

## دراسة الرمز في قصة «النهر» لذكريا تامر

يحيى معروف\*

تاريخ الوصول: ٩٥/٣/٢١

على پروانه\*\*

تاريخ القبول: ٩٥/٨/٢٧

مهراڻ نجفى حاجيور\*\*\*

### المُلخَص

استخدم زكريا تامر - القاصّ السوري الكبير - الذي له تجارب متعددة في الكتابة والقصة الرمز وإستفاد منه بشكل أحسن. قصة «النهر» من أهم قصصه الرمزية التي يعبر فيها عن أفكاره واختلاجاته النفسية ويراوح بين الحلم والواقع، ويتعانق الحلم مع الرمز ليشاڪلا عالماً خاصاً ويصور فيها صراع النفسى للمثقف وألامه أمام الواقع البشع. تتكوّن هذه القصة من الشخصيات الرمزية الأصلية وغير الأصلية، منها عمر/السعدى(المثقف)، ورجال الشرطة(الاستبداد والخفقان)، والحارس(قساوة القلب)، والإمرأة المسحورة(الأمل والنشاط)، والنهر(تيار الحرية)، والزنانة(المجتمع العربى)، وكل من هذه الشخصيات تؤدى دورها بشكل جيّد جدا.

**الكلمات الدليلية:** القصة القصيرة، زكريا تامر، الرمز، قصة «النهر».

\* عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازى، كرمانشاه، ايران(أستاذ مشارك).

y.marof@yahoo.com

parvaneh.ali2@gmail.com

mehran.n.h.b@gmail.com

\*\* طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازى، كرمانشاه، ايران.

\*\*\* طالب الدكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، لرستان، ايران.

الكاتب المسؤؤل: مهراڻ نجفى حاجيور

## المقدمة

يعدّ الرمز من أهم المكونات للعمل القصصي، حيث يجعلنا نبغ أكثر أشكال الخيال ثراء وبصفته آلية المعرفة والاتصال، «دأب الإنسان على الإقتراب من الواقع بطرق شتى ليتحقق سبلا معرفية تسمح له بالارتحال المستمر في عالمه، لكن الوجود في حقيقته لا يكتشف للحواس، لذلك يعمد الإنسان الفنان إلى ابتكار اللغة التي تعمل على تصوير الحقيقة الباطنة للوجود، هذه اللغة تمثل بالرمز الذي يخترق العالم ليوسع الذهن ويفتح بوابات الحلم التي تقع وراء الحواس» (عبدالله، ٢٠٠٧: ٢٢٧). وكذا يمكننا الرمز من التعبير عن أشياء وتجارب لا يمكن التعبير عنها بطريقة موضوعية، ويمكن الأديب أن يكتب عما لا يراه ويسمعه أو يشمه خلافا على اللغة الإنشائية التي تعتمد على الخطابية والإفصاح والقول أكثر من اعتمادها على التلميح والإثارة.

يطلق الرمز في اللغة على الإشارة بالشفيتين، أو العينين، أو الحاجبين، أو اليد، أو الفم، أو اللسان، وكما يقول صاحب اللسان «الرمز تصويت خفى باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفيتين» (ابن منظور، ١٩٦٨: مادة ر م ز)، وأيضا «الإشارة في كل نوع من الكلام، لمحّة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه» (القيرواني، لا تأريخ: ٢٠٦). وهو في الإصطلاح الأدبي «علامة تعتبر ممثلة لشيء آخر ودالة عليه، فتمثله وتحلّ محلّه» (التونجي، ١٩٩٩: ٤٨٨)؛ يستخدم في الأساس كمحاولة لإقتناص حقائق ومعان لا يستطيع التعبير المباشر للحاق بها لإبتعاده عن السطحية. يلجأ الشعراء والأدباء إلى الرمز للتعبير عما يختلج في صدورهم وأذهانهم. إنهم يستفيدون من الظواهر المادية الملموسة، ويرمزون بهذه المضامين إلى المحتوى التمثيلي أو العقلي التقليدي الذي تتضمنه. في هذه العملية يجهد الشاعر على أن يمتلك لغة جديدة وشاملة غير اللغة التي عرفها الناس. إنها لغة السحر التي تنتقل بالشاعر من مرحلة الرؤية إلى مرحلة الرؤيا.

