دراسات الأدب المعاصر، السنة الثامنة، شتاء ۱۳۹۵، العدد الثانی والثلاثون: صص **۶۹- ۸۳**

دراسة الرمز فی قصّة «النهر» لزکریا تامر

یحیی معروف*
علی پروانه**
مهران نجفی حاجیور***

تاریخ الوصول: ۹۵/۳/۲۱
تاریخ القبول: ۹۵/۸/۲۷

الملّخص

استخدم *زکریا تامر* - القاصّ السوری الکبیر - الذی له تجارب متعددة فی الکتابة والقصة الرمز وإستفاد منه بشکل أحسن. قصّة «النهر» من أهم قصصه الرمزیّة التی یعبّر فیها عن أفکاره واختلاجاته النفسیة ویراوح بین الحلم والواقع، ویتعانق الحلم مع الرمز لیشاکلا عالماً خاصاً ویصور فیها صراع النفسی للمثقّف وآلامه أمام الواقع البشع. تتکوّن هذه القصة من الشخصیات الرمزیّة الأصلیة وغیر الأصلیة، منها *عمر السعدی*(المثقف)، ورجال الشرطة(الاستبداد والخفقان)، والحارس(قساوة القلب)، والإمرأة المسحورة(الأمل والنشاط)، والنهر(تیار الحرّیة)، والزنزانة(المجتمع العربی)، وکل من هذه الشخصیات تؤدی دورها بشکل جیّد جدا.

الکلمات الدلیلیة: القصّة القصیرة، زکریا تامر، الرمز، قصّة «النهر».

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* عضو هیئة التدریس فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، ایران(أستاذ مشارک).
y.marof@yahoo.com
** طالب الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة رازی، کرمانشاه، ایران. parvaneh.ali2@gmail.com
*** طالب الدکتوراه فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة لرستان، لرستان، ایران. mehran.n.h.b@gmail.com
الکاتب المسؤول: مهران نجفی حاجیور

المقدمة

یعدّ الرمز من أهم المکونات للعمل القصصی، حیث یجعلنا نبلغ أکثر أشکال الخیال ثراء وبصفته آلیة المعرفة والإتصال، «دأب الإنسان علی الإقتراب من الواقع بطرق شتی لیتحقق سبلا معرفیة تسمح له بالارتحال المستمر فی عالمه، لکن الوجود فی حقیقته لا یکتشف للحواس، لذلک یعمد الإنسان الفنّان إلی ابتکار اللغة التی تعمل علی تصویر الحقیقة الباطنة للوجود، هذه اللغة تمثّل بالرمز الذی یخترق العالم لیوسع الذهن ویفتح بوابات الحلم التی تقع وراء الحواس»(عبدالله، ۲۰۰۷: ۲۲۷). وکذا یمکننا الرمز من التعبیر عن أشیاء وتجارب لا یمکن التعبیر عنها بطریقة موضوعیة، ویمکّن الأدیب أن یکتب عما لایراه ویسمعه أو یشمّه خلافا علی اللغة الإنشائیة التی تعتمد علی الخطابیة والإفصاح والقول أکثر من اعتمادها علی التلمیح والإثارة.

یطلق الرمز فی اللغة علی الإشارة بالشفتین، أو العینین، أو الحاجبین، أو الید، أو الفم، أو اللسان، وکما یقول صاحب اللسان «الرمز تصویت خفی باللسان کالهمس، ویکون بتحریک الشفتین بکلام غیر مفهوم باللفظ من غیر إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتین»(ابن منظور، ۱۹۶۸: مادة ر م ز)، وأیضا «الإشارة فی کل نوع من الکلام، لمحة دالة واختصار وتلویح یعرف مجملا، ومعناه بعید من ظاهر لفظه»(القیروانی، لا تأریخ: ۲۰۶). وهو فی الإصطلاح الأدبی «علامة تعتبر ممثّلة لشیء آخر ودالّة علیه، فتمثّله وتحلّ محلّه»(ألتونجی، ۱۹۹۹: ۴۸۸)؛ یستخدم فی الأساس کمحاولة لإقتناص حقائق ومعان لا یستطیع التعبیر المباشر اللحاق بها لإبتعاده عن السطحیة. یلجأ الشعراء والأدباء إلی الرمز للتعبیر عما یختلج فی صدورهم وأذهانهم. إنهم یستفیدون من الظواهر المادیة الملموسة، ویرمزون بهذه المضامین إلی المحتوی التمثیلی أو العقلی التقلیدی الذی تتضمنه. فی هذه العملیة یجهد الشاعر علی أن یمتلک لغة جدیدة وشاملة غیر اللغة التی عرفها الناس. إنها لغة السحر التی تنتقل بالشاعر من مرحلة الرؤیة إلی مرحلة الرؤیا.

