Zakariya Tamir:
His role in the development of fiction in Syria

(Revised Copy)

Thesis submitted to the University of Calicut
for the award of the degree of

Doctor of Philosophy in Arabic Language

BY
SHABEER K

Under the supervision and guidance of

Dr. K. JAMALUDEEN
Former Principal, WMO Arts and Science College Muttil, Wayanad &
Research Guide, P.G & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous)

Co-Guide

Dr. MUHAMMED ABID. U. P
Assistant Professor & Research guide
P.G & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous)

University of Calicut, Kerala, India
www.universityofcalicut.info
2019

زكريا تامر:
دوره في تطور الأدب القصصي في سوريا

(نســخة منقحــة)

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية

قدمها:

شبير ك

الاشراف

الدكتور/ ك. جمال الدين

عميد كلية دار الأيتام للآداب والفنون سابقا بموتل، ويناد
ومشرف البحوث في قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها
كلية فاروق (حكم ذاتي)، كاليكوت

الاشراف المشترك

الدكتور/ محمد عابد. يو. بي

أستاد مساعد ومشرف البحوث، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها،
كلية فاروق، (حكم ذاتي)، كاليكوت

جامعة كاليكوت
كيرلا ـ الهند
٢٠١٩

PG & RESEARCH DEPARTMENT OF ARABIC
FAROOK COLLEGE (Autonomous)

CERTIFICATE

This is to certify that this thesis entitled "**ZAKARIYA TAMIR: HIS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF FICTION IN SYRIA"** submitted for the Degree of Doctor of Philosophy in the faculty of Languages, University of Calicut is a bonafide record of research work carried out by **Mr. SHABEER.K** under my supervision and guidance. And also certified that no adjudicators have recommended any modification in the thesis and in the soft copy submitted by him.

Dr. K. JAMALUDEEN
Former Principal, WMO Arts and Science College
Muttil, Wayanad & Research Guide,
P.G & Research Department of Arabic
Farook College (Autonomous)

Farook College
Date:

DECLARATION

I, SHABEER. K hereby declare that the material in the PhD thesis entitled "**ZAKARIYA TAMIR: HIS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF FICTION IN SYRIA**" is submitted to the Research Centre, PG & Research Department of Arabic, Farook College, Affiliated to the University of Calicut, Kerala, India, as part of partial fulfillment of the the requirements for the award of Degree of Doctor of Philosophy in Arabic.

This is an independent work carried out by me at the PG & Research Department of Arabic, Farook College under Co-Guidance of Dr. MUHAMMED ABID. U.P, (Assistant Professor & Research Guide, PG & Research Department of Arabic, Farook College) and under the supervision of Dr. K. JAMALUDEEN (Former Principal, WMO Arts and Science College Muttil, Wayanad, and Research Guide, PG & Research Department of Arabic, Farook College, Kozhikode), and it has not been submitted for any degree or diploma to other Universities.

Shabeer K
Research Scholar

Farook College
Date:

فهرست

الموضوع ..... صفحة

المقدمة ٣

الباب الأول : الأدب القصصي في سوريا وتطوره ١٣

- القصة القصيرة ١٤
- إرهاصات القصة القصيرة السورية (١٩٣١- ١٩٤٧م) ٢٠
- القصة القصيرة في سوريا ٣٠
- القصة القصيرة السورية في عصر زكريا تامر ٤١

الباب الثاني : زكريا تامر رائد القصة القصيرة في سوريا ٦١

- زكريا تامر: حياته وشخصيته..... ٦٢
- كتاباته الأدبية ٦٩
- مزايا الأسلوب الأدبي عند زكريا تامر ٧٣
- موضوع القصة وشخصياته ٧٥

الباب الثالث : زكريا تامر في فضاء القصة القصيرة ٨٢

- نظريات تامر الأدبية ٨٣
- موقفه من القضايا الاجتماعية ٨٨
- المرأة في قصصه ١٠٠
- المدينة في قصصه ١٠٧
- البناء الفني في قصصه ١٢٠

الباب الرابع : التشخيص في قصصه ١٤٨

- تكوين الشخصيات في قصصه ١٤٩
- الشخصيات التراثية في أعماله القصصية ١٥٧
- الشخصيات التاريخية ١٧٨

نتائج البحث ٢٠٣

الخاتمة ٢٠٩

المصادر والمراجع ٢١١

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي كان في خلقه عجباً، وأنزل قرآناً عجباً وأقام الدنيا وفق قانون والصلاة والسلام على رسوله الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد.

هذه الرسالة عنوانها " زكريا تامر: دوره في تطور الأدب القصصي في سوريا" أعدها الباحث لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة في اللغة العربية وآدابها وقدمها إلى قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها بكلية فاروق ـ كيرالا، التابعة لجامعة كاليكوت.

وإن الباحث يحاول من خلال البحث استقصاء عن حياة القاص زكريا تامر، ورؤيته الفكرية التي أضاءت أعماله القصصية، وبذل الكاتب مجهوداته الأدبية لمحاربة الظلم والتخلف بتبنّى أسلوبه السهل، فقد أرسى زكريا تامر دعائم القصة القصيرة السورية وثبتها في خِضم حركة الأدب المضطربة آنذاك. ويمكن القول أنّ دور زكريا تامر في القصة القصيرة السورية يذكره الجيل القادم بكلَ احترام.

تحليل العنوان

"زكريا تامر" واحد من أبرز كتاب القصة القصيرة في سوريا، وكاتب كبير سوري بذل حياته للأدب العربي وساهم فيه كثيرا مع تصوير حياة المجتمع السوري، ولد في حيى البحصة، أحد أحياء دمشق عام ١٩٣١م، ترك المدرسة وعمره ثلاثة عشر عاما بأزمّة العيش، واشتغل في مهن كثيرة واستقر بعدها في مهنة الحدادة، فأصبح حدادا ماهرا في معمل لصنع الأقفال، ولم تمنعه مهنته من الكتابة فصار كاتبا مشهورا، بدأ بكتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٧م وهو لما يزل يعمل في المطرقة والسندان، واضطر إلى ترك عمله عام ١٩٦٠م بسبب ظروف اقتصادية مرّت بها البلاد، وفي العام نفسه ظهرت أوّل مجموعته القصصية (صهيل الجواد الأبيض) وذاع صيته في عالم العرب كله، و يصوّر عالم العرب وسط العالم المضطرب. وقد اشتهر اسمه بارزًا في ساحة القصة القصيرة ليس

في سوريا فقط بل في العالم العربي كلّه، وكان يعد واحدا من أبرز المطورين والمجددين للفن القصصي العربي. وأدبه محاربة ضد الظلم والتخلف وجميع السلطة الفاسدة والقمع، وحارب باستمرار النظام الفاسد، ويدعو المجتمع للصحوة والنهضة الاجتماعية ويحرضهم عليها في قصصه.

وكلمة "دوره" يعني به في هذا البحث دراسة مفصلة حول أعماله القصصية ويستخرج منها الموضوعات التي يتناول فيها القاص ويبين ويحلل اتجاهاته ومواقفه من تلك الموضوعات ثم يأتي بنماذج من القصص ويفسرها حسب العمق وسعة الموضوع.

وكلمة "تطور" المراد هنا التغيّر التدريجيّ الذي يحدث في تركيب نظام المجتمع المدعم بالقيم السائدة، والقاصّ يحاول إبرازها في أعماله القصصية.

كلمة "الأدب القصصي" معناه الأدب الذي يكون موضوعه قصّ حوادث أو مغامرات حقيقية أو خيالية. المراد هنا القصة القصيرة، حادثة أو مجموعة حوادث يرويها كاتب بأسلوب فني يقتصر على نوع القصة القصيرة.

الدراسات السابقة

أجريت البحوث والدراسات الأكادمية بكثرةٍ حول إنتاجات هذا الأديب الكبير وعن آثاره الأدبية في الجامعات المتنوعة، ومن أبرز الدراسات التي قام بها الباحثون داخل سوريا وخارجها ما يلي:

- "السرد في قصص زكريا تامر" أطروحة جامعية أعدها فيروز عيسى عباس، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٤م.
- "العالم القصصي لزكريا تامر: وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق"، ألّفه عبد الرزاق عيد، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩.

- "زكريا تامر والقصة القصيرة" قام بتأليفه امتنان عثمان الصمدي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٥.
- "العالم القصصي لزكريا تامر" ألّفه عبد الرزاق عيد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٩.
- "زكريا تامر معجم القسوة والرعب" صنّفه رضوان القضماني، دمشق، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق، ٢٠٠٨.
- "جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة: زكريا تامر أنموذجا" أعدها هناء علي إسماعيل، أطروحة مقدمة لدرجة الماجستير في اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧.
- "الربيع الأسود: دراسة في عالم زكريا تامر القصصي" تدوين مفيد نجم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.

رغم ما أشار الباحث، لا يوجد دراسة متركزة على "زكريا تامر: دوره في تطوّر الأدب القصصي في سوريا" بشكل خاص ومفصل، بل ظلت الدراسات تتناول أعمال القاصّ بصورةٍ جزئية، ولا يكاد يطلع أحد لمعالجة تصوير رؤيته الفكرية التي أضاءت في أعماله القصصية بشكل معين. ولذا اختار الباحث دراسته المتركزة على هذا الموضوع.

دوافع البحث

ومن الأسباب التي دفعت الباحث إلى اختيار هذا الموضوع :

- اختار الباحث هذا الموضوع للبحث إذ كان للباحث رغبة شديدة في قراءة القصة القصيرة حين كان دارساً لماجستير اللغة العربية وآدابها في قسم اللغة العربية بجامعة كاليكوت، فقرأ الباحث القصص القصيرة كثيرا، وتحمس في قراءة قصص الكاتب، حتى يسّر الله الطريق لاختيار القاصّ الكبير زكريا تامر ودوره موضعا للبحث وللدراسة.

- يلاحظ الباحث براعة الكاتب زكريا تامر في تصوير حياة مجتمع العرب وحالة التخلف والقمع بكلّ أشكالها من السلطة، ممّا رغب الباحث أن يرسم أفكاره ورؤياه أمام العالم.
- يفهم الباحث أنّ الذين أقبلوا على فن القصة القصيرة السورية ما اهتموا بنصوصه التي تصور فيها الحياة والتجربات والفلسفات مع المجتمع، فرسمه بصورة واضحة ليُجسّد مراحل حياة الكاتب الأدبية.
- سبب آخر لاختيار هذا الموضوع هو أنه لم تتسم الدراسات والبحوث الأكادمية حول الكاتب السوري زكريا تامر والقصة القصيرة بالشمولية والاستقصاء، بل هي مخصرة على تناول القصة القصيرة في دائرة الآراء النقدية.
- أعمال زكريا تامر القصصية قبل سنوات، يتمثلُ فيها ما يشاهده في المجتمع المعاصر من المفاسد وسوء الأنظمة الإدارية، وكأنه يتحدث في قصصه ما يحدث في هذه الأيام ، مما صار هو الآخر سبباً لاختيار هذا الموضوع.
- اهتمام الكاتب بتمجيد الأمة العربية وإبراز محاسنهم ومحاولاته الناجحة لنهضة القصة وتجديدها الفنية في سوريا بصورة خاصة، وفي العالم العربي بصورة عامة.

أهداف البحث:

- تحديد مفهوم القصة القصيرة ونشأتها وتطورها في سوريا.
- محاولة لإلقاء الضوء على القاص السوري زكريا تامر، وحياته الأدبية والاجتماعية وعلى آثاره الضخمة باعتبار أنه واحد من أهم كتاب القصة القصيرة في الستينات.
- دراسة وتحليل مجموعاته القصصية المختارة للتعرف على العناصر المهمة التي عالجها الكاتب فناً وأسلوبا لتصوير حياة العرب عامة وحياة السوريين خاصة كما هي في الواقع.
- كشف المزايا الفنية والأسلوبية في تكوين الشخصيات وتصويرها في مجموعات مختارة لقصص زكريا تامر.

أهمية البحث

إنّ هذا البحث في مفهومه نقد اجتماعي، ويتناول الباحث في هذا البحث القضايا الراهنة التي يعيشها العالم العربي ويكشف العوائق الهامة لسير التقدم والتطور إلى الأمام، منها الفقر والسلطة والتخلف والاتجاهات السلبية نحو المرأة والفهم الخاطئ عن قيم الدين عند المجتمع وغيرها.

- يلقي هذا البحث الأضواء عن الكاتب الكبير زكريا تامر ـ الذي يدحض بكتاباته كل صورة نمطية يضمُرُها الغرب عن العالم العربي.
- يقدم هذا البحث إلى القراء براعة القاص الشهير في تصوير حياة العرب السوري كما هي في الواقع.
- إلقاء الضوء على تأثير الحياة الريفية والمدنية في تطور القصة القصيرة في شكلها الأدبي ومضمونها الفني.

يبرز هذا البحث التصوير أمام القراء عن انسحاق الفرد المثقف العربي وتضاؤله وانهزامه وانحاطامه أمام قوى السلطة المختلفة مثل سلطة الأب، والشرطة، ورجال الدين، والسياسيين وغيرهم من مظاهر القمع، بعاداتها وبتقاليدها البالية، وطبقاتها المتباينة.

مشكلة البحث

قصص زكريا تامر من القصص العربية الرائعة بأسلوبها الفذّ التي تستند على الحقيقة الاجتماعية في حياة الفقراء والمساكين من الريفيين والمدنيين العرب منذ القرن الستين، وهي مرآة تنعكس فيها أحلامهم وآمالهم وهمومهم وأحزانهم جليّاً. مما يجعل البحث استفسارًا للأسئلة الآتية:

- ما هو الواقع الاجتماعي الذي عاشه الكاتب زكريا تامر؟
- ما هي القضايا البارزة في الواقع الاجتماعي السوري وما سببها؟

- كيف تتميّزُ أساليب السرد التي استخدمت قصص زكريا تامر لتصوير الواقع الاجتماعي السوري؟
- ما هي مضامين المجموعات المختارة في تصوير الواقع الاجتماعي بواسطة أبطاله في القصة؟.

منهج البحث

يعتمد الباحث على المنهج التحليلي مع الاهتمام بتحليل منتوجات زكريا تامر. يتبع البحث المنهج التاريخي الاجتماعي في البداية لإلقاء الضوء على حياة الكاتب زكريا تامر ورؤيته الفكرية من أعماله الأدبية التي نشرها في عديد من الدوريات الثقافية والأدبية، ثم اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في محاولة إبراز الشخصية القصصية برسمها رسماً دقيقا بقراءة متأنية للقصص المختارة لزكريا تامر متكأً على القضايا الاجتماعية الهامة.

كما يتبع البحث منهج التحليل النصّي، وبخاصة في أعماله القصصية للمرحلة الأولى، ويركز على بعض أعماله القصصية الثانية بشخصياتها التراثية. والتحليل الوصفي يتجسّد في توظيف التراث في فن القصة القصيرة، إلى جانب طريقة التحليل التي آثرها الباحث لإلقاء صورة واضحة ظاهرة وشاملة عن التشكيل التراثي في الأعمال القصصية لزكريا تامر.

أما خطوات البحث فهي كما يلي:

- جمع المعلومات والكتب والبيانات التي تختص بالموضوع.
- تحليل ما جمع من المعلومات وتصنيفها.
- دراسة تحليلية لقصص الكاتب المختارة، وكشف محاولاته لمعالجة القضايا الاجتماعية خلال قصصه.
- وقد جمع الباحث المعلومات من عديد من المكتبات داخل ولاية كيرالا وخارجها، بجانب المصادر، وانتهز الباحث الفرصة للتعرف بمواطنٍ سوريٍ "محمد فرحات" من مطار

كاليكوت الدولي، وقد تفضّل بإرسال عدد من الكتب في الموضوع، كما استخدم الباحث الكتب العربية والانجليزية والمجلات ومواقع المعلومات المختلفة، إلى جانب الأشخاص السوريين الذين التقى بهم الباحث للاستفادة منهم.

هيكل البحث

بالاضافة إلى المقدمة والخاتمة يحتوي هذا البحث الدراسي على أربعة أبواب، وكل باب يحتوي على فصول ومباحث حسب متطلبات الموضوع عمقا وسعة، والخاتمة في الأخير خصّصها لإبراز نتائج البحث ثم قائمة المصادر ومراجع البحث.

الباب الأوّل: الأدب القصصي في سوريا وتطوره

يشتمل هذا الباب على أربعة فصول، الأوّل منها يتناول ويعرض مفهوم القصة والقصة القصيرة والمبادئ الأساسية لبناء القصة القصيرة، وعناصرها المختلفة وتطورها في الأدب العربي والغربي. والفصل الثاني يتحدث عن إرهاصات القصة القصيرة الفنية السورية خلال المرحلة (١٩٣١ـ ١٩٤٧م)، ويحدد بدقة مراحل القصة القصيرة وحركاتها وظروفها وأحوالها وخصائص مجموعاتها في تلك الفترة. الفصل الثالث يلقي الضوء على القصة القصيرة في أرض سوريا والحركة الأدبية فيها عموما، ويلقي لمحة موجزة عن واقع القصة ومقاصدها ومضامينها وأشكالها ونشأتها وتطورها منذ الثلاثينات. ويبين الباحث في الفصل الرابع دور الكاتب زكريا تامر في تطور فن القصة القصيرة السورية في مرحلة ١٩٥٩ـ ١٩٦٨م، وظروفها ومضامينها، كما يشير إلى مجموعاتها وموضوعاتها الاجتماعية والقومية والوطنية وتجلياتها التي عالجها زكريا تامر.

الباب الثاني: زكريا تامر: رائد القصة القصيرة في سوريا

الباب الثاني يحتوي على أربعة فصول، وفيه يناقش الباحث حياة القاص الشهير العبقري ومسيره الأدبي والإبداعي، وميزاته الأدبية ورؤيته الفكرية. وخصّص الباحث الفصلَ الأوّلَ لبيان شخصية الكاتب، ونشأته وأسرته، ويشير إلى نشأته العقلية ومهنته وبداية كتاباته وانتقاله من موطنه، وفي الفصل الثاني يتناول الباحث فيه أعماله القصصية ومجموعاته، وأعماله للأطفال والجوائز التي حصل عليها وأقوال النقاد فيه. ويخصص الباحث الفصل الثالث بأسلوب السرد الحكائي وبنية القصة عند الكاتب زكريا تامر ومزاياه مبيناً. الفصل الرابع يتركز على موضوع القصة وشخصياته في مجموعاته السبع وهي "صهيل الجواد الأبيض"، و"ربيع في الرماد"، و"الرعد"، و"دمشق الحرائق"، و"النمور في اليوم العاشر"، و"تكسير ركب"، و"سنضحك"، كما يدرس الباحث الفكرة الأساسية التي يعالج القاص خلال أعماله القصصية، إلى جانب دراسة تحليلية خاصة عن المجموعتين البارزتين "الرعد" و"ربيع في الرماد" ويقدم بياناً موجزًا ومختصرا عن الفكراة الأساسية لهاتين المجموعتين.

الباب الثالث: زكريا تامر في فضاء القصة القصيرة

يدور هذا الباب حول عالم القصة القصيرة لزكريا تامر، ويشتمل على خمسة فصول، الفصل الأول يعطي بياناً عن نظريات الكاتب تجاه الحياة والوطنية، ووجهته ورؤيته الأدبية. وفي الفصل الثاني يناقش الباحث موقفه من القضايا الاجتماعية وصراع القيم وصراعه مع السلطات، ويلقي الضوء عن ميزات قصصه كوسيلة للانتقاد الاجتماعي والسياسي. الفصل الثالث دراسة عن شخصيات المرأة كما تظهر في قصصه، يصوّر فيه صورة الأم، وصورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة المومس. أما الفصل الرابع فيعالج فيه صورة المدينة كما تبرز في قصصه بكل أشكال. والفصل الخامس يتناول فكرة رئيسية عن البناء الفني في قصص تامر وميزات الشخصيات القصصية والشخصيات المحورية والشخصيات الثانوية وخصائص اللغة والسرد، والمكان والزمان كما تبدو في مجموعاته السبع.

الباب الرابع: التشخيص في قصصه

هذا الباب الأخير، والباب الرئيسي من هذه الدراسة، ودراسة مستفيضة وعميقة عن أشخاص القصص كما تظهر في مجموعاته القصصية وتجلياتها ، خصوصا تجليات الحياة والوقائع الاجتماعية لشخصيات القصص متمزجة بعواطفه الجياشة من تجارب حياته المتقلبة في أسلوب رائع فذّ. يقدم الباحث في هذا الباب ثلاثة فصول، الفصل الأوّل يتحدث عن تكوين الشخصيات بشكل تام في قصصه واستخدامها من تاريخ الأدب، ومن التراث الشعبي، ومن البيئة الشعبية الدمشقية، ومن عالم الحكم والسلطة، ومن رجال الدين. ويتناول الباحث في الفصل الثاني الشخصيات التراثية كما تظهر في أعماله القصصية، خاصة الشخصيات الدينية والشخصيات الآثمة من التراث مثل الأنبياء وإبليس وغيرهما..... . أما الفصل الثالث فإنه يناقش الشخصيات التاريخية العربية الإسلامية القديمة والحديثة من التراث كما يتجلى في الأعمال القصصية لتامر مثل خالد بن وليد، حسين بن علي، وسليمان الحلبي، ومحمد عبده وغيرهم. ثم يتحدث الباحث عن الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة غير العربية مثلاً: جنكيز خان، هولاكو، نابوليون بونابرت وزوجته جوزفين وغيرهم من العظماء. وبعد ذلك يلقي الضوء عن الشخصيات الأدبية الحديثة والقديمة والشخصيات الشعبية من أمثال: كامل الكيلاني، أحمد شوقي، عنترة بن شداد، عبد الله بن المقفع، وأبو نواس، شهريار وشهرزاد وغيرهم من الأدباء الأجلاء.

يأمل الباحث أن ستكون هذه الدراسة تزيح الستار عن واقع القصص العربية والقصة القصيرة بصفة خاصة المتمثلة في أعمال زكريا تامر الذي عاش الجيل الماضي في شقاوتهم وعاش الجيل الحاضر في سعادتهم كما يستعيش الجيل القادم في طموحاتهم.

الشكر والتقدير

يسعد الباحث في هذه المناسبة أن يشكر جزيل الشكر والامتنان للأستاذ المشرف المحترم المتواضع الدكتور ك. جمال الدين، عميد كلية دار الأيتام للآداب والفنون سابقاً

بموتل، ويناد، كان له الفضل الكبير في سبيل تحقيق رغبة الباحث بصورة ناجحة، بالاضافة إلى ما قدمه من نصح وإرشادات لتكميل الدراسة بهذا الشكل، وهو من الأشخاص المثاليين الذين يؤدون عملهم باخلاص وبدقة، ويستحق كل تقدير، ويدعو الباحث لله أن ينعم عليه بالصحة والعافية ويحقق له سبل النجاح في الدارين.

وفي سبيل الوصول إلى الهدف المنشود قد حصل الباحث على الخدمات والمساعدات الجلية من قبل المشرف المشترك الدكتور محمد عابد. يو.بي، أستاذ مساعد، قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، بكلية فاروق، ولولاه لما كان يستطيع الباحث أن يكمل مهمة هذه في هذا الشكل، وله جزيل الشكر والامتنان. كما يشكر الباحث الدكتور علي نوفل، رئيس قسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، بكلية فاروق، وهو الذي ساعد على إتمام الإجراءات الرسمية التي تحتاج إليها في تقديم أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه.

ويسجل الباحث عظيم الشكر والحب وخالص الامتنان للأستاذ المحترم الدكتور أحمد إبراهيم رحمة الله، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة كاليكوت سابقا، والدكتور محسن يم وي، والدكتور رفيق يم ، والدكتور عباس ك بي، والدكتور صغير علي بكلية فاروق، والسيد شكور، موظف قسم اللغة العربية، جامعة كاليكوت.

ويسجل الباحث الشكر البالغ لكل الأساتذة الأجلاء بقسم الماجستير والبحوث في اللغة العربية وآدابها، بكلية فاروق، بدون استثناء لمساعداتهم الكبيرة. ويشكر الباحث كل من ساعد في كتابة البحث بآرائهم وأفكارهم داعيا الله عزّ وجلّ أن يوفق الجميع لحبه ورضاه، والحمد لله ربّ العالمين.

والله ولي التوفيق

شبير. ك

الباب الأول

الأدب القصصي في سوريا وتطوره

الفصل الأوّل : القصة القصيرة

الفصل الثاني : إرهاصات القصة القصيرة الفنية السورية (١٩٣١ـ ١٩٤٧م)

الفصل الثالث : القصة القصيرة في سوريا

الفصل الرابع : القصة القصيرة السورية في عصر زكريا تامر

الفصل الأوّل

القصة القصيرة

تعرف القصة القصيرة بأنها فن من الفنون النثرية الأدبية، التي تقوم بتصوير جانب من جوانب حياة شخص ما، أو تقوم على تصوير موقف ما بشكل مكثف، وهي أقصر من الرواية، وكانت بدايات ظهور القصة القصيرة في منتصف القرن التاسع عشر، وازدهرت في بدايات القرن العشرين.

إن القصة القصيرة، عمل روائي يسهل ويسير للقراء قراءتهم بوقت قليل بنصف ساعة أو بساعة، ولذا القراء يوفرون أوقاتهم القيّمة، "تعد القصة القصيرة وثيقة الصلة بالشعر والدراما ولكنها متميزة ومختلفة ومختصة عنهما، ولذا جدير بالذكر أن القصة، قصة مختصرة في شكل نثري، إذن ومن المعروف أن القصة القصيرة حكاية سردية يخبرنا بقصة"[١].

يقول "إدجار ألن بو"[٢] أنّ القصة القصيرة، "عمل روائي نثري يستدعى لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين"[٣]، هذا ما يقول أيضا "هـ.ج. ويلز" بأنها "قطعة وصورة قصيرة يمكن قراءتها في نصف ساعة"[٤]، ومن المفهوم أنّ القصة القصيرة هي نوع أدبي أقصر من الرواية وفيها انتقلت حوادث القصة الطويلة من التعميم إلى التخصيص، ومن ثم يمكن القول أنّ القصة القصيرة هي قصة مختصرة في شكل نثري يكتفي بتصوير طرف من أطراف الحياة لفرد، وفن سردي حكائي وتصوير مكثف يساير روح العصر من سرعة وتركيز.

والقصة عبارة عن مجموعة من الأحداث ذات اتّصال بشخصيات إنسانية تختلف أنماط سلوكها وعيشها في الحياة العادية تمامًا، يرويها القاص بأسلوب مضطرب، فيصور الأحداث كما هي قد حدثت في الواقع ويظن أيّ قارئ أنها قد وقعت في الحقيقة. "أنّ القصة

---

[١] فاروق عبدالمعطي، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، دارالكتب العلمية، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤م، ص ٢٢-٢٣.
[٢] ناقد أدبي أمريكي مؤلف، وشاعر، ومحرر، كان بو واحد من أقدم الممارسين الأمريكيين لفن القصة القصيرة.
[٣] د. سيد حامد النساج، القصة القصيرة، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٧٧، ص ١٢.
[٤] المصدر نفسه، ص ١٢.

عمل أدبي يصوّر حادثة من حوادث الحياة اليومية وحوادث مترابطة، يتعمق القاص في كتابتها والنظر إليها من كل جوانب ليكسبها قيمة إنسانية باعتبار زمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة"[٥]، إنّ القصة يمكن أن تكون حقيقية أو غير حقيقية، كاملة أو ناقصة، طويلة أو قصيرة، شفاهية أو مكتوبة.

المبادئ الأساسية لبناء القصة القصيرة

المبادئ الأساسية التي تحتاجها القصة القصيرة في بنائها وهي؛

الأوّل: مبدأ الوحدة، ويعد هذا المبدأ ركنا هاماً في بناء القصة القصيرة فنيا، ويقتضي أن تتضمن القصة على فكرة واحدة، وهدف واحد، ومبدأ الوحدة يتميز في كل قصة قصيرة عن غيرها، لأن طبيعة فن القصة القصيرة لا تسمح بعناصر مختلفة تدخل في نسيجها.

الثاني: مبدأ التركيز أو التكثيف، بما أن القصة القصيرة بدورها تتناول موضوعاً واحداً، أو تعالج موقفاً معيناً، فإن عنصر التركيز يعتبر مقوّماً من المقومات الإيجابية الخاصة بالقصة، لذلك يجب أن تكون القصة مكثفة ومركزة على موضوع واحدٍ دائما.

تفاصيل البناء والإنشاء: تقوم القصة على تقديم كافة التفاصيل المتعلقة ببنائها وإنشائها، فإن ذلك يقتضي عناية خاصة في كل ما يتصل بتفاصيل بنائها وإنشائها ضمانا للإحكام الفني، ويجب أن تكون كل فقرة ترتبط مع الخيط العام الذي يشد القصة القصيرة نحو المقصد، ولذا يفرض حذف كل حشو أو تطويل.

عناصر القصة القصيرة

توجد للقصة القصيرة عديد من العناصر الأساسية، وهي:

- الشخصية: وهي العمود الرئيسي للقصة، فلا يوجد القصة بدون شخصيات، والشخصية ليس يحدد على الإنسان فقط، بل يمكن أن تكون من النبات، أو الحيوان،

٥ د. محمد عبد المنعم الخفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٤، ج ٤، ص ١٣٥.

أو الجماد، سواء كانت حقيقية أو رمزية، وتنقسم الشخصية في القصة غالبا إلى نوعين، هما: الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية، في بعض الأحيان يوجد الشخصية الاستقلالية أيضا. "الشخصية أساس القصة القصيرة، ومحورها الذي يتم من خلاله إيصال الأفكار، وعرض الأحداث، علما بأن لها ثلاثة أبعاد مهمة، هي: البعد النفسي الذي يشمل سلوك الشخصية، ومزاجها، وأفكارها، ومشاعرها، وما إلى ذلك، والبعد الجسدي الذي يتمثل بوصف الجسد الخارجي، كالوزن، والطول، والعمر، وغيرها، والبعد الاجتماعي الذي يتمثل بثقافة الشخصية، ونشاطها، ودينها، وطبقتها الاجتماعية التي تنتمي إليها"[٦].

- ❖ المكان: حيث إن المكان عنصر هام من عناصر القصة، ويجب أن يتناسب المكان مع الحدث والحوار، ويلائم الأبعادَ النفسية والاجتماعية والثقافية للشخصيات وثقافتها.
- ❖ الزمان: إن الزمان أيضا عنصر أساس في بنية القصة القصيرة محدود بفترة معينة ومحدودة حسب أحداثها، فهي تؤدي مساهمة مهمة في الكشف عن الصفات التي تتسم بها شخصيات القصة.
- ❖ الأحداث: وهي أبرز عناصر القصة القصيرة، وتكون الأحداث تتشكل منها القصة، ومحورها يدور حول الحدث، حيث يكون اختيار الأحداث دقيقاً جداً، الحدث مجموعة من الوقائع والأفعال المتصلة بشكل خاص الذي يدور حول موضوع عام، فإذن أنّ القصة القصيرة باعتبارها فنا حكائيا يعتمد على مجموعة من الأحداث التي تنمو مع تقدم القصة، وقد تكون هذه الأحداث واقعية، أو أسطورية خيالية، ومهما تكون طبيعة هذه الأحداث المتنوعة، فالقصة لا توجد إلاّ بها.
- ❖ الحبكة القصصية: مجموعة من الأحداث التي يرسمها القاص مترابطة في علاقاتها المتشابكة، فإن الحبكة تصور علاقة بين سبب ومسبب، والمفهموم أن الحبكة هي الأحداث التي تتعلق بعضها بعضا، ولذا لابد من أن يفهم القارئ الحبكة بوضوح.

---

٦ مصطفى بن الحاج، القصة القصيرة: منهجية تحليلها وخصائصها، ثانوية قديري خالد بالسوقر، منتدى تجربتي، ط ٣، ص ٣- ٤.

- ❖ والصراع: قد يكون نزاعا بين أشخاص القصة على أمر ما في الأفكار والقيم داخل شخصية واحدة أوأشخاص القصة، ويعتبر هذا العنصر هيكل القصة القصيرة، بحيث يعرض الأحداث بشكل تدريجي من البداية إلى النهاية.
- ❖ الجو القصصي، المزاج من مشاعر الفرح والحزن والخوف، والتشويق للحظات الانتظار والتوقع، الأزمات التي تدبر القصة أيضا من عناصر المهمة للقصة القصيرة.
- ❖ الموضوع/ الفكرة: هي رسالة القصة التي يعبر القاص في القصة عن فكرة الكاتب ورأيه على موضوع واحد أو أكثر، يعد هذا العنصر عنصرا هاما للقصة القصيرة.
- ❖ النهاية: أي خاتمة القصة، بعد صراع الأحداث تسير القصة القصيرة تدريجيا إلى الحل، عاديا تختلف النهاية من قصة إلى أخرى، وذلك حسب آراء المؤلف، ربما تكون النهاية المفاجئة،أو المفتوحة،أو المنطقية.

القصة القصيرة في الأدب الغربي

عرضت القصة القصيرة في الأدب الغربي في منتصف القرن التاسع عشر، بظهور الحكايات القصيرة المكتوبة شهرة على الإطلاق، وهناك مجموعتان ظهرتا في نهاية العصور الوسطى هما "ألف ليلة وليلة" الإيطالية، التي ألفها الكاتب الشهير الإيطالي "جيوفاني بوكاتشيو"[٧]، وحكاية "كانتربري" وهي ٢٤ قصة ألفها الشاعر الإنجليزي "تشوسر جفري"[٨].

خلال القرن التاسع عشر تشكل عديد من كتاب القصص القصيرة شكلا أدبيا مستقلا ومختلفا عن الحكاية، "وربما كان الكاتب والناقد الأدبي الأمريكي إدجار آلان بو، أول الكتاب الذين درسوا القصة القصيرة باعتبارها شكلا محددا معينا من الأدب. وقد ناقش بو، في بعض كتاباته التأثيرات الدرامية مثل الخوف والمفاجأة، التي يمكن تحقيقها في القصة

٧ جوفاني بوكاتشو عاش ١٣١٣-٢١ ديسمبر ١٣٧٥، كان مؤلفا وشاعرا إيطاليا، وصديق وتلميذ ومراسل للكتاب بترارك، وكان شخصية هامة في إنسانية النهضة ومؤلف عدد من الأعمال البارزة بما فيها ديكاميرون، عن نساء شهيرات، وشعره بالعامية الإيطالية. ويبرز بوكاتشو بصفة خاصة لحواراته، التي قيل عنها أنها تبز في محاكاة الواقع تقريبا كل معاصريه، لأنهم كانوا كتاب العصور الوسطى وكثيرا منهم اتبعوا أنماطا جامدة للشخصيات والحبكة.

٨ جيفري تشوسر، عاش في القرن ١٤ ما بين أعوام (١٣٤٣- ٢٥ أكتوبر ١٤٠٠)، شاعر إنجليزي يعد أبرز الشعراء الهزليين في تاريخ الأدب الإنجليزي، لقب بأب الشعر الإنجليزي، ويعد من أقدم الشعراء الإنجليز المعروفين.

القصيرة. ويعد كتاب فلسفة القصة القصيرة (١٩٠١م) أول كتاب عن كتابة القصة القصيرة، ألفه الناقد الأمريكي "براندر ماثيوس"، ويتضمن هذا الكتاب على العديد من أفكار بو"[٩].

استخدم كتاب القصة القصيرة عديدًا من التقنيات الأدبية في نهاية القصة مثل المفاجأة ولحظة التنوير، وتتضمن في معظم النهايات المفاجأة على حادثة غير متوقعة، وهذه النهاية ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، في قصة "الحجرة المفروشة" ١٩٠٤م، "وهدية المجوسي" ١٩٠٥م، والعديد من القصص الأخرى استخدمت النهاية المفاجأة، هذا الأسلوب المتميز جدد القصة القصيرة في الأدب الغربي.

وهناك الكثير من الكتاب استخدموا في تأليفاتهم مداخل مختلفة، وركزوا على حادثة من الحياة العادية بدلا من التركيز على الفعل الدرامي العادي، مثل كاتب روسي "أنطون تشيخوف" في كتاباته نموذجا؛ "فيها الحفلة"، "السيدة والكلب" في القرن التاسع عشر الميلادي، ومنهج "أنطون تشيخوف" تبعه كثير من الكتاب من نيوزيلندا والأمريكا مؤخرا.

القصة القصيرة في الأدب العربي

ولدت القصة القصيرة في الوطن العربي في مطلع القرن العشرين متأثرة بالقصة الغربية خاصة قصص الكاتب الروسي "أنطون تشيخوف"[١٠] (Anton Checkhovk)، والفرنسي "غي دي موباسان"[١١](Guy de Maupassant). "ورغم ذلك فقد كانت تغلب عليها المسحة الرومانسية بحكم البداية والنشأة، إلا أنها بعد ذلك تطورت وأصبحت تعبيرا فنيا جديدا ومكثفا عن أحاسيس ومشاعر البسطاء وآمالهم، ومن رواد القصة القصيرة الأوائل محمد تيمور، وشحاتة عبيد، وتوفيق الحكيم، وحسين فوزي، طاهر لاشين، عيسى عبيد، حسن محمود، إبراهيم المصري.

---

[٩] مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ١٩٩٩م، ط٢.

[١٠] أنطون بافلوفيتش تشيخوف (٢٩يناير ١٨٦٠- ١٥ يوليو ١٩٠٤)، طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي روسي كبير ينظر إليه على أنه من أفضل كتاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس، كتب المئات من القصص القصيرة التي اعتبر الكثير منها إبداعات فنية كلاسيكية، كما أن مسرحياته كان لها تأثير عظيم على دراما القرن العشرين.

[١١] غي دو موباسان (١٨٥٠-١٨٩٣)، هو كاتب فرنسي وأحدد آباء القصة القصيرة الحديثة، وكان عضوا في ندوة إميل زولا.

خلال النصف الأول من القرن العشرين، صدرت عشرات المجموعات القصصية، وجذبت القصة القصيرة إليها كتابا كثيرين، لكنها تتنقل بين الرومانسية، والواقعية التصويرية، معتمدة على أسلوب السرد التقليدي"[١٢].

ولكنها بعد خمسينيات القرن العشرين، حققت القصة القصيرة تطورًا ملموسا في تقنيات السرد، والحوار، والبداية، والحبكة على يد كتاب مثل يوسف إدريس، ويحي حقي، وزكريا تامر، ومحمد زفزاف وغيرهم. واستطاعت القصة أن تنفذ وتعبر عن الواقع بتركيز شديد ولغة قوية حتى لفت إليها الرأي العالم، وقد اتخذ كتاب القصة القصيرة في العقد السادس من القرن العشرين أسلوباً فنياً متقدماً في كتابة وسرد القصة القصيرة كتيار الشعور واسترجاع الأحداث، هذا الأسلوب الفني أتاح للقصة القصيرة التجدد الدائم والقدرة على استيعاب متنوع ألوان التشكيل الفني.

١٢ جموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ١٩٩٩م، ط٢.

الفصل الثاني

إرهاصات القصة القصيرة الفنية (١٩٣١-١٩٤٧ م)

تعتبر هذه المرحلة من سنة (١٩٣١- ١٩٤٧م) المرحلة الأولى للقصة القصيرة الفنية، ولذا هذه المرحلة لها دور مهم في ما جاء بعدها، باعتبار مرحلة البذور لفن القصة القصيرة. لم يكن فن القصة القصيرة فناً ثابتاً بالجذور آنئذ، ولكنه كان فناً جديداً متأصلاً في نفوس الناس، أنتجت هذه المرحلة اثنتا عشرة مجموعة قصصية، ومع ذلك كان فن القصة القصيرة ظاهرا في بعضها وباطنا بين الصورة والمقالة والخاطرة، وفي كلها تحمل بذور نضوج فن القصة القصيرة السورية.

ظروف المرحلة

"كانت بلاد سورية تمر بمجموعة من الظروف الخاصة منذ بداية الاحتلال الفرنسي ١٩٢٠، وما إن انقشعت الصدمة، صدمة الثقة بالغربي، حتى أدرك الناس ضرورة التعامل مع واقع جديد فرض عليهم، ليس بصفته واقعاً لا حيد عنه، بل لأن التعامل معه وفهمه ضرورة لتجاوزه والتخلص من تركاته"[١٣].

إنّ الاحتلال الفرنسي قسم وتجزأت به سوريا ليسهل التحكم بها، وسيطر على العرب حتى عزلهم عن محيطهم العربي الأصلي، وأسس التقاليد الغربية، ولغتهم، وتعليمهم، وعاداتهم على الشعب العربي، انتشرت سلسلة الثورة في بلاد سوريا من كل جوانب، وقتل الشيوخ والنساء والأطفال في مختلف أنحاء البلاد، وشيّدوا الشعب السوري في المقاومة على الاحتلال الفرنسي حتى يجبر فرنسا أن يعجز نقمته باعطاء بعض من الرخصات الظاهرية، مثل وضع الدستور ١٩٢٨، وإعلان الجمهورية العربية السورية سنة ١٩٣١م، وتوقيع المعاهدة في سنة ١٩٣٤م، بل تغيرت الأمور كلها عبر سلخ لواء الاسكندرون من غرب الوطن.

١٣ د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السوريا ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ط١، ص ٧٤.

وقد أثرت هذه التغيرات في المجتمع السوري، وظهرت في المجتمع تحولات عديدة، وقارنوا بين تجربتين العثمانية والفرنسية ومساهماتهم الفكرية والاجتماعية، عندما حاكموا سوريا اتكأ أوّلا العثمانيون وتلاها الفرنسيون وعدد كبير من الملاكين الإقطاعيين وأبناء العائلات وبعض من رجال الدين وغيرهم، كل هذه السيطرة الخارجية والداخلية سببت لعدد من القضايا الاجتماعية التحريرية الدينية في حركة المجتمع السوري سلبيا وإيجابيا.

وفي هذه المرحلة نفسه تنشط الحركة التعليمية الأهلية نشاطات قويّة، زادت في سوريا المعاهد التعليمية العليا باعتبار عدم حرص فرنسا على تأسيس المعاهد التعليمية، وتنهض الحركة الأدبية، وسارعوا بضرورة التخلص من الأمية بوصفه مدخلاً آمنا من طريق الحرية إلى طريق لا حرية، تجاوزت هذه الحرية إلى إنشاء مجموعة من الحركات الأدبية آنئذ.

"أما من الوجهة الاقتصادية فقد حاولت فرنسا أن تجعل سوريا مزرعة تورد الموارد الأولية للصناعات الفرنسية، وسعت إلى ربط اقتصاد البلاد باقتصادها خلال توحيد القيمة بين العملة الفرنسية والسورية، الأمرالذي جعل العملة السورية انعكاسا لأزمات الفرنك الفرنسي، آنئذ الذي عانى من تحولات عالمية في حين أن الفائدة كانت وحيدة الجانب، وأتيح لفرنسا تطويع جماعة الملاك لمصلحتها فقد كانوا خدما لفرنسا من أجل مصالحهم، وازدادوا ظلما على ظلم، وراحوا ينكلون بالشعب ....."[١٤].

وفي الوقت نفسه فضع الشعب السوري على الآتاوات وضرائب وعقوبات بشكل متنوع واحدا بعد واحدا، وهذه الظروف السيئة سادت الأغلبية إلى الفقر في ظل أزمات اقتصادية مريرة، أثّر هذه الأزمات في النظام الاشتراكي في سوريا، ومجال الصحافة والنشر، وعلى الرغم من كل هذا فإن عدد الجرائد والمجلات كان كبيرا، الإذاعة وصفحات الجرائد قامت بدور كبير على الاستعمار الفرنسي بالنقد فكرية وثقافية عبر انتشار القصة

[١٤] د.شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة في سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٨، ط ١، ص ٢١٧- ٢٢٠. ؛ و د.حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٧٣، ص ١٨- ٢٢.

فيها، وبعض منهم اتجهوا إلى التراث محاولين ربط الحاضر به عبر جر الحاضر إليه طورا وجرّ الماضي للحاضر تارة.

وكل ذلك سببت النهضة والتحول نحو الفنية التعددية والنزوع نحو العصرنة والتحرر الفني، "وراح الأدب يأخذ دوره المطلوب إذ بدأ يواكب الوعى الفكري ويتواشج مع الحركات الفكرية والأدبية وأسهمت ظروف عديدة في نمو هذا التيار أو ذاك، خاصة بعد خيبة الأمل المريرة بوعود الانتداب"[١٥]. ومن المفهموم أن الأدب وفاعليته ودوره مثل هذه الظروف، فالناس كانوا معتادين على نمط معين من الأدب، كان محوره الرئيسي الشعر، ولذا فن القصة لم تتقبل قبولا حسنا في البداية، خاصة أن القصة دخلت في موضوعات متنوعة ما كان معتاداً تناولها في عالم الأدب لأسباب عديدة، من أجل ذلك فقد عرف كثيرون القصة بأن لها دورا هاماً للتعبير عن أحداث المنصرمة وعن أحداث الماضي، ووجدوا فيها فرصة لقول أفكارهم وآرائهم التي يؤمنون بها.

أحوال القصة وهمومها

وفي هذه الفترة (١٩٣١-١٩٤٧م) نشرت اثنتا عشرة مجموعة قصصية، منها "ربيع وخريف" لعلي خلقي، "البدائع" لخليل هنداوي، "في قصور دمشق" لمحمد النجار، "قصص من التاريخ" لعلي طنطاوي، "إبليس يغني" لصلاح الدين المنجد، "جنازة قلب" محمد حاج حسين، "تاريخ جرح" لفؤاد الشايب، "مرايا الناس" ودادا سكاكيني، "قصة عبقري" ليوسف العش، "كأس ومصباح" لأديب نحوي، "عذارى" لعزمي البغدادي، "أنواء وأضواء" لسامي الكيالي، كان فن القصة ظاهرا في بعضها وغير واضح في الصورة والمقالة والخاطرة، ونشرت قصص عديدة في بعض الدوريات لم يتح لها أن تتناسب في مجموعة قصصية.

وكان عديد من الكتاب في تلك الفترة مشغولين في ترسيخ جذور الفن القصصي، إذ أحس أكثرهم أن مفهوم القصة القصيرة جذورها غربي بنشاط الترجمات من الأدب الفرنسي

١٥ د. شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة في السورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٨، ط ١، ص ٢٢٨- ٢٢٦.

والروسي وانتشارها في سوريا ولبنان ومصر، واستفاد الأدباء السوريون من الغرب ثقافتهم وأدبهم وسعى الكتاب سعيا جادا لتنقيح مفهموم فن القصة ودورها من ترجمات الأدب الغربي، وقد انطوى أشكال القصة حينئذ في مظاهر عديدة، فكان بعضها بصورة رومانسية عاطفية التي شكلت النسيج الأبرز لعدد من القصص باعتماد فيض المشاعر والتأمل، ومع ذلك ظهر نمط آخر باتخاذ من الهم التاريخي والديني موضوعة رئيسية له، ولذا اتخذ القرّاء أن هذا الفن ما يجعله أهلاً للحديث عن بعض آراء الماضي وأفكاره.

الهم الاجتماعي كان من أهم المشاكل التي شغلت القاصين السوريين، وظهر ذلك واضحا عبر نقد ما يقوم به الناس وفي بعض العادات والتقاليد، انصرف عديد من الكتاب إلى معالجة هموم المجتمع الإنساني والذاتي، وبعضهم يتحدثون عن هموم تاريخية بينما انشغل بعضهم بالصدمة مع الغرب وتأكيد الفروقات وتأكيد ضرورة الاحتكاك. ولذا جدير بالذكر أن القصة وموضوعاتها ومقولاتها وإشكالياتها يومذاك هي بنت ظروفها، وعصرها، وبنت محاولة المستمرة لترسيخ الفن وتجذيره، ونتيجة الانشغال بهموم المجتمع والذات.

تجارب ومجموعات

يبدو مفيداً أن يتوقف عند بعض القاصين من أجل توضيح مفردات كلمة البذور الفنية أكثر، "فعلي خلقي" صاحب أول مجموعة مثلاً، مزج حياته بقصته، وهو الذي عاش حياة حافلة مشغولة بفظاعة العذاب والمعانات، وكان قد اطلع "علي خلقي" على نماذج تراثية وغريبة. توقف القاص "علي خلقي" على المشاكل الاجتماعية صراحة، وقد ميّز بعض الدارسين خصائص قصص القاص باهتمامه الفني، خاصة، التركيز على الأزمات النفسية والذاتية وسهولة لغته ومحاولة الاستفادة من تراكيبه التخليلي.

وقد عنون "علي خلقي" قصصه بأسماء متنوعة تشير إلى مضموناتها غالباً، مثل ("العم طنوس"، "مونولوج منثور"، "فناة الحانات"، "على طريق زحلة"، "مذكرات ممثل يائس") صور الكاتب في قصته "فتاة الحانات" علاقة الرجل بالمرأة والحب والزواج، أما في القصة "مونولوج منثور" عرض القاص حالة طالب رحل إلى فرنسا ليدرس هندسة الخطوط الحديدية أما اكتشف أهله أنه درس هندسة (الشوارع)!، وعاد الطالب إلى أسرته

وحاول أن يعيش حياة الغرب لكنه رد عليه بأهله قائلاً: "نحن لنا في الشرق عادات غير عادات الغرب، هم يكتبون من اليسار إلى اليمين ونحن بالعكس، وهم يعطون الخدم الطوابق العليا ونحن نحجزها لأنفسنا"[١٦]، مجموعته (ربيع وخريف) تعتبر أول مجموعة تحمل بذور القصة الفنية وتعلن عن بداية مرحلة القصة القصيرة.

أما القاصّ "محمد النجار" فقد كان يثبت في طليعة كل قصة من قصصه أنها مقتبسة من الواقع؛ الأمر الذي كاد يوصلها إلى مستوى المادة الصحفية التي تحاول نقل واقعة ما، وقد كانت قصصه تخلو من شجاعة وحدة في طرح القضايا الحارة، متحدثا عن كثير من الجوانب الأخلاقية، وقد ذهب إلى كتابه "في قصور دمشق" بهجوم حاد، نتيجة موضوعات قصصه واضحة من عناوينها.

وبالضبط أن قصص "محمد النجار" كانت حكايات أكثر منها قصصا، ربما كتبت القصة لتسمع، وفي بعض الأحيان تلقى شفويا فهو يقدم بيانات مفصلة عن البيئة التي يعيش، وقد اتجه في كتاباته إلى موضوعة علاقات الرجل بالمرأة، والأمهات بألأبناء، والآباء بالأجداد، والأغنياء بالفقراء، وقد حاول إعطاء في قصصه أبعادا شعبية عبر استخدام الأمثال والكلمات العامية، كانت هذه المحاولة سببت لكسر الأسلوب السائد المتجمد آنئذ وطرقت طرقا جديدة في مجال فن القصة القصيرة، "ومن القاصين الذين نشروا قصصاً منفردة في ذاك الوقت مثل القاص "مظفر سلطان" الذي يعتمد معظم قصصه على حكايتها المعتمدة على عناصر شفاهية كثيرة، وأسلوب التوجه مباشرة للمتلقى، وتأكيد واقعية الأحداث، ومع ذلك وهو كان يختار لغة فصيحة وتركيبا آليا لتقديم قصته، إضافة إلى اختياره الألفاظ"[١٧].

د. شاكر مصطفى يقول: "أن هيكل القصة عند سلطان يرسم بعناية، ويتسق خطوات، وحنايا قبل البدء بالكتابة، ثمة تصميم هندسي متسق، متماسك تشعر بمنطقه وحدوده في كل قصة، سواء كانت "لحظة" ملتقطة من تيار الحياة .....، ولا يتقيد سلطان بالتقاط الحدث من

[١٦] عادل أبو شنب، صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية ، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤، ط١، ص ٧٥- ٧٦.
[١٧] د. شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة في السورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ١٩٥٨، مطبعة الرسالة، ط١، ص ٣٦٤- ٣٨٠.

زاوية معينة أو على طريقة واحدة، ....."[١٨]، ولا ريب في تجربة القاص "مظفر سلطان" قد اتضحت لاحقا، لكن بقيت ضمن حدود ما وضعه هو لنفسه من حدود وأطر.

القاص "ليان ديراني" أيضا نشر قصصا بلا مجموعات آنئذ، يعتبر نموذجا حسنا من نماذج البدايات التي ارتضت شروط المجموعة من الأطر والحدود الكتابية، أنه عاش حياة مليئة من الصعوبات، ودعا في قصصه إلى مواجهة الهموم الاجتماعية، وبعض العادات والتقاليد في عصر حياته.

لقد التهى القاص "ليان ديراني" بالقضايا الاجتماعية، وجاهد التعبير عنها بكل ما أوتي من مشاكل إليه، بخاصة هموم الإنسان اليائس، وعالج قضايا المرأة والعمال وبعض العادات الاجتماعية.

تبدو في قصص "ليان ديراني" الملامح الاجتماعية الدقيقة بالشرح الطويل وذلك عن أحوال شخوص الأمة وظروفهم الاجتماعية. أما القاص "ميشيل عفلق" فأصدر قصصا متفرقة في ذاك الوقت لكنه لم يجمعها في مجموعة نهائيا، وهو الذي يعد من أبرز القاصين الذين كان يمكن أن يكون له شأن عظيم في مجال القصة القصيرة، كان قصصه المنشورة آنئذ تشير إلى موهبته المتميزة، دكتور شاكر مصطفى يقول عن "ميشيل عفلق" أنه "السمفونية التي لم تتم في الأدب العربي الحديث"[١٩]، يظهر للقارئ في عمليات "ميشيل عفلق" أنه يجيد البناء الفني إجادة عالية ويتماسك في بناء قصصه العناصر الأساسية والجزئية، وجاهد أن يشد بعضه بعضا ليشكل وحدة عضوية منسجمة متلائمة، كل عضو فيها دوره وأهميته.

وهناك نمط آخر من القصة آنذاك هي القصة التاريخية التي حاولت أن تحقق دورا خاصة، وهذه القصص تعرف بالاهتمام بالحوادث التاريخية، هذا يبدو واضحا فيما كتبه الكاتب الشهير"علي الطنطاوي" في التاريخ الإسلامي، وهو الذي سيطرت على كتابته الروح التاريخية التمجيدية "إن العقلية التاريخية .. هي التي تحكم حروفه وصوره وهو

---

[١٨] المصدر نفسه، ص ٣٨٧.
[١٩] المصدر نفسه، ص ٣٠١.

يكتفي من كل عصور التاريخ بالتاريخ الإسلامي، محاولا التحليل، والتأكيد على الحوار الذاتي وبعض النواحي التشويقية التي يضعفها الصراخ والمباشرة"[٢٠].

إن الكاتب السوري "فؤاد الشايب" ومجموعته "تاريخ جرح" التي عدها بعض الدارسين صالحة لتكون البداية الفنية الواضحة بكل العناصر الأساسية للقصة السورية، ويتضمن هذه المجموعة من القصص مواضيع مختلفة، يحتوي فيها الخبرات الشخصية في الأمور النفسية،

وقد تناولت قصص الكاتب "فؤاد الشايب" جماعة من الهموم ذات الأبعاد الوطنية والاجتماعية والذاتية والتي ترتبط في مواضع عديدة، وقد عالج الشايب في قصصه ثقافته الغربية وجذوره العربية بتعبير عن هموم اللقاء بين الشرق والغرب، وبعض المسائل النفسية والفلسفية إذ يعلو صوت الكاتب في مواضع شتى على أصوات شخوص القصة، ويتجلى في قصصه اهتماما بالتفاصيل ليفهم القراء عموم بناء القص الذي يبدو مسترسلا في مواضع مختلفة باختلاط شيئا من ملامح السخرية على بعض هذه التفاصيل التي يحاول من خلالها لتقديم البيئة والجو العام لأحداث قصته، يقول في قصته "تاريخ جرج" :"قال الصديق المحامي بعد ساعة تأمل وتدخين: هل لاحظت كيف هربت الطفلة من الجندي؟ قلت: نعم. إنه مشهد غريب! قال: لقد كانت تبكي وتتعلق بأذيال المارة طالبا للنجدة، كأن الجندي لا يمشي في الطريق إلا ليحصد أرواح الناس.

قلت: وعبثا حاول الجندي، بكل ما أبدى من عطف ورقة، أن يرد على الطفلة صوابها، فقد كانت تستر وجهها بكفيها، وتزداد نحيبا.

قال ألا ترى أننا لسنا، عند الضرورة، أثبت روعا من هذه الطفلة المسكينة؟

قلت: على كل حال،.....

قال: أؤكد لك أنني أخاف الجنود، وكل من لبس بزتهم، وأزارهم، مهمازهم. ولعلني لا أجهل لماذا أرهبهم"[٢١].

---

[٢٠] المصدر نفسه، ص ٤٦٣.

[٢١] فؤاد الشايب، المؤلفات الكاملة، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤، ط ١، ص ٣١٢.

إن تجربة المؤلف "فؤاد الشايب" ترسخت لبناء البذور الفنية المتميزة في تاريخ القصة القصيرة السورية، وقيل عنه: "فإن المرء لا يمكن أن يتجاوزها دون أن نقع في الوجهة المعاكسة المتمثلة بوصفها أنها خارج زمانها"[٢٢].

خصائص هذه المرحلة

إن التجارب التي أظهرت في هذه السنوات القليلة لها دور بارز لا ينكر فيما جاء بعدها، وهي طريقة جديدة فيما جاء بعدها عبر مراحل متتالية ضرورية كما ظهر في صورته الوافرة، وهذا يظهر جيّدا في تاريخ الآداب والفنون وتشكيلاتها.

وتعد ثلاثة تيارات تجاذبت بذور القصة الفنية السورية وهي: أولها أن ينحو بها منحى واقعيا، صحفيا، واهتم بالتوثيق وبنقل الوقائع بحرفيتها، والثاني حيث انشغل بالأبعاد الرومانسية للأحداث محاولا الاقتراب من الواقع بمعالجة الأمور بوجهة لا تمت إلى الواقع بكثير من العلاقات، معتمدا على رسالته الإنسانية وأهدافه السامية التي تقوده أحيانا للنظر إلى الأمور بوجهة نظر خاصة، والثالث اجتنب كثيرا أو قليلا عن واقعية الأحداث ورومانسيتها إلى الماضي بصوره العديدة، أن هذه التيارات الثلاثة بتجلياتها المتنوعة ليست منفصلة، ليست بينها حدود ثابتة، بل يلاحظ أن كثيرا من التداخل، هذه السمات كلها ملازمة للكثير الأنماط الأدبية والفنية.

ومن اللازم إبراز تحديد بعض السمات العامة التي وسمت الكثير مما قدم حينئذ من قصص يمكن إجمالها فيما يلي:

كثير من قصص لم تتخلص من الآثار السلبية الأدبية، لأن عديدا من القصص تكاد تختلط بالخاطرة، وجزء آخر يتشابه بالمقالة، مع ملاحظة الأثر اللغوي البارز من حيث التمسك على اللغة الفصيحة في بعض المواضع، وفي بعض الأحيان يستعمل لغة مبسطة تستفيد كثيرا من الكلمات العامية، ويلاحظ أن في أعمالهم بذور السخرية أثناء أداء شخصيات متنوعة خاصة في القصص الاجتماعية، هذه الشخصية التي تتجلى في عدد عظيم

[٢٢] د. نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٣، ط ١، ص ١٧٣ – ١٨٠.

من القصص إذ شكل نقطة مهمة في الموقف من الواقع وعاداته وتقاليده حاملا اصطدام الفرد وطموحاته بمعطيات المجتمع العام ومتطلباته، وإن قاد ذلك في مرّات كثيرة إلى بعض الوعظية والتعليمية التي جادت هذه القصة أو تلك وهذا يحصل مقبولا في البدايات إلى حد ما.

الناظر في القصص من المنظور الفني دون اعتبار الزمان والمكان، تُرى بذور فنية لا يظهر منصفا لها، ويكفيها أنها ساهمت بصورة أو بأخرى في ترسيخ جذور الفن. وفي ناحية قد تابع بعض من القاصين إنتاج القصة إلى عقد التسعينات مثل "أديب نحوي"، وفي ناحية أخرى توقف بعضهم مثل "فؤاد الشايب"، وبدا أن عدد منهم اكتفى بدوره ليمهد الطريق أمام الآخرين بهذه الانطلاقة، فيما نجح كاتب "أديب نحوي" مثلا في ترسيخ تجربته وتطويرها حتى ركز على أسلوبية معينة، إضافة إلى انشغاله الأكثر بالموضوع الوطني والقومي. إن الملاحظة الموضوعية تتطلب الانتباه للظروف التاريخية، فأصدرت المجاميع القصصية لم يكن عادة قد ترسخت، إضافة إلى عدم وضوح مفهوم القصة ووظيفتها.

ويمكن القول أن القصة القصيرة عمل روائي نثري يستدعى لقراءته نصف ساعة أو ساعة أو ساعتين، إن فن القصة بمفهومها الحديث مستحدث في الأدب العربي كلها، وأن العديد من الأدباء يرجعون أصوله إلى ما ورد في القرآن الكريم من القصص وما تناقله من العرب، ويرجع أيضا إلى المقامات، وواقع الأمر أن فن القصة القصيرة بدأ في القرن الثامن عشر في أوروبا، ويراعي في القصة عناصر ومقومات تتميز بها عن سائر فنون الأدب النثرية، وفي الفترة (١٩٣١ ـ ١٩٤٧) تعتبر فترة ترسيخ جذور الفن القصصي.

منذ أوائل الثلاثينات أخذت تبدو في المجتمع العربي في سورية بوادر التغيير على مختلف مستويات الحياة، خاصة في مجال التعليم والحياة السياسية، وكانت المحاولة شديدة نحو الاستقلال وبناء الدولة العصرية على الشكل الأوروبي، وظهرت في أعداد من الطلبة طموحا قويا للإقبال على التعليم الأوروبى، وبدا في المجتمع استعدادٌ نحو قبول العلم الحديث ومناهجه، وأصدرت بعض الترجمات عن اللغات الأوروبية.

فالمدراس والصحافة والمجتمع العلمي العربي والجامعات السورية ومختلف كلياتها، وما ظهر في هذه البيئات الفكرية والاتصال بالغرب، كل هذا مهد الطريق للحياة الأدبية تسير سيرها وتنمو وتزدهر مع الأيام في بلاد سوريا، فتطور الأدب مع تطور حياتهم الفكرية، جميع من العوامل الخارجية والداخلية قد خلقت التغيرات الوافرة في نسجه، وهذا أدى إلى إنشاء حد كبير من الحركات الادبية.

ويمكن القول أن القصة وموضوعاتها وإشكالياتها؛ أن القصة آنذاك كانت بنت ظروفها وهي نتيجة محاولة ترسيخ الفن وتجذيره، إن التجارب التي أعلنت عن نفسها في هذه الفترات القليلة لها دور بارز لا ينكر في ما جاء بعدها.

الفصل الثالث

القصة القصيرة في سوريا

إن للقصّة القصيرة السورية مجال للبحث والمطالعة، ظهر هذا الصنف من الفن في سوريا بخاصة في النصف الثّاني من القرن العشرين، مطلع الثّلاثينات تعتبر زراعة بذر الحبوب لفن القصة القصيرة، فن القصّة القصيرة يتميز ويختص بخصوصيّته من الفنون الأخرى ومنها خصوصيّته السرديّة ومقدرته على رصد المتغيّرات والتقلّبات اللآتي تحدث في مجال الأدب العربي حاليا، ولهذا الفنّ خصوصيّة أخرى ومنها تجسيد الهموم الحياتيّة للإنسان المعاصر الذي يعاني في حياتهم اليومية، يعرف القصّة القصيرة في أحد تعريفاتها فن اللحظة المأزومة.

وقد استطاعت طبيعة القصّة القصيرة أن تعطى إجابات للأحداث حركة المجتمع العربي السوري، فرافقت مجمل التغيّرات الوطنية، الذاتيّة والإجتماعيّة وعايشت سيرورة حياته خاصة أنّ فترة بلوغها وازدهارها تقاربت مع أحداث كثيرة متنوّعة ومختلفة جرت في سورية، كانت القصّة في تلك المرحلة خير سفير للتّعبير عما يحدث في المجتمع السوري.

أصبح فن القصة القصيرة في سوريا سيد الفنون النثرية في خمسينات القرن العشرين باعتناء الأدباء المبدعين في كتابة هذا الجنس الأدبي، اشتغلوا الأدباء في تلك الفترة بكتابة القصة القصيرة بأكثر اهتماما وإقبالاً، فنهضت فن القصة القصيرة في سوريا ونشرت أكثر من عشرات المجموعات القصصية في الأدب العربي، وازدهرت القصة القصيرة خلال عهد الستينات برئاسة القصاصين المبدعين الماهرين القادرين أمثال زكريا تامر وعبد السلام العجيلي وألفة الإدلبي وغادة السمان وسعيد حورانية وفاضل السباعي وغيرهم، وفرجوا طرق التجديد في مجال فن القصة القصيرة، فوجدت القصة بأتم معناها وأقوى مفهومها في سوريا كسائر البلاد.

الحركة الأدبية في سوريا عموما

ومن الملحوظ، في بداية القرن التاسع عشر، أن الأمة العربية في النوم العميق في مجال الأدب بإهمال، الدولة العثمانية وأنظمتها الرجعية التي كانت تفرض على البلاد العربية لهذا الانحطاط، كما أن دخول الحضارة الأوروبية زاد من هذا الانحطاط.

وكانت البلاد تقاسي صعوبات كثيرة بالديكتاتورية الفردية التي شملت كافة مراقف الحياة حتى ثار المفكرون على هذه الأوضاع الشنيعة، وطلبوا بالاصطلاحات النظامية وأعلنوا المشروطية الأولى سنة (١٨٧٤ م) كلمع للحياة الدستورية.

وارتقب الناس أن يروا تغيرا شاملا في نهج الحكم ونظامه، وأن تشع بوادر الإصلاح في كل مجال الحياة، بل كان الرجاء بعيدا، شيئا من هذا لم يتغير أي ظل الحكم المطلق الذي يعتمد على العنف والاستبداد والجهالات، هو السائد بالرجاء إلى النهار الجديد أن أعلنت المشروطية الثانية، يراد بها النظام الدستوري سنة ١٩٠٨م.

يوجد في هذه المرحلة كثير من أبناء العرب ممن ينظم الشعر التركي، و ممن يكتب الكتب باللغة التركية، ويحسّن رسائل ديوانية لا تقل بقيمتها البيانية عما يكتبه أدباء الترك أنفسهم. على أن النسمات التي هبّت من أوروبا ومن مصر التي نشطت في سائر الأقطار العربية في التخلص من السيطرة العثمانية، أثارت هذه النهضة في نفس غير واحد من رجال الفكر والعقل نزعة الروح القومية، كان الأدب في تلك الفترة التي سبقت الحرب العالمية الكبرى يسير إلى الانحطاط، وكان الكتاب يعبّرون عن أحاسيسهم القومية والذاتية بأساليب لم تصقلها الديباجية العربية من قبل، وكان الشعراء والقاصون أيضا يحاولون نفس هذه المحاولات وكان الحكم العثماني ما يزال محكمهم، أي كانت اللغة التركية لغة رسمية ترسم خطوط الثقافة العامة، فكان النشئ السوري قد اضطر أن يتلقى دروسه بلغة جنكيز خان أو باللغة التركية، وكان القارئ العربي يوسّع نطاق ثقافته من الكتب التركية ويثقف شجاعته السياسية من الصحافة التركية، وكان الطلاب يتجهون إلى إستانبول لإتمام دراساتهم في جامعاتها المشهورة، وقليلون هم الذين يتجهون إلى جامعات الغرب أو إلى جامعات الأوروبا.

