

قلمون
المجلة السورية للعلوم الإنسانية

يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية

العدد الحادي عشر - آذار/ مارس 2020

البلاد الجميلة..
هي البلاد التي يعيش فيها
الإنسان حرّاً..

ملف الحد

سيميات السرد القصصي

لدى

زكريا تامر

قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر عن مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية، ولها رقم دولي معياري (ISSN:25481339). تُعنى المجلة بنشر الأبحاث والدراسات الفكرية والاجتماعية والسياسية ومراجعة الكتب، ويتضمن كل عدد منها ملفاً رئيسياً ومجموعة من الأبواب الثابتة. وتستند "قلمون" إلى أخلاقيات البحث العلمي وقواعد النشر المعتمدة عالمياً، وإلى نواظم واضحة في العلاقة مع الباحثين، كما تستند إلى لائحة داخلية تنظم عملية التحكيم. تطمح "قلمون" إلى طرق أبواب جديدة عبر إطلاق عملية فكرية بحثية عميقة أساسها أعمال النقد والمراجعة وإثارة الأسئلة، وتفكيك القضايا، وبناء قضايا جديدة اعتماداً على التجاوز والتخطي الدائمين. وتولي "قلمون" التفكير النقدي أهمية كبرى بوصفه أداة فاعلة لإعادة النظر في الأيديولوجيات والاتجاهات والمقاربات المنهجية المختلفة لقضايا الفكر والواقع. تهتم المجلة ببناء حوار تجسيري بين المفكرين والباحثين السوريين والعرب، المعاصرين والسابقين.



الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية

هي جمعية علمية مستقلة غير ربحية، تهدف إلى النهوض بالعلوم الاجتماعية، والإسهام في تطوير المعرفة العلمية في سورية والبلدان العربية الأخرى، وتدعيم البحث وإنتاج المعرفة في مجال العلوم الاجتماعية المختلفة من خلال دعم الباحثين والبحث العلمي والأكاديمي، والإسهام في إنتاج الأبحاث في إطار العلوم الاجتماعية ونشرها، وترسيخ مبادئ السجال الفكري الحر حول التحديات المصرية التي تواجه سورية، وبلدان المنطقة العربية. وتوسع أيضاً إلى تعزيز دور العلوم الاجتماعية المختلفة في الحياة العامة في سورية والمنطقة وفي رسم السياسات العامة فيها. ويركز أبرز أهدافها على "تنشيط العمل البحثي في الميادين الاجتماعية المختلفة، لفهم ما يجري من تغيرات حاصلة في بنية المجتمع السوري خلال الأزمة ودينامياتها المحتملة"، و"تعزيز القدرة على فهم التحولات والقضايا التي تواجه المجتمع السوري".

أسست الجمعية عام 2016 تحت شعار "الحرية الأكاديمية الكاملة للباحثين الاجتماعيين"، وشُكل مجلس إدارتها من: خضر زكريا، ساري حنفي، يوسف بريك، ريمون معلولي، حسام السعد، كرم النشار.



قلمون
المجلة السورية للعلوم الإنسانية

فصلية محكمة يصدرها مركز حرمون للدراسات المعاصرة بالتعاون مع الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية
العدد الحادي عشر، آذار/ مارس 2020

لا تعبر آراء الكتّاب بالضرورة عن اتجاهات يتبناها "مركز حرمون للدراسات المعاصرة"
أو "قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية" أو "الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية"

KALAMOON
THE SYRIAN JOURNAL FOR HUMAN SCIENCES
PEER-REVIEWED PERIODICAL JOURNAL

مدیر مرکز حرمون للدراسات المعاصرة

سمیر سعيفان

رئيس التحرير

يوسف سلامة

سكرتير التحرير

سماح حكواتي

رئيس الهيئة الاستشارية

خضر زكريا

أعضاء الهيئة الاستشارية

ريمون معلولي

عزيز العظمة

غسان مرتضى

هدى الزين

يوسف بريك

أحمد برقوي

بدر الدين عرودكي

جاد الكريم الجباعي

خطار أبو دياب

أعضاء هيئة التحرير

رشيد الحاج صالح

ساري حنفي

سلاف علوش

سماح حكواتي

عبد الباسط سيدا

محمد نور النمر

الإشراف اللغوي: سلاف علوش وسماح حكواتي

الإخراج الفني: باسل الحافظ

الناشر

مركز حرمون
للدراسات المعاصرة
HARMOON CENTER
FOR CONTEMPORARY STUDIES



+974 44 885 996

+90 212 524 0404

هاتف
الدوحة، قطر:
إسطنبول، تركيا:

22663 الدوحة، قطر

PTT P.K 57 إسطنبول، تركيا

info@harmoon.org

www.harmoon.org

صندوق البريد:
البريد الإلكتروني:
الموقع الإلكتروني:

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

على البريد الإلكتروني الآتي:

kalamoon@harmoon.org

Kalamoon dergisi
ISSN: 25481339



© جميع الحقوق محفوظة لمركز حرمون للدراسات المعاصرة

آذار/ مارس 2020

المحتويات

7	أولاً: كلمة العدد
9	كلمة العدد يوسف سلامة
15	ثانياً: ملف العدد: سيميائيات السرد القصصي لدى زكريا تامر
16	تقديم خالد حسين
17	سياسيات السرد لدى زكريا تامر
20	المحور الأول: سيمياء التسمية، الفواتح والخواتيم، التحليل النصي خالد حسين
21	النمور في اليوم العاشر مفيد نجم
41	فواتح السرد وخواتيمه في تجربة زكريا تامر القصصية سوسن إسماعيل
55	«ربيع في الرماد» لزكريا تامر: تحليل نصي
78	المحور الثاني: سحر السرد وبلاغته جمال سعيد
79	سحر السرد في قصص زكريا تامر ولاء أبازيد
93	بلاغة القص وفلسفته في قصص زكريا تامر

114 المحور الثالث: التناس والتجديد القصصي

- 115 إبراهيم العاقل تنادي النصوص وتنافذها في أعمال زكريا تامر
- 133 محمود زعرور التجديد القصصي وخطاب التغيير

051 المحور الرابع: الرعب، السلطة، سيمياء الأنثى

- 151 شيروان رمضان ثيمات الرعب والسلطة والشر في قصص زكريا تامر
- 169 عماد خلف تمطُّهرات الأنثى بوصفها "آخر" في سردية زكريا تامر

186 المحور الخامس: تفكيك الواقع والشائعات

- 187 نوال الحلح حرب عوالم العجيب، الغرابة والسخرية لدى زكريا تامر
- 203 محمد علاء الدين عبد المولى مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر

227

ثالثاً: الدراسات

- 229 أنور مجني استقلال القضاء في سورية
- 249 وسام جلاحج آليات جبر الضرر والتعويض
- 269 جمال الشوفي الثورة والصراع على السلطة، سورية: مقاربات منهجية
- 295 رشيد الحاج صالح المؤسسة العسكرية والميليشيات الإسلامية السنية وتغييب السوريين
- 327 ساري حنفي من اختزالية براديغم الهيمنة الى تعقيد براديغم السلطة

339

رابعاً: المقالات غير المحكمة

مشير باسيل عون 341

الإعضال الديموقراطي في العالم العربي

محمد حافظ يعقوب 351

مقالة في الشر السياسي

363

خامساً: مراجعات الكتب

مهران الشامي 365

«محمد وسيرته السياسية» الرسول بين السياسة والنبوة

حسام الدين درويش 379

«الإسلام هو المشكلة»: في وهم «ألوية الإصلاح الديني»

عبده الأسدي 391

مراجعة كتاب (الانتقال إلى الديمقراطية)

هاجر لمفضلي 405

الجسد من مجتمع الحجب إلى ثقافة الاستعراض

417

سادساً: دعوة إلى الكتابة

419

الفن التشكيلي السوري: تاريخه وتحولاته ونقده



أولاً: كلمة العدد



كلمة العدد

يوسف سلامة⁽¹⁾

مع إطلالة الخامس عشر من شهر آذار لعام 2020 تكون الثورة السورية قد ودعت عامها التاسع، وولجت العام العاشر من حياتها. وإنما إذ نتذكر شهداء الثورة بكل الخير والعرفان، نتطلع مع السوريين جميعهم إلى أن يكون عام الثورة العاشر وقتًا للنصر، وعودة إلى الوطن، واستئنافًا لبنائه وتحريره من كل أوجه الطغيان، وبناء مجتمع الحرية والكرامة. وما كان لمجلة قلمون في هذا الوقت إلا أن تنتج مادة معرفية وأكاديمية تستجيب لشيء من مقتضيات تعظيم الذكرى وتكريمها.

وهكذا جاء العدد الحالي من (قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية) محتويًا على مجموعة من الدراسات من شأنها إبراز عدالة القضية السورية، واستكشاف وسائل الدفاع الشرعية والقانونية عنها، فضلًا على ضرورة الانحياز إلى القيم الإنسانية النبيلة التي استهدفت (الثورة) تحويلها إلى وقائع حية ومعيشة في الحياة السورية، بديلاً من الاستبداد والطغيان الذي امتدت سيطرته وعدوانه أكثر من نصف قرن من الزمن. وإضافة إلى ذلك، تم وقف المساحة الأوسع من صفحات العدد للحديث مطولاً عن شخصية سورية مبدعة، كان همها، على امتداد نشاطها وجهدها، تطهير (الوعي السوري)، وتحريره من الخرافات والأوهام، التي ما انفك النظام السوري المستبد يحاول تكريسها وتأييدها في (العقل السوري).

وفي ضوء ذلك كله، وقع اختيار هيئة تحرير المجلة على أن يكون (أدب زكريا تامر القصصي) محورًا للملف الرئيس في العدد. ولا نحسب أن هذا الاختيار في حاجة إلى تبرير أو تحليل، نظرًا لما هو مجتموع عليه من سمو المنزلة الفنية والأدبية التي جسدها هذا الأدب على امتداد ستين عامًا من العطاء الفني والأدبي المتجدد، والذي لعمق تأثيره حفر لنفسه عميقًا في الوجدان السوري، حتى صار هذا الأدب واحدًا من المصادر الروحية والأخلاقية والفنية لهذا الوجدان.

(1) رئيس التحرير

فعبّر خمسة محاور انتظمت في أحد عشر بحثاً بذلت ثلثة من السوريات والسوريين - أكاديميين ونقاد - أعظم ما استطاعوا من الجهد والتحليل المعمق للكشف عن الأبعاد الإنسانية لهذا الإبداع الرفيع من جهة، واستكشاف العمق الوطني لهذا الفن، وارتباطه بالبيئة السورية. ولقد كان من شأن النقد الذي حفل به أدب (زكريا تامر) للنظام السياسي والاجتماعي أن اضطر أديبنا إلى مغادرة الوطن منذ حوالي نصف قرن سعيًا وراء أفق أرحب للحرية يسمح بتأمل الحياة السورية على نحو أعميق، وصياغة مضامينها الروحية في قوالب فنية مبتكرة. فصار من الميسور لهذا الأدب، والحال كذلك، أن يعرف طريقه إلى العالمية عبر ترجمته إلى أكثر من عشرين لغة حية من جهة، وإلى أن يتحول إلى مادة أكاديمية يُقْبَلُ عليها الأساتذة وطلاب الدراسات العليا في كثير من الجامعات العربية والعالمية، اعترافًا بما لهذا الإبداع من قيمة فنية وإنسانية تستحق الدرس والتقويم.

ومن دواعي حزننا وأسفنا ألا يكون هذا الملف قد غطى حقلاً من أهم حقول الإبداع الفني في تجربة (زكريا تامر) الإنسانية والإبداعية. نعني بذلك (أدب الأطفال) الذي كرس له أديبنا كثيرًا من الجهد والوقت. ولقد أصاب فيه من النجاح مثل ما أصاب في فن القصة، فكان فيه رائدًا مبرزًا، ومنزلته فيه لا انفصال لها عن منزلته المتميزة في فن القصة ذاته.

ولأهمية هذا الحقل، قد لا يكون اليوم الذي تفسح فيه (قلمون) حيزًا واسعًا من صفحاتها لمناقشة أدب الأطفال السوري ببعيد. وعندئذ سينفتح الأفق لقول الكثير في هذا الباب أمام النقاد والدارسين وسائر المهتمين، سواء تعلق الأمر بمنجزات زكريا تامر، أو بمنجزات غيره من الرواد واللاحقين.

وفي ما يختص بالحيز المخصص للدراسات، فقد احتوى على دراستين قانونيتين حررهما قاض ومحام من ألمع رجال القانون السوريين. وكلتاهما على صلة وثيقة بأهداف الثورة السورية وتطلعاتها. أولاهما: دارت حول (إصلاح القضاء السوري)، وانصبت ثانيتهما على (العدالة الانتقالية: جبر الضرر وتعويض الضحايا). وبين أن الدراستين معنيتان بنصف قرن من حكم آل الأسد، من زاوية (تخريب القضاء وإفساده)، ومن زاوية ما ألحقه النظام السوري من (ضرر بالمواطنين)، داخل السجون وخارجها، بما في ذلك ما ألحقه رجال النظام بالمواطنين من خسائر في سياق الحياة اليومية من غصب الحقوق بالقوة والعنف أو بالتستر على هذا الغصب عبر الأحكام القضائية الفاسدة والمخالفة للقانون.

واحتوى هذا الحيز على دراستين سياسيتين مهمتين؛ انصبت واحدة منهما على (العلاقة بين

السلطة والثورة)، مع عناية خاصة أولتها للثورة السورية. أما الثانية، فقد أبرزت حقيقة أن القمع والتسلط والدكتاتورية هي النتائج المترتبة على الأيديولوجية القومية وعلى (أيديولوجيات الميليشيات السننية)، الأمر الذي يفسر لنا أسباب إطلاق النظام قادة (القاعدة) الإرهابيين الذين كانوا محتجزين في سجون النظام قبل الثورة.

وقد اختتمنا باب الدراسات ببحث موجز حول الإسهامات العلمية البارزة لثلاثة من علماء الاجتماع الذين رحلوا مؤخرًا بعد أن أغنوا هذا العلم برؤاهم المنهجية المهمة، فضلًا على المداخل الجديدة والمبتكرة التي قدمها كل منهم لتفسير الظاهرة الاجتماعية بمناهج تتباين إلى حد ما عن الأنظار السوسيولوجية التي قدمها (دوركهايم) وغيره من الآباء المؤسسين.

وفي الباب المخصص لمراجعات الكتب، وقع اختيارنا على أربعة، لكل منها أهميته في ميدانه الخاص، فضلًا على ما مؤلفها من منزلة علمية رفيعة.

تفرد أولها بمحاولة نادرة وجريئة في باب الدراسات الإسلامية. فغالبًا ما توحد هذه الدراسات بين شخصية (محمد النبي) وشخصية (محمد القائد السياسي). فعلى العكس من ذلك تمامًا، تعامل الكاتب هنا مع شخصية محمد باعتباره قائدًا سياسيًا، متجنبًا التداخل، بل الترابط المؤلف بين (محمد النبي ومحمد السياسي أو الإنسان). ولا تخفى الفائدة المنهجية لهذا الفصل، على الرغم من كل ما يكتنفه من صعوبات. فبفضل هذا المنهج تيسر للمؤلف أن يطلق أحكامًا على الجانب الإنساني من الشخصية، بدلًا من أن تكون الأحكام شاملة ومعممة. والكتاب بجملته محاولة للاجتهد، والاجتهاد حق من حقوق الفكر الحر.

أما الكتاب الثاني – وهو عن اللغة الإنكليزية مباشرة – فينفي أن يكون الإسلام – من حيث هو دين – مسؤولاً عن تخلف المسلمين عن ركب الحضارة العالمية، أو عن البون الشاسع الذي ما يزال يفصلهم عن الحداثة الغربية المعاصرة. ففي رأي الكاتب إن المسلمين مسؤولون عما يعانونه من تخلف وطغيان يستبد بهم. ويكاد المرء يستشعر تعاطفًا ضمنيًا مع الشعوب الإسلامية، إحساسًا من المؤلف بوطأة النظم الاستبدادية التي يعيش في ظلها المسلمون. ولا بد من الالتفات إلى فكرته العميقة التي يذهب فيها إلى أن (فكرة الإصلاح الديني) في صورها المعروفة كافة ليست هي السبيل إلى خروج المسلمين مما هم فيه أبدًا، وهذا الرأي ليس إلا تعميمًا لحكم المؤلف بأن (التقدم الأوروبي) والحداثة مرورًا بالتنوير لا يعود الفضل فيها إلى (الإصلاح الديني البروتستانتي في القرن السادس عشر).

وأما الكتاب الثالث، فقد اتخذ من العلاقة بين الشعوب العربية والديمقراطية موضوعاً رئيساً له. وبدهي أن هذه العلاقة قد كانت ضعيفة، وماتزال. وليس المرء في حاجة إلى تدقيق عميق ليتبين أن هذا الضعف غير راجع إلى عيب اثني أو بينوي في هذه الشعوب. بل مرده في الحقيقة إلى (العلاقة القلقة) بين أنظمة الحكم والديمقراطية في أشكالها وصورها كلها. قد لا تبدو هذه النقطة واضحة في صفحات الكتاب، ولكن العرض قد تكفل باستكمالها.

وأخيراً تصدى الكتاب الرابع لإشكالية أنتربولوجية تتعلق بالجسد ومنزلته وطبيعته (بين الواقع والنص المقدس). وتتعين الإشكالية المثارة هنا حول طبيعة الجسد ومكانته وأهميته والمواقف المختلفة منه بين الممارسة الفعلية للعرب والمسلمين وما تنطوي عليه النصوص المقدسة من اتجاهات وتوجيهات. وعلى الرغم من العدد الهائل لصفحات هذا الكتاب، والإخراجات العلمية وغير العلمية التي ينطوي عليها، فقد نجح العرض في إلقاء الضوء على كثير من مغاليقه وأساره.

أنتهز الفرصة في هذا العدد لأبين أن (المقالة غير المحكمة) متوقع ممن ينتجها - لكونه باحثاً متمرساً في حقله - تقديم نتائج جديدة، أو إضافات تغني ميدان تخصصه. وقد جعلنا هذا الأمر لا نرى من ضرورة لفرض قيود إضافية وخارجية على الفكر الحر - كالإحالة إلى المصادر- نظراً لأن من يقوم بهذه المهمة لا بد أن يكون قد اطلع وهضم وتمثل المعارف الأساسية في تخصصه، وأصبحت وظيفته إنتاج الجديد في هذا التخصص.

وفي هذا العدد مقالتان غير محكمتين نأمل أن يجد فيهما القارئ المهتم ما وجدنا فيهما من عمق الفكر وبعد النظر، فضلاً عن كون العصر الذي نعيشه وما يكتنفه من أخطار تهدد الكرامة الإنسانية هو البؤرة التي تفجرت منها التأمّلات في المقاليتين.

وقد تفضل بكتابة هاتين المقاليتين الأستاذان (مشير عون ومحمد حافظ يعقوب). وعملهما حافل بالتأمّلات الفلسفية العميقة التي تسمح لنا بأن نطلق عليهما لقب (الفيلسوف). وما يجمع هاتين المقاليتين وما يفرق بينهما في الوقت نفسه هو فكرة (الحدّاث). وقد تولد الفارق بينهما عبر النتائج التي توصل إليها كل منهما.

والموضوع المركزي الذي عالجه الأستاذ مشير عون في مقالته هو (مستقبل الديمقراطية في العالم العربي) وعمّا إذا كان الوصول إليها - من حيث هي نظام سياسي- أمراً ممكناً.

وفي هذه المقالة أقام الأستاذ (عون) ارتباطاً عضوياً وبنوياً بين (حقوق الإنسان) بوصفها أرقى المنجزات الإنسانية نتيجة لطابعها الكوني، و(الحدثة الغربية) و(الديمقراطية السياسية). والتصور الحاكم هنا للعصر بأسره هو (حقوق الإنسان). وفي رأي الأستاذ عون، فإن العرب ما لم يتقبلوا مبدأ (حقوق الإنسان) بطابعه الكوني وارتباطه الوثيق بالحدثة الغربية المعاصرة، فلن يكون طريقهم إلى الديمقراطية السياسية أمراً ممكناً. ومرة أخرى، إذا كان بعضهم يخشى على (المنظومة القيمية) الخاصة أن تتلاشى وتتفكك، بسبب تبني الحدثة، فإن فيلسوفنا يبين - بجلاء - أن هذا التبني ليس من شأنه أن يفضي بالضرورة إلى امتناع قيام (منظومة قيم فرعية) قد تكون وافية بحفظ مبدأ (الأصالة العربية).

أما المقالة الثانية، فتنتقل من فكرة الحدثة متعينة في (الدولة القومية الحديثة). أي في النظام السياسي الذي بدأ أوروبياً ولم يلبث إلا قليلاً حتى تحول إلى نظام غربي. غير أن هذه الدولة - في نظر الأستاذ يعقوب - سرعان ما انتهت إلى الازدواج، متنكرة لكثير من المبادئ التي قامت عليها: ديمقراطية في الداخل، ولامبالاة في الخارج حيال صور الظلم والدكتاتورية والاستبداد كلها. وهذا ما يستدعي إعادة النظر في مسيرة الحدثة، وبالأحرى إعادة النظر في شرعية هذه الدولة التي استنفدت أغراضها. وهذا ما يستدعي نقد الأسس التي قامت عليها هذه الدولة، ونعني بذلك نقد مبادئ الحدثة ذاتها.

ولست أرى من حقي الإفاضة في عرض تصوري لهاتين المقالتين، فقد كتبنا للقارئ، وللقارئ الحر والمتحرر على وجه الدقة.



ثانيًا: ملف العدد
سيمائيات السرد القصصي لدى زكريا تامر

تقديم



سياسيات السرد لدى زكريا تامر

خالد حسين⁽¹⁾

لا شك في أن السياسة ماثلة في تضاريس الفعل الأدبي حتى وإن تجلى في قصيدة «حب» فسوف يجري الحديث عن سياسات الحب؛ ولذلك لا يحتاج القارئ إلى كبير جهد في ملاحظة انطواء الفعل السردى لدى القاص السوري زكريا تامر على سياسة (ما) حاضرة بقوة في سروده القصصية. مع الإشارة أن هذه السرود سوف تصوغ سياساتهما في فعل جمالي؛ أي أنها ستبوح «السياسة» بطريقتها الخاصة. وفي هذه النقطة تحديداً يحدث التمازج بين الفعل الأدبي والفعل السياسي (بالمعنى التقني للكلمة في الحقل اليومي) في ممارسة السياسة عبر لجوء الفعل الأدبي إلى التشفيرات والترميزات لقول سياسة ما. فلا خلاف -والحال هذه- أن الأدب شكل من أشكال السياسة كما يذهب المنظر الفرنسي جاك رانسيير حيث يكتب: "يفترض ذلك أن السياسة لا تعني ببساطة ممارسة السلطة والصراع عليها بل التشكيل المحسوس لعالم مشترك وللذوات التي تسكنه ولقدراتهم: سياسة الأدب"، وهذا "التشكيل المحسوس" هو الذي يهمننا ويعكس دلالات عنوان هذا التقديم: "سياسات السرد لدى زكريا تامر"؛ وهكذا فالمصطلح وفق هذه الاستعمال يتمفصل إلى قول "العالم" والطريقة التي يقول بها الكاتب هذا "العالم".

ويمكننا القول إن سياسات السرد لدى القاص زكريا تامر تتبلور حول و/أو على استراتيجية أساسية تقوم بتنشيط «العلامة اللغوية» بين القطبين (الاستعاري) حيث يستعر الدال الشعري؛ ليقترب السرد القصصي من فضاءات الشعر النثري و(الكنائي) حيث يقترب الخطاب من حرارة الواقع. وبمعنى آخر يسعى القاص إلى خض الواقع بالفتازيا؛ ليمخض عن ذلك واقع أدبي ليس هو بالواقع ولا بالفتازيا، وإنما هو هذا الجمع بينهما: لا فانتازيا. لا واقع أو الواقع والفتازيا معاً، وهو المكان الملائم لعمل سياسات الاخ(ت)لاف على صعيد هوية السرد القصصي لدى زكريا تامر. فهذه السياسات تقوم على حدثي «المباينة» أي تمايز هذا الفعل السردى في تبئينه و«الإرجاء» -بالمعنى التفكيكي- الذي يسمح للخطاب بالهرب من المعنى المحدد، واللواذ بالظلال والإيماءات والإيحاءات.

(1) أكاديمي وناقد سوري، مهتم بالنظرية النقدية الحديثة وما بعدها.

ويمكن لنا تحديد الفعل السردي لدى القاص إلى سياسات التناص التي يلجأ إليها زكريا تامر، حيث تضح قصصه بالحوار والتفاعل مع الخطابات التراثية والشعبية ومع خطابات الآخر. وما يميز هذا التفاعل التناصي تلك التحولات المثيرة التي يتعرض لها النص المتناص معه في عملية القص من معارضة ومحاكاة وسخرية كما في سرود: (عبد الله بن المقفع، عنتره العبسي، نبوءة كافور الأخشيدي، حكايات جحا الدمشقي...إلخ). ثم تأتي خاصية خطرة. توسم السياسات التي يلجأ إليها القاص، وهي شعرنة الجملة السردية، وهذه غالباً ما تتجلى في استراتيجيات العنونة التي تؤكد السمة العبر. نصية للكتابة السردية لدى زكريا تامر، حيث تقترب عناوين مجموعاته أو قصصه من التسمية الشعرية: (صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، نداء نوح، دمشق الحرائق، قرنفة للأسفلت الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل...إلخ). وهذه الخاصية تمارس سياسة المراوغة، إذ تختل المتلقي في انتمائها الأجناسي فهي أقرب إلى الكتابة الشعرية منها إلى الكتابة السردية، وكأن زكريا تامر بهذا النزوع الشعري يفكك الانغلاق الأجناسي للشعر، ويزج به في أتون السرد، ليتخلى الشعر عن استقرائته ويكون من حق الجميع.

على أن سياسة تفكيك الواقع عبر السرد تمنح الفعل السردي لدى القاص قوة دلالية لتعرية السلطة حيثما تتموضع، ليس فقط السلطة السياسية، وإنما السلطة بالمطلق: سلطة المجتمع، سلطة الأعراف، سلطة الأب، سلطة الزعيم، سلطة المرأة...إلخ، وتمثل مجموعة «الحصرم» مثلاً واضحاً على سياسات تفكيك الواقع اليومي، وفضحه، والكشف عن الصدوع والفجوات التي تفتك بالمجتمع.

في هذا الملف الموسوم بـ«سيمائيات السرد القصصي لدى زكريا تامر» يحاول رهط من النقاد والناقدات -من سورية تحديداً- تقديم مقاربات متنوعة للكون السردي لشاعر القصة القصيرة زكريا تامر عبر استراتيجيات مختلفة في محاولة للقبض على أسرار القص وبنياته وكيفية تفكيك القاص لعوالم الواقع والتراث والفانتازيا لبناء سيمائيات عالمه السردي عبر تشفيرات وترميزات أطلقنا عليها سياسات السرد. تتحدد جغرافيا الملف بخمسة محاور يجري فيها معالجات مهمة لسيمائيات السرد من حيث العنونة والفواتح والخواتيم والتحليل النصي في المحور الأول ثم سحر السرد وبلاغته فلسفةً في المحور الثاني. أما المحور الثالث فيدور حول سياسات التناص والتجديد القصصي لدى زكريا تامر. والمحور الرابع يدور حول الرعب والسلطة وسيمياء الأنثى، والمحور الخامس يقدم محاولتين في التفكيك: تفكيك الواقع (عوالم العجيب، الغرابة والسخرية)، وأفق نقدي لتفكيك بعض الشائعات التي تدور حول عوالم زكريا تامر.



المحور الأول: سيمياء التسمية، الفواتح والخواتيم، التحليل النصي

النمور في اليوم العاشر

قراءة في شؤون التسمية: دلالة وعلاقة

خالد حسين

ثمة ما يغري الباحث في سرديات زكريا تامر؛ نظرًا لثرائها في مستويات الرؤية والبناء والكون السردية، من دون أن نتغاضى عن الفيض الشعري الذي تتميز به هذه السرديات في تصادمها بفعل القراءة. وربما يعود ذلك إلى جملة من الاستراتيجيات التي يتبعها القاص في إنتاج القصة القصيرة، الأمر الذي يموقع الخطاب السردية لزكريا تامر بين قطبين: الاستعاري حيث يستعر الدال الشعري والكنائي إذا يلوذ السرد في اقتناصاته للعالم أسلوبًا؛ لتمتد فاعلية ذلك إلى دمج العقلاني باللاعقلاني والشعور باللاشعوري واليقظة بالحلم والواقع بالفتنازيا لتأويل «الواقع» الذي سعى القاص إلى قراءته سردياً. وما يركز انتباه القارئ في اشتباكات مع سرديات زكريا تامر استراتيجية «التسمية/العنوان» التي تمنح العمل السردية هويته وعلامة كينونته، هذه الاستراتيجية سوف تكون محفلاً للتأمل عبر قراءة تمفصل فعل التسمية/العنوان بين الاشتغال لحسابه الخاص (الوعي بفعل العنوان) من جهة والارتباط بالنص والعالم القصصي من جهة أخرى.

عتبة نظرية

بات النص الموازي **paratext** يحوز على اهتمام مثير في المقاربات النقدية المعاصرة، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية، ذلك أن النص الموازي بمكوناته المتنوعة: العنوان الرئيس، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية⁽¹⁾ التي تشكل الإطار الخارجي للنص،

(1) ينظر بخصوص ذلك جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر، ج(25)، ع(3)، الكويت، يناير/ مارس 1997،

أقول هذا "النص الموازي" هو الذي يمنح النص الأساس هويته واختلافه وفق ما يشير الناقد الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette إذ يرى أن الموازيات النصية: "تحيط بالنص وتمططه، وبعبارة أدق فهي كائنة لتقديمه (...). لتؤكد وجوده في العالم لحظة تلقيه واستهلاكه"⁽²⁾، وهكذا يغدو النص الموازي "الوسيلة التي تمكن نصا ما أن يصبح كتابًا بذاته، ويقدم نفسه للقارئ"⁽³⁾. هذه الوظيفة أو الوظائف التي يتمتع بها النص الموازي تسبغ الكائنية على النص من جهة، كما أن إحاطته بالنص عبر عناصره. تشكل عتبات تقود القارئ إلى جغرافيا النص، وتمنحه مفاتيح الاستكشاف، لاستغوار مجهولاته، وإضاءة مناطقه المعتمدة عبر مجرة الأسئلة الحرجة التي تفجرها عناصر النص الموازي في أثناء فعل القراءة من جهة أخرى.

ويأتي "العنوان" بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر، من جملة عتبات النص المذكورة آنفًا، في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم، حيث النص لا يكتسب الكينونة، ويحوزها في "العالم" إلا بالعنونة، هذا الحدث الذي يجعل المكتوب قابلاً للتداول والحياة. ومن هنا خطورة "العنوان" وقوته في الفتك بالمجهول والعدم وإنجاز الحضور، حضور النص بهوية محددة، وبوصفه حدثًا يقع في اللغة وباللغة، فعندما "تسمي اللغة الموجود لأول مرة، فإن تسميةً من هذا النوع تحمل الموجود إلى القول والظهور"⁽⁴⁾، وبذلك يرتب ظهور النص بتسميته بـ"عنوان" ما؛ ليكون هويةً وتعيينًا له في العالم، وهذا ما يكشف عن خطورة فعل التسمية في أن يكون «الشيء» مرهونًا به في الوجود.

وعلى صعيد العلاقة مع القارئ، يمثل العنوان "الدليل" الذي يفض بالقارئ إلى النص، فيتخذ دور المصيدة التي ينصبها الكاتب لاصطياد القارئ، أو دور الثريا التي تضيء دهاليز النص وتضاريسه الوعرة، إذ إن العنوان "يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة"⁽⁵⁾، إنه العلامة التي يهتدي بها المسافر القارئ في ليل النص المعتم، هكذا يغدو العنوان العلامة التي توجه القياض في تتبع أثر المعنى في

(2) Gérard Genette: Introduction to the paratext, trans: Marie Maclean, New literary History, vol.22, no. 2, Spring 1991, p261.

(3) Ipid: p 261.

(4) مارتن هيدغر، أصل العمل الفني، أبو العيد دودو (مترجمًا)، (الجزائر: منشورات الاختلاف)، ص 97.

(5) عبد الفتاح كيليطو، اللغائب: دراسة في مقامة للحيرى، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1997)، ص 27.

النص ومنعرجاته وطيّاته. وبناءً على ذلك يمكننا المضي قدماً نحو تعريف "العنوان" تبعاً لمؤسس علم العنونة LeoHoek الذي يحدد العنوان بوصفه "مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل تعيينه، ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضاً من أجل جذب القارئ"⁽⁶⁾، وعليه؛ فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما إلى الآخر. وبذلك فالعنوان هو ما يؤسس للقراءة ممر العبور إلى جسد النص والتموضع في أرض العلامات للقبض على ما تقوله وتبوح به.

ويمكننا من خلال التحديد الأنف الذكر للعنوان علامةً أن نتلمس الوظائف الآتية للعنوان باختصار:

1. التسمية.

2. تعيين محتوى النص أو الإيحاء به.

3. إغواء القارئ وإغراؤه.

ويمكن أن نضيف إلى هذه الوظائف الوظيفية "التحليلية" للعنوان بوصفه منطقة نصيةً رخوةً، تتيح مواجهة النص والتصادم معه، تمهيداً لمنازلته، الأمر الذي يجعل من "العنوان" مفتاحاً لفك أغاز النص وأسراره. إلى ذلك خُطت العنونة في الخطاب الأدبي الراهن خطوات كبيرةً نحو إنتاج عناوين تتمتع بخصائص تمنحها الميزة "النصية"، أي ما يصبح "العنوان" بموجبهما "نصاً" أو خطاباً، له أدبيته وشعريته، وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة من حيث إن نصية النص هي قدرته على المراوغة والمخاتلة والامتناع عن الحسم والقطع الدلالين في القراءة النقدية⁽⁷⁾، فالعنوان الأدبي شرع يستحوذ على كينونة مفارقة في الخطاب الأدبي راهناً، فقد:

(6) نقلاً عن جمال بو طيب، العنوان في الرواية المغربية: حداثة النص/ حداثة محيطه، كتاب: الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، ط1، (الدار البيضاء: دار الثقافة، 1996)، ص 196.

(7) ينظر بخصوص مفهوم النصية: ج. هيو سلفرمان، نصيات بين الهرميوطيقا والتفكيكية، حسن ناظم وعلي حاكم صالح (مترجمان)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003)، ص 127. 129.

”شاع استخدام العناوين البليغة شيوعاً يوشك أن يؤسس ثقافة نصوصية تخص العناوين دون النصوص، وربما يتأسس من ذلك جنس كتابي له حدوده ومراميه وبلاغياته الخاص”⁽⁸⁾، ونظرةً عجلت على العناوين الآتية تؤكد الفرضية المذكورة:

1. ”حصار المدايح البحر”⁽⁹⁾. ورد أقل⁽¹⁰⁾. مأساة النرجس ملهاة الفضة⁽¹¹⁾.. أثر الفراشة⁽¹²⁾ / محمود درويش.

2. ”كل داخل سيمتف لأجلي، وكل خارج أيضاً. الجمهرات: في شؤون الدم المهرج، والأعمدة، وهبوب الصلصال. بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح. طيش الياقوت، / سليم بركات”⁽¹³⁾... إلخ.

فهذه العناوين. على سبيل المثال لا الحصر وبمنأى عن نصوصها. مكتفية بذواتها لها أسرارها البنائية والدلالية، إذ لم تعد رهينةً لوظائفها التقليدية، بقدر ما تتمتع بنصية تتغذى على التناص والاختلاف والانزياح، هذه «الخاصية» تعمل بقوة في خطاب العناوين الحداثية وما بعدها؛ نظراً للطفرة الجمالية التي باتت تجتاح خطاب العناوين في الحقل الأدبي بل حتى في الحقول الأخرى.

وإذا كانت هذه شؤون العنوان النظرية باقتضاب، فكيف يشتغل ”العنوان” نصياً وتناصياً وفي علاقته بالنص الذي يسميه؟ ولاختبار كل ذلك يتخذ البحث من قصة ”النمور في اليوم

(8) عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ط1، (جدة: النادي الأدبي، 1992)، ص 48.

(9) محمود درويش، الأعمال الأولى 2، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005)، ص 393.

(10) محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005)، ص 105.

(11) محمود درويش، الأعمال الأولى 3، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005) ضمن مجموعة أرى ما أريد، ص 177.

(12) محمود درويش، أثر الفراشة: يوميات، ط1، (بيروت: دار الريس، 2008) (عنوان المجموعة).

(13) سليم بركات، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007)، العناوين بحسب الآتي وفق الآتي: ص 41، 159، 278، 439.

العاشر⁽¹⁴⁾، فضاءً لإجراءات القراءة وممارساتها.

عتبة تطبيقية

تشرط قوة العنوان وسلطته اكتفائه بذاته، وهذا ما يتبدى في "نصيته" ليكون له استقلاله وشيخوته الخاصة. وتنبثق علاقته بنصه والنصوص الأخرى لتدعيم هذه النصية وإثرائها، وعلى هذا الأساس كيف يتأتى للعنوان ممارسة سلطته وإنتاجه للدلالة؟ تشرع أطراف هذه "السلطة" بالانبثاق في حالة عنوان مثل «النمور في اليوم العاشر» حينما ينتقل العنوان من فضاء العناوين الداخلية. بوصفه عنوان إحدى القصص. إلى واجهة الكتاب، فيقتنص سلطة العنوان العام، ويمارس نفوذه النصي والدلالي على القارئ، محفزاً إياه على القراءة، لما يتمتع به من قوة دلالية وإشهارية، وإلا لما اختاره القاص من جملة ستة عشر عنواناً، ليكون "عين" الكتاب على العالم، ودليل القارئ إلى النص.

1. المستوى النصي

في هذا المحفل سوف نقرب من بنية خطاب العنوان في مستويات التركيب والدلالة والمجاز. وفي هذا الإطار تنتظم مفردات العنوان في بنية نحوية ممتدة: «مبتدأ + جار ومجرور + صفة»، ومن شأن هذا الامتداد النحوي، من خلال فئتي الجار والمجرور والصفة، أن يركم دلالات إضافية، وهذا يمنح المتلقي القدرة على تحديد المجال الدلالي للعنوان، وليس حسمه مما يتناقض مع نصية العنوان ذاتها كما أسلف من كلام حول ذلك. ومن جهة أخرى، تنأى البنية النحوية التي يتوسل بها المعجم اللغوي عن تلك الانحرافات التي ترتكها العناوين الشعرية، وحتى السردية الراهنة، مع الإشارة إلى أن بعض عناوين المجموعة تنتظم وفق بني نحوية شعرية: "يوسف... يوسف الصغير الجميل الهالك"، و "لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل"؛ ولهذا جاء اختيار هذه البنية النحوية لتتلاءم مع مبادئ السرد في ارتكابه أدبيته وشعريته بطرائق مخالفة لمبادئ الخطاب الشعري، فقد كان الأفق مفتوحاً لاختيار المؤلف أحد العناوين المذكورة آنفاً،

(14) زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981)، ص 54.58.

غير أن ذلك من شأنه إطاحة أفق انتظار المتلقي من حيث إن العنوان يعين "المكتوب" أجناسياً حتى في صيغته التركيبية. معجمياً. وبقصد القبض على البنية الدلالية للعنوان. تتوزع المفردات على ثلاث حقول:



إن التمعن في هذه الحقول يكشف عن العلاقات الدلالية التي تربط بينها من حيث إن "الزمن" هو أحد أبعاد "الكائن" في العالم، فالزمن يشتمل على الكائن، وفي الكائن يتشخص الزمن، ويغدو قابلاً للإحساس به: ولادة، شباب، كهولة، موت، ومن هنا يأتي التركيب "... في اليوم العاشر"، ليحدد لنا كينونة النمور زمنياً، وإنقاذ العملية التأويلية من الفوضى، في ما لو اقتصر العنوان على مفردة "النمور" وحدها، لكن الفضاء الدلالي المتولد عن المستوى المعجمي يظل في إطار الاحتمال، فما المقصود بـ "اليوم العاشر"، هل يدل على مضي عشرة أيام على ولادة "النمور" أم على ترويضها؟ وشتان ما بين دلالاتي الحدثين، فإن كانت الولادة تعني بزوغ الكينونة، فالاعتقال يعني تغييرها بقطع تواصلها عن الوجود السوسولوجي مع الكائنات الأخرى ومع العالم وفيه.

في المستوى المجازي للعنوان، يمكن قراءة مفردات العنوان ضمن الفضاء الاستعاري عبّر آلية التشاكل بين الكائنات الحيوانية والإنسانية سواء وفق الاحتمال الأول "الولادة" أم الثاني "الترويض". فعلى سبيل المثال النمور معرضة للاعتقال ثم الترويض، وكذلك الكائن الإنساني مهدد بذلك من سلطات المجتمع السياسية والسوسيو-ثقافية، ومن هنا ليست مفردة "النمور" سوى قناع استعاري للإشارة إلى "الكائن الإنساني (= الناس، الشعب) "في كينونته، وهنا تهض الوظيفة السيميائية للعنوان، بمعنى أن العلامة الأدبية "تقول شيئاً وتعني شيئاً آخر"⁽¹⁵⁾، إذ

(15) مايكل ريفاتير، دلالات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: جامعة محمد الخامس: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997)، ص 7.

تفاجئ العلامة اللغوية في سياقها الأدبي . و بموجب وظيفتها السيميائية . القارئ بدلالة مخالفة لدلالاتها السائدة أو المتعارف عليها، عبر اللجوء إلى آليات التشبيه والاستعارة والإيحاء والرميز، وفي هذا الإطار، ينتقل العنوان "النمور في اليوم العاشر" من عالم الحيوان "النمور" إلى الإيحاء بواقع آخر: الكائنات الإنسانية عبر آلية الاستعارة، وفق الترسيم الآتية:



غير أن العنوان يبخل على القارئ بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالاته، وهذه سمة العنوان الناجح "إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه"⁽¹⁶⁾، حيث يتحرك العنوان بين التبليغ والامتناع، بين الإظهار والحجب، وبذلك يقتنص العنوان قارئه، ويضعه على تخوم النص لارتكاب فعل القراءة المنتجة للنص.

2. العنوان والفتحة النصية

ينبثق خطر الفتحة النصية أو (الاستهلال أو المطلع أو الافتتاحية) بصفتها إحدى مراكز النص الاستراتيجية الحاسمة التي "تفتح السبيل لما يتلو"⁽¹⁷⁾، وتسوغ النص وتقدم إشارات أجناسية وأسلوبية، وتبني عالماً تخيلياً، وكذلك توفر معلومات أكثر عن الحكاية المروية⁽¹⁸⁾. استناداً إلى ذلك، تأتي فتحة سردية "النمور في اليوم العاشر"، لتميط اللثام عن سر العنوان والنص معاً، لنقرأ:

(16) رشيد يحيوي، الشعر العربي الحديث: دراسة في المنجز النصي، ط1، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق، 1998)، ص 113.

(17) أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محقق ومعلق)، (بيروت/ الكويت: دار القلم/ وكالة المطبوعات، د.ت)، ص 130.

(18) أندري دي لنجو، في إنشائية الفواتح النصية، سعاد بن إدريس نبغ (مترجمة)، مجلة نوافذ، ع (10)، (جدة، 1999)، ص 20.

”رحلت الغابات بعيداً عن النمر السجين في قفص، ولكنه لم يستطع نسيانها، وصدق غاضباً إلى رجال يتملقون حول قفصه وأعينهم تتأمله بفضول ودونما خوف، وكان أحدهم يتكلم بصوت هادئ ذي نبرة أمرة: ”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 كطفل صغير، فراقبوا ما سيجري بين من يملك الطعام وبين من لا يملكه، وتعلموا” (19).

تعزز الفاتحة النصية . في علاقتها بالعنوان . الاحتمال الثاني من دلالة العنوان: الاعتقال والترويض، من جهة، والتشاكل بين ”النمر” والكائن الإنساني استعارياً من جهة أخرى، ليتكشف جمع التكسير ”المنور” في صيغة ”فعل” الواردة في العنوان عن الكثرة مراداً بها جموع الناس، هكذا توسع الفاتحة البنية الاستعارية في العنوان وفق التشاكلات الآتية:

1. الغابات = الوطن

2. النمر = الثائر أو الشعب

3. قفص = السجن

4. رجال = أجهزة السلطة

5. أحدهم يتكلم بنبرة أمرة = ممثل السلطة

6. مهنة الترويض = القمع

إن ما يلفت الانتباه في الفاتحة أنها تظهر القوى المغيبة في العنوان تمهيداً للبدء بالعملية السدية التي تنمو في فضاء استعاري، متخذةً من العنوان النواة الأساسية التي سرعان ما تتكشف وتتجلى في الفاتحة السردية عن عناصر السرد وقواه، ثم يتولى النص تجلية تفاصيل البنية الاستعارية المتمثلة بالعنوان، وهذا ما سيتجلى في المحور الآتي:

(19) زكريا تامر، المنور في اليوم العاشر، مصدر سابق، ص 54.

3. حوار العنوان والنص

يظهر لنا حوار العنوان والنص عن حضور عنيف للأول في الثاني، ليؤكد أن عنونة النص ليس من قبيل تحصيل الحاصل أو عفو الخاطر كما يذهب الظن بالبعض أحياناً فثمة قصدية في اختيار العنوان قوةً ودلالةً. ومن هنا فالعنونة استراتيجية تتبعها المؤلف في تسمية هذا النص، والمجموعة بـ "النمر في اليوم العاشر"، ليعكس على نحو استعاري الصراع بين الحرية والقمع، وكيفية إخضاع الكائن للسلطة السياسية بالترهيب والعنف والقسوة.

أ. العنوان والوحدات السردية

يحضر العنوان بحقوله الثلاثة: (الكائن، الزمن، العدد) في النسيج النصي للوحدات السردية المكونة لجسد النص، إذ يعتمد المؤلف إلى التفصيل في حدث اعتقال "النمر" وترويضه من اليوم الأول إلى اليوم العاشر، كما لو أن النص ليس إلا تمطيلاً لنواة العنوان وتوسيعاً لها، حيث ينجز المروض (= ممثل السلطة) عمله في تدجين "النمر"، وبناء مواطن صالح، وفق ما ترغب فيه السلطة وتبتيغيه. ويجلي التتابع الزمني للحدث السردى برامج سردية ثلاثة:

1. البرنامج السردى للنمر.
2. البرنامج السردى للمروض.
3. البرنامج السردى لتلاميذ المروض.

تشرع البرامج السردية بالاشتغال لقوى النص على محور الصراع بين إرادة النمر في مقاومة أساليب المروض، وتحطيم المروض لهذه الإرادة بأساليب المعاقبة والترغيب والترهيب. يتحدى النمر الجوع في اليوم العاشر، لكنه يسقط إزاء ذلك في اليوم الثاني، وفي اليوم الثالث يصبح رهين إرادة المروض، وفي اليوم الرابع يقلد مواء القطط، لكنه لا ينجح، وفي اليوم الخامس ينجح في ذلك، وفي اليوم السادس يؤمر بتقليد نهيق الحمام، لكنه يستاء: "أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أقلد الحمام؟ سأموت ولن أنفذ

طلبك"⁽²⁰⁾، لكنه في اليوم السابع وتحت ضغط الجوع يقلد نهيق الجمار، ويفوز بقطعة لحم، وفي اليوم الثامن يصفق لخطبة المروض:

"في اليوم الثامن، قال المروض للنمر: "سألني مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق إعجاباً". قال النمر: "سأصفق".

فابتدأ المروض إلقاء خطبته، فقال: "أيها المواطنون: سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصيرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر".

قال النمر: "لم أفهم ما قلت".

قال المروض: "عليك أن تعجب بكل ما أقول وأن تصفق إعجاباً به".

قال النمر: "سامحني. أنا جاهل أُمي، وكلامك رائع، وسأصفق كما تبتغي".

وصفق النمر، فقال المروض: "أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقاباً لك"⁽²¹⁾.

هنا، يهيمن البرنامج السردي للمروض، ويختفي البرنامج السردي للنمر بعد تحطم إرادته، ليعكس صورة "المواطن" الذي تصنعه السلطة وفق إرادتها، ولهذا ترفض ما تفرضه على المواطن وبناءً على ذلك، يبوح المقطع النصي بصورة السلطة الكليانية التي تأمر وتنهى، من دون أن يكون للمواطن أدنى رأي في ما يجري من حوله، حيث تصبح السلطة الخصم والحكم، السلطة التي تشوه المواطن من الداخل، فيشك في ذاته، ووجوده، ويغدو مطيعاً لكل ما يؤمر به. ويبلغ الخضوع ذروته في اليوم التاسع حين يأمر المروض النمر بأكل الحشائش، فينتقل من أكل لحمي إلى آخر نباتي من دون رفض صريح، حيث تحل السيطرة المطلقة للمروض، ويغدو النمر كائنًا مهذبًا يأكل ويقف يقلد ويصفق وفق مشيئة المروض ورغباته، وبذلك ينتهي البرنامج السردي للنمر

(20) زكريا تامر، النمر في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 57.

(21) المصدر نفسه، ص 58.

بالانتقال من فضاء الحرية إلى فضاء القمع، فتستلب إرادته توازيًا مع نجاح البرنامج السردي للمروض بإخضاعه للنمر "المواطن" وترويضه، في حين يمضي البرنامج السردي لتلاميذ المروض من الجهل بأساليب الترويض إلى المعرفة بها، للإشارة إلى استمرار السلطة وديمومتها، وبهذا الإجهاز على الحرية تستغرق سلطة القسوة الفضاء السوسيو. ثقافي المرمز إليه.

4. العنوان والخاتمة النصية

إذا كان العنوان يمارس حضوره الدلالي وثقله اللفظي في كل من الفاتحة النصية والوحدات السردية، وذلك بتضمن الفاتحة لعناصر العنوان الظاهرة والغائبة، وتولي الوحدات السردية تفصيل ذلك، وإضافة قوى جديدة. وإذا كان الأمر كذلك، فإن الخاتمة النصية، تنبجس، لتكتف الوحدات النصية السابقة لفظيًا ودلاليًا في صورة سردية مضغوطة:

"وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنًا، والقفص مدينة"⁽²²⁾.

لا شك في أن الخاتمة موقع استراتيجي، لكونها تمثل عتبة للخروج من النص، بوضع حد للتدفق المعجمي للنص في مواجهة كل من الفاتحة والعنوان بوصفهما عتبتين للدخول إلى النص، ولهذا تأتي الخاتمة بمنزلة تأويل من الكاتب، لكل ما سبقها من وحدات سردية، وبمعنى آخر تفسر الخاتمة ما سكت الكاتب عنه، ليخفف التوتر الذي ينتاب القارئ من الفجوات التي تصيب الفضاء الدلالي لوحدات النص، ولذلك تخف وطأة الاشتغال الاستعاري، ليرز الاشتغال التشبيهي: "فصار النمر مواطنًا، والقفص مدينة" متلائمًا مع غايات القاص في ردم الهوة الحاصلة جراء الترميز أو الغموض الاستعاري في العنوان الأساسي.

إلى ذلك، تؤكد الخاتمة عبر ملفوظاتها عناصر العنوان عبر الملفوظين الآتين: "وفي اليوم العاشر" و"فصار النمر مواطنًا"، الأمر الذي يتفق مع تأويل القراءة حين تعاملت مع "العنوان" بوصفه بنيةً استعاريةً، اتخذت فيها مفردة "النمر" موقع المشبه به و"المواطن" مشبهًا، حيث صرح فيها بالمشبه به، لتؤدي وحدات النص دور القرائن السياقية، بإسنادها فعل الكلام إلى

(22) زكريا تامر: النمر في اليوم العاشر، مصدر مذكور، ص 58.

”النمر“. هكذا. واستنادًا إلى الخاتمة. يمكن إعادة كتابة العنوان: ”صار النمر مواطنًا في اليوم العاشر“، وما تبقى من عناصر الخاتمة ”المروض وتلاميذه (...) القفص مدينة“، ترمز إلى أجهزة السلطة التي باتت تنشر هيمنتها الكلية على المجتمع المعني في النص.

5. العنوان في التناس

لا ريب في أن التناس أو التفاعل مع النصوص أحد ركائز اللعبة الأدبية، فالعلامة اللغوية في سياقها النصي تستدعي الماضي النصوي من المنظومة الثقافية، وتندفع نحو التعلق مع النصوص المستقبلية، وهذا قانون عام يستبد بالعلامة اللغوية، والعنوان لا يتعالى على ذلك، بل إن القصر النصي الذي يتسم به، يجعله يمارس عنقًا تناسيًا واضحًا، نظرًا لتحرره من السياق الذي يحد من التدفق الدلالي عادةً، ولهذا يشتغل ”العنوان“ وفق التناس الحر: ”إن التناس الموسع والحر هو قاعدة تأويل العنوان الشعري“⁽²³⁾، وما يميز عنوانًا مثل ”النمر في اليوم العاشر“ يكمن في تفاعله الحاد مع نصه سواء على نحو لفظي أم دلالي، فعلى الصعيد الأول ترد مفردة ”النمر“ تسعًا وأربعين مرة، لتعكس بهذه الغزارة اللفظية صيغة جمع الكثرة ”النمر“ الواردة في العنوان. في حين إن مفردة ”اليوم“ تتكرر عشر مرات في النص، ليتجسد بذلك البعد الزمني للحدث القصصي، هذا التعلق اللفظي يؤكد قوة العنوان وسلطته في كونه النواة التي ينطلق منها النص ويرتد إليها. وعلى المستوى الدلالي. وكما تجلى في القراءة النصية. يمطط النص هذه النواة الدلالية ويوسعها: ترويض الكائن وتدجينه، لتكون آلية التماثل التناسي هي ما يتوسل إليها القاص في بناء النص القصصي. وفي العموم يسهم البعد التناسي في إحداث تماسك بنائي، تلتحم به وحدات النص. ومن جهة أخرى، يتفاعل العنوان على مستوى التناس الخارجي مع سرديات الحيوان في التراث، وذلك حين يتخذ الحيوان رمزًا للتعبير عن واقع ”ما“، كما هي الحال في كتاب ”كليلة ودمنة“ وغيرها من السرديات التراثية، وبذلك يؤدي العنوان وظيفة مزدوجة فهو يقدم النص الذي يتوجه، ويتفاعل معه، وفي الوقت نفسه يحيلنا إلى نصوص غيره.

إن النتيجة التي يمكن للدراسة الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثل بالموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ والنص، ما يمنحه دور المحفز لإثارة التوقعات

(23) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص 35.

الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين، فيتكفل النص بتأكيد هذه التوقعات أو إهدارها، وفي الحالين يظل العنوان موجّهًا فعلاً في عملية القراءة، بقصد القبض على جانب من أغاز بناء النصوص وتكوينها، هذا فضلاً عن جمالياته الخاصة به بوصفه خطاباً يمارس كينونته ضمن "بلاغة الإيجاز".



ملحق

قصة «النمور في اليوم العاشر»

رحلت الغابات بعيداً عن النمور 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 أمرة: «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 لا يملكه، وتعلموا».

فبادر الرجال إلى القول أنهم سيكونون التلاميذ المخلصين لمهنة الترويض، فابتسم المروض مبتهجاً، ثم خاطب النمر متسائلاً بلهجة ساخرة: «كيف حال ضيفنا العزيز؟».

قال النمر: «احضري ما أكله فقد حان وقت طعامي».

فقال المروض بدهشة مصطنعة: «أتأمرني وأنت سجين؟ يا لك من نمر مضحك! عليك أن تدرك أنني الوحيد الذي يحق له هنا اصدار الأوامر».

قال النمر: لا أحد يأمر النمور».

قال المروض: «ولكنك الآن لست نمراً. أنت في الغابات نمر، أما وقد صرت في القفص فأنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتفعل ما أشاء».

قال النمر بنزق: «لن أكون عبداً لأحد».

قال المروض: «أنت مرغم على إطاعتي لأني أنا الذي أملك الطعام».

قال النمر: «لا أريد طعامك».

قال المروض: «إذن جع كما تشاء، فلن أرغمك على فعل ما لا ترغب فيه».

وأضاف مخاطبًا تلاميذه: «سترون كيف سيتبدل فالرأس المرفوع لا يشبع معدة جائعة».

وجاع النمر، وتذكر بأسى أيام كان ينطلق كريح دون قيود مطاردًا فرائسه..

وفي اليوم الثاني، أحاط المروض وتلاميذه بقفص النمر، وقال المروض: «ألست جائعًا؟ أنت بالتأكيد جائع جوعًا يعذب ويؤلم. قل إنك جائع فتحصل على ما تبغي من اللحم».

ظل النمر ساكتًا، فقال المروض له: «افعل ما أقول ولا تكن أحمق. اعترف بأنك جائع فتشبع فورًا».

قال النمر: «أنا جائع».

فضحك المروض وقال لتلاميذه: «ها هو ذا قد سقط في فخ لن ينجو منه».

وأصدر أوامره، فظفر النمر بلحم كثير.

وفي اليوم الثالث، قال المروض للنمر: «إذا أردت اليوم أن تنال طعامًا، نفذ ما سأطلب منك».

قال النمر: «لن أطيعك».

قال المروض: «لا تكن متسرعًا فطلبي بسيط جدا. أنت الآن تحوص في قفصك، وحين أقول لك: قف، فعليك أن تقف».

قال النمر لنفسه: «انه فعلا طلب تافه ولا يستحق أن أكون عنيدًا وأجوع».

وصاح المروض بلهجة قاسية امرأة: «قف».

فتجمد النمر تَوًّا، وقال المروض بصوت مرح: «أحسننت».

فسر النمر، وأكل بهمهم بينما كان المروض يقول لتلاميذه «سيصبح بعد أيام نمرا من ورق».

وفي اليوم الرابع، قال النمر للمروض: «أنا جائع فاطلب مني أن أقف».

فقال المروض لتلاميذه: «ها هو قد بدا يحب أوامري»

ثم تابع موجهًا كلامه إلى النمر: «لن تأكل اليوم إلا إذا قلدت مواء القطط».

فكظم النمر غيظه، وقال لنفسه: «سأتسلى إذا قلدت مواء القطط».

وقلد مواء القطط فعبس المروض، وقال باستنكار: «تقليدك فاشل. هل تعد الزمجرة مواء».

فقلد النمر ثانية مواء القطط، ولكن المروض ظل متجهم الوجه، وقال بازدراء: «اسكت اسكت. تقليدك ما زال فاشلا، سأتركك اليوم تتدرب على مواء القطط، وغدا سأمتحنك. فإذا نجحت أكلت، أما إذا لم تنجح فلن تأكل».

وابتعد المروض عن قفص النمر وهو يمشي بخطى متباطئة وتبعه تلاميذه وهم يتهايمسون متضاحكين. ونادى النمر الغابات بضراعة، ولكنها كانت نائية.

وفي اليوم الخامس، قال المروض للنمر: «هيا، إذا قلدت مواء القطط بنجاح نلت قطعة كبيرة من اللحم الطازج».

قلد النمر مواء القطط، فصفق المروض، وقال بغبطة: «عظيم أنت.. تموء كقط في شباط».

ورمى إليه بقطعة كبيرة من اللحم.

وفي اليوم السادس، ما ان اقترب المروض من النمر حتى سارع النمر إلى تقليد مواء القطط. ولكن المروض ظل واجما مقطب الجبين، فقال النمر «ها أنا قد قلدت مواء القطط».

قال المروض: «قلد نهيق الحمار».

قال النمر باستياء: «أنا النمر الذي تخشاه حيوانات الغابات، أقلد الحمار؟ سأموت ولن أنفذ طلبك».

فابتعد المروض عن قفص النمر دون أن يتفوه بكلمة.

وفي اليوم السابع، أقبل المروض نحو قفص النمر باسم الوجه وديعًا، وقال للنمر: «ألا تريد أن تأكل؟»

قال النمر: «أريد أن أكل».

قال المروض: «اللحم الذي تأكله له ثمن، انهق كالحمار تحصل على الطعام».

فحاول النمر أن يتذكر الغابات، فأخفق، واندفع ينهق مغمض العينين، فقال المروض: «نهيقك ليس ناجحًا، ولكنني سأعطيك قطعة من اللحم اشفاقًا عليك».

وفي اليوم الثامن، قال المروض للنمر: «سألقي مطلع خطبة، وحين سأنتهي صفق اعجابًا».

قال النمر: «سأصفق».

فابتدأ المروض القاء خطبته، فقال: «أيها المواطنون.. سبق لنا في مناسبات عديدة أن أوضحنا موقفنا من كل القضايا المصرية، وهذا الموقف الحازم الصريح لن يتبدل مهما تأمرت القوى المعادية، وبالإيمان سننتصر».

قال النمر: «لم أفهم ما قلت».

قال المروض: «عليك أن تعجب بكل ما أقول وأن تصفق اعجابًا به».

قال النمر: «سامحني. أنا جاهل أمي، وكلامك رائع وسأصفق كما تبغي».

وصفق النمر، فقال المروض: «أنا لا أحب النفاق والمنافقين، ستحرم اليوم من الطعام عقابًا لك».

وفي اليوم التاسع، جاء المروض حاملاً حزمة من الحشاش وألقى بها للنمر وقال: «كل».

قال النمر: «ما هذا؟ أنا من آكلي اللحوم».

قال المروض: «منذ اليوم لن تأكل سوى الحشائش».

ولما اشتد جوع النمر، حاول أن يأكل الحشائش، فصدمه طعامها، وابتعد عنها مشمئزاً، ولكنه عاد إليها ثانية، وابتدأ يستسيغ طعامها رويدا رويدا.

وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطناً، والقفص مدينة.

المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. أرسطو طاليس، الخطابة، عبد الرحمن بدوي (محقق ومعلق)، (بيروت/ الكويت: دار القلم/ وكالة المطبوعات، د.ت).
2. الجزائر. محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).
3. الغدامي. عبد الله، ثقافة الأسئلة: مقالات في النقد والنظرية، ط1، (جدة: النادي الأدبي، 1992).
4. بركات. سليم، الأعمال الشعرية، ط1، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007).
5. تامر. زكريا، النمرور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981).
6. درويش. محمود، الأعمال الأولى، ط1، (بيروت: دار الريس، 2005).
7. _____، أثر الفراشة (يوميات)، ط1، (بيروت: دار الريس، 2008).
8. ريفاتير. مايكل، دلاليات الشعر، محمد معتصم (مترجم ودارس)، ط1، (الرباط: جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1997).
9. سلفرمان، ج. هيو: نصيات بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية، حسن ناظم وعلي حاكم صالح (مترجمان)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2003).
10. كيليطو. عبد الفتاح، اللغائب: دراسة في مقامة للحريري، ط2، (الدار البيضاء: دار توبقال، 1997).
11. مجموعة من المؤلفين، الرواية المغربية: أسئلة الحداثة، ط1، (الدار البيضاء: دار

الثقافة، 1996).

12. هيدغر. مارتن، أصل العمل الفني، أبو العيد دودو (مترجم)، (الجزائر: منشورات الاختلاف، د.ت).

13. يحياوي. رشيد: الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ط1، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1998).

بلغة أجنبية

Gérard Genette: Introduction to the paratext, trans: Marie Maclean, New literary History, vol.22, no. 2, Spring 1991.

فواتح السرد وخواتيمه في تجربة زكريا تامر القصصية

مفيد نجم⁽¹⁾

لم يتنبه النقد والدراسات الأدبية كثيراً إلى أهمية فواتح النصوص السردية وخواتيمها من حيث الدور الذي تؤديه في بنية القص، وفي عملية تلقيه، ولذلك كانت القراءات التي عنيت بها محدودة، فظل الدور الذي تؤديه، لا سيما في مستوى العلاقة بينهما، وأثر هذه العلاقة في وحدة البنية السردية للقص لا يحظى بالكشف والاكتشاف في تجربة القص العربي الغنية والمتنوعة. لقد شكل هذا الاهتمام المتواضع دافعا لنا في هذه الدراسة، لكي نتناول هذه الوظائف التي تقوم بها في بنية السرد في تجربة القاص زكريا تامر، نظراً للدور الفاعل الذي تؤديه فواتح النصوص السردية التي هي الجزء الأول من الكلام، أو جملة البداية فيه في عملية الاتصال التي تقيمها، أو تنشئها مع المتلقي من حيث التأثير فيه وشد انتباهه، ومن حيث التأسيس للحكي، والكشف عن رؤية الكاتب، بوصفها تمثل بؤرة مركزية أولية، تتفرع عنها بؤر أو محاور أخرى.

ويذهب صبري حافظ في كتابه (البدايات ووظيفتها في النص القصصي)⁽²⁾ إلى أن تحديد البدايات؛ المنطلقات المنهجية -التي تحدث عنها أيضا إدوار سعيد في كتابه (البدايات)- لا يمكن أن يحدث إلا عندما يشرف القارئ على نهاية العمل، إذ قد يصادر القارئ على منطلقات بعينها، إلا أن الحل النهائي لا يمكن أن يتوافر إلا مع نهاية النص.

ويؤكد صبري أن للفاتحة أو العتبة السردية (في النص السردية قيمة مضاعفة الإحالة على ما في النص وضبط أفق انتظار للمتقبل، قد يلبيه السارد وقد لا يلبيه من ناحية، والحفز على تبين رؤية العالم، كما يبلورها النص من جهته، أو كما تتراءى للمتقبل في عملية تواصله مع النص من

(1) كاتب وناقد سوري.

(2) صبري حافظ، البدايات ووظيفتها في النص القصصي، الكرمل، عدد 21 و22، 1986.

ناحية ثانية)⁽³⁾.

ويشير أحمد السماوي إلى إن (أبرز ما يلفت الانتباه بشأن هذه الفواتح في أي من النصوص السردية توفرها على سمة قارة، لا يكاد يخلو منها نص روائي أو أقصوي هي الإثارة)⁽⁴⁾. وكما يؤكد السماوي، فإن الفاتحة قد تظهر منذ العنوان أو المقدمة، أو من الإهداء، لكنها أكثر ما تظهر في الجملة الأولى من السرد.

لكن السماوي تجاهل في كلامه دور المقبوسات التي يصدر بها بعض الكتاب نصوصهم السردية، وتدخل في مجال مصطلح المتناصات، أو النص الصغير الذي يشكل أحد مفهومات نظرية التناص، حيث تحيل هذه المتناصات (العناوين الفرعية الإهداء، والمقبوسات)، أو ما يسميها جيرار جينت بالعتبات، والنص الأصغر الموازي إلى داخل النص، إذ إنها تؤدي دورًا مهمًا في تكتيف رؤية الكاتب واختزالها في النص، وفي وضع المتلقي في فضاء التجربة التي سيتحدث عنها في العمل القصصي أو الأدب عمومًا.

وتلح سيزا قاسم في تحديدها للوظيفة التي تؤديها جملة الاستهلال، على القول بأنها تقوم (بإدخال القارئ في عالم مجهول، عالم الرواية التخيلي بكل أبعاده بإعطائه الخلفية العامة لهذا العالم، والخلفية الخاصة لكل شخصية، ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي ستنتج في ما بعد)⁽⁵⁾. فالاستهلال يرتبط بشخصية بطل العمل القصصي أو الروائي، أو بالشخصية التي تقوم بوظيفة السرد في هذا العمل.

وإذا كانت البداية هي أعقد أجزاء العمل لأنها واجهته الشفافة التي تدفع القارئ إلى الاقتراب أكثر من النص، فإن لها أيضا خصائص وسمات، تساهم في ترتيب اشتغالها الوظيفي، وهي مكونات ساهمت شروط الإبداع الحديث في بلورتها⁽⁶⁾.

(3) أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، (تونس: منشورات كلية الآداب والعلوم صفاقس، 2002)، ص 278.

(4) أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، ص 279.

(5) سيزا قاسم، بناء الرواية، (بيروت: دار التنوير، 1985)، ص 45.

(6) شعيب حليفي، هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004)، ص 71-72.

وقد حدد جورج طومسون ثلاثة أنماط من الاستهلاكي هي:

- الاستهلال الذي يعنى بتحدد الزمان والمكان في القصة.
- الاستهلال الذي يقتحم الحكاية من دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان.
- الاستهلال الذي يحاول أن يوضح فكرة القصة الأساسية.

إن جملة الاستهلال التي ترتبط بالعمل بشكل عام، تمثل وحدة فنية مستقلة، وهي بمنزلة بؤرة مركزية، تولد بؤراً أخرى تمتلك السمات نفسها، أو ما يمثلها. والاستهلال قد يغدو عنصراً مهيماً مع تحوله، إلى تاريخ خاص لكاتب محدد، في إطار سياق أدبي يلزم تجربته، وهو ما يمكن أن نجده في أعمال زكريا تامر الأخيرة، من خلال الاستهلال الذي يقتحم الحكاية، من دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان، أو العناية بتوضيح فكرة القص، إضافة إلى الطابع التجريدي الذي يحدث فيه تقديم شخصية بطل القصة، وارتباط ذلك بالمنظور السردى، والتركيز على البعد الحكائي في القصة. ولئن كانت الفاتحة أو البداية السردية، تؤدي هذا الدور على صعيد أفق التوقع والإثارة عند القارئ، فإن الشكلايين الروس، ركزوا في دراساتهم النقدية على العلاقة بين البداية السردية ونهاية القصة، الأمر الذي يؤكد ضرورة وجود ضبط للعلاقة داخل النص السردى، أي للفاتحة السردية مع ما يليها من وقائع وحوادث وعناصر أخرى، يتوافر عليها السرد القصصي من دون أن تقوم تلك العلاقة على التطابق بين الفاتحة والخاتمة، وهذا ما سوف نلاحظه في دراستنا، لتلك العلاقة في عدد من قصص زكريا تامر في أعماله المختلفة، وبخاصة أن كثيراً من قصصه، يقوم على عنصر المفارقة حتى أضحي ذلك سمة خاصة، تميز أعماله المختلفة، أو عنصراً مهيماً يتميز بينيته التركيبية الخاصة.

لا يمكن الحديث عن نمط استهلاكي خاص يميز فواتح السرد عند القاص، إذ نجد ثمة تداخلاً بين الأنماط الثلاثة التي سبق الحديث عنها، وإن كان هناك نمط أكثر استخداماً في قصص أعماله الأولى، يختلف عن النمط المهيمن في قصص أعماله الأخيرة بسبب ارتباط التقديم الاستهلاكي كبؤرة فنية أولية بمجمل العمل القصصي، الأمر الذي يجعل اهتمام الفاتحة السردية بتعيين المكان والزمان أو تقديم شخصية بطل الحكاية، يتراجع إلى حد كبير في حين تتقدم الفاتحة التي تقتحم الحكاية، أو الطابع التجريدي لتقديم الشخصية، وكذلك تعيين الزمان والمكان في الحكاية، ويتراجع بصورة كبيرة استخدام اللغة الاستعارية والمجازية كعنصر مشارك في الحكاية، يزيد التأثير في المتلقي ويخلق التوتر الانفعالي المطلوب الذي يعزز عملية التلقي والاستقبال.

وقبل تحديد أنماط فواتح السرد، في أعمال تامر المختلفة لا بد من تقديم صورة عامة عن أشكال التداخل، في أنماط هذا التقديم، في أعماله الأولى التي ستظهر ميله المبكر إلى استخدام التقديم الاستهلاكي الذي يقتحم الحكاية، من دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان، وتقديم شخصية بطل الحكاية. تبدأ قصة (الطفل النائم) بتقديم استهلاكي يقتحم الحكاية مباشرة، يقدم شخصية بطل الحكاية بكثير من التجريد، ويغفل فيه حتى ذكر اسمها (رمق الطفل دميته بنظرات حانية، ورجاها أن تسابقه في العدو حول البحرة التي تتوسط باحة البيت)⁽⁷⁾. ويتكرر التقديم نفسه الذي يتميز بلغة تقريرية واضحة في قصة (موت الياسمين) التي تبدأ بـ(استطاعت سلمى التوظيف معلمة في إحدى المدارس إثر نوالها شهادة، تثبت أنها ضاجعت 927 رجلا في سنة واحدة)⁽⁸⁾.

ينطوي عنوان قصة (الأغنية الزرقاء الخشنة)⁽⁹⁾ في بنيته الدلالية على التضاد القائم بين البنية الشعرية المجازية للأغنية، وصفة الخشونة التي تتسم بها، ما يؤكد عنصر المفارقة التي يقوم عليها العنوان، ويدل من خلالها على طبيعة الوعي الجمالي الذي تتشكل لغة السرد على أساسه، وفي مقدمتها العنوان الذي يقيم تناصه مع النص ويشكل مفتاحا دلاليا، يساهم في أفق التوقع عند المتلقي، إضافة إلى وظيفته الانفعالية والجمالية والانتباهية التي تعمل هنا، على توليد الإثارة من خلال عنصر المفارقة المتوافر في بنية العنوان. ومنذ بداية السرد يظهر ارتباط العنوان بضمير المتكلم الذي هو بطل القصة، الذي لا يذكر اسمه، وكل ما نعرفه عنه من خلال السرد، أنه عامل يعمل في مصنع طرد منه بسبب تعطيل الآلة التي كان مسؤولا عن تشغيلها.

وتأتي فاتحة السرد في القصة، وهي جملة اسمية وصفية، ذات طابع مجازي لتشكل استمراراً للبنية الشعرية للعنوان، من خلال التعالق الذي تقيمه معها، حيث تركز هذه الجملة على وصف المكان، وتحديد أبعاده بوصفه المسرح الذي ستجري فيه حوادث القصة، وتتحرك شخصية بطلها. وتمثل جملة الاستهلال بؤرة مركزية لكونها تحدد وضع المكان وملامح شخصية البطل، والشخصيات الأخرى التي توجد فيه وتدل على وضعها الاجتماعي والتاريخي. وسوف تتفرع عنها محاور عدة، أو تتولد منها بؤر جديدة أخرى في المتن الحكائي للقصة (وتعرج النهر عبر الأزقة، وبين البيوت الطينية

(7) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 49.

(8) صهيل الجواد الأبيض، ص 84.

(9) صهيل الجواد الأبيض، ص 7.

المكتظة بالوجوه الصفراء والأيدي الخشنة، وهناك امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد جراح أبدية، وعثر النهر في ختام رحلته على نقاط مبعثرة بمهارة، مختبئة في قاع المدينة، وصب فيها حثالته الباقية⁽¹⁰⁾ وتتولد عن هذه البؤرة بؤر أخرى ترتبط بها مثل بؤرة الاستقطاب الاجتماعي، أو الثنائية الضدية الدالة على حالة التمايز الطبقي والاجتماعي من خلال صورة المكان، وهي ثنائية تعكس رؤية أيديولوجية تجعل من الصعب اختراق حدود التمايزات الاجتماعية التي ترسمها، ونلاحظ ذلك في عجز بطل القصة عن اختراق المكان.

لكن العلاقة التي تدل على الترابط بين البداية ونهاية القصة، ستساهم في جعل القارئ يتلمس رؤية القاص إلى العالم في النص، وما تحمله من بعد درامي، يتمثل في التناقض الحاصل بين صورتين المكان الحديث الدال على الوضع الاجتماعي المتميز لساكنيه، والمكان القديم الدال على حالة البؤس والتخلف لساكنيه. ويظهر الاتصال بين البداية. والمقطع الذي يليه في الانتقال الذي يحدث، أو من خلال علاقة الجزء المتمثل في إحدى النقاط المبعثرة (المختبئة في قاع المدينة) التي يصب فيها النهر حثالته الباقية، وهي المقهى الذي يرتاده بطل القصة إلى جانب عدد كبير من أناس القاع الاجتماعي للمدينة والريف المحيط بالمدينة.

وتتجلى العلاقة بين فاتحة السرد وما يلي من حوادث وتحولات من خلال التجسيم النافر لصورة التناقض بين ثنائية المكان المدني، حيث يركز الكاتب على صورة المكان الثاني القديم البائس، وعالم أناسه المكتظ بالوجوه الصفراء والأيدي الخشنة التي تدل على وضعهم الاجتماعي المزري والشديد البؤس، ثم يجعل مكان المقهى يقع قبالة المعمل الذي طرد منه بطل الحكاية، لكي يتحول المكان إلى بؤرة تؤسس للحكي، ومنظم درامي لحوادث القصة من خلال علاقة التقابل التي تقيمها بين المكانين. وبذلك يؤدي المكان دورا مهما في التمهيد للحديث عن وضع الشخصية وعلاقتها بالعمل، ويفتح الدلالة التي ينبني عليها هذا المكان في القصة. لكن هذه العلاقة لن تتكشف تمامًا إلا قرب نهاية السرد، حيث تأتي الحوادث والوقائع التالية لتعمق معرفتنا بتلك العلاقة، وبرؤية العالم عند البطل، وموقفه من الآلة الصناعية، والعلاقات الإنتاجية التي تقوم على الظلم والاستغلال، ما يجعله أكثر ثقة بالمستقبل الذي سيهدم فيه المعمل باسم الإنسان، ويتخلص من عبوديتها له ومن الاستغلال.

وتتوافق نهاية السرد مع مضمون تلك الرؤية، ثم إنها تأتي مخالفة لفاتحة السرد لأنها تشكل نقضًا لعالم الآلة والتميز الطبقي والاستغلال، وعودة إلى البراءة الإنسانية الأولى

(10) صهيل الجواد الأبيض، ص 11.

التي توحي بها النهاية عندما يصدق في داخل بطل الحكاية (لحن أغنية قديمة كانت ترددها أمي، حينما كنت صغير السن)⁽¹¹⁾.

إن نهاية أغلب قصص زكريا، تأتي مخالفة لبداية القص السردى لكي تعمق الإحساس بعنصر المفارقة وتخلق صدمة للقارئ، إضافة إلى أنها تجعل أفق توقع القارئ غير مصادر منذ بداية السرد، ففي قصة (الرجل الزنجي) تكون النهاية مفارقة للبداية، فالرجل الزنجي الذي يهتف بعد أن يرى صورة العالم الجميلة من حوله (آه.. ما أجمل أن أكون حيًا)⁽¹²⁾. يقدم صورة كئيبة موحشة للعالم، ولنفسه المتوترة القلقة، والضائعة في هذا العالم (ويحلق غناء الكآبة المتوحشة فوق غابات من زنايق ذابلة سوداء... ثم أمضي إلى الأمام، ظهري منحني، وخذائي يضرب وجه الرصيف ضربًا سريعًا...)⁽¹³⁾.

وتشترك أغلب نهايات قصص مجموعة (صهيل الجواد الأبيض) في رسم صورة أبطال الحكايات، وهم يتابعون مسيرهم فوق إسفلت الشارع الباهت (قصة الأغنية الزرقاء الخشنة وقصة الرجل الزنجي) أو يمضون بعيدًا عن المدينة ممتطين جوادًا أبيض (قصة صهيل الجواد الأبيض)، أو يتابعون المسير نحو القبر في قصة (ابتسم يا وجهها المتعب)، أو يمضون في خطأ متناقلة على إسفلت الشارع الأسمر المتعب (قصة الصيف)، أو يغادرون المستشفى ويرجعون إلى أزقة المدينة (قصة الكنز) في حين إن صورة المكان في بداية القصة تدل على عدم الحركة والجمود، كما في قصة (الرجل الزنجي) الذي ترقد شمس في شرايين ضوئه، وفي قصة (صهيل الجواد الأبيض) الذي يفتح السرد فيها بوصف غرفة الرجل الصامتة السوداء، وكذلك في قصة (قرنفلة للإسفلت المتعب) التي يصف فيها الفتاة المضطجعة على سريرها المتثائب. ولعل هذا التباين بين البداية التي تدل على الجمود وعدم الحركة، والنهاية المتحركة التي تدل على التوتر والقلق والضيق، تكشف من جهة عن الاختلاف بين البدايات والنهايات، ومن جهة ثانية تكشف عن النهاية المفتوحة المأسوية والحزينة لأبطال القصص في حركتهم الدائرية في المكان التي تعيدهم دوماً إلى أمكنتهم المغلقة التي انطلقوا منها، بعد أن عجزوا عن اختراق المكان وإقامة علاقة تفاعل وتواصل معه، بسبب شرطهم المأسوي الذي يجردهم من أي قدرة على استعادة حيواتهم الضائعة.

(11) زكريا تامر، نداء نوح، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994).

(12) زكريا تامر، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للنشر، 2000).

(13) زكريا تامر، الرعد، الأعمال القصصية، ط3، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994)، ص25.

وتخترق جملة السرد الأولى في قصة (السجن) السرد الحكائي للقصة من دون التمهيد لحدث القصة والانشغال بتحديد المكان والزمان، إذ تقدم الحدث المحوري المتمثل في موت مصطفى الشامي الذي كان يعمل في بناء البيوت، وعودته إلى البيت هرباً من وحشة القبر، وتتفرع عن بؤرة الاستهلال بؤر جديدة هي محاكمته من السلطة والحكم عليه ببناء القصور، الأمر الذي يجعل (في تلك اللحظة الأرض الجرداء والأرض الخضراء لهما سماء واحدة، مصنوعة من قضبان فولاذية)⁽¹⁴⁾. وتأتي نهاية القصة لتؤكد تحول العالم إلى سجن واحد، يجعل من العبث البحث عن خلاص في مكان ما.

وتؤدي جملة الاستهلال -بوصفها بؤرة مركزية- دوراً مهماً في خلق أفق التوقع والتأثير في المتلقي، من خلال اللغة الاستعارية، القائمة على التجسيد والتجسيم الذي يبث الحياة والحركة في الطبيعة، بحيث تحول الطبيعة إلى عنصر مشارك يساهم في تعميق هذا التأثير. وقصة (الذي أحرق السفن) وقصة (المتهم) من مجموعة الرعد، هما مثالان على ذلك، فالجملة الافتتاحية فيهما تمهد للحدث بمقدمة زمنية مكانية تتميز بلغتها المجازية والاستعارية. وتأتي جملة النهاية متناغمة مع هذه الافتتاحية في مستوى تلك اللغة. وتظهر العلاقة واضحة بين جملة الاستهلال، أو البؤرة السردية وما يليها من بؤر أخرى في القصة، تنشأ عنها في قصة (المتهم) التي يلعب التقسيم الذي يقوم به العنوان الداخلي دوراً مهماً في تحديد البؤر التي تتولد عن بؤرة الاستهلال، وتدل على المسار الذي يأخذه تنامي حوادث الحكاية وتطورها في مجموعة من المشاهد (الاعتقال- الاستجواب- مشروع خطبة- الإعدام- من مواطن مثالي). إن حركة السرد الخطية والمتعاقبة في هذه الحكاية تجعل نهايتها تأتي متوافقة مع بدايتها ليس في مستوى الحوادث وحسب، وإنما في مستوى اللغة ووظيفتها التعبيرية والإيحائية التي تستخدم سحر اللغة في إخفاء البعد الإيديولوجي في الحكاية، وهو ما نتلمسه أيضاً في وجهة نظر الراوي من خلال استخدام اللغة الاستعارية في الوصف (هربت النجوم فها هم قد أتوا وفتحوا باب الزنزانة، ودلفوا إلى داخلها جرادا جائعا)⁽¹⁵⁾.

ولا يختلف الحال في قصص مجموعة (دمشق الحرائق)، إذ تأتي النهاية بعكس ما توجي به البداية فتزيد من عنصر التوتر الدرامي في السرد وتولد صدمة للقارئ بعكس ما يتوقع، ففي افتتاحية قصة (لبستان) التي يحمل عنوانها اسم مكان يوجي بالجمال والخضرة يتحدث الراوي عن تحولات سميحة في الزمان قبل أن يلتقي بها سليمان، وهي تحولات تحمل معنى الجمال والنقاء والعدوبة، إلا أن نهاية

(14) زكريا تامر، الرعد، الأعمال القصصية، ص 14.

(15) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1979)، ص 27

القصة التي تحمل دلالات مكانية وزمنية تأتي على العكس، فهي تشي بمعنى قدوم الكارثة والمحنة (فالليل الأسود آت..)⁽¹⁶⁾.

وتحمل بداية قصة (الليل) عنصر الإثارة الذي يولده الفعل الماضي المبني للمجهول الذي يفتح به القاص السرد الحكائي، ووصف دخول الرجل الغريب إلى الغرفة التي يضيئها نور أصفر ضعيف، ثم تأتي الفقرة الثانية لتتابع الوصف. وهكذا في الفقرات التالية ما يظهر العلاقة بين الافتتاحية، وباقي فقرات السرد الحكائي. وتأتي النهاية بعكس البداية، فالص يتحول إلى عاشق للمرأة، يتخلى عن هدفه ويقبل بمصيره الذي ينتهي إليه بين أيدي الشرطة من أجل المرأة التي يستولي عليه جمالها، ويعجز عن التحرر من سطوته وبذلك يكشف عن الحس الجمالي الذي يوقظه جمال المرأة عند الرجل الذي تدفعه الحاجة إلى السرقة.

ويتحول المكان في قصة (النهر) إلى بؤرة دلالية، تؤثر في علاقة الشخصية مع العالم، وتصنع تحولاتها في مستوى هذه العلاقة، كما نرى ذلك من خلال العلاقة بين جملة الاستهلال وجملة النهاية، إذ نجد جملة البداية تهتم بوصف شخصية بطل القصة (عمر) وحالة الفرح والنشوة التي تولدها صور الجمال الساحرة للطبيعة، في حين إن المكان السجني الذي يوضع فيه بعد أن يلقي القبض عليه، يولد شعورا من نوع آخر من الفرح والنشوة بسبب النزعة المازوشية التي تكونها عنده سياسة الإذلال والاستلاب التي تمارسها سلطة القمع عليه (طفق عمر يصرخ واجتاحته الغبطة، إذ سمع الحارس يدنو من باب زنزانته، فنهض ووقف مشدود القامة، ينتظر بلهفة ركلة الحارس)⁽¹⁷⁾.

وفي قصة (حقل البنفسج) تأتي خاتمة السرد مطابقة لبدايته، ويظهر حقل البنفسج كمكان حلبي في هذه القصة المجازية عبر انزياحات الخيال المفارقة للواقع التي يقوم بها بطل القصة. ثم إن العتبة المكانية أو حافز التقديم في افتتاحية السرد تحيل على النص، وتحفز المتلقي على رؤية العالم الذي ينطوي عليه السرد الحكائي في النص، إذ تشكل الفقرة الثانية التي تتصل بالبداية (الفقرة الأولى) من خلال واو الاستئناف التي تربط الفقرة الثالثة بالثانية أيضًا. وهكذا في باقي فقرات النص حتى الخاتمة، التي تأتي متوافقة مع فاتحة السرد، فقد بقيت سماء المدينة السوداء التي (لا تملك

(16) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 17.

(17) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 77.

قمرًا وشمسًا ونجومًا)⁽¹⁸⁾ متسقة مع السياق العام لصورة المشهد الذي تعيش فيه شخصية بطل القصة، وتتجسد طبيعة علاقتها بالعالم.

تقوم جملة الاستهلال في الغالب بتحديد الزمان والمكان بلغة تجريدية، تتعالق مع لغة السرد وتتداخل معها في مستوى المنظور الحكائي الذي يركز على الجانب الحكائي بصورة واضحة، أو بتقديم شخصية بطل القصة بشكل موجز جدًا، أو اقتحام الحكاية. ويعد النمطان الأخيران من التقديم الاستهلاكي أو العتبة السردية، هما الأكثر استخدامًا في أعمال القاص الأخيرة (كانت فأس الحطاب تهوي برتابة على جذع شجرة الليمون المنتصب في باحة البيت، بينما كانت سميحة قرب النافذة المطلة على الزقاق)⁽¹⁹⁾. وفي قصة العشاء الأخير تبدأ الحكاية هكذا (تسكن عائلة الحواصلية وعائلة الخربوطلي في بيتين متجاورين وتسود بينهما علاقات تجعلهما أشبه بأهل بيت واحد، ولكنهما اختلفا فجأة بسبب كلب اقتنته عائلة الحواصلية)⁽²⁰⁾. ويتوضح الطابع التقريبي في التقديم الاستهلاكي لقصة (أبناء النجار) الذي يقوم باقتحام الحكاية (تزوج بشير النجار من سلوى البقاش المعروفة بجمالها وسذاجتها ونفورها من الرجال، ومرت سنتان دون أن تحبل سلوى)⁽²¹⁾.

ويحيل عنوان قصة (ظلمات فوق ظلمات) من مجموعة (سنضحك) كمفتاح دلالي على النص الذي تتماثل صورة المكان الرمزية التي تحتشد بطبقات من الظلمة مع صورة المكان الذي يعيش فيه بطل القصة/ الراوي الذي يتألف من طوابق متعددة، لا يرى فيها من هو في الطابق السابع ما يحدث في الأقبية، أو على الأرض. والإعلان في افتتاحية السرد عن الثقة بالجار الذي يسكن في الطابق السابع من خلال ما يعرفونه عنه، يسهم في ضبط أفق انتظار المتلقي من خلال استجابة الراوي في النص لأفق الانتظار عند القارئ، إذ يسهم نزوله من الأعلى إلى الأرض في زيادة عدد المعذبين في الأرض بعد أن يرى صور العذاب، ويقرر عدم العودة إلى الأعلى. وبذلك تأتي النهاية أيضًا متوافقة مع افتتاحية السرد في القصة ما يخلق تماسك العالم السردى ووحدته في هذه القصة.

(18) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 279.

(19) زكريا تامر، ربيع في الرماد، الأعمال القصصية، ط4، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994)، ص 77.

(20) زكريا تامر، سنضحك، ص 17.

(21) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 97.

وتحتوي افتتاحية السرد في قصة (النائمات)⁽²²⁾ على عنصر التشويق والإثارة، فهي تتحدث عن بكاء سعاد أمام أفراد أسرته المجتمعين ومسارعتها في الطلب من أهلها، أن يذبحوها من دون أن تبين السبب الذي من أجله تطلب ذلك. وعندما يأمرها والدها بحزم أن تتكلم بالتفصيل عما جرى لها، تؤكد أن ما حدث لا يصدق مع أنه حدث، ما يرفع من مستوى التشويق والإثارة لمتابعة الحكاية ومعرفة هذا الشيء الغريب الذي تحدث عنه. وتساهم هذه البداية في جعل أفق انتظار المتلقي مفتوحًا وغير مضبوط لكونها تكتفي بتحريض القارئ على المتابعة، واستكمال قراءة الحوادث التالية من أجل معرفة الشيء الخطر الذي لا يصدق الذي جعل سعاد تبكي مطأطئة الرأس، وهي تطلب من أن أهلها أن يقوموا بذبحها. كذلك تأتي نهاية السرد متوافقة مع البداية ومؤكدة لها لأن ما حدث مع سعاد سيحدث مع نساء الحارة جميعهن. وسيكرر مشهد الاغتصاب في النوم. كما تأتي صيغة السؤال والجواب في النص لتحقيق الترابط بين فقرات النص، والخط السردى المتصاعد للحوادث باتجاه النهاية.

إن بداية قصص زكريا- غالبًا- ما تتضمن عنصر المفارقة والغرابة، الناجم عن التأليف في بناء الجملة، بين معنيين متناقضين، يؤدي إلى صدم القارئ، وخلق شعور بالغرابة والإثارة، يدفعه إلى متابعة القراءة، كما هو الحال في قصة (عندما يأتي المساء)⁽²³⁾ فالافتتاحية تبدأ بجملة فعلية تخالف المنطق والممكن، هي (دهش الميت) لأن الميت لا يمكن أن يشعر ولا أن يحس، فكيف إذا كان في قبر يتسع لعشرات من الرجال. ولعل هذه البداية المثيرة بغرابتها تحيل على النص الحكائي، الذي تقوم علاقاته الداخلية على التكامل والانسجام الذي يلخص حياة الإنسان الفقير وحالات القهر والعذاب التي يعيشها. لكن نهاية السرد تأتي مخالفة للبداية، لأن القبر الذي يتسع يضيق حتى على جثة الميت، كما أن الميت الذي يجيب على أسئلة زواره، يمتنع بالمقابل عن الإجابة على الرغم من كل الوسائل القاسية التي يمارسها المحقق معه عن الأحزاب التي انتهى إليها، والأشخاص الذين يعرف أنهم انتموا إلى أي حزب.

وإذا كانت الحكاية تقيم تناصها مع القصص الديني الذي يتحدث عن عذاب القبر، فإن الكاتب يلجأ إلى خرق المعنى، والذهاب به للتعبير عن تجربة الإنسان المعاصر، أي إعطائه دلالات جديدة ومعاصرة بالغة الدلالة على القمع الذي باتت تمارسه السلطة على الإنسان. ومن الواضح في قصص

(22) زكريا تامر، سنضحك، ص 21.

(23) زكريا تامر، سنضحك، ص 183.

زكريا تامر أن هناك تركيزاً على التعالق بين العنوان وافتتاحية السرد، وفي بعض الأحيان تعالق المعنى الدلالي في العنوان مع افتتاحية السرد واسم بطل الحكاية. كذلك يعتمد زكريا تامر في بدايات السرد على عنصر الشد والإثارة عند القارئ من خلال البناء الاستعاري وإقامة العلاقات الغريبة بين أشياء، يستحيل في كثير من الأحيان تحقيقها، إلا من خلال اللغة المجازية التي يستخدمها القاص في قصصه بهدف تحقيق عنصر الغرابة والإثارة والإدهاش في القص، الذي يتميز بهذه السمة في تجربته.

ويأتي عنصر المفارقة الذي تقوم عليه الحكاية في بنيتها السردية ليزيد من جانب الإثارة والتشويق عند المتلقي ويشكل حافزاً قرائياً، إذ تمثل هذه السمات التعبيرية والفنية عناصر أساسية قارة في بنية القص الحكائي، تؤكد التكامل والانسجام بين الفاتحة السردية ونهايتها وصلب النص، ما يدل على متانة البنية السردية الحكائية ووضوح الجانب الفكري الذي يشتغل عليه ويعمل على إيصاله إلى القارئ، وبخاصة أن العالم الحكائي لزكريا تامر لا يحيل على مرجعية خارجية محددة، لأنه يتسم بطابعه المجازي ومنطقه الحكائي الداخلي الخاص، القائم على تمثيل فكرة القص التي يعمل الكاتب على إلباسها ملامح واقعية وإن غلب عليها الطابع التعبيري.

يتمثل الاستهلال في قصص الكاتب غالباً في نمطين محددتين، أولهما النمط الذي يهتم بوصف المكان والزمان في القصة، وثانيهما يعنى بوصف الشخصية المحورية فيها. وقد نجد تداخلاً بين هذين النمطين من خلال اهتمام القاص بوضع القارئ في صورة عالم الشخصية وتحديد وضعها الاجتماعي لخلق أفق التوقع والتأثير في المتلقي، وبخاصة أن القاص يستخدم في كثير من الأحيان اللغة الشعرية المجازية في هذا الوصف. لكنه في مجموعة (النمور في اليوم العاشر) يلجأ في عدد من القصص إلى اقتحام الحكاية من دون اهتمام بتعيين المكان أو الزمان. إن قراءة جملة الاستهلال في قصص مجموعة (دمشق الحرائق) تبين أن افتتاحية أغلب القصص تهتم بتعيين المكان والزمان، كما في فواتح قصص (الليل - أقبل اليوم السابع - التراب لنا وللطيور السماء - الحب - الرغيف اليابس - وجه القمر - الخراف - الاستغاثة) أو بتقديم شخصية بطل القصة، أو الاثنين معاً، أو تهتم بوصف شخصية البطل أو تحاول أن تمزج بين وصف المكان ووصف شخصية البطل رغبة في إظهار التوافق بين المكان وصورة ساكنيه، أو هويتهم الاجتماعية (الراية السوداء - أرض صلبة صغيرة - شمس للصغار - امرأة وحيدة - رحيل إلى البحر...).

ولا يختلف الأمر مع قصص مجموعة (النمور في اليوم العاشر) إذ تقوم فواتح أغلب تلك القصص بتعيين المكان والزمان، أو شخصية بطل القصة (في ليلة من الليالي - النمور في اليوم

العاشر- السهرة- الابتسامة- الاغتتيال- ملخص ما جرى لمحمد المحمودي). وتشكل قصص مجموعة (نداء نوح) بداية تحول في المظهر السردي للحكي ومستويات التعبير في السرد، والمنظور الذي باتت تقدم من خلاله الحوادث والمواقف وأفعال الشخصيات. وقد تجلّى هذا التحول على صعيد جملة الاستهلال باقتحام الحكاية من دون الاهتمام بتعيين المكان والزمان أو الشخصيات بسبب تركيز القاص على فكرة القص وميل السرد للتجريد، واستخدام وجهة نظر عين الطائر التي تتسم بالسرعة والبانورامية، الأمر الذي جعل تلك الجملة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بضمير المتكلم في السرد الحكائي، أو بشخصية بطل القصة. ولم يمنع هيمنة هذا النوع من التقديم الاستهلالي في الأعمال التالية من استخدام الجملة التي تقدم فيها الشخصية والمكان والزمان، ولكن بكثير من التجريد حتى نجده يكتفي بذكر اسم الشخصية الكامل فقط، أو اسم المكان، وفي أحيان أخرى يضيف بعض المعلومات البسيط جداً، ويظهر فيها التعالق بين جملة الاستهلال والطابع التقريري الذي يميز لغة السرد الحكائي (اعتقل إبليس زهاء الساعة السابعة صباحاً بينما كان يهيم بركوب الباص المتجه إلى خارج المدينة، حيث منطقة المعامل، وكان متنكراً في هيئة عامل فقير متعب، زري الثياب...)⁽²⁴⁾. ويتكرر اقتحام الحدث في جملة استهلال قصة (الثاني) التي تبدأ بتقديم الشخصية باسمها الكامل الذي يدل على مهنة محددة (أفاق حمدي الصايغ من نومه بغتة فرأى رجلاً غريباً يقف بالقرب من سريه، فاستولى عليه الرعب، وقال له بصوت مرتجف "من أنت")⁽²⁵⁾. ويظهر التجريد الواضح في تقديم شخصية بطل القصة في قصة (آخر المحققين) فلطالما عمد القاص إلى تقديم شخصية رجل الأمن بصفات، تدل على طبيعة الدور الذي تقوم به، وتوحي بحقيقة سلوكها القائم على العنف والتنكيل، والقاص يعد مباشرة إلى اقتحام الحدث (مشى مدير السجن بخطوات وثيدة وبرفقتة حارسه الضخم الجثة المسلح بهراوة وتفحص السجناء سجيناً سجيناً، وانتقى منهم خمسة أقوياء طوالاً، وأمر الباقين بالعودة إلى زناياتهم)⁽²⁶⁾. وقد يكتفي بتقديم شخصية القصة بإشارة إلى مهنتها من ذكر اسمها أو صفاتها، ويقتحم حدث الحكاية (قال صاحب المعمل لوكيله: «كم عاملاً لدينا؟»)⁽²⁷⁾. ولا يختلف الأمر في قصص مجموعة (الحصرم) إذ نجد هذه الافتتاحية ذات

(24) زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للنشر، بيروت 1994، ص 11.

(25) زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للنشر، بيروت 1994، ص 101.

(26) زكريا تامر، سنضحك، ص 29.

(27) زكريا تامر، سنضحك، ص 87.

الطابع التجريدي هي الأكثر استخداما (غادر وليد التيمور عيادة طبيب الأسنان مخدر الشفتين واللثة واللسان ومشى على رصيف شارع بخطى متعجلة..)⁽²⁸⁾. (طوحت سامية ديوب بالكتاب الذي كانت تقرأه إلى عتبة غرفة نومها، وأطفأت المصباح الكهربائي القريب منها)⁽²⁹⁾. ولعل هذا الميل الكبير إلى استخدام التجريد ينسحب على القصص التي يبدأها بجملة الاستهلال التقليدية (في قديم الزمان قال المعلم لتلاميذه)⁽³⁰⁾، في يوم من الأيام القديمة حدق أحد الملوك إلى ماء غزير)⁽³¹⁾، (يحكى أن عباس بن فرناس قد استدعاه يوما ملك بلاده)⁽³²⁾.

(28) زكريا تامر، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للنشر، 2000)، ص 117.

(29) زكريا تامر، الحصرم، ص 63.

(30) زكريا تامر، نداء نوح، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994)، ص 19.

(31) زكريا تامر، نداء نوح، ص 267.

(32) زكريا تامر، نداء نوح، ص 217.

المراجع

1. السماوي. أحمد، فن السرد في قصص طه حسين، (تونس: منشورات كلية الآداب والعلوم صفاقس، 2002).
2. قاسم. سيزا، بناء الرواية، (بيروت: دار التنوير، 1985).
3. حليفي. شعيب، هوية العلامات: في العتبات وبناء التأويل، (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2004).
4. تامر. زكريا، سهيل الجواد الأبيض، (بيروت: منشورات رياض الريس، 1995).
5. _____، الرعد، الأعمال القصصية، ط3، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994).
6. _____، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1979).
7. _____، ربيع في الرماد، الأعمال القصصية، ط4، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994).
8. _____، سنضحك، (بيروت: منشورات رياض الريس، 1998).
9. _____، نداء نوح، (بيروت: رياض الريس للنشر، 1994).
10. _____، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للنشر، 2000).

«ربيع في الرماد» لذكريا تامر: تحليل نصي

سوسن إسماعيل⁽¹⁾

“ذكريا تامر هو شاعر الرعب والجمال”

صبري حافظ

توطئة

يصنف ذكريا تامر قاصًا متمردًا على كثير من القيم الاجتماعية والسياسية وحتى الدينية والمعتقدات، ويكتب دائمًا خارج التأطير العام، ومن الصعوبة بمكان تصنيف قصصه ضمن إطار محدد من التيارات الأدبية، وهذا ما يزيد من صعوبات القراءة النقدية من وجهة نظري.

إلى ذلك واعتمادًا على المنهج السيميائي، ستروم الدراسة تحليل قصة «ربيع في الرماد»⁽²⁾، والكشف عن حركة العلامات السردية، بفك ألغازها وشيفراتها المضمرة، سبيلًا للوصول إلى منجز عميق ضمن جملة من الجماليات الفنية في النص القصصي قيد القراءة. وقد استقرت الدراسة على مقارنة النص القصصي عبر قراءة المستويات الآتية: القوى السردية الفاعلة في النص، والزمكان في النص القصصي، والصورة السردية، واللغة في النص القصصي، والعتبات النصية.

(1) باحثة مهتمة بالأدب ونقده.

(2) ذكريا تامر، ربيع في الرماد، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 87-79.

إضاءة على المتن الحكائي

يدور الحدث السردى في مدينة هادئة وصغيرة وسط حقول غناء وخضراء، ناسها من طبقات اجتماعية متفاوتة ومختلفة، أغنياء وفقراء، ولهم عادات وطقوس اجتماعية في ما بينهم، ولهم قيمهم الخاصة، تجري الحياة في هذه المدينة ككل المدن ببطء شديد، وبمزيج من البؤس والفراغ إلى أن تتعرض المدينة لهجوم من الأعداء، وتتأزم فيها الحوادث، ليحترق كل ما عليها من البيوت وساكنيها، المدينة التي دافع عنها شهريار/ البطل إلى اللحظة الأخيرة، قبل أن تتحول إلى كتلة من الرماد، ويطلق الموت المدينة وأهلها، شهريار البطل الذي كان رجلاً. قبل الحرب. لا اسم له، يعيش بين جدر بيت موحش ووحيد، بشهواته التي لا تفارقه، بأن يتحول إلى عصفورٍ، زهرةٍ، أو غمامة تحب السفر، ولكيلا يدوم في وحدته اشترى امرأة لعلها تبدد هذه الوحشة والفراغ، وتعيد إلى روحه بعض الفرح، ليكتشف بعد ذلك بأن المرأة التي اشتراها من سوق الجوارى، هي نفسها شهرزاد، إذ كانت أسيرة بعد انهيار مملكته، وقد تعرضت للإهانة، كما تعرض هو الآخر للجوع والسجن، فيلتقي العاشقان المفترقان، ولكن الزمن يعود ليفصلهما مرة أخرى، فثمة مهمة أكثر قيمة، ومعركة يجب على شهريار أن يخوضها قبل أن يخوض الحب أو ليعود إليه برفقة امرأة أخرى.

أولاً: القوى السردية الفاعلة في النص

إحدى ميزات زكريا تامر اهتمامه بالفرد المسحوق ذي المعالم التائهة، فلا هوية ولا اسم يمتاز به بطل زكريا⁽³⁾، ما الدافع وراء أن يترك الراوي بطله الرئيسي من دون اسم يعبر عنه ويصفه، سوى ما جاء به في السرد عنه، «ثمة رجل له اسم يحيا في هذه المدينة، وجهه جمجمة التصق بعظمها جلد شاحب جاف»⁽⁴⁾، ولكنه في ما بعد يستعير له اسم شخصية من التراث القديم (شهريار)، فهل تقصد الراوي عدم الإفشاء بهوية الشخصية الاسمية خوفاً على بطله مما هو مخيف؟

تشكل الشخصية مكوناً بنائياً لا يقل أهمية عن بقية العناصر السردية للقصة، فهذه العلاقات

(3) صلاح عبيدي، فن القصة القصيرة في أعمال زكريا تامر، 2009، نقلاً عن بشير عقاب الحجاججة، «جماليات التحول في الشخصية السردية، زكريا تامر أنموذجاً»، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 14، العدد 2، 2017، ص 398.

(4) زكريا تامر، ربيع في الرماد، مصدر سابق، ص 82.

القائمة بين مجموعة القوى الفاعلة في النص، من الشخصيات، والقيم، والموضوعات، والهموم، والفراغ الروحي، والسلطة، والبحث عن الحب، كلها تساهم في بلورة الحوادث، حيث لا يمكن الفصل بينها جميعاً وبين الحوادث، والراوي يقدم شخصياته من جوانب عدة اجتماعية، واقتصادية، ومكوناتها الداخلية، فالمدينة فيها الأغنياء والفقراء، كل له تصرفاته وطباعه التي تخصه وتميزه من الآخر: «الأغنياء مهذبون لطفاء، يجيدون الرقص والتحدث بنعومة، ويتقنون تقبيل أيدي النساء، والفقراء يقهقهون بخشونة، ويكثرون البصق، وينادون أمهاتهم بصوت فظ»⁽⁵⁾، ولكن في الوقت نفسه ثمة ما يجمع ناس هذه المدينة على طقوس اجتماعية، ودينية، وعادات وتقاليد كثيرة، هي مثل كل المدن يتبادلون التحية في ما بينهم، ولهم قيم سلبية وإيجابية، وبخاصة في ما يتعلق بوضع المرأة، فمنهم من يجدها إثماً، ويجب فصل رأسها عن جسدها، ومنهم من يبحث عنها، حباً، شغفاً، حضوراً، وأهمية في وجودها، فتراهم يتبادلون العناق في عتمة دور السينما، خوفاً ورهبة من الأعين التي تلاحقهم. وحضور هذه القوى، حضور متنوع، بين ساكن ومتحرك، مهمتها الكشف وإبراز الرؤى والأفكار التي هي جزء من النسيج الحكائي، ووظيفتها لا تقتصر فقط على تحفيز مهارة الاسترجاع والاستذكار؛ لأن الشخصيات الملحقة «تسهم في التنامي السردي، وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة، وقدرة على الإقناع والإبداع»⁽⁶⁾. وستلتزم القراءة هنا بمجموعة من القوى الفاعلة في "ربيع في الرماد" خلال عملية السرد، بدءاً من الشخصية المحورية (شهريار)، وعلاقته بقوى فاعلة أخرى (ندا/ شهرزاد. فتاة الحقل)، فهما اللتان تشكلان محور علاقة الشخصية/ شهريار بالمكان/ المدينة، وبالمرأة، ودورهما في عملية البناء عبر مجموعة من التقاطعات والمتواليات السردية، ويمكن أن يعتمد التحليل على خطاطة غريماس كما في النموذج العاملي على النحو الآتي:

المرسل إليه: قتل السأم	المرسل: الوحدة
الموضوع: المرأة/ الحب	الذات: شهريار
المعيق: هجوم الأعداء	المساعد: المال

ولأن الشخصية في النص القصصي «لا تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي

(5) المصدر نفسه، ص 81.

(6) محمد معتمد، بنية السرد العربي: من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، ط1، (بيروت: الناشر الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010)، ص 123.

تقوم بها ونوعية هذه الأعمال»⁽⁷⁾، كان على البطل/ الذات أن ينجز فاعليته ويستجيب لنداء المرسل، والدفاع عن مشروعية هذا الموضوع (المرأة)، فالذات .البطل/ شهريار بعدما كان في رحلة بحثه الأولى عن المرأة/ الحب، ليقتل المملل والسأم الذي دفعته إليه حالة الوحدة والعيش في منزل صامت موحش، تدفعه الرغبات إلى شراء امرأة من سوق الجوّاري، فهو يملك المال الذي يمكنه من تحقيق رغبته، وقد شكل المال العامل المساعد القوي في ذلك، ولعل المرأة «تبدد بصوتها الصدا المتشبهت بأيامه»⁽⁸⁾، وتخفف أيضاً من محنته مع ذاته، فيحقق البطل/ الذات مبتغاه، وتحضر المرأة/ ندى إلى بيته، وتبدأ أحلام اليقظة مفعولها، وتبدأ أحلامه التي طالما تمنّاها، تتحقق، ويشتمها كما هي شهوته، بأن يكون يوماً ما عصفوراً، أو زهرة، أو غمامة تحب السفر، هذه الاشتاءات المتكررة للبطل/ الذات، تدفعه دائماً أن يمزق شرنقته، ليجول في عوالم تأملية وروحية، ولكنها لا تبعده عن مدينته، ف «ندى» الجميلة ستكون خلاصه، وستنقذ روحه من المملل، ولكن المفاجأة والتحول في مسار القصة تبدأ عندما تكشف «ندى» عن اسمها الحقيقي، فهي «شهرزاد» نفسها، شهرزاد (ألف ليلة وليلة)، وحضور شخصية «شهرزاد» بوصفها شخصية فاعلة في الحبكة القصصية، يثير جملة من الحقائق عن حضورها، وغياب «شهريار»، وإحياء الراوي لهذه القصة، والحوار الذي دار بين «شهرزاد وشهريار»، كنموذج وظف لرسم صورة الفرد/ البطل/ الذات المهزومة حتى في أحلامها، والخذلان الذي أصاب الفرد المقهور أمام محنه الداخلية/ النفسية ومحن المدينة/ الخارجية، فخلق لدى القارئ إحساساً عميقاً بالزمن الذي تمكن فيه الراوي، بقولبة الحوادث وتغيير في المشاهد على غير المعتاد، وكأن القارئ أمام مشاهد درامية متحركة، تثير الدفء والشفقة عليهما، وتعيد صراعات قديمة/ متجددة، وبأسلوب شيق. هذا الربط بين الواقع والحكاية، والتداخل بينهما، يشكل لدى القارئ فضاء متخيلاً يستند إليه لقراءة الحوادث بأبعادها الاجتماعية والنفسية والسياسية للبطل، فالمملكة أصحابها الانهيار، والملك سجن، وشهرزاد تعرضت للإهانة، فالحوار يكشف قصص الخراب وعوالم الحياة وتناقضاتها، ويشير إلى المفارقات والاختلافات التي طالت كثيراً من المعايير الأخلاقية، والاجتماعية، وحتى السلطة وتوابعها، وكشف الحوار الأبعاد النفسية والفكرية للقوى كلها الفاعلة واللافاعلة، وكذلك المونولوج الداخلي للبطل/ الذات كان كشفاً وتعرياً للمسكوت عنه، ولجملة من الإحباطات التي يعيشها الآخرون حولهم، فمأساة «شهريار وشهرزاد»، وانهار مملكتهم، هو انهيار

(7) حميد لحمداني، بنية النص السردى: من منظور النقد الأدبي، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،

1991)، ص21.

(8) زكريا تامر: ربيع في الرماد، مصدر سابق، ص83.

وسقوط للدولة/ للسلطة والقوانين، ولكثير من القيم، ولأن الفرد ابن بيئته، وثقافته، وموروثاته الاجتماعية، ينشد البطل/ الذات لصوت أعلى من صوت الشهوة طبول الحرب فيغيب عنها، وتغيب معه شهرزاد، وليحضر ما يعوق وللمرة الثانية، البطل عن شهرزاد في المتن الحكائي، وليكون النموذج السردى الثاني، بحسب خطاطة غريماس هي كالآتي:

المرسل: الهجوم الأعداء	المرسل إليه: أزقة المدينة
الذات: شهريار	الموضوع: دفاع عن المدينة
المعيق: شهرزاد	المساعد: السيف

هنا؛ تحضر شخصية شهريار، البطل/ الذات، ولكن بطولية مختلفة، فثمة نداء يتناهى إلى مسامع «هجم الأعداء.. اقتلوا.. اقتلوا.. إلى الحرب»⁽⁹⁾، وتستشهد القراءة هنا، بما أشار إليه سعيد يقطين بخصوص تقديمه للشخصية في السيرة الشعبية شارحاً بأن «حضور الشخصية، ومدى تواترها في الحكاية، وانطلاقاً من مبدأ التواتر، يمكننا التمييز بين شخصيات رئيسية، هي التي تتواتر على طول النص، وتضطلع فيه بدور مركزي في الحكاية، ولكنها تختفي في لحظة من اللحظات»⁽¹⁰⁾، كغياب شهرزاد عن مشهد الحكاية، ولكي لا تكتمل حكاية الحب واللقاء، ينبري البطل/ الذات لدوافع خارجية (هجوم الأعداء)، إذ يشكل العائق بين شهرزاد وشهريار، فيغيب عن شهرزاد مرة أخرى، وتتلاشى محاولات سعيه الأول في الخلاص من الوحدة، فالشخصية المحورية/ الذات/ شهريار تطرأ عليها تحولات وتغيرات في رؤاها وأحلامها وأفكارها تبعاً لتغيرات الحوادث، يشغله الهم الوطني عن همه الاجتماعي والعاطفي، وبتصاعد قرع الطبول ذي الإيقاع المهيب الغاضب، لم يستطع البطل/ الذات التنكر للنداء وللواجب الوطني، ليثبت البطل/ الذات بأن هناك ما هو أعلى من رغبات النفس وشهواتها، فما انهار في الماضي لن يشارك هو به في الحاضر، وأمام رغبة «شهرزاد» في البقاء، ومحاولاتها الفاشلة في أن تعوق ذهابه، أو تثنيه عن المشاركة، تناول سيفه المعلق على الحائط، واندفع إلى معركة الوجود، ليعود «شهريار» بعد احتراق المدينة، وتحولها إلى كتلة سوداء، وحيداً في حقل أخضر، ونهار جديد مشمس. وأمام هذا التعدد في الرغبات للبطل/ الذات الشخصية الإشكالية. في الحب والحياة،

(9) زكريا تامر، ربيع في الرماد»، ص85.

(10) سعيد يقطين، قال الراوي: البنات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997)، ص93.

والخلاص من الخوف، ورغباته المتكررة في التحول إلى كائن يتشارك مع الطبيعة، والصراع الذي أدى به إلى الوحدة مرة أخرى، وافتقاده شهرزاد، والصراعات النفسية والأزمات التي وقف في مواجهتها، مرة أمام شهرزاد، ومرة أمام مدينته، وصراعه الداخلي، كفرد غريب في مدينته، لا يمكن للقراءة الحكم على الشخصية، إلا من خلال جملة علاقاته القائمة مع بقية المكونات، بعيداً عن صفاته ومرجعياته، لينظر إليها بوصفها علامة وبنية لها وظيفتها خلال النص⁽¹¹⁾، وعليه يعد البطل/ الذات، الشخصية المحورية في ربط الحوادث والتفاعل معها، وكقيمة موضوعية هي الفاعل والعامل معاً في الخطاب السردي، ومع أن السرد تعرض لجملة من التحولات تثير الدهشة، فالبرنامج السردى في نسق متتابع مستمر، ف«شهريار/ الذات» يتحرك في برنامجين سرديين، مع (شهرزاد وفتاة الحقل)، لذلك «فالشخصية لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته»⁽¹²⁾.

ثانياً: الزمكان في النص القصصي

يقول أحد الباحثين: «إن المكان، في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفًا، هذه هي وظيفة المكان»⁽¹³⁾، أول عوالم الزمكان عند الراوي، يتأملها القارئ في العنوان «ربيع في الرماد»، حيث المفردة الأولى (ربيع) أولى دلالات الزمن الواضحة والقوية، إنه فصل الربيع، والربيع يأتي في زمنه المعتاد، ثم تأتي مفردة (الرماد) لاحقاً به، والسؤال: من أين هذا الرماد؟ والكل يعرف أن الرماد هو حصيلة أشياء احترقت، والأشياء هنا هي الأمكنة (المدينة بكل ما فيها وعليها) احترقت.

من الصعوبة بمكان الإمساك بالزمكان القصصي في «ربيع في الرماد» صعوبة الإمساك بالماء، أمام تقنيات سردية قائمة على التكثيف والاختصارات اللغوية، فثمة حكاية لمدينة لا اسم لها، ولكنها مدينة في الشرق، ولا حتى سكانها لهم أسماء، الحكاية كانت والآن تسرد «فالزمن يمثل عنصرًا من العناصر

(11) سعيد يقطين، قال الراوي، ص 88.

(12) حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص 51.

(13) غاستون باشلار، جماليات المكان، غالب هلسا (مترجمًا)، ط 2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984).

الأساسية التي يقوم عليها فن القص»⁽¹⁴⁾، القراءة ترى أن الراوي يبدأ القصة باحتفاء زمكاني واضح جداً: «كان في قديم الزمان مدينة صغيرة، بنيت وسط حقول فسيحة خضر»⁽¹⁵⁾، وبإيقاع متناغم بين زمنين نحويين تأتي الحوادث بصورة متوالية، اعتمد الراوي الزمن الماضي، ولازمه الفعل المضارع، ولكن الزمن يجري في نسق مع الماضي الحكائي بعيداً عن الزمن الفيزيائي أي بشكل متداخل، ولا ينحاز فيها الراوي لزمن من دون غيره، فالأهمية تعطى لمجرى الحوادث، لأن مهمة القاص «ليس أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصة كما جرت في الواقع، وهذا ما يسمى (المبنى الحكائي)»⁽¹⁶⁾، ثم إن القراءة لاحظت جملة من هذه الأفعال المتتابعة (كان في قديم الزمان مدينة... يرويها، كان ناسها... يملكون، كان الفقراء... يقهقهون، فقالت المرأة... وهي تبتسم، كان الرجال... يتقاتلون، كان العمال... يشتغلون)، ثمة تجاوز وانسجام بين الزمنين/ الفاعلين مع أنهما لا يتفقان نحوياً، ولكن القارئ لا يكتشف farkاً زمنياً بينهما، وكأن الراوي يحطم الفروقات الزمنية، زمن الحكاية وزمن الخطاب، والقارئ لا يشعر بأي تشويه للزمن، طالما يسير بنسق واحد، غير متجاوز لقيم المكان الحاضرة، كبؤرة فنية مهمة أيضاً في تشكيل الحوادث القصصية، وبكثافة عالية، وذلك مرده أن القصة قائمة في الأصل على التكتيف الزمكاني، فثمة أمكنة مفتوحة ممتدة، شاسعة (المدينة، الحقول، الطريق، أزقة المدينة) وأخرى مغلقة، ملوثة وموحشة (سوق الجواري، السينما، المنزل، السجن)، فالمدينة مكان تعرض للهجوم، وتغيرت صورته الجغرافية وتحولت إلى كتلة من السواد، والحقول شكلت مكاناً آمناً للخلاص والاحتفاء به. فالقارئ أمام مكانين مفتوحين متقابلين ولكنهما لا يتماثلان، فالمدينة محترقة، وسوداء، وميتة، والحقول معشبة، خضراء، وحية، والمكان بوصفه بنية أساسية يؤدي دوراً في تشكيل الحالة النفسية للبطل/ للفرد، كالمزمل الذي كان يقيم فيه، على الرغم من أن المنزل هو مكان آمن وأليف للفرد «ولكنه سئم من العيش وحده في منزل صامت موحش، فصمم في لحظة رمادية على شراء امرأة»⁽¹⁷⁾، إضافة إلى حالات متباينة من الانكسار لما آلت إليه حالة المدينة كمكان فاعل وأساسي في القصة. من دمار وخراب، أو لربما حالة معاكسة كلياً مثل الفرحة أو الأمل؛ لأن البطل/ الفرد قد وجد في احتراق المدينة فرصة لإعادة بنائها من جديد، وعلى أسس أكثر قوة

(14) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، (هيئة الكتاب، دت)، ص 37.

