# زكريَّا تامر
# اللَّيل الحالك آت... كلَّ نهار

## خطوات قصٍّ قصير رائدة

يعدّ زكريا تامر رائداً متميِّزاً من روَّاد القصَّة القصيرة، ليس في سوريا فحسب، وإنَّما في الوطن العربي، ذلك أنَّه شقَّ طريقاً جديدة في ميدان هذا النَّوع الأدبي. وخطا خطوات رائدة، ما لبث أن تبعها آخرون، محاولين الإفادة من إنجازاته والإضافة إليها...

يقوم بناء القصَّة عنده، غالباً، على تقديم مادَّة قصصيَّة تدمج المعقول باللامعقول... أو على تقديم حدث لا واقعي بتفاصيل واقعية...

يؤدِّي مادَّة القصِّ هذه راوٍ مهيمن، يُسْقِطُ عالمه الدَّاخلي على العالم الخارجي، فيغلب الخطاب على السَّرد، ويتشكَّل الحدث وفاقاً لمنطق الخطاب، فيتحوَّل اللاواقع إلى واقع...

تؤدَّى هذه المادَّة بلغة مجازية تقرب من الشِّعر، في كثير من الأحيان، من دون أن تفقد سهولة الجملة الحكائية وحلاوتها... ويكون البناء، لدى اكتماله، ناطقاً برؤية القاصِّ إلى عالمه...، وهي رؤية ذاتٍ في تضادٍّ دائم مع واقعها...

## الرُّؤية وتمثُّلها القصصي

تعدَّدت أشكال التعامل مع هذا الواقع، وبقي التضادُّ قائماً لا تخفُّ حدَّته، بل يزداد حدَّة، وسوف نحاول، في ما يأتي، الإشارة إلى تطوُّر الرؤية إلى هذا التضاد وأشكال تجسّدها.

في قصَّة «الأغنية الزرقاء الخشنة»، وهي القصَّة الأولى من مجموعته

الأولى: «صهيل الجواد الأبيض»، نلتقي العامل المطرود من عمله، يتسكَّع ويعاني... كان يحمل سكِّيناً، ولكنه يبيعها لصاحب المقهى، ويفرُّ إلى الأمنية، إلى الحلم... فيتمنَّى أن يصبح ملكاً لينقذ الفتاة التي كانت حبيبته... ثمَّ يهرب إلى الطفولة، فيتذكَّر، وهو في مناخ حلمه، بتحقُّق أمنيته، أغنية أمِّه...

وهكذا، فإن التضادّ، بين الذَّات الرَّاغبة في التحقُّق والواقع المعوِّق، يُحسم لصالح الهرب إلى عالم آخر، بدلاً من المواجهة. كان العامل قد فكَّر في المواجهة عندما شهر السكين، غير أنَّه باعها لتستخدمها زوجة المشتري في المطبخ... يكمن في هذه العمليَّة (عمليَّة بيع السكين)، مفتاح عالم زكريَّا تامر، إذ إنَّ الخوف من المواجهة، يفضي إلى الهرب... ودروب الهرب عديدة.

يمثِّل بيع السكين، في هذه القصَّة، خضوعاً للخوف، وإن لم يكن معلناً بوضوح. ونجد هذا الإحساس واضحاً في قصَّة «الخوف»، في مجموعة «نداء نوح»، حيث يقول الرَّاوي في بداية القصَّة: «منذ أن خضع للخوف، وهجر البندقية، وآثر البقاء حيَّاً، يعلم بأنَّهم سيبحثون عنه، وسيعثرون عليه... ويعلم بأنَّهم قد يدقُّون المسامير في يديه وقدميه...».

يتخلَّى المواطن عن المواجهة مؤثراً البقاء حيّاً أيَّاً تكن طبيعة هذه الحياة، لكنه يبقى خائفاً... ويُنْبِت الخوف غرائبية لا تتمثل في حلم كما في القصَّة السابقة، وإنما في التحوّل إلى كائن يختبئ في تفاحة، تلتهمه دودة، يلتقطها عصفور... ويُلقى القبض على العصفور، إن القوى القامعة قوية قوَّة القدر، لا مهرب منها إلا إذا تحوَّل المواطن إلى كائن آخر... «دودة» مثلاً، كما في هذه القصَّة.