القصص تعدّ في عصرنا الحاضر من أهم أنواع الأدب، وأدباء العالم ينتجون فيه أكثر من إنتاجهم في فروع الأدب أخرى، لأن القصص يقرؤها المتعلم وغير المتعلم والجاد والكسول وهي تثير مشاعر الناس المختلفة أكثر مما يثيرها الشعر وغيره من أنواع الأدب؛ ولذلك اتخذت القصص وسيلة من أكبر الوسائل لنشر النظريات السياسية والاجتماعية والدينية

وما إلى ذلك. القصة القصيرة فرع من فروع الأدب القصصي النثرى، وهى مبنية على قصة واحدة التى لها تأثير واحد وهى تفصيلى قصيرة من حياة الإنسان، وتعرض مجالاً واضحاً وخاصاً من الزمن. «كما يبدو من مصطلح القصة القصيرة، إنها قصة أولاً وقصيرة ثانياً. فهى قصة لأنها تشمل جميع خصائص القصة من الحكمة والسرد والحوار والزمان والمكان و... وهى قصة قصيرة، لأنها تتميز بهذه الخصيصة عن الفنون القصصية الأخرى. يشمل هذا القصر جميع جوانب القصة، فهو يحدد القصة فى استخدام عدد الشخصيات والحديث والزمن والمكان و... حتى المضمون والعنوان وعدد الكلمات والحجم» (مجلة فصول، ١٩٨٢: ٣٢٠)، فهى نوع من النثر الفنى القصصى أو الحكائى التى تلتقى انتشاراً واسعاً فى الأدب العربى المعاصر بسبب طاقتها التعبيرية، وقدرتها على التحرك بحرية فى الحياة الإنسانية عبر الزمان والمكان، ويقرأ بشكل مناسب فى جلسة واحدة ومن حيث الطول، فإن «هذا النوع الأدبى يقع فيما بين القصة القصيرة جداً - أقصوصة- التى لا تقلّ كلماتها من ٢٠٠ كلمة و بين النوفليته أو القصة القصيرة الطويلة التى تصل عدد كلماتها إلى ١٥ ألف كلمة» (القسط، ١٩٧١: ١١٥).

ها هو زكريا تامر، الكاتب القصصى السورى -١٩٣١م- انتج قصصاً قصيرة فى مجموعات عديدة، وله حظ كبير فى تطوّر القصة فى سوريا، ويهدى هذا التطوّر إلى أرفع قمته بحيث «كلّ قصة من قصص زكريا تامر عالم متكامل مستقل بذاته يوحى إيحاءً دالاً ومكثفاً بالواقع العربى ... وكلّ جزئية يتناولها زكريا تامر تحمل بذور الكلية أو بذور المجتمع مكملاً، والكل جماع جزئياته، والكاتب يهتم بكل جزئياته، ويتمتع بالبصيرة التى تتيح له إدراج كل جزئية من الجزئيات فى كليتها أياً كانت هذه الجزئية. وزكريا تامر إذ يحكى قصة حب أو زواج، أو جوع أو قتل، أو لحظة صفاء يكدرها عنف، يحكى قصة واقع بأكملة بكلّ مقوماته» (الزيات، ١٩٨٩: ٩٠-٩١). تمتاز قصصه بسبب وجود سمات تدعو لنبد الظلم الواقع على الإنسان أينما كان، وتهدف إلى مخاطبة كل شعوب العالم، و«بروعة المفاجأة، وتوقد الذكاء وتألّق الفكاهة والسخرية اللاذعة فى انتقاد العادات الاجتماعية البالية والتقاليد السقيمة، والسياسات العقيمة التى تمارس ما يشوه إنسانية الانسان، فسخر من الحكومات، وسخّف عقول المسؤولين و سخر من تقاعس الناس الانهزامى و مازال يكتب فى صحيفة القدس العربى اللندنية، فلا يتوانى عن شتم السلطات

العربية، وتقريع الممارسات الثقافية والأدبية والنقدية التي لا تسير وفق مناهج واضحة» (الصمادي، ١٩٩٥: ٢٨). كما يقول نفسه «أما اختياري للقصة القصيرة فيرجع لكونها أداة فنية غنية التعبير، تتحدى كاتبها، وتتيح له المجال لتقديم الدليل على أصالته، وموهبته، ومدى إخلاصه لبيئته وإنسانها» (هيئة التحرير، ١٩٧٤: ١٠٧).

تجاوزَ القاص زكريا تامر المباشرة لحرصه على الإيحائية واستخدام الرمز في قصته المعنون بـ«النهر» من مجموعته «الربيع في الرماد»، كوسيلة للبيان ما يختلج في نفسه ويعذب منه كإنسان انفعالي أمام مصير شعبه، جوعه، وتعقبه، ومظلوميته، ويحكي عن المجتمع العربية وينغمس في أعماقه المظلمة، ويتحمل العنف الجارح والقسوة المبللة بالدم. فلا ينتصر العدل في الصراع الضاري فيها، لكن الحلم بالرحابة والحرية لا يموت. هذا امر يدلنا على اتباع ظاهرة الرمز في قصته هذه.

