جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

جـامعه عبد الرحمـان ميره – بجـايه
كلية الآداب واللغـات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التورية الثقافية في القصة القصيرة

"الحصرم" لزكريا تامر أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمـال شهـادة المـاستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطـالبتين

حسـاني شـافيعة
زبوجي سهـام

لجنة المنـاقشة

الأستـاذة حكيمة صبايحي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ---------- رئيسـا
الأستـاذ حسين خـالفي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ----------مشرفا و مقررا
الأستـاذة أعمر قلايلية، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ----------ممتحنـا

تـاريخ المنـاقشة 22 جوان

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

نشكر الله ونحمده كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وسلاما على خير خلقه محمد النبي وعلى آله الأطهار وصحبه الأخيار.

إنّ كلمات الشكر لتقصر وعبارات العرفان لتضعف أمام من كانت أياديهم بعد الله سببا في إتمام هذا البحث.

ونخص بالشكر الأستاذ المشرف "حسين خالفي" الذي كان لنا سندا وناصحا وسراجا منيرا أنار دربنا بنصحه وتوجيهه.

كما أتوجّه بالشكر والامتنان إلى أعضاء اللّجنة الموقرين الذين تكرموا بقراءة هذا العمل المتواضع وأثروه بملاحظاتهم القيّمة، جزاكم الله خير جزاء.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى عمال كلية الآداب واللغات وكل الموظفين بما فيهم عمال المكتبة الذين لم يدّخروا جهدا في تيسير الوصول الى المصادر والمراجع.

فجزى الله كل من بذل وأحسن، وبارك في كل يد امتدّت بالعطاء وكل عقل سعى بالحكمة وكلّ قلب نبض بالإخلاص لنا فكنتم بعد توفيق الله سببا في إتمام ما كنّا نظنه صعب المنال

إهداء

إلى من كان لهما بعد فضل الله اليد في نشأتي وتكويني وتعليمي

إلى من غرسا في نفسي المبادئ وفي روحي الإصرار وفي عقلي نور العلم والمعرفة

إلى والديّ العظيمين تاج رأسي وسندي في حياتي

أهدي لكما هذا العمل عرفانا بجميل لا يُرد وفضل لا يُنسى.

إلى إخوتي وأخواتي:

خلّاف، الويزة، الياس، سوهيلة، عبد القادر.

أنتم القوّة التي أستند اليها في مسيرتي والدافع الذي يمدني بالعزم كلّما خارت العزائم

أهديكم جهدي عربون محبّة وامتنان.

وإلى من كان شعلة تُضيء لي عتمة الطريق، موجّه خطاي، غرس في نفسي أسس البحث إلى أستاذي الجليل حسين خالفي، لك مني أسمى آيات الشكر والتقدير ووقار

الاحترام لما قدّمته من علم، وما بذلته من جهد طوال سنوات مضت.

حسانين شافيعة

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى:

والدي نبض قلبي وسندي.

والدتي، نبع الحنان ومصدر الأمان

إخوتي، رفاق دربي ومصدر قوتي : سمير، فارس و سليم

أختي الحبيبة ليلى التي كانت سندا

عائلتي وصديقاتي

إلى كل من مدّ لي يد العون وكان له الفضل بإفادتي ولو بكلمة بكل صدق

لكم جميعا، أهدي كل حرف من حروف هذا البحث.

زبوجي سهام

مقدمة

مقدمة

استطاعت القصة القصيرة العربية أن تثبت وجودها، وتحقق مكانة مرموقة مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، وهذا لما تتمتع به من خصائص فنية وابداعية، بحيث تميزت القصة القصيرة بقدرتها على التعبير المكثف عن مختلف القضايا الاجتماعية، السياسية، النفسية والثقافية في شكل سردي مركز ومختزل، فأصبحت القصة القصيرة وسيلة لاستكشاف الهموم الإنسانية ومختلف التحديات الاجتماعية.

إمعانا في الاختزال والتشذير اتجه الابداع المعاصر من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا، فهي نوع من القص أكثر اختزالا وتكثيفا، حيث تختصر النصوص، وتكثف المعاني بشكل أكبر، مما يجعلها أداة فنية للتعبير عن قضايا معقدة في مساحة نصّية ضيقة، وقد برع الكثير من الكتّاب العرب، ومنهم "زكريا تامر"، في توظيف القصة القصيرة كوسيلة للتعبير عن الواقع بأساليب فنية عميقة، تتجاوز التوصيل المباشر للمعاني، ومن بين هذه الأساليب نجد التورية الثقافية التي تساهم في تمرير الرسالة النقدية، مشحونة بالدلالات ظاهرها بسيط، لكن باطنها يحمل أبعادا عميقة.

انطلاقا من هذا جاء اختيارنا لموضوع بحثنا المعنون بـ: "التورية الثقافية في القصة القصيرة: مجموعة "الحصرم" لزكريا تامر أنموذجا"، واختيارنا لهذا الموضوع كان لعدة أسباب، أهمها:

- الحاجة الى تسليط الضوء على دور القصة القصيرة ثقافيا وأدبيا.
- الرغبة في تحليل البنى الرمزية والدلالية التي تتخفى خلف عتبات القصة القصيرة وعناصرها الفنية.
- إبراز قدرة الكتّاب العرب على استخدام الرمز والتوريات الثقافية في مواجهة القيود والرقابة المفروضة عليهم.

وما كان لبحثنا أن يُنجز إلا من خلال اعتمادنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي مثّلت ركيزة أساسية لإتمامه، نذكر منها:

- الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظّم.
- هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق.
- مجموعة من المؤلفين، النص والظلال فعاليات الندوة التكريمية للدكتور سعيد بوطاجين.

وقد حاولنا قدر المستطاع تجاوز هذه الدراسات عبر الاعتماد على رؤية نقد ثقافية تركز على رصد التوريات واستنتاج المضمرات خلف القصص، وهذا انطلاقا من ملاحظة أن خطاب المجموعة القصصية "الحصرم" كان غير مباشر في معظمه، اعتمد صاحبه على الكثير من الحيل البلاغية، وعلى رأسها التوريات الثقافية، قصد كشف المضمرات الثقافية في المجتمع ونقدها بالسخرية منها، صغنا إشكالية بحثنا على النحو التالي:

كيف تم توظيف التوريات الثقافية في المجموعة القصصية "الحصرم" لزكريا تامر، وكيف فضح القاص البنى الثقافية والسلطوية المضمَرة والمتوارية خلف القصص؟

وللإجابة عن هذه المسائل المطروحة في الإشكالية اتبعنا خطة بحث اشتملت على مقدمة، ومدخل عام نظري، ثم فصلين تطبيقيين، تلتهما خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

1. استعرضنا في مدخل البحث خصائص ومميزات القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، وهذا قصد فهم أفضل لآليات السرد القصصي.
2. تناولنا في الفصل الأول "وظيفة العتبات في المجموعة القصصية: الحصرم لزكريا تامر، بين المجازية والواقعية، وهذا باعتبار أن خصائص التكثيف الدلالي تظهر أول ما تظهر في العتبات التي تعد نصوصا موازية تدل دلالة صريحة أو تلميحية على المتون القصصية، كما أن التوريات تظهر في العتبات أولا.
3. أما الفصل الثاني فقد حاولنا فيه الغوص أكثر في المتون القصصية لبيان وكشف مضمراتها، وتم تقسيم الفصل إلى أربعة مباحث هي:
   - المبحث الأول: الحدث القصصي بين المجازية والواقعية.
   - المبحث الثاني: الشخصيات القصصية وأبعادها المجازية.
   - المبحث الثالث: المكان بين التخييلي والواقعي.
   - المبحث الرابع: المفارقة الزمنية في القصة بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي.

أما الخاتمة فتضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها بعد مجهوداتنا المتواضعة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على منهج النقد الثقافي كما أرسى له الغذامي، لأنه يتناسب مع الموضوع المختار، حيث يركز على دراسة الأدب في سياقه الثقافي والاجتماعي، كما يساعد في فهم كيفية استثمار الأدباء للأدوات الفنية في التعبير عن مواقف نقدية غير مباشرة، تتعلق بمختلف القضايا التي تمس الواقع.