(15) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 81.

(16) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21.

(17) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 83.

اجتماعيًا، وسياسيًا أو حتى في ما يخص القوانين، فعلاقة البطل/ الفرد بالمكان قابلة للمتغيرات تبعًا لحالة المكان. وكأن القراءة أمام منحنيات عدة للزمن، ضمن المتن الحكائي والمبنى الحكائي، من حيث «إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أنها جرت في الواقع، والمبنى الحكائي هو القصة نفسها»⁽¹⁸⁾، وفي المتن الحكائي اعتمد الراوي على تقنية الاسترجاع الخارجي في الحوار الذي دار بين البطل/ شهريار وندی/ شهرزاد، حيث تعاد قصص ألف ليلة وليلة، ولكن الراوي حول وقولب في الحدث بشكل يناقض القصة كما وردت في الحكاية، فالملك سجن، وشهرزاد أخذت سبية، وكذلك استرجاعه لزمان الجواري، ليشتري امرأة له، فهل يهدف الراوي أن يوصل رسالة بعينها، أم هو تشويه للتاريخ؟

ثمة تلميح مضمهر لقصة حواء وأدم والتفاحة، ولكن السؤال الجوهرى، هل ثمة ما لا يبصره القارئ في خيال المبدع؟! ما الذي دفع الراوي إلى إعادة هذا التاريخ/ الزمن؟ أهو إعادة تكريس لبعض القيم، أم لإثارة الغبار حولها أو تمجيدها؟ كذلك اعتمد على تقنية التلخيص في سرد زمني سريع لما تعرضت له شهرزاد وشهريار/ البطل، فالراوي لم يسترسل في الحديث والحوار الذي دار بينهما، ولم يخبرنا بكثير من المجريات ومن دون ذكر الدوافع وراء كل ما حدث، خشية من تفاصيل ربما تثير الغبار عن مشروعية بعض القوانين والمثل التي تتحكم بها قوى متحكمة، وسلطة لها اليد العليا، وكذلك المسافة الزمنية بين السير في الطريق والوصول للبيت، كانت مختصرة جدا وسريعة: «لم يقل للمرأة في أثناء سيرهما أي كلمة، ولكنه عندما وصلا إلى المنزل سألهما»⁽¹⁹⁾، وكى لا يقع الراوي في فخ الاسترسال، يتعمد إلى الحذف كتقنية زمنية ولما تتطلبه الضرورة السردية والقرينة على الحذف في «امضغوا الطعام... ناموا في وقت مبكر... ابتعدوا عن السجائر والخمور... عم الفساد... الابن لا يحترم أباه... هذه هي العلامات المنذرة بانتهاء حياة العالم»⁽²⁰⁾، فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»⁽²¹⁾، وفي سؤال البطل/

(18) حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص 21.

(19) زكريا تامر، ربيع في الرماد، مصدر مذکور، ص 83.

(20) المصدر السابق نفسه، ص 82.

(21) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 37.

الفرد لندي/ شهرزاد: «من أي بلد أنت؟»⁽²²⁾، في سؤاله يكمن جوهر أهمية المكان، فالمدن أسماء لسكانها، وأن تتحول مدينة مأهولة بناسها وعاداتها وتاريخها، إلى كتلة رماد، هو شعور فقدان للذات وللهوية، فالمدينة أم للبطل/ الفرد، وإلا ما السبب وراء دفاعه المستميت عنها عندما تعالت الأصوات بهجوم الأعداء عليها «اسكتي... أزقة المدينة... أمي تناديني»⁽²³⁾، والمكان كجزء من العمل الفني يشكل «بوصفه نصًا مفتوحًا، هو المرتع الخصب لحضور الأيديولوجيا ويقظتها المفاجأة، شغها، وفوضاها»⁽²⁴⁾، فالمكان يحوز على فنائه وتفرد من خلال اللغة التي تحيط به، وتوهم القارئ بعوالم مكانية واقعية، ربما تختلف عن عوالم النص/ الخيال السرديية وأمكتها التي أكسبها الراوي أو القارئ بمخيلته أبعادًا دلالية ورمزية، «المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب»⁽²⁵⁾.

ثالثًا: الصورة السردية

وكمكون بنائي لا يقل أهمية عن المكون اللغوي، تشكل الصورة السردية دورًا في إجلاء كثير من الحقائق، وتتجلى وظيفتها في تحديد مفهومات العلامات التي تطرحها والإسقاطات التي أراد منها الراوي، والغاية من هذه العلامات، «فالصورة هي عملية تحويل وتغيير وتعويض واستبدال لما هو مألوف»⁽²⁶⁾، وضمن الحدث القصصي، تستشف القراءة، بأن الراوي نوع في الأنماط السردية، وذلك من خلال مجموعة من الصور السردية التي استعان بها في تلوين حبكتة القصصية، بدءًا من صورة التضاد التي تجلت بصورة واضحة جدًا في العنوان، العنوان القائم على جدلية من التضاد والاحتواء بين عنصرين من الطبيعة، الربيع كعنصر مماثل للماء، فبحضوره يحضر النماء والاختضار، في

(22) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص83.

(23) المصدر نفسه، ص85.

(24) خالد حسين، شؤون العلامات: من التفسير إلى التأويل، ط1، (دمشق: دار التكوين للنشر والتأليف والترجمة، 2008)، ص171.

(25) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص31.

(26) جميل حمداوي، بلاغة الصورة الروائية: المشروع النقدي العربي الجديد، ط1 (دن، 2014)، ص12.

مواجهة عنصر النار الذي تمثل في الرماد، فبحضور النار، يحضر الرماد كنتيجة أزلية له. وهذا الجمع بين صورة النماء والموت، تستحضر كثيراً من العلامات الرمزية والصور في صيرورة الحدث القصصي، فتشكل بذلك لوحات فنية قريبة للتشكيل الفني، كما تستحضر مشاعر الأمل، ثم إن الراوي يقابل بين طبقتين من المجتمع، الفقراء والأغنياء، وكذلك صور من الفئات الاجتماعية لمدينته، وإظهار الاختلاف الذي تحضره هذه الفئات، وما يجمعها من الرؤى الفكرية، والسياسية، والاجتماعية في مواجهة قصص الحياة، فهذه الصور المقابلة، هي إشارات إلى الواقع وترسباته، والحوادث القصصية قائمة على جملة من الأبواب المفتوحة على الترميز والتصوير الكلي، والوصف طال الشخصية/ البطل، شهرزاد، وندي، فتاة الحقل، وحتى الطبيعة، فكانت الصورة الاسترجاعية، بإعادة الماضي، في رمزية استفزازية التي تجلت في صورة الحوار الذي دار بين شهرزاد وشهريار، صورة تعبر عن النزاعات العاطفية، وتوظيف الحوار لخدمة الصورة، كما وظف المونولوج الداخلي أيضاً في ترسيخ صورته، ليزيح الستار عن كثير من القضايا والإشكاليات الراهنة، فالراوي ومن خلال مجموعة من الصور السردية التي تنوعت وتماهت مع الحوادث، استطاع أن يتجاوز شيئاً من رتابة السرد، فكلما تنوعت الصور واختلفت كانت اللوحة السردية أعمق في تصوراتها. وصورة المتخيل في شهوة البطل أن يتحول إلى عصفور، زهرة، أو غيمة تحب السفر، ومع تكرارها مرتين ضمن الحدث القصصي، كشفت للقارئ الواقع الرديء الذي يتمنى أن يهرب منه البطل إلى عوالم الطبيعة، فالطيور والغيوم طالما كانت رسل الحب، وتحقيق الرغبات⁽²⁷⁾، وتعبر عن مشاعر وحالات إنسانية تعيشها الشخصية، ولينسج في مخيلته عوالم ربما تختلف عن الواقع، فهذه الصور تمثل جملة من الدلالات التي تختلف بحسب الأيديولوجيا أو الأوضاع الاجتماعية، لأن السياقات المختلفة، تعطي دلالات مختلفة. وفي تصويره للمرأة ندى/ شهرزاد مثلاً يلجأ إلى الرمز فيقول الراوي: «كان فمها حيواناً غامضاً صغيراً، قرمزي اللون، بدا لعيني الرجل أنه فم وحيد بطريقة ما. وتقلصت أصابعه، وسرت فيها رعدة قاسية وهو يقول بتؤدة: اسمك جميل أيضاً»⁽²⁸⁾، الصورة السردية هنا غرائبية، وإيحائية، وحسية، فالراوي يركز على التفاصيل الصغيرة جداً، فالفم رمز للحياة، والولادة، والاحتواء، والمتعة الجسدية، وهذا الوصف الغامض للفم كحيوان صغير، وقرمزي اللون، يفتح شهية الشخصية/ البطل، طالما كان اعتماد الكتاب منذ القديم، على إيراد أسماء الحيوانات كرموز في نتاجاتهم الأدبية،

(27) فيليب سيرنج، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، عبد الهادي عباس (مترجمًا)، ط1، (دمشق: دار دمشق للنشر والترجمة والطبع، 1992)، ص349.

(28) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 84.

ولكن ما يثير الغموض والدهشة، هذا الحيوان الصغير، الذي يتراءى للشخصية بأنه وحيد وغريب، صورة شاعرية، وحسية، وكأن الراوي يكسر الصورة النمطية لوصف المرأة، تاركاً كل جسدها، وراح يتأمل فمها؛ لأن الصور «تسهم في إحداث حالة من الحنين الحالم وخلق جو من السرية والسحر والغرابة»⁽²⁹⁾.

من خلال هذه الصورة تتجلى خلفية البطل/ الشخصية المحورية نفسيًا، فثمة غموض ورؤية ضبابية في هذه الصورة، وكأن المرأة ما زالت تشكل المكون الذي يثير الأسئلة، كمكون معقد في الطبيعة ورحم للوجود البشري، ويواجه الراوي هذه الصورة السردية القائمة على التخيل، بصورة واقعية في وصف البطل الذي تنتابه حالة من الخجل والخوف، فتتقلص أصابعه وترتعد، فتتكشف البنى العميقة للشخصية نفسيًا وجسديًا، فتأتي الصور مشحونة بالمشاعر والانفعالات المخفية لعوالم البطل، وأمام هذه الصور السردية المكثفة جدًّا، فإن عملية السرد الحكائي لم يصحها أي تباطؤ، إنما تجري ضمن سياق وانسجام وانسيابية حرة، فالصور ستائر للعشق، للشهوات، للخيبات، ولتعرية الواقع بنظمه السياسية كلها، فتلغي الزمن من حيزه، لتكون الصورة الأخرى، صورة الحاضر ورمزًا يخاطب خيال القارئ، فالصور لا تحتاج إلى لغة، إنما تحتاج إلى بصيرة وذهن متقد: «وسمعا بغتة عصفورًا يغرد، فتوقفا عن السير، وتلاقت أعينهما في نظرة طويلة، وخيل إلى الرجل أنه يسمع ضجيج أطفال ممتزجًا بعويل ناء»⁽³⁰⁾، هنا التركيب السردى غارق بالتخيل، يميظ اللثام عن البعد التصويري لحالة حسية عالية، بصرية، وسمعية، وبثنائية (الحب، الحياة/ التغريد، نظرات العين، والموت، الدمار/ الضجيج، العويل)، فالصورة تؤدي دورًا مهمًا في نقل العالم الموضوعي، بشكل كلي، اختصارًا وإيجازًا، وتكثيفه في عدد قليل من الوحدات البصرية⁽³¹⁾، كما صورة الحركة والسكون، وبهذه الصورة، نستحضر صورة العنوان المكثف الذي تنطوي على هذه الصورة السردية، حيث تشكل من مجموعة علاقات بين المختلف واللامختلف، صورًا مستنبطة من الواقع المرئي، كما لا يغفل دور الراوي والقارئ معًا، حيث تقع على عاتقهما عملية التخيل، فتجعل من الصور الواقعية مشحونة بظواهر حسية مختلفة عن إدراكها الطبيعي المؤلف، ولكنها تبقى ملغومة أو غامضة،

(29) ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، رضوان العيادي، محمد مشبال (مترجمان)، ط1، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2016)، ص178.

(30) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص87.

(31) جميل حمدوي، بلاغة الصورة الروائية، ص14.

فالصور السردية توظف كصور إيحائية، تخرق السواتر الغامضة، وتفجر الأسرار، وتخلف صوراً تحفيزية، تعزز المعاني ودلالات السياق القصصي، وتترك للقارئ أفقاً واسعاً غير مسدود، ويزيد من متعة التأويل؛ لأن الصورة «هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه، وإنما إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة»⁽³²⁾. هذا التنوع في الصور السردية والأنماط التعبيرية يغني البنية الفنية للقصة، وملاحمها، ومقاصدها الدلالية والبلاغية ضمن توسيع لآلياتها ومفهوماتها، وتحقيق غاياتها الجمالية، فالقصة لا تأتي إلا عبر دفعات مكثفة ومتوالية من الصور المتماسكة، وهذا ما أكده البنيويون، فتودوروف يقول إن «الوصف لا يمكنه أن يخلق قصة (حكاية)، ومع ذلك لا يخلو سرد من وصف»⁽³³⁾.

رابعاً: اللغة النصية

أمام كتابة تتأسس على لغة شعرية وإيحائية تنأى عن النمطية والتقليد اللغوي، بلغة سائلة كالماء، يعبر الراوي عن جملة من المفهومات لحقب زمنية ربما. متفاوتة، يقول فلوبيير في إشارة إلى الاقتصاد اللغوي: «الجم نفاذ صبرك، ابحث تجد، وعندما تجد الكلمة الملائمة، اقبض عليها، ضعها في مكانها الذي وجد لها وحدها، ووجدت له وحده»، بلغة متموجة وتقريرية شبه إخبارية وبدلالات غامضة مخيفة، تأخذ بذهن القارئ إلى مساحات مفتوحة على مسارات رمزية عدة، ربما تتجاوز إنسانية الفرد إلى أيديولوجيته، وبإيقاع لغوي سريع تمثل في البداية النصية: "كان في قديم الزمان مدينة صغيرة، كان ناسها يحملون في جيوبهم قطعاً من الورق السميك"⁽³⁴⁾، من هنا يمكن للقراءة أن تطلق عليها لغة الحياة، حيث الحب، الألم، الفرح، الحلم، لغة تتجاوز الاستطراد بمهارة تحصنه من التكرار، وإن اعتمد الراوي على زمن الفعل الماضي المهيم (كان)، والسير به في البنية السردية، فهي أفعال في خدمة العملية السردية (كان، أجابت، تصاعد، يقهقهون، تهدر، يببل، تأمل، تناول...)، أفعال مرنة في تنقلها بين زمنين، الماضي والحاضر، وبرشاقة من دون أن يشعر القارئ بخلل في

(32) جميل حمداوي، بلاغة الصورة، ص16.

(33) محمد معتصم، بنية السرد العربي: من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، ص30.

(34) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص81.

النسق النحوي وحتى السردي، سواء في المفردة الواحدة أم في تركيب الجملة: «كان الناس يحملون في جيوبهم»، فالفعل المضارع يلاحق الماضي، من دون أن يعطي شعوراً أو خللاً في التركيب، والراوي لم يغفل عن مستوى اللغة كتقنية بنائية، فمستوى اللغة في القصة في تناسق تام مع لغة الشريحة الاجتماعية التي هو في صدد الحديث عنها، وتقديمها للقارئ/ للمتلقي بلغة تلائمه، لغة تومئ إلى الفجوات ونقاط الخلل بإيجابية: «الأغنياء يملكون أحذية لامعة، ويجيدون الرقص، أما الفقراء يكثر من البصق، وينادون أمهاتهم بصوت فظ»⁽³⁵⁾، فلغة الأغنياء تختلف كلياً عن لغة الفقراء، بما يتناولونه من ملفوظات تدل عليهم، وذلك ضمن اقتصاد وتكثيف لغوي، ويتشاركون في الملفوظ الديني والاجتماعي «الحمد لله رب العالمين، صباح الخير»⁽³⁶⁾، وكأن اللغة هنا منقذهم، فدلالة الملفوظات السابقة دينياً واجتماعياً، دلالات لها مدلولاتها، والخروج عنها خروج عن القيم والعادات، فاللغة تتبنى قيمهم وعاداتهم، تقوم بدور الكناية عنهم، اللغة هنا صورة الحكاية، الحوادث هي التي تستدعي لغتها، وتستحضرها، فلغة الحب/ اللقاء/ الفرح، تختلف عن لغة الحرب/ الدمار/ الحزن (أحبك، اسمك جميل، احتضن جسدها بلهفة، ينتحب الأسي، تناول السيف، حركة شرسة ضارية، عصفور يغرد، المدينة الميتة السوداء)، هي لغة حسية، استعارية، مجازية «امرأة تبدد بصوتها الصدا المتشبهت بأيامه، امرأة تقتل القنفذ الباكي في دمي»⁽³⁷⁾، أنسنة القنفذ وهو يبكي كالإنسان، واستعارة الصوت وهي صفة بشرية، ليزيح بعيداً صدى الروح عنه، فليس للقارئ منفذ سوى اللغة، كمفتاح أولي للمكبوت ولفهم غشاوة الغموض وإزالتها، وبخاصة أن القصة كفن أدبي قائم على التكثيف والوحدة «القصة القصيرة، نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، ربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود، وليس فيه مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية»⁽³⁸⁾، لذلك فلغة القصة محكومة بالابتعاد عن الاسترسال والتطويل، في ما لا يخدم موضوع القصة وحوادثها، ولطالما كانت اللغة الوسيلة التي يعبر بها الكائن عن كينونته، ومشاعره، وحاجاته، جاءت اللغة القصصية لغة دقيقة مشحونة، لتعبر عن المحن، ما خفي منها وما ظهر؛ لأن سطوة اللغة لا تنتهي بقيمها الجمالية، إنما بما تكشف من رموز أيديولوجية، واجتماعية، وسياسية، من خلال اللغة يتضح مستوى الصراعات

(35) المصدر نفسه، ص 81.

(36) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 82.

(37) المصدر نفسه، ص 83.

(38) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002)، 49.

الدائرة ضمن الحدث القصصي: «هجم الأعداء... اقتلوا... اقتلوا... إلى الحرب، لا تتركني... لا تحارب... ابق بجانبى، اسكتي... أزقة المدينة... أمي تناديني»⁽³⁹⁾، فبلغة سردية مفعمة بالدراما، وبخاصة خلال المونولوج والحوار، يحسر الراوي النقاب عن جملة من المتناقضات:

”شهريار مات

.لم يمت شهريار... ما زال حيًا

.بحثت عنك في كل مكان

.سجنت في غرفة موصدة الأبواب

.عشت امرأة وحيدة في مدن يسكنها الرجال»⁽⁴⁰⁾

هي لغة تتفوق على نفسها بالقدرة والبراعة في التحول اللغوي خلال الحوادث، لتتحول إلى لغة تأملية وشاعرية، يشتهي أن يكون لصيق الطبيعة، كعصفور وزهرة وغيمة، يقطف الوردية ويقدمها لفتاة الحقل، فيستيقظ الفرح في شرايينه ويردد أجمل أغانيه، وبتوليفة لغوية رمزية اعتمدها الراوي في القصة، وبنكهة تراثية، وبلغة وضاءة ومتجددة، يختم مسيرة الشخصية/ البطل، بعد أن استعار له الغناء واليقظة لروحه، لغة قدمت وصفًا متقنًا، لتكوين صور جمالية، تسبح فيها خيالات القارئ في فضاءات بعيدة عن بؤس الواقع، الغاية منها التأثير وخلق فضاء متخيل، فالقاموس اللغوي لدى زكريا تامر، عبر القراءة، يمكنه أن يفرض قاموسًا بعيدًا عن أي تعقيد لغوي، في مهمة تمثلت في إيصال رسائل الحب، والحياة، والموت، والخراب.

(39) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 85.

(40) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 84.

خامسًا: العتبات النصية

1. العنوان

السؤال المشروع الذي يدفع أي قارئ هو: ما هي مفاتيح أي نص أو أي عمل أدبي؟ وكما للقارئ سؤاله، للمبدع/ الكاتب سؤاله أيضًا، فهو لا يرمي بنسيج عمله/ قصته عبثًا، إنما يفتح بأسئلته شهية القارئ عما هو عالق بالنص، وعما هو عالق بالحياة والواقع، ولا سيما أن زكريا تامر عرف بعناوينه الإيحائية، والغامضة، والرمزية، ولا يمكن الولوج في أي نص من دون اجتياز العتبة الأولى/ العنوان، ولا يمكن قراءة العنوان من دون الغوص في كائناته ودلالاته، «يعتبر المعجم لحمة أي نص كان»⁽⁴¹⁾، والإمام أيضًا بأهمية ما يقوم به من وظائف تخدم النص السردي، «فالعنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به»⁽⁴²⁾، فمن خلال العنوان يمكن أن نمسك بهوية النص، وبقدر ما العنوان كاشف لخيوط القصة وبنيتها الدلالية، ينشر حوله ضبابًا من الغرائبية، عنوان قائم على تكسير المألوف، ف«ربيع في الرماد» تركيب اسمي مجرور، قائم على ثلاثة كائنات هي:

- أ. ربيع: فصل من الفصول السنوية الأربع، حيث الطبيعة الجميلة، الأشجار مخضرة، الينابيع متفجرة، والحياة قد دبّت في أوصال الناس بعد فصل من البرد والسكينة.
- ب. في: حرف من حروف الجر التي تربط الأسماء ببعضها.
- ت. الرماد: ما تخلف من احتراق المواد، والرماد: بمعنى تنفخ في الرماد، أي تنفخ في شيء لا فائدة منه، هو كثير الرماد: كريم، وتأتي بمعنى الهلاك⁽⁴³⁾، فالرماد كناية عن الكرم، فالقدماء إذا ما كانت الرماد كثيرة أمام خيمهم، فهي دالة على كثرة الضيوف.

(41) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناس، ط3، (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، 1992)، ص61.

(42) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015)، ص46.

(43) معجم المعاني الجامع، مادة «رماد»، معجم ألكتروني.

ثمة شحنات مكثفة لسلطة العنوان، حيث يطرح دلالتين متضاربتين في مدلولاتها معجمياً وسياقياً بين عناصر الطبيعة، حيث الارتباك والاشتباك حاصل بينهما، فالربيع عنصر/ كائن من عناصر الطبيعة، يحيلنا إلى الحياة، الحب، الاخضرار، التجديد، والنمو، والرماد يحيلنا إلى الموت، النار، الحروب، المجازر، الفناء والعدم وهكذا: «فالعنوان له دور المحفز لإثارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين»⁽⁴⁴⁾، إذ ثمة مقابلة بين الأمل والحياة واليأس والموت، فالعنوان يحمل في طياته بعض الاضطراب، فالربيع/ الحياة تكمن في الرماد، وهذه المفارقة يقوم بها حرف الجر (في)، فهو يقوم بدور مصيدة للشرك بين الربيع والرماد، فثمة تغيير وتحول، ما الذي يدفع بربيع أن ينهض ويهوي بنفسه في الحريق حتى يصير رماداً، «تلج علامات العنوان في علاقة تضاد قوية في ما بينها للوهلة الأولى أكثر من كونها علاقة ائتلاف»⁽⁴⁵⁾.

والعنوان من حيث البنية النحوية، يتسم بعنوان تركيبى/ مركب من اسم نكرة وحرف جر واسم معرفة، والمعرفة هنا ضمنت للاسم النكرة تعريفاً معنوياً، فـ «ربيع» لا يحتاج إلى من يعرف به، فأحوال قدومه واضحة وبارزة، لأن الربيع هو الطاغي في الرماد، وليس ثمة رماد في الربيع، إنما هناك حضور خفي بينهما بمثل حرف الجر المجازي (في)، كحرف له وظيفته ودلالته في التماسك في جزئي العنوان، الذي ربما. قصد منه الراوي دلالات ومعاني أخرى، فقد تكون بمعنى (بعد أو مع)⁽⁴⁶⁾، أي «ربيع بعد الرماد» أو «ربيع مع الرماد»، فالربيع والرماد مترافقان أو متتابعان معا كعلاقة قائمة على التضمنين، العنوان التركيبي الاسمي المجرور، المبتدأ فيه محذوف/ المسند إليه، فالمبتدأ غائب عن البنية السطحية، على تقدير البنية العميقة: «هذا ربيع في الرماد». أما بلاغياً فالقراءة بصدد ملاحظة كائنين هما: ربيع (على فرض أنه كائن زمني متغير وغير ساكن)، والرماد (بسكونه وعدمه)، الربيع/ الدال القابل لجملة من المتغيرات/ المدلولات بصور متعددة للحياة، الرغبات، والولادة، أمام صور الرماد/ الدال ومدلولاته على صور للجحيم، الهلاك، والموت، وكأن الراوي قد شكل شبكة من العلاقات في العنوان بين كائنيه (ربيع.رماد)، فيتترك فسحة واسعة للتأويل، فربما هي استعارة لطائر الفينيق/ الطائر الأسطوري السحري الذي ينافس الموت ليخرج حيا من رماد الحريق، فهل هي دعوة

(44) خالد حسين، شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، ص58.

(45) المرجع نفسه، ص65.

(46) علي بن محمد النحوي الهروي، الأهمية في علم الحروف، عبد المعين الملوحى (محققاً)، الناشر مجمع اللغة العربية بدمشق،

ط2، 1993، ص268 – 270.

مبطنة من الراوي لبطله/ للفرد أن ينافس ويتحدى الموت كطائر الفينيق، كرمز للبقاء والاستمرارية، أم هي كناية أراد منها، رسالة مشفرة للفرد/ للإنسانية بأن الحياة مستمرة وتتابع دورة حياتها بكثافة وكرم، أم هو جواب العدم والفناء؟ في الواقع لا أمل لربيع في الرماد، فهو ربيع في الهلاك، لذلك «النص الذي لا يثير أسئلة، لا يفلح في طرحها، يبقى دون قيمته الحققة دون إعلانه لوجوده»⁽⁴⁷⁾. والسؤال الذي يجب أن يمسه به القارئ، سؤال العنوان لإغناء السرد القصصي، فبمواجهة عنوان محدد، منجز له حضوره كتسمية وتعيين عليه، فلولاها لما تمكن أي قارئ أن يبدأ ويستمر في عملية القراءة، «العنوان يعين النص اللاحق ويميزه عن سواه»⁽⁴⁸⁾، فتسمية العنوان وتعيينه يساعد القارئ في اختيار المادة الأدبية للقراءة، ولا شك في أن اختيار العنوان أو تحديده يشكل أهمية قصوى في البحث للقارئ، وكذلك يشكل تعيين العنوان اهتمام الكاتب نفسه، حتى يكون عنواناً مثيراً، يشد وينال الرضا للقراءة، كما أن العنوان يقول دائماً شيئاً عن نصه المقبل، فلا يمكن بأي حال الفصل بين العنوان والنص كلياً، لا بد أن ثمة ارتباطاً عادلاً ووصفياً له، ولأمكنته وأزمته كما في «ربيع في الرماد»، حيث سيكتشف القارئ حضوراً لفظياً غير كلي وحضوراً دلاليًا للعنوان. والقارئ ربما. أمام سؤال العنوان الشائك، يثير إشارات عدة، في غيابها يبقى السؤال بعيداً عن سر النص، أيكون العنوان دعوة صريحة للانتماء إلى الطبيعة، والبحث عن الذات، الجمال، والعودة بالحياة إلى حالة الوجود الأول؟ أي دعوة مضمرة للبحث في كينونة الفرد، في تشظيه وغربته حتى عن روحه؟: «من أي بلد أنت؟»... «ليس لي بلد»⁽⁴⁹⁾ وربما يستشف ذلك في رغبة بطل القصة -الذي لا اسم له- في العبارة التي تتكرر ثلاث مرات: «كان يشتهي بضراوة أن يكون زهرة أو عصفورا أو غمامة تحب السفر»⁽⁵⁰⁾، فهو يريد أن يستبق الحريق والخراب، إذا حضور العنوان يتوارد توارداً مكثفاً عبر النص وعباته، ليثير بذلك إيقاعاً جمالياً وفنياً، كل ذلك بحضور عنوان إغرائي وإيحائي اعتماداً على الرمز وعملية انقطاع في التسلسل التاريخي/ الزمني، كلها تثير التأملات وتفتح نوافذ على مفاذات التأويل، فالربيع يغوي الفرد بقدمه، حيث فصل الحب والورود والألوان، تضح الدماء حيوية بجسد الكائنات، ولكن ما قصة الرماد معه، وما هي شيفراته ودلالاته.

(47) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، الناشر دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية. سوريا، ط1، 1994، ص13.

(48) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، مرجع مذکور، ص68.

(49) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص83.

(50) المصدر نفسه، ص83.

2. البداية النصية

يشير كثير من النقاد إلى أن العناصر الفنية/العنوان، والبداية، والنهاية/تشكل جسد القصة القصيرة، ومن دونها يفتقر النص القصصي إلى تعاضد يشد النسيج السردى إلى بعضه، فهي العتبة الثانية لوصف موضوع النص، وكشف أسرار الكتابة ودلالاتها القصصية واللغوية، وقد أشار إدغار آلان بو إلى أهمية البداية الناجحة في تحديد نجاح القصة أو إخفاقها، لذلك وبعد قراءة للعنوان، ستلج القراءة في كشف دلالات البداية النصية للقصة: «كان في قديم الزمان مدينة صغيرة، بنيت وسط حقول فسيحة خضر، يرومها نهر سخي المياه. وكان ناسها جميعاً يحملون في جيوبهم قطعاً من الورق السميك كتب على كل منها اسم من الأسماء»⁽⁵¹⁾، يقول صدوق نور الدين «بين سؤال البداية والختام تفاوت، سؤال البداية يبحث في الغائب، في الذي لم يكتب بعد»⁽⁵²⁾، فالراوي ينهض بالبداية السردية القائمة على الوصف، وقد اتخذت من البعد الحكائي، واستثمار التراث كقصص ألف ليلة وليلة كأكبر وأغنى قصة في القرن الرابع عشر ميلادي متكأً لها في عملية النسج القصصي لإغناء السرد واستخدامه للفعل الماضي (كان) يعيد الذاكرة إلى البداية الحكائية للحكواتي القديم، حين كان يبدأ بالجملة المعروفة والتراثية (كان ياما كان) التي طال الحذف الجزء الثاني منها في القصة، حيث اكتفى فقط بـ (كان) ثم يتوسل المكان ليصفه، مدينة وسط الحقول، يرومها نهر سخي، وصف يسهم برسم مشهد ثري وشيق للمدينة في أبهى حالاتها، ولكن ثمة لبس والتباس في هذه المدينة، ولغز محير مريب، فناسها لا يملكون أسماء تخصهم، طالما كانت الأسماء دلالات وإشارات على الأشياء الخاصة، ولكنهم يحملون في جيوبهم قطعاً من الورق، مكتوب عليها اسم من الأسماء، ربما هي أسماؤهم، وهذا ما يثير الدهشة، ويعطي للحدث بعداً رمزياً، وعلى القارئ أن يمتلك شيفرات هذه الرمزية وإشاراتها، ف«سؤال النص لا يكتمل إلا بسؤال القراءة»⁽⁵³⁾، ويمكن للقراءة أن تستدل من خلال هذه البداية بأنها بداية تضمنت عناصر بنائها القصصي، حيث الزمن، والمكان، والحبكة القصصية، والشخصيات، ولطالما كانت القصة القصيرة قائمة أصلاً على بداية مكثفة، فلا بد أن يكون البناء القصصي قائماً أيضاً على الاقتصاد والتكثيف كعتبة بنائية أولى، كما أن عملية التأويل مستمرة إلى أن يختتم القارئ آخر

(51) المصدر نفسه، ص 81.

(52) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص 9.

(53) صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ص 14.

جملة في النص: «البداية أيضًا مكون بنائي لا يمكن عزله عن السرد»⁽⁵⁴⁾، وكأن الراوي في البداية يرمي بحبكة القصة في بئر عميقة، ويترك للقارئ عملية الإخراج، والبحث عن المؤشرات الدلالية لما بعد البداية، «فالبداية تلعب على التوجيه، وإخضاع القارئ لسلطة المتخيل»⁽⁵⁵⁾.

3. الخاتمة النصية

«عادة ما تكون محطة "النهاية" في النصوص السردية نكهة خاصة، ولذة منفردة، إلا أن هذه المتعة الخاصة لا تخلو من جرثومة القلق التي تنخر كيان القارئ»⁽⁵⁶⁾، وكي لا يبقى القارئ على تخوم القلق، ويهجم بسؤال الإثارة والمعرفة، لا بد من أن يعبر آخر النفق المعتم للحكاية، لربما يبصر شيئاً من النور الذي قد يبهره ويدهشه أو يخيبه، «وعاون الرجل الفتاة على النهوض، ثم سارا بخطى متمهلة نحو المدينة الميتة السوداء.»

«وسمعا بغتة عصفورًا يغرد، فتوقفنا عن السير، وتلاقت أعينهما في نظرةٍ طويلةٍ، وخيل إلى الرجل أنه يسمع ضجيج أطفال ممتزجًا بعويل ناء.»

«وتابع الرجل والفتاة مسيرهما وقد تعانقت يداهما بود وألفة.

وأمامهما كانت الشمس فتية وضاءة.»⁽⁵⁷⁾.

القراءة ترى أن الخاتمة النصية تنطوي على خواتيم عدة متنوعة، يمكن تأويلها بالآتي: الخاتمة الصادمة، حيث يتجه البطل مرة أخرى للمدينة المحترقة، بعد أن خرج منها وتركها تحترق حتى باتت رمادًا، ومع ذلك يسير إليها ولكن بخطى متمهلة، ولعلنا نتساءل: ما الذي يدفعه إلى الرجوع إليها؟ ألا يخشى من نتائج عودته؟

(54) المرجع نفسه، ص 17.

(55) المرجع نفسه، ص 34.

(56) عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ط1، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2013)، ص 232.

(57) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 87.

إنها سطوة المكان التي تعيده إلى آثار مدينته، بيته، ليجدد العلاقة مع فضاء المدينة؛ كما إنه ليس وحيداً، ترافقه «فتاة الحقل» التي نجت هي الأخرى من الموت، لعلها خيط الأمل للحياة، أو -ربما- من زاوية أخرى، أراد الراوي، أن يطرح/ يرسخ لفكرة البقاء والنشوء لـ «آدم وحواء» ونزولهما إلى الأرض، فالخاتمة هنا تأويل مفتوح «الخاتمة تأتي بمنزلة تأويل من الكاتب، لكل ما سبقها من وحدات سردية»⁽⁵⁸⁾، ثم إنها خاتمة سردية، السارد يختم بجملته من الأفعال الماضية التامة والمتتابعة «سمعا، فتوقفا، تلاقت، خيل، وتابع، تعانقت»، وهذا الحضور الكثيف للفعل، يدفع للتفاعل والسير بالعملية السردية إلى الأمام، وإعادة للتفاعل مع المحيط، وتأسيسه وتكوينه. وتجب الإشارة إلى أن الخاتمة تخلو من الملفوظات الدالة على العنوان «ربيع في الرماد»، ولكن القراءة تستشرف كثيراً من المدلولات والمعاني التي تشير إلى الربيع «عصفور يغرد»، وكذلك على الرماد «ضجيج أطفال ممتزجاً بعويل ناء» فالعويل دلالة الاحتراق والوجع، ولكنه في تلايبب العبارة نفسها، نبصر فيه شعاعاً من الأمل، فطالما هناك ضجيج، هناك حركة، وهناك أمل بأن ثمة أحياء غيرهم، ولكن ما يدفعنا إلى اليأس مرة أخرى، هو أن البطل خيل وحده، بأن ثمة أصواتاً، كما أن المشهد الدرامي قائم على ثنائية التضاد، الأطفال دلالة الولادة، والمستقبل، والعويل، صوت البكاء، ولكن الأطفال يولدون وهم يصرخون، فلربما هو صراخ الولادة أو صراخ الموت البعيد؛ لذلك «تتجلى أهمية خطاب النهاية في دورها الحيوي على المستوى الدرامي، ففي هذا الموقع الحاسم تنحل عقدة الأحداث، وتجد المشاكل المبتوثة حلولاً لها، خلالها نعاين لحظات الإخفاق، أو موت البطل، أو يتوج البطل بالانتصار على أعدائه»⁽⁵⁹⁾، فهل أراد الراوي من إحراق المدينة، إنهاء الفراغ والوحشة، إنهاء أزمات الإنسان، وانبعثاً جديداً لها، حيث لا سلطة الغني ولا سلطة الموروثات، أما الخاتمة الواعدة/ الأمل التي تنهي القصة كمشهد سينمائي، وكأن لا أثر للرماد ولا لمدينة سوداء، هناك على مرمى البصر من البطل والفتاة، ف«أمامهما كانت الشمس فتية وضياء»، ترسيخ للمستقبل ولقوة الحياة بعد الدمار وأمام الهزائم والانكسارات، وكأن السرد يحول من وجهته وحتى فكرته، فالنهاية قائمة على الاستشراق، بأن الآتي أكثر جمالاً، وذلك اعتماداً على القرينة الظرفية (أمامهما)، فها هي يداهما تتعانقان بكل الألفة، وكأن القارئ يتابع مشهداً سينمائياً، حيث البطل والبطلة في النهاية يسيران والشمس من أمامهما وضياء.

(58) خالد حسين، شؤون العلامات، ص56.

(59) عبد المالك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، ص254.

المصادر والمراجع

1. أشهبون. عبد الملك، البداية والنهاية في الرواية العربية، ط1، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2013).
2. أولمان. ستيفن، الصورة في الرواية، رضوان العيادي. محمد مشبال (مترجمان)، ط1، (القاهرة: الناشر رؤية للنشر والتوزيع، 2016).
3. الإدريسي. يوسف، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015).
4. باشلار. غاستون، جماليات المكان، غالب هلسا (مترجمًا)، ط2، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984).
5. تامر. زكريا، ربيع في الرماد، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
6. حسين. خالد، شؤون العلامات: من التشفير إلى التأويل، ط1، (دمشق: دار التكوين للنشر والتأليف والترجمة، 2008).
7. حمداوي. جميل، بلاغة الصورة الروائية: المشروع النقدي العربي الجديد، ط1، (دن، 2014).
8. سيرنج. فيليب، الرموز في الفن، الأديان، الحياة، عبد الهادي عباس (مترجمًا)، ط1، (دمشق: دار دمشق للنشر والترجمة والطبع، 1992).
9. قاسم. سيزا، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سلسلة إبداع المرأة، (د.م: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004).
10. قنديل. فؤاد، فن كتابة القصة، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002).
11. لحمداني. حميد، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991).

12. معتصم. محمد، بنية السرد العربي: من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، ط1، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010).
13. مفتاح. محمد، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناس، ط3، (بيروت/ الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992).
14. نور الدين. صدوق، البداية في النص الروائي، ط1، (اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1994).
15. الهراوي. علي بن محمد النحوي، الأزهية في علم الحروف، عبد المعين الملوحي (محققًا)، ط2، (مجمع اللغة العربية بدمشق، 1993).
16. يقطين. سعيد، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، (الدار البيضاء/ بيروت: الناشر المركز الثقافي العربي، 1997).



المحور الثاني: سحر السرد وبلاغته



سحر السرد في قصص زكريا تامر

جمال سعيد⁽¹⁾

الكتابة ومفومات السحر واللذة والدهشة

في السحر المتعلق بالقول، ينسب إلى النبي محمد القول: «إن من البيان لسحراً»⁽²⁾ وقد جرى قراءة هذا الحديث بطريقتين متناقضتين إذ رأى بعض أن وصف السحر في العبارة المذكورة ينطوي على ذم، لأن سحر البيان يجمع الباطل ويظهره في إهاب الحق، في حين أكد آخرون أنه مديح صريح للقول الرقيق اللطيف، وجاء في الإفتاء أن سحر البيان يمكن أن يراد به الحق، مثلما يمكن أن يراد به الباطل، والموقف من هذا السحر بصفته نصره للحق هو نقيض للموقف منه بصفته نصره الباطل⁽³⁾. والمعاجم بدورها ساهمت في تقديم شروحات فيها دلالات مختلفة بل متناقضة لكلمة سحر⁽⁴⁾. ولعل هذا هو ما دفع الخليفة عمر بن عبد العزيز إلى التعليق على بلاغة رجل تكلم في

(1) قاص ومترجم سوري، له مجموعة بعنوان مجنون الشمس مجموعة قصصية، 1993. وفي الترجمة له: Yara's Spring ربيع يارا رواية لليافعين بالإنكليزية بالاشتراك مع الكاتبة الكندية شيرون ماككي، قيد الطبع.

(2) عن عبد الله بن يوسف: أخبرنا مالك، عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر - رضي الله عنهما - أنه قديم رجلان من المشرق، فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحراً - أو إن بعض البيان سحر-»، صحيح البخاري، ط1، (دمشق: دار ابن كثير، 2002)، ص 1460.

(3) انظر الفتوى رقم 106504 في موقع إسلام ويب.

<https://www.islamweb.net/ar/fatwa/106504/>

(4) في معجم المعاني الجامع الإلكتروني يجد القارئ دلالات مختلفة لكلمة سحر، تنوس بين الفعل الشيطاني والجمال والفتنة والهاء والرقعة واللطافة.

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AD%D8%B1>

حضرته: "هذا والله السحر الحلال"⁽⁵⁾ تمييزاً له عن السحر الحرام ربما، ويتبنى الرازي فكرة (السحر الحلال) هذه، فيكتب: «... فسمى النبي عليه السلام بعض البيان سحرًا، لأن صاحبه ينبئ عن حق فيوضحه (...) ويجليه بحسن بيانه بعد أن كان خفيًا.⁽⁶⁾

تناول أسلافنا مفردة: البيان، فقد ورد في القرآن: «الرحمن* علم القرآن* خلق الإنسان* علمه البيان»⁽⁷⁾ بدلالات ومعان متعددة، ويكفي النظر إلى شروحات المعاجم ليتضح هذا الأمر. وفي البحث عن دلالة كلمة البيان، قد يستوقف القارئ أو الباحث ما ذكره الأبشيبي: "قال ابن المعتز: "البيان ترجمان القلوب، وصبقل العقول". وأما حده فقد قال الجاحظ: "البيان اسم جامع لكل ما كشف لك عن المعنى"⁽⁸⁾. ومع أن تعريف الجاحظ يبدو فسيحًا، يتسع لكثير في زمانه وزماننا، بإشارته إلى 'كل ما ينطوي على معنى' سيكون سهلًا علينا أن نرى 'البيان' في ما لم يعاصره الجاحظ. بكلمات أخرى: لو طلب من الجاحظ أمثلة عن البيان، مثلما حدده في تعريفه، لما أشار إلى السينما، أو رقص الباليه، أو سواهما من الفنون التي عرفها الناس بعد موته، والأكثر من ذلك: لقد تغير نسيج الفنون التي عرفها الجاحظ وأبدع في تناولها، فلا الأوزان ولا القوافي ولا ديباجة الخطاب ولا تقنيات القص ولا أساليب السرد بقيت على حالها. ويمكن تعميم ذلك بالقول: لم يبق فن على حاله ولن يبقى، فحياة الناس، وإبداعاتهم محكومة بالتغير والانتقال من طور إلى طور. بعبارات أخرى: يشير مثل فرنسي إلى أن الشيخوخة تدرك الكلمات أيضًا، ولعل من نافل القول إنها تدرك مباني الفن ومن بينها السرد بطبيعة الحال. ومع ذلك ما نزال نسمع هنا وهناك من يردد بعد قراءة نص أو مشاهدة فيلم أو سماع أغنية أو التعرف على أي شكل من أشكال «البيان» الذي حدده الجاحظ قول عمر بن عبد العزيز: «هذا هو السحر الحلال»، ومع أن اللغة التي نستخدمها اليوم تطورت في مفرداتها ومصطلحاتها بل في جوانب مهمة مما سماه أسلافنا الديباجة؛ فما يزال أغلبنا يتحدث عن سحر منجز إبداعي، فيصف صديقًا بأنه محدث ساحر، أو يصف كتابًا أو لوحة أو قطعة موسيقى بأنها

(5) أبو بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص، أحكام القرآن، ج 1، محمد الصادق قمحاوي (محققًا)، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1991)، ص 52

(6) المرجع السابق، ص 51.

(7) سورة الرحمن، الآيات 1-4.

(8) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيبي، المستطرف في كل فن مستظرف، ط 5، (بيروت: دار المعرفة، 2008)، ص 66.

سحر خالص. ومن لا يستخدم مشتقات الفعل «سحر» لوصف منجز أدبي أو فني فمن المرجح أنه سمع هذا الاستخدام يومًا.

هكذا لا تنفصل الكتابة الإبداعية في تجلياتها المتنوعة والمختلفة عن السحر واللذة والدهشة والغرابة بل إن هذه الخصائص هي في كينونة العمل الأدبي وهي التي تمنحه الطاقة على اختراق الزمن ومرواغة القراءة والهرب منها ومخاطبتها وهذا ما يمكن أن يضيء لنا الطريق في مقاربة أعمال القاص السوري زكريا تامر وبخاصة سردية «البستان» وقصص أخرى تنتمي إلى مجموعة «دمشق الحرائق»؛ فيالي ذلك:

القصة تتحول إلى كائن سحري

يحكى أن رجلين كانا في طريقهما إلى إحدى قمم جبال القلمون حيث تقع قريتهما⁽⁹⁾، قال الأول: طريقنا شاق وطويل، فما رأيك أن نتناوب في أن يحمل أحدهنا رفيقه؟ استنكر الثاني قائلاً: ألا يكفي كل منا حملة؟ فأوضح الأول: أردت أن أقول: تقص علي حكايتك وأقص عليك حكايتي وسنرى أي الحكايات أقدر على حملنا. وهكذا كان إلى أن وصلا إلى قريتهما متخفين من مشقة الطريق.

تنبني هذه الحكاية على أن السرد الذي يخفف من متاعب الطريق الوعر ينطوي على لذة القص وعلى لذة الاستماع، وهذه اللذة التي تنتقل من حال الكمون في جسد القصة إلى حال الفعل في حمل الرجلين وتخفيف متاعب طريقهما تنطوي بدورها على سحر يتيح لكاتب ما أن يقول: رأيت كيف تنبت للحكاية أجنحة تحمل رجلين وتطير بهما وتخفف مكابدهما وهما يعبران الطرقات الوعرة. لقد حول السارد الحكاية إلى كائن، قادر على حمل رجلين متعبين من دون استخدام أي من أدوات السحر التقليدية، فالسرد الحكائي قابل لأن يحمل في داخله العصا التي تصنع الدهشة.

أهي متعة السرد أم متعة الاستماع أم تداخلهما لتكوين وحدة يحتاج فيها سحر «البيان» إلى تكامل الساحر/ القاص مع المسحور/ المستمع مع مادة السحر: السرد القصصي. وكلما ذاب الثلاثة في نسيج القص ازداد سحر القصة. ثم تخيل قصة لها أجنحة تحمل رجلين متعبين، وتجسيد المتخيل في القص هو أحد آباء «البيان» الذي تحدث عنه الجاحظ، وهو في الوقت عينه من العكاكيز التي

(9) سمعت هذه الحكاية من الأديب الراحل محمد خالد رمضان وسمعتها أيضاً في جرد بانياس الساحل.

يتوكأ عليها القاص، وعلى نحو خاص الكتاب الذين يبنون عالماً موازياً للواقع الحي، حيث يتحول الغرائبي فيه إلى أمر ممتع للمتلق، لسبب يرتبط بجماليات النص ودلالاته من جهة وبالمزيج المتداخل من مفهومات ومشاعر وأحاسيس القارئ من جهة أخرى.

ولا يقتصر سحر «البيان الجاحظي» على الثقافة العربية حيث يشير ريتشارد دوكنز إلى هذا السحر بالقول: «المعنى الثالث للسحر هو ما أعنيه في عنوان كتابي هذا: السحر الشعري. إذ تنساب دموعنا مع قطعة موسيقية جميلة ونصف طريقة عزفها بأنها: "عزف ساحر". ونحرق في النجوم في ليلة مظلمة غاب فيها القمر أو أنوار المدينة، نقول إن المشهد "سحر خالص" ونحن مقطوعو الأنفاس من البهجة⁽¹⁰⁾. هنا يتناول داوكنز الإبداع: الموسيقى والمشهد الطبيعي بعنوان واحد هو «سحر الواقع»، والواقع لدى داوكنز لا يشمل الوجود الفيزيائي فقط، بل المزيج المتداخل من المشاعر والأحاسيس والاستجابة الخلاقة لما يجري في العالم الداخلي، فالموسيقى لدى دوكنز من مكونات الواقع، وكذا «الغيرة والبهجة والسعادة والحب»⁽¹¹⁾ ويمكننا أن نضيف: الخيال والجرأة والمغامرة والمتعة واللذة... إلخ. في الموروث البشري يترافق السحر بالدهشة والافتتان، ولتحقق الدهشة والافتتان لا بد من ساحر ومسحور ومادة للسحر.

نعيش كل يوم ركماً من السرد المكتوب أو الشفاهي، ولكن القليل منه يتجاوز العادي ويتحول إلى مادة خلاقة يقطف ثمار اللذة فيها كل من المبدع والمتلقي. هذه اللذة التي يراها رولان بارت متشاكلة مع المتعة⁽¹²⁾ في سياق تحليل بنيوي سيميائي يتكئ بقوة على التحليل النفسي والنظريات التفكيكية. ويربط بارت سحر البيان بالتشارك في فضاء اللذة والمتعة قائلاً: «أن ألتذ بقراءة هذه الجملة أو هذه الحكاية فلأنها كتبت بلذة. (هذه اللذة لا تتعارض مع شكاوى الكاتب) لكن أضح العكس؟ هل يضمن لي الالتذاد بالكتابة لذة قارئ؟ قطعاً. هذا القارئ علي أن أبحث عنه (أن أراوده عن نفسه) دون أن أعرف أين هو. حينئذ يكون فضاء المتعة قد تم خلقه، فليس شخص الآخر هو ما أحتاج إليه، بل

(10) ريتشارد داوكنز، سحر الواقع، عدنان علي الشهاوي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار التنوير، 2013)، ص18.

(11) المرجع السابق، ص 15، يقول داوكنز: «وماذا عن أشياء أخرى من نوع الغيرة والبهجة، السعادة والحب؟ أليست كلها من الواقع؟».

(12) يقول رولان بارت في هذا السياق: «لذة أم متعة؟ لا زال ثمة تأرجح اصطلاحي ولا زلت أتعثر وأخلط عند التمييز». راجع: رولان بارت، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الجمل، 2017)، ص8.

ما أحتاج إليه هو فضاء، أي إمكانية جدل للرجبة وإمكانية فجائية المتعة».⁽¹³⁾ لعل هذا المستوى من تقصي السحر أو معاشته هو الأشد متعة والأقل كسلًا. ويشير بارت إلى لذة مختلفة عن تلك الناجمة عن الإشباع الحكائي القائم على معرفة خاتمة القصة، ويرى في السرد الذي ينطوي على كشف متدرج لذة ذهنية، ويصفها بأنها: "لذة أوديبية تعرية، معرفة، تعرف على الأصل والنهاية"⁽¹⁴⁾.

قراءة في مجموعة دمشق الحرائق

تحفل قصص الكاتب السوري زكريا تامر بالإشارات الغنية في دلالاتها، وفي إعادة صياغة وقائع الحياة اليومية على نحو تتجاوز فيه الغرابة مع الألفة والفجائي مع اليومي. ويتضمن هذا المقال قراءة تفصيلية لإحدى قصص تامر، والتوقف عند بعض القصص الأخرى. ويهتم البحث أساسًا في الجانب المتعلق بمقومات سحر السرد لدى زكريا تامر.

يفتح زكريا تامر القصة الأولى، التي تحمل عنوان «البستان»⁽¹⁵⁾ من مجموعة دمشق الحرائق على هذا النحو:

"كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحيا في البحار، ثم تحولت فيما بعد قطرة ماء في غيمة، ويوم التقى بها سليمان، كانت قد أمست امرأة جميلة، فعشق فمها ذا الشفتين الرقيقتين اللتين تهبان النار والموسيقى للهواء والضوء والماء".

ولعل مطلع قصة البستان، هو واحد من المقتطفات التي دفعت أحد الباحثين للقول: «ليس من قبيل الغلو القول إن زكريا تامر يقتنص لقب شاعر القصة القصيرة بمهارة فائقة، بما يؤسسه خطابه القصصي من فضاءات شعرية، وفي الوقت ذاته تأكيده لانتمائه السردية»⁽¹⁶⁾. في هذا المطلع ومن دون أي تعويذة، تسبح سميحة، السمكة، في البحار (أو فوق الورق)، لم يقل زكريا إن أصل

(13) رولان بارت، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الجمل، 2017)، ص9.

(14) المرجع السابق، ص 16

(15) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1993)، ص17.11 (ولا أجد ضرورة لتكرار التوثيق).

(16) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ط1، (دم: دار التكوين، 2007)، ص310

المرأة سمكة، ولم يقل إن سميحة رشيقة كسمكة. ومن دون أن يلوح الكاتب بمنديل لممارسة الخفة تتحول بطلة القصة إلى قطرة ماء في غيمة، الغيمة في الأعالي وأمام القارئ وداخله في آن واحد، لم يقل إنها قطعة من البياض النقي، لم يقل إن الغيمة حملت بذرة امرأة، قال ذلك من دون أن يقوله! لا يكثر الكاتب بتبيان سبب تحول سميحة الثاني، وستمضي القصة من دون أن يهتم القارئ كثيراً بسبب هذا التحول. ومن دون قبة، أو صندوق تحولات، تسمي امرأة وأمام سليمان، يتجسد جمالها في قدرتها على تزيين الهواء والنار الماء بالموسيقى. ليس مهمًا أن يمط القارئ شفثيه أو يهز رأسه متسائلًا: أي امرأة هي هذه السميحة؟

أرى أنه يمكن للمقطع الذي اقتطفته من قصة «البستان» أن يكون قصيدة مستقلة قائمة بذاتها، كما يمكن أن يكون فاتحة لقصة، يظهر «السحر» في جنباتها بصفته واحدًا من مكوناتها. فما هو السحر؟ في جانب منه هو سحر الشعر وفي جانب آخر هو سحر التأرجح بين المفهومات والمشاركة في مغامرة إعادة اكتشاف وإعادة ترتيب عوالم جديدة، والوصول إلى لذة الكشف عن آليات بناء الأحلام أو الكوابيس.

بدأ زكريا تامر قصته بصناعة فضاء شعري يحيط بشخصية محورية هي سميحة، سنجد سليمان والكاتب بل وحتى نحن القراء متورطين بالشهادة على أن سميحة تلون بالموسيقى ثلاثة عناصر من بين العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتراب) التي بقيت لزمان طويل أساس كل شيء، في الثقافة العالمية وفي ميادين الفلسفة والطب وعلم التنجيم وغيرها. لقد لونت سميحة العناصر القلقة، ماذا عن العنصر الرابع، الأكثر ثباتًا (التراب)؟ لنبقى هذا السؤال معلقًا الآن، على أن نعود إلى ذلك؛ لنمتحن ما إذا كانت هذه الفكرة، محض خاطرة عابرة أم لا؟

يضعنا مطلع القصة على باب حكاية حب، الحب أزلي وحكاياته يومية، والأزل هنا يمتد من تكون الحياة حتى القبلية المقبلة بين عاشقين، نتابع القصة التي يتشاكل فيها اليومي في الأزلي، ونرى ما إذا كانت اللغة تشدنا إلى رؤية الأزلي مجسدًا في اليومي. من جديد نستمتع بالكشف بصفتنا قراء، حوار امرأة ورجل يمنحنا متعة التلصص على أنفسنا وعلى الشخصيات والكاتب، سحر السرد هنا يتجلى في أنه يغوينا بالمشاركة، من خلال الأعيب للغة، التي تتمرأى فيها ثقافتنا بل وشخصياتنا مع خيالات الكاتب التي يغامر بجرأة في تجسيدها. في القصة سيعلن سليمان: «أيها السادة فمها وطني». يتجاوز إعلان سليمان وهو يقف أمام المرأة إطار الكوميديا، يبدو الخطاب المختصر صادقًا وحقيقيًا أكثر من تلك الشعارات التي اجتهد لإنتاجها صناع أدوات تجميل السلطات السياسية أو الدينية. تصبح

سميحة عندما تتجول مع سليمان «عينين طفلتين وصوتًا جائعًا» بريئة بصوت جائع. ما الجوع الذي يكتنف الصوت ما الذي يسد جوع صوتها؟ هل يضعنا تامر أمام رغباتها وطفولتها؟ لنقل إننا نتواطأ مع هذا التعبير المخاتل بما ينطوي عليه من غموض ووضوح، سنقبله مهتمين بما يخبئه من متعة التخيل مرتين: سواء في أثناء الكتابة أو في أثناء القراءة.

يستمر تامر في السرد تحت مظلة «كل يوم» مع أنه انتقل إلى أن يقص علينا ما حدث في يوم بعينه، وكأن ما حدث «ذات يوم» يحدث في كل يوم.

لا يحتاج القارئ إلى إشارة تضع التخوم الواضحة بين المضارع الذي يدل على الفعل المتكرر: «وفي كل يوم يتجول وسميحة في الشوارع حيث الأبنية والأشجار» والمضارع الذي تبدأ به حوادث القصة في يوم محدد. تبدأ حوادث ذلك اليوم على هذا النحو: «تقول سميحة لسليمان...» يستأنف تامر قصته دون انشغال بالتخوم الزمانية، فالمضارع الذي يدل على الماضي لا يربك القارئ بل يساعده على أن يرى الماضي الآن، ليس صعبًا إدراك الفرق بين ما حدث يومًا لسميحة وسليمان وما اعتادا على فعله قبل ذلك. ننساق مع الكاتب وراء المشاهد الشعرية التي تؤاخي بين اليومي والعادي من جهة، والأساطير الصغيرة من جهة أخرى، وهنا سنلاحظ كيف تتوالد الأساطير توالدًا لغويًا في نطاق عالم رغبات يعيشها العاشقان والكاتب والقارئ وكل بطريقته فالأوراق ترتجف لأنها تحب سميحة، بل ترتجف لأنها تخاف الخريف، وسليمان سيرتجف كأوراق الخريف، ويطير كالطيور إن أمسكت يده، ويدها تتحول إلى عصفور وديع مرح بين يديه. التوالد القائم على شيء من تجانسات اللغة وطباقاتها، يتماشى مع الحب الذي يعيشه بطلا قصة البستان، وهما يتجولان في شوارع المدينة وبين أشجارها، أكثر مما يتماشى مع البعد الزخرفي للجناس والطباق وغيرهما من المحسنات البديعية، اللغة هنا طريقة لمعايشة الحب لا لزخرفة الجمل. اللغة عصا السارد، يحملها لشخصياته أحيانًا، وحين تدهشنا الشخصيات باستخدامها، نقع تحت تأثير سحر الإبداع وحين نكتشف آلية تحميل اللغة/العصا للشخصيات نعيش لذة اكتشاف السحر. لو عدنا إلى فضاءات بارت سنقول إن زكريا تامر وشخصيات قصة البستان والقراء يتشاركون في بعض المواضع، لذة الكشف الذي يدعي البراءة، قد نخرج عن النص لنتساءل: أليست التنورة التي تلعب مع الريح فتكشف الساقين ثم تغطهما بريئة؟ أليست الريح بريئة بدورها؟ من الذي يريد الإفصاح إدًا؟ في القصة لا يوجد تنورة وريح ولكن ثمة سحر لغوي يتجلى في إظهار الغرائز الأيروسية⁽¹⁷⁾ على نحو لطيف ومغلف بالشفافية على نحو متقن.

(17) سيغmond فرويد، الموجز في التحليل النفسي، سامي محمود علي وعبد السلام القففاش (مترجمان)، مصطفى زيوار (مراجع).

”قالت سميحة: اترك يدي ستخنقها“.

-”سأذبحها وأذبحك“.

-”اسكت اسكت، فأنت تتكلم كجزار“

رائحة الرغبة واضحة في هذه الجملة: «سأذبحها وأذبحك». تستدعي عملية الذبح هنا فعل الحب أكثر مما تستدعي فعل القتل، ويذكر بتعريف فرويد للعملية الجنسية على أنها: «عدوان يرمي إلى أوثق اتحاد»⁽¹⁸⁾. ويذكرنا أيضاً بمغامرة انتهاك بياض الورق في سياق البحث عن مغامرة المتعة واللذة⁽¹⁹⁾. لا يغيب البعد الاجتماعي عن الحوار الذي يحفل بالإشارات الدالة على غرائز الأيروس: “سأنتقم منك انتقاماً لا ينسى، سيكون لنا مئة ولد” في حوار الشخصيات حول السيرير الواسع والضيق، إشارة واضحة للجنس وفي الاستعداد للمشي إلى آخر الدنيا إقبال على الحياة، وفي الرغبة بامتلاك بيت زوجية ضمن بستان إشارة للخصب. إن الحوار الذي ينوس بين لغة مجازية شاعرية: “أتعرفين ما سيحدث لو أمسكت الآن يدي؟ (...). سأرتجف كالأوراق وأطير كالطيور” ولغة واقعية تذكر ببيئة القصة وبأهل دمشق. قالت سميحة: “ومن باس يدك وطلب منك التكلم؟” قال سليمان: “لن أتكلم وأقول إنني أكره السيرير العريض، وسريرنا سيكون ضيقاً وصغيراً”. قالت سميحة: “لن تتوب عن الكلام البذيء، امش امش”. هنا يختار تامر بعناية عناصر مشهدية واقعية: صالة مفروشات،

(القاهرة: مكتبة الأسرة، 2000)، ص 30: يقول فرويد: «بعد تردد (...) استقر رأينا على افتراض وجود غريزتين أساسيتين فقط. هما الإيروس وغريزة التدمير (ويقع في نطاق الأيروس التعارض بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع، وكذلك غريزة حب الذات وغريزة حب الموضوع). وهدف الأيروس إنشاء وحدات جديدة لا تفتأ تزيد حجماً، والاحتفاظ بها على هذا النحو، ومن ثم فهدفها هو الربط. أما هدف الثانية فهو على الضد: حل الروابط وبالتالي تدمير الأشياء. ص 30.

(18) المرجع السابق، ص 31

(19) وفي هذا السياق يمكننا أن نورد النص الآتي في سياق تثبيت الفارق بين الكتابة بوصفها متعة والكتابة بوصفها لذة: (يحدثنا الشاعر الصيني لوجي قائلاً: « الكتابة متعة/ لذلك يمتنها القديسون والمفكرون/ الكاتب يبتكر حياة جديدة في الفراغ/ ينقر على الصمت لكي يصنع صوتاً/ يثبت الزمان والمكان على صفحة من حبر/ ويسكب نهرًا من قلب صغير الحجم/ فن الكتابة» بيد أن الأمر، بالنسبة لمهترق الكتابة، يتجاوز المتعة إلى اللذة ذاتها، ذات الأصل الحسي، فالكتابة تهب مهرطقها لذة الوصال، وهذه لا تنتاب إلا المهترق الذي يواجه رعب الكتابة ومكائدها بأي ثمن...“ ضمن كتاب خالد حسين، شؤون العلامات، ط 1، (دمشق: دار التكوين، 2008)، ص 12.

بساتين خضر تختبئ خلف جدر واطئة، بصفتها خلفية للمشهدية الشعرية تنغام وتتعايش معها في نسيج واحد:

“ألصقت خدها بالأرض، فسألها سليمان:” ماذا تفعلين؟“

-“إني أنصت“.

-“وماذا تسمعين؟“

-“إنها تضحك، الأرض تضحك!“

يتشارك الكاتب والقارئ في الاحتفاء بعلاقة حب، تتوج تلك العلاقة بجلوس سميحة على العشب ووضع وجهها على الأرض، ها هي تلتقي العنصر الرابع من العناصر التي درجنا على عددها مكونات الكون. نذكر أنها لونت العناصر الثلاث الأولى بالموسيقى ومنتبه إلى أنها سمعت الأرض تضحك. فالعنصر الأشد ثباتاً الذي يصلح للحب والزراعة يتحول إلى حلم لعاشقين: يريدان بيتاً في بستان ستزرع ووروداً ويزرع خضراوات. للزراعة في ميدان الإشارات دلالة واضحة على فعل الحب، وفي الموروث الثقافي العربي نقراً: “نساؤكم حرث لكم”⁽²⁰⁾. إلى هنا يغوي الكاتب قارئه إغواء لغويًا، فاللغة تحول العادي والمألوف إلى مشهديات وفضاءات مدهشة بما تنطوي عليه من شعر وإشارات قابلة للتأويل. بهذه اللغة التي تستحضر مفردات الحياة اليومية وتغلفها بالشعر والإشارات، يكاد القارئ يلمس حلمًا يتجسد في تناغم الحب مع عناصر الكون. وعندما يحضر المجتمع يحضر الجانب المظلم من مفهوماته وموروثه، يحضر بصفته هيمنة للقوة والذكورة الفاعلة، يحضر بصفته أربعة رجال يحمل أحدهم هراوة «يلوح بها كالسيف»، وبصفته عنقًا وقسوة بل فاجعة: فالحلم يتحول إلى كابوس، والكابوس يتحول بدوره إلى مرآة نجد فيها ما يدفع يحول مغامرة الكتابة إلى حقل غني بالدلالات:

“استولى حنق شديد على سليمان، فدفع حامل العصا جانبًا، ومشى نحو البستان بينما أصابع يده تقبض بعنف على يد سميحة، ولكن العصا ضربت رأسه ضربة قوية، فترنح وسقط على الأرض، فصرخت سميحة، وصرخت الأشجار، وصرخ العشب الأخضر، وصرخت سميحة من دون أن تستطيع التحول إلى قطرة ماء تحملها غيمة.“

(20) القرآن، سورة البقرة، الآية 223

نعيش تفاصيل تحول الحلم إلى كابوس.

عاشق مرمي على الأرض، وعاشقة تغتصب على مرمى خطوة من أنفاس حبيبها. وفي أرجاء الكابوس، يطوع تامر اللغة لتتحول إلى جزء من هذا الفضاء، فحيث تفشل سميحة في العودة إلى ما كانت عليه يوماً: «قطرة ماء في غيمة»؛ الأمر الذي يغوي بالتفكير في الطهرانية المسفوحة والمفتقدة. لم تعد الموسيقى تلون مفردات الكون ولم تعد الأرض تضحك بل تصرخ الموجودات، ويفشل سليمان في الإبقاء على عينيه مفتوحتين:

”سارع إلى إغماض عينيه خاضعاً لرعب بارد مرتجف، واشتد التصاقه بالعشب، وأنصت لنحيب ينبثق من جوف الأرض، مرّاً، ممتزجاً بلهات حيوانات تفتش عن ماء.“ ولهذا يبشر الكاتب في نهاية هذه القصة بالليل بجنوح الشمس للأقول وبأن «الليل الأسود آت..» وهنا يأتي الليل بصفته موطن الكوابيس وغطاء الانتهاكات ولون الفجيع.

تسترخي الكوابيس، أو تتلظى في عدد من أعمال زكريا تامر، يجيد الرجل صناعتها وكأنه ولد ليكون صانع كوابيس، ولكنها كوابيس متخمة بالإشارات، وغنية بالغرابة والإدهاش وهما من مقومات السحر: يمضي رجل مع زوجته ستة أيام في غرفة بعيدة عن ضجيج المدين. وبعدها يبدأ الرجل بالخلق، في قصة تحمل عنوان: «أقبل اليوم السابع»⁽²¹⁾. وعلى نحو معاكس لما فعله الإله الذي استراح في اليوم السابع، ويشير العهد القديم من الكتاب المقدس. يفتتح الغراب اليوم السابع بنعيبه فتخاف المرأة، ثم ينعب فتتسول طفلاً، يحاول الرجل تجاهل رغبتها فتلاحقه عينها متضرعة ذليلة، يصنع لها طفلاً من الطين وما أن تلقمه حلمة ثديها حتى يصيح باكياً ويحرك ذراعيه وقدميه ويكتسي بالحياة⁽²²⁾، ها نحن أمام رجل خالق وامرأة تهب الحياة. يذكر الأمر بقصيدة للشاعر التركي نور محمد التي ترى أن الله في مهنته شاعر والشاعر في مهنته إله. بعد الخلق تتحول المرأة إلى أم لا تلقي بالأ إلا لابنها. يفقد الرجل سبب وجوده، ولكنه يقرر تأجيل انتحاره، أليست هذه مقدمة لقتل الأب بيده؟

لعل أقوى أنواع القتل هو جعل هو ذلك الذي تندفع فيه يد القاتل لتكون يد القاتيل، على الأقل هي طريقة متميزة في القتل. ينعب الغراب لحظة الخلق، وفي لحظة صناعة الولد يتخيل الرجل الأرض

(21) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1993)، ص:37.

(22) المرجع السابق، ص 40

نهباً لجحافل الجراد. مفردات الكابوس هنا: جراد لا يجد ما يأكله فيأكل الأرض نفسها، وغراب لا يكف عن النعيب (التبشير بالشر) وربط الولادة بجراد يأكل الأرض نفسها. يصل الرجل إلى اليوم السابع مرة أخرى (يلهو الكاتب بالزمن)⁽²³⁾ فيجد نفسه في مدينة تخشب أهلها وينعب الغراب، فيلتقي فتاة في مقتبل العمر وتطلب منه أن ينقذ الناس الذين حولهم حقد ساحرة إلى ناس من خشب. تدله على سيف معلق على حائط مهمته أن يطعن امرأة ساحرة، وهو وحده القادر على قتل المرأة، ليذهب السحر عن المدينة ويعيد الحياة للناس الذين تحولوا إلى خشب.⁽²⁴⁾ (تبدو المفردات هنا وكأنها قفزت من حكايات ألف ليلة وليلة، ومن التراث الحكائي الشفاهي). تغري مفردات مثل سيف بذاته يطعن امرأة بعينها وهو الوحيد القادر على قتلها بالعودة إلى التأويل الفرويدي لهذه البقعة من الكابوس، لا سيما بعد أن نعرف أن المرأة هي الفتاة نفسها التي دلت الرجل على السيف القادر على قتلها. وبعد الطعن يرى الرجل وجهها الذي «ترين عليه طمأنينة وفرح باهر»⁽²⁵⁾. بعودة الحياة للناس الذين حولهم حقد الساحرة إلى خشب يختفي الصمت، لقد أنجز مهمته ومن جديد فقد مسوغ حياته، كان الخالق الغريب الذي لم يهتم بشأنه أحد. سيعود إلى بيته وسيكون اليوم السابع أيضاً وسيرى زوجه منصرفة لصغيرها لا تلقي بالألإيه. سيدخل إلى غرفته ليجد أن القصائد والأفكار والموسيقى قد كتبت وصنفت، وأن الأيدي مستعدة للبناء، وقبل أن يضرب عنقه بالمديية سيتذكر ما فعله ويقول إنه كان أمراً حسناً⁽²⁶⁾. وعندما يهوي الرجل الذي سمع تدفق دمه سينعب الغرب نعيباً خفيفاً ويهوي من شجرة النارج. يحيلنا تامر إلى التراث الديني وإلى الإله الذي استراح في اليوم السابع، ولكن يوم الراحة هذا كان يوم الخلق، وكان يوم الانتحار. يتشابه الرجل مع إله الكتاب المقدس في وصف ما فعله بأنه «حسن» ويتشابه مع الإله النيتشوي بالموت وهو في الوقت ذاته مغامر وموضوع لمغامرة الحياة: يصنع من الطين طفلاً جميل القسماات ويعيد الحياة إلى الناس التي يبسهها الحقد، ومغامراً وموضوعاً للقتل: فقد طعن الفتاة لهب الحياة لآخرين وقتل نفسه لأنه أضحي مجرد كيان لا حاجة له. لا يأبه أحد بأعماله التي يصفها بأنها كانت أمراً حسناً. تقدمه القصة من دون أن تسميه فهو: «الرجل» الذي قام بالخلق في اليوم الذي اختاره الله للراحة «اليوم السابع» (كان مستريحاً في الأيام

(23) المرجع السابق، ص 40

(24) المرجع السابق، ص 41

(25) المرجع السابق ص 42

(26) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 43

السته الأولى) ولكنه عاد واندمج في سيرة الله وارتاح في اليوم السابع، وهو يسمع صوت تدفق دمه.

يبني تامر الدهشة والغرابة من بين المفردات الثقافية التي يعرفها القارئ سواء كانت موروثاً شفاهياً أم شخصيات معروفة. فهو يوقظ الموتى، ويتلصص على خيالهم. عمر المختار الذي يتدلى من حبل المشنقة "غير آبه للحارس... كانت الشمس المشرقة آنذاك ثلجاً أصفر فحاول عمر المختار البحث عن شمس أخرى تمنح الدفء لدمائه الباردة، فتخيل عصفوراً صغيراً جائعاً يرفض الذهاب صباحاً إلى مدرسته مترقباً تهطل الأمطار كي تبلل رغبه اليابس، وتخيل وردة بيضاء غافية على سرير حديدي، لا تملك ما يكفي من المال لشراء مدفأة، وتخيل قطعاً سجيناً في الصيدليات يحلم بامتلاك عاصفة من أجنحة، وتخيل غيوماً تركض في الأزقة مغبرة الثياب وتتشاجر مع الصغار وتحطم بحجارتها زجاج النوافذ"⁽²⁷⁾ بل سنرى دموع عمر المختار حين يشنق الحارس بجواره دمية خطفها من يد طفل. وسنرى العصفور: «... يطرد من مدرسته لأنه لا يجيد سوى الغناء والغيوم تمنع من السير في الشوارع العريضة لأن ثيابها عتيقة مهترئة والوردة تلحق دمها وعمر المختار ينبذ حبل مشنقته ويعدو نحو مشنقته بينما شمس الأرض تتوارى وتنطفئ شمساً تلو شمس». إن تداخل الشعر لغة ومشهداً، مع اللوحات الغرائبية يمنح القصة طاقة هائلة على الإدهاش، ويغني دلالاتها سواء لجهة التأويل الاجتماعي أم السيكولوجي. ومن دون ذكر مباشر لكلمات مثل العنف والبراءة يتركنا القاص أمام طفلين يلعبان قرب شجرة خضراء، وحين تتحول الشجرة إلى موطن لربط الرجل الذي سيعدم بالرصاص يتحول الطفلان إلى صخرة⁽²⁸⁾. الأمثلة أكثر من أن تحصى اكتفيت بإيراد نماذج من أحد أعمال زكريا تامر، ويكاد القارئ يجد مثلاً عن أساليب تامر المتعددة في صناعة الدهشة، تخترق مجموعاته القصصية. فهو يغامر باستخدام الشعر لغة ومشهداً، والاستدلال على الواقعي بالمخيل وصناعة الكوابيس، بخفة ساحر يعرف كيفي يظهر ويخفي مناديله، التي تنبت من الحبر الأسود على جلد الورقة البيضاء.

(27) المرجع السابق، ص 89

(28) زكريا تامر، دمشق الحرائق، مصدر مذکور، قصة: الشجرة الخضراء، ص 50.

المصادر والمراجع

1. الأبخشيبي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: دار المعرفة، ط5، 2008.
2. البخاري. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ط1، (دمشق: دار ابن كثير، 2002).
3. الرازي. أبو بكر أحمد بن علي، أحكام القرآن، ط1، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1992).
4. بارت. رولان، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت/ بغداد: دار الجمل د.ت).
5. تامر. زكريا، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس، 1993).
6. حسين. خالد، في نظرية العنوان، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2007).
7. _____، شؤون العلامات، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2008).
8. داوكتز. ريتشارد، سحر الواقع، عدنان علي الشهاوي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار التنوير، 2013).
9. فرويد. سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، سامي محمود علي وعبد السلام القفاش (مترجمان)، مصطفى زيوار (مراجعًا)، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2000).



بلاغة القص وفلسفته في قصص زكريا تامر

ولاء أبازيد⁽¹⁾

بلاغة الهدم وفلسفة التفريغ

أضحى حقل البلاغة السردية، حقلاً خصباً للدراسة، في محاولة لتتبع البلاغات التي يستخدمها الكتاب في بناء عالمهم الحكائي، وهي تعد سمة خاصة لصيقة بأسلوب الكاتب، وحاضرة حضوراً قويا في إنتاجه الأدبي. ذلك أن البلاغة تعرف بأنها؛ طرائق أسلوبية، خاصة بكاتب أو جماعة أو فترة أو نوع⁽²⁾.

وبلاغة الهدم وفلسفة التفريغ، هي في العموم بلاغة قائمة على الهدم من أجل البناء؛ بناء العالم السردية. والهدم⁽³⁾ في اللغة، نقيض البناء. والتفريغ⁽⁴⁾ من فرغ، الفراغ، الخلاء، وفرغ المكان، أخلاه، وتفريغ الظروف، إخلاؤها.

وتتشابه بلاغة الهدم والتفريغ في السرد مع المعنى اللغوي لألفاظها بوجه عام، إلا أنها تأتي محملة

(1) باحثة سورية في حقل الأدب العربي المعاصر، نالت درجة الماجستير من الجامعة الهاشمية عن بحث في أسلوبيات الشعر، وعنوانه: «التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر سليم بركات: دراسة أسلوبية إحصائية».

(2) ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت/ الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، 1985)، ص 55.

(3) ينظر ابن منظور، لسان العرب، عامر أحمد حيدر (محققاً)، عبد المنعم إبراهيم (مراجعاً)، ج12، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009)، مادة هدم، ص 717.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة فرغ، ص 528.

بالدلالات ومنوطة بعدد من الوظائف.

إذ تقوم بلاغة الهدم والتفريغ، على هدم البنى السردية، وعناصرها الممتلئة، فقد تهدم المكان أو الزمان أو الشخصيات أو غيرها من العناصر السردية، وتفرغها من مضمونها، وتهدمها، بغية إنهاءها، أو بغية إنهاءها وتحقيق امتلائها بجديد ينشده النص، وهذا الهدم يبني العالم السردى، بطريقة عكسية مناقضة لما هو مألوف.

ولطالما كانت القصة القصيرة، وجهة للغرباء الذين اعتادوا تجاوز قيود الحدود، بحثًا عن معرفة جديدة، تتكون وتنمو من تفاعلهم مع الحالة الكونية والحضارية⁽⁵⁾، وما تزال «قادرة على ابتكار بلاغتها الخاصة في قول الذات والواقع والفكر والسياسة والمعرفة والاجتماع⁽⁶⁾». وهي إذ تبتكر بلاغتها الخاصة، يقوم سردها نتيجة لذلك على المهارات والتقنيات، أكثر مما يقوم على التبليغ والتحريض والتفسير⁽⁷⁾.

وقد تميزت القصة القصيرة عند زكريا تامر، الكاتب الذي غرد خارج السرب منذ بداياته الأدبية، فتميزت بالطرائق التي تعاطى الكاتب بها مع موضوعات قصصه وعوالمها، إضافة إلى جرأته في طرح القضايا الاجتماعية بعامه، والسياسية بخاصة، كما اتسمت قصته بعددٍ من السمات البارزة، منها تناول التابوهات وهز كياناتها، بأسلوب سوداوي تارة، وساخر تارة أخرى، هذا إضافة إلى المقابلات والتناقضات والأفكار وعوالم الشخصيات.

إن بلاغة «زكريا تامر» الخاصة بالقص، لافتة للنظر، وهي تتعدد، وتنوع، لتصبح بلاغات يصعب حصرها، وتصبح دراسة جميعها في ورقة بحثية واحدة، لذلك سأتطرق إلى رصد بلاغة واحدة كانت حاضرة، بقوة في عدد من قصص «زكريا تامر»، إذ كانت وسيلة أساسية، في بناء عالم قصصه الحكائي وتحقيق نموها، وهو ما كشفته نتائج هذه الدراسة، كما سنرى في جانبها التطبيقي. وأطلقنا على هذه البلاغة، بلاغة الهدم وفلسفة التفريغ، التي بينا معناها العام آنفًا.

(5) ينظر تقديم محمد سيد قطب، لكتاب: أحمد يحيى علي، وآخرون، بلاغة القصة: مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010)، ص 7.

(6) محمد معتصم، بلاغة القصة القصيرة العربية: بحث نقدي في التحول والخصائص، (عمان: دار أزمنة، 2010)، ص 7.

(7) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 8.

ولتجلية الأمر بدقة، سأعتمد إلى توضيح مظهر من مظاهر هذه البلاغة وكيف تجلت من خلال الشخصيات القصصية فقط التي جاءت خادمة لدورة حياة القصص التي احتضنتها. وقد كانت هذه البلاغة واضحة في مجموعة «الحصرم»⁽⁸⁾ الصادرة عام 2000، وهي المجموعة التي سنتناول عددًا من قصصها للتمثيل على هذه البلاغة، وفعاليتها. ولا نقصد بهدم الشخصية، هنا، تجريدًا والاستعاضة عنها بمقومات فنية أخرى⁽⁹⁾، وإنما نقصد بهدمها شيئًا مختلفًا، سيتضح آتياً.

لما كان فعل القص يقوم عادة ببناء الشخصيات بطريقة تدريجية لتصل إلى الذروة، وهو ما يمكن أن نسميه بالدورة الطبيعية للحياة، فالإنسان يولد صغيرًا وينمو ليصبح كبيرًا، ومع هذا النمو كان العالم الحكائي للقصّة ينمو بنمو الشخصية، إلا أن «زكريا تامر» استخدم بلاغة معاكسة تمامًا، في بناء بعض قصصه، فبدأت شخصياتها ممتلئة ومكتملة، ثم بدأت بالانحدار لتضمحل وتتلشى، وبهذه الطريقة، كان «زكريا تامر» يهدم الشخصية، لبناء عالمه القصصي، إلا أن هذا الهدم لم يكن هدمًا مجردًا، وإنما له دلالاته وتداعياته، وأثره البلاغي الذي ينعكس على جو القصص بعامة. ويعمد «زكريا تامر» إلى هدم شخصياته القصصية، عن طريق عدد من التقنيات، ويتبع عددًا من الخطوات لتفعيل هذا الهدم، من خلال بلاغة شاملة وجزئية.

مظاهر بلاغة الهدم

التأسيس

بداية يمكن القول: إن «زكريا تامر» أسس لبلاغته هذه، من خلال القصة المثال: صاحبة الرؤية العامة: وهي القصة الأولى التي افتتح بها زكريا تامر مجموعته «الحصرم»، ورسم صورة كاملة للمجتمع

(8) زكريا تامر، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000).

(9) ينظر: منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2013)، ص 57.

الذي يحاول أن يفكك رموزه وحيثياته، وعنوانها «المهارة»⁽¹⁰⁾؛ الذي يكشف عن العنف والضرب ويوحي بجو المكان الذي تقع فيه حوادث قصص المجموعة، وهو الفعل الذي ينعكس على الفاعلين، ففعل المهارة يحتاج إلى أكثر من فاعل، أو فاعل ومفعول يتحول إلى فاعل ضمني لتحقيق فعل الاصطدام والمهارة. وفي هذه القصة حدد «تامر» المكان بحارة من الحارات اسمها «قويق»، الاسم الذي تردد بعد ذلك في عدد من القصص اللاحقة الذي لا ينفك يعيدنا إلى القصة الأولى والمكان الأول، وهو ما حقق نوعاً من الوحدة العضوية بين قصص المجموعة إذ يبقى القارئ منشداً، محاولاً جمع القصص جميعها وتركيبها معاً ليخرج في النهاية بتصور كامل وحقيقي عن «حارة قويق». وعمد «تامر» بعد تحديد المكان إلى وصف مجتمع هذا المكان. وعرض عدداً من الشرائح المجتمعية فيه، هي:

1. الشريحة الغنية: وعرفها بقوله: "اشتهرت حارة قويق... بأغنيائها الذين يقتلون أمهاتهم إذا كان القتل سيكفل لهم الحصول على مزيد من المال"⁽¹¹⁾.
2. شريحة الأطفال: الذين قال عنهم: "واشتهرت بأطفالها المشاكسين الذين يجلسون في المقاهي ويدخنون النرجيل، ويغزون الحارات الأخرى، ولا يتركون زجاج شباك يفلت من رجم حجارتهم،... ولو كانوا يحفظون دروسهم المدرسية مثلما يحفظون الشتائم المقذعة لكانوا أنجب التلاميذ في العالم كله"⁽¹²⁾. وفي وصفه إشارة إلى انفلات المجتمع وتسيب الأطفال.
3. شريحة الرجال: وعنهم قال "اشتهرت حارة قويق برجالها الغلاظ المرحين بالمشاجرات الدامية ودخول السجن"⁽¹³⁾.
4. شريحة النساء: وصفها قائلاً: "اشتهرت حارة قويق أيضاً بنسائها الجريئات الوقحات الشرسات السليطات اللواتي لاذ حياؤهن بالفرار منهن منذ سنين طوال ولم يعد إليهن ثانية"⁽¹⁴⁾.

(10) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 13-18.

(11) السابق نفسه، ص 13.

(12) السابق نفسه، ص 13.

(13) السابق نفسه، ص 13.

(14) السابق نفسه، ص 13-14.

بعد أن صور «زكريا تامر» هذه الشرائح المجتمعية، ضرب أمثلةً من الشخصيات على بعضها، فبين هذه النماذج في أشد حالات قوتها وفي صورتها الكاملة والتامة، فكانت نماذج قوية، مؤذية، سلبية، عنيفة، ولا يجرؤ أحد على المساس بها لشهرها، ويمكن القول إنها أمثلة لشخصيات ممتلئة بذاتها، وهي ليست سوى مثالا ضرب لغيرها.

ومن خلال هذه القصة، أسس الكاتب أرضية بدت صلبة تقف عليها شخصيات حارة قويق المكملة، وبين الفضاء الذي تعيش فيه، ثم باشر «زكريا تامر» بهدم بعض هذه النماذج وتفريغها، في قصص مستقلة، ويمكن تسميتها بالقصص الفرعية، تكون فيها هذه الشخصيات هي الشخصية الرئيسية، هذا إضافة إلى شخصيات أخرى لم تذكر في القصة الأولى، إلا أنها لا تنفصل عن مجتمعا، ليبدأ بمعالجة هذه الشخصيات من خلال سرده القصصي. وبتتبع هذه البلاغة من خلال قصص المجموعة، سنعرض عددًا من المظاهر التي تجلت من خلالها، ونرى كيف أضحت بلاغة الهدم والتفريغ، بلاغة خاصة، تخدم فعل القص وبنائه.

مظاهر هدم الشخصية وتفريغها

1. هدم الشخصية بهدم صوتها

أولى النماذج التي بدأ «زكريا تامر» بهدمها في المجموعة، كان المثال الأنثوي من خلال شخصية أم علي، وحدث ذلك وفق المراحل الآتية:

أ. امتلاء الشخصية من خلال الوصف

حقق الكاتب الامتلاء لشخصية «أم علي» من خلال الوصف: فوصف هذه الشخصية، بصفاتها الدائمة، فهي:

امرأة بصفات سلبية محضة، فيها من الفظاظة وقلة الحياء ما فيها، «اشتهرت حارة قويق أيضا بنساءها الجريئات الوقحات الشرسات السليطات اللواتي لاذ حياؤهن بالفرار منهن منذ سنين طوال

ولم يعد إلين ثانية. ولكن أم علي كانت أكثرهن شهرة⁽¹⁵⁾، و«لو كانت رجلا لما خرجت يوما من السجن⁽¹⁶⁾». فصفات شخصية أم علي، هي (الجرأة، الوقاحة، الشراسة، سلاطة اللسان، هذا إضافة إلى قلة الحياء، ولو كانت رجلا لما خرجت يوما من السجن) ولما كانت الصفة تدل على الثبات، كانت هذه الصفات تحقق ثبات شخصية أم علي، وامتلأها.

ب. الانقلاب

يبدأ الكاتب عملية الهدم، من خلال بنية لغوية، يمكن أن نطلق عليها بنية الانقلاب والتغيير، إذ يبدأ الكاتب بسرد حدث الهدم، بعد التقديم له، وكأنه ينقل الشخصية من حالة، إلى حالة مختلفة، ومع شخصية أم علي، كانت بنية الانقلاب، قص الكاتب حكايةً، بدأها بقوله: «وفي ظهر يوم، كانت أم علي تمشي في سوق حارة قويق⁽¹⁷⁾»، ومن هنا بدأ الكاتب بسل أول خيط من نسيج شخصية «أم علي». ولما كانت الشخصية أرملة فقيرة، كان ذلك يشكل نقطة ضعف فيها، وقد كانت هذه النقطة، وسيلة جر لشخصية أم علي من خلال دعوتها من أغني رجال حارة قويق «إلى منزله، من أجل إهانة رجل من رجالات الحارة مقابل المال. واستخدمت شخصية «أم علي» قوتها التي تتمتع بها، لتحقيق مكسبها، وأدت مهمتها على أكمل وجه إذ «تواجهت أم علي مع خضر علوان في سوق الحارة المكتظة بالناس، فتحرشت به مستهزئة، فقال لها باستعلاء واحتقار: «امشي في طريقك يا امرأة». ففتحت أم علي حالا أبواب جهنم، وقذفته بحممها وسمومها⁽¹⁸⁾».

ج. احتمالات الهدم

طرح «زكريا تامر» عددًا من الأمور التي قد تؤدي شخصية أم علي، عن طريق آراء أهل حارة قويق الذين شهدوا الحادثة السابقة:

(15) المرجع نفسه، ص 13-14.

(16) المرجع نفسه، ص 14.

(17) المرجع نفسه، ص 14.

(18) المرجع نفسه، ص 16.

- «فتوقع أهل الحارة أن يحرق مجهول ذات ليلة بيت أم علي⁽¹⁹⁾»

- «وتوقعوا أن تختطف ابنتها الصبية الجميلة، وتغتصب وتعاد إليها بعد أيام مجللة بالعار⁽²⁰⁾»

- «وتوقعوا أن تتعرض أم علي لحادث غامض يسفر عن هلاكها⁽²¹⁾»

ذكر الكاتب هذه الاحتمالات التي يمكن أن تهز الشخصية، إلا أنها لم تكن سبباً كافياً لهدمها وتفريغها، ولذلك فقد أسقطها، لأنه أراد استخدام الاحتمال الأقوى تأثيراً في الشخصية الذي تحقق من خلال عامل الهدم.

د. عامل الهدم

لما كانت غاية الكاتب هدم الشخصية وتفريغها، من مظاهر القوة والتسلط التي تمثلت في لسانها وصوتها، عرض إلى العامل الحاسم في هدم الشخصية الذي لا يمكن لها أن تتجاوزه، فقال:

«وكانت أم علي تحرص على كتمان حسرة طاغية لكونها لم ترزق ابناً، وأحبت سليمان ابن أختها⁽²²⁾».

فكان عامل الهدم لشخصية أم علي بقتل ما كان سبباً في جبر حسرتها، وحرمانها منه. «فرأت في الظلام شبح رجل يشبه خضر علوان ينقض على سليمان بخنجره منها لا عليه بالطعنات المتلاحقة⁽²³⁾».

هـ. الهدم والتفريغ

(19) المرجع نفسه، ص 17.

(20) المرجع نفسه، ص 17.

(21) المرجع نفسه، ص 17.

(22) السابق نفسه، ص 17.

(23) السابق نفسه، ص 17.

حقق عامل الهدم انهيار المثل الأنثوي، وكشف عنه السرد السريع بتتالي الأفعال التي وصفت حالة أم علي، إذ:

«لهثت أم علي وكأن رثتها تطلبان هواء غير موجود، وعرفت لأول مرة في حياتها ثلج الرعب، وأرادت أن تبكي وتصيح وتلول، فاختنق صوتها، وانهارت على الأرض وكأنها كأس زجاجية ارتطمت بأرض صلبة وتحطمت وتناثرت قطعاً صغيرة⁽²⁴⁾».

فهذه الأفعال المتتالية والسريعة لهثت، تبكي، تصيح، تولول، اختنق صوتها، انهارت، ارتطمت، تحطمت، تناثرت، كلها تصف حالة التشظي والانهيار لهذا المثل وتفتيته أكثر قدر ممكن، ومن ثم تفرغته وانمحائه.

وقد خدمت الصور السردية، تحقيق هذه الحالة، وتأكيدا، وثبتت كل صورة حالة من حالات تهدم الشخصية، وأولى تلك الصور:

«لهثت وكأن رثتها تطلبان هواء غير موجود» وكان سليمان كان الهواء بالنسبة إلى الشخصية، وبفقدته عجزت عن التنفس، وهذا يشير إلى النهاية المحتومة وهي الموت، إلا أنه ليس الموت الحقيقي، وإنما هو الموت المجازي، الموت على قيد الحياة، والمتمثل في بلاغة الهدم والتفريغ. أما الصورة الثانية: «وعرفت لأول مرة في حياتها ثلج الرعب» فالمرأة التي لم تخش أحدا من قبل، سكنتها أقوى حالات الخوف، وهي الرعب. والصورة الثالثة: «اختنق صوتها» فكشفت هذه الصورة عن فقدان الشخصية لصوتها العالي ولسانها السليط الذي كان الناس يتحاشون الاقتراب منها، خشية الوقوع تحت سهامه. أما الصورة الرابعة: «انهارت على الأرض وكأنها كأس زجاجية ارتطمت بأرض صلبة وتحطمت وتناثرت قطعاً صغيرة» فحمل التشبيه بلاغة الهشاشة والانهيار بعد ذلك، فهي امرأة من زجاج، إن كانت تظهر بمظهر صلب، فقد جرى كسرهما تماماً، لارتطامها بما لا تستطيع تحمله.

و. ما بعد الهدم

عمل الكاتب بعد هدم الشخصية وتفرغها، على تحقيق امتلاء هذه الحالة، من خلال الوصف مرة أخرى، فوصف حال الشخصية الجديدة، بقوله:

(24) المرجع نفسه، ص 17.

”أمست كتلة لحم مترهلة لا تتوقف عن الأنين المتحشرج، تمشي في حارة قويق زائغة النظرات، مترنحة، ظهرها محني، ورأسها يتأرجح بين كتفها غير مبال بالأعين الشامتة⁽²⁵⁾“.

فالكاتب بعد أن جعل أم علي خاوية من مظاهر القوة، ملأها بالضعف والخنوع والصمت، معلناً بذلك انهيار النموذج الأول من النماذج التي طرحها كمثال لشريحة النساء في مجتمع حارة قويق، وكنتم صوتها تمامًا.

2. هدم الشخصية يهدم كيائها

من الوسائل التي اعتمدها «زكريا تامر» لهدم شخصياته، تشويه كيائها الوجودي، وبدا ذلك جليا، حين تعامل مع شخصية خضر علوان في قصة «مصراع خنجر⁽²⁶⁾“.

أ. امتلاء الشخصية من خلال الوصف

مثل خضر علوان نموذج الرجل الغليظ البلطي، المرحب بالمشاجرات الدامية، ودخول السجن حيث عرض «زكريا تامر» شخصية خضر علوان، كشخصية ممتلئة بالقوة، لا تأبه لأي شيء، ما دامت قوتها معها، إلا أن هذا الامتلاء تحقق في قصة سابقة، هي قصة «المهارشة»، وقد اكتفى الكاتب بذلك، دلالة على امتلاء الشخصية الذي حققه من خلال وصف رجال مجتمع حارة قويق ومن ثم ذكر شخصية خضر علوان مثالا عليها.

”اشتهرت حارة قويق برجالها الغلاظ المرحبين بالمشاجرات الدامية ودخول السجن أمثال خضر علوان الذي قطع أذنه اليسرى في المحكمة أمام القاضي وأكلها متلذذاً⁽²⁷⁾“. وبذلك لم تختلف تقنية تحقيق امتلاء هذه الشخصية عن سابقتها.

(25) المرجع نفسه، ص 18.

(26) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 19-24.

(27) السابق نفسه، ص 13.

ب. الانقلاب

بدأ الكاتب قصة «مصرع خنجر»، التي كان «خضر علوان» الشخصية الرئيسية فيها، ببنية التغيير، إذ يخيل لقارئ القصة، وكأن السرد لم ينقطع عن القصة السابقة، وإنما جاء تنمة لما سبقه. فبدأ الكاتب القصة بقوله: «تضايق خضر علوان من حكي أمه⁽²⁸⁾»، فلم يكلف الكاتب قصته عناء التعريف بالشخصيات، لأنها عرفت في قصة سابقة، ولا كلفها عناء الكشف عن مكانها أو فضائها، لأنها تعيش في فضاء القصة السابقة، فنلاحظ هنا دور بلاغة الهدم في تحقيق نوع من الوحدة العضوية، والترابط القصصي، بين قصص المجموعة. وحقق «زكريا تامر» انقلاب الشخصية على مرحلتين، المرحلة الأولى، تجلت في بنية حوارية، إذ أدار الكاتب حوارًا بين الشخصية، ووالديها؛ عرض فيها احتمالات الهدم، وهو ما سنفصله في ما بعد. وأما المرحلة الثانية، فكانت من خلال الحدث العارض الذي قلب حال الشخصية، من فاعل متحكم بالسرد والحدث، إلى مفعول، خاضع لمن يفرض عليه الحدث، وتجلّى ذلك ضمن بنية لغوية توحى بأن تغييرًا سيحدث: «ولكن دورية شرطة تتألف من رجلين دخلت المقهى في تلك اللحظة⁽²⁹⁾»، فاستخدام الكاتب لكلمة «لكن» التي تدل على أن ما قبلها يختلف عما بعدها، حقق الانقلاب التام في سير الأحداث.

ج. احتمالات الهدم

جدير بالملاحظة، أن الكاتب عرض من خلال بنية الانقلاب، عددًا من العوامل التي قد تساهم في هدم الشخصية، وتفريغها، ذلك أنه صاغ شخصية «خضر علوان» ضمن كيان خاص، له سماته المميزة، والخادمة لتفريغه، ونجمل هذه العوامل والسمات في ما يأتي:

1. سلب الشخصية بعض سماتها البشرية، وتشويهها عن طريق قطع إحدى أعضائها، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالهدم الذاتي، فهذا الفعل حدث بيد الشخصية نفسها.
2. من أساليب الهدم التي استخدمها الكاتب في تفريغ شخصية علوان وهدمها، والدته التي بدأت تهز واقع الشخصية الحقيقي، وتنقده، مطالبة إياه بتجميل التشويه فيه بعملية تجميل، في محاولة منها، تزييف الواقع المرير ولو شكلا.

(28) السابق نفسه، ص 19.

(29) المرجع نفسه، ص 21.

3. سلب اسم الشخصية، إذ كانت نساء الحارة تطلق على خضر علوان لقب "أبو أذن مقطوعة".
4. رفض الشخصية من مجتمعا، إذ لم يكن "خضر علوان" متزوجًا، ولم تكن النساء لتقبل به، وهو بهذه الحالة المشوهة، إضافة إلى قذارته وبلاء ثيابه.

حاولت الشخصية تجاوز هذه العقبات، بقطع الحوار مع العالم الخارجي، والاكتفاء بحوار داخلي مع عنتر بن شداد، الفارس. ولما كانت ركيزة الشخصية الأساسية، هي الخنجر الذي كان مصدر قوة الشخصية، وينبني عليه كيانها كاملاً، قاومت عوامل الهدم السابقة، الأمر الذي زاد من تثبيت شخصية علوان، وامتلائها.

د. عامل الهدم

لما كانت الشخصية ممتلئة بقوتها، زلزل الكاتب كيانها بسلبه رمز الحماية والقوة الذي ترتكز عليه، وهو الخنجر. وحقق ذلك عن طريق قوة فوقية، تعلق قوة «علوان»، هي قوة السلطة، التي صادرت «الخنجر».

هـ. الهدم والتفريغ

بدأ انهيار الشخصية، بسحب الركن الأساسي الذي كانت تقف بوساطته، فبعد مصادرة الخنجر، «جلس خضر على كرسيه مهوئاً خجلاً وكأنه عار⁽³⁰⁾». ولم يحدث انهيار الشخصية دفعة واحدة كما في شخصية أم علي، وإنما جاء في بنية حوارية، عملت على نقد الشخصية، نتيجة استسلامها، وتنبهها لفداحة ما حدث معها، ومحاولة الشخصية تسويغ ذلك:

"وقال له عنتر بن شداد: من يتخل عن خنجره ليس برجل ولا يحق له الجلوس إلا بين النساء. قال خضر: ولكن من سطا على خنجري هو شرطي. فقال له عنتر بن شداد: كأنك نسيت أن رجال الشرطة بشر مثلي ومثلك يموتون مثلما نموت⁽³¹⁾". وحاولت الشخصية توضيح أسباب استسلامها

(30) المرجع نفسه، ص 21.

(31) المرجع نفسه، ص 22.

أمام الناقد، إلا أنها انتهت إلى حقيقة أنها؛ "بغير خنجر أقل قوة من امرأة عجوز كسيحة"⁽³²⁾ وبذلك تيقنت الشخصية من حقيقة قوتها. وحاولت أن تقاوم سقوطها، كما فعلت مع عوامل الهدم السابقة، فحاولت استرجاع مصدر قوتها، وحين تأكدت من فقدانه، بدأت عملية التفريغ، إذ تيقنت من أنها باتت "بغير حماية، وفريسة عزلاء"⁽³³⁾ فالحامي الحقيقي "لعلوان" لم يكن يده القوية التي تمسك الخنجر، وإنما كان الخنجر نفسه، فهو في ذاته ضعيف ومشوه. ومن جديد تفقد الشخصية هواءها الملائم، "وتاق إلى هواء مختلف عن الهواء الذي يتنفسه فترك الحارة"⁽³⁴⁾، وهو يشبه إلى حد ما، ما حدث مع الشخصية السابقة.

ونلاحظ تتالي الأفعال التي بينت تهمد الشخصية (وتاق إلى هواء مختلف، فترك الحارة، ومشى الهوينا، فإذا سيارة مسرعة تصدمه، وتمر فوقه، فنقل إلى مستشفى، ولكنه مات) إلا أن تهمدها لم يكن مفاجئاً ومدوياً، وإنما كان سقوطها تدريجياً، ولذلك جاء السرد أبطأ مما عايناه في شخصية أم علي. وعمد الكاتب إضافة إلى الهدم والتفريغ من قوتها وذاتها، التي شوهدت بفعل الدهس، إلى سلب الشخصية قيمتها، وإهانتها، بعد أن كانت معتدة بذاتها، وتبين ذلك الأمر في عبارة، «تمر من فوقه»⁽³⁵⁾ وكان "لعلوان" أصبح تحت كل شيء. وأكد الكاتب إهانة الشخصية وتذليلها، بقول عنتر بن شداد للشخصية بعد موتها: "لم تخسر شيئاً، فلا تأسف ومت غير مبال"⁽³⁶⁾. وإذا كانت شخصية "أم علي"، قد ماتت موتاً مجازياً، فقد تحقق لشخصية "لعلوان" موت حقيقي، وبذلك انتهت الشخصية وتهدم وجودها، وقوتها، واكتمل سرد القصة بنهايتها.

(32) المرجع نفسه، ص 22.

(33) المرجع نفسه، ص 23.

(34) المرجع نفسه، ص 23.

(35) المرجع نفسه، ص 24.

(36) المرجع نفسه، ص 24.

3. هدم العاطفة

لم تقتصر بلاغة الهدم والتفريغ، على كيان الشخصية الجسماني وما يتعلق به من صفات، بل تعدت ذلك إلى حالاتها العاطفية، كحالة الحب، التي نجدها في قصة «الجملة الأولى»⁽³⁷⁾، التي تجلت بلاغة هدمها من خلال ثلاث مراحل، هي:

أ. مرحلة امتلاء العاطفة من خلال الوصف

مرة أخرى حقق الكاتب الامتلاء والثبات، من خلال عامل الوصف، «النظرات الولهي والرسائل السرية المعطرة»⁽³⁸⁾. وأكد بلوغ العاطفة أوجها في بداية لقاء الشخصيات العاشقة؛ فرأت سعدة علاء «أكثر الشبان وسامة وجاذبية»⁽³⁹⁾ ورأها «أجمل فتاة»⁽⁴⁰⁾. فنلاحظ أن الكاتب لم يكتفِ، بوصف الحالة العاطفية للشخصيات العاشقة، وإنما عمد إلى بيان تأججها من خلال استخدام صيغ أفعال التفضيل "أكثر، وأجمل". وكانت هذه العاطفة مبنية على الشكل الخارجي فقط.

ب. الانقلاب

بدأت مجريات عملية تحول الحالة، من خلال تحقيق لقاء طرفي العلاقة لأول مرة، وهو الحدث العارض، بقوله: «حتى وافقت على أن تلتقيه خارج الحارة»⁽⁴¹⁾، وبدأت عملية التفريغ والهدم، بالتعارف الحقيقي بين الشخصيتين.

ج. عامل الهدم

لما كانت الحالة العاطفية بين الشخصيتين، نتيجة تبادل النظرات، وبعض الرسائل، فهذا يدل

(37) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 37-38.

(38) المرجع نفسه، ص 37.

(39) المرجع نفسه، ص 37.

(40) المرجع نفسه، ص 37.

(41) المرجع نفسه، ص 37.

على أن عامل الخيال كان له الدور الأول في تأجيج هذه العاطفة وتحقيقها، ولذلك استخدم الكاتب عامل الحقيقة لهدم هذه العاطفة، فتحقق الهدم مع أول لقاء حقيقي جمع بين الشخصيتين بعيداً عن عيون الناس.

د. الهدم والتفريغ

تحققت بلاغة الهدم والتفريغ، من خلال اصطدام الشخصيتين، واختلاف آرائهما، واهتماماتهما، فاستخف كل منهما باهتمامات الآخر، بتقنية الحوار السريع المبني على الأقوال، وليس بتقنية تتالي الحوادث، كما رأينا في الشخصيتين السابقتين:

- "فسألها دهشاً مستنكراً⁽⁴²⁾".

- "فاغتازت سعدة، وقالت له بنزق⁽⁴³⁾".

- "فأفلتت يده يدها، وقال لها متسائلاً بحنق⁽⁴⁴⁾".

- "فأجابت سعدة بلهجة تحد⁽⁴⁵⁾".

- "فقال لها علاء بصوت ساخط⁽⁴⁶⁾".

- "فتحفظت سعدة وكأنها تستعد لصفعه، وقالت له مهددة⁽⁴⁷⁾".

(42) المرجع نفسه، ص 37.

(43) المرجع نفسه، ص 37.

(44) المرجع نفسه، ص 37.

(45) المرجع نفسه، ص 38.

(46) المرجع نفسه، ص 38.

(47) المرجع نفسه، ص 38.

نلاحظ الصفات والأحوال التي ألحقت بأفعال الحوار، ووصفت حالة الاشمئزاز التي كانت تسيطر على الشخصيتين، «مستنكرا، بنزق، متسائلا بحنق، لهجة تحد، صوت ساخط، مهددة». ولما كان أساس الحالة العاطفية مبنيا على الخيال، عمل الكاتب على تطويع الخيال لمصلحة بلاغة الهدم، فأخذ كل من علاء وسعدة يتخيل الآخر في أسوأ حالاته، وأقبحها، فانقلبت آراء كل منهما عن الآخر ومشاعره إلى عاطفة مضادة.

هـ. ما بعد الهدم

لم تكتفِ بلاغة الهدم بإنهاء الحالة العاطفية بين الشخصيتين، وإنما عمدت إلى تجلية الواقع بصورة بشعة، وأكدت ذلك من خلال الوصف أيضاً، فرأى علاء سعدة "فتاة نحيفة، كبيرة الفم، بلهاء النظرات، ذات وجه أصفر، يثير الغثيان"⁽⁴⁸⁾، ورأت أنه "دب متنكر في شكل شاب بدين، قصير القامة ذي ساقين معوجتين وعينين بلون الطحالب"⁽⁴⁹⁾ ويمكن القول إن بلاغة التفريغ هنا، كانت عامل تعرية لحقيقة كشفها الواقع، وزيفها الخيال، ونتيجة لذلك، حصل الافتراق وهما "مشمئزين نادمين"⁽⁵⁰⁾، وتهدمت بذلك الحالة العاطفية، وانتهى السرد معها، من جديد.

4. هدم المنتج

من العناصر التي خضعت لبلاغة الهدم والتفريغ، في مجموعة «الحصرم» هدم منتجات الشخصية. وتجلّى ذلك في قصة «نهار وليل»⁽⁵¹⁾ التي تتحدث عن كاتب مقالات، كتب مقالا نقديا، ينتقد فيه بعض مؤسسات الدولة والشخصيات المسؤولة فيها.

(48) المرجع نفسه، ص 38.

(49) المرجع نفسه، ص 38.

(50) المرجع نفسه، ص 38.

(51) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 39-43.

أ. امتلاء المنتج من خلال الوجود والوصف

تحقق امتلاء منتج الشخصية الذي يدل على امتلاء الشخصية المنتجة، من خلال تحقيق الوجود الفيزيائي للمقال النقدي، ووصوله إلى الجهة الناشرة التي أشادت به باحتوائه على «أفكار جديدة وجريئة»⁽⁵²⁾. وهي صفات تعزز ثبات الحالة وتوازنها.

ب. الانقلاب

اعتمد الكاتب لتحقيق انقلاب الحالة وسير الحوادث، من خلال حرف الاستئناف الفجائي السريع، «فسارع نواف إلى الخروج من غرفته»⁽⁵³⁾ الذي فصل بين بنيتين حكائيتين مختلفتين، إذ ما كان قبل هذا الحرف حكاية مختلفة عما بعدها.

ج. عامل الهدم

لما كان منتج الشخصية، هو مقال نقدي، ينتقد رموز السلطة ومؤسساتها، كان العامل الأساسي في هدم هذا المنتج، هو السلطة نفسها، ممثلة برئيس تحرير جريدة ذائعة الصيت الذي وافق على نشر المقال، مشترطاً إجراء بعض التعديلات عليه، «يشرف جريدتنا أن تحظى بنشره، ولكنه يحتاج إلى تعديل طفيف»⁽⁵⁴⁾، وبموافقة الشخصية المنتجة على التعديل «القلم في يدي، والمقال أمامي»⁽⁵⁵⁾، كانت بداية النهاية للمنتج.

د. الهدم والتفريغ

تجلت بلاغة الهدم والتفريغ من خلال تقنية الحوار الدائر بين رئيس التحرير والكاتب.

(52) المرجع نفسه، ص 40.

(53) المرجع نفسه، ص 40.

(54) المرجع نفسه، ص 41.

(55) المرجع نفسه، ص 41.

إلا أن سمة الحوار هنا لم تكن سلبية كما رأينا في قصة «الجولة الأولى»، بل حدث الهدم بحوار يتسم بالإيجابية، عن طريق تحويل منتج الشخصية، وتغييره، بالإقناع. وكان الصوت المقابل لصوت الكاتب، لا يهدم إلا بعد أن يؤكد إيجابية المنتج وقوته، وكأنه يمارس سياسة تخدير، للشخصية الواعية:

“عنوان المقال بديع جدا، ولكنه مثير وساخر لاذع، وجريدتنا كما تعرف رصينة تفضل العناوين الهادئة⁽⁵⁶⁾”

“مقالك يتضمن نقدا قاسيا لجهات نحصر على صداقتها، وما يضرنا يضرك⁽⁵⁷⁾”

ولم يكتفِ الصوت المضاد بالحذف والتعديل، بل باشر بقلب المنتج:

“ولكنها جهات ذات جهود يليق بها التنويه والإطراء، ولا يتجاهلها من كان مثلك ذا ضمير حر”

فامتثل الكاتب لذلك وقال «سأمدحها بدلا من نقدها⁽⁵⁸⁾”

“مقالك طويل يتألف من أكثر من ألفي كلمة، ونفضل أن يختصر إلى أربعمئة كلمة أو أقل، فأنت تعرف أن قراء هذا العصر يضجرون من المطولات⁽⁵⁹⁾”

ولما حاولت الشخصية المنتجة، الدفاع عن منتجها، بالسؤال عن حقيقة وجود هذا المنتج بعد كل التغييرات التي طالب بها رئيس التحرير، «لو غيرت مقالي حسب ملاحظاتك، ماذا سيبقى

(56) المرجع نفسه، ص 41.

(57) المرجع نفسه، ص 41.

(58) المرجع نفسه، ص 41.

(59) المرجع نفسه، ص 41.

منه؟⁽⁶⁰⁾ فجاء الجواب: "سيبقى اسمك ببنط أسود كبير والمكافأة التي ستدفع لك بعد النشر"⁽⁶¹⁾ وبهذه العبارة، أكد هدم المنتج، من خلال تغيير الشخصية المنتجة من الداخل، والتأثير في حسها النقدي، ومن ثم في منتوجاتها النقدية. وتغير المقال، وكتب بما يرضي المجلة ذائعة الصيت.

هـ. الهدم المتعدي

تابع الكاتب عملية الهدم والتفريغ، فخرج من هدم المنتج، إلى هدم الشخصية المنتجة، وحقق ذلك بملئها بثقافة مناقضة لثقافتها الناقدة، إذ أجبرت على التصفيق لخطابات السلطة التي لم تر فيها ما يستحق التصفيق. لأن الأوامر تقتضي ذلك. فالسلطة لم تكن عامل هدم لمنتج الشخصية فقط، بل كانت عامل هدم للشخصية أيضاً. وقد تجلّى ذلك من خلال تقنية الحوار الذي جاء بصيغة أمر، تختلف عن صيغة الحوار السابق التي اتسمت بنوع من السياسة والإقناع، من دون إجبار.

- "صفق يا نواف صفق"⁽⁶²⁾.

- "لم أسمع من الخطباء ما يدعو إلى التصفيق"⁽⁶³⁾.

- "لا تناقش و صفق"⁽⁶⁴⁾.

- "سأصفق فقط حين أريد أن أصفق"⁽⁶⁵⁾.

(60) المرجع نفسه، ص 41.

(61) المرجع نفسه، ص 41.

(62) المرجع نفسه، ص 42.

(63) المرجع نفسه، ص 42.

(64) المرجع نفسه، ص 42.

(65) المرجع نفسه، ص 42.

- "ستصفق لأن الأوامر تقضي بالتصفيق"⁽⁶⁶⁾.

- "فصفق نواف بحماسة"⁽⁶⁷⁾.

وبذلك حققت بلاغة الهدم غاية السرد في سلب الإرادة من الشخصية، وتحويله إلى صوت مدجن وتابع للحكومات والجهات الحاكمة، فتعلم ثقافة التصفيق على كل شيء، من دون أن يعي على ما يصفق.

و. ما بعد الهدم

الجديد في هذه المرة، أن الشخصية حققت نوعاً من الهرب من الهدم عن طريق الحلم، «ورأى في أثناء نومه أنه يسبح في الفضاء، ويركل الكرة الأرضية، فتفتتت غباراً ولحماً ممزقاً⁽⁶⁸⁾»، فكانت تلك الركلة، إشارة أخفى فيها الكاتب أمله في الشخصيات الواعية التي قد تنتفض ولو في أحلامها.

خلاصة

بعد دراستنا لبعض المظاهر التي تجلت فيها بلاغة الهدم وفلسفة التفرغ للشخصية، في قصص "زكريا تامر"، وجدنا أن الكاتب اعتمد هذه البلاغة من أجل بناء العالم القصصي لعدد من قصصه، في مجموعة "الحصرم".

فطبق هذه البلاغة على الشخصية بوضوح. وتجلى ذلك من خلال هدم كيان الشخصية، وهدم صوتها، وهدم عاطفتها، وهدم منتجاتها.

وقد فعل تامر هذه البلاغة عبر مراحل عدة، هي الامتلاء، والانقلاب، والهدم والتفرغ.

(66) المرجع نفسه، ص 42.

(67) المرجع نفسه، ص 42.

(68) المرجع نفسه، ص 43.

فحقق امتلاء الشخصيات، من خلال الوصف، معتمداً في ذلك على السمة اللغوية للصفات، بكونها أسماء، مجردة من الزمن، تدل على الثبات في كل حين.

وأما الانقلاب، فاتسم بفجائيته، إذ لم تعتمد المنطقية، أو السببية في تحقيق انقلاب حال الشخصية، وإنما اعتمد إدخال عامل عرضي، يحمل معنى التغير والانقلاب، مثل «وفي ظهر يوم، ولكن، حتى، الفاء الاستئنافية» وغيرها.

ولتحقيق الهدم، عمد تامر إلى هدم عوامل تمس جوهر بناء الشخصية، وتعد أساساً في تحقيق تماسكها.

وكما رأينا، فقد طبقت بلاغة الهدم عدداً من التقنيات، منها السرد السريع وتوالي الحوادث، بتوالي الصيغ اللغوية الفعلية، التي تدل على الحركة وعدم الثبات.

والحوار، بأنماطٍ مختلفة، فاستخدمت الحوار السلي، الذي يكتفي بتقديم الأصوات المختلفة، وبيان تعارضها، وتحقيق حالة انقطاع بينها. واستخدمت الحوار الإيجابي الذي لم يكن يهدف إلى عرض الأفكار المختلفة وحسب، وإنما كان يعمل على إقناع الشخصية وتفريغها من أفكارها بأسلوب إرضائي، وملئها بأفكار مناقضة. وعمدت إلى تحقيق حالة الموت المجازي أو الحقيقي، أو ما يمكن أن نسميه بالفناء، لما يحدث هدمه، سواء كان شخصية، أم حالة أم منتجاً.

ولاحظنا أيضاً، حضور الصور البلاغية والصيغ الصرفية المختلفة، مثل أفعال التفضيل، لخدمة هذه البلاغة.

وفي الختام يمكن القول: إن هذه الدراسة كشفت عن فاعلية بلاغة الهدم والتفريغ، في بناء العالم القصصي عند «زكريا تامر»، وتجلمها في مظاهر مختلفة، واعتمادها تقنيات لغوية، وسردية عدة، سخرتها لتحقيق غاياتها، وبلاغة الهدم لا تقف عند حدود الشخصية، وعواملها، وإنما يمكن دراسة مظاهرها في المكان والزمان أيضاً، وهو ما يحتاج إلى دراسات لاحقة.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، عامر أحمد حيدر (محققًا)، عبد المنعم إبراهيم (مراجعًا)، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009).
2. تامر. زكريا، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000).
3. علوش. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت/ الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، 1985).
4. علي. أحمد يحيى، وأحمد عبد العظيم، وعلاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010).
5. قيسومة. منصور، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2013).
6. معتصم. محمد، بلاغة القصة القصيرة العربية: بحث نقدي في التحول والخصائص، (عمان: دار أزمنة، 2010).

المحور الثالث: التناس والتجديد القصصي



تنادي النصوص وتنافذها في أعمال زكريا تامر

إبراهيم العاقل⁽¹⁾

مقدمة

منذ بدايات مشروعه القصصي وعلاقة زكريا تامر مع النقد مفارقاً ومحايئاً. ملتبسة تنزع في ظاهرها إلى الإهمال وتستبطن المراجعة. أما النقاد، ولا سيما غير المدركين لخصوصيته منهم، فهم مطرودون من جنة اعتباره، ومما قاله. في هذا الصدد. بعد صدور مجموعته الثالثة (الرعد): "تجربتي الخاصة في الكتابة علمتني ألا أحترم كثيراً آراء النقاد في قصصي [...] وهكذا فقد اقتنعت بالسير في عالم يخلو من النقد. خاصة بعد أن عرفت نقاداً هم الفصل المبتذل في مسرحية هزلية"⁽²⁾. ثم انطلاقاً من مجموعته الخامسة التي نشرها خارج سورية، سنجد أنه يأخذ بأسباب هذا النقد فيفرد له عتبة الغلاف الأخير، ويتركه ليولوج القارئ إلى متن نصه، وفي هذا السياق نقرأ كلمات محمد الماغوط (النمور في اليوم العاشر)، وصبري حافظ (نداء نوح)، وكمال أبو ديب (سنضحك)، وكلمة المؤلف نفسه على غلاف (تكسير ركب)⁽³⁾.

