

نبيل سليمان *

التعبير الروائي والقصصي عن القمع السياسي في سورية

تميّز هذه الدراسة القمع السياسي من بقية أشكال القمع الاجتماعي والديني والجنسي وإن كانت لا تفصله عنها. وهي تركّز، في رصدها التعبير القصصي والروائي عن القمع السياسي في سورية، على كلٍّ من السجن السياسي والدكتاتورية وما يرتبط بهما من عسف وانتهاك لحقوق الإنسان. وبذلك نكون أمام عالم كامل من مفردات القمع السياسي: من التحقيق والتعذيب والعيش في السجن، إلى التخيّي والتنكّر والملاحقة، إلى الفضاء الأكبر الذي يفرّخ ذلك كلّهُ، فضاء الدكتاتورية التي ليست الدكتاتور فحسب، ولا هي حاشيته أو أسرته أو حزبه أو أجهزته القمعية فقط، بل هي، إلى ذلك كلّهُ، نمط عيش وعلاقات ومصالح وتفاصيل وهواء يتنفسه الفرد والمجتمع. وهذا ما لم يفوّت التعبير الروائي عن القمع السياسي في سورية أي تفصيل من تفصيلاته، على الرغم من أنّ الواقع على هذا الصعيد يكاد يكون أثرى من الخيال. كما ترصد الدراسة، في هذا السياق، ضرباً من التساوق بين تصدّر الرواية الأشكال الأدبية - على حساب الشعر والمسرح والقصة - وتفاقم القمع السياسي منذ صعود حزب البعث سدّة السلطة في سنة ١٩٦٣.

مقدّمة

منذ قيام سورية كياناً سياسياً جغرافياً بعد الحرب العالمية الأولى، أخذ التعبير الأدبي عن القمع يتّسع ويتعمّق باطراد هذا القمع واستفحاله الذي ما فتئت دوائره تنداح وتشتبك وتتعمّد، خصوصاً بعد الاستقلال. فمن دائرة السجن السياسي إلى دائرة الدكتاتورية، وما يتصل بهما من ملاحقة وإخفاء وتعذيب ونفي وحرمان من أبسط حقوق الإنسان. من ذلك كله تشكّل القول بالقمع السياسي، تمييزاً له - وليس فصلاً - عن القمع الاجتماعي والقمع الديني أو الجنسي.

* روائي وناقد سوري.

تركز التعبير الأدبي عن القمع السياسي في الشعر عقوداً تطاولت حتى أخذت القصة القصيرة -المسرح- تتقدم إلى صدارة المشهد، بالتوازي مع سيطرة حزب البعث العربي الاشتراكي على الحكم منذ سنة ١٩٦٣. ويكفي للتدليل على ذلك أن يُشار إلى إبداعات زكريا تامر وسعد الله ونوس في ستينيات القرن الماضي. لكن القمع السياسي سيتفاهم في ظلال الحكم البعثي، وستتوازي ذلك مع تقدم الرواية إلى صدارة المشهد منذ سبعينيات القرن الماضي، في مقابل تراجع المسرح والشعر، وكذلك القصة القصيرة، عقداً بعد عقد، حتى غدت الرواية هي التعبير الأقوى عن القمع السياسي، خصوصاً على أبواب الزلزال الذي يزلزل سورية منذ آذار/ مارس ٢٠١١.

على هدي من ذلك، ستحاول هذه الدراسة أن تُبين العلامات الكبرى للتعبير الروائي والقصصي عن القمع السياسي في سورية^(١).

من المدونة الزاخرة لمثل هذه الدراسة سوف يتعلّق القول بالأعمال التي تحقّق لها من الجلال قدرٌ أكبر فأكبر. كما سيتعلّق القول خصوصاً بإنتاج العقد الماضي، إن لبروز الأصوات الشبابية الجديدة فيه، أو لقرب العهد بالزلزال السوري (في سنة ٢٠١١) وهذا سيعني ما يعنيه في الإنتاج الروائي والقصصي، كما سنرى.

في القصة القصيرة

يرسل عبد الله عبد (١٩٢٨-١٩٧٦) في مجموعته القصصية مات البنفسج^(٢)، وبالتحديد في قصة «أرض الرجال»، المونولوج الذي يتلاطم في دخيلة المعتقل ويتصاعد مع صعود المعتقل الدرجات الخمس والثلاثين، درجةً درجة، فيتذكر البحر والطفولة والأغنية التي وضعها ورفاقه عن الشهادة-الموت تحت التعذيب، ويستعيد ما عاناه من جلاديه الذين يسعون إلى انتزاع الاعتراف منه بما يُسرُّ من أسرار المقاومة لهم.

لعل ما تنبض به هذه القصة وأخواتها ممّا كتبه الكاتب أو سواه، ليس إلا نبضة من كثير تفجّرت به قصص زكريا تامر، وهي ترسم كابوسية العسف الدولي والمجتمعي بتخييل محموم وكابوسي، وبلغه مكثفة ورامزة وواضحة، ملفوحة بالشاعرية، وتكاد تنقطر. ولأن زكريا تامر صاحب البرزخ الأكبر في تطوّر القصة القصيرة العربية، يكفي أن يُشار في هذا السياق إلى قصته «السجن» من مجموعته الرعد^(٣)، حيث يقضي فيها البتاء الشامي مصطفى. لكن الميت يعود إلى بيته ليلاً، ويستلقي إلى جانب زوجته التي هدّها نهار النحيب. غير أن سعادة مصطفى لا تكتمل، إذ يحضر شريطان ويحتجزانه لمخالفته القانون بالعودة إلى البيت. وأمام القاضي يتدّرع بعدم ملاءمة القبر للإقامة، فيحكم عليه ببناء القصور، فيتلفّت حوله «كحيوان سمع انصفاق باب القفص، وكانت عيناه طفلين مذبوح العنق. وفي تلك اللحظة كانت الأرض الجرداء والأرض الخضراء لهما سماء واحدة مصنوعة من قضبان فولاذية».

١ من أجل ذلك أُشير إلى علاقة هذه الدراسة بما سبق لي أن كتبت في نقد كثير من مدوّنته في مظان أخرى من الكتب، منها على سبيل المثال: نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥)؛ شهرزاد المعاصرة: دراسات في الرواية العربية، سلسلة دراسات؛ ٥ (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٨)، والرواية العربية والمجتمع المدني: الإرهاب-الديكتاتورية-حقوق الإنسان (بيروت: الدار العربية للعلوم، ٢٠١٠). عدا عما أرسلته في الدوريات خلال الستين الماضيين، ولم يجمع في كتاب.
٢ عبد الله عبد، مات البنفسج: مجموعة قصصية (دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٩).
٣ زكريا تامر، الرعد: قصص (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٠).

في قصة «المتهم» من المجموعة نفسها، يُحاكَم عمر الخيام بسبب شعره، ويشهد ضدّه الشهود الخمسة المسجونون بسبب شتمهم الحكومة وكرههم الشرطة وتظاهرهم. وعلى هذا النحو تحضر في أي مجموعة قصصية لذكريا تامر القصص التي تتفجر بقمع الدولة أو التاريخ أو الشرطي أو المعلم أو الأب. وبالتابعية بحسب التسلسل الزمني، تضي الإشارة إلى قصة عبد السلام العجيلي (١٩١٢-٢٠٠٥) «مذاق النعل»^(٤)، حيث حُثي فمُ السجين السياسي أحمد بنعل المحقق، بعدما تعالَى صراخه جراء التعذيب، فأورثه النعل ما لا يُنسى، بينما تبدل رفاق أحمد بمقتضى الأحوال، ممّا يعلله باستطابتهم مذاق النعل.

قد يكون العجيلي وحده من لا يتصادى قصه مع قص زكريا تامر، بخلاف وليد إخلاصي في قصصه المتعلقة بهذا البحث، مثل تصويره الاعتقال في قصة «تحوّلات الكريستال الصافي» وقصته «السؤال» وقصته «الجريمة والعقاب»، من مجموعته الدهشة في العيون القاسية^(٥). وهذا نصر الدين البحرة يرسم في قصة «الصمت» من مجموعته أنشودة المروض الهرم^(٦) شخصية السجين السياسي السابق الذي يسعى إلى بتر ماضيه المشوّه بالتعذيب. وهذا عادل أبو شنب (١٩٣١-٢٠١٢) يرسم في قصته «الجرح المشهود» لوحات عبثية للامعقولية القمع السياسي، كما يرسم في قصة «وسواس الدقائق الخمس» كيف أطبقت أجهزة القمع السياسي على المواطن، والقصتان من مجموعة الكاتب أحلام ساعة الصفر^(٧).

إلى أعلام القصة القصيرة أولاً، تندافع عشرات الأسماء ومئات القصص التي تتعلّق بالقمع السياسي. لكن التدافع سيتباطأ إلى أن يتبدّد، عقداً تلو عقد، بالاطراد مع الهيمنة الروائية. ولعل ذلك يسوّغ الاكتفاء بالتمثيل لما بعد ذلك التدافع بقصص السجين السياسي السابق إبراهيم صموئيل، ابتداءً بمجموعة النحنحات^(٨)، ومنها القصة التي عنونت المجموعة، المؤرّخة بسنة ١٩٨٨، وفيها تحلّ النحنحة محلّ الكلام بين السجينين في الزنزانين المتجاورتين. وفي قصة أخرى تعود إلى سنة ١٩٨٤، وهي «المرحاض»، يلتقي السجين مع زوجته خلصة. أمّا في قصة «أصعد قاسيون وأنادي»، فيعشق علي زينب التي دستها الاستخبارات في التنظيم السري المعارض الذي ينتسبان إليه. وترسم قصته «شتاء طويل» معاناة الترقّب والتوجّس والمطاردة والحذر والهلع. ومن عالم الرعب والكابوسية هذا -عالم قصص زكريا تامر- تنهض قصص صموئيل في مجموعة رائحة الخطو الثقيل^(٩)، ومنها القصة التي حملت المجموعة عنوانها، إذ تتوجّس سلمى ممّن يلاحقها وهي في الطريق إلى لقاء زوجها المتخفي عن العيون الاستخبارية، فتتحرك شكوك سلمى، ولذلك تنقل حقيبتها من كتف إلى كتف، فيفهم الزوج الحركة المحذّرة، وتفلت فرصة اللقاء بعد عامين من التخفي. ومن قصص السجن في هذه المجموعة أشير خصوصاً إلى قصص «الزيارة» و«العيون المشرعة» و«الرجل الذي يعد أبا»، كما إلى قصتي «في حافلة صغيرة» و«سلاميتان من ورق» من مجموعة الوعر الأزرق^(١٠).

٤ من مجموعة: عبد السلام العجيلي، فارس مدينة القنطرة: قصة اندلسية (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ١٩٧١)، وجاء في رواية روزا ياسين حسن حراس الهواء أن المحقق دسّ مقدّمة حذائه في فم المعتقل جواد، صارحاً فيه أن يخرس وإلا اقتلع لسانه. وسوف نعود إلى هذه الرواية.

٥ وليد إخلاصي، الدهشة في العيون القاسية: مجموعة قصص، تقديم خلدون الشمعة (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٢).

٦ نصر الدين البحرة، أنشودة المروض الهرم: مجموعة قصص (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٢).

٧ عادل أبو شنب، أحلام ساعة الصفر: قصص (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٣).

٨ إبراهيم صموئيل، النحنحات (دمشق: دار الجندي، ١٩٩٠).

٩ إبراهيم صموئيل، رائحة الخطو الثقيل (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، ٢٠٠٥).

١٠ إبراهيم صموئيل، الوعر الأزرق: قصص قصيرة (دمشق: دار الجندي، ١٩٩٠).

من القليل الذي صدر في العقد الأخير أشير إلى قصة «ياسين» لمحمد إبراهيم حاج صالح من مجموعته عصا اللافتة^(١١)، التي يتناوب فيها السارد مع ثلاثة على الانتظار طوال الليل والنهار أمام فرع الاستخبارات، حيث يُنتظر خروج شقيق الراوي ياسين بعد انتهاء الحكم عليه بخمس عشرة سنة من السجن (السياسي). لكن الانتظار يوماً بعد يوم يذهب هباءً، ليتأكد ما قاله رئيس ديوان الفرع للسارد من أن انتهاء مدة الحكم ليس شرطاً وحيداً لخروج السجن. ولأن رأس ياسين، بحسب الرجل، يابس، فلن يخرج حتى يلين الرأس. من قصص الأصوات الشابة الجديدة أشير أيضاً إلى قصة «المتوازيان» من مجموعة خرائط مدن محروقة^(١٢) للصوت الجديد الشاب إياس محسن حسن. وفي القصة أن الاعتقال «يكوبس» حياة مدرّس الرياضيات. ويقوم كابوس «الزعيم» أيضاً في قصة «اليوم الأخير للإسهال». كما أشير إلى قصة «الحمامة» من مجموعة صورة قديس مجهول^(١٣) لمحمد كامل الخطيب، وفيها يستذكر الراوي رفيقاً له في السجن، لقبه أقرانه منذ الطفولة بالحمامة لتعلقه برسم الحمامات. وعندما يُضرب السجناء ينصرف «الحمامة» إلى الرسم فتقع عليه الواقعة، ويُضرح دمه الشرطي وما رُسم من الحمامات وما لم يُرسم.