### الدراسات السابقة

سبقت دراستنا هذه مباحث حول زكريا تامر وأدبه في مقالات منها، دراسة «التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر السلطة أنموذجاً» لدكتورة عبير بركات وهناء /إسماعيل في مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، المجلد ٢٩، العدد الأول ومقالة «شعرية العنونة في تجربة زكريا تامر القصصية» لمفيد نجم في مجلة الراوي، العدد ١٧، ٢٠٠٧م. ومقالة «إستدعاء التراث في أدب زكريا تامر» لصلاح الدين عبدى في مجلة العلوم الإنسانية الدولية، السنة ١٦، العدد ٣، ٢٠٠٩م، و«دراسة الرمز في القصة القصيرة، النمرور في اليوم العاشر لزكريا تامر» لعلى باقر طاهري نيا وسمانة رئيسى في مجلة دراسات العلوم الإنسانية - فارسية - بجامعة بوعلى سينا، العدد ٢٠، ١٣٨٨ش، و«دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في النمرور في اليوم العاشر لزكريا تامر» لعلى بيانلو، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثالث عشر، ربيع ١٣٩٢ش / ٢٠١٣م، وكذلك دراسة شاملة حول الكتابة القصصية لدى زكريا تامر في كتاب «زكريا تامر والقصة القصيرة» لامتنان عثمان الصمادي، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٥م و...؛ ولكن مع كل ما جرى حول زكريا تامر من دراسات، يريد البحث الحالي الكشف عن معاني الرمزية في القصة الماضي ذكرها.

## طرح الأسئلة والفرضيات

- ما هو سبب اللجوء زكريا تامر إلى الرمز في هذه القصة؟
  - هل تدلّ الشخصيات والأمكنة التي يستخدمها على المعاني الظاهرية أم لا؟
- يفترض أولاً أنّ القاص يلجأ إلى الرمز للتعبير عن المعاني الخفية التي تجول في نفسه وتعجز الكلمات الظاهرية عن بيانها، علاوة على جوّ الخفقان والبطش الذي يلزمه على استخدام الرمز.
- وثانياً أنّ الشخصيات المستخدمة - إنسانية أو غير إنسانية - والأمكنة تدلّ على معانٍ غير المعاني الظاهرية ويصطبغ بصبغة فلسفياً ورمزياً.

## منهج البحث

يعتمد البحث على منهجية الوصفية، متبوعة بالتحليل والتأويل ويرغب في كشف خصائص الرمزية المكنونة في ظل الشخصيات المستخدمة في قصة «النهر».

## خلاصة القصة

تتكوّن القصة من الشخصيات الرمزية الإنسانية وغير الإنسانية، منهم عمر/السعدى والإمرأة المسحورة ورجال الشرطة والحارس والنهر والقطّ والزنانة والمقهى؛ وأما الشخصية الأصلية التي تدور القصة حولها هو عمر/السعدى الذي اتكأ بمرفقيه على سور النهر وتأمل المياه المنسابة تحت أشعة الشمس وخيل إليه إنّ النهر إمرأةً مسحورةً، فإذا أقبلت سيارة الشرطة فأحاط به الرجال الأربعة واقتادوه إلى جوف السيارة واعتقلوه جرّوه إلى مكان مظلم مخوف، فما يعرف الليل والنهار وبقي في الزنانة دون أن يوجّه إليه أحد سؤالاً ما، غير أنّه سمع صرخات كأنّ أصحابها يحرقون، فدهمت أنفه في الحال رائحة غريبة، وخيل إليه أنّها رائحة مخلوقات ستهلك عما قريب، فيخاف عمر من هذا المكان ولا يتكلم أيّ شيء بسب خوفه ولكن يحمل تباشير الأمل بين الحين والآخر. بعد ما انقض من الأيام، قد شاهد مرة في أثناء نومه إمرأة بيضاء الوجه، شعرها أسود، وعيناها خضراوان، انبثقت من النهر يقطر منها الماء، وكانت فائقة العذوبة، فيستفيق عمر من نومه ويحسّ أن خوفه انقضى، فتعالى فجأة مواء قط وعاد الخوف إلى عمر فأبصر قطاً أبيض 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 في البداية مرتعشاً ولكنه ما لبث أن اشتد وامتزج بمواء القط - وضحكت المرأة الخضراء بعذوبة وغابت في النهر- واجتاحت عمر/السعدى الغبطة إذ سمع الحارس يدنو من باب الزنزانة، فنهض ووقف مشدود القامة، ينتظر بشوق ركلة الحارس.

