقدر ما تضرر وعيه واستقراره النفسي. غير أن ما يثير الانتباه أن هذا الإنتاج قد يثير الروّاد من القرّاء والمترجمين لأول وهلة، وربما يستمر أثره بعض الوقت، قبل أن يخفت ويصبح بلا أي تأثير، بل سيتحول تأثيره إلى دعاية مضادة تمامًا للغرض منه، تخدم السجّان من جديد ولا تخدم الضحايا. وأكرّر ثانيةً أن التناول هنا يتصل بقيمة المحتوى الأدبي الذي سنفترض أنه باقٍ للأجيال القادمة والدارسين والنقّاد ومؤرّخي الأدب.

في ذلك الطور خرج أدب السجن عن وظيفته، وأصبح مسخّرًا لخدمة مشروع شخصي للكاتب، ومع أن الاعتقال السياسي ليس تجربة عادية، بل حدث شديد التوتر يجرى على فترات طويلة، لا يشبه غيره من التجارب المؤلمة، إلا أن لنا نتخيل فتاةً تعرّضت للاغتصاب تروي ما وقع لها أول مرة، ثم مرةً ثانية، ثم ثالثة بطريقة جديدة، ثم رابعة وخامسة وسادسة، ماذا يتبقى من الحدث سوى أنه سوف يستحيل ثرثرةً لغوية بينما يتوارى المعنى ويذوي.

ولو استمرّ **مظفر النواب** بالكتابة عن تجربة اعتقاله في إيران مدى الحياة، وهي التي وثقها في «الوترات الليلية» لما بقي لشعره أي قيمة. ولو واصل **محمود درويش** الكتابة عن سجنه على يد الإسرائيليين لما كان قد وصل إلى «سرير الغريبة» و«الجدارية»، كما وثّق ذلك في «برقية من السجن»:

«من آخر السجن، طاردتُ كفُّ أشعاري

تشد أيديَكُمْ ريحًا على نارِ

أنا هنا، ووراء السورِ أشجاري.»

ومن المفارقات أنه كان في وسع السجن، ولو لفترات قصيرة، أن يصنع الأدباء، كما في حالة **محمد الماغوط**، الذي لولا توقيفه بعد اغتيال العقيد عدنان المالكي مع أعضاء الحزب القومي السوري الاجتماعي، لما كتب الشعر، كما كان يقول. وكما اعترف بشجاعة تصف كل حكاية الأدب مع السجن:

«أنامُ

ولا شيء غير جلدي على الفراش

جمجمتي في السجون

قدماي في الأزقة».

أطلال سجن تدمر

إن أخطر طور يمكن أن يمرّ على أدب السجون، مع صدور العديد من الروايات والدواوين التي وثقته وبنت عليه، هو طور التأثير في الفكر. بعد أن كان أدب السجون أكثر صلابة من منتجات المفكرين والسياسيين الذين لم يتناولوا السجن السياسي حتى الآن من باب المراجعة والتحليل، ولم يتلفتوا إليه بالبحث في جدوى الدخول وقيمة البقاء ومعنى الخروج وما بعده، بل أعادوا حبس المعتقلين السياسيين مجددًا في فقاعة من الإهمال، وتعاملوا معهم على أنهم مناضلون وحسب، لا ظواهر تستحق البحث والتفكيك واستخلاص النتائج لتقديم جديد على مستوى الأداء السياسي السوري.

وكان من بين أبرز المواقف المثيرة بالنسبة إلي ردة فعل المعتقلين السابقين في سجن تدمر، حين فجّره تنظيم «داعش» الإرهابي كما دمّر آثار تدمر والموصل وغيرها، وكيف حزنوا على غياب هذ المعلم الرهيب الذي قالوا إنهم تمنوا لو أنه يبقى ليتم تحويله إلى متحف في المستقبل.

رأينا سجونًا مثل هذه في أنحاء عديدة من العالم، كسجن مانديلا، ومعتقلات أوشفيتز النازية، وحتى أقبية محاكم التفتيش التي أفتتحت للعرب المسلمين في الأندلس بعد سقوط غرناطة والتي ما زال الإسبان يفتحون أبوابها للسيّاح والمرتادين، وكل السجون لا تزيد وحشية عن سجن تدمر وسجن صيدنايا وغيرهما من سجون نظام الأسد في سورية، الأب والابن.

لم نصل بعد إلى زمن نستطيع فيه تحويل السجون إلى متاحف، لكن أدب السجون نجح في ذلك وحده، وأخفق السياسيون. وما زلتُ أرى السوريين، سياسيين وأدباء، ينتمون كما كانوا على مدى آلاف السنين، إلى عالم أسطوري بطولي، يرى الموت في المعركة الخاسرة شهادة مكافأتها في السماء، ويرى الاعتقال السياسي تقدمةً لتحقيق مكافأةٍ ما ستأتي، ولا أحد يعرف من أين ولا كيف ستأتي. لا نملك أن نتفق معهم حول ذلك أو عدمه، بل يجدر بالسوريين أن يطرحوا الآن السؤال: ألم يكن حجز حرية عشرات آلاف الشبّان السوريين الثائرين والمناضلين في سنوات السبعينيات والثمانينيات وإخلاء الساحة السورية من المطالبين بالتغيير هو بالضبط ما أراده الاستبداد وما تمنته الدكتاتورية؟ فلماذا مُنِحَ له ما أراده على طبق من فضة؟ ومتى سيُحاسَب المفكرون والقادة السياسيون الذين قادوا الشباب إلى المعتقلات بدلًا من قيادتهم إلى حلول سياسية معقولة، وبدلًا من منح وحشية المستبد ما تريد محاسبة هادئة وواعية وموضوعية؟

كل واحد من هؤلاء المعتقلين، نساء أو رجالًا، كان ماضيًا نحو خططه ومستقبله، فتغير عنوانه وتغير مسار حياته، مئات آلاف الأسر السورية كانت تعلّق صور أبنائها المغيبين في الظلمات على جدران الحزن والبيوت الفقيرة، ولم يكن لديها أمل في معرفة خبرٍ عن أبنائها، كما هي الحال اليوم، لتستمرّ عجلة القهر للقابعين في السجون، وللمعلّقة أرواحهم بهم خارجها.

يُكتب أدب السجن في سورية، في بُعد من أبعاده، كي لا يُقال إنها كانت أعمارًا مهدورة في السجن السوري الكبير أو في المنافي العديدة، والكل ضحايا للغياب التام لقادة الرأي وأصحاب الرؤية.

أدب الاستبداد

خطيب بدلة

خطيب بدلة

قاص وصحافي وسيناريست، من مواليد معرتمصرين بمحافظة إدلب/ سورية سنة 1952، يحمل إجازة في العلوم الاقتصادية من جامعة حلب سنة 1976، كتب القصة والمقالة، في الصحف السورية والعربية، له زاوية أسبوعية ومدونة (إمتاع ومؤانسة) في صحيفة «العربي الجديد»، من مؤلفاته القصصية: (المستطرف الأخضر 2011)، و(المستطرف الليلكي 2013)، و(السوريون منبطحًا 2017)؛ ومن أعماله في مجال الدراما التلفزيونية: (مسلسل شخصيات على الورق 2004)، و(مسلسل البصير عن قصة لعبد العزيز هلال)؛ ومن أعماله الإذاعية: (شخصيات كوميدية)، و(حكايات ابن العم).

أولًا: اقتراح

أقترحُ على نقاد الأدب، ومؤرخيه، ومصنّفيه أن يُغَيّروا مصطلح «أدب السجون»، ويجعلوه «أدب الاستبداد»، فهذا، برأيي، مناسبٌ أكثر لطبيعة القصص والروايات والأشعار التي كُتبت -ولا تزال تُكْتَبُ- في هذا الشأن، وتتجه كلها لوصف الظلم، والاضطهاد، والتنكيل الذي تمارسه السلطة الدكتاتورية التي تحكم البلاد على معتقلي الرأي.

أذكر هنا، على سبيل المثال: روايتَي **عبد الرحمن منيف** «شرق المتوسط»، و«الآن هنا»، ورواية «أنت جريح» للأديب التركي **أوردال أوز**، وكتاب «خيانات اللغة والصمت» **لفرج بيرقدار**، ورواية **نبيل سليمان** «السجن»، وكتاب «صوم الموت» الذي ترجمه **عبد القادر عبدللي** لمجموعة مناضلين أتراك أضربوا عن الطعام في السجن حتى الموت، وكتاب **محمد برو** «ناج من المقصلة» الذي يدور القسم الأكبر منه في سجن تدمر. وبعد الثورة كُتبت أعمال كثيرة عن السجون، منها غيابات الجب **لجمال طحان**، وكومة قش **لوفاء علوش**، ورقصة الشامان الأخيرة **لعبد الرحمن حلاق**.

الأسباب الموجبة لهذا الاقتراح

1 - لا تختص السجون بمعتقلي الرأي وحدهم، فهناك السجناء أصحابُ الجرائم الجنائية، أو الجنح، أو المخالفات القانونية؛ وقلّما يوجد بينهم كُتّاب أو أدباء، لأن غالبيتهم ليسوا من النُخب المثقفة أساسًا، ومن ثم فهم لا ينتجون أدبًا عن الفترات التي يمضونها في السجن، وأما بالنسبة إلى معتقلي الرأي المثقفين -اليساريين على وجه الخصوص- فما أكثر المثقفين بينهم. مثال: يحكي

فيلم هالا محمد «رحلة إلى الذاكرة» عن ثلاثة مناضلين سوريين، هم: **ياسين الحاج صالح**، كاتب سياسي. **غسان الجباعي**، روائي ومسرحي. **فرج بيرقدار**، شاعر. وقد أمضى ثلاثتهم سنوات طويلة في سجن تدمر العسكري.

2 – توجد، اليوم، على مستوى العالم، سجونٌ كثيرة تُوصَفُ معاملةُ السجناء فيها بأنها خمس نجوم، وهي سجون الدول الديمقراطية الغربية، وإسرائيل؛ وهناك مقارنات طريفة، ودالّة، أجراها ناشطون سوريون، على وسائل التواصل الاجتماعي، بين مَنَاظِر أشخاص أُخلي سبيلُهم من سجون نظام الأسد، وهم كالمومياء، أجسادُهم توشك أن تتكسر كالعيدان اليابسة من شدة القهر والعذاب والقمل وقلّة التغذية والإضاءة والتدفئة، بينما خرج سمير القنطار من السجون الإسرائيلية، وهو –كما يغني وديع الصافي– نشوان بخمر العافية! وحتى تركيا، يمكننا وصف سجونها (الجنائية والجزائية) بأنها جيدة جدًا. وأنا ما زلت أذكر صديقي «أبو أحمد»، من مدينة الريحانية التركية، الذي سُجن في منطقة قريبة من «قيصري»، وكان يحق له، بمقتضى قانون السجون التركية، أن يستقبل زوجته وأولاده في السجن، مرةً كل شهر، فيمضي معهم يومًا كاملًا في مكان مشجر، يشبه الحديقة، مخصّص لهذا الغرض، يأكلون ويشربون ويمرحون معًا حتى نهاية النهار، ويحقّ له، كذلك، أن يأخذ، كل ثلاثة أشهر، إجازةً لمدة أسبوع، يمضيها في بيته، وتُمدَّد الإجازة إلى عشرة أيام إذا أَعْلَمَ السجينُ إدارةَ السجن بأنه يريد أن يمضي إجازته في ولاية أخرى، شريطة أن يثبت لهم ذلك بتوقيع والي الولاية الأخرى على ورقة الإجازة، أو بتوقيع القائمقام.

(ملاحظة: لا أعرف كيف هي معاملة سجناء الرأي في تركيا، ولكنني لا أظن أن دولة ما في العالم تشبه في فظاعتها سورية أيام الأسدين، والعراق أيام صدام حسين).

3 – ثمة، بالمقابل، روايات وقصص تتناول الاستبداد، ولكن تدور حوادثها في أماكن بعيدة عن السجن أو المعتقل، وقد برز في هذا النوع من القصص، الأديب **إبراهيم صموئيل**، وبالأخص في مجموعتيه القصصيتَين الأولَيَيْن: «رائحة الخطو الثقيل»، و«النحنحات»، إذ تدور حوادث بعض قصص تينك المجموعتين في السجن، وبعضها الآخر في الخارج؛ وبطلُها، غالبًا، الكاتب نفسه، وهو مناضل مُنتسب إلى حزب ممنوع، هارب، متخفٍّ، ولكن موضوعاتها إنسانية، لا تحكي عن الاضطهاد مباشرةً. فكيف إذن ننسبها إلى «أدب السجون»؟

4 – هناك أدباء كتبوا في أدب السجون من دون أن يُسجنوا، منهم: **نبيل سليمان**، في روايتَيه «السجن» و«سمر الليالي»، **وعبد الرحمن منيف** في الروايتين اللتين أشرت إليهما، **وفاضل العزاوي** في رواية القلعة الخامسة، وآخرون، منهم كاتب هذه المقالة (القسم الأكبر من أحداث روايتي «أبو دياب يتكلم في الأفراح» 2019، يجري في سجن إدلب المركزي).

ثانيًا: من تجربتي

في حقيقة لم أنتم إلى حزب محظور قط، ولكنني أقَدِّرُ أولئك الناس الشجعان الذين خاضوا هذه التجربة، وسُجنوا سنين طويلة بسببها، وهم يعرفون مسبقًا حجم خطورتها، وليس لهم هدف سوى مقاومة الطغيان، والسعي لأن تنعم بلادُنا بنظام سياسي ديمقراطي يحفظ لأبناء الشعب حريتهم وكرامتهم وحقوقهم. وأي مقارنة بينهم وبيني ستكون نتيجتُها لصالحهم.

يعود اهتمامي بـ «أدب الاستبداد» إلى زمن بعيد، حينما أولعتُ بأدب **عزيز نيسين**، وعرفتُ أنه سُجن مرارًا، ونُفي، بسبب كتاباته المناوئة لحكم العسكر أيام الانقلابات، وبعد صدور رواية **سلمان رشدي** «آيات شيطانية»، وفتوى الخميني، قال **عزيز نيسين** إن على الدولة التركية أن تسمح بتداول الكتب الممنوعة كلها؛ ابتداءً من الكتب الدينية، وصولًا إلى رواية **سلمان رشدي**. لم يقرأ السلفيون الجهاديون القسم الأول من التصريح، أو أنهم قرأوه وأهملوه، واقتصروا على أن **نيسين** يدعو لتداول رواية **سلمان رشدي** المسيئة للنبي، وتربصوا به، وفي 2 تموز/ يوليو 1992، أحرقوا فندق ماديماك بمدينة سيواس، الذي كان يقام فيه مؤتمر أدبي، معتقدين أن **عزيز نيسين** في داخله، فقُتل 33 واحدًا من أدباء تركيا ونقادها.

وعرفتُ، أيضًا، أن أدباءَ أحبّهم وأقرأ لهم، مثل **حسيب كيالي**، **وشوقي بغدادي**، وغيرهما، قد أودعوا في سجن المزة، أيام الوحدة التي (ما يغلبهاش غَلَّاب)، بتهمة الانتساب إلى الحزب الشيوعي. ولكن؛ مع توالي الأيام والسنين، أدركتُ وغيري، أنّ ما جرى مع معتقلي أيام الوحدة، وحتى سنوات حكم البعث الأولى، بين 1963 و1970، إذا ما قورن بالأهوال التي عاشها السجناء والمعتقلون في أثناء حكم حافظ الأسد ووريثه -وحكم صدام حسين في العراق طبعًا- لا يعدو أن يكون «لعب عيال»، حتى إن أحد أصحابي اقترح، في جلسة خاصة، أن يُلغى الاحتفال بعيد الشهداء في السادس من أيار/ مايو من كل سنة، فعدد الرجال الذي أعدمهم وزير الحربية التركي جمال باشا سنة 1016، قليل إلى درجة أن المجرم رفعت الأسد لا ينكش بهم ضرسَه. وأضاف صاحبي: حبذا، كذلك، أن تُرْفَعَ صفة «السفاح» عن ذلك المسكين جمال باشا الذي أعدم حوالي عشرين رجلًا فقط، ففي شباط/ فبراير 1982، مثلًا، قَتَلَتْ وحداتٌ خاصة من الجيش العربي السوري (الباسل)، في حماه وحدها، أربعين ألف إنسان، وفي سجن تدمر لم يصادف أن قَلَّ عدد السجناء الذين كانوا يُسحبون من مهاجعهم ليلًا، ويعدمون في الساحة شنقًا، عن خمسين سجين في كل (عَدْمة)، ومعظمهم من الشبّان الذين كان الرفيق سعيد حمادي يصفهم في خُطبه، في أثناء جولاته على فروع الشبيبة في قطرنا الصامد، بأنهم: أمل الأمة، عماد المستقبل!

ثالثًا: مرحلة جديدة.. بيان الألف

زاد اهتمامي بالشأن العام، ومسألة الاستبداد، ابتداءً من سنة 2001، بعد توقيعي، مع ثلاثة أصدقاء من أدباء إدلب، هم **تاج الدين الموسى** و**عبد القادر عبدللي** و**عبد العزيز الموسى**، على بيان المجتمع المدني (بيان الألف). عدّ نظام الأسد التوقيع على هذا البيان تحديًا سافرًا لطبيعته الفولاذية، ولسان حاله يقول للموقعين:

- هل صدقتم، من كل عقلكم، أننا سنتيح لكم حرية ما تحلم به عقولُكم المريضة؟ هل نسيتم، يا ولاد الـ..، أن هذا النظام هو نظام حافظ الأسد (ما غيرو)؟

وانطلقت الحملة على الموقّعين، بعد أن أعلن نائب بشار الأسد (عمو عبد الحليم خدام) من على أحد مدارج جامعة دمشق، أن الموقّعين يريدون لسورية أن تعمها الفوضى، كالجزائر، من أجل أن يسلّموها لقمةً سائغةً للصهيونية العالمية!

(بما أنني من الموقعين، فقد عرفتُ، توًا، أنني من محبي الصهيونية العالمية!).

معلومٌ أن عمو عبد الحليم لم يكن يمثِّل في (خُرْج) نظام الأسد أكثر من (الشَرَّابة)، فالقول الفصل، في مثل هذه الحالة، يكون لتحالف الأسرة الحاكمة مع الجيش العقائدي والمخابرات، لذلك، وإثر تصريح عمو عبد الحليم (الوسخ)، صرنا، نحن الموقعين الأدالبة الأربعة، دريئةً يتدرّب بالرمي عليها مَن يسوى ومن لا يسواش من عناصر الأمن، والمخبرين، والعواينية، نروح إلى فروع الأمن ونغدو -كما كتبتُ ذات مرة- أكثر من سرافيس معرة النعمان! وصرت أنا شخصيًا، بالنسبة إلى الرماة، أمثّل المكان الصحيح للرمي (أسفل ومنتصف الهدف)، فقد علموا أنني أنا الذي تواصلتُ مع معدّي البيان في حلب، وعرضتُ الفكرة على أصدقائي الثلاثة، فوقّعوا، ولأول مرة في حياتي، أنا الإنسان الفقير، الدرويش، الغلبان، أصبحُ (علكةً) في أفواه رجال السلطة المحليين، التافهين، حتى إن اجتماعًا لمجلس نقابة المهندسين (كما وصلني) عُقد في تلك الفترة، وفي أثناء الاجتماع طالب أحدُ الأعضاء بأن تكون الانتخابات ديمقراطيةً، لا يتدخل فيها الحزب، ولا الجهات الأمنية، وكان رئيس فرع الأمن العسكري حاضرًا، فقال للمهندس المتحدث متهكمًا:

- ليش ما بتروح حضرتك لعند (خ. ب.) وبتوقّع على المجتمع المدني، وبتطالب بكل هالأكل الخرا؟

رابعًا: تجربة جريدة النور

في تلك الحقبة، كُلّفتُ بكتابة زاوية أسبوعية في صحيفة النور التي يصدرها الحزب الشيوعي السوري، جناح يوسف الفيصل، وضعتُ لها عنوانًا اشتققتُه من واجهات محلات الفول والمسبحة وشوي المعاليق، هو (مَقرأ على كيفك)، وفي هذه الزاوية؛ صرتُ أكتب بهامش حريّة أوسع من الهامش الذي كان يتاح لنا في الصحف الثلاث: البعث والثورة وتشرين، ودليل ذلك أنني سخرتُ، ذات مرةٍ، وعلى نحو لاذع، من الجبهة الوطنية التقدمية، وتهكّمت بطريقتها في إشراك الأموات في انتخابات الإدارة المحلية ومجلس الشعب، وحكيتُ كيف تُقرع الطبول، من أجل الأشخاص الذين تُدرج أسماؤهم في قائمة الجبهة، وتترغل المزامير، ويدبك الرجال ويطلقون النار في الهواء، وتزغرد النسوة، قبل موعد الانتخابات بيومين! وللأمانة، لم يكن النظام يزعل ممن يسخر من الجبهة، فهي بالنسبة إليه شرابة خرج أيضًا، إنما زعل بعض قادة أحزاب الجبهة، واستغربوا أن يُنشر هذا (الحكي) في صحيفة النور التي يصدرها حزب جبهوي. ولكنني كتبتُ في النور عدة مقالات أخطر من تلك، وعلمتُ، من صديق ذي صلة بفرع الأمن العسكري بإدلب، أن (المخبر اللورد أبا فستوك) الذي ألفتُ عنه كتابًا هذه السنة، كان يحمل الجريدة وقد رسم بقلمه الذي ينقط سمًا، مستطيلًا حول مقالتي، ووجه تقريره إلى رئيس الفرع شخصيًا، وأمر هذا بدوره بتصوير المقالة، وإرسالها مع تقرير أبي فستوك إلى دمشق. من تلك المقالات الخطِرة: مقالة «تمشيط مثقفين» (20 نيسان/ أبريل 2005) التي شبهتُ فيها تقصّي المخابرات عنا نحن الأربعة الموقّعين على بيان الألف بالجيش عندما يدخل منطقة اختفى فيها مجرمون مطلوبون، فيمشطها تمشيطًا، وأخرى عن المخبر أبي فستوك نفسه، عندما كتب تقريرًا بعبد العزيز الموسى، اتهمه بأنه كان واحدًا من المثقفين السوريين والإسرائيليين الذين التقوا في عاصمة الدانمارك، وعرفوا باسم «جماعة كوبنهاجن». مع أن عبد العزيز لم يسافر إلى السودان ليستلم جائزة الطيب صالح التي فاز بها، لأنه لا يمتلك جواز سفر، وحتى لو امتلك جوازًا؛ فسيكتشف أنه ممنوع من السفر بسبب ذلك التوقيع القاتل، وكاد أن

يتنازل عن بعض حقوقه التقاعدية، لأن قبضَها كان يتطلب منه أن يذهب من كفرنبل إلى إدلب (40 كم) ليستلمها باليد!

خامسًا: الكاتب السوري المحروم من الحرية

عندما نعتمد مصطلح «أدب الاستبداد»، بديلًا من مصطلح «أدب السجون»، فإننا سنتمتع بما يكفي من الحرية لكي نرصد الأوضاع والملابسات التي تؤدي إلى وصول الناس إلى السجون. ومنها بند غياب الحرية، هذا الغياب تعبّر عنه طرفة قديمة عن كاتب سوري التقى بكاتب أوروبي، ومن خلال الحوار قال السوري إننا ممنوعون من الكتابة في الدين والجنس والسياسة، فضحك الأوروبي حتى ظهرت لوزتاه، وسأله:

– عن ماذا تكتبون إذًا؟ عن زقزقة العصافير؟!

مرّ هامش الحرية في الكتابة الأدبية والصحفية، عندنا، بثلاث مراحل: الأولى، وهي الأسوأ، تبدأ من سنة 1979، وتحديدًا بعد عملية المدفعية، إلى 2000، والثانية أقل سوءًا، تمتد من سنة 2000 إلى 2011، والثالثة ذات شقين، فنحن الذين غادرنا سورية، أصبحنا ننعم بحرية واسعة، وقادرين على أن نسمي الأشياء بأسمائها، على عكس أصدقائنا الذين لم يغادروا، فقد أصبح الوضع عندهم أسوأ من أيام حافظ الأسد بكثير، وصار من الممكن أن يفقد الكاتب حريته، أو حياته، لأتفه الأسباب.

في الفترة الأولى؛ كانت حياة الكاتب غير الموالي للنظام أصعب من تكسير الحجارة من دون مطرقة: الأجهزة الأمنية الأخطبوطية (تقش) السوريين، بمن فيهم الكتّاب، وتشحنهم إلى المعتقلات، ولا يعرف الذباب الأزرق إليهم سبيلًا، ولا يمكن الإفراج عنه إلا بموافقة رئيس عشيرة النظام الحاكم (حافظ)، وهو صاحب ذاكرة بالغة النشاط في كل شيء، عدا تذكّر المعتقلين، إذ كان ينساهم، بل يتناساهم ببلادة منقطعة النظير. وذات مرة، (في سنة 1997 على ما أذكر)، كان حافظ يمارس ورعه الديني المعهود، يجلس متربعًا حيث تقام مناسبة دينية، وخلال ذلك، مال عليه أحد مشايخ سلطته، وهمس له:

– هل يجوز أن يُصَوَّرَ نبينا الكريم مثلما تصوّرونه في جريدة البعث؟

كان الشيخ يقصد مقالة للصحافي **ياسين رفاعية** منشورة في الصفحة الأخيرة من صحيفة البعث، وهي عبارة عن مراجعة عادية لكتاب تراثي، فيه ذكر لوضع يُفهم منه وجود إساءة للنبي، فما كان منه (حافظ) إلا أن أمر بحبس كل مَن له علاقة بنشر هذه المقالة، حتى الآذن الذي يقدم الشاي والقهوة للمحررين، وإلى إشعار آخر بالطبع. (من دون أن يقرأ المقالة، أو يكلف أحدًا بقراءتها وتقديم تقرير عنها. وقد بقي أولئك الصحافيون مسجونين لفترات لا بأس بها).

في السنة الأولى من حكم الوريث بشار، ظهر نوع من الحرية، تراوحت نظرتنا إليها، نحن الكتّاب، بين مصدّق أنها حرية حقيقية دائمة، ومنوِّه إلى أنها كاذبة، وثالث حائر بين الاحتمالين، والذين قالوا إنها حرية خلّبية اعتمدوا على بديهية مفادُها أن بشار الأسد، هو ابن حافظ الأسد، وأنه جاء إلى السلطة ضمن خطة مخابراتية محكمة، جرى تنفيذها غصبًا عن الذي يريد والذي لا يريد، وأصبح رئيسنا مع أنه لا يمتلك أي شيء من المقومات أو المؤهلات التي تلزم للرياسة. وفي

الأحوال كلها، انتهى هذا الجو المنفتح تمامًا، عندما قررت أميركا طرد نظام الأسد من لبنان، بعد اغتيال رفيق الحريري عام 2005، وأذكر في سنة 2008 خرج أحد أقاربي من السجن، فأقام له أهله احتفالًا استثنائيًا، استمر الناس بالذهاب إليه للسلام عليه نحو ثلاثة أسابيع، في سُرادِق أقيم خصيصًا لذلك، وسبب هذه المبالغة في الاحتفال أن مدة سجن هذا الرجل تؤهله لأن يضع نيلسون مانديلا ورياض الترك في (جيب الفراطة)، فقد اعتقل سنة 1980، وهو في سن الـ 14، وخرج في سن الـ 42، وقد تضاربت الأقوال والشائعات عن مصيره في السنوات الأولى لسجنه، إلى أن استقرّت، قبل عشر سنوات، على أنه مات تحت التعذيب، وأقام له أهله، يومئذ، مثل هذا السرادق، وظلوا يستقبلون المعزين ثلاثة أيام، ووزعوا عن روحه لحمًا بعجين، وعش البلبل، ونمورة، وعندما أطلق سراحه احتفلوا به كما لو أنه «كانكان العوّام الذي عاش مرتين». ومما حدثني به ذلك السجين (المانديللي)، في جلسة مصغرة، أن التعذيب اشتد عليهم فجأةً، في أواسط سنة 2000، وعرفوا أن ذلك كان بمناسبة موت حافظ الأسد، وكانوا فرحين لهذا الخبر، حتى في أثناء تلقيهم الضرب والشَبح، ثم توقف التعذيب نهائيًا، وعرفوا أن بشار استلم الحكم، وصار أحد السجانين يمتدحه أمامهم، فتشجع أحدهم وسأله:

– طالما أن بشار كويس، متلما عم تقول، ومتعلم، ومتنور، وما بعرف أشو. ليش ما بيخلي سبيلنا؟

ولم يكن لدى السجان جواب بالطبع. المهم أن التعذيب توقف مدة طويلة، وبالتحديد إلى ما بعد اغتيال الحريري في لبنان، ومن يومها وهم يعذبونهم، لم يتوقفوا حتى ما قبل شهر من إطلاق سراحه.

سادسًا: حرية نسبية بعد الثورة

كان بإمكاننا، خلال السنوات العشر الأولى من حكم بشار الأسد، أن نكتب –كما أسلفتُ– بهامش أفضل من ذي قبل، ولكن، بحذر شديد، معتمدين أسلوب (التكويع). فمثلًا؛ استهوتني، سنة 2010، قصة تحكي عن ملاكم سوري شارك في مسابقة دولية، وفيها ذكر للسفاح الكبير حافظ الأسد، فكتبتُها، وضمنتها كتابي «المستطرف الأخضر» الذي صدر عن دار جداول في بيروت سنة 2011. وقد تحايلت على الأمر بأن كتبت ما يلي:

– يُحكى أن ملاكمًا شابًا من جمهورية «راء» التي يرأسها القائد «نون، شين»، تأهل للأولمبياد العالمي الذي كان يقام في دولة أخرى.

وأما القصة الحقيقية؛ فيمكنني أن أرويها الآن بحرية، وهي أن موجةً من تقديس حافظ الأسد اكتسحت فضاء المجتمع السوري، ابتداء من أول الثمانينيات، برعاية وزير الإعلام أحمد إسكندر أحمد، وصار أي نشاط أدبي، أو إنجاز رياضي، أو عمل بطولي، يجب أن يُهدى إلى حافظ، حتى إن أديبًا حاز على الجائزة الثالثة مناصفة في مسابقة أجراها المركز الثقافي ببلدة «ضهر الكر»، وقف أمام كاميرا التلفزيون السوري، وأهدى هذا الفوز لحافظ الأسد. وكانت تهدى إليه، كذلك، أرواحُ الانتحاريين من الحزب القومي السوري الذين بدأوا يفجرون أنفسهم في قوات إسرائيلية جنوب لبنان (بدءًا من سنة 1985). المهم أن الملاكم السوري الشاب الذي تأهل للبطولة الدولية، لم يذهب وحده، بل رافقه جيش من أبناء المسؤولين الذين يحبون التنزه في أوروبا، فذهبوا معه

باسم مدرّب، ومساعد مدرب، ومدلك، ومهوّي، وحامل منشفة، ورشاش بودرة، فضلًا عن الفريق الإعلامي الذي يتألف من جيش آخر من المعدين، والمحررين، والمصورين، والمونتيرية، ومسؤول المحاسبة، وجماعة الإنتاج، والمشجعين، والمصفقين. وكما تعلمون فإن مباراة الملاكمة تتألف من عدة جولات، تُحسب فيها النقاط، أو تنتهي المباراة بالضربة القاضية. وقد التقى الملاكم السوري، في مباراته الافتتاحية ببطل كولومبي، وفي بداية الجولة الأولى (التي تسمى: راوند)، نفضه الكولومبي لكمةً أنزله بها على الأرض مثل كيس الخردق، أعطاه الحكم فرصة للقيام واستئناف اللعب، ولكن هيهات. رفع الحكم يد الملاكم الأولمبي معلنًا فوزه، بينما هُرع الفريق الإعلامي إلى لاعبنا المهزوم، وسألوه عن شعوره، فقال وهو يترنح:

– أهدي هذا الراوند إلى القائد العربي الكبير حافظ الأسد!

سابعًا: مؤلفات عن الدكتاتورية

بعد خروجي من سورية، أصدرتُ مجموعةً من الكتب التي تهجو الدكتاتورية، وهي كما يلي:

قصص وحكايات وطرائف من عصر الدكتاتورية في سورية 2014.

حكايات سورية لها علاقة بالاستبداد (مع نخبة من الكتاب) 2015.

السوريون منبطحًا 2017.

تجربتي في الثورة السورية 2017.

كوميديا الاستبداد 2018.

أساطير بعثية 2021.

أبو فستوك المخبر اللورد 2022.

ولدي الآن مادة أولية لكتاب جديد بعنوان «استبداد على كيفك».

ثامنًا: أسلمة المجتمعات العربية

الحديث عن أدب السجون -إذا كنت تريد الحق- جعل القسم الأكبر من هذا المنتج الأدبي يتناول الأنظمة السياسية الدكتاتورية (العسكرية)، ويهمل نوعين مهمين من الاستبداد هما: الاستبداد الديني، والاستبداد الاجتماعي. وهذا النوعان لا ينتظران أن يصلا إلى الحكم حتى يمارسا استبدادهما على الناس، فهو يمارَس دائمًا بصرف النظر عن طبيعة النظام القائم.

اجتاحت «الصحوة الإسلامية» (السنية) المنطقةَ العربية، وخاصةً مصر، بالتزامن مع صعود الخمينية (الشيعية- ولاية الفقيه) في إيران، أي منذ بداية الثمانينيات، وُصرفت على هذه الصحوة مليارات الدولارات، أحدثت معاهد، ومدارس، ومؤسسات، وإذاعات، وفضائيات، ودور نشر، وبدأ المجتمع يتأسلم ابتداء من قاعدته، وانتعشت التنظيمات الإسلامية المتطرفة، وأصبح الحجاب فرضًا واجب التطبيق على جميع النساء، وبدأ التضييق على حرية الرأي يزداد، وتجاوز تهديدُ الكتّاب

الذيـن عارضـوا هـذا المـد إطـارَ التهديـد بالقتـل إلـى القتـل الفعلـي، وهـو نوعـان، الأول تنفـذه الدولـة، مثلمـا حصـل مـع المفكـر التنويـري السـوداني **محمـود محمـد طـه** الـذي عـارض قوانيـن أيلـول/ سـبتمبر 1983 والمسـماة «بقوانيـن الشـريعة الإسـلامية»، فألقـى عليـه نظـام جعفـر النميـري القبـض، وأعدمـه فـي سـنة 1985.

وأمـا فـي مصـر، فقـد بلغـت التنظيمـات الإسـلامية مـن القـوة مـا مكّنهـا مـن تنفيـذ أحـكام القتـل بذريعـة الـردّة علـى المفكريـن التنويرييـن مـن دون الرجـوع إلـى الدولـة، لا بـل تمكّنـت مـن قتـل رئيـس الدولـة الـذي احتضنهـا ودعمهـا محمـد أنـور السـادات، شـخصيًا، وأصـدر الشـيخ عمـر عبـد الرحمـن فتـوى بقتـل فـرج فـودة، وأيـده الشـيخ محمـد الغزالـي، موضحًـا أن قتـل المرتـد فـرضٌ ينفـذه أي مسـلم كان فـي حـال تقاعـس الدولـة، وبحسـب الباحـث مؤمـن سـلام الـذي كان عضـوًا فـي جماعـة الإخـوان ثـم غادرهـا، أن أعضـاء جماعـة الإخـوان فـي مصـر راحـوا يتبادلـون التهانـي عندمـا وصلهـم الخبـر المنتظـر، أي قتـل فـرج فـودة، وهـذا مـا أكـده الصحافـي سـعيد شـعيب أيضًـا، وقـد اشـترك الشـاب الـذي قتـل **فـرج فـودة**، والآخـر الـذي حـاول قتـل **نجيـب محفـوظ**، فـي خاصيـة رائعـة، وهـي: الجهـلُ بمـا لـدى الضحيتيـن مـن فكـر، لأنهمـا، أي القاتـلان، لا يعرفـان القـراءة والكتابـة! وهمـا مثـل كل الذيـن أيـدوا (أو نفـذوا) فتـوى الخمينـي بقتـل **سـلمان رشـدي** ومَـن يترجمـه، ومـن يطبـع روايتـه. وهُـدد المفكـر **سـيد القمنـي** بالقتـل، فاضطـر للمهادنـة، وحوكـم **نصـر حامـد أبـو زيـد**، وصـدر الحكـم بطـلاق زوجتـه منـه، فاضطـر إلـى مغـادرة مصـر مـع زوجتـه إلـى هولنـدا، ولحـق شـاب سـعودي المفكـرَ **عبـد اللـه القصيمـي** إلـى مصـر، وشـرع يراقبـه، فما كان منـه إلا أن لاطفـه، وجالسـه، وسـأله عـن غايتـه، فاعتـرف الشـاب بـأن هيئـة الأمـر بالمعـروف والنهـي عـن المنكـر زيّنـت لـه قتلـه، وأرسـلته إلـى مصـر، لأن فـي ذلـك ثوابًـا، فقـال القصيمـي: بمـا أن فـي قتلـي ثوابًـا، لمـاذا منحـوك إيـاه، ولـم يسـتأثروا بـه لأنفسـهم؟

ارتُكبـت، خـلال نصـف القـرن الـذي مضـى، جرائـمُ كثيـرة بحـق المفكريـن، باسـم الديـن الـذي يفتـرض بـه -نظريًـا- أن يحمـي حريـة الـرأي والتفكيـر، ولكـن المتشـددين نقلـوه مـن خانـة التسـامح إلـى مربـع الإرهـاب، وقـد قُتـل الأدبـاء الأتـراك الذيـن أتينـا علـى ذكرهـم حرقًـا فـي فنـدق ماديمـاك سـيواس 1992، وقُتـل المخـرج **مصطفـى العقـاد** مـع ابنـه بعمـل إرهابـي 2005، وطُعـن **نجيـب محفـوظ** بقصـد قتلـه، وفـي تدمـر قتـل تنظيـم داعـش عالم الآثـار خالـد الأسـعد، وأعـدمَ 21 رجـلًا بتهمة الـردة في ليبيا، واسـتمر سـريان مفعـول فتـوى الخمينـي حتـى الآن بدليـل محاولـة شـاب لبنانـي ذَبْـح **سـلمان رشـدي** فـي نيويـورك 2022.

تاسعًا: أسلمة الثورة

لـن أتوقـف عنـد أسـلمة الثـورة فـي تونـس وليبيـا واليمـن ومصـر، مـع أن هـذا حصـل فـي تلـك الـدول، بنسـب متفاوتـة، مـع وجـود اختـلاف فـي درجـة التشـدد فـي الجماعـات التـي وثبـت إلـى سـطح المشـهد فـي كل دولـة، وسـأركز علـى الثـورة السـورية التـي جـرت أسـلمتها علـى قـدم وسـاق منـذ السـنة الثانيـة لقيامهـا، ومـع الأسـلمة جـاء التطييـف، وتمكّـن التيـار الطائفـي مـن فـرض رؤيتـه علـى المشـهد، وهـي أن نظـام الأسـد طائفـي (وهـذا صحيـح بالمناسـبة)، ولذلـك يجـب علينـا أن نكـون طائفييـن متعصبيـن لنتمكـن مـن إسـقاطه! وهكـذا، انتقلـت المظاهـر الرئيسـة للصحـوة التـي بـدأت فـي الثمانينيـات، إلـى الأماكـن التـي تخلّصـت مـن سـلطة الأسـد، وأبرزهـا اضطهـاد المـرأة، وفـرض الحجـاب عليهـا فـي البدايـة، ثـم النقـاب،

ومنع الفنون، وبالأخص الموسيقى والغناء، وتطبيق بعض الحدود مثل الجلد، وفي معرة مصرين، شمال إدلب، قتلوا امرأة بحجة أنها زانية، وظهر فيديو لرجل يوزع معونات للأطفال، أعطى 2000 ليرة لطفلة تضع النقاب، وأعطى لطفلة سافرًا ألفًا، وشرح لهم (وللمشاهدين الأكارم) سبب هذا الإيثار للطفلة المنقّبة.

أحدثت، في المناطق التي يحكمها الإسلاميون، منظمات للأمر والنهي، منها ما اختص بالرجال، وأخرى بالنساء، وقامت لجان الغنائم بالاستيلاء على ممتلكات أبناء الأقليات الذي اضطروا في ظل هذه الأوضاع إلى المغادرة.

وبنيت، في هذه المناطق، سجونٌ كثيرة، ومع هذا لم يزدهر «أدب السجون»، لسبب بسيط، وهو أن النظام، في بداية الثورة، اشتغل على إخراج الكتاب والمثقفين من المشهد، وبعد خروج النظام هرب الكتّاب الباقون بجلودهم بسبب تناوب طبقات من الإسلاميين على احتلال مناطقهم، ومعلوم أن زميلنا الكاتب **محمد السلوم** أمضى وقتًا في سجون داعش، عندما احتلّت كفرنبل، بعدما صادروا الأدوات التي كان يصدر بها صحيفته «الغربال». وفيما بعد؛ قُتل أخوه سامر تحت التعذيب في سجون جبهة النصرة، وسُجن ياسر السليم بسبب تضامنه مع أهل السويداء، وتحرير الشام (النصرة) قتلت رائد الفارس وحمود جنيد، لتبنيهما أفكار ثورية وطنية.

عاشرًا: خلاصة

إن أدب السجون بحرٌ زاخر، متلاطم، لا يرتوي منه أي كاتب، سواء أدخل السجن، أو كان لديه إحساسٌ بوطأة السجن الكبير الذي نعيش فيه نحن أبناء هذه البلاد المنكوبة، ومهما قيل أو كُتب في أدب السجون، لا يمكن أن تنفد القصص والحكايات والروايات التي يزخر بها.

كان لي على هذا الأدب ثلاث ملاحظات، أولها أنه يحصر نفسه في رصد ما يجري داخل نطاق المهجع والزنزانة وساحة التنفس والمراحيض، وبذلك يخسر فضاءً واسعًا يحققه الشغل في «أدب الاستبداد». وثانيها، أنه، في الأغلب، أدبٌ يساريٌ، ولذلك لا بد من قراءة كتاب **محمد برو** «ناج من المقصلة»، لأنه الوحيد – في حدود مطالعاتي- الذي يغطي الفظائع التي كانت ترتكب في جناح الإسلاميين بسجن تدمر، وهي أكثر، وأشد هولًا مما كان يُرتكب في أجنحة الشيوعيين والقوميين، وثالثها هو: لا يجوز السكوت عن أي شيء يتعلق بالسوريين، حياتهم، ثورتهم، مصيرهم، مستقبل بلادهم، وبالأخص سيطرة الإسلاميين على مختلف مؤسسات الثورة السياسية والثقافية والإعلامية.

ملف خاص

تجارب نسوية

جرح على جدار العانة

أنجيل الشاعر

دفتر أخرس

وجدان ناصيف

المرأة السورية حين تكتب في أدب السجون

ميسون شقير

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

جرح على جدار العانة

أنجيل الشاعر

أنجيل الشاعر

كاتبة وشاعرة سورية، مهتمة بقضايا المرأة.

«لا يموت الإنسان في السجن من الجوع أو من الحرّ أو البرد أو من الأمراض والحشرات أو الضرب، لكنه قد يموت من الانتظار، الانتظار يحوّل الزمن إلى اللازمن، والشيء إلى اللاشيء، والمعنى إلى اللامعنى»

من مذكرات نوال السعداوي في سجن النساء.

ظاهرة السجن ليست جديدة في حياة البشرية، ولا أحد يعرف متى بدأ الإنسان بسلب حرية الآخر والسيطرة على روحه وجسده وفكره، وإجباره على التخلّي عن ذاته الحرة قسرًا. وبحسب قراءة التاريخ؛ قد تكون ظاهرة استلاب الحرية (السجون) بدأت مع ظهور الملكية الخاصة وظهور السلطة، أي سيطرة القوي على الضعيف والتحكم في مصيره، فكان السجين/ـة يهرب وتهرب بمعاناته من التعذيب والقهر والعتمة إلى الكتابة، أو ينقلها وتنقلها شفويًا في حال تعذّر وجود أدوات الكتابة. وكان أوّل من كتب عن السجن وفيه، الكاتب الإيطالي «أنكيوس بثيوس» الذي حُكم عليه بالإعدام في عصر الحكم الكنسي، وكان كتابه «عزاء الفلسفة» من أمهات الكتب المعروفة في «أدب السجون».

يمكن إرجاع ظاهرة السجن إلى حرص الجماعة على سلامة وحدتها وصون أعرافها وعاداتها وتقاليدها وقيمها، لأن كلّ نشوز عن العادات والتقاليد والأعراف والقيم يهدِّد وحدة الجماعة[1].

(1) حتى الأسر تعاقب الأولاد والبنات بالحبس في الحمام أو في سقيفة المطبخ.. والمعلمون في المدارس يطردون

فالنشوز علامة على الفردية، ومن ثم على الحرية، مهما كانت أسبابه ومهما اختلفت أشكاله. وربما كان النفي أو الطرد أو النبذ (إلى الخارج) أوّل أشكال العقاب على النشوز، ثم اخترعت الجماعة خارجًا لها على هامشها هو السجن. لذلك تتقارب دلالتا السجن والمنفى. ولا تزال كلمة الخارج تحمل شحنة سلبية جدًا إلى يومنا. فالسلطات كافة تنسب حركات الاحتجاج إلى «خارج» يتآمر على الجماعة ويسعى لإفساد حياتها وتدميرها. الخارج هو الشيطان، وهو موطن الأغراب والأغيار. و«الخارج» في كثير من البيئات الريفية، هو مكان التبوُّل والتغوُّط، ويكون في الخارج، خارج البيت، وبعيدًا عن السكن. وقد تناول الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو ظاهرة السجن باقتدار لا نظير له، وكشف عن الطابع العقابي للسلطة.

لم يكن أدب السجون مقتصرًا على السجناء والسجينات فحسب، فقد أحسّ الكثير من الأدباء والأديبات بما تعانيه تلك الشريحة من قساوة العيش خلف القضبان، فاجتمع المتخيّل الأدبي مع الإحساس المباشر والحقائق المسموعة من أو عن تلك الشريحة، فجسَّدها الأدباء في كتب ومجلدات شعرية وروائية ولوحات فنية، ومسرحيات وتمثيليات تلفزيونية.

سأتحدث في هذه السطور عن ثلاث روايات من أدب السجون، وإشكالية تعاطي القارئ/ـة مع تلك الأدبيات المؤلمة إلى حد النخر في الروح الإنسانية، والمفارقة بين الكتابة من داخل السجن والكتابة من خارجه.

«خمس دقائق وحسب» لـ «هبة الدباغ»[2]، «القوقعة لمصطفى خليفة» «شرق المتوسط لعبد الرحمن منيف».

خمس دقائق وحسب: مذكّرات هبة الدباغ، تلك الفتاة الحموية التي تدرس في كلية الشريعة في دمشق، اعتقلها رجال الأمن بتهمة الانتماء لتنظيم الإخوان في عام 1980، مع أهلها. في الحقيقة كانت رهينة عوضًا عن أخيها المتهم رسميًا بالتنظيم، وليست «هبة» وحدها من كانت رهينة، بل جميع أفراد أسرتها الذين كانوا لا يزالون على قيد الحياة. وعبارة «خمس دقائق وحسب» عبارة دارجة ومتداولة بين رجال الأمن. خمس دقائق فقط، سؤال وجواب وستعودين إلى بيتك، وكانت تلك الخمس دقائق تسع سنوات وحسب.

تُقدِّم لنا هبة الدباغ في مذكّراتها معالم الحياة الأخرى، لأناس آخرين، لا نعرف عنهم/ـنّ سوى أنهم/ـنّ سجناء وسجينات، «السيارة تخترق أحياء دمشق متَّجهة نحو قلعتها التي تتوسط أحياءها القديمة، وجدت الناس كلّهم في شغله بين بائع ومشتري، وطالب وعامل وموظف وتاجر، كلّهم غارقون في دوامة الحياة، يشغلهم تأمين حاجاتهم الأولية عن ذاك الذي يجري بينهم من دون أن يبصروه، أو يسمعوه، وترهقهم مشقّة الحياة عن أن يلتفتوا ليتفكروا إلى أين تمضي قاطرة الظلم في الوطن»، تلك الكلمات التي وردت في الرواية، تتكئ على عجز الشعوب المتآكلة من الظلم والقهر والخوف، والجوع والمرض والجهل.

تتحدث هبة عن جميع وسائل التعذيب وأدواته، عن الانتقال من الوجود الإنساني إلى العدم، لا وسطية بين الاثنتين، «هبة» الفتاة الجامعية في كلية الشريعة» لن تنسى إطفاء سيجارة الضابط على

التلميذ «المشاغب» خارجاً، أو يعاقبوته بالوقوف جانباً، ووجهه إلى الحائط، أي إلى **خارج** غرفة الدرس.

(2) **Source:** www.ikhwan-muslimoon-syria.org

عانة زميلتها الحاجة «ح» أمام ناظريها، ولن تنسى «حسب قولها» رائحة الجروح التي تنزّ قيحًا كل يوم من أجساد النساء والرجال في الزنازين والمهاجع المجاورة، وكيف يفقد الإنسان الشعور بكل شيء، كيف يتصل الليل بالنهار من دون دراية من الذين يقبعون تحت الأرض كالديدان، بحسب توصيف الجلّادين والضباط وحتى حرّاس الزنازين. وإذا ما تعاطف بعض الحراس مع السجناء تكون عقوبتهم أشدّ من عقوبة السجناء.

بالتهمة ذاتها والزمان ذاته والأمكنة ذاتها، التي تجوّلت فيها «هبة» من سجن إلى آخر» _فيما عدا سجن تدمر_ تلصَّص مصطفى خليفة من ثقوب أبواب السجون، بعيني وحواس بطل روايته الذي استقرّ أخيرًا في سجن تدمر بتهمة انتمائه إلى تنظيم الأخوان المسلمين، لتكتشف الأجهزة الأمنية بعد اثني عشر عامًا أنه مسيحي، وتتأسف لأنها لم تعلم بمسيحيته قبل ذلك (حتى في السجون للذكر حظًا أكبر من حظ الإناث).

فلم تكن أحداث الرواية أقل من غيرها من أدبيات السجون السابقة واللاحقة، فيما يتعلق بطريقة التعذيب والعنف وممارسة السلطة التي أصبحت معروفة للجميع، ومن أخطر أنواع التعذيب تلك، «الحرب النفسية»، التي تمارسها السلطة الأمنية على السجناء والسجينات، وخصوصًا الإفراج الوهمي الذي يؤمِّلونهم/ــنّ به كوسيلة ضغط بغية الاعتراف بالتهمة، وقد تحدث عن ذلك الشاعر «خليل حاوي» وفي اختصار شديد: «.. رد باب السجن في وجه النهار... كان قبل اليوم يغري العفو أو يغري الفرار.. فجاء بالعفو عقابًا للسجين».

أما «مصطفى خليفة» فقد صوَّر تلك الحالة النفسية عند السجناء بالاعتياد على حالة السجن، أي تماهي الضحية مع جلّادها، وتأنيب ضميرها في حال الخروج من السجن وبقاء آخرين فيه.

أما في رواية شرق المتوسط لـ «عبد الرحمن منيف»، فقد جعل الكاتب من الشرق الأوسط كلّه سجنًا أو منفى ولا فرق، ومرتعًا للعنف والخراب، لم يحدِّد بلدًا بعينه، أو جنسية سجين بذاته، فكان «رجب» بطل الرواية يمثِّل كلَّ سجين في الشرق الأوسط، وكان الجلّاد والزنزانة والمهجع نموذجًا لسائر الجلادين والزنازين والمهاجع في شرق المتوسط.

تتقاطع الروايات الثلاث، في كثير من النقاط، بدءًا بالأبطال والبطلات، أو الشخصيات الرئيسة، إلى أساليب التعذيب والعنف وتغول السلطة، التي يجسدها الجلاد. وتتميز رواية «شرق المتوسط» بوصف حالة ذوي السجناء والسجينات بدقّة متناهية، وعلى وجه التحديد وصف معاناة النساء في غياب ذويهنّ من الرجال، وأزواجهنّ في غياهب السجون، ووصفهنّ بالعاهرات لأنهنّ أنجبن هؤلاء الأولاد «المجرمين».

يمتاز أدب السجون عن غيره من فنون الآداب الأخرى، بأنه أدب إنسانيّ بامتياز، يعبِّر عن انتقال الإنسان من الوجود الإنساني إلى العدم الإنساني، وعن خسارة الذات، الانتقال من الإنسانية إلى الحيوانية، ومن الحرية إلى العبودية والامتثال والطاعة المطلقة، بما في ذلك الجلادون وأصحاب السلطة، الذين انتقلوا من الإنسانية في الحياة العادية إلى الوحشية والهمجية في أثناء العمل، وخير من عبّر عن تلك الحالة الأديب ممدوح عدوان في كتابه «حيونة الإنسان»، الذي يعرض فيه همجية الإنسان وهيمنته وتسلّطه على الآخر، والأهم من ذلك يعرض فيه العلاقة التبادلية بين الضحية والجلاد.

لا يمكن للقارئ والقارئة أن يتعاطى مع أدب السجون بحيادية، من دون أن يشعر وتشعر بالألم والخوف والغثيان والدوار، واستحضار مشاهد التعذيب وتقمّص دور السجين/ة، فالمتلقّي/ة هنا شريك/ ة في جميع مفاصل الرواية، قد يكون السجين/ة أو الجلاد أو رئيس الدورية، أو حتى المجند الذي وضع القيود في يديّ «هبة الدباغ» «.. قد سالت الدموع من عينيه وهو يقتادني مقيدة ويقول: بعد أن قرأ اسمي في البطاقة الشخصية، أنا حموي، الله بعين يا أختاه»، فيختصر في هذه الجملة كل أنواع القهر والظلم والاستبداد.

نحن هم السجناء والسجينات والجلادون، نحن سجناء الصمت والخوف والعجز عن ردّ الظلم، نفتح السجون بأيدينا وندخلها صاغرين، نجلد أنفسنا بهذا العجز وذاك الظلم ونلوك صمتنا ودوس كرامتنا وهدر إنسانيتنا.

دفتر أخرس

وجدان ناصيف

وجدان ناصيف

كاتبة وناشطة نسوية، تولد السويداء عام 1966، إجازة في الأدب الإنكليزي من جامعة دمشق، اعتقلت من عام 1987 وحتى عام 1991 بسبب انتمائها إلى حزب العمل الشيوعي، مقيمة في مدينة ميتز في فرنسا. نُشر لها عدة كتب ترجمت إلى الفرنسية، وشاركت في كتابة تقرير تضمن شهادات معتقلات سياسيات سوريات بعنوان «أصوات في مقاومة الصمت» مع جمانة سيف.

في أيار/ مايو 1988 أضرَبتْ حوالى خمس وثلاثين امرأة من السجينات السياسيات في سجن دوما للنساء عن الطعام، شاركتْ في الإضراب جميع المعتقلات الشيوعيات أو «نساء حزب العمل الشيوعي» وبعض من «نساء الإخوان المسلمين» و«بعث العراق»، وكانت مطالب الإضراب حينها: فتح الزيارات وتحسين الطعام والطبابة، والحصول على دفاتر وأقلام.

في اليوم الرابع عشر من الإضراب اقتنعوا بأننا جديّات في الاستمرار بالإضراب الكامل عن الطعام حتى تتحقّق مطالبنا، فلا التهديد ولا الوعيد، ولا الإغراءات بصناديق الخضار والفواكه الطازجة التي بدأت تصل بكميات جيدة لـ «أروانه» السجن جعلتنا نكسر الإضراب، حتى رفيقاتنا اللواتي نُقلن إلى المستشفى كان قرارهن حاسمًا، حيث رفضن أن يوضع لهنّ مصل وريدي لكسر إضرابهن. مطلبنا بفتح باب الزيارات لم يتحقَّق إلا بعدها بأشهر طويلة، لكنهم حسّنوا قليلًا من كمية الطعام ونوعيته، وتم فتح عيادة سنية ليوم واحد في الأسبوع، وأهم إنجاز للإضراب كان أن أعطيت كل واحدة منا قلماً، ودفترًا مدموغًا بختم المؤسسة العسكرية، على غلافه الخارجي صورة دائرية لحافظ الأسد، لم تستطع الصورة أن تسرق فرحتنا بالدفتر، غلَّفنا الدفاتر بورق الجريدة التي كانت تصلنا في السنة الأولى عبر الشرطيات أو السجينات القضائيات، وهكذا تحايلنا على وقاحة الرقيب.

على هذا الدفتر سندوِّن خططًا لفعاليات ثقافية سنقيمها فيما بعد: كلمات لأوبريت غنائي ساخر، مسودّة لمسرحيات سنعرض معظمها سرًا في مهجعنا وسيحالفنا الحظ في عرض بعضها أمام جمهورنا من القضائيات. من صفحات دفاترنا هذه سنقتطع أوراقًا لنعيد جمعها بالخيط والإبرة، ولتصبح بعدها مجلة نصف شهرية سنطلق عليها اسم «الجرح المكابر»، وسنتداولها سرًا فيما بيننا. ستحتوي المجلة مشاركاتنا جميعًا؛ شعرًا، نثراً، مقالة أدبية، قصة قصيرة، وتحليلًا سياسيًا، وستحتوي

أيضًا رسومًا تعبيرية وكاريكاتور وغيرها. على هذه الدفاتر ستكتب الأمهات رسائل لن تصل إلى أطفالهن، سندوّن الأشواق والتوقّعات عن كيف سيكون شكل الحرية إن حصلنا عليها يومًا، سندّون أحلامنا وكوابيسنا وبعض الذكريات التي لا نريد أن ننساها في حال طالت فترة اعتقالنا.

معظمنا استطعن إخراج دفاترهنّ بعد إطلاق سراحنا، ويهيَّأ لي أن رفيقاتي لم يعدن إلى فتح دفاترهن تلك فيما بعد، مثلما لم أعد إلى فتح دفتري ذاك. الصورة على غلاف الدفتر كانت رمزًا للسجن المضاعف، لرقابة جهاز الأمن السياسي الذي أصبحنا في عهدته والذي يمكنه الدخول متى شاء لتفتيش المكان، دفاترنا إذًا لم تكن تصلح لتكون مسودّات لتدوين التجربة، فالكتابة تحتاج لتوافر حيّز خاص أو لبعض الخصوصية وهذا كان مستحيلًا. الحيّز الخاص والسرّي سوف نوفرّه للواتي سيكتبن رسائلهن على أوراق التبغ الرقيقة بخط متناه في الصغر، عليها سندوِّن الكثير من الشخصي، رسائل الحب، رسائل الشوق، كلامنا عن ألم الفقد، عن اللايقين، هناك ربما دوَّنت غالبيتنا الأفكار التي لا نستطيع المجاهرة بها. هل تصلح هذه لتكون مسودّة لكتابة عمل ما تحت عنوان أدب السجون؟ أعتقد أنها كانت ستصلح لولا أنها رقيقة وهشّة وقابلة للتلف، إضافة إلى أنها كُتبت لتُرسَل إلى الحبيب أو الزوج في مراكز الاعتقال الأخرى، أو إلى الأهل والأصدقاء خارج السجن، الذاكرة الشفوية هي الحل إذًا... «سأحتفظ في ذاكرتي بكل التفاصيل كي لا أنسى... سوف أحكيها وأعيد حكايتها حتى أكتبها يومًا ما «... هذا ما كنت أقوله لنفسي.

في 26 تشرين ثاني/ نوفمبر 1991، أُطلِق سراح جميع نساء حزب العمل الشيوعي المعتقلات من قبل الأمن العسكري دفعة واحدة. كنت الثانية بين رفيقاتي اللواتي دخلن إلى مكتب رئيس فرع التحقيق العسكري، أمرني بالجلوس على كرسي أمامه وبعد صمت طويل رفع بطاقة في يده وقال: أهذه بطاقة هويتك؟ «قلت: «ربما! هل بإمكاني الاقتراب لأتأكد؟» قال: «نعم».. مشيت الأربعة أمتار التي كانت تفصل الكرسي الذي أمرني بالجلوس عليه إلى مكتبه، مددت يدي لكي آخذها، كنت قد اشتقت الى صورتي فيها، كان قد مضى أربع سنوات وشهرين على أخذها مني، أخفض يده مشيرًا بأنني لا أستطيع لمسها، نظرت إليها وقلت: «نعم هذه بطاقتي.» مدَّ يده مجددًا بالبطاقة وقال: «سأعطيها لك الآن... وسوف تخرجين من هنا، وتستمرين في حياتك ... وتنسين!»

منذ اللحظة التي وصلت فيها إلى منزل عائلتي همسوا في أذني ألا أتكلم، قالوا إنه يمكن أن يكون هناك مخبرون بين الضيوف القادمين لتهنئتي بالسلامة، وعند رحيل الضيوف لم يسألوني شيئًا، فيما بعد أقنعت نفسي بأن عدم سؤالهم كان شكلًا من أشكال المقاومة، مقاومة الألم والغضب الذي سيسبّبه تحقّق توقعاتهم لما جرى. كانت الجمل مثل: «الحمد لله على السلامة» و« قطوع ومرق».. «خلص المهم رجعت بالسلامة»، كافية كي أهزّ رأسي وأُخرِس الكلمات في حنجرتي. عنادي دفعني أحيانًا إلى رفض الخرس، ربما نبع من حاجتي إلى الكلام والاستشفاء، أو حاجتي إلى اختبار ذاكرتي التي يجب أن أدوّنها بأسرع وقت، كنت أنتهز أية فرصة للبدء بقصّ بعض التفاصيل، فليس من السهل تجاوز أكثر من أربعة سنوات من عمرك والتعامل معها كأنها لم تعاش، لكن كنت كلما تحدّثت، تأكّدت من عبثية المحاولة. فإما أن تروي القصة كاملة أو أن تصمت. أي معنى أن أقول كلمة «سجينة» وأجرّدها من حقيقتها التي تخصّني: «معتقلة سياسية»، أو من أن أقول كلمة «فرع « من دون أن ألحقها بتوصيف: «أبنية مكوَّنة من أقبية تحت الأرض، مقسَّمة إلى زنازين ومهاجع مزدحمة بالمعتقلين والمعتقلات السياسيات، وغرف تعذيب، وضباط وحوش، وجلادين ومنتهكين؟

أن أقول «سجن نساء» من دون أن أوضِّح أنه يحوي امرأة فلسطينية شيوعية سرقوا عشرين عامًا من عمرها، وامرأة من سراقب انطفأت عيناها من السكّري وهي تنتظر الإفراج عنها، دون أن تدرِك أن زيارتها إلى العراق كانت جريمة، أي معنى لسرد الحكاية دون ذكر يسرا التي أنجبت بنتًا في تدمر أو الحديث عن أم حسان أو عن المراهقات طالبات الثانوي اللواتي كبرن في السجن، عن حزن وقلق الأمهات، عن كيف أننا جميعا هرمنا هناك ، كيف أن سوريا كلها كانت هناك؟

أمضيت عقدين بعدها مجبرة على النسيان، كيف لي اليوم أن أتذكّر؟

الإجبار على النسيان وعدم إتاحة الفرصة للتعافي عمَّقت غربتي، كنت أقول لنفسي وأنا أستمع لأحاديث الآخرين: هل سرق القمع فضول الناس ورغبتهم في الاستماع إلى الحكايا الجديدة؟ وكأن الضابط الذي قال لي آمرًا « إنس! « قد شاركهم فكرته. هكذا يفعل الاستبداد، يعاقب المجتمع بأبنائه وبناته، يخرسه ليخرسهم، يخيفه ليخيفهم، يخفي جريمة بجريمة أكبر، يردم مجزرة بمجزرة أكبر، الاستبداد يقوم على منظومة كاملة، أساسها المقموعين الذين يحولهم إلى سجانين بعضهم لبعض، ليس السجن هو نقيض الحرّية، بل الخوف.

في الأشهر الأولى من الثورة ذهبت مع مجموعة كبيرة من الأصدقاء في زيارة إلى السويداء من أجل تهنئة مجموعة من معتقلي الثورة بالسلامة، وكان هدفنا حينها أن نتضامن معهم ونشدّ من أزرهم وأزر عائلاتهم، بين الأصدقاء كان الصديق الجميل الذي رحل منذ مدة قصيرة عن عالمنا، غسان الجباعي. عندما دخلنا مضافة أحدهم طلب مني غسان أن أجلس بالقرب منه، وكانوا يدعونه إلى الجلوس في صدر المضافة، همس لي حينها قائلاً: «يجب علينا نحن المعتقلين القدامى والذين لم نحظ بمثل هذا الاستقبال أن ننتهز الفرصة للحصول على بعض التكريم»، ضحكنا يومها ساخرين.

الثورة جعلتنا نستعيد قيمتنا في عيون محيطنا الذي أرادنا أن ننسى والآن يسمح لنا أن نتذكر. الثورة كانت بالنسبة لي إفراجًا عن الذاكرة الحبيسة بجدران الخوف، إفراجًا عن الكلام المخنوق في الحنجرة. لطالما أردت ان أقول للناس الذين جاؤوا لتهنئتي بالسلامة عند خروجي من المعتقل بأن المعتقل مدرسة للتعلم. لا أدرى لماذا هذه كانت النتيجة التي كنت أراها عند خروجي حينها. تعلمت أشياء كثيرة هناك، لم أعد أبدًا التي كنتها قبل الدخول إلى «بطن الغولة» وفق وصف حسيبة عبد الرحمن في رواية « الشرنقة». والحال أن الخروج الحقيقي من «بطن الغولة» كان عند انطلاقة الثورة، جميعنا لن نعود إلى الهيئة التي كنا عليها قبلها.

في آب 2011 وصلتني دعوة من مجموعة شباب في دمر البلد إلى لقائهم، دهشت عندما أخبروني أنهم عرفوا أني معتقلة سابقة وأنهم يريدون أن يسمعوا قصتي، كنت قد عشت بينهم ثمانية سنوات من دون أن أذكر شيئًا عن المعتقل، يومها تحدثت لأول مرة بحرية، الثورة سمحت لنا بتسمية المفردات بأسمائها، المعتقل، التعذيب، الاستبداد، الظلم، إهانة الكرامة، استطاع السوريون والسوريات قول هذه المفردات لأنهم اكتشفوا نقيضها، بدائل لها، كالحرية والكرامة والعدالة. في بداية الثورة تخفَّفنا من خوفنا فصغرت صورة المستبد. كنت أستطيع القول بأن هذه الجلسة مع هؤلاء الشباب هي أجمل هدية قدمتها لي الثورة لولا أنهم جميعًا قُتلوا تحت التعذيب في الفرع 215 مع حوالي خمسمئة شاب من دمر. النهايات من هذا النوع تجعل من قول الحكاية محض عبث، ألمًا جديدًا يضاف الى الألم القديم، سببًا مضافًا للخرس.

في تقديمه لكتاب مي الحافظ *عينك على السفينة* كتب الصديق والرفيق الراحل عباس عباس:

«... كل قول هنا محض نزيف؛ فليست ثمة معجزة كتابية يمكنها أن تُنصف حقيقة المخزون المعبّأ في ثنايا الذاكرة والأحاسيس والجسد؛ ولا شيء، لا شيء يفي هذا الوجع الإنساني حقّه.»

وفي مقدمة كتابها استعارت مي اقتباس من نيكوس كازنتاكي في «الطريق إلى غريكو يقول: الكتابة تحريض الإنسان على بذل قصارى جهوده .... ليس للوصول إلى الجمال، بل إلى الخلاص».

سألت ميّ الحافظ بعد أعوام من نشرها لكتابها: هل وجدت الخلاص؟ وأجابت بـ «لا ...!»

الآن سأفتح حقيبة مهلهلة حملتها معي في خروجي الأخير من السجن – البلد، سأخرج الدفتر المهترئ والذي تتوسط غلافه صورة طمستها في وقت سابق بالحبر الأزرق، سوف أضعه على طاولة مكتبي الخاصة، ثم سأفتح صفحة بيضاء لأدوِّن ما احتفظتْ به الذاكرة، ليس سعيًا للخلاص... بل صرخة في وجه الذين أمرونا أن ننسى.

المرأة السورية حين تكتب في أدب السجون

ميسون شقير

ميسون شقير

كاتبة وباحثة سورية، إجازة ماجستير في الدراسات العربية والاسلامية المعاصرة من جامعة مدريد حول تأثير الحدث السياسي على السرد الروائي السوري بين عامي 2000 و2020، تعدّ حاليًا رسالة دكتوراه حول الإعلام العربي المقروء ودوره في الربيع العربي.

يؤكد المؤرخ كمال ديب في كتابه «تاريخ سورية المعاصر، من الانتداب الفرنسي إلى صيف 2011» على أن سوريا، و طوال 40 سنة، لم تعرف مصدرًا للأخبار سوى وكالة إخبارية وحيدة هي وكالة «سانا» الرسمية التي تأسست العام 1965، وثلاث صحف يومية يتحكم فيها النظام الحاكم بشكل مطلق، ثم ظهرت عام 2003 صحيفة «الدومري» الساخرة، إلا أن الأمن السوري أغلقها بعد سبعة أشهر من تاريخ صدورها، لتظهر مكانها صحيفة «الوطن» التي يمتلكها رامي مخلوف والذي كان حتى وقت قصير المتحكّم بكل اقتصاد وسياسة البلد، كما ظهرت قناة «الدنيا» التلفزيونية، الملوكة لمحمد حمشو.

من هذا التعتيم الإعلامي المطلق، تأتي أهميّة الروايات التي تسمى بأدب السجون خاصة، فقد نقلت بشكل توثيقي ما يحصل داخل السجون إلى أي شخص يمتلك رأيًا، سواء كان صاحب الرأي سياسيًا أم فنانًا أم كاتبًا أم إنسانًا عاديًا، فقد كان على الجميع أن يدخلوا بوابة الجحيم، وقد كثرت روايات السجون السورية لدرجة جعلت الشاعر والمعتقل السوري فرج بيرقدار يصرِّح بأن «المستقبل سيرشِّح الكتّاب السوريين كأكبر تراث عالمي في أدب السجون».

وكما يقول الروائي القطري عبد العزيز أل محمود «إن الرواية السياسية تنضج في الدول الدكتاتورية وفي ظلّ الأنظمة الشمولية، لكون مفردات السياسة بهذه البلدان تمثّل متنفّس البشر وغذاءهم اليومي»، فقد نضجت هذه الروايات في سوريا، لدرجة أن أكثر من مئة رواية ومسرحية وكتاب تحدثت عن السجون السورية، وقد كان من الملفت للنظر تعدُّد الروايات المكتوبة بيد كاتبات سوريات أثبتن حضورهن في الوسط الأدبي والاجتماعي.

وكما يقول الناقد جاك رانسيير: «إن الروايات السياسية قوية يتلقّفها القارئ بكل نهم» فقد تلقَّف السوريون رواية السجون السورية بشكل عام، والروايات المكتوبة بيد المرأة الروائية بشكل خاص،

الأمـر الـذي يشـير دون ريـب إلـى تقـدّم إيجابـي واضـح فـي نظـرة المجتمـع السـوري إلـى المـرأة، وإلـى تطـور رؤيتهـا لذاتهـا، ودورهـا فـي المجتمـع. كمـا يشـير وبقـوة إلـى ازديـاد كسـر المـرأة لجـدار الخـوف مـن السـلطة السياسـية القمعيـة وأيضًـا مـن السـلطة الاجتماعيـة فـي البـلاد، حيـث أبـدت الكاتبـات اهتمامًـا أكبـر بالهـمّ العـام، وحاولـنّ أن يقدمـنّ رؤيتهـنّ للواقـع الاجتماعـي والسياسـي والاقتصـادي للمجتمـع السـوري المعاصـر، فـي أريافـه وباديتـه ومدنـه، وأيضـا فـي سـجونه السياسـية.
وهنا يمكن تقسيم حضور أدب السجون المكتوب بأيدي روائيات سوريات إلى قسمين:

ما قبل عام 2011

هنـا نذكـر علـى سـبيل المثـال لا الحصـر، روايـة «خمـس دقائـق وحسـب. تسـع سـنوات فـي السـجون السـورية» للروائية هبـة الدبـاغ التـي كانـت قـد اعتُقلـت لأن أخاهـا متهـم بالانتمـاء إلـى حركـة الإخـوان، وخرجـت مـن السـجن لتجـد أن كل عائلتهـا قـد قُتلـت فـي مذبحـة حمـاه، وروايـة «الشـرنقة» للكاتبـة السـورية حسـيبة عبـد الرحمـن عـن تجربتهـا فـي سـجن «دومـا»، وسـجلت الفلسـطينية مـي الحافـظ «عينـك علـى السـفينة» عـن تجربـة شـخصية أيضًـا، كمـا كتبـت روزا ياسـين الحسـن روايتها التوثيقيـة «نيغاتيـف. مـن ذاكـرة المعتقـلات السياسـيات السـوريات»، وروايتهـا الثانيـة «حـراس الهـواء» التـي عالجـت وضـع زوجـات المعتقليـن، والتـي سـأتناولها بالتفصيـل فـي هـذه الموجـزة. حيـث دخلـت الروايـة فـي القائمـة الطويلـة لــ «جائـزة بوكـر العربيـة» لعـام 2010، وتُرجمـت إلـى عـدة لغـات منهـا الألمانيـة.

تتنـاول الروايـة موضـوع السـجن السياسـي مـن خـلال شـخصية «عنـات»، الراويـة وبطلـة الروايـة، والتـي يُعتقـل حبيبهـا بسـبب انتسـابه إلـى حـزب ماركسـي، فتبقـى البطلـة وحيـدة لسـنوات طويلـة تقـرر فيهـا أن تُبقـي علـى الحـب فـي داخلهـا، وأن تسـمح أيضـا لجسـدها بـأن يعيـش غرائـزه، تركّـز الروايـة علـى انهيـار علاقـة السـجناء السياسـيين مـع أحبتهـم خـارج السـجن بسـبب حجـم التعذيـب وبسـبب تكسـير كرامـة الانسـان فيـه.

الراويـة هـي شـخصية عنـات، بطلـة الراويـة التـي تعمـل فـي سـفارة أجنبيـة مـع طالبـي اللجـوء السياسـي الذيـن يحملـون معهـم آثـار تعذيـب الأنظمـة القمعيـة العربيـة علـى أجسـادهم وأرواحهـم.

تتميـز الروايـة بجـرأة الكشـف عـن خصوصيـة الأنثـى التـي تسـكن جسـد الراويـة، وعـن صـراع هـذه الأنثـى مـع السـلطات السياسـية التـي اعتقلـت حبيبهـا، ومـع السـلطات الاجتماعيـة. مقدمـة الجـدل الـذي تعيشـه زوجـات المعتقليـن السياسـيين، بيـن أن يبقيـن طـوال 15 سـنة ينتظـرن أزواجهـن، فتختفـي أنوثتهـن وتمـوت فـي القهـر والوحـدة فـي انتظـار ذلـك الرجـل المـأزوم الـذي يبحـث عـن خلاصـه الفـردي بعدمـا فقـد الأمـل بـكلِّ شـيء! مثـل شـخصية صديقـة الروايـة المتدينـة المحجبـة التي أصـرت علـى الوفـاء المطلق لزوجهـا وبقيـت تقـول لـن أخـون، لكنهـا بعـد عـودة زوجهـا وجدتـه خاويًـا مـن أي دفء، كمـا ناقشـت أيضًـا القهـر الاقتصـادي الـذي تعانيـه هـؤلاء النسـوة، والـذي تمثـل فـي شـخصية الراويـة المترجمـة عنـات التـي تضطـر إلـى العمـل مـع كل معاناتهـا بسـبب حملهـا، وبسـبب قهرهـا، وفقدهـا للحـب علـى الرغـم مـن أنهـا أقامـت علاقـة جنسـية مـع زميلهـا فـي السـفارة، ونجـد أيضًـا فـي الروايـة نفسـها تنـاولًا عميقًـا لانغـلاق جـزء مـن المجتمـع السـوري الـذي تمثـل فـي حادثـة احتـراق الطالبـات فـي حريـق مدرسـة سـعودية للبنات

نتيجة للتزمُّت الشديد، وبتناولها العميق أيضا لقضية تنوع الطوائف في سوريا فحبيبها المعتقل الشيوعي هو درزي من السويداء، وهي ابنة الساحل السوري، وصديقاتها بنات دمشق المحجبات، لكن ما يجمعهن أكثر مما يفرقهن على الرغم من الخطاب الطائفي الذي حاول الأسد نشره. تقول روزا في حوار معها «الأقليات بتنوعاتها المتباينة هي الفراغات التي تخلخل السائد، وخربشات الهامش التي تشوّش صلابة المتن وخطوطه المرسومة المطلقة. الحديث عن الأقليات هو حديث عن دوامة إنسانية ضاربة في القدم، وما يعنيني هو الهواجس الداخلية لتلك الشخصيات المهمّشة وما عاشته بغض النظر عن أحقية انتماءاتها وظرفيته» وروزا ياسين هي ابنة المفكر بو علي ياسين الذي كتب «الثالوث المحرم، الدين والجنس والسياسة»، وحسب الناقد الألماني فولكر كامينسكي تُظهِر الرواية على وجه الخصوص اعتدادًا لطيفًا بالنفس لدى أبطالها، وهذا لا يدعو للاستغراب إذا علِمنا أنَّ الكاتبة ناشطة في الحركة النسائية إلى جانب عملها كصحفية أدبية لصالح عدة صحف سورية وعربية، وقد شاركت في تأسيس جمعية «نساء من أجل الديمقراطية» في دمشق.

بعد عام 2011

لقد شكَّلت الثورة السورية، التي اندلعت في مارس/ آذار 2011، ما أسماه الروائي نبيل سليمان بالزلازل السوري الذي كان عنيفًا لدرجة أنه شكَّل صدعًا عميقًا في أرض المجتمع السوري.

ولأن تاريخ الرواية يثبت أنها من أقدر الأجناس الأدبيّة على التعامل مع الواقع بكل تناقضاته وتشابكاته، فقد تلقّفت الرواية هذه التغيرات المجتمعية العنيفة، حيث يمكن أن نعدّ حدث الثورة منعطفًا تاريخيًا في مسار الأدب السوري، كما في تاريخ البلد برمته، وقد واكبت الرواية المكتوبة بيد كاتبات سوريات هذا التحوُّل وازدهر عدد الكاتبات اللواتي تناولن توثيق ما حصل في بدايات الثورة، وتوثيق دخول الإسلاميين المتشددين في البلاد، وحاولن إعادة إحياء مرحلة ما قبل الثورة لأنها تشكّل بكل تفاصيلها وأهمها القمع والاعتقال السياسي، تشكّل أهم أسباب الثورة.

وكما تقول كيت ميشيل، فقد حاولت الرواية السورية أن تكون حارسًا لذاكرة مرحلة الثورة السلمية، وأمينة على نقل انفجار الحدث الثوري وما تبعه من تغيرات مجتمعية عميقة.

هنا يمكن لنا أن نذكر رواية تقاطع نيران لسمر يزبك التي اعتمدت على أسلوب الشهادات الشخصية التي عاشتها الكاتبة والتي سجلتها خلال الأشهر الأولى للثورة، وأيضًا رواية الخائفون لديما ونوس حيث تبدأ الأحداث، في دمشق، في غرفة انتظار في عيادة الطبيب النفسي، المكتظة بنساء ورجال، كبار وصغار، وحتى بشبيحة النظام، الذين يعانون من اضطرابات نفسية.

سُليمى بطلة العمل، والراوية تتردَّد إلى هذه العيادة، بسبب ما تعيشه منذ شبابها، ما أسمته بمتلازمة «الخوف من الخوف» التي لازمتها بعد كل ما عاشته من أحداث سياسية تمثّلت بالرعب الدائم من المخابرات، وبتداعيات أحداث مجزرة حماه، وبموت والدها المثقف الرافض لتصرفات طائفته العلوية، وفي هذه العيادة تتعرّف الراوية البطلة على نسيم، الطبيب الكاتب والشاب الوسيم، الذي يعاني أيضًا من متلازمة الخوف، لدرجة أنه قام بوشم اسمه وعنوانه على ظهره بأحرف كبيرة، ليُتَعرَّف عليه في حالة موته في غارة بالقنابل.

تنشأ علاقة حبّ بين سُليمى ونسيم، لكن اعتقال المخابرات لسليم لمدة شهر بحجة أنه التقى بأحد الناشطين السلميين جعله يقرِّر ترك سُليمى ومغادرة سوريا لاجئًا إلى ألمانيا، تاركًا لها بيته ومخطوطة رواية لم تكتمل، يصف فيها مصير امرأة شابة يشبه مصيرها، حينئذ تدخل الرواية مستوى ثان يسمى «أوراق نسيم»، أي رواية داخل رواية، وتكتشف سُليمى أن الرواية تدور حول حياة سلمى المشابهة تماما لحياتها، امرأة فقدت هي أيضًا والدها في مرحلة مبكِّرة ولم تتغلَّب على ألم فقدها. ودخل شقيقها في نزاع مع النظام خلال مظاهرة واعتُقِل، و«اختفى» منذ ذلك الحين، الأمر الذي يجعلها تقرِّر أخيرًا لقاء سلمى في بيروت.

يمكن أيضًا أن نذكر روايات شهلى العجيلي، لينا هويان الحسن، مها حسن، ابتسام شاكوش، وأخريات كثيرات ساهمن وما زلن يساهمن في تعميق وعي الأنثى بحالة الثورة وحالة الحرب والتشرد، وتعميق قدرتها المميزة على الإمساك بالتفاصيل، وفي الوقت نفسه على تقديم نظرة شاملة عميقة من خلال الرواية التي هي لسان الشعوب الأصدق.

حوار العدد

- حوار مع الباحثة الأميركية ريبيكا شريعة طالقاني

أجرت الحوار: الزهراء سهيل الطشم

- حوار مع الكاتب القصصي إبراهيم صموئيل

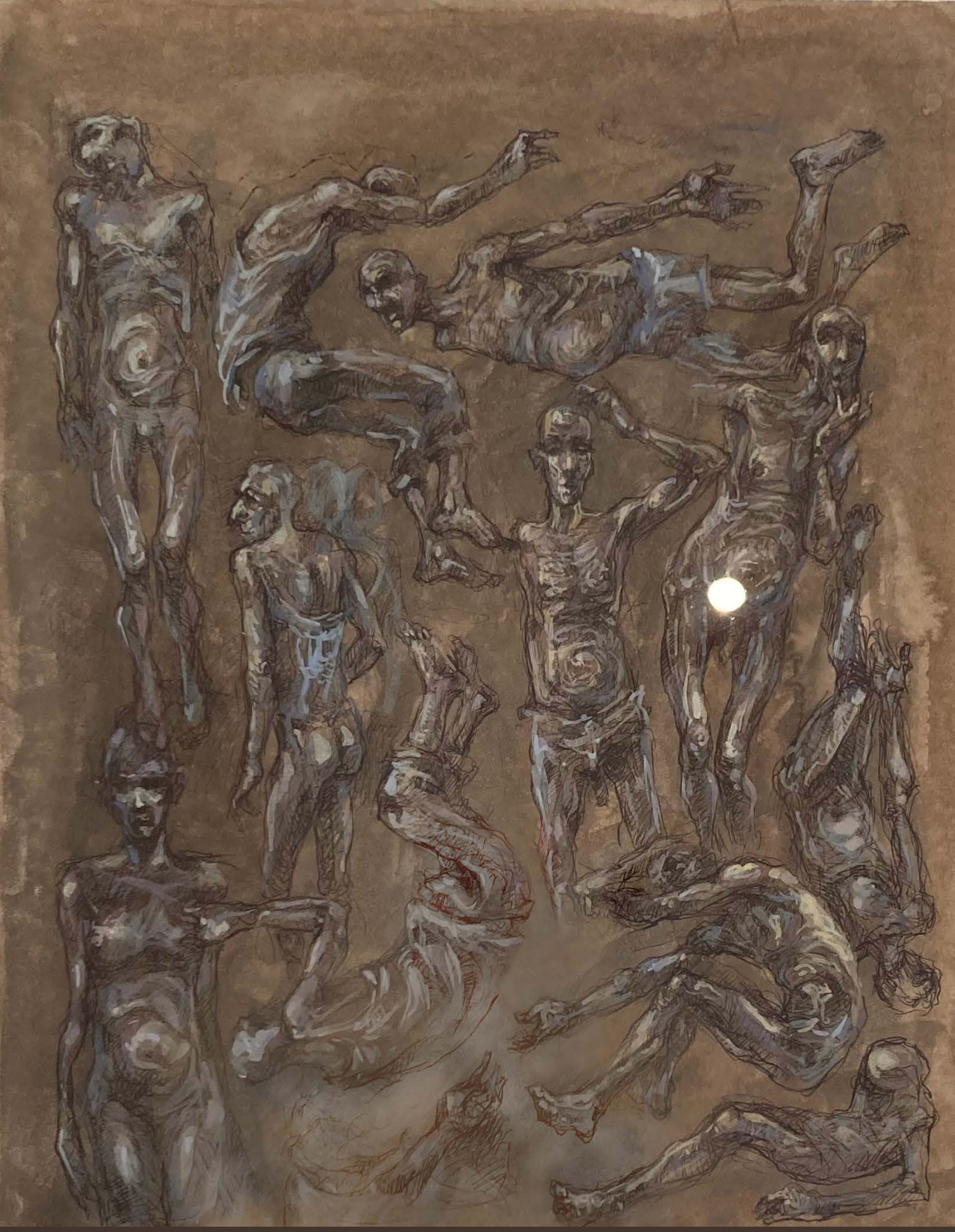
أجرت الحوار: إيمان صادق

- حوار مع الكاتب الروائي مصطفى خليفة

أجرى الحوار: فادي كحلوس

- حوار مع الكاتب بسام يوسف حول كتابه «حجر الذاكرة»

أجرى الحوار: كومان حسين



لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

حوار مع الباحثة الأميركية ريبيكا شريعة طالقاني

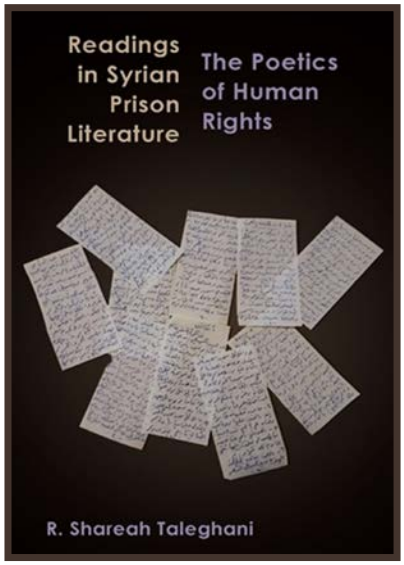
أجرت الحوار: الزهراء سهيل الطشم – رواق ميسلون

شريعة طالقاني

أستاذة مساعدة ومديرة دراسات الشرق الأوسط في كوينز كوليدج، جامعة مدينة نيويورك. نشرتْ مقالاتٍ ومراجعاتٍ وترجماتٍ في: المجلة الدولية لدراسات الشرق الأوسط - مجلة الأدب العربي - مجلة الشرق الأوسط للثقافة والاتصال - تقرير الشرق الأوسط - مجلة كلمات بلا حدود. وتعمل حاليًا محرِّرة مشاركة في CLC Web الأدب المقارن والثقافة. وهي مُحرِّرة مشاركة (مع أليكسا فيرات) في كتاب «أجيال المعارضة: المثقفون والإنتاج الثقافي والدولة في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا» (مطبعة جامعة سيراكيوز، 2020).

الزهراء سهيل الطشم

باحثة لبنانية، حائزة على شهادة الدكتوراه في الفلسفة المتخصّصة بالفكر الغربي الحديث والمعاصر من المعهد العالي للدكتوراه – الجامعة اللبنانية، دبلوم متخصِّص بالعلوم الاجتماعية من الجامعة اللبنانية- معهد العلوم الاجتماعية، حائزة على شهادة تخصّص بالتربية من الجامعة اللبنانية- كلية التربية، أستاذة مادة الفلسفة العربية والفلسفة الغربية في التعليم الثانوي الرسمي، نشرت العديد من المقالات والبحوث في دوريات ومجلات ومواقع لبنانية وعربية.



اسم الكتاب: Readings in Syrian Prison Literature: The Poetics of Human Rights

المؤلف: R. Shareah Taleghani

اللغة: الإنكليزية

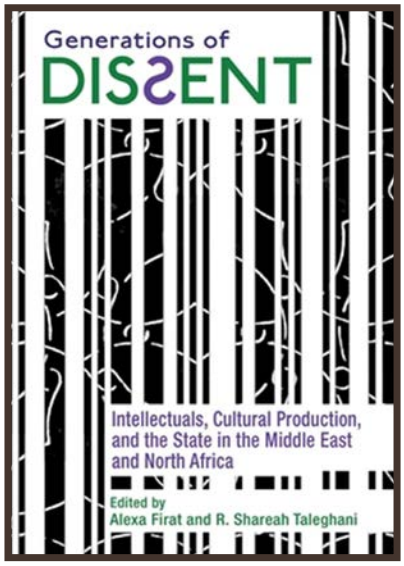
الناشر: Syracuse University Press

تاريخ النشر: حزيران/ يونيو 2021

عدد الصفحات: 296

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN-10): 0815637063

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN-13): 978-0815637066



اسم الكتاب: Generations of Dissent: Intellectuals, Cultural Production, and the State in the Middle East and North Africa

المؤلف: Alexa Firat and R. Shareah Taleghani

اللغة: الإنكليزية

الناشر: Syracuse University Press

تاريخ النشر: تموز/ يوليو 2020

عدد الصفحات: 320

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN-10): 0815636695

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN-13): 9780815636694

1 - تناولتِ في كتابك مصطلح (أدب السجون)، فعرضتِ تحدياتِ تصنيف الأجناس الأدبية، والاختلافات حول استخدامها إقليميًّا، والتطور التاريخي، إلى جانب تداعيات عملية التصنيف على المحتوى المُدرَج تحت المصطلح. لكن تبقى هناك أسئلة عديدة لإيضاح المفهوم أكثر، مثلًا هل مكان الكتابة، أي السجن، هو المحدِّد الرئيس في عملية التصنيف؟ بمعنى آخر، إذا كتب أحدهم قصةً قصيرة لا علاقةَ لها بالسِّجن في أثناء اعتقاله، فهل تُدرج قصته في إطار أدب السجون؟ ما هي المقومات والخصائص التي يقوم عليها عملٌ كتابي ما ليُصنَّف ضمن نوع (أدب السجون)؟

تشير الأسئلة التي تطرحينها إلى الصعوبات المعلّقة التي لمّا تُحل بعد بشأن تعريف المصطلح بشكل موجز ودقيق. عندما أتيحت لي الفرصة للتحدث إلى بعض الكتّاب السوريين ممن كنت أقرأ أعمالهم، حاولت الاستفسار عن الطريقة التي يعرّفون بها أدب السجون، وفي ما إذا كانوا يصنِّفون كتاباتهم (جميعها أو بعضها) ضمن مؤلفات أدب السجون أم لا، أدركت أن لدى المؤلفين المختلفين تعريفات مختلفة جدًّا -عرّف بعضهم جميع ما كتبوه في السجن، بغض النظر عن المحتوى، على أنه يقع في خانة أدب السجون، بينما ذكر بعضهم الآخر أن أدب السجون هو نصوص تتعامل مع التجربة التي عاشوها في السجن، وجادل آخرون بأن أولئك الذين جرّبوا مرارة الاعتقال وويلاته، هم وحدهم القادرون على كتابة أدب السجون، وأبدى غيرهم تناقضًا بهذا الشأن أو رفضوا المصطلح برمّته. لذلك، حاولت استخدام التعريف الممكن الأوسع والأكثر شمولية (أدب السجون هو أي نص تمت كتابته عن، في، أو خلال تجربة الاعتقال)، كما حاولت الإشارة إلى أنّ أيَّ تعريف، بما في ذلك التعريف الأوسع الذي أستخدمه، هو إشكالي ويحتمل النقاش والجدل. أركّز في بحثي الخاص بصورة رئيسية، على أعمال كتبها المعتقلون عن الاعتقال- سواء أكانت أعمالًا روائية خيالية أو غير خيالية أو شعرية أو مسرحية.

> إنّ أيَّ تعريف لأدب السجون، بما في ذلك التعريف الأوسع الذي أستخدمه، هو إشكالي ويحتمل النقاش والجدل

2 - صحيح أن أدب السجون في المنطقة العربية يكتسب أهميةً خاصَّة، لأن غيابَ الروايات البديلة غير الحكومية وعمليات الأرشفة التي توثِّق وضعَ السجون والمعتقلين، إلى جانب قمع المجتمع المدني ومنظمات حقوق الإنسان، يمنح الروايات والقصة القصيرة والكتابات المسرحية والشِّعر دورًا حاسِمًا في وصف أساليبِ وجوانبِ الاحتجاز في دول المنطقة. هل تبرِّر هذه الأهمية الاستثنائية لأدب السجون التساهل في المعايير الأدبية الإبداعية؟

أعتقد أن لأدب السجون أهمية خاصة في المنطقة العربية. لكن، بما أني أعيش وأعمل في الولايات المتحدة، أجد من الضرورة بمكان تذكير الأميركيين بأن أدب السجون هو أيضًا جزء من الأدب الأميركي، وأن انتهاكات حقوق الإنسان موجودة بالفعل، وترتكبها حكومة الولايات المتحدة (سواء في الوطن أو خارجه). لكن في العالم العربي (وأكثر عمومًا في الشرق الأوسط)، أرى أن مؤلفات أدب السجون قد تُنتج بالفعل سجلًا بديلًا (بلا شك كبديل للسرد الرسمي للدولة). اليوم، يوجد الكثير من توثيقات حقوق الإنسان التي قامت بها منظمات محلية، وهو أمر يختلف عمّا كان الحال عليه في الثمانينيات أو حتى في التسعينيات، لكن هذه المؤلفات الأدبية تشكِّل جزءًا من السجل التاريخي، إضافة إلى كونها أعمالًا إبداعية.

من الصعب بالنسبة إليَّ التفكير في النصوص من حيث المعايير الإبداعية، فهي تتحدث عن تسلسل هرمي معين أجده مزعجًا، وأنا لا أفكر في الأعمال الأدبية على هذا النحو. هذا جزء من الطريقة التي تدربت بها أكاديميًا أو طورتها فكريًا، كما تشكلت آرائي أيضًا من خلال المناقشات

التي جرت في التسعينيات بشأن ما يُعدُّ (الشريعة الأدبية) الملائمة التي تُدرَّس في المدارس العامة ومؤسسات التعليم العالي في الولايات المتحدة.

> **هذه المؤلفات الأدبية عن السجون والاعتقالات تشكِّل جزءًا من السجل التاريخي، إضافة إلى كونها أعمالًا إبداعية**

أجد أن مقاييس المعايير الإبداعية أو ما يُشكل (الأدب الجيد) ذاتية للغاية، وبالنسبة إليَّ شخصيًا، إما أن يخاطبني العمل الأدبي كقارئ أو لا (بالنسبة إليَّ، يبدو هذا جليًا بشكل خاص في الشعر). إما أن يثير ردة فعل عند القارئ أو لا يثير، وقد تتغير بمرور الوقت الطريقة التي يمكن بها لعمل أدبي ما إثارة ردة فعل لدى القارئ، ويمكن أن يكون للنصوص تأثير عميق في القارئ حتى تلك الأكثر بساطة أو تقليدية أو المنقوصة. كما أن لدي أيضًا مخاوف بشأن رفض النص، ولا سيّما النصّ الذي كتبه معتقل ما، لأنه لا يلبي المعايير الإبداعية لشخص ما.

ربما يرجع سبب هذا جزئيًا أيضًا إلى أنني أدرِّس الكتابة للطلاب الجامعيين، وعملت مع طلاب لاقوا صعوبة في التعبير عن أنفسهم في شكل مكتوب وإيجاد أصواتهم الخاصة، خاصة أولئك الذين ينتمون إلى الجيل الأول، وبعضهم يكتب بلغة ثانية أو ثالثة. الكتابة التي غالبًا ما يُنظر إليها على أنها غير متقنة من خلال معايير الإبداع التقليدي أو المعايير الأخرى يمكن أن يكون لها تأثير.

3 – أشرتِ في كتابك إلى أنَّ بعض الأدباء والنقاد قد وجَدوا أنَّ مصطلحَ (أدب السجون) قد ساهم في المآل في تسويق السجون ومُمارساتها القمعية، ما أدى إلى تزايد أعداد وأشكال السجون في نهاية المطاف، وإلى تطبيع وتسويق الانتهاكات الجسدية والنفسية بدرجة ما. ما رأيك في هذا النقد لأدب السجون؟

تحدثت في كتابي (أدب السجون السوري) عن نقد ديلان رودريغيز Dylan Rodriquez لمصطلح كتابات السجون باللغة الإنكليزية. إن عمله وحججه مقنعة للغاية وقد أثرت في الطرائق التي أتعاطى بها بشأن مصطلح أدب السجون أو كتابات السجون، لكنه يتكلم بشكل خاص عن السياق الأميركي، ويصبّ تركيزه على المثقفين الراديكاليين، بمن فيهم أولئك الذين يرفضون مصطلح كتابات السجون أو كاتب السجون. لديه نقد دقيق جدًّا يتعلق بحقيقة أن كتابات السجون في الولايات المتحدة (الكتابات التي كتبها أولئك المعتقلون بغض النظر عن المحتوى) قد تم تسويقها للجمهور النيوليبرالي الذي لا يولي اهتمامًا حقيقيًا بتفكيك مجمع السجون الصناعي الأميركي، أو الذي، حتى وقت قريب جدًا، لم يكن لديه اهتمام بإصلاح السجون أو حركة إلغاء العبودية هنا في الولايات المتحدة. كانت هناك دراسات في الولايات المتحدة تُظهر كيف أن تصوير السجون الأميركية وتجربة السجناء الأميركيين في الأفلام والتلفزيون والأدب يؤدي في الواقع إلى اعتقاد الجمهور بأن مجمع السجون الصناعي الضخم والراسخ أمر ضروري.

لكن سياق وتاريخ مصطلح أدب السجون في العالم العربي (والشرق الأوسط بشكل عام)

أمر مختلف تمامًا. فالمصطلح مرتبط بشكل خاص بالاعتقال الناجم عن أسباب سياسية صريحة، والطريقة التي يتم بها نشر وقراءة مثل هذه الأعمال الأدبية مختلفة. وهذا جزء من الأسباب التي دفعتني إلى القول في الكتاب إنه يمكن أن يكون هناك ضرورة سياسية مرتبطة بثقافات سياسية معارضة خلف استخدام مصطلح أدب السجون.

4 – ساهم أدب السجون في تعرية وفهم وتحليل حياة السجن، وفي فضح أنظمة الطغيان، لكنه ساهم أيضًا في أسطرة السجن والسجين، ومن ثم هيمنة صورة البطل على المعتقل وسجنه ضمنها، ما يقلِّص جانبه الإنساني المليء بالضعف كأي إنسان عادي. ما رأيك؟

سأعترف، في البداية، أنني نشأت مع فكرة أن المعتقلين السياسيين (سواء أكانوا في إيران أو أي مكان آخر) أبطال، لأنهم غالبًا ما يواجهون أنظمة استبدادية قمعية راسخة للغاية مقابل تكلفة شخصية خطرة أو مميتة، في الوقت الذي يفضل فيه آخرون التزام الصمت بحجة الخوف أو يتواطؤون مع الأنظمة أو السلطة. ومع ذلك، بعد قراءة نقد ياسين الحاج صالح لـ «إيديولوجية السجن»، حاولت أن أفهم لماذا يُعدُّ تركيزي (وتركيز آخرين) على المعتقل بوصفه بطلًا أو بطلة أمرًا إشكاليًا- ليس بمعنى أنه من المحتمل أن يضفي طابعًا رومانسيًا على تجربة وحشية وغير إنسانية للغاية فحسب، بل لأنه يمكن أن يطمس الطبيعة البشرية العادية للسجناء وتجاربهم الإنسانية. أعتقد أن تكريم الطبيعة البشرية والإنسانية أكثر أهمية من تكريم البطولة، أو على الأقل هذا ما حاولت أن أفعله خلال قراءاتي للأعمال الأدبية الخاصة بالسجون.

5 – لا تعترف السلطة بالمعتقل بوصفه إنسانًا، ومن ثمّ من الطبيعي ألّا تعترف بحقوقه كإنسان. على الرغم من الاعتقاد بأنّ الهدف من الاعتقال والتعذيب هو الحصول على المعلومات من المعتقل؛ إلّا أن الهدف الأساس هو تحطيم المعتقل وتفكيكه وتطويعه ليصبح متوافقًا مع صوت السلطة ونهجها ولو ظاهريًّا. فالاعتقال والتعذيب هما وسيلتا السلطة لجعل الإنسان كائنًا غير بشري، ومخلوقًا غير مُعترف بحقوقه وضعفه،

> **يأتي جزء من تركيزي على المعتقل بوصفه كائنًا ناطقًا من انتقاداتي للطريقة التي ينظر بها الخطاب القانوني، بما في ذلك خطاب حقوق الإنسان، إلى البشر كأفراد أحاديي البعد لا ككائنات فاعلة**

١١

لأنّ وحشية التعذيب تؤدّي إلى تقويض إحساس الفرد بنفسه، وبإنسانيته، وبواقعه أيضًا. هل ترين أن هدف أدب السجون السوري كان إظهار بطولات المعتقلين في مواجهة التعذيب أم أن عملية تصوير التعذيب في أدب السجون كانت طريقةً للاستشفاء من هذه التجربة القاسية، وتحدّيها، وتجاوزها؟

يعتمد الأمر على نوع العمل الأدبي الذي تقرؤه، لكني أميل إلى قراءة الهدف أكثر كما تقولين كـ«طريقة للتعافي من هذه التجربة القاسية، تحديها، وتجاوزها»، لكن مع ذلك، بالنسبة إليَّ كقارئ لم يتعرض للتعذيب الممنهج في السجون، لا أعتقد أن في وسعي القول ما إذا كان بالإمكان تخطّي مثل هذه التجربة نهائيًا، ما لم يكن هذا ما عبر عنه الكاتب تمامًا.

6 – تناولت في كتابك كثيرًا من أعمال أدب السجون السوري، لكن نظرة سريعة إلى هذه الأعمال توحي بأن معظم الأعمال كتبها معتقلون «يساريون» أو مثقفون «يساريون» خارج المعتقل، على الرغم من أن عدد المعتقلين الإسلاميين كان دائمًا يفوق عدد المعتقلين من التيارات الأخرى. إلى ماذا يشير ذلك؟

نعم، أُقرُّ تمامًا بأن أغلبية النصوص التي أركِّز عليها كتبها معتقلون أو مثقفون يساريون، وهناك الكثير للكتابة عنه ودراسته بشأن نصوص كتبها معتقلون إسلاميون. يمكن بل ينبغي كتابة الكثير عن أعمال أدب السجون السورية عمومًا. حاولت الإشارة إلى ذلك في مقدمة الكتاب– عدد النصوص التي أكتب عنها قليل مقارنة بحجم الأعمال التي كُتبت، وهناك الكثير لقراءته ودراسته. أنا، نفسي، لدي مئات الصفحات من الملاحظات حول الأعمال التي لم تدخل في الكتاب.

يأتي جزء من التركيز على الكتّاب اليسارين من ميولي السياسية الشخصية، واهتمامي بالحركات اليسارية المعارضة– لا يقتصر الأمر على سوريا، بل في إيران وأمكنة أخرى أيضًا. لكن الأمر يتعلّق أيضًا برحلتي التي أدت إلى أن أقرأ وأدرس وأكتب عن هذه النصوص. في الصفّ الأول الذي التحقت به لدراسة أدب السجون في العالم العربي، كانت أغلبية النصوص التي قرأناها تقريبًا كتبها مؤلفون ذوو ميول يسارية. عندما بدأت بدراسة نصوص أخرى لمؤلفين سوريين، تصادف أن النصوص الأولى التي أخبروني عنها، كانت أيًا لمؤلفين يساريين. في البداية، كنت أركِّز على دراسة التقاطع بين التجربة الأدبية والاعتقال، لذلك، كنت أقرأ بصورة رئيسة أعمالًا روائية وشعرية بدلًا من قراءة المذكرات، وكانت النصوص التي درستها لكتّاب يساريين. لحسن الحظ، هناك باحثون آخرون ركزوا على كتابات المعتقلين الإسلاميين، بمن فيهم محمد قدالة Muhammad Kadalah الذي أنهى مؤخرًا أطروحته عن أدب السجون السورية.

7 – افتتحتِ الفصل الثاني في كتابك بالحديث عن قصة كتابة أطفال درعا على جُدُر مدرستهم عباراتٍ مناهضةٍ للحكومة السورية في آذار/ مارس 2011، واعتقال أجهزة الأمن لهم، وتعذيبهم، وسجنهم، بوصفها لحظة انطلاق الثورة السورية، ومن ثم تحوّلها سريعًا إلى رمز لها. هل يمكن أن توضحي لنا كيف وجدتِ أنّ هذه القصة ترتبط بموضوعات الاعتراف والضعف والتعاطف التي وجدتها في الأدب السوري عن السجون والاعتقال؟

كتبتُ الفصل الأصلي (كجزء من أطروحتي) عن الضعف، الاعتراف، والتعاطف في القصص القصيرة لغسان جباعي وإبراهيم صموئيل في 2008-2009، وذلك قبل اندلاع الثورة السورية في 2011. كان من الأشياء التي برزت في بعض القصص لكلا المؤلفين التركيز على تأثير الاعتقال في عائلات المعتقلين، بمن فيهم وبشكل خاص الأطفال. ورد كذلك في قصصهما تركيز كبير على الكرامة الإنسانية، وغالبًا على الإنسانية المتصدعة أو المختلة في مواجهة الوحشية اللاإنسانية أو المنحرفة. أجد أن هذا التأكيد مهم ومؤثر. عندما عزمت على إعادة كتابة الفصل، كنت بالطبع قد قرأت وسمعت عن قصة الأطفال في درعا، لكن كانت أيضًا أزمة اللاجئين في أوجها، حيث تم نشر صورة آلان كردي في جميع وسائل الإعلام الدولية، وفي الوقت نفسه أيضًا، كنت أقرأ عن حقوق الأطفال، وأفكر في أنهم الفئة الأكثر ضعفًا ضمن الكائنات البشرية- بالطبع، كل البشر ضعفاء، لكن هناك مستوى آخر من الضعف/ الهشاشة vulnerability يتعلق بالأطفال (وهو مفهوم مختلف عن الضعف weakness في اللغة الإنكليزية). كنت أفكر وأقرأ عن مفهوم ومعضلة الاعتراف في كلٍّ من الأدب وحقوق الإنسان مدة طويلة. وهكذا في الأساس، رأيت تأثير قصة أطفال درعا على أنها موازية لبعض أشكال الاعتراف في أدب السجون، وحاولت تضمين ذلك في الفصل. يبقى الاعتراف، بمستوياته المختلفة، أحد الجوانب الإشكالية لنظريات حقوق الإنسان وفي الواقع، في النظام الدولي لقانون حقوق الإنسان، وهو أيضًا جزءٌ متأصل في السرديات الأدبية. حاولت خلال قراءتي للقصص القصيرة ونصوص أخرى، إظهار كيف تعلّمنا هذه الأعمال الأدبية عن معضلات الاعتراف (أو عدم الاعتراف) وكيف يرتبط الاعتراف بالضعف والعاطفة.

> **على الرغم من كل ما كُتب عن سجن تدمر، فلا تزال هناك تجارب لم يُفصح عنها بعد بشكل تام، أو ربما لا يمكن الإفصاح عنها لأن التجربة الحية لا يمكن التعبير عنها بطريقة مكتوبة بشكل كامل**

8 – تحدثتِ في كتابك عن ضرورة جعل تجربة التعذيب قابلة للسرد والقراءة، ووجدتِ أن بعض الكتاب السوريين مثّلوا تجربة التعذيب بطرائق تتجاوز نصوص تقارير حقوق الإنسان. واعتمادًا على أعمالهم، أكّدتِ أولوية إبراز صوت المعتقل الذي يتعرّض للتعذيب بوصفه كائنًا ناطقًا، لكن هل يستطيع المعتقل دائمًا أن يعبِّر بوضوح عن آلامه وعذاباته، خصوصًا عندما لا يكون كاتبًا؟

في الفصل الذي تحدثتُ فيه عن التعذيب، حاولت دراسة كيفية وصف المؤلفين المختلفين لتجربة التعذيب، لكنني أعتقد أن الأمر الواضح من خلال بعض النصوص التي أكتب عنها، أنه ليس ممكنًا دائمًا التعبير عن الألم والمعاناة بشكلٍ واضح تمامًا، أو بأيِّ شكلٍ على الإطلاق. يأتي جزء من تركيزي على المعتقل بوصفه كائنًا ناطقًا من انتقاداتي للطريقة التي يُنظر بها الخطاب القانوني، بما في ذلك خطاب حقوق الإنسان، إلى البشر كأفراد أحاديي البعد لا ككائنات فاعلة. ليست الكتابة، وحتى التواصل اللفظي، الطريقة الوحيدة للتعبير عن الألم أو المعاناة، لكن أحد الأشياء التي تبرز في بعض أعمال أدب السجون التي قرأتها، أن المؤلفين يعبرون عن الرغبة في الحديث نيابةً عن

أولئك الذين لا يملكون قدرة الحديث عن أنفسهم- إما أولئك الذين لا يملكون القدرة على التعبير عن أنفسهم، أو أولئك الذين أسكتهم النظام. لكن بعض النصوص الأدبية نفسها توضح أيضًا، أنه سيبقى هناك دائمًا ما لا يمكن التعبير عنه- سواءً أكان ذلك بسبب إسكات النظام لأحدهم بشكل دائم ووحشي، أو لأن التجربة نفسها لا يمكن التعبير عنها في شكل لفظي أو مكتوب.

9 - هل نجح أدب السجون السوري في تصوير الوقت والمكان، أي في تصوير الجغرافيا الزمانية والمكانية للسجون؛ حجم الزنزانات وأوضاع السجن المزرية والأحكام التعسفية ومدة الاعتقال وزمن الحياة اليومية في السجن؟ وهل يمكن القول إن زمن السجن ومكانه قد أصبحا أمورًا مرئية وقابلة للقراءة لدى الجمهور في أدب السجون السوري؟

من خلال قراءاتي على الأقل، أودّ القول إن أعمال أدب السجون السورية نجحت في تصوير الجغرافيا الزمانية والمكانية للسجون، والتجربة الحياتية للاعتقال، إلى درجة أنه يمكن القيام بذلك بطريقة مكتوبة خلال الزمان والمكان اللذين تعرض فيهما الكتّاب للاعتقال. وبهذا المعنى، فقد جعلوا وقت ومكان الاعتقال مرئيين للعامة. لكن هناك فرق بين الأوصاف والصور المكتوبة للجغرافيا والتجربة الفعلية التي تتغير أو تتبدل بمرور الوقت. لم أركز على أعمال أدب السجون التي تمت كتابتها بعد 2011، لكن مقارنة نصوص من أجيال مختلفة، يمكن أن تشير إلى كيفية تغيّر الجغرافيا الحية للاعتقال في سوريا بمرور الوقت.

10 - تناولت بعض أعمال أدب السجون السوري سجن تدمر العسكري بوصفه أسوأ سجن في سورية في الثمانينيات، فهل كانت كتابات أدب السجون حول تجارب المعتقلين في سجن تدمر كافية لتجعله مرئيًا بالنسبة إلى الجمهور العام أم أن لغتهم كانت عاجزة عن الوصف والتعبير إلى درجة أنهم لجأوا إلى نوع من النزعة السريالية لتمثيل أسوأ أشكال القسوة والمعاناة الإنسانية التي حدثت في السجن؟!

هناك كتابات عديدة عن تدمر، ومن ضمن العديد مما قرأت، يذكر المؤلفون صراحة أنهم كتبوا عن تجاربهم كي يكشفوا عن الفظائع وأشكال الانتهاكات التي ارتكبها النظام السوري هناك. بالتأكيد، كُتب ما يكفي عن تدمر لجعل أكثر الفظائع وحشية مرئيةً للجمهور على نطاق واسع، لكنني أعتقد أن اللجوء إلى السريالية هو إشارة إلى أنه على الرغم من كل ما كُتب عن سجن تدمر، فلا تزال هناك تجارب لم يُفصح عنها بعد بشكل تام، أو ربما لا يمكن الإفصاح عنها لأن التجربة الحية لا يمكن التعبير عنها بطريقة مكتوبة بشكل كامل. وإن حقيقة أن تلك التجارب لا يمكن الكشف عنها بصورة كاملة لا تنتقص من قيمة محاولات التعبير عنها، بما في ذلك التعبير عنها في شكل سريالي. ولكن أيضًا، يستمرّ نشر الكتابات عن تدمر ولها تأثير، حتى بعد سنوات من اعتقال المؤلفين، ولا تزال تضيف إلى تاريخ تجارب المعتقلين هناك- وتضيف مزيدًا من وضوح الرؤية حول سجن تدمر. على سبيل المثال، قرر براء السراج نشر مذكراته في عُقب الثورة السورية، واستمرّ ظهور المزيد والمزيد من النصوص.

11 – ذكرتِ في أحد فصول الكتاب أن بعض مؤلفات أدب السجون تتماهى مع الكتابة عن المنفى، وأشرت إلى أن معاناة المعتقل تتشابه مع معاناة المنفي في أمورٍ عديدةٍ، ربما باستثناء التعذيب الجسدي المباشر الذي يتعرّض له المعتقل على أيدي جلّاديه. لكن هل تتشابه فعلًا موضوعات أدب السجون مع موضوعات أدب المنفى؟

أعتقد أن هناك أوجه تشابه بين تجربتي المنفى والاعتقال، على الرغم من الاختلاف بينهما الذي يظهر في تعليقك عن التعذيب، لكن نظريًا أو افتراضًا، بمجرد أن تطأ أرجل المرء الخارج، لا يتعيّن على المنفي مواجهة عنف الدولة المباشر بالمستوى نفسه الذي يعانيه المعتقل، ولديه أيضًا حرية أوسع بالتنقل (لكن كتوضيح لذلك، هناك أيضًا حالات واضحة لعمليات اغتيال خارج الحدود الإقليمية للمنفيين نفذتها الدول – أنا أفكر بشكل خاص في إيران خلال نظامي كلٍّ من الشاه وجمهورية إيران الإسلامية). على الرغم من أنني لا أناقش هذا في الكتاب، يمكن للمرء أن يفكر في كلٍّ من الاعتقال والمنفى على أنهما هجرات قسرية (إذا عُرِّفت الهجرة القسرية بشكل عام وشامل)، وينظر بعض الباحثين وناشطي السجون إلى الاعتقال على أنه تهجير قسري- على الرغم من أنه في حالة الاعتقال، يكون فعل التهجير القسري ضمن حدود دولة قومية معينة. لكنني أعتقد أن هناك موضوعات عاطفية متوازية- بما في ذلك التعبير عن الشعور بالغربة أو الاغتراب.

12 – بشكل عام، تركّز الكثير من أبحاثك على أشكال الإنتاج الثقافي المعارض وجمالياتها، وكيفية قيام المثقفين المعارضين بتدخلات إبداعية ضد أنظمة السلطة، لكنك في هذا الكتاب ركّزتِ أكثر على ارتباط أشكال الإنتاج الثقافي بخطاب حقوق الإنسان، فهل يمكن اعتبار التزام العمل الثقافي قيمَ ومبادئ حقوق الإنسان دلالة على القيمة الإيجابية لهذا العمل، خصوصًا في ظل ارتباط كثير من المثقفين العرب بعجلة السلطات الاستبدادية؟

أودّ أن أقول إن هناك أعمالًا من الإنتاج الثقافي، من ضمنها الأدب، تساهم في، وتتحدى أيضًا، مفاهيمنا عن حقوق الإنسان. أعني بتحدي تصورنا لحقوق الإنسان أن مثل هذه الأعمال يمكن أن تساعدنا في إعادة التفكير في كيفية فهمنا لحقوق الإنسان، ولمكانة الإنسان والإنسانية أيضًا، وما الذي يشكل كرامة الإنسان في مجال حقوق الإنسان. أنا أرى ذلك جانبًا إيجابيًا أو منتجًا لعمل أدبي معين. لست واثقة من طريقة ردي على الجزء الأخير من السؤال- هناك أولئك المثقفون والكتاب المتواطئون مع النظم الاستبدادية أو الداعمين لها أو المرتبطين بها. وأنا شخصيًا لا أقرأ أعمالهم بالإضاءة نفسها بالضبط في ما يتعلق بحقوق الإنسان- لقد كان تركيزي أكثر على الإنتاج الثقافي لأولئك المعارضين لنظام استبدادي معين. جادل بعض الباحثين في الدراسات السورية بأن أعمال المنتجين الثقافيين الذين حظوا برعاية الدولة تقدِّم انتقادات للنظام، ومن المحتمل أن يشمل ذلك انتقادات لانتهاكات حقوق الإنسان- ولكن مرة أخرى هذا ليس ما ركزت عليه حقًا في دراستي ومنحتي.

13 – دعوت في كتابك إلى نقلة نوعية في فهم ماهية حقوق الإنسان، وإلى تحديث خطاب حقوق الإنسان، ونقد الخطاب الغربي المتناقض حول حقوق الإنسان، وإلى ضرورة إرغام منظمات

حقوق الإنسان على الاعتراف بأهمية مشاركة المعتقلين والمعرَّضين للمظالم في صوغ تقاريرها، لأن تقارير حقوق الإنسان عندما تستثني أصوات الناجين والضحايا، فإنها تسهل على الحكومات أن تواصل انتهاكاتها، وأشرت في هذا السياق إلى ما يعلّمنا إياه أدب السجون السورية عن الإنسانية وحقوق الإنسان. هل ترين أن هذا ممكن من دون بناء نظام قانوني فاعل على مستوى الأمم المتحدة يستطيع أن يتدخل ضدّ الدول القومية التي كانت، كما قلتِ أيضًا، قادرة على ارتكاب أكثر انتهاكات حقوق الإنسان فظاعة؟

غالبًا ما يُقال إن مفهوم حقوق الإنسان كان يُنظر إليه على أنه طموح وسيظل طموحًا. هناك أيضًا انتقادات صحيحة لطريقة تصوّر النظام الدولي لحقوق الإنسان (أحد تلك الانتقادات أن النظام كان، ولا يزال، متمركزًا حول البلدان الأوروبية) والطريقة المتفاوتة التي طُبق بها هذا النظام حول العالم منذ 1948. جزء من عيوب هذا النظام هو أن الدول القومية هي الحامي المفترض لحقوق الإنسان، في حين أن هذه الدول نفسها يمكن أن تكون أيضًا أكثر مرتكبي انتهاكات حقوق الإنسان فظاعة. من الواضح أيضًا أن تطبيق قانون حقوق الإنسان الدولي (بما في ذلك، سواء طُبِّق في حالة معينة أم لم يُطبَّق) يمكن أن تتلاعب به أو تحبطه أكثر الدول القومية قوة مثل الولايات المتحدة، روسيا، والصين.

هناك قائمة طويلة من الانتقادات يمكن أن تطال النظام الدولي لحقوق الإنسان، وأعتقد من المهم أن نكون مدركين لها (خاصة في ما يتعلق بدور الولايات المتحدة)، لكن هذا هو النظام الموجود لدينا حاليًا. وهناك أيضًا من لا يزالون حول العالم، بمن فيهم المدافعون عن حقوق الإنسان، يلجؤون إلى هذا النظام ويستخدمونه لطلب العدالة في ما يتعلّق بانتهاكات حقوق الإنسان. وتنجح مساعيهم في بعض الأحيان، وفي أحيان أخرى لا تنجح على الرغم من توافر الأدلة الواضحة على الفظائع الوحشية والممارسات الجائرة، وعلى الرغم من الجهد الهائل لناشطي حقوق الإنسان المحليين. إن لإخفاقات هذا النظام عواقب وخيمة، لكن لا يزال النظام الوحيد الذي لدينا. لا أعرف ما إذا كان يمكن بناء جهاز أو نظام أكثر فاعلية للتدخل من خلال الأمم المتحدة، لأن الأمم المتحدة نفسها تعتبر نظامًا للدول القومية. لا يزال إصلاح أو إعادة بناء نظام حقوق الإنسان من خلال الأمم المتحدة طموحًا. أعتقد أن هناك إمكانية لإعادة صياغة حقوق الإنسان وبناء نظام بديل لحقوق الإنسان على مستوى القاعدة الشعبية.

هناك أعمال ثقافية سورية يمكن أن تساعدنا في إعادة التفكير في كيفية فهمنا لحقوق الإنسان، ولمكانة الإنسان والإنسانية أيضًا، وما الذي يشكل كرامة الإنسان في مجال حقوق الإنسان

حوار مع الكاتب القصصي إبراهيم صموئيل

أجرت الحوار : إيمان صادق – رواق ميسلون

إبراهيم صموئيل

كاتب وقاصّ سوري، من مواليد 1951 بدمشق، يحمل إجازة في الدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة دمشق عام 1982، ومعتقل سياسي سابق. من أشهر أعماله: رائحة الخطو الثقيل 1988، النحنحات 1990، الوعر الأزرق، فضاءات من ورق، المنزل ذو المدخل الواطئ 2002. قامت الهيئة العام لقصور الثقافة في مصر بطباعة مجموعته الأولى والثانية وأصدرتهما ضمن سلسلة «آفاق الكتابة» عام 1999. تُرجمت مجموعته الأولى إلى اللغة الإيطالية وصدرت عام 1992، كما ترجمت قصص متفرقة إلى اللغات الإنكليزية، والفرنسية، والصينية وغيرها.

إيمان صادق

ناشطة سورية، من مواليد 1985، خريجة كلية الصيدلة في جامعة دمشق، تعمل في المجالين الطبي والإنساني، شاركت في حملات داخل سورية لدعم الأطفال النازحين من ريف دمشق، عملت مع عدة منظمات مجتمع مدني في القطاعات الصحية والتعليمية والتنموية، ساهمت في عدة حملات إعلامية تطوعية: روسيا قاتلة ليست ضامنة، أنقذوا الغوطة.

> خرجتُ من السجن عاشقًا كما لم أعشق، ومُقبِلًا كما لم أُقبِل، ومُقدّرًا كما لم أُقدّر، ورائيًا كما لم أرَ.

1 – تتناول ميريام كوك في الفصل السابع (خَفِّف الوطء) من كتابها (سورية الأخرى: صناعة الفن المعارض) تجربة أدب السجون في سورية، خاصة تجربتي غسان الجباعي وإبراهيم صموئيل، وترى أن أدب السجون السوري «يوفر منظارًا إلى الحياة تحت الحكم الاستبدادي». وتنقل عنك قولك «حياة السجن ليست جائرة أكثر من الحياة خارجه. السجن موشوم في روحي لذا فهو يتدفق في دم كل شيء أكتبه. قد تذهب الضربات، لكن ألم الروح يبقى إلى الأبد». بعد مرور مدة طويلة على خروجك من السجن، هل ما زال السجن قابعًا في روحك؟ ألم يتحوَّل إلى مُلهم لك في كتاباتك؟

بالتأكيد، لم يعد السجن قابعًا في روحي. فلو مكث السجن فيها لكنتُ إلى اليوم داخله أُعاني ما أُعاني، رغم خروجي منه. آثار تجربة السجن لديَّ متداخلة وشائكة بعض الشيء. ففي اليوم الذي خرجتُ فيه من السجن، دلفتُ إلى حياة أُخرى، فلم يبقَ منه إلاّ ما تحفظه ذاكرتي، أمّا روحي فقد اغتسلتْ من كابوسه ووطأته. في ما يتعلّق بي شخصيًّا – ولا أُعمّم – فإنَّ التجربة أفعمت قلبي بحبّ تفاصيل الحياة، الصغيرة جدًّا منها والكبيرة. وربما ليس بمستغرب أن الحصار والضّيق والحرمان والقسر والتعذيب والمصادرة وجراح الأعماق وغيرها من مُفردات السجن قد أوقدت في نفسي نقيضَها. خرجتُ من السجن عاشقًا كما لم أعشق، ومُقبِلًا كما لم أُقبِل، ومُقدّرًا كما لم أُقدّر، ورائيًا كما لم أرَ.

هل مُؤدّى كلامي «التطييب» لتجربة الاعتقال والزجّ في السجون؟ بالقطع والمُطلق: لا! بل لطالما قلتُ: لا أرضى بالسجن حتى لأشدّ الحيوانات عدوانية وافتراسًا. فالسجن أخسُّ وأحطُّ وأشقى ما اخترعته البشرية، حتى القتل نفسه لا يفوق السجنَ قهرًا وبؤسًا وتوحّشًا. فالقتل يُنهي حياةَ المقتول ويعدم مشاعرَه... أمّا السجن العُرفي في قبضة المُستبدّ فيزجُّ بالسجين – بكامل فيض مشاعره وتوقه وحواسّه وذكرياته وأحلامه.. – تحت أنقاضٍ هائلة، من دون أن يدري إنْ كان سيخرج من تحت الركام والأنقاض يومًا أم سيقضي فيه؟ وبذا يتمُّ تحويله إلى كائن لا هو من بين الأحياء ولا هو في عِداد الموتى!!

أمّا عن تحوّل السجن إلى مُلهِم لي في ما كتبتُ، فقد يكون كذلك.. لكنه - فيما أحسب وأشعر - على مقدار ما تكون الشرارة علّة ألسنة النيران المُندلعة في الغابة. أيًّا كان، فإنّ الحمل بالقصص وولادتها تمَّا حين كنتُ مُنفردًا داخل الزنزانة في الاعتقال الثاني، فاحتفظ رأسي بها إلى يوم إطلاق سراحي.

2 - قلت عن أدب السجون في أحد الحوارات الصحفية: «أدب السجون له حساسية بالغة، إذ من الممكن أن يؤدي إلى تخويف القارئ وبث الهلع فيه من تجربة السجن، ولكن في الآن نفسه لا بدّ من فضح وتعرية قسوته وآلامه وكوابيسه الواقعة على السجناء.» وقد عبَّرت شريعة طالقاني عن هذا الأمر عندما عرضت الانتقادات الموجَّهة إلى أدب السجون، وذكرت أن بعض النقّاد يرى أنّ «أدب السجون» قد ساهم، بطريقة أو أخرى، في تسويق السجون وممارساتها القمعية، وفي التطبيع مع الانتهاكات الجسدية والنفسية، ومن ثمّ فإن الضحايا الذين يتحدثون عن التعذيب الذي تعرّضوا له، قد يساهمون في بثّ الرعب في الأنفس من حيث لا يدرون، ما يشكّل كابحًا أمام مشاركة الناس في تغيير واقعهم. بينما ترى طالقاني، أنّ التحدث عن التعرّض للتعذيب وآثاره التدميرية الجسدية والنفسية هو محاولة لتفكيك الوظائف أو الأهداف الرئيسة للتعذيب نفسه المتمثِّلة بتحطيم الفرد المعتقل، وتغييب صوته وتدجينه سياسيًّا. ما رأيك؟

مرةً أخرى، نحن أمام معادلة شائكة، معقَّدة بعض الشيء.

بلى، أدب السجون له حساسيّة بالغة، تنبع - في آنٍ - من الكاتب وزاوية النظر لديه وطريقته في الطرح وأسلوبه في التعبير من جهة، ومن القارئ ووعيه الفكري وبنيته النفسية وإمكانات مخيّلته من جهة أخرى. نحن أمام ثلاث حقائق ومُعطيات لا فكاك منها: لا محال من اعتقال الناس الواقعين تحت سلطة الأنظمة الاستبداديّة - فما بالك بالواقعين تحت طغيان العصابات المُتسلّطة كما الحال في بلدنا - ولا محال من أنْ يُعبّر الشخصُ المُعتقَل، كاتبًا كان أو غير كاتب، عن محنته التي عاشها وآلامه الروحية والجسدية، ولا مهرب من أنْ يسمع أو يقرأ أو يُشاهد غيرُ المعتقَلين من الناس تلك المحن ومُكابدات أصحابها.

والحساسية، بعد ذلك، ستتجلّى بشكل رئيس في الـ: كيف؟ كيف ينظر صاحب التجربة إلى معاناته، وكيف يُعبّر عنها؟ وكذا، بأيّة بُنية وخلفية نفسية وذهنية واجتماعيّة يتلقى المُتلقي نتاج تجربة الكاتب؟

3 - عن رائحة الخطو الثقيل، كتب الأديب ممدوح عدوان: ما يلفت الانتباه في هذه المجموعة من القصص القصيرة التي تنزف بفعل السياسة، أنها تخلو من كلمة سياسية واحدة، وقال أيضًا

> **لا أرضى بالسجن حتى لأشدّ الحيوانات عدوانية وافتراسًا. فالسجن أخسُّ وأحطُّ وأشقى ما اخترعته البشرية، حتى القتل نفسه لا يفوق السجنَ قهرًا وبؤسًا وتوحّشًا**
>
> ١١

إنـك اكتشـفت قضيتـك فـي السـجن. هـل قضيتـك، ومـا عبَّـرت عنـه فـي أعمالـك القصصيـة، همـا أشـياءٌ خـارج السياسـة؟

بدايـة، أودُّ أن أعبّـر عـن مشـاعر العُرفـان والامتنـان لـروح المبـدع ممـدوح عـدوان إزاء مـا رآه فـي تقديمـه لمجموعتـي الأولـى «رائحـة الخطـو الثقيـل»، إذ وضـع نصُّـه كلَّ الأصابـع علـى كلّ الجـروح.

ثانيًـا، طرحـتْ مُقدّمتُـه رؤى وأفـكارًا حـول أدب السـجون بعامّـة، وأدب السـجون كمـا تجلـى فـي الكتابـة لـديَّ، وعبَّـرتْ عنـه قصـصُ مجموعتـي، وذلـك علـى نحـوٍ مُتشـابك، يسـتدعي - فـي رأيـي - الوقـوف مـع التقديـم كامـلًا.

أمـا عـن سـؤالك «هـل قضيّتُـك، ومـا عبّـرتَ عنـه فـي أعمالـك القصصيّـة، همـا أشـياءٌ خـارج السياسـة» فالجـواب المؤكّـد هـو: لا! وهـو كذلـك سـواء فـي مـا رآه وقالـه ممـدوح عـدوان نصًّـا فـي مقدّمتـه مـن أن «هـذه القصـص تنـزف بفعـل السياسـة..» أو سـواء فـي مـا أراه شـخصيًّا وأحسـبه عنـدي.

ولكـنْ، يتـراءى لـي أن خلـف سـؤالك تسـاؤلًا يدفعنـي إلـى التوقّـف معـه. الشـائع والمعـروف أن لـكلّ موضـوع علاقـة بالسياسـة مـن بعيـد أو مـن قريـب، وهـذا لا خـلاف عليـه مـن جهتـي. بيـد أن مربـط الفـرس هنـا، ليـس الإقـرار إنْ كانـت للقضايـا والموضوعـات علاقـة بالسياسـة أم هـي خـارج السياسـة، بـل فـي التقـارب الشـديد - إلـى حـدّ التطابـق وامّحـاء الحـدود أحيانًـا - بيـن النصـوص الأدبيـة مـن جهـة، والشـهادات التوثيقيّـة التـي يُدلـي بهـا السـجناء والمُعتقلـون مـن جهـة أخـرى! بيـن اللغـة فـي ميدان السياسـة مـن جهـة، والتعبيـر فـي حقـول الأدب مـن جهـة أخـرى! وسـنلاحظ ذلـك فـي أعمـالٍ عديـدة صـادرة فـي سـياق أدب الحـروب وأدب الثـورات والانتفاضـات! وهـذا مـا أشـار إليـه ممـدوح فـي مقدمتـه «هنـاك فـخٌ وقـع فيـه كتَّـابٌ كثيـرون [وبوقوعهـم هـذا] فإنّهـم حولـوا الأدب إلـى شـهادة قضائيّـة أدّى ادّعـاء الحيـاد والموضوعيـة فيهـا إلـى غيـاب الحيـاة» ولعلّـي أُضيـف: وإلـى غيـاب الأدب منهـا أيضًـا!!

ثمّـة مشـكلة كبيـرة فـي هـذا السـياق، يمكـن التعبيـر عنهـا بسـؤال: إذن، مـا المختلـف والخـاصّ فـي النتـاج الأدبـي؟ بـل ومـا ضـرورة هـذا النتـاج، إذا كان نسـخة مُكـرَّرة، أو شـديدة الشـبه، عـن نتـاج أعمـال السياسـيين والباحثيـن الاجتماعييـن والمفكّريـن والناشـطين، وفـق لغتهـم ومفرداتهـم وتعابيرهـم وأساليبهم السـردية؟! إذ رغـم عمـق وأهميّـة مـا كتبـه المفكّـرون والباحثـون الاجتماعيـون والسياسـيون، ومـا جـاء فـي تحليلاتهـم... فإنّـه لا يمكـن لنـا بحـال أن نعـدَّ أعلامَهـم مـن نجـوم الكتَّـاب والروائييـن فـي حقـل الأدب العربـي!

ولنلاحـظ، أنّ التقاريـر الإعلاميّـة المُصـوَّرة مـن عيـن الحـدث فـي الحـروب والكـوارث والمواجهـات، ومـن قلـب شـوارع وسـاحات الانتفاضـات والثـورات، وتسـجيلات الشـهادات التـي يُدلـي بهـا المخطوفـون والمعتقلـون والمُنتفضـون، وكذلـك صـور التعذيـب المُسـرَّبة مـن السـجون والمعتقلات...إلـخ لهـي أكثـر صدقيـة، وأشـدّ تأثيـرًا، وأبقـى فـي الذاكـرة والوجـدان، وأجمـع للمتلقيـن المتابعيـن... لكنَّهـا، برغـم ذلـك كلّـه، لا يمكـن أن تُعـدَّ بحـال فـي جملـة النتاجـات والأعمـال الأدبيّـة الصـادرة مـن روايـة وقصـة وشـعر.

4 - تذكـر شـريعة طالقانـي، باحثـة أميركيـة مـن أصـل إيرانـي، فـي كتابهـا «أدب السـجون السـوري» أن هنـاك العديـد مـن أعمـال أدب السـجون العربـي المعاصـر التـي لا تجعـل التعذيـب محـورًا رئيسًـا للكتابـة

عن تجارب المعتقلين السياسيين، إذ يعمد بعض الأدباء، مثل إبراهيم صموئيل، إلى تهميش أو تجنب التصوير المباشر كليًّا لأعمال التعذيب وتفاصيلها والمعاناة التي تنجم عنها بصورة مباشرة، وتركِّز قصصه بدلًا من ذلك على كيفية إدراك شخصياتها لفقدان الكرامة والأذى النفسي والعاطفي الذي يسبِّبه نظام الاعتقال عمومًا، علاوة على تأثير الاعتقال في حياة أقارب المعتقل خارج السجن. ما رأيك في مقاربتها لقصصك؟

مقاربة دقيقة وعميقة من دون شكّ. وإنّي لأشكرها لما بذلته من بحث وتقصّ، ومن جهد بالغ، ولما في ضميرها من إخلاص حيّ لموضوعها عن المعتقلين والسجناء السوريين وأدبهم.