السجن السياسي في الرواية

تبدو رسوم السجن السياسي في سورية أخيوناتٍ بقدر ما هي واقعية، لكأنها تؤكد أن الواقع أثرى من الخيال. ومن هنا لا مطرح لنواظم ولا لنظام أو هيكلية أو تقعيد أو قواعد يركن إليها. ففي الفرع الأمني الفلاني قد يكون مطرح التحقيق والاعتقال الموقت أو الاعتقال المفتوح لسنوات، فيصير الفرع هو السجن. وقد يُنقل المعتقل بعد انتهاء التحقيق معه إلى سجن آخر. لكن انتهاء التحقيق هذا ليس انتهاءً، إذ قد يُعاد التحقيق مع السجن مرةً بعد مرة. أما المحتوم، فهو أن التعذيب صنو للتحقيق وللعيش الرغيد في السجن. والمحتوم أيضاً هو أن السجن يُعاد إلى التحقيق قبل الإفراج عنه. وقد يُنقل من فرع إلى فرع بعدما يفرج عنه، وقد يخضع للتحقيق من جديد، وقد يكون مطلوباً لأكثر من فرع، فهل كان ذلك كله هو ما جعل روايات السجن السياسي تشبك في رسومها لحظات هذا السجن، فإذا بالتحقيق يتصدر أو يتأخر الرسوم، أو قد يغيب عنها ليحضر فحسب العيش الرغيد في السجن السعيد؟

في رواية خيرى الذهبي هشام أو الدوران في المكان^(١٤) -وهي الجزء الثاني من ثلاثيته التحوّلات- يكابد هشام ما يكابد من الاعتقال إلى أن تصعقه المفاجأة في غرفة التحقيق التي لم يدخل مثلها، فالوثارة التي طالعت فيها أكثر مما يجب لضابط محقق، والإضاءة غير المباشرة عجيبة، عدا عن الموسيقى الخافتة والكنبات المنفوخة... لكن المفاجأة الكبرى ليست في غرفة التحقيق، بل في المحقق: صديق الزمن الأول، الضابط المناوب الذي ينقل صديقه هشام من القبر العمودي -الزنانة- إلى جناحه. وقبل أن ينعم هشام بالمفاجأة وييلعها، وبعد أن امتلأت مثنائه بالبيرة التي كرعها مع صديقه، حضر الأشداء الثلاثة، وألقي هشام على قفاه، وشُدَّ سحاب بنطاله، وأمسكت يد بعضوه وربطته بخيط، وصرخ الصديق المحقق: أنت في طريقك إلى التسمم الذاتي: البول في المثانة، فأين نجباً زعيم مجموعتكم؟

١١ محمد إبراهيم الحاج صالح، عصا اللافتة: قصص، قصص وروايات عربية؛ ٩٥ (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٠).

١٢ إياس محسن حسن، خرائط مدن محروقة: قصص (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ٢٠٠٠).

١٣ محمد كامل الخطيب، صورة قديس مجهول (دمشق: دار ٢١، ٢٠٠٤).

١٤ خيرى الذهبي، هشام أو الدوران في المكان (بيروت: دار الكنوز الأدبية، ١٩٩٨).

يفشي هشام بأسراره، فإذا بها قد سبقته إلى صديقه، وإذا بالزعيم والرفاق في قبضته، والمطلوب ليس الأسرار، بل أن يوقع هشام وثيقة اعترافه (أنا مرة) وهي التي ستورثه عطب الروح والجسد. وبمثل هذه السادية والوحشية تحفل الرواية بأفانين التعذيب التراثية التي سترجع أيضًا في رواية فح الأسماء^(١٥) للكاتب نفسه.

في رواية إبراهيم العلوش وجه الصباح^(١٦)، يمضي معلم الرياضيات الشاب عادل أربعة أشهر وهو يدي بالإجابة عن الأسئلة التي تفور بها الاستمارات الأمنية، حيث يتوالى عليه، ليل نهار، رجال معدنيون، يرددون أسئلتهم بصلادة وآلية «فلا تستطيع النوم، عليك تغذية فراغات الاستمارات النهمة ... إنها مطلوبة فوراً». ولئن بدا الأمر في أوله مزعجًا بسخافته، وأحيانًا لخصوصيته، فإن التحقيق يبدأ بالمعتقل من ذرة التراب التي ولدت أول خلية حيّة لأسلافه. وكان الرعب قد سكن عادل منذ بلغه أن (هم) «سألوا عنك في كل مكان»، فتحوّل الخبر إلى إيقاع روائي ليرسم الملح الدائم الذي يسكن الأغاني واللباس والأفراح. فتحت شوارع المدينة العريضة والضيقة أنفاق سوداء تسير فيها السيارات الغامضة، وتنتشر الغرف السوداء الزلجة. إنها مدينة أخرى للتحقيق والاعتقال والتعذيب والسجن.

في التحقيق، كما في أي لحظة من لحظات السجن السياسي، يحدث للمعتقل أو للمعتقلة ما حدث لنسمة في رواية ابتسام تريسي عين الشمس^(١٧)، وهو ما يذكر بها كان لهشام في رواية هشام أو الدوران في المكان، سوى أن نسمة التي لم تعد تستطيع السيطرة على ماثنتها بفعل التوقيف المديد، وليس بفعل البيرة، سوف تتبول بشبابها: «وشعرت بارتياح نسبي والبول الدافئ يغرق بنطالي. تحوّل الارتياح خلال دقائق إلى حكة فظيعة في ساقي، تلتها موجات جديدة من التقلصات في معدتي». وفي رواية تريسي يقول زوج نسمة: «أصبت بالشلل منذ الساعة الأولى لاعتقالي، بسبب الكرسي الألماني (German chair) المعروف بهذا الاسم على نطاق دولي واسمه مشتق من الغستابو النازي الذي أبدعها على يدهم، رئيس الاستخبارات النازية، ثم استوردتها الأنظمة الإرهابية والدكتاتورية في العالم العربي وفي شرق أوروبا».

حضر الكرسي الألماني أيضًا في رواية روزا ياسين حسن نيغاتيف^(١٨)، ويشرح هامش فيها أنه كرسي من دون جلسة أو مسند، مجرّد هيكل معدني يجلس فيه المعتقل الذي يُقيد من يديه ورجليه، ويُطوى ظهره باتجاه الخلف حتى تنقطع أنفاسه، وغالبًا ما يُصاب بالشلل عضو أو أكثر، أو جسد المعتقل بكامله. ومن أساليب التحقيق تذكر رواية نيغاتيف أن إحدى المعتقلات أحرقت أوراق بين أصابعها، بينما وضع رأس أخرى في أداة الفلق بدلًا من قدميها. واستقبلت معتقلة ثالثة يماسك الضابط من شعرها وضرب رأسها بالجدر، كما تمسّى مدير السجن بنفسه على ساقي المعتقلة، وراح يفرك حذاءه على ركبتيها كأنه يممس صرصورًا، أو كأنه يحاول هرس عظامها، وكل ذلك من أجل انتزاع المعلومات. وبدأ التحقيق مع معتقلة أخرى في القبو بوضع «الطميشة» على عينيها، وحشرها في الدولاب، والضرب بالعصي على قدميها وساقها وجسدها المطوي، وكانت توضع تحت الدوش البارد بعد كل فلكة. كما أمر المحقق رجاله بالآ

١٥ خيرى الذهبي، فح الأسماء (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٣). وهنا أنوّه بها في كتاب هادي العلوي التعذيب في الإسلام من تلك الأفانين. واشتغلت عليها أيضًا روايتي: نبيل سليمان، سمر اللبالي (اللاذقية، سوريا: دار الحوار، ٢٠٠٠).

١٦ إبراهيم العلوش، وجه الصباح، روايات عربية؛ ١٠ (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠١).

١٧ ابتسام إبراهيم تريسي، عين الشمس (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠).

١٨ روزا ياسين حسن، نيغاتيف من ذاكرة المعتقلات السياسيات: رواية توثيقية، سلسلة حقوق الإنسان في الفنون والآداب؛ ١٢ (القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، ٢٠٠٨).

يُطعموا هذه «الكلبة» وبرميها في المنفردة (الزنازة) من دون بطانيات، وبعد ملء أرض الزنازة بالماء، ورشها بالملح، ما سيجعل المعتقلة تشعر بوخز السكاكين في قدميها. ومثل هذا كثير وفداحته أكبر، سواء في رواية نيغاتيف أم في غيرها.

في رواية ماجد رشيد عويد الغلس^(١٩) يبدأ المحقق بسؤال المعتقل هلال عن تاريخ انتسابه إلى التنظيم، فيذهل السؤال هلال الذي لا شأن له بالأحزاب، فتعجل إليه الصفعة التي تلتخ حخته بالدم. ثم يُجَدِّد المحقق السؤال بتاريخ الانتساب إلى جماعة الإخوان المسلمين، وبمن عمل معهم هلال. ولأنه ليس لدى هلال ما يجب به يأمر المحقق زبانيته: «خذوا هذا الكلب خلوه يعترف ووقعوه على اعترافه». وهكذا يختلط صوت الكراباج الرباعي بصوت هلال وذكرياته والدم الذي ينبثق من باطن قدميه. ثم يتكرَّر السؤال على لسان سجناء ملثم: أنت من الإخوان أم من اليمين الرجعي العراقي؟ ولأن جواب هلال هو هو، يتولَّى سجانان ملثمَّان تعذيبه هو والإخواني أحمد والشيوعي نضال، فيربطُ قدما أحمد بالحبل المتدلي من السقف فوق برميل الماء، وينزل الحبل برأس أحمد في الماء البارد رويداً، بينما تكون يدا نضال قد رُبطتا إلى سلسلتي حديد مثبتتين في الحائط، كما وُضِعَ قدماه في سلسلتين أخريين مثبتتين في الأرض. أمَّا هلال، فأجلسه الملتثمَّان على كرسي وربطوا ساعديه بيدي الكرسي، ورجليه بقائمتيها الأماميتين، وراحا يُمرَّران الكهرباء على جسمه العاري. لكن ذلك كله يهون أمام السجن الذي أمره الحارسان بأكل الفأر، وكانا يضربانه بأخصي رشاشيهما، وفي آن معاً، على صدغيه، وهو يبكي ويستجير عاجزاً عن تنفيذ الأمر. فلما يئس الحارسان أمسك أحدهما بيدي السجن، وفتح الآخر فمه وألقمه الفأر، وظل يدفع بها حتى أدرك السجن أنها صارت في جوفه، وعندئذ أدرك أنه مات، وإن كان ظلَّ حيًّا. وجاء في رواية خيرى الذهبي فح الأسماء ما لا يُصدِّق، حين أمر السلطان الجديد بسلخ جلد الحلم دار في ساحة العقوبات، إذ سئم الناس الحفلات اليومية التي تخلَّص فيها السلطان الجديد من أركان سلفه. وترسم الرواية بحذق تقشعر له الأبدان كيف انحنى السلاح (الأصم الأعمى) على الحلم دار، وطعنه بالسكين في كاحله ليبدأ عملية السلخ التي يبقى فيها المسلوخ حيًّا، ما دام الجلد موصولاً عند السرة، وبعد دهنه بالمرهم السري الذي يحفظ الجلد واللحم رطبين وقابلين للالتحام والحياة، وذلك بانتظار إشارة السلطان، فإن أشار بالموت، شد ابن السلاح الجلد المسلوخ عن السرة، فيموت المسلوخ، وإن رأف السلطان، أعاد ابن السلاح الجلد إلى مكانه^(٢٠).

بالمتابعة إلى ما صوّرت الروايات من السجن السياسي بعد التحقيق، نعود إلى أولى تلك الروايات، وهي رواية فارس زرزور (١٩٣٠-٢٠٠٤) اللاجتماعيون^(٢١) التي تشرّبت بسيرة كاتبها الذي كان زمن الوحدة السورية-المصرية (١٩٥٨-١٩٦١) ضابطاً في الجيش، نُقل إلى الإقليم الجنوبي (مصر)، وسرَّح من الجيش وسُجن بسبب انتمائه الشيوعي، وهذا ما سيكون عليه بطل الرواية الملازم خالد جعفر الذي فرضت عليه الإقامة الجبرية بعد التسريح، ثم اعتقل مع رفاقه الضباط، وتبيّن لهم أن من كان يخدمهم هو «صول» في المباحث، وكان يرفع التقارير بحركاتهم وسكناتهم. وأضرب الملازم خالد عن الطعام بعد ثلاثة أشهر في الزنازة، طلباً للحرية وإعادته إلى سورية.