وصار الأمر في حال الانحطاط حتى نهاية الحرب العالمية الأولى حيث تخلّى الأتراك عن البلاد العربية، وأسست في سوريا حكومة عربية جديدة برئاسة الملك فيصل بن الحسين، وكان على الحكومة أن تعنى أوّلا بعناية كبيرة بتغريب كل شيءٍ في الدولة، بخاصة عند طبقة الموظفين الذين عاشوا جانبا من حياتهم يشغلون شؤون الدولة ومصالح الناس في الإدارة وفي القضاء باللغة التركية، وتغريب الكتب المدرسية المقررة بعد أن أضحت لغة التعليم اللغة العربية في جميع المدارس.

نشأة القصة قبل العصر الحديث

إن التغيير والتحويل في الحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والأدبية لأي بلد ترتبط ارتباطا مباشراً بالأوضاع السياسية الحاكمة على هذا البلد، وبالتأكيد يتأثر هذه الاتجاهات السياسية الحاكمة على النظام الاجتماعي والأدبي، ولذا يتحدث الباحث حول نشأة القصة قبل العصر الحديث.

كانت القرون الثلاثة التي سيطر الحكم التركي على بلاد مصر، تعطلت وتجمّدت الحركة الأدبية، بل تحجرت ونفدت مجال الأدب وفسدت، أغلب النتائج الأدبية لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية وتعالج الأمور الساذجة من النوع الأدبي.

قد تأثر فن القصة بالأدب الغربي تأثراً عميقا في العصر الحديث في أطوار متعاقبة مع تأثره عن الأدب القديم وبخاصة المقامة والخرافات والقصص على لسان الحيوان وأوضح مثل للتأثر بفن المقامة هو "حديث عيسى بن هشام - لمحمد المويلحي، وفيه امتزاج تأثير فن "المقامة" بتأثر الأدب الغربي.

وفي الطور الثاني لتاريخ الأدب القصصي في العربية كان الاعتماد له على التراث القديم، أما في العصر الحديث بدأ الأدب العربي أن يترك هذا الاعتماد قليلا فقليلا وأخيراً تخلص منه تماماً. وهذا النوع من القصة أصبح كما هو من موردها الناضج في الآداب الأخرى، هذا الطور هو طبعاً طور تعريب القصص الغربية، هكذا نضج الوعي الأدبي عند العرب كما نهض الجمهور ثقافيا، فتطورت الترجمة الصحيحة حيث قام بها كثيرون من

جيل العرب الجديد وممن تقدموا لخدمة الأدب العربي ولغته خدمة عظيمة ويمكن ذكرهم من هؤلاء الدكتور "طه حسين" والدكتور "عبد الرحمان البدوي، والأستاذ عبد الرحمان صدقي، عبد القادر المازني، عباس محمود العقاد وأمثالهم.

واقع القصّة السورية؛ لمحة موجزة عنها

وقد برزت البذور الأولى لفن القصّة القصيرة الحديثة في لبنان، ثمّ ازدهرت ونضجت وترعرعت في مصر على يد الأدباء المشاهير مثل، محمد حسين هيكل، ومحمّد ومحمود تيمور، وابراهيم المازني، وتوفيق الحكيم، وطه حسين وغيرهم. تأثرت القصّة السوريّة بنتاج كل ما صدرت من مصر ولبنان، وبدت محاولات قصصية مبكرة عند نعمان قساطى ورزق الله حسّون وغيرهما في سنة ١٨٨٣م، في البداية عرضت واستمرت القصة بالظهور كشكل المقامة من جانب وبشكل الترجمة من جانب آخر عكسا لبساطة الموضوعات وسذاجة الشكل الفني لها.

يتوقع بداية نموّ القصّة السوريّة فنّيا في فترات الثلاثينات، وخاصة عام ١٩٣٧م بطلوع قصّة "نهم" لشكيب الجابري، فبدأت القصّة تعيش حياة النضج الفني بين متطلبات البيئة المحلّيّة والإقليمية حسب التطورات العالمية، واستمرّ الشكل الفنّي يتطور حسب تطور الإجتماعي أيضا، وتأثّر الأدباء العرب بعامة والسوريّون بخاصة بالآداب العالميّة والآداب الغرب التي تعبر عن النزعات الإنسانية ممثلة بموباسان وبلزاك، والبيركاموا وغيرهم من الأدباء الغرب المرموقين.

تفتحت آفاق الانتعاش الوطنية في عام ١٩٤٦م بدخول عهد الإستقلال ، وشاع التعلم والتعليم، وتطورت البلاد في التكنولوجي وفي الوسيلة الإعلامية، وتحررت المرأة، وبدت النّهضت الجديدة حتى طلع أو أسّس رابطة الكتاب السوريّين عام ١٩٥١م، وسرعان ما توسعت رابطة الكتاب السوريّين عام ١٩٥٤م لتشمل أدباء الوطن العربي عامة، أثّرت الأدباء إلى شعارها المشهور "الفن للشعب" وقد كان أكثر أعضاء الرابطة من كتاب القصة القصيرة، كانت القصة القصيرة آنذاك في طريق الانتشار الموسع بسبب طاقتها التعبيرية، وقدرتها على التحرك بحرية في الحياة الإنسانية عبر الزمان والمكان بلا حد.

بعد ذلك تطور الفن القصصي تطوراً ظاهرا ولم يقف هذا الفن عند حدود التصويرالفوتوغرافي للواقع، وأخذ الأدباء عناية خاصةً على مواضيع بالعلاقات الاجتماعية والإنسانية فتحدث الأدباء عن الفلاحين والعمال وعن حياتهم العادية، ومن أبرزهم شوقي بغدادي، وحنا مينة وغيرهم من الأدباء الأجلاّء، وقليل من السوريّين عالجوا القضايا القومية والقضية الفلسطينية، وقد شوهد في نهاية الخمسينات انتشار جديد للقصة شمل التجديد والنهضة في الشكل والمضمون بسبب الحساسية القوية تجاه معطيات الواقع المنزعج وتعارضاته، واستمكن الكتاب تفجير اللاشعور الانساني مرتبطين بذلك القيم السائدة، فعكس عديد من نتاجهم على الظواهر النفسية والاخلاقية التي يعاني منها جيلهم في صور مليئة بشعور الضياء والتفرق والتوهم والحيرة والكراهة من حياة الواقع، والاغتراب الذاتي الأصلى والاجتماعي.

وانتشرت الرغبة الفردية في العقدين السادس والسابع من هذا القرن عندما وجد الأدباء أنفسهم يميلون بين عالمين متضادين، عالم التمسك بالقيم والموروثات القديمة، والوعظ الديني، وعالم القيم الوافدة المسلحة بالتقنية الحديثة فأخذوا يعانون ويلات الاغتراب.

مع أن قصة الستينات تعتبر مرحلة لنتيجة النمو والنضج الفني والإتقان، فظهرت ملامحها بشكل واضح على جميع أجناس الفن، فلوحظ جيل السبعينات في ذلك طريقا ممهدا أمامه، كما قدّر جيل الستينات صاحب الفضل والشرف في ترسيخ دعائم فن القصة العربية. ويقول الدكتور حسام الخطيب بأن كتاب أدب الضياع وجيلهم ممثلا في زكريا تامر، ووليد اخلاصي وجوج سالم وغيرهم، جيل فقد العلاقة مع قيم الحياة، وهم ثوار وعصيان على كل شيئ، ولكن في سبيل الطريق لا شيئ تقريبا، فلا يؤمنون ولا يصدقون بالأسرة ولا بحياة المجتمع ولا بالمؤسسة، ونتيجة لذلك كلها يصبح الحل الوحيد أمام البطل، الضياع، وشراب الخمر، والجنس، والتدخين، والأحلام، كما يعرف هذا بأدب اللا معقول، وهم عالجوا في أعمال الأدب الموضوعات اللا أدرية وعدمية بلا يعرف هدفهم الأصيل في حياتهم.

استقبل الجيل التالي هذا المذهب الفني في أعمالهم، واستمر تناول الذات الإنسانية الحسية والروحية بجرأة وصراحة، وقويت الرغبة التجريبية في تكوين القصة وتشكيلها ولغتها والمزاوجة بين لغة القصة التقريرية ولغة الشعر المجازية، حتى أصبح ذلك أمرا عاديا ومألوفا وتيارا عاما عند أدباء الثمانينات.

ظروف نشأة القصة في سوريا

منذ أوئل الثلاثينات ظهرت في المجتمع العربي في سوريا علامات التجديد بالتغير على مختلف مستويات الحياة اليومية، ولا سيما في مجال التعليم وفي مجال السياسة، والتغير هنا يعني الإنصراف من أطر الأساليب التقليدية إلى أطر الأساليب العصرية كما طرحتها الحضارة الأوروبية المعاصرة. ولوحظ إقبال قوي على التعليم وتوجه عديد من الطلبة إلى أوروبا لطلب الزيادة من العلم ولازدهاره، وأخذ في المجتمع يظهر استعداداً نحو تقبل العلم الحديث ومناهجه، وأصدرت بعض الترجمات من اللغات الأوروبية، وكانت دولة القطر قد بدأت تستعيد وحدته بعد أن عملت السياسة الاستعمارية الفرنسية على تفريقه إلى دويلات صغيرات، ومع ذلك بوادر الحكم الوطني مهدت السبيل أمام انطلاقة التغيّروالتجديد ولو نسبيا في سنة ١٩٣٧م.

"ومن المشير وكان طلوع القصة "نهم" "لشكيب الجابري"[٢٣]، ومجموعتي "ربيع و خريف" "لعلى خلقي"[٢٤] والمجموعة "في قصور دمشق" "لمحمد النجار"[٢٥]، في ابتداء هذه المرحلة دليلاً على أن الأدب أيضاً يتهيأ ويستعد لانطلاقة التغير الوافرة"[٢٦].

ولم تستطع لهذه الانطلاقة أن تستمر مدة طويلاً فسرعان ما ظهرت الحرب العالمية الثانية، فنهايتها غير سعيدة للحركة الأدبية الغضة في سوريا. وفي سنة١٩٤١م مثلا حركة النشر توقفت وتجمدت، ومعظم الصحف باتت تصدر بصفحات صغيرة لا تزيد عن اثنتين أوثلاثة.

---

[٢٣] شكيب الجابري أو شكيب بن مراد بن مفتي حلب عبد القادر لطفي الجابري الحسيني هو روائي ومهندس في الكيمياء والمعادن ودكتور في العلوم الفيزيائية سوري ولد في حلب سنة ١٩١٢ وتوفي في ١٩٩٦. وهو من أسرة عريقة مشهورة بالوطنية و الثراء، وقد عمل عدد من أفرادها في السياسة وشغل بعضهم مراكز هامة أبرزهم عمّا شكيب إحسان الجابري و سعد الله الجابري وكان لهما تأثير في اتجاهه القومي منذ شبابه، وكان العاشر من إخوته ، أرسله أبوه مع إخوته إلى بيروت للدراسة في الكلية الفرنسية، فالجامعة الوطنية في عاليه، ثم سافر إلى جنيف عام ١٩٣٠ لإكمال دراسته، إلا أنه عاد بعد عام إلى حلب وحاول أن يحقق طموحه الشخصي في العمل السياسي واندفع في مقاومة الانتداب الفرنسي فقبض عليه وسُجن، ثم أفرج عنه على أن يغادر البلاد. رجع إلى جنيف ليتم دراسته العليا في جامعتها، فعين هناك ومنذ عام ١٩٣٢ سكرتيراً مؤقّتاً في عصبة الأمم، فكان أول عربي!! عمل في هذه الوظيفة، وفي عام ١٩٣٦ حصل على دبلوم مهندس كيميائي من جامعة جنيف كما حصل عام ١٩٣٨ على الدكتوراه في العلوم الفيزيائية. وحصل على شهادة التنقيب عن المعادن.

[٢٤] ولد علي خلقي في دمشق عام ١٩١١م، وتلقى تعليمه فيها، وتخرج في دار المعلمين العليا بدمشق، وعمل معلما في محافظات متعددة حتى إحالته على المعاش في عام ١٩٧١م، ونشر مجموعته القصصية الوحيدة "ربيع وخريف" عام ١٩٣١م التي تعد من أوائل المجموعات القصصية ذات المستوى الفني الرفيع، وحظيت هذه المجموعة بالتقدير والثناء الذي جعله من رواد الفن القصصي في سورية، وكرمه اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٨٠م.

[٢٥] كاتب سوري، نشرت مجموعته المشهورة في سنة ١٩٣١م، راجع: موقع انترنت.

[٢٦] د. حسام الخطيب، القصة القصيرة في سوريا، ريادات ونصوص مفصلية، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط ١، ص٨.

وفي هذا الجو المزعج، جو الحرب المخيف، كان معظم أدباء دمشق قد حطموا أقلامهم وتوقفت كتاباتهم ومكثوا ينتظرون إحدى النهايتين؛ نهاية الحرب أو نهايتهم مع العالم، وإن عدداً من الكتاب لم توقفتهم نار الحرب عن الإنتاج الأدبية واظهار شعورهم.

وعلى الرغم من سلبيات الحرب كان الشباب العربي السوري لم يستعد للوقوف في مجال الأدب، وهم نشروا رائحة العطر في الأدب العربي نهاية عام ١٩٤١م على إصدار مجلة أدبية ذات أهمية كبرى بالنسبة لتطوير القصة السورية في المرحلة الأولى، وهي مجلة "الصباح" ومن كتابها المشاهير من مصر وسوريا، محمود تيمور، وزكي مبارك، وشفيق جبري، وفؤاد الشايب، وبديع حقي وغيره من الكتاب الأفاضل.

تحتل مجلة "الصباح" أهمية خاصة جداً من ناحية إسهامها في نشر أشعة أدب القصة إلى القراء، حتى إنها استطاعت أن تجري مسابقة للقصة باعتبار اهتمامها لهذا الفن، وبعد مرور عدد من السنوات وفي سنة ١٩٤٩ ظهرت مجلة "النقاد" التي لعبت دوراً مهماً جداً في مرحلة الخمسينات، ولا سيما لإزدهار القصة القصيرة ونقدها، وهكذا يمكن القول إن القصة ولدت في فترة ما بين الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية، وهذا من التحدي هنا أن القصة ولدت في أوائل الثلاثينات زمناً ولكن هذه الولادة شملت القصتين فقط، القصة القصيرة والطويلة أو ما هي تطورت فيما بعد حتى إلى أن تشكل منها فن الرواية. إن هذه السنوات من ١٩٤٨– ١٩٥٨م تشكلت فيها مرحلة التكوين، التكوين يعني، إرساء أسس فن القصة وهي التي مرت بإرهاصات ماقبل التشكل، صدر في هذه الفترة نحو ٥٥ مجموعة قصصية.

إن أدب القصة بمفهومها وتعريفها الحديث مستحدث في الأدب العربي كله، والكثير من النقاد يرجعون أصوله إلى بعض ما ورد في القرآن الكريم من القصص وما تناقله العرب، وبعضهم يرجعون أصوله إلى المقامات، وواقع الأمر أن فن القصة بمفهومه الحديث هو ذاك الذي بدأ في القرن الثامن عشر في أوروبا، وأوجد للقصة عناصر ومقومات تتميز وتختص بها عن سائر فنون الأدب النشرية.

وقد بدأ هذا المفهوم الحديث يدخل الأدب العربي منذ النصف الثاني من القرن الثامن الماضي، عندما بدأ اتصال العرب بالغرب اتصالاً مباشراَ، نتيجة هذا الاتصال قويت حركة الترجمة واسعةً حتى اليوم، ومن خلال الآثار المترجمة انفجر المفهوم الجديد للقصة العربية الحديثة.

ويمكن القول أن الثلاثينات شهدت سلسلة من التطورات الصناعية والتجارية، تجلى عنها بدء تبلور طبقة برجوازية جديدة في المدن السورية الكبرى مثل مدينة دمشق وحلب وحمص، "وما إن أتت نهاية الثلاثينات حتى كانت هذه الطبقة قد بدأت تتوالي مقاليد الحكم إلى جانب الزعامات الإقطاعية التقليدية وتضع أسس الحياة السياسية للمرحلة المقبلة، ومن الناحية الاجتماعية أخذت هذه الطبقة تتطلع إلى تقاليد أساليب الحياة البرجوازية ونظمها في المجتمع الاوروبي، ومع حلول علاقات العمل الجديدة ظهرت علاقات وقيم اجتماعية متطورة، وانقسمت الأسرة التقليدية إلى وحدات أصغر وأكثر استقلال، وظهر اتجاه إلى تنظيم اوقات العمل، وتخصيص أوقات أكثر للتسليات الخضرية، وأن نشوء هذه الطبقة الاجتماعية خلق فرصة طيبة لاقتباس الأنواع الأدبية الجديدة، وفي مقدمتها فن القصة"[٢٧].

"قد كان الفكر أن هذه السنة ١٩٣٧م لا تقل في أهميتها الأدبية عن أهميتها التاريخية، وإذا كان للظواهر الأدبية أن تحدد بالنسبة أعمارها بالسنوات، فإن هذه السنة هي المرشحة لتكون نقطة الانطلاق للبحث في القصة السورية الحديثة"[٢٨]. فقد شهدت هذه السنة اختراقا أدبيا بنشر مؤلفات مهمة، "مثل رواية "نهم" للدكتور شكيب الجابري، وهي أول رواية فنية تصدر في سوريا كما شهدت إصدار المجموعة القصصية "في قصور دمشق" لمحمد النجار، وهي الأولى من نوعها في مجال كتابة القصة القصيرة"[٢٩]، وتظهر أهمية هذين العملين من توفيرهما للحد الأدنى أن يتم شروط الفن القصصي ولا سيما من حيث التركيز على الموضوع المطروح للمعالجة، وتوجيه العمل الفني لأداء المطلوب المنشود.

---

[٢٧] د. حسام الخطيب، سبيل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مكتبة الأدب القصصي في سورية، دمشق، ط ٥، ١٩٩١، ص ٣٤

[٢٨] المصدر نفسه، ص ٣٤- ٣٥.

[٢٩] ذكر جعفر الخليلي في كتابه "القصة العراقية قديماً و حديثاً" في صفحة ١٣٨ بأن الأستاذ شاكر مصطفى يعتقد أن "فرنسيس مراش" الشاب الحلبي، قد كتب قصة "غابة الحق"- و هي قصة تعبر عن الأفكار الاصلاحية- كان أول قصصي عربي و أن قصته كانت أول قصة عربية في العصر الحديث.

تطورها منذ الثلاثينات

هذه الفترة فترة التأسيس لفن القصة القصيرة السورية حقيقيا، "إن القصة القصيرة من أجناس الفن الأدبية التي اتخذت مكانة رافعة في نفوس الناس، وقد وصل فن القصة القصيرة ونشاطاتها في قمتها، وهم يقبلون على القصص القصيرة في هذه السنوات استقبالا حارا وضيافة أحسن، لأن القصص القصيرة تلائم وتليق روح العصر والزمان بسبب انشغالهم وجهدهم"[٣٠]. إن القصة القصيرة تطورت وتزدهرت في سوريا منذ الثلاثينات إلى أواسط الأربعينات تطوراً كبيراً، هذه السنوات بداية القصة القصيرة في سوريا وفترة إلقاء بذورها وترسيخ جذورها، وكذلك تعالج وتتناول هذه الفترة تجارب للبعض من القاصين المعروفين المرموقين، وتنير وتضيئ الضوء النشاط على نشأة القصة القصيرة السورية وتاريخها الأدبي، الاجتماعي، وخصائصها في هذه الفترة.

وفي هذه المرحلة الممتدة (١٩٣١-١٩٤٧) أي خلال (١٦) سنة، بلغ عدد النشر للمجموعة القصصية السورية اثنتا عشرة، كان فن القصة القصيرة واضحاً في جهة، ومن جهة أخرى تهدل بين الصورة والمقالة والخاطرة، ونشرت وأصدرت قصص عديدة في بعض الدوريات لم يتح لها أن تلتئم أو تناسب في مجموعة قصصية أومجموعة القصص المنفردة، والمجموعات القصصية التي تحمل بذور النضوج للقصة القصيرة في تاريخ الأدب السوري، إن الجرأة والحماسة على نشر المجموعات القصصية، وطرق موضوعات متنوعة لم يطّلع طرقها من قبل حتى الاستفادة من الإتصال مع الآخر جديرة بالانتباه، بخاصة أن مكاتب النشر والأماكن كانت متعددة، هذه الأماكن لعبت دورا فعّالا في تدعيم المجموعات القصصية، والكتاب كانوا من أماكن متعددة، وقد أسهمت الصحافة إسهاماً فاعلاً ودورا هاما، وراح كثير من أولئك القاصين يتابعون الكتابة والنشر في الصحافة والمجلّات باستخدام فرصات الصحافة وإمكانياتها.

[٣٠] خليلي فاطمة، تطور القصة القصيرة في سوريا منذ الثلاثينات حتى أواسط الأربعينات، مقالة، دراسات الأدب المعاصر(التراث العربي)، ربيع ١٣٨٨، دوره ١، ع ٢٠، ص ٥٣ – ٧٤.

قد كانت أمام الكتاب حينئذ مسئوليات كثيرة تتصل بضرورة ترسيخ جذور الفن القصصي، إذ انتبه معظمهم إلى مفهموم القصة القصيرة غربية الجذور، وعلى الرغم من بدء نشاطات وحركات الترجمات من الأدب الروسي والفرنسي، وبدء انتشارها وتأسيسها سواء أكانت ترجماتها في سوريا أم لبنان أم مصر.

وجاهد الكتاب جهدا سريعا لإعادة النظر بمفهوم فن القصة القصيرة ودورها، وقد اندرجت أشكال فن القصة و تكوينها آنئذ في مظاهر عديدة مختلفة، فكان بعضها كشكل رومانسي عاطفي، وشكلت النسيج الأبرز لكثير من القصص، ومع ذلك لم تبتعد عنها النماذج التي دعيت بالقصة، الصورة التي تعتمد فيض المشاعر والخيال والتأمل، نمت القصة القصيرة وتطورت من خلال تأثرها المباشر باتخاذ الموضوع التاريخي والديني، وظهر نمط رئيسية للقصة القصيرة.

وفي هذا الإطار، لا يمكن إلاّ أن نقول: إن النماذج المنشورة آنئذ قد امتازت بالجرأة التي ظهرت في تثبيت جذور فن القصة القصيرة أولا، إضافة إلى طبيعة الموضوعات المختلفة التي تناولتها إذ وقع بعض الكتاب في صدام مع وجدان المجتمع ثانيا، فيرى بعضهم أن ليس من دور الأدب فضح القشور، كما فهم عن الأدب على مدى القرون غير مفهومين خصوصية فن القصة القصيرة، ولعل هذا الصراع قد وضع القصة القصيرة السوريا في إطار قوي لا تحسد عليه دائما، وراح القاصون يحملون قصصهم مجمل أفكارهم، فظهر في الخمسينات نمط من القصص.

إنّ القصة في سوريا أخذت دورًا مهماً تجاه المجتمع، لكن لكل أمر حدوده، خلال هذه الأيام بدأت القصّة التجارية ينسحب أمام جمهور لم ينفر من هذا التحميل للقصة، بل بدأ يدوم النظر بمفهومه للقصة إلى أن حدث التوازن بذهاب الأيام. وكان لا بد للقصة أن تُعدَّ صيغة تعبيرية مهمة من مشاركة هذا المجتمع ونشاطاته وتحركاته، وأسهمت القصة بصورة مباشرة طورا، وغير مباشرة تارة بمعظم الصراعات التي تخص القديم والجديد، ومع ذلك حدث كثير من تقارن بين الوعي الأدبي والفكري والاجتماعي والسياسي والثقافي، وقد ظهر هذا في نصوص عديدة مختلفة.

ومن السمات البارزة للقصة في تلك الفترة هو الهم الاجتماعي الذي عالج وتناول القاصون السوريون هذا الموضوع في أعمالهم الأدبية، وتجلى ذلك عبر نقد ما يقوم به الناس وبعض عاداتهم وتقاليدهم مثلما انصرف كثيرون تجاه معالجة الهموم الذاتية ذات البعد الانساني التي ترتبط بمدى مقدرة الذات على الاتفاق مع المجتمع العربي، وشغل القاصون يتحدثون عن هموم تاريخية قديمة، فيما انشغل بعضهم بالصدمة مع الغرب وتأكيد الفروقات، وكذلك تأكيد ضرورة الاحتكاك بين الأمة.

ومن المفهوم، عن كل ما يمكن قوله أن القصة وموضوعاتها ومقولاتها وإشكالياتها آنذاك هي بنت ظروفها وعصرها، وبنت مثابرة ترسيخ الفن وتجذيره، وبنت معارضة حياتهم الحقيقية، وبنت الانشغال بهموم المجتمع والذات، لكن مما لا شك فيه، وهو ما يلحظ أول وهلة، أن الضعف الفني خيّم على معظم القصص، إضافة إلى عدم وضوح الرؤية، والتباس مفهوم القصة ودورها في جلّها.

الفصل الرابع

القصة القصيرة السورية في عصر زكريا تامر

يمكن القول بأن القصة القصيرة فنّ من الأجناس الأدبية الهامة التي اتخذت مكانة سامية عالية في نفوس الناس منذ أواخر الخمسينات حتى أواخر الستينات، والبحث عن هذا الجنس الأدبي وتأسيسه هامّ في الموضوع.

تشكل هذه المرحلة حلقة جديدة في سلسلة تاريخ القصة القصيرة السورية، هذه الحلقة تعد من أظهر الحلقات في تاريخ القصة السورية من حيث تقديمها وترسيخها لبعض من الأسماء التي لا تزال تعدّ من أميز الكتاب للقصة القصيرة، مثل زكريا تامر، وليد إخلاصي، حيدر حيدر، محمد حيدر وغيرهم، وفي هذه المرحلة ترسخ الكتاب جذور القصة القصيرة عميقا في نواحي الفن بتجلياتها ومفاهيمها، بحيث أنّ رجال القصص في هذه الفترة قد استخدموا كثيرا من التقنيات والأنماط والعناصر، إضافة أنهم تجاوزو عددا من الحواجز التي كانت محرمةً، مع مقدرة هائلة في نقل نبض الانسان، من حيث مشاعره، وأحلامه، وآفاقه، وآلامه.

بناء على هذا يركز البحث على القصة القصيرة وكيفية تطورها في سوريا من ١٩٥٩ إلى سنة ١٩٦٨م، وهذه السنوات تشكل مرحلة استواء فن القصة القصيرة السورية كما صدر في هذه المرحلة أكثر من سبعين مجموعة قصصية، كما يهدف إلى البحث عن سمات هذه المرحلة وأحوال القصة وهمومها الذاتية والاجتماعية والقومية والوطنية وتجلياتها كالوحدة والإنفصال، ويلقي الضوء عن الموضوع الفلسطيني، وذكريات الاحتلال الفرنسي، ومعانات العمال والفلاح، وهموم المرأة، والوطن، والهجرة وغيرها.

مرحلة النضج الفني (١٩٥٩- ١٩٦٨)

تكوّن هذه المرحلة حلقة أخرى في سلسلة تاريخ القصة القصيرة السورية، وهي مرحلة استواء فن القصة القصيرة، والذي يلفت الأنظار هنا، هو النقلة الفنية النوعية التي كوّنها القاصون، "وهذا ما جعل القصة القصيرة السورية ترسخ جذورها عميقة في جنبات

الفن بتجلياتها ومفاهيمها المختصة، إن قاصي هذه المرحلة قد فحصوا كثير من التقنيات والأنماط والعناصر، وأنهم حطّموا عددا من الحواجز التي كانت تعد محرمة، مع جهد هائل في نقل نبض الإنسان، من حيث مشاعره وأحلامه وآلامه وآفاقه"[٣١].

وعلى الرغم من خصوبة موضوعها اجتماعياً وسياسياً وفكرياً، إلاّ أنّ الفن بقي مقنَّعا إلى حد كبير، وما نجح القاصون في تقديم حرارة الموضوع وسحر الفكرة لم يكن ليوقع معظمهم في خضم المباشرة، إضافة إلى النجاح الأهم في مسألة آلية المعالجة ومفهوم الفن وأولويات التعبير.

ظروف المرحلة

يقول الكاتب، د. أحمد جاسم الحسين:"أحداث المرحلة السياسية تجعله يقر بغناها وقد حدها أمران جليلان أولهما حلم تحقق ثم انكسر، وآخرهما انعكاسة مشهودة"[٣٢]، في البداية تحقق حلم الوحدة العربية الذي تبدّى خلال الوحدة بين سوريا ومصر بصفتها خطوة نحو تحقيق الوحدة الكبرى، وقد راود الكثيرون هذا الحلم ورافق مجموعة من الآمال حتى اعتقدوا أنّ هذا الحلم تحقق أو في طريق التحقق، أهمية الوحدة في نفس المواطن العربي السوري ذو خصوصية كبيرة إذ كانت الوحدة أشبه بالمخلص في اعتقاد الكثيرين، والوحدة كانت تعد منيعاً عملياً على ما حدث للوطن العربي عبر قرون طويلة من ظلم واضطهاد وطغيان وقهر وتفرقات، والوحدة تعني القوة التي ستملك الأمة من الدفاع عن حقوقها ومكتسباتها والمحافظة على استقلالها.

قد أعلن العرب السوريون الاتحاد بعد ما جرت أمور كثيرة كما قد جرى أيّ مشروع آخر، استعدّ الكثير للتضحية للصالح العام، ولكن كان فريق منهم يدافع عن هذا الاتحاد دفاعاً شديداًعندما يرى فيه فريق آخر تحقيق أحلامه وآماله.

---

[٣١] د. حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مكتبة الأدب القصصي في سوريا، دمشق، ط ٥، ١٩٩١م، ص٨١؛ د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ٢، ٢٠٠١م، ص١٤٩.

[٣٢] المصدر نفسه، ص١٤٩.

وبعد هذا حدثت الأمور التي سادت الأوضاع إلى منتهاها، فأثارت حولها هذه الأمور جدالا كبيرا، ولا سيما ما يتعلق بالإصلاح الزراعي والتأميم وما سواه، لأن هذه القرارات من شأنها استحدث مجموعة من الآثار الاقتصادية والاجتماعية على جميع أطرافها، إذ سُرّ بها كثيرون وحزن منها كثيرون، لقد جاهدت وكافحت الوحدةُ التخلص من الطبقية والإقطاعية والتحرر من رواسب الماضي، وشكلت انتصارا على خطط الأعداء، ودعت إلى إقامة العدل الاجتماعي.

وبعد مرور السنوات جاءت الضربة التي قاصمة الظهر، وكشفت ما وراءها، وفتحت الأبواب واسعاً ليتحدث الناس عما يدور خلف الستار، إن تنوعات عديدة ظهرت في هذه المرحلة خاصة في مجال الاقتصادية والاجتماعية التي عاشها الناس، ومن الملحوظ من هذه العبارة "فالاقتصاد آنئذ مرّ بتبدلات عديدة، خاصة أن مظاهر تصنيعية في ميادين كثيرة شرحت تعلن عن نفسها، اضافة إلى ما حصل على صعيد الزراعة سواء بتوزيع الأراضي أم في محاولة إدخال المكننة الزراعية للإنتاج، وقد خلقت هذه الأمور كلها أجواء جديدة عبر العلاقات والمفاهيم والرؤي، وأوجدت النهضة في الجوانب الاقتصادية الأخرى بخاصة في مجال الصناعة، ومواضبة إدخال بعض القوانين التي تنظم العلاقة بين أركان العلمية الاقتصادية وإنشاء المنظمات والاتحادات التي تجعل لها هيكلا عاما بهدف وضع شيء من الضوابط في آلية العلاقات، مما هيأ المجتمع لقبول أمور كثيرة هي جديدة عليه"[٣٣].

وقد لعبت الصحافة دوراً هاماً في وضع النقاط على الحروف تحت الظروف السياسية تباينت في أثناء المرحلة التي أعلنت عديدة من سماح صدور الصحافة ثمّ إغلاق لها بالصدور وسماح بعد ذلك غير مرّة، ويمكن للمرء أن يدوّن حالة من الوعي عن نفسها وفي أركان المجتمع وجوانبه المتعددة بعد ما ولجت خدمات عديدة وأوصلت طرق وجسور بين أطراف البلدان، وقد توسع ميدان التعليم وسواه إلى الراغبين فيها.

تعتبر هذه المرحلة من أهم المراحل وأكثرها خصوبة في سيرُورة حركة المجتمع العربي السوري من حيث مقدرتها على دفع المرء لإعادة مساءلة الكثير من الثوابت. "وما

[٣٣] المصدر نفسه، ص ١٥٣.

كان للتطور الذي حدث أن يحدث آنئذ، لولا أن مجموعة من العوامل في داخل المجتمع بدأت تعلن مساندتها لما يحصل، أسهم معها معطيات خارجية ومؤثرات تغلغلت في نسج المجتمع جعلت القار يتحرك، والمتحول يعلن عن نفسه بصراحة وجرأة أكبر"[٣٤].

إن مجمل هذه التغيرات وما سبقها ولدت لدى كثير من الكتاب حالات نفسية متضاربة قادتهم دخول إلى عوالم تجريبية، في ظل انخراق في القراءة والثقافة وتبدّلها من فترة إلى أخرى تبدّلاً فيه الكثير من التضاد أحياناً، وكل هذه الأشياء، لا بد أن يكون لها بصماتها في ميادين الكتابة ومرجعياتها.

شهدت هذه المرحلة طلوع الجيل المجدد في القصة القصيرة السورية، هذا الجيل الذي ترك علامات لا تمحى في تاريخها، إضافة إلى أن عدداً من الأسماء التي برزت في المرحلة السابقة قد حاولت أن تقدم جديداً وتطور مساراتها، وربما حدث ذلك بدافع من الإحساس بضرورة تجاوز ما سبق أمام منجزات هذه المرحلة.

إن عدداً ممن بدا في هذه المرحلة قد تركوا بعض بصماتهم وخصوصياتهم في تاريخ القصة السورية، ولعل ميزة بعض الأسماء التي ظهرت آنئذ أنها تركن إلى ما حققته، بل بقيت مسكونة بضرورة تجاوز ما سبق، "إن قارئ القصة السورية سيتوقف ويتأمل في هذه المرحلة الأسماء التي كان بعضها كالكواكب التي يدار حولها، في حين صارت تجارب أخرى مساطر يقاس ماجاء بعدها عليه"[٣٥]، لقد صدرت في هذه المرحلة غير مجموعة مخصصة عن الهم القومي والوطني وتجلياتهما، وكان بعض من قصصها قد برز منجماً فيما سبق.

الوحدة والانفصال

وقد لوحظ موضوع قومي في هذه المدّة نقلة توعية حملت على ضياعها الكثير من الابتعاد عن الصياح والمباشرة للوصول إلى الإيحاء، والموضوع القومي هو موضوع

[٣٤] المصدر نفسه، ص ١٥٤.
[٣٥] المصدر نفسه، ص ١٥٥.

إلتباسي ومثيرللخصام بطبيعته، لأن هذه الموضوعات غالباً ما ترتبط بمناسبات تأتي حزينة واكتئاب وتدفع النفس الإنسانية لمحاولة التوازن بين حجم الفاجعة وإمكانية التعبير عنها.

لقد كان يكوّن لدى عديد قضية أيديولوجية وواقعية وهمّاً رئيسياً يستحق أن تنطلق إليه الجهود، "وكان يعني لدى آخرين موضوعاً له الكثير من الخصوصية، وهذا التنوع في التناول أمر مفيد وضروري لأنه يخلق حالة من الخصب والتعددية تسهم في تقديم شمولية فنية عما يشعر به الناس وما يسلكون من سلوكيات"[٣٦].

إن الكثير يرون أن الوحدة مدخل أي حل، وبخاصة في تحرير فلسطين في حين رأى آخرون أن الأغلب جدوى هوالحديث عن شؤون الفلسطينيين وأحزانهم وآلامهم على الرغم من أنهم وغير هم يمكن أن يتناولوا موضوعات متنوعة أخرى. بينما سار بعضهم بذاكرتهم إلى الوراء، وقد أحسّوا أن تقصيراً ما حصل في رصد ما جرى في أثناء الاحتلال الفرنسي، وانشغل كثيرون في الحديث عما نقص إليه الأوضاع، أوضاع بعض المشاركين في التحليل ممن كانت لهم الحصّة الكبرى في تحقيق ما وصلت إليه البلاد.

ومما لا ريب فيه أن كثير من القاصين قد انشغلوا بالمسألة التسجيلية التوثيقية هادفين إلى تدوين صامد ما يحدث آنئذ بخاصة فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية وآثارها، وفيما انشغل بعضهم في تسجيل تجربته الشخصية التي عاشها بدون اهتمام بها على المسألة الفنية بقدر حرصه على توثيق ما حدث معه، وربما غير منتبه بإعطائها أبعاد الشئون الإنسانية دون أن يغفل المرء عن الأُثر البكائي الانفعالي، واللغة الإنشائية العالية في قصصهم.

ولا يستطيع أحد أن يغفل حالة الانكسار والانشراح التي عاشها الناس حينئذ، هذه الحالة تركت وتجنُّبت جروحها نازفة في جنبات الانسان العربي وتركت عيبها في نصوص أدبية كثيرة، كتبت ما إبانها ونشرت لاحقاً، وكما هو المعتاد في حالات عديدة فإن الآثار ما يبدو على نصوص تسخر نفسها لهذه الموضوعة أو تلك، ومنها ما يتسرب إلى روح الإنسان فتبرز في كتاباته بصورة غير معلنة تماماً، ولعل شرخ حرب نكسة حزيران كان من النوع

[٣٦] د. أحمد جاسم الحسين، .القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٥٧.

الطويل الأثر والأمد لا يمكن أن تُحدّ آثاره بقصص كتبت يومئذ، لأنه من الشروخ التي مست الكثير من الثوابت، لأن بصماته كانت متنوعة تظهر على مجالات عديدة منها ما يتعلق بخسارات الأرض.

القضية الفلسطينية

الموضوع الفلسلطيني موضوع ضروري لتشكيل القصة آنئذ، نتيجة لخصوصية هذا الموضوع في نفوس العرب ولحرارته، فقد عالج القاص "بديع حقي"[٣٧] عدداً هائلا من كتاباته المتنوعة هذا الموضوع، ملاحقاً إياه في تجلياته المختلفة، وتناول أحوال اللاجئين وحنينهم لأراضيهم وأوضاعهم كيف آلت وكيف كانت من خلال السكن والأحوال المعيشية، وهناك قاصون عالجوا عمق معاناة الإنسان الفلسطيني اللاجئ بأهم خصوصياته، وأنهم صاروا يدافعون عن أشياء ما كان يتاح من قبل أن يتخلص من أحد أبنائه من شظف العيش وشدّته.

يصور الكاتب السوري "صميم الشريف" في قصته "عندما يجوع الأطفال": " كانت أضواء مخيم اللاجئين تبدو لأبي صالح الذي اقتعد حجراً أمام الطريق، وضم إليه ابنته باهتة تتحدى رغم تفاهتها حلكة الليل، وكان أبو صالح يصيح بصمت لأنغم الجدول الصغير وهو يرقب باهتمام أنوار سيارة قادمة من بعيد، ويداعب ضفائر ابنته الذهبية باضطراب"[٣٨].

يتابع القاص بعد ذلك " وتذكر همس أهل المخيم : لقد أقسم السائق أمام المحكمة بأن أبا محمد هو الذي دفع ابنه.... دفعه تحت عجلات السيارة، أقسم على ذلك بالمصحف الشريف.

وتمزق فجأة الخوف والأمل حين انطلقت راكضة تجتاز الطريق جرياً على عادة أقرانها عند مرور إحدى السيارات، وصرخ أبو صالح بهلع وقد استيقظت فيه بغتة كل

[٣٧] بديع حقي، أديب وروائي سوري. ولد في عام ١٩٢٢م في دمشق، درس الحقوق وحصل على درجة الدكتوراه، وعمل في السلك الديبلوماسي السوري بين عامي ١٩٤٥ و١٩٨٦، من مؤلفاته " التراب الحزين" و "جفون تستحق الصور" و "أحلام الرصيف المهجور" و "حين تتمزق الظلال" و "الشجرة التي غرستها أمي" و "جمرة الحرف وخمرة النغم". راجع: ويكيبيديا الموسوعة الحرّة، ٢٠١٩/٠٥/١٤.

[٣٨] صميم الشريف، عندما يجوع الأطفال، مكتبة النور، دمشق، ط ٢، ١٩٧٠م، ص ٤٣.

مشاعر الأبوة، فهب وراءها راكضاً بدوره ليمنعها عن ذلك ودوّى نفير السيارة محذراً..... وبصراخ ابنته من الجانب الآخر للطريق وبصدمة عنيفة في صدره تلقيه بعيداُ في وسط الطريق وتحرك قليلاً في رقدته وهو يئن ثم.. ثم انطفأت أفكاره"[٣٩].

إن رصد الحركات النضالية والبطولات الفردية والجماعية من أحد أهم الموضوعات التي شغلت القاصين آنئذ، وهي التي تحقق هدفين رئيسيين: الأول: توثيق ما يحدث ورصده بما يستحقه، والآخر: بث روح الحماسة في قلوب الناس خلال تأكيد دور البطولة وجدواها.

الموضوع الفلسطيني لم يحدد في مرحلة ما، لأن جرحه بقي نازفاً طوال هذا القرن، ولذا يعبر الكتاب عن مختلف جوانبه طوال تاريخ القصة السورية، فآثاره الجانبية لم تنته ولم تكن ذات محصورة على بعض الجانب، ويعد الموضوع الفلسطيني تتجدد أحداثها من مرحلة إلى أخرى.

موضوعات قومية ووطنية أخرى

كما يتبلور في الأدب السوري آثار القومية والوطنية ما عدا السورية (بور سعيد- الجزائر – ذكريات الاحتلال الفرنسي – السلطات المحلية): ولئن شغل الموضوع الفلسطيني مكاناً كبيراً من اهتمام القاصين يومذاك فإنه لم يكن الموضوع الوحيد في أعمالهم الأدبية، "بل توقف القاصون عند سواه من الموضوعات، من مثل ما حدث في بور سعيد، مركزين على حالة البطولة التي قوبل بها قصف العدو، محاولين أن يصفوا حوادث بعينها حدثت آنئذ، إضافة إلى حرص عديدين على أن يتخذوا مما حدث فرصة للتنبه لخطورة ما يجري وآثاره المستقبلية على الوطن، إن بقيت الحال على ما هي عليه، بخاصة أن ما حدث في بور سعيد قد أعاد الأمل وجدّد الهمم التي كادت تفتر"[٤٠].

يصور وليد مدفعي ما جرى: "حدثت فوضى عجيبة خلال ضرب بور سعيد من الجو والبحر، وما أقرب تلك الساعات الرهيبة التي قضتها المدينة تحت وطأة القذائف

---

[٣٩] المصدر نفسه، ص٥٠- ٥١.

[٤٠] حسام الخطيب، القصة القصيرة في سورية، ريادات ونصوص مفصلية،١٩٩٨م، ط١، دمشق، ص١٤٠؛ د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م، ط١، دمشق، ص ١٦٢- ١٦٣.

المتفجرة والقنابل المحرقة إلى يوم الحشر....، فسارت جموع الأهلين تملأ الشوارع مستغيثة بضمير العالم ومتنقلة بين الأنقاض المتداعية والحرائق الهائلة.... تدور وتلف وأينما حلت يلقاها ذات الدمار ويلفح وجوهها اللهب المستعر وتصدم أنوفها روائح الدخان والبارود والنجيع....، استمرت محاولات إنزال الجنود بعدما باء أكثرها بالفشل الذريع وما كانت الأخبار تضيع عن أحد في العالم"[٤١].

ويحاول بعض أبناء الوطن العربي في تأليفاتهم وقاية قراهم ومدنهم بشجاعة شديدة مؤكدين أهمية دور الفرد، ومشيراً ما يحدث في بور سعيد، ورصد كثيرون ما حدث في الجزائر، فالحرب في الجزائر كانت بين طرف يحاول أن ينال استقلالهم وطرف آخر يعتقد أن البلاد من ممتلكاتهم، ولا يفشل على إيجاد الحجج التي يختلقها لتوسيع ما يقوم به من ظلم وقسوة.

وقد كان يعاود موضوع الاحتلال الفرنسي وحضوره في هذه المرحلة وقد تكشّف ظلامه ورهبته من ذكرياته ومن أحداثه لا تزال حاضرة في ذاكرات الكثيرين، ببطشه وبقسوته ضدّه، بخاصة أن الموضوع الجزائري كان حاراً، ويساعد هذا في فتح أبواب الذاكرة على ما حدث مع الشعب السوري، وقد ركز قاصون عديدون على نقاط ذات أبعاد إنسانية خاصة نظراً لطبيعتها المتفردة، من ذلك ما سجله "صميم الشريف" ناقد سوري في رصده معاناة أحد الشباب من تعامل الآخرين معه، "وما ذلك إلا لأنه ابن خائن عميل للفرنسيين، مؤكداً تعاضد تصرفات الناس وأن ما يفعله الآباء يؤثر في الأبناء، والعكس بالعكس أيضاً"[٤٢].

وتصرّف القاصون الآخرون بعض ما آلت إليه أحوال البلاد من حيث مطالب الشعب والمظاهرات التي كانت تعم البلاد آنذاك، إشارةً إلى حالات القمع والإهانة والاعتقال التي اشتغلها بعض حكامه ومتسلطيه في هذه الفترة وما سبقها، محاولين أن يصوّروا جانباً مهمّاً من جوانب المجتمع عبر علاقة أبناء الشعب مع القيادات والسلطات وعاقبة هذه العلاقة،

---

[٤١] وليد مدفعي، غروب في الفجر، دار الحياة، بيروت، ١٩٧٠م، ط ١، ص ٤٤- ٤٧.
[٤٢] صميم الشريف، عندما يجوع الأطفال، في القصة "الألم العظيم"، الفن الحديث العالمي، دمشق، ط ٢، ١٩٧٠م.

مؤكدين أن الظلم مهما اشتد حرارته لا بد أن ينتهي، مشيرين إلى ضرورة الاستفادة مما جرى كيلا يتكرر ولا يعاد، وقد أشار القاص " سعيد حورانية" إلى تصرفات بعض الجنود في المناطق النائية:

"منذ عشرين عاماً نقل ضابط درك في الأربعين من عمره إلى الجزيرة، كان يبدو قاسياً جلاداً أمام الفلاحين، وكانت العشائر التي لا يجسر أحد على التعدي على تخوم أراضيها سواء أكان المعتدي ابن حكومة أوغيره تقول: الجزيرة لها بلاءان ضابط الدرك الجديد وانحباس المطر، وبقدر ما كان ضابط الدرك الكهل متكبرا أمام الناس، كان آية في اللطف والكياسة مع الفرنسيين فكانت ترقياته تتالى بسرعة غريبة، وهذا الضابط الذي جاء من دير الزور يداً من قدام ويداً من وراء، أصبح بسرعة البرق من أصحاب الثروات الضخمة، فكل مخفر درك يعرف هذه الحكمة، ما لقيصر لقيصر وما لمخفر الدرك لمخفر الدرك"[٤٣].

إن القاص في العبارة السابقة يجعل الإتّهام معطى للقارئ وإيحاء تقوله أحداث القصة، ويحاول ويرغب الابتعاد عن المباشرة أثناء تركيزه على حكايته، رواياً إيّاها بكثير من عدم الميل على الرغم من أنه ينقل تفاصيل كثيرة.

إن هذه الأجواء كلّها سببت لمجموعة الانقلابات التي حدثت يومذاك، وخلافات الأحزاب مما أنشأ حالة من الأزمّة والفوضى والكراهية والمواقف المسبقة التي أسدلت ظلالها مدة طويلة على المجتمع العربي السوري.

الهم الاجتماعي والفردي وتجلياته

تناول بعض القاصين معاناة الحياة للعمال والفلاحين والأطفال و المرأة، وهذه النماذج غالباً ما كانت مادة ناضجة للوقوع في الظلم والطغيان، وقد سُجّلت صور من معاناتهم في أعمالهم الأدبية دافعةً من عاداتهم الرّديئة، وبرز في القصص شيئ من نبض

[٤٣] سعيد حورانية، سنتان وتحترق الغابة، دار العصر الحديث، بيروت، ١٩٦٤م، ط ١، ص١٠٧.

الوضع الثقافي آنذاك، وليس هذا فحسب بل آلية إثارة بعض القضايا التي تخص المرأة مما كان غير مستحسن الإشارة إليه سابقا.

هموم المرأة

ومن الملحوظ تصوير قضايا المرأة المتشعبة في الأسرة والمجتمع في قصص هذه الفترة، وهي كانت واثقةً جدّاً بقدراتها، وتحاول إطلاق الأغلال التي يحرص الرجل على أن يغلّها بها، وهذه المرأة لم تعبر عنها القصص التي كتبها الرجل بل عبرت هي عن هموم المرأة خلال كتاباتها تركت بصماتها الواسعة، والمقصودة هنا الكاتبة السورية المشهورة "غادة السمان" التي ثارت على كل القيود عبر قصصها بالفن أحياناً والمباشرة غالباً، وهي أرادت بشدّة أن ترفع الصوت ليسمع الآخر الهموم والمعاناة، وليحسب حسابات للمرأة التي بغت حقوقها الطويلة، وغيّبت لأسباب عديدة عن ساحة المشاركة والإنتاج والعمل ونُظر إليها نظرات فيها الكثير من الظلم دون أن ترتكب جريمة إلاّ لأنّها أنثى.

تقول القاصة "غادة السمان" في قصتها إحدى الشخوص تعبر عن فرح المرأة بما تحقق لها نتيجة عملها: "لا شيء في حياتي سوى عملي، أنا سعيدة، لا شيئ ينقصني، أملك حريتي وقدري، كأي رجل في هذه المكاتب، أنا حرة سعيدة....سعيدة!... لماذا لا تظل تكرر لنفسها أنها سعيدة؟.... عماد قال لها ذات مرة: عندما نكون سعداء فعلاً لا يخطر لنا أن نتساءل إن كنا كذلك أم لا، السعادة تصبح جزءاً منا، إنك لا تتساءلين إذا كانت يدك في مكانها أم لا، نحن نتحسن الأشياء عندما نشك بوجودها، لماذا تستعيد كلماته بهذا الحنين؟ إنها لا تحبه. لا لم تحبه أبداً، كانت تتسلى به كما يداعب أبوها جارتهم الحسناء كلما التقى بها على الدرج، وكما يتلهى أي رجل في المدينة بالفتاة التي تروق لعينه، وهي رجل الدار لقد نجحت في أن تكون رجل الدار"[٤٤].

تصور القاصة "غادة السمان" علاقة الرجل بالمرأة من وجهة نظرها، تحاول النظر إلى الأشياء بطريقة مختلفة وتحت وطأة الحيرة وعدم اكتشاف داخل الأشياء، ومن المفهوم،

[٤٤] غادة السمان، عيناك قدري، منشورات غادة السمان، بيروت – لبنان، ط ١٠، ١٩٩٣م، ص ٨- ٩.

قصص غادة السمان وتجربتها يمكن أن يتضمن الإشارة إلى العنف في الأفكار المثابرة والمباشرة والتطرف أحياناً، ويظهر أن مكانة غادة السمان في معظم تجلياتها لم تكن ذات طابع فني، بل، وإنما نتيجة للأفكار التحررية التي أثارتها، وهذه الأفكار قد تكون ذات فاعلية إيجابية في المجتمعات المتخلفة أكثر من فاعلية التعبير الفني.

يصور القاص "عادل أبو شنب" صورة المرأة التي ملّت الجلوس في المنزل وتريد أن تتنفس هواء حياة العليل، وتطمح كيلا تكرر سيرة أمها بأن تحصل على شيء من الفسحة والاتساع، مع أن استنكار الأم المشبعة بقمع الأب، وتحاول أن تصرّفها وتثنّيها عما هي عازمة عليه:

"قالت لأمها: لن تمر ليلة العيد وأنا في البيت يا أمي، أريد أن أتفرج.

قالت الأم: لن يرضى أبوك. اجلسي في البيت واسمعي أغاني الراديو.

قالت فاطمة: تجعلني الأغاني أحلم يا أمي: أنا رائحة.

وزجرتها الأم الطيبة وهددتها بأبيها، ولكن فاطمة لم تصغ، وإنما صفقت وراءها الباب ومضت ودعاء أمها ما يزال في سمعها: الله يبعث نصيبك يا بنتي!"[٤٥].

هذا الدعاء الذي ورد في الجملة الأخيرة يشير إلى جانب من جوانب أحوال المرأة، يبقي أمنية غالية للوالدين فيما يخص ابنتهم، لأن بقاء الفتاة دون زواج يظل الهم الأبرز في فكر الوالدين وهذا يرجع في مجمله إلى أسباب اجتماعية، مثل هذا التعبير وسواه يشير إلى حالة المرأة، ويشير إلى بدء تفتح الوعي لدى القاصين في رؤيتهم لما يحدث في مجتمعاتهم.

فجدير بالذكر، قد سجّلت حضور المرأة في مجمل علائقها في قصص هذه المرحلة، وهذا يشير إلى حالة الفكرية الرئيسية وبدء التحسس لبعض القضايا، وهو يعني أيضا أن فن القصة القصيرة تجلىّ على حالات أخرى وأجواء وظروف بدأت تشكل صورة ما في نسج المجتمع يومذاك.

[٤٥] عادل أبو شنب، الثوار مروا ببيتنا، منشورات وزارة الثقافة، ط١، ١٩٦٣م، ص ٦٣ – ٦٤.

معاناة العمال والفلاحين

البطالة والعمل والعمّال وما يكتنفه صار موضوعاً هامّاً في كل مراحل تطور القصة السورية، عالج الأدباء هذا الموضوع يومذاك بطريقة خاصة، لأنّه انسجم المعطيات الفكرية المثارة في هذه المرحلة مثل الضجر واليأس وفقدان الأمان. يقول الكاتب "ناشد سعيد" في قصته "مآرب أخرى": "منذ يومين تقدم أحمد للعمل في هذه الشركة، وقُبل طلبه بعد مشقات كثيرة، والبارحة تقدم إلى الفحص الطبي ممتلئة نفسه بشراً وأملاً، فقد كان على ثقة تامة، أنه سيكون أحد عمال الشركة بعدما بذل في سبيل الوصول إليها كل ما فيه من قوة"[٤٦]، يريد القاص إيصال هذا الشخص إلى فكرة معينة حول قضية البطالة التي اشتدت في المجتمع آنذاك.

القاص "وليد مدفعي" يرسم وجهاً آخر من وجوه العمل غير البطالة وغير عمل المرأة، هذا هو عمل الأطفال ومعاناة أهلهم في تأمين حاجاتهم الضرورية عبر قصته (قدمان حافيتان)..

"لقد حل الصيف وانتهى الامتحان ولم يعد غسان يذهب إلى المدرسة ثم إن الحرارة قد أصبحت مرتفعة، ولذا فإن أمه أو أباه لم يفكرا في شراء حذاء له، فلديهما واجبات أهم من ذلك وهما يعيشان في إملاق واضح. لم يشعر غسان نفسه بضرورة الحذاء فهو يستطيع أن يخرج من المنزل بالقبقاب الخشبي وما كان يهمه أن يصل بالقبقاب إلى سوق الخضار، أو من دونه فقد اعتاد ذلك"[٤٧].

إن عديدا من القاصين أحياناً ينطقون باسم شخوصهم عن عمق معاناة أولئك العمال، ليبدو أحوالهم الشنيعة في المجتمع العربي السوري آنذاك.

إن بعض من القاصين عالجوا جوانب أخرى في المعاناة الإنسانية منها معاناة الفلاحين من الرأسماليين الذين اعتادوا أن يعاملوهم معاملة المالك للمملوك دون أن يفكروا

[٤٦] ناشد سعيد، مآرب أخرى، دار الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٦٥م، ص٢٠٨.
[٤٧] وليد مدفعي،غروب في الفجر، دار الجياة، - بيروت، ١٩٧٠م، ط ٢، ص١٥١.

بكرامة الفلاحين ودورهم في الحياة اليومية، وقد تناول القاص "ناشد سعيد" موضوع يتعلق بالفلاح والمرأة معاً، هذه المرأة التي لا تعني لدي عديد سوى جسد يُشتهى، ويصور حياتها اليومية وأجرتها القليلة لقضاء بعض الحاجات دون أدنى حساب لانسانيتها أو كرامتها، أو كرامة أهلها وزوجها وأولادها:

"ويوم ذهبت لعند الأفندي صاحب البئر والمحرك الكبير والبحيرة الطافحة بالماء، والتي يحد جدارها بين حقلي وحقوله، وما كنت أظنه سيمنع عني الماء، فإن له زرعاً مثل زرعي ومن غير المعقول أن لا يخاف عليه من الجفاف، ولقد كان ظني في محله بادئ الأمر، فهو بشر كيفما كان الحال ولا يجب للزرع أن يجف ويموت ولكنه اشترط علي أن أرسل له زوجتي! زوجتي ولماذا أرسلها إليك؟.. ثمناً للماء أيها الأحمق؟..

أما تريد للذرة أن تينع وتثمر وتمتلئ بالعرانيس.....!

لست أدري لماذا غضبت حين ذاك كل الغضب.... ونسيت كل شيئ حتى عيدان الذرة وثمارها.... ووثبت عليه أمسك به من رباط عنقه الحريري اللامع، وأنا أخرج في وجهه لا ألوي على شيئ: ماذا تقول أيها الخنزير؟"[٤٨].

إن التعبير السابق من قصة ناشد سعيد يدهش المرء في بعض جمله من مثل: لست أدري لماذا غضبت حين ذاك كل الغضب، ولا نعرف متى يغضب الإنسان إن لم يغضب في هذا الموضع؟..

المكان والوطن والهجرة

ومن الموضوعات الأخرى التي تناولت في هذه المرحلة، هي ما تتعلق بمفهوم المكان والوطن والهجرة وغير ذلك من هموم عايشت عالم القصة القصيرة، بعض من القاصين يؤكدون أن الاحساس بأهمية الأشياء يتصل بمجمل الظروف التي يعيشها المرء ودرجة المعاناة واختلاف المفاهيم والتصورات بحسب آليات العلاقة مع الأشياء، فهذا يقول بائع الترمس: "ما أجمل دمشق حين يراها الإنسان من على جبل قاسيون!"[٤٩].

[٤٨] ناشد سعيد، مآرب أخرى، دار الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٦٥م، ص١٥٥ - ١٥٦.
[٤٩] نزار مؤيد العظم، ستة عشر عاماً وأكثر، مطبعة الأيام، دمشق، ط ١، ١٩٦٥م، ص ٢٣.

ومع ذلك عدد من القاصين يدعو الانتباه إلى عدم هجرة أبناء المدينة مدينتهم، مشيرين إلى براهينهم مباشرة، وهم يقدمون مفاهيم للمدينة يظهروا أن أكثرها يعود إلى أشياء مستوردة وليست نابطة من حال المدن في البلاد العربية، بل إن قراءة الآداب الأخرى لها آثارها في الإشارات المذكورة، وقد صار موضوع المدينة فكرة رئيسية في قصص المرحلة آنذاك.

يقول الكاتب "عادل أبو شنب" في قصته: "قالت له أمه: لماذا تذهب يا بني؟

قال: مدينتي عقوق يا أماه!

قالت: هل هجر إنسان مدينته بمثل هذه السهولة يا بني؟

قال: لم أعد أقوى على الاحتمال يا أماه سأذهب.....

كان يعلم أنه يهجر أمه وطناً وصدراً وتاريخاً صغيراً تافهاً ولكنه حار، وكان يعلم أنه يجابه موقفاً جزيناً صعباً، ليس هو وداعاً، وإنما انتهاء حركة ميتة، آخر حركة"[٥٠].

ومن الملحوظ، أن بعض من القاصين يرتبطون بالفقدان أحياناً، فقدان الحبيب، بفقدان الوطن، مثل القاصة السورية ناديا خوست في قصتها "أحب الشام":

"قال:لا أريد أن أفقدك؟

سألته: فقدت الشام ولم تفقدني؟

قال: فكري حتى الغد.... فكري بهدوء! نتزوج ونسافر!

قالت: لن أفكر.... أحب الشام هل نفترق هنا؟!"[٥١].

إن هذا التصاق بين الحبيبة والمكان يتجلّى معقولاً، لأن للحب أمكنته التي ينمو في أفنائها، وإن كانت هذه الحالة من الموازنة بين الحبيب والمكان محرجة، لأن لكل منهما خصوصيته ومكانته.

---

[٥٠] عادل أبو شنب، زهرة استوائية في القطب، الفن الحديث العالمي، دار الفن الحديث، دمشق، ط ١، ١٩٦١م، ص ٧٢.

[٥١] ناديا خوست، أحب الشام، دار الكندي للنشر والتوزيع، دمشق، ط ٢، ١٩٦٧م، ص ٦.

إن لخصوصية المكان أثراً كبيراً فيما يفرضه من عادات وتقاليد، وتظهر أجزاء المكان جميعها ذات دلالات محددة قد تأخذ أبعاداً اجتماعية وفكرية وإنسانية وإشارات لأفكار عديدة تخص البشرية.

لقد نجحت القصة القصيرة في هذه الفترة إلى حد كبير في التعبير عن نبضها، وقد بدت أحداث كثيرة فيها، ونقلت خلال صور متنوعة بحيث إن المرء يستطيع تشكيل انطباعات عديدة عن روح هذه المرحلة.

قضايا المرحلة وظواهرها الفنية

الفن:

كان في القصة في هذه المرحلة الحساسية الجديدة رؤية متميّزة ويقدّم القاصون فهما جديدا للفن يتمكن من تجاوز ما سبق، وهذا فتح آفاق أخرى تجعل التجديد ضرورة ملحة ومجدية في ضوء ما حدث، هذا التجديد لم يحدّد على الجانب الفني أو في استعمال مجموعة من التقنيات والعناصر الفنية، بل إن هذه العناصر الجديدة قد كانت ثمرة آلية تفكير جديدة ومؤثرات ثقافية متنوعة ظهرت التقنيات المستحدثة نتيجة طبيعية لها، أن المرء في هذه المرحلة لا يشعر أن آلية كتابة القصة في تجليات عديدة وأنماط وأشكال متنوعة مجلوبة من خارج القص، وإنما تأتي في سياق طبيعي.

كانت قصص المرحلة السابقة قد حُمّلت أكثر مما تتحمل من حيث البعد الشعاري والإيديولوجي، وعدد كبير من القصص نشرت في هذه المرحلة في مجاميع قد كان نشر في المرحلة السابقة بشكل مفرد في الصحف، أن إحساس الكتّاب إضطرّت للتجديد وللتمييز، لأنهم تمكّنوا خلال ذلك من إبراز جديد الحياة التي يعيشونها، واستطاعوا إقامة نقلة نوعية فنية كانت القصة القصيرة السورية أحوج ما تكون إليها.

كان الحزن والتشاؤم حضور في هذه المرحلة، بل ولم يعد ضرورياً أن نبحث عن سبب الحزن والتشاؤم، القاص لا يحاول نفسه بذكر الأسباب العقلية لمثل هذا الحزن

والتشاؤم بل حسبه التعبير عنه ونقل الحالة النفسية، وصارت الإشارة إلى الهرب من الواقع الذي يعيشونه أمراً لا تجلب العار أو العيب.

تيارات القصة

إن المجموعات المنشورة في هذه المرحلة يتقاسمها إلى رؤيتين – إحداهما تنتمي إلى مرحعياتها وتمييز تقنياتها المعروفة التي كادت أن تتبلور منذ المرحلة السابقة، وهذه كتبت في ضوئها مجموعات عديدة لكتاب عرفوا في المرحلة السابقة، إضافة إلى كتاب عرفوا في هذه المرحلة، أما الرؤية الأخرى - وهي التي تركت بصمة أوسع ليس فقط لأنه ألقى مفاهيم جديدة في كتابة القصة، وكسر عدداً من الحواجز في مجال الأدب، وبعث الحياة في فن القصة راغباً لدفعه إلى الأمام، وقد استعدّ له مجموعة من الكتاب الذين بدت ثقافتهم عالية في قصصهم، وحملوا نبض هذه المرحلة وعبروا عن حالة الانقلاب خير تعبير، ويمكن للمرء الوقوف عند بعض مزايا هذا النمط الجديد ، على الرغم من الاختلافات الموجودة في داخله من تجربة إلى أخرى.

ويلاحظ أنّ هؤلاء القاصين مجموعة من الأمور الفكرية والاجتماعية دفعتهم للانقلاب والغوص في عوالم النفس الداخلية، وربما كنوع من التعبير عن انقطاع أمل في واقع لم يحقق المطامح التي كان يسعى إليها الناس في الخمسينات، إذ وجد القاصون أن الأحزاب والشعارات والأفكار لم تقدم جديداً، لذا فإن المرء يلحظ عدداً من المعطيات التي أبرزت في قصص هؤلاء القاصين تبدو فيها تقنياتهم ممتزجة بموادها الأولية ومقولاتها الفكرية منها.

بعض القاصين يلجؤون إلى لغة شعرية تحاول أن تخلق علاقات جديدة بين الكلمات لأن التعبير المنطقي يسهم بنقل أشياء واقعية، أما التعبير عن انقطاع الأمل، واللاشعور والحالات النفسية والبطالة، وحالة فقدان الثقة والتوتر النفسي والقلق يحتاج إلى علاقات لغوية جديدة تخلق أجواءها الخاصة، وهذا بدا في الأقاصيص (زكريا تامر و حيدر حيدر).

إن عدم الارتكاز على الحادثة وعدم التوضيح عن حالات ملموسة، وميّز مجموعة من المشاهد والمقاطع غير المترابطة التي تحتاج لصياغة جديدة كي يتم الخروج بقصة فنية مقنعة. سعى القاصون نظراً لما عانوه لاستحداث تقنيات جديدة لعلهم يكتشفون أسرار الكون، وهذا كان يتيح لهم قول أفكارهم على ألسنة الأشياء والتحاور حول كل شيء مهما كان بديهياً كما بدا في مؤلفات (وليد مدفعي و وليد إخلاصي)[٥٢].

ظواهر فنية و فكرية

إن الظواهر الفنية والفكرية تبدو مترابطة في هذه المرحلة لأن التجديد لم يخص في التقنيات فقط، بل آليات التفكير في عدد من القضايا التي لها علاقه بالملل واليأس وجدوى الحياة والانكفاء على النفس.