والملاحظ أن أكثر ما كان يزعم زكريا تامر في النقد هو أن يرمى بشبهة تأثر بسابق أو معاصر؛ فقد كان انهماجه الأول هو أن يكرس تفرد تجربته القصصية وأن يبرهن على أنه نسيج ذاته. ولذلك فقد أجاب بغضب شديد عن سؤال الصحافي الذي سأله عن تجربة الكاتب المصري يوسف إدريس، ومما

(1) أكاديمي سوري، يدرس في المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس

(2) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة العدد 126، (دمشق)، آب 1972، ص 115.

(3) مما يورده تامر في كلمته هذه، قوله: «يشتمل هذا الكتاب على 63 قصة قصيرة، سهلة القراءة، مسلية ومشوقة، وتتصف بالبساطة والتكثيف والجرأة والارتباط العفوي بالبيئة العربية ومشكلاتها». والحقيقة أن بعض هذه القصص إنما هو إعادة صياغة أدبية لجملة من النكات الجنسية التي تداولها ويتداولها السوريون وغيرهم من شعوب المنطقة، ومثال ذلك القصص (4، 5، 6، 8، 9، 22).

ساقه في معرض رده قوله: «ما أكتبه من قصص ليس له أية علاقة بيوسف إدريس، وهذا القول ليس انتقاصاً من المكانة الفنية ليوسف إدريس، بل هو وصف لأمر واقع. ولا وجود لناقد عربي ادعى وجود مثل هذه الصلة بين عالمي القصصي وعالمه. يوسف إدريس نجح في التواصل مع النماذج الحياتية بلحمها وشحمها وواقعيتها، بينما أنا قمت بأسطورة الواقع عبر استدعاء واكتشاف نماذج إنسانية لا تخطر على بال، لكنها موجودة. هذه الأحكام غير منصفة، وتعبر عن قراءة يعوزها الوعي، فما أكتبه بعيد كل البعد عن عباءة إدريس»⁽⁴⁾. وكان قد سبق لتامر أن قال في سياق مشابه: «أحد النقاد يتهم قصصي المنشورة في سنة 1960-1963 بالتأثر بكاتب بدأ بالكتابة والنشر في سنة 1967 [...]». وناقد ثالث اتهم قصة من قصصي بالتأثر بعنف القصص الغربي مع أن قصتي متأثرة بصورة واضحة بسيرنا الشعبية [...]. وناقد رابع قال إن التطور الوحيد في قصصي الجديدة هو محاولتها الاعتماد على التراث الشعبي مع أن قصصي المنشورة بدءاً من عام 1963 تتصف بتلك المحاولة»⁽⁵⁾. وفي تحقيق أدبي أجرته روزالين الجندي ونشر في صحيفة (البعث) عن موضوع التناص، رأى تامر أن هذا الذي «يسميه النقاد الحديثون تناصاً، ما هو إلا اسم مهذب ومجامل للسرقة والسطو». فهو لا يقبل على نفسه أن يوسم بالسارق أو على قصصه أن يوصم بالسرقة.

التناص في عالم زكريا تامر القصصي

تعليق على الدراسات السابقة

إن مقارنة التناص في أعمال زكريا تامر القصصية واستنطاق نصوصه عن تعالقاتها والتحري عن مرجعياتها والحفر في طبقاتها ليس بالبحث الجديد، ولكنه قد ظل مع ذلك أسير إطار توصيفي مؤسس على تدبر مقارن أو قراءة حدسية. وهذا ما نلمسه في معظم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، قديمها وحديثها، شرقيها وغربيها. ففي قراءته لمجموعة (الرعد)، يذهب صبري حافظ إلى أن أقاصيص

(4) مجدي أبو زيد، «الجوائز تمنح في أرذل العمر لأنه لا يوجد في العالم رامبو آخر»، حوار مع الكاتب زكريا تامر، في موقع «القصة السورية»:

<http://www.syrianstory.com/dialogues2.htm>

(5) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة، ع: 126، ص 115.

هذه المجموعة إنما هي «أقرب إلى خرافات إيسوب ولافونتين، ولكنها متميزة عنها، لأنها خرافات تنطوي على رؤية واقعية للعالم الذي تصدر عنه، وتحاول أن تمارس دورًا فاعلاً فيه. إنها خرافات، ولكنها لا تقدم حلماً تعويضياً يقوم بتفريغ السخط، ولا تنتهي إلى عالم الحكايا البراقة التي يتزوج فيها الشاطر حسن الأميرة ذات الحسن والجمال. وتختلف هذه الأقاصيص عن خرافات إيسوب ولافونتين بأنها لا تبغي الموعظة ولكنها تنشد إحداث صدمة»⁽⁶⁾. وقريب من هذا العرض التبسيطي، ولكن بلغة مواربة تجنح إلى الهجوم، يقول رياض عصمت في معرض تقديمه لمجموعة (دمشق الحرائق): إن كاتبها «كثيراً ما اتهم بالاعتباس من كتاب آخرين ومن قصص أجنبية، وسأضيف إلى ذلك نماذج من اقتباساته، فقصة «البيستان» تشبه شهماً عجيباً قصة الكاتب السوفييتي اندرييف [...] وقصة «الأرض لنا.. وللطيور السماء» تشبه في منطقتها ومقولتها مسرحية «حفلة سمر» لسعد الله ونوس [...]. وقصة «حقل البنفسج» تستخدم صورة إبليس مذكرة إيانا بفاوست، ولكنها لا تخرج عن رؤى الكاتب. كل هذه «السرققات» ليست سرقات بالمعنى الحقيقي للكلمة، لأنها لا تبدو مقحمة على النهج القصصي للكاتب، بل تبدو منسجمة معه [...] ومع ذلك فهي استعارات ناتجة إما عن تأثر مباشر أو عن توارد في الخواطر أو توافق في الواقع القائم»⁽⁷⁾. وقد يذهب نقاد آخرون إلى استنباط تشابهات تيبولوجية أو إقامة تناظرات نصية قد لا تستمد مشروعيتها إلا من وحدة الموضوع المتناول. وفي هذا السياق يمكن أن ندرج قول يوسف اليوسف «بوجود علاقة بين زكريا تامر وبدر شاكر السياب، إذ كلاهما ينطوي على رد فعل تدميري موجه ضد واقع مدنس، وضد عالم لا يمارس على الروح إلا العدوان، والفارق الأساسي بين أبطال الأول وأبطال الثاني (حفار القبور، مثلاً) هو أن البطل التامري يوجه عدوانيته إلى الخارج بالدرجة الأولى، بينما يصب البطل السيابي عدوانيته على الأنا، ويتزع دوماً نحو تدميرها»⁽⁸⁾، وكذلك الأمر بالنسبة إلى قول رضوان ظاظا «إن كافكا وتامر يطمحان معاً إلى حياة ملؤها العدالة والبراءة والحب»⁽⁹⁾. فالقراءة التأويلية قد تسرف أحياناً في البحث عن مرجعية تمنح إشارات النص دلالات ناجزة أو تقحم على عباراته وشخصه معان ضيقة تحد من رحابها، فتنتصر لتفسير على

(6) صبري حافظ، «زكريا تامر: مسافر في عالم مضطرب»، مجلة الآداب، العدد 9، (بيروت)، أيلول 1973، ص 36.

(7) رياض عصمت، «زكريا تامر: الجوع إلى الحياة»، مجلة المعرفة العدد 165، (دمشق)، تشرين الثاني 1975، ص 64.63.

(8) يوسف اليوسف، «دمشق الحرائق والباطنية المدمرة»، مجلة المعرفة، العدد 189، (دمشق)، تشرين الثاني 1977، ص 72.

(9) رضوان ظاظا، «الحلم والواقع عند فرانز كافكا وزكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 203، (دمشق)، كانون الثاني 1979، ص

حساب التفسيرات الأخرى الممكنة. وفي ضوء ذلك يرى المستشرق الفرنسي لوك دوفيلز في قصة «شجرة الأقمار الحمراء» من مجموعة (النمور في اليوم العاشر) قصةً رمزيةً تنتهي إلى الأدب الملتزم وينبغي بالتالي فك تشفيرها وقراءة مجازاتها وفق معطيات الواقع الفلسطيني. ووفق هذه المعطيات يرى أن هذه القصة تتعالق نصياً مع قصة «ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً» للكاتب المصري يحيى الطاهر عبد الله⁽¹⁰⁾. ومن جهتها ترى المستشركة الألمانية أولريكه شتيلي- فبريك في قصة «شهرزاد وشهرزاد» من مجموعة (نداء نوح)، من خلال محاكاتها الساخرة للحكاية الإطار في كتاب «ألف ليلة وليلة»، نقداً لاذعاً للنظام البطريكي ولأوجه الرقابة والاستبداد فيه⁽¹¹⁾. و غير بعيد عن هذا مقاربة خالد زغريت لقصة زكريا تامر «النمور في اليوم العاشر» وقصة الكاتب التركي عزيز نيسن «آه منا نحن معشر الحمير»⁽¹²⁾. وكذلك أيضاً دراسة مفيد نجم التي استعرض فيها شخصيات قصص زكريا تامر المستدعاة من التاريخ والتراث التي خلص فيها إلى أن تامر قد أراد «من خلال التناس مع التاريخ أن يكشف عن حالة الهزيمة والضعف التي يمثلها الواقع، بعد أن تخلت السلطة عن دورها الوطني، وانشغلت بالحفاظ على وجودها، فكان لا بد أن تعمل على التنكر للماضي ورموزه الوطنية، والعمل على محو قيمته الرمزية والمعنوية من خلال سلب تلك الشخصيات معاني البطولة والتحدي»⁽¹³⁾.

(10) Luc Dehevels, « D'arbres et de lunes: parcours intertextuel dans la littérature arabe d'après 1967 », Intertextuality in Modern Arabic Literaturesince 1967, Durham University, 2006, p. 37-38.

(11) Ulrike Stehli-Werbeck, « Transformations of the Thousand and One Nights: ZakariyyāTāmir'sShahriyārwa-Shahrazād and MuhammadJibril'sZahratal-Sabāh », Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967, Durham University, 2006, p. 106-108.

(12) خالد زغريت، «القناع السياسي للسخرية بين عزيز نيسن وزكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 551، (دمشق)، آب 2009، ص 304295.

(13) مفيد نجم، «التناس القصصي في قصص زكريا تامر: استدعاء الشخصيات التاريخية والتراثية»، مجلة المعرفة، العدد 546، (دمشق)، آذار 2009، ص 126.

ثقافة زكريا تامر وقراءاته

أما وقد كثرت الحديث عن ظاهرة التناس عند زكريا تامر وتعددت الدراسات التي تناولتها وتنوعت المناهج في تدبرها، فلا بد من كلمة أولية عن ثقافة هذا الكاتب وعن قراءاته. يقول تامر في أقدم لقاء صحفي معه: «أنا ابن الحارات الشعبية، الذي يعرف تقاليد أبناء الحوار وعاداتهم، معرفة صحيحة. وأثناء حديثي، كنت أقرأ كثيراً نتاج الأدباء والكتاب الذين يزعمون أنهم يصورون إنسان بلادنا تصويراً صحيحاً. علماً بأنهم كانوا يكتبون أدباً كاذباً، لا يمت إلى أبناء الشعب بصلة»⁽¹⁴⁾. ويكرر مقالته في أحدث حوار معه: «أزعم أنني قبل أن أحاول الكتابة قد قرأت معظم ما تشتمل عليه المكتبة العربية من كتب مؤلفة أو مترجمة، ولم أقرأ الكتب الأدبية فقط بل قرأت كتباً متنوعة الموضوعات [...]، ولكن قراءتي كانت قراءة من يمتلك معدة سليمة قادرة على هضم كل ما يفد إليها من طعام وتحويله إلى مادة تقوي الجسم وتنميته، وكان ما قرأته هو الأرض الصخرية التي انطلقت منها كي أكتب على الورق رؤيتي للإنسان والحياة محاولاً التعبير عن صوتي الخاص لا أن أكون صدى لأصوات الآخرين»⁽¹⁵⁾. ولما كان الأسد. على حد تعبير الشاعر الفرنسي بول فاليري. هو عبارة عن مجموعة من الخراف المعضومة، فما هي. وهذا هو السؤال. الخراف التي صنعت الأسد التامري؟ ليس ثمة إجابة مباشرة عن هذا السؤال، فالكاتب يصمت عن تفصيل قراءاته، وباستثناء الإشارة العابرة التي يوردها في قصة «قرنفلة للأسفلت المتعب»، وهي القصة الأخيرة في مجموعته الأولى، فإننا لا نكاد نقع في نصوصه على شيء ذي بال في هذا الاتجاه. بل حتى تلك الإشارة شبه اليتيمة تأتي بصيغة اختزالية مواربة: «كلنا مجانين. ديستوفسكي مجنون. سارتر أبله لا يحب الشمس. رامبو ولد غير مهذب. تشايكوفسكي ضفدع حزين. لوركا بلبل أسود. كافكا صرصار من حجر. جميس ماسون طبل»⁽¹⁶⁾. ولئن كان تامر قد قرأ لهؤلاء الكتاب الأجانب أو لبعضهم، فإنه قد قرأهم مترجمين إلى العربية ذلك أنه كان لا يتقن لغات أجنبية⁽¹⁷⁾. أما إشارته

(14) أديب عزت، «زكريا تامر.. الخطو العنيد والاستشراف والكشوف والانجازات الفنية والمضمونية»، مجلة المعرفة، العدد 398، (دمشق)، تشرين الثاني 1996، ص 188.

(15) زياد ماجد، «حوار مع زكريا تامر وقصص من مهمازه»، 5 حزيران 2012:

<http://ziadmajed.blogspot.com/2012/06/blog-post.3737.html>

(16) زكريا تامر، «صهيل الجواد الأبيض»، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 108. (الطبعة الأولى 1960).

(17) Nada Tomiche, La littérature arabe contemporaine, Paris, Maisonneuve & Larose, 1993, p. 89.

إلى الكتاب العرب، التي تطالعنا في إحدى مقابلاته القديمة، فيسوقها ضمن سياق استنكاري، لتأخذ دلالتها بالنفي والسلب: «إن جمهور القراء في بلدنا قد ربوا على الحكايات ومقالات المنفلوطي والرافعي والزيات والعقاد وطه حسين وأثار جبران خليل جبران، ولا يملكون ماضيًا من التذوق للأنواع الأدبية الجديدة في الأدب العربي كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية»⁽¹⁸⁾.

حضور النصوص الشعرية في القصة التامرية

إن أول ما نلاحظه في قصص تامر هو الغياب التام للاقتباسات المنسوبة⁽¹⁹⁾، وهو حين يستشهد بقول صراحةً فإنه يتحاشى قاصدًا ذكر قائله. وهذا هو ديدنه في كل ما استدعاه من شعر وأغان، فالشعر دائمًا «مجهول العنوان والمؤلف»⁽²⁰⁾. يقول في قصة «النهر ميت»: «واشتريت في إحدى الأماسي ديوان شعر بنقود لا أملك سواها.. قرأت قصائده الحزينة بحزن:

ماذا يشتهي الإنسان

إن ملك الذي قد يشتهيه

ماذا؟.. سوى القمر

الذي قد يشتهيه

(18) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 126، ص 112، وانظر زكريا تامر، تكسير ركب، (لندن: رياض الريس للكتاب والنشر، 2002)، ص 136، والحصرم، (لندن: رياض الريس للكتاب والنشر، 2000)، ص 40.

(19) ربما تستثنى من هذا التعميم الآيات القرآنية الواردة في المجموعات القصصية المتأخرة، انظر: تكسير ركب، ص 132، والحصرم، ص 11.

(20) زكريا تامر، الحصرم، ص 40.

وضحكت ببلادة إذ إن قمري مات جائعًا في ليالٍ ثلجها تساقط بغزارة»⁽²¹⁾. وهذا المقطع الشعري هو للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، من قصيدته "موعد مع الربيع" المتضمنة في مجموعته (أباريق مهشمة)، الصادرة عام 1955.

ويقول تامر في قصة «شجرة الأقمار الحمراء»: بكى الطفل، فقال المحقق لرجل يجلس وراء طاولة تكس على سطحها ورق أبيض كثير، وأصابه تمسك القلم بحركة من يشهر مديّة: «سجل أنه بكى نادمًا لأنه عربي»⁽²²⁾. فالمقطع ينطوي على إشارة لقصيدة "سجل أنا عربي"، للشاعر الفلسطيني محمود درويش. ونجد شبيه ذلك في قصة "خضراء"⁽²³⁾، وفي قصة «البدوي»⁽²⁴⁾. ومثله في موال "مسكين وحالي عدم" في قصة "شمس صغيرة"⁽²⁵⁾، ومواويل قصة «السهرة»⁽²⁶⁾. ولعل الشاعر العربي المعاصر الوحيد الذي يذكر تامر اسمه هو أمل دنقل⁽²⁷⁾، وذلك في مقطع «مجالس الأدباء» من قصة «الأطلال»: «أنت كامل الكيلاني الأديب الذي اشتهر بكونه من أوائل من تنبهوا إلى أهمية الكتابة للأطفال، وكرست لهم الكثير من جهدك حتى تمكنت من أن تقدم إليهم ما يمكن أن يشكل نواة لمكتبة لهم حافلة بكل ما هو نافع ومثقف ومسل، أما أنا فاسمي أمل دنقل، ولست سوى شاعر يؤمن بالنار التي تحرق الأوثان وصانعي الأوثان، ونظمت الأشعار لإيقاظ النائمين، فأبادني المرض قبل

(21) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 99.

(22) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978)، ص 63.

(23) زكريا تامر، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 95. (الطبعة الأولى 1970). وتشابه هذه القصة مع قصيدة التينة الحمقاء، للشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي.

(24) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 131. (الطبعة الأولى 1973). وتشابه هذه القصة مع قصيدة حفار القبور، للشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

(25) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 41. (الطبعة الأولى 1963). وهذا الموال هو من شعر إبراهيم عبد الله وغناء محمد عبد الوهاب، عام 1932.

(26) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978)، ص 67.

(27) أما من الشعراء القدماء فيأتي زكريا تامر على ذكر الشنفرى وتأبط شرا، دون أن يورد لهما شعراً. ويذكر أيضًا المتنبي ويورد إحدى قصائده في كافور، انظر قصة «نبوءة كافور الإخشيدي» ضمن مجموعة «نداء نوح»، ص 191.

أن أحقق غايتي، وما يؤلمني هو أن عدد الناثمين لم ينقص بل هو في ازدياد»⁽²⁸⁾، وفي ما ساقه تامر من صفات في تقديم هذا الشاعر ربما نقف على ما قد يفسر استثناءه من إغفال الذكر. ولعل سبب ذلك أيضاً نظرة تامر للشعر، وأن أسبابه بعيدة وغير شعبية. يقول صياح لقاسم في قصة «الراية السوداء»: «سمعت؟ الأستاذ أكبر فعلاً، لا يقرأ قصة عنتره. لا يقرأ سوى الشعر»⁽²⁹⁾.

خيوط الحكاية في نسيج القصة

أما الخاصية الثانية التي نلاحظها في القصص التامرية فهي الحضور المتواتر والكثيف لشخصيات التاريخ العربي والإسلامي، إذ «يبدو جلياً تأثر زكريا تامر بالدين [...] والخرافات الشعبية»⁽³⁰⁾، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، القالب الحكائي الذي يعاد سبك هذه الشخصيات فيه وإخراجها في إطاره، وهو قالب موصول مع تقاليد «ألف ليلة وليلة» والحكواتية. وهذه الخاصية هي جوهر التناس في قصص زكريا تامر، بشقيه الداخلي والخارجي. وهي ما يجعل من نصوصه المتناثرة في مجموعاته المتعددة نصاً واحداً مفرداً ممتداً في الزمان والمكان، وقد يستخدم الكاتب نظام التعقيب للربط لفظياً بين قصتين متجاورتين، فتنتهي القصة السابقة بعبارة لا يلبث أن يتردد صداها في عنوان القصة اللاحقة. وعلى الرغم من أن هذا الإفضاء ليس توالدياً، إلا أن من شأنه أن يربط بين فضائين سرديين فيحيل دلالة أحدهما على مدلول الآخر، ويعيد دمجهما في فضاء واحد. وقد التفت صبري حافظ مبكراً. وإن بشكل جزئي. إلى هذه الخصوصية، عندما التقط حرص تامر «على خلق نوع من التكامل الفني والمضموني لكل مجموعة على حدة. بحيث تبدو المجموعة وكأنها تجربة قصصية عريضة متنوعة الأصوات متكاملة الرؤى. تتعدد فيها التيمات من دون تنافر، وتشابه الشخصيات من دون تكرار، وتختلف المواقف من دون التضحية بالوحدة البنائية والفكرية الشاملة»⁽³¹⁾. فحارة السعدي وحارة مرجان (أو الحارة الجوانية والحارة البرانية أو حارة قويق) بظهوراتها المتعددة ترسم

(28) زكريا تامر، نداء نوح، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 161-162.

(29) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 82.

(30) سنية صالح، «ثلاثة قصاصين من سوريا»، مجلة حوار، العدد 5، (بيروت)، آب 1963، ص 120.

(31) صبري حافظ، «زكريا تامر: مسافر في عالم مضطرب»، مجلة الآداب، العدد 9، (بيروت)، أيلول 1973، ص 32.

حدود مكان متخيل ولكن بالاستناد إلى مرجعية واقعية، والملمتحن يمكن أن يخرجوا في جميع الحارات، والشخصيات التي تستدعي من بطون الكتب تخلع عنها قشرة المتفق عليه والمؤتلف لتتخذ لها لبوساً ظرفياً وتؤسس لتجل راهن يحمل مقولة أو جزءاً من مقولة قديمة في سياق جديد. وهذه الظهورات المتواترة للشخوص وتعدد المقولات المسندة إليها والتي تقدم منجماً وتخضع لمراجعة دائمة تجعل ممن استدعاها من التاريخ ونفخ فيها روحاً معاصراً حكواتياً من نوع آخر؛ ربما هو «حكواتي ما بعد حداتي».

تحولات «ألف ليلة ليلة» في قصص زكريا تامر

إن تيمة الحكيم هي السلك الناظم لعقد هذا الكل المتشظي في أكثر من مجموعة. ويبدو هذا الخيار متبلوراً منذ البدايات، فنزار يقول عن أمه في قصة «النجوم فوق الغابة»: «أنا أحبها كثيراً ولكنها هي لا تحبني فقد ماتت قبل أشهر وتركتني وحدي. كانت تحكي لي حكايات مسلية. أروي لي حكاية يا شجرة التفاح.

أنا لا أحفظ حكايات. ذاكرتي ضعيفة.

سأبكي.

لا تبك. سأحكي لك حكاية قديمة جديدة [...]]. فضحك نزار بهزاء وقال لشجرة التفاح: حكايات أمي أجمل من حكايتك»⁽³²⁾. فالحكي لا يليق إلا بالمرأة، وكل امرأة هي في الحقيقة شهرزاد. قالت المرأة في قصة «ربيع في الرماد»، وهي تبسم بغموض: «اسمي الحقيقي شهرزاد. فهتف الرجل وقد استولت عليه الدهشة: أنت شهرزاد؟ فقالت المرأة: أنا شهرزاد.. لم يحصدني الموت.. شهريار مات. قال الرجل: لم يميت شهريار.. ما زال حيا. قالت المرأة: أه يا مولاي»⁽³³⁾. أما حين يستلم الرجل دفة الحكيم، فستسير الحكاية في دروب وعرة ولن تصل إلى ما سطر لها في كتاب النساء، ولن يكون لوقعها الأثر ذاته عند الجميع. ففي قصة «حارة السعدي» يقول الأولاد لأبي مصطفى: «احك لنا حكاية.

(32) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 81. ويلجأ تامر أيضاً إلى حكايات الليالي في قصة «الكتز»، ص 93.

(33) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 79.

ماذا أحكي لكم؟

حكاية الشاطر حسن» [...] وبعد أن أتم أبو مصطفى عليهم حكايته «اصطنع الأولاد الرصانة، وأقسموا ألا يتركوا بلدهم وألا يحلموا بأن يكونوا ملوكًا، غير أن بعضهم أقسم دون حماسة»⁽³⁴⁾.

وهكذا يلجأ تامر إلى حكاية معروفة فيكسر مرجعيتها ويخلخل مبناها، ويعيد رسم حدودها وترسيم مغزاها، لتكون الحامل لما يريد إيصاله والناطق بما يريد إرساله. ففي قصة «شمس للصغار»، يقول الولد بعد أن كسر الصحن وأضاع اللبن إثر شجار مع أحد صبيان الحارة: «وتنبت بغتة لخاتم ملقى قريبًا مني، فالتقطته، وكان يبدو أنه من فضة غير أنه لم يكن نظيفًا، فأخذت أمسحه بثيابي، فإذا بقط أسود يقبل نحوي وهو يموء، فنهرتة قائلًا: رح.

فماء ثانية، وقال لي: ماذا تريد؟

ارتعبت غير أنني تشجعت وبلعت ريقى بصعوبة ثم قلت له: من أنت؟

قال: أنا المارد خادم المصباح». وفي النهاية، يطلب الولد صحنًا بدل اللبن المراق، ويتحقق طلبه، وتعود الأمور إلى نصابها ويبقى الحال على ما هو عليه⁽³⁵⁾. وأحيانًا قد يخسر الولد حياته مقابل حكاية، كما هو الحال في قصة «ليلة من الليالي»، وفيها قال الولد لأبي حسن: «تعودت ألا أنام إلا بعد أن تروي لي أمي حكاية.

قال أبو حسن: احرص ونم.

قال الولد: احك لي حكاية [...] إذا حكيت لي حكاية فسأعطيك سكينًا تذبح مئة شخص». فيحكي له أبو حسن حكايته الشخصية على اعتبار ما قد أراد أن يكون. وفي الختام يكون الولد هو الذبيح⁽³⁶⁾. وقد تكون الحكاية مقابل إسداء معروف أو كف أذى، كما فعلت شجيرة الورد في قصة «رندا»، حيث قالت للصغيرة: «إذا وعدتني ألا تقطفي من وردي حكيت لك عن السبب.

(34) زكريا تامر، دمشق الحرائق، 112.

(35) السابق نفسه، 130. وانظر قصة «دمشق» ضمن مجموعة «نداء نوح»، ص 34-35.

(36) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، 43-44.

قالت رندا بفضول: هيا احكي لي كيف تحول لونك من أبيض إلى أحمر»⁽³⁷⁾. أما حين لا يملك المرء ما يقايس به فلن يظفر بأي حكاية، وحين لا يملك ما يحكيه فهو من الخاسرين، ولن تكون العاقبة إلا وخيمة: «فقال لها الليل: احك لي حكاية.

قالت رندا: لا أعرف أي حكاية.

قال الليل: ولكن أمك روت لك حكايات كثيرة.

قالت: نسيتهما.

قال: سأزعل.

قالت: ازعل.

فزعل الليل وصار أسود».

أما من يملك الحكاية فعنده الحل لكل مشكلة تصادفه؛ فبالحكاية يعيد ترتيب العالم وبها يمنح الخير لمن يشاء ويحجبه عن من يشاء. يقول الولد في قصة «الغبار كثير»: «فنظرت إلى أبي المستلقي على الأريكة، وكان مغمض العينين، متجعده الوجه، فتذكرت حكاية روتها لي جدتي في ليلة من الليالي عن رجل فقير يعثر على صحن سحري، يغطيه، ويطلب منه أي طلب يشاء، ويرفع الغطاء عن الصحن، فيجد في الصحن ما طلبه. سأجد هذا الصحن، وأطلب ذهبًا أعطيه لأبي، فلا يذهب كل صباح إلى العمل»⁽³⁸⁾. فالحكاية فيها الدواء وهي أعظم تسلية. وفي قصة «بيروت»، «في ليلة من الليالي، استدعى هولاءكو وزيره ومهرجه، وقال لهما: أنا ضجر، فاقترحا علي ما يسليني [...]». قال الوزير: الكتب القديمة تقول إنه لا شيء يسلي أكثر من سماع الحكايات الغربية»⁽³⁹⁾. ولكن كل سرد لا يؤنث لا يستمع إليه. وكما رأينا في الأمثلة السابقة، حين لا تحكي شهرزاد، لا تكون الحكاية ذات مغزى يعول عليه. ومن هذا المنطلق، جرى التزوير في قصة «شهريار وشهرزاد» وجرى تبادل الأدوار، و«في الليلة الواحدة بعد

(37) نفسه، ص 97.

(38) زكريا تامر، القنفذ، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2005)، ص 58.

(39) زكريا تامر، نداء نوح، ص 173-174.

الألف، قالت الملكة شهرزاد لزوجها شهریار: ما بك ساكت في هذه الليلة؟ لماذا لا تحكي لي كعادتك حكايات تسليني وتنسيني هموم الحكم والحقيقة المرة البشعة القائلة إن الرجال غير مخلصين لزوجاتهم؟ قال شهریار متجهماً الوجه: كل ما أعرفه من حكايات رويته لك⁽⁴⁰⁾، وأن لي أن أرتاح، فقد تعبت حتى المرض، ومن حقي الظفر بإجازة بعد عمل دام ألف ليلة وليلة [...] وفي الأيام التالية، استدعت الملكة شهرزاد العديد من الأدباء الموثوقين، وأمرتهم بإعادة كتابة حكايات ألف ليلة وليلة، وتعديلها التعديل المناسب، فكان لها ما أرادت⁽⁴¹⁾. ثم مرة أخرى يعيد تامر بعث شهریار وشهرزاد من جديد، ويحملهما رسالة اجتماعية وسياسية جديدة. فلما أقبلت الليلة الأخيرة، "صاح شهریار بغضب: اخرسي. بدأ عرض مباراة كرة القدم، وإذا تفوهت بكلمة ذبحتك كأن الله لم يخلقك. فخافت شهرزاد، وسكتت عن الكلام كأبي عربي وعربية"⁽⁴²⁾. ولكن لا بد أن يأتي يوم ويحال فيه شهریار وشهرزاد على التقاعد، فعجلة التحديث تدور ولا بد من مواكبة التطور. ولذلك "قال الملك لوزيره: "لا داعي إلى مزيد من الحكايات، فقد قضي الأمر، وأسست سراً معملاً لصنع الأدباء المطيعين، ونتاج المعمل سيصبح في الأسواق بعد أسابيع"⁽⁴³⁾.

وهكذا تتناسل الرموز وتتوالد الدلالات؛ فبعد أن يستدعي تامر شخصيتي شهرزاد وشهریار من كتاب «ألف ليلة وليلة»، يعيد إنتاجهما في مختبره القصصي، ويمنحهما في كل استدعاء مرجعية جديدة، لا ترتبهن إلى دلالة ناجزة وإنما تتحول باستمرار. وكأنه يصادق ذاتياً على ما قاله عن الأدبية ألفة الإدلي، من أن «الكاتب ذا الموهبة الحقيقية كلما تقدم بالسن ازداد وعياً ونضجاً وعطاءً، وازدادت هيمنته على أدواته الفنية»⁽⁴⁴⁾. على أنه تنبغي الإشارة إلى ما يراه كثير من المتلقين من تلجج في قصص تامر الأخيرة التي ربما ينطبق عليها ما أورده هو نفسه في قصة "الحكاية الأخيرة"، حيث قال: "اتهم رواد المقهى الحكواتي ذا الشعر الأبيض والوجه الشاحب المتجدد والشاربين الكثرين بأن كل ما

(40) انظر أيضاً قصة «رجل كان يستغيث» ضمن مجموعة «الحصرم»، ص 125.

(41) نفسه، ص 233-234.

(42) نفسه، ص 235.

(43) نفسه، ص 292.

(44) «الأديب زكريا تامر [عن الأدبية ألفة الإدلي]»، مجلة الثقافة، العدد 11، (دمشق)، تشرين الثاني 1993، ص 49.

لديه من حكايات بات معروفاً ومملاً يرهق الأذان والرؤوس، وطالبوه بحكايات مثيرة تسلي فعلاً»⁽⁴⁵⁾.

من التاريخ إلى القصة: شخصية طارق بن زياد نموذجاً

أما التناس القائم على استدعاء شخصيات تراثية، فلا يقتصر دوره على الحيلة الفنية في الهرب من الرقابة عبر إحالة ما يطال الراهن إلى من هو من الماضي. ذلك أنه يساهم أيضاً في تأطير التجربة الحديثة وفي هيكلة فضاء السرد وتأثيره، فما يحمله الاسم المستحضر من مرجعية مكرسة ينهض بالتكثيف قبل أن يفضي من خلال التواطؤ الفني على صناعة مرجعيات جديدة. وهكذا فلم تعد القصة عند زكريا تامر. والكلام لكamal أبو ديب. حدثاً «يتطور في مكان وزمان محددين من خلال القرائن الضمنية الدالة، بل غدت عبارة عن مجموعة من اللوحات والمشاهد المجتزأة لعدد كبير من الشخصيات التي تعيش متجاوزة في مكان واحد أو أمكنة متعددة»⁽⁴⁶⁾. ولنضرب على ذلك مثلاً شخصية طارق بن زياد، التي يعيرها تامر صوته ويتستر خلفها ليمرر فكرته ويعبر عن موقفه؛ ففي قصة «النهر ميت»: «في يوم من الأيام، أحرق رجل اسمه طارق السفن التي حملت جيوشه إلى شاطئ أرض غريبة، ثم خاطب رجاله قائلاً بصوت مشدود إلى طمانينة مفزعة: البحر وراءكم.. والعدو أمامكم»⁽⁴⁷⁾. ليستحيل بعد ذلك بطل هذه القصة رماداً «سندباد جثة مشنوقة في فراغ المدن»⁽⁴⁸⁾. ويختتم حكايته الشخصية بقوله: «ليس لك أية مدينة يا طارق. احترقت السفن». وتتطور هذه العلاقة العبر. نصية في قصة «الذي أحرق السفن»، ليصل تامر من خلال تقنعه بشخصية طارق بن زياد إلى فضح فساد المجتمع والسلطة: «وفي اليوم الثامن خلق المحققون، فانحدروا تَوّاً إلى المدن، وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية.

طارق بن زياد.. أنت متهم بتبديد أموال الدولة.

(45) زكريا تامر، الحصرم، ص 189.

(46) زكريا تامر، سنضحك، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1998)، المقدمة.

(47) زكريا تامر، سهيل الجواد الأبيض، ص 98.

(48) نفسه، ص 100.

.مخطئون. أنا لم أبدد أية أموال.

. أأست أنت الذي أأرق السفن؟»⁽⁴⁹⁾. فالمأققون الذين أألقوا في يوم إاضافي يملكون أأق استأواب أياً كان، وعلى كرسى الأأقق قد يأسون سلیمان الأألي⁽⁵⁰⁾ أو عمر الأأيام⁽⁵¹⁾ أو عباس بن فرناس⁽⁵²⁾ أو الشنفرى⁽⁵³⁾ أو أى أأد أأر يريأونه. وهكذا يأسل أأمر من أهذ الشأصيات صنفوق بريأ. بغير طوابع. يمرر عبفه رسائله الأأتماعية والسيساية. ولكنه يظل مع ذلك قلقاً على تأولها، أو أن أأسرب منها معنى لا يوافق مأقتضى أأل اشأغاله على المبنى. وفي أهذا يقول على سبيل السأرية: «فعاوأت الكأابة، فسألنى القأ: ماأا أأأب الآن؟

أأل: أأمل كأابة القصة عن أهألر وعبلة، ولا أأهمنى بالأأهل، فأأل أعمأل اسأبأال عنأر بهألر لأاية في نفس يعقوب، وما أن أأشر قصأى أأل سىكأب عنها النأاأ بوصفها أأصويراً للأأصاأم بين الأأاراتىن الأوروبية والأربية، وكل أأارة لها أأيمها الأأاصة»⁽⁵⁴⁾.

أأامة

كأأواأى شعبى لا يأفل بأأوثىق مسروأاته أو أأقىأ نصوصها، انكأ زكرىا أأمر على الأأراث الأربى يأمأ من رموزه وىسأأعى شأصياته لىأرى على أأسأها مأاورة ما لا يأسر على أأنىه مأاشرة. وكان

(49) زكرىا أأمر، الرعد، ص 21.

(50) انظر قصة «الأريمة» ضمن مأموعة «ربىع فى الرمأ»، ص 27.

(51) انظر قصة «المأهم» ضمن مأموعة «الرعد»، ص 25.

(52) انظر قصة «الطائر» ضمن مأموعة «أمشق الأرائق»، ص 231، وانظر قصة «ىأكى عن عباس بن فرناس» ضمن مأموعة «نأاء نوح»، ص 215.

(53) انظر قصة «الأالس والأواقف» ضمن مأموعة «نأاء نوح»، ص 203.

(54) زكرىا أأمر، «أكسبر ركب»، ص 136.

ديدنه خلخلة القار من مرجعية هذه الرموز والمكرس من هوية تلك الشخص، بما يساهم في هندسة عالمه القصصي وتظهير رؤيته للعالم الذي يعيش فيه. فتنافدت الرموز من دون أن تستنفذ إيجاءاتها وتعالقت النصوص من دون أن تنغلق على صيغة نهائية. أما المنهل الذي لم ينقطع عن وروده فهو حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، فتنادت نصوصها في نصه حتى امتزجت الأصوات، وتوالدت أحداثها في أحاديثه إلى حد التكرار والتكرير. ولكنه تكرر واع وإليه القصد. وهكذا يمكن أن نرى في قصص زكريا تامر القصيرة نصًا واحدًا طويلًا، تتجاوز في الحوادث من دون أن تتمازج، وتتشابه الشخصيات من دون أن تتطابق، ولا تنطق في النهاية إلا عن هوى كاتبها.

المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. تامر. زكريا، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
2. —، ربيع في الرماد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
3. —، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
4. —، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
5. —، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978).
6. —، نداء نوح، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
7. —، سنضحك، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1998).
8. —، الحصرم، (لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2000).
9. —، تكسير ركب، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2002).
10. —، القنفذ، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2005).

بلغة أجنبية

1. Nada Tomiche, *La littérature arabe contemporaine*, (Paris: Maisonneuve & Larose, 1993).
2. Luc Deheuvelds, «D'arbres et de lunes: parcours intertextuel dans la littérature arabe d'après 1967», *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, (Durham University, 2006).
3. Ulrike Stehli-Werbeck, « Transformations of the Thousand and One Nights: Zakariyyā Tāmir's *Shahriyār wa-Shahrazād* and Muhammad Jibrīl's *Zahrat al-Sabāh* », *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, (Durham University, 2006)



التجديد القصصي وخطاب التغيير

دراسة في مجموعتي «تكسير ركب» و«المهماز» لـ زكريا تامر

محمود زعرور⁽¹⁾

لقد كون الكاتب زكريا تامر، عبر نتاجه القصصي الذي بدأه منذ الستينيات وحتى الآن، ابتداءً من مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض» (1960) وصولاً إلى مجموعته «تكسير ركب»

(2002) وكذلك ما ينشره في صفحته "المهماز" على الفيسبوك، عالماً إبداعياً، يتصف بسمات محددة، ويحمل طابعاً خاصاً، يشتمل على تحديث الهوية الفنية للقصّة القصيرة السورية وتطويرها وإغنائها، عبر مجموعة غير متناهية من عمليات الاشتغال التي طالت أدواتها وعناصرها المختلفة.

لم أذكر، عمله الأخير «القنفذ» (2005)، عن عمد، لأن الكاتب زكريا تامر أصدره بمسمى قصة.

ولن أدخل في مناقشة هذه المسألة، هنا، وبخاصة أنها غير مشمولة بهذه الدراسة، فهي متعلقة بمجموعة

"تكسير ركب" وبعض قصص المهماز حصراً.

سيكون ممكناً لدارس تاريخ القصّة القصيرة السورية ومتابعه، أن يلاحظ بيسر هيئتها الجديدة التي توافرت لها مع هذا الكاتب، وقد تخلصت من تقليديتها، ومن رتابتها، وتخلت في الوقت نفسه، عن الموضوعات السائدة، والمضامين النمطية، التي كانت تتكرر، بشكل متواتر، في السابق، مع أعمال الرواد والمؤسسين، وصولاً إلى الخمسينيات، لكن مع استثناءات ملحوظة، كتلك التي عرفناها في نتاجات سعيد حورانية⁽²⁾ على سبيل المثال.

(1) كاتب وناقد أدبي سوري.

(2) سعيد حورانية: دمشق 1929-1994، أديب وكاتب سوري أصدر عدداً من الأعمال الرائدة

يتعلق الأمر هنا، بأشكال التجديد أو التحديث الفني، لدى زكريا تامر التي طالت بناء الحدث القصصي، وطريقة رسم الشخصيات، وأنماط السرد المختلفة، وكذلك أحوال اللغة، التي أتت موجزة، موحية، وتتصف بالتكثيف.

لن يقتصر شغل الكاتب على تجويد الرقاع الفني فحسب، بل سيقدم لقراء هذا النوع الأدبي، وللمهتمين أيضاً، الخبر السار، حيث المضامين الجديدة التي حملتها نبرات متعددة، ومتناقضة، يائسة حيناً، وخائفة حيناً آخر، لكنها غاضبة في كل الأحيان.

حقق زكريا تامر نقلة نوعية في مسيرة القصة القصيرة، وكان له الصوت الخاص، والبصمة الفريدة، وأثر أكبر التأثير في أجيال متعاقبة من الكتاب.

ومقابل نجاحاته المشهودة، نال العديد من الجوائز الأدبية، وقد كان من أهمها جائزة (ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة العربية القصيرة) عام 2009.

وقد شغلت أعمال زكريا تامر النقد الأدبي على مدار عقود طويلة، وما تزال كذلك، وأصدر عدد من نقاد الأدب وباحثيه كتباً وأبحاثاً ودراسات متنوعة طالت ظواهر وسمات مختلفة في أدبه.

وكتبت في إبداعه القصصي أطروحات جامعية كثيرة في سورية، وفي البلدان العربية، وكذلك في أوروبا وأميركا.

وما أردناه من الجمع بين التجديد القصصي وخطاب التغيير في قصص زكريا تامر، هو في الرؤية التي تحكم عمل المؤلف من أجل تقديم نص إبداعي يتصل بمشروع بناء عالم مختلف، مغاير، ينهض من رحم المعاناة والألام الممتدة.

وقد كان التغيير، هنا، السمة المشتركة التي توحد الفن والواقع معاً، كروح عامة تنبثق من الحاجة المنتظرة والملاحية للطرفين كليهما.

وفي الناس المسرة: قصص، (بيروت: دار القلم، 1954).

شتاء قاس آخر: قصص، (بيروت: دار العصر الحديث، 1963).

سنتان وتحترق الغابة: قصص، (بيروت: دار الفكر الجديد، 1964).

أنت مجموعة «تكسير ركب»⁽³⁾ استمرارًا في عملية التجديد، التي بدأها الكاتب منذ أعماله المتتابعة، ضمن رؤية تقوم على تقديم نص قصصي، يتمثل طرائق وتقنيات عدة ومتنوعة، منها ما هو تراثي، ومنها ما هو متصل بتيارات فنية وفكرية حديثة، أوروبية في الغالب، تهدف إلى التأثير في الذوق السائد، وخلق استعدادات جديدة لدى المتلقي.

عتبات النص

العنوان في حضوره

سنتوقف قليلاً عند بعض المكونات النصية في عتبات النص، مثل العنوان، كمكون أساسي متعلق، بشكل ما، بنص أو نصوص العمل.

ويعد العنوان من العلامات النصية الأولى، التي تقدم للقارئ كمدخل ذهني ونفسي، من أجل فهم عمل الكاتب واستقباله، للبدء بقراءة خاصة وواعية لفكر الكاتب الأدبي، مع إمكانية أن يقوم القارئ بمساهمته، بوصفه طرفاً رئيسياً مشاركاً في العملية الإبداعية.

يقدم العنوان (تكسير ركب) إمكانات عدة للمتلقي، على صعيد تفكيكه أولاً، ثم قراءته ثانياً، وأيضاً، وهذا هو المهم، هنا مسعاه في تشكيل المعنى، ويربط هذه العملية بمشروع الكاتب الفني والأدبي، وبرسالته العامة كذلك.

(3) زكريا تامر، تكسير ركب، (بيروت: دار رياض الريس للنشر والكتب، 2002).

يتألف العنوان من كلمتين، هما: تكسير وركب. إذا انطلقنا من شروحات نظريات التداول أو الاستقبال فسننتجه نحو تشكيل نموذج للعملية يتضمن طرفين رئيسيين، وسيكون التفكير في مفهوم

كيبلاغ يوجه المرسل إلى المرسل إليه. Message الرسالة

سيقدم المرسل / الكاتب رسالته محتواة في جنس أدبي مخصوص، والكاتب هو من هو، لا يحتاج إلى كبير عناء في التعريف به، وتاريخه الإبداعي، وستكون رسالته هنا في مجموعة (تكسير ركب) امتداداً واستمراراً لماض قام على الإنجاز والتميز، كمجدد للقصة الواقعية التي اتسمت بسمات تعبيرية ورمزية، وعرفت نجاحات مشهودة في سورية وخارجها.

العنوان في غيابه

سيكتشف القارئ أن تكسير ركب ليس هو أحد عناوين القصص التي تضمنتها المجموعة، وقد اعتمدها الكاتب عنواناً لعمله الجديد، جرياً على عادة معروفة، بل إن قصص المجموعة برمتها لا تحمل أي عناوين البتة، بل جاءت مرقمة ترقيمًا متسلسلاً.

سيتذكر القارئ أن ما قام به الكاتب زكريا تامر، في السابق في مضمار تأكيد الهوية الفنية للقصّة القصيرة، وكذلك التجديد والتحديث في بنيتها، وتطوير أدواتها وعناصرها، سيتابعه هنا، أيضاً في مجموعته هذه حيث سيكون العنوان تكسير ركب معادلاً لاستمرار الكاتب في المضي بمشروعه في التجديد الفني، تمثيلاً لعملية تحطيم القيود التي تحكم المعادلات الفنية في القصّة، كالاتماد الكلي على العنوان الذي يوحى بمضمون القصّة، أو تقديم الحدث القصصي المرتهن لتتابع منطقي أو زمني ما، أو الامتثال لطرائق محددة في رسم الشخصيات، أو الوصف أو السرد... إلخ.

لقد أخرج الكاتب قصصه بشكل مغاير، فاعتمد على الأرقام المتسلسلة، المتتابعة، وكأنه يقدم عملاً واحداً مرتبطاً ببعضه ببعض، وتحكمه القوانين الشكلية والمضمونية نفسها.

وما قام به الكاتب زكريا تامر يذكرنا بما كان يقوله جيرار جينيت عن وظائف العنوان في العتبات النصية، ومثلما يمكن الحديث عن عملية تواصلية وتداولية للعنوان، يمكن كذلك الحديث عن وظيفة أو وظائف له. يقول عبد الحق بلعايد عن وظيفة العنوان انطلاقاً من دراسات جيرار جينيت:

Identification (يرى جينيت، أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز تقنية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها).⁽⁴⁾

سيستقبل القارئ مجموعة (تكسير ركب)، وفي ذهنه جديد زكريا تامر الذي رآه في أعماله السابقة، منتظراً الإضافات المتوخاة، وقد جاءت كذلك، في الشكل والمضمون معاً.

ومن تجليات التجديد كذلك ما كانت عليه أحوال الحدث القصصي الذي اتصف بالإشارة إليه عرضاً، وقد افتقر إلى حضوره المركزي.

(4) عبد الحق بلعايد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناس، (بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات

وكانت الشخصيات في المجموعة شخصيات مكموعة، محرومة من سبل الراحة والهناء في واقعها، تعاني الظلم الطبقي، والقمع الاجتماعي، ومأسورة بحرمان عاطفي وجنسي، وتبدو عمومًا بلا ملامح بارزة، ومن دون حضور قوي و فاعل.

ستكون معظم شخصيات مجموعة «تكسير ركب» مترددة، لا تصنع مصيرًا، ولا تقرر أمرًا، بل فوق هذا، أو من أجل هذا، ربما كما يود المؤلف انسجامًا مع رؤيته للظلم المتعدد الذي يعانيه المواطن السوري، لجأ إلى هذه الطريقة في رسمها، فكانت العلاقة غير متكافئة، تمامًا.

لقد بدت ضئيلة أمام حضور الراوي الذي يعادل، في المجموعة، حضور المؤلف، وذلك تجسيدًا للمقولة التي يروم تأكيدها، وإثباتها، في الفن وفي الواقع، سواء بسواء.

وهذه السمة التي استخدمت لتناول أحوال الشخصيات في قصص المجموعة تتوافق مع أوضاع السوريين في واقعهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي يعيشونه منذ عقود، في ظل نظام القمع والاستبداد الذي يقوم على الاستغلال والتمييز وإقصاء الشعب عن المشاركة في الحياة العامة.

ويشكل هذا التوافق بين السمات الفنية لقصص المجموعة، والأوضاع العامة للمجتمع السوري ملمحًا مهمًا ورئيسيًا في خطاب التغيير الذي يقدمه الكاتب.

لقد لجأ الكاتب في قصص «تكسير ركب» إلى نمط سردي مطواع لقوله القصصي، وهو نمط الراوي الغائب، فكان يعتمد بقص الحدث أو الحوادث المتعلقة بشخص القصة، اعتمادًا على هذا النمط السردي الخاص، لذا جاءت المشاهد، في الغالب الأعم، مشاهد وصفية، تصويرية، تركز على الرؤية، وهي حوادث موصوفة من الخارج، كما يقول علماء السرد.

وهذا المسلك الفني توافق، بشكل ما، مع رغبة المؤلف، في الاستمرار بلعبة تحطيم القوالب، وتكسير القواعد، على الرغم من أنه هو من أحدث في السابق، ذلك الانقلاب الفني في مسيرة القصة السورية، وهذا يدل على كون المؤلف لا يستكين إلى أي هيمنة، ولا يرضى بالسير وراء أي سلطان.

الراوي (الشخصية)

يتحدث الكاتب في القصة رقم 2 عن الادعاء، والتهويل، عبر سرد الراوي لعلاقة (فؤاد) مع النساء الخمس، اللواتي يغازلهن بمبالغة وتبجح، (ولكنهن اتفنن من دون أن يلتقين على أنه ليس بالجندي الباسل المؤهل لانتزاع النصر في معارك حاسمة)⁽⁵⁾.

وبعد تخليه عن فكرة الارتباط بواحدة من النساء الخمس السابقات، يتزوج من (رئيفة) التي سرعان ما طلبت الطلاق لأنها (سمعت رعدًا ورأت برقًا، ولم ينهمر أي مطر)⁽⁶⁾.

لا يكتفي الكاتب بالتنبيه إلى المعنى الظاهري، أو الأولي لقصته الذي ينصب هنا، على إدانة ادعاء (فؤاد)، وتبججه، والأمال الزائفة التي يغري بها النساء، بل قدم لقارئه إمكانات دلالية متعددة قد تساعده في إنشاء المعنى الثاوي في عمق النص، كما في في قوله بأن فؤادًا ليس بالجندي الباسل المؤهل لانتزاع النصر في معارك حاسمة، مثلما ورد سابقًا.

ويستطيع القارئ، بوصفه طرفًا ثانيًا رئيسيًا في عملية الإبداع، أن يربط المعنى مع مسائل معروفة في التاريخ الراهن، كأن يستحضر المعارك والحروب التي خاضها ذاك (الجندي الباسل)، وانتهت إلى ما انتهت إليه من نكبات وفواجع وطنية. ويقدم الكاتب كذلك، في خاتمة القصة، ما يساعد أيضًا على إمكانية إقامة علاقة كهذه من خلال حديث رئيفة عن زوجها، عن عدم رؤيتها للمطر، على الرغم من الرعد والبرق.

ويعود زكريا تامر في القصة رقم 16 إلى تقديم بعض الإضاءات التي تزيد من احتمالات ربط صورة الواقع القائم بغربة الشعب عن السلطة الحاكمة.

يقول (أبو سعيد) عندما جرى إخباره بأن أحد أبنائه في السجن (أنا؟ يقبض على ابني في مظاهرة ضد الحكومة؟ ما علاقتنا بالحكومة؟ لا نعرفها ولا تعرفنا، وليست جارتنا، ولسنا جيرانها).⁽⁷⁾

(5) زكريا تامر، تكسير ركب، ص 8.

(6) تامر، تكسير ركب، ص 9.

(7) تامر، تكسير ركب، ص 38.

لكن الحال سيتغير بعد أن يصحح الخبر، لاحقًا، بأن الابن (اعتقل عاريًا في غرفة مومس عندما دهم رجال الشرطة في الليل بيوتًا سيئة السمعة، فتهد أبو سعيد بارتياح، وسأل عن المومس، أهي جميلة أم قبيحة؟ وهل تستحق أجرها أم أن ابنه مغشوش؟ ف قيل له إن ابنه كان مدللًا لدى المومس، وتسمح له بارتياحها مجانًا، فأوشكت عينا أبي سعيد أن تبتلا بالدموع تأثرًا وفخرًا، بعائلة ما تزال تنتقل من مجد إلى مجد⁽⁸⁾).

يسوق تامر، هنا، طريقته الساخرة في هذه القصة، لكن بالتوازي مع استخدام الراوي الغائب الذي يقوم بالسرد، كشكل من أشكال الاستعانة بالفني من أجل تقديم الجمالي.

ثنائية الغرائبي/ الساخر

ليست ثنائيات البناء الفني ولا التقابل الجمالي جديدة في مجموعة «تكسير ركب»، بل هي من التقنيات التي اشتغل عليها الكاتب في أعماله السابقة. وهذه المعالجات كان قد عرفها القارئ في مجموعة «دمشق الحرائق»، على سبيل المثال، عندما كان زكريا تامر يقدم الواقع وقد غدا على غير هيئته المعهودة، كأن تتكلم الحيوانات، ويتدخل الموتى في مسار الحوادث، وحتى أن الظواهر الطبيعية، مثل الشروق والغروب، أو الرياح والمطر، وغير ذلك، تجري على غير ما اعتاد الناس.

وليس الإدهاش هو ما يرومه الكاتب فحسب، بل يذهب به المسعى، كذلك، إلى خلق حالات فنية تمد المتلقي بممكنات الإيحاء والاستلهام، من أجل إقامة قراءة غنية بالدلالات.

من ذلك، ما نراه في القصة رقم 18، حيث يتعلق الأمر بأحوال (سهير سلمون) التي يتفق الرجال (على أن لحمها الأبيض تلج ملتهب لا يتحول ماء، وأن شفيتها أجمل توت بري تنبته غابة، فأخجلها المديح، وغمغمت محمرة الوجه: «الجمال جمال الأخلاق»⁽⁹⁾).

ومن امتزاج الغرائبية مع السخرية تتوالد المعاني المتشابكة والمتداخلة:

(8) تامر، تكسير ركب، ص39.

(9) المصدر نفسه، ص42.

(وأخبرت ضيوفها أن يدها لمست بمصادفة حائطاً من حجر، فغطاه فوراً عشب أخضر)⁽¹⁰⁾.

ثم يكون الفعل العجائبي في أوج سطوته، وحضوره، في حديث السارد عما جرى لها بعد ذلك:

(أتاها في المنام زائر غامض، قسمه العلوي غارق في الظلمة، وقسمه السفلي مغمور بنور يبهر العيون، وقال لها إنها قد كوفئت على حياتها الحافلة بأعمال البر والإحسان، وستصحو من نومها لتجد نفسها قادرة على الطيران، فاستيقظت تواءً، ووقفت في شرفة منزلها، وحاولت أن تطير، فإذا هي تنجح في الطيران كأنها طائرة صغيرة سريعة، وطارت واختفت عن الأنظار).⁽¹¹⁾

الحياة / المعتقل

تدلل سمات الحياة اليومية في سورية، من خلال عالم «تكسير ركب»، على الطبيعة اللاواقعية، عبر تواتر وقائع اعتقال المواطنين، وزجهم في السجون، وتكون مدد احتجازهم بعيدين عن حياتهم «الطبيعية»، طويلة وممتدة، وتعد بالسنوات، ويكون استدعاء المفارقة Ironie، من أجل تفعيل عملية تخليق المعنى، وكذلك للكشف عن الطبقات الأخرى للمعنى أيضاً.

ففي القصة رقم 22 يفتح الكاتب حكاية (عبد الستار) بقوله:

(تزوج عبد الستار وليلى في عرس صاحب شارك فيه كل أهل الحارة، ولكن العريس لم يقيض له أن يكمل شهر العسل، واعتقل بعد ثلاثة أيام اعتقالاً مؤقتاً، وخرج من السجن بعد عشرة أعوام)⁽¹²⁾.

فأن تكون البداية من حادثة الاعتقال، هو كشف للصورة الحقيقية للفضاء السوري بكونه سجنًا، وهذا السجن، بوصفه ممارسة عقابية وقمعية، يخضع بدوره لآلية تتصف باللامعقولية، وعسر الفهم، فالاعتقال يكون بعد ثلاثة أيام من الزواج، وعلى الرغم من أن صفة الاعتقال مؤقتة،

(10) المصدر السابق.

(11) السابق، ص 43.

(12) السابق، ص 52.

لكن الرجل لا يخرج إلا بعد عشرة أعوام. ويتصل مطلع القصة رقم 57 بحكاية اعتقال أيضاً: (اعتقل كامل المحصال في منتصف الليل بينما كان يغادر إحدى الخمرات بخطوات متثاقلة، واتهم بأنه عضو خطير في تنظيم سري ديني مسؤول عن الكثير من الاغتيالات).⁽¹³⁾

وهنا، كذلك، يحدث اللجوء إلى المفارقة بغية إدانة الطابع الاعتباطي، وانتفاء القانون، أو المعقولية من الحياة التي يعيشها المجتمع في ظل تحكم أجهزة القمع بمصائر الناس:

(فأحس بالخوف والدهشة في آن واحد، ولكن دهشته تغلبت على خوفه، فضحك طويلاً، ولم يتوقف عن الضحك إلا بعد أن انهال عليه الصفع واللطم والركل، وتوسل إلى المحققين أن يسألوا قليلاً عنه وعن حياته، فهو معروف بأنه لم يدخل يوماً أي مسجد).⁽¹⁴⁾

ومن أجل تأكيد تلك السمات التي تمتاز بها حياة السوريين يكون المدخل في القصة رقم 60 أيضاً عن السجن وعن المعتقلين:

(لا أحد يكره عمر الذكر، فهو متواضع مرح يستغل مهنته كشرطي لمساعدة المعتقلين، ويلقنهم خفية الإفادات المراوغة الماكرة التي يستحسن الإدلاء بها في أثناء التحقيق معهم حتى تنجم من التعذيب أو البقاء في السجن مدداً طويلة، ويقوم في الوقت نفسه بدور ساعي البريد بين المعتقل وأهله).⁽¹⁵⁾

وتقدم القصة رقم 37 حال الإعلام الذي يتولى تقديم الصورة الكاملة:

(قال المذيع التلفزيوني المختص بتقديم النشرة المتنبئة بالأحوال الجوية إن المطر سيهطل بغزارة في الليل، وقال الإعلان إن فيتامين سي الفوار أحسن وسيلة للوقاية من الإصابة بالزكام، وقالت

(13) السابق، ص152.

(14) السابق نفسه.

(15) السابق، ص159.

المذيعات التي ظهرت على الشاشة الصغيرة بعد الإعلان إن فيلم السهرة سيكون بوليدياً⁽¹⁶⁾.

والمجموعة، عمومًا، تشكل عالمها القصصي الذي يلاحق واقعًا غير إنساني، يكون فيه الفرد مسحوقًا، ومهمشًا، ومقموعًا، لا يستطيع رد الاستبداد السياسي، ولا القمع الاجتماعي، فيترك العنان للخيال، أو الحلم، أو يلجأ إلى المفارقة الساخرة من أجل خلق نص أسلوبي مغاير.

المهماز وخطوة جديدة في خطاب التغيير

سيختلف الحال مع ما سيكتبه زكريا تامر في صفحته «المهماز» على الفيسبوك، وسنكون على موعد، مجددًا، مع القصة القصيرة جدًّا، وكان قراء تامر ومتابعوه قد تعرفوا إلى نماذج عدة منها، في مجموعاته القصصية السابقة. في جوابه على سؤال الأكاديمي والباحث زياد ماجد عن السبب الذي دعاه إلى استخدام الفيسبوك، وعن إنشاء صفحته «المهماز» وعن هذه التجربة، عمومًا، يقول الكاتب:

(وعندما خرج السوريون إلى الشوارع مطالبين بالحرية والتغيير، لم تكن لي آنذاك أي صلة بأي وسيلة إعلامية.. وتجاهلني مدمنو العرائض.. حتى أنني اقتنعت أن ثمة تنفيذًا دقيقًا لمخطط مدروس غايته إلصاق أشخاص معينين بالثورة السورية، وليست غايته التعريف بمواقف الشخصيات السورية الأساسية في مجالات الثقافة والأدب والفن والسياسة. باختصار وجدت نفسي محرومًا من كل فرصة للتعبير عن موقفى المؤيد للثورة السورية، وهو موقف بدهي بالنسبة إلي وامتداد لما كتبتة طوال خمسين سنة، فلم أجد مهربًا من اللجوء إلى الفيسبوك، وتلاءمت معه بسرعة⁽¹⁷⁾).

المهماز لغة ومسعى

بحسب معاجم اللغة العربية، مثل معجم (لسان العرب) و (القاموس المحيط) وغيرهما، فإن

(16) السابق، ص 86.

(17) من حوار مع الكاتب أجراه الباحث زياد ماجد، منشور في مدونته على الإنترنت.

المهماز هو اسم آلة من همز، ويعني كل ما يهمز به، والمهماز: حديدة تكون في مؤخر خف الرائص، أو الفارس⁽¹⁸⁾.

وتستخدم كذلك للطائر، فليل مهماز الطائر، وهو حافة بارزة شبيهة بالمهماز كالشوكة في قدمه. وتقول العرب في وصف الرياح: ربح همزى، ويقصدون صوت الريح السريعة⁽¹⁹⁾..

وعند الربط بين معنى كلمة المهماز، عنوان صفحة الفيسبوك التي بدأ النشر فيها، ومضامين بعض القصص، ندرك هذا الحرص القائم على متابعة التجديد القصصي، وأيضاً تأكيد المستمر على رسالة التثوير والتحرير في المجتمع، وقد رأى جموع السوريين تنتفض على نظام القمع والاستبداد، من أجل حقها في الحرية والكرامة، ومن أجل التغيير.

في قصة «امرأة جميلة» التي نشرت في 2-3-2016 تكون مع معالجة خاصة لحكاية اغتصاب، تتحول إلى إدانة شاملة.

(كانت ليلى المجهولة الكنية امرأة جميلة مطلقة اغتصبها مدير الشركة التي تعمل فيها، واغتصبها سائق سيارة الأجرة الذي أوصلها إلى مخفر الشرطة، واغتصبها الشرطي الذي استمع لأقوالها، واغتصبها الطبيب الذي فحصها بغية التأكد من أن الاغتصاب ليس مزاعم كاذبة، واغتصبها القاضي الذي روت له بالتفصيل كيف اغتصبت ثلاث مرات، ولكنه لم يغتصبها في قاعة المحكمة إنما اغتصبها في مكتبه بعد أن سألها بعض الأسئلة التي لا يليق أن تسأل علانية، واغتصبها الصحفي بعد أن دون على الورق كل ما تفوهت به، فأحست ليلى أنها أهينت إهانة ينبغي لها أن تواجه بالثار، وأنبات الموت بما جرى لها، فلم يغتصبها، واكتفى بأن غمر لحمها بثلج جمد الدماء في عروفيها).

عبر تكرار فعل الاغتصاب الواقع على المرأة، من مدير الشركة وسائق السيارة والشرطي والطبيب والقاضي والصحافي، لا نكون مع جريمة الاغتصاب فحسب، بل من خلال هذا التكرار، وكذلك من قبل هؤلاء الفاعلين المتعددين، مع التأكيد على وظائفهم ومواقعهم، نكون أمام صورة من صور المعاناة الجسدية والنفسية التي تعانها فئات واسعة من الشعب السوري، وسيفارق الاغتصاب معناه الجنسي، ويتحول إلى شكل من أشكال التعذيب والإذلال، الذي يفضي إلى الموت.

(18) ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص 4698.

(19) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (القاهرة: دار الحديث، 2008)، ص 1708.

وفي قصة «نيام دمشق» نجد المؤلف يتجه نحو الاستعانة بنظام الوحدات، وفق المنهجية البنيوية، من أجل إنهاض المعنى.

قصة «نيام دمشق» نشرت في 2013-12-17

(نام الرجل، ورأى في نومه أنه اعتقل وعذب وأعدم شنقًا.

ونامت المرأة، ورأت في نومها أن رجالاً ذوي وجوه بلا ملامح يتبارون في اغتصابها.

ونام الطفل، ورأى في نومه أنه قد تحول شجرة مثمرة تقتلع من ترابها وتقطع وتحرق.

ونام القط، ورأى في نومه أنه يركض في شوارع مدينة كل سكانها أموات.

ونام العصفور، ورأى في نومه أن الكرة الأرضية بكاملها هي قفص بغير باب).

هي واحدة من القصص التي تربط وحدات النص الأربعة الأولى بعلاقة متصلة، يحكمها فعل النوم كرابط مباشر، لكن في تحول الكرة الأرضية بكاملها لسجن شامل، مثل قفص بغير باب، كما يرى العصفور في الوحدة الخامسة والأخيرة، نكون أمام الرابط غير المباشر، لكن الفعلي والحقيقي، لكل ما جرى لأهل مدينة دمشق، في إشارة إلى سورية، من جراء التخاذل الدولي وتواطئه ضد ثورة الشعب السوري وأحلامه في التغيير.

وهذا يذكرنا بما قاله صلاح فضل عن (أشكال العلاقات السببية في السرد)⁽²⁰⁾، عندما يكون اللاحق سببًا في السابق.

الرجل الذي اعتقل وعذب وأعدم شنقًا

المرأة التي اغتصبت

الطفل الذي تحول إلى شجرة تقتلع وتقطع

(20) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992).

القط الذي يجوب شوارع مليئة بالموت

العصفور الذي رأى العالم قفصًا بغير باب

ومن السجن الذي أعطى للكرة الأرضية صورتها، وكان الفاعل المؤثر في المصائر النهائية في القصة السابقة، إلى الموت الذي يقدم كممكن وحيد في قصة رجال في أوطان القتلة التي نشرت بتاريخ 22-7-2013.

(حاول الرجال أن يضحكوا، فلم يضحكوا، وبدت وجوههم كأنها لطمت فجأة.

وحاول الرجال أن يبكوا، فلم يبكوا، وقيل لهم إن عيونهم استهلكت حصتها من الدموع، منذ أن كانوا أطفالاً مهانين

وحاول الرجال أن يعيشوا، فعاشوا أعمارهم كأنهم جمال ضالة في صحراء.

وحاول الرجال أن يتمتعوا بحريتهم، فطلب إليهم بصرامة أن يختاروا السجن أو القبر.

وحاول الرجال أن يموتوا، فماتوا تَوًّا مطوقين بنظرات الغيرة والحسد والإعجاب).

اللافت في القصتين أنهما تتفقان في خمس وحدات نصية، من جهة، وتكون الوحدة الخامسة عبارة عن تكتيف لمقولة القصة، من جهة أخرى، وهذا يذكرنا بلحظة التنوير، أو ببرهة الذروة، كما نرى في أبحاث السرد.

وعندما يكون العصفور سجيناً في قصة « نيام دمشق » لأن الحيز الكوني كله قد استحال سجنًا، لا يبقى للرجال في قصة «رجال في أوطان القتلة» من خيار آخر سوى الموت.

ويمكن لهاتين القصتين، وهما تقدمان تلك الإيحاءات والإضاءات ضمن وحدات بنيوية خمس أن تجعلنا نتذكر الرباعيات والخماسيات المعروفة في المقطعات الشعرية التي كانت من أوجه مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويقوم الكاتب في لحظة فارقة، وحاسمة، تستدعي الرأي الصريح، والمباشر، بإدانة ما يجري في سورية، من قمع وإبادة، و يفعل ذلك مع تأكيد فني خاص.

فبعد التدخل الروسي في سورية نشر زكريا تامر قصة «ما في حدا» وكان ذلك في 8-10-2015

(صاح بشار الأسد: وابوتيناها!

فسارع فلاديمير بوتين إلى نجدة المستغيث بالطائرات والدبابات والصواريخ والأساطيل والخبراء في القتل.

وصاح الشعب السوري: وامعتصماه!

فلم يسمع المعتصم بالله تلك الاستغاثة لأنه كان نائمًا، والنوم سلطان).

من داخل تجربته، يقدم الكاتب، هنا، نصًا شديد التكثيف متصلًا بعلاقة تناصية ذاتية، مع قصة قصيرة له منشورة في مجموعة «تكسير ركب»، هي القصة رقم 16، حيث يعبر (أبو سعيد) عن استيائه واستهجانته لقيام الحكومة باعتقال ابنه، وزجه في السجن، نافياً أي علاقة تربط بين الحكومة والشعب، دلالة على الغربة مع السلطة الحاكمة، وتلك الهوية الفاصلة بين الطرفين، وانعدام التواصل بينهما.

يتجسد ذلك من خلال نصين/ صيحتين هما: وابوتيناها! ووامعتصماه!.

العلاقة بين النصين هنا، هي علاقة مواجهة في البناء والمرجعية والدلالة.

إنها مواجهة بين طرف مستبد وطرف تائر من أجل حرته، على الصعيد البنائي، وهي مواجهة بين مرجعية خارجية لا رابط لها مع ثقافة الشعب ولا مع تاريخه، ومرجعية داخلية تستند إلى سجل أصيل، وهي في الدلالة مواجهة أيضاً وأيضاً بين شعب وقوى احتلال.

وإذا كان الكاتب يستخدم تقنية التناص الذاتي التي تؤكد معنى القطيعة مع النظام، فإنه يتابع أيضاً التناص مع الموروث السردي التاريخي في قصة (السؤال الثالث) المنشورة في 28-1-2018.

حيث يكون استحضار الأديب أبي حيان التوحيدي من أجل ثلاثة أسئلة (مستمدة من حياتنا الحافلة بما يقهر وينذل ويهين ويحير)، فالأول هو عمن (يحق له أن يضحك اليوم؟) والثاني (ومن سيضحك أخيراً؟).

يأتي جواب السؤال الأول من التوحيدي بأن من يضحك اليوم هو (القاتل والجلاد واللص والخائن والمنافق والجاهل)، ويكون جواب السؤال الثاني بأن من سيضحك أخيراً هو، كذلك (القاتل والجلاد واللص والخائن والمنافق والجاهل)، كما (ستضحك أيضاً ضحاياهم في قبورها لكونها وفقت في الهجرة من عالم الأحياء إلى عالم الظلمات. فتبادلنا النظرات الزائغة، ولدنا بالصمت، ولم نسأل سؤالنا الثالث).

يمثل اللجوء إلى التوحيدي -وقد كان موسوعي الثقافة، وامتاز بالزهد والتجرد والنزاهة، واشتهر بأنه أديب الفلاسفة، وفيلسوف الأدباء- ردًا حقيقيًا ضد كل ما يتعلق بهذه الأيام المليئة بالعسف والذل والقهر، وسيكون جواب الفكر الذي يرى الناس وهي في شدة يأسها تختار الصمت بدلاً من طرح السؤال الثالث.

لم يفصح زكريا تامر بماهية السؤال الثالث، وربما هي واحدة من رسائله البليغة إلى القارئ، من أجل تأكيد دوره ومساهمته.

هل يتعلق السؤال الثالث المحذوف عن كيفية إيقاف ضحكات القتلة؟ أو من يضع حدًا لزمان القهر؟ أو بأي طريقة نعلي من شأن الأحياء؟ أو هل الاستبداد السياسي والديني قدر لا راد له؟، أم هي كلها معًا؟ أم في التحريض على طرح أسئلة أخرى مغايرة؟.

ومع المحتل الروسي، ستزداد ضراوة القصف الوحشي على القرى والمدن السورية من أجل إخماد انتفاضة الناس، كما في قصة الولولة بصوت منخفض التي نشرت في 1-10-2017 حيث ستعتاد المعلمة ميساء الحمصية على ارتداء ثياب الحداد بعد أن أضحت مصادفة ناجية من قصف الطائرات الحربية على المدرسة، وربما تكون الخارجة من المعتقل باسمه الزيات واحدة من اللواتي يقدمن تلك الأدلة على ما يجري في المعتقلات، كما في قصة «بقايا ورد» المنشورة في 24-8-2017، وكانت تتكى على الفعل الخارق كأن تتحدث بلغة القطط والطيور بعد أن فقدت (القدرة على التكلم مع البشر)، وأغلب الظن أن الكاتب لم يلجأ هنا إلى هذه الاستعانة بالعجائبي إلا ليدلل على الطبيعة غير الإنسانية لحياة المعتقل، ولصنوف التعذيب التي يمارسها الجلادون في الجحيم السوري.

تلك قراءة في بعض سمات التجديد القصصي، وخطاب التغيير الذي قدمه الكاتب زكريا تامر في مجموعة «تكسير ركب» وبعض قصص «المهماز»، واشتغاله على البناء الفني لرسم عالمه الإبداعي كتقابل جمالي للواقع من أجل فهمه والثورة عليه.

المصادر والمراجع

1. آبادي. الفيروز، القاموس المحيط، (القاهرة: دار الحديث، 2008).
2. ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).
3. بلعايد. عبد الحق، عتبات: جيار جينيت من النص إلى المناس، (بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2008).
4. تامر. زكريا، تكسير ركب، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002).
5. فضل. صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992).



المحور الرابع: الرعب، السلطة، سيمياء الأنثى



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 وحدته 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 لحق 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 أعداء. 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، فالناس 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 تتجاوزه 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 تقرر 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 هي 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 "النمر 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، النمر 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 تاركَةً 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 متربعا 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 لذيذةً، 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 حيًا وميتًا⁽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 كثيرًا عن المثقفين في سعيها لأن تنتظم في سلك السلطة، وتستخدم بين يديها.

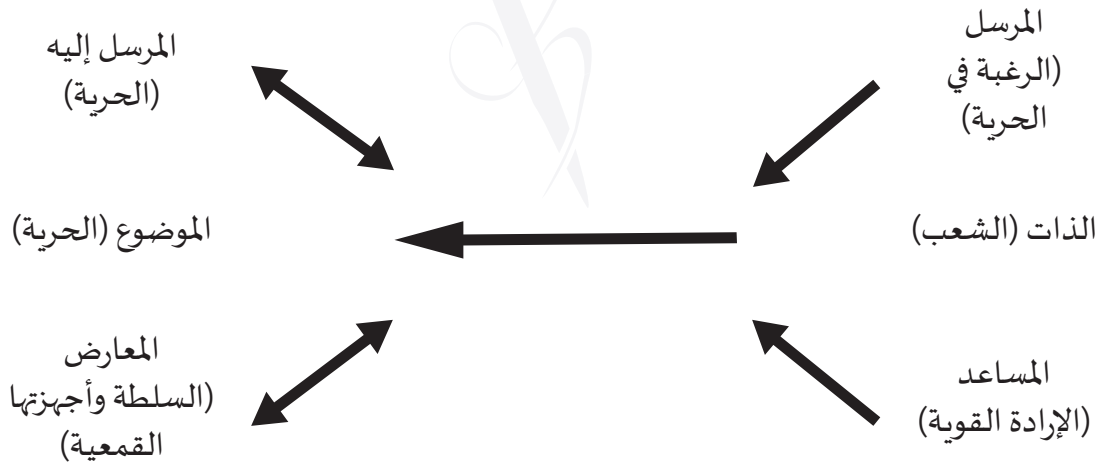
فلما هم الأعداء باقتحام دمشق، كما تظهر قصة ”التراب لنا وللطيور السماء“، مثل أحد العلماء بين يدي الملك عارضًا عليه آلة حربية اخترعها، وهي آلة لها القدرة على رد الأعداء وصددهم عن أسوار دمشق، وهذه الآلة هي الطائرة، فالطائرة، كما يشرح العالم للملك ”مركبة مجوفة مصنوعة من المعدن، لها جناحان، وتطير في الجو 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، ويغالغ المجد فيفسده، ويقدم 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، و ص 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 تمهأ 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 المتمظهر 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. فاليوتوبيا هو مفهوم يدل على المكان المثالي، حيث ينتشر فيه الخير والسعادة والمثل. أما الديستوبيا 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 الشيمات 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).



تَمْظُهُرات الأُنْثى بوصفها "آخر" في سرديّة زكريا تامر

عماد خلف⁽¹⁾

"المرأة لا تولد امرأة وإنما تصبح امرأة"

سيمون دوبوفوار

على سبيل التقديم

لقد دلت الأدب في تاريخه برمته على أن لا مندوحة للساد، نثرًا كان أم شعريًا، عن الاستحمام بعبق الجسد الأنثوي المشتبه ما بقي القلم يجري في فيافي الصفحة البيضاء محوّلًا إياها آبارًا دلالية تفيض عن رغبة مضطربة في التماهي مع هذا الكائن المالك والمتقن معًا لغة جمال إغوائية لا تفتأ تأسر لغة السارد الذي يلوي عنق كتابته صوبها، فتختلط لغة السارد ولغة "المسرودة"؛ كل يعبث بالآخر، بيد أنه "عبث" يطل علينا، نحن معشر القراء، بفن دافئ دفع حضور الأنثى واقعًا ومخيالًا.

فمن هي الأنثى هنا؟ وكيف تجلو أو، بعبارة أدق، كيف يجلوها الذكر "آخر"؟ إننا في الصفحات التاليات أمام مرآة تمرئي المرأة مغيبة مكانتها المنشودة، حاملةً على كواهلها صورةً نمطية سلبية لا تفارقها أو لا تكاد، أنى ظهرت ومتى ما أطلت؛ فالرجل يسلط عليها عينًا تتملاها قضا وقضيضًا، عينًا عاكسة تراكمات منغرسه في تراب بور لا يورق فكرًا حرًا، حقيقة لا خلبًا، فكرًا لا يقصر الفكر على جنس من دون جنس؛ فإذا جنس الأنثى، هنا، "آخر" لما يزل مشكوكًا في استطاعته على الانعتاق من أصفاد وظائف وأعمال لا يمتاز الإنسان بأدائها، فهل بعد هذا الشك من رؤية دونية أسوأ لهذا الآخر – الأنثى؟ فهي في إمكانها القيام بوظائف فيزيولوجية أيا كانت، أما أن يوسوس لها شيطانها بولوج فضاءات تعقلن فيها هاتيك الوظائف فدونها ومحاذير لا تتغلب عليها إلا ما شذ عن الأصل،

(1) أكاديمي سوري، ومترجم عن اللغة الفارسية، حائز شهادة الدكتوراه في الأدب العربي المقارن.

والشاذ صنو المفتقد لا يعول عليه. إذًا، لا حيادية في هذه الرؤية إلى الأنثى، بل هي متحيزة كل التحيز ضدها؛ أي لا ينظر إلى المرأة كما ينبغي أن ينظر، وما إن تحضر حتى تحضر معها أحكام قيمة تطلق عليها جزافًا لا تنصفها؛ وما يسوغ هذا الإطلاق ويرغب آخرها - الرجل في المزيد منه تيقنه من عجزها عن الانبواء له داحضةً عن نفسها ما يكال لها من تهم ركيزتها الأساس البطلان. لنقل إنها معركة غير متكافئة؛ فالرجل مدجج بالتحرك في ساحة لا يتسنى فيها للأنثى أن تحرك ساكنًا ويدها خاليتان من أي سلاح مشحوذ بالقدرة على تثليم الإطار الموضوعية فيه كحد أدنى. وهكذا، ليس للأنثى من حظ في الثورة على "ثباتها" الذي صيرت إليه، وستبقى بعيدةً عن التفاعل الحق وعن "التحول" إلى أن يحين حين يخرج فيه الرجل من عنجهيته زاعمًا تسنمه مقاليد الأمور رافضًا التشارك فيها مع أنثى أين هي، من وجهة نظره، من القيادة والريادة والسيادة!

والأنثى تعشش في السرد القصصي لدى زكريا تامر وتسير فيه الهوينى طولًا وعرضًا؛ على أنها ترسم ويفكر فيها بأصابع الذكر⁽²⁾ القادم من ديار الذكورة البطريركية / الأبوية بما تحمله بين ظهرانها من ثقافة شرهة تفتك بها ازدواجية مجوجة، ثقافة تنادي بالروح جهراً وتعاقر الجسد سرًا، بله أن التناقض يستبد بكينونة شخصية هذه الثقافة، فتخرج عرجاء لا يستقيم لها ما تنشده ولا تحظى بتحقيقه. ومرد إخفاقها وخسرانها تشابك كثير من الإيديولوجيات الدينية والسياسية والاجتماعية، فتأتلّف قاطبةً في غابة مضببة يتوه فيها من يقصد فضاءً صحواً خلواً من المفارقات. فيأتي زكريا تامر مصورًا، وإن من طرف خفي تهكمي ساخر، هذه الغابة الأنثوية بعين ذكر هائم على وجه تباين فكري يقلبه ذات اليمين وذات الشمال على موازين ثولاء، فيبقى متأرجحًا بل متدليًا بين سماء الروح الطاهر وأرض الجسد الدنس؛ فلا هو مستطيع ارتقاء السلالم السماوية ولا هو مرتكز على أرض صلدة تقيه الشرور الدنيوية وموبقاتها التي لا تألو الأنثى جهداً، نابعاً من طبيعتها وفق الرؤية الذكورية، إلا وتنثرها على صفحة الوجود.

وفي قراءتنا الثقافية العجلى هاته سنعكف على تجلية تمظهرات "الأنثى" بوصفها ظاهرةً ألبستها السردية التامرية لبوس "آخر" يقبع في حيز جسدي هامشي لا دور روحيًا مركزيًا له إلا نادرًا، والنادر كالمعدوم كما هو معلوم.

(2) (ما شأن أفكاري؟/ دعمها جانبًا ... /إني أفكر عادةً بأصابعي)، نزار قباني.

سرد الأنثى جسداً

انطلاقاً من أن زكريا تامر سليل ثقافة تنسيد فيها قولة "المرأة شر كلها" المشهد الثقافي، نراه يخلق نصاً بوصفه سرداً موطناً نسقاً أبويًا يهيمن فيه الذكر على الأنثى الثاوية في منزلة أدنى من منزلة الرجل الأعلى والأسى بعقله ولغته؛ فإذا الأنثى لا لغة لها سوى لغة مفاتها وتقاطع جسدها الجغرافية المغوية؛ بها وبجمال جسدها التضريسي اللغوي الفتان تذود عن نفسها تغنجاً وتدللاً وإغراءً، "إن الجسد الأنثوي جغرافياً لا تختلف كثيراً عن الجغرافيا الطبيعية. وهو ما يبرر التحسس والتلمس والقدرة على معاينة الخراب [الشر]. وربما يعد هذا فاصلاً بين "حيادية" الجسد الذكوري، و"بؤر" الرغبة والمتعة في الجسد الأنثوي"⁽³⁾. وقد جاء على لسان السارد العليم بكل شيء: "كان وجهها رائعاً، فثمة حمرة خفيفة تسري في الوجنتين، وعيناها تحملان في أعماقهما نجمتين ترتجفان، وشفتاها زنبقتان أرجوانيتان"⁽⁴⁾. ولا تخطئ العين في أن التركيز ههنا على جغرافيا الوجه، ما يحيل على أن الوجه "يشكل عنصراً مركزياً في الدلالة الجسدية. إنه مجاز الجسد وصورته المركزية. بل هو بدل الفرد بكامله"⁽⁵⁾. لكأني بـ الوجه "موطن الهوية للمرأة"⁽⁶⁾. وفي استطاعتنا أن نخلص إلى القول إن لا صوت للأنثى ولا لسان يسرد كينونتها الأنثوية البشرية سوى لسان مفاتها أمام رجاحة العقل الذكوري القادم من إيديولوجيا الذكورة جملةً وتفصيلاً؛ إن هي إلا مادة مشتهاة يسردها الرجل سرداً كما يهوى هو لا كما تهوى هي. أما هي فيعجزها الكلام الأدمي المعهود: "أنا لا أعرف كيف أعبر عما أريد"⁽⁷⁾. فهي، إذًا، تعيش "حالة الصمت الثقافي التي يفرضها النظام الأبوي على تجربة المرأة وذاكرتها وصوتها"⁽⁸⁾. إن "حالة الصمت الثقافي" هذه هي التي غيبت صوت المرأة وهمشته ليكون الرجل هو

(3) سعيد بنكراد، "أنا" الغرام و"حالات التشهي": قراءة في رواية "اسمه الغرام" لعلوية صبح، مجلة علامات، المغرب، العدد 34،

2010، ص 10

(4) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، الرجل الزنجي، ص 20

(5) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999)، ص 103

(6) السابق نفسه، ص 74

(7) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، ص 20

(8) محمد بوعزة، «تمثلات الهوية النسوية في رواية «دنيا» لعلوية صبح»، مجلة تبين، الدوحة، العدد 20، المجلد 5، ربيع 2017، ص 38

السارد بدلاً عنها؛ ففي قصة "الرجل الزنجي" لا تكاد تنبس المرأة ببنت شفة تاركَةً العنان لرجلها يتحدث عنها. وإذا ما أبدت محاولةً للتعبير عن نفسها باللغة أسقط في يدها، فانقادت لسيدها من دون كلام، ظناً منها أنها بذلك إنما تكون امرأة كاملة. وكذا الأمر في قصة "قرنفلة للإسفلت المتعب": فالسكوت مستول على المرأة، وإذا ما حدث وفكرت في الكلام فلا ضير من أن تتخيل ذلك: "وخيل إليها أنها تسمع صوتها الحاد يردد كعادته: الرجال كلهم يعبدون المرأة بذل عندما يشمون رائحتها ولكنهم يبتعدون عنها بقرف لحظة تنطفئ شهوتهم"⁽⁹⁾. فهي، فضلاً عن غياب صوتها في الواقع، ترضى لنفسها بهذا الدور الجسدي المناط بها، لا لشيء إلا لأنها امرأة مبرمجة بطريقة معينة، فهي امرأة "لما تتعاف من الذكورية". "والمرأة الذكورية امرأة قد تشربت قيم الذكورية ومبادئها. والتي يمكن تعريفها باختصار كأبي ثقافة تميز الرجال بتشجيعها لأدوار الجنس التقليدية"⁽¹⁰⁾.

ومن حيث إن المرأة لا تعدو أن تكون سوى وعاء يفرغ فيه الرجل الذكوري نزواته الجنسية، فقد أجاز لنفسه أن يبيعها ويشترها تحت مسمى المهر والصداق، فهي سلعة يساوم عليها:

- أريد أن أزوج ولدي صلاح من بنتك هيفاء ... ما رأيك؟

- ... أنا بالطبع موافق.

- كم تريد ثمنها؟

- ابنتي جميلة، متعلمة، وسأقبل أن أبيعها إكراماً لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلو.⁽¹¹⁾

- هذا ثمن باهظ.

- لو لم نكن جيران لطلبت أكثر.

(9) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، قرنفلة للإسفلت المتعب، ص 105

(10) لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة: الدليل الميسر للقارئ، أنس عبد الرزاق مكتبي (مترجمًا)، (الرياض: جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، 2014)، ص 87

(11) والصواب: بخمس وثلاثين ليرة.

- وأنا أيضًا سأطلب منك أن تخفض الثمن لأننا جيران.

- أقسم بالله بأنني لم أطلب أي زيادة فابنتي جميلة وتجيد القراءة والكتابة والطهي.

...

- نحن فقراء ويجب أن تراعي ظروفنا.

...

- حسنًا سأخذ ثلاثين ليرة ثمنًا لكل كيلو.

فرحب والد صلاح بالسعر الجديد. وأرسلت هيفاء على عجل إلى السوق. وهناك وضعت على ميزان كبير، فبلغ وزنها خمسين كيلو⁽¹²⁾.

واضح للعيان نقد زكريا تامر اللاذع للأعراف السائدة في تشييء المرأة وسلمها كل أسباب الإنسانية ومشاعرها، فهي بضاعة لا تنتقل، أول ما تنتقل، من بيت أبيها إلى بيت زوجها وحسب، بل إذا ما أخذ الزوج منها وطهره ونال منها مبتغاه كان في الإمكان أن تصير أنثاه / بضاعته إلى آخر يمارس علمها ذكوريته التي لا تشبع من هذا الجسد المسلع المنذور لإرضاء الرجل وإمتاعه ما أكرهت على ذلك سبيلًا؛ وهذه هي الفكرة التي افتتح بها زكريا تامر تاريخه السردي الطويل، فجاء في القصة الأولى من مجموعته الأولى: "سأقول لزوجها بصرامة: العدالة فوق الأشخاص. أنت تمتعت بمباهج تلك المرأة طوال سنين. والآن جاء دوري أنا المعذب لكي أعرف طعم اللذة والسعادة"⁽¹³⁾. وإذا كان شيء من العرف والشهامة ما يزال يسري في دم هذا الرجل الذكوري الذي يطالب الزوج بتطبيق زوجته ليتلذذ هو بها من بعده، فإننا سنصدم حين نواجه ما جاوز كل حد من حدود الإنسانية حين يتزوج الفتى فتاة ثرية تبحث عن من يكون لها سندًا في الحياة فتثق فيه وتزوجه نفسها، فإذا هو يستغلها شر استغلال، فيجيز لنفسه تحويلها إلى عاهرة يعتاش على جسدها البض، فيبيحها لأصدقائه الضمّانيين إلى مجاسدة امرأة تطفئ لهيب رجولتهم المقيتة: "وعندما كانا يتناولان طعام الإفطار، لم تتوقف سامية عن التكلم بمرح

(12) زكريا تامر، الرعد، (دمشق، مكتبة النوري، 1978)، العرس الشرقي، ص 77-78

(13) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، ص 12

بينما كان طارق يأكل ساكتًا يستعرض أسماء أصدقائه في حارته، وينتقي الصالح لأن يدعى إلى لحم امرأة جميلة بعد دفع أجر ليس بالباهظ⁽¹⁴⁾.

وهذا البيع للجسد الأنثوي لا يقتصر على الرجل الذكوري وفعاله الشائنة وتجارته بالأنثى وحسب، بل يسري على المرأة الذكورية كذلك، "فالمرأة الشابة الذكورية هي كامنة جنسيًا حتى يوقظها الرجل الذي يعلن أحقيته بها"⁽¹⁵⁾. وهذا ما فعلته المرأة المتعلمة أيضًا التي يفترض بها أنها تنتمي إلى النخبة المناهضة للأبوية، فلم تجد من مناص سوى معاشرة عدد هائل من الرجال كيما تشق طريقها إلى العمل معلمة للأطفال: "استطاعت سلمي التوظيف معلمة في إحدى المدارس إثر نوالها شهادة تثبت أنها ضاجعت 927 رجلًا في سنة واحدة"⁽¹⁶⁾. وهذا الرقم الكبير ضارب بأطنابه في جذور الفضاء الأدبي الذكوري؛ فهو يتناص ويتنادى مع أول حكاية من حكايا ألف ليلة وليلة، وفيها تخرج "صببية غراء بهية" من علبة موضوعة في صندوق زجاجي بأقفال عدة يحمله جني على ظهره. وحين تلمح تلك الفتاة شهريار وأخاه شاه زمان المختفين بين أوراق الشجرة فوقها تجبرهما على النزول وعلى مجامعتها. ثم تخبرهما أن 570 رجلًا جامعوها على غفلة من الجني. فالمرأة منذ غابر الأزمان تغافل الرجل الذي برمجهما على التجاسد. ولعل هذا ما حدا بعبد الفتاح كيليطو إلى تسمية فتاة الصندوق تلك بـ "شهرزاد الأولى"⁽¹⁷⁾، بالطبع إذا ما استثمرنا فعل شهرزاد، سيدة الحكايات، بالنجاة من بين مغالب شهريار الضارية من خلال سرد حكايات تترى حكايةً تلو حكايةً ينسجها خيال شهرزاد المجنح الدفاق. وهذا الخيال المجنح هو الذي دفع بإحدى إناث زكريا تامر إلى مخاطلة أبويها ومراوغة جميع الرجال الذين تجاسدهم وإلى الكذب عليهم أجمعين، فيتلقى الجميع كذبها بارتياح؛ فمع أنها لا تذهب إلى الجامعة كما تزعم نرى أباهما يختم القصة قائلًا لأمها وقد انطلى عليه إفك ابنته: "الحمد لله الذي رزقنا بنتًا مجتهدة تحب الدراسة"⁽¹⁸⁾. وهذا التجاسد عينه هو الذي مكن سلمي من تدريس

(14) زكريا تامر، الحصرم، ط3، (بيروت: رياض الريس، 2000)، رجل لامرأة واحدة، ص 67

(15) لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، ص 91

(16) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (بيروت: رياض الريس، 1994)، موت الياسمين، ص 61

(17) عبد الفتاح كيليطو، من نبحت عنه بعيدًا، يقطن قربنا، إسماعيل أزيات (مترجمًا)، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2019)، ص9.

(18) زكريا تامر، الحصرم، الساعة الثامنة، ص 111

الأطفال: "وقد عهد إليها بالتدريس في الصف الأول، وكان عدد تلاميذه ثلاثين طفلاً، لا يتجاوز عمر كل منهم سبع سنوات"⁽¹⁹⁾. غير أن المفاجأة كانت حين صار هؤلاء الأطفال أيضاً يراودونها عن نفسها ويشتمونها، فهي لهم دفء أنثوي جسدي قبل أن تكون معلمتهم، فهي هو أحدهم يطلب منها صراحةً أن "نامي معي"⁽²⁰⁾، وآخر يسألها: "هل تتعشين معي الليلة؟"⁽²¹⁾، وشيئاً فشيئاً "أخذوا يلتصقون بسلي، ويلمسون جسدها بأيديهم، ويقرصون لحمها الطري بأصابع نهمه"⁽²²⁾، "وبعثت طراوة اللحم في الأصابع روحاً شريرة، حولت الأصابع حيوانات صغيرة متوحشة"⁽²³⁾، "وأحست [سلي] بالبلاط بارداً تحت ظهرها العاري بينما كان الأطفال كحيوانات غامضة لا عدد لها تلهث وتدب فوق لحمها وتعتصره بشراهة"⁽²⁴⁾. وهكذا فبموت المعلمة المغوية المكتنزة النهدين العامرتيها وبانسحاقها تحت الصغار لا تموت هي وحسب بل لها الدور الأكبر في "موت الياسمين"، وهو عنوان القصة الدال؛ فالياسمين هنا يرمز إلى الصغار الذين تقتلهم الأنثى بجمالها الأثم، بل بإثمها مع جنس الرجال على الإطلاق. فكأن الياسمين نفسه هو الذي ينسحق. وهذه الوحشية التي يبديها الصغار نحو الأنثى تكبر معهم حين يمسون رجلاً؛ ففي قصة "الطفل نائم" نقراً: "تعالى صراخهم وحشياً حين لمحو المرأة الجميلة، واندفعوا نحوها ... وأيديهم تتخاطف لحمها"⁽²⁵⁾. أجل، ف "تخاطف اللحم" لا يكون إلا من خصال "الوحش" وقد جاء عنواناً لإحدى قصص زكريا تامر؛ الوحش الذي "لا يحلل ولا يحرم، وكلما رأى أنثى سال لعابه حتى لو كانت ذبابة"⁽²⁶⁾. إن رؤية الجسد الأنثوي على هذا النحو الشبقي والنظر إليه بوصفه علامةً على ضعف المرأة العقلي والاجتماعي والثقافي رؤية راديكالية ولا ريب، ونظر أصولي

(19) زكريا تامر، دمشق الحرائق، موت الياسمين، ص 61

(20) السابق نفسه، ص 64

(21) نفسه، ص 64

(22) زكريا تامر، دمشق الحرائق، موت الياسمين، مرجع مذكور، ص 64

(23) السابق نفسه، ص 64

(24) السابق نفسه، ص 65

(25) السابق نفسه، ص 75

(26) زكريا تامر، الحصرم، الوحش، ص 142

غارق في التخلف حتى شحمة أذنيه. فالمرأة، طبقاً لهذه الرؤية، "هي الشكل الأمثل لـ "الشيء"، إنها إبدال لكل الأشياء الأخرى. وهي، نتيجةً لذلك، عرضة لكل السمات الخاصة بالشيء السلبي: منفعل، ساكن، لا ذات، وإلى حد ما لا كائن"⁽²⁷⁾.

فالأُنثى، إذًا، نص ثقافي يقاربه زكريا تامر مقارنةً متأصلة الجذور راسختها في البيئة الدمشقية العربية التي ينحدر منها وعاشها وعایشها بحذافيرها. وهو يسم هذا النص بميسم لا يتضاد مع السائد عمومًا إلا بإغراقه في رسم خرائطي للأُنثى الغائبة عن الذكر العربي إلا بوساطة تسطيحها في ما يتخيله آناء الليل وأطراف النهار، ذلك أن "البطل الروائي الشرقي ... افتقد المرأة في مجتمعه ولم يعانق منها - عندما كان يعانقها - سوى شبحها"⁽²⁸⁾ بعبارة جورج طرايبشي. وإذا جاز لنا أن نقبس فكرة نيتشه القائلة "إن الإعلام دعارة في العقل"، قلنا إن الحديث عن جسد الأُنثى والإفاضة في وصفه والاندغام فيه وتمنيه إلى هذه الدرجة الإيروسية إن هو إلا "دعارة تخيلية" يقتات عليها مفتقدو الجسد في الواقع؛ إنهم يضاجعون مجازه، واهمين أنفسهم بحب خلي خاو، ف"الوهم مكون أساس من مكونات الحب، بل إن جزءًا كبيرًا من "شهوته" مستمد من الاستيهادات لا من تحققه في الواقع"⁽²⁹⁾. وللتدليل على ذلك يكتب زكريا تامر: "والتصق بوسادته متلمظًا، وتخيل أنها الممثلة شارون ستون تموء"⁽³⁰⁾. ويكتب في موضع آخر:

وكان يعذبني بقسوة اشتهائي المجنون لجسدها الذي لم أتمكن من نواله على الرغم من أنني حلمت دومًا بإسقاطه في حريق شبيقي، فتخيلت باستمرار سميحة مغمضة العينين نصف إغماضة، تلهث مفتوحة الفم وتتأوه بحرارة بينما يتلوى جسدها العاري الناضج تحت ثقل جسدي المنتصر المغتبط بولادة أفراحه المتوحشة.⁽³¹⁾

(27) بيير غيرو، سميولوجيا الأنوثة، محمد الرضواني (مترجمًا)، مجلة علامات، المغرب، العدد 20، 2004، ص 124

(28) جورج طرايبشي، صورة «الأخرى» في الرواية العربية: من نقد الآخر إلى نقد الذات في «أصوات» سليمان فياض، في: الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، (محررًا)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999، ص 798

(29) سعيد بنكراد، "أنا" الغرام و"حالات التشهي": قراءة في رواية "اسمه الغرام" لعلوية صبح، ص 8

(30) زكريا تامر، تكسير ركب، ص 92

(31) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، القبو، ص 28

فالأمر كله واقعة خيال المرأة وصورتها ليس إلا. إنها واقعة تقع في اللغة وحسب، و"الجسد بمجرد ما تمتلكه اللغة والصورة يكف عن أن يكون جسداً واقعياً ليغدو جسداً ثقافياً بالدرجة الأولى. ومتى ما مس الوصف الجسد فإنه يتعامل معه انطلاقاً من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمتها وأخلاقها"⁽³²⁾.

ومهما حاولت الأنثى أن تجاري الرجل في خطابه السلطوي الخاص به، وتكون له ندماً يشاركه عرينه السلطاني وجدت نفسها وقد ألقى بها، فجاءةً، من شاهق جبل بنته الأبوية بسواعد من سطوة لا تستكين لحذلقات الأنثى وسلطة لسانها العابرة المؤقتة؛ فالرجل يترصدها، ويعدد عليها أنفاسها، ويعد لها العدة إن هي جاوزت الحدود المرسومة لها شفاهاً. فلتستسلم الأنثى ولترض بما أتيح لها بل بما أتاحه هو لها، فلا طاقة لها على الإفلات من أحابيل نصيبها على طريقها الرجال في اتحادهم، فهي واقعة فيها وإن بعد حين لن يطول. وسيرمى بها ثانيةً إلى "الهامشية" التي لا ينبغي لها أن تطاول "مركزاً" لن تطاله. وخير مثال على ذلك قصة "المهارشة": ف"أم علي التي لو كانت رجلاً لما خرجت يوماً من السجن"⁽³³⁾ تقع فريسةً لمكيدة ينسج خيوطها أقوى رجال حارة قويق وأغناهم، نجيب بك البقار، مع أكثرهم إثارة للمشكلات، خضر علون. فقد قتلا لها أعز إنسان على قلبها، وهو ابن أخيها سليمان، من دون أن يتركها أدنى أثر على جريمتها. وهكذا بعد أن "كانت أم علي تمشي في سوق حارة قويق عابسة الوجه، مرفوعة الرأس، وخطاها واسعة سريعة لا تتناسب مع عمرها"⁽³⁴⁾، صارت بعد هذه الطعنة النجلاء "تمشي في حارة قويق زائغة النظرات، مترنحة، ظهرها محني، ورأسها يتأرجح بين كتفها غير مبال بالأعين الشامتة، تزور كل يوم المقبرة"⁽³⁵⁾. ف"السوق" / المركز لرجال الحارة، و"المقبرة" / الهامش لأم علي؛ أم علي التي روضها الآخر الرجل؛ فترويض الأنثى خطاب يرتكز عليه الذكر في أكوانه، ولذلك يشبهها بالفرس؛ والفرس للركوب، ولا بد لها من مروض وإلا انقلبت حروناً شموساً وشبت عن طوقه: "ووصفوها بأنها مهر يحتاج إلى مروض"⁽³⁶⁾، و"فرساً تصهل بصوت خفي

(32) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 87

(33) زكريا تامر، الحصرم، المهارشة، ص 14

(34) السابق نفسه، ص 14

(35) السابق نفسه، ص 18

(36) زكريا تامر، الحصرم، الساعة الثامنة، ص 107

محرضة على أن تروض⁽³⁷⁾. والمقبوسان، كما أحيى إليهما في الهامش، من مجموعة الحصرم التي نشرت سنة 2000. وكان قد ورد في قصة "صهيل الجواد الأبيض" قبل ذلك بأربعين سنة، أي سنة 1960: "وربما رقصت مع فتاة عيناها كبيرتان تصهل في أغوارهما شهوة مجنونة"⁽³⁸⁾. ما نرومه ونتغياه هاهنا هو أن هذا الفاصل الزمني الكبير لم يغير من رؤية نصوص زكريا تامر الكونية إلى الأنثى بوصفها فرسًا لا ينبغي إرخاء لجامها، بل لا بد للعصا من أن يهش بها على رأسها دومًا لتعيدها إلى حظيرة يحرسها ويقوم عليها سائس لا تأخذه سنة ولا نوم. فالمرأة، إذًا، تحيا في الهامشية لا تقوى على أن تريم عنها قيد أنملة، وفي أحسن الأحوال تكون يدًا للرجل في أهواله والرزايا التي تلم به، إذ "في النظام الأبوي - الذكوري يتخذ الرجل دور المركز - الذات، والمرأة الدور الثانوي - الآخر المساعد"⁽³⁹⁾؛ تساعده لينتشي. وإذا ما بدر منها ما يفقده انتشاءه بلحظته الطقوسية المقدسة تلك فلا محل لها من الإعراب الوجودي في قاموس الرجل النحوي البطيريركي الالتدادي، ومصيرها القذف إلى مثواها الهامشي وإلى الطلاق: "ولم يستطع الزوج العيش معها، فقد كان يريد امرأة تتأوه ويرتعد لحمها"⁽⁴⁰⁾، ف"عادت سميحة إلى بيت أهلها لتعيش مخدولةً، تساعد أمها في أعمال البيت"⁽⁴¹⁾. ههنا يتبين دور "التنميط الجنساني" في تحويل المرأة إلى "آخر"، "مختلف"، و"غريب" و"ناقص"، لا يصلح إلا للأعمال الرتيبة ذات المهارات الفكرية المتدنية"⁽⁴²⁾.

إن هذه النظرة الدونية للمرأة هي التي مركزتها في الهامش، فأضحت خانعة، بل جعلت تستعذب الإذعان والامتثال للرجل، إن "دور سندريلا الذي تفرضه الذكورية على خيال الفتيات الصغيرات

(37) زكريا تامر، الحصرم، يا خسارًا!، ص 57

(38) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، صهيل الجواد الأبيض، ص 35

(39) عبد المجيد زراقات، «النسوية الأدبية: رؤية نقدية للمعطي والمنهج»، مجلة الاستغراب، بيروت، العدد 16، صيف 2019، ص 137

(40) زكريا تامر، دمشق الحرائق، وجه القمر، ص 98

(41) السابق نفسه، ص 98

(42) حلمي خضر ساري، المرأة كـ"آخر": دراسة في هيمنة التنميط الجنساني على مكانة المرأة في المجتمع الأردني، في: الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، (محررًا). ص 767

هو دور مدمر لأنه يساوي الأنوثة مع الخضوع، ويشجع النساء على تحمل سوء المعاملة في الأسرة، وأن ينتظرن الإنقاذ على يد رجل، وأن ينظرن إلى الزواج على أنه الجزء الوحيد المرغوب للسلوك "السوي"⁽⁴³⁾. تأسيساً على ذلك، نرى المرأة تسعى بل تحب أن تذهب مع قاتلها كما تزعم) إلى بيته مرة ثانية، متذرةً باستفهام إنكاري أولاً ثم مؤكدةً الخطاب الذكوري ثانياً: "ماذا أفعل؟ أنا امرأة"⁽⁴⁴⁾. وهي، بوصفها في موقع الضعيف، لا تنفك تتوسل بالمهيمن عليها. وهذا يذكرنا بنظرية إدوارد سعيد الذاهبة إلى أن المهيمن عليه يبقى يتوسل بلغة المهيمن طلباً للخلاص مما هو فيه من ضنك دوني. فمما هي المرأة تتشبث بأهداب قفطان الوصف اللغوي الذي ثبته الرجل تثبيتها لا يتزعزع في موسوعتها ومنظومتها الفكرية: "أنت امرأة"؛ عبارة تختزل كثيراً من المفهومات والدلالات، من جملتها الدلالة الجسدية، و"هذا الاختزال للجسد في مظهره الفيزيقي ... يجعل منه جسداً من أجل الآخر، أي موجهاً للمتعة الخطابية والحسية"⁽⁴⁵⁾. وكانت سيمون دو بوفوار، المناهضة الشرسة للبطيركية، قد أطلت بكلام يلخص هذه الفكرة تلخيصاً مكثفاً فقالت: "نجد اللغة موسومة بميسم الرجال الذين تواضعوا عليها. إنها تعكس قيمهم ومزاعمهم وأحكامهم المسبقة"⁽⁴⁶⁾.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما أعدنا إلى الأذهان في هذا الصدد ظاهرة القوة الذكورية المركزية المسماة "تحديقة الذكر"؛ "فالرجل ينظر والمرأة ينظر إليها. ومن ينظر يتحكم بالسيطرة، ويمتلك قوة تسمية الأشياء وتفسير العالم وقيادته. ومن ينظر إليه - المرأة - هو محض شيء يرى. وهكذا تكون النساء في الذكورية محض رموز وعلامات وسلع في اقتصاد ذكري"⁽⁴⁷⁾. والناظر من المركز، من عل، غير الناظر من القابع في قعر الهامش وحضيضه؛ فالأخير يرهقه النظر إلى أعلى، وسرعان ما ينكس رأسه أمام جبروت من يسلمط عليه سيف عين السلطة والمعرفة البتار، فينتكص انتكاصاً إلى حين مرجأ غير مسمى؛ حين يؤمل أن تزال فيه هاته المركزية الجائرة المتمثلة، على سبيل المثال لا الحصر، في:

(43) لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، ص 90

(44) زكريا تامر، دمشق الحرائق، الحفرة، ص 155

(45) فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، ص 87

(46) مارينا ياغيلو، «الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية»، أحمد الفوجي (مترجمًا)، علامات، العدد 24، 2005، ص 120

(47) لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، ص 104

أ. "أنا رجل وأنت امرأة، والمرأة يجب أن تطيع الرجل. المرأة خلقت لتكون خادمة للرجل"⁽⁴⁸⁾.

ب. "كانت ليلى المجهولة الكنية امرأة جميلة مطلقة اغتصبها مدير الشركة التي تعمل فيها، واغتصبها سائق سيارة الأجرة الذي أوصلها إلى مخفر الشرطة، واغتصبها الشرطي الذي استمع لأقوالها، واغتصبها الطبيب الذي فحصها بغية التأكد من أن الاغتصاب ليس مزاعم كاذبة، واغتصبها القاضي الذي روت له بالتفصيل كيف اغتصبت ثلاث مرات⁽⁴⁹⁾ ... واغتصبها الصحافي بعد أن دون على الورق كل ما تفوهت به، فأحست ليلى أنها أهينت إهانة ينبغي لها أن تواجه بالثأر، وأنبات الموت بما جرى لها، فلم يغتصبها، واكتفى بأن غمر لحمها بثلج جمد الدماء في عروقها"⁽⁵⁰⁾.

سرد الأنثى روحًا

إذا ما قورن حضور الأنثى بوصفها "روحًا" بحضورها "جسدًا" في سردية زكريا تامر كان مثله مثل ظل باهت في حضرة شمس نشرت شعاعها على الرحاب كلها؛ فأينما يمت وجهك في حنايا مجاميعه القصصية وثناياها فثمة وجه أنثى تلهو بجسدها وتلمي به الآخرين فتعيث فسادًا معزواً في الأصل إلى حاضنة أبوية كما أسلفنا الحديث. وإن، فأياً يكن اندغام المرء في الماديات والتهافت عليها والعب من دنائها يلح بصيص من "روح" يكابد إغفاله على يد من انعجنوا بالواقع الحسي الملموس، فيعض على النواجذ، ويصبر ويتصابر، فيومض من نأي ملوحًا بيد هادية علمها تصادف عينًا لا تسعى إلى نكران طهرانية هي من جبلة البشري مهما سقط في مهاوي الرذيلة بالمفهوم الأخلاقي الشرقي على وجه الخصوص.

إذًا، إنه حضور للروح هزيل ذو حجم صغير صغر "رندا": "فيتجلى بريئاً براءتها الطفولية المنسجمة مع جميع ما حولها، فهي في وئام مع الطبيعة بشجرها ونهرها وبحرها وحيواناتها وطيورها وليل زمانها،

(48) زكريا تامر، دمشق الحرائق، موت الشعر الأسود، ص 138

(49) والصواب: أربع مرات.

(50) زكريا تامر، الحصرم، امرأة جميلة، ص 115

تحادثهم جميعًا، فكأنها شخصيات خيرة في طبيعتها لو تعامل معها الإنسان، المتمثل هنا في رندا، تعاملًا خيرًا خاليًا من كل كدر وقدر. ويتبدى تعاملها هذا في أن الريح أضحت أول تلميذة لرندا: "وتعلمت الريح كيف تكتب اسمها، ولكنها نسيت فيما بعد معلمتها، أما رندا فلم تنس تلميذتها الأولى"⁽⁵¹⁾. ورندا تحنو على عصفور باك يستنجد بأمه من قط. وحين تعرف رندا ذلك تقسم أنها ستكره القطط، لكنها تنسى قسمها لما تلتقي بقط جائع. والغيوم تستجيب لندائها بالتوقف عن المطر، فيجيب الشتاء راحلاً تاركًا إياها تنتظر الصيف ليمسح دموعها بشمسه الحارة. والقمر لا يغيب كرمي لها. وفي السنوات التالية تحب البحر. وبينها وبين الشمس أسرار. ولا تحب للخروف أن يكبر فينحر في دكان الجزار. وقد تزعل من الجياد لكنها لا تفقد حبها لهم. وتحادث البنفسج. وتضحك ضحكة مفعمة بالحب لكل ما حولها. وتتحدث مع الأرناب والغربان والفراشات⁽⁵²⁾. ويلبي الربيع طلبها فيوقع على دفترها⁽⁵³⁾. والأهم من هذا كله أنها تعلنه سلوكًا ستنتهجه أن تمشي بها السنون: "حين أكبر سأظل بنتًا صغيرة اسمها رندا"⁽⁵⁴⁾، أي ستبقى محافظةً على مسلكها في معاقرة الكل معاقرةً روحية، فتدفع بروح طاهر لا تأذن للزمان أن يلوثه بأدرانته الراشحة من كل حدب وصوب. لكن هل يصمد هذا الروح العذب في نزاله الدؤوب مع الجسد في حلبة مصارعة يتقن الجسد فيها فنون القتال أكثر من الروح؟ في حقيقة الأمر، يأتي الجسد بالضربة القاضية على رأس الروح فيلقى حتفه وينصرع كأن لم يكن يومًا:

لم تستطع رندا الواقفة في شارع إغماض عينها أو الصراخ أو الانتحاب ... واستمرت تحديق إلى الرجل الذي انقض على امرأة جميلة تولول، وربما أرضًا، وشهر سكينًا، وأهوى بها على عنق المرأة ... وقال للناس بفخر: "هذه أختي، وأنا الذي ذبحها وغسل عاره".

عندئذ اختفت رندا.⁽⁵⁵⁾

(51) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، رندا، ص 88

(52) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، رندا، ص 88-95

(53) نفسه، ص 104

(54) نفسه، ص 104

(55) نفسه، ص 116

فاختفى الروح باختفائها. فهل هو اختفاء مؤقت؟ أجل، هو كذلك. ففي النزال يوم لك ويوم عليك. ولا ينقضي زمن حتى يشرب فيه الروح ثانيةً وثالثةً ورابعةً منازلًا الجسد بلا ملل أو كلل. فلنتابع القراءة ...

ومن تمظهرات الأنثى - الروح دخولها في حوار مع الرجل حوار الند للند؛ فالحوار مع النظرير يخلق حالة من احترام الروح للروح يسمع فيها صوت المتحاورين في بوليفونية باختينية تجسد إعلاء شخصية المتكلم الذي يجد فسحةً يعبر من خلالها عن نفسه. وهذا ما يحدث في قصة "ربيع في الرماد"، إذ يدخل الرجل والمرأة - وإن كانت مشتراةً، فاسمها شهرزاد؛ وشهرزاد ألف ليلة وليلة شريت بمعنى من المعاني فاشترت بحواراتها اللاتنتهي أرواح جميع النساء من بعدها وحررتهن من بطش خناجر شهريار الفتاكة القاتلة - في حوار ينتهي إلى احتضان الأنثى بلهفة⁽⁵⁶⁾ قبل أن تأتي النيران على المدينة فتحرقها عن آخرها. ثم بعد أن تتحول المدينة إلى "رماد" ولا يبقى سوى هذا الرجل نفسه وفتاة أخرى غير الأولى يلتقي بها على أسوار المدينة المحروقة فيتحاوران حوارًا مقتضبًا لكنه هادئ مرفق بـ "وشاهد الرجل وردة حمراء، فاقتطفها وقدمها بارتباك إلى الفتاة التي تقبلتها ببسمة خجول، أيقظت الفرح وجعلته يردد في سرايين الرجل أجمل أغانيه ... وتابع الرجل والفتاة مسيرهما وقد تعانقت يداهما بود وألفة"⁽⁵⁷⁾؛ فالود والألفة هنا هما سيدا الموقف لا الوحشية أو الانقضاض أو ما شاكرهما. أضف إلى ذلك أن النص يسكت عن الحوار المرفق عادةً مع تعانق الأيدي. والأجمل أن القصة تغلق أبوابها على أمل واعد بارق بروق ضوء الشمس: "وأمامهما كانت الشمس فتية وضياء"⁽⁵⁸⁾؛ فـ "الربيع" / الروح آت لا محالة، وسيهزم يومًا ما "الرماد" / الجسد وينفث في أوداجه حياةً كلها حياة.

(56) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ربيع في الرماد، ص 84-85

(57) السابق نفسه، ص 87

(58) السابق نفسه، ص 87

على سبيل الختام

تأسيسًا على ما جاء في الصفحات الماضية يتبدى لنا أن نصوص زكريا تامر تعزز الإيديولوجيا الذكورية وتقوضها في الآن ذاته؛ فهي لا تني تصور الأنثى - الجسد وهي تتعابث وتتخابث ومفهومات أخلاقية يستسيغها وينكرها الرجل والمرأة الذكور بصوت واحد؛ فهما ما يزالان يعيشان صراعًا إيديولوجيًا جوائيًا لما يقفا له على مخرج منج. وهذه النصوص تعترك، كذلك، مع السائد وتمسكه من تلايبه هازة إياه قائلةً له: "الخلاعة ليست في الجسد بل في العين الناظرة"⁽⁵⁹⁾. بعبارة أخرى لعلها تكون أبين: تكييف المرأة تكييمًا بعينه لتغدو على ما هي عليه من خلال الثقافة المجتمعية والتشكيل الاجتماعي المحيط بها. بيد أن هاتيك النصوص لا تغفل عن أن تومئ، ولو على استحياء، إلى الأنثى - الروح التي ترنو إليها الأبصار رجوةً في إطلالها في مستقبل يحمل بين أضلعه تصورات روحانية لا تنفي الجسد لكنها لا تمركزه ولا تسيده.

(59) سعيد بنكراد، "أنا" الغرام و"حالات التشهي": قراءة في رواية "اسمه الغرام" لعلوية صبح، ص 14

المصادر والمراجع

1. زكريا تامر، تكسير ركب، ط1، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002).
2. —، الحصرم، ط1، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000).
3. —، دمشق الحرائق، ط3، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
4. —، ربيع في الرماد، ط3، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
5. —، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
6. —، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
7. —، النمر في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981).
8. الطاهر لبیب، صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه، (محررًا)، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1999).
9. عبد الفتاح كيليطو، من نبحت عنه بعيدًا، يقطن قربنا، إسماعيل أزيات (مترجمًا)، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 2019).
10. فريد الزاهي، الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999).
11. لويس تايسون، النظريات النقدية المعاصرة، الدليل الميسر للقارئ، أنس عبد الرزاق مكتبي (مترجمًا)، الرياض: جامعة الملك سعود، النشر العلمي والمطابع، 2014).



المحور الخامس: تفكيك الواقع والشائعات



تفكيك الواقع

عوالم العجيب، الغرابة والسخرية لدى زكريا تامر

نوال الحلج .حرب⁽¹⁾

مقدمة

بداية من الضرورة بمكان الحديث عن فرادة العالم القصصي لزكريا تامر، فقد بنى عالمه القصصي بأسلوبه المتفرد، مثل حالة دمج اليقظة بالحلم واللغة المشحونة والعنف المتجسد بوصفه واقعاً لا مفر منه لجميع شخصيات قصصه. وهذا العالم القصصي حمل في داخله محاولات حثيثة لتفكيك الذهنية التقليدية لمواجهة المجتمع، من جهة، كما تضمن بذور تفكيك البنى السردية المألوفة، من جهة أخرى. وربما يمكن القول بأن معظم قصصه وإن كانت تستطيع إيصال الشحنة الانفعالية المراد توصيلها فإنها أحياناً أثقلت بضغط الواقع المرجعي. ولكن عالم زكريا تامر غدا علامة فارقة في القصة العربية وبخاصة عند الحديث عن العالم الكابوسي وعن افتقاد العلاقات الإنسانية بين الأفراد وعن عنف الواقع وعبثيته من حيث المضمون، ومن ناحية الشكل تغلب الوصف على الحدث وتعليق حركة الزمن، وبالتالي الدوران في حركية لولبية مغلقة بين الحاضر والماضي بحيث تكون غير قادرة على استشراف المستقبل أو الوصول إلى تحقيق غاية. ويمكننا هنا الافتراض بأن هذا الأسلوب كان مقصوداً لذاته بكونه محاولة للوصول إلى المعادل الموضوعي للعالم الواقعي الذي هو مرجع النص. إن الواقع السوري الذي حاول الانطلاق منه زكريا تامر، وهنا هو الواقع الذي عاشته سورية منذ سنوات الستينيات حتى بداية الألفية الثالثة، محرومة من الإشباع الجنسي والعاطفي، ومن الحريات الاجتماعية، ومن الحرية السياسية والرفاه الاقتصادي، لذلك فإن قصص زكريا تامر تدور في مجملها حول ثلاث ثيمات رئيسية هي

(1) دكتوراه في الأدب الحديث من جامعة دمشق، محاضرة في المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس.