١٩ ماجد رشيد العويد، الغلس (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠).

٢٠ نبيل سليمان، درج الليل .. درج النهار (اللاذقية، سوريا: دار الحوار، ٢٠٠٥). يوضع السجن إياس عارياً في قفص حديدي، ومع تحمية القفص تبدأ محاولات إياس درء الحرق حتى عن أصابع قدميه ويديه. وأورثه هذا التعذيب بعد الإفراج عنه «التطوطة» في المشي مثل القرد.

٢١ فارس زرزور، اللاجتماعيون (دمشق: دار الأجيال، ١٩٧٠).

من الروايات التي بکرت أيضاً في تصوير السجن السياسي رواية السجن^(٢٢) لكاتب هذه الأسطر. ولئن لم يكن فيها من السيرية شيء، كتب لي الشاعر الراحل وصفي البني (١٩١٥-١٩٨٣) بُعيد صدور الرواية مُعبراً عن إعجابه بها، ومتسائلاً هل كنت معه ورفاقه (الشيوعيين) الذي سُجنوا في زمن الوحدة السورية- المصرية. ولما التقينا صاح: أنت لم تكن معنا. أنت صغير، وكنت في السابعة والعشرين. وسوف يتكرر هذا الموقف مع كثيرين، ومنهم من كان يبذل رأيه بالرواية ويبي عندما يعلم أنني لم أكتب عن تجربة شخصية^(٢٣).

من الملاحظ، على الرغم من ذلك، أن اشتغال الرواية في سورية على السجن السياسي ظل هامشياً حتى ولّى القرن العشرون. أمّا ما غلب على هذا الاشتغال فهو أن يكون حركة من حركات الرواية، وليس حركتها الوحيدة أو الكبرى.

من «القلّة» التي جاءت وفقاً على السجن تلك «الكتابة» التي تروم أن تكون رواية، وعُنوانت بـ«الشنقة»^(٢٤) للسجينة السياسية السابقة حسبية عبد الرحمن. قد تكون الشنقة سيرة محوّرة، أو شهادة جارحة تنطوي على التماعات روائية طموحة وتائهة، إلا أنها أولاً وأخيراً كتابة مُدماة، ترسم القامع والقموعة وفضاء القمع وأساليبه، عبر ما ترسم من تجربة السجينات السياسيات السوريات في رابطة العمل الشيوعي والإسلاميات اللواتي رُمين في جوف الغولة، كما تدعو الرواية السجن. وتستعيد الشنقة ذلك كله بعد خروج الرواية والأخرى من السجن، لتجأ بالضريبة المزدوجة التي تدفعها المرأة، فنقرأ: «كُتب علينا رفع الأرجل أينما كنا، في الفراش أو في الدولاب»، ونقرأ: «ضريبة كل امرأة ترفع رأسها قليلاً، إذا فشلت السلطات بتدميرها... دمرها الأقربون»^(٢٥).

في رواية نهاد سيريس الصمت والصخب^(٢٦) يُحدّث الراوي الكاتب فتحي شين عن أبيه أنه كان محامياً ليبرالياً معارضاً لحكومة القروء، ومعارضاً للمعارضة المتوكلّة على الله، والمعروضة للبيع، والعارضة للأزياء. وكان الأب يُعبر عن مواقفه بكتابة المقالة، لكنه توقف عن ذلك، إذ زُجّ به في «القبو الاستخباري» ثلاثة أشهر، فخرج محروماً بصفته محامياً من المرافعات، وانقلب هذا الرجل المرح عبوساً قمطيرياً. وهنا تعجل الإشارة إلى أن «السجن السياسي» لا يعني دائماً المكان الذي يعرف عادة بالسجن، بل يعني أيضاً

٢٢ نبيل سليمان، السجن (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٢).

٢٣ من تجربة واحد من رفاق وصفي البني، هو الصديق نبيه خوري، متحت رواية السجن. ومنعت الرقابة نشرها في سورية مطلع سنة ١٩٧٢، فكان لها فضل دفعي إلى عاصمة النشر آنئذ: بيروت. ولئن كانت التقية قد جعلتني لا أعين للرواية زماناً ولا مكاناً - وهذا ما سوف أسميه في نقودي: استراتيجيّة اللاتعيين - فقد شرع ذلك للمخيلة أن ترمح بنشاط أكبر وحرية أكبر. ويفضل هذه الرواية تعلمت كيف يكون الفرد شخصاً وبشراً وحيوات وحكايات. وها أنذا أكتب بعد أربعين سنة أنه إن كان قد سرّني نجاح الرواية - جرى تدريسها لطلبة الصف الثالث الإعدادي في ما كان اليمن الجنوبي في ثمانينيات القرن العشرين - واستمرار حضورها إلى هذا اليوم، فقد أمّضني أن يكون النجاح والاستمرار نتيجة النقاء السرطاني للسجن السياسي والقمع السياسي بعامه.

٢٤ حسبية عبد الرحمن، الشنقة (دمشق: [د.ن.].، ١٩٩٩).

٢٥ تفتتح رواية سمر اللبالي فوران المدوّنة الروائية السوريّ للسجن السياسي في العقد الأول من هذا القرن. وهنا أوجي التحية لروح الصديق الراحل عبد الرحمن منيف الذي لم ألقه مرة في أثناء كتابته رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى ولا بعد صدورها، إلا وحتني على أن أثني روايتي السجن. وربّما استنطنت ذلك إلى أن غامرت في مواجهة التحديين الكبيرين: أن أكتب عن السجينات السياسيات، وأن أكتب عن الشباب، فكانت بعد لأي رواية سمر اللبالي التي تابعْتُ فيها، ما كان في رواية السجن من تشغيل لاستراتيجيّة اللاتعيين. وكان لأكثر من صديقة من ذقن «حلاوة» السجن، أو ممن لوحقن وتحقّقن، أم ممن انخرطن في تنظيم سياسيّ سرّي معارض، لكنهن نجون من الأذى، كان لهنّ جميعهن الفضل الكبير عليّ. فلولاهن ما كان لي أن أكتب سمر اللبالي التي سرعان ما جرّت عليّ الوبال، وكانت - مع محاولتي إقامة منتدى ثقافي في منزلي - سبب الاعتداء الذي تعرّضت له في ٣١/١/٢٠٠١، وهو ما كان نذيراً بقصف السلطة لما عُرف يومئذ بربيع دمشق.

٢٦ نهاد سيريس، الصمت والصخب: رواية (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤).

مكان الاعتقال، أي المعتقل الذي قد يكون كما في رواية سيريس القبو الاستخباري، أو زنازين فرع أمّني ما، أو أي مكان يتم فيه التوقيف والحجز. وفي رواية الصمت والصخب نرى فتحي أيضًا رهين «المقر الأمّني» بعدما كتب فيه مطلق معشوقته تقريرًا يخبر بالعبارة التي رد بها فتحي عليه: «طر فيك وفي الحزب»، فُعرفت قضيته بقضية «طر»، وصار اسمه في المقر الأمّني «أبو طر»، كما صار المحقق في القضية يُعرف بـ «المحقّق في طر». أليس شرّ البلية ما يضحك؟

في رواية خالد خليفة مديح الكراهية^(٢٧) تذكر الرواية التي تظل بلا اسم، مجزرة السجن الصحراوي، أي مجزرة سجن تدمر الشهيرة - سوف يتكرّر ذكر السجن الصحراوي في روايات شتّى - فنقرأ: «أكثر من ٨٠٠ سجين قتلوا خلال أقل من ساعة، حملت البلدوزرات جثثهم إلى مكان سري لترميمها في حفرة». وتشرح الرواية أن هذه المجزرة هي عملية «الفراشة النائمة» التي أمر بها قائد سرايا الموت - هكذا تسمي الرواية سرايا الدفاع وقائدها رفعت الأسد - بعد نبأ محاولة اغتيال الرئيس الذي لا تسميه الرواية، وما عنت به إلا حافظ الأسد.

عندما كان ما كان في حماة وحلب خصوصًا، في أثناء الصراع الدامي بين السلطة والإخوان المسلمين، قبل ثلاثة عقود، أعلنت الرواية ما تتلمّسه من رهق الناس وانفضاضهم، وهي الناشطة في تنظيم الإخوان المسلمين، والصاخبة بكراهية الطائفة الأخرى التي لا تُسمّيها الرواية، وما عنت بها إلا الطائفة العلوية. وتم عزل الرواية عن إمارة الحلقة الإخوانية نتيجة ما أعلنت، لتبدأ تساؤلاتها التي تنتزعها سنوات الاعتقال في فرع الأمن، ثم سنوات السجن الطويلة في سجن النساء، مع رفيقاتها الإخوانيات ومع سجينات يساريات وجنائيات؛ إذ ستفوح روائح القيقح من أجساد السجينات السياسيات، وسينسين رائحة شرشفهن، وتبتلين برائحة غائط السجانين والجلادين، حتى لتكره الرواية رائحة دورتها الشهرية. وسيبلغ كلّ ذلك بها، بعد السجن، السفور، ومواصلة الدراسة في كلية الطب، وعقم الكراهية الطائفية. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى ما تقدّم في رواية الشرنقة، وفي رواية سمر الليالي، وهو ما سيلي في روايتي روزا ياسين حسن نيغاتيف وحراس الهواء. فهذه الروايات كلها تتعلّق بمرجعيه سورية واحدة هي ما شهدته سورية من الاعتقال أو السجن السياسي للنساء، في ثمانينيات القرن الماضي وتسعينياته.

يعود الضابط السجين إلى الظهور في رواية حسن صقر وردة الشمال^(٢٨)، وذلك في شخصية المدرس علي حسن الذي يُستدعى بصفته ملازم احتياط قبيل حرب ١٩٦٧، ويقع أسيرًا فيها. وبعد عودته من الأسر يقع في حبال الضابط الذي هرب من القتال، لكن نجمه صعّد، وبات العقيد المسؤول عن إعادة تأهيل الأسرى. ولسوف تؤوّل الرواية بالعقيد إلى أسوأ مأل، بصفته مريضًا نفسيًا وتائهاً على الحدود التائهة بين السجن الذي يتولّاه، والغارق في الظلام، وبين المدينة، ما عنى لهذا المهزوم المتسلّط أن دمشق كلّها قد تحوّلت إلى سجن كبير، بل إن الدنيا كلّها باتت معتقلًا، وهو نزله الذي يفكر في القوّة التي بلغت نهايتها، ولم يبق لها إلا أن تزول مع زوال الظلام.

بالتوازي مع وردة الشمال جاءت رواية روزا ياسين حسن نيغاتيف التي تدلّل عنوانها بتجنيسها مثل رواية توثيقية.

٢٧ خالد محمد خليفة، مديح الكراهية: رواية (دمشق: أميسا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦).

٢٨ حسن صقر، وردة الشمال، قصص وروايات؛ ١٥ (دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠٠٨). وقدمت المسئلة شخصية الملازم المجند زهير خليفة الذي يعتقل نتيجة اعتراضه على ما عدّه أخطاء قتالية قاتلة في أثناء مشاركته في حرب تشرين الأول/ أكتوبر ١٩٧٣، وهو من كان معارضًا قبل تجنيده. انظر: نبيل سليمان، المسئلة (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٠).

قدّمت الكاتبة للرواية بمقدمتين، تتعلّق أولاهما بتجنيسها ذاك؛ فهي تشكك بالتجنيس عموماً، وتعلل ذلك بأن التوثيق عكس التخيل، يحدد له نهايات منجزة، وشخصيات معروفة ومؤطرة. أمّا صنيعتها هي في هذه الرواية، فقالت باختلافه عمّا تقدّم «لأنّ التخيل سيعمل، كالعادة، على ليّ القصة الحقيقية. بمعنى آخر سيعمل على حقن ما حدث بنكهة ما لم يحدث». وتتابع الكاتبة وتساءل: «لم رواية؟»، فتجيب: «ربما لأنّ ما حدث هناك لم يحدث إلّا لتكتب عنه الروايات». غير أنّ ما بين التوثيق والتخيل لم يكن كذلك دوماً في تاريخ الرواية. فإذا كان الأمر يتعلّق دوماً بالتخيل، فقد تتأثت الرواية وتتأسس في الوثيقة-الوثائق التي تخرج من إهابها إلى بوتقة التخيل، كأنها تخرج من ماضيها التاريخي والموضوعي إلى مصيرها الروائي. وظل هذا الخروج محدوداً في نيغاتيف، كما سنرى.