القصص تعدّ فی عصرنا الحاضر من أهم أنواع الأدب، وأدباء العالم ینتجون فیه أکثر من إنتاجهم فی فروع الأدب أخری، لأن القصص یقرؤها المتعلم وغیر المتعلم والجاد والکسول وهی تثیر مشاعر الناس المختلفة أکثر مما یثیرها الشعر وغیره من أنواع الأدب؛ ولذلک اتخذت القصص وسیلة من أکبر الوسائل لنشر النظریات السیاسیة والاجتماعیة والدینیة

وما إلی ذلک. القصة القصیرة فرع من فروع الأدب القصصی النثری، وهی مبنیة علی قصة واحدة التی لها تأثیر واحد وهی تفصیلة قصیرة من حیاة الإنسان، وتعرض مجالاً واضحاً وخاصاً من الزمن. «کما یبدو من مصطلح القصة القصیرة، إنها قصة أولاً وقصیرة ثانیاً. فهی قصة لأنها تشمل جمیع خصائص القصة من الحبکة والسرد والحوار والزمان والمکان و... وهی قصة قصیرة، لأنها تتمیز بهذه الخصیصة عن الفنون القصصیة الأخری. یشمل هذا القصر جمیع جوانب القصة، فهو یحدد القصة فی استخدام عدد الشخصیّات والحدیث والزمن والمکان و... حتی المضمون والعنوان وعدد الکلمات والحجم»(مجلة فصول،۱۹۸۲: ۳۲۰)، فهی نوع من النثر الفنی القصصی أو الحکائی التی تلتقی انتشاراً واسعاً فی الأدب العربی المعاصر بسبب طاقتها التعبیریة، وقدرتها علی التحرک بحریّة فی الحیاة الإنسانیة عبر الزمان والمکان، ویقرأ بشکل مناسب فی جلسة واحدة ومن حیث الطول، فإن «هذا النوع الأدبی یقع فیما بین القصة القصیرة جداً - أقصوصة- التی لا تقلّ کلماتها من ۲۰۰ کلمة و بین النوفلیتة أو القصة القصیرة الطویلة التی تصل عدد کلماتها إلی ۱۵ ألف کلمة»(القسط،۱۹۷۱: ۱۱۵).

ها هو *زکریا تامر*، الکاتب القصصی السوری -۱۹۳۱م- انتج قصصاً قصیرة فی مجموعات عدیدة، وله حظ کبیر فی تطوّر القصة فی سوریا، ویهدی هذا التطوّر إلی أرفع قمته بحیث «کلّ قصة من قصص *زکریا تامر* عالم متکامل مستقل بذاته یوحی إیحاءً دالّا ومکثّفاً بالواقع العربی ... وکلّ جزئیة یتناولها *زکریا تامر* تحمل بذور الکلیة أو بذور المجتمع مکتملا، والکل جماع جزئیاته، والکاتب یهتمّ بکل جزئیاته، ویتمتع بالبصیرة التی تتیح له إدراج کل جزئیة من الجزئیات فی کلیتها أیاً کانت هذه الجزئیة. و*زکریا تامر* إذ یحکی قصة حب أو زواج، أو جوع أو قتل، أو لحظة صفاء یکدرها عنف، یحکی قصة واقع بأکمله بکلّ مقوماته»(الزیات،۱۹۸۹: ۹۰-۹۱). تمتاز قصصه بسبب وجود سمات تدعو لنبذ الظلم الواقع علی الإنسان أینما کان، وتهدف إلی مخاطبة کل شعوب العالم، و«بروعة المفاجأة، وتوقد الذکاء وتألق الفکاهة والسخریة اللاذعة فی انتقاد العادات الاجتماعیة البالیة والتقالید السقیمة، والسیاسات العقیمة التی تمارس ما یشوه إنسانیة الانسان، فسخر من الحکومات، وسخّف عقول المسؤلین و سخر من تقاعس الناس الانهزامی و مازال یکتب فی صحیفة القدس العربی اللندنیّة، فلا یتوانی عن شتم السلطات

العربیة، وتقریع الممارسات الثقافیة والأدبیة والنقدیة التی لا تسیر وفق مناهج واضحة»(الصمادی، ۱۹۹۵: ۲۸). کما یقول نفسه «أما اختیاری للقصة القصیرة فیرجع لکونها أداة فنیة غنیة التعبیر، تتحدی کاتبها، وتتیح له المجال لتقدیم الدلیل علی أصالته، وموهبته، ومدی إخلاصه لبیئته وإنسانها»(هیئة التحریر،۱۹۷۴: ۱۰۷).

تَجاوزَ القاص *زکریا تامر* المباشرة لحرصه علی الإیحائیة واستخدام الرمز فی قصته المعنون بـ«النهر» من مجموعته «الربیع فی الرماد»، کوسیلة للبیان ما یختلج فی نفسه ویعذب منه کإنسان انفعالی أمام مصیر شعبه، جوعه، وتعقبه، ومظلومیته، ویحکی عن المجتمع العربیة وینغمس فی أعماقه المظلمة، ویتحمل العنف الجارح والقسوة المبللة بالدم. فلا ینتصر العدل فی الصراع الضاری فیها، لکن الحلم بالرحابة والحریة لا یموت. هذا امر یدلّنا علی اتباع ظاهرة الرمز فی قصته هذه.