خلال انجازنا لهذا البحث تعرضنا لمجموعة من الصعوبات أبرزها الظروف الصحية التي مررنا بها، وأثرت على قدراتنا على انجاز البحث، بالشكل الذي نطمح إليه، ورغم هذه المعيقات فقد بذلنا قصارى جهدنا للوصول الى نتائج دقيقة.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتوجه بخالص الشكر والامتنان الى استاذنا المشرف "حسين خالفي"، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيّمة وملاحظاته الدقيقة، التي كان لها الدور الأكبر في إنهاء البحث... فله منا كل الاحترام والتقدير، ولجميع أساتذتنا في كل المراحل التعليمية، نظير ما قدموه لنا.

مدخل عـام: القصة القصيرة

القصة القصيرة

1. توطئة: نشأة القصة القصيرة

القصة القصيرة من بين الأنواع الأدبية التي شهدت تأخرا في الظهور في الساحة العربية، رغم بدء تداولها بين الناس قديما، حيث أنّها كانت موجودة في حياتهم اليومية، في أسمارهم، نوادرهم، أخبارهم، وطرائفهم، لكن لم يكن استخدامهم لها عن وعي بأهميتها، وكانت غايتهم الوحيدة هو التسلية والمتعة، ولم يعلموا بأنها جنس أدبي من نوع خاص.

بينما كان الغرب يعرف قيمتها الأدبية، إذ ظهر عندهم كفن سردي مستقل بذاته خلال القرن التاسع عشر، وارتبطت بظهور قصة «المعطف» للروسي نيكولاي جوجول (Nicolas Gogol)، لتخطو القصة القصيرة خطواتها الأولى نحو التقدم والنمو، وكانت محاولات إدجار آلان بو(Edgar Allain poe) أيضا، حيث سعى بدوره لخلق عالم قصصي جديد، وأحدث فرقا شاسعا رافقته تغيّرات مهمّة.

انتقلت القصة القصيرة إلى العرب من خلال الاحتكاك بالغرب عن طريق الترجمة والتعريب أولا، فوجد هذا الفن أرضا خصبة لينمو فيها ويتطور في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث تعد قصة «في القطار» لـ «محمّد تيمور» أوّل قصة عربية قصيرة دفعت بهذا الجنس الأدبي إلى الأمام، إضافة الى كُتَّاب آخرون سعوا لتطوير هذا الفن أمثال: «محمد طاهر لاشين»، «حسين فوزي»، «يوسف ادريس»، «غسان كنفاني».. وغيرهم، فكان لهم الفضل في تطوير هذا الفن واستثماره لأغراض كثيرة كنشر الوعي، وتحقيق التواصل.

2. الخصائص الشكلية للقصة القصيرة

أ. خاصية الوحدة

تعد الوحدة من الخصائص الأساسية التي ترتكز عليها القصة القصيرة، حيث أن الوحدة لا تخلق عند بدأ الكتابة فقط، بل تتأسس منذ لحظة بزوغ الفكرة في ذهن المؤلف، حين تتشكل في وعيه لقطة ما تختزل في داخلها المعنى المراد الحديث عنه[1]، هذه الخاصية تسيّر طريقة التفكير والبناء، فهي ترافق الكاتب من بداية اختياره القصة التي سيعبر عنها الى غاية النهاية، وتؤسس الإطار العام الذي يوجه كل عناصر السرد[2]، رغم ذلك فإن غياب الضبط في عناصر الحبكة والعقدة، أو إعادة نفس النماذج المتشابهة والحوافز السردية، مما قد يؤدي الى نوع من الترهل، قد يفقد القصة القصيرة تماسكها وتركيزها[3]، فالإسهاب في التفاصيل المملة أو التكرارات يشتت المتلقي، ويضعف من نسبة التأثير، وهذا ما يتعارض مع طبيعة القصة القصيرة المعروفة بالوحدة والاقتصاد والتكثيف،[4] مما يعني أنه لا مكان للتفاصيل المسهبة في القصة القصيرة، كي لا يتم التعدي على الحدود المرسومة، التي لا يجدر لأي كاتب تجاوزها، بالتالي تظهر الحاجة الى وعي شديد في بناء القصة، بشكل يخلق تساو بين وضوح الفكرة وإحكام البناء، دون إطالة أو استطراد.

ب.خاصية التركيز

إن مساحة القصة القصيرة المحدودة تجعلها من بين أكثر أنواع الأدب حاجة للمهارة والوعي الفني، لهذا تعتمد على خاصية التركيز، لأن هذا الفن لا يحتمل التوسع في الأحداث أو الخوض في التفاصيل، بل تسعى إلى التقاط موقف أو شعور وتقديمه بلغة مكثفة، تخلق من كل لفظة ضرورة فنية، لا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1] ـ ينظر، فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د. ط)، (د. ب)، 2002م، ص 56.

[2] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص. ن.

[3] ـ يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، ط1، دمشق، 2003م، ص31.

[4] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

يطرد هذا النوع الأدبي من رحابه كل ما هو زائد عن الحاجة،[1] لأن كل ما هو ثانوي أو قابل للحذف لا مكان له في بنية هذا الفن السردي، فالتفاصيل تكسر جوهر الحدث، لهذا دائما ما يُستغنى عنها، وتتخذ من التكثيف عنصرا لدعم التركيز، ويشتمل التركيز على كل مكونات القصة، فهو عملية ترتبط بجميع النواحي المختلفة للقصة، من البناء ورسم الشخصيات وصولا إلى الأسلوب، الذي يستوجَب عليه تحقيق التوازن بين الشكل والمضمون، فالقصة القصيرة لا تتأسس على الفكرة الواحدة، بل تتأسس على طريقة تقديمها ضمن قالب سردي متماسك الأطراف.

تتطلب القصة القصيرة "حساسية المغامرة الجمالية للفن القصصي، تتمظهر من خلال الخصوصية النوعية الشديدة التركيز"[2]، مما يدل على أن التركيز ليس شرطا بنيويا فقط، بل هو جمالي أيضا، يجعل من القصة مغامرة ذات طابع مخصوص، كما تنشط هذه المغامرة الجمالية نشاطا خلاقا لولوج مجاهيل أو خوض متاهات، مع معالجة أسرار، باستخدام آليات وتقنيات سرد فنية، على قدر من التركيز، والتكثيف والتبئير، للوصول إلى حال قصصي يرتفع بمقام القصة القصيرة إلى أسطورة البساطة التي تحلم بها[3]، فرغم الحدود التي رسمها هذا الجنس الأدبي إلا أنها تتيح حرية للمؤلف، لكن عليه أيضا أن يستخدم الآليات السردية المبنية على التركيز.

كما تحمل خاصية التركيز بعدا نفسيا، حيث أن المؤلف يستثمر هذه الميزة لتحقيق الانسجام بين مكونات القصة، بطريقة غير واضحة لمن يتعامل مع العمل الفني تعاملا مباشرا[4]، أي أن يعمل كشبكة خفية رابطة بين عناصر القصة، وتمدها وحدة داخلية، حتى لو لم تكن مرئية واضحة.

[1] ـ ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، دار نهى للطباعة، ط1، تونس، 2008م، ص 96.

[2] ـ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص 6.

[3] ـ ينظر، محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص 199.

[4] ـ ينظر، شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع الفني، القاهرة، 2001م، ص 241.

إن التركيز ليس مجرد آلية تقنية، بل هو عنصر ضروري، يشترط ارفاقه بالبراعة والموهبة، مما يعني أن الكاتب لا ينجح إذا لم يكن متمكنا وبارعا ومستثمرا للتركيز، لذلك يمثل التركيز الجوهر الذي يمد القصة القصيرة فعالية جمالية، لأنه ميزة تسمح بقول الكثير بأقل ما يمكن من الألفاظ.

ج. خاصية التكثيف

تعد القصة القصيرة فضاء فنيا غنيا بالمعاني، يستند بالدرجة الأولى على بلاغة التكثيف،[1] حيث يجنّد الكاتب أدواته التعبيرية لخلق نص مطنب بالدلالات مكثف لغويا، عميق رمزيا، ومن أبرز آليات التكثيف توظيف التشبيهات والاستعارات إضافة الى المجاز والايجاز، مما يمنح النص بعدا تصويريا متشابكا،[2] يتعدى المعنى المتجلي إلى آفاق التأويل الرحب.

