

ثيمات الرعب والسلطة والشرفي قصص زكريا تامر

شيروان رمضان⁽¹⁾

عتبة تمهيدية

تحفل قصص زكريا تامر بثيمة السلطة على نحو جلي؛ فهي مبنوثة بصيغ مختلفة وأشكال متباينة ابتداءً من قصصه الأولى في ستينيات القرن المنصرم. وتشغل السلطة السياسية الحيز الأعظم في سرديات تامر، السلطة التي تهيمن على السلطات الأخرى، مثل السلطة التشريعية والقضائية والثقافية والدينية وسواها من السلطات التي تنظم الحياة الاجتماعية، إذ تدمغ السلطة السياسية هذه السلطات بطابعها، وتصبغها بألوانها، فهي التي تحكمها وتروضها وتسمها بميسمها، ومن ثم فإنها "السلطة المهيمنة"، إذا اجترحنا مصطلح رومان ياكبسون في أثناء كلامه على هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظائف اللغوية الأخرى، مثل الانفعالية والإغرائية والمرجعية وسواها في السياق الأدبي⁽²⁾.

تنسج السلطة السياسية كينونتها من خلال العنف متخذةً إياه سبيلاً لترويض الآخر، فهي سلطة مبنية على القمع، مؤسسة على العنف والعنف المضاعف، كما تظهر سرديات زكريا تامر. ويكشف الجانب اللغوي عما يعتمل في ذاكرة السلطة من العنف: "السلطة: القهر، وقد سلطه الله فتسلط عليهم، والاسم سلطنة. والسلط والسليط: الطويل اللسان. ورجل سليط أي فصيح حديد اللسان، بين السلطنة والسلوطة. وامرأة سليطة أي صخابة. (...) وسلطان كل شيءٍ: شدته وشدته وسطوته. وحافر سلط وسليط: شديد. قال ابن جني: هو القاهر، من السلطنة"⁽³⁾. فالسلطة تتخذ

(1) باحث وناقد سوري.

(2) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون (مترجمان)، ط1، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988)، ص 28.

(3) ابن منظور: لسان العرب، عبد الله علي الكبير (محقق)، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مادة: سلط.

القهر والجدة والسطوة والشدة منحى لها لصك كينونتها، حتى إن اللغة التي تتوسلها تغدو صخباً مليئاً بالعنف والثرثرة ليتأسس ما يسمى عنف اللغة ولغة العنف، ويتمثل ذلك في سرديات السلطة وأيديولوجيتها، وعلى هذا فإن السلطة مترعة بالعنف لغةً وممارسةً. وهي تختلف عن "السيادة" من حيث ماهيتها ومحاورة الآخر؛ فالسيادة تختزل الشرف والفضل والكرم والجلم والإقدام والاتزان والورع والخير⁽⁴⁾، وهي عادة تسعى حثيثة إلى بث الشرف والاتزان في روح مؤسسات المجتمع الثقافية والدينية والعلمية وسواها. فإذا كانت السلطة سطوًا وعنقًا فإن السيادة جلم واتزان.

تندرع السلطة السياسية لضمان كينونتها بأجهزة الدولة القمعية من ناحية، وبالترسانة الإيديولوجية من ناحية أخرى بحسب لويس ألتوسير⁽⁵⁾؛ فالأولى تتخذ العنف أو القوة الخشنة سبيلاً لها، وتتمثل في الجيش ورجال الشرطة والمحاكم والحكومة، وأما الثانية فقد تتوسل بالقوة الناعمة لبث سمومها الإيديولوجية في مؤسسات المجتمع المختلفة، مثل المؤسسات التعليمية، والاتصالات وسواها. ومن هنا تتناسل ثيمتا الرعب والشر ليكتمل مشهد العنف الذي تمارسه السلطة السياسية؛ فالرعب والشر كلاهما سليل السلطة السياسية؛ ذلك أنك تلاحظ أن الشخصيات في قصص زكريا تامر هي كائنات مسكونة بالرعب والخوف، تخشى من ظلالها أن تبوح بهواجسها، يملؤها الخوف الدائم من الرقيب الذي لا ينفك يفتحم الأسرار والسرائر. وأما الشر فيتجسد في المراقبة والمعاقبة والقتل، وتشويه المنظومة الأخلاقية، هذا الشر الذي يفضي إلى ما سماه زيجمونت باومان "العنى الأخلاقي"، فإذا كان الشر من قبل يتجسد في الشيطان في صورة مفيدستوفيليس في أسطورة فاوست، بدايةً من حكايات العصور الوسطى، أو في صورة فولاند في رواية "المعلم ومارجارتا" لميخائيل بولجاكوف⁽⁶⁾، فإنه -أي الشر- يتجسد في سرديات زكريا تامر في السلطة السياسية، حيث يتحول الطاغية إلى ذئب مفترس بحسب عبارة أفلاطون، ويغدو فعل السلطة عندئذٍ فعلاً ذئبياً يقوم على افتراس روح الكائن ونهش كيانه⁽⁷⁾. ويمكن الإشارة هنا إلى تباين المنظومة الأخلاقية للسلطة عن المنظومة الأخلاقية

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة: سود.

(5) ديفيد هوكس، الإيديولوجية، إبراهيم فتحي (مترجم)، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2000)، ص 99.

(6) زيجمونت باومان وليونيداس دونسكيس، الشر السائل: العيش مع اللابدل، حجاج أبو جبر (مترجم)، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2018)، ص 28.

(7) إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، سلسلة عالم المعرفة ع 183، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994)، ص 90.

للناس؛ ذلك أن الشر يتحول إلى الخير في ذهنية السلطة التي تندفع بحماس وشبقية مفرطة لاقترافه من غير أن تخاف من عواقبه، فالشريك الذي لا يخشى الشر يعد فعله خيراً⁽⁸⁾. ومن هنا تنزاح وظيفة السلطة السياسية من اقتناص الأمن وتوفيره للناس إلى بث الرعب في أوصالهم.