ومن الصعوبة فصل التقنيات عن المضامين المهدوفة، وهذا ما حسُن كثيراً من قصص المرحلة التي استحضرت خصوصية موضوعاتها وحداثة تقنياتها الجديدة التي برزت من مثل الترميز، واللغة الشعرية، والانسانية، والتخفيف من أهمية الحادثة في القصة، وقد ساعد على ذلك قراءات متنوعة. واللغة الشعرية، والإنسانية، والتخفيف من أهمية الحادثة في القصة، وقد ساعد على ذلك قراءات متعة ومتنوعة.

وصور عدداً من القصص احتجاجاً شتى وجدوى الموت الحياة، ناقلة متنوّع التفاصيل التي تمر مع القاص، يقول (ياسين رفاعية) مسألة طرقها تتعلق بالبطالة، ولكن آلية معالجته تمثلت في أن شخوصه لم يشتكوا للآخر، بل وصلت مع أحدهم الأمور في نهاية المطاف إلى التساؤل: " الله ماذا فعلت لك"[٥٣].

ومن الأقاصيص المتنوعة تصل الأحداث إلى عاقبتها في بعض الحالات فيما يخص فقدان الأمل، ومن بعض المواقف يصل الناس إلى حالات مأساوية تتعلق بالآباء الفاقدين لمولوديهم، وأنهم لا يريدون في التبديل لأنهم يكتشفون أن لا مكان للحب.

---

[٥٢] د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط ١، ٢٠٠١م، ص ١٨٦.
[٥٣] ياسين رفاعية، العالم يغرق، دار ابن زيدون- دمشق، ط ١، ١٩٦٣م، ص ٣٧.

ويرسم هنا عديد من القاصين مشاهد عديدةً من مواقف الضجر والقلق التي يعيشها الشباب حين يكتشفون أنه ليس لهم هدف، مثل كاتب سوري "ياسين رفاعية" في قصته "العالم يغرق": "مشيت.... من دون هدف، رأيت عديداً من الوجوه الجامدة التي لا حياة فيها، وخطر في بالي أن أدخن سجاير من نوع معين، طلبت من أحد الباعة علبة، أجابني ببرود: ليس عندي سجاير من هذا النوع... تذكرت صديقاً لي لم أره من زمن بعيد، تقدمت من هاتف للعموم وهتف له، لم أجده قلت في نفسي: أذهب إلى السينما، اقتربت من دار للسينما ودونما معرفتي ما هو الفيلم، تقدمت لأقطع تذكرة، فوجدت شباك التذاكر مغلقاً وقد علقت عليه لوحة كتب عليها: لم يبق محلات، أحسست بأني جائع، خطر في ذهني بائع للفول يعتني بعمله جيداً، كان بعيداً عن المكان الذي أنا فيه، حثثت السير نحوه، وعندما وصلت وجدت محله مغلقاً"[٥٤].

ماذا سيحدث لهذا الشخص بعد أن سدت الأبواب أمامه الذي اعتقد النحس كله قد وقف في وجهه...؟، ها هو يركب في الباص لا يعرف إلى أين هو ذاهب ثم يخلص إلى "لقد بدت لي هذه المدينة غريبة عني لا أملك فيها شيئاً، إنها ملك الآخرين، موحشة وقاسية"[٥٥]، ربما تكون العاقبة طبيعية، أنّه حاول معها بكل الجهد وبكل الوسائل والأفكار لكنها بقيت مصممة على أن تترك أبوابها مغلقة في أمامه.

إنّ هذا تصوير حياة الشباب السوري، وقد استنفد هذا الموضوع قصصاً عديدة لياسين رفاعية إذ عالج جوانب مختلفة من ذلك في أعماله العديدة.

وقد كوّن زكريا تامر ظاهرة متميزة في آلية تعامله مع اللغة وتغبيرها عن الموضوعات التي سعى إليها، فهو يتناول موضوع البطالة، وحيرة المرء، وما الذي يعمله والآمال المتكسرة، ونرى في قصصه الناس يجلسون في المقاهي يقضون أوقاتهم بصمت:

"نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلاً في الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة، حيث المباني الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطنٍ أبيض ناعم ضُغط ضغطاً

---

[٥٤] ياسين رفاعية، العالم يغرق، دار ابن زيدون- دمشق، ط ١، ١٩٦٣م، ص ٨٧ ـ ٨٨ .
[٥٥] المصدر نفسه، ص٨٨.

جيداً في قالبٍ جيد. وتعرج النهر عبر الأزقة الضيقة وبين المنازل الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء والأيدي الخشنة، وهناك امتزجت مياهه بالدم والدموع بصرير جراح أبدية، وعثر النهر في ختام رحلته على نقاطٍ مبعثرة بمهارة مختبئة في قاع المدينة فصب فيها ضالته الباقية"[٥٦].

وبعد ذلك يبدأ القاص بالانحناء على مأساته الخاصة التي تشير إلى وضع يقوم به هو في دمج متميز بين الراوي والكاتب: "وإحدى هذه النقاط مقهىً صغير قابعٌ قبالة المعمل الذي طُردتُ منه قبل أشهر لارتكاب خطأ أتلف آلةً من آلاته، وراود هذا المقهى عمالٌ يشتغلون في المصانع القريبة، وفلاحون وبائعون يتجولون وسائقوا سيارات وتراكتورات وعربات وحمالون وأناس بلا عمل – مثلي – يجلسون جميعاً باسترخاء ويحتسون الشاي على مهل ويثرثرون دون أن يكون بينهم أي معرفةٍ سابقةٍ"[٥٧].

وعديد من القصص عبرت عن تعارض الوعي الفردي مع الوعي الجماعي، وبدء كثيرين بالاستنكار على المسلمات الاجتماعية والفكرية، وهذا الاستنكار عادة لا يأتي من فراغ بل معظماً ما يتكئ على معطيات فكرية ما...

يعترض في إحدى القصص أحد الشخوص على دعاء أمه وعلاقتها بالمسيح، ومع التوضيح أن دعاءها الطويل لم يغير من الأمور شيئاً، موضحاً اثر قراءاته الوجودية في قصصه: " كنت لا أصدق أن صديقها المسيح سيلبي طلباتها فوراً، فصحيح أنني كنت أنجح كل عامٍ في المدرسة. ولكن أخي لم يتنور عقله، إذ ما مرت سنة حتى خطف ابنة الجيران وتزوجها، وأبى لم يزد رزقه، ولم تنته قصة بؤسه.. أما هناء أختي المتزوجة "موجودة" في بيتها لأن انسجاماً قديماً ربط بينها وبين زوجها، أما سلام العالم فلا يزال حتى هذا اليوم مهدداً بحماقةٍ يرتكبها أحد هؤلاء الذين أسموا أنفسهم أقطاب الدنيا.. لم أكن لأصدق أن كيس الدقيق سيمتلئ...."[٥٨].

القاصون في هذه المرحلة انصرفوا إلى التحدث بما أحسوا به من تطورات جديدة، وما رأوه من أخطاء فقد تشجعوا لتشاور موضوعات معينة مع الكثير من السخرية المبطنة

---

[٥٦] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق،ط ٢، ١٩٧٨، ص ٧.
[٥٧] المصدر نفسه، ص ٧- ٨.
[٥٨] جان الكسان، نهر من الشمال، مطبعة كرم، دمشق، ط ١، ١٩٦٣م، ص ٦ – ١١.

في عدد من الأمور، وبات بعض القاصين ينقل حوارات ظاهرها لا يحمل شيئاً لكن باطنها يحمل كثير من التعرية والجرأة والصراحة: "قال أحدهم مازجاً: أحذر أن يراك والدك وإلا فسنحرم منك مدة أسبوعٍ ريثما تختفي آثار حذائه من رأسك ولن نجد أحسن منك محطاً لدعاياتنا...سنفتقدك كثيراً.

أجابه القصير المنزوي في ركن السيارة: لا تخشن عليه لأن الحذاء سيبلى قبل أن يصاب رأس صاحبنا بأذى، ضحك الجميع ورد الشاب الأسمر: أما أنت فستجد والدك ساهراً، ولكنه سوف لا يوبخك لأن عليه أن يبرر بقاء الخادمة ساهراً أيضاً..."[٥٩].

وصار مباحاً ومتوفراً تقديم هموم فيها الكثير من الذاتية بحيث يمكن أن يحدّث القاص عن مخبوءاتها في قصصه التي يكتبها إن أحس بحاجة لذلك، محاولا أن يلغي العديد من الحواجز والممنوعات المسبقة، ولعل عدداً من القاصين أحسّ أن القبض على الإنساني في الذات مهم جداً، لكن الأمانة تستدعي من المرء القول: إن بعض القصص تدور في ذاتيتها الخاصة بكاتبها، ولم تنجح في خلق التشابك المطلوب مع المتلقي، لذا فإن إطلاق صفة أدب الضياع على قصص كثيرة من قصص هذه الفترة لم يأت من خارجها ولا هو صنف من المغالات، بل هو ضياع يقدم عن حال الضياع بتقنيات ضاع بعضها من القاصين، وعرض بعضها غير مضبوط ولا معروف المصائر.

انسحب عديد من كتابة القصة قياساً للمرحلة السابقة بما أن الظروف الجديدة تستدعي مقدرات فنية هائلة، وجد جيل جديد من الكتاب بعث الحياة في فن القصة القصيرة السورية، وكانت بصماته قوية في سيرورتها، ووجدت أصوات نسائية ذات بصمة واضحة مثل (غادة السمان ونادیا خوست) وغيرهما. فإذن يمكن القول أن القصة الواقعية بمفاهيمها المختلفة لم تغب عن الساحة بل كانت تشكل نصف المرآة الآخر، وما يلفت النظر أن كثيرين من الكتاب السابقين والجدد حاولوا ادخال تقنيات وتطويرات في الكتابة القصصية جعلتها أكثر فنية، وأعمق رؤيا، وأدق مساراً.

[٥٩] وليد مدفعي،غروب في الفجر، دار الجياة، - بيروت، ١٩٧٠م، ط ٢، ص٧٤.

الباب الثاني

زكريا تامر رائد القصة القصيرة في سوريا

الفصل الأوّل : زكريا تامر:حياته وشخصيته

الفصل الثاني : كتاباته الأدبية

الفصل الثالث : مزايا الأسلوب الأدبي عند زكريا تامر

الفصل الرابع : موضوع القصة وشخصياته

الفصل الأوّل

زكريا تامر: حياته وشخصيته

ولادته والبيئة التي ولد فيها

وُلد زكريا تامر في دمشق بسوريا عام ١٩٣١ لأسرة بسيطة في دمشق في حي "البحصة"، بدأ حياته حداداً في معمل في حي البحصة، تلقى تعليمه الابتدائي فيها، واضطر إلى ترك الدراسة عندما كان عمره ١٣ عاماً، ولم تطل فترة انتظامه في التعليم بسبب قسوة محاولته للتخلص من الواقع الصعب والإحساس بالفقر والإملاق.

البيئة المكانية التي عرفها الكاتب، أوجدت له علاقة حميمة ساخنة، إذ دامت حارات دمشق الشعبية القديمة في قلبه وخياله وذاكرته، يذهب منها ويعود إليها، ويفارقها وتحنّن على أزقتها بما فيها من شقاء وفرح، خُشونة ورأفة، يشكلان منه ذلك الإنسان ذا الطبيعة البشرية بقبحها وجمالها، ولذا جدير بالذكر أنّ الكاتب زكريا تامر ابن الحارات الشعبية الذي يعرف تقاليد أبناء الحواري، وعاداتهم معرفة صحيحة.

وتضيف "هناء علي اسماعيل" عن ذلك في أطروحتها (جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أنموذجاً) : وهو يعرّف نفسه بأنه ابن الحارات الشعبية، فإنه لا ينسى ولا يغفل أن يكون المواطن في دمشق، المدينة التي كتب عنها الكاتب كثيراً، فاهماً الأبعاد الواقعية لما يمكن أن تقدمه تلك المدينة الطافحة بالشجاعة والحياة من حزن وشقاء أيضاً، ويقول أيضاً: نعم، إني أحب دمشق، لأني أحس أنها المدينة التي سأسقط يوماً ميتاً فوق أرضها، وأنا أحبها أيضاً، لأن هذه المدينة تمنحني الشقاء والفرح في آن واحدٍ، ومن يعتقد بوجود مدينة تمنح الفرح فقط، فهو مخلوق لم تطأ قدماه البتة أرض الواقع، ودمشق مدينة شجاعة، طافحة بالحياة وبالقدرة على التطور وعلى هزيمة أعدائها.

نشأته العقلية ومهنته

ترك زكريا تامر المدرسة النظامية وهو في عمره الثالث عشر، وذلك بسبب المعاناة في حياته، واشتغل في مهن يدوية عديدة، لكن المهنة الأساسية التي أحبها هي الحدادة وعاد

إليها باستمرار. يتحدث القاص المعاصر ياسين رفاعية – صديق زكريا تامر، ورفيق طفولته – في إضاءة جوانب الكاتب: "زكريا تامر وأنا بدأنا معاً، كنا أبناء حي واحد، هو حداد عند خاله في صنع الموازين، وأنا، عند أبي، فرّان وصانع كعك، شيطانان من شياطين الحي، نسهر حتى الخيوط الأولى من الفجر، نلتقي في مقبرة الدحداح المقابلة لحينا، ونقرأ على بعضنا ما كتبناه من شعر، ثم انتقلنا إلى القصة، مررنا زكريا وأنا بحالات يائسة منذ بداية حياتنا، دخلنا السجن مراراً، لا كمجرمين بل كسياسيين، وكنا – في زهوة الشباب – نتصور أننا قادران على التغيير، ولكن كم غدر بنا أصدقاء، كنا نتصورهم أصدقاء. لقد كانت خيباتنا كبيرة .....، كم كنا خبثاء وطيبين في آن واحد، أبرياء وملعونين في وقت واحد. كنا نعيش التجربة، ونكتبها بصدق وإلا ما وصلنا إلى ما وصلنا إليه الآن"[٦٠].

وهكذا تتحدث "هناء علي إسماعيل"[٦١] عن بداية حيات زكريا تامر عندما كان ما يزال طفلاً: "إن زكريا تامر ـ الحداد الذي ترك المدرسة في السنة الثالثة عشرة من عمره، ليدخل مدرسة الحياة من أوسع أبوابها ـ قد اشتغل في مهن يدوية كثيرة، وعرف البطالة كغيره من أبناء جيله، نظراً لمتغيرات المرحلة اقتصادياً، ومع ذلك، فقد ظل يحن إلى مهنة الحدادة أكثر من غيرها، ذلك أنه وجد فيها التعبير الأصدق عن الشخصية الإنسانية ذات الوجه الواحد بكل ما فيه من خير وشر، الأمر الذي لم يجده في أوساط المثقفين الذين اختلط بهم حيث لا صداقات، ولا عداوات، ولا إمكانية قائمة لثقة حقيقية بين من يتقاسمون الاهتمامات ذاتها "[٦٢].

وفي هذا السياق تتحدث"'الدكتورة امتنان عثمان الصمادي"[٦٣] عن طفولة الكاتب: "إذن لم يتلق زكريا تعليماً منظماً، بل تعلم من الحياة والكتب أكثر مما يمكن أن يتعلمه من المدارس، فقد صهرته نار الحدادة في بوتقة الحياة العمالية، فكوّن نفسه بنفسه، وتطلع إلى التكامل الذاتي بعدما ذاق مرارة العَوَز، فشحذته الحدادة وشحذت إرادته وزادت من رغبته

[٦٠] هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أنموذجاً، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٧م، ص١٧ – ١٨.
[٦١] دارسة ماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٧م.
[٦٢] هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أنموذجاً، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٧م، ص١٨.
[٦٣] باحثة، جامعة الأردنية،عمان.

في التوغل والثبات فقرأ وقرأ كل ما يمكن أن يزوده بشعور الشبع المعرفي، إلا أنه مع ذلك لم يستطع أن يبلور نفسه في قالب واضح محدد "[٦٤].

بداية كتابته القصة القصيرة

يفتح زكريا تامر نفسه عن بداية الكتابة في القصة القصيرة: " بدأت بكتابة القصة القصيرة العام ١٩٥٧، ربما الآن أشتاق إلى مهنة الحدادة كثيراً، وأحن إليها أكثر، والسبب أن إنسان المعمل له وجه واحد، الصديق صديق والعدو عدو، ولكن اضطراري إلى الاختلاط بأوساط المثقفين، جعلني أكتشف أن الشخص الذي يمكن أن يعتبر تشي غيفارا في هذه الأوساط، له مائة وجه على الأقل، وأحار بين الوجوه وتصعب كيفية الاختيار، ففي مجتمع المثقفين لا صداقات ولا عداوات، من هنا أقول: إن حياة المعمل تمنح الإنسان ثقة أكثر، بينما العيش مع المثقفين يزعزع هذه الثقة بالإنسان، فإذا أردنا تصنيف شعبنا على أنه من المثقفين فحتماً سيكون راييفيه أكثر من سلبي"[٦٥].

بدأ زكريا تامر يكتب القصة القصيرة والخاطرة الهجائية الساخرة منذ عام ١٩٥٧، والقصة الموجّهة إلى الأطفال منذ سنة ١٩٦٨م. الصحافية ديمة الشكر تسأله أثناء الحوار معه: كيف بدأت الأمور كتابةً؟ أقصد هل اتخذت قراراً بذلك؟، يجيب زكريا تامر: " بدأت الكتابة عام ١٩٥٨ خاضعا لرعب حقيقي من القصة القصيرة، إذ كنت أنظر إليها على أنها بناء شاهق بينما أنا مجرد عامل بناء جاهل لا يتقن إلصاق حجر بحجر، وكنت مؤمناً منذ البداية أنه لا وجود لشيئ اسمه القصّة الواقعية، بل توجد قدرة الكاتب على إقناع قرّائه بأن يقرأه هو واقع وحقيقي، وقد حدث فعلاً، فثمّة قصص ملأ بأسماء الأماكن والشوارع والمدن والقرى والأشخاص، لكن قارئها لا يقتنع أنها واقعية بينما القارئ نفسه إذا تفرج على فيلم عن الفضاء أيقن أنه واقع في الوقت الذي تؤكد له مداركه العقلية بأن ما يراه ليس أكثر من خيال وتلفيق وكذب.

---

[٦٤] امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، ١٩٩٥، ط ١، ص ٨.

[٦٥] هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة، زكريا تامر أنموذجاً، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٧م، ص١٩.

وكنت مؤمناً أيضا بأن الكاتب إذا لم يقدّم العالم بشكل مختلف، فلا مسوّغ لكتابته، خاصة وأن كلّ الناس يعرفون واقعهم، ولكن الكاتب يقدّم إليهم ذلك الواقع نفسه مضافا إليه عمل المخيلة .....، وقد تنبهت منذ البداية إلى أن الواقع نفسه يتبدّل باستمرار، فالشارع الدمشقي في سنة ما سيكون مختلفاً في سنة أخرى، ورأيت أن من الأفضل فنيا أن أقدم المحتوى دون المظهر، ولذا خلت معظم قصصي من أسماء الشوراع والمدن.

وكنت معتقدا أن كتابة القصة تشته عمل العديد من الطهاة، فكلهم يستخدم المواد الأولية نفسها، ولكن النتائج تأتي مختلفة، وكل طبق يختلف عن الآخر، فثمة طبقة شهي، وثمة طبق آخر مثير للاشمئزاز، وقد حاولت أن يكون طبقي من الأطباق الشهية، ولا أدري مدى نجاحي.

ولا بد لي من التأكيد على أني منذ بداياتي لم أتعمّد التجديد بل كنت أحرص على أن أكتب الكتابة الصادقة المعتبرة عما أحسّ به، وعن رؤيتي الخاصة للحياة والإنسان بعيداً من أية موضوعة من الموضوعات الأدبية والفنية والفكرية التي كانت تحتاج الساحة الأدبية وتستولى على الكتاب، وكنت أحرص بالطبع ألا أكون مقلّداً لأي كاتب، مع ثقتي بأن الكاتب لا ينشأ من فراغ مهما كان موهوباُ، وأستطيع القول إني استفدت من كلّ تجارب الكتاب الذين كتبوا قبلي، وكان نتاجهم الأرض الصلبة التي وقفت عليها متأهباً للبدء بمسيرتي الخاصة"[٦٦].

انتقاله إلى بيروت

ترك زكريا تامر مهنته التي بدأها عام ١٩٤٤ وتنقل أثناءها إلى عدة مهن، وحين بدأ كتابة القصة القصيرة عام ١٩٥٨ كان لا يزال يستعمل المطرقة والسندان في معمل الحداد، وفي عام ١٩٦٠ ترك مهنته بظروف اقتصادية مرت بها سوريا، حين عمت البطالة وأقفلت أكثر المعامل بعدها. وهناك وصل صوت زكريا تامر الأدبي إلى مكانه المناسب، إذ لفت

[٦٦] ديمة الشكر (الصحافية السورية)، أكتب منصتاً فقط للصوت الداخلي، الحوار مع الكاتب زكريا تامر، https://www.alaraby.co.uk/diffah/interviews ، ١٧ فبراير ٢٠١٥.

انتباه "الشاعر يوسف الخال"[٦٧] الذي عُرف برقته وشاعريته، وهو الذي أعطى الفرصة صوت زكريا تامر في الساحة الثقافية العربية على أوسع مدى، مؤمناً بالإمكانات الخلاّقة لهذا الكاتب من دمشق، مما جعله فيما بعد يحتل المكانة المرموقة، وألهمته وهو سيفتح أفقاً آخر في فن القصة العربية وستكون له الخطوة في الارتفاع بالقاص العربي، هكذا صدرت أولى مجموعات زكريا تامر القصصية "صهيل الجواد الأبيض" وكان لمجلة "شعر" وصاحبها يوسف الخال، اكتشف القاص الجديد وتقديمه، وسرعان ما احتل مكاناً بارزاً في الشارع الأدبي، كان هذا انطلاقه في بيروت، وقد اشتغل في نشاطات مختلفة ووظائف متتعددة في الحقول الثقافية والأدبية في بيروت.

زواجه

أن زكريا تامر ذو طبيعة خاصة، ولا يُعرف عن أسرته كثيراً، وذلك أن القاص منغلق تماماً، حتى أصدقائه الأقرب لا يملكون معرفة الأسرة وعن حياته الشخصية، وفي إحدى مقالاته يقول أنه متزوج، اسم زوجته ناديا أدهم، وأنجب منها ولدين أدهم وعمر.

يفتح تامر قلبه في المقابلة التي جرت مع صحافية هدى المر لجريدة الأخبار: "كانت هناك اعتبارات جعلتني سلبياً في هذا الإطار، لأن هناك أسباباً معنية تدفع الإنسان إلى الزواج، وهذه الأسباب لم أكن أعانيها؛ مثلا : الإنسان يحب الاستقرار، وأنا لا أحب ذلك، وهو يحب أن ينجب ذرية تحمل اسمه، وهذا موضوع لم يكن واردا بالنسبة إلي، بل العكس، رغبتي أن أكون آخر شخص يحمل اسم تامر، والعواطف أيضا، لست في حاجة إليها أبدا، هذه ليست أنانية، والموضوع ليس طرحه سهلا، بل له جوانب عدة متشابكة بعضها ببعض، وفي إحدى المرات سئلت : ما هو إحساسك بعد الموت؟ يومها قلت: أحس بفرح عظيم ونوع من الشماتة، فالقطيع العربي المحكوم، قد نقص واحدا، وهذا هو السبب الحقيقي والأساسي، لكن مولد طفلي الأول أدهم، أفادني، إذ توصلت معه إلى نظرية جديدة"[٦٨].

---

[٦٧] يوسف الخال، شاعر وصحفي لبناني سوري، ولد في ٥ آيار عام ١٩١٦ في عمار الحصن وهي لإحدى قرى وادي النصارى في سوريا، قيل عنه سوري لأنه ولد في سوريا ثم رجع ليعيش صباه في مدينة طرابلس، شمال لبنان، أنشأ في بيروت دار الكتاب، وبدأ هذه الدار نشاطها باصدار مجلة "صور المرأة" ومجلة شعر الاتي تسلم الخال تحريرها.

[٦٨] هدى المر، مقابلة مع زكريا تامر، جريدة الأخبار، لبنان، ٣٠ حزيران، ١٩٨٠.

توطّنه إلى بريطانيا

هاجر تامر إلى لندن خلال عام ١٩٨١ ليقيم هناك، وأقام في أكسفورد، ولا يزال حتى اليوم، واشتغل في الكتابة الأدبية ونشر مقالاته السياسية والأدبية في معظم المجلات العربية ومن أشهرها مجلة التضامن، ومجلة الناقد اللندنية التي نشر فيها مجموعة من الأقصايص والحكايات تحت عنوان (قال الملك لوزيره)، وعمل في مجلة الدستور الأسبوعية، ونشر في مجلة الدوحة عدداً من المقالات في زاوية (خواطر تسرّ الخاطر)، والجدير بالذكر أن القاص ما زال يكتب في صحيفة القدس العربي اللندنية.

انقطع عن إصدار المجاميع القصصية حوالي ستة عشر عاماً منذ سنة ١٩٢٨حتى السنة ١٩٤٤م.

الوظائف التي قام بها

- عمل في مهن يدوية عديدة.
- عمل في مديرية التأليف والنشر في وزارة الثقافة السورية.
- أشرف على تحرير الجريدة الأسبوعية "الموقف العربي" السورية كرئيس التحرير.
- كاتب نصوص في تلفزيون جدة في السعودية.
- عمل في وزارة الإعلام السورية.
- عمل في معمل الحدادة إلى موظف في وزارة الثقافة (مديرية التأليف والترجمة، دمشق.
- شغل منصب رئيس تحرير في المجلة السورية "المعرفة".
- كان عضواً في جمعية الأدباء العرب في سوريا، وساهم في تأسيس اتحاد الكتاب في سوريا في أواخر عام ١٩٦٩، وانتخب عضواً في مكتبه التنفيذي مسؤولاً عن دائرة النشر والمطبوعات، ثم أصبح نائباً للرئيس مدة أربع سنوات.
- كان رئيساً للجنة سيناريوهات أفلام القطاع الخاص في مؤسسة السينما في سوريا.
- رئيس تحرير مجلة "رافع" للأطفال السورية.
- رئيس تحرير مجلة " الموقف الأدبي" السورية.

- رئيس تحرير مجلة "أسامة" السورية للأطفال.
- ترأس تحرير مجلة "أسامة" للأطفال.
- ترأس تحرير مجلة "الرافع" منذ عام ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠م.
- عين نائبا لرئيس اتحاد الكتاب في الفترة ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥م.
- عين مديرا للنشر ثم سكرتيراً لتحرير مجلة "الاتحاد".
- رئيس للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة تشرين السورية عام١٩٨١، ورئيس للجنة التحكيم في المسابقة التي أجرتها جامعة تشرين باللاذقية عام ١٩٩١.
- عضو في لجنة المسابقة القصصية لمجلة "التضامن" بلندن.
- عضو في لجنة التحكيم في مسابقتين من المسابقة الروائية التي أجرتها مجلة "الناقد" بلندن.
- مدير تحرير مجلة "الناقد" ومحرر ثقافي في شركة رياض الريس للكتاب والنشر بلندن.
- مدير تحرير مجلة "الدستور"، لندن.
- محرر ثقافي في مجلة "التضامن" بلندن.
- كاتب زوايا في العديد من الصحف العربية، كما أشرف على تحرير صفحات ثقافية في عدد من الصحف العربية.
- أشرف على تحرير صفحات الأطفال في صحف عربية عديدة.

الفصل الثاني

كتاباته الأدبية

مجموعاته القصصية

- صهيل الجواد الأبيض، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠م.
- ربيع في الرماد، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٦٣م.
- الرعد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٠م.
- دمشق الحرائق، مكتبة النوري، ١٩٧٣م.
- النمور في اليوم العاشر، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٧٨م.
- نداء نوح، دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٤م.
- سنضحك، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ١٩٩٨م.
- أف!، مختارات قصصية، ١٩٩٨م.
- الحصرم، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.
- تكسير ركب، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م.
- هجاء القتيل لقاتله، (مقالات قصيرة)، دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٣م.
- القنفذ، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٥م.
- مجموعة مقالات تحت عنوان "أرض الويل" عام ٢٠١٥م.

قصصه للأطفال

- لماذا سكت النهر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٧م.
- قالت الوردة للسنونو، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧م.
- قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصوّرة، ٢٠٠٠م.
- الجراد في المدينة، سلسلة المستقبل للأطفال، دار الفتى العربي، ١٩٨٢م.
- البيت، ١٩٧٥م.
- بلاد الأرنب، ١٩٧٩.

الجوائز التي حصل عليها

- جائزة سلطان العويس سنة ٢٠٠٢.
- جائزة بلو ميتروبوليس الماجدي بن ظاهر للأدب العربي عام ٢٠٠٩.
- جائزة "ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة العربية" في نوفمبر ٢٠٠٩.
- وسام الاستحقاق من السيد رئيس الجمهورية الدكتور بشار الأسد عام ٢٠٠٢.
- جائزة محمود درويش للثقافة والإبداع عام ٢٠٠٩.

دراسات في أدب زكريا تامر

- عالم القصصي لزكريا تامر: وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق، كتاب، تأليف: عبد الرزاق عيد، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٩.
- السرد في قصص زكريا تامر، أطروحة، إعداد: فيروز عيسى عباس.
- زكريا تامر معجم القسوة والرعب، كتاب، ألفه : رضوان القضماني، دمشق، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨.

- زكريا تامر والقصة القصيرة، تأليف : امتنان عثمان الصمدي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، ١٩٩٥.
- جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة: زكريا تامر أنموذجا، أطروحة ماجستير، إعداد : هناء علي إسماعيل، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧.
- الربيع الأسود، دراسة في عالم زكريا تامر القصصي، تأليف : مفيد نجم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.
- العالم القصصي لزكريا تامر، كتاب، تأليف : عبد الرزاق عبد، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٩م.

أقوال النقاد فيه

يقول القاص المعاصر لزكريا تامر ياسين رفاعية، صديق ورفيق طفولته : " مررنا زكريا وأنا بحالات يائسة منذ بداية حياتنا، دخلنا السجن مراراً، لا كمجرمين بل كسياسيين، وكنا (في زهوة الشباب) نتصور أننا قادران على التغيير، ولكن كم غدر بنا أصدقاء، كنا نتصورهم أصدقاء، لقد كانت خيباتنا كبيرة، كنا نعيش بالتجربة، ونكتبها بصدق وإلا ما وصلنا إلى ما وصلنا إليه الآن"[٦٩].

وتقول امتنان عثمان الصمدي، صاحبة كتاب " زكريا تامر والقصة القصيرة" : "لم يتلق زكريا تعليما منظما، بل تعلم من الحياة والكتب أكثر مما يمكن أن يتعلمه من المدارس. فقد صهرته نار الحدادة في بوقة الحياة العمالية، فكون نفسه بنفسه، وتطلع إلى التكامل الذاتي بعدما ذاق مرارة الغوز، فشحذته الحدادة وشحذت إرادته وزادت من رغبته في التوغل، فقرأ وقرأ كل ما يمكن أن يزوده بشعور الشبع المعرفي، إلا أنه مع ذلك لم يستطع أن يبلور نفسه في قالب واضح محدد"[٧٠].

[٦٩] هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة زكريا تامر أنموزجا، أطروحة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، ٢٠٠٧، ص ١٩.

[٧٠] امتنلن عثمان الصمادي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان ـ الأردن، ١٩٩٥، ص ١١.

يقول أديب السوري وليد الإخلاصي عن الكاتب : "ولد لعائلة دمشقية صبي هزيل أطلق لتوه سعالاً متقطعاً، قالت الداية: الأطفال يبكون ولا يسعلون، جاء شيخ الجامع وقد سمع لغطا بين الجبران وحضر ناظرا ما يجري ورأى وليدا مقطبا يسعل، وداية غاضبة وأهلا محتارين في اختيار اسم لقادم جديد، وقال : لا يستحق المولود سوى اسم المشاكس. ثك اقترح صاحب مقهى الحارة الطيب أبدا اسم جحا، بينما نصح رجل حكيم الأب أن يطلق على ابنه اسم ابن المقفع. وهمس أستاذ مثقف قليل الكلام في المقهى الذي لا يهدأ له ضجيج بكلمة لم يفقهمها أحد فكرز قائلا : إيزوب، لكن الأب ذهب بعد حيرة إلى دائرة الأحوال المدنية وسجل ابنه باسم زكريا تامر، وصمم رئيس المخفر أن يحرم الطفل من التعليم ظنا منه في خطورة ما قد يدور في رأسه ذات يوم. فتعلم زكريا تامر الكتابة دون معلم، وصار يكتب بنزق بارد حكايات أثارت حفيظة ناس كانوا قد بالغوا في الفوضى"[٧١].

الكاتب السوري خليل صويلح يتحدث: "تنطوي أعمال زكريا تامر القصصية على خصوصية استثنائية في السرد. فهو شاعر القصة العربية بلا منازع، لكن شعرية صاحب "دمشق الحرائق" تذهب بعيدا في استجلاء المأساة الشرقية بأقص حالات الكشف والفضح والتعرية. إذ يمزج القاص السوري ببراعة بين الحش المأساوي والبعد الأسطوري للحدث الواحد. وعلى رغم أن هذه التجربة حفرت عميقا في الذائقة العربية، إلا أنها ظلت بعيدة عن مرمى النقد"[٧٢].

[٧١] د. رضوان القضماني، زكريا تامر معجم القسوة والرعب، سلسلة أعلام الأدب السوري، ٢٠٠٨، ص ٥.
[٧٢] خليل صويلح، زكريا تامر، عني الطائر...وشاعر القصة العربية، جريدة الأخبار ، ثقافة وناس، الجمعة ١٥ حزيران ٢٠٠٧.

الفصل الثالث

مزايا الأسلوب الأدبي عند زكريا تامر

القصة القصيرة

تتكوّن القصة القصيرة من دعامتين هامتين، الأولى: الحكاية، الثانية: الطريقة التي تحكي بها الحكاية، نموذجاً من قصته :"رحّب دياب الأحمد بتكاثر الكتب في بيته، وازداد ابتهاجاً عندما خرج من صفحاتها رجال ونساء وأطفال، تكلموا معه، وشربوا من قهوته، ودخنوا من سجائره، وأكلوا من طعامه، وناموا في سريره، واستحموا في حمّامه، واطلعوا على مذكراته الخاصة الملأ بالشكوى والسخط، ومزقوها بأيد مرحة، وصنعوا منها قبعات وزوراق وطائرات، ونجحوا في إغرائه بالرحيل معهم إلى أرضهم الخضراء، ففحص الأطباء مليا جسده الساكن، وقرروا أنه مصاب بإغماء لن يصحو منه، واستغربوا وجهه المطمئن الضاحك"[٧٣].

فأما القصة القصيرة لزكريا تامر فلا يختلف كثيراً عن نص كتابته، مثلاً مجموعته "الحصرم" التي تحتوي على ستين قصة، وبدايات ستين منها التي في هذه المجموعة ثمان وخمسين قصة منها تبدأ بفعل ماض، أما الاثنتان الباقيتان تبدآن بفعل مضارع منفي بـ "لم" ليصبح دالا على الماضي، ويؤكد بدء الحكاية في سرد القصة الخاصة.

أما طبيعة السرد ملحوظ أن شيئا منه في بنية التركيب في مجموعاته المختلفة، وفي مجموعة "دمشق الحرائق": "كانت الشمس في تلك اللحظات حمراء تجنح للأفوال، فالليل الأسود آت"[٧٤]، أما قصة من مجموعة "نداء نوح" فلها بنية الحكاية خاصة : " في قديم الزمان، كان يحيا رجل معوز ذو وجه يشبه أرضا لم يطهل فوقها المطر"[٧٥].

السرد الحكائي عند زكريا تامر

السرد نوعان، موضوعي وذاتي، الراوي في السرد الموضوعي راوٍ محايد، لا يتدخل في تفسير الحدث، بل يصفه وصفا موضوعيا كما رُوي، أو كما يستنطقه في أذهان شخصيات سرده، ولذا يسمى هذا سرد موضوعي.

---

[٧٣] زكريا تامر، الحصرم، قصة الإجازة، رياض الريس للكتب والنشر، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٤٩.
[٧٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، قصة البستان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص١٢.
[٧٥] زكريا تامر، نداء نوح، قصة دمشق، دار رياض الريس، لندن ، ط ١، ١٩٩٤م، ص ٢٦.

أما السرد الذاتي، فالحكاية فيه تتم كثيرا على لسان راوٍ مشارك في الحكاية، والذات لها علاقة بالأنا، والأنا تظهر عبر ضمير المتكلم، فإذاً نفهم الحدث من القراءة كما تراه عيناه، ويفسر لنا كل حدث في الحكاية، ولذا يسمى هذا سرد ذاتي. مثلا من مجموعته : "أيقظني من نومي صيّاح آت من الزقاق أطلقه بائع متجول صوته خشن عريض، تمنيت لو أنهض من فراشي وأطلّ من النافذة وأصب فوقه سيلا من الشتائم ....لكن خوفي من أن تصل الضجة إلى مسامع والدي يمنعني من تحقيق أمنيتي، فلابد أنه الآن يجلس في باحة الدار وراء نرجيلته، منتظرا استيقاظي من النوم ليأتي ويمد كفه وهو يقول: هاتِ"[٧٦].

بنية القصة عنده

بنية القصة تقوم عند زكريا تامر على المفارقة، والمفارقة ينتجها عادة أحد عناصر أربعة: عنصر لغوي، وعنصر ذهني مفهومي، وعنصر مرجعي يستند إلى المكان والزمان، وعنصر سردي. كل واحد من هذه العناصر المفارقة تكون حافزا من حوافز السرد، ومن أهمها الفضاء المكاني والزماني والشخصية والحدث والثيمة.العنصر الثاني العنصر الذهني المفهومي الذي اعتمد قصة زكريا تامر غالباً.

السخرية في أدب زكريا تامر أبرز أنموذج للمفارقة، مثلا "جريمة الشرف" هذه المفارقة إحدى أهم تجلياتها السخرية، كما في قصة "الأدغال" من مجموعة "الحصرم" حيث تجري مشاجرة في المقهى بين لاعبين لكونكان، اغتاظ رشيد منهما وصاح بمعروف أن عليه أن يخجل لأن كل رواد المقهى يعرفون جسم أخته أكثر من أمه، وتوتر الحديث في القصة ليستل معروف سكينه بحركة سريعة ليطعن رشيدا في صدره وعنقه ثلاث طعنات: "وغادر معروف المقهى هاربا ويده لا تزال ممسكة بالسكين التي تقطر دماً، وتنبه وهو يركض بأقصى سرعة إلى أنه وحيد أبويه، ولا أخت له ولا إخوة"[٧٧]، سخرية المكان المفارقة الأبرز الأخرى تبدو في أعمال زكريا تامر.

[٧٦] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، دار مجلة الشعر، بيروت، ط ١، ١٩٦٠م، ص ٦٣.
[٧٧] زكريا تامر، الحصرم، قصة الأدغال، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٠م ص ١٠١.

الفصل الرابع

موضوع القصة وشخصياته

شخصيات قصصه

إن الشخصيات مرتكزة أساسية في قصص زكريا تامر ونمطية، تتكرر شخصيات في معظم هذه القصص: الرجل ذو اللحية الطويلة، الشاب الطويل النحيل ساكن القبو، المرأة الحلم، الشرطي، الطفل وغيرها من الشخصيات توجد في مجموعته "الرعد" كثيرا، كلها شخصيات تتقابل لتتفارق، يتقابل الرجل النحيل مع الشرطي لتكون مفارقة، وتلتقي المرأة مع الرجل النحيل والشرطي لتكون مفارقة، فتتغير الشخصيات.

وتوجد في مجموعاته شخصيات تاريخية في التعبير عن الواقع المعاصر مثل عنترة بن شداد، وهولاكو، وكافور الإخشيدي، والمتنبي، والشنفري، وعباس بن فرناس، وشهرزاد، وجنكيز خان وغيرها، وليس غريبا أن يكون للشخصيات التاريخية حضور واسع في قصص زكريا تامر، خصوصا في مجموعته "نداء نوح" في مثل العناوين عبد الله بن المقفع الثالث، عنترة النفطي، نبوءة كافور الإخشيدي، يحكي عن عباس بن فرناس، شهريار وشهرزاد وغيرها، إذ يأخذ العودة إلى التاريخ البعيد دلالات عديدة، ففي الرجوع إلى الماضي بحث في دلالة الحاضر في زمن غابر أكثر وضوحا.

الفكرة الأساسية في قصصه

الفكرة الأساسية في قصص زكريا تامر هي "السلطة والاستبداد" فقد تمثلت هذه الفكرة في تصوير السلطات السياسية العربية، سلطات اختصاصها الهام تنظيم الاحتقار وقمع الإنسان في خلقه الأول، وأن ترده من طبيعة قوامها البراءة والعدالة والجودة إلى طبيعة ثانية ملآن بالتبشّع والقبح والاستغلال، أمّا زمن السلطة المستبدة فيمتد في الماضي والحاضر معاً، ليشكل زمناً سلطوياً جوهرياً يتأمله تامر في بدايته ومآله، وأن تامر يمتزج الأزمنة المستبدة إعلاناً عن هجاء الاستبداد الجوهري بنقد ساخر، يقول الوزير في قصة "عبد الله بن المقفع الثالث" من مجموعته "نداء نوح": "قال الوزير: ما عمل الحاكم الصالح؟ أليس عمله التفكير بدلاً من الناس الذين يحكمهم؟ إذا تعوّد الناس التفكير وحدهم فلن

يحتاجوا إلى حكامهم ... قال أحد الوزراء: إنه رجل خطر فقد يؤلف كتاباً يمدحك فيه، ولكنه سيستمر في الوقت نفسه في تأليف كتب أخرى تحرض الناس على التفكير، فتجهم وجه المنصور وقال بصوت صارم: الجائع لا يُفكر. وإذا فكر سيفكر في الحصول على قوته اليومي فقط ... من يرغب في التفكير فليفكر كما يحلو له. التفكير ليس ممنوعاً مادام السيف أقوى، وأنا الذي يملك السيف. فصمت الوزراء معجبين بحكمته ولكن رأي الأحفاد في جدهم أبي جعفر المنصور كان مختلفا[٧٨].

يسعى تامر في تناوله فكرة العنف والجنس إلى تصوير البنية النفسية التي أفسدتها المجتمعات القمعية والتحريمية، ويدخل زكريا الأمراض النفسية بأسسها القضايا الاجتماعي بثاً متقناً شبه خفي في حركة الأبطال وفاعليتهم، وكأن أبطالهم المُدمِّرين والتدميريين لا يحققون ذواتهم، ولا يؤكدون وجودهم وشخصياتهم، إلا من خلال العدوانية والسادية. هكذا هو في قراءة بعض قصصه من مجموعته "الرعد".

مطالعة إلى مجموعته "الرعد"

قصة: المتهم

وفي هذه القصة يحاصر الكاتب سلطات الدول برجال الشرطة، والمحققين والقضاة. يكون عمر الخيام هو المطلوب بالتهمة، والشرطة، كشخصية نمطية في قصصه، يطلبه في المقبرة، أنت مطلوب للمحاكمة، فلم يجب أحد، فغادر شرطي إلى مخفره، وكتب تقريرا أن عمر الخيام رفض حضور المحاكمة، وقدم هذا التقرير أمام رؤسائه، فأمروا أن يحضروه إلى قاعة المحكمة، فحملوه وأحضروه أمام المحكمة، يقول القاضي: "أنت يا عمر الخيام متهم بكتابة شعر يمجّد 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 يُعتبَر تحريضاً على المطالبة باستيراد البضائع الأجنبية يعاقب عليه القانون دون هوادة، فهل تقرّ وتعترف بذنبك؟ لماذا لا تجيب؟ تكلم. السكوت مؤذ. حسناً.

[٧٨] زكريا تامر، نداء نوح، قصة عبد الله بن المقفع، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٤م، ص ٢٤.

سكوتك يدل على انكارك للتهمة. إذن سنحاول الآن أن نعرف ان كنت بريئا أو مذنبا فالعدالة هي غايتنا..."[٧٩].

الهدف الأول من القصة يظهر سبب المنع اقتصادياً وسياسياً، وليس سبباً دينياً، والقاضي يدعَم القانون دعماً منطقياً من وجهة نظر بيروقراطية، فهكذا يبدو الأمر للبغتة الأولى. ويتضح بعدئذ مباشرا كالاشارة إلى أن الكتب الجنسية ممنوعة، وهكذا يبدوا هنا تأثير الدين، ولكن، كيف يفهمه القاضي من الكتب الجنسية؟، يفهمه إنها الكتب التي تتحدث عن الحب، والحب في نظره هو مرتبط بالجنسية، التسلط القانوني والتحكم الديني إذًا يمنع الحب وهو أسمى عاطفة بشرية، وذلك بعد أن جعل منه أمراً دنيئاً وشنيئا، وتتجه المحاكمة إلى الكتب السياسية أيضاً، فالشاهد الأول: "صاحب مكتبة" يقول: "الكتب السياسية؟ أقسِم أن يدي لم تمس يوماً كتاباً سياسياً. وربما كان يشتريها من مكتبة أخرى"[٨٠].

والشاهد الثاني وهي امرأة هرمة، تعلِن علمها أن المتهم يحب الكلمات، حبه لها أكثر من أجمل امرأة في الدنيا، حسبما أخبرتها امرأة كانت تحب عمر الخيام، وهنا يجد القاضي إدانة جديدة، هذا الحب شذوذ، المواطن الصالح يحب أمه والحكومة فقط.

أما الشاهد الثالث (صحفي) فيقول: "لقد اطلعت على أشعار المتهم فوجدتها تخلو من أي مديح لمحاسن الحكومة"[٨١]. أليس هذا الاتهام من الصحفي اتهاماً معاكساً من الكاتب للصحفيين، يحكم القاضي : هذا برهان قاطع على أن المتهم لا يحب الشعب، فالحكومة تعني الشعب بالنسبة لممثل الدولة القانوني.

ويصرح الشاهد الرابع (رجل له لحية طويلة) أنه سمع المتهَم يقول أن الخمرة تهزم الحزن، يرى القاضي هذا الكلام يصبح خطيرا جدا، فإن القاضي لا يرى في قول المتهَم سوى عمالته لـ "الحزن". ويعلن شاهد الخمسة (رئيس مخفر الشرطة) أن الحزن ذو نشاط هدام وهو مطلوب من الشرطة، هنا يدخل خمسة من الشهود الجدد (وهم سجناء) قائلين أن الحزن هو الذي جعلهم يخالفون القانون، وبالتالي، يُسجَنون. في النهاية، يأتي الحكم: منع

---

[٧٩] زكريا تامر، الرعد، قصة المتهم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٢٦.
[٨٠] المصدر نفسه، ص٢٧.
[٨١] المصدر نفسه، ص٢٨.

عمر الخيام من كتابة الأشعار منعاً باتاً، لكن الحزن، كما يقول الكاتب: "ظل طليقاً يتابع نشاطه الهدام"[٨٢].

قصة : النابالم النابالم

هذه القصة تركز على وجه آخر للتسلط، تسلط المجتمع عن طريق الأخلاق المزعومة. أحمد وليلى صديقان يتمشيان ويتحدثان عن ضحايا النابالم في المستشفى الذي تعمل فيه ليلى، وسط هذا التحدث بالضحايا والحرب، يقول أحمد: "فامسكت بيده قائلة : أسكت. كا هذا الحديث؟ فقال لها بلهجة شرسة متحدية :اتركي يدي لئلا يراكِ أحد ويخبِر أهلكِ"[٨٣]، إنها لمفارقة كما رأينا في قصصه، ففي أحلك اللحظات نتمسّك بالحماقات، إلا أن ليلى لا تتواضع لأحمد، "ويتابعان سيرهما صامتين سعيدين على الرغم من أن ما تبقى من المحاربين يحتضر في غرف المستشفيات"[٨٤]. وإذ تتعب ليلى من السير، يذهبان إلى غرفته على سطح بناية عتيقة صفراء اللون، "وجلس على حافة السرير وأغمض عينيه، عارية سيبصرها، وحينئذ ستتلاشى شمس حزيران"[٨٥]. وهذا القول دلالَة جميلة، وانجلاء الحقيقة (التعري)، وهذه واحدة من عدة دلالات ممكنة، ثم يلتقي الفمان الجائعان التواقان للفرح، يرتوبان، أحد كبار علماء النفس يقول أن الارتواء الجنسي يُكسِب الإنسان مزيداً من القدرة في فعله، في رفضه، في جرأته، وزوال القمع الجنسي يُفقِد القمع الاقتصادي والسياسي أحد أعمدته الأساسية.

ولكن المجتمع لا يرحم، يدخل رجل عجوز ذو لحية طويلة ـ شخصية نمطية في قصص زكريا تامرـ وهو صاحب البناية، ويعترض على دخول امرأة إلى غرفة عازب، إنه لا يقبل بوجود العاهرات في بيته ، إن هذا الرجل ينظر النظرة المجتمعية السائدة للعلاقة بين الرجل والمرأة علاقة عهر، ولا شيء سوى ذلك. وإذ يُحرَم أحمد وليلى من حقهما الطبيعي بهذا الشكل، يجعل الكاتب الحداد يعود للأرض من جديد، والقنابل تتهبط كرَّة أخرى، فتدمر المقاهي والمعاهد والمدارس والمستشفيات ومخادِعَ النوم. ويستزيد هذا الدمار بالأحمد، إن

---

[٨٢] زكريا تامر، الرعد، قصة المتهم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٢٩.
[٨٣] زكريا تامر، الرعد، قصة النابالم النابالم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٥٠.
[٨٤] المصدر نفسه، ص٥٠.
[٨٥] المصدر نفسه، ص٥١.

الكاتب يدعو بكل قوة وشدة وصراحة إلى تحطيم هذا المجتمع الفاسد الذي خلق فساده، قبل أن يخلق الأعداء الخامس من حزيران.

قصة : الهزيمة

خليل السامر بطل هذه القصة يحلم، ثم يستيقظ بعد أن عاش كابوساً لكنه في اليقظة يعيش كابوساً آخر، فالحلم واليقظة يتصلان لدى زكريا تامر كما يتجلى في أعماله الأخرى، وكما لا يقيم الحواجز بين الحلم والواقع، بين الموت والحياة، أدنى اعتبار.

خليل السامر إنسان متواضع، محني الظهر، متعَب القدمين، يرتجف مقروراً وحيداً وجائعاً في فراشه، بعد قليل الوقت تدخل عليه ملكة سوداء الشعر، وتأمر بتعذيبه حتى الموت، ثم تتوسل إليه أن يهرب، فيتساءل خليل السامر: إلى أين أهرب؟، فتتألم الملِكَة، وتتساقط على الأرض ميتة، ثم تتحول إلى فراشة تختفي في فراغ أسود.

يفيق خليل السامر من حلمه، ويسير في الشارع ولم يقابل في سيره أحد من الأطفال والرجال، ثم بلغ مطعماً، فلا يجد إلا على الجرذان في كل مكان، وإذ يطلب خليل كوباً من الحليب وقطعة من جبن وسواه، تُقدَّم له قطعة من اللحم لم يطبخ، يستسلم سريعاً ويأكل. ويحاول قبل الشروع أن يتخيل طفلاً أشقر الشعر أو شجرة خضراء فلا ينجح، وحين تأتيه قطعة اللحم يتخيل الملكَة السوداء الشعر تسقط ميتة، لكنها لا تتحول إلى فراشة إنما ظلت جثة صفراء، وأخيراً، بينما يهمّ باللحم لم يطبخ، يبصر جرذاً أنيق الثياب، يدخل المطعم يجري خلفه طفلاً أشقر الشعر يمشي على يديه ورجليه، وتطوق عنقه سلسلة حديدية.

إن عالمَ الإنسان يُنتقل في هذه القصة إلى عالَم الجرذان، والطفولة وهي إحدى رموز زكريا، فماذا يقف خلف ذلك كله؟ إنه الجوع، وإنه استلاب خليل السامر، الذي ينعكس في تلك المناظر الحقيرة والمكرحة، ولا ريب أن نهاية القصة تصبغ من جديد نظرة زكريا بسواد قبيح.

على كل حال تمتاز مجموعة (الرعد) لزكريا تامر بالشاعرية، بما فيها من صور وألوان، وانتقاء بالخيال الواسع الذي يجعل الجمال قباحة والقباحَة جمالاً، ويكسر الكاتب

الفواصل الزمانية والمكانية، إنه يحيي التاريخ في الحاضر، ويتبادل معه على أساس الاستمرارية، وهكذا يقدم على طارق بن زياد وعلى عمر الخيام، وكما هو يلغي الفواصل بين الماضي والمضارع، وبين التاريخ والحاضر، وبين الحياة والموت.

قراءة في مجموعته "ربيع في الرماد"

قصة : النهر

تنشأ القصة من الشخصيات الرمزية الإنسانية وغير الإنسانية، منهم عمر السعدي، والإمرأة المسحورة، ورجال الشرطة، والنهر، والحارس، والزنزانة، والقط، والمقهى. تدور القصة حول الشخصية الرئيسية عمر السعدي الذي اتكأ بمرفقيه على سور النهر، وخيل إليه أن النهر إمرأة مسحورة، "اتكأ عمر السعدي بمرفقيه على سور النهر، وتأمل منتشيا المياه المناسبة تحت ضياء الشمس. وخيل إليه مدة لحظة خاطفة أن النهر امرأة مسحورة، غامضة الفتنة....."[٨٦]، فجأة أقبلت سيارة الشرطة فأحاط به الرجال الأربعة واعتقلوه وجرّوه إلى مكان مظلم مخوف، وبقي في الزنزانة دون أن يوجّه إليه أحد سؤال عن جريمته.

يخاف عمر في هذه الزنزانة ولا يستطيع أن يتكلم أي شيئ بسبب خوفه، ولكن يحمل في قلبه تباشير الأمل والرجاء والحرية، حينما يقضي أيامة، قد شاهد مرة في أثناء نومه إمرأة جميلة وصفها بيضاء الوجه، شعرها أسود خضراوات العين، يستيقظ عمر من منامه ويحس أن خوفه قد إنتهى، فجأة ارتفع مواء قط وعاد الخوف إليه، فرأى قطا أبيضا بقربه، بعد قليل يستأنس القط معه، وتعلم من القط كثيرا، وملأ قلبه شوقا نحو الحياة خارج الزنزانة، وارتفع عمر صوته مقلدا مواء القط، وضحكت المرأة وغابت في النهر، اجتاحت عمر السعدي الغبطة، إذ سمع الحارس يدنو من باب الزنزانة، فنهض ووقف مشدود القامة، ينتظر بشوق ركلة الحارس.

عمر السعدي، هو شخصية رئيسة يعالجها القاص من بيئته الشعبية، ليكون رمزا للذين كانوا يعانون من العلماء والأحرار المثقفين الذين ينذرون الشعب ويدعونهم إلى الحرية والحياة، هنا يناقش الكاتب العوامل السياسية والاجتماعية في الوطن العربي.

---

[٨٦] زكريا تامر، ربيع في الرماد، قصة النهر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٦٥.

المرأة المسحورة، يتناولها الكاتب المرأة نموذجا للشخصية الثانوية، ويرمز بها إلى الأمل والرجاء والنشاط مع الشخصية المحورية حتى نهاية القصة. أما شخصية الشرطة، فترتبط إلى القمع الذي تمارسه السلطة على الناس لفرض سُلطتها وهويتها عليهم. أما شخصية الحارس، يعتبر رمزا للقاسية ولغليظ القلب والقساوة النفس، كأنه إنسان حجري لا نفس لها.

القط شخصية حيوانية، يعتبر مرآة لبطل هذه القصة، يرى فيه آلامه وحزنه، ويصور فيها الحياة الإجتماعية والواقعية السيّئة، والظلمة والبطش الموجود في عالم العرب. النهر يستخدم رمزا لحركة اليقظة والتحرر التي يجري في طول التاريخ. الزنزانة تستخدم في هذه القصة رمزا لصورة حيّة لحياة الجماعية للمجتمع العربية التي يضع الاستبداد والسلطة.

ربيع في الرماد، وهو من أوائل كتب الكاتب زكريا تامر، ينضم في هذه المجموعة إحدى عشرة قصة، قصصه القصيرة تتراوح من ست إلى عشر صفحات، معظمها يركّز على الطبقة الإجتماعية، ويركز على الفقر، والجهل، والعصبية بين الأفراد المجتمعية. تتميز قصصه بالبساطة من جهة، ومن جهة أخرى تتناول الإشارة مؤكدة حول الجوانب الحياة الإجتماعية والسياسية، ويركز فيها على أسلوب التعامل غير إنساني بين البشر إلى حدّ الشراسة والقساوة بين القوي والبغي والغني والتجار والفقير.

وهو بشكل عام يكتب عن أحوال سورية خصوصاً والعالم العربي عموماً، ولكن بأسلوب ساخر ولاذع وحاد وقاس ومباشر، وهذا ما ميّز كتابته كلها. يعتمد الكاتب الاستراتيجية خاصة في الكتابة، ويمزج بين الواقع والمتخيل، وبين الحقيق والحلم، وبين المجريات والتمنيات. قصته تجسّد الواقع الذي ما زال قائما حتى اليوم في سوريا وفي معظم المجتمعات العربية، ويقدم الكاتب العلاج لكل العلل الاجتماعية والنفسية ومرضية هي المحبة والحب.

الباب الثالث

زكريا تامر في فضاء القصة القصيرة

الفصل الأوّل : نظريات تامر الأدبية

الفصل الثاني : موقفه من القضايا الاجتماعية

الفصل الثالث : المرأة في قصصه

الفصل الرابع : المدينة في قصصه

الفصل الخامس : البناء الفني في قصصه

الفصل الأوّل

نظريات تامر الأدبي

القاص السوري زكريا تامر يعد من أبرز الكاتب في ساحة القصص في سوريا، خاصة في ميدان القصة القصيرة، ألّف تامر كثيراً من القصص في عدة مجموعات للرجال والأطفال، عديد منها ترجم إلى لغات أجنبية متعددة، من بينهم اللغة التركية، أنشأ تامر حياته الأدبية في منتصف الستينات على صفحات مجلات أدبية مثل "الثقافة" الدمشقية "والآداب" البيروتية، ونشرت أول قصة له عام ١٩٥٦، مرحلة استواء الفن من أواخر الخمسينات وإلى أواخر الستينات (١٩٥٩ – ١٩٦٨)، يعتبر هذه المرحلة من أبرز مراحل تاريخ القصة السورية، تأثر الإبداعات بالتحولات السياسية الهائلة التي جرت في سوريا وفي البلدان العربية الأخرى.

وفي المرحلة التالية التي تعد بمرحلة التنوع المثمر (١٩٦٩ ـ ١٩٧٩م) شهدت لطلوع نجم لامع في القصة القصيرة وهو كان زكريا تامر، وهذه المرحلة من أغنى المراحل ومرحلة قصيرة التي بزغت الانتاجات الكثيرة، وظهور تقنيات جديدة في السرد الفني وفيض المشاعر لدى الكتاب القصص. كانت إنتاجات تامر مؤطرا داخل اتجاه الحداثة، وهو لا ينتقل من مدرسة أدبية إلى مدرسة أخرى، بل يبقي داخل الاتجاه القصصي الذي أنشأه منذ كتابة قصصه الأولى في أواخر الخمسينات، أما تطور في مضامين قصصه فحسب تحولات الهموم العالمية التي غلبت على قصص أواخر الخمسينات والستينات، هذا التغيير المضموني تغير مواز في الشكل الفني ومبني النص.

صوّر تامر في أعماله القصصية مشاعر الغربة والسأم والقمع والقتل، وصوّر الجوع والتخلف، وكذلك في مجموعاته القصصية محاربة على سياسية القمعي والصحوة الإجتماعي، وهو الذي يحارب باستمرار على نظام فاسد، ويصف مختلف الحالات التي تنشأ في حياة الناس الذين يعيشون في ظل النظام السوري باستخدام كلمات الفكاهة والدعابة. أن تامر في مجموعاته يكون ناقدا متفرجا، وساخرا مشددا، ويصور خلال أعماله العالم العربي

وسط العالم المضطرب، عالج معظم قصصه قضايا اجتماعية وسياسية وانسانية السوري والعربي بأسلوب سردي أخاد بلغة ساخرة.

حياته ورؤيته الفكرية

بدأ زكريا تامر على مطالعة التراث الأدبي العربي والعالمي، وأرغب بأعمال الأوروبيين مثل سارتر، كافكا وغيرهم، وأعجبه المذاهب الأدبية الأوروبية الحديثة، وكل هذه أثرت في أسلوبه التعبيري الفني وفي نهجه وأسلوبه ومستوى أعماله مقارنة مع أعمال غيره من الأدباء المرموقين، ولذا أبعد كثيرا من النقاد السوريين إلى عدم الاعتراف بأدب زكريا القصصي في بداية كتابته.

أن زكريا ذو طبيعة خاصة وغريبة وشاذّ، ولا يعلم الباحث عن أسرته كثيرا، إلاّ قليلاً، "وذلك لأن القاص منغلق على نفسه تماماً، حتى إن أقرب أصدقائه لا يملكون المعرفة الدنيا عن حياته الشخصية، ويبدو أن ذلك يعود إلى إحساس القاص بالاستلاب والشعور بالاغتراب والانفصال عن العالم المحيط إلاّ أن ومضة يتيمة ظهرت في إحدى مقالاته نستنتج من خلالها أنه متزوج وله أطفال"[٨٧].

تبدّل زكريا في أعمال مختلفة، بدأ العمل من معمل الحدادة إلى موظف في وزارة الثقافة وفي مديرية التأليف والترجمة بدمشق، وكان ذلك خلال ١٩٦٠- ١٩٦٣م، وعمل منصب رئيس تحرير كثير من المجلات السورية، مثل مجلة "المعرفة"، كما وُظّف مديراً للنشر ثم سكرتيراً لتحرير مجلة "الاتحاد" السوري.

موقفه الأدبي

وكّل تامر نائبا لرئيس اتحاد الكتّاب منذ ١٩٧٣- إلى١٩٧٥م، وترأس لتحرير مجلة أسامة للأطفال، وجدير بالذكر إلى أن زكريا كان قد توجه للكتابة الأطفال منذ عام ١٩٦٨م فتميز أسلوبه، وأثار الانتباه في لغته ومفاهيمه الغريبة بالطفولة، وقد قال عنه أحمد محمد عطية "...بالإضافة إلى عدد كبير من القصص القصيرة جدا للأطفال، تجاوز صداها الوطن

[٨٧] زكريا تامر، كما تكونوا تكون صحافتكم، مجلة التضامن، ع١٣، ١٩٧٣، ص٨٢.

العربي إلى أوروبا بل وإسرائيل أيضا، فقد ترجمت إلى اللغات العالمية وشكلت قصصه بداية الطريق الصحيح لأدب أطفال عربي جديد يبث القيم الإنسانية والقومية والنضالية... ومن خلال قالب فني عصري، ولغة عربية بديعة، ليسهم في تكوين الإنسان العربي الجديد"[٨٨]، وترأس كذلك مجلة "رافع" منذ عام ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠م.

لقد تبرّع زكريا في تنشيط الاهتمام بأدب الأطفال من خلال ما يترأس تحريرها في مجلة "أسامة" للأطفال، ومجموعاته القصصية العديدة الموجهة إلى الأطفال، وكتب أكثر من مائة وخمسين قصة للأطفال، وفي وجهة نظره، أن تقديم كتاب رديء إلى الأطفال للمطالعة لهو جريمة، سيظهر آثارها السلبية في شخصية الطفل حينما يكبر، أما مؤلفاته التي ألّفها للأطفال فهي المجموعات: "لماذا سكت النهر" ١٩٧٣م، و"البيت" ١٩٧٥م، و"قالت الوردة للسنونو" ١٩٧٧م، و"بلاد الأرانب" ١٩٧٩م، وعدد من القصص التي نشرها في دار الفتى العربي : يوم بلا مدرسة، الطفل، المطر، بيت للورقة البيضاء وغيرها...."[٨٩].

هاجر زكريا إلى لندن للعيش عام١٩٨١م، ولا يزال يقيم هناك حتى اليوم، وشغل في مجلة "الدستور" الأسبوعية، ثم أصدر مقالاته السياسية والأدبية في معظم المجلات العربية، وكان من أشهرها مجلة "التضامن"، ومجلة "الناقد" اللندنية التي نشر خلالها مجموعة من الأقاصيص والحكايات تحت عنوان "قال الملك لوزيره"، وكذلك أصدر في مجلة الدوحة عديدا من المقالات في زاوية "خواطر تسرّ الخاطر"، كرر تامر خلالها الأسلوب الحكائي السالف.

تناوبت مقالات تامر الأدبية بين المقالات القصصية والمقالات الشخصية، وعبّرت تعبيراً صادقاً خالصاً عن شخصيته وتجاربه الخاصة والرواسب التي تتركها إنعكاسات الحياة نفسها، فتختص بروعته المبتدعة، وتوقظ الذكاء ويتقدم الفكاهة والسخرية القارصة في انتقاد العادات الاجتماعية السقيمة والتقاليد البالية، والسياسات العقيمة، فسخر شديدا من الحكومات، وضعّف عقول المسؤولين وسخر من عدم مبالات الناس الانهزامي.

---

[٨٨] هالة معتوق، ثقافة الطفل ـ تغريب في دائرة الطاعة، مجلة أوراق، ع٨، ١٩٨٤، ص٣١.
[٨٩] أعضاء الاتحاد، ص ١٢٨.

وتجدر الإشارة أن تامر ما زال يكتب في صحيفة "القدس العربي" اللندنية، فلا يخجل عن شتم السلطات العربية، وتشتيم الممارسات الثقافية والأدبية والنقدية التي لا تجري حسب مناهج واضحة، ونظرية صادقة، وهو كان يتساؤل دائما عن ماهية الوجود الإنساني، كل ذلك مصبوغ بطابع قصصي جميل رائع، يقول: "أنا باختصار أعشق القصة القصيرة عشقاً لن يزول بسهولة، فجذوره متغلغلة في شراييني"[٩٠].

بدأ محاولاته الكتابية القصصية من مجلة "الآداب"، فنشر فيها عديداً من القصص، وواجهت له انتقادات كثيرة نحو أسلوبه الذي لم يكن مواظباً في أواخر الخمسينات وبداية الستينات، وذلك لأنه قطع وشق حواجز فن القصة التقليدية السائدة، وتجاوزها إلى التجريب، كانوا لا يرون في قصصه شيء ما يمكن أن يسمى بالقصة. واستمرت مسيرته الكتابة ونشر في كثير من المجلات الأدبية والثقافية أمثال: مجلة المعرفة، والموقف الأبي، والهلال، وشعر، والنقاد، والثقافة السورية، وأقلام، والأقلام البغدادية، والدوحة، والتضامن وغيرها.