رغم أن القصة القصيرة تتميز بالبساطة اللغوية، وغلبة استخدام العبارات الجاهزة، إلا أنها لا تفقد عمقها الدلالي، حيث تخفي وراء بنيتها اللغوية البسيطة طبقات من المعاني المضمرة التي لا يؤولها سوى قارئ متمكن، لأن المؤلف يستند على أسلوب فني رصين، يشحن فيه ألفاظه بكومة من المعاني، كما يركز على العناصر الجوهرية دون الوقوع في فخ الحشو السردي، إنه يستثمر قدرات اللغة إلى أقصى الحدود، حيث يوظف الاستعارات والتشبيهات التي تقرب الصورة وتعمق التجربة، إلى جانب الرمزية والإيقاع اللغوي والاختزالات الدلالية، كلها سمات تنتمي إلى الشعر، وتدعّم تحويل النص القصصي إلى نص شعري في جوهره، حتى لو اتخذ شكلا سرديّا[3].

تجعل سمة التكثيف من القصة القصيرة عملا مكثفا دلاليا، يبتعد عن السرد التقليدي المباشر، ثم تتوجه نحو بناء بنية رمزية مدعمة بالأنساق الثقافية المضمرة.

---

[1] ـ ينظر، محمد معتصم، مستقبل القصة من خلال رهانها، مجلة عمان، ع52، 1999م، ص 73.

[2] ـ هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتيا للنشر، ط1، الجزائر، 2013م، ص 78.

[3] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 98.

3. الخصائص المضمونية للقصة القصيرة

أ. اللغة في القصة القصيرة

تمثل اللغة الرمزية والإيحاء أهم مميزات هذا الفن، حيث أنّ الكاتب يقوم بـ: "ضبط لغته القصصية والارتفاع بمستوى حساسيتها، ومضاعفة طاقتها الإشارية والرمزية، وينتج حالة كيميائية في توازن عناصر السرد القصصي من شأنه أن ينتج مجالا رحبا لحيوية القص"[1]، ويحدث إتقان اللغة تناغما بين عناصر السرد، كما أن تحقيق التوازن بين عناصر السرد أمر حتمي، هذا التوازن يتم عن طريق توظيف مختلف التقنيات السردية (كالتلاعب بالزمن وتعدد الأصوات السردية، حذف المفردات أو الحروف، ترك فجوات، وغير ذلك)، مما يخلق حالة من التركيب الدقيق بين الأفكار التي تشغل بال القاص، وبين الحدث وسياقه الرمزي، كل هذه الحيل السردية التي يستثمرها الكاتب تجعل النص بنية حية، ينفتح على العديد من التأويلات ويثريها بدلالات جديدة المعاني لا تكتفي بقراءة واحدة، فتتحول القصة إلى مسرح حي، بدلا من كونها قبرا للأحداث المتسلسلة الواضحة، وبتعدد الرموز تتعدد الأساليب السردية المؤدية لخلق أبعاد جديدة على عدة مستويات، ومن ثم تمثل هذه الحيل السردية التي يلجأ إليها القاص مفتاحا لباب الدلالات المرفقة بالتأويلات غير متناهية: "فلغة القصة وطاقتها السردية تحقق انتظاما فريدا في موازنة المنظومات، بما يتلاءم مع خصوصيات الواقعة القصصية، وهذا التوازن والتناغم في عمل المنظومات يجعل كيمياء القص والحكي في القصة بعيدا عن أيّ اختلال واضطراب"،[2] مما يعني أن اللّغة ليست أداة للتعبير عن الأفكار أو مختلف الأحداث والمواقف الاجتماعية فقط، بل هي وسيلة تنطوي على طاقة سردية، تحقق تناغما داخليا بين عناصر السرد (الأحداث، الزمكان الشخصيات، الأسلوب، الرمزية، السياق السردي، والتناغم بينها يضمن تسلسلا منطقيا ووحدة عضوية، بعيدة عن أيّ اضطراب قد يشتت المتلقي، لأنها تتحد مع بعضها البعض لتعطي واقعة قصصية متكاملة، كذلك تقدّم تجربة

[1] ـ محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص67.

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

سردية جديدة مؤثّرة أكثر، لتصبح لغة القصّة "ليست مجرّد تراكيب جميلة نتداولها للتفاهم والتذوق، فهي تمتاز بأبعاد شفّافة تتجاوز سحر المحسوس والدّلالي والتّعاملي".[1]

وبالتالي تختلف لغة النّص القصصي تماما عن لغة الخطاب العام، الذي تكون فيه اللّغة سهلة بسيطة، يستطيع الجميع فهمها، فلكل مقام مقال، بينما تنطوي القصّة على لغة رمزية عميقة، تستدعي من المتلقي ذكاء ودهاء، كما يجب أن يكون جديرا بتحليل شّفرات النص من خلال تأويلاته الخاصة، إذ هي لغة مخصوصة تتسم بالعمق الدّلالي والرّمزي، فهي ليست لتزيين النّص فقط، لأنها تحمل بداخلها رسالة مكثّفة، تقحم المتلقي في عالم قصصي خيالي ممزوج بالواقع، فتحمل القصّة حقيقة مخفيّة وراء هذه الجمل المركّبة بلغة رمزيّة، مما يمنحها شرف أن تكون أداة للتجريب الجمالي والفكري الذي يلغي الإدراك المباشر للموضوعات، ويمتد ليلمس مختلف التأمّلات الفلسفية، الفكرية، الوجدانية التي تمسك بالقارئ من نقاط ضعفه.

تطرح القصة القصيرة حقائق عن الوجود الإنساني والواقع الذي نعيشه: "فيغتنى المضمون عندما يصبح الرمز جزءا حيّا في العمل"[2]، وكلّما زادت نسبة الرّمز كلّما كان المعنى أعمق، لهذا يستوجب البحث في خلفيات الرّموز بربطها بالواقع، وما يوحي إليه المؤلف، وتتضمّن القصص القصيرة أحيانا: "أدوات الرمز، كالإشارات الموحية والمواقف الدّالة، لكن ما يلبث الكاتب أن ينصرف عن ذلك الاستخدام ويتراجع عنه، ليعود إلى الوضوح والمباشرة، وربّما يرجع ذلك عند البعض إلى عدم التمكّن في فهم طبيعة الرّمز، أو إلى حرص الكاتب على الوضوح ليضمن تذوّق القارئ العادي لعمله، وذلك يتنافى مع جوهر التّعبير الرّمزي، حيث ضرورة الإيحاء والغموض"[3]، فالصراع المحتدم بين الوضوح والغموض، الإيحاء والرغبة في الوصول إلى المعنى الحقيقي، يعدّ من أهم ملامح الأدب التجريبي، إذ يحاول أن يصنع التوازن بين ما هو رمزي خفي، وبين ما هو

[1] ـ منير الحافظ، الوعي اللّغوي (الجمالي في فلسفة الكلام)، دار الفرقد للطّباعة والنشر، ط1، دمشق، 2005م، ص 94.

[2] ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات القصة القصيرة المعاصرة، دار الثّقافة للنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت)، (د. م)، ص 44.

[3] ـ فاطمة الزّهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د. ط)، القاهرة، (د.ت)، ص145.

واضح متجلّي، لكن هنا مطلوب من الكاتب أن يكون متيقظا، لأن التعامل مع هذا الأسلوب من الكتابة يستدعي الفطنة والخبرة، إذ أنّ في بعض الأحيان يكثر الكاتب من توظيف الرّمز وفجأة يعود إلى الوضوح، وهذا ليس محض صدفة، إنما يعود لعدة أسباب أوّلها أن المبالغة في توظيف الرمز يؤدي لتشويش القارئ وملله، لأنه سيجد نفسه أمام نصّ مبهم غير قابل للفهم والتفكيك، مما قد يجعله يتراجع عن إكمال قراءة القصّة، ثاني الأسباب هي حرص الكاتب على الوضوح في بعض النقاط التي يريد إيصالها بشكل مباشر، أما ثالثها فيعود لتأثير الثقافة الغربية وأساليبها في الكتابة بشكل واضح على الأدباء العرب.

ب.التداخل بين الواقع والخيال

إن التفاعل بين الواقع والخيال في نسق القصة القصيرة من أكثر الإشكاليات الجوهرية التي تم تناولها في النقد الادبي الحديث، وتتمثل الصورة المعقدة للخيال في هذا الفن الأدبي في أنه لا يعد مجرد مكون منفصل عن الواقع، بل هو عنصر حيوي، يعيد تشكيله داخل النسق، ليمزج بين عناصره بطريقة مبتكرة، إن الخيال يسهم في تحويل الواقع إلى مادة خام قابلة لإعادة الصياغة، بحيث لا يبقى كما هو، بل يصير جزءا من بنية متكاملة.