تسعى القراءة الراهنة للقبض على سرديات زكريا تامر التي تقتنص السلطة السياسية بغية استجلائها، ومن ثم تتبع البروتوكولات المبرمة بين أسئلة السرد وكيونة السلطة: كيف رصدت سرديات تامر ممارسات السلطة السياسية؟ كيف تجلى الرعب والشر بوصفهما سليلي السلطة في سرديات زكريا تامر؟

سرد السلطة وسلطة السرد

بين "سرد السلطة" و"سلطة السرد" تندلق أسئلة أنطولوجية تستنطق ماهية سرديات السلطة التي تتمثل في القبض على كينونة الآخر، وسلطة السرد التي تطارد السلطة لترويضها، هي سياسة الترويض التي يتوسل بها كل طرف. مطاردة واقتناص ورصد، فخاخ ينصبها كل طرف وأشراك للإيقاع بالآخر. فكيف تتجلى استراتيجيات المطاردة والرصد؟ فيإلى هذه المغامرة.

محو التاريخ

ترصد قصص زكريا تامر سعي السلطة الحثيث إلى الاستئثار بالحاضر، والعبث بمنظومة المجتمع الثقافية، فالحاضر صولجان الحاكم الأوحد، بيد أن شبق الحاكم نحو السلطة يدفعه بعيداً إلى محافل التاريخ لترويضه أيضاً كما يسعى إلى ترويض الحاضر؛ فنلاحظ أن السلطة تروم غريزة التاريخ بحسب أهوائها، فتمحو أسماء قادة تصيدوا النصر فتعتقلهم من ناحية، مثل طارق بن زياد، وسليمان الحلبي ويوسف العظمة وسواهم، أو تستخف بآراء العلماء مثل الحسن بن الهيثم من ناحية أخرى؛ ذلك أن الطاغية، كما يرى أرسطو "يقف من المشاهير والأعلام موقف العدا، ويضع

(8) جورج بناي، الأدب والشر، حسين عجة (مترجم)، ط2، (بغداد: دار سطور، 2019)، ص 195.

الخطط السرية والعلنية للقضاء عليهم، أو الإيقاع بهم وتشريدهم⁽⁹⁾، هي سلطة تتغيا تقويض البدايات لتستأثر بسلطتها؛ كيما يبدأ التاريخ من لديها لتحوز سلطة البدايات وبداية السلطة، وبعبارة أخرى إنها تسعى إلى السرمدية بعد أن ضمنت لنفسها، بحسب زعمها، الأبدية.

فلنقف عند قصة "الذي أحرق السفن" من المجموعة القصصية "الرعد"؛ يقودنا السرد إلى دهاليز عوالم السلطة الغرائبية في سعيها إلى اعتقال طارق بن زياد بعد أن وصل إلى الأندلس منتصرًا، إذ غدا قائدًا عظيمًا في السرديات العربية الإسلامية، غير أن انتصاراته لم ترق للسلطة، فحرصت على اعتقاله واستجوابه: "وابتدره واحد منهم قائلاً له بلهجة فظة: «أعطنا هويتك». فتقبل الرجل لهجة الشرطي باستنكار، وأوشك أن يستسلم لحنق عارم، لكنه اكتفى بالابتسام باستعلاء ومد يده إلى جيبه، وأخرج هويته، وقدمها للشرطي الذي ألقى عليها نظرة سريعة ثم قال متسائلاً: «أنت إذًا طارق بن زياد؟» فأجاب الرجل باعتزاز: «نعم أنا طارق بن زياد». عندئذ قال الشرطي ساخراً: «هلا تفضلت بمرافقتنا؟» «إلى أين؟» - «إلى المخفر». - «المخفر؟ ولماذا؟» - «مطلوب للتحقيق»⁽¹⁰⁾.

ليس الزمن سوى حجاب هش ينفذ منه رجال السلطة إلى التاريخ يبسر، فنحن هنا أمام عالم فانتازي تتماهى فيه الحدود بين الحاضر والماضي، ولكن أليس الزمن نفسه مرهونًا بأمر الحاكم؟ لم تشفع لطارق بن زياد انتصاراته المتتالية أمام رجال الشرطة الذين مرغوه بالدم قبل اقتياده إلى المخفر للتحقيق معه. يا لهذا المكان المرعب الممرغ بالشر، فما هي تهمة طارق بن زياد؟ "طارق بن زياد.. أنت متهم بتبديد أموال الدولة". - "مخطئون. أنا لم أبدد أية أموال". - "ألست أنت الذي أحرق السفن؟" - "حرق السفن كان لا بد منه لكسب النصر". - "لا نريد سماع أعذار. أجب عن سؤالنا فقط: هل أحرقت السفن أم لم تحرقها؟" - "أنا أحرقت السفن..". - "وأحرقتها دونما إذن؟! لماذا لا تجيب؟ هل حصلت على إذن من رؤسائك بحرق السفن؟" (...). فضحك المحققون ثم تعالت أصواتهم جوفاء صارمة باردة: "أنت خائن". - "حرق السفن كان ضربة لقوة الوطن". - "من الذي استفاد من حرق السفن؟ لا أحد سوى العدو". تكلم.. السكوت لن ينفعك". لدينا الوثائق التي تثبت خيانتك وتعاونك مع العدو". (...). فصاح طارق بن زياد بصوت متهدج: «ولكنني أنا الذي هزم الأعداء»، فقيل

(9) إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، مرجع المذكور، ص 119.

(10) زكريا تامر، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 19-20.

له إن ما يقوله لا علاقة له بالتهمة الموجهة إليه"⁽¹¹⁾.

لا يعد انتصار طارق بن زياد نصرًا؛ لأنه لم يستأذن رؤساءه، فالنصر ليس مهمًا إذا ما لم يكن بأمر السلطة. فما أيسر أن يتهم طارق بن زياد بالخيانة كونه أحرق السفن، وهو ذنب لا سبيل إلى غفرانه في سرديات السلطة، فلا بد من أن يعدم.