لقد سُئلت أكثر من مرّة عن هذا، فكنتُ - لغاية تكثيف الجواب - أعرض لمُحدّثي رسمًا، يختصر ويُعبّر عن رؤيتي لكتابة القصص القصيرة. يُظهر الرسم أبًا يُخرج ذراعيه من خلال قضبان شُبَّاك السجن، دافعًا بهما إلى أقصى ما يستطيع؛ فيما يتطاول ابنه - من خارج السجن - على ساقيه ورؤوس أصابع قدميه، مادًّا ذراعيه نحو ذراعي أبيه إلى أقصى ما يستطيع أيضًا... ولكنْ، من دون أن تتلامس الأصابع التوَّاقة لكليهما، لعجزهما عن تجاوز المسافة القصيرة الفاصلة بين أصابع أيديهما.

في بؤرة ولبّ هذه المسافة القصيرة، العصيَّة، الفاصلة، ومن احتدام لجَّتها كتبتُ قصصي.

5 - في سورية، في زمن سابق، نُشر ووُزِّع عددٌ من الأعمال الأدبية لكتاب معارضين بموافقة السلطة، مثل مجموعتيك القصصيّتين «رائحة الخطو الثقيل» و«النحنحات». ماذا تريد السلطة من هذا السلوك، هل كان يهمها أن تظهر بصورة ديمقراطية أم أنها كما تقول ميريام كوك في كتابها «صناعة الفن المعارض في سورية»، نقلًا عن ليزا وادين في كتابها «السيطرة الغامضة»، إن السلطة تستخدم هذا السلوك كنوع من أنواع «التنفيس»؟ فبحسب وادين، يُستخدم مصطلح «التنفيس» لوصف «التصوّر» عن الأفلام والمسلسلات التلفزيونية التي تمثل انتقادًا مسموحًا به للسلطة السياسية، ويمكن أن يُنظر إلى «التنفيس» بوصفه صمّام الأمان الذي يحافظ على هيمنة قمع النظام، من خلال السماح بالتنفيس عن الإحباطات التي يمكن، في حال لم يُسمح بالتعبير عنها، أن تُترجم إلى عمل سياسي معارض. ما رأيك؟

هذا الموضوع من التعقيد ما يجعلني عاجزًا عن الجواب، لأنّ ما صدر وعُرض داخل سوريّة من مطبوعات ونتاجات أدبية وفنية، هو بموافقة السلطة ومن دون موافقتها، في آنٍ معًا!! أما كيف؟ فهو بالضبط وجه التعقيد.

ولطالما سُئلتُ، خاصة من الأجانب الدارسين للثقافة العربية: وكيف تحكي عن كلّ هذا الحجم من الاستبداد في سورية وفي الوقت نفسه كتبك، بل وقصصك عن السجون، مطبوعة وصادرة في بلدك؟! ثمَّ، كيف تُريدنا أنْ نقنع

> **إنني عاهدتُ نفسي - منذ أوّل قصّة ضممتُها إلى كتاب - ألاَّ أكتب من القصص إلاّ ما تفيض به روحي وينبع من ذاتي وينمو داخلي تلقائيًّا، دون أيّ تدخّل أو إملاء من العقل أو الإرادة أو الواجب أو الضرورة**
>
> ١١

بكلامك وقد نُشر في الصحف الحكوميّة عديدٌ من المقالات عن قصصك!!

وفيما كانت عيونهم تُفعم بالدهشة والتعجُّب بل وشبه التكذيب، كنتُ أُفعم، بدوري، بالحيرة والارتباك وشبه العجز في كيف أشرح وأُفسّر هذا الذي يبدو لهم متناقضًا حقًا!

وحينها - اختصارًا لمتاهة الشرح الطويل العريض - كنتُ ألجأ - كما أفعل الآن - إلى إجابةٍ بالغة الدلالة لمحمد الماغوط، في قصيدة له تسأله فيها العجوز: ومن أيّ البلاد أنت يا بنيَّ؟ فيُجيبها بأبلغ وأكثف ما يدلُّ: آه يا جدتي...

6 - في قصتك «الناس.. الناس»، تصف نهج التواطؤ الشائع في ظل وجود نظام سيء يرفضه الناس، ولكنهم يتجنبون مواجهته. ربما أردت أن تقول إن هؤلاء الذين يقفون بشجاعة في وجه بطش أي نظام يجب ألّا يتوّقعوا أي شكرٍ على فعلهم، بل إن النظام لن يكون وحده من سيعاقبهم على معارضتهم بل سيشاركه جزء من الناس في ذلك أيضًا، ففي النهاية من السهل جدًا أن يتصرَّف كثير من الناس وكأن كلّ شيءٍ على ما يرام، فعلى الرغم من معرفتهم بأنهم يستطيعون أن يقاوموا النظام، يفضل معظم الناس عكس ذلك، فالإذعان للنظام هو الأمر الأسهل مهما كان مؤلمًا لهم. هل هذا ما أردت قوله؟ وهل ترى أن هذا يفسِّر اصطفاف بعض الناس إلى جانب الاستبداد خلال الربيع العربي؟

نعم، ما سردته في سؤالك هو مناخ القصة ومؤدَّاها.

أمّا سؤالك عن علة اصطفاف بعض الناس إلى جانب الاستبداد خلال الربيع العربي، فلأكثر من سببٍ وعلّة. إضافة إلى أن الاصطفاف كان جاريًا، من قبل، ومن بعد، وخلال الفصول كلّها.

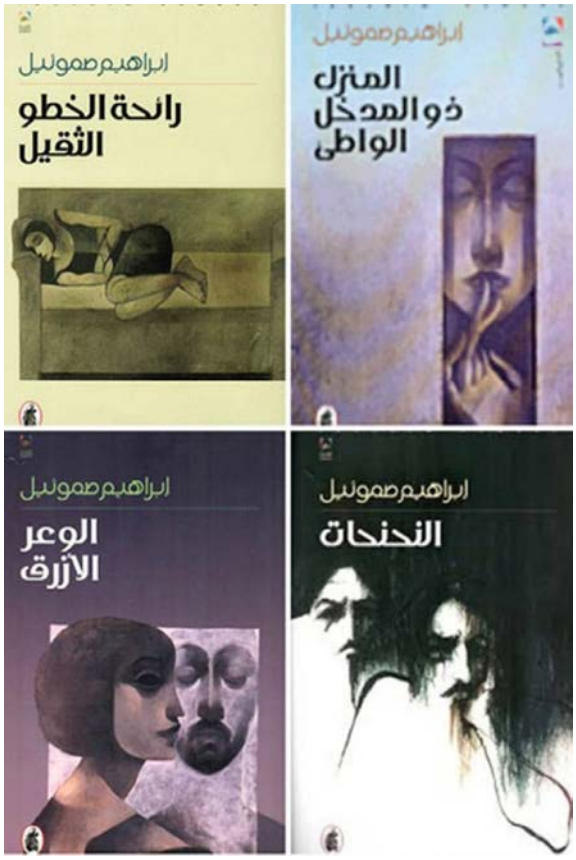
بيد أن ما يثير استغرابي حقًا، هو موقف مثقفٍ، نصف إنتاجه الأدبي والفنيّ، وأحيانًا معظمه، مُغطّسٌ تغطيسًا كاملًا في معارضة الاستبداد تعريةً وفضحًا وإدانةً... ونجده مؤيّدًا، منحازًا، جهارًا نهارًا، دون أنْ يرفَّ له جفنٌ لا جرَّاء تأييده للاستبداد والانحياز.. بل ممّا كتب وأنتج وظهر له من أعمالٍ تُعرّي وتدين الطغيان والطغاة!!

والآن، بصرف النظر عن التذرّع بهذي الجماعة، أو ذاك الفصيل، أو تلك الهيئة. السؤال: مَنْ هو الطاغية الذي كان المُثقف المُنحاز يعنيه في أعماله إذن؟ واستبداد أيّ سلطةٍ كان يُعارض؟!!

> **إن محنة التغريبة السوريّة على مدار عقد مضى وإلى اليوم (بل، وربّما إلى الغد البعيد) عصيَّةٌ العصيان كلّه عن أنْ يلمَّ بحالها، أو يُعبّر عنها، أو يصوّرها، جنسٌ أدبيّ أو لون فنّيّ، كائنًا مَنْ كان صاحبه**

7 - قلت عن أعمالك القصصية «كل كلمة في القصة، وكل فاصلة، هي من لحمي ودمي وروحي، هي عني ومني، وهي أنا..» هل يمكن أن نقول إن صدقك في التعاطي مع الحياة، والقصة القصيرة أيضًا، هو السبب وراء قلة إنتاجك القصصي مقارنة بكثير من كتاب القصة في المنطقة العربية؟

لسببين اثنين، أوّلهما ما ذكرته في سؤالك، إذ إنني عاهدتُ نفسي - منذ أوّل قصّة ضممتُها إلى



كتاب – ألاَّ أكتب من القصص إلاّ ما تفيض به روحي وينبع من ذاتي وينمو داخلي تلقائيًّا، دون أيّ تدخّل أو إملاء من العقل أو الإرادة أو الواجب أو الضرورة.

ومع علمي الأكيد، بأنّ عدد الكتب الصادرة لدى بعض الكتَّاب يفوق عددَ سنوات أعمارهم منذ ولادتهم (وهذا شأنهم الخاص طبعًا) فإنني لم أنكث عهدي مع ذاتي، ولا حانت منّي التفاتةُ قلقٍ إزاء مبلغ ما صدر لي، بل وحتى تَمَكُّني نفسُه من كتابة القصة القصيرة، الذي نما عَبْرَ السنوات، لم يُغرِني قطّ بإنتاج المزيد من القصص.

أما ثانيهما، فيتعلَّق مباشرة بالمحنة الهائلة التي اجتمع لها كلُّ أبالسة وشياطين وأقدار الحياة بمآسيها لتصُبَّها على رؤوس وحيوات ومسارات ومصائر ومآلات وأحلام الشعب السوريّ، وتحشره حشرًا في نفق جهنَّم تغريبته الذي لا يدري بنهايته أحدٌ حتى يومنا هذا..

ارتدادات ذلك وحيثيّاته ومنعكساته وظلاله وتجاوز حالاته وفواجعه حدودَ العقل... قلَّبتْ في أعماقي ما قلَّبت، وغيَّرت عندي ما غيَّرت، وخلَّفت فيَّ ما خلَّفت.. بما لا قدرة لي على شرحه وبيانه، في سياق حوارنا هذا.

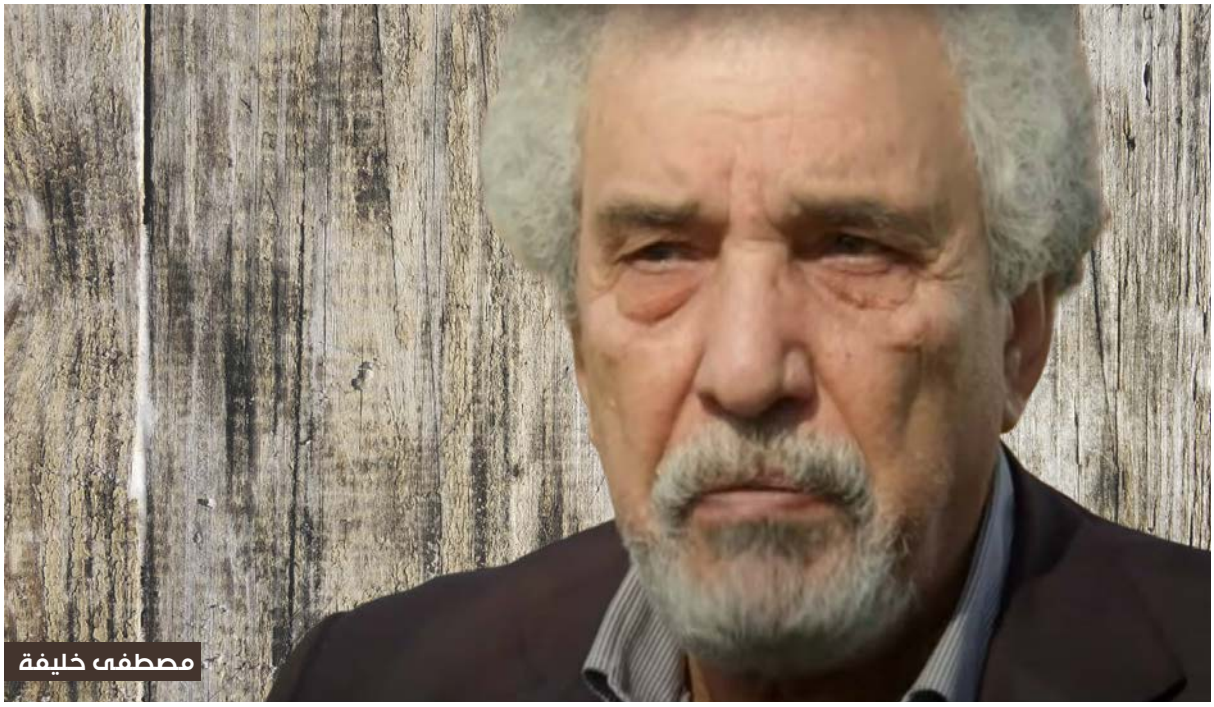
8 – هل يمكن للأدب أن يلمّ بالحدث السوري الرهن؟ لاحظنا خلال العقد الماضي مساهمات أدبية كثيرة، لكن عددًا قليلًا منها يمكن أن يُدرج في خانة الإبداع الأدبي، بعضه مبتذل، وبعضه مكرَّر، وبعضه مباشر جدًا ومنفِّر. هل هذا صحيح؟

بلى، لاحظتُ أن ثمَّة الكثير من الأعمال الصادرة بائسة جدًا. ولكنْ أريد أنْ أضيف ما هو في المتن والصلب والصميم من موضوعنا هنا، وهو أن محنة التغريبة السوريّة على مدار عقد مضى وإلى اليوم (بل، وربّما إلى الغد البعيد) عصيَّةٌ العصيان كلّه عن أنْ يلمَّ بحالها، أو يُعبّر عنها، أو يصوّرها، جنسٌ أدبيّ أو لون فنّيّ، كائنًا مَنْ كان صاحبه. بل وأذهب إلى القول بأقصى اختصار: عبثًا تُجرى المحاولات بهذا الصدد!

أقول هذا، مع قبولي التَّامّ أن يكون بعض ما أذهب إليه – أو كلّه – مجرَّد إثم بإثم.

حوار مع الكاتب الروائي مصطفى خليفة

أجرى الحوار : فادي كحلوس – رواق ميسلون


مصطفى خليفة

كاتب وقاصّ سوري، من مواليد 1951 بدمشق، يحمل إجازة في الدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة دمشق عام 1982، ومعتقل سياسي سابق. من أشهر أعماله: رائحة الخطو الثقيل 1988، النحنحات 1990، الوعر الأزرق، فضاءات من ورق، المنزل ذو المدخل الواطئ 2002. قامت الهيئة العام لقصور الثقافة في مصر بطباعة مجموعته الأولى والثانية وأصدرتهما ضمن سلسلة «آفاق الكتابة» عام 1999. تُرجمت مجموعته الأولى إلى اللغة الإيطالية وصدرت عام 1992، كما ترجمت قصص متفرقة إلى اللغات الإنكليزية، والفرنسية، والصينية وغيرها.

فادي كحلوس

مدير تنفيذي لمؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، من مواليد 1979، خريج كلية الإعلام بجامعة دمشق، ناشط سياسي واعلامي، من مؤسسي (تجمع أحرار دمشق وريفها للتغيير السلمي – لجان التنسيق المحلية – تجمع أحرار ثورة الكرامة) 2011، له العديد من المقالات والقراءات النقدية منشورة في عدد من الصحف المطبوعة والإلكترونية.

1 – بين أوائل عام 1979، تاريخ اعتقالك الأول، وأواخر عام 1994، تاريخ نهاية اعتقالك الثاني، أمضيت ثلاثة عشر عامًا في سجون نظام الأسد. بعد مرور نحو ثمانية وعشرين عامًا على الإفراج عنك، ومع معرفتنا بأنّ انهاية روايتك «القوقعة» تترك انطباعًا بأن المساحات داخل السجن وخارجه غير قابلة للتمييز، ماذا بقي من السجن في روحك؟ على الرغم من مرارة وآلام تجربتك في الاعتقال والسجن، فقد قلت إنك محظوظٌ لأنك خضت هذه التجربة، هل ترى حقًا أنّ من خاض مثل هذه التجربة القاسية محظوظٌ أم أنّ رأيك يرتبط بتجربتك الشخصية ورؤيتك إليها؟

ماذا بقي من السجن في روحك؟ نعم، هذا سؤال وجيه. بُعيد خروجي من السجن، ولمدة ليست بالقصيرة، كانت هناك لحظة، بقدر ثانية أو حتى أقل من ثانية، عند الاستيقاظ من النوم كان يُخيَّل إليَّ أنني ما زلت في السجن، وفي دردشة عن هذه الحالة مع أحد الأصدقاء تساءلت يومها: هل قُدِّر لنا إما أن نسكن السجن، أو يسكن السجن فينا؟!

ولكن سؤالك عن تأثير الزمن في تخفيف مفاعيل السجن، صحيح، الآن خفتت هذه الأحاسيس والمشاعر – خاصة بعد الخروج من سوريا- ولكن هل انتهت، الجواب هو لا.

أما في ما يتعلق بقولي إنني كنت محظوظًا خلال تجربة السجن القاسية والوحشية فهو تحديدًا يخصّ نوعية الناس اللذين عشت معهم وبينهم طوال هذه السنوات الطويلة، فهؤلاء الناس لم يكونوا عينة عشوائية من المجتمع السوري «قطعًا لم نكن ملائكة، بل مجموعة بشرية مليئة بالأخطاء والنواقص والعاهات»، ولكن كمية الإيثار والغيرية والنبل اللتي وجدتها لدى هذه المجموعة وفي هذا المكان لم أجده في مكان آخر، وفي الحصيلة أن تصبح صديقًا وأخًا طوال العمر لهم فيه الكثير من الحظ.

بُعيد خروجي من السجن، ولمدة ليست بالقصيرة، كانت هناك لحظة، بقدر ثانية أو حتى أقل من ثانية، عند الاستيقاظ من النوم كان يُخيَّل إليَّ أنني ما زلت في السجن، وفي دردشة عن هذه الحالة مع أحد الأصدقاء تساءلت يومها: هل قُدِّر لنا إما أن نسكن السجن، أو يسكن السجن فينا؟!

2 – حقّقت «القوقعة، يوميات متلصص» 2008، هذه الرواية، أو الوثيقة/ الشهادة، شهرة فائقة، إن لم نقل بأنها أمست الرواية الأشهر بين روايات أدب السجون. تناولت الحياة في سجن تدمر بالتفاصيل الدقيقة، سعيًا لكشف الغموض الذي يحوطه، ووضع الناس في صورة الإذلال الذي تعرّضوا له، وفضح هذا العار الذي خلقته السلطة. أظهرت الرواية أن الاعتقال والتعذيب لا يؤدّيان إلى المعاناة الجسدية والآلام النفسية للمعتقل السياسي شخصيًّا فحسب، بل إنه يطال أيضًا أسرته وبيئته الاجتماعية أيضًا، وينجم عنهما تبعاتٌ لا يمكن حصرها. أين تقع، في رأيك، الأهمية الأولى

لأدب السجون؟ هل تكمن الأهمية في جعل السجون مرئيةً لمن يقرؤون مذكّرات وروايات وقصص أدب السجون؟ هل ما تزال هناك أهمية لأدب السجون اليوم بعد أن أصبحت الجرائم علنية وعلى مرأى ومسمع العالم كله؟

كل ماورد في مقدمة هذا السؤال صحيح، لا بل يمكن القول دون مبالغة، إن تاريخ سوريا منذ عام 1970، هو تاريخ سجون ومعتقلات وإعدامات ومجازر، ونسبة قليلة من العائلات السورية هي التي لم تكتوِ بهذه النار بشكل أو بآخر.

والكتابة عن كل ذلك هي قبل كل شيء واجب، واجب أخلاقي ووطني وانساني، وجعل كل ذلك مرئيًا من الجميع، كما تقول، هو بالأساس لمقاومته والسعي لبناء وطنٍ خالٍ من كل ذلك.

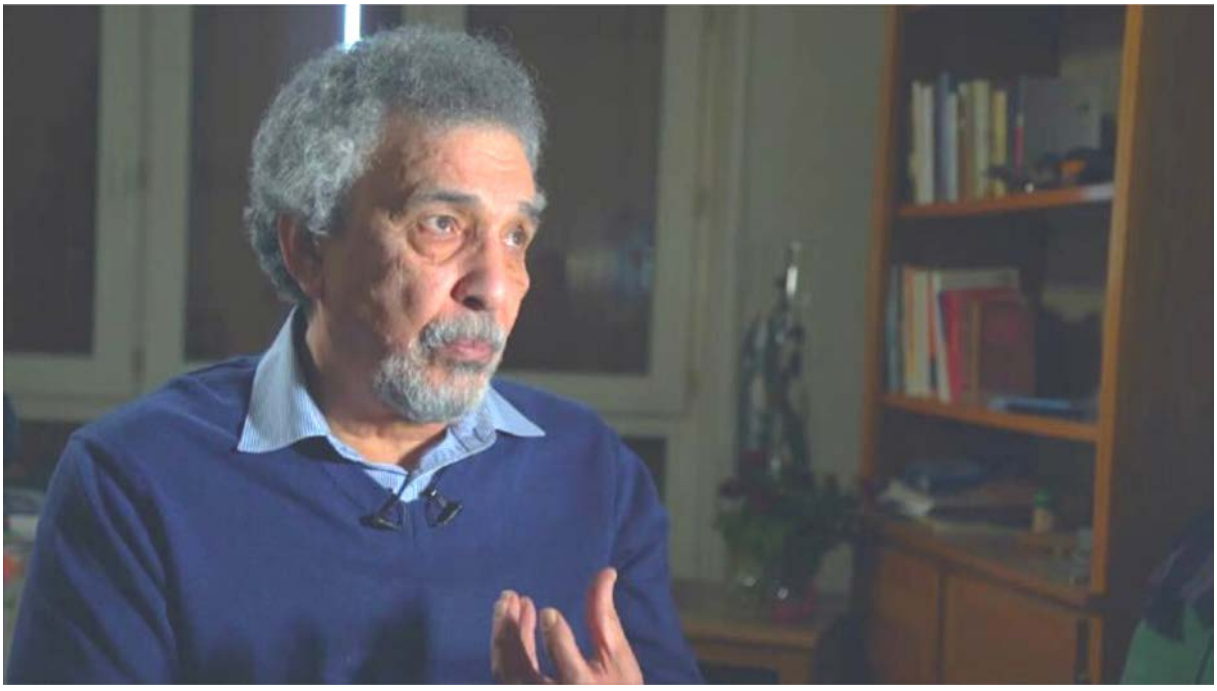
أما حول ما إذا كان أدب السجون لا يزال مهمًا بعد أن أصبحت الجرائم علنية، فأقول نعم، يظلّ أدب السجون ضروريًا ما دامت هناك سجون مستمرة، وفي المآل النهائي إن وظيفة الأدب هي التعبير عما هو موجود في الواقع.

3 – قدّمت شريعة طالقاني، باحثة أميركية من أصل إيراني، في كتابها «أدب السجون السوري؛ شاعرية حقوق الإنسان» في أثناء تناولها لروايتك «القوقعة»، تحليلًا لمسألة التعذيب في السجن، إذ ترى أنه على الرغم من أنّ الهدف من التعذيب هو الحصول على المعلومات من المعتقل، إلّا أن الهدف الأساس هو تحطيم المعتقل وتفكيكه وتطويعه ليصبح متوافقًا مع صوت السلطة ونهجها ولو ظاهريًّا، ولجعله كائنًا غير بشري، لأنّ وحشية التعذيب تؤدّي إلى تقويض إحساس الفرد بنفسه، وبإنسانيته، وبالبشر حوله وبواقعه أيضًا. لذلك أكدت طالقاني أن عملية تصوير التعذيب في أدب السجون طريقة للاستشفاء من هذه التجربة القاسية، وتحدّيها، وتجاوزها. هل كتبتَ القوقعة لتوثّق ما جرى أم كانت طريقك إلى شيء من الاستشفاء؟

للأسف لم أطّلع على كتاب السيدة شريعة طالقاني، ولكنني أتفق تمامًا معها من حيث الغايات التي يسعى إليها النظام من خلال التعذيب في السجون، ولكن أكثر من ذلك أعتقد أن لسياسة الإذلال التي اتبعها الأسد أبعاد أكثر من انتزاع المعلومات وضمان الإذعان والموالاة، وبالمناسبة هي ليست مقتصرة على من هم داخل السجون فحسب، بل هي معمّمة في كامل المجتمع السوري، حتى بطانته المؤلفة من كبار المسؤولين كانوا أذلاء بامتياز، وهنا أشير إلى نقطة لم تعطَ الأهمية المطلوبة، وهي البنية النفسية للدكتاتور، وإذا كان الأدب يستطيع أن يفسر هذا قليلًا فإن هذه المسألة أعتقد أنها من مهمة علم النفس، باحثين ودارسين وعلماء.

أما دوافع كتابة القوقعة، فإضافة إلى كونه واجبًا، هي كل ما ذكرت في سؤالك.

إن تاريخ سوريا منذ عام 1970، هو تاريخ سجون ومعتقلات وإعدامات ومجازر، ونسبة قليلة من العائلات السورية هي التي لم تكتوِ بهذه النار بشكل أو بآخر



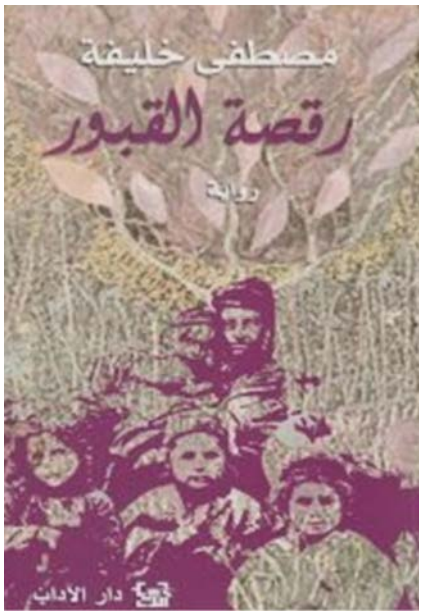
4 – قلت في مقابلة لك: أحلم فقط أن أرى سورية حرة. الآن، وبعد ما شهدته الثورة السورية من انزياحات وتعرجات، وما آلت إليه من هزيمة مؤسفة، قد لا يزال هذا الحلم حاضرًا لديك، ولدينا، لكن هل هو ممكن التحقّق فعلًا؟ هل الحلم ذاته ممكن اليوم أصلًا بعد سلسلة الموت التي شهدناها؟ خصوصًا أنك صورت تأثير الموت في أنفسنا، في رواية «القوقعة» 2008، أي قبل مشهد الموت الكثيف الذي يحوطنا، عندما قلت «يا لينا أنا أؤمن أن الإنسان لا يموت دفعة واحدة، كلما مات له قريبٌ أو صديق أو واحد من معارفه، فإن الجزء الذي كان يحتله هذا الصديق أو القريب يموت في نفس هذا الإنسان، ومع الأيام ومع تتابع سلسلة الموت تكثر الأجزاء التي تموت داخلنا، تكبر المساحة التي يحتلها الموت، وأنا يا لينا أحمل مقبرة داخلي! تفتح هذه القبور أبوابها ليلاً، ينظر إليَّ نزلاؤها، يحادثوني ويعاتبوني.»

أتفق معك في ما يتعلق بسلسلة الموت التي شهدناها، والتي لم تكن لتخطر على بال أي منا في أكثر كوابيسنا رعبًا وبشاعة.

ولكن لن نتنازل عن حقنا بالحلم في أن نرى بلدنا حرة، أما أن يكون الحلم قابلًا للتحقق الآن أم لا فهذه مسألة أخرى.

وبكل الأحوال يجب أن نفرِّق بين الاعتراف بالهزيمة وبين الاستسلام، فالاعتراف بالهزيمة يستلزم شجاعة وواقعية، وهو أمر لا بدّ منه إذا أردنا القيام من كبوتنا والانطلاق من جديد.

وقد لا تكون أحلامنا قابلة للتحقق في المدى المنظور، ولكن من واجبنا أن نسعى لتحقيقها.



> يجب أن نفرِّق بين الاعتراف بالهزيمة وبين الاستسلام، فالاعتراف بالهزيمة يستلزم شجاعة وواقعية، وهو أمر لا بدّ منه إذا أردنا القيام من كبوتنا والانطلاق من جديد

5 – قلت في مقابلة لك، إن نظام الأسد قد أتى عن طريق العنف، واستمرّ بالعنف، وهذا معروف لدى الجميع، لكنك أكدت أيضًا أنّ هذا النظام لن يسقط إلّا بالعنف. ألا تعتقد، بعد تجربة العقد الماضي 2012–2022، أن العنف فشل في إسقاط النظام، وأن العنف هو الملعب الذي يبرع فيه النظام أكثر من الجميع؟ ألا تعتقد أن هزيمة النظام تبدأ من وجود نخبة ثقافية سياسية سورية، مستقلة وديمقراطية، وهو ما لم يتوافر إلى يومنا هذا؟

أتمنى أن يكون كلامي خاطئًا، ولكن الأمنيات والرغبات شيء والحقائق العنيدة الموجودة على الأرض شيء آخر.

منذ عام 2011، تدمرت سوريا، هُجِّر أكثر من نصف شعبها، والنصف الآخر الذي لا يزال تحت سيطرة النظام يعيش مجاعة حقيقية، وعلى الرغم من كل هذا، فإن «النظام – العصابة» لم يقدم أي تنازل حتى لو كان تنازلًا شكليًا.

قد لا يكون من المناسب في هذه العجالة الجدال حول وجود أو عدم وجود نخبة ثقافية سياسية مستقلة وديموقراطية، ولكن إن وُجدت، ماذا ستفعل؟ هل ستنزل إلى الشارع حاملة كل ياسمين دمشق وتحاصر القصر الجمهوري؟ ماذا سيكون مصيرها؟ أم أنها سوف تستجدي المجتمع الدولي ليسقط لها الأسد؟!

هناك شيء أخير عن تجربة العقد الماضي وفشل العنف في إسقاط النظام. أقول يا صديقي إن من امتلك العنف في هذا العقد هم – إضافة إلى النظام – داعش وأخواتها، وهؤلاء لم يكن هدف إسقاط النظام من أولوياتهم، بل على العكس كان على رأس اهتماماتهم ضرب القوى الساعية لإسقاط النظام.

6 – أقتبس من رواية «القوقعة»: «أهذا هو الشعب الذي يتكلم عنه السياسيون كثيرًا، يتغنون به، يمجِّدونه، يؤلِّهونه؟ ولكن، هل من المعقول أن هذا الشعب العظيم لا يعرف ماذا يجري في بلده؟ إذا لم يكن يعرف فتلك مصيبة، وإذا كان يعرف ولم يفعل شيئًا فالمصيبة أعظم، استنتجت أن هذا الشعب إما أن يكون مخدرًا أو أبلهًا». السؤال هنا، على أيٍّ من هذين الاحتمالين استقرّ استنتاجك؟ وهل تصلح هذه الكلمات اليوم لمقاربة حالة شريحة واسعة نسبيًّا من «الشعب السوري» في داخل سورية؟

لا هـذا ولا ذاك، وهـذا الـكلام مـا هـو إلا عبـارة عـن صرخـة ألـم وقهـر، وأسـتطيع أن أزعـم أن كل سـجين جـرى نقلـه مـن سـجنه إلـى مـكان آخـر لأي سـبب كان «سـجن آخـر، فـرع أمـن، مستشـفى...» ومـرّ مـن شـوارع المدينـة ورأى النـاس فـي الشـوارع والحيـاة تسـير سـيرها الطبيعـي، وكأن لا سـجون ولا سـجناء فـي هـذا البلـد، إلا وانتابـه هـذا الإحسـاس وصـرخ مثـل هـذه الصرخـة.

ولا أعتقـد أيضًـا أن هـذا الوصـف ينطبـق علـى هـذه الشـريحة الواسـعة مـن الشـعب السـوري، وأظـن أن الأمـر فـي مـكان آخـر، شـيء لـه علاقـة بوعـي المواطـن وثقافتـه، وأن يكـون مهتمًـا بالشـأن العـام لبلـده، وليـس مـن أصحـاب ثقافـة «امشـي الحيـط الحيـط... «.

وعلـى سـبيل المثـال: منـذ بضـع سـنوات عندمـا أفشـل الشـعب التركـي محاولـة الانقـلاب العسـكري، علـق أحـد الأصدقـاء قائـلًا: لـو أن آباءنـا فـي عـام 1970 فعلـوا كمـا فعـل الأتـراك لكانـوا جنبـوا سـوريا هـذا الخـراب المعمّـم.

7 – منـذ بدايـة اعتقالـه فـي تدمـر، كانـت حيـاة موسـى، فـي روايـة «القوقعـة»، مهـدَّدة ليـس مـن حـراس السـجن الذيـن يمارسـون التعذيـب والإذلال والإهانـة بحـق المعتقليـن بـلا توقّـف فحسـب، ولكـن أيضًـا مـن المتطرفيـن الإسـلاميين فـي زنزانتـه الذيـن يعتقـدون أنّـه كافـرٌ يجـب إعدامـه، ولذلـك ظـلَّ معـزولًا لعشـر سـنوات داخـل السـجن. أليسـت هـذه حـال الوطنييـن الديمقراطييـن اليـوم خـارج السـجن، هـم محارَبـون مـن النظـام والمتطرفيـن فـي آنٍ معًـا، ومعزولـون عـن السـوريين أو هـم عزلـوا أنفسـهم؟! بعـد سـقوط مدينـة الطبقـة بيـد «داعـش»، سـكن منزلـك «أميـر داعشـي»، كسياسـي يسـاري أولًا، وكروائـي ثانيًـا، مـا الأثـر الـذي تركتـه هـذه المفارقـة فـي عقلـك وروحـك؟

ليـس حـال الوطنييـن الديموقراطييـن فقـط، هـي حـال جميـع النـاس فـي منطقتنـا، هـذه الثنائيـة –اسـتبداد وعسـكر، إسـلاميين – تبـدو وكأنهـا قـدر المنطقـة القاتـل.

فـي الجزائـر أعطـت هـذه الثنائيـة العشـرية السـوداء وعشـرات آلاف الضحايـا، فـي مصـر وبعـد ثـورة شـعبية ناجحـة أطاحـت بالدكتاتـور، أيضًـا بـرزت هـذه الثنائيـة القاتلـة والشـعب المصـري هـو مـن يدفـع الثمـن، وأمامـك أيضًـا نظـام طالبـان للإسـلام السـني ونظـام العـراق للإسـلام الشـيعي، وهكـذا كل المنطقـة تدفـع تكلفـة حصارهـا بيـن طرفـي هـذه الثنائيـة.

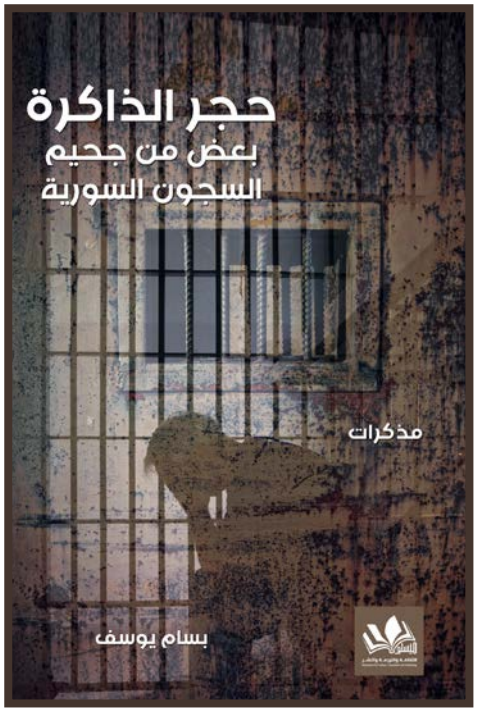
أمـا سـؤالك عـن منزلنـا، نعـم هـذا صحيـح، وقـد خسـرنا الكثيـر مـن ذكرياتنـا ومتعلقاتنـا الشـخصية، ولكـن هـذا لا شـيء قياسًـا بمـا حـلّ بالسـوريين وخسـائرهم الجسـيمة.

منذ بضع سنوات عندما أفشل الشعب التركي محاولة الانقلاب العسكري، علق أحد الأصدقاء قائلًا: لو أن آباءنا في عام 1970 فعلوا كما فعل الأتراك لكانوا جنبوا سوريا هذا الخراب المعمّم

حوار مع الكاتب بسام يوسف حول كتابه «حجر الذاكرة»

أجرى الحوار: كومان حسين

بسام يوسف



كاتب سوري من مواليد 1961، يحمل إجازة في العلوم الطبيعية – الكيمياء الحيوية من جامعة تشرين في اللاذقية 1985، ناشط سياسي، اعتقل مدة عشر سنوات من 1987 إلى 1997 لانتمائه إلى حزب العمل الشيوعي، أمين سر حركة معًا من أجل سورية حرة وديمقراطية، رئيس تحرير جريدة «كلنا سوريون»، مؤلِّف كتاب «حجر الذاكرة» الذي صدر عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر 2018، مقيم في السويد منذ 2015.

كومان حسين

ناشط سياسي ومدني، سوري كردي، من مواليد محافظة الحسكة منطقة المالكية (ديريك) عام 1967، عضو في الحزب الديمقراطي الكردي في سوريا (البارتي) منذ أواسط ثمانينيات القرن الماضي، أصدر مجلة شهرية باسم الحياة (ژین) باللغتين العربية والكردية، وتوقفت عند العدد 103. شارك في إعداد وتنظيم وإدارة الأمسيات الكردية، الثقافية والفنية، بدمشق حتى عام 2011، عضو في «لجان الديمقراطية السورية – أمارجي».

برنامج الورَّاق؛ وهو أحد البرامج الحوارية المصوّرة لمؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، برنامج حواري شهري مصوّر يعده ويقدمه **كومان حسين**، يتناول فيه أحد الكتب المنشورة المهمّة، حيث يعرض ويناقش أفكاره الرئيسة، فيستضيف مؤلفه أو مترجمه، يحاوره، يسأله، ويفسح المجال للمشاهدين ليناقشوا ويستفسروا وينتقدوا، يهدف البرنامج إلى التشجيع على القراءة وتعميق الأفكار وإنتاج أفكار جديدة عبر الحوار وتبادل الأفكار والتشارك. البرنامج مفتوح للمشاركة في الحوار ويُعرض على منصات مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر.

استضاف مُعدّ برنامج «**الورَّاق**» الأستاذ **كومان حسين** في **حلقته الأولى** المعتقل السياسي والكاتب **بسام يوسف** مؤلِّف كتاب «**حجر الذاكرة؛ بعض من جحيم السجون السورية**».

تظهر على الغلاف الأمامي للكتاب لوحة بألوان بنية متدرجة يتخلّلها بعض السواد وشخص جالس، يضع يديه على رأسه، وهو خلف قضبان متقاطعة سميكة، كُتبت على لوحة الغلاف كلمة (مذكرات)، أما الغلاف الخلفي فقد كُتب عليه نص مقتطف من إحدى نصوص الكتاب، إضافة إلى صورة شخصية للمؤلف وتعريف موجز به. الكتاب من إصدارات مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر.

يحتوي هذا الكتاب بين دفتيه 47 عنوانًا فرعيًا، لكل منها حكاية، تختلف شخصياتها وتتبدل أزمانها.

يُهدي **بسام يوسف** الكتاب إلى روح أمه التي عجّل قهرُها برحيلها، فرحلت وهو لا يزال معتقلًا، ويهديه أيضًا إلى كل الأمهات اللواتي انتظرن عودة أبنائهن من سجون نظام الأسد، وإلى أم كلِّ شهيد قتله هذا النظام تعذيبًا أو قتلًا أو نفيًا أو حنينًا، إليهن كلهن يهدي هذا الكتاب.

لماذا لا يدرج بسام يوسف كتابه هذا تحت أي مسمى من الأجناس الأدبية بل يعدّه نصًا، ويقول: هذا النص ليس رواية أو سيرة ذاتية أو تاريخًا لزمن ما. إنه، باختصار شديد، أنين روح مواطن سوري يحتضر. إنه أشبه برثاء شخص لنفسه، قبل أن يُهال عليه التراب. لماذا يتقصد بسام يوسف في توصيف باكورة أعماله بالنصّ؟

تحياتي لك، وأوجه شكري العميق إلى ميسلون، فلولاها لما رأى هذا الكتاب النور أبدًا، وأنا مدين لميسلون لنشرها هذا الكتاب.

في الحقيقة يا صديقي، لا أعرف كيف أبدأ. بدايةً أنا لست ميالًا كي أجنّس هذا العمل، لم أفكر في تجنيس هذا العمل الذي قدمته، لا أريد إدراجه ضمن أدب المذكرات، أو أدب السجون، أو السيرة الذاتية أو أي مسمى آخر، فقد كتبت هذا الكتاب إضافةً إلى المجموعة التي كتبتها داخل السجن، وعندما قمت بذلك، كنت أحاول الاحتفاظ بذاكرتي قدر الإمكان والوقائع التي كنت أعيشها، وعند خروجي من السجن ومن سورية أيضًا، رأيت أن هناك إمكان لطبع هذا الكتاب، فكتبتُه كما هو. عند كتابته في السجن، لم يكن ذلك بهدف النشر، ومن ثمّ لا يمكنني أن أخضعه لأي عملية

تجنيس. يميل البعض إلى توصيفه بالمذكرات أو بأدب السجون أو بالقصص، أنا حقيقة لست بهذا الوارد مطلقًا، لذلك لا أهتم كثيرًا بهذا الموضوع، ولا أرى أنه مهم أو ضروري.

يحز في نفسي قول إن الذي دفعني لكتابة هذا الكتاب هو الألم الذي كان يعيشه السوريون، وتحديدًا أنني قررتُ نشره في عام 2017 حيث كان الألم السوري في أوج فجاعته، وما زال كذلك حتى الآن إلى حد بعيد جدًا، وأحببت أن أهدي شيئًا للسوريين الذين يتألمون، وأهدي شيئًا إلى ذاكرة السوريين اللاحقة، نحن مطالَبون الآن، مع حالة الضياع التي نعيشها -وربما لن يستطيع جيلنا فعل شيء ذي معنى للسوريين- لكنه مطالَب بأن يحفظ للسوريين القادمين شيئًا من الذاكرة والتاريخ، حتى يعرفوا هذا البلد والمحنة التي عاشها السوريون بكل تفاصيلها وآلامها، وتوثيق مثل هذه الأمور الآن سيكون زادهم في الوطن القادم.

لم يتحدث بسام يوسف أي حديث عن وجوه السجن المألوفة كـ(التعذيب، الجوع، المرض والموت) بل يتحدث عن وجه السجن الآخر، الوجه الذي لا يمكن إدراك جوهره إلا بمعاناته، وأي تجربة أو معرفة تستحقان ولوج الجحيم من أجلهما. عندما تفقد كل شيء وأنت رهين جدران صماء، ولا يتبقى لك إلا محاولة توهّج الذاكرة التي تتحول من ذاكرة فردية إلى ذاكرة جمعية لأنك تحتاج إلى الأنس وقد يصل الى كشف المستور الذي قد لا تبوح به حتى لنفسك، ماذا يقصد بسام يوسف بالوجه الآخر للسجن والذاكرة الجمعية؟

من المألوف في سورية أو في أدب السجون عادةً عند تناول السجن، بوصفه مكانًا للتعذيب والنفي والعذاب والألم والترهيب، لكن في السجن أوجه أخرى وحياة، وأشخاص يعيشون ويمارسون حياتهم، وخاصة وأننا لا نعرف المدة التي سنمضيها داخل السجن.

أمس، رحل عنّا صديق عزيز جدًا علينا «عماد شيحة»، أمضى 30 عامًا في السجون السورية، ومن ثم عند دخولنا إلى السجن، نجهل تمامًا موعد الخروج، ونحن مطالبون في هذه المقبرة، بإنشاء حياة بكل تفاصيلها، ويجب أن نعيشها لأننا لن نستسلم إلى الموت. ومن ثمّ، كي نعيش، تلزمنا أدوات لذلك، لذا فالسجين مضطر دائمًا أن يستنبط أدوات جديدة للحياة، وأن يخلق من هذا العدم شيئًا له معنى كي يستمر في قيد الحياة.

هذا هو الوجه الآخر للسجن، السجن ليس حياة كي تعيشها ولا موتًا كي تستسلم له، إنه ذلك المضيق بين الموت والحياة، وأنت في هذا المضيق الذي ستعيش فيه فترات طويلة من الزمن سترى وجهًا آخر للحياة.

في رأيي أن من بين أهم الأمور التي نحتاجها في السجن، ألا نراه دائمًا بوجهه البائس والحزين؛ فهناك وجه آخر ألا وهو علاقة الناس ببعضها. سُئلت مرةً عن هذا الموضوع وأجبتُ بأني أحيانًا أشعر بحنين إلى السجن، واستغرب الشخص الذي وجه لي السؤال، فقلت له نعم، الدفء الذي كنا نعيشه بين بعضنا البعض، فعندما تستيقظ صباحًا وتواجه الموت، بمن ستحتمي؟ ستحتمي بهذا العدد البشري الذي يشاركك الموت والقهر، تعيش لحظات من الإنسانية لا تعيشها في حياتك العادية، لذا فهذا الحنين إلى هذا الدفء الإنساني، هذا التعاطف الإنساني الهائل، إلى الشخص

المستعد لمشاركة الموت معك، لقد افتقدتُ هذه اللحظات كثيرًا في الخارج حيث شغلتنا الحياة وسحبتنا.

تتحدث وتقول: السجن، أي نوع من السجن شرط لا إنساني، ولكن يراودني السؤال: ألا تخلط بين المعتقل السياسي الذي يطالب بالحرية والكرامة وبين مقترفي الجنح والجنايات، ألا تختلف أوضاع سجنهم وبيئتهم وطريقة التعامل معهم وخاصة في ظل نظام عائلي كما وصفته لا يتقن إلا القتل والتدمير. أم لكم رأي آخر بهذا الموضوع؟

السجن شرط لا إنساني، سواء أكان معتقلًا قضائيًا أم سياسيًا، تنتفي فيه الإنسانية، خصوصًا في بلداننا. وكي نكون دقيقين فالحديث الذي سنتناوله سيكون من واقع السجون السورية، وهي من أبشع سجون العالم.

كل سجين، كل شخص حريته مقيدة، كل تغييب لحقوق أي فرد أو إنسان هو شرط لا إنساني، ثم يختلف الموضوع بمبررات هذا السجن؛ نحن متفقون على أن هناك مبررات قانونية قضائية ما يؤدي إلى أن نتقبل أو يتقبل الشخص ذاته الأمر. لكن أنت تتألم أكثر إذا كنت سجينًا سياسيًا، حيث لا مبررات قانونية ولا قضائية ولا إنسانية ولا أي شيء آخر.

ما الذي دفع بسام يوسف إلى استخدام تعبير الموت قبل الحياة، حيث تقول في متن كتابك: هكذا إذًا، حول عنقك حبل موتك وفي رؤوس أصابع قدميك بقايا حياة، وأنت مشدود كوتر لا تعرف متى ينطلق سهمه، لأنك بين موت وحياة، ولأنك عاجز ومقيد ومنفي ومنسي، فإن قوة غامضة تتفجر فيك، فتدفعك إلى أن تتشبث بثبات رؤوس أصابعك على خشبة مقصلتك كي لا تهوي.

هل كان اشتهاء الموت يغلب التمسك بالحياة، على الرغم من إشاراتك الجلية بالتمسك بالحياة التي تتفوق تلقائيًا على الموت.

في الحقيقة يا صديقي، الجملة التي ذكرتَها متعلّقة بجملة قبلها، فقد شبهت السجن بالشخص الذي اقتادوه إلى حبل المشنقة، حيث أخذوه ووضعوا المشنقة حول عنقه، ولكن لا يزال هناك كرسي تحت قدميه أو حجر، أسميته حجر الذاكرة، وهو سبب تسمية كتابي بـ حجر الذاكرة، أسميته كذلك لأنه عند صعودك إلى منصة الشنق (بعيد الشر عنك)، أو عندما أصعد إلى منصة الشنق، يكون هناك حجر تحت قدمي أو شيء أستند إليه قبل أن أفقده، ومن ثم سأهوي إلى الأسفل ويلتف حبل المشنقة حول عنقي وسأموت. ما كان يسندنا في السجن هو الذاكرة، نستند كليًا إلى ذاكرتنا كي لا نموت، كي لا نستسلم إلى لحظة يأس ونفقد هذه الذاكرة وتنزلق هذه المقصلة على أعناقنا، أنا منشدّ إلى الحياة، لكني منشدّ إليها بأصعب شروطها.

تخيّل أن شخصًا مطالب بالوقوف وحول عنقه حبل مشنقة وتحت قدميه حجر يستند إليه برؤوس أصابعه، وعندما يفقد هذا الحجر سيموت.

كنا مطالبين جدًا بالتمسك بالحياة، فأمامنا حلان، إما الموت وإما أن نصاب بالانفصام، لذا فقد كان من النعم أننا شكلنا مجموعة منسجمة جدًا، وهذا أمر رائع، كنت أرى أن لدى الإنسان طاقة هائلة كي يخلق حياة ويبدع، ولو لم نخلق هذه الحياة داخل السجن لكنا انتهينا، هذا ما كنت أتحدث عنه في هذه الفقرة.

لذلك أكدتَ وقلتَ: في السجن، من لا يتقن اختراع الحياة، سيسحبه اليأس إلى لجة الموت. هذا التعبير بليغ، يدفعني إلى التساؤل: في السجن وخاصة السجون السورية التي أشرت إليها، وإلى اللاإنسانية فيها، إلا أننا على الرغم من ذلك نجد أن الكثير من معتقلي الرأي في سجون هذا النظام السوري قد أبدعوا وتعلموا وأتقنوا صنوف الكتابة والرسم والترجمة، وتغلبوا على شتى انواع التعذيب والعذاب؟

كيف لك أن تصف لنا هذه الإرادة الصلبة التي تغلبوا من خلالها على الموت من أجل الحياة، لا بل عملوا على إنتاج شيء أفادوا فيه الإنسانية جمعاء؟

لقد أثبتت تجربتنا في السجون أن للإنسان طاقة هائلة. كنتُ أقول دائمًا في السجن: أحضروا أي كائن حي، حصان مثلًا، الذي نعدّه رمز القوة، واسجنوه مكان أي سوري ولسنوات طويلة، سيموت حتمًا .

لماذا يمتلك الإنسان هذه الطاقة الهائلة؟ إنها تأتي بسبب قدرته على المحاكمة والتأقلم والقدرة على التكيف والاختراع والإبداع، هذا أحد أوجهها، وهناك وجه آخر-لا أدري إن كنتُ سأبدو متعصبًا- لكن الإنسان السوري يملك الكثير من القدرة على الحياة. أشعر أحيانًا، وهو أمر لم أشعر به سابقًا، من خلال اطلاعي واحتكاكي مع البشر بأنه من المستحيل أن يعيش أحد آخر في هذا الوضع، أقول أحيانًا بأن بعض الحوادث التي عشناها في السجن، لا يتخيلها معظم الناس بل ويعدّونها من المستحيلات والغرائب.

في رأيي إن هذا شيء مهم ساعدنا كثيرًا، والأهم، أن القضايا التي كنا نؤمن بها والحلم الذي كان يراودنا، كانت عاملًا مهمًا ساعدنا على التحمّل في السجن. أغلب الأشخاص الذي دخلوا السجن يحملون همومًا، بصرف النظر إذا كانوا يحملونها بطريقة صائبة أو خاطئة، لكن إيمانك بالفكرة التي سُجنت من أجلها، يساعدك على التحمل، كما هي حال السوريين الآن، يتحملون العيش في الغربة والمخيمات وإلى آخره. اسأل أي شخص في المخيمات التي لا تملك أي مقوم من مقومات الإنسانية، إن كان يقبل الرجوع تحت سلطة بشار السد، سيقول لك لا. لا شك أن هذا الإنسان لديه القدرة على أن يفاضل خياراته في الحياة، ويدافع عن الفكر الذي يقتنع به. أعتقد أن هذه القدرة عظيمة وهي التي قامت بحمايتنا داخل السجن.

تذكر والدتك رحمها الله ويعتصر قلبك ألمًا على رحيلها من دون وداع، فقد شابه فراقًا جد طويل. ترى! لماذا اختار بسام يوسف ذلك الطريق الوعر، المليء بالأشواك، كمن يتسلق جبلًا شديد الانحدار من دون أن يمتلك أدوات التسلق، هل كان ذلك نتيجة الفقر والحرمان كما تشير؟ أم أن المحيط الثقافي والسياسي المحيط بك كان له أثر في ذلك وأنت ابن مدينة الدالية؟ أم هو وعي

ومعرفة ارتقت عندك الى مستوى المسؤولية عن ضياع وطن وشعب، ويذوب فيه كل ما له علاقة بالإنسان وكرامته وإنسانيته؟

إنها جميع هذه الأمور، فمن أجل اختيار هذا الطريق، عليك أن تعي معنى الوطن والانتماء، إلى حد ما هناك مفاهيم أولية. وهناك بالتأكيد أوضاع بيئية تساعدك في هذا الموضوع، فقد عشتُ في بيئة فقيرة جدًا، لن تتخيل كيف يمكن أن يعيش أب متقاعد وهو يعيل 11 طفلًا براتب سيء جدًا، ومطالب بالإنفاق عليهم وتعليمهم، حيث كان التعليم مقدسًا عندنا، ولم يخطر على باله أن يجعل أحد الأبناء متفرغًا للعمل كي يساعد الباقين. كان مصرًّا على أن يُعلم الجميع، لذا عاشت العائلة في أحوال اقتصادية سيئة جدًا. هذا موضوع آخر في الحقيقة، ساهم الفقر، وكذلك البيئة الاجتماعية التي عشتُ فيها، حيث كانت إلى حد ما بيئة مسيّسة، فقد كانت الضيعة تاريخيًا محسوبة على الشيوعيين، وبالانشقاق الذي حصل في الحزب الشيوعي السوري، اتجهت إلى المكتب السياسي، مع رياض الترك.

كان هناك نشاط سياسي، وعمي الذي كنت أعيش معه كان معتقلًا باسم حزب العمل الشيوعي وكان من أصدقاء المكتب السياسي وإلى آخره. لذا ساعدت البيئة في هذا الموضوع، إضافةً إلى الظرف العائلي، والهم الشخصي؛ كانت لدي طرائق لفهم ما يجري حولي. والذي ساهم في تفجير هذه القضايا كلها، هو حادثة تكلمتُ عنها في أحد اللقاءات. كنتُ بعثيًا، إذ كانوا يجعلوننا ننتسب إلى حزب البعث في الصف التاسع أو العاشر روتينيًا. في سنتي الأولى في الجامعة كنتُ أعتقد أني مناضل سياسي وسأنقذ البلد، ثم جرت حادثة كاشفة وغيّرت مجرى الحوادث، ففي صيف عام 1980، كنت في السنة الأولى في الجامعة وسأنتقل إلى السنة الثانية. وأذهب بكل اندفاع إلى المعسكر بقيادة فرع الحزب من أجل الوطن، وكانت أيامها فترة انتشار الإخوان المسلمين وهجمة رجعية على البلد، ثم اكتشفتُ في الدورة التي كانت في أحد معسكرات رفعت الأسد، أن الدولة تقود سورية إلى الخراب والدمار، تخيل أني ذهبتُ إلى المعسكر بنيّة خدمة وطني، وإذ بي أجد نفسي ذاهبًا إلى مشروع طائفي يقوده رفعت الأسد، لذا كانت تلك الحادثة كارثية بالنسبة إلي وأدت إلى أن أغير خطي تمامًا، وأختار الطريق الثاني الذي سلكتُ فيه وكان الخيار الصحيح، كنتُ أبحث عن الوطن بصرف النظر إن كان خياري السياسي صائبًا أم خاطئًا فهذا أمر آخر، لكن توقي كان إلى وطن بصيغة أخرى.

أفهم من كلامك وأستطيع قول إن ذلك التوق هو الذي دفعك إلى اختيار هذا الطريق الوعر من أجل الوطن، لأن هذا النظام قد حوّل سورية إلى اتجاهات، هل يمكن أن توضح أكثر؟ أين الوطن الذي كنت تفتقده في ظل هذا النظام؟

بعد عودتي من تلك الدورة، كنت متيقنًا تمامًا على الرغم من صغر سني؛ 19 عامًا، أن بيت الأسد يقودون سورية إلى الخراب، لأن المشروع الذي طرحه رفعت الأسد علينا في الدورة، هو مشروع طائفي ولا يمتّ للوطن بصلة، لذا لا يلزمك التفكير كثيرًا كي تفهم تركيبة هذه السلطة التي تقود سورية.

عندما تدرك هذا الموضوع، تشعر، خصوصًا في ذلك العمر حيث تكون الحماسة في أوجها، أن مسؤولية الوطن ملقاة على عاتقك، وأنك ترى مجموعة تسوق بلدك الذي تنتمي إليه وتحبه وتعدّه مقدسًا، إلى الهاوية بكل تصميم ومنهجية وتخطيط، وتشعر أنك وعلى الرغم من كل عجزك وعدم إمكاناتك يجب أن تفعل شيئًا من أجل إنقاذ بلدك، وهذا ما جعلني فعلًا أسلك الطريق الوعر، على الرغم من معرفتي بالعواقب التي تتمثل بالموت والاعتقال والتصفية وكل ما شابه، لكن برأيي أن حماستنا في تلك الأيام كانت تدفعنا لإنقاذ البلد.

إلى ماذا كنت تلمح حين ذكرتَ كلام والدتك بعد منع أمن القصر الجمهوري ذلك الجمع من نساء سورية من جميع مكوناته للقاء رئيس الدولة من أجل مصير المعتقلين، حيث طُردنَ بل واتُّهِم المعتقلون بالجواسيس والخونة، كتبتَ بالحرف يعني على لسان والدتك رحمها الله (والله ما عم إبكي لأنو ما استفدنا شي، ولا عم إبكي لأن رح يضلوا مختفين، بس عم إبكي لأنو قالوا عنهن جواسيس وخونة، والله منعرف شو مربايين، وولادنا ما هني لا جواسيس ولا خونة).

في الحقيقة، من أحد أبشع أوجه هذا النظام وأقذرها، هو أنه لا يتهم خصومه سياسيًا، بل يتهمهم إما بالخيانة أو الفساد مدّعيًا أنهم سرقوا ونهبوا. لذا فالنظام يعرف أنّ هذه القيم والتسميات تسبب ردة فعل عند المجتمع السوري، المجتمع السوري يتقبّل الكثير من التهم إلا أن تكون جاسوسًا لإسرائيل، هذا أمر، والأمر الثاني أن النظام اختار توجيه هذه التهمة لنا، لتشويه سمعتنا أمام المجتمع ويجعل الاقتراب منا محفوفًا بالمخاطر، لكن هذا انعكس بشكل مباشر على أهالينا، وهم يتعرضون لهذا الضغط الاجتماعي، هل تتخيل كم يعاني الأهالي عندما يتّهم وسطهم الاجتماعي أولادهم بأنهم جواسيس، لو قَتَلنا لكان الوضع أخف عليهم، أما أن تكون جاسوسًا فهو ألم فظيع بالنسبة إلى الأهالي، هذا ما جعل أمي تبكي، بمعنى أننا نعرف أولادنا وطريقة تربيتهم، إذا كنتم ترغبون في إبقائهم في السجن فليكن، إذا أردتم تعذيبهم فليكن، لكن لا تطلقوا عليهم لقب الجواسيس.

الألم الذي سببه هذا النظام لأهالينا، كان يؤلمنا أكثر من ألمنا الخاص بالسجن.

أستاذ بسام، أيعقل أن يخشى نظام كالنظام السوري الذي أوغل في بث الرعب في أنفس السوريين، أن يخشى من كلمتين أو جملة تُكتب على جدار زقاق ما! على جدار بستان ما! هذا الخوف والرعب الذي نشروه لدى الأهالي، هل يمكن أن يشكلوا لجانًا لمنع أبنائهم من الكتابة على حجر ما أو جدار ما على طرف قرية ما للتعبير عمّا يختلج في صدورهم، هذا النظام الجبار الذي يمتلك كل هذه القوة، الذي لا يرحم البشر ولا الحجر، هل يمكن أن يخاف من جملة وأن يرتعب من كلمة؟

نعم صديقي، أنت تتكلم الآن عن قصة مجلس انكتب، أود أن أقول إن جميع القصص والعناوين الواردة في الكتاب، عناوين لقصص حقيقية، لم أتخيل شيئًا أبدًا، وهي عناوين معاشة. الفكرة هي أنها حاضرة لكن يجوز أن أغير تفاصيلها قليلًا، نظرًا لطبيعة الزمان والمكان.

تذكرتُ هذه القصة في السجن وكانت قد حدثت في اللاذقية، أن بعض الأشخاص كانوا يكتبون على الجدران عبارات مثل يسقط الدكتاتور، وغيرها، وكنا نعيش في حارة شعبية ضيقة، فتأتي أجهزة المخابرات وتمحي العبارة، ولم يكتفوا بمسحها، بل وكانوا يسيئون إلى الناس، بشتم وضرب

أي شخص يخرج، حتى أنهم وجهوا دعوة ذات مرة وجمعوا رجال الحي وهددوهم بتدمير البيوت فوق رؤوسهم.

كتبتُ هذه القصة من وحي الحادثة، طبعًا لم يكن للأهالي علاقة لأنهم يجهلون الفاعل الذي على الأغلب يأتي من خارج الحي، كان حينا يتميز بأنه هادئ وبلا كهرباء، فيأتي شخص من الخارج في أثناء الليل يكتب ويمشي، لكن أصرّ النظام على أن يبقى أهالي الحي منتبهين ويقوموا بتسليم الفاعل، هذا النظام لا يرى أن الناس مواطنون بل يراهم عبيدًا، وقد عجز عن ضبط هؤلاء العبيد. هذا هو الموضوع باختصار. نعم، هذا النظام يخشى، بكل تأكيد هو قادر على مواجهة الكلمة أو العبارة، لكنه يخشى أن تكبر هذه الكلمة وتنتشر، نعم إنه أجبن من أن يحتمل مجرد رأي. فهو جبان يخشى من أي فكرة قد تكون صائبة أو تنتشر بين الناس.

وكلّ الأنظمة الطاغية تحذو حذوه.

لقد سبقتني، جهزتُ نفسي كي أطرح عليك سؤالًا، هل اعتمد بسام يوسف الفانتازيا والخيال في كتابه هذا، خاصةً القصة المؤثرة التي تحكي عن صديق طفولتك الذي فضّلته على نفسك وأخذت له جوارب وكنزة كي تقيه من برد الشتاء، وهو في الفرع نفسه الذي أنت فيه، مع ذلك لم يستطع تقديم أي مساعدة إليك، إنما ساعدك خلسة عندما فُتحت له بوابة صغيرة، فقدم لك بطانية حتى تمدك بالدفء وتفرشها تحتك لتدرأ عنك البرد والصقيع وتقي جسمك المعذب من الألم. يدفعني هذا لأسألك، أيعقل إلى هذه الدرجة، أن يكون ابن قريتي وصديق الطفولة بجانبي وقد يساهم في تعذيبي ويعاني هذا الألم، ويعجز عن تقديم أي شيء لي حتى لو خلسةً؟

نعم للأسف، القصة حقيقية لكن الاسم غير حقيقي وكذلك بعض التفاصيل، لقد ساعدني أكثر مما ذكرت، لكن لا مجال لذكر التفاصيل بسبب خشيتي من تعرضه للأذى. عذّبني في السجن من كان أحد رفاقي في الصف، من الصف الأول وحتى التاسع، ثم تطوعَّ في سرايا الدفاع وهو في الصف العاشر، حتى أنه كان أقل من السنّ الواجب للتطوع (17 سنة) لكن كان رفعت الأسد يقبل بمن هم في الـ16 من العمر، ثم انحلّت سرايا الدفاع فنقلوه عن طريق وساطة إلى الأمن العسكري. عندما اعتُقلتُ كان الحدث نادرًا في ضيعتنا، وعرفت الضيعة كلها أن فلان اُعتقل، وسمع هو بالخبر وتوقّع أنهم سيقتادوني إلى الفرع الذي يعمل فيه، وهذه المعضلة التي عانى منها بينه وبين نفسه، كيف سيواجهني، هو الجلاد وأنا السجين.

كما تعلم، عند التعذيب في الفروع، يضعون الطماشة على الوجه كي لا تُعرف هويتك وممنوع عليك ذكر الاسم، ينبهونك ألا تذكر اسمك ويعطونك رقمًا. لم أكن قد التقيتُ بهذا الصديق منذ عشر سنوات وهي كفيلة بتغيير أشكالنا. ولكن عندما شرع في تعذيبي كان يقوم بذلك على أنه جلاد ومتقن لدوره، لكن لدى معرفته إياي أصابته الصدمة، فالشخص الذي كان يتحاشى لقاءه أصبح بين يديه وعليه أن يقوم بتعذيبه، كانت لحظة الفصام بالنسبة إليه ولم يتمكن من الاستمرار فيها. في الحقيقة أحب هذه القصة كثيرًا، فهي لا تعكس حالتي وحالة هذا الشخص فحسب، بل تعكس حالة المجتمع السوري، هذا التمزيق العنيف للمجتمع السوري الذي صنعه النظام، هذا التفتيت، لقد

ألغى التماسك في بنية المجتمع السوري، كان يفتتها بمنهجية، بحيث يكون هناك قسمان أو معياران، معيار الولاء للنظام ومعيار الرفض فقط. لم يعد هناك معيار لاعتبارات كثيرة داخل المجتمع، حاول النظام أن يوصل الأمور إلى هذا الحد. وقد نجح في تفتيت المجتمع السوري، وبشكل أدق نجح في تفتيت البنية الخاصة التي كنت أعيش فيها، ولا أريد ذكر أسماء كي لا يُنظر إلى الموضوع بشكل طائفي. فّتت البيئة التي كنت أعيش فيها أكثر من باقي فئات المجتمع السوري.

في رأيك، هل كان المجتمع السوري متماسكًا وقام النظام بتفتيته، أم أنه كان نارًا تحت الرماد، وغير مكشوف لكن النظام نفخ فيه؟

من الموكّد أنه لم يكن المجتمع السري متماسكًا تمامًا، لكنه أكثر تماسكًا من أيام النظام. هناك عدة قضايا تربط أي مجتمع، كان لدى المجتمع السوري قبل حكم حافظ الأسد ارتباطاته الخاصة، يجوز أنها غير مرتبطة بمعنى الدولة والمواطنة والقانون. ولكن كانت له أعرافه وقوانينه وثقافته، كل هذا كان يشكل عوامل جمع لهذا المجتمع. لكن النظام لم ينجح في خلق مواطَنة تعيد نسج هذه الخيوط الاجتماعية على هيئة الدولة الحديثة، وفتت العلاقات التي كانت قائمة في الأساس. على سبيل المثال، لم يكن في سورية منظمات مجتمع مدني لكنها كانت تساعد المحتاجين منذ الأزل، كانت هناك ثقافة مجتمعية ومن ثمّ كان لدينا بدائل للصيغ المطروحة. وجاء النظام ليحطم كل هذه البدائل ما ساهم في تفتيت المجتمع. لا يقتصر الأمر على ذلك، فقد عزز كل العصبيات، التي لم تكن حاضرة بهذه القوة قبل وجوده، أو كانت حاضرة لكن بشكل خفيف، كنا نخجل من تسمية طوائفنا، كان السوري يخجل إذا ارتشى، وكان الذكر الطائفي عيبًا، لكن قام النظام بتغيير ذلك فأصبح المرتشي هو قانون المجتمع وأصبح ذكر الانتماء الطائفي هوية لتحطيم الآخرين من أجلها. هذا ما قام به النظام السوري.

نعم، أستاذ بسام تقول إن مقياس الوطنية في سورية هو الولاء للرئيس وفقط شخص الرئيس، كيف يعرّف بسام يوسف هذا الوطن مع هذا الرئيس؟ كيف سيعرفه من دون هذا الرئيس؟

لا أريد أن أدخل في تعريف الوطن لأنه يتفاوت بين شخص وآخر، لكن في رأيي يكون الوطن حيث تجد هويتك وروحك وذاكرتك وعقلك وأهلك وقيمك. لكن الذي حدث أن قام هذا النظام بمسخ هذا التعريف تمامًا، وجعل الوطن يعني السلطة وبيت الأسد. كتبتُ في القصص أنني عندما كنت أتعرض للتعذيب، تمنيتُ أن يسألني أحدهم لماذا أنت ضد سورية! عندها كنتُ سأفهم أن سورية وطنه وأنا ضده لذلك يحاكمني أو يعذبني. كان يمكن أن يريحني هذا الأمر لأن لدى هذا الشخص اعتبار لوطنه. لكن عندما يعذبني لأني ضد الرئيس أي ضد الأسد. هل لاحظت هذه المعادلة التي ابتكرها النظام، لقد استبدل الوطن وسورية بهذا الشخص.

أن تعيش بلا إحساس بالزمن لسنوات، ثم تتعلق بأحد عقارب الساعة، ويفتل بك كدوامة حتى

يتيح لك معرفة طول الزمن، كيف تمكن بسام يوسف من تجاوز الدوران في هذه الدوامة باتجاه الحياة؟

ربما تكون تجربة خاصة تلك التي خاضتها جماعة حزب العمل الشيوعي في السجن، حيث كانت النسبة الكبيرة منهم من الفئة الشابة، كان متوسط أعمارنا لدى دخولنا 27 عامًا، دخلنا عام 1987، معظمنا من خريجي الجامعات أو ما زالوا طلبة فيها، فاخترنا نمط الحياة الجماعية، وساعدنا هذا في نسج حياة يمكن الاستمرار فيها، حياة جماعية تعني أنه لا يحق لأي شخص أن يأكل أو يلبس أفضل من الآخرين، ولا يحق التفوّق على الآخرين ماديًا، وهذا ساعد كثيرًا بسبب عدم تلقي كثير من المعتقلين زيارات من ذويهم كونهم لا يملكون إمكانات مادية لذلك. خففت عنا هذه الحياة الجماعية صعوبات السجن. النقطة الثانية، أننا تمكنا من خلال هذه الحياة الجماعية من إرسال أموال إلى أهالي المعتقلين الذين يعانون أوضاع مادية سيئة كي يتمكنوا من القدوم وزيارة أولادهم. هكذا أمّنا أموالًا لعائلات غير قادرة على الزيارة، فالزيارة مكلفة جدًا، وكان الأهالي يأتون من أماكن بعيدة ويضطرون أحيانًا للمبيت في الشام، وسجن صيدنايا بعيد. عامل آخر أيضًا: استطعنا أن نبدع داخل السجن وننظم أشعارًا ومسرحيات نقوم بتمثيلها، وندوات شعرية وسياسية، وكتبنا مجلات بخط اليد كان يتداولها السجناء فيما بينهم. كان أول كتاب دخل إلى جناحنا (تهريب)، هو كتاب النزعات المادية في الإسلام للكاتب حسين مروة. كان عددنا 300 شخص أو 280 في هذا الجناح، إذا قرأناه فرادى فلن تتاح للآخرين القراءة إلا بعد أعوام طويلة. لذلك قسمنا الكتاب إلى أجزاء كل مجموعة تقرأ جزءًا وينتقل بعدها إلى المجموعة الثانية وهكذا دواليك. ثم اخترعنا اختراعًا آخر، لماذا توجد نسخة واحدة فقط؟ فنسخنا الكتاب بالكامل. تخيل أن ننسخ كتابًا كاملًا حتى يتمكن الجميع من قراءته. كنا مطالبين بأن نخترع هذه الحياة وقد ساعدنا هذا الموضوع بتجاوز المحنة بأقل الخسائر الممكنة.

أستاذ بسام، سأذكر بعض الحكايات أو العناوين الفرعية الموجودة في الكتاب وأتناول منها مقتطفات، أتمنى أن تشرحها أو توضحها أكثر.

في سردية (الصورة)، في العنوان الذي يحمل عنوان (الصورة) تقول عن رمي أحد السجانين لصورة طفل جميل، تصفه بالجميل، وقد أثار ذلك بينكم الكثير من الأسئلة والتساؤلات؛ لمن هذه الصورة. وبعد أيام أسرّ السجّان لرئيس المهجع عن صاحبها. حدثنا عن مشاعركم في تلك اللحظات وأنتم تنظرون إلى أب لم ير ابنه الوليد مطلقًا إلا من خلال صورة غير واضحة من كثرة ثنيها في أثناء محاولة تمريرها من التفتيش؟

هذه قصة محزنة ومن مفارقات الحياة، باختصار شديد، كان لدينا بعض السجانين من أصدقائنا، أقصد أنهم متعاطفون معنا كمساجين، حتى أنه كان منهم أشخاص متعاطفون معنا سياسيًا، لكن شرط السجن وقوانين الاقتراب من السجناء السياسيين، قد تؤدي إلى الموت أحيانًا، وكانوا حذرين بالتعاطي معنا.

كنا مجموعتين في السجن: مجموعة عام 1987 في جناح منفصل، ومجموعة المعتقلين السابقين في جناح آخر، هؤلاء يتلقون زيارات من أهاليهم الذين كانوا يحضرون معهم أغراضًا لنا من أهالينا الممنوعين من زيارتنا. وكانت صورة طفل من ضمن الأغراض التي وصلت.

كان ممنوع التعاطي مع السجّانين بشكل شخصي، ويقتصر الأمر على رئيس الجناح الذي قال للسجان: أريد أن توصل هذه الصورة للجناح الفلاني، خذها إلى هناك فقط. وضع السجان الصورة في جيبه أوصلها إلى جناحنا ورماها من خلال الشبك الذي على باب الجناح خلسةً. أخذنا صورة الطفل الرضيع وكان عمره أقل من عام. واستغربنا كيف تصل صورة من الخارج وكان الحدث هائلًا. بدأت الصورة تنتقل في ما بيننا، نحن المتشوقون للحياة، وصورة هذا الطفل من أهم رموز الحياة، ويجب الارتباط بهذه الصورة كي نرتبط بالحياة ذاتها. وصرنا نخمّن لمن الصورة، قال أحدهم هذه صورة ابنة أختي التي كانت حبلى، وقال آخر إنّ هذه صورة ابن أخي الذي تزوّج، وهكذا صارت الصورة تخصّ الجميع. وبعد فترة بدأت المناوشات بشأن ملكية الصورة، فاقترحنا أن تنام الصورة كل يوم في مهجع حتى نعرف لمن هي.

بعد فترة من الزمن، جاء السجّان نفسه وأخبر رئيس الجناح أنّ الصورة لابن فلان. ولك أن تتخيل الحالة النفسية والعواطف التي عاشها المساجين، أصيب البعض بخيبة أمل، لكن الإحساس الهائل الراعب هو إحساس الأب عندما اكتشف أن هذا ابنه.

في رأيي من الصعب وصف هذه الحالة وكتابتها.

نعم، تتحدث في سردية (سرياليات 1) بأنه في عام 1990 وفي البهو السداسي الذي تتفرع عنه أماكن إقامة المسجونين، كان جمع من المسجونين بثيابهم المهترئة وأقدامهم الحافية ووجوههم الشاحبة يدورون داخل البهو ويرددون بأعلى أصواتهم (بالروح بالدم نفديك يا حافظ) وهم محاطون بعسكريين مسلحين بسياط عريضة تنال من أجساد هؤلاء وسط قهقهاتهم. ألم تشفع عبارة (بالروح بالدم نفديك يا حافظ) لهؤلاء المسجونين؟

هل تتخيل أنت أو أي شخص في العالم أن يصل استهتار هذا النظام بالإنسان السوري إلى درجة عدّه أقل من العبد. كان في السجن قسم خاص بالقضائيين كأحكام الفرار من الجيش أو الجرائم، يمكثون في جناح خاص يفتحون بابه صباحًا ليسخّروهم للخدمة، فهم من يحضرون لنا الطعام والخبز والماء، وكنا نسميهم بلديات، أي أنهم يقومون بأعمال التنظيفات وإلى آخره. وكانوا يعيشون أسوأ الأوضاع، ثيابهم متسخة دائمًا وممزقة، ويتعامل معهم الشرطي كتسلية. نحن السياسيون كنا نرفض هذا التعامل وكانت إدارة السجن على يقين تام أنه لا يمكن ابتزازنا سياسيًا. كانوا يأتون بمن كنا نسميهم بلديات كي يروعوننا. كان يوجد شكل سداسي في البهو وكل الأجنحة تطل عليه، ويدور القضائيون داخل البهو السداسي بينما تقف الشرطة بأحزمة عسكرية وينهالون عليهم ضربًا بينما العساكر يهتفون رغمًا عنهم (بالروح بالدم نفديك يا حافظ)، هذه السوريالية لا تحدث إلا في سورية، ولا كرامة أو اعتبار لأي شخص عند هذا النظام، كان أفراد الشرطة يتسلون، ويوقظونهم الساعة الثالثة فجرًا فقط كي يتسلوا بهم. لا يقتصر وجود هذه الحالة على السجن، فهي موجودة في

الجيش، حيث يوقظون المجندين الأغرار كي يتسلوا بهم فيخلعون عنهم ثيابهم وينزلونهم في بركة الماء عراة حفاة، هذا هو النظام السوري.

أستاذ بسام، سأطرح سؤالًا وأرجو ألا يؤخذ كلامي إلى منحى آخر؛ بشأن قصة المعاون باسل هوب هوب بين دمشق وحلب، الرجل الطيب الذي يعمل على الطرقات من أجل أن يتمكن من العيش في ذلك الزمن، يستَغَله السياسيون، والذين يفترض أنهم من الطبقة الراقية في المجتمع، ليحاولوا معرفة إن كانت دارهم أو مكان سكناهم مراقبة من أجهزة النظام أم لا، وأمضى هذا المسكين أعوامًا من حياته واختار أن يكون معكم أنتم معتقلو حزب العمل. من وجهة نظري كان هذا إجحافًا بحق هذا الإنسان وانتقاصًا من العمل السياسي الذي يفترض أن يكون له درجات رقي. ماذا كان بسام يوسف يقصد من سرد هذه الحكاية وبهذه التفاصيل؟

يا صديقي، هناك إيضاحات ينبغي أن أذكرها بشأن هذه القصة. المجموعة التي استخدمت هذا الشخص كطعم لمعرفة إن كانت بيوتهم آمنة أو غير آمنة هي من جماعة الإخوان المسلمين أي التنظيم، وقد عدّه النظام متهمًا بأنه من بعث العراق بالتعاون مع الإخوان المسلمين ومتهمين بمحاولة اغتيال عبد الحليم خدام. لذا لا يمكن اتهام العمل السياسي وأنا أرفض هذه القضية بالمطلق، حتى لو كنت أزاول العمل السياسي إلا أنني أرفضها بالمطلق. فأنا أرفض أن تستخدم إنسانًا وتزج به بطريقة لا إنسانية وتحمّله مسؤولية عملك. قمتَ بعمل فتحمل مسؤوليته، أنت تعمل بالسياسة فتحمل تبعات عملك. وأمر آخر أيضًا، هو لم يكن يعيش معنا بل مع بعث العراق وحزب العمل، كنا نعيش مع بعث العراق في الجناح الذي كان مؤلفًا من قسمين، قسم إلى اليمين وقسم إلى اليسار وكل منا في قسمه، لكن على احتكاك دائم معهم، الأبواب مفتوحة طوال النهار ونزور بعضنا، وهكذا تعرفنا على أبو حلب. والقصة لم تكن من أجل إدانة العمل السياسي، إنما كتبتُ القصة حتى أوضح تركيبة هذا النظام المبنية على الكذب، عندما حققوا مع أبو حلب وأرادوا انتزاع اعتراف منه، كانوا يريدون معرفة من حاول اغتيال عبد الحليم خدام ليقوموا بإعدامه والتخلص من القضية برمتها. وعندما جاؤوا بأبو حلب وهو شخصية بسيطة وحتى أن لديه مشكلة نفسية، حاولوا إقناعه بالاعتراف بمحاولة القتل ليخرجوه من السجن، لكن أبو حلب لم يكن متزنًا في كلامه ولذلك أرسلوه إلى السجن، ولو لم يخطئ أبو حلب بالكلام لكان مصيره الإعدام، ومن حسن حظه أنه لم يتمكن من سرد الرواية كما أردوا. زجوا بهذا الشخص البسيط في السجن لمدة 15 عامًا. كان الهدف من هذه القصة هو كشف بنية النظام وآلية تفكيره وعمل أجهزته الأمنية.

أيضًا في حكاية (فرمان) تتحدث عن سجين كردي قامت أمه وشقيقته بزيارته بعد السماح بالزيارات، لكنه عاد والدمع في عينيه والغضب ينز منه بسبب منعهم من التحدث إلا بالعربية وهما لا تتقنان العربية فالتقت العيون من دون أن تنبس الشفاه بكلمة؟ ما الذي اقترفوه ليحاسَبوا على أمر خارج عن إرادتهم ولا ذنب لهم إلا أنهم قد خلقوا أكرادًا؟ في دولة تحكمها طغمة مستبدة لا همّ لها إلا البقاء في السلطة. لو تخيلتَ نفسك في هذا الموقف واللقاء، كيف يمكن أن تصف لنا شعورك؟

كنا نعيش هذا الإحساس ولسنا غريبين عنه. عندما كان يعود صديقنا الكردي من دون التمكن من التحدث مع أهله، كنا نبكي معه، فقد عشتُ هذا الإحساس تمامًا، لا تعيشه كعربي أو كردي أو أيًا كان بل تعيشه كإنسان. كان معنا مجموعة كبيرة من رفاقنا الأكراد، ويقارب عددهم 26 أو 28، لم تعد علاقتنا مع القضية الكردية ذات تصنيف سياسي، فقد أصبحت ذات تصنيف إنساني، كنا نعيش سويًا كما تعيش أي عائلة، وإذا تألم أحد رفاقنا الأكراد، كنا نتألم مثله، وهو يتألم معنا. هذه التصنيفات داخل السجن لا يعود لها أهمية، تصنيفات مثل الطوائف والقوميات لا تهم، فهناك أشياء أكبر. وهذا ما أتمناه الآن، أن تختفي التصنيفات في خضم المحنة السورية الآن.

في قصة الحلم، تسرد لنا حكاية، أن يُحاسب إنسان ويزجَّ به في السجن لمجرد حلم. حتى الحلم في دولة حافظ الأسد ممنوع على الإنسان. أتمنى أن تسرد قصة هذا الشاب أو هذا الفتى، وبحسب قراءتي كان أقل من عمر الثامنة عشر.

كان عمره 16 عامًا لدى اعتقاله، عندما التقيت به كان في الرابعة والعشرين، بقي 9 أعوام في السجن.

بكل القوانين والأديان والأعراف يُحاسب الإنسان على عمله، وفي قصة الحلم، حوسب الشاب على حلمه.

فوجئت لدى سماعي القصة. كنت في أحد الأجنحة لزيارة صديق مريض، في أثناء ذلك قيل لي تعال واستمع إلى قصة هذا الشاب التي لا تُصدَّق. وكانت القصة فعلًا لا تُصدق. كان فَتَىً في الصف العاشر، اعتقلوا أباه بتهمة الانتماء إلى الإخوان المسلمين، وكانت طريقة الاعتقال بمنتهى الوحشية، وكان يرى أبوه يعتقل ويُضرب وهو عاجز عن تقديم المساعدة. حلم ذات يوم أنه يغتال حافظ الأسد وقصّ رؤيته على رفاقه. فاعتُقِل بسبب هذا الحلم ومكث في السجن عشر سنوات. لو قصصت هذه القصة في أي بلد بالعالم، هل سيصدقونك؟ قصة غير قابلة للتصديق، شيءٌ لا يُعقل أبدًا. وكانت تهمته حلمًا.

سأركّز فقط على آخر سردية لك في حكاية باسم «فجيعة». يمكن قراءتها في كلا الطرفين، سجين يلتقي بزوجته لأول مرة يناديها بأمي. تُرى هل هي آثار السجن على الشخص المسجون؟ أم أن أوضاع الحياة هي التي ساهمت في هذا التغيير للمرأة إلى درجة لم يتمكّن زوجها من معرفتها فناداها بأمي.

صديقي، إن مشكلتنا في الحديث عن السجون السورية تكمن في أنه إذا لم يكن الشخص مدركًا تمامًا لملابسات السجون، فقد تبدو القصص غير حقيقية ومبالغ فيها، لن يخطر في بالك أن يزور الأهل ابنهم بعد 12 عامًا، أو بعد 15 عامًا، لأن هناك أشخاص عشرات السنين ولم يزرهم أحد،

وهناك أشخاص تلقوا زيارات بعد 3 أعوام وأشخاص بعد عشر سنوات هكذا. هناك أشخاص دفعوا مبالغ مالية، كما تعلم انتشرت في سورية أنك إذا دفعت مليون ليرة فبإمكانك الحصول على إذن للزيارة. جاءت زيارة هذا الشخص بعد 13 عامًا، والمرأة عمومًا في مجتمعنا تعاني من الضغوط الجسدية والنفسية، فمجتمعنا ظالم ويظلم المرأة جدًا، ويبدو أن هذه المرأة تعرضت لضغوط هائلة وكانت ترتدي ثيابًا متواضعة جدًا، ولم يخطر في باله أبدًا أنها زوجته. نحن ندخل إلى السجن ونحتفظ بصور أهالينا في ذاكرتنا كما كانوا قبل دخولنا، ولا نفكر في أن الزمن يمر على الجميع وأنهم سيتغيرون، وننصدم عند رؤيتهم بعد غياب طويل. لم يصدق بعد 13 عامًا أنها زوجته، وتوقّع أن هذه المرأة الكهلة أمه. كانت زوجته لا تزال في ذاكرته كاليوم الذي تركها فيه. فقال لها أمي. والأمر معكوس أيضًا، بعض الأهالي لا يعرفون أولادهم عند وقوفهم على الشبك للزيارة، فلا هم يتعرفون عليه ولا هو يعرفهم. ثم يأتي السجان ويسأل الأهل من ابنكم فيقولون اسمه، فيدلهم عليه. لا يعرف الابن أهله ولا يعرف الأهل ابنهم. هذه هي المأساة التي ارتكبها النظام بحق الشعب السوري.

شكرًا جزيلًا أستاذ بسام على هذه الفسحة وهذا اللقاء وهذا الوقت.

أشكرك يا صديقي على تعبك واهتمامك بالتفاصيل، هذا يسرني جدًا، واسمح لي بقول إننا نحن السوريين لم نسرد كل شيء عن وجعنا، وإنما سردنا جزءًا بسيطًا جدًا. سيحكي السوريون كثيرًا، عن سجنهم وغربتهم وكل العذابات التي لاقوها، أتمنى مني ومن غيري ممن خرج من السجون أن نهتم كثيرًا بقضاياها، لأن السجون السورية شيء لا يُصدق ورعب لا يُصدق، وكل الذي عشناه لا يعادل نسبة 1 في المئة من الذي يعيشه السجناء السوريون الآخرون في سجون هذه الطغمة.

شخصية العدد
غسان الجباعي

(جلسة تأبينية في ذكرى أربعين الراحل)

- كلمة ميسلون؛ وسيم حسان
- غسان الإنسان؛ رغدة الخطيب
- في وداع غسان؛ إبراهيم صموئيل
- غسان الصديق المبدع الراحل؛ أحمد قعبور
- عندما أقرأ لغسان..؛ أمل حويجة
- الجبل أنت يا غسان!؛ حاتم التليلي محمودي
- خفِّف الوطء؛ حازم نهار
- وداعًا غسان الجباعي؛ حسيبة عبدالرحمن
- رثاء صديق لم ألتقِ به؛ راتب شعبو
- ورود فوق مثواك الأخير؛ سميح شقير
- المثقف المنحاز إلى الإنسان؛ سهيل الجباعي
- الساموراي غسان الجباعي؛ علي الكردي
- نوعٌ من الاعتذار؛ فرج بيرقدار
- الراحل غسان الجباعي.. مبدع وحاضن للإبداع؛ محمود أبو حامد
- غسان حيٌّ مقيم؛ نبيل سليمان

أربعينية الراحل غسان الجباعي

احتفت أسرة ميسلون عبر الفضاء الإلكتروني بذكرى مرور أربعين يومًا على رحيل الكاتب والمخرج المسرحيّ الراحل غسان الجباعي، بمشاركة كوكبة من أهل ورفاق وأصدقاء الراحل.

غسان الجباعي

مخرج مسرحي وكاتب درامي من مواليد 1952، وعضو نقابة الفنانين وعضو رابطة الكتاب السوريين. درس في المعهد العالي للفنون المسرحية / معهد كاربينكا كاري الحكومي في مدينة كييف/ من عام 1975 إلى عام 1981، وحصل عام 1981 على شهادة ماجستير في الإخراج المسرحي. اعتُقل في نهاية عام 1982 حتى عام 1991.

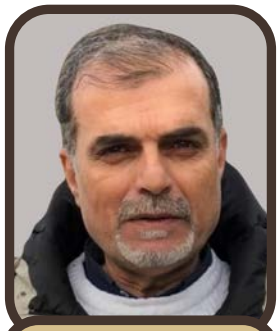
درّس في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق مادتي التمثيل ومبادئ الإخراج / قسم التمثيل/ ، ومادة المختبر المسرحي/ قسم النقد/ ، وكان عضوًا في لجنة قبول الطلبة في قسم التمثيل.

أخرج للمسرح القومي في دمشق عددًا من المسرحيات أبرزها: جزيرة الماعز/ تأليف أغو بتي عام 1994، أخلاق جديدة/ عن مسرحية الكسندر غيلمان، مسرحية السهروردي عام 2006، وصدرت له عن وزارة الثقافة في سورية عدة مجموعات قصصية ومسرحية وشعرية: أصابع الموز / قصص/ 1994، الوحل / قصص/ 1999، رغوة الكلام / مجموعة شعرية/ دار بعل 2011، رواية «قهوة الجنرال» التي حازت على المرتبة الثانية في مسابقة المزرعة 2014، والمطخ (2018) وقمل العانة (2020)، إضافةً إلى عدد من الكتب: الثقافة والاستبداد(2015) والفن والثورة السورية(2016) والمسرح في حضرة العتمة (2020). كما شارك في كتابة بعض الأفلام السينمائية، وكتب للتلفزيون عددًا من الأعمال الدرامية والتاريخية منها: طيارة من ورق إخراج عصام موسى، تل الرماد إخراج نجدت أنزور، عمر الخيام إخراج شوقي الماجري.

مُنِع من التدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية أكثر من مرة، ومُنِع من ممارسة عمله كمخرج مسرحي، وكان ممنوعًا من السفر، وحُجِزَ على أملاكه عام 2018.

كلمة ميسلون

وسيم حسّان



وسيم حسّان

مهندس استشاري، تخرج في كلية الهندسة المدنية بجامعة دمشق في عام 1990، ناشط سياسي ومدني، عضو في تيار مواطنة، عضو الحركة السياسية النسوية السورية، سكرتير تحرير رواق ميسلون، يقيم في هولندا.

أيها السيدات والسادة،

لم أتوقع أنني سأكون في هذا الموضع محتفيًا في أربعين رحيلك، ومعزيًا بك يا أبا عُمر، وأنت الصديق والجار الوفيّ لمبادئه من دون تردّد أو مجاملة.

استعجلتَ الرحيل يا أبا عُمر، فساحات سورية ما زالت في شوق إلى طلّاتك، ومنصّات المسارح تتعطش لجديد أعمالك، ونحن في أسرة ميسلون، وفي هذا العدد من رواق ميسلون عن أدب المعتقلات، سنكون أكبر الخاسرين لقلمك الثائر ولإنتاجك الأدبي الذي يحمل الأمل والإبداع.

كان غسان نموذجًا للتحدي والمواجهة في حياته وفي سجنه السياسي الظالم كجميع أقبية ومعتقلات هذا السواد وتلك الظلاميات. فسطّر الراحل أدبًا يبقى طويلًا في ذاكرة كل من قرأه، وأبدع أعمالًا مسرحية لا تزال توقظ الوجدان، وتثير روحَ التمرد على الطغيان أينما كان وفي أي موضع حلَّ.

إنه صاحب المبادرات التي تطلق حماسة الأجيال، وتذكي جذوة التحرر، فكان الراحل خير من ربط القول بالفعل؛ أذكر صحبته في بواكير تظاهرات دمشق وريفها، فكان صوته مجلجلًا في القدم والعسالي، أتذكر حينها شهيد المعتقل لاحقًا "مروان الحاصباني" الذي كان منسّقًا لمشاركات شبّان وشابات الأشرفية وصحنايا في تلك الفاعليات، فكان متنقلًا كالغزال اليقظ بين مختلف المشاركين، واستشار الجميع بعد كلمات للحرة منتهى الاطرش وللسياسي الحر رياض سيف، في تشييع شهداء تظاهرات القدم، حين قالت كلمتها المشهورة «لا يوجد في سورية إلا عصابة الاسد ومخلوف وشاليش»، إذ اختزلت العبارات والبيانات كلها، وكان يصعب أن ينطق المرءُ بعدَها بكلمة، ولكن غسان انبرى يخطب بعبارات الثورة والتحدي وإعلان المواجهة المفتوحة مع أعتى أنظمة القتل والاعتقال، لا يلتمع في بريق عينيه إلا شمس الحرية والأمل بسورية جديدة، حيث اختاره الجميع ليمثلنا في

كلمة تأبين الشهداء الذين قضوا في أثناء التظاهرات قبل يوم، فحملت كلمته كل العبرة، وعشّشت في الأفئدة من دون استئذان.

ولاحقًا في حراك السويداء حيث جمعتنا فكرة -وكنّا نعيش في صحنايا كجيران- أنّ حراك الجبل مهم، وإذا تصاعد سيحمل معاني قوية تدحض مقولة الساقط بحماية الأقليات، فصار تركيزنا هناك، ولم يغب غسان يومًا عن أي ساحة عمرت بحناجر المنتفضين في السويداء أو شهبا أو القريا.

لغسان الحر المتوثب دومًا دَين في أعناقنا.

لقد امتلك قدرة متميزة على رؤية الشعرة الدقيقة الفارقة بين الشجاعة والحماقة، فكان سياسيًا لامعًا في شبابه، ومخرجًا ومعلمًا مبدعًا قبل سجنه وخلاله وبعده، وناشطًا بقلب الشباب في الحراك والانتفاضة.

ترجّل الفارس قبل بلوغ الجلجلة.

لقد فقد المسرح وميدان الادب فارسًا معلمًا في ساحات النضال ومنصّات المسارح، رجل المواقف الوطنية بحقّ، المخضّر دومًا والمتجذر دومًا في عميق الأرض كسنديان الجبل، الريح تلفح الوجوه والفجر ما زال بعيدًا جدًا، وما زلنا ننتظر انبلاج الصباح، فما زال الجنرال يشرب قهوته، ولم نزل في حضرة العتمة يا صديقي!

سيبقى غسان حيًا بيننا.

غسّان الإنسان

رغدة الخطيب

رغدة الخطيب

ممثلة ومؤدية أصوات سورية، تعمل في مجال الدوبلاج. وُلِدت في محافظة السويداء، حاصلة على شهادة من المعهد الموسيقي. بدأت العمل في مركز الزهرة عام 2003. مُتزوجة من الكاتب والمخرج المسرحي الراحل غسان الجباعي الذي تُوفي في 7 أغسطس 2022.

تُسمّونَهُ قبرًا وأُسمّيْهِ مَزهريةْ
ما زلتُ كما تعرفونْ
أَعقِدُ يديَّ على صدري
مثلَ جسرٍ حجريْ
أستلقي على ظهري الأبديّ
أَمُدُّ رجليَّ على راحتيْ
الترابُ يملأُ فميْ وعَينيّ
والبسمةُ لا تفارقُنيْ.
لا أتكلمْ.. لا أرى وجوهَكمُ الغاليةْ..
لكنّي أَسمعُ كيف تتنفّسونَ فوقَ الترابْ
وأشعرُ بجذورِ الأُقْحُوانْ
وهي تمتصُّ الرطوبةَ منْ حَوليْ
ما زلتُ كما أنا
أنتظرُ أن يُشَيِّعَنيْ أهليْ كواحدٍ
من شهداءِ الحرية..

أنا الآنَ بعيدٌ عنكمْ، لا ترانيْ الْعيونْ
قريبٌ منكمْ، لا تلمِسُنيْ الأصابعْ..
أبعدُ من كوكبِ الصَّمتِ أنا
وأقربُ من مِحرابِ الترابْ
تسمونَهُ قبرًا
وأُسميْهِ أصيصَ وردْ

لن يوقظَني الفجرُ بعدَ اليومْ
ولن يعاتبَني المساءْ
تركتُ بين أيديْكم
كلَّ ما كان بيننا من مودةٍ ونُبلْ..
تركتُ أحلامي الصغيرةَ أمانةً لديكم
تركتُ حِصَّتي من زُرقةِ السماءِ والضوءْ.
وكلَّ ما أملِكُهُ من سنواتِ عمْريْ الباقيةْ
قدمتُهُ لكم..
تركتُ أصابعي الدافئةَ بين أصابِعُكم
كي أعيشَ بكم
فمن أجلِ ذلك كنتُ أعيشْ..
تركتُ كلَّ ما ورثته عن البشريةِ عبرَ القُرونْ:
المحبةَ والمعرفةَ والجمالَ والفنَّ والحريةْ..
تركتُ المطرَ يتلألأُ كالدمعِ فوق العُشبِ الأخضرْ
تركتُ أشعةَ الشمسِ مشرقةً هناك خلفَ الجبلْ
وشجرَ النُّوارِ وهو يزهرُ ويزدهرُ في الحَواكيرْ
نسيتُ القَباحةَ والخِسَّةَ البشريةْ
نسيتُ الخيانةَ والظلمَ والنذالةَ والكذبْ..
وحملتُ أجملَ الذكرياتِ عنكمْ
وغفرتُ لكم..

أنا الآنَ أحيا حياةً أخرى
بفراخِ الطيرِ أحيا
ببِذارِ القمحِ والحَبَقِ أحيا
بالياسمينِ يدورُ على بيوتِ الطينْ
يقرعُ نوافذَ الخشبِ العتيقةَ، ويصرُخْ:
أنا بسمةُ الحزنِ يا ناسْ
هديةُ الفقراءِ والمحرومينَ والمشردينْ
أرسلني الربُّ خِصيصًا، كي أبتسمَ لكم
كي أحرُسَ أحلامَكم في الشُّرُفاتْ
وأنامُ في أَصيصِ الوردْ...
تسمونَهُ قبرًا
وأُسمّيْهِ مَزهريةْ.

.....

لم أعتدْ يومًا أن أتكلمَ عن غسان كزوجٍ فقط، بل كصديقٍ جميلْ.

كثيرًا ما أبهرتْني شخصيتُهُ منذُ اللحظةِ الأولى للقائِنا. اليومَ سأحدثُكم عن غسان الإنسان، الأب، الطفل، الصديق، الابن، الحالم المتفائل، الأديب، الفنان، النحَّات، المفكر، صاحبِ المبادئ، المتمرد، المعتقَل.

غسان الذي قارعَ الاستبدادَ بكلِّ عُنفوانْ، غسان الذي أطعمَ سنوات عمُرِهِ لقُضبانِ المعتقلْ، لكنه لم يرضخْ للسجّان.

غسان الذي جعلَ من سنوات الاعتقالِ حافزًا للإبداعِ والكتابة.

غسان نصير المظلومين، والمقهورين.

غسان الثائر.

غسان الذي لم يساوم، غسان الممنوع من السفر، لكنه كان يطوفُ الكونَ بروحِه ليزرعَ في شرُفاتِ الأصدقاءِ ورودَ محبة، غسان الذي شاركَ جميع الأمهات السوريات الدموعَ والحزنَ والأملَ والانتظارَ والفرح.

غسان الذي حجزوا على أملاكِهِ هو وزوجته وأولاده، لأنه قال كلمةَ حقٍ في وجهِ سلطانٍ جائر، ورفضَ أن يساوم.

غسان الهشّ كجَناحِ فراشَة، الصَّلدُ كبازِلتِ جبلِ الريّان.

غسان الضوء في بلدِ العَتَمَة والموتِ والقهرْ.

غسان صديق الكبير والصغير.

غسان الذي آمنَ بشعب بلده وقضيته وساندَها حتى اللحظة الأخيرة.

عزائي أن غسان رحلَ عن هذه الدنيا جسدًا، لكنه باقٍ وحيٌّ بإرثه الثقافيِّ والأدبيِّ والفكريِّ الذي تركَه، باقٍ بين أوراق كتبه ومؤلفاته، يشربُ القهوةَ معَ شخصيات رواياتِه، حيٌّ بمنحوتاته التي أخرجَها معه من المعتقل.

إنه حيٌّ بجلسات الأصدقاء وأحاديثِهم. حيٌّ بضمير الشرفاء والأنقياء.

باقٍ بقلبي وروحي، أنا رغده الصديقةُ والحبيبة، الأمُّ والابنة، الزوجة والعشيقة، سأفتقدُ صباحاتك الجميلة يا حبيبي، ورائحةَ عطرِك التي كانت تسبقُك، سأشتاق إلى صفناتك، وجلستك أمام الكمبيوتر، سأشتاقُ إلى مناداتِك لي كي أقرأَ ما كتبت، لنقاشاتِنا، لتوصياتِك، لنقدِك لملاحظاتِك، لمُزاحِك.

غسان صاحب الظلِّ الخفيف، الطاهي المبدع، الساخر إلى حدِّ البكاء.

النقيّ الحنون، صاحب اليدِ السخيّة. سأشتاقُ إلى اختيارك لفساتيني وإكسسواراتي، لأَخرُجَ كلَّ صباحٍ كلوحةٍ فنيةٍ تمشي.

سأشتاقُ إلى جملة «إنتِ جبلْ، وأنا راكي ظهري لجبل». هل كان يقصِدُ المعنى الحرفيَّ للعبارة؟

نعم كان يقصِدُها، فقد ترك لي حِمْلًا ثقيلًا، وإرثًا يحتاجُ إلى جبال كي تحملَه.

لكنّي سأعملُ جاهدةً لأجمعَ ما تركهُ من قُصاصاتٍ ونِتاجٍ فكريٍّ وثقافيّ، وسأخرجُهُ إلى النور.

تركَ لي ثمرةَ حبٍّ اسمُها البراء، سأرعاه كما كان غسان يرعى نبتةَ الأوليفيرا خاصتي.

أما غسان العنيد.

فقد كان عنيدًا بما يكفي ليقولَ حتى للمرضِ خسئت، لن تُذِلَّني ولن تُقعِدَني.

ناورَ المرضَ أيامًا قليلة، وانتصرَ عليه. اطمئنوا، فقد غادر غسان وهو بكاملِ بهائِه.

بضِحكتِهِ الساخرة.

غادرَ وهو يحلُمُ بوطنٍ يليقُ بأبنائِنا.

غادرَ وهو يقولُ لكم: أنا غسان الجباعي

سلامٌ لكم من قبلُ، وفي رحيلي

نسيتُ أن أترك لكم كلماتي الأخيرة:

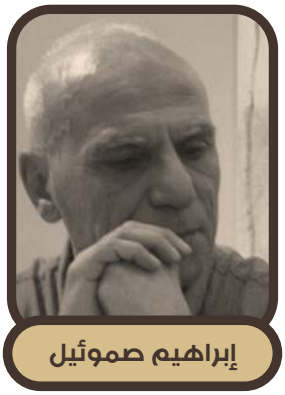
لم تطأْ قدمي زلَّةً

ولم أتوخَّ الحذر

فكنتُ كما شئتُ لا كما شاؤوا لي
صفعتُ وجهَ المِحَنِ وبصَقتُ في وجه الجلاّد
أنا من صادقتُ نوى الزيتون
وفنيتُ زمني بملحِ صبري
وكان رحيلي في أرضي وتركتُ خلفي من يُظلّلُ لي قبري
المجدُ للثورة وسلامٌ للثائرين.
نَمْ قريرَ العينِ يا حبيبي.

في وداع غسان

إبراهيم صموئيل



إبراهيم صموئيل

كاتب وقاصّ سوري، من مواليد 1951 بدمشق، يحمل إجازة في الدراسات الفلسفية والاجتماعية من جامعة دمشق عام 1982، ومعتقل سياسي سابق. من أشهر أعماله: رائحة الخطو الثقيل 1988، النحنحات 1990، الوعر الأزرق، فضاءات من ورق، المنزل ذو المدخل الواطئ 2002. قامت الهيئة العام لقصور الثقافة في مصر بطباعة مجموعته الأولى والثانية وأصدرتهما ضمن سلسلة «آفاق الكتابة» عام 1999. تُرجمت مجموعته الأولى إلى اللغة الإيطالية وصدرت عام 1992، كما ترجمت قصص متفرقة إلى اللغات الإنكليزية، والفرنسية، والصينية وغيرها.

ما أشقاني لغيابك يا غسان!

لا تتوجَّع روحي من سرعة رحيلك، أو من أسباب غيابك، فالرحيل توأم الحياة، وجههما الآخر، بيد أن غياب صديق، بالقرب الذي كنَّا عليه معًا، يُضعف بهجة الحياة فيَّ، ويُنقص من مبرّرها عندي، المرّة تلو المرّة.

الأصدقاء، مثلك يا غسان، إحدى دعائم حياتي، وحوافز المُضيّ والاستمرار لديَّ. حين يرحل صديقٌ أشعر بخفوت ضياءٍ في داخلي، أو بغدرٍ باغَتَ روحي، فيحلّ الضعفُ بي على نحو أمسي في حاجةٍ إلى مَنْ يُعزّيني لغيابهم وقد فقدتُ القدرة على تقديم العزاء.

كم كان بودّي أن أتحدَّث عن أبرز شاغِلَيْك وهاجسَيْك اللّذين عرفتُهما فيك عن قُرب: حرصك الشديد على رفعة الحياة الثقافيّة، والمسرحيّة منها خاصة، عَبْرَ نتاجاتك وأعمالك على الخشبة، وما بذلتَه من سنوات حياتك، عَبْرَ نضالك السياسي، لبراء بلدنا من سرطان الاستبداد الأسدي الذي ابتُلي به منذ السبعينيات إلى ما لا يدري بنهايته أحدٌ.

كان بودّي، بيد أنه، ما من قدرة لديَّ على القيام بذلك في حالي الراهنة الآن. فللمرة الأولى في حياتي كلّها أشارك في حفل تأبين صديقٍ. إذ مع كلّ رحيلٍ لصديق، أجدني لا أعرف كيف أكتب، ولا ماذا أقول، ولا كيف أشارك.

ولذا، لتسمح روحك لي بأنْ أختم بإخبارك عمّا حدث معي، عسى أنْ تضحك منّي، فتُؤنس ضحكتُك وحشتَك وأنت هنالك.

بُعيد غيابك بقليل، وصلتني على هاتفي رسالة منك فوجدتُ نفسي أصيحُ لريم مُبشّرًا «رجع غسان يا ريم!». ثمَّ ابتلعتُ صيحتي خجلًا وتدبّرتُ الموقف! ولكنْ، أقسم لك بالسنوات المديدة

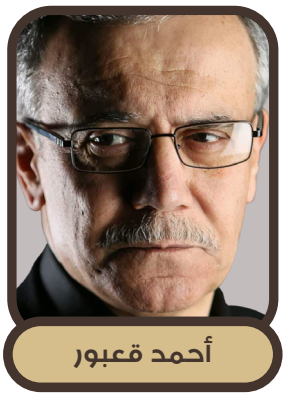
للصداقة بيننا، بأنني في أعماقي كنتُ مصدّقًا، في لحظة صيحتي وبشارتي لريم، التصديقَ كلَّه، بل إنني لا أحسب، في يوم من الأيّام، أنه يمكن لي ألاَّ أنتظر رسالة منك، كما أنتظر رسائل أصدقاءٍ سبقوك.

والآن، إذا كان ثمَّة عزاء يُخفّف من غيابك المضرَّج بالحزن العميق، فإنَّما هو عندي ما وهبته لك الحياة طوال السنوات الأخيرة من الحبّ الغامر، والتقدير الحقيقي، والمواكبة الحثيثة لنتاجاتك، وتأمين كلّ المناخات الملائمة لتنتجَ وتُبدعَ عَبْرَ رفيقة دربك، صديقتنا الغالية رغدة.

والسلامْ. السلام لروحك يا غسان.

غسّان الصديق المبدع الراحل

أحمد قعبور


أحمد قعبور

فنان لبناني، غنى للمقاومة والأرض وفلسطين، من مواليد 1955 في بيروت. تخرّج في معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية بدرجة دبلوم. مع بدء الحرب الأهلية في لبنان عام 1975، عمل في تنظيم اللجان الشعبية لدعم المواطنين في مواجهة الحرب، حينها ألف وغنّى أول أغانيه وأشهرها، وهي «أناديكم» كلمات الشاعر الفلسطيني توفيق زياد. ساهم في تلحين وغناء مسرحيات عديدة للأطفال أبرزها أغاني مسرحية «شو صار بكفر منخار»، ومسرحية «كلو من الزيبق». ومن الحفلات التي سُجّلت ووزعت في البوم: حفل تضامني مع سوريا 2012 (وطن يتفتح للحرية). من أشهر أغانيه: جنوبيون - كلمات حسن ضاهر، يا رايح صوب بلادي - كلمات أحمد قعبور، بيروت يا بيروت - كلمات عبيدو باشا، أحنّ إلى خبز أمي - كلمات محمود درويش.

سلام لكل الأحبة، وسلام طيب للعزيز الصديق الراحل المبدع الحرّ غسان.

يعزّ عليّ أني لم ألتق به، ويعزّ عليّ أني لم أعانقه حين خرج من المعتقل، وذات يوم خطر ببالي أبعتلك مجسّم عن مدينتي بيروت.

لحّنتُ لغسان مقدمة غنائية لبرنامج تلفزيوني.

قوة الفكرة وقوة الصوغ.. أحسستُ بأن غسان جالس يلحّن معي، ويفكرّ بأي مقام وبأي لحن.

بعد انتشار وسائل التواصل الحديثة، لم نكن نفتح الفيديو؛ علمًا أني رأيت في عينيه في صوره على الأقل طفلًا جميلًا لديه الحرية من البديهيات، ولمّا خسرناه قلتُ في نفسي «يموت الأحرار ولا تموت الحرية، بل تزداد ألقًا وتوهجًا مع موت كل حرّ.»

هناك موتان بالنسبة إلي، أحدهما موت طبيعي كموت الأقارب والأعزاء، والآخر هو الموت الجارح: يعطي إشارة الخطر للمعاني، وهذا الرجل حنون العينين، لم يشارك في موت المعنى بل في إغنائه وتعزيزه.

لم أرَ معتقلًا يتكلّم عن حبّ الحياة كما فعل غسان، بالقصائد التي كان يرسلها إليّ، وكنتُ أحاول أن ألحّنها. وأقول بصدق شديد أن الألحان لم ترتق إلى بسمة عينيه وصدق المعنى فيها، ولهذا كنتُ أعمل عليها أكثر.

ليست الصداقة في أن نرتشف معًا فنجان قهوة، أو في أن نتجادل في السياسة أو الحياة، فحسب؛ بل الصداقة كنز يعرف غسان كيف يخرج منه أثمن القصائد، والقصص والحكايا والابتسامات، وأثمن ما في الحياة من الآمال والحرية والحقّ.

أن يجلس غسان مدة طويلة في بيته، وألا يخرج مدة طويلة لأنه لا يريد أن يرى الأسى في عيون مَن أحبهم، ولئلّا يرى بلاده إلا كما كان يحلم بها على الأقل. رسم ابتسامة لهذا المشرق الحزين والذي بموته بكى عليه، فهو شخص مبدع حرّ أعطى معنى لكل الأحرار ثم رحل.

أعجز عن التعبير، ولهذا ألجأ إلى الموسيقا، وأشارك العزيزة رغده في أنه ليس قبرًا بل مزهرية.

أقول لغسان: كنتُ أشتاق إليك لأني لم أكن أراك، وسأشتاق إليك أكثر لأني ما رح شوفك. وهذا ليس اشتياق بين صديقين فحسب؛ سنشتاق معًا إلى وجوه الأطفال التي رسمتَها وغنّيتُها، سنشتاق معًا إلى بلاد نحن فيها وهي بعيدة، نطأ أرضها وأنت تسمع خطونا وأنت تحت المزهرية، سأضيف إلى قول محمود درويش: «على هذه الأرض ما يستحق الحياة»، لأقول: وتحت هذه الأرض ما يستحق الحياة أيضًا، ما دام جسد غسان تحتها. لكنّ روحك تطوف حولنا، وسيبقى الطفلان في عينيك معينَين لنا.

خسر أصدقاء كثر في هذه البروفة التي جرت في لبنان قبل سورية، ولا يمكننا ألا أن نحزن، ولن نحبس الدمعة مع توقنا إلى الحرية، ولن نحبس الدمعة. دمعة على غسان، وقبلة لروحه، ووعد بأن الحرية لن تموت طالما يضع رجال أعزاء كبار الأبطال في صدورهم، وبالمناسبة: الأبطال هم من يصنعون الانتصارات، ولكن الكبار هم من يضعون الأبطال في صدورهم. كان كبيرًا وسيبقى كبيرًا.

العزاء لكل الأحبة والعزيزة رغدة وعمر.

عندما أقرأ لغسّان

أمل حويجة

أمل حويجة

ممثلة ومدبلجة أفلام كرتون سوريّة، وُلدت عام 1970 في مدينة السلمية في محافظة حماه. تحمل إجازة في الفنون المسرحية من دمشق، دخلت عالم الفن في منتصف الثمانينيات، وشاركت منذ ذلك الحين في بطولة أكثر من خمسة وعشرين عرضًا مسرحيًّا. قدمت العديد من العروض المسرحية الموجهة للأطفال، ومعروفة من خلال صوتها المميز في المسلسلات الكرتونية، ولها إسهامات في كتابة القصة القصيرة الموجهة لليافعين، منها «خطفني الديك.»

في «الكيكية» أحد أحياء ركن الدين الجبلية، تعرفتُ إليه عندما كان حلمًا لعائلته الصغيرة، حلمًا في عين الطفل (عمر) الواعدة التي عرفتْ باكرًا معنى زيارات السجن الموجِعة والمهلِكة، كنا جيرانًا، تعرفتُ إليهم قبل خروج غسان من السجن مع العديد من رفاقه بوقت قصير.

وبعد أن خرجوا كان سؤالنا الأول بمجرد لقائهم يصدر بروتينية رهيبة: «كم سنة؟»

ما كنا نسأل لكي نعرف فنحن نعرف: عشرة، ثلاثة عشر، خمسة عشر، تسعة. كنا نسأل لنشهق بأسف لنوكّد لهم ولأنفسنا هول هذه الكارثة.

لا أستطيع تذكّر تفاصيل اللقاء الأول بغسان في بيته، لكنني لا أنسى جعبته من منحوتات بذور الزيتون والدراق، وقصاصات صغيرة كتبت بحروف ناعمة صارت الآن « كتبًا» وتجربة «عنبر رقم 6» التي قام بإخراجها في السجن، وكان السجناء أنفسهم أبطالها طبعًا.

قلقه وعدم استقرار جلسته وكأنه لا يزال سجينًا، أو أن هذا الهواء لم يملأ رئتيه كفايةً بعد، وهذه الحرية لن تكون إن لم يعمل في المسرح فورًا.

وفعلًا كانت تجربته الأولى «الشقيقة» مع دائرة الثقافة والإعلام الفلسطينية في دمشق. ومثّلتُ فيها بعد اعتذار الراحلة الغالية «رائفة أحمد».

كانت المسرحية أقرب إلى «المينودراما» سجين يعجن أيامه بالفخار ويصنع القوارير التي أصبحت صناديق ذكرياته، وكنت أنا الحبيبة الحلم، اشتغلنا العرض لنسافر به في نيسان/ أبريل 1997 إلى مهرجان الربيع في المغرب، لم يتمكن غسان من مرافقتنا فقد كان ممنوعًا من السفر حاله كحال

جميع السجناء السياسيين في تلك الأيام، ترافقنا أنا والممثل الرائع والراحل «عبد الرحمن أبو القاسم»، والمخرج المساعد «الفنان منصور السلطي»

عرضنا عرضين، واحدًا في الرباط، وآخر في الدار البيضاء، ولاقى العرض قبول واستحسان الصحافة والجمهور. وكان الكاتب، المخرج الغائب حاضرًا معنا بقوة.

بعد ذلك بوقت قصير كنتُ مع غسان جباعي في مسرحية (جزيرة الماعز) للكاتب الإيطالي **أوجوبتي**، ومثّلتُ بدور «بيا» إلى جانب مجموعة من الفنانين المميزين، ومع هذه التجربة اكتملت صورة الفنان غسان بيننا، المخرج الذي لا يشعرك بمعرفته على الإطلاق، يدير الممثلين ويقدم رؤيته الإخراجية من خلال حرية الممثل ومن خلال فسحة واسعة يعمل فيها الممثل وكأنه وحده مَن يبني شخصيته، لكن ما أن يحين موعد العرض حتى يكون كل شيء مضبوطًا، متقنًا ومحبوكًا برؤية واحدة وصارمة. صار غسان بعد عدة أشهر من التحضيرات للعرض صديقًا للجميع.

أذكر قبل أيام من العرض حيث كان الديكور قد أُنجز، وكانت هناك نافذه صغيرة أرادها غسان بقضبان كما لو كانت سجنًا. وكنتُ قد بنيتُ علاقةً مع هذه النافذه التي تحولت مع توجيهات غسان إلى التوق إلى الحياة والخلاص من عزلة موحشة ومتوحشة.

خطر لي أن أربط منديلًا على أحد قضبانها ليكون إشارةً إلى وجود حياة في هذه الخرابة، واستغاثة من جحيم العزلة، لم يعلّق غسان، وعندما سألتُه عن رأيه، حرص على إبقائه.

«المنديل الرقيق الصغير هذا سيكشف للمشاهد: الحديد، وقسوة القضبان المعقود عليها، السجن». وهذا ما عبر عنه السينمائي الراحل رياض شيا في أثناء تكريمه لغسان ولفريق العمل بدعوة في منزله.

عندما أقرأ لغسان أشعر بأجنحتي تنقر خاصرتي وتريد أن تطير.

مع الأسف. كل غدر الموت اليومي لا ينقذنا من ورطة الشعور بأننا نحيا إلى الأبد، فنؤجل السلام ونؤجل اللقاءات مع من نحترمهم ونحبهم، ونؤجل ونؤجل، ونفجع بالغدر، والرحيل. يا لهذا الموت المدهش كيف يجعلنا ننساه وهو رابط بيننا!

الجبل أنت يا غسان!

حاتم التليلي محمودي

حاتم التليلي

باحث في العلوم الثقافية وإعلامي وناقد مسرحيّ من تونس، متحصّل على شهادة الأستاذيّة في اللغة والحضارة العربيّة وآدابها، ماجستير دراسات مقارنة اختصاص الأدب المعاصر، وبصدد الإعداد لأطروحة الدكتوراه في شعبة العلوم الثقافية - اختصاص المسرح وفنون العرض، المعهد العالي للفن المسرحي، ألف العديد من الكتب والمقالات، منها: (عن المسرح وخرائط أخرى، دار ميّارة للنشر، 2017)، (السوريالية في نماذج من شعر أدونيس، دار نقوش عربية، 2017)، (بطالتنا من سياساتكم، كتاب جماعي، منشورات اتحاد أصحاب الشهادات المعطلين عن العمل، 2017)، (مؤانسات في الجماليات، كتاب جماعي، إشراف وتقديم أم الزين بنشيخة، منشورات ضفاف).

هي المرّة الأولى التي يعتذر فيها غسّان عن مناداته. كلّ كلام الآن سحابة خرساء لا تليق بهذا الجبل الذي نام. علينا بدل الحزن أن نحبّ هذا القدر. لا يموت الجبل دفعة واحدة، كاذب من يقول إنّ غسان لم يتعرّض للموت أو القتل من قبل: لقد عوَّدنا على نجاته فخلنا أنّه لن يرحل، كنّا نعتقد أنّ الجبل لا يئنّ، ولكنّ غسّان كان لا يشكو، لقد توغّل في كبريائه، وهذا كلّ ما في الأمر.

كيف عاش غسّان؟ كم مرّة كان فيها تحت التعذيب الجسدي داخل السجون؟ كم من رواية أو عمل مسرحي أنجز؟ أن نجيب عن هذه الأسئلة يعني أننا لم نكن نعرفه، ومن ثمّ نخونه. ولكن كم مرّة نجا فيها من الموت قبل أن ينام الآن بمحض إرادته؟ كم مرّة قُطّعت شرايينه وظلّ متماسكًا فلم يمت؟

لكأنّه يحدّق بنا الآن ويذكّرنا بميتاته السابقة.

ما يوجد في قهوة الجنرال من سمّ، يوجد أيضًا في قهوة الروائيين والمسرحيين، لأنّ البعض منهم أصبح قاتلًا هو الآخر.

مرّة، منذ أربع سنوات، سألني عن ندوة المسرح في السجون التي قُدّمت في فعاليات أيّام قرطاج المسرحية وتناولت العديد من التجارب التونسية والعربية والأوروبية، وحين أجبتُه كنتُ أعرف أن شريانًا من شرايينه قد توقّف عن العمل. لقد فضّل الصمت ولم يعلّق ولو بكلمة واحدة. يبدو أنّ نبأ (العنبر رقم60) لم يصل إلى تلك الندوة ولم يكن ثمّة من يعرف عنه شيئًا فقد قاموا بتجاهل الأمر. التجاهل ضرب من القتل، ضرب من الاغتيال الصامت. المميت في هذه الحكاية هو أنّ المؤسسة التشريعية لم تحتفل بمسرح السجون، عندما يكون السجين هو المسرحي وحامل الرأي العام، بل احتفلت بالمسرح في السجون عندما تواطأت مع المسرحيين والجهاز الأمني كضرب

من ضروب الإيهام بدمقرطة السجون وإصلاح المساجين وإعادة إدماجهم في الحياة العامة. الفارق جليّ هنا: بين من يؤسس للمسرح كتقنية مواجَهة ومقاومة، وبين مَن يجعل من المساجين وسيلة للإعماء عن مسالخه البشرية، بين مَن يزرع الحياة في صلب الكارثة ومَن يجعل من الكارثة بضاعة تدخل أسواق الفنّ والرقيق الثقافي. كان غسان على يقين مالح بأنّ المسرح هو الحياة، وليس مجرّد وسيلة لتجميل الفظيع، ولكن أن يتجاهل المسرحيون نبأ العنبر رقم06 يعني أنّه ثمّة ضرب من التواطؤ الجمالي القاتل. لم يعلّق غسان ولكنّ الأسى وصله.

حين سقط أدب السجون في النمطية والتكرار والشعاراتية، ولدت رواية قمل العانة لتوقّع ضربًا من الاستشكال النقدي العنيف، رواية تأتي من داخل الرواية عندما يحدث التداخل بين الخطاب النقدي الإبداعي وقرينه النقدي، فيؤلفا معًا متنًا كتابيًا واحدًا. رواية طغى عليها الخطاب الواصف فانتصرت على ما هو كلاسيكي، ودشّنت أدب السجون ضمن الكتابات ما بعد الحداثية. ولكن حين ولدت هذه الرواية رفضت لجنة الشراءات في وزارة الثقافة التونسية اقتناءها من الناشر. «عنوانها غير أخلاقي وشائن»: هكذا بُرِّرَ المنع، لم يقرأها أعضاء اللجنة إذًا، وأُعدمت بسبب ذائقة جمالية أخلاقية من خلال عنوانها فحسب، لا أحد منهم كان يعرف حينها أن غسان يدشّن الفظيع في رحاب السرد المرح. ولم تصل الرواية إلى غسان إلا بعد وقت طويل من صدورها. كيف لنبأ سردي كهذا أن يُحاكم بالإعدام؟ يبدو أنّه ثمّة شريان آخر في قلب غسان قد توقّف، ومع ذلك كان يبتسم بصبر النبيّ وكبرياء الإله.

حين قُدّمت مسرحية «يا كبير» التي أخرجها رأفت الزاقوت، وعرضها في أيام قرطاج المسرحية سنة 2018، وأقدم الممثل السوري حسين مرعي على تعرية نفسه بالكامل، تحوّل الرأي العام المسرحي برمته إلى ما يشبه المحاكمة الأخلاقية للمهرجان الذي لم يتورّع في نشر بلاغ توضيحي قال فيه «تعبّر الهيئة المديرة لمهرجان أيّام قرطاج المسرحية في دورتها العشرين عن إدانتها ورفضها للممارسة الفردية التي قام بها الممثل المسرحي في العرض السوري الألماني»، هكذا رُمِيَ الممثل إلى محرقة الرأي العام في وضع عمومي تسيطر عليه التجاذبات السياسية الطاحنة. حينها لم يصمت غسان، لقد كان يسعى لتحرير الحقيقة من نسيج العنكبوت، سأل في المرة الأولى عن موقف الكبار في المسرح التونسي: توفيق الجبالي والفاضل الجعايبي، وفي المرة الثانية أعطى للآراء الهامشية حقها في التعبير وذلك من خلال مقالتين عن هذا الحدث نُشِرتا تباعًا في شبكة جيرون الإعلامية. كان على يقين محزن بأنّ السوريين في كلّ أرض هم محلّ سؤال، كان على يقين قاتل بأنّه لا وصاية يجب أن تكون على الفنّ، ولأنّه يواكب عن كثب مشهدًا كهذا فقد راح شريان آخر يتمزّق في جسده.

حين وصل الفريق السوري لمسرحية «كحل عربي» لمخرجته سوزان علي إلى تونس للمشاركة في الدورة الثانية من مهرجان قرطاج الدولي للمونودراما، لم يحدّثني غسان إطلاقًا عن الاختلافات السياسية معهم، على الرغم من صلابته ومواقفه السياسية الصارمة، بل قال لي: «دير بالك ع السوريين»، لقد كان قلبه مؤهلًا للغفران على الرغم من الشرايين الممزقة داخله.

لم يكن وطنيًا فحسب، بل كان جرحه أبعد من الخرائط أيضًا.

«على الممثلين أن يتقمصوا أرواح شخصياتهم قبل بدء العرض بوقت طويل»، هكذا وقّع غسان في روايته «قهوة الجنرال» أسوة بالمخرج الروسي مايرخولد الذي شطبه يوسف ستالين من الوجود،

ومثله أيضًا شُطِب الممثل السوري الذي كان يتأهب لتقديم شخصية الجنرال «رودلفو غرازياني» الذي ارتدى بزّة العماد المثقلة بالنياشين وسار في الشارع مرفوع الرأس فألقوا القبض عليه قبل أن يصل إلى نادي الضباط القديم»، لقد ظنوا أنّه مجرم أو مخرّب للنظام ولم يعتقدوا أبدًا أنه مجرّد ممثل يتأهب لتقمّص روح ذلك الجنرال. فكيف؟ كيف نحترم أنظمة فاشية لا تفرّق بعد بين الممثل والشخصية؟ هذا وحده يدفعنا إلى الغضب أو الانتحار، وهذا وحده يوكّد أن ما في قهوة الجنرال سوى السمّ والعماء.

لنسجّل إذًا، في معرض المزايدة، أنّه لا يمكن المزايدة عن غسان أبدًا، فهو لم يصمد في السجون فحسب، بل واجه السجون الخارجية أيضًا، تلك التي شيّدها المتكلمون باسم الفنّ من روائيين ومسرحيين ورسامين وسينمائيين، لقد عاش في السؤال ومات في السؤال أيضًا.

وأن يموت غسّان داخل سردية من الأسئلة يعني أنّ غروبه علامة رمزية على ولادة سؤال جديد من شأنه إرباك أيّ نوع من الإجابات التي تحدث من حوله.

أن يموت غسان داخل مستحيلات الثورة السورية وأسئلتها المرّة يعني أنه قليل بصمت الآخرين الذين تخاذلوا أو ناموا تحت أجفان اليأس، يعني أنّه كثير بموته.

ليس الموت عطالة للحياة. الموت فاجعة مريعة من شأنها تذكير الأحياء بالمهمّة النبيلة التي كان يحملها الميّت.

أن يموت غسّان داخل أفق هذه الثورة من دون يأس من غروبها لا يعني أنّ حراسة هذا الحلم أصبح من مهمّات الأحياء وحدهم.

لا يمكن أن يكون غسّان ميتًا صامتًا، من يموت بريئًا من التورّط في مهنة الخائف من حرّاس القيامة والأنظمة الوحشية التي أبدعت في إنتاج المسالخ البشرية أو تخصيب الغيبيات لا يمكن أن يكون ميتًا صامتًا.

ولذلك، فإنّ رحيله يعدّ صدمةً لصمت هؤلاء الأحياء، لتخاذلهم، ومن ثمّ تذكيرهم بذلك الحلم: كيف يمكن لشعب بأسره أن ينام ذليلًا أو مخذولًا أو منكسرًا؟

أن يموت غسان داخل هذا السؤال الأخير يعني أنّه حان الوقت كي نقول: يجب أن يتوقّف هذا القهر.

وغسان مات في هذا المقام غاضبًا، ولذلك فهو ليس ميتًا صامتًا بمجرّد أن قُذف جسده في بطن الأرض ونام، أصبح أكبر من الموت. لقد صدمنا جميعًا، شيء مّا تعطّل في حياتنا نحن، وهذا الفراغ ليس من شأن غسان الآن.

لقد أمضى توقيعه في الحياة بشرف، أهدانا براءته وقفز مبتسمًا بالقرب من الله.

لم يحدث أبدًا أن حاكم الله الثوريين، ولم يحدث أن شيّد لهم السجون، ولن يسمح مطلقًا للشياطين بالتهام لحمهم الملائكي. وحده الحاكم الهوَوي بالتحالف مع نقابات الله فعل ذلك، ووحده الآن مبتهج بهذا الفراغ.

أن يموت غسّان داخل بركان الأسئلة يعني أنّه لم يمت، ولكنّ هذا لا يعني أنّ جسده لم تمزّقه الحمم الساخنة، لقد تجرّأ على سرقة النّار. الكبد التي كانت تنزّ دمًا تحت ضربات مناقير الطير الجارح باسم الحاكم الهووي جعلت منه أكبر من الموت، ولذلك فإنّ الفراغ ليس من شأنه الآن، إنّه شأننا نحن.

هل ثمّة واقعة تراجيدية أعنف من موت غسان كي ننتبه إلى خطر السقوط في مهنة الخادم المطواع لذلك الحاكم الهووي؟

أن يرحل غسان في مثل هذا الوقت يعني أنّه نجا من الموت مرارًا، يعني أنّ كبده كانت تتجدّد كلما تضاعفت ضربات مناقير الطير، يعني أنّ دمه تحوّل إلى حمم ساخنة، يعني أنه كوى جرحه بقبس النار في يده كلّما توغّل الحاكم الهووي في فتحه، يعني أنّ عناده ازداد كلما تكلّمت أحزاب الله معلنةً كرهها للحياة وسلخ البشر في مصانع الغيبيات، يعني أنّه كان من أكثر المدافعين عن جمال الوجود كلّما خيّم الرماد على حياة المسرحيين والروائيين والسينمائيين.

أن يموت غسّان يعني أنّه صار يجب علينا أن نحميه، لقد كان يحمينا جميعًا، نحن الذين أحبَّنا. هل تعبتَ أيّها الجبل؟ مللتَ عواء الرياح القادمة بنبأ جديد حول الشهداء؟ أتعبتك جذورنا الضاربة في قلبك لم تينع أغصان شجيراتها الوحيدات، كي تظلّل قممك الشامخات؟ قتلتك خيانة البعض من الرفاق دلّت المخبرين على الكهوف التي خبّأت فيها الغزلان؟ أضنَتْك الخدوش التي أحدثتها الذئاب على حجارتك فزوّرت قصائدك؟ هل تنبأت مثل ترسياس العرّاف العظيم بعذاب آخر فالتجأتَ إلى الموت علامة تنبهنا؟

الجبل أنت يا غسّان!!!

خفِّف الوطء

حازم نهار

كاتب وباحث سوري، رئيس تحرير مجلة (رواق ميسلون)

تذكر الكاتبة الأميركية ميريام كوك في كتابها «سورية الأخرى؛ صناعة الفن المعارض» الذي تُرجم إلى العربية في أواخر 2018، حادثة لافتة عند لقائها بالكاتب المسرحي والمعتقل السابق غسان الجباعي في أواخر عام 1995، والذي أُفرج عنه بعد مؤتمر مدريد للسلام.

في لقائها به، قرأ لها غسان الجباعي بيتًا من الشعر لأبي العلاء المعري «خَفِّف الوطء فما أظن أديمَ الأرضِ إلَّا من هذه الأجساد»، فارتبكتْ ولم تفهم المغزى، ثم قال لها «عندما تعودين إلى المزة هذا المساء، انتبهي إلى امتداد الطريق بين الجامعة والجمارك.» سألَته: لماذا؟، فأخبرها عن المعتقل الذي أمضى فيه عامه الأخير، بعد أن أمضى قبله تسعة أعوام في معتقلات أخرى. كان ذلك في وقتٍ ما من عام 1992، عندما نزلوا به ثلاثًا وثلاثين خطوة تحت الأرض؛ عالم آخر يفتقد إلى الهواء والنور الطبيعيين.

عندما كان غسان يروي هذه الحكاية لها، بعد خروجه من المعتقل بنحو أربع سنوات، كان حزينًا لأن كثيرًا من الناس لم يكونوا يصدقونه آنذاك وهو يخبرهم بوجود هذا المعتقل «لو سألتِ الأشخاص الذين يسيرون على طريق المزة السريع في ما إذا كانوا يعرفون بأنهم يسيرون على رؤوس رجال معتقلين، لا لشيء إلا لأنهم فكّروا بطريقة (خاطئة)، فلن يصدِّقوكِ.» لكن مصدر حزنه الأكبر كان أن الناس كبروا متكيِّفين مع هذه الحياة من دون امتلاك أي رغبةٍ في التفكير في المعتقلين.