الدراسات السابقة

سبقت دراستنا هذه مباحث حول زکریا تامر وأدبه فی مقالات منها، دراسة «التّجلیات الجمالیة للقبیح فی قصص زکریّا تامر السلطة أنموذجاً» *لدکتورة عبیر برکات وهناء إسماعیل* فی مجلة جامعة تشرین للدراسات والبحوث العلمیة، المجلد ۲۹، العدد الأول ومقالة «شعریة العنونة فی تجربة زکریا تامر القصصیة» *لمفید نجم* فی مجلة الراوی، العدد ۱۷، ۲۰۰۷م. ومقالة «إستدعاء التراث فی أدب زکریا تامر» *لصلاح الدین عبدی* فی مجلة العلوم الإنسانیة الدولیة، السنة ۱۶، العدد ۳، ۲۰۰۹م، و«دراسة الرمز فی القصة القصیرة، النمور فی الیوم العاشر لزکریا تامر» *لعلی باقر طاهری‌نیا وسمانة رئیسی* فی مجلة دراسات العلوم الإنسانیة- فارسیة- بجامعة بوعلی سینا، العدد ۲۰، ۱۳۸۸ش، و«دراسة أسلوبیة للرتابة التعبیریة فی النمور فی الیوم العاشر لزکریا تامر» *لعلی بیانلو*، مجلة دراسات فی اللّغة العربیة وآدابها، فصلیة محکّمة، العدد الثالث عشر، ربیع ۱۳۹۲ش/ ۲۰۱۳م، وکذلک دراسة شاملة حول الکتابة القصصیة لدی *زکریا تامر* فی کتاب «زکریا تامر والقصة القصیرة» لامتنان عثمان الصمادی، وزارة الثقافة، عمان، ۱۹۹۵م و...؛ ولکن مع کلّ ما جری حول *زکریا تامر* من دراسات، یرید البحث الحالی الکشف عن معانی الرمزیة فی القصة الماضی ذکرها.

طرح الأسئلة والفرضیات

- ما هو سبب للّجوء *زکریا تامر* إلی الرمز فی هذه القصة؟
- هل تدلّ الشخصیات والأمکنة التی یستخدمها علی المعانی الظاهریة أم لا؟

یفترض أولاً أنّ القاص یلجأ إلی الرمز للتعبیر عن المعانی الخفیّة التی تجول فی نفسه وتعجز الکلمات الظاهریة عن بیانها، علاوة علی جوّ الخفقان والبطش الذی یلزمه علی استخدام الرمز.

وثانیاً أنّ الشخصیّات المستخدمة- إنسانیة أو غیر إنسانیة- والأمکنة تدلّ علی معانیاً غیر المعانی الظاهریة ویصطبغ بصبغة فلسفیّاً ورمزیّاً.

منهج البحث

یعتمد البحث علی منهجیة الوصفیة، متبوعة بالتحلیل والتأویل ویرغب فی کشف خصائص الرمزیّة المکنونة فی ظل الشخصیّات المستخدمة فی قصة «النهر».

خلاصة القصة

تتکوّن القصة من الشخصیّات الرمزیة الإنسانیة وغیر الإنسانیة، منهم *عمر السعدی* والإمرأة المسحورة ورجال الشرطة والحارس والنهر والقطّ والزنزانة والمقهی؛ وأما الشخصیّتة الأصلیة التی تدور القصة حولها هو *عمر السعدی* الذی اتکأ بمرفقیه علی سور النهر وتأمل المیاه المنسابة تحت أشعة الشمس وخیّل إلیه إنّ النهر إمرأةً مسحورةً، فإذا أقبلت سیارة الشرطة فأحاط به الرجال الأربعة واقتادوه إلی جوف السیارة واعتقلوه جرّوه إلی مکان مظلم مخوف، فما یعرف الیل والنهار وبقی فی الزنزانة دون أن یوجّه إلیه أحد سؤالاً ما، غیر أنّه سمع صرخات کأنّ أصحابها یحرقون، فدهمت أنفه فی الحال رائحة غریبة، وخیّل إلیه أنّها رائحة مخلوقات ستهلک عما قریب، فیخاف عمر من هذا المکان ولایتکلم أیّ شیء بسب خوفه ولکن یحمل تباشیر الأمل بین الحین والآخر. بعد ما انقض من الأیام، قد شاهد مرة فی أثناء نومه إمراة بیضاء الوجه، شعرها أسود، وعیناها خضراوان، انبثقت من النهر یقطر منها الماء، وکانت فائقة العذوبة، فیستفیق عمر من نومه ویحسّ أن خوفه انقضی، فتعالی فجأة مواء قط وعاد الخوف إلی عمر فأبصر قطاً أبیض بقربه، فأدهشه

وامتلكه الفرح. بعد مدة تعلّم من هذا القط كيف يتعالى صوته ويقاوم ولم يعد يخاف من السجن والحارس وعاد إليه شوقه إلى الحياة خارج الزنزانة، وطفق يصرخ مقلداً مواء القط وكان صوته فی البداية مرتعشاً ولكنه ما لبث أن اشتد وامتزج بمواء القط - وضحكت المرأة الخضراء بعذوبة وغابت فی النهر- واجتاحت *عمر السعدی* الغبطة إذ سمع الحارس يدنو من باب الزنزانة، فنهض ووقف مشدود القامة، ينتظر بشوق ركلة الحارس.