وبسبب السمات البارزة لأدب زكريا تامر وميزاته لتحريض نبذ الظلم الواقع على الإنسان من أي مكان البلاد ، فقد ترجمت قصصه إلى عديد من اللغات الأجنبية مثل: الفرنسية والإيطالية والإسبانية والألمانية والروسية. "ومن ترجمت إلى الروسية فقد جاءت ضمن مختارات قصصية لأدباء من سورية بعنوان: (الصمت والموت)، إصدار دار المؤلفات الأدبية، موسكو، ١٩٧٧م، إذ طبعت بخمسين ألف نسخة، على اعتبار أنها دعوة للمساواة الاجتماعية، واتنتقاد على العادات الاجتماعية السقيمة والقيم البالية"[٩١].

وللقاص زكريا نظرية وآراء متميّزة نشرها في مقالاته وقصصه، واهتمّ بأزمة الإنسان وقضاياه المصيرية والإجتماعية وضعفه وعجزه أمام القوى السياسية السلطوية ، وكما يعتبر القاص الإنسانَ أوّل اهتمامات وأفضلية وكل شيء ما عداه يأتي لاحقاً، ولا يرى حلاً للوضع الراهن بتسلط الحكام وقسوتهم. ويتناول رؤيته السياسية عمقاً لمرحلة القمع والتسلط الذي تمارسه السلطة ضد الشعب، ويستخدم كلّ فرصة لتوجيه اللوم والذمّ على السلطة، والسخرية من رجالها.

---

[٩٠] استفتاء حول واقع القصة وقضاياها، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٠، ١٩٧٤م، ص١٠٧.
[٩١] سليمان زيدية، مختارات قصصية سورية، نقلت للروسية، مجلة الموقف الأدبي، ع٩٢، ١٩٧٨م، ص ١٤٤ ـ ١٤٥.

الوطنية عند زكريا تامر

المواطنة عند زكريا تامر فقد جاءت بعدة صور متنوعة، إذ لم ينهدم يوماً بلا تحدث عن قضايا مجتمعه وفي هموم المواطن العربي، بل لا يأئس تعداد مظاهر الأزمّة في الحياة العربية، متثبت على أن سبب مشكلات العالم ناتجة عن السلطة والقمع، حتى يقول أن السلطة العالمية تشكيل أخرى للاستبداد، ويقول: "قالت الوردة البيضاء بهزء: أنت تتكلم كمجلس الأمن الدولي الذي لا عمل له سوى أن يقدم الاحتجاج تلو الاحتجاج بينما الشعوب تخرّ صرعى في معتقلات الدول الكبرى"[٩٢].

مُواطن زكريا لا يحب الإنتهاك لقوانين وأنظمة للوطن، ولكن يتمرد ويعصى على كل النظام التي تقيد وتمنع حرية الإنسان وانطلاقه، يقول: "والضاحك الباكي مواطن عربي عادي يتصف بأنه لا يستطيع أن يكون مختلفا عن غيره من عباد الله المواطنين الذين يشكلون أغلبية مبعثرة من المحيط إلى الخليج، وهذه الصفة أدت إلى اهتمامه فقط بما يسمى بقضاياه المصيرية"[٩٣].

وطنية تامر وشعوره لا يقف عند حد معيّن، بالنسبة إليّ قضية فلسطين قضية قومية عربية ينبغي الدفاع عنها، وبلاد إسرائيل هي العدو الكبير للأمة العربية جميعاً، ويسخر من الموقف البلدان العربية لتنفيذ السلام مع إسرائيل وفلسطين وعدم الرغبة للأمة العربية في تدخَّل الأمر الفلسطيني.

من وجهة نظره، الاستثمار لا حدود له، الحكام ذو النفوس السقيمة يتاجرون بالوطن والمواطن، حتى صار الشعب بلا هوية ذاتية وبلا وجود محترم، والمناضلون والنضال يسود الوطن إلى الضياع والانهزام والجوع ولذا للمناضل لا مكان له في عالم القاص زكريا، وها هو الوزير يحاور الملك بحوار مغلف بالخيانة والخداع " قال الملك..... وأريد وزيراً للمالية نزيهاً أميناً نظيف اليدين، قال الوزير : هذه الوزارة ليس لها سوى ابني السادس، فهو يغسل يديه بالصابون والماء الحار عشرات المرات في اليوم الواحد"[٩٤].

---

[٩٢] زكريا تامر، خواطر تسر الخاطر(الورق الأبيض يدافع عن حياته) مجلّة الدوحة، ع ٩٣، ١٩٨٣م، ص ٢٠.
[٩٣] زكريا تامر، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة، مجلة التضامن ع١، ١٩٨٣م، ص٨٨ ـ ٨٩.
[٩٤] زكريا تامر، قال الملك لوزيره (العائلة)، مجلة الناقد، ع ١٠، ١٩٨٩ م، ص ٨٢.

الفصل الثاني

موقفه من القضايا الإجتماعية

يدور كثير من الأسئلة حول موقفه وتصوره من المجتمع الذي يعالجه، أيّ مجتمع يهدف؟ وأيّ عالم يقصد؟ هل يريد مجتمع العرب؟ أو مجتمع السوري؟ وفي هذا الإطار طرح الأديب السوري "حنا مينة"[٩٥] موقفه من مجتمع زكريا فقال: " عندما نقرأ قصص زكريا تامر... فإننا لا نعرف هوية هذا الإنسان ولا قمعية هذا الشرطي ولا الزمان أو المكان، لذلك يقوم التجريد مقام التعميم..... ثم إن الإنسان في الوطن العربي كله، ورغم السجون والمعتقلات، ليس مذلاً ولا عديداً، ولا يحمل أكفانه ليدور ميتاً في قلب الحياة، لذا نفتقد الموضوعية... والصدق... وكأنه لا عالم.... وكأننا نبرئ ذمتنا أمام جميع الحكام لأننا لا نقصد أياً منهم بالذات"[٩٦].

ومن المفهوم، أن قصص تامر تصور تعبيراً حياً عن المجتمع الشرقي، فتصور واقعه رسماً دقيقاً بشخوصه وعاداته الشعبية، ويتضح ذلك من خلال كتاباته المليئة بالإشارات الصريحة الواضحة. وقبل أن يؤكد ذلك يعرض الباحث ما ألقى زكريا تامر فيه رد على أصحاب الفكرة التي يتبناها حنا مينة وغيره فيقول:" ثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بائس، لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية، وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا، ولكنه كان مهملاً منبوذاً. فمن يسمون أنفسهم كتاباً ملتزمين، كانوا منهمكين في تصوير المتسولين وبائعي اليانصيب، وتقديمهم على أنهم الطبقة المسحوقة في بلدنا روحياً ومادياً"[٩٧]. فإذن زكريا تامر يتناول عن هموم مجتمع الطبقة الوسطى البرجوازية الصغيرة وقضاياها.

يتحدث تامر في أعماله عن هذا المجتمع الذي يعاني جانباً من القمع على الإنسان (الفرد) فيحطمه ويجعله زائعاً غريباً حتى وهو بين أهله ووطنه. وليس له هناك من عيب أو خطأ في تناول مثل هذا النمط من الأفراد، وكتاباته تحاول أن تبدو شعور لكل من يعاني

---

[٩٥] روائي سوري، يعد أحد كبار كتاب الرواية العربية، (١٩٢٤ ـ ٢٠١٨)م.
[٩٦] حنا مينة، كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٦م، ص ١٠٦ ـ ١٠٧.
[٩٧] مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة، ع١٢٦ السابق، ص١١٥.

القمعية من أنحاء العالم، وهموم الإنسان كإنسان غالباً ما تكون متشابهة وعامة، إذا لامست هذه الهموم الكرامة الإنسانية والجوع والحرية والحب.

لقد أظهر زكريا تامر مظاهر القمع التي يمارسها المجتمع الشرقي على أبنائه النخبة ممثلة بتوضيح موقفه من الفروق الطبقية، وسيطرة سلطة الأخلاق والقيم والعادات، والاغتراب الذاتي والاجتماعي، والسلطة الأبوية وغيرها.

الفروق الطبقية

يتناول تامر في قصصه الفقر والجوع رصدا دقيقاً، ومن أبرزها معاناة الفرد الذي لا عمل له فيقتله الجوع، وتتجسد أزمة البطل في وحدته، وشعوره بتخلف فروق طبقته الفقيرة الشعبية، وفي الوقت نفسه لا يستطيع الانخراط في عالم الأغنياء، فيرفض طبقته وفقره وبؤسه.

ويستثمر زكريا همّ الجوع عند أبطاله القصصي ليعبر به عن هموم إنسانية كبيرة بل تتحول هذه الهموم أحياناً إلى ملحمة سريالية مفجعة، كما يرى الكاتب رياض عصمت: "فالجوع في قصصه نوعان: نوع مادي وآخر معنوي، وهذا النوعان يتشابكان معاً من أجل إضاءة حياة الفرد التعسة"[٩٨]، حتى يصل بهم إلى إنكار القيم كلّها، ويدفعهم إلى عمق اليأس والقهر والإحباط، فيلجأون إلى ارتكاب أعمال قد تكون شديدة عنيفة أو يلجأون إلى عالم الأحلام والكوابيس، "فالجوع مثلاً كان قد استشرى في الحارة ودفع بأميمة كي تسلك مسالك الرذيلة"[٩٩]، "وبليلى كي ترضخ لابن عمها عباس"[١٠٠]، "والجوع هو الذي دفع أحد المساجين كي يشتم أمه وأباه وجده وجدته"[١٠١].

ويرى في أعماله كثير من النماذج للجوع ومشكلات التي ترتبط بالجوع، وفي رأيه الجوع يقتل في الإنسان إنسانيته ويقربه من عالم الحيوان، فلا يستطيع الجائع أن يحب ولا يملك تفكيرا حرّاً. وأبطال تامر الجائعون معظمهم لا يملكون عملا ما، هذا في قصته "رجل

---

[٩٨] رياض عصمت، هموم زكريا تامر، مجلة المعرفة، ع١٨٩، ١٩٧٧م، ص ٨٦.
[٩٩] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، ط١، دار مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠م، ص١٢.
[١٠٠] زكريا تامر، مجموعة دمشق الحرائق، الرغيف اليابس، ط ١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٣م، ص ٧٧.
[١٠١] المصدر نفسه، ص ٧٧.

من دمشق" شاب يعلن في الصحف عن: "شاب للبيع، عمره خمس وعشرون سنة، يقوم بأي عمل والثمن تأمين طعام يومي له"[١٠٢]، وآخرون يبحثون عن عمل، بلا يزعج كبريائهم، فلا يجدون، ويخاطب أحدهم قطته يائساً:" يا قطتي العزيزة، حياتي بائسة، والفقر يشنق أية ومضة فرح قد تعبر قلبي، غير أني لن أيأس، سأزرع الأمل في دمي، وانتظر بلهفة الشمس السعيدة التي لا بد أن تشرق في يوم ما ...."[١٠٣].

تضع هذه النماذج عن لمحات الأبطال لزكريا وعن حياة الأبطال، يصور القاص خلال شخصيته "رندا" في قصة (الشجرة الخضراء) مندوبة للأطفال في المجتمع العربي السوري، فقد ضربتها أمها لأنها طلبت أن تشتري ثوباً أحمر قائلة لها: "إن شراء الخبز أكثر أهمية من شراء ثوب أحمر"[١٠٤]. وهذا هو مجتمع الفقراء الذي يعالجه زكريا في أعماله القصصية، فلا يجد أبطاله ملجأ من الأحلام ومن الكوابيس للإشباع جوعهم، فإذن قضية الجوع هي أهم القضايا وأكثرها شيوعاً في أعمال زكريا.

صور زكريا عالم الأغنياء مع عالم الفقراء تمازجاً بين هاتين الطبقتين (طبقة الفقراء، وطبقة الأغنياء)، ودعا زكريا في قصصه إلى طرد الفروق بين هاتين الطبقتين التي تقتل الكرامة الإنسانية، ويطلب إلى ضرورة فتح سبل التفاعل والتفاوت والتعايش بين الفقراء والأغنياء. يقول أحد أبطاله في قصة (آخر الرايات) "ثم صرخت مخاطبا الرجل الغني بغضب :لقد حطمت حبنا وحتمت علينا أن نفترق. ماذا يضر لو تزوج الفقير من بنت الغني؟ الرجل هو تتوفر فيه المقدرة على انجاب الاطفال وجعلك جداً. فتبادل الرجال نظرات ذات مغزي، فتابعت الصراخ : يجب أن يزول التفاوت بين الفقير والغني. .....فقلت لهم بصوت ترتعش فيه رغبة في البكاء: يجب عليكم يا إخواني أن تهدموا الجدار الذي يفصل الإنسان عن الإنسان"[١٠٥]. وكما يرسم القاص في قصة "ربيع في الرماد" عن الأغنياء والفقراء رسماً

---

[١٠٢] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق ـ الليل في المدينة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٠.
[١٠٣] المصدر نفسه، ص ٦١.
[١٠٤] زكريا تامر، دمشقف الحرائق، الشجرة الخضراء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١٩٧٨،٢م، ص٣٢.
[١٠٥] زكريا تامر، الرعد، آخر الرايات،منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٩١ ـ ٩٢.

جميلا، " كان ناسها مزيجا من الأغنياء والفقراء، وكان الأغنياء مهذبين لطفاء....." [١٠٦]، ويعيشون بسعادة وأمان ومحبة، ويؤمنون بالله إيماناً قوياً.

وعلى الرغم من هذه الدعوة الجليّة من القاص لنبذ الفروق الطبقية، لم يحقق هذا في بعض شخصياته القصصية، فيوسف مثلاً في قصة (البدوي) في مجموعته (دمشق الحرائق) يعلم علم اليقين أن أهل سميرة الأغنياء لن يزوجوها من فقير، لذا فشلت نهاية علاقتهما عن تفجير مكامن الحقد والرغبة في الانتقام من تكبّر الطبقة الغنية فتركها تواجه الفضيحة. مثل هذا يتحدث بطل قصة "رجل من دمشق ـ الليل في المدينة" بعد أن قادته قدماه إلى شارع فخم عالي: "وفي حديقة إحدى البنايات أبصرت كلباً جميلا، يداعبه طفل أكثر جمالا منه،.... وقد تبين له أن الكلب يأكل كيلو لحم في كل يوم، فتمنى لو يضع أصحاب هذه البناية الطوق الحديدي في عنقه بدل الكلب كي يحصل على كيلو لحماً يومياً، عندها سأنبح لهم أحسن من كلاب العالم جميعاً"[١٠٧].

لم يختم زكريا بتصوير صورة البطل المعتاظ الحاقد على الطبقة الغنية، بل يصور هؤلاء الأغنياء بأقبح الصور، إذ جعلهم يأكلون لحوم البشر، فبطل قصة "ابتسم يا وجهها المتعب" يتناول طعاماً في مطعم خاص بالأغنياء فيتبين له الخادم فيما بعد: هذا مطعم للأغنياء، وهو لا يقدم إلا أفخر الأطعمة، اللحم الذي أكلته لحم إنسان بدين"[١٠٨]، يرسم فيه شراسة الأغنياء وبشاعة العالم الذي يملك المال.

صراع القيم

ولم يقتصر زكريا على تصوير المجتمع الذي يحمل المفاهيم السقيمة والعادات البالية، لن يجد فيهم إلاّ الضياع ورغبة الانتحار للتخلص من حياة الحقيقة، هذا هو المجتمع الذي يرسمه تامر، ويفحص بدقة الصراع بينهم في القيم التي ما عادت تتناسب مع آماله وطموحه.

---

[١٠٦] زكريا تامر، مجموعة ربيع في الرماد، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٥ـ ٧٦.
[١٠٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق ـ الليل في المدينة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٥٩.
[١٠٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ابتسم يا وجهها المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٤٩.

ومن أهم القضايا الاجتماعية التي بداها زكريا في أعماله قضية الاهانة والعار، وهذه القضايا الأخلاقية غالباً ما تنتهي بالقتل ثأراً للشرف، وقد يتناول القاص هذه القضية على حالات تتصف بالبراءة والصدق في قصة "موت الشعر الاسود"، تذبح (فطمة) أخت منذر السالم في حارة السعدي على يديه، لأن كبرياءَ المجتمع قد أغضب زوجها مصطفى، على الرغم من احترامها له وإطاعتها إياه إطاعة مطلقة كما يريد، بل لم يستطع أن يمتلك قلبها ومشاعرها وحبها، يقول : "وفي يوم من الأيام دخل مصطفى متجهم الوجه إلى مقهى حارة السعدي، وقال لأخيها منذر السالم الجالس في المقهى : قبل أن تقعد كعنتر بين الرجال، اذهب وخذ أُختك من بيتي"[١٠٩]، وكلمة عنتر هذه تكفي قيمياً – لأنها تحمل معنى الإهانة والعار للرجل- أن يتوجه (منذر السالم) إلى أخته ويذبحها دون أن يستفسر عن السبب.

وفي قصة (الخراف) يبدو الكاتب حادثة أخرى، وعندما أبصر عدد من رجال حارة السعدي عائشة الصبية ابنة عبدالله الحلبي تمشي مرفوعة الرأس دون ملاءة سوداء، لا يغطي رأسها سوى منديل ذي لونين أسود وأحمر. اعتبروا ذلك عصياناً وخروجاً على عادات الحارة وتقاليدها، وكما عدّوه هذا العمل تشجيعاً منها لغيرها من النساء للتمرد على سلطة الرجال، وتكون في النهاية أُضطر عائلة عبد الله الحلبي أن يرتدي ثياب الحداد على ابنها، ورغم ذلك لم يقبل عبد الله الحلبي نفسه مذنباً أو متمرداً على تقاليد مجتمعه بل أرسل التساؤل التالي: "هل إذا ارتدت عاهرة ملاءة فهل تصير شريفة فاضلة؟"[١١٠]، وفي هذا التساؤل يدق تامر إنذاراً وتنبيهاً إلى الشعب في ظل قيم وتقاليد قاتلة لا تنتهي إلا يموت الفرد أو تمزقه. كما يتضح ويرفع من هذا التساؤل مدى تناقض المجتمع المتزمت مع نفسه وتفرقه بين القبول والرفض، الاستسلام والتمرد.

وفي قصة (أرض صلبة صغيرة) يتجلّى تامر صراع القيمة الآخر، يسكن صديقان أحمد وعصام في بيت أرملة، تصبح الأرملة ذبيحة ينتظر الشابان فرصة وقوعها كي يهلكها، وفي الوقت نفسه يهمان بالخروج من غرفتيهما إلى ساحة البيت، يطرقان الباب عدة طرقات معلنا بخروجهما، وينذر النساء أن يخبئن في حاضر الرجال، يقول: "وابتعد

[١٠٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، موت الشعر الأسود، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٤.
[١١٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الخراف، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٦.

الصديقان عن النافذة، وابتدأا يرتديان ملابسهما، وحين انتهيا طرق أحمد باب الغرفة طرقات عديدة كعلنا أن ثمة رجلا موشكا على الخروج فعلى النساء الاختباء"[١١١]، لأن قوانين المجتمع عنيت بحفاظة الأعراض من الدنس ولكنها لم تعن بتطهير النفوس أولاً.

وجدير بالذكر، أنّ غالباً ما يُمارس القيم السائدة دورًا قمعياً على الفرد مما يؤدي إلى خنقه وقمعه وهلك حريته، وبخاصة الحرية المطلوبة لدى أبطال زكريا في قصصه هي حرية مطلقة لا تستطيع أن تنفاد تحت أية ظروف ولأية ضغوطات أو قيود.

الصراع مع السلطات

يساهم سلطات الأب في أعمال زكريا مساهمة فعالة في قمع الفرد، وضعطه، كشكل رجل متسلط، متحجر، متزمت، هذا يظهر في قصته (ثلج آخر الليل) والبطل لا يحب الأب، ويود عمرا آخر بلا أب، يقول البطل: "وتجسدت في مخيلة يوسف بقايا مدة.. أبنية متهدمة... فهتف بلا صوت: عمري يتبدد... أريد عمراً آخر بلا أب"[١١٢]، وبما أنه لا يرغب أباً، ويأبي كذلك أن يصير بدوره أباً، وليس هذا فحسب وهو لا يريد أن يتزوج أيضاً، كل ذلك بسبب ما أعانه صورة والده مع قمع وتسلط، فلا يحب أن يكرر تلك المأساة والقمع والضعط في جيل جديد.

(يوسف) في قصة "ثلج آخر الليل" يتجلىّ لقمع والده القاسي، ولا يجرؤ على التدخين أمامه، كل ذلك ينشأ نجيمة خلفية قيميّة، الآباء توارثها عن آبائهم فيها حق على إطاعة الآباء، والخضوع، لأوامرهم وأهوائهم دون المسألة، وربما تضخم هذا الأمر، بالنسبة لشعور الآباء وهم يعتقدون أنهم الوحيدون المنتجون بينما الأبناء والأمهات أما الأبناء والأمهات فهم مستهلكون، ليس هذا فحسب، بل يحاول ويريد والد يوسف منعه من قراءة الكتب، زاعماً أن القراءة تفسد عليه عقله، وتضيّع وقته وماله، يقول يوسف واصفاً أباه:

[١١١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، أرض صلبة صغيرة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٠.
[١١٢] زكريا تامر، ربيع في الرماد، ثلج آخر الليل، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ١٤.

"أبي لا يحب سوى الأولاد الذي يشتغلون في النهار، وينامون في الليل، ولا ينفقون نقودهم ويقبلون يده باحترام، لن أقبل يدك يا أبي"[١١٣].

وفي بعض قصصه يتحقق ثورة الأبناء على آبائهم، محاولة منهم للخلاص من القمع الذي يكمُنُ في الأسرة، راغباً لعلهم فيما بعد سيقدرون على التخلص من القمع الناشئ في الشارع، والمقهى، ومعمل المكان العام.

قصة قصيرة كوسيلة للانتقاد الاجتماعي والسياسي

الصحافي السوري زكريا تامر، يعتبر واحدا من أبرز الكتاب الذين لهم قوي التأثير في فن القصة القصيرة المعاصرة، نشر أوّل مجموعته القصصية "صهيل الجواد الأبيض" في عام ١٩٥٧ في النقد الإجتماعي. و بدأ الكاتب السوري رحلته الأدبية منذ ذلك الحين حتى ألف كثيرا من مقالاته وقصصه للأطفال، فضلا عن نشر ما مجموعه أحد عشر مجموعات قصصية، كثير منها ترجمت إلى أشهر اللغات العالمية وتلقيت بفضل الاعتراف الدولية بأسلوبه الساخر الفريد.

يعالج زكريا تامر في معظم قصصه القصيرة النقد الاجتماعي والسياسي، ولذا يستطيع أن يعطى صوتا لمجتمع لا صوت لهم، لا سيما صوتا للمجتمع السوري الذين أسكتوا في بلادهم بالخوف والقهر من حكومة الدولة المستبدة. زكريا تامر لا يتحير في التحدث العلني ضد الاستبداد والظلم من كل الأنظمة الاستبدادية التي يراها، ويسعى باستمرار بالوعي ضد الاخضاع والاستعباد الانسان لأخيه والقضاء على انسانيتهم، ويحرض الناس للرحمة تجاه الآخر ليزيل القسوة والاهمال من العالم وليقيم السلام والأمن في العالم.

قصة "الأعداء" خير مثال على استخدام تامر الرمزية في نقده للأنظمة القمعية والتقنيات التي تستخدم لإخضاع الجماهير، من خلال فصول صغيرة ألف الكاتب زكريا تامر أكثر من خمسة وعشرين قصة، يهاجم فيها السلطة التي تمتلك الدولة على مواطنيها

[١١٣] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٣١.

وكذلك ينتقد المجتمع السوري المعاصر خاصة، وينتقد المجتمع العرب عامة من جميع أنهاء العالم[١١٤]، يوضح هذا الموضوع جليا في قصصه المشهورة "السماء المفقودة"[١١٥] و"النهاية"[١١٦]من مجموعة قصصه (النمر في اليوم العاشر)، "السماء المفقودة" قصة الحنين لاثنين من العصفورتان التي واجهت فقدان السماء بقدوم الطائرات الحديثة، سماؤهما احتلتها الطائرات، لم يبق لهما سوى سماء الأقفاص، ويتقررا انهاء حياتهما من العيش في قفص السماء. هنا استعارة واضحة و حديثة، لقد تغيرت تكنولوجيا يوما بيوم حتى تعاني لحياتهم الحرية وتغيرت المجتمع بطريقة لا رجعة فيها من خلال أخذ حرية الناس والسعي للسيطرة على كل جانب من جوانب الحياة.

"النهاية" قصته الأخيرة من الحلقة القصصية، تظهر في هذه القصة الدمار والخراب الذي يحدث حول رجل ، كما يشير اسمها، يقول في القصة: " أغمد رجل نصل خنجره في الأرض حتى النهاية العميقة، ولقد تمسك أذنه على الأرض وقال الأرض تبكي، ويتكرر هذا العمل مرّة ثانية ثم يقول أن الأرض قد ماتت، عندما تمسك أذنه إلى الأرض في المرة الثالثة فسمع صوتا، ليس هذا صوت الأرض، ولكن كان هذا الصوت الرتيب من الجنود الذين يسيرون"[١١٧]، يستخدم التشبيهات والاستعارات في قصصه كثيرا، ولذا يتجنب تحديد قصصه من الجدول الزمني أو الإطاري، ويجعله القصص الخالدة. هذا الأسلوب يتيح للقارئ فرصة وافرة لفهم القصة حسب خيال القارئ أو حسب الخبرات الخاصة، وفي بعض الأحيان يقدم الكاتب الانتقادات المباشرة على الحكومة حتى يدعى رقابة الحكومة على تأليفاته.

على الرغم من هذا زكريا تامر يتحدث أحيانا بعض تلميحات في قصصه مناسبا للموقع والعنوان كما يصف في قصته "جنكيز خان"[١١٨]، يقول فيها: عن سكان المدينة وحبهم العميق للنارجيل، وعن عادتهم إيماء رؤوسهم بنشوة لحظة تضرب على الطبل، وهذا يشير إلى تلميحات مناسبة للموقع. بالإضافة إلى هذا لا يتردد زكريا تامر لإحياء الشخصيات

---

[١١٤] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، البداية، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢، ص ١١.
[١١٥] المصدر نفسه، ص ١١.
[١١٦] المصدر نفسه، ص ٢٥.
[١١٧] المصدر نفسه، ص ٢٦.
[١١٨] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط٢، ١٩٧٨، ص١٠١.

التاريخية خلال عملية قصصه، مثل يوسف العظمة في قصة "الصيحة" وهو يحارب ببطولة على احتلال الفرنسيين في عام ١٩٢٠ م. وكذلك يختار الكاتب شخصيات بارزة من التاريخ بمهارة، أمثال مصطفى الشامي في قصة "السجن" وسليمان الحلبي في قصة "الجريمة" تمثل كالمواطن العادي والمطمئنين تماما، يعاني من قبل الشرطة اتهاما فريسةً وسلسلة من الجرائم السخيفة، الشخصية الرئيسية في كل من هذه فجأة ينقلب إلى العكس القصة وتنقلب وتتغير شخصيتهما إلى عالم الكوابيس، وتسير الشخصيتان المختلفتان جنبا إلى جنب.

"الجريمة"، أفضل مثال لتقنيات سرده القصصي، يروي الكاتب قصة سليمان الحلبي، اعتقل سليمان الحلبي حينما يخرج لأداء مهمةً لأخته، يتهمه في اغتيال لجنرل كليبر، وأيّد هذا الاتهام من قبل ثلاثة شهود العيان، ومنهم آباء سليمان وأخته أيضا، جميع أفراد الأسرة الثلاثة يحضر أمام المحقق في ملابسهم غطت في التراب بوجوه صفراء كما أنهم عاشوا مئات السنين في المقابر، كل من الأم والأب يصف ما كان من الجريمة التي شهدها دون أي تردد، كانت الأخت التي تظهر أدنى تحيّراً لاتهام أخيها، ولكن بعد لحظة تتهم تحيّرا شديدا على أخيها، ثم أظهرت أدلة إضافية على سليمان المفترض، أخيرا بناء على هذه الأدلة، المحقق يقوم بدور القاض و يجد أن سليمان الحلبي مذنبا، ويحكم عليه الموت الفوري والشنيع جدا[١١٩].

يصف الكاتب حياة سليمان الحلبي في السجن بتفصيل، يقول أن سليمان الحلبي يسمع أصوات الحياة اليومية تسير كالمعتاد على الجانب الآخر من جدران زنزانته، مثل ضجيج المارة الذاهبين لأعمالهم اليومية، ويصرف النظر عن الأصوات في الخارج، يستمع سليمان أيضا إلى المحادثة من المظلمين الذان يناقشان الشعر والأغاني ومغامرتهما أن يقيم به عندما تنتهي من العمل، وفي نهاية أخرج سليمان من البؤس بصفته المحقق تأخرت لتناول العشاء مع أصحاب العائلة.

[١١٩] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط٢، ١٩٧٨، ص٢٧.

نظرا لعدم وجود السياق للقصة، نستطيع أن نقول هذه التجربة السجينة تلائم إلى أي بلد الذي يدير بأصحاب الشرطة، ومع ذلك، فإن الشخصية الرئيسية (سليمان الحلبي)، هي إشارة خفية أن سليمان هو سوري. وأنه في الواقع أعتقل نتيجةً للمخابرات السلطات السورية، وكثيرا يخشى وكالة الأمن الداخلي السورية مسؤولة عن عمليات الاختطاف والاختفاء لا تعد ولا تحصى. ولذا جدير بالذكر ليس هذا استيعابا ضد (جنرال كليبر) فقط، ولكن ضد الرئيس السوري حافظ الأسد أيضاً.

القصة "الجريمة" رواية صادمة عن فظائع التعذيب، ومع ذلك هو انتقاد لاذع على الأنظمة الاستبدادية التي تحافظ عليها السلطة من خلال الاعتماد على جهاز الأمن الداخلي الوحشي الذي يمارس سلطة مطلقة على السكان والملك على تنفيذ التعذيب على أي شخص من لا يستعد اللجوء إلى المحاكمة، ومع ذلك السلطة تمتلك المخابرات المطلقة على الناس، هذا واضح أن الكاتب من الاعترافات القسرية من الآباء والأمهات. سليمان وأخته عنصر أساسي آخر من القصة "الجريمة" هي انتقادها البشرية، في البداية يصور الكاتب من خلال ما قال خيانة سليمان من جانب عائلته، ثم من جانب المحقق وغيرها من المجتمع، ويرفع الأسئلة في القارئ: كيف يمكن للانسان أن يكون غير إنسانيا جدا ولديه مثل هذا التجاهل التام للحياة؟.

الوحشية البشرية والتذمّرالذاتي توجد في معظم أعمال زكريا تامر، مثل: "يوسف...يوسف الصغير الجميل الهالك"[١٢٠]، هذه هي قصة يُمكن قراءتها في البداية مثل قصة طفل، ويبدأ بوصف وقاحة طفل في بيته مع أمه، اسمه محمد، وهو طفل صغير، أخيرا بوقاحته المعتادة، تحس أمه اليأس الكامل به وترسله بالخروج للعب في الشارع مع أطفال الحارة، يلتقي محمد صديقه سليم الشريرفي الطريق، ويتحدث معا فترة قصيرة، خلال تحدثهم يدخل عليهما عدنان طفل صالح من أسرة أفضل حالا بالنسبة من الاثنين الآخرين، راود محمد وسليم عدنانا للذهاب معهما أوّلا إلى الحديقة للمطاف ثم إلى السباحة في النهر، ويقنع عدنان للذهاب معهم بعد حصول الإذن من العائلة. بعد مطاف الحديقة قرر محمد

[١٢٠] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢، ص ٢٧.

وسالم الذهاب للسباحة في النهر، وبالرغم العلم أن عدنان لا يستطيع السباحة، بعد الحث والسخرية عزم عدنان أن ينزل إلى النهر وبدأ السباحة، ولكن وبالأسف يبدأ عدنان أن يغرق في أقرب وقت وهو يبتعد من ساحل النهر بعيدا من قبل التيار، حول عدنان محاولة كثيرة وراح يضرب الماء بيديه ورجليه بحركات جنونية، ولكن لن ينجى من الإغراق في النهر، لا محمد ولا سالم بذل أي جهد لمساعدة عدنان، وظلا يراقبانه متجمدان في مكانهما حتى يغرق عدنان. في النهاية يأخذان ملابس عدنان المهملة وسيرا على الأقدام بهدوء. إن أوج القصة غير متوقع تماما، فجأة يجعل قصة الأطفال السعيدة إلى مأساة. هنا مرة أخرى كما هو الحال في قصة "الجريمة". يشير الكاتب إلى أحوال المجتمع العرب الشنيعة ، خاصة المجتمع السوري، الأبرياء تكون مجرمين ومظلمين في حياتهم الأخيرة بمخابرات السلطة الحكومية أو بالمجتمع. والعناصر الأخرى في هذه القصة هي مساهمة المجتمع في تربية الأطفال وتربية خلوقهم، الكاتب يرفع ويشك أمامنا أسئلة: كيف يمكن للولد الذي يولد في الفطرة أن يكون فاسدا مثل سالم ومحمد؟ هل هم محض نتاج الطبيعة البشرية أو منتج في المجتمع؟، هذا هو اتهام شديد ضد المجتمع البشري من قبل تامر.

يعالج الكاتب زكريا تامر قضايا الأسرة في القصة "ثلج آخر الليل"، يبدو الكاتب القضايا تواجه الأسرة الفقيرة في حياتهم اليومية، مثل شرف لجرائم القتل، بطل لا رئيسي لهذه القصة يوسف يعيش مع والدته ووالده وأخته في بيت متهالك عتيق ذي الجدران الترابية في جو من البؤس واليأس، يوسف لا يعمل، ولكن مجرد يبقي في المنزل ليل نهار بالأكل والنوم، عادة أمه الذهاب والتحدث مع الجيران في أوقات الفراغ، أبوه يجتهد لمعيشة البيت كالحمار، أخته قد هربت من البيت بعد تعذيب الأب لجريمة سوء الخلق، ويتهم الأب زوجته ويقول:" كان يجب أن لا تتركيها وحدها ، ولولا خروجك من البيت وذهابك إلى الجيران لما استطاعت الهرب..لماذا لم تأخذيها معك؟"[١٢١]، يوسف يكون في انتظار عودة أخته ويدير بعيدا عن المنزل. علاقته معها غامضة جدا في القصة، طوال القصة أنه يتذكر عن طفولته قضى معها، هذا يخبرنا أنه يحبها كثيرا. ولكن منذ اختفائها، يوسف يهجر حبه ويشعر الكراهية لها، حتى لدرجة أنه يوما يحلم قتلها.

[١٢١] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢ ، ١٩٧٨، ص ٧ - ١١.

قرر يوسف قتل أخته بعدما أمر أبوه أن يذبحها حين يجدها بأيّ طريق كما يذبح الكلب، هذا نموذج من أسلوب السرد لزكريا تامر، يرمز الكاتب يأس الأب بالأفعى السوداء التي تعيش في منزل قبل ولادته، إنها تؤذي فقط من يؤذيها ولم تؤذ أحدا. مع ذلك يوضح الكاتب خلق صاحب البيت نحو أعضاء أسرته، الأب لا يتسامح مع الأسرة في أي مجال الحياة، ويغضب كل الوقت، ويرغب أن لا يعرف أقربائه عن تعذيبه عالى ابنته الوحيدة، في الواقع يبدو الكاتب أن الأب يكون السبب الرئيسي لكل الكآبة في هذه الأسرة، منذ رفض إذن ابنته على الزواج مع رجل من الأسرة الفقراء، يجب أن يكون بالتأكيد السبب الرئيسي للهرب بنتها، يوسف نفسه يأتي لتحقيق ذلك خلال حلمه والذي يواجه أخته، في البداية يحلم بقتلها ولكن بعد ذلك يدرك أنه لا يزال يحبها وأن أباه هو الواحد السبب أن يزيل الفرح والسرور من الأسرة، حينا يوسف أقام موقفا شدة ضد والده لأن يمنع إيذائه نحو أيّ واحد من الأسرة، يرى يوسف عندما يعود إلى بيته الأفعى مرتمية في الباحة ميتة باردة. هذا يشير إلى رمز لانتصار يوسف على كراهية والده نحو الحياة.

تنتهي هذه القصة "ثلج آخرالليل"على أكثر من الجانب الإيجابي عكسا لغالبية من القصص القصيرة لزكريا تامر، الكاتب يحفظ الانسانية قليلا، على الرغم من كل الكراهية موجودة في العالم، ومع ذلك الحب ينتصر في بعض الأحيان.

هذا تحليل موجز لأربع قصص قصيرة للكاتب زكريا تامر، يعرض ويكشف كيف استخدم كتاباته للنقد الاجتماعي والسياسي، يهجو المجتمع العربي المعاصر، مع التركيز بشكل خاص للانسنية، ويهجو أولئك الذين يمسكون بزمام السلطة على الحياة والموت على الأكثر، ويعلن التمرد على السلطة والسيطرة، يعطي الكاتب فرصة الاختيار للقراء حرية العقل على الاستبداد والقهر.

الفصل الثالث

المرأة في قصصه

تتنوع طبيعة الشخصيات النسائية في قصص تامر، تبدو صورة المرأة من كتاباته من آراء، وتصورات، وصفات، ومميزات، ولكنها غالبا ما تكون شخصيات النسائية ضعيفة، مقهورة، طيبة، طاهرة، ساذجة في سلوكها، مشتهات في جسدها، إنها ساكنة جميلة، ضعيفة الإرادة، تبدو له المرأة جزءا من الطبيعة. إن القاص يرغب أن يكوّن امرأة مثالية خلال قصصه، ويتمنى أن يرى المرأة أبطال قصصه، ومستوى تعامل المجتمع مع هذه المرأة سيكون أحسن.

إنّ شخصيات المرأة تتضح في أعماله بأشكال متنوعة، ومنها تكون صبية جميلة ساطعة البياض، ذات شعر سوداء متسدل عل كتفيها، كما أنها غالباً ما تكون ضعيفة معتدى عليها الرجال بنظرة الإعجاب والاشتهاء، وترغب بعض النساء في العلاقة مع رجل ما، كما يظهر في قصة (ليلة من الليالي) إذ قالت إمرأة لبطل أبي حسن "تذكّر امرأة جميلة من حارته، وكانت تقول له: تزوجني، وسأكون خادمك"[١٢٢]، وهي إمرأة تبحث عن زوجها المفقود، تعتبر هذه خارجة على عادات الحارتها وتقاليدها البالية، وتستحق لها الموت. والمرأة ليس لها دور على السعيد السياسي والفكري، ويحدد دورها في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وهي دوماً امرأة صالحة للزواج ومرتبطة بشوق الرجل للحياة والدفء. يقول البطل في قصة (القبو) " وتذكرت آنئذ سميحة الفتاة التي كانت تحبني ببراءة وصدق، وكان يعذبني بقسوة اشتهائي المجنون لجسدها ..... "[١٢٣].

قصة (وجه القمر) من مجموعة "دمشق الحرائق" يعطي الرسالة المهمة، أن المرأة تمتلك على تغيير مصيرها وتحقيقها الأنوثة على الرغم من اضطهاد الرجال الذين يعيشون حولهنّ.

---

[١٢٢] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، في ليلة من الليالي، رياد الريّس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٤٩.
[١٢٣] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، القبو، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٨.

صورة الأم

عادةً (الأم) تظهر رمزاً للعطاء والتضحية ومنبعاً للحنان في معظم الأعمال الأدبية، لأنها وهي التي تربي الأبناء أمام سطوة الآباء. لكن زكريا لم يقدم الأمّ بهذه الصورة دائماً، بل قبّح كثير من مظاهرها في مناسبات تصوير الواقع الاجتماعي، لقد أضاء تامر الضوء على حقيقة الأم ومشاعرها في مختلف الأحيان من الحياة وأمومتها، ويرسم سلوكاتها المتنوعة حسب الظروف المحيطة بها ومن خلال تفاعلها مع المجتمع الحافل بالأحداث.

ومن الصورة التي تناولها تامر الأم الفاضلة، امتازت الأم بالبساطة والسذاجة والخوف والجهل ممزوجة بالحنان الفطري، ولم تستطع أن تحقق التفاهم والتلاءمة مع أبنائها وأحلامهم الرومانسية، كما يبدو في قصة " الرجل الزنجي" إذ تتهم الأم ابنها بالجنون عندما تلحظ أنّه يحاور نفسه أوصديقه الوهي "وقبل أيام كنت جالسا في غرفتي أتحدّث معه حين دخلت أمّي بهدوء جعلني لا اتنبه لها فقالت لي ضاحكة؛ هل جننت؟ إنّك تتحدث وحدك"[١٢٤].

يصور تامر الأمهات اللاتي لا يملكْنَ القدرة لتربية أبنائهن بالشجاعة والقوة، بل يُربين في أذهان الأبناء مخيفة مرعبة تقود إلى الجبن. وفي وقت نفسه هناك من الأمهات الآخرى من يقدرن على توجيه أبنائهن لكن هذا التوجية غالباً ما يكون سلبياً، لأن الأم امرأة مسكينة خائفة من الواقع السياسي القمعي، وتأثيره على أبنائها، ولذا تنزلق إلى التوجيه السلبي لأبنائها، ففي قصة (الأعداء أو الأبناء) يُوجد مثلاً : "سأل طفل صغير أمه: ما الفائدة من العينين؟

فتجهم وجه الأم، وقالت وهي تنظر الى طفلها بريبة وحذر: العينان خلقتا لتنظرا باحترام وحب الى صور زعماء البلاد.

قال الطفل : والأذنان؟

قالت الأم وقد تزايد خوفها : الأذنان تسمعان الأوامر الرسمية والخطب السياسية.

قال الطفل : واللسان؟

[١٢٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٦.

قالت الأم: اللسان لا فائدة له سوى المساعدة على ابتلاع الطعام بعد أن تمضعه الأَضراس والأسنان....
فابتسم الطفل ابتسامة غامضة بينما كانت الأم ترتعد خاضعة لرعب قاس"[١٢٥].

تكمن الأم في الاجابة التي طرحت على الطفل الصغير الرعب الذي حطمها في الواقع السياسي القمعي، ولذا معاملة الأمهات يندفعن إلى هلك أبنائهن فكريا وروحيا، حتى يصبح الأطفال أجسادا تتحرك بلا روح، وذلك لأنهن يخضغن لقمع خارجي، ومثل هذا يتكرر في قصة "الجريمة" في شهادة أم سليمان الحلبي ذد ابنها أمام المحكمة[١٢٦].

يقدم تامر نماذج لبعض الأمهات اللائي يتمتعن بوعي ممزوج بالحماسة على راحة أبنائهن، ويضحين من أجلهم، فتمارس الأم من خلاله دور المراقب المحاسب على سلوك أبنائها الراشدين، لكن هذه الحماسة غالباً لا تكون إيجابية بل تخلق في أذهانهم ردة فعل عليظة سلبية، والأم دائمة تكون في الخوف على بناتها المراهقات، من عدم قدرتهن على مواجهة إثارة المجتمع الاستهلاكي، وهنا تأتي أمّ الفتاة الشابة في قصة " قرنفلة للإسفلت المتعب" تنصح ابنتها ببعض النصائح التي تفيد بأن " الرجال كلهم يعبدون المرأة بذل، عندما يشمون رائحتها، ولكنهم يبتعدون عنها بقرف لحظة تنطفئ شهوتهم"[١٢٧]، مثل هذه النصائح ولدت عند الفتاة إحساساً عوفا عن الرجال.

صورة الأم البسيطة المسالمة تتجلى في قصص تامر كثيرا، الأمهات تسهر على راحة أبنائها ومع ذلك تقوم بدورها الطبيعي كأي أمّ حنونة، منها أم أحمد في قصة " جوع"[١٢٨] وأم عمر القاسم في قصة " يا أيها الكرز المنسي"[١٢٩].

لم يغفل زكريا صورة الأم الساذجة الجاهلة المغلفة في قصصه، يوجد عديد من الأمثلة في قصص (رجل من دمشق، ثلج آخر الليل، رحيل إلى البحر، النابالم) من مجموعاته المتنوعة، إن هذه الصور الساذجة الممزوجة بالجهل والحنان لم تأت عبثا،

---

[١٢٥] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، الأعداء ـ الأبناء، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١٧.
[١٢٦] المصدر نفسه، ص ١٩.
[١٢٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، قرنفلة للأسفلت المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٠٥.
[١٢٨] زكريا تامر، الرعد، جوع، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٥.
[١٢٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، يا أيها الكرز المنسي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص١٩.

فالجوع قد انتشر في المجتمع حتى ابتلغ على العواطف، هذا ما كرره زكريا في معظم الصور التي سجلها للأم الخاضعة الساذجة.

صورة الزّوجة

يصوّر تامر الزوجة كامرأة متعبة مرهقة جسديا ومعنويا، ويتناول حياتها الأسرية في المجتمع الشعبي الكادح، ويتحدث عن عديد من النماذج من الزواج التقليدي الذي يخلو من التفاهم والاتفاق والحب والإخلاص والوفاء، ، وذلك نتيجة نظرية الزوج لزوجته يعتبر الزوج الزوجة أنها متعة جسدية وآلة لإنجاب الأؤلاد وآلة للغسالة وآلة للتربية الأؤلاد وآلة للتطبيخ الطعام، هكذا يُظهر زكريا قسوة الزوج على الزوجة المسكينة الضعيفة.

يتناول تامر في قصة "البدوي"، (أمّ يوسف) لم تحب زوجها في البداية لكنها امتنعت التذمر معه في طول حياتهما، وغالبا ما تقع السيدات مثل هذا الزواج بضرورة الظروف حولها كضحية لأجل الأسرة أو المجتمع[١٣٠]، مثلاً وفي قصة "موت الشعر الأسود"[١٣١]، يقول مصطفى زوج فطمة التي زوجت دون رغبتها: "أنا رجل وأنت امرأة، والمرأة يجب أن تطيع الرجل، المرأة خلقت لتكون خادمة للرجل، فتجيب فطمة: "إني أطيعك وافعل كل ما تريد" فيصفعها فائلا بنزق: عندما أتكلم يجب أن تخرسي، فتبكي وتمسح دموعها وهي تضحك"[١٣٢].

أما عائشة في قصة " العائلة" لا تبكى على زوجها الميت ولا تحزن عليه بل على العكس من ذلك تسارع في دفنه فيعود لها شبابها وتشرق نضارتها رغم كبر سنها وهرمها، لقد سارعت في دفن زوجها وذلك حتى تدفن مع كل القيود معها، غالبا ما تكون المرأة الأرملة تكون سعيدة في قصص تامر، بشعورها أنها حصلت الحرية من العبودية من طول حياتها[١٣٣].

أمّا في قصة "السجن"، تبكي الزوجة على زوجها مصطفى الشامي الميت أما الناس وفاءًا بالواجب، ولكن وفي الليل تستسلم لنوم هادئ ووديع، ولا تفارق الابتسامة وجهها،

[١٣٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٣١.
[١٣١] المصدر نفسه، ص ٩٣.
[١٣٢] المصدر نفسه، ص ٩٤.
[١٣٣] زكريا تامر، دمشق الحرائق، العائلة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٧٧.

يوما بعد يوم تظهر السعادة لتحريرها من قيود زوجها المستبد، ولكن قيود المجتمع تفحصها في النهار حيث يفرض عليها أن تمارس دور الزوجة المخلصة المحزونة على زوجها[١٣٤].

يعالج تامر الصورة الحقيقية للزوجة المتعبة التي لا صلة لها بزوجها إلاّ الأولاد والأطفال، يحاول أن يطرح خلالها على فضل الزواح، ويتم الزواج برضى الطرفين وحبهما الخالص، مثلا (سميرة) في قصة "سيرحل الدخان"، تعيش مع زوجها أحمد الفقير بكل سعادة، فتجوع وتعرى معا وتقنع بذلك وتسعد به، لأنه الزواج بنيت عليهما بالحب والمودة[١٣٥].

صورة الحبيبة

يعرض أبطال تامر في قصصه أبطالاً لا يعرفون معنى الحب الحقيقي السامي، الحبيبة تعشق بصدق ومع ذلك تكون ضحية عشقها خالصة، أما الرجل مخادع لا تهمه غير شهوته والمتعة الجسدية فقط، هذا ما يؤكد تامر غالبا من قصصه.

وفي قصة "الصيف"، تستسلم عطاف لعاشقتها المزعومة ماجد وتطلب منه الوفاء بوعد الزواج، ولكنه يرفض ذلك ويتمنى لو أنها استسلمت له كدليل على حبها وليس ثمنا للزواج واحتقرها ويهينها[١٣٦]. أمّا في قصة "الرجل الزنجي"[١٣٧]، تقع فتاة في حب البطل، إلاّ أن أهلها يلزمونها بالزواج من رجل آخر لا تحبها، تظل وتبقى الفتاة متمسكة بحبها الأوّل، في حبها توجد روحانية تدافعها حتى الموت، وتنخدع بوعوده لإنقاذها وتستسلم له، ولكنه البطل يكذب ويفكر كيف يتخلص منها بعد ذلك، هناك يبدو حب البطل تجاهها متباينة ومتفاوتة. يدرك الباحث من مثل هذه النماذج الروح الحقيقة التي تستر صورة بطل تامر عن شيئ يسعده، ولكن لا يستطيع أن يقول هذه المحاولات كلها ما يليق لإطار الحب أوالتضحية.

قصة "النهر ميّت"، تتبين رؤية البطل للحب عندما كان (جميلة) تعود (أم طارق) المريضة كل يوم، فتعلق قلبها بطارق دون أن تجرأ على المبادرة ، في حين أن طارق اشتهى جسدها وكم تمناه ملكاً بين يديه وعندما سألته أتحبني؟ أجاب بأنه يحب نجمة زرقاء لا

---

[١٣٤] زكريا تامر، الرعد، السجن، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧.
[١٣٥] زكريا تامر، ربيع في الرماد، سيرحل الدخان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٩.
[١٣٦] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الصيف، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٨٤.
[١٣٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٥.

يشتهي نوالها، ومنها يُدرك أن بطل هذه القصة لا يعتبر ما يحصله من علاقة جسدية، وأن العلاقة تصفّى لهم في بادئ الأمر، ويطمئن النفس بأسعد الأيام بالحب الجاري، ولكن بعد أن تطفئ نار الشهوة تطفئ الحب بينهم ولا يودون انتاج الحب ونواله[١٣٨].

أما الحب بين يوسف وسميرة في قصة "البدوي"، أحسن مثالٍ على الفارق الطبقي وتأثيراته، لقد أحبت سميرة ابنة صاحب البناية الغني من الشاب يسكن في بيئة فقيرة اسمه يوسف الغني ابن صاحب العمارة، بادلته الحب بحب جارف، وفكرت به باهرب معه، في حين تمنى يوسف جسدها الذي طالما حلم به، يظهر في هذا التعبير عن انتقامه من الأغنياء[١٣٩].

يظهر الجوع في أعمال تامر واضحة حتى تضطر المرأة أن تسلك طرفا غير مرضية كي تشبع جوعها، مثلا القصة "الرغيف اليابس"، (عباس) بطل هذه القصة يحب ابنة عمه (ليلى) وهي في وقت نفسها تحب أخ الكبير لعباس، وكان يحب ليلى حبا جارفا حتى أنه بات يحلم بذبح أمه وأخيه كي يحظي بليلى، وعندما جاع لعباس سرق رغيف خبز، فتحرك الجوع بمعدة ليلى حتى تستعدت إلى عباس مستسلمة له مقابل الرغيف، .....ويهرب بالرغيف خارج البيت، وفي هذه القصة لقد تغلب الجوع المادي على نفس عباس وليلى فماتت رجولته وماتت ليلى بروحه، والعشق مقرون بالفعل الذي ينتهي بمجرد التفكير بإلمامه، لذا لا شيئ أقصر من عمر الحب عند أبطال قصص تامر، الذين يبحثون بحثاً جدا عنه وعندما يجدونه لا يلبثون أن يفقدوه[١٤٠].

صورة المومس

صورة المومس يتناولها تامر في أعماله القصصية كما تناول المرأة بعامة فلم يظهر الرأفة معها، بل يعتبرها وسيلة للترفيه التي يلجأ لها الفرد الخبيث بين لحظات الوقت، المومس وهي امرأة تكسب المال من خلال هذه المهنة للعيش في عالم فرض عليها ذلك، بسبب التفاوت الاقتصدي بين الفقير والغني، وعدم وجود المساواة بين الرجل والمرأة، وكذلك تجعل الناس المرأة سلع جاهزة في السوق للتداول كلما اقتضى رأس المال ذلك.

---

[١٣٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، النهر ميت، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٩٧.
[١٣٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٣١.
[١٤٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الرغيف اليابس، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٣.

وفي قصة (رجل من دمشق) يسلك بطل القصة يفضل عاهرات الشوارع على عاهرات الماخور لأسباب خاصة به. سلمى مومس قديمة في قصة "موت الياسمين"[١٤١] تعين في المدرسة كمعلمة بعد نوالها شهادة تثبت أنها ضاجعت ٩٢٧ رجلاً في سنة واحدة، فعهد إليها بتدريس الصف الأول، لا يتجاوز عمرهم سبع سنوات، ولذا كانت سلمى فرحة لهذه الفرصة، لأنها ستتعامل مع أطفال لم يعرفوا طعم المرارة والهزيمة، بل تكتشف أن الأطفال قد فقدوا محسناتهم وتقلبوا إلى عالم الوحوش أن تفترس جسدها.

يصوّر تامر تصوير اتساخ العالم ورجاستها على وجوه الأطفال، ويفقدون البراءاة والمحسنات رويدا رويدا من أخلاق الأطفال بسبب تأثير الفواحش وانتشارها. ففي قصة "القرصان"[١٤٢] تكشف فتاة التسعة أعوام عن فخذيها حال رؤيتها القرصان وتطل من عينيها نظرة عاهرة عجوز، فينزعج ويقلق القرصان لذلك وينصحها بترك هذه الحركات المزعجة والانطلاق في الحياة ببراءة وبخيرات قبل أن يفوتها ذلك. ها هم الأطفال ينتقلون إلى عالم وحوش شرسة فيقرضون اللحم بطريقة وحشية وينبذون النصائح ويتمردون على كل مظاهر الحياة بسبب ما خلفه لهم.

وفي قصة "الزهرة" يتحدث القاص عن وجه فظيع للعالم، الحياة فقدت طعمها الأصلي الحقيقي، كما يظهر حال الفتاة الصغيرة التي تمارس البغاء وأمها، إذ يتجول خمسة رجال حول أمها، فتطلب الأم أن تساعد بابنتها لأن عددهم يتعبها فيدهشون لذلك الطلب؛ لأن الفتاة صغيرة، هذه البنت تصرخ بحنق قائلة لأحد منهم: "جربني وستجد أني أفضل من أمي، وستدفع لي كثيرا"[١٤٣]، يُوضّح تامر الجوع الذي أبرز سبب لانتشار البغي وتفلت المجتمعات. يرسم تامر صورة المرأة وفي مختلف أشكالها، ويلقي أمام القراء قضايا النساء العالمية عامة وقضايا العربية السورية خاصة.

---

[١٤١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٤١.
[١٤٢] زكريا تامر، ربيع في الرماد، قرصان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٨٥.
[١٤٣] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، الزهرة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،ط ٥، ٢٠٠٢م، ص٣٩.

الفصل الرّابع

المدينة في قصصه

تحتل المدينة مكانة هامة في الأدب العربي الحديث، ويرجع هذا الاهتمام إلى تطور المجتمع العربي من مجتمع زراعي إلى مجتمع مدني مع بداية النهضة. د.عزّ الدين إسماعيل يقول:"المدينة تمتاز به العصرية، الجدران العالية، والأبينية الشاهقة، والمصانع، والآليات، هي عبارة عن حياة ديناميكية تعج بالفوارق الطبقية، فتكونت الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة الشعبية"[١٤٤].

ويقول الكاتب زهير عبيدات في كتابه (صورة المدينة في الشعر العربي الحديث): "لقد شكلت المدينة رؤية سلبية في ذهن الأديب، شاعرا كان أم قاصا أم روائيا، فموقف الفلاسفة والمفكرين من قبل امتاز بسمة التشاؤم من المدينة وذلك لأنها ـ بطبيعة نشأتها ـ تمتاز بالازدحام والتضحم السكاني، وتفسخ العلاقات الاجتماعية، حتى صار أولئك المفكرون يرون أن المدينة مكان للرذيلة، ومفسدة للأخلاق عدا عن أن المادة هي التي تحكمها وتسيطر عليها"[١٤٥].

تأثرت رؤية الأديب للمدينة بشعور الأدباء في تكوين الشخصيات في أعمالهم الأدبية، معظم الأدباء عاشوا في بيئة ريفية وجاءوا للعيش في المدن الكبيرة، وأثر هذا العيش المدني في كتاباتهم عميقا، يرى الدكتور إحسان عباس أن علماء الاجتماع ذهبوا إلى أن " كثيراً من الإحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع أساسي بين القيم: بين الذات والمجموع، بين الحرية والسلطة، بين التنافس الحاد والمحبة الأخوية..."[١٤٦] فتبشعت طبعا صورة المدينة في الأدب عموماً.

لقد سجّل زكريا تامر عن المدينة العربية الأصلية وملامحه ذات الشرفات العالية متأثراً بعالم المدينة الغربي، كما خص بالذكر مدينة دمشق وقريته (حي البحصة) التي ولد

---

[١٤٤] د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت،ط ٢، ٢٠٠٧، ص٣٣.
[١٤٥] زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٧م، ص ٤ ـ ١٠.
[١٤٦] د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية ـ المبلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير ١٩٧٨م، ص ٩٠.

فيها، وكان لهذا الحي البحصة الأثر البالغ على زكريا في كتاباته، المدينة (دمشق) يظهر في أعماله جليا لها وجهان وجه حي الفقراء الشعبي، ووجه حي الأغنياء مقيماً بينهما المفارقات. وتفوح من مدينة زكريا رائحة طيبة لدمشق وحاراتها وزخرفها وسذاجتها وحرارتها ورطوبتها، وهي في حالة تمزق من مأزومة داخلية حادة، إنها دمشق بحقيقتها وكوابيسها وماضيها، ولم يخف زكريا هذه الحقيقة التي ما لبث أن صرح بأن مدينته المقصودة هي مدينة دمشق.

وفي أدب زكريا تامر وعلى الأخص في قصص الستينات تصوير لجو المدينة القاتمة، يتحدث الكاتب في قصة "ابتسم" من مجموعته القصصية (صهيل الجواد الأبيض) "كانت المدينة مومساً عجوزا ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام"، أحد أبطال زكريا الذي نشأ في شرايين المدينة والتي أورثته التبدد والضياع يقول "وعدت إلى المسير.. آه يا مدينتي.. لقد ولدت في يوم ما على أرصفتك، وسأظل حتى الموت مغلولاً إليها.."[١٤٧].

صورة المدينة الكبيرة

يصوّر تامر صورة المدينة المكبرة ذات شوراع عريضة مغمورة، صورة دموية بشعة لا تعدو أن تكون مستنقعا للآفات والسجون والملاهي، يقول في قصة (الأغنية الزرقاء الخشنة):" نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلاً في الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة حيث المباني الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطن أبيض.... وتعرج النهر عبر الأزقة الضيقة وبين المنازل الطينية... 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"[١٤٨].

إن موقفه من المدينة موقف النفور والأزمة، ويفهم أنه جزء لا يتجزأ منها، وأن إنكاره لها لن يلغيها فهي تختص بالبشاعة والفظاعة وهي قاتلة، وظالمة، وساحقة ودامرة

[١٤٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق ـ الخبز والكآبة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٤.
[١٤٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٨.

للإنسانية، فالمدينة منفرة وخائفة، ويخسر فيها كل معنى للحياة البشرية، لأن يحكم فيها المادة والآلة، وتتعامل مع الأشياء على أساس أن لكل شيئ له ثمن.

المدينة تظهر في قصة (الشنفري) أنّها مستسلمة بفتور لضياء الشمس الآفلة ومعلقة بين الواقع والخيال " باع الشنفرى سيفه قبل سنين، دون أن يلطخ سيفه بدماء رجل وعاش بعدئذ في مدينة تفترسها شمس من نار "[١٤٩].

ومن أبرز دوافع نفوره من المدينة أنها كبيرة ضخمة، يخاف الضياء في المدينة عبر الشوارع العريضة الواسعة، ويخشى أن يقع ذبيحة الوحشة التي حولت الانسان إلى آلات صماء، يصف تامر في قصة (الأغنية الزرقاء الخشنة) " ورواد هذا المقهى عمال يشتغلون في المصانع القريبة، وفلاحون وبائعون متجولون، وسائقو سيارات، وتراكتورات، وحمالون وأناس بلا عمل – مثلي – يجلسون جميعاً باسترخاء، يحتسون الشاي على مهل ويثرثرون دون أن يكون بينهم أي معرفة سابقة "[١٥٠].

يبيّن تامر أن المدينة وحجمها كبرت حتى يفقد فيها الإنسان والإنسانية ، فلا أحد يعرف الآخر ، ولا يوجد للبشر فيها صديقا أورفيقا يمكن اللجوع إليه عند وقت المشقة، كما يحس للفرد بالوحدة خلاء قاتل، فصورة هذه المدينة في ذهن ساكنه الذي بات غريباً وغير مألوف عنها وصورة غير جميلة، عندما يتخبط في خطاه لا يعلم أين يذهب ولا يعلم ماذا هدفه أنه يحس بمأساة الغربة، وقسوة الحياة وشدتها كما يشعر أنه مطرود في هذا المجتمع. وتهتم هذه المدينة العمل الآلي الذي يقدمه، ولا تهتم للعواطف مع الانسان. يرسم القاص في قصته (الخبز والكآبة)" شارع فؤاد الأول يتمطى سعيداً تحت ضياء شمس الربيع وثمة ناس كثيرون منتشرون على أرصفته، والسماء فوق رحبه، وديعة زرقاء، وأنين عربات الترام وهدير محركات السيارات يمتزجان معاً في صوت واحد يجعلني أحس بغربة بلهاء "[١٥١].

يصف تامر المدينة أنها موحشة تخفي الرهبة، فتقتل كل من قام فيها بهدوء، دون أن تسفك الدماء. " وسار مأمون في شارع جديد، وإذا بحشد من الناس متحلقين حول ترام،

---

[١٤٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الشنفري، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص١١٧.
[١٥٠] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص٧ ـ ٨.
[١٥١] زكريا تامر ، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق ـ الخبز والكآبة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٦٨ـ ٦٩.

فهرول مأمون، وانس بينهم. وشق بجسمه الصغير طريقا له حتى أصبح يقف في المقدمة، فشاهد صبياً ممدداً على السكة الحديدية وقد بترت عجلات الترام ساقيه، وكان لون الدم أحمر امتزج بعويل الصبي الفاجع..وأقبلت سيارة الاسعاف.....، وبكى مأمون بصوت عال، ودفع الناس الذين كانوا يصخبون حوله، وأمسكه أشخاص عديدون.... ما بك يا ولد ؟ لا تخف.

- أريد ماما.

- أين أمك ؟

- في البيت.

- أين بيتكم ؟

- ما اسمك؟

- ما اسم والدك؟

- أين تسكن؟

وحاول مأمون أن يجيب لكن صوته اختنق"[١٥٢].

وفي هذا الحدث يقدم تامر عن وحشية المدينة التي تقع غير متوقع، الصبي يحس الغربة الوحشية وسط المدينة الضخمة عندما بعد من والديه قليل الوقت، فجأة يضيق له المدينة ورؤتها، من سيتعرف على هذا الصبي ؟ لا أحد يعرفه في خِضمِّ المدينة المزدحمة سوى نفسه، وهذه المعاناة هي من أبرز ألوان المعاناة في حياة ساكن المدن.

يُشكل تامر المدينة من أحياء عدة، ومن أبرزها حي الفقراء والمساكين، وحي الأغنياء والأثرياء، وكلاهما يقعد في أدنى مدينة محطمة الملامح إلا أن تصويره لحي الفقراء يأتي مخلوطاً بلمسة رقيقة مناسبة فيها توجد نوع من الحنان المفقود، وغالباً ما يصور كلا الحيين معاً، يتحدث عن مقارنة بين حي الفقراء وحي الأغنياء حتى يسيل عواطفنا تجاه حياة حي الفقراء في حين نتوجه بالبغضاء والسخط عل حي الأغنياء. " وكان الليل بأقدامه الزجاجية السوداء يتجول في الشوارع حيث الإعلانات الكهربائية تضيء، ثم

[١٥٢] زكريا تامر، ربيع في الرماد، الوجه الأولى، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٧- ٥٨.

تنطفىء، فنادق دور سينما... مكتبات... مقاه... مطاعم.... سيارات... ومضى يوسف يسير مبتعداً عن صخب المدينة والأبنية المضاءة وتغلغل شيئاً فشيئاً في عالم الأزقة الضيقة، الأزقة طويلة، تنتصب على جانبيها بيوت من تراب متقاربة متآلفة، وتسرب إلى أعماقه حنان مباغت"[١٥٣]. ويقول في موضع آخر " وكان بانتظاره الإسفلت الرمادي والشمس، وأبواق السيارات، والرجال والنساء المتحركة أقدامهم بإيقاع حاشر بين السير البطيء والسير السريع وواجهات المحال الزجاجية، وصفارات الشرطي الزاعقة، وصيحات بائعي الصحف واليانصيب. دخل يوسف إلى أحد المطاعم، وأكل بشراهة ثم عاد إلى الشوارع يمشي دون هدف إلى أحد المطاعم، وأكل بشراهة ثم عاد إلى الشوارع يمشي دون هدف وأحس أنه وحيد على الرغم من الضوضاء والناس، ثم قادته قدماه إلى الأزقة، وأحس وهو يمشي بين البيوت الطينية أنه يستنشق بعد مرض طويل هواء حقيقياً ممتزجاً بضياء الشمس، وبدا له الأمس، مجرد حلم أسود بدده الصباح"[١٥٤].

إن معظم أبطال زكريا هم من أبناء الحي الفقير الذين وصلوا إلى المدينة مع آمال كثيرة لحياة أفضل في حي المدينة الكبيرة، وأن أبطال تامر يعودون إلى الأزقة الضيقة بعد طول معاناة وضياع وأنهم يرون في العودة مشفى حقيقياً. كانت الحالة النفسية لأولئك الرجال الآبقين الفارين من رطوبة الأزقة الضيقة عندما يخرجون من الحي الشعبي متوجهين المدينة وأضواءها لاعتقادهم أنها الملجأ والأمل ؟ إنهم يبتعدون عن الحي الشعبي ابتعاد السليم عن الداء المعدي ومشقة الحياة ولكن ماذا يجدون؟، يفسر تامر في قصته (النار والماء) " غادر (فواز) البيت بخطا مسرعة، وعندما أصبح في الحارة، وقف برهة، وتلفت فيما حوله، فبدت لعينيه البيوت الترابية المتلاصقة بقايا هيكل عظمي لحيوان قديم فاستأنف السير مشدود القامة سريع الخطا.. قاصداً الشوارع العريضة"[١٥٥]، وفي قصة (في ليلة من الليالي) يقدم وصف المدينة خلال شخصا آخر" يجيء الليل كفناً أسود فيبتعد أبو حسن بخطى هارب عن حارته الخرساء، وأزقتها الملتوية المظلمة، وناسها العجاف، وبيوتها الرثة

---

[١٥٣] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص١٥٩.
[١٥٤] المصدر نفسه، ص١٦٦.
[١٥٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، النار والماء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص١٧٠.