**يكاد هذا الإحساس بالتحوُّل إلى كائن آخر... دودة... ذبابة، فأر الخ... يكون ظاهرة في القصَّة العربية** ... ولعلَّه ما جعل القاصّ يسمِّي مجموعته الأخيرة «نداء نوح»، إذ إنَّ الواقع المعيشي الذي يحوِّل الإنسان، المؤثر «السلامة»، إلى «ذبابة»... يحتاج إلى «طوفان نوح»... يهدم ويبني من جديد.

يذكِّر هذا النِّداء الرَّامي إلى هدم هذا العالم بأمنية العامل في قصَّة «الأغنية الزرقاء...»، فقد تمنَّى أن يهدم المعامل، وأن يعود إلى الأرض ـ الأم، وهو،

إذ ينادي نوحاً، فإنَّما يجسِّد الأمنية نفسها، متوسِّلاً قوَّة قاهرة تهدم، ليس المعامل فحسب، وإنَّما العالم جميعه، وهذا التطوُّر يعود إلى تطوّر قدرة القوة القامعة التي سلبت الإنسان كلَّ ما يملك من قيم نبيلة.

إن الفاصل الذي كان قائماً بين الواقع والمُتخيَّل اللامعقول يتلاشى، ولا نجد من يسعى إلى حرية حتى في الحلم، وإنّما نجد من يتلقَّى، فنقرأ حكايات ليس فيها سوى الملك ووزرائه، كأنّها الحكايات القديمة ـ أحاديث السّمر، فالاستسلام يهيمن، والشّخصيات تتلقى قمع السلطة كأنّه قدر، **ولعلّ هذا ما جعل قصص زكريا تامر، في المجموعة الأخيرة، تنحو منحى الحكاية التي تفيد من طلاوة سرد الحكاية الشّرقيّة ـ العربيّة وطرافة مادتها القصصيّة، ومن تقنية القصَّة الحديثة التي تقيم بناء تنتظم جميع عناصره لتنهض بأداء رؤية كانت الأساس في نشوئه وتشكّله.**

والملاحظ أن رؤية المؤلّف تتخذ شكل خطاب يطغى على السّرد، فينشئ قصصاً يغلب العنصر الحكائي/التَّناص مع الحكاية التُّراثيَّة على مادَّة القصِّ، وخصوصاً في «قال الملك لوزيره» و«حكايات جحا الدمشقيّ»، ولعلّ هذا عائدٌ إلى طبيعة الزّمن الذي يعيشه القاصّ من خارج، يراقبه ويتناقله، وهو منفصل عنه، غير داخل في نسيج علاقاته، فيخلع داخله على هذا الواقع، ويؤدِّي هذا الداخل في حكايات تسخر سخرية مرّة... تقرب من سخرية «جحا»، ولكنّها سخرية تواجه عالماً غدت فيه السلطة أكثر قدرة وحنكة.

## التّرويض والمَسْخ

نرى ما يحدث في عالمنا، في سياق إقامة النّظام العالمي الجديد، فنتذكر عالم زكريا تامر القصصيّ، حيث يحدث، «في ليلة من الليالي»، أن يُساق الرجل المختلف، أبو حسن، المتّصف بأخلاق الفارس بتهمة سرقة لم يرتكبها، إلى المخفر، ويقتلع شاربه، رمز رجولته، وحيث يُروَّض النمر في اليوم العاشر، ولم يكن ذلك النّمر سوى المواطن، ولم يكن قفصه سوى المدينة. أمّا مروّضه فهو سيّد تلك المدينة المالك زمام الأمور فيها.

في هذا العالم، يقول الغزال: «اضطررت إلى أن أصبح غزالاً من خشب حتى لا يقتلني الصّيادون، ويأكلوا لحمي. فلا أحد يأكل غزالاً من خشب».

في هذا التحوّل إلى دمية نجاة من الموت، ويكون هذا التحوّل أحد الخيارات أمام من يصغي إلى مروّض النّظام العالمي الجديد: «هوذا مستقبلكم إنْ لم تتمّ التسوية». كأنَّه يشير إلى ما فعله صيادو المنطقة طوال أيام سبعة في الغزال العاملي، في لبنان الجنوبي، الذي لم يرضَ أن يتحوَّل إلى دمية، إلى غزال من خشب. إنَّ قوى القمع العالمي تحوِّل الأنظمة التابعة إلى دمى، وهذه الأنظمة تحوِّل مواطنيها إلى دمى، وويل لمن يقاوم هذا التحوُّل.