دراسة الرمز فی قصة «النهر»

فی التالی نريد أن نكتشف هذه الرموز المستخدمة ونشرحها شرحا وافيّاً، مع هذا نبدأ *بعمر السعدی* الشخصية الرئيسية فی القصة:

عمر السعدی

إن العوامل السياسية والاجتماعية فی الوطن العربی وما ألحقته بالإنسانية من أضرار فادحة مادياً ومعنوياً جعلت الانسان العربی والمثقف العربی خاصة، إزاء مجموعة من التناقضات مما دفعه إلی الخروج عن دائرة المألوف، والتمرد علی قيم الثبات والجمود(كندی، ٢٠٠٣م: ٧- ٨). إذا كانت الشخصية تعد بمثابة العمود الفقری للقصة، إلی درجة قيل فيها إن «القصة فن الشخصية»(الزكری،٢٠١١: ١٢٤)، *فعمر السعدی* هو شخصية رئيسية استمدها *زكريا تامر* من بيئته الشعبية، ليكون رمزاً للّذين كانوا فی بداية التحری ومثالا للعلماء والأحرار والمثقفين الذين يدركون وخامة الأوضاع وينذرون الشعب ويدعونهم إلی الحرية والحياة. لكن اعتقلته السلطة بداية بجرم تأمل فی النهر- تيار الحرية-: «اتكأ عمر السعدی بمرفقيه علی سور النهر، وتأمل منتشياً المياه المنسابة تحت ضياء الشمس... ويعشق النهر وقد ابتسم بغتة وهو يرمق مياهه التی تغنی بأصوات خافتة... وأقبلت بغتة سيارة الشرطة... واقترب رجال الشرطة من عمر السعدی وأيديهم علی مقابض مسدساتهم»(تامر،١٩٦٣: ٧١-٧٢)، ثم ذهبوا به إلی جوف السيارة وتحلقوا حوله. انطلقت السيارة تعبر الشوارع وبوقها يرسل ولولة مديدة ليكون إنذاراً للناس، الذين يفكّرون بالحرية وإخطاراً رسمياً يعقبه اتخاذ إجراءات قمعية فی حال الإمتناع. يصور القاص هذه القمعية عندما يريد بطله أن يشعل سيجارة، فاختطفها واحد من الرجال من

فمه و«وصفه قائلاً له: "أنت لست فی مقهی"»(نفسه: ۷۲) وبعد مدة توقفت السيارة بغتة وجرّ رجال الشرطة *عمر السعدی* إلى جوف بناء حجری.

«صعد عمر السعدی السلاسم الحجرية وسار فی الممرات الضيقة ودخل الغرف الكثيرة، وسمع صرخات كأن أصحابها يحرقون. وقال له رجال عابسو الوجوه: "أنت إذن عمر السعدی؟" ودفع عمر السعدی أخيراً إلى زنزانة، ... فألقى نفسه وحيداً ولم يكن للزنزانة أی نافذة ... وكان هناک فراش ملقى على الأرض كجثة هامدة، فتمدد عمر فوقه، وأخفى وجهه فی الوسادة، فدهمت أنفه فی الحال رائحة غريبة، وخيّل إليه أنها رائحة مخلوقات ستهلک عما قريب. وحاول أن يتذكر ذنباً اقترفه من دون أن يدری»(نفسه: ۷۲-۷۳). عندما ينعم المخاطب النظر فی هذه الجملات، يدرک كيف يرسم القاص جوّ الظلم والبطش من خلالها، حينما ظلت البلاد تتقاسى عن الروح الديكتاتورية الفردية التی شملت كافة مرافق الحياة، أمر يستلزم إلى إثارة المفكرين والمثقفين على هذه الأوضاع ومطالبتهم بالإصلاحات.

بعدما ألقی *عمر السعدی* إلى زاوية السجن، لم يعد يعرف الليل والنهار وبقی فيه دون أن يری أحداً يسأله لماذا إعتقل؟ غير أن الشخص الوحيد الحی الذی يراه فی كل يوم وهو الحارس وحينما حاول مخاطبته فكان جوابه ركلة يؤلمه، فهرع نحو فراشه، وابتدأ ينسی النهر - تيار الحرّية- وبيته وانطفأ فی قلبه شعلة الأمل وجفّت فی عروقه دم الحياة. هذه الشخصية الشعبية الذی يبدعه القاص لغاية فنية محددة، يمكننا أن نطلق عليها اسم الشخصية الجماعية، لما نری من خلالها ملامح الشعب العربی ومأساته وأزماته أمام السلطة؛ ازداد شعور الانسان العربی بالإنفصال عن مسرح حياة الاجتماعية، والفكرية، والشعبية، والإقتصادية وتعمق الفجوة بينه وبين السلطة، ويشعر بالكبت وسلب الحرية فی القول والعمل. *عمر السعدی* شخصية مثقفة جدلية متوترة، وفی حالة صراع دائم مع السلطة، وتتسم بثبات الموقف منذ بدء القصة حتى نهايتها، فنحس أمامها بنبض الحياة ومأساة الواقع.

فالسلطة الحاكمة لا تعجز عن تقديم كل إنسان للمحاكمة كما أنها لا تعجز عن توجيه التهمة المناسبة لكل فرد، وكثيراً ما يحاكم دون تهمة و«اعتبر زكريا تامر أن الفرد مدان ومتهم دون سبب وجيه لأنه لا ضرورة لوجود سبب، فمجرد وجوده فی هذا العالم تهمة

کبیرة»(الصمادی،١٩٩٥: ١٢٣). ویتجسّد ذلک فی سؤال *عمر السعدی* عن القط مکرراً «ماذا فعلت حتی سجنوک؟» و«هل قتلت قطاً؟»(تامر،١٩٦٣: ٧٦).