في طريقها إلى منزلها، قامت ميريام بأكثر مما طلبه غسان. نزلت من الميكرو عند محطة الجامعة، ومشت مسافة الميل الذي يغطِّي السجن تحت الأرضي. تقول: لقد ارتعدتُ فزعة وأنا أفكِّر في أنني أدخل وأخرج المدينة كل يوم بسيارتي فوق أجساد مئات الرجال المعتقلين في مساحاتٍ صغيرة من

دون هـواء، ومـن المحتمـل أن يقضـي بعضهـم مجاهـدًا مـا تبقـى مـن عمـره فـي هـذا المـكان الفظيـع. وتضيـف: لـم ألاحـظ شـيئًا غيـر اعتيـادي، وصُدِمـت مـرةً أخـرى مـن قـدرة النظـام علـى إخفـاء أسـراره.

بعـد آذار/ مـارس2011 وإلـى اليـوم، مـا كان يُحـزن الجباعـي قـد زال، فحكايتـه عـن السـجن والمعتقلين التـي لـم تكـن تهتـم بهـا إلا فئـة محـدودة مـن النـاس، قـد أصبحـت عامـة؛ لـم يعـد هنـاك بيـت سـوري ليـس فيـه معتقـل أو لا يعـرف بوجـود المعتقـلات، فـوق الأرض وتحتهـا، ولا يوجـد سـوريّ لـم تعـد أسـماء السـجون جـزءًا مـن معرفتـه أو ثقافتـه اليوميـة: صيدنايـا، تدمـر، فلسـطين، الجمـارك... إلـخ.

وزالـت دهشـة ميريـام أيضًـا مـن قـدرة النظـام علـى إخفـاء الأسـرار/ الجرائـم، فلـم يعـد النظـام عاجـزًا عـن إخفائهـا فحسـب، بـل بـات العالـم كلـه يعرفهـا، إلـى جانـب السـوريين بالطبـع، المعـارض والموالـي منهـم علـى حـد سـواء، بـل إن النظـام نفسـه لـم يعـد حريصًـا أصـلًا علـى إخفائهـا، وأصبـح شـفافًا إلـى درجـة فظيعـة، مـا يوحـي بالتزامـه وعـدَه الـذي أنهكنـا بتكـرار الحديـث عنـه فـي بدايـات «العهـد الجديـد»، فـي النصـف الثانـي مـن عـام 2000: الشـفافية.

وهـا هـو النظـام فـي أعلـى درجـات الشـفافية، علـى عكـس مـا كانـت تـراه ميريـام كـوك قبـل مـا يزيـد علـى عشـرين عامًـا، وقـد وصـل إلـى درجـة عاليـة مـن العـري، مـن دون أي مسـاحيق تجميـل، لا شـعارات ولا فلسـفات منهكـة، محـوِّلًا سـورية كلهـا إلـى معتقـل كبيـر، بمعرفـة السـوريين كلهـم، والعالـم كلـه، بدولـه ومؤسسـاته ومنظَماتـه الحكوميـة وغيـر الحكوميـة، وكأنـه يقـول للجميـع: هـذا أنـا، فمـا أنتـم فاعلـون؟

لكـن مـا لـم يخطـر فـي بـال غسـان، ولا غيـره، صعوبـة تطبيـق طلبـه «خفـف الـوطء» اليـوم حرفيًـا. هـل يضمـن أحدنـا اليـوم أن يسـير فـي أي شـارع أو أن يقـف علـى أي بقعـة مـن أرض سـورية، ولا يكـون تحتهـا معتقـل، أو لا يكـون ترابهـا قـد عُجـن بدمـاء سـوري، معارضًـا كان أو موالـيًا أو غيـره، أو بدمـوع سـوري حزنًـا علـى معتقـل أو فقيـد، أو قهـرًا بحكـم الخـوف أو الفقـر أو العجـز؟!

تعرفـت إلـى غسـان الجباعـي فـي عـام 2002 صديقًـا قبـل كل شـيء فـي بيئـة صداقيـة تجمـع كثيـرًا مـن المثقفيـن والسياسـيين السـوريين المعارضيـن، تعمقـت علاقتنـا الشـخصية عبـر الزمـن، دخلنـا فـي حـوارات عديـدة، جمعتنـا سـهرات مشـتركة وعلاقـات مشـتركة. عرفتـه آنـذاك نبيـلًا، شـجاعًا، ومهمومًـا بالنـاس والبلـد، دائـم التفكيـر فـي مـا يحـدث ببوصلـة إنسـانية لا تـزوغ ولا تضـلّ.

بعـد انطـلاق الثـورة السـورية، جمعتنـا رؤى وتصـورات مشـتركة مغايـرة لمـا هـو سـائد فـي البيئـة السياسـية، تشـاركنا فـي نشـاط وأعمـال ثقافيـة وسياسـية عديـدة علـى طـول الخـط، كانـت الثقـة متبادلـة، وفـي الأسـابيع الأخيـرة قبـل رحيلـه كان مشـاركًا معنـا فـي مجموعـة صغيـرة مـن المثقفيـن والسياسـيين المهمومين بالتفكيـر فـي مخـارج وحلـول لواقعنـا المؤلـم، علـى الرغـم مـن آلامـه ومرضـه، حتـى قبـل أسـبوعين مـن رحيلـه.

وشـاءت الأقـدار أن أتعـرف أيضًـا إلـى غسـان الجباعـي الكاتـب والأديـب والمخـرج المسـرحي فـي سـياق ترجمتـي لكتـاب الباحثـة الأميركيـة ميريـام كـوك (سـورية الأخـرى؛ صناعـة الفـن المعـارض)، وفـي سـياق ترجمتـي لكتـاب «أدب السـجون السـوري» للباحثـة الأميركيـة مـن أصـل إيرانـي، وكانـت عمليـة الترجمـة تتطلـب منـي الاطـلاع علـى معظـم مـا كتبـه فـي مجـال القصـة القصيـرة.

كان غسـان سـعيدًا جـدًا بصـدور كتـاب ميريـام كـوك التـي جعلـت عنـوان أحـد فصولـه عبـارة غسـان

الأثيـرة «خفـف الـوطء»، وكان سـعيدًا أيضًـا عندمـا أخبرتُـه أن يمدّنـي ببعـض أعمالـه لتسـاعدني فـي ترجمـة كتـاب شـريعة طالقانـي، وكنـت أتمنـى أن يكحِّـل عينيـه بصـدور هـذا الكتـاب.

رحل غسان الجباعي.. فلنخفِّف الوطء!

وداعًا أيها الصديق.. الصادق الصدوق.

وداعًا غسان الجباعي

حسيبة عبد الرحمن

حسيبة عبد الرحمن

كاتبة وروائية سورية، تعرّضت للاعتقال أربع مرات كانت الأطول منها لمدة ستّ سنوات بتهمة الانتماء إلى حزب العمل الشيوعي المعارض، روايتها الأولى كانت بعنوان «الشرنقة» التي صوَّرت فيها عوالم السجن الداخلية وتجربة الأنثى وراء القضبان. لها رواية أخرى باسم «تجليات جدي الشيخ المهاجر» (دار نينوى للدراسات والنشر/دار الجمل، 2010)، ولها أيضًا مجموعة قصصية بعنوان: وسقط سهوا، تتناول تجربة السجن أيضًا.

أربعون صباحًا، أربعون مساءً غادرونا مذ غدرتَ بنا، أربعون يومًا مضى من أعمارنا، ومن رحليك صوب الغياب.

ماذا نقول؟ أنردد كلماتِ محمود درويش بأربعين ممدوح عدوان؟ أو نجترح مفرداتِ رثاء جديدة، نودّع عبرها بعضًا من بعضك وبعضنا معًا، علّنا لا نجد يومًا من يرثينا، أو يلقي السلام على نعوشنا. ونحن من أبى الظلم إلا أن يغرق جيلنا بأكمله، بقصدية موت داكن، بعد أن تسلخت جلودنا بالكرابيج المفتولة بكلابات استبداد وقمع قَبَض بكلتا يديه على وطن، جفّفَ تربته، ووأد ضرعه، ويبّسَ زرعه، وعرى روح شعبه، وأقالنا من الحياة كمدًا في غفلة زمن وقحٍّ أثقل سنواته علينا؛ نحن أبناء (جيل السبعينيات) بحضور درامي مفتوح على سجون صحروية وجبلية وسهلية، جيل دفع ثمنًا باهظًا من أعماره، ابتلعتها جدران الزنازين وأقبية التعذيب، ليخرج مكسور الحلم والعمر معًا، حاصدًا الهواء الصامت والرمال المتحركة. وعلى الرغم من ذلك بقي من يصارع في السياسة والأدب والفن.

وغسان من أبرز من قاوم هذا الانكسار بالإنتاج الفني والأدبي المتنوع، وهنا أستحضر ما قاله محمود درويش عن ممدوح عدوان: «كم حيّرني انشقاق طاقتك الإبداعية، كعازف يحتار في أي آلة موسيقية يتلألأ» من المسرح الذي عشقتَ (جنراليوس، الشقيقة، بودي الحارس) وقبل كتابتها، عرضت مسرحيتك الأولى في سجن صيدنايا (عنبر رقم 6)، إلى الدراما بشقيها الاجتماعي (قرن الماعز، تل الرماد، بقايا صور) والتاريخي (عمر الخيام)، إلى القصة القصيرة (أصابع الموز، الوحل) ومرورًا عابرًا إلى الشعر (رغوة الكلام) ومنه إلى الرواية (المطخ، قمل العانة) وصولًا إلى أيقونتك الشهيرة (قهوة الجنرال) وقسوة السرد والعرض الروائي الممسرح والمصمّم على هيئة سجن وطن، من البحر الشمال غربي إلى الجبل الجنوبي وما بينهما من سهول، وعليه يتربع «الأسى» بحسب وصف والدة السجين للدكتاتور.

ولأننا في حضرة غسان الجباعي، علينا أن نخطّ الآن على بازلت السويداء، سويداء القلب أنشودة معجونة بعصير الكروم ووجع السنين على صخور مدببة تميل نحو السواد، وحينًا إلى زرقة سراب تتراءى لنا، تشتعل تحتها مواقد الحطب بعودة بدائية إلى الفقر في زمن (السفر برلك)، ولكنها اليوم في موقعة الدم والنار والظلم والشتات لمعمودية سورية منذ أحد عشر عامًا ونيّف. وفوق ذلك الجبل البازلتي: ناديتُك، وأكرر مناداتك:

يا غسان لم ترد عليّ، هل أنت منزعج مني لأنني لم أحدثك إلا قليلًا؟ مع أن معرفتي بك تعود إلى عام (1981) حيث التقينا في بيت الصديق الفنان (عبد الحكيم قطيفان) وكنت عائدًا توًا من الاتحاد السوفياتي. ومن ثم تهنا في السجون والمعتقلات معًا، وأخذتنا في ما بعد سبل الحياة، لذا لم تكن قلة الكلام إلا تقصيرًا مني لا أكثر. ردّ عليّ! أعلم أن العند مرض أصاب كلينا، لذا بقينا نفترش العتمة ونتظر الضوء من ثنائيتك الشهيرة المسرحية والعرفانية بتضاد المعاني الوجودي، ليبقى وجودنا هنا ممسوكًا بتراب أرض، مرّغ وما زال يمرّغ وجوهنا، ويعفر أجسادنا، ولكنه تراب بلدنا المبعثر الذي سطا عليه، وسرقه لئام الأرض، وحولوه إلى لعبة كرهها اللاعبون، فمزقوا أعضاءها ورموها. غسان يا رفيق درب وجع وطّأته، قصرت أعمارنا، وجعلتنا ننظر إلى عجزنا في صعود أسوار عالية، علّنا نصل إلى عقد نجوم يضيء رؤانا، بعد أن تكسرت أضلاعنا، والآن رقابنا، وخانتنا أقدامنا ووضعنا أيضًا، ومع ذلك لا زلنا نقارع، بما تبقّى من حطامنا مرّ الدفلى وعلقم القهر، قهر وطن تناهشت جغرافيته ذئاب الداخل والخارج، وتوازعه الشرق والغرب وسدنتهم الفاسدين، وعلى الرغم من ذلك أكملتَ مشوار تحديك، وبقيتَ هنا بلا كهرباء ولا ماء ولا تدفئة ولا خبز ولا حرية في بلد ممدّد على سرير موت زؤام، يأتيه ويأتينا بالمفرّق والجملة. ولم يبق لنا إلا الله الذي أغلق ابواب سماواته السبع أمام الشفاعة.

أعلم أني تهتُ في الكلام، لكني سأختار خاتمته بالقسم «والتين» فقط، لاشتراكنا معًا في حبه سواء أكان لبه سماقيًا أم يميل إلى نبيذ اللون والتربة ملفوف على زيتون مقطع الأغصان.

ولأني دخلتُ دائرة القسم أقول لك: وأنتَ من استلّ قلمه، وكتب بوجه القمع والدكتاتورية وقهر المجتمع وإفقاره وتجويعه وترميل نسائه، على الرغم من محاولات النظام إسكاتك وإخراسنا بالمعتقلات وباقي صنوف الترهيب ومن بينها سجن تدمر المميت، والمسلخ الحالي صيدنايا، حيث نزلتَ وآخرون ضيوفًا غير أعزاء. و«بالتين» ثانيةً إننا لن نصمت، وسنرفع صوتنا في وجه الذلّ والجوع والقتل، وحكم المافيات القابضة على أرضنا وشعبنا، والذي شتّتنا في أصقاع الأرض، وتركنا نتسول العالم.

رثاء صديق لم ألتقِ به

راتب شعبو

راتب شعبو

كاتب سوري يعيش في فرنسا منذ صيف 2014، أمضى في سجون النظام السوري 16 سنة (1983- 1999)، خرج منها مجردًا من حقوقه المدنية، تابع دراسته بعد السجن وحصل على شهادة الماجستير في الطب، صدر له سيرة ذاتية عن مدة السجن بعنوان (ماذا وراء هذه الجدران)، وكتاب يتناول الجانب السياسي من الدعوة المحمدية (دنيا الدين الإسلامي الأول)، وكتاب (قصة حزب العمل الشيوعي في سورية)، له ترجمات عن الإنكليزية، ويكتب في الصحف العربية.

غسان من الناس الذين تأسف أنّ دروب الحياة لم تجمعك بهم، ولا دروب السجن. وحين تأمل أن تصحح الأحوال هذا الخطأ يومًا ما، يرحل غسان ويضيع عليك هذا الأمل.

تعرفتُ إلى غسان من خلال كتابتي في القسم الثقافي من موقع جيرون، وكان هو مدير تحرير هذا القسم. كانت كل مادة أرسلها له مناسَبة لحديث يطول أو يقصر. كان كلامه قليلًا ولكنه كثيف ويدفعك إلى التأمل. ذات مرة أرسلت له نصًا أدبيًا بعنوان «إلى أختي الصغيرة»، أختي التي توفّت وهي طفلة بمرض لا يزال يقهر البشر ويتحدى قدراتهم العلمية والعاطفية كلّها. كانت الوفاة الأولى في عائلتنا الصغيرة، وكانت نكبتنا بها كبيرة. علّقنا صورتها على الحائط كعادة العائلات الريفية التي تقاوم النسيان بصور وجوه الراحلين. حفرت صورة أختي هذه أثرًا عميقًا في ذاكرتي، كانت تنظر إلينا من على الحائط بطريقة لا أفهمها، هل تعبّر لنا عن شوقها، أم عن عتبها على أننا لا نزال أحياء، أم أنها تأسف على حياة خُطفت منها قبل أن تبدأ. في ذلك النص، عبّرتُ عن إحساسي بتلك النظرة فوصفتُها بأنها «نظرة جارحة»، هكذا جاءني التعبير، وهكذا أرسلتُه على غسان. ثم بعد حين استدركت واتصلت به كي أغيّر هذا الوصف، وحين استفسر عن السبب قلت إن تعبير «نظرة جارحة» لها في الوعي العام مدلول مبتذل. رفض غسان أن يغير العبارة وقال لي ما لن أنساه أبدًا، وما يدل على عمق إحساسه: «سوف يتلقاها القارئ كما تقصدها أنت». كم يفتح هذا الرأي من آفاق في اللغة، فلا تكون اللغة قيدًا ولا تكون الكلمات حجارة صماء، بل بالأحرى غيوم صغيرة تُشكَّل وتُشحن بالمعنى كما يشاء لها الكاتب.

بعد فترة من تعارفنا هذا، أرسل لي غسان روايته «قهوة الجنرال» التي حازت على جائزة المزرعة في 2014. وحين تحدثنا عنها قلتُ له إنك قاسٍ على القارئ، فأنت تقطع الأكسجين بصورة تامة عن قارئك. فضحك وقال كيف لي أن أمد القارئ بما لا أملك.

بالفعل كانت قراءة هذه الرواية تجربة في الاختناق. من الصفحة الأولى، بل من السطور الأولى، تجثم صخرة ثقيلة على صدرك، ولا تحيد عن صدرك حتى النهاية، بل إنها تزداد ثقلًا.

«مقعدان من حجر فوق جرفٍ يطلّ على البحر، على المقعد الأول كهل جاف يابس الوجه يتنصت على كلام الموج بأذنين مستديرتين، ويكاد الزبد يغسل قدمه الخشبية الممدودة إلى البحر أكثر من اللازم، على المقعد الثاني فراغ تملؤه امرأة ممتلئة، ترفع وجهها الترابي نحو الجبل الشاهق ولا تراه. عيناها مطفأتان وحلمها الوحيد بعيد خلف الضباب، جبل وبحر وذاكرة رمل، ومقعدان من حجر وحشي عتيق غطته الطحالب، عفن مزمن باهت ونقوش غزاة عتقتها العداوة اللولبية والثأر القديم».

هكذا منذ البداية، بكلمات ثقيلة كالرصاص، وبعبارات تستهدف وارد القلب من الأكسجين، يستهلك غسان طاقتك وكأنه يتحداك أن تكمل قراءة وصف معاناة، فكيف عيشها!

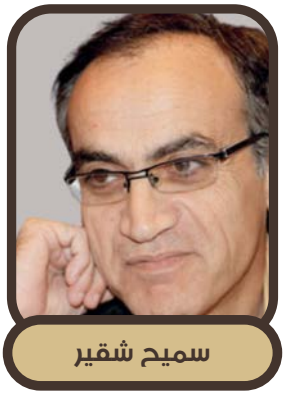
ضحك غسان أيضًا حين عبّرت له عن احتجاجي على عنوان روايته الأخيرة «قمل العانة»، قلتُ له كأنك بهذا العنوان تريد أن تصدّ القارئ، أو أن تختار لروايتك قرّاءً من نمط خاص لا يصدّه العنوان عن قراءة المحتوى. فكان منه أن ضحك بطفولة بالغٍ حزين.

في أمان الله يا غسان.

ورود فوق مثواك الأخير

(في وداع صديق العمر المخرج والأديب غسان الجباعي)

سميح شقير


سميح شقير

فنان وشاعر سوري، مواليد 1957، كتب الشعر مبكرًا ثم نشط كموسيقي، إذ لحن وكتب وغنّى كلمات أغانيه شعرًا عاميًا وفصيحًا، ولحّن قصائد لعددٍ من الشعراء مثل محمود درويش وشوقي بزيع وغسان زقطان وحسان عزت وآخرين، شارك في أمسيات شعرية عديدة في سورية والمغرب والأردن، ونشر قصائد في عددٍ من الصحف والمواقع الأدبية، أصدر ديوانه الأول «نجمة واحدة «في عام 2006 (دار كنعان)، وديوانه الثاني (ولا يشبه النهر شيئًا سواك) 2017 (مؤسسة ميسلون) وترجمته إلى الفرنسية الشاعرة ربيعة الجلطي.

يرجُفُ القلبُ لفقدك
فليسَ لي أن أرتقي درجًا يؤدي إليك بعد الآن
وليس لي عنّاب ضحكتك
احتضانك
طيبة الأريافِ في نبرة صوتك
ليس لي أن أنبشَ الذكرى لأوجاع السجون
وكم مررتَ بها بقيعانِ الجحيم
طعم المعدن في الماء
وضوضاء السكون
لن تقرأ الأشعار لي
أو تكتب الإهداء فوق روايةٍ تهدينيها
لا فرصة أُخرى بمسرحك الجميل أُذيب موسيقاي
لا كأسَ نجرعها معًا لِنَشُفَّ كالبلّور

أو لتصير أصواتٌ لنا مجروحةٌ كالناي
يرجفُ القلبُ لفقدك
أيها المعجونُ من قمحِ القُرى
ومن الزبيب
من الوداعة والشجاعة وحروف تكسر الأصفاد في الزمن الرهيب
وها تغيب
وينحني قوسُ المسافة
يستطيل الظل
يبتعد الوصول
تندب الأحداق بؤبؤها
فيندهش الغريب
يرجُفُ القلبُ لفقدك
يذرِفُ الوردُ الندى من حولكَ الآنَ
لكي يسقي التُراب
أيها العاشق عِشْ فينا إذًا
ساطعًا كالنجمِ تُرشدنا إلى الجِهةِ الصوابْ
حاضرًا تبقى بِنا، لو كنتَ تعلمُ
كم ستبقى حاضرًا فينا
على كَتفِ الغيابْ

المثقف المنحاز إلى الإنسان

سهيل الجباعي

سهيل الجباعي

فنان وممثِّل سوري، حاصل على إجازة في الفنون المسرحية، عضو في نقابة الفنانين منذ عام 1987، من أعماله في المسرح: «الأمير الفقير، القط أبو جزمة، سفر برلك، ليالي شهريار، سرير ديزدمونه، تراماوي الرغبة، يقظة الربيع، حكاية الشتاء، جزيرة الماعز». وفي التلفزيون: أخوة التراب، تل الرماد، تاج من شوك، بقايا صور، الأيام المتمردة، رقصة الحباري، الطويبي، الكف والمخرز، الثريا والثرى، صقر الجبل، حكاية امرأة، ضمير يحترق، رحلة العطش، شيمة، دموع الأصايل، العائد، ملوك الطوائف، القعقاع بن عمرو التميمي، عنترة، عمر بن الخطاب، الحجاج، أبو الطيب المتنبي، هولاكو، عمر الخيام، أبو جعفر المنصور، سيف بن ذي يزن، بقايا صور، صلاح الدين الأيوبي. وفي الإذاعة: شخصيات روائية، ظواهر مدهشة، والعديد من الأعمال الأخرى

كلما سمعت بكلمة مثقف تحسّست مسدسي، هذا ما قاله غوبلز رجل الدكتاتور الأول.

هذه هي الحال ما بين الثقافة والاستبداد والذي خصها غسان في كتابه مطولًا.

ولكن، ولأن الثقافة دائمًا منحازة إلى الإنسان وإلى آماله وآلامه وأحلامه وطموحاته ومستقبله، ولأنها الضمير لهذا الفضاء الإنساني الشاسع... ولأن المثقف الحقيقي لا يمكن أن يساوم على مبادئه وأهدافه ورؤيته ولا على المستقبل الذي يراه حتميًا مهما طال الزمن... لهذا فالثقافة حتمًا هي التي ستنتصر وتسود وأما الاستبداد آجلًا أم عاجلًا فهو إلى زوال ...

غسان الجباعي واحدٌ من أولئك الأحرار الذين أصروا على المواجهة من داخل السجن ومن خارجه، فتحلى بالشجاعة وبدأ مسيرته الحافلة بالكبرياء والفخر... فكلل نفسه رجلًا حرًا كريمًا أصيلًا.

هذا الرجل البسيط الحازم القوي العاشق المليء بالحب، حاصره العفن المسموم من كلِّ حدبٍ وصوب، فحطم هذا الحصار وحلّق بأجنحته كطائر يعشق الحرية ويعشق السماء ...

قال ماركيز عندما منعوه من دخول أميركا للمشاركة بندوةٍ حوارية حول روايته مائة عام من العزلة قال:

هؤلاء الأغبياء لا يعرفون بأن تأثير الكاتب ليس بجسده بل بأفكاره... وأفكاري الآن دخلت بلادهم دون تأشيرة دخول..

نعم هو كذلك، هؤلاء الأغبياء الذين يعتقلون كاتبًا أو مبدعًا أو سياسيًا ويسجنونه، يظنون أنهم منعوه من التواصل مع الناس أو الوصول إليهم ... ولا يعرفون بأن أفكاره قد اخترقت جدرانهم السميكة الصلبة الباردة ووصل إليهم دون رقيبٍ أو حسيب.

أراد أن يُلقنهم درسًا في الشجاعة والإصرار على مواجهتهم، فواجههم بما يعشق ويُتقن.. وهو المسرح الذي كانوا يخشونه ويتوجسّون منه هناك على مسارح المدن والساحات، فما بالك أن يكون هنا في عقر دارهم.. فأقدم بجنون مبدعٍ خلاق، هو ومجموعة من أصدقائه، وبدؤوا العمل في المهجع واختاروا مسرحية «عنبر رقم 6» لتشّيخوف، ولأنهم يفتقرون إلى كل المفردات الضرورية للعمل المسرحي من ديكور وإكسسوار وإضاءة، عداك طبعًا عن مفردات الحياة اليومية الأساسية، فأوجدوا حلولًا جميلةً ومبدعة وكانوا يعملون بمتعةٍ وصمت ...

وعندما أصبح الحلم قاب قوسين أو أدنى، تنبهوا لهم وأمروا بالفصل فيما بينهم وشردوهم مرةً أخرى وقاموا بتوزيعهم على المهاجع الأخرى وهكذا تبدد الحلم ... وتبددت هذه المحاولة الجميلة الحضارية ... وعندما خرج غسان من السجن، كان أول ما أراد أن يفعله، هو أن يُكمل ما بدأه في السجن فعاد إلى «العنبر رقم 6» وبدأ بالعمل وبالبروفات لساعاتٍ طويلة ولفترةٍ طويلة، وكاد أن ينتهي من البروفات ليبدأ العرض ولكن الخيانة تضرب من جديد، ولكن هذه المرة ليست من السجان بل من الفنان أو من مدعيّ الفن والمسرح، من ممثلَين ومخرج يُفترض أنه صديق ويدعون أنهم عرابو المسرح، ومع هذا، ومع ألم الصدمة والتجربة، أكمل مشواره بكل ثقةٍ وحب ...

قال ذات مرة وهو خلف قضبانهم المقيتة:

أفنتِ القضبان عُمرَها وهي واقفة أمامي.. قضبانٌ من حديدٍ مدهونةٌ بالرماد..

وأنا خلفها مدهونٌ بالدم واللحم..

والقلبُ غُرابٌ ينعق ...

عندما نقول لا للظلم فإنما نقول نعم للحرية والمساواة..

وعندما نقول لا للقتل فإنما نقول نعم للحياة والحب ...

وعندما نقول لا للاعتقال فإنما نقول نعم للحرية والكرامة الإنسانية ...

إنها دعوةٌ لتقديس الجمال والقيم السامية فينا وصرخةٌ بوجه البشاعة والخسة البشرية..

في إحدى اللقاءات معه قال:

الحياة جميلة جدًا ولا تتكرر والإنسان يعيشها مرةً واحدة ...

أريد أن أقول وجهة نظري في هذه الحياة وأمشي..

أنا أشعر أن هناك معركةً بين الإنسان وإنسانيته..

هناك عوامل كثيرة تدفع الإنسان إلى الحيوانية ...

أتمنى أن يحصل الإنسان على الجمال الموجود بداخله ...

هـذا هـو المنطلـق الـذي انطلـق منـه غسـان فـي المسـرح والروايـة والقصـة والشـعر والعمـل السياسـي ليصبـح هـذا الإنسـان مصـدرًا لـكل مـا قالـه، فتحـدث عـن الجمـال والحـب والحريـة والوطـن والمواطنـة والعدالـة والمسـاواة وعـن الاسـتبداد والظلـم وعـن الحريـة والكرامـة الإنسـانية، وكل مـا مـن شـأنه أن يعـزز وجـود الإنسـان الجميـل الـذي أراده أن يكـون، ولهـذا أيهـا الجميـل يـا غسـان أنـت لـن تمـوت ...

وفي النهاية سألوه عن حلمه؟ فأخذ نفسًا عميقًا من سيجارته وصمتّ قليلًا، ثم قال:

أحلم ... أحلم أن تكون هذه الحياة بدون سجون.. بدون أي نوعٍ من السجون..

أنا لا أقصد الجدران والقضبان وإنما كلّ أنواع الجدران وكلّ أنواع القضبان..

بما فيها قُضبان القفص الصدري ....

رحم الله أخي غسان... ولكم أنتم حُسنُ البقاء وطول العمر..

وأشكر لكم هذا الوفاء وهذا التقدير من قبلكم لأخي غسان.... ودمتم بخير ...

الساموراي غسان الجباعي

علي الكردي

علي الكردي

كاتب وصحافي فلسطيني سوري، من مواليد 1953، لديه مجموعة قصصية بعنوان «موكب البط البري». روايته الأولى كانت بعنوان (قصر شمعايا)، تكاد تكون أقرب إلى (الرواية التسجيلية) على الرغم مما توحي به من فضاء متخيَّل، إذ يضمنها جزءًا من سيرته الذاتية، حين لجأ مع عائلته في ستينيات القرن العشرين، إلى إحدى غرف هذا القصر الذي بناه الثري اليهودي شمعايا أفندي عام 1865 بدمشق، وقد جعل علي الكردي من قصر شمعايا والحي اليهودي فضاءً لروايته التي صدرت عام 2010. تُرجمت هذه الرواية إلى الألمانية من قبل لاريسا بندر، وصدرت عن مؤسسة فالشتاين Wallstein.

هل أبالغ إن قلتُ: عاش غسان حياته وأنهاها على طريقة فرسان الساموراي، وإن يكن بأدوات أخرى اخترعها بنفسه؟

في ظني أن غسان قد تعب وملّ في أواخر أيامه، وربما زهق من كلّ شيء.

لا أقول: انتحرَ أو فقدَ الأمل، بل أقول: ربما تعب على المستوى الشخصي، وقرّر أن يهملَ نفسه حيث أصبح الموت والحياة بالنسبة إليه سيّان، بعد أن فعل ما فعل، وكتب ما كتب، وخاض في دروب وعرة، دفاعًا عن الجمال في وجه القبح، وعن الحرية في مواجهة الاستبداد، وعن الحب في مواجهة الكراهية، وعن الكرامة في مواجهة الذلّ والإذلال.

إن هواجس الموت واضحة ما بين سطوره إذ يقول:

تذّكر .....

أنك جرمٌ صغير

وفيك انطوى العالمُ الأكبر

عندما يصبح جسدكَ نعشًا لقلبك

وتنثرُ النجومُ دموعَها على كتفيك

عندما تمشي مقبرتُك أمامك

ويذبل طوقُ الورد بين يديك

تذكّرْ أن شاهدة قبرك هي صدرك
نصفُكَ الصاحي
ونبراسُ غيابك
سواء كانت من رخامكَ
أو ترابك.
ألا يحق للفارس أن يستريحْ؟

أعتقد أن غسان أراد أن يأخذ غفوةً، بعد عمر قضاه في مقارعة الخوف والفقر والذل والاستبداد.

أُصيبَ غسان برأيي بلوثتَي المسرح والمعتقل اللتان رسمتا مسار حياته .

يقول في سياق حديثه عن دراسته الأكاديمية للإخراج المسرحي: «كنا نأخذ دروسًا كأنها تمارين، يُطلق عليها اسم «مراقبة»، وهي لا تعني الرصد أو الملاحظة فحسب، بل تعني أيضًا الكشف والمعنى والتأمّل في الحياة. كان علينا أن نراقبَ الحياة وسلوك الناس، ونماذجهم وطباعهم وردّات أفعالهم، أو الحوادث الحياتية التي تحمل معنى دراميًا يستحق المناقشة».

لقد تمثّل غسان تلك المسائل كلها، وتطبّع بها تطبّعًا عميقًا، وأضاف إليها خبرة تجاربه الحياتية الثريّة، بحيث غدت جزءًا من شخصيته، وآلية تفكيره. ليس على خشبة المسرح فحسب، بل في الحياة بشكل عام. هو في الأساس شخصٌ مرهف، شديد الحساسية ولديه قدرة على التقاط ما يدور حوله من حوادث وتناقضات، فكيف إذا امتلك إضافةً إلى ذلك أدوات قراءة الوجوه وطبائع البشر وسبر أغوارهم؟

لقد ساعدته تلك اللوثة بالتأكيد في إغناء إبداعه المتنوّع، لكنها في الآن ذاته أرهقته وأتلفت أعصابه. إذ ليس من السهل على أي إنسان تحمّل ذلك الحفز والتوتر المستمر الذي ينهك الروح ويهدم الجسد.

اللوثة الثانية هي تأثيرات تجربة الاعتقال التي خلّفت في داخل غسان شروخًا عميقة، ولعل كل مَن مرّ بتلك التجربة المرّة، سوف يدرك في ظني على نحو أبعد ما سأذهب إليه.

المعتقل: مكانٌ مغلق، معتم، بارد، قاس؛ صُمّمَ خصيصًا كي يحطمَّ المعتقلين جسديًا وروحيًا. غسان الشاب العائد لتوّه إلى وطنه حاملًا شهادة ماجستير في الإخراج المسرحي، ومعها مشاريع أحلام وطموحات للنهوض بالمسرح، وبدلًا من أن تُفتح أمامه أضواء المسرح، زُجَّ به في عتمة المعتقل عشر سنوات عجاف. كانت كفيلة بأن تقتل أجمل ما فيه، لكن إرادة الحياة لها مسارب أخرى، حيث قاوم غسان شروخ روحه، وشعوره بالفقد والانكسار من خلال بحثه عن أدوات أخرى ومواد بسيطة كي يشغلَ نفسه، ويحافظ على توازنه الجسدي والنفسي، لذلك فرّغ طاقته بالنحت وكتابة نصوص شعرية ومسرحية على ورق السجائر كي يخفّفَ من توتره الداخلي، وينقذ نفسه من الجنون. هكذا استطاع البوح عمّا يحتدم في داخله والتعبير عنه «في مكان هُزم فيه التعبير وانتصر الموت» كما قال.

في المعتقل أصبح غسان كاتبًا وشاعرًا، وليس مخرجًا مسرحيًا فحسب!

لعل سمّو الهدف الذي عمل غسان من أجله، ونبالته وما خلّفه من تراث إبداعي متنوّع الأطباق، والأهم نتاجه المسرحي كتابةً وإخراجًا، وتوظيف ذلك كلّه بكلامه الجهير، دفاعًا عن الحرية والكرامة الإنسانية هو ما يخفّفُ من وطأة آلام فجيعتنا برحيله المبكّر.

أجدّد تعازيّ الحارة لرفيقة دربه الصديقة رغدة الخطيب وإلى أبنائه: عمر، إيفا، أنيس، البراء، وإلى أخوته وأصدقائه وجميع محبّيه.

وردٌ وشموع لروحك الطليقة الحاضرة بيننا يا غسان.

ارقد بسلام يا صديقي.

نوع من الاعتذار لصديقي غسان الجباعي

فرج بيرقدار

فرج بيرقدار

شاعر وصحافي سوري من مواليد حمص 1951، حاز إجازة في قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة دمشق. عضو اتحاد الكتَّاب في السويد، عضو نادي القلم في السويد، عضو شرف في نادي القلم العالمي، عضو في رابطة الكُتَّاب السوريين المؤسسة في 2012. اعتُقل عدة مرات، أولها في عام 1978، واعتُقل آخر مرة في آذار/ مارس 1987 بسبب انتمائه إلى حزب العمل الشيوعي، ودام اعتقاله أربعة عشر عامًا. صدر له ثماني مجموعات شعرية وكتاب عن تجربة السجن، وكتاب عن رحلة هولندا: (وما أنت وحدك، دار الحقائق، بيروت 1979)، (جلسرخي» رقصة جديدة في ساحة القلب»، دار الأفق، بيروت 1981)، (حمامة مطلقة الجناحين، دار مختارات، بيروت 1997)، (تقاسيم آسيوية، دار حوران، دمشق 2001)، (مرايا الغياب، وزارة الثقافة، دمشق 2005)، (خيانات اللغة والصمت، دار الجديد، الطبعة الأولى- بيروت 2006)، الطبعة الثانية عن دار الجديد- بيروت 2011)، (أنقاض، دار الجديد، بيروت 2012)، (الخروج من الكهف.. يوميات السجن والحرية. جائزة ابن بطوطة 2012)، (تشبه وردًا رجيمًا، دار الغاوون 2012)، (قصيدة النهر، دار نون 2013).

ليس كلُّ شيءٍ أسودَ بإطلاق، وإلا لسقط البياضُ، ومن ثمّ سقطَ المعنى، ولهذا فإنَّ اعتقالَكَ بالتمام والكمال غيرُ ممكن.

وليس كلُّ شيء أبيضَ بإطلاق، وإلا لسقط السوادُ، ومن ثمّ سقط المعنى، ولهذا فإن حريتَكَ بالتمام والكمال غيرُ ممكنة.

لا أبتغي هنا الثنائياتِ ولا المتناقضاتِ، بل أبتغي استحضارَ ميلِ غسان إلى رؤيةِ جدلِ الأمور، والتفاتتِهِ نحوي، وهزّةِ رأسه، وتحديقةِ عينيه، وابتسامتِه التي لا تضاهى.

أبتغي رؤيةَ طائرٍ تتباهى به ألوانُه وهو يمنح منقاره لغسان كي يخطَّ على صفحة الأفق ما يجعل غروبَ الشمس جميلًا كشروقها.

أقصى الخسارات ألا تكون حياتنا جديرةً بالموت، وألا يكونَ موتُنا جميلًا.

وها قد فاز غسان، إذ ملأ أقطابَ الحياة بالحب والجمال والأمل، وبكلِّ ما يجعلها ختامًا جديرةً بالموت.

الطغاة عمومًا ليسوا جديرين بالموت، ولولا أهميةُ ما تنطوي عليه الذكرى من دروس لقلتُ إنهم ليسوا جديرين بغير النسيان.

سيوافقني غسان كما لو أني أهجسُ ما كان يهجس به غسان مسبقًا.

غير أنّ ما يزيد وطأةَ حزني على رحيله هو أنني لا أعرف كيف أرثيه.

كأني لستُ صاحبَ لغتي وإن كنتُ صاحبَ قلبي، أعني صاحبَ غسان.

أتحايل على نفسي. أحاول أن ألتمس لها العذرَ بأن غسان عصيّ على الرثاء، أو أنه أكبرُ من الرثاء، أو أنه ضرَّج الكون بمراثيه، وضمَّخه بأحلامه، وألبسه من الجماليات ما يليق به. لا أعني ما يليق بالعالم، بل ما يليق بغسان أولًا وأخيرًا.

صوته عندي، حتى وهو يضحك، مضبوطٌ على أقصى ما في مقام الصبا من رهافةٍ وحزن.

ألا كلُّ حزنٍ جميلٌ

وكلُّ جمالٍ حزين

نادرًا ما أكملنا حديثًا بيننا. كانت كلمةٌ واحدةٌ، تتبعها نظرةٌ أو حركةُ يدٍ أو سحبةُ شهيقٍ أو زفرةٌ من ناي أنفاسه، تكفي لوصول المعنى إلى نهاياته.

كان يستطيع أن يبكي بعينين حجريتين حين يلزم الأمر، وكان ساحرًا في تشكيل الورود من دموعٍ وابتسامات، وكان حتى في تعبه أكثرَ جَلَدًا من جلاديه.

أن تكون مع غسان أو يكون غسان معك، من شأنه أن يجعل السموَّ أسمى وأقربَ إلى الحرية، وأن يجعلَ البؤسَ وحتى السجنَ أقلَّ بؤسًا، وأقلَّ ظلمةً ووحشةً، وأكثرَ إيمانًا بالحرية.

ولو أردنا اسمًا آخرَ لغسان فهو ليس الطائرَ الحرَّ، بل الحرُّ مجرَّدًا من الأوصاف والأحوال. رسمتِ الأحوال والمقادير أسفارَ وهجراتِ معظم الأصدقاء، ولكن غسان تَمَتْرَسَ بنفسه، وخطَّ هجرته في اتجاه الداخل، عبر الحياة كما عبر الكتابة.

ما أوجعَ حزنَ مَن يحبّون غسان!

ما أوجعَ حزنَ الأغاني وخفقانَ الذكرياتِ والأطيافِ وزواجَ الريح والنايات!

لو كان غسان رمحًا وانكسر، أو طائرًا ألوى به جناحاه، أو سرابًا تهيأ لظوامي الرمال ثم غاض، لو كان وردةً أو نجمًا، لو كان غزالًا أو أغنية أو حلمًا، لهان الرثاء. أمَّا أن يكون غسان كلَّ هذا وأقربَ منه وأنأى، فلا حول ولا قوة إلا به شطحًا وأطيافًا وأملًا وذكريات مضى بعضُها وبعضُها سيأتي.

ملءَ سمعي ذكرياتُ غسان المقبلة، غير أني أعرف أنه لن يأتي معها. تلك فداحةٌ إضافية تجعل الرثاء غيرَ ممكنٍ وليس بذي محلّ.

أستنجد بما ترك لنا غسان من حقول نُبل وجمال وإبداع، أستنجد بأهله وأصدقائه وكلِّ من أضاء في داخلهم قبسٌ منه، أستنجد بكَ يا غسان، بكل ما كان بيننا من مضائق العبارات ومحيطات الصمت.

سامحَتكَ صداقتُنا. سامحتك نفسُك يا غسان. كنتُ أظنُّني دائمًا أكبرَ من حزني، وأكبرَ من يأسي، وأكبر من شمس أو قمر في يمينك أو شمالي، لقد فضحتَ هشاشتي أو أوصلتَني إليها يا صديقي. وعليَّ الآن أن أتدرَّب على قبول غيابك. كان قلبي في عوني وعون محبِّيك.

ولتسامحني يا صديقي على الانسحاب من رثائك بكامل ما ينطوي عليه انسحابي من هزيمة وانكسار.

الراحل غسان الجباعي مبدع وحاضن للإبداع

محمود أبو حامد

محمود أبو حامد

كاتب وصحافي فلسطيني، بدأ بنشر المقالات الأدبية والسياسية والقصص والقصائد في الدوريات العربية واللبنانية والسورية والفلسطينية منذ بداية الثمانينيات. نشر العديد من القراءات النقدية حول بعض أعمال روائيين وقاصين عالميين ومحليين. أصدر مجموعتين قصصيتين، الأولى عن دار كنعان عام 1992 بعنوان «امرأة تلامس الرائحة»، والثانية عن دار حوران عام 2001 بعنوان «شقائق البحر». صدر له في عام 2022 كتاب «حوارات الترجمة» عن دار كنعان للدراسة والنشر في دمشق.

«قمل العانة» توكّد عمق فكره وثراء تجاربه.

لم يكن غسان الجباعي، رحمه الله، مبدعًا «شموليًا» وحسب، بل كان حاضنًا للمبدعين عامة، وللشبّان داخل سورية وخارجها خاصة، وهناك الكثير من الأعمال الأدبية تابعها عن كثب وشجع أصحابها، ورشّحها للنقاد من الأصدقاء كي يلقوا الضوء عليها، أو يقدموا عنها قراءات نقدية تُعرّفها وتفيد مبدعيها.

لروحه الرحمة والسلام، لقد منح الصداقة نسيجًا دمثًا وإخلاصًا متجددًا، وللتواضع بعدًا معرفيًا عميقًا وأسئلة رحبة، وللصمت معاني مغايرة للرجولة؛ ولم يترك غسان إرثًا أدبيًا وفنيًا وثقافيًا وجماليًا وحسب، بل ترك إرثًا أخلاقيًا ونضاليًا وإنسانيًا أيضًا.

وإن كان إرثه الإبداعي بتنوعه يقربه من الكاتب «الشمولي» فإن روايته «قمل العانة» بعنوانها الغريب الموحي، تكثّف هذه الشمولية في عمل واحد، وتجدد لغسان تألقه وألقه، وتوكّد ثراء تجاربه، وغنى أفكاره وعمق مرجعياته.

والإهداء في هذه الرواية: (إلى أصدقائي الموتى الجالسين في القبور) الذي يشي بإخلاصه الأبدي، وحزنه العميق الشفيف على ما حدث ويحدث، يعود بنا إليه ويجدد عزاءنا للجميع وافتقادنا له.

في «قمل العانة» غسان الشاعر بلغته الجزلة الرشيقة، الموحية بدلالاتها وأبعادها المجازية والحسية والجمالية، وغسان الفنان التشكيلي الذي يكتب بالريشة، ويلوّن بالرماد، وغسان المسرحي الذي يمنح لحوادث شخصياته مشهديةً لافتةً وفانتازيا خاصة، وغسان المثقف المطّلع على تفاصيل الحياة الدقيقة بأبعادها الفلسفية والنفسية «التحليلية» والجسدية والطبية والعلمية والسياسية والأيديولوجية،

وغسان الروائي والقاص الذي يكتب الرواية من الرواية وبالرواية، ويمتلك رؤيا الحكايا وتقنيات التخييل والسرد.

رواية «قمل العانة» تأخذك بنسيج لغتها وتداخل شخصياتها بحوادثها إلى رواية جديدة، رواية تكتب روايةً بلغة تُرسم مجازاتها بالريشة، وتمزج ألونها بماء الرماد؛ رواية لا تحدد تاريخ أزمنتها روزنامة يومياتها! قبو في داريّا السورية هو الميقاتية التي يحركها عنكبوت الوقت، فيغدو المساء قبل السجن بقليل ومنتصف النهار بعد الهذيان ببارجة، والليل قبل الكندرة الصفراء بجرذ مفزع، هكذا ارتجاج الأرض بالدمار والموت، اهتزاز لكائناتها بتناقضاتها وخيباتها، بكذبها المدهش وحقيقة وهمها المفعمة بالخوف. إنها رواية (بفانتازيا) شكّلها تداخل السرد والبناء، وتكنيك الروي ووهم الشخصيات وحقيقتها، ووجودها وغيابها؛ لكنها شخصيات ذات مرجعيات فزعة وموتورة وقلقة، وقاتلة ومقتولة، تلك التي تحكي عنها الرواية وتلك التي تكتب الرواية. فمن سيكتب من؟ ومن يضلل القارئ ثم يعود لينير ما بين سطوره متذرعًا به؟

إنها رواية من رماد الحرب، يرسمها فنانون تشكيليون ينحتون شخصياتها ببعدها الثالث وحركتها في لوحات حوادثها، يمزجون طباعها من صنّاع الحرب وضحاياها، ومن ضحايا القتلة وصنّاعهم المهزومين من دواخلهم، والممسوسين بالوساوس القهرية. رواية من عتمة السجون ومخاضها الأبدي، من «خوف» ما بعد القضبان وما قبل الموت، تشكيليون يتشكلون ويلهثون بزمن الخوف ويرسمون جغرافيا خلقه وحتفه.

فانتازيا بإيقاع يخبو ويعلو، يتجلى غموضًا مفعمًا بالأسئلة، وينبسط رتيبًا يربك خيال القارئ ويوقد ذهنه، وتصير كل حكاية منشورة على حبال غسيلها، لكنها في شرفة رواية واحدة مطلة على البحر. لذا، كلما جددنا قراءتنا لرواية «قمل العانة» علينا تفكيكها إلى حكايات، أو البدء من نهايتها لنقول: (غسان وهند) قررا كتابة رواية، ولكن من هو غسان؟ الراوي أم الكاتب أم غسان الجباعي لروحه الرحمة والسلام. أم هند؟ ومن هي هند؟ طهران زهر البان أم ميساء أم زوجة الجنرال أم عشيقة جفان؟

غسان حيٌّ مقيم

نبيل سليمان

نبيل سليمان

كاتب وروائي سوري، تخرج في كلية الآداب بجامعة دمشق، قسم اللغة العربية عام 1967، عمل في التدريس بين 1963-1979. أسَّس دار الحوار للنشر والتوزيع عام 1982 في اللاذقية، عضو جمعية القصة والرواية. من أعماله الروائية: (ينداح الطوفان، 1970)، (السجن، 1972)، (ثلج الصيف، 1973)، (جرماتي، 1977)، (المسلة، 1981)، (مدارات الشرق، 1993)، (أطياف العرش، 1995)، (مجاز العشق، 1998)، (دلعون، 2010)، (تاريخ العيون المطفأة، 2019). ومن أعماله البحثية: (الأدب والأيدلوجيا في سورية -بالاشتراك مع بو علي ياسين- 1974)، (النقد الأدبي في سورية، ج1 – 1979)، (معارك ثقافية في سورية -بالاشتراك مع بو علي ياسين ومحمد كامل الخطيب- 1979)، (الماركسية والتراث العربي الإسلامي، 1980)، (الرواية السورية، 1983)، (مساهمة في نقد النقد الأدبي، 1983)، (هزائم مبكرة، 1985)، (أسئلة الواقعية والالتزام، 1985)، (في الإبداع والنقد، 1989)، (الثقافة بين الظلام والسلام، 1996)، (بمثابة البيان الروائي، 1998). نال جائزة مؤسسة السلطان بن علي العويس عن فئة القصة والرواية والمسرحية في دورتها الـ 17، في عام 2022.

بينما كنت أتهيأ لرياضة المشي صباحًا، صعقني الواتس بنبأ رحيلك، وأسرع بي النبأ إلى سور الجامعة القريب من البيت.

منذ سنوات بات يرابط أمام الباب الذي يخترق السور ثلاثة على الأقل من رجال الأمن، يراقبون البطاقات الجامعية التي يشهرها الطلبة، ثم تشير نظرة أو حركة إصبع بالدخول. قبل ذلك، أي قبل سنوات، كنتُ أفضل المشي الصباحي في حدائق وشوارع الجامعة. لكنني ابتعدتُ عن المكان لأمر أنتَ أدرى به، حتى أعادني إليه نبأ رحيلك، أتعلم لماذا؟

لأن أول ما اجتاحني وأنا أكذّب الواتس وأصدقه هو أنك كنت بالأمس فقط شابًا طالبًا في هذه الجامعة، وتدرس الأدب العربي. ما كانت الوضحات قد تظللت بالصنوبر والحور والسرو. ما كان الطلبة قد صاروا عشرات الآلاف. ألم تكن تسير هنا، وتغازل هناك، وتضحك؟

لم يعترض المرابطون سبيلي. ربما حسبوا أنني أستاذ مدرّس في الجامعة. ربما أعمى الله أبصارهم حتى ييسر لي أن أتنسم عبقك الذي لا يزال فواحًا. ولكي يصير هذا الصباح صباحك – من قال إنه صباح رحيلك؟- ها أنا أقابل الدكتور م.خ. وجهًا لوجه، هل تذكره؟

كنتُ أعلم أنك وإياه كنتما عضوين في حزب البعث الديمقراطي، السري المحظور، لذلك بادرته بنبأ الواتس الكاذب. بدا الرجل كأن النبأ صعقه هو الآخر، وبدأ يكلمني ويكلم نفسه، وبدت كلماته ذاهلة وتمتمةً وصامتةً.

من أسداف أربعين سنة ها أنت تدخل إلى المهجع في السجن، ربما باللباس العسكري، ليس م.خ متيقنًا الآن مما كان قبل أربعين سنة. ربما كنت تؤدي الخدمة الإلزامية. كنت غضًا ومرتبكًا، وفي المهجع معتقلون من الإخوان المسلمين مع المعتقلين منكم. لكأن م.خ يسألك الآن عن تهمتك، بحسب تقاليد المهاجع في السجون. عندما ذكرتَ له التهمة ضمّك إلى (جماعتكم). كنا سبعة وعشرين –قال– وكان الإخوان المسلمون أضعافنا: هذا محشر وليس مهجعًا.

قال م.خ.: غسان شاعر وفنان. غسان نحّات، ما أجمل وأسرع حفره في حبات الزيتون! غسان يأخذونه إلى التحقيق ويعود منهنهًا. كنا معًا في سجن تدمر. نقلونا إلى سجن صيدنايا. أفردونا –نحن معتقلو البعث الديمقراطي، وكنا قرابة مئة وثلاثين معتقلًا– في جناح خاص مكوّن من عشرة مهاجع. هنا انفصلنا: غسان في مهجع، وأنا في آخر. غسان كاتب. لو رأيتَ فرحته حين سمحوا لنا بالدفاتر وهو بيننا. كتب تلّ الرماد، غسان ممثل ومخرج. قدّم مسرحية في السجن ناقدة لنا. كان لي نصيبي من نقد المسرحية بدعوى أنني حنبلي في الانضباط. سنة 1991 أفرجوا عن 2000 معتقل منا ومن الإخوان والرابطة، وخرج غسان. أبقوا من حزبنا اثنين وخمسين، كنتُ من بينهم، وخرجنا بعد ثلاث سنوات. وتأسف م.خ لأنه فقد أي صلة معك منذ ثلاثين سنة.

افترقنا وأسرعتُ إلى غابة الصنوبر المحاذية للأوتستراد. أخذت الغابة تتخلّق بالسنديان والبلوط والزعرور وخوخ الدب والبربور والبلقوق والغار والقصب والغفص والصبار والزيزفون والتوت الأبيض والتوت الأسود والسماق، أي صارت غابة في الجولان، وفي سرّتها وليدٌ سيكون اسمه غسان الجباعي: هنا القنيطرة.

منذ أن تلقيت الدعوة إلى المشاركة في أربعينيتك وأنا في دُوَار. أعدت قراءة رواياتك الثلاث. فكرتُ في أن أكتب عن مسرحة السرد فيها، بل عن التجريبية فيها وفي قصصك جميعًا.

الآن أتذكر أني قرأتُ قصة (أصابع الموز) في مجلة المعرفة سنة 1993. أتذكر أني قرأتُ قصة (الوحل) في مجلة لبنان الكويتية، ربما سنة 1996. أتذكر قصة (العريف الأبله) ربما سنة 1999: هذا العسكري الذي جعل العلم المرفرف قائده، ومنه طلب إجازة، فعدّوه متمردًا، وعوقب بالسجن. أعادتني قصتك إلى مدرسة المشاة في المسلّمية بسوار حلب، حيث أديتُ أشهرًا من الخدمة الإلزامية. فكرت في أن أكتب عن إنجازك الروائي، حيث اندغم الكاتب بالمسرحي بالممثل بالمخرج بالنحات بالتشكيلي فيك، مثلما اندغمت الفنون برواياتك: التشكيل في (قمل العانة)، التيليفزيون في (المطخ)، المسرح في قهوة الجنرال. لا أدري إن كنت قد صادفت ما كتبتَ مرة بعد مرة متجهدًا بالتفاعل بين الرواية والفنون.

للأسف ما عدنا التقينا منذ..؟ منذ متى يا غسان؟ ربما منذ تلك السهرة العاصفة في بيت أسعد فضة، كانت مها، مها الصالح، ومن كان خامسنا؟ أدونيس؟ وسادسنا: بدر الدين عرودكي؟ وسابعنا: نعمت خالد؟ ومن أيضًا؟

من السهرة الطويلة إلى الطريق الطويل من أوتوستراد المزة إلى عدرا، وأنت تفتّق القول في جواهر الإبداع: إنها التفاصيل. هل أوصلتُك بعد منتصف الليل إلى عدرا أم إلى أين؟

الآن ينقذني غسان من الدُّوَار، فأردد خلف أكرم في رواية (المطخ) حين انتهت مشاهدته

للمسلسل، فأعلن أنه بعد تدمير البلد: «لم أعد في حاجة إلا إلى شيء واحد فقط: أن أموت مطمئنًا، وأن أكون منسجمًا مع نفسي».

هل هذا أكرم أم غسان؟

لكن غسان لم يرحل مطمئنًا. رحل غسان منسجمًا مع نفسه: لم يجبن يومًا، لم يتلوّث بالثأرية أو المعصومية ولا بوسخ السياسة، لم يتنرجس، لم ينصّب نفسه قيّمًا على الثورة، لم تتزغلل عينه النقدية، لذلك هو حيٌّ مقيم.

دراسات ثقافية

■ «ماذا وراء هذه الجدران»؛ سردية راتب شعبو وأخواتها
منذر بدر حلّوم

■ مراحل التعذيب في أدب السجون (رواية (شرف)
للروائي صنع الله إبراهيم نموذجًا
محمد إبراهيم محمد عمر همد

■ تأثير أدب السجون في الوعي العامّ والحياة السياسية
عبد الرزاق دحنون

■ عراة وراء القضبان
حسيبة عبدالرحمن

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

«ماذا وراء هذه الجدران»
سردية راتب شعبو وأخواتها

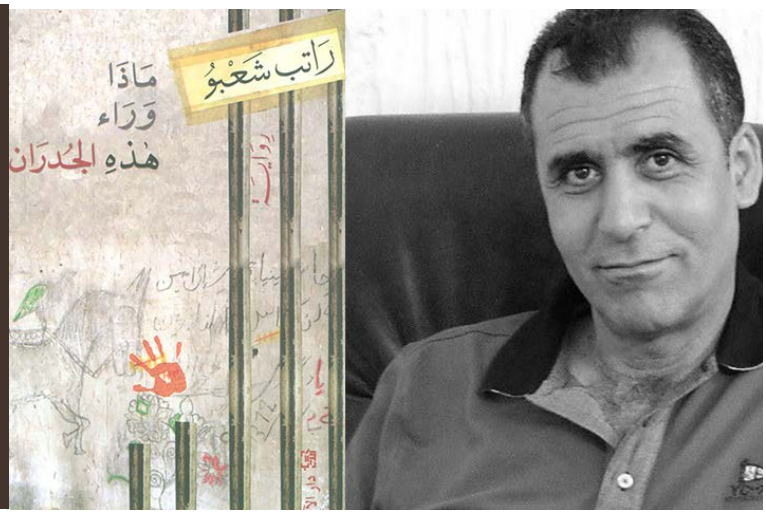
منذر بدر حلّوم

منذر بدر حلّوم

كاتب وروائي ومترجم وفنان تشكيلي، أستاذ جامعي (دكتوراه في العلوم البيولوجية) في كلية الزراعة بجامعة تشرين-اللاذقية/سورية. قبل 2011. كتب عددًا من الروايات، منها: (سقط الأزرق من السماء)، (لا تقتل ريتا)، كأن شيئًا لم يحدث)، و(أولاد سكينة). له أيضًا عدة كتب مترجمة عن الروسية: (يوم واحد من حياة إيفان دينيسوفيتش) و(دار ماتريونا) و(حادثة في محطة كاتشيتوفكا) لألكسندر سولجينيتسن، صدرت في مجلّد واحد، عن دار المدى عام 1999، و(قصص من المعتقلات) لفارلام شالاموف، نشرت تحت عنوان (القادم من الجحيم)، عن دار الحصاد، 1998، و(فلسفة الأسطورة) لأليكسي لوسيف، صدرت عن دار الحوار في طبعتين، 2005 و2008. يكتب في الصحافة العربية في الثقافة والسياسة وعلم الاجتماع.

«كم يخجلني يا مواطنيَّ،
الأحياءَ منكم والأموات،
أننا نمجّد أولئك الذين كبّلونا بالأصفاد»

أولغا بيرغوليتس



اسم الكتاب: ماذا وراء هذه الجدران (رواية)
المؤلف: راتب شعبو
الناشر: دار الآداب
مكان النشر: بيروت
تاريخ النشر: كانون الثاني/ يناير 2015
عدد الصفحات: 400 صفحة
قياس الصفحة: 17/24 سم
الرقم الدولي(ISBN): 9789953894744

فاتحة

تؤكد سردية **راتب شعبو** «ماذا وراء هذه الجدران» مع أخواتها من سرديات السوريين، أن هناك أسبابًا، بعدد السوريين -لو استثنينا العصابة الحاكمة وطفيلياتها التي تعتاش على المستضعفين- لأن يثور السوريون، وأسبابًا للكتابة عن المعتقلات السورية بعدد المعتقلين الذين كانوا بالآلاف في عهد الأسد الأب وباتوا بمئات الآلاف في عهد الوارث الذي أبدع في تحديث مسيرة القمع وتطويرها.

ولما كانت الاستجابة للتعذيب والتجويع والإهانة والإذلال وأصناف القهر الأخرى مسألة فردية، ذلك أن لكلّ إنسان عتبة تحمّل جسدي ونفسي محددة، مهما بلغت درجة إعداده عقائديًا، فإن لكل سردية عن المعتقلات فرادتها، على الرغم من المشترك العام بين النصوص وتجارب أصحابها السجنية.

ومن ثمّ، فمهما كثُرَت النصوص الأدبية عن المعتقلات والسجون وتعدّدت، فهي لن تستنفذ إمكان التأثير في أشد المواضع إيلامًا، إنسانيًا وأخلاقيًا. وكما أنّ معارضة الأنظمة الاستبدادية فعلٌ في السياسة فهي فعلٌ في الأخلاق، بل هي فعلٌ في الأخلاق أولًا.

ومع ذلك، فلعلّ أهمية ما يسمى بـ «أدب السجون» لا تتأتى من توثيق عذابات البشر بالحبر وحسب، والحبر أبقى من الدم، ومن قدرته على ملامسة مواضع الوجع التي تجعل الإنسان يأسف ويخجل ويغضب ويشتم ويبكي وينتفض، إنما من قدرته أيضًا على جعل مَن يفكر يتأمل معنى أن يكون هو أو أحد أفراد عائلته أو محيطه القريب جزءًا فاعلًا في آلة القمع.

ومع أن الرهان على فاعلية أدب السجون في استنهاض الناس يبدو ساذجًا، ذلك أن بين فهم المعاناة وتمثلها ومشاركتها واتخاذ موقف منها مسافات قصيّة، فقد تكون هنا بالذات واحدة من وظائف الأدب، وخاصةً في زمن الشدة، حيث وجود الإنسان، بما هو مقولة حرية، على المحك. فالإنسان يكون حرًا أو لا يكون. ومعلوم أنه لا يكون حرًا لمجرد وجوده خارج السجن، ولا حيًا، بما هو إنسان -أي في اختلافه عن الحيوان- لمجرد أنه يؤدي وظائف العضوية الحية. فما أكثر الجثث التي نراها تتجمل بموتنا كل يوم، وتصول وتجول حول جثث «ما وراء هذه الجدران» غير الهامدة التي تفقأ عيون جلاديها بالحبر.

رواية غير نضالية

هذه رواية «غير نضالية» عن السجن. ضحك **راتب** في رسالته لي حين طلبتُ منه نسخةً من «ماذا وراء هذه الجدران». وأدركتُ مع القراءة ألّا بطولات ولا شعارات سياسية، ولا فضل لمعتقل على (حرّ)، وفيها من الأمثلة ما يكفي لتأكيد أنه لا يعني أن يكون الشخص ديمقراطيًا لمجرد أنه يعارض نظامًا استبداديًا تعسفيًا، أو يكون عادلًا لمجرد أنه يواجه نظامًا ظالمًا.

قدّم **راتب شعبو**، في سرديته عن «سيرة السجون السورية» ومضات لشخصيات واقعية عاش معها وعاشها في جوف الغول، أو الغولة التي تحدثت عنها **حسيبة عبد الرحمن** في «الشرنقة»، ومثلها المولوخ الذي تحدث عنه **فارلام شالاموف** في سجون ستالين، وكتب في «فيشيرا» عن أهمية ألا يفقد الإنسان إنسانيته في الأحوال الوحشية.

الإنسان الحقيقي يعيش الآخرون فيه، وفي لحظات التماهي الإنساني لا يعرف أين ينتهي وأين يبدؤون، كما العكس. ولكن، كم يصعب تحقق ذلك، تحت تهديد الموت تعذيبًا وجوعًا وبردًا.

إنما يبقى ممكنًا، وربما واجبًا، لدحر الوحشية، الرهان على خلايا من الإنسانية تبقى حيةً في الإنسان حتى في أقسى الأوضاع، أعني خلايا الشرف الإنساني. وهو رهان تمسّك به، قبل **راتب شعبو**، بحكم الأسبقية الزمنية، **فارلام شالاموف** ورفاقه في المعتقلات الستالينية، حيث كان يبحث عن خلايا حية حتى في رفاة المعتقلين الأموات، ليعيد زرعها، أدبيًا، مستبشرًا خيرًا في أن أصحابها لم يخونوا ولم يغدروا ولم يتسافلوا ولم يسرقوا خبز الآخرين، في مواجهة جوع ينهش الأحشاء. وكأن الطبيب **شعبو** يمضي في سرديته في طريقٍ موازٍ.

فأن تخجل حين ينتابك -ولو بشكل خاطف- شعور بالفرح لأن شخصًا آخر، سجينًا مثلك وقع عليه فعل التعذيب وليس أنت، يعني أنهم لم يستطيعوا تحويلك إلى وحشٍ في السجن. وفي ذلك بطولة. بطولة في ألا تتعامى عن عذابات الآخرين، وألا تفقد شخصيتك وتتحول إلى كتلة (حية) تديرها غريزة البقاء. فمَنْ سوى الأدب يمكن أن يعبّر عن المعاناة؟ إذ لا يستطيع الرسام أن يرسم الموت، إنما أن يرسم شيئًا ميتًا أو شخصًا ميتًا، كما لا يستطيع رسم الجوع أو البرد أو الخوف، إنما أن يرسم شخصًا جائعًا خائفًا، بينما يستطيع الأديب أن يقدم لك المعاناة وليس صورتها.

أجل، البقاء شيء مهم، ذلك أن الحياة بحد ذاتها قيمة عظمى، ولكن البقاء معنويًا، بقاء الشخصية، بقاء ما يمكن من الكرامة وإن صامتةً، وعدم التحول إلى كائن نذل وضيع، يعيش على آلام الآخرين، وليس البقاء بيولوجيًا فقط. هنا البطولة، وهي بطولة يرصدها **راتب شعبو** بلمحات من حياته وحياة من كان معه في ذلك الجحيم.

ومع ذلك، ففي الخطوط العريضة، لو كان نص **راتب** تخييليًا لصحّ فيه قول إن شخصياته تخلو من أبطال وبطولات، عدا بطولة أن تتمكن من البقاء في قيد الحياة وقيد الفكاهة أحيانًا، وهذه ميزة له؛ بل وقيد الابتسامة، وهذه ميزة تشريحية ربما لشعبو، أو سمة فاجأه السجان بها، حين خاطبه: «انشالله بتضل هالابتسامة على وشّك». فكتب: «لم أكن أعلم أنّ على وجهي ابتسامة». ولم تكن لدى رفاق **شعبو** أسباب لانفراج الأسارير أكثر مما لديه، وهي في كلتا الحالتين صفر. ففي أثناء الاستعداد لترحيلهم من سجن عدرا إلى سجن تدمر، «كان الشرطي ينهرهم قائلًا: «لسا قادرين تبتسموا، ابتسموا لما تصيروا هناك». وما أشبه حالهم بحال ذلك المعتقل الذي تحدث **شالاموف** عن ابتسامة علت وجهه حين علم بالنقل من السجن إلى معسكر للأشغال الشاقة، فرأى ميزةً في العمل في الهواء الطلق وتحت سماء مفتوحة. ولم يكن يعلم أي هواء طلق هناك وأي سماء، خلاف السجناء السوريين الذين يعرفون، وجعًا عن وجع، وموتًا عن موت، ماذا كان يعني سجن تدمر. ويبقى التحدي في ألا تفقد شخصيتك أو عقلك. وفي «ماذا وراء هذه الجدران»، مثال عمن فقد عقله.

***

بمهارة، جعل **شعبو** صور شخصيات «ماذا وراء هذه الجدران» تفترش أرضيات بيوتنا، فنحاول ألا نتعثر بها وبسؤالها المر لنا: «لماذا تركتم الوحش يلوكنا؟»، وهي تدري أن كثيرين منّا يقولون

في أنفسهم، لتسويغ عجزهم: «كنتم تعرفون أنه وحش فلماذا قاومتموه؟». وهنا تبدو الخشية التي عبّر عنها **إبراهيم صموئيل** صاحب «رائحة الخطو الثقيل» لمحاوره **أحمد فؤاد** في محلها: «لأدب السجون حساسية بالغة، إذ من الممكن أن يؤدي إلى تخويف القارئ وبثّ الهلع فيه من تجربة السجن، ولكن، في الآن نفسه، لا بد من تعرية وفضح قسوته (أي السجن) وآلامه وكوابيسه الواقعة على السجناء»، مدركًا -وهو الخارج من تجربة السجون السورية- أنه يمكن أن يفقد الجميع داخل السجون أو خارجها شخصيته، ومن ثم إرادته، تحت ضغط الخوف.

***

صوّر **راتب شعبو** بحس فني مرهف، وصنعة كتابية متقنة عالمًا تتكشف فيه الطبيعة البشرية بأسوأ صورها تقريبًا؛ وأقول «تقريبًا» لأن نصه يحاول أن يحمي حواسنا من الأسوأ والأفظع الذي قدمه لنا سوريون آخرون في سردياتهم عن سجون الأسد الأب، مثل رواية «القوقعة» شديدة القسوة لـ **مصطفى خليفة**. علمًا أن واقع «سجن تدمر» الذي قدم **شعبو** صورًا عن التعذيب الجسدي والنفسي فيه، وعرضَ عن معبد الحسون في سرديته «قبل حلول الظلام» صورًا لا تقل إيلامًا عما كتبه **خليفة** عنه، يحتمل «قوقعات» كثيرة. ففي حكاية تعذيب وقتل كل إنسان رواية. ومن المخجل هنا التمييز بين أن تكون الضحية إسلامية أو يسارية، متدينة أو علمانية، من أقلية أو أكثرية، من طائفة أو أخرى. وقد يكون مهمًا التوقف هنا عند رفض **شعبو** هذه المفاضلات، سواء في حديثه عن تغير موقف الرقيب أبو المية (نسبة إلى 100 جلدة ساط بها سجين)، أو الرقيب أبو كريم (نسبة إلى تكرّمه بتسليم الخبز باليد بدلًا من رميه على الأرض ليلتقطه السجين)، حين عرفا أن **راتب** ورفاقه شيوعيون وليسوا إسلاميين. وتأكيده، من دون مواربة، على لهجة القمع في سجن تدمر، لهجة بيئته: «كانت اللهجة الريفية العلوية مسيطرةً.. تلك هي لهجة القمع في سجن تدمر»: كتب **شعبو**.

ليس من كبائرنا

لعل من أهم وظائف أدب السجون جعل السجن السياسي -ناهيكم عن معتقلات الرأي- من حيث المبدأ غير ممكن، وجعل التعذيب الجسدي والنفسي غير ممكن، بل عدّه من الكبائر، كما يدعو **لؤي حسين** في سرديته «الفقد»، صارخًا: «التعذيب ليس من كبائرنا!»، ومنه الإذلال والتجويع والحرمان من النوم والحركة والتفكير، ناهيكم عن القتل.

عن صرخات المعتقل تحت التعذيب، كتب **شعبو**: «كأنها رجاء الروح الأخير، كأنها تتوجه إلى العقل المقرِّر برسائل استغاثة قصوى كي يفعل كل ما يمكن أن ينجي». وأضاف: «بعد حفلات التعذيب يستقيل الوعي، يرمي عن كاهله دفعةً واحدةً الأحمال التي أثقلت عليه في البضع ساعات السابقة كلها، ويترك المادة للمادة، يترك الجسم يرمم نفسه وفق قوانينه المستنبطة».

وبشكل لافت، يتوقف **شعبو** عند عمق الأذية التي تحصل حين يجري التعذيب على يد نساء، وكأنما يذكرنا بحفلات التعذيب الأميركية في سجن أبو غريب العراقي التي ارتقت بسيدة الوحشية لأن تكلَّف برئاسة الاستخبارات الأميركية. فمما جاء في «ماذا وراء هذه الجدران»: «الأنوثة تشكل نوعًا من العمق الاستراتيجي للنفس، يمكنها أن تنكفئ إليه في ساعات الشدة، حين يطغى الظلم وتسيطر القسوة. الأنثى هي الحليف الأول لضحايا العنف والقوة كلهم. في السجن كما في الشدات

الأخرى تجد تعاطف النساء أكثر صدقًا. يقينًا إنه من الأقسى على النفس أن تتلقى التعذيب على يد نساء».

ويذكر **شعبو** مسألة بالغة الخطورة: أن «حفلات التعذيب في سجن حلب كانت تتم على صوت فيروز»، ويتساءل باندهاش: «أليست فكرة شريرة بالمقاييس كلها؟ هل هناك أذىً أكبر؟ كيف يمكن لمن يُجلد ويُعذب على صوت فيروز أن يمحي من ذهنه لاحقًا هذا الترابط؟ ألا يحرم بذلك من الاستمتاع بجمال هذا الصوت؟ ينتهي التعذيب وتندمل الجروح ويرمَّم الجلد، ولكن هذا الأذى لا ينتهي». وفي الصميم نفسه، يقول **إبراهيم صموئيل** في الحوار المشار إليه أعلاه: «إذا كانت آلام الجسد مما يندمل ويترمم مع الزمن، فإن ما يمكث في الروح حكاية أخرى».

ولعله لا يحتاج إلى تعليق ما ساقه **راتب شعبو** عن القصدية في إنزال أشد الأذى، من خلال الربط بين نشوة الروح وكسر هذه الروح في لحظة النشوة، بين الجمال والوحشية، منتقلًا من مثال التعذيب على صوت فيروز، إلى طفولته البعيدة: «أذكر أنني بقيتُ سنوات طويلة في طفولتي لا أستطيع أن أضع في فمي حبة زيتون لمجرد أنهم نقلوا أختي المتوفاة إلى قبرها بنقالة ذات لون أخضر يشبه لون حب الزيتون المكبوس». أضاف **شعبو** منبّهًا إلى خطورة ما يفعله مهندسو التعذيب: «هذه منطقة شديدة الحساسية في الذهن البشري، يجب حظر التعدي عليها. فيها يكمن الشعور بالجمال والقبح، وفيها تنمو مشاعر الاستمتاع العليا. فيها تكمن البرمجة الفريدة الخاصة بكل شخص، والتي يجب أن يكون التعدي عليها جريمة كبرى».

***

المسؤولية عن المعتقل، وقبول فكرة الاعتقال على رأي أو فكر أو انتماء سياسي من حيث المبدأ، مسؤولية الجميع. فمقابل كل سجين هناك سجّان، ومقابل كل مجلود هناك جلاد، ومقابل كل روح حرة هناك أرواح خانعة. ومقابل كل من يستخدم أدوات التعذيب هناك من ينتجها، وعلى مبدأ «ما اغتنى غني إلّا بفقر فقير»، يمكن القول: «ما اعتُقل حرٌّ إلا بعبودية عبد».

لولا الحرية لما تحول الكائن البشري إلى إنسان، فالإنسان الحر وحده إنسان، وبانتزاع الحرية منه يرتد إلى أصله (الحيواني)، وآلية نزع الحرية تفعل فعلها في مَن يمارسها أيضًا، فهو بدوره يتحول إلى وحش (حيوان). عبر التخويف والتعذيب. هنا، تشتغل آلية إرجاع الإنسان إلى حيوانيته.

وعلى غرار **فارلام شالاموف** الخارج من جحيم معتقلات ستالين، يكتشف **شعبو** الخارج من جحيم معتقلات الأسد، أن الانسان أكثر قدرةً على التكيف وتحمّل التعذيب بأشد أشكاله قسوة من الحيوان.

ولكن مديح التكيّف مشكلة بحد ذاتها، فبالتكيف يفقد الإنسان شخصيته وكرامته. وكما ذكّرنا **شالاموف** بتفوق البشر على الخيول في تحمّل الأشغال الشاقة والبرد والجوع، والبقاء، على الرغم من ذلك، في قيد الحياة؛ وقدّم صورةً عمن تمكّن من البقاء إنسانًا على الرغم من الأحوال كلها التي تدعو إلى الوحشية. فعل **شعبو** الشيء عينه، بيد رحيمة تقود إلى الأسف والغضب أكثر مما تقود إلى الحقد. وهذه ميزة أخرى لـ«ماذا وراء هذه الجدران».

ومن جديد أرجع إلى منجز **شعبو** السردي، فأجد تشابهًا مع قصص **شالاموف** الكاليمية. فمع أننا عند **شالاموف** أمام قصص قصيرة، إلا أن بالإمكان استبدال اسم كاتبها بأسماء أبطالها جميعًا لتغدو رواية كاليمية، بدلًا من «قصص كاليمية»، بطلها شالاموف نفسه، في تنقله من فرع التحقيق إلى سجن بوتيرسكي في موسكو، ثم نقله ضمن بضاعة حية إلى معسكرات الأشغال الشاقة، حيث يُعدم من يعجز عن إنجاز معدل العمل المطلوب منه (تخيلوا فظاعة أن يعدم إنسان لأنه أضعف من أن ينجز العمل الشاق المفروض عليه)؛ وعذابات الطريق وصلاحيات الحراس والسجانين بفعل أي شيء، بما في ذلك اختطاف أي شخص في الطريق وزجه في عربة السجناء إذا خُيّل إليهم نقصٌ في العدد -على ذلك تقوم قصة **شالاموف** «بيردي أونجي»- والترقب والرعب الذي تبعثه في النفس سمعة معسكرات الاعتقال بحد ذاتها، ثم ماغادان المرعبة ومعتقلات الكاليما.

بصورة مشابهة، نُقل **شعبو**، ضمن بضاعة حية، من سجن أسدي إلى آخر وصولًا إلى تدمر، وكتب: «في المحن تستنفر الحواس الداخلية النائمة، ولكنها للأسف لا تفيد صاحبها في شيء سوى أنها تشعره بهول ما ينتظره. فما ينتظر العضوية أمر خطِر لا يُستثنى منه الموت. في لحظةٍ يتحول المرء إلى عضوية تحكمها قوانين البقاء. استفاقة الحواس الداخلية النائمة وتضافر الحواس هي استفاقة الجانب الغريزي الحيواني الجامع يشق قشرة الثقافة ليظهر على السطح منبثقًا من عمقٍ منسيٍ في التاريخ».

وفيما تماسك **شالاموف** على أمل الحياة بعد ستالين، وكتب «كل من يبقى حيًا إلى ما بعد ستالين سوف يعيش»، لم يكتب شعبو عن مثل هذا الضوء في نهاية النفق. وكان حدسه في محله.

***

التربية على الحرية، وقيمة الاختلاف، مقابل التربية على الخوف والتماثل، وظيفة المؤسسات التربوية والتعليمية، أو هكذا ينبغي لها أن تكون، إذا كانت تهدف إلى (إنتاج) إنسان مبدع قوي.

العمل ضد الانتماء القطيعي، ومديح الاختلاف، ملمح واضح في ما كتب **راتب شعبو**، ولعلك قد تجد من يلومه على ذلك من أتباع العقائد السياسية الجامدة التي ترقى في عقول أصحابها إلى حد المقدس وعبادته. (ال تعريف) الجماعة، تلغي الفروق. وفي إلغاء الفروق مفتاح التعسف. الوقوف على الفروق، مسألة بالغة الأهمية، بين البشر بوصفهم شخصيات متحققة، وليس أفرادًا في قطيع، مسألة يمكن ملاحظتها في عالم الحرية، فهل يمكن ذلك في السجون والمعتقلات؟

جثث ليست هامدة

من الملفت، والباعث على التفاؤل، أن خلاصة **راتب شعبو** الفاجعة، عن جثث غير هامدة تخرج من السجون السورية، يدحضها نصه «ما وراء هذه الجدران» العامر بالحياة، على الرغم من رسمه وحشية السجن وفظاعة فكرة أن يقبل السوريون بسجن أبنائهم، ويسكتوا عن ذلك، بل أن يمارس المدججون من السوريين بسلطة الإهانة والتعذيب والقتل وحشيتهم وأصناف شذوذهم، ضد سوريين آخرين مكبلين، مسلوبي الحقوق، من دون أي أفق منظور لمحاسبتهم، ذلك أن الأشرار يدعمون بعضهم بعضًا ويتكافلون مقابل تشتت الضحايا وتشرذمهم، بل وتشتت من يؤمنون بالخير والسلام عمومًا، مقابل من يعتنقون الشر ويقدسون رجاله وأدواته.

بالطبع، لم يسكت السوريون، والأصح القول «كثيرٌ، بل كثيرٌ جدًا من السوريين» لم يسكتوا على سجن أبنائهم وتعذيبهم وقتلهم، بل خرجوا، وما زالوا يخرجون منذ 2011، معلنين رفضهم العظيم، فأُشبعوا وما زالوا يُشبعون موتًا.

وهكذا، فـ «ماذا وراء هذه الجدران»، تقود قارئها، ممسكةً بضميره، عبر مسالك سجون الأسد التي حُشر فيها السوريون وما زالوا يُحشرون، لتوكّد له أن الحياة ممكنةٌ على الرغم من كل شيء. ولكن، أي حياة؟

كتب **شعبو** في سرديته إن من يخرج من السجون السورية ليس الشخص الذي زُجَّ به فيها، إنما «جثته غير الهامدة» هي التي تخرج، طارحًا أمام المجتمع تحديًا كبيرًا: كيف يعيد جثث أبنائه إلى الحياة، بكل ما تعنيه الحياة من قدرة على الخلق والتجديد، بل وتمكينها من التعبير أخلاقيًا، وربما الأصح معنويًا، عن نفسها. أقول «أخلاقيًا»، لأن الحديث يدور عن حياة البشر، وليس الحيوانات والنباتات، وهو تحدٍّ واجهه **شعبو**، على المستوى الفردي، شخصيًا وأدبيًا، بنجاح. أما السؤال الأكبر فكيف يفعل ذلك مجتمع هو نفسه مسجون، ويراد له أن يكون «جثة»؟ وهو نفسه المجتمع الذي استغاثت به أم **راتب شعبو**: «يا الله ما في حدا يساعدو؛ يا الله شو هالظلم!»

كتب **شعبو** في سرديته: «إن كان ثمة هزيمة فهي هزيمةٌ لمجتمعٍ عجز عن حماية أبنائه، بقدر ما هي هزيمة لهؤلاء الأبناء أو أكثر[.....] هزيمة أيضًا للفكر السياسيّ الذي أباح لنفسه استخدام هذا الهلاك كله ضد معارضيه».

وأضاف: «يكاد أحدهم (من الناس) أن يسألك ألستَ نادماً، كما لو أنك اقترفت جرمًا. ولكن ليس لك أن تهجو الناس. لو خرجت منتصرًا لتحولت ربما إلى جلادهم». وبحسبي، ففي هذا الاستدراك ميزة عظيمة لـ **راتب شعبو** لا يجوز تفويتها، وهو ما يُلاحظ في نصه بوضوح، على مثال رفيقٍ له في السجن، كتب عنه: «في بداية تعرفي على حبيب بدا لي صورة جلية عن المناضل الرخو، وكان لابتعاد رفاقي عني ورفاقه عنه (جماعة حزب العمل) تأثير إضافي منفر. على أني كنت أجد لديه ما يشدني، إذ كانت مواقفه وتصريحاته النافرة وغير النمطية. أي ما كان يُبعد رفاقنا عنه ويجعلهم يستعلون عليه ويضعونه في خانة غير مرغوبة. مثلًا في إحدى المرات عبّر حبيب ببراءة عن سعادته لأن حزب العمل لم يتمكن من الوصول إلى السلطة لأنه، برأيه، كان سيقتل أضعاف ما قتل حافظ الأسد من الشعب السوري في حماه. فانصعق الرفيق أمام هذا القول الغريب في جرأته، وشُلَّ لسانه عن الرد فاستعاض عنه ببصقة مباشرة في الوجه أتبعها بحركة سريعة كانت نتيجتها أن ارتطم شحاطه بوجه حبيب الذي فوجئ بقوة الرد وسرعته، وفوجئ أكثر برغبة الرفيق في مواصلة هجومه مع بدء تجمهر آخرين من رفاق وغير رفاق، فما كان من حبيب إلا أن انسحب قائلًا: لو استلم حزب العمل السلطة لكنتَ أنتَ أشنعَ من علي دوبا بمئة مرة». والملفت، وما يستحق الثناء، تعاطف **شعبو** مع حبيب، تعاطفًا ليس إنسانيًا فحسب.

صفر حياة

قارن شعبو حال السجناء بحال الموتى، فجاء في نصه: «لو قيض للموتى أن يتحدثوا لبعضهم البعض عن أسباب وكيفيات وفياتهم، لتحدثوا مثل السجناء عن أسباب وكيفيات اعتقالهم»،

وأضاف، في تعيينه الدقيق لإحدى أهم وظائف السجن: «السجون الخالية من السجناء لا تقل غرابةً عن المقابر الخالية من الموتى». وفي غير مكان من سرديته: «أجهزة الأمن تعتمد سياسة الأرض المحروقة، حيث كل شبهة تساوي جريمة، وحيث المراتب الدنيا ترضي المراتب العليا بوهم تحقيق إنجازات أمنية، على حساب أبرياء». فكأنه يردد مع **مالك داغستاني**، السجين الفلسطيني السوري، وكلّ سوري منزوع الحرية فلسطينيٌ (خلاصة رواية **هاني الراهب** «بلد واحد هو العالم»)، ما قاله في مقابلةٍ إذاعية (في 2017): «تعلمت كم هي رخيصة حياة المواطن السوري في فروع الأمن. فالضرب فيها مميت والمصادفة هي من تبقيك حيًا». وكما يقول **شعبو**: حتى إن بقيتَ حيًا تخرج «جثة غير هامدة».

ولا فضل لسجون الأسد السورية على معتقلات ستالين الروسية التي قال فيها **شالاموف** «معسكر الاعتقال مدرسة مضادة للحياة بالكامل. لن يأخذ أحد أي شيء مفيد وضروري من هناك، لا السجين نفسه ولا رئيسه ولا حرّاسه، ولا الرؤساء ولا المرؤوسون. كل دقيقة من حياة المعتقل دقيقة مسمومة. أشياء كثيرة لا ينبغي للإنسان أن يعرفها، ويجب ألا يراها، وإن رآها فمن الأفضل له أن يموت». أو بتعبير **لؤي حسين** الحياة هناك، «صفر حياة».

غثيان «الوطنية»

مفهومٌ أن السجن لا يقوم بذاته ولا من أجل ذاته. ولكن، إذا كان الفعل الجسدي يقع كله على السجين، فإنّ المستهدف بالفعل النفسي هو المجتمع. فالسجن لا يرمي، كما يقول **فلاديمير بوكوفسكي**، المشاكس للنظام السوفييتي ونزيل سجون بريجنيف، ولا أقول المدافع عن حقوق الإنسان كما يُعرف (فبحسبي، موقفه من الحرب على العراق ومما يفعله الصهاينة بالفلسطينيين ينزع هذه الصفة عنه)؛ يقول في كتابه «وتعود الريح- يوميات رحالة روسي»: «السجن لا يرمي فقط إلى تخويف المعتقلين، إنما وأولئك الذين ما زالوا في الخارج، أي تخويف المجتمع. ومن ثمّ كلما أرعب المجتمع نفسه أكثر، عُذّب المعتقلَ أكثر».

ومع أن **شعبو** يعرف جيدًا ما فعلته السجون السورية بنزلائها، تراه يردد، أشبه بمن لا يريد تصديق الواقع، يردد بصيغ مختلفة، الإجابة عن السؤال الذي طرحته **حسيبة عبد الرحمن** في سرديتها «الشرنقة»: «ما الذي تغيّر بالأولاد يا أمي بعد أن أمضوا زمنًا في جوف الغولة، وبعد أن مصّت دماءهم؟! ما الذي تغيّر يا أمي؟».

ولعل من الممكن اليوم طرح تتمة سؤال **عبد الرحمن**: «ما الذي تغير فيكم يا أمي؟!»، على الرغم من صعوبة تخيل أن تقف أمٌّ مع الظلم ضد أولادها. لكن ذلك ما يحصل حين تكون الأم (رمزيًا) الوطن، وليس فقط كما يراه عبدة الطغاة. وهنا المعضلة!

يحضر سؤال بسيط، كثيرون يعانون صعوبة الإجابة عنه: هل تجوز حقًا المطابقة بين وطن الجلاد ووطن ضحاياه؟ فتكون وطنية السجان هي نفسها وطنية ضحيته، وما قيمة مفهوم الوطنية في هذه الحال؟ أم أن مقولة «وطنك حيث تصان كرامتك» لا قيمة لها؟! لعل ما جاء في تعبير **نيكولاي غوغول** في خاتمة روايته «الأنفس الميتة»، معبّرًا عن شعوره بالغثيان من سماعه الحديث عن الوطنية، يأتي في محله هنا. ناهيكم عن وطنية الحاكمين بالفساد والظلم وأبواقهم.

فهل حقًا لا شيء يتغير في وطن يسجن أولاده؟ ويبقى صالحًا لأن يكون وطنًا في جميع الأحوال، أم يصح فيه قول آخر؟ كما تصح تسمية أخرى غير «مواطن» في إنسان يفقد حريته وتُسحق إرادته، فلا يصلح أن يكون مواطنًا، ولا جنديًا مدافعًا عن حدود الوطن! وأنا على يقين من أن أحدًا لا يدافع عن الحرية إلا الحر، ولا عن الكرامة إلا شخص مُصانة كرامته، وأن الخانع لا يصلح لأن يكون أكثر من أداة غبية.

وإذا كان يؤخذ على الكتّاب الأحرار أنهم «ينشرون الغسيل (الوطني) الوسخ»، فليس الصمت ما يخدم الحياة، وأعني الحياة بما هي نقيض ذلك الشيء القائم في السجن، والذي يجهد أدباء المعتقلات في توصيفه ويتفقون، على الرغم من اختلاف تجاربهم ومشاربهم، على أن البقاء في قيد «الحياة» في السجن، ليس حياةً في جميع الأحوال.

«لا أحد منسيٌ، لا شيء منسيٌ»: أولغا بيرغوليتس

كتب الشاعر الروسي **أناتولي جيغولين**، الذي تثير بقاء شاعريته حية بل متوهجة الدهشة والإعجاب، على الرغم من معاناته جحيم معتقلات الكاليما الستالينية، ولا تُلاحَظ المأسوية في شاعريته كما تلاحظ في شاعرية السوري **إبراهيم صموئيل** التي يتنسمها القارئ في قصصه، كتب **جيغولين** في إحدى قصائده: «تخفق بأجنحتها الطواحين/ عبر أعوام المرارات/ تطحن كل المآسي/ إلى أبد الآبدين».

أجل، الزمن يطحن المرارات، ولكنه يعجز عن إخراجها من الذاكرة، وحسنًا يفعل. فليس النسيان هو ما يمكن أن يمتدح عليه فعل الزمن، إنما إمكان معالجة التجربة واستعادتها واستخلاص العبر منها بعقل بارد، وقلب دافئ، مع بقاء المرارات.

ومن أجل ألا ننسى، ولا يعمينا الحقد في آن، عن رؤية جوهر الظلم، كتب **راتب شعبو** في «ماذا وراء هذه الجدران»، وكتب رفاقه في المحنة عما فعلته بهم آلة الظالمين.

من أجل ذلك، كتب **مالك داغستاني** في «دوار الحرية» داعيًا إلى «إشهار الذاكرة أمام الشمس خوفًا من رطوبة الوقت ورداءة رائحة الجمجمة. أو أي شيء آخر من هذا القبيل المحتدم»؛ وكتب **لؤي حسين**، في «الفقد»: أن «دفن إحساس السجن، عكس مألوف الدفن؛ يتطلب نبش قبور الذاكرة ونصب الجثة في مواجهة العين وتحت الأنف»، بعد أن اكتشف «أنّ كل السنين التي أمضاها سجينًا هي صفر يوم في الحياة».

ولكن، من يحسب قيمة حيوات الناس في دوائر الحكام الظالمين وأتباعهم الغانمين؟! وما قيمة حياة (العدو) من حيث المبدأ؟!

كأني أسمع اعتراض الشاعرة الروسية **أولغا بيرغوليتس**: «بل عدونا إنسان مثلنا». فهي التي قالت عن الأعداء: «إنهم بشر مثلي». ووصفت معاناتها لشعورها بأن عدوها، وهو عدو وطنها، إنسان مثلها، فقالت: «إنها فكرة أصابتني في الصميم».

وعلى بساطتها، فإن فكرة **بيرغوليتس** شجاعة جدًا، ذلك أن الأنظمة الاستبدادية والأحزاب التي تنشأ وتعمل في ظلماتها، تربي أتباعها على أن العدو، كائن بلا مشاعر وبلا أخلاق، بل هو أقرب

إلى الشيء. وما أسهل أن يُحوَّل الإنسان إلى عدو لنزع الإنسانية عنه. ولا يقتصر ذلك، للأسف، على ثقافتنا وحدها. فالعدو يُصنع من أجل أن تنسب إليه الشرور كلها، كما يربون الطفل على حشر دمية في زاوية وتأنيبها وربما ضربها لأنها هي التي تسببت بسقوطه، أو بجعله يدلق كأس الحليب أو يقع في مشكلة ما، هنا وهناك.

لقد خطر ببالي ذات يوم إحصاء إجمالي سنوات العمر التي أمضاها أصدقاء ومعارف وأقارب لي في سجون الأسد الأب، فوصلت إلى قرابة ثلاثمئة عام. ثلاثمئة عام «صفر حياة». ولنحسب كم سنة قهر لكل سجين، في عائلته وأهله ورفاقه: صفر حياة. من أجل ألّا يكون هناك صفر حياة، خُلق الحبر والورق وقبلهما اللسان، وثمة من سيقول خُلق القلب، كأضعف الإيمان. هؤلاء جميعا أعداء من؟

***

وهكذا، إضافةً إلى البعد الاجتماعي لأدب السجون، هناك بعد أخلاقي، يتمثل في ضرورة نشر معاناة البشر في ضوء الشمس، إخراجها من الظلمات، بل نبش «جثث -**شعبو**- غير الهامدة»، كي لا تهمد! بما يشبه غصن الشربين الصغير الذي كتب **فارلام شالاموف** عن رمزية إرساله من إنسان معتقل في كاليما الستالينية، في طرد بريدي إلى أهله في موسكو، في قصة «انبعاث الشربين» من أجل أن يتنفس ويعيش ويُذكّر بالمعتقلين الذين يعانون الموت بردًا وجوعًا وتعذيبًا وإجهادًا وقهرًا وإذلالًا، حيث لا أحد يحاسب أحدًا على قتل أي منهم. وتنفس غصن الشربين وعاش، فيما بقي السجناء ليموتوا وتتكوّم جثثهم على تخوم معتقلات الطاغية. تُكوّم بالمعنى الحرفي وليس الرمزي.

وكما كتب رفاق **شعبو** عن معاناتهم في سجون الأسد، بل في أفظع السجون- تدمر، الذي كان يجب أن يبقى شاهدًا على الإجرام، فدمرته كائنات همجية. كتب رفيق **شالاموف** في المحنة والحبر، غافريل كوليسنيكوف، بعد أن لفظته طاحونة الموت هو الآخر، إلى ما يشبه الحياة، كتب عن هول أن ترى جثث رفاقك ولا تبالي، فقال: «على ما يبدو، عشنا في عالم خيالي غريب، يتلاشى فيه الشعور بالشفقة والتعاطف وتتجذر اللامبالاة بالموت، وتنشأ لامبالاة كاملة لرؤية جثث الموتى»، وليس أي موتى، إنما رفاقك، ويمكن قول أخوتك في المحنة.

الحياة ممكنة هناك أيضًا

في تضاد مع مفهوم الحياة الغائب في السجون السورية، كما وصف أحشاءها ضحاياها، وليس أولهم ولا آخرهم **راتب شعبو**، يثير الدهشة ما كتبه الشاعر **أناتولي جيغولين**، سابق الذكر (والذي حُولت الكثير من قصائده إلى أغنيات)، وهو الذي أمضى في معتقلات الموت بكاليما خمس سنوات، عن أن العيش في (الكاليما) ممكن لمجرد أنها أرض روسية. فبعد أن كتب «ها أنت تعودين يا عصفورة الذاكرة/ إلى أعوامي البعيدة تلك/ لا أحد يخلّصني من تلك السنين/ لا أحد يستطيع»، انتهى في قصيدة أخرى، إلى القول: «ومع ذلك يمكن العيش هناك/ الأرض روسية هناك».

بالطبع كان **جيغولين** يدرك أن معسكر الاعتقال لا يصلح مكانًا للحياة. ولا أظنه كان غافلًا عن ذلك، ولا أراد القول إن العيش في المعتقلات ينتمي إلى فئة الحياة. إنما ربما كان يدعو إلى التعالي على الآلام نحو وطن (أم) أكبر من السجون والمعتقلات، مهما كبرت واشتد الظلم فيها. فقد افتتح

مجموعة شعرية صدرت سنة 1988 بعنوان «قصائد»، عن دار «أدب الأطفال»، ضمن سلسلة «مكتبة التلميذ الشعرية»، بقصيدة تقول «وطني، لن أنسى ولن أخفي/ آلامي وقلقي وجروحي»، وختمها بقول: «كل ما أعيشه وأتنفسه/ أعرفه وربما لا أعرفه/ أضعه أمانة بين يديك/ لك وحدك أرويه».

ومع ذلك، فالوطن الذي خاطبه **أناتولي جيغولين** كان قد دفن ستالين وبيريا. فأي وطن يمكن أن يناجي **راتب شعبو** ورفاقه ممن عانوا ويلات السجون السورية، هل الوطن الذي ما زالت الوطنية فيه تتعين بقتل كل صاحب رأي حر، وتمجيد اللصوص والمخربين والقتلة والوطنيين الدجالين؟!

دعوة إلى البقاء (إنسانًا)

متعاليًا على آلامه الشخصية، متفهمًا طبيعة النظام الأمني وطبيعة عمل أجهزته، كتب **راتب شعبو** عن إحدى جلسات التحقيق والتعذيب التي تتكرر لأسباب مختلفة، وبلا أسباب سوى تدمير شخصية السجين: «تولى أحد عناصر الحرس الضرب، عنصر الحرس (هذا) هو من أوصلني إلى الزنزانة وأنا أعرج على قدميّ الداميتين والمتورمتين. أغلق باب الزنزانة وفاجأني بالقول: «يرحم أبوك لا تواخذني يا أخوي! أنا عبد مأمور لا بعرفك ولا إلي شي عندك. الله يلعن أبو هالشغلة».

ولكن لم يكن ذلك في سجن تدمر، حيث، كما كتب **شعبو**: «الكراهية تجاه السجناء عنصر مميز وثابت، فأنت كائن مكروه من عناصر السجن، بكلّ درجاتهم، لو تُطلق أيديهم لشتمك وضربك وتشويهك وإعدامك؛ حتى تشعر أن ما يقوم به عناصر السجن هنا لا تمليه عليهم وظيفتهم بل مشاعرهم، ويجرحك ذلك في العمق وأنت في هذا الدرك السحيق من الضعف والعزلة».

***

في تنقيبه عن الإنسان، يحفر **راتب شعبو** في مخيلة القارئ صورة عن عالم سجنه الواقعي، بدراية عالية بتعقيدات النفس البشرية وقدرات الكائن البشري العضوية على البقاء، متحيزًا بشكل واضح للإنسانية حتى في الوحش (الجلاد) الذي تعمل آلة القمع والتعذيب الرهيبة على نزع إنسانيته وتجريده من إرادته، داخل المعتقل وخارجه. وكأن مؤلف «ماذا وراء هذه الجدران» يذكّرنا بحاجتنا إلى أنسنة الوحش في نفوسنا بالتزامن مع أنسنته في الآخرين.

فها هو **شعبو**، يرثي لحال حارس السجن «أبو ربيع»، بعد أن يسلط الضوء على النزعة الإنسانية فيه، فيقول: «في فجر أحد الأيام، استيقظنا على صوت ارتطام مكتوم أعقبه صوت أنين وتوجّع عميق. كان صوت التوجع مؤثرًا إلى حد يدفع المرء إلى إغلاق أذنيه. في الصباح علمنا أن شرطيًا سقط في أثناء تبديل نوبة الحراسة عن السطح. وأن هذا الشرطي هو أبو ربيع. كان حزننا عليه كبيرًا»، «كان في فترة حراسته على السطح يرفع صوت الراديو الترانزيستور الذي يحمله ويدلّيه قليلًا بحيث يمكننا سماع شيء ما من شبابيك الجماعية الكائنة تحت السقف بقليل. وكان يجرؤ أحيانًا على الاقتراب من طاقة باب الجماعية ليعطينا شيئًا سبق أن طلبناه منه»، وكان «هذا الفعل يرفع الفاعل في نظر السجناء إلى مصاف عليا، مصاف رسولية ربما»؛ ثم يتحدث **شعبو** عن مواويل الشرطي سبع الشجية، وكثيرًا ما كنا نسمعه يقول بطيبة: «الله يرجعكم لأهاليكم، والله أنتو أودام، الله يفرجا عنكم»؛ ثم عن الشرطي نايف الذي «كان يقدم للسجين سيجارةً كاملةً من دون أن يستجرّ مذلة من أحد أو أن يتلذذ بكسر الأنفس». وأكرر مع **شعبو** أن ذلك لم يكن في سجن تدمر بالطبع.

من سجن تدمر، يأتي **شعبو** بأمثلة على كسر الأنفس، تكسر القلوب، وبينها حارس يبصق على وجه سجين، ويأمره: «دير بالك تمسحا ولا! بكرا بدي شوفا على وشك ها!». ثم، وربما لتخفيف الوطأة الأخلاقية عن رجال الشرطة العسكرية المساقون إلى الخدمة الإلزامية من حياتهم المدنية لممارسة التعذيب، يقول **شعبو**: «سمعنا أن أحد عناصر الشرطة كان قد رمى ظرفًا من الحبوب المسكنة «سيتامول» إلى أحد المهاجع تعاطفًا مع الحالة الصحية لأحد السجناء، ثم وشى أحد أفراد المهجع بالحادثة، فعوقب العنصر بأن جُلِدَ أمام المهجع نفسه حتى الموت. هكذا سمعنا وأجواء الرعب في سجن تدمر تتيح تصديق مثل ذلك». ولكم أن تتخيلوا شناعة ووضاعة وفظاعة أن يعمل سجين مخبرًا عند سجانه، بل أن يعمل أي إنسان مخبرًا عند نظام قمعي! للأسف، هناك بشر يقبلون بهذا الدور المهين، ومنهم من يسعى إليه بنفسه، ويبذل حتى المال للتمتع بهذه الوظيفة القذرة. وهذا موضوع يحتاج إلى بحث منفصل.

وعن أولئك الذين يمارسون التعذيب من دون وازع، يتساءل **شعبو**: «هؤلاء مجندون سيعودون إلى حياتهم المدنية بعد انتهاء الخدمة. كيف يتقبل هؤلاء المدنيون كل هذا العنف الممارس ضد أبناء بلدهم، وربما أبناء مدنهم وحتى أحيائهم وقراهم؟ كيف يمكنهم تحمّل المشاركة في هذا التعذيب العبثي؟».

مَن يصفع مَن؟

في موقف تجاه المحققين، ينمّ على تفهم وأسف، ويخلو من الحقد، كتب **شعبو**: «هدأ (المحقق) بعد ذلك (بعد أن صفعني بعنف) وكأنه يدخل في مشهد جديد، وقص عليّ كيف أنه نسي حاله مرةً وصفع ابنه، الطالب الجامعي، صفعةً رهيبةً حاسبًا أن ابنه موقوف. وقال إن ضغط العمل كبير ويجعل المرء عرضة للخلط»، وتابع **شعبو**: «استغربتُ كيف ينتقل هذا الرجل بهذه السرعة وهذه الجذرية، فيبوح لشخص انتهى توًا من صفعه بهذا العنف. في هذا المشهد البوحي الجديد كان يمكن أن أسأله، فسألته ألم يختلط الأمر عليك ذات مرة فتحسب الموقوف ابنك؟ غير أن سؤالي لم يرق له، فقال ﴿لا﴾ ناشفة!».

حساسية **راتب شعبو** للصفع، بما فيه من إهانة -ولا يمكن انتظار غير ذلك من كاتب مرهف، بل من أي إنسان يعتد بكرامته- الصفع نفسه الذي كان يستدعي في زمن الفروسية مبارزةً نحو الموت أو استرداد الكرامة! تجعله يورد أمثلة أخرى، من بينها أن المساعد (أبو حسن) «صفع أحد السجناء (فـ) أوشك من عنف الصفعة أن يرتمي هو على الأرض قبل أن يرمي ما في يده».

ومع ذلك عاد شعبو ليكتب عن هؤلاء السجّانين، كأنه يتحدث عن شريط سينمائي شاهدهم فيه، وليس عن حياة عاش فصول جحيمها: «وبعد أن ينتهي الدوام ويفرغ الفرع من ضباطه، كان المناوبون من عناصر مفرزة التحقيق يدخلون إلى كوريدور الزنازين، يخرجون من قميص الجلادين ودورهم، يفتحون طاقات الزنازين علينا، ويقضون سهرتهم معنا. لا شيء فيهم يشبه حالهم في أثناء أدائهم وظيفتهم في التحقيق. حتى أشكالهم تختلف. قدرة رهيبة على الدخول والخروج من الأدوار».

جلالة الخبز

في مكان آخر من سرديته، يتوقف **راتب شعبو** عند شعور الجوع القاهر وتعاطف أحد السجانين

مع جوعه، فكتب عن استجابة مساعد حوراني اسمه أبو ممدوح رجائه حين لم يستطع أن يغفو في الزنزانة لشدة جوعه: «الله يخليك أبو ممدوح بدي شي آكله! ☹شي تاكله!؟ همسع منين أجبلك شي تاكله؟ ملعون أبو العازة!☹» ثم «غاب أبو ممدوح وعاد بسندويشة حلاوة من الحجم الكبير»، وقال: «خود يا...». تناولتها بامتنان وقد بدا الرضا الذاتي على وجه المساعد الذي ترك طاقة الزنزانة مفتوحةً». ثم كتب عن شرطي حوراني آخر: «في أول يوم له في السجن، وقف هذا الشرطي تحت شباك زنزانتي، ورفع صوته قائلًا: ☹هات كاستك أبو شريك! ☹وضعتُ كأسي في الشباك، فتسلق الشاب وأخذ الكأس ثم أعادها مليئةً بالشاي الساخن المحلّى». و«بعد قليل مدّ الشاب يده إليَّ من الشباك بسيجارة مشتعلة منبهًا إياي بقول: ☹مد إيدك أبو شريك!☹» وعلّق **شعبو**: «نحن إذن شريكان، يجمعنا مصاب السجن. السجن يجمعنا، ويجعلنا شركاء. يمتص التباينات كلها في عتمته، ليجعل من نفسه قاسمًا مشتركًا لضحاياه»، وأضاف: «أذكر أني قبلت شراكة هذا الشرطي من دون تحفظ، ولكن بعد السنوات التي قضيتها في سجن تدمر العسكري الرهيب، صرتُ أكثر خضوعًا لاستقطاب يشوش صفاء النفس وطبيعة الإنسان».

وكم جميل أن **راتب شعبو** يأسف لأنه بات -حتى بعد ما رآه وعاناه من السجانين في تدمر- أقل قدرة على تلمس الإنسان في السجان.

يستحضر تجويع **راتب شعبو** ورفاقه في أقبية البعث السورية، في ذهني، قصة **غافريل كوليسنيكوف** «حصة الخبز». وفيها أن جار الكاتب في عنبر السجن كان شابًا أوكرانيًا بسيطًا اسمه غريشكو، وقد بات أضعف من أن ينهض، فرجاه استلام حصته من الخبز. وفي الصباح، تلقى **كوليسنيكوف** حصتين، وحمل إلى غريشكو إحداهما. وإذا بمعتقل آخر كان يتضور جوعًا وكاد يفقد مظهره البشري من شدة الجوع يخبره أن غريشكو مات ليلًا، ويتوسل إليه قطعة الخبز هذه. لكن الكاتب الجائع، تجاهل دموعه وتوسلاته، وراح «يمضغ حصتي الخبز» أمام عينيه. ثم كتب **كوليسنيكوف** -بحسب ما ذكرته **ناتاليا خيغالوفا** ونشرته في (لايف جورنال 16 آب/ أغسطس 2010) بعنوان «سردية **غافريل كوليسنيكوف** المعتقلية»- كتب: بعد مضي سنوات على إخراجه من معسكر الاعتقال: «الآن، أشعر بالأسف عليه حتى الموت. حينها، لم أكترث بدموع ذلك الرجل. فقد سارعتُ لأكل حصة غريشكو حتى لا يقوم شخص آخر، أقوى وأكثر وقاحةً، بنتر قطعة خبز رفيقي الميت من بين أسناني».

وكما ترى **خيغالوفا** أن **كوليسنيكوف** في قصصه «يلخّص كل قصة ويعطي تقويمًا لما حدث فيها»، بتّم تدركون أن **راتب شعبو**، يحلل الحوادث والأشياء والمواقف والاستجابات، أخلاقيًا ومعرفيًا، بل يمكن القول إنه في «ماذا وراء هذه الجدران» يحلل تجربته وتجربة رفاقه علميًا، ويعايرها أخلاقيًا، فلا يغفل عن فكرة العدالة، حتى حيث تنتفي العدالة، كما لا يخفي عن الفارق بين ألا تنسى ما تعرضتَ له من ظلم، وأن تحقد. الذاكرة من أجل الأجيال القادمة، والحقد عدوها القاتل.

وأما ما يمثّل الذروة في بحث **شعبو** عن الإنسان في السجّانين، فهو فرحه لحظة العثور عليه. فكتب، بمناسبة «الإفراج الكبير 14/ كانون الأول/ ديسمبر 1991»: «رأينا فرحة عناصر الشرطة بهذا الإفراج الكبير، فرحة لا يبررها سوى غلبة قوة الخير في أنفسهم على القسوة التي تفرضها عليهم وظيفتهم». وأضاف، شارحًا: «كلما تدرجنا نزولًا في رتب عناصر الشرطة زادت الطيبة في أنفسهم». ثم يوكد أن «الموقف من العسكريين والشرطة الأفراد خلاف الموقف من الضباط، وخاصة ضباط

المخابرات»، مستشهدًا بزيارة ضابط مخابرات إلى السجن: «جاء ضابط من الفرع يتفقد الوضع. يجيئ هؤلاء على هيئة أسياد أو أرباب. يستمعون باستخفاف ويتكلمون بتعال. فتح الشرطي باب الجماعية، وقف الضابط ونظر ببرود فيه تشفٍ، وسأل عن الوضع. فتقدم الدكتور فايز وسأل بلهجة انفعالية: ⁦بالله لو عندك بقر بترضى تحطهم بهيك وضع؟⁩ فرد الضابط المتخم بالسلطة: ⁦مين قلك أنكن أحسن من البقر؟!⁩.» وذلك لم يكن في سجن تدمر كما هو واضح.

وكأن **راتب شعبو** ينفي عن نفسه شبهة النبوة، وأنه ليس ممن يديرون خدهم الأيسر لمن يصفعهم على خده الأيمن، فيسوق مثالًا من تجربته في السجن، ويقول: «أسعدني أن أراه (الشرطي أبو العبد «طويل العمر») مهملًا وفاقدًا السطوة ولو للحظات، وأن أرى أبا حسن الفائض السلطة والغطرسة يضن عليه بأي أهمية خاصة أو تمييز عن بقية المرؤوسين. سرني ذلك وأنا أعلم ولا شك أن هذا سرور البائسين. غير أنه سرور على أي حال». ولم يعلق **شعبو** بكلمة تنم عن تشفٍ، حين تحدث عن خبر مقتل المساعد أبي حسن، فاكتفى بقول: «بعد أسابيع قليلة من نقلنا إلى سجن عدرا، سمعنا بموت ذلك المساعد المتغطرس. كانت عملية نقلنا إذًا استعراض قوته الأخير».

ذاكرة من أجل الحرية

إيمانًا بقوة النموذج والمثال، وبأن التعليم حارس أقوى للحرية من أي جيش، من المهم إدخال أدب السجون والمعتقلات في المنهاج المدرسي. ليس لتربية الأحقاد إنما لجعل إنتاج الجلادين والعبيد أمرًا غير ممكن، أو متعذرًا في أضعف الإيمان، ولجعل الطريق لرفض الخضوع لمحتلٍ يمر عبر رفض الخضوع لحاكم ظالم.

وفي هذا السياق، أجد لـ «ماذا وراء هذه الجدران»، ولروايات أخرى عن السجون السورية، مكانةً لا تقل أهمية عن مكانة «يوم من حياة إيفان دينيسوفيتش» لـ **سولجينيتسن** (رواية سولجنيتسين هذه، باتت تُدرّس في منهاج الصف الحادي عشر في روسيا، مع «قلب كلب» و«المعلم ومرغريتا» لـ **ميخائيل بولغاكوف**؛ وأعمال أخرى من أدب السجون دخلت في برامج القراءة الإضافية المدرسية، ومنها أشعار **أناتولي جيغولين**)، وآمل أن يأتي يوم يكون فيه لأدب السجون السورية المكانة التي يستحقها، ليس من حيث قيمته التوثيقية والتاريخية فحسب، إنما والأدبية الفنية أيضًا، وهذه مهمة نقاد الأدب، ومسؤولي المناهج في عهد الحرية إذا حلّ ذات يوم بأرض الشام المنكوبة.

مراحل التعذيب في أدب السجون
رواية (شرف) لـ «صنع الله إبراهيم» أنموذجًا

محمد إبراهيم محمد عمر همَّد

محمد همَّد

كاتب وباحث سوداني، من كتبه المنشورة: العامل النحوي بين التقعيد والتعقيد، الخطاب والسرد في رواية عرس الزين للطيب صالح، الأدب التفاعلي بين مؤيديه ومعارضيه، الوشائج اللغوية بين العربية والتگرايت، الذكاء الاصطناعي في الأدب والإعلام والاتصالات. له دراسة منشورة بعنوان (أسس بناء الجملة في اللغة العربية)، وله مدونة على الشبكة العنكبوتية بعنوان (نبع اليراع).

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى: الكشف عن مراحل التعذيب التي يمرُّ بها السجين، مع التطرُّق إلى الخصائص التي تميِّز كلَّ مرحلة عن غيرها، وتسليط الضوء على الجوانب النفسيَّة التي يمرُّ بها السجين في تلك المراحل، إضافةً إلى المقارنة بين مراحل التعذيب في الرواية بما هو موجود في السجون على أرض الواقع، وقد استخدمت الدراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وتوصَّلت من خلاله إلى نتائج مهمَّة تتمثَّل في: عدم سير التعذيب على وتيرة واحدة خلال فترة وجود السجين في السجن، ومروره بثلاث مراحل هي: مرحلة الصدمة، ومرحلة التهيئة، ومرحلة التأقلم، وتبدأ مرحلة الصدمة منذ لحظة احتجاز المتَّهم في قسم الشرطة وحتى عرضه على المحكمة، ويتعرَّض فيها السجين إلى تعذيب وإذلال يهين كرامته الإنسانيَّة كالضرب وتقييد اليدين بالكلبشات والرجلين بالقيود، مع عصب العينين والرفع على النافذة، ثمَّ الصعق بالكهرباء حتى الوصول إلى درجة الإغماء.

بينما تبدأ مرحلة التهيئة منذ لحظة وصول السجين من المحكمة إلى ساحة السجن، وتستمرُّ حتى دخول الزنزانة، وفي هذه المرحلة يتعرَّض لسوء المعاملة، كما يتعرَّض للتعذيب بالضرب لإرغامه على الطاعة؛ أمَّا مرحلة التأقلم فتبدأ منذ لحظة دخول السجين الزنزانة حتى خروجه منها، ويتعرَّض فيها لسوء المعاملة إضافةً إلى التعذيب والتنكيل بالصلب على الخشبة وتعرية عورته، ثمَّ ضربه ضربًا مبرحًا أمام السجناء لغرض التأديب. هذا مع وجود تشابه يصل إلى حد التطابق في أنواع التعذيب الخاص بكلِّ مرحلة في الرواية وبين ما يناظرها في السجن على أرض الواقع، كما أظهرت الدراسة وجود مظاهر تشير إلى اعتلال الصحة النفسيَّة لبعض السجناء في تلك المراحل في الرواية.

كلمات مفتاحيَّة: الزنزانة، السجين، الضرب، سوء المعاملة

مقدِّمة

يُعَـدُّ التعذيـب البدنـيُّ أو النفسـيُّ مـن العوامـل المشـتركة فـي كل كتابـات أدب السـجون، علـى الرغـم مـن أنَّـه قـد يختلـف إلـى حـد مـا بيـن كل جنـس أدبـيٍّ وآخـر مـن هـذا النـوع مـن الأدب، بـل يختلـف التعذيـب شـدَّةً وخفـةً داخـل العمـل الأدبـيِّ الواحـد.

إشكالية الدراسة

تكمـن مشـكلة الدراسـة فـي كونهـا تبحـث فـي مراحـل التعذيـب فـي روايـة (شـرف) للروائـيِّ المصـريِّ **صنـع اللـه إبراهيـم**.

أسئلة الدراسة

تحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما مراحل التعذيب التي يمرُّ بها السجين في أدب السجون؟
2. ما الخصائص المميِّزة لكلِّ مرحلة عن المراحل الأخرى؟
3. ما الانعكاسات النفسيَّة على السجين خلال تلك المراحل؟
4. ما علاقة تلك المراحل في الرواية بما هو موجود في السجون على أرض الواقع؟

أهميَّة الدراسة

تكمـن أهميَّـة الدراسـة فـي كونهـا تبحـث فـي أنـواع التعذيـب التـي يتعـرَّض لهـا السـجين الجنائـيُّ، وذلـك لغـرض تصحيـح المفهـوم السـائد الـذي مفـاده أنَّ السـجين الجنائـيَّ يتعـرَّض للتعذيـب والإذلال بدرجـة أقـل مـن السـجين السياسـيِّ، وتتنـاول مراحـل التعذيـب فـي هـذه الدراسـة شـخصيَّات روائيَّـة مُدانـة، أو منتظـرة للحكـم فـي جرائـم جنائيَّـة، ثـم تقابـل الدراسـة تلـك المراحـل بمـا يتعـرَّض لـه نظـراء هـذه الشـخصيَّات فـي السـجن علـى أرض الواقـع.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

1. التعرُّف إلى مراحل التعذيب في رواية شرف لـ **صنع الله إبراهيم**.
2. بيـان الفـروق التـي تميِّـز كلَّ مرحلـة مـن تلـك المراحـل عـن غيرهـا، مـع بيـان خصائـص كلِّ مرحلـة منهـا علـى حـدة.
3. تسـليط الضـوء علـى الجوانـب النفسـيَّة التـي يشـعر بهـا السـجين في كلِّ مرحلـة مـن تلـك المراحـل، ومـدى تفاعلـه مـع معطياتهـا.
4. المقارنة بين مراحل التعذيب في الرواية بما هو موجود في السجون على أرض الواقع.

منهج الدراسة

استخدمت الدراسة المنهج الوصفيَّ التحليليَّ، وهو منهج ملائم لطبيعتها، وقد قُسِّمَت من خلاله حياة السجين في الرواية إلى مراحل وفق ما تتميَّز به كل مرحلة من مميِّزات، وخاصَّةً ما يتعلَّق منها بتعذيب السجين فيها، والغرض من تعذيبه؛ وبناءً عليه فقد قُسِّمَت تلك الفترة إلى ثلاث مراحل وهي: مرحلة الصدمة، وتشمل فترة الاحتجاز في أقسام الشرطة لغرض التحقيق، ثم مرحلة التهيئة للإقامة لفترة طويلة أو متوسِّطة في السجن، وتشمل الفترة التي يقضيها السجين من النزول من عربة الترحيلات في السجن وحتى دخوله الزنزانة، ثم تأتي المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة التأقلم على الإقامة في السجن. وقد دُرِسَتْ كلُّ مرحلة منها على حدة، للتعرُّف إلى خصائصها، ثم المقارنة بين تلك المراحل وما يناظرها في السجون على أرض الواقع.

الدراسات السابقة

هنالك عدَّة دراسات تناولت موضوع أدب السجون، ومنها دراسة **علي منصوري** (البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة)، بحث دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، العام (2007 – 2008). وقد تناولت الدراسة علاقة المثقَّف بالسلطة وما يتعرَّض له من بطش وتنكيل، وتوصَّلت الدراسة إلى نتائج منها ما يتعلق بموضوع هذه الدراسة مثل: تقديم المثقف نفسه كضحية، ويتضح ذلك من خلال تجربة الاعتقال وبيان أحوال السجن وأهواله، وكذلك محاولة السلطة إخضاع المثقف بشتى الوسائل من اضطهاد وإذلال وسجن وتنكيل.

ودراسة **عبد الدايم نوال**، أدب السجون عند **أيمن العتوم** من خلال روايتيه: «يسمعون حسيسها» و«يا صاحبي السجن»، بحث ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2020 -2021م. والتي توصَّلت إلى نتائج منها: قِدَم أدب السجون، إلا أنَّه احتلَّ مكانة بارزة في العصر الحديث، ويمثل الشعر والرواية أبرز ميادين ذلك الأدب، وهو أدب يصور ما يتعرض له السجين من تعذيب وإذلال بكلِّ صدق.

تلتقي هذه الدراسة مع البحثين أعلاه في البحث في أدب السجون في الرواية العربيَّة، والتطرُّق إلى وصف حالات التعذيب التي يتعرض لها السجين، ثم يختلف الجانب التطبيقيُّ، حيث يقوم البحث الأوَّل على دراسة تجربة السجن السياسيِّ في الروايات العربية بصورة عامة، بينما يقوم البحث الثاني على دراسة روايَتي **أيمن العتوم**، أما هذه الدراسة فتبحث في مراحل التعذيب في رواية شرف للروائيِّ **صنع الله إبراهيم**، كما تقوم الرواية بالمقارنة بين حالات التعذيب في الرواية بما يناظرها في السجون على أرض الواقع.

مفهوم أدب السجون

هنالك عدَّة تعريفات لأدب السجون عند النقَّاد والمهتمِّين، ومن ذلك قول الناقدة **رضوى عاشور** عن أدب السجون: «كتابات السجن رافد هام من روافد الأدب العربي الحديث [.....] وتشمل هذه الكتابات، فضلًا عن اليوميات والسير الذاتية والروايات والقصائد والمسرحيات شهادات لا حصر

ومقابلات وشذرات».[1]

يعدِّد هذا النصُّ أصناف الكتابات التي يشملها ذلك المصطلح، ومن بينها الأجناس الأدبيَّة التي تتخذ من السجن موضوعًا لها، من شعر ورواية ومسرحية وقصة قصيرة، إضافةً إلى أنواع الكتابات الأخرى، وهذا يعني أنَّ مصطلح أدب السجون مصطلح عامّ يندرج تحته أجناس من الكتابات، وهنالك من يضيِّق حدود المصطلح، وذلك كما في قول منير لخضر في معرض حديثه عن دور أدب السجون في فضح الانتهاكات التي تمارسها السلطة في حقِّ المعتقلين السياسيِّين: «وبهذا يكون أدب السجون أدبًا ملتزمًا تشكل قضية الاعتقال السياسي لبّ اهتماماته.»[2] على الرغم من أنَّ هذا الكلام ليس تعريفًا لأدب السجون، ولكنَّه يتحدَّث عن خاصِّيَّة من خصائصه، ألا وهي خاصِّيَّة الالتزام، وذلك باتخاذ قضية الاعتقال موضوعًا له، كما يقول الشيخ ياسر السري مدير المرصد الإعلاميِّ الإسلاميِّ في لندن عن أدب السجون في تقديمه لكتاب (الأكفّ الممزَّقة) للكاتب زكرياء بو غرارة: «نوع من أنواع الأدب معنيٌّ بتصوير الحياة خلف القضبان وأسوار السجون والمعتقلات، يناقش الظلم الذي يتعرض له السجناء والمعتقلون، والأسباب التي أودت بهم إلى السجن، حيث يقوم السجناء أنفسهم بتدوين يومياتهم وتوثيق كل ما مروا به من حوادث بشعة داخل السجن.»[3] وهذا التعريف لا يختلف كثيرًا عن تعريف ذكره بعض النقاد، حيث عُرَّف أدب السجون أنَّه: «ما يكتبه الأسرى في المعتقلات، ويستوفي الحد الأدنى من الشروط، وما يُكتب عن السجون والأسرى خارج السجن من غير الأسرى أو من المحرَّرين لا يُعَدّ أدب سجون، ويمكن تسميته 'أدب عن السجون'.»[4] ويزيد هذا التعريف عن التعريف السابق في كونه يجعل ممَّا يكتبه غير المعتقلين أدبًا عن السجون، وليس من أدب السجون.

ولكن على الرغم من هذه الاختلافات كلها في تأطير حدود مصطلح أدب السجون، فإنه عند الممارسة النقديَّة تختفي تلك الفروق الصناعيَّة، لتشمل الدراسات النقديَّة كافة الأجناس الأدبيَّة التي تتَّخذ من السجن وأحواله موضوعًا له، سواء أكانت تلك الأجناس الأدبيَّة من كتابة السجين نفسه أو من كتابة غيره.

التعذيب في روايات أدب السجون

نصَّت اتفاقية مناهضة التعذيب في الفقرة الأولى من المادة الأولى على أن التعذيب هو «أي عمل ينتج عنه ألم أو عذاب شديد، جسديًا أكان أم عقليًا يُلحَق عمدًا بشخص ما بقصد الحصول من هذا الشخص، أو من شخص ثالث على معلومات أو على اعتراف، أو معاقبته على عمل ارتكبه أو يُشتبه

(1) رضوى عاشور، «أدب السجون في العالم العربي»، أدب السجون، شعبان يوسف (محرِّر)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م)، ص5.

(2) منير لخضر، «أدب السجون ومقاومة الاستبداد السياسي بالمغرب»، موقع الحوار المتمدن، تاريخ النشر: 20 آذار/ مارس 2007م، تاريخ المشاهدة: 13 تموز/ يوليو 2022م، https://m.ahewar.org/s.asp?aid=91691&r=0

(3) زكرياء بو غرارة، الأكف الممزقة: مجموعة قصصية، الشيخ ياسر السري (مقدِّم)، الطبعة الإلكترونية الأولى (مؤسسة وا إسلامه للإعلام)، ص5.

(4) رأفت حمدونة، «أدب السجون (الخصائص والمميزات)»، موقع صحيفة الجديد، د. ت.
https://eljadidelyawmi.dz/2019/08/28/أدب-السجون-الخصائص-والمميزات-بقلم-ال /

في أنه ارتكبه، هو أو شخص ثالث؛ أو تحويله أو إرغامه هو أو أي شخص ثالث؛ أو عندما يُلحق مثل هذا الألم أو العذاب لأي سبب من الأسباب يقوم على التمييز أيًا كان نوعه، أو يُحرّض عليه أو يُوافق عليه أو يَسكت عنه موظف رسمي أو أي شخص أو يتصرف بصفته الرسمية، ولا يتضمن ذلك الألم أو العذاب الناشئ عن عقوبات قانونية أو الملازم لهذه العقوبات أو الذي يكون نتيجة عرضية لها».[5]

يستند هذا التعريف إلى ثلاث ركائز أساس للتعذيب، وهي:

1. إلحاق الألم والأذى الجسديِّ أو العقليِّ بشخص المعذَّب.

2. أن يكون ذلك على يد مسؤول رسميٍّ سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

3. أن يكون هنالك غرض من التعذيب كالحصول على المعلومات.[6]

يشمل أدب السجون كافة الأجناس الأدبيَّة التي تتَّخذ من السجن وملابساته موضوعًا لها، ومن بين تلك الأجناس تظل الرواية الجنس الأدبيُّ الذي يحظى بسعة التناول فيها، وذلك لما تتميَّز به الرواية من طول وتقنيات لا تتوافر في الأجناس الأدبيَّة الأخرى، ويظلُّ التعذيب السمة المشتركة بين روايات أدب السجون في العالم العربيِّ، وهذه نماذج من الروايات التي احتوت على نوع أو أكثر من أنواع التعذيب:

1. رواية ستائر العتمة: لمؤلفها الروائيِّ الفلسطينيِّ وليد الهودلي، وتحكي عمَّا يتعرَّض له الأسرى في السجون الإسرائيلية من بطش وتنكيل، حيث يتعرَّض البطل عامر للتعذيب الجسديِّ لغرض الحصول على اعتراف منه عن التنظيم الذي ينتمي إليه، ومن مظاهر التعذيب التي تعرَّض لها في أثناء التحقيق الضرب المبرح على يد خمسة من الحراس، ثم حَمْله على كرسي الشبح، وهو كرسي يُربط فيه السجين وتُقيَّد فيه يداه خلف ظهره، ثم يُرفَع إلى أعلى حتى تدور كتفاه في موضعيهما، بينما يتعرَّض السجين للضرب في المعدة والرأس وهو على ذلك الكرسي، وقد أفضى التعذيب إلى شلل يدي عامر بعد يومين من العذاب على ذلك الكرسي.[7]

2. رواية جَو: لمؤلِّفها المعتقل البحرينيِّ جهاد، تحكي عن قصة اعتقاله في سجن جَو البحريني مدة (84) يومًا، ذاق فيها أصنافًا شتى من العذاب، منها إجبار السجناء على الوقوف مرفوعي الأيدي تحت أشعة الشمس منذ الصباح وحتى غروب الشمس، وقد تورمت أقدامهم بسبب الحرارة وطول فترة وقوفهم على تلك الهيئة، ثم طُلِب منهم النوم على وضعية الجلوس، وما أن يغرقوا في النوم من شدة التعب حتى يصيح فيهم الضابط طالبًا منهم الاستيقاظ، ومن يتأخر في ذلك يتلقى ضربًا مبرحًا.[8]

3. رواية تلك العتمة الباهرة: لمؤلِّفها الروائيِّ المغربيِّ الطاهر بن جلون: وتحكي عن قصة معتقلين في سجن تزامامارت بتهمة الاشتراك في محاولة انقلاب، وقد ذكرت الرواية أنوعًا من

(5) الأمم المتحدة، حقوق الإنسان والسجون، سلسلة التدريب المهني العدد11، (نيويورك- جنيف: الأمم المتحدة، 2004م)، ص28.

(6) منتدى آسيا والمحيط الهادئ للمؤسسات الوطنية وجمعية الوقاية من التعذيب ومفوضية حقوق الإنسان، منع التعذيب، (2010م)، ص17.

(7) وليد الهودلي، ستائر العتمة، ط1 (رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م)، ص142.

(8) جهاد، جَو، ط1 (بيروت: صحيفة مرآة البحرين، 2017م)، ص130 – 136.

التعذيب الذي كان يُمارَس على المعتقلين، منها ما كان لغرض التأديب، مثل إطلاق العقارب في الزنزانة (الحفرة) على المعتقلين ما يحرمهم النوم مخافة اللدغ، أو التعرض للدغ في حالة النوم.[9]

4. رواية يا صاحبي السجن: للروائيِّ الأردنيِّ أيمن العتوم، وتحكي قصة شاب اعتقلته المخابرات بسبب قصائده الشعريَّة، فيروي البطل ما شاهده من أنواع التعذيب في السجن، ومن ذلك تعرُّض أحد السجناء للتعذيب بسبب اعتراضه على الشرطيِّ الذي أساء معاملته، فقُيِّدت يداه بالكلبشات على كرسي مربَّع، ورُبِطَتْ رجلاه على قائمتي الكرسي، وهو يجلس عاريًا إلا ممَّا يستر عورته، ثم انهال عليه الحرَّاس بسياط معدنية يلهبون بها كلَّ موضع في جسمه.[10]

كانت تلك طائفة من الروايات العربيَّة الحديثة، والتي تنتمي إلى أدب السجون، وقد اشتركت في أن التعذيب عنصر أساس من بنائها الفنيِّ، حيث يمارَس التعذيب في أثناء التحقيق والاحتجاز، وكذلك في السجن لغرض التأديب، وهذا يشير وجود عدَّة أنواع من العذاب تختلف من موضع لآخر ومن غرض لآخر.

مراحل التعذيب في رواية شرف

احتوت الرواية على أصناف من التعذيب، حيث تعرض بعض السجناء فيها للتعذيب في أثناء الاحتجاز في أقسام الشرطة، ثم عُذبوا عند وصولهم إلى السجن لقضاء فترة الحكم والانتظار، ثم في أثناء تلك الإقامة طويلة كانت أم قصيرة، ولأغراض هذه الدراسة قُسِّمَ التعذيب إلى مراحل بحسب موقعه المكانيِّ أو الزمانيِّ في الرواية، وذلك للتعرُّف إلى الخصائص المميِّزة لكلِّ نوع من أنواعه، وما صاحبه من ملابسات في كلِّ مرحلة من تلك المراحل.

أولًا: مرحلة الصدمة

وتبدأ هذه المرحلة من بداية القبض على المتَّهم وحتى لحظة التحقيق معه، وفي هذه المرحلة سيرى كل ما سيسبِّب له الصدمة من مناظر مقززة، ورفقة غير مأمونة، وتحقيق يتخلَّله كلُّ فنٍّ من فنون التعذيب، ويكون ذلك كله كما يلي:

1. صدمة المكان: لن يُعجَب السجين بالمكان الجديد، وسيرى فيه من المناظر ما يصدمه، وذلك كما يقول شرف: «ألفيتُ نفسي في غرفة كبيرة تلطخت جُدُرها بالحبر وبقع الدماء وكتابات مختلفة، واكتست أرضها بالزفت وخليط من البصاق والبول».[11] ويتضح حجم الصدمة بالمقارنة بين مكانه القديم/ حجرته في البيت وبين المكان الجديد ذي الجُدُر الملطَّخة بالكتابات والحبر وبقع الدماء، وذي الرائحة الخليط من البول والبصاق والدم والزفت الذي يغطي أرضيته.

2. صدمة الرُّفقة: وبمجرد دخوله إلى حجرة السجن يلاقي شرف أصنافًا من البشر الذين لا تسرّ رؤيتهم أحد، وكان أوَّل عهده بهم عندما دفعه السجّان إلى الداخل وأغلق الباب خلفه، ليجد نفسه يشقُّ طريقه بين رجال غريبي الأطوار، يقول شرف عن ذلك: «شققتُ طريقي بين بضعة أشخاص

(9) الطاهر بن جلون، تلك العتمة الباهرة، بسام حجار (مترجم)، ط1، (بيروت: دار الساقي للنشر، 2002م)، ص54.
(10) أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م)، ص115.
(11) صنع الله إبراهيم، شرف، (القاهرة: دار الهلال للنشر، 1997م)، ص22.