إن استخدام السرد لهذا العالم الفانتازي الذي يمزج الحاضر بالماضي، والحياة بالموت، يكشف عن لا معقولية السلطة في عنفها الذي يطال الماضي ويمحو تاريخ قاداته، فهو عنف بلا ضفاف. إن زمان السلطة يختلف عن الأزمنة المألوفة، فسرديات تامر تجعل زمن السلطة فضاءً منفتحًا على الأزمنة كلها؛ لتكشف عن حجم استبداد السلطة الراهنة؛ لذا نرى السلطة تتجاوز الزمان الحاضر إلى الماضي بيسر. فالمجتمعات عادة تحرص على تخليد عظمائها بتقديريهم وإدراجهم في ذاكرة المجتمع نقشًا لا يمحي، أما السلطة السياسية هنا فهي حريصة كل الحرص على محو الشرفاء والمخلصين والأبطال، ومن ثم فإنها تتبع استراتيجية عملية التطهير بحسب أفلاطون؛ ذلك أنها تستأصل النافع من الجسد بعكس عمل الأطباء الذين يستأصلون من هذا الجسد ما ضر⁽¹²⁾، فإذا كانت السلطة قادرة على اجتياز حدود الزمن واعتقال الموتى، فكيف لا تقوى على اعتقال الأحياء وإعدامهم؟ ومن ذا الذي يجرؤ على ردها أو صدها؟

المراقبة والمعاقبة

تحرص السلطة كل الحرص على أن تنصب فخاخها في كل حيز من فضاء الوطن، حتى غدا الوطن على سعته مصيدة تنتظر الطريدة؛ فالسلطة تنسج كينونتها القمعية على غرار الهندسة البانوبتيكية Panoptican، وهي هندسة مقتبسة من مخطط السجن، كما يوضح ميشيل فوكو⁽¹³⁾، حيث يعلو وسط الزنانات برج المراقبة، فبإمكان السلطة أن ترصد حركات المساجين جميعًا من غير معرفتهم

(11) المصدر نفسه، ص 21-23.

(12) إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، مرجع مذکور، ص 92.

(13) ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، علي مقلد (مترجم)، (بيروت: مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990)، ص 206 وما بعدها.

بأن ثمة من يرقب أنفاسهم، بيد أن السلطة، بحسب سرديات زكريا تامر، تسعى حثيثةً إلى إذابة هذه الهندسة البانوبتيكية وإسالة حدودها لتندسل إلى فضاء الوطن على شفاعته، ومن هنا يغدو برج المراقبة مبثوثاً في كل حيز، ويصير الوطن سجناً كبيراً؛ فرجال الشرطة لا ينفكون يطاردون الناس آناء الليل وأطراف النهار، وهم ينسلون من كل مكان مراقبين معاقبين. عالم من الرعب يملأ النفوس والأفئدة، ولا تنفك صورة الرقيب المرعب تتراءى أمام الناس كل حين، وبهذا المعنى تغدو السلطة كابوساً يجثم على الصدور لا يريم.

ففي قصة "الصقر" نلاحظ أن رجال الشرطة رصدوا أحد المارة يمشي عابس الوجه، مقطب الجبين، متقوس الظهر، متثائباً، فألقوا القبض عليه؛ كونه يسيء إلى سمعة الوطن، فيلقى في النهر⁽¹⁴⁾. وفي قصة "النسيان" وفد رجل غريب على المدينة ونشر بين الناس الذعر قائلاً: "إن الأرض موشكة على الدمار، ولم يبق لها من العمر سوى زمن قصير، ثم يقبل الطوفان ويهلك الأحياء جميعاً"⁽¹⁵⁾، فعندئذ كف الناس أن يهابوا الملك بعد أن أيقنوا أن الطوفان آت لا محالة، غير أن سيف الملك كان أسرع من الطوفان إلى رأس الوافد الغريب، لتعود الأمور إلى نصابها كما كانت عليها.

يقود زكريا تامر السرد إلى خفايا النفس البشرية، إلى حيز بعيد الأغوار، إلى مناطق حرجة ليجد السلطة قابضةً فيها تراقب أحلام الناس وترصد آمالهم وأمنياتهم، أو خيبتهم وكبواتهم، هي فضاءات تتقن السلطة النفاذ إليها في يسر. ففي قصة "الجريمة" هدرت أبراج المراقبة والمعاقبة مقتنصةً سليمان الحلبي وهو يسير في أحد الشوارع، فيساق إلى المخفر ليبدأ الاستجواب: "قال الرجل الأسود متسائلاً: «هل أنت سليمان الحلبي؟» فأحنى سليمان رأسه بالإيجاب دون أن يتفوه بكلمة، وتناول الرجل الأسود ورقة بيضاء موضوعة على المكتب، وطفق يقرأ برتابة وكسل: «في ليلة السادس من حزيران شاهد سليمان الحلبي حلمًا قتل فيه الجنرال كليبر. (...) وتساءل الرجل الأسود مخاطبًا سليمان: "هل هذا صحيح؟" فغمغم سليمان الحلبي مستنكرًا: "لا لا، أنا لا أعرف الجنرال كليبر"⁽¹⁶⁾. ثم يستدعي الشهود، فعرفهم سليمان، إذ كان والده واقفًا مع أمه وأخته، فبدأ الثلاثة يشهدون أن سليمان قتل الجنرال كليبر، في ثلاث روايات مختلفة في كيفية القتل. ففي هذه الفضاءات التي

(14) زكريا تامر، الرد، مصدر مذکور، ص 13-17.

(15) المصدر نفسه، ص 37.

(16) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ط3، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 32.