الفقر والكبت الجنسي والقمع السياسي⁽²⁾.

ومن أجل الحصول على تمثيل متوازن لهذا المرجع الواقعي المعيش، كان لزاما على الكاتب أن يبحث عن آليات تتيح له تقديم عالم قصصي مواز للواقع من دون أن يكون نسخة عنه، وهنا سوف نحاول أن نستقصي طرائق زكريا تامر في تقديم هذا العالم عبر محاولة الإجابة عن السؤالين الآتيين: كيف قام بتمثيل هذا الواقع؟ ولماذا اختار تمثيله بهذه الطريقة؟ ثم نستقصي بعض ملامح السخرية الناتجة من المفارقة في تفكيك الواقع السوري.

من بين التقنيات التي استثمرها زكريا تامر في بناء عالمه القصصي ضمن مجموعاته الأولى تقنية الفضاء الكابوسي، والهديان، والصور المترابطة المتقطعة التي تذكر بأسلوب التقطيع السينمائي، ونلاحظ تطورا في استثمار هذه الكوابيس حتى تتداخل مع الواقع وتتلاشى الحدود الفاصلة بينهما، فتتخلق بالنتيجة مكونات فانتازية وغرائبية. وهذا ما حدا بكثير من النقاد العرب والأجانب إلى عد زكريا تامر من أوائل القصصيين الذي وظفوا اللامعقول والعبث في نصوصهم، ومنه هذا المقبوس الموجود في كتاب بعنوان الأدب العربي المعاصر La littérature arabe contemporaine؛ حيث ترى الكاتبة أن زكريا تامر استثمر الأسلوب «غير المنطقي» واستغل الأشكال الشعبية لرواية القصص العامة، وبأنه يكشف عن نفسه منذ نصوصه الأولى، بوصفه سيد «العبث»:

Il implante l'approche "non-logique" et exploite les formes populaires du conteur public. Dès ses premiers textes, il se révèle comme un maître de l'absurde⁽³⁾.

(2) عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 1989)، ص 44. يرى عبد الرزاق عيد أن هذه الثيمات الثلاث تقابلها رغبات ثلاث لا تشبع في قصص زكريا تامر هي: الغنى والإرتواء الجنسي والحرية.

(3) Nada Tomiche, La littérature arabe contemporaine, (Paris: éditions maison neuve et Larrose, 1993), P. 89.

بعض المفاتيح النقدية

عالجت كتب نقدية عدة مفهومات الغريب والعجيب والفاقتازيا، ومن المتفق عليه أن تزفيتان تودوروف كان من أشهر من نظر لهذه المصطلحات في مقالاته وفي كتابه الذي غدا مرجعا مهما لها، وهو كتاب: مدخل إلى الأدب العجائبي. إن ما يميز مصطلح الفانتازيا أو الفانتاستيك بوجه عام، وهو «ذلك التردد Hesitation أو الالتباس والحيرة والشك الذي يتم إنتاجه لدى القارئ»⁽⁴⁾، وهنا لا بد من إقصاء التأويل المجازي للنص، وفي هذه الحال إذا رأى القارئ أن قوانين الواقع ما زالت جارية ويمكن من ثم تفسير هذا الأمر بأنه حلم أو هلوسات أو انفصام شخصية، على سبيل المثال، يدخل الموضوع في خانة الغريب الذي يمكن تفسيره بناء على حالات مشابهة سابقة. أما إذا رأى القارئ أن قوانين الواقع لا تنطبق حتما على هذا الأمر، عندها لا بد أن يدخله ضمن خانة العجيب الذي لم ير أبدا، ويحتم عليه قبول قوانين جديدة للطبيعة يمكن تفسير الظواهر بها.⁽⁵⁾ بينما نجد أن مصطلح الغريب Uncanny، يطلق على النص الأدبي حين يكون القلق هو خاصيته المميزة، وهو يجعل المتلقي يعمل فيه عقله النقدي غير قادر على حسم أمر التصديق أو عدمه⁽⁶⁾، وصولا إلى اتخاذ قرار تفسير هذا النوع من الحوادث على أنه ممكن الحصول، بناء على تبريرات قريبة من المنطق كالأحلام أو الحالات المرضية، أو التهيؤات.

وما يهمنا هنا من هذا الغريب هو اصطلاح «الغربة المقلقة»، وهذا المصطلح منقول عن الترجمة العربية التي وضعها المترجم وجيه أسعد للمصطلح الألماني Unheimlich وهي (غربة تثير القلق)⁽⁷⁾، ثم استخدمها من بعده شاكر عبد الحميد وشرحها بكلمات سوف نحتاج إليها لفهم بعض حالات الغربة المقلقة في نصوص زكريا تامر فهو يقول: «الغربة ضد الألفة، نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي، حضور خاص للماضي في الحاضر، وحضور خاص

(4) شاكر عبد الحميد، الغربة: المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 384، ط1، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012)، ص 66.

(5) تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، الصديق بوعلام (مترجم)، الرباط، دار الكلام، الطبعة الأولى، 1993، ص 18-19.

(6) شاكر عبد الحميد، الغربة: المفهوم وتجلياته في الأدب، بتصرف: ص 68.

(7) مارت روبر، رواية الأصول وأصول الرواية، وجيه أسعد (مترجمًا)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987)، ص 155.

للآخر في الذات، قلق غير مستقر بين الزمان والمكان، إقامة عند التخوم، تخوم الوعي والوجدان»⁽⁸⁾. هذه الغرابة تنقسم إلى اتجاهين: أحدهما يدور حول غرابة غير المؤلف مثل حالات المسخ والتحول والتشيؤ، وثانيهما يدور حول غرابة المؤلف الذي يتناول الفوضى والتكرار واختلال الشعور بالواقع⁽⁹⁾، والقارئ لقصص زكريا تامر يجد فيها تمثيلات متعددة لهذين النوعين من الغرابة.

لذلك سوف نتناول في بحثنا هذا بدايةً بعض مفردات عالم زكريا تامر الخيالي مثل السريالية واللامعقول، ثم سنبحث عن مظاهر الفانتازيا وتجليات الغرابة المقلقة، عبر فكرة القرين، وبعد ذلك سوف نتناول بعض نماذج السخرية.

إن تجربة زكريا تامر القصصية الممتدة على مساحة زمنية تتجاوز أربعين عامًا التي تنوعت بأساليبها وفضاءاتها، تصعب مهمة الإحاطة بتقنياتها، وتحتاج إلى قراءة عميقة وتحليل مسهب كي نستقصي أدق ميزاتها منذ المجموعة الأولى وحتى المجموعة الأخيرة. ومن ثم سوف نكون مضطرين إلى اختيار بعض النماذج الدالة التي قد تكون مدخلا لدراسة تجليات السريالية والفانتازيا والغرائبية في العالم القصصي لزكريا تامر.

سريالية الواقع وسريالية الخطاب

يلاحظ القارئ لتجربة زكريا تامر القصصية بعض الاختلاف في استثمار اللامنطق بين قصصه القديمة وتلك الجديدة، فلا يخفى على قارئ مجموعة النمرور في اليوم العاشر ومجموعة صهيل الجواد الأبيض الفصل الواضح بين الواقع والخيال⁽¹⁰⁾ من خلال كلمات مثل كلمة يحلم بوصفها

(8) شاعر عبد الحميد، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 7.

(9) المرجع السابق، بتصريف، ص 52.

(10) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 65، مثل الرغبات التي تتحول إلى أحلام غير متحققة مثل المدينة في قصة (رجل من دمشق) حيث المدينة التي يحلم السارد بوجودها، فهي مدينة «قد شنت الجوع والكآبة والضرر، لا تاريخ لها وأيامها تمر بدون أسماء، والسماء والقمر والربيع والليل والخريف والشتاء والنهار والصيف، كل هذه العناصر طليقة حرة غير مرتبطة بزمان معين».

التمهيد للتمييز بين الواقع والحلم غير المتحقق، إن هذه الكلمة وأشباهاها مثل: رأى في الحلم، وتخيل، ترد بكثرة في مجموعات زكريا تامر الأولى، ويلمها في معظم الأحيان كلمات مثل: استيقظ، نهض من نومه، أيقظه صوت أمه، بوصفها عتبات فاصلة بين الواقع والخيال. إذًا نستطيع القول بأن زكريا تامر في مجموعاته الأولى لم يتخلص بعد من الحدود القائمة بين المتخيل والحقيقي. لذلك اقتصر كثير من قصص تلك المجموعات على الهذيان والصور المجازية المتوترة في محاولة لتوصيف الواقع العنيف السريالي. وبما أن هذا السرد يقوم على تعليق الزمن وتوقيفه فإن الفعل لا يتطور بل تحضر الشخصية الرئيسية سواء كانت طفلة أم امرأة أم رجلا أم تفاعلة أم غرابا على أنها جميعا كائنات مفعول بها وليست فاعلة بالمعنى الوظيفي أي إنها لا تقوم بفعل يصعد السرد باتجاه العقدة، وهي وإن قامت بأي فعل فإنه يكون في إطار التأمل أو الحوار مع عناصر الطبيعة، ووصف مظاهرها أو الاندماج بها، أو أنسنتها -وهي الصفة الغالبة عند زكريا تامر- فمثلا في مجموعة تكسير ركب، في الحكاية رقم 53، يحاور فتحي تفاحتيه الصفراء والحمراء، ويستجوبهما مثل محقق، «هل أنت عضو في حزب يحكم أو يعارض.. هل أخوك ضابط في الجيش.. إلخ»⁽¹¹⁾. إن أنسنة الأشياء، وتشبيء الإنسان تندرج ضمن خانة السريالية، وصنع الواقع الغريب، وهو ما يتكرر في أغلب قصص زكريا تامر، لكن مع ذلك تبقى حدود الواقع واضحة، ما يجعل القارئ يذهب باتجاه تفسير الصورة المجازية ومحاولة تحليلها. وفي مثال آخر على الواقع السريالي حيث يؤنسن زكريا تامر مفردات الطبيعة الحية منها وغير الحية نجد قصة رندا⁽¹²⁾ من مجموعة النمرور في اليوم العاشر، حيث تتحدث رندا الطفلة مع الشمس والقمر والمطر والشتاء والغراب والنهر وتحاكي ببراءة طفولتها جميع المخلوقات ولكنها تختفي في نهاية الحكاية بعد أن تشهد ذبح أخ لأخته. إن حادثة الاختفاء التي تشكل الخاتمة السريالية السلبية تكون هي الاحتجاج المهزوم ضد عنف البنية المجتمعية التقليدية. إن هذا الجمع -ولن نقول الدمج لأن الدمج سوف يأتي متأخرا- بين الحلم والواقع كان حاضرا في قصص زكريا تامر حيث لا تخلو مجموعة من المجموعات من حضوره. ولكننا نلاحظ أن هذه الأنسنة للطبيعة والحوارات العبثية معها تقترب من كونها (طفولية) بمعنى كونها خارجة من قصص الأطفال التي اعتاد زكريا تامر أن يكتبها، فهل يكون هناك تداخل واع أو غير واع بين عالم الأطفال وعالم الكبار في قصص زكريا تامر؟ فإذا عدنا لقصة رندا السابقة سوف نجد أن النص بمجمله يحمل منظور الأطفال إلى الطبيعة ولا يحتمل كثيرا من التأويلات المجازية، فقط في المقطع الأخير تأتي حادثة ذبح الأخت واختفاء الطفلة وكأنها لوي

(11) زكريا تامر، تكسير ركب، ط1، (بيروت: رياض الريس، 2002)، ص 143.

(12) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981)، ص 87.

عنق القصة باتجاه لم يكن متوقعا ولم يحظ بالتمهيد الملائم وكأنه كان قد أدخل قسرا إلى قصة كانت موجهة إلى الأطفال. وتتضح بعض ملامح السريالية في قصص المجموعات الأولى؛ من حيث جمع المتناقض واللامتناسس بهدف الحصول على انفعال مفاجئ وغير متوقع، إضافة إلى انثيالات المفردات بأسلوب التداعي الحر اللاواعي. ونجد العبثية تتجلى في أوضح مظاهرها في مجموعة دمشق الحرائق من خلال الحوارات بطريقة المونولوج، أما الديالوج فهو غالبا حوار لا يقصد الإقناع ولا يسعى إلى التفاهم، بل هو كلام لا يستدعي بالضرورة التمييز بين هوية المتكلمين مثل حديث إحدى الشخصيات مع زهرة:

”- غردت البلابل لي - البلابل لا تحب البحر

- البلابل تحبني - البلابل تحب غناءها فقط

- أنا أحب السماء الزرقاء - الغريان تحب السماء

- ستموت الغريان“⁽¹³⁾

وهنا لا بد من التذكير أن أسلوب تيار الوعي كان شائعا، واستخدم من كثير من أدباء سورية في مرحلة الستينيات و السبعينيات. وقد جرى تحليل دوافع حضوره في الأدب التأثر بالآداب الأجنبية أولا، وباليأس من أي تغيير اجتماعي أو سياسي، والشعور العام باللاجدوى ثانياً. وقد استثمر زكريا تامر تقنيات هذا الأسلوب على صعيد المضمون وعلى صعيد الشكل؛ أي إن الشخصيات كانت تصف الوقت الرتيب والضائع، والفراغ حتى من الرغبة في فعل شيء ما، أو الرغبة في الحياة ذاتها وفي الوقت ذاته كان إيقاع القص رتيباً، يتأرجح بين الوعي واللاوعي، بطيئا غير متصاعد، مكتفيا بالوصف، لا يحمل حوادث ولا ينتهي إلى أي انفراجات:

”وكان لا يريد أن يحيا ولا يريد أيضا أن يموت، ولا يبغى فعل أي شيء سوى أن يستلقي على ظهره تحت شمس دافئة متثابا بين حين وآخر حتى يهرم، ويموت“⁽¹⁴⁾

(13) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 216.

(14) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 134.

وهنا نشير إلى الأجواء الكابوسية التي تميز فضاء قصص زكريا تامر؛ حيث يكون الفضاء دائما مشحوناً بمفردات العتمة والبرد والوحشة والجوع والدم والموت والقبر وهذه المفردات تتجاور من دون روابط منطقية بين الجمل ويتنقل السارد انتقالات مفاجئة بين ضمير الهو وضمير الأنا. مثلاً في صفحة من صفحات مجموعة سهيل الجواد الأبيض نجد الغرفة: «بلا ضوء صامته سوداء علبة صغيرة من الحجر الرطب...» الليل أغنية خشنة حارة طويلة، يتعانق بحنان في عتمة كهوفها عذوبة ربيع وتوحش نمر جائع. فلكم يرعيني ضجيج المخلوقات الزاحفة حولي على الأرصفة. إنه يبعديني عن نفسي، عن نقطة سوداء قابعة في داخلي باردة حزينة كنجم ميت»⁽¹⁵⁾. وحتى لو فتحنا صفحة في إحدى هذه المجموعات لا على التعيين فسوف نجد هذا الفضاء المصنوع صناعة كي (بولد) في القارئ انطبعا مديدا بالوحشة والضيق واللادوى. ولذلك كان التوصيف الدقيق لعمل زكريا تامر في تركيب هذه الأجواء الكابوسية المعتمة الباردة الموحشة بأنه؛ أي زكريا تامر كان يبرع « في توليدها لا (حكايته)»⁽¹⁶⁾ فالتوليد هنا هو اختلاق التفاعل بين الموجودات بإخصابها بطاقة انفعالية وجدانية، تصنع واقعا جنائزيا يكاد يكون مجسما وملموسا، وهو لا يحكيه لأن الفعل الذي يميز السرد، يستعاض عنه بالوصف القائم على حضور الأشياء، وتجاورها لا على تفاعلها، ورتابة الإيقاع الذي لا يتنامى.

الفانتازيا

إذا كنا متفقين على تعريف الفانتازيا بوصفها الالتباس والحيرة والشك الذي يجري إنتاجه لدى القارئ، فسوف نتفق على أن قصص زكريا تامر قلما تستثمر الفانتازيا بهذا المعنى. ونرى أن زكريا تامر حين وظف بعض عناصر الفانتازيا مثل الخيال الخارق، جعله واضحا يمكن الحكم عليه بسهولة بأنه عجيب غير قابل للتصديق، ولكننا لا نستطيع تحييد التفسير المجازي، لكونه في الأغلب مجازاً⁽¹⁷⁾

(15) زكريا تامر، سهيل الجواد الأبيض، ص 33.

(16) حسام الخطيب، القصة القصيرة في سورية، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1982)، ص 144.

(17) إحدى القصص التي توضح المقصود بفكرة المجاز الذي يقصد السخرية هي القصة رقم 56 من قصص مجموعة، تكسير ركب، حيث يصحو علي الطيب بعد غيبوبة دامت أعواما طويلة وقد تقدم في السن وأصبح عجوزا وعندما سأل الناس عن أحوالهم أكدوا له أن الشمس ما تزال تشرق كل يوم وأن الصيف ما زال حارا وأن رئيس الجمهورية باق في منصبه وينوي السير في جنازات جميع مواطنيه

يقصد من ورائه قول مغزى قابل للتأويل. ولكي نوضح هذه الفرضية يمكننا مثلا الإشارة إلى قصتين أحدهما من مجموعة نداء نوح، وهي قصة (آخر المرافئ)؛ حيث يصل السندباد إلى جزيرة الحمير المتكلمين وهنا يفخر السندباد بمنجزات البشر كالمدين والكهرباء والإنجازات المدنية والانقلابات العسكرية، ثم يسأله أحد الحمير هل أنتم سعداء؟ فيتذكر السندباد العلاقات الأسرية العدائية والكذب والظلم والفساد في مدينته، وفي النهاية يتعود ألا يفكر، ويأخذ بأكل العشب والمشى على أربع، ثم يتخلى عن فكرة الفرار من الجزيرة⁽¹⁸⁾. ولولا قابلية القصة للتفسير المجازي لأمكننا القول بأن هذه القصة تندرج ضمن خانة العجيب حيث يجب على القارئ القبول بفرضيات الكاتب واشتراطات عالمه المتخيل. وهنا تجدر الإشارة إلى أن هذه لم تكن المرة الأولى التي يستعير فيها تامر مفردات عالم ألف ليلة وليلة لكن نتائج هذه الاستعارة تكون سوداوية؛ حيث لا تساعد الخوارق البشر على تجاوز أوضاعهم بل تسهم في تمديدها والاستمرار بها وكأن مصائر الشخصيات هي أقدار محتومة لا مفر منها. فمثلا سبق أن وظف تامر فكرة الخاتم السحري في مجموعة دمشق الحرائق، في قصة (شمس للصغار)⁽¹⁹⁾ فعندما يفرك الولد الخاتم بعد أن كسر له ولد ما صحن اللبن الذي اشتراه، يخرج المارد « المارد خادم الخاتم» على شكل قطة لا تحقق من الأمنيات إلا أمنية واحدة، يستعيد عبرها الولد صحن اللبن الذي كان مسفوحا، ولكن يستعيد معه الذبابة المقززة التي ألقاها الولد الشرير في صحنه. وربما يريد الكاتب القول بهذا أن الخوارق نفسها لن تغير واقعا زاخرا بهذه التراجيدية.

وبما أن فضاء قصص زكريا تامر هو فضاء كابوسي عنيف، نجد في كثير من قصص زكريا تامر أمثلة مشابهة لهذين المثالين، وفيها ما يقترب من الفانتازيا من حيث كونه غير واقعي وغير قابل للتصديق، ولكنه يندرج، مثل المثالين السابقين، في خانة المجاز لأنه يبدو وكأنه مبالغة لشعور نفسي حاد بالخوف أو بالإهانة أو بالضعف، وكأنه ترميز بالكلمات لحالة نفسية عميقة أو لشعور كثيف لا يمكن كتابته إلا عن طريق المجاز؛ مثلما يحدث مثلاً في إحدى قصص مجموعة دمشق الحرائق بعد أن تسخر فتاتان من بنات الأغنياء من ملابس الشاب الفقير فواز وحببته إلهام، وبدلاً من أن يحدث فعل خارق ما ينقذ العاشقين نجد أن شعور الذل قد أدى إلى تضخم شعور فواز بالمهانة التي يتعرض لها حتى أنه يشعر ويرى بأن الأرض قد انشقت وابتلعتته مع حببته: «عندئذ انشقت الأرض وابتلع

وأبنائهم وأحفادهم. ص 149. وهنا نرى أن المفارقة الساخرة تبعد القصة عن خانة الفانتازيا.

(18) زكريا تامر، نداء نوح، ط1، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 149.

(19) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 130.

جوفها فواز وإلهام ولم يتبق على سطحها سوى المباني الضخمة وسكانها»⁽²⁰⁾. وكذلك الأمر في قصة (يوم أشهب)⁽²¹⁾ من مجموعة الحصرم، حيث يقتل نفسه شكري المبيض بالخطأ في أثناء حلاقته لذقنه في السجن، وعندما لا يجد موزع الجثث أحداً من عائلته ليستلم جثته لأنهم جميعاً إما موتى أو مسجونون أو مطاردون تضطر جثته إلى الهرب من موزع الجثث والاختباء بانتظار عودة أحد من العائلة، إنه الكابوس القابل للتأويل مجازياً، وبذلك يخرج من احتمال كونه فانتازيا.

تجليات الغرابة المقلقة

في مجموعات قصص زكريا تامر الأحدث، اتجه أسلوب القصص عند زكريا تامر إلى المماهة بين الواقع والخيال، من دون وضع حدود فاصلة بين العالمين. وهذا قد يعود في جانب كبير منه إلى تغير في رؤية الكاتب للعالم الذي لم يعد من الممكن فصل المنطق فيه عن اللامنطق، فأصبح العجز عن فهمه هو الشعور السائد. ورأى بعض الباحثين بأن الدافع قد يكون هو رغبة الكاتب في خلق معادل لفوضى الحياة في النص السردي: «انعدام المسافة بين الواقع والخيال/ أو الواقعي والمتخيل هو ما يعني -في التحليل الأخير- فوضى الواقع ولا منطقيته وعقمه وعبثيته»⁽²²⁾، وهذا المزج بين النقيضين قد يدفع القارئ باتجاه التحليل والتأويل، ما ينتج في الحصيلة امتداداً للفانتازيا بقطبيها: الغريب والعجيب، في قلب الواقع، فتحوز أبعاداً جمالية جديدة، وترجى تفسير الدلالات، ويصبح الحديث عن الحوادث الغريبة، لا يندرج ضمن العالم الخيالي، بل يندرج ضمن «عالم طبيعي، عالم واقعي ولكنه غريب»⁽²³⁾. وإذا تركنا التنظير إلى التطبيق نستطيع تناول حكايتين تمثلان ما نريد قوله: الأولى هي قصة (مغامرتي الأخيرة) وهي آخر قصة في مجموعة النور في اليوم العاشر، في هذه القصة يقوم السارد بشراء بيضتين لأنه جائع، فيخرج لسوء حظه منهما ملاكان أبيضان هما منكر ونكير، وعندما

(20) المصدر السابق، ص 167.

(21) زكريا تامر، الحصرم، ط1، (بيروت: دار رياض الريس، 2000)، ص 29.

(22) شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008)، ص 18.

(23) شاعر عبد الحميد، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 59.

يعود السارد إلى البقال كي يسترجع منه ثمن البيضتين، يجد أن البقال قد سقط ميتا، فيصر السارد على مرافقة جثته إلى المستشفى لتحصيل النقود منها، وعندما يطالها بالنقود ترد عليه بأنه قليل التربية لأنه لم يتعلم كيف يخاطب الموتى بأدب، حتى هنا نستطيع القول إن القصة ساخرة، وتعتمد المفارقة المضحكة، ولكن تطورا آخر يطرأ على سياق القصة حين يقرر سحب جسد البقال ويطوح به خارج السيارة، بينما يتمدد هو على النقالة مكان الجثة. وعندما يستيقظ يعجز عن الحركة ويجد في مواجهته منكر ونكير وهما يحملان سياطاً ويرتديان ملابس سوداء وعيناها صارمتان قاسيتان، وحين يحاول الكلام يعجز عنه، ثم يخبرانه بأنهما سوف يضربانه حتى يتقطع لحمه إلى قطع صغيرة تحيا فيها الديدان، وبأن الجرذان ستأتي لتأكل ما تبقى من جسده، ثم يقترب منه منكر وفي يده قطعة لحم تقطر دماً، ويخبره بأنها لسانه المقطوع، ثم يعطيانه أوراقا هي اعترافاته بكل السيئات التي اقترفها فيوقع عليهما. وبعد أن يتركا يشعر بالوحشة فيصرخ بالبكاء عاليا، وعندها تحتج الجثث المحيطة به، وتطالبه بحق الموتى بسكينة ما بعد الموت، وعندئذ يقترب منه جرد يقاوضه بأن يأكل رجله اليمنى مقابل أن يحصل على راديو، وبعد ذلك، وبينما يشرع الجرد بالتهام قدمه اليمنى بتلذذ، يفكر بأن يقاوض الجرد مرة أخرى بأن يأكل قدمه اليسرى مقابل تلفاز⁽²⁴⁾.

من نافل القول هنا أن هذه القصة قابلة للتأويل المجازي؛ بحيث يكون منكر ونكير عناصر من رجال المخابرات الموكلين بمهمات التصفية والتعذيب، ولكن مع ذلك فإن هذه القصة قد تدخل ضمن إطار الغرابة المقلقة، كونها تصنع واقعا كابوسيا يجعل التردد قائما بين التصديق وعدم التصديق، لأن وظيفة منكر ونكير في الوعي الديني الشعبي هي محاسبة الموتى في القبر، وبذلك يكون وجودهما بجانب جسده وعجزه عن الحركة قابلا للتصديق بوصفه أحد الافتراضات التي يتناقلها أفراد مجتمعاتنا لعذاب القبر. وفي جميع الحالات ليس هذا وحده ما يجعل القصة تدخل في باب الغريب الموحش أو المقلق بل كذلك فكرة المقايضة مع الجرد الذي يتلذذ بالتهام القدم، وهنا أيضا ندخل مرة أخرى مرحلة الشك والتردد بناء على حقيقة مصير الجسد بعد الموت.

والقصة الثانية التي نضعها في خانة الغرابة المقلقة هي قصة المغارة من مجموعة نداء نوح، حيث يأكل إبراهيم قطعة من جسد امرأته لأنه لم يشبع من الطعام الذي حضرته له، ويدفن ما تبقى من جسدها أمام المغارة، ولكنه كل ليلة يسمع صوتها تناديه، ولذلك سوف يهجر المغارة وينزل إلى المدينة حيث يعثر مصادفة على زوجته حية، وتعود معه إلى المغارة، وتنتقم بدورها منه بأن تأكل جسده. إن

(24) زكريا تامر، النمر في اليوم العاشر، ص 127.

فكرة أكل الجسد التي قد يمكن تفسيرها جنسيًا، بحسب أتباع فرويد، حيث تكون الرغبة الجنسية دافعا لالتهام الآخر وابتلاعه، ومن هنا عدت حكاية ليلى والذئب شاهداً على الرغبة الذكورية بابتلاع الأنثى أو التوحد معها في جسد واحد عن طريق الفم بحسب إحدى الدراسات الفرنسية التي تناولت هذا الموضوع. وبعيدا عن تفسيرات الدوافع تضعك هذه القصة في مواجهة الشك والحيرة لتفسيرها، وقد يخلص القارئ إلى ما يجعلها قابلة للتصديق بناء على التهيؤات المرضية مثلا، أو الدوافع الجنسية اللاواعية، وقد يكتفي بتفسيرها مجازيًا بوصف الجوع أحد أهم دوافع قتل الآخر.

وهناك نوع آخر من الغرابة يدعى بالخيال المعتم⁽²⁵⁾ وهو ذلك الخيال المرتبط بالخوف والوحشة، وهو الموجود في نموذج من الغرائبية المتعلقة باختلال الشعور بثبات الواقع وموافقته لمفهومنا حوله، فشعور الإنسان باختلال واقعه من حوله قد يكون بسبب شعور داخلي بالذنب أو بالنقص، وهو ما ينعكس من ثم على الواقع المحيط به. إن شخصيات عالم زكريا تامر القصصي تعيش ضمن هذا الخيال المعتم لأنها في الغالب، تشعر بكونها مذنبه لوجودها في الحياة فحسب⁽²⁶⁾، ففي هذه القصص يعاقب الفرد على وجوده بحد ذاته وليس على الأفعال التي يقوم بها، وهذه هي إحدى مصادر اختلال الشعور بالواقع والاعتراب عنه في هذه النصوص.

القرين

ربما لا تكون فكرة القرين فكرة طارئة على الأدب، فقد برزت على أنها توصيف لحالات انفصام الشخصية المرضي الذي تجلى في روايات عالمية عدة، حين تنقسم الشخصية إلى نقيضين منفصلين تتصرف كل منهما بمعزل عن الأخرى، وكأنها روح أخرى داخل الجسد الواحد. وهذا يشمل حالات الشخصية الظل والشخصية الشبيهة وحالات تشظي الذات، وجميعها مرتبطة بالخوف والقلق وعدم الانسجام مع المحيط، ومعظم تجلياتها نتاج أمراض نفسية أو عضوية. وتعد فكرة القرين شكلاً من أشكال الغرابة المقلقة؛ لأن دواعي وجودها في النص الأدبي ناتجة من مؤثرات خارجية، تتجاوز دواعي استحضارها بوصفها تقنية فنية مخالفة للمألوف إلى كونها ممثلةً لمواجس الروائيين -وربما أمراضهم التي تتخلق بصيغة القرين لتستر/أو لتكشف تناقضاتهم الداخلية- ويقال في تعريف القرين لغويا

(25) شاكر عبد الحميد، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، ص 8.

(26) عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، ص 82.

بأنه: «قرين ج قرناء: 1- مقرون بأخر، أسير قرين لآخر، 2- مصاحب، 3- زوج، 4- نظير»⁽²⁷⁾.

ويوصف القرين في الأدب بأنه: «ظهور أو تجل شعبي لحالة داخلية تحدث انقساماً داخل الذات، وفي الوقت نفسه تحدث التكامل الخاص بهذه الذات، على الأقل أمام نفسها، من خلال هذا الانقسام ذاته. بأن تبعد عن نفسها ذلك الجانب السلبي الغامض المخيف المرفوض منها وتسقطه على صورة أخرى لها»⁽²⁸⁾. تنتمي ظاهرة القرين في الأدب إلى غرابة اللامألوف؛ لأنها تدور ضمن فلك الغموض النادر الذي يحيط بشخصيات تتوه بين هويتها الأصلية وهوياتها الأخرى الطارئة، بحيث تضيق بينهما الهوية الحقيقية. يحضر القرين في قصص زكريا تامر بوصفه حالة انفصام متعددة المظاهر، فمثلاً قد يكون القرين هو الدافع الجنسي المكبوت المتمرد على قوانين المجتمع الوضعية التي حرمتها من فطرته الحرة، مثل الزنجي في قصة (الرجل الزنجي)⁽²⁹⁾ من مجموعة صهيل الجواد الأبيض، فهذا الرجل صديق السارد الأوحده الذي لا يفارقه ويقبع بداخله، يستمتع بكونه حياً ويحرضه على مضاجعة النساء، ويحضه على ترك العمل الذي يكرهه، وكأن هذا الزنجي هو التجسيد للفطرة البرية الكامنة فيه والعصية على التدجين. إنها النظير/ القرين الأسود الخفي الذي لا يرى أو الذي يقبع في اللاوعي العميق المظلم الذي لا يمكن التكهن بوجوده، وربما لهذا السبب دعاه بالزنجي. واللافت للنظر أن هذا القرين يختفي لحظة الشعور بالخوف وبخاصة الخوف من الموت وكأن غريزة البقاء تتغلب على باقي الغرائز كالرغبة الجنسية أو رغبة الحرية، وكأن الطبيعة التي تخلق هذا الدافع الخفي باتجاه الحياة والجنس والتحرر من القيود والالتزامات هي ذاتها من يخلق الفناء والموت والبرد والخوف.

أما الصورة الثانية للقرين فهي تتجلى عبر قصة اسمها الثاني من قصص مجموعة نداء نوح، في هذه القصة شخصية حمدي الصايغ الذي يموت ثم يقرر الاتصال من قبره بعائلته كي يطمئن على زوجته وابنه وهنا يجد شخصاً آخر اسمه أيضاً حمدي الصايغ الذي يعيش حياته نيابة عنه، ولكنه يقوم بفعل كل ما يناقض ما كان يفعله هو في حياته، فهو مثلاً يطلق زوجته، ويخرج ابنه من الجامعة، ويبدد ثروته، ويبيع متجره، ويستمتع بحياة كسولة متحللة من دون رادع أو وازع. وربما

(27) أحمد العايد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، (د.م: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، دت)، مادة: قرن، ص983.

(28) شاكر عبد الحميد، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، ص172.

(29) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 15-25.

يكون القرين هنا مرة أخرى، صورة حقيقية للحياة التي كان يرغب حمدي في عيشها ولا يستطيع تحت ضغط اشتراطات الواقع وضغط المجتمع. وربما تكون أيضا صورة كابوسية مجازية للموت الذي قد يجعل استبدال أشخاص بأشخاص آخرين ممكنا ومرعبا من حيث هشاشة الوجود الإنساني الطارئ في هذا العالم؛ وهنا مرة أخرى، على الرغم من وجود احتمال تأويل مجازي قائم لهذه القصة إلا أنها مع هذا التأويل تبقى باعثة على الغرابة التي تقلق طمأنينة الكائن، وهنا يمكننا التذكير بأن فكرة عرضية الوجود الإنساني وفكرة العدم وفكرة وشوك الموت هي إحدى ركائز الفلسفة الوجودية.

السخرية وتفكيك الواقع اليومي

هنالك مقولة شائعة للفرنسي فرانسوا رابليه François Rabelais تتضمن ما معناه أن الفكاهة والسخرية هما وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه، لذلك طالما خاف رجال السياسة ورجال الدين من الضحك بصفته قادراً على تجريدهم من الأقنعة الزائفة، ومن ثم كشف عيوبهم للناس، وربما هذا ما جعل الطرفة لسان حال واقع المجتمعات أكثر من كثير من المقالات المنمقة والأبحاث الأكاديمية.

وربما يمكننا القول بأن السخرية في قصص زكريا تامر كانت مواجهة غير مباشرة مع جميع أنواع السلطات الاجتماعية والدينية والسياسية، وقد برع زكريا تامر في السخرية المتقنة ولكنه لم يصل إلى ابتداء الفكاهة، وربما يعود ذلك إلى أسباب عميقة منها ما يعود إلى شخصية زكريا تامر ومنها ما يعود إلى الواقع المرجعي للقصص. وهنا سنكتفي بالقول إن السخرية تقوم أساساً على النقد وتضخيم العيوب، وكشف مكامن الخلل بطريقة غير مباشرة، ولذلك فهي تحتاج إلى المكر والرمز والبراعة في السرد.

في قصص زكريا تامر تتجلى السخرية غالباً عبر التهكم أو التصوير المبالغ فيه أو المفارقات، فمثلاً يمكننا استشفاف التهكم في القصة رقم 56 من قصص مجموعة تكسير ركب، حيث يصحو علي الطيب بعد غيبوبة دامت أعواماً طويلة وقد تقدم في السن وأصبح عجوزاً محني الظهر متكئاً على عصا، وعندما سأل الناس عن أحوالهم أكدوا له بشكل مقتضب أن الشمس ما تزال تشرق كل يوم وأن الصيف ما زال حاراً وأن رئيس الجمهورية باق في منصبه وينوي السير في جنازات جميع

مواطنيه وأبنائهم وأحفادهم. ونرى التصوير المبالغ فيه في قصة (المخزن العربي)⁽³⁰⁾ من مجموعة نداء نوح، حيث تدخل الشخصية الرئيسية إلى هذا المخزن فتكتشف أنه مكان لبيع الأمراء والدول والنساء الحوامل والأطفال والبلاد على الخرائط والحكام الذين يخضعون الشعوب، إن هذا الرسم الكاركاتوري للواقع يركز الانتباه إلى تغول الشركات الكبرى في العالم. ومن القصص التي تقوم على المفارقات التي تبرز التناقض بين وضعين قصة عنتره النفطية من المجموعة السابقة نفسها، حيث تتصل عبلة هاتفيًا بعنتره في أثناء قيامه بعملية شراء جمهورية ما، عن طريق قائد جيوشها الذي يوافق على القيام بانقلاب عسكري مقابل المال. وفي أثناء اتصال عبلة بعنتره نجدهما يتشاثمان ويتخاصمان لأن عبلة تحب الاستماع إلى أغاني فريد الأطرش بينما عنتره لا يحب صوته. وهنا تحضر المقارنة بين وضعية عنتره وعبلة الشخصيتين التاريخيتين ومقابلهما عنتره وعبلة في العصر الحديث؛ حيث لم يتغير المكان لكن الزمن وحده الذي تغير. إن أساليب السخرية التي يعتمدها تامر في قصصه كانت متنوعة ومتجددة؛ فهي إما تقوم على التلاعب اللفظي أو على التورية أو على المحاكاة أو على التجريد والتميز، ولكنها في معظمها صيغت بتقنيات فنية تبرع في فن التوصيل لأن حجم ما يراد قوله واضح ومكثف ويستوجب في المقابل كثافة لغوية وفنية تكون حاملة له، ولكننا لا بد أن نلاحظ كذلك أن المجموعة الأخيرة وهي القنفذ، كانت أقل كثافة وأقل اهتماما بالصياغة الفنية، وهذا يستحق دراسة مستقلة- كانت في معظمها تائهة غير قادرة على الإيجاز والتكثيف وبالتالي توصيل ما تريد قوله.

حاولنا أن نقدم مقارنة للنص القصصي «التامري» من دون أن نجعله منقطعاً عن مصادره انقطاعاً كاملاً ومن دون أن يكون صورة انعكاسية (مرآتية) للواقع الكافكاوي الصادر عنه، لا سيما أن تمثيل أي مرجع يمر عبر وعي المبدع، لذلك لا يمكن أن يكون صورة طبق الأصل عن ذلك المرجع. وقد لاحظنا أن عالم زكريا تامر يتأرجح بين العجيب والغريب لكنه لا يصل إلى الفانتازيا، وربما يكون مرد ذلك إلى أن الأدب العربي بشكل عام ما زال تحت وطأة الهم السياسي والاجتماعي فلم يمتلك ترف التفرغ لحكاية الفانتازيا التي تقوم أساساً على اللعب الفني. ولكن في المقابل نجح زكريا تامر في توليد أجواء سريالية قاتمة تبرز التفاعلات الداخلية للمشاعر بوصفها ردة فعل على قتامة هذا الواقع وعنفة ولا إنسانيته، وكأنه بذلك يسجل موقفا احتجاجيا ضد المجتمع، وهذا الاحتجاج السلبي يتخذ أشكالا عدة منها مثلاً العودة إلى القبر الذي خرجت منه، أو الاختفاء، أو انشقاق الأرض وابتلاع الشخصية/ الضحية وكأن وجودها بحد ذاته هو وجود طارئ، فلا يحق لها من ثم امتلاك أي ثقل مادي محسوس. ولهذا كان الخيال الغرائبي -إضافة طبعاً إلى اللغة الشعرية المشحونة بالانفعالات

(30) زكريا تامر، نداء نوح، ص 139.

والتي استثمرت طاقات المجاز- ضروريا لتوصيف أوضاع قد لا تستطيع عناصر العالم المعقول تجسيدها فكان النوسان أو التأرجح بين الشخصية وقرينها وبين عالم المعقول واللامعقول ضرورة فنية ووظيفية لوضع القارئ في سياق الفضاء العام للنص الكابوسي على الرغم من التجريد الذي وسم كثيراً من قصصها، وربما لذلك نجحت بالوصول إلى كثير من لغات العالم، عن طريق ترجمتها، ولم تفقد رونقها على الرغم من سوداويته، ونجحت في بث تأويلاتها التي تنطبق على حال كل البلدان التي تعاني حتى يومنا هذا القمع والكبت والفقير.

المصادر والمراجع

1. الخطيب. حسام، القصة القصيرة في سورية، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1982).
2. العايد. أحمد، وآخرون، المعجم العربي الأساسي، (دم: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لاروس، د.ت).
3. الماضي. شكري عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد 355، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008).
4. تامر. زكريا، تكسير ركب، ط1، (بيروت: رياض الريس، 2002).
5. —، الحصرم، ط1، (بيروت: دار رياض الريس، 2000).
6. —، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
7. —، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
8. —، نداء نوح، ط1، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
9. —، النمور في اليوم العاشر، ط2، (بيروت: دار الآداب، 1981).
11. تودوروف. تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، الصديق بوعلام (مترجمًا)، ط1، (الرباط: دار الكلام، 1993).
12. روبير. مارت، رواية الأصول وأصول الرواية، وجيه أسعد (مترجمًا)، (دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1987).
13. عبد الحميد. شاكر، الغرابة: المفهوم وتجلياته في الأدب، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 384، ط1، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2012).
14. عيد. عبد الرزاق، العالم القصصي لزكريا تامر، ط1، (بيروت: دار الفارابي، 1989).

مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر في السمات الفنية المهيمنة، وتفكيك بعض الشائعات

محمد علاء الدين عبد المولى⁽¹⁾

يشكل زكريا تامر علامة فارقة في تاريخ القصة. ومن النادر أن يمتلك كاتب قصة معاصر هذه القدرة على حيازة فضاء واسع مسمى باسمه، أي إنه نسيح وحده. وقد تناولت دراسات كثيرة تجربة زكريا من محاور شتى وبحسب مناهج نقدية مختلفة. وذلك على شكل بحوث أكاديمية أو كتب نقدية أو أطروحات جامعية. وعند المقارنة سوف نجد أنه لم يتح لكاتب قصة سوري هذا الكم من الدراسات النقدية، ما يدل على تنبه الدارسين لما يملكه هذا الكاتب مما لا يوجد عند عشرات الأسماء غيره. وللسبب نفسه حصلت كتاباته على حركة ترجمة جديرة بمنزلته.

سوف تختصر هذه الدراسة المقدمة هنا، ما تراه أكثر المسائل بروزًا وإلحاحًا في تجربة زكريا تامر. مع ممارسة حقنا في النقد والنقض معًا لبعض الأفكار التي سوف نرى ألا ثبوتيات نقدية لها.

التأسيس خارج النمط

لقد تشكل إجماع عند نقاد القصة وباحثيها أن زكريا تامر شكل (ظاهرة) لا سابق ولا مثيل لها في عصرها. ولم يكن هذا الإجماع مجافيا لحقيقة النتاج الأدبي الذي اشتغل تامر على طرحه وتأصيله وتحديثه. إذ كيف يمكن أن نفهم معنى (الظاهرة) إن لم تكن في تلك الفريدة والاختلاف اللذين تميز بهما أدب تامر؟ لقد انبنت الظاهرة من تلقاء نفسها خارج أي إمكانية لتأطير الآفاق الثرة التي تتحرك

(1) شاعر وناقد سوري.

فيها قصصه. ولا يمكن فهم انبناء تلك الظاهرة ما لم نضع اليد على أبرز ما نراه من سمات فنية وجمالية وأسلوبية شكلت التجربة القصصية لزكريا تامر.

لم تكن القصة القصيرة العربية في مرحلة بزوغ زكريا تامر قد استقلت واستقرت على تربة صلبة بعد. ذلك أنه لم تمض على ولادتها في البيئة العربية إلا سنوات غير كافية لنضج مبناها. ومن الأسباب التي تقف وراء ذلك أيضاً أنها نوع فني أو جنس أدبي وافد من الثقافة الغربية، وعلى الرغم من بحث الباحثين عن جذور وأصول تراثية للقصة، فالأمر لا يتعدى كونه محاولة غير مقنعة للعثور على تلك الجذور. لهذا عدت (القصة القصيرة) غريبة المنشأ والتكون. ولأنها حديثة الوفود إلى العرب، فلم تحقق حتى مرحلة زكريا تامر فتوحات خاصة. إذ ولدت معه القصة القصيرة ولادتها الطبيعية الأولى.

يقول صبري حافظ:

”كانت أعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي أطلت على أفق الأقصوصة العربية معه، ثم اتسعت رقعتها على أيدي جيل الستينيات في مصر والعراق من بعده، لأنه استطاع - بعد منتصف الستينيات بقليل - أن يتلمس إطلاقات الحساسية الممزقة، وهي تتخلق تحت قشرة الحساسية القديمة السائدة، وأن يستوعب ملامح هذه الحساسية الوليدة في وعاء فني يتواءم معها وينطوي في الوقت نفسه على تمزقاتها التي تعبر عن مرحلة تاريخية وحضارية من حياة أمتنا العربية“⁽²⁾.

إن الدفعة الأولى من القصص العربية، كانت متعثرة بحركتها وشكلها ومكوناتها الفنية. وهذا مفهوم كما أشرنا قبيل قليل من حيث إنها حديثة الولادة عربياً وتحتاج إلى تراكم كمي لتفرز نوعاً ناصعاً. لكن ما فعله زكريا تامر هو أنه انبثق فجأة ببصمته الذاتية وإمكاناته التي زجها سريعاً في حقل القصة العربية ليعطيها دماً جديداً ويشق لها مسالك محدثة غير معهودة.

ومما يستوقف القارئ الناقد اعترافات زكريا تامر التي وردت في حواراته، فهي تشكل مرجعاً مهماً غنياً يفيد في فهم الظاهرة التامرية وبخاصة في مرحلة تكوينها وتأسيسها. يقول تامر:

”ومن الطريف أنني لم أقرأ أي كتاب عن فن القصة قبل أن أكتب، ولم أسف لأني لوقرات مثل

(2) صبري حافظ، زكريا تامر، «مسافر في عالم مضطرب»، مجلة الآداب، بيروت، ع 9، 1973 أو: صبري حافظ، زكريا تامر: شاعر الرعب والجمال، (القاهرة: الطليعة، يناير 1973).

هذه الكتب لما استطعت الكتابة مثلما كتبت، وقد قرأت كتابًا عن فن القصة بعد أن أصدرت أربعة كتب، فاكتشفت أن ما كتبتة مخالف لكل شروط القصة كما وردت في الكتاب. "وبدأت أكتب بغير موجه، منصتًا فقط للصوت الداخلي الذي كان يحضني على الكتابة. ولعل هذا ما أدى بي إلى أن أكتب قصة مختلفة لا تحترم ما يسميه النقاد بقواعد كتابة الفن القصصي."⁽³⁾ ففي مثل هذه التصريحات ما يعطينا سببا قويا لعد ما أنجزه تامر، يدخل في باب العبقرية لا أكثر ولا أقل. فكاتب يبني هذا الإرث القصصي بانطلاقة متمكنة، ثم يخلق شخصية خاصة للقصة العربية، وهو لا يستند إلى أي أسلوب أو قاعدة معروفة، في الوقت الذي أصبحت فيه تجربته قاعدة وأسلوبا؛ إن هذا لا يعني إلا معنى واضحا للعبقرية. فما هي هذه الأخيرة إن لم تكن الخلق لا على مثال؟

إعادة بناء مفهوم الواقعية. أسطرة الواقع

من أول ما أنجزته قصة زكريا أنها أعادت تصحيح علاقة النص الإبداعي القصصي بالواقع، فتجاوزت (الواقعية) ولكن ليس من أجل إهمال الواقع، أو تنحيته جانبا، بل من أجل موضعيته في المكان الصحيح بالنسبة إلى فن القصة. إذ تقتضي المشاغل الفنية الخاصة أن يخضع الواقع لعملية (فلتر) جمالية، يتمخض عنها الإبقاء على ما يجعل القصة فناً، يأخذ من الواقع، ليبقى فناً ذا خطاب أدبي مكتفٍ بذاته. يغتني بما في الحياة وحراكها وتحولاتها، ثم يقشر ذلك كله ليصل إلى لب المسألة الفنية.

ماذا يعني هذا؟ يعني هذا أن الفن لا غنى له عن الواقع، لكن الفن هو الذي يتحكم بما يدخل فيه من عناصر الواقع. ويعني هذا على صعيد القصة قبل زكريا تامر أنها كانت في معظمها، كتابة لا تمتلك خطاباً أدبياً مستقلاً، وكان الواقع يسيطر عليها ويحدد لها أبجديتها. جاء زكريا ليقلب الآية رأساً على عقب.

ولتتوضح هذه الفكرة أكثر، نستدعي ما قاله زكريا تامر نفسه حين سئل عن يوسف إدريس وهل هو الذي حقق للقصة القصيرة شكلها النموذجي، فرد على السؤال بما يأتي:

(3) ديمة الشكر، «حوار مع زكريا تامر»، جريدة العربي الجديد، 17 فبراير 2015.

”ما أكتبه من قصص ليس له أية علاقة بيوسف إدريس، وهذا القول ليس انتقاصاً من المكانة الفنية ليوسف إدريس، بل هو وصف لأمر واقع. ولا وجود لناقد عربي ادعى وجود مثل هذه الصلة بين عالمي القصصي وعالمه. يوسف إدريس نجح في التواصل مع النماذج الحياتية بلحمها وشحمها وواقعتها، بينما أنا قمت بأسطورة الواقع عبر استدعاء واكتشاف نماذج إنسانية لا تخطر على بال، لكنها موجودة. هذه الأحكام غير منصفة، وتعتبر عن قراءة يعوزها الوعي، فما أكتبه بعيد كل البعد عن عباءة إدريس“⁽⁴⁾

نرى هذه الإجابة وثيقة نقدية ذات أهمية وطرافة خاصة. فهي أولاً تصريح من الأديب موضوع البحث، وهي ثانياً تحمل موجزاً نقدياً واضحاً يمكن للناقد اعتماده منطلقاً لبحث نقدي مطول، بحث في مفهوم الواقع في القصة، وما هو الفرق بين نموذج زكريا تامر ويوسف إدريس، ومن خلال النظر في هذا الفرق، يسلمنا زكريا تامر المفتاح الأهم والأقوى لفهم منجزه الفني وهو (أسطورة الواقع) ففي حين كان إدريس ينقل الواقع بشحمه ولحمه ودمه وتفصيله، (وهذا يندرج في توصيف الواقعي)؛ كان زكريا تامر يحيط يده على الواقع ليعيد خلقه من خلال عملية أسطرته.

وسوف نعد (أسطورة الواقع) الإنجاز الجمالي الحديث الذي من خلاله بدأ زكريا يشتق طريقاً لنفسه بعيداً عن مواصفات القصة حتى تلك التي تتجلى على يد مبدع مهم هو يوسف إدريس، فنحن لا نريد أن نغمط إدريس (أستاذيته)، لكن قصته على أهميتها كانت تعاني ما تعانيه القصة العربية في تلك المرحلة بصورة عامة. وبخاصة الإطالة، والاستطراد، والحشو، واللهاث وراء حشر تفاصيل لا قيمة فنية لها، وكانت تشكل عبئاً على حركة القصة الداخلية. لن تتحرر القصة بصورة واضحة وظاهرة إلا على يد زكريا تامر. من أجل هذا نفهم غضبه واستياءه حين سأله السائل عن يوسف إدريس، فما أنجزه تامر لا يمكن أن يذهب هكذا أدراج الرياح لمحض رغبة في جعل ذلك منسوباً إلى قاص لم يستطع تحقيق ما حققه تامر. يوسف إدريس اعتمد على التقاط الحكاية المدهشة، من قلب الواقع كما هي، وقام بوصفها ومتابعتها واستحضار كل ما من شأنه أن يطيل في زمن السرد، حتى لو كان هذا على حساب الزمن الفني القصصي الخاص. أي ذلك الزمن الذي يختلف عن حركة الزمن الواقعي، فسرد الحكاية مأخوذةً بواقعيته وحرفيتها، واندماجها وخضوعها لزمها الواقعي، سوف يجبر الكاتب على الاستطراد والإطالة والثثرة. من هنا نفهم سبب الطول غير المبرر كثيراً في قصص

(4) حوار مع زكريا تامر خاص في موقع القصة السورية

يوسف إدريس. (وهو طول نعثر عليه في بعض قصص تشيخوف أيضًا).

إن ما قاله تامر في تصريحه النقدي الأنف، ينقلنا إلى ضربة المعلم التالية التي سوف يقوم بها تامر في سبيل إعطاء فن القصة استقلاليتها ومميزاته. تلك الضربة المتمثلة في (أسطورة الواقع) كما أشرنا. وهذا يشكل عتبة نقدية هائلة الأهمية في قراءة مشروع زكريا تامر.

تتمثل أهمية الأسطورة في قصة زكريا تامر من خلال المعطيات الآتية المستنبطة من جماع قصصه القصيرة:

1. تعني أسطورة الواقع عدم كتابة الواقع حرفياً، لأن الحرفية تأتي من جهة الواقعية التي رفضنا أن تكون معياراً جمالياً للقصة، بينما تقوم أسطورة الواقع على الانحراف عن حرفية الواقع، من أجل بناء واقع متخيل يتلاءم مع المتخيل الأدبي ويخلص له.
2. تعني أسطورة الواقع الاعتماد على لغة مكثفة ذات توتر عالٍ، تثير صدمة التلقي في القارئ، تفتح عينيه وبصيرته وتسحب منه ما أمكن من فاعلية الإدهاش والإمتاع. فليس ممكناً الضحك على القارئ بنقل الواقع حرفياً، وذلك لن يعطيه حقه الطبيعي في الاستمتاع بالفن.
3. ونحن نقرأ تحول الحدث الواقعي المنطقي في قصص زكريا تامر، إلى حدث متخيل، ذي حركة أسطورية، ولا يحدث في أرض الواقع كما هو منطقياً، فسوف نجد أنفسنا أمام استعمال خاص للغة يناسب أسطورة الحدث، ولا منطقيته.

نقض مفهوم (شاعر القصة القصيرة)

هذه اللغة المستعملة وفق لحظة الأسطورة، أوحى للنقاد بأن يسموها (شعرية)، وأن يطلق غير ناقد على زكريا تامر لقب (شاعر القصة القصيرة). لكن ماذا لو قلنا عن شاعر ما إنه (قاص القصيدة) العربية؟ إذا كان هذا الشاعر يستثمر في شعره تقنيات قصصية مثلاً؟ يقتضي الشعر اللجوء إلى مجازات واستعارات وتخيلات بهدف صوغ عالم شعري لا يفهم إلا وفق ذائقة نقدية خاصة بفن الشعر. فهل فعل زكريا تامر هذا؟ سوف نرى أن ما يقصد بشاعر القصة، ما هو إلا الفنية العالية والمؤثرة التي جعل منها تامر أسلوبية ومهارة لانتشال القصة من واقعيتها وإحالتها العقلانية القائمة على تسلسل منطقي للحوادث وعلاقة الأشخاص بها. لا شك في أن ذلك يشبه عمل الشاعر، لكن

حين يستفيد جنس أدبي ما من تقنيات جنس آخر، فليس من أجل الانضواء تحت رايته وخسران طبيعته، وذكريا تامر لم يخلط قصته بالقصيدة على الإطلاق. على الرغم من تلك المسحة الشعرية التي تعود في أساسها إلى وعي حاد بجماليات اللغة السردية نفسها وليس بجماليات اللغة الشعرية، وثمة ما بين الأمرين شعرة واهية من مسؤولية الناقد الذواقة أن يوضحها للقارئ وألا يغشه بأن يطرح عليه تصورات نقدية مشوشة حول (شاعر القصة).

لا علاقة لـ (جنس القصة) بـ (جنس الشعر)

إن من أسوأ ما يمكن ملاحظته بصدد الشعر والقصة هنا، أن نقرأ ما قاله رجاء النقاش حول الشعر في قصة زكريا تامر وذلك على غلاف مجموعة (لماذا سكت النهر) حيث قال:

”في كتاب زكريا تامر شيء آخر غير البساطة وهو الشاعرية، فالأسلوب الذي كتب به الفنان هذا هو أسلوب الشعر، ولكن أي شعر؟ إنه الشعر الصافي الذي يقدم كلمات نقية وعبارات مليئة بالموسيقى الحلوة...“⁽⁵⁾

يظهر هنا نموذج نقدي للتخبط في إطلاق الأحكام المجانية الارتجالية، القائمة على حسن نية نعم، ولكن على سوء تقدير نقدي وتسرع لا يغتفر. أولا إن الشاعرية كمصطلح تختلف كثيرا عن مفهوم الشعر، فقد يكون كل شيء في الحياة قابلاً لوصفه بالشاعرية، الطقس شاعري، اللوحة شاعرية، النزهة شاعرية، الفيلم شاعري... الخ. ولكن علينا التريث كثيراً حين نصف أسلوباً شاعرياً في القصة، بأنه (شعر)، بل شعر (صافي) على حد زعم رجاء النقاش، الأمر الذي لا يتفق بالمرّة مع لغة زكريا تامر، فهو لم يقدم في قصته لا شعراً، ولا شعراً صافياً، بل قدم الحياة بكل ما فيها من بشاعة وقبح وفساد وعهر ولصوصية وفساد ثقافي وسياسي وعذاب فردي وجماعي واعتقال واغتصاب وقتل واغتيال وإحباط وخيانة وسفالة... الخ

أي شعر صاف هذا إذًا؟ الشعر الصافي في النظرية النقدية لا وجود له على الإطلاق عند زكريا تامر لأنه بالأساس كاتب قصة محض، مخلص للقصة مشغوف بها مجنون هائم. لا يسمح لنفسه أن يترك الشعر الصافي يتسلل إليها لأنه أصلاً مجال مختلف، بل مسيء لخصوصية القصة.

(5) زكريا تامر، لماذا سكت النهر، ط3، (بيروت: دارالحدائق، 2001). صفحة الغلاف الأخير بقلم رجاء النقاش.

إن ادعاء الشعر الصافي، أو ادعاء أن زكريا شاعر القصة القصيرة؛ ما هو إلا ركافة نقدية مطعون فيها منهجياً أولاً، ثم تنسفها التجربة القصصية للكاتب نفسه. وفي معظم ما قرأناه حول ذلك، كان ينقصه التفكير النقدي في معنى الشعر من جهة، وفي هوية فن القصة القصيرة من جهة ثانية. إن زكريا تامر فعل في القصة ما لم يتمكن كثير من الشعراء من القيام به وهو (الاقتصاد اللغوي)، أي أن يكف الكاتب عن الثثرة والاستطراد والاستطالات اللغوية التي لا معنى لها في بناء كيان القصة القصيرة. لقد توهم النقاد أن إطلاق وصف شاعر القصة القصيرة، هو امتداح لفن القصة أو الكاتب، في حين إن ذلك إساءة وتعد وإلحاق للقصة بعالم الشعر وضروراته. فليس كل (اقتصاد لغوي) هو سلوك شعري في الكتابة.

وعودةً إلى تقنية التحويل، نطرح مثالا عليه قصة (قبر خاو) يضيء الكاتب ببراعة الجانب المتوحش من شخصية الطاغية، حين يختم القصة بنقطة تحولٍ ينتقل فيها الطاغية كشخص بشري إلى ضبعٍ، نقرأ:

”وحاول في إحدى الليالي أن يستسلم للنوم، فأخفق، وأحس بقوة غامضة تجتاح كل جسده، فقفز من سريره، وتمطى أمام المرأة وهو ينظر إليها ملياً، فرأى أنه قد صار ضبعاً ذا مهابة مغطى بشعر كثيف، واستحالت أظفار يديه إلى مخالب وأسنانه وأضراسه إلى أنياب. فاستمتع بتبدله، ودهمه جوع لا يقاوم، فانقض على عنق زوجته التي كانت نائمة، وقتلها قبل أن تصحو، ولكنه لم يستسغ لحمها المترهل القاسي، فتركها مشمئزاً، ووثب على ابنها الرضيع المبتسم إبان نومه، وأعجب بلحمه الطازج الغض.

وكان أحد حراس الجنرال واقفاً خارج غرفة النوم مشدود القامة وإصبعه على زناد بندقيته تأهباً لأي حدث طارئ، فبوغت بضبع يخرج من الغرفة ملطخاً بالدماء، فبادر إلى إطلاق النار عليه، وأرداه قتيلاً، فتراكض بقية الحراس مضطربين متصايحين، وعثروا على بقايا الزوجة وابنها، ولم يعثروا على الجنرال، فساد اعتقاد بأن الضبع أكله بأكمله، ولم يترك منه ما يحتاج إلى قبر“.⁽⁶⁾

يحقق الكاتب في مثل هذه الخاتمة عدداً من الإدهاشات المتتالية التي نشأت من قدرته على أسطرة الفعل الطبيعي، وممارسة تقنية (التحويل). فلا يكتفي بتحول الطاغية كإنسان إلى ضبع، بل يجعل الحراس يقتلونهم ظناً منهم أنه فعلاً ضبع حقيقي مسؤول عن التهام الطاغية نفسه، هذه

(6) زكريا تامر، الحصرم، (بيروت: دار الريس، 2000)، ص 173

لحظة تحويل ثنائية نادرا ما تعتمد عليها القصة القصيرة. وهذه ذروة من ذرى تحطيم معنى الواقعية، والإصرار على جعل الواقع المتخيل هو الواقعية التي تحقق ظمًا الأدب من الناحية الفنية الخالصة. على الرغم من أن الكاتب كما يلاحظ هنا لا يغادر أبدًا ضرورة تعبيره عن (موقف) و(رأي) و(رؤية سياسية).

وقد حاولنا البحث عن أول من أطلق وصف (شاعر القصة القصيرة) على زكريا تامر، فرأينا أن ذلك يعود إلى الناقد صبري حافظ في دراسة له تعود إلى عام 1973. وسوف يستعيد صبري حافظ هذه الفكرة في أكثر من مكان، خصوصًا حين أصدر مختارات من قصص زكريا تامر، فأعاد الفكرة ذاتها في مقدمته لهذه المختارات.⁽⁷⁾ ومن بعده راح الكتاب والنقاد والصحافيون يتناقلون هذا الحكم النقدي، نظرًا إلى المنزلة النقدية التي يتمتع بها صبري حافظ، وثقة الآخرين به، وفي حدود اطلاعنا لم نجد من يطرح سؤالًا نقديًا على هذا الحكم، أو يضعه على المحك لا اصطلاحًا ولا تخصيصًا. وصار كأنه شعار يتردد، وسوف يظل يتردد، كلما جرى حديث عن زكريا تامر. وكأنهم بذلك يسدون خدمة جلى لفن القصة، أو للكاتب زكريا. ونحن نجابه هذا الحكم وندعو الآخرين إلى مساءلته بكل جرأة وصراحة، لنرى جميعًا مدى صمود هذا الحكم حين نعرضه على المعيار النقدي، أو حين نبحث في أصول كل جنس أدبي. يبدأ صبري حافظ دراسته المعنية بقوله: «هذا قصاص تفيض أفاضيله في بطاقة شعرية كثيفة لم تعرفها الأقبوصة العربية من قبل». وفي سياق تحليله يرجع المسألة في جانب منها إلى عاملٍ طبقي، فلكي يعبر زكريا تامر عن هموم البورجوازي الصغير بلغة العامل، عليه أن يستعين «بلغته البدائية التي تنأى عن التجريدات والتصورات ولا تفهم غير المحسوسات والصور» لأن طبيعة تكوين هذا النمط البشري «تدفعه إلى الالتصاق بالصور والجزئيات الحسية وإلى ترجمة كل تصوراتها إلى صور بدائية وبالتالي شعرية وشفيفة»

يخيل للمرء أنه هنا أمام تطبيق مدرسي لتفسير الظاهرة الأدبية تفسيرًا طبقيًا، مستندا إلى الوعي الماركسي الذي وسم تيارًا واسعًا من تيارات النقد الأدبي في ثقافتنا المعاصرة. وعلى الرغم من أن هذا الكلام نشر عام 1973 لكن تكرار الحكم النقدي نفسه بعد كل التطور النقدي الذي أصاب تجربة صبري حافظ، واختلاف مآلاته النقدية؛ هذا التكرار يعني أن الناقد نفسه لم يخضع مقولته تلك للفحص من جديد بل هو مقتنع بها.

(7) أف: مختارات قصصية. (مصر: سلسلة آفاق الكتابة، 1998). وثمة مقطع من الدراسة نفسها مثبت على غلاف مجموعة نداء نوح، ط 1، (دن، بيروت، 1994)

مع متابعة الأسباب التي يحيل إليها صبري حافظ وصفه لتامر بشاعر القصة، وما يراه طاقة، أو لغة شعرية، فسوف نرى أن هذه الأسباب كلها تدخل بشكل عميق ومركزي في فن القصة القصيرة وجمالياتها التي لم يستطع الكتاب قبل زكريا تامر وعيها لاستعمالها في كتابتهم، وهي نفسها الأسباب التي جعلت من زكريا ظاهرة، ووضعته في منطقة الاختلاف عما حوله من تبعية وتقليدية. وبخاصة حين يعرج صبري حافظ على تقنيات الأسطورة والكثافة اللغوية ومناخات الرعب والسوداوية المسيطرة على عوالم القصة عند تامر. فهل إذا فعل كاتب القصة هذا علينا أن ننسبه إلى الشعر؟ لماذا لا يكون الأمر بصيغة احتفاء بفن القصة وأهميتها نفسها، وقدرتها على حمل أعمق التجارب النفسية والوجدانية وأكثرها بلغة صافية (وليس بشعر صافٍ)، وتركيز لغوي عالٍ، وليس بصورٍ شعرية؟ أليس من حق القصة أن تكتفي بأساليبها وإمكاناتها؟ لماذا علينا اختراق هوية هذا الجنس الأدبي المهم بأن نسبغ عليه صفات ليست من طبيعته؟ نحن لا نغض النظر عن مسألة تأثر الأجناس الأدبية بعضها ببعض، فهذه بدهية أو تكاد. لكن القاص حين يعمل بكيفية فنية استثنائية على تطعيم المبنى السردي بمؤثرات من خارج فضاء السرد، فليس مطلوباً منه أن يتحول إلى (شاعر)، وما فعله زكريا تامر من تشغيل فعالياتٍ شعرية داخل نسيج السرد القصصي، كان دلالة على إرادة واعية في تحرير جسد القصة مما علق به من زوائد خارجية ومحسنات لغوية عشوائية، شكلت عائقاً كبيراً أمام حرية القصة وطموح القاص. لقد وجد زكريا أنه جاء في عهد غرقت فيه القصة في قيعان لا علاقة لها بها، وانشغلت بما لا يساعدها على تكوين جنس أدبي مستقل. فكان أول ما فعله أن أكمل تسمية القصة باسمها الدال عليها لا من أجل يأتي نقاد ويلحقوا ذلك بالشعر.

وتعيد ماجدة حمود بإصرار غريب وصف الشعرية والشاعرية في تحليلها لبعض أعمال زكريا تامر: «إنه يمتلك القدرة الفنية على تحويل ما هو مألوف مبتدل إلى ما هو مدهش بفضل اللغة الشعرية التي ترفع الواقع المبتدل إلى علياء الفن»... «جسد لنا الفكر الوجودي عبر لغة شعرية موحية»...⁽⁸⁾ على أن هذه الأحكام النقدية تتسم بمسحة من سذاجة، وربما يشبهها موضوع إنشاء صحافي مبسط، يتناول وظيفة الفن في رفع الواقع المبتدل إلى مستوى فني، ماذا تقول الناقدة عن شعر القبح والبشاعة في تجربة بودلير وهو معروف بجماليات القبح؟ ألم يترك اللغة الشعرية نفسها تتلوث بالبشاعة والفسوق والسأم الباريسي لأنه لا يريد رفع الواقع إلى علياء الفن؟ وماذا تقول الناقدة عن نصوص الفحش في تجربة جورج

(8) ماجدة حمود، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، (دمشق: اتحاد الكتاب، 2000)، ص 107

باتاي وهو المشهور باللغة الشرجية والقضيبية؟ إن زكريا تامر لم يكن على الإطلاق ساعياً لرفع الواقع إلى علياء الفن (هكذا بهذا التبسيط المجافي للعمق النقدي) بل أراد ممارسة أعلى درجة من التعرية والفضائحية والقسوة والفجاجة، لكي يكتب لنا الواقع بكل قبحة وبشاعته وذلك بأن كسر الحاجز بين اللغة وموضوعها، فظهر العنصران بكل ما فيهما من سوداوية واستنقاعٍ فكري وسياسي وروحي، معتمدا على ماهية التجربة القصصية وليس بالالتكاء على اللغة الشعرية. ثم إن هذا (الواقع) دائما يظهر في قصصه مختلطاً متراكباً مع التخيل والتمثل، فهو واقع مزاح مسبقاً عن حرفيته، مطبوخ مباشرة على نار التجربة الإبداعية، وفي مرات عدة يغيب الواقع كثيراً وراء التخيلات والهواجس التي يمزج فيها القاص بين الأزمنة والأمكنة، والرموز والإحالات من كل صنف. وهذا إنجاز خاص بزكريا تامر، ينفرد به عن جميع تجارب القصة القصيرة وقوانينها.

بين الأسطورة والتحويل

وقد نكون على قناعة بنسبة عالية، أن أي مقارنة نقدية لزكريا تامر، يجدر بها أن تضع موضوع الأسطورة في سياق أهم تقنية فنية ترتكز عليها القصة القصيرة، ألا وهي تقنية (التحويل) فلا تمر بنا قصة لزكريا إلا ويلعب أجمل لعب بتقنية التحويل لي شحن بنية قصته بأعمق مدى ممكن من السحر والدهشة واستيلاد المتعة الجمالية. وتزعم رؤيتنا هنا أنه لا داعي للاستطراد في شرح معنى التحويل وتحليله، فهذا أمر بات من بدهيات البناء القصصي وكلاسيكياته. لهذا فسوف يتوضح المعنى من سياق الكلام، وبخاصة أننا نضع (التحويل) مقترنا بمفهوم (الأسطورة). فكل انحرافٍ للحادثة أو للمعنى أو للمعلومة، عن مسارها المنطقي الخاضع لقانون السبب والنتيجة، سوف نرى أنه أسطورة أو تحويل. ولا نظن أن هناك قاصاً أكثر مهارة وفرادة في استعمال هذه الثنائية (أسطورة = تحويل) مثل زكريا تامر. ولشدة ما برع في ذلك واعتمده وتجلى فيه، أوهم كثيرين بأنه يستعمل اللغة الشعرية في القصة. ولنستعرض هنا قصته القصيرة جدا (خضراء):

”وقفت المرأة في الحديقة، يطل عليها من الأعالي قمر من حجر أصفر، وكانت قدمها اللتان تطآن التراب عاريتين. وتناهى إلى سمعها غناء خشن ناء، فأحنت رأسها بانكسار. وكان الخوف في تلك اللحظة طيراً أبيض، مذبوح العنق.

وارتجف جسد المرأة، واغرورقت عيناها بالدموع، وابتدأ لحمها يتصلب شيئاً فشيئاً، ونمت جذور في باطن قدميها، وشقت التراب الجاف، وراحت تتغلغل فيه بينما كانت المرأة لا تزال تبكي منكسة الرأس. وبغته نددت عن المرأة صرخة ذعر خافتة، ورفعت ذراعيها إلى أعلى محاولة التخلص من التراب غير أن ذراعيها تيبستا وبقيتا مرفوعتين. وتمايل الجسد يمنة ويسرة، ونضبت دموع العينين رويداً رويداً، وتحول اللحم خشباً اكتسى بقشرة متشققة. وأقبل الشتاء في ما بعد، وغسلت أمطاره المرأة المثبتة في التراب. ثم أتى الربيع، فبدأت تنبت أوراق خضر صغيرة في ذراعي المرأة وشعرها، ثم ما لبث أن انبثق زهر كثير.

وسطعت شمس الصيف على الحديقة، وعندئذ أقبل صاحب الحديقة، وكان رجلاً هرمًا، فألقى أشجار التفاح في حديقته مثقلة الأغصان بالثمار عدا شجرة واحدة لم يتحول زهرها تفتحاً، فاستاء منها، وسارع إلى إحضار فأسه، وراح يهوي بها على جذع الشجرة، وتوالت ضرباته حتى سقطت الشجرة على الأرض ميتة.⁽⁹⁾

في معرض القصة نرى فعلاً عادياً منطقياً، ثم يبدأ التحويل شيئاً فشيئاً من أفعال يفسرها المنطق، إلى أفعال مؤسطرة مفارقة لمنطق الواقع. المرأة بعد أن ترتجف، يتصلب لحمها شيئاً فشيئاً، وتنمو جذور في قدميها تشق التراب وتتغلغل في التراب بينما تواصل المرأة البكاء. تحاول العودة إلى فعلها المنطقي فلا تستطيع، إذ تزداد اللامنطقية في الأفعال والأسطرة لنرى ذراعيها تيبستا وبقيتا مرفوعتين ويتحول لحمها إلى خشب عليه قشرة. باختصار تتحول المرأة إلى شجرة، وصارت تجري عليها حوادث الطبيعة والمناخ التي تجري عادة على الشجرة. وتنتهي القصة بتحول تراجيدي سببه الذكر الذي يقطع "الشجرة | المرأة" لأنها ليست مثل باقي الشجرات الحاملات للتفاح. فيقطعها لتموت.

تصادفنا هنا مجموعة (استعارات) لا تقرأ على أنها شعر، فالاستعارة من آليات التعبير في الأدب بما في ذلك الأسطورة. وحين تأتي الاستعارة في بنية نسيج قصصي، يكون من وظيفة الكاتب مسؤولية تفعيلها لخدمة القصة وليس لتصبح عبئاً عليها. يمتاز توظيف الاستعارة عند زكريا تامر بأنه مدروس دراسة فائقة خالية من الورم اللغوي واللهات وراء تفرخ اللغة بعضها من بعض. وهو يشغل الاستعارة لتؤدي دوراً فاعلاً، ولم تكن مقصودة بحد ذاتها كزخرف بلاغي، لهذا يلتبس الواقع عنده

(9) زكريا تامر، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، Formularbeginn

بالاستعارة والاستعارة بالواقع، في عملية إبدالٍ واستبدالٍ دائمٍ. حتى إنه يتحدث عن الحدث المتخيل المفارق للواقع وكأنه حدث واقعي لا يحتاج إلى برهان على واقعيته. وقد يكون زكريا في هذا الأداء الصعب أفضل من كثير من الشعراء الذين يتكئون خارجياً على آلية الاستعارة والكناية. ومن غير الوارد هنا أن نستطرد في الكلام على أن الاستعارة -وعلى ضوء دراسات معاصرة وما بعد حديثة- لم تعد حصراً على حقول الأدب والأسطورة، بل هي من مشاغل العقل الفلسفي، والفكر النقدي. وليس من أحد يصنف هيغل أو هيدغر في استعمالتهما الخاصة لمنطق الاستعارة، كشاعرين، على الرغم من استفادتهما من الشعر، وثمة فارق أساسي بين استفادة الكاتب من الشعر، وأن تصنف لغته من خارج سياقها الجنس أدبي.

وهم الشعر الذي يريد صبري حافظ ومن تبني رأيه، إلحاق أهمية زكريا تامر به، لا يغفر للناقد أنه وقع في عطبٍ منهجي، وكان أولى به أن يعلي من شأن القصة وأن يصون خصوصيتها. لا أن يخدع بما رآه من سمات فنية باهرة وأسلوبية جديدة ويعتقد أنها من نصيب الشعر، وإلا لرأينا آلاف الصفحات من النثر العربي القديم، بما في ذلك نصوص المتصوفة النثرية وقصصهم، أو تلك العوالم السحرية في ألف ليلة وليلة، نقول كنا رأينا ذلك كله (شعراً)، وأكثر ما يمكن استغرابه واستهجانته لدى صبري حافظ، أنه يسمي زكريا تامر (شاعر الرعب والجمال)، فالناقد لا يكتفي باكتشاف الطاقة الشعرية والصور الشعرية، فهذه مسألة يقع فيها نقاد وهم يحملون في لاوعيمهم تصوراً مقدساً حول (الشعر) ويرون أن كل شيء مهم ينبغي أن يكون تابعا له... ولكن لم يسبق لناقد أن وصف قاصاً بأنه شاعر الرعب والجمال، بدلا من أن يحتفي به أكثر فيسميه قاص الرعب والجمال، كيف يسمح ناقد لنفسه بهذه السقطة الكبرى، لا ندري، والمؤسف أن يعمن من جاء بعد صبري حافظ بهذه السقطة ويتفنن في توصيف القصة التامرية بما هو خارج عن طبيعتها. ويتسابقون فيمن يراكم صفات الشعرية على قصته أكثر من الآخر. في حين ما فعله زكريا هو الآتي بكل بساطة ويسرٍ: لقد استثمر كل إمكانية أدبية رأى أنها تساهم في بناء القصة، ووظف كل الآليات واختبأ وراء كل أقنعة فنية محتملة، وكان يفعل ذلك بكل سلاسة ومقدرة من أجل خلق قصة تتحدى الآخرين في مبنائها وجمالياتها. وقد فعل قاصون وروائيون الأمر نفسه من الاستفادة من الاستعارات واللغة الشعرية، لكن معظمهم فشل في المحافظة على هوية القصة أو الرواية بل غرقت كتابتهم بالتداعيات اللغوية والمجازات المبالغ فيها، بحجة أنهم يكتبون بلغة شعرية.

هل أوحى زكريا تامر، بما يتمتع به من مخيلة خصيبة في ابتكار الأفكار والموضوعات والوقائع، بأنه يستعمل خيالا شعريا؟ ولكن متى كان الخيال حكرا على الشعر؟ ومتى كان ممنوعا على القصة

أن تتخيل؟ وهل هناك أدب بلا خيال؟ في الواقع إن زكريا تامر ساحر ماكر في اختلاق القصص والحكايات، مع ما يجريه عليها من إزاحةٍ وحرفٍ. وقد يعادل هذا ما يسمى في العملية الشعرية بالانزياح، لكننا نرى أن الانزياح آلية إبداعية لا غنى عنها في العملية الإبداعية كيفما كان شكلها الذي تتمظهر عبره. وهو يشبه في القصة القصيرة تقنية (التحويل) إلى حد كبير. وتكاد لا تخلو قصة من هذه التقنية سواء أسمىها انزياحاً أم تحويلاً. في مجموعته (سنضحك) وفي قصة تحمل الاسم نفسه «سنضحك.. سنضحك كثيراً» عينة نموذجية لفكرة الانزياح والتحويل، فالقصة تخبرنا عن زوجين تطاردهما الشرطة، وكلما كادت تلقي القبض عليهما يتحول الاثنان إلى شيء غير بشري، مرة إلى مشجب وأريكة، ومرة إلى غراب أسود وشجرة. ومرة يتحول الزوج سكيناً والزوجة كأساً من زجاج، ويختم القصة بهذه التحولات المتتالية والمتخيلة: «وفي يوم من الأيام، هرعنا إلى المستشفى متلهفين، فزوجتي حامل في شهرها التاسع، وأن لها أن تلد. وما إن دنا فم طفلنا من ثدي أمه الطافح بالحليب حتى انقض رجال الشرطة على المستشفى، ولكنهم عجزوا عن الاهتداء إلينا لأنني تحولت رداءً أبيض وسخاً، وتحولت زوجتي مرآة خزانة خشبية ملاءى بالثياب، وتحول طفلنا بوقاً لسيارة إسعاف مسرعة. وضحكنا كثيراً من بلاهتهم، وسنظل نضحك.»⁽¹⁰⁾

تحمل هذه القصة في كل مقطع تحولاً للزوجين من حالة بشرية إلى حالة مختلفة، وذلك في كل مرة تكاد الشرطة تلقي القبض عليهما. أي إن التحول هنا يفتح دلاليًا على رمزية قهر السلطة التي تطارد الناس في كل مجالات حياتهم. فيحترق الناس كيف يهربون ويحتالون على واقعهم ليتخلصوا من الوقوع بين يدي هذه القوة البوليسية التي تشبه كاميرات المراقبة المنتشرة في كل مكان. وينطوي التحويل هنا على طاقة السخرية والتهكم لأنه يأتي على صورة (مفارقات) عدة تقلب الحدث من مساره الطبيعي ليأخذ صفة الحدث المتخيل السحري. وفي كل مفارقة هنا يختتمها الكاتب بفعل الضحك. إن هذه التحولات نابعة من حيوية التخيل عند الكاتب. كما هي مرتبطة بخيالٍ طفلي يشبه أسلوب تفكير الأطفال الذين يتنكرون في القصص والحكايا من أجل التخلص من شر مطلق دايم. ولا شك في أن هذه التحولات ولأنها خيالية، فهي أقرب للفعل الشعري، لكنها كانت تحرك السرد وتغنيه وتفتح إمكاناته بعضها على بعض.

وخير ما نختم به بعد أن قوضنا فكرة الشعر في قصة زكريا تامر، ما قاله الناقد محمد مشبال وهو يفسر بحث النقاد عن الشعر في القصة، بأنه خضوع للوظيفة التقليدية التي ترى في الشعر

(10) زكريا تامر، سنضحك، (بيروت: دار الريس، 1998).

منبعًا للجمالية ونموذجًا أمثل للأدب، ويتابع: «إن ضبط الوظيفة الجمالية في النثر ينبغي إذن أن يتأسس على تصور يراعي الخصوصية الفنية لأنواعه. وفي حالة الرواية، فإن السمات الجمالية لهذا الجنس الأدبي لا تنفصل عن المكونات السردية التي يقوم عليها، وتبعًا لذلك تصبح دراسة الصورة في الرواية، انطلاقًا من معيار المشابهة بين طرفين، السائد في نقد الشعر، نهجًا فاسدًا لا يقدر شروط السياق النوعي»⁽¹¹⁾ ويمكننا وضع كلمة القصة بكل بساطة بدلًا من الرواية بافتراض أن الحديث يدور عن فنون النثر. ما يفصح عنه هذا الناقد أنه لا يجوز اعتماد المقارنة بين الصورة في الجنس النثري (السردى) والصورة في الشعر، بل علينا مراعاة السياقات الخاصة لكل جنس أدبي.

ثنائية الحذف المكاني والزمني

على صعيد آخر متصل بثوير مفهوم الواقعية عنده، سوف نرى كيف أزاح زكريا مسألة (المكان) إلى حقلٍ لا يتناسب والفهم التقليدي للواقعية. كيف يظهر المكان في قصة زكريا تامر؟ وبخاصة أننا اعتدنا على قراءة اسمه مقترنا باسم دمشق وحرارتها. والمهنة التي كان يمارسها في حي من أحيائها. ومن مهنته اشتق محمد الماغوط تلك العبارة الشهيرة التي تحولت مع الزمن إلى علامة فارقة في الهوية الشخصية لزكريا تامر، إذ قال الماغوط عن تامر «بدأ زكريا تامر حياته حدادًا شرسًا في معمل، وعندما انطلق من حي البحصه في دمشق بلفافته وسعاله المعهودين ليصبح كاتبًا، لم يتخل عن مهنته الأصلية، بل بقي حدادًا وشرسًا ولكن في وطن من الفخار، لم يترك فيه شيئًا قائمًا إلا وحطمه، ولم يقف في وجهه شيء سوى القبور والسجون لأنها بحماية جيدة!»⁽¹²⁾

سوف نبحث عن اسم مكان في قصصه، وقد نمضي بالبحث كثيرًا قبل أن نعثر على أسماء أماكن محددة، وهو يعترف بنفسه بأنه لا يورد في قصصه أسماء الأماكن من مدن وشوارع وأسواق. يقول: «وقد تنهت منذ البداية إلى أن الواقع نفسه يتبدل باستمرار، فالشارع الدمشقي في سنة ما سيكون مختلفًا في سنة أخرى، ورأيت أن من الأفضل فنيًا أن أقدم المحتوى دون المظهر، ولذا خلت معظم

(11) محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، (الرباط: المعارف الجديدة، 1993)، ص 17

(12) زكريا تامر، النمر في اليوم العاشر، ط4، (بيروت: دار الريس، 2002)، كلمة الغلاف لمحمد الماغوط.

قصصي من أسماء الشوارع والمدن".⁽¹³⁾

وعلى قلة التسمية، فهناك كثير من صفات الأماكن التي تمكن -القارئ من خلال التأمل في تفاصيلها- من أن يركب عنصر المكان كحيز فيزيائي على الأرض. ذلك أن تأسيس المكان يعتمد على معرفته ومعانيته مسبقا من خلال التجربة والعلاقة. وقراءة مجريات ما يعبر في المكان أو ينبثق منه. بحيث لا يعود مهما تسميته تصريحاً. بل قد تصبح التسمية عبئاً فنياً لا يقبل به القاص وهو يسعى إلى تخليق نموذج قصصي متحرر من تبعات فنية وجمالية كانت سائدة في عصره. وبخاصة أن الإحالة إلى المكان كانت مما تتباهى به القصة الواقعية، وهي القصة التي نمت وتبلورت في ظل رؤية واقعية اشتراكية للأدب. وهي ما كانت سورية تشتهر به في تلك المرحلة. فلكي تكون أدبيا واقعياً لا بد أن تحتشد نصوصك بأسماء الأماكن مدنا وقرى ومعامل وشوارع ومباني ومحطات ومكاتب... إلخ. وذلك ملمح فني من ملامح عدة تحملها القصة الواقعية. (والأمر نفسه ينسحب على الرواية الواقعية).

أطاح زكريا تامر حين يلزم روتينية علاقة المكان بالشخصية، فقدم نماذج لا يمكن قراءتها وفق ما هو معروف حول ارتباط الشخص بالمكان، ونقصد هنا على وجه التحديد تلك القصص التي كان يستدعي فيها شخصيات تراثية وتاريخية مثل أبي حيان التوحيدي، المتنبي، يوسف العظمة... إلخ فوضع هذه الشخصيات القديمة في زمان حديث ومكان يلائم رؤية القاص وليس بالضرورة يلائم الشخص. وهذا منسجم مع أن الهدف من استدعاء هذه الشخصيات، ليس ليتعامل معها المتلقي في إطارها المندثر، بل في علاقة ممزقة مؤلمة تناحرية متوترة، مع واقع يعيشه المتلقي نفسه، فينبغي أن يكون المكان هو مكان الحاضر وشخصه. لقد كان استدعاء الشخصيات التراثية تقنية فنية من تقنيات السرد عند زكريا تامر، وقد سبق كثيرين في هذه التقنية، بدليل أن هناك نصوصاً أدبية مختلفة جاءت بعد قصص زكريا تامر بعشرات السنوات تتخذ التقنية نفسها والأسلوب المفارق نفسه. حتى بات ذلك نمطاً يحتذى ويثير شهية المؤلفين لتقديم مهاراتهم، لكنها مهارات تعود إلى فضل زيادة زكريا تامر فيها.

على أن المكان في قصصه شبه واضح الهوية؛ فهو مكان دمشق، ويمكن كشفه من خلال مصاحبات فنية يتعمد الكاتب الارتكاز عليها بهدف تشخيص مكانه، لكن ذلك ما كان بهذه البساطة، فالمكان أيضاً تتناوبه سمات التجلي والاختباء، في عملية ثنائية لها الهدف نفسه. لقد اعتمد زكريا على ما يسمى (الحذف الزمني) في القصة، إضافة إلى الحذف المكاني. أي إنه يهرب من تسمية المكان تسمية واضحة

(13) ديمة الشكر، «حوار مع زكريا تامر»، مرجع سابق.

مباشرة، ويترك الزمن متحركاً أشبه بحركات سحرية أحياناً، غير خاضع لمنطق التسلسل والتصاعد التاريخي. فتارة ترى الشخص هنا، ثم فجأة تراه وقد دخل في العصر الأموي أو ما قبل الإسلام، أو يستدعي شخصاً من الزمن الماضي جداً، ويضعها في مواجهة قارئ يعيش اللحظة الراهنة. ربما لا يوجد تعبير (الحذف المكاني) في نقد القصة كتقنية خاصة، بل يوجد (الحذف الزمني)، لكننا من باب الاستفادة من المصطلح يمكننا توظيفه في تحليل المكان. حيث يتخلص الكاتب من جعل قصصه مرتبطة بمكان بعينه، ما قد يقلل من حمولاتها الدلالية والرؤية، بل يتركها مفتوحة تدور دورانا شفيفاً ماكراً حول مكان ما سرعان ما يختبئ وراء رغبة الكاتب في إطلاق قصته في أمكنة متعددة حتى يتيح لها الحضور والتعبير عن قضايا عامة وخبرات بشرية واجتماعية وسياسية يشترك فيها أكثر من مكان. بل إن نسبة عظمى من قصصه متروكة لتكون قصصاً عالمية بمعنى الكلمة، والعالمية هنا مفهومة في ضوء أن قصته التي قد تدور مكانياً وزمانياً في حارة دمشقية، يمكن أن تتكرر في مكان وزمان غير دمشقية وغير عربي أبداً. وهذا يسمح للقصة أن تكون قادرة على تحقيق تداولية في أي وسط ثقافي مختلف عن وسط الكاتب المحلي. ونرى هذه السمة من سمات عبقرية الذات المبدعة، حين تتمكن هذا التمكّن كله من التقاط لحظة كونية إنسانية، يحرر القصة من سياقها المحلي ليطلقها بوصفها أداة حوار وتواصل في ثقافات ومجتمعات عدة. وليس من اليسر تحقيق هذه السمة، على الرغم من أن زكريا تامر حققها بكل ذكاء ومقدرة. والأهمية القصوى لهذا، أنه لم يفعل ذلك ليقال عنه إنه كاتب عالمي، إذ ليس هناك مبدع حقيقي يكتب وفق وصفة سحرية للعالمية، بل العبقرية تكمن في تحقيق ذلك تحقيقاً تلقائياً داخلياً.

فإذا كان المكان مثلاً مطلوباً توافره في كيان القصة، فهو يخلق مكاناً ولكنه مكان ينبني وفق مسار القصة نفسها. وقد يصح القول إن المكان عنده مكان داخلي ولا يحيل إلى علامة خارجية.

وقد يسعفنا رأي عادل الفريجات هنا حين قال بخصوص المكان، لنؤكد أكثر أن تامر يزيح حتى المكان عن دلالاته الحرفية وينزاح به بحسب ما تقتضيه الضرورة الفنية:

”ومن الكتاب من يجعل من المكان حيزاً رمزياً، كما في قصص زكريا تامر في مجموعته «دمشق الحرائق»، فهو حارة السعدي، أو في مجموعته الأخيرة «الحصرم»، فهو حارة قويق. والحارتان كلتاهما مكان مجازي وجوده غير محقق. وهو عنوان موح بمعان يريدها القاص. وهي لا تخفى على كل ذي بصيرة.“⁽¹⁴⁾

(14) عادل الفريجات، النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية، (دمشق: اتحاد الكتاب، 2002)، ص 13

لقد كان زكريا تامر في الأساس غير مكترث بمشروع القصة الواقعية، وقد كسب الرهان في ما سيلي من عهود أنضجت تجربة القصة فنيا في العالم بأسره، وقد لا تجد اليوم من يحتفي بالقصة الواقعية كما كانت مبدولة عبر حيثيات تتناقض مع مستحقات الفن القصصي. فلماذا لم يكن تامر يصغي لمتطلبات الواقعية في الأدب؟ وهل يعني ذلك أنه اختار الأدب ما فوق الواقعي؟ أو الفانتازي؟ أو غرق في الخيال والغموض؟ ربما علينا هنا التأمي في مساءلة معنى الواقعية، ومدى ارتباطها بحقيقة العملية الإبداعية. فواقع الأمر قد يفضي إلى نتائج تطيح بأهمية الواقعية كمصطلح اصطفت به آداب وفنون كثيرة في أنحاء العالم لأسباب عقائدية أيديولوجية بحتة. حين نعلي من شأن (الإبداع) ينبغي تأخير مصطلح الواقعية. والتقليل من جدارته. بل يمكن استنادا إلى ما أفرزته تجارب الأدب الواقعي، أن نضع قاعدة واضحة تفيد بضرورة التعارض بين (الواقعية) و(الإبداع). وبخاصة حين نفحص موضوعيا ما يعنيه الإبداع أصلا. فسوف نرى بسلاسة أن الواقعية تلغي معنى الإبداع كله. وليس زكريا تامر من يسمح لنفسه بأن تتهاوى العملية الإبداعية لديه بذريعة الواقعية وصدقيتها.

هدم فكرة (زكريا تامر تشيخوف العرب)

في الوقت نفسه لم يختر زكريا تامر بدائل غير مجدية للواقعية. أي لم يكن مبدعا ما وراثيا، ولا فانتازيا، ولا عجائبيا. على أن هذه الصفات كلها تشكل في ما بينها الأرضية الرحبة التي شيد عليها مشروعه القصصي، ولكن لا يمكن أن نصفه بأنه ما وراثي ونسكت، أو عجائبي ونصمت، أو فانتازي ونكتفي. ماذا يعني هذا؟ يعني هذا أننا أمام قاص مبدع يتأبى على التصنيف، هكذا ببساطة. ولكن ما للنقد الحقيقي والتصنيف؟ وما هي أهمية تصنيف المبدعين؟ ألم تسقط كل التصنيفات التي أطرت المبدعين الكبار، لأنها عاجزة عن الإحاطة بعالم كل مبدع؟ إن كل تصنيف وتأطير ما هو إلا رؤية تنطوي على فهم ساذج وتافه للأدب والفن.

هذا وتبرز في مقام (الواقعية) تلك المقارنة الشهيرة بين أنطون تشيخوف وزكريا تامر، حين أطلق عليه في كثير من الأدبيات النقدية (تشيخوف العرب)، وذلك جريا على عادة سادت في تفكيرنا النقدي ونحن نتخيل بذلك أننا نرفع من شأن مبدعينا بأن نستعير لهم أسماء كبيرة من العالم. وكأننا لا نملك أدباء عالميين مكتفين بأسمائهم بحد ذاتها، من خلال تجاربهم ومساعدتهم الكبيرة لتشكيل تجربة أدبية غير تابعة لمرجعيات المراكز العالمية. ويبدو أن هذه العادة كانت تحدث من غير وعي حقيقي بالفوارق

بين تجربة زكريا تامر وتشيوخوف على سبيل المثال. فلا يكفي أن يكون الاثنان كاتبين للقصة القصيرة حتى نسقط قدرات تشيوخوف ومهاراته على زكريا. فهذا الثاني فعل في السياق القصصي العربي ما لا يمكن مقارنته بتشيوخوف. وحقق تجديدا وثورة أدبية وأسلوبية وجمالية في فن القصة، يستحق أن تندسب إليه وإليه فقط من غير شعور بالدونية لنلحقه بتشيوخوف. ثم إن هناك مسافة قصوى بين التجريبتين، لا مجال هنا لإجراء بحث فيها فتلك مهمة عملية نقدية في الأدب المقارن. لكن الناظر ولو بسرعة إلى التجريبتين، سوف يكتشف أحد أهم الفروق ألا وهي أن زكريا تامر حرر القصة حتى من أسلوبية تشيوخوف نفسها. وقد يتضح هذا حين نتبع كيف اجتهد زكريا على تأسيس أسلوبية من داخل تاريخية الكتابة السردية العربية منقلبا عليها في الوقت الذي قبض فيه على تقنياتها الأساسية وأعاد تشكيلها بذكاء منسوب إليه. تلك هي ما يسمى بالعجائبية في السرد التي استلهمها حتى كبار أدياء العالم من نصوص عربية قديمة من أبرزها ألف ليلة وليلة. وهي تقنية فجرت في فن القصة والرواية إمكانات لا محدودة، لم يتح لقصص عربي قبل زكريا أن استثمارها في قصته. وهي تقنية تقترب من وصف الواقعية السحرية التي اشتهر بها السرد في أميركا اللاتينية. ولكن ممثلي هذا السرد أنفسهم بمن فيهم ماركيز وخورخي أمادو وبورخيس، يعترفون جميعا بأن أبرز كتاب في التاريخ استلهموا منه بذور الواقعية السحرية؛ هو كتاب ألف ليلة وليلة، وكان أجدر بكتاب عربي أن يعيد الاعتبار إلى تقنيات هذا الكتاب، كونه الوارث الشرعي الأحق من غيره بها، وكان ذلك الكاتب هو زكريا تامر. هذه التقنية المهمة الفاصلة والمحورية، لا وجود لها كصفة سائدة أو ظاهرة مسيطرة، في قصص تشيوخوف.

إضافة إلى هذه التقنية، فقد استنهض تامر من تقاليد الكتابة السردية ما قد يظنه بعض أقل شأنًا وإثارة. ومن ذلك استخدامه لشخصية (جحا) في تحميله بعض نصوصه المعنونة بـ (حكاي جحا الدمشقي) وذلك في مجموعته (نداء نوح)⁽¹⁵⁾. وكما كانت شخصية جحا إمكانية مهمة للسخرية؛ فقد حافظ على هذه الإمكانية وبخاصة أن السخرية تشكل رافعةً جمالية أساسية في تجربة تامر.

وإذا كان هناك ما يسمى (انبثاق السرد) في تاريخ الكتابة العربية، متمثلا في نصوص مثل السير الشعبية، وألف ليلة وليلة، فإن زكريا تامر قبض على سر اللعبة بيديه كليهما مستنبطا من هذه الانبثاق الأولى، عددا من الأساليب والبنى اللغوية والصياغات التي لا يمكن إحالتها لا إلى تشيوخوف ولا إلى غيره. ولهذا نرى صدقية في وصف زكريا بأنه حكواتي شامي، لكنه نصب كرسيه على شرفة

(15) زكريا تامر، نداء نوح، (بيروت: دار الريس، 1994).

عالمية وراح يقرأ نصوصه على كل من يمكن أن يستقبل سرديته الكونية.

وبجردة بانورامية سريعة على قصصه، بل مقالاته أيضاً، نكتشف ذلك الحشد الهائل من رموز التراث الشعبي سواء أكان مدوناً أم داخلياً في اصطلاح الأدب الشفوي. وأهمية ذلك أن الكاتب يشحن تلك الرموز بمعانٍ غير متوقعة، ويدخلها في مختبره الجمالي الذي يعيد خلقها مكتسبة طبيعة وكأننا نسمع بها لأول مرة.

وقد استفاضت ناديا خوست في تحليل حضور تقنية (الوزير والملك) المشهورة في قصص زكريا تامر، ونسبها تقنية لأنها باتت أشبه بقالب فني يحركه تامر كيفما شاء وفي مرات كثيرة في قصصه ومقالاته. تقول خوست: "يبلغ زكريا السخرية التي تطرب القارئ وهو يعرض المؤهلات المطلوبة في الحكام والوزراء: وزير الحرب يؤمن بأن الدفاع عن البلاد مهمة الناس وأن مهمته هو الحرب على أعداء السلطان، أو الحرب بالبيانات. مؤهلاته أفلام حربية شاهدها وشجار أمام ملهى انتصر فيه. وزير الثقافة أُمي يخطئ في اللغة. وزير التموين يؤمن بفائدة الجوع للشعب. ورئيس الوزراء يرى أن أقرباءه خير من يناسب المهمات والوزارات.

تضع تلك السلطة نفسها في مرتفع، منفصلة عن الشعب. يقول الوزير للملك الذي يطلب منه أن يحدثه عن أحوال الناس: «إنهم مجموعة من جهلة، يعرفون مالهم من حقوق، ويتناسون ما عليهم من واجبات. أنانيون. سريعو التأثير بالشائعات، ومن السهل تضليلهم وخداعهم، ويستطيع المغرضون التلاعب بهم... صحيح أنهم جائعون قليلاً، ولديهم القليل من الحرية والكرامة، ولكن هذا الوضع هم وحدهم المسؤولون عنه، فهم يمقتون العمل ويعمل الواحد منهم من الصباح إلى المساء فقط ثم يجلس في المقهى ليثرثر، ولو اشتغل عشر ساعات أخرى لتحسنت أحواله ولشعب قليلاً». يحلم الوزير بشعب لا يأكل ولا ينام ولا يطلب حقوقه بل يعمل! ويقترح جني الضرائب من المواطنين على نور الشمس. يرى أن الموت خير معلم. وينصح الملك: ضع في مركز المسؤولية أشخاصاً تافهين⁽¹⁶⁾.

(16) ناديا خوست، «قصص زكريا تامر الجديدة»، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 352

النص في مواجهة النظام

اشتغل زكريا تامر بروية على تعميق معنى مواجهة السلطة الفاسدة بطريقة مشحونة بالفكر من جهة، وبالمعالجة الفنية الماهرة من جهة ثانية. حيث يتبدى معنى السلطة على أنها نظام لا يشكل النظام السياسي إلا جزءاً منه وليس كله. فثمة نظام اجتماعي، ثقافي، أخلاقي، رمزي، يردف النظام السياسي كسلطة واحدة في القيام بمهامها التي تقذف المجتمع والإنسان والمكان خارج إمكانات التاريخ ومساره الطبيعي. لهذا فإن قصصه تعج برموز سلطوية من كل صعيد: سلطة الأب، سلطة الشاعر، سلطة رجل الدين، سلطة التاريخ المتجمد، سلطة المثقف المعاضد للسياسي المستبد أو الغارق في مستنقع الموروثات الذهنية، سلطة الأخ، سلطة الشرطي، سلطة الزواج الذي يحول حياة الزوجين إلى معركة تشمل طاقات الإنسان بدلاً من تجميلها وتوظيفها في الأطر الحوارية المنتجة. إن هذه الموضوعات برمتها ومجملتها، هي ما يمكن وصفه بالنظام الذي وقف زكريا تامر ضده، وصولاً إلى النظام بمعناه السياسي الحاكم مباشرة.

ولم يكن زكريا في تعريته للاستبداد (الثقافي) على وجه الخصوص، إلا مكملًا لرؤيته الفكرية التي كان يعبر عنها في مقالاته وحواراته وتصريحاته. فقد وضع يده الفنية على واحدة من أكثر معضلات الشخصية العربية، الإسلامية، المتجسدة في استبداد الثقافي المكرس بحمولة مقدسة راكمها الزمن بكل ما فيه من مراحل أنتجت نموذجاً ثقافياً مسيطراً على الإنسان معوقة حراكه وأحلامه وحرية. ولم يشكل انتماء الكاتب نفسه (زكريا تامر) إلى جماعة المثقفين، مانعاً أمام القيام بدوره في فضح هذا النموذج الثقافي المتغلغل في مناحي حياتنا اليومية كلها. فالنموذج الثقافي المسيطر هو أخطر المقدمات والتعبيرات للنموذج السياسي الحاكم.

تطينا قصة (الشنفري) مجالاً للبرهنة على كثير من ملامح أسلوب زكريا تامر بما في ذلك موقفه الساخر من الاستبداد السلطوي. فالشنفري الشاعر يملك مئات القصائد في مديح كبار مسؤولي وضباط الدولة. وحين يسأله المحقق عن نصيب رئيس الدولة من قصائده؛ يجيب:

”سأكون خائناً إذا نسيتته، ولكنني رأيت أنه من غير اللائق أن أتحدث عنه في كتاب يتحدث عن موظفيه وخدمه. إنه سيكون الموضوع الأوحده لكتابي الثاني الذي سيشتغل على ألف قصيدة، وكل قصيدة تمجد جزءاً من أجزائه. قصيدة عن أسنانه، قصيدة عن لثته، قصيدة عن انتصاراته الحربية، قصيدة عن أنفه، قصيدة عن قدمه اليميني، قصيدة عن قدمه

اليسرى": (17)

وقد لعب زكريا بصفته فنائاً على مسألة التعبير المباشر عن محاربة النظام السياسي المباشر، على الأقل حتى ما قبل آذار 2011، من حيث إنه ترك أدواته السردية تطرح أعمق المجاهبات مع تجليات النظام المباشر، تلك التجليات المذكورة آنفاً، فهي جميعها تنمو وتستفحل أكثر لتدل على أن هناك مركزاً أساسياً يشكل ظلاً شاملاً تختبئ فيه تلك التجليات كلها. إذ لو لم يكن هناك نظام سياسي استبدادي فاسد شمولي، لما كانت الفرصة مواتية لكل هذه التجليات أن تتمظهر وتحتل الواقع وحركته.

نحدد تاريخ آذار 2011 لكي نفيد بأن زكريا بدءاً من هذا التاريخ أخذ في كتابته منحى مجاهباً بصورة أكثر من مباشرة بكل قوة وشراسة ممكنة. فقد رأى أنه قال كل ما يريد قوله من معالجات فنية لتجليات الاستبداد التي ذكرناها، وقد جاء الآن دور تهشيم الرمز الأكبر القابع في لاوعي كل تلك التجليات. وقد ترافقت لحظة التهشيم تلك مع لحظة تهشيم تاريخية قامت بها جموع السوريين لرمز الاستبداد الأكبر على أرض الواقع. وكما استنفد السوري فرصه في الاحتقان والكبت والرعب، ثم انفجر، كذلك استنفد الكاتب تامر مقولاته الأدبية الكبرى، ووصل إلى لحظة موازية لتلك اللحظة الواقعية. وكان أن حدث تطابق أخلاقي نادر الحدوث وإن لم يكن مستحيلاً، بين حركة الجماعة المقموعة المهمشة وحركة الكتابة، في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل كتابة زكريا تامر، اتخذ النص المكتوب شكلين متوازيين في لحظة واحدة: شكل القصة القصيرة جداً، وشكل الشذرة التي تندمج في تلافيفها خطابات عدة ممتزجة، بين السياسي المباشر، والأدبي المستند إلى إرثه في الكتابة، والومضة الفكرية. وهذه العناصر كلها تضافرت معاً مجدولةً بحيث يصعب فرز واحدة عن الأخرى، لا سيما أنه اعتمد في هذه المرحلة أكثر ما اعتمد على النصوص الموجزة جداً.⁽¹⁸⁾

(17) زكريا تامر، نداء نوح، ط1، (لندن: رياض الريس للكتاب والنشر، 1994).

(18) تعد صفحة المهماز (على فيسبوك) <https://www.facebook.com/المهماز-222667394486441/> المدونة الأساسية التي حوت هذه النصوص المعنية.

خاتمة

من أجل إنجاز هذه الدراسة، كان لا بد من جولة واسعة على ما أتيج لنا، على عشرات الدراسات والبحوث والمقالات والكتب، والحوارات التي انشغلت بالتجربة الأدبية لزكريا تامر، بما في ذلك تجربة أدب الأطفال.⁽¹⁹⁾ وقد فوجئنا بوجود كم كبير من الهذر والهرف المرتجل الذي لم يخدم عوالم القصة القصيرة عند كاتبنا. وثمة فجوة حتى على الصعيد المنهجي بين مقولات عدة باتت كأنها إشاعة نقدية مبتذلة، وواقع التجربة ومساراتها. وعثرنا على القليل مما يمكن الوثوق به رؤيةً ومنهجًا وحساسيةً نقديةً وجماليةً تخص القصة القصيرة بصورة عامة، وقصة زكريا تامر على وجه الخصوص. ولا نزعم أننا في دراسة لا يمكن لها تغطية المساحات الرحبة من عالم زكريا تامر، قد استنفدنا فرص القول النقدي، أو قدمنا القول القاطع، ففي الفكر النقدي ثمة جدل وسجال ورفض وقبول وبناء وهدم لا ينتهي.

وهذا ما يدل بوضوح على الثراء الذي يتمتع به مشروع زكريا تامر وخطابه. وسوف يبقى باب القول والتفكير النقدي فيه مفتوحًا، كما كانت رؤاه مفتوحة على الاحتمالات والتأويلات.

(19) على أمل استكمال موضوع قصة الأطفال عند زكريا تامر في عدد مقبل.

المصادر والمراجع

- الفريجات. عادل، النقدُ التطبيقي للقصّة القصيرة في سورية، (دمشق: اتحاد الكتاب، 2002).
1. تامر. زكريا، لماذا سكت النهر، ط3، (بيروت: دار الحدائق، 2001).
 2. —، الحصرم، ط1، (بيروت: دار الريس، 2000).
 3. —، أف: مختارات قصصية بعنوان، صبري حافظ (مقدمًا)، (مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998).
 4. —، الرعد، ط2، (دمشق: مكتبة النوري، 1978).
 5. —، سنضحك، (بيروت: دار الريس، 1998).
 6. —، النمور في اليوم العاشر، ط4، (بيروت: دار الريس، 2002).
 7. —، نداء نوح، ط1، (بيروت: دار الريس، 1994).
 8. حمود. ماجدة، مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، (دمشق: اتحاد الكتاب، 2000).
 9. مشبال. محمد، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، (الرباط: المعارف الجديدة، 1993).



ثالثاً: الدراسات



استقلال القضاء في سورية

أنور مجني⁽¹⁾

مقدمة

يقول ابن خلدون «الظلم مؤذن بخراب العمران».

فنهوض الدولة وعمرانها لا يأتيان إلا عندما يطمئن الناس على أنفسهم وحقوقهم وأموالهم، وهذا لا يكون إلا بإقامة العدل. لذلك تلتزم الدولة بإقامة العدل بين المواطنين، بل أصبح واجباً عليها لا تستقيم الدولة إلا به. وأصبح القضاء العادل هو الأساس لحكم القانون، وأن السلطة التنفيذية لا تستمد شرعيتها إلا إذا كانت خاضعة لقضاء عادل. وكما يقال إذا كان العدل أساس الحكم، فإن استقلال القضاء هو أساس العدل.

إن السلطة القضائية تكتسي أهمية خاصة بوصفها أهم ضمانة لاحترام حقوق الإنسان وحماية مصالح الأفراد والجماعات، وبوصفها الآلية المعهود إليها بضمان سيادة القانون، ويتربت عن الثقة في استقلال ونزاهة القضاء دوران عجلة الاقتصاد بصورة فعالة ومنتجة، وتنشيط الاستثمارات، وتحقيق التنمية. وقد أكد ذلك إعلان القاهرة المنبثق عن المؤتمر الثاني للعدالة العربية، المعقود في شباط/ فبراير 2003، والذي جاء فيه «أن النظام القضائي المستقل يشكل الدعامة الرئيسية لدعم الحريات المدنية وحقوق الإنسان، وعمليات التطوير الشاملة، والإصلاحات في أنظمة التجارة والاستثمار، والتعاون الاقتصادي الإقليمي والدولي، وبناء المؤسسات الديمقراطية».

والاستقلال الكامل للسلطة القضائية يعني أنه لا يجوز باسم أي سلطة سياسية أو إدارية، أو أي نفوذ مادي أو معنوي، التدخل في أي عمل من أعمال القضاء، أو التأثير فيه بأي شكل من الأشكال،

(1) قاضي سوري

ولا يجوز لأي شخص أو مؤسسة من السلطة التنفيذية، ولو كان وزير العدل أو رئيس الدولة، أن يتدخل لدى القضاء بخصوص أي قضية معروضة عليه للبت فيها، أو ممارسة ضغط مباشر أو غير مباشر للتأثير في المحاكم في ما تصدره من أحكام قضائية، وألا يخضع القضاة وهم يزاولون مهامهم إلا لضمائرهم، ولا سلطان عليهم غير القانون.

ولفهم مدى استقلالية القضاء في سورية لا بد من البحث في مفهوم استقلال السلطة القضائية، ومن ثم البحث في واقع استقلال السلطة القضائية في سورية.

أولاً. مفهوم استقلال السلطة القضائية

تقوم فكرة القضاء على أساس أنها حق من حقوق الدولة تستأثر بأدائها على إقليمها، كما يعد القضاء من أهم واجبات الدولة، فلا يجوز لها أن تقصر في أدائه، وإلا كانت مخلة بأهم التزاماتها، كما يرتبط القضاء المستقل بحقوق الإنسان.⁽²⁾

أما مبدأ استقلال السلطة القضائية فقد ارتبط بمبدأ فصل السلطات، هذا المبدأ الذي يؤسس لبناء الدولة بمفهومها الحديث، وكلما سارت الدولة باتجاه الديمقراطية وحماية حقوق الإنسان، سارت باتجاه الفصل بين السلطات، وكرست ذلك في دستورها بحيث يمنع أي سلطة من تجاوز صلاحياتها والاعتداء على باقي السلطات، بحيث يوزع الأدوار بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية، ويبقى القضاء حكماً بين الناس لا سلطان عليه إلا ضمير القضاة وفق ما يحدده لها الدستور.

1. مبدأ الفصل بين السلطات

مبدأ الفصل بين السلطات هو أحد المبادئ الدستورية الأساسية التي تقوم عليها الأنظمة الديمقراطية، وهذا المبدأ يقوم على توزيع وظائف الحكم الرئيسية على هيئات ثلاث، هي السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية والسلطة القضائية. حيث تستقل كل منها في مباشرة وظيفتها؛

(2) طلعت يوسف الخاطر، استقلال القضاء، (د.م: نشر دار الفكر والقانون، د.ت)، ص 11

فالسطة التشريعية تشرع القوانين، والسطة التنفيذية تتولى الحكم والإدارة وتسير أمور الدولة ضمن حدود تلك القوانين، أما السطة القضائية فتهدف إلى تحقيق العدل تبعاً للقانون.

ولكن هذا الفصل لا يعني الفصل التام بين السلطات، إنما لا بد من وجود توازن وتعاون بين هذه السلطات، ورقابة متبادلة بما يحقق حماية الدولة وحقوق الأفراد.

إن اختلاف الدول في تطبيق مبدأ الفصل بين السلطات أدى إلى ظهور أنظمة سياسية تبعاً لمدى تطبيق الفصل بين السلطات.

2. نشوء مبدأ الفصل بين السلطات

يرجع أصل هذا المبدأ إلى الفلسفة اليونانية، حيث تحدث أفلاطون في كتابه القوانين عن توزيع وظائف الدولة وأعمالها، كما تحدث أرسطو في كتابه السياسة الذي دعا فيه إلى تقسيم وظائف الدولة بحسب طبيعتها القانونية.

ويعد جون لوك أول من كتب في نظرية فصل السلطات في ظل النظام النيابي الذي تأسس في إنكلترا في عقب ثورة 1688، فوضع نظريته التي تقول كل نظام صحيح يجب أن يحكمه مبدأ الفصل بين السلطات.

لكن يعد الفيلسوف الفرنسي مونتيسكيو هو من أبرز مبدأ الفصل بين السلطات بوصفه مبدأ أساسياً في تنظيم العلاقة بين السلطات العامة في الدولة.

ففي كتابه (روح القوانين) تحدث عن السلطات الثلاث؛ التشريعية والتنفيذية والقضائية، وفصل مهمات كل سلطة، وضرورة فصلها، ووجوب توزيعها على هيئات مستقل بعضها عن بعض.

وكان لأفكار مونتيسكيو الأثر الواضح في الثورة الفرنسية، حيث تضمن إعلان حقوق الإنسان الفرنسي الصادر عام 1789 أن أي مجتمع لا تكون فيه الحقوق مكفولة، أو فصل السلطات محددًا، هو مجتمع ليس له دستور على الإطلاق.⁽³⁾

(3) مونتيسكيو، روح القوانين، الفصل الرابع، مشار إليه في كتاب: محمد نور شحاته، استقلال القضاء، (دم: دار النهضة العربية،

3. أثر مبدأ فصل السلطات في نظام الحكم

يرى فقهاء القانون معظمهم أن الفصل المطلق بين السلطات يتعارض مع وحدة السلطة في الدولة، فالسلطات العامة في الدولة هي في الحقيقة جملة اختصاصات ترد جميعاً إلى أصل واحد، فسلطة الدولة تمثل وحدة لا تتجزأ، غير أن للدولة وظائف ثلاثاً هي الوظيفة التشريعية والوظيفة التنفيذية والوظيفة القضائية، وهذه الوظائف الثلاث يجب أن توزع على هيئات ثلاث، غير أن تلك الهيئات عندما تباشر تلك الوظائف لا تباشرها بوصفها سلطات منفصلة يمثل كل منها جانباً من جوانب السيادة، بل بوصفها مجموعة من الاختصاصات تصدر من سلطة موحدة هي سلطة الدولة.

وهذه الاختصاصات لا يمكن الفصل بينها فصلاً مطلقاً، كون هذه الاختصاصات جميعها تمارس لتحقيق الصالح العام، وأن هذه الاختصاصات يتداخل بعضها مع بعضها الآخر لدرجة لا يمكن معها الفصل فصلاً مطلقاً.

إن التطبيق العملي لمبدأ فصل السلطات هو الذي يحدد نظام الحكم من برلماني إلى رئاسي إلى مختلط، وذلك تبعاً لحالة الفصل بين السلطات، وهنا نقصد العلاقة بين السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية، مع بقاء الاستقلال التام للسلطة القضائية، والتي يجب ألا تتأثر بنظام الحكم والعلاقة بين باقي السلطات ومدى الفصل بينها.

4. مبدأ استقلال السلطة القضائية

يقصد باستقلال القضاء تحرر سلطته من أي تدخل من جانب السلطتين التشريعية والتنفيذية، وعدم خضوع القضاة لغير القانون، ويرى بعضهم أن استقلال القضاء هو أن يصدر القاضي حكمه بحيادية تامة من دون أن يكون هناك أي تأثير من سلطة أو ضغط من حاكم.⁽⁴⁾

وفي ذلك ذهب المحكمة الدستورية العليا في مصر إلى القول «استقلال السلطة القضائية مؤداه أن يكون تقدير كل قاض لوقائع النزاع، وفهمه لحكم القانون بشأنها، متحرراً من كل قيد أو تأثير أو

(1987)، ص 18.

(4) حسن محمد بودي، ضمانات الخصوم أمام القضاء في الشريعة الإسلامية، (د.م: دار الجامعة الجديد، د.ت)، ص 31.

إغراء، أو وعيد أو تدخل، أو ضغوط أيًا كان نوعها أو مداها أو مصدرها أو سببها أو صورتها، ما يكون منها مباشر أو غير مباشر»⁽⁵⁾

وفقًا لذلك فإن مفهوم استقلال القضاء مرتبط بحياده، حيث إن استقلال القضاء يتعلق باستقلال السلطة القضائية عن السلطات الأخرى، أما الحياد فيرتبط بالاستقلال الداخلي للقاضي أي حياده تجاه الخصوم.

5. استقلال القضاء عضوياً ووظيفياً

يقصد بالاستقلال العضوي النظام القانوني الذي يحمي القضاء والقضاة من أي تبعية لسلطة أخرى، ومن أي ضغط أو تدخل خارجيين، وحماية هذه الاستقلالية من خلال مجموعة من القواعد التي تحصن القضاة وتحميهم. وتنظم هذه القواعد مختلف مراحل المسار المهني للقضاة من تعيينهم وحصانتهم وحقوقهم وحمائهم واستقلالهم المالي. ووفقًا لذلك فإن أي تشريع يبيح التدخل بأي شكل بعمل القضاء أو يخفف من ضمانات القضاة انتهاكاً لهذه الاستقلالية، وهذا ما يدفع عددًا من الدول إلى ضمان ذلك بدساتيرها تحسباً لأي تشريع يمكن أن يمس استقلال القضاء.