في قصَّة «رندا»، وهي مجموعة مقاطع مصوغة بعناية، من مجموعة «النُّمور في اليوم العاشر»، تختفي الطّفلة ـ رمز البراءة والحياة بعامة عندما ترى حامل السكين يذبح ويتباهى... ولكن هل يمكن للنّاس أن يختفوا في ظلّ نظام يحمل سكّينه، ويقول إنَّ له الحقّ في استخدامها في أي مكان من هذا العالم؟

إن هذا السؤال مرعب، ولعلَّ زكريا تامر قرأه في الواقع منذ زمن بعيد، وعلى غير مستوى، فرسم ملامح ذلك الواقع الذي أنتج السؤال، فبدا كأنّه كابوس يتمثّل في أشكال عديدة...

في قصَّة «البستان»، من مجموعة «دمشق الحرائق»، كان يحلو لسليمان أن يقف أمام المرآة في غرفته، ويصيح: «أيها السادة... فمها وطني». ويعني حبيبته. لكن أربعة من هؤلاء السادة يداهمونه في البستان، معها، وكانا يحلمان بعالم جميل جمال أحلام الصِّبا، ويقول حامل العصا، من بينهم، من دون لفّ ودوران: «... إنها تكفينا جميعاً»، وكأنّها فريسة.

يرفض سليمان علاقات العالم/الفريسة، ويتشبث بعالمه، فُتُسْقِطُه العصا فاقد الوعي، كأنّه أبو حسن عندما اتُّهم بالسَّرقة وأُهين وقُصَّ شاربه، فيقصُّة «في ليلة من الليالي». وعندما يفتح سليمان عينيه ليبصرها ممزّقة الثياب تحت رجل من الرجال الأربعة، وهو يلهث فوقها، يغمض عينيه... وتكون الشّمس حمراء في تلك اللحظة، وتجنح للأفول «فالليل الأسود آت...». وهنا ينجح القاصّ في

توظيف عناصر الطبيعة، في بيان طبيعة المستقبل الآتي، ولكن ألا يدفع هذا الواقع إلى طرح السؤال الآتي:

**ـ ماذا يفعل الإنسان في مواجهة عالم يُقمع فيه، ويُسلب أعزَّ ما يملكه وأخصَّ ما لديه؟**

يقاوم؟ فهناك العصا. يغمض عينيه؟ فهناك الليل الأسود، فكيف يُعاش؟

بقي أن نذكّر بقصص أخرى أشارت إلى حلّين: التحوّل إلى دمية، وبمعنى آخر التّرويض وفَقْد الذّات، ما يذّكر بذلك الدُّوري الذي يفقد ريشه، أو بالغياب عن الواقع، ولكن ما هي الوسائل التي تتيح هذا الغياب؟ وهنا تكمن مشكلة أخرى تحتاج إلى حلّ.

## سيادة الخطاب

**في هذا المناخ ـ التجربة يحيا زكريا تامر، وقد شكّل هذا المناخ ملامح قصَّته العامَّة، حيث تتشكّل بنى تسعى إلى الانسجام مع عالم ليس كما يريده هو، وإنّما كما تريده هي أن يكون، وهذا ينشئ سيادة الخطاب**، كما في قصَّة «الأغنية الزرقاء الخشنة»، من مجموعة «صهيل الجواد الأبيض»، وكنَّا قد أشرنا، في بداية البحث، إليها.

يتمنَّى العامل الفقير الجائع أشياء كثيرة، منها امرأة جملية، والغنى والشهرة، لكنّه مطرود من المعمل، ودون تحقق أمانيه مواجهة عالم لا يستطيع غرس مديته في قلبه. (ويتكرر هذا العجز عن الفعل = غرس المدية في عدد من قصص زكريا، مثل عجز أبي حسن، أو حيرته. في قصَّة «في ليلة من الليالي»). فيبيع سكينه بكوب شاي، ويلجأ إلى عالم بديل يُهدم فيه المعمل، ويعود العمال إلى الأرض، حيث عالم آخر ترسمه أغنية كانت تردِّدها أمه حين كان صغير السنّ. وهذه العودة إلى الأرض: البساتين والغابات الخ... تتكرَّر في قصص زكريا.