تجمّعوا عند الباب وانهالوا عليه بالدق والصياح».[12] ولم يكد يتجاوزهم حتى وجد نفسه على مقربة من رجل ضخم الجثة، يقول عنه: «أشار لي رجل ضخم الجثة يجلس القرفصاء على الأرض كي أنضم إليه، كان يرتدي جلبابًا قذرًا شُقَّ من منتصفه ليكشف عن صدره وعورته».[13]

وبالمقارنة بين رفقة شرف في بيته من أبيه وأمِّه وأختيه وبين رفقته في السجن سيشعر القارئ بحجم الصدمة والخوف الذي يعتريه في السجن بين هؤلاء الرجال غريبي الأطوار، وبعضهم ضخم الجثة يكشف عورته وصدره بلا مبالاة، لذا كان من الطبيعيِّ أن يشعر شرف بالخوف منهم، ولو أمكنه الفرار لفرَّ، ولكن أين يمكنه الفرار بين هذه الجُدُر التي تطبق عليه في رفقة هؤلاء الأشرار.

3. صدمة التحقيق: حيث اقتيد شرف إلى غرفة عُلِّقَت فيها لافتة تشير إلى أنها غرفة المباحث، ويصف شرف الغرف فيقول: «كان ثمة ساتر خشبي في المدخل درنا حوله لتطالعني غرفة كبيرة وصورة رئيس الجمهورية فوق شاب مديد القامة وسيم الملامح، يبدو أنه من أولاد الناس».[14] وقد بدأت صدمة التحقيق من هذا الانطباع الخاطئ عن الضابط، حيث اكتشف شرف أنَّه رجل قاسٍ وليس من أبناء الناس كما يبدو، فعندما أجاب عن سؤال الضباط بخصوص مقتل الخواجة، طالبه بالاعتراف بأنَّ القتل كان بدافع السرقة، رفض شرف ذلك وأصرَّ على أنَّ القتل كان بسبب الاعتداء الجنسيِّ عليه، ولم يكن بدافع السرقة، وهنا ظهر الضابط في شكله الحقيقيِّ، وأنَّه ليس ابن ناس كما يبدو، وقد أمر المخبرَيْنِ بأن يقلِعاه، ثم يربطا يديه بالكلبشات، وأن يعصبا عينيه بطرحة نسائيَّة، ويقيِّدا قدميه، ثم يعلِّقاه على النافذة حتى تلامس أصابع قدميه الأرض، وهما يضربانه ويشتمانه بأقذع الألفاظ، ثم يأمرهما الضابط بتجربة الجهاز عليه، فوصَّل أحدهما شيئًا تحت رجليه، وأحس شرف بقضيب من نار يخترق ساقيه، فصار يصرخ من الألم ويتوسَّل إليهم، ولم يوقف الجهاز حتى سقط مغشيًا عليه. وبعد أن أفاق وجدهم على رأسه وقد وضع الضابط قدمه على فمه، وهو يطلب منه أن يختار اسم بنت حتى يُنادَى به عليه، وعندما احتجَّ شرف بأنَّ له اسم، هدَّده الضابط باغتصاب أخته، وبالفعل سمع شرف صرخةً تشبه صرخة أخته، وهنا انهار واعترف بأنَّه قد قتل الخواجة بدافع السرقة، وهنا أيضًا وصل الضابط إلى الحقيقة التي يريدها فأمر بإعادة شرف إلى محبسه.[15]

ثانيًا: مرحلة التهيئة

لا تستمر هذه المرحلة طويلًا، فهي تبدأ من الترحيل من المحكمة إلى السجن الذي يقضي فيه المحكوم فترة طويلة إذا حُكم عليه بسنوات، أو متوسطة إذا كانت عليه فترة انتظار، وهذه الإقامة الطويلة نسبيًا أو المتوسِّطة تستدعي السجَّان أن يضع قواعد للتعامل مع السجناء، حتى يكونوا طوع أمره، ولا يخلوا بالنظام العام للسجن، وهنا تظهر أهميَّة تلك المرحلة، إذ تمثّل مدخلًا تعريفيًّا للسجين، يقف فيه على أهمّ قاعدة من قواعد الإقامة في السجن، ألا وهي الطاعة المطلقة للسجَّان أو من ينوب عنه من السجناء، وتستمر هذه المرحلة من الدخول إلى بوابة السجن وحتى دخول العنابر لأوَّل مرة، وهي تستغرق بضع ساعات في الغالب، ولهذه المرحلة طقوس خاصَّة بها في

(12) المرجع نفسه، ص22.
(13) المرجع نفسه.
(14) المرجع نفسه، ص30.
(15) المرجع نفسه، ص30 – 34.

السجن، تتمثّل في:

1. التفتيش: بمجرد وصول النزلاء الجدد إلى مبنى السجن يُطلق عليهم اسم الإيراد الجديد، وهو إيراد محصّل من عدَّة أقسام من أقسام الشرطة، وكان عدد الإيراد الجديد القادم مع شرف ثلاثين نزيلًا، وأُخضعوا كلُّهم لإجراء تفتيش دقيق، يشمل كلَّ تقاطيع أجسامهم من أفخاذ وسيقان وآباط، ويُصادَر بموجبه منهم الأدوات المعدنيَّة والنقود والساعات والخواتم وأربطة الأحذية، كما يشمل التفتيش لفافات الأطعمة، وعلى الرغم من أنَّهم يسمحون لهم بها، إلا أنَّهم يُحرمون من الشاي والسكر. ثم يجلس السجناء القرفصاء مع أغراضهم ملتصقين بحائط السجن في انتظار الخطوة التالية.[16]

2. الحلاقة: وتأتي بعد التفتيش، حيث يقوم أحد السجناء القدامى بجز شعر كلِّ سجين جديد بإطلاق ماكينة الحلاقة بكلِّ قوة عليه، فيُجرَّد من شعره في حركتين سريعتين. ثم يصوَّر السجناء، ليعودوا بعدها إلى القرفصة من جديد في انتظار الخطوة التالية.

3. التقسيم: ويكون بوساطة حضرة الصول، ويسمى بنمرة الصول، وهو الذي يطلب منهم الاصطفاف بحسب نوعيَّة الجريمة، ويستخدم الصول (عترة) عصا مقطوعة من فرع شجرة في تقسيم السجناء بحسب التهمة، ثم يجمعهم من جديد لإعادة تقسيمهم بحسب القدرة الاقتصاديَّة لكلٍّ منهم، وذلك بتخييرهم بين النزول في العنبر الملكيِّ أو النزول في العنبر الميريِّ، فالأوَّل يحصل عليه من يكتب (عرضحال) ويدفع مبلغًا من المال، بينما يقيم الذين لا يملكون المال في العنبر الميريِّ، والفرق بين العنبرين يتمثَّل في أنَّ نزلاء العنبر الميريِّ يقومون بالخدمة عند العنبر الملكيِّ من تنظيف للزنازين وحمل لدلاء البول والبراز الخاصة بنزلائه، بينما لا يقوم نزلاء العنبر الملكيِّ بأيٍّ من الأعمال التي يقوم بها نزلاء العنبر الميريِّ، كما يرتدي أصحاب العنبر الملكيِّ ملابسهم العاديَّة بينما يرتدي نزلاء العنبر الميريِّ ملابس السجن، وقد انقسمت المجموعة القادمة مع شرف إلى مجموعتين: إحداهما صغيرة مقتدرة اختارت العنبر الملكيَّ، والأخرى كبيرة لا تملك خيارًا سوى النزول في العنبر الميريِّ.[17]

4. دخول العنابر: بعد التقسيم يقوم نزلاء العنبر الملكيّ بالتوجه إلى عنبرهم وهم يرتدون ملابسهم، بينما يسلِّم نزلاء العنبر الميريِّ ملابسهم إلى إدارة السجن، ويتسلَّمون اللباس الجديد المكوّن من أربعة قطع: قميص بلا أكمام كالفانلة، وآخر كالبلوزة بأكمام طويلة، وبنطلون يُشدُّ بحبل من نفس نوع القماش، إضافةً إلى طاقية أشبه بالكاب، وكلُّها مصنوعة من الدمور الأبيض، لتوجهوا بعدها إلى عنبرهم الميريِّ.[18]

ملاحظات على هذه المرحلة

يتضح ممَّا ذُكِرَ أنَّه يخفَّف التعذيب في هذه المرحلة، ويغلب فيها سوء المعاملة، ويُقصَد به: «أي أفعال أخرى من المعاملة أو العقوبة القاسية أو الإنسانية أو المهينة التي لا تبلغ حد التعذيب».[19]

(16) المرجع نفسه، ص45.
(17) المرجع نفسه، ص46.
(18) المرجع نفسه، ص47 – 50.
(19) الأمم المتحدة، حقوق الإنسان والسجون، ص27.

ويدخل في سوء المعاملة ما تعرَّض له شرف ورفاقه السجناء عند وصولهم السجن، من تفتيش مذلّ، وحلاقة بطريقة غير إنسانيَّة، وكذلك الإذلال النفسيّ بجعل السجناء الجدد يستحمون عراة أمام أعين الآخرين.[20]

ولا يظهر التعذيب بالضرب إلا لمامًا وفي حال الضرورة القصوى، أي لفرض الطاعة المطلقة وعدم المناقشة في تنفيذ أوامر السجَّان، ومن ذلك ضرب شرف على قفاه عندما اعترض على لبس ملابس السجن بحجَّة أنَّها ليست مقاسه، ليتلقَّى ضربة من الجندي، وانتقلت عدوى الرغبة في إلحاق الأذى ببقية زملائه الجنود، فقاموا بضرب السجناء من غير جرم، بل ضربوهم لأنَّ زميلهم الجندي ضرب أحد السجناء، لذا من الطبيعي أن يضربوهم، وقد أعلن الجندي أنَّه أُزفَّ موعد حفل التعذيب.[21] كما تلقى السجين صبري صفعةً من النوبتجي بطشة، وعلى الرغم من أنَّ بطشة مجرَّد سجين مثل صبري، ولكنه بحمله لقب النوبتجي يَعدُّ نفسه جزءًا من إدارة السجن، لذلك لم يعجبه تردُّد صبري في فهم نظام السجن، عندما خاطبهم بخصوص طبيعة موقعهم في السجن والذي يحدَّد ببلاطتين ونصف البلاطة، ولما أظهر السجين صبري -صاحب النظارة ذات الإطار المذهب- عدم الفهم صفعه بطشة.[22] كما يتعرَّض السجناء للابتزاز الماليِّ عن طريق إساءة المعاملة، حتى يضطرَّ السجين إلى الدفع نظير تحسين طريقة معاملته إلى حد ما، ومن ذلك تعريضهم للحلاقة القاسية عن طريق جزّ الشعر في حركتين سريعتين بالآلة، ومَنْ يدفع يحظى بحلاقة أقلّ قسوة، وذلك كما فعل شرف حيث تمكَّن من الحصول على حلاقة أفضل نظير دفعه علبة سجائر كليوباترة.[23]

وخلال طقوس هذه المرحلة كلها يكون السجين قد استنبط عدَّة قواعد للتعامل في السجن، وهي:

1. يعرِّض الاعتراض أو التردُّد في تنفيذ الأوامر السجين للضرب والتعذيب، فمن الأفضل إطاعة الأوامر من دون تردُّد.

2. يمكن للسجين الحصول على معاملة أفضل نظير الدفع مقابل الخدمة.

3. السجن مكان ضيق، فمن الأفضل عدم البحث عن الراحة في مكان لا تتجاوز فيه مساحة الخصوصيَّة الشخصيَّة بلاطتين ونصف البلاطة عرضًا، وعدم التشبث بالخصوصيَّة الشخصيَّة في موضع لا يمكن الحصول فيه على النظافة الشخصيَّة إلا على مرأى من الجميع.

وبذلك يكون السجين مؤهلًا نفسيًّا للدخول في المرحلة الثالثة، والتي يتأقلم فيها مع أحوال السجن الذي قد يقيم فيه إقامة طويلة أو متوسِّطة وفق المدة التي حكمت بها المحكمة عليه.

ثالثًا: مرحلة التأقلم

في هذه المرحلة يحاول السجين أن يبدو متأقلمًا مع أحوال السجن وطريقة إدارته، فيحاول أن يضبط تصرفاته وفقًا لما تقتضيه أحوال السجن، وفي حدود ما تسمح به إدارة السجن من ممارسات،

(20) إبراهيم، شرف، ص47.
(21) المرجع نفسه، ص48.
(22) المرجع نفسه، ص50.
(23) المرجع نفسه، ص46.

وهـذه طائفـة مـن تصرفـات السـجناء تظهـر تأقلمهـم مـع أحـوال السـجن:

1. وضـع قواعـد لتنظيـم السـجناء: للسـجناء قواعـد يديـرون أنفسـهم بهـا فـي السـجن، وعلـى الرغـم مـن أنَّهـا تقـوم فـي الغالـب علـى منطـق القـوة والاسـتغلال إلا أنَّهـا قـد تنظّـم طريقـة العيـش الجماعـيِّ فـي السـجن إلـى حـد مـا، ومنهـا:

أ. قاعدة الإقامـة في السـجن: وتقضـي بـأنَّ الإقامـة فـي السـجن تبـدأ تصاعديًّـا مـن القـاع إلـى القمـة، ويقصـد بالقـاع هنـا بـاب السـجن حيـث مجـاورة دلاء البـول، إذ يبـدأ السـجين الجديـد منـه ويظـلّ يتـدرَّج حتـى يصـل إلـى موقـع أفضـل كلَّمـا دخـل سـجناء جـدد، ويبـدو أن هـذه القاعدة سـائدة فـي معظم السـجون علـى أرض الواقـع، ومـن ذلـك مـا ذكرتـه إحـدى الدراسـات عـن وجـود عـرف سـائد بيـن السـجناء بخصـوص المـكان فـي السـجن، حيـث يكـون المـكان الأفضـل وهـو البعيـد مـن بـاب الغرفـة مـن نصيـب السـجين الأقـدم، بينمـا يكـون مـكان السـجين الأحـدث عنـد بـاب الغرفـة،[24] وقـد بـدأ شـرف مـن القـاع رفقـة المجموعـة التـي دخلـت معـه، إلا أنـه قفـز رفيقـاه صلصـة وبلحـة إلـى الداخـل لمعرفتهمـا بتلـك القاعـدة، بينمـا وقـف هـو مكانـه لأنَّـه كان أصغرهـم سـنًا وعديـم الخبـرة بالسـجون.[25]

ب. الحـدود المكانيـة لـكل نزيـل: وتقـدَّر ببلاطتيـن ونصـف البلاطـة عرضًـا، وسـبع بلاطـات طـولًا، وهـذا مـا أخبـر به السـجين والنبوتجـي بطشـة النزلاء الجـدد.[26]

ج. لـفّ النمـر بطريقـة معينـة: حيـث يقـوم السـجناء بطـي إحـدى البطانيتيـن ثـلاث طبقـات، ثـمَّ فرشـها علـى البـرش، بينمـا تُسـتخدم البطانيـة الأخـرى كوسـادة، وعنـد تغيُّـر الطقـس تُسـتخدَم كغطـاء للسـجين، وقـد عجـز شـرف عـن فعـل ذلـك حتـى تطـوَّع لمسـاعدته السـجين صبـري الـذي قـام بتعريفـه بتلـك الطريقـة.[27]

د. اسـتخدام نظـام الـدَّور: فـي مـلء جـرادل المـاء وتفريـغ جـرادل البـول، وكانـت بدايـة الـدور عنـد شـرف فـي المجموعـة التـي دخلـت معـه.[28]

ويلاحـظ فـي القواعـد السـابقة أنَّهـا قواعـد منظِّمـة لطريقـة العيـش فـي السـجن، وتقلِّـل مـن انتشـار الفوضـى والنـزاع بيـن السـجناء فـي تلـك المسـاحة الضيقـة التـي لا تحتمـل ذلـك، كمـا يلاحَـظ أيضًـا أنَّهـا مـن وضـع السـجناء أنفسـهم، وهـذا يعنـي تأقلمهـم مـع أحـوال السـجن والامتثـال لإدارتـه ونظامـه الانضباطـي.

2. الالتـزام بـأداء الواجبـات: يـؤدِّي السـجين كلَّ مـا يـوكل إليـه مـن واجبـات فـي السـجن، فـلا يتوانى في أدائهـا، ومـن ذلـك قيـام شـرف بتنفيـذ الـدَّور فـي نقـل جـرادل المـاء والبـول، وكذلـك قيامـه بتنظيـف العنبـر الملكـيِّ مـع صبـري وآخريـن، حيـث قـام شـرف وصبـري بتنظيـف الطـرق الخارجيَّـة للزنازيـن، إضافـةً إلـى تنظيـف المرحـاض فـي العنبـر الملكـيِّ، هـذا علـى الرغـم مـن أنَّ شـرف لـم تكـن لـه معرفـة سـابقة بكيفيـة

(24) نـوري ياسـين هرزانـي وآرام إبراهيـم، «طبيعـة العلاقـات الاجتماعيـة بيـن المحكومين داخـل مجتمـع السـجن»، كليـة التربيـة الأساسـية، المجلـد2، العـدد1، (2004)، ص18.

(25) إبراهيم، شرف، ص51.

(26) المرجع نفسه، ص50.

(27) المرجع نفسه، ص54 – 55.

(28) المرجع نفسه، ص53.

النظافة بصورة عامَّة ونظافة المراحيض بصورة خاصَّة، وهو الذي لم يتناول بيده مكنسةً يومًا في منزله.[29]

3. نسج علاقة بينيَّة بين السجين والسجَّان: حيث يقوم بعض السجناء بعقد علاقة منفعيَّة مع السجَّان بصورة مباشرة، وذلك كما كان بطشة يفعل مع الحارس بعجر، حيث كان يأتي الأخير للحصول على حلاوة المفتاح من السجناء الجدد بوساطة السجين النوبتجي بطشة، وعندما دخل شرف ومن معه من النزلاء الجدد حضر الحارس بعجر لاستلام الحلاوة، فناداه بطشة بقوله: مساء الخير يا بو علي.

ثم ناوله السجائر التي جُمِعَتْ من السجناء الجدد،[30] وكذلك عندما يأتي الحارس ليلًا، حيث تظهر عينه عبر فتحة في باب الزنزانة، فيقوم النوبتجي بتحيته قائلًا: مساء الخير على غفر الليل.

ثمَّ يظهر فم السجان عبر الفتحة، فيدسُّ له فيه بطشة سيجارة، لينصرف الحارس بعدها.[31] وكان بطشة يحصل نظير ذلك على معاملة خاصة من السجّان، فمثلًا كان يُخرَج بطشة من الزنزانة في الصباح بينما يبقى السجناء فيها يعانون من تلوث هوائها، وكذلك خروجه من الزنزانة وعودته في صحبة الحارس حاملًا زجاجة مياه مثلجة.[32]

كما كانت هنالك معاملة منفعيَّة بين صاحب النشرة والحرَّاس، وصاحب النشرة سجين محكوم عليه بست سنوات، يقوم بإذاعة أسماء السجناء المفرَج عنهم، ويحصل على المعلومات من حرَّاس السجن مقابل السجائر، ويقوم بإذاعتها بين السجناء مقابل السجائر أيضًا، ويبدأ نشرته قائلًا بصوته الجهوريِّ: عنبر كله يسمع.

ثم يقوم بإذاعة أسماء الذين سيُفرَج عنهم في اليوم التالي، ويتلوها بالدعاء لهم بعدم الرجوع، فيردِّد السجناء: 'آمين' تأمينًا على تلك الدعوة.[33]

ويتضح من ذلك أنَّه كان لبعض السجناء علاقة تبادل منفعيٍّ بينهم وبين السجَّان، وكان الدفع بالعملة الموحَّدة في السجن، أي علب السجائر، فيحصل بعضهم نظير ذلك على الفسح والخروج من الزنزانة والحصول على المياه المثلَّجة، بينما يحصل بعضهم نظير ذلك على المزيد من السجائر من السجناء بما يحقق له الاكتفاء الذاتي من هذا الصنف، أو العملة الصعبة (سجائر الكليوباترة).

يتضح من كلِّ ما سبق ذكره أنَّ السجناء قد تأقلموا على السجن وتماهوا مع أوضاعه ونظامه الانضباطيِّ، وذلك من خلال تشريع قواعد لكيفيَّة العيش في الزنزانة، وتنفيذ جميع الواجبات الملقاة على عواتقهم، وكذلك بقيام بعضهم بنسج علاقات تبادل منفعيٍّ مع السجَّان نظير الحصول على معاملة ومستوى معيشيٍّ أفضل.

---

(29) المرجع نفسه، ص71.
(30) المرجع نفسه، ص52.
(31) المرجع نفسه، ص56.
(32) المرجع نفسه، ص53.
(33) المرجع نفسه، ص81.

الانتهاكات في مرحلة التأقلم

يقلُّ التعذيب في هذه المرحلة، فلا يُمارَس إلا في نطاق ضيق، ليفسح المجال لممارسات لا تصل درجة التعذيب، ولكنها تمثِّل انتهاكًا لكرامة السجين، وتصنَّف تحت بند إساءة المعاملة، وفقًا لقواعد المعاملة النموذجيَّة الدنيا مع السجين، والتي وضعتها الأمم المتحدة، وحُدِّثَت لاحقًا باسم (قواعد نلسون مانديلا)، وأجيزت من طرف الجمعية العمومية للأمم المتَّحدة في كانون الأول/ ديسمبر 2015م،[34] وهذه طائفة من أنواع إساءة المعاملة التي تعرَّض لها السجناء في رواية شرف وتتعارض مع تلك القواعد:

1. أحوال السجن: توصي قواعد مانديلا في القاعدة رقم (13) أن تتوافر في غرف السجن مراعاة الشروط الصحية والأحوال المناخية،[35] كما توصي القاعدة رقم (14) أن تكون لغرف السجن نوافذ واسعة بحيث تسمح للسجناء باستخدام الضوء الطبيعيِّ في القراءة والعمل، وأن تكون الإضاءة الاصطناعيَّة كافية كذلك،[36] وقد كانت زنزانة شرف ومن معه ضيِّقة ولها فتحة ضيِّقة على الباب، وسيِّئة التهوية حتى أنَّ الجو يكون خانقًا فيها، ويزيد ذلك اختناقًا برائحة البول، وبدخان سجائر السجناء، وكذلك بسعالهم وبصاقهم على الأرض.[37]

وكانت لتلك البيئة الملوثة والقذرة أثرها في إصابة السجناء بأمراض جلديَّة معدية، وقد أصيب السجين (عم حسن) بالجرب، حتى أنَّه كان يهرش جسده الليل كلَّه، وعندما كُشف عليه بانت عورته الحمراء الملتهبة، وفخذاه الملوثتان بالدماء بسبب الهرش.[38]

2. الطعام والشراب: وفقًا للقاعدة رقم (22) يحقّ للسجين الحصول على وجبة مغذِّية ومعدَّة جيِّدًا، وكذلك له الحقُّ في الحصول على ماء شرب كافٍ في الوقت الذي يحتاجه،[39] وكان يُقدَّم لشرف وزملائه طعامًا رديئًا في السجن يتكوَّن من سائل أسود تعلوه طبقة من الزيت، وجبن أبيض متحجِّر أشبه بالحجارة البيضاء، مع ثلاثة أرغفة خبز لكلِّ سجين، ويوزِّع ذلك الطعام سجين قذر الهيئة حافي القدمين، يحمله على دلو أشبه بدلاء البول، ويغرف لكلِّ سجين ثلاث غرفات في آنية من الألمنيوم تسمى القراونات، أما أرغفة الخبز فيقوم بتوزيعها سجين آخر، وهو يجرُّها على بطانية فوق الأرض في أثناء التوزيع.[40] وكان السجناء يطلقون على ذلك الطعام اسم (اليمك) تهكمًا، ويقصدون به حساء الرجلة الذي يحتوي على قطعة من لحم الدجاجة أو جلدها.[41] أما الماء

(34) منظمة هيومن رايتس ووتش، حياة القبور الانتهاكات في سجن العقرب، (الولايات المتحدة الأميركية: منظمة هيومن رايتس ووتش، 2016)، ص5.

(35) الأمم المتحدة، قواعد الأمم المتحدة النموذجية الدنيا لمعاملة السجناء: قواعد مانديلا، قرار رقم 20/ 215، ص15.

(36) المرجع نفسه، ص16.

(37) إبراهيم، شرف، ص69.

(38) المرجع نفسه، ص104.

(39) الأمم المتحدة، قواعد مانديلا، ص17.

(40) إبراهيم، شرف، ص53.

(41) المرجع نفسه، ص79.

فيُوضَع في دلو أشبه بدلو البول، وُيوضَع على الجانب الآخر من باب الزنزانة، ويغطَّى ثم يُوضَع عليه كوب معدنيٌّ ذو أذن، وعندما عطش شرف رفع الغطاء عن الدلو، فوجد الماء مغطى بطبقة زيتيَّه تعجُّ بالكائنات الدقيقة،[42] ونتيجة للشبه الشديد بين دلوي البول والماء وتقاربهما الشديد مكانيًا -كان بعض السجناء يبول بالخطأ في دلو الماء بدلًا من البول في الدلو المخصَّص للبول، وقد ذكر شرف حدوث ذلك، حتى أنَّ بطشة أمره بغسل دلو الماء من آثار البول بالماء والصابون ذات مرة عندما حدث ذلك الخطأ.[43]

3. النظافة الشخصية وقضاء الحاجة: توصي القاعدة (18) من قواعد مانديلا بضرورة أن تُلزِم إدارة السجن السجناء بالنظافة الشخصيَّة على أن توفر لهم الماء وأدوات النظافة، كما توصي القاعدة (16) بتوفير مرافق الاستحمام، ويتاح للسجين الاستحمام مرة واحدة على الأقلِّ في الأسبوع، كما توصي القاعدة (15) بضرورة توفير مراحيض كافية لقضاء حاجة السجين بصورة صحيَّة ولائقة،[44] وقد كان شرف ورفقاؤه في الزنزانة يستخدمون المرحاض للاستحمام، ومن ذلك ما يحكيه شرف عن استحمامه فيه، بعد أن دخل وأرخى الستارة خلفه، خلع ملابسه وعلَّقها على مسمار في الحائط، ثم قرفص جسده على مقربة من الحنفيَّة الواطية القريبة من الأرض وفي يده الصابون الذي بدأ يدعكه بجسمه، وإذا بالمياه تنقطع عن الحنفيَّة، فظلَّ في انتظار الماء، حتى دخل عليه الحارس رافعًا الستارة طالبًا منه أن يخرج؛ تردَّد شرف في الخروج والصابون يغطي جسده، فتقدَّم الحارس وجذبه من يده، لذا اضطر شرف إلى أن يلبس ملابسه ويخرج من دون أن يستحمَّ والصابون يغطي جسده،[45] أما التبول، فقد كان السجناء يتبولون في الدلاء داخل الزنزانة، والتي توضع بجانب باب الزنزانة، إذ يأتي السجين ويبول في الدلو على مرأىً من الجميع، وقد كان مكان شرف بالقرب من دلو البول، فكان السجناء يبدون وكأنهم يقفون على رأس شرف والبول في الدلو أمامه، ليتبوّلوا ثم يعودوا إلى أماكنهم.[46]

4. النوم: من حقِّ كلِّ سجين الحصول على سرير فرديٍّ، وأن تكون لوازمه كافية ونظيفة وفقًا للقاعدة رقم (21) من قواعد مانديلا،[47] عندما دخل شرف السجن صُرِفَتْ له معدَّات النوم والتي تعرف باسم (النمرة)، وتتكون النمرة من برش من الليف الخشن إضافةً إلى بطانيتين رثتين،[48] وتستخدم النمرة بطريقة محدَّدة للنوم، فيفرش البرش أولًا، ثم توضع عليه إحدى البطانيتين وقد طبِّقت عدَّة طبقات، بينما تستخدم البطانية الأخرى وسادة في الأغلب، أو غطاءً عندما يسوء الطقس.[49]

(42) المرجع نفسه، ص53.
(43) المرجع نفسه، ص70.
(44) الأمم المتحدة، قواعد مانديلا، ص16.
(45) إبراهيم، شرف، ص 77 – 78.
(46) المرجع نفسه، ص64 – 65.
(47) الأمم المتحدة، قواعد مانديلا، ص17.
(48) إبراهيم، شرف، ص49.
(49) المرجع نفسه، ص54 – 55.

5. عدم الفصل بين السجناء: توصي القاعدة رقم (11) من قواعد مانديلا بضرورة الفصل بين السجناء كالفصل بين المدانين وغير المحكومين،[50] وقد كان شرف محبوسًا على ذمَّة التحقيقات، ومع ذلك كان في زنزانة واحدة مع مجرمين مُدانين بجرائم مختلفة، الأمر الذي جعله يتعرَّض للاستغلال والتنمُّر من طرف السجناء وخاصَّة بطشة، والذي حاول أن يغتصبه ليلًا، لولا أن تدخَّل السجين سوزوكي وأنقذه منه قبل أن يفعل.[51]

6. الابتزاز: يتعرَّض السجناء للابتزاز مقابل الحصول على حقوقهم التي من المفترض أن يكفلها لهم القانون في السجن، ومن ذلك ما تعرَّض له شرف من ابتزاز في السجن وهو في طريقه إلى المحكمة، حيث اضطر إلى دفع علبة سجائر لحلاقة الذقن، ونصف علبة لتلميع الكوتشي، وعلبة أخرى لاستخدام المرحاض للاستحمام، وثلاث علب من السجائر لِكَيِّ ملابسه الشخصيَّة في مبنى الإدارة أمام غرفة الأمانات،[52] وهذه الأشياء كلّها من الاحتياجات الضروريَّة والحقوق المكفولة للسجين، إلا أنَّه لم يحصل عليها إلا ببضع علب من السجائر.

وعلى الرغم من ندرة التعذيب في هذه المرحلة، إلا أنَّه يكون قاسيًا ورادعًا في المرات القليلة التي يحدث فيها، ويكون التعذيب في هذه المرحلة لأغراض منها:

أ. التأديب: وذلك عندما تبدر من السجين بوادر الإخلال بالنظام وعدم الانضباط، وقد استحقَّ السجين (السوهاجي بتاع اللحمة) التعذيب بسبب تقليل الأدب مع صول السجن، وقد ألقى السوهاجي قطعة الجلد التي توضع في (اليمك) على وجه الصول، وذلك احتجاجًا على سوء الأكل، ومطالبته بحقِّه في التغذية، والذي تكفله له لوائح السجن، بقطعتي لحم يوميًّا وليس قطعة من الجلد؛ وجرى تأديبه بوضعه على صليب خشبيٍّ يسمى العروسة، وعُرِّيَتْ مؤخَّرته تمامًا، ثمَّ تناوب على ضربه حارسان بشومة ينتهي طرفها بعدَّة قطع من الجِلْد.[53]

ب. الحصول على اعتراف: ومن ذلك تعُّرض السجين النوبتجي بطشة للتعذيب حتى يُحمَلَ على الاعتراف بضرب السجين سوزوكي، وقد ادَّعى بطشة أنَّ سوزوكي اعتدى عليه بمشرط حلاقة وماسورة، ولكنه اعترف تحت التعذيب بأنَّه هو الذي بدأ بالعدوان، وقد اعتدى على سوزوكي بماسورة خبَّأها تحت بلاطة مكسورة في الصالة.[54]

بنية المراحل الثلاث في العمل الروائيّ

احتوت المراحل الثلاث على عدد من الشخصيَّات الروائيَّة المتباينة، منها الشخصيات الفاعلة التي تؤثِّر في مجرى الحوادث في الرواية، وكذلك الشخصيَّات المنفعلة والتي تتلقَّى فعل الشخصيَّة الفاعلة وتخضع لنفوذها،[55] ومن الشخصيات الفاعلة في الرواية شخصية السجين بطشة، والذي

(50) الأمم المتحدة، قواعد مانديلا، ص15.
(51) إبراهيم، شرف، ص118.
(52) المرجع نفسه، ص92.
(53) المرجع نفسه، ص101.
(54) المرجع نفسه، ص122.
(55) جيرارد برنس، قاموس السرديات، السيد إمام (مترجم)، ط1 (القاهرة: ميريت للنشر، 2003م)، ص13.

لـه تأثيـر فـي الشـخصيات الأخـرى كشـخصية شـرف، والـذي كان يـوزِّع لـه الـدور فـي واجبـات السـجن، وكذلـك تطويعـه لشـخصيَّة صبـري عندمـا تـردد فـي فهـم قواعـد السـجن فصفعـه صفعـة كان لهـا تأثيرهـا فـي السـجناء الجـدد، والذيـن سـارعوا بإخـراج السـجائر عندمـا طالبهـم بطشـة بذلـك.[56]

وقـد قدَّمـت تلـك الشـخصيَّات بعـدَّة طرائـق سـرديَّة، ومنهـا الأسـلوب التقريـريّ والـذي تقـدَّم فيـه الشـخصيَّة مـن خـلال الحكايـة علـى لسـان الـراوي،[57] وذلـك كمـا فـي هـذا الوصـف لشـخصية السـجين السـارق سـائق السـوزوكي. يقـول الـراوي فـي وصفـه: «رجـل وقـور لحيتـه كثـة تتدلـى علـى صـدره».[58] ومنهـا الأسـلوب التصويـريُّ، والـذي يقـدِّم الشـخصيَّة مـن خـلال حركتهـا أو صراعهـا مـع غيرهـا،[59] ومـن ذلـك تقديـم الـراوي لشـخصيَّة شـرف عندمـا أُثيـر لرؤيـة سـيدة أمامـه، يقـول الـراوي فـي وصفـه: «كان فـي السـن التـي تفـور فيهـا الدمـاء وتغلـي لأقـل لمسـة (ولـد سـنة 1974) لكنـه كان أيضًـا مثقـلًا بمجموعـة مـن المحرمـات التـي تقيـد الفعـل».[60]

ويقـوم بـروي حـوادث الروايـة نوعـان مـن الـرواة أحدهمـا راوٍ عليـم بـكلَّ شـيء عـن شـخصيات الروايـة وحوادثهـا،[61] كوصفـه تـردُّد شـرف فـي ارتـداء ملابـس السـجن: «لـم يكـن شـرف عبـد العزيـز الخبيـر بالملابـس وأنواعهـا وتقلبـات مواسـمها جاهـزًا لـرداء لا يلائـم مقاسـه فحسـب، وإنمـا يتألـف مـن قطـع غيـر متناسـقة، ولا تـردد فـي الجهـر فـي رأيـه».[62] وهـذا النـصُّ فـي وصـف الحـارس الـذي صفـع شـرف علـى قفـاه لتـردُّده فـي ارتـداء ملابـس السـجن: «علـى كثـرة الغرائـب التـي مـرت بالحـارس فـي حياتـه السـجنية، لـم يسـبق لـه أن اسـتمع إلـى وجهـة نظـر مـن هـذا النـوع.».[63]

وعلـى الرغـم مـن أنَّ الوظيفـة الرئيسـة للـراوي هـي سـرد الحـوادث، إلا أنَّـه يقـوم بـأدوار ثانويَّـة أخـرى غيـر ذلـك، فيقـوم أحيانًـا بالتعليـق علـى الحـدث لشـرح ملابسـاته،[64] ومـن ذلـك هـذا الوصـف لمصـادرة مقتنيـات السـجناء عنـد دخولهـم السـجن، ومـن بينهـا «السـاعة (كـي لا يخسـرها فـي لعبـة الكوتشـينة)، الخاتـم (كـي لا يسـرقه منـه أحـد)، ربـاط الحـذاء (كـي لا يشـنق نفسـه فـي النهايـة)».[65] لـم يكتـفِ الـراوي فـي هـذا النـصِّ مـن وصـف عمليـة مصـادرة المقتنيـات، بـل تعـدَّاه إلـى شـرح العمليَّـة بالتعليـق عليهـا وتوضيـح أسـبابها.

كمـا يقـوم الـراوي أحيانًـا بإطـلاق الأحـكام التقويميَّـة للحـدث الـذي يقـوم بوصفـه، ومـن ذلـك هـذا النـصّ فـي وصـف بوابـة السـجن: «تعلوهـا لافتـة تعكـس عـن رسـالة المؤسسـة بكلمتيـن مقتضبتيـن همـا

(56) إبراهيم، شرف، ص50.
(57) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م)، ص20.
(58) إبراهيم، شرف، ص27.
(59) عزام، شعرية الخطاب، ص20.
(60) إبراهيم، شرف، ص8.
(61) برنس، قاموس السرديات، ص135.
(62) إبراهيم، شرف، ص48.
(63) المرجع نفسه، ص48.
(64) برنس، قاموس السرديات، ص34.
(65) إبراهيم، شرف، ص45.

(التأديب والإصلاح). لم يكن ثمة محاولة للتضليل، فالكلمتان عبرتا بدقة عن الغرض المستهدف وهو المحافظة على تدفق المنح الأميركية».[66] هذا النصُّ في وصف البوابة وما كتب عليها من شعار، وكان بإمكان الراوي الاكتفاء بذلك الوصف، ولكنه أطلق حكمًا تقويميًا يبيِّن سبب كتابة ذلك الشعار، ألا وهو تدفق الأموال الأميركيَّة المخصصَّة لإصلاح السجون.

ويقوم الراوي بوصف الحوادث والشخصيات والأمكنة، ويؤدي الوصف أحيانًا وظيفة تجميليَّة في الرواية، عندما لا تساهم الأشياء الموصوفة في تطوير الحوادث،[67] ومن ذلك هذا النصّ: «ظهر ضابط شاب، رياضي الهيئة وسيم الطلعة، على وجهه تعبير من الضجر الدائم، احتل الكرسي وجلس في استرخاء متجنِّبا النظر إلى الضيوف».[68] فلم يساهم وصف هذا الضابط في تطوير الحوادث في الرواية، لأنَّه لم يكن له أي دور واضح في حوادث الرواية، لذلك كان وصفها لغرض تجميليٍّ وهو إعطاء صورة متكاملة عن الوضع الذي استُقْبِل فيه السجناء الجدد في السجن.

وأحيانًا يؤدي الوصف وظيفة تفسيريَّة في الرواية، حيث يكون للأشياء الموصوفة دور في تطور الحدث،[69] وذلك كما في هذا النصِّ لوصف عملية حلاقة النزلاء الجدد: «تابع شرف باهتمام عملية الحلاقة ولاحظ منزعجًا أن الحلاق يطلق آلته بقوة في الرأس ويجرده من الشعر تجريدًا تامًا في حركتين سريعتين.»[70]

وهذا الوصف لعملية الحلاقة كان سببًا في تطوُّر الحوادث في الرواية، حيث دفع شرف علبة سجائر وحصل على حلاقة بالمقصِّ وقد استخدمه الحلاق برفق على رأسه.[71]

ويلاحظ القارئ أنَّ تلك المراحل الثلاث تحتوي على أشياء متكرِّرة، سواء أكان ذلك على مستوى الوصف أو الشخصيَّات، والتكرار أمر ملحوظ في الأعمال الروائيَّة، حيث تميل الرواية إليه في الحوادث والوصف،[72] ومن التكرار في المراحل الثلاث: تكرار وصف مكتب الضابط الذي يجلس وخلفه صورة كبيرة لرئيس الجمهوريَّة، فقد ظهر هذا الوصف في المرحلة الأولى، عندما دخل شرف مكتب ضابط المباحث للتحقيق معه،[73] ثم تكرّر في المرحلة الثالثة، عندما دخل شرف مكتب ضابط السجن للتحقيق معه في شجار بطشة وسوزوكي،[74] كما ظهر دور الشخصيَّة التي توفِّر الحماية لشرف في المرحلة الأولى وهي شخصيَّة كعب الداير، والذي أظهر عطفه وحمايته

(66) المرجع نفسه، ص44.
(67) رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، حسن بحرواي وآخرون (مترجمون)، ط1 (الرباطمنشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م)، ص77.
(68) صنع الله إبراهيم، ص45.
(69) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م)، ص79.
(70) إبراهيم، شرف، ص45.
(71) المرجع نفسه، ص46.
(72) بارت، طرائق التحليل، ص42.
(73) إبراهيم، شرف، ص30.
(74) المرجع نفسه، ص120.

لشرف في الحبس،[75] وتكرَّر دور الشخصيَّة الحامية في المرحلة الثالثة، وقامت بأداء الدور فيها شخصيَّة سوزوكي، والذي حمى شرف من التعرض للاغتصاب في السجن.[76]

ويؤدي الفضاء المكانيُّ للسجن دورًا كبيرًا في حوادث المراحل الثلاث، وذلك لأنَّه يمثِّل المسرح الذي تدور فيه حوادث تلك المراحل، ويتشابه فضاء السجن في تلك المراحل، حيث يمرُّ بمبنى طويل تنبعث منه رائحة عطنة مزيج من البول والفنيك، وينتهي الممر بزنزانة لها باب حديد.[77] أما في المرحلة الثانية فيكون الدخول إليه عبر البوابة الرئيسة للسجن، ثمَّ يكون العبور إلى المرحلة الثالثة عبر اجتياز فناء له بوابة حديد، ثم آخر مربع ينتهي بمبنى قديم من الحجارة له باب حديد أيضًا، تبعث منه رائحة عطنة تشبه رائحة الملابس المتسخة، والتي أصابتها الرطوبة من دون أن تغسل، ثم الولوج للداخل إلى زنازين لها أبواب حديد.[78]

ويظهر التشابه الواضح بين أمكنة المراحل الثلاث من حيث الضيق وطبيعة التحصين وعدم النظافة التي يُعبَّر عنها بالروائح الكريهة، ثم تتباين الأمكنة في الضيق ودرجة التحصين لمنع السجناء من الفرار.

وقد أدَّى المكان في بعض المراحل وظيفة سرديَّة، ألا وهي الوظيفة الاجتماعيَّة، حيث يظهر من خلاله التفاوت في المكانة الاجتماعيَّة بين شخصيَّات الرواية،[79] ومن ذلك هذا الوصف لموضع السجين بطشة نوبتجي الزنزانة: «قد ارتقى عرشه في الركن الاستراتيجي (الذي لا يصل إليه بصر المار في الطريق إذا كان الباب مفتوحًا ولا المتلصص من الباب إذا كان مغلقًا) والذي أتاح له أن يستولي على جارين في آن واحد.»[80]) فهذا الوصف يوضح المكانة المرموقة التي يحظى بها السجين بطشة في الزنزانة، وهي مكانة عالية مقارنة بمنزلة شرف الذي استقرَّ عند الباب «لأنه أصغر الجميع في السن، استقر شرف في نهاية المطاف إلى جوار الدلو (مشرفًا على تشكيلة فريدة من النعال يصعب نسب أي منها إلى ماركة معروفة).»[81]

يتضح ممَّا سبق أنَّ مراحل التعذيب الثلاث قد وردت في رواية شرف، وهي رواية استوفت الشروط الفنيَّة للرواية من شخصيَّات وحوادث وفضاء مكانيٍّ، وهذا ما يوحي بأنَّها عمل متخيَّل من وحي خيال المؤلِّف.

المراحل الثلاث بين الحقيقة والخيال

على الرغم من أنَّ هذه المراحل الثلاث للتعذيب قد استُخْرِجَتْ من رواية شرف، والرواية عمل خياليٌّ محض، فكلُّ الشخصيَّات والحوادث والأمكنة من وحي خيال الكاتب، إلا أنَّ ذلك لا يمنع من وجود مؤشِّرات واضحة على استنادها إلى معلومات حقيقيَّة في بعض جوانبها، ويمكن الاستدلال

(75) المرجع نفسه، ص25.
(76) المرجع نفسه، ص118.
(77) المرجع نفسه، ص22.
(78) المرجع نفسه، ص49.
(79) عزام، شعرية الخطاب، ص72.
(80) إبراهيم، شرف، ص54.
(81) المرجع نفسه، ص51.

على ذلك بما ذكره المؤلف في آخر الرواية، من تقدُّمه بالشكر لبعض ضباط السجون والسجناء السابقين حيث يقول في معرض شكره لكلٍّ من وقف معه في كتابة رواية (شرف): «وللآخرين من ضباط سجون وسجناء سابقين تحدثوا بصراحة عن تجاربهم، وأمدوني بحاجتي من الوثائق وأخرجوا من ذكر أسمائهم.»[82] هذا إضافةً إلى خبرته الشخصيَّة بالسجون المصريَّة، وتعرُّضه للسجن فيها من قبل، عندما كان في العشرين من عمره،[83]

واستنادًا إلى تلك التجربة وبما توفَّر لديه من معلومات وفيرة عن السجن وحياته، استطاع أن ينسج صنع الله إبراهيم هذه الرواية، لذلك جاءت في بعض حيثيَّاتها متطابقة مع الواقع إلى حد بعيد، ويمكن للقارئ أن يطّلع على شيء من تفاصيل مراحل التعذيب في الرواية على أرض الواقع من شهادات السجناء في السجون المصريَّة، وكذلك من تقارير المنظمات الحقوقيَّة العاملة في مجال حقوق الإنسان في الأراضي المصريَّة، ويمكن أن نلمح خيوط التشابه بين تلك المراحل المذكورة في الرواية مع تلك التي وردت في شهادات السجناء على أرض الواقع، كما في الأمثلة التالية:

1. التشابه بين مواضع الاحتجاز: يشبه موضع احتجاز شرف قبل التحقيق مواقع الاحتجاز على أرض الواقع، يقول شرف: «نزلنا سلّمًا إلى الطابق الأرضي، فأبرز الحارس حلقة من المفاتيح الضخمة، فتح بأحدها بوابة من القضبان الحديد».[84]

وهذا وصف لمناطق الاحتجاز في أقسام الشرطة المصريَّة: «دائمًا ما تتموقع أماكن الحجز في أقسام الشرطة والمراكز أسفل المبنى في قبو صغير يضم عددًا من الزنازين».[85]

2. التشابه بين السجون: يتشابه بناء السجن وضيقه في المرحلة الثانية والثالثة في الرواية مع بنائه على أرض الواقع، وهذا وصف لأحد السجون المصرية في تقرير لمنظمة هيومن رايتس ووتش: «مساحة الزنازين حوالي 3⅛ متر مربع وفي أحيان كثيرة يكون فيها عدد من النزلاء [.....] هذه الزنازين تؤمنها أبواب معدنية فيها فتحة يحصل النزلاء من خلالها أحيانًا على الطعام، ويملكون الحراس وينادون على بعضهم البعض.»[86] وسيلاحظ القارئ هذا الضيق في الرواية على الرغم من أنها لم تحدّد مساحة الزنزانة، ولكن يمكن التعرف إلى ضيقها من تحديد مساحة السجين في الزنزانة ببلاطتين ونصف بلاطة عرضًا، وسبع بلاطات طولًا.[87] كما ذكر تقرير المنظمة أنَّ السجناء لا ينامون على أسرّة، وإنما ينامون على مصاطب من دون أفرشة «وبدلًا من الأفرشة يستخدم أغلب النزلاء بطانيتين توفرها إدارة السجن.»[88] وفي الرواية ينام النزلاء على برش تُفرَش عليه بطانيَّة

(82) المرجع نفسه، ص544.
(83) صنع الله إبراهيم، «شهادة أ. صنع الله إبراهيم»، أدب السجون، ص243 – 249.
(84) إبراهيم، شرف، ص22.
(85)عماد سامي، بين القهر والعبودية: شهادات حية من داخل السجون المصرية، (اسطنبول: المعهد المصري للدراسات، 2020م)، ص13.
(86)هيومن رايتس ووتش، حياة القبور، ص21.
(87)إبراهيم، شرف، ص50.
(88)هيومن رايتس ووتش، ص22.

مطبَّقة على ست طبقات، وتستخدم أخرى كوسادة أو غطاء عندما يسوء الطقس في السجن.[89]

3. التعذيب لغرض الاعتراف: ومنه ما ذكره شرف من طقوس التعذيب لغرض انتزاع اعتراف منه، حيث قام المخبرَين بتقليعه، ثم ربطا يديه بالكلبشات، وعصبا عينيه بطرحة نسائية، وقيدا قدميه، ثم عُلِّق على النافذة حتى تلامس أصابع قدميه الأرض، وهما يضرباته ويشتمانه بأقذع الألفاظ، ثمَّ يأمرهما الضابط بتجربة الجهاز عليه، فوصلا شيئًا تحت رجليه، ثمَّ أحسَّ شرف بقضيب من نار يخترق ساقيه، فصار يصرخ من الألم ويتوسَّل إليهم، ولم يوقفا الجهاز حتى سقط مغشيًا عليه.[90]

وهذا التعذيب الذي تعرَّض له شرف في الرواية لا يعني أنَّه خيال محض، بل له نظير على أرض الواقع، فقد رصدت منظمة (كوميتي فور جستس) تسع عشرة طريقة للتعذيب تمارَس في غرف الاحتجاز في السجون المصريَّة، ومن بين هذه الطرائق كانت الطريقة الرابعة للتعذيب كمقاربة لما تعرض له شرف في الرواية، ففي تلك الطريقة يُصلَب السجين على تصميم خشبيٍّ يسمى بالعروسة، وقد تُربَط ذراعاه في الباب الحديد، وتُقيَّد رجلاه من الخلف على الباب نفسه، ثمَّ يُصعَق بالصدمات الكهربائيَّة، ويُضرَب بالعصي وأسلاك الكهرباء.[91] وتشبه هذه الطريقة التي رصدتها المنظَّمة على أرض الواقع ما تعرَّض له شرف من تعذيب في الرواية في ربط اليدين والرجلين والصعق الكهربائيِّ، ثم تختلفان في كيفية ربط يدي السجين ورجليه، كما تلتقي الطريقتان في الغرض منهما ألا وهو الحصول على اعتراف من المتَّهم عن طريق التعذيب، وذلك على أساس أنَّ المتَّهم يُدلِي بمعلومات قيِّمة تحت وطأة التعذيب.

4. استقبال الإيراد: الإيراد اسم يُطلَق على السجناء الجدد عند نزولهم من عربة الترحيلات، واستُقبِلَ الإيراد (شرف ومن معه) بإجلاسهم مقرفصين عند الحائط، ثم تعرَّضوا للضرب عندما احتجَّ شرف على لباس السجن الذي لم يلائمه مقاسه،[92] ويمكن مقارنة هذا مع ما جاء في شهادة سجين مصريٍّ: «نزلنا من العربة الزرقاء بوابل من الضرب والسباب لنقف مقرفصين، منتظرين سماع أسمائنا أو أي تعليمات.»[93] وهنا يتمثَّل التشابه في جلوس السجناء القرفصاء، والتعدي عليهم بالضرب والشتم.

5. التعذيب لغرض التأديب: تعرَّض السجين الجنائيُّ (السوهاجي بتاع اللحمة) للتعذيب في المرحلة الثالثة لغرض التأديب، بعد أن رمى قطعة جلد الدجاج على وجه الصول،[94] كما يُمارس تعذيب السجين الجنائي لغرض التأديب على أرض الواقع، وقد ذكرت بعض المنظَّمات الحقوقيَّة تعرُّض سجين جنائيٍّ مصريٍّ للتعذيب لغرض التأديب، نتيجة مشادّة كلاميَّة، تمَّ على إثرها ضربه

(89) إبراهيم، شرف، ص54 – 55.
(90) المرجع نفسه، ص (30 – 34).
(91) موقع صحيفة العربي الجديد، «دفاتر التعذيب في سجون مصر: أرشيف مثخن بالذكريات المؤلمة»، موقع صحيفة العربي الجديد، 6 أيلول/ سبتمبر 2019، https://n9.cl/d5fse
(92) إبراهيم، شرف، ص46 – 48.
(93) سامي، بين القهر والعبودية، ص8.
(94) إبراهيم، شرف، ص101.

وإهانته وفقء عينيه وشنقه، ما أدى إلى وفاته في النهاية.»[95]

يتَّضح مما سبق ذكره أنَّ مراحل التعذيب الثلاث المذكورة في الرواية تُوجَد بصورة أو بأخرى على أرض الواقع في السجون المصريَّة، وعلى الرغم من أنَّها مجَّرد عمل فنيٍّ خياليٍّ، إلا أنَّها لا تقلُّ شأنًا وعملًا على فضح الانتهاكات التي يتعرَّض لها السجين المصريُّ، ولا تقلُّ خطورة وأهميَّة عن تقارير المنظَّمات الحقوقيَّة العاملة في البلاد المصريَّة، ولكن تدثُّرها في القالب الروائيِّ جعلها متاحةً للقرَّاء، ولم تتعرَّض للتضييق أو المصادرة التي تتعرَّض لها المنظَّمات الحقوقيَّة، وذلك بعدِّها مجرَّد عمل روائيٍّ خياليٍّ لا يمتُّ إلى أرض الواقع بأيِّ صلة.

الصحَّة النفسيَّة للسجناء في المراحل الثلاث

لا تهتمُّ الرواية بإبراز الجوانب النفسيَّة بالولوج إلى لاوعي الشخصيَّات، حيث كُتِبَت الرواية بجُمَل تيليغرافيَّة وجيزة، تذكِّر القارئ بطريقة هيمنغواي في الكتابة.[96]

لذلك يصعب تحديد الاضطرابات النفسيَّة التي تتعرَّض لها شخصيَّات الرواية، وقد ثبت أنَّ تجربة السجن وأحواله السيِّئة وما يتعرَّض له السجين من إذلال وتعذيب يؤدِّي إلى اعتلال الصحَّة النفسيَّة عند بعض السجناء، فتظهر عليهم بعض أعراضه من هدوء وسلوك مدمّر وانفعال وعدم اكتراث وتهيّج وتعاطٍ للمخدّرات وغيرها من مظاهر الاعتلال النفسيِّ،[97] وبمتابعة شخصيَّات الرواية في سيرها مع الحوادث يمكن ملاحظة بعض مظاهر الاعتلال النفسي فيها:

1. القلق الدائم: ومن ذلك ما شعر به السجين بطشة في فترة الحبس التام، بسبب المرض الجلديِّ الذي انتشر في الزنزانة، وعلى الرغم من طول فترة سجنه التي منحته منصب نوبتجي الزنزانة، إلا أنَّه لم يتعوَّد على الحبس التام، فقد كان يخرج من الزنزانة كثيرًا بسبب علاقته بالحراس، لذلك كانت وطأة الحبس التام ثقيلة عليه، فأحس بالضغط النفسيِّ، حتى أنَّه صار يذهب إلى باب الزنزانة كثيرًا ويقفز في الهواء، وأحيانا يتعلَّق بباب السجن، وأحيانًا أخرى يخرج رأسه من الفتحة وينادي على أصحاب الزنازين الأخرى.[98]

2. البكاء من دون سبب: ومنه بكاء السجين الكهل حسن بكبورت، حين انخرط في بكاء حار من دون سبب، حتى كاد يفسد على السجناء شهرتهم التي يقضونها في تبادل قصص حياتهم وسبب دخولهم السجن.[99]

3. العزلة وعدم الاندماج: ومن ذلك انطواء السجين سامي عازر على نفسه، وعدم مخالطة السجناء في أحاديثهم، حيث يشغل نفسه بدفن رأسه في كتاب يخرجه من كيسه نهارًا، بينما ينطوي

(95) موقع صحيفة العربي الجديد، «وفاة سجينين جنائيين مصريين نتيجة التعذيب»، موقع صحيفة العربي الجديد، 4 حزيران/ يونيو 2022، https: / /n9.cl /fi0yq

(96) عاشور، «أدب السجون»، ص13.

(97) المنظمة الدولية للإصلاح الجنائي، الصحة النفسية في السجن (عمان: المنظمة الدولية للإصلاح الجنائي، 2018م)، ص5 – 11.

(98) إبراهيم، شرف، ص110.

(99) المرجع نفسه، ص102 – 103.

على نفسه آخذًا وضعية جنين واضعًا رأسه بين ذراعيه ليلًا.[100]

4. افتعال المشكلات: ومن ذلك ما جاء في المرحلة الأولى من شجار دار بين سجينين، وتبادلهما الاتهام بالغشِّ في لعبة الكوتشينة، وقد رفع أحدهما مطواة صغيرة في وجه الآخر، حتى توتَّر شرف من شجارهما، فطمأنه كعب الداير، وأخبره بأنه لن يحدث شيء؛ وبالفعل عادا إلى اللعب من جديد.[101] وفي المرحلة الثالثة شجار كل من سامبو وصنقر، وعم فوزي وجابر، وسوزوكي وبطشة.[102]

5. إدمان المخدرات: ومن ذلك التفاف السجناء حول بطشة، وقد وضع أمامه طبقًا بلاسيكيًّا فيه أقراص تشبه أقراص الأسبرين، وقد سحق تلك الأقراص، ثمَّ لفَّ ورقةً وصار يستنشق المسحوق، وأعطى الفرصة لزميله صنقر من بعده.[103]

كانت تلك أبرز المظاهر التي توحِي باعتلال صحَّة السجناء النفسيَّة، وهي مظاهر قد تتطوَّر وتفضي بالسجين إلى الجنون أو إيذاء جسده أحيانًا، وهذا أمر لم يحدث في رواية (شرف)، ولكنه قد يحدث على أرض الواقع عند التعرُّض لأحوال مشابهة لما ورد في الرواية.

خاتمة

بعد هذا التجوال في المراحل الثلاث، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1. عدم استمرار التعذيب على وتيرة واحدة في السجن بصفة عامَّة، بل يختلف التعذيب نوعًا وقسوةً من فترة إلى أخرى في حياة السجين، ويمكن تقسيم التعذيب إلى ثلاث مراحل مختلفة هي: مرحلة الصدمة، ومرحلة التهيئة، ومرحلة التأقلم.

2. تبدأ مرحلة الصدمة منذ لحظة احتجاز المتَّهم في قسم الشرطة وحتى عرضه على المحكمة، ويتعرَّض فيها السجين لكلِّ ما يسبِّب صدمةً له من مناظر مقزِّزة، ورفقة غير مأمونة، إضافةً إلى التعرُّض لتعذيب وإذلال يهين كرامته الإنسانيَّة كالضرب وتقييد اليدين بالكلبشات، والرجلين بالقيود مع عصب العينين والرفع على النافذة، ثمَّ الصعق بالكهرباء حتى الوصول إلى درجة الإغماء، مع التهديد باغتصاب أقرب الناس إليه كأخته مثلًا، وإجباره على اختيار اسم بنت لنفسه حتى يُنادَى به، وكلُّ هذا التعذيب لغرض الحصول على الاعتراف الذي يرغب فيه المحقِّق. ويتعرَّض السجين لكلِّ هذا سواء أكان السجين معترِفًا بالجرم قَبل التعذيب أم منكرًا له، فلو اعترف قبل التعذيب يكون التعذيب لغرض التأكُّد من صدقه، وإن أنكر يكون التعذيب لغرض إجباره على الاعتراف.

3. تبدأ مرحلة التهيئة منذ لحظة وصول السجين من المحكمة إلى ساحة السجن الذي سيقضي فيه فترة العقوبة أو الانتظار، وتستمرُّ حتى دخول الزنزانة في السجن، وهي أقصر مراحل التعذيب زمنًا، وفي هذه المرحلة يتعرَّض إلى سوء المعاملة الذي لا يصل إلى درجة التعذيب من إجباره

(100) المرجع نفسه، ص104.
(101) المرجع نفسه، ص26.
(102) المرجع نفسه، ص110.
(103) المرجع نفسه، ص58.

على القرفصة والانتظار، ثم الحلاقة بطريقة مهينة، وإجباره على الاستحمام عاريًا أمام مرافقيه، وقد يُستخدَم التعذيب بالضرب بغرض تهيئة السجين وإرغامه على الطاعة طوال فترة بقائه في السجن.

4. تبدأ مرحلة التأقلم منذ لحظة دخول السجين إلى الزنزانة، حتى خروجه منها، ويحاول السجين في تلك المرحلة التأقلم على قواعد السجن وأوضاعه القاسية، حتى لا يتعرَّض للتعذيب والإذلال قدر الإمكان، ومع ذلك يتعرَّض لسوء المعاملة في مكان ضيّق وقذر تنعدم فيه أبسط الشروط الصحيَّة، والنوم على الأرض بجوار دلو البول، إضافةً إلى الطعام السيء، وشرب الماء الملوّث، والخضوع للابتزاز الماليِّ مقابل أبسط الحقوق المكفولة وفق لائحة السجن؛ وإذا أخلّ السجين بنظام السجن بالشجار مثلًا، فإنَّه يتعرَّض للتعذيب والتنكيل، كما يتعرَّض السجين للتعذيب الشديد بالصلب على الخشبة وتعرية عورته، ثمَّ ضربه ضربًا مبرحًا أمام السجناء لغرض التأديب، وذلك عندما يقوم السجين بإبداء اعتراضه على إساءة المعاملة كعدم الحصول على الطعام الكافي مثلًا.

5. تتطابق هذه المراحل مع ما يناظرها في السجن على أرض الواقع، حيث يتعرَّض السجناء لأنواع من التعذيب وأصناف من إساءة المعاملة، تتشابه مع تلك التي ذُكرت في الرواية، وقد تتطابق معها أحيانًا. 6. تظهر دراسة شخصيَّات الرواية تعرُّضها للاعتلال النفسيِّ، وهو أمر لم تذكره الرواية صراحةً، ولكن يمكن استنباطه من بعض التصرُّفات التي تقوم بها الشخصيَّات، ما يوحي بأعراض الاعتلال النفسيِّ من: عزلة، وافتعال للشجار، وإدمان على المخدرات، وبكاء من دون سبب، وتصرُّفات تنمّ عن قلق اضطراب.

قائمة المراجع

- إبراهيم، صنع الله. شرف، (القاهرة: دار الهلال للنشر، 1997م).
- الأمم المتحدة، حقوق الإنسان والسجن، سلسلة التدريب المهني العدد11، (نيويورك- جنيف: 2004م).
- الأمم المتحدة، قواعد الأمم المتحدة النموذجية الدنيا لمعاملة السجناء: قواعد مانديلا، قرار رقم 20/ 215. بارت، رولان وآخرون. طرائق تحليل السرد الأدبي، حسن بحرواي وآخرون (مترجمون)، ط1 (الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب، 1992م).
- بن جلون، الطاهر. تلك العتمة الباهرة، بسام حجار (مترجم)، ط1 (بيروت: دار الساقي للنشر، 2002م).
- بو غرارة، زكرياء. الأكف الممزقة: مجموعة قصصية، الشيخ ياسر السري (مقدِّم)، الطبعة الإلكترونية الأولى (مؤسسة وا إسلامه للإعلام، د. ت).
- جهاد، جَو، ط1 (بيروت: صحيفة مرآة البحرين، 2017م).
- سامي، عماد. بين القهر والعبودية: شهادات حية من داخل السجون المصرية (اسطنبول: المعهد المصري للدراسات، 2020م).

- عبد الدايم. أدب السجون عند «أيمن العتوم» من خلال روايتيه: «يسمعون حسيسها» و«يا صاحبي السجن»، بحث ماجستير (الجزائر: كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، 2020- 2021م).
- العتوم، أيمن. يا صاحبي السجن، ط1 (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013م).
- عزام، محمد. شعرية الخطاب السردي (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005م).
- لحمداني، حميد. بنية النص السردي، ط1 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م).
- منتدى آسيا والمحيط الهادئ للمؤسسات الوطنية وجمعية الوقاية من التعذيب ومفوضية حقوق الإنسان، منع التعذيب (2010م).
- منصوري، علي. البطل السجين السياسي في الرواية العربية المعاصرة، بحث دكتوراه (الجزائر: جامعة الحاج لخضر (2007 - 2008).
- المنظمة الدولية للإصلاح الجنائي، الصحة النفسية في السجن (عمان: المنظمة الدولية للإصلاح الجنائي، 2018م). منظمة هيومن رايتس ووتش، حياة القبور: الانتهاكات في سجن العقرب، (الولايات المتحدة الأميركية: منظمة هيومن رايتس ووتش، 2016م).
- نوال، هرزاني، نوري ياسين؛ وآرام إبراهيم. «طبيعة العلاقات الاجتماعية بين المحكومين داخل مجتمع السجن»، كلية التربية الأساسية، المجلد: 2/ العدد1 (2004م).
- الهودلي، وليد. ستائر العتمة، ط1 (رام الله: المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، 2003م).
- يوسف، شعبان. أدب السجون، شعبان يوسف (محرر)، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014م).

تأثير أدب السجون في الوعي العام والحياة السياسية

عبد الرزاق دحنون

كاتب وباحث سوري، مُقيم مع أسرته في مدينة إزمير التركية، مواليد إدلب عام 1963، إجازة في العلوم الطبية - قسم تخدير وإنعاش - المعهد الطبي - جامعة حلب السورية. كتب العديد من البحوث والدراسات العلمية الطبية في جريدة النور السورية. بدأ الكتابة عام 1980 في مجلة الهدف الفلسطينية التي أسسها الشهيد غسان كنفاني في بيروت عام 1969. يكتب اليوم في العديد من الصحف والمجلات العربية منها: صحيفة الاتحاد الحيفاوية، جريدة طريق الشعب العراقية، جريدة الميدان السودانية، جريدة النور السورية، جريدة قاسيون السورية، جريدة العربي الجديد، جريدة الخليج الإماراتية، مجلة الجديد اللندنية، مجلة الثقافة الجديدة العراقية، مجلة الفيصل، مجلة المجلة العربية، مجلة الكاتب اليساري الكندية، وفي العديد من المواقع الإلكترونية.

«إن أخلاق الناس تتبع سلوك الحاكم، فإن كان عادلًا مستقيمًا، عدلوا واستقاموا، وإن جار وسرق، جاروا وسرقوا»

كونفوشيوس

استهلال

لم تكن الكاتبة الكندية **نانسي هيوستن** التي يعرفها القارئ العربي من خلال كتابها «أساتذة اليأس» عضوة في أيّ جماعة أو تجمّع. كانت تقف وحيدةً في فناء المدرسة، خلال سنوات طفولتها، لأنّها ابنة معلّم كان يتنقّل باستمرار عبر الأراضي الكندية. وحتى عندما جاءت إلى باريس في السبعينيات، وصارت طالبة **رولان بارت**، وتعرّفت إلى الأوساط النسوية، ونشرت في مجلة «سورسيير» مع **مارغريت دوراس** و**جوليا كريستيفا**، لم تفقد مطلقًا تلك المسافة النقدية من الجميع. عاشت **هيوستن** في بلدها الثاني بالتبنّي، فرنسا، برفقة زوجها عالم «السيميولوجيا» **تزفيتان تودوروف** مدة 40 عامًا تقريبًا، وظلّت إلى اليوم من المفكرين الذين لا يمكن التنبؤ بمواقفهم، والمثقفين الذين لا يقفون أبدًا على حياد؛ قالت في حوار مع **أليكس بيثينتي** بمناسبة صدور ترجمة كتابها «شفاه الحجر» إلى الإسبانية، والذي تقارن فيه سنوات تكوينها بفترة حكم الدكتاتور الكمبودي «بول بوت» زعيم الخمير الحمر، حين تواطأ المثقفون الأوروبيون بصمتهم مع الإبادة الجماعية للشعب الكمبودي.

سؤال:

-هل تعتقدين أننا جميعًا مستبدّون محتَملون؟

إجابة:

-«لا أعرف نساءً مستبدّات، وهذا يُلغي في الواقع نصف سكان العالم. إذا توافرت الأحوال الملائمة، يمكن لأيّ شخص أن يصبح دكتاتورًا، يتوقّف ذلك كلّه على التعليم الذي تلقّاه. لم يكن «بول بوت» شريرًا بهذا المعنى: إذ تتساوى مدرسة «تيرافادا البوذية» التي تشجّع على عدم العيش بعواطف قويّة جدًا، مع المرور بطفولة غير سعيدة. وهذه حال الألماني أدولف هتلر، من زاوية أخرى».

تمهيد

أحاول في مقالتي أن أستقصي جدلًا واسعًا ومتشعبًا عن دور منظومة «السجون»، وانعكاساتها على المجتمعات الإنسانية في تحديد السمات السيكولوجية والسلوكية للفرد المسجون الذي أمضى في سجون «الطَّاغية»، أو «الدكتاتور» على حدّ تعبير **نانسي هيوستن**؛ فترةً قد تطول أو تقصر، يخرج بعدها إلى الحياة العامة -هذا إن خرج سليمًا- بسلوكيات تختلف اختلافًا بيّنًا عمَّا كان يسلكه قبل أن يُسجن. ومن ثمَّ أعمل على اسْتِقصاء مساهمة «أدب السجون» المكتوب في كشف السمات العامّة التي يخرج بها المسجون من سجنه بعد الإفراج عنه، بمعنى محاولة الإجابة عن السؤال الخطِر: من يحدد سلوك البشر في النهاية هل هو الطبع أم التطبع، وهل أنتَ/ أنتِ إلى الشر أَميَل، فيصنع منكَ/ منكِ السجن فردًا خيّرًا صالحًا؟ لأن عبارة «السجن إصلاح وتهذيب» التي تُروّجها الدول والحكومات المستبدّة عن سجونها هي في الغالب الأعم لا تكون كذلك، وحسبك أن تعود إلى «أدب السجون» المكتوب -وهو كثير- أو المصوَّر في أفلام ومسلسلات وبرامج وثائقية، لتكتشف بنفسك ذلك الفرق الكبير بين ما تروّجه الأنظمة القمعية عن سجونها ذات «العيش الرغيد» وبين الواقع المعيش فعلًا. وبكلٍّ تأكيد يُضيء لنا كلام الكاتبة **هيوستن** أعلاه جانبًا مهمًا من عتمة سجون الأنظمة المستبدة «الدكتاتوريَّة» وما يحصل فيها، وحقيقة أمرها، فيُعيدنا كلامها إلى جذور هذه المشكلة التي استعصت على الحل.

طبعًا، يصعب العثور على دليل يُبيِّن اختلافات تشريح دماغ «المسجون» عن دماغ الفرد العادي، أو لنقل عن دماغ الفرد الحرّ الذي لم يُسجن في حياته، ولا حتى مرّة واحدة. وعلى الرغم من اكتشاف علماء الأعصاب عددًا من الفروق في بنية الدماغ ووظائفه بين مختلف الأفراد، أكانوا ذكورًا أم إناثًا، أحرارًا أو سُجناء، فلا أحد يستطيع في الوقت الراهن أن يقول ما إذا كان لهذه الفروق أيّ تأثير في دماغ المسجون، وعلى وجه الخصوص ذلك الذي أمضى سنوات طويلة من عمره مسجونًا سياسيًا، أي سُجن لأنه عبَّر عن رأيه في دولة يحكمها طاغية.

وفي لقاء متَلْفز مشهور يمكن إيجاده في «يوتيوب» مع المناضلة الأميركية **أنجيلا ديفيس** من الحزب الشيوعي الأميركي، وهي ذات باع طويل في مسألة الدور الاجتماعي للسجون وانعكاسات هذا الدور على الأفراد الصالحين منهم والطالحين. تقول في إجابتها عن سؤال حول دور السجون

في المجتمعات الحديثة: «أؤمن أنه من الممكن العيش في مجتمع بلا سجون، وقد تكون الفكرة ملائمةً للمستقبل في مجتمعٍ متبدلٍ حيث القوة الدافعة فيه هي حاجات الناس وليست الأرباح، في الوقت نفسه فكرة إلغاء السجون الآن مستحيلة لأن أيدولوجية تدعيم السجون مغروسة بعمق في جذور عالمنا المعاصر، هناك عدد كبير من الناس خلف القضبان. استخدمت السجون كاستراتيجية لمحاربة الانحراف الناتج عن العنصرية، الفقر، البطالة، الأمية، هذه المشكلات لم تعالج حتى يُسجن من ارتكب جريمةً بسببها، إنها مسألة وقت حتى يدرك الناس أن السجون ليست حلًا».

وتقترح في بث مباشر في الفيسبوك يوم الأحد 15 حزيران/ يونيو 2020 نقلته عنها جريدة القبس الكويتية في موقعها الإلكتروني: «إن الطريقة الوحيدة للتحرر من العنصرية والتمييز الجنسي والسجون والشرطة هي إلغاء هذه المؤسسة حتى يمكن إعادة النظر في وظائفها وبناء شيء جديد. وإذا كانت الإصلاحات قد فشلت في إحداث تغير للشرطة أو السجون أو المعتقلات، فهل من المنطقي الدعوة ببساطة إلى مزيد من الإصلاحات؟ وإذا نظرنا إلى تاريخ السجون وتاريخ الشرطة، نجد أن دعوات الإصلاح تعددت في تاريخ هاتين المؤسستَين وقد نُفِّذَ عدد منها؛ ومع ذلك، زادت عنصرية منظومَتي السجن والشرطة، وصارتا أكثر قمعًا وعنفًا. نحن لا ننظر إلى السجون والشرطة بصفتهما مؤسستَين منفصلتيَن. يجب أن يبقى هذا في صميم جهدنا لبناء المجتمع الإنساني. نحن ننظر إلى الإلغاء من منظورٍ ثوري يقتضي أن نفهم ونقاوم، ليس المؤسسة وحدها، بل كل الأوضاع والقوى التي تمكّن من استمرار وجودها. نحن لا نُضيف ببساطة كلمة (إنساني) إلى اسم مؤسسة منحرفة، عنصرية جدًا بحكم بنيتها، وواقعة تحت تأثير عميق لأيديولوجيات جنسية أبوية، فنقول إننا نعلم أن الشرطة عنصرية، ونناضل من أجل شرطة أكثر إنسانية! ونقول إننا نعلم أن الحبس متحيّز طبقيًا بطبيعته، لذلك فلنكافح من أجل تحيز طبقي أكثر إنسانية، من أجل شكل أكثر إنسانية للعنف! فهذا بالضبط ما طُرح في شأن عملية الإعدام، من أجل شكل أكثر إنسانية لقتل الناس».

أقول تعليقًا على كلام **ديفيس**: يصعب البحث في الفروق السيكولوجية -إن وجدت- بين المسجون والفرد الحرّ، نظرًا إلى امتلاك الأفراد منظورهم وأفكارهم الخاصة عن دور «السجون» في حماية المجتمع، بصرف النظر عمّا إذا كانوا يمحّصونها علميًا أم لا. وهذا يختلف عن موضوعات البحث الأخرى في العلوم البحتة، حيث لا يوجد لدى الأفراد قناعات أو وجهات نظر مسبقة راسخة يمكن أن تؤثر مسبقًا في عملية البحث. ويُطلق على الآراء الشائعة أو الراسخة، غير المؤسَّسة بالضرورة على الدليل، مصطلح أفكار مُنمَّطة، لأنه قد يعتنقها العلماء كما البقية، وهي تجعل البحث في هذه الفروق أكثر صعوبة من البحث في المجالات غير المعرَّضة لأفكار منمَّطة.

تفاوت أدب السجون المكتوب عربيًا في قدرته على التأثير في الوعي العامّ والحياة السياسية، ولكنه سعى بكلّ تأكيد لشرح ظاهرة مهمة جدًا، وهي طرائق التعذيب النفسي والجسدي التي ابتكرتها وطوَّرتها الأنظمة القمعيَّة في تعاملها مع السجين السياسي. ولعل برنامج «يا حريَّة» الذي أعدته وقدمته الصحافية الفلسطينيَّة-السورية **سُعاد قطناني** على شاشة تلفاز «سوريا» يُعطي صورة واقعيّة وحيّة عن هذه الوسائل المبتكَرة.

مدخل

سأتحدث هنا عن نفسي؛ وأذكر خمس وقائع حيويَّة عن السجون -بمعنى أنها حيَّة، ويمكننا أخذ دلالاتها وإشاراتها وتعميمها في مقالتنا هذه- ساهمت إلى حدّ كبير في لفت انتباهي في وقت مُبكّر من حياتي إلى محنة السجون وأهلها. هذه القضية التي تؤرّق عيش البشر على امتداد رقعة الكرة الأرضية هي من دفعتني لأن أذهب بعيدًا في رصدها، لأن المعاناة لا تقع على المسجون وحده، ولكن في الحقيقة تتعدى ذلك إلى الأهل خارج السجن أيضًا -الأب والأم والزوجة والأولاد والأخوة والأخوات وحتى الأقارب الأبعد، وهذه ظاهرة تستحق الدراسة- وتحصل لهم مضايقات عنيفة من السلطات المستبدة لا يمكن تصور فداحتها، حيث تصل إلى حدٍّ تنغيص عيشهم وجعلهم -عن قصد- يعيشون في جحيم حقيقيّ، وبالأخص عندما يكون سجينهم معتقلًا لأسباب سياسيّة. ومن المفيد هُنا القول إن الطريق إلى مدرستي الابتدائية التي قضيتُ فيها ست سنوات دراسيّة كان يمرّ من أمام باب السجن الوحيد في مدينة إدلب في سبعينيات القرن العشرين. ولأن السجن كان يبعد عشرات الأمتار فقط عن مدرستي فقد ترك في ذاكرتي طيف باب واسع أسود اللون يتوسطه باب آخر أصغر منه يُفتح ويُغلق من داخل السجن. ودائمًا ما كنتُ ألمح الأعداد الغفيرة من الناس ومن أهل الريف خاصةً -يظهر ذلك من لباسهم- ينتظرون أمام باب السجن لأمر ما؛ عند مروري من أمام باب السجن بعد الانتهاء من دوام المدرسة والعودة إلى البيت ظهر كل يوم.

الواقعة الأولى

فعل السجن فعله في حياتي مذ كنتُ «سجينًا» في رحم أمي. فقد ولدتُ في يوم لا أعرف تاريخه لأن أبي كان سجينًا سياسيًا، في دولة الوحدة بين مصر وسوريَّة «الجمهورية العربية المتحدة» أيام جمال عبد الناصر، نعم، كان شيوعيًّا من حزب **خالد بكداش**. لا أعرف المدة التي قضاها في السجن ولكن ولدتُ في تلك الأيام ولم تُسجَّل واقعة ولادتي في دائرة النفوس في مدينة «إدلب» في الشمال الغربي من سورية. وحين خرج أبي «راشد دحنون» من سجنه لم يفطن لأمري وانتظر حتى ولدت والدتي «عيوش دهنين» مولودًا جديدًا، بنتًا، فذهب إلى معارفه في دائرة النفوس، وسجَّلنا على أننا «توأم» بتاريخ 16 آذار/ مارس 1963 مع أننا لسنا كذلك. حاولتُ بعد ذلك، حين وعيتُ على الدُّنيا وأهلها، أن أستفسر من والدتي -رحمها الله- عن تاريخ ميلادي الحقيقي فكانت الإجابة مُلتَبسة، فقد أنجبت أمي سبعة ذكور وخمس إناث، ليصبح مجموع العائلة مع أبي وأمي أربعة عشر فردًا في منزل واحد مؤلف من ثلاث غرف. هذه عائلتي، وأريد من أمي بعد ذلك أن تتذكر تاريخ ميلادي؟ كثَّر الله خيرها لأنها تذكَّرت اسمي. ومع ذلك فالحزن لا يُفارقني إلى يومنا هذا لأنني فعلًا لا أعرف تاريخ ميلادي الحقيقي، وسبب ذلك أن أبي كان سجينًا سياسيًا في عهدة عبد الحميد السراج في سجن المزّة في العاصمة السوريّة دمشق.

الواقعة الثانية

في أحد أيام شتاء عام 1980 حيث قاربت الساعة العاشرة ليلًا، كنتُ أقفُ خائفًا مرتجفًا في مكتب رئيس فرع مخابرات أمن الدولة القديم في حي «الكسيح» جنوب معمل «الغزَّال- سعادة»

لحلج وغزل الأقطان في مدينة إدلب، ليسألني ما علاقتي بالسيدة «ملك كامل عبد الله مروة» ماذا أقول يا سادتي، تلعثم لساني، واصطكت أسناني، وجفَّ ريقي، وفقدتُ النطق، وغابت الكلمات في ضباب كثيف، وما عدتُ أستطيع استحضارها، لا أعرف ما حدث لها، تاهت من الذاكرة ومن ثمَّ عجزت أحرف اللغة العربية في ذهني المثقل بالتساؤلات والرعب عن تشكيل جملة مفيدة. سكتُ لأنني بكل بساطة لم أسمع باسم هذه السيدة من قبل. ألحَّ في السؤال:

– يا بن آدم تكلَّم، ما علاقتك بالسيدة «ملك كامل عبد الله مروة» كيف تعرفها، هل هي من أقاربك، من معارفك، من تكون حتى تُراسلها؟

جفَّ ريقي تمامًا، وعجز لساني عن النطق، فاشتغل دماغي، وقلتُ في سري: أُراسلها، ما معنى أُراسلها هنا، ما قصد رئيس فرع أمن الدولة من هذا الكلام، صدقًا لم أفهم؟

في ذلك الشتاء البارد، وكنتُ طالبًا ما أزال في الصف الحادي عشر العلمي في مدرسة المتنبي الثانوية للبنين، وتحديدًا في الشعبة التي نسميها «قاووش» لاتساعها وبرودتها –وهي تسمية قديمة، عثمانية، لغرفة السجن الكبيرة– جاءت سيارة بيجو 404 بيضاء بأربعة عناصر من مخابرات أمن الدولة إلى ثانوية المتنبي –رحمك الله يا أبا الطيب– استدعاني مدير المدرسة الأستاذ «محمود حميداني» على عجل من حصة مُدرّس الرياضيات «عبد الكريم شامي» نعم هو ابن المفتي المشهور في مدينة إدلب الشيخ «نافع شامي» وكان المُدرّس يشرح لنا درسًا في الهندسة الفراغية على ما أذكر. قالوا رئيس الفرع يُريدك في أمر ما، لا تتأخر في الحضور، الساعة الخامسة بعد العصر يجب أن تكون «مزروعًا» في الفرع. سألني مدير المدرسة بعد أن رحلوا:

– ماذا فعلتَ؟

قلتُ:

– لم أفعل شيئًا.

عدت إلى درس الهندسة الفراغية فاختلط أمامي على السبورة الحابل بالنابل، مثلث متساوي الساقين تكسرت «سيقانه» وخرج من ربع الدائرة «بالسيقان»، بالظلط، يعني ظلط ملط، والزاوية الحادة انفرجت نحو مستقيم مماس لمحيط الدائرة، وتفككت أضلاع متوازي الأضلاع في الفراغ وتناثرت في الاتجاهات كلها.

قلتُ:

– والله العظيم لا أعرفها يا سيدي.

قال:

– كيف لا تعرفها يا بن آدم وأنت تُراسلها!؟

مرةً أخرى قلتُ في سري: أُراسلها، ما هذه الداهية التي دهت رئيس فرع أمن الدولة؟ وكنتُ يومها متأثرًا بقراءة رسالة الغفران بتحقيق عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ» مع أنني لم أفهم الكثير من مفرداتها، ومع ذلك كنتُ أتابع القراءة بين يوم وآخر.

ثـمَّ راح يُفتـش بيـن أوراق مكتبـه، فجـأة، لمحتهـا، ورقـة دفتـر مدرسـي مكتوبـة بخـط يـدي مغـروزة فـي ظـرف رسـالة زُينـت حواشـيه بالأحمـر والأسـود -سـقى اللـه تلـك الأيـام التـي كُنـا نتراسـل فيهـا بالـورق- رفعهـا رئيـس فـرع مخابـرات أمـن الدولـة بيـن أصابـع كفـه اليمنـى، ففهمـت الأمـر بلمـح البصـر، وحمـدتُ اللـه فـي سـري لأننـي فهمـت أخيـرًا سـبب اسـتدعائي.

سأل:

- أليست هذه الرسالة لك؟

أجبتُ بثقة هذه المرّة:

- نعم، يا سيدي، هذه رسالتي، وأنا كتبتُها، وهذا خطي.

انشـرح صـدري، وزال خوفـي، وعـادت ثقتـي بنفسـي قليـلًا، ولا أدري كيـف خطـرت فـي بالـي تلـك اللحظـة كلمـات الشـاعر المصـري أحمـد فـؤاد نجـم التـي يُغنيهـا الشـيخ إمـام وهـي مـن أوائـل الأغنيـات التـي وصلتنـا عبـر أشـرطة «الكاسـيت» إلـى مدينـة إدلـب:

الخطّ دا خطّي
والكلمة دي ليّا
غطّي الورق غطّي
بالدمع يا عنيّا
شطّ الزتون شطيّ
والأرض عربيّة
نسايمها أنفاسي
وترابها من ناسي
وان رحت أنا ناسي
ما ح تنسانيش هيّا
والخطّ دا خطّي
والكلمة دي ليّا

قال مستفسرًا من جديد:

- من تكون السيدة ملك كامل عبد الله مروة؟

- يـا سـيدي عفـوك، هـذه ليسـت سـيدة، وأنـا لا أعـرف مـن تكـون، هـذا عنـوان بريـد مجلـة «الهـدف» الفلسـطينية التـي تصـدر فـي بيـروت والتـي أسسـها **غسـان كنفانـي** وهـي ناطقـة باسـم الجبهـة الشـعبية لتحريـر فلسـطين التـي يرأسـها **جـورج حبـش**، وأنـا أنشـر فيهـا بعـض المقـالات والخواطـر والقصـص، وهـذه التـي فـي الرسـالة قصـة مـن قصصـي.

كنت قد تعرَّفتُ إلى مجلة «الهدف» من واجهة مكتبة «ولي زكي» في شارع شكري القوتلي وسط مدينة إدلب، كان ثمن العدد يومها ليرة ونصف ليرة سورية، وكان يحمل الرقم 449 تاريخ 11 آب/ أغسطس 1979 وعلى غلاف العدد صورة طولية ملونة لـ **جورج حبش** وكنتُ أسمع بالحكيم ولا أعرف صورته قبل شرائي ذلك العدد.

المهم، وكله مهم، خرجتُ من فرع مخابرات أمن الدولة بعد منتصف الليل بعد حبسي لساعات في زنزانة انفرادية كل شيء فيها مقرف، تجمعت كل أقذار العالم وروائحه المقززة فيها. وكنتُ قد أخبرتُ أصدقائي أن يسألوا عني إن تأخرت حتى الصباح، لأنني لم أخبر أهلي حتى لا نزيد الطين بلَّة، ولكن -الحمد لله- حُلَّت قضيتي بأيسر السبل وعدتُ إلى البيت سالمًا.

وحكاية الرسالة بسيطة لا تستحق كل ذلك العناء. قصة قصيرة كتبتها تلك الأيام وحملت عنوانًا لافتًا «الانقلاب العسكري» وأرسلتها بالبريد العادي من مدينة إدلب إلى عنوان مجلة «الهدف»: بيروت- لبنان-كورنيش المزرعة- ملك كامل عبد الله مروة- صندوق بريد / 212/ رئيس التحرير بسام أبو شريف. فوصلت إلى فرع مخابرات أمن الدولة، كيف!؟ أنا لا أعرف. وقد كان مكتب مجلة «الهدف» في بيروت في بناية يملكها أو هي ملك السيد «كامل عبد الله مروة» صاحب ومؤسس جريدة «الحياة» المشهورة. اشتبه من يفتح الرسائل بالعنوان وبجملة أو جملتين في القصة فوضع تحتها خطوطًا حمراء، سألني رئيس فرع أمن الدولة عما أقصده من تلك الجُمل، فشرحتُ له. وما كنتُ أعلم يومها أن الرسائل تُفتح وتُراقب من الأجهزة الأمنية في سورية.

بقيت النسخة الوحيدة من قصة «الانقلاب العسكري» عند رئيس فرع مخابرات أمن الدولة لأنه رفض إعطائي رسالتي حين طلبتها منه قبل انصرافي من مكتبه. قال لي يومها: وراء در أمام سر.

لذلك نسيت القصة ولم أجرؤ على العودة إليها وكتابتها من جديد. ولكن شاءت المصادفة بعد سنوات أن أجد بين أوراقي التي أحتفظ بها، بحكم العادة، مسودات القصة فكتبتها من جديد وأرسلتها إلى مجلة «الهدف» فنشرتها في صفحاتها الثقافية. وكي تكتمل القصة لم يصل ذلك العدد الذي نُشرت فيه إلى المكتبات، صادر ذلك العدد جهاز رقابة المطبوعات في سورية، ولم يسمح ببيعه في المكتبات العامة، لا تظن ظنونًا سيئةً، كلا، ليس من أجل قصتي صُودر العدد، بل كان على غلاف العدد رسم للرئيس المصري وهو يرتدي علمًا أمريكيًا، وكانت علاقة سورية جيدة تلك الأيام مع الرئيس المصري محمد حسني مبارك فمُنع توزيع العدد في المكتبات السورية.

الواقعة الثالثة

كان مصطفى الحسين معلّمي في المرحلة الابتدائيَّة في مادة العلوم الاجتماعيَّة في مدرسة «النهضة الإسلاميَّة» عند أطراف التلة الشرقيَّة في مدينة إدلب، وقد تحوَّلت هذه المدرسة إلى «فرع المخابرات الجويَّة» الذي فُجّر بسيارة مفخّخة يوم الاثنين 30 نيسان/ أبريل 2012 ما أسفر عن مقتل العميد علي يوسف رئيس فرع المخابرات الجويَّة في إدلب وتدمير القسم الأكبر من مدرستي الابتدائيَّة بفعل التفجير، وقد أحزنني هذا الأمر كثيرًا. ومن المفارقات المذهلة في دلالتها أنَّ أغلب أفرع المخابرات في مدينة إدلب كانت مدارس ابتدائيَّة. سُجن معلمي في مدرسة النهضة الإسلاميَّة مصطفى الحسين في عهد حافظ الأسد ثمانيّة عشر عامًا (من 1980 إلى 1998) بتهمة الانتماء إلى

المكتب السياسي في الحزب الشيوعيّ السوريّ أو بما بات يُعرف بجماعة «رياض الترك». والتهمة حقيقيّة، فقد كان فعلًا من أعضاء المكتب السياسيّ في هذا الحزب المحظور، وكان ملاحقًا أمنيًّا ومختفيًا عن أنظار المخابرات خلال الانتفاضة السوريّة التي قادها حزب «الإخوان المسلمين» في سوريّة ربيع عام 1979 والتي جوبهت بعنف شديد وتغول صارم من فِرَق الجيش السوريّ -الفرقة الثالثة بقيادة شفيق فيّاض مثلًا- وأفرع المخابرات السوريَّة المتعددة. كيف استطاع مصطفى الحسين الاختباء في مدينة صغيرة كلّ تلك الفترة؟ يا سيدي أفرغ خزان الماء الحجري من مائه على سقيفة حمّام بيته في المساكن الشعبيّة الجنوبيّة التي قصّ شريط افتتاحها عام 1970 «عبد الله الأحمر» محافظ «إدلب» في تلك الأيام. وصار مصطفى الحسين يختبئ في هذا الخزان بعد أن موَّه باب السقيفة فصار الباب والحائط سواء. وكان مصطفى الحسين كلَّما شعر بأن دورية المخابرات اقتربت من باب بيته يصعد بلمح البصر ويختبئ في خزان الماء الفارغ قبل أن يفتحوا لهم باب المنزل. واستمر الأمر لشهور عديدة. ولكن دوام الحال من المحال كما يُقال، وسبحان مُغيّر الأحوال، فقد كان عنده جار «الحيط ع الحيط» وهذا الجار من الغيورين على مصلحة الوطن ويُحب فعل الخير لوجه الله -لن أذكر اسمه لأنه مات رحمه الله، وعلينا أن نذكر محاسن موتانا، فقد كان شاعرًا، نعم، كان يكتب الشعر والمسرحيات، ويُمثل أيضًا على خشبة مسرح الخنساء في إدلب- وذات مساء خابر دورية المخابرات -باتصال هاتفي- وهو متأكد مئة في المئة بأن جاره مختبئ في بيته الآن وقد سمع صوته، «كَبَسَتْ» دورية المخابرات البيت ووجدت مصطفى الحسين في خزان الماء الفارغ: فكانَ ما كانَ مما لستُ أذكرهُ/ فظنّ خيرًا ولا تسألْ عن الخبرِ. ورحم الله الشاعر العباسي ابن المعتز على هذا البيت الأنيق.

مصطفى الحسين من بلدة «الفوعة» وأهلها شيعة، شرّدتهم الحرب السورية عن ديارهم وتقع إلى الشمال من مدينة إدلب، أبعد من «شلفة حجر» بقليل. وكنتُ أظنُّ في صغري أنّ أهل «الفوعة» شيوعيَّة مش «شيعة». وكان مصطفى الحسين صديقًا لوالدي يسهر عندنا سهرات طويلة جدًا يخوض مع والدي حتى الركب في حديث السياسة الذي لا ينتهي، ويعبق في أثناء النقاش بيت الضيوف برائحة التبغ المميزة والتي تبقى في هواء الغرفة ومقتنياتها لأيام، فقد كان مصطفى الحسين مدخنًا شرهًا، وأبي لم يُدخن ولو سيجارة واحدة في حياته.

بعد أن خرج مصطفى الحسين من سجنه رأيته في صيف عام 2000 وكان يجلس على الرصيف أمام دكان والدي يشربان الشاي ويتحدثان في السياسة كما كانا في عهدهما السابق، ومصطفى الحسين يُدخن سجائر «حمراء قصيرة» المشهورة في سورية. سألته: كيفك؟ قال: مليح. كان قد تغيَّر كثيرًا والدُّنيا تغيَّرت هي الأخرى. ثمَّ بعد حين سمعت من والدي بأنه مات ودفن في بلدة الفوعة. وقد ترك مصطفى الحسين مخطوطة من ألف صفحة عن الصراع الطبقي في الإسلام. حاولت أن استفسر من ابنه «مالك» -قُتل في ما بعد في أثناء الحصار الطويل لبلدة الفوعة- عن مصير المخطوطة والذي جمعتني به مصادفة سعيدة في يوم الثلاثاء 13 آذار/ مارس 2014 وقد باح بخبر مفرح فحواه أن المخطوطة موجودة عند صديق ويعمل على رقنها على جهاز الكمبيوتر وستصدر في كتاب.

الواقعة الرابعة

تحكي الواقعة الرابعة عن مصطفى آخر، من بلد آخر، وقد عاش محنة السجن الرهيب تسعة أعوام كاملة من دون وجه حق، وشاهد الأهوال في تلك السنوات، وكتب فيها أدبًا محترمًا. ولعل رواية «لا» التي كتبها في السجن ثمّ هرَّبها إلى الخارج، لترى نور الحريّة، هي واحدة من أبدع الروايات عن «أدب السجون» في الوطن العربي، وقد تحولت الرواية إلى مسلسل ناجح عُرض على شاشات التلفاز في عدة أقطار عربيّة. وقد سألتني إحدى الصديقات المُهجّرات من الشمال السوري والمقيمة اليوم في الدنمرك. قالت: كيف حالك مع مصطفى أمين؟ قلت: صاحب جريدة أخبار اليوم؟ قالت: نعم، هو بعينه. قلت: صحبتي جيدة معه، وأكنّ له كلّ احترام وتقدير. وقد جمعتُ في مكتبتي الإلكترونية جميع كتبه التي استطعت الوصول إليها، قرأتُها بشغف أكثر من مرة، خاصة تلك الرسائل التي كان يُهرِّبها من سجنه. ونشرها في كتب: «سنة أولى سجن» و«سنة ثانية سجن» و«سنة ثالثة سجن» وهي متوفرة عبر مواقع تحميل الكتب على «غوغل» وأنتِ لن تفهمي الرجل إلا من خلال كتبه التي كتبها في سجون جمال عبد الناصر، حيث أمضى تسع سنوات مسجونًا بتهمة -على الأغلب كاذبة- وهي تعامله مع الاستخبارات المركزية الأميركية تلك الأيام.

في أوائل سبعينيات القرن العشرين قامت ابنتاه رتيبة وصفية بزيارة للسيدة جيهان السادات مع السيدة أم كلثوم، أملًا في التوسط من أجل الإفراج عن والدهما في عام 1972، ولم تُوَفَّقا في الإفراج عنه فورًا. لكن الرئيس المصري أنور السادات أصدر قرار العفو عنه عام 1974 بعد حرب تشرين الأول/ أكتوبر.

من جهةٍ أخرى، أكد صلاح نصر في كتابه «عملاء الخيانة وحديث الإفك» الذي صدر في عام 1975، أن مصطفى أمين كان جاسوسًا -ولكن من دون دليل- وشرح بالتفصيل علاقته بالمخابرات المركزية الأميركية. والأكثر من ذلك، ذكر صلاح نصر أن جهاز مكافحة التجسس كان يحتفظ بملف حول علاقته بالمخابرات المركزية الأميركية، حتى من قبل ثورة تموز/ يوليو 1952. وطبعًا قرأتُ الكتاب، وأيضًا قرأتُ كتاب عبد الله إمام «صلاح نصر الثورة والمخابرات والنكسة»، وهو عبارة عن تجميع وتلميع ضمَّ صورًا وحوارًا سخيفًا سقيمًا مع صلاح نصر. وفي الكتاب وثائق أيضًا، منها نص الخطاب الذي أرسله مصطفى أمين من سجنه إلى جمال عبد الناصر، ولا نطمئن إلى «موثوقية» هذا الخطاب، وفيه من دسِّ المخابرات الشيء الكثير. وذلك يثبت أن المخابرات المصرية هي التي لفقت تهمة التجسس في ملف مصطفى أمين، ولم يكن الرجل جاسوسًا ولا عميلًا. كان صحافيًا لامعًا راعبًا، حتى لرئيس الجمهورية.

ما يهمني في شأن مصطفى أمين، أن أسجل بعضًا من الحوادث والمواقف التي حصلتْ له في سجنه، وهرَّبها كتابةً لزوجته أو لأخيه علي في لندن. وقد لاحظت أمرًا غريبًا ومهمًا جدًا استخلصته من أعوام سجن مصطفى أمين: عندما يحترم السَّجّان سجينه، فإن المواطن في تلك الدولة يكون محترَمًا في الشارع وفي بيته وفي عمله وفق الدستور والقانون المرعيين. وعندما يكون السجان وحشًا في تعامله مع سجينه، فإن المواطن في هذه الدولة يُجرَّد كليًا من جميع حقوقه المنصوص عليها في الدستور والقوانين، ويصبح عيشه أشبه بعيش الوحش في الغابة. وهذا يوكّد لنا القاعدة الفكرية الخطيرة التي ترجع إلى كونفوشيوس، وتوسع فيها أهل الفكر في الحضارة الإسلامية،

وتقول: إن أخلاق الناس تتبع سلوك الحاكم، فإن كان عادلًا مستقيمًا، عدلوا واستقاموا، وإن جار وسرق، جاروا وسرقوا.

سأحكي هنا بتصرف عن واقعة من حياة مصطفى أمين في سجنه تحمل في طياتها دلالات كثيرة ومهمة. وفي العموم ما كتبه مصطفى أمين في سجنه وعن سجنه يستحق دراسة مفصّلة ومنفصلة آمل أن يسمح الوقت في المستقبل القريب الخوض فيها. وفي ظني أغفل الباحثون العرب تجربة سجن مصطفى أمين بسبب التهمة الملفّقة «عميل أميركي» التي سُجن بسببها:

سجن القبة

تموز/ يوليو سنة 1965

عزيزتي

كان من بين وسائل التعذيب التي لجأوا إليها أن صدر قرارٌ بمنعي من الأكل والشرب. الحرمان من الأكل مؤلم، ولكنه محتمَل. الجسم يتحمل الجوع. ولكن العطش عذاب لا يحتمل. وخاصة أنني في أواخر شهر تموز/ يوليو. والحرارة شديدة قاسية. وأنا مريض بالسكريّ، ومرضى السكريّ يشربون الماء كثيرًا. في اليوم الأول تحايلتُ على الأمر. دخلتُ إلى دورة المياه فوجدتُ فيها إناء الاستنجاء. وشربت من ماء الاستنجاء. وفي اليوم التالي فوجئت بأنهم عرفوا أنني شربت ماء الاستنجاء. فوجدتُ الإناء فارغًا ووجدت معه ورق توالیت. واضطررت إلى أن أشرب من ماء البول، حتى ارتويت. وفي اليوم الثالث لم أجد بولًا لأشربه.

الجوع لمدة ثلاثة أيام أمر محتمَل، أما العطش فهو عذاب مثل ضرب السياط. كنتُ أسير في زنزانتي كالمجنون. الحر في شهر تموز/ يوليو مؤلم. جفّ لساني، جفّ حلقي. أمدّ لساني أحيانًا وألحس الأرض، لعل الحارس نسي نقطة ماء، وهو يغسل البلاط. وبينما أنا أدور حول نفسي وأنا أترنح، رأيت باب الزنزانة يُفتح في هدوء، ورأيت يدًا تمتد في ظلام الزنزانة تحمل كوب ماء مثلج. فزعت. تصورت أنني جننت. بدأتُ أرى شبحًا. لا يمكن أن يكون هذا ماء. إنه سراب. تمامًا كالسراب الذي يرونه في الصحراء. وما لبثت أن وجدت الكوب حقيقيًا. مددتُ يدي ولمست الكوب. فوجدته مثلجًا فعلًا. وقبضتُ على الكوب بأصابعي المرتعشة. ورأيتُ حامل الكوب يضع إصبعه على فمه وكأنه يقول لي: لا تتكلم. وشربتُ الماء. ألذّ ماء شربته في حياتي. أحسستُ بسعادة لم أعرفها من قبل. كل ذلك من أجل كوب ماء.

ومضت أيام التعذيب من دون أن أرى الحارس المجهول. وذات يوم رأيتُه أمامي، وكنا على انفراد وقلتُ له هامسًا: لماذا فعلت ما فعلت؟ لو ضبطوك، لفصلوك. قال باسمًا: يفصلونني فقط؟ كانوا سيقتلونني رميًا بالرصاص. قلت: ما الذي جعلك تقوم بهذه المغامرة؟ قال: إنني أعرفك ولا تعرفني.

منذ تسع سنوات تقريبًا أرسل فلاحٌ في الجيزة خطابًا لك. يقول فيه إنه فلاح في إحدى القرى، وإن أمنية حياته أن يشتري بقرة، وإنه مكث سبع سنوات يقتصد في قوته وقوت عياله، حتى جمع مبلغًا من المال، ثم باع مصاغ زوجته، واشترى البقرة. وكان أكثر أهل القرية تقىً وورعًا وصلاةً وصيامًا. وبعد ستة أشهر ماتت البقرة. مع أن البقر الذي يملكه باقي الفلاحين في القرية الذين لا يصلون ولا يصومون ولا يعرفون الله، بقي في قيد الحياة. وفي ليلة القدر بعد ذلك بأشهر، دُقّ

بـاب البيـت الصغيـر الـذي يملكـه الفـلاح. ودخلـت محـررة مـن جريـدة «أخبـار اليـوم» تجـرّ وراءهـا بقـرة. وكانـت قـد اعتـادت الجريـدة أن تُحقـق أحـلام مئـات مـن قرائهـا فـي ليلـة القـدر مـن كل عـام. وسـكت الحـارس المجهـول لحظـةً، ثـم قـال: هـذا الفـلاح الـذي أرسـلتم إليـه البقـرة منـذ تسـع سـنوات، هـو أبـي.

الواقعة الخامسة

وحدهـا المصادفـة قادتنـي لأتعـرَّف علـى قصَّـة نـزلاء ذلـك السـجن الرهيـب فـي «تازمامـارت» فـي المغـرب العربـيّ، وأنـا ابـن بـلاد الشـام، ونـادرًا مـا كانـت تصلنـا أخبـار المغـرب العربـيّ قبـل ظهـور البـث الفضائـي. كنـا نتلقَّـف أخبـار ذلـك المغـرب العربـيّ البعيـد عـن طريـق بعـض الصحـف والمجـلات العربيّـة التـي كانـت تصـدر فـي بيـروت مثـل مجلـة «الهـدف» التـي أسسـها **غسّـان كنفانـي** فـي صيـف عـام 1969، ومجلـة «الحريّـة» التـي كانـت تصـدر شـراكة بيـن الجبهـة الديمقراطيّـة لتحريـر فلسـطين **نايـف حواتمـة**، وحـزب العمـل الشـيوعي **محسـن إبراهيـم**.

أصبـح معتقـل تازمامـارت رسـمًا دارسًـا الآن، مـع ذلـك خـرج اسـمه مـن السـريّة إلـى العلـن، وانتشـرت قصَّتـه عبـر العالـم وأصبـح نمـوذج المعتقـل الرهيـب فـي أحـوال تنعـدم فيهـا أبسـط شـروط الإنسـانيّة، مـع أنَّ وزارة الداخليـة المغربيـة ظلَّـتْ تنكـر وجـود السـجن إلـى حيـن إغلاقـه فـي 1991 ومـن ثـمَّ هدمـه بالكامـل، ولكنـه بقـي فـي الذاكـرة الجمعيـة لنـزلاء زنازينـه أو «قبـوره» كأحـد أفظـع مراكـز الاعتقـال السـرية فـي زمـن مـا يسـمى بسـنوات الرصـاص فـي المغـرب.

معتقـل تازمامـارت فـي منطقـة قرويـة وعـرة المسـالك، تتبـع محافظـة الرشـيدية فـي الجنـوب الشـرقي للمغـرب، علـى بعـد 20 كيلومتـرًا مـن مدينـة الريـش. أقيمـت زنازيـن تازمامـارت داخـل ثكنـة عسـكرية قديمـة شـيدها الجيـش الفرنسـي عندمـا كان فـي المغـرب. ضـم المعتقـل 58 زنزانـة موزّعـة علـى مبنييـن: ألـف وبـاء. وكل زنزانـة عبـارة عـن علبـة مسـتطيلة مـن الاسـمنت، طولهـا ثلاثـة أمتـار وعرضهـا متـران وعلـوّ سـقفها عـن أرض الزنزانـة أربعـة أمتـار وليسـت كل الزنازيـن سـواء. وهـذه الزنزانـات فـي عتمـة دامسـة، وهـذه العتمـة ألهمـت الروائـي المغربـي «الطاهـر بـن جلّـون» ليكتـب روايتـه عـن أحـد نـزلاء هـذا السـجن بعنـوان «تلـك العتمـة الباهـرة» ولا يشـق صمـت تلـك العتمـة الباهـرة غيـر شـعاع مـن الضـوء باهـت يتسـلل مـع الهـواء مـن خـلال ثقـوب صغيـرة فـي صـاج بـاب الزنزانـة المغلـق دائمًـا.

اسـتقبلت زنازيـن السـجن 58 ضابطًـا عاشـوا فـي مـا يشـبه المقبـرة بحسـب روايـات الناجيـن. عنـد اتخاذ قـرار الإفـراج عـن السـجناء كان 28 منهـم فقـط مـن صمـد بـإرادة الحيـاة 18عامًـا، بينمـا قضـى الآخـرون فـي محنـة البـرد القـارس والجـوع والمـرض والعزلـة.

تفيـد يوميـات السـجن التـي وثّقهـا عـدد مـن الناجيـن أن نيَّـة القائميـن علـى السـجن كانـت تتجـه إلـى جعـل تازمامـارت مكانًـا للمـوت البطـيء، حيـث قُطعـتْ عـن المعتقليـن كل أسـباب الحيـاة، والتواصـل مـع الخـارج، غيـر أنّـه مـع تسـرب قصّـة المعتقـل، تنامـى الضغـط الإعلامـيّ والحقوقـيّ مـن خـارج المغـرب فـي اتجـاه الكشـف عـن مصيـر المختطفيـن والمعتقليـن، فجـاء الإفـراج عمّـن تبقّـى فـي السـجن فـي 23 تشـرين الأول/ أكتوبـر عـام 1991.

وقـد لعبـت **كريسـتين السـرفاتي** زوجـة المناضـل الماركسـيّ **أبراهـام السـرفاتي** دورًا فـي التعريـف بمأسـاة

المعتقلين خارج الحدود وخصوصًا فرنسا، بينما ساهمت الأميركيّة **نانسي**، زوجة أحد المعتقلين، في تصدير صوت المأساة إلى الخارج، وكذلك ساهمت الطبيبة الصيدلانيّة **عايدة**، زوجة الطيار **صالح حشّاد**، في تقوية صمود المعتقلين بعد نجاحها في تسريب كميات من الأدويّة إلى المعتقل.

ألهمتْ مرحلة السجن بعض الناجين وغيرهم من الأدباء المغاربة كتابة سير ذاتيّة وروايات مستَلهمة من يوميات المعاناة داخل الزنازين. ومن أبرز الناجين الذين كتبوا سيرةً راجت كثيرًا: **أحمد المرزوقي** بكتابه «الزنزانة رقم 10» **ومحمد الرايس** بكتاب «من الصخيرات إلى تازمامارت: تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم» وكذلك مذكرات الطيار **صالح حشّاد**. وألف الكاتب المغربي **الطاهر بن جلون** رواية بعنوان «تلك العتمة الباهرة» مستندًا إلى كتاب مذكرات السجين عزيز بنبين «تازمامورت» ولعل حكاية السجين عزيز بنبين تستحق أكثر من رواية، وهذا ما كان، فقد كتب الروائيّ والفنان التشكيليّ **ماحي بينبين** روايةً بديعةً عن حكاية أخيه عزيز بنبين أحد نزلاء معتقل تازمامارت وكان والدهما محمّد بنبين جليسًا للملك الحسن الثاني «مؤنس الملك» لا يُفارقه ليل نهار وابنه عزيز مُغيب في ذلك السجن الرهيب مدة 18 عامًا، مفارقة «شكسبيريّة» مذهلة في واقعيتها ودلالتها، ومن هنا استحقت أن تُروى.

ملحوظة

شاعتْ قصة معتقل تازمامارت في مشرق الوطن العربيّ، حين استضاف **أحمد منصور** في برنامجه المشهور «شاهد على العصر» على قناة الجزيرة في ربيع عام 2009 المعتقلين السابقين في «تازمامارت» الضابط في سلاح المشاة **أحمد المرزوقي** والضابط في سلاح الطيران **صالح حشّاد** في عشر حلقات لكلٍّ منهما.

وأنا إذا أقف هذه الوقفة المستفيضة في مقالي هذا مع أسرة «محمّد بنبين» الفقيه الذي كان مُؤنسًا للملك الحسن الثاني لعقود من الزمان من خلال محنة ابنه «عزيز بنبين» في معتقل تازمامارت، فأنا هنا أستشعر هول المُصاب الذي يُصيب أهل السجين السياسيّ، وهو أعظم هولًا مما أصاب السجين نفسه. نحن نعلم جيدًا من خلال الدراسات البحثية عن الحالة النفسيّة والجسدية -ففي حالات كثيرة يخرج السجين مشوهًا نفسيًا وجسديًا- التي تنتاب السجين من خلال فترة الاعتقال الطويلة. وقد شاهدتُ فعلًا نماذج مروعة في سجون العراق «سجن نقرة السمان» وفي سورية «سجن تدمر» وفي مصر «السجن الحربي في الواحات الغربية» وفي المغرب العربي «سجن تازمامارت». روّعت هذه السجون آلاف العائلات التي سُجن فيها أحبتهم سنين طويلة، خرج بعضهم إلى الحريّة، ومات الآلاف منهم داخل هذه السجون. ومن خرج منها سليمًا كتب أدبًا مؤثرًا سليمًا عن تلك الأيام في سجنه. وعند قراءة «أدب السجون» هذا يعترينا الخجل من أنفسنا، وهذه أغلى سمة من سمات هذا الأدب، التي ينبغي لنا أن نتعلمها إذا كان من الممكن تعلم ذلك. فهو يجبرنا على أن نستحي، ويقضي على كافة محاولات التهرب وتبرير الشر والفساد الخلقي.

مأساة شكسبيريّة

على الغلاف الأخير لرواية «مؤنس الملك» يكتب المؤلف **ماحي بينبين** كلمة مؤلمة تختصر

مضمـون روايتـه، إذ يقـول:

«ولـدتُ فـي عائلـة شكسـبيرية لأبٍ عـاش طـوال أربعيـن عامًـا فـي خدمـة الملـك، وشـقيقٍ أُبعـد إلـى سـجنٍ مـن سـجونه. للحكايـات أبـوابٌ يعـرف الحـكّاؤون جيّـدًا إنّهـا تفضـي إلـى السـلطة مـن جهـة، وإلـى الحريّـة مـن الجهـة المقابلـة. عنـد ذلـك البـاب، وقـف والـدي وكان عليـه أن يختـار. وقـد اختـار سـموَّه. تخلّـى عـن زوجتـه وأولاده، وتـرك شـقيقي لمصيـره، لتعيـش عائلتنـا طـوال 18 عامًـا مسـكونةً بألـم الغيـاب. مـا حجّـة مؤنـس الملـك؟ ومـا حجّـة الوالـد الـذي فيـه؟ لـمَ قـد يـزجُّ إنسـانٌ نفسـه فـي العزلـة ويرميهـا فـي أحضـان العبوديـة؟ غريبـةٌ هـذه الدنيـا، وغريبـة كانـت الحيـاة التـي اختارهـا أبـي. منـذ سـنوات وأنـا أحـاول أن أروي قصتـه. اليـوم أضعهـا بيـن أيديكـم: حكايـةٌ تفيـض بسـحر الحكايـات الغابـرة، وتغـرق فـي كابـوس مأسـاة إنسـانية».

للوهلـة الأولـى، يبـدو المشـهد غريبًـا جـدًا، وكأنـه أحـد المشـاهد الخارجـة مـن حكايـات ألـف ليلـة وليلـة، إذ كيـف نُصـدّق بـأن أبًـا يعمـل نديمًـا ومُؤنسًـا للملـك المغربـي الحسـن الثانـي يتـرك فلـذة كبـده فـي واحـد مـن أفظـع سـجون المملكـة طـوال 18 عامًـا؛ خصوصًـا إذا علمنـا أن الأب كان يتمتّـع بحظوة اسـتثنائية لـدى الملـك، مـن المُفتـرض أن تُمكّنـه مـن إخـراج ابنـه مـن غياهـب المعتقـل الرهيـب؟

يقـول **ماحـي بنبيـن**: «فـي كتاباتـي كلهـا، وقفـتُ إلـى جانـب أخـي الـذي أمضـى 18 سـنة فـي معتقـل المـوت تازمامـارت، بعـد مشـاركته فـي انقـلاب عسـكري ضـد الملـك فـي يوليـو 1971. خـلال هـذا اليوم، كان والـدي مختبئًـا فـي قبـو إلـى جانـب ملـك البـلاد، فـي الوقـت الـذي كان ابنـه؛ مُدجّجًـا بسـلاحه، يقـوم بمذبحـة فـي القصـر. قصـة كهـذه مُثيـرة بـكلّ المقاييـس بالنسـبة إلـى أيّ كاتـب، وفـي هـذه الروايـة، قـرّرت أن أمنـح الكلمـة لوالـدي. أفسـحت لـه المجـال كـي يدافـع عـن نفسـه؛ ويتحـدّث عـن جراحـه ومأسـاته».

وقـال **ماحـي بنبيـن** إنـه اعتمـد خـلال كتابـة روايتـه علـى تسـجيلات لوالـده، كان قـد سـجلها أخـوه غيـر الشـقيق علـى مـدار 25 سـنة، كان يـروي خلالهـا تفاصيـل قصتـه مـع الملـك. يقـول: «كانـت تلـك التسـجيلات مليئـة بالحكايـات والطرائـف، سـواء الحقيقيـة أو تلـك التـي ابتكرهـا والـدي، فأخـذتُ منهـا الأكثـر إثـارة. ثُـمّ إننـي لـم أُهاجـم الحسـن الثانـي لأن الـراوي -والـدي- كان مجنونًـا بملكـه، وكأن الأخيـر نصـف إلـه بالمعنـى الميثولوجـي للعبـارة».

وعـن رأيـه فـي العلاقـة بيـن والـده الفقيـه محمّـد بينبيـن والملـك الحسـن الثانـي، يقـول **ماحـي بنبيـن**: «هنـاك مَثَـل جميـل ورد فـي الروايـة يمـدح جمـال مؤخّرتـه، لا يمكنـه الجلـوس عليهـا أبـدًا. وهكـذا رجـال الحاشـية، جسـدًا وروحًـا، مِلـك لسـيّدهم. لقـد كان والـدي يعيـش مـن دون شـك فـي سـجن مُذهّـب؛ لكنـه علـى الرغـم مـن ذلـك يبقـى سـجنًا، أمـا الحسـن الثانـي فقـد كان دكتاتـورًا يُمـارس سـلطة الحيـاة والمـوت علـى رعايـاه».

يكتـب **ماحـي بنبيـن** علـى لسـان والـده: «نعـم، أديـن بـكلّ شـيء لذاكرتـي التـي عرفـتُ بغريزتـي كيـف أسـتفيد منهـا منـذ نعومـة أظفـاري. دراسـة القـرآن والحديـث كانـت بالنسـبة إلـيّ أمـرًا سـهلًا جـدًّا، كمـا أن حفـظ ألـف بيـت مـن الشـعر لأتمكّـن مـن قواعـد اللغـة كان بالنسـبة إلـي بسـهولة شـرب مـاء. أمـا فـي الشـعر، فـلا يوجـد شـاعر لـم أحفـظ ديوانـه كامـلًا. هـذه حقيقـة الأمـر، ولا طاقـة لـي بـه. عبثًـا حاولـتُ إفـراغ فكـري مـن الأمـور التافهـة التـي تزدحـم فيـه».

بالنسبة إلى مؤنس الحسن الثاني، فإن دخول القصر الملكي كدخول طائفة جديدة: الانتساب إليها يكون كاملًا ومطلقًا. يقول: «حين يُصبح المرء تابعًا للقصر، يُصبح الرجوع إلى الوراء مستحيلًا. وإلا الجزاء هو الركوع أو الموت. إنه ميثاق يُوقّعه المرء مع الشيطان».

بين سطور الكتاب، يكتشف القارئ أن محمّد بينبين كان مزهوًا إلى درجة الجنون بقربه من سيده، فهو كان يملك سلطةً أكبر من كل الوزراء ورجالات الدولة؛ بل إنه لم يجد غضاضة في الاعتراف بذلك: «كان قُربي من صاحب الجلالة يمنحني غرورًا لا يُمكنني إخفاؤه، ونوعًا من السلطة كنت أرى قوتها في نظرة خصومي. الواقع أنني كنت أملك السلاح الأكثر إثارةً للخوف في نظام الملكيّة المُطلقة: أُذُن الملك. من يملك أُذن الملك يساوي الملك قوّةً. الله يعلم أيّ جهد بذلته لئلا أُسيء استعمال هذه الحظوة».

في أحد الأيام، كان مزاج الملك الحسن الثاني متقلبًا، لكنه قرّر الذهاب إلى ملعب الغولف وطلب حضور الفقيه محمّد بينبين لمرافقته. في المقابل، كان عدد من الوزراء ينتظرون قدوم الملك لأنهم في حاجة إلى التوقيع الملكي على عدد كبير من الملفات المستعجلة. يستذكر الفقيه محمّد بينبين تلك اللحظة: «كان التأخير الذي سبّبه تدهور صحة الملك قد شلّ أعمال المملكة. شعرتُ بذلك الاهتمام المفاجئ الذي أبدوه حيالي. أخذوا يمتدحونني وكأنّ المديح ليس مهنتي، ويعدونني بمعسول الكلام وكأنني لست ضليعًا في فن الكلام».

عندما تحوّل قصر الصخيرات إلى مجزرة، يوم العاشر من تموز/ يوليو 1971، كان محمّد بينبين مختبئًا برفقة الملك وبعض رجال الحاشية تحت الأرض. إنه انقلاب عسكري، ومستقبل الملكيّة أصبح على كفّ عفريت، ولم يبدُ أن الفقيه محمّد بينبين كان قد فقد شيئًا من حسّه الفكاهي حين توجّه إلى الملك بطلب جعل هذا الأخير ينخرط في ضحك هستيري: «سيّدي، قبل أن يطلقوا عليّ النار، قل لهم ألا يصوّبوا إلى رأسي المسكين، فلا ذنب له. ليفرغوا رصاصهم في بطني الضخم، فهو وحده المسؤول عمّا يجري لي! هذه المعدة التي لا تشبع أبدًا تستحقّ أن تُمزّق إربًا. وهي التي قادتني إلى هذا القبو حيث أختبئ كجرذ».

غداة فشل المحاولة الانقلابية، ستكون صدمة الفقيه محمّد بينبين كبيرةً: ابنه البكر، الضابط عزيز، كان ضمن فصيل المُهاجمين الذين حاولوا قتل الملك. ابتداءً من هذه اللحظة، سيحدثُ الشرخ في حياة آل بينبين. لم يتردّد الأب في التبرّؤ من ابنه، وهو ما كشفت عنه رواية «تلك العتمة الباهرة» -في الصفحة 35 من الطبعة العربية- التي كتبها الروائي المغربي **الطاهر بن جلون** على لسان الضابط عزيز بينبين الذي روى التفاصيل: «ما أن بلغ أبي أنني كُنت في عداد المُهاجمين، خدش خدّيه إشهارًا لعاره، وارتمى عند قدمي الملك وقبّلهما باكيًا، وعندما أنهضته يد الملك، أنكرني بالعبارات التالية: لقد رزقني الله ولدًا منذ سبعة وعشرين عامًا. وإنّي أدعو الله أن يأخذه، أن يُميته ويصليه بنار جهنم إنني من صميم روحي ووعيي، وبكل إدراكي، أتبرّأ من هذا الابن العاق».

لكن **ماحي بينبين** في روايته «مؤنس الملك» منح والده الفرصة لكي يُعبّر، ولو بشكل متأخر-بعد رحيله عن الدنيا وأهلها- عن الألم الذي كان يشعر به طوال فترة اعتقال ابنه البكر. لقد كان مُؤنس الملك أكثر من تألّم في صمت: «جعلتني هذه المأساة أبدو في نظر الجميع حفّارًا لقبر ولدي، وأصبحتُ وحشًا، نذلًا وخائنًا. وحوكمت وأُدنتُ مُسبقًا».

يقول محمّد بينبين الأب في رواية ابنه ماحي بينبين: «كيف أصف عودتي كلّ يوم إلى المنزل حيث تنتظرني امرأة في حالة حداد دائم، وأم حُرمت حُبّها الأول، أي بكر أبنائها؟ ذات مساء، كنّا راقدين على سريرنا، فمالت نحوي وقالت في أُذني: متى تنوي أن تُعيد إليَّ ابني؟ بقيتُ عاجزًا عن الكلام. نهَضَتْ وغادَرَت الغرفة، وكان ذلك آخر يوم تُشاطرني فيه سريري».

خاتمة

يُنهي الكاتب المغربي **الطاهر بن جلون** روايته «تلك العتمة الباهرة» بهذا المشهد المؤثر الحزين. يقول على لسان عزيز بينبين: مضت خمسة أشهر على الحريّة ولا أزال أجد مشقةً في التعوّد على الرفاهيّة والأمور يسيرة المنال. عندما أدخل الحمّام أقف لوقت طويل مستغرقًا في تأمل الصنابير بإعجاب. أنظرُ إليها ولا أجرؤ على فتحها. كُنت أتحسسها مثل أشياء مبارَكة، وأدير مفاتيحها ببطء وطول أناة. وعندما يجري الماء كنتُ أقتصد فيه، وأدّخر كلّ شيء. عانيتُ الأمرّين في اعتياد الخفّين. أسير على رؤوس أصابع قدمي الحافيتين كأني خائف من الانزلاق أو من توسيخ البلاط. أطباء كثر انكبوا على حالتي؛ لا يفهمون كيف تمكنت من البقاء حيًّا. كنتُ أحتاج إلى الصمت والعزلة وهما أمران يصعب توافرهما في عائلة يغلبُ على أوقاتها الاحتفال بالأشياء. كنتُ أفضل الذهاب للجلوس بجانب أمي. كان السرطان يُبرّح أيامها، لكنها لا تشكو. كانت تقول لي: لن أجرؤ أبدًا على الشكوى أمامك. يا بُني إني أُدرك ما قاسيته. لا داعي لأن تحكي لي. إني أعلم مقدار ما يستطيعه البشر إذا قرروا أن يؤذوا بشرًا آخرين. سروري كبير لأني رأيتك. كنتُ أخاف أن أموت وفي قلبي تلك الغصَّة.

قائمة المصادر والمراجع

- أمين، مصطفى. **سنة أولى سجن**، (د. م: دار أخبار اليوم، طبعة عام 1991).
- أمين، مصطفى. **سنة ثالثة سجن**، ط3 (د. م: المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، 1989).
- أمين، مصطفى. **سنة ثانية سجن**، ط2 (د. م: المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، 1975).
- أمين، مصطفى. **لا**، (بيروت: دار الجليل، 1991).
- بن جلون، الطاهر. **تلك العتمة الباهرة**، بسّام حجّار (مترجم)، ط1 (د. م: دار الساقي، 2002).
- بينبين، عزيز. **تازماموت**، عبد الرحيم حزل (مترجم)، ط1 (الرباط: منشورات دار الأمان، 2011).
- الرايس، محمّد. **من الصخيرات إلى تازمامارت: تذكرة ذهاب وإياب إلى الجحيم**، عبد الحميد جماهيري (مترجم)، (د.م: منشورات الاتحاد الاشتراكي، د. ت).
- قطناني، سُعاد. **الشرّاقة**: ما قيل وما لم يُقل في برنامج يا حريّة، (د. م: موزاييك للدراسات والنشر، 2021).
- المرزوقي، أحمد، **الزنزانة رقم عشرة**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2012).
- هيوستن، نانسي. **أستاذة اليأس**: النزعة العدمية في الأدب الأوروبي، وليد السويكري (مترجم)، أحمد خريس (مراجع)، ط1، (د. م: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2012).

عراة وراء القضبان

حسيبة عبدالرحمن

حسيبة عبدالرحمن

كاتبة وروائية سورية، تعرّضت للاعتقال أربع مرات كانت الأطول منها لمدة ستّ سنوات بتهمة الانتماء إلى حزب العمل الشيوعي المعارض، روايتها الأولى كانت بعنوان «الشرنقة» التي صوَّرت فيها عوالم السجن الداخلية وتجربة الأنثى وراء القضبان. لها رواية أخرى باسم «تجليات جدي الشيخ المهاجر» (دار نينوى للدراسات والنشر/دار الجمل، 2010)، ولها أيضًا مجموعة قصصية بعنوان: وسقط سهوا، تتناول تجربة السجن أيضًا.

من أصعب الأوقات التي تمرّ عليّ أوقات الكتابة عن السجن وآدابه؛ ففيها رجوعٌ إلى زمنٍ حاولتُ نسيانه، وطمسه في زاوية ثاوية، ستدفق دمعًا ووجعًا، وأنا أفكّ عنها أسلاك الاعتقال الحاضرة والماضية، فكيف بي وأنا وسط ألف ليلة وليلة وسنوات سجنية، وكل ليلة رواية تعجّ بالسجون والتعذيب، فتؤرق نومي، وتغرقني في تيه من درب آلام يطول، وتوسّع مساحة وطن اسمه سورية! ولكي تكتمل سورياليتي الدكناء، تُرمى قطة سوداء تنزف عن سطح الدار إلى فسحته، فأتحوّل إلى كائن متطيّر كبشار بن برد متشائمة من المنظر.

وأعود ثانيةً إلى أدب السجون في سورية، والذي فاق ما كُتب عنه وفيه العالَمَ العربي مجتمعًا خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وأصبح جزءًا من المشهد الأدبي السوري، وإن لم يُعترف به كثيرًا.

في هذا السياق يمكن تقسيم أدب السجون إلى قسمين، الأول: كتّاب كتبوا عن السجن بصورة افتراضية مثل نبيل سليمان في رواية (السجن) ومرّ بعض الكتّاب عليه سريعًا كـ حسيب كيالي في مجموعته القصصية (المطارد) وخالد خليفة في (مديح الكراهية) و(لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة)، وخليل صويلح في (جنة البرابرة)، وأيمن ماردينى في (غائب عن العشاء الأخير).

أما رواية (نيغاتف) لـ روزا ياسين حسن: فهي مقابلات مع معتقلات سياسيات من (حزب العمل الشيوعي)، ككتاب توثيقي عن تجارب نساء في السجون بلسانهنّ.

والقسم الثاني: سجناء كتبوا عن تجربتهم، وهنا نتوقف قليلًا. فلا تنطبق على كلّ ما كُتب تسمية (أدب). ولكن دفعتنا خصوصية المكان والموضوع للقفز وتجاوز مشروطيات الرواية والقصة وسواها؛ وافتقاد بعضها جزالة اللغة والجمل الأدبية وغيرها لصالح حرارة السرد (الذاتي) ووجعه، يجعل القارئ ينسى ذلك، ويدخل في دروب أنّات الألم بسياط القهر المكتومة بجُدُر عازلة.

ولكثرة ما كُتب في الربع قرن المنصرم عن السجن، ومن زوايا متعددة، يمكننا القول وبجرأة إن أدب السجون سمة من سمات الأدب السوري. وسأتناول ما كتبه السجناء بأنفسهم سواء أكانوا رجالًا أو نساءً. وبحسب روزنامة التاريخ. فقد بدأ جميل حتمل بواكيره من خلال قصصه القصيرة المتتابعة، ولحقه إبراهيم صموئيل، إلاّ أن من فتح باب الرواية السجنيّة والقص الطويل، هي حسيبة عبد الرحمن، وهذا ما قاله المرحوم الكاتب فيصل خرتش في جريدة الشرق الأوسط. وبعدها بسنوات بدأت تنهال الروايات والقصص عن السجن، وهذا ما أحاول رصده في ما يأتي.

البواكير

بدأ المرحوم جميل حتمل الكتابة عن السجن في مجموعته القصصية الأولى (الطفلة ذات القبعة البيضاء) الصادرة عام (1981) وفيها يقترب رويدًا رويدًا من ظاهرة الاعتقال عبر قصته (البنفسج) واختفاء الحبيب، ومنها إلى (الغرفة تحت الدرج) والسوق إلى السجن: «فتح باب غرفته، لمح وجوهًا صلدة، رمي إلى السيارة، أنزلوه إلى قبو رطب»[1]، والقصص العشر المكتوبة تدور حول زنازين عشر مغلّفة. ويتابع جميل قصّه عن السجن بطرائق مختلفة ضمن مجموعاته القصصية الأربع المتتالية، إذ يقع معظم أبطاله في فخ وفك الاعتقال السياسي، وهذا ما يظهر جليًا بعد خوض الكاتب تجربة السجن عام (1983) والذي عكس نفسه بشكل ظاهر في مجموعته (حين لا بلاد)، واعتذاره إلى طفله الوليد: «ذراعاي أعجز من أن تحملاك، لم أكن قادرًا على حمل نفسي»[2]. أما تربيع الدجاجة، أو كيف تصبح الدجاجة مكعب دجاج، وهو السؤال الساخر على ورقةٍ، كلَّفه حفلات من التعذيب: «يتابعون حملات ترحيبهم العضلية به وبجسده»، وبقي «السؤال. يلحون عليه ما معنى أن تصبح الدجاجة مكعبًا»[3]. أما قصة (تلك الشمس) المهداة إلى معتقلين يخرجون كل صباح لبناء حمامات السجون «تهافتنا للبناء، هل تعرف ماذا يعني أن نرى الشمس بعد أن كادت تنسانا»[4]. اثنان رفضا العمل «ومن دون تعليق، كي لا يحرموا الآخرين من الضوء»[5]. وتدور باقي القصص حول المضمون ذاته، مع إهداء إلى سجناء سياسيين فنانين وكتّاب. لم يتأخر عنه صديقه إبراهيم صموئيل (السجين السياسي) فأصدر مجموعته القصصية الأولى (نحنحات) والعنوان كاف ليدلل على المضمون، وهي نحنات السجناء: لغة المساجين في (فترة التحقيق). وتضم أيضًا قصة «المرحاض» الذي يتسلقه سجينٌ كي يرى عائلته من بعيد، وكتب في قصة الزيارة عن قرب في مجموعته القصصية الثانية (رائحة الخطو الثقيل) ولقائه بزوجته: «قفز قلبي من النافذة وتبعتُه من باب المهجع».[6] «هذه الزيارة لها نكهة خاصة، لأول مرة سأرى خلدون، فخرجتُ خلف قضبان الباب الثاني».[7] أنكره الابن، فهو لا يعرفه «ارتد حرنًا خلف أمه».[8] وفي استكمال لحالة الأبوة

(1) جميل حتمل، المجموعات القصصية الخمس، ط1 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998)، ص51.
(2) المرجع نفسه، ص180.
(3) المرجع نفسه، ص167.
(4) المرجع نفسه، ص169.
(5) المرجع نفسه، ص170.
(6) إبراهيم صموئيل، رائحة الخطو الثقيل، ط4 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005)، ص21.
(7) المرجع نفسه، ص22.
(8) المرجع نفسه، ص24.

الناقصة في (الرجل الذي لم يعد أبًا) طفله الذي كبر وهو في المعتقل، وعندما أفرج عنه والتقاه «ضممتُه إلى صدري، حجر بيني وبينه، وقلّد كل ما فعلَتْه الصورة في غيابه من دون جدوى».[9] وعن تهويمات الزنزانة وضيقها وفراغها، كتب: «دخلت زنزانتي وحطت».[10] أما فرج بيرقدار ففتح نافذة الشعر للسجناء في ديوانَي (ما أنتَ وحدك) و(جلسرخي: رقصة جديدة في ساحة القلب)، وحط في باريس ليصدر ديوان شعره (لا هو حيّ ولا ميت)، وبعد نيله الحرية أصدر ديوانَي شعر حفرهما في جدران سجن تدمر وصيدنايا، وعلى الكراتين وجمعهما بـ(حمامة مطلقة الجناحين) و(تقاسيم آسيوية)، وفي طياتهما سلال ألم وقهر تزفرهما الروح، وصرخة عالية في وجه قتلة (مضر الجندي) في تقاسيم آسيوية (سورة الجمر): «أرتل جمري، لماذا يضيق الفضاء»؛[11] «أتلومونه وهو يبكي على غيره، وسمعنا الزنازين تبكي وكنا نبدل حلمًا بطاغية».[12]

مع بداية التسعينيات من القرن المنصرم، شُقَّ باب السجن، وضرب عشرات السجناء إسفلت الشوارع بأقدامهم عائدين إلى مواطنهم، حاملين جعبًا حبلى بالقهر والوجع، تبحث عن مكان تُرمى فيه، ولم يكن إلا الورق الأبيض، لسكب ما علق من ندبات في ذاكرة متقوقعة، ووشوم تعذيب لا تزال على الجسد، تركت آثارها سوادًا على الورق الأبيض، وهم يقصون يوميات أقفاصهم. عبر حكايات متخمة بكلمات التعذيب والألم المكرَّرة حدّ الملل واليأس، وقتل الروح في سرديات متعددة الوجوه والجوانب والطبقات، أولها:

سردية (التعذيب)

ولهذه السردية فُردت، وفُتحت صفحات وصفحات، بحيث لا يكاد يخلو نصٌّ عن السجن من أنات التعذيب وصراخ المعذَّبين، الذي يتحول إلى عواء أحيانًا، وإلى صراخ صامت عند توقف القلب؛ وسردية التعذيب لها أكثر من وجه، فهناك الوجه النسائي الذي بدأته هبا دباغ في (خمس دقائق وحسب)، وهي الرهينة بين عام 1981 و1990 عن أخيها (المتَّهم بأنه عضو في تنظيم الطليعة الإسلامي المسلح)؛ تروي بعد مغادرتها سورية تجربة اعتقالها وسجنها، وكيفية استجوابها: «أنتِ من الإخوان، الجميع اعترف عليك».[13] «إذا ما بدك تحكي وين أخوكِ [.....]. توضع على بساط الريح، سقط الجلباب، ولم يعد يغطيها إلا الجوارب والسروال، وأطلق شحنة من الكهرباء سرت كالنار، وجعل يكوي أصابعي بالكهرباء، كنت أصيح يا الله، لا علاقة لي بأحد، [....]. والسؤال الثاني: أنتِ إذًا مسلّحة، رفيقتك اعترفت عليك». «إذا لم تعترفي فسوف أعرّيك»، «اخلعي جلبابك».[14] وتروي تعذيب بعض المعتقلات: «أحضروا الزوجة واعتدوا عليها أمام (زوجها)، ومزّق المحقق ثياب

(9) المرجع نفسه، ص51.
(10) المرجع نفسه، ص30.
(11) فرج بيرقدار، تقاسيم آسيوية، ط1 (دار حوران للطباعة والنشر، 2001)، ص11.
(12) المرجع نفسه، ص13.
(13) هبا دباغ، خمس دقائق وحسب: تسع سنوات في سجون سورية، على الموقع الإلكتروني: www.ikhwan-muslimoon-syria.org، ص17.
(14) المرجع نفسه، ص22، 23، 25، 26.