لا تقتصر العلاقة بين الواقع والمتخيل على التباين أو الفصل بينهما، بل هي علاقة تداخل عجيب، يتحول فيها الواقع إلى داخل البنية المتخيلة، وفي هذا السياق يعيد الخيال تشكيل الواقع ويجعله أداة فنية تساهم في تكوين عالم سردي متكامل، لأن الخيال ليس مجرد إضافة تزيينية، بل هو جزء أساسي في عملية بناء العمل الأدبي[1]، مما يعني أن القصة القصيرة ليست مجرد تحليق في الخيال بعيدا عن الواقع، بل هي عملية إشراف على الخيال عبر فهم الواقع والتفاعل معه، لكن هذا لا يعني مجرد محاكاة أو نقل للواقع، بل يعيد تشكيله عبر مرآة الفن، بحيث يتم ابتكار واقع موازٍ، تكون له خصائصه الفنية الخاصة التي تعكس التجربة الانسانية[2]، وبالتالي فالخيال لا يقتصر

[1] ـ ينظر، محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص 218.

[2] ـ ينظر، صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994م، ص 58.

على إعادة تقديم الواقع كما هو، بل يتجاوز ذلك إلى خلق مناخ مثالي، يمكن من خلاله إعادة تشكيل العناصر الواقعية، بشكل يجعلها جزءا في بناء قصصي متسق، حيث أن هذه العملية لا تقتصر على الشخصيات فقط، بل تمتد لتشتمل على الأماكن والقضايا المختلفة، مما يدعّم التفاعل بين الخيال والواقع في البناء الفني للنص[1].

يتم التأكيد أيضا على أن الواقع لا يمكن أن يكون مجرد مادة خام تضاف إلى النص، بل يجب أن يتحول إلى جزء لا يتجزأ لا يتجزأ من البنية المعمارية للعمل الأدبي، فالتعامل مع الواقع لا يجب أن يكون سطحيا أو وصفا ثابتا، بل يجب إعادة توظيفه كأداة فنية بنائية تسهم في ابراز الفكرة الجوهرية للنص[2]، وعليه يصبح الخيال آلية تركيبية معقدة، تقوم بدمج العناصر الواقعية داخل العمل الأدبي، وتشمل هذه العمليات التخييلية العزل، الفصل، الوصل والاضافة، مما يعزز إمكانية النص إعادة تشكيل الواقع بطرق جديدة، فالخيال لا يعمل بعيدا عن الواقع المعاش، بل يبدأ منه ليكمله، ويعيد انتاجه في سياق فني مبتكر[3]، ويظهر في النهاية أن الخيال في القصة القصيرة ليس مجرد إضافة، بل هو العنصر الذي يعيد تشكيله ويوظفه وفقا لما يتناسب مع النص، بالتالي لا تحاكي القصة القصيرة الواقع بقدر ما تعيد ابتكاره، والخيال هو الذي يملأ الثغرات بين عناصره[4].

ج. خاصية التجريب

إن القصة القصيرة "فن حداثي تجريبي بطبعه"[5] تتجاوز النماذج الجاهزة، وتفتح المجال أمام الكتّاب لخلق فرص مستحدثة في الكتابة السردية، فالتجريب لا يعني الخلط العشوائي بين الأساليب، بل هو عبارة عن استثمار واع للخبرات الأدبية السابقة، وتقديمها بشكل جديد مبتكر، يختلف عما هو معتاد، مما يعطي الكاتب فرصة جديدة لخلق ما هو جديد، لهذا فهي لا تنطلق من

[1] ـ ينظر، محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص 9.

[2] ـ ينظر المرجع نفسه، ص 44.

[3] ـ شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع الفني، القاهرة، 2001م، ص 321.

[4] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص. ن.

[5] ـ ينظر، محمد مصطفى سليم، القصة القصيرة وجدل النوع رؤية توصيفية وبيبليوغرافيا للقصة القصيرة والمصرية، الدار المصرية اللبنانية (م1975-2000م)، ط1، القاهرة، 2006م، ص 53.

تعريف واحد أو إطار مطلق، لأنها تتميز بالانتعاش المستمر، كما تنحاز الى مزج أنماط سردية مع التركيز على الشكل المتغير بدل التقليدي[1]، فهي لا تتقيد ببنية زمنية محددة أو قالب ثابت، بل تهدم أفق توقع القارئ، عبر التنويع اللغوي وتفكيك عناصر السرد، مما يساهم في مرونة القصة وانفتاحها، إضافة لهذا تعمل على انشاء عدة أصوات سردية، تعكس كثرة وجهات النظر، كما تعيد صياغة الدلالات لتفتح النص على العديد من التأويلات اللامتناهية، أما الشخصيات والأحداث تصبح غير ثابتة، تتبدل بتبدل السياقات الثقافية والتقنيات التي يستثمرها الكاتب في النص القصصي القصير، ليتعدى الابداع في هذا السياق الخلق إلى فعل الخرق وتجاوز الأساليب النمطية، وهو ما يستدعي من المؤلف جسارة وشجاعة[2] تخطي وتجاوز كل ما هو كلاسيكي، فالقصة التجريبية لا تخترق المألوف على مستوى الموضوعات فقط، بل تشمل البنية الأسلوبية واللغوية، وتعيد بناء الزمن، وتخلق تقنيات سردية كالحذف، التلاعب بالشخصيات والانتقال بين الواقع والخيال، كما تعيد تركيب السرد اعتمادا على مرجعيات جديدة وغريبة.

إضافة لهذا فالتجريب وثيق الصلة بالتغريب الذي عرف بتقديم أمور غير اعتيادية[3]، من خلال تناول مواقف إنسانية غريبة، مما يحدث قطيعة من الأطر التقليدية، ومن هذا المنطلق تصطلح القصة التجريبية إلى فضاء حي نابض بالتحولات، وقادرة على تمثل التغيرات الفكرية والجمالية المواكبة لعصرها.

د. خاصية المفارقة

تلجأ القصة القصيرة أثناء تطرقها لمختلف القضايا إلى ما يعرف بالمفارقة، وهي من أهم الخصائص المعتمد عليها، لأنها تبرز مختلف التناقضات التي قد تحدث بين الواقع والمتخيل، وهي

[1] ـ ينظر، عمر العسري، القصة والتجريب، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ط1، القاهرة، 2019م، ص 10.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 9.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 27.

في الأصل تقوم على "وجود وحدتين متضادتين للمعنى"[1] هذا التناقض يكون بين ما هو متوقّع وواقع، حيث تقوم بإبرازه لأنّها: "تنطوي على شيء من الغموض والإيهام والمراوغة، ممّا يجعل وظيفتها تنحرف من المطابقة إلى الإيحاء ومن الإظهار إلى الإضمار"[2]، فرغم أن المفارقة تسلّط الضوء على التناقضات، وتحاول نقد المواقف بإيضاحها، إلا أنّ هذا لم يمنعها من اللجوء إلى الإيحاء والإضمار، مع تقديم الدلالات بأسلوب غير مباشر، لكن "تتجاوز فكرة كونها كلاما يبدو في غير مقصده الحقيقي، أو كلاما يستخلص منه المعنى الخفي"[3] فهي وسيلة لإثارة التفكير وتسليط الضوء على الفجوات بين الخيال والواقع.

ه. خاصية السخرية

إضافة لحملها أبعادا كثيرة، هي أداة للسخرية والتهكّم، لأنّها تعد: " سلاحا للهجوم الساخر، وربّما كانت المفارقة تهدف لإخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من تناقضات وتضاربات تثير الضحك".[4]

السخرية أيضا من مميّزات القصة القصيرة التي تستثمر في النص القصصي، من أجل إثارة مواضيع مختلفة، وتجعلها مثارا للضّحك والتهكّم، فهي من وسائل نقد المجتمع التي توقظ الوعي، فتجعل الانسان يتفادى الوقوع في نفس المواقف، لأنها لا تعني الضحك فحسب، بل تحمل بداخلها رسالة ذات مغزى عميق، تعكس الواقع والمجتمع، زيادة على التناقضات التي يعيشها الفرد "فالسخرية والتهكّم وجهان لأسلوب واحد تهدف للنّقد بطريقة غير مباشرة"[5].