المرأة المسحورة

تعدّ المرأة نموذجاً للشخصیة الثانویة التی یستخدمها القاص ویرمز بها إلی الأمل والنشاط الذی یساير مع الشخصیة المحوریة حتی نهایة. عندما تأمل عمر السعدی فی النهر، تحول النهر فی عینیه، فخیّل إلیه لحظة أنّ النهر إمرأة مسحورة غامضة الفتنة التی تجذب عمر ویعشق بها وبعد أن ألقی إلی الزنزانة، «قد شاهد مرة فی أثناء نومه إمرأة بیضاء الوجه، شعرها أسود، وعیناها خضراوان، انبثقت من النهر یقطر منها الماء، وکانت فائقة العذوبة، ولشعرها رائحة قمح یابس وحین استفاق عمر من نومه لم یجد المرأة غیر أنه أحس أنها موجودة قربه، فنادی بضراعة تلک المرأة الخضراء، وأغمض عینیه، وشاهد المرأة ثانیة، وکانت عیناها مغرورتین بالدموع، وقد ودّ لو تتکلم، ولکنها ظلت صامتة»(نفسه: ٧٣-٧۴). یبحث عمر عن ضالته من خلال هذه المرأة ویعتبرها مأمنا للهروب من الواقع الحالی، «تعد المرأة نموذجاً للشخصیة الجاذبة للفرد الممزق الذی یحاول التنفیس عن کبته برصد الملامح الجمالیة فقط، وذلک لأن مظهر الجذب لم یتعدَ الصفة المظهریة، فعمل الکاتب علی إبرازه من خلال ترکیزه علی درجة التناسق والتناقم فی جسد المرأة - شدة بیاض الجسم، وسواد الشعر الطویل، وسعة العینین...-»(الصمادی، ١٩٩٥: ١۴١). تساير هذه الشخصیة *عمر السعدی* حتی نهایة؛ بعدما یجثو عمر علی رکبتیه ویلصق وجهه بحدید الباب ویصرخ، ضحکت وغابت فی النهر.

الشرطة

فی کل ما أسلفنا تأکید علی أن کل ما یحیط بالفرد هو عدو له، وما العالم إلا عبارة عن مؤامرة کبیرة هدفها القضاء علی الفرد وسحقه فی بوتقة الجماعة الظالمة المجردة من کل إحساس. جاء ذلک فی «خضم البحث عن ماهیة الوجود ومحاولة الکشف عن معنی الوجود وخاصة بعد أن أثبتت الحروب وأنماط القمع المختلفة أن الانسان لا شیء، وأنه کالسلعة التی یمکن الاستغناء عنها فی أی وقت، فولدت بذلک روح الهزیمة والغربة

والتمزق فازداد الإحساس بالبعث والضياع. لذا فنجد زکريا تامر مهموما دائما، وهمّه نابع من خوفه على مصير الانسان المسحوق بسبب جهله وتبعيته وتخلفه، والجوع المزمن»(نفسه: ۳۲-۳۶). يعطش *زکريا تامر* الحريّة ويحنو إليها، ويقول عن مفهومها «الحرية التی يريدها الإنسان العربی هی أن يستطيع التعبير عن أفکاره وآرائه فی أمور تتعلق بمصيره، ومصير بلده من غير أن يخلد فی سجن أو يتدلی من مشنقة ... ولا ننظر إلی تلک الأفعال علی أنها شائنة، وخيانة للوطن والأمة، وهی أن يتاح له خدمة وطنه، لا خدمة حاکمه فقط ... ولکن فاقدی الحرية هم المسؤولون عما حلّ بهم»(تامر،۱۹۸۸: ۲۹).

أما شخصية الشرطی، قد ارتبط بشکل خاص، بالقمع الذی تمارسه السلطة علی الناس، لفرض سطوتها ورعبها عليهم، وبتخليها عن دورها الأصلی فی الدفاع عن مصالح الوطن حفاظا، علی مصالحها الخاصة، و«هی رمز السلطة القمعية التی تمارس واجبها فی الخارج ورمز القوة الحالة فی الوجود لشر أزلی، وعداء للفرد أينما کان وکيفما کانت ظروفه. وبأنها تمارس قمعها بلا عقلانية، وأنها فاعل مطلق لا يقف فی وجهها أی عائق إذ تستمد قوتها من وجودها ذاته... و قوته هذه لاتزول أو تضعف»(الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۴۳). ليس لأحد أن يقاوم هذه القدرة الأزلية والشعب العربی فی عبر تاريخه فريسته. وجوده مقرون بالبطش والظلم والخراب، کما اعتقلت *عمر السعدی* دون تهمة مسبقة.

يصور لنا *زکريا تامر* هذا الخوف والرعب ويقول: «أقبلت بغتة سيارة الشرطة، وتوقفت بمحاذاة الرصيف، ونزل منها أربعة من رجال الشرطة، فحثّ المارة خطواتهم وقد استحالت وجوههم إلی أقنعة من الشمع الأحمر واقترب رجال الشرطة من *عمر السعدی* وأيديهم علی مقابض مسدساتهم المتدلية من خصورهم. واستدار *عمر السعدی* ليواجه أربعة وجوه متهجمة. وابتدره واحد منهم متسائلا بصرامة: "أنت عمر السعدی؟"...فأحاط به آنئذ الرجال الأربعة، واقتادوه إلی جوف السيارة، وهناک تحلقوا حوله وکانوا کحراب صدئة. وانطلقت السيارة تعبر الشوارع مسرعة، وبوقها يرسل ولولة مديدة»(تامر،۱۹۶۳: ۷۱-۷۲).