أما الاستقلال الوظيفي فهو يعني استقلال القضاء سلطةً ووظيفية، وهو يتأتى مباشرة من مبدأ فصل السلطات، وتعني الاستقلالية الوظيفية أن للسلطة القضائية الولاية الحصرية على كافة المسائل ذات الطبيعة القضائية، ولا يجوز لباقي السلطات التعرض للوظيفة القضائية، وهذا يعني أنه لا يجوز نقض القرارات القضائية أو تعديلها من قبل سلطة غير قضائية.⁽⁶⁾

كما لا يجوز للمشرع أن ينتزع بواسطة القوانين من السلطة القضائية سلطاتها أو أن يفرغها من مضمونها، ومن هنا فإن إنشاء المحاكم الاستثنائية يعد تعدياً على السلطة القضائية، ومساً باستقلاليتها.

(5) المحكمة الدستورية العليا في مصر، رقم 34 لعام 1996: مجموعة أحكام المحكمة الدستورية، ج7، ص 763.

(6) المفكرة القانونية: مفهوم استقلال القضاء، ع: 37، 2016/4/14.

6. خصائص القواعد التي تحكم استقلال القضاء

يعد حق الإنسان في قضاء عادل مستقل تكريساً لمبدأ احترام كرامة الإنسان وحقه في العدالة، ولضمان القواعد المتعلقة بحق الإنسان في قضاء مستقل، فإنه لا تحتل أي استثناء سواء في زمن السلم أم في زمن الأزمات والحروب.

فضلاً على أن هذه القواعد لا يجوز التحفظ عليها، كونها مرتبطة بالحقوق الأساسية للإنسان. وكذلك تعد هذه القواعد أمراً، نظراً لأن قواعد حقوق الإنسان تهدف إلى حماية الفرد في مواجهة السلطات العامة في الدولة، فالقضاء العادل هو صمام الأمان للأفراد تجاه السلطة العامة، وهو حامي الحقوق والحريات. فقواعد حقوق الإنسان تعد ملزمة وليست اختيارية. ومن هنا فإن الطبيعة الأمرة لقواعد حقوق الإنسان تضيق مدلول السيادة الوطنية، فوق القانون الدولي تم التحول من السيادة المطلقة إلى السيادة النسبية، وذلك بصدور ميثاق الأمم المتحدة والإعلان العالمي لحقوق الإنسان، وصولاً إلى عدد من القواعد القانونية الدولية التي من شأنها الحد من سيادة الدول لصالح القواعد الخاصة بحقوق الإنسان، ومنها حقه في قضاء عادل مستقل.

ووفقاً لذلك، فإن من خصائص قواعد استقلال القضاء أنها ملزمة، ولم تعد حقوق الإنسان شأنًا داخلياً محضاً، ولكنها شأن يخص المجتمع الدولي بأسره.⁽⁷⁾

7. استقلال القضاء وفق المواثيق الدولية

نظراً لأهمية استقلال القضاء في حماية الحقوق والحريات وسيادة القانون، فقد تم تأكيد أهمية استقلال القضاء في عدد من العهود والمواثيق الدولية التي وضعت ضوابط يمكن من خلالها معايرة وضع القضاء في أي دولة لجهة استقلاله أو تبعيته.

فقد نص الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أن «لكل إنسان على قدم المساواة التامة مع الآخرين الحق في أن تنظر قضيته محكمة مستقلة ومحايدة نظراً منصفاً وعلنياً للفصل في حقوقه والتزاماته

(7) طلعت يوسف خاطر، استقلال القضاء، مرجع سابق.

وفي أي تهمة جزائية توجه إليه»⁽⁸⁾

ونص العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية على أن "الناس جميعاً سواء أمام القضاء، ومن حق كل فرد لدى الفصل في أي تهمة جزائية توجه إليه أو في حقوقه والتزاماته في أي دعوى مدنية، أن تكون قضيته محل نظر منصف وعلني من قبل محكمة مختصة ومستقلة وحيادية منشأة بحكم القانون"⁽⁹⁾

وحيث إن استقلال القضاء وفق المفهوم الدولي وارتباطه بحقوق الإنسان قد تجاوز إطار القانون الداخلي للدولة، وإنما أصبح التزاماً على الدولة. تم وضع مبادئ بشأن استقلال السلطة القضائية والتي ورد فيها:

- أ. تكفل الدولة استقلال السلطة القضائية وينص عليه دستور البلد أو قوانينه، ومن واجب جميع المؤسسات الحكومية وغيرها من المؤسسات احترام ومراعاة استقلال السلطة القضائية.
- ب. تفصل السلطة القضائية في المسائل المعروضة عليها دون تحيز، على أساس الوقائع ووفقاً للقانون، ودون أي تقييدات أو تأثيرات غير سليمة أو أية إغراءات أو ضغوط أو تهديدات أو تدخلات، مباشرة كانت أو غير مباشرة، من أي جهة ولأي سبب.
- ت. تكون للسلطة القضائية الولاية على جميع المسائل ذات الطابع القضائي، كما تنفرد بسلطة البت فيما إذا كانت أية مسألة معروضة عليها للفصل تدخل في نطاق اختصاصها حسب التعريف الوارد في القانون.
- ث. لا يجوز أن تحدث أية تدخلات غير لائقة، أو لا مبرر لها، في الإجراءات القضائية ولا تخضع الأحكام القضائية التي تصدرها المحاكم لإعادة النظر. ولا يخل هذا المبدأ بإعادة النظر القضائية أو بقيام السلطات المختصة، وفقاً للقانون، بتخفيف أو تعديل الأحكام التي تصدرها السلطة القضائية.
- ج. لكل فرد الحق في أن يحاكم أمام المحاكم العادية أو الهيئات القضائية التي تطبق الإجراءات القانونية المقررة. ولا يجوز إنشاء هيئات قضائية، لا تطبق الإجراءات القانونية

(8) المادة العاشرة من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان 1948.

(9) المادة 14 من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية لعام 1966.

المقررة حسب الأصول والخاصة بالتدابير القضائية، لتنتزع الولاية القضائية التي تتمتع بها المحاكم العادية أو الهيئات القضائية.

ح. يكفل مبدأ استقلال السلطة القضائية لهذه السلطة ويتطلب منها أن تضمن سير الإجراءات القضائية بعدالة، واحترام حقوق الأطراف.

خ. من واجب كل دولة عضو أن توفر الموارد الكافية لتمكين السلطة القضائية من أداء مهامها بطريقة سليمة.⁽¹⁰⁾

وبموجب هذه المبادئ يمكننا معايرة أي نظام قضائي لفهم مدى استقلاله وحياده.

ثانياً: واقع استقلال القضاء في سورية

نص الدستور السوري على «السلطة القضائية مستقلة، ويضمن رئيس الجمهورية هذا الاستقلال، ويعاونه في ذلك مجلس القضاء الأعلى»⁽¹¹⁾

ولكن هل كان القضاء في سورية فعلاً مستقلاً عن باقي السلطات، ويتمتع بالمعايير الدولية للقضاء المستقل؟ وهل كان هناك تدخل من السلطة التنفيذية في عمله؟ لبيان مدى استقلالية القضاء يجب بحث واقع القضاء وفق النصوص القانونية والواقع العملي، للوقوف على صحة استقلاله من عدمها، فهل كان النص الدستوري الذي يتحدث عن استقلال القضاء واقعاً فعلاً أم محض نص من دون تطبيق؟.

1. مدى استقلال القضاء وفق الدستور السوري

أفرد الدستور السوري لعام 2012 فصلاً خاصاً للسلطة القضائية ضمن الباب الثالث الذي

(10) المبادئ الأساسية بشأن استقلال السلطة القضائية التي اعتمدت بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 40/32 تاريخ 1985/11/29.

(11) المادة 132 من دستور سوريا لعام 2012.

يتحدث عن سلطات الدولة، تضمن ثمانية مواد تنص على استقلالية القضاء، حيث نصت المادة 132 على «السلطة القضائية مستقلة، ويضمن رئيس الجمهورية هذا الاستقلال، ويعاونه في ذلك مجلس القضاء الأعلى» بحسب ما نصت المادة 134 على «القضاة مستقلون لا سلطان عليهم في قضائهم لغير القانون».

ولكن في الوقت نفسه، وعلى الرغم من الحديث عن استقلال القضاء والقضاة، نجد أن الدستور لم ينظر إلى السلطة القضائية على أنها سلطة أصلية، وإنما سلطة مشتقة من السلطة التشريعية، فلم ينص الدستور على تشكيل مجلس القضاء الأعلى (وهو أعلى سلطة قضائية)، وإنما أحال تشكيله إلى القانون، أي إنه أعطى لإحدى السلطات، وهي السلطة التشريعية، حق صياغة شكل ومدى استقلال سلطة أخرى وهي السلطة القضائية. فنجد الدستور ينص على «1 - يرأس مجلس القضاء الأعلى رئيس الجمهورية، ويبين القانون طريقة تشكيله واختصاصاته وقواعد سير العمل فيه. 2- يكفل مجلس القضاء الأعلى توفير الضمانات اللازمة لحماية استقلال القضاء»⁽¹²⁾

وكذلك النص «ينظم القانون الجهاز القضائي بجميع فئاته وأنواعه ودرجاته، ويبين قواعد الاختصاص لدى مختلف المحاكم».

يبين القانون شروط تعيين القضاة وترفيعهم ونقلهم وتأديبهم وعزلهم»⁽¹³⁾.

ومن ثم، فقد أعطى الدستور تفويضاً دستورياً للسلطة التشريعية بالتحكم بالسلطة القضائية بالشكل الذي تراه مناسباً من دون أن ينص الدستور على ضوابط ملزمة للسلطة التشريعية لا يمكنها تجاوزها، بل الأكثر من ذلك أن الضوابط الدستورية الواردة كانت لمصلحة السلطة التنفيذية فقط، إذ نص الدستور على تولي رئيس الجمهورية رئاسة مجلس القضاء الأعلى، كما نص الدستور على رئاسة وزير العدل للنيابة العامة، تاركاً باقي التفاصيل للقانون.

(12) المادة 133 من دستور سوريا عام 2012.

(13) المادتان 135 و 136 من دستور سوريا عام 2012.

2. مدى استقلال المحكمة الدستورية العليا

إن المحكمة الدستورية العليا لا تعد جزءاً من السلطة القضائية، وإنما دورها بأنها الضامن لمبدأ سمو الدستور، وهي الجهة المختصة للنظر في دستورية القوانين، ومن دون دور فعال لهذه المحكمة تبقى الضمانات الدستورية نصاً من دون حماية. لذلك فإن استقلال المحكمة الدستورية العليا هو ضامن لعدم التعدي على السلطة القضائية من خلال التشريعات. ومن ثم، فإن استقلالها هو ضامن لاستقلال السلطة القضائية.

ووفق الدستور السوري، فإن المحكمة الدستورية العليا هي هيئة قضائية مستقلة يعين أعضاؤها رئيس الجمهورية منفرداً، خلافاً لأحكام الدساتير الديمقراطية التي تعطي آليات مختلفة لتشكيل هذه المحكمة، بحيث لا تكون خاضعة لإحدى السلطات، وكذلك توفر الدساتير الديمقراطية حصانات لأعضاء المحكمة، ومنها أن مدة ولايتهم أطول من مدة ولاية من عينهم.

أما في الدستور السوري فإن هذه المحكمة تابعة وخاضعة لرئيس السلطة التنفيذية، ومن ثم لم تستطع على مدى العقود الماضية أن تمارس دورها في الرقابة على دستورية القوانين، ذا لا يمكن عدها ضامنة لمبدأ سمو الدستور.

ويكفي أن نقول إن أول قرار لها منذ تاريخ تشكيلها بموجب دستور 1973 كان بعام 2019 بعيد عقد اللجنة الدستورية، لفهم مدى غياب دورها.

وبذلك لم تكن المحكمة الدستورية العليا قادرة على ضبط تغول السلطة التنفيذية على السلطة القضائية.

3. مدى استقلال مجلس القضاء الأعلى

يعد مجلس القضاء الأعلى هو رأس الهرم للسلطة التنفيذية، وكما رأينا لم ينص الدستور على شكل هذا الجسم، وإنما نص على تولي رئيس الجمهورية رئاسته، تاركاً للقانون رسم باقي التفاصيل. ووفق قانون السلطة القضائية يتم تشكيل مجلس القضاء الأعلى على الشكل الآتي:

رئيس الجمهورية ينوب عنه وزير العدل رئيسًا، رئيس محكمة النقض، النائبان الأقدمان لرئيس محكمة النقض، معاون وزير العدل، النائب العام، رئيس إدارة التفتيش القضائي.

ووفقًا لذلك تهيمن وزارة العدل، وهي جزء من السلطة التنفيذية، على السلطة القضائية، فوزير العدل يرأس عمليًا السلطة القضائية ومعه نصف أعضاء المجلس موظفين تابعين له، فمعاون وزير العدل هو موظف في وزارة العدل، ورئيس إدارة التفتيش القضائي وفق قانون السلطة القضائية هو موظف تابع لوزير العدل، وكذلك وزير العدل يرأس النيابة العامة وفق ما نص عليه الدستور، ومن ثم فهو يرأس النائب العام الذي يأتصر بأوامر وزير العدل.

ومن هنا فإن تشكيل مجلس القضاء الأعلى بهذا الشكل يعطي للسلطة التنفيذية ممثلة بوزارة العدل السلطة الكاملة على السلطة القضائية.⁽¹⁴⁾

4. عدم تبعية بعض الأجسام القضائية لسلطة مجلس القضاء الأعلى

على الرغم مما يعتري مجلس القضاء الأعلى من تبعية للسلطة التنفيذية، لكن من إشكالات عدم استقلال القضاء في سورية أن مجلس القضاء الأعلى لا تتبع له الأجسام القضائية جميعها.

فالقضاء العسكري يتبع لوزير الدفاع، إذ إن تنظيم القضاء العسكري أوكل لإدارة القضاء العسكري، وهي إحدى إدارات وزارة الدفاع، والقضاة العسكريون هم ضباط في الجيش يعينون بمرسومين، حيث يصدر بداية مرسوم تعيينهم ضباطاً في الجيش، ومن ثم تعيينهم قضاة عسكريين، وهم يتبعون التسلسل العسكري، ويمكن نقلهم من القضاء العسكري إلى أي وحدة من وحدات الجيش.

ويملك وزير الدفاع سلطة مطلقة على القضاء العسكري، إذ يستطيع وقف الدعوى في أي مرحلة، كما أن تحريك الدعوى يكون بموافقة وزارة الدفاع.

ويضاف إلى ذلك، أن سلطة القضاء العسكري لا تشمل فقط العسكريين، وإنما توسع اختصاص القضاء العسكري ليشمل محاكمة المدنيين وبقضايا غير عسكرية، وبشكل خاص خلال إعلان حالة

(14) قانون السلطة القضائية الصادر بالمرسوم التشريعي رقم 98 لعام 1961 المعدل.

الطوارئ⁽¹⁵⁾.

وكذلك لا يتبع القضاء الإداري مجلس القضاء الأعلى، وإنما مجلس الدولة. ومن ثم، فهو جسم قضائي مستقل تمامًا عن السلطة القضائية، وإن كان يتمتع بالاستقلال إلى حد كبير خلافًا لما هو عليه الحال في القضاء العسكري⁽¹⁶⁾.

ويضاف إلى ذلك تبعية النيابة العامة، وهي جزء من السلطة القضائية، لوزير العدل.

5. استقلالية القضاء والمحاكم والاستثنائية واللجان القضائية

إن من شروط استقلال القضاء تبعية المحاكم والأجسام القضائية جميعها للسلطة القضائية، وألا يحاكم الإنسان إلا أمام السلطة القضائية. ولكن وفق عدد من القوانين والإجراءات في سورية فقد نزعَت الصفة الحصرية للتقاضي عن السلطة القضائية، وذلك من خلال إنشاء محاكم استثنائية ولجان خاصة. فإضافة إلى ما ورد في البند السابق لجهة عدم تبعية القضاء العسكري والإداري لمجلس القضاء الأعلى، وتبعية النيابة العامة لوزير العدل. فإن السلطة القضائية لم تعد الجهة الحصرية للنظر في المنازعات، وذلك بسبب إنشاء عدد من المحاكم الاستثنائية واللجان الخاصة، والتي لها الصفة القضائية، ولكنها غير مستقلة، ولا تتبع مجلس القضاء الأعلى.

ومنها محاكم الميدان العسكرية التي ينص مرسوم إنشائها وتعديله على اختصاصها بالنظر في الجرائم الداخلة في اختصاص المحاكم العسكرية، والمرتبكة زمن الحرب أو عند حدوث اضطرابات داخلية، والتي يقرر وزير الدفاع إحالتها إليها⁽¹⁷⁾.

هذه المحاكم التي تؤلف بقرار من وزير الدفاع وقضاتها من العسكريين، ولا يشترط أن يكونوا من

(15) قانون العقوبات وأصول المحكمات العسكرية الصادر بالمرسوم التشريعي رقم 61 لعام 1950 المعدل.

(16) قانون مجلس الدولة رقم 32 لعام 2019.

(17) قانون إنشاء محاكم الميدان العسكرية الصادر بالمرسوم التشريعي رقم 109 لعام 1968 المعدل بالمرسوم التشريعي رقم 32 لعام 1980.

حملة الإجازة في الحقوق، وينص مرسوم إنشائها على أنها لا تتقيد بالأصول والإجراءات المنصوص عليها في التشريعات، ولا تقبل أحكام هذه المحكمة أي طريق من طرق الطعن.

وكذلك هناك نوع آخر وهو المحاكم الحربية التي تتبع لوزارة الدفاع، وهي محاكم يمكن لقادة الفرق والألوية إنشاؤها، وتختص بالنظر في الجرائم التي يرتكبها العسكريون في أثناء القتال داخل البلاد وخارجها.⁽¹⁸⁾

ومن الأمثلة على هذا النوع من القضاء الاستثنائي الذي يلغي سلطة مجلس القضاء، أو يضعف منها، محكمة أمن الدولة التي استعيز عنها بمحكمة الإرهاب، والتي ينص قانون إنشائها على عدم تقيدها بالأصول المنصوص عليها في التشريعات، كما ينص على أن أحد قضاتها من العسكريين.⁽¹⁹⁾

ولم يتم إضعاف السلطة القضائية فقط في إنشاء المحاكم الاستثنائية، وإنما أيضاً من خلال اللجان التي لها الصفة القضائية، ولا تتبع للسلطة القضائية، ومنها لجنة تحديد أجور العمل الزراعي، ولجنة تسريح العمال، ولجنة إزالة الشيوخ، إضافة إلى القضاة العقاريين، وهم موظفون يتبعون لوزارة الإدارة المحلية.⁽²⁰⁾

6. تعيين القضاة وحصانهم

أحال الدستور السوري موضوع تعيين القضاة وترفيعهم ونقلهم وتأديبهم وعزلهم إلى القانون، من دون وجود أي ضمانات دستورية على ذلك. كما لم يتحدث الدستور عن حصانة القضاة.

وتحدث قانون السلطة القضائية عن أصول التعيين، بأنه يتم بمرسوم بناء على قرار مجلس القضاء الأعلى.

(18) قانون إنشاء المحاكم الحربية بموجب المرسوم التشريعي رقم 87 لعام 1972.

(19) قانون إحداث محكمة مكافحة الإرهاب رقم 22 لعام 2012.

(20) حبيب عيسى، «سوريا القضاء الاستثنائي»، موقع جبرون.

وجاء قانون السلطة القضائية ليقول إن حصانة القاضي تتمثل في صيانة القضاة من العزل والنقل.⁽²¹⁾

وعلى الرغم من الحديث عن هذه الحصانة، ولكن بسبب غياب الضمانات الدستورية أوجد القانون طرقاً للنيل من هذه الحصانة، فينص قانون السلطة القضائية على استثناءات في حصانة النقل، ومنها قضاة النيابة العامة، حيث يجوز نقلهم بمرسوم يصدر بناء على اقتراح وزير العدل، أي بقرار من السلطة التنفيذية ومن دون الرجوع إلى مجلس القضاء الأعلى. وأيضاً ينص في استثناءاته أنه يجوز النقل عندما تقتضي الضرورة ذلك. وكذلك يجوز النقل عن الترفيع من فئة إلى أخرى.⁽²²⁾

وكان كثير من حالات النقل يتم تحت ذريعة الترفيع، وذلك من دون الرجوع إلى القاضي لأخذ موافقته، ومن ثم بقيت الحصانة من النقل نصاً فرغ بنص آخر.

أما في ما يتعلق بالحصانة من العزل، فيكفي أن نذكر مثلاً يوضح مدى تحقق هذه الحصانة، وتوضح في ذات الوقت مدى خطر عدم وجود ضمانات دستورية، وترك السلطة القضائية لغيرها من السلطات.

ففي عام 2005 صدر المرسوم رقم 95 عن رئيس الجمهورية ورد فيه:

”خلافًا للأحكام القانونية النافذة ولاسيما المادة/92/ من قانون السلطة القضائية رقم/98/تاريخ 1961/11/15 وتعديلاته، يجوز لمجلس الوزراء، لمدة أربع وعشرين ساعة ولأسباب يعود تقديرها إليه، أن يقرر صرف القضاة من الخدمة، ولا يشترط في هذا القرار أن يكون معللاً أو أن يتضمن الأسباب التي دعت للصرف من الخدمة.

ب - يسرح القاضي المقرر صرفه من الخدمة، بمرسوم غير قابل لأي طريق من طرق المراجعة أو الطعن، أمام أي مرجع إداري أو قضائي، وتصفى حقوق المسرح وفقاً لأحكام القانون النافذ.

وبموجب هذا المرسوم تم في اليوم التالي عزل 81 قاض من منصبه.

(21) المادة 92 من قانون السلطة القضائية الصادر بالمرسوم رقم 98 لعام 1961 المعدل.

(22) المادة 93 من قانون السلطة القضائية.

بعد الاطلاع على هذا المرسوم يمكننا القول إن أي حديث عن استقلال القضاء في سورية هو نوع من الترف الفكري، لا مكان له في دولتنا.

7. التفتيش القضائي

إن من أهم سمات القضاء المستقل، أن القضاء هو السلطة التي تمارس الرقابة على نفسها، ولا يجوز لباقي السلطات التدخل في عملها. وعادة يكون في السلطة القضائية جسم يقوم بهذا الدور يتبع للسلطة القضائية وهو في ذات الوقت جزء منها.

وفي سورية فإن من يتولى هذا الدور هو إدارة التفتيش القضائي، هذه الإدارة، وإن كان أعضاؤها من القضاة، لا يعترها كثير من الإشكالات التي تؤثر في استقلال القضاء.

فقد نص قانون السلطة القضائية على أن قضاة التفتيش القضائي مرتبطون بوزير العدل، ومسؤولون أمامه عن سير الأعمال، ومن ثم، فقد وضعت هذه الإدارة تحت تصرف السلطة التنفيذية.

وتأتي أهمية إدارة التفتيش القضائي واستقلالها من أنها الجهة المخولة بالتفتيش على عمل القضاة الوظيفي والفني، وهي الجهة التي تقرر إحالة القاضي إلى مجلس القضاء الأعلى، إذا رأت منه تقصيراً للبدء في إجراءات محاسبته وصولاً لعزله. لذا فإن أي شائبة يعترى استقلالها تؤثر تأثيراً مباشراً في استقلال السلطة القضائية.

8. تقييد سلطة القضاء

أفرد الدستور السوري فصلاً خاصاً بعنوان سيادة القانون، ورد فيه: «حق التقاضي وسلوك سبل الطعن والمراجعة والدفاع أمام القضاء مصون بالقانون... يحظر النص في القوانين على تحصين أي عمل أو قرار إداري من رقابة القضاء».⁽²³⁾

ولكن على الرغم من هذا النص، فإن القانون لم يلتزم بهذه الضمانات الدستورية، وكما بينا

(23) المادة 51 من دستور سوريا لعام 2012.

سابقًا، كان هناك تغييب لدور المحكمة الدستورية العليا، فصدر عدد من القوانين، ومارست الإدارة كثيرًا من الأفعال التي تشكل تعديًا على الحق في اللجوء إلى القضاء.

وقد اتخذ ذلك أشكالًا عدة، منها وضع عقبات تمنع الوصول إلى القضاء، ومنها ما يسمى الحصانة لرجال الأمن، حيث نص قانون إحداث إدارة أمن الدولة على «لا يجوز ملاحقة أي من العاملين في الإدارة عن الجرائم التي يرتكبونها أثناء تنفيذ المهمات المحددة الموكولة إليهم أو في معرض قيامهم بها إلا بموجب أمر ملاحقة يصدر عن المدير»⁽²⁴⁾.

هذا النص يتحدث صراحة عن جرائم يرتكبها رجال الأمن، (وليست مهمات)، وينص على عدم قدرة القضاء على ملاحقة مرتكبي هذه الجرائم إلا بموجب موافقة إدارة أمن الدولة. ومن ثم، فقد قيدت سلطة القضاء تجاه الأجهزة الأمنية، وهذا ما ساعد على أن تكون جهة فوق القانون.

أما عن تحصين القرارات الإدارية من الطعن بها أمام القضاء، فالأمثلة كثيرة، ومنها المرسوم 95 لعام 2005 المذكور سابقًا، ونص على «يسرح القاضي المقرر صرفه من الخدمة، بمرسوم غير قابل لأي طريق من طرق المراجعة أو الطعن، أمام أي مرجع إداري أو قضائي».

فهو حرم حتى القضاة من الطعن أو التظلم من قرار عزلهم الصادر عن السلطة التنفيذية.

ومن جهة أخرى دأب المشرع على تقييد سلطة القضاء في إعطاء الأسباب المخففة التقديرية أو في تقدير جواز إخلاء السبيل في عدد من القوانين التي رفعت يد القضاء عن هذا الدور، ومنها المرسوم التشريعي الصادر حديثًا، والذي عدل قانون العقوبات، إذ ورد في المادة الثانية منه «1- لا تطبق الأسباب المخففة التقديرية على الجرائم المعاقب عليها في المادة السابقة. 2- لا يجوز إخلاء السبيل في الجرائم المنصوص عليها في المادة السابقة في جميع أدوار التحقيق والمحاكمة»⁽²⁵⁾.

(24) قانون إحداث إدارة أمن الدولة الصادر بالمرسوم التشريعي رقم 14 لعام 1969، المادة 16.

(25) المرسوم التشريعي رقم 4 لعام 2020.

9. تضخم دور وزارة العدل

كما بينا سابقاً، لم ينص المشرع الدستوري على ضمانات دستورية لاستقلال السلطة القضائية، وترك الأمر للقانون، ونظم قانون السلطة القضائية هذه السلطة، ويتضح من قراءة هذا القانون أنه اعتبر وزارة العدل الجهة التي تدير عمل السلطة القضائية، وأن وزير العدل رأس هذه السلطة.

فينص القانون على أن وزير العدل هو من ينوب عن رئيس الجمهورية في رئاسة مجلس القضاء الأعلى، كما أن تصميم مجلس القضاء الأعلى جعل الأكثرية موظفين في وزارة العدل. وأن وزير العدل هو من يعطي الموافقة على سفر القضاة، وإجازاتهم، وغيرها من الأمور التي تجعل القاضي موظفًا تابعًا لسلطة وزير العدل. وكذلك جعل إدارة التفتيش القضائي مرتبطة بوزير العدل ومسؤولة أمامه. إضافة إلى رئاسة وزير العدل للنيابة العامة، والنص في القانون على أن قضاة النيابة العامة ملزمون في معاملاتهم ومطالباتهم الخطية اتباع الأوامر الخطية الصادرة إليهم من رؤسائهم.⁽²⁶⁾

ومن الجوانب الأخرى لسيطرة وزارة العدل على القضاء سلطتها المطلقة في تعيين الموظفين العدليين من كتاب ورؤساء دواوين ومحضرين وغيرهم. وكذلك سلطتها في اختيار المقرات القضائية وما يتعلق بها.

وبذلك أصبحت السلطة القضائية بمجملها تحت يد وزارة العدل، ويشعر القاضي أنه موظف في هذه الوزارة.

10. الواقع العملي لاستقلال السلطة القضائية

على الرغم من مشكلات استقلال القضاء كلها وفق الدستور والقوانين، كان هناك مشكلة إضافية، وهي الفجوة ما بين النص والتطبيق. فما تبقى من جوانب استقلال القضاء في سورية تآكل في ظل الدولة الأمنية البعثية، فتعيين القاضي لا يتم فقط بموجب مسابقة، ولكن كان يتوجب على من ينجح في المسابقة أن يحال اسمه إلى الأفرع الأمنية جميعها التي تجري بدورها دراسة أمنية على من يرغب بتولي القضاء، وكان لها السلطة المطلقة في رفض من تشاء ومن دون تعليل السبب. وكذلك

(26) المادة 56 من قانون السلطة القضائية.

كان في كل قصر عدل في سورية ما يسمى بمندوب فرع الأمن، فتجد في كل قصر عدد من رجال الأمن، يمثل كل منهم الفرع الذي ينتمي له.

ومن ناحية أخرى، وعلى الرغم من النص في قانون السلطة القضائية على «يحظر على القضاة إبداء الآراء والميول السياسية، ويحظر كذلك على القضاة الاشتغال بالسياسة».⁽²⁷⁾

لكن الواقع الفعلي أن القضاة معظمهم كانوا بعثيين، وكانوا غالبًا يتنافسون على مقاعد الفروع الحزبية في مخالفة واضحة لنص القانون، وحتى القول بأن الانتساب إلى حزب البعث له ما يبرره دستوريًا، كون دستور 1973 نص في مادته الثامنة على أن حزب البعث هو الحزب القائد للدولة والمجتمع، لكن على الرغم من إلغاء هذه المادة في دستور 2012 إلا أن القضاة استمروا في عملهم، واستمروا في عضويتهم الحزبية.

والمساحة هنا لا تتسع لذكر كثير من الأمثلة التي تظهر المسافة بين النص والتطبيق، والتي كانت فجوة طبيعية في ظل دولة أمنية شمولية.

هذه بعض الملامح حول مدى استقلال السلطة القضائية في سورية، ويتبين من خلالها مشكل النص والتطبيق، بحيث نجد أن المعايير اللازمة لاستقلال القضاء جميعها قد تمت مخالفته في الحالة السورية، لتصبح السلطة القضائية مؤسسة تدور في فلك السلطة المتمثلة بالسلطة التنفيذية وذراعها الأمنية.

(27) المادة 81 من قانون السلطة القضائية.

الخاتمة

إن استقلال القضاء هو الضمانة لتحقيق العدالة والمساواة وسيادة القانون، وإن أي حديث عن الحقوق والحريات من دون قضاء مستقل يبقى مجرداً من أي ضمانات تحميه، وأن استقلال القضاء هو الضمانة لتحقيق السلم الاجتماعي، وإن شرعية الدولة لا تتحقق إلا بخضوع سلطاتها ومؤسساتها لقضاء مستقل.

وفي هذا الشأن يشير الأمين العام للأمم المتحدة في تقريره حول سيادة القانون في دول الصراع بقوله:

”إن مبدأ سيادة القانون هو مبدأ للحكم يكون فيه جميع الأشخاص والمؤسسات والكيانات، بما في ذلك الدولة ذاتها، مسؤولين أمام قوانين صادرة علناً، وتطبق على الجميع بالتساوي، ويحتكم في إطارها إلى قضاء مستقل، وتتفق مع القواعد والمعايير الدولية لحقوق الإنسان.“⁽²⁸⁾

وسورية التي عرفت ملامح القضاء المستقل ما قبل انقلاب حزب البعث، عاشت منذ هذا الانقلاب انقلاباً على السلطة القضائية، حيث تم التعدي على استقلالها، وتغولت السلطة التنفيذية على أعمالها، وتكرس ذلك بالتشريعات والإجراءات العملية. لتفقد ثقتها أمام السوريين بأنها السلطة القادرة على رد الظلم، فما كان منهم إلا النزول إلى الشارع طلباً لحريتهم وحقوقهم، وطلباً للتغيير إلى دولة القانون والمؤسسات، دولة المواطنة وحقوق الإنسان.

لذلك فإن الانتقال من النظام الشمولي إلى نظام ديمقراطي، لا بد أن يكون من خلال إعلاء شأن السلطة القضائية، وضمان استقلالها، لتكون بدورها قادرة على تحقيق العدل، وتكون الملجأ للسوري من أي انتهاك قد يقع بحقه، وتكون رادعاً لأي منتهك.

(28) تقرير الأمين العام للأمم المتحدة، سيادة القانون والعدالة الانتقالية في مجتمعات الصراع ومجتمعات ما بعد الصراع،



آليات جبر الضرر والتعويض التحديات وإشكاليات التطبيق في سورية

وسام جلاحج⁽¹⁾

قالت إحدى الناجيات من مجزرة سربرنيتشا عند سؤالها عن معنى العدالة بالنسبة إليها بعد مرور 20 عامًا على المجزرة: (عن أي عدالة تتحدثون، فأنا فقدت 41 شخصًا من عائلتي خلال المجزرة. وأول مرة شعرت بتحقق بعض العدالة عندما تم العثور على جثامين أفراد عائلتي وقمت بدفنهم وإقامة مراسم العزاء لهم. ومرة أخرى لامست معنى العدالة عندما شاهدت بعض أمراء الحرب والمسؤولين عن المجزرة يساقون إلى المحاكم ويحاكمون على أفعالهم. العدالة بالنسبة لي اليوم تعني شيئًا واحدًا فقط، وهو أن الذي حصل في الماضي لا يعود مرة أخرى)⁽²⁾.

جبر الضرر بوصفه أحد آليات العدالة الانتقالية

اختبرت دول العالم معظمها -وبعضها ما يزال- مراحل مظلمة من تاريخها، وقعت خلالها كثير من الفظائع والانتهاكات والجرائم، وأودت بحياة مئات الآلاف بل الملايين من البشر. بعض هذه الفظائع كان نتيجة مرور البلد بمراحل حكم ديكتاتوري استبدادي ركيزته امتهان الكرامة الإنسانية وقمع الحريات الأساسية وغياب كامل للحقوق وبخاصة حق الحياة والحق في السلامة الشخصية، حيث أضحي التعذيب والقتل خارج إطار القضاء هو النمط السائد في التعامل بين الحاكم والمحكوم.

إضافة لذلك عانى كثير من الدول النزاعات والحروب الداخلية والخارجية، مخلفة دمارًا هائلًا

(1) محامٍ وناشط حقوقي سوري.

(2) مقابلة شخصية مع إحدى الناجيات من مجزرة سربرنيتشا. سرايفو 2014.

وتمزقاً في البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتاركة وراءها مئات الآلاف من القتلى والجرحى الذين لم تندمل جراح بعضهم على الرغم من مرور عشرات السنين على نهاية هذه الحروب التي قد لا تشفى أبداً.

والقاسم المشترك بين الحالتين، حالة أنظمة الحكم الدكتاتورية والقمعية، والحروب الداخلية والخارجية هم الضحايا. ففي الحالتين كليهما لدينا ضحايا قلما التفت إليهم الساسة أو المجتمع الدولي على الرغم من أنهم هم من دفع الثمن الأكبر نتيجة دعم هذه الأنظمة أو هذه الصراعات المأسوية.

وقد عرف العالم خلال القرن المنصرم حربين عالميتين إضافة إلى عشرات الحروب والنزاعات الدولية والداخلية. كما اختبر العالم، وما يزال، عشرات الأنظمة القمعية التي فتكت بمئات الآلاف من الضحايا على مر سنين حكمها. ولا يرتبط عدد الضحايا بكبر مساحة البلد أو صغرها ولا بطول النزاع أو قصره. ففي رواندا عام 1994 وخلال أقل من مئة يوم قضى أكثر من 800.000 شخص في واحدة من أكبر عمليات الإبادة الجماعية في تاريخنا المعاصر. وقتل أكثر من 3 ملايين شخص في كمبوديا خلال 3 سنوات بين أعوام 1975 و1978 من مرحلة حكم الخمير الحمر. وخلفت الحروب المتعددة التي اشتعلت في الكونغو بين أعوام 1996 و2008 بين خمسة وستة ملايين ضحية، في نزاع شاركت فيه أكثر من عشرة دول أفريقية لدعم أحد أطراف النزاع.

ويعد موضوع التعامل مع هؤلاء الضحايا وإنصافهم، من أكثر التحديات التي تواجه الدول التي تنحو نحو الديمقراطية وإرساء نظم حكم جديد على أساس مبدأ سيادة القانون واحترام حقوق الإنسان وحياته الأساسية وتأسيس دولة القانون. فمن تجارب معظم دول العالم لا يمكن الوصول إلى سلام دائم ومستدام من دون إنصاف الضحايا ومن دون التعامل مع الماضي عن طريق الاعتراف بمعاناتهم، وما كابدوه من آلم، وخلق المبادرات التي تساهم في تضميد جراحهم. حيث أظهرت معظم تقارير الأمم المتحدة وقراراتها⁽³⁾، أن توطيد أركان السلام بعد انتهاء الصراع مباشرة، أو صون السلام على الأمد الطويل، لا يمكن تحقيقه، من دون إنصاف الضحايا وإقامة العدل وتسوية تجاوزات الماضي، عبر مجموعة من المبادرات القضائية وغير القضائية التي نطلق عليها بالمجمل العدالة الانتقالية.

(3) مثل مذكرة الأمين العام للأمم المتحدة حول تعزيز الحقيقة والعدالة وجبر الضرر (52/72) لعام 2017، ومذكرة الأمين العام للأمم المتحدة (336/73) لعام 2018، وقرار الجمعية العامة رقم (147/60) لعام 2006.

فمفهوم العدالة الانتقالية كما ورد في تقرير الأمين العام للأمم المتحدة حول سيادة القانون والعدالة الانتقالية في مجتمعات الصراع⁽⁴⁾ وما بعد الصراع يشمل (كامل نطاق العمليات والآليات المرتبطة بالمحاولات التي يبذلها المجتمع لتفهم تركة من تجاوزات الماضي الواسعة النطاق بغية كفالة المساءلة وإقامة العدالة وتحقيق المصالحة). وتشمل عادة هذه الآليات المحاكمات بأنواعها، وتقصي الحقائق، وإصلاح المؤسسات، وجبر الضرر والتعويضات، ضمن أوسع نطاق من المشاورات الوطنية.

ووفقاً للتجارب التي مرت بها بعض البلدان، لا يوجد نموذج واحد أو آلية واحدة جرى الركون إليها، وإنما كل بلد كان يختار آلية أو مجموعة من الآليات التي تتناسب مع حالته وإمكاناته والأهداف المراد تحقيقها في نهاية المطاف. فبعض الدول فضلت العدالة الجزائية والآليات القضائية، من خلال محاكمة كبار مرتكبي الجرائم عبر محاكم وطنية أو دولية أو مختلطة، أو عبر المحكمة الجنائية الدولية، كما حدث في محاكمات نورمبورغ بعد الحرب العالمية الثانية وكما في حالتي المحكمة الجنائية الدولية ليوغوسلافيا السابقة والمحكمة الجنائية الدولية لراوندا، والمحكمة الخاصة بسيراليون.

وبعض الدول اختارت الابتعاد عن العدالة الجزائية وفضلت اللجوء إلى لجان الحقيقة والمصالحة للتعامل مع الماضي المشين لبلدانهم، كما حصل في جنوب أفريقيا والمغرب، مستندة إلى أن (لكل شعب حق غير قابل للتصرف، في معرفة الحقيقة عن الأحداث الماضية المتعلقة بارتكاب جرائم شنيعة، وعن الظروف والأسباب التي أفضت، نتيجة الانتهاكات الجسيمة أو المنهجية لحقوق الإنسان، إلى ارتكاب هذه الجرائم)⁽⁵⁾. ومنذ عام 1974 تاريخ إنشاء أول لجنة للحقيقة في أوغندا، وحتى عام 2005 أنشئت قرابة 40 لجنة لتقصي الحقيقة أو لجنة للتحقيق في مختلف بلدان العالم.

إضافة إلى المحاكمات ولجان تقصي الحقائق، تبنت معظم الدول الراغبة في الوصول إلى عملية انتقالية فاعلة وحقيقية، عملية إصلاح مؤسستي شاملة لمنع التجاوزات في المستقبل وتحويل المؤسسات العمومية (وبخاصة الأمنية) التي ساهمت في إدامة الصراع أو في خدمة نظام الحكم التسلسلي إلى مؤسسات تدعم الانتقال والسلام وتحافظ على سيادة القانون⁽⁶⁾.

(4) تقرير الأمين العام للأمم المتحدة حول سيادة القانون والعدالة الانتقالية في مجتمعات الصراع وما بعد الصراع في 2004/8/23.

(5) تقرير مفوضية الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان، دراسة عن الحق في معرفة الحقيقة. تعزيز حقوق الإنسان وحمايتها (E/CN.4/2006/91) تاريخ 2006/2/8.

(6) مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، أدوات سيادة القانون لدول ما بعد الصراع، فحص السجلات: إطار تشغيلي، نيويورك

وتعد برامج جبر الضرر والتعويضات من أهم مبادرات العدالة الانتقالية للتعامل مع الضحايا وإنصافهم، وقد لجأ إليها كثير من البلدان بمستويات وآليات مختلفة، طبق بعضها بالتزامن مع تطبيق آليات العدالة الانتقالية الأخرى مثل لجان الحقيقة والمصالحة أو المحاكمات، وبعض الآخر طبق بوصفه شكلاً وحيداً لإحقاق العدالة للضحايا والتعامل مع الماضي. وعموماً (كل انتهاك لأحد حقوق الإنسان يعطي الضحية أو ذويها حقاً في التعويض، ويستتبع ذلك بالنسبة للدولة واجب التعويض ويتيح للضحية إمكانية التماس التعويض من مرتكب الانتهاك)⁽⁷⁾.

وفي السياق السوري، فإن معظم الدراسات والأوراق والمبادرات التي تطرقت إلى موضوعات العدالة الانتقالية تنصح بتأسيس برنامج وطني للعدالة الانتقالية، يتبنى جميع الآليات من دون استثناء، حيث تسعى كل آلية من هذه الآليات إلى تحقيق عدد من الأهداف، ولكن يبقى محورها الأساسي هو الضحايا. فمن خلال الآليات القضائية والمحاكمات تجري مساءلة مرتكبي الانتهاكات، وهذا يحقق جزءاً من العدالة للضحايا من خلال رؤية هؤلاء الأشخاص يمثلون أمام القضاء، ويحاكمون على الجرائم التي ارتكبوها والضرر الذي ألحقه بالضحايا. ومن خلال الحق في المعرفة ولجان الحقيقة، يعرف الضحايا مصير أقربائهم وعائلاتهم ويطلعون عن كذب على حقيقة ما جرى لهم. ووفقاً لآلية إصلاح المؤسسات بدءاً من الدستور والقوانين وإعادة هيكلة بعض المؤسسات، مثل المؤسسة الأمنية والقضائية وغيرها، يضمن للضحايا تطبيق مبدأ المسؤولية وسيادة القانون وعدم الإفلات من العقاب، والأهم ضمان عدم تكرار هذه الانتهاكات مرة أخرى. وتعد آليات جبر الضرر والتعويض، بتطبيقاتها المختلفة، هي العصب للملزمة جراح الماضي وتجاوزه وبناء عملية المصالحة الشاملة داخل الدولة. ويجب أن تجري هذه الآليات جميعاً، عبر أوسع مشاركة للضحايا في التخطيط ورسم البرامج المختلفة وتنفيذها. وسنتناول في الفقرات اللاحقة فقط مبادرات جبر الضرر بصفته أحد آليات العدالة الانتقالية وأهم التحديات التي تواجه تطبيق هذه المبادرات في السياق السوري، في محاولة ل طرح الأسئلة الإشكالية أكثر من تقديم إجابات وتحفيز المناقشة العامة حولها أملاً في الوصول إلى بعض التوافقات حولها في المستقبل.

وجنيف 2006.

(7) المبدأ 31. لجنة حقوق الإنسان. تعزيز حقوق الإنسان وحمايتها. الإفلات من العقاب. تقرير الخبيرة المستقلة ديان أورنتليشر المعنية باستيفاء مجموعة المبادئ لمكافحة الإفلات من العقاب. إضافة المجموعة المستوفاة من المبادئ المتعلقة بحماية حقوق الإنسان وتعزيزها من خلال اتخاذ إجراءات لمكافحة الإفلات من العقاب. (E/CN.4/2005/102/ADD.1) تاريخ 2005/2/8.

مفهوم جبر الضرر وإنصاف الضحايا

يمثل المفهوم العام لجبر الضرر مجموعة من التدابير والإجراءات الرامية إلى إصلاح ما لحق بضحايا انتهاكات حقوق الإنسان من أضرار. ولا تشمل برامج جبر الضرر جميع الانتهاكات وبخاصة الفردية أو الاستثنائية، وإنما تتعامل مع الانتهاكات الجسيمة والمنهجية لحقوق الإنسان. وهذه البرامج يجب التوضيح منذ بداية تصميمها أنها لا تجبر الضرر إلا جزئياً، وأن هناك أضراراً تلحق بالضحايا سيكون من المتعذر إصلاحها. فلا يوجد شيء يعيد الضحية إلى الوضع الذي كان قائماً من قبل، بعد مرور سنوات من التعذيب والاحتجاز غير المشروع، أو بعد فقدان أب أو أم أو قريب أو زوج أو زوجة أو ولد. فليس هناك أي مبلغ من المال، ولا أي مجموعة من الاستحقاقات يمكن أن تمحو هذه التجارب أو حتى بعضاً من آثارها⁽⁸⁾. وغالباً ما تأخذ عمليات جبر الضرر أمداً طويلاً جداً وتغرق في التفاصيل والأمور البيروقراطية والشكلية، وهو ما يصيب أغلب الضحايا بخيبة أمل كبيرة وقد يخلق ردات فعل عنيفة تجاه العملية برمتها.

ويوفر قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم 147/60 لعام 2006 المتضمن المبادئ الأساسية والمبادئ التوجيهية بشأن الحق في الانتصاف والجبر لضحايا الانتهاكات الجسيمة للقانون الدولي لحقوق الإنسان، والانتهاكات للخطر للقانون الإنساني الدولي، تصنيفاً واسع النطاق لتدابير جبر الضرر مثل: الإعادة إلى الوضع الأصلي، والتعويض، وإعادة التأهيل، والترضية، و ضمانات عدم التكرار.

فالإعادة إلى الوضع الأصلي تشمل: استرداد الحرية، من خلال إطلاق سراح عشرات آلاف المعتقلين واسترداد حقوقهم المدنية التي حرموا منها، وضمان تمتعهم بحقوق الإنسان كالحق في السفر والتنقل بحرية داخل البلد وخارجه، ورفع جميع القيود التي تحد من ممارسة هذه الحقوق. وتشمل استرداد الهوية والجنسية لمن سحبت منهم، والعودة إلى الوظيفة لمن جرى فصلهم أو طردهم تعسفاً من وظائفهم وأماكن عملهم، وتشمل إعادة الممتلكات إلى أصحابها وبخاصة تلك التي صودرت أو وضعت اليد عليها. ويعد موضوع عودة المرء إلى محل إقامته من أهم التطبيقات في السياق السوري تبعاً لعمليات التهجير القسري وعمليات التغيير الديموغرافي التي أجراها النظام السوري لإفراغ المدن والقرى الثائرة من سكانها ودفعهم لمغادرة البلد نحو بلدان الجوار.

(8) مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، أدوات سيادة القانون اللازمة للدول الخارجة من الصراعات، برامج جبر الضرر،

نيويورك وجنيف. 2006.

والتعويض يجب أن يدفع عن أي ضرر يمكن تقييمه اقتصادياً، من قبيل الضرر البدني والعقلي، والفرص الضائعة بما فيها فرص العمل والتعليم والمنافع الاجتماعية، وكذلك الأضرار المادية وخسائر الإيرادات بما فيها خسائر الإيرادات المحتملة، كما يشمل الضرر المعنوي، والتكاليف المترتبة على المساعدة القانونية أو مساعدة الخبراء والأدوية والخدمات الطبية والنفسية والاجتماعية⁽⁹⁾.

إعادة التأهيل: تشمل الرعاية الطبية والنفسية فضلاً عن الخدمات القانونية والاجتماعية. وفي السياق السوري، تشير الأرقام الواردة في تقرير الاحتياجات الإنسانية الصادر عن الأمم المتحدة لعام 2019، إلى إحصاءات مرعبة، فقد زاد عدد المحتاجين إلى المساعدة في القطاع الصحي من 11.3 مليون إلى 13.2 مليون شخص. وتشير دراسة استقصائية أجريت عام 2018 في محافظات عدة إلى أن 1 من كل 8 أطفال في كل فصل دراسي بحاجة إلى دعم نفسي واجتماعي، وهناك 3 مليون شخص يعانون الإعاقة في سورية. وهذا الخصوص، سيشكل موضوع إعادة التأهيل تحدياً جدياً في ظل هذه الإحصاءات والأرقام المرعبة وفي ظل محدودية الإمكانيات المالية والمادية.

الترضية: هي مجموعة واسعة من التدابير تراوح بين التدابير الهادفة إلى وقف الانتهاكات، واستجلاء الحقيقة، والبحث عن المفقودين، واستعادة بقايا الجثث وإعادة دفنها، كما حصل مع ضحايا مجزرة سربرنيتشا في البوسنة والهرسك. ففي 1995 وقعت مجزرة في مدينة سربرنيتشا ارتكبتها القوات الصربية راح ضحيتها قرابة 8000 شخص بحسب أرقام الصليب الأحمر. وبعد انتهاء الحرب بدأ البوسنيين عملية ما زالت مستمرة إلى يومنا هذا، من أجل البحث عن المفقودين وانتشال الجثث من المقابر الجماعية وتحليلها لتحديد هوية أصحابها، ومن ثم إقامة مراسم للدفن في مقبرة بوتشاري المخصصة للأشخاص الذين جرى التعرف على هويتهم، حيث بلغ عدد المدفونين فيها قرابة 6575 شخص. وتشمل الترضية تقديم الاعتذارات العلنية بما في ذلك الاعتراف بالوقائع وقبول المسؤولية كما حصل في كندا عندما قدم رئيس الوزراء الكندي استيفن هاربر عام 2008 اعتذاراً رسمياً أمام البرلمان للسكان الأصليين نتيجة الممارسات القسرية التي فرضت عليهم وعلى أبنائهم في الماضي، كما قدم رؤساء تشيلي والبيرو وغواتيمالا اعتذارات للشعب عن سنوات القمع وانتهاكات حقوق الإنسان. ويعد إحياء الذكرى شكلاً من أشكال الترضية حيث تتنوع طرائق التعبير تنوعاً كبيراً من إشادة النصب التذكارية في المواقع الأصلية (مثل معسكرات الاعتقال ومراكز التعذيب والاحتجاز السابقة، ومواقع القتل الجماعي والقبور الجماعية، والآثار التي ترمز للنظم القمعية)، والمواقع الرمزية (مثل الآثار

(9) قرار الجمعية العامة 147/60 في 21/3/2006 المبادئ الأساسية بشأن الحق في الانتصاف والجبر لضحايا الانتهاكات.

المشيده الدائمة أو المؤقتة التي تحمل أسماء الضحايا، والشوارع أو المباني أو الهياكل الأساسية المعاد تسميتها، والنصب التذكارية الافتراضية على شبكة الإنترنت، ومتاحف التاريخ/ تخليد الذكرى، وكذلك القيام بنشاط متنوع (مثل الجولات التعريفية، والعروض الاحتفالية، والمعارض المؤقتة)⁽¹⁰⁾. وتقتضي الترضية أيضاً فرض عقوبات قضائية وإدارية على الأشخاص مرتكبي الانتهاكات، والتدريب على حقوق الإنسان.

ضمانات عدم التكرار: هي نطاق عريض آخر يتضمن إصلاحات مؤسسية تتجه نحو فرض رقابة مدنية على القوات المسلحة وقوات الأمن، وتعزيز استقلال السلطة القضائية وضمن الالتزام بمعايير المحاكمات العادلة، وحماية الأشخاص العاملين في مجال حقوق الإنسان، والارتقاء بالمعايير الدولية لحقوق الإنسان في مجالات الخدمة العامة، وإنفاذ القوانين، والإعلام، والخدمات النفسية والاجتماعية، وإجراء عملية إصلاح قانوني شامل وبخاصة للقوانين التي تسهل ارتكاب الانتهاكات وتحمي مرتكبيها وتوفر الحصانة لهم. وفي السياق السوري، فإن موضوع إصلاح المؤسسة الأمنية والمؤسسة القضائية هو الشرط المسبق لإنصاف الضحايا والسير نحو تحقيق العدالة والتأسيس لدولة القانون.

تحديات إنصاف الضحايا في السياق السوري

أولاً: غياب الإرادة السياسية للإصلاح أو التغيير

إن الإرادة السياسية الحقيقية هي شرط مسبق لنجاح أي آلية من آليات العدالة الانتقالية. هذه الإرادة إما أن تتحقق عبر توافق وطني داخلي وعملية مصالحة وطنية أو عبر عملية انتقالية، أو تفرض هذه الإرادة من المجتمع الدولي وعبر الدول الفاعلة والمؤثرة كما حصل في حالة يوغسلافيا السابقة وسيراليون وغيرها.

(10) مجلس حقوق الإنسان، تقرير المقررة الخاصة في مجال الحقوق الثقافية، فريدة شهيد، عمليات تخليد الذكرى . A/ HRC/25/49 (تاريخ 2014/1/23.

وفي السياق السوري هناك غياب كامل لهذه الإرادة، سواء في المستوى المحلي بين الأطراف المتنازعة -وبخاصة عند النظام السوري- أم عند الأطراف الدولية المؤثرة في السياق السوري مثل روسيا وأميركا وتركيا وإيران.

وعلى الرغم من أن الحديث عن العدالة الانتقالية وتعويض الضحايا قد ورد في بيان جنيف 2012 إذ نص على (إعداد مجموعة شاملة من أدوات العدالة الانتقالية، تشمل تعويض ضحايا النزاع ورد الاعتبار إليهم، واتخاذ خطوات من أجل المصالحة الوطنية والعفو)⁽¹¹⁾، إلا أنه لم تتخذ أي إجراءات لتطبيق البيان أو السير خطوة واحدة نحو تعويض الضحايا أو تطبيق أدوات العدالة الانتقالية.

ولا يعني توافر الإرادة السياسية التوافق التام نحو المسائل جميعها، وإنما التوافق بالحدود الدنيا حول حقيقة ما جرى وحول ضرورة عملية التغيير الديمقراطي وضرورة إنصاف ضحايا العهد البائد. وجميع هذه القضايا غائبة تمامًا عن المسار السوري لأسباب عدة أهمها:

1. لا يبدو النظام السوري في صدد تحمل مسؤوليته عن الجرائم التي ارتكبها والتعويض عن هذه الجرائم، بل على العكس تمامًا، فهو مستمر في ارتكاب الجرائم وفي الانتقام من الضحايا ولا شيء يوحي أنه بالقرب العاجل سوف يغير سلوكه وينحو منحى آخر.

2. من غير الواضح حتى هذه اللحظة أن المجتمع الدولي والدول المؤثرة -وخصوصًا روسيا- لديها الرغبة والإرادة للضغط على النظام السوري لتحقيق عملية انتقال ديمقراطي ووضع برنامج وطني للعدالة الانتقالية يكون موضوع جبر ضرر الضحايا في صميمه. وأكثر من ذلك، فإن وجود جيوش هذه الدول ومشاركتها في الحوادث والمعارك بشكل مباشر (روسيا، أميركا (التحالف)، تركيا، إيران)، واتهامها من المنظمات الدولية ومنظمات حقوق الإنسان بارتكاب انتهاكات متعددة للقانون الإنساني الدولي، عبر استهداف المدنيين وقصف المستشفيات والمدارس والأسواق، والمساهمة في حصار المدن والتغيير الديموغرافي وغيرها، يجعل من عملية تأسيس برنامج للعدالة الانتقالية وبرنامج لجبر ضرر الضحايا، عملية معقدة وحساسة بالنسبة إلى هذه الدول، خوفًا من المساءلة التي يمكن أن تطالهم أو تلزمهم بدفع تعويضات عن الجرائم والانتهاكات التي قامت بها قواتها داخل الأراضي السورية. فاليوم مثلًا هناك عراقيون من بلدة الحويجة يطالبون الحكومة الهولندية بدفع تعويضات نتيجة سقوط ضحايا من جراء قنابل أسقطتها طائرة هولندية خلال عمليات التحالف ضد تنظيم الدولة

(11) قرار مجلس الأمن 2118 لعام 2013 والمتضمن البيان الختامي الصادر عن مجموعة العمل من أجل سوريا في 2012/6/30.

الإسلامية (داعش).

3. لا تبدو الأطراف الأخرى وبخاصة المعارضة ذات الميول الإسلامية والفصائل المسلحة متشجعة لتبني برنامج وطني للعدالة الانتقالية. أولاً لأن مرجعية العدالة الانتقالية هي منظومة حقوق الإنسان ومن ثم توجد لهذه الجماعات تحفظات عدة على هذه المنظومة، وبخاصة تلك المتعلقة بعملية الإعدام وقضايا المرأة وضرورة إشراكها منذ البداية في التصميم والتخطيط والتنفيذ لمجمل آليات العدالة الانتقالية. وثانياً لأن هذه الجماعات المسلحة قسم كبير منها متهم بارتكاب انتهاكات وجرائم، ولذلك ليس لديها مصلحة في إحداث برامج أو آليات ترتبط بموضوعات المساءلة والمحاسبة وجبر الضرر.

لمجمل هذه الأسباب قد يبدو العمل على توافر الإرادة السياسية هو نقطة البداية وهو أكبر تحدي يواجه إنصاف الضحايا في المستقبل.

ثانياً: مفهوم الضحية وتحديد من هم الضحايا في السياق السوري

يعرف الضحايا وفقاً لوثائق الأمم المتحدة، ومنها قرار الجمعية العامة 147/60 تاريخ 21/3/2006⁽¹²⁾، بأنهم (الأشخاص الذين لحق بهم ضرر، أفراداً كانوا أو جماعات، بما في ذلك الضرر البدني أو العقلي أو المعاناة النفسية أو الخسارة الاقتصادية أو الحرمان بدرجة كبيرة من التمتع بحقوقهم الأساسية، وذلك من خلال عمل أو امتناع عن عمل يشكل انتهاكاً جسيماً للقانون الدولي لحقوق الإنسان، أو انتهاكاً للقانون الإنساني الدولي. وعند الاقتضاء، ووفقاً للقانون المحلي، يشمل مصطلح (ضحية) أيضاً أفراد الأسرة المباشرة أو من تعيلهم الضحية المباشرة، والأشخاص الذين لحق بهم ضرر في أثناء تدخلهم لمساعدة الضحايا المعرضين للخطر أو لمنع تعرضهم للخطر).

وتضيف المادة 9 من القرار السابق ذاته أن (الشخص يعد ضحية بصرف النظر عما إذا كان قد تم التعرف على مرتكب الانتهاك أو اعتقاله أو مقاضاته أو إدانته أم لا، وبصرف النظر عن العلاقة الأسرية بين مرتكب الانتهاك والضحية).

(12) قرار الجمعية العامة . المبادئ الأساسية والمبادئ التوجيهية بشأن الحق في الانتصاف والجبر لضحايا الانتهاكات الجسيمة للقانون الدولي لحقوق الإنسان والانتهاكات الخطيرة للقانون الإنساني الدولي (A/RES/60/147). 2006/3/21.

ومن الأمثلة الحديثة على تعريف الضحية ما ورد في قانون الضحايا وإعادة الأراضي (القانون 1448/2011) في كولومبيا (بأن الضحايا هم أشخاص تعرضوا لأذى فردي أو جماعي نتيجة الانتهاكات التي وقعت منذ كانون الثاني 1958، ويشمل أيضا أفراد العائلة وكذلك الأشخاص الذين تعرضوا للأذى عند التدخل لمساعدة الضحية المحتمل أو لمنع الإيذاء)⁽¹³⁾. ثم إن قانون إرساء العدالة الانتقالية وتنظيمها التونسي رقم 53 لعام 2013 يعرف الضحية بأنها (هي كل من لحقه ضرر جراء تعرضه لانتهاك على معنى هذا القانون سواء كان فردًا أو جماعة أو شخصًا معنويًا).

وتعد ضحية أفراد الأسرة الذين لحقهم ضرر لقربتهم بالضحية على معنى قواعد القانون العام وكل شخص حصل له ضرر أثناء تدخله لمساعدة الضحية أو لمنع تعرضه للانتهاك. ويشمل هذا التعريف كل منطقة تعرضت للتهديم أو الإقصاء الممنهج⁽¹⁴⁾.

ولقد كان موضوع الضحية دائمًا قضية إشكالية في معظم البلدان الخارجة من الصراعات، سواء لناحية تعريف الضحية، أم لناحية برنامج التعويضات. فقد كانت برامج التعويضات غير المدروسة بعناية، أو التي وضعت من دون استشارة أصحاب المصلحة، ومن دون مشاركة الضحايا أنفسهم، سببًا في تجدد النزاعات، أو سببًا في فشل مجمل برامج العدالة الانتقالية أو في انفضاض الناس عنها لعدم شعورهم بأنها تعبر عن أوجاعهم وما كابدهوا خلال العهود الماضية. وفي السياق السوري يجب الحذر الشديد عند وضع هذه البرامج، لما لهذا الموضوع من حساسية عند مختلف الفرقاء، ما قد يكون سببًا في تجدد النزاعات بدلًا من إنصاف الضحايا وتحقيق المصالحة الوطنية الشاملة.

فاليوم، كما حدث في مختلف بلدان العالم، كل طرف يرى في نفسه الضحية، ويرفض أن يعترف بوجود ضحايا للطرف الآخر. فهل الضحايا هم المدنيون فقط، أم يمكن أن يشمل العسكريين والمقاتلين. وهل الضحايا هم ضحايا انتهاكات النظام، أم ضحايا انتهاكات جميع الأطراف. وهل علينا أن نشمل الضحايا من تاريخ 2011 فقط، أم نشمل جميع ضحايا النظام بما فيهم ضحايا الثمانينات في حماه وتدمر وغيرها. في كثير من الحالات والدول، جرت المطالبة بمقاربات مرنة لتعريف الضحايا

(13) جبر الأضرار لضحايا النزاع في العراق دروس مستقاة من ممارسات مقارنة، كلارا ساندوفال وميريام بوتيك، مركز سيسفاير لحقوق المدنيين ومجموعة حقوق الأقليات الدولية، تشرين الثاني 2017.

(14) تونس، قانون أساسي عدد 53 لسنة 2013 مؤرخ في 24 ديسمبر 2013 يتعلق بإرساء العدالة الانتقالية وتنظيمها، الفصل العاشر.

بعيدا عن الصيغ الجاهزة، مع أوسع مشاورات ومشاركة للضحايا.

ففي النموذج التونسي أضيفت الشخصيات الاعتبارية (كالشركات والمؤسسات والمنظمات والجمعيات) والمناطق المهمشة لمفهوم الضحية، ورفض عدد من الضحايا فعلاً تسمية «الضحية» وسعوا بدلاً من ذلك إلى تأكيد هويتهم وهويتهم السياسية بوصفهم ناشطين ناضلوا من أجل مستقبل أفضل. وفي غواتيمالا رفض بعضهم عد الضحايا من المدنيين غير المسلحين فحسب، ورغبوا في وضع مفهوم مختلف للضحايا لا سيما من دفعت بهم الحوادث إلى حمل السلاح. وفي السلفادور، فإن الجيش السلفادوري، المسؤول عن الأغلبية العظمى من الانتهاكات العنيفة خلال الحرب الأهلية في البلاد، كان يمثل نفسه على أنه «ضحية للإرهاب الشيوعي»⁽¹⁵⁾. وفي كولومبيا بموجب قانون الضحايا وإعادة الأراضي استبعد أعضاء الجماعات المسلحة مثل (القوات المسلحة الثورية الكولومبية (FARC))، ولم يعدوا ضحايا ما لم يكونوا أطفالاً عند تخليهم عن الجماعة المسلحة. وفي البيرو، خلص قانون جبر الضرر إلى أن الجماعات المسلحة لن يعدوا ضحايا، ونتيجة لذلك لن يكونوا مستفيدين من جبر الضرر.⁽¹⁶⁾ وفي ليما دار جدل شديد بعد عملية قمع لشغب في أحد السجون أدت إلى مقتل 41 سجيناً من أعضاء حركة الدرب الساطع الذين يراهم عدد كبير من الناس إرهابيين، فيما إذا كان يمكن عد هؤلاء ضحايا أم لا. وقد حسم الجدل بعد أن رأت محكمة البلدان الأمريكية لحقوق الإنسان، ووفقاً للقانون الدولي، إن من قتلوا من دون محاكمة، بمن فيهم المجرمون، ينبغي عدهم ضحايا⁽¹⁷⁾.

وفي سورية، قد تكون عملية المشاورات حول العملية من الضحايا، أهم من نتائج العملية نفسها أو من برنامج جبر الضرر. وفي جميع الأحوال ستكون من التحديات الصعبة التي من دون تخطيها لن نصل إلى سلام مستدام ومصالحة وطنية أساسها منظومة حقوق الإنسان بعيداً عن ثقافة الربح والخسارة.

(15) 'Restricted Access' - Promises and Pitfalls of Victim Participation in Transitional Justice Mechanisms - A Comparative Perspective - July 2017 - Author: Ralph Sprenkels - Edited by: Habib Nassar

(16) جبر الأضرار لضحايا النزاع في العراق دروس مستقاة من ممارسات مقارنة. كلارا ساندوفال وميريام بوتيك، مركز سيسفاير لحقوق المدنيين ومجموعة حقوق الأقليات الدولية، تشرين الثاني 2017

(17) مجلس حقوق الإنسان، تقرير المقررة الخاصة في مجال الحقوق الثقافية، فريدة شهيد. عمليات تخليد الذكرى. A/ HRC/25/49 (تاريخ 2014/1/23).

ثالثاً: تحديد الانتهاكات التي سيشملها برنامج جبر الضرر والتعويضات (زمانياً ونوعياً)

غالبًا ما تضع برامج العدالة الانتقالية وضمنها برامج جبر الضرر والتعويضات ولجان الحقيقة والمصالحة، قائمة من الانتهاكات التي ترغب في التعامل معها وفي التحقيق فيها والمستفيدين المفترضين من برامجها. إضافة إلى وضع الاختصاص الزمني وهو المدة الزمنية التي سيغطيها برنامج جبر الضرر أو برنامج العدالة الانتقالية ككل.

فعلى سبيل المثال، نص قرار تأسيس هيئة الإنصاف والمصالحة في المغرب، على أن اختصاص الهيئة الزمني يشمل المرحلة الممتدة من أوائل الاستقلال إلى تاريخ المصادقة الملكية على إحداث هيئة التحكيم المستقلة لتعويض ضحايا الاختفاء القسري والاعتقال التعسفي سنة 1999. كما يشمل الاختصاص النوعي التقييم والبحث والتحري والتحكيم والاقتراح في ما يتعلق بالانتهاكات الجسيمة لحقوق الإنسان التي حصلت في تلك المدة من أوائل الاستقلال إلى تاريخ المصادقة الملكية.

وفي البرازيل شمل برنامج جبر الضرر فقط ضحايا الاختفاء والوفاة نتيجة أسباب غير طبيعية في مزارع الشرطة أو في مزارع مماثلة، متجاهلاً فئات مهمة من الضحايا، بمن فيهم الضحايا المحتجزين بصورة غير قانونية أو ضحايا التعذيب وكذلك الضحايا في المنفى. ومبادرات جبر الضرر في الأرجنتين، غطت حالات مثل الاختفاء، والاحتجاز التعسفي، والإصابات الجسيمة والوفاة في أثناء الاحتجاز⁽¹⁸⁾، ووضعت مجموعة أخرى من القوانين لتغطي الحالات التي أغفلتها القوانين الأساسية للتعويضات.

وفي السياق السوري، تشير تقارير المنظمات الحقوقية ولجنة التحقيق الدولية المستقلة إلى طائفة لا تعد ولا تحصى من الانتهاكات الخطرة لقانون حقوق الإنسان والقانون الدولي الإنساني وإلى ضحايا هذه الانتهاكات. وتبين التقارير أيضًا أن المدنيين ليسوا فقط ضحايا غير مقصودين للعنف، بل كثيرًا ما يستهدفون عمدًا بوسائل حربية غير مشروعة. فالاعتقال التعسفي والاختفاء القسري والتعذيب والعنف الجنسي والعنف القائم على النوع الاجتماعي جميعها أساليب تعرض لها آلاف المحتجزين. واستهدفت المرافق الطبية والمدارس والأسواق، واستعملت المعونة الإنسانية سلاح حرب، حيث ضرب الحصار ومنعت المساعدة الإغاثية لإكراه المجتمعات المدنية وأطراف النزاع على

(18) مفوضية الأمم المتحدة لحقوق الإنسان، أدوات سيادة القانون اللازمة للدول الخارجة من الصراعات، برامج جبر الضرر، نيويورك وجنيف 2006.

حد سواء على الاستسلام أو الموت جوعاً⁽¹⁹⁾، فضلاً عن استخدام الأسلحة المحرمة دولياً كالسلاح الكيماوي.

وفي ظل العدد الكبير والمتنوع للانتهاكات وجرائم الحرب والجرائم ضد الإنسانية، وفي ظل العدد الهائل من الضحايا، وفي ظل وجود 6.2 مليون شخص مشرد داخليا و5.6 ملايين شخص من اللاجئين⁽²⁰⁾، يصبح الحديث عن برامج وآليات جبر الضرر في غاية الصعوبة، وبخاصة في ظل الإمكانيات المالية والمادية المحدودة.

فإضافة إلى الإشكالية التي تحدثنا عنها سابقاً، وهي تحديد من هو الضحية في السياق السوري، سيكون السؤال التالي هل سيشمل برنامج جبر الضرر جميع الانتهاكات وجميع الضحايا المقدرين بالملايين داخل البلد وخارجها، أم سيعتمد إلى استبعاد بعض الضحايا، ومن ثم سيصبح السؤال ما هي مشروعية هذا الاستبعاد وما هي المعايير التي جرى بها التركيز على طائفة من الانتهاكات واستثناء ما عداها. وأكثر من ذلك، هل سنعتمد بداية عام 2011 نقطة انطلاق من الناحية الزمنية، أم سنعود إلى سنوات السبعينات والثمانينات وربما الستينات، لتشمل ضحايا النظام في تلك المدة، مع كل ما يحمله هذا من تحد وتعقيدات في جميع المستويات وبخاصة لجهة الإثبات والتحقق والتدقيق في هذه الملفات.

بلا شك إن المقاربات الشاملة هي المقاربات الناجحة التي يمكن البناء عليها في المستقبل، وتشمل جميع الضحايا داخل البلد وخارجه وتشمل جميع الانتهاكات من الأطراف جميعها، وتشمل جميع تدابير جبر الضرر المذكورة أعلاه. ولكن رفع سقف التوقعات وبخاصة لدى الضحايا من دون إرادة حقيقية لإنصافهم أو من دون توفر الإمكانيات الفعلية، سيصيب معظم الضحايا بخيبة الأمل ويدمر العملية برمتها، وقد يكون كما أشرنا سابقاً سبباً في عودة النزاع والانقلاب على مبادرات العدالة الانتقالية وبفقد الثقة بالحكومة الجديدة التي ستكون هي أصلاً موضع شك في ضوء الحوادث الكارثية التي مرت بها البلاد.

(19) تقرير لجنة التحقيق الدولية المستقلة المعنية بالجمهورية العربية السورية. (A/HRC/37/72) في 1 شباط 2018.

(20) تقرير لجنة التحقيق الدولية المستقلة المعنية بالجمهورية العربية السورية (A/HRC/40/70) تاريخ 2019/1/31

رابعاً: توافر الموارد المالية والمادية

يرتبط نجاح أي برنامج أو مبادرة لجبر الضرر بمدى توافر الإمكانيات المالية والمادية. فغالباً ما تخرج الدول بعد النزاع منهكة ومدمرة مع الافتقار إلى الموارد اللازمة لتطبيق أي مبادرة من مبادرات جبر الضرر. فالربط بين الاقتصاد المدمر وانعدام الموارد والعدد الكبير من المستفيدين المحتملين من برامج جبر الضرر والتعويضات، جعل بعض الدول تصرف النظر نهائياً عن هذه البرامج. فعلى سبيل المثال، لم تقم دول مثل غواتيمالا والسلفادور وهايتي بتنفيذ برامج لجبر الضرر وذلك بسبب شح الموارد لديها، وعدم قدرتها على الحصول على موارد إضافية لتغطية مثل تلك البرامج.

وفي تونس ربط قانون إرساء العدالة الانتقالية وتنظيمها، بين جبر الضرر وقدرة الدولة على التنفيذ حيث نص على أن (جبر ضرر ضحايا الانتهاكات حق يكفله القانون والدولة مسؤولة على توفير أشكال الجبر الكافي والفعال بما يتناسب مع جسامته الانتهاك ووضعية كل ضحية. على أن يؤخذ بعين الاعتبار الإمكانيات المتوفرة لدى الدولة عند التنفيذ)⁽²¹⁾.

وتعتمد بعض الدول إلى إحداث صناديق خاصة لجبر الضرر، كما في حالة كولومبيا حيث شرع قانون العدالة والسلام لعام 2005 إحداث صندوق لتعويض الضحايا. وفي سيراليون كان إنشاء الصندوق جزءاً من اتفاق لومي لعام 1999. وفي العراق دفعت لجنة التعويضات التابعة للأمم المتحدة جبر الأضرار من صندوق الأمم المتحدة للتعويضات الذي كان يتلقى 5 بالمائة من العائدات من صادرات العراق النفطية لإنصاف الضحايا⁽²²⁾.

وإضافة إلى موضوع الإمكانيات المالية، فإن توافر الإمكانيات المادية لا يقل أهمية عن توافر الإمكانيات المالية. هذه الإمكانيات المرتبطة بتوافر الأدوات والأجهزة والمخبر المخصصة للتعامل مع المقابر الجماعية والتعرف على الجثث واستخراج الحمض النووي وحفظ الأدلة والتوثيق والكشف عن الجرائم وغيرها التي غالباً تحتاج إلى خبرات ولجان دولية للتعامل معها بالشكل الأنسب.

وفي السياق السوري، من الواضح أن توافر الإمكانيات المالية والمادية، سيكون من القضايا

(21) تونس، قانون أساسي عدد 53 لسنة 2013 مؤرخ في 24 ديسمبر 2013 يتعلق بإرساء العدالة الانتقالية وتنظيمها

(22) جبر الأضرار لضحايا النزاع في العراق دروس مستفادة من ممارسات مقارنة. كلارا ساندوفال وميريام بوتيك. مركز سيسفاير لحقوق المدنيين ومجموعة حقوق الأقليات الدولية، تشرين الثاني 2017

والتحديات التي لن تستطيع أي حكومة أن تتعامل معها بمفردها، تبعاً لحجم الدمار الذي أصاب الاقتصاد والبنية التحتية والمدن، وحجم البطالة وحالة الفقر التي تصل إلى أكثر من 85 بالمئة، والنقص الحاد في الموارد المالية. كما أن العدد الكبير للضحايا والمختفين الذي يقدر بمئات الآلاف، يحتاج إلى إمكانات مادية ضخمة لا يتوافر منها إلا اليسير حالياً داخل الدولة ولا يعول عليها للتعامل مع كارثة بهذا الحجم.

خامساً: مدى مشاركة الضحايا في تصميم برامج جبر الضرر وتنفيذها

يقول الأمين العام للأمم المتحدة إن (أكثر تجارب العدالة الانتقالية نجاحاً تدين بالفضل، في قسط كبير من نجاحها، لحجم ونوعية التشاور المضطلع به مع الجمهور والضحايا). ومن ثم يجب عند وضع أي برنامج للتعويضات أو برامج جبر الضرر إشراك الضحايا منذ البداية في عملية تصميم هذه البرامج، والاستماع إلى تجاربهم ومعاناتهم، وإلى ترتيب الأولويات لديهم. ففي تيمور. ليشتي الاستماع إلى النساء هو وحده الذي أعاد إلى الواجهة موضوع الجرائم الجنسية. وفي الأحوال جميعها، غالباً ما يجري تجاهل النساء عند تصميم برامج جبر الضرر، أو لا يجري التعاطي أو التشاور معهم بطريقة ملائمة وصحيحة، تأخذ في الحسبان الحالات النفسية والاجتماعية التي تتموضع فيها النساء وتؤدي دوراً أساسياً في التعبير عن تجاربهن الخاصة ومعاناتهن خلال سنوات الصراع. وكذلك، من الحالات القليلة جداً ما يجري الاكتراث بموضوع الاستماع إلى الأطفال، على الرغم من أنهم يشكلون النسبة الكبرى من ضحايا النزاعات والحروب.

ففي أوغندا، أجريت مشاورات خاصة بالأطفال ضمن المشاورات الوطنية المتصلة باتفاق المساءلة والمصالحة لعام 2007. وقد عملت منظمة الأمم المتحدة لرعاية الطفولة على نحو وثيق مع المنظمات المحلية لحماية الأطفال من أجل معرفة آراء الأطفال في إطار بيئة يراعيان احتياجاتهما للحماية ويشجعانهم في الوقت نفسه على الحديث بصراحة. وقد نشرت نتائج المشاورات بطريقة تحترم بالكامل السرية لكل طفل⁽²³⁾.

وموضوع الاستماع إلى الضحايا في السياق السوري وإشراكهم في تصميم برامج جبر الضرر

(23) الأمم المتحدة، أدوات سيادة القانون في الدول الخارجة من نزاعات. المشاورات الوطنية بشأن العدالة الانتقالية، نيويورك وجنيف 2009.

وتنفيذها، تشوبه جملة من المصاعب والتحديات:

أولاً: انعدام الثقة بين الضحايا من جهة، وجميع المؤسسات الوطنية والدولية، داخل سورية وخارجها، من جهة أخرى. فالتجارب السابقة والخبرات مع هذه المؤسسات والمنظمات خلال السنوات التسع الماضية، ستشكل عائقاً أمام طرح أي برنامج للتعويضات ومدى رغبة الضحايا في المشاركة به أو الثقة بنتائجه أو غاياته. فمعظم الضحايا سينظرون إلى هذه البرامج بنظرة مريبة من حيث قدرتها على إنصافهم أو رد جزء من العدالة إليهم، وغالبا ما ستكون لديهم قناعات بأن أهداف البرنامج الخفية وغير المعلنة لا علاقة لها بمشكلاتهم وواقعهم وألمهم. وبذلك سيكون التحدي الأساسي كيف يمكن إقناع الضحايا بأن هذه البرامج صممت لإنصافهم، ودفعهم للمشاركة بها منذ لحظة تصميمها وحتى الانتهاء من تنفيذها.

ثانياً: مدى ثقة الضحايا في البيئة القانونية التي يجري تنفيذ برنامج التعويضات من خلالها، من حيث قدرتها على تأمين الحماية لهم ولعائلاتهم وضمان سرية الشهادات والمقابلات وضمان حرية الحركة والتعبير من دون خوف من أي عمليات انتقام من مرتكبي الانتهاكات السابقين وبخاصة عناصر المؤسسة الأمنية والعسكرية وتابعيها.

وسيكون موضوع النازحين واللاجئين وقدرة الوصول إليهم والتشاور معهم من التحديات الأساسية، إضافة إلى رغبتهم فعلاً في الانخراط في برنامج التعويضات وترتيب الأولويات لديهم. فالعدد الكبير للنازحين واللاجئين الذي يصل إلى أكثر من نصف عدد سكان البلد، وعجز المجتمع الدولي عن إيقاف عمليات التهجير القسري والتغيير الديموغرافي التي دفعت بهؤلاء الضحايا إلى مغادرة قراهم وبلداتهم ومنازلهم، ستدفع بأن يكون أول مطلب لهم هو العودة إلى موطنهم الأصلي ومنازلهم التي أصبح معظمها ركاماً وأنقاضاً. وهو ما قد يشكل تعارضاً مع ترتيب الأولويات ضمن الإمكانيات المتاحة مع الضحايا الذين ما زالوا داخل البلد وداخل منازلهم ولديهم ترتيب مختلف ونظرة مختلفة لبرنامج التعويضات. فبحسب الأمم المتحدة في حالات نادرة أخذ رأي اللاجئين عند تصميم برامج العدالة الانتقالية وخلال المشاورات الوطنية، لما يتطلبه ذلك من إمكانيات تنظيمية ومالية هائلة⁽²⁴⁾.

وسيشكل موضوع إشراك النساء في المشاورات الرامية إلى تصميم برامج جبر الضرر، تحدياً كبيراً في ظل هيمنة قوى تقليدية ومحافظة على المشهد السياسي في سورية. وهذا لا يرتبط فقط بالقوى

(24) المرجع السابق.

الإسلامية المتطرفة، وإنما بالنظرة الذكورية التي تسيطر على معظم القوى والمنصات السياسية التي تقصي المرأة عن مراكز صنع القرار، وتحاول أداء دور الوصي عليها وعلى خياراتها وأوليواتها.

ثم إن موضوع جمعيات الضحايا وما تؤديه من دور مهم في توعية الضحايا وتعريفهم بحقوقهم وتمثيلهم في المشارب المختلفة، يمثل تحدياً من نوع آخر خلال إجراء المشاورات، تبعاً لحجم هذه الجمعيات وقوتها، ومدى قدرتها على الوصول وتمثيل أكبر قدر عدد ممكن من الضحايا ومدى ثقة الضحايا بهذه الجمعيات.

سادساً: الترابط مع آليات العدالة الانتقالية الأخرى

كما تحدثنا في البداية، لا يمكن إنصاف الضحايا من خلال برامج جبر الضرر والتعويضات فقط، وإنما من خلال برنامج شامل للعدالة الانتقالية يتضمن كافة الآليات القضائية وغير القضائية، وهو ما يجعل الموضوع في غاية التعقيد لجهة تبني مثل هكذا برنامج وتوافر الإرادة الداخلية والخارجية لتنفيذه والالتزام به.

فموضوع ملاحقة مجرمي الحرب ومرتكبي الانتهاكات وسوقهم إلى القضاء، يعد أحد أهم الهواجس التي تۇرق الضحايا. فالالتزام بمبدأ عدم الإفلات من العقاب ومحاكمة مرتكبي الانتهاكات يشكل نقلة نوعية للمجتمع نحو إنصاف الضحايا وتكريساً لمبدأ سيادة القانون والمحاسبة والمساءلة. وبالتالي وبغض النظر عن المسار الذي سوف تتخذه هذه المحاكمات (محكمة وطنية خاصة، أو محكمة مختلطة، أو محكمة دولية خاصة، أو المحكمة الجنائية الدولية)، سيكون التحدي كما قلنا سابقاً، توفر الإرادة الدولية للسير في هذا الاتجاه بعيداً عن سلوكها الحالي الداعم والحامي لمرتكبي الانتهاكات الذي -في الحصيلة- سيدفع نحو عمليات انتقام واسعة النطاق وعمليات ثأر قد تستمر لعقود من الزمن.

والعمل نحو إصلاح مؤسساتي شامل هو الضمان لنجاح جميع آليات العدالة الانتقالية الأخرى. فمن دون عملية تقييد لعمل المؤسسة الأمنية والعسكرية وتحجيمها وضبطها، وإعادة هيكليتها، لن يكتب النجاح لأي آلية أو برنامج من برامج العدالة الانتقالية. وهذا ينطبق أيضاً على مؤسسات أخرى لا بد من عملية إصلاح شامل لها، مثل المؤسسة القضائية التي من المفترض أن تكون هي الملاذ الأول والأخير لضحايا الانتهاكات. وفي الحالة السورية، نكون قد قطعنا أكثر من نصف الطريق نحو

التغيير ونحو إنصاف الضحايا وتحقيق المصالحة الوطنية، في ما لو نجحنا في تحييد المؤسسة الأمنية والعسكرية وأخضعناها لمبدأ المحاسبة ورفعنا هيمنتها عن كامل المؤسسات التنفيذية والتشريعية.

ومن خلال لجان الحقيقة، سيتمكن مئات آلاف السوريين والسوريات، من معرفة مصير أقاربهم المختفيين ومعرفة ما جرى من انتهاكات في الماضي. فهذه اللجان ستتواصل مع مئات آلاف الضحايا لتحديد ما جرى في الماضي ولماذا جرى وتحدد أنماط الانتهاكات وأسبابها وتقديم توصيات لكيفية التعامل معها. وتكمن أهمية لجان الحقيقة بأنها تضع المجتمع لأول مرة أمام مرآة وتعريه وتظهر صوت الضحايا وتخرج قصصهم للعلن وتمنحهم الفرصة للتعبير عن مأساتهم والخروج من حالة الإنكار والتجاهل، إلى حالة من الالتفاف والتعاطف والتأييد لحقوقهم ومطالبهم. إن لجان الحقيقة هي الأداة التي من خلالها نعيد تركيبة المجتمع على أساس مأساة الضحايا وأوجاعهم والاعتراف بمعاناتهم ومحاولة إنصافهم بأن نعمل على ضمان إن ما حصل لن يحصل مرة أخرى.

المقاربات المستقبلية والنهج القائمة على إنصاف الضحايا

على الرغم من أن عملية إنصاف الضحايا في سورية قد تبدو مهمة مستحيلة وفقاً للوقائع الحالية على الأرض وللتدخلات والصراعات والمصالح الدولية، فيجب التأكيد أنه لا يمكن الوصول إلى سلام دائم وإلى مصالحة وطنية حقيقية من دون تحقيق العدالة للضحايا ومن دون إنصافهم وتعويضهم عن المعاناة التي كابدها. فأى مقاربات أخرى لن يكتب لها النجاح على الأمد الطويل وإن استطاعت تحقيق انتصارات أو مكاسب أنية في الوقت الحالي. فأى وطن سيبنى على حساب آلام الضحايا وأوجاعهم سيكون مهدداً بالانهيار في أي لحظة أو عند أول اختبار حقيقي تقاد إليه البلاد. ولا يعتقد أحد إن مرور الزمن كفيل بتضميد جراح الحروب وإعادة رأب الصدع الذي أصاب النسيج الاجتماعي. بل على العكس تماماً، وقد تبين من خلال جميع التجارب التي مرت بها الدول، بأنه عامل حاسم في تعميق الجراح وتعميق الانقسامات داخل الدولة والمجتمع وخلق فكرة المظلومية والاستعداد للانتقام والثأر عند أول فرصة أو تبدل في الأوضاع. وفي سورية، يجب تبني مقاربة شاملة تتضمن جميع المبادرات والآليات لجبر الضرر والتعويض وبرنامجاً وطنياً شاملاً للعدالة الانتقالية، مع التركيز على أن إعادة تأهيل الضحايا أهم كثيراً من الحديث عن مشروعات إعادة الإعمار. فقد تتمكن من إعادة ما هدم من مدن وقرى ومبان خلال خمس أو عشر سنوات، ولكن ستحتاج إلى

عقود من الزمن لإقناع مختلف مكونات المجتمع السوري بأن تثق وتتعايش مع بعضها مرة أخرى بعد كل هذه التجارب والمآسي التي مرت بها. وإما أن ننجح بتحقيق هذه المهمة، وإلا سنكون أمام جولات أخرى مؤجلة من النزاعات والحروب والضحايا الجدد، وسنعيد تكرار التاريخ بطريقة أبشع وأكثر مأسوية.





الثورة والصراع على السلطة

سورية: مقاربات منهجية

جمال الشوفي⁽¹⁾

الخلاصة

بين فرضية الثورة السلمية، وأخرى الثورة في تجلياتها كلها سياسياً و/أو عسكرياً، كما الثورة عنف وعنق مضاد، استدعاء التدخل الخارجي العسكري، وعدد متزايد ومطرّد من الفرضيات؛ وكل فرضية تدعي كفاية شرطها النظري في التحليل والأدوات، وتنافس البقية على سلطة التقرير والأحقية والقيادة؛ بين هاته وتلك تتكاثر وتنمو العشوائية والاضطراب والتخبط، في أوساط الشارع السوري كله لدرجة التحايز والقطيعة.

الثورة في سماتها وتجلياتها، في مراحلها وتموضعاتها، لا تستنفدها فرضية بعينها أو جملة نظرية و/أو أيديولوجية بذاتها، لتبرز موضوعات الصراع على السلطة، والسلطة بذاتها، وتباينات مضامين وأدوات كل منها، وفق مفهومات ومعايير: السلمية، العنيفة، الثورة، والمعرفة تحتاج إلى مراجعة نقدية مقارنة تحاولها الدراسة الحالية.

منهجية الدراسة تستند إلى دراسة اكتمال شروط الثورة وأبعادها: المادية المتمثلة بالمصلحة العمومية حقوقياً ودستورياً، والمعرفية المتمثلة فكرياً وثقافياً، وما تلاقيهما سوى اللحظة الزمنية التي تتشكل معها درجة التغير والتمايز عن سابقتهما؛ وذلك مهما امتدت زمناً وتعاقبت مراحلها، قد يكون إحداها، والذي لم ترغب به أبداً، التطرف بنماذجه كلها الفكرية والعسكرية والأيديولوجية.

(1) كاتب وباحث سوري

مقدمة

في تكاثر مدهش للفرضيات التي تحاول النفوذ إلى مسارات المسألة السورية، والبحث في حلولها المستعصية سياسيًا لليوم، يكاد يذهلك كم الوقائع والأحداث، بحيث تجد من الصعوبة بأن احتوائها جميعًا في نظرية واحدة، أو لنقل في محامل نظرية تشخيصية أو تحليلية متوافقة فيما بينها، فهي لليوم تشكل تزايد فوضوي وعشوائي غير قابل للانضباط في مسار ما، أو مسارات محددة، لدرجة التباين المفرط في الحدية يصل إلى درجة العشوائية والتعقيد غير قابل للحل.

سورية وهي تدخل في عامها العاشر تتباين حولها الفرضيات والنظريات، منها ما يأخذ النفس البشرية والفكر النظري للركون مرتاحًا خلف مسلماته النظرية و/أو الأيديولوجية الأولى، ومنها من يحاول السعي الحثيث في السبل المتاحة كلها للتفكير والعمل، ومنها ما يقود مرة أخرى إلى سياق التفكير وإعادة الصياغة مرة أخرى: أين نحن اليوم؟ وما السبيل للخروج من هذه الكارثة الكبرى؟ هل هي ثورة تتعدد مراحلها؟ أم محض صراع دموي عنيف على السلطة؟

سؤال يبدو «ساذجًا» في تناوله الأيديولوجي، حيث الانحياز إلى التبرير حاجة إلى الرضا عن النفس، فسيان إن بقيت تردد: إنها ثورة على الرغم من حجم الكارثة الكبرى فيها، أو إنها حرب على الإرهاب، مع الاختلاف الواسع بين نوع حامل إحدى هاتين المقولتين وأغراض كل منهما وأدواته، والمسؤولية التاريخية عن مجرياته الواقعية لليوم، وما يتباين بينهما من فرضيات عدة تحاول كل منها إرضاء غايتها المريحة في التحليل والاكتفاء عند حدود الرضا وتحميل المسؤولية للغير؛ لكنه أيضًا سؤال يتردد في الوجدان الجمعي للوطنية السورية، ما الحل؟ فما زالت تصطدم كل الفرضيات والنظريات والأسئلة أمام حواجز الواقع بثبوتته، بتناوبه، بشدة خلافاته، السياسية منها والأيديولوجية، لدرجة التحايز والتخوين بين محاملها كلها: السلمية والمدنية فيما بينها، وكلاهما مع العسكرة و«الأسلمة» أو ضدهما، وثمة من يحمل العسكرة من طرف دون الآخر، أو من الطرفين كليهما معًا (النظام والمعارضة) مسؤولية هدم الثورة واختطاف شعلتها، فهي التي ساقته إلى الحرب وأوغلت بها، مستقدمة معها معظم القوى العسكرية الإقليمية والدولية بجل فعاليتها سواء تلك الروسية-الإيرانية مع استمالة إقليمية تركية وفق معادلات جيوبوليتيكية شائنة تدشنها اتفاقات آستانة وسوتشي، إلى دول حلف الناتو وفي مقدمتها الولايات المتحدة الأميركية، وإعادة ترسيم معادلات النظام العالمي الجديد، المترافق مع محاولات استيعاب الفورة الروسية البوتينية من خلال البوابة السورية.

في سؤال الثورة ومسارها ونتيجتها، وحتى لا تنزلق «القدم» فكرياً في مسارات التحليل والتساؤل المعقد، سأجيز التسهيل والاستدلال على قاعدة أن المعقد هو بسيط مرفوع لأس، وبالضرورة والمبدأ، هي ثورة الكل المجتمعي، ثورة الشباب التواق إلى الحرية، إلى الإنصاف، والعصرية والحدثة، يحذوه الأمل والحلم بأن يصبح ودولته ووطنه المستباح عسكرياً وأمنياً وسياسياً لعقود، كما وتكفير وقيود دينية ومرجعيات مذهبية متعددة لقرون؛ أن يصبح دولة المواطنة والدستورية، دولة بمصاف الأمم الحديثة ذات سيادة، والسيادة سيادة الشعب حين يقرر عقد هويته الوطنية وشخصيته العمومية، سماها قبل قرون جان جاك روسو (عقد اجتماعي)، تعبر عنه ولا تستنفده أو تستعبده أو تنفيه.

من ثورة «الشعب السوري واحد» ودولة الحق والقانون التي دفعت لأجل تحققها دفعات متتالية من جيل الشباب السوري، حتى باتت مكاتب الأمم المتحدة ومنظماتها تحجز لها مكاتب وطوابق، توثق جرائمها بين ملفات معتقلين ومغيبين قسرياً ومهجرين وأطفال يتامى وبلا تعليم واعداد متزايدة من القتلى تجاوزت المليون، إلى صراع على السلطة، وليس فقط، بل تنازع إقليمي ومن خلفه دولي على مواقع متقدمة في خارطة العالم الجيوسياسية! من الثورة للصراع على السلطة، موجات متعاقبة في الثورة والحرية، تتباعد مواقعها الكبرى في ميادين متعددة الاستقطابات:

1. مواجهة أولى بين الدستورية وتداول السلطة السلمية ونبذ الفرقة الطائفية، تحت عنوان حق المواطنة المكفول للجميع من دون امتيازات السلطة لمواليها من دون غيرهم، هي مواجهة استرداد الدولة من نظام شمولي أحكم السيطرة على مقدرات الدولة كلها، ويرفض التنازل لأي مطلب شعبي منها، فباتت سورية اليوم بلا هذه أو تلك.
2. مواجهة أخرى جذرية بين قيم الحرية والعصرية والحدثة، بين موروث مكس من التأخر التاريخي وهيمنة العقل الغيبي متمثلاً بأقفاص الموروث الديني والطائفي، وما ظهر من صراع بينها وصل إلى درجة الدموية وتشريع القتل والقتل المضاد وإذكاء النزاعات الطائفية وتغذيتها. ليبلغ ذروته وحده الأعلى في التطرف ونمو كل أشكاله الخارجة عن سياق الثورة.
3. مواجهة سياسية أيديولوجية بين صنوف المعارضة السورية كلها بمرجعياتها الكلاسيكية القومية والماركسية والاسلامية، مع محاولة دائمة لإلغاء الطرف الآخر مترافقة مع ادعاء ملكية الحقيقة بالرؤية والهدف وقيادة الثورة.
4. مواجهة عسكرية دامية تعددت محاورها، محلية بين سلطة وفصائل منشقة عنها، وبينية بين فرقاء العمل ذاتهم سواء السلطوية منهم أو المعارضة، تمددت لتصبح إقليمية وعالمية بأذرع محلية قابلة للانفلات بكل لحظة لكارثة عالمية أو إقليمية، قال عنها كيسنجر

مبكراً في 2013، أحد أباطرة النظام العالمي الجديد ومؤسسيه، في حديث له مع الديلي سكيب» إن لم تكن تسمع طبول الحرب تدق فحكماً أنت مصاب بالصمم»⁽²⁾.

هدف الدراسة وأسئلتها المنهجية

ثورة سلمية، ثورة عسكرية، المدنية والدولة المدنية، تأخر تاريخي وفوات عقلي مجتمعي تاريخي، أسلمة وعسكرة، تطرف، إرهاب، حل سياسي، حل عسكري، صراع إقليمي، تكاثف في الصراع الدولي، مبادرات، مجالس، منصات، تكاثر مطرد في كل شيء فكرياً وسياسياً وأيديولوجياً ونفسياً ولغوياً، في موازاة التكاثر المطرد في المأساة والكارثة. فهل هي ثورة أم تنازع دموي على السلطة بدأ محلياً وتحول إلى تنازع إقليمي ومن ثم دولي على معادلات الهيمنة والسطوة دولياً؟ وهل ثمة معايير تفيد بنجاح الثورة إن استولت على السلطة وحسب؟ وبالجبهة المقابلة هل الاستيلاء على السلطة بعينها يمثل كفاية شرط الثورة أم مرحلة من مراحلها لازمة ما بعدها؟

في الدراسة الحالية ثمة محاولة لتقديم تصور متعدد الأوجه للثورة السورية، وجدل فرضيات الحل السوري، كل وفق أيديولوجيته التي يرى منها المسألة السورية، وفق إطار مقارن يحدد الزمن والإمكانات والنتائج والمراحل، مع طرح الأسئلة الموضوعية في هذا السياق وجدالها بالنتيجة، هذا مع الإدراك الضمني أن الواقع مازال منفتحاً على إمكانات وفتوحات نظرية لا تستطيع دراسة واحدة الإيفاء بها؛ لكن، لثقة في مقولة الإنسان المحاولة، أكرر ما سبق ذكره في دراسات سابقة، «العام 2011 لا كما قبله، ليس سورياً ومحلياً وحسب، بل دولياً وعالمياً أيضاً»، وهذا ما يستحق المحاولة تلو المحاولة مهما بلغت الصعوبات والتحديات.

في خلفية المشهد: محطات ومحاور

لم يكن أحد يتخيل حجم الكارثة التي ستحل بسورية بدايات انطلاق ثورتها، فمنذ 2011/3/15

(2)<http://www.dailysquib.co.uk/world/3089-henry-kissinger-if-you-cant-hear-the-drums-of-war-you-must-be-deaf.html>

لليوم ومسار الربيع العربي فيها بات يشكل محطات ومفارق تتزايد على صعيدي العنف والتشظي والهدر الوطني لمجموع إمكاناتها المادية والسكانية والشبابية: مئات الآلاف من المعتقلين، مقتل ما يزيد عن 511 ألف سوري (مع أن بعض الإحصاءات غير الرسمية يتكلم عن ضعف هذا الرقم)، وما يزيد عن 12 مليون بين نازح ومهجر داخلي وخارجي⁽³⁾، 2.8 مليون طفل سوري بلا تعليم⁽⁴⁾، ومليون طفل باتوا يتامى⁽⁵⁾، 83 بالمئة من السوريين دون مستوى خط الفقر، وتضرر 40 بالمئة من البنى التحتية للمدارس⁽⁶⁾، وسورية خارج التصنيف العالمي علمياً وتربوياً، وفي رأس قائمة الدول الأكثر فساداً بحسب معيار منظمة الشفافية الدولية⁽⁷⁾، والأكثر خطراً على الصحفيين، ولم تقف القصة بعد، أكننا نحتاج إلى كل هذه الدماء والضحايا؟

هذا بينما كانت مسارات الثورة السورية تمر بمحطات يكتنفها التداخل والتباين، فبين فرضية سلطة النظام بكونها حرب على الإرهاب، وكونها ثورة تعددت فرضيات حلها ومقوماتها بتعدد الأيديولوجيات والأحلام والأمانى التي حملتها، ثمة محطات طويلة ومتعرجة لا تستنفد الثورة في إحداها، ويمكن رصدها واقعياً:

1. التظاهر السلمي وثورة «الشعب السوري الواحد»، وبشكل متتالي أسبوعياً، وصلت في بعض المناطق لليومية بدءاً من جمعة «الكرامة»⁽⁸⁾، مطلبها الأساس دولة الحق والقانون والحريات. تلك التي أقر بها دولياً وعربياً بحق الشعب في مطالبه المشروعة في التغيير والثورة؛

(3) <https://www.hrw.org/ar/world-report/2019/country-chapters/325524>

(4) <https://news.un.org/ar/story/2018/04/1006632>

(5) <http://syria.news/4f9383f813111712.html>

(6) https://www.unicef.org/mena/ar/حقائق_سريعة_الأزمة_السورية_تقارير/

(7) https://www.transparency.org/news/feature/cp_2019_global_highlights_AR

(8) https://www.alarabiya.net/ar/Arab-and-world_ريغيف_«الكرامة»_وختموا_ب_«ريغيف_الدماء_الدم»

وهو ما تضمنته وثائق وبيانات الجامعة العربية الأولى⁽⁹⁾.

2. مرحلة الرجحان السلمية-العسكرية والتحول التدريجي للعمل العسكري وتشكيل فصائل الجيش الحر من العسكريين والضباط المنشقين عن الجيش⁽¹⁰⁾ الذي استخدم في قمع المتظاهرين واعتقالهم⁽¹¹⁾. مترافق هذا مع استمرار التظاهرات السلمية وعمل سياسي كثيف في أروقة المعارضة السورية تجلّى بتشكيل صيغة المجلس الوطني خارجيًا، والتي تطورت إلى ائتلاف قوى الثورة والمعارضة⁽¹²⁾ وهيئة التنسيق الوطنية داخليًا⁽¹³⁾. هذا مع تحذيرات عدة من إمكان التحكم بالمسار العسكري ونتائج الخطرة الممتدة لزمن، والتي حاولها ياسين الحاج صالح مبكرًا: «القول أن الثورة اضطرت لحمل السلاح لا ينبغي أن يمنع، ومنذ الآن، التفكير في سبل مواجهة هذه المضاعفات والتخفيف من آثارها»⁽¹⁴⁾.

3. مرحلة التدخلات الإقليمية وتنامي التطرف والإرهاب، حيث ترافقت تدخلات حزب الله الطائفية والمليشيات الإيرانية⁽¹⁵⁾، مع تنامي الفصائل العسكرية ذات الصبغة الإسلامية⁽¹⁶⁾ وضمحلل وتآكل فصائل الجيش الحر واغتيالات قادتها الأوائل⁽¹⁷⁾، المرحلة التي تفاقمت فيها نزعتا الكراهية والعنف وتأجيج الصراع الطائفي والمذهبي وتعدد الجبهات

(9) د.م، أمانة شؤون الجامعة العربية، ملف وثائقي استرشادي حول سورية، جامعة الدول العربية، 2017/9/26، ص 6-30.

(10) <https://www.zamanalwsl.net/news/article/19899>

(11) د.م، «سوريا: 23 قتيلاً برصاص الأمن في «جمعة آزادي»»، المدينة نيوز، 2011/5/20.

(12) د.م، «الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية»، الجزيرة نت، 2012/12/13.

(13) د.م، «البيان التأسيسي لهيئة التنسيق الوطنية»، موقع هيئة التنسيق الوطنية لقوى التغيير الديمقراطي، 2012/4/19.

(14) ياسين الحاج صالح، الثورة المستحيلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017، ص 101.

(15) أحمد طلب الناصر، «المليشيات الطائفية: مفرخة إيران في سورية»، مع العدالة، 2019/3/10.

(16) وسيم نصر، «الفصائل الإسلامية والجهادية في سورية»، France-24، 2013/11/11.

(17) أمين محمد، «داعش بمدسة المشاة: الذاكرة تستدعي أبو فرات وحجي مارع»، العربي الجديد، 2015/10/10.

والمتحاربين⁽¹⁸⁾، وتراجع شبه كلي في التظاهرات السلمية، مترافق مع ظهور الفصائل الإرهابية المتطرفة دينياً متمثلة بداعش والنصرة⁽¹⁹⁾.

4. مرحلة التداخلات الجيوبولتيكية الدولية العسكرية التي دشنتها روسيا 2015/9، بإعلانها التدخل العسكري الجوي بداية في سورية لمدة أربعة أشهر، والمستمرة لليوم، والتي أتت على تهجير الداخل السوري والسيطرة عليه عسكرياً، فبحسب تقارير وزارة الدفاع الروسية ((أن أكثر من 63 ألفاً من العسكريين الروس، بينهم 26 ألف ضابط و434 جنرالاً، نالوا خبرات قتالية عملية في سوريا))⁽²⁰⁾. مترافق هذا مع التدخل الأميركي وحلف الناتو في الحرب على داعش شرق الفرات، وتوجه الأكراد فيها لتشكيل شبه حكم ذاتي مدعوماً من قوى التحالف ذاتها. وتبدأ معها مسيرة المحاور الجيوبولتيكية التي تشكلت على أرضية هذه التدخلات ونظرياتها السياسية ومحاورها العسكرية بين أستانة وجنيف⁽²¹⁾.

تعوز هذه المراحل الكثير من التفاصيل المتعلقة بأحداثها الكبرى والصغرى، وبوثائقها السياسية والتوثيقية، منوهاً إلى كثير من الدراسات والوثائق التي يمكن الرجوع إليها تفصيلاً في هذا الشأن.

الثورة والسلطة

ثمة فرضية أبستمولوجية مفادها: الثورة لحظة تغيير كلي تشكل خلاصة مسار تتكامل فيه أوجه التغيير المجتمعية عامة (السياسية والاقتصادية والمجتمعية والفكرية والثقافية) كجوانب مادية ومعرفية، ما لم تنتج جديداً، ومفارقاً ومغايراً، عما قامت لأجله سلسلة التغييرات هذه، لن تشكل فارقاً مجتمعياً، بقدر تغيير أحد شروطها فقط. فالتغيير على شكل انقلاب عسكري، هو الفوز بالسلطة لفريق على حساب آخر، والتغيير السياسي وحسب هو تسوية سلطوية على مستوى نظام

(18) د.م، «من يقاتل من في سوريا؟ أبرز وأكبر الفصائل المسلحة حالياً»، يورونيوز، 2019/10/16.

(19) فاتن الصمادي، وآخرون، «تنظيم الدولة الإسلامية: النشأة، التأثير، المستقبل»، مركز الجزيرة للدراسات، 2015/4/19.

(20) https://arabic.rt.com/middle_east/964958 السورية استعاد 96.5% من الأراضي

(21) جمال الشوفي، «جيوبولتيكا الدوائر المتقاطعة: سورية في عالم متغول»، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2018/4.

الحكم، بينما الاقتصادي/السياسي فهو شكل إصلاحي ضمن البيئة ذاتها، وإن كان مجتمعياً فهو حالة تدريجية بفوارق زمنية بين الأجيال وتغيير القوانين العامة. فكيف إن اجتمعت مجموع هذه التغيرات في مشروع واحد؟

وفقاً لهذه الفرضية، التي سنحاول تعميقها أدناه، بغية محاكاة النموذج السوري، والوصول إلى مقارنة معرفية قابلة لفك الاختلاط والتداخل في مساراتها، وترقب منحنياتها وتعرجاتها وفق مراحل متعاقبة ومتعددة للثورة، أحد ممراتها الإجبارية الصراع العنيف والدامي على السلطة، وتطوراته الإقليمية والدولية، والمترافق مع صعود التطرف وتنامي المفرط الخارج عن الثورة وإمكاناتها، وذلك لاستعادة أحقية الفرض بأن الثورة التفاء لحظتها المادية على مستوى المصالح العامة للعموم مع الفكرية الثقافية ذات البعد الإنساني العام، حين ذاك تصبح متكاملة وقابلة لتحقيق الجديد، والاكتفينا بالإصلاح السياسي و/أو الاقتصادي ضمن البنية ذاتها، أو شكلاً من الصراع والتنازع على السلطة.

فتاريخ الثورات يؤكد ((أنها تؤدي غالباً الى تغيير تاريخي كالثورة الفرنسية، وتحدث الثورة غالباً في مجتمعات يسودها الاستبداد والفساد والظلم وتراجع أو انعدام حرية الأفراد))⁽²²⁾، ويتفق على تعريف الثورة مفهوماً كثير من الباحثين باختلاف أيديولوجياتهم، فالثورة ((تؤدي إلى انهيار النظام القائم وصعود نظام جديد ويفترض أن يكون أفضل من السابق، ويفترض أن يكون التغيير فيها جذري وشامل))⁽²³⁾. هذا، بينما يرى عزمي بشارة الثورة كأحد أوجه النزاع على السلطة هدفه تغيير نظام الحكم واستبداله بأخر أكثر شرعية، فالثورة حسبه ((تحرك شعبي واسع خارج البنية الدستورية القائمة، أو خارج الشرعية، يتمثل هدفه في تغيير نظام الحكم القائم في الدولة))⁽²⁴⁾. وهذا محط جدل لليوم سورياً.

(22) لطفي، وفاء، الثورة والربيع العربي، اطلالة نظرية، مركز الشرق العربي للدراسات، 2012/5/20

(23) أبو عيد، عويس شيماء، 2019، مفهوم الثورة السياسية وثورات الربيع العربي، الموسوعة الجزائرية للدراسات السياسية والاستراتيجية، الجزائر.

(24) بشارة، عزمي، في الثورة والقابلية الثورية، 2012، ط1، المركز العربي للدراسات، بيروت، ص 29.

في فرضية الثورة

يعد مفهوم الثورة مثيراً للمشاعر، السلبية منها والإيجابية، حيث تتبادر للذهن صور الغضب والهيجان الشعوري، وصور العنف والعمل المسلح الدموي، وما بينهما تواترات وانقطاعات، فمن حيث المبدأ يثير هذا المفهوم ((الكلمات المشحونة بالمحتوى الانفعالي، وبالضرورة الاخذ بعين الاعتبار، لأي تحليل سوسيولوجي، اسلوب تحريك التدايعات المعقدة لمصطلحي الثورة والثوري للمجموعات المختلفة في أزمنة وامكنة مختلفة))⁽²⁵⁾، ما يجعل موضوعه الثورة ليست وصفة جاهزة التقديم، بقدر ما هي موضوعات تحليل ونقد مستمرين.

حتى اليوم، لم تقدم صيغة نهائية في مفهومات الثورة وطرقها وأدواتها، تشكل خطة عمل واضحة ومحددة المعالم، تستند إليها قوى التغيير في المجتمعات بحيث تصل إلى نهاياتها بصورة واضحة ودقيقة، فحتى تلك الدراسات التحليلية والتشريحية التي تناولت تحليل الثورات التاريخية لم تصل إلى نتيجة نهائية وقطعية فيها. وإن كانت معظمها تركز على محاولة جادة وفعلية لدراسة الثورات العالمية المفصلية ومعطياتها ونتائجها التاريخية، ومن المهم القول هنا في توطئة أولى، أن تعدد صفات الثورات البشرية التاريخية وتنوعها ذو ملمح عام في تنازع البشرية على سلطات وأنظمة حكم أكثر عدالة، وأكثرها إثماراً هي التي تمس مصلحة البشرية عمومًا، وذلك تبعًا للقاعدة التي أرسى معالمها المعرفية الأولى أرسطو: «إن المصلحة التي هي مفيدة لشخص أو لمجموعة من الناس، هي الحامل الأعلى في الأمور السياسية»، وينبغي أن تكون كذلك.

ومع أن المصلحة ذاتها هي قاعدة التنازع السياسي والأيديولوجي التاريخية، وهي أهم أسباب قيام الثورات، لكن النقطة التي نرقمها بحثيًا هي التوافق الشرطي والتلاقي السياسي بين المصلحة العامة والمعرفة الإنسانية حين تعزفان معًا في تناغم عام؛ فالثورة ليست تغييرًا في شخوص الحكام سلطةً وحسب، ولا التعبير الانفعالي وإثارة الفوضى المشحونة شعوريًا، بل ((الإتيان بشيء جديد تقتضيه طبيعة الشؤون الإنسانية وتنتج عن تآزم الحياة الاقتصادية في المجتمع))⁽²⁶⁾.

تتباين الدراسات والأبحاث سواء منها النظرية الفكرية أم تلك السياسية والرقمية الحديثة

(25) برينتن، غرين، تشرح الثورة، 2009، ترجمة سمير الحلبي، ط1، كلمة للنشر، دبي، ص 24.

(26) زهير الخويلدي، الثورة العربية وإرادة الحياة: مقاربة فلسفية، (مكتبة المنهل الألكترونية، 2011)، ص 167.

حول تحديد موضوعة الثورة، من حيث مفهومها، آلياتها، طرقها، وبالضرورة تصنيفها وفق أطر وأيديولوجيات تتعدد في نظرياتها وطرق تطبيقها. حيث حمل التاريخ، خاصة الحديث منه، نماذج ثورية متعددة تفرقت في طرقها ونظرياتها من قبيل الثورة الإنكليزية أو الأميركية، الثورة الفرنسية، الثورة السوفييتية، منها ما شكل مفاصل عالمية لليوم، ومنها ما زال محط أخذ وجذب.

ثمة دراسات عدة تؤرخ وتدرس باستفاضة الثورات في تاريخ الشعوب المعاصر منها والقديم، وإن كان تناول هذه الدراسات لا يفترض التبني أو الإقرار بمنهجية واحدة أو صيغة ما لنجاح ثورة خلاف غيرها، وذلك تبعاً للفوارق الزمنية والمكانية المشار إليها منهجياً. بين هاته وتلك، ثمة ملامح تاريخية تعد مقومًا يبنى عليه في كل زمن ومكان، هي وثائق مهمة في تاريخ الثورات يمكن تمييزها بين مفصل تاريخي محلي و/أو عالمي من حيث نموذج الحكم السائد وقدرته على إنتاج أفكار وأدوات عمل أكثر إنسانية وعدالة، إن لم تكن للمجتمع المحلي بذاته فللعوموم الإنساني. ففي إشارة مهمة لأشهر الثوار في العالم، ثمة نوعية تمثل نموذجًا فكريًا لرجل الدولة، لا رجل الاستحواذ على السلطة، للرئيس الأميركي أبراهام لينكولن إبان الحرب الأهلية الأميركية في قوله ((بفضل نبذ الحقد تجاه أي أحد، وبالإحسان للمجتمع، وبالحزم في الحق، لننجز العمل الذي نقوم به لتضميد جراح الأمة، والعناية بمن تحمل عبء الحرب، وأرملته وابنه اليتيم، لنعمل كل ما يحقق السلام العادل والدائم، ورعايته فيما بيننا وبين الأمم قاطبة))⁽²⁷⁾.

وفي الضفة المقابلة، كان التمهيد للثورات وإقامة العدالة ليس بالضرورة أن يكون فكريًا مباشرًا، ففولتير وديدرو وجان جاك روسو قد سبقت أفكارهم قيام الثورة الفرنسية بعقود، حيث إن مفهومات الحرية والإخاء والمساواة التي دشنت بها الثورة الفرنسية عصر الأنوار هي ذاتها كلمات جان جاك روسو ومفهوماته، والتي لم يكن يعلم وقتها أنها ستكون خلاصة الثورة بعد استنزافها لعقود ستة تقريبًا، ((فلم يكن يدري أنه يدعو إلى ثورة، فلا نجد في مؤلفاته أية كلمة صريحة عن ذلك، ولكن ثورة حياته ومؤلفاته كانت تناقض النظام السابق للثورة في المجتمع والدولة، بحيث أصبحت هذه الحياة وهذه المؤلفات مبادئ عامة للحياة الجديدة))⁽²⁸⁾.

(27) الحسيني الحسيني معدي، موسوعة أشهر الثوار في العالم، (القاهرة: دار النهار، 2012)، ص 7.

(28) سلامة موسى، كتاب الثورات، (القاهرة: هنداوي، 2014)، ص 57.

في موقع آخر ثمة دلالات لأشهر الثورات في التاريخ المعاصر، بدءًا من الثورة الإنكليزية، مرورًا بالفرنسية والسوفياتية والثورات العربية وصولًا إلى الثورة الصناعية، والتي عدت من أهم الثورات في التاريخ، كون نتائجها انعكس على البشرية كلها لا على شعب واحد فقط؛ فبدايتها كانت مع الثورة الإنكليزية تاريخيًا وصولًا إلى ثورة التكنولوجيا في القرن العشرين⁽²⁹⁾. وبينها تذهب كثير من الدراسات للبحث في ثورات متفرقة كما في ثورات التحرر العربي أواسط القرن الماضي، ثورة الهند، الثورة العربية الكبرى، نماذج التحرر في أميركا اللاتينية وغيرها كثير.

هنا من المهم التأكيد أنه سواء أتت الثورات بأنظمة حكم جديدة أو أحدثت تغيرات كبرى في التاريخ، فإن الدراسات معظمها وصلت بالنتيجة إلى الإقرار بشروط ومحددات عامة، أهمها:

1. الأسباب والنتائج، وأثر الثورة في التغيرات المحلية على مستوى شعب بذاته، وتجلياتها المستقبلية على مستوى التاريخ البشري.
2. طرق العمل الثوري وأدواته التي تأتي بالنتيجة بأقل التكاليف المادية والبشرية الممكنة، ليرز سؤال السلطة ونظام الحكم في هذا السياق سؤالاً جوهرياً ومفصلاً تاريخياً.
3. التأسيس على أرضية الحركة الديموقراطية الغربية التي تتيح مجالاً واسعاً للحراك السلمي على أرضية الحقوق والحريات التي أسستها ثورات عصر الأنوار.
4. الدراسات الحديثة معظمها استخلصت نتائجها وتوصياتها بغية تجاوز الكلفة المادية والبشرية الباهظة للثورات، وذلك على أرضية الإحصاءات الدموية التي تكبدتها الثورات الأوروبية في القرن التاسع عشر، مضافاً إليها الكلفة البشرية الهائلة للحربين العالميتين في نزاع الأمم على سلطة العالم.

لتبقى الثورة وفرضياتها وسؤال السلطة محط شك واستدلال، وليبقى معها سؤال الثورة السورية في هذا الجزء محط محاولة نظرية عليها تأتي بنتائج مختلفة عما نعيشه حتى اليوم.

(29) صلاح الإمام، أشهر الثورات في التاريخ، (القاهرة: مكتبة جزيرة الورد، 2011)، الباب 14.

بين السلمية والعنف

يذهب دعاة فرضية العمل السلمي والمدني إلى أن الثورة السورية أكلتها «العسكرة» و«الأسلمة»، وهم صادقون وجدانيًا على الأغلب، لكن هل هذا كل شيء؟ فقد تعززت هذه الفرضية بعد نجاح التظاهرات في الجزائر والسودان العام 2019، ولكن قلما قاربت هذه الرؤية المقاييس الواقعية المقاربة للمسألة السورية، فالقاعدة الذهبية التي تحصي كفاية ((مشاركة 3.5% من السكان مشاركة فعالة في الاحتجاجات تضمن حصول تغيير سياسي حقيقي))⁽³⁰⁾، بينما تظهر إحصاءات التظاهر السلمي السوري أرقامًا ونسبًا أعلى من هذه بكثير، وبتواترات زمنية متتالية⁽³¹⁾، ومع هذا لم تنجح الثورة السلمية. وفي خلفية الدراسة، هناك تمايز بين أنواع المقاومة السلمية والعنيفة أظهرت نتائجه أن ((أنشطة المقاومة اللاعنفية الرئيسية حققت نجاحًا بنسبة 53%، مقابل 26% لفعاليات المقاومة العنيفة))⁽³²⁾، وذلك لسببين رئيسيين:

1. المقاومة اللاعنفية تعزز من شرعيتها المحلية والدولية وتشجع على مشاركة أوسع نطاقًا.

2. عدم تمكن السلطات تبرير الهجمات المضادة ضد المقاومة السلمية بسهولة مقارنة بالسلطة، ف((العنف الذي تمارسه تلك الأنظمة ضد حركات المقاومة السلمية غالبًا ما يؤدي إلى نتائج عكسية ضد هذه الحكومات))⁽³³⁾، وهذا ما يمكن تلمسه وضوحًا في نماذج سيطرة الفصائل المسلحة الإسلامية من جهة، والمتطرفة من جهة أخرى، على مناطق واسعة من سورية، وخروج التظاهرات ضدها من أهالي المنطقة ذاتها، فحيث ساد لون واحد من السيطرة العسكرية وبصبغة أيديولوجية وحيدة، قل التعاطف الشعبي معها في مناطق سيطرتها (بمثل الغوطة، وحلب، والرقعة وغيرها) كمشابهتها في مناطق النظام، وذلك مقارنة بالتظاهرات السلمية. ومع هذا لم تثبت الفرضية السلمية فعاليتها في مفاوضات جنيف الأولى السياسية، والتي قادتها المعارضة السياسية السورية ولم تأت بنتيجة لليوم، وذلك قبل التطور الكبير في حالة العسكرة. فهل تنتهي المسألة والفرضية هنا؟

(30) ديفيد روبسون، «القاعدة الذهبية لنجاح الثورات الشعبية»، 17، BBC Arabic، 2019/5.