المتلاصقة، وحين يبلغ الشوارع العريضة، تبهره ضوضاؤها وسيارتها المسرعة، فيمشي بخطى ذاهلة متباطئة، مرفوع الرأس شديد الزهو بشاربيه..."[١٥٦].

يشير تامر إلى الانسان الذي يحرص السكن في المدينة، وسيكون ضائعاً لا محالة يسير في متاهات المدينة الكبيرة، وليس هذا فحسب بل يشير لما يخزّي كرامته ويحقره، كما نال مع أبي حسن الذي فقد شاربيه وتحوّل وتبدّل إلى مخلوق آخر بين يدي رجال الشرطة، وهذا ما يشير أيضاً في قصة " النمور في اليوم العاشر"[١٥٧] التي تحكي قصة (نمر) عاش سيداً في الغابات يأكل اللحوم، واشتهر بقوته، حسبه الإنسان في قفص، صار في القفص تحولاً إلى حيوان أضعف بسبب الترويض، وصار يستمرئ الطعام الحشائش طيبة بدل اللحم. هذه هي المدينة القبيحة تظهر في قصة تامر والتي أدهش زائريها بالأضواء ولكن سرعان ما تتجهم عن أنيابها أمامهم فتنظنهم ليعودوا ملطخين بدماء وحدتهم وتمزقهم.

يصوّر تامر معاناة الفرد في قصصه كمعاناة نفسه على مستوى الفكري، وتجربته في الحياة بشكلها البشع الذي يحول وبيدّل كل قادم إلى حي الأغنياء يحوّله إلى عبد مأمور أو إلى آلة مطيعة أوإلى مخلوقات أخرى غير البشر، "ليتني قطيع من المدى المتوحشة المنغرسة في قلب لا تعطي أولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة.... أنا عدو المدينة المجهول، وإني أذرع طرقاتها كضبع جائع بينما ترقد في جيبي سكين عتيقة نصلها منطفئ التألق، وقد اشتريتها في يوم من الأيام... ولا ريب أنها قد تعودت القبل، ولم يشعر ناس مدينتي بالخطر الذي كان يهددهم فقد كان من الممكن أن تنقض السكين في أية لحظة غضب على كتل اللحم المتحركة عبر خواء المدينة، وتستحم في الدم الأحمر.... ما أجمله...."[١٥٨].

يرسم تامر جانباً آخر عن حياة المدينة، لقد أصبحت مدينة الإنسان القبيح المشوه، يتلذذ ويتنغم برؤية سيل الدماء المراقة، ويشتهي رؤية الناس وهم يتعذبون، لعل ذلك من احتدامه على العالم، فيضفي على البشر بعضاً من نار عالمه الداخلي الذي يحرقه ويمزقه شيئاً فشيئاً، إنها مدينة تضمحلّ فيها صور البراءة والمحبة " إنه قابع في داخلي.... إنه طيب

---

[١٥٦] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، في ليلة من الليالي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٤٧.
[١٥٧] المصدر نفسه، ص٧٣.
[١٥٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الاغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١١.

بريء كطفل ولد بعيداً عن المدن ولكن يغدو في بعض الأحيان شريرا إلى حد يبعث على الازدراء..."[١٥٩]. ويحتد الإحساس بالضآلة عندما يسكن الفرد الممزق المدينة الكبيرة.

لقد يتحدث تامر عن عناصر مدينة أبطاله بالمقهى والشارع فيقول: " مدينتي صليبها مقهى وشارع"[١٦٠] فغالباً ما يذعن أبطاله الشوارع العريضة الواسعة يمشون على غير هداية في الطرقات سكارى، حتى إن الشارع ليحتل قسماً كبيراً من أحداث القصص، وذلك لأن أكثر الأحداث القصصية والمغمرات تتم عبر جنباته، كما أن المقهى يحتل المحطة الثانية التي يأوي إليها سكارى الشارع ومطروده.

صورة المدينة الرمزية

يولج تامر مدينته واضحا من قالبها الشنيع واختصاصها القاتلة، ليشبهها بوجه امرأة ناضجة، عذبة رقيقة. " وكان فم المرأة عنباً فجاً أحمر، ولنهديها رائحة نبات بري"[١٦١]، فالمدن في أصلها وفطرتها وبراءة نشأتها تشبه امرأة عفيفة محصنة طاهرة. ومع ذلك والمدينة تظهر كمعادل رمزي لفقدان البراءة والفطرة، مثلا : "إنه طيب بريئ كطفل ولد بعيداً عن المدن"[١٦٢]، "سأقتلك..ذلك السيف قديم وله ضحية في كل ليلة، قلت انه كمدينتي"[١٦٣].

لقد توحّد تامر طهرة المرأة ونقائها بين طهرة المدينة ونقائها، حتى هو لا يمكن إدراك الفرق بين الاثنتين ولا يترك زكريا فرصة تمكنه من ذكر مدينته المفقودة التي طالما كانت تشبه امرأة جميلة وصوتها عذب " وكان ثمة امرأة تغني... صوتها مدينة خضراء تسافر عبر شمس ناعمة الضوء....وسماء زرقاء وعصافير تبحث عن ربيع لا يرحل...واصداء أجراص عذبة الايقاع تقرع عب سهوب شديدة الحزن..."[١٦٤]. وفي قصة (رجل من دمشق) يتحدث تامر على لسان بطل القصة الممزق المطرود في الشوارع الذي يقابل في طريقه عددا من الفتيات فتبسم له واحدة منهن ابتسامة حانية وخالصة تضيء

---

[١٥٩] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٧.
[١٦٠] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، قرنفلت للأسفلت المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١١٠.
[١٦١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، أقبل اليوم السابع، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٢٥.
[١٦٢] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشوات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص١٧.
[١٦٣] المصدر نفسه، ص٤١.
[١٦٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض ، قرنفلت للإسفلت المتعب، منشوات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص١٠٤.

وجهها الوديع والتواضع، عندها يشعر بالحسرة والأسى ويقول: "أواه أيتها الفتاة الطيبة، إني لا أستحق ابتسامتك، فلو تمهلت في سيرك ربما دنوت منك وقلت: سأكون إنساناً طيباً لو كانت مدينتي مثلك"[١٦٥]. ويقول أيضاً في قصة نفسه: " لقد أحببت إحدى الفتيات في يوم ما.... أحببتها بقوة مثلما أحب الخبز والشوارع، لكن الحب لم يمنحني سوى الكآبة...منحني نظرة جديدة إلى المدينة التي أعيش فيها، فأصبحت أجدها سخيفة قاسية"[١٦٦].

يبدي القاص قسوة المدينة التي يصعب العيش فيها بجوّ يورث الفرح، إن المدينة مسكونة بأرواح سيئة تطارد كل المحبين، وتختطف الفتيات البريئات فتتحول فكرة الحب إلى كابوس مدمر مهلك، " وتابعت سيري في تلك اللحظات كانت المدينة مومساً عجوزاً ذات وجه شاحب متعب لا يعرف الابتسام"[١٦٧].

يعرض تامر الانسان البائس الحزين الضائع في المدينة وسط الصخب : "لقد أطعمت لحمي وذكرياتي وأحلامي الهرمة لغربان سوداء حومت فوقي في نهار شمسه باردة حزينة، ساعاته كلها مدفونة تحت الرماد النمنهمر من جرح رجل بائس مصلوب وسط صخب مدينة كبيرة"[١٦٨]، تتوضح الأسباب شيئا فشيئا لهذه الحالة البائسة الحزينة، فهي الجوع والكآبة والضجر: "ربما عثرت اثناء طوافي على مدينتي التي أحلم دوماً بامكان وجودها...مدينة من نوع جديد غريب...مدينة شنقت الجوع والكآبة والضجر"[١٦٩]، يقول في موضع آخر "ليتني قطيع من المدى المتوحشة المنغرسة في قلب مدينة لا تعطي أولادها سوى الجوع والتشرد والكآبة، أنا عدو المدينة المجهول"[١٧٠]. أن عالم المدينة والهموم العالمية ورمزها ظاهرة وامتازت في قصة تامر بتجربته الخاصة والأصيلة.

صورة المدينة في الماضي

عالج تامر المدينة في الماضي كما عالجها في الحاضر، وذلك جانب من محاولة لإيجاد صورة حقيقية صحيحية مضيئة ترضي طبيعة أبطاله وثمينتهم، لكنه سُدىً يحاول فتش

[١٦٥] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض ، رجل من دمشق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص٧٦.
[١٦٦] المصدر نفسه، ص٧١ـ ٧٢.
[١٦٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض ، ابتسم يا وجهها المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٥١.
[١٦٨] المصدر نفسه، ص٤٤.
[١٦٩] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض ، رجل من دمشق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص٦٦.
[١٧٠] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض ، الأغنية، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص١٢.

الماضي لأنه لم يعثر على مدينته كما لم يعثر عليها في الحاضر "وكان هناك باب كبير من أبواب المدينة ، باب قديم كان يغلق فيما مضى من الليالي ليحمي المدينة من أعدائها "[١٧١]، "وكان الباب فيما مضى قسما من سور حجري شاهق، يطوق منازل المدينة ويحميها من الأعداء، ولقد فتح الباب مرات عديدة، والآن لم يبق سوى أطلال مبعثرة، وظل الباب مفتوحاً"[١٧٢].

ومن الأعمال القصصية لزكريا تامر يدرك الباحث أن المدينة القديمة لها سمات عديدة ومن أبرز سماتها الحصانة، إذ كانت تملك المدن الصغيرة حائطاً عظيماً يحميها من الأعداء، وذلك لوعي أهلها وإدراكهم مدى شدة الخطر ورهيبه الخارجي وقسوته وشدته، بل اليوم الأمور سهلاً على الأعداء لاغتصاب المدن وتدميرها. يوجد مثلا في قصة (جنكيز خان) " وكان ثمة مدينة صغيرة بلا أسوار، أهلها يؤمنون بأن الله موجود في كل مكان، ومقتنعون أن الله خلق من الملائكة عددا لا يحصي، والملائكة من نور، ولهم أجنحة بيضاء، ولا تراهم عيون البشر، ويخضع كل شخص حي لمراقبة اثنين من الملائكة..... وكان أهل المدينة مغرمين بالنراجيل، وتهتز رؤوسهم بنشوة لحظة تضرب يد ما على جلد دربكة.... ولم تجد جيوش جنكيز خان صعوبة كبرى في اقتحام المدينة، وقتلت بضعة آلاف من السكان..... واستعاد أهل المدينة حبهم للنراجيل والدربكة، والحديث عن الفضائح وعن الله الموجود في كل مكان"[١٧٣].

تختص مدينة في الماضي في كتابات تامر بصغر الحجم وبالبساطة ويخلو من التعقيد العصري الذي يبعده أهل المدن، وهي مدينة تثير الذكريات السالمة الطاهرة المغلفة بجمال الطبيعة الرائعة، وبساطة الناس " كان في قديم الزمان مدينة صغيرة، بنيت وسط حقول فسيحة خضراء يرويها نهر سخي المياه. وكان ناسها جميعاً يحملون في جيوبهم قطعاً من الورق السميك كتب على كل منها اسم من الأسماء، وكان ناسها مزيجا من الاغنياء والفقراء، وكان الاغنياء مهذبين لطفاء..... "[١٧٤].

---

[١٧١] زكريا تامر، ربيع في الرماد، الباب القديم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٣.
[١٧٢] المصدر نفسه، ص٢٥.
[١٧٣] زكريا تامر، ربيع في الرماد، جنكيز خان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٠٣- ١٠٤.
[١٧٤] زكريا تامر، ربيع في الرماد، قصة ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٥.

يصرح زكريا تامر في قصته (التراب لنا وللطيور السماء) باسم مدينته الصغيرة إنها دمشق الوديعة العزيزة الحريزة التي انهدمت أمام الأعداء " حكي عن دمشق أنها كانت في قديم الزمان سيفاً أرغم على العيش سجيناً في غمده، وكانت طفلة تثقل الأصفاد خطوتها، وكان ياسمينها ينبت خفية في المقابر مرتدياً أكثر الثياب حلكة، فلما علم أعداؤها بأحوالها سارت إليها جيوشهم، وبنت حول أسوارها سوراً من قتلة، لا يعرفون النوم، فعم دمشق الذعر والارتباك والسخط، وتراكض أهلها وتحلقوا حول قصر ملكهم صراخاً مضطرباً مستغيثاً...." [١٧٥].

يسطّر تامر مدينة دمشق الماضي في قصة "الاستغاثة"[١٧٦] فما زال الظلم يجحظ بدمشق النائمة الناهضة تحت حكم طاغي ومستبد وما زالت صورة الماضي الجريح تنزف حتى هذا اليوم "أقبلت الاستغاثة ليلاً إلى دمشق النائمة طفلة مقطوعة الرأس واليدين، وتراباً يحترق، وطيوراً تودع أجنحتها السماء والأشجار، غير أن أهل دمشق كانوا نياماً، فلم يسمع الاستغاثة سوى تمثل من نحاس لرجل يشهر سيفاً...."[١٧٧]، وفي نهاية هذه القصة يقول:" وأحس بأن شراييه تمتلك آلاف الأجنحة التواقة إلى فضاء رحب، فأطلق استغاثة، التقت بالاستغاثة الآتية من أرض يحتلها الأعداء، وامتزجتا في صراخ مديد تبدد في ظلمة الليل المهيمن على دمشق النائمة"[١٧٨]، وما زالت دمشق حتى الحاضر نائمة لا تسمع الاستغاثة التي تهز عظام الأجداد.

وفي قصة (الطائر) يلقي تامر شخصية عباس، وهو يطير عبر فضاء أزرق، وينظر من السماء إلى الأسفل ناظراً إلى مدينته الصغيرة، "فرأى مدينته التي ولد فيها صغيرة تتحلق حولها حقول خضراء، فغمره حنان جارف مباغت، فانحدر نحو مدينته بلهفة، وحلق فوق بيوتها يرتجف في شراييه حب عميق، ورغبة في بكاء حار، وبغتة دوى طلق ناري منبثقاً من المدينة، واخترق رأس عباس الذي شهق برعب ودهشة، ثم هوى إلى الأسفل"[١٧٩].

---

[١٧٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، التراب لنا وللطيور السماء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣٥.
[١٧٦] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الاستغاثة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص٩٧.
[١٧٧] المصدر نفسه، ص ٩٧.
[١٧٨] المصدر نفسه، ص ١٠٣.
[١٧٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الطائر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٣٤.

بذلك جدير بالذكر أن تبقى مشاعر الحب والحنين تخفى أفراد زكريا نحو مدينتهم رغم قسوتها وشدتها عليهم إلا أن هذه المحبة لا تجد طريقها، فتموت حيثما نشأت، وتذبل كل الورود قبل أن ترى النور.

صورة المدينة رؤيته

بطل زكريا لم ينجح في انعقاد الأمن والسلامة من المدينة الماضي ولم تسعفه ذكريات مدينة الماضي كي يستعيد ثقته بنفسه، لذا لم يحاول الهروب من البحث ومن المحاولة عن البديل إنها المدينة الجديدة (الرؤيا)، فإذن بطل زكريا في محاولة إصلاح الحاضر وفي تنهيض الجديد لترتفع مدينتهم إلى قمتها العليا ربما ستكون المدينة أفضل أو المدينة الفاضلة.

يصنع تامر مدينته ويرسم صورتها الجديدة في خياله ويسافر عبر المدينة، ويرحل بحث عن مدينةٍ جديدةٍ تحمل رؤيتها وتعبر عن وجوده... لكنه في النهاية سيعود؟! "هكذا قدر لي أن أرجع مرة أخرى إلى الشوارع حاملاً في أعماقي نشوة معلقة بالقمر المتلألئ بعذوبة تمتزج بدمائي المتدفقة في عروقي، فأحس بأني قديس صغير وديع.. ليعيش البشر ببراءة، تنقذ مدينتي من تعاسة متوحشة"[١٨٠].

ينمو فيه الشعور بضرورة رفض حقيقة المدينة التي تُعمق غربته في وطنه، سيبحث عن الحل أينما كان، "لقد أضاع بدوي خيمته، وهاهو الآن في مدينة جاثمة تحت أقدام جبل... يوسف يتسلق الجبل سيصعد الجب حتى قمته"[١٨١] كما يعبر في قصة (حقل البنفسج)" عاش محمد أعواماً مديدة في مدينة صغيرة، تقبع بذل عند أقدام جبل شاهق، ترتطم السحب بصخوره الصفراء.... وكانت سماء المدينة سوداء لا تملك قمراً وشمساً ونجوماً... وأخذ محمد يتجول في جنبات الغرفة... وتخيل فجأة جبل مدينته الشامخ، محمد سيتسلقه... سيبلغ

[١٨٠] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ابتسم يا وجهها المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤٤.
[١٨١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٦١.

ذروته التي لم تطأها قد إنسان... سيستنشق هواء القمة... وستكون مدينته مستسلمة لنظرته المفترسة...ستكون عندئذ كدمية مهشمة"[١٨٢]

إن تامر يحلم أن يحقق تغييرا ظاهرا لإعادة السعادة في المدينة، يقول في قصة (الأغنية الزرقاء): "سأحول المدينة إلى قرية كبيرة محاطة بحقول خضراء ممتدة إلى لا نهاية، وسيكون لهذه القرية ساحة فسيحة جداً، سيجتمع فيها كل مساء جميع السكان.. آلاف الرجال والنساء سيشتركون في أغنية تتحدث.... وسيشعر أصحابها أثناء الغناء بأنهم أخوة، وبأن الحياة مليئة بالمسرات المختبئة، وشيئا فشيئا سيتحولون إلى أطفال كبار يعيشون بسعادة وسلام"[١٨٣].

على كل حال، ما عادت الأحلام والرؤيا الرومانسية بقادرة على تغيير المدينة إلى شكل جديد، تغييراً يحقق ويتم سعادة الإنسان وابتهاجهم الذي يواجه من صراعات قاتلة مهلكة، لذا سيتقدم في أحلامه نحو الرفض، سيحلم بالرحيل لعله يكون المعادل الحقيقي لغبطة وانشراح الانسان، يقول في قصة (التثاؤب)"وتنهدت بارتياح ثم أغمضت عيني، وعدت أحلم بالرحيل إلى مدينة شنقت الجوع والكآبة والضجر"[١٨٤].

يعثر تامرعلى مدينة التي تعطي معنى لوجود إيجاد وجوده عندما لجأ إلى الرحيل " آه ما أجمل الحياة هناك في تلك المدينة، سأرحل في يوم لابد من مقدمه، وسأترك خلفي مدينتي المكتظة بالجيف المتحركة"[١٨٥]، ويقول في موضع آخر " ولكنني سأكون سعيداً لأني سأشاهد وجوهاً ومدناً جديدة، ربما عثرت في أثناء طوافي على مدينتي التي أحلم دوماً بإمكان وجودها، مدينة من نوع جديد غريب، مدينة شنقت الجوع والكآبة والضجر، لا تاريخ لها وأيامها تمر بلا أسماء، والسماء، والقمر والربيع، والليل والخريف والشتاء والنهار والصيف.... كل هذه العناصر طليقة حرة.... "[١٨٦].

---

[١٨٢] زكريا تامر، دمشق الحرائق، حقل البنفسج، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨١- ١٨٣..
[١٨٣] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٢- ١٣.
[١٨٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق (التثاؤب)، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٨.
[١٨٥] المصدر نفسه، ص ٦٧.
[١٨٦] المصدر نفسه، ص ٦٤- ٦٥.

يوضّح هنا تامر أثناء هذه النماذج شدة رغبة الشعب إلى الحرية المطلقة والحياة الخالية من كل صعوبة غير المرهونة بزمان محدد ولا هوية واضحة، فعلى الإنسان أن يسعد بحياته كإنسان بعيداً عن الزيف ,والضلالة والقمع، والتسلط، لذا نادته الحرية المطلقة وناداه الأفق وها هو يتقدم للرحيل "غير أن البراري الخضراء التي لا أفق لها كانت تناديني بشوق، تنادي الرجل المتعب وجواده"[١٨٧].

يبحث بطل زكريا عن مدينته المفقودة، ويبحث عن أجنحتها التي سرقتها المدن ولن يعيدها أحد سوى البحر "الأمل"، يقول " فصدمتني في البدء نظرة عيني الباردة المظلمة، ولكني سرعان ما شعرت بأنها منبثقة من صميمي، أنا النظرة الباردة المظلمة، البحر بعيد... وأنا متعب.. سأعود إلى مدينتي"[١٨٨].

ويبدي تامر في موضع آخر في قصة (رحيل إلى البحر) " ها هي مدينتي متسولة نائمة.. وقد التقيت قبل قليل برجل مذعور، أنبأني بأن مدينتي غزاها رجال غرباء قساة، ونصحني بالابتعاد عنها، ولكن حنيني إليها كان أقوى من أي رعب... ها هي مدينتي المتسولة النائمة، ميت ربيع حقولها الأخضر....." [١٨٩].

ومن المفهوم أن عودة المتبدّد إلى مدينته بعد غيابه الطويل بحثا عن الأمل جعله أن يكتشف حبه الخالص وصدق حبه لمدينته، وربما أنه لو لم يهجر مدينته لما استطاع الأعداء انهزامها، ورغم أحلامه الوردية كله بقرية كبيرة إلا أنه ابن المدينة الكبيرة والتي ولد فيها ومسقط رأسه، وسيظل مشدوداً متوتراً إليها حتى الموت، لأنها قدره الذي لا يستطيع مقاومته، كما أنها رمز الاطاعة وعدم الرغبة في إحداث التغيير. فالشعور بالضياع والغربة أمر يلازم البطل حتى يفقده إنسانيته ووجوده في خضم هذه الحياة. يمارس أشكال مختلفة من القمع على الأطفال والمرأة والحيوانات بروح سادية شرسة.

---

[١٨٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، (صهيل الجواد الأبيض)، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤٣.
[١٨٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٢٠- ٢٢١.
[١٨٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٢٢١.

الفصل الخامس

البناء الفني في قصصه

الشخصية القصصية

عندما يُجرى تحليل قصص زكريا تامر، يُلاحظ أن بناءها الفني يقوم بعنصر الشخصية القصصية كمرتكز أساسي، بعد أن أسقط الحادثة من منصب القصة ، وهذه من أهم سمات التجديد الفني التي امتاز بها زكريا عن غيره من الأدباء العرب في فترة السبعينات، إنه سلط الضوء في المجموعات الأولى للقاص " صهيل الجواد الأبيض" و " ربيع في الرماد" على الفرد المسحوق ذي المعالم التائهة الغافلة، فلا هوية، ولا اسم يمتاز به بطل قصته فهي شخصية ذات قوة جذرية راديكالية أو كما يسميها (رولان بورنوف) بقائد الحركة في الحدث: "كما أن الحدث الذي يقوم به قائد الحركة عند زكريا يمكن أن ينشأ من رغبة أو حاجة أو من خوف"[١٩٠].

اختصت أشخاص تامر في قصصه بالعمومة، اختبأت الأسماء واتضحت الأشخاص أقرب ما تكون إلى الذوات، فيكون مبهم شيء عن نشأة الأشخاص أو ماضيهم ويأتي ظهورها في العمل دون مقدمات وإشارات سابقة، حتى يمكن تسميتها اسم الأشخاص الجماعية، لما يتجلّى من خلالها ملامح الشعب العربي ومأساته وأزماته وبؤساته أمام السلطة بكافة مؤسساتها، فيجد القارئ شخصيته متحققة جزئياً في إحدى شخصيات القصة، فيتحقق فيتحقق امتزاج القصة واختلاطها بتصورات القارئ وتخيلاته.

أما مجموعة (دمشق الحرائق) فقد سلّط الضوء على عدة شخصيات ميّزها تامر من المجتمع الشامي الشعبي، ورسمها بدقة فصيحة توحي بواقع البيئة المحلية للقاص تامر. فرؤيته للواقع هي التي تبين طريقته في رسم الشخصيات، و مدى رعيه للعلاقة بين الإنسان والواقع.

[١٩٠] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٩٨- ١٠٠.

لقد إعتمد تامر على الطريقة التحليلية غير المباشرة الملحمية والطريقة التمثيلية المباشرة في تصوير شخصيات القصص، فاعتمدت مجموعته الأولى (صهيل الجواد الأبيض) على الطريقة التمثيلية المباشرة، أمّا الطريقة التحليلية في باقي المجموعات فهي تعتمد على الطريقة غير المباشرة.

يكشف تامر شخصية البطل في قصصه متوتُّرة دائمة، يكون البطل في صراع مستمر مع السلطة نحو بكافة مؤسساتها وتختص بثبات الموقف من بداية القصة حتى نهايتها، فيحس في حياته المشقات أمام السلطة، ومأساة الواقع. وشخصية أبطاله التي بدت في مجموعاته (" صهيل الجواد"، و"ربيع في الرماد"، و " الرعد"، و " النمور في اليوم العاشر") ذات سمات خاصة يمكن أن نعبر عنها بنموذج الإنسان المثقف البرجوازي الصغير الذي اصطدم بواقعه فانفصل عنه وارتد على نفسه ممزقا حزينا.

ومن المفهوم، أن زكريا تامر وكتاباته وشخصياته استمد على عالم واقع، لا يوجد فيها اختلاف بين عالم الواقع والعالم القصصي، كان عالمه هو عالم حقيقي وأرضه أرض صلبة وشخصياته من لحم ودم، ولغته لغة صادقة حارة. لذا جاءت الشخصية في قصصه مدركة لواقعها المعاش الفقير والمهزوم ومدركة لأزماتها ومأساتها وصعوباتها والقضايا الإجتماعية اللاتي تعاني المجتمع من سُفلة الناس.

فتنحلّ شخصياته من الواقع الاجتماعي والطبقي، فتنطلق شخصياته من الواقع الاجتماعي والطبقي، لكنها تدرك وتحس طبيعة إطاعتها له ويبرز ذلك من أثناء ما يعتمل في نفس الشخصية من قلق وكوابيس واضطرابات وتزعزعٍ، فتحاولوا المقاومة بذاتها الإنسانية ووجودها وأحلامها، وتسعى إلى الخلاص من القيود التي تكلّف تطلعاتها وحاجاتها الطبيعية مثل الحب والخبز، والحرية. ويعتمد تامر على الواقع، في بناء شخصياته غير الواقعية واللامعقولية، كما توجد في مجموعته (النمور في اليوم العاشر) في قصة "الفريسة" و" مغامرتي الأخيرة"[١٩١]، وفي قصة "عباد الله" من مجموعة (الرعد) [١٩٢].

[١٩١] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١٧٧.
[١٩٢] زكريا تامر، الرعد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤١.

يقدم تامر الشخصية بقبح من الداخل وبسبب قبح الواقع، وهذا ما يعرض خلال قصصه للظاهر النفسية للشخصية إذا اصطدمت الشخصية بالواقع ولم تستطع التخلص منه أو تجاوزه مما خلق أزمةً متأصلة وبغضاء مستمراً مع العالم، فتبينت الرؤية العبثية (اللامعقولية) كما يظهر في شخصية بطل في قصص "القبو"و"صهيل الجواد الأبيض"[١٩٣]ويوسف في "البدوي"، وينكر الأهل ابنهم كما في "ابتسم في وجهها المتعب"[١٩٤] ويشهدون ضده أمام المحكمة كما في "الجريمة"[١٩٥]. ومع ذلك تمتد جهامة الواقع نحو الحلم، فتقتل الاشتهاء والرغبات فيه ويتحول إلى كابوس شنيع يساعد في استسلام الفرد وهزيمته ويبدو ذلك واضحاً في قصة " القبو"، و" الاغتيال"[١٩٦]، و" الفندق"[١٩٧].

الشخصية المحورية

يُقدم تامر في أعماله القصصية الشخصية المثقفة بطلاً محورياً ويغتصب هذا البطل المحوري رؤية الكاتب الفكرية تماماً، أكثر من اغتصابه للحدث القصصي الذي كاد يخبو في بعض القصص، وفي قصة "الزهرة"[١٩٨] تظهر مثلاً، تعبر تامر عن رؤيته القاتلة بتغيرات الانبعاث في واقع التفسخ الراهن في المجتمع العربي، إذ تجسد المعنى في الشكل حتى أن وضعه في لبّ الفكرة التي رسمتها اليد الخشنة المدفونة من التراب عندما حاولت أن تنبثق من التراب كانفجار صغير لتنتشي رائحة الطبيعة الجميلة، لكن خمسة رجال ومعهم امرأة وابنتها الصغيرة لا يتجاوز عمرها العاشرة يتفاوضون على ممارسة الرذيلة في حين تثبت الطفلة "هيا جربني وستجد أني أفضل من أمي وستدفع لي أكثر مما ستدفع لها"[١٩٩]، لذا ترتعش اليد الخشنة النحيلة وتنسحب هاربة نحو الظلمة والتراب.

الشخصيات المثقفة لتامر لم يخلو من عواطف خاصة تسيطر عليها بل على العكس من ذلك، "ولم يتفاعل الفرد مع الأحداث أو حتى مع مجتمعه بقدر ما هو قائم بذاته يملك

---

[١٩٣] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٦- ٣٣.
[١٩٤] المصدر نفسه، ص ٤٣.
[١٩٥] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٧.
[١٩٦] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١٥٩.
[١٩٧] المصدر نفسه، ص ٦٣.
[١٩٨] المصدر نفسه، ص ٣٩.
[١٩٩] المصدر نفسه، ص ٤٢- ٤٣.

همومه الخاصة والعامة ذات الملامح الوجودية أحياناً والتي تنسحب عليها هموم المثقف وأحاسيسه فقد عانى الفرد من استلاب روحي في الوسط الانحطاطي لهذه الطبقة والتي ظن الناس بقيامها يكون الخلاص إلا أن هذه الطبقة أخذت تتجذر وتبني مصالحها الخاصة متناسية مصالح الشعب، لذا نما شعور باغتراب الوعي المتجاوز في البنية الثقافية تجمع (الإلحاد، والميتافيزيقا، والإقطاع، والرأسمالية، والقومية، والوجودية، والاشتراكية) هذه البنى – التي تعد المكونات الذهنية للبرجوازي الصغير – خلقت حالة من الشعور بالفراغ وانعدام الماهية عند المبدع الحساس المثقف"[٢٠٠].

يعد تامر ابنا لهذه الطبقة على المستوى الاجتماعي، أنه عبر عن حالة الاستلاب الانساني، والمعاناة الثقافية والاجتماعية التي يعيشها المثقفون من هذه الطبقة ورفض روحياً ووجدانياً كل وصوليتها وباطليتها وقمعيتها وانحطاطها وانهباطها على مستوى الوعي عنده. يعتبر تامر هموم الفرد ذاتية جدّا، ويطرح ملامح المثقف العربي ومأساته على صعيد الفرد، ورؤيته في مجمل أعماله يعبر عن وعي جماعي بصيغة فردية، هذا الأسلوب الخاص للقاص تامر تسبّب في إنقاد النقاد مثل؛ نبيل سليمان، وبو علي ياسين، محمد كامل الخطيب، رياض عصمت وغيرهم، هؤلاء النقاد يرون أن الشخصية الفردية لا يمكن إلا أن تعبر عن الفرد أو شخصا واحدا على المستوى الفني بينما على المستوى الاجتماعي للشخصية فهي تعكس الذات الاجتماعية لا الفردية، لأن الفرد والوحدة لا يوجد إلاّ ككائن، كما أن الكائن لا يوجد إلاّ كفرد واحد، والرؤية هي التي تعبر فيها عن وعي فردي أو وعي جماعي.

وتجدر الإشارة إلى اشتراك أبطال تامر بخصائص عامة تجمعهم جميعا رغم اختلاف ملامحهم كشخصيات في القصص، وهذه الخصائص تقود القرّائ للقول بفردية بطل تامر، فالشخصية القصصية في مجموعاته "صهيل الجواد الأبيض" و"الرعد" تعلن حرباً ضد المجتمع بكل أوجهه، فالشخصية تامر دائمة البحث عن الخبز، والجنس، والحب والحرية في مواجهة المقاومة التي يورث في حياتهم الجوع، و الفقر، والكبت، والقمع والسلطة، وتدور معظم شخصياته حول هذه الأزمات المخصوصة، الفكرة المركزية تبدو

[٢٠٠] عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر، دار الفارابي للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٩، ص ٣٥.

فيها الفرد وحيد ضد المجتمع، وفي بحثه عن الحب يحتك بالكبت وهذا ما يفسر انبعاثه الجنسي نحو النساء الجميلات "أنا لا أحب سوى النساء اللواتي استطيع مضاجعتهن"[٢٠١]، ويتمثل الحرمان الجنسي كذلك في قصته "وجه القمر" يقول تامر في هذه القصة عن سميحة وهي صغيرة وما يعانيها الكبت والقمع من سلطة أبيها الهرم الذي ضربها بسبب انحسار ثوبها عن فخذيها، وتبع ذلك تعرضها لحالة استلاب، مما أدى إلى فشلها في زواجها، وفي النهاية تراود سميحة من هذا الكبت بتمنيها الاختلاء والانتزاع بالمعتوه (ناقص العقل) الذي يتجول الحارة، وتتعرى ثيابها أمامه بإرادتها وتمارس معه الجنس بحريتها الكاملة بدون أي قيود، وقد حلف فيها الكبت الجنسي رغبة في ممارسات غير مشروعة[٢٠٢].

وينجلي الجوع المميت لعباس بطل في قصة "الرغيف اليابس"، كان جوعه الأصلي للرغيف ومع ذلك كان له جوع للجنس مع ليلى ابنة عمّه ولكن لا يستطيع ممارسة الجنس مع ليلى التي يحبها، فجوعه للرغيف المفقود فاق جوعه الجنسي، لذا تخلى عن ليلى مقابل الانفراد بالرغيف[٢٠٣]. ويصبح الفرد بعالم من الأحلام لارتياح من الكبت الذي يعاني، فيحلم كل من بطل من مجموعته "(صهيل الجواد الأبيض) في القصة (الكنز، وصهيل الجواد الأبيض، و الأغنية الزرقاء الخشنة)"[٢٠٤]، بأن يصبحوا ملوكا في حياتهم، وذلك لتعويض النقص الحاصل في الحاجات الأساسية والتي لا تتوافر إلاّ لمن يكون بمنزلة الملوك.

وتتكشف أزمة الحرية التي تشكل محورا رئيسا في معظم قصص تامر، أزمة الحرية من قبل الأب وسلطته المقيدة تتجلى في قصة "ثلج آخر الليل"، فيرفض بطل القصة سلطة الأب المقيدة لحريته[٢٠٥]. وسلطة صاحب العمل واضطهاده وأزمته ورفض العمل توجد كما في قصة "الرجل الزنجي"، ويظهر أزمة الحرية للزواج ورفض الزواج كما في قصة "الصقر"[٢٠٦] و"صهيل الجواد الأبيض"، يتبين تامر أزمة الحرية السياسية ورفض السلطة

---

[٢٠١] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨.
[٢٠٢] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٥.
[٢٠٣] المصدر نفسه، ص ٥٣.
[٢٠٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ٧،٣٣،٩٠.
[٢٠٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٣.
[٢٠٦] زكريا تامر، الرعد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٣.

السياسية كما في قصة "التثاؤب"[٢٠٧]، "ورحيل إلى البحر"[٢٠٨]، ويفسر الكاتب عن أزمة القيم الاجتماعية وحريتها ورفض القيم الاجتماعية في قصص من مجموعة (الدمشق الحرائق) "(موت الشعر الأسود، والبستان والراية السوداء، والخراف)"[٢٠٩].

على الرغم من أن الفرد بشخصيته سلبي مقنوط إلا أن هذه السلبية إلا أن هذه السلبية من أزمّة الوجودية، فإذن يمكن لنا اعتبارها إيجابية لأنها تظهر عكساها للروح السلطوية الرسمية المتكلفة، فتعارض الرموز السلطوية على شكل خصوصات الفرد مع السلطة والمجتمع حتى وإن كانت بالإشارة إلى موضع العيب والخلل ببعض التصرفات البسيطة مثل كلمة (البصق) كما في قصة (الرجل الزنجي، الصيف)، و كلمة التقيؤ كما في قصة "القبو"، والشتائم كما في "السهرة"[٢١٠]، وبعض الألقاب المخزية الصغيرة أو السخرية اللاذعة كما في قصة "الأعداء"[٢١١].

يتناول زكريا تامر أسلوب الفرد في مواجهة الواقع، فالفرد في مواجهة الواقع عليه اللجوء إلى بعض من الخيارات، منها إما أن يصطدم الفرد بالواقع صداماً مباشراً، أو أن يستسلم دون مقاومة بالواقع، وإما أن ينصهر في المجتمع ويجري مع المجتمع، الخيارة الأخيرة يمكن اعتبارها السلبية المطلقة التي لم يلجأ تامر في تقديم سلوكيات شخصياته، كما أشار أن اصطدام الفرد بالواقع صداما مباشرا هو الحل الأول عند تامر ومطروح النتيجة لصالح المجتمع بينما الفرد فمغلوب لا محال فيفقد النص عمقه ودوره في التغيير، ولذا يكون سلوك الفرد مفضلا في أعماله القصصية، فإذن الفرد بريء والآخرين هم المجرمون، وهو الضحية والجماعة هي الصلابة والشدة، وبذلك يكون الفرد من وجهة نظر تامر ممثلاً لعنصر الخير والحسن دائماً بينما الجماعة تمثل الشر والرذيعة، مهما كانت أقوى الجماعة، لأنها ستفرض على الفرد ما لا يريد.

---

[٢٠٧] زكريا تامر، صهيل لجواد الأبيض، رجل من دمشق، (٣) التثاؤب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٢.
[٢٠٨] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨٧.
[٢٠٩] المصدر نفسه، ص ٩٣، ٧، ٧٩، ٧٥.
[٢١٠] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٩٣.
[٢١١] المصدر نفسه، ص ٩ـ ٢٦.

١ـ الشخصيات الثانوية

أ ـ الشخصية الجاذبية

الشخصيات في المجموعات القصصية تنقسم إلى قسمين، القسم الأول؛ الشخصية المحورية التي يقوم عليها بناء القصة ويركّز حولها أحداث القصة، أمّا القسم الثاني من شخصيات القصة هي الشخصيات الثانوية التي تخدم وتساعد لخدمة الشخصية المحورية جذباً أو قمعاً والتي نستطيع تقسيمها إلى نموذجين اثنين: النموذج لشخصيات ثانوية للجاذب كرجل الدين والمرأة والأطفال والرجال المحسنين ، والنموذج لشخصيات ثانوية للقمع والمرهوب كالأب، والشرطي، والحاكم، والسلطات المختلفة، والسياسي وغيرهم.

تعد شخصيات رجل الدين جاذبة تتأثر باهتمام الشخصيات الاعتبارية مثل أهل المدينة، ورجال الحي، والآباء، والأمهات، والحراس وأتباع عشيرة الخاصة وغيرهم، فتكتسب هذا الصنف من الشخصيات تعاطفاً وحرمة جماهيرياً بفضل ميزاتهم في الخلق والمعاملة الحسنة.

وقد تمكن تامر أن يقيم علاقات منطقية قوية بين وجود الشخصية المظهري والباطني وبين السياق الاجتماعي والذهني يقول حسن بحراوي في كتابه "فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء أكانت دقيقة مفصلة أم إجمالية تكون دائماً متضامنة مع رؤية العالم التي تميز لحظة من لحظات الواقع"[٢١٢]، ورجل الدين ذو لحية بيضاء طويلة، وجبة عريضة ومنظر احترام ووقار، يقدم تامر أن هذه الصورة تعبر عن نموذج الاعتزاز بالأصولية إلا ويريد بها السخرية بأسلوب الدلالة المعاكسة، التي يصف من أثناء تعبيره شيئاً ليوحي بشيء آخر، وينتقد الأيدلوجية الدينية التي تعتبر في المجتمع ، كما هي في قصة "الخراف"[٢١٣] إذ تتمثل السلطة المعنوية بالشيخ اسمه (محمد) الذي هو كل لأهل الحي، فيلجأون إليه بوقت الشدة ويشعرون بجلال قدره وتوقير لحيته الطويلة البيضاء، فيدعون له بطول العمر وينتظرون بحنين موعد صلاة العشاء كي يصفّفوا خلفه بخشوع، كما يظهرون احترامهم

[٢١٢] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠م، ص ٢٢٦.
[٢١٣] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٧٥.

بتقبيل يده، فإذن الشيخ يعتبر عندهم الأب الروحي للجماعة ولأهل الحي، وبفضل هذه الخصائص ينجح الشيخ (محمد) في إحكام سلطته على أهل الحي المجتمع، ويصبح تأثيره الذي يستقطب الجميع، فيقنعون ويرتضون بكل ما يقول وبكل توجيهاته. ولذا تمكن زكريا أن يقنع القارئ بفضل المميزات الجاذبة التي ألصقها برجل الدين في قصصه، بأن هذا الأمثلة المتعاون مع الشخصيات الاعتبارية الأخرى، واستطاع أن يقمع الفرد ويهزمه.

تعتبر تامر المرأة نموذجا للشخصية الجاذبة للفرد الممزقة المسحوقة، يبرز تامر المرأة بوصف الملامح الجمالية جسدها وزينتها، وذلك لأن مظهر الجذب عنده لم يتعد الصفة المظهرية، فعمل الكاتب على تقديمه في أثناء تركيزه على درجة الترتيب والتناغم في جسد المرآة، مثل وصف شدة بياض الجسم، وسواد الشعر الطويل وسعة العينين، وشفتيها الحمراء ....، أما الكاتب تامر لا يتركز أكثر عن السمات النفسية الداخلية للمرأة ولا يتحدث في قصصه إلا قليلا عنه لاعتباره أن هذه الشخصية لا تخدم في العمل إلا على سبيل الجذب فقط، كثير من النماذج يظهر في قصة "(الرجل الزنجي) ؛ وكان يسير أمامي شاب كتفه ملتصقة بكتف فتاة شعرها أسود طويل ينسدل على كتفيها ساحرا.....وتملكني شوق إلى رؤية وجهيهما، ووجدت نفسي أحث خطواتي حتى أصبحت أتقدمهما، ثم تطلعت إليها وعلى شفتي ابتسامة كلها محبة وحنان، وكان وجه الشاب وسيما لطيفا، وأما الفتاة فجمالها رقيق جذاب"[٢١٤]، وفي قصة "(الرغيف اليابس)؛ وسطع لحمها الأبيض عاريا، وتلألأ نهار الجسد،وامتدت يدا عباس ونزعتا بارتباك شريطة خضراء تربط شعرها، فانهمر الشعر منسدلا بفوضى، وامتزج ليله بنهار الجسد الفتي"[٢١٥].

وبهذا تعتبر سلطة الجسد محور الاستقطاب بالنسبة العلاقة الفرد بالحياة اليومية، وسواء أكانت المرأة حية ظاهرة في العمل، أو في مجرد خيال.

[٢١٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٦- ١٧.
[٢١٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الرغيف اليابس، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٨.

٢ ـ الشخصية المرهوبية

الشخصيات الثانوية الجاذبية والمرهوبية يختلف في الظاهر، ولكن هذين النموذجين يتفقان ويجمعان في الهدف رغم اختلاف الصورة وشكلها، مثلا فرجل الدين يشترك مع الشرطي والأب والقاضي في قمع الفرد وتحطيمه، نرى نموذجا:

أ ـ شخصية الأب وسلطته

والملفت هنا، أن الأب يظهر في مجموعات تامر نموذجا بارزاً للسّلطة، أن بطل تامر يعاني الأزمات الحرية والقيود الأسرية والخارجية المختلفة من الوالد، فوالد يوسف في قصة "ثلج آخر الليل"، يضطر أبو يوسف أن يبيع مذياعه مع علمه أن المذياع هو الصديق الحميم لابنه، كما منعه القراءة الكتب وتمتعه وقال الأب لإبنه أن القراءة مضرة بالعقل، ومنعه حرية التدخين، نرى وجه سلطوية للأب في هذه العبارة :" وتاق يوسف إلى تدخين سيجارة، وكانت السجائر في جيبه، ولكنه لم يكن يجرؤ على التدخين أمام أبيه، فاتجه نحو باب الغرفة، وبادره والده متسائلا: إلى أين؟ فقال يوسف: أنا متعب وأريد أن أنام... قال الأب: يا لك من مسكين ! عملك كثير جدا... هل تكسر حجارة في النهار؟ لماذا تتعب ما دمت لا تعمل شيئا؟ هل أتعبك التثاؤب؟..... "[٢١٦]، وفي قصة "الصقر": يخاف البطل والده الميت ويتخيل أنّ والده يخاطب صارخا في وجهه آمرا إياه بالكف عن التدخين.

ويمكن القول أن الكاتب زكريا تامر ركز على سلطنة الآباء يمارسونها مع أبنائهم وزوجاتهم داخل البيت، بينما لم يظهر صدى لصورة الأب ووجهه السوداء وسلطته خارج البيت، ويرجع سبب لهذا السلطة الآباء إلى أن الأب يعاني في الخارج لقمع شرص من قبل المسؤولين عنه في العمل ومن مختلف المؤسسات، ولذا يمارس الأب دوره في قمع أهل بيته كنوع من تخفيف الكبت، فنتيجتها كل من الأعضاء الأسرة يبقي في حالة الصراع.

وفي قصة (الصقر) تظهر شخصية الأب القاسي واضحة، يموت الأب ويبقي الخوف والرعب في أولاده مسيطرا عليهم، ويلقي إليهم الأوامر بحنق عندما يزور الولد قبره، كما

[٢١٦] زكريا تامر، ربيع في الرماد، ثلج آخر الليل، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٠ـ ١١.

يأتي الأب يسأل على ولده الأسئلة الخانقة والتي يحاول الولد التهرب من إجابتها من شدّة الخوف، فيكون الصراخ وسيلة التعبير الأب عن عضبه وقسوته على ولده، ولذا يعود مسرعا إلى بيته خائفا من صراخ أبيه.

ب- سلطة شخصية الشرطي ورئيس المخفر

شخصية الشرطي ترتبط إلى القمع الذي تمارسه السلطة على الناس لواجب سطوتها وهويتها عليهم، وهي رمز السلطة القمعية ورمز القوة والاستبداد في قصص تامر أو رمز للسخط على الفرد أينما كان وكيفما ظروفه.

يصور تامر رجال الشرطة ومعاملاتهم في مجموعاته مفسرا مثل (الرعد، ودمشق الحرائق، والنمور في اليوم العاشر) فصور فيها بأنها تمارس قمعها بلا عقلانية، وأنّ الشرطي فاعل مطلق بلا أي عائق ، إذ تلقى قوتها من وجودها ذاته، هذا أبرزه في قصة "الذي أحرق السفن"[٢١٧]، وفي هذه القصة يتحول طارق بن زياد صاحب البطولات والانتصارات بفعل قوة الشرطي المتسلط إلى شخص مبذر لأموال الدولة فيحكم عليه بالاعدام، يبدي هذا من اقتباس القصة: "الأشجار الخضراء في الشارع كفت هم الغناء لحظة تحلق عدد من رجال الشرطة المتجهمي الوجوه حول رجل يمشي على الرصيف سيفا هرما، رمحا متعبا، أن له أن يخلد ألى الراحة بعد انتصاره في آلاف المعارك، وابتدره واحد منهم قائلا له بلهجة فظة: أعطنا هويبك...فتقبل الرجل لهجة الشرطي باستنكار، وأوشك أن يستسلم لحنق عارم، لكنه اكتفى بالابتسام باستعلاء ومد يده إلى حيبه، وأخرج هويته، وقدمها للشرطي الذي ألقى عليها نظرة سريعة ثم قال متسائلا: أنت إذن طارق بي زياد...فأجاب الرجل باعتزاز: نعم أنا طارق بن زياد... عندئذ قال الشرطي ساخرا : هلا تفضلت بمرافقتنا؟...

- إلى أين؟

- إلى المخفر...

[٢١٧] زكريا تامر، الرعد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٩.

ـ المخفر؟ ولماذا؟

ـ مطلوب للتحقيق...

ـ أنا؟ أنا طارق بن زياد؟!..

ـ لا يهمنا من تكون.. أنت الآن شخص تقضي الاوامر باعتقالك حيا أو ميتا...."[٢١٨]

فقوة وجود الرجال الشرطي مستمدة من قوة وجود الكون ذاته، وهذه القوة لا تزول أو تضعف في قصة (الصقر): "فالصقر الذي يحي في بيوت الفقراء سيصعد يوما إلى أعلى ويمتلك سماء المدينة غير أن فرحي انطفأ بعد قليل إذ اعتقلني رجال الشرطة لأني كنت أتثاءب في الشارع، واقتادوني توا إلى المحكمة، وهناك سألني القاضي: هل كنت فعلا تتثاءب؟...."[٢١٩]، وكان تهمته التثاءب في الشارع. اعتقال عمر السعدي بدون تهمة في قصة "النهر"[٢٢٠]، وفي قصة "المتهم"، تبدو فيها شخصية الشرطي المتسلط واضحة أكثر من قال قبل، حيث يدخل الشرطي المقبرة ويصيح بصوت ممطوط ؛ عمر الخيام، عمر الخيام أنت مطلوب للمحاكمة ..... فنبشوا قبر عمر الخيام.....وحملوه إلى قاعة المحكمة، وبعد التحقيق وإحضار الشهود اتهم إلى عمر تهما كثيرة منها أنه أصبح محرضا على استيراد البضائع الأجنبية، وأشعاره تثير الشغب[٢٢١].

هكذا يُوجد مثل هذه الحالة في قصة "ليلة من ليالي"، حيث يمارس رئيس المخفر سطوته بكل قمع ووحشية، فيتهم إلى بطل القصة أبي الحسن كثير من التهم، عندما يضعف ويعجز أبو الحسن عن نفي التهم، يتمكن رئيس المخفر أن أثبت أن أبو الحسن مذنب من لسان أبي الحسن، فيتعرف بأنه سارق وبأنه ليس رجلا بل امرأة[٢٢٢].

يتحدث تامر خلال شخصيات سلطة من رجال الشرطي وهي سلطة سلبية تسبب دائما أن تغرس في نفوس مواطنيها الخوف والقلق الشديد من قسوة التعذيب والعقاب، وتدفعهم إلى الاستسلام والذل وعدم الشعور الحرية وعدم التعبير عن آرائهم.

---

[٢١٨] المصدر نفسه، ص ١٩ـ ٢٠.

[٢١٩] زكريا تامر، الرعد، الصقر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٦.

[٢٢٠] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٥.

[٢٢١] زكريا تامر، الرعد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٥.

[٢٢٢] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٤٥.

اللغة والسرد والحوار

يرى نقاد الأدب "أن قصة تحيل الواقع إلى عالم ساحر، وأنّ اللغة فيها وسيلة لصنع الرموز التي تلتحم معاً لصنع الحركات والشخوص"[٢٢٣].

يقول "إبراهيم عبد الرحيم السعافين"[٢٢٤] "تقدر اللغة المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي، إذ تنبع أهميته من سيطرتها على الشكل الخارجي للعمل الفني، فهي ليست مجرد ناقل أو مادة خام تدم عناصر العمل الفني بل هي العنصر الأساسي الذي يكتشف العالم الداخلي، ويوحد بينه وبين العالم الخارجي كما أن اللغة تختلف عن بقية العناصر الفنية بأنها الوعاء الحامل لفكر الإنسان، وهي القادرة على جعل الماضي واقعاً معاشاً كما أنها تمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، وتمتاز كذلك بالدينامية في بنائها، فتشكل تجانساً في العمل من خلال أدوارها، وعليها أن تكون منسجمة مع أسلوب الكاتب في رسم شخصياته"[٢٢٥].

استخدم تامر في معظم قصصه لغة مليئة بالحِدّة الصارمة والتوتر والفوضى، البالغة لأنماط الطغيان والتعذيب والقهر والاضطهاد والتمزق الإنساني الذي تعانيه الشخصية القصصية من أصحاب السطات المختلفة، وذلك أنّ معظم موضوعاته تركز حول قضية اجتماعية وقضية انهزام الانسان وتمزقه أمام مجتمعه الحالي. يختلف زكريا بأسلوبه الشاذ "ويتميز بقدرته على استعمال مفردات اللغة العربية بشكل كبير، وتشكيل الصور التعبيرية والرمزية المثيرة مما يجعل القارئ يحس وكأنه في عالم من الأساطير والرؤي والسحر مع العلم أنها صورة من العالم اليومي المألوف"[٢٢٦].

تمتاز لغته بالانفعالية والعاطفية لأن الانفعالات تجسد موضوعاً معيناً ويسميها اللغة الشعرية فيها تمتزج حالات الشعور المتنوعة مثل الرمزية والتكثيف، والحلم والخيال والحدس والتصوير وغيرها. "واللغة الشعرية تباين اللغة التقليدية، فهي لغة ذات جمل

---

[٢٢٣] نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م، ص ٢٥.

[٢٢٤] أديب وناقد أردني، ولد في الفالوجة بفلسطين سنة ١٩٤٢م، حصل على ليسانس اللغة العربية وآدابها، حصل على جائزة الملك الفيصل العالمية في اللغة العربية والأدب سنة ٢٠٠١م بالاشتراك مع منصور إبراهيم الحازمي.

[٢٢٥] د. إبراهيم السعافين، لغة السفينة، مجلة الأقلام، عراق،ع ٢، ١٩٨٩م، ص ٧٥ـ ٧٦.

[٢٢٦] د. سمير قطامى، أزمة الانسان في قصص زكريا تامر، مجلة دراسات ـ الجامعة الأردنية، مجلدة ١٠، ع ١، ١٩٨٣، ص٢٣.

قصيرة متلاحقة، ومتواترة مكثفة، غنية بالإيحاء، كما تشارك في صياغة الحدث وتوظيف الأسطورة وتعمد إلى التكرار، وتوظف الكلمات توظيفاً جديدا"[٢٢٧]. ومن الجدير بالاشارة أن الأساليب اللغوية التي أبدعها تامر في كتب القصص فلها انعكاس قوي في الأدب العربي الحديث.

السرد :

تعد للكتابة أساليب عديدة لدى الكاتب كالأدوات، حيث يختار الكاتب الأداة المناسبة ما يطمح لإظهاهر أفكاره، السرد هو عنصر من أهم العناصر الفنية في العمل القصصي، ومن أبرز الأساليب السردية هي الطريقة الملحمية التي يتولى المؤلف من خلال سرد الأحداث، يصف الراوي وصفاً موضوعيا، أو كما روي، ولذا سمي هذا السرد موضوعياً، فيرسم الراوي أشخاصه من الخارج، ويوضح عواطفهم وأفكارهم وإثارتها، كما يتبع على بعض تصرفاتها، ومع ذلك ولا ينسى تامر أن يُعبر آرائه صريحةً واضحةً في بعض الأحيان، وتعتبر هذه الطريقة الأكثر شيوعاً وانتشاراً في السرد. السرد يتلاشى الحاجة لشرح أفكار أو لتلخيص المراد، وذلك لأن السرد يعرض كل ما هو مراد.

القسم الثاني من الأسلوب السردي هو اعتماد السرد من خلال ضمير المتكلم يسمى السرد الذاتي أيضاً، أي تعبر الشخصية عن نفسها دون وساطة، وهو الأسلوب الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يسمى هذا الصنف السرد الذاتي، الذات لها علاقة بالأنا، الحكي فيه يتحدث غالبا على لسان راو مشارك في الحكاية، وفيه نتعرف الحدث كما نراه بالعين "إن الراوي في هذا النمط من السرد حاضر كشخصية في الحكاية التي تروي أحداثها ويلفظ هذا السرد باستعمال ضمير المتكلم"[٢٢٨].

وعند زكريا تامر طرق متنوعة في استخدام الأساليب السردية، فاتخذ أسلوب السرد المباشر وغير المباشر في أعماله القصصية، فهنا جدير بالذكر أن القارئ يشعر بأنه يستخدم ضمير المتكلم كثيرا في سرده لمجموعته الأولى (صهيل الجواد الأبيض) حيث يكاد يغلب

[٢٢٧] إيمان القاضي، السمات النفسية والفنية للرواية النسوية في بلاد الشام ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١٩٩٢،٢م، ص ٢٨٧.
[٢٢٨] سمير المرزوقي ـ جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ط ١، ص ١٠٢.

هذا الأسلوب على القصص جميعاً، وذلك لإتفاقه المضمون، الذي يقصد إلى تسليط الضوء على عنصر الشخصية أكثر من الحدث، مثلا: "أيقظني من نومي صياح آت من الزقاق أطلقه بائع متجول صوته خشن عريض، وتمنيت لو أنهض من فراشي وأطل من النافذة وأصب فوقه سيلاً من الشتائم، لكن خوفي من أن تصل الضجة إلى مسامع والدي يمنعني من تحقيق أمنيتي، فلا بد أنه الآن يجلس في باحة الدار وراء نرجيله، منتظرا استيقاظي من النوم ليأتي ويمد كفه وهو يقول: هات"[٢٢٩].

السرد الموضوعي أيضا استخدم تامر في كثير من أعماله، كي يكون القصة موضوعيةً، يكون الراوي فيه مطلعاً على كل شيءٍ، حتى على الأفكار السرية في شخصيات سرده، يبرز فيه المكان والزمان والشخصية والحدث بعين "هو" للدلالة على موقف من عالم حقيقي، لكنه العالم يقوم في معظم قصصه على العقلاني واللاعقلاني، ويحسه بالشّعور واللاشعور، في اليقظة والحلم، مثلا : " أقبلت الاستغاثة ليلا إلى دمشق النائمة طفلة مقطوعة الرأس واليدين، وترابا يحترق، وطيورا تودع أجنحتها السماء والأشجار، غير أن أهل دمشق كانوا نياماً، فلم يسمعوا الاستغاثة سوى تمثال من نحاس لرجل يشهر سيفاً، ويقف فوق قاعدة من حجر مطلا شامخ الرأس على حديقة مبني. واجتاحت الاستغثة تمثال النحاس مريرة ضارعة، ففقد صلابته شيئاً فشيئاً، ثم تحول إلى رجل يمشي ويتكلم ويغضب ويصرخ"[٢٣٠].

يقوم عالم تامر القصصي ببناء على تيار الوعي والمنولوج، لقد استعانت الشخصيات القصص على ذلك بلغة تتناسب ونفسيتها الممزقة في كثير من الأحيان، وتعدد في قصص تامر الألفاظ الدالة على أنماط الوحدة والغربة والإختلاء والكآبة، والشقاء، حتى لا يمكن تلفظ جملةٍ ما عدا من هذه الألفاظ، وجميعها تسقط في انهزام البطل أمام ذاته ومجتمعه : "وحيد ككلب الأسواق الأجرب، ستنهض في الصباح في لحظة معينة.. يحتويني فراغ غرفتي... سأموت ...خطوة واحدة إلى الأمام،.... وابتدأت أبتلع الحبوب الملساء الصغير وأنا

[٢٢٩] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، رجل من دمشق - (٣) التثاؤب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٣.
[٢٣٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الاستغاثة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٧.

إبتسم ابتسامة متشفية.. هي وحدها باستطاعتها أن تنقذني من تعاستي... وكنت وطواطاً هرماً أعمى، جناحه محطمان لا أجد خبزي وفرحي"[٢٣١].

حينما يحلل الناقد قصص تامر فيجد فيها دلالات ورموز، وفي قصة (النابالم) "تساقطت قنبلة إثر قنبلة، ودمرت المقاهي والمآذن والمدارس والمستشفيات ومخادع النوم، وأحرقت الليل والمطر غير أن أحمر أمر بقذف المزيد من القنابل"[٢٣٢]، فالكلمة ساقط القنابل تحمل دلالة تعبيرية من قبل أحمد بطل القصة ضد الواقع والمجتمع، وذلك عندما أحس أحمد بقمع من صاحب البناية الممارس عليه، وقمع حريته في إحضار من يشاء إلى بيته، فإذن تساقطت القنابل من غضب أحمد على شكل تدميرية.

فقد ورد في قصة "أقبل اليوم السابع"، نعيب الغراب ونعيقه ففيه دلالة تشاؤمية يحملها الراوي، أن صوت الغراب ـ التشاؤم ـ لازم البطل ، فيدلل تامر على أن الفرد مطارد بشؤم وطيرة لا يعرف سببه منذ ولادته[٢٣٣]. وفي قصة "امرأة وحيدة"، يعلن الكاتب بأن بطلة القصة "عزيزة" صبية جميلة تخاف القطط السوداء، القط الأسود يعني دلالة في موروثنا الشعبي أن الجان متمثل في شكل قط الأسود، وبهذه العبارة تفتح القصة، ثم تستسلم عزيزة للعراف اسمه شيخ سعيد، وهو يخبرها بأن مشكلتها لا تخلو منها إلا برضى الجان، أخيرا تضطر عزيزة لإطاعة شيخ سعيد، وتستسلم جسدها له دون مقاومة لأنها تؤمن عزيزة أنّ المقاومة تغضب الجان وهي تخاف من غضبهم كما تخاف القطط السوداء، ترغب أيضا رضى الجان[٢٣٤].

إذا أمعن النظر المحلل إلى قصصه فيرى أن تامر اعتمد على لغة الكوابيس في بعض قصصه، هذه اللغة تبتعد عن اللغة الواقعية، يظهر ويتضح الواقع خارجا على المنطق العقلاني، فيختلط تامر الشعر والحلم والرسم ويجمع بين التجريد الشعري، وغرابة الحلم، والايحاء الرمزية، الحلم الشعري ينتقل تدريجيا إلى لغة الكابوس كما ظهر في قصته "القبو"، "وتغلغلت الموسيقى المرحلة في الهواء الذي استنشقه، ومن مقعدي القابع قبالة

---

[٢٣١] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشف، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٣٧.
[٢٣٢] زكريا تامر، الرعد، النابالم النابالم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٥٣.
[٢٣٣] زكريا تامر، دمشق الحرائق، أقبل اليوم السابع، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٥ـ ٢٦.
[٢٣٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، امرأة وحيدة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٢٥.

النافذة كنت أستطيع مشاهدة رؤوس أشجار عارية متهجمة إلى السماء الصافية بصلاة شاحبة، قالت المرأة: اسمي ماريا.. أترقص؟

قلت: أنا لا أتقن الرقص؛ فأجابت ضاحكة: سأرقص وحدي إذن.....

وشرعت ترقص، كان في جسدها إله راح يعبر عن يأسه وعجزه وخيبته وعزلته الأبدية في رقصة متنافرة، مع إيقاع الموسيقي العنيفة، ووقفت المرأة أمامي حين صمتت الموسيقى، وسألتني وهي تلهث: هل أنا جميلة؟، وبدت في تلك اللحظة أكثر جمالاً من سماء قرمزية كبيرة.. وتسلل إغراؤها إلى أعماقي كموجة عطر ناعمة.... واستولى علي حنين متوحش إلى تجرع خمور إلا له المجنون المختبئ في جسدها...، وبغتة فوجئت بتبدل بشع إذ أخذ اللحم يهترئ ويتفتت ويتساقط أرضاً قطعاً صغيرة كريهة الرائحة فأذهلني هذا التحول، وتراجعت إلى الوراء مذعوراً، واندفعت نحو باب الغرفة، ففتحته بضربة من قدمي، وانطلقت إلى الخارج، تتبعني ضحكة باردة طويلة"[٢٣٥]، هيهات بين العالم الواقعي وذاك العالم الحلمي الكابوسي لهذا البطل، أخيراً ينقذه نفسه من عالمه الكابوسي. وفي هذه القصة يصور تامر في موضوع آخر، عندما يجري الرجل في الشارع المزدحم بسلام فسرعان ما مزقه صراخ أحاطه من كل جانب، وامسكه أيدٍ كثيرة غريبة، وجرته نحو جثة رجل يغوص في ظهره خنجر حتى المقبض، ويتهم الرجال الغرباء بأنه قاتلها فينكر ذلك ويقول: لم أقتله..هل أقتل أبي؟! ، وببطء شديد يصعده درجات المشنقة، ومن قمة التعقّد يعود تامر البطل إلى عالم الواقعي "وقبل أن أطلق صرخة هلع مدوية أشرقت شمس كبيرة، وغدت السماء زرقاء رائعة، وتلاشى الثلج الأسود..... وفجأة هيمن صمت عجيب وسمعت صوت امرأة يناديني، وفتحت عيني لأجد أمي منحني فوقي، سألتني بلهفة : "هل أنت بخير الآن؟" انهض.. سأساعدك"[٢٣٦].

وفيهما بلحظة تحول الواقع من حال إلى حال، ووتتغير من أثنائها الرقة والجمال بالقباحة، والألوان القرمزية تتغير بالصفراء، وتتبدل الرائحة الطيبة بالرائحة الكريهة. الحلم

[٢٣٥] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، القبو، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣٠.
[٢٣٦] المصدر نفسه، ص ٣١ـ ٣٢.

لا يقل أهمية عالم الكابوس، ثانيهما لغة اللاشعور كما أن في الحلم تحقيقا مقنعاً لرغبة مكبوتة تمكن أهميته في الكشف عن محتويات اللاشعور والرغبات المكبوتة.

وإلى جانب هذا كله يراوح تامر بين الحلم والواقع ويجمع الحلم مع الرمز أحيانا ليشكلا عالما متميزا، هذا الأسلوب المراوح يعدّ من أهم الأساليب الفنية الجديدة في العالم الأدبي، وكما استخدم تامر الصورة الحلمية الكابوسية، وأحلام اليقظة معاً مراوحاً بين المتناقضات، وبين الحاضر والماضي، ويتخلّل بطل في قصته "الأغنية الزرقاء الخشنة"[٢٣٧]، يودّ لو كنت ملكاً في المدينة، فماذا سيمكن أن يفعل؟ يتخيل البطل :" وأنا الآن ما زلت أتمنى أن أصبح ملكاً في مدينة ناسها من حجر..أنا رجل فقير بلا عمل..لا أضحك..ولا أبكي..أحب الخمر والغناء والازقة الضيقة، وأحب الشعر والخبز الأبيض والنهود الفتية والمطر....."[٢٣٨]، لقد تكشفت هنا أن البطل يتم رغباته المكتومة من خلال ملكته الخيالية مثل الجنس، الجوع، والحرية، وتبرز هنا نفسية البطل التي تعاني الكبت والحرمان من خلال هذا التخيل ، ويمكن الفهم هنا أن البطل أوّل ما سيحققه أن يشبع رغبته الجنسية بزواجه من امرأة شاهدتها منذ مدة في الشارع، والثاني سيحقق رغبته الغني بيعطي صاحب المقهى مبلغاً ليجدد فيه مقهاه، ويسمى بتسميته بمقهى الملك بإثبات الوجود، والثالث سيحقق رغبته الحرية بتهديم المعامل وبيجمع الألات وبتدميرها، كل هذه الرغبات مبنية على عنصر واحد، وهو أن يكون ملكا أو سلطة ويمثل من خلالها سلطة لا تعلوها سلطة أخرى يمثل من خلالها سلطة لا تعلوها سلطة أخرى.