في المقدّمة الثانية للرواية تتحدّث الرواية عن اضطرابها إلى حصر عدد من كتبت عنهن، لأنّ ما اكتشفت من هذا العدد كان يزداد كل يوم. كما تتحدّث الكاتبة عن التجربة النسائية في المعارضة السورية، وعن اصطدامها بالرعب المعشش في قلوب الكثيرات من المعتقلات، خصوصاً الإسلاميات منهن. وفي عودة إلى الإشكال الوثائقي الروائي، تعلن الكاتبة هجسها بالاختيار بين الوفاء للكتابة، والوفاء للتجربة غير العادية. لكن هذا الهجس ينتهي إلى أن يكرّر تقديم المعيش على المكتوب، أو العيش على الكتابة، أو التجربة على التخيل، في استمرارية لمألوف تقديس النضال وتجربة المناضل-المناضلة. هكذا تكتب الكاتبة أن كلّ ما يدوّنه المرء يتحوّل، شاء أم أبى، إلى نسخة مسوخة، بل مشوّهة، من العيش. كما تذهب إلى أن الكتابة تتحوّل «في مواجهة العيش قزماً لا يستطيع أن يبلغ مبلغ الرجال، أو مسخاً عاجزاً ومثيراً للضحك، لأنّ ما تلمسه أجسادنا لمس الحقيقة لا يمكن للغة مهما فاحت منها رائحة التجربة أن تجسّده بعمقه الجواني».

تحت وطأة ذلك تتخلى الكاتبة عن الطموح إلى «رواية توثيقية»، وتدعو إلى اعتبار نيغاتيف «محاولة لتدوين جزء من تاريخ نسوي سياسي، عُيّب سنيّاً طويلة، كما عُيّب تجربة المعارضة عموماً، وبمختلف أطيافها». ربما كان هذا هو التصنيف المنصف لـ نيغاتيف، وبالتالي قد يكون من المهم نقدياً -وليس من الطريف فحسب- أن تحيي المقارنة بين نيغاتيف والشرنقة وسمر الليالي وحراس الهواء للكاتبة نفسها، لتبيّن الوصل والفصل بالشعيرات الدقيقة أو بالأمراس، بين الوثائقي والتخييلي، فأغلب نساء نيغاتيف هنّ نساء تلك الروايات الثلاث.

تديلت نيغاتيف بصور السجينات اللواتي وثقت هنّ. كما تديلت بثبت هنّ، وبينهن من هي أطولهن سجناً: جميلة، عضو المنظمة الشيوعية العربية التي سجنّت بين سنتي ١٩٧٥ و١٩٩١، وبينهن صاحبة الشرنقة، والطفلة سمية بنت سلوى السجينة الإسلامية التي سُجنّت بين سنتي ١٩٨٣ و١٩٨٩، وكانت حاملاً عندما اعتُقلت، وأنجبت في السجن. وهنا لا أدري لم أصرّت الكاتبة على أن تذكر الاسم الأول للسجينة والحرف الأول من كنيها (مثلاً: حسبية ع. بدلاً من حسبية عبد الرحمن)، ما دمن جميعهن معروفات، وما دام الإفراج عنهن قد تمّ بين سنتي ١٩٨٩ و١٩٩٨ كما تسجل الكاتبة، بينما جاءت نيغاتيف في سنة ٢٠٠٨؟

في رواية روزا ياسين حسن التالية حراس الهواء^(٢٩) يحضر من نساء نيغاتيف ومن غيرهنّ، لكن كما تقتضي

٢٩ روزا ياسين حسن، حراس الهواء (بيروت: الكوكب؛ رياض الريس، ٢٠٠٩).

الرواية والتخييل، وليس التوثيق، ولا تقديس المعيش. فمياسة الشيخ، وبعد خمس سنوات من اعتقال زوجها سنة ١٩٨٢، تُعتقل من مدرج الجامعة المركزي في أثناء محاضرة أستاذ الأدب المقارن، إذ يدخل أربعة من عُناته الأمن ويجرون الطالبة، فيخجل الأستاذ حدّ الموت، ويكمل درسه بصوت أبحّ، لكنه يستقيل بعد أسابيع ويرحل.

تخرج مياسة من السجن سنة ١٩٩٠، بينما يخرج زوجها سنة ١٩٩٨، فليحص من يشاء سنوات السجن. وتحضر من عهد السجن، في ما يحضر في الرواية، الرسائل المتبادلة بين السجين جواد وعنات: رسالة تُدس في وردة جورية، لكن السجنان ضبطها، بينما نجت منه رسالة أخرى مدسوسة في قطعة من «محمشي الكوسا»، ورسالة خرجت من السجن في قطعة شوكولا كروية... ثم تأتي رسائل السنوات التي تلت نقل جواد وآخرين من سجن تدمر الصحراوي الشهير إلى سجن صيدنايا، فكأنه النقل من الجحيم إلى الجنة التي ليست أيضًا إلا جحيمًا، لكن جحيم عن جحيم «بيفرق»، والعهد على حراس الهواء ومثيلاتها من الروايات.

في ظلمة آخر الليل، أي في الزمن المفضّل للاعتقال، زمن زوار الفجر، أي في الغلس، تتعنون رواية ماجد رشيد العويد التي أبدعت للدكتاتور خلقًا جديدًا. أما الآن، فالفسحة هي لهذا السجين السياسي من شخصيات الرواية: هلال الذي تأتيه الجنية زمردة ليحكى حكايتها، مثلما كان يأتي بأخبار الحرب العالمية (الثانية) وبناء الجسر على نهر الفرات في مدينة الرقة... لكنه بعد زمن طويل يُرمى في السجن، إذ يلتقي بالسجناء الشيوعيين والإخوان المسلمين، فيعيد السجن والسجناء تشكيل شخصيته، ليخرج بريئًا من "هلولية" الماضي، بعدما أدرك كم هي باطلة وخداعة لفظة «نقي» في ما يقال عن عقيدة البعث النقية، وعن جيش العقيدة النقية. كما أدرك هلال، بفضل السجن، كم هي باطلة الأغاني الوطنية التي تسوّق الدكتاتور وعقيدته. وبعد السجن أدرك هلال أن بقاء الدكتاتور هو بقاء للسجن، لذلك بدأ يؤمن بوجوب موت هذا المنزّه المعصوم، فبذلك: «بزوال العقيدة النقية يزدهر البلد وينمو، وبقائها لا حياة لهذه البلاد».

من الأصوات الجديدة التي كتبت رواية السجن السياسي أيضًا تُضاف ابتسام إبراهيم تريسلي إلى ماجد رشيد العويد وروزا ياسين حسن وخالد خليفة، فضلًا عن نذير جعفر وسمير يزنك كما سيل.

في رواية عين الشمس، يتلاطم القمع السياسي من خلال حياة الشخصية المحورية «نسمة»، خصوصًا في أثناء حياتها الجامعية في حلب إبان سنوات الجمر التي عاشتها نهاية سبعينيات ومطلع ثمانينيات القرن الماضي، حين ارتبطت نسمة بالثنى الذي سُعتقل على ذمة الإخوان المسلمين، وهو من سبق لأبيه أن اعتُقل وتم التخلّص منه في السجن، في بداية عهد الحكم البعثي سنة ١٩٦٣.

بعد عشرين سنة من اعتقال المثني ومصرعه، تستعيد نسمة ما مضى وهي تتهيأ لمغادرة من تزوجته في استوكهولم. وهنا تقدّم الرواية قصة هذا السجين السياسي السابق الذي جمعته الزنانة مع المثني في سجن تدمر، إذ تعمق إحساسه بالانتها إلى «العالم التحتي»، كما يسمّي شبكة السجناء السورية سجين اختبار بنفسه الكثير منها، حتى غدا «خبير سجون» بتهم لا تُحصى، من السرقة إلى التهريب إلى تجارة السلاح. وأفاد السجناء السياسيون من خبرته وعلاقته الطيبة بالسجنان في تهريب أشياء كثيرة من السجن وإليه، خصوصًا الجرائد التي يلف بها الطعام خصيصًا، ليعرف السجناء والسياسيون ماذا يجري في العالم الآخر. ولئن كان زوج نسمة لا يتقبل أحدًا من الإخوان المسلمين، قامت بينه وبين المثني، مع الأيام، صداقة متينة،

إذ تبددت الفوارق في «العالم التحتي»، عالم الألفة والتلاحم والحميمية مما يستغل على السجنانيين الذين لا يمكنهم أن يفهموا التفاصيل المربكة لذلك العالم، كما يستفزهم صبر السجناء وضحكهم ولا مبالاتهم.

من سجن تدمر إلى الإعدام، كان مصير المثني، أمّا زوج نسمة، فرُمي خارج السجن مشلولاً، ولم يصحّ إلاّ في عمّان، إذ مضت به الدروب إلى استوكهولم، والتقى نسمة وتزوجها، لكنها ما عادت قادرة على العيش معه والصبر على شكوكه، فغادرته في نهاية الرواية.

من قبل، تستعيد نسمة استدعاءها إلى فرع أمّني للتحقيق بعد اعتقال المثني وبسببه. وترسم ضابط الفرع المحقّق النقيب علي: البعبع الذي يخيف به الجنود المعتقلين، كما ترسم نسمة ما في الفرع من زنازين وممارّ وعسكر، وما عانت من البرد والرطوبة وتورم الساقين والعيول والصريير والتبول ومما يتسرب من الزنازين ... وصولاً إلى الإضراب عن الطعام، ومحاولة البعبع تسميمها والتخلص منها، لكنها تُنقذ، وبفضل رئيس الفرع أبو فراس الذي كان يخطط للظفر بها، تخرج من الفرع، ثم تخرج من البلاد، كيلا تتفارق فضيحة تسميمها.

من موت الرئيس حافظ الأسد سنة ٢٠١١، ومن جنازته تقيم سمر يزيك لروايتها لها مرايا^(٣٠) إيقاعها، منذ اللحظة الحاسمة التي تبدأ بها، إذ تظهر الممثلة الخارجة من السجن ليلى الصاوي، ويظهر ضابط الأمن الكبير سعيد ناصر الذي اعتكف في منزله -قلعته بعدما أعفي من منصبه. وعبر يوم الرواية الواحد -زمنها- تتزامن سرود ليلى وسعيد، ويظهر علي الصاوي شقيق ليلى العائد من دمشق إلى القرية، بعد خروجه من السجن محطّماً، وخيبته في استعادة شقيقته من أحضان ضابط الأمن (سعيد) الذي حقّق معه في مكتبه، وانهاled عليه عقاباً على ما عدّه خيانتة لجماعته، أي للطائفة التي تجمعها (العلوية)، وهذا ما سنفضّل فيه لاحقاً.

تبدأ رواية نذير جعفر أساور الورد، التي جاءت إبان الزلزال السوري (٢٠١١)، بخروج فاضل السرحان من السجن بعد سنوات وقد فقد القدرة على تقدير المسافات، كما فقد الجرأة على المشي وسط الزحام. والسرحان من «جماعة الراية»، أي جريدة الراية الحمراء، لسان حال رابطة العمل الشيوعي في زمن الرواية: السبعينيات السورية التي ستسمّى بحزب العمل الشيوعي. وإلى فاضل، ثمّة سجناء تعبّر بهم الرواية، مثل «أبو عبيدة» الذي جيء به من السجن الصحراوي (سجن تدمر) فاقداً القدرة على المشي نتيجة هول ما رأى وما عاش. وحين بدأ يتعافى، أخبر بقرار إعادته إلى السجن الصحراوي فعاد عاجزاً عن الوقوف وعن الحركة. وجاءت قصة أبي عبيدة مثل غيرها من القصص العابرة الكثيرة في الرواية، على هيئة ملخصات ووقفات سردية، تنال من سيولة السرد الروائي، مهما يكن له من فزادة، كما هي الحال في العديد من روايات السجن السياسي. ونجت من هذه الوطأة قصة «أسرة ماجدة إخوان» بحسب التسمية التي أطلقها الأمن على هذه الأسرة، إذ تعرّض أعضاؤها جميعهم للاستجواب أو الاعتقال الموقت أو السجن الطويل. وعلى رأس هذه الأسرة تأتي الأم التي اعتصمت مع أمّهات سجناء سياسيين آخرين أمام القصر الجمهوري نهاراً بطوله، حتى وعد قائد الحرس بإيصال أصواتهن إلى الرئيس -والمقصود: حافظ الأسد- فتفرقن. أمّا ماجد -من هذه الأسرة- فأمضى مع فاضل السرحان سنوات في مهجع واحد من السجن. وكان فاضل وشقيقة ماجد السجينة لبني عاشقين، وفي السجن أعلنت خطوبتهما حين كان جدار

فحسب يفصل بين مقام فاضل في مهجع الأكاير، ومقام لبنى في «دار الضيافة». ولا يفوت الرواية أن يكون بين شخصياتها سجين إسلامي - عدو لقصيدة النثر - من جماعة النفير، جريدة الإخوان المسلمين في الزمن الذي تكتبه الرواية.