### دراسة الرمز في قصة «النهر»

في التالي نريد أن نكتشف هذه الرموز المستخدمة ونشرحها شرحاً وافياً، مع هذا نبدأ بعمر/السعدى الشخصية الرئيسية في القصة:

### عمر السعدى

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

فمه و«وصفه قائلاً له: "أنت لست في مقهى"»(نفسه: ٧٢) وبعد مدة توقفت السيارة بغتة وجرّ رجال الشرطة عمر/السعدى إلى جوف بناء حجري.

«صعد عمر السعدى السلاسم الحجرية وسار في الممرات الضيقة ودخل الغرف الكثيرة، وسمع صرخات كأن أصحابها يحرقون. وقال له رجال عابسو الوجوه: "أنت إذن عمر السعدى؟" ودفع عمر السعدى أخيراً إلى زنزانه، ... فألقى نفسه وحيداً ولم يكن للزنزانه أى نافذة ... وكان هناك فراش ملقى على الأرض كجثة هامدة، فتمدد عمر فوقه، وأخفى وجهه في الوسادة، فدهمت أنفه في الحال رائحة غريبة، وخيل إليه أنها رائحة مخلوقاتستهلك عما قريب. وحاول أن يتذكر ذنباً اقترفه من دون أن يدري»(نفسه: ٧٢-٧٣). عندما ينعم المخاطب النظر في هذه الجمالات، يدرك كيف يرسم القاص جوّ الظلم والبطش من خلالها، حينما ظلت البلاد تتقاسى عن الروح الديكتاتورية الفردية التي شملت كافة مرافق الحياة، أمر يستلزم إلى إثارة المفكرين والمثقفين على هذه الأوضاع ومطالبتهم بالإصلاحات.

بعدما ألقى عمر/السعدى إلى زاوية السجن، لم يعد يعرف الليل والنهار وبقي فيه دون أن يرى أحداً يسأله لماذا إعتقل؟ غير أن الشخص الوحيد الحى الذى يراه فى كل يوم وهو الحارس وحينما حاول مخاطبته فكان جوابه ركلة يؤلمه، فهرع نحو فراشه، وابتدأ ينسى النهر - تيار الحرّية- وبيته وانطفأ فى قلبه شعلة الأمل وجفت فى عروقه دم الحياة. هذه الشخصية الشعبية الذى يبدعه القاص لغاية فنية محددة، يمكننا أن نطلق عليها اسم الشخصية الجماعية، لما نرى من خلالها ملامح الشعب العربى ومأساته وأزماته أمام السلطة؛ ازداد شعور الانسان العربى بالإنفصال عن مسرح حياة الاجتماعية، والفكرية، والشعبية، والإقتصادية وتعمق الفجوة بينه وبين السلطة، ويشعر بالكبت وسلب الحرية فى القول والعمل. عمر/السعدى شخصية مثقفة جدلية متوترة، وفى 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 ذكريا تامر أن الفرد مدان ومتهم دون سبب وجيه لأنه لا ضرورة لوجود سبب، فمجرد وجوده فى هذا العالم تهمة

كبيرة» (الصمادى، ١٩٩٥: ١٢٣). ويتجسد ذلك فى سؤال عمر/السعدى عن القط مكرراً «ماذا فعلت حتى سجنوك؟» و«هل قتلت قطاً؟» (تامر، ١٩٦٣: ٧٦).

### المرأة المسحورة

تعدّ المرأة نموذجاً للشخصية الثانوية التى يستخدمها القاص ويرمز بها إلى الأمل والنشاط الذى يساير مع الشخصية المحورية حتى نهاية. عندما تأمل عمر السعدى فى النهر، تحول النهر فى عينيه، فخيّل إليه لحظة أن النهر إمراة مسحورة غامضة الفتنة التى تجذب عمر ويعشق بها وبعد أن ألقى إلى الزنزانة، «قد شاهد مرة فى أثناء نومه إمراة بيضاء الوجه، شعرها أسود، وعيناها خضراوان، انبثقت من النهر يقطر منها الماء، وكانت فائقة العذوبة، ولشعرها رائحة قمح يابس وحين استفاق عمر من نومه لم يجد المرأة غير أنه أحس أنها موجودة قربه، فنادى بضراعة تلك المرأة الخضراء، وأغمض عينيه، وشاهد المرأة ثانية، وكانت عيناها مغرورتين بالدموع، وقد ودّ لو تتكلم، ولكنها ظلت صامتة» (نفسه: ٧٣-٧٤). يبحث عمر عن ضالته من خلال هذه المرأة ويعتبرها مأمناً للهروب من الواقع الحالى، «تعد المرأة نموذجاً للشخصية الجاذبة للفرد الممزق الذى يحاول التنفيس عن كبته برصد الملامح الجمالية فقط، وذلك لأن مظهر الجذب لم يتعدّ الصفة المظهيرية، فعمل الكاتب على إبرازه من خلال تركيزه على درجة التناسق والتناقض فى جسد المرأة - شدة بياض الجسم، وسواد الشعر الطويل، وسعة العينين...» (الصمادى، ١٩٩٥: ١٤١). تساير هذه الشخصية عمر/السعدى حتى نهاية؛ بعدما يجثو عمر على ركبتيه ويلصق وجهه بحديد الباب ويصرخ، ضحكت وغابت فى النهر.