طبيبة، وصل إلى جوربيها، وقال سأتركهما».[15] وتصف ازرقاق أصابع سجينة من إدلب: «مكان أظفارها المقلوعة. قصّ طرف لسانها».[16] وعن حالتها داخل الزنزانة: «أترقب في زنزانتي أشبه بالقبر، صراصير، تسرُّب بعض الضوء»[17]، عن ولقائها مع والدتها «فوجدتُ أمي أمامي [.....]».[18]

وتبلغ قسوة سجن هبا ذروتها، عندما تسرب إليها خبر «مقتل جزء كبير من أسرتها» في حوادث حماة.[19]

بينما جاءت كتابة حسيبة عبد الرحمن في (الشرنقة) مختلفةً إلى حدّ ما عن هبا، لغياب المكان والزمان الملائمَين للكتابة بحرية أولًا، لأنها تعيش في (دمشق)، فالرموز الأمنية والسياسية لتلك المرحلة لا تزال هي نفسها. وثانيًا تختلف عنها في طريقة القصّ، وتناول الشخصيات ذات الأسماء الوهمية. تُفتَتح الرواية في لحظة اعتقال (كوثر) لتدخل في متاهة اعتقالاتها المتكررة وطرائق تعذيبها المختلفة داخل الأفرع الأمنية المتعددة «من الجَّلد بالخيزران في أول اعتقال، إلى الكبل الرباعي والدولاب، والكرسي الألماني والمقص والشبح والصعق بالكهرباء»،[20] وتصف الكهرباء بأنها «جاهلة ومميتة».[21] مع سيلٍ من الشتائم: «اعترفي يا بنت العاهرة».[22]ومن اعتقالها وحدها إلى، الاعتقالات الجماعية «صحوتُ داخل الدهاليز التي تعجّ بآلاف المعتقلين، وما يقرب مئة امرأة كرهائن ومنظّمات».[23]

وتتحسّس ألم التعذيب: «خفافيش الليل، وطاويطها غرّدت، نهشَتني. صرختُ لا أريد الموت [.....]، لسع عقارب [.....] الطميشة، لمحت خلف السواد عيونًا، ريش دجاج يخز جلدي، سأضع الحذاء في فمك».[24]

والعذاب القاسي الثاني، عذاب الزنزانة ووحشتها «كلام مع النفس، وتصرخ في وجه الزنزانة: مللتُ عيشة الفئران، الزفرات الداخلية، أعد أيامي، كي لا أنسى الأيام والأشهر، حولتُ بابك إلى لوح روماني».[25]

والتعذيب ليس جلدًا جسديًا وحسب، بل ونفسيًا أيضًا، بحيث يصل إلى حالتَي فصام في السجن، إحداهما سجينة شيوعية «نظراتها تائهةٌ تبعد أشباحًا».[26] والثانية إسلامية، يغزو الشك

(15) المرجع نفسه، ص46.
(16) المرجع نفسه، ص44.
(17) المرجع نفسه، ص33.
(18) المرجع نفسه، ص35.
(19) المرجع نفسه، ص141.
(20) حسيبة عبد الرحمن، الشرنقة، ط1، (د. م: د. د، 1999)، ص33.
(21) المرجع نفسه، ص43.
(22) المرجع نفسه، ص34
(23) المرجع نفسه، ص107
(24) المرجع نفسه، ص33، 34، 35.
(25) المرجع نفسه، ص22.
(26) المرجع نفسه، ص93.

تفاصيل يومياتها «وتدخل في موجة الشرود، غريبة التصرفات، لا تنام وتمشي في المهجع».[27]

وفي مجموعة (سقط سهوًا): تحكي حسيبة حكاية العجز الجنسي لعريس (سجين تدمر) ليلة دخلته «يحقّ لك أن تحملقي، ثم تقولي لستَ رجلًا».[28]

ولـ أميرة حويجة بوحها الخاص في (ظل الغروب)، همسًا مسطّرًا ببعض الكلمات: «شبان من دون ثياب خارجية في الصقيع، وتتساءل من المسؤول عن هذا اللحم المصلوب كله».[29]

وتكمل همسها: «في التحقيق نلتُ النصيب الأكبر، إذ تناوب الضباط على إتمام الفلقة، وأنا مفتحة العينين من دون طميشة، أخالهم وحوشًا. انتهى الكابوس، خرج ما في جوفي على ثيابي».[30]

ويعلو بوحها عند انقطاع أخبار زوجها، اختفاء مضر الجندي إثر اعتقاله مباشرةً، يتحول إلى صراخ مقلوب صامت «عندما جاءت معتقلة. ربما أضيف مضر إلى قائمة الشهداء. إنني أقاوم، بين مصدقة ومكذّبة، حاولتُ أن أكذب على نفسي، ساعد التجمّد في عروقي في تيبيس مشاعري، تحوّلت أحلامي إلى كوابيس، بكيتُ ليلًا وداريت البكاء نهارًا، دخل الظلام إلى قلبي».[31]

وتدخل المرحومة مي الحافظ بعبقها الفلسطيني حكاية جديدة (عينك على السفينة)، ومن نافذتها الخاصة تسرد استجوابها، تعذيبها، وبشكل مقتضب أحوال اعتقالها الأول إذ تقول: «ممددة على بساط الريح» كانوا عشر معتقلات.[32] وتصف حالتهن بعد التعذيب «لم يعد باستطاعتنا الحركة، كنا كالحطام».[33] وعن اعتقالها الثاني تقول: «تسابقوا على دحرجة جسدي، صحوت من غيبوبتي، ممددة، خراطيم تصب الماء على جسدي».[34]

وتطرق غادة اليوسف باب (الضابطة الفدائية) في قصة (من العالم السفلي) حيث احتجزت «قسم الاعتقال الموقت، غرف مغلقة في أقبية مظلمة، تعد درجة درجة، لتحسب كم من الوجع بانتظارها (جَلد بالكابلات) وفي أثناء التوقيف تضرب النسوة الباب الحديد، كي تغطى الفتحة بحجر، بقماش ...إلخ، نخاف أن يخرج علينا ونحن نائمات».[35]

أما الوجه الثاني: سردية السجناء الرجال

نبدأ بشيخ المعتقلين عماد شيحا (29) عامًا في السجن، ومعه سوار حديد لخمس مقاصل عُلِّقَت في سماء دمشق ذات صباح في عام 1976 من بينها مقصلة أخيه، وقصيدة نزيه أبو عفش (الله قريب من قلبي): «إن هذا دم، ليس ماء، في أول حبل تتدلى منه المخلوقات ولا تصل الأرض».

(27) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص173.
(28) حسيبة عبد الرحمن، سقط سهوًا، ط1، (د. م: د. د، 2002)، ص88.
(29) أميرة حويجة، ظل الغروب، ط1 (الرحبة للنشر والتوزيع، 2016)، ص133.
(30) المرجع نفسه، ص115.
(31) المرجع نفسه، ص160.
(32) مي الحافظ، عينك على السفينة (د. م: د. ت)، ص40.
(33) المرجع نفسه.
(34) المرجع نفسه، ص64.
(35) غادة اليوسف، في العالم السفلي، ط1 (دار الينابيع، 2006)، ص47.

رسمت تلك المقاصل ظلالًا للشخصيات الروائية المقهورة والمبعثَرة، على طريقة إدوار الخراط، والضائعة بين الانكسار والتيه والسراديب الضيقة، وغياب الزمان والمكان، وسردية التعذيب عنده طالت بشكل رئيس النساء، وبأبشع الطرائق كالاغتصاب.

ففي روايته (غبار الطلع) وعلى لسان حنان إحدى شخصيات الرواية: «امتلأ جسدها بالكدمات، ما عادت تحتمل وهم يطؤونها وقد تعرت»[36]. ويتابع: «ستة اغتصابات على مرأى من الجميع».[37] ويصف حالة رباب بطلة روايته (الموت المشتهى) بعد تعرضها للتعذيب: «ركضت نحو الجدار، رسغاها مقيدتان [.....] تسحقها الأقدام كأي حشرة»[38]، وعند محاولة تعريتها: «التمع السؤال: أيفكرون في اغتصابي؟»[39]، «ترفس بقوة عاجزة».[40]

أما المعتقل جميل أو (أدهم) المريض «ورم خبيث، وقد قصّر التعذيب عمره المتاح، انتزعوه من إبطه. لكزه. رماه أرضا»، « ألا تقر وتريح نفسك»،[41] ولا يتوقف (رمز القمع فاتك) عن محاربته بالمسكّن: «تعلقت عينا جميل بالسائل [.....] اعترفْ فأمنحك راحة جسدك».[42] ويكتمل المشهد وجميل يتوسل الموت عندما جاء دور أخته، والمحقق يصرخ: «سأفتعل بك وبأختك وطفليها».[43] ولعل الأكثر وجعًا هو اعتقال أفراد المجتمع برموزه وأطفاله في المئة صفحة الأخيرة من غبار الطلع. وفي (عذابات بابل) «اندفاعاتنا المملوءة بالرعب، ارتطمنا ببعضنا [....] كثُرَت الركلات [....] تجمعنا كالفئران».[44]

ونغادر ساحة عماد إلى راتب شعبو لنرى (ما وراء الجدار) ونلج معه السجن المعتق (الشيخ حسن) بدءًا من تفاصيل المكان وطرائق تعذيبه: «خليك بالكيلوت، انزل بالدولاب، وتتكرر حفلات التعذيب، ربط قدميه [.....] والركض كي لا تتورم».[45] وينتقل إلى «مكان زنزانته، لا يتجاوز طولها المترين وعرضها أقل أو أكثر من متر بقليل، تضم جورة التواليت [....] وأول ما يصدمك رائحة المكان». «هناك ثلاثة ثقوب في طاقة باب الزنزانة [.....] تتسلى بقراءة الخربشات».[46]

ويروي «اعتقال الطفل عمار (13) سنة، وُجدت معه مناشير للبعث الديمقراطي»،[47] وعندما

(36) عماد شيحا، غبار الطلع، ط1 (المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2006)، ص486.
(37) المرجع نفسه، ص416.
(38) عماد شيحا، الموت المشتهى، ط1 (دار السوسن، 2007)، ص104، 106.
(39) المرجع نفسه، ص109
(40) المرجع نفسه، ص110
(41) شيحا، غبار الطلع، ص307، 448.
(42) المرجع نفسه، ص447.
(43) المرجع نفسه، ص446.
(44) عماد شيحا، بقايا من زمن بابل، ط1 (دار السوسن، 2007)، ص48.
(45) راتب شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ط1 (دار الآداب للنشر والتوزيع، 2015)، ص29.
(46) المرجع نفسه، ص14، 15.
(47) المرجع نفسه، ص134.

وضع في الزنزانة «كان الخوف يحرم الطفل من النوم».[48] ونغلق صفحة (الكراكون) ونترك شقّ تدمر لحينه.

ونذهب إلى رواية (قهوة الجنرال) لـ غسان الجباعي الحافلة بثنائية (الضوء والعتمة)، والتي نقلها إلى نسختين واسمين واحدة باسمه والأخرى باسم مستعار (ربيع عمر)، وحوّلها إلى مسرحية بين ظلمة السجن ونفق ضوء الخارج، يقول الجباعي على لسان إحدى شخصياته عن تعذيبه: «يشتمون يصفعون يركلون [....] تتلقى سياطهم يبصقون عليك. يخلعون ثيابك، يطفئون السجائر في أعضائك، وفي المرة القادمة بالكهرباء والكرسي القلاب، بسحب الأظافر كان اللحم يتمزق، والحنجرة تصرخ».[49] ويكمل «كنا في الزنازين، تحقيق وتعذيب وتوتر، وصراع إرادات، وصراخ واعترافات».[50]

ويرى محمود عيسى في (مطر الغياب) أن الزنزانة: «المكان الوحيد الذي أشعر فيه بالأمان، وأتمنى ألا أخرج منها على الرغم من عتمتها، مائها المتساقط، أثر التعذيب الوحشي. كنتُ كتلةً واحدةً، كخدر السُكر يتسرب الموت»؛ «أُربط على بساط الريح، ويبدأ الضرب بالكرباج: 'اعترفْ'»، «والعودة إلى بساط الريح: 'قدِّم الأسماء'، لذتُ بالصمت، الصعق بالكهرباء لامس الخصيتين».[51] «تهوي رجله على معدتي، على جهازي التناسلي، كهرباء وحشية. مزّق صراخي الليل الهادئ».[52]

ويشاركنا جمال سعيد القصّ في كتاب (الطريق من دمشق) الذي لم يُترجم إلى العربية بعد، وما سأورده هنا، ترجمه لي جمال نفسه: «بعد سبع سنوات من اعتقالي للمرة الثالثة: شتيمة [.....] كذاب وابن قحبة، قلت أمك ليست أحسن من أمي، تحول الصوت إلى خوار ثور هائج، خذوا هذا الوقح اعدموووه لا نحتاج إلى هذا الكلب، إلى غرفة، تفتقت في ذاكرتي الكثير من الصور والروائح، نسيتُ المطاط، والعصبة التي تغطي عيني. تتالت مشاهد قديمة وكأني أعيشها، وأنا انتظر تنفيذ حكم الإعدام وحيدًا».[53] سبق وأن أصدر مجموعة قصص قصيرة كتبها في المعتقل (مجنونة الشموس).

ويردد لؤي حسين في (الفقد) كلمة (السلّم) ويسميه سلّم الآلام: «أحبّ الذرى فأذاقوني ذروة الألم، ذروة المهانة [....] والسلّم لم يكن كأي سلّم، مدّوني عليه، وشبحوني [....] ثبّتوني. كان الألم يعبرني بالثواني».[54] وينتقل إلى تعذيب سجين آخر «عُلّق أكثر من ثلاثين يومًا واقفًا في زنزانة مربوط اليد بسقفها».[55]

وضعنا رحالنا في (سجن تدمر) سجن الموت الحاضر والمؤجل، حيث القبور السوداء المنسية

(48) المرجع نفسه، ص135.
(49) غسان الجباعي، قهوة الجنرال، ط1 (د. د، 2012)، ص98، 99.
(50) المرجع نفسه، ص147.
(51) محمود عيسى، مطر الغياب، ط1 (دار الخيال، 2016)، ص45، 44.
(52) المرجع نفسه، ص26.
(53) جمال سعيد، الطريق من دمشق، ص7.
(54) لؤي حسين، الفقد، ط1 (دار الفرات للنشر والتوزيع، 2006)، ص17، 18، 20.
(55) المرجع نفسه، ص53.

والمرمية في جوف صحراء منقطعة السبل، السجن الذي لا يشبه حتى سجن (كاتزار) الإسباني؛ وله حصة الأسد في أدب السجون السورية، لأن معظم من كتب في هذا الحقل، نزل فيه ضيفًا غير عزيز، وصاغ رواياتٍ عن ساحات سجن تدمر المميتة (السادسة) بدأها فرج بيرقدار (في خيانات اللغة والصمت) ثم مصطفى خليفة تلاهما عباس عباس، والثلاثة معتقلون بتهمة الانتماء إلى (حزب العمل الشيوعي).

أما الكاتب الرابع فهو محمد برو المتهم بالانتماء إلى (الإخوان المسلمين) والذي سجّل فصولًا قاسية من مأساة اعتقاله وتجربته في (سجن تدمر) ولراتب شعبو ومحمود عيسى وغسان الجباعي حصة المعاقَبين (تأديبًا) فيه.

ونبدأ: بـ مصطفى خليفة في (القوقعة) التي نُشرت (2008) وهو خارج البلاد، وبطل القوقعة راوٍ افتراضي مسيحي معتقل بتهمة (الإخوان المسلمين) وهي المفارقة الأولى في الرواية التي يدخل من خلالها إلى «مظلومية» الإسلام السياسي بكل توجهاته الجهادية والسياسية، ولذا بدّل خليفة دين المعتقل (البريدي) وكذلك تهمته (من بعثي عراقي إلى إسلامي) كي يطبق الدائرة على ظلم النظام، يبدأ التعذيب في الفرع «بالكابل، ارفع يدك، رجلك اليمين». ويتابع: «لا اعرف لماذا يضربونني، تنظيم إخوان مسلمين، أنا مسيحي».[56] وفي موقع آخر يعيد الجملة، فيجيبه السجّان: «الطاسة ضايعة».[57] أما عن سجن تدمر يقول: «فتحت جهنم أوسع أبوابها، وكنا وقودها؛ جَلدٌ وإهانات».[58] وثقب في الجدار ليتلصص، وعذاب مزدوج قاتل: العذاب الأول السجن، والثاني حَشْره مع الإسلاميين، إذ يقول: «إنهم يكرهونني، يحتقرونني، وبعضهم يريد قتلي».[59] «وأنا من الداخل أرفضهم». ويكمل «قاطعوني مقاطعة تامة، في هذا المهجع جماعة المتشددين يفكرون أن واجبهم قتل الكفار. نصراني وملحد». «لم أكف عن الخوف من المخابرات، من الشرطة العسكرية، وقرقعة المفتاح».[60] والثاني «أرى الموت يحدق بي، عشرة شبان، وقف أحدهم: يا نجس يا كافر هذه نهايتك يا كلب». وفي صفحة أخرى «فائض من الحقد والكراهية يتفجر، تضيق الدائرة، استسلام كلي. هل تعّمدوا تعذيبي عبر إطالة عمر خوفي، فجأةً كُسر الصمت، قفز شيخ إسلامي (قُتل على يد مدير السجن لاحقًا) من تنظيم إسلامي آخر لم يحمل السلاح: من يعتدي على هذا الشخص فقد اعتدى علي، سحبني د. زاهي [.....] التهديد لا يزال مسلّطًا». وللمرة الثانية «أصبحت حياتي معلّقة بردة فعل المجموعات، صرختُ: أبو القعقاع، تريد أن تقتلني [.....] نصبتك وكيلًا عن الله، عشر سنوات حكمتم عليّ بالسكوت».[61]

وانضم إلى الراوي (البريء) الدكتور نسيم الذي أصبح صديقه «قمتُ بإدخاله إلى قوقعتي وثقب

(56) مصطفى خليفة، القوقعة، ط1 (دار الآداب للنشر والتوزيع، 2008)، ص14، 19.
(57) المرجع نفسه، ص32.
(58) المرجع نفسه، ص42.
(59) المرجع نفسه، ص188.
(60) المرجع نفسه، ص241، 69، 70.
(61) المرجع نفسه، ص70، 72، 217، 218.

الجدار. بقي المهجع على موقفه. المقاطعة انسحبت عليه»،[62] ويدخل نسيم مرحلة الصمت إثر إعدام ثلاثة أولاد رهائن، فيتمرد «قفز نسيم، فاجأهم بالهجوم، راح يصرخ [.....] اتُّهِمَ بالجنون».[63] ويرافق التعذيب البطل إلى الفرع ثانيةً: يقال له «خطأ لازم نصححه. وكان الجَلد والضرب؛ بساط الريح والكهرباء. ثلاثة أيام تساوي ثلاث سنوات في السجن الصحراوي. خرج الراوي من السجن، وبقي يتساءل هل سأحمل سجني إلى القبر».[64]

والقَصّ الثاني المترع باللغة الرفيعة (تَوقًا إلى الحياة) لـ عباس عباس: «تلسع السياط جلدي لحمي يتقد، وكلما اتّسع حريقي أطفئه بالماء، بالصقيع، بملح العرق. وأنا اقضم أنيني فينشال من حنجرتي؛ جسد مشبوح يتقطر من حامض العذاب، خارطة ملطخة بالدم، [.....] تأكدتُ أني قتيل مؤجّل، كنتُ كمن بين الحلم واليقظة، سمعتُ صوتًا أنثويًا، لماذا جاؤوا بها إلى هنا [.....] تتناهبني الكابلات والأحذية. حملوني على بطانية، تقاسموا جسدي طريدة وممتلكات، قاموا بنقلي إلى المشفى وإعادتي بأمر عاجل ملفوفًا بالأبيض من رأسي حتى قدمي، ما عاد التعذيب ممكنًا إلا بالكهرباء». وعند إعادة التحقيق معه: «آلام جديدة، فأعادوني إلى الزنازين. كانت الأجساد تصرخ بكل اللغات، وألسنة النار تمتد لتطالنا، عند وضع المفتاح في الجوزة تمور أمعاؤك، توشك أن تلفظ أحشاءك».[65]

ويتابع «أدخَلوا زوجتي فذُعِرتُ، عانقتني، وراحت تمسّد رأسي ملفوفا بخرقة. وحضور الطبيب: تحوّل إلى غربال من العيون تراقبني توقًا إلى الحياة». يُعاقب هو و16 آخرين بالنقل إلى تدمر، حيث يُفتح السجن التدميريّ على مصراعيه «أجسادنا في أمسّ الحاجة إلى ترميم. أمرونا بالضرب والشتائم، ووجوهنا إلى الحائط، هي الطقوس التدمرية: العض على النواجذ. تدمر العزلة، البطالة وتعطيل الحواس».[66] يُفتح باب المهجع «تنهال العصي والكابلات والركلات، وباحة التنفس، تراجيديا من الرقص على الجمر». وفي مكان آخر يصف الحالة «شُحّ الموارد المادية والروحية». ولتكتمل المأساة «فُقد رفيقنا عماد أبو فخر».[67]

ومنه إلى محمد برّو وتراجيديته السودَوية التدمرية (ناجٍ من المقصلة) التي تتقاطع تارةً مع (توقًا إلى الحياة) وحينًا مع (القوقعة) سواء في باحات السجن، أو مهاجع تدمر التي تنتفخ بالمعتقلين الإسلاميين، وبرّو السجين المُتَّهم بالانتماء إلى (الإخوان المسلمين)، والمراهق ابن السادسة عشر عامًا، يدخل أتون التعذيب والموت القابع خلف أبواب سجن تدمر والمحاكم العرفية، وهو الناجي من بين قلةٍ، أحاط به الموت من الجهات كلها مدة ثماني سنوات في تدمر، وقد اختار الكتابة عن «الناجين الذين لا يُنسَون».[68] وكما يقال «لا يُفتى ومالك في المدينة»، مالكنا هنا محمد برو كـ

(62) المرجع نفسه، ص241.
(63) المرجع نفسه، ص259، 260.
(64) المرجع نفسه، ص292، 308، 207، 380.
(65) عباس محمود عباس، توقًا إلى الحياة، ط1 (دار الخيال، 2015)، ص47، 48، 49، 51، 54.
(66) المرجع نفسه، ص56، 57، 85.
(67) المرجع نفسه، ص86، 88، 240.
(68) المرجع نفسه، ص11.

(ناج من المقصلة)، وهو عنوان الحكاية التي كتبها عن جلود سُلِّخَت، وأظافر قُلِعَت، ودماء سالت ومقاصل عُلقت، وعيناه مفتوحتان، وجسده يتلقى ذلك التعذيب كله في سجن تدمر: «هي حكاية آلاف قضوا في ذلك السجن الرهيب، وضاعت حكايتهم».[69]

ولذا كتب حكايته بيده، ومنذ انتزاعه من بيته وأسرته «استيقظتُ فزعًا على ألم حاد في خاصرتي، أحدثه أخمص البندقية، وجه أمي الشاحب وقد أسقط في يدها، أخوتي مكوَّرون في الزاوية وقد عقد الخوف ألسنتهم [....] اقتادوني إلى فرع المخابرات، أصوات التعذيب لا تتوقف، أجلسني (المحقق) على أرض الغرفة: نريد أن نحميكم ممن غرر بكم، وأتلقى الضرب بعصي غليظة».[70]

ومنذ اليوم الأول «سمعنا ارتطام حجر وصرخة عظيمة، صوت سحب الجثة لسجين لا يعرف سببًا يوجب اعتقاله [.....] استقبلتنا أصوات، وصفّان من الجلادين، انهالوا علينا السياط والكابلات، فكّوا قيودنا، أمرونا بخلع ملابسنا والبقاء بالسروايل. الضرب. [.....] 100 سجين جاوزوا الستين، وفتى بلغ من العمر 16 عامًا، عشرات الجلادين يتعاقبون علينا، الشاب خلدون، انهال عليه الجلاد في إحدى ثورات غضبه بالضرب، بقيت الدماء تنزف. [.....] تحول الرقم إلى 99»،[71] وبمنتهى الصفاقة كانت عقوبة الجلاد «سأحلق لك شعرك» وعاد المشهد «كنت مبطوحًا أتلقى السياط، وصراخي مختلط بدم وجهي، لم أكن قد بلغت السابعة عشر يومها، ومصيري أسود مجهول. قهرني تواتر التعذيب، فقدنا الذاكرة، في كل ليلة تعبر أحلامنا أطياف موتانا، لماذا متنا».[72]

«كنا نودع بضعًا وتسعين شابًا صيدَت أرواحهم بحبال المشانق. والأفظع من ذلك أنهم كانوا يرونهم «من ثقوب الباب، ستتوالى الإعدامات والقتل الكيفي والعبثي والتعذيب الوحشي أعوامًا طوالا». ويتابع «أنسّل الخيوط لأعمد إلى شنق نفسي، وأنتهي من هذا الجحيم». قررت إدارة السجن عزل السجناء صغار السن «وصل العدد إلى 170 سجينًا».[73]

أما ساحة التنفس فكانت جولة تعذيب ساعية «أصلبنا يحمل سطل ماء ليسقي العطشى، يا لهذا الماء الآسن برائحته الكبريتية». مع الضرب والجلد. وهو ما يحصل «عند إحضار الطعام [....] ويوم الحمام رتل في خط ملتو من وطأة الجَلد المنهمر، والضرب على أجسادنا العارية».[74]

ولا ينسى برّو مجزرة تدمر، التي عرج عليها خليفة في القوقعة، وعباس في توقًا إلى الحياة. ويروي تفاصيلها، من الناجين منها، لتتداعى في صورة صادمة عند شفاء (الرئيس) من المرض وإطلاق الرصاص ابتهاجًا «صراخٌ متصاعدٌ إثر صوت تأرجح القفل. نتراكض إلى زاوية المهجع، نتكدس فوق بعضنا البعض بسبب الذعر من قدومهم المباغت، توهمنا أنهم يدخلون لرمينا

(69) محمد برو، ناجٍ من المقصلة، ط1 (جسور للترجمة والنشر، 2021)، ص27.
(70) المرجع نفسه، ص52، 68.
(71) المرجع نفسه، ص70، 95، 32، 33.
(72) المرجع نفسه، ص34.
(73) المرجع نفسه، ص143، 146، 147، 149.
(74) المرجع نفسه، ص121، 117.

بالرصاص. ارتبك السجّان، هاله المشهد. ضحك وهو يتلعثم بعبارات ليطمئننا».[75]

ويتابع يومياته بعد الجَلد «تمددتُ متكورًا ألملم شظايا نفسي بحطام جسد متهالك، وحلق يتشقق من شدة العطش ومعدة خاوية».[76] ويروي مفارقة نجاته من مقصلة ثانية نتيجة تشابه الأسماء، عدا اختلاف اسم الأم: «غابت الرؤى، عقد لساني».[77] وينتقل إلى انتشار الأمراض، والقمل والجَرب. وهنا يقول: «جرّعنا الطبيب أصنافًا من العذاب. وعندما عرف طبيبًا سجينًا، قال أتعرفني؟ فأومأ. فلكمه بين عينيه وساقيه، وأمر بضرب زميله حتى فارق الحياة».[78] ويعود إلى المحكمة ثانيةً، ونَقْلها من حمص إلى تدمر، وإعدامات الاثنين والأربعاء. عدا عن الضرب حتى الموت كما حصل مع سجين، وهم يقولون: أدخلوه، إذ أرادوا أن نشهد موته. بعد ساعات لفظ أنفاسه الأخيرة».[79]

ويستمر الجَلد، «وتحصل مفارقة في مهجع السجناء الضباط، تسريب الضابط (جلال) عن تجارب كيماوية تجرى عليهم. صراخ وضحك».[80]

وداهمهم زائران خطيران «انتشار السل. ووباء الكوليرا الذي حصد الأرواح كل يوم».[81]

ويتابع محمود عيسى في (مطر الغياب) الحالة المزرية في سجن تدمر إثر نقلهم كعقوبة بعد سنوات من اعتقالهم في سجن عدرا، ومحاكمتهم أمام محكمة أمن الدولة «عصبوا أعيننا، ووضعوا رؤوسنا في الأرض. وأدخلونا وسط السباب والشتائم وركعنا، طلبوا ملابسنا كلها. وشك عالحيط. ووضعنا في السالول. نظام قائم على إخضاع النزيل وإذلاله. يبدأ مع توزيع الطعام، النزيل يخرج راكضًا، يضرب السجانون كل من يطالون. جرّني من شعري، وانهالت على وجهي الصفعات، كنّا في الباحة معصوبي الأعين. ارفع رجلك. مهمة الحرس الليلي السير على طرف المهجع، وقلي الكل نايمين، قال منبطحًا واقفًا، الرقصة الروسية. حتى خارت قواي.[82]

وينضم محمود إلى قافلة من كتبوا عن ساحة التنفس «فصل من فصول مأساتنا. نخرج رتلًا. ثم جاثيًا على البحص أو الحجارة واليدين على الأذنين. ويتعرض النسق الأخير للتنكيل والضرب، وحرق شعر الأذن بالولاعة والمداعبة بإطفاء السجائر».[83]

ويكمل راتب شعبو «نجلس من دون أن نتحرك أو نهمس، ويطلب بعض الحراس من الجميع أن يغمضوا عيونهم. أن نقلد الحيوانات».[84] ويروي عن جلد رفيقهم لأنه اضطر إلى التبول ليلًا، بمئة

(75) المرجع نفسه، ص163، 170.
(76) المرجع نفسه، ص104.
(77) المرجع نفسه، ص261.
(78) المرجع نفسه، ص253، 254.
(79) المرجع نفسه، ص187، 163.
(80) المرجع نفسه، ص326.
(81) المرجع نفسه، ص226.
(82) عيسى، مطر الغياب، ص65، 66، 69، 70، 72.
(83) المرجع نفسه، 76، 75.
(84) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص253، 262.

كرباج». وضُرب الكاتب لأنه «يتعلم إنكليزي».[85]

ويرى غسان أنهم «قطعان غير متجانسة، لم نكن نملك أي حق من حقوقنا البشرية، الحيوانية. حلبة غامضة، صمت مريب، تخترقه حناجر المحكومين بالإعدام».[86]

والسجن ليس تعذيبًا فقط، وإنما لحظات حب وتوق وتهويمات، وخيالات لا تنتهي.

السجن، المرأة، والحب

الحب هو الفيء، وظلال وارف يترجاه ويبحث عنه السجين بين الجدران المرتفعة وقضبان النوافذ والشراقات وشبك الزيارات وبين أضلعه، وحضور المرأة للسجين واحة حرية ولحظة انتشاء «في كل حلم يقظة تكون امرأة حاضرة».[87] ويغزل فرج بيرقدار قصائد حب على جناحي (حمامة مطلقة الجناحين) «ليست كأي حمامة هدلت لتخضل السماء، الله يا امرأتي».[88] وفي تقاسيم آسيوية «لا حضور لغيرك [.....] هذا الغياب»،[89] وفي قصيدة أخرى: «أسأل نفسي هل أصْلُ الأشياء الحبّ».[90]

والحب لدى حسيبة عبد الرحمن ينبت وينمو في ظلمة السجن عند البلوعة «سمعت صوتًا، كان يأتي من بلوعة الحمام، ضعي النربيج، عشت مشاعر حب جنوني».[91] أعادت صوغها ثانيةً المرحومة رغداء حسن في (نجمة الصبح).

وحالة الحب في السجن كالأرجوحة، تعلو تارةً بـ مالك داغستاني ليدور (دوار الحرية) بباقات حب للمرأة، رمز حريته المفقودة، فتتهدّى (الأرجوحة) أمام محكمة أمن الدولة يشكر: «للمحاكم، أمجاد محاكم أمن الدولة، القيود والحرس، استدعى حضورك الآسر والبهي». ومستعد «للبقاء سجينًا ألف سنة، لو وعدوني، أن يتكرر هذا المشهد».[92] وعندما سُئل بعد عودته من المحكمة «أجبت ذاهلًا، لقد رأيتُها». وتعلو الأرجوحة ثانيةً، وتقف خلف القضبان لتزوره «الأنثى الملاك، تحضر متسربلة بالشمس»، بلمسة يد «فتدفق المشاعر ومعها، دعوة لاحتفال بالجنون». أما رؤاها «اندلاع حلم وسط هذي الكوابيس». ويتناوب لديه الهز ما بين الهروب إلى الحبيبة «الغنج الأنثوي»، والعودة القسرية إلى جدران السجن الواقعي « لسجن يا أم والأيام تنثال دمعةً دمعة»، هو «الحرمان اللئيم، إنها سبع سنوات، سبع جفافًا [.....] كل الأحلام موشكة على النفاذ».[93] وتكمل الأرجوحة اهتزازها، وترتفع لتحمل وتعلّق قلب راتب شعبو عند شبك الزيارة، موعده لرؤية (وفاء) الصبية «تسّلم، وتستقرّ على شبك أخيها، غابت وفاء، الزيارة بلا طعم». يشرد ذهن راتب «تريد أن تربطنا علاقة، فتاة ترغب في أن تقتسم معك حريتها وتقاسمك قيدك». ويراها أمام باب محكمة أمن الدولة، ويغرق في اللحظة

(85) المرجع نفسه، ص268، 313.
(86) الجباعي، قهوة الجنرال، ص148، 150.
(87) خليفة، القوقعة، ص112.
(88) بيرقدار، تقاسيم آسيوية، ص8.
(89) المرجع نفسه، ص53.
(90) المرجع نفسه، ص54.
(91) عبد الرحمن، سقط سهوًا، ص77، 79.
(92) مالك داغستاني، دوار الحرية، ط1 (دار البلد، 2002)، ص7، 8.
(93) المرجع نفسه، ص10، 31، 50، 27، 60، 30، 35.

«لحظة ولدت كي تبقى، للمرة الأولى أرى وفاء من هذا القرب، ألمس فيها تلك الصبية، لاحظتْ قيدي، احتضنتُها بيمناي الحرّة، الصبية؛ صاغت مني أملًا، أرادت تقديم قرنفلة حمراء، كان هذا اللقاء وداعًا أخيرًا». «لم تعِد لي رسائلي الكثيرة التي هرّبتها. وفي المساء انكسر عنق الوردة، عندها قرأ كلمة بحبك».[94] نزلت الأرجوحة تحت ثقل الزمن، وعَلَت الأرجوحة ثانيةً، وركبتها الصبية ديما، راسلتْ شابًا، قريب رفيقتنا، غزلت له الشعر». واعتلت «شباك الزيارات، لتلمحه».[95] وتتقطع حبال الأرجوحة، عندما يذبل الحب، ويضيع في غياهب السجون، وأي نزيف وحرقة للسجين لحظة الفراق «عندما تضجر الانتظار، وتنهي العقد، يترك جرحًا غائرًا في قاع هوة الوجد المطعون، تركت كائنًا نازفًا. من أين يتدفق هذا اللون، تلك المرأة ضاعت، وتركتني أكتنف أحزان مريم». ويعاود عباس ربط الأرجوحة ليمرجح زوجته فايزة «لك مع سبق العشق يا امرأةً تعلو وتعلو على وَجَع المراكب المحطمة، ما زلتِ دالية خمري». ويُكمل القصيدة «من وشى لك عني فوجدتُك».[96]

وتعود وتهوي الأرجوحة، وتنكسر بمنولوج غسان جباعي في (قهوة الجنرال) إذ تتحول الضحية إلى جلاد «كانت تعدّه مسؤولًا عن قدرها، وحظها العاثر، هو من سرق أحلامها، ورمل جسدها الحي، من كسر إرادتها واستغلها ثم رماها في منتصف الطريق، ومن سرق وظلم. وهو ليس الاستبداد! هي الضحية التي ظُلمت وكافحت وبكت، وأصبحت عدوّة أحلامها. صار من حقها أن تنتقم». وعلى لسان الزوجة: «أذهب إلى زيارته في السجن كالحمارة محمّلةً بالأغراض». ويردّ «كنتُ أراها من النافذة، لم تكن تعلم، كانت العقوبة ثمنًا لهذه الإطلالة، بينما تبحثين عن بطولة! نعم من حقي أن أكون بطلة. كنتُ سجينةً أيضًا وكان سجني أكثر قسوةً ووحشة».[97] ويكمل محمد برو الدائرة بتدوين آلام سجين تدمري: «لمس إنكار زوجته، أحس قرفها من رائحته وشكله، بلّغها قراره بالانفصال، قبّل طفليه، وهو لا يكاد يراها لفرط ما نزفت روحه».[98]

وللحب أيضا خسوفه وهزيمته، ففي (غبار الطلع) الحب مهزوم ومكسور، حب رحاب (العاجزة) لأدهم «أضحينا غريبين، عالَمين مختلفين. وفريال هربت من خذلانها. ساهم في انكسارها».[99] وهناك الهروب إلى الحب، تهرب كوثر إلى الحب «كعشاق صغار نسرق القبل، والورد البري يلمس وجوهنا، خلقت من جديد، كحبق وتين [.....] أفتقدك بقدر مرارة التعب».[100]

السجّانون

لوحة رجل منحنٍ، وآخر يحمل الكرباج ويضرب، هي الصورة التقليدية للسجّان، خصوصًا في سجن (تدمر). «لم نكن نسمع الأسماء الحقيقة، ولا نرى الوجوه إلا من ثقوب، نميز أصواتهم، أشباح، وقد أطلقنا أسماء، هؤلاء الولاة على مصائرنا، أدوات خرساء عمياء». وكان السجناء يراقبون

(94) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص66، 167، 170، 171.
(95) عبد الرحمن، الشرنقة، ص201.
(96) عباس، توقًا إلى الحياة، ص310، 312، 313، 373، 374.
(97) الجباعي، قهوة الجنرال، ص175.
(98) برو، ناج من المقصلة، ص293-294.
(99) شيحا، غبار الطلع، ص93، 321.
(100) عبد الرحمن، الشرنقة، ص77، 132.

تحوّلات السجانين الجدد «شميدت يتقيأ لدى حضوره حفلات التعذيب، يبكي، تغيّر بفعل الرقابة، وموت الحواس، أصبح سفاحًا».[101] والعريف فواز «تعرّف على سجين صديق، انقضّوا عليه، تنكّر له، وأشار، ضربوه». ويكمل برو وصفهم: «الجلادون يتبارون، أيّهم أبدع ابتكارًا في إذلالنا»،[102] «والفأرة التي أُرّخ لها، الفأرة الميتة» و«المتأرجحة عند (فرج) والحية. الفأرة التي أطعمها السجان للسجين».[103]

ولكن هناك صورة أخرى ملفوفة بقماش ليّن الملمس للسجانين «هرّبوا لنا الدواء الرسائل والطعام والصور والأسرار، منهم رقيب حُكم عليه بالضرب حتى الموت، لارتكاب جريمة تسريب صفحة من جريدة». «السجان الممرض: قلبي يبكي».[104] وهناك الرقيب (السباعي) «نغم شاز وهو يصبّرهم، بيفرجها الله». «ضرب حتى الموت».[105] و«في السجون الأخرى العلاقة عادية، وأحيانًا ودية، ففي سجن (الكراكون) علاقات السجناء مع الشرطة ودية، يتخاطبون بالأسماء، ويضحكون معًا».[106] وكذلك في سجن دوما «ضحكة الشرطي، جاء الجاحظ».[107]

أما علاقة السجينات مع السجانين، فتختلف من سجّان لآخر، هناك السجّان الذي يضرب، ويشتم، ويردّ بلؤم كحسين «حتى تعترفي».[108] وآخر يتعاطف معهن «دخل السجان إلى الزنزانة أعطاني كعكًا».[109] «عنصر متقدم في السن يحسن معاملتي». وفي مكان آخر: «تريدين أن تأكلي؟ فطوري الخاص»، وعنصر في سجن تدمر «بقايا إنسانية، أدلى صفيحة وعود كبريت»، وسجّان يقف قرب الباب «لا تخافي، كم تريدين أن افتح لك الباب». ويفاجئها «يحضر لي زجاجات حليب».[110] ويقول ياسين الحاج صالح (بالخلاص يا شباب): «يتواطأ السجانون لإدخال مال وأغراض».[111]

القبض على الذاكرة

السجن ليس أبوابًا مغلقة وحسب، وإنما ضيق أفق وانحدار ذاكرة وغدرها أحيانًا، خصوصًا سجن (تدمر) حيث سياسة إلغاء البشر مع ذاكراتهم تحت وطأة القيد والجلد والحرمان والجوع، وتحويلهم إلى كائنات بدائية، وكان الرد بالمقاومة، وإحدى صورها تحفيز الذاكرة: «فالإسلاميون يحفظون القرآن والأناشيد. بدأ الحفظ. يتلون سور القرآن وآياته. يكررونها، وأحاديث النبي محمد،

(101) عباس، توقًا إلى الحياة، ص159، 160.
(102) برو، ناج من المقصلة، ص284، 115.
(103) خليفة، القوقعة، ص202، 137.
(104) عباس، توقًا إلى الحياة، ص161، 162
(105) برو، ناج من المقصلة، ص124، 126.
(106) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص59.
(107) عبد الرحمن، الشرنقة، 128.
(108) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص42.
(109) عبد الرحمن، الشرنقة، ص39.
(110) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص30، 33، 129، 186، 187.
(111) ياسين الحاج صالح، بالخلاص يا شباب، ط1 (بيروت: دار الساقي، 2012)، ص75.

سـجّل السـجناء».[112] «الحديـث عـن صديـق والأفضـل صديقـة، كتـاب قرأتَـه، قصـة مؤثـرة، وروي الأمثـال الشـعبية».[113] ويسـتذكر غسـان جباعـي «كل ليلـة، يحدثنـا فـي تخصصـه، أو يسـتعيد شـفويًا كتابًـا أو روايـةً، وما أكثر الروايات التي اخترعناها».[114]

بينمـا فـي مجموعـة عبـاس «أقمنـا دورات شـفاهية فـي الشـعر واللغـات، وابتكرنـا وسـائل تسـلية، المسـرح وألعـاب الشـطرنج والنـرد».[115] وجـود المكتبـات والكتـب «تُحفِّـز الذاكـرة، نحـاول حفـظ الأشـعار، ونحـاول اسـتعادتها بعـد أيـام، أمـرّن ذاكرتـي بحفـظ مقاطـع باللغـة التركيـة، لعبـة عناويـن أفـلام وأغـان، [.....] وتأتـي الزيـارات لتوقـد بعضًـا مـن الذاكـرة، أخبـار، رسـائل مهرَّبـة».[116] فـي حيـن يقبـض طالـب إبراهيـم علـى ذاكرتـه بعودتـه إلـى دائرتـه «السـنابلية» مـع أمـه فـي (شـعاع الشـمس) «اشـتغل، اتعـب واضحـك». «أمـه تفتـل مغـزال الصـوف». ومـن أمـه إلـى براعـم أم خليـل «مـرّ الصيـف علـى كـروم القريـة، عـدا كـرم أم خليـل».[117] ومهجـع محمـد بـرو يتجـه إلـى «حلقـات التعليـم والمثاقفـة لا تتوقـف». ولجـأوا أيضًـا إلـى «العمـل المسـرحي».[118]

الأمومة والسجن

الاعتقـال جريمـة وللنسـاء بشـكل خـاص، مـا بالـك وهـنّ أمهـات أطفـال صغـار، قهـر ووجـع مـزدوج فـي فقـدان الحريـة وهـدر الأمومـة. وهنـاك أمهـات اعتقلـن وأرحامهـن، فيأتيهـن الطَّلـق فـي السـجن، ويلدن فيـه، كالطفلـة سـمية «سُـمع فـي سـجن تدمـر بـكاء المولـودة».[119] ويهمـس محمـد بـرو: «هنـاك مولـود جديـد فـي مهجـع النسـاء، نسـمع صـوت بـكاء الصغيـر»،[120] وأخـرى «أخذوهـا رهينـةً، جاءهـا الطلـق، خـرج المولـود. ولـدت فـي السـجن».[121] وأنجبـت معتقلـة شـيوعية فـي السـجن: جـاءت بنـت، ظهـرت مشـاعر الأمومـة، «إنهـا تحلـم بإرضـاع ابنتهـا، بعـد فطامهـا».[122] ويسـميهن عبـاس عبـاس فـي (توقًـا إلـى الحيـاة): «الأسـيرات الأجنّـة، سـمية وماريـا، وتلحـق بهمـا ديانـا».[123]

وتـردد الأم المكلومـة أميـرة حويجـة: «دخلـتُ إلـى القفـص، انفجـرتُ باكيـة، كنـتُ أحتضنهـا وأحتضـر. عـدتُ مـن الزيـارة ودموعـي تسـبقني، جملـة كرصاصـة فـي القلـب قالتهـا: تريـدون إنجـاب الأطفـال

(112) خليفة، القوقعة، ص76
(113) عيسى، مطر الغياب، ص87، 88.
(114) الجباعي، قهوة الجنرال، ص150–151.
(115) عباس، توقًا إلى الحياة، ص92
(116) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص347، 348، 164.
(117) طالب كامل إبراهيم، شعاع الشمس، ط1 (د. م: وزارة الإعلام، 2002)، ص29، 51، 27.
(118) برو، ناجٍ من المقصلة، ص289 ص178.
(119) دباغ، خَمس دقائق وحسب، ص165.
(120) برو، ناجٍ من المقصلة، ص228.
(121) دباغ، خَمس دقائق وحسب، ص129.
(122) عبد الرحمن، الشرنقة، ص187.
(123) عباس، توقًا إلى الحياة، ص.195.

والعمل بالنار». «أجل خفتُ من القادم على نور عيني».[124]

«أطفال حاقدون علينا، ضفائر البنات طالت، ربطتها الجدات. وعيونهم تتساءل لماذا أنجبتمونا». «وابنة سخرت من لسانها الطويل». وأخرى: «سيسمونني الأم الفاشلة».[125] وأم محمود: «أولادي حارقين قلبي وتدمع».[126]

وفي صفحة أخرى «وحيدون كاليتامى، لا نقدم لهم سوى الغربة»، وأم تعاتب نفسها». علمتُكِ الكذب، قولي إذا سُئِلتِ عن اسمي اسمًا آخر». وأم غزوان: «البكاء على صغارها، تصرخ وترمي البطانيات».[127]

وينقل جمال سعيد (من دمشق) عن أمه: « قلبي مرمي على مفارق الدروب بانتظار خطواتك، عاد قلبي إلى صدري».[128] وأم هبا: «سمعت صوت مشية أخيك».[129]

وهناك الأب الذي لم يعد أبًا على رأي إبراهيم صموئيل، «حسان: بابا شغف، لم ترد. تشبثت بصدر أمها، زعقت، أشاحت بوجهها عني، ظلت خائفةً».[130]

الإضراب

سجنٌ وتصحّر روحي ومكاني، ومعهما أسلاك وجُدُر تصطاد الهواء من الفضاء إن أمكنها ذلك، وتكسر قلوب نازليها، وتحرمهم رائحة الأهل والأبناء والطعام البيتي، والحلم بضوء شارد يدخل شراقات أو نوافذ حديد، من دون جدوى، ما الحل ونحن جياع مقطّعو الأوصال ومنقطعون عن العالم؟ ولا سلاح معنا إلا سلاح الضغط: الإضراب! ديدن السجون لتحقيق المطالب، ومن تدمر حيث أنين الجوع والذل والموت المخبأ، وكسر المحرمات: «نعلن الإضراب لتحقيق مطالب: الكتب والصحافة، قام بإجماع يلفه القلق والخوف، ردة الفعل أقل سوءًا، تحققت بعض مطالبنا»، «ألحقناه بإضراب ثانٍ وأضفنا للمطالب: بابور كاز، استمر أحد عشر يومًا، أخرجوا أربعة، وانهالوا عليهم ضربًا، ورددنا الشتائم، وهتافاتنا بإسقاط الدكتاتورية والقمع. ونحن نشعر بأننا أنداد لهم. كضرب من الجنون، ضربة اليأس، نجح الإضراب». «والثالث: أُمر بتوزيعنا على المنفردات، انتهى إلى ثلاثة أرباع الفشل».[131] «وفي سجن الشيخ حسن (الكركون)، أُلِّفَت لجنة إضراب لمطلب رئيس: النقل من الشيخ حسن إلى عدرا». ولكن في المرة الثانية كانت هناك صعوبة «تمكّنا مرة من اتخاذ قرار بالإضراب يومًا واحدًا احتجاجًا على ضعف الاهتمام في إسعاف رفيق أدى إلى

(124) حويجة، ظل الغروب، ص163.
(125) عبد الرحمن، الشرنقة، ص256، 254، 253.
(126) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص90.
(127) عبد الرحمن، الشرنقة، 256، 250، 101.
(128) سعيد، الطريق من دمشق، ص7.
(129) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص56.
(130) عباس، توقًا إلى الحياة، ص256.
(131) المرجع نفسه، ص93، 94، 96.

وفاتـه».[132]

وفـي أمكنـة أخـرى: «أُعلـن عـن إضرابـات متفرّقـة منهـا مـكان احتجـاز النسـاء». حيـث أضربـت (أم هبـا) عـن الطعـام. حتـى ترانـي»، وإضـراب آخـر « حتـى تسـمحوا بالزيـارات، أو تخرجونـا، أو تعدمونـا»، «ودخـل يومه السـابع».[133]

و«إضـراب واسـع شـمل (45) امـرأة شـيوعية وإسـلامية مطالـب كثيـرة منهـا الزيـارات، الطبابـة ...إلـخ. وفقدنـا القـدرة علـى الحركـة ثلاثـة عشـر يومًـا»، «صَمَـم أصـاب الفـروع».[134]

المحاكم

سـجون ومحاكـم، لا تشـبه محاكـم التفتيـش، مزيـج مـن العرفـي والميدانـي وأمـن الدولـة ...إلـخ، ففـي حيـن تسـجل (القوقعـة) الإعدامـات ويـروي كاتبهـا «دخلـت هيئـة المحكمـة الميدانيـة وسـلّمت اللائحتيـن، لائحـة بأسـماء مَـن سـيحاكمون ولائحـة الإعـدام».[135] بينمـا يثـري محمـد بـرو روايـة المحاكـم الميدانيـة وصفًـا «تُقـرأ الأسـماء ليـلًا، نصطـفّ رتـلًا أحاديًـا، معصوبـي الأعيـن ومقيديـن إلـى الخلـف». يُسـمع همس حارسـين: «إلـى أيـن؟ إلـى حقـل الرمـي. ارتعـدت فرائصـي، المـوت أمـر جلـل. لخـلاص فـي أجلـى صورة بدأنـا نقـرأ القـرآن»، وينتقـل بـرو إلـى وصـف المحكمـة (الميدانيـة) فـي حمـص «قاعـة محكمـة، تهيـأ أسـد هصـور»، ويـوم محاكمتـه يقـول: «لـم تُعقـد المحكمـة الميدانيـة أكثـر مـن سـاعة، الأحـكام هـي الإعـدام»، طلبـه (غـازي كنعـان) ثانيـةً «أمسـك بـي مـن أذنـي، لا يُعـدم. إنـه لـم يبلـغ الثامنـة عشـر، ردّ القاضـي: سـوّد اللـه وجهـك، خففنـا الحكـم إلـى عشـر سـنوات، قالهـا بغضـب».

ويكمـل «ثلاثـة أشـقاء كانـوا رهائـن عـن شـقيق لهـم. ولرفـع أصواتهـم بعـد مقتـل أخيهـم أمـر القاضـي بإعدامهـم».[136]

وينتقـل عبـاس عبـاس إلـى محاكمتـه «جـرت إحالتـي إلـى محكمـة أمـن الدولـة العليـا، خمـس سـنوات مضـت علـى اعتقالـي عرفيًـا، هنـاك مـن أمضـوا عشـر سـنوات قبـل إحالتهـم، صوريـة، قدمـت بيـان مقاطعـة».[137]

وقـارب راتـب شـعبو مشـوار محكمـة أمـن الدولـة مـن زاويـة ومنظـار آخـر «عنصـر جديـد فـي حياتنـا، وسـيلة إضافيـة للظلـم وسـلب الأعمـار بالسـجين وأهلـه، سـلب حـق المحاكمـة مـن السـجين أعـدل مـن منحـه إيـاه». ويتابـع: «تشـعر أنـك فـي فـرع أمـن، علـى هيئـة محكمـة، والمحامـون لا معنـى لوجودهـم». «تُهـم ودفاعـات، صـوت زاجـر مـن رئيـس المحكمـة، تحاكـم أناسًـا قضـوا سـنوات بالتوقيـف العرفـي».

«لكنـه يـرى فيهـا تنفسًـا خارجيًـا بعـد انقطـاع عـن العالـم» ص182. «نسـتعد للمشـوار بلهفـة كلهفـة

(132) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص139، 346.
(133) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص40، 112، 121.
(134) عبد الرحمن، الشرنقة، ص144، 145.
(135) خليفة، القوقعة، ص154.
(136) برو، ناجٍ من المقصلة، ص133، 134، 137، 138، 141، 143.
(137) عباس، توقًا إلى الحياة، ص455.

الزيـارة».[138]

ويشبّه محمـود عيسى محاكمتهـم (محكمـة أمـن الدولـة العليـا) «مثـل محاكمـة (كافـكا). ولكـن المفاجأة الكبـرى فـي قفـص المحكمـة «حضـرت رئيسـة منظمـة لحقـوق الإنسـان، شـكّل عناصـر الشـرطة والأمـن سـتارًا كـي لا تراهـم اللجنـة».

وأيضـا أعـدّ سـجناء عـدرا «بيـان مقاطعة المحكمـة الاسـتثنائية» لاقتـه هيئـة المحكمة باسـتهزاء، ثـم بتوتر، ونحـن نتلـو العبـارة: نقاطـع محكمتكـم. ونطالـب بتحويلنـا إلـى قضـاء مدنـي وعلنـي، وقاطـع المحامـون المحكمـة». تقـدم النسـاء (حـزب العمـل الشـيوعي) إلـى المحكمـة نفسـها، حُكـم عليهـن وتجريدهـن مـن الحقـوق المدنيـة».[139] ويـرى عـماد شـيحا فـي المحاكـم «محاكـم تفتيـش، صورتهـا السـاخرة».[140]

بينمـا تقـول هبـا دبـاغ: «سـمعنا لأول مـرة عبـارة المحكمـة الميدانيـة، عندمـا حكمـن فيهـا بدايـة الثمانينيـات، يعيـدون قـراءة ملـف كل واحـدة، يسـردون مـا ألصـق بهـا مـن تهـم واعترافـات، إن كانـت تقـرّ بهـا، وعرفـت الأحـكام فـي مـا بعـد. مديـر السـجن المدنـي، ورقـة الأحـكام، حكمـت محكمـة أمـن الدولـة (10) سـنوات مـع الأشـغال، وواحـدة أخـرى بعشـرين عامًـا»[141]. وتبقـى محاكمـة الأشـباح لـ أحمـد خليـل (سـاحة الإعـدام) الأغـرب «قـررت المحكمـة إنـزال عقوبـة الإعـدام بالمتنكريـن بهيئـة أرواح، المسـاس بالأمـن، يُسـتَعار عشـرات المعتقليـن ليحلـوا محلهـم».[142]

الشبك، الشراقة، شقوف، الشبح. أربع شينات ولكل شين مدلولها

الشـين الأولى: الشـبك حيـث تُرمـى عيـون السـجناء عليـه عنـد اللقـاء، وانتظـار اللقـاء والحمـام الزاجـل الـذي يعشـش بيـن الشـبكين علـى شـكل لـب تمـر وخـوخ محشـو بـأوراق السـجائر العابقـة بالحـب والسياسـة والتنظيـم، وخلـف شـبك الزيـارة «جريـان الزمـن، إنهـا مثـل العيـد، شـيء مـن الحريـة»: بحسـب ياسـين الحـاج صالـح. «طبقتـان مـن شـبك حديد، كنـتُ أمـدّ يـدي، وبالـكاد ألمـس إصبـع ابنـي».[143] و«لقاء حسـان مـع ابنتـه شـغف، كيـف سـتتذكر وجهـي».[144] «نفـخ العـازل الشـبكي علـى حـرارة قبلاتنـا قبـل أن نتبادلهـا، خطـوات إلـى أمـي»[145]، والشـبك يلتصـق بـه وجـوه نحتفـي بهـا «أجمـل مـن كل الصباحـات التـي يتنعـم بهـا الأحـرار. عيـد صغيـر. برؤيـة وجـوه أخـرى، نشـم رائحـة الحريـة، ووجوهًـا نسـائية»، والشـبك يعنـي « موعـد وفـاء كفراشـة». وإذا كان الشـبك يخبـئ الرسـائل المهرَّبـة «غنائـم روحية» لـ راتب شـعبو[146]، فهـو يوقـع حسـيبة عبـد الرحمـن فـي شـرك «قصاصـة ورق معجونـة بأصابـع صيّـاد أهـوج، تهريـب الأسـرار،

(138) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص178- 179، 185، 186، 183.
(139) عيسى، مطر الغياب، ص60-61، 58، 49.
(140) شيحا، بقايا من زمن بابل، ص64.
(141) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص125.
(142) أحمد خليل، ساحة الإعدام، ط1 (دار بعل، 2002)، ص21.
(143) الجباعي، قهوة الجنرال، ص137.
(144) عباس، توقًا إلى الحياة، ص253.
(145) المرجع نفسه، ص258.
(146) شعبو، ماذا وراء هذه الجدران، ص163، 165، 169.

الضرب».[147] بينما كانت زيارات الإسلام السياسي في غرفة «نظير أساور وعقود من ذهب»[148]

والشين الثانية شين الشراقة: منها يُدخلون الأوامر الشفهية، ومنها تنزل أوامر التعليم (العلامة) في سجن تدمر، لمعاقبته في أي وقت «يتقدم 17 شابًا يزعم كل منهم تعليمه. يأمر بجلد الجميع».[149] وأكره حارس الشراقة ياسين الحاج صالح على «نقل الأحذية بفمي».[150]

والشين الثالثة شين شقوق الجدران «شقوق الجدران: أودعت وزوجتي القبو نفسه، كنا نتواصل عبر فتحة، فأغلقوها». و«ثقب آخر صغير حفره الرفاق، كأول وسيلة لتواصلنا في صيدنايا».[151]

ولن نخرج عن حرف الشين بـ «شارات الموس» شبكة المراسلات، النقر على مواسير المياه (أبجد هوز) في (ناج من المقصلة). «جميع المهاجع ملتصقة، والاتصال على الحائط، والأخبار ينقلها السجناء وفق رموز مورس».[152]

وتصف هبا دباغ ثقبًا حول أنبوب التدفئة، فطلبن خرطومًا ومددنه، وصرن يحادثن الشبانّ».[153]

والشين الرابعة شين شبح الموت: «مات في السجن لم يعطَ أدوية القلب، وجوه الأهل مكفهرة.». «صوت طفل في السجن يُنقَل إلى المشفى متأخرًا. نُبعد أشباح الموت».[154] و«تظهر أشباح الخوف تطأ كل مكانٍ».[155]

شيوعيون، إسلاميون

هل يمكن أن نتخيل علاقة في السجن بين طرفين نقيضين فكرًا وأيديولوجيا ورؤى وفي المهجع نفسه! ولكن هم بشر، والحياة المشتركة تقرّب بين السجناء. والألم «دين توحيدي يؤلف ذات البين».[156] فيروي عباس شهادة (أخ مسلم) عن التباس العلاقة بينهما «التقينا بالشيوعيين، لغز مستعص، منع الاختلاط بهم»، بادرنا لزيارة جماعية مهنئين بعيد الأضحى فخلخلت المزاج العام، بادرة نفاق». الأخ المسلم: «تدخلت نجرب ثقتنا، ليسوا في حاجة إلينا. أطلعت أحد أصدقائي، فسبقني شوطًا بالمبادرة باتجاههم، قال بعضهم سخّرهم الله لنا». ويقول برو «التنوع: نقلة أعطت للحياة طعمًا جديدًا».[157]

---

(147) عبد الرحمن، الشرنقة، ص260.
(148) برو، ناجٍ من المقصلة، ص291.
(149) المرجعً نفسه، ص213.
(150) الحاج صالح، بالخلاص، ص25.
(151) عباس، توقًا، ص245، 244.
(152) خليفة، القوقعة، ص77.
(153) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص55.
(154) عبد الرحمن، الشرنقة، ص257، 258.
(155) عباس، توقًا إلى الحياة، ص54.
(156) المرجع نفسه، ص105.
(157) برو، ناجٍ من المقصلة، ص101، 102، 104، 103، 322.

ومع أن النساء أكثر ليونة في العلاقات، اتسم موقف هبا دباغ من الشيوعيات بالضغينة، تقول: كان رياض الترك يسكب لي لقيمات، لم أكن آكلها وأعيدها»، وتتهم طالبة طب شيوعية «سرعان ما انقلبت لتصبح مخبرة، وعند الصلاة رفعت صوته بالموسيقى لتشوش علينا».[158] وفي مكان ثانٍ تتهم دكتورة شيوعية أخرى بمحاولة قتلها: «حقنتني بالإبرة في الوريد، فوجدتني خلال لحظات أفقد الإحساس، صاحت الحجة تريدين قتلها». «ولم تسلم منها سوى فتاة شيوعية ذات ثمانية عشر عامًا، كانت تحترم تديننا».[159] ولكن واقع العلاقة مختلف، وهو ما أكدته أميرة حويجة في ردها على هبا بعد عقدين «لم يكن بيننا أحقاد. كنت أعتقد ذلك حتى قرأتُ ما كتبته إحداهن. من مهاترات على الشيوعيات، الحياة المشتركة لم تساعدها أن ترى أغلبنا يحترم معتقداتهن».[160] «بدموع الفرح ودّعتُ أعز صديقة كانت من الإخوان».[161] وهو ما توكّده حسيبة عبد الرحمن على لسان أم غزوان الإسلامية لإحدى الشيوعيات «أنت كنتي». «أم غزوان حنان التجاعيد دمعاتها، تنغرز كالمسامير». وإحدى السجينات الإسلاميات «سألتني إلى أي مجموعة أنضم. ودعوات الشاي لكوثر»، تصف كوثر علاقتها بسجينة إسلامية «علاقتي الحميمية».[162]

تفاصيل سجنيّة

في السجن يضيق المكان، ومعه يضيق أفق السجين رويدًا رويدًا، يدخل عالم التفاصيل الصغيرة والبدائية، فتتمحور «المشكلات حول الأمكنة، والفرش»، «وفي مكان آخر سرعان ما دبّ الخلاف بين القادمات».[163] «بعد زمن دخلنا جميعنا في خلافات على التفاصيل بمبررات السجن». «وبقي الصراخ في حياتنا. كل تفصيل يكشف عن سلوك ما تحمله النفس من ضعف وقوة».[164]

وتصف حسيبة عبد الرحمن «السجن مرآة لشخص الإنسان ومشوِّه له»، وتكمل «لم نعد نفكر إلا في أشيائنا الشخصية». «ضيق مساحات الأحلام، دوامة الاستقرار والأماكن والطعام». الفراش والرف، أشياء يدَافع عنها بشراسة».[165] ويتفق مصطفى خليفة مع حسيبة في وصف السجن «عالم الصغائر، أستاذة الجامعة، يتشاجران، حول الشحاطة».[166]

وللفقر حضوره ودوره في السجن بتعبير واضح (الشح)، والحل بالتوجه «إلى العمل اليدوي، ضرورة، للمساهمة في مصروف سيشغل الوقت الضائع»[167]، وهو التعبير الذي استخدمه عباس

(158) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص206، 71.
(159) المرجع نفسه.
(160) حويجة، ظل الغروب، ص167.
(161) المرجع نفسه، ص169.
(162) عبد الرحمن، الشرنقة، ص150، 193، 93، 91.
(163) دباغ، خمس دقائق وحسب، ص205، 127.
(164) حويجة، ظل الغروب، ص157، 158.
(165) عبد الرحمن، الشرنقة، ص210، 213، 136، 79.
(166) خليفة، القوقعة، ص142.
(167) حويجة، ظل الغروب، ص158.

عباس «زمن الشح والعوز»، والمفردة المرادفة هي الجوع «نحن جائعون بشدة»،[168] ويعنون محمود عيسى فقرةً: «أطول ليلٍ ليلُ الجائعين».[169]

الرائحة

للسجن رائحة واخزة يختزنها السجين ولا ينساها طوال حياته: رائحة تخترق المسام وتنحشر في الأنف»، رائحة سجن تدمر لا تنسى، رائحة الناس الممزوجة بالعرق والعفونة، رائحة كريهة».[170] ويشم محمد برو «رائحة الدم الطازج».[171] وهذا ما تشمّه حسيبة عبد الرحمن «رائحة الدم وشياط اللحم»، ورائحة الزنزانة «رائحة البطانيات المعجونة بالعرق ودم الآدميين»، وتتذكّر رائحة «رذاذ المحقق مختَلطًا برائحة المرحاض اللعين». «الخرقة، رائحتها مع الكرباج»،[172] ولؤي حسين تأتيه رائحة السجن «رائحة موت عفن موبوء، رائحة موت ملوث»[173]؛ وللخطى أيضًا رائحة، وقع الخطى الثقيلة لـ ابراهيم صموئيل، تفوح منهم رائحة الرطوبة والعطن، وتهف «رائحة الأنثى» في (دوار الحرية) و«بغيابها لا رائحة لهذا المساء»،[174] ولا تغيب «رائحة الطعام اللذيذ، لمنهكي القوى».[175]

وتغرز أصوات السجن في الأذن هي الأخرى. وتخترق الطبل وغشاءه «أصوات قعقعة السلاح، صوت الرصاص»، «صراخ الجلادين، السياط».[176]

«وقع أحذيتهم الثقيلة، أصوات عواء الذئاب: قيف، قيف»،[177] وفي (القوقعة) صراخ السجناء «ثلاثون صرخة ألم، قهر، الكل يصرخ عواء ذئب».[178] ولإقفال باب السجن صوت لا يُنسى «صليل أقفال أبواب حديد».[179] وما يحفر في الذاكرة عميقًا «صوت أقدام المحكومين بالإعدام، صوت مشنقة».[180] «أصوات القصعات».[181]

الأحجيات

الأحجيات الملفوفة بأوراق الدخان القريبة من القلب، وبتعبير صريح الرسائل لغة التواصل

(168) خليفة، القوقعة، ص125.
(169) عيسى، مطر الغياب، ص72.
(170) الجباعي، قهوة الجنرال، ص149.
(171) برو، ناجٍ من المقصلة، ص165.
(172) عبد الرحمن، الشرنقة، ص52، 29، 31، 32.
(173) حسين، الفقد، ص39.
(174) داغستاني، دوار الحرية، ص24.
(175) عبد الرحمن، الشرنقة، ص144.
(176) برو، ناجٍ من المقصلة، ص167، 31.
(177) الجباعي، قهوة الجنرال، ص149.
(178) خليفة، القوقعة، ص52.
(179) الجباعي، قهوة الجنرال، ص149.
(180) برو، ناجٍ من المقصلة، ص153.
(181) عبد الرحمن، الشرنقة، ص21.

السياسي مع المنظمة «الرسائل المغلفة، التي خبأتها المنظمة»، وبين الأحبة والعشاق والعائلة، والأولاد، الاتصال مع نبض الحياة في الخارج. لحظات الحزن والحب والفراق وسؤال السجين عن الصحة والدراسة، رسائل رفاقنا من السجن لمن يحيونهم».[182] لو جُمعت رسائل السجناء لمُلئت دفاتر شعر ونثر وتجديد في اللغة، ولا نفتح باب السجن على مصراعيه بكل شفافية وصدق ومن دون تجميل، ولكن مع الأسف، معظم الرسائل مُزِّقَت وضاعت. حاولت حسيبة عبد الرحمن نشر بعضها في مجموعتها (سقط سهوًا) سمتها رسائل الغرباء. التوقيع «معتقل ما». ونشر عباس عباس بعض الرسائل: «إلى مثقفي سورية، عبر صديق».[183]

ويبقى الكثير في أدب السجون لم نمرّ عليه من حوادث وتعابير مكررة مثل: الشمس، الشارع، المشي، النوم، ومفردات غيرها لا عدّ لها وردت في السرد طوال عقود، فهناك الكثير مما يُقال وسيقال، وسيُكتب عن تجارب السجن، عندما يخرج معتقلو الانتفاضة السورية.

وكما توقّع عبد الرحمن منيف ذات يوم في مقدمته لمجموعة جميل حتمل «معاناة جيله، وربما الجيل الذي سبقه، وقد يكون مصير الجيل الذي سيأتي»؛ وهي النبوءة التي تحققت، وبدا الغيث مزنًا بعبد الله اليبرودي في (قضبان الربيع).

قائمة المراجع

إبراهيم، طالب كامل. شعاع الشمس، ط1 (د. م: وزارة الإعلام، 2002).

برو، محمد. ناجٍ من المقصلة، ط1 (جسور للترجمة والنشر، 2021).

بيرقدار، فرج. تقاسيم آسيوية، ط1 (دار حوران للطباعة والنشر، 2001).

الجباعي، غسان. قهوة الجنرال، ط1 (د. د، 2012).

الحاج صالح، ياسين. بالخلاص يا شباب، ط1 (بيروت: دار الساقي، 2012).

الحافظ، مي. عينك على السفينة (د. م: د. ت).

حتمل، جميل. المجموعات القصصية الخمس، ط1 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1998).

حسين، لؤي. الفقد، ط1 (دار الفرات للنشر والتوزيع، 2006).

حويجة، أميرة. ظل الغروب، ط1 (الرحبة للنشر والتوزيع، 2016).

خليفة، مصطفى. القوقعة، ط1 (دار الآداب للنشر والتوزيع، 2008).

خليل، أحمد. ساحة الإعدام، ط1 (دار بعل، 2002).

داغستاني، مالك. دوار الحرية، ط1 (دار البلد، 2002).

(182) المرجع نفسه، ص266، 292.

(183) عباس، توقًا، ص419.

شعبو، راتب. ماذا وراء هذه الجدران، ط1 (دار الآداب للنشر والتوزيع، 2015).
شيحا، عماد. الموت المشتهى، ط1 (دار السوسن، 2007).
ـــــــــــــــ. بقايا من زمن بابل، ط1 (دار السوسن، 2007).
ـــــــــــــــ. غبار الطلع، ط1 (المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، 2006).
صموئيل، إبراهيم. رائحة الخطو الثقيل، ط4 (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005).
عباس، محمود عباس. توقًا إلى الحياة، ط1 (دار الخيال، 2015).
عبد الرحمن، حسيبة. الشرنقة، ط1، (د. م: د. د، 1999).
ـــــــــــــــ. سقط سهوًا، ط1، (د. م: د. د، 2002).
عيسى، محمود. مطر الغياب، ط1 (دار الخيال، 2016).
اليوسف، غادة. في العالم السفلي، ط1 (دار الينابيع، 2006).

إبداعات ونقد أدبي

ذهب ليلعب بالتراب (شعر)

غسان الجباعي

رُقيم تدمري أواخر القرن العشرين (شعر)

فرج بيرقدار

بين زنزانتين (شعر)

ياسر خنجر

المسرح في حضرة العتمة

سوزان علي

ليس بعد (قصة قصيرة)

هشام عيد

سيناريو (قصة قصيرة)

سمير قنوع

عودة نايف (قصة قصيرة)

شفيق صنّوفي

تدوين الخوف؛ إضاءة على تجربة اعتقال الماغوط

آرام

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

ذهب ليلعب بالتراب

(شعر)

غسَّان الجباعي

مخرج مسرحي وكاتب درامي من مواليد 1952، درس في المعهد العالي للفنون المسرحية /معهد كاربينكا كاري الحكومي في مدينة كييف/ من عام 1975 إلى عام 1981، وحصل عام 1981 على شهادة ماجستير في الإخراج المسرحي. اعتُقل في نهاية عام 1982 حتى عام 1991.

درّس في المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق مادتي التمثيل ومبادئ الإخراج /قسم التمثيل/، ومادة المختبر المسرحي/قسم النقد/، أخرج للمسرح القومي في دمشق عددًا من المسرحيات أبرزها: جزيرة الماعز/ تأليف أغو بتي عام 1994، أخلاق جديدة/ عن مسرحية الكسندر غيلمان، مسرحية السهروردي عام 2006، وصدرت له عن وزارة الثقافة في سورية عدة مجموعات قصصية ومسرحية وشعرية: أصابع الموز /قصص/ 1994، الوحل /قصص/ 1999، رغوة الكلام /مجموعة شعرية/ دار بعل 2011، رواية «قهوة الجنرال» التي حازت على المرتبة الثانية في مسابقة المزرعة 2014، الثقافة والاستبداد /كتاب فكري/ 2015، وكتب للتلفزيون عددًا من الأعمال الدرامية والتاريخية منها: طيارة من ورق إخراج عصام موسى، تل الرماد إخراج نجدت أنزور، عمر الخيام إخراج شوقي الماجري.

كيف أتفاهم مع العتمة

إذا انكسرت شمعتي

ماذا أقول للصمت

ماذا أفعل بالزوايا والأماكن المهجورة

ما نفع النوافذ والمرايا الفارغة

ما نفع الإضاءة بلا ظلال

ما نفع المذابح والمآذن والنواقيس

بلا منافقين
وكيف أجلس مع الجهات الأربع
إلى طاولة واحدة

(عنب مرٌّ) هذه البلاد
فماذا أفعل بالعناقيد الحامضة
وماذا أقول للثعالب الماكرة
واللاجئين الطيبين
هل نشرب البحرَ وحدنا
يا «إيسوب»
هل نسكر وحدنا أيها الإغريقي
وكيف نرقص في حضرة الصمت
كيف نتفاهم مع هذا البحر
إذا تحطَّم زجاج الكون
وسقط علينا
هل نلجأ إلى محطات سفرٍ
مخصّصة للغيومِ

وماذا بشأن العواصف
إنها تلوك النوارس
ثم تلفظها فوق الصخور قشوراً
فكيف أشرب والخمر مالحٌ
وكيف أسكر والسُّكر صحوٌ
وكيف أنام والنوم نازحٌ
وكيف أحدق في وجه أمٍ
فقدت طفلها في اليمِّ
وصاحت: يُما

هل أستطيع مقابلة امرأة
لم تستطع وداع وحيدها:
لم يسعفها الهلال الأحمر
لترى وجهه
لم يسعفها الصليب الأحمر
لتلمس جرحه
لم تضع روحه فوق راحتها
مثل عصفور صغير
يتدرب على الطيران
ودّعته هكذا، عن ظهر قلب
لوّحت له من بعيد
كأيّ غراب يلوِّح للموت
ثم يغيب
وماذا أقول لطفلةٍ ذبحوا أخاها
أمام عينيها؟
سافرَ
صعد إلى السماء
كي يحضِر لها لعبة
ويعود بعد انقشاع الضباب؟
أم أقول لها
ذهب ليلعب بالتراب؟

رُقيم تدمري
أواخر القرن العشرين

(شعر)

فرج بيرقدار

شاعر وصحافي سوري من مواليد حمص 1951، حاز إجازة في قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة دمشق. عضو اتحاد الكتَّاب في السويد، عضو نادي القلم في السويد، عضو شرف في نادي القلم العالمي، عضو في رابطة الكُتَّاب السوريين المؤسسة في 2012. اعتُقل عدة مرات، أولها في عام 1978، واعتُقل آخر مرة في آذار/ مارس 1987 بسبب انتمائه إلى حزب العمل الشيوعي، ودام اعتقاله أربعة عشر عامًا. صدر له ثماني مجموعات شعرية وكتاب عن تجربة السجن، وكتاب عن رحلة هولندا: (وما أنت وحدك، دار الحقائق، بيروت 1979)، (جلسرخي» رقصة جديدة في ساحة القلب»، دار الأفق، بيروت 1981)، (حمامة مطلقة الجناحين، دار مختارات، بيروت 1997)، (تقاسيم آسيوية، دار حوران، دمشق 2001)، (مرايا الغياب، وزارة الثقافة، دمشق 2005)، (خيانات اللغة والصمت، دار الجديد، الطبعة الأولى- بيروت 2006)، الطبعة الثانية عن دار الجديد- بيروت 2011)، (أنقاض، دار الجديد، بيروت 2012)، (الخروج من الكهف.. يوميات السجن والحرية. جائزة ابن بطوطة 2012)، (تشبه وردًا رجيمًا، دار الغاوون 2012)، (قصيدة النهر، دار نون 2013).

كُنَّا..

تسعةَ عشرَ نجمًا

أو كلبًا

أو ضحية

تسعةَ عشرَ نبيًا أو شيطانًا

خارجين حتى على أنفسهم

تسعةَ عشرَ سؤالًا

مختومًا بالشمع الأحمر
تسعةَ عشرَ مطرودًا
من رحمة المقبرة
تبادلنا الكثير من الحب
والجوع
والمستقبل
الكثير من القيود والملامح
والطعنات
تمارين أوّليَّة
من أجل الانتحار
تمارين نهائية
من أجل الحياة
بينهما غابة لا تنتهي
من الشجارات الحراجية الجرباء
بعضنا أطلق سراح غضبِه
كآلهة شريرة
بعضنا صوَّب اتهاماتِه
كمحقِّق
وثَمَّةَ من عقدوا تحالفًا حرجًا
مع الصمت والعاصفة
ثمَّ.. دائمًا.. في الصباح
في الصباح بصورة خاصة
ينجلي نسيانُ الله
عن حقيقة حجرية واحدة
يرويها صليلُ الجنازير
يجرُّها الموت.

سجن صيدنايا 1993

بين زنزانتين[1]

(شعر)

ياسر خنجر

شاعر وناشط سوري من مواليد عام 1977 في قرية مجدل شمس-الجولان السوري المحتل، سجين سياسي سابق (8 سنوات ونصف) في سجون الاحتلال الإسرائيلي. أصدر خلال فترة اعتقاله مجموعته الشعرية الأولى: «طائر الحرية» تبعتها مجموعتان من الشعر «سؤال على حافة القيامة» و«السحابة بظهرها المحني»، المجموعة الشعرية الرابعة ستصدر عن «منشورات المتوسط» في ميلانو وهي بعنوان «لا ينتصف الطريق». عضو مؤسس في مركز «فاتح المدرس للفنون والثقافة في الجولان السوري المحتل»، عضو رابطة الكتاب السوريين، طالب دراسات عليا في لغات وحضارات الشرق الأوسط القديم.

أَسمَعُ صوتَكَ يُضيءُ زنزانَةً مُجاوِرَةً،
يَنتابُني السّؤالُ:
أينَ يُبَدِّلُ الشّرطيُّ ثيابَهُ
حينَ يَتَنَقَّلُ بَينَ زنزانَتَينا؟
كيفَ يُبَدِّلُ الأَحرُفَ في شَفَتَيهِ
وَلا تَتكسَّرُ إحدى اللُّغَتَينِ/ «العَدوّتين».
-لُغَةٌ كَئيبَةُ التكوينِ

(1) كتب ياسر خنجر هذه القصيدة في أثناء اعتقاله في سجن الاحتلال الإسرائيلي، ويتحدث فيها عن سجين في سجون الاستبداد.

قاتِمةُ الطّفولَةِ، عَرجاءُ،
مائِلَةٌ،
ماكِرةٌ،
تُتقِنُ، ما إن تُكمِلُ تَزَيُّنَها،
استِدراجَ جارَتِها المشغولَةُ
بِفَكفكةِ التّمائِمِ عَن طفولتِها.
-لُغَةٌ طيّعَةُ المَعاني.
مأخوذَةٌ بِفِتنَةِ التّأويلِ،
حَافيةٌ، كراقِصَةٍ تَتَثَنّى.
خَلاخِلُها مَشدودَةٌ مِن كاحِلِ النَّصِ
إلى شَهوَةِ السُّلطان.
كَيفَ يُبَدّلُ الأحرُفَ في شَفَتيهِ
شرطيٌّ يُخطِئُ في التّهجِئَة،
حينَ يَتَنَقّلُ بينَ زنزانتينا؟

أَتُدَخِّن؟
مُدّ يَدَكَ عَبرَ فَتحَةِ التهّوِئَةِ
سأُشعِلُ لَكَ السيجارَةَ الأَخيرَةَ
المُتبَقّيَةَ في علبَةِ التبّغ،
فانفُخ دُخانَها في سِرِّكَ،
كي لا يُصادِرَها الحَرَسُ.
هُنا الضّوءُ خَفيفٌ،
وَما مِن نَجمَةٍ أَلِفَت وُعُورَةَ الأُفُقِ،
فهاتَ من قَلبِكَ بَعض شمسٍ
تفقأ عَينَ العتمِ.

وَجهُ الشّرطِيّ هُنا، جَذرُ موتٍ مُزمِنٍ
وَمِرآةُ مَجزَرَةٍ هناك.
وَجهُ الشّرطيّ هُناك، مُضَرّجٌ بالهَزائِمِ،
يَحتالُ في تَوصيفِها
ولا يُتقِنُ دَورَ الضّحيّةِ،
فَيَلبسُ ثوبَهُ الذئبَ
ليصطادَ حَرفاً في قَصيدَةٍ ويُثخِنَها بالجِراحِ.
وَجهُ الشّرطيّ هُناكَ،
ذاكِرَةُ انكِسارٍ مُمعِنَةُ السّردِ.

للشّرطيّ هُنا وهُناكَ هَشاشَةُ عُشبٍ يابِسٍ،
لَولا أتكأَا على بُندُقيّةٍ
تَحرسُ كثبانَ خَوفِهما،
مِن خَفقَةِ البَوحِ في أُغنِيَةٍ.
وَإن تَراشَقا بَعضَ الشتائِمِ
فالقَصدُ واضحٌ،
ليسَ إلاّ امتِثالاً لأَقنِعَةٍ زائِفَةٍ.
هُما التَّوأمانِ،
حَبلُ سُرَّتِيهما واحِدٌ،
ظِلَّهُما حَيثُ يَسقُطُ على الأَرضِ،
مذبَحَةٌ تُكمِلُ مَذبَحةً.

أسمَعُ صوتكَ، إبَراً مغروسَةً في شَجَرِ الصَّنوبَرِ،
يَصعَدُ سُلَّمَ الصَّلواتِ،
ثم يَهمي في مَهَبّ القَلبِ
خُبزاً ناضِجَ الحريةِ.

للسُّجناءِ هُنا وَهُناكَ
قَلبٌ وَاحِدٌ
يَثمَلُ في وَحيِ الإنعِتاق.

****
****
****

ليَ في السجنِ رفاقٌ،
يَتوبونَ كلّ مساءٍ إلى وسائدَ الأمَلِ.
يَنهَشهُم جوعٌ،
يُذبلَهُم عَطَشٌ،
ويأبونَ إلّا أن يُزَيّنوا خَصرَ عمرِنا المَكسورِ،
بأسرابِ العصافيرِ الطليقَةِ.

المسرح في حضرة العتمة

سوزان علي

شاعرة سوريّة، لها ثلاثة دواوين، صدر لها مجموعة شعرية عن دار المتوسط بعنوان «المرأة التي في فمي» 2017، ومجموعة شعرية عن دار ميريت بعنوان «أريد أن أقتلك في مكان يحبنا» 2021. مخرجة مسرحية، حصلت على عدد من الجوائز في مجال المسرح، منها جائزة ذهبية عن أفضل عرض مسرحي في مهرجان قرطاج المسرحي 2019 من تأليفها وإخراجها.

ها أنا بعد عشر سنوات من الحرب، دون حقائب أو مواعيد أو خطط تنقذ الريش الذي ربيته وسط ظهري، أقف في مدينة غريبة، على ناصية شارع يأوي اللاجئين والغجر والمنبوذين واللصوص وبعض المتطرفين والهاربين، أحدق في زجاج موقف الباص، وألمحهم كيف يغيبون واحدًا وراء الآخر مع أحذيتهم الرثة ويدخلون المخيم، أخطط بخار أنفاسي كي يبدو مثل يد، يد تلوح، يد تربت، يد تمسك نعش غسان الجباعي وهو يهتز في الظهيرة الثقيلة ساخطًا على هذا العالم، كأنه يقهقه، أو كأنه يودع نفسه الأخرى، متأملًا كعادته في صناعة التفاؤل، في النظر إلى نفسه من الخارج، منتظرًا رؤية غسان جديد في عالم يحب روائح الزهر أكثر من البطولات المزيفة.

أظن بأن غسان الجباعي صادق الموت مرات كثيرة، وقرأ كتابه المقدس، وعرف كيف يحفر قبورًا باليد ذاتها التي نحتت تجاعيد ثمرة المشمش في السجن، حتى صارت وجهًا ينتظر، تعلّمَ من عتم الزنزانة كيف يقيم الجنازات بصمت وخشوع، ويزخرف الشاهدات بخط أنيق آخاذ لكل تلك الحالات التي إن لم تقتلها ستقتلك في السجن.

لا بدّ لك أن تتعلم فن الدفن وأنت تسمع أنفاس المعذبين كل صباح، لكنها

كانت التجربة الأولى بالنسبة لي، رحيل صديق بحجم غسان الجباعي في سوريا، تبعدني عنه حدود وطغاة وبيوت مهجورة، بالتأكيد لقد عرف الكثير من الناس هنا هذه اللوعة، فقدان الأحبة والأهل والأقرباء في الغربة، لا أعلم كيف يواسي النحل طريقه وهو يضيع تائهًا في سرب آخر؟ لا أفهم كيف تكوي العتبة بثورها تحت الشمس دون زوار أو أصحاب في الغياب؟ أن يموت ويرحل من كنت تحبه وتجله وتصغي إلى أحاديثه كما لو كنت في غابة، هكذا فجأة دون أن تحبس أنفاسك، دون أن تضع في قلبك خطة تقيك الألم الذي يحدثه وقع خبر كهذا في نفسك.

كما لو أنك تتعلم لغة جديدة، الغربة هي هذه التفاصيل الصغيرة.

«وماذا كنت ستفعلين لو كنتِ في الجنازة؟ هل كان سيحيى؟ اللي مات مات، لو كانت زيارتنا ودموعنا بترجع الموتى كنا نمنا جنب القبور، هنون راحوا وتركونا نتذكر»

جملة مقهورة تخرج من فم أمي، إنها جملة تمس الواقع السوري كله، فالجميع هنا يرددها «وماذا كنت سأفعل في سوريا؟ هل كنت لأنهي الحرب؟»

يا إلهي...البلاد هي الأشخاص، هي هذه الأحاسيس النيئة المفطورة على دموعنا، نحن عكاكيز الشمال البارد، نتألم كي نكون بخير، كي نتأكد أننا بخير، والحكمة العاهرة التي ننطقها في الغياب تصلح لأن تكون نشيدًا وطنيًا يردده المطر وهو يفنى في جذور القمح.

من قال إنني أفكر بإحياء الموتى، أو سوريا، أنا في حاجة كي أحيا أنا، أكون في العزاء كي أصنع مسرحية مع غسان الجباعي، أمارس هذا الوداع الأخير وأحيا به ومعه، أن أتمرن في هذا الطقس النبيل وأسمع صوت الأعشاب كيف تحيا مثلي وهي تودع هذا الرجل، صنع الإنسان العزاء لأنه وقف عاجزا أمام هذا الألم، كان لا بد له من إغلاق الباب جيدا.

هل يتخيل غسان جباعي الجنازة خشبة مسرح هائمة في الهواء؟

ربما كان يظن المعزين جمهورًا عاطفيًا يجلس في مسرح القباني مشدوهًا لإحدى المشاهد الصاخبة.

ربما كان يهندس طريق الجنازة وهو في تابوته المظلم، كان يُخرج موته ويقطع مشانق العالم بأسنانه على طول الطريق، وفي عمق المقبرة ربما وضع مجموعة من الراقصين يقلدون الغيم، ويقفزون بعيدًا.

حسنًا كان لا بد لي أن أرى كيف أخرج غسان الجباعي مسرحيته الأخيرة وهو في طريقه إلى المقبرة.

عشر سنوات أمضاها غسان جباعي في المعتقل، ومع ذلك لم يخطئ الطريق إلى بيته عندما خرج من هناك، لقد تبع حدسه، ولحسن حظه كان الجو ماطرًا، فليس هناك أجمل من أن تعود إلى العالم بعد عشر سنوات اعتقال والسماء تمطر.

فالله يغسل العالم احتفالًا بك، ينظف لك الشوارع والأشجار والحيطان، كي تشم هذه الرائحة، كي ترى الأمور على حالها، كي يغشى بصرك أيضا عن الخطايا، عن تلك الذنوب الصغيرة في عيون المارة، وحفر الطريق وحراس القصور.

وصل غسان إلى السجن وعاش فيه عشر سنوات، ووصل إلى المسرح ووضع صرخته بدل الضوء، ثم وصل إلى كتابه وفتح له النافذة، لكنه لم يصل القبر أبدا هذه المرة، سيدخل جسده ببطء ويودع روحه، روحه ستكون مشغولة في قراءة تشيخوف مرات أخرى، متكئًا على مكتبه الصغير، حيث نافذته المطلة على جبل الشيخ.

حيث العيون صاخبة حادة كأنها تمشي في تظاهرة، لم ينعس لهب الثورة يومًا في غرفة غسان الجباعي، لا تسأل معتقلًا قديمًا عن الطقس، عن الثورة، عن الأموال المسروقة؛ عن الأسماء التي بلعت الدم والنار وتنهدت، لا تسأله عن كل ذلك، إنه لا يرى سوى الأعماق، إنها تتكشف له واضحة كما الشمس، ولا يهمه تشاؤمك، تلك الترهات التي جعلتكَ تشتم الثورة والتاريخ والوطن، لن يهمه سوى الريح التي لفحت وجه التمثال، وصرخت بأنيابها المعمرة في وجهه.

لا أعلم كيف أصنع عزائي في الغربة، تكلمت مع بعض الأصدقاء، كنتُ أريدُ يدًا، سُبحةً، خيمة، طريق، جنازة، حاولت ذلك، لم أستطع، كابلات الانترنت تكذب علي، تمشيت كثيرًا في الشارع حول المخيم حيث أعيش، ثم قطفت لك عشبة خضراء جميلة، ولأن شوارع ألمانيا فارغة كعادتها بأضواء صفراء خافتة كان لي فضائي ومساحتي، أظن أنك تعلم كل شيء الآن، أخذت صورة للقمر، لو أخبرك يا غسان كيف كان القمر حينها؟! صغيرًا وحزينًا مختبئًا بين أوراق الشجر المعتمة.

ليس بعد

(قصة قصيرة)

هشام عيد

روائي وقاص مصري من مواليد القاهرة 1967. تخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة عام 1991. مؤلفاته الأدبية متنوعة ما بين الرواية والقصة والترجمة وأدب الطفل. كتب مجموعة قصصية واحدة «العزف على ضرع بقرة» فازت بالمركز الثالث في مسابقة الطيب صالح للإبداع الكتابي عام 2022. من أعماله: (أوراق حلاق، 2016)، (حارة سر الدين الفلواتي، 2017)، (سلطان، رواية للناشئة، 2018)، (نصوص ذهبية، ترجمة، 2019)، (البطء، رواية، 2019)، (كمار، رواية، 2020)، (حكايات البنات، مجموعة قصصية للأطفال، 2022). سيصدر له قريبًا ترجمة بعنوان (الأدب الحي) لإلين ويلز عن مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر.

اصطففنا فور سماع الصافرة. كنا على وشك اجتياز المسافة كلها في وثبة واحدة لولا سماعها. أظنني سأحتفظ بسرعة الانصياع لو سمعت هذا الصوت بالخارج.

تهادى نحونا ببطء. نفس خطوته الرتيبة، أناقته الملفتة، وسامته، ثبات عينيه، عطره الذي تتلقفه أنوف أهلكتها رائحة العطن. يحسب تحركاته بدقة صارمة. لا ينطق الكلمة إلا بعد دراسة مستأنية. يحرك الجميع كالأحجار على رقعة الشطرنج. يعرف متى تتم التعبئة ومتى يهاجم. ليس هذا بشرًا، بل آلة صُنعت بإحكام.

عيوننا على السور الفاصل بين الإنسان والإنسانية. بإشارة من يده قد يقبع أحدنا فترة ثمانية عشر شهرًا أخرى. لا جريرة إلا الشك. خلف هذا السور تنتظرنا عيون وأحضان باتساع الكون. أمي بالخارج. أشم رائحة حضنها. أتوق للارتماء باكيًا في باحة صدرها. راهنت على الدموع منذ جئت هنا، لم أبك مرة واحدة. لعل هذا هو سبب انبعاج ملامحي ونحولي.

هل ما زال يذكر لقاءنا القديم يوم وصلت؟ أم أنني أصبحت بالنسبة إليه مجرد رقم؟ مفعمًا كنت بالأمل: «السجن من أجل الثورة شرف»، «لن يسكت العالم بالخارج»، «الحرية فكرة، والأفكار لا تموت». صارحته أنه زائل عما قريب.

تلقاني بهدوء حينئذ، لم يعبأ بروح التحدي التي واجهته بها. صلف العينين بالنسبة إليه ماء، يجف بمرور الوقت. وكذلك الدموع، يراها قربانًا حيث لا ينفع الندم. بقيت حريصًا ألا أمنحه ذلك القربان. أرسلني إلى زنزانتي وأنا أزهو بشعور نصر زائف. ما هي إلا سويعات وينقضي الأمر وتقضي الحرية على كل القيود، ولا بد لليل أن ينجلي.. هكذا ظننت!

متأنيًا كعادته سار بيننا، هادئًا يحشد قواته ليفاجئك بنقلة فارقة. بنظرة في العين يستعيد سجل السجين. يثقب الروح إذا التقت الأعين. خلفه جبابرة يطيعون الأمر ولو كان بمحو إنسان من سجل البشرية. الرعب ظل الخطوات. يتعامل معهم بإشارات لا يفهمها سواهم. يُبقي ويُحرر حسبما شاء. لا أوراق ثبوتية، نحن هنا بلا أسباب، أو بأسباب يمكن اختلاقها ببساطة نقلة بيدق.. لذا، فإشارة من يديه تكفي.

بولة زميل تسللت من تحت بنطاله فصنعت خطًا ذا رائحة يسري تحت أقدامنا. ليس هذا جديدًا عليه، ولا علينا.. ذابت مقاومة كل واحد منا بشكل أو آخر. خطا فوقها وأومأ إليهم بنظرة تعني أن هذا تام الانصياع فأطلقوه. ابتسم الجندي في وجه المتبول فامتلأت عيناه بالسعادة.

شاب جديد تجرأ عليه ذات يوم، صاح في وجهه بأناشيد الميدان. وضع سبابته أمام عينيه وهدد. لم يكن ممكنًا أن يعامله بنفس الحلم الذي واجهني به. الكل شهود على جسارته. لطمه فاهتاج الشاب، كان ليفترسه لولا انكباب الجنود فوقه بالسياط؛ لم يكن مقبولًا أن أقف مشاهدًا. صرخت في وجهه أيضًا، دفعت الجنود فدفعوني. ألهبتني السياط، لكنني كنت أشعر بالسلوى؛ مساندة الرفيق الممتلئ بالحرية، لحظة لا يشعر فيها المرء بالوجع مهما كان، تهب نسائم تحمله بعيدًا عن الألم.

عوقب كلانا بالحجز الانفرادي. الوحدة والظلام والفئران والوجبة الواحدة. تآكل الروح عبر نقصان الجسد. تراكم العرق حتى يسد مسام البدن، لحد الأحياء. رأيت الشمس بعد عدد لا أعرفه من الأيام. أما الشاب فقد بقي اثني عشر يومًا، زيدت عليه عقوبات لم نعلمها. خرج بعدها شيئًا آخر، أصبح بهلوان السجن، يرقص حين يتسامر السجناء، ويمجن حين يتسامر السجانون، حلق شعر حاجبيه ليتحول مظهره إلى مزحة دائمة.. وأصبح لعابه يسيل معظم الوقت.

الألفة عدو الكرامة. الأحلام لم تعد توافيني، أستسلمت للقيد هي الأخرى؟ هل حاصرتها الجدران؟ رأسي كالعهن المنفوش. حتى الأحلام حُرمتها. كم ليلة بت واقفًا مثبت الرأس إلى الحائط! لا شيء في رأسي، لا فكرة تدور ولا أمل أنتظره، جل خوفي أن أصاب بجرح فيتعفن الجرح قبل أن تنتهي غربتي. الرغبة في الخروج تخفت، الأيام تمر، والأفكار تموت، والعالم بالخارج ينسى، ينغمس في مباريات كرة القدم. الجدران تجفف الروح بالفعل. تنخفض الرغبات إلى الحد الأدنى، الوجبات التي كانت نفسي تعافها أصبحت أنتظرها. حتى الشوق إلى النساء جف. أصبح الجدار مبتغاي، انتخبت مربعًا صغيرًا ناعمًا، أبللته ببصاقي ثم أغمس فيه شوقي...

بيني وبين الباب أن أنوي الرحيل، شيءٌ أقل من الخُطى.. يبرق وميضك يا أسى، أن انتباه.. الآمر جاء. كالسيف يمضي بيننا.. والحلم يخرج بينما أبقى أنا.

توثَّق من نظرة الخنوع في عيني الشاب الذي كان ثائرًا ثم أصبح بهلوانًا. أشار لهم أن يخرج، شرط أن يرقص عاريًا. فعلها منتشيًا بلا حرج، ثم وقف ممتنًا بجوار البائل على نفسه.

ثم وصل إليّ.. نظر في عينيّ قليلًا. اكتست نظرتي بذل غير ذي حياء. اغرورقت عيناي رغمًا عني، قالتا إن أمي في الخارج....

نظر في وجهي فتذكر شيئًا لم يرقه. أجهز عليّ بنقلة حاسمة.. بكلمة حاسمة.. ليس بعد.

سيناريو

(قصة قصيرة)

سمير قنوع

طبيب وشاعر سوري الجنسية من مواليد دمشق 1971، وهو نجل الفنان السوري الراحل عمر قنوع، درس في مدارس دمشق وتخرج في جامعتها طبيبًا بشريًا عام 1994، حاز على درجة الزمالة العربية في طب الأطفال عام 1999، عمل استشاريًا في طب الأطفال في دولة قطر، دبلوم في الأمراض العصبية والصرع عند الأطفال من بريطانيا، عضو الجمعية البريطانية للصرع عند الأطفال، ويقيم حاليًا في لندن. من منشوراته ديوان (شطآن الفراشات) وديوان (مراكب العودة) عن دار رسلان في دمشق، وتُعدّ (أنشودة البرد والحرية) الصادرة عن دار الآداب في بيروت عمله الروائي الأول.

من موقف الحافلات البعيد إلى ذاك الحي الراقي، حمل جسده النحيل ورزمة من الأوراق والأحلام وسار على درب إنجاز منتظر منذ سنين، وفي أفق طموحه مجدٌ أيقن أنه -لا بدّ -قادمٌ، لم يكن يبالي كثيرا بجني يزيد عما يسد الرمق، فالماديات لم تكن تعنيه، ما كان يعنيه فقط، أن يصل بفكره وقلمه إلى الناس البسطاء المساكين، أمثاله، علّه يصلح شيئًا من حالهم ولو بعد سنين.

كانت شركة الإنتاج الفني التي أنشأها وافتتحها منذ مدة قصيرة، أحدُ أبناء، ثاني أو ربما ثالث أهمّ أوابدِ البلد، قد أعلنت عن مسابقة في كتابة السيناريو، وذلك لانتخاب أعمالٍ ستقوم بإنتاجها لاحقًا، سعيًا منها إلى امتلاكِ موطئِ قدم في ساح حرب الدراما التلفزيونية، وكان كاتبنا الشاب قد انتهى لتوه من كتابة سيناريو مسلسل ضخم، ظن بأنه سيغير الدنيا ويقلب الموازين، وما خاب ظنه، لكن الدنيا والموازين، كثيرًا ما تتغير وتنقلب إلى غير ما نشتهي.

وقف أمام بوابة الشركة يصوّر بعينيه ويخزن في ذاكرته مشهد دخوله إلى

الشركة، فهذا المشهدُ لن يُمحى من ذاكرته، كان حدسه ينبئه بأنه سينجح هذه المرة، فقد حاول ولسنواتٍ خلت، تقديم عدة قصص وسناريوهات إلى عدة شركات إنتاج، لكنها قوبلت جميعها بالرفض بدعاوى عدة، ليس منها قطعا سوء كتابته، إلا أن الزمن تغير اليوم، هكذا قالوا له.

في زمن ليس ببعيد، لكنْ قطعًا قبل العهد الجديد، كان حرفه ممنوعًا من الصرف، وفكره مخالفًا للعُرف، وكانت شركات الإنتاج غير مستعدة لتبني أي عمل قد لا يشق طريقه بسهولة عبر حواجز الرقابة المتتالية، ورغم أن سطوره لم تكن لتقارب مقدسات الساسة والسياسة، لا من قريب ولا من بعيد، لكن العهد القديم كان محكومًا بفتاوى المفسرين والمستفسرين، حتى لو كتب المرء عن أبطال معركة حطين.

أما وقد جاء العهد الواعد الموعود، وأزيلت كل الحواجز البالية البائدة، التي تربصت عُمرًا بأقلام الوطن، فإنه اليوم المنشود.

دخل إلى مكتب المدير العام للشركة، والذي استقبله بحفاوة واستمع منه إلى فكرة العمل، وقرر ترشيح السيناريو للمسابقة.

وبعد أسابيع قليلة لم تكن الدنيا لتتسع لفرحه، عندما جاءه الرد بأن الشركة ستتبنى العمل.

في ذاك السيناريو المحكم كان النقد لاذعًا، وطال رموزًا كانت عصيّةً فيما سبق على الترميز، ورغم ذلك وافقت الشركة على تبني عمله، بل وطلبه أيضًا مدير الشركة لمقابلة شخصية، هنأه فيها على ما خطت يداه، وأيده في جرأته على طرح مواضيع معقدة وشائكة، تلامس صلب الواقع المعاش، وشجّعه زيادةً، على مقاربات مماثلة أخرى في المستقبل القريب لحاجة المرحلة لها، فالمرحلة هي مرحلة التغيير الجديد، وتلك هي توجيهات القيادة العليا في البلد.

بين فنجان قهوة أهلًا وسهلًا، وفنجان قهوة مع السلامة، ناقش المدير معه بعض التغييرات القليلة التي اقترحتها لجنة قراءة العمل، وبعض التفاصيل العملية وكل التفاصيل المادية، واتفقا على توقيع العقد في مطلع أسبوع مقبل، تكون سكرتيرة مدير الشركة قد جهزت له فيه العقد مكتوبًا ومطبوعًا، وتكوّن الموظفة المسؤولة عن الطباعة قد طبعت العمل، لأن صاحبنا قدم عمله مكتوبا بخط اليد ليس إلا، سأله المدير:

أستاذ، هل صورت نسخة عن العمل؟ ذلك للأمانة فقط.

حضرة المدير، كلي ثقة بكم، أعرف أن العمل في أيد أمينة، أنتم فوق الشبهة يا سيدي.

ردّ المدير: على أية حال، ستبقي لديك نسخة مطبوعة حالما ننتهي من طباعتها، أنت تعرف يا أستاذ، الدنيا حياة وموت.

لم يكن ليخبر المدير أنه إذا صور نسخة من العمل قبل إحضاره إليه، فقد لا يتبقى معه حتى أجرة الوصول إلى الشركة، فالشهر في آخره، وراتبه كموظف في صحيفة حكومية، معيل لأم وأخت وحيدتين، بالكاد يوصله وإياهم إلى منتصف الشهر فقط، ثم يتركهم لغائلة الفاقة وتدابير نَزر مؤونة البيت اليسير.

ما عاد يهم، فما سيدفع له لقاء عمل واحد سيحل مشاكل كثيرة، فما بالُهُ إذا نجح في بيع أعمال أخرى، حتمًا سيودع الفقر، لكن الأهم عنده كلمة لطالما حلم بإيصالها إلى الناس، يا لسعادته، أخيرا ستفهم الدنيا رسالته.

عاش الأيام القليلة التي فصلته عن موعد توقيع العقد بغامر تفاؤل، دهم فيها فيض مسلسله كل تفاصيل واقعه، هو الآن رهن الحلم، رهن الزمان والمكان، رهن المشاهد والحوار والشخوص التي تولد اليوم هناك فوق أوراق الطباعة.

يا ليته لم يحلم، ما أصعب أن تتحطم الأحلام كُلُّها دفعة واحدة على صخور الخيبة القاسية، تبًا لرقابة لم تفتأ تقتات على طموح هذا الشعب إلى واقع جديد، هكذا قال في نفسه وهو يستعيد ما خطّت يده من سكرتيرة مدير الشركة، وخرج إليه مدير الشركة معتذرًا وواعدًا بتبني أي عمل آخر قد يحوز على رضى الرقابة في المستقبل القادم، لم ينبس ببنت شفة، لم يجرب أن يستفسر عما حصل، كانت الغصة تخنقه، فحمل أوراقه وخيبته وعاد إلى بيته يجرّ أذيال زمن ماض عصيّ على الاستحالة، عبثًا حاول.

**

مرت شهور لم يستطع فيها كتابة أو حتى التفكير في كتابة أي شيء، هل يسوق مع السوق (حسب المصطلح الدارج) كي يطفو؟، البقاء في القاع أشرف، فالفكرة كانت مرفوضة بكليتها.

إنها معضلة كل من يحمل رسالة حقيقية أو يدافع عن عقيدة لا لين فيها.

كاد اليأس يقتله.

**

نادت عليه:

أليست قصة هذا المسلسل تشبه قصة مسلسلك الأخير الذي رفضته الرقابة يا بني؟ تعال وانظر قليلًا.

كان جالسا في غرفته لاهيًا عما تشاهده أمه في الصالة من برامج رمضان التلفزيونية، منهمكًا في تنسيق مقال مستعجل لصحيفة يعمل فيها بدوام جزئي، أطرق السمع للحظة، ثم نهض إليها، نظر في الشاشة لدقائق ثم حملق مصعوقًا.

لم يصدق ما تراه عيناه وما تسمعه أذناه، إنه نفس السيناريو والحوار، بالحرف.

لكنه ورغم هول المفاجأة ظل منتظرًا شارة النهاية، ليعرف الجهة المنتجة للعمل، إنها نفس الشركة، والكاتب صاحب الشركة ومديرها العام!

يا ألطاف السماء، ما عساه أن يفعل؟ اتصل بمقر الشركة، ما من مجيب، طبعًا الوقت متأخر والشركة مغلقة.

قضى ليلة لم يغمض له فيها جفن، ممزقًا بين حسرته وحيرته.

في الصباح الباكر وقف عند باب الشركة، منتظرا قدوم أي موظف فيها، ناسيًا حتى الاتصال بأي من زملائه في الصحيفة لتقديم إجازة طارئة.

كان الغضب والخوف يعتصرانه معًا، فهو قادم كي يواجه ذلك اللص: لص نعم ولكن، ذلك اللص هرم مال وسلطة، وإن يكن، بما أن الزمن تغير فهو مستعد لمواجهته حتى ولو في المحاكم، لن تخيفه سلطته فتثنيه عن مطالبته بحقه، ولكنه سيبدأ حديثه معه بهدوء دبلوماسي ريثما يتبين نواياه، كذا حدثته نفسه.

**

الحديث لم يكن وديا البتة، لكنه أمسك بزمام غضبه بينما المدير ممسك بزمام وقاحته، ولكن إلى حين.

لم يطل الحال على ما هو عليه كثيرًا حتى رماه رجال المدير مبرحًا ضربًا في الشارع بعد فض اشتباك مقتضب بين الغضب والوقاحة.

لم يشعر يوما بكل هذا الكم من القهر من قبل.

رغم كل الظلم والفقر الذي عاناه كما الآلاف مثله ومن سنين، لكن طعم القهر هذه المرة كان أشد مضاضة.

مشى في الشارع متعاليًا على رضوضه وجراحه، جملة استفهامية واحدة كانت تتردد في ذاكرته وتعمل فيه سيفها طعنًا متواليًا:

أأنت قادم كي تتطاول على أسيادك يا كلب؟

عين واحدةٌ ذرفت دمع ألمه، بينما فتح الأخرى مليًا أمام المخرز القادم.

**

كانت جلسةُ المحكمة الأولى قد حُددت من قبل القاضي قبل أسبوعين، وكان مصرًا على مقاضاة الشركة ولو كلفه ذلك بيع ثيابه، وكان محاميه، والخصمُ العتيد ومحاميه أيضًا، في انتظار وصوله إلى قاعة المحكمة.

فات الوقت المحدد ولم يحضر، فأجّل القاضي جلسة الاستماع لحين حضور المُدّعي، اتصل المحامي فور خروجه من المحكمة به في المنزل فلم يجده، واتصل أهله بمكتبه في الصحيفة فأخبروهم أنه لم يحضر في ذلك اليوم، وبدأ أهله ورفاقه رحلة البحث المتواصل عنه بدءًا بالمستشفيات وأقسام الشرطة وانتهاء بفروع الأمن، لم يتركوا مكانًا إلا وبحثوا فيه وما زال البحث منذ سنوات جاريًا.

(تتبخر الأحلام أحيانًا وقد يتبخر معها الحالمون)

التوقيع:

العبد المأمور، سَـــجَّانـُه. **بتصرّف**

عودة نايف

(قصة قصيرة)

شفيق صنّوفي

كاتب ومترجم سوري، نشر العديد من المقالات التي تهتم بالشأن العربي عامة، والسوري خاصة، وله كتاب مترجم عن الإنكليزية قيد النشر؛ كتاب «سيكولوجيا التطرف»، تحرير كاثرين ف. أومر، منشورات سبرينغر. مهندس كيميائي، يعمل في المجالين الصناعي والتجاري.

لم يكن نايف من محبي الدراسة، لذلك لم يتمكن من إكمال دراسته بعد أن رسب في امتحان الشهادة الإعدادية، فقرّر البحث عن عمل يقتات منه ويساعد أباه المريض في تأمين مصروف البيت المتزايد كونه الأكبر بين إخوته. قرّر نايف أن يبدأ رحلة البحث عن عمل بدءًا من إحدى ورش إصلاح السيارات التي لا تبعد أكثر من بضع مئات من الأمتار عن منزله.

يعرف نايف صاحب الورشة معرفة بسيطة، معظم أبناء القرية يعرفون بعضهم بعضًا، بشكل أو بآخر، أما إسماعيل، صاحب الورشة، فلم يتردد كثيرًا بقبول نايف ذي الخمسة عشر عامًا لما رآه من حماسة لديه، حيث اتفقا بسرعة على أجر أسبوعي زهيد، وباشر نايف عمله فورًا.

بعد سنوات ثلاث، شعر نايف أنه بلغ سن الرشد، وأن بإمكانه أن يستقل عن إسماعيل ويبدأ ورشته الخاصة بعد أن اكتسب كل ما يتطلبه العمل من مهارات، لذلك طرح فكرة مشروعه الجديد على أهله بطريقة مقنعة، وحاز على موافقتهم، واستقرّ رأي العائلة على أن يبني نايف «كراجه» على جزء من قطعة أرض تتمتع بموقع مميز، لا تملك العائلة غيرها.

بسبب ضيق الحال، استغرق المشروع زمنًا أطول مما خطّط له نايف، اضطُرّ خلاله إلى اقتراض مبالغ مالية من أقرباء وأصدقاء لإتمام عملية البناء وشراء المعدّات اللازمة لافتتاح «كراجه» الذي يحلم به. ما هي إلا أيام قليلة تفصله عن تحقيق حلمه، ولأنه أراد لمشروعه أن يكون كاملًا عند الافتتاح، توجه نحو سوق القرية لشراء بعض المستلزمات الكمالية.

عندما اقترب من ساحة القرية الرئيسة في طريقه إلى السوق رأى جمهرة من أهل القرية مجتمعين وكأنهم يحضرون لشيء ما. فكر لوهلة في تغيير طريقه تجنبًا للشبهات، خاصة أن نايف من أتباع مبدأ «الحيط الحيط ويا رب السترة»، لكنه، اختصارًا للمسافة والوقت قرّر الاستمرار في طريقه محاولًا قدر الإمكان أن يكون بعيدًا عن ذلك التجمع الذي قد يكون مشبوها بطريقة ما. لم تنفعه فكرته كثيرًا، فما هي إلا لحظات حتى أصبحت الساحة مطوقة بالكامل، وبدأ المتجمهرون بالفرار في كل الاتجاهات وكأنهم في سباق جري للمسافات القصيرة، ولأن نايف لم يكن جزءًا منهم، اعتقد أنه سيكون في مأمن، فتابع مشيته بشكل عادي، ولكن ليس لأكثر من بضع خطوات، حيث وجد نفسه فجأة طريح الأرض نتيجة ضربة بعصا غليظة على رأسه. لم يغب نايف عن الوعي على الرغم من قسوة الضربة، وعندما حاول الوقوف تتالت الضربات الثقيلة على بقية أجزاء جسمه من كل حدب وصوب، حاول خلالها عبثًا أن يشرح لضاربيه أنه ليس جزءًا من هذا التجمع، ولا ينتمي إليهم، ولا يربطه بهم أي رابط، وأنه كان في طريقه إلى السوق لشراء بعض الحاجات، لكن أحدًا لم يسمعه، أو حاول سماعه.

بمنتهى القسوة، وضعوا «طماشة» على عينيه، وربطوا يديه خلف ظهره بشريط بلاستيكي قاسٍ كاد أن يترك أثرًا أبديًا على يديه، ثم بعدها زجه في سيارة عسكرية كبيرة مع آخرين، ثم بدأت بالتحرك باتجاه ذلك المجهول بعد أن امتلأت عن بكرة أبيها.

كان ذلك اليوم استثنائيًا بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، بسبب الحفاوة التي تم استقباله والآخرين بها، هذه الحفاوة التي لا يمكن لمخلوق نسيانها حتى لو عاش عشرة قرون، لكن درجة الحفاوة هذه لم تكن ثابتة مع مرور الأشهر والسنوات، حيث كانت تزداد تارة، وتقل تارة أخرى، على الرغم من أنها تحولت مع الزمن إلى جزء من برنامج الحياة. أمضى أكثر من سبع سنوات بقليل في ذلك المكان، لكنها كانت بثقلها وبطئها تعادل قرنًا من الزمن الذي يمضي سريعًا عادة في كل الأماكن، إلا في هذا المكان. مضت كل هذه السنوات من دون أن يتمكن نايف من الحصول على إجابة عن أي من الأسئلة التي لم تفارق ذهنه، بدءًا من السؤال الذي يتعلق بسبب وجوده في هذا المكان، وهو المواطن البسيط المسالم الذي لا يتدخل في ما لا يعنيه، ويجهل، بل ويكره

السياسة وتلابيبها، وربما رجالاتها، أكثر من أي شيء آخر، وليس انتهاء بسؤال عما حلَّ بـ «كراجه»، وما بينهما من أسئلة لم تفارق ذهنه طوال مدة الاستضافة.

لقد صدق حدس صديقه أسعد الذي غادر المكان أمس، وكان قد توقع خروج نايف في اليوم التالي. ها هو نايف خارج الأسوار تائه، هائم على وجهه، لكن ليس لأكثر من دقائق قليلة فحسب، لأن أبا نايف، بمجرد سماعه خبر العفو السعيد، طلب من ملحم، شقيق نايف الأصغر، أن يذهب لاستقبال أخيه عندما يخرج، بل وطلب منه عدم مغادرة المكان لأي سبب من الأسباب. كانت عينا ملحم كعيني نسر جائع وهائج يبحث عن صيد يسدّ به جوعه، ترصد الخارجين من البوابة بمنتهى التركيز التزامًا بوصية الأب. لمح ملحم فجأة أخاه نايف عن بعد ضمن مجموعة من المحظوظين المفرج عنهم، نزل من سيارته على عجل صائحًا، بين مصدق وغير مصدق لما رأته عيناه، «نايف» بأعلى صوته، هل هو نايف حقًا؟ عندما سمع نايف اسمه استدار باتجاه مصدر الصوت، وتحرك باتجاهه. التقت العينان، تأكد ملحم من صحة ما رآه، ركض باتجاه أخيه، ضمه إلى صدره بشدة، إلى الحد الذي قارب أن يفقد نايف قدرته على التنفس، ثم استدرك وتركه للحظة، وعاد وعانقه من جديد لأكثر من مرة قبل أن يركبا تلك السيارة العجوز.

أدار ملحم محرك سيارته وانطلق باتجاه أحد الطاعم القريبة حيث طلب مجموعة من الساندويشات، وضعها في حضن أخيه، وانطلق من جديد. بدأ نايف بالتهام الطعام بشهية لافتة كمن لم يأكل منذ زمن طويل، ثم بدأ أسئلته عن أفراد الأسرة، فردًا فردًا.

نايف: كيف حال أبي؟

ملحم: إنه بخير، لقد تراجعت صحته كثيرًا خلال السنوات الماضية، وينتظرك بفارغ الصبر.

نايف: وأمي؟

ملحم (بعينين دامعتين): لم تتحمل أمك غيابك لأكثر من أسبوعين، امتنعت خلالهما عن الطعام، هزل جسمها، رفضت أن نعرضها على طبيب، وفارقت الحياة.

نايف: وما أخبار ابنة عمي، خديجة؟

ملحم: بعد ستة أشهر على غيابك، تقدم إلى خطبتها ابن عمك خلف، بعد أن طرحوا الموضوع على أبيك، الذي لم يمانع، وبارك خطوتهما، فتزوجا بهدوء من دون إقامة أفراح، كما العادة، حرصًا على مشاعرنا.

لا تبعد الغوطة الشرقية كثيرًا، وصلت السيارة مشارف القرية، طلب نايف من

أخيه المرور من أمام «الكراج» الذي أمضى زهوة شبابه في بنائه، لكن ملحم تذرع بأن الطريق مقطوع، ووعده بالذهاب غدًا إلى الموقع.

كان لقاء نايف بأبيه بعد غياب دام سبع سنوات ونيف عاطفيًا جدًا، ربما زاد فقد الأم من عاطفية اللقاء. كان معظم الأقارب ينتظرون مع الأب عودة نايف الميمونة، قاموا بواجب استقبال العائد، أو المولود من جديد ، ثم انصرفوا على أمل اللقاء في اليوم التالي ليمنحوا نايف وقتًا للراحة بعد هذا الغياب الطويل.

افترش نايف الأرض كعادته واستغرق في نوم عميق غاب عنه لسنوات. في الصباح لم ينتظر نايف أخاه ملحم، ركب السيارة واتجه نحو «الكراج». لاحظ نايف أن الطريق كان سالكًا، وليس مقطوعًا كما ذكر ملحم، وهذا ما زرع الشك والخوف لديه.

كانت المفاجأة صاعقة ومدمرة بالنسبة إليه، لقد تحول «الكراج» بأكمله إلى مجرد كومة من البلوك المكسور وألواح معدنية جرداء فقدت لونها كانت تشكل سقف «الكراج».

توقف نايف لبرهة، حدق في المكان، نفرت الدموع من عينيه كطفل صغير، وتمتم بكلمات قليلة عصية على الفهم، ثم عاد أدراجه نحو البيت خائبًا مقهورًا ونادبًا حظه العاثر. كان الأب يرشف قهوة الصباح، وأدرك عندما رأى وجه نايف المتجهم أن نايف اكتشف حقيقة ما جرى، وأن «الكراج» الذي بناه تحوّل إلى مجرد كومة بلا قوام ولا قيمة. حاول الأب مواساة ابنه، بدأ يقصّ عليه ما حلّ بأهل القرية ليثبت له أن مصيبتهم أصغر من غيرها كثيرًا مقارنةً بما أصاب الآخرين. بهدوئه المعهود، استمع نايف إلى ما قاله أبوه دون أن ينبس ببنت شفة، ثم دخلا في نوبة صمت. لم يكسر الصمت سوى جرس المنزل عندما رن، فهرع نايف ليفتح الباب، توقع أن بعض الأقارب جاؤوا باكرا لتهنئته بالسلامة، لكن توقعه لم يكن في محله، كان الطارق يرتدي بزة عسكرية رثة.

العسكري: أين نايف؟

نايف: أنا نايف، خيرا إن شاء الله.

سلمه العسكري ورقة صغيرة وطلب منه أن يوقِّع على الدفتر الذي كان يحمله.

نايف: على ماذا أوقع؟ وما هي هذه الورقة؟

الشرطي: لماذا لا تقرأ؟ إنها دعوة إلى الخدمة العسكرية، سيكون التجمع غدًا عند الساعة السادسة صباحًا، أمام شعبة التجنيد. لا تتأخر، قال الشرطي مستطردًا بلهجة أقرب ما تكون إلى التهديد.

لم يكن وقع الخبر على نايف أقل سوءًا من لحظة رؤيته لحطام «الكراج».

ارتبك الأب كثيرًا عندما أخبره نايف بمضمون الورقة، وأصيب بما يشبه الذهول، إذ لم يمض على عودة ابنه يومٌ واحدٌ.

غادر الأب المنزل مسرعًا إلى أقرب أصدقائه يسأله إن كان بإمكانه أن يتوسط لدى أحد معارفه لتأجيل الموضوع ولو لبضعة أشهر فقط، ثم انتقل إلى دكان ابن عمه ليسأله إن كان يعرف أحدًا يمكن له أن يهرِّب ابنه خارج الحدود. طرق الأب معظم الأبواب التي قد تساعد في تفادي هذا المصير، وعاد إلى المنزل حانقًا ينتظر أن يرد عليه أحدهم بخبر يثلج صدره.

مرت الساعة تلو الأخرى من دون أن يطرق أحدهم الباب، بدأ الأب ونايف، يفقدان الأمل في إيجاد حل. انتصف الليل، وبدا أنه لا مجال أمام نايف سوى الالتحاق بالخدمة الإجبارية صباح الغد.

مستسلمًا، رتّب نايف ثيابه في حقيبة صغيرة، وافترش الأرض، ونام.

عندما استيقظ صباح اليوم التالي لاحظ أن أباه لم ينم، كانت عيناه منهكتين من قلة النوم، وظهر عليهما الاحمرار.

حمل نايف حقيبته، ودّع أهله وكأنه في حلم، غير مصدق لما يجري، وتحرك باتجاه شعبة التجنيد، مكان التجمع، حيث التقى هناك ببعض من شباب القرية، وشباب آخرين لا يعرفهم ربما جاؤوا من قرى مجاورة.

حوالى الساعة العاشرة وصلت سيارة عسكرية كبيرة أقلتهم باتجاه إحدى الثكنات القريبة. وقفت السيارة في ساحة الثكنة التي كانت مليئة بالشباب الذين بدأوا بالترجل منها واحدًا تلو الآخر. وقف الضابط أمامهم وبدأ يشرح لهم صعوبة المرحلة والمؤامرة التي يتعرض لها البلد من الأوغاد الداخليين والخارجيين، ثم استطرد قائلًا، يا شباب، ليس لدينا الكثير من الوقت، سيبدأ التدريب على السلاح ابتداءً من صباح الغد، فالوطن يحتاج إليكم، وإلى بطولاتكم.

خلال أيام قليلة، تدرب الجميع على فك وتركيب السلاح، وعلى الرماية بمختلف الوضعيات. تسرب إلى مسامعهم، نقلًا عن لسان المساعد أول أنه سيتم نقلهم غدًا إلى عدة جبهات مشتعلة، وأن القيادة تتوسم فيهم الخير، وما إلى ذلك من كلام.

في الصباح، توسطت الساحة أربع سيارات عسكرية كبيرة، ثم بدأ الضابط بتلاوة الأسماء حيث ذهب كل جندي إلى سيارته. انطلقت السيارات في وقت واحد، ولكن باتجاهات مختلفة. السيارة رقم 2 التي كانت تقل نايف توجهت شمالًا. يذكر نايف أن الشاحنة اجتازت مدينة حمص، ثم مدينة حماه وتابعت فأدرك أن وجهتها ستكون حلب أو ربما أبعد من ذلك. توقفت الشاحنة على

أطراف إحدى قرى محافظة حلب، لم تكن ثكنة عسكرية، كان المكان عبارة عن مجموعة من البيوت والعمارات المتلاصقة، بعضها مدمر بشكل جزئي، وبعضها الآخر أقرب إلى الدمار الكامل. سلَّم المساعد أول الذي كان يجلس إلى جانب السائق قوائم الأسماء إلى ضابط برتبة نقيب، كان معه ثلاثة ضباط برتبة ملازم، تم توزيع الجنود على ثلاث فصائل بقيادة هؤلاء الضباط. صوت الرصاص وحده كان يكسر الصمت بين الفينة والفينة.

علمنا في اليوم التالي من العسكريين الموجودين أنهم يقاتلون تنظيمات إرهابية في الجهة المقابلة، وأن هذه التنظيمات تتلقى تمويلها من الخارج، من أعداء الأمة. تم توزيع السلاح والذخيرة علينا، وانتقل كل فصيل وراء قائده لاستلام مواقع التمركز بين العمارات. كانت حرب شوارع لا تمت بصلة إلى الحروب التقليدية التي شاهدناها صغارًا في الأفلام. لم تمهلنا الحرب الدائرة إطلاقًا، حيث بدأ الرصاص ينهمر علينا بكثافة من الجهة المقابلة قبل أن ينهي الضابط تسليمنا مواقعنا. لم يكن أمامنا سوى الاختباء، وإعادة التموضع، والبدء بالرد على مصادر النيران.

هكذا كان حال نايف ورفاقه خلال الأسبوع الأول. مع مطلع الأسبوع الثاني تغيّر الوضع بشكل خطر، لا يذكر نايف أكثر من أصوات انفجارات عالية وقذائف يبدو أنها من مدافع هاون وآر بي جي سقطت عليهم في منتصف إحدى الليالي، حيث ساد المكان حالة من الفوضى والهلع مصحوبين بأصوات استغاثات ومناظر الجثث وأجساد جرحى مضرجة بالدماء، هذا كان آخر ما ذكره نايف لقائد الفصيلة في المشفى العسكري قبل أن يصمت.

استغرب أبو نايف توقيت جرس المنزل عندما رن، ليست العادة في القرية أن يطرق أحدٌ بابك بعد العاشرة ليلًا إلّا لسببٍ ذي أهمية خاصة لا يحتمل التأخير. متثاقلًا لملم جسده المنهك وفتح الباب ليرى ذلك العسكري الخائف.

سأله العسكري: هل أنت أبو نايف؟

أبو نايف: نعم، أنا أبو نايف.

العسكري: أرجو منك عمي أبو نايف أن توقع على هذه الورقة.

أبو نايف: وما هذه الورقة؟

العسكري: إذن استلام جثة ابنك «الشهيد البطل» نايف من ثلاجة المشفى العسكري.

لم يحتمل أبو نايف وقع الخبر فسقط مغشيًّا عليه. كان ملحم يستمع لفحوى الحديث من بعيد، ارتبك، تعثر فسقط أرضًا، ثم استجمع قواه ووقف، ثم طلب من العسكري أن يساعده في نقل أبيه إلى سريره، وبدأ الاثنان بمحاولة إيقاظ الأب الذي استعاد وعيه تدريجًا.

وقّع ملحم الورقة نيابة عن أبيه، انصرف العسكري، وجلس ملحم بجانب أبيه على السرير يفرك أعضاء جسده الواحد تلو الآخر في محاولة لإعادة الحرارة إلى الجسد البارد.

في الصباح، استلم ملحم جثة أخيه، «الشهيد البطل» نايف. شارك معظم أهل القرية بحزنٍ شديدٍ في مراسم الجنازة والدفن المهيبة.

رحل نايف وهو في ريعان الشباب من دون أن يحقِّق حلمه المتواضع، كما رحل غيره كثيرون ليس لهم لا ناقة ولا جمل.

وما زال الوجع مستمرًا.

تدوين الخوف
إضاءة على تجربة اعتقال الماغوط

آرام

شاعر وكاتب صحفي سوري مقيم في دمشق، صدر له: مدارات المكان والتحول، هلوسات لموائد العقل. يكتب في عدة صحف ومواقع عربية.

يحفل الأدب العربي بالكثير من الأعمال الأدبية التي تناولت تجارب في السجون، وتجارب النفي والاعتقال عبر التاريخ ولا سيما الحديث والمعاصر منه، فكما دخلت السلطات حروبها الضروس لتثبيت حكمها ومحاربة الأصوات المعارضة والمناوئة لها بكافة الوسائل من خلال إسكاتها، أو التعتيم عليها، أو مهادنتها حينًا، أو محاولة شرائها، أو تخوينها (وهي السمة الأعم عند مختلف السلطات التي أباحت لنفسها احتكار الوطنية)، أو من خلال الاعتقال كأحد أشرس الحلول الأمنية، للنيل من الخصوم السياسيين، بتهم عدة معظمها تكون جاهزة، ونتحدث هنا عن الفعل السياسي المعبَّر عنه بالرأي المحض وبالطرائق السلمية، كذلك دخل الأدب في حرب مفتوحة، كأحد القوى الناعمة للتعبير وفضح الممارسات القمعية واللا إنسانية، التي تنتهجها السلطات ضد كل صوت مغاير ومختلف عنها.

لقد كانت وما زالت الكلمة الحرة تؤرّق كل سلطة جائرة استولت على الحكم بالقوة، وقد جاء ما سُمِّي أدب السجون كردّ ثقافيّ وإبداعيّ وكتعبير سياسيّ عن رفض ممارسات القمع والتنكيل التي تنتهجها السلطات ضد ما اتُّفق على تسميتهم سجناء الرأي، إذ أن كل نظام طبيعيّ ووطنيّ لا بدّ أن يقبل بمعارضة

تختلف معه في سياسات واستراتيجيات وبنىً معينة، هكذا تكون وهكذا تبنى الأوطان الطبيعية وتزدهر، بدل أن تدخل في صراعات لا طائل منها سوى تقييد حريات الأفراد وتبديد ثروات الوطن.

وهناك أعمال أدبية عربية كثيرة تتناول تجربة الاعتقال والتعذيب الجسدي والنفسي وسنوات السجن الطويلة، نذكر منها على سبيل المثال:

رواية شرف للكاتب المصري **صنع الله إبراهيم**، حيث تروي سيرة شاب فقير وجد نفسه مرتكبًا جريمة قتل ضد سائح أجنبي حاول الاعتداء عليه جنسيًا، ليدخل السجن ويكتشف في ذلك المكان الكثير من الاستغلال، والفساد والظلم، فيصوّر الانتهاكات التي تحصل خلف القضبان، في صور تعكس وجهًا آخر للمجتمع المصري.

ومن الروايات الشهيرة أيضًا رواية شرق المتوسط، للكاتب السعودي **عبد الرحمن منيف**، حيث تصوّر الرواية الكثير مما يحدث في السجون التي تتشابه في ممارساتها القمعية، وتلقي الضوء على تجربة النضال من أجل الحرية، من دون أن يحدد الكاتب أو يشير إلى جغرافية محددة بذاتها، إذ يمكن أن تقع الحوادث نفسها في أي سجن من سجوننا العربية.

ونذكر أيضًا رواية الكاتب المغربي **الطاهر بن جلون** التي سمّاها تلك العتمة الباهرة، والتي تتحدث عما عُرف بانقلاب الصخيرات، ضد الملك المغربي حسن الثاني بداية السبعينيات، وقد نالت تلك الرواية جائزة دبلن للآداب عام 2004.

كما هناك كتاب **نوال السعداوي**: مذكراتي في سجن النساء، ومسرحية العصفور الأحدب للشاعر السوري **محمد الماغوط** الذي سنلقي الضوء على تجربة اعتقاله، وبعض ما كتبه حول ذلك في هذه المقالة.

ولا بدّ أن نذكر أيضًا الرواية السورية الشهيرة القوقعة، للكاتب **مصطفى خليفة**، والتي تعد من أكثر الروايات وجعًا وألمًا في تصويرها عذابات الاعتقال والتعذيب، ورواية السوريون الأعداء للكاتب **فوز حداد**، ورواية خمس دقائق وحسب **لهبة الدباغ**، ورواية نيغاتيف وهي رواية توثيقية ترصد معاناة السجينات في التسعينيات للكاتبة **روزا ياسين الحسن**، كما يمكن أن نذكر رواية أعياد الشتاء للكاتبة **نغم حيدر**، وهي تتحدث عن الحرب والاعتقال والمنفى أو اللجوء، وما تحمله كل تلك التجارب من معاناة وألم وتشريد.

تجارب أدبية كبيرة أثبتت حضورها وأهميتها، وتُرجم الكثير منها إلى مختلف اللغات، فساهمت في تعرية الواقع السياسي العربي، وفضح ممارساتٍ كانت وما زالت تحدث في الخفاء، ويُعتّم عليها، كما ساهمت في رفع درجة الوعي

وتعرية مجتمعاتنا، وكشف زيف كثير في الواقع المعيش، في مدننا العربية، سواء زيف الأنظمة نفسها، أو مَن بقي واقعًا تحت سلطة احتلال أو وصاية، أو حتى ممارسات قوىً قدمت نفسها -في بعض الدول العربية- كصاحبة مشروع في التحرر والنضال الوطني.