صوّر تامر في بعض الأحيان مظاهر البشاعة الواقعية بأسلوب حلمي كابوساً ويقظة، فقد صور بأسلوب سريالي يثير الغرابة فيفقد قدرته الجمالية، كما يظهر في قصته "القرصان"، يسرد ويفسر الراوي في هذه القصة كيفية هجوم الخناجر على الرجل الشرير الشقي، " وهجمت الخناجر وطعنت الرجل الشرير في آن واحد، ثم تراجعت بشكل خاطف منسحبة من اللحم..وتأوه الرجل الشرير متألما وتدفق الدم من خمسة ثقوب....."[٢٣٩]، ويتلقى حسن بطل قصة "رحيل إلى البحر"، برجل لا يدرك عمق حبه لحبيبته، "ولا يحس برجل لا

---

[٢٣٧] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧.
[٢٣٨] المصدر نفسه، ص ١٠- ١١.
[٢٣٩] زكريا تامر، ربيع في الرماد، القرصان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٨٥- ٩٨.

يدرك عمق حبه لحبيبته، ولا يحس أنها له إلا عندما يصير دمها نبيذه، فجرعت جرعة كبيرة من النبيذ ويشرب دمها بسعادة تجري في عروقه"[٢٤٠]. وفي قصة نفسها" يقبل رجال نحو حسن دون رؤوس صائحين: هذا قاتل الله، يجرونه إلى بناية بدت لعيناه بأحجارها الصفراء...." [٢٤١] وفي هذه المراوحة بين الكابوس والواقع يدلل على أن من يفقد رأسه يقفد قوّاته جميعها، ولذا تسهل قيادته لخدمة أعداء الإنسان.

كان أن أغلب قصص تامر تبدأ من لحظة معقولة، أمثلة، في قصة (المتهم) الشرطي يدخل المقبرة مخاطبا عمر الخيام الميت، وفي قصة (القبو) يتحاور البطل مع والده الميت في المقبرة، سرعان ما تسير القصة من عالم المعقول إلى عالم اللامعقول. وهنا يتكتشف عكس ذلك في قصص أخرى لتامر، إذ يبدأ تامر القصة من اللامعقول لسير الأحداث عبر الواقع المعقول، وفي قصة "مغامرتي الأخيرة"[٢٤٢].

هذا هنا نموذج لتحطيم القواعد المعقولة ويتكأ المؤلف على اللامعقول في بيان ماهية الوجود فيضيع من خلالها الواقع، ويحكي البطل حكايته الغريبة، "إذ يشتري بيضتين من أحد الباعة فكسرت البيضتين من بيت، فيخرج من البيضتين منكر ونكير ملكان الذان يبادران بالاعتذار للبطل الجائع بأنهما قدما خطأ إليه، أن البطل يقرر أن البائع قد غشه، فماذا يفيده الخطأ في حين خسر البيضتين، ويذهب إلى البائع فيجده قد مات... هناك يجري الحوار بين الميت والبطل القصة في سيارة الاسعاف، البطل يصر الميت على استرداد نقوده..... ويلتقي مرة أخرى بملكين الحسابين منكر ونكير ، وتبلغ السخرية من الحياة والموت حدها عندما يتعاقد (البطل ميت) مع الجرذان ....."[٢٤٣] هكذا يعبر تامر من خلال هذا الأسلوب المليئ بالإيحاء واللامعقولية، ويتجاوز من القصة التقليدية إلى القصة التعبيرية.

لقد زخرت أنماط اللغوية السردية التي استخدمها تامر في لغته، زمن أبرز هذه الأنماط اللغوية هي السرد الوصفي الذي يعتمد عليه أسلوبه الرسمي والفن التشكيلي فتنضم هموم النفس، وملامح الحياة مع مناظر الطبيعة وحركتها، أنه يمزج بين المشهد الطبيعي

---

[٢٤٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨٧.
[٢٤١] المصدر نفسه، ص ١٩٤.
[٢٤٢] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر،مغامرتي الاخيرة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١٧٧.
[٢٤٣] المصدر نفسه، ص ١٨٠ـ ١٨٧.

والحدث بمتعدد الألوان، ذات الدلالات المختلفة، فحياة الكادحين تصف بالمدن الممزقة هي المعادل الموضوعي لتمزق البطل الداخلي. هذا يوضّح أن تامر هو رسام مبدع الذي يتقن في رسم المناظر الطبيعية بمزج الألوان معاً.

يرسم تامر حالة هدوء النفس وطمأنينة البطل ووَداعته هادئةً بديعةً إيجابيةً على اللوحات اللغوية، فهي الأمثلة في هاتين العبارتين "وجه كقمر يحتضنه شعر أسود متهدل بفوضى، عينان خضراوان ..."[٢٤٤]. يشاهد بطل القصة في أثناء نومه الصيف "الصيف، وكان طفلاً ذهبي الشعر والوجه، يلعب على شاطئ رملي"[٢٤٥]. وكذلك يرسم تامر حالة إذا أسودت الأشياء بنظر البطل فإنها تنعكس سلبيا على اللوحات اللغوية، فتأتي قبيحة سوداء "وأهبّ وافقاً بحركة مباغتة، ويبدو الحقل لعيني رقعة سوداء كبيرة تترنح في أرجائها وحشة مقبرة قديمة مهجورة، ويغدو الهواء ثقيلاً مفعماً بنتانة، لا أدري من أين أتت، ويطلق كلب قابع في مكان ما نباحاً طويلاً ممطوطاً"[٢٤٦].

ليس إلى هذا الحد فقط بل أتقن تامر في استجواب الطبيعة وجعلها تساهم في رسم الملامح النفسية للشخصية الممزقة، ويظهر ذلك في أغلب بدايات قصصه، تصوير الطبيعة والمدينة وارتباطهما بالشخصيات "الأشجار الخضراء في الشارع كفت عن الغناء لحظة تحلق عدد من رجال الشرطة المتجهمي الوجوه حول رجل يمشي على الرصيف سيفا هرما، رمحا متعبا،...."[٢٤٧].

ويتخذ تامر المحسوسات المختلفة في أسلوب السرد مثل الأصوات والروائح والألوان، اللون والرائح يجتمع معا أحيانا، هذا مفهموم في سرد وصفي من قول ليلى لأحمد في قصة "النابالم النابالم"[٢٤٨]، "سيموتون موتاً بطيئاً، ليتك تبصرهم يا أحمد، ليسوا بشرا ..كتل لحم محترقة سوداء، لها رائحة لن تنساها حتى بعد أن تموت"[٢٤٩].

---

[٢٤٤] زكريا تامر ، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١١.
[٢٤٥] زكريا تامر ، ربيع في الرماد، سيرحل الدخان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٦٤.
[٢٤٦] زكريا تامر ، صهيل الجواد الأبيض، الرجل الزنجي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٤ـ ٢٥.
[٢٤٧] زكريا تامر ، الرعد، الذي أحرق السفن، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٩.
[٢٤٨] زكريا تامر ، الرعد، النابالم النابالم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤٧.
[٢٤٩] المصدر نفسه، ص ٤٧ـ ٤٨.

ويوظّف تامر اللونين الأصفر والأسود في عدة أحيان، فهما يردفان في كل حالات اليأس والقنوط والانهزام النفسي، والمثال يأتي في هذا التعبير"حبيبتي جميلة كالخبز، ذليلة كبكاء رجل..اشرق يا وجهها الشاحب يا صباحاً متعباً.....اللون الجاف يتحول إلى ايقاع دافيء ذي أجنحة..العالم يفتح أبوابه للربيع، السماء خضراء، التراب أخضر، الجبال خضراء، الغيوم خضراء، البحار خضراء، الحزن أخضر، أنا أخضر..رمادي ..أسود..كل شيئ أسود...."[٢٥٠]، كما يعبر تامر في عينيي بطل القصة، الثلج لونه أسود والسماء سوداء ، حتى أن اللون الأبيض يفقد إيحاءه الصافي في عديد من الأحيان فيحمل دلالة سلبية عندها ينعت الميت الذي يرتدي الملابس البيضاء والشرطة الذين يرتدون اللون الأبيض كما ورد في القصة "السجن"[٢٥١]. وفي مجموعته (دمشق الحرائق) أخرى مثلاً للون الأبيض "ومن المسجد القريب، تعالى صوت المؤذن داعيا إلى الصلاة، فابتسم الرجل المنخور الأسنان ابتسامة متشفية، وقال بلهجة هارئة....."[٢٥٢].

لقد أكثر تامر التشبيهات في معظم أعماله حتى لا تكاد تخلو أيّ فقرة من قصصه إلا وتضم تشبيهاً واحدا أو أكثر، فإذن استخدم تامر التشبيه البليغ كثيرا في تكثيف العبارة. كما ورد في قصة (أقبل اليوم السابع) "وكان فم المرأة عنبا فجأ أحمر". وفي قصة (قرنفلة للإسفلت المتعب) "وجهها هديل حمامة، فهما قرنفل مرتجف". وفي قصة (اللحي) "ونساؤنا كالماعز ...". في قصة (ثلج آخر الليل) "والزوجة تثرثر مع الجارات....والأب يشتغل كالحمار"، وفي هذه القصة نفسها في موضع آخر يشبه الليل: "الليل شعر امرأة..لا لا .. الليل أفعى تزحف متغلغلة في صميم العالم". وفي بعض الأحيان يطيل بالمشبه به على حساب المشبه ومنها: "وكان ثمة امرأة تغني..صوتها مدينة خضراء تسافر اليها شمس ناعمة الضوء وسماء زرقاء وعصافير تبحث عن ربيع لا يرحل واصداء أجراس عذبة الايقاع تقرع عبر سهوب شديدة الحزن، وكان ذلك الصوت يتصاعد مثقلا بالنشوة والحنان والوداعة، تظلله موسيقى شبيهة بطيور محومة فوق حقل أصفر"[٢٥٣]. وفي قصة (ثلج آخر الليل)" الليل شعر امرأة..لا لا..الليل أفعى تزحف متغلغلة في صميم العالم". وفي قصة

---

[٢٥٠] زكريا تامر ، صهيل الجواد الأبيض، قصة صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤١.
[٢٥١] زكريا تامر، الرعد، السجن، منشورات مكتبة النوي، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٧.
[٢٥٢] زكريا تامر ، دمشق الحرائق، في الصحراء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٢٣.
[٢٥٣] زكريا تامر ، صهيل الجواد الأبيض، قرنفلة للإسفلت المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٠٤ .

(رحيل إلى البحر) يشبه الطفل بالكلاب " الأطفال كالكلاب الصغيرة يبولون في كل مكان، ويعولون باستمرار"[٢٥٤].

يوظف تامر الثنائيات اللغوية القائمة على المتضادات في لغة الشخوص وفي الأحداث، فجدير بالذكر أن التضاد اللغوي نتيجة موثوقة لإدراك التضاد بين الخارج الموضوعي والداخل النفسي، وكثر الحديث عن ثنائية الغربة والانتماء، الغنى والفقر، أمّا ثنائية اللذة والعذاب فقد ذاعت في أعماله لتعبر عن الوحشية والقساوة والسادية الأبطال الذين قصفوا إلى هذا الطريق كما في قصة "الشنفري"[٢٥٥]وغيرها من القصص.

ثنائيات أخرى مثل ثنائية الحب والاضطهاد تظهر في قصته (الحب) "أطلقت صفارات الانذار صراخها الممطوط الحاد، فأطفأت المدينة أضواءها محاولة خنق شهقة ذعر..وتعانق بلهفة رجل وامرأة مستلقيين على سرير ضيّق"[٢٥٦]. ثنائية الجمال والقبح في قصة (القرصان) "طفلي صغير لم يتكلم بعد..كان جميلا، ولكم كان قبيحا وبشعا لحظة رأيته مذبوح العنق !"[٢٥٧]. ومن ثنائيات الواقع والحلم تبرز في قصة (ثلج آخر الليل) " أحنق يوسف أن يعود القط ويتمسح بساقيه، فركله بقدمه متأففا..وانكمش القط متألما .....وأخذ يحلم بعثوره على حديقة أسوارها عالية جدا، وأرضها مغطاة بطبقة من عصافير لا أجنحة لها،..... وسينقض القط على العصفور في وثبة ضاربة، ويغرس أسنانه الصغيرة الحادة في عنقه ممزقا حنجرته الغضة، وعندئذ سينزف الدم قرمزيا ساخنا"[٢٥٨].

ومن الملحوظ، أن زكريا تامر يستخدم التضمينات القرآنية والحديث النبوية والثقافة الإسلامية في أعماله القصصية، غالبا ما يوظفها تامر على لسان الشخصيات الثانوية في مواجهة البطل المأزوم، منها، رؤية يوسف في المنام: "أنه سيشاهد أثناء نومه سبع بقرات

---

[٢٥٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢١١.
[٢٥٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١١٧.
[٢٥٦] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الحب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤٧.
[٢٥٧] زكريا تامر، ربيع في الرماد، القرصان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٧ .
[٢٥٨] زكريا تامر، ربيع في الرماد، ثلج آخر الليل، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٨ .

عجاف ذات خوار حزين، ترعى في حقل بلا عشب، وستكون السماء سقفا صلدا واطئا من الجراد والذباب"[٢٥٩].

وفي موضع آخر يحرض والد البطل ابنه على الزّواج ويطلب منه سبب عدم الترغيب للزواج:"يتابع أبي صياحه متسائلا: أما تزوجت؟.
فأقول له متعجباً: ولماذا أتزوج؟!.
فيقول لي بنزق: "الأبناء زينة الحياة الدنيا"
فأقول له بعناد واصرار: لن أتزوج ولا أريد أن أكون أباً...."[٢٦٠].

وهذا نموذج آخر في قول الشيخ محمد في قصة (الخراف) "لا مهرب من الموت، وكل مخلوق محكوم عليه بالفناء.. وأنا اليوم بلغت من العمر عتياً"[٢٦١]، وقول القاضي ضد عمر الخيام في قصة (المتهم) "الله أكبر. لقد زهق الباطل وانتصر الحق"[٢٦٢].

فجدير بالذكر، أن أعمال زكريا تامر القصصية تتميّز بخصوصية استثنائية في السرد، فهو شاعر القصة القصيرة العربية بلا منازع، وهو من الأدباء الذين أحدثوا ثورة في مفهوم الشكل الفني للقصة العربية القصيرة، وخلق تامر عالما قصصيا ومتميزا برؤيته وقيمه الإبداعية في فن القصة القصيرة، ورسخ عمادا ثابتا في القصة القصيرة العربية عامة وفي القصة القصيرة السورية خاصة.

المكان

إنّ للمكان دور هام في بناء فن القصة، ويعد المكان عنصر من العناصر الحيوية في بناء العمل الفني للقصة وللرواية كما تعد الشخصيات والأحداث واللغة في البناء الفني، فإذن المكان يعد العمود الفقري لفن القصة الذي يربط أجزاء الحدث بعضها ببعض، وأن الأحداث والمواضيع في العمل الفني لا يحدث بين الشخصيات في الفراغ، إلاّ يحيطه زمان ومكان محددين.

---

[٢٥٩] المصدر نفسه، ص١٥.
[٢٦٠] زكريا تامر، الرعد، الصقر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص١٣- ١٤.
[٢٦١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الخراف، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٧.
[٢٦٢] زكريا تامر، الرعد، المتهم، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص٢٧.

يبدو أنّ المكان سواء أكان واقعيا أم خياليا في الأعمال القصصية من خلال شخصية معينة في القصة أو من خلال رأي القاص، مرتبطا ومندمجا بالشخصيات كانضمامه بالحدث أو بجريان الزمن. وكما ترى ليلى درغوث في مقالتها: "المكان كذلك عنصر داخلي يساهم في بناء العمل الفني الأدبي والقصة منه خاصة. إذ لا بد أن تتطور الأحداث في إطار زماني ومكاني. لذلك فإن اهتمام القصاصين والروائيين بهذا العنصر لا يعد ترفا أو ظخرفا جماليا.

ولعل المكان يتجاوز قيمته إطارا صرفا صوف ليدخل في جدلية مع الأشخاص ونفسياتهم، والأحداث ودلالاتها، فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث، وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها النفسية وحتى انتهائها الطبقي"[٢٦٣]. ولذا يصبح المكان عنصرا هاما بنائيا ودلاليا في القصص، مساهما في تحديد طبع الشخصيات وأمزجتهم.

فجدير بالقول، أن المكان الذي موجود في العمل القصصي سواءا ظهر أم لم يظهر، مثلاً مدينة (دمشق) تمثل المكان القصصي العام للقاص زكريا تامر إلى حد بعيد، كما أنّها نموذج لمدن عديدة متماثلة في الظروف والأحوال. وعلى الرغم من أن القصص تتناول بصورة عامة قضية الفرد المهزوم المتمزق الذي يعيش في كل زمان ومكان ولا يذكر تسمية المكان مباشرا، بل يوجد الملامح العامة تنطق بخصوصية المكان، ونموذجه النهر في قصة "النهر" يحمل ملامح نهر بردي، والطريقة الضيقة في قصة "الراية السوداء" تحمل ملامح الأحياء الشعبية الدمشقية. مثل ذلك أن الباب القديم في قصة (الباب القديم) "وما لبث أن هزمه وقع، أقدام تركض مبتعدة عن دماء لطخت رقعت أرض قريبة من باب عتيق كبير.. وكان الباب فيما مضى قسماً من سور حجري شاهق يطوق منازل المدينة ويحميها من الأعداء، ولقد فتح الباب مرات عديدة، غير أن السور تهدّم الآن، ولم يبق منه سوى أطلال مبعثرة، وظل الباب مفتوحا"[٢٦٤] وتتّضح فيها ملامح السور بسور دمشق الذي كان يحيط بها قديما[٢٦٥].

[٢٦٣] ليلى درغوث، المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف، مجلّة الحياة الثقافية، ع ٥٨، ١٩٩٠م، ص٤٤.
[٢٦٤] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٥ـ ٢٦.
[٢٦٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٩.

ويتحدث أشخاص قصصه في موضع آخر: "مدينتي كانت في الأيام القديمة زهرة من أزهار الياسمين المغروس بكثرة في باحات بيوتها، ولكنها أضاعت وجهها الأبيض منذ أن وطأتها أخدية الرجال الغرباء"[٢٦٦] ويُمكن منها الادراك أن سمات البيوت الشامية هي وجود الباحات الداخلية المزروعة بالأزهار، وأيضا في نفس القصة يوجد نموذج آخر: "كنت أعيش في مدينة كان الثلج يتساقط فوقها أحيانا فيغطي طرقاتها وأسطح مبانيها..وكان الناس عندئذ ينسون وقارهم فيتصرفون كأطفال"[٢٦٧]. ومع ذلك ومن الملحوظ أن عديدا من القصص التي ورد اسم دمشق صريحا فيها، مثل قصص: التراب لنا وللطيور سماء، الاستغاثة، السهرة وغيرها.

يوظف تامر الظواهر المكانية في كثير من الأحيان في بنائه القصصي حسب طبيعة الشخصية المحورية بلا قصد معين، مثل الشارع، والمقهى، والزنزانة، والغرفة الموحشة، والقبو المظلم، السينما، والخمارة، والمطعم، والمعمل، والبستان، والأرض الخضراء، والنهر، والبحر، والطريقة الضيقة وغيرهم، وكل ما ورد من الأماكن التي يمكن الاطلاق عليها والمكان المعادي، لأنها تجمع جميعا في ممارسة القمع والعداء على بطل القصص.

أ ـ الشارع:

ومن الملحوظ، أن جذور المكان الذي يوظف تامر تنبعث من الحي الشعبي الدمشقي، وتظهر من مظاهر الحضارة المدنية كالشوارع العريضة الواسعة حيث المباني الضخمة، والاعلانات اللائحات المضيئة بالكهربائ، وسكك الحديدة وغيرها. ويوجد أيضا ضيق الأزقة والشوارع المقفرة في قصصه.

يعالج تامر بهذا النمط من الأمكنة ليعبر عن الأزقة البشري أمام العالم الذي لا يجد فيه مكانا له ومسكن له، ولأمثاله، فيبتلعهم العالم المزدحم ويضللهم، ولا يملكون الحرية التي ينشدون "وجرتني قدماي بعد قليل نحو شارع متخم بالضوضاء، وهناك أحسست بأني قد غدوت شيئاً ما كريهاً لا طفولة له ...."[٢٦٨]، فالشارع عند أبطال تامر عالم خارجي من عالمه

---

[٢٦٦] زكريا تامر، دمشق الحرائق، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٢٣.
[٢٦٧] المصدر نفسه، ص ٢١١.
[٢٦٨] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ابتسم يا وجهها المتعب، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤٥.

الداخلي القابع في القبو، أو القبر، أو الغرفة، أو الزنزانة، كما يعتبر ميناء الحرية المضلل، ولذا يعد أن جميع الظواهر المكانية تشكل المكان المعادي للبطل.

ودليل ذلك قصة تامر "الكنز"[٢٦٩] وحقيقة المكان تبدو هنا، ويلقي أحمد مصيره في الشارع عقب حلمه ـ الكنز المدفون تحت شجرة الليمون في باحة البيت ـ بالغنى، فتصدمه سيارة وهو كان يغرق في أحلامه، حيث يكون المكان مصيره مطلقاً.

فجدير بالقول، أن صراعا ينشأ عندما يخرج البطل من الأزقة الضيقة متوجها نحو الشوارع العريضة، حينما يخرج البطل القصة منتشيا مسرعا متوجها إلى الشوارع العريضة سرعان ما يعود لها منكسرا وممزقا بسبب قسوة المكان، كما يلحظ في قصة (قرنفلة للإسفلت المتعب، في ليلة من ليالي، البدوي) وغيرها.

ب ـ القبو المظلم والغرفة الموحشة:

يتناول تامر القبو المظلم والغرفة الموحشة في قصصه كمكان خاص لبطل القصة، الذي يلجأ إليه بعد رحلة طويلة في الشوارع في قبو مظلم أو غرفة وحيدة موحشة، يرسم تامر خلال تقديمه ضيق العالم الذي يعيش فيه فرد مثل بطل تامر، كما تأتي في قصة (البدوي) مظاهر الحرمان المختلفة ترتبط بالطعام والمرأة والسجائر.

يصور تامر صراع العالم المتضاد بين جنبات غرفة الرجل الوحيد أو القبو المظلم، وعلى الرغم من ضيق الغرفة تتسع لتشمل العالم الداخلي للبطل، يعرض هذه في قصة (القبو) يقول البطل: "إني أعيش في هذا القبو.. العالم يجثم فوقي.. إني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة"[٢٧٠]، بذلك تتعمق في القسوة الكبيرة بين عالم بنايات المدينة، ويعود إلى غرفته دون حنين وقلق بعد أن تشرد طوال ساعات عبر الشارع.

ج ـ المقهى:

تدور أحداث القصة حول المقهى في أعمال زكريا تامر أحيانا، يظهر المقهى في عدد من قصصه، فكان دوما ملجأ البطل وأمثاله من مطرود المدن وعمال المصانع، فالمقهى

---

[٢٦٩] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩١.
[٢٧٠] المصدر نفسه، ص ٢٩.

مكان متحرك مفتوح بالمؤقت، والبطل يشاهد ويلاحظ القادمين والراجعين في جلوسهم فيه، ويستمع إلى ثرثرات يجري فيه ويتمتع أنماط الناس فاحصا بدقة ومنبقدا إياه، ومع ذلك أن المقهى هو المكان الوحيد الذي يشكو له بصمت الممزوق وانكساره.

يعبر تامر سمات المقهى خلال قصته (الأغنية الزرقاء الخشنة) "ورواد هذا المقهى عمال يشتغلون في مصانع القرية وفلاحون وبائعون متجولون وسائقو سيارات وتراكتورات وعربات وحمالون وأناس بلا عمل ـ مثلي ـ يجلسون جميعا باسترخاء، يحتسون الشاي على مهل، وثرثرون دون أن يكون بينهم أي معرفة سابقة"[٢٧١]، حتى إن المقهى والجلوس هناك يعتبر بطل تامر مكان التواصل الصامت مع الناس كما في قصة (البدوي).

د ـ الزنزانة:

الزنزانة لم تكن أقل حظّاً من الظواهر المكانية الأخرى، وذلك زيادة من تامر في تصوير مظاهر القمع السياسي الشنيعة، واحد مثلاً، بطل تامر في قصة (النهر) يعاني قمعا شديدا مستمرا من غرفة الزنزانة التي لا نوافذ لها كما ورد في هذه القصة. فإذن تكون الزنزانة أحسن نموذج مكاني يساعد على تحويل الفرد وتغييره إلى حيوان خافت.

الزمان

إنّ الزمان أهم عنصر من عناصر في العمل الفني، الصراع في العمل الفني بين الشخصيات لا يحدث في الفراغ، وأنّ الزمان له دور خاص فيه. يقول رولان بورنوف في كتابه "فإننا ننظر إلى الحدث على اعتبار أنه حدث هنا أوحدث هنا الآن أو سيحدث في مكان آخر، والحدث يتقدم بتقدّم الشخصيات خلال فترة زمنية معنية"[٢٧٢].

استخدم تامر الزمن القصصي الماضي والحاضر في كثير من قصصه، واتكأ تامر في بعض أعماله على التسلسل الزمني التقليدي الماضي، الحاضر، والمستقبل، فتطورت الأحداث تبعاً لتسلسل ثابت كما في "شمس صغيرة"، بدأت الراوي السرد بزمن ماضي، هذا يبدو في العبارة (كان عائداً إلى البيت) وبعد ذلك ينتقل البطل إلى الحاضر كما ورد في العبارة (إذ يصدف في طريقه خروفاً سمينا فيحمله) ثمّ يعرج البطل على المستقبل في حلمه

[٢٧١] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الأغنية الزرقاء الخشنة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٨.
[٢٧٢] رولان بورنوف، عالم الرواية، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١م، ص ١١٧ـ ١٢٠.

، إذ يمنى النفس بالجرار المليئة بالذهب ..... . يظهر فيها دمشق الماضي ودمشق الحاضر ودمشق المستقبل في الوقت نفسه[٢٧٣].

يركّز القاصّ في بعض أعماله القصصية على استخدام (كان) للدلالة على الماضي بآماله وذكرياته وحلمه مقابل الحاضر الذي يغتال فرحة في تذكر هذا الماضي، ويترحم عليه، مثلاً "حكي عن دمشق أنها كانت في قديم الزمان سيفا أرغم على العيش سجيناً في غمده، وكانت طفلة تثقل الأصفاد خطوتها، وكان ياسمينها ينبت خفية في المقابر مرتديا أكثر الثياب الحلكة..."[٢٧٤]، (فدمشق كانت في قديم الزمان سيفا) يعني زمان هذا الذي كانت به سيفا ليشير إلى القوة. ونموذج آخر في موضع آخر:"مدينتي كانت في الأيّام القديمة زهرة من أزهار الياسمين المغروس بكثرة في باحات بيوتها، ولكنها أضاعت وجهها الأبيض منذ أن وطأتها أحذية الرجال الغرباء..الأطفال لا يضحكون ...لا يلعبون في الحارات..لا يتراشقون بالحجارة ..... "[٢٧٥]، فقد تعرضت دمشق في الماضي وفي زمان ربيعها، وكان لا يهتم بالزمن التاريخي المحدد المعين بقدرما يهتم بعرض قضية دمشق المسلوبة عبر العصور، لأن الراوي يريد أن يوصل القرّائ إلى دمشق اليوم وهي لم تزل تتساقط عليها الابتلاءات من كل جانب.

وفي نفس الوقت أن القصة (البستان) تصور فيها نموذجا لحضور الأزمنة الثلاثة فيها، " كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحي في البحار ثم تحولت فيما بعد الى قطرة ماء في غيمة، يوم التقى بها سليمان كانت قد أمست امرأة جميلة.....، وكان سليمان حين يقف أماما المرآة في غرفته، يحلو له الصباح بلهجة خطابية وقور: "أيها السادة فمها وطني" بعد ذلك يذهب بنا تامر نحو المستقبل لأنه الأكثر ألفة وانسجاماً مع الماضي.

ـ قالت سميحة: لا شيء أجمل من بيت في بستان.

ـ قال سليمان: عندما نتزوج سنحيا في بستان

ـ سنزرعه ورداً.

ـ سنورع أيضا خضراوات وفواكه حتى لا نجوع اذا فقدت يوما عملي.

---

[٢٧٣] زكريا تامر، ربيع في الرماد، شمس صغيرة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٤١.
[٢٧٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، التراب لنا وللطيور السماء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣٥.
[٢٧٥] زكريا تامر، دمشق الحرائق، رحيل إلى البحر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٢٢٣.

- سأرتدي ثياب فلاحة وأمشي دائما حافية القدمين"[٢٧٦].

عندما وهما يتناجيان في ذلك البستان قفز الحاضر إليها ليغتال المستقبل بأحلامه والماضي برقته.

ركّز تامر على فن التلخيص في معظم أعماله القصصية، الذي يعد من أهم عناصر تقنية السرد في قصصه، فقد اختصر في عديد من قصصه فترة زمنية طويلة إلى مدّة صغيرة جدا، لا تتجاوز سطورها إلا عدة قليلة الأسطر، هذا النمط الفني توجد كثيرا في مجموعته الأخيرة (النمور في اليوم العاشر)، هكذا في قصة "الأعداء - البداية"، "نفخ الشرطي في صفارته، فبوعت توا شمس الصباح، وأضاءت شوارع المدينة بنور أصفر كخشب مشنقة عجوز.. وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه"[٢٧٧]، فنفخ الشرطي في صفارته يشير إلى الماضي، فشمس الصباح تشير إلى امتداد المأساة نحو الحاضر، والشوارع تشير إلى العالم الحيوي، وبسطور مختصرة يضمن الكاتب الزمن الطويل ومأساة البشرية تحت سطوة الشرطة ورجالها.

ولذا جدير بالقول أن الزمن القصصي غالبا ما لا يتجاوز لحظة زمنية مدتها بمقدار نزهة سليمان وسميحة في قصة (البستان).

[٢٧٦] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البستان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٨- ٩.
[٢٧٧] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، الأعداء- البداية، رياض الريس للكتب والنشر، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١١.

الباب الرابع

التشخيص في قصصه

الفصل الأوّل : تكوين الشخصيات في قصصه

الفصل الثاني : الشخصيات التراثية في أعماله القصصية

الفصل الثالث : الشخصيات التاريخية

الفصل الأوّل

تكوين الشخصيات

القصة القصيرة نوع من أنواع النثر في الأدب العربي الحديث. وهي تتمثل أدبياً يروي حكاية هادفة، محدودة في زمانها ومكانها وأحداثها، تتفاعل فيها شخصيات قليلة العدد.

ولعل أهم ميزات القصة هي أن تكون هناك وحدة عضوية وترابط داخلي بين الشخصيات والأحداث فيها، وذلك ضمن إطار زمان ومكان محدّديْنِ. كما بعد من اللازم فيها اتصافها بالتركيز والتكثيف في تصوير الأحداث، وخلوها من الحشو والاستطراد، وهذا ما يميزها عن الرواية.

يُعد زكريا تامر من أبرز الرجال في ساحة القصص في سوريا، خاصة في القصص القصيرة، ألّف تامر كثيراً من القصص، وبعض منها ترجم إلى لغات متعددة، من بينهم اللغة التركية.

إنّ الشخصيات مرتكزة أساسية في قصص زكريا تامر، يعتمد عليها اعتماداً أساسياً في بناء القصة، بينما يعتمد كثير من كتاب القصة على الحدث. إنه لصيق بمجتمعه، يختار منه شخصياته بذكاء حاد، وما يهمه في الشخصية طبيعتها الإجتماعية، وليس الاسم أو الهوية، أو غير ذلك، ولذلك يمكن وصفها بالشخصية الجماعية.

الشخصيات التاريخية

إن القاص قارئٌ حقيقيٌ للتاريخ، ورد منه عديدٌ من الأحداث في قصصه، ويتحدث عن شخصيات معروفة من التاريخ الإسلامي، وأجرى معها حوارات شائقة هادفة تمثل المواجهة بين التاريخ السابق والواقع المعاصر، واتخذها رموزا متمردة، وسعى بذلك إلى فهم الحاضر واستشراف المستقبل.

ولعل دافعه إلى ذلك ربما يكون شعوره العميق بالهزيمة أمام الوقائع الاجتماعية، وإحساسه بشدّة تناقضات تلك الفترة، وبشاعة الاستبداد والسلطة وسياسات القمع التي انتشرت في الشعب السوري والعربي.

يخفي تامر وراء بعض الشخصيات أفكارا مهمةً، ليعبَرعن آرائه تجاه القضايا الراهنة في تلك الفترة، مخاطبا فوضى العصر الحديث من أثنائها، فتحدث عن عديد من مشلكلات تلك الفترة، وعن الغربة التي يعيشها الإنسان العربي، محجبا بالقناع للشخصيات التاريخية المشهورة كعمر المختار وطارق بن زياد ويوسف العظمة وغيرهم. ومع ذلك زكريا تامر لم يهتم بالتحقيق التاريخي لهذه الشخصيات المصورة، بل يختص أهميته في تقديم أحداث الحالة في ضوء المفاهيم العربية المعاصرة بارتكاز الأحداث الماضية.

وغالبا ما يجري الماضي سريعا بشخصياته أمام تأزم الحاضر والاستبداد والفوضى، "كما أن تعامل تامر مع التاريخ جاء على أساس الاستمرارية، فاستطاع أن يمدج القديم في روح العصر دون قيود بالدلالات التاريخية، فيقبض على طارق بن زياد وعمر المختار وعمر الخيام ويوسف الغظمة، ليعيد محاكمتهم من جديد، ويلغي الفواصل بين الماضي والحاضر، والحياة والموت، ليسلط الضوء على حجم التناقض بين الممثل والآخرين والصمود والاستسلام، فيكشف عن أخلاق الواقع وانتهازيته"[٢٧٨].

يصور تامر خلال من أبطال التاريخ تصوير التناقضات الحادة بين إضاءة الماضي وظلمة الحاضر، هذه الظلمة الكالحة والتشائم تدفعه إلى البحث عن لمعان نور وأمل لتقدم بسرعة إلى الأمام.

شخصيات من تاريخ الأدب

يظهر في قصصه تأثير قراءة الأدب من عصوره المختلفة، وقد اختار منه شخصيات شهيرة ليقدمها بروح عصرية ونبضها، ولطرح قضايا واقعية، وعرض أشخاص من الأدب

[٢٧٨] نبيل سليمان و أبو علي ياسمين، الأيدولوجيا والأدب في سورية، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٨٨.

الجاهلي السابق ومن الأدب الحديث أيضا، مثل الشاعر الصعلوك الشنفري، وأبو طيب المتنبي، وأبو حيان التوحيدي وغيرهم.

ويُبدي رحلة ابن بطوطة في ثوب عصري مختلف في أعماله القصصية، يفضّل ويختار فيه أن يعيش حياة هادئة بلا رحلة، بعد ما أدرك النقل صعوبة بين حدود الأقطار العربية في العصر الحديث.

شخصيات من التراث الشعبي

التراث الشعبي يريد بها القصص والحكايات المتداولة بين عامة الناس ومجتمعهم، المتواترة من عهود قديمة من أجدادهم ومن آبائهم وغالبا ما تكون انتشاره واسعة بين الطبقات الشعبية باختلاف تقاليدهم وأصولهم ومعتقداتهم الدينية بشكل متنوع. ويلحق إليها بعض الفنون كالغناء والموسيقا والرقص، وممارسات ومعتقدات وتقاليد سارية بين الشعب.

يهتم الأدباء بهذا التراث الأدبي في أعمالهم أكثر اهتماما، وسعوا سعيا حثيثاً إلى إحيائه، واستفادوا من أبعاده ودلالاته القديمة، وأضافوا إليه عناصر كثيرة عديدة من واقعهم لتمتزج معا وتشكل عِبرا، وتكوّن دلالات جديدة هادفة. تعتبر حكاية كليلة ودمنة منبعاً أكبر للتراث الشعبي، هذه هي حكاية هندية قديمة تهدف إلى الإصلاح الإجتماعي. جذب تامر مثل هذه الحكايات الشعبية واستفاد منها، واعتمد عليها في صياغة قصص متميزة ومن أهمها قصته "النمور في اليوم العاشر"، التي سمَيت مجموعة قصصية كاملة باسمها[٢٧٩].

هذه القصة "النمور في اليوم العاشر" إنما قصة النمر رئيس الغابة الذي فقد سلطته وقوته عندما سجن في القفص، ولكنه لم يستطع أن ينسى قوّته وسلطته وذاته في الغابة، لأنه كان نمر شرس وشديد الفخر بحريته وقوته وبطشه، ولذا لم يتهيأ النمر للوديع لترويض المروض في البداية، ولكنه يتغير قليلا قليلا فاضطر خلال عشرة أيام إلى أن يصبح وديعا ولطيفا ومطيعا كطفل صغير حتى يقلّد الحمار، ويرقص ويصفق لسيده ويأكل الأعشاب، وبذلك وحده يستطيع أن يحافظ على حياته، حتى يختلف منه الفرق بين من يملك الطعام

[٢٧٩] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،ط ٥، ٢٠٠٢م.

وبين من لا يملك الطعام. إن تامر يصور في هذه القصة حقيقة صورة الإنسان المحكوم تحت سلطة مستبدة، يضعف ويلين ويفقد قوته جميعا ويفقد إرادته وهويته الحقيقة وحريته الكاملة، ولا يستطيع أن تحرك إصبعه ولا يستطيع أن يواجه القمع والاستبداد.

ويورد تامر من حكايات "ألف ليلة وليلة" قصصا وأحداث وشخصيات عديدة، ويُحيي من جديد حياة شهريار وشهرزاد في قصته "ربيع في الرماد"، وقدمها بصورة جديدة متناسبة مع الواقع الاجتماعي المعاصر[٢٨٠].

ويوظف تامر حكاية علاء الدين والمصباح السحري في قصته "شمس للصغار"، فيه يقول القاص قصة طفل صغير فقير يملك صحنا من اللبن، ويقابل طفلا آخر غنيا في الطريق، ذلك الطفل يضره بالقول ويريد أن يلوّث لبنه، ورمى الذبابة الميتة في الصحن ثم سقط الصحن على الأرض وتحطم[٢٨١].

وأخذ الطفل الفقير أن يصرخ ويبكى كالبنت، خوفا من عقاب أمه، لم تطل به الحال حتى ظهر أمامه المارد من خاتم فضي كشكل القط، وطلب منه رغبته وأمنيته، فقال بسرعة: أريد صحن لبن بدلا من الصحن الذي انكسر. وتشابه قصة "أقبل اليوم السابع" مع حكاية مدينة النحاس في قصة "ألف ليلة وليلة"[٢٨٢].

على كل حال، من المفهوم أن الرموز كلَّها من التراث الشعبي عامة، وأنها تعكس حال الفقير الضعيف في مواجهة الطبقة الغنية أو المستبدة.

شخصيات من البيئة الدمشقية

ولد زكريا تامر في حي البحصة الدمشقي الشعبي وعاش فيه، فامتلأت في ذاكرته صور عديدة من حي البحصة ومن أحياء دمشق القديمة العتيقة الأخرى، ورسم تامر في أعماله القصصية شخصياتٍ كثيرةً من ذاكرته، وعرض من خلال ذلك طبيعة تفكيرها،

---

[٢٨٠] زكريا تامر، مجموعة ربيع في الرماد، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣م، ص٧٥.
[٢٨١] زكريا تامر، مجموعة دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣م، ص ١٢٧.
[٢٨٢] المصدر نفسه، ص ٢٥.

وسلوكها، واهتمامتها، ولباسها وتقاليدها، وعاداتها الشعبية والحكايات والممارسات الخرافية المتداولة والمتدارجة في تلك الأحياء.

يعرض تامر في قصة "في ليلة من ليالي" شخصية رجل اسمه أبو حسن، رمزا للرجولة والقوة والشهامة الذي ذاع صيته في معظم أحياء دمشق في مطلع القرن العشرين، ويثبت ذاته في أماكنَ كثيرة، وينال إعجاب الناس ودهشتهم، ويشتهر حتى ينال دهشة ابنة الملك إليه، ويتزوجها. وشخصية (قاسم وصياح) في قصة "الراية السوداء"، يمثلان رمزا شعبيا جاهلا من الرجال، فهما يكراهان التغيير ويتمسّكان بموروثهما الشعبي كيفما كان في بيئتهما، ويعتزان ويعظمان بكل قديم[٢٨٣]،[٢٨٤].

يذكر تامر حارته (حارة السعدي) في كثير من قصصه، ويصوّر شخصيات متنوّعة ومتميّزة من حارتها، شخصيتان أبو شكور وأبو قاسم خير مثال منها، يوجدهما في قصة "السهرة" يذهبان إلى قبر والد أبي شكور، يجلسان بجوار القبر في الليل وتغنّاّ فيها المواويل الشعبية، وشربا الخمر فيها، وما يروّحان به أنفسهما عن أعذبة الحياة اليومية. وما يروّحان به انفسهما عن اعذبة الحياة اليومية، ونسيا العيش البائس، المستقبل المظلم يبدو لهما مخيفا. وفي قصة "شمس صغيرة" يأتي شخص آخر من الشعب الدمشقي هو (أبو فهد) الذي يملك خروفاً، يصور تامر طمع البطل للذهب وعاقبته[٢٨٥]، [٢٨٦].

يتحدث تامر عن العرّافين والمسحورين، في قصته "امرأة وحيدة"، يسقط الفقراء بخدعهم وأكاذيبهم، راغبا في مفاجأة تغيّر حياتهم، تذهب المرأة إلى عرّاف كي يساعدها على أن يبقى زوجها مخلصا وفيا طول حياتها، ولكن يستخدمها العرّاف جنسيا، بإدّعاء أن ذلك يطرد الشياطين من داخل جسدها[٢٨٧].

يهتم تامر اهتماما كبيرا في التوغل في ثنايا البيئة الشعبية التي عاشها شخصيا خلال شخصيات قصصها وأحداثها.

---

[٢٨٣] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ٤٥.
[٢٨٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق،الراية السوداء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣، ص ٧٩.
[٢٨٥] زكريا تامر ، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ص ٩٣.
[٢٨٦] زكريا تامر، ربيع في الرماد، شمس صغيرة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٤م، ص ٤١.
[٢٨٧] زكريا تامر، دمشق الحرائق، امرأة وحيدة، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣، ص ٢٢٥.

شخصيات من عالم الحكم والسلطة

يعالج تامر في معظم قصصه مشكلات المجتمع وشقاء الناس ناجمة بالحكم، وبالاستبداد السلطة، وبسوء النظام والقوانين والتقاليد. إنه يدرك طبيعة العلاقة السلمية بين الحاكم والمحكوم، ولكن في حياة الواقع هذه العلاقة مختلف تماماً ومعكوس مقلوب غالبا، فحرّك قلمه لتصوير الصور الواقعية العكسية.

يصور تامر تلك الشخصيات، ويبدأ من الرئيس بأنه يمتلك عقلية ساذجة سخيفة تافهة، لا تتخذ قرارتها بعمق ودراسة، بل بعفوية ساذجة ونزوة عابرة. لقد أمر الرئيس بقتل السجناء جميعاً، لأن سجون بلاده امتلأت بالسجناء، وكثير من أعداد أخرى ينتظرون في الخارج أن تسجن، ولكن ليس لهم مكان فارغ في السجن. ويبدو أن الرئيس حريصا على أموال الدولة التي أؤتمن على إدارتها، ولذا لا يبغي أن يصرف من مبلغ أموالها لبناء سجون جديدة، فإذن يجد القتل السجناء وسيلة مناسبة للحفاظ على أموال الدولة.

ويظهر في قصصه عاديا أن المكلف من الرئيس أو إدارة الحكم بالاحتكاك المباشر مع المواطن والشعب هو الشرطي، والشرطي يستخدم كأداة قمع مغلوبة على أمرها، ولتنفيذ أهواء القيادات العليا، وفي الوقت نفسه توجد الصداقة مع الأغنياء في تنفيذ الحكم.

وفي قصة "الشرطي والحصان"، يقبض الشرطي على رجل فقير يملك عربة يجرها حصان، ويخدم بها الناس في تنقيل البضاعات، لأنه يتهم الشرطي تهمة عليه، سار في طريق يظهر فيها الإشارة "ممنوع المرور"، وبذلك تجاوز هذا الشخص الفقير الضعيف قانون السير، ويأمره ويطلبه الشرطي بقسوة وبقوة بأن يعود ويتراجع إلى حيثما أتى. وفي الوقت نفسه تسير سيارة فاخرة مسرعة، فلا يحاول الشرطي أن يستوقفها، لأن صاحبها من الأغنياء. يوجد مثل هذا الحدث في قصة "الصقر" فيها الشرطي يقبض على فقير جائع بتهمة أنه يمشي منحني الظهر، ويعتبر ذلك إساءة وإتلافا لشهرة البلد وسُمعتها. وكذلك

شرطي آخر يقبض الرجل الفقير الضعيف بتهمة أنه تثاءب في الشارع، فيحكم عليه بالإعدام، لأنه يعد ذلك عملا غير صالح للقوانين الوطن[٢٨٨]، [٢٨٩].

وفي قصة "يا أيها الكرز المنسي"، يقدم تامر الوزير من أبناء الشعب، وقد كان شخصا بسيطاً ومحبوبا للأبناء هذا الشعب، وعندما صار وزيرا من رجالات الحكم يتغير خلقه وبيئته حتى ينسى عن الشعب الماضي وحياتهم[٢٩٠].

وشخصية القاضي تظهر في قصص تامر، غلب عليه طاعة الحاكم المستبد، وتفقد مصداقيته ويغييب منه روح العدالة، أمّا الصحفي الذي يفترض فيه أن يكون صوت الشعب الضعفاء، ولكن يكتب لأن يكون يرضى رجال السلطة.

جدير بالقول، أن تامر يتخذ موقفاً واضحاً من السلطة المستبدة الطاغية، كما في قصصه في صور شتى.

شخصيات من رجال الدين

يُظهر زكريا تامر عن حقائق ترتبط برجال الدين ومواقفهم في العلم والعلماء، ودورهم في تخلُّف المجتمع باسم الدين وشعاره، فإذن ظهرت تقاليد وعادات جديدة باسم الدين والشعائر. ورأى كثيرون منهم أن كل محدثات العصر كفر وإلحاد وضلالة من الدين، وتحدّوا للعالم الذي صنع طائرة لإسعاف دمشق، لأنهم يعتبرون في هذا الاختراع تقليدا لما يخلق الله ومخالفة لإرادته، فإذن هذا كفر وإلحاد. يقدم تامر الرجل الذي ذو لحية طويلة رمزا لرجل الدين المتطرف، إلى ما يشير هذا القول: "هذا ليس عالماً، إنه إبليس متنكر، يريد إغواءنا وإبعادنا عن ديننا"[٢٩١].

وقد تصدى تامر لكشف النقاب عن رجال الدين، والذين يعكسون من خلال ممارساتهم السلبية تجاه فرد المجتمع، فصور تامر لحيتهم الطويلة علامة للجهلة والحماقة، مشيرا إلى ذلك من خلال أحد رجال الدين الذي صرح أمام أهل السلطان، بأن إبليس بتجسد

---

[٢٨٨] زكريا تامر، الرعد، الشرطي والحصان، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٠م، ص٦٥.
[٢٨٩] زكريا تامر، الرعد، الصقر، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٠م، ص ١٣.
[٢٩٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، يا أيها الكرز المنسي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣م،ص١٩.
[٢٩١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، التراب لنا وللطيور السماء، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣م، ص ٣٧.

في كرة اللعب التي اخترعها العالم للأطفال، بأن إبليس بتجسد في الكرة التي اخترعها العالم للأطفال. وكثير من النماذج يوجد في قصة "اللحي"، لتبيين جهالة رجال الدين مبينا[٢٩٢].

لقد حدّث تامر مساهمة رجال الدين في تحطيم أفراد الشعب بمعاونة السلطة السياسية، فحرضوا الناس على الإطاعة وعدم المقاومة، وفقا للقضاء والقدر، وقادوا الناس من الدين الحنيف إلى صراط الضلالة الخاطئة، ففقد الدين الحنيف قداسته وضاع الفرد خيراته ومجده.

إن رؤية تامر إلى رجال الدين تخرج من أفكاره السياسية، وترتكز على نماذج معينة من رجال الدين من بيئته، وممارساتهم الخاطئة، وليست هذه الرؤية نحو رجال الدين نتيجة لفهم دقيق الدين الإسلامي وتعاليمه. ويمكن القول أن شخصيات زكريا تامر تتميز بصلتها الوثيق بأفراد المجتمع.

[٢٩٢] زكريا تامر، الرعد، اللحي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٠م، ص ٣١ ـ ٣٥.

الفصل الثاني

الشخصيات التراثية في أعماله القصصية

مفهوم التراث

"التراث" ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل، بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته وورثته الأجيال السابقة للأجيال الحالية. التراث هو ما خلفه الأجداد لكي يكون عبرةً من الماضي ونهجاً يستقي منه الأبناء الدروس ليعبّروا بها من الحاضر إلى المستقبل. "والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمان". ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة، ويلقى الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية. التراث الشعبي عادات الناس وتقاليدهم وما يعبّرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً من جيل. ويتكون الجزء الاكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل الأشعار والقصائد المتغنى بها وقصص الجن الشعبية وقصص البطولة والأساطير. ويشتمل التراث الشعبي أيضًا على الفنون والحرف وأنواع الرقص، واللعب، واللهو، والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية[٢٩٣].

المعنى اللغوي

المعنى اللغوي لكلمة "التراث" ما له قيمةٌ باقية من عادات وآداب وعلوم وفنون وينتقل من جيل إلى جيل التراث الإنساني والإسلامي والأدبي. التراث أيضًا يقال ما يخلفه الميَت لورثته. كل ما خلَفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، سواء ماديةً كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء والأنماط والعادات الحضارية المنتقلة جيلاً بعد جيل، مما يعتبر نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه . كلمة "ورث" في المعاجم اللغوية وكتب التفاسير استخدمها للدلالة على الموروث المادي من مال ومتاع " يقال ورثت فلاناً مالا أرثه

[٢٩٣] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تحميل التاريخ ٢٠١٩/٠٥/١٠، ٠٢: ٤٥.

ورثا و ورثا إذا مات مُورثك، فصار ميراثه لك" [٢٩٤]، ويقال:"ورث_ ورثته المال، ورثته منه وعنه"[٢٩٥]، و "ورثة توريثا أي أدخله في ماله على ورثته"[٢٩٦]، فالدلالة المعجمية لمادة "ورث" كما هو ملاحظ، تعني انتقال المال والأملاك المادية من المورث إلى الوارث. ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (وتأكلون التراث أكلا لما)[٢٩٧] ، "المقصود بالتراث في هذه الآية الكريمة هو ميراث اليتامى، والمراد به أموالهم التي يرثونه من قربائهم، وكذلك أموال النساء حيث كانوا يأكلون نصيب اليتامى ويحرمونهم منه"[٢٩٨].

وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤكد الدلالة المعنوية للكلمة " التراث" من ذلك قوله تعالى: (يرثني ويرث من آل يعقوب واجعله رب رضيا)[٢٩٩]. ويتحدث الشوكاني صراحةً، عند تفسيره لهذه الآية، عن الدلالة المعنوية للكلمة، نافيا في الوقت نفسه الدلالة المادية يقول: " فليس المراد هنا وراثة المال، بل المراد وراثة العلم والنبوة والقيام بأمر الدين"، وكذلك نجد التأويل نفسه عند ابن الجوزي، فيراه ينفي الدلالة المادية عن اللفظة المسابقة ذاتها، موردا بعض الحجج على صحة ما ذهب إليه.

وما أشير إلى أن الدلالة المعنوية لمادة "ورث"، كما وردت في معاجم وكتب التفسير السابقة، تختزل المسافة بين المعنى المعجمي وما انتهت إليه في عصر الحديث؛ لأن الدلالة المعنوية شملت الحسب والمجد والعلم والنبوة والدين؛ وهي في جوهرها؛ ما دار حوله الاستخدام المعاصر للفظة.

أما الدلالة الأخيرة لمادة "ورث" فهي جماع ما ذكره، بمعنى آخر أنها استخدمت في مدلولها المادي والمعنوي معا؛ نقول: "ورثه ماله ومجده"[٣٠٠]. فالسياق لم يفرق بين التوريث المادي والتوريث المعنوي، فكلاهما تراث ينتقل من المورث إلى الوارث بخلاف الأصل الذي كان يدور حول الدلالة المادية للكلمة كما مر. "وقد حاول بعض اللغويين التفريق بين الاستعمالين للفظة من خلال تخصيص اشتقاقات بعينها، ....الورث والميراث في المال

---

[٢٩٤] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور المصري الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
[٢٩٥] جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص ٤٩٥.
[٢٩٦] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ج٢ .
[٢٩٧] القرآن الكريم، سورة الفجر، مكتبة إشاعة الاسلام،مصر، الآية ١٩، ص ٥٩٤..
[٢٩٨] محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية و الدراية من علم التفسير، دار الفكر، ١٩٧٣، ط٣، ج٥، ص٤٣٩.
[٢٩٩] القرآن الكريم، سورة مريم، مصر، الآية ٦، ص ٠٣٠٦.
[٣٠٠] ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤، ج٢.

والإرث في الحسب"[٣٠١]. ولكن على الرغم من هذا التحديد الدقيق إلا أن هذه الصيغ، كما هو ملاحظ، ترجع في أصلها الاشتقاقي إلى جذر واحد هو الجذر "ورث".

المعنى الاصطلاحي

لقد علمت آراء العلماء اللغويين حول مفهوم الكلمة "التراث"، ومنها يقول"طيب تيزيني": "إن التراث، بأحد أبعاده، هو كل حدث أو أثر أو إنتاج إنساني دخل الماضي وأصبح جزءا منه"[٣٠٢]. ويوضح بعد ذلك، الفرق بين التاريخ والتراث لتقاطعهما عند نقطة الماضي، بأن الأخير يمتد نطاق وجوده حتى الحاضر، متداخلا فيه ومكونا منه بعض جوانبه وسماته. وقد تحدث الجابري، في أثناء تناوله لمفهوم "التراث"، عن القيمة الوجدانية مصحوبة بالنظرة الفكرية، يقول:" إن التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية أيديولوجية"[٣٠٣].

وإذا قصر الشرقاوي "التراث" على المادة المدونة، فيأتي مراد مبروك يتلافى هذا النقص، عندما عرّفه بأنه "ذلك التراث العربي المكتوب والشفاهي سواء أكان هذا التراث تاريخيا، أو فرعونيا، أو دينيا، أو أسطوريا، أو صوفيا، أو فلكوريا، وتوارثَتْه الأجيال....."[٣٠٤].

فإذن جدير بالذكر أن المعنى الإصطلاحي لكلمة "التراث" كلما توارثته أجيال الأمة في سيرورتها التاريخية المتعاقبة من مضامين تاريخية ودينية وأسطورية وأدبية وفنية وشعبية، وما هي مأخوذة من حضارات الأمم الأخرى، مكتوبة أو شفاهية، وما دار حولها من دراسات وتعليقات. هذه الأشياء كلها تعطي قدرة على النهوض بتفاعل خلاق مع روح العصر ومتطلباته المتجددة، ليحصل نهوض الحيوية للأمة نحو مستقبل أفضل؛ "لأن أية نهضة، في رأي كثير من هؤلاء المعاصرين، لا تستلهم هذا التراث ولا تنبعث منه؛ إنما

---

[٣٠١] المصدر نفسه، ج ٢.
[٣٠٢] طيب تزيني، من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٧٨، ط٢، ص٢٤٢.
[٣٠٣] محمد عابد الجابري، التراث والحاثة، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩١، ط ١، ص ٢٣.
[٣٠٤] مراد مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٩١، ط١، ص٢٣.

تنفصل عن أرضها الحقيقية وتنتهي إلى الإخفاق والجمود؛ حيث هي تفقد عنصر الانتماء، فتبقى بلا جذور تثبتها في أرض الماضي بوصفه شرطا جوهريا لانبعاثها"[٣٠٥].

ومن محاولات الكشف عن جذور المعنى الاصطلاحي في المعنى اللغوي، بعد العرض السابق لكلمة "تراث"، القول بأن الدلالة المعنوية للكلمة، التي تقع على معنى الحسب والمجد وتعاقبه في الأحفاد، تقترب من المعنى الاصطلاحي، ففي هذا الأصل اللغوي تأتي إيحاءات الاتصال الزمني بين الأجيال، ومعنى التلازم العضوي الذي لا مفر منه، كما تأتي ظلال معان تتصل بفكرة الانتماء القومي ووحدة الجماعة، وسريان الماضي في الحاضر، فإذن التراث ليس زينة ولكنه سلاح لتنمية الإيجابية في كل مجال حياة المستقبل ومع ذلك نوع من الاعداد ولون من كسب الثقة بالنفس.

علاقة زكريا تامر بالتراث

"القاص زكريا تامر هو الأديب الملتزم الذي يكتشف طريقه الخاص بالموهبة النادرة، مستفيدا للقراء. انطلاق الكاتب من الفراغ سيجعل نتاجه الابداعي بلا قيمة، لذا، ولكي تبرز أصالة الأديب وإبداعه في العمل الفني الذي ينتجه، فإن عليه أن يطلع على التراث الأدبي الإنساني، وهضم ذلك التراث، والتفاعل معه التفاعل الحي الإيجابي"[٣٠٦]. عالج الكاتب زكريا تامر في أعماله القصصية كثيرًا من التراث العربي والأجنبي، "مما ولد لديه صراعا بين الأخذ من المصادر التراثية العربية وبين الأخذ من المصادر الأجنبية، وبين فترة وأخرى كان أحد الاتجاهين منتصرا، وكانت أقصى درجات التوفيق الفني لديه هي في حسن الاستفادة والمزج بينهما "[٣٠٧].

إن تمثل الكاتب للتراث العربي، وهضمه بوعي وحساسية مرهفة، جعله يمتلك الأداة الفنية الملائمة لتفجير الطاقات الايحائية الهائلة التي يتيحها ذلك الموروث؛ ويلهمها كل معطياتها، "فإتكأ الكاتب على الموروث التاريخي تارة، والأدبي تارة أخرى، وكذلك

---

[٣٠٥] الدكتور عفت الشرقاوي، التراث التاريخي: عند العرب، مجلة فصول، م ج ١، أكتوبر ١٩٨٥،ع ١،ص ١٤٠.
[٣٠٦] محي الدين الصبحي، مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة، ١٩٧٢، العدد١٢٦، ص ١١٤.
[٣٠٧] رياض عصمت، الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، دار الطليعة، بيروت، لبنان ١٩٧٩، ط ١، ص١٩٤.

الموروث الشعبي"[٣٠٨]. ساعدت هذه المعطيات في رؤية الكاتب المعاصرة لتضيف بعدا جديدا على تقنية السرد، أو من أجل الدهشة والاثارة بتأثير المفارقات الساخرة والمريرة التي يتبعها في عملية التوظيف؛ مما أكسب القصة " تقنية يرثها الإنسان في بلادنا من سنين طفولته لتصبح إدمانا وشعورا متفجرا من إرهاصات البيئة على أعماق النفس الإنسانية"[٣٠٩].

القائمة يبين توظيف زكريا تامر للتراث في قصصه

عنوان المجموعة القصصية وتاريخ أول إصدار	عنوان القصة	رقم الصفحة	الشخصيات التراثية الموظفة في المجموعات القصصية			
			الشخصيات الدينية	الشخصيات التاريخية	الشخصيات الأدبية	الشخصيات الشعبية
صهيل الجواد الأبيض ١٩٦٠	الكنز	١٠٩		الشيخ عبده(هارون الرشيد، زبيدة، جعفر، مسرور)		
	النهر ميت	١١٩		طارق بن زياد		السندباد
ربيع في الرماد ١٩٦٣	ثلج آخر الليل	٩	يوسف عليه السلام			
	الجريمة	٢٩		سليمان الحابي		
	ربيع في الرماد	٨١				شهريار وشهرزاد
	جنكيز خان	١٠٥		جنكيز خان		
الرعد ١٩٧٠	الذي احرق السفن	٢٣		طارق بن زياد		
	المتهم	١١			عمر الخيام	
	اللحي	١٩		تيمور لنك، ديكارت		
	عباد الله	٥١	إبليس			

[٣٠٨] امتنان الصامدي؛ زكريا تامر والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان- الاردن، ص١٠٥.
[٣٠٩] رياض عصمت، الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، دار الطليعة، بيروت، لبنان ١٩٧٩، ط ١، ص ٢٠٤.

دمشق الحرائق ١٩٧٣	الإعدام	٨٩		عمر المختار		
	الخراف	١١٣	إبليس			
	الراية السوداء	١١٩		الحسين بن علي		
	موت الشعر الأسود	١٣٩			عنترة بن شداد	
	الاستغاثة	١٤٣		يوسف العظمة		
	الشنفرى	١٧١			الشنفري	
	البدوي	١٩٥	يوسف عليه السلام، قابيل			
	الطائر	١٢٣		عباس بن فرناس		
النمور في اليوم العاشر ١٩٧٨	الأعداء	١٨		خالد بن الوليد		
	يوسف الصغير الجميل الهالك	٢٧	يوسف عليه السلام			
	المجنون	٨٣		الحسن بن الهيثم		
	مغامرتي الأخيرة	١٧٩	منكر ونكير			
نداء نوح ١٩٩٤	اليوم الخبر للوسواس الخناس	١١	إبليس			
	عبد الله بن المقفع الثالث	١٩		أبو جعفر المنصور	عبد الله بن المقفّع	

	إعدام الموت	٤١		هارون الرشيد، جعفر البرمكي، المأمون	أبو نواس	
	كلب	٥٧		نموذج		
	عنترة النفطي	١٠٩		عبلة	عنترة بن شداد	
	آخر المرافئ	١٤٩				السندباد
	الأطلال	١٦١			كامل الكيلاني وعمل دنقل	
	بيروت	١٧١		هولاكو		
	نبوءة كافور	١٩٣		كافور الإخشيدي	أبو طيب المتنبي	
	الجالس الواقف	٢٠٣			الشنفري، تأبط شرا	
	من القتل الجنرل ٢	٢٠٩		سليمان الحلبي، الجنرال كابير		
	يحكي عن عباس بن فرناس	٢١٧		عباس بن فرناس		
	شهريار وشهرزاد	٢٣٣				شهريار وشهرزاد
	يوم غضب جنكيز خان	٢٨١		جنكيز خان		
	حكاية جحا الدمشقي	١٣٧				جحا
	الركض	١٥٨	آدم وحواء			
سنضحك ١٩٩٨	إحدى المدن	٦٩	جبريل			

	حملة ناباليون الدمشقية	٧٧		نابليون بونابرت، جوزفين		
	الطوفان	٨٩	نوح			
	شجر الصحارى	١٧١		الخديوي عباس حلمي الثاني	أبو حيان التوحيدي، أحمد شوقي، أبو نواس، خايل حاوي، ابن سكره	
	عندما يأتي المساء	١٨٣	منكر ونكير			
	الزيارة	٢١٣		ستالين		
الحصرم ٢٠٠٠	مصرع حنجر	١٩			عنترة بن شداد	
	رجل لإمرأة واحدة	٦٣		طارق بن زياد		
	العطرش	١٦١		الجنرال غورو،(صلاح الدين الأيوبي، المعتصم)		
	الطائر الأخضر	١٦٩			أبو حيان التوحيدي	
المجموع			٩	٣٠	١٤	٤
الشخصيات المتكررة			٣	٥	٤	٤

وإنّ علاقة الكاتب بالتراث من أعماله القصصية حسب الجدول العلي، توجد كعلاقته الوثيقة الاستمرارية للشخصيات التراثية منذ بداية كتابته ، وكان إبداعيا في مجال القصة القصيرة أن يعالج التراث في الأدب العربي السوري، كما يطالع الكاتب بشخصيات تراثية

عرفت باسهاماتها المتميزة في تقديم الشخصيات التاريخية، الدينية، الأدبية، الشعبية . التقنيات الفنية اللاتي عالج كاتب زكريا تامر في أعماله قد ألّف القرّاء إلى أعماله القصصية، قدم زكريا تامر شخصياته التراثية الغريبة من الزمن القادم كما يحاور في الزمن الحالي ملائمة للحدث، وكذلك لغته البسيطة المعبرة، وتنويعه في شكل القصة بين القصة القصيرة أثارت القرّاء بشكل إيجابي.

لم تقتصر علاقة الكاتب بالتراث في أعماله القصصية فقط، وإنما يجده يحاور مع شخصيات تراثية كثيرة في مقالاته الأدبية أيضا، "وهذا يُدرك أن علاقة الكاتب بالتراث ليست علاقة إبداع وحسب، وإنما هي علاقة اندماج وعشق بحيث يتحول التراث في وعي الكاتب إلى مكون ثقافي فاعل يتوسل به الكاتب فكريا وفنيا لتحقيق أقصى درجات التعبير والتواصل مع المتلقي"[٣١٠].

جدير بالذكر بثقة أن زكريا تامر استطاع بما استلهمه من شخصيات تراثية في مجموعاته المتتابعة، أن يقف على الأداة الفنية الفاعلة في عملية التوظيف، ولذا أبدع زكريا تامر أن يستنفذ أقصى ما في التراث من ملكات إيحائية، ليمازجها بريشة الفنان المتمكن، مع أحدث متطلبات القصص. وهذا بالضبط ما جعل منه كاتبا متميزا؛ فقد ارتقى فن القصة القصيرة، كما يقول كمال أبو ديب، " إلى مستوى لم يبلغه إلا عدد ضئيل من المبدعين، لا في العالم العربي وحسب، بل في العالم الرحب كله، وقدم إسهاما عربيا أصيلا في تكوين فضاء الإبداع المعاصر...."[٣١١].

الشخصيات الدينية

يعتبر الأدباء والشعراء القصص القرآنية وأحاديث النبي(ص) مصادرهم لإختيار الشخصية الدينية لعملهم الأدبي، ولا يخفى على أحد ما تتركه المعطيات الدينية الإسلامية على المتلقى من تأثير بالغ عند الأدباء.

---

[٣١٠] زكريا تامر، ماذا قال عباس بن فرناس، مجلة التضامن، ١٩٩٣/٦/١٨، العدد ١٠، ص ٨٤ـ ٨٥؛ زكريا تامر، خواطر تسر الخاطر، الليل ليل والنهار ليل (أثر الإقامة في البيت، أبو الفوارس سابقا .....)، مجلة الدوحة، ١٩٨٦، العدد ١٢٤، ص ٧٤ـ ٧٥.