### الشرطة

فى كل ما أسلفنا تأكيد على أن كل ما يحيط بالفرد هو عدو له، وما العالم إلا عبارة عن مؤامرة كبيرة هدفها القضاء على الفرد وسحقه فى بوتقة الجماعة الظالمة المجردة من كل إحساس. جاء ذلك فى «خضم البحث عن ماهية الوجود ومحاولة الكشف عن معنى الوجود وخاصة بعد أن أثبتت الحروب وأنماط القمع المختلفة أن الانسان لا شىء، وأنه كالسلعة التى يمكن الاستغناء عنها فى أى وقت، فولدت بذلك روح الهزيمة والغربة



والتمزق فازداد الإحساس بالبعث والضياع. لذا فنجد زكريا تامر مهموما دائما، وهمته نابع من خوفه على مصير الانسان المسحوق بسبب جهله وتبعيته وتخلفه، والجوع المزمّن» (نفسه: ٣٢-٣٦). يعطش زكريا تامر الحرية ويحنو إليها، ويقول عن مفهومها «الحرية التي يريدها الإنسان العربي هي أن يستطيع التعبير عن أفكاره وآرائه في أمور تتعلق بمصيره، ومصير بلده من غير أن يخلد في سجن أو يتدلى من مشنقة ... ولا ننظر إلى تلك الأفعال على أنها شائنة، وخيانة للوطن والأمة، وهي أن يتاح له خدمة وطنه، لا خدمة حاكمه فقط ... ولكن فاقدى الحرية هم المسؤولون عما حلّ بهم» (تامر، ١٩٨٨: ٢٩). أما شخصية الشرطي، قد ارتبط بشكل خاص، بالقمع الذي تمارسه السلطة على الناس، لفرض سطوتها ورعبها عليهم، وبتخليها عن دورها الأصلي في الدفاع عن مصالح الوطن حفاظا، على مصالحها الخاصة، و«هي رمز السلطة القمعية التي تمارس واجبها في الخارج ورمز القوة الحاله في الوجود لشر أزل، وعداء للفرد أينما كان وكيفما كانت ظروفه. وبأنها تمارس قمعها بلا عقلانية، وأنها فاعل مطلق لا يقف في وجهها أى عائق إذ تستمد قوتها من وجودها ذاته... و قوته هذه لاتزول أو تضعف» (الصمادي، ١٩٩٥: ١٤٣). ليس لأحد أن يقاوم هذه القدرة الأزلية والشعب العربي في عبر تاريخه فريسته. وجوده مقرون بالبطش والظلم والخراب، كما اعتقلت عمر السعدى دون تهمة مسبقة.

يصور لنا زكريا تامر هذا الخوف والرعب ويقول: «أقبلت بغتة سيارة الشرطة، وتوقفت بمحاذاة الرصيف، ونزل منها أربعة من رجال الشرطة، فحثّ المارة خطواتهم وقد استحالت وجوههم إلى أقنعة من الشمع الأحمر واقترب رجال الشرطة من عمر السعدى وأيديهم على مقابض مسدساتهم المتدلية من خصورهم. واستدار عمر السعدى ليوواجه أربعة وجوه متهجمة. وابتدره واحد منهم متسائلا بصرامة: "أنت عمر السعدى؟" ... فأحاط به أنثى الرجال الأربعة، واقتادوه إلى جوف السيارة، وهناك تحلقوا حوله وكانوا كحراب صدئة. وانطلقت السيارة تعبر الشوارع مسرعة، وبوقها يرسل ولولة مديدة» (تامر، ١٩٦٣: ٧١-٧٢).