الدكتاتورية روائياً

في قصته «الرياض السندسية» من مجموعة أخبار من البلد - ١٩٥٥^(٣١) يعود حسيب كيالي (١٩٢١-١٩٩٣) إلى الانقلاب العسكري الأول الذي قاده في سورية حسني الزعيم سنة ١٩٤٩. وقد أتلت القصة للزعيم، فوصلت نسبه بالخليفة الراشد الثاني، كما وصفت القصة الاستفتاء الذي وصل بالزعيم إلى رئاسة الجمهورية، ومن ذلك أن صحيفة كبرى في العاصمة ذكرت أن مُنجماً مغربياً فتح للزعيم فالاً في صغره، فوجد عجباً، وهمس في أذن المرحوم أبي الزعيم: هذا كنز، سيحكم من البحر إلى البحر. وعن الاستفتاء نقرأ أن الناس يتزاحمون على أبواب اللجنة الانتخابية «حتى الموتى والمهاجرين والمشلولين والخرس والطرش يشتركون في الاستفتاء. ومن أطف ما حدث أن بعض الدوائر الانتخابية وجدت بعد فرز الأصوات أن عدد المقترعين يزيد مئات كثيرة على عدد المسجلين في اللوائح. وعلل أحد رجال الدين الوقورين هذه العجبية بأن العناية الصمدانية قد دعمت هذا المخلص، بروح من عندها، وساهمت هي أيضاً بإعلاء شأنه رحمةً ببلاده المسكينة»^(٣٢).

بهذه الريادة الباهرة قبل ستة عقود تقريباً، افتتح حسيب كيالي السردية القصصية للدكتاتورية، بما رسم من الدكتاتور. وهذا ما سيتابعه في مجموعته رحلة جدارية، لكن من دون أن يسمي من عنى هذه المرة، وإن تكن الإشارة لا تخفى إلى جمال عبد الناصر وزمن الوحدة السورية-المصرية حين رُجّ الكاتب اليساري أشهراً في السجن. ففي قصة «رحلة جدارية» يفكر الراوي أن كل شيء في البلاد سيتوقف عن الحياة إذا استمرت عبادة «صنم التمر» الذي صنعه الناس ولما يأكلوه. أما في قصة «يوليوس قيصر» من المجموعة نفسها، فالكاتب يفتق في صورة الدكتاتور وفي العيش في ظل الدكتاتورية، حتى يؤسطرها: «المثال الذي صنعه الحالمون، في لياليهم السوداء القاسية وأيامهم الشقية، من خفقات القلوب وصمت الدّموع... هذا المثال دبّت فيه حياة شيطانية ملعونة، فانطلق يبعثر ما يقع تحت يديه، يقلب، يخرق، يهدم... والأنكى أنه يخطب طول النهار خطباً لا تعرف لها رأساً من ذنب (...). لقد امتلأ البلد بألوف العفاريت الصغيرة التي اقتحمت على الناس خلواتهم، وأخذت تفرض عبادة التمثال فرضاً شنيعاً: رُجّ الآلاف في السجون. مات كثيرون تحت السياط. قرأ الأولاد ثناءً حاراً على عبادة الأصنام...».

مثل هذه الصورة للدكتاتورية زمن الوحدة السورية-المصرية، هو ما سيحضر في الرواية، لكن بالتصريح لا بالتلميح؛ ففي رواية فارس زرور **اللاجتماعيون** نقرأ: «الطلاب خائفون من الخوض في الأمور السياسية. اعتُقل في أمس ثلاثة طلاب، أودعوا، لا أحد يدري، يقال في بعض الأقبية...». وكما يروي

٣١ انظر: حسيب كيالي، الأعمال القصصية، سلسلة الأعمال الكاملة؛ ٨-١٠، ٣ ج (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦)، ج ١.

٣٢ إلى عهد حسني الزعيم والانقلابات وزمن البزوغ العسكري الدكتاتوري عدت في الجزء الرابع الشقائق من مدارات الشرق. لكن دكتاتور الرواية حمل اسم تحسين شداد، ومنه اشتق انقلابي دكتاتور، فانقلابي دكتاتور اسم تحسين الأول، فتحسين الثاني، فتحسين الخفي. أما الحضور الصريح لحسني الزعيم فجاء في روايتي حجر السرائر. انظر: نبيل سليمان، مدارات الشرق، ٤ ج (اللاذقية، سوريا: دار الحوار، ١٩٩٠-١٩٩٣)، ج ٤: الشقائق، وحجر السرائر، كتاب دبي الثقافية؛ ٤١ (دبي: مجلة دبي الثقافية، ٢٠١٠).

خالد جعفر، صار مرأى سيارة عسكرية تقلّ مدنيين يعني مباشرة أحد احتمالين لا ثالث لهما: استخبارات أو معتقلون. وعلى الرغم من أن خالد جعفر ضابط، فهو ينعت الضباط بالغرور، ويُعارض تسلّط العسكر، ويرى أن ما يُبئس رجال السلطة هو أن يروا إنساناً لا يصرخ من شدّة الألم «ويغيظهم أن يراودك حلم بغير سياط التعذيب وكماشات الأظفار وأسلاك الكهرباء المعدّة لوصلها بأسافل الضحايا».

إلى الفترة نفسها تعود رواية ع. آل شلبي الجائع إلى الإنسان^(٣٣)، فتسلك دولة الوحدة (الجمهورية العربية المتحدة) بنعوت الطغيان والدكتاتورية والعسكرية والبرجوازية الصغيرة. ويأتي ذلك في سياق سرد الراوي لتحقّيه من المباحث، ولا اعتقاله وتعذيبه بتهمة الشيوعية وهو ليس شيوعياً.

بعد ثلاث سنوات من الوحدة السورية-المصرية، وبعد نصف هذه المدة القصيرة من عهد الانفصال، توالت العقود منذ سنة ١٩٦٣ بما ندر مثاله من الدكتاتورية. لكن التعبير الروائي عن ذلك غلب عليه أن جاء جزئياً و/أو موارد، في مقابل نشاط الحفر الروائي في التاريخ، وفي مقابل الانشغال بالحرب (١٩٦٧-١٩٧٣-الحرب اللبنانية)، وفي مثل هذا السياق أو ذلك كانت تحضر الدكتاتورية في هذه الرواية أو تلك، مما كتب خصوصاً حيدر حيدر أو هاني الراهب أو كاتب هذه الأسطر.

لعل التمثيل لهذه المرحلة برواية حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر^(٣٤) أن يكون كافياً. تخص هذه الرواية الدكتاتور بفصل «اللويثان» الذي يصرح فيه أن يكون التعبير الروائي عن أي دكتاتور، عربي أو غير عربي، وبالتالي، عن زمن أي دكتاتورية، على الرغم ممّا لكل دكتاتورية من خصوصيتها. فدكتاتور وليمة لأعشاب البحر هو مسخ غريب، وهبة ساوية، وقنطور، ومهلك، وقادر، وفاتك، وهو متأله ومقدّس: إمام الزمان والطوطم الجديد ونور الأمة ونور الله والملمه والهادي والقائد. وزمن الدكتاتورية في الرواية هو الزمن الأسود، والزمن السريالي، وزمن المسوخية والمقتلة.

من بعد، وحين يحل موعد الرواية في سورية مع دكتاتوريتها، ستتخلّى عن هذا السلق اللغوي الهجائي، لتأتي أكبر تدقيقاً وتحديداً وعيانية. وبالطبع، سيظل منها ما يشغل -مثل فصل اللويثان- استراتيجية اللاتعيين، كما مر بنا في الفقرة السابقة، وكما تلا، ابتداءً برواية علي عبد الله سعيد اختبار الحواس^(٣٥) التي ناءت بالصخب الحدائي، وهي تُشيد من مستشفى الدكتور موريس وطناً روائياً، يصير فيه الدكتور دكتوراً، بينما تتوحش الدكتاتورية وتتحوّن. ومن اللافت أن هذه الرواية تتقاطع مع رواية فيصل خرتش موجز تاريخ الباشا الصغير^(٣٦) في تصوير الوحشة والحيوة الدكتاتورية، وعلى نحو يثير الشبهة، على الرغم من أن سنة واحدة تفصل بين الروائيتين. واختارت رواية خرتش أن تسلك بين بين في التعيين واللاتعيين، فترجح الثاني كلما اقتربت من الراهن الذي بلغ ثمانينيات القرن الماضي، لتصوغ شخصية الباشا/ الدكتاتور، ولا معقولية نظامه. ليست الدكتاتورية الدكتاتور فحسب، ولا هي فقط حاشيته أو أسرته أو حزبه أو أجهزته القمعية، بل هي، إلى ذلك كله، نمط عيش وعلاقات ومصالح وتفصيل وهواء يتنفسه الفرد والمجتمع: هكذا ستكون الدكتاتورية في تعبيرها الروائي السوري. فعلى أبواب موران هذا

٣٣ ع. آل شلبي، الجائع إلى الإنسان (بيروت: [دار القلم]، ١٩٧٤)، واسم الكاتب هو (عبد الرحيم الشلبي) لكنه مهر كته بالاسم المبين أعلاه وقد عاش بين سنتي ١٩٢٢ و١٩٩٢.

٣٤ حيدر حيدر، وليمة لأعشاب البحر: نشيد الموت (بيروت: [د. ن.].، ١٩٨٣).

٣٥ علي عبد الله سعيد، اختبار الحواس (بيروت: رياض الريس، ١٩٩٢).

٣٦ فيصل خرتش، موجز تاريخ الباشا الصغير، السلسلة الروائية (لندن: رياض الريس، ١٩٩١).

التعبير، هي ذي مثلاً رواية خليل النعيمي تفرغ الكائن^(٣٧) التي يستذكر فيها الراوي في منفاه الباريسي ما كان في الوطن، فيخاطب حبيبته: «أذكرين كيف مُنعنا من المشي ومن الركض ومن الكلام ومن التظاهر ومن التعبير عن هياجنا واصطهاجنا». أمّا هي فتقول: «كنت أرى معالم القمع والاضطهاد تنتشر حولي كالفطر المريع ولم أكن أجرؤ على فك لساني». ولسوف تسلق الحبيبة حبيبها: «لا زلت دكتاتوراً صغيراً»، كما تُعيره بأنه ينتقد السلطة، وهو أكثر منها تسلطاً. لكنه يتساءل لا تبّاً عن مكونات البنية التي «فرغتنا من محتوانا وحوّلتنا إلى مجرد مصنفين، ومن ثمّ دفعتنا إلى التخليّ بعد أن فتحت لنا الأبواب، لنهرب تاركين لها كلّ شيء بما فيه أمتعتنا الشخصية». ولأن السيل بلغ بالراوي الزبي، فإنه يعلن «الآن إمّا أن نحكي لنفضح ذلك كله، أو أن نسكت إلى الأبد».

اختارت الرواية في سورية أن «تحكي»، فإذا بها كأن لا رقيب عليها، إذ لم تترك محرّماً سياسياً، عدا عن مناوشتها للمحرّم الجنسي. وعبر ذلك اصطخب المشهد بالأصوات الشابة الجديدة، وبخطر الاستسهال والإسهال، كما تألفت التجارب الفنية وتعدّدت.

في مستهل القرن جاءت الرواية الأولى للقاص المخضرم نيروز مالك زهور كافكا^(٣٨). وهي تقدّم شاباً حليبيّاً أبعد أبوه عمّن يعشق إلى باريس، إذ يلتقي بجمع من المنفيين: محمود السجين الذي نُقل إلى المستشفى في إثر تدهور صحته، فهرب وتحفّى أشهراً قبل أن يتابع الهرب إلى باريس، وأبو زهير الذي رفض الخدمة الإلزامية في «جيش وقف ضدّ الشعب»، وشاب من ريف حلب هرب لأن رجال الأمن طلبوه رهينةً حتى يسلم شقيقه الأكبر نفسه. وهذا هو أخيراً أحدهم يقول: «إن ظلّ الدكتاتورية قد كبر في السنوات العشر الأخيرة، وامتد حتى شمل البلاد كلّها».