ومن الجدير بالذكر، أن بعض النقاد يرفضون تصنيف بعض الأعمال التي تروي تجارب الاعتقال، ضمن حقل الرواية، معتقدين أن بعضها قد يكون أقرب إلى المذكرات أو السير الذاتية، وأن بعضها لا يمتلك مقومات البناء الروائي، ومستلزمات السرد، وبعضها ليس له مرجعيات واقعية، لكن على الرغم من ذلك كله كان للرواية التي حاولت توثيق مآسي الاعتقال والنضال السياسي، الحصة الأكبر، وتقدمت على أصناف الكتابة الأخرى، لما لها من انتشار أهم وأوسع في السنوات الأخيرة، على عكس الشعر مثلًا الذي شهد تراجعًا عامًا، وتقلّص تأثيره، ولا سيما في جانبه السياسي، وما يمكن تسميته شعر الحرية، عما كان عليه الأمر في الستينيات والسبعينيات.

بالعودة إلى الشاعر **محمد الماغوط** الذي سُجن عام 1955 في سجن المزة في دمشق؛ يقول واصفًا شعور الخوف الذي حفره السجن في شخصيته: الخوف حفر بداخلي، في أعماقي وروحي، في عيني وركبتي، أنا لا أرتجف من البرد ولا من الجوع، بل أرتجف من الخوف.

فقد سُجن آنذاك لانتمائه إلى الحزب القومي السوري الذي لم يقرأ مبادئه -والذي أنتمي إليه عن طريق المصادفة- فأصبح إثر ذلك يتنقل من سجنٍ إلى آخر، يقول حتى بعد خروجه من المعتقل بسنوات: إذا طُرق الباب في الليل، لا أفتح، أقول: لقد جاؤوا ليأخذوني، مع أني أصبحتُ محميًا ونلتُ وسامًا، ومازلتُ أخاف، ويضيف: السجن له شروش وجذور، جذوره تصل إلى القصيدة، المسرحية، الفيلم، الفم الذي نقبّلهُ، الصدر الذي يُرضع، إلى الله الذي نصلي له.

كما يقول الشاعر **الماغوط**، وهو مؤلف أعمال شهيرة مثل: سأخون وطني، حزن في ضوء القمر، غرفة بملايين الجدران، الفرح ليس مهنتي، شرق عدن غرب الله، سياف الزهور، والكثير من الأعمال المسرحية الشهيرة، مثل ضيعة تشرين، كاسك يا وطن، غربة وأعمال سينمائية مهمة تركت أثرًا، مثل فيلم الحدود، والتقرير؛ يقول عن الخوف: الخوف سياط، كماشات، أسنان مقلوعة، عيون مفقوءة تغطي العالم، والعالم يرقص ويغني ولا يبالي.

ضع قدميك على قلبي يا سيدي

الجريمة تضرب باب القفص

والخوف يصدح كالكروان

ها هي عربة الطاغية

تدفعها الرياح

وها نحن نتقدم

كالسيف الذي يخترق الجمجمة

آه ما أتعسني

إلى الجحيم أيها الوطن الساكن في قلبي

منذ أجيالٍ، لم أرَ زهرة.

فالشاعر بحسب الماغوط لا يستطيع أن يكون رفيق سلطة، أو صديقًا لها عبر العصور، ومع ذلك الخوف كله الذي يصف بأن لديه احتياطيّ منه لا ينضب، على الرغم من ذلك كان محرّضه الأساس للتمرد والمجابهة وكتابة الشعر.

وكل ذلك الخوف نابعٌ من فقدان الحرية وانعدامها، فالسجن ولا سيما المتكرر في حالته، ترك أثرًا لا يزول، أما عن لحظة خروجه من السجن، فيقول: حين خرجتُ من السجن، شعرتُ أن شيئًا في داخلي قد تحطم ويضيف: كتاباتي كلها، في المسرح، والسينما، والشعر، والصحافة، كانت كي أرمّم هذا الكسر، ولم أستطع، يتحدث وهو في السبعين من عمره، عن تلك الندبة التي لم يستطع إخفائها، والتي رافقته طوال حياته، حتى زوجته الشاعرة **سنية صالح**، رفيقة الشعر والنضال، سُجنت معه، في إحدى المرات، وكان كلٌ في زنزانته.

لقد كان يكتب على علب التبغ وورق السجائر وما تيسر من أدوات الكتابة الشحيحة، وقد هرّب مرةً كتاباته، وخبّأها تحت ثيابه الداخلية.

الآن في الساعة الثالثة من القرن العشرين

حيث لا شيء يفصل جثث المارة عن أحذية المارة

سوى الإسفلت

سأتكئ في عرض الشارع

كشيوخ البدو ولن أنهض

حتى تُجمع كل قضبان السجون

وإضبارات المشبوهين في العالم

وتوضع أمامي، لألوكها كالجِمال، على قارعة الطريق

حتى تفرّ كلّ هراوات الشرطة والمتظاهرين، من قبضات أصحابها وتعود أغصانًا، مزهرةً، مرةً أخرى في غاباتها.

سُئل الماغوط في أحد حواراته الأخيرة، ماذا تتمنى؟
أجاب: أمنية واحدة تكفي، ألّا يبقى سجينٌ على وجه الأرض.

ترجمات

صعود أدب السجون
The Rise of Prison Literature

توماس اس. فريمان

ترجمة: فاتن أبو فارس

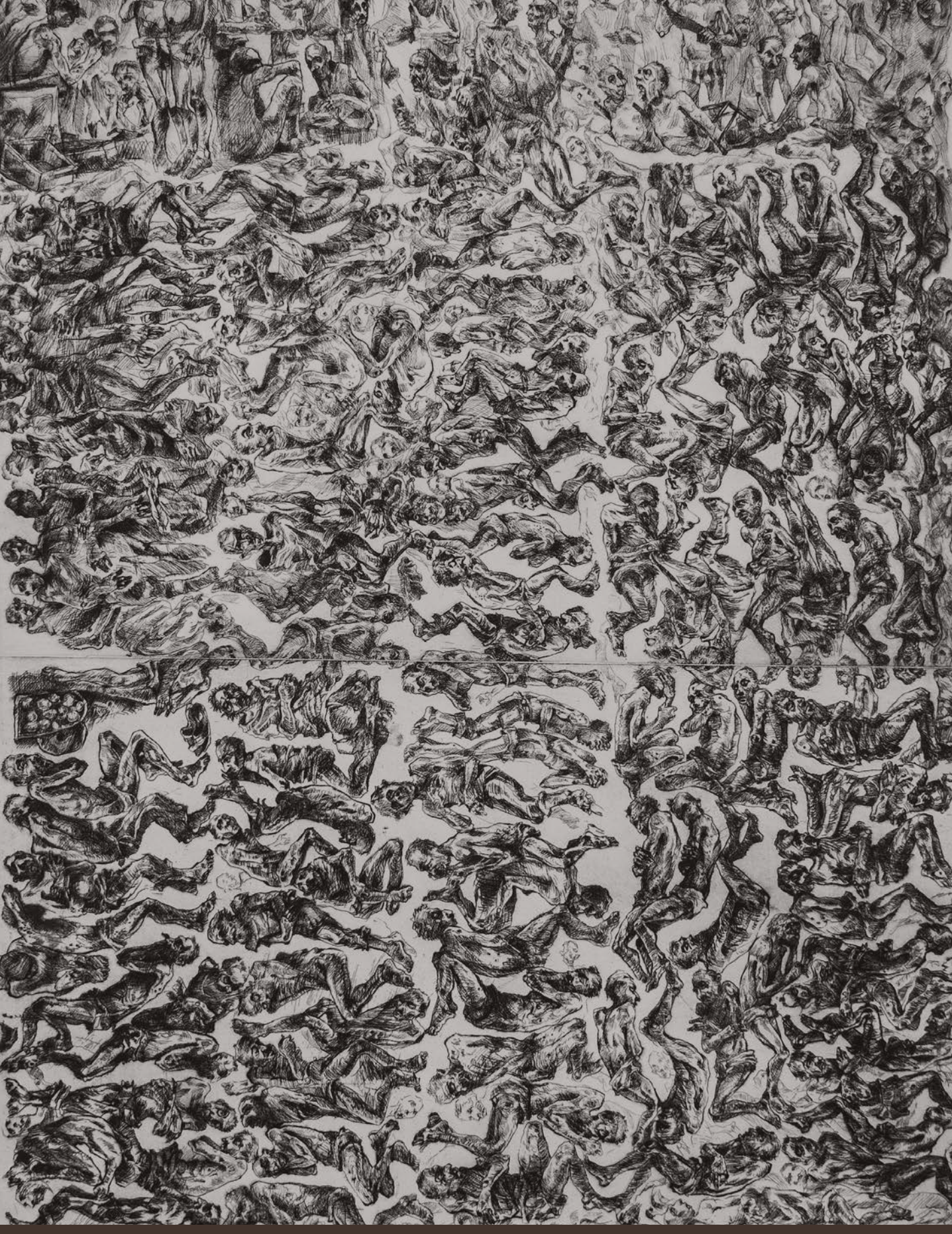
أدب السجون العربية (للروائية رضوى عاشور)
Arab Prison Literature (Radwa Ashour)

ترجمة: فاتن شمس

أفضل روايات أدب السجون التي أوصى بها ديفيد كوغان

حوار مع ديفيد كوغان

ترجمة: آندي فليمستروم



لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

صعود أدب السجون[1]

The Rise of Prison Literature

توماس اس. فريمان[2]

ترجمة: فاتن أبو فارس

فاتن أبو فارس

مترجمة سورية، إجازة في اللغة الإنجليزية وآدابها - جامعة دمشق 1988، تقيم في تركيا، عملت في عدة مواقع إلكترونية ومنظمات عربية في مجال الترجمة بين اللغتين الإنكليزية والعربية.

خلاصة: أصبحت كتابة أدب السجون نوعًا ثقافيًا مميزًا للفترة الحديثة المبكرة في إنكلترا. استندت شعبيتها إلى زيادة عدد السجناء، وكثيرون منهم من فئة النُخب المتعلمة المسجونين بسبب السياسة أو الدين أو الدَين؛ وازدياد أعداد المتعاطفين السياسيين والدينيين؛ وانتشار الكتب.

على الرغم من الحريات الممنوحة للكتابة، إلّا أن السجن كان مهينًا وضارًا بالسمعة وخطِرًا على الصحة. تبقى العديد من الأسئلة حول أسباب وتأثيرات هذا الشكل من الكتابة؛ ومع ذلك، فمن الضروري فهم الثقافة الحديثة المبكرة، بما في ذلك طبيعة الجريمة والعقاب وتاريخ الإصلاح.

الكلمات المفتاحية: الأهمية التاريخية لكتابة السجون؛ السجين كمذنب؛ الشرف والثقة؛ السجن والإصلاحيات.

مثل الدراما، تعود جذور كتابة أدب السجون في الفترة الحديثة المبكرة عبر العصور الوسطى إلى العالم الكلاسيكي؛ ومثل الدراما أيضًا، جُدِّدَت وأُعيد ابتكارها في القرنين السادس عشر والسابع عشر، لدرجة أنها أصبحت واحدة من أكثر الأصناف الثقافية المميزة في إنكلترا في تلك الفترة. هناك عدة أسباب لظهور أدب السجون. من الواضح أن هناك عددًا مذهلًا حقًا من الكتّاب المعاصرين الأوائل يتبادرون إلى الذهن بسرعة، مثل: توماس مور Thomas More؛ توماس وايت Thomas Wyatt؛ هنري هوارد Henry Howard، إيرل ساري the Earl of Surrey؛ توماس ديكر Thomas

Dekker؛ بـن جونسـون Ben Jonson؛ روبـرت سـاوثويل Robert Southwell؛ جـورج تشـابمان George Chapman؛ وريتشـارد لوفلايـس Richard Lovelace؛ وجميعهـم قضـوا فتـرةً فـي السـجن. ومـع ذلـك، عنـد كتابتهـم عـن السـجن، لـم يكتبـوا فقـط عمـا عرفـوه وتعرضـوا لـه، لكـن أيضًـا عمـا يثيـر اهتمـام رعاتهـم وجماهيرهـم. لأول مـرة فـي التاريـخ الإنكليـزي، جـرى التفكيـر بجديـة فـي الغايـات الاجتماعيـة للسـجن، وبُنـيَ نـوع جديـد مـن السـجون لإصـلاح السـجين، وهـو الإصلاحيـة. وإضافـةً إلـى مشـاهدة التغيـرات فـي السـجون نفسـها، شـهد العصـر الحديـث المبكـر إحيـاء مـا أصبـح صنفًـا مـن أصنـاف الكتابـة الرئيسـة فـي السـجن: خطابـات السـجون التـي كانـت خاملـةً منـذ أيـام الكنيسـة المسـيحية الأولـى.

كمـا ظهـرت أصنـاف أخـرى مـن الكتابـة فـي السـجون مـن دون أي مقدمـات تقريبًـا -بمـا فـي ذلـك حكايـة المتكلـم،[3] أي سـرد الـراوي لمحاكمـة سـجين واسـتجوابه- فـي القـرن السـادس عشـر[4].

كمـا زاد كـمّ كتابـات السـجون وأنواعهـا بشـكل كبيـر فـي القرنيـن السـادس عشـر والسـابع عشـر. فـي حيـن اسـتُخدم السـجن كعقوبـة قانونيـة طـوال العصـور الوسـطى، ارتفـع عـدد السـجناء بشـكل كبيـر فـي القـرن السـادس عشـر، حيـث أصبـح السـجن عقوبـة مقـررة لعـدد متزايـد مـن الجرائـم[5].

عـلاوة علـى ذلـك، ظهـرت أنـواع أو فئـات جديـدة مـن السـجناء فـي إنكلتـرا الحديثـة المبكـرة. مـلأت الجـدالات حـول حركـة الإصـلاح السـجونَ بالمذنبيـن الدينييـن، وفـي القـرن السـابع عشـر، أدت الحـرب الأهليـة نفسـها والتـي أجّجتهـا الصراعـات الدينيـة إلـى حـد كبيـر، إلـى خلـق عـدد أكبـر مـن السـجناء، كمـا يذكّرنـا جـيروم دي جـروت Jerome de Groot. وبينمـا كان الفقـراء مـن ضمنهـم دائمًـا، ذلـك عندمـا انتبـه الإنكليـز بشـكل مفاجـئ فـي القـرن السـادس عشـر إلـى الارتفـاع الملحـوظ فـي أعـداد المتشـردين، فسـنّوا قوانيـن جديـدة تقضـي بحبسـهم[6]. كذلـك كان يُسـجن المَدينـون فـي إنكلتـرا فـي العصـور الوسـطى، إلا أنه ارتفعـت أعدادهـم فـي إنكلتـرا الحديثـة المبكـرة، حيـث لـم يصبـح التسـليف متاحًـا بسـهولة فحسـب، بـل أصبـح أيضًـا جـزءًا لا يتجـزأ مـن التجـارة. وزيـادة الاعتمـاد علـى التسـليف يسـتلزم حتمًـا زيـادة الديـون، وعلـى الرغـم مـن أن عـدد الأشـخاص المسـجونين بالفعـل بسـبب الديـون كانـوا نسـبة صغيـرة مـن أولئـك الذيـن تعرضـوا لإجـراءات قانونيـة مـن طـرف دائنيهـم، فكانـت النتيجـة أن شـهد القـرن السـادس عشـر ارتفاعًـا كبيـرًا فـي عـدد المَدينيـن المسـجونين[7].

---

(3) حكايـة المتكلـم نمـط مـن روايـة القصـص يسـرد الـراوي فيهـا الحـوادث مـن وجهـة نظـره مسـتعملاً ضميـر المتكلـم المفـرد أو الجمـع. (المترجمـة).

(4) There were three such narratives from the fifteenth century: the examinations of the Lollards Sir John Oldcastle, William Thorpe, and Richard Wyche; see Anne Hudson, The Premature Reforma- tion: Wycliffite Texts and Lollard History (Oxford, 1980), 220–22. The account of Oldcastle's trial was compiled by the authorities and distributed in an attempt to discredit him. The other two works were, however, harbingers of a flood of such works in the next two centuries. Martyrologists and the Female Supporters of the Marian Martyrs," Journal of British Studies 39 (2000): 8–33.

(5) On imprisonment being used punitively in medieval England, see R. B. Pugh, Imprisonment in Medieval England (Cambridge, 1968); J. G. Bellamy, Crime and Public Order in the Later Middle Ages (London, 1973), 162–66; and Seán McConville, 1750–1877, vol. 1, A History of English Prison Adminis- tration (London, 1981), 3–4. On the growth of imprisonment as a legal penalty under the Tudors, see K. J. Kessselring, Mercy and Authority in the Tudor State (Cambridge, 2003), 27–31.

(6) A. L. Beier, "Vagrants and the Social Order," Past and Present 64 (1974): 3–29.

(7) Craig Muldrew, The Economy of Obligation: The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern

ساهمت مجموعتان من هذه المجموعات، وهما المذنبون الدينيون والمدينون، بشكل ملحوظ في تصاعد كتابات السجون في إنكلترا الحديثة المبكرة. كان أعضاء هذه المجموعات، على عكس عامة السكان، متعلّمين بوجه عام، وكان لديهم دافع قوي للكتابة، وإن كان لأسباب مختلفة. كان المذنبون الدينيون يرغبون في كسب التعاطف وحتى اعتناقًا لقضيتهم، وكانوا في حاجة أيضًا إلى تشجيع وتوحيد مؤيديهم في الخارج. بينما كانت آمال المدينين الوحيدة للإفراج عنهم، هي الحصول على إعفاء من دائنيهم أو على موارد مالية بديلة، وكلا الهدفين لا يمكن تحقيقهما في كثير من الأحيان إلا من خلال العرائض والخطابات. أكد العديد من المساهمين في هذا الكتاب بشكل صحيح، على الاستمرارية بين كتابة السجون الحديثة المبكرة وتلك التي سبقتها؛ الكلاسيكية، المتعلقة بالباباوات، والوسطى. من حيث الموضوعات والاستعارات والإطار المفاهيمي، صحيح أن الكتابات السابقة كانت مؤثّرة، لكن لا ينبغي لهذا أن يحجب التغييرات الاجتماعية التي غيرت كتابة السجون وأعطتها بروزًا أكبر (وضّحت الرؤية في ما يخصها) في الثقافة المعاصرة. على سبيل المثال، كانت لبعض التغييرات أثر مزلزل (لها تأثيرات كبيرة)، كتطور الطباعة وتجارة الكتب وكذلك ظهور التعليم، ما وسّع نطاق وانتشار كتابات السجون، وأعاد تنظيم العلاقات الاجتماعية في جميع أنحاء أوروبا.

كانت التغييرات الأخرى أكثر محلية -خاصة في إنكلترا- وأيضًا أكثر عرضية. على سبيل المثال، بينما كان الانقسام الديني متفشيًا في أوروبا القرن السادس عشر، خلقت الأوضاع في إنكلترا حصادًا وفيرًا بشكل خاص من كتابات السجون. ضمنت التحولات المتواترة في الولاء الديني للملوك وجود أعداد كبيرة من المذنبين الدينيين، ما حفز كل مجموعة دينية رئيسة في المملكة لإنتاج مجموعة من كتابات السجون خاصة بها. إن عدم قدرة السلطات الإنكليزية على قمع المعارضة الدينية تمامًا، خلافًا للعديد من نظرائهم في القارة (الأوروبيين)، كفل صمود واستمرار هذه الانقسامات الدينية، بحيث كانت هناك أجيال جديدة من مؤلفي السجون طوال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

لم تلهم هذه الصراعات الدينية والسياسية المستمرة والسائدة السجناء الأفراد للكتابة فحسب، بل وحفزتهم أيضًا عليها، ولكنها عنت أيضًا وجود جماهير جاهزة من القرّاء المتشابهين في التفكير، ومن ثمّ جماهير جديدة لكتابات السجون بشكل عام. (من الجدير بالملاحظة أن ما يمكن عدّه أول مجموعة من كتابات السجن باللغة الإنكليزية: خطابات هنري بول Henry Bull المؤكدة الأكثر إلهية ونفعًا وراحة لمثل هؤلاء القديسين الحقيقيين وشهداء الله المقدسين، وهي عبارة عن مجموعة من رسائل البروتستانت المسجونين في عهد ماري، كانت نتاج الانقسام الطائفي)[8]. غالبًا ما كان السجناء الدينيون والسياسيون في إنكلترا الحديثة المبكرة يتمتعون بدعم منظّم، وكان المتعاطفون معهم يُهرّبون كتاباتهم من السجن وينشرونها مطبوعةً أو مخطوطة باليد، أو كليهما. علاوة على ذلك، كانت المنظمات في حاجة إلى الدعم وتقديمه، وغالبًا ما يُدفَع أولئك المسجونين لأسباب سياسية أو دينية -ليس أقلها مؤيدوهم والمتعاطفون معهم- للكتابة سياسيًا أو جدليًا أو رعويًا من السجن. بحلول الوقت الذي خط فيه بنيان Bunyan بالقلم على الورق في سجن بيدفورد Bedford،

England (Basingstoke, U.K., 1998), 173–95 and 272–303, esp. 286–90. Also see William Sherman's essay in this volume.

(8) On Henry Bull's collection, see Susan Wabuda, "Henry Bull, Miles Coverdale, and the Making of Foxe's Book of Martyrs," in Martyrs and Martyrologies, ed. Diana Wood, Studies in Church History 30 (Oxford, 1993), 245–58.

كان عالم السجين، ولا سيما سجين الرأي، مختلفًا تمامًا عن عالم بوثيوس Boethius.

ومع ذلك، فمن أحد الجوانب على الأقل، كان عالم بنيان Bunyan أقرب إلى عالم بوثيوس Boethius منه إلى عالم القرن الحادي والعشرين. كانت نظرة المجتمع إلى السجناء في إنكلترا الحديثة المبكرة مختلفة تمامًا عن نظرته إليهم في العالم الناطق باللغة الإنكليزية اليوم. هناك اعتقاد عالمي حديث، وإن كان نادرًا ما يُناقَش، وهو أن أولئك المسجونين مختلفون من نواحٍ رئيسة عن أعضاء المجتمع «الطبيعي». على الرغم من أن الأسباب المتقدمة لهذه الاختلافات، أو ربما بشكل أكثر دقة، أوجه القصور، تختلف اختلافًا شديدًا -مثل العيوب في الشخصية، ونقص التعليم أو التدريب، والعيوب الجينية وقد طُرِحَت جميعًا في وقت أو آخر- فكرة أن السجناء معطوبين ومختلّين منتشرة في كل مكان. وهي مضمنة في قانون العقوبات بمصطلحات مثل «إعادة التأهيل» و«المؤسسات الإصلاحية» و«الإصلاح». (من المسلّم به أن السجناء السياسيين لا يتم تصنيفهم دائمًا بهذه الطريقة، على الرغم من أن الفرق بين السجين السياسي والمجرم الجنائي غالبًا ما يكون حكمًا ذاتيًا. وعلاوةً على ذلك، فإن الأنظمة التي تسجن السجناء السياسيين غالبًا ما تعاملهم على أنهم مختلون؛ فاحتجاز الاتحاد السوفياتي للمنشقين في مستشفيات الأمراض العقلية مثال مثير للاهتمام على هذا الاتجاه.) كانت مثل هذه المفاهيم غريبة إلى حد كبير بالنسبة إلى إنكلترا الحديثة المبكرة (على الرغم من صوغ مصطلح «بيت الإصلاح» في القرن السادس عشر)، حيث كان الافتراض أن أي شخص يمكن أن يكون سجينًا.

سيُذكَر أحد الأسباب المحددة لهذا الافتراض مرات عديدة في هذه المجموعة: من المفارقات، في حين أن أعضاء النخبة الاجتماعية، في المجتمعات الديمقراطية الحديثة، مسجونون بنسبة أقل بكثير من الأفراد ذوي المكانة الاجتماعية الأدنى، في إنكلترا الحديثة المبكرة الملكية. تعرّض رجال الحاشية والأرستقراطيون والأساقفة وحتى أفراد العائلة المالكة للسجن، بشكل مستمر. وكما لاحظ توماس ديكر Thomas Dekker، من واقع تجربته: «يُجبَر الرجال من جميع الفئات على دخول السجن، كما تصبّ جميع أنواع الأنهار في البحر»[9]. والأمر الأكثر أهمية، هو التحول الهائل في المواقف تجاه السجناء الذي حدث في الفترة الحديثة المبكرة. خلال العصور الوسطى وما بعدها، كان يُنظر إلى الجريمة إلى حد كبير على أنها مظهر من مظاهر الخطيئة، ومن ثمّ على أنها جريمة بحق الله في المقام الأول. يتجسد هذا النموذج في العديد من روايات الجريمة الحديثة المبكرة حيث يُكشَف عن المجرم خلال الوسائل المعجزة مثل آثار دماء واضحة أو جثث تنزف فجأة في وجود القاتل. في هذه الروايات، الله هو المنتقم من التجاوزات ضد نظامه الأخلاقي. يوكّد مالكولم جاسكيل Malcolm Gaskill أن هذه الحكايات طمأنت الناس في فترة كانت فيها منهجية حل الجرائم بدائيةً، وكانت آلية مقاضاتها غير موكّدة. يزعم جاسكيل أيضًا أن نشر روايات العناية الإلهية هذه، تراجع في أواخر القرن السابع عشر مع تحسن أساليب التحقيق، ما قلل من توقع أن الشفاعة الإلهية كانت مطلوبة لحل الجريمة والمعاقبة عليها[10]. أود أن أقترح أيضًا أن الانخفاض في مثل هذه الروايات يعكس تراجع الرأي القائل إن الجريمة كانت جريمةً بحق الله: وبشكل متزايد، كان يُنظر إليها على

(9) Thomas Dekker, Villanies Discovered by Lanthorne and Candle-Light (London, 1616), sig. K3v

(10) Malcolm Gaskill, Crime and Mentalities in Early Modern England (Cambridge, 2000), 206–26. Also see Alexandra Walsham, Providence in Early Modern England (Oxford, 1999), 88–89 and 112–14.

أنهـا جريمـة بحـق المجتمـع[11].

كان لصعـود هـذه المفاهيـم وانحسـارها تداعيـات هائلـة علـى الطرائـق التـي يُنظـر بهـا إلـى أولئـك الذيـن يخالفـون القانـون ويُعاملـون بهـا. عندمـا كان يُنظـر إلـى الجريمـة علـى أنهـا تعـدٍ علـى النظـام الإلهـي، كان يُنظـر إلـى المجـرم عـادةً علـى أنـه خاطـئ، لا يختلـف بطبيعتـه عـن أعضـاء المجتمـع الآخريـن، لأن جميـع البشـر (خطائيـن). فـي هـذا النمـوذج، كانـت الغايـة الأسـاس للعقـاب دعـوة الخاطـئ إلـى طريـق التوبـة، وبذلـك، تقديـم مثـال مبنـي علـى أعمـال الخطيئـة والنـدم والفضيلـة[12]. أدى اسـتخدام المجـرم كتحذيـر للآخريـن إلـى تقليـل المسـافة الأخلاقيـة بيـن المجـرم والمجتمـع، حيـث كان يمثـل الإغـراءات التـي يمكـن لأي شـخص أن يخضـع لهـا، ونقـاط الضعـف الأخلاقيـة التـي يمكـن أن يستسـلم لهـا. عـلاوة علـى ذلـك، قـدم هـذا المفهـوم نموذجًـا يـرى السـجناء مـن خلالـه أنهـم يُحبَسـون بمحاكمـة دينيـة أمـر بهـا اللـه لتطهيـر أرواحهـم.

ومـع ذلـك، عندمـا أصبـح يُنظـر إلـى الجريمـة علـى أنهـا إهانـة موجّهـة إلـى النظـام الاجتماعـي، كان يُنظـر إلـى المجـرم علـى أنـه خـارج المجتمـع ومختلـف بطبيعتـه عـن أعضائـه الآخريـن. فـي هـذا النمـوذج، الهـدف الأسـاس للعقـاب هـو القضـاء أو علـى الأقـل إضعـاف أسـباب هـذه الاختلافـات، سـواء مـن خـلال الـردع، أو إعـادة التأهيـل، أو التعليـم الأخلاقـي، أو التعليـم والتدريـب، أو مجـرد الاحتجـاز الوقائـي. والنتيجـة الطبيعيـة غيـر المقصـودة، ولكـن الواقعيـة جـدًا، لهـذا النمـوذج هـي أنـه يُنظـر إلـى السـجين علـى أنـه مختلـف عـن أعضـاء المجتمـع «الطبيعييـن» وأدنـى منزلـة منهـم، ومـن ثـمّ فـإن تجربـة الحبـس تحمـل وصمـة عـار قويـة.

بطبيعـة الحـال، فـإن تصـورًا معينًـا للجريمـة والسـجناء لـم يفسـح المجـال فجـأةً لتصـور آخـر. لقـد اسـتمر تصـور المجـرم علـى أنـه خاطـئ ومخالـف لتعاليـم اللـه، ويجـب توجيهـه، إن أمكـن، إلـى الفضيلـة، لعـدة قـرون[13]. فـي الواقـع، لا يـزال مـن الممكـن العثـور علـى هـذا التصـور اليـوم، علـى سـبيل المثـال، فـي كتـاب الأخـت هيلـين بريجيـان Helen Prejean بعنـوان الميـت الـذي يمشـي Dead Man Walking والفيلـم الشـهير المبنـي عليـه. وتوضيحـات مهمـة للرؤيـة «الحديثـة» للجريمـة، كجريمـة اجتماعيـة ظهـرت فـي منتصـف القـرن السـادس عشـر، مـع إنشـاء «بيـوت الإصـلاح». تغيـرت المواقـف تجـاه الفقـراء فـي أعقـاب الإصـلاح الإنكليـزي، حيـث ارتبـط الفقـر بالفشـل الأخلاقـي وعـدَّ الفقـراء تهديـدًا للنظـام الاجتماعـي[14]. وقـد وفـر هـذا بـدوره الأسـاس للتصـور الـذي نشـأ فـي القـرن السـادس عشـر، وهيمَـن بحلـول منتصـف

(11) The development of these opposing ideas regarding sin and crime are trenchantly presented in J. Sears McGee, The Godly Man in Stuart England: Anglicans, Puritans, and the Two Tables (New Haven, Conn., 1976), esp. 68–113.

(12) These goals are elucidated in Peter Lake's seminal articles on scaffold speeches and murder pamphlets: "Puritanism, Arminianism, and a Shropshire Axe Murder," Midlands History 15 (1990): 37–64; "Popular Form, Puritan Content? Two Appropriations of the Murder Pamphlet for MidSeventeenth Century London" in Religion, Culture, and Society in Early Modern Britain, ed. Anthony Fletcher and Peter Roberts (Cambridge, 1994), 313–34; and "Deeds Against Nature: Cheap Print, Protestantism, and Murder in Early Seventeenth-Century England," in Culture and Politics in Early Stuart England, ed. Kevin Sharpe and Peter Lake (London, 1994), 257–83.

(13) For discussion and examples of this, see Andrea McKenzie, Tyburn's Martyrs: Execution in England, 1675–1775 (London, 2007), 55–92.

(14) Margo Todd, Christian Humanism and the Social Order (Cambridge, 1987), 118–47.

القرن الثامن عشر، وما زال معنا حتى اليوم، أن الفقراء هم من تسببوا في الجريمة بشكل كبير[15] إذا كان الفقر ناتجًا عن عيوب في الشخصية، وإذا كان الفقراء يشكلون تهديدًا للمجتمع، فقد اقتضت الضرورة الاجتماعية توفير أماكن حيث يمكن أن يستخلص الفقراء (خاصة المتشردين، وكذلك أيضًا أولئك الذين كانوا ثائرين أو متمردين) فيها دروسًا من طرائقهم الشريرة، وتدريبهم ليكونوا أعضاء مجتمع منتجين.

يبدو أن هذا على الأقل كان الفكر وراء إنشاء بيوت الإصلاح. أُنشِئ أول بيت للإصلاح، في موقع قصر بريدويل Bridewell المهجور في لندن (والذي أصبح في ما بعد اسمًا بديلًا لجميع دور الإصلاح)، في عام 1553. دور الإصلاح التي أُطلق عليها اسم Bridewells، والتي استبقت في بعض النواحي السجون الحديثة، كانت متميزةً عن غيرها من السجون الحديثة المبكرة من حيث أنها كانت -من الناحية النظرية- أماكن للتدريب المهني والانضباط الصارم، كما أنها كانت مخصصة للسجناء من أدنى مستويات المجتمع. بيد أنه، على عكس السجون الحديثة، لم يكن السجناء في الدور الإصلاحية مذنبين بالضرورة بارتكاب جريمة معينة، ولم يكونوا، على الأقل في الأصل، محكوم عليهم لفترات محددة[16] أثبتت الفكرة شعبيتها، وتمتعت دور الإصلاح بنمو سريع خلال حكم أسرة تيودور Tudor وفترة مبكرة من حكم أسرة ستيوارت Stuart[17]. لكن، مع مرور الوقت، فقدت الدور الإصلاحية طابعها المميز واستُخدمت لإيواء مجموعة منوعة من الجناة، بما في ذلك الفارين من الجندية وأسرى الحرب والكهنة الكاثوليك. وأصبح من المتعذر تمييزها عن السجون العادية، وفي الواقع، غالبًا ما كانت تُستَخدَم كسجون بديلة[18].

تظل الدور الإصلاحية فصلًا انتقاليًا في التاريخ الاجتماعي، حيث يُنظر إلى الجريمة من منظور علماني إلى حد كبير، ويتصرف المجتمع نفسه لتصويب المجرمين. ومع ذلك، فإن الأفراد المعاصرين الأوائل، في الغالب، قبلوا نموذج المجرم بوصفه آثمًا ضد النظام الإلهي. هذا يجعل كل من السجن الإنكليزي الحديث المبكر والسجين غريبين عنا، حيث يُنظر إلى الأول على أنه مكان للتكفير عن الخطايا، بينما يُنظر إلى الأخير على أنه مخالف لقوانين الله، وفي هذا الشأن، لا يختلف بالأساس عن بقية الجنس البشري.

***

سيكون من الخطأ، مع ذلك، افتراض أن تجربة السجن الحديث المبكر كانت خالية من العار أو الخزي. وكما يلاحظ جيروم دي جروت Jerome de Groot، فإن الأدبيات الحديثة المبكرة صوّرت السجون على أنها مواقع للفساد والشر، وصورت السجناء بشكل عام على أنهم مجانين وسيئون

(15) J. A. Sharpe, Crime in Early Modern England, 1550–1750, 2nd ed. (London, 1999), 251–52.

(16) On the creation and development of bridewells see McConville, English Prison Administration, 22–38; A. L. Beier, Masterless Men: The Vagrancy Problem in England, 1560–1640 (London, 1985), 164–69; and Joanna Innes, "Prisons for the Poor: English Bridewells, 1555–1580," in Labour, Law, and Crime: An Historical Perspective (London, 1987), 42–92.

(17) "At least a quarter of English counties had their own bridewells (some more than one) by the end of the sixteenth century; by 1630 a network of bridewells covered the whole of England"; Innes, "Prisons for the Poor," 62. Also see McConville, English Prison Administration, 38–42.

(18) Sharpe, Crime in Early Modern England, 259–60

وخطِرون والأجدر عدم معرفتهم. أدى السجن إلى سمعة سيئة كانت، في أحسن الأحوال، علامةً على الفشل. من المسلّم به أن السجناء يمكنهم المطالبة -وقد طالبوا فعلًا- بسلطة روحية بحكم اعتقالهم. صفحة العنوان لسجين ضد الأسقف The Prisoner Against the Prelate لـ توماس غرانثام Thomas Grantham، مع تصويرها لغرانثام في السجن، مواجهًا ومعارضًا الأسقف الذي سجنه في كاتدرائيته، تقدم بشكل صارخ ادّعاء رجل مسجون بالتفوق الأخلاقي بحكم سجنه (انظر الشكل 1). ومع ذلك، فإن الإذلال الذي رافق السجن كان جزءًا لا يتجزأ من هذه السلطة الروحية التي تقوم على قلب القيم العلمانية. الأخير كان الأول والضعفاء يربكون الأقوياء؛ كان ذلك بسبب أن السجناء كانوا بائسين وأشقياء، ولأنهم عانوا من الإذلال من أجل الصلاح، فيمكنهم أن يطالبوا بالسلطة الروحية.

ومع ذلك، لم يرغب الكثير من السجناء في المطالبة بمكانة الشهيد في سبيل الله. بالنسبة إلى النخب الإنكليزية على وجه الخصوص، كانت خدمة التاج عملهم الرئيس وسبب وجودهم. إذا جاء الشرف والمكانة من خدمة الملك، فإنّ الخزي والعار يسيران جنبًا إلى جنب مع الازدراء الملكي الذي كان السجن مؤشرًا جليًا له. لم يشارك حكم عائلتي تيودور وستيوارت في إنكلترا في إضفاء الطابع الرومانسي الحديث على المتمردين وأولئك الذين يتحدون السلطة، حيث كان يُعدّ أن النظام الاجتماعي معترف به إلهيًا. حتى الشهداء الدينيين والسياسيين الذين استحوذ عليهم إيمان راسخ بأنهم يعانون من أجل قضية أسمى، كانوا لا يزالون في كثير من الأحيان قلقين من شبح عدم ولائهم للتاج.

لذا، كان احتمال أن يؤدي السجن إلى تقويض سمعة الشخص مصدر قلق كبير للسجين، لأنه، إلى درجة غير معروفة اليوم، كانت إنكلترا الحديثة المبكرة مجتمعًا يدور حول مفهوم الشرف الفردي،[19] وكان هذا مصدر قلق خاص لأولئك الذين في قمة الهرم الاجتماعي، كما يلاحظ مالكولم سموتس Malcolm Smuts: في حين أن الشرف مهم على جميع مستويات المجتمع، إلا أنه كان مهمًا بشكل

خاص للطبقة العليا والنبلاء[20]. ويمكن ملاحظة ذلك في الحساسية غير العادية للطبقات الحاكمة الحديثة الأولى حيال السخرية وحماستهم في التصدي للقذف والتشهير المتصورين[21]. كما توضح العديد من المقالات في هذه المجموعة، قد يكون سجن النخب الحديثة المبكرة، وفقًا لمعاييرنا، مريحًا بشكل مدهش من بعض النواحي. لكن التدمير المحتمل للسمعة والمتأصل في أي سجن لا بد أن يكون قد خلق ضيقًا نفسيًا بما يكفي لإرضاء الجميع باستثناء أسوأ أعدائهم. بعد كل شيء، لا يتوافق نموذج الخاطئ التائب بشكل خاص مع كبرياء الطبقة العليا، والنظر إلى السجين نظرةَ أنّ كل إنسان يخضع أحيانًا للخطيئة والإغراء، يتعارض بشكل مباشر مع الشعور الأرستقراطي بهوية النخبة.

علاوة على ذلك، في حين كان الشرف مصدر قلق خاص للطبقات العليا، إلا أنه لم يكن مصدر قلق لهم وحدهم. فكانت النساء والأفراد من «النوع المتوسط» أو الطبقة الوسطى عرضةً للخطر أيضًا. بالنسبة إلى المرأة العصرية المبكرة من أي مكانة، كان الحفاظ على سمعة التواضع والطاعة أمرًا رئيسًا، لأن هذه السمعة عززت بشكل كبير فرصها في الزواج أو الزواج مرةً أخرى، ومن ثمّ تعزيز فرصها في التقدم الاقتصادي والاجتماعي[22]. وغني عن القول، أن قضاء فترة في السجن يمكن أن يقضي على سمعة المرأة سواء من حيث العفة أو الطاعة. تشمل المجموعة الضعيفة الأخرى أولئك الذين يعتمد بقاؤهم الاقتصادي على القدرة على الحصول على الائتمان، مثل الحرفيين والتجار وحتى أصحاب المنازل. بالنسبة إلى هؤلاء الأفراد، كانت الجدارة الائتمانية دالة على صفاتهم الأخلاقية وكذلك قيمتها الاقتصادية. يجب أن يتمتع المقترض بسمعة طيبة في الصدق والرصانة والجدارة بالثقة، وكل هذا يمكن أن يتحطم إلى غير رجعة عن طريق السجن، بما في ذلك بالطبع السجن بسبب الديون[23].

بصرف النظر عن فضيحة الحبس، فإن السجن نفسه ينطوي على المزيد من الإذلال والإهانة، لسبب واحد، أنه كان يعني الخضوع لأهواء وأمزجة السجانين. حتى لو قام السجينون برشوة السجانين (كما كانت الحال دائمًا تقريبًا ما لم يكن السجين معدمًا تمامًا)، فإن قوتهم لا تزال واقعًا يوميًا معتادًا، وبالنسبة إلى الأفراد ذوي التعليم العالي والمكانة الاجتماعية، لا بد أن هذا كان مثيرًا للحنق. ناهيك عن المصاعب الأشد قسوة التي يتعرض لها السجين مثل القيود والتعذيب. ولكن الأهم من ذلك كله، كانت حالة تلاشي احترام الذات شائعةً لدى السجناء في كل مكان وزمان، الذين أصبحوا فجأة عاجزين عن مساعدة وحماية العائلة والأصدقاء.

(20) Smuts, Culture and Power, 8.

(21) See Pauline Croft, "The Reputation of Robert Cecil: Libels, Political Opinion and Popular Awareness in the Early Seventeenth Century," Transactions of the Royal Historical Society, 6th ser., 1 (1991): 43–69; and A. J. Fletcher, "Honor, Reputation, and Local Officeholding in Elizabethan and Stuart England," in Order and Disorder in Early Modern England, ed. Anthony Fletcher and John Stevenson (Cambridge, 1985), 92–115. On the efforts of elites to rebut or suppress attacks on their honor,see Adam Fox, "Ballads, Libels, and Popular Ridicule in Jacobean England," Past and Present145(1994): 47–83. On the huge volume of defamation cases in early modern courts, see Martin Ingram,Church Courts, Sex, and Marriage in England, 1570–1640 (Cambridge, 1987), and J. A.Sharpe, Defamation and Sexual Slander, Borthwick Papers 5 (York, U.K., 1980).

(22) Laura Gowing, Domestic Dangers: Women, Words, and Sex in Early Modern London (Oxford, 1996), 111–79

(23) Muldrew, Economy of Obligation, 148–54 and 272–308. Also see Susan Amussen, "'The part of a Christian man': The Cultural Politics of Manhood in Early Modern England," in Political Culture and Cultural Politics in Early Modern England, ed. Susan Amussen and Mark A. Kishlansky (Manchester, U.K., 1993), 225–26.

***

من الواضح أنه كان ضروريًا أن يتم تهريب الأعمال المكتوبة نظرًا لوجود كتابات السجن. لحسن الحظ، في إنكلترا الحديثة المبكرة كان هذا الأمر جيدًا وضمن حيّز الإمكان. في الواقع، تصور كل مقالة تقريبًا في هذه المجموعة نقل كتابات السجن إلى الخارج على أنها مسألة سهلة نسبية، وتصف جدران سجن تيودور وستيوارت بأنها مسامية وقابلة للاختراق، وكان السبب الرئيس هو أن جميع العاملين في السجن تقريبًا، من الحكّام إلى السجّانين، اشتروا مناصبهم، وكانوا يتوقعون استرداد استثماراتهم، ليس من الرواتب ولكن من السجناء المحتجزين لديهم. كانت هناك مساوئ واضحة في هذا النظام، ولكن من وجهة نظر الحكومة كانت له ميزة أساس: فقد سمح للسلطات الحفاظ على شبكة واسعة من السجون بأقل تكلفة. ومع ذلك، قوض هذا النظام أمن السجون بطريقتين حاسمتين.

الأولى، أن الدفعات التي يدفعها السجناء للسجانين كانت مدمجة في النظام، ما أدى إلى إمكان إدخال أي شيء تقريبًا إلى السجن من أولئك الذين لديهم أموال كافية. عندما توفي ستيفن فالينجر Stephen Vallenger، المسجون في سجن فليت Fleet لاضطلاعه بدور في طباعة الأدب الكاثوليكي، كان من ضمن قائمة جرد ممتلكاته، من بين أشياء أخرى، سرير من الريش، ملاعق فضية وقصديرية، ونقود، مجوهرات، ومكتبة تضم 101 كتابًا[24].

قام فرانسيس تريغيان Francis Tregian، سجين كاثوليكي آخر، بتجميع مكتبة من مئات الكتب خلال فترة سجنه الطويلة في سجن فليت Fleet[25]. إذا دخلت الكتب والمجوهرات والأطباق الفضية وغيرها من الرفاهيات إلى السجن، فيمكن لكتابات السجناء أن تخرج منه.

كما تعرض الأمن للمساومة بسبب وجود الخدم في السجن. كان لدى أي شخص من ذوي المكانة المتوسطة على الأقل في إنكلترا الحديثة المبكرة خدم، وعندما سُجن السادة والسيدات، كانوا عادةً يأخذون معهم بعض خدمهم. اشتكى ستيفن جاردينر Stephen Gardiner، أسقف وينشستر Winchester في أثناء سجنه في سجن فليت Fleet عام 1547، من أنه لم يُسمح له إلا بطباخ وخادمَين للسهر على راحته، وأنه حُرم من قسيس أو حلاق أو خياط أو طبيب. في وقت لاحق، خلال حبس الأسقف في السجن الصارم في سجن البرج Tower، لم يُسمح له حتى بالسير في الحدائق؛ ومع ذلك، فقد سُمح له بخادمين لم يُسمح لهما، على نحو غير عادي، بمغادرة تخوم السجن[26]. في عام 1555، صُدم حتى أعضاء مجلس القضاء الخاص عندما علموا أن سجينًا في Fleet، استخدم حاشية من المنشدين هناك للترفيه عنه[27]. تسامح السجانون مع هؤلاء الخدم والموظفين لأنهم خلقوا المزيد من فرص الربح لهم -دفع أرباب عملهم أجور غرفهم ووجباتهم- لكن قدرتهم على العمل كوسطاء بين السجناء والعالم الخارجي، زاد من صعوبة تقييد انتشار الأعمال المكتوبة في

(24) Anthony Petti, "Stephen Vallenger (1541–1591)," Recusant History 6 (1962): 257.

(25) The Oeconomy of the Fleete, ed. Augustus Jessop, Camden Society, n.s., 25 (London, 1879), xiii. For other examples of early modern prisoners amassing large libraries, see Molly Murray's essay in this volume.

(26) J. A. Muller, Stephen Gardiner and the Tudor Reaction (New York, 1926), 169 and 183.

(27) Acts of the Privy Council of England, ed. J. R. Dasent, 9 vols. (London, 1890–1900), 5:135.

السجن[28].

ومن النتائج الأخرى لشراء مكاتب السجون أنه كان من الصعب جدًا فصل السجانين أو المديرين. كان يدير السجون أشخاص قد يكونون متعاطفين بشكل خطِر مع فئات معينة من السجناء، ولم يكن في إمكان الحكومة فعل الكثير حيال ذلك. في عهد ماري، كان السجنان الرئيسان اللذان يُحتجز فيهما الزنادقة (المهرطقين) المشتَبه فيهم، وهما بنش الملك King's Bench والمارشالسي Marshalsea، يحكمهما البروتستانت المخلصون الذين سمحوا لإخوانهم في الدين المسجونين بحرية كبيرة. واجهت حكومة إليزابيث المشكلة نفسها بشكل عكسي، حيث كان عدد من حراس السجون ومديريها متعاطفين بشكل علني مع سجنائهم الكاثوليك[29].

تقدّم سيرة توماس فيليبس Thomas Phillips المهنية مؤشرًا صارخًا على المشكلات التي يمكن أن يثيرها السجان الفاسد أخلاقيًا. كان فيليبس Phillips مصمّم مطبوعات اعتقله توماس مور Thomas More للاشتباه في أنه مهرطق في عام 1529. أُرسِلَ إلى سجن البرج، وبقي هناك لسنوات في حالة من المتاهة القانونية، حيث لم يُتَّهَم ولم يُفرَج عنه. في النهاية، أصبح نوعًا ما حارسًا مرؤوسًا مشابهًا إلى حد ما للوصي، ومسؤولًا عن السجناء الآخرين. وبهذه الصفة، ترك المهرطق سيئ السمعة جون فريثJohn Frith يخرج من سجن البرج يوم الإفراج عنه، وسمح للسجناء البروتستانتيين بزيارة توماس بيلني Thomas Bilney سيئ السمعة. بعد عقد من الزمان، حثّه السير نيكولاس كارو Nicholas Carew الذي حصل على منصب سيد الحصان، على التحول إلى الإيمان البروتستانتي، وأقنعه بأن يشجب، من منصة الإعدام التي قُطع عليها رأسه، بـ «الإيمان الخرافي» الذي كان لا يزال يعيش فيه[30].

نتيجة نقاط الضعف المتأصلة هذه، كان السجناء في إنكلترا الحديثة المبكرة في كثير من الأحيان قادرين على الكتابة ونشر أعمالهم، ما قد يبدو للعيون الحديثة أنه حرية مذهلة. خلال فترة حكم ماري، على سبيل المثال، نسخ السجناء البروتستانت كتابات السجناء البروتستانت الآخرين. ثم هُرّبت هذه الأعمال من السجن لتوزيعها على إخوانهم في الدين في جميع أنحاء المملكة. تضمّنت شبكة النسخ هذه عدة سجون. في كانون الثاني/ يناير 1555، أرسل نيكولاس ريدلي Nicholas Ridley، المسجون في أوكسفورد Oxford، رسالة كتبها إلى جون هوبر John Hooper، المسجون في سجن فليت، إلى جون برادفورد John Bradford، المسجون في سجن بنش الملك King's Bench، يطلب من

(28) William Downton, the servant of the imprisoned bishop John Hooper, was himself imprisoned for smuggling his master's writings out of prison; John Foxe, The Actes and Monuments of these Later and Perillous Dayes (London, 1563), 1055.

(29) Thomas S. Freeman, "Publish and Perish: The Scribal Culture of the Marian Martyrs," in The Uses of Script and Print, 1300–1700 (Cambridge, 2004), 237–38; and Peter Lake and Michael Questier, "Prisons, Priests, and People," in England's Long Reformation, 1500–1800 (London, 1998), 203–4.

(30) British Library, Add. MS. 421, fol. 113r; Thomas More, The Apology, ed. J. B. Trapp, vol. 9, The Yale Edition of the Complete Works of St. Thomas More (New Haven, Conn., 1979), 126–27; Narratives of the Days of the Reformation, ed. J. G. Nichols, Camden Society, o.s., 77 (London, 1859), 27; Edward Hall, Chronicle, ed. Henry Ellis (London, 1809), 827; and Original Letters Relative to the English Refor- mation, ed. Henry Robinson, Parker Society, 2 vols. (Cambridge, 1846–47), 2:625.

برادفورد Bradford نسخها قبل نقلها إلى هوبر Hooper[31]. كانت السلطات مهتمة بالتأكيد بمنع بعض السجناء من الكتابة، لكن سجناء نظام السجون الخاص بهم، لم يتمكنوا في كثير من الأحيان من الخضوع لإرادة السلطات. على سبيل المثال، أمر المجلس القضائي الخاص في عهد إدوارد السادس Edward VI بأن يُحتجز ستيفن غاردينر Stephen Gardiner في سجن البرج من دون كتب أو مخطوطات أو ورق أو قلم أو حبر؛ ومع ذلك، كتب خلال هذه الفترة عملين رئيسَين في علم اللاهوت، أحدهما باللغة الإنكليزية والآخر باللاتينية. كان العمل الثاني أكثر من ثمانمئة صفحة. طُبع كلا العملين بينما كان غاردينر Gardiner حبيسًا في سجن البرج، ما أثار غضب السلطات العاجزة[32].

إن كمية ونطاق الأعمال التي كتبها سجناء تيودور وستيوارت Tudor and Stuart كثيفة جدًا إلى درجة أن تعلن مولي موراي Molly Murray بشكل استفزازي، في مقالتها في هذه المجموعة: أن «السجن الحديث المبكر كان موقعًا للثقافة، يجب النظر فيه مع المحكمة والجامعة، على أنه مكان مهم للإنتاج النصي والأدبي». ومن المثير للاهتمام، أن جون فوكس John Foxe، المختص في علم الشهداء، أشار إلى نقطة غير متشابهة، حيث ادعى أنه بعد اعتقال البروتستانت في عهد ماري، «أصبحت جميع السجون تقريبًا مدارس وكنائس مسيحية صحيحة، لذا لم تكن هناك راحة أكبر للقلوب المسيحية من القدوم إلى السجون، لمشاهدة أحاديثهم الفاضلة، والاستماع إلى صلواتهم، وخطبهم، وأعظم المواعظ والاستشارات الإلهية»[33]. حتى يحصلوا على إرشادات دينية[34].

ومع ذلك، فإن صورة السجون الحديثة المبكرة كمواقع ثقافية أو تعليمية يمكن أن تكون مثالية جدًا من غير ريب. من المسلّم به أنه كانت هناك جوانب من السجن ربما حثّت على الكتابة: وقت شاغر وفير، والدافع عن استحقاق الفرد أو تفانيه في خدمة قضيته أو معتقداته، وفي بعض الحالات، دائرة من زملائه المؤمنين أو رفاقه السياسيين لتقديم التشجيع. ومع ذلك، كانت هناك أيضًا عقبات هائلة بل وخطِرة. كان أبسطها التهديد القوي للصحة الذي يشكله الحبس في السجون الحديثة المبكرة. كانت النظافة بدائية، في أحسن الأحوال، حتى في القصور الحديثة المبكرة؛ كان الوضع في السجون مروعًا حقًا. وصف أحد المعاصرين سجن وود ستريت كاونتر Wood Street Counter، وهو سجن في لندن، بأنه «أصبح مقرفًا جدًا إلى درجة أن لا أحد (بحسن نيته) سيحشر أنفه في أي من القضبان. وبالأحرى لن يقترب منها أكثر من مسافة ميل تقريبًا[35]. «كانت الرائحة في السجون ضارةً جدًا إلى حدّ أنه أصبح من المعتاد تهوية السجون قبل عقد جلسات المحكمة، ورشّ الخل في قاعات المحاكم، حتى لو كان ذلك فقط لمنع إصابة القضاة والمحلفين بالمرض في أثناء المحاكمات[36].

زعم التماس كَتَبه سجناء في سجن بنش الملك King's Bench عام 1579 أن ما يقرب من مئة سجين ماتوا هناك بسبب الحمّى في السنوات الست السابقة. ولم تتحسن الأحوال بعد قرن ونصف

(31) Freeman, "Publish and Perish," 241–43.

(32) Muller, Stephen Gardiner, 202, 204, and 214.

(33) John Foxe, Acts and Monuments of Matters Most Speciall in the Church (London, 1583), 1521

(34) Lake and Questier, "Prisons, Priests, and People," 201.

(35) Robert Speed?, The Counter Scuffle (London, 1635), sig. E1r

(36) Christopher Harding, Bill Hines, Richard Ireland, and Philip Rawlings, Imprisonment in England and Wales: A Concise History (Beckenham, U.K., 1985), 95.

القرن؛ ذكر تقرير برلماني عن سجن مارشالسي Marshalsea أنه خلال شتاء 1728–1729، مات من ثمانية إلى عشرة سجناء كل يوم بسبب الجوع أو المرض[37]. تعرض الأثرياء والنخب لخطر مماثل تقريبًا، بسبب المرض إن لم يكن سوء التغذية، مثل السجناء الآخرين. تمتّع إدوارد أندرهيل Edward Underhill، وهو رجل متقاعد أُرسِلَ إلى سجن نيوجيت Newgate عام 1554، بميزتين كبيرتين مقارنة بالسجناء الآخرين: لقد حصل على منحة أسبوعية قدرها عشرين شلنًا من اللورد فرانسيس راسل Francis Russell طوال فترة سجنه وتمتع بمحاباة مدير السجن. ومع ذلك، في غضون أسبوعين، وقع فريسة «ملاريا شديدة جدًا». وعلى الرغم من زيارات الطبيب والرعاية المستمرة من زوجته، تضاعف مرضه إلى درجة أنه أُفرج عنه بضمانات. بحلول هذا الوقت، لم يكن أندرهيل Underhill قادرًا على المشي وكان لا بد من حمله على درج سجن نيوجيت ونقله إلى المنزل على نقالة. وكان هذا بعد شهر واحد فقط داخل أسوار السجن[38].

بصرف النظر عن الاحتمال الحقيقي جدًا بأن السجناء الذين يرغبون في الكتابة لن يعيشوا ببساطة، كانت هناك أيضًا صعوبة في الحصول على مواد الكتابة اللازمة. شكّل الحصول على هذه المواد تحديًا في بعض السجون أو لبعض السجناء. كان يمكن ارتجال بدائل للأقلام والحبر، لكن العثور على تجهيزات ورقية كان يمثل مشكلةً أكبر. كتب نيكولاس ريدلي Nicholas Ridley ردودًا في الهوامش والمساحات الفارغة للرسائل المرسَلة إليه؛ استخدم جون جيرارد John Gerard غلاف الورق من الهدايا المرسَلة إليه. وفي مناسبات أخرى، أدى نقص الورق ببساطة إلى منع المساجين من الكتابة[39].

في أوقات أخرى، كان يمكن الحصول على المواد بلا صعوبة كبيرة. وهذا يوكّد نقطة يجب التركيز عليها في أي مناقشة تتعلق بالسجون الحديثة المبكرة: تتفاوت متباينة بشكل كبير. (من المثير للاهتمام مقارنة أنظمة السجون المتساهلة نسبيًا التي وصفتها مولي موراي Molly Murray هنا، ومراقبة السجناء الصارمة الموضحة في مقالة روبين آدامز Robyn Adams). في بعض الحالات، كانت السلطات قلقة بما يكفي بشأن كتابات السجين لبذل جهد حقيقي لقمعها. فُتِّشَت الزنازين، والسجناء في بعض الأحيان بحثًا عن كتابات أو أوراق مهرّبة وقلم وحبر[40]. كانت السلطات في بعض الأحيان يقظة بما يكفي للقبض على أولئك الذين يحاولون تهريب كتابات من السجن[41]. والأكثر غرابةً، أن الرسائل المكتوبة في السجن كانت عرضة دائمًا بشكل خاص للتنصت، كما اكتشف المشاركون في مؤامرة بابينجتون Babington في النهاية[42]. شرح جون جيرارد John Gerard

(37) Ibid., 93–94.

(38) Narratives of the Days of Reformation, 145–54.

(39) For examples, see Freeman, "Publish and Perish," 243–44; and John Gerard, The Autobiography of an Elizabethan, trans. Philip Caraman (London, 1951), 117–18.

(40) For examples of such tactics, and their frequent success, see Certain Most Godly, Fruitful and Comfortable Letters of Such True Saints and Holy Martyres, ed. Henry Bull (London, 1564), 195–96; and Foxe, Actes and Monuments (1563), 1056, 1191, and 1419

(41) Apart from the case of Hooper's servant, William Downton, which has already been men- tioned, Nicholas Ridley's brother-in-law George Shipside was also apprehended trying to convey the bishop's writings out of prison (Bull, Certain Most Godly . . . Letters, 54).

(42) For other examples of prison letters being intercepted by the authorities, see Foxe, Actes and Monuments (1563), 1427–28, 1444–45, 1459, 1631, and 1823–24; also see Robyn Adams's essay in this volume.

لأحد مراسليه أنه كتب بعصير البرتقال -الذي يمكن قراءته عند تعريضه للحرارة فقط- بغية أن يعرف المراسل ما إذا اعتُرِضَت الرسالة وقُرِئَت. كان القمع في أَوجِهِ في كثير من الأحيان، لكن لا يمكن أن يستمر على المدى الطويل لأن هذه التدابير تتعارض مباشرة مع نظام الرسوم والرشاوى الضروري لإدارة السجون.

كانت السجون مواقع إنتاج ثقافي، لكن من الإنصاف التساؤل عما إذا كان هذا بسبب، أو على الرغم من، طبيعة السجون الحديثة المبكرة. هل قدمت السجون فرصًا معينة شجعت على الكتابة أو سهلتها؟ أم أن وفرة الكتابات مجرد نتيجة جماعية لتصميم وإبداع فرادى السجناء؟ وهل كانت السجون الحديثة المبكرة مواقع ثقافية لمجرد أن النسبة الأكبر -مقارنة بالسجون الحديثة- من النخب المتعلمة المسجونة فيها؟ أو هل أدت عوامل أخرى دورًا، مثل تقاليد الكتابة في السجون (الذي استكشفته ريفكا زيم Rivkah Zim من خلال مساهمتها في هذه المجموعة)؟ هل كان انحراف وفساد السجّانين الحديثين الأوائل عوامل أساس لتحويل السجون إلى مواقع ثقافية؟

إن تحليل السجون الحديثة المبكّرة كمواقع ثقافية مطلوبة وبدأت في هذا المجلد، أمر مرغوب جدًا من عدد من وجهات النظر التأديبية. على المستوى الأكثر وضوحًا، مقدار الكتابة في السجون في تيودور وستيوارت Tudor and Stuart في إنكلترا، والإشارات إلى السجون والسجناء التي انتشرت في أدبيات تلك الفترة، تجعل الإلمام الأساس على الأقل بممارسات السجون وإنتاجها ضروريًا لفهم الثقافة الحديثة المبكرة. توجد كتابات السجون الإنكليزية الحديثة المبكرة بعدد وجودة كافيين، لا لتكون جديرة بالاهتمام كنوع أدبي ولكن لتكون أيضًا دليلًا قيّمًا للتحقيق في تخصصات أخرى. على الرغم من أن كتّاب السجون لا يمثلون الأغلبية العظمى ممن عانوا في السجون الحديثة المبكرة (من حيث أنهم كانوا عمومًا -ولكن ليس دائمًا- محتجزين في أوضاع أفضل)، إلا أن كتاباتهم سلطت ضوءًا كبيرًا على نظريات وممارسات الجريمة والعقاب في سجون تيودور وستيوارت الإنكليزية[43].

وعلى الرغم من أن هذا وحده من شأنه أن يجعل كتابات السجون لا تقدَّر بثمن بالنسبة إلى المؤرخين، إلا أن لها مدلولات أوسع، لأن تجربة السجن أثرت بشكل عميق في الحياة الدينية الإنكليزية الحديثة المبكرة. عانى الكاثوليك والبروتستانت والإنجليكان والكويكر والمعمدانيون -جميع الجماعات الدينية الإنكليزية تقريبًا- في الفترة الممتدة بين القرنين السادس عشر والسابع عشر، سجن قادتهم والعديد من أتباعهم. احتفظت كل مجموعة دينية بكتابات السجن وروايات عن سَجن أعضائها في أدب الشهداء. بالنسبة إلى الكاثوليك والمنشقين، ألّف السجن والتهديد المستمرّ به مجتمعاتهم. لا يمكننا فهم الإصلاح الإنكليزي تمامًا، من دون توسيع معرفتنا بطبيعة السجون وتجربة السجن في إنكلترا الحديثة المبكرة.

(43) It should be remembered that religious offenders, in particular, could be appallingly treated.

Hull prison, for example, had a notorious reputation for its miserable conditions. A 1581 account main- tains that the numerous Catholic prisoners held there received a penny a week for food. During Lent, they subsisted on bread, ale, and small quantities of salted fish. More seriously, they had no access to fresh water and had to drink and bathe with water from the sewers and the drains. See Richard Rex, "Thomas Vavasour M.D.," Recusant History 20 (1991): 444. Other religious prisoners—for example, Marian Protestants and Quakers—had their own horror stories.

أود أن أشكر كاثلين لينش Kathleen Lynch على المحادثات التي ساعدت في توضيح بعض الأفكار الواردة في هذه المقدمة وإلى بيل شيرمان Bill Sherman وروث آهنيرت Ruth Ahnert على تعليقاتهما القيمة على المسودات السابقة.

***

قائمة المراجع

- Christopher Harding, Bill Hines, Richard Ireland, and Philip Rawlings, Imprisonment in England and Wales: A Concise History (Beckenham, U.K., 1985), 95.
- Craig Muldrew, The Economy of Obligation: The Culture of Credit and Social Relations in Early Modern England (Basingstoke, U.K., 1998).
- J. A. Muller, Stephen Gardiner and the Tudor Reaction (New York, 1926).
- J. A. Sharpe, Crime in Early Modern England, 1550–1750, 2nd ed. (London, 1999), 251–52.
- John Foxe, Acts and Monuments of Matters Most Speciall in the Church (London, 1583), 1521
- John R. Knott, Discourses of Martyrdom in Early Modern England (Cambridge, 1993).
- Laura Gowing, Domestic Dangers: Women, Words, and Sex in Early Modern London (Oxford, 1996).
- Malcolm Gaskill, Crime and Mentalities in Early Modern England (Cambridge, 2000).
- Margo Todd, Christian Humanism and the Social Order (Cambridge, 1987), 118–47.
- Peter Lake and Michael Questier, “Prisons, Priests, and People,” in England’s Long Reformation, 1500–1800 (London, 1998).
- Robert Speed, The Counter Scuffle (London, 1635).
- The Oeconomy of the Fleete, ed. Augustus Jessop, Camden Society, n.s., 25 (London, 1879).
- Thomas Dekker, Villanies Discovered by Lanthorne and Candle-Light (London, 1616).
- Thomas S. Freeman, “Publish and Perish: The Scribal Culture of the Marian Martyrs,” in The Uses of Script and Print, 1300–1700 (Cambridge, 2004)

أدب السجون العربية (للروائية رضوى عاشور)[1]

Arab Prison Literature (Radwa Ashour)

ترجمة: فاتن شمس

الروائية رضوى عاشور

فاتن شمس

مسؤولة وحدة الترجمة في مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، تخرجت في كلية الآداب بجامعة دمشق/ قسم اللغة الإنكليزية في عام 2006، عملت سابقًا في مجال الإدارة التنفيذية، وفي حقل التحرير باللغتين العربية والإنكليزية، في عدد من الصحف والمجلات ووسائل الإعلام العربية والأجنبية، لها عدة كتب مترجمة، منها «كشف الغموض عن سورية»، تحرير فريد اتش لاوسن.

ربما تكون رواية «شرق المتوسط» التي أُصدرت عام (1975)، عن التعذيب والتعسف الذي يتعرّض له السجناء السياسيون، أكثر روايات السجون قراءةً على نطاق واسع في الأدب العربي. هي الرواية الثانية لمؤلفها، بعد عامين من نشر روايته الأولى «الأشجار واغتيال مرزوق» (1973)، عن رجل فرّ من مدينته بعد اعتقاله وتعرضه للتعذيب. يعد المؤلف عبد الرحمن منيف من 1933 إلى 2004 أحد أهم الروائيين العرب في النصف الثاني من القرن العشرين، وتعدّ تجربته القومية العربية فريدة من

نوعها: فقد ولد في عمان– الأردن لأب سعودي وأم عراقية، التحق بالمدرسة الابتدائية في عمان، ثم درس في المدرسة الثانوية في بغداد، لينتهي به المطاف في القاهرة حيث درس في إحدى جامعاتها، وكان يقضي إجازات الصيف بانتظام مع عائلة والده الكبيرة في السعودية العربية. جُرد من هويته السعودية في 1963، ولاحقًا، مُنعت رواياته من التداول في السعودية ودول الخليج. استقرّ منيف أخيرًا في دمشق– سورية حيث أمضى العقود الثلاثة الأخيرة من حياته. تشير روايته «شرق المتوسط» التي دارت حول التعذيب، إلى تجربة الاعتقال السياسي في أغلب الدول العربية بشكل ملحوظ.

في هذه المحاضرة، سأتناول بشكل رئيس سرديات السجون: روايات، سير ذاتية، ومذكرات قام معتقلون سياسيون سابقون بكتابتها، عن تجاربهم في السجون. لن أدرج الشعر، حيث سأكرّس له محاضرة منفصلة، فالشعر العربي هو أسلوب التعبير الأدبي الأقدم والأغنى والأكثر رسوخًا، لذا يجب علينا تناوله في سياقَين تقليديين متباينين فضلًا عن ترابطهما: الشعر العربي الكلاسيكي المكتوب بالفصحى (موقع الإنجازات المدهشة جدًا على مدار 1500 عام الماضية) والشعر المكتوب في اللهجة العامية، أي اللغة المحكية المستخدَمة في دول عربية مختلفة. لدينا مثالان بارزان في فترة الثلاثينيات: قصيدة إبراهيم طوقان بعنوان «الثلاثاء الحمراء» التي تستذكر إعدام ثلاثة مقاتلين من أجل الحرية على يد حكومة الانتداب البريطاني في 1930 (قصيدة بالفصحى)، وقصيدة «عوض» باللهجة العامية، والتي عُثر عليها محفورة على جُدُر زنزانته بعد إعدامه.

سرديات السجون، فرع غني من فروع الأدب العربي الحديث، كتبها الرجال والنساء على حدٍّ سواء؛ ليبراليون، شيوعيون، وإسلاميون؛ كتّاب محترفون، مؤلفون لكتاب واحد، ومعتقلون سابقون سجلوا تجربتهم في السجون في مقابلات، شهادات ومقاطع شفهية. المواد المتاحة واسعة النطاق لدرجة أن المرء يتعرض لخطر الفهرسة المملة.

للوصول إلى غاية هذه المحاضرة سأختار ثلاث حالات: كتابات من مصر، حيث لدينا مجموعة روايات أكثر أهمية، أعداد كبيرة من الكتب، ومئات التقارير المسجّلة قام بتسجيلها رجال ونساء؛ كتابات من المغرب، تقدم لنا تقارير سنوات طويلة من الاعتقال؛ وكتابات من سجناء سياسيين فلسطينيين ولبنانيين، يمثلون آلاف المعتقلين السياسيين في السجون الإسرائيلية. آمل أن اختيار هذه الحالات الثلاث لن يعطي انطباعًا عن عدم وجود اعتقال سياسي وكتابات السجون في سورية، العراق، السودان، السعودية، وتونس؛ وأورد هنا على سبيل المثال لا الحصر بعض الدول العربية.

أولًا

في 1966، كان صُنع الله إبراهيم، شابًا في العشرينيات من العمر، أُفرج عنه بعد عقوبة خمس سنوات قضاها في السجن، فنشر روايته الأولى «تلك الرائحة». أقرّ يوسف إدريس الروائي المصري العريق وكاتب القصص القصيرة في تقديمه للكتاب موهبة المؤلف الشاب وحداثة عمله الأدبي التي شبّهها بـ «صفعة على الوجه، صرخة أو أنين ينذر بالخطر ويكاد يثير رعبنا» قال إدريس إن الشخصية الرئيسة للرواية، لم تكن البطل أو الحوادث التي صوّرها إنما «شعور غامر، من الصعب تعريفه.» ولم تكن «شعور الاغتراب، الاشمئزاز، الفقد، أو الحياة» كانت شيئًا آخر كتبه إدريس، لكنه لم ينجح في تسميته.

من الواضح أن رواية «تلك الرائحة» كانت جديدة؛ وسيُدّعى لاحقًا أنها كانت الرواية الحديثة

العربية الأولى: قصة بلا حبكة؛ بطل من دون اسم يتجول بلا هدف في شوارع القاهرة، أو يتكئ على سريره، يدخن. لم يحدث شيء معين مهم في الرواية ما عدا زيارة رجل الشرطة المسائية الاعتيادية، الذي كان عليه التحقق من أن البطل لا يزال في مكانه؛ القليل من ذكريات الماضي، القليل من الصور التي تعتمد على التلميح؛ أسلوب يذكرنا بتقليل همنغواي Hemingway والجمل التيليغرافية القصيرة، وشعور بالضيق يردد صدى رواية «الغريب» l'Etranger للكاتب الفرنسي كامو Camus.

دعوني أقتبس الأسطر القليلة الأولى للرواية والفقرة الختامية: «قال الضابط: ما عنوانك؟ قلتُ: ليس لدي عنوان. حدّق بي بدهشة: أين ستذهب؟ أين ستعيش؟ قلتُ: لا أعرف؛ ليس لدي أحد (أذهب إليه). قال الضابط: لا يمكن أن أسمح لك بالذهاب، علينا معرفة مكان إقامتك للتحقق من أنك هناك كل ليلة، سيرافقك الجندي».

في نهاية الرواية، يبحث البطل عن منزل جدته، وعند العثور عليه، يقوم بزيارتها ويستمع إلى ما اضطرت أن تقوله عن موت والدته. تنتهي الرواية بالأسطر التالية: «نظرتُ إلى ساعتي، وقفتُ، وقلتُ عليّ الذهاب، نزلتُ الدرج، غادرتُ المبنى، مشيتُ في الشوارع إلى أن وصلت إلى ساحة رمسيس، ومن هناك توجهتُ إلى محطة المترو.»

على الرغم من أنه يمكننا أن نستنتج بسهولة عودة البطل إلى «الحياة العادية» بعد أعوام الغياب في السجن، إلا أنه ليس هناك أي إشارة مباشرة إلى تجربة السجن ما عدا بعض ذكريات الماضي القليلة الموجزة.

كان صُنع الله يتعرض للضرب والإهانة في السنوات الخمس التي قضاها في السجن، وقد رأى رفاقه يُضربون ويُجلدون حتى الموت. ومع ذلك، فالطريقة التي تعامل بها مع التجربة كانت مثيرة للاهتمام بالتأكيد. لا تسجل الرواية تفاصيل تلك المحنة بل تأثيرها النفسي اللاحق.

في 2004، أعاد إبراهيم النظر في تجربة السجن في كتابه يوميات الواحات. شَكْل الرواية جديد مرةً أخرى: مقدمة من 45 صفحة عن اعتقال المؤلف وأوضاع الحياة في السجن، و90 صفحة من الملاحظات الختامية (بيانات تاريخية، تعليقات وقائعية وما إلى ذلك) واليوميات ما بينهما، 140 صفحة من ملاحظات السجن التي دوّنها إبراهيم سرًا في عجالة على أوراق السجائر بخط يده على مدى عامي 1962 و1964، وتمكّن من تهريبها.

عند الإفراج عنه وخارج جدر السجن، لم يرد ذكر شيء عن التعذيب أو الإهانات في الملاحظات التي هي في الأساس تأملات لفنان محتَمَل، اقتباسات من قصائد أو كتب، تعليقات على قصص أو روايات، ملاحظات، آراء، خطط أدبية، وغير ذلك. العلاقة غير المباشرة والملتوية بين المقدمة والملاحظات الختامية من جانب، وملاحظات السجن من الجانب الآخر، يؤلفان جزءًا من معنى الرواية.

لم أبدأ بِرِوَايَتِي إبراهيم بسبب شهرة مؤلفهما كأحد الروائيين العرب المرموقين، وإنما أيضًا بسبب الإطار الزمني الذي تقدمه هاتين الروايتين. في الفترة الواقعة بين نشر رواية تلك الرائحة (1966) ورواية يوميات الواحات (2004)، نُشرَت عشرات الكتب عن تجربة الاعتقال السياسي في مصر، كتب معظمها يساريون، يسردون بشكل رئيس سنوات السجن بين 1959 و1964، أولًا في عدد من السجون المختلفة ثم في الواحات. وتقوم روايات أخرى بتسجيل تجربة السجن في السبعينيات والثمانينيات. أنتج

الإسلاميون روايات أقل بكثير (مثل كتب زينب الهضيبي وأحمد رائف «التي تسجل تجربتها في السجن كسجناء سياسيين إسلاميين في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات).

كتابات السجون في مصر كثيفة، ليس فقط لأن سكان مصر يشكلون ثلث سكان جميع الدول العربية، وإنما أيضًا لأن عددًا كبيرًا من المثقفين المعارضين تعرضوا للاعتقال السياسي. شملت حملة 1959 سيئة السمعة مئات المعتقلين. حيث صدرت أوامر عبر (مرسوم عسكري صدر في 31 كانون الأول/ ديسمبر 1958، باعتقال 169 شخصًا، تبعه مرسوم ثانٍ في آذار/ مارس لاعتقال 436 شخصًا). كان معظم المعتقلين من فئة المثقفين: من شعراء، روائيين أو روائيين مستقبليين، كتّاب مسرحيين، مهندسين، صحفيين، أكاديميين، رسامين، رسامي كاريكاتير، وفنانين. كُتِبَت رواياتهم عن تجربة السجن بعد الحدث (بعد خروجهم من السجون) ومع استثناءات قليلة جدًا لم تُنشر قبل منتصف السبعينيات. بعض التفاصيل مكررة وقد يجد القائمون على المقارنة أنه من المثير للاهتمام تتبّع كيفية سرد المؤلفين المختلفين للواقعة نفسها (إحدى الوقائع سيئة السمعة التي رواها عدة مؤلفين هي «واقعة وصلة»: حول نقلهم من سجن العزب بالفيوم إلى سجن الواحات في الصحراء الغربية، اضطر السجناء إلى تغيير القطارات في الوصلة، وهي بلدة صغيرة في صعيد مصر؛ قُيّدَ كل ثلاثين سجينًا سويًا بوساطة حزام حديد طوله 15 مترًا مع العديد من الأصفاد. عندما كان السجناء ينزلون من القطار، بدأ القطار في التحرك، وأولئك الذين نزلوا، مقيدين بالسلاسل مع بقية رفاقهم في القطار، سقطوا على الأرض، وكسروا أذرعهم أو أكتافهم. كان من الممكن أن يكون الأمر أسوأ بكثير لولا وجود حارس أطلق الرصاص من مسدسه لتنبيه سائق القطار).

تقدم معظم المذكرات وصفًا مفصلًا للسجن والحياة اليومية للسجين. تسلط الضوء على التعذيب وكذلك الظفر بالنجاة من المحنة. تسبب مقتل أحد السجناء نتيجة التعذيب، شهدي عطية وهو صحافي وقيادي في الحركة، بفضيحة كان لها أصداء بعيدة المدى خارج مصر، أدت إلى وقف التعذيب، وكان السجناء أحرارًا نسبيًا في التنقل داخل السجن: أحدثوا جامعة مفتوحة حيث تنوعت الفصول الدراسية من فصول محو الأمية (كان الطلبة حراس السجن بشكل أساس) إلى علم التحكم الآلي والرياضيات البحتة؛ كانت لديهم امتحانات ودبلومات ومراسم تخرج؛ أوراق حائط، وكالة أنباء، مزرعة، ورشات رسم ونحت وصناعة الفخار، أفران صناعة الفخار، مسجد ومسرح.

سأتوقف هنا لأقدم بشيء من التفصيل كتاب حبشي «معتقل لجميع الفصول» (2004). كتب حبشي كتابه في سن الثمانين، ما يعني أنه كان يتمتع بميزة التجارب السابقة وألّف نحو 20 كتابًا نُشرت في العقود الثلاثة السابقة، حول تلك التجربة. كان حريصًا على عدم تكرار ما سجّله الآخرون، بل حرص على تقديم نوع من مجموعات التقارير السابقة إضافةً إلى ما كان عليه أن يقوله عن تجربته الشخصية. في الواقع، إنه رجل جميع فصول الاضطهاد. من عام 1948 إلى عام 1987، أمضى حبشي فترات مختلفة من حياته في مراكز اعتقال مختلفة في مصر. لا تقتصر رواياته على الواحات أو على اعتقال امتد من 1959 إلى 1964. في عام 1959، ألقي القبض على زوجته الناشطة السياسية (قبل أسابيع قليلة من اعتقاله) وقضت 4 سنوات في السجن. كان للزوجين طفلة عمرها عام واحد، وصبيان يبلغ عمر أكبرهما ست سنوات. وبصرف النظر عن الضرب والعنف اليومي الذي تعرض له جميع المعتقلين، تعرض حبشي للجلد بعنف إلى درجة أوشك فيها على الموت، وعندما نُقِل الأسرى إلى الواحات رفض مدير السجن استقباله. كان الرجل الذي يحمله رفاقه على بطانية شبه ميت. في النهاية أُدخِلَ ونجا،

ليس من التعذيب فحسب، بل من ثلاثة اعتقالات أخرى أيضًا، وأحكام بالسجن في 1975 و1979 و1987. لقد نجا منهم جميعًا ورفع دعوى قضائية ضد وزارة الداخلية لتعذيبه (كانت آثار التعذيب لا تزال واضحةً على ظهره بعد عقدين من الزمان). خلال فترة احتجازه في الواحة، قام حبشي، المهندس المعماري بحسب مهنته، بتصميم مسرح وكان العقل الرئيس وراء البناء. في وقت لاحق في إحدى فترات سجنه القصيرة في السبعينيات، صمم نافورة مياه وتمكّن من بنائها في الفناء الداخلي للسجن.

كتب حبشي مسترجعًا التجربة بعد أربعين عامًا: «لماذا ينبغي لنا أن نبني مسرحًا؟ هل نتوقع أن نقضي بقية حياتنا هنا؟» ويتابع ليقول إن «بناء المسرح سيكون نضالًا أخلاقيًا ضد الصحراء والرمال والمنفى. حتى لو أُنجِزَ لمدة ساعة واحدة، وعُرِضَت مسرحية واحدة عليه، سنكون دائمًا فخورين بأننا تغلّبنا على الاستبداد بالثقافة والفن».

يروي حبشي كيف صمّم مسرحًا شبه دائري على الطراز الروماني بمقاعد حجرية، ولكن كان السجن في الصحراء، ولم تكن الرمال كافية، ولا توجد مقالع.

في يوميات معتقل سياسي (1994)، يشرح السيد يوسف كيف تمكنوا بعد عدة محاولات فاشلة، من الحصول على خليط مناسب، وصبوه في قوالب، وأنتجوا مئات الآلاف من الطوب. افتُتح المسرح الذي قاموا ببنائه في اليوم العالمي للمسرح في 1962. تنوعت المؤلفات بين نصّ «حلاق بغداد» الذي كتبه سجين أصبح في ما بعد إحدى دعامات الدراما المصرية الحديثة. ونصّ «الأخبار» الذي كتبه صلاح حافظ الصحافي البارز، ومسرحية «عائلة دوغاري» التي كانت تُعرض في الوقت نفسه على المسرح القومي المصري في القاهرة؛ كذلك شملت العروض نص «ماكبث» لـ شكسبير، و«بيت الدمية» لـ إبسن، ومسرحية لـ برنارد شو وواحدة لـ جان بول سارتر. كما أقيمت عروض الدمى والأمسيات الشعرية في ذلك المسرح.

باستذكار الحوادث الماضية، يتأمل حبشي بناء المسرح: «أدى إلى تغيرنا؛ كنا عراة، حفاة، جائعين، منعزلين؛ ومحاصرين بالحراس والقضبان والأشواك، لكننا تمكّنّا من خلق مساحة للثقافة والتعليم والهندسة المعمارية، وتمكّنّا من إعطاء مثال على قوة البشر في زرع زهرة وسط الجحيم.» بعد ثلاثة عشر عامًا، قرر حبشي المعتَقل في سجن أبو زعبل وهو سجن آخر، بناء نافورة مياه. قام بالتصميم وأقنع سلطات السجن بعدم عرقلة المشروع. لقد صرفوا النظر عن قيام زوجته بتهريب المواد اللازمة بما في ذلك الأسمنت والجصّ. في وسط النافورة وُضِعَ مهرج ينفخ في البوق؛ وأربعة تماثيل صغيرة في الزوايا الأربع، تجسّد الجمال والسعادة والثورة والمعرفة. لم يكن تمثيل الثورة ما تسبب في المشكلة بل تمثيل المعرفة، فقد كان كتابًا يدوس عليه حذاء عسكري. اعترضت إدارة السجن واضطر حبشي إلى التخلي عن الحذاء العسكري. ولكن بمجرد الانتهاء من إنشاء النافورة، شعرت الإدارة بالقلق. فمن يمثّل المهرج؟ وعندما حضرت لجنة خاصة من وزارة الداخلية لتفقّد النافورة، لحسن الحظ، كان التقرير إيجابيًا، فقد ذُكر أن المهرج لا يشبه الرئيس!

ثانيًا

على الرغم من الحكم عليه بالسجن 3 سنوات، إلا أن رشدي بن عيسى، الرقيب الشاب في القوات الجوية المغربية، أمضى 11 عامًا في الحجز قبل وفاته. قام بعمل رسم تخطيطي لزنزانته في سجن

تازمامارت وكان فخورًا به. في كتاب رسالة من المغرب Lettres De Maroc تخبرنا كريستين دور سيرفاتي Christine Dorr Servati أنه في ساعات الاحتضار الأخيرة، همس بن عيسى: «أريد أن يخرج الرسام الذي بداخلي من هذا السجن، ويسافر في جميع أنحاء العالم».

مخطط بن عيسى المرسوم باستخدام قلم الرصاص رسم لزنزانة فارغة فيها جُدُر وسقف؛ في المنتصف، باب مغلق مظلم بفتحة صغيرة. إلى اليسار، إبريق ماء صغير على الأرض ومقعد حجري يشبه الطاولة (هذا المقعد الحجري، الذي نعرفه من روايات سجن تازمامارت المختلفة، كان الأثاث الوحيد في الزنزانة؛ ويستخدمه السجناء للنوم والجلوس وتناول الطعام).

توفي بن عيسى في 29 حزيران/ يونيو 1983. بقي رفاقه في سجن تازمامارت مدة 8 سنوات أخرى. عندما أُفرج عنهم، حققوا النصف الأول من رغبة رفيقهم: لقد أحضروا مخططه من السجن. بعد عشر سنوات، أكمل أحد رفاقه، أحمد المرزوقي، النصف الثاني. أصبح المخطط تصميم غلاف كتاب تازمامارت: الزنزانة رقم 10 Tazmamarte: Cell No 10 لـ المرزوقي، ويمكن أن يسافر رسم بن عيسى إلى جميع أنحاء العالم.

تازمامارت سجن في الصحراء، حيث احتُجزت مجموعتان من المعتقلين، تورطوا جميعًا في انقلابَين فاشلين ضد الملك الحسن الثاني؛ الأول في قصر الصخيرات في تموز/ يوليو 1971 والثاني محاولة لإسقاط طائرة الملك في عام 1972. كان معظم السجناء أبرياء، وكانوا طلبةً في كلية عسكرية، استغلهم قادتهم الذين أُعدِموا بعد الانقلاب مباشرةً. اسُجوبَ المتهمون مدة عامين وعذِّبوا. حُكم على العديد منهم بالسجن لمدة تتراوح بين 3 و5 و10 سنوات. في عام 1973، نُقِل 58 متهمًا إلى تازمامارت حيث سُجنوا في الحبس الانفرادي مدة 18 عامًا من 1973 إلى 1991. من أصل 58 معتقلًا، نجا 28 فقط. بعض الذين ماتوا فقدوا عقلهم أو أصيبوا بالشلل أو كانوا مرضى جدًا بحيث لا يمكنهم مساعدة أنفسهم، وقضوا سنوات في أوضاع مروعة في زنازين انفرادية، من دون رعاية طبية أو عناية على الإطلاق باستثناء ما سمح به الحراس: أن يُطلب من أحد السجناء دخول زنزانة رفيق مريض والمساعدة في تنظيفه لأن الرائحة النتنة لا تُحتمل.

في عام 2000، بعد تسع سنوات من الإفراج عنهم من سجن تازمامارت، نُشرت أولى الروايات: ظهر كتاب أحمد المرزوقي: تازمامارت: الزنزانة رقم 10 Tazmamarte: Cell No 10 ، وكتاب محمد الريس من الصخيرات إلى تازمامرت: تذكرة عودة إلى الجحيم From Skheirat to Tazmamarte: A Return Ticket to Hell، ونُشر في إحدى الصحف، فكان الكتاب سلسلة نُشر بعد عام كاملًا. كُتِبَت الروايتان في الأصل باللغة الفرنسية. وكتب أيضًا باللغة الفرنسية الطاهر بن جلون الكاتب المغربي الفرنكوفوني المعروف الذي يعيش في باريس روايته(2001) Cette Aveuglante Absence de Lumiere تلك العتمة الباهرة (2002)، بناءً على تجربة أحد الناجين من تازمامارت. أثارت رواية بن جلون جدلًا: حيث سُئِل بن جلون عن سبب التزام الصمت مدة 20 عامًا عن تازمامارت ومراكز الاحتجاز المغربية الأخرى. كان يعتقد أنه من غير الأخلاقي «تذكّر» تازمامارت الآن بعد أن تصدرت فظائعها عناوين الصحف.

في الفترة نفسها، نُشِرَت روايتان أُخريان: السجينة Prisonniere لـ مليكة أوفقير الأرواح المسروقة: عشرون عامًا في سجن صحراوي، 2001. Stolen Lives Twenty Years in a Desert Jail, 2001، وكتاب فاطمة أوفقير (والدة مليكة) حدائق الملك: الجنرال أوفقير والحسن الثاني وأنا (2000) Les Jardins du Roi: Oufkir, Hassan II et moi.

ومن المفارقات أن الجنرال أوفقير، اليد اليمنى للملك منذ عقود، ووزير الداخلية السابق، وكذلك وزير الدفاع السابق والقائد السابق للقوات المسلحة المغربية، كان متورطًا في انقلاب على الملك. قُتل أوفقير، وأمضت زوجته وستة أطفال وأحد الأقارب الذي كان يعيش مع العائلة وطباخ العائلة عشر سنوات في السجن وثماني سنوات في الإقامة الجبرية منها أربع سنوات قبل نقلهم إلى سجن صحراوي، وأربع أخرى بعد الإفراج عنهم، أي من 1973 إلى 1991. لم تكن هناك محاكمة ولا اتهام ولا عقوبة. كان على عائلة أوفقير، التي حظيت بامتياز عندما كان أوفقير في السلطة، أن تدفع الكثير مقابل عدم ولاء والدهم للتاج.

توفي الملك الحسن الثاني عام 1999، وهو طاغية قاسٍ، حكم المغرب مدة 38 عامًا، والتي أصبحت تُعرف باسم «سنوات الرصاص». في السنوات القليلة التي تلت ذلك نُشِرَت عشرات الكتب حول الاعتقال السياسي في المغرب، مجموعة أدبية مرئية ومتنوعة خلقت ظاهرة وجب استكشافها. في آب/ أغسطس 2006، نظّم اتحاد الكتاب المغاربة ندوة بعنوان «قراءات في كتابات وروايات السجون». ذكر المنظمون أن الهدف من الندوة ليس دراسة القيمة الأدبية لهذه الأعمال، وبلاغتها المميزة فحسب، بل محاولة الاستماع إلى أصوات هؤلاء المعتقلين السابقين، واستكشاف نفسية كل من الضحية والجاني، والحفاظ على ذكرى تلك الفترة المظلمة من التاريخ المغربي». قُرِأت 15 ورقة في الندوة، كل منها حول رواية أو اثنتين أو أكثر من روايات السجون (قد يعطيك هذا فكرة عن عدد الكتب المنشورة في السنوات الست الماضية). (بطبيعة الحال، لم تُضمَّن كتب أوفقير، على الأرجح بسبب صمت المؤلفين عن مسؤولية أوفقير في اغتيال وتعذيب واختطاف عدد كبير من المدنيين عندما كان في السلطة).

يضاف إلى هذه الأدبيات المكتوبة آلاف الشهادات الشفوية التي أدلى بها الضحايا وعائلاتهم في جلسات المصالحة. ألّف الملك الجديد، محمد السادس، هيئة الإنصاف والمصالحة (2004) التي كان جزء من وظيفتها الاستماع إلى الفظائع التي ارتُكبت في العقود الأربعة الماضية. وأشارت الأرقام الرسمية إلى أن الهيئة استمعت إلى 22 ألف شهادة.

في مراجعة كتاب حديث عن تازمامارت، يستشهد الصحافي المغربي محمد بودان بمقولة مغربية شائعة: «إذا سمع الشيطان ذلك سيصم أذنيه»، ما يعني أن القصة التي تُسرَد فظيعة إلى حدّ أن الشيطان لن يحتمل الاستماع إليها.

الآن على الشيطان أن يستمع إلى القصة، على أمل أن يؤدي الاستماع إلى تحقيق المصالحة.

ثالثًا

من عام 1948 إلى عام 2008، أي منذ إنشاء دولة إسرائيل وحتى الوقت الحاضر، تعرض 800 ألف فلسطيني للاعتقال السياسي؛ ويشكل هذا الرقم 25 في المئة من إجمالي سكان فلسطين. منذ عام 2000، اعتُقِلَ 42 ألف فلسطيني، ولا يشمل هذا العدد أولئك الذين اعتقلوا بغية التحقيق معهم، أو المحتَجزين في المستوطنات أو مراكز الشرطة أو المواقع العسكرية أو نقاط التفتيش. يوجد حاليًا 11 ألف سجين سياسي فلسطيني موزعين على حوالي 30 سجنًا إسرائيليًا. بلغ العدد الإجمالي للمعتقلين الذين تجاوزت مدة سجنهم عشر سنوات 421 سجينًا. من بين 11 ألف معتقل وسجين سياسي

يقبعـون حاليًـا في السـجون الإسرائيليـة، هنـاك 356 طفـلًا (دون سـن 18)، و118 امـرأة، وأربعـة وزراء، و34 عضـوًا في المجلـس التشريعـي الفلسـطيني (البرلمـان الفلسـطيني) بمـن فيهـم رئيـس المجلـس. منـذ عـام 2000، تـوفي 72 شـخصًا في السـجن؛ ثلاثـة منهـم ماتـوا تحـت التعذيـب، و17 مـن نقـص الرعايـة الطبيـة العاجلـة اللازمـة. لكـن كتابـات السـجون الفلسـطينية ليسـت قويـة أو متنوعـة كـما هـي الحـال في البلـدان العربيـة الأخـرى. لمـاذا؟ هـل لأن أغلبيـة هـؤلاء المعتقلـين أشـخاص صغـار السـن جـدًا، وأحيانًـا شـبه أميـين؟ هـل لأن ضغـوط الاحتـلال مسـتمرة حتـى بعـد الإفـراج عـن السـجناء وتجعـل مـن الكتابـة أمـرًا صعبًـا؟ ليس لـدي إجابـة محـددة. لدينـا مقاطـع لا حـصر لهـا، غالبًـا أشـعار وقطـع نثريـة قصـيرة، روايـة لكاتـبٍ شـابّ هـاوٍ، هُرِّبَـت مـن السـجن ونُـشرت عـلى الإنترنـت. الكتـب المنشـورة حـول تجربـة السـجن السـياسي قليلـة نسـبيًا. مـن أبرزهـا كتـاب أحـلام الحريـة، صـدر عـام (2004) لـعائشـة عـودة التـي اعتقلـت في آذار/ مارس 1969، كانـت تبلـغ مـن العمـر 25 عامًـا وأمضـت عـشر سـنوات في السـجن. خـلال التحقيـق، واجهـت عائشـة جميـع أشـكال الإسـاءة الجسـدية واللفظيـة التـي يمكـن تخيلهـا؛ تعرضـت للـضرب والجلـد والـركل والترويـع (سنسـتمر في ضربـك حتـى تُصـابي بالعمـى، سـتصابين بالشـلل، سـتموتين، سـنقوم بتفجـير منـزل والدتـك، كل رفاقـكِ أبلغـوا عنـكِ ...إلـخ.). بعـد كل جلسـة اسـتجواب، كانـت تُسـحب إلى زنزانتهـا، شـبه فاقـدة للوعـي وملتهبـة الوجـه والذراعـين والسـاقين، وبالـكاد تتحمـل لمسـة وسـادة أو بطانيـة. في جلسـة الاسـتجواب الأخـيرة جُـردت مـن ملابسـها وَاغْتُصِبَـتْ.

اسـتغرق الأمـر مـن عـودة 32 عامًـا لكتابـة تجربتهـا في السـجن. في ملاحظـة في نهايـة الطبعـة الثانيـة مـن الكتـاب، كتبـت عـن الألم الكبـير جـرّاء الكتابـة، وعـبء إعـادة خلـق لحظـات المعانـاة. بعـد ثـلاث سـنوات مـن نـشر الطبعـة الأولى مـن الكتـاب، كـما أخبرتنـا، سُـئلت في برنامـج تلفزيـوني عـن التعذيـب الـذي تعرّضـت لـه، «أدركـتُ أننـي لسـت مسـتعدة للإجابـة. في صبـاح اليـوم التـالي، اسـتيقظت في السادسـة صباحًـا، كنـت أبكـي ولم أسـتطع التوقـف لمـدة سـاعة كاملـة. كنـت لا أزال أنـزف؛ كان الجـرح لا يـزال مفتوحًـا بعـد 35 عامًـا».

الاعتقـال والاسـتجواب محـوران رئيسـان لروايـة عـودة، والسـنوات العـشر التـي تلـت ذلـك، وتفاصيـل الحيـاة في السـجن، وعلاقتهـا برفاقهـا، لُخِّصَـت في فصـل قصـير أخـير.

في كتابهـا مقاومـة (2000) تسـتخدم سـهى بشـارة -شـابة لبنانيـة، قضـت أيضًـا عـشر سـنوات في سـجن الخيـام- اسـتراتيجية مختلفـة. تعاملهـا مـع تجربتهـا في السـجن هـو في الأسـاس عـلاج في السـياق. إذ تقـدّم وصفًـا مفصّـلًا عـن السـجن، موقعـه، تاريخـه، أبنيتـه المختلفـة وزنازينـه ...إلـخ. كـما تقـدّم سردًا لإجـراءات التحقيـق، التعذيـب، الروتـين اليومـي، وجبـات الطعـام، الملابـس والعقوبـات ...إلـخ. وأنـواع مقاومـة لا حـصر لهـا ارتجلهـا السـجناء. تحـرص بشـارة عـلى توثيـق تفاصيـل الحيـاة اليوميـة في الخيـام حيـث «لا عدالـة، لا محاكـمات ولا قضـاة ولا محامـون. في معتقـل الخيـام، السـجناء غـير معـترف بهـم وغـير مرئيـين، ببسـاطة غـير موجوديـن في عـالم الأحيـاء».

لم تُغتَصَـب بشـارة التـي اعتقلـت في عمـر الحاديـة والعشريـن، لكنهـا تعرّضـت للـضرب والتعذيـب بالعـصي الكهربائيـة، وغالبًـا مـا حُبسـت في زنزانـة انفراديـة ضيقـة لدرجـة أنهـا لم تتمكـن مـن المـشي سـوى أربـع خطـوات مـن الجـدار إلى الجـدار. تمثّـل جـزء مـن مقاومتهـا بـأن تكـون في حالـة بدنيـة وعقليـة جيـدة؛ كانـت تمـشي 4 كيلومـترات كل يـوم داخـل هـذا المـكان الصغـير، وكانـت بالطبـع حـذرةً ألا تـضرب رأسـها أو

جسدها في آلاف الجولات التي كانت تقوم بها كل يوم في زنزانتها الصغيرة.

أُفرج عن بشارة عام 1996، وبعد أربع سنوات، سقط سجن الخيام مع تحرير جنوب لبنان من الاحتلال الإسرائيلي. أصبح السجن متحفًا مفتوحًا حيث يمكن للزوار مشاهدة الأحوال المروعة التي عاش فيها السجناء (رجال ونساء وأطفال)، والزنازين بحجم 1 × 1.80 متر مربع، والصناديق التي يبلغ حجمها 90 × 90 سم مربع كان يُحبس السجناء فيها لمدة أيام. شبّه تشومسكي السجن في أثناء زيارته في أيار/ مايو 2006 بغوانتانامو. بطبيعة الحال، استهدفت إسرائيل في حربها الأخيرة على لبنان في تموز/ يوليو وآب/ أغسطس 2006، سجن الخيام بمئات القنابل، ودُمِّرَ المكان بالكامل، ولم يبقَ منه سوى الأنقاض والقصص والذكريات.

قبل أن أختم، أود أن أورد ملاحظة قصيرة

حجّة فوكو Foucault الرائعة في المراقبة والمعاقبة Surveiller et Punir بأن الجسد كهدف رئيس للقمع بوساطة العقوبة الجنائية، قد استُبدِلَ باقتصاد عقاب جديد، لا ينطبق حقًا على الجزء الذي نعيش فيه من العالم، (وكذلك على أجزاء أخرى بعد الغزو الأميركي للعراق) حيث أقتبس من روايتي الأخيرة «القوة مثل امرأة عجوز مجدّة وماكرة، ترفض التخلص من أي شيء أو التصرف في أي شيء». إنها تحتفظ بالأدوات القديمة بجانب الجديدة وتستخدمها بالتناوب. لا تزال تقنية العقاب القديمة المتمثلة في حفر العقوبة على الجسد نظام اليوم.

في كانون الأول/ ديسمبر 1961، رسم بابلو بيكاسو Pablo Picasso صورة لجميلة بوباشا Jamila Boupasha، المناضلة الجزائرية من أجل الحرية التي سجنها جيش الاحتلال الفرنسي، وتعرضت للتعذيب والاغتصاب. كتبت محاميتها، جيزيل حليمي Gisele Halimi، كتابًا عنها، وكتبت سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir مقدمة الكتاب، واستُخدم رسم بيكاسو على غلاف الكتاب.

لم يرسم بيكاسو Picasso أي معتقل سياسي فلسطيني أو لبناني؛ لم تُقدم اللوحة الجدارية غرنيكا Guernica حتى الآن لإحياء ذكرى الفظائع التي ارتُكبت في سجن الخيام أو تازمامارت أو الواحات. ومع ذلك، فإن مجموعة كتابات السجناء السياسيين في العالم العربي هي، إلى حد ما، لوحة كبيرة دُفع ثمن تفاصيلها كلها بالعرق والدم، إنها غرنيكا من النوع التي لم تنتجها عبقرية فردية بل مجموعة ممن مروا في الجحيم وخرجوا منه، لا يحملون مشاعر انتقامية بل شعورًا بالانتصار، والثقة في النفس، وأقتبس من حبشي قوله: يمكن أن يزرع الإنسان زهرةً حتى في وسط الجحيم.

أفضل روايات أدب السجون التي أوصى بها ديفيد كوغان
حوار مع ديفيد كوغان[1]

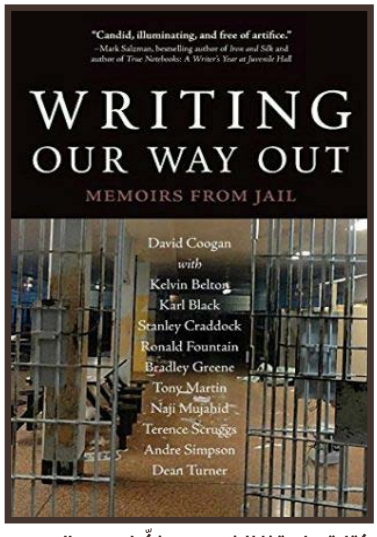
ترجمة: آندي فليمستروم

آندي فليمستروم

باحثة سويدية من أصل سوري، تعمل في وحدة البحوث بمؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، متخصِّصة بقضايا التطرف والارهاب، حاصلة على درجة البكالوريوس في الإعلام وعلوم الاتصال من جامعة ستوكهولم، ماجستير علاقات دولية -جامعة ستوكهولم، بكالوريوس آداب - أدب إنجليزي من جامعة دمشق. عملت كصحافية في الإذاعة السويدية-القسم العربي، وفي الكومبس/ مؤسسة إعلامية سويدية ناطقة بالعربية.

يمكن لأدب السجون أن يجعل القراءة أمرًا صعبًا وحرجًا، لكنه غالبًا ما يكون مؤثرًا جدًا، وهو شهادة على صمود الروح البشرية. يقدّم ديفيد كوغان David Coogan أستاذ اللغة الإنكليزية في جامعة فرجينيا كومنولث Virginia Commonwealth University والذي يدير ورشة عمل للكتابة الإبداعية في سجن ريتشموند سيتي Richmond City: «أدب السجون».

ديفيد كوغان



كتابة طريقنا للخروج: مذكّرات من السجن

(1) أجرى المقابلة: جيمي كلوتير **Jimmy Cloutier**، في 16 أيار/ مايو 2018
The Best of Prison Literature | Five Books Expert Recommendations

ديفيد كوغان David Coogan أستاذ مساعد في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة فرجينيا كومنولث Virginia Commonwealth University. ومدير مشارك لـ Open Minds: وهي شراكة تعاونية بين مكتب مأمور مدينة ريتشموند Richmond وجامعة فيرجينيا كومنولث Virginia Commonwealth. يدرّس ورشات عمل للكتابة في سجن ريتشموند سيتي منذ عام 2006.

دعونا نحدِّد أدب السجون؛ ما نوع الكتب التي تندرج تحت هذا النوع؟

يشمل أدب السجون جميع الأنواع الأدبية: الشعر، الرواية، المقالة، والصحافة. إنه مجال واسع. يرجع تاريخه إلى روايات العبيد المحرَّرين الذين أُعيد استعبادهم بسبب قوانين جيم كرو Jim Crow ، وتأجير المحكوم عليهم. حيث يروي شخص قصتهم لشخص ما يأتي بميكروفون من إدارة تقدِّم الأعمال (إدارة مشاريع العمل) ويقول «ماذا حدث لك؟ لماذا تعيش هنا؟ اعتقدتُ أنك حرّ!» فيجيب العبد السابق: «اعتقدتُ ذلك أيضًا، وبعد ذلك هذا ما حدث لي.» تلك الرواية الشفوية هي من أدب السجون.

أُعيد استعباد العديد من العبيد المحرَّرين مؤخرًا لأنهم استطاعوا فعل ذلك. كان بإمكانهم أن يفعلوا ما يشاؤون بالفقراء والضعفاء وأصحاب البشرة السوداء. وقد فعلوا. لذلك هناك هذا الموضوع من خلال أدب السجون، والذي يعود إلى التحرر ومقاومة الاضطهاد. الآن، يمكنك العودة إلى أبعد من ذلك وإدراج السجناء السياسيين مثل آرون بور Aaron Burr، لكن معظم الناس لا يفعلون ذلك.

ثم كانت هناك حركات القوة السوداء في السبعينيات حتى الثمانينيات وأشخاص مثل موميا أبو جمال Mumia Abu-Jamal الذي كان صحافيًا من حزب الفهود السود، ويعتقد كثير من الناس أنه سُجن ظلمًا لقتله ضابط شرطة. لم يكن هناك دليل على أنه فعل ذلك، لكنه ظلّ محكومًا عليه بالإعدام لعقود.

من بيون المسجون imprisoned peon (كما كان يطلق عليهم) في سبعينيات القرن التاسع عشر إلى موميا أبو جمال في السبعينيات، لديك 100 عام من قمع السود بالاعتقالات الجماعية.

هناك أنواع أخرى من الكتّاب أيضًا: المنشقون السياسيون الذين كانوا في السجن، أصحاب البشرة البيضاء، والشيكانوس، والمثليون. هناك جميع أنواع الأشخاص الذين كانوا في السجن ويكتبون عن هذه التجربة في محاولة لمقاومة الاضطهاد. كيف سيُحرَّرون؟ بأي شروط سيتم ذلك؟

إنه مكان صعب ومؤثر جدًا تتواجد فيه كقارئ، لمتابعة كل ما يمرون به، حيث تُنتهك حقوقهم الإنسانية، ويُنتهك شعورهم بالأمل والقدرة.

من ناحية أخرى، تجد أشخاصًا يطلقون حركات سياسية، وتجد أشخاصًا يجدون طريقهم إلى الله، وتجد أشخاصًا يكتشفون مهمتهم كشهود، سوف يشهدون هذا الحرمان والانحطاط كله في النظام، وسيكونون ناطقين باسم الآخرين.

ثم، في العصر الحديث، تجد أشخاصًا يكتبون مذكرات حول شفائهم من الصدمات، ومن الإدمان، ومن الاعتداء على الأطفال. إنهم يكتبون طريقهم للخروج من سجون العقل، سجون الروح.

لذا يمكنك قراءة أدب السجون على أنه ببساطة أدب أشخاص يقاومون اضطهاد الدولة أو الدولة،

لكـن يمكنـك أيضًـا قراءتـه عـلى نطـاق أوسـع مثـل جميـع أنـواع الأشـخاص المسـتضعفين في المجتمـع الأميركي الذيـن حُرِمـوا مـن حقوقهـم. لقـد حَـرَم البعـض أنفسـهم مـن حقوقهـم، مـن خـلال إدمانهـم أو مـن خـلال عنفهـم. مـع ذلـك، في جميـع الحـالات، عندمـا يدخلـون السـجن، مـن النـادر جـدًا أن تـرى شـخصًا يكتـب ولم يُعتَـدى عليـه أولًا، فقبـل أن يعتـدوا عـلى أحـد، كان قـد اعتـدى عليهـم شـخص مـا.

تشـتمل الكتـب التـي اخترتهـا علـى أمثلـة عـن هـذا كلـه. لنبـدأ بمالكولـم إكـس Malcolm X. أصبـح ناشـطًا فـي مجـال الحقـوق المدنيـة بعـد أن دخـل السـجن واكتشـف أمـة الإسـلام. لمـاذا تتصـدر مذكراتـه قائمتـك؟

يعـدّ **مالكـوم اكـس** Malcolm X شـخصًا مؤسِّسًـا مـن نـواح كثـيرة. أمـلى سـيرته الذاتيـة عـلى أليكـس هالـي Alex Haley، الـذي كتـب أيضًـا كتـاب الجـذور Roots. عندمـا دخـل السـجن في الخمسـينيات مـن القـرن المـاضي، كان محتـالًا معروفًـا في الشـوارع. مثـل الكثيريـن (كـما قالـوا بعـد ذلـك) «الزنـوج المسـاكين»، لم يكـن لديـه سـوى خيـارات قليلـة جـدًا في الحيـاة، كان هـذا قبـل ظهـور حركـة الحقـوق المدنيـة. كان مجتمعًـا منقسـمًا، إننـا ننسـى ذلـك.

كان لا يـزال عـصر «إعـادة التأهيـل». وكان هنـاك مـا يسـمى بسـجون إعـادة التأهيـل في الأجـزاء الليبراليـة مـن البـلاد، في أجـزاء مـن كاليفورنيـا. سُـجن **مالكولـم إكـس** في ولايـة ماساتشوسـتس Massachusetts وذهـب إلى مسـتعمرة سـجن ولايـة نورفولـك Norfolk. كان لديهـم كتـب ومعلمـون مـن هارفـارد Harvard وصفـوف، فكانـت لديـه الفرصـة للتغـير ولتحسـين نفسـه، وتعلّـم القـراءة.

في الوقـت نفسـه كان «مـا يسـمى» بإعـادة التأهيـل أيضًـا عـلى تواصـل مـع إيلايجـا محمـد مـن أمـة الإسـلام. أقـول «مـا يسـمى» لأنـه لم يكـن مسـتفيدًا مـن الدولـة المحبـة للخـير التـي قالـت: «سـنعطيك كتبًـا»، قـاومَ معلّمـي هارفـارد الذيـن حاولـوا تعليمـه المسـيحية ونسـختهم مـن يسـوع أبيـض البـشرة، أزرق العينـين، أشـقر الشـعر.

اسـتمعَ إلى سـجناء مسـلمين كانـوا، في ذلـك الوقـت، ناشـطين في نظـام السـجون. جادلـوا بـأن السـجناء السـود يتعرضـون للقمـع مـن حيـث حريـة الديـن وأعطاهـم أمـوالًا قانونيـة ودفاعيـة حتـى يتمكنـوا مـن ممارسـة شـعائر الإسـلام. سـاعدتهم أمـة الإسـلام في الحصـول عـلى أشـياء -مثـل القيـود الغذائيـة أو الصفـوف الدراسـية أو المراسـلات- وأن يكونـوا أحـرارًا حتـى يتمكنـوا مـن مقاومـة التعديـل الثالـث عـشر الـذي مـن شـأنه أن يسـتعبدهم بالعمـل.

جعلـت أمـة الإسـلام **مالكولـم إكـس** Malcolm X متطرفًـا. تصـف مذكراتـه أن عمليـة التحـول مـن الروايـة المعروفـة عـن محتـال الشـوارع والفـرص المحـدودة، والمعانـاة في مجتمـع عنـصري، إلى هـذا التطـرف، كانـت جزئيًـا مـن خـلال محـو الأميـة، وجزئيًـا مـن خـلال الأدب والديـن.

ثم، الثلث الأخير من الكتاب هو أنه قدم كزعيم مسلم، والباقي هو التاريخ.

ما الفرق بين سجن إعادة التأهيل وما كان لديهم في الجنوب؟

التاريخ الأكبر هو أنه بعد الحرب الأهلية، تمثّل النموذج الجنوبي في إعادة الاستعباد إلى حد ما من خلال تأجير المحكوم عليهم وبرامج العمل. لذلك إما أن تعمل في السجن، أو ستُعار إلى صناعات مختلفة -مثل الحديد أو الفحم أو الزراعة- للقيام بأعمال العبيد، من دون أجر حقيقي.

كان لدى الشمال الشرقي ما يسمى بنموذج الإصلاحية، وكان ذلك بالتزام الصمت التام، باستثناء الكتاب المقدس، حيث يمكنك قراءة الكتاب المقدس أو التزام الصمت. كان من المفترض أن يكون ذلك إعادة تأهيل لأنك تستطيع مواجهة خطاياك.

في الغرب، كان لديك معسكر عمل أو نموذج احتواء. كان لديك مواطنون أميركيون محليون وسكان أصليون يجب احتواؤهم، ولذلك بُنيت السجون حول هذا النموذج. شارك الكويكرز Quakers وكانوا أول عمل على تطوير نموذج العمل هذا لإعادة التأهيل. تعود فكرة إعادة التأهيل إلى المنظور المسيحي للعمل.

ولكن بعد ذلك ظهرت تلك الحركة في الإصلاحيات في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، لتوسيع موارد الدولة الكاملة في السجون. لذلك شارك علماء النفس وأمناء المكتبات، وكانت هناك برامج عمل، وخدمات استشارية. خصص مليونير مكتبته في أماكن مثل تلك التي كان فيها **مالكولم إكس** (كتب عن هذا في الكتاب).

كانت المشكلة تكمن في أنه نموذج أبوي سوف يعيد تأهيلك كي تكون مواطنًا، وأن تكون عاملًا، وأن تتبع قيم أصحاب البشرة البيضاء الوطنية والمسيحية إلى حدٍ ما. كان يُعتقد أنه يمكنك التحكم في عقل السجين لتجعله مواطنًا أفضل.

المثير للاهتمام أنه يبدو أنه كان من الرائع ذهابه إلى هذا السجن، لأنه كان يحتوي على هذه الموارد (التي قاومها) كلها وما أعاد تأهيله حقًا، إذا كنت تريد استخدام هذا المصطلح، كان رفاقه السجناء السود وأمة الإسلام: هذه الجماعات التي نعدّها متطرفة جدًا.

هذا ما حدث في حالته. الجزء الآخر من هذا هو أنه قبل التسعينيات، وقانون إصلاح العدالة الجنائية، كان للتعليم العالي وجود أكبر في السجون. لذلك تمكّن السجناء من الالتحاق في دورات دراسية بالمراسلة.

مرة أخرى، لم تكن جميع أجزاء البلاد حريصة على حصول السجناء على أي شيء. لم يكن نظامًا موحدًا. كانت هناك أجزاء كاملة من البلاد تتبع نظام إعادة التأهيل. بينما كانت الأجزاء الليبرالية من البلاد تميل إلى أن تكون متمركزة حول المدن الجامعية. لذا فإن منطقة الخليج في سان فرانسيسكو San Francisco فيها الكثير من الجامعات المعروفة وفيها أيضًا سجن مشهور جدًا: سان كوينتين San Quentin. لذلك كان لديك الكثير من المتطوعين والبرامج ذات التوجه الليبرالي. وما زال الأمر كذلك.

لكنها كانت دائمًا مشوبّة قليلًا بالأبوية والمحافظة. نريد أن يُعاد تأهيلك في المجتمع الذي نريده. على سبيل المثال، لم يعتقدوا أنه يمكن إعادة تأهيل بعض السجناء السود. كان يعتقد أنه شيء يخص أصحاب البشرة البيضاء. لم يعتقدوا أن النساء يمكنهن فعل أي شيء باستثناء أن يصبحن

ربات منازل. اعتقد المستشارون أيضًا أن الأشخاص المثليين، بفطرتهم، مقدَّر لهم مسبقًا ارتكاب الجريمة، لأن جمعية علم النفس الأميركية كان تعدّ المثلية الجنسية انحرافًا حتى عام 1973. وهذا يعني أنه طوال الخمسينيات والستينيات، إذا كان يُعتقد أنك مثلي الجنس (بصرف النظر عمّا إذا كنت كذلك أم لم تكن) فقد تكون عالقًا في برنامج إعادة تأهيل يقول: «سنعالجك من مثليتك الجنسية! مرحبًا بك، مرحبًا بك. الآن يمكنك أن تتعافى من انحرافك ويمكن أن تكون بعيدًا عن الجريمة!»

رائع. يقودنا هذا إلى مؤلف الكتاب التالي في قائمتك، جيمي سانتياغو باكا Jimmy Santiago Baca، الذي كان أيضًا أميًا قبل دخوله السجن. لقد تعلّم القراءة والكتابة في السجن، وهو الآن شاعر مشهور. دعنا نتحدث قليلًا عن مذكراته. هل يبدو أنه يشير بطريقة ما بأن السجون تعمل؟ إذا كان يمكن لأشخاص مثل مالكولم إكس Malcolm X وجيمي سانتياغو باكا Jimmy Santiago Baca أن يدخلوا السجن ثم يغادروه وقد أصبحوا مفكّرين مهمين وناشطين ومواطنين نموذجيين؟

إنهم يروون قصصًا ملهمة، وما تعلّمني إياه القصص هو أن الروح البشرية أكثر مرونةً من أي فظاعة للنظام مثل السجن الجماعي. **مالكولم إكس وجيمي سانتياغو باكا** برهانان على ذلك، على قوة شخصيتهما وموهبتهما ككاتبَين وصاحبي بصيرة. لا أعتقد أنهما أو أي شخص آخر سينسب الفضل إلى السجن لإنجازاته. لقد فعلا ذلك على الرغم من وجودهما في السجن.

يكتب **جيمي سانتياغو باكا** في مذكراته عن كيفية إدراكه أنه عندما كان في العشرين أو الحادية والعشرين من عمره، كان تشيكانو أميًا في هذا السجن وشديد العنف بحراسة مشددة. عرف أنه كان يريد الخروج ليعيش حياة أفضل، وعرف أنه أفسد الأمر، ففكر: «ينبغي لي أن أذهب إلى المدرسة.» لكنهم لم يسمحوا له بالذهاب إلى المدرسة، لأنه كان يجب أن يكون في برنامج عمل.

لذلك، في جزء مأسوي من مذكراته، توقف ببساطة عن الذهاب إلى برنامج العمل، فبات يحصل على مخالفات تأديبية على قضبان الزنزانة لمدة ثلاثة أسابيع متتالية. كان كل من حوله يقول له: «يا **جيمي**، لماذا لا تذهب إلى العمل؟ هيا يا رجل! اذهب الى العمل! سوف يغضبون منك.» وهو يقول: «تبًا لهم. أريد أن أتعلم». يصل إلى الاجتماع مع لجنة المراجعة، ويواجه المستشار، فيقول له: «لقد أخبرتني أنه إذا أظهرتُ علامات من التغيير، سيمكنني الذهاب إلى المدرسة!». راجع المستشار نفسه وقال: «ستفعل كل ما أقوله، هذا سجن لعين». السجّان هناك.

إنهم لا يحبون **جيمي** لأنه يوكّد قوته الخاصة. إنه يقول: «أريد أن أفعل الأفضل بهذه الطريقة.» وهذا بالضبط ما فعله **مالكولم إكس**. وهذا أخطر شيء يمكنك القيام به في السجن، أن توكّد إنسانيتك وتقول: «أود أن تتخذ الوكالة خياراتي الخاصة.» فيقولون: «اختياراتك هي برنامج عمل، وعندما نقول ذلك، ستكون مؤهلًا لبرنامج المدرسة الثانوية GED.

لا، السجن لا ينجح. إلا إذا كنت تريد أن تقول إنه ينجح من خلال إتاحة الفرص لبعض السجناء وبعض البرامج لتقرير مصيرهم معًا. لكني لم أر الكثير من التعاطف مع السجناء الذين يتمتعون بهذه الإنسانية. من الشائع أكثر بالنسبة إليهم أن يفعلوا الشيء الأبوي ويقولوا: «أنت في حاجة إلى الذهاب إلى AA أو NA». ليقول الشخص: «حسنًا، أعترف أنني في حاجة إلى العمل على ذلك، لكني أود أيضًا أن أذهب إلى الكلية». لا، لستَ في حاجة إلى كلية، بل في حاجة إلى AA. فتصبح AA عقبة قبل أن تتمكن من النهوض بنفسك بالطريقة التي تريدها.

الكاتب التالي الذي توصي به، شاكا سنغور Shaka Senghor، ناشط. يتحدث كثيرًا عن سحب النفس إلى الخارج. يتحدث عن كيف يمكن أن يكون لديك سجن في عقلك، وهذا ما له علاقة بالإدمان أو الضغط المجتمعي. قصته مذهلة. هل يمكن أن تخبرني قليلًا عنها؟

نحن نسير بترتيب زمني مع هؤلاء. تتركز قصة **مالكولم إكس** حول فترة الخمسينيات والستينيات، وقد قُتل في عام 1965. وتتركز قصة باكا أكثر في فترة السبعينيات، عندما كان في السجن. كانت تلك بداية حقبة الاعتقال الجماعي، عندما قطعوا الروابط مع أي شيء له علاقة بإعادة التأهيل.

نشأ **شاكا سنغور** في فترة الثمانينيات والتسعينيات. كان شابًا عندما اجتاح وباء تعاطي الكراك البلاد. نشأ في ديترويت Detroit وأصبح موزعًا صغيرًا جدًا. أُطلق النار عليه وأطلق النار على الناس، وقتل شخصًا ما في النهاية.

قصته ليست قصة للسياسات الكلية حول تجارة المخدرات. إنها ليست قصة عن اكتشاف الدين أو هذا النوع من الخلاص التقليدي. تدور قصته حول التعافي من الصدمات التي دفعته إلى اتخاذ قرار الدخول في تجارة المخدرات، والصدمات الإضافية التي تعرض لها عندما كان في السجن.

إنها رحلة للصبي الذي كان في الأساس مراهقًا هائمًا على وجهه في ديترويت Detroit ومحاط بثلة من البالغين المجانين العنيفين ومهووسين بالمخدرات ومدمنين عليها. يبلغ من العمر 15 عامًا ويكتشف أنه منخرط في أمر أكبر منه بكثير، ويتعرض للسرقة والضرب. ضربته والدته، وقالت له إنها تأسف لأنه ولد ذات يوم، ورحل والده نوعًا ما، وأشقاؤه لا يعيرونه اهتمامًا. إنه غير قادر حقًا على الحصول على أي دعم، لذلك يريد أن يموت، يريد أن يقتل نفسه. يحاول، لكنه لا ينجح. بعد محاولة الانتحار، تعرّض لإطلاق الرصاص عليه.

إنه بمفرده تمامًا، يحاول اكتشاف الحياة. لم يحصل أبدًا على أي شخص بالغ يقول له: «ستكون الأمور على ما يرام، وستكون على ما يرام. اسمح لي أن أتولى أمرك».

إنه محاط بمدمني المخدرات ومن ثم يصبح هو نفسه مدمن مخدرات. في السجن، يتصارع مع حقيقة تقول «أنا وحدي، لدي هذه السلبية كلها في داخلي وأريد أن أقتل ذلك الرجل في الزنزانة المجاورة لي، لأنه يستمر في فعل أشياء غبية».

ومن ثم ظهر لديه هذا الوحي، وبدأ في تدوين الأشياء، مثل «أريد قتل الرجل في الزنزانة التالية» ويدرك أن هذا ليس أمرًا طبيعيًا. يقرؤها في اليوم التالي ويقول: «كيف أصبحتُ في الثلاثين من عمري وفي السجن؟ لقد قتلتُ بالفعل شخصًا ما، وأريد الآن أن أقتل مرةً أخرى».

ثم يكتب له ابنه الصغير رسالة تقول: «أبي، أشعر بالغضب طوال الوقت وتقول والدتي إنني يجب أن أتغلب على غضبي وإلا فقد ينتهي بي المطاف في السجن مثلك». ويرد على رسالة هذا الطفل الصغير ويدرك أنه إذا لم يتغير، فسيكون إرثه جريمة قتل.

كما أنه يتلقى رسالة من عرّابة ضحيته. تكتب له لتسأل: «لماذا فعلتَ ذلك؟» يشرح لها كل شيء، فتقول: «عليك أن تطلب المغفرة». فيردّ: «نعم، عليّ طلب المغفرة». ثم يجمع كل هذا معًا: أريد أن أكتب إلى ضحيتي وأطلب العفو. إنه ميت، لكنه يكتب له رسالة، ويسأل: «هل تسامحني؟» إنه أمر مؤثر جدًا.

ثم، عندما يصل إلى مرحلة التغير، يقول: «لا يمكنني أن أنتهي عند هذا الحد فقط. يجب أن أفعل شيئًا حيال هذا.» إنه جزء من مجموعة متطرفة من أصل أفريقي في السجن. يقولون: «لقد تعرض السود للقمع. الطريقة الوحيدة التي سنستولي بها على السلطة هي إذا تغلبنا على هذا القمع». في غضون ذلك، وبينما أصبحوا متطرفين بشأن خلاصهم السياسي، فإنهم يأمرون بطعن السود الآخرين الذين يعارضونهم. لكن لدى شاكا هذا الوحي بأنه لا يمكن أن يطلب المغفرة ويحاول أن يصبح جزءًا من الحل، بينما يشارك في أعمال العنف ضد شعبه. لذلك يقطع العلاقات معهم.

هذا أحد التحولات المثيرة للاهتمام التي تراها في أدب السجون المعاصر. البطل الحقيقي في القصة هو نفسية الكاتب، إنها الدراما الداخلية. تتركز قصته كلها حول التسامح والخلاص، ليس بالإشارة إلى قوة روحية أعلى، أو أيديولوجية دولة، أو حركة سياسية. الأمر كله يتعلق بالتعافي من الصدمة التي تعرضت لها، وأن تكون قادرًا على البقاء في قيد الحياة ونقل ذلك إلى الناس بأي طريقة ممكنة.

شاكا هو الأكثر معاصرة وصراحة من بين الكتّاب الذين ذكرتهم، أليس كذلك؟ هناك الكثير من النقاشات حول إصلاح السجون ومحاولة حل مشكلة السجن الجماعي. لكن قصته تقودني إلى التساؤل عمّا إذا كان ذلك ممكنًا، إذا كان يجب أن تنصبّ في النهاية إلى دافع الفرد وإدراكه.

الشيء الذي لم نفهمه في قصة **سنغور** Senghor هو سبب وجود الكثير من الأشخاص في السجن. لقد ذكرتُ وباء الكراك. علينا أن نعود إلى التاريخ لنفهم أن الكراك هو مخدر الكوكايين نفسه في هيئة مختلفة. يضيفون الماء، صودا الخبز ويطبخونها في صخرة ويدخّنونها بدلًا من شمها، لقد سمعتُ (لم أفعل ذلك مطلقًا. لم أرغب مطلقًا في القيام بذلك). لكن بسبب العنف المرتبط بتوزيع كوكايين الكراك في الثمانينيات والتسعينيات، واصلنا تمرير القوانين التي من شأنها أن تضع الأشخاص في السجن لفترة أطول بكثير إذا قُبض عليهم مع الكراك مما لو كان لديهم مسحوق الكوكايين. إنه المخدر نفسه، لكن يمكن أن تحصل على عقوبة سجن مضاعفة 100 مرة لحيازتك هذا النوع.

على أي حال، يمكننا إنهاء الحبس الجماعي من خلال إنهاء العنصرية في نظام العدالة الجنائية لدينا. أقول عنصرية، لأن كراك الكوكايين كان الشكل المفضل للكوكايين داخل المدينة، ومجتمعات الغيتو (مجتمعات الحي اليهودي). كان الشكل المفضل لأنه أرخص ثمنًا.

هناك جميع أنواع نظريات المؤامرة -التي لن أتطرّق إليها- في ما يتعلق بكيفية وجود الكثير من الكوكايين في البلاد في المقام الأول. أعتقد أن هناك بعض الصدق فيها، إذا عدت إلى سنوات حكومة ريغان Reagan وفضيحة إيران كونترا Iran-Contra وتجارة المخدرات في نيكاراغوا Nicaragua ومقاتلي الحرية.

كما مردّ ذلك إلى قوانين الأسلحة التي تغيرت بطرائق لم تكن مفيدة. لدينا الكثير من الأسلحة القانونية الجديدة في البلاد، سيكون لديك أشخاص يدافعون عن مروّجي المخدرات بأسلحة لم يستخدموها مطلقًا في الستينيات والسبعينيات. كيف حصلنا على الكثير من بنادق طراز AR-15s في الشارع؟ كيف تحصل العصابات على هذه البنادق؟

الحبس الجماعي ظاهرة تدين في جزء كبير منها إلى انتشار المسؤولية. لا يتعين على وكلاء النيابة أن يكونوا مسؤولين عن أي شيء سوى دعم القانون. لا يتعين على المشرّعين أن يكونوا مسؤولين عن أي شيء سوى سنّ قوانين أكثر صرامة يعتقدون أن ناخبيهم يريدونها. نحن الناخبون لا يجب علينا أن نكون مسؤولين أمام أي شخص سوى أنفسنا وتصوراتنا لما هو صواب أو خطأ. إذا اعتقدنا أن وباء الكراك قد زاد عن حدّه وأن هؤلاء الأشخاص في حاجة إلى معاقبة أكثر من الأشخاص البيض الأغنياء الذين يستنشقون المخدرات نفسها، حسنًا يمكننا المضيّ قدمًا وقول ذلك. وهذا ما فعلناه. وهذه هي الطريقة التي سُجن بها أشخاص مثل **شاكا سنغور** وتلك المجتمعات.

يتعين علينا إنهاء حرب المخدرات وسنرى المشكلة مع الحبس الجماعي بشكل أقل. لكننا نحتاج أيضًا إلى فهم ما ينجح من حيث الإصلاح. لا يوجد نظام واحد يدّعي أن لديه الإجابة ثم يجبر الناس عليها. إنه التعامل مع الناس مثل البشر ومنحهم الخيارات. «أوه، هل تريد ممارسة دين؟ أوه، لا تريد القيام بذلك، حسنًا، لست مضطرًا إلى ذلك.»

لكن أكبر مجموعة من المتطوعين في السجون هذه الأيام هم من المسيحيين البروتستانتيين. أنا مسيحي، لكني لست بروتستانتيًا. أنا سعيد من بعض النواحي لأن الناس لديهم فرصة للزمالة ولكن، من نواحٍ أخرى، أشعر بالإحباط قليلًا لأن الناس يُجبرون على اتباع نوع من المسيحية أجده مقيّدًا قليلًا.

ماذا تعني بالتقييد؟

أعتقد أنه من المقيِّد تعليم المرأة التي تعرّضت للإساءة الجنسية طوال حياتها أنّ مسؤوليتها الرئيسة كامرأة مسيحية هي أن تظل متزوّجة، لأن الزواج مقدّس وهبة الله، بينما الطلاق إثم. لكن هذا ما أعلم أن النساء تتعلمنه هذا البرنامج المسيحي المحافظ جدًا في أنغولا. إنه سجن شديد الحراسة للنساء. كل ذلك في كتاب من تأليف **تانيا إرزن** Tanya Erzen بعنوان «الله في الأسر: صعود وزارات السجون القائمة على الإيمان في عصر السجن الجماعي» God in Captivity: The Rise of Faith–Based Prison Ministries in the Age of Mass Incarceration

هذا يقودنا بالضبط إلى كتاب المؤلف **والي لامب** Wally Lamb بعنوان «لا أستطيع الاحتفاظ به لنفسي» Couldn't Keep it to Myself.

يهيمن الرجال عمومًا على أدب السجون. لأنه ببساطة، هناك سجناء من الذكور أكثر من السجينات، لذا فمن الطبيعي من بعض النواحي أن عددًا أكبر من الرجال ينشرون الكتب. لكن، من نواحٍ أخرى، فالأمر ليس طبيعيًا لأن النساء هنّ الفئة السكانية الأسرع نموًا في السجن. الكثير منهنّ ذواتٌ بشرة ملونة. بدأت النساء بدخول السجن بمعدل أعلى بسبب حرب المخدرات. إنهن يعانين من نوع الصدمات نفسها التي عانى منها **شاكا سنغور** Shaka Senghor.

كتاب **والي لامب** Wally Lamb واحدًا من عدة كتب ترفع أصوات السجينات اللواتي عانين من صدمات لا توصف قبل أن يرتكبن جرائمهنّ. يمكن أن ترتبط معظم هذه الصدمات والجرائم بشكل مباشر بكراهية النساء وسلطة الرجال. لا توجد طريقة أخرى لقول ذلك. العنف ضد المرأة سواء أكان

في منازلهـن أو في منـزل أصدقائهـن الحميمـين.

يحتـوي هـذا الكتـاب عـلى روايـات لحـوالي اثنتـي عـشرة امـرأة شـاركن في ورشـة عمـل للكتابـة علّمهـا لامـب عـن موضـوع المذكـرات. المذكـرات هـي نـوع علاجـيٌّ جـدًا، فأنـت تكتـب عـن نفسـك. بالنسـبة إلى الأشـخاص الذيـن ربـما لم يعـدّوا أنفسـهم كتّابًـا أو لم يكـن لديهـم طمـوح **مالكولـم إكـس** Malcolm X أو **جيمـي سـانتياغو بـاكا** Jimmy Santiago Baca –وهنـاك العديـد مـن النسـاء يكتبـن الآن، مثـل **سـوزان بيرتـون** Susan Burton أو **فريـدا بارنـز** Frieda Barnes اللتيـن نشرتـا مذكّـرات مـن السـجن– ولكـن إذا كنـتَ لا تفكـر بالـضرورة في نفسـك ككاتـب، فمـن الإنسـاني جـدًا أن تكـون في صـف يطلـب منـك شـخص مـا أن تـروي قصتـك. إنهـم يثقـون فيـك وأنـت تثـق فيهـم أنّ قصتـك مهمـة. ربـما لم يسـتمع إليـك أحـد مـن قبـل، لم يعـترف أحـد بمشـاعرك، ولذلـك كان مـن السـهل الإسـاءة إليـك أو نسـيانك أو التخـلي عنـك أو اغتصابـك. والآن أنـتَ في هـذا الصـف ويقـول أحدهـم، «لم يكـن ذلـك صحيحًـا، خبرتُـك مهمّـة، حياتـك مهمّـة. عليـك أن تكتـب ذلـك. وتفكـر في أن أحـدًا لـن يقرأهـا، ثـم تقـول،» نعـم، سـوف يقرؤونهـا».