## الحارس

تنوعت أشكال التعبير الفني والسردى، في تجربة القاص زكريا تامر، وتنوعت معها طبيعة المنظور السردى، التي تجرى من خلالها تقديم الشخصيات والأحداث، والمواقف

المختلفة لشخصيات القصة، وقد عبّر هذا التنوع عن شواغله الفنية والتعبيرية. وأما الحارس ذات شخصية مخوفة التي رسمها لنا زكريا تامر هكذا: «وكان الحارس الذي يحضر إليه طعامه الشخص الوحيد الحي الذي يبصره في كل يوم، وقد حاول مرة مخاطبته، فكان الجواب ركلة جعل عمر السعدى ينطرح على الأرض ويطلق صيحة ألم شبيهة بنباح كلب، وقد خيل إلى عمر وقتئذ أن الحارس ليس له لحم أو عظم تحت ثيابه» (نفسه: ٧٣). هذه الشخصية القاسية يعدّ رمزاً لقساوة القلب وكأنّه إنسان حجرى لا حس لها ويعتبر كوسيلة أخرى في خدمة السلطة والقمع. وحينما يقترب من باب الزنانة، يخاف عمر السعدى منه «وكان يحس أن دمه طفل ينتحب لحظة يتناهى إليه إرتطام حذاء الحارس بأرض الممر الصلدة» (نفسه: ٧٣).

و«هناك الكثير من قصص تامر التي تعتبر لضعف الإنسان المهزوم ومعاناته النفسية والسياسية والاجتماعية، كما أن من أبرز الآثار السلبية للاغتراب هي تحوّل الإنسان عن طبيعته الأصلية واغترابه عنها؛ فيتحوّل إلى إنسان زائف أو سادى أو حيوان كما حصل مع عمر السعدى الذي قبض عليه دون أن يقترب ذنباً، وبقي في الزنانة حتى بات يتخيل أن الحارس الذي يحضر له الطعام ليس له لحم أو عظم، كما إحساسه بالغربة الذي ولّدته الوحشة والوحدة قد تضاعف عندما استرعى انتباهه حركة يده في الهواء، إذ خامره إحساس بأن هذه اليد غريبة عنه» (الصمادى، ١٩٩٥: ١٢٤).

## القط

للحيوان في الحياة الأدبية والفكرية وجود يجذب الباحثين المهتمين، ويحملهم على الغوص في أغواره للكشف عن المعانى المتوارية خلف الحيوان وتجليتها، فأنت تراه ماثلاً في المعتقدات والأساطير والخرافات والسير، فضلاً عن الأمثال والشعر. والتعبير بالحيوان أحد الأساليب الفنية التي توكأ عليها الشعراء والأدباء قديماً وحديثاً، ليغنوا به إبداعاتهم ونتائجهم، أو ليكشفوا عن معانٍ ومرامٍ متخفين منه كستار يتخفون وراءه. تمارس الشخصية في قصص زكريا تامر جميع وسائل الهروب من واقع خانق، عبر أحلام النوم وأحلام اليقظة، والسكر، والإغماء، والموت، والحوار الصامت مع الذات. "القط" هو الشخصية الحيوانية المستخدمة يعتبره بطل زكريا تامر مهرباً من الواقع القاسى ومراًة

يرى فيه آلامه، على هذا يتكلم معه ويتأنس به؛ «ماذا فعلت؟ وماذا فعلت حتى سجنوك؟» (تامر، ١٩٦٣: ٧٦).

«تحول أبطال قصصه من العالم البشرى إلى الحيوانى إذ يتخلون، بل يتجردون من الإنسانية المتشوّهة متجهين نحو عالم الحيوان، لعل إحساسهم بالوجود يتحقق من خلاله ويتعالى صوت عمر السعدى الذى قبض عليه ولم يعلم ما هى تهمته مقلداً مواء القط فى هيئة صراخ شرس، وينتظر بلهفة ركلة الحارس عندما يفتح الباب» (الصمادى، ١٩٩٥: ٧٠). استفاد القاص من القط واستخدمه استخداماً فنياً ليرسم لنا الحياة الإجتماعية والواقعية السيئة ويرانا الظلمة والبطش الموجود ويريد أن يقول هذا الخفقان جامع حتى لا ينجو منه الحيوان و الجماد ويتجلى هذا فى سؤال البطل: «ماذا فعلت، هيا قل لى، ألسنا أصدقاء؟ هل قتلت قطاً؟ و هل سجنوك لأنك لم ترتكب ذنباً؟ هل تملك بيتاً؟ أنت تنام فى الشارع و تجوع؟» (نفسه: ٧٦).