(31) ما وراء الخبر، «تواصل التظاهرات السلمية في سورية: تقرير أخباري مصور»، شبكة الجزيرة الإخبارية، 2012/9/17.

(32) عادل رفيف، «لماذا تنجح المقاومة المدنية»، المعهد المصري للدراسات، 2017.

(33) عادل رفيف، المرجع السابق نفسه.

يذهب أصحاب رؤية العمل العسكري والثورة العسكرية إلى أن دعاة السلمية رومانسيون، وربما انتهازيون، وأنه لا يمكن إسقاط النظام إلا بالعمل العسكري والتدخل الخارجي أيضًا، وهم واقعيون نسبيًا، أيضًا بالمقارنة بمجريات الحدث العام في سورية لليوم، ومع هذا لم يسقط النظام بالعمل العسكري كما السلي قبله، ولم يحدث التدخل العسكري الخارجي، بل تحولت سورية إلى مستنقع لشقى صنوف الحرب المعلن منها والباطن. وهذا ما يحيل إلى دور المؤسسة العسكرية في تحويل الحالة السلمية إلى عسكرية عنفية فد(موقف المؤسسة العسكرية من النظام «مؤيدة، محايدة، معارضة»، على اعتبار أنها تشكل حجر الزاوية في نجاح أو فشل أي ثورة وأداة مهمة في الثورة للإطاحة بالنظم المستبدة)⁽³⁴⁾، ليبز دور المؤسسة العسكرية السورية بتحويل سورية إلى ساحة حرب مفتوحة على الدمار من كل جوانبه حين وقفت ضد التظاهرات السلمية، أدت إلى انشاقات متتالية فيها فردية وجماعية، استدعت تدخلات عسكرية خارجية عدة، وهذا خارج عن الثورة سواء بصيغتها السلمية، أم بصفتها مسألة تختص بالشأن المحلي السوري فحسب؛ لتتحول المسألة السورية إلى حالة صراع عسكري محلي وجيوسياسي في تقاسم مواقع السيطرة والسلطة عبر لقاءات أستانة، والمثلة بالفصائل العسكرية المتنازعة على الأرض بحسب تصريحات المسؤولين الروس⁽³⁵⁾، وإن كانت آنية لم تنته بعد، حتى لحظة الكتابة هذه، في محاور إدلب وشمالي غرب سورية وشرقها، وكل هذا بعيدًا عن الثورة وفرضية نجاح النزاع السلي عن العنفي بنسب معينة إحصائية، بل تظهر المسألة السورية حجم الاختلاط بين طياتها.

بين هاتين الفرضيتين، تتباين فرضيات العمل السياسي المعارض بين الانزياح إلى هذه وتلك، وتمارس كل صنوف «التقية» والمواربة وعدم الوضوح، كما التشدد في خوض غمار إحدى الفرضيتين علنًا أو سرًا؛ لتتكاثر الفرضيات وتنمو العشوائية والتخبط ويخوض الجميع في تصعيد لغة الخطاب المضاد والعنيف أيضًا. فالتحول من الثورة إلى النزاع على السلطة، مترافقًا مع العمل العسكري يؤدي إلى تغيرات عدة في سياقات الثورة وحركة التغيير المنشودة، فإن كان أحدها إخراج شريحة واسعة من الجمهور من معادلة الصراع هذه لأسبابهم: الخوف من الحرب، رمادية الرؤية، مناهضة العنف، أيًا يكن، لكن النقطة الأبرز فيها فقدان العمل السياسي فاعليته في مجرى الأحداث، وتحوله إلى تابع لنتيجة الحرب فد(النظرية الحربية أو النظرية الثورية لا تبحث إلا في تسوية العنف، بوصفه عنفًا،

(34) بدر حسن شافعي، «محددات نجاح الثورات»، مركز الجزيرة للدراسات، 2015، ص 3.

(35) د.م، «موسكو: المعارضة الموجودة على الأرض ستشارك في اجتماع أستانا»، RT Arabic، 2016/12/23.

فإنها لا تعود نظرية سياسية، بل نظرية مضادة لما هو سياسي⁽³⁶⁾. لتبدو هذه النقطة محطة مهمة في مسار الصراع السوري لم تأخذ حقها في الدراسات والبحث المنهجي بقدر حدية التأييد أو الرفض المطلقين.

بين السلطة والثورة، مقاربات معرفية

يذهب بعضهم إلى القول بأن ليس لدى سلطة النظام حل سياسي يقدمه، وهذا قول يبدو أكثر واقعية من غيره، ((فالحكم بالعنف يعني ان السلطة قد ذهبت))⁽³⁷⁾، إلا أن استمرار قوى المعارضة باستخدام شرعية السلاح في مناطق نفوذها أفقدها سلطتها السياسية بشكل مماثل للنظام أيضاً. كما انتشر فوضى التحكم في مناطق الصراع السورية كافة من خلال قوة السلاح، لم يولد سلطة سياسية قابلة لأن تكون بديلاً من النظام الذي فقد سلطته السياسية فعلياً عند تبريره حله الأمني والعسكري، ف«السلطة التي تنبع من فوهة بندقية»، بحسب ماوتسي تونغ، تمثل سطوة القوة، ولا تنتج سوى القيادات الكارزمية وأكثر أشكال الطاعة اكتمالاً، فلا تحكم لغة السلطة وتأمرك قوة ((إلا بمساعدة من تحكمهم، أي بفضل مساهمة الأليات الاجتماعية القادرة على تحقيق ذلك التواطؤ الذي يقوم على الجهالة))⁽³⁸⁾، لكن لا ينتج السلطة السياسية في أبسط تعريفاتها، وهي كيفية إدارة الحكم.

الكل يبحث عن تغيير القادة أيديولوجياً، أو ترسيخ منطقة نفوذ عسكري عبر بندقيته وما تصل إليه قوته النارية، بحيث تحولت معها مسار المفاوضات السياسية، من مفاوضات على هيئة الحكم الانتقالية بوابتها مقررات جنيف1، ولاحقاً انتقال سياسي بحكومة انتقالية بالقرار 2015/2254 لمجلس الأمن، إلى مسارات آستانة وسوتشي التفاوضية العسكرية على مناطق النفوذ والسيطرة العسكرية، مستبعدة بذلك أهلية قوى المعارضة بوصفها نظاماً سياسياً يمثل سلطة ثورة سياسياً بقدر التنازع على أماكن النفوذ العسكري، لدرجة وصلت بالمفاوضات إلى استبعاد فريق العمل

(36) حنة أرندت، في الثورة، ط 1، عطا عبد الوهاب (مترجمًا)، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص 24.

(37) حنة أرندت، في العنف، إبراهيم العريس (مترجمًا)، ط 2، (بيروت: دار الساق، 2015)، ص 48.

(38) بير بورديو، الرمز والسلطة، عبد السلام بنعيد العالي (مترجمًا)، ط 3، (الرياض: دار توقيال للنشر، 2007)، ص 61.

السياسي من طرفي النظام والمعارضة العسكرية كليهما، كما في لقاءات سوتشي بين بوتين وأردوغان، وتحويلهما فقط إلى أدوات تنفيذ في صراع المحاور العسكرية؛ ليتراجع بذلك المشروع الوطني السوري في التحول الديمقراطي من مسار باتجاه دولة وطنية تحكمها السياسية كثقافة وسلوك بشري محكوم بالأهلية والقبول، إلى موضوعة في تبادل الأراضي ومناطق السيطرة، وتأجيج العنف المستمر إلى ما لا نهاية.

هذا التحول في مسار المسألة السورية، ولد مزيداً من الفجوات والتباينات في هيكليات المعارضة السورية، وأدخلها، كما النظام، في مسار النزاعات الإقليمية والدولية العسكرية الجيوسياسية، وحولهما إلى أدوات سهلة الاستثمار في المعادلة الإقليمية باستثمار موضوعة الإرهاب أيضاً، الإرهاب الذي ليس هو جوهر العنف فقط، بقدر ما هو الفعل التآكلي والمفتت للمجتمع عندما تغيب السلطة عن فعلها السياسي وتهزم أمام العنف، ف((الإرهاب هو شكل الحكومة التي تحل في السلطة حين يكون العنف، بعد ان دمر كل سلطة، رافضاً التنازل عن مكانه، بل على العكس ظل مخضعاً كل شيء لسيطرته))⁽³⁹⁾، حتى وصل المجتمع السوري بتعييناته الداخلية كلها إلى مجتمع مفتت اجتماعياً، وقابل للانكسار بكل اتجاه ممكن.

هذا بينما بقيت المفاعيل السياسية للمعارضة غير قادرة على اتخاذ مسار استراتيجي مختلف في تفكيك المقولات العنفية وطرق ممارستها، ما أوقعها فعلياً في شبك التعقيد العالمي الروسي والأميركي وتنازعهم السياسي والدولي باستثمار كرهه لموضوعة الثورة السورية، فمنها من شارك سياسياً ولفظياً جبهة النصرة المتطرفة دينياً، ومنها من أيد اجتثاث العلويين والأقليات، ومعظمها عمل وفق مشروعيتها «الثورية» حتى لو فني فريق آخر، ومنها من اعتبر شرعيته «الثورية» مطلقة ومارس الخطف والتعسف في مناطق سيطرته ضد قوى المجتمع المدني (أشهرها اختطاف مجموعة فريق رزان زيتونة لتوثيق الانتهاكات بالغوطة الشرقية بيد فصيل جيش الإسلام)، والمجتمع المدني مصدر الحكم والتشريع والذي كانت لأجله الثورة، بل مصدر كل سلطة. ومنها من رفض أنماط العسكرية كلها، واكتفى بحلم سلميته المتأكلة سلفاً، هذا بينما بقي النظام على مقولته في محاربة الإرهاب ومعادلة القوة العسكرية وترهيب كل معارضيه، وتهجير الشعب. هذه التناقضات بددت وتبدد حتى اليوم أي جهد ثوري أو سياسي للوصول إلى مفاعيل التغيير السياسي اجتماعياً ومحلياً، وما يمكن أن يبني عليه دولياً في السياق ذاته.

(39) أرندت، في العنف، مرجع سابق، ص 49.

السلطة والعنف في تناقض دائم، والعنف ليس مقوضاً للسلطة فقط، بل طارداً لكل عمل سياسي أو مدني؛ وبين تجليات الثورة ومحدودية النزاع على السلطة تبرز المفارقة البينة بين قيم الحرية القادرة على تحديد الأهداف ومراحل تحققها، وضياعها وتشتتها خلف نظم الاستحواذ وصراع تتحدد أهدافه بحسب الفاعلين فيه سياسياً وعسكرياً وغاياتهم ومصالحهم. فالتناقض بين الحرية والقواعد الاجتماعية كما السلطوية السياسية هو المعيار الفارق بين الثورة والوصول إلى السلطة كإحدى مراحلها وحسب. فإن كان هدف أي ثورة هو تغيير نظام الحكم من سلطة امتلكت مقومات وشروط الثورة ضدها والانتقال إلى نظام بديل يكون أكثر عدالة وإنصافاً وتحقيقاً للحريات، فإن الاستيلاء على السلطة أمر مختلف عن هذا كله، سواء بانقلاب عسكري، أم بفرض سلطة واقع بأيدولوجيا وحيدة، كما في التجربة السوفياتية تاريخياً ذات اللون الواحد ودكتاتورية الحزب ملغية الحريات والديمقراطية، كما في تجارب السلطات المحلية المتفرقة في بعض المواقع والمدن السورية.

المفارقة هذه هي الاختلاف بين إنصاف مظالم البنى المجتمعية المنفعلة بالثورة، كهدف للثورة غايتها الحرية والكرامة والدستورية، أو تحولها لأدوات تنفيذ في معادلة الوصول للسلطة فقط، قابلة للتخلي عنها وعن مشروع ثورتها التي قامت لأجله، عند تحقيق المصلحة منها أو تركها تواجه مصيرها أمام طرف النزاع الآخر عند عدم تحققها، وهو ما جرى في المدن السورية معظمها، حين كانت السلطة بذاتها الهدف وحسب.

ممارسة السلطة هي بناء نموذجها المعرفي والاجتماعي والثقافي على أرضية العقد الاجتماعي بين مجموعة بشرية مختلفة في الأهواء والأذواق والأفكار والرؤى والمشروعات السياسية، لهذا كانت السلطة هي إدارة مقومات المجتمع والدولة وفق نموذج معرفي متكامل الأوجه، بحيث تتحول إلى رمزية قابلة للحوار والتواصل والاستدلال والتداول السلمي أيضاً ف((السلطة الرمزية هي سلطة بناء الواقع وتسعى لإقامة نظام معرفي))⁽⁴⁰⁾. إلا أن افتراضها بديلاً قابلاً للنزاع في نموذج عنفي يجعلها تختصر وتختزل كامل مهماتها التغييرية في أدوات لفرض السيادة وإعطائها صفة المشروعية. وما التمييز بين سلطة وأخرى إلا في مدى قدرتها على تمثيلها القيم المعرفية والفكرية التي أنتجتها كمحصلة للحركات الثورية، وإحداثها أو إسهامها في مجرياتها بشكل يحقق الحرية والعدالة بخلاف سابقتها، وإلا فستتحول إلى نموذج من الاحتراب والتنازع على قوة الإكراه وتنفيذ الأمر، ف((عناصر عمل جسد السلطة، تمارس على الأجساد، تخترق الأجساد، تستثمر الأجساد، بل أن حرمتها تأخذ شكل التحام

(40) بورديو، مرجع سابق، ص 61.

جسد بجسد، انه التحام الماديات العارية التي لا تفصلها حواجز⁽⁴¹⁾.

عند هذه الحدود تبرز تساؤلات ومفارقات عدة، تتمثل وتتجلى في أسئلة المعرفة حول كل من الثورة والسلطة، فما لم تحظ الثورة بالسلطة فكل تضحياتها تذهب هباء، لا بل تكرس سلطة النظام الذي وقفت ضده بصور أكثر قسوة وتسلط. وإذا نجحت الثورة، ولم تمارس سلطتها المعرفية التي تؤهلها، ومن خلفها المجتمع برمته، لممارسة السلطة السياسية بطريقة مختلفة عن سابقتها، ستعيد إنتاج النظام السابق، ولكن بأدوات أخرى مختلفة، وإذا بقيت الثورة رهينة التنازع على السلطة تفقد مقوماتها وشروط تقدمها واستمرارها، ويبدو هذا حتى اليوم الفصل الأكثر اتساعاً في المسألة السورية.

إن أحد أهم تجليات نزاع السلطة هو التنازع الأيديولوجي (بصنوفه كلها) حول مسارات الثورة في الحالة السورية، ومآلاتها، باترة التواصلية والحوار دلالة على نضج بنى الثورة في ممارسة السلطة كحالة معرفية تستند إلى رمزية الحق والقانون وقيم الحرية العامة والخاصة، في مقابل تحويلها إلى محطات تخوين وإدانة للأطراف المختلفة في الرأي على أرضية الاختلاف الأيديولوجي وتنازع الأحقية «الثورية»، وصل إلى حد القطيعة والصراع بالسلح والقتل والآتين بالممارسات ذاتها التي قامت من أجلها الثورة. لتشكل أهم مخفضات التكون في الواقع كرمزية للثورة تعاني اليوم إرهابات التنازع كلها في سير كارثة كبرى للتغريبة السورية وثورتها شبه القتيلة لليوم، وفق قواعد علاقة القوة وممارسة السلطة بالإكراه.

في الجهة المقابلة لو فرضنا جدلاً أن المعرفة تصنع بمفردها الثورة، لكان الشعب الفرنسي مثلاً أنتج عقده الاجتماعي في دولة الحريات العصرية من دون الحاجة إلى ثورة قام بها المستضعفون والمظلومون والمسحوقون ((فروبيسيير لم يكن ينام وتحت مخدته العقد الاجتماعي))⁽⁴²⁾، وهذا ليس موقفاً ضد المعرفة، بل حدها السياسي في إعادة صياغة المجرى والمحتوى العام بكلية تناقضاته، والإسهام في بناء مؤسسات المجتمع القانونية والقضائية والدستورية، وعدم الاكتفاء بامتلاك حق القول والتنظير فقط، كحق سلطوي من نوع مختلف يحملها المفكرون الشموليون كموجهي الضمائر ومنتجي خطاب «الحقيقة» بختامه ممثلة بأدوات ونظام السلطة ذاتها.

(41) عبد العزيز العيادي، ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1994)، ص 52.

(42) العيادي، مرجع سابق، ص 24.

بين سلطة وأخرى وأدوات تشكل كل منها، تتحدد أليات العمل السياسي أو الثوري في هذه السلطة نتائجاً لعقد اجتماعي توافقي أو محض سيطرة احتكارية لها فد(أي سيطرة يسعى إلى إرساء إدارة مستمرة يحتاج من جهة أولى إلى توجيه السلوك الإنساني نحو طاعة أي سيد يزعم أنه صاحب القوة الشرعية، وبالنتيجة الاستحواذ على الخيرات المادية اللازمة في كل الأحوال لممارسة العنف الطبيعي))⁽⁴³⁾، وهذا ما يتناقض تمامًا مع مقومات العمل الثوري التي قامت به الثورة من أساسها ضد سلطة بذاتها، لتسقط في فخ سلطة أخرى نتيجة لنزعة الهيمنة التي تفرضها المشروعات السياسية صاحبة النزعة التسلطية والأيدولوجية وحيدة الاتجاه، العاملة على إلغاء حرية المختلفين عنها توجهاً، أو ما نسميه تاريخ الدكتاتوريات والهيمنة الأيدولوجية، فد(أن تكون حرّاً يعني أن لا يكون مصيرك محكوماً بالكامل من الخارج))⁽⁴⁴⁾، لتتساءل مجددًا أين كانت قوى المعارضة السورية والسلطات السياسية والعسكرية التي تشكلت على أرضيتها بعددها التكتيري المشوب، وأكاد أجزم برغبها امتلاك السلطة دون غيرها، ومبرها أن نجاح الثورة يكمن أولاً في إسقاط النظام واستلام دفة السلطة، لتسقط تلقائياً أمام نموذج إدارتها لسلطات الأمر الواقع التي لم تنتج سوى سطوة القوة كما النظام ذاته.

استنتاجات وخلصات

أيدولوجيتا الصراع حتى اليوم في سورية: الأولى المتمثلة بأنها ثورة مهما تقلبت وتغيرت معادلاتها الواقعية، وانزاحت عن أهدافها بتدخلاتها وكم ضحاياها، بدأتها قوى الثورة السلمية التي عطلت مفاعيلها ودخولها بممرات إجبارية في العسكرية والعنف، ولا تملك لليوم سوى مقررات جنيف المتأكلة نسبياً بحكم العنف المحلي والدولي ذاته، والثانية في أنها حرب على الإرهاب والتطرف مثلته سلطة النظام وحلفاؤه. هما نظرتان قاصرتان وموظفتان في محاور المسألة السورية، وسيتضح، ولو بعد حين، ((أن الذين يحتمل ان يربحوا هم الذين يفهمون الثورة، أما الذين ما زالوا يؤمنون بسياسة

(43) ماكس فيبر، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، جورج كتورة (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2011)، ص 267.

(44) موريس دوفرجيه، علم اجتماع السياسة، سليم حداد (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991)، ص 10.

القوة بمعناها التقليدي، ويؤمنون بالتالي بالحرب بصفتها الملاذ الأخير في السياسة الخارجية للعالم، فسيكتشفون في المستقبل غير البعيد أنهم حاذقون في العمل بتجارة بائرة وعاطلة⁽⁴⁵⁾. فالصراع على السلطة في سورية هو صراع متعدد الأبعاد:

1. محلي على السلطة في مواجهة دولة تسلطية بتحالفات عسكرية وأمنية مع كبار التجار والملاك و((التسلطية هي التعبير المعاصر للاستبداد التقليدي))⁽⁴⁶⁾.
2. إقليمي توسعي متمثلاً بالتمدد الإيراني ذي الصبغة الفارسية العدائية في مقابله التركي.
3. دولي تمثله النزعة الروسية جيوبوليتيكيًا في معادلة النظام الدولي.
4. إضافة إلى أنه صراع مع الموروث والتقليد والثقافة الدينية دون العصرية بتجلياتها كلها.

إنه الحرية في مقابل صنوف الاستبداد كلها.

الثورة ما لم تترافق مع الحرية، وتنتجها، وتنتج دستورها ودولتها وعقدها الاجتماعي والوطني، فستصبح عنفًا غرضه السلطة، وإقامة سلطة بديل، وأي ثورة لم تكتمل مقومات فعلها في شروط التحرر كافة تصبح مرحلة معاوقة للتحرر البشري، وكفيلة بإعادة إنتاج أعلى درجات التسلط القهري مرة أخرى، والذي كان السبب بقيامها أصلها. فالتحول من الثورة إلى النزاع بل الصراع الدامي العنفي على السلطة ينفي من الجذر مقوم الحرية الذي قامت لأجله الثورة أصلًا، عليه، ومما سبق نستنتج:

1. فرضية الثورة السلمية تحققت بمعاييرها كلها إلا أن فشلها بإجراء التغيير السياسي لا يعني أبدًا فشلها، ولا يعني سوى أن العسكرة كانت ممر اجباري أفقد الثورة سلميتها ومدنيتها، فالجميع قد خذل السوريين بحسب أنجلينا جولي في التايم الأميركية مؤخرًا.
2. العسكرة والعنف أظهرتا مستوى عمق الشروخ الأفقية والعامودية في البنية المجتمعية، من حيث إذكاء العنف الطائفي، واستدعاء النزعة الغريزية في القتل المجاني، وهذا لم يدرس جيدًا في فحوى الخطاب السياسي للثورة وقواها السياسية من حيث عدم

(45) أرندت، في الثورة، مرجع سابق، ص 22.

(46) خلدون حسن النقيب، الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991)، ص 355.

قدرتها على التأثير في الواقع المجتمعي الأهلي ((الحذاء يمكن ان يتحول للضرب، والدين كمجموعة من قواعد المعاملة يمكن أن يتحول إلى أفيون الشعوب، ما يحتم العودة إلى الوظيفة الأساسية للغات: التأثير في الآخر))⁽⁴⁷⁾.

3. «الأسلمة» و«العلمنة» محض مقولتين وظيفيتين في معادلات الحرب السورية، تم استثمارهما لأغراض جيوبوليتيكية فقط، وفق قواعد النظرية الرابعة السياسية المبنية على عنصرية روسية تعمل على الاستثمار في معادلات الشعوب أنثروبولوجيا كما حروب الممرات البرية والوصول للمياه الدافئة⁽⁴⁸⁾، في مقابل القطبية الأميركية الوحيدة للهيمنة العالمية.

4. التطرف والإرهاب مؤشرا كفاية شرط العنف الدولي، ومقدمة لتحقيق الدول الكبرى مصالحها في سورية، ومرحلة إجبارية دولية فرضت على الشعب السوري لتفريغ الاحتقان العالمي بين الصعود الروسي بمحوره الأوراسالي وبين الهيمنة الأميركية وحيدة القطب على العالم، مع تراجع فج في القيم الإنسانية العامة وشرعيتها الحقوقية العامة.

5. الأيديولوجيات المعارضة السورية السياسية، أيديولوجيات كلاسيكية تباينت بين السلمية والعسكرة، ودخلت برضاها في المعادلات الدولية، فإن كانت معارضة تاريخية لسلطة النظام، لكنها دخلت الثورة من بوابة النزاع على وهم القيادة الثورية في ما بينها والوصول للسلطة سياسيًا بدلاً من النظام، متمثلة بالأيديولوجيات ذاتها المهزومة بعنصر أيديولوجي حالم الذي ((يهدد في حال تضخمه وحجبه تضاريس الواقع، إلى تحويل الأخير إلى طوباوية مبتورة الجذور عن الواقع العياني))⁽⁴⁹⁾، وما لم تنبذ خلافاتها الأيديولوجية، وتخوض معركة المشروع الوطني على أرضية الاختلاف والتنوع كشرط بناء العقد الاجتماعي ونهاية عصر الاستبداد وهيمنة الحزب الواحد، فستسقط بتقادم التاريخ.

6. الحرية ليست شعارًا ثقافيًا أو هدفًا سياسيًا قابلاً للتحقق بطريقة مواربة أو ممارسة سياسية نفعية، بل هي التغيير الكلي الذي يشمل جوانب الإنسان كلها في أجوبته عن وجوده العام والشخصي بأن معًا، وما لم يجد تلك الأجوبة في الثورة فسيتحول تلقائيًا إلى الانكفاء عنها، وربما الوقوف ضدها.

(47) أيريك بويسنس، السميولوجيا والتواصل، جواد بنيس (مترجمًا)، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2017)، ص 22.

(48) Dugin, Alexander, The Fourth Political Theory, 2012, Translated by: Mark Sleboda & Michael Miller-man, 1st edition, London, ARKTOS MEDIA LTD, p52-55.

(49) ياسين الحافظ، الهزيمة والأيديولوجية المهزومة، (بيروت: دار الطليعة، 1987)، ص 116.

7. عامة الشعب كان في كارثة ودوامات لا تنتهي بين مطارق السلطة وعنفها وبين تنام النزاع على السلطة العنيف، ومطارق المشروعات الفصائلية والإقليمية، وضعف التمثيل السياسي والثوري لحقوق الشعب في المحافل الدولية مقابل البحث عن التمثيل الشكلي في مؤسسات وفصائل تنامت على حساب كل شيء، فبات الكل في كارثة كبرى.

8. تبدو الحلول المتاحة اليوم في سورية حلولاً جزئية تتمثل في مجموع المعادلات السابقة في النزاع الدامي على السلطة، ربما يكون عنوانها الأبرز «ما فوق سوتشي الروسي، وما دون جنيف الأممي» وإحدى محطاتها اللجنة الدستورية، وهي حلول تقاسم نفوذ سياسية وعسكرية لن ترضي أطراف النزاع السوري بذاتها، لكنها مرحلة يجب أن تنتهي وتقف عند حدودها قبل تطورها العالمي الكارثي، ولربما تدشن مرحلة حياة جديدة للسوريين سياسياً ومدنياً تمثل موجة أخرى متصاعدة في الثورة عندما تبدأ معها ملامح إرادة شعبية لتلاقي مفهوم المصلحة العامة والثورة الفكرية المعرفية ضد أطراف النزاع المميته كلها حتى اليوم، في مشابهة تاريخية لمجريات الحداثين الفرنسي والأوروبي القرن التاسع عشر ((حين شهد العام 1830 ابتكاراً أكثر راديكالية في مجال النشاط السياسي، وهو بروز الطبقة العاملة قوة مستقلة واعية ذاتها سياسياً في بريطانيا وفرنسا، وحركات قومية في عدد كبير من البلدان الأوروبية. وتغيرات أساسية في النمو الاقتصادي والاجتماعي، وتزايد في تاريخ التصنيع والزحف الحضري، وفي تاريخ الفنون والأيدولوجيا وصولاً حتى ثورات (1848))⁽⁵⁰⁾.

الثورة هي التغيير الكلي، والصراع العنفي تعويم للعنف والاختلاط والفوضى، وتنافس على السلطة يجتري مشروع الدولة لمجرد سلطة، وهذا ما يجري لليوم طوال سنوات الحرب كصراع متعدد الأقطاب، سيبقى عائقاً أمام إمكان التغيير المفترض لحلم الثورة الأولى، لكنها تبدو مراحل زمنية وممرات إجبارية تم خوضها عنوة. لتقف كل أشكال الاستبداد الديني والعسكري والموروث القيمي المغرق بالانغلاق والعنف الدولي في مواجهة هذا الانتقال والتحقق، لذلك هي ثورة طويلة زمنياً لن تأتي بنتائجها العصرية قريباً، حتى وإن وصلت إلى نتائج سياسية راهنة بحسب مقررات 2015/2254 بحكومة انتقالية، فلن تمثل سوى تسوية للمعادلات الدولية الجيوسياسية على خلفية جيوعسكرية، أو هيمنة عسكرية شبه مطلقة مرعية روسياً، لكنها ستبقى راهنة زمنياً بعمق اعتلاجات عصر الحرية الجديد، فهو ربيع عربي كما كان الربيع الأوروبي قبل قرون، وسيأخذ دورته الزمنية،

(50) إيريك هوبزباوم، عصر الثورة أوروبا بين 1789 و1848، فايز الصباغ (مترجمًا)، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2007)، ص

والذي أتمنى أن يكون العام 2011 ثورة قابلة لأن تكون مفصلاً تاريخياً كما كانت ثورة عصر الأنوار الأوروبية ((فإذا كان العام 1789 مجرد انتفاضة شعب واحد، بدا الآن وكأنه ربيع الشعوب في القارة الأوروبية برمتها))⁽⁵¹⁾.

خاتماً

أعترف مبدئياً أن هذه الدراسة لا ترضيني في كفاية غرضها، فكم وددت تدوين كل لحظة في سنواتها العجاف، كل صرخة فيها، كل ألم، شهادة كل معتقلها، أوجاع المحاصرين والمهجرين، اضطراب شبابها إلى حمل السلاح وكل مواضعها وتحولاتها. كما لا تتسع الكلمات لإنصاف أصحاب الحقوق، معترفاً بأن التحليل السياسي والمنهجي المقارن ظالم في كونه لن ينصف أصحاب المشاعر والوجدان، وكل من قضى معتقداً أنه على حق.

لكن ما يشفع للكتابة أنها محاولة في تقصي الراهن واستشراف الممكن والمستقبلي، فالثورة في مبدئها كلمة وفكرة، طالما ردها شباب الثورة السوري في بواكيرها، وأصروا عليها، ومثلها أحد أبناءها في كفر نبل، رائد فارس الذي اغتيل على يد مجهولة 2018: "الثورة فكرة والفكرة لا تموت"، فرسمها شباب كفر نبل جدارية تخلد نشاطهم السلمي، كما تحاول آلة الحرب اليوم أكل كفر نبل كلها. وهذا خلاف ما اعتمدته ايدولوجيات القوة والصراع على السلطة مستنفدة الثورة في ذاتها، ففي ((ثورات الربيع العربي كانت الفكرة هي القائد والرمز والمحرك))⁽⁵²⁾.

الكتابة لن تأتي بالسلطة ولا بنجاح الثورة، لكنها، عليها زاداً وتجربة ومعرفة لأبنائنا من بعد ف((لا يبدو أن الناس يتوقعون الثورة لأنفسهم بل لأطفالهم فالثورة الفعلية مفاجئة دائماً))⁽⁵³⁾، فقد أذهلتنا هذه الثورة بتقلباتها كلها، وأعترف أن أخطأنا فيها كانت أكبر من تصويباتنا حيث وما ضرورة الفعل باللغة والكتابة سوى جانب مهم في الثورة والتحرر من سلطة اللغة ولغة السلطة ففي ((اللغة

(51) هوبنباوم، مرجع سابق، ص 224.

(52) وائل غنيم، الثورة 2.0، (القاهرة: دار الشروق، 2012)، المقدمة.

(53) برينتن، مرجع سابق، ص 24.

خضوع وسلطة يمتزجان بلا هوادة، فاذا لم تكن الحرية مجرد القدرة على الانفلات من قهر السلطة، فلا مكان للحرية إلا خارج اللغة⁽⁵⁴⁾.

هي ثورة شهد العالم، كما الله، على حضورها، عشناها وجداناً وروحاً وفكرًا، حملناها ورعينها كما الأطفال، فقد «تجرأنا على الحلم ولن نندم على الكرامة» كما وثقت السورية وعد الخطيب التي رشحت لجائزة الأوسكار عن فيلمها الوثائقي «إلى سما»، وذلك مهما تباينت وتعددت الفرضيات والطرق والأدوات؛ فذلك الألم كما الحلم لم ينته بعد، فهو عصر الحريات، وما تلاه إلى اليوم قاسٍ وكرثي يجب أن يعالج.

سورية اليوم باتت كارثة كبرى عالمية، وما بوادر حلولها الممكنة ليست سوى حلول جزئية سياسية وعسكرية وتقاسم نفوذ، ومهما امتدت زمنًا فهي لا تعبر إلا عن الشق المادي للثورة، أما شقها المعرفي قيد الإنتاج وقيد العمل، حين اكتمالهما معًا ستعبر الثورة إلى ضفة أخرى، كفصل تاريخي يغير في قواعد المصالح والحقوق والأفكار كما الثقافة، حين تغدو الحرية ثقافة عامة، والسلطة وسيلة تداول، والعصرية عنوانًا، والمعرفة فضاءها الرحب.

(54) رولان بارت، درس السميولوجيا، بنعبد العالي (مترجمًا)، ط2، (الدار البيضاء: توبقال للنشر، 1993)، ص 14.

المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. أرندت. حنا، في الثورة، عطا عبد الوهاب (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008).
2. أرندت. حنا، في العنف، إبراهيم العريس (مترجمًا)، ط2، (بيروت: دار الساقى، 2015).
3. الإمام. صلاح، أشهر الثورات في التاريخ، (القاهرة: مكتبة جزيرة الورد، 2011).
4. الحاج صالح. ياسين، الثورة المستحيلة، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2017).
5. الحافظ. ياسين، الهزيمة والأيديولوجية المهزومة، (بيروت: الطليعة، 1987).
6. العيادي. عبد العزيز، ميشال فوكو: المعرفة والسلطة، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1994).
7. النقيب. خلدون حسن، الدولة التسلطية في المشرق العربي المعاصر، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1991).
8. بارت. رولان، درس السميولوجيا، بنعبد العالي (مترجمًا)، ط2، (الدار البيضاء: توبقال للنشر، 1993).
9. برينتن. غرين، تشريح الثورة، سمير الحلبي (مترجمًا)، ط1، (دبي: كلمة للنشر، 2009).
10. بشارة. عزمي، في الثورة والقابلية الثورية، ط1، (بيروت: المركز العربي للدراسات،

(2012).

11. بورديو. بير، الرمز والسلطة، عبد السلام بنعبد العالي (مترجمًا)، ط3، (الرباط: توبقال للنشر، 2007).

12. بويسنس. أيريك، السميولوجيا والتواصل، جواد بنيس (مترجمًا)، (القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، 2017).

13. دوفرجييه. موريس، علم اجتماع السياسة، سليم حداد (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات، 1991).

14. غنيم. وائل، الثورة 2.0، (القاهرة: دار الشروق، 2012).

15. فيبر. ماكس، العلم والسياسة بوصفهما حرفة، جورج كتورة (مترجمًا)، ط1، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2011).

16. معدى. الحسيني، موسوعة أشهر الثوار في العالم، (القاهرة: دار النهار، 2012).

17. موسى. سلامة، كتاب الثورات، (القاهرة: هنداوي، 2014).

18. هوبزباوم. إريك، عصر الثورة أوروبا بين 1789 و1848، فايز الصباغ (مترجمًا)، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2007).

باللغة الإنكليزية

1. Dugin, Alexander, The Fourth Political Theory, Translated by: Mark Sleboda & Michael Millerman, 1st edition, (London: ARKTOS MEDIA LTD, 2012).



المؤسسة العسكرية والميليشيات الإسلامية السنية وتغيب السوريين

رشيد الحاج صالح⁽¹⁾

على الرغم من الاختلافات الكبيرة بين بنيتي النظام السوري والميليشيات الإسلامية السنية في سورية، في مرحلة ما بعد 2011، وصراعهما الدامي على السلطة؛ إلا أن المتأمل في المبادئ التي ينطلق منها كل منهما في التعاطي مع الشأن السوري العام تكاد تتشابه إلى حد كبير، ولا سيما تصور كل منهم لمفهومات: "السياسة"، "الشعب"، «السلطة» و«العنف».

هذا التشابه هو ما يفسر أن النظام الأسد يفضل، عندما ضاقت الخيارات أمامه، أن يكون أعداؤه من الميليشيات الإسلامية السنية، وليس من المتظاهرين السلميين المندفعين إلى الشوارع، والمطالبين بشعارات مدنية تعلي من شأن الحريات والحقوق. ولعل هذا ما يفسر أيضاً الإفراج الكبير الذي قام به النظام الأسد لعدد من كبار الشخصيات الإسلامية السنية العسكرية من سجن صيدنايا سيئ الصيت في 26-3-2011⁽²⁾، على الرغم من قتله 11 ألف سوري مدني، تعذيباً وجوعاً، في سجون بحسب الصور التي سرّبها "قيصر" عام 2014، وأكد صحتها خبراء في مجلس الأمن⁽³⁾.

(1) أكاديمي وباحث سوري، عضو هيئة التحرير في «قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية».

(2) من بين المفرج عنهم هناك: زهران علوش الذي أسس جيس الإسلام في ريف دمشق. حسان عبود قائد حركة أحرار الشام الإسلامية ومؤسسها، هشام الشيخ (أبو جابر) القائد العام لحركة أحرار الشام بعد مقتل حسان عبود. قائمة الإسلاميين الجهاديين المفرج عنهم من سجون النظام الأسد عام 2011 طويلة وتضم: أحمد عيسى الشيخ مؤسس ألوية صقور الشام في إدلب. محمد بهايا الملقب بأبو خالد السوري، اعتقلته أميركا في باكستان، وسلمته للنظام السوري عام 2006. كان صديقاً لأيمن الظواهري الذي كلفه عام 2012 لكي يقوم بالوساطة بين تنظيم الدولة الإسلامية وجبهة النصرة، لكنه قتل في 2014 إثر تفجير أحدهم نفسه بحزام ناسف في مكتبه، وقيل إن تنظيم الدولة الإسلامية يقف وراء التفجير لأنه دعاهم إلى التوبة. كما كان أحد القياديين الكبار لحركة أحرار الشام وأميرها في حلب، كما أفرج النظام الأسد عام 2016 عن حسن صوفان (أبو البراء) من سجن صيدنايا في صفقة تبادل أسرى مع النظام الأسد، صوفان أصبح بعد عام واحد رئيس مجلس شورى حركة أحرار الشام الإسلامية ثم قائداً عاماً لها.

(3) يذكر أن سجن صيدنايا كان قد خصصه النظام الأسد للإسلاميين العائدين من العراق عام 2003، إضافة إلى المعارضين الذين يصنفهم النظام على أنهم خطيرين. أما بعد الثورة فقد تحول السجن إلى مقر لاعتقال آلاف المدنيين ضمن أوضاع رهيبية.

ولكن لماذا استفاد النظام الأسد من التنظيمات الإسلامية السنية المسلحة في تكوين ثورة مضادة لثورة السوريين؟ وكيف خدم كل طرف الطرف الآخر ووظفه من حيث يدري أو لا يدري؟ وما الأرضيات المشتركة التي تجمع بينهما وتجعل الخيار بين أحدهما خيارًا عدميًا بالنسبة للسوريين؟

أولاً: خلفية عامة

بعد اندلاع الثورة السورية بعدة أشهر أخذت الميليشيات الإسلامية المسلحة بالظهور بأشكال متعددة⁽⁴⁾، وكان خطابها العام سلفياً جهادياً. وقد ساعد كل من: الارتفاع المتزايد في عدد القتلى المتظاهرين من قبل النظام الأسد، ولجونه إلى القتل المنظم واليومي خياراً وحيداً للتعامل مع المنتفضين المدنيين، إضافة إلى الطائفة غير السنية التي ينتمي لها قائد المؤسسة العسكرية الأمنية بشار الأسد، واحتكار أقربائه وعدد من أبناء طائفته المناصب الأمنية والعسكرية الحساسة طيلة سنوات حكم آل الأسد، واعتماده أيضاً على كل من إيران وحزب الله داعمين أساسيين له في مرحلتي ما قبل الثورة وما بعدها. هذه العوامل كلها ساعدت مجتمعة في تصاعد الخطاب العسكري الإسلامي السني بين السوريين المتظاهرين، الأمر الذي سهل تقبلهم مثل تلك الميليشيات، بوصفها الخيار الأجدى والوحيد المتاح أمامهم.

سرعان ما أدت الأيديولوجية السلفية المتشددة التي تبنتها تلك الميليشيات إلى توسيع صراعاتها العسكرية لتتوالى «كتائب الجيش الحر»، محلية المنشأ، والمرتبطة بالحاضنة الشعبية للثورة. وبالفعل مع عام 2013 أخذت الميليشيات الإسلامية تخوض صراعاً عسكرياً شرساً على جبهتين: النظام السوري من جهة، وكتائب الجيش الحر من جهة أخرى. حتى يمكن القول إن نهاية كتائب الجيش الحر كانت على يد الميليشيات الإسلامية السنية أكثر مما كانت على يد قوات النظام الأسد.

أما الجبهة الثالثة التي فتحت بعد عام 2013 فهي صراع الميليشيات الإسلامية بعضها مع بعض،

(4) تأسست جبهة النصرة بتاريخ 24 كانون الثاني / يناير 2012، كما تأسست حركة أحرار الشام الإسلامية في كانون الثاني ديسمبر 2012، في حين تأسس لواء الإسلام (نواة جيش الإسلام لاحقاً) في حزيران/ يونيو عام 2012، أما إعلان تأسيس جيش الإسلام فكان في يوليو/ سبتمبر عام 2013. وتشكلت جبهة أنصار الإسلام في الجنوب السوري في 8 آب/ أغسطس بزعماء أبو مجد الجولاني، يذكر أن غالبية الميليشيات الإسلامية تأسست بطريقة توحد بعض الكتائب الإسلامية المنفردة في تجمعات ثم أصبح لها كيان مشترك وزعيم واحد.

ولا سيما الصراع العسكري المدمر بين تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) وجبهة النصرة في دير الزور والرقعة وإدلب وحلب وجبال القلمون ودرعا، إضافة إلى الصراع العسكري بين ألوية صقور الشام وتنظيم الدولة الإسلامية عام 2013، وصراع صقور الشام مع جبهة النصرة في إدلب، والصراع بين جيش الإسلام وتنظيم الدولة الإسلامية، والصراع بين جيش الإسلام وجيش الأمة في غوطة دمشق في 2015، والصراع بين جيش الإسلام والاتحاد الإسلامي لأجناد الشام في الغوطة. إضافة إلى صراع هيئة تحرير الشام مع حركة أحرار الشام الإسلامية في مناطق ريف حماة. يذكر أن الصراعات البينية بين الميلشيات الإسلامية السنية أكثر من أن تعد وتحصى حتى أنه يمكن القول إنه لا يوجد قرية سورية، في مناطق سيطرة الميلشيات، إلا وشهدت معارك بين تلك الميلشيات.

وتقوم الأيديولوجية العامة لتلك الفصائل على ضرورة إقامة شرع الله في سورية والعودة إلى الإسلام الصحيح والتأسيس «لحكومة إسلامية راشدة على منهاج النبوة»⁽⁵⁾. صحيح أنه هناك اختلافات بين تلك الميلشيات غير أنها اختلافات لا تمس جوهر النظرية الأيديولوجية، ولا تتعدى كونها اختلافات في الشكل والتفاصيل، تفرضها الأحوال وموازين القوة. حتى الصراعات الكبيرة التي خاضتها تلك الميلشيات بعضها ضد بعض لا يمكن تفسيرها بأنها تعود إلى اختلافات أيديولوجية بقدر ما تعود إلى محض صراعات على النفوذ والانفراد بالسيطرة، وخطط الممولين وسياساتهم.

سرعان ما أدرك السوريون، ولا سيما الذين أصبحت مناطقهم تحت سيطرة تلك الميلشيات، تشابهاً واضحاً بين طريقة عمل المؤسسة العسكرية/الأمنية للنظام الأسد، وطريقة عمل تلك الميلشيات التي تمكنت السيطرة على مناطق واسعة من سورية منذ عام 2012، وصلت إلى ثلثي الأراضي السورية عام 2013. حيث تقاسمت تلك المناطق كل من: هيئة تحرير الشام وتنظيم الدولة الإسلامية وجيش الإسلام وحركة أحرار الشام الإسلامية وأحفاد الرسول وألوية صقور الشام وغيرها، قبل أن تتراجع بدرجة كبيرة بعد عام 2017. أما كتائب الجيش الحر فقد تلاشت تحت ضغط عدم التمويل من جهة، والتمويل الكبير الذي حصلت عليه الميلشيات الإسلامية بالمقابل من جهة ثانية.

تقوم الرؤية العامة للبحث على أن هناك تشابهاً يصل إلى حد التطابق أحياناً بين النظام الأسد والميلشيات الإسلامية السنية التي ظهرت في سورية بعد اندلاع الثورة، وأن هذا التشابه يشمل مضمون مفهوم السياسة لدى كل منهم أولاً، وموقفهم من الديمقراطية وشكل نظام الحكم ثانياً،

(5) ورد هذا الكلام في لقاء للجولاني مع قناة الجزيرة في ديسمبر/ كانون الأول عام 2013:

<https://www.youtube.com/watch?v=Dir1HoHJlQA>

وطريقة تنظيم المؤسسات التنفيذية ثالثاً، وتصورهم لـ «السوريين» من حيث هم كيانات سياسية رابعاً، وطريقة تكوينهم للمجتمع من حيث هو «مجتمع من أجل القتال» خامساً، واعتمادهم على نظرية المؤامرة بشكل مركزي سادساً؛ الأمر الذي يجعل من الاختلافات بين الفريقين خالية من أي معنى سياسي أو إنساني.

وينتهي البحث إلى أن الصراع الذي دار، ويدور، وبين هذين الطرفين أدى في النهاية إلى الالتفاف على مطالب السوريين بالحريات والحقوق وإقامة دولة العدالة والقانون، وأن قادة الميليشيات الإسلامية السنية والنظام الأسدّي أكثر من يعرف هذه النقطة، وما موقف الطرفين المتقارب من قضايا الحريات والمواطنة والحقوق إلا دليلاً على ذلك التنافس وليس الاختلاف.

ثانياً: ماذا تعني السياسة عند الطرفين؟

تنطلق الميليشيات الإسلامية السنية من فهم للسياسة من حيث هي «العمل من أجل امتلاك السلطة» وليست من حيث هي أيضاً عمل سياسي واجتماعي يشرك أكبر قدر ممكن من الناس، بوصفهم موضوعاً للسياسة ولهم دور في المجال السياسي، وأن مصالح أولئك الناس وتطلعاتهم تشكل، في النهاية، أحد أهم الأهداف الرئيسة للعمل في السياسة. على العكس من ذلك، السياسة عند تلك الميليشيات محض وسيلة للوصول إلى السلطة، ونيل أكبر قدر ممكن من النفوذ والسيطرة، ثم إخضاع المجتمع عبر تلك السلطة، أو ما يعرف بأدبيات تلك الميليشيات بـ «التمكين».

مفهوم السلطة عندهم مرتبط بدوره بـ «العنف» الذي يعد أهم وسيلة لجلب السلطة. هذه المعادلة تنتهي إلى أن السياسة عندهم هي العمل على توظيف أكبر قدر ممكن من العنف من أجل الحصول على أكبر قدر ممكن من السلطة. السياسة عندهم هي بكل بساطة «الجهاد»، مجاهدة المسلمين بالقوة حتى يعودوا إلى صحيح الشريعة الإسلامية ومجاهدة غير المسلمين حتى يخضعوا لحكم الشريعة الإسلامية.

هكذا يمكن فهم سهولة انزلاق تلك الميليشيات نحو العنف المسلح من حيث هو أسلوب العمل الطبيعي الذي يعبر عن ماهيتهم، ويفرض حضورهم في المجتمع.

وبما أن مصدر السلطة عند هذه الميلشيات إلهي، ومهمة الحكام هي تطبيق شريعة الله على عباده، ومراقبة مدى التزامهم بها، فإن السوريين (عباد الله) بالنسبة إلى تلك الميلشيات هم موضوع للسلطة وليسوا مصدرًا لها أو حتى شريكًا فيها. هم موضوع للمراقبة لتحديد مدى التزامهم بالشريعة الإسلامية وفق تفسيرات «شرعي» تلك الميلشيات وآباءهم الفقهاء.

أكثر من ذلك، فإن السوريين هم أشبه بالعصاة والمارقين والمشبهين والضالين والمرتدين والكفار، لأن الاعتقاد العام، أو الفكرة شبه المسلم بها لدى كل تلك الميلشيات أن السوريين (ومسلمين هذا العصر عمومًا) يعيشون حالًا من عدم الالتزام بالشريعة الإسلامية، حالًا تشبه حال المسلمين المرتدين أيام ابن تيمية، ومن ثم فهم بحاجة إلى إعادة تأهيل وتربية وتكوين من جديد، حتى لو وصل الأمر إلى استخدام العنف والقتل. شرعية تلك الميلشيات بالنسبة إليها نفسها، أو الرسالة التي تبرر وجودها أمام نفسها، هي أنه عليها إعادة السوريين إلى جادة الصواب وتأديتهم. هذا يعني أن السوريين بالنسبة إليها هم (آخر)، أو مرتدون، أو جاهلون، وهذه النواقص تؤدي إلى نشوء ميل عام عندهم نحو الفسق والانفلات الأخلاقي والتهاون في العبادات، ووقوعهم في دائرة الضلال المبين، وهي أمور يجب أن تعالج بحسم.

تصور الميلشيات الإسلامية السنية للسياسة مأخوذ مما هو معروف تاريخيًا بـ «السياسة الشرعية»⁽⁶⁾. والسياسة الشرعية عند شرعي الميلشيات الإسلامية السنية تقوم على «مجاهدة» كل تارك «لشرائع الإسلام الظاهرة»⁽⁷⁾. و«العقوبة على ترك الواجبات، وفعل المحرمات، هو مقصود الجهاد في سبيل الله، وهو واجب على الأمة بالاتفاق، كما دل عليه الكتاب والسنة»⁽⁸⁾. ولعل هذا ما

(6) يقصد بالسياسة الشرعية مجموعة من الكتب والتعاليم والفتاوى أسست لتنظيم المجتمع سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا بناء على قواعد الشريعة الإسلامية. حيث فصلت في مئات القضايا التي تتعلق بقواعد اختيار الحاكم وشروط الخروج عليه، وقواعد التعامل مع غير المسلمين والمرتدين، والكفار والمشركين، وتحديد كيفية التصرف بأموال بيت المسلمين، وقواعد تطبيق الحدود، وأمور الحرب والقتال، وعقوبات المخالف للتعاليم الإسلامية. أشهر كتاب تعتمد عليه الميلشيات الإسلامية السنية المعاصرة هو كتاب «السياسة الشرعية» لابن تيمية. طبعًا هناك عشرات الكتب تحمل العنوان نفسه غير أن تصور السياسة الشرعية يختلف بحسب الأشخاص والتوجهات والمرحلة التاريخية. فمثلًا للإخوان المسلمين كتب تحمل العنوان نفسه، كما لفقهاء السلاطين كتب تحمل أيضًا العناوين نفسها.

(7) ابن تيمية، السياسة الشرعية، (السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، 1419هـ)، ص 60.

(8) المرجع نفسه، ص 60.

يفسر إلحاحهم الدائم على أن الجهاد هو "فرض عين" وليس مجرد "فرض كفاية"⁽⁹⁾.

المفهوم الأساسي الذي تتعامل من خلاله تلك الميليشيات مع السوريين السنة هو مفهوم «الردة». وهنا يلتزم الشرعيون بمفهوم الردة عند ابن تيمية الذي يقول بأن كل من يخالف الشريعة الإسلامية، مهما كانت المخالفة بسيطة، فهو مرتد، والمترد يستتاب، وإذا لم يستجب، يقتل.

هناك نوع ثاني من تكفير تلك الميليشيات للسنة في سورية، وهو التكفير السياسي. فمثلاً أصدر تنظيم الدولة الإسلامية (داعش) فتاوى برّدة فصائل الجيش الحر وجمعة النصر وحركة احرار الشام الإسلامية كافة، وأصدر فتوى برّدة ميليشيا "حراس الدين" في إدلب⁽¹⁰⁾. واعتبر زهران علوش تنظيم الدولة الإسلامية «خوارج العصر» و«كلاب أهل النار»⁽¹¹⁾، أما الجولاني فقد اتهم الائتلاف وهيئة الأركان التابعة له «بالردة والكفر» لأنهم يسعون إلى «تثبيت حكومة علمانية، والقضاء على مشروع إسلامي راشد»⁽¹²⁾. ولا نريد أن نستطرد في العدد الكبير من الفتاوى التي تكفر الميليشيات السنة الأخرى لأنها أكثر من أن تحصى، ما يدل على أن فتاوى التكفير أو الردة هي الأسلوب الأبرز للعمل السياسي لدى تلك الميليشيات.

تقسم السياسة الشرعية السوريين، وعموم سكان الدول الإسلامية إلى «أهل السنة والجماعة» أولاً، وإلى مسلمين ولكن ليسوا من أهل السنة والجماعة ثانيًا، وإلى من هم ليسوا مسلمين ثالثًا. بالنسبة إلى «أبو محمد الجولاني» فإنه على العلويين والدروز وغيرهم من المسلمين من غير السنة أن «يتراجعوا عن الأخطاء التي أدت إلى خروجهم عن دينهم. وأن يسلموا أسلحتهم»، عند ذلك سيكونون في مأمن بل و«أخوة لنا»⁽¹³⁾. أما المسيحيون وكل من هو من غير المسلمين، فيتم التعامل معهم

(9) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، (د.م. دن، 2004)، ص 984.

(10) <https://www.enabbaladi.net/archives/224746>

(11) <https://www.youtube.com/watch?v=7wKCMoV-JYk>

(12) خطاب مسجل للجولاني بتاريخ 2014-2-25.

<https://www.alarabiya.net/ar/arab-and-world/syria-فتاويها-مكفرا-الجولاني-يهدد-داعش-ويلغي-فتاويها-مكفرا-2014/02/25/>
الائتلاف#

(13) لقاء مع أبو محمد الجولاني في قناة الجزيرة بتاريخ 2015-5-27:

وفق قواعد الشريعة الإسلامية المعمول بها تاريخياً، والتي تلزم فقط «القادر على دفع الجزية» أن يدفعها⁽¹⁴⁾. وعلى العموم يستعين الجولاني بما يسمى في التاريخ الإسلامي بسياسة بـ «دفع الصايل»⁽¹⁵⁾، ودفع الصايل هي طريقة في التعامل مع سكان المنطقة يلجأ إليها جيش إسلامي ما عندما يدخل إلى منطقة فيها سكان من غير السنة، وتقوم هذه السياسة على عدم قتالهم مبدئياً إلا إذا بادر الطرف الآخر بالقتال أو الصول عليهم، في محاولة منه لإعطاء غير السنة «مهلة» لمراجعة أنفسهم وتعديل عقائدهم بما يتناسب مع فتاوى ابن تيمية. أما زهران علوش قائد جيش الإسلام فيصف العلويين مثلاً بأنهم «كفرة ومجرمين»⁽¹⁶⁾.

أما بالنسبة إلى مفهوم «حقوق الإنسان» فيعتقد الجولاني أن المسلمين ليسوا بحاجة إليه لأن لديهم «شريعة الله عز وجل»⁽¹⁷⁾. ويتفق معه في هذه النقطة كل القادة والشرعيين في الميليشيات الإسلامية.

أما القضايا التي شغلت شرعي تلك الميليشيات فتتعلق بـ «جلد من يوجد خارج المسجد في أثناء صلاة الجمعة في الأماكن العامة، مراقبة لباس المرأة، قياس طول لحية الرجال، تدمير شواهد القبور المرتفعة، عدم السماح للمرأة بالسفر من دون وجود «محرم»، تدمير الأضرحة، تحصيل الزكاة بالقوة، قضايا الأحوال الشخصية وبيع الأملاك، إيقاف المسلمين على الحواجز والتأكد من أنهم يحفظون الفاتحة وبعض المعلومات الدينية، افتتاح مكاتب للدعوى، الإشراف على الدورات الشرعية لتوعية الناس دينياً، تكفير الميليشيات الإسلامية السنية الأخرى.

هكذا يمكن القول إن السياسة عند هذه الميليشيات تقوم على وصف المجتمع بـ «الردة» مقدمة لحكمه والسيطرة عليه، بل استباحته سياسياً. الأب التاريخي لهذه الفكرة هو، كما ذكرنا، ابن تيمية،

<https://www.youtube.com/watch?v=-hwQT43vFZA>

(14) المرجع نفسه.

(15) المرجع نفسه.

(16) <https://www.youtube.com/watch?v=oCSbBCD-IE0>

(17) <https://www.youtube.com/watch?v=-hwQT43vFZA>

أما أبرز الباعثين الحديثين لها فهو محمد بن عبد الوهاب في الخليج العربي. أما العربون السياسيون المعاصرون لهذا الفكر فهم منظرو تنظيم القاعدة وتنظيم الدولة الإسلامية وجهة النصر، وفي مصر هناك المفكر الإسلامي المعروف محمد عبد السلام فرج الذي أصدر كتاب «الفريضة الغائبة»، ويقصد بالفريضة الغائبة إقامة «الخلافة الإسلامية». أما سبيل إقامة هذه الخلافة عند كل أولئك فهي الجهاد، لأن «الجهاد في سبيل الله.. السبيل الوحيد لعودة ورفع صرح الإسلام من جديد»⁽¹⁸⁾.

في سورية ظهر أيضًا عدد من المنظرين الشرعيين والأيديولوجيين لهذه الفكرة، ومن أبرزهم القادة والشرعيون في جبهة النصر وحركة أحرار الشام الإسلامية وتنظيم الدولة الإسلامية. أما أبرز منظر لتلك الفكرة في سورية فهو أبو مصعب السوري، أحد مساعدي عبد الله عزام وأيمن الظواهري⁽¹⁹⁾. كل الشرعيين والقادة والزعماء في الميليشيات الإسلامية السنية في سورية يعتمدون كتابات أبو مصعب السوري مرجعًا لهم، باستثناء تنظيم الدولة الإسلامية الذي يختلف معه في بعض القضايا التفصيلية، وليس في الرؤية العامة.

ولكن يبقى على العموم ابن تيمية المرجع الأساس والكبير لكل الميليشيات الإسلامية على اختلافها. الجهد الشخصي الوحيد المبذول في كتب التلاميذ هو محاولتهم توصيف الأوضاع الحالية التي يعيشها المسلمون بحيث تتشابه مع الأوضاع التي كانت سائدة أيام ابن تيمية، ومن ثم كل الفتاوى التي أصدرها ابن تيمية تصلح لهذه الأيام، ومن واجب المسلمين العمل بها بشكل حربي ومتكامل، وأن أي تهاون في قضية ما يفتح باب «الارتداد» على مصراعيه.

المقدمة التي ينطلق منها أبو مصعب السوري وغيره من منظري السلفية الجهادية للعمل السياسي هي «غياب الشرع بحكم الله عن كافة بلاد المسلمين»، والذي أدى بدوره إلى «فساد عقيدة التوحيد لدى معظم المسلمين وانتشار البدع واندثار السنة»⁽²⁰⁾.

(18) محمد عبد السلام فرج، الفريضة الغائبة، محمد عمارة (تحقيق ودراسة)، (القاهرة: شركة نهضة مصر، 2009)، ص 81.

(19) هو عمر عبد الحكيم، أحد كبار منظري السلفية الجهادية في العالم، وهو من مواليد حلب. اعتقلته أميركا عام 2005 في باكستان ثم سلمته للنظام الأسدي. يعده بعضهم الأب الروحي لجبهة النصر، تنقل بين باكستان وأفغانستان والجزائر وبعض البلدان الأوروبية. ألف كتابه المعروف «دعوة المقاومة الإسلامية العالمية» الذي يعده كثير من الباحثين أهم كتاب في السلفية الجهادية، ولا سيما أنه تفرغ سنوات عدة لكتابته.

(20) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، (دم: دن، 2004)، ص 91-96.

وإذا كان الجهاد عند أبي مصعب السوري والميليشيات الإسلامية السنية في سورية، على جبهتين داخلية (مسلمون غالبيتهم مرتدون، يعيشون في كنف الدولة الإسلامية) وخارجية (سكان الدول الأخرى غير المسلمة، وهم كفار) فإن الجبهة الداخلية أخطر على الإسلام من الجبهة الخارجية، والسبب في ذلك أن المسلمين الحاليين قد يصلون، ولكنهم لا يزكون، قد يصلون ويزكون، ولكنهم يتعاملون بالربا، قد لا يتعاملون بالربا، ولكنهم يتهاونون بفريضة الحج، أو قد يؤدّون الفرائض كلها، ولكنهم يلعبون الميسر أو يرتكبون بعض الفواحش. النظرية هنا واضحة جدًا، من يخالف في أمر واحد فقط، فكأنما هدم الإسلام، وارتد، ولا بد من الجهاد ضده ومحاربتة، لأن الإسلام كل متكامل، والتهاون في أي جزء منه يعني هدمه كاملاً. أما الخطر فيكمن في أننا قد نكون أمام مجتمع مرتد، ولكن هذا المجتمع يخدعنا بأنه يدين بالإسلام من حيث الشكل، مع أنه ليس من الإسلام في شيء من حيث المضمون، أو بلغة أبو الأعلى المودودي نكون أمام مجتمع «ممزوج من الجاهلية والإسلام»⁽²¹⁾. ولعل هذا ما يبرر أن تنظيم الدولة الإسلامية كان يعد السوريين في مناطقه أخطر عليه من قوات النظام الأسد.

ودليل شرعي الميليشيات الإسلامية السنية على مشروعية الجهاد ضد من يخالف، ولو مخالفة واحدة فقط للشريعة الإسلامية، وتسميته بالمرتد، هي حروب الردة التي قام بها الخليفة أبو بكر الصديق ضد من أمتنع عن دفع الزكاة فقط، حيث شن الحروب ضدهم على الرغم من قيامهم بالفرائض الإسلامية الأخرى من صلاة وصيام وغيرها⁽²²⁾. هؤلاء جميعًا يجب قتالهم حتى «يكون الدين كله لله»⁽²³⁾. هذا يعني في النهاية أن كل مسلم يجب قتاله إلى أن يطبق الشريعة بشكل مطلق، وأي مخالفة لأي فريضة أو تعاليم شرعية تحول المسلم إلى مرتد، وقد «استقرت السنة على أن عقوبة المرتد أعظم من عقوبة الكافر الأصلي»⁽²⁴⁾. وهذا يعني أيضًا أنه يمكن للميليشيات محاربة المسلمين السوريين لمجرد امتناعهم عن الجهاد مثلاً، لأن الجهاد فرض عين، وأن كل «من لم يغز أو تحدّثه

(21) أبو الأعلى المودودي، موجز تاريخ تجديد الدين وحياته، (لبنان: دار الفكر الحديث، 1967)، ص 45.

(22) محمد عبد السلام فرج، الفريضة الغائبة، ص 90-96.

(23) المرجع نفسه، ص 96.

(24) المرجع نفسه، ص 89.

نفسه بالغزوات ميثة جاهلية»⁽²⁵⁾.

ينطلق عموم التيار السلفي الجهادي، منذ أيام ابن تيمية، من مقدمة بدهية لفهم السياسة. تقول هذه المقدمة البسيطة إن الإسلام لم ينتشر بالكلمة والدعوة السلمية، وما إلى ذلك بل انتشر بحد السيف والقوة، وعلينا اليوم أن نسلك الطريق الثاني لأن الطريق الأول لا يعبر عن حقيقة ما جرى في التاريخ الإسلامي. فطريقة إقامة أحزاب إسلامية أو العمل الدعوي السلمي أو النشاط العلمي والفقهي أمور لا يراد منها سوى الهرب من فريضة الجهاد بالسلح، الذي انتشر الإسلامية وترسخ عن طريقه. فلا بديل للمسلم عن «السلح الحاد والقاطع الذي سوف يقطع دابر الكفار»⁽²⁶⁾.

أما الوضع الفقهي والشرعي لسورية وسكانها فهي أنها «أرض محتلة» بشكل غير مباشر من قبل الغرب الصليبي عن طريق وكلائه من «الحكام المرتدين، وأعوانهم المنافقين»⁽²⁷⁾. مثلما هي مرتع للبعثيين "الناقمين على الإسلام"⁽²⁸⁾، وللأقليات العرقية والدينية التي يعتبرونها، إضافة إلى نقتها على الإسلام أيضًا، من أبرز «حلفاء أمريكا وعملائها داخل الصف العربي والإسلامي»⁽²⁹⁾.

لا شك في أن «التقديس» الذي تكنه السلفية الجهادية في سورية للمرحلة الأولى من ظهور الإسلام، ومحاولتها تركيب الحياة من جديد، بالطريقة نفسها التي تم تكوينها في تلك المدة، هي ما جعلتها تتبنى أيديولوجية منفصلة عن الواقع السوري المعاصر، أيديولوجية تتعامل مع سورية بشكل «عدمي» لا معنى فيه لسورية والسوريين إلا من خلال فتاوى ابن تيمية وتلامذته المعاصرون. إنهم يتعرفون على أنفسهم وواقعهم وحياتهم من خلال الماضي وفتاوى أسلافهم من الجهاديين، ولذلك فإن سورية التي يتعاملون معها هي سورية قبل خمسة عشر قرنًا، وليست سورية المعاصرة.

(25) حديث نبوي أورده فرج في المرجع نفسه، ص 102.

(26) محمد عبد السلام فرج، الفريضة الغائبة، ص 106.

(27) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، ص 142.

(28) المرجع نفسه، ص 592.

(29) المرجع نفسه، ص 1109.

ثالثًا: الموقف من الديمقراطية ونظام الحكم

ثاني المشتركات بين النظام الأسدي وتلك التنظيمات الإسلامية المسلحة هو الموقف من الديمقراطية والحريات والحقوق السياسية عمومًا، وهي أحد المطالب الأساسية للمنتفضين السوريين.

وعلى الرغم من أن النظام الأسدي تعود على الالتفاف على مطلب الديمقراطية عبر إفراغه هذا المفهوم من محتواه عن طريق قوانين الطوارئ، ثم قانون الإرهاب الصادر عام 2012، إضافة إلى تفصيل دستور يسمح بتغول رئيس الجمهورية على السلطات التشريعية والقضائية، واحتكاره مناصب رئيس الجمهورية والقائد العام للجيش والقوات المسلحة والأمن العام للحزب الحاكم والتحالف الحاكم ورئيس المجلس القضائي الأعلى، إضافة إلى احتفاظه بصلاحيات تعيين أعضاء المحكمة الدستورية العليا لنفسه منفردًا، علاوة على الصلاحيات الواسعة التي تعطى للفروع الأمنية، واستئثار الجبهة الوطنية التقدمية بثلاثي أعضاء مجلس الشعب واتحادات العمال والفلاحين ونقابات المعلمين والمحامين وغيرها، إلا أن الميليشيات الإسلامية السنة تتأخر عنه في هذه النقطة بإعلانها صراحة أنها ترفض الديمقراطية، والمؤسسات التي تنبثق عنها، رفضًا قاطعًا. حتى إن غالبية شرعي تلك التنظيمات ومنظرها تحرص على تأكيد هذه النقطة في معظم خطبهم وفتاويهم عندما يتعلق الأمر بشكل الحكم الذي يسعون لإقامته.

يؤكد حسان عبود، مثلاً، رفضه الديمقراطية، ويعد الموقف منها «سيف مسلط على كل من تريد قوى الغرب تغييره من الساحة»، كما يرى أننا «لا حاجة لنا بها»، لأنه «لدينا نظامًا ربانيًا شرعه الله لخلق وعباده، وهو استخلفنا في هذه الأرض لنعمرها ونقيم الدين لله عز وجل»، ونحن المسلمين نحتاج إلى «الحريات التي تقيد بالضوابط وليست الحريات التي تولد بغيًا على الآخرين». أما شكل نظام الحكم في سورية المستقبل فهو «نظام تركن فيه الحاكمية للشريعة الإسلامية الغراء... شريعة الله كاملة ولا تحتاج سوى النظر في النصوص واستنباط الأحكام...، الشريعة الإسلامية لها ضوابط ومن يحمل الشرع هو الذي يحكم»⁽³⁰⁾. أما أبو يزن الشامي (نائب حسان عبود وأحد كبار منظري حركة أحرار الشام الإسلامية وشرعيها) فيعتبر أن «الديمقراطية مبدأ يناقض نص التوحيد»⁽³¹⁾.

(30) هذه العبارات كلها صرح بها في مقابلة صحافية في منتصف عام 2013، راجع:

<https://www.youtube.com/watch?v=vEFRdEPe74>

(31) <https://www.youtube.com/watch?v=A2yJm-Rdolk>

موقف زهران علوش موقف مشابه لموقف حسان عبود فالديمقراطية بالنسبة إليه هي «ديكتاتورية الأقوى»⁽³²⁾، ومرجعية شكل الدولة ونظام الحكم يجب أن تكون إسلامية، وليست من التجارب الغربية، لأن «العدل والإنصاف الموجود في الدين الإسلامي، والذي يمنحه للناس، غير موجود في أي نظام آخر»⁽³³⁾. أما قائد ألوية صقور الشام أحمد عيسى الشيخ فيعتقد أن سورية ستكون دولة حديثة "ذات مرجعية إسلامية يحكمها شرع الله"⁽³⁴⁾، واعتبر أن (الأقليات) «هي جزء من هذه الأرض ولهم حقوق وعليهم واجبات شأنهم شأن المسلمين وجميع الأطياف، والإسلام أرحم من الأم بولدها ولن يظلم أحدا»⁽³⁵⁾. وعلى العموم فإن وضع السوريين من غير السنة في الدولة المنشودة بالنسبة إلى علوش وعبود والشيخ تحدده القواعد المعمول بها في الشريعة الإسلامية.

أما الموقف اللافت للانتباه من الديمقراطية فهو موقف بعض الميليشيات الذي وصل إلى حد اتهام الديمقراطية بالشرك والتخلف، بحيث تحولت هذه الديمقراطية إلى (آخر) مثلها مثل النظام، إن لم تكن أشد خطراً. يشترك في هذا الموقف هيئة تحرير الشام وتنظيم الدولة الإسلامية وحركة أحرار الشام الإسلامية، الذين تعدوا حدود عدم الاقتناع بالديمقراطية والاكتفاء بالشريعة الإسلامية إلى اعتبارها خطراً حقيقياً يجب مواجهته بالوسائل الممكنة كلها. حتى إنهم يرون أن الخطر الأكبر يأتي من محاولات بعض الأحزاب الإسلامية المزج بين الديمقراطية والإسلام. يحذر أبو مصعب السوري من هذا المزج بتأكيد أنه «فالديمقراطية بصفتها فلسفة ومعتقدات فكرية وبصفتها نظام حكم له تفاصيله وقوانينه، تتناقض تناقضاً كاملاً مع عقيدة الإسلام. وتصادم بشكل واضح جوهر عقيدة توحيد الألوهية كما سبق بيانه. حيث إن عقيدة الإسلام تجعل حق التشريع والتحليل والتحرير والإباحة والمنع لله سبحانه وتعالى. وتجعل له وحده حق الحكم النافذ الملزم الذي تستوجب طاعته الثواب ومخالفته العقاب في الدنيا والآخرة. في حين أن الديمقراطية تنص صراحة على جعل هذا الحق للبشر. وتجعل أحكامهم نافذة واجبة التطبيق بمقتضى إرادة الأغلبية التي تعبر عن إرادة الشعب

(32) <https://www.youtube.com/watch?v=amRyuwoLL3Y>

(33) المرجع نفسه.

(34) مقابلة مع أحمد عيسى الشيخ أجرتها زمان الوصل عام 2014.

<https://www.zamanalwsl.net/news/article45949/>

(35) المرجع نفسه.

وممارسة الأمة لحق السيادة المطلقة... سواء وافق هذا شرع الله أم خالفه. فمبادئ الديمقراطية من هذه الوجهة هي إما كفر بالله أو شرك به. وهذه النقطة هي أساس حرمتها ومصادمتها لدين الإسلام وهي التي تفرعت عنها من بعد كل مناحي تناقضاتها مع عقيدة التوحيد⁽³⁶⁾. وهذا يعني بكل بساطة أن كل من يؤمن بالديمقراطية، وما تتفرع عنها من مؤسسات وفصل للسلطات، أو يريد أن تسود سورية وغيرها من البلاد، هو بكل بساطة كافر.

هكذا علقت هيئة تحرير الشام الإسلامية لافئات كبيرة في الساحات العامة ومفارق الطرق، في المناطق السورية التي سيطرت عليها، كتب عليها: «تبًا للديمقراطية»، «الديمقراطية طريق التخلف»، «الديمقراطية صنم العصر»، أما حركة أحرار الشام فقد علقت لافئات تقول: «الديمقراطية شرك»، «العلمانية كفر».

من الواضح أن هذه اللافتات وغيرها من سلوكيات من قبل الميليشيات الإسلامية السنية المسلحة موجّهة للسوريين أولاً، ولا سيما المنتفضين الحاملين بالحرية، ولكل من قال في الشوارع "سورية بدها حرية" و"الله سورية حرية وبس". وهي رسالة تحمل طابع الأمر الواضح والصريح والذي لا يقبل جدلاً أو مناقشة، هي فقط أوامر للتنفيذ والالتزام بها، وتحذير بلغة التهديد، بأن كل من لديه تصورات أو حسابات مختلفة عليه أن يعيد النظر بصورة كاملة في تصورات، وإلا سيصنف نفسه في دائرة «الردة» أو «الشرك» ويضع نفسه في الموقف الذي وضع نفسه فيه «أبو لهب».

عدم إيمان تلك الميليشيات بالديمقراطية، وغياب ثقافة قبول الآخرين على قاعدة الهدف المشترك، أو حتى المنهج المشترك أدى إلى انزلاقها، وبسهولة، إلى حل خلافاتها في ما بينها عن طريق السلاح. وذلك بخلاف توقعات عدد من الباحثين الذين تحدثوا عن إمكان أن تتجمع تلك الميليشيات في تكتل عسكري واحد ينسق في ما بينها، على قاعدة الهدف والمصير المشتركين⁽³⁷⁾. ولذلك نجد أنه حتى في حال حصول تحالف مشترك، فإنه سرعان ما ينهار، وينقلب المتحالفون إلى متصارعين⁽³⁸⁾.

(36) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، ص 1041.

(37) ذهب إلى مثل هذا الرأي الباحثة في شؤون الشرق الأوسط نعومي راميرث دياث، راجع:

نعومي راميرث دياث، مستقبل السلفية المقاتلة في سورية، (الدوحة: مركز الجزيرة للدراسات، 2014)، ص 7.

(38) أبرز تجارب الاتحادات العسكرية هناك «جيش الفتح» الذي ضم جبهة النصرة، حركة أحرار الشام الإسلامية، جند الأقصى، جيش السنة وفيلق الشام. وقد تأسس هذا التحالف في آذار 2015 غير أنه تفكك في العام نفسه إثر انسحاب جند الأقصى ثم جبهة

يضاف إلى ذلك أن التكوين الديني والسياسي المتطرف لكوادر وقيادات تلك الميليشيات جعل الغلو في مواقفهم هو سيد الموقف، ولا سيما أن الصراعات الشخصية ومصالح النفوذ هي التي تتحكم بمواقفهم أكثر من الأيديولوجية والمصير المشترك والمصالح العليا، وهي سلوكيات تعشش عمومًا في التنظيمات والأحزاب والحكومات ذات التكوين الدكتاتوري.

تذكر هذه الخلافات والصراعات بين تلك الميليشيات بالخلافات بين قيادات حزب البعث والأحزاب القومية في سورية، مثلما تذكرنا بالصراع الشهير بين جناحي حزب البعث في العراق وسورية في ثمانينيات القرن العشرين. من دون أن ننسى الخلاف الشهير بين حزب البعث السوري وجمال عبد الناصر على الرغم من التوجه القومي لكل منهما.

فالصراعات التي تنتشر داخل الكيانات الإسلامية الجهادية والبعثية والنظام الأسدّي تحكمها مصالح القائد الشخصية وخلافاته من المنافسين المحتملين، هذا القائد الذي يحول بدوره الحزب أو الميليشيا أو الدولة إلى محض كيان تابع له شخصيًا. بحيث لا تعود الأيديولوجيا والمصالح الحقيقية تلعب أي دور حقيقي. ولعل هذا ما يفسر اعتراف أبو محمد الجولاني -مثلًا- بأن تنظيم الدولة الإسلامية ضرب مقاتلي جبهة النصرة من الخلف في أثناء مهاجمة الثاني لجيش النظام الأسدّي في القلمون.

رابعًا: المؤسسات التنفيذية

أما الكيانات التي أنيطت بها أمور القضاء والتعليم والأمن والخدمات وقضايا الأملاك والمنازعات الشخصية فهي «الهيئات الشرعية». وهذه تشبه إلى حد كبير فروع أمن النظام الأسدّي مع صلاحيات قضائية واسعة، مثلما لها مهمات تشبه مهمات مؤسسة الإفتاء ووزارة الأوقاف والإعلام والمؤسسات الحزبية البعثية. تنقسم الهيئات الشرعية في تنظيم الدولة الإسلامية وهيئة تحرير الشام -مثلًا- إلى قسمين، الأول يهتم بقضايا الشؤون المدنية من زواج وطلاق وإرث والتنازع على الأملاك، إضافة إلى

النصرة. أما الجبهة الإسلامية التي ضمت حوالى سبع ميلشيات منها جيش الإسلام، حركة أحرار الشام الإسلامية، لواء الحق، ألوية صقور الشام، الجبهة الإسلامية الكردية وغيرها، فلم تكن أحسن حالًا من جيش الفتح، وتلاشت عام 2015، حيث بقيت في أغلب أوقاتها كيانًا شكليًا.

متابعة أمور الكهرباء والماء، وما إلى ذلك، وقسم ثان يهتم بالإشراف العام على المجتمع، ومدى التزام الناس بتطبيق الشريعة الإسلامية، وفض النزاعات بين الفصائل، وتعيين خطباء المساجد، وتحديد مضمون خطبهم، مثلما أخذت على عاتقها تنظيم أمور التعليم والإعلام، وهذه قضايا يهتم بها قسم "الدعوى"، القسم الأكثر نفوذًا وصلاحيات في الهيئات التشريعية.

كان لإنشاء تلك الهيئات هدفان أساسيان؛ الأول الحلول محل مؤسسات الدولة، ولاسيما القضاء والتعليم ودوائر السجل المدني والأملاك العقارية، أما الهدف الثاني فهدفه ضبط المجتمع سياسيًا وأمنيًا وإعلاميًا ودينيًا.

لجأت تلك الميليشيات إلى الهيئات، لأنها لا تعترف أصلاً بالقوانين الوضعية الحديثة، ولا ترى مؤسسات الدولة إلا بوصفها كيانات تقام عبر قواعد «السياسات الشرعية» التي تعطي الفقهاء دور قيادة المجتمع. وعلى هذا فإن هذه الهيئات الشرعية مثلًا تضرب عرض الحائط بمبدأ فصل السلطات المعروف، كما أنه لا يوجد من يراقبها. وعلى ذلك، فإذا كان النظام الأسدي يفصل بين السلطة التنفيذية والسلطة الأمنية، ويجعل من الثانية متحكمة ومراقبة للأولى، فإن تلك الميليشيات تدمج بين كل السلطات في الهيئة الشرعية. أما محاسبة مسؤول في الهيئات الشرعية أو معاقبته فتم غالبًا بصورة فردية، وتدخل من مسؤول ذي نفوذ أكبر.

تتوجس الميليشيات الإسلامية السنية من «القوانين الوضعية الحديثة»، وتعتبرها العدو الأول للشريعة الإسلامية، ولا ترى أي إمكان للتكامل أو الالتقاء معها على قاعدة شمولية القيم الإنسانية. القوانين الوضعية أمر يثير قلق منظري السلفية الجهادية السورية، لأنها تسحب البساط من تحت رجلهم. ففي حال القبول بتلك القوانين، ولو قبولاً جزئياً، سيتحول الحل والربط في أمور الناس والمجتمع إلى القضاة والموظفين المدنيين والبلديات والوزارات والنقابات. وهذا يعني أن رفض القوانين الوضعية أمر مصيري وجوهري بالنسبة إلى تلك الميليشيات، ولعل هذا ما يفسر العدائية الشديدة التي يبديها -مثلًا- أبو مصعب السوري وأبو محمد الجولاني وحسان عبود وهران علوش تجاه إمكان المزاجية بين تلك القوانين والشريعة الإسلامية.

يقول أبو مصعب السوري "لا شك أن من حكم هذه القوانين (يقصد القوانين الوضعية) كافر يجب قتاله بإجماع المسلمين"⁽³⁹⁾. ولذلك فإن كل دساتير الدول الإسلامية الحديثة وقوانينها هي

(39) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، ص 147.

قوانين مرفوضة رفضاً كاملاً، لأنها تمزج بين الشريعة الإسلامية وتلك القوانين، وتجعل الشريعة محض مصدر من مصادر التشريع، وهذا المزج يعد أحد الأسباب الرئيسة في واقع الفسق والفجور والذل والهوان الذي يعيشه مسلمو هذا العصر⁽⁴⁰⁾. القوانين الوضعية مرفوضة منذ أيام ابن تيمية الذي اعتبر "الياسا"، وهي مجموعة قوانين حكم بموجبها الملك التتري جنكيز خان بلاد المسلمين، سبب بلاء المسلمين، وتراجعهم⁽⁴¹⁾.

أما شخصية «الشرعي» في الهيئات الشرعية التي استحدثتها الميليشيات الإسلامية السنية شبيهة بشخصية المساعد أول في الفروع الأمنية السورية، فهو على الأغلب ليس لديه تأهيل قضائي أو قانوني كافي، مثلما يتم اختياره من الشخصيات العدوانية واللئيمة التي تحمل تقدير منخفض للناس والمجتمع عمومًا.

خامسًا: رعايا أم دهماء؟

تصف غالبية كتب السياسة الشرعية عامة المسلمين بـ «الدهماء». هكذا يصف أبو مصعب السوري السوريين ومسلمي هذا العصر من سكان البلاد العربية والإسلامية عمومًا بالقول "أما الدهماء والعوام فقد نسي معظمهم الله فأنساهم أنفسهم. وأصبح أكثرهم يعبد الحكومات أو يعبد المال أو يعبد أهواء نفسه"⁽⁴²⁾. أما أكثر ما يلفت الانتباه في بلاد المسلمين فهو "انتشار الفسق والعصيان والمجاهرة بالمنكرات"⁽⁴³⁾.

(40) يشير الباحث المتخصص في شؤون الحركة السلفية الجهادية حسن أبو هنية إلى أن القاعدة كانت تجهز نفسها إلى خوض صراع عسكري وايدولوجي طويل الأمد ضد الأحزاب الإسلامية الاصلاحية في حال وصولها للسلطة بعد ثورات الربيع العربي. راجع: - حسن أبو هنية، الجهادية العربية- اندماج الأبعاد: النكاية والتمكين بين «الدولة الإسلامية» و«قاعدة الجهاد»، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018)، ص 7.

(41) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، ص 147.

(42) المرجع نفسه، ص 97.

(43) المرجع نفسه، ص 98.

رصدنا حوالي ثلاثين صفة يتصف بها مسلمو هذا الزمان عند "أبو مصعب السوري" في كتابه «دعوة المقاومة الإسلامية العالمية»، وهذه الصفات هي: الرياء، النفاق، الغيبة، النميمة، التحاسد، الكذب، الغش، الكسب الحرام، عقائدهم مشوهه، منحرفون، أهل أهواء، مسبحين بحمد السلاطين، متعلقون بالأموات والمشعوذات، يعتقدون بالخرافات والبدع، يعتقدون برؤوسهم أنهم ينفعون ويضرون، يعبدون المال، يعبدون الاحبار والرهبان، يعبدون أهواء انفسهم، يعبدون القنوات الفضائية، يستنون بسنن المغنين والراقصات، يأكلون أموال بعضهم بالباطل، يمتنون الفساد والرشوة والسرقات والاحتيال والنهب، تنتشر بينهم الخيانات الزوجية والرذيلة، يتفشى بينهم الزنا، ينتشر الطلاق، يتهيؤون لاتباع المسيح الدجال لو خرج عليهم، تنتشر بينهم فلسفات الإلحاد وأفكار العلمانية، يمرقون من الدين عن طريق بدعة (الإسلام المعتدل)، علماء دينهم هجروا الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر...⁽⁴⁴⁾.

تفتح مثل تلك التوصيفات للمسلمين الباب على مصراعيه للتعامل مع أي سوري وفق نظرة استعلائية/ إقصائية/ استبعادية تصل إلى حد التعمد بانتهاك خصوصياته وأملاكه وحقوقه، علاوة على التخويف وضرب عرض الحائط بأمانه، والخدمات التي تقدم له، وتحويله إلى طرف مدان ومرفوض ومشكوك به، في محاولة واضحة من قبل تلك الميلشيات استنساخ تجربة فروع استخبارات النظام الأسدي.

أما السوري، بالنسبة إلى الاستخبارات الأسدية، متهم إلى أن يثبت العكس. فهو معارض أو عميل أو خائن، أو «يمين مشبوّه»، أو «يضعف الشعور القومي»، أو مندرس، أو «مغرر به». وهو بالنسبة إلى الطرفين المتنافسين عليه أن يقدم الولاء والطاعة، وأن يوافق، ويشرح نفسه بطريقة ترضيهم، وأن يقوم بكل ما يطلب منه حتى يحصل على الرضا والقبول، ويرفع التهم والشكوك عن نفسه. هي دائرة جهنمية تجعله يفكر فقط بسلامته وأمنه، وتجنب كل ما لا تحمد عقباه. سجن أيديولوجي كبير ليس أمام السجين فيه سوى نيل رضا السجان حتى يحصل على حرية التنقل بين الزنانات، وزيارات دورية، ونوعية طعام مقبولة.

الأوصاف التي يوصف بها السوري من قبل تلك الميلشيات تشبه إلى حد كبير الأوصاف المتداولة عن السوري ضمن المؤسسة العسكرية/ الأمنية السورية. في سورية للمؤسسة العسكرية/ الأمنية منزلة استثنائية، بوصفها هي التي تحكم، ولذلك يعبر ضباط تلك المؤسسة عن حقيقة ما يضمرون

(44) المرجع نفسه، ص 90 – 100.

تجاه السوري بحرية غير موجودة في المؤسسات الأخرى. الفرق بين أوصاف كل من الطرفين أن أوصاف الميلشيات الإسلامية السنية للسوريين تركز على لأخلاقيتهم وعدم تدينهم، وعلى ذلك لا بد من الوصاية عليهم أخلاقياً ودينياً. أما أوصاف العسكر للسوريين فيغلب عليها أسماء الحيوانات التي يظنون أنها «غبية»، علاوة على التنميطات المناطقية التي تحمل كل مجموعة جغرافية أو قومية أو دينية سورية عدد من الصفات السلبية. وما اللقطة المشهورة للمواطن السوري الذي قال غاضباً على شاشات الفضائيات: (أنا إنسان مو حيوان) إلا ردة فعل عفوية على إلحاح المؤسسات الأمنية/العسكرية على تنميط السوري بوصفه حيوان، ومعاملته على هذا الأساس. وفي الحالتين الهدف واحد، الإنسان اللاأخلاقي يحتاج إلى وصاية، والإنسان الغبي يحتاج إلى وصاية، مثلما هناك في الحالتين جرعة زائدة من الاحتقار بقصد الاستبعاد والإقصاء.

وكما يحتفظ النظام الأسدّي بلائحة تهم جاهزة يشهرها في وجه أي سوري ويطلب منه أن يبرئ نفسه منها، من قبيل تهم الانتماء إلى الإخوان المسلمين واليمين العراقي المشبوه في ثمانينات القرن المنصرم؛ كذلك دأبت الميلشيات الإسلامية على توجيه تهم سياسية جاهزة للسوريين من قبيل: التعامل مع النظام الأسدّي، العلمانية، الانتماء لمنظمات المجتمع المدني، أما أخطر تلك التهم فهي الانتماء إلى ميلشيات أخرى منافسة. وهذه التهمة الأخيرة استخدمتها تنظيم الدولة الإسلامية على نطاق واسع للنيل من خصومة من الميلشيات الأخرى، وقتل آلاف السوريين عن طريقها.

وعلى العموم يركز النظام الأسدّي والميلشيات الإسلامية على تخويف الناس من الحرية والاستقلالية. فالمسلمون بالنسبة إلى الميلشيات الإسلامية ليسوا أفراداً، ولا يعرفون كيف يديروا حياتهم بأنفسهم، وليس لديهم القدرة على تكوين عقائدهم وقيمهم ومبادئهم الخاصة بمفردهم، أو بالاستناد إلى عقولهم وتجربتهم الشخصية، مثلما هم أيضاً غير مؤهلين لفهم الشريعة الإسلامية بذاتهم، بل هم بحاجة، دائماً وفي التفاصيل كلها، إلى أوصياء وفقهاء وعلماء، ومن دون إرشاد هؤلاء وتوجيههم، فإن المسلم سيضيع لا محالة في بحور الفسق والكفر والشرك والسفاهة.

تدرب السلفية الجهادية والنظام الأسدّي السوريّين على «الهرب من الحرية» إذا استخدمنا لغة إريك فروم. ينمون لديهم «الميل إلى التخلي عن استقلال النفس الفردية ودمج النفس في شخص آخر خارج النفس للحصول على القوة التي تنقص النفس الفردية»⁽⁴⁵⁾ بحيث يشعر السوري بضرورة

(45) إريك فروم، الخوف من الحرية، مجاهد عبد المنعم مجاهد (مترجمًا)، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1972).

«الخضوع للأوامر»، وأنه يحقق ذاته بهذا الخضوع. مثلما أن الميل للتخلي عن النفس الفردية غالبًا ما ترافقه رغبة في «جلد الذات» بطريقة تجعل المسلم يكيل لنفسه التهم حتى الأعداء لا يجرؤون على توجيهها⁽⁴⁶⁾. ولعل هذا ما يبرر من جهة وصف أبو مصعب السوري للسوريين بالثلاثين صفة السلبية التي أشرنا إليها، ويبرر من جهة ثانية تقبل المسلمين السوريين تلك الأوصاف إذا كانت تصدر من رجل دين.

حتى اللباس استخدم رمزًا للتقليل من منزلة السوريين. فالميليشيات الإسلامية السنية اعتمدت الزي الذي كان يرتديه العرب الأفغان لباسًا شبه رسمي لمقاتلها، أما النظام فاستخدم اللباس الرسمي الأوروبي للتعبير عن هويته من حيث إنه نظام يتبنى نموذج الدولة الحديثة. وفي الحالين تم تجاهل الزي الشعبي السوري. امتازت الميليشيات بأن مظهر مقاتليها أخذ يتميز بإهمال الهنّام وتطويل شعر اللحية والرأس وتركه منكوشًا في محاولة لاستخدام المظهر العام بوصفه «عامل تخويف».

من دون أن ننسى الاستقواء اللغوي، حيث اعتمدت الميليشيات على اللغة العربية الفصحى، وحرص اتباعها على استخدام لغة عربية تكثر من الاستشهاد بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية، حتى من قبل من هم أشباه الأميين، حيث أصبحت اللغة تعبر عن هوية ومنزلة وسلطة تشبه اللهجة العلوية بالنسبة إلى النظام الأسدي.

أما الطريقة العملية لجعل السوريين يقدمون الولاء للميليشيات من دون أي شروط فهي «البيعة»، وحجة هذه الميليشيات الحديث النبوي الشهير الذي يردده كل شرعي الميليشيات وكبار المنظرين الأيديولوجيين من دون استثناء، والذي يقول: «من مات وليس في عنقه بيعة مات ميتة جاهلية»⁽⁴⁷⁾. غاضبين النظر عن الخلافات الفقهية حول معاني هذا الحديث، حتى إن جهة النصرة حولته إلى لوحات حائطية تزين بها الساحات ومفارق الطرق العامة⁽⁴⁸⁾. أما تنظيم الدولة الإسلامية فقد أعلن القتال على كل من لا يبايعه، مثلما تحولت المبايعة عمومًا داخل أوساط الميليشيات إلى شكل من أشكال إظهار الولاء والخضوع والمشاركة. القواعد المتبعة في مبايعة زعماء الميليشيات

(46) المرجع نفسه، ص 118.

(47) أورده مسلم في صحيحه تحت رقم 1851/58.

(48) <https://www.youtube.com/watch?v=Dlr1HoHJIQA>

الإسلامية السنوية مهمة، ويسودها الغموض ونوع من السرية، حيث يقوم زعيم أحد الميلشيات وبعض المتعاونين معه من علماء دين بتشكيل مجلس شورى أو جماعة من «أهل الحل والعقد» الذين يقومون بدورهم بمبايعته، بوصفهم ممثلين للمسلمين، هؤلاء المسلمون الذين لا يعرفون بدورهم أي شيء عن هذه اللعبة، ولا من هم هؤلاء العلماء.

يستند شرعيو الميلشيات الإسلامية إلى مصطلح «أهل الحل والعقد» الواسع المعنى وغير الموصوف وصفاً دقيقاً، وبناء على ذلك يستطيع أي زعيم لميلشيا إسلامية عسكرية أن يجمع حوله عدداً من الأشخاص يتمتعون بـ «الشوكة»، التي تعني وجهاء منطقة ما وأقويها، ثم يقوم هؤلاء بمبايعة الزعيم. وأهل الحل والعقد، بالنسبة إلى الميلشيات الإسلامية السنوية هم عدد من علماء السلفية الجهادية وداعميها، وهم على الأغلب مقربون من الزعيم أو متحالفون معه. هكذا يمكن لأي زعيم أن يجمع عدداً ممن يعتبرهم هو علماء، ويجعل منهم مجلس شورى أو «أهل حل وعقد»، ثم يقوم هؤلاء بمبايعته⁽⁴⁹⁾. هكذا فعل تنظيم الدولة الإسلامية وجماعة النصرة وحركة أحرار الشام الإسلامية.

ويعتقد أولئك أنه في المبايعة يكتفى بعدد قليل من أهل الحل والعقد، قد يكون 6 فقط، مستشهدين بما حصل مع الخليفة عمر بن الخطاب في حادثة تعيينه لـ 6 أشخاص لكي يختاروا أميراً للمؤمنين خلفاً له. الشرط الثاني للبيعة هو أن عامة المسلمين لا يجوز لهم مبايعة شخص ما إلا بعد أن يبايعه أهل الحل والعقد أولاً، وهذا ما قام به أبو بكر البغدادي الذي طالب من السوريين بمبايعته بعد أن بايعه مجلس شورى المجاهدين الذي أنشأه إثر نشوب خلافات مع قائد تنظيم القاعدة أيمن الظواهري عام 2012، هذا المجلس الذي لا أحد يعرف كيف تشكل وممن يتألف. وعلى اعتبار أن هناك حديث نبوي يحصر الإمامة في «قريش»، فقد أضاف أبو بكر البغدادي صفة القرشي إلى كنيته، لكي يزايد على منافسيه من زعماء الميلشيات الأخرى.

غير أنه على الرغم من أن تنظيم الدولة الإسلامية وهيئة تحرير الشام وحركة أحرار الشام الإسلامية⁽⁵⁰⁾ حسمت مسألة البيعة وشكل الدولة ودور «أهل الحل والعقد» إلا أن بقية الميلشيات،

/حكم-نكت-البيعة-ومنها-أهل-الحل-والعقد-ل-<https://thabat111.wordpress.com/2014/03/23/> (49)

(50) اغتيل غالبية أعضاء مجلس شورى حركة أحرار الشام الإسلامية في أيلول / سبتمبر 2014 إثر تفجير مقر لهم في إدلب، حيث كان المجلس يعقد اجتماعاً موسعاً ضم إضافة لقائد الحركة كل من معي الدين الشامي نائب حسان عبود، أبو يزن الشامي أحد أبرز

ولا سيما جيش الإسلام، بقيت تؤجل الموضوع إلى حين سقوط النظام، على الرغم من أن تصريحات زعمائها كانت واضحة في ما يتعلق بتحكيم الشريعة الإسلامية وترك القرارات المصيرية لعلماء المسلمين وأهل الحل والعقد.

يذكر أن هذه اللعبة يلعبها حافظ الأسد منذ دستور عام 1973، حيث يختار بشكل شخصي عددًا من الناس يقومون بكتابة دستور يعطيه صلاحيات شبه مطلقة، ثم يعرض الدستور على مجلس الشعب، الذي يقوم هو ومعاونوه بتحديد ثلثي أعضائه. كما أن الدستور، بدوره، يجعل للقيادة القطرية لحزب البعث الحق الحصري في اقتراح من يترشح لرئيس الجمهورية، بحسب المادة 81 من دستور 1973⁽⁵¹⁾. طبعًا القيادة القطرية يختارها الرئيس في أثناء المؤتمرات القطرية التي تجري كل أربع سنوات.

وليس من باب المصادفة أن يطلق النظام الأسدي على انتخاب رئيس الجمهورية مصطلح «البيعة» على الرغم من أنه يقدم نفسه على أنه نظام علماني، بل معادٍ للأيديولوجية السلفية الجهادية على وجه الخصوص. وكما أن البيعة أبدية للإمام كذلك كان شعار «إلى الأبد يا حافظ الأسد» معلق على جدران المؤسسات الحكومية السورية في أثناء إجراء الانتخابات الرئاسية. المطلوب من السوري في الحالين أن يبايع فقط، ويقدم الطاعة المطلقة لمن يحكمه.

ولعل هذا ما يفسر أن مبايعة الأمير الإسلامي من أسهل الإجراءات التي يمكن لسوري أن يقوم بها على الإطلاق، وهي غالبًا ما تتم من دون أي توثيق ورقي أو قضائي أو قانوني، تجري بطريقة تشبه الطريقة التي يشتري السوري بها الخضار لعائلته في طريق عودته إلى البيت. قد تجري في الجوامع أو على الحواجز، وليس لها تاريخ معين، أو سن محددة.

أما النظام الأسدي فيجري انتخابات شكلية، لدرجة أن هناك شكوك بعدم إجراء عملية إحصاء دقيقة للبطاقات الانتخابية. فنتيجة الانتخابات كانت تعلن بعد ساعات قليلة فقط من إغلاق صناديق الاقتراع. علاوة على أن الرئيس يستطيع تزوير النتائج وقف الصلاحيات التي يمنحها

شرعي الحركة، أبو طلحة المخزومي القائد العسكري للحركة، أبو عبد الملك الشرعي وغيرهم، وجمعهم قتلوا في ذلك التفجير.

(51) راجع المادة 81 من دستور 1973:

<http://emediatc.com/PublicFiles/File.201973%العربية20%الجمهورية20%السورية20%دستور.pdf>.

له الدستور، فالمحكمة الدستورية التي تشرف على الانتخابات، وتبت في الطعون، في حال حصول تزوير، هي معينة أصلاً من قبل الرئيس بموجب المادة 141 من الدستور السوري الذي اعتمد عام 2012⁽⁵²⁾.

هكذا يعد مفهوم الطاعة مركزياً بالنسبة إلى الفريقين، حيث «التراتبية الصارمة» و «الكاريزما» و«الولاء المطلق» و«الغياب الكامل للنقد». إذ تعد هذه المفهومات مفهومات مفتاحية في الثقافتين الدينية والعسكرية، فمركزية القواد العسكريين شبيهة بمركزية رجال الدين، وهامشية العساكر شبيهة بهامشية المواليين. ومثلما يأخذ المتدين شكل تدينه من تعاليم شيخه ليتعلم على يديه أصول الدين وقواعده الشرعية، كذلك لا يأخذ العسكري أوامره إلا من قائده. ومثلما يستغل القائد العسكري مكانته للحصول على مكاسب مادية أو اجتماعية أو سياسية، كذلك يسعى رجال الدين إلى استغلال معرفتهم الدينية واحترام المجتمع للدين، لتحقيق مكاسب سياسية واجتماعية.

ومن سخرية الوضع أن سنة سورية يعدو أكبر الخاسرين عندما تسيطر الميليشيات الإسلامية السنية، وعندما يسيطر النظام الأسدي، على حدٍ سواء، على مستوى عدد القتلى أو التدمير أو التهجير. فبالنسبة إلى الميليشيات الإسلامية فإن السوريين السنة وتأمين حياتهم أمر لم يكن يعني أي شيء بالنسبة إلى تلك الميليشيات، ولذلك كانوا مثلاً يخوضون معاركهم في مناطق وجود المدنيين، مثلما كانوا ينسحبون من المعارك من دون تأمين الناس العاديين. السوريون السنة هنا يتركون ليوأجهوا مصيرهم بأنفسهم. حتى جهد الإغاثة وتأمين مخيمات للاجئين أمر ترك للمنظمات الإغاثية، ولم تشعر تلك الميليشيات أنها معنية بالأمر. أما بالنسبة إلى النظام فقد عد الثورة ثورة السنة، لأنهم يشكلون الأغلبية في سورية، مثلما كان يتهم سكان المناطق التي تسيطر عليها تلك الميليشيات بأنهم «حاضنة شعبية» لها. ولذلك كان تدمير المدن السنية وتهجير أهلها أمر في غاية الأهمية بالنسبة للنظام الأسدي لإحداث تغيرات ديمغرافية حساسة، كثر الحديث بين السوريين عنها.

يضاف إلى ذلك أن تقسيم السوريين إلى طوائف ومذاهب وأعراف يعد أمراً حيويًا بالنسبة إلى الطرفين اللذين يتصارعان على السوريين، وذلك لسببين: الأول تحقيقاً لمبدأ "فرق تسد" المعروف والذي يوفر إمكان ضرب المكونات بعضها ببعض، ودفعها إلى عدم الثقة، والتريص بعضها ببعض. أما السبب الثاني فهو جلب المواليين على أساس ديني أو طائفي. الفرق الأساسي بين الطرفين أن

(52) راجع نصوص دستور 2012:

الميلشيات الإسلامية السنية واضحة في طائفيتها وفي تعاليمها وفتاويها، بينما هي مضمرة لثيمة لدى النظام الأسدي، بحيث تجلب الموالين للنظام الأسدي من الطوائف غير السنية، والقوميات غير العربية.

سادسًا: الحرب الأبدية

ينظم المجتمع الإسلامي بالنسبة لتلك الميلشيات على أنه مجتمع يعيش حالة حرب أو جهاد إلى الأبد، وأن مهمات نشر الإسلام وشريعة أهل السنة السمحة، ومحاربة أهل البدع والمرتدين، والغرب الكافر لن تنتهي إلا عندما تسود تلك الشريعة كامل الكرة الأرضية، وتكون « دول إسلامية» في أرجاء المعمورة كافة. وأن هذه المهمة المقدسة تتطلب بناء المجتمع بوصفه مجتمعًا محاربًا، أو مجتمعًا من أجل القتال، وأن هذا القتال أو الجهاد ليس أمرًا طارئًا بل هو حالة دائمة، وأن تهاون الأمة عن هذا القتال هو الذي تسبب بحالة التراجع والهوان التي تعيشها المسلمون اليوم.

تقول اللافتات التي علقها جبهة النصرة في شوارع البلدات السورية عام 2013 «نحن الذين بايعوا محمدًا على الجهاد ما بقينا أبدًا»⁽⁵³⁾، لأن إقامة الدولة الإسلامية هي «فرض عين» على كل مسلم، أي إن من يتهاون أو يتقاعس عن القيام بهذه المهمة يسقط صفة المسلم عن نفسه. يقول حسان عبود في إحدى تغريدات على تويتر في شهر آب/ أغسطس 2014 عام «إن قيام دولة إسلامية عادلة راشدة هو هدف إستراتيجي غائي عندنا»⁽⁵⁴⁾.

إن سورية هي محض بقعة جغرافية صغيرة بالنسبة إلى تنظيم الدولة الإسلامية وجبهة النصرة اللذين لهما فروع في دول كثيرة. وهذا يعني أن الجهاد لن ينتهي أيًا كانت الأوضاع في سورية. وأن مواجهة القوى الغربية الظالمة، والطغاة العرب، والمتعاونين معهم، والأحزاب الإسلامية التي تشوه صورة الإسلام بمزاوجتها بين الديمقراطية والإسلام، وغالبية المسلمين المرتدين؛ هدف كبير يحتاج لصراع أجيال.

(53) <https://www.youtube.com/watch?v=DIr1HoHJIQA>

(54) https://twitter.com/HassanAbboud_Ah/status/469100143934177281

استراتيجية الإسلاميين الجهاديين والقوميين البعثيين تكاد تكون واحدة حول الموقف من أودية الجهاد والنضال. يلح آل الأسد وأدبيات حزب البعث الحاكم على أن الصراع مع الأعداء هو صراع «أجيال»، وعلى أن هدف السياسة في سورية الأسد هو خارج سورية، يتمثل بتحرير الأراضي العربية المحتلة في قارتي آسيا وأفريقيا، وتحقيق الوحدة العربية وأقامه مجتمع اشتراكي عربي. ناهيك عن محاربة الإسلام السياسي والإمبريالية العالمية والقوى الرجعية العربية، حتى إن المجلة الناطقة باسم حزب البعث السوري لها اسم دلالي هو «المناضل»، مثلما كان أكثر وصف يوصف به حافظ الأسد هو «الرفيق المناضل»

والصراع ليس فقط إلى الأبد بل هو شبه أزلي أيضاً. بالنسبة إلى منظري السلفية الجهادية في سورية هو صراع مع قوى الكفر والأديان الأخرى منذ أن ظهر الإسلام قبل نحو خمسة عشر قرناً، وأنه سيستمر لأن الغرب كان يتآمر على الإسلام والمسلمين، وسيبقى كذلك. يعتقد أبو مصعب السوري أن المسلمين واجهوا حملتين صليبيتين كبيرتين؛ الأولى خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر، والثانية منذ القرن السابع عشر حتى منتصف القرن العشرين، أما الحملة الصليبية «الثالثة»⁽⁵⁵⁾، وهي الأشرس والأقوى والمستندة لأساليب عسكرية ومخابراتية وأيديولوجية عالية المستوى، علاوة على استخدام وسائل الإعلام والمناهج التربوية، فقد بدأت منذ زراعة إسرائيل في قلب المنطقة، وهي مستمرة حتى الآن. كما أن مناطق الصراع شملت باكستان وأفغانستان والهند وفلسطين والعراق والبوسنة والهرسك والجزائر وسورية والسعودية ومصر واليمن وتونس والأردن وليبيا وطاجكستان وأوزبكستان، بالإضافة لمحور أمريكا الذي يضم معها إسرائيل وبريطانيا، ومحور أوروبا الذي يضم بشكل رئيسي فرنسا وألمانيا وروسيا وبلجيكا وإسبانيا وباقي دول الاتحاد الأوروبي ودول حلف الناتو التي يضم (26) دولة⁽⁵⁶⁾.

تغذي الميليشيات الإسلامية السنية والنظام الأسد نظرية الحرب الأبدية بعقدة «الشعور بالذنب». على كل المسلمين الشعور بالذنب من أنفسهم لأنهم لم يقوموا بواجبهم في إقامة الخلافة الإسلامية، دولة شرع الله على الأرض. وليس أمامهم سوى التكفير عن ذلك الذنب والتقصير، وهذا يتم عن طريق مبايعة تلك الميليشيات والانخراط في مشروعاتها. هكذا يتحول كل شخص لا يتبنى البراديم الجهادي، ولا يمشي في طريق تلك الميليشيات ويؤمن بفكرها ويعمل على إعلاء كلمتها، يتحول

(55) أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، ص 30.

(56) المرجع نفسه، ص 1090.

إلى شخص مدان وعاص ومذنب ومرتد، وعليه أن يخجل من نفسه وعائلته ومجتمعه وربه. بل إلى شخص يعادي شريعة الله وسنة نبيه والعياذ بالله. هكذا يستدمج الشعور بالذنب في العقيدة الدينية للناس، ويصبح جزءاً منها، بحيث يشعر كل مسلم بالذنب بشكل شبه أتوماتيكي. وبذلك تصبح المسألة ليس في حقيقة الشعور بالذنب وكيف تمت صناعته بل فقط في كيفية التكفير عنه.

أعلى درجات التكفير عن الذنب هي التضحية بالحياة، ولعل هذا ما يبرر كثرة «الاستشهاديين» في صفوف الميليشيات الإسلامية السنية. ولا سيما أن ما يضحى به هنا هو الحياة الدينية التي ليس لها أي تقدير، فهي ليست أكثر من محطة عبور إلى حياة الآخرة. كل من تنظيم الدولة الإسلامية وهيئة تحرير الشام وحركة أحرار الشام استخدمت أسلوب العمليات الانتحارية، سواء ضد النظام الأسدي أم ضد بعضها بعضاً.

أما النظام الأسدي فيستند إلى الشعور بالذنب القومي الذي يجعل من السوري مذنباً وعليه أن يحرر فلسطين، والجولان، وجزيرتي سبتة ومليلة في المغرب، والجزر الإماراتية التي تحتلها إيران، ويقف مع أرتيريا وكل الشعوب المظلومة التي تواجه الاستعمار وقوى الهيمنة الغربية في قارتي آسيا وأفريقيا.

بالنسبة إلى الفريقين، فإن السوري الذي يطالب بحقوقه ومصالحه العامة أولاً، وعدم إعطاء الأولوية للأهداف القومية أو الإسلامية هو خائن وعميل، أو مرتد وكافر. هو شخص مرتد، وعار على دينه، أو مواطن غير صالح، ومتهم بإضعاف الشعور القومي.

هكذا يتم تطويق السوريين بدائرة الذنب المفرغة التي تنهشهم ليلاً ونهاراً، والتي لا يمكن التحرر منها إلا بتقديم الولاء المطلق لكل من يقدم نفسه على أنه هو من سيحررهم من ذلك الذنب ويحقق لهم الهدف الكبير الذي سيعيد إليهم كرامتهم وكبرياءهم. حتى إن الحياة بالنسبة إلى من يشعر بالذنب تتحول إلى مجرد «سجن»، كما تصفها كارين جيرهاردس في روايتها «عقدة ذنب»، ولا يتخلص صاحب هذا العقدة من عقده إلا بعمل تدميري يخلصه من الشعور بوجود «سلاسل نحاسية» تثقل روحه طيلة حياته⁽⁵⁷⁾.

إن الشعور المفرط بالذنب هو ما يفسر سهولة قيام اتباع كل من الفريقين بالتعذيب الرهيب في

(57) كارين جيرهاردس، عقدة ذنب، زينة ادريس (مترجمة)، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015)، ص.5.

السجون التي تتبع لهم، بوصف الطرف الآخر هو من يعيق الوصول إلى الأهداف/ الأحلام السياسية. التعذيب في سجون النظام الأسد منظم، وهناك وسائل تقنية للتحكم بشدة التعذيب، فضلاً على أن الإعدام والموت تحت التعذيب أمران يجريان على نطاق واسع، ولا سيما في مرحلة الثمانينيات من القرن المنصرم وبعد عام 2011، كما هو الحال في سجون صيدنايا وتدمر على سبيل المثال لا الحصر. أما في السجون التابعة للميلشيات، فالأمر يتم بشكل عشوائي بحيث يمكن للسجين أن يموت نتيجة نوبة غضب تنتاب الجلاد مثلاً.

سابعاً: التوظيف الأيديولوجي ومركزية نظرية المؤامرة

إذا كانت الميلشيات الإسلامية العسكرية السنية تستند إلى منطلقات السلفية التكفيرية، فإن النظام الأسد وحزب البعث يستندان إلى الأيديولوجية القومية التي تجعل من الوحدة العربية أهم هدف للسياسة.

وجه الشبه بين هاتين الأيديولوجيتين أنهما يهتمان الواقع لصالح الأيديولوجية، بمعنى أن للنظرية الفكرية أولوية على الواقع. وهذا أسلوب في العمل السياسي يستند إلى أن فهم الواقع وتغييره وحكمه يحتاج إلى نظرية. وعلى ذلك يكون الخلاف بين الفرقاء هو خلاف في النظرية. وهذا يعني أن رؤيتهم الواقع السوري، وتقييمهم السوريين، وما يريدونه من السوريين، قد تكون أموراً مشتركة على الرغم من اختلاف المنطلق الأيديولوجي، بمعنى أنهم يمتلكون فكرة مختلفة، ولكنه لديهم طرق متشابهة، إن لم تكن متطابقة، في التطبيق.

غير مشكلة كل من الطرفين الذين نتحدث عنهما حولاً النظرية أو المنطلقات الفكرية إلى أصنام جامدة، وكيانات تستخدم للمزاودة والاستقواء على المجتمعات، فالذي يقرأ أدبيات السلفية التكفيرية في سورية لا يكاد يعثر على نصوص تتناول مصالح السوريين، وتحسين مستوى عيشهم، واحترام حقوقهم، والتأسيس لحياة عادلة لهم، بل الهم الأساس لتلك الكتابات هو كيفية تحقيق الفكرة الإسلامية والشروط التي على السوريين الالتزام بها من أجل أن يكونوا مسلمين حقيقيين. بمعنى تحويل السوريين إلى محض خدم للفكرة. وبالمقابل يهتم النظام الأسد بالوطن، ولا يهتم بالمواطنين، بتحرير الأمة العربية، وليس بحرية السوريين. كل القضايا التي تتعلق بالحقوق والحريات والتنمية يتم التغافل عنها، وتبرير تراجعها، وتأجيلها لأن هناك صراع وجودي مع الأعداء، وهناك

أهداف قومية يجب أن تتحقق أولاً. وهنا يتم تحويل السوري إلى مجرد أداة لتحقيق الفكرة.

هكذا يضيع كل من الطرفين السوري في غياهب الأيديولوجيا، بحيث يشعر السوري أنه ليس له قيمة من دون الإسلام، أو من دون الأمة العربية، وأن عليه أن يضحي بحقوقه ومصالحه وحياته الشخصية من أجل إعلاء مكانة الإسلام أو تحقيق وحدة الأمة العربية.

يدرك كل من الطرفين أن أسهل وسيلة لحكم السوريين وتحويلهم إلى كيان ملحق بالسياسة، وخادم لها، هي الأيديولوجية. ولعل هذا ما يفسر أن الفريقين يتبعان طريقة إخضاع السوريين لدورات تثقيفية بالنسبة إلى النظام الأسد، ودورات شرعية بالنسبة إلى الميليشيات الإسلامية، مثلما يعتمدان أسلوب الكتيبات والنشرات السياسية الدورية، وأسلوب المسابقات الشبابية للتباري في المعلومات السياسية الخاصة بكل فريق. فضلاً على أن العدو لدي الطرفين مشترك وهو إسرائيل وأمريكا والغرب عمومًا. الفرق الوحيد أن السلفية الجهادية تضيف مصطلح "الصليبيين" إلى الأوصاف التي تجعل من الغرب مستعمراً وغازياً وحاقدًا وراعيًا لإسرائيل.

الاختلاف بين الطرفين أن النظام الأسد يعتبر السلفية الجهادية نموذجًا للعمالة مع الغرب وأداة لتنفيذ مخططاته، بينما تعتبر السلفية الجهادية النظام السوري أنه يمثل نموذج للعمالة مع الغرب وأداة لتنفيذ مخططاته.

الاختلاف الثاني بين الفريقين أن النظام الأسد يمتلك مرونة في التعامل مع "الغرب العدو" أكثر من المرونة التي تمتلكها السلفية الجهادية. فمثلًا يتحدث السوريون عن أن جبهة الجولان لم تطلق منها رصاصة واحدة خلال عشرات السنوات، وأن وزيرة الخارجية الأميركية السابقة مادلين أولبرايت باركت ودعمت استلام بشار الأسد السلطة في عام 2000، بل حضرت جنازة حافظ الأسد، على الرغم من أن سورية موضوعة على قوائم الإرهاب الأميركية. وفي 2004/2005، كان التنسيق الأمني على أعلى مستوياته بين النظام الأسد والولايات المتحدة ضد السلفية الجهادية (الإرهابيين) المتدفقين إلى العراق، حيث سلمت الولايات المتحدة عددًا غير معروف منهم لسورية، ومثلما اعتقل النظام أعداد كبيرة من الجهاديين الذين كانوا يذهبون إلى العراق لمحاربة أميركا هناك. وفي 2014 سلم النظام الأسد أسلحته الكيماوية للأمم المتحدة في صفقة عقدها النظام مع الغرب، بواسطة روسية، لينفذ من دون عقوبة على استخدامه الأسلحة الكيماوية في غوطة دمشق. والأمثلة أكثر من أن تحصى في هذا البحث. حتى إنه يمكن القول إن هذا الاستعداد للتعاون مع أميركا، أو خدمتها

مقابل الحكم والاستمرار فيه يعد أهم نقطة يتفوق فيها النظام الأسد على تلك الجماعات، بل إنه العامل الأساس الذي سمح ببقائه في سدة السلطة لنحو نصف قرن من الزمان.

وعلى الرغم من ذلك الاختلاف يبقى كل من الطرفين يعطى حسابات السلطة والتنازلات والتمويل أولوية مطلقة. فقد تبين مثلاً أن تنظيم الدولة الإسلامية كان يبيع النفط للنظام الأسد، مثلما صرح أبو محمد الجولاني أنه لن يتخذ سورية نقطة انطلاق لجهاد الغرب، أما اعتماد غالبية الميلشيات الإسلامية على التمويل، وامتنالها لطلبات الممولين فيعد أهم شريان لبقائها، مثلما يمكن من خلاله تفسير سياساتها العامة، وقراراتها في الانسحاب من عشرات المعارك التي خاضتها.

وعلى العموم يفضل النظام التعامل مع أميركا بصورة مباشرة، وتقديم نفسه على أنه شرطي المنطقة المطيع، بشرط ألا يتجاوزه الأميركيون في الوقت نفسه. بينما تفضل أميركا ضبط دور تلك الميلشيات الإسلامية عبر دول المنطقة، مع احتفاظها بحق التدخل في بعض الأحيان، ولاسيما حين تحالفت مع حزب الاتحاد الديمقراطي الكردي ضد تنظيم الدولة الإسلامية، وأخرجته من مناطق الجزيرة السورية وريف حلب الشرقي الشمالي، وقتلت "أبو بكر البغدادي" في ريف إدلب 2019.

خاتمة

1. كل من الطرفين مستعد للقيام بأي شيء في سبيل السلطة، حتى لو تعدى المصالح الوطنية العليا وتدمير المجتمع السوري بأكمله. هكذا لا يجد النظام الأسد أي حرج من تنازلاته غير المسبوقة عن السيادة الوطنية، وتدميره أكثر من نصف سورية، وتهجيده أكثر من نصف سكانها في سبيل المحافظة على السلطة. مثلما لا يجد قادة الميلشيات الإسلامية حرجاً من تحولهم إلى مرتزقة يعملون لمن يدفع لهم أكثر، هكذا بكل بساطة.

2. اعتماد كل من الميلشيات الإسلامية السنية والنظام الأسد الكامل على العمل العسكري، والعنف عموماً، يعكس لاشريعة المؤسساتين، وعدم قدرتهما على تمثيل السوريين بشكل حقيقي. أي إن كل من الطرفين يعرف أنه بدون القوة العسكرية لن يكون له مكان في سورية أو منزلة عند السوريين. ولذلك فإننا إذا فككنا مفهوم «القوة العسكرية» لدى الطرفين أمكننا القول إنها قوة موجهة أولاً ضد السوريين، قوة لتحمي الطرفين من السوريين.

3. مثلما أن «نظرية المؤامرة» موجه أولاً للنيل من السوريين والمزاودة غلهم. نظرية المؤامرة ليست مهمة بذاتها، بل بوصفها أداة فعالة لكي يبرر كل من الطرفين وجوده وهيمنته. كل طرف يتهم الآخر بالعمالة للغرب وهذا صحيح، بمعنى أن كل ما يقوله أحد الطرفين عن الآخر من عمالة للغرب، أو خدمة مصالحه أمر في غاية الدقة. النتيجة طبعاً واحدة، وهي أننا يجب أن نقودكم لكي نتصدى لهذه المؤامرات، وهذا يعني أن كل شيء يجب أن يكون بيد السلطة حتى تسخره في تلك المواجهات الوجودية.