[٣١١] زكريا تامر، سنضحك، المقدمة بقلم: كمال أبو ديب، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٨، ط١،ص١٢.

وقد أدرك الكاتب زكريا تامر ما تحمله المعطيات الدينية عموما، ومعطيات الدين الإسلامية بوجه خاص، من تأثير بالغ على المتلقى، فيجده يتوسع في استلهامها؛ ويمارس تعالقات تناصية مع نصوص قرآنية ونبوية بالإضافة إلى الشخصيات الدينية التي مكنت من القوب بثقة. إن المصادر الدينية الإسلامية تشكل رافدا أساسيا من الروافد التي يصدر عنها الكاتب غب إبداعه القصصي.

ومن الملحوظ أن الكاتب، في توظيفه للشخصية الدينية، باستثناء شخصية إبليس، لم يتتبع كل ما ورد عنها في المصادر الدينية، وإنما يوظفها توظيفا جزئيا. ويكون هذا التوظيف باختيار جانب معين من جوانب الشخصية الموظفة، ومن ثم يعمد الكاتب إلى النسج حوله حتى الانتهاء من القصة، أو قد يأخذ هذا الجانب أو ذاك من الشخصية الدينية ليعالج جزئية محددة في القصة.

ويعرض الباحث الشخصيات التراثية الدينية التي وظفها الكاتب في قصصه، و يصنفها في ثلاث فئات:

١- الأنبياء وهم: آدم وحواء ونوح ويوسف.

٢- الملائكة وهم : جبريل ومنكر ونكير.

٣- شخصيات آثمة وتشمل: إبليس وقابيل.

أ ـ الأنبياء ـ آدم وحواء

يعبر الكاتب زكريا تامر في سلسلة قصصه "حكايات جحا الدمشقي"، حادثة خروج آدم وحواء من الجنة. يتحدث الكاتب في حلقة " يوم الثأر" عن ملك يحاول أن يتخلص من ضجره، فيحكي له جحا عن تعلمه القراءة والكتابة من معلم لا يقرأ ولا يكتب بفضل عصاه الغليظة. عندما يروق الكلام للملك ويطلب من جحا متابعة حديثة عن العصا وفوائدها، فيخبره جحا أن سبب خروج آدم وحواء من الجنة يعود إلى أن آدم أمر ألاّ يمس العصا، ولكنه أمسكها في لحظة غضب، واستخدمها لإقناع حواء بالسكوت. ومنذ تلك اللحظة، وحواء تعمل بصمت من أجل الثأر. عندها تساءل الملك: هل سيأتي يوم تضرب فيه النساء الرجال؟، فابتسم جحا بمكر، وأخبره أن العصي ليست نوعا واحدا، فثمه عصي غير مرئية.

وفي تلك اللحظة دخلت مجموعة من الراقصات والمغنيات الجميلات، فشهق جحا، وأغمض عينيه ليرى رجال الملك يضربون الناس بالعصى، والنساء يضربن الضاربين والمضروبين. وأصابت جحا الحيرة: أينظر إلى الراقصات والمغنيات، إم إلى سيّاف الملك؟[٣١٢].

يفهم من العرض السابق أن الكاتب يقدم في قصته على فكرة خروج آدم وحواء من الجنة، إلى جانب التصريح باسمهما. يظهر ذلك في القصة في قول جحا " لقد خلقت العصا قبل أن يخلق الإنسان، وهي السبب في طرد آدم وحواء من الجنة، فقد أمر آدم ألاّ يمس العصا، ولكنه اضطر في لحظة غضب، إلى الإمساك بالعصا واستخدامها لإقناع حواء بالسكوت. ولم تنس حواء ما جرى لها...."[٣١٣]. ويلاحظ أن الكاتب لا يعيد صياغة هذا الجانب من القصة، وإنما يحور فيه؛ "إذ إن السبب في طرد آدم وحواء من الجنة، كما ورد في المصادر الدينية، يرجع إلى أكلهما من الشجرة التي نهاهما الله عن الأكل منها بعد أن وسوس الشيطان لهما بأن يأكلا منها"[٣١٤]. كما لا يوجد في المصادر الدينية أن حواء تعمل بصمت لتأثر من آدم.

إن الكاتب يعتبر آدم في القصة معادلا موضوعيا للرجل، كما تعتبر حواء معادلا موضوعيا للمرأة. فإذن مقاصد الكاتب تتضح هنا؛ فهو يرمي إلى إظهار ما تمتلكه المرأة من أساليب وطرق تسيطر من خلالها على الرجل. وإذا كانت المرأة بحكم تكوينها لا تمتلك القوة العضلية اللازمة للدفاع عن نفسها، فإنها تمتلك أنوثتها وجمالها ووسائل الإغراء الأخرى للتحكم بالرجل دون أن يشعر بذلك. يرد ذلك على لسان جحا" من المؤكد أن النساء لن يصبحن كالرجال بل ستزداد أنوثتهن وجمالهن، فينتشي الرجال بعصي النساء المنهالة عليهم كأنها أعذب موسيقي وأرق غناء"[٣١٥]. وبهذا السياق يمكن أن يفهم دلالة عنوان الحلقة القصصية " يوم الثأر" ؛ فالنساء قادرات على أن يثأرن لكرامتهن، ويدافعن عن كيانهن من الرجال الذين يعتدون عليهنّ.

---

[٣١٢] زكريا تامر، نداء نوح، برياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٤، ط ١، ص ٣٥٨.
[٣١٣] زكريا تامر، نداء نوح، نوح عليه السلام، المنشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٣٥٨.
[٣١٤] القرآن الكريم، سورة الأعراف، مكتبة إشاعة الاسلام، مصر، الآيات ٢٠-٢٤، ص ١٥٣- ١٥٤.
[٣١٥] زكريا تامر، نداء نوح، نوح عليه السلام، المنشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٣٥٨.

ب ـ نوح عليه السلام

لقد استفاد الكاتب كثيرا من معطيات قصة "نوح عليه السلام"؛ فقد أقام التعالق النصي والمقارب بين جانب من قصة (نوح) كما تذكرها المصادر الإسلامية، وبين عنوان مجموعة قصصية " نداء نوح". وهذا العنوان يحيل المتلقى إلى مشهد من مشاهد قصة نوح، وهو لحظة استيقن نوح عليه السلام، أن قومه الذين مكث فيهم سنين طويلة يدعوهم فيها لعبادة الله، استيقن استحالة إيمانهم وتصديقهم بما جاء به ؛ عندها نادى نوح ربه داعيا (وقال نوح ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديّارا. إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلّا فاجرا كفّارا)[٣١٦]. يأخذ الكاتب هذا المشهد، ويجعله عنوانا لمجموعته القصصية التي يعاني شخوصها على اختلاف مشاربهم أزمات معينة، وتحتاج تلك الشخصيات المأزومة إلى من يخلصها مما تعاني منه[٣١٧].

يستلهم الكاتب جانبا آخر من قصة نوح عليه السلام في حلقة قصص "الطوفان"، تتحدث الحلقة القصصية الأولى عن طوفان سيحتاج الناس بعد دقائق، ولا توجد سوى سفينة واحدة. يدخل صاحب السفينة من كان يملك مالا كثيرا، وعندما حاول الناس الفقراء أن يدخلوا إلى السفينة بالقوة، تصدى لهم أعوان مالك السفينة. ابتعدت السفينة، بينما أخذ الناس يراقبونها. وفجأة تحطمت السفينة بفعل الأمواج القوية، فلم يشتموا أو يفرحوا، إنما شهقوا مرتاعين من بحر تحول إلى مقبرة محاولا أن يحبط ما خطط له الطوفان. وتباينت آراء الراكبين حول وجهة السفينة؛ فمن الركاب من يصدر عن رؤية تفاؤلية بحثا عن الأمن والراحة والاستمتاع، ومنهم من كان يصدر عن نظرة مادية شهوانية.... . وفي نهاية الحلقة القصصية يتبين أن السفينة بلا ربّان[٣١٨].

يرمي الكاتب في الحلقة القصصية الثانية إلى تقرير حقيقة مرة وهي أن الشعوب في سعيها الدؤوب لتحقيق حياة أكثر رخاء وسعادة وأمانا، تصاب بخيبة قاتلة؛ ذلك أن حكوماتها لا تساعدها في تحقيق مساعيها، بل على النقيض من ذلك يصبح وجود تلك الحكومات هداما

---

[٣١٦] القرآن الكريم، سورة نوح، مكتبة إشاعة الاسلام، مصر، الآية ٢٦-٢٧، ص ٥٧٢.
[٣١٧] زكريا تامر ، نداء نوح، نوح عليه السلام، المنشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨، ص ٣٥٩.
[٣١٨] زكريا تامر، سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، يناير ١٩٩٨، ط١، ص٨٩.

ومدمرا. وإذا استطاعت الشعوب أن تتغلب على التحديات الخارجية، فإنها تهزم على أيدي حكوماتها. في القصة يعمد الكاتب إلى إنشاء مفارقة ساخرة لتوصيل هذه الفكرة؛ فالناس تغلبوا على الطوفان، وأخذو يفكرون ببناء حياة جديدة، إلا أنه، كما يقول الراوي،" اتضح لنا أن السفينة بغير ربّان، وأن رحلتنا ستزخر بالمفاجآت"[٣١٩].

يعيد الكاتب توظيف مشهد من حادثة طوفان نوح عليه السلام، وهو لحظة انتهاء الطوفان، في نهاية قصة "الطائر الأخضر". يظهر ذلك في قول الراوي متحدثا عن أبي حيان التوحيدي " ورأت الطائرة حمامة بيضاء طارت وعادت بعد حين إلى السفينة تحمل في منقارها غصنا أخضر يقطر دما أو حبرا أحمر"[٣٢٠].

ج ـ يوسف عليه السلام

يناقش الكاتب زكريا تامر بعض الجوانب من قصة يوسف عليه السلام في قصة "البدوي"، وفيها يعيش يوسف في قبو كأنه قبر يذكره بالموت باستمرار. وهو في صراع مع والده الذي يريده أن يعمل في النهار وينام في الليل ويعطيه كل ما يقتضاه، لم يعش يوسف طفولة حقيقية، فقد كان فقيرا لا يجد ما يأكله، يطرده المعلم من الصف لأنه وجد قملا في رأسه. ويعاني من حرمان عنيف دفعه إلى الاعتداء على زوجة أخيه طرد على أثره من البيت. يعيش علاقة صراع مع صاحب العمل، وبسبب فقره يحرم من الزواج ممن يحب. ويظل في صراع وتأنيب ضمير مرير على ما اقترفه من أعمال، ولم يتخلص من ذلك إلا بالعودة إلى البيوت الطينية التي تشعره بمعنى الحياة الحقيقية، ويعود إلى أسرته بينما كانت الشمس تصعد إلى أعلى فأعلى تاركة الأفق الشرقي لتمتلك المدينة[٣٢١].

إنّ اسم الشخصية المحورية في القصة "يوسف" هي شخصية متخيلة تمازج في إطارها العام بين أفكار الكاتب من جهة، وبعض معطيات قصة يوسف الدينية، على الرغم من قلة الوقائع التناصية المتحققة في النص والمحيلة إليها لتعبر في النهاية عن غايات الكاتب ومقاصده؛ فيوسف في القصة يعيش طفولة صعبة قاسية تنتهي بطرده من البيت، وهو لا

---

[٣١٩] المصدر نفسه، ص٩١.
[٣٢٠] المصدر نفسه، ص٩١.
[٣٢١] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٤، ط ٣، ص ١٣١.

يزال صبيا، ويضطر إلى العيش في قبو شبيه بقبر. ألقاه أخوته في غيابة الجب، فإذن الفراق من أسرته ليس بسبب الفقر، أنما بسبب حقد إخوته. كذلك يتعرض يوسف في القصة لإغراءات زوجة أخيه فيختلى بها. ويتشابه هذا مع ما حدث ليوسف الصديق؛فقد تعرض لإغراءات زوجة العزيز إلا أن الله قد نجاه من فتنتها. يقول تعالى:(**وراوته التي هو في بيتها عن نفسه وغلّقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظلمون**)[٣٢٢]. وفي نهاية القصة يعود يوسف إلى الدار الطينية، ويجتمع بأسرته ليعيش حياة سعيدة. ويجتمع يوسف الصديق بأهله بعد أن يرسل في طلبهم؛يظهر ذلك في قوله تعالى: (**فلما دخلوا على يوسف ءاوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين**)[٣٢٣].

يرمى الكاتب من هذا التوظيف إلى نقد المجتمع العربي الذي يضج بالعيوب الإجتماعية. فهو يبين الدور السلبي الذي تقوم به السلطة على حرية الأبناء الفكرية والمادية. كما أنه يريد أن يبين منهجا تربويا خاطئا متبعا في المجتمع العربي. يظهر ذلك في قول يوسف "كان أبي يريد مني أن أعطيه أجرتي كلها، ويحاول منعي قراءة الكتب التي أحبها زاعما أن الكتب تفسد العقل وتضر بالجسم وتضيع الوقت وتبدد المال"[٣٢٤]. ويظهر ذلك أيضا في موضع آخر في قول يوسف "أبي لا يحب سوى الأولاد الذين يشتغلون في النهار وينامون في الليل، ولا ينفقون نقودهم، ويقبّلون يده باحترام"[٣٢٥].

وكذلك يبين الكاتب مفاسد المجتمع العربي في مجال الزواج، يرفض خطاب الشاب الفقير وزواجه ممن يحب من الأسرة السائدة، فيضطر الشاب في النهاية إلى سلوك طرق غير سوية، يظهر ذلك في القصة عندما يدرك يوسف أن والد سميرة محبوبته سيرفضه زوجا لابنته لأنه فقير، فيضطر إلى الاختلاء بها في قبو البيت. ويتحدث الكاتب عن الطفولة الضائعة في المجتمع العربي، فالطفل يعاني من الجوع والجهل والضرب دون أن يجد من يحميه. ولكن وعلى الرغم من كل السلبيات والظروف الصعبة التي يحياها المواطن العربي، أن الأمة العربية أمة عريقة تستطيع أن تتغلب على الصعوبات بما تمتلكه من إرث حضاري

---

[٣٢٢] القرآن الكريم، سورة يوسف، مكتبة إشاعة الاسلام، مصر، الآية ٢٣، ص٢٣٩.
[٣٢٣] القرآن الكريم، سورة يوسف، مكتبة إشاعة الاسلام، مصر، الآية ٩٩، ص٢٤٨.
[٣٢٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، البدوي، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٤٢.
[٣٢٥] المصدر نفسه، ص ١٤٦.

ممتد. يظهر ذلك في قول الراوي متحدثا عن يوسف "وأحس، هو يمشي بين البيوت الطينية أنه يستنشق بعد مرض طويل هواء حقيقيا ممتزجا بضياء الشمس، وبدا الأمس مجرد حلم أسود بدده الصباح"[٣٢٦].

يعبر الكاتب زكريا تامر قصة يوسف عليه السلام بشكل غير مباشر في قصة "يوسف...يوسف الصغير الهالك"، إذا حاول القارئ أن يلاحظ إلى هذه القصة لا تُوجد فيها أيّ علاقة تناصية أو مباشرة تحيل إلى القصة الدينية، ولولا دلالة العنوان، لانقطعت صلة القصة بقصة يوسف علية السلام[٣٢٧].

تظهر في هذه القصة علاقة غير واضحة بين شخصية "عدنان" في القصة وبين قصة يوسف عليه السلام في إطار العام. فالقراءة المتعمقة للقصة نكشف عن علاقة وثيقة بينها وبين قصة يوسف عليه السلام، فعدنان في القصة طفل مرفّه، ينتمي إلى أسرة غنية توفر له كل ما يحتاج إليه، وينظر إلى والده نظرة الحامي الذي يخلصه من كل الأخطار التي تتهدده. وتعلمه أمه النظام والأخلاق القويمة. ويلاقي بغضا وكرها من سليم ومحمد، وينتهي به الأمر غريفا في نهر. وهذا يلتقي مع ما ورد به في القصة الدينية عن يوسف عليه السلام، فقد كان يلقي محبة خاصة من والده يعقوب عليه السلام، ويخصه بالحنان والشفقة والعطف، وقد حاول أخوته أن يتخلصوا منه حسدا وغيرة.

شخصية عدنان توازي شخصية يوسف عليه السلام في فترة صباه، فإن شخصية محمد وسليم معادلان لأخوة يوسف عليه السلام في القصة الدينية ؛"فهما، كما يظهر في القصة، يسخران من عدنان سخرية مليئة بالكره والغيرة لما يتمتع به من حياة مرفهة، ويجبرانه على النزول إلى النهر فيغرق، وهما ينظران إليه واجمين. وهذا يُحيل إلى ما قام به إخوة يوسف ؛إذ اصطحبوا أخاهم وألقوه في الجب"[٣٢٨].

يحاول الكاتب أن يعبر أحوال أطفال المجتمع العربي، وهم يعانون من الحرمان والفقر، وهذا ينعكس في سلوكهم حتى يصلون إلى أطفال شرسين فاسدين. فمحمد وسليم في

---

[٣٢٦] المصدر نفسه، ص ١٦٦.
[٣٢٧] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، الرياض الريس للكتب والنشر، لندن ١٩٩٤، ط٣، ص٢٧.
[٣٢٨] محمد جاد المولى، قصص القرآن، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٨، ط ١، ص٨٠-٨١.

القصة انعكاس لهذا المجتمع القاسي الذي لا يمنح أطفاله سوى الحرمان والفوضى... وفي غرق عدنان في نهاية القصة يشير إلى أن لا مكان للطفل الحسن في المجتمع العربي القاسي.

د ـ منكر ونكير

يعالج الكاتب الملكين المشهورين في قصته "مغامرتي الأخيرة"، وفيها ينتظر أمجد مدير بنك في أحد المطاعم، ثم يغادر إلى بقالة ليشتري بيضتين بعد أن أحس بالجوع. وفي مطبخ بيته، وما أن كسر البيضتين حتى خرج منهما صوصان سرعان ما تحولا إلى رجلين أبيضين ذي أجنحة. أخبره أحدهما أنه منكر والآخر بأنه نكير. وقد أصيب الرجلان بالحيرة، وعبرا عن أسفهما، بعد أن أخبرهما أمجد أنه لا يزال حيا، وأن هذا بيت وليس قبرا. إلا أن أمجد طالبهما بدفع ثمن البيضتين. ولم يستطع الحصول منهما إلا على وعد بالتغاضي عن عدد لا بأس به من سيئاته. اندفع أمجد إلى البقال الغشاش، لكنه وجد البقال قد مات فجأة، ويتم نقله في سيارة إسعاف. ويصير أمجد على الركوب في السيارة إلى جانب المتوفى، وفيها يطالبه بثمن البيضتين، فيجيبه البقال بأنه ميت، فاضطر أمجد إلى السكوت. ويفاجأ بأن السيارة لم تصل إلى المستشفى، وشعر باختناق، لأن سقف السيارة منخفض؛فسارع إلى إلقاء البقال الميت خارج السيارة، واستلقى مكانه على النقالة واستسلم لنوم عميق. يستيقظ أمجد على صوت يخبره بعودتهما إليه مرة أخرى. وعندما اقترب منهما عرف أنهما منكر ونكير. حاول الراوي تذكيرهما بالوعد الذي وعداه به فلم يفلح ؛ذلك أن منكرا ونكيرا كانا قد قطعا لسانه الذي يثرثر. ثم قدم منكر ونكير لأمجد أوراقا تبين ما فعله من سيئات، وطلبا منه التوقيع عليها، ففعل دون تردد. بعد مغادرتهما يضطر أمجد إلى الكف عن البكاء ب التذمر من صوته العالي. وفي نهاية القصة يزور جرذ جائع أمجد، فيتفق معه على أن يأكل ساقه اليمنى لقاء الحصول على راديو. وبعد فترة فكر بأن يتخلى عن ساقه اليسرى لقاء الحصول على تلفزيون صغير[٣٢٩].

[٣٢٩] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، مغامرتي الأخيرة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٥، ٢٠٠٠، ص ١٧٧.

تناول الكاتب أن منكرا ونكيرا في القصة لا يمثلان الملكين كما أوردتهما المصادر الدينية، وإن أفاد الكاتب منها، وإنما هما وسيلة يتوسل بها الكاتب لتوصيل ما يريد قوله. استخدم الكاتب أسلوبه الساخر المعتاد في هذه القصة لتوضيح أحوال العرب الضئيل. وتظهر غاية الكاتب من هذا التوظيف في أواخر القصة والمتمثلة في أنه يريد أن يبين للقارئ جنون الاستبداد والقمع الذي وصلت إليه الأجهزة الأمنية للأنظمة العربية في ملاحقة السياسيين العرب الذين ينتمون إلى أحزاب سياسية معارضة، ويتحول السياسيون المعارضون إلى أفراد يضطرون إلى الكذب والنفاق في كلامهم، لا يتمتعون بالحرية الحقيقية في ممارسة حياتهم، وتتحول حياتهم إلى كابوس مرعب، فهم أشبه بالأموات. وهكذا يهاجم الكاتب الأنظمة العربية لما تمارسه من تضييق وكبت للحريات على نحو ما. يظهر في القصة عندما يسأل الرجال الميت "ما رأيك في أولى أمرك؟، فيجيبهم " كلهم من عظماء الرجال، عادلون، علماء، أتقياء، زهاد، رحماء"[٣٣٠]. إلا أن هذه الإجابة لم تقنعهم، ويطلبون من الميت أن يجيب بصراحة وبا خوف. عندما يدرك الميت أن الرجال الذين يسألونه ما هم إلا رجال شرطة. وهنا يشير الكاتب إلى أن السياسي العربي الذي لا يوالي النظام الحاكم، لا يسلم من قبضته، ويستمر النظام في مطاردته حتى آخر لحظة من حياته.

الشخصيات الآثمة

أ ـ إبليس

يورد الكاتب زكريا تامر شخصية إبليس[٣٣١]في قصة "الخراف"، وفيها يظهر إبليس بمظهر المفسد الذي يغوي الرجل بارتكاب الفاحشة، وقد وردت هذه الكلمة "إبليس" على لسان الشيخ محمد أثناء حديثه مع أهل الحارة عن تبرج المرأة بعد أن شاهدوا عائشة تخرج من بيتها دون ملاءة، يقول: " إن الملاءة للمرأة حماية لها وللرجل، تخيلوا ماذا سيحدث إذا مشت المرأة دون ملاءة، سيظهر جسدها بكل تقاطيعه، وإذا نظر إليها الرجل، فسيغويه إبليس، ويجعله راغبا في الزنا"[٣٣٢]. يخبر الكاتب اسم إبليس باعتباره المفسد الذي يسعى إلى

---

[٣٣٠] زكريا تامر، سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٨٧.
[٣٣١] ورد في القرآن الكريم ذكر الشيطان مرادفا لإبليس في مواضع عديدة.
[٣٣٢] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الخراف، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ١٩٧٨، ط ٢،ص ٧٧.

إفساد الإنسان يحثه على ارتكاب الفاحشة، وهذه النظرة هي ذاتها التي تقدمها المصادر الإسلامية لإبليس، **قال تعالى في القرآن الكريم: "فأزلّهما الشيطان عنها فأخرجهما ممّا كان فيه" ، " ومن يكن الشيطان له قرينا فساء قرينا"**[٣٣٣].

يعرض الكاتب شخصية إبليس في قصته "حقل البنفسج" أيضاً، وفيها يكلم الكاتب عن محمد، الشخصية المحورية الذي يحب المرأة الغريبة وعلى ابتسامتها، وهو معشوق إليها ولكن وهي لا تعتبر محمداً قط، وكانت أمنية محمد أن تنظر إليه المرأة وتبتسم له، ولكن المرأة لم تنظره إليه في أيّ مرّة، يشعر محمد بيأسٍ، فنصحه صديق له بالذهاب إلى ساحر اشتهر بمقدرته الخارفة. يقول الساحر لمحمد : "أستطيع الليلة إذا أردت أن أحضرها اليك وهي نائمة في سريرها"[٣٣٤]، فقال محمد بيأس :" أريد أن تكون عيناها مفتوحتين، تنظران إليّ بودّ، أريدها أن تبتسم لي"[٣٣٥]. ترك محمد ساحرًا ؛لأنه لا يريد جثة امرأة ساخنة، فذهب إلى شيخ مشهور يتكلم عن الله والشيطان وقربه، وقال الشيخ :" ابليس عدو البشر.. إنه الشر" وهو أيضًا لم يحلّ قضيته، وغادر محمد مجلس الشيخ وتهتف ضارعة :يا الله. وفي غرفته نادى محمد الشيطان، وما هي إلا لحظات حتى دخل إبليس بمظهر الأثرياء، فهو رجل جذاب الوجه، أنيق الملابس، جاء بسيارة فخمة سوداء. عندما أخبره محمد عن المرأة، أجابه بعد أن أخذ ينظر بنظرات متفحصة :أنت لست جميلا ولا تجيد الحديث، ولست غنيا، فمن العجب أن تطلب حب امرأة، عندها شعر محمد بيأس حاد، وترك العنان لنفسه لتتخيل شهواته المكتوبة. ويخبره إبليس بصوت كئيب أنه عاشق أيضا، ولكن إبليس لم يتكلم أيّ كلمة ممن يحبها. أخبرإبليس محمدا أنه تعبان ويريد النوم فلديه عمل كثير باقي، وأنه لم يتركه ينام طوال الليل؟. وما هي إلا لحظات حتى نام إبليس فوقف محمد قرب السرير بيأس ووجع، وتخيل محمد أنه سيستلق جبل مدينته الشامخ، وسيصل إلى قمته التي لم يبلغها أحد. ولكنه أدرك أنه لا بد من ترك القمة والانحدار باحثا عن شيئ ما. وما أن تهاوى محمد على مقعده بينما كانت مخيلته تستعيد حقل البنفسج وامرأته الجميلة الباكية المحنية الظهر، وتناهى إلى مسمعه صرير فرامل سيارة في الشارع، أعقبته ضجة، فاذا إحدى سيارات قد دعست

---

[٣٣٣] القرآن الكريم، سورة البقرة، مكتبة إشاعة الاسلام، مصر، الآية ٣٦،ص ٧، سورة النساء، ٣٨، ص٨٦.
[٣٣٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، حقل البنفسج، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨٢.
[٣٣٥] المصدر نفسه، ص ١٨٢.

رجلا وحطمت جمجمته تحت عجلاتها، وبعد هنيهات جاءت سيارة الاسعاف لتحمل الجثة تاركة ما تبقى من عظام الجمجمة للزبال. وظلت سماء المدينة خارج غرفته سوداء بلا ضوء.

يقدم الكاتب من ملامح هاتين الشخصيتين مع المعطيات الدينية بتعالقات تناصية، يتحدث الكاتب هذا نقدا للفتاة العربية التي تتخذ من المال والجمال والذكاء معايير أساسية لمن يريد الزواج منها، إن كانت هذه المعايير ضرورية لإنشاء حياة الأسرة السعيدة، فإن غالبية الشباب لا تجتمع فيهم كل هذه المعايير مجتمعة ؛يسبب هذا أن يدفعهم إلى اليأس والشعور بعبثية الحياة، ويصبح الحياة جامدة. وكذلك يشير الكاتب بهاتين القصة، أن الظروف العربية الراهنة تعجز الشباب عن إنشاء أسرة، ولن يستطيع أن يقوم بذلك إلا إبليس بعد أن يعاني معاناة شديدة، أن في المجتمع العربي لا فضل بالخلق الحسن ولا بالحياة الطيبة، ولكن الفضل هناك للمال والجمال والسلطة. يظهر إبليس في القصة معادلا موضوعيا للبرجوازي العربي الذي يمتلك كل مسرات الحياة، ويتمتع بها بالقدر الذي يعاني منه القسوة والشظف الحياة، ويكشف الكاتب حقيقة فلسفية هي أن البرجوازي ينعم من أجل أن يشقى في النهاية، وبذلك يلتقي مع الفقراء المعوزين. ومن هنا تظهر النظرة التشاؤمية والعبثية للحياة والموت في نفس الإنسان. يقدم الكاتب وجهة نظره عن الحياة الهانئة المثالية التي يحياها الإنسان، "الحياة الشقية القاسية أو حياة الممتعة المزينة؛ لأن النتيجة واحدة الضياع والقلق. فمحمد في القصة يصمم أن يصل إلى القمة لم يبلغها أحد، ولكنه يتساءل بعد أن يبلغها "ثم ماذا سأفعل؟ وأدرك أنه لا بد ترك قمته وانخفاض باحثا عن شيئ ما"[٣٣٦].

يقول الكاتب توظيف شخصية إبليس في قصة "اليوم الأخير للوسواس الخناس"، في هذه القصة يتم اعتقال إبليس، ولم تفلح كل محاولاته في خداع رجال الشرطة، ويتعرض لضرب موجع حتى اعترف بكل ما نسب إليه من تهم وأحيل للمحكمة، وكان القاضي رجلا لا يهمه إلا العدل، وأنصت للشهود الذين سارعوا إلى فضح الجرائم النكراء كان إبليس المسبب لها ؛فهم المحرض على القتل والاغتصاب والكذب والانتساب إلى حزب سياسي،

[٣٣٦] زكريا تامر، دمشق الحرائق، حقل البنفسج، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٨٥.

والزنى بزوجة الأخ على الرغم من قبحها، والتلذذ بتعذيب الناس.....، عندها أمر القاضي إبليس بالسجود فبادر إبليس إلى الإطاعة طمعا في النجاة، إلا أن القاضي أصدر حكمه بإعدامه، واختفى الشر بعد ذلك عن الأرض، وكف الناس عن ارتكاب الذنوب، ونبتت في ظهورهم أجنحة بيضاء اللون حيّرت الأطباء والعلماء. يمارس الكاتب التعلقات التناصية على المعطيات الدينية لشخصية إبليس وتوظيفها في هذه القصة، أن الكاتب يعامل شخصية إبليس إلى تدمرات وإسقاطات لم تخبر بها المصادر الدينية[٣٣٧]. يظهر في القصة تحوير آخر يقوم على تعالق تناصي مخالف لما ورد عن شخصية إبليس، هذا يقول الكاتب في القصة حيث تبين القاضي الجرائم التي ارتكب إبليس :"ولما تبين القاضي الجرائم المروعة التي ارتكبها إبليس، أمره بالسجود، فبادر إبليس إلى الإطاعة....."[٣٣٨]. هذا هو مخالفة للحقيقة الدينية المعروفة، حيث رفض إبليس الأمر الإلهي بالسجود لآدم وأبى واستكبر. ينتقد الكاتب في هذه القصة عن أحوال حكومات العرب وسياساتهم الفضحة، أن هذه الحكومات تحرض على إذلال شعوبها وإهانتها.

ب ـ قابيل

يستخدم الكاتب زكريا تامر شخصية قابيل وهابيل في قصة "البدوي"، وإن الوقائع التناصية المتحققة تشير إلى النص والتعلق إلى القصة الدينية، فيبدو أن الألفاظ الكاشفة لهذه الوقائع بسيطة جدًا، فضلا عن ورودها في موضع واحد من القصة، أن الكاتب يفسر شخصية يوسف في القصة ويعيشها ؛ فهو يتخيل نفسه، وقتل صاحب المعمل الذي تخلى عن إنسانيته وأصبح جزءا من آلات معمله، كما يحلم بقتل فطمة زوجة أخيه التي اعتدى عليها بعد إغراءاتها المتواصلة[٣٣٩]، في هذا الموضع من القصة يترك الكاتب الشخصية تعبر عن قلقها ومعاناتها مستعينا بإيحاءات نهايات القصة الدينية التي تخبر بأن قابيل، "بعد أن قتل أخاه هابيل، حار كيف يوارى جثته، فحمله في جراب على ظهره، وظل مضطربا حائرا إلى أن بعث الله غرابين فاقتتلا، فقتل أحدهما صاحبه، ثم حفر له بمنقاره، ووارى جثته تحت

---

[٣٣٧] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ص ٩.
[٣٣٨] المصدر نفسه، ص ١٥.
[٣٣٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق ، البدوي، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٣١.

التراب"[٣٤٠]. يقول يوسف في القصة "سأموت في فراشي بشرايين معصم مقطوع سينئال الدم إلى أسفل، ويبوح بأغنية قرمزية. لن أبصر غرابا يحفر قبرا لغراب آخر صريع. سأحمل جثة أخي حتى موتي، لن يكون لجثتي قبر"[٣٤١]. فيوسف يعيش في هذه القصة صراعا حادا ؛لما قام به من اعتداء على زوجة أخيه فطمة، وهي رمز الخطيئة والشهوانية الحيوانية، فيحلم بقتل فطمة، ومن ثم يعمد إلى الانتحار، ليتخلص من عقدة الذنب والشعور بمرارة الخطيئة. فإذا كان سبب قتل قابيل لأخيه هابيل يعود إلى امرأة، فكذلك حال يوسف مع أخيه. ولكي يمنع الوصول إلى النتيجة نفسها: القتل، نجده يعمد إلى قتل فطمة، ومن ثم الانتحار. وإذا لم يقم بذلك فستلاحقه لعنة أخيه والشعور بالذنب والخطيئة حتى الموت. وإذا مات لم يكون له جثة أو قبر؛لأنه ليس له وجود حقيقي وحياة حقيقة بتأثير ما اقترفه. يتضح ذلك في القصة عندما استنكر يوسف مشهد غراب يحفر قبرا لغراب آخر صريع.... .

[٣٤٠] د. أحمد فايز الحمصي، قصص الرحمان في ظلال القرآن، مؤسسة الرسالة، ١٩٩٥، ج١، ص ٦٠٥- ٦٠٩ .
[٣٤١] زكريا تامر، دمشق الحرائق ، البدوي، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ١٥٢.

الفصل الثالث

الشخصيات التاريخية

المفهوم "بالتاريخ" ما جرى في الماضي يدون ويسجل في مدونات مكتوبة، فإذن أن التاريخ نتاج عمل المؤرخين، والممثل في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقا للأصول المدونة بأسلوب قصصي أو مقالات. "إنّ حضور التاريخ في الأدب العربي لم يكن جديدا، إلاّ أن الجديد هو في طريقة توظيف معطياته، حتى غدت مسألة الرجوع إلى أحداثه تشكل أحد الخطوط الرئيسية في أدب السبعينات"[٣٤٢]. "تلك الفترة التي شهدت تحولات سياسية كبيرة ناتجة عن الصراع العربي الصهيوني، وما تبعه من تأثيرات عميقة أصابت الشخصية العربية ومشروعها الحضاري. ولما توضحت العلاقة بين وعي الذات العربية والعودة إلى التراث، وبين هذه العودة والأزمات الكبرى"[٣٤٣]. وفي مرحلة لاحقة على كتاب القصة القصيرة؛ ذلك أن القصة والرواية في عقدي الخمسينات والستينات من القرن المنصرم.

الكاتب لا يختار الشخصيات التاريخية بشكل عشوائي، وإنما "ينتقي مواقف وأحداثا وشخصيات تراثية تساير طبيعة الواقع الحاضر، وتعبر عنه، ويوظفها الكاتب توظيا فنيا معتمدا على الدلالات الإيحائية، والإسقاطات الرمزية. ويكون التوظيف للعنصر التراثي توظيفا انتقائيا أي ينتقي من الجزئيات التي تمر بها الشخصية التراثية ما يساير طبيعة الشخصية المعاصرة..."[٣٤٤] ؛ مما انتقل بالأدب من الفهم التراثي للتراث إلى الفهم المعاصر والواعي له.

لم يكن زكريا تامر بوصفه أحد الأصوات المتميزة في مجال القصة العربية القصيرة، لم يكن بمعزل عن هذا التوجه، بل كان من العلاّمات الفارقة في استلهامه للشخصيات التاريخية، إذا اتخذ مفهوم التاريخ لديه وعيا خاصا ممتدا وشاملا؛ ذلك يشير" إذا وسعنا قليلا من حقل الرؤية التاريخية من خلال منظور حضاري أكثر شمولا من المواقف

---

[٣٤٢] محي الدين صبحي، ظواهر سياسية في أدب السبعينات، مجلة المعرفة النورية، السورية، ١٩٧٣، العدد ١٣٥، ص ١٦٢.
[٣٤٣] خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العلمية، عمان ١٩٨٩، ط ١،ص ١٩.
[٣٤٤] د.مراد عبد الرحمان مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر: دراسة نقدية ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨، ط ١، ص ٣٨.

السياسية والمذهبية المباشرة، طالعتنا الأقاصيص التاريخية التي يكتبها القصاص زكريا تامر بتهكم جارح وسخرية مريرة"[٣٤٥].

إن زكريا تامر في تناوله الشخصيات التاريخية، لا يتبع كل جزئية في حضورها التاريخي، وهو لا يهتم ببعث الماضي ولا تمجيده، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفهومات العربية المعاصرة. يغلب في تقديم شخصيات التاريخية في قصص زكريا تامر المحاكمة والتعذيب والقتل، ويعالج القضيات الإجتماعية التي سبقت في أسلوبه الرائع. تعتبر الشخصيات التاريخية من أكثر الشخصيات التراثية التي وظفها زكريا تامر في أعماله القصصية، وقد غلب عليها التنوع والشمول. ويمكن أن يصنفها على النحو التالي:

١- **شخصيات التاريخ الإسلامي،** وتشمل الشخصيات التالية: خالد بن الوليد والحسين بن علي وأبا جعفر المنصور وهارون الرشيد وجعفر البرمكي وطارق بن زياد وكافور الإخشيدي وصلاح الدين الأيوبي والمعتصم وعبلة.

٢- **شخصيات تاريخ المجتمع العربي المعاصر،** وتشمل : سليمان الحلبي ومحمد عبده ويوسف العظمة وعمر المختار وعباس حلمي الثاني.

٣- **شخصيات التاريخ القديم والحديث العربية،** وتشمل: عباس بن فرناس والحسن بن الهيثم.

٤- **شخصيات التاريخ القديم والحديث غير العربية،** وتشمل : جنكيز خان وهولاكو وتيمور لنك ونابالیون بونابرت وزوجته جوزفين وكليبر وهنري غورو وستالين.

شخصيات التاريخ الإسلامي

أ ـ خالد بن وليد:

يوظف الكاتب في حلقة قصصه "الأعداء" شخصية القائد الإسلامي خالد بن الوليد. وفيها تسأل مذيعة تلفزيونية خالد بن الوليد أن يشرح للمشاهدين كيف صار بطلا شهيرا ؟

[٣٤٥] محي الدين صبحي، ظواهر في تغير الحساسيات الأدبية في السبعينات، مجلة المعرفة السورية ١٩٧٣، العدد ١٣٥، ص ١٦٢-١٦٣.

ويجيب ذلك إلى أنه كان يشرب في كل صباح كوب ماء بعد أن يذيب فيه ملعقتين من ملح (أندروس)؛ فهو ينشط الكبد وينظف الأمعاء ويقوي الجسم وينعش العقل[٣٤٦].

يبحث الباحث الوقائغ التناصية الواردة في هذه القصة، فإنه لا يجد فيها إلاّ الجوانب الشخصية التراثية الموظفة سوى التصريح بالاسم فقط. يرد ذلك على لسان مذيعة تلفزيونية عندما قالت "هل تسمح يا أستاذ خالد بن الوليد بأن تشرح للأخوة المشاهدين كيف صرت بطلا شهيرا ؟"[٣٤٧]. يظهر في الاقتباس السابق إلى جانب التصريح بالاسم، صفة تراثية تتفق ما عرفت به الشخصية، وهي صفة البطولة والشهرة؛ فقد كان خالد بن الوليد، سيف الله سبحانه وتعالى، وفارس الإسلام وقائد المجاهدين. الكاتب زكريا تامر يورد شخصية خالد بن الوليد رمزا لأحوال أمة العرب، ليس في المعنى المباشر، كان خالد بن الوليد بطلا قبل الإسلام حتى هدم المسلمين في معركة الأحد، وبعد الإسلام أصبح بطلا من نوع خاص بفضل مباركة النبي (ص)، بالإضافة إلى شجاعته وحنكته العسكرية.

يأخذ الكاتب جانب البطولة والشجاعة لشخصية خالد بن الوليد بطريقة ساخرة، لا ليقول رأيا خاصا عن خالد بن الوليد، وإنما ليبين الخلل الذي أصاب القيم والمثل الأصيلة في الواقع العربي المعاصر، فالبطولة والشجاعة في هذا العصر أصبحتا كما أشارت المذيعة التلفزيونية، "شرب في كل صباح كوب ماء بعد أن يذيب فيه ملعقتين من ملح"[٣٤٨]، هذا هو اعتبار البطولة الراهنة عند العرب، هذه الفكرة المحورية التي تدور ما قال كاتب عن بطولة خالد بن الوليد في توظيف الشخصية في هذه القصة، ويقدم الكاتب عنوان القصة "البطل" ليضيء هذه الفكرة، هكذا يفسر سبب اختيار الكاتب لهذه الشخصية دون سواها ليتناول من خلالها هذه الفكرة. أن الكاتب يقارن مقارنة بين البطل العربي الحقيقي الماضي بشخصية خالد بن الوليد، والبطل العربي الحالي المعاصر كما شخصية "من يشرب في كل صباح كوب ماء بعد أن يذيب فيه ملعقتين من ملح" لأن يكون بطلا، وهو أبعد ما يكون من شخصية خالد بن الوليد، لأنه يقود الأمة من هزيمة إلى هزيمة أو خسرة إلى خسرة.

---

[٣٤٦] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، الأعداء ـ البطل، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،ط ٥، ٢٠٠٢م، ص ١٨.
[٣٤٧] المصدر نفسه، ص ١٨.
[٣٤٨] المصدر نفسه، ص ١٨.

ب ـ الحسين بن علي

يسرد الكاتب شخصية غسان في قصته "الراية السوداء"، ويتحدث الكاتب في القصة عن شخصية غسان، وهي شخصية محورية، وإذ يتابع الباحث الوقائع التناصية الواردة في القصة، فيجد الباحث أن الكاتب لم يصرح باسم شخصية الحسين بن علي، وإنما يكتفي بالتلميح من خلال توظيفها توظيفا جزئيا يتمثل في استحضار مشهد مقتله. ومن المفهوم أن هذه شخصية "غسان" توافق في وصف الحادثة إلى حد بعيد، هذه الحادثة مشابهة لمقتل الحسين بن علي، يظهر الصراع بين الفئتين من خلال طبيعة العلاقة القائمة بينهما في القصة، وهي علاقة صراع منذ البداية؛ فما أن يقترب غسان من الحارة، غسان مهذب يحرص على الهدوء على الرغم من الفظاظة التي يواجهه بها من صياح وقاسم، وهو دائم القراءة والإطلاع، إلا أن هذا لم يرق صياحا فيسخر منه قائلا "ما شاء الله، لا أحد في الدنيا يقرأ سوى الأستاذ"[٣٤٩]. ويقوم قاسم بصفع غسان على وجهه، ويهوي صياح بخنجره على صدره بطعنات سريعة متلاحقة، وينتهي المشهد عندما يخترق الخنجر عنقه فاصلا الرأس عن الجسد. وهنا تجمع غسان مع الحسين بن علي؛ فغسان يموت موتا مجانيا على أيدي جهلة متخلفين تماما كما حدث مع الحسين بن علي. يفسر الكاتب شخصية صياح وقاسم رمزا لمعاوية والأمويين.

ج ـ طارق بن زياد

يورد الكاتب شخصية طارق بن زياد في قصة "رجل لإمرأة واحدة"، عندما يجيب شاب على تساؤل سامية ديّوب عن اسمه بقوله "طارق بن زياد"، ومرّة ثانية يورد الكاتب شخصية طارق بن زياد في قصة "النهر ميت"، يطلب الأب من ابنه طارق، وهو الشخصية المحورية، أن يكف عن الابتسام عندما أخذت أمه تبكي على صبية صغيرة أكل الذباب عنييها...، يتمنى والده لو أنه لم يولد[٣٥٠]، [٣٥١].

---

[٣٤٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق ، االراية السوداء، منشورات مكتبة النوري ، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٩- ٨٢.
[٣٥٠] زكريا تامر، الحصرم، رجل لإمرأة واحدة، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ١، ٢٠٠٠م، ص٦٣.
[٣٥١] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٧.

ترد الوقائع التناصية في النص على لسان طارق بن زياد؛ تظهر هذه في بداية القصة: "وفي يوم ما، قديم، أحرق رجل اسمه طارق السفن التي حملت جيوشه إلى شاطئ أرض غريبة، ثم خاطب رجاله قائلا بصوت مشدود إلى طمأنينة مفزعة "البحر وراءكم..... والعدو أمامكم"، يبحث الباحث هذا الاقتباس فيدرك هذا من جانب حدث تاريخي بارز اقترن بها تاريخيا، وهذا من في مفتح الخطبة الشهيرة التي ألقاها طارق بن زياد التاريخي على جنده قبيل المعركة. يعرض الكاتب بتوظيفه قيدا مسلطا للمجتمع العربي، المجتمع العربي بقيمه وتقاليده يضيّق على المتحابين[٣٥٢].

يظهر شخصية طارق بن زياد الحقيقي في قصة "الذي أحرق السفن"، حيث يتم اعتقال طارق بن زياد، لأنه مطلوب حيا أو ميتا، وعند استجوابه يتهمه المحقق بتبديد أموال الدولة، لأنه أحرق السفن دون إذن من رؤسائه. فكان هذا الصنيع ضربة لقوة الوطن، كما يقول المحقق، وعليه فهو خائن. في نهاية القصة يتم نقل طارق بن زياد من زنزانته إلى ساحة المدينة، وهناك يتلى عليه حكم الإعدام شنقا، بعدئذ تدلى مشنوقا[٣٥٣].

وإن الوقائع التناصية المتحققة في النص، تتضح في بداية هذه القصة على لسان الشرطي عندما قال متسائلا:"أنت إذن طارق بن زياد ؟"[٣٥٤]. ويرد جانب تراثي آخر على لسان المحقق في قوله:"ألست أنت الذي أحرق السفن ؟"[٣٥٥]. وعندما يقارن ما ورد في هذه القصة مع الرواية التاريخية فسيدرك القارئ أن هذا ما قام به طارق بن زياد الحقيقي. ومع ذلك في بداية هذه القصة يرد الخطبة التي ألقاها طارق بن زياد في جنده :"وهجم البحر والأعداء امتزجا بصرخة رجل "البحر من ورائكم والعدو امامكم"[٣٥٦]. وهذا الكلام ينسجم مع ما وردته في كتب التاريخ؛ خطبة طارق بن زياد المشهورة: "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، وليس لكم، والله، إلا الصدق والصبر...."[٣٥٧]. هذا العرض السابق بتوظيف شخصية طارق بن زياد لم يلائم بالتاريخ الحقيقي تماما، ويتجلى

---

[٣٥٢] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، النهر ميت منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٧.
[٣٥٣] زكريا تامر، الرعد، الذي أحرق السفن، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٠م، ص ١٩.
[٣٥٤] المصدر نفسه، ص ٢١.
[٣٥٥] المصدر نفسه، ص ٢١.
[٣٥٦] المصدر نفسه، ص ٢٣.
[٣٥٧] محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس، مكتبة الخانجي، ط٤، ١٩٩٧م، ص ٤٩.

هناك بعض الإسقاطات تبتعد عن الحقيقة في بداية القصة، ولكن تبدو هناك تعالقات تناصية توافقية في توظيف الشخصية التاريخية في القصة.

تعرض شخصية طارق بن زياد في القصة رمزية للقائد المعاصر المخلص الذي يحاول الإنتصارات والشجاعة لإعزاز الأمة، ولكن نتيجته، السلطة والأنظمة والشرطة والمحققين المعاصرون يعتبرون هذا العمل عملا على تبديد أموال الوطن، ويبين الكاتب هنا مدى رداءة وفساد الواقع العربي المعيش بتأثير المتنفذين فيه من حكام وشرطة ومحققين، وتحويل البطولة والعزة والكرامة إلى هلاك الوطن وهجومها واعتداعها، إذا كان طارق بن زياد يعيش في العصر الحديث وعاقبته عاقبة التي ما حدثت لشخصية الموظفة في هذه القصة...الشنق. القيادة العربية يعتبرون حادثة حرق السفن حاثة التهمة وحادثة ضرب الوطن، وفائدت هذه الحادثة للعدو ولا للجيش والوطن. يقدم الكاتب شخصية طارق بن زياد بهجائ لقيادة العرب عندما يتسائلون المحققين متهما طارق الذي هلك أموال الدولة، فيسأل طارق ردا لسؤالهم:"إذن الحرب تختلف عن الكلام في المقاهى والشوارع"، وفي قوله الآخر:"أين كنتم وقت الحرب؟"، وأيضا: "حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتتحدثون عن الوطن والنساء"[٣٥٨].

شخصيات تاريخ المجتمع العربي المعاصر

أ ـ سليمان الحلبي

يوظف الكاتب شخصية سليمان الحلبي[٣٥٩] في قصته "الجريمة"، وفيها يتم اعتقال الحلبي، ويقتاده رجلان إلى محقق يسارع إلى اتهام سليمان بأنه حلم بقتل الجنرال (كليبر)، فينكر الحلبي التهمة، فيطلب المحقق من الرجلين إحضار الشهود؛ يخبر الشاهد الأول، كان والد سليمان، قال أنه شاهد ابنه يطلق النار من مسدس ضخم على كليبر، تقول أمه: أنها شاهدت ابنها بفأس على رأس (كليبر) فشطرته، قالت أخته: أنها شاهدت أخاها راكبا سيارة

[٣٥٨] زكريا تامر، الرعد، الذي أحرق السفن، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٠م، ص ٢٢.

[٣٥٩] هو سليمان بن محمد أمين، ولد بحلب عام ١٧٧٧م، وعاش بها ونسب إليها، ثم ارتحل إلى القاهرة وجاور الأزهر لمدة ثلاثة سنوات، عاد بعدها إلى سقط رأسه. خلال ذلك تولى كليبر قيادة الحملة الفرنسية بعد رحيل نابليون إلى فرنسا عام ١٧٩٩ م إلى بلاد الشام. كان سليمان الحلبي في هذه الفترة في مدينة غزة، قد اتصل بعض القواد العثمانيين، وعاهدهم على اغتيال كليبر. وتم سليمان الحلبي تنفيذ خطته بطعنة خنجر في ١٤ يونيو ١٨٠٠ بالقاهرة. وقبض عليه، وتم إعدامه مع ثلاثة من رجال الأزهر هم: عبد الله الغزي، ومحمد الغزي، وأحمد الوالي. راجع: أحمد عطية الله: القاموس الإسلامي، المكتبة النهضة العصرية، القاهرة ١٩٧٠، ط ١،ج ٣،ص ٢٩.

دعست الجنرال. ويخرج المحقق بعد ذلك مجموعة من الأوراق ويقرأها بدقة عن اتهام سليمان، ثم يصدر الحكم الإعدام وتنفيذه، ويحضر رجلان وأخذا يقطعان جسد سليمان بعد أن عرياه بدم بارد. وفي نهاية القصة التفت المحقق إلى رجلين قائلا: نظفا الغرفة قبل ذهابكما، هنا يتذمر الرجلان من ذلك[٣٦٠].

وعندما يبحث القارئ علاقة بين أشخاص القصة وأشخاص التاريخ، فيظهر هناك كثير من الفوارق بين الحدث وبعض من المتشابهات في المعطيات التاريخية، ويوجد هناك أن التعالقات التناصية القائمة هي ملامح الشخصية التاريخية للشخصية الموظفة في القصة. أن الكاتب يظهر تصوير استبداد الأنظمة العربية المعاصرة، عندما يعمد إلى كسر حاجر العطف والحنان الذي يطوق أفراد الأسرة الواحدة؛ فيفقد الأب عاطفة الأبوة، ويجبر مكرها على الإدلاء بشهادة الإدانة بحق ابنه. كما تفقد الأم عاطفة الأمومة تجاه ابنها.

يعرض الكاتب شخصية سليمان الحلبي في قصته الأخرى "من قتل الجنرال ؟" مع شخصية تاريخية مرتبطة بها هي شخصية القائد كليبر[٣٦١]. يستخدم الكاتب كلتا الإسمين كما ورد في التاريخ، ومن الواضح أن التعالقات التناصية المتحققة في نص القصة في الجوانب، وتظهر من هذه القصة أن شخصية سليمان الحلبي في القصة معادل موضوعي للثأر العربي الذي يقاوم المحتل، ويدافع عن كرامة الأمة ضد الأخطار المحدقة بها. والشخصية بهذا البعد الموضوعي، تلتقي مع ما تمثله الشخصية ذاتها في قصة الجريمة[٣٦٢].

ب ـ محمد عبده

يوظف الكاتب شخصية محمد عبده[٣٦٣] في قصة "الكنز"، بمثابة المحورفي القصة أحمد يستيقظ من النوم لما سمع رنين الجرس، ويفتح باب بيته، فيرى رجلا هرما بلحية بيضاء، ويعرفه إسمي الشيخ عبده، مهنتي البحث عن الكنوز، وأن الكنز موجودة في حديقة

---

[٣٦٠] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ١٩٧٣م،ص ٢٧.
[٣٦١] قائد عسكري فرنسي، خليفة نابالیون في مصر. قتل على يد سليمان الحلبي في ١٤ حزيران ١٨٠٠ م.
[٣٦٢] زكريا تامر، نداء نوح، ، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٢٠٧.
[٣٦٣] محمد عبده (١٢٦٦ه -١٣٢٣ه/ ١٨٤٩م-١٩٠٥م) عالم ديني وفقيه ومجدد إسلامي مصري، يعد أحد رموز التجديد في الفقه الإسلامي ومن دعاة النهضة والإصلاح في العالم العربي والإسلامي، ساهم بعد الثقافة بأستاذه جمال الدين الأفغاني في إنشاء حركة فكرية تجديدية إسلامية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تهدف إلى القضاء على الجمود الفكري والحضاري وإعادة إحياء الأمة الإسلامية لتواكب متطلبات العصر.

أحمد، ويطلب الهرم من أحمد أن يحفر تحت شجرة ليمون. "أخذ أحمد يحفر بينما كان الشيخ يدمدم بكلمات غير مفهومة"[٣٦٤]، وفي موضع آخر في القصة يقدم الكاتب شخصية أحمد الثاني: "وكان أحمد الأول ما زال يحفر، وبقربه الشيخ عبده يدمدم بكلمات غاضبة وحشية الإيقاع"[٣٦٥]. وهذا لا يلائم مع حقيقة الشيخ محمد عبده؛ فقد كان من العلماء المسلمين الداعين إلى التجديد والإصلاح[٣٦٦]. كثير من العبارات التي وردت في هذه القصة يتنافي مع طبيعة الشيخ محمد عبده الحقيقية في الفكرية والسلوكية، فضلا عن أن المصادر التاريخية لم تخبر أنه كان محبا للذهب والكنز كما يرد في القصة. يوظف الكاتب شخصية محمد عبده لتعبر عن موقف المفكر المسلم إزاء المعاناة التي يعانيها أحمد من وجهة النظر الكاتب، ويحاول الكاتب أن يقول كان المفكر المسلمين المجددين يحرض الفقراء للعمل المستمر بلا تعب لإزالة فقرهم وحل مشكلاتهم.

ج ـ عمر المختار

يعالج الكاتب زكريا تامر شخصية عمر المختار[٣٦٧] في قصته "الإعدام"، يصور شخصيته في بداية القصة: "يتدلى عمر المختار من أعواد المشنقة، منكس الرأس، مغمض العينين، مطمئنا، صامتا، وقورا، غير آبه للحارس المكلف بمراقبته والمسلح ببندقية"[٣٦٨]. تخبرالمصادر التاريخية أن المحكمة أصدرت حكما بإعدام عمر المختار، "فوضع حبل المشنقة على عنقه وما هي إلا لحظات حتى صعدت روحه الطاهرة إلى بارئها"[٣٦٩]. مثل هذه العبارة تورد في هذه القصة في قول عمر المختار "رغب عمر المختار في الصراخ غير أن الدموع بللت حالا وجهه المتجعد ولحيته الطويلة البيضاء....."[٣٧٠] ، وهذا يتوافق مع الرواية التاريخية.

---

[٣٦٤] زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، الكنز، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ط١٩٧٨،٢م، ص ٩٠.
[٣٦٥] المصدر نفسه، ص ٩٢.
[٣٦٦] د. محمد عمارة، الأعمال الكاملة للشيخ محمد عبده، دار الشروق، القاهرة، ج ١، ط ١، ١٩٩٣م، ص ٢١.
[٣٦٧] السيد عمر بن مختار بن عمر المنفي الهلالي (٢٠ أغسطس ١٨٥٨ – ١٦ سبتمبر ١٩٣١)، الشهير بعمر المختار، الملقب بشيخ الشهداء، وشيخ المجاهدين، وأسد الصحراء، هو قائد أدوار السنوسية في ليبيا، وأحد أشهر المقاومين العرب والمسلمين. راجع إلى: ويكي بيديا الموسوعة الحرة (٢٥- ٠٩-٢٠١٨).
[٣٦٨] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الاعدام، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ٦١.
[٣٦٩] أحمد المحمود، عمر المختار، دار الفرجاني، طرابلس، ط ١، ٢٠٠٥م، ص ١٢٠.
[٣٧٠] زكريا تامر، دمشق الحرائق، الاعدام، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ١٩٧٨م، ط ٢، ص ٦٢.

يظهر الكاتب هذه الشخصية عمر المختار لأن يشجع أمة العرب من شجاعة عند الشدة وقيد الحياة، وفي أثناء محاكمته، وعند تنفيذ حكم الإعدام، أنه كان يؤمن بأن ما يقوم به هو جهاد في سبيل الله، ودفاع عن حرية الأمة، تعرض في هذه القصة أن عمر مختار أسوة حسنة لكل مناضل عربي حر على ممارسات القمعية للأنظمة العربية المعاصرة.

شخصيات التاريخ القديم والحديث غير العربية

أ ـ جنكيز خان

يصور الكاتب شخصية جنكيز خان[٣٧١] أوّلا في قصته "جنكيز خان"، وفيها يروي الكاتب وقد ولد جنكيز خان لأب فقير وأم كهلة. يقضي طفولته في الأزقة، وعندما أصبح شابا يتوج ملكا ..... . إذا يتبع القارئ الوقائع التناصية المتحققة في النص والمحيلة إلى الشخصية التاريخية الموظفة، في بداية القصة أن الكاتب يتخذ اسم شخصية جيكيز خان عنوان للقصة، كما يرد اسم الشخصية باستمرار في ثنايا القصة. وفي بداية العبارة يقول الكاتب: "عندما أصبح شابا توج ملكا لأن الجوع عذبه كثيرا...." [٣٧٢] ، هذه العبارة تلائم إلى أحد المصادر التاريخية، فيلاحظ أنه بعد وفاة والده آلت السلطة إليه، وهو لم يناهز الثالثة عشرة من عمره[٣٧٣]. العبارة الأخرى "...تكلم جنكيز خان مصدرا أوامره إلى قيود جيوشه بالمسير والانطلاق عبر العالم، وهدم المدائن المنتشرة على وجه الأرض"[٣٧٤]، وهذه العبارة تتوافق مع الرواية التاريخية لجنكيز خان. وكذلك في القصة مخالفات كثيرة لتاريخ جنكيز خان، منها: "وغادر جنكيز خان مخدعه في الصباح متجهم الوجه بينما الصبية مرتميو على السرير، وقد أغمد في صدرها خنجر ذو نصل طويل"[٣٧٥]، هذه الرواية مخالفة لتاريخ الحقيقية لجنكيز خان.

---

[٣٧١] هو مؤسس وإمبراطور الإمبراطورية المغولية والتي اعتبرت أضخم إمبراطورية في التاريخ ككتلة واحدة بعد وفاته، توسعت بعد أن قتل الملايين من سكان البلاد التي يحتلها، وقد ارتكب مجازر كبيرة بحق المسلمين. وبرز بعد توحيده عدة قبائل رحل لشمال شرق آسيا. فبعد إنشائه إمبراطورية المغول وتسميته "بجنكيز خان".

[٣٧٢] زكريا تامر، ربيع في الرماد، جنكيز خان، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ط٢،١٩٧٨م، ص ١٠١.

[٣٧٣] د.حسن إبراهيم حسن(مدير جامعة أسيوط، وأستاذ التاريخ الاسلامي بجامعة القاهرة سابقا)، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج ٤،ط ١٤، ١٩٩٦م، ص ١٣٦.

[٣٧٤] زكريا تامر، ربيع في الرماد، جنكيز خان، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ١٩٧٨م، ط٢،ص ١٠٢.

[٣٧٥] المصدر نفسه، ص ١٠٢.

ويريد الكاتب أن يُصرّح هنا أن الحياة العربية الراهنة بما يخيم عليها من مفاسد وظلم وقسوة، لا يمكن تغييرها إلامن خلال ظهور حاكم حازم مثل جنكيز خان يعمل على تصحيح الوضع القائم، وكذلك يسخر الكاتب الأمة العربية وحكوماتهم، أنهم لا يعترفون دينهم الصحيح، بل يفهمون بطريقة خاطئة حتى لا يدركون حماية وطنهم من العدو الخارجي والداخلي. وفي قصة "يوم غضب جنكيز خان"، يعالج الكاتب شخصية جنكيز خان مثل شخصية القسوة والغضب والجنون، ومحبا للقتل والتدميروالتذمير، هذه العبارة من القصة دليلة لها"[٣٧٦] كان جنكيز خان رجلا من دم ونار....، يتذكر ما أحرق من مدن، وما أهلك من رجال ونساء وأطفال وكتب وعصافير وقطط وأشجار، فيختفي مللله، وتسود محله غبطة..."[٣٧٧]. يسعى الكاتب أن يقول الحالة الرديئة التي تعاني أمة العرب وإنكار حقوقهم الأصلية ، حتى انعدام حرية التعبير لهم.

ب ـ هولاكو

يظهر الكاتب شخصية هولاكو[٣٧٨] في قصته "بيروت". يصور الكاتب أن هولاكو رمزا مستبدا قاسيا، وغليظ القلب، والغاضب الغالي الذي لا يخاف أحدا، وكذلك يظهر في القصة أن هولاكو كان حاكما كما يوافق التاريخ، ومن هذه العبارات: "وقد كان ملك التتار مقدمهم ..... ، في ليلة من الليالي، استدعى هولاكو وزيره ومهرجه...."[٣٧٩] ، ويرد كلامه على لسان هولاكو عندما قال لوزيره ولمهرجه "كفا عن التشاجر، وإذا لم تعثرا فورا على وسيلة تسليني دفنتكما في التراب"[٣٨٠]، وفي موضع آخر يقول هولاكو؛ يا لكما من أحمقين! أتحثاني عن بناء المددن، ولكن أفكر بهدمها، اليوم التالي سأرحل إلى بيروت لهدمها. أن الراوي يقدم شخصية هولاكو بقدر ما يوافق التاريخ، وفي بعض الجوانب يقدمه بعدا من التاريخ الحقيقي. ويلاحظ أن هدف من أهداف الكاتب أن يقدم شخصية هولاكو في

---

[٣٧٦] زكريا تامر، نداء نوح، مكتبة رياض الريس، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص٢٧٩.
[٣٧٧] المصدر نفسه، ص ٢٨١.
[٣٧٨] هو هولاكو خان (١٢١٧- ٨ فبراير ١٢٦٥) حاكم (مغولي) احتل معظم بلاد جنوب غرب آسيا بعد أن قتل الملايين من أهلها، وتوسع جيشه كثيرا .بالجزء الجنوبي الغربي للإمبراطورية المعنوية، مؤسسا سلالة الخانات بفارس، وتوالت السلالاة بعد ذلك إلى أن انتهت إلى إيران الحديثة تحت قيادة هولاكو، اجتاح المغول بغداد عاصمة الخلافة العباسية، كما تحول المؤرخون من الكتابة العربية للفارسية في عهده. . راجع: هولاكو خان، ويكي بيدي الموسوعة الحرة، (٣٠-١٠-٢٠١٨).
[٣٧٩] زكريا تامر، نداء نوح، مكتبة رياض الريس، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٧٤.
[٣٨٠] المصدر نفسه، ص١٧٤.

القصة معادل موضوعي للعدو الخارجي، وهم يتربصون أمة العرب إلى القتل والتدمير والتهليك، ولذا أن حاكم العرب أن يكون فاتح العين على هذا الجانب بقدرة وبراعة.

ج ـ تيمور لنك

يتناول الكاتب شخصية (تيمور لنك)[٣٨١] في قصته "اللحي". وفي هذه القصة يظهر (تيمور لنك) قائدا غازيا، يطوق جيشه مدينة يسكنها رجال يحترمون لحيتهم، وهم يحاولون عدم القتال ويرغبون الأمن والسلام، وفد منهم يروحون إلى (تيمور لنك) للمشاورة السلم، ولكن (تيمور لنك) أظهر رغبته في أن يحلق الرجال لحيتهم حتى تزدهر أعمال الحلاقين؛ فكان ردهم: ما الفائدة بحياة بلحية. وبهذا السبب هجمت جيوش (تيمور لنك) على المدينة وحطمت الأبواب، وذبحت رجال كلهم[٣٨٢].

وفي بداية القصة يشير الكاتب اسم (تيمور لنك) وخلقه الشرسة: "فها هي ذي يا أيها السادة جيوش تيمور لنك تطوق مدينتنا...."[٣٨٣]. يتحدث رجال المدينة عن شخصية (تيمور لنك) : "وفي اليوم التالي، هجمت جيوش تيمور لنك على مدينتنا، فدكت الأسوار، وحطمت الأبواب، وذبحت الرجال كلهم، وهكذا أتيح لتيمور لنك أن يحملق بتشف إلى جبل من رؤوس الرجال...." [٣٨٤]، هذه الإقتباس من القصة توافق على حقيقة هذه الشخصية التاريخية، فقد كان جبارا ظلوما خشنا سفاك الدماء وفتاكا.

وفي جهة أخرى يصف الكاتب شخصية (تيمور لنك) مخالفة للتاريخ الحقيقي منها؛ فقد كان "... شابا صغير السن، له عينا طفل وابتسامة عجوز"[٣٨٥]، هذا الكلام مخالفة لتصوير شخصيته الحقيقي، يظهر هذا من كلامه التالي عندما يحاول مع وفد المدينة "أنا

---

[٣٨١] تيمور والمعروف بتيمور لنك (١٣٣٦- فبراير ١٤٠٥ م) قائد أوزبكي من القرن الرابع عشر ومؤسس السلالة التيمورية (١٣٧٠-١٤٠٥م) في وسط آسيا و أول الحكام في العائلة التيمورية الحاكمة والتي استمرت حتى عام ١٥٠٦ م. وتعنى كلمة "لنك" = "الأعرج" نتيجة لإصابة بجرح خلال إحدى معاركه. أما كلمة تيمور فتعني بالأوزبكية "الحديد". كان تيمور لنك قائدا عسكريا فذا قام بحملات توسعية شرسة أدت إلى مقتل العديد من المدنيين وإلى اغتنام مجتمعات بأكملها.