## النهر

يُعدّ للأرضية التى تتحرك عليها الأحداث دور هام فى العمل الفنى إذ يُعد العمود الفقرى الذى يربط أجزاء العمل بعضها ببعض. «و للمكان دلالات كثيرة ليدخل فى جدلية مع الأشخاص و نفسياتهم فيكون وصف الطبيعة والمنازل والأثاث وسيلة لرسم الشخصيات وحالاتها، وبذلك المكان ساهم فى تحديد طباع الشخصيات و أمزجتهم كما يحمل ابعاداً سياسية واجتماعيةً ويحمل رؤية الكتاب ووجه نظر الشخصيات» (درغوث، ١٩٩٠: ٤٤). ومدينة دمشق، الوعاء الذى يستوعب المكان القصصى العام لـ زكريا تامر، المكان الذى ينتهى اليه بطل زكريا المتسكع - الفرد المهزوم - فيتجلى فى الشارع والمقهى والزنزانة والغرفة الموحشة والقبر المظلم والسينما والخمارة والعمل والمطعم وبعض الظواهر الطبيعية كالارض الخضراء والبستان والبحر والنهر. وجميع ما ذكر يمكن القول أن نطلق عليه المكان المعادى كما وصفه غالب هلسا: «لأنها تشترك جميعاً فى ممارسة القمع والعداء على البطل» (هلسا، ١٩٨٢: ١٢١).

الحرية هى التحرر من القيود التى تكبل طاقات الإنسان، سواء كانت قيوداً مادية أو معنوية، فهى التخلص من الضغوط المفروضة على شعب أو إنسان ما لتنفيذ غرض ما

والتخلص من الإجمار والفرض. النهر شخصية غير إنسانية ذات وجهة إيجابية استغلها زكريا تامر في قصته هذه، يوحى رمزاً لحركة اليقظة والتحرر التي تجرى في طول التاريخ؛ ويريد القاص من خلال هذه أن يكشف عن الصراع الدائم الذي يواجه المثقف أمام مصيره و مصير شعبه. فالنهر يلفت انتباه البطل حينما يتراوح بين الأمل واليأس بما يحمل من ملامح الجذابة «وتأمل منتشياً المياه المناسبة تحت ضياء الشمس... وكان عمر السعدى يعشق النهر. وقد ابتسم بغبطة وهو يرمق مياهه التي تغنى بأصوات خافتة» (تامر، ١٩٦٣: ٧١). يقول القاص أن النهر - النهضة أو الحركة - كان وحيداً في القديم ويجرى 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 السعدى تحول غناء النهر إستغاثة خافتة واشتد اضطرابه ولم يعد يعرف الليل والنهار، وكان يعذبه أن ينأى عنه غناء النهر الخفى وابتدأ ينسى النهر وبيته. وهذا هو الصراع الذى بحثنا عنه، فمرة يظهر النهر لبطل زكريا تامر بغاية جماله الجذابة الذى يتصور فيه امرأة غامضة الفتنة، وتجذبه وتحبب الأمل والنشاط فى قلبه ومرة ينسى النهر بسبب سيطرة الخفقان والبطش على محيط الزنزانة وكان يظن يبتعد عن النهر ولم يسمع غناه.

## الزنزانة

تحمل الزنزانة بعداً فلسفياً وتتجاوز المكان الذى نعرفه من الظواهر المكانية التى ساهمت فى اغتيال الفرد الذى يلزمه، بل هى صورة حياة الجماعة للمجتمع العربية التى يضع الاستبداد والسلطة القيد على أيديهم. «ويتجاوز التأثير النفسى ليعبر عن القلق البشرى أمام العالم الذى لا يجد فيه البطل مكاناً له ولأمثاله، فيبتلعهم العالم ويضللهم، ولا يحققون الحرية التى ينشدون» (الصمادى، ١٩٩٥: ١٧٣).

يصف القاص لنا الزنزانة ويقول: «صعد عمر السلاسم الحجرية، سار فى الممرات الضيقة. دخل الغرف الكثيرة، وسمع صرخات كأن أصحابها يحرقون ... وعندما أغلق بابها خلفه تطلع عمر السعدى فيما حوله، فألقى نفسه وحيداً، ولم يكن للزنزانة أى نافذة. وكان ثمة نور قليل ينبعث من مصابح كهربائى متدل من سلك حديدى قصير مثبت فى السقف» (تامر، ١٩٦٣: ٧٢-٧٣). وهى مكان التى لا نوافذ لها وذلك زيادة من تامر فى

تصوير مظاهر القمع السياسى الشرسة التى لا تترك منفذاً واحداً للفرد ليطل من خلاله على العالم الخارجى. وإضافة على ذلك، «يمكن أن نعتبر الزنزانة نموذجاً مكانياً يساعد على عزل الفرد وسحقه وتحويله إلى موجود ضعيف ومسلوب الإرادة، كما يعبر ضيق المكان عن نفسية البطل المنكسرة المتوقعة على نفسها والمكان الخائق يسيطر على أعماله وينمى بدوره الكراهية و التمرد فى قلب الشخصية» (عبدالرزاق، ١٩٨٩: ٢٤-٢٧).