تحكمها المراقبة والمعاقبة تنهار المنظومة الأخلاقية؛ إذ تتلاشى الثقة بين الناس، ليغدو كل امرئ رقيباً على نفسه وعلى الآخر، فينال اليأس من سليمان، غير أن الرجل الأسود يروم أن يبرهن أن السلطة قادرة على مراقبة الأحلام دائماً، فيحصي أحلامه واثقاً من براعة السلطة في المراقبة: "أنت مجرم، وكنا نراقبك منذ أمد طويل، فالتناس المشبهون نعرفهم بسرعة ولا يستطيعون خداعنا. (...)" في الثالث من نيسان في الساعة الحادية عشرة وثلاث دقائق تطلع سليمان الحلبي إلى القمر، وقال لنفسه: القمر سعيد لأنه لا يعيش في مدينة حاكمها الجنرال كبير⁽¹⁷⁾، ثم يحصي أحلاماً أخرى له، وفي النهاية يأمر الرجل الأسود رجلين من الشرطة أن يقطعا جسد سليمان عضواً عضواً وهو على قيد الحياة، فطفقا يقطعان أشلاءه من غير أي إحساس أو عاطفة.

لا تقف هندسة السلطة البانوبتيكية عند تخوم عالم الأحياء فحسب، وإنما تتجاوزها إلى عالم الموتى، وهنا تبدأ الأعيب السرد في رسم معالم الفانتازيا، تلك الأعيب التي تمحو الحدود بين الحياة والموت، فتتسع مشاهد الدهشة لدى المتلقي؛ فالموت ليس إلا حجاباً شفافاً تنفذ منه السلطة إلى الموتى لتعتقلهم ومن ثم تعدمهم.

يكشف السرد في قصة "السجن" عن تلاشي الحدود بين عالمي الحياة والموت؛ إذ يفر مصطفى الشامي من قبره ويتجه نحو بيته ويلتقي بزوجته لميا، وما هي إلا لحظات قصار حتى اقتحم شرطيان البيت، "وبادر أحدهما يقول لها: أين زوجك مصطفى الشامي؟ لماذا سمحت له بالنوم والعودة؟ ألا تعرفين أن فعلتك هذه مخالفة للقانون؟". ودخل الشرطيان البيت، واتجها فوراً إلى الغرفة فدخلها وهما يدمدمان ساخطين، وما إن أبصرا مصطفى حتى راحا يشتمانه، فاستيقظ مرتاعاً، وأعول مستغيثاً، فلم يأبه الرجلان له⁽¹⁸⁾، ثم يساق إلى المحكمة، وفيها يتهم بالفرار من القبر، وينبأ أنه سيشتغل في بناء القصور. فالسلطة تحرس المقابر كما تحرس الأحياء وبيوتهم، فهي تراقب الناس وتعاقبهم حتى بعد موتهم. ويلحظ في سياق المراقبة والمعاقبة أن رجال الشرطة يبتدرون إلى فعل الاعتقال من غير أن يكون هناك جرم، فالسلطة تتخذ المطاردة لذةً والمراقبة فناً لترويض الناس.

وفي قصة "المتهم"، والمتهم هنا عمر الخيام، دخل شرطي المقبرة، فصاح باسم عمر الخيام أنه مطلوب للمحاكمة، غير أن أحداً لم يجب، فانطلق نحو المقبرة ثلة من رجال الشرطة حاملين معاويلهم

(17) المصدر نفسه، ص 35.

(18) زكريا تامر، الرعد، ص 10.

ورفوشهم لينبشوا قبر الخيام ويقتادوه إلى المحكمة، وفي المحكمة قال القاضي بلهجةٍ وديعة: "أنت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر يمجد الخمرة ويدعو إلى شربها، وبما أن بلادنا تطمح إلى تحقيق الاستقلال الاقتصادي، وقوانينها تمنع استيراد البضائع الأجنبية، وبما أن بلادنا تفتقر إلى معامل تصنع الخمرة، فإن شعرك يعتبر تحريضاً على المطالبة باستيراد البضائع الأجنبية، يعاقب عليه القانون دون هوادة، فهل تقر وتعترف بذنبك؟" (19)، ويتهم أيضاً بأنه يدعو إلى الحب والغزل وحب الكلمات ولا يمدح الحكومة. "وتولى رجال الشرطة نقل عمر الخيام إلى المقبرة، وأعادوه إلى حفرتة، وأهالوا فوقه التراب بعد أن أتلّفوا ما يملك من أوراق وأقلام، غير أن الحزن ظل طليقاً يتابع نشاطه الهدام" (20).

فعلى هذا النحو تلمس السلطة سبيلها لبث الرعب والشر في كل مكان؛ ذلك أنها تهندس عالمي الأحياء والموتى بنظرة بانوبيكية تطالهما المراقبة والمعاقبة، فلا يفلت من سطوتها أي كائن، بل إنك تجد أن عالم الحيوان لم يسلم من المطاردة؛ ففي قصة "الشرطي والحصان" يعدم الحصان بعد أن دهس شرطيًا (21). ويمكن القول إن عالم زكريا تامر السردى هو عالم المراقبة والمعاقبة، عالم مطاردة رجال الشرطة الناس أحياءً وأمواتاً، والتسلل إلى خبايا النفوس على نحو فانتازي يثير الدهشة.

سياسة الترويض

تروم السلطة ترويض الناس ليغدوا أداة طيعة تسلس لها قيادها، وتحيا من غير إرادة حرة، إنها ترغب في أن يكونوا كائناتٍ هشةً مطواعةً لا تحلم، ولا تفكر، ولا يحق لها أن تحيا إلا بإذن السلطة. والترويض مهنة تتقنها السلطة بامتياز، وهو علم تتفنن السلطة ببراعة في إتقانه متخذةً العنف حيناً والتجويد حيناً آخر سبيلاً لها لإنجازه. فالسلطة تسعى إلى أن تكون العلاقة بين الحاكم والمحكوم موسومة بوشائج سادومازوخية بحسب عبارة إيريك فروم في سياق الفضاء النفسي؛ حيث تخلق السلطة أناساً ضعفاء يتلذذون بطغيان السلطة ويتدثرون بعباءتها فينعمون بالأمن، ومن جانب

(19) المصدر نفسه، ص 26.

(20) المصدر نفسه، ص 29-30.

(21) المصدر نفسه، ص 65-70.