4. الأيديولوجية الدينية والقومية هي بالنسبة إلى الطرفين مجال يجلب مزيداً من السلطة لا أكثر ولا أقل. السلطة التي يتم الحصول عليها عن طريق الأيديولوجية مهمة هنا. وهي أرخص من السلطة التي يتم الحصول عليها عن طريق القوة العسكرية، كما أنها أمضى من القوة العسكرية، بحسب فوكو، بل إنها هي التي تعطي القوة العسكرية معنى.

5. الحقوق والحريات وجعل السوريين مصدر للسلطة وشريك حقيقي فيها هو الهدف الأساسي للثورة. الميلشيات الإسلامية السنية والنظام الأسد كانا على الضد من إرادة السوريين، حيث بقي السوريون موضوعاً للسلطة وليسوا شركاء فيها.

6. ثورة السوريين أدركت أنه لا معنى لنفخ السياسة بالأيديولوجية، ولذلك كانت ثورتهم بلا أيديولوجية، أو لم تضع أي أيديولوجية معينة في أولوياتها. عن طريق الأيديولوجيتين القومية العربية والإسلامية يبيع الطرفين للسوريين الهوية والمعنى، أو رسالة، وكأي بائع، هم يبيعون من أجل أن يقبضوا الثمن، والثمن هو الحصول على وسائل رائعة في السيطرة والهيمنة على المجال الروحي والمعنوي للسوريين. الميلشيات الإسلامية السنية والنظام الأسد يدرك خطر أن يتحرر السوريين من عقدة الذنب الأيديولوجية. غياب الأيديولوجية يعرهم أمام السوريين. ولعل هذا ما يبرر رفض بشار الأسد التخلي عن حزب البعث الحاكم، على الرغم من أنه حزب لم يعد له لا لون ولا طعم ولا رائحة، ورموزه محط سخرية دائمة من قبل السوريين.

على الرغم من أن ارتباط النظام الأسد بالقومية كغطاء أيديولوجي كان أقوى في مرحلة ما قبل عام 2000، إلا أن ارتباط الميلشيات الإسلامية بأيديولوجيتها الإسلامية اليوم أقوى بكثير. وهذا يعود إلى الاختلاف في القوة العسكرية، فكلما زادت القوة العسكرية تراجعت الحاجة للغطاء الأيديولوجي،

والعكس صحيح أيضاً.

7. يؤسس كل من الفريقين لما يمكن أن نسميه وضعاً اقتصادياً، في المناطق التي يسيطر عليها، يساعد على زيادة تعلق السوريين بالعواطف الأيديولوجية والأحلام السياسية التي يطرحها هؤلاء. ذلك ان إهمال الأوضاع الاقتصادية والبنية الصناعية والتجارية والعمرانية، وعدم الاكتراث بفرص العمل وتنمية المجتمع أمور بقيت تشكل العناوين الرئيسة لسياساتهم. وبحسب علم اجتماع المعرفة فإن مثل ذلك الإهمال للأوضاع الاقتصادية العامة يجعل المجتمع متعلقاً أكثر بأيديولوجية خلاصيه ما أو يوتوبيا⁽⁵⁸⁾. ولعل هذا ما يفسر الإهمال المتعمد والإفقار المقصود للسوريين.

(58) بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجية واليوتوبيا، جورج ج. تيلور (محرراً)، فلاح رحيم (مترجماً)، (بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2022)، ص 401.

المصادر والمراجع

1. ابن تيمية، السياسة الشرعية، (السعودية: وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف، 1419هـ).
2. أبو هنية. حسن، الجهادية العربية- اندماج الأبعاد: النكاية والتمكين بين «الدولة الإسلامية» و«قاعدة الجهاد»، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2018).
3. أبو مصعب السوري، دعوة المقاومة الإسلامية العالمية، (دم، دن، 2004).
4. أبو الأعلى المودودي، موجز تاريخ تجديد الدين وحياته، (لبنان: دار الفكر الحديث، 1967).
5. جيرهاردس. كارين، عقدة ذنب، زينة ادريس (مترجمة)، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2015).
6. دياث. نعومي راميريث، مستقبل السلفية المقاتلة في سورية، (الدوحة: مركز الجزيرة للدراسات، 2014).
7. ريكور. بول، محاضرات في الأيدولوجية واليوتوبيا، جورج ج. تيلور (محرراً)، فلاح رحيم (مترجمًا)، (بنغازي: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2022).
8. فرج. محمد عبد السلام، الفريضة الغائبة، محمد عمارة (تحقيق ودراسة)، (القاهرة: شركة نهضة مصر، 2009).



من اختزالية براديغم الهيمنة الى تعقيد براديغم السلطة حول مسارات إيمانويل فالرشتاين وإيريك أولين رايت وأنيبال كيخانو

ساري حنفي⁽¹⁾

هناك طرق عدة لقراءة تاريخ علم الاجتماع والمرابحة بين أقطاب متناقضة من التركيز على مفاهيم واستخدام براديغمات (نماذج ارشادية) متباينة. سأقرأ هنا هذا التاريخ من خلال براديغم الهيمنة و براديغم السلطة. وأتفق مع إيريك ماسيه (Macé 2020) في أن البراديغم الأول قد هيمن لمدة طويلة في علم الاجتماع، وقد أدى ذلك إلى نتائج غير مرضية لأسباب عدة، أهمها افتراض وجود قوى عاملة اجتماعية أعلى أو خارج العلاقات بين الجهات الفاعلة، وعلى ضعف قدرتها الوصفية والتحليلية لما تفعله الجهات الفاعلة، وفي الطريقة التي تتحول العلاقات الاجتماعية. بينما ركز براديغم السلطة على علاقات القوى وصورة وعينا بذلك من دون اختزال السلطة بالقيود، ولا الحياة الاجتماعية بمجرد علاقات القوى. ولقد بينت في نص سابق كيف تحولت النظرية ما بعد الكولونيالية، منذ إدوارد سعيد، من خطاب مفيد للحساسية للسلطة إلى براديغم حول الهيمنة، هيمنة التراث الاستعماري وهيمنة الكولونيالية الجديدة والإمبريالية والفكر الغربي وهيمنة المركز لتصبح الأطراف مجرد بنى بلا ذات ولا مسيئة⁽²⁾. وقد دافعت عن التعقيدات التي تتسم بها حياتنا ضد كل الاختزاليات، فلم يعد مفهوم المجتمع الدوركيهايمي ذا سلطة هيمنة على تنميط سلوك وأخلاق الفرد، الباحث عن التماسك الاجتماعية، ولم تعد الطبقة الاجتماعية وصيرورتها التاريخية المحدد الرئيس (أو الوحيد) للصراعات الاجتماعية في كل زمان ومكان، كما أحب ماركس أن يوهمنا، ولم تعد العقلانية الآتية مع الحداثة (ومعها البيروقراطية والدولة ذات الشرعية) المفسر للعلاقات الاجتماعية، لا بتحليل ماكس

(1) أستاذ في الجامعة الأميركية ببيروت، ورئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع، عضو هيئة التحرير في مجلة قلمون.

(2) ساري حنفي، «أزمة اليسار ما بعد- الكولونيالي: نحو مقارنة ما بعد- استبدادية»، الجمهورية، 2016.

فيبر، ولا بتلك المتعلقة بمدرسة فرانكفورت الشاحب للعقلانية الأدائية. وجاءت المقاربة التقاطعية (intersectionality) ضمن براديغم السلطة للتأكيد على خطأ الفهم الكلاسيكي الماركسي الذي اعتبر أن الصراع الطبقي هو الوحيد في كل مكان وزمان داخل مجتمعاتنا، وطلبت هذه النظريات بالتعامل مع تناقضات لها طوابع أخرى، وضرورة الربط بينهم، وألا يتم ذلك إلا تبعاً للسياق الزمني - المكاني (ولو أنها فشلت جزئياً).⁽³⁾ نحن نعيش في عالم متداخل لا يمكن لمفهوم هيمنة ما أن يفسر قدرة الفاعلين الاجتماعيين على المقاومة والثورة والتغيير. لذا فقد اقترحت ضرورة أن تكمل المقاربة ما بعد الكولونيالية بمقاربة حساسة للاستبداد المحلي.⁽⁴⁾

وإذا كان ذلك عالمياً، فقد سادت في العالم العربي ثنائية بردغماتية أخرى وهي براديغم التحديث الذي واكب مشروعات التنمية والتحديث، ليخدم عملياتهما، وخاصة بعد استقلال الدول العربية من الاستعمار، والذي هيمن على حساب براديغم السلطة الذي ينتقد سلطات الدولة والقوى الاجتماعية والمجتمعية، ما حول كثيراً من هذه الأدبيات، وخاصة المتعلقة بالتنمية، إلى براديغم لاسياسي أو بحد تعبير جيمس فيرغسن معرفة حديثة لـ «آلة ضد السياسة»⁽⁵⁾. وهناك أيضاً ثنائية بردغماتية أخرى تتمثل في هيمنة البراديغم الوضعاني (positivism) على حساب البراديغم الأخلاقي

(3) ما نشهده اليوم هو حالة نكوصية يتم الخلط فيها بين ما هو مهم وما هو ملح، فإذا كان الصراع مع العدو الصهيوني مهماً، كما هي العدالة الاجتماعية والمواطنة والمساواة الجندرية واحترام حقوق الإنسان، خاصة الأساسية منها، فإن في كل لحظة زمنية هناك ما هو ملح من بين كل هذه المطالب المهمة. كما أن ما هو ملح في مكان ما يمكن أن يكون مهماً فقط في مكان آخر، حتى ضمن الدولة الوطنية. المشكلة في بعض قوى اليسار هي في تبني الطرح الماوي حول التناقض الرئيسي والتناقض الثانوي، والذي يحق له في مراحل كبرى: ضد الخارج الإمبريالي ثورة وطنية، وضد المرحلة ما قبل رأسمالية ثورة ديموقراطية، وضد السيطرة الرأسمالية ثورة اشتراكية. وتشكل هذه الحقب النظرة الاستراتيجية لما هو رئيس وما هو ثانوي. المشكلة في هذا الطرح هي التحنط في التاريخ، وإضفاء ماهيات على هذه الحقب الكبرى. أي كأن علينا اعتبار الصراع مع الكيان الصهيوني والإمبريالية العالمية أنه الصراع الرئيسي منذ 1948، و«لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، حتى لو كان النظام «التقدمي المقاوم» في سورية دموياً يستخدم التعذيب للمعارضين السياسيين حتى موتهم. كما أن على الشعب اللبناني تحمل فساد «المقاومين»، أو على الأقل تغطية هؤلاء على فساد حلفائهم، تحت اسم التناقض الرئيسي مع الإمبريالية. ساري حنفي، «نحو أطروحة القضايا المهمة مقابل الملحة»، العربي الجديد، 12 حزيران/يونيو، 2019.

<https://www.alaraby.co.uk/>

(4) ساري حنفي، «السوسيولوجيا الكونية: نحو اتجاهات جديدة»، إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع، 7-25: 45.

(5) James Ferguson, The Anti-Politics Machine: Development, Depoliticization, and Bureaucratic Power in Lesotho. New edition edition, (Minneapolis: Univ Of Minnesota Press, 1994).

أي الذي يربط العلوم الاجتماعية بالفلسفة الأخلاقية واعتراف بأن دور العلوم الاجتماعية ليس فقط في وصف الواقع ولكن أيضًا في الدفع لتغييره⁽⁶⁾.

وقد لعب براديغم الهيمنة في تثبيط الهمم على قدرة الفعل الاجتماعي على التغيير مقاومةً سلطات الهيمنة. وكما لعب براديغم التحديث بتحويل إمكانات التغيير الجذري إلى مجرد إصلاحات اجتماعية، وفي أحسن الأحوال تقديم حلول تقنية لتحسين الوضع القائم من دون تحديه. وأخيرًا قام البراديغم الوضعاني على إقناع الباحثين بالاكْتفاء بوصف الواقع ونقده من دون معيارية بالخيارات الأخلاقية التي ينبغي اتباعها لتحدي الوضع السائد.

في ظل هذا التوصيف للإنتاج المعرفي السوسيولوجي اليوم كونيًا وعربيًا، سوف أظهر أن هناك من تحدى هذه الهيمنات الثلاث من خلال مساراتهم الفكرية، وأن هؤلاء قد انتقلوا من القطب الهيمناتي إلى القطب المنفتح ذي الحساسية للسلطة والسياسة والأخلاق. وبشكل غير اعتباطي سأختار ثلاثة منهم، ليسوا فقط لأنهم عظماء، ولكن توفوا في السنة الماضية. فلقد هزت جماعتنا السوسيولوجية رحيل كل من إيمانويل والرشتان (Immanuel Wallerstein) وإيريك أولين رايت (Erik Olin Wright) (كلاهما من أميركا) وأنيبال كيخانو (Anibal Quijano) (من البيرو).⁽⁷⁾ سوف أتناول مساراتهم الواحد تلو الآخر.

إيمانويل فالرشتان

كان أثر فالرشتان عظيم في الجماعة العلمية الكونية⁽⁸⁾ وفي العالم العربي. فهو مؤلف الأثر

(6) ساري حنفي وريغاس أرفانيتيس، البحث العربي ومجتمع المعرفة: نظرة نقدية جديدة، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2015)، الفصل الخامس.

(7) طبعًا هناك غيرهم مثل تيودور شانين من روسيا والذي عمل في فلسطين.

(8) وأخيرًا تدين الجمعية الدولية لعلم الاجتماع له على الأخص فهو كان رئيسها فيما بين 1994 و1998. كان إسهامه التنظيمي العظيم هو فتح الجمعية من خلال إقامة اتصال مباشر مع منخرطها عبر افتتاح تقليد توجيه رسائل رئاسية إلى الأعضاء، وتنظيم مؤتمرات إقليمية أنجبت أجيالا جديدة من علماء الاجتماع، تمكنوا لاحقًا من أن يصيروا روادا في علوم اجتماعهم الوطنية، وقادة في

الفذ ذي الأربع مجلدات "العالم-النسق الحديث"⁽⁹⁾ الذي اقترح تحليلاً للأنساق-العالم رداً على نظرية التحديث المهيمنة، وهو التحليل الذي ما يزال يحافظ على الإقناع ذاته الذي كان له خلال السنوات 1970، حين شرع في كتابته. ومن خلال المحاججة بأن الاقتصادي والسياسي والاجتماعي-الثقافي ليسوا مجالات مستقلة عن الفعل الاجتماعي، ومن خلال الدعوة إلى جعل كل التحليلات تاريخية ونسقية في آن معاً، إعادة فالرشتاين مؤثرة علم الاجتماع حول التاريخ المقارن، والاقتصاد السياسي ونظريات الرأسمالية، واضعاً أسس علم الاجتماع المناهض للاستعمار وما بعد الاستعماري. يشير فالرشتاين إلى أن النسق العالمي الحديث بدأ في القرن السادس عشر، وبدأ معه تشكل النسق الرأسمالي العالمي، ويتكون هذا النسق من ثلاثة نطاقات أساسية: أولاً، المركز، وهو المكان الذي يتراكم فيه رأس المال، وثانياً دول المحيط أو الهامش، وهي البلدان المصدرة للمواد الخام التي تشكل في الوقت ذاته أسواقاً للفائض السلعي من المركز، وأخيراً دول شبه المحيط التي تقع في منزلة وسيطة بين المركز والمحيط، وتحمل اقتصاديتها ومجتمعاتها ملامح من بلدان النطاقين كليهما، مثل البرازيل والأرجنتين وجنوب أفريقيا. ويناقش مفهومي الاندماج والتمهيش وتشكل حالة التبعية، وهي حالة يتجدد فيها مسار اقتصاد عدد من الدول، بتطور وتوسع اقتصاد آخر، بسبب تبعية اقتصاد المجموعة الثانية للمجموعة الأولى.

تشهد كتب فالرشتاين التي ترجمت إلى لغات عدة على أثره الممتد على أرجاء العالم كلها. وفي العالم العربي، ترجمت خمسة من كتبه، وكثير من مقالاته، كما جعلته صداقته مع منظر مدرسة التبعية سمير أمين واحداً من أبطاله. ولكن بقيت علاقته بدول الجنوب الكوني معقدة. ففي مستوى أول، ليس يذكر فالرشتاين في كتبه المهمة من قبيل *Unthinking Social Science* (1991)، أو تقريره إلى لجنة غولبينكيان (Gulbenkian Commission) التي رأسها (1996)، وانكبت على إعادة تشكيل بنية العلوم الاجتماعية، إلا عدداً قليلاً من العلماء الاجتماعيين غير الغربيين (سمير أمين في الأول وإنغلبرت مفنغ (Engelbert Mveng) المؤرخ والأنثروبولوجي وعالم الدين الكامروني في الأخير). ولكن بنظرة أكثر تفحصاً، شكل مركز فرناند بروديل (Fernand Braudel) الذي أداره في جامعة بينغهامتون (Binghamton) موقعاً وجد فيه عدد من العلماء الاجتماعيين الأميركيين اللاتينيين من مجموعة مشتغلي مفاهيم الحدائة أو الاستعمارية (Coloniality) (من قبيل أنيبال كيجانو (Aníbal Quijano)

وأنيكي دوسيل (Enrique Dussel) ووالتر مينيولو (Walter Mignolo) ورامون غروسفوغل (Ramón Grosfoguel)) ملاذًا، أو على الأقل مكانًا يعرضون فيه تحاليلهم على امتداد السنوات 1990. في رسالته الرئاسية لسنة 1998 تلك التي سبقت المؤتمر الرابع عشر للجمعية الدولية لعلم الاجتماع في مونتريال، تحدث عن ستة تحديات، أحدها كان حول نقده لـ «ثقافة علم الاجتماع» التقليدية، ذات الطابع المركزي الأوروبي، وفيها اقتبس مطولاً من أثر عالم الاجتماع المصري-الفرنسي أنور عبد الملك⁽¹⁰⁾. فهو يرى أن هذه المركزية الأوروبية هي جزء من المركب الجيوثقافي والعلوم الاجتماعية كاختصاصات موجودة وبشكل واسع في خمس دول هي (بريطانيا، فرنسا، إيطاليا، ألمانيا، والولايات المتحدة الأمريكية).

ومنذ بداية سنة 1971، وعلى أساس اعتباره أن التقسيمات التخصصية التي وضعت في نهاية القرن التاسع عشر «لم تعد تُخدم أي غرضٍ تفسيري»⁽¹¹⁾ نادى فالرشتاين بإعادة توحيد إبستمولوجي للعلوم الاجتماعية مع العلوم الإنسانية والتاريخ. لقد دفع في اتجاه إعادة خلقها من خلال القبول بأن تكون «العقلانية مقتضية لتبني خيار سياسات أخلاقية، وأن يكون دور الطبقة المثقفة هو تنوير الخيارات التاريخية التي ننتهج جماعياً». كما قال في كتابه نهاية العالم كما نعرفه: نحو علم اجتماعي للقرن الحادي والعشرين (بترجمة رائعة لفايز صياغ)⁽¹²⁾، واعدًا بأن يكون للعلوم الاجتماعية دور مركزي في عالم المعرفة. وقد اختلف معه مايكل بورواي في ضرورة توحيد العلوم، معتبرًا أن من الصعب في وضع العلوم الاجتماعية الحالي من عمل ذلك طالما يغلب على العلوم الاقتصادية دفاعها عن السوق، وعلى العلوم السياسية دفاعها عن الدولة، بينما يهدف علم الاجتماع والأنثروبولوجيا إلى الدفاع عن المجتمع المدني.⁽¹³⁾ وعلى الرغم من هذا النقد، مما لاشك فيه فقد دفع فالرشتاين (1996) نحو فتح علم الاجتماع نفسه كي يضم التحديات المتأتمية من العلوم الاجتماعية المتداخلة-التخصصات كدراسات النوع الاجتماعي ودراسات البيئة والدراسات الثقافية ودراسات الأعراق والأجناس.

(10) Wallerstein, "The Heritage of Sociology, the Promise of Social Science." *Current Sociology*, (January 1999), 47(1): 1-37.

(11) السابق نفسه.

(12) Wallerstein, *The End of the World as We Know It: Social Science for the Twenty-First Century*.

(13) Michael Burawoy, "Sociology as a Vocation." *Contemporary Sociology*, 2016, 45 (4): 379–294.

لقد حاجج بأن العلماء الاجتماعيين سوف يكونون، من دون هذه «العقلانية الجوهرية»، مفتقدين لأي مناسبة اجتماعية ذات دلالة. وفي تعليقه الأخير الذي كتبه في الأول من شهر تموز/ يوليو 2019، حرصنا على أن نكون ذوي دلالة: «قد ينحدر العالم إلى دركٍ أسفل مما يوجد فيه الآن، أو قد لا يفعل. لقد قلت سابقاً إنني أعتقد أن الصراع الأهم هو الصراع الطبقي... ما يمكن لمن سيكونون على قد الحياة في المستقبل أن يفعلوه هو أن يصارعوا أنفسهم بحيث يكون هذا التغيير تغييراً حقيقياً».

لقد بين فالرشتاين أن النظام الاقتصادي العالمي ينطوي على جملة تناقضات، وعندما تصل هذه التناقضات حدًا معينًا يتحرك خلال المسار بعيدًا عن نقطة التوازن، مانعًا النظام من أن يعمل بصورة طبيعية، وهي النقطة التي يعتقد فالرشتاين أننا وصلنا إليها الآن. لقد آمن بأزمة تنهت الرأسمالية، ولكن قامته الفكرية السامقة غادرتنا عن عمر يناهز 89 عامًا من قبل أن يصير عالم أفضل ممكنًا. وهكذا انتقل فالرشتاين من سوسيولوجي مهووس في براديجم الهيمنة إلى قدرته على النظر إلى نظام الهيمنة بأن تحديه ممكن لدرجة القضاء عليه، ودعا إلى التزام الباحثين الاجتماعيين للمشاركة بالتفكير بذلك، وأن يكونوا جزءًا من الحركات الاجتماعية.

إريك أولين رايت

تشكل مساره المهني كأستاذ علم الاجتماع في جامعة وسكنسن في مديسون، متخصص في دراسة الطبقات الاجتماعية، حيث قام بتحديث المفهوم الماركسي للطبقة الاجتماعية ولكن بتوسيع مفاهيمها لتشمل الاستعدادات والهابيتوس (لبيار بورديو)، ليصبح أكثر راهنية. ويعد كتابه "الطبقات تحتسب: دراسات مقارنة في التحليل الطبقي" مرجعًا مهمًا بناء على درسته لحالات مختلفة مستقاة من السويد والولايات المتحدة واليابان، منظرًا لتنوع "نشوء الطبقات الأيديولوجي" من دون أن ينفي صوابية التحليل الطبقي.⁽¹⁴⁾ ويتميز رايت باختلافه عن الماركسيين الكلاسيكيين بتقسيمه الطبقة العاملة إلى مجموعات فرعية تتباين بنفوذها، مركزًا على مفهوم "المواقع المتناقضة للطبقة"، ليفسر سلوك طبقة المديرين في مقابل الطبقة العامة وطبقة مالكي وسائل الإنتاج. بالنسبة إليه مشكلة الطبقة ليست مشكلة الفقراء أو الطبقة العاملة أو الطبقة الوسطى. إنها مشكلة الطبقة الحاكمة

(14) <https://al-akhbar.com/Opinion/230213>.

- الطبقة الرأسمالية فهي ثرية للغاية لدرجة أنها قادرة على تدمير العالم كأثر جانبي لسعيها الخاص إلى تحقيق الربح.

قضى حياته يسير في تناقضات النظام الرأسمالي والنيوليبرالية. فمثلاً قيمة الحرية في ظل هذا النظام لا تشتمل على القدرة على أن يكون الفرد هو الفاعل في خطط حياته، أي أن تكون لديه القدرة على اختيار الأسئلة، وليس الإجابة عن ما يطرح عليه من مسائل فقط. وفي ما يستطيع أبناء الأثرياء العمل فترات إضافية للتدريب واكتساب الخبرة المهنية من دون مرتب، فإن هذه الفرصة لا تتاح لأبناء العائلات الفقيرة.⁽¹⁵⁾

ولكن كما في حالة فالرشتاين فقط أنهى رايت حياته بالانتقال من التركيز على براديغم الهيمنة إلى تحديه من خلال "اليوتوبيا الواقعية" ودعوته الباحثين الاجتماعيين إلى المشاركة للبحث عن هذا الشكل من اليوتوبيا ضمن براديغم الالتزام الأخلاقي. فقد أنشأ مركز هافنز رايت للعدالة الاجتماعية (Havens Wright Center for Social Justice) للبحث عن البدائل المستقبلية المساواتية للرأسمالية. حيث استحدث رايت مفاهيم جديدة للتكيف مع هذا التغيير في المنظور بما في ذلك الديمقراطية العميقة والثورة. لينتهي بكتابه "اليوتوبيا الواقعية"⁽¹⁶⁾، وتجمع «اليوتوبيا الواقعية» البدائل للمؤسسات السائدة التي تحمل مبادئ أخلاقية تتوافق مع عالم عادل وإنساني، ومنها الدخل الأساسي الكوني (universal basic income) وهو الحد الأدنى لكل فرد، أي دفعة نقدية تلقائية دورية من الحكومة لجميع البالغين، بغض النظر عن مكانتهم الاقتصادية. وكذلك الموازنة التشاركية، والتي يقرر فيها أفراد المجتمع كيفية إنفاق جزء من الميزانية العامة، على طريقة منوال بلدية بورتوألغري. وبكلمات مايكل بوراوي: "مع انهيار الشيوعية السوفيتية، أعاد رايت اختراع معنى الاشتراكية من خلال برنامجه البحثي إلى «يوتوبيا واقعية»."⁽¹⁷⁾

(15) <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=517044&nm=1>

(16) Erik Olin Wright, *Envisioning Real Utopias*, 2010

(17) <https://www.nytimes.com/2019/01/30/obituaries/erik-olin-wright-dead.html>

أنيبال كيخانو

توفي أنيبال كيخانو (Aníbal Quijano) في منتصف سنة 2018 وقد كان من أحد أبرز علماء اجتماع البيرو وأميركا اللاتينية عن عمر يناهز السابعة والثمانين. وقد حفر مفاهيم مثل «استعمارية السلطة» (coloniality of power) و «العيش الجيد» (Buen Vivir)⁽¹⁸⁾ في أجيال من علماء الاجتماع في العالم. عمل كيخانو أستاذًا وباحثًا بصفة رئيسة في جامعته الأم، سان ماركوس في البيرو، وكذا في عدد من الجامعات الأخرى في أميركا اللاتينية والولايات المتحدة الأميركية. وكان أحد مصادر التفكير لعدد من الأفارقة والمنحدرين منهم ممن يحاولون تحرير المعارف. لقد ابتعد عن الثنائية تقليد/حادثة المشتقة من علم الاجتماع الوظيفي وأفسح في المجال للهجنة التاريخية البنيوية بوصفها السردية الرئيسية.⁽¹⁹⁾

مثله مثل بعض المفكرين من دول أميركا اللاتينية (انريكي دوسيل ووالتر مانيللو) قد سلطوا الضوء على حقيقة أنه على الرغم من تعميم إنهاء الاستعمار، فالتبعية واستغلال المستعمرات السابقة ما يزالان قائمين. وتوصلوا إلى أن منطق الاستعمار الثقافي ما يزال حاضرًا في ثلاث ظواهر على الأقل؛ في النزعة العنصرية، والمركزية الأوروبية، وميول التمثل بالغرب. ووضع الثلاثة هذه الظواهر تحت ثلاثة أصناف؛ استعمار السلطة، واستعمار المعرفة، واستعمار الوجود. بالنسبة إلى كيخانو، المنطق الاستعماري هو أبعد من الاستعمار نفسه فهو مجموعة «قيم» مشكلة لأيدولوجية ولدت مع العالم الاستعماري الحديث منذ القرن السادس عشر.⁽²⁰⁾ قد سبرت هذه الأبعاد بنقد معرفي علمي راديكالي ناشئ من مدرسة التبعية الجديدة في أميركا اللاتينية. فقد شكل هذا الموقف باحثون في الجانب

(18) دخل مفهوم «العيش الجيد» بشكل كبير في مجال مكافحة العولمة في المنتدى الاجتماعي العالمي المنعقد في يناير 2009 ب بيليم. على طول أشغال المنتدى الاجتماعي العالمي، أصبحت فكرة التقارب بين الازمات تتجه نحو « أزمة الحضارة» لتجد موقعا في قلب النقاشات. وقد تبني السكان الأصليون، الذين ينشطون في المنتدى، نداءً بهذا المعنى: «نحن لا نريد أن نعيش بشكل أفضل، نريد أن نعيش بشكل جيد!». هذا المفهوم ل «العيش الجيد» يعكس المخاوف المناخية مع فتح الطريق نحو تحديد نموذج جديد ومقاربة جديدة للطبيعة. يعارض مفهوم «العيش الجيد» نموذج الحياة و التنمية العادلة و البيئية ل «العيش الأفضل». «العيش الأفضل» بمعنى التراكم المادي الذي يمثل منطق النظام الرأسمالي. (Aguiton and Cabioc'h 2010)

(19) نيكولاس لينش، «المتقف بلا منازع»، الحوار الكونني، 2019.

(20) محمد الأسعد، «تصفية استعمار الجماليات.. نحو عالم حداثه التجاوز»، العربي الجديد، آب/ أغسطس، 2017.

النظري معتقدين أن التعميم الكوني المتأصل في النظرية الاجتماعية جزء من الجغرافيا السياسية للمعرفة. ومفتاح هذه العملية يتمثل في تقييم الحداثة وعلاقتها بالنظرية الاجتماعية.

وانتقال كيخانو من التركيز على براديجم الهيمنة الى برادجم السلطة يتمثل في تطويره لمفهوم «استعمارية السلطة»⁽²¹⁾ حيث تقتضي هيمنةً خارجيةً تمارسها امبراطورية ما على مستعمرة أو على مستعمرة جديدة، ولكن بالتوازي مع ذلك تقوم هيمنة داخلية أيضا تمارسها النخبة الحاكمة على باقي المجتمع، وبالضبط بفضل البناء العرقي الاختلافي. وعليه، تصير استعمارية السلطة التحدي الأكبر الذي يُمثل في وجه تشكيل دولٍ وطنية ومتعددة القوميات في أميركا اللاتينية. مفهوم «استعمار السلطة» الذي بواسطته لا يمكن فصل العنصرية والإثنية عن إطار السلطة الذي تم تشكيله منذ غزو الأمريكتين في أواخر القرن الخامس عشر. إذا كان رفض «الأخر»، و «الغريب»، أشكالاً سابقة عن كولومبوس، «تشكلت أميركا كتجربة اجتماعية جديدة ومبتكرة، حيث فئة مفهومية جديدة، «العرق»، ترأست تشكيل فئات وهويات اجتماعية جديدة تمامًا –«هندي»، «أسود»، «أبيض»، «الملونون» – والتي أصبحت النسيج الأساس في علاقات القوة الاستعمارية.⁽²²⁾ إضافة إلى ذلك ركز كيخانو على براديجم ربط العلوم الاجتماعية بالفلسفة الأخلاقية. فقد رأى كيخانو (وكذلك دوسيل) أن هناك حاجة لإقامة «مشروع تحرري أخلاقي على امتداد العالم» والذي به يمكن تحقيق الغيرية من خلال استحداث معرفة جديدة حيث تحقق الحداثة وغيرتها المرفوضة، أي ضحاياها، بعضها بعضًا في عملية متخيلة. ويعتبر تجاوز استعمارية القوة وتبني عبور الحداثة مشروعًا للتحقيق المتبادل للتضامن بين الثنائيات الآتية: المركز/المحيط والرجل/المرأة والإنسان/الأرض والثقافة الغربية/الثقافات المحيطية ما بعد الاستعمارية وكذلك بين الأجناس المختلفة والأعراق المختلفة والطبقات المختلفة.⁽²³⁾

(21) Aníbal Quijano, Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America, *International Sociology*, 2000, 32 (1): 4–32.

(22) Christophe Aguiton, and Hélène Cabioç'h, "Quand la justice climatique remet en cause la modernité occidentale." *Mouvements n*, 2010, 63 (3): 64–

(23) سوجاتا باتيل، «حتمية التنوع وتحدياته: إعادة بناء التقاليد الاجتماعية في عالم غير متساو»، 2010. <http://www.transeuropeennes.org/ar/articles.222/html>.

المصادر والمراجع

باللغة العربية

1. حنفي. ساري، وريغاس أرفانيتيس، البحث العربي ومجتمع المعرفي: نظرة نقدية جديدة، (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2015)
2. فالرشتاين. إيمانويل، نهاية العالم كما نعرفه: نحو علم اجتماعي للقرن الحادي والعشرين، (المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار: 2019).

بلغة أجنبية

1. Aguiton, Christophe, and Hélène Cabioc'h, Quand la justice climatique remet en cause la modernité occidentale, Mouvements n, 2010.
2. Burawoy. Michael, Sociology as a Vocation, Contemporary Sociology, 2016.
3. Ferguson, James. The Anti-Politics Machine: Development, Depoliticization, and Bureaucratic Power in Lesotho. New edition edition, (Minneapolis: Univ Of Minnesota Press, 1994).
4. Mac  .   ric, Après La Société. Manuel De Sociologie Augment  e. Paris: Le Bord de l'Eau, 2020.
5. Quijano. Aníbal, "Coloniality of Power and Eurocentrism in Latin America." International Sociology , 2000.
6. Wallerstein. Immanuel, The Heritage of Sociology, the Promise of Social Science, 1999.
7. _____Modern World-System II. First Edition, With a New Prologue edition. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2011a.
8. _____The Modern World-System I. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2011b.
9. _____The Modern World-System III: The Second Era of Great Expansion of the Capitalist World-Economy, 1730s-1840s. First Edition, With a New Prologue edition. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2011c.
10. _____ The Modern World-System IV: Centrist Liberalism Triumphant, 1789-1914-. First edition. Berkeley: University of California Press, 2011d.
11. Wright. Erik Olin, Envisioning Real Utopias. Verso, 2010.



رابعاً: المقالات غير المحكمة



الإعضال الديمقراطي في العالم العربي التحدي الفكري وإمكان الاستجابة الجريئة

مشير باسيل عون⁽¹⁾

لا يختلف اثنان في تشخيص الأزمة "الديموقراطية" في أوطان العالم العربي ومجتمعاته. السبب الظاهر واضح، وهو أن هذه المجتمعات ما برحت تترجح بين اعتماد التقنيات الحياتية العملية النافعة ومعاندة مسرى الاجتماع الإنساني المعاصر الذي أضحى في معظمه يستند إلى شرعة حقوق الإنسان الكونية. يعترض بعضهم على الصفة الكونية التي تنسب إلى هذه الشرعة. بيد أن النضج الإنساني الكوني رسم أن مبادئ الشرعة وقيمها وأحكامها هي التي تناسب طبيعة الإنسان الملتئم في الاجتماع الواحد، والمنتظم في المدينة الواحدة. ولست أظن أن اصطبغ الشرعة ببضعة من الانتماءات الدينية أو القومية أو الثقافية، وهو ما يصر عليه بعض الأصوليين والإيديولوجيين، يسهل على الناس أن يتصالحوا ويتسالموا ويتضامنوا ويتعاونوا ويتقاربوا. أما الفصل بين فضائل الحدائثة الغربية التقنية وشروطها الثقافية والمعرفية والإبيستمولوجية، فأمر يخالف منطق التماسك الذاتي ويهدد منعة العمارة المنطقية، إذ كيف يستطيع المرء أن ينعم بالثمرة (الحدائثة التقنية) من غير أن يعنى بالشجرة ويعتني بها (الحدائثة الفكرية)؟

يذهب بعض علماء الاجتماع إلى معاينة آثار التحول "الديموقراطي" في بعض البلدان الإسلامية المعاصرة التي انخرطت في مسرى من التحديث الفكري لم تختبره المجتمعات العربية حتى اليوم (أندونيسيا وماليزيا على سبيل المثال). ولا يفوت هؤلاء العلماء القول بأن التحديث العلمي التقني الذي تعتمد البلدان العربية النفطية قد يفضي بها إلى تحول ثقافي يجعل الذهنيات الفردية والجماعية، والتشريعات الدستورية والقانونية، والمباني الاجتماعية والثقافية، أشد اقتبالاً للمضامين الفكرية التي تختزنها الحدائثة الغربية. في طليعة هذه المضامين الاعتراف بقيم الكرامة الكيانية، والمساواة الأصلية، والحرية الفردية الذاتية، والعدالة التوزيعية المنصفة. وقد يكون من

(1) أستاذ الفلسفة في الجامعة اللبنانية، بيروت.

المثير مقارنة أثر التقنيات الحديثة الفاعلة في المجتمعات العربية النفطية بأثر الاعتمالات الفكرية التي اختبرها بعض أفراد النهضة العربية الأولى والنهضة العربية الثانية في سائر المجتمعات العربية الأفقر مادياً، والأضعف تقنياً، والأخصب تراثياً وفكرياً. ذلك بأن المقارنة تظهر أن أثر التقنيات قد يتجاوز أثر الفكريات. فالتقنيات يمكنها اليوم أن تعيد رسم البيئة الاحتضانية العربية كلها، في حين أن الفكريات كانت وما انفكت حتى اليوم مقتصرةً على نخبة من العلماء والعارفين.

رب سائل يسأل عن عوارض التحسس الرفضي التي تظهر على مسالك المجتمعات العربية والنخب العربية والأنظمة العربية حين تستنفضها الحداثة الغربية من أجل اعتماد شرعة حقوق الإنسان الكونية، واستدخال النظام "الديموقراطي" في المباني الداخلية. أسارع هنا إلى القول بأن الإعضال "الديموقراطي" لا يصيب المجتمعات العربية وحسب، بل كل المجتمعات النامية على وجه التقريب، سواء في آسيا أو في أفريقيا. ثمة جهد عظيم يبذل في أمريكا الجنوبية من أجل الانتقال من وضعيات الاستبداد العسكري والفساد الإداري إلى وضعيات التمثيل "الديموقراطي" الصحيح، والنزاهة المسلكية، والمحاسبة القضائية في الإدارة العامة. من الطبيعي إذاً أن تنسلك المجتمعات العربية المعاصرة، بفئاتها الثلاث هذه، في الوضعية الآسيوية التي يغلب عليها الاستبداد والفساد. والحال أن لكل فئة خلفياتها وقرائنها وحيثياتها. تحسس المجتمعات العربية هو غير تحسس النخب العربية، وتحسس النخب العربية هو غير تحسس الأنظمة العربية. الجماهير العربية في معظمها تحاذر "الديموقراطياً" لأنها تجهل خلفياتها ومبادئها ومستوجباتها ومقتضياتها ومنطوياتها ومندرجاتها وأحكامها. النخب العربية تتنازع على إدراك معاني الحداثة كلها، ولا تكتفي بالتنازع على مسألة "الديموقراطياً" وحسب. فإذا بها تتوزع على فئات ثلاث تهيمن على المشهد الثقافي العربي برمتها. عنيت بها فئة الأخذين بالحداثة كلها، وفئة الرافضين للحداثة بأسرها، وفئة التوفيقيين الساعين إلى الجمع بين التراث والحداثة. أما الفئة الثالثة، وهي الأنظمة العربية، فتخادع وتناور وتراوغ وتداول عليها تفوز ببعض من الشرعية والديمومة في إثر اشتعال الثورات العربية الراهنة.

لست من الذين يعاتبون المجتمعات العربية على جهلها وحذرهما لأنني أعلم علم اليقين أن الإنسان العربي يمكنه أن يتطور تطوراً حميداً حين تتناصر الأحوال الحضارية المؤاتية وتتعاقد على مؤازرته وتثقيفه وتمكينه. ولكنه اليوم ضحية الاستغلال الأيديولوجي، في شقيه السياسي المنفعي والديني الأصولي. ولست من الذين يتعثرون بخبث الأنظمة العربية المستبدة لأنني أدرك أن السياسة، أنى حلت، تعيث فساداً في الأرض ما دام الناس لا يضبطون غلواءها، ولا يتدبرون قابلياتها الانحرافية، ومحنها التسلطية، وأحلامها التوسعية. أعاتب بالأحرى النخب الفكرية العربية المعاصرة التي ما

برحت ترفض الحداثة الغربية أو تجتهد عبثاً في التوفيق الملتوي المغرض بين التراث العربي والحداثة الغربية. فإذا بها تزين للإنسان العربي أن "الديموقراطية" الناشئة في الغرب أشرف الشرور، لا يجوز للمجتمعات العربية أن تتبناها وتعتمدها وتستدخلها في مبانيها الدستورية والتشريعية والقانونية.

ذكرت السبب الواضح في تشخيص أزمة "الديموقراطية" في المجتمعات العربية. ولا بد الآن من ذكر السبب الخفي الذي يمنع هذه المجتمعات عن الانتظام الرضي في مسالك النهج "الديموقراطي" الكوني. أظن أن مثل هذا السبب الخفي يتوارى خلف مواقف النخب العربية الراضية. لذلك من الضروري أن أستعرض باقتضاب التسويغات التي تسوقها هذه النخب. في مقدمة الأسباب التي تبرر مثل هذا الرفض أن الحداثة الغربية المعرفية العلمية أفضت إلى موت الله وإلى موت الإنسان. والحقيقة أن هذه الحداثة أمتت ما ينبغي أن يموت في تصور منحرفٍ لله يجعله في قبضة التصنيع البشري. وأمتت أيضاً ما يجب أن يموت في تصور معتورٍ للإنسان يضعه في سيادة عقلية تهيمن على الكون هيمنةً مطلقة. في اعتقادي أن مثل هذا التصور اللاهوتي ومثل هذا التصور الأنتروبولوجي يجب أن يندثر إلى غير رجعة، إعتاقاً لله من إمساكات البشر، وتحريراً للإنسان من مقابض العقلانية الحسابية المسرفة. لذلك لا يجوز نقد الحداثة المعرفية العلمية هذه بحجة انحراف العلوم الطبيعية أو الوضعية والعلوم الإنسانية أو الاجتماعية عن مسراها التفكري المألوف التقليدي المتواتر.

من أسباب الرفض أيضاً أن الراضين العرب يدعون أن الحداثة الغربية أفرغت القيم الأخلاقية من مضامينها الرفيعة، وسفّحت الاختبارات الروحية السنية، وابتذلت التآلق الحضاري الكوني، وامتهنت الخصوصيات الثقافية المحلية. والحقيقة أن تياراً شديداً الأثر في الحداثة الغربية، عنيت به العولمة المستشرية المتفاقمة، يهدد الإنسانية بالانجراف في مثل هذا السيل الاحتقاري. بيد أن العولمة ليست كل الحداثة، ولا هي تختزل الأبعاد النقدية الخلاقة التي يختزنها روح الحداثة الغربية. ذلك بأن من فضائل هذه الحداثة أنها تقوم ذاتها بذاتها، فتجرؤ على معارضة مكتسباتها، وتقويم منجزاتها، وتصويب مساراتها. فرادة الحداثة الغربية التي ما انفكت تتحقق في تضاعيف الوجود التاريخي الغربي أنها تعترف من معين طاقاتها النقدية دفقاً هائلاً من الطاقة الإصلاحية الابتكارية المذهلة قد تبلغ بالمجتمعات الغربية حدود التجاوز الذاتي التجديدي. لذلك لا يجوز نقد الحداثة الأخلاقية الغربية بحجة انحرافات بعض المسالك الفردية والجماعية في المجتمعات الغربية في سياق التنعم المفرط بالحريات، وفي مقدمتها حريات الإنتاج والاستهلاك في قرائن العولمة الكاسحة.

من أسباب الرفض أيضاً أن الراضين العرب يدعون أن الحداثة الغربية يجب أن تسقط بسقوط

أصحابها الغربيين في لجة الارتكابات، على ما تذهب إليه بعض النخب العربية. وما من سقوط أعظم من التعثرات المفصوحة التي تبطل بها بعض الأنظمة الغربية في مناصرة الظلم والظالمين خارج أسوار المجتمعات الغربية عينها. فالحادثة الغربية مصونة في الداخل (intra muros)، متمهكة في الخارج (extra muros). وعليه، لا بد لهذا التناقض من أن يبطل الحادثة في أصلها. الحقيقة في هذا كله أن سياسات بعض الأنظمة الغربية المتواطئة مع الأنظمة المستبدة في بلدان العالم الثالث لا يمكن تبريرها على الإطلاق، بل يجب استنكارها وفضحها والتنديد بها، ولاسيما حين يتعلق الأمر بالصفقات المخزية التي تحيكها قوى الشر الكوني في بعض الأوطان العربية، ومنها فلسطين وسوريا ولبنان والعراق واليمن وليبيا. غير أن الانحراف في التطبيق لا يبطل الصحة النظرية في التصور. فالحادثة الغربية لا تسقط بسبب من انحراف السياسة الخارجية الغربية. وما أمثولات النقد الغربي الذي صاغته مدرسة فرانكفورت على سبيل المثال سوى البرهان الساطع على منعة الحادثة الغربية ومواءمتها الأصلية لمسالك الانتظام السليم في قرائن المدينة الإنسانية المعاصرة. لذلك لا يجوز نقد الحادثة "الديموقراطية" الغربية بحجة الالتواءات والأسقام والاعتوارات التي تصيب بعض السياسات الخارجية الغربية. فالسياسي الغربي الساعي إلى فرض استراتيجيا الهيمنة، والصناعي الغربي المجتهد في فرض بضاعته، ولاسيما أسلحته، والمصرفي الغربي الراغب في استثمار وزناته وأسهمة، هؤلاء جميعهم لا يستلهمون شرعة حقوق الإنسان طوعاً، بل يجب ترويضهم وإخضاعهم إخضاعاً قانونياً شرعياً تتأزر على تسويغه وتطبيقه أمم الأرض قاطبةً.

من أسباب الرفض أخيراً أن الحادثة الغربية يجب أن تبطل بطلاناً مطلقاً لأن القرار المصيري في المجتمعات الإنسانية المعاصرة مقترن باقتراع الذاتيات الفردية الجاهلة، في حين أن الحكمة تقتضي التمييز بين جهل الجماهير المقترعة وحكمة النخب الهادية. في هذا السياق، يلتجئ أصحاب الرفض إلى المقولات النقدية التي خرجها الفكر السياسي الغربي المعاصر، فأدان بها تسلط الجماهير الجاهلة المستبدة على حركة الانتخاب والاقتراع والتقرير والتوجيه. لذلك قد يستقر في وعي بعضهم أن استبداد الأكثرية الناجبة يجلب الضرر الجسيم على سلامة الاجتماع الإنساني، وأن الحكمة تقتضي أن يخضع الانتخاب لمبادئ فوقية تجنب الإنسان الإسهام الاقتراعي في تعطيل كيانه، وتشويه وجوده، وتسفيه مقامه، وتسليع جسده. والحال أن الحادثة الغربية ما برحت تصون المسرى الانتخابي "الديموقراطي" بأشد معايير التوعية والتمكين والتطلب. فالإنسان الغربي لا يقترح على إبطال شرعة حقوق الإنسان، ولا ينتخب نظاماً سياسياً يقضي على كرامته وحرية، ولا يناصر نهجاً فكرياً يعطل قيم المساواة والعدالة والأخوة الإنسانية. جل الأمر أن الحادثة الغربية تسوغ للنهج "الديموقراطي" أن يستفتي الناس في مسائل أمنهم وسلامتهم وسعادتهم واستقامة نظمهم وشرائعهم

وتدابيرهم، وذلك من غير أن يفرض عليهم تصورات متافيزيائية، ماورائية، غيبية، دينية، إيديولوجية، تمنعهم عن التمتع السليم بحقوقهم الفردية الخاصة. ومن ثم، فإنه لا يجوز نقد الحداثة الفكرية السياسية الغربية بحجة انعدام التوازن بين جهل الجماهير الناخبة وحكمة النخبة القائدة. وما نظام المجلسين (النواب والشيوخ)، ومنتديات الشورى العلمية، ومباحثات الجمعيات الفكرية المتعددة الاختصاصات، سوى وجه من وجوه تدبر إمكانات التوعية في النهج "الديموقراطي". بيد أن الشورى لا تعني استئزال الأمر الإلهي من لدن السماء، أو إخضاع الوعي الفردي لإيديولوجيا العزة القومية المنغلقة المتعصبة المستكبرة.

في خلفيات السبب الواضح والسبب الخفي ترتسم، في نهاية الأمر، معالم التنافر التاريخي بين الذهنيات العربية السائدة والنهج "الديموقراطي" الغربي الحديث. وهو تنافر أحدثته الاختلافات الطارئة في مسرى التطور الذاتي لكل ثقافة على حدة. وكنت قد بينت في بضعة من أبحاثي⁽²⁾ أن التمييز الأنثروبولوجي بين صورة الابن في المسيحية وصورة الخليفة في الإسلام وصورة الكائن التاريخي المنعقد من كل إسناد في العلمانية الغربية هو تمييز قادر على تعليل بعض الاختلاف في مسرى تطور المجتمعات الغربية والعربية التاريخي. ذلك بأن أنثروبولوجيا الابن الذي ورث الأب وراثته كاملة إنما تحرر الإنسان في المسيحية من كل شريعة، وتورثه مسؤولية تدبر الكون تدبراً حراً. غير أن هذا التدبر يظل ممهوراً بصورة الابن المرتسمة في الكيان الإنساني. في الإسلام يستخلف الإنسان، ويكلف إدارة شؤون الأرض، بالاستناد إلى شريعة إلهية تؤهله لتأولها وتأولاً حراً. فإذا بحرته تقيدها أحكام الشريعة الإلهية التي نزلت على الناس لهديتهم. أما في العلمانية الغربية الحديثة، فالإنسان كائن التكون التاريخي المنعقد من كل صورة فوقية، أو نموذج علوي، أو فكرة متافيزيائية، أو مثال سابق. هوية الإنسان تتحقق على قدر ما ينجز الإنسان ما ينطوي عليه كيانه التاريخي من قابليات مشرعة. إنسان الفكر العلماني إنسان مصون بالكرامة والحرية والمساواة، ولكنه مجرد من كل هوية كيانية علوية ثابتة. أما هذه القيم الأصلية، فترسم له حدود هويته المقبلة إليه في إمكانات وجوده التاريخي.

من جراء مثل هذا التمييز، أعتقد أن بعضاً من التطور الذي اختبرته المجتمعات المسيحية والإسلامية والعلمانية تأثر تأثراً بيناً بهذه الخلفيات الفكرية الناظمة الثلاث. غير أن كل خلفية من هذه الخلفيات يمكنها أيضاً أن تنجم عن وضعية اجتماعية واقتصادية وسياسية وثقافية تسهم

(2) مشير باسيل عون، بين الابن والخليفة. تصورات الإنسان في المسيحية والإسلام، سلسلة «المسيحية والإسلام في الحوار والتعاون»، رقم 51، (جونية/ لبنان: منشورات المكتبة البولسية، 2010).

إسهامًا فاعلاً في تسويقها وتشريعها وإدامتها. لذلك يجب التحوط والحرص على اعتماد الجدلية النافذة بين النهج التبريري الأنثروبولوجي والنهج التبريري التاريخي. إذا كانت المجتمعات العربية المعاصرة ما زالت مأسورةً ومكبلةً بنظم التفكير التقليدي الوسيط، فذلك لأنها ما استطاعت حتى الآن أن تنعتق من أنقال البنى اللاهوتية الخانقة والبنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الرابضة على صدورهما. وليس من الحكمة المفاضلة بين أثر البنى التحتية وأثر البنى الفوقية في تحليل امتناع المجتمعات العربية حتى اليوم عن مواكبة الحداثة فكرياً وعلمياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً.

وعليه، فإن الاعتدال الموضوعي يقتضي الاعتصام بفضيلة المؤلفات بين النهجين حتى تتضح أسباب الامتناع. ولست من الذين ينحازون انحيازاً قاطعاً جازماً حاداً إلى نهجٍ من النهج. الاقتصار على تحرير الوجود الإنساني من بنى التسلط والقهر والظلم والتغرب يسهل حرية الإقبال على تدبر النصوص التأسيسية في الثقافة العربية. غير أن التحرير الاقتصادي والسياسي لا يبطل على الإطلاق مادية النصوص التي تؤثر تأثيراً بالغاً في بناء الوعي العربي الفردي والجماعي. أعني بالمادية انعقاد النصوص التراثية، ولاسيما الدينية منها، على ضمة من المعاني جرى صوغها على نحوٍ من الأنحاء. قد تفعل هذه النصوص فعلها الطيب في حث الإنسان العربي على اعتماد الحداثة السياسية، خصوصاً في مسلكها "الديموقراطي"، حين يعضدها اقتبال نقدي مستنير تكفله وتعززه علاقات إنسانية سوية، حرة، عادلة، منتظمة انتظاماً مستقيماً في قرائن المدينة الإنسانية العربية المعاصرة. بيد أن هذه العلاقات لا تستطيع أن تغير تغييراً بنيوياً جذرياً شاملاً في منطوق النصوص العربية التراثية. لذلك ينبغي تلازم المنهجين وتعاضدهما وتضامهما في مسرى الانتقال بالمجتمعات العربية من حال الامتناع إلى حال الاقتبال. فالقائلون بتحرير الاقتصاد العربي أو السياسة العربية من أجل تحرير العقل العربي يرتكبون الخطأ عينه الذي يرتكبه القائلون بتحرير العقل العربي من أجل تحرير الاقتصاد العربي أو السياسة العربية. الأصوب تلازم مراكب التحرير وتعاضدها وتناصرها في ابتعاث الحداثة العربية الشاملة.

يقيني، في جميع الأحوال، أن المجتمعات العربية ينبغي لها أن تتحول تحولاً عميقاً في مداركها الوجودية الأساسية. فالانعتاق من الاستعمار الأجنبي لا يولد التحديث الفكري لأن حرية القاصر غير الناضجة تستجلب الفساد والانحطاط. والاعتصام بالقومية العربية لا يضمن استقامة النهج "الديموقراطي" لأن القوميات إنْ هي إلا امتحانات عسيرة للحريات الفردية. والاستنجاد بالدين لا يعزز الذاتيات المستقلة لأن التدين في المجتمعات العربية انقلب تسلطاً على ضمائر الناس. تحول الذات العربية الفردية والجماعية من وضعيتها الثقافية التراثية إلى وضعية ثقافية حديثة وحده

يؤهلها للحفاظ على استقلالها الوطني، وقد نضج نضجاً بالغاً، ولصون انتمائها القومي، وقد استقام استقامةً إنسانية حضارية رفيعة، ولتعزيز اختبارها الروحي، وقد ارتقى إلى مصف الانفتاح الكياني الحر على أفاق المعنى الكوني الأرحب.

ذكرت مثل هذه التحولات الكيانية العميقة، وأنا مدرك أنها من ثمار الانتماء إلى عصر الحداثة الغربية. غير أنني أعلم علم اليقين أن الذات العربية لا يجوز لها أن تتنكر لهويتها التراثية الخاصة حين تعمد إلى الانخراط في مسرى التحول الكياني هذا. لذلك أدعو النخب العربية إلى إعادة تأول مضامين التراث العربي تأولاً يتيح لها أن تنتقل بالهوية العربية إلى وضعية ثقافية جديدة تمهد السبيل إلى اعتماد النهج "الدموقراطي" في جميع حقول الوجود العربي التاريخي. فلست من القائلين بضرورة استجلاب هوية ثقافية أخرى، بل من الداعين إلى الانتقال بالهوية العربية عينها من وضعية إلى وضعية. ولا ضير في أن تكون الوضعية الجديدة هي الوضعية الحديثة. فالحداثة هي الممر الإجباري لكل حضارة، ولكل ثقافة، ولكل مجتمع، ولكل أداء إنساني راهن.

يبقى، والحال هذه، أن تضطلع المجتمعات العربية بمسؤولية الحفاظ على قيمها التي تميزها وتخصصها وتفردتها بعض الأفراد. فالناس هم سواسية في الكرامة وفي المساواة وفي الحرية. ولكنه ليسوا سواسية في تذوق معاني الوجود. وما من مثال أبلغ على صون القيم الذاتية من المثال الياباني الذي أبان لنا أن المجتمعات الإنسانية المعاصرة يمكنها أن تواكب الحداثة في جميع متطلباتها، ولكن من غير أن تتنكر لتراثها الروحي. فالإنسان الياباني اعتمد العلوم، وسار في مسرى الفكر المعاصر، ونهج النهج "الدموقراطي"، ولكنه لم يعطل في ذاتيته الأصالة التراثية اليابانية، بما تنطوي عليه من قيم اجتماعية وروحية. في هذا الموضوع ينبغي الالتفات إلى مسألتين. المسألة الأولى تتعلق بالتمييز بين الحداثة الفكرية والاقضاء القيمي الكوني الأصلي، فيما الثانية ترتبط بالتمييز بين القيم الإنسانية الأساسية والقيم الإنسانية الفرعية.

في اقتناعي أن الحداثة الفكرية الغربية لا يمكنها أن تناهض مبدأ البناء القيمي في الوجود الإنساني الكوني الواحد. ذلك بأن أصولها وأساساتها ومبادئها ناشبة في تربة الإنسية الأوروبية التي كانت تسعى إلى نحت صورة في الإنسان تستجيب لمتطلبات كرامته الأصلية، وذاتيته الفريدة، وحرته الكيانية. من الطبيعي، في هذا السياق، أن تزهو الإنسية الأوروبية هذه وتفتخر بإسهاماتها الحضارية. وهو الشعور عينه الذي اختبرته الحضارة العربية في العصور الوسطى، ولاسيما بين القرن الثامن والقرن الثاني عشر. غير أن استصغار الآخرين والاستعلاء عليهم يناقضان روحية الإنسية وفكرها. وقد ثبت

أن الاستعلائية الأوروبية نجمت في أغلب الأحيان عن استئراء الأطماع السياسية الاستعمارية في الأنظمة الأوروبية النفعية.

مقصدي الأساسي من وراء هذا كله أن أصون المنعة القيمية في أساسات الحدائفة الفكرية، وأن أرفع التناقض بين مسعى التنوير الفكري ومسلك الحفاظ على قيم الحياة والوجود والكرامة والحرية والعدالة والانفتاح والتضامن والتعاون والتقاسم والتآخي. حتى الانفلاتات الفكرية الانتهاكية الغربية التي انبعثت من فلسفات العدمية والنقض والسلب والاختلاف لا تبطل الإجماع على مثل هذه القيم، ولئن كانت تسوق لها تأويلات مبتكرة فتاحة مريكة. ومن ثم، لا يجوز أن تعمد بعض النخب العربية إلى تشويه هذه الحدائفة وتسفيمها وتجويفها وإدانتها وإبطالها بحجة الادعاء العربي الأصولي الإيديولوجي أنها تخالف أصول الأخلاق، وتناقض مبادئ الحياة، وتناقض أسس المعية الإنسانية السليمة.

أما في مسألة التمييز بين القيم الإنسانية الأساسية والقيم الإنسانية الفرعية، فينبغي التحوط والتفطن من أجل إدراك لطائف التباين التكاملي بين قيم شرعة حقوق الإنسان الكونية وقيم المجتمعات الخاصة. أعني بذلك أن للعرب، كما لسواهم من الشعوب، قيمهم الفرعية الأثيلة التي ينبغي صونها. من قيم العرب، على سبيل المثال لا الحصر، الاستضافة والتراحم والاستنبال والتصبر. مثل هذه القيم الإنسانية تميز الوجدان العربي الأصيل. ولا بد من صونها وتوطيدها. غير أن المجتمعات العربية لا يجوز لها أن تخالف القيم الإنسانية الكونية التي تنطوي عليها شرعة حقوق الإنسان، وحثتها في تسويغ المخالفة أنها تدعي أنها مؤتمنة على صون قيمها العربية الذاتية، وصون هويتها الثقافية الخاصة. مطلب المطالب في التثام أمم الأرض في مطالع القرن الحادي والعشرين أن يتدبروا جميعهم سبل المواءمة والتوفيق بين قيم الشرعة العامة وقيم الذات الحضارية الخاصة. في هذا السياق ينبغي التذكير بأن المفكرين العرب المعاصرين، ومنهم على سبيل المثال الفيلسوف اللبناني شارل مالك، أسهموا إسهامًا جليلًا في استجلاء قيم الشرعة الكونية التي أجمعت عليها معظم البلدان العربية.

رأس الكلام في هذا كله أن المجتمعات العربية المعاصرة ينبغي أن تسائل نفسها مسألة صريحة، جريئة، صادقة. فتكذب على الاستفسار الصبور عن تصور سعادة الإنسان فيها. فهل يقترن الكمال الإنساني والتحقق الكياني والانتعاش الوجودي بنمط ثقافي اختبرته المجتمعات العربية في القرون الوسطى، وما فتى يهيمن على الوعي العربي الفردي والجماعي في مطالع القرن الحادي والعشرين؟ والمعالم أنه نمط ذكوري، بطريركي، تسلطي، قبيلي، عشيري، عقيدي، غنيبي. ينبغي لكل إنسان عربي

معاصر أن يسأل نفسه هل تسعده الحرية الذاتية أم الخضوع الرضي لسلطان الأولياء؟ وهل يحقق كيانه الإنجاز التاريخي الفردي أم الانضواء الطوعي إلى وجدان الزعيم الذي يجسد الهوية القومية، أو الولي الذي يمثل المشيئة الإلهية؟ السؤال المحوري، في نهاية المطاف، يتحرى عن شروط السعادة والانتعاش واكتمال الذات في المجتمعات العربية المعاصرة. بعبارة أوضح، يمكننا أن نصوغ السؤال على الوجه التالي: من يحدد شروط السعادة والانتعاش واكتمال الذات العربية الفردية والجماعية؟ الأمانة المطلقة للتراث العربي أم التفاعل الخلاق مع التعدديات الثقافية الكونية؟ حين نجيب عن هذا السؤال، يمكننا أن ننظر في قابلية المجتمعات العربية للدموقراطية التي أنجبتها الحداثة الفكرية الغربية. من وراء هذا السؤال يحتج استفسار أنتروبولوجي خطير: من يحدد الإنسان على الإطلاق؟ المتأفزياء الإغريقية ومتفرعاتها الأوروبية، أم التمثلات الغيبية الآسيوية والأفريقية، أم التصورات الدينية التوحيدية الإبراهيمية المتواترة، أم الفتوحات العلمية الحديثة المتعاطمة؟

اليقين في هذا كله أن تعريف الإنسان لا يجوز فرضه فرضاً، بل يجب أن ينشأ من صميم الاختبارات التاريخية التي تنفرد بها المجتمعات والثقافات والحضارات. في كل اختبار تاريخي ترسم صورة للإنسان تزين للمجتمع الإنساني أسباب الانتعاش والاكتمال والسعادة. في الأزمنة الحديثة استقر الرأي على كونية شرعة حقوق الإنسان وأثرها البناء في تعزيز إنسانية الإنسان. لذلك يتحتم على المجتمعات العربية أن تحزم أمرها، وأن تتناول تناولاً رصيناً وعود الأصالة الإنسانية التي تنطوي عليها هذه الشرعة. أما إذا أصرت على تعريف للإنسان يخالف، في وجوه شتى، ما تذهب إليه هذه الشرعة، فالمسألة الديمقراطية كلها تضحي معرضة للانحراف والسقوط. فالدموقراطية تظل مقترنة اقتراناً وثيقاً باختبارات الغرب. والعالم العربي اتفق له أن تفاعل تفاعلاً طيباً مثمراً هو والغرب الثقافي، خصوصاً حين كان الإنسان العربي يثق بقدراته الفكرية والعلمية والعمرانية. أما اليوم، فإني أجد العالم العربي مقطوع الأوصال، مفكك العرى، مزعزع الكيان، مرضوض الإرادة. لذلك يعسر عليه أن يختبر التحولات الكيانية العميقة التي تفضي به إلى اقتبال الحداثة الفكرية، واعتماد أنضج ثمرة من ثمارها، عنيت بها النهج الوجودي الديموقراطي الشامل. فالثقة الذاتية هي شرط التحول الثقافي. أما الارتياح والتشكيك والانقسام والتشرذم والتكفير والإقصاء، فكلها محن يبتلى بها الاجتماع العربي حين يستسلم لمشيئة القدر وبطش السلطان.



مقالة في الشر السياسي تأملات في دولة الحداثة

محمد حافظ يعقوب⁽¹⁾

غرض النص الحالي مقارنة المسألة المتصلة بالشرور السياسية، وبالآثام والجرائم التي ارتكبت وترتكب في العصور الحديثة وفي الدولة الحديثة بحق الإنسان، باسم الحضارة أو الدولة أو الدين أو العقيدة، وباختصار، باسم السياسة. فلئن كانت السياسة هي إدارة التوترات التي يتوافر عليها كل اجتماع إنساني على الإطلاق، فكيف يمكن مقارنة واقعة أن القرون الثلاثة الأخيرة التي تكاد تغطي عصر الحداثة كله على وجه العموم والقرن العشرين على وجه التحديد، شهدت من الفظائع ما لم تعرفه البشرية في تاريخها الطويل كله؟ وكيف يمكن تفسير انفجار حمم الهول وفيضان العنف في العصور الحديثة بصورة خاصة؟ كيف يمكن تحليل كل ذلك الشر الذي تكشفته البشرية الحديثة عنه وممارسته في الحروب الإمبريالية وسياسات التطهير العرقي والمحرقة والغازات السامة والمذابح الجماعية بحق الجماعات البشرية؟ إلى أي أصل نرجع ذلك الهول الذي يمكن أن نطلق عليه تعبير الشر الجذري.

يستوجب الأمر التوضيح تحاشياً لكل لبسٍ ممكن. فالغرض الأساس من هذا النص ليس النظر في العنف، بل في مساءلة أزمة الحقوق الإنسانية في النظم السياسية، وفي هشاشة أوضاع هذه الحقوق اليوم، على الخصوص. وسيتكشف من غير لبس لماذا أن مقارنة الاجتماع الإنساني، والحقوق الإنسانية إذًا، من هذا المنظار هو، بالضبط، من أجل سبر هشاشة الاجتماع الإنساني (هل أقول أعطابه؟) أو، بالأصح، هشاشة شرعيات الأشكال التنظيمية التي تشرطه، بافتراض أن هذه الأخيرة تفترض توافر توترٍ ذي مصدر متعال للعدل الاجتماعي الذي تقننه التشريعات، وأعني التوتر القائم

(1) كاتب وباحث فلسطيني، أستاذ في علم الاجتماع، من مؤسسي الحركة العربية لحقوق الإنسان.

بين النظرة الاجتماعية للحق، بما في ذلك الحقوق الوضعية أو الإيجابية، والنظرة الفلسفية للعدل.

إن مقارنة المضمون المعياري للحقوق وفكرة دولة القانون (الدولة العادلة؟) ستظل على الأرجح موضوعًا ساخنًا؛ أي دائم التجدد؛ فأزمة مجتمعات اليوم هي في الجوهر، أزمة المعايير أو الحقوق الإيجابية. وأفترض أن هذه المقاربة تساهم في تحقيق مهمتين نظريتين على غاية من الأهمية اليوم؛ أولهما نقد دولة الحداثة التي هي دولة السيادة وسبر آلياتها وخصوصًا مفارقاتها؛ وثانيتهما مقارنة الحقوق الإنسانية من منظار أزمة العدالة في دولة الحداثة.

لئن كانت السياسة تبدأ من التخّم الذي يفتح اعتبارًا منه حقلها، أو الحد الفاصل بينها وبين ما عداها من النشاط البشري، فذلك لأن عالمها هو الاجتماع الكلي أو العمران البشري، أي الناس الواقعيون، بما هم كائنات متعينة، وليس عالم الأبطال أو القديسين والأساطير التي تحوط بهم. تبدأ السياسة من نقطة هي في الوقت نفسه تمامها. إنها لا تقبل التبويض. فهي إما توجد دفعة واحدة أو لا توجد أبدًا. إن السياسة هي الإطار العام الذي يتكشف فيه الاجتماع الكلي عن فحواه كعمران بشري، أي أنسنة وارتقاء بالكائن البشري من حالة التوحش إلى الأنس، ومن الجلفة والغلظة إلى الاجتماع والتعايش والبناء. وهي، في اللحظة التي تغدو أسيرة السلطة و/ أو تتحول إلى علاقة قوة وغلبة عارية، تنتفي بوصفها سياسة أو تكف عن كونها كذلك؛ تغدو قوة تهديم وتآكل داخلي للحمّة الجماعية ولمقومات اجتماعها.

ربما لاحظ القارئ من غير جهد أن التعريف الذي جرى تسطيره في الفقرة السابقة يؤكد السياسة بوصفها إطارًا للأنسنة، ويستبعد ما عدا ذلك. ولأعترف، تحاشيًا لكل لبس، أن اعتمادي لهذا التعريف الذي قد يبدو لأول وهلة تبسيطيًا و/ أو مخلاً بما جرى التعارف عليه في العلوم السياسية على أنه سياسة، سببه الرئيس ترجيحي القول بضرورة السعي ما أمكن لاكتشاف ما يبدو أنه يقع في أساس أفكارنا بخصوص الحداثة السياسية والعصر الحديث وتحليله، أي بضرورة وضع المسبقات الفكرية التي تتلبس ثقافتنا، وتشترط وعينا، قيد التدقيق والمساءلة.

فلئن كان حد السياسة يتصل بالمدلولات الفلسفية والتنظيمية التي تحوط بالواقعة الإنسانية (الأنثروبولوجية)، وهي أن البشرية كثيرة بمعنى متنوعة وغير متجانسة، من ناحية، وأن لكل فرد من أعضاء الأسرة البشرية فرادته التي تجعل منه بحسب قولة المتصوفة كونًا قائمًا بذاته، من ناحية ثانية، فذلك لأن إدارة التوترات الناجمة عن هذا التنوع وعن هذه الفرادة، هي الوظيفة المركزية التي

تجعل السياسة شرطاً لأنسنة الاجتماع البشري وحقلاً مخصوصاً من حقول العمران، من ناحية
ثالثة.

لا تؤسس حقيقة التنوع البشري لشرعية السياسة بما هي كذلك، أي بما هي قوة بناء وعنصر
مركزي في سيرورة الأنسنة، بل قبل ذلك لتعريف السياسة بما هي ضامن لشرطي الحرية والعدل
اللذين تستوجهما خاصتا الفرادة والتنوع البشريين. وهما شرطان متلازمان أو غير منفصلين،
بوصف أحدهما يستلزم الآخر ويشطره ويقوم عليه. أليس هذا هو معنى القول المشهور المنسوب
إلى الفاروق عمر بن الخطاب بخصوص استنكار استعباد الناس بما هم أحرار بالولادة؟ ألا تعني أن
الحقوق الطبيعية للإنسان أساسها التساوي في عضوية الأسرة البشرية ومبدؤها الحرية؟ أليس هو
معنى أن يفتتح الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بمادة أولى نصها الآتي: «يولد الناس أحراراً»، وأن
يبدأ جان جاك روسو الفصل الأول من كتابه «العقد الاجتماعي» بقوله: «يولد الإنسان حرّاً»، قبل
أن يضيف في الجملة نفسها "غير أنه في كل مكان مكبل بالسلاسل"؟

ليس العدل ممكناً إلا لأن الحرية مكون بنيوي (أو فطري) في الإنسان، ولأن الحرية لا تتوفر
إلا بالعدل، أي بالمساواة. ولئن كان الناس يولدون أحراراً، كما تقول شرعة حقوق الإنسان، فإن
التعسف لا يغدو منافياً للديمقراطية من حيث هي نظام من العلاقات السياسية التي ارتبطت
بالدولة الحديثة، فقط، بل قبل ذلك للسياسة نفسها بما هي كذلك، وللحق الطبيعي الذي يتصل
بالبنية الأنثروبولوجية للإنسان ومحورها المساواة في الحرية (وليس الحرية في المساواة فهذا دور
منطقي فاسد بما هو مصادرة على المطلوب) وفي الشرط الطبيعي الذي هو أساس كل الشروط. وإذا
لا يستمد الحق الطبيعي مرجعيته من أي مبدأ متعال على الطبيعة، بحسب بعض الحقوقيين، فإن
مفهوم فكرة حقوق الإنسان يفترض بالضرورة اجتماعاً بشرياً تشكل الكرامة الإنسانية واحداً من
قيمه المركزية المجمع عليها، أو التي ينبغي أن تكون موضع إجماع.

لا تشكل السياسة قوة بناء إنساني إلا لأنها تمثل إرادة الإنسان في الخروج من حالة التصحر
(بمعنى الجلفة والغلظة بحسب المصطلح الخلدوني) أي من العزلة وما قبل الاجتماع، بغية استيطان
العالم، أي تحويله إلى موطن يليق بالإنسان، بدلالة قدرته على التعالي، أي على تجاوز شرطه الطبيعي
والارتقاء من شرط غلظة التوحش إلى الإنسان والإنسانية.

يشرح ما سبق ذكره المكانة المركزية التي أعطاها الفلاسفة منذ أفلاطون وأرسطو، مروراً بالفارابي

وابن رشد وابن خلدون، للسياسة في كل تفكير في عالم الإنسان. فالناس «يجتمعون ويديمون الجماعة السياسية»، كما يؤكد أرسطو في الكتاب الثالث من السياسات، بهدف العيش المشترك القائم على التعاون، وعلى قاعدة أن هذا الاجتماع مبني على «تساوي المواطنين وتشابههم». غير أنه يشرح قبل ذلك ما لاحظته حنه أرندت بخصوص تراجع السياسة وبالأصح تدهورها في العصور الحديثة. وهو تدهور بدأ، كما بينت، حين أدار الفلاسفة ظهرهم للعالم الإنساني، بتنوعه وغناه وفرادته التي أشرنا إليها في السطور السابقة، وتوجهوا نحو الإنسان الفرد.

والحقيقة أن استبعاد السياسة من قلب الفلسفة يعني في ما يخصنا هنا، استبعاد العالم الإنساني من قلب الحياة الجمعية التي أسست لها الحداثة. وهو استبعاد جرى تدشينه باسم الفرد، وأعطى الاسم السحري لشخصية، أو لكائن فردي غير متعين بما أنه لا يخضع بالضرورة لمألوف الحياة البشرية وشروطها الدهرية، هي الإنسانية. غير أن في هذا التدشين الذي جرى تصويره على أنه محورة العالم حول قطب جديد هو الشخص، وحول وهم illusion أنه أمسك بقدره (الذي اختزل هو بدوره كذلك إلى فكرة فردة في التاريخ)، تكمن على الأرجح المسافة الفاصلة بين السياسة وما عداها، أي بين العمران الإنساني وتراجع الأنسنة، بحسب إعلان فريدريك نيتشه في القسم الرابع من (هكذا تكلم زرادشت) بقوله إن الصحراء تتقدم، مندداً ومحدراً على الأرجح من النتائج المدمرة الناجمة عن تراجع المضمون الإنساني في الحياة الجمعية الحديثة.

1. لا يبدو تدهور السياسة في الحداثة شأنًا فارقًا في التاريخ، إلا في داخل واقعة أن الفكر الحديث على وجه العموم، والفلسفة الحديثة على الخصوص، غدت أسيرة انشغالاتها الفردية، بحيث لم يعد ممكناً وضع السياسة في المكان المركزي الذي هو لها. هكذا لم يتبق على المحدثين للخروج من هذه الوضعية المفارقة، وهي وضعية استحالة السياسة، لم يتبق لهم غير أن يستبدلوا مفهوم السياسة بمفهوم التاريخ العالمي أو الكوني، كي لا نقول بيتكرونه بما هو كذلك، أي بما هو مفهوم يشير إلى حركة كلية تتجاوز الفاعل التاريخي، أي الناس.

هكذا لم يفقد التاريخ تنوعه في وحدته الجديدة المفترضة فحسب، بل صار قبل ذلك حركة خطية عاقلة مليئة بالمعاني التي تتعدى السياسة بما هي إطار بناء الحياة الجمعية وإنمائها. صار حركة عاقلة بذاتها تنتج نحو غاية هي التمام كله الذي يتجاوز كل سياسة ممكنة. وبفضل تصوير

التاريخ العالمي على أنه إطار التقدم المتعاضم في الحركة، ذابت، كما لاحظت حنة أرندت في تعريفها للسياسة، تعددية الناس والمجتمعات في شخص «أطلق عليه اسم الإنسانية»، وغدت فظاظه هذا الشخص الأخير لا تظهر «إلا في السياسة ذاتها».

ليس الغرض مما تقدم لا المرافعة لمصلحة حقوق الإنسان، ولا تأسيس هذه الحقوق على نظرية الحق الطبيعي، و/أو حصر تعريف السياسة بالديمقراطية وجعلها صنوها أو مضمونها الوحيد. ولا يعني تأكيد تدهور فكرة السياسة في الحداثة موقفاً يمجد الأبطال الغابرين، ولا يرى الحكمة إلا لدى الأجداد الأسطوريين؛ وهو لا يتضمن لا بياناً ضد الحداثة، ولا إعلاناً بأفضلية ما قبلها. ففي الحداثة بعد تحريري بين. فيها توسعت إمكانات المشاركة الفعلية للجماعات والفئات التي ظلت طويلاً خارج التاريخ وفي هوامش حركة إنتاج الحضارة، ومهدت لها أرضية اقترابها من مركز القرار، ومن شرعية مطالبها بمشاركتها فيه.

غير أن الحداثة لم تنجز ثورة حقيقية في علاقة البشر بالطبيعة فحسب، وهي لم تمد الناس بقدرة أكبر على تكسير الحواجز القائمة التي تفصل بينهم وبين مشاركتهم في تقرير مصيرهم الجمعي، وفي تحديد الشكل التنظيمي للاجتماع الكلي، أي السياسي، فحسب، بل هي إلى ذلك تمثل الحقبة أو الحضارة الأكثر بؤساً بالمعنى المعياري والقيمي الإنساني. فقد صارت الحروب أشد تدميراً ووحشية؛ فيها تجاوزت العمليات الحربية حدوداً لم تكن بلغتها في كل تاريخ البشرية السابق على الحداثة. صارت حروباً كلية أو شاملة. لم تعد تحدث بين جيوشين محدودتي العدد فقط (بضعة آلاف من محترفي الحرب المرتزقة في خدمة سلاطين الشرق أو أمراء الغرب)، بل غدت حروباً تعبوية شاملة وتدميرية شاملة بالمقابل. فمع الدولة القومية، صارت «الأمة» كلها في حالة حرب، وصارت إمكاناتها كلها في خدمة الحرب، وغدت هزيمة «أمة» العدو هي هدف الحرب المعلن. هكذا صارت مصادر المياه والطاقة والمصانع والمزروعات والمدن والقرى والسكان المدنيين أهدافاً حربية «مشروعة» يطالها التدمير الذي غدا أكثر دقة وفاعلية وشمولاً. وباختصار صارت فكرة إبادة العدو واستئصاله إستراتيجية ممكنة التطبيق، وبالأصح مطبقة، من ناحية، وغدت أسلحة التدمير الشامل شديدة التنوع والتعقيد والانتشار والدقة، من ناحية ثانية. أورد هنا مثلاً للدلالة على فظاعات الحروب الحديثة: بلغ عدد قتلى مجموع الحروب التي وقعت في النصف الأول من القرن التاسع عشر (بين عامي 1820 و1859)، وعددها 92 حرباً حوالي 800 ألفاً، في حين إن عددهم في الحروب التي وقعت في النصف الأول من القرن العشرين (بين 1900 و1949) وعددها 117 حرباً بلغ أكثر من 42 مليوناً. أي إنه ضوعف 52,5 ضعفاً. ويزداد عدد الضحايا المدنيين في الحروب الحديثة. حتى الحرب الثانية، كانت نسبة الضحايا

من المدنيين تكاد تبلغ نسبة الـ 5 في المئة من المجموع الكلي للضحايا، في حين إنها تصل اليوم إلى أكثر من 70 في المئة بل 90 في المئة في بعض الحالات.

3. لا يتمثل بؤس الحضارة الحديثة في التوسع الجغرافي للحروب أو في شموليتها وحجم التدمير الذي تنتجه فقط، بل في كونها قبل ذلك، أكثر الحضارات انطواء على التناقضات والمفارقات التي ربما شكلت نسغها الرئيس. ففي الوقت الذي كانت فيه هي أكثر الحضارات تأكيداً على الحقوق الطبيعية للإنسان في الحماية والمشاركة في تقرير المصير، من ناحية، وأكثر الحضارات تأكيداً على العقلانية وإبرازاً لدور العقل والعلم في تحرير الإنسان من الوحشية التي قيل إن الإنسان ما قبل الحديث اتسم بها، من ناحية ثانية، لكنها الحضارة التي أطلقت الوحشية البشرية من كل كوابحها وحررتها من محدداتها، وحولتها إلى سيرورة متنامية من غير توقف. أليست النازية والفاشية والصهيونية واستئصال السكان والتطهير العرقي والحرب الاستئنصالية أو الجراحية والجرثومية والغازية والنووية من ميزات القرن العشرين والحضارة الحديثة بامتياز؟ أو ليست في إطار الحضارة الحديثة نفسها التي وصلت فيها السياسة، بما هي قوة بناء، إلى تلك النقطة المفصلية التي منها غدت السياسة قوة تدمير جمعي للإنسان؟ كيف يمكن تفسير حروب الإبادة الجمعية التي خيضت إبان الحمى الاستعمارية باسم «عبء الرجل الأبيض»؟ بل كيف يمكن النظر إلى هذا الإيمان؟ وكيف يمكن تفسير كل تلك الحروب «العادلة» و«النظيفة» إيديولوجياً في الصين والهند وفيتنام وأفريقيا والشرق الأوسط والإستراتيجيات التي تتصل بها، بما في ذلك الغازات القاتلة التي استخدمت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين في المغرب من إسبانيا، وفي أثيوبيا من إيطاليا، وفي منشوريا من اليابان، وفي أفغانستان من إنكلترا؟ بل كيف يمكن تحليل كل تلك الهمجية التي أفصحت عنها البشرية في المشروع النازي وجنة الخمير الحمر والمشروع القومي الصربي و/ أو الكرواتي في أقاليم الدولة اليوغوسلافية السابقة والمشروع الصهيوني وغيرها كثير، وفهم الدوافع العميقة، بل أصول هذه الدوافع، لأولئك الناس الكثيرين الذين لعبوا إن دور الجلاد أو دور المصفق المحبذ أو المتفرج المتواطئ على الفظاعات التي تهون دونها فظاعة هولاكو الأسطورية.

للمساءلات السابقة علاقة مباشرة كما هو بين بذلك الإرث الثقيل الذي منه تكابد البشرية في هذه الأيام الملتبسة. أقصد بذلك إرث الترتيبات الجغرافية (الجيوسياسية) والتنظيمية السياسية والدولية، أي بنية العالم المعاصر بما هي إطار التاريخ والوعاء الذي تنتظم في داخله السيرورات

الاجتماعية وأحوال الناس. إنه الإرث الذي يشكل العنصر الكثيف من بين ما تعرفه البشرية اليوم من انفجار وتوترات وحروب فعلية أو ممكنة في الأفق المنظور. الأمر الذي يحض إن على مقارنة السياسة كما أفصحت عنها البشرية الحديثة ومارستها في القرن العشرين بصورة خاصة، أو على وضع شرعيات الحداثة السياسية نفسها في موضع المساءلة والتدقيق.

4. سواء أكان جذرياً أم مألوفاً ومنسأباً في الحياة اليومية، أي في علاقات السلطة التي تشكل نسيج شبكة العلاقات الجمعية، من المرجح أن الشر السياسي يتعذر تفسيره وفق مبدأ السببية بحسب التفسيرات المانوية التي تنتج مصادرها من فكرة الحداثة نفسها: الإمبريالية، العنصرية، النازية، الإسلاموفوبيا ومعاداة السامية في ما يتصل ب«المسألة اليهودية»، و/أو تأصل العنف في الطبيعة البشرية. فجميعها نتيجة وليست سبباً. ولن ندخل هنا في مناقشة تفصيلية بخصوص مصادر الاستعمار أو العنصرية وأصولهما في التاريخ. فما يتصل بموضوعنا الحالي بيانه الإشارة فقط إلى وقوعهما في الزمان في داخل إطار محدد هو سياق ظهور الدولة الحديثة التي هي الدولة القومية بالتعريف، وفي قلب سيرورات ترسخها في الحياة الجمعية. ولا يخفى أن غرضي من هذه الإشارة هو البحث عن تعليل للشر السياسي في إطار السياسة نفسها وليس خارجها. والسؤال الذي يمكن طرحه بهذا الخصوص هو الآتي: لدى تحليل العنف السياسي، لماذا يصار إلى استبعاده من حقله الوحيد الذي ينتجه ويشترطه، وهو حقل السياسة؟

بين أن تفسير الشر السياسي في داخل السياسة لا ينفي تأصل العنف في بنية الإنسان، بل يؤكد إذ يقاربه داخل الإطار الوحيد الذي يحدث فيه وينتجه، وهو الإطار السياسي. ثم إن نقطة الضعف المركزية في التعليل الإنساني للعنف السياسي لا تتمثل في حقيقة أنه يردده إلى فرضية بيانها أن في الإنسان طاقة من التدمير تفصح عن نفسها في الإطار الذي يتيح لها مثل هذا التعبير، بل في كونه يخرج العنف السياسي بذلك من عالم السياسة، ويرده إلى الفرد، أي يختزل هذا الأخير إلى كائن طبيعي فقط وينجي عنه بعده الاجتماعي والسياسي إذًا.

هكذا يمكن القول باختصار، حين يرجع الباحثون في العلوم السياسية الشر السياسي إلى العنف، ويردون هذا الأخير إلى البنية الإناسية (الأنثروبولوجية) للإنسان، أي إلى العنف المتأصل فيه، فهم بذلك ينزعون عن السياسة أسها أو وظيفتها المركزية، ويجعلون منها إطاراً لصناعة العنف، لا إلى

تأسيس السلم الأهلي و/ أو للأنسنة.

قدمت أنني أرى أن الوظيفة المركزية للسياسة تتمثل في الأنسنة؛ والأنسنة هي في أسها تفوق البشر على التوحش والغلظة، أي على كل ما هو موجود وجودًا إنسيًا أي «طبيعيًا» و«أصيلًا» فينا، نحن الكائنات الفانية. ويبدو لي أن أنسنة الكائن البشري هي إلى ترويض الحيوانات القابعة فينا أقرب، لأنها تعني أولًا سيطرته على الطبيعة، أي تفوقه على الخوف منها؛ ولأنها تعني، ثانيًا، أنه لا يخشى المخاطر «الفعلية» أو المتوهمة فحسب، بل هو يخشى قبل ذلك الطبيعة البشرية التي هي فيه، بافتراض قدرته على إيقاع الأذى بأقرانه من الأدميين. والحقيقة أن الإنسان هو الكائن الذي يخيف فعلاً لأنه مسلح بالمعرفة والأداة، من جهة، ولأن سلوكه يستعصي على السبر المسبق أي التنبؤ به بدقة، من جهة ثانية. هكذا يمكن القول، مع فيريرو Guglielmo Ferrero، إن الإنسان يعيش في أنساق من الرعب، بعضها طبيعي، وبعضها من إنتاجه هو نفسه ومتوهم؛ وهذا البعض الأخير «أشد رهبةً من الأول». والسلطة السياسية هي التعبير الأقصى عن الخوف الذي يسببه الإنسان لنفسه ويجهد من أجل التحرر منه. ألا يبرئ القول بتأصل الخوف فينا، وبالاعتراف بحاجة الاجتماع الإنساني إلى احتوائه وبدوره في إنتاج النظم السياسية، ألا يبرئ لنا إمكانية تأسيس النظر إلى الحقوق الإنسانية من منظار مغاير، أي انطلاقًا من الاعتراف به وبدوره في حياة الناس؟

5. لا يستقيم النظر في الشر السياسي من غير مقارنة الاجتماع البشري الحديث، وهو سياسي بالضرورة، وإظهار سماته التي تفرقه أو تميزه عما عداه، و/ أو ما سبقه من تنظيمات جمعية في التاريخ. وسأبين فرضيتي بأقصى ما في طاقتي على الاختصار منعًا للتفرع المخل بوحدة الموضوع، من جهة، ولوضع ما أرجح مركزيته في دائرة الضوء، من جهة ثانية. وسأستخدم من أجل ذلك مفهومًا هو في هذا السياق أداة عمل بالمعنى الذي يتبناه ماكس فيبر في مقولة (النموذج أو النمط) ideal type، أي أداة البحث التي لا تلغي الأشكال الوسيطة وتستوعبها في آن؛ وتساعدنا في الوقت نفسه على مقارنة ظاهرة الشر السياسي التي نمت في الدولة الحديثة خصوصًا.

أما النموذج الذي أستند عليه في التحليل فيمكن في أن الدولة الحديثة تقوم سمتها أو خصوصيتها (التي تتيح لها أن تكون فاعلاً تاريخياً) على مفهوم مركب هو مفهوم الشعب السيد، وأن هذا المفهوم ساهم في ولادة شخصية جمعية جديدة (وهوية حديثة) هي الدولة/ الأمة. وسأبين في ما يأتي كيف أن هذه الشخصية الجمعية الوليدة، وفرت القاعدة الضرورية التي أتاحت للنظم السياسية الحديثة أن ترتكب مختلف صنوف الشر السياسي على الإطلاق.

في النظم السابقة على الحداثة، كانت هوية الناس السياسية مستمدة من انتساب جماعاتها المحلية (وعصبيتها العضوية) إلى الدولة الملكية أو السلطانية، أي من كونها رعية فحسب. ولم تك سطوة الملوك وسؤدهم وعلو شأو دولتهم تتصل، كما هو عليه حال الدول القومية الحديثة اليوم، بفرضية التطابق الضروري بين جنسية الرعايا، أو هويتهم العنصرية، وهوية دولتهم، التي صارت عنصرية كذلك. ولم يكن الملوك يحرصون على ذلك أو حتى يفكرون به. فمجد الأمراء ينبني صرحه على تنوع رعاياهم وكثرة الجماعات والأقوام التي تدين لهم بالطاعة والولاء. ولم تكن الرعايا، بالمقابل، تنظر إلى الأشياء من منظارٍ مغاير. أكثر من ذلك. يكمن سر المملكة أو السلطنة ومكمن بأسها في تعاليمها، أي في انفصالها وتخرجها الأقصى عن جسد الجماعة، وفي الأصح الجماعات التي تتحكم بشؤونها. وكثيرًا ما كانت لغة الملوك والقصور مختلفة إلى هذا المقدار أو ذاك عن لغة الناس. بل غالبًا ما كان الملوك بحاجة إلى من يترجم لهم (أو لرعييتهم) الكلام الموجه إلى العامة أو بالعكس. بل إن مصدر قوة "سياستهم" يقوم على حقيقة أن قلب السلطة أو نقطة الكثافة فيها، من حاشية وقادة وحكام أقاليم وجيش وخاصة، منفصل تمامًا عن جسد الرعية أو العامة. فهم "أجانب" على وجه العموم. إنهم ممالك أو انكشارية أو مرتزقة في خدمة من يطلب من الأمراء. إن نبل الدولة، ونبل خدامها والقابضين على زمام السلطة فيها، يتمثل في ترفعهم الكامل عن الاختلاط بجسد الرعية، وبانفصالهم الكلي عنه؛ أي في كثافة الحدود القائمة بين الطرفين. كانت الفرنسية هي لغة جل البلاطات الملكية في أوروبا عصر الأنوار، في حين إن قواعد توريث العروش كانت تخضع لمعايير التحدر من «دم ملكي أصيل» قبل أي معيار آخر؛ وكثيرًا ما جرى تنويع ملك من بلاط آخر أو استجلابه بوصفه الأكثر توفيرًا على الشروط الملكية المطلوبة.

وتصعب الموافقة من غير تحفظ على ما أشيع ويشاع بخصوص أن الشحنة الدلالية لمفهوم الشعب (Volk) والثقافة (Kultur) اللذين تمتزج فيهما لدى الألمان مفهومات الخصوصية والثقافة والحضارة والانتساب الجنسي والمعنوي إلى أرومة الأمة الألمانية، هي التي تقع في أساس المشروع النازي وفي عمق "انحرافاته" التي دفعت به إلى ارتكاب الجريمة بحق الإنسانية. ففي جوهره، لا يشكل الشر النازي استثناء عن القاعدة العامة التي رسخت في الحداثة السياسية. تبدو استثنائيته في كونه دفع حتى الحد الأقصى الممكن لفرضية التطابق الضروري بين جنسية القوم أو هويتهم وجنسية الدولة. فإذ لم تعد شرعية الدول مستمدة من صانعيها من الملوك والسلطين، وغدت السيادة هي أولًا سيادة الشعب الذي تمارس باسمه في الدولة الحديثة كل السياسات، واكتسب مفهوم الشعب دلالة الجسم الكثيف الذي لا يقبل التجزئة والتبعيض، بافتراض أن الصورة التي انغrust في الوعي الحديث ترى فيه كيانًا واحدًا راسخًا في التاريخ وجسمًا محصنًا من الانقسامات، هو الشعب/ الأمة.

ولما صارت الدول تفبرك في التاريخ شعوبها وتفصلها على قد حيزها السيادي في الوقت الذي تستمد شرعيتها منها، صار ممكناً التفكير (والتخطيط) في التدخل المباشر في هذه الفبركة، وتوسل سلطة الدولة وقوتها القهرية، بإلغاء ما يبدو كما لو كان متنافراً في جسد الأمة.

لقد صار ممكناً التفكير في إمكانية «التطهير العرقي للأمة الألمانية»، بحسب التعريف النازي للأمة الألمانية، بافتراض أن فكرة الدولة، والسياسة غدت مع الدولة القومية متصلة بتصور ذي شقين متكاملين تكامل توالد واقتران. أولاهما أن القوة في السياسة اقترنت بمفهوم الانسجام والتماثل والوحدة المتعضية، أي بالكل الذي لا يقبل التعدد والتنوع؛ وثانيتها، أنها غدت فكرةً استيعاديةً في الأساس: استبعاد العناصر «الدخيلة»، أو «الأجنبية»، عن جسد الأمة، وتنقيتها من «الشوائب» التي علقت بها. أليس هذا هو معنى برنامج تحويل فلسطين إلى إسرائيل، وأن تكون إسرائيل دولة يهودية وللمهود فحسب؟

ليست النازية (والصهيونية، وكل حركة مماثلة) سوى الحالة القصوى لتدهور السياسة في الحدائثة. وهي لم تكن ممكنة لولا أن شخصية جمعية جديدة أو حديثة تشكلت في وعي الناس في التاريخ هي فكرة الشعب السيد (من سيادة)، ومبدؤه التطابق الضروري بين العنصر العرقي والقوم والدولة. ظهر الشر السياسي في قلب نظام شمولي من العلاقات الناس كلهم فيه على السواء كائنات من غير ملامح معينة. ففي قلب مفهوم التاريخ العالمي الذي دشنته الحدائثة مع هيغل، صار الانتساب إلى الإنسانية هو الانتساب إلى الفكرة الإنسانية بما هي مفهوم فردي غير متعين أو مجرد؛ وغدت الدولة هي بدورها كذلك، منذ هيغل، فكرةً مطلقة تفتقر التاريخ وتجسده في الوقت نفسه. هكذا يمكن القول إنه حين فقدت البشرية ملامحها في الإنسانية التاريخية فقدت انتسابها إلى العالم وصار ممكناً اقتلاعها منه إن بالتعبئة كجمهور، أو بالتصفية أو بالنفي والطرْد والتهجير كعناصر هجينة أو دخيلة. صار خير التاريخ الإنساني أو الكلي يسبق الخير البشري للناس الواقعيين، وصار خير الدولة هو خير هذا التاريخ. هكذا صار بالإمكان تعبئة طاقات الجسم البشري للأمة في حروب هي مجازر بشرية حقيقية تطال الملايين من الشبان والرجال الألمان والفرنسيين على سبيل المثال. وبالمقابل، صار التطهير العرقي ممكناً بما أنه ينشد التناسق أو بالأصح تجذير البشرية التي فقدت ملامحها، و/ أو إعادة صياغتها وفي أحسن الحالات التسريع من حركة التاريخ. وهكذا في الدولة الحديثة، وهي الدولة القومية بالتعريف كما قلنا، غدت الطاقة البناءة التي تتوافر السياسة عليها بالقوة الممكنة طاقة تدمير بامتياز، أي بالقوة الفعلية.

لا تستكمل الصورة التي أود رسمها من غير الإشارة إلى البعد القيمي الذي يشكل طاقتها المعنوية. فمن جهة، تطلب تصرف الدولة بحيوات الناس الواقعيين وزجها بهم جميعاً في معاركها حصول انزياح نوعي في جسم القيم الاجتماعية، وفي ما صار يعرف في الآونة الأخيرة باسم الهوية أو الخصوصية. وقد ترافق ذلك بالضرورة مع انسحاب قيم الفروسية والشهامة من بورصة التداول الاجتماعي، ووهن مفعولها في سلم الريع المعنوي والاجتماعي. ومع تحول الجسم الاجتماعي للدولة إلى أمة من الجنود الممكنين و/أو إلى معسكر مفتوح لجيش ممكن التعبئة باستمرار، صارت قيم الانضباط والطاعة والموت لمصلحة الدولة هي القيم المركزية في هوية رعايا الدولة القومية الحديثة. ألا يختزل نصب الجندي المجهول، على سبيل المثال لا الحصر، هذا التحول الجذري الذي أدخلته الحداثة السياسية على منظومة القيم التي إليها نشير؟

وبالمقابل، تطلبت عسكرة الأمة وعسكرة قيمها تجذر روح الجسم المتعضي وتعزز فكرة صلابة البنيان الاجتماعي، من جهة، وانغراز فكرة ضرورة تطهير جسد الأمة وتنقيته من العناصر التي تهدد تراس الصفوف أو تخلخلها وتفك من تعاضدها، من جهة ثانية. هكذا صار «الطابور الخامس» هو الأقلية المارقة التي يززع محض وجودها الوحدة الصلدة للأمة، أو بالأصح هذا المعسكر المفتوح الذي هو الأمة. ألا يمثل انتشار الميليشيات الفاشية، بضربات أحذيتها القوية، وبصرخاتها الهستيرية المنادية بموت الخونة المندسين في صفوف الأمة وبسجل الأعداء وبتمزيقهم، واحداً من أبعاد هذا التحول التدهوري في القيم؟

ليست النازية شريرة إلا لأن برنامجها السياسي هو في جوهره شرير، وقاعدته تفصيل الجماعة البشرية على قد العقيدة، أي إعادة صوغ الأمة السياسية على مواصفات الأساطير العنصرية وبحسب معادلاتها التفاضلية. أليس التطهير العرقي للأمة الألمانية (وهو جوهر المقال النازي بافتراض أن هذا التطهير عد زرقاً لجسم الأمة الألمانية بالمناعة ويحصنها من عناصر الانهيار) هو برنامج شامل وإذن مستقبلي، بما أنه صناعة أمة ألمانية صالحة وراثياً. إنه توريث الأجيال المقبلة بالعناصر الوراثية الطبيعية التي ترفع من قدر ألمانيا وتجعلها سيدة الأمم؛ وبافتراض أن الانحطاط وباء يصيب الأجيال والجماعات ويدفع بها إلى وهدة الانحطاط. وهو برنامج استهدف اليهود بالتأكيد بما أنه نظر إليهم كجسم غريب منحط وراثياً وكوباء في جسم الأمة الألمانية. بيد أن البرنامج النازي لم يتوقف كما هو معروف لدى اليهود وحدهم من دون غيرهم من «الأغيار». فالبولونيون والروس والغجر هم كذلك في المقال النازي أجسام غريبة يقتضي الأمر استئصالها واجتثاثها مرة واحدة وإلى الأبد. ولو دققنا في الأمر، وخرجنا من إसार ما هو رائج وشائع عن العنصرية النازية، لما تعذر اكتشاف أن البرنامج النازي

يرتكز على أساطير تتصل بالمكونات العقلية والثقافية، أو بالأصح على تصور مخصوص منها. فهو أراد استئصال نوعين من «التلوث» من لدن الألمان أنفسهم: اجتثاث الألمان «الملوثين» ثقافيًا، أي المتأثرين بالأغيار كالشيوعيين والمسيحيين المتسامحين والمعارضين السياسيين؛ ولكنه أراد استئصال العناصر التي يؤثر وجودها سلبًا في البرنامج الكبير والمتمثل في أمة ألمانية صحيحة وراثيًا كالمرضى المزمنين ومحدودي الذكاء.

الفلسفة اليوم هي، كما أكدت في أكثر من موضع ونص، عمل استراتيجي يتمحور حول مراجعة المفاهيم المركزية وإعادة سبرها، إما بغرض تجاوزها، أي بغرض ترسيخ القطيعة التي تفترض العصور الحديثة أنها ولدتها في الحركة الإنسانية، أي في التاريخ، وإما بغرض إغناء المفاهيم المذكورة وإحيائها ورد الاعتبار إليها ولقضاياها المعهودة. ومن المحتمل أن تكون الفلسفة، كما يقول عدد من الفلاسفة اليوم، قد أخلت منذ هيغل المكان للتاريخ، بحيث غدا عمل الفكر هو «إعادة قراءة تراثه»، والمساءلة حول «الموقف» منه، قبولًا أو رفضًا، حبًا واستلهاً أو نبذًا واستبعادًا. ثم إن الفلسفة ليست عملاً استراتيجيًا، إلا لأنها تضع انشغالات الفكر الحديث وموضوعاته في دائرة الضوء، من ناحية، وتتعامل معها من حيث هي جزء من استراتيجيات كبرى ومشروعات عامة تقترحها الفلسفة للبشرية، وتحض عليها وتعبئ لها الصفوف، من ناحية ثانية.

خامسًا: مراجعات الكتب



«محمد وسيرته السياسية» الرسول بين السياسة والنبوة

مهران الشامي⁽¹⁾

يستهل نصري الصايغ كتابه "محمد السيرة السياسية"⁽²⁾، باقتباس منسوب إلى بوذا يقول فيه: "نعم يا كلامس، من الأفضل أن تكون لديك شكوك، أن تكون عندك حيرة، (...) انظر يا كلامس بذاتك: لا تدع نفسك تنخدع بكلام وشاة، أو بكلام التقاليد التراثية المنقولة عن الأسلاف (...). لا تدع نفسك تقاد من قبل هيبة النصوص الدينية... إلخ". في إشارة إلى تحديد وجهته في تناول موضوعه استناداً إلى مبدأ "الشك" الديكارتى، وإلى المنهج التاريخي النقدي الذي جعل كتابه يندرج ضمن المساهمات النقدية الجذرية في مقارنة المقدس، بغرض تفكيك كثير من المسلمات والآراء المستندة إلى الخرافة والأساطير غير العقلانية وتقويضها.

كتاب الصايغ هذا صدر في العام الماضي عن "دار الفارابي"، ويتكون من 420 صفحة، ويتوزع على 14 فصلاً بعنوانين مختلفة هي: "إسلام ومسلمون وإسلاميون، باب الخروج من الأسطورة، تأريخ النص، مكة.. ما أنت؟، مكة ترفض الرسول، الصورة البشرية لمحمد، سفر الخروج إلى المدينة، باب السياسة، الانتصار في بدر، دورة العنف واقتلاع يهود بني قينقاع، ما قبل "معركة الخندق" وما بعدها، صلح الحديبية "المهين"، استسلام مكة، والخلاف على الخلافة". إضافة إلى ملحقين؛ الأول بعنوان "محنة علي عبد الرازق"، والثاني؛ "سعادة والإسلام، دين بلا دولة".

المنهج النقدي التشكيكي لا نحبده عادة نحن العرب، إذ ننظر إلى أنفسنا على أننا بلا عيوب ولا نواقص، إنما العيب في الآخر (الإمبريالية، الاستعمار)، و"الخارج عمومًا، المتآمر علينا وعلى الإسلام... إلخ". نرفض أن نسائل شخصيتنا التاريخية، ونخضع ماضيها التراثي لمبضع النقد التاريخي الإنساني، كيما نتحرر من عقده ورواسبه المتراكمة، كما فعل مفكرو أوروبا.

(1) كاتب وباحث سوري.

(2) نصري الصايغ، محمد السيرة السياسية، ط3، (دار الفارابي، 2019).

”نحن ختمنا العلم من زمان، ونمنا نومة أهل الكهف على أمجادنا الغابرة، لنفاجأ بعد ذلك باندلاع الحروب الأهلية وانفجار العصبية الطائفية في وجوهنا كالقنابل الموقوتة“، كما يقول هاشم صالح، في كتابه ”الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ / دار الساقى“، مستبطنًا ما يمكن أن يقوله هيجل لباحث أو مفكر عربي. ليخلص إلى أن ”التاريخ (تاريخنا) ينبغي أن يقذف بكل أحشائه ومكبواته المتراكمة على مدار قرون.. قبل أن نشعر بحل مشاكلنا“.

وعلى ذلك، فإن من يقارب ذلك الماضي، بهذا المنهج، سيكون على نحو بدهي عرضة للرفض والنقمة، إذ إن الجمهور العربي، وأغلب مفكره، يرون في الحرية العقلية ”اعتداءً على التقليد“، ولذلك لم يقف أحد مع من خرجوا على هذا التقليد، بدءًا من طه حسين (الذي لم يطاول شكه الإيمان، أو الأصل العقائدي للدين، إنما أحد فروع التراث فحسب، وهو الشعر الجاهلي). ومرورًا بعلي عبد الرازق الذي كتب ”الإسلام وأصول الحكم“. و”لا تورط غير قلة، بعد نحو قرن، في حماية نصر حامد أبو زيد، ولا منع مهوسين من الاعتداء على نجيب محفوظ، وعلى اغتيال فرج فودة، ولا منع الإسلاميين الجدد، حفدة الإسلاميين القدامى، من ممارسة الدين بالسيف، فأقاموا البرهان على تخلف الجماعة، وليس على تخلف النص“، كما يقول الصايغ في أحد ملحقي كتابه⁽³⁾.

ويدرك الصايغ جيدًا أن الكتابة التاريخية الانسانية للأديان يسيطر عليها التقليد عادة، وتنزع إلى ”الحفاظ على المقدس“، وإضفاء القداسة وتعميمها، على كل ما يتصل به أيضًا، حتى لو أدى ذلك إلى ارتكاب التزوير. ويتساءل: كيف لنا أن ”نبني معرفة تاريخية يتم فيها تجاهل الوقائع الأكيدة، فيما تضاف إليها وقائع مدسوسة لم تحدث“⁽⁴⁾.

ومنعًا لأي التباس، يحسم الصايغ الهدف من وضع كتابه، منذ أسطره الأولى؛ ”هذا ليس كتابًا عن الدين. إنه كتاب في السياسة“، السياسة بوصفها ”بنت الاختيار بين احتمالات متاحة، تحتل الصواب والخطأ“، وبوصفها ”ليست خطأ مستقيمًا بين نقطتين، بل متعرجة ومتلونة وتفترض المناورة، تحتاج إلى تفكير ومشورة، تقدم وتراجع، وقائع بحاجة إلى إدراك، وأحداث بحاجة إلى إحاطة... وهذه كلها من أعمال العقل، بينما في النبوة يصعد المؤمنون تصديقًا“، كما يقول في مقدمة كتابه.

(3) نصري الصايغ، محمد السيرة السياسية، ص 379. 380.

(4) المصدر السابق، ص 51.

الرسول بين البشرية والنبوة

ولقد كرس الصايغ فصلاً كاملاً عن "الصورة البشرية لمحمد"، مفترضاً أن النص القرآني حسم هذه المسألة؛ إذ جاء في سورة الأنبياء: "وما أرسلنا قبلك إلا رجالاً نوحى إليهم فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون"⁽⁵⁾. وفي آية أخرى: "قل إنما أنا بشر مثلكم يوحى إلي".

وعموماً، يرى الصايغ أن قراءة سيرة محمد السياسية بحاجة إلى "تجريد نصوص التاريخ من كل ما لا يقبله عقل، والإضافات التي كان سببها تصوير محمد على أنه فوق البشر، ورفعها إلى مستوى المقدس الذي يأتي الخوارق التي تبلغ حدود الأساطير"⁽⁶⁾، وينتهي الصايغ إلى أن "قرارات محمد وليدة زمنه وعصره ومعركته، وليست تحتذى لأن لكل عصر مفاهيمه وتقاليده وعاداته وفلسفته وحاجاته. أما ما له علاقة بالنبوة، فهو غير قابل للتعديل في نصه وإنما جائز الاجتهاد فيه".

محاولة الفصل بين السيرة السياسية لمحمد والدعوة الدينية تبدو "مثقلة بالارتكاب"، ومع ذلك، يأخذ الصايغ على عاتقه محاولة إعادة قراءة سيرة الرسول السياسية والإنسانية "التي كانت نتاج عبقريته ومبادراته ومثابرته وتضحياته".

وقد حفل الكتاب بكم وفير وحجم واسع من الاقتباسات المأخوذة عن مراجع حديثة ومعاصرة، حاولت تقديم "سيرة واقعية منطقية ومعقولة وقابلة للتصديق" للنبي محمد، مثل ما كتبه محمد حسين هيكل وهشام جعيط ومعروف الرصافي وحسين مروة وعلي دشتي ومحمد عابد الجابري ويوسف درة حداد وعشرات غيرهم، فضلاً عن أعمال مستشرقين من أمثال مونتغمري وات وغيره.

ويلاحظ الصايغ، كما لاحظ كثيرون قبله، أن "محمدًا في مكة يختلف عن محمدٍ في المدينة"، فهو في الأولى "كان ضعيفاً يبحث عن قوة يستعملها في السياسة"⁽⁷⁾، وفي الثانية، التي "كان فيها نبياً وقائداً"، فإن تجربته السياسية "كانت غنية ومتجددة ومتفقة مع ظروف ذلك العصر"، مستدلاً على ذلك بطرحه لـ"دستور المدينة وتحالفاته المختلفة مع القبائل الوثنية والقبائل الدينية، وقبوله

(5) المصدر السابق، ص 134.

(6) المصدر السابق، ص 13.

(7) المصدر السابق، ص 14.

بصلح الحديبية، ثم لجوئه إلى السيف.. إلخ“.

رفض “كهنة الهيكل”

ومن البدهي أن البحث في السيرة السياسية لمحمد، سيصطدم بالرفض المسبق لمن يسميهم الصايغ “كهنة الهيكل” الذين “يرفضون إخضاع الموروث للبحث العلمي”، تماشيًا مع “العقلية الدوغمائية الخاصة بالمؤمنين التقليديين في كل الأديان، وليس في الإسلام وحده...”⁽⁸⁾. فكهنة الهيكل وحراسه الذين تفوق قوة تأثيرهم أي قوة عقلانية، يمسكون بزمام الماضي ومفاتيح الحاضر، لمنع تطبيق أي منهج جديد ينتهك “حرمة الممنوع والمقدس”، في وقت يشكل فيه المقدس عندهم “حقلاً عامًا يصل إلى أدق التفاصيل الحياتية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والتربوية”⁽⁹⁾.

والمشكلة لا تتوقف هنا، بل تمتد وتشعب، فـ”كهنة الهيكل” ليسوا كلهم على “قلب واحد” كما يقال، بل يتعددون ويشتملون على قراءات وأهواء وانتماءات تبعًا للمذاهب والفرق الإسلامية المختلفة، كل فرقة أو مجموعة منها تعتقد وتدعي أنها وحدها الصحيحة. إذ “ليس هناك تاريخ واحد للدين”، بل تواريخ مسكونة بالتأويل والصراعات، وهي تمثل من وجهة نظر كل جماعة “سلطة وسلاحا وسيادة على الآخرين”⁽¹⁰⁾.

الوقائع التاريخية

ومن هنا أهمية التمسك بالتاريخ ووقائعه، لأنه يشكل، كما يقول الصايغ، حجر الأساس والمنطلق في أي تفسير حديث للقرآن، إذ لا يمكن استنباط الحقيقة من النص القرآني وحده. فـ”القرآن لا

(8) المصدر السابق، ص 41.

(9) المصدر السابق، ص 43.

(10) المصدر السابق، ص 45.

ينطق، إنما ينطق عنه الرجال“، كما يقول الإمام علي بن أبي طالب.

ويلفت الصايغ إلى أن المصادر القديمة هي المخزن الأساس للمعلومات، ولكن مع التنبه الضروري إلى كون هذه المعلومات والأخبار والروايات ليست وصفًا محايدًا لما حدث، بل “فيها مساحة واسعة للتدخل الأيديولوجي؛ حجب حوادث وتظهير أخرى.. وفيها ألوان مختلفة من السلوك المعرفي الذي يجعل منها هي الأخرى قراءة، وإن بدت خبيرًا”⁽¹¹⁾.

وفي هذا الإطار، يشير الصايغ إلى كتاب في غاية الأهمية هو؛ “نشأة الدولة الإسلامية على عهد رسول الله“، للكاتب السوداني عون الشريف قاسم الذي يتناول الوثائق والمعاهدات التي عقدها الرسول مع القبائل التي تساعد الباحث في “إعادة بناء السيرة لإظهار مستوى فاعليتها السياسية“، مشددًا على أنه “لا بد من جهد مدروس ودقيق لعزل السياسي عن الديني لتظهر صورة محمد كقائد سياسي وفاعل سياسي لأحداث ساقها وأدارها بعقلية الريح والرهان على الآتي”⁽¹²⁾.

تأريخ النص و”ضمانة القرآن“

ولأن التدوين لم يبدأ مع أزمنة الحوادث الإسلامية، ولأنه اعتمد على روايات شفوية، يفترض بالباحث أن يحذر المصادر من دون الوقوع في الشك المطلق، (حيث ينتفي التاريخ في هذه الحالة، وتمتنع إمكانية الكتابة نهائيًا). ومن المعروف أن بدء التدوين كان في العصر العباسي، نحو منتصف القرن الثاني الهجري، بعد عصرٍ من الصراعات السياسية على الإرث السياسي المتوج بالخلافة. وفضلا عن ذلك، فقد تعددت السير على مر الأزمنة، وهذا ما يجعل منها “مجرد مادة يبني عليها ولا يمكن الركون إلى جل وقائعها“، خصوصًا أن كتابات المؤرخين حصلت غالبًا لغايات محددة، بعد أن “أفسدت السياسة الدين وعاثت خرابًا في سرديات الأحداث والأحاديث“، كما يقول الصايغ⁽¹³⁾.

(11) المصدر السابق، ص 65.

(12) المصدر السابق، ص 65.

(13) المصدر السابق، ص 66.

ويذكر الصايغ بالنقد الذي وجهه الرصافي في كتاب "الشخصية المحمدية" لابن اسحاق، وهو المصدر الأول لسيرة الرسول. ويشير إلى أن الكتابات المتأخرة عن ابن هشام غرقت في الخيال والأساطير والخوارق، ما جعل للنبي صورة فوق بشرية، تكاد تقترب من الألوهة. وهذا ينطبق خصوصًا على "الطبقات" لابن سعد.

بيد أن ما يعوض هذه الفجوة المحتملة ويردم بعضها منها، هو اعتماد القرآن ك"محتضن لمحتوى الرسالة وكشاهد تاريخي يتزامن مع حياة النبي، وهو الذي نطق بالأحداث التي وقعت، وقد تأكدت نصوصه بضمانه كبار الصحابة وخلفاء محمد الذين يعرفونه جيدًا"⁽¹⁴⁾.

"الخروج من الأسطورة"

على هذا النسق، يقدم الصايغ صورة واقعية لحياة محمد وسيرته كقائد سياسي، لا سيما في المرحلة "المدينية"، وكذلك لمحمد (النبي)، ولكن بعيدا عن الأساطير التي حفلت بها كتب السيرة، على حساب "بشرية محمد"، ك"رجل فضيلة ومناقب تفوق العادي".

ففي مكة كان محمد مبشرا بالله والعدل والمساواة ونصرة المظلومين وضرورة الإيمان بالتوحيد المطلق إلخ. وقد انتهت هذه المرحلة إلى الفشل، بسبب صلابة قريش التي أنكرت على محمد "دعوته" وقاومتها، لأنها رأت فيها "شبهة تغيير تقود إلى زعزعة كيائها الاجتماعي السياسي"، وتهديدًا لمستقبلها ومصالحها؛ سواءً تلك المتصلة بمكة كمكان للحج (الكعبة)، أم تلك المتعلقة بتجارة أهلها الناجحة ومصالحهم الحياتية وامتيازاتهم، خصوصًا وأن "القرآن تعرض للتجار وندد بافتخارهم بالثروة والمكانة التي كانوا يستحذون عليها"، كما يقول الصايغ في كتابه⁽¹⁵⁾.

لقد كان هم "الملأ المكي" (الطبقة المسيطرة في قريش)، كما يضيف في مكان آخر، هو "الحفاظ

(14) المصدر السابق، ص 56-57.

(15) المصدر السابق، ص 102.

على الآلهة وعلى الحرم وعلى التجارة، وهذا كافٍ لكي يقف ضد الدعوة الدينية الجديدة⁽¹⁶⁾.

أما في المدينة (يثرب)، فكان محمد شيء آخر تمامًا، حيث بات محاطاً بعدد من الزعماء والأثرياء، بعكس ما كان عليه الحال في مكة. يضاف إلى ذلك عبقريته السياسية التي عملت على صوغ "دستور" (صحيفة) المدينة الذي كان حصيلة "إجماع القبائل والعشائر وابن الظروف الموضوعية والمبادئ الضرورية لحفظ الجماعة وتعايشها وتحقيق مطالبها والحصول على حقوقها والتأخي والموادعة بينها.."⁽¹⁷⁾.

ويعتبر الصايغ أن ذلك "الدستور" يمثل شاهداً على أحوال المدينة، في ظل تحولها إلى "وحدة سياسية من نوع جديد هي الأمة أو الجماعة" التي تشبه "فدرالية العشائر أو القبائل البدوية، حيث يتم التوحيد في ما بينها باتفاق مقدس"⁽¹⁸⁾. ويشير إلى دبلوماسية محمد الرفيعة التي كان يستخدمها، ف"لا يفرض الشروط نفسها على جماعات تختلف في بنيتها وطبيعتها ومشاكلها، فما يجوز مع قبيلة، لا يجوز مع أخرى مختلفة عنها، وهو هنا قائد أكثر مما هو رجل دعوة ودين"⁽¹⁹⁾.

وينبه الصايغ إلى أهمية هذا الدستور؛ بوصفه نصاً ناظماً للعلاقات الاجتماعية بين القبائل والعشائر في يثرب من جهة، وإلى تدرج مواده عبر زمن معين، بحيث إنه لم يكتب دفعة واحدة. في دلالة على أنه تناول أوضاعاً استجدت بعد قدوم محمد. ويشير إلى التعديلات والتغييرات التي كانت تطرأ عليه تبعاً لموازين القوى السياسية والعسكرية. ففي الأشهر الأولى لقدوم محمد إلى المدينة كانت سلطته لا تتخطى سلطة زعماء العشائر الأخرى، لكن هذا الوضع تغير بعد معركة بدر التي انتصر فيها على قريش، وأصبح ذا سطوة سياسية غير مشكوك فيها.

وعندما انضم يهود المدينة إلى "الدستور"، حافظوا على عقيدتهم وعلى استقلالهم الاقتصادي. و"يرد في المواد 40 و46 و51 عبارة "أهل هذه الصحيفة"، محل كلمة "المؤمنين" التي كانت تسود

(16) المصدر السابق، ص 105.

(17) المصدر السابق، ص 180.179.

(18) المصدر السابق، ص 182.

(19) المصدر السابق، ص 206.

الأجزاء الأولى من الصحيفة، ما يدل على الاشتراك الفعلي لليهود ومشركي المدينة في نظام الأمة (الجديدة)⁽²⁰⁾.

ويستند الصايغ إلى ما كتبه مونتغمري وات عن هذا الدستور للاستدلال على "عبقرية محمد كرجل سياسي"، إذ يرى وات أن نص الوثيقة "يتضمن النظريات الفكرية التي كانت أساس الدولة الإسلامية في السنوات الأولى من تكوينها"، كما أن تشريعاتها تدل على "عبقرية رجل سياسي يدرك أن بناء مجتمع، بحاجة إلى مرجعية قانونية وسياسية، لتستقيم أمور الجماعة في المدينة". ليصل إلى أن محمداً "رجل سبق كثيرين في إدراك معنى العقد الاجتماعي في تكوين الجماعة، ومن ثم في تكوين الدولة، وذلك قبل عقد جان جاك روسو بعشرة قرون تقريباً"⁽²¹⁾.