الحارس

تنوعت أشکال التعبير الفنی والسردی، فی تجربة القاص *زکريا تامر*، وتنوعت معها طبيعة المنظور السردی، التی تجری من خلالها تقديم الشخصيات والأحداث، والمواقف

المختلفة لشخصيات القصة، وقد عبّـر هـذا التنـوع عـن شـواغله الفنيـة والتعبيريـة. وأمـا الحارس ذات شخصية مخوفة التی رسمها لنا *زكريا تـامر* هكـذا: «وكـان الحـارس الـذی يحضر إليه طعامه الشخص الوحيد الحـی الـذی يبصـره فـی كـل يـوم، وقـد حـاول مـرة مخاطبته، فكان الجواب ركلة جعل عمر السعدی ينطرح على الأرض ويطلـق صـيحة ألـم شبيهة بنباح كلب، وقد خيّل إلى عمر وقتئذ أن الحـارس لـيس لـه لحـم أوعظـم تحـت ثيابه»(نفسه: ٧٣). هذه الشخصية القاسية يعدّ رمزاً لقساوة القلـب وكأنّـه إنسـان حجـریّ لاحس لها ويعتبر كوسيلة أخرى فی خدمة السـلطة والقمـع. وحينمـا يقتـرب مـن بـاب الزنزانة، يخاف *عمر السعدی* منه «وكان يحس أن دمه طفل ينتحب لحظـة يتنـاهی إليـه إرتطام حذاء الحارس بأرض الممر الصلدة»(نفسه: ٧٣).

و«هناک الكثير من قصص *تامر* التی تعتبر لضعف الإنسان المهـزوم ومعاناتـه النفسـية والسياسية والإجتماعية، كما أن من أبرز الآثار السلبية للاغتراب هی تحـوُّل الإنسـان عـن طبيعته الأصلية واغترابه عنها؛ فيتحول إلى إنسان زائف أو سادی أو حيوان كما حصل مع *عمر السعدی* الذی قبض عليه دون أن يقترف ذنباً، وبقی فی الزنزانة حتی بات يتخيل أن الحارس الذی يحضر له الطعام ليس له لحم أو عظم، كما إحساسـه بالغربـة الـذی ولّدتـه الوحشة والوحدة قد تضاعف عنـدما اسـترعی انتباهـه حركـة يـده فـی الهـواء، إذ خـامره إحساس بأن هذه اليد غريبة عنه»(الصمادی،١٩٩٥: ١٢٤).

القط

للحيوان فی الحياة الأدبية والفكرية وجود يجذب الباحثين المهتمين، ويحملهـم علـی الغوص فی أغواره للكشف عن المعانی المتوارية خلف الحيوان وتجليتها، فأنـت تـراه مـاثلاً فی المعتقدات والأساطير والخرافات والسيَر، فضلاً عن الأمثال والشعر. والتعبيـر بـالحيوان أحد الأساليب الفنية التی توكأ عليها الشعراء والأدباء قديماً وحديثاً، ليغنـوا بـه إبـداعاتهم ونتاجاتهم، أو ليكشفوا عن معـان ومـرام متخـذين منـه كسـتار يتخفـون وراءه. تمـارس الشخصية فی قصص *زكريا تامر* جميع وسائل الهروب من واقعٍ خـانقٍ، عبـر أحـلام النـوم وأحلام اليقظـة، والسـكر، والإغمـاء، والمـوت، والحـوار الصـامت مـع الـذات. "القـط" هـو الشخصية الحيوانية المستخدمة يعتبره بطل *زكريا تامر* مهربا مـن الواقـع القاسـی ومـرآة

یری فیه آلامه، علی هذا یتکلم معه ویتأنس به؛ «ماذا فعلت؟ وماذا فعلت حتی سجنوک؟» (تامر،۱۹۶۳: ۷۶).

«تحول أبطال قصصه من العالم البشری إلی الحیوانی إذ یتخلون، بل یتجردون من الإنسانیة المتشوّهة متجهین نحو عالم الحیوان، لعل إحساسهم بالوجود یتحقق من خلاله ویتعالی صوت *عمر السعدی* الذی قبض علیه ولم یعلم ما هی تهمته مقلداً مواء القط فی هیئة صراخ شرس، وینتظر بلهفة رکلة الحارس عندما یفتح الباب»(الصمادی، ۱۹۹۵: ۷۰). استفاد القاص من القط واستخدمه استخداماً فنیّاً لیرسم لنا الحیاة الإجتماعیة والواقعیة السیئة ویرانا الظلمة والبطش الموجود ویرید أن یقول هذا الخفقان جامع حتی لا ینجو منه الحیوان و الجماد ویتجلّی هذا فی سؤال البطل: «ماذا فعلت، هیا قل لی، ألسنا أصدقاء؟ هل قتلت قطاً؟ و هل سجنوک لأنّک لم ترتکب ذنباً؟ هل تملک بیتاً؟ أنت تنام فی الشارع و تجوع؟»(نفسه: ۷۶).