آخر، وفي الوقت ذاته، تخلق شخصيات سادية تجد اللذة والعذوبة في تعذيب الناس، هذه العلاقة التي تروم السلطة إنجازها، "علاقة ازدواج التناقض، القوة والضعف، السيطرة والاستسلام، الحب والكراهية، الامتنان والاحتقار، والرغبة العارمة في السيطرة، والرغبة العارمة في الخضوع والاستسلام في آنٍ معاً"⁽²²⁾.

ترصد لنا قصص زكريا تامر سياسة السلطة في ترويض الناس على نحو مباشر حيناً، أو تتخذ الإيحاء سبباً لها حيناً آخر؛ وفي هذا المسلك يحضر التراث بقوة ممثلاً بحكايات "كليلة ودمنة" التي تكشف عن واقع سوسيوثقافي مترع بالرعب والعنف، فتنتطق ألسنة الحيوانات لتعبر عن الوجد الإنساني الذي لا يقوى على البوح.

نقف على قصة "النمور في اليوم العاشر" التي تحمل عنوان المجموعة القصصية كي نحسر النقاب عن سياسة السلطة في الترويض. تكشف القصة عن إتقان أحد رجال السلطة فنون الترويض، وهو حريص أن يلحق علمه التلاميذ الذين يفتقدون مهارته في التدجين، وبراعته في الترويض؛ ليتخذ معدة خصمه هدفاً له لتقويض إرادته وإذلاله: "رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانها، وهدق غاضباً إلى رجال يتحلقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرية: «إذا أردتم حقاً أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أي لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول، وسترون أنها مهنة صعبة وسهلة في آن واحد. انظروا الآن إلى هذا النمر. إنه نمر شرس متعجرف، شديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولكنه سيتغير، ويصبح وديعاً ولطيفاً ومطيعاً كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلموا، فبادر الرجال إلى القول إنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض"⁽²³⁾.

يلحظ أن المروض، رجل السلطة، يسعى إلى تجويع النمر- الإنسان الحر، إذا قرأنا العلامة السيميائية - النمر- اعتماداً على فضاء سوسيوثقافي قائم على العنف والتجويع في البلاد؛ فالمطاردة قائمة بين رجال السلطة الساعين إلى تدجين الناس عبر التجويع ورفض الناس طاعتهم والانصياع لهم.

(22) إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، ص 288.

(23) زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981)، ص 54.

ينطلق المسار السردى للترويض من اليوم الأول الذي يشهد إباء النمر وتعتنه في التدجين، فيأبى أوامر المروض فيحرم من الطعام، ولكنه في اليوم الثاني يقر بجوعه، فيطغى شيئاً فشيئاً المسار السردى للمروض على المسار السردى للنمر؛ فيقف النمر حينما يطلب إليه المروض أن يقف، ثم يقلد مواء القطط، ثم يأمره بالنهيق فينهق، ثم يطلب إليه أن يصفق بعد إلقاء خطبة عصماء، فيصفق له النمر، وفي اليوم التاسع يحمل المروض حزمة من الحشائش ويأمر النمر بأكلها بدل اللحوم، فيأكل النمر الحشائش بعد أن دفعه الجوع إلى تبديل كينونته دفعاً، "وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة"⁽²⁴⁾.

وهكذا هيمن المسار السردى للمروض على مسار النمر السردى، النمر الذي غدا أداة طيعة سهلة الانقياد بيد المروض، فجعل يأكل الحشائش بدل اللحم، وعلى هذا النحو تعامل السلطة المواطنين؛ إذ تسلك سياسة التجويع، فلا يملك المواطن إلا أن يذعن في نهاية الأمر لإرادة السلطة. هذا ما تبوح به القراءة الأولى لسردية "النمر في اليوم العاشر"، بيد أن للقراءة مسالك إيحائية متنوعة تضخ تأويلات جديدة في عالم السرد؛ فالعلامة (النمر) من حيث إنها علامة سيميائية مشحونة بعالم البشر، تنطوي على دلالات عميقة في كينونة النمر؛ ذلك أنه الكائن الذي لا يروض على نحو دائم، وإنما يروض على نحو مؤقت، وبهذا المعنى يدخل النمر عالم "الاختلاف" المبني على المباينة من ناحية، وإرجاء الدلالات من ناحية أخرى بحسب استراتيجية جاك دريدا التفكيكية: فالنمر- بحسب القراءة الجديدة- علامة غير مطواعة، وترويض النمر ترويضاً تاماً مرهون برسم التأجيل والمراوغة، فدلالة الترويض رجاءة، ومن هنا ينهار المسار السردى للمروض أمام إرادة النمر العنيفة على الترويض، الأبية على التدجين، وبهذا المعنى يمكن القول إن السلطة لا يمكن لها مهما أوتيت من فنون الترويض ومسالك التدجين أن تروض الشعب الحر ترويضاً كاملاً، فالحرب سجال، والترويض هو مؤقت مرجأ؛ لأن الشعوب الحرة هي التي تقود في نهاية المطاف وإن تعثرت أحياناً.

يعد الترويض سبباً لترتاده السلطة في بسط وجودها، فهي تعتمد على الترهيب حيناً وعلى التجويع والإقصاء حيناً آخر. ولم يسلم المثقف من هذا الفضاء القمعي الذي تنسجه السلطة وتحوك معالمه. ويرى أفلاطون أن الطاغية حريص على أن يكون محاطاً بالكتاب والشعراء والفلاسفة؛ لأنه يدرك أن هؤلاء هم من يمجدون أعماله، ومن ثم يخلدون ذكراه، ويحققون شهرته في البلاد،

(24) المصدر نفسه، ص 58.

ويرى أن "الطغاة يكتبون الحكمة بفضل صحبتهم للحكام"⁽²⁵⁾. ترسم لنا سرديات زكريا تامر العقود المبرمة بين السلطة والمثقف، وهي عقود تدمغ عليها السلطة كينونتها القمعية تاركةً المثقف فريسة سهلة الانقياد في شرك السلطة.