ويخلص الصايغ إلى أن محمداً كان يتقن لعبة موازين القوى جيداً، فعندما يكون في حالة ضعف يقبل بتقديم التنازل. ويسوق مثالا على ذلك قبوله بالتوقيع على "صلح الحديبية" مع أشرف مكة، هذا الصلح الذي أثار غضب جماعته وصحابته، لكنه تمكن من تحويله (كخسارة من منظور بعضهم)، إلى انتصار و"ريح استراتيجي" بعد عامين، تمثل في استسلام مكة.

"الغزوات"

كان الغزو أمراً طبيعياً سائداً في الصحراء، بقصد اغتنام الإبل والحيوانات من قبيلة أخرى غير صديقة، وبصورة أقل لاغتنام النساء (السبي). ونادراً ما كانت تحصل خسائر في الأرواح خلال الغزوات. وقد تبنى المسلمون في المدينة أسلوب الغزو، ولكن بمضمون جديد، إذ لم يعد هدف الغزو هو الغنيمة فقط، إنما أخذ يتأسس على فهم جديد يرتبط بمواجهة الكفار، وأصبح "جهاداً في سبيل الله وفي سبيل المشروع السياسي لمحمد".

في البداية لم يدع الأنصار إلى مشاركة المهاجرين في غزواتهم. وخصوصاً أن المدينة استقبلت محمداً بوصفه "رجل سلام يعيد إليها الوئام، لا رجل حرب، يستدرجها إلى حروب فوق طاقتها". وكان

(20) المصدر السابق، ص 184.

(21) المصدر السابق، ص 185.

”الميثاق“ بين محمد وأهل المدينة، ينص على أن ”أهل المدينة ملزمون بالدفاع عنها إذا هوجمت من الخارج، فيما كانت ”معفاة“ من المشاركة في أي معركة لا تهدد سلامتها“.

ولكن في غزوة بدر شارك الأنصار لأول مرة، بل كان العدد الأكبر من المشاركين في الغزوة منهم، بمن فيه أحد زعمائهم (سعد بن معاذ)، وهو ما يدل على أن تطوراً طرأ على الأنصار عبر تحول تأييدهم لمحمد، من محض الانتماء إلى تقديم الدعم الكامل في مهاجمة المكين. ويرى الصايغ أن ”أسباب هذا التحول ليست معروفة“، ويتساءل ”هل هو الإيمان، أم هناك طمع في الغنائم، أم هناك اتجاه آخر بدأ يرتسم في أفق العلاقة مع محمد؟“⁽²²⁾. مع ترجيحه أن ”شبهة المغانم أدت دوراً كبيراً في تأليب البعض إلى جانبه..“، على الرغم من أن دافع محمد الخاص لم يكن الغنائم ولا الأموال، إنما ”كان يريد ضرب قريش في الصميم: قطع الخط الحيوي لتجارتها مع بلاد الشام“⁽²³⁾.

”معركة بدر“ والقوة، وليس الدعوة (الكلمة)، هي التي أمنت لمحمد البدء بتوطيد ملامح الكيان السياسي الجديد، فالدولة كما يقول الصايغ، ”لا تقوم على المحبة والصلوات والدعوات التبشيرية، إنما العنف هو الأصل الذي تنشأ عليه الدول، قديماً وحديثاً“⁽²⁴⁾. انتصاره فيها هو الذي أمن له الانتقال إلى مرحلة تصفية خصومه وأعدائه، سواء من الأفراد الذين آذوه وهزئوا منه، أم من الجماعات التي وقفت في وجهه ووجه دعوته، (مثل يهود المدينة).

وبعد ”بدر“، تبين تقدم الرابطة الدينية، ولكن من دون أن تلغي الرابطة العشائرية والدموية، بل أزاحتها ووضعتها خلفها“، بمعنى البدء بتكوين ”هرمية اجتماعية جديدة لم تكن من قبل“⁽²⁵⁾.

(22) المصدر السابق، ص 225.

(23) المصدر السابق، ص 228.

(24) المصدر السابق، ص 235.236.

(25) المصدر السابق، ص 244 و245.

التخلص من يهود المدينة

وكان محمد ينتظر مناسبة، أو يبحث عن سبب وذريعة ما، كما يقول الصايغ، للتخلص من يهود المدينة من بني القينقاع وبني قريظة وبني النضير، بعد أن "يئس من إقناعهم بدعوته"، واختاروا عدم الاعتراف بنبوته. وقد فعل ذلك على نحو تدريجي وليس دفعة واحدة لصعوبة مواجهتهم معا. ويعرب الصايغ عن اعتقاده أن محمداً "كان يخشى من اليهود على سلطته المتنامية (...). بسبب دوام اتصالهم بأعدائه"⁽²⁶⁾.

وأول خطوة قام بها تمهيداً لتحقيق مأربه، هو تغيير القبلة من المسجد الأقصى في القدس إلى الكعبة. وذلك أثار حفيظة اليهود، لأنها "بدت كإشارة طلاق وعداء" تجاههم. وقد بدأ بالحلقة الأضعف بينهم، وهم بني القينقاع، مستغلاً وقوع "حادث تافه" يتعلق بامرأة من الأنصار، قبل أن يأتي الدور على بني النضير.

وكان حظ بني القينقاع وبني النضير أفضل من حظ الآخرين، إذ اكتفى محمد بإجلائهم عن المدينة من دون إراقة دماء، وقد خلف بنو النضير وراءهم أملاً عاقية ومزارع وأراضٍ صالحة للزراعة، وكما يرى الصايغ "كان النبي يريد تلك الأراضي ليوزعها على أتباعه من المهاجرين، مما يؤكد أن البعد الاقتصادي لهذه العملية كان في صلب نوايا ورغبات محمد"⁽²⁷⁾.

أما بنو قريظة فقد تعرض الرجال منهم إلى الذبح والإبادة الجماعية، وذلك بسبب موقفهم في معركة الخندق، وما وصف بـ"خيانتهم، وخرقهم للاتفاق مع محمد"، حيث قتل منهم ما بين 600 و 800 رجل تبعاً للروايات المتناقلة، وقسمت أموالهم ونسأؤهم وأبناؤهم على المسلمين. وقد أثارت هذه الحادثة كثيراً من التعليقات المتناقضة، كما يقول الصايغ، لكنه يخلص إلى أن "النبي كان مصمماً على تصفية بني قريظة وليس إجلاءهم فقط"⁽²⁸⁾.

ويندرج في هذا السياق، توقيع محمد على "صلح الحديبية" الذي لاقى معارضة من أقرب الصحابة

(26) المصدر السابق، ص 243.

(27) المصدر السابق، ص 247.

(28) المصدر السابق، ص 290.

إليه، عمر بن الخطاب الذي شكك في صدقيته، لأنه "قبل التنازل عن نبوته وتخلي عن المسلمين في مكة"، وقال عمر حينها: "لو توفر لي مئة مسلم رافض مثلي لصلح الحديبية لتركت الإسلام"، على الرغم من أن بعض المعاصرين يرى في هذا الصلح "أول وثيقة علمانية في الإسلام، لأن محمد قبل التوقيع عليها كقائد سياسي وليس كنبى، كما ينقل الصايغ عن جورج طرابيشي الذي رأى أن "محمد فصل في هذه الخطوة بين السياسي والديني"⁽²⁹⁾.

بعد صلح "الحديبية"، ختم محمد معركته مع اليهود، بحملته على خيبر، ف"الإقامة المديدة في المدينة بعد الصلح المهين في نظر أتباعه، ستكون فرصة لزيادة الشقاق والتذمر، واتقاءً للفتنة بين المسلمين، وبسبب عودتهم بلا غنائم، كان لا بد من إشغالهم بغزوة تعيد إلى رجاله روحهم الجهادية وتعود عليهم بالمغانم السخية"⁽³⁰⁾. وبالفعل فقد كانت غنائم خيبر عظيمة ووفيرة، إذ كان "نصف محصول خيبر (بعد المعركة وفرض شروط الاستسلام عليهم) من نصيب المسلمين". وقالت عائشة في صدها: "في الماضي لم نأكل أبداً حد الشبع، وبعد خيبر بتنا نأكل ونشبع".

"مع سقوط خيبر، صار محمد أغنى رجل في الحجاز"، كما يروي الواقدي، و"صار الإسلام يخيف الجميع، ومكة تنتظر الأسوأ"، على الرغم من صلح "الحديبية" المذل⁽³¹⁾. ومع ذلك، يشير الصايغ إلى "أسباب عسكرية (وقفت وراء غزوة خيبر وليس اقتصادية فقط)، مرتبطة بنظرة الرسول إلى اليهود بوصفهم أعداء له، لا يوفرون فرصة للعمل ضده وضد دعوته، وبأنهم كانوا يستخدمون ثروتهم لحث العرب على حمل السلاح ومهاجمة المسلمين".

وفي "الخلاف على الخلافة"، أخذت الأمور أبعاداً غير منتظرة وغير مسبوقة. حيث اتضحت أولوية الانتماء السياسي والعشائري على الديني في اجتماع "سقيفة بني ساعدة" الذي حدث فيه "أول انشقاق في الإسلام ولما يدفن محمد بعد"، حيث تراجعت العصبية الدينية لمصلحة العصبية القبلية التي "لم يجهما الإسلام".

ففي المحاججة والمنازعة في السقيفة، "لا نجد إسلامًا، بل نجد مسلمين متبايني الخلفية

(29) المصدر السابق، ص 351.

(30) المصدر السابق، ص 307.308.

(31) المصدر السابق، ص 312.

الاجتماعية والسياسية". والأولوية باتت "للانتماء السياسي والعشائري على حساب الديني"⁽³²⁾، على نحو أعاد الحياة إلى سيرتها الأولى، وبات النزاع "بين مجموعات متراصة قبلياً". انتهى الحلم بعد وفاة محمد، و"فاز المدنس على المقدس"، "سفكت دماء كثيرة، في سياق الصراع على السياسة لا على الدين، أو على الإمامة بالمعنى السياسي للكلمة، لا على الخلافة بالمعنى الديني"⁽³³⁾.

"الإسلام" والعنف

أما بعد مقتل الخليفة الراشدي الثالث، عثمان بن عفان، فقد انقسمت "الجماعة الإسلامية" جماعات، "أين منه انقسام السقيفة بين الأنصار والمهاجرين، وأين منه "تمنع علي وبعض الصحابة على خلافة أبي بكر، أو تلك "الفتنة الجاهلية؟"، كما وصفها بعضهم.

وإذا كان المشهد درامياً في مقتل عثمان، فإن ثلاثة حروب في زمن علي بن أبي طالب، دليل على أن أزمة السلطة، نصا وسيرة، ستخلف في التاريخ إسلاماً بسيوف متعددة ومتناحرة (...). لقد انقسم الأبناء وتقاسموا التركة بقوة السيف (...). وتحول الإسلام إلى ملك عضوض، تكرر في معاوية وورثته. ولم يتوقف مسلسل الانشقاق والانقسام حتى القرن الواحد والعشرين، متخذاً أسماء عديدة ومتناقضة ودموية، يبدو فيها الإسلام كدين، غلالة لا تستر انكشاف السياسة أبداً"⁽³⁴⁾.

لم تشكل سلطة الرسول قدوة للخلفاء من بعده، بل تخلفوا عنه كثيراً. فكانت أكثرية الأمراء والولاة من بني أمية في زمن الخلفاء الثلاثة: أبي بكر وعمر وعثمان. ولأن قواعد السلطة غير منصوص عليها، فقد كرس الأمويون القاعدة الجاهلية في إحياء كوامن النزعات القبلية والعشائرية. و"مهدهذا الانقسام القبلي لإنشاء تنظيمات قبلية. فالجيش مثلاً قام على القاعدة القبلية. كل قبيلة تشكل

(32) المصدر السابق، ص355.

(33) المصدر السابق، ص372.

(34) المصدر السابق، ص 363. 364.

فرقة من الجيش وقائدها زعيمها القبلي، وهذا كان معروفًا منذ زمن الرسول⁽³⁵⁾.

وكذا الأمر في إدارة المال، على الرغم من أن النص القرآني والسيرة غنيان في هذا الشأن، إلا أن عثمان وعددًا كبيرًا من الولاة والأمراء زاغوا عن جادة الحق والانفاق المالي العادل، وانحازوا إلى حيث تدلهم النزعة القبلية. "بعد محمد، تساوى الحضر والأعراب في الانقلاب على إنجازته (تغليب العقيدة الدينية)، لصالح تغليب العصبية القبلية التي فتكت بالمسلمين".

وفي ضوء ذلك، يلفت الصايغ إلى أن كثيرا من المفكرين الإسلاميين "المعتدلين" عندما قرؤوا الإسلام كما هو موجود لدى كتاب ومؤرخين وأصحاب سيرة سابقين، وجدوا أن "هناك في الإسلام ما يشبه ما يقوم به أهل الإسلام الأصولي الراهن من أعمال قتل وتقتيل". لكن صاحب كتاب "خذ حصتك من القتل" لا يبدو مقتنعا بذلك. يقول: "حتى لو كان هناك في السيرة ما يشبه ما تقوم به بعض المجموعات المتطرفة تحت لواء السلف، فإن ذلك لم يكن بسبب الدين والوحي، إنما بسبب الضرورات السياسية التي كانت موجودة حينها"، جازمًا أن "سياسة الرسول، بما فيها غزواته العسكرية، غير قابلة للاستنساخ في الزمن الحاضر، ففي كل مرحلة كان الرسول يمارس سياسة مختلفة عن الأخرى، ذاك زمنه وهذا زمن آخر".

خلاصة

الخلاصة التي يصل إليها الصايغ تفيد أن الدين شيء والسياسة شيء آخر. يقول: "لا بد في النهاية أن يصل الإسلام إلى مرحلة يحاسب نفسه فيها ويقول الإسلام شيء والسياسة (الدولة) شيء آخر". فمتى يحدث هذا الفصل لصالح الدين ولصالح الدولة معًا؟

وكان الصايغ أشار في الفصل الأخير من كتابه "الخلاف على الخلافة"، إلى أن "النص التأسيسي للسياسة في السيرة النبوية خلا من قواعد السلطة وانبثاقها". وتوقف عند هذه المسألة التي رأى أنها "تستعصي على الفهم"، متسائلًا: "كيف يمكن لإمبراطورية قيد الإنشاء ولمجتمع قاد حروبًا وغزوات فأتسعت رقعة نفوذه وسلطته على معظم الجزيرة العربية، أن لا يكون هناك أي نص أو كلام عن

(35) المصدر السابق، ص 365.

السلطة؟“.

والحال، قد لا نستطيع القطيعة مع الماضي نهائيًا، وربما ليس مطلوبًا منا القيام بذلك، إنما المطلوب هو القطيعة مع فهمٍ محدد لهذا الماضي، وهذا ممكن ومشروع، بل شرط ضروري ورئيسي لمحو الظلال القاتمة عن صورة الإسلام في عالم اليوم، وهذا لا يتحقق، في جزء وركن أساسي منه، إلا عبر الشروع بنقد تراثنا التاريخي وإزالة ما علق به من أوهام وخرافات، لعلنا نتحرر من عقده ورواسبه العفنة المتراكمة، والوصول إلى صيغة مقبولة للتعايش في ما بيننا، كمكونات وأطراف اجتماعية وثقافية مختلفة، ولكن في مجتمع واحد ودولة واحدة، تستحق الانتماء بجدارة إلى عصرنا الراهن في القرن الواحد والعشرين.

«الإسلام هو المشكلة»: في وهم «أولوية الإصلاح الديني»

حسام الدين درويش⁽¹⁾

في إطار «المراجعات النقدية»، الانطباعية أو الانفعالية أو الجدية، لسيرورة الثورة السورية ومآلاتها، وبعيداً عن هذه السياق، تتصاعد، أحياناً، الأصوات الداعية إلى وجوب أن نغير/ نصلح ما في أنفسنا، ونغير أو نصلح المجتمع السوري وأفراده، ونصلح القيم الدينية والأخلاقية السائدة فيه، قبل السعي إلى تغيير/ إصلاح النظام السياسي الاستبدادي. وفي هذا الإطار، يجري التشديد على أولوية الإصلاح الديني على أي إصلاح آخر، سياسياً كان أم اقتصادياً. وللمفارقة، تتبنى هذا الرأي، في الوقت نفسه، جهات علمانية وإسلاموية؛ الأولى ترفع شعار «الإسلام هو المشكلة»، والثانية ترفع شعار «الإسلام هو الحل». فالإسلاميون، القائلون بأن «الإسلام هو الحل»، يرون أن المشكلة الأساسية تكمن في «الإسلام السائد»، وفي كونه ليس «الإسلام الحقيقي»؛ ويتمثل الحل، من وجهة نظرهم، في إصلاح ديني يعود بنا إلى «الإسلام الحقيقي»، ويخلصنا من الإسلام الزائف المهيمن. والعلمانيون، القائلون بأن الإسلام «الحقيقي» أو «الزائف» السائد هو المشكلة»، يرون أن هذه المشكلة ليست عرضية، بل نابعة من صميم الإسلام، أي من المضامين الأساسية لنصوصه، ومن الممارسات التاريخية التي يستند إليها، عمومًا، ومن أفكاره المتعلقة بالعلاقة بين الدين والسياسة، ويكون الإسلام، على العكس من الأديان الأخرى، «دين ودولة»، في الوقت نفسه، خصوصاً. فالإسلام والديمقراطية نقيضان، ويمكن تتبع تناقضهما منذ نشأة الإسلام الأولى. وتنطوي هذه الأطروحة على القول بأن تبني قيم الحداثة، والتحلي بسماتها، يقتضيان بالضرورة ترك الإسلام، أو إقصاءه، من المجال العام، على الأقل، وحتى من المجال الخاص، إن أمكن ذلك.

فهل هناك علاقة خاصة، بين الدين والسياسة، في الإسلام، تميزه عن بقية الأديان عمومًا، وتجعله عقباً في وجه التطور والحداثة؟ يمثل كتاب جان فيليب باتو «استخدام الإسلام كأداة:

(1) كاتب وباحث سوري.

الدين والسياسة في منظور تاريخي»⁽²⁾، الصادر عام 2017، إحدى أهم المحاولات وأحدثها، للإجابة عن هذا السؤال، أو تناول هذه الإشكالية، تناولاً معمقاً ومفصلاً. الكتاب يتناول السؤال بطريقة الدراسة المقارنة (المقارنة بين الأديان المتمثلة في الإسلام والمسيحية خصوصاً، إضافة إلى الهندوسية والبوذية والسيخية)، وبطريقة تاريخية (تاريخ الإسلام والمسيحية، خصوصاً) وعلى أساس رؤية الاقتصاد السياسي، بالدرجة الأولى، لكن مع رؤية عبر-مناهجية تستفيد من حقول التاريخ والسياسة وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا.

ويتناول بلاتو هذه الإشكالية من منظور واسع، والسؤال الذي يطرحه، في هذا الخصوص، هو: إلى أي حد يمكن عد الإسلام، بوصفه دين المسلمين، مسؤولاً عن المشكلات السياسية الاقتصادية في البلدان التي يشكلون أغلبيةً فيها: عدم الاستقرار السياسي، فشل مشروعات الإصلاح السياسي والاقتصادي والاجتماعي أو تأجيلها... إلخ، افتقار الأنظمة السياسية إلى الشرعية، ضعف مستويات تعليم النساء ومشاركتهن في الحياة العامة، ازدياد نسبة العاطلين عن العمل وعددهم، بين الشباب عمومًا وبين المتعلمين خصوصاً، سوء النظام التعليمي والتربوي، وفرض قيم الخضوع للسلطين السياسية والدينية... إلخ، ويحاول الكتاب شرح الوجود المتزامن لعدم الاستقرار السياسي، وسوء الأوضاع الاقتصادية الاجتماعية، في معظم بلاد العالم الإسلامي.

وسأعرض، في ما يأتي، للخطوط العريضة لأطروحة/ إجابة بلاتو، ثم أختتم بكلمة عن فكرة «الإصلاح الديني/ الإسلامي».

يقدم بلاتو إجابته، بطريقة جدلية وبرهانية، في الوقت نفسه، بمعنى أنه، من جهة أولى، يفند الحجج التي تستند إليها الأطروحات المختلفة عن أطروحته، أو المخالفة لها، ومن جهة ثانية، يدعم أطروحته بحجج مختلفة، لتسويغها، وإظهار موضوعيتها ومعقوليتها. فهو يبين عدم دقة الأطروحة الفيبرية (نسبةً إلى ماكس فيبر⁽³⁾) القائلة بتميز المسيحية (البروتستانتية)، من حيث كونها مشجعةً للحداثة، وعاملاً من عوامل نشوئها؛ كما يعارض أطروحة برنارد لويس – الذي كان مستشاراً خاصاً

(2) Jean-Philippe Platteau, *Islam Instrumentalized: Religion and Politics in Historical Perspective*, (New York: Cambridge University Press, 2010).

(3) انظر: ماكس فيبر، الأخلاق البروتستانتية وروح الرأسمالية، محمد علي مقلد (مترجمًا)، جورج أبي صالح (مراجعًا)، «مشروع مطاع صفدي للنيابيع – III»، (بيروت: مركز الإنماء القومي، د.ت.).

لشؤون الشرق الأوسط لدى الرئيسين «جورج بوش»، الأب والابن – المعروضة، على سبيل المثال، في كتابه «أين الخطأ؟ التأثير الغربي واستجابة المسلمين»⁽⁴⁾، والقائلة بأن الإسلام معاد للحدثة، لأنه، في صميمه، وبالضرورة، غير قادر على الفصل بين الدين والسياسة. والمقصود بالحدثة، في هذا السياق، بالدرجة الأولى، مجموعة من المنجزات، مثل النمو الاقتصادي (الفردى والجماعى)، والفرديّة، ومساحات أكبر للحريات الفردية ولحقوق الإنسان، وفرص متزايدة للتعبير عن الذات في الجماعات المختلفة.

وفي خصوص حججه الناقدة لأطروحتي فيبر ولويس، يبين بلاتو، في الفصل الثاني من كتابه الضخم (485 صفحة)، أن الحدثة، بالمعنى المذكور آنفًا، هي التي أفضت إلى «الإصلاح الديني»، وليس العكس، كما يقول فيبر. وبكلمات أخرى، إن «روح الرأسمالية» هي التي أنتجت «الأخلاق البروتستانتية»، أكثر مما أفضت هذه «الأخلاق» إلى وجود تلك «الروح». كما أن عصر الإصلاح شهد ظهور «مسيحية متزمتة» تشبه «السلفية الإسلامية المعاصرة»، ولم يقتصر على وجود مسيحية منسجمة مع الحدثة، كما يظن كثيرون. يضاف إلى ذلك أن سمات الحدثة قد ظهرت في بدايات «عصر التنوير» أكثر من ظهورها في «عصر الإصلاح». وقد ترافق ذلك مع نشوء الدولة المركزية، الأمر الذي أفضى إلى زيادة إمكانيات تعاون رجال الدين مع «الدولة المركزية»، وخضوعهم لسياساتها وتوجهاتها وتوجهياتها. ومن هذا المنظور، يمكننا أن نفهم القبول أو التقبل الذي أظهرته المسيحية الأوروبية، البروتستانتية والكاثوليكية، على حد سواء، تجاه الحدثة؛ فهذا القبول أو التقبل لم يقتصر على البروتستانتية، كما يظن كثيرون خطأً، فحتى الكنيسة الكاثوليكية تفاعلت، تفاعلاً إيجابياً، أحياناً، مع مسألة ظهور الحدثة.

فالأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تعانها عادةً الدول/ المجتمعات هي السبب الأساسي في تطرف المعتقدات الدينية، وليس العكس. ويكون اللجوء إلى المعتقدات المتشددة، في الدول ذات الأغلبية المسلمة، أكثر إغراءً، عندما يتمكن الناس من ربط فشل حكوماتهم، في مواجهة تحديات الحدثة، مع إخفاقات العلمانية والمسار الغربي، وعندما تضاف الهزائم العسكرية إلى الأوضاع الاقتصادية المخيبة للأمال، والفساد، وعدم الفاعلية الإيجابية للحكام. وأزمة الشرعية هي

(4) Bernard Lewis, What Went Wrong? Western Impact and Middle Eastern Response, London: Phoenix, 2002).

برنارد لويس، أين الخطأ؟ التأثير الغربي واستجابة المسلمين، محمد عناني (مترجمًا)، رؤوف عباس (دارس ومقدم)، (القاهرة: سطور، 2003).

النتيجة المحتملة لكل ما سبق.

وانطلاقاً من ذلك، ومن منظور تاريخي طويل الأمد، يشدد بلاتو، من جهة أولى، على أن التفكير الأصولي ليس سمةً محايدةً للإسلام. فهذا التفكير لا يبرز ويهيمن إلا عندما تدفع المتغيرات الناس إلى الشعور بالاستغلال القوي والإهانة والآثار السلبية القوية للاستبداد السياسي والاستغلال الاقتصادي. فحينها، تحديداً أو خصوصاً، تبرز الحركات الأصولية والإيديولوجيات التبسيطية التي تدعو إلى النقاء، والعودة إلى الأصول، وإلى التطبيق الكامل والحرفي للنصوص المقدسة أو التطابق معها، وإلى ضرورة احترام خصوصيات التراث الثقافي. ويمكن لهذه الأيديولوجيات المتطرفة أن تتخذ شكل القومية المتفاقمة أو الأصولية الدينية أو كليهما. كما يشدد بلاتو، من جهة ثانية، على أن ظاهرة الأصولية الدينية ليست خاصة بالإسلام؛ فقد كان لها حضور كبير وقوي، أيضاً، ليس في الحركات الدينية، في المسيحية الغربية فحسب، بل في ديانات غير توحيدية، مثل الهندوسية والبوذية أيضاً. ويمكن لتطرف العقائد الدينية أن يفضي إلى العنف في جميع الأديان، بغض النظر عن كونها توحيديةً أو غير توحيدية.

وفي الفصل الثامن، يستند بلاتو إلى الباحث الهندي سودهير كاكار، في كتابه «لون العنف: الهويات الثقافية والدين والصراع (1996)»⁽⁵⁾، ليبين أن كل دين يتضمن ما يمكن أن يسمح بالعنف، أو يدفع إلى ممارسته، في بعض السياقات والأحوال، لتحقيق أغراض دينية. ففيما يتعلق بالأديان السامية، نجد، على سبيل المثال، الحرب المقدسة/ الحروب الصليبية المسيحية، والجهاد الإسلامي. ولا يختلف الحال كثيراً، في الديانتين الهندوسية والبوذية، إذ «يرتفع العنف إلى عالم المقدس، بوصفه جزءاً من النظام المخلوق»، ويكون سمةً لعصر بكامله، هو «عصر كالي»، في الهندوسية، ضمن حلقة من العنف والسلام؛ وفي المقابل، تتحدث الأساطير البوذية عن «الأيام السبعة للسيف» التي ينظر الناس فيها، بعضهم إلى بعض، على أنهم وحوش، ويقتلون بعضهم، مثل الوحوش، قبل أن يحل السلام في ما بينهم لاحقاً. ويبرهن بلاتو على أن حضور العنف ليس مقتصرًا على الحركات الدينية، الإسلامية وغير الإسلامية، التوحيدية وغير التوحيدية، بتناول مفصل للأصولية الدينية الهندوسية والسيخية في الهند الحديثة، وللأصولية البوذية في سريلانكا وميانمار الحديثة.

(5) Sudhir Kakar, *The Colors of Violence: Cultural Identities, Religion, and Conflict*, (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

الأطروحة الرئيسية لبلاتو، في كتابه عمومًا، وفي الفصل الثاني خصوصًا، هي أن الأفكار والقيم تتحدد وتتأثر بالعوامل الاقتصادية أكثر من قدرة تلك العوامل على أن تحدد تلك الأفكار والقيم، وتؤثر فيها. وهذه الأطروحة، يقلب أو يعكس بلاتو العلاقة السببية التي نجدها عند متبني الاتجاه الثقافي/ المثالي في التفسير عمومًا، وفيبر ولويس وفوكوياما خصوصًا. وبقيامه بعملية القلب أو العكس، يفند بلاتو الصيغتين الأبرز لأطروحة الثاقفويين، في خصوص علاقة كل من المسيحية والإسلام بالحدثة. فلا المسيحية، بروتستانتيتها وكاثوليكيتهما، كانت السبب (الأساس) في «حدثة الغرب» الاقتصادية والسياسية، ولا الإسلام، بنصوصه و/ أو تجلياته التاريخية المختلفة، هو المسؤول (الأساس) عن المشكلات الاقتصادية والسياسية التي عانتها البلدان ذات الأغلبية المسلمة أو تعانها، ولا هو العقبة التي تمنع عمليات التحديث والدمقرطة في هذه البلدان.

وفي الفصل الثالث خصوصًا، يتناول باتو الأطروحة التي يتبناها لويس وكثيرون غيره، والقائلة بوجود تنافر ماهوي أو جوهرى بين الإسلام والحدثة، أو بأن الإسلام يمثل عقبةً في وجه عمليات التحديث والدمقرطة؛ بسبب بوجود اندماج ماهوي، فيه، بين الدين والسياسة. ويناقش بلاتو أهم الحجج أو أبرزها التي يقدمها متبنو هذه الأطروحة. ومن بين هذه الحجج أنه على العكس من المسيح الذي قال، على سبيل المثال، بـ «إعطاء ما لقيصر لقيصر وما لله لله»، فإن «رسول الإسلام هو أول رسول يحمل سيف قيصر في يده، وقلب عيسى المسيح في صدره، في الوقت نفسه» (وفقًا لكلمات علي شريعتي)، وأنه، نتيجة ذلك، جمع خلفاء الرسول، لاحقًا، السلطتين الروحية والزمنية، في الوقت نفسه. يضاف إلى ذلك أن الإسلام، مثل اليهودية، وعلى العكس من المسيحية، نشأ في بيئة لا يوجد فيها مدونة قانونية موحدة ونظام قانوني فعال، إلى حد ما، يحكم الحياة اليومية للأفراد؛ ولهذا السبب، ترافق تأسيس الدين الإسلامي مع السعي إلى تشكيل جماعة سياسية واقتصادية واجتماعية، لها شريعتها الخاصة التي ينبغي لأفرادها الالتزام بها، في حياتهم اليومية (و) السياسية والاقتصادية والاجتماعية. ووفقًا لهذه النظرة، لم يكن ممكنًا وجود فصل مماثل للفصل بين الدولة والكنيسة، لأن «الدولة كانت هي الكنيسة، والكنيسة كانت هي الدولة، والله رأس كليهما، مع الرسول، بوصفه ممثلًا له على الأرض»، على حد تعبير لويس. وما يجدر ذكره، في هذا الخصوص، أيضًا، هو أنه، وفقًا لحسن البناء، على سبيل المثال، لا يوجد في الإسلام مفهوم الأمة، بوصفها دولة ذات حدود، بل يوجد فقط، بوصفه يحيل على جماعة من المؤمنين، تتجاوز الحدود السياسية. وإن تركيز الإسلام على المفهوم الجمعي للجماعة وخلصها هو أحد الأسباب التي يمكن أن تفسر ضعف مفهوم الفرد والحريات والحقوق الفردية، في البلاد ذات الغالبية المسلمة.

وفي الرد على هذه الأطروحة، وما تستند إليه من حجج، يقر بلاتو بوجود اندماج أولي بين الطرفين المذكورين، في الإسلام، حيث كان الرسول أعلى سلطةً دينيةً وسياسيةً، في الوقت نفسه؛ لكنه يشدد، في المقابل، على أن هذا الاندماج أو الدمج قد اقتصر، عملياً، على زمن الرسول، وأنه قد حصل، لاحقاً، فصل تاريخي، بين السلطة السياسية والسلطة الدينية، وخضوع الثانية للأولى، في العالم الإسلامي. ومن هذا المنظور، لا يوجد فرق فعلي كبير، بين الإسلام والمسيحية، في خصوص العلاقة بين الدين والسياسة؛ ففي الحالتين كليهما، القاعدة السائدة هي إخضاع السلطة السياسية للسلطة الدينية، أو خضوع رجال الدين للسلطة السياسية. ففي زمن الرسول فقط، كان هناك اندماج أو انصهار بين الدين والسياسة؛ لكن، بعد ذلك، كان هناك حالة صراع طويلة بين أطراف مختلفة، كل منها يدعي الشرعية. وقد هيمنت السياسة على الدين، لاحقاً، واستلم رجال الجيش السلطة الفعلية، وفصل الدين عن السياسة، والسلطة الدينية عن السلطة السياسية، وأصبح من صلاحيات الحاكم أن يقرر وضع السلطة الدينية وعلاقة سلطته السياسية بها. ولا تتناقض هذه الرؤية مع «الرؤية اللويسية»⁽⁶⁾ فحسب، بل تتناقض أيضاً مع النظرة السلفية الوهمية/ الأسطورية القائلة بأن الخلفاء الأمويين والعباسيين كانوا مقاديرين أو موجهين بمبادئ الإسلام. فوفقاً لبلاتو، منذ سيادة حكم الفرد المطلق (الأوتوقراطية)، أصبح رجال الدين خاضعين لرجال السياسة، وأصبحت السلطة الدينية خاضعةً، دائماً، للسلطة السياسية، وغير مندمجة معها.

ويستند بلاتو إلى تقسيم إرنست غيلنر للإسلام – في كتابه «ما بعد الحداثة والعقل والدين»⁽⁶⁾ – إلى الإسلام المدني أو الحضري أو إسلام الطبقات الرفيعة أو العلماء High Islam، والإسلام الريفي أو إسلام الطبقات الدنيا أو العامة أو الشعب Low Islam، ليبين أن محاولات المصلحين الحضريين الإصلاحية المتكررة، لصوغ عقيدة إسلامية نقية ومتشدة، وفرضها على عموم الناس، لم تحقق إلا نجاحاً محدوداً ومؤقتاً. وتشير الأدلة التاريخية إلى أنه، في الحالات معظمها، عاد الناس معظمهم، لاحقاً، إلى معتقدات ممزوجة بعبادات وتقاليد وأعراف محلية لا تتضمن كثيراً من «التعليمات الدينية المحضة أو النقية». كما يشير بلاتو إلى ضرورة عدم الخلط أيضاً بين «الإسلام الرسمي» و«إسلام العامة»، وإلى التمايز بين «الإسلام السني» والإسلام الشيعي، ليشدد على تعقيد العقيدة الإسلامية الناتج من -أو المتجسد في- وجود مصادر أساسية متعددة للتشريع والقانون الإسلامي، ومدارس مذاهب متعددة تمثل مقاربات متنوعة في تناول تلك المصادر وتأويلها وتطبيقها. وتكشف هذه التعددية عن محايدة المرونة والتنوع، لا التشدد والتزمت، للإسلام.

(6) Ernest Gellner, Postmodernism, Reason and Religion, (London: Routledge, 1992).

يرى بلاتو أن أحد أسباب هذه التعددية، وتلك المرونة، يكمن في عدم وجود سلطة دينية مركزية تنفرد بحق التشريع، وتفرض رؤيتها الدينية. فما يميز الإسلام، وفقاً لبلاتو، لا يكمن في دمج بين الدين والسياسة، كما يرى لويس، وإنما في بنيته اللامركزية. فعلى العكس من المسيحية (الكاثوليكية والأرثوذكسية) ذات البنية التراتبية والمركزية، ليس هناك بنية تراتبية ومركزية في الإسلام. لكن، في ظل تأثير الدين، وتوظيفه السياسي، يمثل غياب التراتبية والمركزية عن بنية الدين، عاملاً من عوامل غياب الاستقرار السياسي، في البلاد التي يشكل المسلمون أغلبيةً فيها. وفي ظل إخضاع السلطة السياسية للسلطة الدينية، أو خضوع السلطة الدينية للسلطة السياسية، لا تنجح السلطة السياسية، إلا نجاحاً جزئياً ونسبياً، في فرض بنية تراتبية ومركزية على الدين. لكن بلاتو يشدد، في الصفحات الأخيرة من كتابه، على أن مركزية السلطة الدينية في الكاثوليكية، لا تعطي، بالضرورة، أفضليةً، للدول ذات الغالبية الكاثوليكية، كما يحاج فوكوياما، في كتابه «أصول النظام السياسي ... (2011)»⁽⁷⁾؛ كما أن لا-مركزية السلطة الدينية ولا-تراتبيتها، في الإسلام، لا يفضي، بالضرورة، إلى منع التحديث وإفشال عمليات الديمقراطية. ففي «السياسات السيئة»، و/ أو في سوء السياسات والاستخدام الأداتي للدين/ الإسلام، من سياسيين مستبدين، وليس في الدين/ الإسلام، بحد ذاته، ينبغي البحث عن السبب (الداخلي) الأساسي للمشكلات التي تعانيها (معظم) الدول/ المجتمعات (ذات الأغلبية المسلمة).

ولا يقتصر كتاب بلاتو على الرؤية النظرية العامة الكلية، التي تغض النظر عن التفاصيل والاختلافات، بين التجارب الإسلامية المختلفة، وخصوصيات كل منها على حدة، بل يتناول عدداً من تلك التجارب، تناولاً منفرداً، ليبين مدى انسجامها مع الرؤية النظرية التي يقدمها. ففي الفصل الرابع، نجد دراسةً للنمط المهيمن للعلاقة بين السلطتين السياسية والدينية، في الإمبراطوريتين المغولية والعثمانية، وفي المغرب وأفغانستان، من حيث استخدام السلطة السياسية للشعارات الدينية لتحقيق أهداف سياسية، تمثلت، على سبيل المثال، في إخضاع بعض المناطق المتمردة، أو توحيد بعض المناطق المقسمة.

وفي إطار ما يسميه بلاتو «الحالة النموذجية للتوازن السياسي الديني»، في البلاد ذات

(7) Francis Fukuyama, *The Origins of Political Order: From Prehuman Times to the French Revolution*, (London: Profile Books, 2012).

فرانسيس فوكوياما، أصول النظام السياسي. من عصر ما قبل الإنسان إلى الثورة الفرنسية، الجزء الأول، مجاب الإمام ومعين الإمام (مترجمان)، (الدوحة: منتدى العلاقات القطرية، 2016).

الأغلبية المسلمة، تخضع السلطة الدينية للسلطة السياسية، وتكون خادمة لها. وتبنى السلطة السياسية المستبدة «استراتيجية قمع المعارضة»، أو «استراتيجية مواجهة المعارضة». والفرق بين الاستراتيجيتين يكمن في مدى قدرة السلطة السياسية على التحكم بالسلطة الدينية وتأثيرها. وحين يعجز الحاكم المستبد عن التحكم الكامل برجال الدين، يستثمر رجال الدين حالة الأزمة التي يمكن أن تعيشها الدولة، في تأجيج الغضب الشعبي والإسهام في التمرد/ الثورة على النظام الحاكم. وفي مثل هذه السياقات، يمكن لرجال الدين تصدر المشهد السياسي، وعكس أو قلب العلاقة المهيمنة، عادةً، بين السياسة والدين.

وفي توصيف الوضع الحالي، في معظم البلاد ذات الأغلبية المسلمة، يبين بلاتو أن ذلك الوضع يتجسد، تحديداً أو خصوصاً، في سياسة تقوم على إفقار الأغلبية، لمصلحة فساد النخبة وإفسادها، مع تعاون من رجال الدين، المنقسمين إلى رسميين وغير رسميين، مع السلطات السياسية، لدرجة أو لأخرى، لأسباب اقتصادية وسياسية، بالدرجة الأولى. والمستبدون يستخدمون الإسلام لشرعنة استبدادهم، وتسويغ فسادهم. وهذا هو السبب الأساسي الذي يجعل المناقشات السياسية، في البلاد ذات الأغلبية المسلمة، تتخذ الصبغة الدينية، أو تدور في إطار ديني، وتستخدم مصطلحات دينية. ولهذا السبب، يكون المعارضون «كافرين بالله»، لأنهم يرفضون استبداد الحاكم، ويكون «الكافرون بالله» معارضين للنظام الاستبدادي؛ لأنهم يرفضون الشرعنة الدينية للاستبداد. ويفضي هذا الارتباط الوثيق بين الكفر والمعارضة، إلى أن المعارضين على أساس ديني هم الذين يقعون مهيمنين في «الساحة»/ المجال العام، إلى درجة كبيرة، ويكونون قادرين على اجتذاب الناس العاديين أكثر كثيراً من قدرة المعارضة اليسارية والعلمانية على القيام بهذا الاجتذاب. وهكذا يكون لدينا إسلامان، أحدهما مؤيد للسلطة، وآخر معارض لها، وكل منهما يدعم شكلاً ما من أشكال السلطة الاستبدادية: استبداد سياسي مدعوم دينياً، واستبداد ديني مدعوم سياسياً، أو يسعى للإمساك بالسلطة السياسية. وبكلمات أخرى، يكون لدينا رجال دين يدعمون السلطة الاستبدادية القائمة، ورجال دين يؤيدون مساعي إقامة سلطة استبدادية مختلفة. والمستبدون السياسيون علمانيون، عمومًا، بمعنى أنهم غير متدينين، أو ليسوا رجال دين؛ لكنهم غير علمانيين، بمعنى آخر، وهو استخدامهم الدين أداةً، لتسويغ سياساتهم، وشرعنة سلطتهم/ استبدادهم. وتحتبط علمانية الأنظمة الاستبدادية آمال من يفترضون أن العلمانية تدعم، أو ينبغي أن تدعم، قيم الحداثة/ الديمقراطية، بالضرورة.

ولإبراز التمايزات، بين الدول ذات الأغلبية المسلمة، في خصوص العلاقة بين الدين والسياسة، فيها، يميز بلاتو، في الفصلين الخامس والسادس، بين نوعين قطبيين من الأزمات التي تصيب عادةً

تلك الدول. يتمثل القطب الأول في الفراغ السياسي و/ أو الفوضى اللذين يحصلان بسبب ضعف القوة المركزية وضعف فاعلية قيادتها، مع إمكانية أن يترافق ذلك مع وجود عدوان أجنبي على الدولة أو تدخل أجنبي فيها. وحصول هذا النوع من الأزمات هو أكثر ما يخشاه رجال الدين (الرسميين). أما القطب أو النوع الثاني من الأزمات فيكون نتيجةً للاستبداد اللصوصي „kleptocratic despotism“، المستند إلى الفساد الراسخ بعمق الذي يمارسه المستبد والنخبة المحيطة به. وفي ظل النوعين كليهما من الأزمات، تميل السلطات والجماعات الدينية إلى أن تكون أكثر نشاطاً في السياسة، وإلى أن تقدم نفسها على أنها الدرع الأكثر فاعلية، في مواجهة تقلبات السلطة والأوضاع السياسية عموماً. ولإغواء رجال الدين، ومن ثم، الحد من خطر التمرد، يلجأ الاستبداد اللصوصي، في كثير من الأحيان، إلى سياسات محافظة و«رجعية»، في المجالات التي يكون فيها رجال الدين «حساسين»، مثل مجالات التعليم، والعلاقات بين الجنسين، وقوانين الأحوال الشخصية. وبهذا المزيج السياسي الذي يجمع بين مستويات عالية من الفساد والتنازلات، في المسائل الخاصة والتربوية، يسعى المستبدون إلى المحافظة على سلطتهم السياسية، ونهيمهم الاقتصادي، وولاء رجال الدين. لكن اشتداد النتائج السلبية للاستبداد السياسي، والاستغلال الاقتصادي، وعجز الحكام المستبدين عن إخضاع كل رجال الدين، يدفع قسمًا من رجال الدين المتعاطفين مع الناس، الذين يعانون الاستبداد السياسي والاستغلال الاقتصادي والقمع الأمني، إلى تأييد التمرد/ الثورة على الحاكم وزعزعة النظام/ الاستقرار السياسي القائم.

ويدرس بلاتو حالات مصر (في عهدي فاروق وعبد الناصر)، والسودان، وباكستان والجزائر وإندونيسيا والعراق وسورية وفلسطين وماليزيا، بوصفها تجسد نموذج دولة الاستبداد اللصوصي، والأزمة التي تنتج عادةً من ذلك الاستبداد، وما يرافقها من صعود للإسلام (السياسي). ويدرس حالتي «مصر العثمانية» و«إيران بعد الصفويين»، بوصفهما نموذجين معبرين عن صعود «الإسلام (السياسي)» أو تزايد أسلمة الخطاب أو المناقشة السياسية، في ظل ضعف مركزية الدولة، و/ أو التدخل أو العدوان الأجنبي. والفصل السابع مخصص، تحديداً، لتسليط الضوء على كيفية تأثير البيئة أو العوامل الدولية في الأنظمة الاستبدادية، في البلدان ذات الأغلبية المسلمة، منذ بدايات تشكلها.

والاستبداد، في هذه الدول، ليس استبداداً لصوصياً دائماً؛ فإلى جانب الاستبداد اللصوصي، هناك ما يسميه بلاتو، في الفصل التاسع، «المستبد أو الحاكم المطلق المستنير» الذي يمارس سياسات إصلاحية/ تحديثية تقدمية، من دون أن يكون غارقاً في الفساد والإفساد والظلم،

الاقتصادي والاجتماعي. وقد تجسد هذا «الاستبداد المستنير»، على سبيل المثال، تجسدًا بارزًا، في حكم مصطفى كمال أتاتورك في تركيا (1923-1938)، وحكم الحبيب بورقيبة، في تونس (1957-1987)، وحكم الملك أمان الله خان، في أفغانستان (1919-1960). فقد تبني هؤلاء المستبدون المستنيرون إصلاحات تقدمية، ووضعوا الإسلام تحت سيطرة الدولة، رافضين التخلي عن التداير التي تثير غضب رجال الدين، من أجل حشدهم لدعمهم، ومتجنبين، نتيجةً لذلك، خطر «الجمود الظلامي». في المقابل، اختار هؤلاء «المستبدون المستنيرون» عددًا جيدًا من رجال الدين، ودفَعوا لهم رواتب ثابتة، ومنحهم وضعًا مشرفًا، من خلال الاندماج في إدارة الدولة، لضمان قدر من الاستقرار للنظام. وإضافةً إلى كونهم غير فاسدين/ مفسدين، في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، لم يكن هؤلاء الحكام خاضعين لقوى أجنبية أو نخبة ما، خضوعًا صارخًا أو مفرطًا.

تظهر هذه التجارب أهمية النهج المتبع في تحديث الإصلاحات، وطريقة سنّها والإعلان عنها وتنفيذها. ويميز بلاتو بين نوعين من الإصلاحات، أحدها سريع وجذري واستبدادي، يمثله أتاتورك وبورقيبة وأمان الله، خصوصًا، والآخر تدريجي، وأقل سلطويةً وتدخليةً في الشؤون الخاصة للناس، ويمثله النظام السياسي في إندونيسيا، وفي المغرب. وفي مقارنته بين نوعي الإصلاحات التي يمكن أن يقوم بها «الاستبداد المستنير»، يميل بلاتو إلى تفضيل النوع التدريجي، لكونه أكثر وعدًا، وأقل تضمّنًا لاحتمال أن يفضي إلى توليد التوترات والانقسامات داخل المجتمع، والمواجهات أو الاشتباكات المفتوحة مع جماهير الناس العاديين، ولكونه يساعد على تحقيق التغيير، بطريقة مرنة وتدرجية، من دون أن يبدو هذا التغيير/ الإصلاح تغيريًا للمجتمع، أو خضوعًا لثقافة أو نخب أجنبية/ غريبة معادية للثقافة التقليدية.

يتضمن كتاب بلاتو حججًا وقرائن، بل أدلةً، «كافية»، على أن السلطات السياسية-الاقتصادية هي المسؤولة، بالدرجة الأولى، عن الأوضاع الدينية، وغير الدينية، في العالم الإسلامي، وليس العكس، وأن تحميل الدين، أو السلطة الدينية، مسؤولية الأوضاع السياسية، وغير السياسية، السيئة، في العالم الإسلامي، إنما يخدم، قصدًا أو عفوًّا، مصالح الأنظمة الاستبدادية، والأيديولوجيا التي تبناها أو تبثها تلك الأنظمة، لتحقيق هذه المصالح. وعلى هذا الأساس، يمكن القول بوجود تحالف، واع أو غير واع، بين الأطروحة القائلة بأولوية «الإصلاح الديني» و/ أو «الإصلاح الأخلاقي»، ومصالح الاستبداد الرافض لإجراء أي إصلاحات سياسية حقيقية، والساعي، ليس إلى تأجيل الحديث عنها، والمماثلة والتسويق، في تنفيذها، فحسب، بل إلى إظهار أنها غير ممكنة، ولا مفيدة، أو مجدية، في السياق الحالي، على الأقل.

الحديث عن «أولوية الإصلاح الديني أو الأخلاقي» حديث باطل، حتى لو أريد به حقاً. وهذا الحديث لا يتضمن تشخيصاً زائفاً للمشكلة، وإخفاءً لحجم المسؤولية التي يتحملها الاستبداد السياسي، فحسب، بل يتضمن، أيضاً، طمساً لمعالم الحل المنشود، وإيهاماً بإمكانية تحقيق إصلاح ديني و/ أو أخلاقي، قبل تغيير/ إصلاح البنية السياسية الاستبدادية، والاقتصادية، المناقضة للعدالة الاجتماعية. ولا تقتصر هذه البنى على أن تكون فاسدة، بل تتجاوز ذلك إلى أن تكون مفسدةً بامتياز. وليس ممكناً مواجهة هذا الفساد، أو العمل على التصدي له، بإصلاح ديني و/ أو أخلاقي. فحتى إذا افترضنا وجود ضرورة للقيام بهذا الإصلاح الديني/ الأخلاقي، قبل التفكير في القيام بأي إصلاح سياسي- اقتصادي، أو البدء الفعلي بهذا الإصلاح، فنحن بحاجة إلى سلطة ومؤسسات توفر بيئةً تسمح بحصول هذا الإصلاح، فضلاً عن دعمه وحمايته؛ ويصعب تصور وجود هكذا سلطة ومؤسسات في سورية، بوصفها بلدًا يحكمه مستبد، على سبيل المثال، بدون حصول تغير سياسي واقتصادي كبير، يحرر البلد من كونها «سوريا الأسد»، ويفسح مجالاً لتحويلها إلى «سورية الوطن».



مراجعة كتاب (الانتقال إلى الديمقراطية)

عبدع الأسدي⁽¹⁾

كتب كثيرة، وأبحاث عدة، تناولت المسألة الديمقراطية في العالم العربي، ويأتي هذا الكتاب ليبحث في موضوع الخبرات الدولية للانتقال الديمقراطي (Democratic Transition)، مستفيداً من مسألة المقارنة بين تجارب تلك الدول وعالمنا العربي، بهدف تعميق وعينا بتجارب الآخرين، واكتشاف الأخطاء الكامنة في تجارب البلدان العربية، بعيداً من أي مسوغات ذرائعية من قبيل الطابع المميز والخاص لفردانية المجتمعات العربية.

هكذا كانت فرضية المؤلف للبحث في مسألة الانتقال إلى الديمقراطية، فهل استطاع أن يوظف منهجه في البحث المقارن بهدف استثمار العرب تجارب الآخرين في مسألة الانتقال إلى الديمقراطية؟ أم إن المسألة برمتها أفلتت منه؟ لنحاول في هذه المقاربة النقدية أن نقرأ إلى أي حد استطاع المؤلف أن يمسك بتلايف بحثه الأساس.

بداية سعى المؤلف لطرح عدد من الأسئلة التي تشكل بحد ذاتها مفاتيح منهجية لبحثه عبر الاستفادة من التجارب المقارنة، ومنها: ما الديمقراطية لغة واصطلاحاً؟ ما السلطوية وما تأثيراتها في اختيار نظام حكم؟ وما هي الديناميات الكامنة المؤدية إلى انهيار النظم السلطوية؟ وكيف اختبرت النخب السياسية الصاعدة إلى سدة السلطة الحكم؟ وكيف تعاملت مع المسألة الديمقراطية؟ هل قاد المسار الذي سلكته نحو تعزيز النظام الديمقراطي؟ وغيرها من الأسئلة حاول المؤلف في بحثه الإجابة عنها.

بداية لا بد من الإشارة إلى أن الدكتور علي الدين هلال هو أستاذ العلوم السياسية بجامعة القاهرة، وهو يشغل عدداً من المناصب الأكاديمية المرموقة، وله عشرات الكتب والبحوث المنشورة باللغتين العربية والإنكليزية، منها على سبيل المثال: النظام السياسي المصري بين إرث الماضي وتحديات المستقبل، والدول الكبرى والوحدة العربية. ما يعني أننا أمام باحث له باع طويل في الكتابة

(1) كاتب وصحافي.

البحثية الأكاديمية، وربما ما يزيد من أهمية معالجة مسألة الانتقال إلى الديمقراطية أن التجارب العربية التي شهدتها بلدان الربيع العربي قد أصابها نكوص وعطب شديدان، أديا في نهاية المطاف إلى الإحساس بأن حلم الديمقراطية قد تبدد على أعتاب سيطرة العسكر على المشهد السياسي في عدد من البلدان العربية.

الديمقراطية بين القيم والمؤسسات

أعاد المؤلف في الفصل الأول (الديمقراطية بين القيم والمؤسسات) طرح مفهوم الديمقراطية اصطلاحًا بالعودة إلى أصل الكلمة الإغريقي أي حكم الشعب.

وتناول تطور مفهوم الديمقراطية في العصر الحديث، بادئا بمفكري نظرية العقد الاجتماعي: جون لوك ومونتسكيو وروسو، وعبر رحلة طويلة من التحولات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والحروب والانتفاضات والثورات، مرورًا بمخاض النهضة والتنوير إلى ولادة النظم الديمقراطية.

ولأن الديمقراطية مصطلح تحوطه هالة من الجاذبية والسحر، وله دلالاته الأخلاقية الرفيعة، فقد تمسكت به كثير من الأنظمة التوتاليتارية، ومنه انبثقت: الديمقراطية الليبرالية، والديمقراطية الماركسية، والديمقراطية الشعبية، والاشتراكية الديمقراطية، والقائمة تطول. لا بل إن آخرين ربطوا بين الديمقراطية والأديان، فنشأ مصطلح «الديمقراطية المسيحية» و«الديمقراطية في الإسلام».

ويصل المؤلف إلى القول إنه «لا يمكن حصر أو «اعتقال» معنى الديمقراطية في تعريف جامد خارج عن الزمان والمكان، فالنظام الديمقراطي هو حصيلة خبرة اجتماعية يعاد تعريفها وتشكيلها من إطار ثقافي إلى آخر، ومن زمان إلى آخر»⁽²⁾.

بمعنى أوضح أن الديمقراطية هي بالجوهر ثقافة، ثقافة تحمل علاقة جدلية بين المجتمع والدولة، وبين شكل نظام الحكم ونمط الثقافة السياسية السائدة فيه.

(2) علي الدين هلال، الانتقال إلى الديمقراطية: ماذا يستفيد العرب من تجارب الآخرين، ط1، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2019)، ص18.

وهنا يشدد المؤلف -في ضوء ما توصل إليه الباحثون في مسألة الديمقراطية- على أنه «لا يمكن فرض نظام ديمقراطي على مجتمع تغيب هذه الصفة عن مؤسساته الاجتماعية مثل الأسرة والمدرسة والنقابة والمؤسسة الدينية، وعندما يحدث ذلك فإن النظام الديمقراطي الوليد يظل هشاً دون جذور، ويصبح من اليسير لأي مغامر أن ينقلب عليه من دون مقاومة تذكر»⁽³⁾ واستناداً إلى ما سبق، فإن الاهتمام بالثقافة الديمقراطية، يقوم على قيم أساسية ثلاث هي: التعددية، والحرية، والعدل. وهي منظومة متكاملة مع بعضها الآخر، وأي خرق لأحد أركانها يعد خرقاً وتهديداً للمنظومة برمتها.

إن القبول بمبدأ التعددية يعني الإقرار بوجود مجموعة من القوى الفاعلة في المجتمع السياسي، وتأكيد أهمية الفصل بين السلطات والتوازن بينها، والقبول بمبادئ التفاوض الاجتماعي، والبحث عن الحلول الوسط، كما يرتبط هذا المفهوم بمبدأ التسامح، بما يتيح لكل مشاركة آرائه ومعتقداته، بطريقة سلمية.

في حين إن القبول بقيمة الحرية يعني القدرة على التعبير عما يعتقد الإنسان قولاً وعملاً، وهو احترام لإنسانية الإنسان وحرية، «الأصل في الدول الديمقراطية هو الإباحة في مجال الحريات الشخصية والعامّة ما لم تكن هناك قوانين تقيد استخدام تلك الحريات أو تنظمها بشكل معين»⁽⁴⁾

بينما تشير قيمة العدل إلى ضمان حرية الأفراد وتمتعهم بحقوقهم وحرّياتهم في إطار تكافؤ الفرص بحيث تكون الجدارة هي معيار التمييز بينهم.

والديمقراطية تتطلب وجود مؤسسات تنجز العملية الديمقراطية وتعمل على تطبيقها، وأهم هذه الآليات -كما يشير المؤلف- وجود قانون أو دستور ينظم العلاقة بين الأجهزة التشريعية والتنفيذية والقضائية. وخضوع الدولة لحكم القانون، والفصل بين السلطات، وعدم السماح بانفراد الحكم وتركيزه في يد فرد واحد أو هيئة واحدة، انطلاقاً من مبدأ أن «المسؤولية تعادل السلطة». في حين يشير النظام الديمقراطي إلى سماح نظام الحكم بتعدد الأحزاب ومشاركتها في العملية السياسية عبر المنافسة الانتخابية، وتشكيل معارضة حقيقية وليست صورية داخل البرلمان وخارجه، فضلاً عن إجراء الانتخابات العامة وبصورة دورية ونزيهة.

(3) المصدر السابق نفسه، ص 19.

(4) المصدر السابق، ص 22.

الاتجاهات النظرية في تفسير نشأة النظم الديمقراطية

يعالج المؤلف في الفصل الثاني المعنون بـ(الاتجاهات النظرية في تفسير نشأة النظم الديمقراطية) النظام الديمقراطي، بوصفه ظاهرة حديثة، تطورت مع التطور الاجتماعي الاقتصادي للمجتمعات الغربية وانتقالها إلى مرحلة الرأسمالية، وتبلور الطبقة البورجوازية التي حملت على عاتقها ولادة النظام الديمقراطي وولادة مؤسساته.

حاول المؤلف في هذا الفصل أن يقدم مقاربات منهجية لأسباب نجاح العملية الديمقراطية في بعض البلدان مثل بريطانيا وفرنسا، وفشلها في دول أخرى، مثل إيطاليا وألمانيا وروسيا، وتحولها إلى نظم سلطوية.

ويتناول الكاتب بالبحث الاتجاهات النظرية في تفسير التحول إلى الديمقراطية من الناحية التاريخية، وكيف يسعى أنصار كل اتجاه إلى تحديد العوامل الضرورية لحدوث هذا الانتقال فعندما يكتمل نضج العوامل تحدث مجموعة من التفاعلات في داخل النظام السلطوي، لتدفع، في نهاية المطاف، إلى انهياره وتقويض أركانه، ولربما البدء في تشييد نظام ديمقراطي.

وفي هذا الإطار يحاول المؤلف أن يميز الاتجاهات والمدارس التي سعت لتفسير النظام الديمقراطي، وأولها اتجاه التنمية/ التحديث ويرى هذا الاتجاه أن شرط نشأة النظام الديمقراطي هو التحضر والتنمية الاقتصادية. وقد استند هذا الاتجاه إلى كتابات عدد من المؤلفين الذين توصلوا إلى أن جوهر التحول الديمقراطي يتطلب بلوغ المجتمع درجة ملموسة من النمو الاقتصادي، فضلاً عن ضرورة وجود طبقة وسطى كبيرة ونظام طبقي اجتماعي دينامي، وارتفاع نسبة التعليم، إضافة إلى وجود ثقافة داعمة لمؤسسات النظام الديمقراطي وترتيباته.

ويخلص المؤلف إلى تأكيد «أن إمكانية إقامة النظام الديمقراطي تقل عند المستويات الدنيا للتنمية، وأن احتمال إقامة الديمقراطية يزداد مع ارتفاع مستويات التنمية، واحتمال أن تكون الديمقراطية في البلدان الأقل نموًا أكثر عرضة للفشل، بينما تبدو أكثر استقرارًا في البلدان الأكثر نموًا، واحتمال أن تكون النظم السلطوية أكثر ضعفًا في البلدان الأكثر نموًا، واحتمال أن تقل فرص التحول الديمقراطي في البلدان النامية إذا نجحت السلطوية في تحقيق التنمية»⁽⁵⁾.

(5) المصدر السابق، 42.

فيما يميل اتجاه آخر إلى التأكيد أن الفاعلين السياسيين في عملية الانتقال هم النخب السياسية سواء أكانت في الحكم أم المعارضة، وليس جماعات المصالح المنظمة أو الحركات الاجتماعية والطبقات.

لكن وفقاً لاتجاه التحليل البنائي فإن بناء القوة الاقتصادية والاجتماعية هو الذي يحدد التطور السياسي وما إذا كان سوف يأخذ مسارات ديمقراطية أو غير ديمقراطية.

ويخلص المؤلف لتأكيد أن هذه الاتجاهات كلها مكملة لبعضها، مفترضاً أن أغلب الباحثين يستفيدون في دراساتهم عن الانتقال إلى الديمقراطية من الأفكار والمفاهيم التابعة من هذه التوجهات.

انهيار النظم السلطوية

في الفصل الثالث (انهيار النظم السلطوية) تناول المؤلف أسباب سقوط النظم السلطوية ومتغيرات انهيارها، والقوى المشاركة في عملية التغيير. فعرض لسمات النظم السلطوية وانتقالها من السلطوية النقية إلى السلطوية الهجينة، كالسلطوية التنافسية أو الانتخابية، ثم عرض لآليات انهيارها، والتفاعلات المرافقة لها، وتأثيرات العوامل الداخلية والخارجية.

وفي سياق بحثه الأكاديمي يرى أن النظم غير الديمقراطية تنهض على أسس الإرغام والهرمية والمركزية والتحكمية والسلطة المطلقة.

وعلى الرغم من تعدد التسميات لهذه الأنظمة (الأوتوقراطية، والأوليغارشية، والدكتاتورية، والاستبدادية، والشمولية، ونظم الحكم المطلق) إلا أن استخدام تعبير النظم السلطوية، يدلل بالجوهر على أن السمات المشتركة لهذه النظم غير ديمقراطية.

ويؤكد المؤلف أن للنظم السلطوية النقية أشكالاً متعددة، لكنها تحمل سمات عامة، فهي ذات طابع هرمي، تتركز السلطة فيها بيد شخص واحد أو مجموعة محدودة، وقد تكون السلطة فيها مطلقة لا تخضع لقانون ناظم، وقد تكون سلطة تحكمية، أي إنها غير خاضعة لقواعد عامة للحكم،

وغالبا ما تلجأ إلى إعلان حالة الطوارئ أو الأحكام العرفية، لتحمي سلطتها. ولا يخضع هذا النوع من السلطات إلى المحاسبة، فهي نظم تعمل من دون قواعد وإجراءات مؤسسية للرقابة ولا فصل بين السلطات فيها.

باختصار هي سلطة يمارس فيها الإقصاء السياسي والاجتماعي، كأن تقصي قوى سياسية من أي مشاركة في شؤون الحكم، أو أن تمنع جماعات اجتماعية أو إثنية من المشاركة في العملية السياسية. وهي سلطة احتكارية تسعى إلى السيطرة على موارد القوة والنفوذ كلها في المجتمع في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، كما هو الحال في النظم الشيوعية في دول شرق أوروبا.

إن النظم السلطوية بحسب الكاتب تبنى على القلق والخوف، وأن مآمن الفرد يكون بإعلان الولاء الدائم للحاكم، ما يؤدي إلى ضعف المشاركة السياسية، وتفشي حالة من عدم المشاركة في الانتخابات العامة، والأهم من ذلك شخصنة السلطة، فلا تغيير بالسلطة إلا بموت الحاكم أو بانقلاب يطح به، ما يعني انسداد قنوات التداول السلمي للسلطة.

أما السلطة الهجينة فيصنفها المؤلف نظماً أدخلت تغييرات سياسية على بعض جوانبها، تحت ضغوط شعبية أو دولية، فلم تعد سلطوية بالجوهر، ولم تصل إلى عتبة الديمقراطية الحقة. وكان هذه النظم تحاول أن تمسك العصا من الوسط، لكنها استثمرت كل ما كينة الدولة لدعم الحاكم أو الحزب الحاكم أو الطبقة السياسية المسيطرة، وتحاول إجهاد أي بروز لتطور قوى سياسية منافسة كما هو الحال في روسيا مثلاً.

إذا فهي نظم تشهد تعددية حزبية، «ولكنها تعددية غير حرة وغير عادلة»⁽⁶⁾. ما يؤدي إلى حدوث تصدعات في آلية الانتخابات، لأنها تجري بطريقة صورية، وفي ظل غياب منافسة حقيقية، فالسلطة التي تمسك بزمام الحكم لا ترى في الانتخابات إلا وسيلة لشرعنة السلطة أمام الرأي العام الخارجي.

في حين يمثل فيها القضاء حقلاً رئيسياً للصراع بين الحكم والمعارضة، حاله حال البرلمان إذ يمكن أن يكون حضور المعارضة في البرلمان بمنزلة قوة كبح للحكومة. ثم إن الإعلام في الأنظمة السلطوية التنافسية يتيح لقوى المعارضة انتقاد سياسات الحكم.

(6) المصدر السابق، 57.

ويخلص الكاتب إلى الاستنتاج أن الأنظمة السلطوية الهجينة تعيش حالة من التناقضات الداخلية الكبيرة، التي سرعان ما تؤدي إلى ضعف النظام وتقويض أركانه، فالوضع العام في نظم كهذه يشير إلى وجود حراك سياسي لا يمكنه ضبطه، على الرغم من محاولتها الإمساك بقوة بخيوط اللعبة، ولكن استمرار الحراك سرعان ما يؤدي إلى ولادة قوى سياسية جديدة.

وفي ما يتعلق بديناميات انهيار النظم السلطوية يرى المؤلف أن الموضوع يقوم على مجموعتين مترابطتين من التفاعلات: تفاعلات داخلية، وتأثيرات خارجية.

ففي ما يتعلق بشكل النظام السلطوي، تتحدد قوة النظام السلطوية، بمقدار استناده إلى قاعدة إثنية أو قبلية أو طائفية، فكلما استند النظام التسلطي إلى قاعدة مجتمعية (سورية وليبيا مثلاً) رسخت أدواته التسلطية، وكلما انعدمت هذه القاعدة أصبح من اليسير الإطاحة بالنظام التسلطي. فضلاً عن إحساس الأغلبية من الشعب بالظلم، وعدم الإحساس بالعدل والحرمان الاقتصادي، إضافة إلى وجود صراعات بين السلطة التسلطية ذاتها، فضلاً عن تنامي الشعور لدى قوى المعارضة بأن هزيمة النظام التسلطي ممكنة.

أما في ما يتعلق بالتأثيرات الخارجية، فلها دور كبير في ما سماه بـ «أثر الاقتداء» أو ما يسمى أحياناً بتأثير «الدومينو»، كما حصل في بولندا وتونس وانتقال الحدث إلى دول الجوار. ومن جهة أخرى فإن التأثيرات الخارجية تلعب دوراً إما في مرحلة العمل ضد النظام السلطوي، أو في عملية الانتقال إلى الديمقراطية، لكن المؤلف يقر بأن هذا الدور يتسم بازدواجية المعايير وارتباطه بمصالح الدول الكبرى.

عملية الانتقال إلى الديمقراطية

في الفصل الرابع من الكتاب (عملية الانتقال إلى الديمقراطية) يركز المؤلف على صور الانتقال إلى الديمقراطية وأشكاله واحتمالات تطوره، والعوامل المؤثرة في مساره، ويسعى إلى تحديد النتائج والدروس النظرية التي يمكن استخلاصها من خلال المقارنة بين حالات الانتقال الديمقراطي.

فمن الناحية العملية يشير تعبير «الانتقال إلى الديمقراطية» إلى المرحلة التي تلي سقوط النظام

السلطوي، ووصول حكام جدد إلى السلطة، والبدء بتأسيس نظام سياسي جديد تتضمن إعداد الدستور والتشريعات المنظمة للحياة السياسية وإجراء الانتخابات البرلمانية والرئاسية.

ومن واقع دراسته للخبرات المختلفة التي شهدها العالم منذ نهاية ثمانينيات القرن الماضي، يستخلص الكاتب خمسة أنماط لعملية الانتقال إلى الديمقراطية: نمط الانتقال من قمة هرم السلطة أي من قلب النخبة الحاكمة، في هذا النمط يبرز دور نخبة إصلاحية من داخل النظام تدرك أن النظام القائم لا يمكن أن يستمر من دون تغيير، وأن التغيير هو الأقل تكلفة لاستمرار النظام بشكل جديد.

في حين يشير النمط الثاني (نمط التفاوض بين نخب الحكم والمعارضة) إلى تحقيق الانتقال نتيجة مبادرات مشتركة بين عناصر من النخبة الحاكمة والنخب المعارضة.

النمط الثالث (نمط الانتقال من أسفل: دور التعبئة الجماعية والفعل المباشر) فهو يشير إلى عملية انتقال أداؤها الرئيسة الضغوط الشعبية والتحركات الجماهيرية التي تترتب على وجود أزمة سياسية تؤدي إلى تعبئة جماعية ضد النظام القائم لا تسيطر عليها نخب المعارضة الحزبية التقليدية.

أما النمط الرابع (نمط الانتقال من خلال الاحتجاجات الشعبية والثورات الانتخابية) فهو يشير إلى عدد الدول التي شهدت ثورات وانتفاضات ديمقراطية لم تكتمل، وشهدت عودة ملامح النظام السلطوي.

في حين ينشأ ضمن النمط الخامس (نمط الفرض بالقوة من الخارج) النظام الديمقراطي في عقب غزو أو هزيمة عسكرية. لكن التجارب التي شهدتها عدد من الدول لم تجعل من إزالة النظام القديم، وتوليد نظام جديد إلا ضرباً من الفوضى غير المعهودة. وهو ما لم يشر إليه المؤلف.

ويشدد المؤلف على أن هناك تداخلاً كبيراً بين نمط وآخر، إذ إن التجارب التاريخية التي ساقها ليست ستاتيكية ثابتة، بل كثيراً ما يحصل فيها تداخل بين نمطين أو أكثر، وينتج منها شيء جديد.

ويعالج المؤلف في هذا الفصل أهم التحديات التي تبرز خلال المرحلة الانتقالية التي وجدها في: تحدي الأزمة الاقتصادية، تحدي الريبة وعدم الثقة، تحدي عدم الواقعية والوعود المبالغ فيها، تحدي أخطار التفكك الاجتماعي، وتحدي أمراض نخب الإثارة والفوضى.

ويخلص المؤلف للتنبيه إلى ما ذهب إليه الباحثون من أن «سقوط النظم السلطوية وبدء عملية الانتقال إلى الديمقراطية ليسا ضمانا في حد ذاتهما لاستمرار العملية والنجاح في إقامة نظم ديمقراطية.»⁽⁷⁾ فثمة دول تنجح في إقامة الحكم الديمقراطي، وثمة بلدان تنزلق نحو الحرب الأهلية والاقتيال، في حين إن نمطاً آخر يتجه نحو تغيير الصورة البرانية، ويحافظ على الجوهر الاستبدادي والتسلطي للنظام السياسي. لكن ما هي الآليات التي تؤثر في مآلات عملية الانتقال إلى الديمقراطية، هو ما يبحثه الفصل الخامس من كتاب الانتقال إلى الديمقراطية.

تعزير الديمقراطية

على الرغم من محاولة المؤلف في الفصل الخامس المعنون بـ(تعزير الديمقراطية) التمييز بين عمليتي الانتقال إلى الديمقراطية والتعزير الديمقراطي، إلا أنه يقر أن التواصل والتداخل بينهما كبير في الأدوات والمسارات، فالأولى (الانتقال إلى الديمقراطية) تمهد للثانية (تعزير الديمقراطية)، أي بالجوهر استمرار عمل المؤسسات الديمقراطية من دون أي انقطاع أو توقف. لكن ما لم يعالجه المؤلف هو النكوص على الديمقراطية، وليس تعزير الديمقراطية، ولربما تشكل الحالة المصرية مثالا بالغ الدلالة، ضمن هذا السياق.

ويرى المؤلف أن ارتباط تعريف تعزير الديمقراطية يرتبط «بغيباب القوى والتحديات التي تهدد النظام الديمقراطي، وعدم وجود أخطار تهدد وجوده ذاته»⁽⁸⁾ لكنه سرعان ما يقر بأنه هذا التعريف أو التوصيف مبالغ فيه، لأن النظم الديمقراطية الناشئة سرعان ما تشهد حالات استقطاب وتجاذبات كبيرة، قد تصل إلى اللجوء إلى العنف في العمل السياسي، وقد تشهد صراعاً بين أقطاب المجتمع، سواء أكان إثنين أم دينياً.

ويشير تعزير الديمقراطية إلى تراجع التهديدات الموجهة إلى النظام الجديد، أو بمعنى اقتراب النظام السياسي من المثل العليا للديمقراطية، أو أن يكون التعزير بمعنى تنظيم الديمقراطية، أو توطيد الديمقراطية الجديدة، أو بمعنى استقرار مؤسسات الحد الأدنى للديمقراطية، من قبيل

(7) المصدر السابق، 137.

(8) المصدر السابق، 141.

إجراء انتخابات دورية نزيهة، وحق التصويت للجميع، والمنافسة الحزبية، ووجود منظمات أهلية قوية، ومساءلة السلطة التنفيذية، وتوافر المعلومات وتداولها، واحترام الحقوق المدنية الأساسية. لكن ثمة اتجاه لا يركز فقط على القضايا الإجرائية، بل يرى أن إقامة المؤسسات الديمقراطية هي شرط ضروري لا شك فيه، ولكنه غير كافٍ لتحقيق الديمقراطية.

ويرى المؤلف أن هناك عددًا من العناصر التي يعدها ضرورية لتعزيز النظام الديمقراطي، وتوطيد أركانه، وهي:

1. تراكم الشرعية واستقرار الاتفاق العام على قواعد النظام الديمقراطي، أي توافق القوى الرئيسة كلها بقواعد العملية الديمقراطية.
2. حدود استخدام السلطة، بمعنى أن النظام الديمقراطي يحدد لشاغلي السلطة ما ينبغي فعله، وما لا يستطيعون أن يفعلوه. ويعزو المؤلف ذلك «لأن النظام الديمقراطي يقوم على دعامتين مترافقتين: الأولى تعطي سلطة الحكم للأغلبية، والثانية تحمي حقوق الأقليات وتصونها»⁽⁹⁾.
3. ضرورة توفر روح الاعتدال للوصول إلى حل وسط مقبل بين الأطراف المختلفة، إذ إن الاستقطابات الأيديولوجية الحادة والوصول إلى المعادلة الصفرية تمثل تهديدًا كبيرًا لتعزيز الديمقراطية.
4. لا بد من إخضاع المؤسسة العسكرية وملحقات الدولة الأمنية كلها للحكومة المدنية المنتخبة.

حدود الانتقال إلى الديمقراطية: تعدد المفاهيم والأنماط

في الفصل السادس (حدود الانتقال إلى الديمقراطية: تعدد المفاهيم والأنماط) يحاول المؤلف أن يعرض لأهم التطورات التي طرأت على مسألة الانتقال إلى الديمقراطية، مفترضًا أن «حيوية الديمقراطية تنبع من قدرتها على التطور والتكيف مع المتغيرات، فلا يوجد شكل مؤسسي جامد

(9) المصدر السابق، 153.

لها»⁽¹⁰⁾.

وفي سياق تحليله اقترح عددًا من التوصيفات لمعاني الديمقراطية، منها: الديمقراطية التمثيلية، الديمقراطية الليبرالية، الديمقراطية النخبوية، الديمقراطية التوافقية، الديمقراطية الاجتماعية، الديمقراطية الرقمية، الديمقراطية التشاورية.

وخلص إلى تأكيد أن «الديمقراطية هي عملية صيرورة تاريخية، تتطور وفقًا للظروف والأوضاع المتغيرة. وأن الشكل الذي يتخذه النظام الديمقراطي في مجتمع ما يتأثر بالسياق التاريخي والاجتماعي والاقتصادي لهذا المجتمع»⁽¹¹⁾.

أي مستقبلٍ للديمقراطية؟

يخلص المؤلف في نهاية كتابه إلى أن عملية الانتقال إلى الديمقراطية هي مسألة طويلة الأجل، ومعقدة، ودينامية، ومفتوحة النهايات. بمعنى أن توطين الديمقراطية يتطلب الأخذ بالحسبان «اختلاف البيئة التي تتشكل فيها مضامين القيم الديمقراطية والأشكال التنظيمية التي تتخذها»⁽¹²⁾. ويؤكد أن تقييم النظم الديمقراطية ينبغي ألا يعتمد على وصف المؤسسات، بل ينبغي أن يعتمد على وصف ما تظلم به من وظائف وأدوار في الواقع. فالديمقراطية لكي تنهض فإنها بحاجة إلى جناحين «جناح إجرائي يتعلق بالترتيبات والمؤسسات الانتخابية والتمثيلية ونزاهتها، وجناح موضوعي يتصل بنوعية الحكم وجودته ومضمون السياسات العامة وتمكين المجتمع»⁽¹³⁾.

وعلى الرغم من ذلك فإن النظم الديمقراطية تواجه عددًا من التحديات الأساسية: أولها تحدي المحافظة على الإجماع العام بين الفاعلين السياسيين على قواعد العملية الديمقراطية في مواجهة

(10) المصدر السابق، 167.

(11) المصدر السابق، 202.

(12) المصدر السابق، 203.

(13) المصدر السابق، 204.

النزاعات العرقية والسلالية، والأصوليات الدينية، وثانها تحدي غياب العدالة وتكافؤ الفرص الناشئ من ديناميات النظام الرأسمالي في عصر العولمة، وثالثها تحدي التكيف مع الصعود الاقتصادي الآسيوي، ورابعها ازدياد دور القادة الأفراد في العملية السياسية.

تحديات كثيرة فرضت مستجداتها وآلياتها على العمل الديمقراطي، ما أنتج «أزمة الديمقراطية»، ودلالاتها انخفاض المشاركة في الانتخابات العامة، وتراجع عضوية الأحزاب والنقابات، وضعف الانتماء الحزبي، والأهم من ذلك عدم الثقة بالمؤسسات العامة، وازدياد الشعور بأن السياسة هي نشاط يتسم بالخداع وخدمة المصالح الشخصية.

هذا الكتاب، وإن غاص عميقا في التحليل التاريخي إلا أنه سعى من خلال الدراسة المقارنة إلى تقديم خبرة هذا التحليل وعصارتها لكل حالة، يقيناً منه أنه لا يوجد حل أو وصفة سحرية لتطبيق الديمقراطية.

إن الانتقال إلى الديمقراطية لا بد أن يمر بمرحلة عبور فرعية شاقة، قد تطول أو تقصر، لكن نجاحها مرهون بالمثابرة والإصرار على فكرة تحقيق الانتقال إلى الديمقراطية، وجعلها واقعا ملموساً، قد يشهد هذا الانتقال مخاضاً عسيراً في عملية تفكيك مؤسسات النظام القديم وتشبيد المؤسسات الديمقراطية، بما فيها وضع الدستور الجديد، وتشكيل حكومة من خلال انتخابات عامة حرة ونزيهة. حكومة قادرة على ممارسة صلاحياتها عبر ترسيخ الهدف المنشود وتثبيتته وهو الانتقال الثابت نحو الديمقراطية.

إن القراءة التاريخية لتجارب الشعوب تعطينا أملاً كبيراً بأن البلدان العربية يمكنها الانتقال إلى الديمقراطية، صحيح أنها ما زالت تترزح تحت وطأة أزمات جذرية، لكنها استطاعت كسر وثن الدكتاتورية، وتحطيم آلهة الأبد والأبدية، وحتى وإن استمر بقاء رمز الأبد في السلطة، إلا أن استمراره رهن بعوامل خارجية، وليس نتاج صراعات وتجاوزات داخلية. فيوماً ما سيتحقق حلم الشعوب العربية في إقامة ما تحلم به من نظم ديمقراطية جديدة بالاحترام والتقدير.

إن التأصيل الأكاديمي لمسألة الانتقال إلى الديمقراطية واحد من القضايا بالغة الأهمية في هذه المرحلة، فالمسألة ليست قانونية، بل هي تعكس بالجوهر بعداً ثقافياً معرفياً سياسياً وقانونياً بضرورة أن تسود ثقافة الديمقراطية، وأن يعي المواطن أن أبناء الوطن سواسية وفق معادلة لا حقوق من دون واجبات، ولا واجبات من دون حقوق.

ما لم يقله الباحث في كتابه

واقع حالنا العربي يشير إلى أن مفهوم الديمقراطية قد غاب في ظل سيطرة الثقافة البطريركية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية، سيطرة تجعل من أي تحرك نحو الديمقراطية يصطدم بواقع بالغ السوء، ويجعل أي فعل نحو التحول إلى الديمقراطية كالحراثة في الماء. لكن أيا يكن فإن ما حصل في السنوات العشر الأخيرة يبشر بتغييرات جذرية نحو تحقيق حلم بناء مجتمعات ذات مؤسسات ديمقراطية. صحيح أن العطب قد أصاب ثورات الربيع العربي ولكنها كسرت حواجز كانت تقف في وجه هذا الحلم، مع اختلاف الحالة من بلد إلى آخر، فما حصل في مصر ليس بحال من الأحوال شبيهاً بما حصل في سورية، أو في ليبيا.

على الرغم من أهمية الدراسات المقارنة والأكاديمية لتجارب الديمقراطية في الدول الغربية وما أعطته من غنى وتجارب حية ملموسة في هذا البحث، إلا أنه من الأهمية بمكان التعمق ودراسة ما شهده العالم العربي مؤخرًا من تحولات، بوصفها تشكل منجمًا لدراسة مسألة التحول الديمقراطي.

كان حريًا بالمؤلف أن يطرق موضوع ثورات الربيع العربي بوصفها حدثًا تاريخيًا لا يمكن إغفاله في معرض الحديث عن الديمقراطية، محاولًا الإجابة عن سؤال لماذا انكسرت الثورات ولماذا تعثر الحلم، هل اصطدم بنزوع المؤسسات العسكرية للتحكم في مفاصل الدولة؟ أم أن العوامل الخارجية قد فعلت فعلها؟ فبعض التجارب العربية استطاعت أن توطن الديمقراطية، وأن تسعى لتثبيت دعائمها (الحالة التونسية)، لكن أغلب الحالات قد أجهضت قبل اكتمال المولود (حالة البحرين) مثلاً. وبعضها الآخر وقع في النهاية بيد العسكر (الحالة المصرية)، أو أنه أصبح ساحة صراع إقليمي ودولي (الحالة السورية).

يؤكد الباحث أهمية التنمية/ التحديث كشرط لا غنى عنه من أجل الوصول إلى الديمقراطية، إلا أن إعطاء الأولوية للتطور الاقتصادي يكاد يكون بعدًا ستاتيكيًا لفهم مسألة تشييد الديمقراطية، وذلك لأن انتظار أن تتطور البنية الاجتماعية الاقتصادية، وأن تسلك بعدًا تحديثيًا هي مسألة في غاية التعقيد، ومرتبطة بشكل جدلي مع الوضع السياسي، وهنا يؤخذ على المؤلف أنه قد أغرق بحثه بالتنظير للفكرة، بعد أن وعدنا بأن تشكل التجارب الديمقراطية حالة مفتاحية لفهم واقعنا العربي المستعصي على الإدراك.

أما في ما يتعلق بديناميات انهيار السلطة يلاحظ أن المؤلف لم يتطرق إلى البنى التسلطية في عالمنا العربي، إذ إن هذه البنى أصبحت بعد ذاتها تشكل حالات نموذجية لدراسة الأنظمة الأوتوقراطية بالغة السوء وفهمها في تعاملها مع مواطنيها. ولربما لو تناول المؤلف سوسيولوجيا النظام السياسي السوري نموذجًا، لأمكن له أن يتوصل إلى نتائج ملموسة حول الأنظمة الأوتوقراطية ربما تفيد في تحديد آليات أفولها ومراحل انهيارها، سواء عبر محددات خارجية أم عبر تناقضات داخلية بالغة الحدة.

صحيح أن الكتاب قد طرق حقلًا سبق أن كان موضوعًا لعدد من الدراسات والأبحاث، لكن أهمية الكتاب في أنه قد أصل الفكرة، وسعى لتكوين بعد نظري جامع لها، وهو يشكل إضافة مهمة إلى المكتبة العربية، إضافة نحن في أمس الحاجة إليها، كما حاجتنا إلى أن يتطوع كتاب وباحثون للبحث في إخفاقات ثورات الربيع العربي، وعطب المشروع الديمقراطي لما يشكله من ضرورة بالغة الأهمية.

الجسد من مجتمع الحجب إلى ثقافة الاستعراض

قراءة في كتاب «الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص»

هاجر لمفضلي⁽¹⁾

مقدمة

تتمثل الموضوعة الرئيسة لهذه الورقة، في تقديم قراءة تحليلية لأهم القضايا والإشكاليات الواردة في كتاب "الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص، مقارنة أنثروبولوجية" لمؤلفه عياد أبلال⁽²⁾. وهو كتاب صادر عن مؤسسة روافد للنشر والتوزيع سنة 2019، ويمتد على مدار 473 صفحة، يطرح من خلاله المؤلف مجموعة من القضايا المعاصرة المرتبطة بالجسد، معتمدا على مقارنة تحليلية وتأويلية؛ حيث يعلن منذ البدء اعتماده على المنهج الأنثروبولوجي التأويلي الرمزي، انطلاقاً من كل الرموز والدلالات التي يستحضرها الإثنوغرافي في مهمته الوصفية والسردية، مروراً بمرحلة استحضار السياقات الفاعلة في معالجة المعطيات الميدانية لإنتاج المعرفة الأنثروبولوجية، من دون إغفال التحليل السوسيولوجي والسيميولوجي. وكلها منطلقات رئيسة تعكس أهمية الجسد في رصد جزء مهم من التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية التي تشكل شمولية هذا الجسد، بفضل مجموعة من القنوات الفاعلة في مستوى خطاطات إدراكية معرفية، كما في مستوى مجموعة من السلوكيات الخاضعة للنظام الاجتماعي التي تتسلل عبر مجموعة من التعابير والتقنيات لصناعة الأدوار الاجتماعية. لذلك سنحاول من خلال هذه الورقة التوقف عند الأسئلة الآتية:

(1) باحثة في علم الاجتماع، جامعة ابن زهر في أكادير، المغرب.

(2) عياد أبلال، الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص، مقارنة أنثروبولوجية، (مؤسسة روافد للنشر والتوزيع، 2019).

ما هي أهم المرجعيات الأساسية التي عمل المؤلف من خلال كتابه على تفكيكها، في مستوى البناء وفهم تشكيل هوية الجسد ضمن السياقات العربية وضمن سياقات أخرى معولمة؟ وكيف تحضر تجليات التحول في مستوى الجسد والجنسانية وفق هذه السياقات المعولمة؟ ثم هل يدفع ذلك إلى القول بتشكيل ازدواجيات قائمة على إعادة الإنتاج من خلال الأسرة والعلاقة بين الجنسين التي لا تنفصل عن الديني والخرافي كأفق يؤسس للجنسانية العربية عمومًا؟

من المسخ الميثولوجي إلى المسخ الاجتماعي

ينطلق الكتاب في عملته التأسيسية من الفصل الأول الموسوم بـ «العسل والسم، الجسد كآلية للانتقام في المجتمعات العربية»، بافتراض أن المرجعية الدينية تشكل محددًا في الفعل الاجتماعي؛ إذ تغيب الملكية الفردية للجسد ليصير ملكًا للأطر الأيديولوجية للمجتمع التي تتدخل في رسم استعمالات الجسد وتقنياته القائمة أساسًا على توسيع دائرة المنع وتقليص مساحة الحريات الفردية، خصوصًا عبر الجسد الأنثوي، بوصفه الضامن الأساسي لإعادة الإنتاج من خلال وظيفة الإنجاب داخل مؤسسة الزواج، وأي انزياح عن ذلك يستوجب حتمًا أشكالًا مختلفة من العنف، لتنتقل بذلك دلالات الجسد من ثقافة الحياة إلى ثقافة الموت. هكذا يتجلى الجسد كموطن يعانق مجموعة من القيم المرتبطة بالنسق الثقافي القائمة أساسًا على الخطاب الديني الذي يعمل على ربط الجسد بوظيفتي الجنس والتناسل، وهو المنطلق نفسه الذي يؤسس لمقولات متناظرة قائمة على: الحلال/الحرام، والكشف/الحجب كمحتويات للهيمنة الذكورية الحاضرة في العلاقة القائمة بين الفضائيين العام والخاص في مستوى الوعي كما اللاوعي.

وينتقل الكتاب إلى مرحلة تأسيسية ثانية، تعد المسخ الإلهي الوسيط العلائقي بين المقدس والمدنس في الميثولوجيا كما في الميثولوجيا القديمة، بوصفه: «اللعة التي تلحقها الآلهة/الإله بالخارج عن طاعتها والكافر بقديسيها... تحويل بموجبه يفقد الكائن الممسوخ سلطة كانت تشكل جزءًا من هويته وماهيته الأولى قبل المسخ، كما كان الأمر مع إبليس»⁽³⁾، إلا أنه في قلب هذا المسخ الجسدي تحضر المرأة حضورًا جنسيًا من خلال أسطورة الغواية التي كانت مرجعًا ثقافيًا في شيطنة المرأة،

(3) أبال، المصدر نفسه، ص، 36.

أو بتعبير نوال السعداوي حواء التي ماتت لتصبح كبش فداء لجميع آثام الرجال⁽⁴⁾، وهو المنطلق التأسيسي لمجموعة من الكتابات التأويلية للنص الديني المرتبطة بالعنف القائم على الجندر، و«حيث ينتقل مفهوم المسخ من الميثولوجي إلى الاجتماعي ليشكل أحد موجبات الفعل الاجتماعي والثقافي في سياق التواصل بين الجنسين»⁽⁵⁾. ويتجلى المنطق الفقهي حول الجسد الأنثوي من خلال مجموعة من القنوات الدينية، التي تؤسس لإعلام ديني يمارس هيمنة ذكورية على كل تحركات هذه الجسد درئاً للفتن والشبهات، ما يجعل مفهوم المسخ الإلهي كما يحضر في الميثولوجيات الإسلامية وغيرها من الميثولوجيات الدينية، يتحول إلى مسخ اجتماعي عبر مختلف الأطر الأيديولوجية، وهو ما يختزل وظائف المرأة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية في محض وظيفة أسرية، تتجلى حصراً في تربية الأطفال تربية إسلامية ورعاية الزوج، أما الخروج عن هذا المجال الخاص والحميمي إلى مجال أوسع يضمن الحقوق المواطناتية نفسها بشكل مساواتي، فيعد بمنزلة انزياح عن هندسة الأدوار الاجتماعية المجندرة، الناتجة فقهيًا من قراءات تأويلية تجزئية، منغلقة ومغرضة، قائمة على الغلو والتطرف، على أساس ذهنية التحريم، وفق أنساق أيديولوجية ذكورية ودينية متحجرة تحول متع الجسد العربي إلى آلام لا متناهية.

وإذا كان الجسد هو المتوسط الحسابي لتداخل السلط كما ينعتة بذلك المؤلف، فإن خطاب الحداثة قد جعل هذا الجسد يثور على مختلف هذه السلط، في ظل سلطوية الحقلين الديني السياسي، تحت صيغة الاحتجاج من خلال نموذج «فيمن» بالغرب، كخطاب جسدي نسوي، يكشف عن نفسه احتجاجاً على الهيمنة الذكورية، والمطالبة بالحق في تحرير الجسد الأنثوي من سلطة الهيمنة والاستغلال، بهدف تحقيق مساحات من الحرية والاستقلالية. لكن هيمنة الديني والسياسي بشكل أرثودوكسي على الفضاءات العمومية العربية عملت على قمع هذه الحركات الاجتماعية بتنوع سياقاتها، من خلال تكريس المنطق الفحولي والذكوري القائم على العلاقة التناظرية بين العام والخاص الذي ترتكز عليه الحركات النسوية لفك الرمزيات المؤسسة للسلطة الذكورية والاعتراف بالفرد بصفته قيمة في حد ذاته، بعيداً عن الجسد الذي يختزل في اقتصاد المتعة الجنسية، ضمن منطق لا يختلف في بعده التجاري عن ثقافة الحريم والسبايا كما بين ذلك المؤلف.

(4) نوال السعداوي، الرجل والجنس، (مصر: مكتبة مدبولي، 2006)

(5) أببال، المصدر نفسه، ص 41.

الجسد المعولم بين قيم التحرر وقيم الحجب

شهد الجسد مجموعة من التحولات الثقافية والاجتماعية وفقا لسياقات العولمة في المجتمعات العربية، من خلال بعض أشكال تحرر الجسد من الحجب التي كان فيها الإعلام والفن القنوات الأساسية في نقل أشكال معولمة للجسد، وهو منطلق تأسيسي كما يرى المؤلف لبروز الصراع في الفضاء العام بين الحدائثة والتقليد، وما بين العلمانية والأصولية الدينية. وضمن هذه التجاذبات الثقافية القوية تظهر العوالم التكنولوجية بدائل للنساء اللواتي لم يستطعن التحرر من القيود الذكورية في الفضاء العام، بافتراض أن هذه العوالم متنفس لممارسة الحريات الفردية التي تتجلى عبر مجموعة من مواقع التواصل الاجتماعي أو من خلال المدونات الشخصية التي تضم صوراً لنساء تختلف درجة تحررهن الجسدي بحسب الانتماء الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، كأشكال رئيسة ضد الشعور بالجسد المقموع في الفضاء العام، كما صاغته الهندسة الذكورية التي جعلت الجسد الأنثوي لصيق مفهومات العري والعورة، كمقولات أخلاقية تختزل أجساد النساء ضمن تصور شبيقي وإيروسي، وجب إخفاؤها لدرء الفتنة وعدم إثارة الشهوة الجنسية. إلا أن القراءة الأنثروبولوجية تبرز كيف أن العلاقة القائمة بين الجسد والرغبة الجنسية تخضع لمجموعة من السياقات الثقافية التي تجعل دلالات هذه العلاقة تعرف مجموعة من الاختلافات، والدليل على ذلك كما يرى الأنثروبولوجي عياد أبلال، أن مجموعة من القبائل الشفهية في الأمازون مثلاً، لا يرتدي أفرادها أي ملابس، وعلى الرغم من ذلك لا يثير الجسد الأنثوي الكاشف عن نفسه شبقاً جنسياً لدى الرجال، ما يبرز كيف أن الجنسية هي بناء ثقافي بامتياز يتجاوز الخصائص البيولوجية⁽⁶⁾. هكذا يتجلى الجسد اجتماعياً وثقافياً، بوصفه خاضعاً لخطاطات معرفية وإدراكية تتجلى في مستوى السلوك، وبين ذلك بيير بودريو (Pierre Bourdieu). وهو ما يجعله مشروطاً في بنائه بالسياق الثقافي والاجتماعي من دون انفصال عن خلفياته ومرجعياته التاريخية.

وبالموازاة مع ذلك، نربط الوصل بالتحليل النفسي مع وليام رايش (Wilhelm Reich)، وتحليله القائم على مجموعة من المفهومات الأساسية التي تؤسس للقمع الجنسي، استناداً إلى تحليل مالفينوفسكي بخصوص المعطيات الجنسية، وفق السياقات الاقتصادية والاجتماعية. ومن هذا المنطلق، يؤسس رايش مفهومه الأساسي المتمثل في البؤس الجنسي للمجتمع البرطيريكي السلطوي الذي يثير عند الأفراد العصاب والانحراف والجرائم الجنسية، وأفراد

(6) المصدر السابق نفسه، ص 67.

هذا المجتمع يمثلون لما يسميه رايش بالاقتصاد الجنسي للوظيفة التناسلية الذي لا يتحدد وفق ما هو بيولوجي، وإنما وفق ميكانيزمات الرغبة الجنسية استناداً على هو اجتماعي، يجعل إرضاء الحاجيات قائم على حدود مفروضة على الدوافع الأساسية، ويجعل نماذج تنظيم الحياة الجنسية، قائمة على تدخل الجماعة بشكل صارم في الفصل بين الجنسين (Reich, 2007).

تأسيساً على هذا المستوى من التحليل السيكو- أنثربولوجي، فإن تحليل الجسد ضمن حضوره في الوسائل التكنولوجية الحديثة، لا يتأسس خارج سيرورة تاريخية تبرز مختلف التحولات التي يعرفها الجسد المجندر الذي تحول في ظل الرقمنة - كما بين المؤلف- إلى آلية من آليات الانتقام بين الأزواج في حالة الطلاق، أو الأزمات العاطفية بين الجنسين عبر فضح الشريك والتشهير به، فبرزت بالموازاة تجارة الابتزاز والمساومة عبر شبكات القرصنة «موظفة تجليات الديني في الفضاء العام، إذ ينتصر هذا الأخير في إطار تمفصل سلط الرقابة والحجب، كرمز تلخيصي للسلطة الاجتماعية والثقافية»⁽⁷⁾.

هكذا إذن، يتجسد الجسد في الثقافة الرقمية وفق أشكال جديدة، تتمثل في الانتقام الإلكتروني الذي تكون فيه النساء الموضوع الموضوع المفضل لمسح الجسد الأنثوي؛ بوصف المرأة المذنب الوحيد الذي يستحق العقاب، تجسيداً للهيمنة الذكورية القائمة على السلطة. إذ يبدو بذلك هذا الشكل الجديد للعنف هو أقصى درجات السلطوية وفق ثقافة استهلاكية وإشهارية وإعلامية نيوليبرالية، لا سيما أن الجنسانية تعد من القضايا التي تعرف مواجهات عنيفة في المجتمعات العربية مع قيم الفردانية والحرية، بعكس ما هو عليه الحال في الغرب؛ حيث الفردانية أداة لتحرير الإنسان من جبرية التقاليد والوعي الجمعي؛ بحيث يصبح الجسد في بنائه الاجتماعي والثقافي خاضعاً لقيم الحرية والمساواة، وهي قيم تشكل جوهر الحداثة في بعدها التنويري. إلا أن الأمر مغاير في المجتمعات العربية والإسلامية؛ إذ ظل الجسد أسير الثنائيات التناظرية لما هو ذكوري وما هو أنثوي، ولما هو حلال، وما هو حرام، وفق تجاذب قطبي، بات في العقود الأخيرة رهين ذهنية التحريم التي تمددت بشكل مهول في ظل حركات الإسلام السياسي من جهة، وتجبر الأنظمة العربية السلطوية من جهة أخرى.

وضمن سياق التحولات العالمية في عصر العولمة، وعلى الرغم من أن شبكات التواصل الاجتماعي أصبحت توفر إمكانيات هائلة للتواصل وفق هندسة اجتماعية جديدة للعلاقات التفاعلية، فإن

(7) المصدر نفسه، ص 70.

ذلك لا يخفي سلبيات تهم طبيعة المحتوى والخطاب، خصوصاً في ظل الاستقطاب الذي أصبحت تنهجه وسائل الإعلام والاتصال الجديدة، في إثر صراعات دولية ووطنية وإقليمية وطاقفية ودينية وعرقية، أفضت إلى ثقافة الكراهية والعنف⁽⁸⁾. وهي الثقافة التي تشكل عمق العلاقات الاجتماعية بين الجنسين، المبنية أساساً على استراتيجية الاستهلاك وتسويق الجسد، بوصفها استراتيجية عابرة للحدود والجنسيات.

وإذا كانت الوسائل التكنولوجية الحديثة قد ساهمت مساهمة كبيرة في انتشار ثقافة الاستهلاك وتسويق الجسد، فإن دافيد لبورتون قد التفت إلى التفاعل في عصر الحداثة الذي صار لصيقاً بالضحيج وفق الأدوات التقنية التي تشكل الحياة الشخصية والجماعية، فغداً بذلك الكلام لا نهاية له، «إنه كلام ينتشر ولا يعرف كيف يسكت ويخاطر بأن لا يصبح مسموعاً. وبما أنه كلام مطمئن وكاسح، فإنه يبني صرح تواصل يقوم فقط على التماس، بحيث يكون الخبر ثانوياً، ويغدو الأهم إبراز استمرارية العالم، بافتراض أنه إيديولوجيا معاصرة، تتجلى في التأكيد المتكرر للأفراد في وضعيتهم المتبادلة كمتكلمين ومتلقين، وطريقة لموقعة الحدود الأمانة لهؤلاء وأولئك في شكل خدمة تسدى لهم: «أنت هنا، أنت موجود لأنك تسمعي، وأنا موجود لأنني أتكلم. أما فحوى الكلام فهو أمر ثانوي»⁽⁹⁾. الأمر الذي أثر كثيراً على خطاطات التواصل الجسدية؛ بحيث انتعشت قيم التبضيع والاستهلاك التي اختزلت الجسد في بعض أعضائه الشبقية، وتحول بذلك الوجود الجسدي في حواسيته المتعددة إلى حواسية جنسية، قابلة للبيع والشراء.

ضمن هذا الأفق التحليلي، وبالغوص أكثر في مختلف التفاعلات عبر وسائل التواصل الاجتماعي، يتوقف عياد أبلال عند الخدمات الجنسية عبر الإنترنت، من خلال الأفلام الإباحية وتبادل خدمات الصور والفيديوهات في الواتساب، وبكل ما يرتبط بذلك من الاعتداء على الحياة الخاصة، وتبخيس الحميمية، كما يمثلها مجتمع الفرجة، بالشكل الذي يؤثر في المنظومة القيمية خصوصاً لدى المراهقين والشباب، وهو السؤال الأساسي الذي يظل حاضراً في المجتمعات العربية المعاصرة ضمن الإشكال الأكبر الذي يتمثل في الجنسية، بكل ما تتضمنه من تجاذبات سياسية وثقافية ودينية واجتماعية واقتصادية، وفق تناقض الواقعين النصي والقانوني الذي بات ينتج إنتاجاً غير مسبوق حياة يومية مغرقة في التناقضات.

(8) المصدر نفسه، ص 89.

(9) دافيد لبورتون، الصمت لغة المعنى والوجود. فريد الزاهي (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019)، ص 17.

الجسد الاستعراضي في المجتمعات المعاصرة

إذا كان الجمال في المجتمعات المعاصرة، بمنزلة قيمة استهلاكية خاضعة للصلاحيات الأنثوية والذكورية لتأدية مجموعة من الأدوار التي تحددها هذه المجتمعات، بما في ذلك الإشهار الذي لا يعد في العمق إلا إعادة إنتاج التمثيلات التقليدية القائمة على مجموعة من الثنائيات المتناقضة، والمتجذرة ثقافياً في مجموعة من البنيات الاجتماعية، كالأُسرة والمؤسسة والجامعة... فإن وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة قد أصبحت آلية حقيقية لصناعة الجمال الجسدي وفق مواصفات السوق، خصوصاً عبر ثقافة الصورة التي عملت على تنميط جمال النساء بتوحيد الثقافات في صورة تمجيد الوظيفة الحواسية للجسد والهوس بالشكل الفيزيقي، وفق مقاييس تفرضها سوق مزدهرة بمستحضرات الزينة والعلاجات والعمليات التجميلية ونوادي التنحيف... وهو ما يشير إليه الأنثربولوجي أبلال في كتابه، مفترضاً أن هذه الصناعة الجسدانية تجل مادي ورمزي للاقتصاد السياسي القائم على فصل الجسد عن قيمته الإنسانية، بوصف هذا الجسد مادة إنتاجية قائمة على الربح والمردودية.

هكذا حولت التكنولوجيا الحديثة كما بين المؤلف الأفراد إلى أدوات خاضعة لجهاز تقني، «ومن هنا انفصل الجسد عن ذاته وأصبح يلهث وراء قرينه المشتته كما تقدمه الميديا وتثمنه غالبا، باعتبار الجسد المنتج للثروة والقباض على وهج السعادة المتخيلة... لقد أصبح الواقع الاجتماعي نفسه بناء متخيلا يطمح إلى الكمال عبر اختزال الحداثة في جانبها التقني فقط»⁽¹⁰⁾. ووفقا لهذا الاختزال الحداثي في ما هو تكنولوجي وتقني فقط، صار الجسد مسجونا بمقولات تتمثل في الجنس وتضخيم الرغبة، ووعي الجسد بنفسه القائم على النرجسية التي تجعل منه أداة لكل التجارب، وما تضخيم بعض الأعضاء كالأذراف والنهدين والمؤخرة، والسيلكون والبوطوكس التي خصها الباحث بفصل كامل، سوى تجليات قوية لكل هذه التجاذبات القائمة على نمذجة أجساد النساء وتنميطها تماثلا مع أجساد عارضات الأزياء والموضة التي صارت حاضرة بقوة كبيرة في السينما والتلفاز والفيديو كليبات... وباتت تعمل جميعها على استعراض الجسد المرغوب فيه «بما هو إفراز جديد للهيمنة الذكورية التي تشكل جوهر استراتيجيات التواصل والإشهار في الميديا المعاصرة، متخذة من أجل ذلك شعارات تسويقية مغرضة، وسيلتها لتعليب وتنميط المرأة سعيا وراء الربح، وفق تقسيم ذكوري-فحولي للأدوار في المجتمع، جاعلة من الفروقات الفيزيولوجية والبيولوجية، ذريعة لتكريس فصل المرأة عن جسدها،

(10) أبلال، المصدر نفسه، ص 101.

وإخضاع هذا الجسد لفنون طازمات الرجل اللاهث وراء الرغبة واللذة المعلقين في شباك الإشهار... حيث المرأة مجرد دمية تبحث عن يتغزل بجمالها، ثم يأمرها بالصمت والاستسلام»⁽¹¹⁾.

ولعل هذا الجانب الاستعراضي للجسد وللجمال الصناعي، يجعلنا نلتفت ولو بإيجاز إلى دور السيلفي الذي يعبر كما بينت إلزا غودار عن ثورة تكنولوجية خلخلت أنماط حياتنا، وهو المنطلق الذي جعلها تنظر إلى الرقمنة على أنها عالم يختصر في صورته المزيفة، وهي صور هشّة وغامضة تعد لغة جديدة «حلت محل الكلمات والجمال... ولا تسعى إلى ترك البصمات، بل هي لحظات عابرة، «ليس لديها الوقت لكي «تفكر» في الواقع أو تقوم باستعادته، ذلك أن ظهورها شبيه بظهور السينما أو التلفزيون... نحن نعيش اليوم لحظة أصبح فيها للصورة كونية اللغة نفسها»⁽¹²⁾. وهو تصور لا يختلف كثيرا عن المسار التحليلي الذي سلكه عياد أبال، وإن كان عنصر الاختلاف الأساسي يتمثل في المقاربة الأنثروبولوجية التأويلية الرمزية التي ظلت حاضرة في كتاب «الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص» منذ المرحلة التأسيسية له، إذ شكلت كل الأنساق الأنثروبولوجية التي عالجهها الكتاب منطلقات أساسية لتفكيك مرجعيات التمييز ضد النساء، وفق مقولات متناقضة قائمة على الجميلات وغير الجميلات كتجليات أساسية لثقافة ذكورية تعسفية قائمة على القهر النفسي والجسدي للنساء، وإخضاعهن للثقافة الاستهلاكية التي بموجبها أصبح الجسد استعراضيا، وفق قوالب جسدية تختزل أبعاده المتعددة في بعد تماثلي مصطنع يصل إلى درجة التماهي مع الجسد الأنثوي النموذجي، كما صاغته النيوليبرالية، وموطننا لتجاوزات لا تقتصر على ما هو تجميلي، بل تتعداه إلى الهندسة الوراثية القائمة على التحكم في جنس الجنين بغض النظر عن الأبوة البيولوجية.

تأسيساً على ذلك، بات الإشهار المرتبط بثقافة الصورة يؤدي دورا بارزا في تشكيل هوية بصرية، تفصح عن قراءات سوسيو-أنثروبولوجية ثقافية، وفق مسارات تأويلية تتحدد وفق المرجعية الثقافية والجغرافية والحضارية للمتلقي، بحيث تصير الغاية المثلى هي الثقافة الاستهلاكية التي يحضر فيها الجسد الأنثوي حضورا قويا، وفق رمزيات لا تنفصل عن البناءات الجندرية، المؤسسة على أنساق رمزية موهلة في الفكر الأسطوري، ويوضح ذلك الباحث من خلال عدد من الأمثلة، ومن بينها العطر الأنثوي الذي يرتبط بالدفء والحرارة الشبقية، في سياق تكريس استمرارية «الساخن» و«البارد»

(11) السابق نفسه، ص. 106-107.

(12) إلزا غودار، أنا أو سلفي إذن أنا موجود، تحولات الأنا في العصر الافتراضي، بنكراد، س. (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019)، ص. 71.

الذي يتجلى عبر مختلف أشكال الصناعات الجديدة لمستحضرات التجميل والزينة الخاصة بالنساء. بكل ما تضمه من خلفيات فحولية متخيلة.

الجسد العاطفي في المجتمعات العربية

يعرف الجسد في المجتمعات العربية المعاصرة انشطاراً قوياً بسبب التصور «التقليدي» الذي يجعل من جسد المرأة ملكاً للرجل، والتصور الحدائث الذي بوجبه يصبح الجسد ملكاً فردياً، لا تحوزه الجماعة إلا في سياق ما يمنحه العقد الاجتماعي الذي يميز الدولة الحديثة، وبخاصة في ظل تنازع المرجعيات والوقائع النصية والمعيشية، ما بين التحولات الثقافية المتلاحقة نتيجة التعليم والثقافة مع الغرب، عبر العديد من قنوات التواصل، وصولاً إلى التأثير القوي للصورة، وجبرية الذاكرة الدينية. وفي إثر ذلك تتأسس قاعدة جنسانية متشظية، في ظل بروز معايير جديدة لاختيار الشريك، قائمة على قيم حديثة مرتبطة أساساً بالشباب والإغواء والجمال والافتتان، كقوالب جسدية لا يمتلكها الفرد دائماً بالشكل الذي تعرضه المجالات والأفلام والإشهارات. وفقاً لذلك يمكن القول، إن تأثير العولمة في تجلياتها الجسدانية كما يرى المؤلف ساهم في تعجيل بروز الانفصال العاطفي، أو البرود العاطفي داخل مؤسسة الزواج ما دام تمثل الرجل لشريكته أصبح لصيقاً بتلك الصورة التي يحملها الإشهار أو الفيديو كليب أو السينما حول المرأة النموذج، الكاملة الأنوثة، والجميلة القد، وهي الصورة الإيروسية التي تشكل حلم الاكتمال في الفحولة المتخيلة. هكذا تبرز الصورة التي يحملها الرجل حول المرأة كنتاج صناعة جسدية وإيروسية تندرج ضمن رهانات تجارية غير واقعية بالضرورة، وبالمقابل «تعلقنا بالمرأة التي قد نصادفها هكذا ومن دون سابق إعلان، هو تعلق بالصورة التي نتمثلها للمرأة الحلم في ذاكرتنا أو في مستوى اللاشعور، وهو تعلق بمواصفات جسدية معينة تلخص معايير الجمال لدى كل شخص منا، ولذلك حينما نتعلق بهذا النموذج، فإننا نتعلق بالصورة التي نحملها في دواخلنا»⁽¹³⁾. ولعل هذه التجاذبات كلها التي تؤسس للجسد العربي المعاصر، هو ما أسماه «برنار أندريو» بالجسد الهجين، كمفهوم يتحدد بخلط وامتزاج الأنظمة الأحيائية والتقنية بالجسد، الأمر الذي يؤثر في واقع الممارسات الاجتماعية⁽¹⁴⁾.

(13) أبلال، المصدر نفسه، ص 213.

(14) إدوار كلينبر، الإنسانى المزد. شاك، ج (مترجمًا)، (المركز الثقافى للكتاب، 2019)، ص 20.

وقد التفت الباحث الأنثروبولوجي عياد أبلال إلى التعالق القائم بين السحري بالجسدي، بافتراض أن السحر استراتيجي جنسانية لتلطيف الألم أو التخلص منه عبر الجسد نفسه، عبر مجموعة من المستخلصات مثل العطر أو الدم أو الأظافر أو الشعر أو بعض من الملابس... إلى جانب اسم الشخص واسم أمه، مثلما هو الحال بالنسبة إلى شرب الخمر أو زيارة العوادة «المعالجة الشعبية» أو استعمال البخور بوصفها أشكالاً دالة على تلطيف الألم. هكذا تحتاج دراسة الجسد في المجتمعات العربية، إلى التوقف المستمر عند تقنيات وطقوس وممارسات الجسد المجندرة؛ بحيث تصير بذلك العلاقات الاجتماعية بين الجنسين لا ترتبط فقط بلحظات حميمية، وإنما تشمل النظام الجنساني بتداخلاته كلها، بما في ذلك الألم كقيمة أساسية في أنثروبولوجيا الجسد، بوصفه تجربة وجودية معدلة لمسارات الأفراد وتجربتهم الحياتية، لتتخذ في الأخير بعداً وجدانياً بما في ذلك الجنون ذاته الذي خصه أبلال بالفصل الخامس من كتابه، بوصف خطاب الجنون كاشفاً للسلطة ورهاناتها كما بين ذلك ميشيل فوكو.

خاتمة

لا شك في أن الغوص في فصول الكتاب كلها، يجعل القراءة المنتجة للنص الموازي عملية تأويلية غير خطية، وبخاصة أن الكتاب نفسه يمتح نسغه المنهجي من الأنثروبولوجيا التأويلية الرمزية، كما صاغها غيرتز، وإنما تتصادم بشكل متجدد بمجموعة من الرمزيات الدالة على القراءة التأويلية للجسد في المجتمعات المعاصرة، ما يجعل قراءة التغيرات الثقافية والاقتصادية والسياسية تتحقق عبر الاستمرارية وليس عبر القطيعة. من هنا، يبدو أن هذه الاستمرارية كما بين ذلك «جاك بيريو» تظهر في المجتمعات المعاصرة، عبر السعي التقني الدائم إلى الزيادة في القدرات، إلا أن المقاربة الفلسفية لهذه الزيادة تقود إلى إدراك تبسيط الإنسان وتجزئته⁽¹⁵⁾.

هكذا تغيب تلك الشمولية التي يعيش داخلها الجسد، وتجعله فاعلاً يستوعب التغيرات المحيطة به كلها التي تستمر «طيلة الحياة حسب المتغيرات والمستجدات الاجتماعية والثقافية التي تفرض

(15) إدوار كلينبتر، الإنسان المزد. شاكور، ج (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019)، ص. 16-17.

نفسها على أسلوب العيش، وحسب الأدوار المتعددة التي يجب عليه أن يلعبها في مجرى حياته»⁽¹⁶⁾. وفقا لذلك يصير لهذا الجسد ذاكرة جسدية مشفرة برمزيات ثقافية غير قائمة على الانسجام الجندي، بقدر ما ترصد مجموعة من الاختلافات الاجتماعية بين الجنسين، وفق مقولات متعددة تؤسس لأنساق ثقافية متعارضة، كما تتمثلها المجتمعات العربية في معيشها اليومي. وهي المسارات التحليلية التي حاول كتاب «الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص» إخضاعها للدراسة، عبر تشريحه للجسد في المجتمعات العربية منتقلا بين النص والواقع في سياق بناء تأويلية جديدة للجسد العربي.

(16) دافيد لوبروتون، سوسولوجيا الجسد. عياد أبلال وإدريس المحمدي (مترجمان)، ط2، (روافد للنشر والتوزيع، 2018)، ص.19.

المصادر والمراجع

1. أبلال، عياد. (2019). الجسد في المجتمعات العربية بين الواقع والنص، مقارنة أنثروبولوجية. روافد النشر والتوزيع
2. السعداوي، نوال، الرجل والجنس، (مصر: مكتبة مدبولي، 2006).
3. غودار. إلزا، أنا أوسلفي إذن أنا موجود، تحولات الأنا في العصر الافتراضي، بنكراد، س. (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019).
4. كلينبتر. إدوار، الإنسان المزيدي. شاكرا، ج (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019).
5. لوپروتون. دافيد، سوسيولوجيا الجسد. عياد أبلال وإديس المحمدي (مترجمان)، ط2، (روافد للنشر والتوزيع، 2018).
6. _____، الصمت لغة المعنى والوجود. فريد الزاهي (مترجمًا)، (المركز الثقافي للكتاب، 2019).



سادسًا: دعوة إلى الكتابة





الفن التشكيلي السوري: تاريخه وتحولاته ونقده

ليس الفن مرآة للمجتمع فحسب، بل سجلاً للتحوّلات الكبرى فيه، سياسياً واجتماعياً وثقافياً. وكذا حال الفن التشكيلي في سورية، بدءاً بمطلع القرن العشرين، مروراً بالاستقلال، وصولاً إلى تأسيس أول رابطة للفن التشكيلي في سورية، فالخمسينات حيث أقيم أول معرض سنوي.

فمن المؤثرات الأوروبية في الفن التشكيلي، إلى الانطباعية والتسجيلية والواقعية، ومحاولات استلهام التشكيليين السوريين تراثهم وثقافتهم؛ ازدهر الفن التشكيلي في سورية ازدهاراً وصف بأنه حكر على النخبة فقط.

تفتح «قلمون: المجلة السورية للعلوم الإنسانية» في عددها الثاني عشر ملف البحث في الفن التشكيلي السوري، ورؤيته لثورات الربيع العربي عامة والثورة السورية خاصة، وتدعو النقاد والباحثين للكتابة في هذه الميادين:

1. تاريخ الفن التشكيلي في سورية، سماته وتحولاته.

2. نقد الفن التشكيلي السوري، وتحليله.

3. الفن التشكيلي السوري وثورات الربيع العربي.

4. الفن التشكيلي السوري راهناً.

تستقبل المجلة مقترحات الباحثين والراغبين بالمشاركة في هذا الملف سواء في المحاور المذكورة أعلاه، أو مقترحات أخرى ذات صلة، وذلك بإرسال ملخص للبحث في موعد أقصاه مطلع نيسان/ أبريل إلى الإيميل:

youssef.salamah@harmoon.org

سترد المجلة على المقترحات المقبولة، على أن يستكمل البحث في موعد أقصاه 25 أيار/ مايو.

هذا العدد

سيمياتيات السرد القصصي لدى زكريا تامر

عماد خلف

تمظهرات الأنتى بوصفها "آخر" في
سردية زكريا تامر

ولاء أبازيد

بلاغة القص وفلسفته في قصص زكريا تامر

خالد حسين

النمور في اليوم العاشر
قراءة في شؤون التسمية: دلالة وعلاقة

نوال الحاح حرب

تفكيك الواقع
عوالم العجيب، الغريبة والسخرية لدى
زكريا تامر

إبراهيم العاقل

تنادي النصوص وتناقضها في أعمال زكريا تامر

مفيد نجم

فوانح السرد وخواتيمه في تجربة زكريا
تامر القصصية

محمود زعرور

التجديد القصصي وخطاب التغيير

سوسن إسماعيل

"ربيع في الرماد" لزكريا تامر: تحليل نصي

محمد علاء الدين عبد المولى

مدخل لقراءة مشروع زكريا تامر
في السمات الفنية المهيمنة، وتفكيك
بعض الشائعات

شيروان رمضان

ثيمات الرعب والسطوة والشر في قصص
زكريا تامر

جمال سعيد

سحر السرد في قصص زكريا تامر



ISSN 25481339



9 770254 813398