يعاد الشاب (جمال الحلبي) إلى حلب بعدما تطاير شرر علاقته بالمعارضين في باريس. ويفرض أهله الحظر عليه في مصح نفسي إلى أن ينتحر. وكان الشاب يكتب يومياته، وفي إحداها نقرأ: «كنت لا أصدق أن والدي يستطيع أن يشكل الوزارة التي يريد، وأن يختار أعضاء البرلمان، وأن يبعد هذا الضابط من موقع حساس ويضع آخر في موقع القوّة. كنت أبتسم ساخراً من الذين يقولون لي: أنت ابن ملك، فوالدك هو المالك الحقيقي للبلد الذي نعيش فيه». ولا تحفى هنا «الحيلة» الروائية في بناء صيغة الدكتاتور - الأب.

مع زهور كافكا جاءت رواية الراحلة رجاء طابع مانيفست الهذيانات [كذا]^(٣٩) لتبذّ هجائية وليمة لأعشاب البحر وسواها، بالفيز اللغوي المجازي والمباشر. ففي المنابر الدمشقية الثقافية لا ترى الرواية غير زبد اللغويات التي تنثّ قيحاً، وزبد السيرانات الفكرية، إذ يتدافع مثقفو الأنظمة الاستبدادية المهزومون. أمّا بقية الناس، فجوهم قطيعية يتأكلها «الاستنقاع القيمي»، وهم كانتونات التنانة تتناسل قيحاً، يصابون في رمضان بالسعار الرمضاني وبفوضى الهرولة البطنية. وتخص الرواية الشباب بالقول «يدبكون ويقفزون على إيقاع الخوازيق الوطنية». ولا ينجو الأطفال من لسان الرواية التي لم تتمنّ يوماً طفلاً. أمّا دمشق الرواية، فهي المدينة المتأكلة التي تمزج بشعارات التغيير، ولعل في ذلك صدى لما كانت عليه الأحوال إبان ما عُرف بربيع دمشق. ودمشق الرواية أيضاً هي الموطوءة في إهاب الذل، ومدينة اللعق الجراثيمي لكل أسباب الفناء، المدينة الهشة، مدينة الانسحاق... أمّا الوطن، فهو معمعان التدجين المدني،

٣٧ خليل النعيمي، تفرغ الكائن (القاهرة: دار شرقيات، ١٩٩٥).

٣٨ نيروز مالك، زهور كافكا (حلب، سوريا: معهد الإناء الحضاري، ٢٠٠٠).

٣٩ رجاء طابع، مانيفست الهذيانات (دمشق: [المؤلف]، ٢٠٠١).

ووطن الصمت البربري، ووطن على شفا الإفلاس، ووطن الإرهاب القبائلي والاستبداد القبائلي، ومستنقع دعارة، ومسكون بالهول الإعدامي لفكرة ولشريعة الاختلاف، والذبيحة التي تنهياً للسليخ، وليس شأن العالم كله بأفضل. وتحتّم رجاء طابع الرواية بالهتاف «لا للأصولية في دمشق»، كما تتساءل هل كانت الثقافة تستطيع أن توقف الطوفان، وتتساءل عن الجحيم الذي تحمله الأيام. وإذا كانت الرواية تنضح بالحزن في هذا «الشرق العفوي! الاستبداد السوري اللطيف»، وهي ترى أيضاً وأيضاً «العقل الوطني الذي بدأ بالتلمل!! التبرم من أوهام التغيير المسلحاتي!!»، لكن رجاء طابع رحلت من أسف مبكرة، فلم تعش ما عاشته سورية منذ آذار/ مارس ٢٠١١، بينما يظل السؤال يدوم في رواية مايفست الهذيانات ومنها، باعتبارها رواية سيرية، أو سيرة روائية: من أين لهذه المرأة كل هذا العنف والعطب والتفجر الذي لا يوفر اللغة ولا الكتابة ولا الثقافة ولا الذات ولا الوطن ولا العالم؟

من الأصوات المميزة الجديدة التي اختارت استراتيجية اللاتعيين، جاء صوت منهل السراج في روايتها الأولى كما ينبغي لنهر^(٤٠)، حيث عوّمت الرواية المكان والزمان، غير أنها بثت بعض الإشارات الواضحة التي ترجح للقراءة أن تُعيّن للرواية مدينة الكاتبة «حماة» فضاءً، وأن تُعيّن في نهر الرواية نهر العاصي، وأن تُعيّن سنة ١٩٨٢ زمنًا مفصليًا، وهو زمن المجازر الشهيرة في حماة. كما يمد حضور الإنترنت في الرواية بزمنها إلى التسعينيات، بينما تكفي أزوجة (ديغول خبرٌ دولتك - باريس مربوط خيلنا) لتعيين الفضاء السوري، وهي الأزوجة المتوارثة في سورية منذ زمن مقاومة الاستعمار الفرنسي.

تنهض الرواية على تقليب الشخصية المحورية «فطمة» في صندوق ذكرياتها، فتحيي حجر الحارة وبشرها التي دمرها الصراع بين «أبي شامة» و«نذير الإسلامي»، إذ تذهب الإشارة إلى الصراع بين الإخوان المسلمين والسلطة السورية على صدر حماة، وهو الصراع الذي بلغ ذروته في سنة ١٩٨٢. وجعلت «فطمة» من المتصارعين وجهين لعملة واحدة، وذلك في حوارها مع «فارس» الذي يوحد بينها وبين المدينة، ليجعل منها رمزًا تنوشه الفجاجة، وكانت في غنى عن ذلك، لأن الرواية رسمتها بصفتها شخصية لا تُنسى، مثلها مثل أي من الشخصيات الروائية التي أبدعتها الروايات العربية الكبرى.

من رجال أبي شامة والوشاة والانتقام واغتصاب الفتيات وخروج الرجال حاملين الرايات البيض، وإعدامهم على جُدر البيوت والمقابر الجماعية، وجحافل المخطوفين والفتيات اللواتي أحرقن علم بلادهم ويات نشيدهن الوطني «يللاً برة أبو شامة...» من ذلك وأضعافه ممّا سكن الذاكرة السورية والشفاهية السورية منذ سنة ١٩٨٢، تبنى رواية كما ينبغي لنهر. وبالمكنة الفنية يخرج اللاتعيين بالرواية من شبهة التقية إلى الأفق الواقعي جدًّا والخيالي جدًّا.

بالعودة إلى رواية نهاد سيريس الصمت والصخب التي اختارت أيضًا استراتيجية اللاتعيين، يتألق إبداع آخر في التعبير الروائي عن الدكتاتورية باعتبارها نظامًا للقمع السياسي. فالحدث الفيصل في الرواية هو يوم المسيرة -يوم الصخب- احتفالًا بالذكرى العشرين لوصول الزعيم (من هو؟) إلى السلطة، بانقلاب عسكري.

في اليوم المشهود -ولكل مدينة يومها المحدد- يخرج طلاب المدارس الثانوية ببدلات موحدة شبه عسكرية -أليست هي ما عرف طوال عقود ببدلات الفتوة؟- ومن الطلاب من يتسللون من المسيرة وبأيديهم صور الزعيم. وصادف فتحي شين متسللاً ضبطه الرفاق وانهالوا عليه، فتدخل فتحي -على

غير العادة- لإغاثته، فاقْتيد إلى مقر الأمن العسكري. وفي الطريق رأى «قطعاناً» من الشبان تثير الشَّغب، فانقضت عليها عناصر أمنية وفرق الحزبيين المسلَّحين.

بالسخرية المريرة يحدث فتحي شين عمَّن سقطوا في المسيرة فداءً للزعيم، فالمرت مستحسن اختناقاً أو دهساً تحت الأقدام في المناسبات الحزبية. وكما يهجو فتحي شين الجماهير التي تولَّه الزعيم، يسرد -بما يتقل على الرواية- نظير هيغل وأرسطو وحنأ أرندت لتأليه الحاكم وتألهه.

كان فتحي شين (الكاتب) قد استقال من عمله في التلفزيون ولجأ إلى الصمت، فقرروا شطب هذا الكاتب غير الوطني الذي يسيء بصمته إلى ملهم الأمة وبوصلة الإنسانية. وفي ظل هذا النظام القمعي اللامعقول، ليس عجباً أن تزوج والدة فتحي شين من المسؤول الأمني الكبير الذي يخيّر الكاتب بين العمل مع الأمن والصمت المطبق، أي صمت القبر لا صمت السجن.

على نهج روايتي منهل السراج ونهاد سيريس جاءت رواية غبار الطلع^(٤١) لعقاد شبيحا الذي بقي في السجن تسعاً وعشرين سنة، خرج بعدها إلى الحياة والرواية، فرسم في غبار الطلع حيوات ومكابدات شبان وشابات في منظمة يسارية تقاوم دولة استبدادية، لا تسميها الرواية. ويحضر «السجن» من الماضي الذي دمّر الاستبداد فيه المنظمة، وكذلك من الحاضر. وفجرت كل ذلك عودة أدهم الجبيلي الذي كان على رأس المنظمة، إلى البلاد، ومعه الشاعر جميل الذي سيعتقل في إثر عودته، ويقضي في المعتقل، بينما توالي الرواية كشف العطب الذي أصاب رفاق الأمس في الصميم، كما أصاب البلاد كلها. ويكفي أن تُذكر هنا فريال التي أمضت سنوات في السجن -كانت عضواً في المنظمة- فتحوّلت بعدها إلى مخبرة، ترمي بشواظها رفاقها، رعييل المنظمة البائدة، «باقي المهوسين والأغبياء الذين حسبوا أنهم سيغيرون العالم بعصاهم السحرية». وفريال لا تلوم من سرق أحلى سنوات عمرها في السجن، بل تراه دافع عن حقه في إزاحة من هدده!

مثلاً أبدعت الرواية في تصوير هذه الشخصية المعقدة، أبدعت أيضاً في تصوير شخصية ضابط الأمن الكبير «فاتك» وشخصية ابنه الذي لا يرث وحشيته وجبروته فحسب، بل يتفوق عليه. وهكذا، بينما يتجدد النظام القمعي، يبدو ذلك الجيل الذي تصدى للقمع في شبابه وقد غدا شائخاً وشائهاً، ويكاد يأسه أن يكون مُطبقاً لولا التماعة تُرسلها «رحاب» في رفضها مغادرة البلاد مع أدهم، كما ترسلها «حنان» بقولها: «حتى لو كنا مخدوعين أو مخادعين فتلك مرحلة سنتقضي وتؤسس لما بعدها».

بخلاف روايات شبيحا وسيريس والسراج، تُمنع جلّ الروايات المعنية في مغامرة كتابة الراهن، أي المطابقة أو المقاربة البالغة بين زمن الكتابة والقراءة والزمن الروائي. وقد يعود المقصود بالراهن خلفاً إلى لحظة أو مفصل أو محطة من نصف القرن البعثي السوري، كما فعل فواز حداد في روايته مرسال الغرام^(٤٢). فمع طموح هذه الرواية بالتأريخ للغناء والموسيقى خلال عقود أم كلثوم، توازي الطموح لأن تكون الرواية جردة للعقود البعثية السورية بما تجسد خصوصاً في شخصية «م.ع.» القادم من ريف الساحل إلى العاصمة، ولا تخفى الإشارة المضمرة هنا إلى أنه علوي، مثله مثل ابن أخيه «ل.ع.» وهما مع الدكتور «ج.» بؤرة النظام القمعي، كما هو المحقق الذي لا تسميه الرواية. وتوسّلت الرواية السخرية لهتك القمع البوليسي

٤١ عقاد شبيحة، غبار الطلع (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦).

٤٢ فواز حداد، مرسال الغرام (بيروت: رياض الريس، ٢٠٠٤).

وتعريفه، وعلى نحو بلغ -غالبًا- أن يكون أهجية صارخة. وإذا كان ذلك لم يؤثر في بناء الشخصيات المذكورة، فإنه أعلى من الخطائية في الرواية، كما أعلنتها التأمّلات الطويلة التي يسوقها الراوي أو بطله رشوم في الفن والحداثة والماركسية، لكأن طموح الرواية أن تتجاوز الفضاء السوري إلى العالم كله.

بعد مرسال الغرام جاءت رواية فواز حداد مشهد عابر^(٤٣) بما يخاطب سابقتها من اعتماد الفن مفتاحًا، وهو هنا المسرح، كما كان في رواية حداد تياترو ٤٩، بينما كان في مرسال الغرام السيناريو والغناء والموسيقا، سوى أن العالم الروائي الذي يفتحه المفتاح لن يكون الفن شاغله كما في تياترو ٤٩ ومرسال الغرام، بل سيكون المشهد السوري الراهن، عبر شخصية أحمد الذي منعه أبوه من الانتساب إلى منظمة شبيبة الثورة، لأنها ترتبط بالحزب، وبحسب الأب: «الحزب كافر، والحزبيون جماعة من الملحدّين (...). ييشون أعوانهم في الحارات ليدبجوا التقارير بالمؤمنين الذين يؤمّون المساجد». وسيتابع السارد بما لا تنقصه السخرية، ما يفوت الأب، ليدبو الحزب -بالطبع هو حزب البعث- رقيبًا على الدولة والمدارس والمواطنين. ومنح هذا الامتياز إلى أبنائه من الشبيبة الناشطين، ليواصلوا الكفاح ضد الأعداء، ويكونوا بدورهم رقباء على الطلبة والأساتذة. وكما رأينا يوم المسيرة -يوم الصخب في رواية الصمت والصخب، يأتي عيد الثورة في رواية مشهد عابر مثل مسلسل شاق يمتد أسبوعًا قابلاً للزيادة، يشغله الخطباء والاستعراضات والعروضات والبرامج الإذاعية والتلفزيونية والأغاني الوطنية.