النهر

یُعدّ للأرضیة التی تتحرک علیها الأحداث دور هام فی العمل الفنی إذ یُعّد العمود الفقری الذی یربط أجزاء العمل بعضها ببعض. «و للمکان دلالات کثیرة لیدخل فی جدلیة مع الأشخاص و نفسیاتهم فیکون وصف الطبیعة والمنازل والأثاث وسیلة لرسم الشخصیات وحالاتها، وبذلک المکان ساهم فی تحدید طباع الشخصیات و أمزجتهم کما یحمل ابعاداً سیاسیةً واجتماعیةً ویحمل رؤیة الکتّاب ووجه نظر الشخصیات»(درغوث، ۱۹۹۰: ۴۴). ومدینة دمشق، الوعاء الذی یستوعب المکان القصصی العام لزکریا تامر، المکان الذی ینتهی الیه بطل زکریا المتسکع- الفرد المهزوم- فیتجلی فی الشارع والمقهی والزنزانة والغرفة الموحشة والقبر المظلم والسینما والخمارة والعمل والمطعم وبعض الظواهر الطبیعة کالارض الخضراء والبستان والبحر والنهر. وجمیع ما ذکر یمکن القول أن نطلق علیه المکان المعادی کما وصفه *غالب هلسا*: «لأنها تشترک جمیعاً فی ممارسة القمع والعداء علی البطل»(هلسا،۱۹۸۲: ۱۲۱).

الحریة هی التحرر من القیود التی تکبل طاقات الإنسان، سواء کانت قیوداً مادیة أو معنویة، فهی التخلص من الضغوط المفروضة علی شعب أو إنسان ما لتنفیذ غرض ما

والتخلص من الإجبار والفرض. النهر شخصية غير إنسانية ذات وجهة إيجابية استغلّها *زكريا تامر* فی قصته هذه، يوحی رمزاً لحركة اليقظة والتحرّر التی يجری فی طول التاريخ؛ ويريد القاص من خلال هذه أن يكشف عن الصراع الدائم الذی يواجه المثقف أمام مصيره و مصير شعبه. فالنهر يلفت انتباه البطل حينما يتراوح بين الأمل واليأس بما يحمل من ملامح الجذابّة «وتأمل منتشياً المياه المنسابة تحت ضياء الشمس... وكان *عمر السعدی* يعشق النهر. وقد ابتسم بغبطة وهو يرمق مياهه التی تغنی بأصوات خافتة»(تامر،١٩٦٣: ٧١). يقول القاصّ أنّ النهر - النهضة أو الحركة- كان وحيداً فی القديم ويجری مياهه عبر أرض مقفرة لكن بعدما أقبل إنسان ما «وجثّ و قبّل التراب بخشوع وعندئذ نبتت البيوت والدكاكين والمآذن والمقابر»(نفسه: ٧١). عندما إعتقل *عمر السعدی* تحول غناء النهر إستغاثة خافتة واشتدّ اضطرابه ولم يعد يعرف اليل والنهار، وكان يعذبه أن ينأی عنه غناء النهر الخفی وابتدأ ينسی النهر وبيته. وهذا هو الصراع الذی بحثنا عنه، فمرة يظهر النهر لبطل *زكريا تامر* بغاية جماله الجذّابة الذی يتصور فيه إمرأة غامضة الفتنة، وتجذبه وتحيی الأمل والنشاط فی قلبه ومرة ينسی النهر بسبب سيطرة الخفقان والبطش علی محيط الزنزانة وكانّ يظن يبتعد عن النهر ولم يسمع غناءه.

الزنزانة

تحمل الزنزانة بعداً فلسفياً وتتجاوز المكان الصرف الذی نعرفه من الظواهر المكانية التی ساهمت فی اغتيال الفرد الذی يلزمه، بل هی صورة حيّة لحياة الجماعية للمجتمع العربية التی يضع الاستبداد والسلطة القيد علی أيديهم. «ويتجاوز التأثير النفسی ليعبر عن القلق البشری أمام العالم الذی لا يجد فيه البطل مكاناً له ولأمثاله، فيبتلعهم العالم ويضللهم، ولا يحققون الحرية التی ينشدون»(الصمادی،١٩٩٥: ١٧٣).

يصف القاصّ لنا الزنزانة ويقول: «صعد عمر السلاسم الحجرية، سار فی الممرات الضيقة. دخل الغرف الكثيرة، وسمع صرخات كأنّ أصحابها يحرقون ... وعندما أغلق بابها خلفه تطلع *عمر السعدی* فيما حوله، فألفی نفسه وحيداً، ولم يكن للزنزانة أی نافذة. وكان ثمة نور قليل ينبعث من مصابح كهربائی متدل من سلك حديدی قصير مثبت فی السقف»(تامر،١٩٦٣: ٧٢-٧٣). وهی مكان التی لا نوافذ لها وذلک زيادة من *تامر* فی

تصویر مظاهر القمع السیاسی الشرسة التی لا تترک منفذاً واحداً للفرد لیطل من خلاله علی العالم الخارجی. وإضافة علی ذلک، «یمکن أن نعتبر الزنزانة نموذجاً مکانیاً یساعد علی عزل الفرد وسحقه وتحویله إلی موجود ضعیف ومسلوب الإرادة، کما یعبر ضیق المکان عن نفسیة البطل المنکسرة المتقوقعة علی نفسها والمکان الخانق یسیطر علی أعماله وینمّی بدوره الکراهیة و التمرد فی قلب الشخصیة»(عبدالرزاق، ۱۹۸۹: ۲۴-۲۷).