تفتح كوى السرد على المجموعة القصصية "نداء نوح" التي تحتوي على قصة "نبوءة كافور الإخشيدي": ففي هذه القصة يكشف لنا السرد سبل ترويض السلطة المثقف ليغدو ريشة تسلس قيادها للسلطة بيسر. يظهر أمامنا المتنبي، وهو هنا المثقف، صاحب الكلمة - الكينونة، وهو الذي يعرفه القرطاس والقلم، ويظهر في الجانب المقابل كافور الإخشيدي متربعاً على عرش مصر. فلننصت إلى هدير السرد: "صاح كافور الإخشيدي بأعوانه: قبل ثلاثة أيام دخل البلاد رجل غريب اسمه «المتنبي»، وأمركم بإحضاره إلي فوراً حياً أو ميتاً"⁽²⁶⁾. كان الطمع يملك على المتنبي أمره، وهو يمشي في شوارع القاهرة، فما أبسر ما انقادت له الأحلام هادئةً عذبة ممتعةً لذيدةً، وهي ترسم له عالماً يهبه الغنى والجاه، ويمنحه الطمأنينة والسكينة، وما أكثر ما سال لعبه وقد تبوأ من المنازل أرفعها، ومن المقامات أسماها ليمتلئ عجباً ويزداد غروره غروراً، بيد أن عالمة ذلك بدأ يتلاشى شيئاً فشيئاً إذ بدده صوت رجال كافور، وهم يقتادونه صاغراً ذليلاً إلى قصر كافور الإخشيدي. فلننصت:

"- كافور: ليس من حقك أن تتكلم أو تسكت إلا وفق أوامري. قل لي ما اسمك؟ - المتنبي: «المتنبي.. أبو الطيب المتنبي». - كافور: ماذا تشتغل؟ - المتنبي: لا مهنة لي سوى الكتابة. أنا شاعر. - كافور: لا تتحذلق. الشعر أيضاً مهنة لا تختلف عن مهنة الحداد والنجار والدهان وحفار القبور. اسمع، ما دمت تزعم أنك شاعر، فهل نلت إذناً من السلطات المختصة؟"⁽²⁷⁾.

لم يكن المتنبي الذي كان يمتلئ ثقة ويشغل تهماً سوى ريشة يعبث بها كافور كيفما شاء، فكتابة الشعر ليست في عرف السلطة سوى مهنة كغيرها من المهن، مهنة بلا مخالف أو سلطة، بل هي مهنة لا بد لها من أن تخدم بين يدي السلطة كيما تستدرج عطف السلطان ليلقي بعض الدنانير في يد الشاعر المثقف. ثم يأمر كافور أعوانه أن يضربوا المتنبي ويمرغوه في دمائه واستغاثاته لترويضه

(25) إمام عبد الفتاح إمام، الطاغية، ص 93.

(26) زكريا تامر، نداء نوح، ط 1، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 198.

(27) المصدر نفسه، ص 199.

وتدجينه، ثم يأمره كافور أن يمدحه، وما هي إلا أيام قليلة حتى يلقي بين يديه قصيدة عصماء مدبجة بمدح كافور الإخشيدي، بيد أنه لم يجاززه بالعطايا، وإنما أمره أن يهجوّه بقصيدة، فيمثل المتنبي لأمره، فيهجوّه. فلنتابع بقية السرد:

”وما إن خرج المتنبي حتى تصايح أعوان كافور الإخشيدي مستغربين مستنكرين، فقال لهم كافور بصوت صارم: «ستظنون أغبياء وتجهلون التعامل مع البشر والحياة. سأشرح لكم ما فعلت وأسبابه. المتنبي شاعر متكبر، متعجرف، معتد بنفسه، ويجب أن يعاقب ولا سيما أنه سيكون في المستقبل من الشعراء الخالدين. وقد عاقبته شر عقاب. لقد أرغمته على مدحي ثم أرغمته على هجائي، وهذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائنة تدين المتنبي، وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالاحترام». وفيما بعد اغتيل المتنبي، ومات كافور الإخشيدي، ولكن ما تنبأ به كافور تحقق، وعوقب المتنبي شر عقاب حيا وميتاً⁽²⁸⁾.

لم يختلف المتنبي عن النمر في الترويض، فالسلطة تتبع الاستراتيجية ذاتها، وعلى هذا النحو لم تكن للكلمة سلطة أمام سلطة الحاكم، فلم يكن المثقف سوى بوق يرضي غرور الحاكم، ومن هنا تظهر التناقضات في مواقف المثقفين بين القول والفعل، وهي تناقضات ما تزال تمارس هوايتها في الأوقات الراهنة، ومن هنا فإن استجلاب التراث عبر آلية التناص هنا ليس سوى تأكيد السرد أن مدهانة السلطان عادة قديمة عميقة في ثنايا التاريخ وما تزال، وهذا ما تبوح به قصص زكريا تامر، وهي تخفي غصتها ووجعها.

أما صورة رجال الدين فظهرت في سرديات زكريا تامر سلبية؛ فهم كائنات هشة روضتها السلطة ودجنتها لتعزيز هيمنتها، كائنات لا تختلف كثيراً عن المثقفين في سعيها لأن تنتظم في سلك السلطة، وتستخدم بين يديها.