لأن بطلنا أحمد (السحنوك الضعيف) ليس ابن مناضل ولا عامل ولا فلاح، ولا ابن قرية، لم يرتح له الحزبيون، وصنّفه عدوًّا الاستخباريون الذين يبحثون عن غنيمة رجعية، عملاً بالمبدأ التقدمي المعروف: إن لم تكن مع الثورة فأنت ضدها. لكن أحمد انطوائي لم يستفز (هم) بأي مظاهر إيمانية، ولم يلتزم بمبادئ أي حزب أو منظمة. ومُنِع من التوظيف إلى أن تمكن زميل له من أن يُعيّنه محررًا ثقافيًا، إذ كُلف بالكتابة عن منجزات الثورة، فكتب عمّا أنجزته طبقة الطفيليين واللصوص التي تفرّدت بأنّها بعدما أكلت أبناءها الأوائل، ارتد عليها الوارثون وأكلوها، وأكلوا معها الدولة.

ينازع أحمد على البطولة الروائية عزيز البروشي الذي وشى بابن خاله، فأعدم ابن الخال، فأنعم على الواشي بمنصب قضائي رفيع في المحاكم الاستثنائية التابعة لأمن الدولة. وجرّ الإنعام نزاعًا بين الاستخبارات المُعَمِّمة والحزب الذي يربط مثل هذه النعمة الكبرى بأن يكون البروشي حزبيًا. وعبر ذلك تجلّو الرواية التضحّم الاستخباري الذي ينتصر على الحزب، وحيث لم تعد تكفي الاستخبارات وظائف التنصت والمراقبة والمداهمة والملاحقة والاستجواب والتعذيب وإغلاق ملفّات المتعاونين وفتح ملفّات المشبوهين ... بل أضافت إلى عملها قطاع المثقفين والمفكرين، وستؤسس مكتب أبحاث لدراسة أسباب تنامي نشاط الجماعات الإسلامية المتطرّفة، ولدراسة انتشار الحجاب في المجتمع السوري بمختلف طبقاته ... وهكذا تقرّ الرواية انتهاء الحزب وترهله، حتى ما عاد ينفع فيه إلا التهميش، تمهيدًا لتجديده بآخر.

عبر شخصية البروشي (قاضي القضايا المميّنة) تُعرّي الرواية القضاء. وعبر شخصية فالح جادور تُعرّي الهياكل الإدارية والأمنية والحزبية، وذلك بتحوّلات هذا الذي أبلّى في القضاء على العصابات المسلّحة الأصولية، وأصيب في المواجهة، فأحيل إلى إدارة مرفأ في مدينة ساحلية لا تسمّيها الرواية، ثم صار محافظًا، بينما صار جادور ذلك الأخطبوط الذي تعنونه الرواية بـ «الشبيحة»، وهم من سيصيب شرّهم أحمد. وعبر

ذلك تلوح الرواية وتُصرّح، كما في مواطن شتى، بما يحتمل الطائفة العلوية الوزر الأكبر، إن لم يكن الوحيد. فالسارد يتبرع بترجمة شتائم الشبيحة من العامية التي يفترض أنها علوية، وليست جهوية، إلى الفصحى، فيتعزز ما سبق إليه القول: «إذا كانت طائفة محظوظة، فهي مارقة، يظهرون عكس ما يبطنون. لا يدري أحد بماذا يؤمنون، بالله أم بالتار أم بالنجوم، إن لم يكن بالهواء».

حضرت الطائفية بشكل موارب غالباً في روايات أخرى، بفضل ما فشا منها في العقود السورية البعثية. ففي رواية خالد خليفة مديح الكراهية يُذكر اغتيال الدكتور عبد الكريم الدالي (من الطائفة الأخرى) التي لا تسميها الرواية، لكن الرجل كان أستاذاً معروفاً في جامعة حلب، من منبت علوي. وكما ذكرت الرواية، تبرأ طرفا الصراع من دمه، وهو من كان يصف سرايا الموت (سرايا الدفاع) والإخوان المسلمين بالفصيل النازي، ويحث طلابه على رفض الطرفين، كما رفض حماية الاستخبارات له. وفي التحولات الدراماتيكية والمصيرية لشخصيات الرواية، يقوم العشق بين الضابط نذير المصمودي (من الطائفة الأخرى) والحالة مروءة التي انقلبت تحت وطأة الصراع، وعلى إيقاعه، من تحنيط الفراشات إلى كسر عمود أسرتها بالتدخين والألفاظ النابية والعبث، وصولاً إلى عشق الضابط الذي قاد حملة تفتيش بيت الأسرة. وكان الزلزال بزواج نذير ومروءة. ونذير مثل أبيه الشيخ المرموق في طائفته، ضد الطائفية، ورفض طلب قائد سرايا الدفاع المشاركة في قيادة مجزرة السجن الصحراوي (تدمر)، وتحلّى عن رتبته، ليرسم ومروءة علامة على سبيل آخر لسورية، مفارق للسبيل الطائفية.

لكن حضور الطائفية في رواية مديح الكراهية أو مشهد عابر أو حراس الهواء وسواها، لا يقارن بما جاء في رواية سمر يزبك لها مرايا، ومن قبل في روايتها صلصال^(٤٤)، وذلك عبر تعرية المؤسسة العسكرية والأمنية.

في صلصال، وعبر شخصيتي الضابطين علي حسن وحيدر إبراهيم، ترسم الرواية المسار العسكري الانقلابي الذي تتوّج في الستينيات في اختلاف الضباط في أثناء مؤتمر حزبهم الحاكم الذي لا تسميه الرواية، وما عنت إلا حزب البعث العربي الاشتراكي. كما لم تكن إلا العلوية حين أشارت إلى طائفة علي حسن التي كسب ولاءها وهو يمضي نحو مجده، مخلفاً صديق العمر حيدر إبراهيم الذي غادر السفينة منذ بداية المشوار العسكري إلى السلطة.

في ما يُشبه لوحة العيش السوري خلال ما سبق ظهور الرواية من عقود، نقرأ «اندلعت حرائق وشقايات واغتيالات جماعية وتصفيات جسدية وحملات اعتقال وحصار مدن وقصف أحياء أهلة بالسكان». وبدا أن النعرات الطائفية والمذهبية والعشائرية تستفيق من سباتها، وبالنظر إلى الطائفية، يتبيّن انتباء حيدر إبراهيم العلوي أيضاً. ولا تبعد من ذلك لعبة التقمص في الرواية، ولا المتناصات الطويلة من مظانّ علوية، التي أثقلت على الرواية مثلما كان للمعلومات التاريخية.

أمّا رواية لها مرايا، فتابعنا ما في صلصال من لعبة المرايا ولعبة التقمص، ومن وطأة التأريخ الذي تعلّق بالعلوية. فالجد الشيخ علي الصاوي يتساءل: «لماذا لم يُكتب عنا؟ ولماذا بعد مرور زمن طويل على موتنا المتلاحق بقينا صامتين؟ هل تجرأ أي كان على ذكر وتدوين ما حدث لنا؟». وإذا كانت أوراق الجد ستبهظ الرواية بما فيها من شروح (فلسفة) العلويين، بدت الطائفة في منظوره جماعة صوفية «الحقيقي منا لا يحلم

بسلطة»، و«الحقيقي منا منذور للفكر والعقل والعدل»، والجد ينهي حفيدته ليلي الممثلة عن لوم «جماعتنا» بعدما اتهموا بالزندقة، «إذ حُرّف تاريخهم وظلموا، وهم الآن يظلمون أنفسهم».

ترهن الجملة الثانية (وهم الآن يظلمون أنفسهم) الرواية. فضابط الأمن الكبير سعيد ناصر يخاطب السجين السياسي علي الصاوي، شقيق ليلي: «أنظر إلى حالنا أين كنا وكيف صرنا»، فيردّ علي على هذا الذي يدغدغ منبته الطائفية: «أنتم تعرفون أنكم لا تحموننا بل تحتمون بنا». لكن الأهمّ هو ما تجلّو من الطائفية علاقة سعيد ناصر بالرئيس الراحل، منذ كان الرئيس وزيراً للدفاع، إذ كان سعيد مقرّباً للوزير علي الرغم ممّا يربطه بالمنافسين الذين اشتهروا بجماعة صلاح جديد. ولئن وضع سعيد ناصر بعد الحركة التصحيحية في سنة ١٩٧٠ في الإقامة الجبرية، صار من أخلص رجال الرئيس. وبمنظار سعيد ناصر الطائفية، ترسم الرواية صورة الرئيس، فالله «عوّض جماعته بهذا الرجل الذي أعاد لها جوهرها». أمّا ليلي، فستحكي حكاياتها وهي تتقمّص من جيل إلى جيل، لتكون نبرة الرواية في سرد تاريخ المذابح والتهجير الذي ذاقه العلويون على عهد السلطان سليم الأول، ففروا من المدينة البيضاء (حلب) إلى الجبال، وتحوّلوا من جماعات علم ودين إلى جماعات هائمة، وأحرقت كتبهم وأسفارهم، ومخطوطات تاريخهم أتلفت، وتعلموا السرية، ولم يبق لهم إلا حكايات موغلة في القدم. ووصلت الرواية ذلك الماضي البعيد بالماضي القريب في طفولة الأخوين ليلي وسعيد، وفي وفاة الرئيس حافظ الأسد سنة ٢٠٠٠. لكن، وبعد كل ما تقدّم، ممّا لا جدوى معه للتقيّة، لماذا لم تسمّ الرواية الطائفة التي تعنيها؟

لا يزال سليم بركات ينفرد بالكتابة الروائية بالعربية عن «الكردية السورية». ومن النزر لغيره نذكر رواية أحمد عمر خلاف المقصود^(٤٥) التي تقدّم هجائية فنية للزمن البعثي السوري، ولا تنجو الكردية نفسها من الهجاء عبر السخرية. ومن ذلك تحوير الشعارات، إذ صار الشعار البعثي الشهير «أمة عربية واحدة ذات رسالة خالدة»: «أمة عربية واحدة ذات مواضيع إنشاء خالدة». كما صار شعار «الدين لله والوطن للجميع»: «الدين لله والخوف للجميع»، وكذلك «الدين لله والفقر للجميع». وفي رواية قلاع ضامرة لعبد الرحمن حلاق^(٤٦)، يسأل الطالب الكردي أستاذه: «أستاذ لماذا لا يكون تعلّمنا باللغة الكردية؟ أنت قلت إن التعبير هو الحصيلة النهائية للتحصيل الدراسي. كيف سنستطيع التحصيل بلغة لم نستطع تعلّمها جيداً؟ علمونا بلغتنا، ولتكن اللغة العربية مادة أساسية».

في هذه الرواية يظهر أيضاً حزب البعث باعتباره هدفاً أثيراً. والرواية تعود إلى الصراع بين الإخوان المسلمين والسلطة من خلال شخصياتها من الشباب في جامعة حلب، وأولها جمال الذي يعمل أيضاً معلماً في قرية كردية. وصورّت الرواية برهافة نفسية الجندي الذي يربط أمام باب الكلية الرئيس، وهو يُمسّد رقبته التي أرهقها الالتفات يميناً ويساراً، فحسناوات الجامعة كثيرات، والجندي الشاب يخشى أن تفلت إحداهن من نظره، كما ترسم عليه علائم الدهشة، وتبرق عيناه ببريق الشهوة. ويحدّث الراوي أنه حيّاً الجندي فبالغ في الرّد «كأنها يدعوني لحديث أو لصداقة، لكنني خذلته ومشيت، فوجوده في هذا المكان وبهذه الملابس وهذا السلاح، يشكّل حالة شاذة لم أستطع يوماً تقبلها، ولم أجرؤ يوماً على رفضها في العلن. قلت في سري: كنت سأبجلك كثيراً أيها الجندي لو أنك في الجولان».

٤٥ أحمد عمر، خلاف المقصود (بيروت: دار هيرو، ٢٠٠٨).