### المقهى

لما دارسنا الشخصية الرئيسية، أشرنا بالمقهى ضمن إلماع عابر على القمعية، إذ أراد عمر السعدى أن يشعل سيجارة، فاختطفها واحد من الرجال من فمه و«وصفه قائلاً له: "أنت لست فى مقهى"» (تامر، ١٩٦٣: ٧٢). إنه العمود الثانى فى صليب مدينة أبطال زكريا: «مدينتى صليبيها مقهى و شارع» فكان دوماً ملاذ وملجأ البطل من أمثال مشردى المدن وعمال المصانع، فالمقهى مكان متحرك مفتوح مؤقت يوحى بعدم الاستقرار والبطل فى جلوسه يشاهد الرائحين والغادين كما أن المقهى هو المكان الوحيد الذى يشكو له بصمت المهزوم و انكساره.

### نتيجة البحث

من جراء البحث والتقصى نستطيع القول بأن زكريا تامر تشكل تعبيراً حياً عن المجتمع العربى، فترسم الواقعية رسماً دقيقاً كما تكشف النقاب عن حقيقة شخوصه وعاداته الشعبية، ويتضح ذلك من خلال الرموز المليئة بالإشارات الصريحة الواضحة التى تدلل على المجتمع العربى.

تأكد فى النهاية على هذا المعنى الإنسانى الكبير، الذى عبرت عنه بتلويح، وهو أن إرادة الجموع لا يمكن أن تزيف والإنسان فى الوطن العربى كله، ورغم السجن والاعتقال ليس مذلاً وهناك الرجال الذين يندرون الناس ويدعونهم إلى الحياة والحرية فى طول التاريخ. قد تحقق هذا المعنى فى صورة البطل عندما طفق يصرخ، واجتاحته الغبطة إذ رأى الحارس ووقف أمامه وينتظر بشوق ركلة الحارس، لأن عواطف الإنسانية النبيلة لا يخذعها الزيف عن القيمة الحقيقية للناس والأشياء، عواطف تقوم على المحبة الصادقة ولا

تجرى وراء المظهر الخلاب والإدعاء الفارغ. أنّ الكاتب يوفق توفيقاً كبيراً في إبراز هذا المعنى الإنساني الذي رمى إليه في فنية ناجحة، من حيث اختيار الحدث ورسم الشخصيات وعملية السرد ومما أصابها به من الواقعية والجمال في التعبير والتصوير وغير ذلك من العناصر الفنية الأخرى.

## المصادر والمراجع

- ابن منظور، مكرم بن محمد. ١٩٦٨م، لسان العرب، بيروت: دار الفكر.
- ألتونجي، محمد. ١٩٩٩م، المعجم المفصل في الأدب، الطبعة ٢، ج ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
- تامر، زكريا. ١٩٦٣م، ربيع في الرماد، الطبعة الأولى، رياض: الرئيس للكتب والنشر.
- درغوث، ليلى. لا تا، المكان والزمان في يوميات نائب في الأرياف، تونس: الحياة الثقافية.
- الزيات، لطيفة. ١٩٨٩م، من صور المرأة في القصص والروايات العربية، د.ط، القاهرة: دار الثقافة الجديدة.
- الصمادي، امتنان عثمان. ١٩٩٥م، زكريا تامر والقصة القصيرة، الطبعة الأولى، عمان - الأردن: وزارة الثقافة.
- عبدالرزاق، عبد. ١٩٨٩م، العالم القصصي لذكريا تامر، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارابي.
- القسط، عبدالقادر. ١٩٧١م، قضايا ومواقف، الطبعة الأولى، الهيئة العامة للتأليف والنشر.
- القيرواني، ابن الرشيق. لا تا، العمدة، الطبعة الأولى، مكتبة أمين هندية.
- كندی، محمد علي. ٢٠٠٣م، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

## المقالات

- تامر، زكريا. ١٩٨٨م، «الأرجوحة»، مجلة التضامن، العدد ٣٤٨، لندن.
- الزكري، عبد اللطيف. ١٩٩٠م، «جمالية الرمزية في القصة القصيرة عند محمد عز الدين التازي»، مجلة الثقافة المغربية، العدد ٣٣، المغرب، ٢٠١١م.
- عبدالله، عبدالستار. ٢٠٠٧م، «الرمز في ذاكرة الخطاب المعرفي»، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، ج ٦، العدد ١.
- مجلة فصول. ١٩٨٢م، «حوار مع نجيب محفوظ»، ج ٢، العدد ٤، سبتمبر.
- هلسا، غالب. ١٩٨٢م، «دلالة المكان في قصص زكريا تامر»، مجلة الموقف الادبي، ع ٣٥٢.
- هيئة التحرير. ١٩٧٤م، «إستفتاء حول واقع القصة وقضاياها»، مجلة الموقف الأدبي، العدد ١٠.