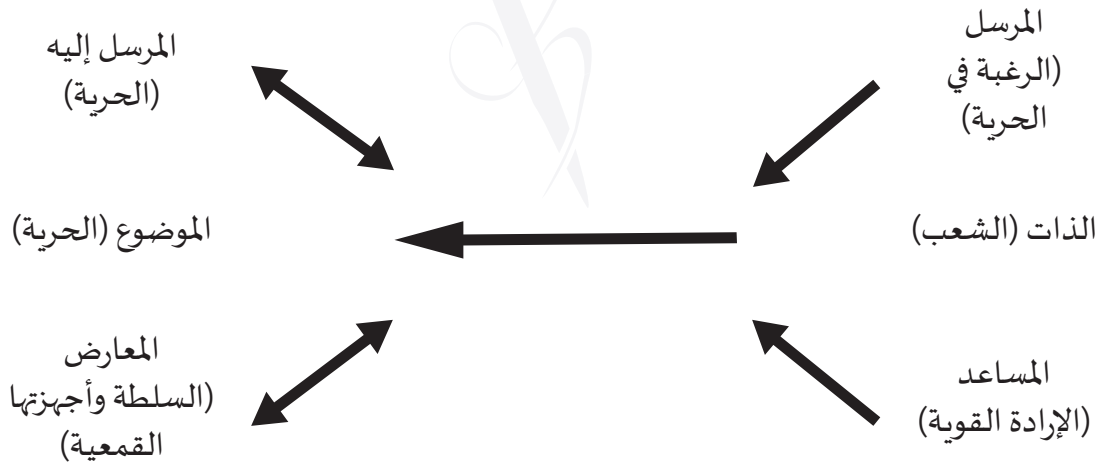
فلما هم الأعداء باقتحام دمشق، كما تظهر قصة ”التراب لنا وللطيور السماء“، مثل أحد العلماء بين يدي الملك عارضاً عليه آلة حربية اخترعها، وهي آلة لها القدرة على رد الأعداء وصددهم عن أسوار دمشق، وهذه الآلة هي الطائرة، فالتائرة، كما يشرح العالم للملك ”مركبة مجوفة مصنوعة من المعدن، لها جناحان، وتطير في الجو كما يطير النسر، ويستطيع الجندي الركوب فيها والتحليق بها فوق الأعداء ليقذفهم بما يهلكهم دون أن يمسه أي أذى. (...). قال العالم: إني أقدم سلاحي دون

(28) المصدر نفسه، ص 200.

ثمن، وكل ما أريد هو أن أنقذ دمشق من أعدائها. فضحك الملك بغبطة، وقال لوزرائه وحكمائه وأعوانه المحيطين به: «ماذا تقولون في ما سمعتم؟» فبادر رجل ذو لحية طويلة إلى الكلام، فقال بصوت متهدج: «كفر والحاد أن يقلد الإنسان ما خلق الله وأن يخالف مشيئته. الطير يطير لأن الله خلقه كي يطير ووهبه جناحين، أما الإنسان فيجب ألا يطير. السماوات للملائكة والطيور». وأشار الرجل الملتحي بسبابة مرتجفة حانقة على العالم، وقال: «هذا ليس عالمًا، إنه إبليس متنكر، يريد إغواءنا وإبعادنا عن ديننا»⁽²⁹⁾. وفي نهاية المطاف أمر الملك بإحراق العالم وبيته والطائرة وسط فرحة الحاضرين، في الوقت الذي تسلسل فيه الأعداء إلى دمشق جاعلين البيوت والناس والأزقة أطلالًا.

هكذا تغترف السلطة من الرعب والشر سببًا لدمغ وجودها في عقول المثقفين ورجال الدين، متخذة الترويض سبيلًا لها، فتمتلئ الحياة كلها فسادًا وشرًا ورعبًا في ظل سلطة مستبدة، فالاستبداد، كما يقول الكواكي "أصل لكل فساد (...). الاستبداد يضغط على العقل فيفسده، ويلعب بالدين فيفسده، ويحارب العلم فيفسده، ويغالب المجد فيفسده، ويقيم مقامه التمجيد"⁽³⁰⁾.

فإذا ضمنا الكلام السابق بعضه إلى بعض استطعنا أن نرصد مسارات سلطة السرد وسرد السلطة في القبض على الدلالات لصك كينونة الخطاب، ومن ثم يمكن رسم البرنامج السردى وفق النموذج العاملي لغريماس على النحو الآتي:



(29) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 1994)، ص 55-56.

(30) عبد الرحمن الكواكي، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، (دار الكتاب اللبناني، 2011)، ص 53، وص 66.

فالرغبة في الاستئثار بالحرية هي التي تدفع الشعب إلى إتمام برنامجه السردى ومن ثم التأويلي نحو الحرية والحياة الكريمة متدرجاً بالسند الذي يقدمه له المساعد (الإرادة القوية)، بيد أن الذات (الشعب) تتصادم مع المعارض (السلطة) الذي يعتمد على الأجهزة القمعية لمنع وصول الشعب إلى الحرية، ومن ثم الحيلولة دون إتمام المسار السردى، غير أن الرغبة في الحياة الحرة تدفع الذات مرة أخرى لإتمام البرنامج السردى على نحو دائري، وعلى هذا النحو تستمر لذة الصراع بين الشعب والسلطة.

تنظم سرديات زكريا تامر في سلك ما يسمى أدب الديستوبيا⁽³¹⁾ Dystopia، وهو فضاء أدبي يعنى برسم ملامح عالم يملؤه الرعب، وتنهشه المخاوف والمعاناة، عالم يحكمه شر مطلق يتجسد في سلطة سياسية مستبدة تستأثر بمفاصل الحياة كلها، وتقوض مؤسسات المجتمع جميعاً، عالم هو دائماً على شفير الحروب وتخوم الدمار، حيث تنتشي فيه السلطة بالمراقبة والمعاقبة، وتتلذذ بفرض ترسانتها القمعية والإيديولوجية. فضاء يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته، إذ تمهال المنظومات الأخلاقية والثقافية للمجتمعات، وبهذا المعنى يغدو الناس كائنات مسكونة بالعداوة والشر، مترعة بالرعب والخوف، ويغدو المجتمع إذ ذاك رحي تطحن القيم الأخلاقية. وهذا الفضاء مبين كل المباشرة لفضاء اليوتوبيا الذي يؤسس عالمًا يحكمه الخير، وتسوسه العدالة، عالمًا تملؤه السكينة والطمأنينة، وتسوده الحرية والمثل.