٤٦ عبد الرحمن حلاق، قلاع ضامرة (اللاذقية، سوريا: دار الحوار، ٢٠٠٧).

يرفض جمال الانتساب إلى حزب البعث، فوالده وأهله ناصريون. وإذا كان في الحزب المعارض من يرى المرأة سبباً لتثبيط الهمم وللإختراق الأمني، فجمال يرى أن كل من يسعى إلى نيل العضوية العاملة «في هذه المرحلة أو كان قد حصل عليها منذ فترة قريبة» هو مخبر، على الرغم من أن تعميماً حزبياً قد أمر بمعاينة أصحاب التقارير الأمنية الكاذبة أو المغرصة، إذ لا يعقل أن يكون الناس جميعاً مشبوهين بعد سنتين من انتهاء الصراع. ولا تغيب حماة ١٩٨٢ عن الرواية، فحين يقتل ابن المختار المخبر الشاب ملكة تقول زميلتها أسينة: «إن كانت ملكة قد قُتلت، فقد قُتلت في مدينة النواعير ملكات كثيرات، وِيُتِمَّتْ ملكات كثيرات، وُرُمِّلَتْ ملكات كثيرات. لكن النواعير لا تزال تدور وتستخرج سر الحياة من النهر العاصي، وتهب الحياة لمن سيعيد بناء المدينة، ويرمم جراحاتها».

من الروايات التي بكَرت بالكتابة عن تلك الأيام الحلبية الدامية رواية خليل الرز سمك إيرلندي^(٤٧)، عبر شخصية الشاعر قدرى هلال الذي يسخر من جمهوره الثوري. واعتقل لأنه تكتّم على من جالسوه من المعارضين، فسخر تقنيات اليأس لتحويل السجن إلى مقام لا يختلف عن غيره. وعندما خرج من السجن ألقى «حلب» أخرى من الحرائق والدخان والشوارع الفارغة والدوريات، لكنه سيقم الأسميات الشعرية في الطرف الأمني المعقد باعتبارها تدريبات مُسَلِّية على العصيان، وطريقة مأمونة لاحترام الذات. ويبدو أن تلك الأيام الحلبية والأيام الحموية ستظل معيناً للرواية في سورية. فهذا منذر بدر حلوم يغرف من المعين في روايته سقط الأزرق من السماء^(٤٨)، وعلى نحو يبدع في التماهي بين الأوتوبوغرافي والسيرة السورية الجارحة والعارية، بما تجلوه الرواية من العسف الذي يُشوّه تكوين الشخصيات، من الفنان التشكيلي درويش إلى المثلي العاطل من العمل إبراهيم الذي يتطوّع في الاستخبارات وينخرط في جماعة التهريب، إلى علم الفساد الذي عرف بالأستاذ، إلى البعثيين عزيز وبسام اللذين يتبادلان التآمر ويتباريان في الفساد، كما يغتصبان نجوى الضاربة في فضاء رابطة العمل الشيوعي.

تكتفي الرواية بنعت الإخوان المسلمين بالملسّحين. واضطرم الفجائعي فيها في زمن الصراع العتيد خصوصاً، أكان بما صورت من حيوات الشخصيات التي ذكرنا أم بتصوير عشرات الشخصيات - النكرات، أو الشخصيات الثانوية والعابرة. وسوف يمعن الكاتب في هذا النهج في روايته كأن شيئاً لا يحدث^(٤٩)، كأنها يشغل استراتيجية التشدير، واستراتيجية الخبر، لتصير الرواية مجمّعا للنوادر، والنادرة ضربة ريشة كما كتب غازي أبو عقل على غلاف هذه الرواية. إنها بالأحرى مئات الحكايات المرقّمة التي توقع لها الساردة كاترينا خصوصاً، والتي لا تنتهي، لأن شهرزاد أسلمت لسانها إلى الكاتب. وللمثيل، هذه هي الشذرة رقم ٤٣٢ التي تتحدّث عن عسكري قرية عين الغار التي يتكرّر ظهورها في روايات الكاتب. فأولاء الفقراء ينتشرون في «القابون وبرزة واليرموك والزاهرة والحجر الأسود ونهر عيشة والـ٨٦ والسومرية وركن الدين والعائدين والوافدين». ولعلّ السؤال هنا يصح عمّا إن كانت الرواية تعني بذلك جغرافية الزلزال السوري في الأحياء الدمشقية في سنة (٢٠١٢)، أي بعد صدور الرواية بأشهر؟

٤٧ خليل الرز، سمك إيرلندي (دمشق: دار التكوين، ٢٠٠٤).

٤٨ منذر بدر حلوم، سقط الأزرق من السماء (بيروت: الكوكب؛ رياض الريس، ٢٠٠٩).

٤٩ منذر بدر حلوم، كأن شيئاً لا يحدث (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١١).

على إيقاع الزلزال إذاً صدرت رواية كأن شيئاً لا يحدث، ومثلها روايتا روزا ياسين حسن بروفا^(٥٠) وغالية قباني أسرار وأكاذيب^(٥١). أما الرواية الأولى، فترسل خطابها عبر لعبة الهوامش وعمل الراوي الذي يؤدّي الخدمة الإلزامية في الأمن العسكري، بصفته متنصّتا على الاتصالات. وعبر ذلك تتواتر الحكايات: صبا عبد الرحمن (ابنة العميد) وزوجها الذي أدمن الشراب بعدما تقرّر إبعاده عن الحزب (البعث بالطبع)، وأيهم الصارم الذي طُرد من المعهد العالي للموسيقا في أوائل الثمانينات بحجة عدم انتسابه إلى الحزب... وسوى ذلك كثير يتفاعل مع الهوامش التي تخص الساردة-الكاتبة، وتعتمز تنفيذ ما بها في كتابة أخرى للرواية، كما في الهامش ٣٠ الذي يحدّد أن المهم بالنسبة إليها أن تقوم بنظرة بانورامية للمشهد السياسي السوري في الثمانينات، وأن تبرر مقتل الشيوعي السالمي المعارض آنذاك، بأن تترك الأمر مفتوحاً، بحيث لا يبدو إن كان القاتل أصولياً أم من السلطة.

تضاعف الكاتبة في هذه الرواية ما أنجزت من قبل. وإذ يتجدّد منجز الكاتبة الفني ويتطوّر من رواية إلى رواية، مضت كلّ رواية أعمق فأعمق، وأجرأ فأجرأ، في الجراحة الدقيقة في الجسد المريض والمنهك: جسد المجتمع السوري الذي فتكت به أدواء الدكتاتورية والقمع. وهذا الذي توافر لتجربة روزا ياسين حسن، تحقّقه بنسب متفاوتة المدوّنة الروائية الجديدة في تعبيرها عن القمع السياسي، كما نرى أخيراً في رواية غالية قباني أسرار وأكاذيب التي جعلت من «الكذب» لعبة الرواية، فضلاً عن لعبة الاعتراف أو البوح أمام الكاميرا. وعبر ذلك تصل الرواية تعرية المؤسسة الحزبية (البعثية) بالمؤسستين العسكرية والأمنية، من خلال سيرة الرواية انتصار ووالدها اللواء الذي قضى بحادث يلتبس باستشهاده عقب حرب ١٩٧٣، وكذلك عبر سيرة الأم الحزبية التي تزوّجت بعد ترمّلها من الضابط الأمني الكبير. وبقدر ما تتكاثر الشخصيات، خصوصاً المجسّد منها لأدواء زمن الدكتاتورية، تقوم «لغة أمنية» جديدة، وبها يظهر من «هبش هبشة منيحة»، ويظهر من تأخذه والدة انتصار (على كفالتها)، أي إنّها تؤكّد أنه لم ينتسب إلى الحزب الحاكم - لا تسميه الرواية، وما عنت إلاّ حزب البعث - لأنه خجول وانعزالي... إلى آخر ما تحقّق خلال العقود الأمنية الزاهرة من لغة أمنية لها مفرداتها وتركيبتها وبلاغتها.

خاتمة

يلخّ عليّ في خاتمة البحث ألاّ أفوّت أيضاً القوقعة لمصطفى خليفة^(٥٢)، خصوصاً لأن سؤال تجنيسها يبدو لا تبا على جواب. ذلك أن الكاتب و/ أو الناشر لم يسجلا على الغلاف جنساً لهذا الكتاب، على الرغم من أن العنوان الفرعي «يوميات متلصص» يشي بالسيرية.

يبدو لي أن بناء الكتاب السردية يرجح الانتساب إلى الرواية، مهما يكن فيه من السيرية. ومهما يكن من أمر، فقد بدا في ثلاث عشرة مجموعة قصصية وثمان وثلاثين رواية، بقوة وجلاء كيف تشبّك مفردات القمع السياسي، من التحقيق والتعذيب والعيش في السجن، إلى التخفي والتنكر والمراقبة والملاحقة، إلى الفضاء الأكبر الذي يفرخ كلّ ذلك، وكل ما يتصل بالقمع، وأعني فضاء الدكتاتورية. ففي قصص شتى لعبد الله

٥٠ روزا ياسين حسن، بروفا (بيروت: الكوكب؛ رياض الريس، ٢٠١١).

٥١ غالية قباني، أسرار وأكاذيب (بيروت: رياض الريس، ٢٠١٠).

٥٢ مصطفى خليفة، القوقعة: يوميات متلصص (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٨).

عبد زكريا ووليد إخلاصي وعبد السلام العجيلي وسواهم من الرعيل الأول، كما في قصص إبراهيم صاموئيل ومحمد إبراهيم الحاج صالح وإياس محسن حسن وسواهم من اللاحقين، احتشدت مفردات القمع السياسي، مثلما احتشدت في روايات مختلف الأجيال، منذ البداية لدى فارس زرزور وكاتب هذه الأسطر. ورأينا كيف قوي حضور واحدة من تلك المفردات، «التحقيق»، مقرونة بالتعذيب، وذلك في روايات خيرى الذهبي وإبراهيم العلوش وماجد رشيد عويد وابتسام تريسي وروزا ياسين حسين. ثم مضينا إلى الروايات التي قوي فيها حضور السجن السياسي، من دون أن يعني ذلك غياب التحقيق والتعذيب كلياً، وعن أكثرها. وهنا تبين أن بعض الروايات عاد إلى زمن الوحدة السورية- المصرية والجمهورية العربية المتحدة (١٩٥٨-١٩٦١)، كما في روايات فارس زرزور وع. آل شلبي. وإذا كان الانتظار سيطول حتى نهاية القرن العشرين قبل أن تتواتر الروايات، كان للمرأة حضورها الكبير والمؤثر في هذه الفورة الروائية، أبصفتها ضحية للدكتاتورية أم مقاومة لها، أم كاتبة، إذ تميزت روايات الأصوات الجديدة: منهل السراج وروزا ياسين حسن وسمير يزيك وغالية قباني وابتسام تريسي. ولعلّ تميز هذه الروايات تركّز في النزوع التجريبي تحت شملة الحدائث الروائية. وهذا ما برز أيضاً في روايات خالد خليفة ومنذر بدر حلوم وماجد رشيد عويد وعماد شيحا من الأصوات الجديدة، وفي روايات سابقهم: حيدر حيدر وفواز حداد وخيري الذهبي وخليل النعيمي.

عبر هذه المدونة الزاخرة والمتنوعة تلاحت السيرية في قصص إبراهيم صاموئيل، وفي روايات عماد شيحا وحسيبة عبد الرحمن ورجاء طابع ومنذر بدر حلوم. كما اتّقد الميسم الكلاسيكي في روايات فواز حداد وحسن صقر وخيري الذهبي. أمّا استراتيجية اللاتعيين، فانفرد بها نهاد سيريس، كما انفردت روزا ياسين حسن في نيغاتيف بالوثائقية.

الأمر كذلك، يمكن الذهاب إلى أن التعبير الروائي عن القمع السياسي في سورية لم يفوّت أي تفصيل من تفصيلات هذا القمع، من السجن إلى التشبيح إلى الفساد إلى الأكراد إلى المؤسسة الأمنية إلى الصراع المسلح إلى الطائفية... ولئن كان تبويب هذا البحث قد جاء بعنوانين كبيرين، فالتعبير الروائي عن السجن السياسي مشترك غالباً مع التعبير الروائي عن الدكتاتورية. وسواء أكان التبويب وافيًا ودقيقًا أم لا، المهم أنه بجماع ذلك أولاً وأخيراً، لم يقدم التعبير الروائي السوري عن القمع أكثر من إشارات نادرة ومتجلجلة للزلزال الذي يزلزل سورية منذ آذار/ مارس ٢٠١١. لكن ألم تكن المدونة العتيقة، منذ «الرياض السندسية» إلى آخر ما تناول هذا البحث - بمنجزها الجمالي وجراءتها المسنونة - إرهاصاً فنيًا بالزلزال؟