---

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، دار الأمل للطباعة والنشر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2008، ص 67.

[2] ـ الأمين بن مبروك، القصّة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظّم، ص 65.

[3] ، مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، ص 65.

[4] ـ نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د. ط، القاهرة ـ مصر، د.ت، ص 198.

[5] ـ مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، ص 183.

ينقد أسلوب المفارقة المجتمع بطريقة ساخرة، لكن: "طابع السخرية يعدّ مطية للعبور إلى الضفة الأخرى، ضفة الحقيقة الغائبة".[1] حيث تجعل المفارقة السخرية وسيلة للوصول للحقيقة المخفية، وايقاظ الضمير النائم وأداة لنشر الوعي، لهذا توظف لغة مشحونة بالمعاني، كما: "تصبح اللغة في قيد المفارقة مفتاحا سحريا"[2]، من خلال توظيف كلمات رمزية ومضحكة في الوقت ذاته، ولهذا لا بدّ للقارئ: "أن يكون حذرا فيعطي لمستعملها أو صانعها شعورا باللذة"[3]، هذه اللذة التي يستمتع بها القارئ أثناء إيصال رسالته بأسلوب ساخر، ليشعر بها القارئ أثناء تلقيه للأعمال القصصية السّاخرة المليئة بالوقائع.

4. مصطلحات النقد الثقافي

أ. التورية والتورية الثقافية

يتضمن: " مصطلح التورية الازدواج الأساسي حول بعدين دلاليين، أحدهما قريب والآخر بعيد، غير أنّ الخلل يأتي من أنّ المفهوم التقليدي للتورية يشير صراحة إلى أنّ المقصود هو المعنى البعيد"[4]. فهي تتميز بكونها تحمل معنيين معنى قريب واضح ومعنى بعيد مقصود، وقد أجمع القدماء على اعتبار المعنى الخفي هو المقصود، لكن المعاني التي تأتي من التورية الثقافية ليست من طرف فرد واحد، بل هي نتاج الجماعة الحاملة لثقافة معينة، وهذا النسق الثقافي: " إنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا، يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء"[5]، وبالتالي تتجاوز كونها محصورة في معنيين، بل تعبر عن نسق مضمر، وهذا النسق الثقافي جزء لا يتجزأ من التورية الثقافية، لكنّها تظلّ حاملة لـ: "ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، هو أكثر فعالية من ذلك الواعي، كما أنه طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا، إنّما هو نسق كلي ينتظم مجاميع من

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، ص 191.
[2] ـ المرجع نفسه، ص 91.
[3] ـ المرجع نفسه، ص 62.
[4] ـ المرجع نفسه،، ص 70.
[5] ـ المرجع نفسه، ص 71.

الخطابات والسلوكيات"[1]، فهي تجعل من المعنى الخفي والبعيد وسيلة للارتقاء بمعانيها، النسق المضمر دائما ما يحمل رسالة ذات مغزى، فيتفاعل القراء مع النص بناء على مستوى معرفتهم للسياقات الثقافية.

مما يعني أن النقد الحديث تجاوز المفهوم التقليدي والبلاغي للتورية، المعني بما هو كائن في الوعي اللغوي متجاهلا المضمر النسقي، وهذا ما دفع بالنقاد الى إجراء تعديلات في مفهوم التورية، من خلال توسيع قدرتها بإضافة صفة تميزها وتفصلها عن المفهوم التقليدي للتورية[2]، إنّ هذا المصطلح الدقيق تم نقله من علم البلاغة الى حقل النقد الثقافي مما استلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر[3]"في معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة"[4]، أي أن النقد الثقافي جعل المعنى المضمر واللاشعوري غير كائن في وعي القارئ أو المؤلف انما هو نسق مضمر ثقافي[5].

وبهذا تحول "مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء اقنعة سميكة"[6].

ب.المجاز والمجاز الكلي

يحظى المجاز بأنواعه المختلفة بازدواجيّة المعنى، ويمثل الفاعل والمحرّك الخفي الذي يتحكّم في كافّة علاقاتنا مع أفعال التعبير وحالات التفاعل، بالتالي فإنّه يدير أفعالنا ذاتها ويوجه سلوكياتنا

[1] ـ مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، ص 71.

[2] ـ ينظر، عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، ع97-98، الرياض، ديسمبر 2001م-يناير 2002م، ص 155.

[3] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 156.

[4] ـ عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي ام نقد أدبي؟، دار الفكر بدمشق، ط1، دمشق_سورية، 2003م، ص32.

[5] ـ ينظر، عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 156.

[6] ـ عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 30.

العقلية والذوقية[1]، فهو يضيف طابعا جماليا ويمنح للتراكيب بعدا دلاليا عميقا، ليصبح النص مؤثرا أكثر على القارئ، إلى درجة قد يغيّر من آرائه الفكرية ووجهات نظره، فيتشكّل ذوقه تدريجيا، مما يجعل المجاز يحظى بأهميّة كبيرة في القصّة القصيرة، كما يعد الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أنّ ما يحسن التأكيد عليه هو أنّ المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية/ جمالية كما هو ظاهر[2]، إضافة لعدم اكتفائه بوصفه وسيلة بلاغية تستثمرها النصوص لتحسّن من الخطاب السردي، بل هو انعكاس لثقافة المجتمع وتفكيره، عبر حشده للقيم والمعتقدات، برصده مختلف التجارب الثقافية التي يشاركها الافراد مع بعضهم البعض، لأنه جزء لا يتجزأ من الهويّة الثقافية.

لقد طرأ على المنظومة النقدية والمصطلحية العديد من التحولات الجذرية ولعل من بين هذه التغيرات نجد مفهوم المجاز الذي انتقل من المجاز البلاغي أو النقدي الذي عرف بمجاز "مفرد، وإذا زاد عن المفردة فإلى الجملة حسب قيمتها النحوية والبلاغية"[3]، لكن النقد الثقافي سعى الى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة المتعلقة بالأنساق الثقافية، "ليؤسس قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها الى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة"[4]، لهذا يرى الغذامي في مشروعه النقدي "ضرورة تحويله الى قيمة ثقافية، وليس ابقاءه حبيس اطاره وقيمته البلاغية"[5]، وذلك عن طريق إضافة العنصر النسقي الى عناصر الرسالة التي طرحها "ياكبسون"، هذا العنصر الموسوم ب "العنصر النسقي" الذي ساهم بتوسيع "مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد ثنائية الحقيقة/ المجاز، ولا يقف عند حدود اللغة والجملة، بل يتسع ليشمل الابعاد النسقية في الخطاب"، فالمجاز الكلي هو الجانب الذي تعتمد عليه اللغة وتنبني عليه في القصة القصيرة من أجل إخفاء المعنى الحقيقي والابتعاد عن المباشرة، لكن الكشف عن المجاز الكلي لا يستدعي تحليل المفردة أو البحث في العلاقات المجازية بل يستدعي الحفر في النسق الثقافي وتشريحه وربطه بالجمل الثقافية.

---

[1] ـ ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان ـ بيروت، 2005م، ص 69.

[2] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 67.

[3] ـ عبد الله الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 28.

[4] ـ المرجع نفسه، ص، ن.

[5] ـ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءة في مشروع الغذامي النقدي، ص 156.

5. التداخل الأجناسي في القصة القصيرة: التراث والتناص كآليات للتجريب

أ. خاصية التداخل الأجناسي: تتميّز القصة القصيرة بكونها تنظر في الفنون الأدبية الأخرى فتستخلص منها خصائص وأساليب كثيرة، مما يمكنها من التطوّر، حيث استفادت من حركة تطوّر الفنون الأخرى[1] من خلال استعارتها العديد من الخصائص والمميّزات بحثا عن القوّة والعمق، مما جعلها كثيرة "السعي للإفادة من كل ما هو متاح لرفد طرازها بمزيد من القابليات الجمالية والتقانات الفنية... فراحت تنهل من خصب الإمكانات في الفنون المجاورة لها، وتركيز ثراءها في قلب حاضنته المبئرة[2]، مما جعلها تنمو بشكل سريع فكانت لها الفرصة لتحظى بجماليات وتقنيّات فنية كثيرة، مع أساليب متعددة، وهي بدورها تبرز وجودها في الفنون الأخرى، بينما وظفت ما أخذته منها بأسلوبها الخاص، في واقع الأمر محدودية طولها تشجّع على تبنّي الجانبين الشعري والدرامي مع تحقيق الآثار المرجوة منهما، أنّها تدفع الكاتب لاتخاذ الاستخدام الكثيف للغة المجازية والرمزية مع الاعتماد على الصوت إضافة للإيقاع المميّز بشكل خاص للشعر، كذلك الاعلاء من قيمة الواقع والمحور الدرامي له[3]، مع منع المبالغة في الوصف وتوسيع السرد.