ففي هذا الفضاء الأدبي تتنادى سرديات زكريا تامر مع سرديات شتى في محافل التناص، حيث تحتفظ نصوص بذاكرة نصوص أخرى، وتبرم معها روابط خفية أو معلنة؛ فمن هذه النصوص على سبيل المثال رواية "1984" لجورج أورويل، حيث يقود السرد شخصية ونستون سميث لرسم عالم يملؤه الرعب ويحكمه الشر المطلق المتظاهر في السلطة السياسية، عالم يغدو الناس فيه أشبه بالظلال، إذ تستأثر السلطة فيه بمؤسسات المجتمع جميعها، وتبث سموم الخوف في كل مكان، فها هي "شاشات الرصد" مبنوثة في كل حيز بما في ذلك البيوت، بحيث ترصد أنفاس الناس، وتعزز مهمتها "شرطة الفكر"⁽³²⁾، وهي شذرة ترسم أمامنا رصد رجال الشرطة حياة الناس في عالم زكريا تامر،

(31) ثمة مفهومين مختلفين من حيث الدلالة كل الاختلاف، هما اليوتوبيا والديستوبيا. فالـيوتوبيا هو مفهوم يدل على المكان المثالي، حيث ينتشر فيه الخير والسعادة والمثل. أما الـديستوبيا فهو ضد اليوتوبيا من حيث المعنى، فهو مكان يعمه الشر والرعب والخوف واليؤس والاستبداد.

(32) جورج أورويل، 1984، أنور الشامي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006)، ص 8-9.

بل إنهم بزوا في ذلك شاشات أروويل، ليكون بإمكانهم النفاذ إلى سرائر الناس والاطلاع على الأحلام والهواجس، كما حدث مع سليمان الحلبي. ومن ناحية ثانية ترى أن جورج أروويل يكشف عن سياسة السلطة في تزيف التاريخ ومحوه لإعادة كتابته من جديد بحيث يتماشى مع أهوائها، فاستحدثت "وزارة الحقيقة"⁽³³⁾. فهذه السياسة اقتنصتها سرديات تامر، حيث كشفت أن السلطة تمحو التاريخ وتزيفه من خلال معاقبة القادة المنتصرين وتشويه صورتهم من غير أن يكون الموت ذاته حدًا يمنع عبورها.

ونلاحظ أن سياسة الترويض حرفة تتقنها السلطات المستبدة بامتياز، ففي رواية "1984" تجد السلطات توغل في تعذيب الناس لتحطيم إرادتهم⁽³⁴⁾، ونجد الأمر ذاته لدى تامر في ترويض السلطة النمر باتباع سياسية التجويع، ورأينا كيف سعت السلطة إلى ترويض المثقفين "نبوءة كافور الإخشيدي" ورجال الدين "التراب لنا وللطيور السماء". ولدى أروويل تجد عبارة "الأخ الكبير يراقبك" منتشرة في كل مكان⁽³⁵⁾، والأخ الكبير هنا يوازي الحاكم أو الملك لدى تامر، فكلاهما له السلطة المطلقة على الأحياء والموتى. ويلحظ أيضًا أن المنظومة الأخلاقية منهرة لدى الكاتبين؛ فنجد أحد أفراد الأسرة يشي بأبيه (الطفلة تشي بأبيها حين كان الأب يهذي في أحلامه ويقول: ليسقط الأخ الكبير) لدى أروويل⁽³⁶⁾، أو يشهد في المحكمة ضد الابن والأخ (حين رأينا والدي سليمان الحلبي وأخته يشهدون ضده) لدى تامر.

وبإمكان المرء أن يتتبع حزمة من التقاطعات بين النصوص التي تنتظم في فضاء الديستوبيا؛ فهي جميعًا تكشف عن عالم الشر والرعب في ظل سلطة مستبدة. وثمة نصوص أخرى كثيرة تدور في فلك الديستوبيا، فمنها "مزرعة الحيوان" لجورج أروويل، و"المحاكمة" لفرانز كافكا، و"فهرنهايت 451" لراي برادبوري وسواها كثير؛ فهي جميعًا تشاطر الثيمات ذاتها في وصف عالم الشر والرعب والسلطة. فالسلطة ترغب في أن يكون الناس لأنفسهم صورًا مازوخية دونية سيئة، ليتلخص هدف وجودهم في جر عربة السلطان، بحسب عبارة هيجل.

(33) المصدر نفسه، ص 34، 49.

(34) المصدر نفسه، ص 267-282.

(35) المصدر نفسه، ص 8.

(36) المصدر نفسه، ص 276.

مهما يكن من أمر فإن سرديات زكريا تامر استطاعت أن تؤرشف رعب السلطة وشرورها المتمثلة في تزوير التاريخ ومحوه، والمراقبة والمعاقبة، والترويض، ورصدت هذه السرديات نزوع الناس نحو الحرية ونحت كينونتهم في صخرة الوطن، وإن طال الفساد أذهان المثقفين ورجال الدين. وختامًا يمكن القول إنه إذا استطاعت نصوص نزار قباني ومحمد الماغوط مقارعة السلطة لكشف شرورها وإرعابها الناس شعراً فإن نصوص زكريا تامر عززت ترسانة مواجهة السلطة سردياً في المشهد السوري.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي (محققون)، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).
2. إمام. عبد الفتاح إمام، الطاغية: دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، سلسلة عالم المعرفة، ع: 183، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994).
3. أورويل. جورج، 1984، أنور الشامي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2006).
4. باومان. زيجمونت وليونيداس دونسكيس، الشر السائل: العيش مع اللابديل، حجاج أبو جبر (مترجمًا)، ط1، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 2018).
5. بتاي. جورج، الأدب والشر، حسين عجة (مترجم)، دار سطور، بغداد، ط2، 2019.
6. تامر. زكريا، ربيع في الرماد، ط3، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
7. ____، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
8. ____، نداء نوح، ط1، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
9. ____، النمور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981).
10. فوكو. ميشيل، المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن، علي مقلد (مترجمًا)، (بيروت: مركز الإنماء الحضاري، 1990).
11. هوكس. ديفيد، الإيديولوجية، إبراهيم فتحي، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة، 2000).
12. ياكبسون. رومان، قضايا الشعرية، محمد الولي ومبارك حنون (مترجمان)، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1988).