وبعـد ذلـك لا تكتفـي بكتابتهـا فقـط، لتقرأهـا المجموعـة في الصـف، لكـن بعـد ذلـك تُنـشر في كتـاب ليقرأهـا النـاس. فـازت إحـدى النسـاء في هـذا الكتـاب بجائـزة PEN America عـن كتابـات السـجون. لكـن هـل تعلـم مـاذا حـدث؟ حاولـت ولايـة كونيتيكـت Connecticut، التـي يقـع فيهـا السـجن وحيـث أقيمـت ورشـة العمـل، مقاضـاة جميـع النسـاء في ورشـة العمـل اللائـي نـشرن قصصهـن مقابـل التكلفـة الكاملـة لسـجنهن. إنهـا ليسـت المـرة الأولى التـي تنظـر فيهـا السـجون إلى الكتّـاب بعـين الريبـة.

لماذا يفعل السجن ذلك؟

ظنـوا أن النسـاء كـن يكسـبن الكثيـر مـن المـال مـن الكتـاب. لقـد كسـبن بعـض المـال، لكنهـنّ لـم يصبحـن مـن مليونيـرات. هنـاك قانـون قديـم يسـمى قانـون «ابـن سـام»، كان قاتـلًا نفسـيًا فـي السـبعينيات، قتـل سـتة أشـخاص. هـدد بكتابـة كتـاب يـروي كيـف فعـل كل شـيء لكسـب المـال. لذلـك أصـدروا قوانين كـي لا يتمكـن أحـد مـن فعـل ذلـك.

في وقـت لاحـق أدركـوا أن هـذا لم يكـن دسـتوريًا حقًـا، ولكنـه انتهـاك لحريـة التعبـير. لذلـك قامـوا بتعديـل قوانـين ابـن سـام ليقولـوا إنـه لا يمكنـك الكتابـة عـن جريمتـك الفعليـة لاسـتغلال القصـة لتحقيـق مكاسـب شـخصية، ولكـن يمكنـك الكتابـة عـن حياتـك بـما في ذلـك، بشـكل غـير مبـاشر، جريمتـك التـي ارتكبتهـا. وهـذا مـا فعلتـه هـؤلاء النسـاء. لم يكتبـن عـلى وجـه التحديـد عـن الحقائـق الفعليـة لجرائمهـن، لقـد كتبـن عنهـا تمامًـا مثـل **جيمـي بـاكا** Jimmy Baca أو مالكـوم اكـس Malcolm X كوسـيلة لإضفـاء الطابـع الدرامـي عـلى مواضيـع أكـبر مثـل العنصريـة أو سـلطة الرجـال.

ومـع ذلـك، يمكـن اسـتخدام قانـون ابـن سـام للقـول إنهـن ينتهكـن القانـون. عـلاوة عـلى ذلـك، فهـن يجنيـن المـال، ولا يُسـمح لـك بـإدارة مشـروع تجـاري فـي السـجن. لذلـك قـرروا مقاضاتهـمن للحصـول عـلى جـزء مـن أمـوال النشـر الكبيـرة فـي نيويـورك. لـم تنجـح مسـاعيهم. كان هنـاك ضغـط شـديد واضطروا إلـى إسـقاط الدعـوى القضائيـة. فـازت النسـاء بأمـوال التسـوية لكـن عـاد ذلـك إلـى تمويـل ورشـة الكتابـة، كمبيوتـر جديـد ورواتـب ومـا إلـى ذلـك.

هل والي لامب Wally Lamb مثلك أستاذ جامعي؟

لا، إنه الروائي الأكثر مبيعًا.

هل عمله في السجون مشابه لعمل مارك سالزمان Mark Salzman وعملك؟ دعنا نتحدث بعد ذلك عن كتاب مارك سالزمان True Notebooks. إنها أيضًا مجموعة مذكرات كتبها عدة أشخاص، لكنهم أطفال هذه المرة.

مارك سالزمان روائي أيضًا. يتعثر في تقديم ورشة عمل للكتابة في مركز احتجاز الأحداث في كاليفورنيا California للأطفال الذين انضموا إلى عصابات، والعديد منهم محتجز بتهم خطيرة جدًا. إنه يتبع الطريقة نفسها التي يعمل بها Wally Lamb. لم يكن **والي لامب** يبحث عن ورشة عمل للكتابة. دُعي للحضور وقال على مضض: «حسنًا، سأفعل ذلك هذه المرة» ثم وقع في حبّ هذه المسيرة.

حدث الأمر نفسه مع **سالزمان** Salzman. كان ذاهبًا بسبب دعوة صديق معتقدًا أنه سيمكن استخدام ذلك كبحث لروايته التالية. ليستمتع بها ويعود مرة أخرى، وبعد ذلك، في المرة الثانية أو الثالثة التي يقوم بها بالزيارة، تقول راهبة تتمتع بكاريزما عالية، تنظم جميع المتطوعين، «متى تريد أن يبدأ صفك؟ أعتقد أن يوم الخميس سيكون جيدًا. يمكنك العمل مع هؤلاء الأولاد. سيحبونك». وقبل أن يتمكن من قول لا، كانت قد رتبت الأمر.

يقول لطلبة صفه: «سأعطيكم موضوعًا إذا كنتم تريدون مني ذلك. لكن في الحقيقة أريدكم فقط أن تكتبوا وتعبروا عن أنفسكم. ثم سنقوم بمشاركة ما كتبتم عنه ونحلله». وهذا ما فعلوه.

وقد انجذب إلى هذه المفارقات المذهلة. يمكنك تعليم بعض الأشخاص اكتساب أفكار حول كيف يجب أن يعيشوا حقًا وكيف فشلوا في تحقيق ذلك عندما كانوا في عصابة. لكنهم في السجن الآن. الآن لديهم هذه الأفكار الجديدة: أنه يجب أن تثق في الناس، على سبيل المثال: أنت محاط بحراس لا يشجعونك وبسجناء يحاولون سرقة أشياء منك. إذًا، كيف يمكنك تطبيق ما تعلمته؟

يخوض الأولاد جميعًا رحلاتهم الخاصة لتطوير أفكار كهذه، كما يتعين على **سالزمان** Salzman أن يتصارع مع فكرته الخاصة. يسمي الكتاب True Notebooks، لأنه يحتفظ دائمًا بدفتر ملاحظات في المكان الذي من المفترض أن تقول فيه الحقيقة. هذا ما يعلمه للأولاد، أنه إذا كتبته وصدقته، يمكن أن تكون حقيقتك. ماذا تفعل بالحقيقة عندما تكون عالقًا في الظلم؟ إنه يفتح حقًا المجال لأسئلة مهمة. الأمر يستحق أن تكافح من أجله للعثور على الحقيقة.

في أحد المشاهد في النهاية، يظهر سؤال مفاده لماذا هو مهم. يتلقى **سالزمان** رسالة من أحد الأولاد، أحد طلبته المفضلين، **كيفن** Kevin، وهو الآن كبير بما يكفي ونُقل إلى سجن البالغين. إنها بطاقة بسيطة تقول، «أفتقدك يا صديقي». شيء مؤثر جدًا.

سالزمان Salzman عالم فلك هاوٍ. لقد شارك خبر حبّه مشاهدة النجوم مع الأولاد في أحد الصفوف، وكتب له **كيفن** Kevin هذه القصيدة: يريد مارك Mark أن يعرف إلى أين سيذهب، وما إذا كان سيكون على ما يرام ويشرح له **كيفن** كيف تبدو حياته الجديدة، في هذا السجن الجديد. ويشكره لكونه معلمه.

ويقول في السطر الأخير «سأنظر دائمًا إلى السماء وأراك، نجمتي الشمالية.» أشعر برغبة في البكاء لمجرد التفكير في الأمر. لقد قُتل من قيمة ذلك الكتاب. إنه متقن جدًا، لكنه عاطفي كثيرًا.

هذه قصة حبّ بنوية، بين رجلين، يتخطيان ظلم نظام صممه رجال آخرون لمنع النماء من خلال الحب، ولقتله. السجن يقتل الحب، إنه شيء فظيع، أكره السجن، وأحاول ألا أفكر كثيرًا في ما أكره، لأنني أريد توفير الطاقة من أجل الحب، وهذا ما يفعله. إنه يرى المظالم كلها التي يمرّ بها الأولاد. إنه لا يوارب بأنهم ارتكبوا الظلم عندما قتلوا الناس. يقع الكثير من اللوم عليهم، لكن إلقاء اللوم لا يحل أي شيء.

ماذا ستفعل الآن؟ هل ستدع شخصًا ما يضعف ويذوي؟ أين الإنسانية؟ تبقى عالقًا في هذه الحلقة. لقد قتلوا شخصًا ما، لذلك لا يستحقون أي إنسانية. حسنًا، أتعلم ماذا؟ أنا لا أوافق. إذا عُرِّفَ الجميع بأسوأ شيء فعلوه على الإطلاق، فلن تُتاح الفرصة لأي شخص للتطور. إنه أمر قاتم بشكل مستحيل وسلبي بشكل غبي، حبس الناس في موقع واحد في حياتهم. لكن هذا ما فعله السجن الجماعيّ. مئات الآلاف من الناس محاصرون في دائرة ميؤوس منها.

ربما قبل 10 سنوات بعتَ الكثير من الماريجوانا لشخص ما، وبسبب الحرب على المخدرات عليك الجلوس وعدم القيام بأي شيء في السجن. التقيتُ رجلًا في سجننا العام الماضي حُكم عليه بخمس سنوات مقابل 5 أونصات من مخدر الكراك. يمكنك حمله في يدك! لكنها خمس سنوات من حياته. لا عقلانية في هذا.

الحب -في الحقوق المدنية، إحساس فاني لو هامر Fanny Lou Hamer/ سيبتيما كلارك Septima Clark/ مارتن لوثر كينج Martin Luther King- أمر عقلاني. إنه ردٌّ على المظالم التي تراها في العالم. عندما ترى ظلمًا، فأنتَ لا تزيده سوءًا بتجاهله، بل تذهب هناك وتحاول تصحيحه. إن حركة السجن الجماعي لبعض المواطنين الأكثر ضعفًا والمكافحين حركة بلا حب وقاسية وغير عقلانية. إنها حقًا غير مدروسة ولا يتعين على أحد أن يعلن مسؤوليته عنها. هذه هي عبقريتها الشريرة. بدأ الأمر في التحول قليلًا الآن، لكننا حبسنا أنفسنا في طريقة لتخيل العدالة قاسية وخالية من الحب.

جميع الكتب التي أوصيت بها هي قصص عن أشخاص يفكرون في حياتهم ويجدون الحب من خلال كتابة وقراءة قصص الآخرين. لقد أخبرتنا كثيرًا عن ماهية أدب السجون والأشخاص الذين يكتبونه. لكن لماذا يجب على الجمهور قراءة أدب السجون؟

هناك الكثير من الأسباب. الأول هو أنه عندما تنفتح على قصة شخص ما -قصة أي شخص- ولكن بشكل خاص شخص مرّ بتجربة مروعة، مثل **شاكا سينجور**، على سبيل المثال، الذي مر بطفولة صعبة، وحياة عنيفة عندما كان شابًا، وفقر هيكلي وعنصرية وعنف حروب الكراك. وعندما تراهم يتخطونها في كل شيء، من خلال أكثر الأساليب بطولية (ما يسميه **سنغور** «التكفير أو الكفارة») يكون ذلك ملهمًا. لماذا لا تريد أن تُلهَم؟

لماذا تستمر في قراءة كتابات السجن؟ كي تصبح أكثر وعيًا بأن الذين يدخلون السجون هم

الأشخاص نفسهم الذين عرفناهم دائمًا. **جيمي سانتياغو باكا**: لقد عرفنا جميعًا اللاتينيين في أميركا. لقد عرفنا الأميركيين الأفارقة مثل **شاكا سنغور**. لقد عرفنا مسلمين مثل **مالكولم إكس**، وعرفنا نساء مثل باربرا **بارسونز لين** Barbara Parsons Lane (التي فازت بجائزة القلم في كتاب والي لامب): نساء تعرضن للإساءة وعانين من الإدمان.

لقد عرفنا هؤلاء الرجال والنساء في حياتنا. في معظم الأوقات نحن نهتمّ بهم. إذا كانت جارتنا، على سبيل المثال، هي التي تتعرض للإساءة الجسدية من زوجها، فإننا نشعر بالقلق إزاء جارتنا. نواجه صعوبة في أن نشعر بالقلق حيال أشخاص ما، لم نعرف حياتهم أبدًا لأنهم يعيشون في مدينة مختلفة أو لأنهم من عرق مختلف. كيف نصبح أكثر تعاطفًا؟ كيف نطور الحافز للاهتمام بالجارة التي لا نعرفها؟

لماذا تقرأ؟ أقرأ حتى أتعلم. بعض الناس يريدون سماع ما يعرفونه بالفعل فحسب. أقرأ لأتعلم، أريد أن أعرف عن حياة الناس الذين لم أسمع بهم من قبل، وأريد أن أرى ما إذا كانت هناك طريقة يمكننا من خلالها تخيّل حياة أفضل للجميع. لا أحبّ أن أرى المكسيكيين الأميركيين مثل الشاب **جيمي** يتعرض للتمييز، لأنه كان يتعرض له فعلًا. لا أحب أن أعرف أنه لم يتمكّن من النجاح في المدرسة، وأنه لم يكن لديه عائلة تعرف اللغة الإنكليزية يمكنها دعمه، وأنه تعرض للضرب كثيرًا لدرجة أنه فقد الثقة في نفسه. حتى عندما أتيحت له فرص الحصول على شخصيات الأب والموجّهين (لأن والده لم يكن موجودًا أبدًا بطريقة مستمرة إيجابية) لم يستطع **جيمي** قبول حبّ معلّمه الأبيض الذي حاول مساعدته. أحتاج أن أعرف ذلك. أعتقد أننا جميعًا في حاجة إلى معرفة ذلك. أعتقد أننا جميعًا في حاجة إلى بعض التعاطف بأن الشاب المكسيكي الأميركي الذي يبدو أنه ينقطع عن الذهاب إلى المدرسة وانضم الآن إلى عصابة، يواجه ضغوطًا لست مضطرًا إلى مواجهتها، ينبغي لك أن تهتم بما يواجهه. ينبغي لك أن تهتم لأنه إذا كنت لا تهتم، فسوف يزداد الأمر سوءًا للجميع.

يعتقد بعض الناس أنك وحدك، أو نشأتَ على حل مشكلاتك أو لا تحلها على الإطلاق، فأنت تغرق أو تسبح، يتعلق هذا كله بالفرد. لدينا ثقافة الفردانية في أميركا. اعتدنا أن تكون لدينا ثقافة المسؤولية الجماعية لكنها ماتت نوعًا ما في السبعينيات. تعود وتقرأ عن **مالكولم إكس** Malcolm X أو عن **أساتا شكور** Assata Shakur وتتذكر جيش التحرير الأسود أو الفهود السود، وتدرك أنه كان هناك وقت تجرأنا فيه على التفكير في أن المجتمع يمكن أن يواجه، وأنه لم يكن علينا أن نسجن طريقنا للخروج من مشكلاتنا الاجتماعية.

لقد فقدنا الكثير من ذلك. لقد تنازلنا عن تلك المنطقة. لقد تخلّت الدولة عن مسؤوليتها وسمحنا للشركات بالدخول إلى هناك. كي تقوم الشركات ببرامج العمل التي تستغل عمالة السجون. تأتي الكنائس الخاصة والبروتستانتية والشركات وتقوم مقام وزارة التعليم.

لكن أين بقيتنا، الذين لا يؤمنون بالضرورة أن الرأسمالية خير مطلق؟ أو أن المسيحية البروتستانتية هي السبيل الوحيد؟ أين التعليم العالي؟ أين الكنائس التقدمية؟ أين المواطنون؟ إنهم موجودون جميعًا، ولكن ليس بالقدر الذي يمكن أن يكونوا عليه. إذا كنتُ في أي من هذه الفئات، يمكنك

قـراءة أدب السـجون وإدراك أنهـم فـي حاجـة إلـي! يمكننـي المسـاهمة! إذا لـم أتطـوع، يمكننـي العمـل مـع مجموعـة مـن الخـارج متطوّعـة. يمكننـي المسـاهمة فـي قضيتهـم. إذا كنـت أميـل أكثـر إلـى أن أكـون ناشـطًا سياسـيًا وأريـد إجـراء إصـلاح تشـريعي، فيمكننـي المشـاركة فـي محاولـة تغييـر القوانيـن، كـي لا نرسـل الكثيـر مـن الأشـخاص إلـى السـجن.

وهكـذا، نسـتنتج أن هنـاك الكثيـر مـن الطرائـق التـي يمكنـك مـن خلالهـا المشـاركة، وهنـاك الكثيـر مـن الطرائـق التـي يمكـن لـلأدب أن يلهمـك بهـا للقيـام بذلـك. يجـب أن يصبـح النـاس أكثـر فضـولًا بشـأن مـا لا يعرفونـه، ويدركـوا مـا إذا كان بإمكانهـم أن يصبحـوا جـزءًا مـن الحـل.

مراجعات وعروض كتب

قراءة في كتاب (أدب السجون السوري) لشريعة طالقاني

قراءة: الزهراء سهيل الطشم

مراجعة نقدية لكتاب كيفين مازور «الثورة في سوريا: الهوية والشبكات والقمع» من الحراك المدني السلمي إلى الحرب الأهلية والاستقطاب الطائفي

مراجعة: حسام الدين درويش

عرض كتاب (أدب السجون) لشعبان يوسف

عرض: فادي كحلوس

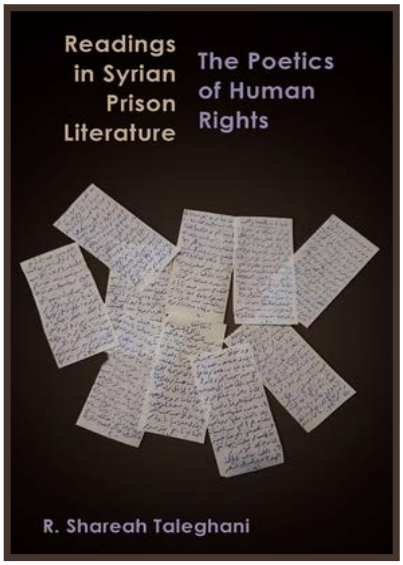
لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

قراءة في كتاب (قراءات في أدب السجون السوري؛ شاعرية حقوق الإنسان) لشريعة طالقاني

قراءة: الزهراء سهيل الطشم

الزهراء سهيل الطشم

باحثة لبنانية، حائزة على شهادة الدكتوراه في الفلسفة المتخصّصة بالفكر الغربي الحديث والمعاصر من المعهد العالي للدكتوراه – الجامعة اللبنانية، دبلوم متخصِّص بالعلوم الاجتماعية من الجامعة اللبنانية- معهد العلوم الاجتماعية، حائزة على شهادة تخصّص بالتربية من الجامعة اللبنانية- كلية التربية، أستاذة مادة الفلسفة العربية والفلسفة الغربية في التعليم الثانوي الرسمي، نشرت العديد من المقالات والبحوث في دوريات ومجلات ومواقع لبنانية وعربية.



اسم الكتاب: Readings in Syrian Prison Literature: The Poetics of Human Rights

المؤلف: R. Shareah Taleghani

اللغة: الإنكليزية

الناشر: Syracuse University Press

تاريخ النشر: حزيران/ يونيو 2021

عدد الصفحات: 296

الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN-10): 0815637063

مقدّمة

مما لا شكّ فيه أن تجارب السجناء والمعتقلين السياسيين، ولا سيّما في ظل الأنظمة العربية الاستبدادية، هي مؤشر تُختبر من خلاله صدقية حقوق الإنسان المطروحة كأداة شرعية وعالمية ملزِمة لصون حق الإنسان والأفراد كلّما كان هؤلاء «في حاجة للحماية في مواجهة السيادة الجديدة

للدولة، وفي مواجهة الاستبداد الجديد للمجتمع»[1]. وبغضّ النظر عن قصور خطاب حقوق الإنسان ومتبنّيه من دول ومؤسسات وجمعيات وناشطين وتقصيرهم عن إنفاذ بنود الحقوق وتطبيق موادها، والظروف المسبّبة في توهين التأثيرات المرتجاة من دعاوى حقوق الإنسان وإخفاقها(وهو موضوع سنقوم بمناقشته)، فإنّ **شريعة طالقاني** تعيد إلى الواجهة تجربة الاعتقال والسجن والتعذيب من بوابة الأدب، حيث تنتشل الرواية الذات المبتلاة بالجور التعسّفي، والمقصودة بالتحطيم والتهشيم نفسًا وجسدًا ووجودًا، من عمومية لفظة «الإنسان»، لتضعنا ملزمين كقرّاء أمام خصوصية التجربة المعيشة والمأساة الفريدة التي تختزنها. هذه المأساة التي يتناوب على كتمها وتغييبها إنكار النظام المرتكب لنهج التعذيب، وليس أقلّ منه -ولومن دون قصد- الصوت المعقلن والممأسس للممارسة المنظّمة و«الباردة» والمتعارف عليها لمنظّمات حقوق الإنسان.

لا تقدّم الكاتبة في أطروحتها، خطاب حقوق الإنسان ونظامه وآليات اشتغاله كمقابل نقيض لأدب السجون العربي ولا سيّما السوري منه بشكل خاص. بل هي تدعو للكفّ عن اعتماد ادّعاءات الحقيقة التي يبثّها نشاط المنظمات الحقوقية والجهات الداعمة لها، كمصدر وحيد لفضح فظاعات اقترفتها ذهنية أنظمة موغلة في بغيها وتعسّفها. فالتقارير وأشكال التوثيق الصادرة عن خطاب حقوق الإنسان، أثبتت إخفاقًا وفشلًا في الإضاءة على معاناة بالغة الظلم مُني بها أفرادٌ دفعوا أثمانًا باهظة لقاء حقّهم في الاعتراض وحرية الرأي والانتماء الفكري والسياسي. حتّى اللغة تتأرجح بين الشك واليقين، بين العجز عن تصوير عالم الجحيم المتخم برعب قادر على التمدّد والانتشار والانبعاث خارج حدود سجون دخلت التاريخ جرّاء اضطلاعها بصنوف ابتكار التنكيل. هذا الأخير الذي بقدر ما يبدو عصيًّا على الاستيعاب بسبب لامعقولية الصورة العاكسة له عبر فعل الكتابة، إلّا أنه يستبطن، هدفًا عقلانيًا مقصودًا لنفسه جراء انتهاج التعذيب الفائق للاقتصاص والعقاب من قبل السلطة التي ترمي إلى بثّ الترويع وتعميمه لتأديب عموم الشعب وضبطه، فيصير التعذيب رسالة تحذير وأمثولة.

تصادر السلطةُ هنا السلطةَ من الكتابة، وتدخلها في متاهة الارتياب من المفردات وقدرتها على الإحاطة بسيناريوهات تعذيب تمنّعت على اللغة وفاقتها. ولكن الكلمة تعاند، تصوّر، تصف، تتوالد، تقاوم، تدلّل الذات على إنسانيتها المسحوقة، تنازع لتنتزع الاعتراف من عالم خارج السجن حيث الحياة تمضي عادية محايدة. إلّا أنّ الأدب يلحّ في قرع خزّان السجون منبّهًا من هم على الضفّة الأخرى من عالم لا مبالٍ، إلى ضرورة ملامسة ألم السجين بالعاطفة والتعاطف، وبتبادل الوضعيات عن طريق تفعيل التخييل عبر اللغة الجاهدة في تصوير عالم آخر حيث الإنسان تحت مقصلة الانسحاق والإماتات اليومية؛ النفسية والجسدية البطيئة والممنهجة. وكأنّ الاعتراف الذي يطالب به فعل الكتابة الأدبية هو معاندة للاعتراف المقابل بالإدانة والإقرار التعسّفيين اللذين تجد آلة التعذيب فيهما مسوّغًا لطحن الأجساد وتهشيمها.

في الكتابة عن السجون، تتكثّف معاني الحياة وقيمها، تقول ما لم تستطع التقارير الجافة والصمّاء لحقوق الإنسان أن تقوله. لذا لا بدّ برأي طالقاني من الإنصات إلى الكتابة «فما حدث

(1) حنّا أرندت، حقوق الإنسان من منظور نقدي، (مجموعة مؤلّفين)، إعداد وترجمة وتقديم: خديجة رياضي ومحمد الهلالي، منشورات مجلة الحرية، ط1، 2018، ص60.

هناك، أي في السجن لم يحدث إلّا لتكتب عنه الروايات»[2]، و«لجعل تجربة التعذيب قابلة للسرد والقراءة»[3]. من هنا تنبثق الأعمال الأدبية التي تحرّضنا على قراءتها ومقاربتها كوثيقة حياة صاخبة تشي بوحشيّة السجّان، وانكسار السجين، والهمجية المنفلتة للسلطة في أوج جبروتها، وعار الوجود الإنساني، وسقطة التاريخ الذي لما يلبث ينتكس وينكص في البربرية التي يدّعي الخروج منها من خلال التغنّي بحقوق الإنسان.

تقصد الكاتبة إذن إلى تقديم عمل يقرأ نماذج في أدب السجون السوري. وتبرز أطروحتها في سياق الكتاب وتتوضّح، جاعلةً من هذا الشكل الأدبي رافدًا يضاهي في أهميته، كنوع كتابي قادر على تمثيل تجارب التعذيب والاعتقال، تقارير حقوق الإنسان، لا بل إنّ هذا النوع الأدبي يفوق الطرائق التقليدية الجافة لخطاب حقوق الإنسان المعروف. فهذا الأخير يطمس صوت المعتقل بوصفه كائنًا ذاتًا تمتلك الحقّ في السرد، سرد تجربة وجودية جماعية بقدر ما هي فردية، إلّا أنها تحكي عن جماعات من المضطهدين والمُنكّل بهم. «فالكتابة في أدب السجون هي تخليد لذكرى أولئك الذين ما يزالون يقبعون في الداخل، أو أولئك الذين لن يحالفهم الحظ بالخروج يومًا من السجن»[4]. وكذلك فإن الكتابة عن الاعتقال السياسي هي «بالنيابة عن أولئك المحرومين من حقوق الإنسان وحقوقهم السياسية»[5]. كما أنّ «التركيز على التجربة الجماعية للاعتقال، يذكّر بأنّ السيرة الذاتية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالجماعة في روايات السجون»[6].

ولتدعيم أطروحتها، تتشعّب قراءات شريعة طالقاني لتدخل من خلال نماذج أدبية؛ نثرية وشعرية فضاءات في مستويات عدّة تتوزّع على فصول الكتاب وأجزائه.

أدب السجون؛ صعوبة التأطير والتصنيف

في **الفصل الأوّل** تبحث المؤلِّفة في إشكالية التسمية والنوع أو التأطير النوعي لأدب السجون ومعايير هذا التصنيف وقواعده. ومن خلال النماذج المنتقاة وانسجامًا مع الأطروحة المركزية للكتاب تناقش الكاتبة المنحى الذي تتّخذه الرواية العربية والسورية منها بشكل خاص، بين الواقعية التجريبية ذات البعد الأيديولوجي الوظيفي ومسارات تطوّر تحرّر الرواية من الخط الواقعي نحو التخييل الملهم والمجاوز للتجريب والمستدعي للجمالية الشكلية، ومدى مقدرة كلا المنحيين التوثيقي والتخييلي على أن يضاهيا الطرق والوسائل التقليدية لآلية اشتغال حقوق الإنسان وتأثيرات الحقيقة وادّعائه لها. بل وتطرح الكاتبة إمكانية ردم العمل الأدبي لثُغر خطاب الحقوق المجحف والقاصر عن الإحاطة بالتجربة السجنيّة العميقة المعيشة للمعتقلين، والعاجز عن الولوج إلى الخصوصيات الفردية ولحظ الفروقات الثقافية في تجارب الاعتقال، والتي يقدر الأدب على تضمينها في نصوصه.

(2) R. Shareah Taleghani, Readings in Syrian Prison Literature: The Poetics of Human Rights, Syracuse University Press, First Edition, June 2021, 25.

(3) Ibid., 22

(4) Ibid., 3

(5) Ibid., 33

(6) Ibid., 103

وهـذا التنويـع فـي حكايـا الاعتقـال ومـا يسـتتبعه مـن سـجن واعتقـال وتشـويهات جسـدية وندوبـات نفسـية، لا يعنـي أن التجـارب الإنسـانية تتمايـز وتتفاضـل فـي الوضعيـة الوجوديـة الخاصـة للإنسـان- المعتقـل، وإنمـا تتضافـر هـذه الروايـات والقصـص والقصائـد لتكـوّن ملامـح مـا يمكـن تسـميته بـأدب السـجون العالمـي. وتتشـابه المنطقـة العربيـة فـي نتاجهـا الأدبـي فـي هـذا المضمـار، بسـبب مـن تقـارب الأداء السـلطوي التعسّـفي للأنظمـة العربيـة مـا بعـد الاسـتعمار. وفـي تطرّقهـا إلـى المرحلـة التّاريخيـة التـي رافقـت ولادة أدب السـجون العربيـة منـذ المرحلـة العثمانيـة، مـرورًا بالانتـداب الاسـتعماري وصـولًا إلـى الحكـم السـلطوي الجائـر فـي شـتّى الـدول العربيـة، وإبرازهـا لكيفيـة بنـاء سـيرورة أدب السـجون العربيـة تماشـيًا مـع هـذه المحطـات وانطلاقًـا منهـا. إلّا أن الكاتبـة تُسـقط أدب السـجون الفلسـطيني الـذي يعـدّ مخزونًـا ثـرًّا ومغذّيًـا، بـل ومحاكيًـا لأدب السـجون العربـي باعتبـار أن الاحتـلال الصهيونـي يمـارس فـي سـجونه ومعتقلاتـه ضـدّ الفلسـطينيين واللبنانييـن التعذيـب الوحشـي نفسـه الـذي يلقـاه سـجناء الـرأي العـرب. صحيـح أنّ عمـل الكاتبـة يتمحـور حـول أدب السـجون السـوري، إلّا أنهـا أتـت علـى ذكـر أدبـاء عـرب مثـل **عبـد الرحمـن منيـف** السـعودي وروايتـه «شـرق المتوسّـط»، و**صنـع اللـه ابراهيـم** المصـري فـي «تلـك الرائحـة»، و**الطاهـر بـن جلّـون** الفرنسـي مـن أصـول مغربيـة فـي «تلـك العتمـة الباهـرة». ولا بـدّ هنـا مـن ذكـر أعمـال أدبيـة روائيـة وشـعرية زخـر بهـا التـراث الفلسـطيني والتـي تحـوز علـى هامـش واسـع مـن أدب السـجون العربـي والعالمـي[7]. ومـن الشـعراء الفلسـطينيين الذيـن نظمـوا شـعرًا فـي التجربـة الاعتقاليـة والـذي يُعـدّ علامـة فارقـة فـي أدب السـجون العربـي نذكـر: **سـميح القاسـم، معيـن بسيسـو، محمـود درويـش، وتوفيـق زيـاد**. وحتـى المجـلات الأدبيـة كانـت مـن الإصـدارات التـي لجـأ إليهـا المعتقلـون الفلسـطينيون لتسـجيل يومياتهـم وطـرق عيشـهم فـي السـجن. ومـن هـذه المجـلات: «الملحـق الأدبـي»، و«الصمـود الأدبـي» و«الهـدف الأدبـي»(1981) فـي معتقـل عسـقلان، وغيرهـا، إضافـة إلـى عـددٍ كبيـرٍ مـن الروايـات التـي رافقـت مراحـل نضـال الفلسـطينيين المعتقليـن ورصـدت تجربتهـم وسـجّلتها سـواء كانـوا فـي السـجن أو بعـد أن تحـرّروا منـه[8]. وبالتالـي ينـدرج أدب السـجون الفلسـطيني مـن ضمـن أدبَـيْ السـجون العالمـي والعربـي لأنـه يتوافـق مـع التعريـف الأشـمل وغيـر الحاسـم أو بالأصـح غيـر المكتمـل مـن حيـث هـو نـوع أدبـي قائـم بذاتـه، الـذي تبنّتـه الكاتبـة لأدب السـجون. وهـذا التعريـف هـو كالآتـي: «يشـير تعبيـر «كتابـات السـجن» كمـا هـو مسـتخدم فـي الإنكليزيـة إلـى أيِّ نـصٍّ، روائيًـا كان أو واقعيًـا، شـعرًا أم نثـرًا، أنتجـه معتقلـون فـي أثنـاء فتـرة سـجنهم. ومـن ناحيـة أخـرى، يميـل مصطلـح أدب السـجون إلـى تضميـن النصـوص التـي أنتجهـا مؤلفـون معتقلـون أو غيـر معتقليـن علـى حـدّ سـواء. وتتنـاول تجربـة السـجن بإيجـاز وعمـق فـي أي شـكل مـن أشـكال الكتابـة، سـواء كانـت علـى شـكل مذكّـرات أو سـرد ذاتـي أو روايـة أو شـعر أو قصـص قصيـرة أو مسـرحية»[9].

تدلّـل شـريعة طالقانـي إذًا علـى ارتبـاك تسـمية «أدب السـجون»، وتعـرض مسـوّغات صعوبـة التصنيـف وتعقيـد التجربـة وخصوصيتهـا وكـون «أدب السـجون لمّـا يـزل مصطلحًـا إشـكاليًا»، لالتحامـه العضـوي والوثيـق بالواقـع وبالسياسـة وبالتاريـخ وليـس أقـلّ منهـا بالـذات وبكينونتهـا وبمآزمهـا النفسـية وبمـأزق التأرجـح الوجـودي بيـن العدميـة القاسـية مـن ناحيـة، وإصرارهـا علـى الحضـور والانبعـاث مـن رمـاد

(7) أيضًا تطرّقت الكاتبة إلى أسماء بعض الكتاب الغربيين وغير العرب. انظر المرجع السابق، ص 13.

(8) راجع: قلقيلية تايمز، أدب السجون: تاريخ وقضايا وروايات أدب السجون الفلسطيني، 2013.

(9) Taleghani, 13.

القهر والإخضاع والانكسار من ناحية أخرى. هذا التذبذب بين عالمي الذات والواقع وما يتمخّض عنهما من علاقة عسيرة متمنّعة على الفهم والاستيعاب بالنسبة إلى الذات الكاتبة أو الساردة، فمن ناحية ترفض الذات المفتتة وجودها في جحيم طارد ومناف لكل تمظهرات الحياة ودلالاتها، فتنفيه، وتتعالى عليه، تواجه عدمية وجودها المضمّخ بالألم، بتفعيل فعل التخييل، وهو نوع من إعدام مقابل للواقع والتمرّد عليه. ولكن من ناحية أخرى تستمد أفعال السرد والكتابة والتصوير والتمثيل محرّضات تشكّلها وعناصر ولادتها من زمن السجن المفتوح على اللانهاية، ومكانه وأشيائه وتفاصيله، والآخر المشارك للذات في ممالك الموت، سواء الشريك في العذابات أو المرتكب لها. وكذلك أشياء المعتَقَل وجماداته وأسيجته وجدرانه ونوافذه المغلقة حتى على الهواء، وغرفه المعتمة النتنة، وآلات التعذيب المعدّة لفكرة الألم الفائق والمرعب والمهول. ومهما كان المنحى الذي يُوجّه إليه العمل الأدبي؛ توثيقيًا- واقعيًا أم جماليًا تخييليًا، فإنّ الكاتبة تسدّد نقاشها نحو أطروحتها المركزية التي تتحرّى عن كون نصوص أدب السجون وأشكاله تحتمل مقاربات أبعد من تطويقها من ضمن تصنيفات ناجزة، وخاضعة لمعايير وقواعد وأعراف محدّدة مسبقًا. فلا بدّ من استجلاء المعنى الذي ينبّه إلى «قيمة استخدام محتملة» لهذه النتاجات وهي مقدرتها على أن تطرح كمصادر موازية وأحيانًا كبدائل لتأثيرات الحقيقة المدّعاة من قبل خطاب حقوق الإنسان، «... إنّ قيمة الاستخدام المحتملة لمثل هذه النصوص المحدّدة، هي أنها تُستخدم كشهادات أو وثائق تدلّ على غياب حقوق الإنسان وانتهاكها»[10].

في نقد خطاب حقوق الإنسان

أوصل مسار الحداثة على الرغم من تعثّراته وفجواته، إلى ظهور «وثيقة تأسيسية لإعلان حقوق الإنسان» 1939، كثمرة لمجهود تحضيري ضخم استفاد من «إنسانيات عصر النهضة»[11]. وفي عام 1948 تمّ تدويل هذه الوثيقة «باعتبارها مثلًا أعلى مشترك تسعى إلى بلوغه كافة الشعوب وكافة الأمم...وذلك سواء بين شعوب الدول الأعضاء ذاتها، أو بين شعوب الأراضي الموضوعة تحت إشرافها»[12]. لُحظ في المادتين السادسة والعاشرة مسألتا التعذيب والسجن، بحيث رفض الإعلان العالمي لحقوق الإنسان «أن يُعذّب إنسان، أو توقع عليه عقوبات قاسية غير إنسانية أو مزرية بالكرامة(المادة6). كما أنه «لا يجوز القبض على أحد أو حبسه أو نفيه بإجراء تحكّمي»(المادة10)[13]. وعلى الرّغم من المساعي الجادّة التي رافقت تمخّض ظهور حقوق الإنسان «غير القابلة للتصرّف»، إلا أنها كيوتوبيا أخلاقية اصطدمت بعوائق سياسية تتعلّق بشكل خاص بحدود سيادة الدولة صاحبة الصلاحية المطلقة بالتصرّف كيفما تشاء، بكل ما هو موجود ضمن نطاقها الجغرافي، حتى لو كان الإنسان نفسه. فحقوق الإنسان تبقى عرضة للانتهاك من قبل سلطة الحكومات، «ولقد اتّضح أن البشر يفقدون التمتّع بحقوقهم الدنيا في اللحظة التي لا تجود بها حكومة تحكمهم، أي في غياب

(10) Ibid., 31.

(11) باييه ألبير، في الأخلاق وحقوق الإنسان، ترجمة: محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2014، ص178.

(12) المصدر نفسه، ص271.

(13) المصدر نفسه، ص273-274.

سلطة تحمي حقوق الإنسان، وفي غياب مؤسسة قادرة على ضمانها»[14]. تنتفي إذًا صلاحية سريان اتفاقيات حقوق الإنسان عند حاجز الدولة- الأمة أو الدولة الوطنية أو الدولة القومية، أو أي شكل من أشكال الأنظمة ذات المنحى الأيديولوجي العقائدي، وبالطبع تلك الشمولية منها، إذ تعتبر هذه الدول أنها غير مقيّدة باتفاقيات تلزمها داخل حدودها الترابية، حتّى لو وقّعت عليها. فسوريا انضمّت إلى اتفاقية الأمم المتحدة لمناهضة التعذيب في آب 2004. وتشير الكاتبة إلى أنه ليس فقط الدولة السورية هي التي تنتهك حقوق الإنسان، «وتجدر الإشارة إلى أنّ الولايات المتّحدة وسوريا ليستا أكثر من مثالين صارخين على هذه المفارقة. إنّ اعتراف الدولة الرسمي بحقوق الإنسان لا يعني بالضرورة تنفيذها أو ممارستها على أرض الواقع»[15]. وهي تدلّ أيضًا على تفارق المنطق السيادي للدولة القومية عن الكونية المدّعاة لحقوق الإنسان، «اعتمدت مؤسسات حقوق الإنسان الدولية تاريخيًا على مبدأ الدولة القومية...ومع ذلك فإنّ النظر إلى الدولة بوصفها داعمة للحقوق وحامية لها، هو إشكالية متأصّلة لأنّ الدولة القومية كانت ولا تزال المصدر الأكبر لانتهاكات حقوق الإنسان»[16]. وليست الحقوق فقط التي تضرب بها الدولة عرض الحائط، بل هي تلاحق الناشطين أيضًا وتبطش بهم، وتحلّ الجمعيات الحقوقية التي ينشطون في إطارها وبكل تعسّف تعتقل المراقبين والعاملين في مجال حقوق الإنسان[17]. ولا يبدو أن حظ المنظمات الحقوقية خارج الدولة القمعية، بأحسن حال من الدول ذات العراقة ال ديمقراطية. وتشير **حنّا أرندت**(1906-1975) Hanna Arendt إلى التعامل «بازدراء» كما تصفه مع نشاط جمعيات حقوق الإنسان، «والأسوأ أن كل الجمعيات التي تكوّنت انطلاقًا من الاهتمام بحقوق الإنسان...كانت مدعومة من طرف شخصيات هامشية...وكانت المجموعات التي يشكّلونها والتصريحات التي يطلقونها، تشبه في الشكل والمضمون جمعيات حماية الحيوان. ولم يتعامل مع هذه الجمعيات أي مسؤول دولة ولا أي شخصية سياسية، كما لم يعتقد أي حزب من الأحزاب الليبرالية أو الراديكالية...بتضمين ميثاق جديد عن حقوق الإنسان إلى برنامجه»[18]. وتتّخذ مسألة تعارض الحقوق مع الدولة ومفهومها الاستنسابي للمواطنة وتطبيقاته القانونية والمدنية بعدًا آخر في بعض دول أوروبا كفرنسا مثلًا. إذًا تمثل ظاهرة التعددية الثقافية؛ الإثنية واللغوية والدينية والأقلوية، والتحيّز في التعامل مع اللاجئين والنازحين إشكالية محرجة للديمقراطيات الغربية من جهة، كما أنّ إقصاء هؤلاء الذين يتزايد عددهم من دائرة الحقوق المواطنية، يضعف من طرح حقوق الإنسان، و«يحيل على كائن إنساني مجرّد، والذي يبدو أنه لا يوجد واقعيًا في أي مكان»[19].

وتكمل شريعة طالقاني في استدعاء دعاوى نقدها أو لنقل ضعف ثقتها بخطاب حقوق الإنسان وعجزه عن أن ينسجم مع ماهيته وأهدافه، على الرّغم من الجهد الدؤوب والمستمر للحقوقيين والناشطين في هذا المجال، والذين تصفهم بـ «الشجعان والمصمّمين». وفي حين تثمّن الكاتبة دأب

(14) حنّا أرندت، حقوق الإنسان من منظور نقدي، (مجموعة مؤلّفين)، مصدر سابق، ص62.

(15) Taleghani, 48.

(16) Ibid., 47.

(17) المصدر نفسه، انظر هوامش مقدمة الكتاب ص194-195.

(18) حنّا أرندت، حقوق الإنسان من منظور نقدي، (مجموعة مؤلّفين)، مصدر سابق، ص64.

(19) المصدر نفسه، ص61.

الجمعيات الحقوقية وسعيها الشاق والمكلف ولاسيّما في سوريا والذي يعرّضها لخطر الاعتقال والسجن، إلّا أنّ نقدها لحقوق الإنسان يُلحظ في مستويين؛ الأوّل على مستوى بنية الخطاب كما يحدّده ميشال فوكو، باعتبار هذا الخطاب هو إفراز إبستيمة[20] الحداثة كمرحلة زمنية فكرية وتاريخية خاصّة بالغرب. والثاني تقصد الكاتبة من خلاله إلى «إلقاء الضوء على بعض أشكال المحو والتشويش السردية التي قد تحدث من خلال خطاب حقوق الإنسان...»[21]. وتلحّ الكاتبة على أنّ هذا الخطاب قد مُني «بإخفاق الاعتراف السياسي الذي ابتُلي به نظام حقوق الإنسان الدولي»[22]. أو لنقل إن خطاب حقوق الإنسان لم يفِ بالانتظارات المرتقبة منه بخاصة فيما يخصّ المزاعم حول الاعتراف بالحقوق.

يأخذ الاعتراف بعدًا أكثر توسّعًا وتتشعّب مدلولاته في **الفصل الثاني**، ويكتسب مع أدب السجون بعدًا إنسانيًا خاصًّا، يتخطّى الحقوق إلى العاطفة والعطف والتعاطف وهي انفعالات وحده الأدب يستطيع أن يستثيرها. في المستوى الأوّل تلميح غير مفصّل إلى استنسابية حقوق الإنسان، وإسقاطها من قبل «أولئك القادرين على التدخّل» من دائرة اهتمامهم، بما أنها إحدى الصناعات الحداثية الكثيفة للخطابات الكثيرة والمتعددة المتناسلة من خطاب أصل ناشئ من مركزية العقل الغربي الذي هو في جوهره عقل إقصائي، طارد، انتقائي، بمعنى أنه لا يُعنى بحقوق الإنسان خارجه، أي خارج حدود الدول الغربية، وهذا ما يُفسّر الصمت المريب حيال ما يحصل في سوريا التي خذلها المجتمع الدولي المتفرّج على مأساتها المتعدِّدة الأوجه، وأحدها هو التعذيب الرهيب والإعدامات والتقتيل العشوائي للإنسان في سجونها. هذا الاصطفاء الحقوقي، أو الغربلة في المطالبة بالحقوق ومحاسبة من ينتهكها، هو ما تشير إليه شريعة طالقاني في هوامش مؤلّفها مستعيرة مصطلح «الإمبريالية الأخلاقية»[23]. هذا الانتخاب الأخلاقي يفسّر ازدواجية المعايير التي تميّز بين نوعين من الإنسان في خطاب حقوق إنسان يدّعي كونه كوكبيًا كوسموبوليتيًا، فالإنسان الغربي المعنيّ مباشرة بحقوق تصونه وتحفظ حريته وكرامة وجوده وعيشه، هو من يمتلك حصرية التنعّم بحماية «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان» و«الشرعة الدولية لحقوق الإنسان»[24]، في حين يُرمى بالآخر، أي من هو خارج دائرة التمركز الغربي والتنميطات الثقافية المنبثقة منه، إلى دوائر الإقصاء والاحتقار والميتات العبثية، والحروب المنفلتة والسجون حيث التعذيب وصمة عار تحرج تبجّح خطاب حقوق الإنسان.

---

(20) هو مصطلح خاص بفوكو، ولقد اجتهد في تحديد معناه الذي لا يتحدّد بشكل نهائي، لأن فوكو هو ضد التحديد أصلا. ويوضحه قائلًا: «إنّها (الإبستيمة) مجمل العلاقات التي قد تربط في وقت معيّن، بين الممارسات الخطابية، التي تفسح مجالًا لأشكال ابستمولوجية ولعلوم... الأبستيمة ليست نوعًا من المعرفة أو نمطًا من العقلانية...إنّها مجمل العلاقات التي يمكن اكتشافها بين العلوم في وقت معيّن، عندما نحلّلها على مستوى الانتظامات الخطابية».M. Foucault, Archeologie du savoir,Gallimard,Paris,1969,p250.

(21) Taleghani, 33.

(22) Ibid., 22.

(23) المصدر نفسه، انظر الهامش رقم 50، ص202.

(24) «الشرعة الدولية لحقوق الإنسان» هو الاسم الذي أطلق على قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة والمعاهدتين الدوليتين اللتين أنشأتهما الأمم المتحدة. وهي تتألف من «الإعلان العالمي لحقوق الإنسان» 1948 و«العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية» 1966. دخل العهدين حيّز التنفيذ في عام 1976 بعد أن صادق عليهما عدد كاف من الدول.

بعد آخر في نقد شريعة طالقاني يتغيّا تبيان طبيعة خطاب حقوق الإنسان، أي بنيته وبروتوكوله ومفرداته ولغته التي يعرض من خلالها الوثائق والتقارير والشهادات المتضمّنة لانتهاكات حقوق الإنسان. وتتوضّح مقاصد الكاتبة إذا ما أُدرجت في سياق أطروحتها الأصل، أي تحليلها الذي يقارن «أدب السجون مع تقارير المتطلبات الحقوقية ووثائقها القانونية». «فالقراءة الدقيقة لأعمال أدب السجون تشير إلى أنّ الأدب يبرز فجوات وأوجه قصور وطمس شخصيات المعتقلين، التي تعتري بيانات حقوق الإنسان وخطابه»[25].

يسعى النموذج التقليدي لصياغة تقارير حقوق الإنسان إلى استعمال الذات صاحبة الحق في السرد كأداة مطوّعة في الديباجة الموحّدة لأشكال مقرّرة مسبقًا. وعلى الرّغم من أنّ خطاب حقوق الإنسان ونصوص القانون الدولي يتيحان للضحية «الحق في السّرد» كمادة موثّقة للشهادة، إلّا أنّ هذه الأخيرة تخضع لضغوطات تهدف إلى «مطابقة قسرية بين الشهادة الشخصية وبروتوكولات خطاب حقوق الإنسان لاستيعابها في شكل موحّد». يبدو أنّ هذا البروتوكول يأسر الحرية الشخصية للضحية، أو أنه لا يأبه للبعد الذاتي لسرديتها بكل ما تختزنه من تجربة فريدة، لأنها تبقى مقيّدة ضمن أطر معيارية جامدة. لذا فإنّ هذا الإلزام القسري في صوغ لغة السرد في خطاب حقوق الإنسان، لا يستجيب كما يجب لحجم المعاناة الإنسانية لأنه يملي شروط السّرد ويحدّد شكل الشهادة.

وتصير الاستعمالية أو السمة الأداتية لتقارير حقوق الإنسان باعتبارها جزءًا وازنًا في خطاب حقوق الإنسان، طاغية بشكل متزايد، عندما تُغيّب الذات المعنية بالشهادة حيث يتمّ استملاك تجربتها من قبل طرف ثالث يستبعدها ويصادر سرديتها ليتكلّم بالإنابة عنها. والنائب الوكيل هنا ربّما يكون المنظّمات والمؤسسات الحقوقية نفسها. أي أنّ المؤسسة تحلّ محل الذات المبعدة والمغيّبة والمزاحة من المشهد، لتصير غائبًا بدلَ أن تكون متكلّمًا، فهي ليست إلا «مشاركًا صامتًا، وأداة أكثر منه شخصًا فاعلًا ومتكلّمًا، ومن ثم يجري تقديمه على أنه لا أحد نحويًا»[26]. يطغى إذًا الطابع المؤسساتي الذي يقدّم الرواية وفق الأعراف الرسمية للمؤسسة أو المنظّمة التي يغلب حضورها على الذات- الضحية.

تحضر الذات إذًا شاحبة في تقارير حقوق الإنسان، يتضاءل حضورها عندما تكفّ عن أن تكون صاحبة حكاية الألم والقهر، والمالكة لحقها في أفعال الكلام والسرد والإخبار والحديث والتصريح. وفي تبعيد الضحية وتنحيتها إضعاف للاعتراف بها. يبرز الاعتراف كمفهوم تحليلي مكثّف ترتكز إليه الكاتبة لاستحضار مبرّراتها حول عدم جدارة خطاب حقوق الإنسان، وضعف تحصيناته أمام معطّلات الاعتراف بالحقوق. فما بين ضعف الاعتراف بالضحية بسبب من نمط السرد التقليدي لحقوق الإنسان من جانب، وانسداد الاعتراف السياسي من قبل الدولة القومية بحقوق الإنسان على أراضيها، تتداعى أبعاد أخرى للاعتراف، وحده أدب السجون الممتزج بمرارات الذات، قادر على إفشائها والكشف عنها.

(25) Taleghani, 32.

(26) Ibid., 32.

الاعتراف بين الأدب وحقوق الإنسان

يبرز براديغمReconnaissance[27] الاعتراف[28] كمحط اشتغال مركزي في **الفصل الثاني من الكتاب**. ترسل شريعة طالقاني مقاربتها لمسألة الاعتراف ذات الطابع الإشكالي في الاتجاه الذي يصبّ عند الأطروحة المركزية، التي تبني انطلاقًا منها فصول مؤلّفها. فهي تتبنّى أدب السجون كمعطى رديفٍ وموازٍ لخطاب حقوق الإنسان من جهة ادّعائه المزعوم لإظهار حقيقة الانتهاكات جراء التعذيب في السجون السورية، وتذهب في بعض محطات معالجتها لهذه الفكرة، إلى أنّ الأدب يتحدّى ادّعاءات حقيقة حقوق الإنسان ويتجاوزها من حيث صدقية سرد التجربة وكشفها من الجوانب كافة. إحدى هذه الجوانب هي «إخفاق الاعتراف السياسي الذي ابتلي به نظام حقوق الإنسان»[29]، «على الرغم من أنّ الاعتراف عنصر أصيل ورئيس من حقوق الإنسان في القانون الدولي، إذ يذكر الإعلان العالمي لحقوق الإنسان مصطلح الاعتراف على الأقل أربع مرات»[30]. تكثر الأسباب التي تجهض مفاعيل الاعتراف في الوثيقة العالمية لحقوق الإنسان وتقوّضها، وتذكر الكاتبة إحدى هذه المحبطات وهي الدولة المؤدلجة ذات المنزع التوتاليتاري المتنكّرة للاعتراف والمتلاعبة به فيفرغ من مضامينه. ارتكازًا على هذه الوضعية المثبطة لتأثيرات الاعتراف، يصير الصراع من أجله بين الناشطين الحقوقيين من جهة، والدولة من جهة أخرى مثار نزاع لانتزاعه وتكريسه ونقله إلى حيّز التنفيذ.

إن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان في مدلولاته ومضامينه ومراميه هو بحدّ ذاته إشهار اعتراف بحقوق الإنسان. لكنّ تشابكاته وتقاطعه مع السياسة وطبيعة المؤسسة والدولة والقانون (بخاصة أنّ القانون يشرّع لعنف الدولة، التي تحتكر العنف الشرعي بحسب **ماكس فيبر**)، يجعله محدودًا على المستوى الإنساني، فمعايير السياسة وضرورات القانون تطغيان على تطبيقاته وتتحكّمان في صيروراته العملية، فيصير «شكليًا صوريًا ليس إلّا، وعرضة للاستنسابية والتوظيف السلطوي، والتلاعب به من قبل النظام السياسي الذي يعترف أو لا يعترف»[31].

أمام هذه العورات البنيوية في خطاب حقوق الإنسان المعيقة والحائلة دون إيجاد قنوات سريان مؤديات الاعتراف على المستوى العملي بخاصة، ترتئي شريعة طالقاني الالتفات إلى أدب السجون لاستلهام دعائم تثبيت لاعترافٍ مرتبط بالمشاعر الإنسانية، كالضعف والعاطفة والتعاطف وهي تنجم عمّا تسمّيه «شاعرية الاعتراف»، فهي تقول: «إنّ أعمال أدب السجون تقدّم وتصوّر لنا شاعرية

---

(27) Paradigme يرجع أصلها إلى الإغريقية Paradeïgma وكانت تحمل معنى تصميم هندسيModèle ou Exemple، ولقد ارتبط هذا المصطلح بالفيلسوف الأميركي توماس كون الذي وظّفه في كتابه «بنية الثورات العلمية» (1986).

(28) يعدّ مفهوم الإعتراف من أهم ما يعمل عليه في مجال الفلسفة الإجتماعية المعاصرة، وهو يشهد نشاطًا تنظيريًا أنتج إلى الآن العديد من الكتب حوله، نذكر منها على سبيل المثال، لا الحصر: كتاب «الصراع من أجل الاعتراف» للفيلسوف الألماني والممثل الثالث لجيل مدرسة فرنكفورت أكسيل هونيث، و«مسارات الاعتراف» للفيلسوف الفرنسي بول ريكور، وكتاب «الاعتراف والتوزيع» لصاحبته المنظرة الأميركية نانسي فريزر.

(29) Taleghani, 22.

(30) Ibid., 47.

(31) Ibid., 47.

الاعتراف، التي تولّد بدورها شكلًا من أشكال التعاطف أو نوعًا من التربية العاطفية لدى القرّاء»[32].

إذًا على عكس الاعتراف السياسي الذي هو «أساس مفاهيم حقوق الإنسان»، تزخر نصوص الكتابات الأدبية لمعتقلي السجون السورية بمضامين تحتوي على طبقات متعددة المستويات للاعتراف تتداخل مع بنية السّرد لتشكّل تقاطعًا تلتقي عنده مسارات الرواية. فالاعتراف موجّه أساسي معلن أو مضمر، خفي أو صريح تقصده الذات أو لا تقصده لأنها لا تعرفه، ولكنّها تعيش قلقًا وجوديًا متشنّجًا جراء إنكار الاعتراف بها. يتّخذ الاعتراف هنا بعدًا ذاتيًا يرتبط بالذات نفسها، ويتمدّد ليحرّض الذات الأخرى، ذات القارئ ليخبرها عن تجربة معاناة وضعف وامتهان مقصود ومتوحّش للجسد، وإمعان في الإذلال يرمي إلى إرغام الذات المُعذّبة على التسليم بكونها «لاشيء»، فتتنكّر لإنسانيتها. وهنا يصير فعل الكتابة في المستوى الأوّل دليل وعي ومعرفة للذات بوضعيتها المأزومة، فتستعين بالكتابة لتستدلّ على هويّتها محاولة إعادة صياغتها. هنا يظهر فعل استعادة معرفة الذات للحظة وجودها المضمّخة بالألم والمعنونة بالضعف والعجز، هو الخطوة الأولى باتجاه إلحاح الذات على تصوير معاناتها وضعفها لانتزاع تعاطف القارئ ومن ثمّة اعترافه بها، وهنا «شكل من إجبار القارئ على إدراك أوجه الضعف المختلفة للشخصية» أو توليد «التعاطف» أي «الشعور بالمشاعر ذاتها التي للشخصيات» وهذا الأمر يرمي إلى المراهنة على «تحوّل آفاق توقّعات القرّاء»[33]، ويعتمد على استعداد الجمهور المخاطب لسماع القصص، وتحمّل مسؤولية الاعتراف بالآخرين وبمطالباتهم. لكن معرفة الذات بمحنتها الوجودية العسيرة لا تسفر دائمًا عن اعتراف إيجابي بنفسها، فهذه المعرفة محفوفة أحيانًا بالمخاطر، «فلا تصل عملية ترسيخ الذات بوصفها ذاتًا تتمتّع بالكرامة الإنسانية، لكنّها ضعيفة إلى جني ثمارها الكاملة، كما أنّ القصص تنتج وعيًا عميقًا بخطورة الاعتراف الفاشل، سواء أكان ذلك ضمن سردياتها، أو لدى القارئ»[34]. ففي مجموعة **غسان الجباعي** «أصابع الموز»[35] يطيح الضعف الإنساني المتمادي بوعي المعتقل، ويتغلّب على العناصر المقاومة في الذات، فيفقد القدرة على الفصل والتمييز بين الواقع ورحلاته العقلية الخيالية والوهمية. وعندما تنتفي معرفة الذات بوضعيتها، يسقط بالتالي اعترافها بكيانها وكينونتها. فالاعتراف تابع للمعرفة.

يبرز الاعتراف «محفوفًا بالمخاطر» على مستوى آخر، ونلمس هنا إيغالًا في تعميق الاغتراب الذي يجتاح الوجود المظلم والقاسي للمعتقل. ينكر الابن أباه ولا يعرفه، ومن ثمّ لا يعترف به في القصة القصيرة بعنوان «الزيارة» المدرجة في المجموعة القصصية لـ **إبراهيم صموئيل** «رائحة الخطو الثقيل»[36]. تحكي هذه القصّة عن «إخفاق الاعتراف بين أقارب الدم، بعد فترات طويلة من الاعتقال السياسي». وتورد الكاتبة تجارب المعتقلين من ضمن روايات أخرى حيث الاعتراف الذاتي أو من قبل الآخر معدوم. تتضافر معاني الاغتراب والضعف الجسدي والنفسي، والمعاناة والألم لتكرّسها

(32) Ibid., 43.

(33) Ibid., 48.

(34) Ibid., 48.

(35) الجباعي غسان، أصابع الموز، قصص قصيرة، دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية، دمشق، 2008.

(36) صموئيل ابراهيم، رائحة الخطو الثقيل، دار الجندي للتوزيع والنشر، سوريا- دمشق، طبعة أولى -1988 طبعة ثانية 1990.

الرواية معايير لانتزاع الاعتراف، وهي هنا عناصر موازية وبديلة عن الاعتراف السياسي والقانوني الراسب في اختبار حقوق السجناء المعذّبين، والمنهزم أمام قسريات الواقع السياسي.

تلجأ شريعة طالقاني إلى **بريان تورنر** Bryan Turnerو**جوديث بتلر** Judith Butler لتفحص إمكانية توطيد الاعتراف استنادًا إلى استلهام التربية العاطفية التي يمكن للأدب أن يتيحها. فبالنسبة إلى تورنر يمكن الركون إلى الضعف والتعويل عليه كونه «حالة أنطولوجية أو ماهية مشتركة بين الجنس البشري»، «للحصول على الاعتراف بالآخر انطلاقًا من الاعتراف بضعفنا المتبادل»، والتبشير بيوتوبيا «مجتمع العاطفة العالمي». بينما تحذّر **بتلر** من بساطة اللجوء إلى «بنى معيارية» ثابتة لتثبيت الاعتراف، بخاصة أن العلاقة بين الضعف والاعتراف «غير مضمونة». فالاعتراف إلى الآن لا يأمن جانب «البنى» التي هي عرضة للتحوّلات.

بالفعل يجهد منظّرو الاعتراف لانتشاله من الرمال المتحرّكة المحيطة به. فهو مفهوم اجتماعي-سياسي وثقافي وليس ماهويًّا ثابتًا، تتداخل عناصر التحكّم في تحقيقه أو انتفائه، وتتحدّد بحسب البيئة التي يدور فيها النزاع أو الصراع لأجل الوصول إليه. توسّع الكاتبة أفق مقاربة الاعتراف، وتضيف الأدب إلى مجموع العلوم الإنسانية الجاهدة في تأسيس هذا المفهوم وتحويله إلى قيمة معيارية إنسانية. ولكن الجانب المعرفي والمفهومي على أهميته، إلّا أنه كحقوق الإنسان يحمل إمكانية أن يصير الاعتراف ذا صيغة صورية قبلية متعالية على التجارب العينية والمتحدِّدة في الشرطين الموضوعي والذاتي. وهنا يبدو الأدب بتشكّلاته كالقصص والرواية، وعلى الرّغم من توكئه على التخييل كعنصر أساس، إلّا أنه يظهر أكثر واقعية من التنظيرات التائقة إلى الترويج للاعتراف كما يجب أن يكون، بينما يصوّر أدب السجون سواء اتجه نحو المنحى الجمالي الأدبي، أو نحو التوثيق واقعًا يزخر بنقائض الاعتراف وأضداده كافة. ولكن - وعلى أهمية إدخال الأدب كرافد واقعي لتغذية الاعتراف-، هل يُعوّل على القصة والرواية والأدب بالإجمال لخلق فضاءات ترحب بالاعتراف؟ هل لحظة الاعتراف التي ينتزعها النصّ الأدبي من القارئ يمكن أن تخرج من كونها لحظة استثارة وتعاطف آنية ومتفاوتة التأثير بين قارئ وآخر، لتصير حالة عامّة ومؤثّرة على المدى الطويل؟ أليس مجال انتشار تجارب إنكار الاعتراف على أهميتها التي تحتويها روايات أدب السجون وقصصه محدودة الانتشار والتأثير؟ هل تجذير الاعتراف وتحويله إلى قناعة شائعة في حاجة إلى نوع من التربية العاطفية؟ أم إلى البحث عن سبل أخرى تصيّره ثقافة وسلوكًا مكتسبين؟ وهل سعي الأدب وغيره من النتاجات الفكرية المثمّنة لقيمة الاعتراف على المستوى الفردي والجماعي- الاجتماعي، قادرة على مجابهة سدود السلطة المتصلّبة؟

اللغة الملتبسة والزمن المرتبك وإعدام الجغرافيا: اضطرابات الوجود المشوّش في مملكة الموت والجنون

السلطة هي فعل اختراق لكافة المساحات؛ الخارجية منها والداخلية. وفي السجن، حيث الجغرافيا مساحة لممارسة الطغيان السلطوي المنفلت، يتفنن النظام في النفاذ إلى دواخل ذوات المسجونين لتعبث بالنفس كما بالجسد، فتحفر توقيعها مستعملة شتّى صنوف العذابات وفق إيقاع ممنهج وهادف إلى إلحاق التشويه النفسي والتسبب بالخلل العقلي، تمامًا كما تعيث تنكيلًا فظيعًا

بالأجساد. أمام هذا «الجنون الهندسي المرعب» يمعن الفكر السلطوي في استملاك الزمان بتفاصيله كافة، والمكان بكل محتوياته وتفصيلاته، فيحضر النظام السلطوي بكلّيته المطلقة التي تربي الألم وتسقيه ليتعاظم فيصير فكرة طاغية الحضور، كذلك فكرة الرعب، الخوف، الجنون... ينتبه السجين إلى أنّ معضلة وجوده تتقلّص أمام استفحال وحش الأفكار. يحاول أن يستردّ بعضًا من مساحة يتحايل فيها على هول الفكرة بفكرة أخرى يبتدع من خلالها زمنيته الخاصة، ويبتكر مفاهيمه التي يراوغ من خلالها قسوة المكان ليصيّره أليفًا ووطنًا. وتبقى اللغة ملاذه الذي لا يأمن جانبه دائمًا. فانتظاراته منها في مساندته وحفظ تجربته ونقلها، تبقى محفوفة بمحاذير التعثّر، والخيانة والعجز. في **الفصول؛ الثالث والرابع والخامس** تتوغّل الكاتبة في الأماكن القصيّة التي تلامس غور التجربة السجنيّة في جوانبها الأكثر التصاقًا بمأساة السجناء. الزمن الثقيل الوطأة، وحتمية المكان، ومعاندة تسرّب اللغة والفشل في تطويعها وتجهيزها لتصير قادرة على أن تحيط بحجم الألم والعذاب الذي يبدو لوهلة أنه عصيّ على السّرد.

تتساءل الذات التي لا تصدق لامعقولية التعذيب: «أيمكنك أن تكون أمينًا لواجبك، بضرورة عرض كامل التجربة، من أوّل الجلجلة حتّى آخر الجحيم؟»[37]. تشكّك الذات المعذّبة في احتمالية انتصار اللغة في مواجهتها للوجع الفائق. التعذيب يدمّر الكلام، يشلّ اللغة. في غمرة الألم العارم يتقوقع السجين على جسده فيقتصر عالمه على أوجاعه، ينعزل عن العالم الخارجي، فتقصيه «المعاناة عن الدلائل الأولى للإنسان (العقل والكلام) وبالتالي تُدمّر ذات الفرد»[38]. السلطة تقهر اللغة. ولكنّ السجين من جانب آخر يحاول أن يلملم ذاته المفتّتة بسياط الألم، والمبعثرة بتيه المفردات، من خلال اللغة نفسها. فبحسب الكاتبة إنّ «تصوير التعذيب في الأعمال الأدبية يقدّم أساليب بديلة للتصوير، مقابلة لأطر القياسات المعيارية لخطاب القانون الدولي لحقوق الإنسان»[39]. تبقى الكاتبة إذًا في مربع رهانها الأصل وهو تقديم أدب السجون كصيغة مكمّلة أو معادلة ضرورية لخطاب حقوق الإنسان. الجمود نفسه يطيح بممكنات اللغة على المستوى الوصفي وليس العاطفي فقط، السجون المبنية على الدم والتي تفوح منها رائحة الموت العبثي. تدمر السجن-الأسطورة، «مملكة الموت والجنون» كما يسمّيه **فرج بيرقدار**، و«السجن المطلق» بحسب **ياسين الحاج صالح**. تدمر حيث البذخ في التعذيب، يضع السجين أمام معضلة لغوية لأن صور الموت والتنكيل واللاحياة فيه غير قابلة للوصف، أو السرد. وما بين وجوم الصمت وخيانات اللغة يبرز «التشكيك في قدرة اللغة ومحدوديتها في تصوير العنف الذي تعرّض له معتقلو تدمر»[40]. حتّى في الشعر حيث فسح التخييل تتيح لمخيّلة الشاعر أن تنطلق، تتلعثم اللغة، لأنّ الصور الآتية من جحيم تدمر «تتجاوز القدرة الوصفية للشاعر، وتبيّن التوتر بين الحاجة إلى الإخبار وإثبات الصدقية والشهادة...»[41].

يجد سجن تدمر أشباهه من السجون في بانوبتيكون Panopticon العصور الوسطى، حيث تتضاءل

(37) Taleghani, 77

(38) Ibid., 70.

(39) Ibid., 70.

(40) Ibid., 144.

(41) Ibid., 146.

الهندسة المعمارية المكانية، وتطفو السلطة في التقنية الحاذقة للرقابة والضبط وإحصاء أنفاس السجناء، وتحديد مجالهم البصري، فيمنع على السجين إجالة بصره إلّا في حدود ضيّقة، فيصير حبيسًا داخل الحبس «يُمنع السجناء من إجالة النظر في اتجاهات معيّنة، لأنّ النظر أو الرؤية لهما أهمية حاسمة في محاولة السجين خلق مساحة داخل بيئة السجن»[42]. يمثّل السجن مساحة مادية ساكنة وإلزامية، وهويوازي ربّما العالم السفلي. وعلى الرّغم من زحف السلطة وعتوّها اللامتناهي، وظلّها الثقيل الطاغي والطافح في جراحات الجسد، وظلام النفوس والمسبب لانعطابات اللغة، إلّا أنّ السجناء يتجرّؤون على رسم خرائط مضادة لما هو مفروض في مملكة الموت.

تتضارب هنا الاعتبارات لدى السجناء حيال زمنية السجن وخصوصية مكانه. **هبة الدبّاغ** التي ابتلعت الدقائق الخمس المزعومة عمرها، ترى في السجن «موتًا بطيئًا» «فالتمييز بين الماضي والحاضر والمستقبل يصير أكثر صعوبة». والتكيّف هو فرض الضرورة وخيار الأمر الواقع للبقاء في قيد الحياة. بينما يذهب **ياسين الحاج صالح** إلى اللامفر منه، وهو محاصرة حصاره. السجن بكل سرياليته يمكن أن ينقلب إلى «شكل من أشكال الحياة». تشكّل ابتكارات السجناء نوعًا من «جغرافيا عاطفية» مكافحة ومقاومة لجغرافيا السلطة في السجن. فالكتابة عن أدب السجون تبيّن كيف أنّ المعتقلين «يظهرون سلوكًا مضادًا في مواجهة الأنظمة التأديبية للسجن، ويرسمون التجارب العاطفية لشراء الوقت وترويضه، ويوثّقون ابتكار الأنماط الحياتية والتصالح والمقاومة داخل السجن»[43]. الوقت في السجن عبء ثقيل، وعيشه عمل شاق. يبتدع السجناء أفكارهم لالتقاط الزمن المار والجاري بلامبالاة قاسية، يحاولون شراءه وترويضه من خلال مفهوم «الاستحباس»، وهو «عملية التأقلم والاستقرار في السجن، أو التصالح والاستسلام»[44]. والاستحباس[45] يؤول إلى شكل أو نمط تآلفي وتصالحي مع مكان السجن وزمانه، فيكفّ الوقت عن أن يكون محض عدوّ. المقاومة هنا هي التحايل على مادية السجن وواقعيّته الصارخة، فيقلّ التركيز على مساحات السجن الموضوعية ووظيفته كمساحة للاعتقال والتعذيب وهدر الحياة، ويُوجد السجناء وسائلهم الخاصة للهروب الذهني والعاطفي والروحي والفكري. وفي حين يحاول السجّانان الأكبر والأصغر، أي النظام وجهازه السجني الذي يقتات وينتعش من أفكار الرعب والإخافة والألم والقتل، أن يُعدما الوجود المكاني والزماني المُعتَقلين، يلتفّ هؤلاء على محاولة إماتتهم المدروسة والمتقنة، ويلجؤون إلى ما نجحوا حتّى الآن في حفظه والنجاة به إلى حدّ ما ربّما من استشراء أفاعيل السلطة والسجن، وهو ملكات العقل والخيال والعاطفة ومسارح الذهن حيث يلوذون، فينسجون زمنًا ومكانًا آخرين، وكأنّهم في هذه المساحة المختلقة يواجهون إعدامهم بإعدام مضاد للسجن بالإشاحة عن واقعيته الشاهقة والدامغة. تمنح قدرة المقاومة السجين هامشًا لخلق جغرافيّته الخاصّة، تجيش فيه انفعالات الضعف ويتأرجح بين الاستسلام والتصدّي، تخذله اللغة، تنحسر الكلمات، ينكمش الكلام، يتبخّر المكان المباشر للسجن، تفيض المخيّلة بأمكنة أخرى، الزمن يُروّض، يُستعاد بطريقة ما، الهروب

(42) Ibid., 134.

(43) Ibid., 94.

(44) Ibid., 93.

(45) للاستحباس معنى سلبي في المقابل. فهو تدليل على وطأة زمن السجن، فيطبّقه السجناء على من يتوحّد بالسجن ويبدأ بفقدان عقله.

متاح على الرّغم من القيود والأسيجة والجدر العازلة للحياة. فهل يمكن لتقارير حقوق الإنسان أن تحيط بمدى هذه التجارب؟ هل هي قادرة على اتباع توصيف يصوّر الجغرافيا المنسوجة في ذهن السجين والطالعة من انعجان بألم وقهر لا يمكن احتمالهما؟ تذكّر الكاتبة أنّ شهادات حقوق الإنسان وتقاريره قاصرة عن لحظ فرادة التجربة السجنيّة، فهي «تطمس ومن دون قصد وتستثني أصوات المعتقلين وتجارب الاعتقال التي عايشوها، ولاسيّما أساليب الحياة والتصالح والمقاومة وشراء الوقت. وقد يؤدّي ذلك إلى إخماد صوت سجين الرأي بوصفه مواطنًا قادرًا على الحديث، أو إلى إسكات الأفراد الذين يعيشون أوضاع الاعتقال من دون قصد»[46].

وكما أنّ خطاب حقوق الإنسان غير قادر على الإحاطة بفرادة التجربة السجنيّة والغوص إلى أعماقها، فإنه وفي مستوى آخر لا يستطيع «نقل تجارب الصّوت ووظائفيّته، سواء كان عاملًا وسيطًا للتعذيب النفسي والضغط على المعتقلين من قبل السلطة، أو كان قدرة صوتية تخلق مساحات من الجغرافيا العاطفية. فتقارير حقوق الإنسان تُعنى فقط بجغرافيا السجن الموضعية المتعيّنة، بينما الأدب وحده يستطيع توصيف تجربة الصوت والمشاهد الصوتية، ويضفي الطابع الدرامي على التجربة المكانية»[47]. يُزجُّ بالصوت في هندسة الرعب المتكاملة للسجن، تُقيّد المساحة المرئية الضيّقة أصلًا، تشخص عينا المُعتقل في اتجاه محدود وتنحسر الرؤية وينقبض مجالها. إلّا أنّ الأذنين تلتقطان أصوات التأوّه والتألّم، وتستنفر الحواس لتلقي صراخات الألم وربّما حشرجات الموت. تغدق استراتيجية السجن الشيطانية على السجناء بسلسلة من الصور الصوتية المروّعة فيصيرون «شاهدي سماع» لا «شاهدي عيان»، «وتحوّل السلطة الصوت إلى شكل من أشكال التعذيب لزيادة معاناة السجين، بخاصة خلال فترة التعذيب حيث لا يمكن للمعتقلين الهروب من البيئة الصوتية للسجن»[48]. ولكن في المقابل، فلإرادة المسجونين صولة مع التوظيف السلطوي للصوت وتطويعه في الجهاز الرعبي المتضلّع في فنون التعذيب. فعلى الرغم من أنّهم محاطين ببيئة «مصممة للحرمان الحسّي»، فإن السجناء يبتكرون وسائل تواصل مختلفة، «بما في ذلك الهمس عبر الثقوب في جدر زنزانات السجن، وابتكار نظام للطرْق على الجدر يسمح لهم بمعرفة الأخبار ونشرها»[49]. تظهر هذه الطرق المبتكرة أنّ الصوت يمكن أن يُفلت من الرقابة العالية الضبط للسلطات، وتشير إلى كيفية خلق المعتقلين «لفضاءات من العزاء»، لتخفيف رهبة الزنزانة حيث لا يسود شيء آخر سوى الظلام وظلّ الرعب المخيّم على الأذهان والنفوس.

الكتابة عن السجن والمنفى بين السرد وما وراءه

في **الفصل السادس** من الكتاب، يدخل المنفى كعنصر من تنامي إشكالية السّرد. فكما السجن، يختزن المنفى تجارب فردية تلحّ هي الأخرى في توثيقها والكتابة عنها، «فالسجن والنفي وجهان لتجربة الاضطهاد. وأدب السجون يمكن أن يُفهم ومن نواحٍ عدّة على أنه أدب المنفى». وهما «وسيلتان

(46) Taleghani, 94

(47) Ibid., 103-104.

(48) Ibid., 103.

(49) Ibid., 104.

للعقاب في شكل من أشكال الإبعاد ونزع الألفة والاغتراب»[50]. فالسجين السياسي والمتهم وجهان لعملة الاتهام والإبعاد والطرد من المجال الوطني والاجتماعي. فالشخص المنفي «الذي يُقصى من مجتمع مغلق، يجد نفسه مقصيًّا من عائلة الأمم كلّها»...»والخسارة الثانية التي تكبّدها من لا حقوق لهم هي عدم حمايتهم من طرف حكومة، وهو الوضع الذي لا تترتّب عنه خسارة الوضع القانوني في بلدهم الأصلي فقط، ولكنّهم يفقدون هذا الوضع القانوني في جميع البلدان»[51].

ينتصب في السياق المتنامي لعمل الكاتبة، ثالوث الكتابة والسجن والمنفى. ولا يبدو أنّ الكتابة السردية تخلد إلى شكل واضح وناجز ونهائي من السرد المرتبك بتعقيدات تجارب فردية وجماعية مضطربة، تصخب بمعاني الألم والذل والقهر والموت والاغتراب والضعف والجنون وقلق الهويّة المسحوقة والتائهة واللامعترف بها والمقصية من دوائر الاعتراف الذاتية الجسدية والنفسية والاجتماعية-الحقوقية والجمعية على أشكالها. عند نقطة عجز الكتابة عن تبليغ تشنجات هذه التجارب الأليمة وتصوير تعقيداتها، تأخذ الكتابة عنها منحى آخر هو ما وراء السّرد. فكما السجن، كذلك يضعنا المنفى أمام رؤى تعددية التجربة التي تلحّ على صاحبها بكتابتها. وتنبّه الكاتبة مستعيرة من **إدوارد سعيد** من تمجيد المنفى والاحتفاء به. ومع كونه عنصرًا ثريًا وقويًا من عناصر الثقافة الحديثة، إلا أنّ المنفى هو السجن والسجن هو المنفى، وكلاهما شرطان حيويان للكتابة.

ما وراء السرد هو المنبّه النقدي لفعل الكتابة، والفاحص لأساليب البناء وللبنيات الأساسية للرواية السردية. وفيما وراء السرد يتموضع الكاتب في موقع غامض، ويصير «متطفلًا على النص، بوصفه راويًا يعكس ذاته». في الكتابة الماوراء-سردية لا يُرى الكاتب في النص، بل يبقى على حدوده، إنها نوع من الكتابة التخومية أو لنقل المحايدة حيث يكون وجود الكاتب مواربًا ونصفيًا ومحتجبًا. والهدف من هذا النوع الكتابي هو «زيادة وعي القارئ بشروط بناء المعنى في السرد». وبذلك يحقق ما وراء السرد وظيفته، وينتج مساره الخاص للنقد الذاتي. انطلاقًا من الهامش النقدي لما وراء السرد، تنجح الكتابة في أن تمسك دفتيّ الخيال والواقع دون أن يكون أحد الطرفين مغبونًا أو مطموسًا. فلا يطغى الخيال على تجربة الاعتقال الحيّة. «فالوظيفة النقدية لما وراء السرد كخطاب حدودي بين النقد والخيال، مع الإبقاء على الوضوح في الحتمية السردية التي تُعدّ أساسية لبناء مزاعم الحقيقة في خطاب حقوق الإنسان»[52].

خلاصة

لا تُسقط شريعة طالقاني من نطاق أدب السجون، الأفلام الموثّقة أو المصوّرة لتجارب المسجونين السوريين في سوريا. فهي تتطرّق إلى فيلم **منصور العمري** «82 اسم: سوريا، نرجوكم لا تنسونا»، وأفلام أبو نضارة، التي تهدف إلى توثيق وحفظ وتخليد ونقل المعاناة الظالمة والبائسة للمعتقلين انطلاقًا من الحق في الصورة الذي هو في الأهمية نفسها للحق في السرد. وهي تُثري كتابها ببانوراما واسعة من أسماء الرواة والمؤلّفين، وعناوين الروايات والقصص حيث التجربة رواية حيّة،

(50) Ibid., 158.

(51) حنّا أرندت، حقوق الإنسان من منظور نقدي، مصدر سابق، ص66.

(52) Taleghani, 157.

تـدور أحداثهـا فـي صلـب الحيـاة وليـس علـى هامشـها أو فـي حواشـيها، وإنّمـا هـي الوجـه المظلـم والمعتم لهـذا الكـون الملـيء بالإجحـاف والـذي يلفـظ بشـاعته ويرميهـا سـرديات منبـوذة. لكـن الكتابـة علـى الرّغـم مـن المخاطـر المحيقـة والشـرانق التـي تهدِّدهـا بالاختنـاق والخـرس، يجـب أن تكـون قناديـل الضـوء التـي تـدلّ العالـم إلـى أماكـن السـواد. الكتابـة هـي المتنفـس لـذات اختبـرت وحشـية الظلـم الـذي لمّـا يـزل يبتلـع حيـوات ليـس الأفـراد فقـط، وإنمـا مجتمعـات القهـر والبـؤس والاسـتبداد والتعسّـف ليتذكّـروا أنهـم لا يزالـون فيقيـد الحيـاة، إنهـا بشـكل أو بآخـر محاولـة إعـادة تجميـع هويـة الـذات المتكسّـرة بأقسـى سـياط الإذلال والجـور. وحتـى التفـات مدّعـي الكـون إلـى مـا يحصـل فـي أقبيـة السـجون السـورية والفلسـطينية، وأي سـجن أو مـكان فـي العالـم تسـفك فيـه كرامـة الإنسـان وتنتهـك حقوقـه، تبقـى حقـوق الإنسـان ادّعـاءً وتبجّحًـا ومزاعـم لا أكثـر.

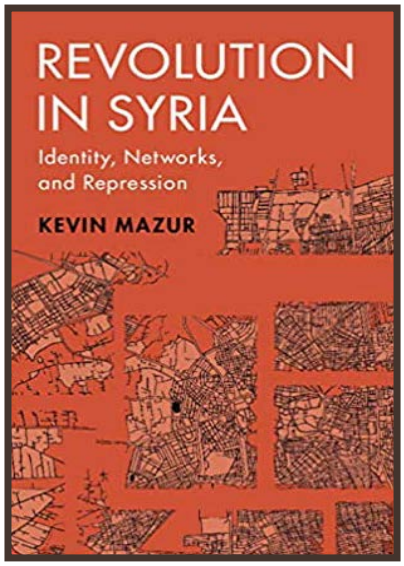
مراجعة نقدية لكتاب كيفين مازور «الثورة في سوريا: الهوية والشبكات والقمع»

من الحراك المدني السلمي إلى الحرب الأهلية والاستقطاب الطائفي

مراجعة: حسام الدين درويش

حسام الدين درويش

باحث سوري، أستاذ ومحاضر في قسم الدراسات الشرقية بكلية الفلسفة في جامعة كولونيا بألمانيا، وفي قسم الفلسفة/ جامعة ديسبورغ- إيسن بألمانيا. حاصل على شهادة الدكتوراه من قسم الفلسفة في جامعة بوردو مونتين/ فرنسا في تخصص (الهيرمينوطيقا ومناهج البحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية). نشر كتابين باللغة الفرنسية وكتابين باللغة العربية وعشرات الأبحاث والدراسات المحكَّمة باللغتين العربية والإنكليزية، عن الهيرمينوطيقا والفكر العربي والإسلامي والفلسفة السياسية، في مراكز البحث والمجلات والمؤسسات العربية والألمانية.



Book Title	Revolution in Syria: Identity, Networks, and Repression
Author	Kevin Mazur Princeton University, New Jersey
Publisher	Cambridge University Press (July 8, 2021)
English	Language
Hardcover	300 pages
ISBN-10	1108843271
ISBN-13	978-1108843270
Dimensions	6.25 x 1 x 9.25 inches

في كتابه الصادر حديثًا (2021)، «الثورة في سوريا: الهوية والشبكات والقمع»[1]، يحاول كيفين مازور الإجابة عن السؤال الرئيس الآتي: **كيف تحول تحدٍّ مدنيٌّ غير عنيفٍ إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ، وما الذي ضيَّق مطالب المتحدِّين للنظام الحاكم، وأثننها، بحيث جعلها تنحصر في مطالب إثنيةٍ؟** والخطوط العريضة جدًّا التي يقدمها مازور/ الكتاب للإجابة عن هذا السؤال، ولرؤيته لما حصل، في العام الأول من الثورة السورية، عمومًا، تتمثل فيما يلي: ثمة هيمنةٌ إثنيةٌ/ علويةٌ على النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا، أي النظام الذي يقصي غير العلويين عمومًا، والسنة خصوصًا؛ لكنَّ ذلك النظام (كان) يمتلك شبكةً من العلاقات مع المجتمع، تتجاوز الحدود الإثنية/ الدينية الطائفية. ويحاجج الكتاب أنه إضافة إلى الدور الأساسي للبنية الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا للنظام، ثمة دورٌ مهمٌّ لهذه الشبكة في الانتفاضة السورية، عمومًا، وفي تحديد (عدم) مشاركة السوريين فيها، وفي محاولات النظام إخمادها واحتوائها، خصوصًا؛ لكنه يشدِّد على أن تلك الشبكة لم تكن، غالبًا، أداةً كافيةً لتهدئة التحديات الاحتجاجية الشعبية السلمية؛ وأنه لهذا السبب، خصوصًا أو تحديدًا، لجأ النظام إلى العنف، في مواجهة تلك التحديات الاحتجاجية، فأفضى ذلك، بالنتيجة، إلى تحول تلك التحديات السلمية «الوطنية» إلى مواجهةٍ عنيفةٍ إثنيةٍ/ طائفيةٍ.

فصَّل مازور إجابته عن السؤال المذكور، وعن الأسئلة الأساسية المتصلة به، في كتابه المكوَّن من **تسعة فصولٍ**، يتضمن أولها «المقدمة»، ويحتوي آخرها «الخاتمة». إضافة إلى ذلك، يتضمن الكتاب، الذي يقع في 306 صفحاتٍ، عددًا من الملاحق والفهارس واللوائح، من بينها لائحةٌ مطولةٌ بأسماء المراجع. يتضمن **الفصل الأول** مقدمةً أو تقديمًا عامًّا للكتاب، بأسئلته الرئيسة وافتراضاته وأطروحاته وإطاره النظري وأقسامه أو فصوله. أما **الفصل الثاني** فيتضمن عرضًا للإطار النظري الذي يتأسس عليه الكتاب، ويؤسس له، ويناقش تفاصيله، في الحالة السورية، في الفصول التالية. ففي **الفصل الثالث**، يشرح مازور الخلفية التاريخية والبنية العامة للأوضاع في سوريا، عند انطلاق الثورة والسورية عام 2011. وفي **الفصل الرابع**، يعرض سيرورة أو تطور الأحداث البارزة والمهمة في العام الأول من الانتفاضة السورية، ويقدم الأنماط المثالية الخمسة للصراعات أو النزاعات في الانتفاضة السورية. أما الفصلان **الخامس والسادس** فيدرسان أنماط التعبئة والحراك في الانتفاضة السورية. وفي حين أن **الفصل الخامس** يبين أسباب انخراط بعض السوريين في الانتفاضة، خلال الأشهر الأولى منها، فإن **الفصل السادس** يبين أسباب امتناع سوريين آخرين عن الانخراط في تلك الانتفاضة. وفي الفصلين **السابع والثامن** يحاول مازور شرح أو تفسير التحول الذي طرأ على الحراك السوري الذي انتقل، تدريجيًّا، من وجهة نظره، من كونه انتفاضةً سلميةً مدنيةً إلى أن يكون حربًا أهليةً تُخاض على أساسٍ إثنيٍّ، إلى حدٍّ كبيرٍ. **فالفصل السابع** يشرح سيرورة الانتقال إلى العنف الإثني/ الطائفي، ويتناول، بالدرجة الأولى، الاستراتيجية القمعية للدولة والرد المجتمعي عليها. أما **الفصل الثامن**، فيتناول الانتفاضة في بعض المناطق المحلية ذات الأغلبية الكردية، حيث حصلت أثننةٌ للنزاع، لكن تلك الأثننة بقيت سلميةً. ويتضمن **الفصل التاسع/ الأخير** بعض الخلاصات والاستنتاجات المتعلقة بديناميات الصراع في سوريا، بعد آذار/ مارس 2012. وسأعرض، فيما يلي، لمضامين كل الفصول، ثم أقدم بعض **الملاحظات النقدية** المكثفة والموجزة.

(1) Kevin Mazur, Revolution in Syria: Identity, Networks, and Repression (Cambridge: Cambridge University Press, 2021).

تتضمن **المقدمة** عرضًا لإشكالية الكتاب وأطروحته الرئيسة، وتعريفًا بأقسامه وببعض أهم أفكاره ومضامينه، إضافةً إلى بعض التوضيحات الاصطلاحية/ المفاهيمية والمنهجية المهمة. وباستثناء الفصل الأخير/ الخاتمة، يقتصر الكتاب على تناول الانتفاضة السورية في عامها الأول، من آذار/ مارس 2011 إلى آذار/ مارس 2012؛ ويسعى إلى توضيح وتفسير الأسباب التي أفضت إلى أثننة أو تأثنن تلك الانتفاضة، في بعض السياقات، وعدم أثننتها أو عدم تأثننها، في سياقاتٍ أخرى. وأطروحة الكتاب الأساسية هي أن الانتفاضة السورية قد تأثننت أو تمت أثننتها، لعوامل عديدةٍ يأتي في مقدمتها أن النظام السياسي القائم في سوريا هو نظامٌ حصريٌّ/ إقصائيٌّ إثنيًّا. ولا تتوفر لدى هذا النوع من الأنظمة أدواتٌ كثيرةٌ، غير استخدام العنف، لمواجهة التحديات/ الاحتجاجات التي يمكن أن تواجهه. وهذا العنف هو العامل الرئيس في الأثننة أو التأثنن المذكورين. وفي توضيحه للمفردات/ المفاهيم الأساسية التي اختارها في هذا الكتاب، يشير مازور إلى أنه على الرغم من أن الحديث عن الاختلافات الدينية (بين المنتمين إلى الدين الواحد) يتم عادةً، في سوريا والعالم العربي الإسلامي عمومًا، وفي العالم الغربي الأكاديمي أيضًا، من خلال مفردات الطائفة والطائفية والتطييف، فإن كتابه يتعامل مع تلك الاختلافات على أنها نوعٌ فرعيٌّ من أنواع الاختلافات الإثنية، ويحيل عليها بهذه المفردات تحديدًا: إثنية، أثننة/ تأثنن ... إلخ. كما أنه يستعمل مفردة «النظام» للإحالة على السلطة الحاكمة في سوريا، مع التشديد على التمايز المفاهيمي بينها وبين مفردة الدولة. ويرى أن السمة الأساسية لهذا النظام تكمن في وجود هيمنةٍ وإقصاءٍ إثنيين فيه: هيمنةٌ لعلويةٍ، بالدرجة الأولى، وإقصاءٌ لسنةٍ، بالدرجة الأولى أيضًا. لكن «الهيمنة العلوية» المذكورة تعني، تحديدًا، أن أفرادًا علويين (في معظمهم) هم المهيمنون في النظام السياسي القائم وعليه، ولا تعني أن الطائفة، ككل، هي المهيمنة أو الحاكمة. وعلى هذا الأساس، تجنَّب مازور الحديث عن «نظام الأقلية» minority regime.

في **الفصل الثاني**، الموسوم بـ«**النظرية**»، يعرض مازور الإطار النظري الذي استند إليه، في قراءته للانتفاضة السورية، ويقدم المزيد من التوضيحات الاصطلاحية/ المفاهيمية والمنهجية المهمة، حول أثننة/ تأثنن الانتفاضة السورية وتحولها إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ. فالعاملان الرئيسان المستخدمان لتفسير قيام حرب أهليةٍ إثنيةٍ هما وجود نظام حكمٍ حصريٍّ/ إقصائيٍّ إثنيًّا، من جهةٍ، واستخدام ذلك النظام العنف في الرد على التحديات الاحتجاجية/ الثورية التي يواجهها، من جهةٍ أخرى. ويبدو، لوهلةٍ أو أكثر، أن هذين العاملين موجودان في الحالة السورية. فمن ناحيةٍ أولى، يهيمن علويون على نظام الحكم، ويحظون، عمومًا، بفرصٍ أكبر من فرص العرب السنة، للحصول على موارد الدولة (التوظيف في الدولة وفي مؤسساتها الأمنية، والامتيازات المترتبة على ذلك، خصوصًا)؛ ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، جاء التحدي الاحتجاجي من أطرافٍ سنيةٍ بالدرجة الأولى. على الرغم من ذلك، يقرُّ مازور بوجود عددٍ من السمات المميزة للحالة السورية التي لا تنسجم بسهولة مع استخدام العاملين المذكورين في تفسير قيام حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ في سوريا. فمن جهةٍ أولى، شارك في التحدي الاحتجاجي أفرادٌ من الجماعة/ الجماعات الإثنية غير المقصية من النظام؛ في حين امتنع عددٌ كبيرٌ من أفراد الجماعة المقصية (السنة) عن المشاركة في ذلك التحدي الاحتجاجي. ومن جهةٍ ثانيةٍ، لم يتبنَّ النظام السوري الخطاب الطائفي/ التطييفي تبنيًّا صريحًا، بل أعلن رفضه القاطع لهذا الخطاب. ومن جهةٍ ثالثةٍ، أقام النظام الحاكم شبكةً من الصلات والعلاقات الزبائنية والمصلحية مع عددٍ الأفراد والأطراف المحلية من السنة.

انطلاقًا من هذه المعطيات، ركَّز مازور دراسته للحالة السورية على المواجهة بين ممثلي الدولة/ النظام والفاعلين الاجتماعيين، في المستوى المحلي/ المناطقي، لتفسير أثننة/ تأثنن الأشكال المختلفة من الاحتجاجات الأولية وتحوُّلها إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ. والأطروحات الأساسية التي تبناها في هذا الفصل، هي:

1) الحرب الأهلية الإثنية وضعٌ ثوريٌّ يتسم بمستوياتٍ عاليةٍ من العنف الإثني.

2) الأشكال الأولية من تحدي الأنظمة الاستبدادية ذات الهيمنة الإثنية تكون غالبًا متنوعةً بطريقةٍ تعكس تنوُّع العلاقات القائمة بين الدولة والمجتمع، قبل نشوء ذلك التحدي.

3) من غير المرجح أن يكون العنف الخيار الاستراتيجي للأنظمة ذات الهيمنة الإثنية، لكن عدم امتلاكها للكثير من الأدوات والخيارات، وضعف أو هشاشة صلاتها بشرائح واسعة من المجتمع عمومًا، ومن الجماعة أو الجماعات المقصية خصوصًا، يمكن أن يجعل العنف خيارها الوحيد لمواجهة التهديدات الاحتجاجية الثورية.

4) إن (ردود) أفعال النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا على التحديات الاحتجاجية تغيِّر من تركيبة المشاركين في هذه التحديات ومطالبهم. فعنف ذلك النظام يفضي على الأرجح إلى تهميش المطالب الوطنية/ المواطنية للمحتجين، وجذب فاعلين اجتماعيين جددٍ ذوي قدراتٍ أو توجهاتٍ عنفيةٍ أكبر، وشعاراتٍ وتعابير ومطالب إثنيةٍ أضيق.

يُنظِّر الكتاب للثورات التي تحصل ضد أنظمةٍ سلطوية حصريةٍ-إقصائيةٍ إثنيًّا، ثم تتأثنن، وتتحول إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ، أي إلى تفاعلاتٍ قائمةٍ على العنف الإثني، بالدرجة الأولى، بين المتحدين/ المحتجين والنظام القائم في الكيان السياسي. ويحصل هذا التحوُّل نتيجةً لعاملين رئيسين: السمة الإثنية الحصرية/ الإقصائية للنظام، ورد فعله العنيف على التحديات الاحتجاجية التي تواجهه. فعلى الرغم من أن شبكة العلاقات العابرة للإثنيات التي يقيمها النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا تخفِّف من قوة أو شدة تلك السمة الحصرية الإقصائية للنظام، فإن «اضطرار» النظام إلى العنف، تجاه التحديات الاحتجاجية التي تهدد حكمه، يحطِّم (جزءًا كبيرًا من) الشبكة المذكورة، ويفضي ذلك إلى زيادة أثننة/ تأثنن المواجهة بين النظام القائم والمتحدين له. وأثننة الانتفاضة أو تأثننها يعني التضييق/ التضيُّق المتزايد للجماعات التي ينتمي إليها المتحدّون المحتجُّون، وتضييق/ تضيُّق مطالبهم، لتصبح متعلقةً بمصالح تلك الجماعة، أكثر من تعلقها بمصالح جماعاتٍ مناطقيةٍ أو وطنيةٍ/ مواطنيةٍ أخرى. وفي تنظيره لكيفية حصول النظام السياسي على خضوع مواطنيه، في فترة الاستقرار السياسي، وللعوامل التي تفضي إلى زعزعة ذلك الاستقرار، يتبنى مازور مفهومين أساسيين: نموذج نظام أو تنظيم الحكم the polity model، والوضع الثوري. فالمفهوم الأول يحيل على التنافس الاجتماعي على الحصول على الموارد والخيرات التي تسيطر عليها الحكومة/ الدولة. ويتفاوت نصيب الأطراف الداخلة في ذلك التنافس؛ ولهذا رأى مازور ضرورة دراسة هذه المسألة في المستوى المناطقي، وليس في المستوى الوطني الكلي أو العام. ويبدأ الوضع الثوري بالظهور، عندما ترفض الجماعة أو الجماعات المقصية الوضع القائم، وتطالب بأن تصبح جزءًا من الكيان السياسي، وبحصولها على نصيبها من الموارد والخيرات المذكورة. ويصنف مازور النزاعات الناجمة عن ذلك الوضع الثوري، انطلاقًا من معياري نطاق هوية (و)مطالب المحتجين، ومدى هيمنة العنف

على تفاعلهم مع النظام القائم. وقد اتخذ هذين المعيارين أساسًا نظريًّا لقراءة سيرورة الانتفاضة السورية في عامها الأول، وانطلق من أن التطييف عمليةٌ أو سيرورةٌ تزمنيةٌ تحدث من الأعلى إلى الأدنى top–down process، من خلال الإقصاء الإثني، وممارسة العنف القمعي، على أساس خليطٍ من الصلات العابرة للإثنيات التي تزاوج بين النمطين المثاليين الفيبريين للسلطات: سلطات/ صلات تقليدية قائمة على النسب والقرابة والولاء الشخصي، وسلطات/ صلات عقلانية قانونية قائمة على قواعد وأسس غير شخصية وعلى مساواةٍ مبدئيةٍ بين المواطنين. وفي هذا المزيج، يقيم النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا شبكة علاقات عابرة للإثنيات، مع استمراره في إعطاء أفراد الإثنية المهيمنة فرصًا أكبر للوصول إلى الموارد التي تتحكم بها الدولة.

إضافةً إلى شرح بنية النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا، يتضمن الإطار النظري الذي يستند إليه الكتاب، ويبلوره، رؤيةً للسمات الرئيسة للصيغ الأولية من النزاعات أو التحديات الاحتجاجية التي يواجهها النظام المذكور، ولرد فعله على تلك التحديات. فتلك التحديات تبدأها، بالدرجة الأولى، جماعاتٌ محليةٌ تفتقر إلى فرصٍ كافيةٍ للحصول على الموارد التي تتحكم بها الدولة، من جهةٍ، وتكون خارج شبكة العلاقات العابرة للإثنيات التي ينسجها النظام من جهةٍ أخرى؛ مع احتمال مشاركةٍ ضعيفةٍ ومحدودةٍ من أفراد الإثنية أو الإثنيات المهيمنة في النظام وعليه. وفي ردود فعله الأولية على تلك التحديات، تكون الاستراتيجية الأولية والمرجحة للنظام هي تعزيز علاقاته بالإثنية المهيمنة وشبكة علاقاته العابرة للإثنيات، عبر تقديم بعض الامتيازات و/ أو التنازلات، وتوظيف تلك العلاقات، لمواجهة تلك التحديات، في الوقت نفسه. لكن معظم الأنظمة الاستبدادية الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا لا تمتلك الإمكانات لتوسيع شبكة علاقاتها الزبائنية، لدرجةٍ كافيةٍ، لاحتواء تلك التحديات، فتلجأ إلى استخدام القمع والعنف وتكتيكاتٍ أخرى تزيد من (ممكنات) أثننة التحديات الاحتجاجية، وتحولها إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ. ويخلص هذا الفصل إلى أن المنظور المحلي يبرز أمرين أساسيين، في خصوص التحدي الثوري الذي تواجهه الأنظمة ذات الهيمنة الأثنية. من ناحيةٍ أولى، من النادر أن تتبنى الدولة المحكومة بالأنظمة المذكورة استراتيجية الأثننة تبنيًّا صريحًا، وتكون الأثننة، عادةً، نتيجةً، من الدرجة الثانية، من نتائج افتقار تلك الأنظمة إلى مساحةٍ للمناورة، في مواجهة التحدي الثوري. ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، عندما تصبح الإثنية هي الرؤية المهيمنة في الانقسام، فإنها تكتسب تلك المكانة من خلال التفاعل بين التحدي الاحتجاجي والنظام الحاكم القائم.

في **الفصل الثالث** الموسوم بـ «**الشبكات والهويات والمحسوبية في سوريا المعاصرة**»، يبدأ مازور بتطبيق الأساس النظري، الذي عرضه في الفصل الثاني، على الوضع السوري، وفي تقديم المعطيات الإمبريقية والمعلومات التفصيلية التي تسوِّغ تبنيه، وتثبت صحته، في السياق السوري. ويتضمن الفصل الثالث وصفًا مفصَّلًا للسياق الذي شهد اندلاع الثورة السورية: تركيبة النظام السوري وتبنيه أو ممارسته لنمطي السلطة الفيبريين، التقليدية والعقلانية القانونية، من حيث جمعه بين شبكات الضبط القائم على الولاء التقليدي والنسب، من جهةٍ، والحكم البيروقراطي القانوني والزبائني، من جهةٍ أخرى. وبمثل هذه التركيبة الهجينة، حافظ النظام السوري على محاباته للإثنية العلوية من ناحيةٍ، وعلى صلاتٍ مهمةٍ عابرةٍ للإثنيات مع العرب السنة وغيرهم من الإثنيات غير العلوية، من ناحيةٍ أخرى. وإلى جانب القمع، كان كلا الأمرين مهمين جدًّا للنظام السوري، من أجل أن يحافظ على طاعة السوريين وخضوعهم له. وفي هذا الخصوص، لم يُقِم البناء البعثي للدولة حاجزًا قويًّا

بين النظام الحاكم وإثنيته العلوية، من جهةٍ، والجماعة السنية المقصية، من جهةٍ أخرى، بل ساعده على إقامة بعض الصلات والعلاقات المصلحية المهمة. وإلى جانب الانتماء إلى الإثنية أو الإثنيات المقصية أو غير المقصية، فإن شبكة علاقات النظام المصلحية بالجماعات أو المجموعات المحلية لعبت دورًا مهمًّا في بلورة أنماط التفاعل بين تلك الجماعات/ المجموعات والنظام القائم والتحدي الاحتجاجي ضده. فعلى العكس من ادعاء بعض المتحدِّين المحتجين بأن النظام لا يفيد إلّا إثنيته العلوية، كان المرتبطون بالنظام، من خلال شبكات العلاقات المتعددة، يدركون عدم صحة هذا الادعاء، ولا يرونه محفزًا للمشاركة في التحدي الاحتجاجي ضد النظام. كما كان على المسيحيين المقصيين من الشبكات المصلحية أو التوزيعية للدولة، مثلًا، أن يفكروا في إمكانية أن يفضي التحدي الاحتجاجي إلى إقامة كيانٍ سياسيٍّ مدنيٍّ، مقارنةً بإمكانية أن يفضي إلى إقامة دولةٍ دينيةٍ يهيمن عليها السنة، كما (كان) ينادي (بعض) القادة الدينيين للسنة. ويخلص الفصل إلى التشديد على أن الأسس المتغيرة والمتعددة التي طوَّر النظام، على أساسها، روابط مع السكان المحليين كانت عاملاً حاسمًا في تنوع التفاعلات بين النظام/ الدولة والفاعلين الاجتماعيين عمومًا، وفي مدى انخراطهم في النضال الثوري، وطبيعة هذا الانخراط.

ينتقل مازور في **الفصل الرابع**، المعنون بـ«**أحداث في الانتفاضة السورية**»، إلى الوصف المفصَّل للسيرورة التي انتقلت الانتفاضة، بموجبها، من تظاهراتٍ متفرقةٍ تطالب بالإصلاح السياسي إلى صراع عنيفٍ موسع على أساس إثنيٍّ، بالدرجة الأولى. ويشدِّد مازور على أن ذلك الانتقال لم يحصل كقفزةٍ، بل تدريجيًّا، وعلى مراحل متعددةٍ، يمكن تمييز **أربع** منها، على الأقل. فبعد **المرحلة الاولى** المتمثلة في تظاهراتٍ سلميةٍ تهدف إلى إصلاح النظام، وليس إلى إسقاطه (فبراير/ شباط – مايو/ أيار 2011)، تصاعدت الاحتجاجات، في **المرحلة الثانية** (يونيو/ حزيران – سبتمبر/ أيلول 2011)، وأصبحت تطالب بإسقاط النظام، مع بقائها سلميةً غالبًا. أما اللجوء إلى العنف فقد كان عفويًّا، وتمثَّل، بالدرجة الأولى، في حمل سكانٍ محليين، في حمص ودرعا مثلًا، لأسلحةٍ خفيفةٍ، لردع هجمات النظام عليهم أو على المتظاهرين. وشهدت **المرحلة الثالثة**، (أكتوبر/ تشرين الأول – ديسمبر/ كانون الأول 2011)، تزايد الانشقاقات عن الجيش، وحركة الناشطين إلى الأرياف، والتوجه إلى تكوين تشكيلاتٍ عسكريةٍ تحت مظلة الجيش الحر. وتضمَّنت **المرحلة الرابعة** (يناير/ كانون الثاني 2011 – مارس/ آذار 2012) حربًا أهليةً على نطاقٍ واسعٍ، بعد حصول انشقاقاتٍ كبيرةٍ وكثيرةٍ في الجيش، وازدياد حضور العنف وكثافته.

وقد قدَّم مازور **خمسة أنماطٍ مثاليةٍ رئيسةٍ**، لتصنيف الأشكال المختلفة من النزاع بين النظام القائم والتحدي الثوري الموجه ضده، خلال العام الأول من الانتفاضة السورية:

1) تحدياتٌ احتجاجيةٌ سلميةٌ متمحورةٌ حول المواطنة، والمطالب السياسية الوطنية.

2) تحدياتٌ احتجاجيةٌ ضيقةٌ تتركز، بالدرجة الأولى، حول المظلومية أو المظالم المحلية، وبالدرجة الثانية، حول المطالب السياسية الوطنية.

3) تحدياتٌ شعبيةٌ هجينةٌ من الناشطين المدنيين والسكان المحليين، ومن المطالب المحلية والإثنية والوطنية، في الوقت نفسه، ومن التوجهات السلمية والوطنية مع التوجهات العنفية والإثنية.

4) تمردٌ إثنيٌ، عربيٌّ سنيٌّ، تنوس شعاراته ومطالبه بين المحلية الضيقة والوطنية الواسعة، لكنها

تركّز، بالدرجة الأولى على الشعارات والمطالب الإثنية. ويقترب التحدي التمردي الذي حصل في دير الزور، في مارس/ آذار 2012، من هذا النمط من التحديات الاحتجاجية.

5) تحدياتٌ خاصةٌ تكون سلميةً، ويشارك فيها أفراد جماعةٍ إثنيةٍ محددةٍ (الأكراد) وتعلن بوضوح أنها تروم تحقيق مطالب خاصةٍ بتلك الجماعة فقط. وتتسم هذه التحديات بالسلمية في بدايتها، وتحافظ على سلميتها، لاحقًا، في ظل التسامح النسبي للنظام معها، وعدم مواجهتها بالعنف والقمع (الشديدين). وتقترب التظاهرات الكردية التي حصلت في نهاية عام 2011 من هذا النمط الخاص من التحديات الاحتجاجية.

استنادًا إلى هذا التنظير للأنماط المثالية الخمسة للتحديات الاحتجاجية أو النزاع بين المحتجين أو الثائرين والنظام القائم، وبناءً على المعطيات والمعلومات التي استند إليها مازور في كتابه عن أحداث السنة الأولى من الانتفاضة السورية، تم تقديم صورةٍ مفصلةٍ عن صيرورة الأحداث في الفترة المذكورة، وانتقال الانتفاضة السورية من الحراك السلمي فوق أو تحت الإثني إلى حراكٍ عنيفٍ تهيمن عليه الصبغة الإثنية، ويتضاءل فيه حضور الناشطين السلميين ومطالبهم الوطنية. وتتضمن الفصول التالية بحثًا في آليات ذلك الانتقال، وتوضيحًا لطرق ظهور الأشكال الأولى من التحديات الاحتجاجية، ومناقشةً للأسباب التي دفعت تلك التحديات إلى التحول إلى نزاعٍ إثنيٍّ أو تحدٍّ إثنيٍّ خاصٍّ، وعرضًا للمنطق الذي تبنته الدولة في هذه العملية.

ففي **الفصل الخامس**، المعنون بـ«**الأشكال الأولى من التحدي**»، يعرض مازور، بعمقٍ وبتفصيلٍ، الأشكال الأولى من التحديات الاحتجاجية، في بعض المناطق السورية، التي رأى إمكانية مقاربتها ومقارنتها مع ثلاثٍ من الأنماط المثالية الخمسة التي عرضها في الفصل السابق: تحدياتٌ احتجاجيةٌ متمحورةٌ حول المواطنة، تحدياتٌ احتجاجيةٌ ضيقةٌ، تحدياتٌ احتجاجيةٌ هجينةٌ.

تتميَّز **التحديات الاحتجاجية المتمحورة حول المواطنة** بثلاث سماتٍ رئيسةٍ: من ناحيةٍ أولى، تركّز مطالبها على إصلاح الطبيعة الاستبدادية الوراثية أو العائلية للنظام القائم، وعلى إقامة علاقاتٍ جديدةٍ بين الدولة ومواطنيها. ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، المشاركون في هذه التحديات ذوو خلفياتٍ إثنيةٍ ومناطقيةٍ مختلفةٍ وينسقون نشاطهم وشعاراتهم في مواقع مختلفةٍ. ومن ناحيةٍ ثالثةٍ، تقدم هذه التحديات مطالبها من خلال تظاهراتٍ واعتصاماتٍ سلميةٍ، في الساحات المركزية العامة، بالدرجة الأولى. فهذه التحديات تشمل («كل» سكان) البلد/ الوطن بأكمله، ويشارك فيها أشخاصٌ من كل الإثنيات، ويقودها أشخاصٌ متعلمون أو شخصيات معارضة «معروفةٌ». وقد تضمَّن هذا الفصل دراسةً مفصلةً للاحتجاجات التي حصلت في مركز دمشق، في مارس/ آذار 2011، بوصفها تجسيدًا قريبًا لهذا النمط المثالي.

أما **التحديات الاحتجاجية الضيقة**، فتتميز بثلاث سمات رئيسة. **أولًا**، تتمحور مطالب تلك التحديات حول المظلوميات أو المظالم المحلية، ويتأسس حراكها، بالدرجة الأولى، على شبكاتٍ محليةٍ كثيفةٍ موجودةٍ مسبقًا، وتستحضر شعارات التعاضد والتضامن المحلي؛ **ثانيًا**، تحصل تلك التحديات لدى جماعاتٍ محليةٍ سنيةٍ عربيةٍ، وتتضمن غالبًا وساطةً إلى سلطات الدولة عبر أقنيةٍ غير رسميةٍ موجودةٍ مسبقًا؛ **ثالثًا**، تكون تلك التحديات غير عنيفةٍ غالبًا، لكن المشاركين فيها ينخرطون أحيانًا في عنفٍ عفويٍّ غير منظمٍ، ردًّا على ممارسات الدولة العنيفة بحقهم. وتفضي إلى

العنف، في أحيانٍ متقطعةٍ. وبيَّن مازور، في هذا الفصل، أن بداية الاحتجاجات والتظاهرات في درعا وبانياس، في الأسابيع الأولى من الانتفاضة السورية، تجسد ما هو قريبٌ من هذا النمط من التحديات الاحتجاجية.

والسمات الرئيسة **للتحديات الشعبية الهجينة** تتمثل في أنها، **من ناحيةٍ أولى**، ترفع شعاراتٍ متنوعةً، وتتمحور مطالبها الواسعة والمتنوعة حول مسائل محليةٍ وإثنيةٍ ووطنيةٍ، في الوقت نفسه، فتتضمن، مثلًا، إعلانًا عن التضامن مع المتحدين من مدنٍ أخرى، وشعاراتٍ دينيةً وطائفيةً، إضافة إلى المناداة بإسقاط النظام؛ **ومن ناحيةٍ ثانيةٍ**، ينحدر المشاركون فيها من الجماعات العربية السنية المحلية، ويشارك فيها ناشطون مدنيون من المجتمع المدني وسكانٌ محليون من المجتمع الأهلي (من العرب السنة)، ويكونون مزيجًا من الشبكات الإنترنتية العابرة للمواقع المحلية ومن تضامناتٍ على المستوى المحلي لشبكات الأحياء الكثيفة؛ **ومن ناحيةٍ ثالثةٍ**، تكون الحشود السلمية المتجمعة في الساحات العامة هي المهيمنة على هذه التحديات ويتخلل هذه التجمعات السلمية بعض الممارسات العنيفة الناتجة عن قمع النظام العنيف وردود فعل المشاركين في التحديات عليه، فتمتزج فيها التوجهات السلمية والوطنية مع التوجهات العنفية والإثنية. وتقترب التحديات الاحتجاجية التي حصلت في حمص ودوما، في أبريل/ نيسان 2011، من هذا النمط المثالي من التحديات.

وفي دراسته لهذه الأنماط الثلاثة من التحديات الاحتجاجية للانتفاضة السورية، في أسابيعها الأولى، بيَّن مازور الدور الرئيس والحاسم الذي لعبته بنى شبكة علاقات الدولة بالمجتمع أو الجماعات المحلية في ظهور التحديات في هذا النمط أو ذاك من الأنماط المذكورة. فإقصاء الدولة/ النظام لجماعةٍ محليةٍ ما جعل مشاركتها في التحديات أكثر ترجيحًا. وأفسح وجود أقنية أو شبكة علاقاتٍ بين أجهزة الدولة/ النظام والجماعة المحلية مجالًا لوجود بعض المفاوضات بينهما؛ في حين أن غياب تلك الأقنية أو الشبكة المترافق مع وجود إقصاءٍ حادٍّ للجماعة أفضى إلى مشاركةٍ شعبيةٍ واسعةٍ في تحديات احتجاجيةٍ ضيقةٍ أو تحدياتٍ شعبيةٍ هجينةٍ تضمَّنت تظاهراتٍ ضخمةً تمزج شعاراتها بين التوجه الإثني والوطني والمطالبة بالإصلاح السياسي. لكن مازور بيَّن أن التهديد الأكبر للنظام، في هذا السياق، تجسَّد في التظاهرات التي كان المشاركون فيها ينحدرون من إثنياتٍ متنوعةٍ، حتى المتضمنة أو غير المقصية منها، والتي كانت تطالب بضرورة صياغة عقد مواطنةٍ جديدٍ يشمل كل السوريين، في تحدٍّ للخطوط الحمر والممكنات التي وضعها النظام في هذا الخصوص. ويرى مازور أنه لهذا السبب، كانت تلك التظاهرات الهدف الأول للنظام الذي بذل كل الجهود الممكنة للقضاء عليها.

بعد شرح السمات الرئيسة للتحديات الاحتجاجية التي حصلت في الأشهر الأولى من الثورة السورية، يركز **الفصل السادس** - الموسوم بـ «**شبكات الدولة وعدم المشاركة [في الانتفاضة ضد النظام]**» - اهتمامه على دراسة الأسباب أو العوامل أو الآليات التي أفضت إلى عدم مشاركة عددٍ (كبيرٍ) من السوريين في تلك الاحتجاجات الثائرة؛ فيبيِّن وجود أربعة مساراتٍ تحولت، من خلالها، العلاقات القائمة بين المجتمع والدولة، قبل الانتفاضة، إلى عدم مشاركةٍ في هذه الانتفاضة. 1)- كانت الجماعات غير السنية تحظى، عمومًا، بفرصٍ أكبر للوصول إلى موارد الدولة، أو الحصول عليها، وكانت لديها مخاوف من التهميش تحت «الحكم السني»، فاندفع الكثيرون من أفرادها إلى معارضة الانتفاضة ضد النظام، وممارسة دور الشرطي أو المخبر عمومًا، ضمن الجماعة، لمنع

أفرادها من الانضمام إلى تلك الانتفاضة. 2)- لعبت العلاقات غير الرسمية بين ضباط الأمن وبعض الوجهاء المحليين دورًا بارزًا في الحد من مشاركة أفراد بعض الجماعات المحلية ذات الخلفية القبلية في الانتفاضة. 3)- أدى الطابع النقابي للدولة إلى خلق علاقاتٍ، بين المواطنين الأفراد والدولة، كانت بمنزلة القاعدة التي تم على أساسها ثني بعض الأفراد عن المشاركة في التظاهرات الاحتجاجية المضادة للنظام، وتجييش حراكٍ مضادٍّ لتلك التظاهرات. 4)- لم يشهد المركزان السياسي والاقتصادي لسوريا (دمشق وحلب) حراكًا جماهيريًّا ضخمًا، مقارنةً بالحراك الجماهيري الذي حصل في المدن السورية (الكبرى) الأخرى، وذلك بسبب الحضور الأمني الأكبر، من جهةٍ أولى، وبسبب الصلات بين النظام وشرائح من سكان المدينتين المذكورتين، من جهةٍ ثانيةٍ.

في عرض تلك المسارات الأربعة، يشدد مازور على الدور الكبير لشبكة علاقات الدولة بالمجتمع في عدم مشاركة سوريين كثر في التحديات الاحتجاجية ضد النظام، ويبين **السمتين الأساسيتين** التي تتسم بهما كل الأشكال المختلفة من الآليات والروابط بين الدولة والمجتمع، التي دفعت شرائح (كبيرة) من المجتمع السوري إلى عدم المشاركة في التحديات الاحتجاجية ضد النظام الحاكم. تتمثل **السمة الأولى** في تلقي الفاعلين الاجتماعيين المعنيين منافع ماديةٍ، عبر العلاقة مع النظام أو منه، قبل انطلاق الانتفاضة. وقد تكون المنافع مباشرةً ومستمرةً عبر مستوياتٍ عاليةٍ من التوظيف في مؤسسات الدولة، أو غير مباشرةٍ ومتقطعةً، كأن يحظى بعض الوجهاء المحليين ببعض الامتيازات أو الإعفاءات من تطبيق بعض القواعد والإلزامات (القانونية) العامة. وتتجسَّد **السمة الثانية** في سعي النظام، بعد قيام الانتفاضة الشعبية ضده، للحفاظ على شبكة العلاقات مع الفاعلين الاجتماعيين، التي كان يملكها، قبل انطلاق الانتفاضة. ولهذا الغرض، لجأ النظام، في بداية الاحتجاجات، على الأقل، إلى الوساطات والحلول التصالحية غير العنفية، في التعامل مع الاحتجاجات التي نشأت لدى الجماعات والمناطق التي يرتبط معها بشبكة العلاقات المصلحية المذكورة، وإلى إفساح المجال للضبط الداخلي لتلك الجماعات أو المجموعات لذاتها، بعيدًا عن التدخل المباشر من النظام. وقد نجحت استراتيجية النظام هذه أحيانًا، لكنها فشلت، أحيانًا أخرى، ولم تستطع، عمومًا، الوقوف في وجه التصاعد والتصعيد السريع والمستمر، في كم التظاهرات الاحتجاجية ضد النظام، وكيفها.

يتناول **الفصل السابع** المعنون بـ«**منطق قمع الدولة والاستجابة المجتمعية**»، مسألة ذلك التصعيد السريع في كم تجليات الانتفاضة السورية ضد النظام وكيفها، ويركِّز، تركيزًا خاصًّا، على مسألة تصاعد حضور العنف (الإثني) في تلك الانتفاضة، ونتائج ذلك التصاعد، ودور النظام/ الدولة، خصوصًا، فيه. وفي هذا الفصل، يبيِّن مازور الدور المحوري والكبير لعنف الدولة/ النظام في التحول الذي أصاب الانتفاضة السورية، وجعلها تصبح أقرب إلى الحرب الأهلية الإثنية، منذ الأشهر الأولى من عام 2012. فذلك العنف أفضى إلى تغيير مهمٍّ في تركيب الجماعات أو المجموعات المشاركة في الانتفاضة السورية، بحيث أن المشاركة فيها أصبحت مقتصرةً على العرب السنة حصرًا عمومًا. وترافق إبعاد/ ابتعاد غير السنة عن المشاركة في الانتفاضة مع انضمام أطرافٍ جديدةٍ أكثر استعدادًا لممارسة العنف عمومًا، وعلى أساسٍ إثنيٍّ خصوصًا؛ كما خَفَتَ، تدريجيًّا، حضور الاحتجاجات السلمية المتمحورة حول المواطنة، والمطالب السياسية الوطنية. ويحاجج مازور أن عنف النظام تجاه المنتفضين ضده لم يكن خياره الأول، ولم يكن يهدف إلى أثننة النسيج الاجتماعي السوري أو الصراع السياسي فيه؛ بل كان انعكاسًا لخياراته المحدودة في مواجهة تلك

الانتفاضة التي شكَّلت تهديدًا حقيقيًّا له. ويتضمن هذا الفصل تصنيفًا لعنف النظام، ضمن **أربعة أنماطٍ** رئيسةٍ:

1) عنفٌ يهدف إلى تجنب وجود «ساحة تحرير سورية»، على غرار ساحة التحرير المصرية.

2) عنفٌ يعقب فشل أو انهيار مفاوضاتٍ بين النظام وجماعةٍ من المنتفضين ضده.

3) عنفٌ مفرطٌ يمثِّل رد فعلٍ متطرفًا، واستجابةً غير متناسبةٍ مع الفعل (العنيف) الذي يتعامل معه.

4) عنفٌ مرتبطٌ بحصول العنف في منطقةٍ أخرى، وانتشاره محليًّا لاحقًا.

لقد سمح المنظور المحلي/ المناطقي لمازور بإظهار أن العنف الذي مارسه النظام حيال المتنفضين، في العام الأول من الانتفاضة السورية، كان، عمومًا، استجابةً تكتيكيةً لأغراضٍ محددةٍ (كإنهاء اعتصام في ساحةٍ عامةٍ، أو الرد على مهاجمة قواته الامنية) فشل في تحقيقها، عبر وسائل أخرى، لكنه أفضى إلى ازدياد عدد المنتفضين، وإلى توجيه النزاع في اتجاه عنفيٍّ (و)إثنيٍّ متصاعدٍ. وقد لعبت شبكة العلاقات الموجودة قبل اندلاع الانتفاضة دورًا رئيسًا في تحديد مضامين هذا التفاعل بين النظام والمحتجين عليه. فعلى الرغم من أن معظم التحديات الاحتجاجية الأولى ظهرت، بالدرجة الأولى، لدى العرب السنة، وبالدرجة الثانية، لدى غير العرب السنة، فإن رد الفعل العنيف للنظام تجاه تلك التحديثات انحصر في تعامله مع العرب السنة، تحديدًا. وقد كان ذلك من العوامل المهمة التي ساهمت في أثننة السنة لهويتهم ولصراعهم السياسي مع النظام القائم. وأفضى ذلك، بالنتيجة، إلى تحويل الصراع مع النظام إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ، بالدرجة الأولى.

الفصل الثامن مخصصٌ لدراسة **التحدي الاحتجاجي الخاص في المناطق ذات الأغلبية الكردية**، أو لمناقشة خصوصية الحالة الكردية في الثورة/ الانتفاضة السورية. وتكمن خصوصية الحالة الكردية، مقارنةً مع حالة العرب السنة، مثلًا وخصوصًا، في أنه على العكس من العرب السنة الذين أفضت انتفاضتهم إلى تحول صراعهم مع النظام القائم إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ، فإن الانتفاضة في المناطق ذات الغالبية الكردية قد أُثنِنت أو تأثننت، بحيث أصبحت الشعارات والمطالب تتمحور حول حقوق الكرد الثقافية والسياسية، بدون أن تتحول إلى مواجهةٍ (دمويةٍ) عنيفةٍ مع النظام، على الرغم من أن الإقصاء الذي تعرض له (معظم) الكرد، من النظام السوري الحاكم، لم يكن أقل قوةً من الإقصاء الذي تعرض له (معظم) العرب السنة. ويفسِّر مازور هذه الخصوصية بالتعامل المتسامح المميَّز للنظام مع الكرد وانتفاضتهم، عمومًا، وتنظيماتهم السياسية خصوصًا. فقد سمح هذا التعامل المتسامح للتنظيمات الكردية المهيمنة بتوجيه وتركيز مطالبها نحو الحقوق الكردية الخاصة، بدلًا من المطالب المتمحورة حول المواطنة والحقوق المتساوية لجميع السوريين، التي كانت مهيمنةً على النشاط الاحتجاجي الكردي بين آذار/ مارس وتشرين الثاني/ نوفمبر من عام 2011. وقد ساهم التسامح المذكور في قيام مؤسساتٍ إثنيةٍ، هيمنت عليها قوىً كرديةٌ مارست بعض العنف القمعي، ليس ضد السكان المحليين من العرب فحسب، بل وضد السكان الكرد أيضًا، لكن كثيرين من السكان الكرد المحليين تسامحوا ويتسامحون مع ذلك العنف؛ لأنهم يرون أنه أقل سوءًا من العنف الذي مارسه أو قد يمارسه «العرب» ضدهم.

يتضمن **الفصل الأخير**، كما يشير عنوانه (**الخلاصة**)، أهم الأفكار الرئيسة التي تناولها الكتاب

و/ أو خلص إليها، إضافة إلى مناقشةٍ لبعض أهم هذه الأفكار والخلاصات. وإضافةً إلى تكثيف أطروحته الرئيسة المتمثلة في الماهية أو الطبيعة الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا للنظام السوري الحاكم، والدور المهم لتلك الماهية، ولشبكة علاقات النظام مع (أطرافٍ في) المجتمع السوري، في تحديد ماهية الانتفاضة عليه ومسار تلك الانتفاضة، تتضمن الخاتمة عرضًا مكثفًا لبعض أهمِّ الآثار أو النتائج النظرية المترتبة على رؤيته أو تنظيره للعام الأول من الثورة/ الانتفاضة السورية، وربطًا لتلك الرؤية والآثار بما حدث في سوريا، بين عامي 2012–2018، وبما (يمكن أن) يحدث في سوريا بعد انتهاء الحرب فيها عمومًا.

فمن ناحيةٍ أولى، يؤكد مازور أن القول بخصوصية الحالة السورية، أو حتى استثنائيتها – والمتمثلة، مثلًا وخصوصًا، في حكم البعث لها لمدة خمسين عامًا – ينبغي ألا ينفي، مشابهة النظام السوري للعديد من الأنظمة الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا، في منطق الحكم والقمع، وفي استخدام العناصر النقابية والقرابة التقليدية والمصادر المادية، لشراء الولاءات، من أجل إقامة شبكة العلاقات مع (بعض أطراف أو شرائح) المجتمع. ومقارنةً بالدراسات التي تدرس الأنظمة الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا، يبيِّن مازور أن كتابه يتضمن دراسةً إمبريقيةً وتحويلًا للاهتمام في دراسة الأثننة، وانطلاق الحرب الأهلية، من الجماعة الإثنية إلى فاعلين اجتماعيين محددين يضغطون من أجل مطالب معينةٍ من الدولة، بما يغني الإجابة عن سؤال: كيف يفضي حكم حصريٍّ/ إقصائيٍّ إثنيًّا إلى إنتاج ثورةٍ (إثنيةٍ) ضده، وفقًا لمنظوراتٍ أو حقولٍ معرفيةٍ مختلفةٍ؟

ومن ناحيةٍ ثانيةٍ، يعرض مازور مسوغات أو إيجابيات اقتصار كتابه على دراسة العام الأول من الثورة/ الانتفاضة السورية، والحدود أو السلبيات التي يفرضها هذا الاقتصار. وفي تجاوزٍ، جزئيٍّ ونسبيٍّ، لتلك السلبيات، يشير إلى صلات الأساس النظري الذي يتبناه في كتابه بـ«الحرب الأهلية السورية» بين عامي 2012–2018. فمن السلبيات البارزة للاقتصار المذكور هو أن الكتاب لا يدرس إلا جزءًا صغيرًا من الظاهرة المدروسة (الثورة/ الانتفاضة السورية). لكن تلك السلبية هي الثمن الذي قبل مازور دفعه، من أجل تقديم دراسةٍ أكثر تفصيلًا للثورة/ الانتفاضة السورية في عامها الأول، ليس لأن تلك الدراسة المفصلة (يمكن أن) تساعد في تقديم معرفةٍ أكثر دقةً وموثوقيةً فحسب، بل لأن نتائج تلك الدراسة (يمكن أن) تساعد في فهم أحداث المراحل أو السنوات اللاحقة لتلك الثورة/ الانتفاضة أيضًا. وعلى الرغم من أن تلك المراحل أو السنوات اللاحقة تضمنت قطيعةً، جزئيةً ونسبيةً، مع المرحلة أو السنة الأولى من الثورة/ الانتفاضة السورية، فإن تلك القطيعة لم تكن كاملةً بالتأكيد؛ فثمة استمراريةٌ، جزئيةٌ ونسبيةٌ، أيضًا، بين تلك المراحل، بحيث يمكن الحديث عن وجود سماتٍ أساسيةٍ مشتركةٍ فيما بينها. ومن بين تلك السمات المتعلقة بسلوك النظام السوري الحاكم، يشير مازور إلى استمرار استخدام النظام استراتيجية «فرِّق تسُد»، واستخدامه لشبكات علاقاته مع المجتمع، في محاولاته لتحقيق تلك الاستراتيجية وإنهاء الانتفاضة السورية عمومًا، والتي ظهرت، على سبيل المثال، في تأسيس ميليشيات «قوات الدفاع الوطني»، وفي تعامله مع الميليشيات الكردية التابعة لحزب الاتحاد الديمقراطي.

ومن ناحيةٍ ثالثةٍ وأخيرةٍ، وبعد عرضٍ مقتضبٍ للأضرار الهائلة التي خلفتها الحرب (الأهلية)، اقتصاديًّا وماديًّا وعلى النسيج الاجتماعي السوريّ عمومًا، يحاجج مازور بأن نظامًا جديدًا قد بدأ بالظهور والتبلور في سوريا المعاصرة ما بعد الحرب. فبعد نجاح النظام في البقاء أو عدم السقوط،

بدأ ينسج شبكةً جديدةً من العلاقات مع الأطراف المجتمعية المحلية، في ظل تنامي قدرته الهائلة على تقييد عودة المواطنين إلى مناطقهم، والبت في قضية ملكية البيوت والأراضي، أو مصادرتها، بما يسمح له، أحيانًا، بإحداث تغييرٍ كبيرٍ في أحياء ومناطق كاملةٍ، كما حصل في منطقة بساتين الرازي، مثلًا. ولهذا الغرض، أصدر النظام القانون رقم 10 في عام 2018، والذي يسمح بمصادرة الأراضي وإنشاء مناطق تنظيميةٍ جديدةٍ في جميع انحاء سوريا. كما ظهرت طبقةٌ جديدةٌ من السماسرة – كحسام قاطرجي ومحي الدين المنفوش – الذين يؤمنون خدماتٍ اقتصاديةً وسياسيةٍ للنظام، ويحصلون، في المقابل، على تسهيلاتٍ وامتيازاتٍ منه، بالتوازي مع احتفاظ النظام بشبكة علاقاته مع الكثير من الأطراف المحلية، في جرمانا مثلًا.

وبعد الإشارة إلى أن العنف المفرط الذي واجه به النظام المنتفضين ضده عمومًا، والذي طال الكثيرين من العرب السنة خصوصًا، قد أضعف من صلاته العابرة للإثنيات بالعرب السنة خصوصًا، وهي الصلات التي عانى النظام، كثيرًا، للحفاظ عليها، لضرورتها في تأمين طاعة المواطنين أو ولائهم، يختم مازور كتابه بالقول إن الكيفية التي (يمكن أن) يتم بها بناء هذه الصلات مجدّدًا، على أنقاض النظام السياسي الاجتماعي القديم، (يمكن أن) تقدم قرائن دالةً أو مفتاحيةً لفهم النظام الجديد قيد التشكل في سوريا المعاصرة.

حاولت، **في كل ما سبق**، أن أقدم عرضًا موضوعيًّا لأبرز مضامين كتاب مازور، مستخدمًا مصطلحاته، وعارضًا أفكاره، بدون أن أقوم بأي تدخل أو إقحام، تقريبًا، لرؤيتي لهذه المضامين وتلك المصطلحات والأفكار. وسأحاول، فيما يلي، أن أقدِّم، بإيجازٍ شديدٍ، بعض **الملاحظات النقدية**، العامة والمكثفة، التي سأقتصر فيها، عمومًا، على مناقشة الأطروحة الرئيسة للكتاب.