المعروف عن الشعر هو الكثافة، لذلك وظفت القصة هذه الخاصية اضافة لتبنيها الجانب الدرامي الذي تميز به المسرح، مما يعني أنها تمتلك القدرة على عرض مشاهد درامية في جمل قصيرة مرفوقة بكلمات قليلة، دون أن ننسى توظيفها للمجاز والإيجاز، الصور البيانية، والصور البديعية، أمّا فن الرواية لم يتطوّر كثيرا مقارنة بالفنون الأخرى، خاصّة أنّ الرواية تتميّز بالطول الذي يجعل الكاتب يأخذ وقتا طويلا في كتابتها، بينما قصر القصّة جعلها تواكب الأحداث فتكون بذلك كالذي يدقّ الحديد وهو ساخن، لهذا "يدرك الكتّاب وأعلام القصّة ذلك الفارق بين الرواية والقصّة القصيرة، ويحاولون التماس الأسباب التي دفعت بفن القصّة القصيرة إلى حد الكمال، في حين وقفت بالرواية عدد الخطوات الأولى"[4]، ففي حقيقة الأمر الأسباب كثيرة أما النتيجة

[1] ـ ينظر، مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 1998م، ص 43.

[2] ـ ينظر، محمّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص 5.

[3] ـ ينظر، شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفنّي في القصّة القصيرة، ص 19.

[4] ـ سيد حامد النساج، تطوّر فن القصّة القصيرة في مصر، مكتبة غريب، ط4، مصر، 1990م، ص 230.

واحدة، لهذا لا يمكن اعتبار الرواية قد أعطت للقصة القصيرة ما يدعمها، خاصّة وأنّ هذه الأخيرة تميّزت بكونها تلقي الحدث بسرعة بتفادي شحن العبارات فـ: "النماذج الجيّدة من القصص القصيرة... تعبّر عن لحظات معيّنة لا تستطيع الرواية التعبير عنها"[1] فالرواية لا تستطيع أن تعبّر عن موقف واحد أو لحظة هذا لأنّ طولها لا يسمح بذلك، "على النحو الذي تنظر إليه ـ نادين كوردمير ـ إلى القصّة القصيرة على أنّها «شكل متخصص وفنّي جدّا، أقرب إلى الشعر»"[2]ممّا يدل على أنّ القصّة القصيرة شربت من الشعر حتّى ارتوت، فتحقّقت القرابة بينهما، بهذا يكون للتناص دور مهم في دعم القصة القصيرة.

ب. توظيف التراث الشعبي

تناص وتجريب: تعتمد القصة القصيرة كثيرا على الموروث الثقافي الشعبي، وهذا يعود لكونها "- عبر كل مراحل تطورها - تستلهم شكل الموروث الشعبي وروحه، بوصفه كنزا حقيقيا لا ينضب"[3]، حيث يعتبر ميراثا للقصة القصيرة وظّفته في متونها، لكي تجعلها أكثر عمقا، ويقوم القارئ بتأويل القصص حسب معرفته لهذا السياق الثقافي، بالتالي يمثل كنزا مهما ذو قيمة أدبية، وينضح هذا الكنز بالحكايات الشعبية، والأمثال والحكم، والأساطير والملاحم، وكلها يحمل مغزى ينقل من خلاله صورة عن السّياق الثقافي الشعبي، بالتالي نستشعر في القصص ذوقا خاصة، خليط بين الواقع والخيال، مزيج من الحاضر والماضي، فالتناص "ينطوي على إغماط حضور العناصر التراثية المتمثّلة في الحكاية الشعبية، النادرة والنكتة، كل ما من شأنه إعلاء بلاغة الحذف أمام بلاغة الذكر[4].

[1] ـ شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة القصيرة، ص 315.

[2] ـ سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصّة القصيرة، تر: محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990م، ص 27.

[3] ـ محمّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص 206.

[4] ـ ينظر، محمّد مصطفى سليم، القصّة وجدل النّوع رؤية توصيفيّة وبيبليوغرافيا للقصّة القصيرة والمصرية (1975م – 2000م)، ص 78.

يساعد تضمين التراث الشعبي في القصص كثيرا على رفع نسبة الحذف، ممّا يحافظ على طول القصّة القصيرة، مثلا للمثل الشعبي مورد ومضرب، بينما المورد يمثل المرّة الأولى التي قيل فيها المثل، فيشاع بين الناس ويصبح متداولا بينهم، يذكرونه كلّما تكرّرت قصّة شبيهة لها، وتوظيفه في القصة القصيرة يسهم في تكثيف النص، مع حذف أجزاء منه، لأنّ بمجرّد البحث في المورد نفهم سبب توظيف القاص لها، نفس الشيء بالنسبة للأشكال الأخرى، بالتالي تصير القصّة القصيرة أداة تحفيزيّة للمتلقي كي يبحث في مصادر القصص، لأنّ أي تضمين أو "عنصر يتمّ اختياره للقصة سيؤدّي وظيفة محدّدة ومقصودة"[1]، وكل جزيئة توظف فيها يكون اختيارها لغاية معيّنة، خاصّة وأنّ القصة لا تحتمل أيّة زيادة، مع تركّز على الجوهر، إضافة الى عدم توقفها عند حدود التمظهر الاستقلالي ذي الخصوصيّة الظاهرة تعبيريا، بل تنفتح خارج الإطار لتنزع منزعا مضافا، تتأكّد فيه قيمتها الإنسانية، بوصفها قوّة تمثيلية للهم البشري في منظوره الحكائي القريب جدا من الحساسية الإنسانية[2].

فهي لا تنحصر في التعبير عن سياقات ثقافية، بل هي فن منفتح، وقادرة على الخوض في الكثير من القضايا التي تتقاطع مع هموم الإنسان، فمحدودية طولها لم يمنعها من الانفتاح على العالم بأسره، فتجاوزت الحدود الجغرافية والزمانية، مما يدل على مرونتها، اضافة الى أنّ الكاتب له قدرة التعبير على توظيف مواقفه ووجهات نظره، مما يسبّب تغيرات في النصوص الأصلية، إلى درجة لا يتبيّن مع القارئ أنّه نص مقتبس، وبالتالي: "شكل التناص في خروجه عن النّص الأصلي جزءا أساسيا من رؤية القاص وموقفه"[3]، حيث تتغير النصوص الأصلية أثناء تضمينها دلالة على أن الكاتب له خبرة واسعة في الكتابة، وأنه على اطلاع شامل بالنصوص القديمة لتتبيّن جدارته أكثر عندما يجمع بين الماضي والحاضر.

[1] ـ ثائر العذاري، نظرية القصّة القصيرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2020م، ص 38.

[2] ـ ينظر، محمّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، ص 7.

[3] ـ موسى سامح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الكويت، 2003م، ص 219.

من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا

إنّ كل الأساليب والتقنيات، والخصائص، والاقتباسات التي يتم توظيفها تهدف الإعلاء من نسبة الحذف ورفع درجات التكثيف، هذا كلّه يعود لحجم القصّة القصيرة، إذا كان هذا هو حالها فما حال القصة القصيرة جدّا؟

يتميّز كلا النوعين بصفة القصر، وهناك من يرى أن كلاهما يحمل الخصائص نفسها، وهناك: "من يقول بأنّ القصة القصيرة جدّا خرجت من معطف القصّة القصيرة، كمن يقول بأنّ الحرباء خرجت من جسم الديناصور، حيث لكل كائن حي خصائصه ومميّزاته التي تميّزه عن باقي الكائنات الأخرى، فالقصّة القصيرة كائن حيوي حي، تعيش في المجتمع، تتفاعل مع النّاس، وتؤثّر فيهم، وتتأثّر بهم، وتفعل وتفتعل"[1].