**تتجسّد تجربة زكريا في بنية ليس فيها صيرورة سعي يواجه العوامل**

**المعارضة، فينشأ قصّ تسيطر عبارات التمنّي، مثل لو وليت... كأنه خارج العلاقات الاجتماعيّة، وفي حلم يقظة، أو في كابوس...** وهذا يحوّل العلاقات بالمكان وأشيائه إلى عناصر رسالة يبلغها الرَّاوي إلى المتلقّي، وتتمثّل في الغياب عن هذا العالم، والهرب من ليله الأسود الآتي، ومن سكاكينه المشرعة، يتمّ الهرب من القمع والتهميش والسّلب الخ... وعدم القدرة على المواجهة إلى عالم الطفولة، المتمثِّل على مستوى التطوّر الإنساني بهدم المعمل والعودة إلى الأرض. وعلى المستوى الشخصي بأغنية أمّه، وينجح زكريا في العودة إلى عالم الطفولة، حيث يحلم بعالم تبنيه عيون «رندا» مثلها، لكن «رندا» تغيب أيضاً بسبب فظاعة ما تراه. إنّ عالم الطفولة يغيب أيضاً، وهذه مشكلة أخرى، ولكن من المستحيل أن تعيش في عالم يفقد عيني الطفولة وقلبها.

## التعبيريَّة وتمثيلها الواقع

ولكن ألا يحق لنا أن نسأل، هل في سورية عامل يشبه هذه الشخصية؟ يسمع سيمفونيات سيبلوس مثلها؟

لنتجاوز هذا السؤال ونطرح سؤالاً آخر: هل أوصلت بنى سورية الاجتماعيّة أبناءها إلى واقع يعيشون فيه خارج العلاقات الاجتماعية، ويتمنّون تدمير المعامل، والعودة إلى مرحلة حضارية سابقة لمرحلة التّصنيع؟ وهل قامت مرحلة التّصنيع فعلاً؟

في تقديري أنَّ الأمر على العكس من ذلك، إذ إن مشكلة المجتمع العربي تتمثّل في ندرة المعامل، وفي بنية متفسّخة لم تتحوّل إلى بنية إنتاجية، وإنَّما يُعْمَل على أن تبقى بنى متفسّخة هجينة استهلاكيّة.

يمكن القول، في ضوء ما سبق: **إن قضية هذه القصَّة، بوصفها أنموذجاً لقصص زكريا تامر، بمختلف عناصرها، لا تنبثق من واقعها التّاريخي، وإنّما هي متأثرة بثقافة الكاتب التي شكّلت رؤيته. وقد يكون إحساسه الصّادق بالقمع هو الذي جعله يرى في خصائص مدرسة أوروبية، هي المدرسة التعبيريَّة، ما يستجيب لحاجته في تجسيد تجربته.**

إننا، وبكثير من السهولة، **نلاحظ اتصاف قصص زكريا تامر بخصائص أسلوبيّة وموضوعية تعرفها المدرسة التعبيريّة**. وهذا يتيح القول: إنَّ تجربة هذا القاصّ متأثرة بقراءاته في الأدب الأوروبي الحديث، وبخاصة في إنتاج التشيكي فرانز كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤). ويبدو أثر كافكا أكثر وضوحاً في قصص أخرى، **حيث يقصّ زكريا تفاصيل واقعية دقيقة عن حادثة غير واقعية**، كما في قصتي «الزهرة» و«الفندق» من مجموعة «النمور...»، على سبيل المثال، وحيث يُعنى بالخيال وصيرورة الإنسان شيئاً ـ جماداً، إضافة إلى جو القمع والكوابيس.

إنَّ هذا يؤكِّد أن غير عامل يسهم في تكوّن التجربة الحياتيّة والأدبية، وفرادة الكاتب، في حال التأثر، هي ما يؤتي التميّز. والقاصُّ الناجح هو من لا تكون تجربته جمع ريش، وإنّما تكون إنتاجه الذي يؤدي وظيفته التاريخيّة ويعطي الهوية، وهذا ما تمكَّن زكريا تامر من تحقيقه.

ولعلَّ زكريا تامر تمكَّن من الإفادة من إنجازات المدرسة التعبيريّة في تجسيد تجربته الخاصّة، فأنشأ قصّاً فنّياً متميّزاً.

❐❐❐