يعد المنظور الطائفي/ الإثني (أحد) أبرز المنظورات المستخدمة لدراسة الأوضاع السياسية والمجتمعية في العالم العربي الإسلاماتي. ووفقًا لهذا المنظور فإن الانقسامات الأساسية بين الناس هي انقساماتٌ هوياتيةٌ قائمةٌ على النسب الديني/ الطائفي/ الإثني. ولوهلةٍ أو أكثر، يبدو أن كيفين مازور يتبنى هذا المنظور في كتابه. فتوصيفه للنظام السياسي الحاكم وللثائرين عليه أو المؤيدين له، أو الساكتين عنه، يتأسس، بالدرجة الأولى، على نسبهم الإثني/ الطائفي. لكن، ينبغي عدم الاكتفاء بهذا الانطباع العام، فثمة تمييزاتٌ وتفصيلاتٌ كثيرةٌ ينبغي إضافتها، وأخذها في الحسبان؛ ففيها تكمن لا الشياطين فحسب، بل الملائكة أيضًا. ولعل أول ما ينبغي إضافته، في هذا السياق، هو أن المنظور الإثني الطائفي الذي يتبناه مازور لا يتضمن أي رؤيةٍ جوهرانيةٍ ذات صيغةٍ بدائيةٍ/ دائميةٍ primordial. فهو يشدد على ضرورة الذهاب إلى ما وراء الاعتقاد التبسيطي القائل بأن الطائفية (السياسية) أو التطييف هما مجرد نتيجةٍ آليةٍ أو مؤكدةٍ أو «طبيعيةٍ» لوجود طوائف متعددةٍ، ليؤكد أن تطييف صراعٍ ما هو صيرورةٌ، ينبغي فهم أسبابها ودوافعها واستراتيجيات المؤثرين فيها.

يمكن تجاوز النقاش، هنا، فيما إذا كانت «الطائفة» ذاتها موجودةً، كطرفٍ أو فاعلٍ اجتماعيٍّ سياسيٍّ، بدون وجود فعلٍ سياسيٍّ تطييفيٍّ؛ لأن هذا الفعل موجود مسبقًا في الوضع السوري منذ عدة عقودٍ على الأقل. فإلى درجةٍ أو لأخرى، ثمة طوائف وطائفيةٌ في المجتمع والدولة السوريتين، قبيل انطلاق الثورة السورية عام 2011؟ ما ينبغي التفكير فيه هو تحديد كتاب مازور لهوية كل السوريين على أساس انتماءاتهم الدينية/ الإثنية/ الطائفية، واتخاذ ذلك التحديد أساسًا لتفسير

مواقفهم النظرية والعملية من النظام الحاكم ومن الانتفاضة/ الثورة عليه. لكن من الواضح عدم صلاحية ذلك الانتماء (الديني/ الإثني/ الطائفي) القائم على النسب للتفسير المذكور. فإضافة إلى وجود أفرادٍ من العلوية أو من أقلياتٍ نَسبيّةٍ أخرى شاركوا في الانتفاضة السورية، هناك عددٌ كبيرٌ ومعتبرٌ من السنة لم يشاركوا في تلك الانتفاضة أو وقفوا موقفًا مترددًا، بل معاديًا لها، في أحيانٍ ليست قليلةً. قد يكون بإمكان «التفسير على أساس الانتماء/ الإقصاء الطائفي/ الإثني» تحقيق بعض النجاح، من خلال الإشارة إلى عدم حصول أي تظاهراتٍ أو احتجاجاتٍ جماعيةٍ لدى المنتمين نسبًا إلى الطائفة العلوية في المناطق التي يشكلون فيها الأغلبية العددية. لكن ذلك التفسير سيجد صعوبةً في توضيح سبب مشاركة عددٍ كبيرٍ من الإسماعيلية في الانتفاضة السورية، ومنذ الأشهر الأولى منها، في المناطق/ المنطقة التي يشكّلون فيها أغلبيةً عدديةً (السلمية). لكن الصعوبة الأكبر التي تواجه ذلك التفسير، في الحالة السورية، هو الانقسام الكبير في مواقف السنة من تلك الانتفاضة/ الثورة.

مازور أدرك، مسبقًا، وجود مثل تلك الصعوبات، لكن ذلك الإدراك لم يدفعه، وكثيرين غيره، إلى التخلي عن الإطار النظري الذي يتبناه وما يتضمنه من تفسيرٍ إثنيٍّ/ طائفيٍّ، بل جعله يقدم ببعض الإضافات والتعديلات في رؤيته النظرية التفسيرية. فقام بإدخال أساسٍ تفسيريٍ جديدٍ: شبكة العلاقات المصالحية التي أقامها النظام مع (بعض أطراف أو شرائح) المجتمع السوري. وانطلاقًا من هذا النموذج التفسيري المركَّب، الذي يتأسس على الانتماء الإثني/ الطائفي، وعلى شبكة العلاقات المصالحية المذكورة، مضافًا إلى ذلك أخْذ «اضطرار» النظام إلى ممارسة العنف لإخماد الانتفاضة ضده في الحسبان، رأى مازور ضرورة الدراسة المناطقية، تحت الوطنية، للانتفاضة السورية، لمعرفة العوامل المحددة التي دفعت سوريو تلك المناطق، إلى الثورة أو عدم المشاركة في الثورة ضد النظام؛ كما رأى إمكانية تفسير ليس اندلاع الانتفاضة/ الثورة ضد النظام فحسب، بل وسيرورتها وتحولها تدريجيًّا من انتفاضةٍ سلميةٍ وطنيةٍ إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ/ طائفيةٍ. فوفقًا للتفسير المزدوج المعتمد، تكون «ثورة بعض السنة» مفهومةً ومفسرةً بكونهم مقصيين من النظام السياسي الحاكم، ويكون امتناع بعض السنة عن المشاركة في تلك الثورة مفهومًا ومفسَّرًا أيضًا، لكن ليس بانتمائهم الطائفي، بل بشبكة العلاقات التي تربطهم بالدولة/ النظام الحاكم. ومفهوم شبكة العلاقات مفهومٌ واسعٌ ويتضمن خدمات الدولة التي يسيطر عليها النظام ويقوم بتوزيعها على المواطنين، وتتضمن التوظيف في مؤسسات الدولة وخدماتٍ أخرى كثيرة قد تشمل منافع ماديةً أو خدماتٍ أخرى، تكون المحسوبيات والزبائنية من العوامل المؤثرة في توزيعها، جزئيًّا على الأقل.

على الرغم من الإضافات التي قدمها مازور، والتعديلات التي أجراها على نظرية «النظام الحصري/ الإقصائي إثنيًّا»، لا يبدو أن النموذج التفسيري الذي يقدمه قادرًا على النجاح، نجاحًا كاملًا، في فهم/ تفسير أسباب انطلاق الانتفاضة/ الثورة السورية وسيرورتها. ويمكن المحاججة بأن نقطة ضعف ذلك النموذج التفسيري تكمن تحديدًا في قوته «المزعومة» المتمثلة في زعمه تقديم تفسيرًا شاملًا وكاملًا أو وافيًا، في هذا الخصوص. إذ يبدو أنه قادرٌ على تفسير كل شيءٍ يتناوله. فالسنة ثاروا هنا (في درعا ودوما مثلًا)، لأنهم (سنةٌ) مقصيون من النظام القائم، ولم يثوروا هناك (حلب ودمشق مثلًا)، بسبب العلاقات المصلحية التي تربط كثيرون منهم بالنظام. لكن، لِمَ لم يشارك السنة في مدينة الرقة، بكثافةٍ، في الأشهر الأولى من الثورة/ الانتفاضة ضد النظام،

على الرغم من أنهم سنةٌ مقصيون، وليس هناك شبكة علاقات مصالحية بين الأغلبية الساحقة/ المسحوقة منهم والنظام/ الدولة، كما يبين مازور نفسه في الكتاب، وفي مقالٍ سابقٍ له عن الموضوع؟[2] إجابة مازور عن السؤال السابق تتمثل في وجود شبكة علاقات مصالحية تربط النظام ببعض الوجهاء المحليين، القبليين العشائريين، في تلك المدينة. لكن، ألا يملك النظام شبكةً مماثلةً في دوما مثلًا، وشبكةً أقوى منها في درعا، خصوصًا؟ إجابة كتاب مازور عن تلك الأسئلة ليست واضحةً، أو إنها تحيل على عناصر أخرى تقع خارج نموذجه التفسيري، بدون إقرارٍ، صريح أو حتى ضمنيٍّ، غالبًا، بوجوب الخروج، الجزئي والنسبي، من ذلك النموذج، أو عدم الاقتصار عليه.

السوريون (الثائرون أو المنتفضون على النظام خصوصًا أو تحديدًا)، في كتاب مازور، غير حاضرين، عمومًا، لا بوصفهم شعبًا، ولا بوصفهم أفرادًا، ولا بوصفهم جماعاتٍ مدنيةً. فهم ليسوا شعبًا، بالمعنى السياسي للكلمة، لأنه حتى حين يكون الحديث عن التحديات الاحتجاجية السلمية المتمحورة حوال المواطنة، والمطالب السياسية الوطنية، غير الطائفية/ غير الإثنية، يتحدث الكتاب عنهم بوصفهم سنةً أو من هذه الأقلية الإثنية/ الطائفية أو تلك. وهم كذلك، في نظر الكتاب، لأنه يتبنى معيارين أساسيين في تصنيفهم ودراستهم: معيارًا إثنيًّا طائفيًّا، ومعيارًا مناطقيًّا محليًّا. وفي ظل هذين المعيارين، لا يكون هناك غيابٌ أو تغييبٌ للسوريين بوصفهم شعبًا فحسب، بل بوصفهم أفرادًا أو أشخاصًا أيضًا. ففرديتهم ملغاة، لأنهم معرَّفون أساسًا بنسبهم إلى هذه الجماعة العضوية/ المنطقة أو تلك. ويبلغ غياب/ تغييب فرديتهم ذروته في الإصرار على تعريفهم على حساب نسبهم الأهلي وليس انتسابهم المدني. فالسوريون ليسوا حاضرين، بوصفهم، منتمين بالانتساب إلى تيارٍ سياسيٍّ أو رؤيةٍ أيديولوجية سياسيةٍ ما، وإنما يتم تفسير رؤيتهم وتوجهاتهم السياسية على أساس نسبهم الأهلي اللاإرادي أو شبكة العلاقات المصلحية التي تجمعهم بالنظام. فليس هناك، على سبيل المثال، محاولةٌ لتصنيف السوريين على أساس أفكارهم أو توجهاتهم السياسية الأيديولوجية، بين ساعين إلى الديمقراطية أو الحريات (السياسية) أو الليبرالية ورافضين لها. لكن إذا كانت السياسة هي التي تفسر وجود الطوائف/ الإثنيات، أو على الأقل، النزعات والأحداث والأفعال الطائفية/ الإثنية، كما يرى مازور نفسه، فما معنى الحديث عن الانتماءات الإثنية في سياق الحديث عن فعلٍ سياسيٍّ يقدم نفسه على أنه غير إثنيٍّ/ غير طائفيٍّ، بل مضادٌ للإثنية/ الطائفية، أيضًا.

حديث مازور عن السوريين، بوصفهم إثنيات/ طوائف، لا يفضي به إلى الحديث عن الحرب الأهلية التي بلغها الصراع لاحقًا، بوصفها نتيجةً حتميةً للبنية الطائفية للنظام و/ أو للمجتمع السوري، كما فعل نيقولاس فان دام في كتابه «تدمير وطن: الحرب الأهلية في سوريا»، عام 2017، على سبيل المثال.[3] فمازور لا يقول بـ«الحتمية الطائفية» التي تحدث عنها ياسين الحاج صالح، محقًّا، في نقده لكتاب فان دام المذكور.[4] وعلى العكس من فان دام الذي يفسر تلك الحتمية، بالدرجة الأولى، بالطائفية الاجتماعية/ السياسية للطوائف في المجتمع السوري، من خلال نظرةٍ أو

(2) Kevin Mazur, «State Networks and Intra-Ethnic Group Variation in the 2011 Syrian Uprising,» Comparative Political Studies 52, no 7 (2018), 9951027-. https://doi.org/10.11770010414018806536/.

(3) نيقولاس فان دام، تدمير وطن: الحرب الأهلية في سوريا، ترجمة لمى بوادي وآخرون، (بيروت: دار جنى تامر للدراسات والنشر، 2017).

(4) ياسين الحاج صالح، «الحتمية الطائفية و«تدمير وطن» السوريين»، موقع الجمهورية، 1 تموز 2020.

رؤيةٍ جوهرانيةٍ دائميةٍ لتلك الطوائف، فإن مازور لا يكتفي بالإشارة إلى أن شواهد وأمثلةً تاريخيةً عديدةً تثبت أن التحديات الثورية في الأنظمة الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا لا تفضي بالضرورة إلى حربٍ أهليةٍ إثنيةٍ، (عمان 2011، السودان 1991)، بل ينفي وجود تلك الحتمية أصلًا، ويفسِّر حصول تلك الحرب، بالدرجة الأولى، ببنية النظام السياسي الحصرية/ الإقصائية إثنيًّا، من جهةٍ، وبخياراته العنفية في مواجهة التحدي الثوري، من جهةٍ أخرى. صحيحٌ أن كتاب مازور يعطي الانطباع، أحيانًا، بأن النظام لم يختر استخدام العنف إلا مضطرًا، أو أن العنف لم يكن خياره الاستراتيجي الأساسي، لكنه لا ينفي، «في النهاية»، أنه خيارٌ من بين خياراتٍ أخرى كان بإمكانه اللجوء إليها واستخدامها، وأنه لو اختار خيارًا آخر، كان يمكن لسيرورة الانتفاضة/ الثورة السورية أن تفضي إلى نتائج مغايرةٍ. لكن، مرةً أخرى، يكون تركيز مازور منصبًا على الفاعلية الذاتية (agency) للنظام، فقط، وليس للسوريين المنتفضين ضده أو الثائرين عليه.

الثورة أو الانتفاضة ضد نظام استبداديٍّ هي فعلٌ سياسيٌّ بامتيازٍ، ولا شك أنه يمكن ويجب الحديث عن الخلفيات الاقتصاديّة والاجتماعية لذلك الحدث السياسي. وهذا ما فعله، على سبيل المثال، محمد جمال باروت في أحد أبرز وأول النصوص البحثية التي تناولت الثورة السورية في عامها الأول.[5] لكن، من الضروري إفساح المجال لما هو سياسي أن يبقى سياسيًّا، جزئيًّا على الأقل، بعيدًا عن الاختزال الكامل للسياسة، التي هي مجالٌ مدنيٌّ، من خلال ردها بالكامل إلى ما هو أهليٌّ أو اقتصاديٌّ مصلحيٌّ، أو مناطقيٌّ محليٌّ. والنظر إلى (بعض) السوريين كفاعلين سياسيين، أو ذوات فاعلة (agents) سياسيًّا، يعني الإقرار بعدم إمكانية اختزالهم إلى نسبهم اللاإرادي وأي بنى اقتصاديةٍ أو اجتماعيةٍ أخرى. وهذا يتضمن الإقرار معرفيًّا بإمكانية أن يتبنوا أفكارًا وقيمًا ومطالب وأيديولوجياتٍ تتجاوز نسبهم الأهلي وأي بنىً، موضوعيةٍ أو ذاتيةٍ، أخرى، وتتضمن قطيعةً، جزئيةً ونسبيةً، معها، بدون أن تفضي بالضرورة إلى تناقضٍ كاملٍ معها. كما يتضمن السعي المنهجي إلى فهمهم، انطلاقًا من وعيهم الذاتي، وليس إلى مجرد تفسيرهم بعوامل أو بنى أو أسبابٍ موضوعيةٍ لا إراديةٍ. إن توصيف الكتاب لبنية النظام التي ساهمت في أثننة الصراع معه مفيدٌ جدًّا، لكونه يساعد في تجاوز التركيز المفرط على دور الأفراد والفاعلين السياسيين المشاركين في الانتفاضة/ الثورة، أو المؤيدين لها في تلك الأثننة، كما يفعل باسيليوس زينو، على سبيل المثال، في بحثٍ مهمٍّ منشورٍ حديثًا.[6] لكن التوازن مطلوبٌ بين الطرفين. ولا يعني التوازن موقفًا وسطيًّا بين الطرفين، البنية وفاعلية الذات، بحيث يجري المساواة بينهما من حيث القوة السببية أو الوظيفة التفسيرية، وإنما يعني العدالة، التي تعني هنا «إعطاء كل طرفٍ حقه، بدون إفراطٍ أو تفريطٍ». فهما يمثلان وجهين لعملةٍ واحدةٍ، على حدِّ تعبير أنطوني جيدنز الذي يرى، مع معظم المنظرين للعلوم الإنسانية والاجتماعية، خلال العقود الأخيرة خصوصًا (بيير بورديو ومارغريت أرتشر، على سبيل المثال)[7]،

(5) محمد جمال باروت، العقد الأخير في تاريخ سورية: جدلية الجمود والإصلاح (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012).

(6) Basileus Zeno, «The making of sects: Boundary making and the sectarianisation of the Syrian uprising, 2011–2013,» Nations and Nationalism, 1–21. https://doi.org/10.1111/nana.12825.

(7) Cf. Pierre Bourdieu, Esquisse d'une Théorie de la Pratique: Précédé de Trois Etudes d'Ethnologie Kabyle (Paris: Seuil, 2000); Margaret S. Archer, Structure, Agency and the Internal Conversation (Cambridge: Cambridge University Press, 2003); Dave Elder-Vass, The Causal Power of Social Structures. Emergence, Structure and Agency (Cambridge:

ضرورة الجمع بينهما، وإظهار إمكانية إقامة الجدل بينهما وتكاملهما.

استحضار السوريين، بوصفهما ذواتًا فاعلةً يتم، في الكتاب، من خلال الإحالة على نصوصهم وأفكارهم وآرائهم. فعلى العكس من باحثين آخرين لا يرون السوريين إلا موضوعًا للدراسة والبحث، لا ذواتًا مفكرةً (قد يكون) لديها ما يمكن تقديمه في هذا الخصوص، في نصوصها المنشورة باللغة العربية،[8] وهو ما ينبغي للباحثين أخذه في الحسبان، عند دراسة الموضوعات ذات الصلة بذلك؛ نجد أن مازور قد أخذ ذلك في الحسبان، إلى أقصى حدٍّ ممكنٍ تقريبًا، من حيث استناده إلى («معظم») المراجع والمصادر العربية/ السورية ذات الصلة، وإحالته عليها. لكن الاستناد إلى آراء السوريين والإحالة على آرائهم لا يعني ولا يقتضي بالضرورة تبنيها. وعلى الرغم من أن (معظم) المصطلحات والمفردات الرئيسة التي تبناها مازور في كتابه تتقاطع عمومًا مع منظور السوريين الثائرين أو المؤيدين للثورة، من حيث الحديث عن ثورة أو انتفاضة أو نظام الأسد الاستبدادي، والتمييز بين النظام والدولة – وهو تمييزٌ رفضه (نظام) الأسد بشدةٍ – فإن بعض مصطلحاته ومفاهيمه تبدو إشكاليةً جدًّا، من وجهة معظم السوريين على الأقل. وتبدو مصطلحات/ مفاهيم الإثنية والإثني والأثننة أو التأثنن، وإحلالها محل مصطلحات/ مفاهيم الطائفية والطائفي والتطييف أو التطيُّف إحدى أبرز هذه المصطلحات. فلا يتحدث السوريون عن الاختلافات الدينية بينهم، (بين السنة والعلويين مثلًا)، بوصفها اختلافاتٍ إثنيةً، وإنما بوصفها اختلافاتٍ طائفيةً. وعلى الرغم من السمعة السيئة لمفهوم الطائفية، في المجال السوري العام، وعلى الرغم من أن مفهوم الطائف وما يرتبط بها في الاشتقاق اللغوي والمفهومي يحيل على انقساماتٍ غير مستحسنةٍ ولا مرغوبٍ بها، من حيث المبدأ، فإن الحديث عن الاختلافات الدينية المذكورة بمصطلحات الإثنية، يتضمن تعميقًا وترسيخًا، معرفيًّا على الأقل، لسلبيات ما يراه السوريون في مفهوم «الطائفية». فالحديث عن طوائف دينيةٍ مختلفةٍ يتضمن إقرارًا، ضمنيًّا على الأقل، بانتمائها إلى إطارٍ هوياتيٍّ مشتركٍ ما، فهي طوائف مسلمةٌ، «في النهاية». وفي تلك الحالة، ليس نادرًا أن يرى السوريون هويتهم في مستوى الإطار المشترك، الأعم أو الأوسع، (الدين أو غيره)، وليس في مستوى الإطار المختلف عليه، الأخص أو الأضيق. مع الحديث عن الاختلافات الدينية/ الطائفية، بوصفها اختلافاتٍ هوياتيةً إثنيةً، تغيب تلك الإحالة، الموجودة صراحةً أو ضمنًا، عند الحديث عن وجود انتماءٍ (هوياتيٍّ) مشتركٍ بين المختلفين. لا شك في وجود سوريين كثر اختاروا الانتماء الطائفي/ الإثني ليكون هويتهم الوسيطة بين التظلمات أو الظالم أو الانتماءات المحلية والحقوق المواطنية والانتماءات الوطنية، كما يشير مازور إلى ذلك محقًّا (ص 33-34)، لكن إلى جانب ذلك، ليس نادرًا رفض سوريين كثر، قبل انطلاق الثورة السورية أو بعد ذلك، الحديث عن انتمائهم الطائفي بلغة الإثنية، أو جعله أساس هويتهم ومؤسس فاعليتهم، في المجال السياسي، على الأقل. المشكلة أو الإشكالية، في هذا الخصوص، تكمن تحديدًا في المبالغة في إبراز (أو) هيمنة الطرف الأول، وغياب أو تغييب، أو التقليل من، حضور الطرف الثاني، ومن قيمة أو أهمية أو فاعلية هذا الحضور.

Cambridge University Press, 2010). Alex Callinicos, Making history: agency, structure, and change in social theory (Leiden: Brill, 2004).

(8) Cf. Paulo Gabriel Hilu Pinto, «The Shattered Nation: The Sectarianization of the Syrian Conflict,» in Sectarianization: Mapping the New Politics of the Middle East, ed. Nader Hashemi and Danny Postel (Oxford: Oxford University Press, 2017): 123-42.

ختامًا، أودّ التشديد على أن الملاحظات النقدية المقدمة لا تروم التقليل من قيمة الكتاب، فضلًا عن نفي تلك الأهمية، بل تهدف إلى إظهار مدى أهمية المسائل التي يتناولها، وإشكالية تلك المسائل، وإلى إبراز ضرورة أخذ هذه الأهمية، وتلك الإشكالية، في الحسبان عند تناول الوضع السوري عمومًا، وذلك الوضع بعد قيام الثورة السورية خصوصًا. ويتضمن كتاب مازور إدراكًا للأهمية والإشكالية المذكورتين، وإغناءً لهما، في الوقت نفسه. ولهذا السبب، ولأسباب أخرى آمل أنني نجحت في إظهارها، من خلال عرضي النقدي للأفكار الرئيسة التي يتضمنها الكتاب، لا أجد صعوبةً في تأكيد أن قراءة هذا الكتاب مفيدةٌ، بل واجبةٌ وضروريةٌ، لكل مهتمٍّ بالمواضيع التي يتناولها.

المراجع

- فان دام، نيقولاس. **تدمير وطن: الحرب الأهلية في سوريا**، ترجمة لمى بوادي وآخرون، (بيروت: دار جنى تامر للدراسات والنشر، 2017).
- صالح، ياسين الحاج. «الحتمية الطائفية و«تدمير وطن» السوريين»، موقع الجمهورية، 1 تموز/يوليو 2020.
- باروت، محمد جمال. العقد الأخير في تاريخ سورية: جدلية الجمود والإصلاح (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012).
- Bourdieu, Pierre. Esquisse d'une Théorie de la Pratique: Précédé de Trois Etudes d'Ethnologie Kabyle. Paris: Seuil, 2000.
- Archer, Margaret S. Structure, Agency and the Internal Conversation. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Callinicos, Alex. Making history: agency, structure, and change in social theory. Leiden: Brill, 200).
- Elder-Vass, Dave. The Causal Power of Social Structures. Emergence, Structure and Agency. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Gabriel Hilu Pinto, Paulo. «The Shattered Nation: The Sectarianization of the Syrian Conflict,» in Sectarianization: Mapping the New Politics of the Middle East, edited by Nader Hashemi and Danny Postel, Oxford: Oxford University Press, 2017: 12342-.
- Mazur, Kevin, Revolution in Syria: Identity, Networks, and Repression. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- _____, «State Networks and Intra-Ethnic Group Variation in the 2011 Syrian Uprising.» Comparative Political Studies 52, no 7 (2018): 9951027-. https://doi.org/10.11770010414018806536/.
- Zeno, Basileus. «The making of sects: Boundary making and the sectarianisation of the Syrian uprising, 2011–2013,» Nations and Nationalism: 1–21. https://doi.org/10.1111/nana.12825.

عرض كتاب (أدب السجون) لشعبان يوسف

عرض: فادي كحلوس

فادي كحلوس

مدير تنفيذي لمؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، من مواليد 1979، خريج كلية الإعلام بجامعة دمشق، ناشط سياسي واعلامي، من مؤسسي (تجمع أحرار دمشق وريفها للتغيير السلمي - لجان التنسيق المحلية - تجمع أحرار ثورة الكرامة) 2011، له العديد من المقالات والقراءات النقدية منشورة في عدد من الصحف المطبوعة والإلكترونية.

المحتويات:

الجلسة الافتتاحية: د. سمير ندا

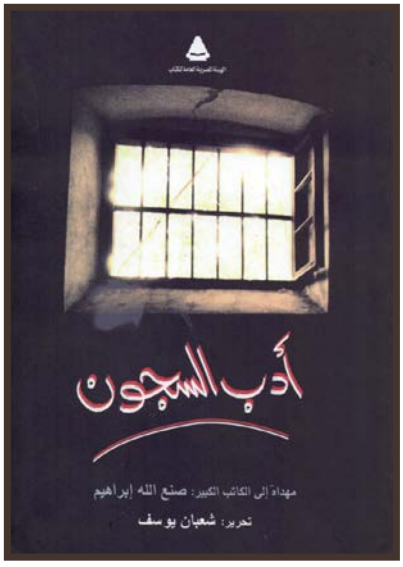
كلمة منسق الندوة: أ. شعبان يوسف

الفصل الأول: مداخل

الفصل الثاني: نماذج أدبية

مناقشات

شهادات حيّة



اسم الكتاب: أدب السجون

تحرير: شعبان يوسف

الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

مكان النشر: القاهرة

تاريخ النشر: عام 2014

عدد الصفحات: 264 صفحة

قياس الصفحة: 17/24 سم

الرقم الدولي (ISBN: 978-977-448-915-0)

هـذا الكتـاب تحريـرٌ لنـدوة أقامهـا مركـز البحـوث العربيـة الأفريقيـة عـن أدب السـجون، ومناسـبة النـدوة، والكتـاب معًـا، بحسـب محـرر الكتـاب: «مـرور خمسـين عامًـا علـى أوسـع وأفظـع تجربـة اعتقـال مصريـة. فقـد صـدر فـي 31 كانـون الأول/ ديسـمبر 1958 قـرارٌ باعتقـال 168 شـخصًا، تبعـه قـرار آخـر فـي آذار/ مـارس 1959 بإلقـاء القبـض علـى 436 شـخصًا، ومـن بينهـم عـدد لا يسـتهان بـه مـن الصحافييـن والشـعراء والروائييـن والمسـرحيين ورسّـامي الكاريكاتـور، وممثليـن وأكاديمييـن ومهنييـن». وعـن هـذه المناسـبة

يقول **شعبان يوسف** محرِّر الكتاب: «لم يكن الغرض من إقامة ندوة حول أدب السجون تصفية حسابات مع الماضي، أو إدانة جديدة لإدارة سياسية بعينها، بقدر ما كان يحدو بنا الغرض لإجلاء بعض الغوامض التي أحيطت بالتجربة، وبقراءة الأدبيات التي أنتجتها التجربة من شعر وقصص وروايات ومسرح ورسائل وأناشيد».

في الافتتاحية، يقول كاتبها **الدكتور سمير أمين**: «الأدبيات وخاصة الشعر، تمثل أوضح صور عن المجتمع، ودائمًا أقول للشخص الذي يحبّ أن يعرف عن مجتمع ما، كفى قراءة كثيرة من الكلام السياسي والاجتماعي، واقرأ الروايات الجيدة، والشعر الجيد؛ لإنهما يعطيان صورةً أعمق عن المجتمع من جميع التحاليل العلمية مثل علم الاجتماع والعلوم السياسية. فالرواية والشعر أفضل وسيلتين للتصوّر وفهم مجتمع ما».

حقيقةً، إن الأدب، عمومًا، لا يعطي صورةً أعمق عن المجتمع وحسب، وليس الوسيلة الأفضل للتصور والفهم فقط، بل إن أهمية الأدب تذهب أبعد من ذلك، وتتجاوز، عمقًا، صورة المجتمع وسبل تصوره وفهمه. فالأدب، من جهةٍ عيّنة من الحقيقة، حقيقة المجتمع وحقيقة طبيعته وقواه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وحتى السياسية، وعيّنة من حقيقة مستوى ذاك المجتمع وشروطه وأوضاعه الواقعية القائمة من جهة أخرى، وعلاوةً على ذلك، يختص الأدب بنقل ما يعجز أي نوع كتابي آخر عن نقله، فالكتابات التي تشمل التاريخ والجغرافيا وعلم الاجتماع والسياسة وغيرها، تعجز عن نقل الأحاسيس، ونقل التفاصيل الإنسانية الصغيرة، والتي يعبر مجموعها عن حياوات كاملة وتامة للبشر في هذا المجتمع أو ذاك. فلو تناولنا، على سبيل المثال، موضوع أو مفهوم الاستبداد، لقرأنا عند **حنّة آرنت**، الخطوط الناظمة للاستبداد، وتوصيفات عديدة لمستوياته، والكوارث الناتجة عنه، لقرأنا قوانينه ومآلاته، فلسفته ووكوارثه. ولو قرأنا عن ذات الموضوع، عند **عبد الرحمن الكواكبي**، أو **إيتان دو لا بويسي**، ومرافعته الشهيرة القوية، ضد الطغيان، لعلمنا مسببات الاستبداد ونتائجه، مرتكزاته وسياقاته، وأدركنا تناقضاته ونقائضه. لكن حين نقرأ عن الاستبداد أدبًا، عند **جورج أورويل** على سبيل المثال، فإننا سنخاف كما يخاف وينستون سميث بطل رواية 1984، ذاك الإنسان العادي، المُراقَب طوال الوقت، بوساطة الشاشات التي لا تبرح مكانًا من أمكنة حياته، ولشعرنا بتوجّس يطابق توجّسه حين محاولة اقترابه من أي شخص جديد، ولنقمنا، كما نقم سميث، على الأخ الكبير. ولوعينا وأدركنا، حين نقرأ رواية مزرعة الحيوان، جوهر الألاعيب الأيديولوجية وطرائق سن القوانين والشعارات، وحياكة المؤامرات التي لا تقوم للمستبد قائمة من دونها. وكلما قرأنا عن سكيولوجيا المستبد، وتشوهاته النفسية، وعقد النقص في ذاته، فإننا سندنو من معرفة ذاك المستبد، الحالة، الأيقونة، أو الظاهرة. وسنشعر بإمكان سبر أغواره؛ لكن لن يصحَّ سبر الغور الفعليّ ذاك، وتيقُّنِنا من معرفة مكامن الخلل النفسي عنده، وتحليلنا الصائب لتشوهاته وعقد نقصه، كما يصح حين نقرأ رواية خريف البطريرك لـ **غابرييل غارسيا ماركيز**. وإذا ما اقتربنا أكثر باتجاه أدب السجون، فسنجد أن الأدب النزّاع دائمًا إلى الحرية قد تجلت إنسانيته كاملة حين ولج عالم السجون، عالم المعتقلات، عالم الاعتقال والتعذيب والتحقيق، وحين دخل عالم المعتقل ما بعد خروجه من أسره. فحين نقرأ لـ **عبد الرحمن منيف** رواية «الآن.. هنا»، أو «شرق المتوسط مرةً أخرى»، أو رواية «الأشجار واغتيال مرزوق»، أو حين نقرأ رواية «القوقعة» لـ **مصطفى خليفة**، فإن ما سيرافق قراءتنا تلك ويسيطر علينا، هو مزيج من التردد والارتباك وثقل الانتظار والخوف والألم، أي

تحالف مشاعر مفرطة من الحزن والفَقد والرعب والإنكسار والشوق والتوق، سستتطابق، أو تكاد، مع ما عاشته شخصيات تلك الروايات. ففي الأدب وحده، سواء أكان رواية أو قصة أو شعرًا أو نثرًا أو مسرحًا، سنعيش حقيقة في الحقبة التاريخية التي انتقاها لنا الكاتب، وسنشارك المجتمع الواقعي أو المفترض تفاصيله الإنسانية كلها وبأدق تفاصيلها، وسنستطيع قياس -وهذه من أهم خصائص الأدب- ما حمله الفرد أو الجماعة أو الجمهور، من مشاعر وطموحات ورغبات وآمال وآلام. ومَن غير الأدب يبدع في تجسيد ذلك كله!

في **الفصل الأول** من الكتاب، وفي مداخلتها المعنونة بـ«**أدب السجون في العالم العربي**»، قدّمت **رضوى عاشور**، القاصة والروائية والناقدة الأدبية والأستاذة في الجامعة المصرية، عرضًا مقتضبًا لكتابات السجن العربية، اقتصر هذا العرض على المرويات، من مذكرات وسير ذاتية وروايات خمس أنتجها معتقلون سابقون عن تجربة الاعتقال والسجن السياسي في أربعة بلدان عربية، هي مصر والمغرب وفلسطين ولبنان. ومن الروايات المتناوَلة، رواية «تلك الرائحة» للكاتب صنع الله ابراهيم. ورواية «تلك العتمة الباهرة» للكاتب الطاهر بن جلون. لتضع بعد عرضها، بعض الملاحظات:

1- تُفصح كتابات السجن عن ملمح أساس من ملامح واقع عربي محاصَر بين الغزاة والطغاة، ولعل دراسةً فاحصةً لمعتقل (أبو غريب) في العراق وما عاناه المعتقلون فيه في ظل نظام صدام حسين وفي ظل الاحتلال الأميركي يتيح لنا تجسيدًا مذهلًا لهذا الواقع.

2- تواجه كتابات السجن الذاكرة الرسمية، وتؤرخ للعلاقة بين السلطة ومعارضيها [....] وتكوّن هذه الأدبيات فرصةً مؤجلة للدفاع عن النفس، الدفاع الذي لم يكن ممكنًا لحظة الاعتقال [.....] وهو دفاع مركّب مزدوج، يتجسد أولًا في أساليب المقاومة داخل المعتقل ومواجهة السجناء لمحاولة سحق إنسانيتهم بتأكيد هذه الإنسانية وجدارتها. أما المستوى الثاني، فهو الانتصار المعنوي المتمثل في الكتابة نفسها التي تصفي الحسابات مع آلة القمع والاستبداد.

وفي الفصل الأول، أيضًا، يتناول عمار علي حسن تجربة السجن في الأدب العربي المعاصر، بعنوان: النص والجدار، فيقول: «يعود اهتمام الرواية العربية بقضية السجن السياسي إلى عدة عوامل، أولها: أن الأدب ينزع بطبيعته إلى الحرية. ويرتبط العامل الثاني بطبيعة الحياة السياسية في العالم العربي، حيث أصبحت البقعة الجغرافية التي تمتد من الخليج شرقًا إلى المحيط الأطلسي غربًا، من أكثر مناطق العالم خرقًا لحقوق الإنسان، وصارت أنظمتها الحاكمة هي الأشد استبدادًا وتعسفًا في معاملة المواطن العربي، إذ بات القمع أساس التعامل بين السلطة والجماهير، كما أن أساليبه تطرأ عليها تطورات مستمرة، تسعى في اتجاه إغلاق الطريق أمام أي محاولة لإحداث ثغرة في جدار الاستبداد. أما العامل الثالث فيتعلق بخلفية العديد من الأدباء الذين أنتجوا الروايات، حيث نجد أن «السياسة» موجودة في صميم حياتهم بصور ودرجات متفاوتة، ولذا فإنهم مروا بتجربة السجن أو كانوا قريبي الصلة بمن مروا بها، أو مورست ضدهم أشكال مختلفة من القمع والقهر.» ويضيف: «سلطت الرواية العربية الضوء على الأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في العالم العربي [....] فصورت حصار ومطاردة وتعذيب هؤلاء الأشخاص، عبر تناولها حياة السجن كنقيض للحرية، منطلقةً من عدّه مكانًا روائيًا؛ لتعالج أحد مظاهر غياب الديمقراطية، وترصد نوعًا من أنواع علاقة السلطة السياسية بالإنسان العربي. ومن أهم الروايات التي تناولت السجن وصنوف

التعذيب: «الكرنك» لـ نجيب محفوظ، و«العسكري الأسود» لـ يوسف إدريس، و«شرف» لـ صنع الله إبراهيم، و«السرداب رقم 2» لـ يوسف الصايغ، و«الأسوار» لـ محمد جبريل، و«الزنزانة» لـ فتحي فضل، و«العطش» و«وراء الشمس» لـ حسن محسب. في حين تقدم رواية جمال الغيطاني «الزيني بركات» رؤيةً واضحةً لإرهاب السلطة، وألوان القهر والتعذيب، وتبرهن هذه المعالجة على أن ما يحدث في السجون العربية أمر متشابه لا يختلف في الجوهر، وكأن سلطات السجون في تلك البقعة العربية قد اتفقت على أسلوب واحد في التنكيل بالسجناء السياسيين. وهي المسألة التي تمثل جوهر أعمال الأديب عبد الرحمن منيف بل إحدى المحاور الرئيسة لأعماله الروائية، وهي ما دفعته إلى القول: إن الفارق بين مكان وآخر في المنطقة العربية، فارق نسبي، وليس نوعيًا [....] فالسجن السياسي، مثلًا، في أي بقعة عربية لا يختلف عن بقعة أخرى.

كما يتناول حسين حمودة موضوعة «المدينة سجنًا، العالم سجنًا: قراءة عابرة في ثلاث روايات مصرية»، فيقول: يمكن أن يرتحل زمن السجن ومكانه إلى ازمنة وأمكنة أخرى، بما يشي بواقع بعينه يرزح عليه القمع، وهذا المعنى قائم في عدد كبير من الروايات العربية، نتوقف عند ثلاث منها يتجسد فيها السجن خارج أسواره، بطرائق متنوعة: من المدينة المسماة المتعينة وقد غدت سجنًا كبيرًا، إلى المدينة المعاصرة غير المحددة وقد تدثرت بمعالم السجن، إلى العالم الواسع وقد أصبح سجنًا هائلًا. في رواية صنع الله إبراهيم (تلك الرائحة) يبدو عالم المدينة استمرارًا لتجربة الراوي المتكلم الخارج من السجن. إذ تتحول مدينة القاهرة إلى زنزانة كبرى [....] فقد صادر زمن السجن زمن ما بعد السجن [....]. ففي السجن ضاع شيء ما وانكسر وغدا مفقودًا في حاضره القائم [....]. نتج عنه مراقبة العالم من دون الانخراط فيه.

وفي رواية ضياء الشرقاوي «مأساة العصر الجميل» تناولٌ للمدينة التي تتحول إلى سجن يستأصل الأواصر المتصلة بالطبيعة الحية، ويمرق الروابط بين الفرد والآخرين. كما ترفع رواية عبد الحكيم قاسم «قدر الغرف المقبضة» الإحساس بوطأة السجون، ومعاناة حصار جدرانها، إلى درجة القهر الكوني الذي لا رادَّ ولا مهرب منه.

وتتناول ثناء أنس الوجود «عطر الزنازين، قراءة نقدية في نماذج مُختارة من كتابات المثقفات المصريات الروائية خلف السجن». والكاتبات المختارات هنا هنّ: نوال السعداوي وعملها الروائي «مذكراتي في سجن النساء». ولطيفة الزيات وعملها الروائي «أوراق شخصية». ورضوى عاشور وروايتها «أطياف». بحيث تناولت ثناء أنس الوجود زمن تدوين التجربة عند الكاتبات الثلاث، ومداخل التجربة، وطريقة تسجيلها فنيًا.

ويتناول شعبان يوسف موضوع الشعر في أدب السجون، بعنوان «المقاومة عندما تكون شعرًا»، فيقول: ماذا يفعل الشاعر والكاتب والفنان في ظلمة السجن؟ كيف يواجه كافة أدوات العقاب؟ ففي مواجهة هذه الأصناف كلها تتكون أصناف من المقاومة وأبرزها الكتابة، بدايةً من الكتابة على الجدران. وغالبًا ما يكون الشعر والغناء أداتين رئيستين لهذه المقاومة، أي «بلاغة المغمومين» كما أطلق عليها الناقد جابر عصفور. ومن الأمثلة عن هذه المقاومة، يورد شعبان يوسف أول تجربة سجن تعرض لها شاعر عربي، هو الشاعر عدي بن زيد المتوفى في سنة 590م، أي قبل الهجرة بنحو خمسة وثلاثين عامًا، وهو زوج ابنة الملك النعمان، الذي اعتقله وقتله قتلةً وحشيةً. كما يورد

لنا ديوان «رحلة الحجلات» للشاعر محمود المستكاوي. وديوان «حكايات في الطريق» للشاعر محمود شندي. وديوان «المومياء المتوحشة» للشاعر محمد عفيفي مطر. ويقول شعبان: يحاول المسجون دومًا بقصائده أن يتواصل مع الخارج ويقيم حوارًا مع كائنات متخيَّلة، وكائنات غائبة مثل الأم والأب والأخ والحبيبة.

في الفصل الثاني من هذا الكتاب والمعنون بـ«نماذج أدبية» يدرس أحمد بهاء الدين شعبان تجربة السجن في أدب الكاتب غالب هلسا: «هو مثقف عربي ماركسي، مارس السياسة المباشرة، تحرّكه رغبة ملحّة في التغيير؛ غرق في أوجاع ومكابدات الشعب المصري، وشبّانه وطلبته، في سعيهم لمواجهة هزيمة 1967، واندمج في الحياة الثقافية والسياسية لجيل الستينيات، وشارك في نهضة الكتابة الأدبية المصرية، وكانت علاقته بالمثقفين المصريين من الأسباب التي دفعت السلطة الساداتية إلى اتخاذ قرارها بإبعاده مع الكاتب الفلسطيني عبد القادر ياسين أواخر عام 1976. ليُجبَر غالب بعدها على مغادرة بيروت التي لجأ إليها بعد مصر، وذلك عقب الاجتياح الإسرائيلي عام 1982، ليبدأ تغريبته الجديدة التي حطت به، نهاية المطاف، في دمشق.»

عن تجربة سجن غالب هلسا، ما بين الحياة والإبداع الأدبي، يقول أحمد بهاء الدين شعبان: تجربة السجن والاعتقال والتعذيب والتحقيق والمراقبة، وآثارها السيكولوجية والمادية، حاضرة بقوة في متن نص هلسا، أينما كان المكان وحيثما كان الزمان. ويستعرض هذه التجربة في روايات أربع من أعمال هلسا، وهي: الضحك، والخماسين، والسؤال، والبكاء على الأطلال.

وتتناول أمل الجمل في هذا الفصل أيضًا، موضوع «مقاومة السجن» في مؤلفات شريف حتاتة الأدبية، ويتناول عمر شهريار مقتل شهدي عطية بين ورايتي «حكاية تو» و«أوان القطاف» ونوقشت خلال ذلك الفترة الناصرية، وخصوصًا الكتابات التي ركّزت على علاقة النظام الناصري بقوى اليسار على اختلاف توجهاتها، ليركز عمر شهريار على النصوص الأدبية التي تعاطفت مع اغتيال شهدي عطية في سجن أبو زعبل في يونيو 1960.

وفي موضوع «رسائل السجن كآلية للمقاومة» تقرأ مي أبو زيد رسائل عبد العظيم أنيس وفريدة النقّاش، ليتناول الكتاب، أخيرًا، شهادات حية عن الاعتقال وأدب السجون، قدمها كل من: أمينة رشيد، جمال الغيطاني، سيد ندا، صنع الله إبراهيم، وفخري لبيب.

تتجلى خصوصية الواقع السياسي العربي، وخصوصية الأنظمة العربية المعبَّر عنها راهنًا، في ظواهر القمع والاستبداد والإجرام والتنكيل والقهر، خارج السجون العربية وداخلها، وهذا ما يضفي خصوصية عربية على أدب السجون. إذ يمسي أدب السجون عربيًا، أدبًا للواقع برمته، فالواقع العربي ليس إلا سجنًا كبيرًا، واسعًا، قد يكون أقل وطأة من السجون الصغيرة، لكنه يبقى سجنًا تتوافر فيه طرائق التعذيب ووسائل القهر والحرمان والمنع كلها. وإن الأهمية الكبرى المثلى التي يقوم بها أدب السجون عندنا، هي تعرية الأنظمة العربية الراهنة، تعرية لاستبدادها ولإجرامها، والتعرية الأهم تلك التي تطال تعرية حقيقتها وطبيعتها، ومن يمثل تلك الحقيقة والطبيعة أكثر من طبيعة وحقيقة معتقلاتها وسجونها. وهذا ما دأب عليه أدب السجون، شعرًا ونثرًا وروايةً وقصصًا ومسرحًا، فاضحًا ما يُرتكب خلف القضبان من مجازر بحق الإنسانية، وجرائم قتل وتعذيب تفوق التصور والتخيل.

إن مقارنة بسيطة بين ما قدمه أدب السجون، عربيًا، من نقل حقيقي لتفاصيل ووقائع حياة البشر،

بهمومها وآلامها في المعتقلات والسجون، وما يمارَس فيها من تعذيب وحشي وقتل همجي، وتشفٍّ مروّع، وبين ما تتبجح به الأنظمة العربية من ديمقراطية وحقوق إنسان وحرية ومساواة وعدالة ومقاومة وتنمية، وما تصدِّع به رؤوسنا من شعارات واهية، هو ما يمثل حقيقتين: الحقيقة الجوهرية البنيوية للأنظمة العربية. وحقيقة أهمية أدب السجون وغايته، وليغدو أدب السجون، بين هاتين الحقيقتين، فعلًا مقاومًا للطغيان، نضالًا فاضحًا له، راصدًا انتهاكاته وجرائمه، ومعززًا في آنٍ، قيم الحرية والاختلاف؛ موكدًا على أولوية الديمقراطية وحقوق الإنسان.

وثائق وتقارير

- مجموعة المبادئ المتعلقة بحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن

الجمعية العامة للأمم المتحدة

- إعلان حماية جميع الأشخاص من الاختفاء القسري

الجمعية العامة للأمم المتحدة

- في الذكرى العاشرة لاعتقال عبد العزيز الخيّر

تقرير من إعداد: فراس سعد

لوحة للفنان السوري نجاح البقاعي

مجموعة المبادئ المتعلقة بحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن

اعتُمدت ونشرت على الملأ بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة 173/43 المؤرخ في 9 كانون الأول/ديسمبر 1988

نطاق مجموعة المبادئ

تطبق هذه المبادئ لحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن

المصطلحات المستخدمة

في مجموعة المبادئ

(أ) يعنى «القبض» اعتقال شخص بدعوى ارتكابه لجريمة أو بإجراء من سلطة ما،

(ب) يعنى «الشخص المحتجز» أي شخص محروم من الحرية الشخصية ما لم يكن ذلك لإدانته في جريمة،

(ج) يعنى «الشخص المسجون» أي شخص محروم من الحرية الشخصية لإدانته في جريمة،

(د) يعنى «الاحتجاز» حالة الأشخاص المحتجزين حسب تعريفهم الوارد أعلاه،

(هـ) يعنى «السجن» حالة الأشخاص المسجونين حسب تعريفهم الوارد أعلاه،

(و) Oيقصد بعبارة «سلطة قضائية أو سلطة أخرى» أي سلطة قضائية أو سلطة أخرى يحددها القانون ويوفر مركزها وفترة ولايتها أقوى الضمانات الممكنة للكفاءة والنزاهة والاستقلال.

المبدأ 1

يعامل جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن معاملة إنسانية وباحترام لكرامة الشخص الإنساني الأصيلة.

المبدأ 2

لا يجوز إلقاء القبض أو الاحتجاز أو السجن إلا مع التقيد الصارم بأحكام القانون وعلى يد موظفين مختصين أو أشخاص مرخص لهم بذلك.

المبدأ 3

لا يجوز تقييد أو انتقاص أي حق من حقوق الإنسان التي يتمتع بها الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن، والتي تكون معترفا بها أو موجودة في أية دولة بموجب القانون أو الاتفاقيات أو اللوائح أو الأعراف، بحجة أن مجموعة المبادئ هذه لا تعترف بهذه الحقوق أو تعترف بها بدرجة أقل.

المبدأ 4

لا يتم أي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن ولا يتخذ أي تدبير يمس حقوق الإنسان التي يتمتع بها أي شخص يتعرض لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن إلا إذا كان ذلك بأمر من سلطة قضائية أو سلطة أخرى أو كان خاضعا لرقابتها الفعلية.

المبدأ 5

1. طبق هذه المبادئ على جميع الأشخاص داخل أرض أية دولة معينة، دون تمييز من أي نوع، كالتمييز على أساس العنصر، أو اللون، أو الجنس، أو اللغة، أو الدين أو المعتقد الديني، أو الرأي السياسي أو غير السياسي، أو الأصل الوطني أو العرقي أو الاجتماعي، أو الملكية، أو المولد، أو أي مركز آخر.

2. لا تعتبر من قبيل التمييز التدابير التي تطبق بحكم القانون والتي لا تستهدف سوى حماية الحقوق والأوضاع الخاصة للنساء، ولا سيما الحوامل والأمهات والمرضعات، أو الأطفال والأحداث، أو المسنين أو المرضى أو المعوقين. وتكون ضرورة هذه التدابير وتطبيقها خاضعين دائما للمراجعة من جانب سلطة قضائية أو سلطة أخرى.

المبدأ 6

لا يجوز إخضاع أي شخص يتعرض لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن للتعذيب أو غيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهنية. ولا يجوز الاحتجاج بأي ظرف كان كمبرر للتعذيب أو غيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهنية.

المبدأ 7

1. ينبغي للدول أن تحظر قانونًا أي فعل يتنافى مع الحقوق والواجبات الواردة في هذه المبادئ، وأن تخضع ارتكاب أي فعل من هذه الأفعال لجزاءات مناسبة، وأن تجرى تحقيقات محايدة عند ورود أية شكاوى.

2. على الموظفين، الذين يكون لديهم سبب للاعتقاد بأن انتهاكا لهذه المجموعة من المبادئ قد حدث أو على وشك أن يحدث، إبلاغ الأمر إلى السلطات العليا التي يتبعونها وإبلاغه، عند الاقتضاء، إلى السلطات أو الأجهزة المناسبة الأخرى المخولة سلطة المراجعة أو الإنصاف.

3. لأي شخص آخر لديه سبب للاعتقاد بأن انتهاكًا لمجموعة المبادئ قد حدث أو على وشك أن يحدث الحق في أن يبلغ الأمر إلى رؤساء الموظفين المعنيين وإلى السلطات أو الأجهزة المناسبة الأخرى المخولة سلطة المراجعة أو الإنصاف.

المبدأ 8

يعامل الأشخاص المحتجزون معاملة تتناسب مع وضعهم كأشخاص غير مدانين. وعلى هذا، يتعين الفصل بينهم وبين السجناء، كلما أمكن ذلك.

المبدأ 9

لا يجوز للسلطات التي تلقى القبض على شخص أو تحتجزه أو تحقق في القضية أن تمارس صلاحيات غير الصلاحيات الممنوحة لها بموجب القانون، ويجوز التظلم من ممارسة تلك الصلاحيات أمام سلطة قضائية أو سلطة أخرى.

المبدأ 10

يبلغ أي شخص يقبض عليه، وقت إلقاء القبض، بسبب ذلك، ويبلغ على وجه السرعة بأية تهم تكون موجهة إليه.

المبدأ 11

1. لا يجوز استبقاء شخص محتجزا دون أن تتاح له فرصة حقيقة للإدلاء بأقواله في أقرب وقت أمام سلطة قضائية أو سلطة أخرى. ويكون للشخص المحتجز الحق في أن يدافع عن نفسه أو أن يحصل على مساعدة محام بالطريقة التي يحددها القانون.

2. تعطى على وجه السرعة للشخص المحتجز ومحاميه، إن كان له محام، معلومات كاملة عن أي أمر بالاحتجاز وعن أسبابه.

3. تكون لسلطة قضائية أو سلطة أخرى صلاحية إعادة النظر حسب الاقتضاء في استمرار الاحتجاز.

المبدأ 12

1. تسجل حسب الأصول:

(أ) أسباب القبض،

(ب) وقت القبض ووقت اقتياد الشخص المقبوض عليه إلى مكان الحجز وكذلك وقت مثوله لأول مرة أمام سلطة قضائية أو سلطة أخرى،

(ج) هوية موظفي إنفاذ القوانين المعنيين،

(د) المعلومات الدقيقة المتعلقة بمكان الحجز.

2. تبلغ هذه المعلومات إلى الشخص المحتجز أو محامية، إن وجد، بالشكل الذي يقرره القانون.

المبدأ 13

تقوم السلطة المسؤولة عن إلقاء القبض أو الاحتجاز أو السجن على التوالي، بتزويد الشخص لحظة القبض عليه وعند بدء الاحتجاز أو السجن أو بعدهما مباشرة، بمعلومات عن حقوقه وبتفسير لهذه الحقوق وكيفية استعمالها.

المبدأ 14

لكل شخص لا يفهم أو يتكلم على نحو كاف اللغة التي تستخدمها السلطات المسؤولة عن القبض عليه أو احتجازه أو سجنه الحق في أن يبلغ، على وجه السرعة وبلغة يفهمها، المعلومات المشار إليها في المبدأ 10 والفقرة 2 من المبدأ 11 والفقرة 1 من المبدأ 12 والمبدأ 13 وفى أن يحصل دون مقابل عند الضرورة على مساعدة مترجم شفوي فيما يتصل بالإجراءات القانونية التي تلي القبض عليه.

المبدأ 15

بصرف النظر عن الاستثناءات الواردة في الفقرة 4 من المبدأ 16 والفقرة 3 من المبدأ 18 لا يجوز حرمان الشخص المحتجز أو المسجون من الاتصال بالعالم الخارجي، وخاصة بأسرته أو محامية، لفترة تزيد عن أيام.

المبدأ 16

1. يكون للشخص المحتجز أو المسجون، بعد إلقاء القبض عليه مباشرة وبعد كل مرة ينقل فيها من مكان احتجاز أو من سجن إلى آخر، الحق في أن يخطر، أو يطلب من السلطة المختصة أن تخطر أفرادًا من أسرته أو أشخاصًا مناسبين آخرين يختارهم، بالقبض عليه أو احتجازه أو سجنه أو بنقله وبالمكان الذي هو محتجز فيه.

2. إذا كان الشخص المحتجز أو المسجون أجنبيا، يتم أيضًا تعريفه فورا بحقه في أن يتصل بالوسائل

الملائمة بأحد المراكز القنصلية أو بالبعثة الدبلوماسية للدولة التي يكون من رعاياها أو التي يحق لها بوجه آخر تلقى هذا الاتصال طبقا للقانون الدولي، أو بممثل المنظمة الدولية المختصة، إذا كان لاجئا أو كان على أي وجه آخر مشمولًا بحماية منظمة حكومية دولية.

3. إذا كان الشخص المحتجز أو المسجون حدثا أو غير قادر على فهم حقه، تتولى السلطة المختصة من تلقاء ذاتها القيام بالإخطار المشار إليه في هذا المبدأ. ويولى اهتمام خاص لإخطار الوالدين أو الأوصياء.

4. يتم أي إخطار مشار إليه في هذا المبدأ أو يسمح بإتمامه دون تأخير، غير أنه يجوز للسلطة المختصة أن ترجئ الإخطار لفترة معقولة عندما تقتضي ذلك ضرورات استثنائية في التحقيق.

المبدأ 17

1. يحق للشخص المحتجز أن يحصل على مساعدة محام. وتقوم السلطة المختصة بإبلاغه بحقه هذا فور إلقاء القبض عليه وتوفر له التسهيلات المعقولة لممارسته.

2. إذا لم يكن للشخص المحتجز محام اختاره بنفسه، يكون له الحق في محام تعينه له سلطة قضائية أو سلطة أخرى في جميع الحالات التي تقتضي فيها مصلحة العدالة ذلك ودون أن يدفع شيئًا إذا كان لا يملك موارد كافية للدفع.

المبدأ 18

1. يحق للشخص المحتجز أو المسجون أن يتصل بمحاميه وأن يتشاور معه.

2. يتاح للشخص المحتجز أو المسجون الوقت الكافي والتسهيلات الكافية للتشاور مع محاميه.

3. لا يجوز وقف أو تقييد حق الشخص المحتجز أو المسجون في أن يزوره محاميه وفى أن يستشير محاميه ويتصل به، دون تأخير أو مراقبة وبسرية كاملة، إلا في ظروف استثنائية يحددها القانون أو اللوائح القانونية، عندما تعتبر سلطة قضائية أو سلطة أخرى ذلك أمرًا لا مفر منه للمحافظة على الأمن وحسن النظام.

4. يجوز أن تكون المقابلات بين الشخص المحتجز أو المسجون ومحامية على مرأى من أحد موظفي إنفاذ القوانين، ولكن لا يجوز أن تكون على مسمع منه.

5. لا تكون الاتصالات بين الشخص المحتجز أو المسجون ومحاميه المشار إليها في هذا المبدأ مقبولة كدليل ضد الشخص المحتجز أو المسجون ما لم تكن ذات صلة بجريمة مستمرة أو بجريمة تدبر.

المبدأ 19

يكون للشخص المحتجز أو المسجون الحق في أن يزوره أفراد أسرته بصورة خاصة وفى أن يتراسل معهم. وتتاح له فرصة كافية للاتصال بالعالم الخارجي، رهنًا بمراعاة الشروط والقيود المعقولة التي يحددها القانون أو اللوائح القانونية.

المبدأ 20

يوضع الشخص المحتجز أو المسجون، إذا طلب وكان مطلبه ممكنًا، في مكان احتجاز أو سجن قريب على نحو معقول من محل إقامته المعتاد.

المبدأ 21

1. يحظر استغلال حالة الشخص المحتجز أو المسجون استغلال غير لائق بغرض انتزاع اعتراف منه أو إرغامه على تجريم نفسه بأية طريقة أخرى أو الشهادة ضد أي شخص آخر.

2. لا يعرض أي شخص أثناء استجوابه للعنف أو التهديد أو لأساليب استجواب تنال من قدرته على اتخاذ القرارات أو من حكمه على الأمور.

المبدأ 22

لا يكون أي شخص محتجز أو مسجون، حتى برضاه، عرضة لأن تجرى عليه أية تجارب طبية أو علمية قد تكون ضارة بصحته.

المبدأ 23

1. تسجل وتعتمد بالطريقة التي يحددها القانون مدة أي استجواب لشخص محتجز أو مسجون والفترات الفاصلة بين الاستجوابات وكذلك هوية الموظفين الذين يجرون الاستجوابات وغيرهم من الحاضرين.

2. يتاح للشخص المحتجز أو المسجون، أو لمحاميه إذا ما نص القانون على ذلك، الاطلاع على المعلومات المذكورة في الفقرة 1 من هذا المبدأ.

المبدأ 24

تتاح لكل شخص محتجز أو مسجون فرصة إجراء فحص طبي مناسب في أقصر مدة ممكنة عقب إدخاله مكان الاحتجاز أو السجن، وتوفر له بعد ذلك الرعاية الطبية والعلاج كلما دعت الحاجة. وتوفر هذه الرعاية وهذا العلاج بالمجان.

المبدأ 25

يكون للشخص المحتجز أو المسجون أو لمحاميه الحق في أن يطلب أو يلتمس من سلطة قضائية أو سلطة أخرى أن يوقع الفحص الطبي عليه مرة ثانية أو أن يحصل على رأى طبي ثان، ولا يخضع ذلك إلا لشروط معقولة تتعلق بكفالة الأمن وحسن النظام في مكان الاحتجاز أو السجن.

المبدأ 26

تسجل على النحو الواجب واقعة إجراء الفحص الطبي للشخص المحتجز أو المسجون، واسم

الطبيب ونتائج هذا الفحص. ويكفل الاطلاع على هذه السجلات. وتكون الوسائل المتبعة في ذلك متفقة مع قواعد القانون المحلي ذات الصلة.

المبدأ 27

يؤخذ في الاعتبار عدم التقيد بهذه المبادئ في الحصول على الدليل لدى البت في جواز قبول ذلك الدليل ضد شخص محتجز أو مسجون.

المبدأ 28

يكون للشخص المحتجز أو المسجون الحق في الحصول في حدود الموارد المتاحة، إذا كانت من مصادر عامة، على كميات معقولة من الموارد التعليمية والثقافية والإعلامية، مع مراعاة الشروط المعقولة المتعلقة بكفالة الأمن وحسن النظام في مكان الاحتجاز أو السجن.

المبدأ 29

1. لمراقبة مدى دقة التقيد بالقوانين والأنظمة ذات الصلة، يقوم بتفقد أماكن الاحتجاز بصفة منتظمة أشخاص مؤهلون ومتمرسون تعينهم وتسألهم سلطة مختصة مستقلة تماما عن السلطة التي تتولى مباشرة إدارة مكان الاحتجاز أو السجن.

2. يحق للشخص المحتجز أو المسجون الاتصال بحرية وفى سرية تامة بالأشخاص الذين يتفقدون أماكن الاحتجاز أو السجن وفقا للفقرة 1، مع مراعاة الشروط المعقولة المتعلقة بكفالة الأمن وحسن النظام في تلك الأماكن.

المبدأ 30

1. يحدد القانون أو اللوائح القانونية أنواع سلوك الشخص المحتجز أو المسجون التي تشكل جرائم تستوجب التأديب أثناء الاحتجاز أو السجن، ووصف العقوبة التأديبية التي يجوز توقيعها ومدتها والسلطات المختصة بتوقيع تلك العقوبة، ويتم نشر ذلك على النحو الواجب.

2. يكون للشخص المحتجز أو المسجون الحق في أن تسمع أقواله قبل اتخاذ الإجراء التأديبي. ويحق له رفع هذا الإجراء إلى سلطات أعلى لمراجعته.

المبدأ 31

تسعى السلطات المختصة إلى أن تكفل، وفقا للقانون المحلي، تقديم المساعدة عند الحاجة إلى المعالين، وخاصة القصر، من أفراد أسر الأشخاص المحتجزين أو المسجونين، وتولى تلك السلطات قدرا خاصا من العناية لتوفير الرعاية المناسبة للأطفال الذين تركوا دون إشراف.

المبدأ 32

1. يحق للشخص المحتجز أو محاميه في أي وقت أن يقيم وفقا للقانون المحلي دعوى أمام سلطة

قضائيـة أو سـلطة أخـرى للطعـن فـي قانونيـة احتجـازه بغيـة الحصـول علـى أمـر بإطـلاق سـراحه دون تأخيـر، إذا كان احتجـازه غيـر قانونـي.

2. تكـون الدعـوى المشـار إليهـا فـي الفقـرة 1 بسـيطة وعاجلـة ودون تكاليـف بالنسـبة للأشـخاص المحتجزيـن الذيـن لا يملكـون إمكانيـات كافيـة. وعلـى السـلطة التـي تحتجـز الشـخص إحضـاره دون تأخيـر لا مبـرر لـه أمـام السـلطة التـي تتولـى المراجعـة.

المبدأ 33

1. يحـق للشـخص المحتجـز أو المسـجون أو لمحاميـه تقديـم طلـب أو شـكوى بشـأن معاملتـه، ولا سـيما فـي حالـة التعذيـب أو غيـره مـن ضـروب المعاملـة القاسـية أو اللاإنسـانية أو المهينـة. إلـى السـلطات المسـؤولة عـن إدارة مـكان الاحتجـاز وإلـى السـلطات الأعلـى، وعنـد الاقتضـاء إلـى السـلطات المناسـبة المنوطـة بهـا صلاحيـات المراجعـة أو الإنصـاف.

2. فـي الحـالات التـي لا يكـون فيهـا الشـخص المحتجـز أو المسـجون أو محاميـه قـادرًا علـى ممارسـة حقوقـه المقـررة فـي الفقـرة 1، يجـوز لأحـد أفـراد أسـرة الشـخص المحتجـز أو المسـجون أو لأي شـخص آخـر علـى معرفـة بالقضيـة أن يمـارس هـذه الحقـوق.

3. يحتفظ بسرية الطلب أو الشكوى إذا طلب الشاكي ذلك.

4. يبـت علـى وجـه السـرعة فـي كل طلـب أو شـكوى ويـرد عليـه أو عليهـا دون تأخيـر لا مبـرر لـه. وفـى حالـة رفـض الطلـب أو الشـكوى أو وقـوع تأخيـر مفـرط، يحـق للشـاكي عـرض ذلـك علـى سـلطة قضائيـة أو سـلطة أخـرى. ولا يتعـرض المحتجـز أو المسـجون أو أي شـاك بموجـب الفقـرة 1 للضـرر نتيجـة لتقديمـه طلبًـا أو شـكوى.

المبدأ 34

إذا توفـى شـخص محتجـز أو مسـجون أو اختفـى أثنـاء احتجـازه أو سـجنه، تقـوم سـلطة قضائيـة أو سـلطة أخـرى بالتحقيـق فـي سـبب الوفـاة أو الاختفـاء، سـواء مـن تلقـاء نفسـها أو بنـاءً علـى طلـب مـن أحـد أفـراد أسـرة ذلـك الشـخص أو مـن أي شـخص علـى معرفـة بالقضيـة. ويجـرى هـذا التحقيـق، إذا اقتضـت الظـروف، علـى نفـس الأسـاس الإجرائـي إذا حدثـت الوفـاة أو وحـدث الاختفـاء عقـب انتهـاء الاحتجـاز أو السـجن بفتـرة وجيـزة. وتتـاح عنـد الطلـب نتائـج هـذا التحقيـق أو تقريـر عنـه مـا لـم يعـرض ذلـك للخطـر تحقيقًـا جنائيًـا جاريًـا.

المبدأ 35

1. يعـوض، وفقـا للقواعـد المطبقـة بشـأن المسـؤولية والمنصـوص عليهـا فـي القانـون المحلـى، عـن الضـرر الناتـج عـن أفعـال لموظـف عـام تتنافـى مـع الحقـوق الـواردة فـي هـذه المبـادئ أو عـن امتناعـه عـن أفعـال يتنافـى امتناعـه عنهـا مـع هـذه الحقـوق.

2. تتـاح البيانـات المطلـوب تسـجيلها بموجـب هـذه المبـادئ وفقـا للإجـراءات التـي ينـص القانـون

المحلـى علـى إتباعهـا عنـد المطالبـة بالتعويـض بموجـب هـذا المبـدأ.

المبدأ 36

1. يعتبـر الشـخص المحتجـز المشـتبه فـي ارتكابـه جريمـة جنائيـة أو المتهـم بذلـك بريئـا ويعامـل علـى هـذا الأسـاس إلـى أن تثبـت إدانتـه وفقـا للقانـون فـي محاكمـة علنيـة تتوافـر فيهـا جميـع الضمانـات الضروريـة للدفـاع عنـه.

2. لا يجـوز القبـض علـى هـذا الشـخص أو احتجـازه علـى ذمـة التحقيـق والمحاكمـة إلا لأغـراض إقامـة العـدل وفقـا للأسـس والشـروط والإجـراءات التـي ينـص عليهـا القانـون. ويحظـر فـرض قيـود علـى هـذا الشـخص لا تقتضيهـا مطلقًـا أغـراض الاحتجـاز أو دواعـي منـع عرقلـه عمليـة التحقيـق أو إقامـة العـدل أو حفـظ الأمـن وحسـن النظـام فـي مـكان الاحتجـاز.

المبدأ 37

يحضـر الشـخص المحتجـز المتهـم بتهمـة جنائيـة أمـام سـلطة قضائيـة أو سـلطة أخـرى، ينـص عليهـا القانـون، وذلـك علـى وجـه السـرعة عقـب القبـض عليـه. وتبـت هـذه السـلطة دون تأخيـر فـي قانونيـة وضـرورة الاحتجـاز، ولا يجـوز إبقـاء أي شـخص محتجـزًا علـى ذمـة التحقيـق أو المحاكمـة إلا بنـاء علـى أمـر مكتـوب مـن هـذه السـلطة. ويكـون للشـخص المحتجـز الحـق، عنـد مثولـه أمـام هـذه السـلطة، فـي الإدلاء بأقـوال بشـأن المعاملـة التـي لقيهـا أثنـاء احتجـازه.

المبدأ 38

يكـون للشـخص المحتجـز بتهمـة جنائيـة الحـق فـي أن يحاكـم خـلال مـدة معقولـة أو أن يفـرج عنـه رهـن محا كمته .

المبدأ 39

باسـتثناء الحـالات الخاصـة التـي ينـص عليهـا القانـون، يحـق للشـخص المحتجـز بتهمـة جنائيـة، مـا لـم تقـرر خـلاف ذلـك سـلطة قضائيـة أو سـلطة أخـرى لصالـح إقامـة العـدل، أن يطلـق سـراحه إلـى حيـن محاكمتـه رهنـا بالشـروط التـي يجـوز فرضهـا وفقًـا للقانـون. وتظـل ضـرورة هـذا الاحتجـاز محـل مراجعـة مـن جانـب هـذه السـلطة.

حكم عام

ليـس فـي مجموعـة المبـادئ هـذه مـا يفسـر علـى أنـه تقييـد أو حـد مـن أي حـق مـن الحقـوق التـي حددهـا العهـد الدولـي الخـاص بالحقـوق المدنيـة والسياسـية.

إعلان حماية جميع الأشخاص من الاختفاء القسري

اعتُمد ونُشر على الملأ بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة 133/47 المؤرخ في 18 كانون الأول/ ديسمبر 1992

إن الجمعية العامة، إذ تضع في اعتبارها أن الاعتراف لجميع أفراد الأسرة البشرية بكرامتهم الأصلية وبحقوقهم المتساوية وغير القابلة للتصرف هو، بموجب المبادئ المعلنة في ميثاق الأمم المتحدة وسائر الصكوك الدولية، أساس الحرية والعدالة والسلم في العالم، إذ تضع في اعتبارها أيضًا أن من واجب الدول، بموجب الميثاق، ولا سيما المادة 55 منه، تعزيز الاحترام العالمي لحقوق الإنسان والحريات الأساسية والتقيد بها، وإذ يساورها بالغ القلق لما يجري في بلدان عديدة وعلى نحو مستمر في كثير من الأحيان، من حالات اختفاء قسري، يأخذ صورة القبض على الأشخاص واحتجازهم أو اختطافهم رغما عنهم أو حرمانهم من حريتهم على أي نحو آخر، على أيدي موظفين من مختلف فروع الحكومة أو مستوياتها أو على أيدي مجموعات منظمة أو أفراد عاديين يعملون باسم الحكومة أو بدعم منها، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو برضاها أو بقبولها، ثم رفض الكشف عن مصير الأشخاص المعنيين أو عن أماكن وجودهم أو رفض الاعتراف بحرمانهم من حريتهم، مما يجرد هؤلاء الأشخاص من حماية القانون، وإذ ترى أن الاختفاء القسري يقوض أعمق القيم رسوخًا في أي مجتمع ملتزم باحترام سيادة القانون وحقوق الإنسان والحريات الأساسية، وأن ممارسة هذه الأفعال على نحو منتظم يعتبر بمثابة جريمة ضد الإنسانية، وإذ تذكر بقرارها 33/ 173 المؤرخ 20 كانون الأول/ ديسمبر 1978، الذي أعربت فيه عن قلقها بشأن التقارير الواردة من أنحاء مختلفة من العالم والمتعلقة بحالات الاختفاء القسري أو غير الطوعي، وعن قلقها كذلك إزاء الكرب والأسى اللذين تسببهما هذه الاختفاءات، وطالبت الحكومات بأن تعتبر القوات المكلفة بإنفاذ القانون وحفظ الأمن مسؤولة قانونا عن التجاوزات التي قد تؤدي إلى حالات اختفاء قسري أو غير طوعي، إذ تذكر أيضًا بالحماية التي تمنحها لضحايا المنازعات المسلحة اتفاقيات جنيف المعقودة في 12 آب/

أغسطس 1949 وبروتوكولاها الإضافيان لعام 1977، وإذ تضع في اعتبارها على وجه الخصوص المواد ذات الصلة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ومن العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، التي تحمي حق الشخص في الحياة وحقه في الحرية والأمن وحقه في عدم التعرض للتعذيب وحقه في الاعتراف بشخصيته القانونية، وإذ تضع في اعتبارها أيضًا اتفاقية مناهضة التعذيب وغيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهنية، التي تنص على أنه يجب على الدول الأطراف أن تتخذ تدابير فعالة لمنع أعمال التعذيب والمعاقبة عليها، وإذ تضع في اعتبارها مدونة قواعد سلوك الموظفين المكلفين بإنفاذ القوانين، والمبادئ الأساسية بشأن استخدام القوة والأسلحة النارية من جانب الموظفين المكلفين بإنفاذ القوانين وإعلان مبادئ العدل الأساسية المتعلقة بضحايا الإجرام والتعسف في استعمال السلطة، والقواعد النموذجية الدنيا لمعاملة السجناء، وإذ تؤكد أن من الضروري، بغية منع حالات الاختفاء القسري، ضمان التقيد الصارم بمجموعة المبادئ المتعلقة بحماية جميع الأشخاص الذين يتعرضون لأي شكل من أشكال الاحتجاز أو السجن، الواردة في مرفق قرارها 43/ 173 المؤرخ في 9 كانون الأول/ ديسمبر 1988، وبالمبادئ المتعلقة بالمنع والتقصي الفعالين لعمليات الإعدام خارج نطاق القانون والإعدام التعسفي والإعدام بإجراءات موجزة، الواردة في مرفق قرار المجلس الاقتصادي والاجتماعي 1989/ 65 المؤرخ في 24 أيار/ مايو 1989، التي أيدتها الجمعية العامة في قرارها 44/ 162 المؤرخ في 15 كانون الأول/ ديسمبر 1989.

وإذ تضع في اعتبارها أنه، وإن كانت الأعمال التي تشمل الاختفاء القسري تشكل انتهاكا للمحظورات الواردة في الصكوك الدولية آنفة الذكر، فإن من المهم مع ذلك وضع صك يجعل من جميع حالات الاختفاء القسري جريمة جسيمة جدًا ويحدد القواعد الرامية للمعاقبة عليها ومنع ارتكابها، تصدر هذا الإعلان بشأن حماية جميع الأشخاص من الاختفاء القسري، بوصفه مجموعة من المبادئ الواجبة التطبيق على جميع الدول، وتحث على بذل كل الجهود حتى تعم معرفة الإعلان ويعم احترامه.

المادة 1

1. يعتبر كل عمل من أعمال الاختفاء القسري جريمة ضد الكرامة الإنسانية ويدان بوصفه إنكارًا لمقاصد ميثاق الأمم المتحدة وانتهاكا خطيرا وصارخا لحقوق الإنسان والحريات الأساسية التي وردت في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وأعادت تأكيدها وطورتها الصكوك الدولية الصادرة في هذا الشأن.

2. إن عمل الاختفاء القسري يحرم الشخص الذي يتعرض له، من حماية القانون، وينزل به وبأسرته عذابًا شديدا. وهو ينتهك قواعد القانون الدولي التي تكفل، ضمن جملة أمور، حق الشخص في الاعتراف به كشخص في نظر القانون، وحقه في الحرية والأمن، وحقه في عدم التعرض للتعذيب وغيره من ضروب المعاملة أو العقوبة القاسية أو اللاإنسانية أو المهينة. كما ينتهك الحق في الحياة أو يشكل تهديدًا خطيرًا له.

المادة 2

1. لا يجوز لأي دولة أن تمارس أعمال الاختفاء القسري أو أن تسمح بها أو تتغاضى عنها.

2. تعمل الدول على المستوي الوطني والإقليمي، وبالتعاون مع الأمم المتحدة في سبيل الإسهام بجميع الوسائل في منع واستئصال ظاهرة الاختفاء القسري.

المادة 3

على كل دولة أن تتخذ التدابير التشريعية والإدارية والقضائية وغيرها من التدابير الفعالة لمنع وإنهاء أعمال الاختفاء القسري في أي إقليم خاضع لولايتها.

المادة 4

1. يعتبر كل عمل من أعمال الاختفاء القسري جريمة يعاقب عليها بالعقوبات المناسبة التي تراعى فيها شدة جسامتها في نظر القانون الجنائي.

2. يجوز للتشريعات الوطنية أن تتضمن النص على ظروف مخففة بالنسبة للشخص الذي يقوم، بعد اشتراكه في أعمال الاختفاء القسري، بتسهيل ظهور الضحية على قيد الحياة، أو بالإدلاء طوعًا بمعلومات تسمح بإلقاء الأضواء على حالات اختفاء قسري.

المادة 5

بالإضافة إلى العقوبات الجنائية الواجبة التطبيق، يجب أن تترتب على أعمال الاختفاء القسري المسؤولية المدنية لمرتكبيها والمسؤولية المدنية للدولة أو لسلطاتها التي نظمت عمليات الاختفاء المذكورة أو وافقت عليها أو تغاضت عنها، وذلك مع عدم الإخلال بالمسؤولية الدولية للدولة المعنية وفقًا لمبادئ القانون الدولي.

المادة 6

1. لا يجوز التذرع بأي أمر أو تعليمات صادرة عن أي سلطة عامة، مدنية كانت أو عسكرية أو غيرها، لتبرير عمل من أعمال الاختفاء القسري. ويكون من حق كل شخص يتلقى مثل هذه الأوامر أو تلك التعليمات ومن واجبه عدم إطاعتها.

2. على كل دولة أن تحظر إصدار أوامر أو تعليمات توجه إلى ارتكاب أي عمل يسبب الاختفاء القسري أو تأذن به أو تشجع عليه.

3. يجب التركيز على الأحكام الواردة في الفقرتين 1 و2 من هذه المادة في تدريب الموظفين المكلفين بإنفاذ القوانين.

المادة 7

لا يجوز اتخاذ أي ظروف مهما كانت، سواء تعلق الأمر بالتهديد باندلاع حرب أو قيام حالة

حرب أو عدم الاستقرار السياسي الداخلي أو أي حالة استثنائية أخرى، ذريعة لتبرير أعمال الاختفاء القسري.

المادة 8

1. لا يجوز لأي دولة أن تطرد أو تعيد (refouler) أو تسلم أي شخص إلى أي دولة أخرى إذا قامت أسباب جدية تدعو إلى الاعتقاد بأنه سيتعرض عندئذ لخطر الاختفاء القسري.

2. تقوم السلطات المختصة، للتحقق من وجود مثل هذه الأسباب، بمراعاة جميع الاعتبارات ذات الصلة، بما في ذلك القيام، عند الاقتضاء، بمراعاة حدوث حالات ثابتة من الانتهاك المنتظم لحقوق الإنسان على نحو خطير أو صارخ أو جماعي في الدولة المعنية.

المادة 9

1. يعتبر الحق في الانتصاف القضائي السريع والفعال، بوصفه وسيلة لتحديد مكان وجود الأشخاص المحرومين من حريتهم أو للوقوف على حالتهم الصحية و/ أو تحديد السلطة التي أصدرت الأمر بحرمانهم من الحرية أو نفذته، ضروريًا لمنع وقوع حالات الاختفاء القسري في جميع الظروف بما فيها الظروف المذكورة في المادة 7 أعلاه.

2. يكون للسلطات الوطنية المختصة، لدي مباشرة هذه الإجراءات، حق دخول جميع الأماكن التي يحتجز فيها الأشخاص المحرومون من حريتهم وكل جزء من أجزائها، فضلًا عن أي مكان يكون ثمة ما يدعو إلى الاعتقاد باحتمال العثور على هؤلاء الأشخاص فيه.

3. يكون كذلك لأي سلطة مختصة أخرى مرخص لها بذلك بموجب تشريع الدولة المعنية أو أي صك قانوني دولي تكون الدولة طرفًا فيه، حق دخول مثل هذه الأماكن.

المادة 10

1. يجب أن يكون كل شخص محروم من حريته موجودا في مكان احتجاز معترف به رسميًا، وأن يمثل وفقا للقانون الوطني، أمام سلطة قضائية بعد احتجازه دون تأخير.

2. توضع فورا معلومات دقيقة عن احتجاز الأشخاص ومكان أو أمكنة احتجازهم، بما في ذلك حركة نقلهم من مكان إلى آخر، في متناول أفراد أسرهم أو محاميهم أو أي شخص آخر له مصلحة مشروعة في الإحاطة بهذه المعلومات، ما لم يعرب الأشخاص المحتجزون عن رغبة مخالفة لذلك.

3. يجب الاحتفاظ بسجل رسمي يجري تحديثه باستمرار بأسماء جميع الأشخاص المحرومين من حريتهم في كل مكان من أمكنة الاحتجاز. وإضافة إلى ذلك، يجب على كل دولة أن تتخذ الخطوات اللازمة لإنشاء سجلات مركزية مماثلة. وتوضع المعلومات الواردة في هذه السجلات في متناول الأشخاص المذكورين في الفقرة السابقة وفي متناول أي سلطة قضائية أو أي سلطة أخرى وطنية مختصة ومستقلة، وأي سلطة مختصة، مرخص لها بذلك بموجب التشريع الوطني أو أي صك قانوني دولي تكون الدولة المعنية طرفًا فيه، تسعى إلى تقصي مكان وجود أحد الأشخاص المحتجزين.

المادة 11

يجب أن يتم الإفراج عن أي شخص من الأشخاص المحرومين من حريتهم على نحو يتيح التحقق بصورة موثوق بها من أنه أفرج عنه فعلا، وأنه، علاوة على ذلك، أفرج عنه في ظل أوضاع تكفل احترام سلامته البدنية وقدرته على ممارسة حقوقه ممارسة كاملة.

المادة 12

1. تضع كل دولة في إطار قانونها الوطني، قواعد تحدد الموظفين المرخص لهم بإصدار أوامر الحرمان من الحرية، والظروف التي يجوز في ظلها إصدار مثل هذه الأوامر، والجزاءات التي يتعرض لها الموظفون الذين يرفضون دون مسوغ قانوني تقديم المعلومات عن حرمان شخص ما من حريته.

2. كما تكفل كل دولة ممارسة رقابة صارمة، بما في ذلك تحديد التسلسل الواضح لمراقبة من يزاولون المسؤوليات، على جميع الموظفين المكلفين بالقيام بعمليات القبض على الأشخاص واعتقالهم واحتجازهم ووضعهم في الحجز ونقلهم وحبسهم، كما تكفل ممارسة تلك الرقابة على غيرهم من الموظفين الذين يخولهم القانون استعمال القوة والأسلحة النارية.

المادة 13

1. على كل دولة أن تكفل لكل من لدية علم أو مصلحة مشروعة ويدعي تعرض أي شخص لاختفاء قسري، الحق في أن يبلغ الوقائع إلى سلطة مختصة ومستقلة في إطار الدولة التي تقوم بإجراء تحقيق سريع وكامل ونزيه في شكواه، ومتي قامت أسباب معقولة للاعتقاد بأن اختفاء قسريا قد ارتكب، فعلى الدولة أن تبادر دون إبطاء إلى إحالة الأمر إلى تلك السلطة لإجراء هذا التحقيق، وإن لم تقدم شكوى رسمية. ولا يجوز اتخاذ أي تدابير لاختصار ذلك التحقيق أو عرقلته.

2. على كل دولة أن تكفل للسلطة المختصة الصلاحيات والموارد اللازمة لإجراء التحقيق بفعالية، بما في ذلك صلاحيات إجبار الشهود على الحضور وتقديم المستندات ذات الصلة، والانتقال على الفور لمعاينة المواقع.

3. تتخذ الإجراءات التي تكفل لجميع المشاركين في التحقيق، بمن فيهم الشاكي والمحامي والشهود والذين يقومون بالتحقيق، الحماية من سوء المعاملة أو التهديد أو الانتقام.

4. يسمح لجميع الأشخاص المعنيين بناء على طلبهم، بالاطلاع على نتائج التحقيق، ما لم يكن في ذلك إضرار بسير التحقيق الجاري.

5. توضع أحكام خاصة لضمان المعاقبة بالعقوبات المناسبة على أي معاملة سيئة أو تهديد أو عمل انتقامي أو أي شكل من أشكال التدخل، تقع لدي تقديم الشكوى أو أثناء إجراء التحقيق.

6. يجب أن يكون من الممكن دائمًا إجراء التحقيق، وفقًا للطرق المذكورة أعلاه، ما دام مصير ضحية الاختفاء القسري لم يتضح بعد.

المادة 14

يجب إحالة جميع المتهمين بارتكاب عمل من أعمال الاختفاء القسري في دولة ما، إلى السلطات المدنية المختصة في تلك الدولة لإقامة الدعوى والحكم عليهم، إذا كانت النتائج التي أسفر عنها التحقيق الرسمي تبرر ذلك، ما لم يكونوا قد سلموا إلى دولة أخرى ترغب في ممارسة ولايتها طبقا للاتفاقات الدولية المعمول بها في هذا المجال. وعلى جميع الدول اتخاذ التدابير القانونية المناسبة لكفالة محاكمة أي شخص خاضع لسلطتها، متهم بارتكاب عمل من أعمال الاختفاء القسري يتضح أنه خاضع لولايتها أو سلطتها.

المادة 15

يجب على السلطات المختصة في الدولة، أن تراعي عند اتخاذها قرار منح اللجوء لشخص ما أو رفضه، مسألة وجود أسباب تدعو إلى الاعتقاد بأن الشخص قد شارك في الأعمال الشديدة الخطورة المشار إليها في الفقرة 1 من المادة 4 أعلاه، أيًا كانت الدوافع على ذلك.

المادة 16

1. يجري إيقاف الأشخاص المدعي بارتكابهم أيًا من الأعمال المشار إليها في الفقرة 1 من المادة 4 أعلاه، عن أداء أي واجبات رسمية أثناء التحقيق المشار إليه في المادة 13 أعلاه.

2. ولا يجوز محاكمتهم إلا بواسطة السلطات القضائية العادية المختصة في كل بلد دون أي قضاء خاص آخر، ولا سيما القضاء العسكري.

3. ولا يجوز السماح بأي امتيازات أو حصانات أو إعفاءات خاصة في مثل هذه المحاكمات، وذلك مع عدم الإخلال بالأحكام المنصوص عليها في اتفاقية فيينا للعلاقات الدبلوماسية.

4. تضمن للأشخاص المدعي ارتكابهم هذه الأعمال معاملة عادلة بمقتضى الأحكام ذات الصلة، المنصوص عليها في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وفي أي صك دولي آخر معمول به في هذا المجال، وذلك في جميع مراحل التحقيق وإقامة الدعوى وإصدار الحكم.

المادة 17

1. يعتبر كل عمل من أعمال الاختفاء القسري جريمة مستمرة باستمرار مرتكبيها في التكتم على مصير ضحية الاختفاء ومكان إخفائه، وما دامت هذه الوقائع قد ظلت بغير توضيح.

2. إذا أوقف العمل بسبل التظلم المنصوص عليها في المادة 2 من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، يوقف سريان أحكام التقادم المتصلة بأعمال الاختفاء القسري إلى حين إعادة العمل لتلك السبل.

3. إذا كان ثمة محل للتقادم، فيجب أن يكون التقادم المتعلق بأعمال الاختفاء القسري طويل الأجل بما يتناسب مع شدة جسامة الجريمة.

المادة 18

1. لا يستفيد الأشخاص الذين ارتكبوا أو أدعي أنهم ارتكبوا الجرائم المشار إليها في الفقرة 1 من المادة 4 أعلاه، من أي قانون عفو خاص أو أي إجراء مماثل آخر قد يترتب عليه إعفاء هؤلاء الأشخاص من أي محاكمة أو عقوبة جنائية.

2. يجب أن يؤخذ في الاعتبار، عند ممارسة حق العفو، شدة جسامة أعمال الاختفاء القسري المرتكبة.

المادة 19

يجب تعويض الأشخاص الذين وقعوا ضحية اختفاء قسري، وأسرهم، ويكون لهم الحق في الحصول على التعويض المناسب، بما في ذلك الوسائل الكفيلة بإعادة تأهيلهم على أكمل وجه ممكن. وفي حالة وفاة شخص نتيجة لاختفاء قسري، يحق لأسرته الحصول على التعويض أيضًا.

المادة 20

1. على الدول أن تمنع وتحظر اختطاف أبناء الآباء الذين يتعرضون للاختفاء القسري أو الأطفال الذين يولدون أثناء تعرض أمهاتهم للاختفاء القسري، وعليها أن تكرس جهودها للبحث عن هؤلاء الأطفال وتحديد هويتهم، وإعادتهم إلى أسرهم الأصلية.

2. بالنظر إلى الحاجة إلى الحفاظ على المصلحة العليا للأطفال المذكورين في الفقرة السابقة، يجب أن تتاح الفرصة، في الدول التي تعترف بنظام التبني، لاستعراض مسألة تبني هؤلاء الأطفال والقيام، بصورة خاصة، بإلغاء أي حالة تبنٍ ناشئة في الأساس عن عمل اختفاء قسري. بيد أنه ينبغي الإبقاء على هذا التبني إذا أبدى أهل الطفل الأقربون موافقتهم عليه عند بحث المسألة.

3. يعتبر اختطاف أبناء الآباء الذين تعرضوا للاختفاء القسري أو الأطفال المولودين أثناء تعرض أمهاتهم للاختفاء القسري، كما يعتبر تزوير أو إخفاء وثائق تثبت هويتهم الحقيقية، جريمة شديدة الجسامة، يجب معاقبتها على هذا الأساس.

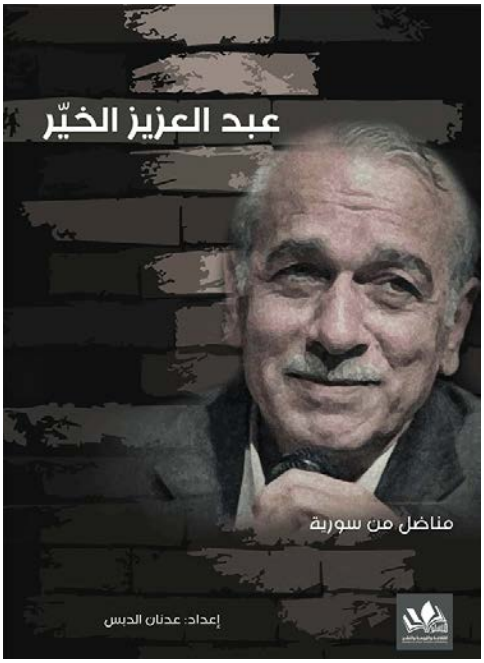
4. على الدول أن تبرم، عند الاقتضاء، اتفاقات ثنائية أو متعددة الأطراف تحقيقا لهذه الأغراض.

المادة 21

ليس في أحكام هذا الإعلان ما يشكل إخلالًا بالأحكام المنصوص عليها في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أو في أي صك دولي آخر، ولا يجوز تفسيرها بأنها تقيد أو تنتقص من أي حكم من تلك الأحكام.

في الذكرى العاشرة لاعتقال عبد العزيز الخيّر

تقرير من إعداد: فراس سعد



فراس سعد

كاتب وناشط سياسي سوري، ناشط في ائتلاف إعلان دمشق، اعتُقل على خلفية نشاطه في عام 2006 لمدة أربع سنوات أمضاها في معتقل صيدنايا وفي سجن عدرا. صدر له كتاب «نقد العقل المغلق» في عام 2006. ينشر في صحف ومواقع إلكترونية عديدة: الحوار المتمدن، القدس العربي، جيرون، تلفزيون سوريا، وغيرها.

في العشرين من شهر أيلول/ سبتمبر الماضي (2022) مضت عشر سنوات على اعتقال الدكتور **عبد العزيز الخيّر**، وقد بلغ هذه السنة واحدًا وسبعين عامًا، أمضى منها أكثر من عشرين عامًا في السجون.

ولد الدكتور الخيّر في مدينة القرداحة عام 1951، ودرس المرحلة الابتدائية والإعدادية في محافظة درعا، وأنهى دراسته الثانوية في حمص، وتخرج من كلية الطب في جامعة دمشق عام 1976.

ينتمي إلى أسرة متوسطة الحال من بلدة القرداحة، كان لها تاريخ عريق فيها.

بدأ نشاطه السياسي مع حزب البعث الديمقراطي (جماعة إبراهيم ماخوس)، وسرعان ما أصبح من الطلبة القادة في الحزب، عندما كان طالبًا في جامعة دمشق؛ لكنه انتقل بعد سنوات قليلة إلى صفوف حزب العمل الشيوعي، وحضر المؤتمر الوحيد للحزب الذي عُقد في لبنان (بلدة شحيم) في العام 1981، وانتُخب في اللجنة المركزية، وعضوًا في المكتب السياسي لحزب العمل الشيوعي في آب/ أغسطس من ذلك العام.

سنوات الحزب والملاحقة

مع حملة الاعتقالات عام 1982، التي اعتقل فيها أبرز مؤسسي الحزب **فاتح جاموس** وعدد من أعضاء الحزب واللجنة المركزية، استدعى الأمن العسكري في دمشق واللاذقية **عبد العزيز الخيّر** مع عدد من أعضاء المكتب السياسي والأعضاء الحزبيين، فاختبأ عن أعين الأمن السوري، وطالت

مدة تخفيه حوالى 11 عامًا، باسم حركي (أبو أحمد).

وعلى الرغم من حياة التخفي والملاحقة «ساهم الدكتور عبد العزيز بشكل كبير في الإعداد لوثائق المؤتمر الثاني لحزب العمل الشيوعي الذي لم يُعقد بسبب حملة الاعتقالات التي بدأت في العام 1986، واستمرّت حتى نهاية العام 1988، وجرت فيها اعتقالات كثيرة كان التركيز فيها على **أبو المجد عبد العزيز الخير**، بعد اعتقال **أكرم البني**، و**وجيه غانم** في شهر آب/ أغسطس 1987، حيث وجد العقل الأمني للنظام الفرصة سانحةً لتصفية حزب العمل الشيوعي بالمعنى التنظيمي، وأطلق حملةً كبيرةً لاعتقال **الخيّر**.» لكن الحملة فشلت، واستمر حزب العمل في الوجود بفضل الخير، وأدى دورًا رئيسًا في الحزب بين عامي 1982 و1992. وخلال سنوات الملاحقة والتخفي رأس **الخيّر** تحرير «النداء الشعبي»، وكان محررًا في جريدة «الراية الحمراء».

النضال في صفوف الفلسطينيين

متابعة **الخيّر** نضاله في صفوف حزب العمل الشيوعي، لم تمنعه من أن يصطف إلى جانب القوى السياسية السورية والفلسطينية، حيث ساهم في النقاشات والمواقف السياسية من عملية التسوية السياسية على الساحة السياسية الفلسطينية بقيادة الراحل **ياسر عرفات**، والحراك السياسي والتنظيمي ضد رؤية التسوية التفاوضية في تلك المرحلة، وانحاز إلى جانب (حراك فتح)، وحراك (جبهة التحرير الفلسطينية).

وكان يناضل أيضًا ضد التطبيع مع إسرائيل، إذ قاد الدعوة إلى رفض حضور مؤتمر مدريد «التسوية الدولية لقضية الشرق الأوسط (فلسطين)»، في نهاية العام 1991، وبداية 1992.

تظاهرة تاريخية أمام القصر الجمهوري في دمشق

في مطلع عام 1990 اجتهدت الكوادر القليلة المتبقية من حزب العمل في تجميع أمهات المعتقلين من المدن السورية كلها، وترتيب خروجهن في تظاهرة أمام القصر الجمهوري تطالب بالإفراج عن أبنائهن المعتقلين. وفي 21 آذار/ مارس من ذلك العام استطاعت، بالفعل، عشرات الأمهات الوصول إلى أمام القصر والتظاهر للمطالبة بالإفراج عن أبنائهن، ما مثّل حدثًا صادمًا للسوريين المفروض عليهم جو من الصمت والرعب. خضّت التظاهرة رأس النظام وأجهزة أمنه التي تجهد في عد أنفاس السوريين، وكان لعبد العزيز الخير دور مهم في التخطيط وتنفيذ الاعتصام مع **غادة غيبور** و**خديجة ديب**.

نجحت مجموعة أمنية -متخصِّصة باعتقاله- في اعتقال زوجته لأربع سنوات كرهينة:

«وبسبب دوره الفعّال في فضح الممارسات القمعية للسلطة، والكفاح من أجل الديمقراطية، كرّست الاستخبارات العسكرية السورية مجموعة «متخصصة» من ضباطها وعناصرها برئاسة المقدم عبد الكريم الديري، وفرّغتها بشكل شبه كامل لتعقبه ومطاردته. وحين فشلت عدة مرات في اعتقاله، بفعل مواهبه التنظيمية واحتضان الناس ومحبتهم له، اعتقلت اجهزة الأمن بعض إخوته وأقاربه واعتدت عليهم بالضرب في الأماكن العامة بغرض الضغط عليه وابتزازه. فقد اعتدي على

شقيقته (الأستاذة الجامعية سلمى) بالضرب وسط الشارع العام في مدينة اللاذقية، واعتقل شقيقه النقابي والأستاذ الجامعي هارون، وشقيقته ندى، وابن عمه وزوجته المدرّسة منى صقر الأحمد التي اعتقلت (وهي أم لطفل في السابعة من عمره آنذاك) كـ'رهينة' لأكثر من أربع سنوات من آب/ أغسطس 1987 إلى كانون الأول/ ديسمبر 1991، حيث أطلق سراحها بسبب وضعها الصحي السيء». خلال الأحد عشر عامًا التي أمضاها **عبد العزيز الخير** باسمه المستعار «أبو أحمد»، لم يغادر دمشق أبدًا إلا مرةً واحدةً ربما، ولمدة لم تتجاوز عدة أيام، كان يتنقل، وهو المطارَد ليلًا نهارًا، بكل حرية.

إطلاق رصاص في فرع فلسطين بسبب اعتقاله، وترقية الضابط

عند اعتقاله في شهر شباط/ فبراير من العام 1992، في فرع فلسطين الذي عمّت الفرحة فيه لأنهم كانوا يعدّون **الخيّر** المطلوب رقم واحد، حيث أطلقوا الرصاص في الهواء لحظة وصوله إلى الفرع، وورُقِّيَ الضابط الذي قاد عملية الاعتقال.

جرى تحويله بعدها إلى سجن صيدنايا في عزلٍ انفرادي فترة زمنية، وبعدها ضُمَّ إلى رفاقه ليصار إلى المحاكمة الجماعية في محكمة أمن الدولة، بقيادة القاضي المخابراتي فايز النوري. حكمت عليه المحكمة الحد الأعلى للسجن (22 عامًا)، بتهمة الانتماء إلى جمعية سرية محظورة، والقيام بنشاط مناهض للنظام الاشتراكي للدولة، ونشر أخبار كاذبة من شأنها زعزعة ثقة الجماهير بالثورة والنظام الاشتراكي.

وعندما أفرج النظام عن قيادة حزب العمل الشيوعي في العام 2001 استثناه من ذلك، على الرغم من كل المناشدات التي وجهتها منظمات إقليمية ودولية لإطلاق سراحه، إلا أنّ النظام صم أذنيه عن سماعها، وضرب بها عرض الحائط.

تأسيس عيادة في سجن صيدنايا: تآخٍ شيوعي إسلامي

«حين اعتُقل وانتهى التحقيق معه، ونُقل إلى سجن صيدنايا العسكري لم يتغير الكثير في حياته المهنية، كطبيب يعيش طوال اليوم في حالة استنفار وجاهزية كاملة لتلبية نداء الواجب. فباتت حيوات مئات السجناء الذين دمرت سنوات الاعتقال الطويلة أجسادهم، والمعاملة البهيمية الوحشية التي تعرضوا لها في سجن تدمر الصحراوي وأفرع المخابرات، أمانة في عنقه، فلا طبيب في السجن إلا السجين الطبيب.

هناك، في تلك الغرفة المطِرفة من الجناح (أ) يمين، في الطابق الأول، نجح عبد العزيز الخيّر بمساعدة رفيقه المهندس نزار مرادني في إنشاء عيادة «ميدانية» بما توافر من أدوات طبية استقدمها من عيادته الخاصة في أثناء زيارات أهله، وبما وقع في اليد من صناديق خشبية مخصصة لتعبئة الخضار. وفوق هذا: نجاحه في وضع جدول منتظم لزيارة وعيادة المرضى من المعتقلين. ولم يكن هذا إلا بعد أن فرض بقوة إرادته ومنطقه وحجته على إدارة السجن أن تتعامل مع «عيادته» وروّادها من السجناء كعيادة مرضى، لا كإسطبل للحيوانات. وفي هذه العيادة، وبمعداتها البسيطة، استطاع أن ينقذ أرواحًا».

كان في السجن طبيبًا للجميع، من دون تمييز بين شيوعي أو إسلامي أو كردي أو عربي، وكان في أيام كثيرة لا ينام الليل، وقد أنشأ أول عيادة طبية في سجن صيدنايا بمساعدة السجناء الإسلاميين، وبضغوط على إدارة السجن.»

متابعة النضال بعد السجن

وبعد خروجه من المعتقل الأول في سجن صيدنايا العسكري في نهاية العام 2005، عاد إلى العمل السياسي في صفوف الحزب والحركة الوطنية السورية، فحضر أول اجتماع للمكتب السياسي لحزب العمل الشيوعي في نهاية الشهر الثاني من العام 2006، في مدينة حمص. وعادت مساهمته الصحافية الكبيرة في جريدة (الآن).

وفي العام 2009، في أثناء التحضير لعقد مؤتمر لحزب العمل، داهم الأمن اجتماع الصبوّرة، فهرب الدكتور الخيّر من الاعتقال مع عدد من الذين كانوا حاضرين في الاجتماع.

الثورة وهيئة التنسيق ومؤتمر القاهرة ودور عبد العزيز الخيّر

تفرّغ الدكتور **الخيّر** للعمل التحالفي والدبلوماسي، حيث ساهم في مناقشة الوثائق الرئيسة لهيئة التنسيق الوطنية، وحضر مؤتمرها الأول في أيلول/ سبتمبر 2011، وأصبح من قادتها، ثم شارك في حوارات القاهرة (مؤتمر قوى الثورة والمعارضة السورية في 2 و3 تموز/ يوليو 2012 برعاية الجامعة العربية) في مناقشة الوثائق التي أُقرّت في المؤتمر، في محاولة بناء رؤية وموقف سياسي وطني مساند لمطالب الشعب السوري في الحرية والكرامة والانتقال من نظام الأسد الاستبدادي إلى نظام وطني ديمقراطي، كان تاريخ الدكتور الخيّر النضالي الطويل في محاربة الاستبداد حاضرًا، وكذلك رؤيته الوطنية الديمقراطية في تلك الحوارات التي نتج عنها ما يعدّه طيف واسع من السوريين أنضج وثائق سياسية صدرت عن المعارضة السورية، والتي كان من المفترض أن تؤسس لعمل وطني برؤية موحدة، لكن للأسف حالت الحسابات الضيقة والأوهام دون ذلك.

حاول الدكتور الخير تقريب وجهات النظر بين المجلس الوطني السوري (والائتلاف الوطني لاحقًا) وهيئة التنسيق الوطنية للتوافق على بناء معارضة موحّدة، لكنه لم ينجح مثل غيره من المعارضين في تلك المرحلة.

وتعرّض في قبل ذلك كله، في أواخر شهر تشرين الثاني/ نوفمبر 2011، لهجمة البيض والبندورة مع رفاقه في القاهرة من بعض المعارضين المتشددين آنذاك، لكنه لم يأخذ موقفًا معاديًا من هذه الجهة من المعارضة، حيث أوضح أنه يجب الحوار معها لأنها ستكون شريكة في الوطن والعمل السياسي.

الإصرار على سلمية الثورة

جوابًا عن سؤال: هل من المنطقي استمرار السلمية في وقت ينحو النظام الى مواجهة الثورة بالسلاح والقتل والاعتقال، يقول أبو مجد: «السياسة ليست منطقية، فالسياسة حياة، والحياة ليست منطقية دائمًا، وليست عادلةً كذلك دائمًا»، ويتابع «أشدّد في الطلب من السوريين

المناضلين الثائرين كلهم ألا يكونوا في ردات الفعل والغضب مثل النظام الوحشي، لأنهم بذلك يطلقون النار على الثورة. كل إنسان يفهم الضغط الهائل على إنسان يرى أخاه أو صديقه يقتل أمامه، أو يشاهد الأعمال الفظيعة التي يرتكبها النظام، إذ سيرغب بدافع غريزي في حل المسألة ويخطر في باله حمل السلاح». ويوكّد على أن «حمل السلاح مناقض لمصلحة الثورة». بهذا يوكّد الدكتور الخيّر على أن ما ينصر الثورة سلميتها، لكنه يشترط لذلك بلورة هيئة قيادية تنظيمية ذات تمثيل حقيقي لحراك الشارع، وقادرة على التعامل مع إشكالات ومناورات النظام والوضع الإقليمي والدولي المعقّدَين.

هواجس التدخل العسكري والطائفية والعسكرة

يقول **غسان المفلح**: «كان لعبد العزيز هاجسان أكبر من كل شيء: التدخل العسكري الأميركي في سورية، وموضوع التطييف والعسكرة، فهو القائل عن الثورة: «إذا تعسكرت تطيفت»؛ وهذا من بين أسباب اعتقاله، وفيما حاول الروس والإيرانيون احتواء هواجسه، بقي **الخيّر** من النوع الذي لا يمكن احتواؤه، سواء اختلفنا أو اتفقنا معه سياسيًا.

ومن متابعتي له، كان **عبد العزيز** يحاول أن يرى في الروس وسيطًا، وهذا هو الوهم الذي لم يكن خاصًا به، بل بكثيرين من المعارضة ومؤسساتها.»

اعتقاله واتهامات لروسيا والمخابرات الجوية

وقبيل زيارته إلى الصين، دُعي **الخيّر** إلى الحوار مع النظام وحلفائه الداعمين من أجل عمل سياسي يجنّب البلاد حمام الدم والحرب والدمار، لكن لم يسعفه الزمن للعمل على تحقيق ذلك، حيث قامت الأجهزة الأمنية باعتقاله عند عودته من الصين في 20 أيلول/ سبتمبر 2012، قبيل مؤتمر الإنقاذ الوطني الذي شارك في إعداد وثائقه.

تقول زوجته «عُقِد المؤتمر وحضره السفير الروسي وكنتُ موجودةً، فقلتُ له إني أحمّلك مسؤولية اعتقال عبد العزيز وماهر وإياس، وكانت إجابته أنهم سيعملون على إخراجه من المعتقل، إلا أن وزير إعلام النظام عمران الزعبي قال عقب المؤتمر إن الثلاثة غير موجودين لدى اجهزة أمن النظام، وإن الجماعات الإسلامية هي من اختطفتهم».

وأكدت زوجة الخيّر أنه «كان طريق مطار دمشق في ذلك التاريخ تحت سيطرة النظام والمخابرات الجوية تحديدًا؛ وعلى الرغم من ذلك تمكّنتْ من التواصل عن طريق بعض الجهات مع فصائل المعارضة والفصائل الإسلامية، والتي أكدت لها أن عبد العزيز الخير ليس موجودًا لديها، وأنه لا يمكنهم أن يعتقلوا شخصًا مثله».

وقالت: «ذهبتُ إلى السفارة الروسية وقابلتُ السفير الروسي وكان يكتفي بقول: 'أشاطرك القلق'».

عندما وصل خبر اعتقاله الى القرداحة مسقط رأسه، خرجت تظاهرة طالبت بالإفراج عنه على الرغم من حساسية المكان بوصفه مسقط رأس بشار الأسد وعائلة الأسد.

لماذا اعتُقل عبد العزيز الخيّر؟

اعتُقل الدكتور عبد العزيز الخيّر، ربما لأنه حاول تنظيم قيادة سياسية للثورة تحوز شرعية الشعب، وتكون مقبولة دوليًا، لا طائفية، وغير تابعة، وهذا أمر خطر جدًا، ويمسّ الثوابت الأساس للنظام وإيران وحلفائهما من جهةٍ، ويناقض من جهة مقابلة توجهات أنظمة الخليج وأجهزتها، وحلفائها.

كان توجّه الخيّر يناقض توجّه تيار التبعية لمشايخ الخليج وتركيا وغرفة الموك، والحرب الطائفية والحرب المذهبية، ولأن هذا كله يصبّ في مطحنة نظام العصابة الأسدية.

يقول **غسان المفلح**: «كان لدى الأسد هاجس وجود شخصية محترمة وذات تاريخ نضالي ضد الأسدية، ينحدر من الطائفة العلوية.»

وحول الأسباب التي دفعت إلى اعتقال **الخيّر** تقول زوجته: «لا يؤمن النظام بالحل السلميّ السياسيّ، و**عبد العزيز** يؤمن بالحل السياسي، ولا يؤمن بالحل العسكري»، ولكنها لم تستبعد أن يكون سبب إخفاء **الخيّر** حتى لا يكون الشخصية العلوية ذات التأثير القويّ والتي ربما تستقطب العديد من أبناء الطائفة العلوية، فضلًا عن أنه شخصية توافقية، فكان ممكنًا أن يتوافق الناس حولها»؛ كما لم تستبعد «أن يكون النظام قد ساوم زوجها في المعتقل على تغيير موقفه، وهذا ما دفعه لعدم إطلاق سراحه».

وحمّلت **فدوى محمود** التي اعتُقلت كذلك في تسعينيات القرن الماضي، الروس والإيرانيين المسؤولية في اختفاء **الخيّر** كونهم كانوا الضامنين بشكل مباشر.

يقول رفيقه في الحزب **غسان المفلح**: «لقد طالبنا بتدخل روسي من أجل إطلاق سراح الخيّر، لكن لا حياة لمن تنادي. فقد بدى أن الروس يريدون استمرار اعتقاله.»

وعبد العزيز الذي كان يرفض كل تدخل أميركي أو دولي لحماية المدنيين، لم يكن في ذهنه أن تحتل هذه الدول كلها الثورة السورية، أن تحتلها وتوافق على استمرار اعتقاله، ويكون هذا خيار سوتشي الأساس والنهائي.

هل مازال حيًا؟

كتب **آفاق أحمد** (من ريف طرطوس)، وهو ضابط المخابرات السوري المنشقّ عن المخابرات الجوية، في صفحته على الفيس بوك، أنه يملك معلومات من «مصادر داخلية» عن مقتل الدكتور الخيّر؛ وراح يعيد تأكيد ما كتبه على صفحته بعد عشرة أيام في لقاء مع موقع إلكتروني سوري في 27 تموز/ يوليو 2013: «نعم ذكرتُ في صفحتي مقتل عبد العزيز الخير، وما وصل كان عن طريق أشخاص من الداخل، ومن الشريحة المؤيدة، وأكّدت المصادر أن المخابرات الجوية اختطفته من طريق المطار، وقد توفي تحت التعذيب.»

نفت وكالة الأنباء الألمانية dpa في حديث هاتفي مع راديو «روزنة» الذي يُبثّ من باريس، نشرها خبر مقتل عبد العزيز الخيّر في السجون السورية، وأكدت الوكالة أنها غير مسؤولة عن نشر الخبر، ولا معلومات لديها عن الموضوع إطلاقًا. وكانت «روزنة» قد تواصلت مع شخص ادّعى أنه حصل على الخبر من موقع الخدمة الإخبارية الخاص بالوكالة، لكنه رفض تقديم أي إثبات على

صحة مصدر معلوماته، ورفض اطلاعنا على رسالة البريد الإلكتروني المذكورة.

والخبر الذي انتشر وقتها في صفحات التواصل الاجتماعي، يتضمن معلومات منقولة عن وكالة الأنباء الألمانية dpa تتحدث عن تأكيدات لوفاة السياسي المعارض عبد العزيز الخيّر في سجون النظام السوري.

نفى **فايق المير**، وهو قيادي في حزب الشعب (الحزب الشيوعي- المكتب السياسي)، علمه بوفاة الدكتور **عبد العزيز الخيّر** واستغرب انتشار هذه الشائعة.

وفي حزيران/ يونيو 2016 نقلت وكالة «آكي» الإيطالية عن مصدر سوري وصفته بأنه على علاقة بشخصيات بارزة في السلطات السورية، قوله إن الأخيرة تحتجز شخصيات معارضة «مهمة» في سجن أمني خاص داخل مطار دمشق الدولي، ومن بينها المعارض عبد العزيز الخيّر.

وذكرت «آكي» أن المخابرات السورية تدير سجنًا كبيرًا في مطار دمشق الدولي الذي يخضع لحراسة خاصة، مشيرةً إلى أن «السلطات تعتقل فيه عددًا ليس بالقليل من الشخصيات المعارضة المعروفة».

مصادر المقالة/ التقرير

1 – اعتمدت هذه السيرة بشكل أساس على معلومات من مقالة بعنوان «ثلاثة عشر عامًا على اعتقال عصفور الحرية في سورية الكاتب والصحفي الدكتور عبد العزيز الخيّر». نشرتها المنظمة العربية للدفاع عن حرية الصحافة والتعبير.
https://m.ahewar.org/s.asp?aid=30943&r=0

2 – مقالة الدكتور راتب شعبو عن الدكتور الخير المنشورة في موقع الحوار المتمدن.
https://m.ahewar.org/s.asp?aid=640696&r=0

3 – مجلة زمان الوصل. لقاء مع السيدة فدوى محمود زوجة الدكتور عبد العزيز الخير.
https://www.zamanalwsl.net/news/article/70360

4 – موقع عنب بلدي. خبر عن الدكتور الخير، في 16/ 6/ 2016
https://www.enabbaladi.net/archives/85337

5 – تصريح للقيادي الشيوعي فايق المير قبل اعتقاله سنة 2015، موقع جنوبية.

6 – غسان المفلح. مقال عن سوتشي وموقف الدكتور الخير.
http://www.alraafed.com/201717-1/30/12//

7 – شهادة لمعتصم السيوفي عن الدكتور عبد العزيز في مؤتمر القاهرة، صفحة شخصية. الفيسبوك

8 – لقاء مع الدكتور عبد العزيز الخير. موقع يوتيوب
https://youtu.be/weUWFBwT6f4

9 – ماهر إسماعيل، مقالة عن الدكتور الخير. موقع ليفانت نيوز، 16/ 9/ 2021.
https://cutt.us/ssswK

10 – تصريح من وكالة أنباء ألمانية dba في تموز/ يوليو 2013، موقع جنوبية.

سياسة ومعايير النشر
ميسلون للثقافة والترجمة والنشر

تنشر مؤسسة ميسلون دراساتٍ وبحوثًا وكتبًا متنوعة وفق معايير محدّدة، بعد إخضاعها للتقويم العلمي الأكاديمي.

أولًا: سياسة ومعايير النشر

1. البحوث والدراسات

تعتمد مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر، ومجلة «رواق ميسلون»، في اختيار الدراسات والبحوث القابلة للنشر، على المعايير الدولية العامة المعتمدة، شكلًا ومضمونًا، وفقًا للآتي:

1. أن يكون البحث أصيلًا، وألّا يكون قد نُشر جزئيًا أو كليًا في أيّ وسيلة نشر إلكترونية أو ورقية.
2. أن يشتمل البحث على العناصر الآتية:

أ. عنوان البحث باللغتين العربية والإنكليزية.

ب. ملخص باللغة العربية (250 – 300 كلمة)، يقدم إشكالية البحث الرئيسة والطرق المستخدمة في بحثها، والنتائج التي توصّل إليها البحث. والكلمات المفتاحيّة (Key Words) بعد الملخص.

ج. تحديد مشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، وفرضية البحث، ووضع التصوّر المفاهيميّ وتحديد مؤشّراته الرئيسة، ووصف منهجية البحث، والتحليل والنتائج، والاستنتاجات.

د. ينبغي من حيث الشكل أن تكون جميع العناوين الرئيسة والفرعية واضحة ومحدّدة.

هـ. ينبغي أن يكون البحث مذيَّلًا بقائمة تتضمن المراجع التي استند إليها الباحث إضافةً إلى المراجع الأساسية التي استفاد منها ولم يُشر إليها في الهوامش، وأن يتقيد البحث بمواصفات التوثيق وفقًا لنظام الإحالات المرجعية المعتمد لدة مؤسسة ميسلون.

و. تُترجم جميع عناوين المراجع الأجنبية المشار إليها في الحواشي إلى العربية، مع كتابة عنوان المرجع واسم صاحبه فقط باللغة الأصلية.

ز. ترقيم وتصنيف الجداول والرسومات والبيانات والصور الواردة في نص البحث مع تحديد مصادرها.

ح. إضافة روابط المصادر الموجودة على الإنترنت في المراجع، مع إضافة تاريخ آخر مرة تم الولوج إليها. وفي حال كون الرابط أطول من سطر واحد، يتم تقصيره عن طريق Google URL Shortener أو أي أداة شبيهة، ثم إضافته إلى المرجع المشار إليه.

ط. تجنب الكاتب الإشارة إلى كتاباته السابقة قدر الإمكان، والإشارة إليها فقط في حال الضرورة القصوى إن لم يكن هناك بدائل مرجعية من كتاب آخرين.

3. أن يكون البحث بين 6000 – 10000 كلمة، بما في ذلك المراجع في الإحالات المرجعية والهوامش الإيضاحية، وقائمة المصادر والمراجع وكلمات الجداول والملحقات في حال وجودهما، ولمؤسسة ميسلون/ أو المجلة أن تنشر، بحسب تقديراتها وبصورة استثنائية، بعض البحوث والدراسات التي لا تتوافق وهذا العدد، وتنشر أيضًا المقالات التي لا يزيد حجمها على 3000 كلمة، وتطبّق عليها المعايير سابقة الذكر.

4. على الكاتب مراجعة مادته لغويًا قبل إرسالها؛ فالبحوث والدراسات التي تكثر فيها الأخطاء اللغوية، سواء أكانت إملائية أو نحوية، ستُرفض مباشرةً، ولن تدخل في مرحلة التقييم الأولي.

5. أن يُرفق البحث بالسيرة العلمية للباحث وصورته الشخصية.

2. مراجعات الكتب

تخضع مراجعات الكتب لقواعد التقويم ذاتها التي تخضع لها البحوث والدراسات، وتتضمن مراجعة الكتاب العناصر الأساسية الآتية:

أ. أن يثبِّت كاتب المراجعة في أعلى مراجعته المعلومات الآتية: اسم الكتاب (وإذا كان الكتاب المراجَع صادرًا بلغة غير العربية يكتب المراجِع عنوان الكتاب كما هو في اللغة الأصلية إلى جانب العنوان في اللغة العربية)، اسم مؤلف الكتاب (وإذا كان الكتاب بلغة غير العربية ينبغي كتابة اسم المؤلف باللغة الأخرى إلى جانب الاسم بالعربية)، اسم دار النشر، تاريخ النشر، عدد الصفحات.

ب. التعريف بعنوان الكتاب وإبراز أهميّته.

ج. التعريف بمؤلّف الكتاب وسيرته العلميّة (بحسب الحاجة).

د. الوقوف عند مقدّمات الكتاب، وأهدافه، ومشروعه، ومراجعه، ومصادره، وخطّته، ومحتوياته.

هـ. تحليل مضامين الكتاب تحليلًا وافيًا، وإبراز أفكاره ومحاوره الأساسيّة، مع استخدام الأدوات النقديّة والمنهج المقارن بينه وبين المراجع التي تناولت الحقل أو الموضوع نفسه، وعدم الاكتفاء بعرض سطحيّ ونقْل ما ذكره المؤلّف في مقدّمته.

وتراعى في اختيار الكتب الشروط الآتية:

أ. اختيار الكتاب وفقًا لأسسٍ موضوعيّة، انطلاقًا من أهميّته، وأصالته ومدى إغنائه لحقل المعرفة الذي ينتمي إليه.

ب. ألّا يكون قد مرّ على صدور الكتاب أكثر من خمس سنوات.
عدد كلمات المراجعة ما بين 1500 و4000 كلمة.

3. الكتب: تأليفًا أو ترجمةً

تنشر مؤسسة ميسلون كتبًا مؤلّفة أو مترجمة، في مجالات متنوعة من المعرفة، ويُشترط في الكتب المؤلفة الاستناد إلى جهدٍ بحثيّ أصيل ورصين، متوافق مع أصول العمل البحثيّ العلمي، بما في ذلك استخدام منهجيات البحث العلمي وأساليبه الكمية والنوعية، والحرص على التوثيق العلمي الأصيل، ويشترط أن تشكّل إسهامًا جديدًا وفريدًا في المجال المعرفيّ الذي يُبحث فيه، وألّا تكون قد نُشرت -من قبل- جزئيًا أو كلّيًا.

يجب أن يُرفق الكتاب المرسل بملخص تنفيذي، في نحو 1500 كلمة، يتضمن العناصر الآتية: الكلمات المفتاحيّة، تحديد المشكلة المدروسة في الكتاب، أهداف الدّراسة، أهمّيتها، فرضيّة الدراسة، وضع التصوّر المفهوماتي، وصف منهجيّة البحث، والتّحليل، والنّتائج.

يجب أن يكون الكتاب مذيَّلًا بقائمة تتضمن المصادر والمراجع التي استند إليها الكاتب. ويجب -من حيث الشكل- أن تكون جميع العناوين الرئيسة والفرعية واضحة ومحدّدة، ويجب ألّا يقلّ عدد كلمات الكتاب عن 20 ألف كلمة.

بالنسبة إلى الكتب المترجمة، يُشترط حصول مؤسسة ميسلون على حقوق الترجمة والنشر من المؤسسة الأصلية، وأن يحصل المترجم على موافقة أولية من مؤسسة ميسلون لترجمة الكتاب المختار، ويُنظم ذلك كلّه في عقد ترجمة واضح، ومن ثمّ تخضع الترجمة للتدقيق بعد الانتهاء منها.

وتنشر مؤسسة ميسلون أيضًا كتبًا في مجال الإبداع الثقافي والفني والأدبي، مثل الرواية والقصة والمسرح والشعر، بشرط قبولها من أدباء وفنانين معروفين تعتمدهم المؤسسة، ولهم دورهم المشهود في الثقافة والفن؛ وتنشر المؤسسة -أيضًا- كتبًا في مجال التوثيق والشهادات والمذكرات الشخصية.

ثانيًا: إجراءات النشر

1. تتسلّم مؤسسة ميسلون المادة المرسلة عبر البريد الإلكتروني research@maysaloon.fr، بالنسبة إلى المواد الخاصة بالنشر في موقع المؤسسة، أو عبر البريد rowaq@maysaloon.fr، بالنسبة إلى المواد الخاصة بالنشر في مجلة «رواق ميسلون»، ويُعلَم الكاتب بالاستلام في غضون أسبوع كحد أقصى.
2. تنظر وحدة البحوث/ أو هيئة التحرير في البحوث والدراسات الواردة، ويُرسل المنسجم منها مع معايير النشر إلى المحكِّمين العلميين.
3. تنظر وحدة البحوث/ أو هيئة التحرير في نتائج التقويم، ثم يجري إعلام الباحثين بنتائج التقويم خلال مدة لا تزيد على شهرين من تاريخ استلام البحث، سواء بقبول المادة للنشر، أو قبولها المشروط بضرورة إدخال تعديلات، أو رفض الورقة والاعتذار عن عدم نشرها. وفي حال اشتراط إجراء تعديلاتٍ على أيّ مادّة أو ورقة لقبول نشرها، يتمّ إعلام الباحث بها لإجراء التعديل الملائم.

4. بعد إجراء الكاتب للتّعديلات، تبُتّ وحدة البحوث/ أو هيئة التحرير بشأن نشر المادة، ويُرسل النصّ إلى وحدة التحرير والتدقيق اللّغوي، ليجريَ تحريره وتدقيقه بحسب جدولة تدرّجه الزّمني، ثم تُنشر الورقة بحسب خطة مؤسسة ميسلون/ هيئة التحرير وبعض المقتضيات الفنية.
5. لا يعاد البحث إلى صاحبه سواء قُبل للنشر أم لم يقبل.
6. يُعدّ إرسال الباحث لبحثه إلى مؤسسة ميسلون/ المجلة قبولًا منه لشروط المؤسسة/ المجلة، وتنازلًا عن حقه في النشر لمدة خمس سنوات في حال الموافقة على نشره.

ثالثًا: أخلاقيات النشر

1. تلتزم مؤسسة ميسلون/ مجلة «رواق ميسلون» ميثاقًا أخلاقيًا يشتمل على احترام الخصوصية والسرية وعدم إفصاح المحرّرين والمراجعين وأعضاء هيئة التحرير عن أيّ معلوماتٍ بخصوص البحث المحال إليهم إلى أيّ شخصٍ آخر غير المؤلّف والمحكّمين وفريق التحرير.
2. تلتزم ميسلون ومجلتها إعلام الباحث بالموافقة على نشر البحث من دون تعديل أو وفق تعديلات معينة، بناء على ما يرد في تقارير التقويم، أو الاعتذار عن عدم النشر، مع بيان أسباب الاعتذار.
3. تلتزم ميسلون ومجلتها جودة الخدمات التدقيقية والتحريرية والطباعية والإلكترونية التي تقدمها للبحث.
4. تلتزم ميسلون ومجلتها بعدم جواز استخدام أيٍّ من أعضاء هيئتها أو المحرِّرين المواد غير المنشورة التي يتضمنها البحث المحال إلى المؤسسة/ المجلة في بحوثهم الخاصة.
5. النسخة النهائية للبحث والتعديلات: تعرض ميسلون ومجلتها النسخة المحرّرة شبه النهائية من البحث بصيغةPDF على الباحث قبل النشر. وفي هذه المرحلة لا تقبل أي تعديلات مهمة أو إضافات على البحث، إلا ما كان من تصحيحات أو تصويبات أو تعديلات طفيفة؛ وذلك ضمن أمد زمني وجيز جدًا تحدِّده رسالة المجلة إلى الباحث.
6. حقوق الملكية الفكرية: تملك مؤسسة ميسلون للثقافة والترجمة والنشر حقوق الملكية الفكرية بالنسبة إلى البحوث المنشورة في موقعها ومجلتها، ولا يجوز إعادة نشرها جزئيًا أو كليًا، في أي وسيلة من وسائل النشر، سواء باللغة العربية أو مترجمة إلى لغات أجنبية، من دون إذنٍ خطي صريح من المؤسسة أو هيئة تحرير المجلة.
7. تتقيد ميسلون ومجلتها في نشرها للبحوث المترجمة تقيدًا كاملًا بالحصول على إذن الدورية الأجنبية الناشرة، وباحترام حقوق الملكية الفكرية.

رابعًا: طريقة توثيق الهوامش والمراجع

1. الكتب

اسم المؤلّف، عنوان الكتاب، اسم المترجم أو المحرّر، الطّبعة، (مكان النّشر، الناشر، تاريخ

النشر)، رقم الصفحة. ويُستشهد بالكتاب في الهامش اللاحق، غير الذي يليه مباشرةً، بذكر اسم المؤلف، ثمّ رقم الصفحة، ما لم يكن أكثر من مرجع واحد للمؤلّف نفسه، ففي هذه الحال يُستخدَم العنوان مختصرًا بعد اسم المؤلف. أمّا في قائمة المراجع، فترد معلومات الكتاب ورودًا مفصّلًا.

2. **الدوريات**

بالنسبة إلى المقالة المنشورة في دورية ما، يكون التوثيق كما يلي: اسم المؤلّف، «عنوان الدراسة أو المقالة»، اسم المجلة، المجلد و/ أو رقم العدد (سنة النّشر)، رقم الصفحة.
في الهوامش وقائمة المراجع العربية، يجب أن يكون عنوان الكتاب، أو المجلة، بالخطّ العريض. أما إن كان بلغة أجنبية، فيجب أن يُكتب بخطّ مائلٍ.

3. **مقالات الجرائد**

لا تُذكر إلّا في الهوامش (في قائمة المراجع لا تُذكر).

4. **المنشورات الإلكترونية**

لا تُذكر إلّا في الهوامش (في قائمة المراجع لا تُذكر).

5. **المقابلات الشخصية**

اسم الشّخص، نوع المقابلة (شخصيّة مثلًا)، اسم من أجرى المقابلة، طريقة إجراء المقابلة (عبر الهاتف/ من خلال البريد الإلكتروني/ ... إلخ.)، المكان، والتاريخ.

خامسًا: معايير تقويم بحث علمي أو كتاب

يُراعى الآتي في التقويم العلمي للدراسات والبحوث والكتب:

1. أهمية الموضوع المتناول؛ مدى أهمية البحث أو الكتاب المقدم استنادًا إلى اهتمامات مؤسسة ميسلون.
2. وضوح الهدف؛ مدى تعبير عنوان البحث أو الكتاب عن الهدف الذي يسعى له، وهل كان الكاتب ملتزمًا هدفه أم كان هناك انحراف وإسهاب في تفاصيل غير ذات صلة بالهدف؟
3. التبويب الواضح؛ مدى وضوح وجودة تبويب البحث أو الكتاب وفهرسته.
4. جمال الصوغ والأسلوب وسلامة اللغة العربية؛ جودة اللغة وقدرة الكاتب على التعبير عن أفكاره، ومدى نجاح الكاتب في عرض الأفكار كاملة ومفهومة وبلغة مقروءة علميًا.
5. الانسجام الداخلي بين الأفكار؛ مدى انسجام أفكار البحث أو الكتاب وطريقة عرضها.
6. المنهج المتماسك؛ منطقية عرض الأفكار والقدرة على الإقناع ودعم وجهة النظر الشخصية
7. الجهد التوثيقي ودقة البيانات؛ المصادر والمراجع وأصالتها، مدى صحة وجدية الاقتباسات والتحويلات، وطريقة ضبطها في الهوامش أو في نهاية البحث أو الكتاب وفقًا لشروط النشر المعتمدة في مؤسسة ميسلون.

8. الأصالة (غير مترجمة أو منقولة)؛ مدى التجاء الباحث إلى أسلوب القص والنسخ إن وجد، والتأكد من أن الورقة لم يسبق نشرها في مكان آخر، باستعمال محركات البحث على الإنترنت.
9. التجديد والابتكار؛ مستوى حضور الجانب الإبداعي في البحث أو الكتاب، ودرجة حضور الأفكار الجديدة مقارنة بكتب أخرى تتناول الموضوع ذاته؛ أي هل يشكل البحث أو الكتاب إضافة إلى المكتبة العربية أم لا؟
10. الإحاطة؛ عمق المعرفة أو الأفكار المطروحة في البحث أو الكتاب، والإلمام بجوانب الموضوع المطروح.

دعوة إلى الكتابة

تدعو دورية «رواق ميسلون» الأكاديميين والباحثين وسائر الكتاب المهتمين بالشؤون الثقافية والسياسية والأدبية والفنية للكتابة على صفحاتها. تقبل الدورية الأبحاث النظرية والتطبيقية المكتوبة باللغة العربية، كما تفتح صفحاتها أيضا لمراجعات الكتب، وللحوار الجاد حول ما ينشر فيها من موضوعات. تخضع كل المواد التي تصل إلى «رواق ميسلون» للتقويم من جانب مختصين من الأكاديميين. ولذلك تتوقع هذه الدورية ممن يكتبون إليها الالتزام بمعاييرها، وبما يبديه المحكمون من ملاحظات.

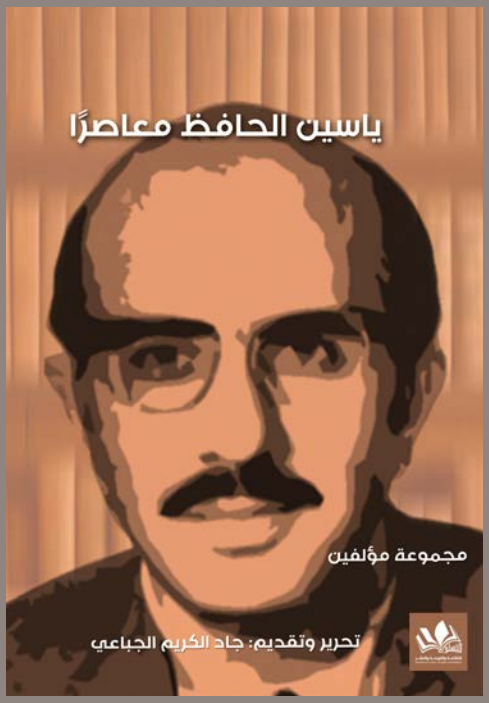
اللوحات في هذا العدد للفنان التشكيلي

نجاح البقاعي

نجاح البقاعي

فنان تشكيلي سوري، دَرَس الفنون الجميلة في دمشق ثم في روان. عاد ليعيش في سوريا حيث علَّم الرسم وكرَّس نفسه لإبداعاته. اعتُقل أول مرة في تموز/ يوليو 2012 مدة شهر، اعتُقل مرة أخرى في أيلول/ سبتمبر 2014 مدة 11 شهرًا، وتعرّض لتعذيب شديد، وفي 16 تموز/ يوليو 2015، أُفرج عنه، واستطاع اجتياز الحدود اللبنانية، وبعد شهر منحته فرنسا اللجوء السياسي. رَسَم تفاصيل الاعتقال، ولا سيّما مشاهد القتل ونقل الجثث وتكدّس السجناء، وعملَ على الإدلاء بشهادته عن السجن من خلال رسوماته، وشارك في كثير من المعارض الفنية، مساهمًا في إيصال صوت المغيبين إلى المحافل الدولية.

من إصدارات ميسلون للثقافة والترجمة والنشر



المشاركون في هذا العدد

الزهراء سهيل الطشم
إبراهيم الجبين
إبراهيم صموئيل
آندي فليمستروم
إيمان صادق
أحمد قعبور
أمل حويجة
أنجيل الشاعر
آرام
بسام يوسف
جمال بوعجاجة
حاتم التليلي محمودي
حازم نهار
حسام الدين درويش
حسيبة عبدالرحمن
خطيب بدلة
راتب شعبو

رغدة الخطيب
ريبيكا شريعة طالقاني
سالم عوض الترابين
سميح شقير
سمير ساسّي
سمير قنوع
سهيل الجباعي
سوزان علي
شفيق صنّوفي
عبد الرزاق دحنون
علاء الرشيدي
علي الكردي
غسان الجباعي
فاتن أبو فارس
فاتن شمس
فادي كحلوس
فاطمة علي عبُّود

فراس سعد
فرج بيرقدار
فواز حداد
كومان حسين
محمد إبراهيم همَّد
محمد بوعيطة
محمود أبو حامد
مصطفى خليفة
منذر بدر حلّوم
ميسون شقير
نادية بلكريش
نبيل سليمان
نجاح البقاعي
هشام عيد
وجدان ناصيف
وسيم حسان
ياسر خنجر

ميسلون
للثقافة والترجمة والنشر
Maysaloon for Culture, Translation and Publishing

السعر 15 دولارًا
2757-8909