ممّا يعني أنّ القصّة القصرة جدّا تشبه القصة القصيرة، لكن الاختلافات موجودة، لأن كل نوع له ملامحه ومميّزاته الخاصّة، وأوّل مميزاتها هي أنّها امتدّت في سيرورة تنموية قوامها التحوّل الدائم"[2]، هذا التحوّل في الغالب مرتبط بالقاص، الذي يضع القصّة القصيرة جدا بين يديه فيجعلها أرضا للتجريب، يبدع بابتكار أساليب جديدة، مخالفة لما هو سائد، بتجاوز الأشكال التقليدية، كذلك يجدّد في اللغة، على سبيل المثال يستخدم اللّغة العامية التي يتواصل بها الناس، كما يتلاعب بالزّمن فيكسر خطيته، يضيف إلى المكان صورة خصائص تتلاءم مع السياق الثقافي المواكب للعصر، وغيرها من التغييرات التي يقوم بها الكاتب في نصّه، مما يقودنا إلى: "أن نصنّف طبيعة القصّة القصيرة جدّا بالحرباء عندما تغيّر لونها".[3]

وهذا اللّون متعلّق بالبناء الفنّي للنّص وشكله، مواضيعه، وأسلوبه، كل هذا يتغيّر من كاتب إلى آخر، ومن قصّة قصيرة جدّا لأخرى، مما يعني أنّ التجريب أسهم بشكل فعّال في نموّ

[1] ـ محمّد يوب، القصة القصيرة جدّا الخروج عن الإطار، كتاب الرافد، العدد 96، يونيو 2015م، الشارقة، الإمارات المتّحدة، ص 50.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 70.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 49.

هذا الفن الأدبي، فهي كالنبتة التي تنمو في اتّجاهات مختلفة، دون حدود، رغم أنّ لا جذور ولا ساق لها، فالسيقان والجذور بالنسبة للقصة القصيرة تمثّل الأشكال القديمة التي استغنت عنها، فلولا تخليها عنها لما نمت، فالقصّة القصيرة جدّا لا تهتم بالهياكل القديمة، وهمّها الوحيد مواكبة روح العصر، لأنّها في الأساس: " شكل من أشكال التعبير، فرضته ظروف العصر، ومتطلّبات الحياة السريعة والمتسرّعة"[1]، خاصّة أنّ الإنسان يهتم فقط باختراع وسيلة تواصلية سريعة، توفّر الوقت وتخفّف من ضغوطات الحياة، فوجدوا في القصة القصيرة جدّا ما يلزمهم، خاصة لأنها تتميّز بـ: "البساطة والبداهة، البكارة، والإشراق الفطري، أحد أهم المصادر لاحتواء بركان التقانات والاختزالات، إضافة للضغط والتسريع"[2] في السرد دون إهدار الوقت في تفاصيل غير مهمّة، لتركّز بذلك على الجوهر، وتختصر الأحداث، دون أن ننسى بساطتها ووضوحها وبعدها عن التعقيد غير الضروري.

يمثل الاختزال جزءا لا يتجزّأ منها، فتركّز على الحدث أو الموقف، مما يكسبها الوحدة، فهي: "ليست صورة للعالم، وإنّما هي العالم نفسه، لكن بطعم أدبي... لا يمكن الفصل بينهما، وتتقوّى بفضل ترابطها وتكاثفها وتلاحقها الخارجي".[3]

وهذا ما ساهم في نموّها بشكل سريع، فبدل أن تدفن نفسها مع الأشكال القديمة، أعطت روحا جديدة لنفسها، من خلال ترابطها مع العالم الخارجي، ومواكبتها للواقع وأحداث العصر، واستندت على فلسفة إبداعية، تؤطّرها مقولة: «المغايرة الخلاقة» التي تخلخل الجاهز وتتمرّد عليه"[4] فشعارها المبني على أساس التغيير والخلق ساهم في تحقيق نموها، مماّ أكسبها "صفة الغموض الدّال"[5] الذي يكون مقصودا من طرف الكاتب، وهذا الغموض يأتي عن طريق ميزة "اللّعب

[1] ـ محمد يوب، القصة القصيرة جدا الخروج عن الإطار، ص 52.
[2] ـ محمّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنّص القصصي، ص 49.
[3] ـ المرجع نفسه، ص. ن.
[4] ـ محمد يوب، القصّة القصيرة جدّا الخروج عن الإطار، ص 70.
[5] ـ المرجع نفسه، ص 57.

بالكلمات وبكيفيّة صياغتها، سواء من حيث التقديم والتأخير والإيجاز والحذف واعتماد الثنائيات الضدية والغموض والإبهام واعتماد أساليب التشبيه".[1]

كلّ هذه الخصائص تتشابك مع بعضها البعض لتؤلّف قصّة قصيرة جدا متكاملة العناصر مترابطة الأجزاء: "كلّما كان تكثيف واختزال الحديث من الفضاء القصصي القصير جدّا، كلّما كان العمل القصصي القصير جدّا أقرب إلى الحقيقة"[2]، والتفاصيل التي لم يذكرها القاص بإمكاننا ملاحظتها في الجمل المكثّفة الحاملة للعديد من الدلالات، لكنّها تبقى مركّزة على الجوهر، وليس على خيال القارئ، سوى تكملة النواقص: "لأنّ التكثيف والايجاز والإضمار خصائص تمكّن القاص من القبض على لحظة حياتية عابرة، لا يسمح بتسرّب التفاصيل"[3] التي تثقل السرد القصصي فتجعله يستغني عن خاصية الوحدة والتركيز، القصر، والتكثيف، فتصبح القصّة القصيرة جدّا فارغة دلاليا، تفقد معانيها العميقة، لكن: "غالبا ما تكون جملها القصصية من الطراز السريع والخاطف ((البرقي)) الذي يتمتّع بأخص درجات التكثيف والاختزال والإيحاء، لأنّ المساحة السردية التي يلعب عليها، لا تتيح له فرصة كافية لأن يأخذ الكادر اللّغوي حرّيته في التوسّع والاستقصاء والتمادي السردي"[4]، وحجمها القصير جدّا لا يسمح للكاتب بأن يتوسّع ويطلق العنان لكلّ ما يخطر في باله، لأنّ أي خطأ قد يجعل القصّة القصيرة جدا تفقد أهم خاصية، لهذا لا بد له أن يتعامل معها بحذر، لأنّ هذا الجنس الأدبي: "يتمحور حول وحدة معنوية صغيرة ويعتمد التكثيف الذي يتميّز بالسرعة والحركة، استدعى حضورها لتحقّق لهم غايات مختلفة، تواصليّة كانت أو أدبية.

فهذا الجنس السردي لا يستغني أبدا عن "الحكائية والتكثيف، والمفارقة ويستثمر الطاقة الفعليّة للّغة ليعبّر عن الأحداث الحاسمة، ويمكن أن يستثمر ما يناسبه في تقنيات السرد في

[1] ـ محمد يوب، القصّة القصيرة جدّا الخروج عن الإطار، ص 76.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 86.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 58.

[4] ـ محمّد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنّص القصصي، ص 180.

الأجناس الأخرى"[1] فهي لا تكتفي بعرض الموقف بشكل مباشر، فحجمها القصير جدّا لا يعني أنّها تطلق الحدث بدون إيحاء أو رموز، بل تعرض مختلف المفارقات وترصد التناقضات التي يعيشها الإنسان مع ذاته، وصراعات الأفراد في الأوساط الاجتماعية، إضافة لتبنّيها لغة مكثّفة واستثمارها للتورية الثقافية والصور البيانية والبديعية التي تقدّم الجمل في أقل العبارات، حاملة أعمق المعاني والدلالات، فتكون بذلك اللّغة سلاحا يمنحها القوة والريادة، كما أنّها لا تغفل أبدا عن الاستفادة من الأجناس الأدبيّة الأخرى، ولا تغيب عن الأجناس الأخرى، فنجدها حاضرة في الأنواع الأدبية القديمة والحديثة.

بهذا تكون كلّ من القصّة القصيرة والقصّة القصيرة جدّا موضع اهتمام الكتّاب والقراء نظرا لأهميتها، وبروز شأنها وحضورها في كلّ زمان ومكان، ممّا ساهم في نموّها وقوّتها مقارنة مع الأجناس الأخرى.

[1] ـ محمّد محضار، خصائص القصّة القصيرة جدّا عند القاص: عبد الحميد الغرباوي مجموعة «قال لي ومضى» نموذجا، مطبعة ورّاقة بلال، ط1، فاس - المغرب، 2021م، ص 17.