[٣٨٢] زكريا تامر، الرعد، اللحي، منشورات مكتبة النوري، بدمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣١.

[٣٨٣] المصدر نفسه، ص ٣١.

[٣٨٤] المصدر نفسه، ص ٣٤.

[٣٨٥] المصدر نفسه، ص ٣٢.

أكره إراقة الدماء، ولا أبغي ذهبا أو نساء جميلات....، وأن حياتي مكرسة لنصرة المظلومين، ونشر العدالة في أرجاء الأرض؛ فاليجب الإنسان ألا يجوع"[٣٨٦].

وغاية الكاتب في هذه القصة ليست سرد سيرة تيمور لنك ولكن يريد أن يفيد من شخصية تيمور لنك بجعلها معادلا موضوعيا للمحتل الخارجي الذي احتل عالم العرب، مرادة الكاتب بالمحتل الخارجي ربما يكون اليهود بالنسبة إصدار هذه القصة "الرعد" عام ١٩٧٠.

د ـ نابالیون بونابرت وزوجته جوزفين

يبدي الكاتب شخصية (نابليون بونابرت) وزوجته (جوزفين) [٣٨٧] في قصته "حملة نابليون الدمشقية"، تبدأ القصة؛ يحتل نابليون بونابرت دمشق، فيهرع أكابرها مهنئين بسلامة الوصول، مفتي من دمشق يشارك في برنامج التلفزيون الفرنسي، ويقول إن الله تعالى أرسل نابليون مصلحا ونذيرا في وطننا، ويقول بعض التجار، أن التجارة إزدهرت في رعاية نابليون، ودعا نابليون زوجته جوزفين للقدوم، يؤلف نابليون جيشا من زعران دمشق، وحقق بهم النصر تلو النصر، بل ما وصل الجيش إلى موسكو، فهزم هزيمة نكراء، حزن نابليون لما حل بجيشه وطلق وسلم زوجته فطلقها، فهرع إليها رجال دمشق، واستعان نابليون بشيخ أن يخترع ما يشبه المعجزات، وسأله تخليصه من حزنه، فنصحه بالتردد على حمّامات الأسواق، وأعجب نابليون بها وتخيل الفتح بجيوشه في احتلال العالم[٣٨٨].

يظهر الكاتب شخصية نابليون وزوجته جوزفين في بداية القصة مخالفا للحقيقة التاريخية، حيث يقول: "احتل نابليون بونابرت دمشق...." [٣٨٩]، وفي المصادر التاريخية أن نابليون بونابرت قد أخفق في حملته على الشام[٣٩٠]. وكذلك اختلاف كثير ما يروي في أمور زوجته جوزفين، وفي زواجها مع نابالیون وطلاقها وغيرها. جدير بالذكر أن الكاتب يعالج شخصية نابليون ليفسر محاكمة الواقع العربي الراهن ولنستفيد من صفات الحنكة العسكرية

---

[٣٨٦] زكريا تامر، الرعد، اللحي، منشورات مكتبة النوري، بدمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٣٣.
[٣٨٧] هو قائد عسكري وحاكم فرنسا وملك إيطاليا وإمبراطور الفرنسيين، عاش خلال أواخر القرن الثامن عشر وحتى أوائل عقد العشرينات من القرن التاسع عشر. ولد نابليون في جزيرة كورسيكى لأبوين ينتميان لطبقة أرستقراطية تعود بجذورها إلى إحدى عائلات إيطاليا القديمة النبيلة.
[٣٨٨] زكريا تامر، سنضحك، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٧٧.
[٣٨٩] المصدر نفسه، ص ٧٧.
[٣٩٠] الموسوعة العربية الميسرة، ج٢، ص ١٨١٢.

والشجاعة نابليون، ومع ذلك يفسر الكاتب فساد الواقع العربي الراهن ويتطلب على فاتح كبير مثل نابليون لحله. ويريد الكاتب أن يكشف في هذه القصة، أن الأمة العربية أمة تخلو من المقاتلين الذين يدافعون عن كرامتها وعن حدودها المباحة، فإنها أمة غير قادرة على رد العدوان، وستظل في الهزائم والانتكاسات مادامت عالى هذه الحال.

شخصيات الأدب الحديث

كان زكريا تامر قارئاً للأدب المعاصر له، وقد استعار منه شخصيات شهيرة أدبية مثل كامل الكيلاني، أمل دنقل، خليل الخاوي، وأحمد شوقي وغيرهم ليقدمها روح العصرية خلال قصصه، ولتفسير والتبيين مشكلات واقعية تلك العصر للقراء، وعرضها بأسلوب رائع بلا يتمثل أحد.

أ ـ كامل الكيلاني

شخصية كامل الكيلاني[٣٩١] تظهر في قصة "الأطلال"، وفي هذه القصة يجتمع الكيلاني مع أمل دنقل في مقهى، ويجري حوار بين الاثنين، يتحدث الثاني عن مآثر الأوّل وأعماله الجلية العلية، وفي نهاية الحوار يشككه في تلك الأعمال، فينكر الكيلاني ما قال دنقل. في المقطع الثاني من القصة يقترن مجموعة من أطفال الكيلاني ويسأل أحدهم الأسئلة الكثيرة، والإجابات للأسئلة تأتي من مخيبة آمال الكيلاني، فيقرر في نهاية القصة إحراق جميع كتبه التي كتبها لهم[٣٩٢].

إن شخصية كامل الكيلاني طالعة في تاريخ الأدب العربي، كما في المصادر التاريخية، "وهو كان أديبا كبيرا وارئدا في أدب الأطفال. حقق أمنيته في الحياة متمثلةً في إنشاء مكتبة خاصة بالأطفال حيث كتب وترجم ما يزيد عن ألف قصة"[٣٩٣]. ويتكلم أمل دنقل في القصة عن الدوافع التي جعلت الكيلاني يهتم بأدب الأطفال، "..... وبناء الحاضر يبدأ من

[٣٩١] هو كامل كيلاني إبراهيم كيلاني. أديب عربي كبير ورائد في أدب الأطفال، ولد في القاهرة في العشرين من أكتوبر سنة ١٨٩٧. حفظ القرآن منذ صغره وتعلم في القاهرة. كان شعوفا بالأدب إبان نشأته وصباه؛ فعكف على دراسة الأدب الإنجليزي وحفظ الشعر. أتقن اللغة الإنجليزية واللغة الفرنسية وكان عارفا بمبادئ الإيطالية. عمل في التدريس، وألقى محاضرات في الجامعة المصرية تدرج في الوظيفة حتى وصل إلى وظيفة سكرتير في مجلس الأوقاف الأعلى. خلال عمله السابق كان يعمل الصحافة والفن. كان الكيلاني محبا للوحدة، ويصرفها في البحث والدراسة بهمة ونشاط. أمضى حياته على هذه الحال حتى وافته العلية في سنة ١٩٥٩.

[٣٩٢] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق،ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٥٩.

[٣٩٣] جميل أحمد جيرعويدات، أعلام نهضة العربية في القرن العشرين، مطابع الدستورية، عمان، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٩٢.

الأطفال الصغار، وقد حاولت في نتاجي أن أقدم إلى الجبل الجديد أفكار اعتقدت أنها ستسهم في تربية الصغار تربية تؤهلهم لأن يكونوا في المستقبل ناجحين ومن ذوي الأخلاق الحميدة"[٣٩٤]، هذه العبارة تتوافق مع الحقيقة التاريخية، وهذا انسجام بين دوافع الكيلاني في القصة ودوافعه الحقيقية. يقول أمل دنقل في موضع آخر في القصة عن شخصية كامل الكيلاني: "فمن المعروف أنك في بداية حياتك الأدبية عنيت بالتراث العربي تحقيقا ودراسة ونشرا"[٣٩٥]، وفي جانب آخر يقول دنقل: " ولكنك لم تستمر في هذا النهج..."[٣٩٦]، وإن المصدر التاريخي كما يرسم شخصية كامل الكيلاني فيه توافق مع ما قال في العليا، فقد اهتم بالتراث في بداية حياته[٣٩٧].

يعالج الكاتب تكوين خُلق الأطفال من أدب الأطفال، ويريد في هذه القصة أن يكون الأدب ذا شرف لتغيير أخلاق الأطفال إلى الأفضل تحقيقاً لأمنية أمة العرب، ولا يكون الأدب ليسودهم إلى الظلمة والرديئة. "....لم تعد رسميا تصلح للصغار بناة المستقبل، وحتى إذا كانت تصلح فهي منسية أو محاربة. الأطفال لم يعودوا أطفالا، والخطط لأفسادهم وتشويههم تحرز النجاح تلو النجاح"[٣٩٨]، كلمة "رسمي" تريد إشارة إلى القوانين الفاسدة التي تجري الحكومات، كل أدب فاضل ينمي في أطفال القيم الإيجابية.

ب ـ أمل دنقل

شخصية أمل دنقل[٣٩٩] تظهر في الحلقة القصصية الأولى من القصة "الأطلال" اسم الحلقة "مجالس الأدباء"[٤٠٠]، وفي الوقائع التناصية تشمل في النص توافق مع التاريخ، أن الكاتب يبين ملامح وجه دنقل في بداية القصة "...ألفاه رجلا ذا وجه غريب هو في آن واحد

---

[٣٩٤] زكريا تامر، نداء نوح، الأطلال، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦٣.
[٣٩٥] المصدر نفسه، ص ١٦٢.
[٣٩٦] المصدر نفسه، ص ١٦٢.
[٣٩٧] اهتم الكيلاني، في بداية حياته بالتاريخ والأدب العربي، فألف من الكتب: "ملوك الطوائف" و"مصارع الخلفاء" و"مصارع الأعيان" و"نظرات في الاسلام"، كما قام بتحقيق "رسالة الغفران" للمعري عام ١٩٢٣. عويدات: أعلام نهضة العرب، ص ١٩٢.
[٣٩٨] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦٢.
[٣٩٩] ولد محمد أمل فهيم محارب دنقل في قرية القلعة بمحافظة قنا سنة ١٩٤٠. كان والده يعمل مديرا للغة العربية وعالما من علماء الأزهر. كان دنقل ينظم الشعر في المناسبات الدينية والأخوانيات. انتقل بعد انهاء المرحلة الثانوية، إلى القاهرة؛ لدراسة الأدب العربي، ولكنه لأسباب عائلية، انقطع عن الدراسة، والتحق بوظيفة صغيرة بالاسكندرية. ثم ما لبث أن ترك وظيفته وعاد إلى القاهرة؛ ليعمل صحفيا في مجلة الإذاعة والتلفزيون. دنقل من عشاق الحربة، إلا أنه مطارد من القدر، ملاحق بالموت، وهو في السابعة ماتت أخته، ولما بلغ العاشرة مات والده. وهكذا واجه الموت بشجاعة فائقة في صراعه الطويل مع مرض السرطان الذي قضى عليه في نهاية المطاف عام ١٩٨٣. نظم الشعر في فترة زمنية لا تزيد عن العقدين؛ الستينات والسبعينات، وهي فترة مهمة من تاريخ مصر والأمة العربية. وهي قبل كل شيئ؛ فترة الهزائم والاهتراء والتفسخ. وقد انعكس ذلك على شعره وشخصيته.
[٤٠٠] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦١.

وجه شاب ووجه عجوز"[٤٠١]، وفي هذا نص تظهر صورة أمل دنقل الحقيقية واضحا يوافق للتاريخ[٤٠٢]. وكذلك يورد الكاتب اسم أمل دنقل في القصة صراحةً، ويبين شخصية أمل دنقل بعمله الشعري، ويظهر هدفه الشعري في القصة: "أما أنا فاسمي أمل دنقل....، ....ولست سوى شاعر يؤمن بالنار التي تحرق الأوثان وصانعي الأوثان...، ...ونظمت الأشعار لإيقاظ النائمين..."[٤٠٣] ، هذه العبارات كله توافق وتنسجم شخصيته الحقيقية ما وردت في كتب التاريخ.

توفي أمل دنقل بسبب مرض السرطان، وهذا أيضا يتوافق مع حقيقة وفاة الشخصية التاريخية، يفسر المؤرخون موته كصراع مرير مع المرض إلى مدة طويلة، وهو كان عمر الثالثة والأربعين. أن الكاتب حاول أن إقناع القارئ بإعطاء مزيد من المعلومات عن الشاعر أمير دنقل، كان أمين دنقل استهدف بشعر الثورة على الفساد والمفسدين عندما يعيش فيه.

ج ـ أحمد شوقي

الكاتب زكريا تامر يوظف شخصية أحمد شوقي[٤٠٤] في الحلقة القصصية "شجر الصحارى"، تحت عنوان "القصيدة الأخيرة"، ينظم أحمد شوقي قصيدة طويلة عن الخديوي عباس الثاني، فيمدح الخديوي عن قصيدة شوقي، يتحدث الخديوي عباس عن خصائص القصيدة التي نظم أحمد شوقي بتواضع، ويقول هذه القصيدة تتحدث رجلا نبيلا، ناصرا، ذكيا، كريما معطاءا. أنا لست نبيلا، ناصرا، ذكيا، كريما[٤٠٥].

الشخصية الموظفة تتطلع إلى التواضع والخلق الحسن، كما يتضح في القصة: "وقصيدتي يا مولاي تتحدث أيضا عن رجل كريم معطاه"، أن علاقة أحمد شوقي مع الخديوي العباس الثاني لا يليق تماما بالمصادر التاريخية التي تناولت حياته. أن شخصية أحمد شوقي حينا يمدح الخديوي عباس لنيل رضاه، وفي جانب آخر يسخر أحمد شوقي

---

[٤٠١] المصدر نفسه، ص ١٦٢.
[٤٠٢] راجع الصورة الملحقة بترجمة الشخصية في اليسوعي، أعلام الأدب العربي الحديث، دار الكتب العلمية، ٢٠١٧، ج١، ص٦٠٥.
[٤٠٣] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،ط١، ٢٠٠٠م، ص ١٦٢.
[٤٠٤] أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك (١٦ أكتوبر ١٨٦٨-١٤ أكتوبر ١٩٣٢)، كاتب وشاعر مصري يعد من أعظم شعراء العربية في العصور الحديثة، يلقب ب"أمير الشعراء".
[٤٠٥] زكريا تامر، سنضحك، شجر الصحارى، منشورات مكتبة النورية، دمشق، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ١٧١.

الخديوي عباس بصفات مع الكذب، هذا يشير في قوله: "لقد نلت الآن أعظم مكافأة يحلم بها شاعر، ويكفي قصيدتي أنها أغرت مولاي بقول الصدق"[٤٠٦]، وإن شخصية أحمد شوقي تنظم القصيدة لنيل منفعة مادية والصداقة فقط، ولا لتكسيب رفيعة فن الأدب، هذه الأحداث توضح فضيحة الأدب وتأثيره في الحكومة وسلطة العرب[٤٠٧].

شخصيات الأدب القديم

يحدث الكاتب عن الشخصيات القديمة من الأدب العربي منذ الجاهلية، ويبين عن ملامح شخصيات الأدباء الفاخرة بأعملهم الجلية، مثل: الشنفري وعنترة بن شداد وعبد الله بن مقفع وأبي نواس وأبي طيب المتنبي وعمر الخيام.

أ ـ الشنفري

الكاتب زكريا تامر يوظف شخصية الشاعر الجاهلي المشهور "الشنفري"[٤٠٨] في قصة "الشنفري"، يبدأ الراوي هذه القصة تركز أحوال الشنفري، باع الشنفري سيفه دون أن يلطخه بدماء رجل، وبعدئذ يعيش الشنفري عيشة الفقير، ليس عنده طعام كاف ليزيل جوعه إلا أصدقاء من الكلمات والورد والنجوم، ويعاني في الحياة مشقة كثيرة. ذات يوم يلتقي عند بابه قطة تتمسح بساقيه وهي تموء: مياوو مياوو، أدخل الشنفري القطة إلى غرفته بفرح، ويتسائل أسئلة كثيرة، ولكن جواب القطة إلا مياوو مياوو متكررا، فيحاول أن يفهم سبب موائها، فيفهم حينا أنها جائعة، أو أنها يعاني الظلم من زوجها الشرس الذي يبدد نقوده على شرب الخمر ولتسلية مع النساء، وحينا يعتقد ربما أبناء القطة مريضا ولا تملك مالا ليعالجهم، حينا يعتقد أن القطة لا تملك مسكنا تأوي إليه. الشنفري يقرر حاجتها ويستعد أن يهيئ السكن معه ولكن تكرر القطة مياوو مياوو لكل أسئلة الشنفري، أخيرا يقترن الشنفري

---

[٤٠٦] المصدر نفسه، ص ١٧١.
[٤٠٧] المصدر نفسه، ص ١٧١.
[٤٠٨] الشنفري، ثابت بن أواس الأزدي، شاعر جاهلي، من فحول الطبقة الثانية. كان من فتاك العرب وعدّائيهم. وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم.

إلى القطة ويدب على أربع حتى كان وجهه قريبا من وجهها، فجأة تغضب القطة وخدشت وجهه بحركة سريعة، فطردها الشنفري بنزق: هيا أخرجي يا خائنة الظالمة[٤٠٩].

إن الكاتب يستخدم الإسم الحقيقي لشنفري في عنوان القصة الذي عرف به، ويشير الكاتب عن الشخصية الشاعرية لشنفري وحياته الفقر الذي يعاني في حياته، وتمرد في حياته الصعلكة التي عاشتها، يقول الكاتب هذا واصفا لشخصية الشنفري: "كان رجلا يحب للورد والكلمات والنجوم غير أن الورد ليس خبزا، والنجوم ليست سجائر"[٤١٠]، هذه العبارة توافق مع الحقيقية التاريخية، فقد كان يعرف شاعرا صعلوكا، شنفري كان شاعر يؤثر الوحوش على الناس، هذه الحقيقة يوضح الكاتب خلال هذه القصة، نص القصة تتبين عن الشخصية الحقيقية لشنفري بتحدث مع القط الوحوش.

يورد الكاتب شخصية شنفري في قصته الأخرى أيضا "الجالس الواقف" حيث يصوره الكاتب هو كان جالسا في أحد المطاعم، وقبل أن يتم طعامه قبض برجال الشرطة، ويزيله إلى المخبر ليتقاضي أجرا على المعلومات التي يزود الحكومة بها من جانب شنفري. إن الوقائع التناصية التي يمارسها الكاتب في هذه القصة أغلبهم حقيقة ويوافق مع التاريخ، ويرسم الكاتب حياته الحقيقية، يسأل المحقق لشنفري: ألست خصما لقبيلة بني سلامان؟ وشنفري يكتم حقيقة نسبه. يهاجم الكاتب الأدباء الذين يبيعون شخصيتهم الأدبية لخدمة السلطة الحاكمة.

ب ـ عنترة بن شداد

يوظف الكاتب شخصية عنترة بن شداد[٤١١] بصيغة التشبيه البسيط العابر في قصة "لك ما شئت" من مجموعة قصصه"بيت كثير الغرف"[٤١٢]، وفي القصة يتحث المالك الأوحد للبلاد مما تنشره الصحافة الأجنبية، يتزوج امرأة في مطلع كل أسبوع ويطلقها في نهايته. ويتهم الوزير بالتقصير في الرد على ذلك، فيجيبه مدافعا عن موقفه: "هذه الكتابات لا

---

[٤٠٩] زكريا تامر، دمشق الحرائق، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٧٨م، ص ١١٧.
[٤١٠] المصدر نفسه، ص ١١٧.
[٤١١] عنترة بن شداد بن قراد العبسي (٥٢٥م-٦٠٨م) هو أحد أشهر شعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، واشتهر بشعر الفروسية، وله معلقة مشهورة. يعتبر من أشهر الفرسان العرب، وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة.
[٤١٢] زكريا تامر، سنضحك، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط٢، ١٩٩٨م، ص١٠١.

سبي لها إلا الحسد، ولو كان عنترة بن شداد يحيا في زماننا لعجز عن أن يتزوج امرأة واحدة"[٤١٣]، هنا الكاتب يوصف شخصية عنترة بن شداد، وهي صفة القوة الجنسية لعنترة بن شداد، أن المرأة المعاصرة بما نالته من تحرر لا يستطيع أقوى الرجال السيطرة عليها. مالك البلاد الأوحد يسعى لتوضيح بريئه من التهمة السابقة. يورد الكاتب جانبا قليلا من شخصية عنترة بن شداد في قصته الأخرى "موت الشعر الأسود"[٤١٤] تشبيها بسيطا؛ يقول مصطفى متحدثا عن فطمة زوجته لأخيها منذر سالم، وهو جالس في المقهى السعدي يقول: "قبل أن تقعد كعنتر بين الرجال، اذهب وخذ أختك من بيتي"[٤١٥]، هذه العبارة تبيّن مكانة العنترة بن شداد في المجتمع العربي، وشخصية عنترة من قوة أسطورية وشجاعة.

يوظف الكاتب جانبا آخرا من شخصية عنترة جزئيا في قصته "عننرة النفطي"، الحب التي جمعت بين عنترة وابنة عمه عبلة، تجمع عنترة وعبلة بسبب مكالمة هاتفية غير مقصود، يستنكر كل منهما صوت الآخر في البداية، عبلة كانت مملة مع زوجها، أخيرا يصل هذا التحدث الهاتفي إلى الحب بينهما. يقول عنترة: "أما زلت تحتفظ بسيفك الذي كنت تعتز به وتستخدمه لحماية القبيلة من أجل الحصول على ابتسامة مني؟"[٤١٦]، ينسجم هذا مع ما عرف عنترة من التاريخ؛ فإن حبه لعلبة قد جعل منه شاعرا فصيحا وبطلا مقداما، وكان سببا في موته ضحية عدوه اللدود الأسد الرهيص. جدير بالذكر أن الكاتب قصد في توظيف شخصيته التي تمثل ملامح العربية الأصيلة، تقديم تصور خاص عن الشخصية العربية المعاصرة، يبدو ذلك واضحا من دلالة العنوان "عنترة النفطي"، وسيتأثر القارئ كثيرا بعمق الأثر الذي تتركه المفارقة، وهي من الأدوات الفنية الفاعلة التي يمتلكها الكاتب بين الحضور الفني والحضور الحقيقي للشخصية الموظفة[٤١٧].

الكاتب زكريا تامر يهدف بتوظيف شخصية عنترة فضح الإنسان العربي المعاصر الذي يستهين للدفاع عن هويته المهددة، هدفهم منصبا على جمع الأموال وزيادتها. وكذلك يستخدم الكاتب شخصية عنترة وسيلة لكشف ألاعيب السياسيين الذين لا يقيمون شعوبهم أي

---

[٤١٣] المصدر نفسه، ص١٠٤.
[٤١٤] زكريا تامر، دمشق الحرائق، موت الشعر الأسود، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٩٣.
[٤١٥] المصدر نفسه، ص ٩٤.
[٤١٦] المصدر نفسه، ص ١١٣.
[٤١٧] زكريا تامر، نداء نوح، عنترة بن النفطي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٢، ٢٠٠٠م، ص ١٠٧.

اعتبار ليس في العالم العربي وحسب، وإنما في العالم أجمع، السياسة الراهنة تقيم على المفاسد والانقلابات.

ج ـ عبد الله بن المقفع

يقدم الكاتب شخصية عبد الله بن المقفع[٤١٨] في قصته "عبد الله بن المقفع الثالث"، تعالج القصة عن اعتقال عبد الله بن المقفع لأنه ضرب قطة، ويحضره أمام الخليفة أبي جعفر المنصور، فيعرفه بشهرة اسمه وعمله الذي يحض الناس على التفكير لأن من يفكر، كما يقول ابن المقفع، أقل منزلة من الحيوان، ويصر ابن المقفع على رأيه على الرغم من تحريض الوزراء للخليفة بخطورة هذا العمل على الحكم، في الأخيرة ابن المقفع لا يغادر مجلس الخليفة حتى يقع فريسة الأفكار المتضاربة بين حسنات وسيئات العمل الجديد. يسخر أبو جعفر المنصورمن وزارئه لجهلهم ويوضح لهم أنه إذا فشلت هذه الطريقة في احتواء ابن المقفع فان السيف بالمرصاد[٤١٩].

الكاتب يعرض شخصية عبد الله بن المقفع في العنوان، ويرد في لسان شخصية الموظفة في حضرة الخليفة "اسمي عبد الله بن المقفع"[٤٢٠]، يظهر ابن المقفع طبيعة عمله في القصة بصراحة "أؤلف كتبا"[٤٢١]، وفي قوله "أنا أولف كتبا مملوءة بالحكم التي تحض الإنسان على التفكير"[٤٢٢]، توافق مع مضمون التاريخ الحقيقي، يتبين هذا "فالمدرك لجوهر كلامه يرى رجلا حكيما خبيرا بالنفس، متفهما لطبيعتها، ويرى في حكمته مثاليه للعالم الفيلسوف ممتزجة بشخصية المتدين الورع، وكأنه اعتزالي المذهب؛ لإكبار وظيفة العقل من ناحية، وحضه على محامد الأخلاق من ناحية أخرى"[٤٢٣].

---

[٤١٨] أبو محمد عبد الله بن المقفع (١٠٦-١٤٢ه)(٧٢٤م-٧٥٩م) (بالفارسية: ابن مقفع – أبو محمد عبد الله روزبه بن دانويه) وهو مفكر فارسي ولد مجوسيا ولكنه اعتنق الإسلام، وعاصر كلا من الخلافة الأموية والعباسية. درس الفارسية وتعلم العربية في كتب الأدباء واشترك في سوق المربد. نقل من البهلوية إلى العربية كليلة ودمنة. وله في الكتب المنقولة الأدب الصغير والأدب الكبير فيه كلام عن السلطان وعلاقته بالرعية وعلاقة الرعية به والأدب الصغير حول تهذيب النفس وترويضها على الأعمال الصالحة ومن أعماله أيضا مقدمة كليلة ودمنة.

[٤١٩] زكريا تامر، نداء نوح، عبد الله بن مقفع الثالث، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ١٩٩٨،٢م، ص ١٧.

[٤٢٠] المصدر نفسه،، ص ١٨.

[٤٢١] المصدر نفسه، ص ٢٠.

[٤٢٢] المصدر نفسه، ص ٢٠.

[٤٢٣] عبد الله بن المقفع، الأعمال الكاملة، دار التوفيق للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٧٨م، ص ٢٥.

ومن الجوانب التراثية التي قدمت الكاتب في قصته حادثة مقتل ابن المقفع. يقول أبو جعفر المنصور: "ولكني سأبرهن على أن الكتب التي ستقول في المستقبل أني أعدمتك حرقا هي كاذبة"[٤٢٤]، فإن المصادر التاريخية، تقول أن نهايته كانت عندما أمر المنصور عامله سفيان المهلبي بقتله، فأمر له بتنور فسجر ثم قطع أربعته ورماها في التنور وهو ينظر"[٤٢٥]. هذا هو التعالقات التناصية التي يقيمها الكاتب بين الحضورين الفني والتاريخي لشخصية ابن المقفع، قائمة على التطابق والتوافق.

د ـ أبو نواس

الكاتب يقدم شخصية الشاعر أبي نواس[٤٢٦] في قصة "أحلام أبي نواس"، وفي هذه القصة يظهر أبو نواس شخصا لا حظ له قط، الأمور كله انعكست في حياته اليومية، وإن كان الأمر إيجابيا أو سلبيا تكون النتائج سلبية. أنه اشترى سيارة (بورش) ليدخل الجنة، ولكن تدخله هذه السيارة إلى جهنم، الخروج ممنوع الدخول مسموح من جهنم، ويشاهد سيارته تحترق في جهنم، وينظم القصيدة في مدح الخليفة، ولكن الخليفة لا يحب مدحه ويقول ضيّعت وقتي لكلام الجثة، أنا أعظم أي كلمات تمدحني، أبو نواس يحب امرأة لا يحبّه وينتحر من أجلها، بل تعتبره من الجاهلين، يتحدث مع الشجرة، فيسخرون الناس بالحمق والجنون، ثم يقول أريد أن يبنى مدرسة تحض على هدم السجون فيصبح الطلاب ماهرين في بناء السجون لا يهرب منها، ..... أخيرا يفكر بإحراق كل ما كتب دون أن يشعره الندم والحزن[٤٢٧].

يظهر الكاتب شخصية أبي نواس في عنوان القصة، ومع ذلك نرى في النص هذه القصة اختلافات كثيرة من التاريخ الحقيقي، منها "سأحب امرأة لا تحبني، وانتحر من أجلها، ويبلغها نبأ انتحاري، فتثاءب وتقول لمن حولها: نقص الأغبياء غبيا .....، سأتحول سيفا يحاول أن يقتل من يبغض فلا يقتل إلا من يحب"[٤٢٨]، هذه الكلمات لم توافق مع التاريخ

---

[٤٢٤] المصدر نفسه، ص ٢٢.
[٤٢٥] الامام شمس الدين محمد بن أحمد عثمان الذهبي ، سير أعلام النبلاء، ج ٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٩، ١٩٩٣م، ص ١٠٩.
[٤٢٦] أبو نواس أو الحسن بن هانئ الحكمي الدمشقي، شاعر عربي من أشهر شعراء عصر الدولة العباسية. ويكني بأبي على وأبي نؤاس والنؤاسي. وعرف أبو نواس بشاعر الخمر. ولكنه تاب عما كان فيه وأتجه إلى الزهد وقد أنشد عدد من الأشعار التي تدل على ذلك.
[٤٢٧] زكريا تامر، سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٨م، ط ١، ص ١٧٢.
[٤٢٨] زكريا تامر، سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٨م، ط ١، ص ١٧٣.

الأصلي لشخصية الشاعرأبي نواس، ولذلك هناك شك عن المتكلم في هذه القصة أهذا أبو نواس؟ أم الكاتب زكريا تامر؟، بعض الأحيان يوافق النص مع الشاعر أبي نواس.

الكاتب يحاول أن يقول عن فساد الواقع من عدة جوانب الحياة، عنوان القصة يشير إلى أحداث كثيرة تنعقد في العالم خاصة في أمة العرب، فإذا شخصية أبي نواس رمزا للمواطن الصالح الذي يحب السعادة، وبناء المجتمع بكل سعادة، وهو ينتظر التبريكات والتكريم من جهة المجتمع ومن جانب السلطة على أعماله الجلية، ولكن السلطة لا تعتبر عمله، هذا يشير الكاتب في نص القصة ويسخر الحاكم المعاصر الذي يسيطر جنون العظمة والعمية الحكم، " يقول أبو نواس في القصة "سأنظم قصيدة في مديح الخليفة منوها بما يتصف به من محاسن ومزايا، فينصت الخليفة لها ضجرا عابس الوجه ثم يقول لي مؤنبا: لقد ضيعت وقتي في الاستماع إلى جثة قصيدة، فأنا أعظم من أية كلمات"[٤٢٩]، ومن جانب آخر سخرية الناس على الأدب الجلي المبدع يسخرون بالجنون والجهالة والحمق.

عندما لا يملك الكاتب شهوته من كل ما يدعو إليه، ويعود ويترك من هذا الفساد المحيط غير آسف وندم، تقول شخصية القصة "سأحرق كل ما كتبت، وأتناسى أني أبرع صياد للكلمات، ولا أندم في أي يوم. سأركض مغمض العينين تحت مطر الشتاء من أول الدنيا إلى آخرها، ولن أحاول أن أفتح عيني"[٤٣٠]، ينسجم هذا الكلام ما قال زكريا تامر حينا: "تخيلت مرائين يخجلون وينبذون ويموتون كمدا، فإذا الصادقون هم وحدهم الذين ينبذون لأنهم مرايا لا تقول إلا الحق، وهم وحدهم الذين يخجلون لأن قول الصدق في زمان الكذب إما غباوة وإما بلاهة، ولا تأويل آخر، وهم وحدهم الذين يموتون كمدا بعد أن رأوا القمة للجرذ والقاع للنمر"[٤٣١].

يوظف الكاتب شخصية أبي نواس مرة ثانية في قصة "إعدام الموت"، مع شخصية الخليفة العباسية الخامسة هارون الرشيد ووزيره جعفر بن يحي البرمكي، الكاتب يحدث في هذه القصة حادثة موت المأمون وينتقم هاروي الرشيد لقتل مأمون، ويجهّز الجيش الكبير،

---

[٤٢٩] المصدر نفسه، ص ١٧٣.
[٤٣٠] المصدر نفسه، ص ١٧٣ ـ ١٧٤.
[٤٣١] زكريا تامر، المضحك المبكي (مواطن متشائم يحكي عما تخيله) مجلة التضامن، ١٩٨٧/١٠/٢٦،العدد ٢٤٦،ص ٤٧.

أقوى جيوش في العالم تحت رئاسة أبي نواس، أن أبا نواس يخط خطة بدقة، ويضم الفرقة الثلاثة إلى جيشه، فرقة من الراقصات الجميلات، والفرقة من الدجاج، والفرقة الثالثة تتكون من الموتى، يسخر جعفر البرمكي (وزير هارون الرشيد) أبي نواسا حينما يخط خطة للقتال؛ لأن له حسد على أبي نواس في تحصيل هذا المنصب، أن خليفة هارون الرشيد يفهم وزيره جعفر بن يحي البرمكي ليس كاف لهذا المنصب، ويعرف أن أبا نواس يليق لهذا المنصب لقتل الأعداء، ثأرا لقتل ابنه المأمون. وفي النهاية يقتل أبي نواس فجأة خلال المعركة الشديدة، فيحزن هارون الرشيد ويفرح وزيره جعفر في موت أبي نواس، أخيرا في القصة يموت هارون الرشيد، ويخرج ابنه المأمون من شجرة البرتقال ليستلم الحكم[٤٣٢].

جمع الكاتب الشخصيتين المشهورتين في قصة واحدة، توظيف شخصياتهما يوافق مع التاريخ حينا وبعض الأحيان يخالف للتاريخ، كان أبو نواس معاصرا لهارون الرشيد، يوجد توافق مع ما عرفته في التاريخ؛ فقد كان أبو نواس ماجنا متهتكا سفيها عابثا، وقد عاصر هارون الرشيد وكان من ندمائه[٤٣٣]. وفي القصة يسأل هارون الرشيد أبا نواس "أأنت سكران كعادتك؟"[٤٣٤]، هذه العبارة تشير إلى الشخصية التاريخية لأبي نواس؛ حيث كان مدمني شرت الخمرة والتغني بها حتى قيل "أشعر الناس في وصف الخمرة ثلاثة: الأعشى والأخطل وأبو نواس"[٤٣٥].

الوقائع التناصية التي عالجت الكاتب في هذه القصة قائمة على تعالقات توافقية مع المصادر التي تحدثت عن الشخصية التراثية، أن الكاتب يريد بالمعطيات التاريخية للشخصية الموظفة بغرض تحقيق هدفه الفني فقط.

---

[٤٣٢] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٣٩.
[٤٣٣] ابن منظور، مختار الأغاني، ج ٤، ص (١٠،٢٧). عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج ٢، ص ١٥٩.
[٤٣٤] زكريا تامر، نداء نوح، إعدام الموت، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٩٨م، ط ٢، ص ٤٤.
[٤٣٥] ابن منظور، مختار الأغاني، ج ٤، ص ٣٤.

ه ـ أبو الطيب المتنبي

يعرض الكاتب شخصية أبي طيب المتنبي[٤٣٦]في قصته "نبوءة كافور الإخشيدي"، يبين الكاتب زكريا تامر جانبا من سيرة الشاعر أبي طيب المتنبي، وقدومه إلى مصر ودخوله على كافور الإخشيدي (حاكم مصر)، وفي هذه القصة يطلب الأمير كافور الإخشيدي من جنده أن يعتقلوا المتنبي وهو الذي دخل البلاد خفية، عندما كان المتنبي يمشي في شاطئ النهر النيل، فجأة يعتقل وأدخله إلى قصر كافور الإخشيدي. المتنبي يعرّفه أمام الكافور الإخشيدي أنه شاعر، فيطلب منه كافور أن يمدحه، فيضطر المتنبي ليمدحه، أخيرا المتنبي أرغم الكافور على المدح والهجاء في آن واحد، وكافور يعطيه ألف دينار للمكافأة[٤٣٧].

يضيئ شخصية المتنبي في بداية القصة، "قبل ثلاثة أيام دخل البلاد رجل غريب اسمه المتنبي..."[٤٣٨] ، ويعرف نفسه بقوله " إذا كانت مولودا بالكوفة وجئت مصر زائرا... لا مهنة لي سوى الكتابة، أنا شاعر"[٤٣٩]، هذا يوافق مع الشخصية التاريخية للمتنبي. مثل هذا كثير من الحقيقة عن المتنبي وردت في هذه القصة مناسبا لشخصيته. وفي بداية القصة صراع وعداوة بين المتنبي والكافور، ولكن في الأخيرة للقصة يحصل المتنبي استقبالا لائقا لمنصبه عند الكافور، ويخضع المتنبي أمام أوامر الكافور ، يتضح ذلك حينما يطلب منه ألا يتكلم إلا حين يطلب منه، فأجابه المتنبي "أمرك مطاع ... ولن أتكلم"[٤٤٠]، "سأفعل ما تأمر به"[٤٤١].

---

[٤٣٦] هو أحمد بن الحسين بن الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ في محلة تسمى كنده. كان أبوه سقاء بالكوفة، قدم الشام في صباه، وما زال حتى ادعى النبوة في بادية السماوة، فأسره لؤلؤ أمير حمص، ثم استتابه وأطلقه. التحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان سنة ٣٤٦ هـ، ومدح كافور ، ولما لم يرضه هجاه وفارقه سنة ٣٥٠ هـ . قصد بلاد فارس، ومدح عضد الدولة ، فأجزل جائزته، كما مدح ابن العميد. وفي رحلة العودة إلى بغداد عرض له فاتك بن الجهل الأسدي، فقتل وابنه محمد وغلامه مفلح بالقرب من النعمانية في موضع الصاقية، وكان ذلك سنة ٣٥٤ هـ .

[٤٣٧] زكريا تامر، نداء نوح، كافور الاخشيدي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،١٩٩٨م ، ط ٢، ص ١٩١.

[٤٣٨] المصدر نفسه، ص١٩٣.

[٤٣٩] المصدر نفسه، ص ١٩٤.

[٤٤٠] زكريا تامر، نداء نوح، نبوءة كافور الاخشيدي، رياض الريس للكتب والنشر، لندن،١٩٩٨م ، ط ٢، ص ١٩٤.

[٤٤١] المصدر نفسه، ص ١٩٧.

الشخصيات الشعبية

الشخصيات الشعبية يعني الشخصيات التي وردت في الحكايات المتداولة مشهورة بين عامة الناس منذ العهود القديمة، اهتم الأدباء بهذا التراث في أعمالهم الأدبية، وحاولوا إحياء هذه الشخصيات التراثية لاجتذاب القراء إلى هذه الأعمال، واستفادوا منهم وأضافوا إليه عناصر كثيرة من واقعهم الراهن لتكوين دلالات جديدة حسب آرائهم. وكليلة ودمنة تعد أمثلة للتراث الشعبي الهندي، وهي حكاية قديمة تأثر بها القراء.

زكريا تامر أيضا استفاد من مثل هذه الحكايات، واعتمد عليه أسلوبه ويكون قصص متميزة، منها مجموعة قصصه باسمها "النمور في اليوم العاشر"[٤٤٢]، يضيئ الكاتب من حكايات ألف ليلة وليلة شخصيات عديدة منها شهرزاد وشهريار في مجموعة قصصه ربيع في الرماد، وحكاية علاء الدين والمصباح السحري وغيرها، أن الكاتب زكريا تامر يسرد الحكاية بشخصيات الشعب التاريخي، هدفا لإصلاح الإجتماعي.

الشخصيات المستمدة من قصص " ألف ليلة وليلة"

شهريار وشهرزاد

يتناول الكاتب شخصيتي شهريار وشهرزاد[٤٤٣] في مجموعة قصصه ربيع في الرماد تحت عنوان سوى "ربيع في الرماد"[٤٤٤]، وفي هذه القصة يوظف الكاتب جانبا من شخصيتي فقط، كان رجل يعيش في المدينة مع مزيج من الأغنياء والفقراء، يذهب الرجل إلى السوق واشترى جارية اسمها شهرزاد واسم الرجل شهريار، تتحدث شهريار عن انهيار مملكته ومصاباته ومعاناته من الجوع، خلال تحدثهم دقت الطبل لإخبار الحرب، فالرجل تركها وانعمق في الحرب حتى انتهت الحرب، وفهم أنه الرجل الوحيد الباقي بعد الحرب،

---

[٤٤٢] زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن ٢٠٠٢، ط ٥.

[٤٤٣] شهريار الملك شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة كان ملكا عادلا ولكن كل إنسان له نقاط ضعف وهفولات لا تظهر إلا بعد حدوث أمر مؤلم في حياته، وهذا الذي حدث مع الملك شهريار فكان له أخ اصغر منه وكانا هما الاثنان تخونهما زوجاتهما مع العبيد والتي اكتشف امرها أولا هي زوجه أخ الملك شهريار التي اكتشف خيانتها عندما كان شهيرة. أصيب بعد أن تعرض لخيانة زوجته بحالة كره فيها النساء. وأخذ يتزوج النساء الواحدة تلو الأخرى ويقتلهن في صبيحة دخلته. فخافت النساء بطشه إلا شهرزاد ابنة وزيره التي تقدمت للزواج منه. ولذكائها بدأت تروي له القصة تلو الأخرى كل ليلة حتى فجر اليوم التالي دون أن يمسها، وتشوقه لمعرفة نهاية القصة التي لم تكن تنهيها إلا في الليلة التالية حتى وصل عدد القصص التي روتها ألف قصة وقصة روتها في ألف ليلة وليلة. شفي الملك بعدها وأحبها، وأصبحت شهرزاد ملكته.

[٤٤٤] زكريا تامر، ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٥.

وفي اليوم التالي من الحرب يلتقي الرجل بفتاة أخرى، وهي كانت جائعة، فأطعمها التفاح، ثم قدم لها وردة الحب، ثم سارا نحو المدينة.

ويذكر الكاتب أسماءهم في مواقع قليلة، منها تقول المرأة "فقالت المرأة وهي تبتسم بغموض: اسمي الحقيقي شهرزاد، فهتف الرجل وقد استولت عليه الدهشة: أأنت شهرزاد؟، فقالت المرأة: أنا شهرزاد....لم يحصدني الموت شهريار مات، فقال الرجل: لم يمت شهريار...ما زال حيا"[٤٤٥]، يظهر شهريار سفيها بشهرزاد، حتى لا يعرفها أن تخبره اسمها، ليس هذا لم يرد في الحكاية الشعبية، ويحاول الكاتب أن يقدم شخصيتين غير مباشرة في هذه القصة، نص القصة لا يليق تماما مع ما حضور المصدر التاريخي لشخصيتين.

الكاتب زكريا تامر يوظف شخصيتي شهريار وشهرزاد بوضوح في حلقة قصصه "شهريار وشهرزاد"[٤٤٦]، وفيها شهرزاد يطلب من شهريار أن يحكي لها حكاية، فيخبرها شهريار كل ما يعرفه من الحكاية، فتهدده شهرزاد بأنه إذا لم يحك لها ستقطع رأسه، فتنفذ شهريار تهديدها بكل دقة. ثم تجمع شهريار رجال المثقفين وتطلت منهم تأليف حكايات "ألف ليلة وليلة" بتعديل مناسب، فأصبح شهريار أسوة للمرأة في كل العصور.

يعالج الكاتب شهرزاد وشهريار توظيفا عكسا للتاريخ الحقيقي، أن التعلقات التناصية المتحققة بين ملامح شخصيتين شهريار وشهرزاد في القصة، وبين ملامح الشخصيتين في حكاية ألف ليلة وليلة، هناك اختلاف واضح. ومن أمثالها حينما يرفض شهريار أن يحكي شهرزاد، فجأة تطلب بقطع رأسه، وكذلك في القصة : "واستدعت الملكة شهرزاد العديد من الأدباء والمثقفين، وأمرتهم بإعادة كتابة حكايات ألف ليلة وليلة، وتعديلها التعديل المناسب، فكان لها ما أرادت، وأصبح شهريار خصما للمرأة في كل العصور"[٤٤٧]، هاتان العبارتان لم توجدا في حكاية ألف ليلة وليلة، فإذن جدير بالذكر أن الكاتب يورد من ألف ليلة ليلة إلا الإسمين فقط.

---

[٤٤٥] زكريا تامر، مجموعة ربيع في الرماد، قصة ربيع في الرماد، منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط ٢، ١٩٧٨م، ص ٧٩.
[٤٤٦] زكريا تامر، نداء نوح، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٢٣١.
[٤٤٧] زكريا تامر، نداء نوح، شهريار وشهرزاد، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ٢٣٤.

نتائج البحث

نتائج البحث

نظّم الباحث هذه الدراسة إلى أربعة أبواب، وفي كل باب تجيئ الفصول حسب حاجة الموضوعات وسعتها، وهي لمحة عامة عن القصة القصيرة السورية واتجاهاتها وعناصرها وتكوينها، ونبذة حول حياة زكريا تامر ومساهاماته الجلية للأدب القصصي السوري مركزة على مجاميعه القصصية. وبهذا يتركز البحث على دراسة مفصلة عن إبداعيات زكريا تامر ورؤيته الفكرية عن الوقائع الاجتماعية السورية كما بين الباحث في الباب الثالث والرابع. ويبحث الباحث القضايا الاجتماعية والسياسية والانسانية والسورية والعربية من مجاميعه القصصية وأسلوبه السردي الأخادي ولغته الساخرة والمخيلة والمدهشة، حتى يصل الباحث إلى النتائج. ومن أبرزها ما يلي :

- يُعد زكريا تامر واحد من أهم القصاصين السوريين الذين ساهموا مساهماتٍ ممدوحةً عظيمةً في تطور الأدب القصصي في سوريا.
- إن تامر لم يتلقى تعليما منظما، بل تعلم من حياة الواقع ومن الكتب أكثر مما عرفه من المدارس.
- زكريا تامر وهو الذي أرسى دعائم القصة القصيرة السورية وثبتها في خضم حركة أدب الستينات، ونقش اسمه بارزا للعالم العربي كله.
- الهم الاجتماعي كان من أبرز الهموم التي تناول القاصون السوريون خصوصا زكريا تامر، وبذل تامر جهدا عظيما لمعالجة هموم المجتمع الإنساني خلال قصصه.
- فن القصة القصيرة تجسيد الهموم الحياتي للإنسان المعاصر الذي يعاني في حياتهم اليومية، وتقاليدهم وعاداتهم الحياتية أيضا. فإذن القصة القصيرة تعد خير سفير للتعبير عما يحدث في المجتمع السوري والعربي.
- التزم تامر في كتاباته العظمى بقضايا المجتمع السوري والعربي المفلس من أجل الفقر والجهل والعصبية بين أفراد المجتمع والسلطة والتسلط وغيرها، ويستحق أن يكون أديبا حقا وصدقا.

- تتميز قصصه بالبساطة من جهة، وتتناول إشارات معقدة ومتعددة حول جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية من جهة أخرى، ويركز فيها على أسلوب التعامل غير إنساني بين البشر إلى حد الشراسة والقساوة بين القوي والضعيف والغني تجاه الفقير.
- تتناول أعماله القصصية بشكل عام عن الإنسان السوري الذي يعاني من الفقر المادي والمعنوي خصوصا، والعالم العربي عموما بأسلوب ساخر ولاذع وحاد وقاس ومباشر.
- قصص زكريا تامر هي محاربة ضد الظلم والتخلف المجتمعي ومظاهر القمع والسلطة ومحاربة ضد التقاليد البالية والعادات السقيمة.
- عديد من قصصه يركز على قساوة المجتمع الذكوري، وضحيته المرأة ظلما واستبدادا وعنفا وقساوة حتى القتل من قبل الأب، كما في قصة "ثلج آخر الليل" تجسد الواقع الذي ما زال قائما حتى اليوم في سوريا وفي معظم المجتمعات العربية وغير العربية، وهو ظلم المرأة واحتقارها.
- كان أسلوبه مزيجا من الوهم والمتخيل بالواقع، والمعقول باللامعقول، السخرية بالقسوة.
- ان مجموعاته القصصية تركز على انسحاق الفرد العربي المثقف وتضاؤله وضعفه وانهزاميته أمام قوى السلطة، سلطة الأب، والشرطة، والقدر، ورجال الدين، وسيطرة المجتمع وعاداته البالية وتقاليده السقيمة وطبقاته المتفاوة وغيرها من مظاهر القمع والكبت.
- يعالج تامر في مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" تخلّص الفرد العربي وهروبه من مواجهة مظاهر القوة المختلفة، وتقلّصه على نفسه واقتصاره على علاقته مع ذاته. كل ذلك نتيجة قسوة الظروف المعيشية الضنكة، وعدم الحرية من مختلف أشكال السلطات الاجتماعية.
- وفي مجموعته "ربيع في الرماد" يعالج تامر موضوع الرعب، والظلم، والتعذيب، الذي يكشف حول شخصيته المحورية دون ذنب وتهمة مسبقة.

- يصور تامر الشعب السوري المقهور المهزوم الذين فرضت عليهم الإخضاع والاستعباد والتمرد والذل للسلطات القمعية بسبب الجوع والفقر وعدم الحرية كما في قصة "النمور في اليوم العاشر".
- يمكن القول أن زكريا تامر واحد من أهم رواد القصة التعبيرية الحديثة، الذين مهّدوا الطريق أمام جيل السبعينات والثمانينات لخوض العالم الداخلي الباطني وتسجيل انفعالاته.
- تختص الشخصيات في قصص زكريا تامر بارتباطها الوثيق بالمجتمع، وبأنها تمثل جوانبه المختلفة، خاصة الوقائع الاجتماعية لطبقة الفقراء والمثقفين. وهي شخصيات تعاني كل آلامهم من الجوع والفقر والتحديد ومشكلات واقعها ولكن كل معاناة تحوي في نفوسهم، وتدرك حلولها، بل يكون محطمة نفسياً لا ترى في نفسها الرغبة أو القدرة على المواجهة بالعملية الفاعلة.
- نجح زكريا تامر في تصوير الرجل القوي يتسلط على المرأة في تعذيبها لأنها ضعيفة، ولكنه لا يُظهر قوته وجرأته وجبروته ورجولته أمام شرطي عجوز يمثل الحكم والسلطة.
- إن أعمال تامر القصصي عالم مثير مدهش، ومن جهة يثير مضمون القصة التشاؤم واليأس ويقوي التردد ويضعف الروح الثورية، ومن جهة أخرى يثير مضمون قصصه رغبة وتحدياً ويقوي الروح الثورية، والبحث عن التغيير.
- مجاميعه القصصية وعنوانها مثل صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، الرعد، النمور في اليوم العاشر، دمشق الحرائق، نداء نوح، الحصرم، سنضحك، تكسير ركب، وهذه العناوين كلها لا تنفصل عن المضمون على الإطلاق، بل هذه العناوين تجمع ما بين الحدث المباشرة والتركيب الغرائبي المدهش في الوقت نفسه، ويخلق عالما جديدا يخصه وحده.
- ومن الجدير بالذكر، أن تامر لم يخضع لتأثير أيّ مذهب ولم يتابع أيّ نهج وضعه الكتاب في أصول وتقنيات القصة القصيرة، وإنما أراد أن يختص بريادة أسلوبه

مستمرا، توجد في قصصه القصيرة صفحاة عديدة من جهة، وتوجد أيضا قصصه تختصر بسطور من جهة أخرى، بلا تضيع البناء والحدث والعبرة.

- يستخدم تامر بالقصة القصيرة جدا قدرتها الفائقة على التعبير عن الهم الاجتماعي والوطني والانساني، على سبيل المثال في قصة "الثوب العتيق" من مجموعة الحصرم يدخل الكاتب في عمق المجتمع العربي معبرا عن عديدٍ من المسائل الاجتماعية.
- الشخصيات في قصص تامر نمطية، وتتكرر في معظم أعماله القصصية في مجموعة "الرعد" نموذجاً،شخصيات الرجل ذي اللحية الطويلة، المرأة في الحلم، الشاب الطويل النحيل ساكن القبو وغيرها، كلها تستخدم مفارقة اللفظية مثل الشرطي مع الرجل النحيل لتكون مفارقة.
- الفكرة الأساسية التي تتحدث قصص تامر هي السلطة والاستبداد السياسي والاجتماعي، كما حكى الراوي في قصة "عبد الله بن المقفع الثالث" من مجموعته نداء نوح.
- تتناول قصته "المتهم" عن القسوة والعنف لسلطات الدول ورجال الشرطة والمحققين والقضاة تجاه الشعب السوري العربي.
- يعد تامر الرمز أهم مكونة من المكونات للكتابة القصصية، ويبني تامر قصته من الشخصيات الرمزية الإنسانية وغير الإنسانية مثل الإمرأة المسحورة، ورجال الشرطة، والنهر، والزنزانة والقط وغيرها في مجموعة "ربيع في الرماد".
- قصص تامر تُجسّد الواقع الاجتماعي السياسي الذي ما زال قائما في سوريا وفي معظم الدول العربية.
- فقد ترجمت قصصه إلى كثير من اللغات الأجنبية مثل روسية والإيطالية والإسبانية والألمانية والفرنسية والبلغارية والانجليزية وغيرها بميزاتها البارزة لعمليات تامر القصصية وخصائصها لتحريض نبذ الظلم الواقع على الشعب من أي بلد.

- يصور تامر عن وطنيته، أنه لا يحب الانكسار لقوانين وأنظمة للوطن، ولكن يتمرد ويعصى بشدة على كل نظام التي تمنع حرية الإنسان وانطلاقه.
- كتابة زكريا تامر معظمهم يعالج النقد الاجتماعي والسياسي، فإذن تكون كتاباته صوتا لمجتمع لا صوت لهم، خاصة صوتا لأفراد المجتمع السوري الذين أسكتوا في وطنهم بالخوف والقهر من حكومة الدولة المستبدة. كما لوحظ في قصة "الجريمة".
- يصور وحشية البشرية والتذمر الذاتي في قصصه غالبا كما توجد في قصة "يوسف..يوسف الصغير الجميل الهالك" من مجموعة القصصية النمور في اليوم العاشر.
- الشخصيات النسائية تتجلى في قصص تامر بتصورات متنوعة وصفات متميزة، ولكن غالبا ما تبدو الشخصيات النسائية ضعيفة، مقهورة، طاهرة، ساذجة في سلوكها، ضعيفة في الإرادة. أن قصة "وجه القمر" يعطي رسالة المهمة، وذلك أن المرأة لها ملكة على تغيير مصيرها وتحقيق أنوثيتها على الرغم من الاضطهاد وتسلط الرجال الذين يعيشون حولهنّ.
- تنقسم الشخصيات في قصص تامر إلى قسمين، الأوّل الشخصية المحورية التي يقوم عليها بناء القصة ويركز عليها أحداث القصة، القسم الثاني الشخصيات الثانوية التي تخدم الشخصية المحورية قمعاً أو جذبا.
- تختص لغة تامر بالانفعالية والعاطفية، وهي تجسد موضوعاً معيناً يسمى اللغة الشعرية، يمتزج فيها الرمز والتكثيف والحلم والخيال والحدس والتصوير وغيرها من حالات الشعور.
- علاقة زكريا تامر بالتراث تظهر جليا خلال شخصياته التاريخية القديمة والحديثة وشخصياته الدينية والأدبية والشعبية في مجموعاته القصصية، ولكن لم يتطرق لذكر شخصيات تاريخية ودينية وشعبية نسوية، بل لوحظت أن الشخصيات التاريخية ودينية وشعبية من ذكرية فقط دون أي ذكر للنساء.

خاتمة

خاتمة

قد تمّ هذا البحث بفضل الله تعالى ورحمته ونعمته ومنته، يحمد الباحث الله ويشكره على ما قدر له التوفيق لإتمام هذا البحث تحت عنوان "زكريا تامر: دوره في تطور الأدب القصصي في سوريا" في الشكل المطلوب.

وقد بذل الباحث جهده قدر المستطاع لجمع المعلومات الشاملة، وواجه الباحث صعوباتٍ عديدةً خلال دراسته هذه، بقلة المصادر والمعلومات اللازمة، وقد كان يأملُ الباحث الحصول على المعلومات من صاحب القصص نفسه، واتصل به عبر التواصل الاجتماعي، إلاّ أن الباحث ما حظ بذلك، وربما هو لم ينتبه إليه، إلاّ أن حالف الحظ للباحث، واضطر الباحث للإتصال شخصا محترما ومواطنا سوريا "محمد فرحات" وساعد على الباحث بإرسال الكتب المطلوب للدراسة.

يغطي هذا البحث حياة القاص زكريا تامر، ورؤيته الفكرية التي أضاءت أعماله القصصية، ومجهوداته الأدبية لمحاربة الظلم والتخلف بتبنّى أسلوبه السهل، ودعائم القصة القصيرة السورية التي أرسى زكريا تامر وثبتها في خِضم حركة الأدب المضطربة آ. فيمكن القول أنّ دور زكريا تامر في القصة القصيرة السورية يذكره الجيل القادم بكلَ احترام.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- د. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، اتحاد الكتب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
- د. حسام الخطيب، القصة القصيرة في سورية (ريادات ونصوص مفصلية)، منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ١٩٩٨.
- د. حسام الخطيب، سبل مؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، مكتبة الأدب القصصي في سورية، دمشق، ١٩٩١.
- زكريا تامر، الحصرم، (قصة القصيرة جدا)، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٠.
- زكريا تامر، الرعد، (قصة القصيرة)، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٧٠.
- زكريا تامر، النمور في اليوم العاشر، (قصة القصيرة)، دار رياض الريس، لندن، ١٩٧٨.
- زكريا تامر، تكسير ركب، (قصة القصيرة جدا)، دار رياض الريس، بيروت، ٢٠٠٢.
- زكريا تامر، دمشق الحرائق، (قصة القصيرة)، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٧٣.
- زكريا تامر، ربيع في الرماد، (قصة القصيرة)، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٦٣.
- زكريا تامر، سنضحك، (قصة القصيرة)، دار رياض الريس، بيروت، ١٩٩٨.
- زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، (قصة القصيرة)، مكتبة النوري، دمشق، ١٩٦٠.
- زكريا تامر، نداء نوح، (قصة القصيرة)، دار رياض الريس، لندن، ١٩٩٤.
- عبد الحميد شاكر، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

ثانيا: المراجع

- إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام (١٨٧٠م ـ ١٩٦٧م)، دار البشير، بغداد، ط٢، ١٩٨٠.
- ابن المنظور، لسان العرب، (معجم)، دار صادر، بيروت.
- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً، دار العكرمة، دمشق، ١٩٩٧.
- أحمد محمد عطية، فن الرجل الصغير (في القصة العربية القصيرة)، إتحاد الكتاب، دمشق، ط١، ١٩٧٧.
- أحمد يوسف داود، مداخلة نقدية على عالم زكريا تامر القصصي، جريدة البعث السورية، ٣٣ حزيران، ١٩٧٧.
- امتنان عثمان الصمدي، زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٩٥.
- إيمان القاضي، السمات الفنية للرواية النسوية في بلاد الشام، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ٢/ ١٩٩٢.
- بشار ابراهيم نايف، شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصصي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٦.
- جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم، دار المعرفة، بيروت.
- جان الكسان، نهر من الشمال، مطبعة كرم، دمشق، ط ١، ١٩٦٣.
- حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣.
- حسن بحراوي، بني الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٠.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠.
- حصة بنت زيد سعد المفرج، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠٤.
- حنا مينة، كيف حملت القلم، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٦.

- خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط ١، ١٩٨٩.
- د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية، الكويت، فبراير ١٩٨٩.
- د. إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، الأردن، ١٩٨٦.
- د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩.
- د.نعيم اليافي، أوهاج الحداثة، اتحاد الكتاب العرب للنشر والتوزيع، دمشق، ط ١، ١٩٩٣.
- رضوان القضماني، زكريا تامر معجم القسوة والرعب (كتاب)، الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية، دمشق، ٢٠٠٨.
- رولان بورنوف، عالم الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١.
- رياض عصمت، الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩.
- زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٧.
- سامر عبد الرحيم مسعود، الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر، أطروحة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ٢٠٠١.
- سعيد حورانية، سنتان وتحترق الغابة، دار العصر الحديث، بيروت، ط ١، ١٩٦٤.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦.
- سيد حامد النساج، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧.
- شاكر مصطفى، محاضرات عن القصة السورية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٥٨.
- شكري عياد، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٦.

- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيرروت، ط ١، ١٩٨٦.
- صميم الشريف، عندما يجوع الأطفال، الفن الحديث العالمي، دمشق، ط ٢، ١٩٧٠.
- عادة السمان، عينك قدري، منشورات عادة السمان، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.
- عادل أبو شنب، صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٤.
- عبد الإله أبو عياش، أزمة المدينة العربي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط ١، ١٩٨٠.
- عبد الرحمان الكواكبي، "طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد"، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٤.
- عبد الرزاق عيد، العالم القصصي لزكريا تامر: وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق (كتاب)، دار الفارابي، ط ١، ١٩٨٩.
- عبد الغفار مكاوي، التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- عبد المعطي فاروق، يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٤.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ـ قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكادمية، ط ٥، ١٩٩٤.
- علي الراعي، القصة القصيرة في الأدب المعاصر، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٩.
- عمر الدقاق، تاريخ الأدب في سورية، جامعة حلب، ط٢، ١٩٧٩.
- فؤاد الشايب، المؤلفات الكاملة، وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٨٤.
- فورستر أ.م، أركان القصة، ترجمة كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، ١٩٦٠.
- فيروز عيسى عباس، السرد في قصص زكريا تامر (أطروحة) تحت إشراف عيد محمود.
- القصة القصيرة في سورية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢.

- محمد بن علي بن محمد الشوكاني، فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، ط ٣، ج ٥، ١٩٧٣.
- محمد عابد الجابري، التراث والحانة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
- محمد عابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط٥، ١٩٨٦.
- مراد مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٩١.
- مصطفى أونش ونيروز محمود، الشخصيات في قصص زكريا تامر، أيكيف أكاديمي، ٢٠١٤.
- مفيد نجم، الربيع الأسود (دراسة في عالم زكريا تامر القصصي)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.
- ناديا خوست، أحب الشام، د.ن.، دمشق، ط ٢، ١٩٦٧.
- ناشد سعيد، مآرب أخرى، دار الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٦٥.
- نبيل رمزي، الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٨.
- نبيل سليمان، بو علي ياسين، الأيدلوجيا والأدب في سورية ١٩٦٧- ١٩٧٣، ابن خلدون، بيروت، ط ١، ١٩٧٤.
- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠.
- نعيم الياقي، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي ـ سورية، لبنان، الأردن، فلسطين، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٨٢.
- هناء علي إسماعيل، جمالية القبح في القصة السورية المعاصرة: زكريا تامر أنموذجا، (أطروحة ماجستير)، جامعة تشرين، اللاذقية، ٢٠٠٧.
- وليد مدفعي، عروب في الفجر، دار الحياة، بيروت، ط ١، ١٩٧٠.
- ويكي بيديا الموسوعة الحرة.

- ياسين رفاعية، العالم يغرق، دار ابن زيدون، دمشق، ط ١، ١٩٦٣.

المجلات والدوريات

- فاطمة خليلي، تطور القصة القصيرة في سوريا منذ الثلاثينات حتى أواسط الأربعينات، مقالة، دراسة الأدب المعاصر، التراث العربي، ربيع ١٣٨٨، دوره ١، شماره ٢.
- خليل صويلح، زكريا تامر: عني الطائر وشاعر القصة العربية، جريدة الأخبار، ثقافة وناس، الجمعة ١٥، حزيران ٢٠٠٧.
- هالة معتوف، ثقافة الطفل ـ تغريب في دائرة الطاعة، مجلة أوراق، ع ٨، ١٩٨٤.
- سليمان زينية، مختارات قصصية سورية، تفلت للروسية، مجلة الموقف الأدبي، ع٩٢، ١٩٧٨.
- زكريا تامر، خواطر تسر الخاطر (الورق الأبيض يدافع عن حياته) مجلة الدوحة، ع ٩٣،١٩٨٣.
- زكريا تامر، اقتصادنا سليم ولن نستورد قتلة، مجلة التضامن، ع ١، ١٩٨٣.
- مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة، ع ١٢٦، السابق.
- رياض عصمت، هموم زكريا تامر، مجلة المعرفة، ع ١٨٩، ١٩٧٧.
- د. سمير قطامي، أزمة الانسان في قصص زكريا تامر، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلدة ١٠، ع ١، ١٩٨٣.
- زكريا تامر، خواطر ليل والنهار ليل، مجلة الدوحة، ع ١٢٤، ١٩٨٦.
- محي الدين صبحي، ظواهر سياسية في أدب السبعينات، مجلة المعرفة الدورية، ع ١٣٥، ١٩٧٣.
- استفتاء حول واقع القصة وقضياها، مجلة الموقف الأدبي، ع ١٠، ١٩٧٤.
- المقابلة مع هدى المر، جريدة الأخبار، لبنان، ٣٠ حزيران، ١٩٨٠.
- د. إبراهيم السعافين، لغة السفينة، مجلة الأقلام، عراق، ع ٢، ١٩٨٩.

- زكريا تامر، قال الملك لوزيره (العائلة)، مجلة الناقد، ع ١٠، ١٩٨٩.
- زكريا تامر، ماذا قال عباس فرناس، مجلة التضامن، ع ١٠، ١٩٩٣/٦/١٨.

المراجع الأجنبية

- Abd-el-Qader, Faruq. “Reading in Zakariyya Tamir’s Stories”, Al Hilal. July ١٩٧١.
- Abu-Lughod, L. Remaking women: Feminism and modernity in the Middle East. Princeton: Princeton University Press, ١٩٩٨.
- Al-Khaṭīb, H. A modern Syrian short story. Journal of Arabic Literature, ٣, ٩٦-١٠٥, ١٩٧٢.
- Al-Nowayhi, M. M. Resisting silence in Arab Women’s autobiographies. International Journal of Middle East Studies, ٣٣, ٤٧٧-٥٠٢, ٢٠٠١.
- Badran, M. Independent women: More than a century of feminism in Egypt. In J. E. Tucker (Ed.), Old boundaries, new frontiers (pp. ١٢٩-١٤٨). Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, ١٩٩٣.
- Hafid Sabri, “Zakariyya Tamir The Poet of Horror and Beauty”, Al- Tali’a January, ١٩٧٣.
- http://mdorooba.blogspot.com
- http://syrianstory.com
- http://www.diwanalarab.com
- Manaaf, Mansoor. Man and thd World of the City in Modern Arabic Poetry, Beirut, ١٩٧٨.
- Yaseen, Kittani. “Form/ Content Match: A study on Tamir’s Collection – Neighing of the White Horse”, Al-Majma, ٣-٤(٢٠١٠/٢٠١١).