المقهی

لما دارسنا الشخصیّة الرئیسیة، أشرنا بالمقهی ضمن إلماع عابر علی القمعیة، إذ أراد *عمر السعدی* أن یشعل سیجارة، فاختطفها واحد من الرجال من فمه و«وصفه قائلاً له: "أنت لست فی مقهی"»(تامر،۱۹۶۳: ۷۲). إنه العمود الثانی فی صلیب مدینة أبطال *زکریا*: «مدینتی صلیبها مقهی و شارع» فکان دوماً ملاذ وملجأ البطل من أمثال مشردی المدن وعمال المصانع، فالمقهی مکان متحرک مفتوح مؤقت یوحی بعدم الاستقرار والبطل فی جلوسه یشاهد الرائحین والغادین کما أن المقهی هو المکان الوحید الذی یشکو له بصمت المهزوم و انکساره.

نتیجة البحث

من جراء البحث والتقصّی نستطیع القول بأن *زکریا تامر* تشکل تعبیراً حیاً عن المجتمع العربی، فترسم الواقعیة رسماً دقیقاً کما تکشف النقاب عن حقیقة شخوصه وعاداته الشعبیة، ویتضح ذلک من خلال الرموز المليئة بالإشارات الصریحة الواضحة التی تدلل علی المجتمع العربی.

تأکد فی النهایة علی هذا المعنی الإنسانی الکبیر، الذی عبرت عنه بتلویح، وهو أنّ إرادة الجموع لا یمکن أن تزیف والإنسان فی الوطن العربی کله، ورغم السجن والاعتقال لیس مذلا وهناک الرجال الذین ینذرون الناس ویدعونهم إلی الحیاة والحریة فی طول التاریخ. قد تحقق هذا المعنی فی صورة البطل عندما طفق یصرخ، واجتاحته الغبطة إذ رأی الحارس ووقف أمامه وینتظر بشوق رکلة الحارس، لأن عواطف الإنسانیة النبیلة لا یخدعها الزیف عن القیمة الحقیقة للناس والأشیاء، عواطف تقوم علی المحبة الصادقة ولا

تجری وراء المظهر الخلاب والإدعاء الفارغ. أنّ الكاتب يوفق توفيقاً كبيراً فی إبراز هذا المعنی الإنسانی الذی رمی إليه فی فنية ناجحة، من حيث اختيار الحدث ورسم الشخصيّات وعملية السرد ومما اصابتها به من الواقيعة والجمال فی التعبير والتصوير وغير ذلک من العناصر الفنية الأخری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

المصادر والمراجع

ابن منظور، مکرم بن محمد. ۱۹۶۸م، **لسان العرب**، بیروت: دار الفکر.

ألتونجی، محمد. ۱۹۹۹م، **المعجم المفصل فی الأدب**، الطبعة ۲، ج ۲، بیروت: دار الکتب العلمیة.

تامر، زکریا. ۱۹۶۳م، **ربیع فی الرماد**، الطبعة الأولی، ریاض: الرئیس للکتب والنشر.

درغوث، لیلی. لا تا، **المکان والزمان فی یومیات نائب فی الأریاف**، تونس: الحیاة الثقافیة.

الزیات، لطیفة. ۱۹۸۹م، **من صور المرأة فی القصص والروایات العربیة**، د.ط، القاهرة: دار الثقافة الجدیدة.

الصمادی، امتنان عثمان. ۱۹۹۵م، **زکریا تامر والقصة القصیرة**، الطبعة الأولی، عمان- الأردن: وزارة الثقافة.

عبدالرزاق، عبد. ۱۹۸۹م، **العالم القصصی لزکریا تامر**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الفارابی.

القسط، عبدالقادر. ۱۹۷۱م، **قضایا ومواقف**، الطبعة الأولی، الهیئة العامة للتألیف والنشر.

القیروانی، إبن الرشیق. لا تا، **العمدة**، الطبعة الأولی، مکتبة أمین هندیة.

کندی، محمد علی. ۲۰۰۳م، **الرمز والقناع فی الشعر العربی الحدیث**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الکتاب الجدید المتحدة.

المقالات

تامر، زکریا. ۱۹۸۸م، **«الأرجوحة»**، مجلة التضامن، العدد ۳۴۸، لندن.

الزکری، عبد اللطیف. ۱۹۹۰م، **«جمالیة الرمزیة فی القصة القصیرة عند محمد عزالدین التازی»**، مجلة الثقافة المغربیة، العدد ۳۳، المغرب، ۲۰۱۱م.

عبدالله، عبدالستار. ۲۰۰۷م، **«الرمز فی ذاکرة الخطاب المعرفی»**، مجلة أبحاث کلیة التربیة الأساسیة، ج۶، العدد۱.

مجلة فصول. ۱۹۸۲م، **«حوار مع نجیب محفوظ»**، ج ۲، العدد ۴، سبتمبر.

هلسا، غالب. ۱۹۸۲م، **«دلالة المکان فی قصص زکریا تامر»**، مجلة الموقف الادبی، ع۳۵۲.

هیئة التحریر. ۱۹۷۴م، **«إستفتاء حول واقع القصة وقضایاها»**، مجلة الموقف الأدبی، العدد ۱۰.