الفصل الأول: وظيفية العتبـات النصية في المجموعة القصصية: الحصرم لزكريـا تـامر، بين المجـازية والواقعية

توطئة: وظيفية العتبات النصية

تمثّل العتبة فضاء انتقاليا من خارج النص إلى داخله، بين الذات والآخر، بين المعلوم والمجهول، من هذا المنطلق لا تقتصر على معناها المادي المحسوس والواقعي، بل تمتد لمستويات رمزية وايحائية لتشمل مختلف جوانب الأشكال التعبيرية.

كما أن للعتبة دور مهم في بناء أولى التصورات لدى القارئ، لأنها تمارس سلطة استباقية للمحتوى النصي، كما أنها: "وسيلة للتواصل مع الآخر، تعطي الانطباع الأول وتؤسس لعملية الدخول، فلا يمكننا الدخول قبل المرور بالعتبة"،[1] وهي بهذا تمثل لحظة التردد والوقوف والتأمل، قبل أن يتخذ المتلقي قرار الدخول/ القراءة من عدمه.

انطلاقا من هذا كان: " اهتمام الدراسات الحداثية بعتبات النص من عنونة وبدايات وخواتيم يعود لكونها تشكل ركيزة أساسية في النص، منها ينطلق وإليها ينتهي"[2]، والدراسات الحديثة تملك وعيا نقديا متناميا يدرك دور العتبات، باعتبارها من المكونات الأساسية لبنية النص، حيث أنها لم تعد توصف كملحق خارجي تزييني، بل تمثل الركيزة الأساسية في انتاج معاني النص، وتقديم صورة شاملة عن محتواه العام، فتشكل أفق التوقعات لدى المتلقي من خلال عناصر جزئية، ك: (العنوان، الغلاف، الخاتمة).

يقوم العنوان بوظيفة تمهيدية تدفع لإثارة المتلقي ولفت انتباهه ودفعه للقراءة، و" لعل ثاني العناصر الجاذبة للمتلقي بعد العنوان هي الصورة الموضوعة على الغلاف الخارجي"[3]، التي تعكس مضمون المتن بطريقة رمزية وفي الوقت نفسه يكون الغلاف أداة تسويقية، أما الخاتمة فتعد من حيث البنية النصية لحظة الانتهاء فتتجمع فيها كل العناصر الدلالية، ويعاد ربط النهاية بالبداية، مما يمنح النص بعدا دائريا متكامل الأطراف، وهذا: "يعني أن الحديث عن العتبات هو حديث عن مختلف الشذرات والتقديمات والملامح والتنبيهات التي تعضد النص الأصلي، وتساهم في تقديمه

[1] ـ هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ص 101.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 102.

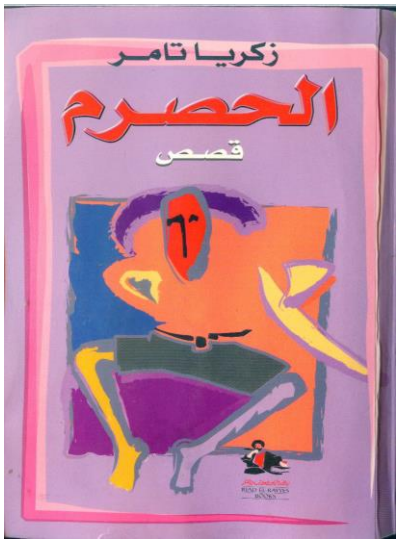
[3] ـ مجموعة مؤلفين، النص والظلال فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، ص: 131.

الى قرائه"[1]، وتشكل أذواقهم الفنية بممارستها وظيفة أيديولوجية، تقوم فيها بتوجيه القراء فتقدم نظرة أو رؤية معينة، حيث تتحول الى آليات خطابية تنقل القيم الثقافية والقضايا الاجتماعية في عنوان يوحي بالغرابة أو مشحون بالرمز، وبالتالي يفهم النص كمنتج ثقافي يتشكل ضمن الخطابات والسلطات الرمزية.

تحمل النصوص الموازية رسالة تحتاج للقراءة والفهم، فهي عبارة عن تجليات نصية تحفز القارئ باستفزازه، وجعله يخوض مغامرة تأويلية بحثا عن رسالة الكاتب له، هذه الرسالة التي لا يتلقاها سوى المفسر المتمكن في تحليل العتبات التي تمثل وسيطا بين الكاتب والقارئ، فيبحث بشكل معمق فيها.

[1] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 208.

سيميائية الغلاف في المجموعة القصصية



يبدو غلاف مجموعة "الحصرم" للكاتب "زكريا تامر" عبارة عن تكثيف بصري الجوهر، جذاب في الظاهر وملفت للانتباه، فالكاتب تميز بعوالمه السردية المرتكزة على المفارقة والاضمار، والشيء نفسه نلاحظه أولا في الغلاف، الذي تظهر فيه مجموعة من الألوان التي تحمل رمزية دلالية عميقة: اللون البنفسجي والوردي في خلفية الشخصية المرسومة، أما الأحمر والأصفر والبرتقالي والأزرق والأخضر على الجسد والمكان الذي يجلس فيه، مما يدل على شعور بالاختناق وعدم الراحة للشخصية، هذه الألوان غير المنسجمة والفاقعة ترمز لآلام الشخصيات المذكورة في المجموعة القصصية "الحصرم"، والناقلة لحالة الانسان العربي عامة، والسوري خاصة، فهي شخصيات لم تنضج كالحصرم الذي يرمز لمذاق وحموضة الحياة، يعلق في الحلق.

يلاحظ في وسط الغلاف انسان مشوه، تتصدر رأسه قرون بارزة لونها بنفسجي، مما يرمز للاغتراب والتمرد ونفاذ الصبر، والغلاف في حد ذاته سخرية من الواقع الذي يعيشه الانسان، وما يحيط به من تأزم يشكل فيه الانسان المتسبب الأول فيه، كما أن ظهور نفس ألوان الخلفية على الانسان ترمز إلى تأثر أفراد المجتمع بواقع الأنظمة السياسية والاجتماعية التي تحيط بهم، كما تتجلى الشخصية كأنها تمسك بأداة حادة تشبه الخنجر ليرمز من خلاله إلى العنف والصراعات الاجتماعية والجرائم المتسلسلة، التي تعج بها أحداث القصص.

تتكامل لوحة الغلاف مع الأسلوب السردي لزكريا تامر القائم على المزج بين البساطة اللغوية والعنف الدلالي والرؤية الفجائعية المدهشة، فيرسم شخصيات بمفردات واضحة، لكنها تخفي تحتها طبقات كثيفة من الوحشية والقمع وعدم الرحمة، والشيء نفسه ينطبّق على الغلاف وألوانه، حيث يظهر للحظة الأولى جذابا ولافتا ومريحا للنفس والبصر، لكنه في الواقع مشحون بالاضطراب والإثارة، خاصة عند التركيز في وجه الشخصية الملون باللون الأحمر، وتظهر عليه ملامح الحزن والغضب.

يكون الكاتب بهذا قد نجح في تضمين عتبة الغلاف ملامح للمضامين التي سيتناولها في المتون القصصية، ليس في تقديم الصورة، بل في أن الصورة امتداد بصري لأسلوب الكاتب ومحتوى متن القصص، حيث تتجلى الهوية المشوهة وصرخة الألم المكبوتة في واقع سياسي واجتماعي لا يرحم.

عتبة العناوين القصصية: بين التجلي والاضمار

يعد العنوان من بين أهم مكونات النص خاصة في القصة القصيرة فهو "الصورة المصغرة للنص الكلي"[1] لكونه يعطي فكرة مختصرة وشاملة للمحتوى، لذلك ينظر إليه بوصفه "العتبة الأولى التي تواجه القارئ/ المتلقي، وتكون عامل فعالية في الانطباع الأول قبل قراءة النص".[2] وقبل الدخول للعالم النصي ينبغي أن يحمل العنوان معان عميقة تجلب انتباه القراء لذلك يبذل الكاتب كل مجهوداته أثناء اختيار الأكثر تعبيرا وجاذبية".[3] فالعنوان ذا أهمية كبيرة في القصة القصيرة، وذلك يعود لتعدد عناوينها إذ من المفروض أن يطلق على كل قصة قصيرة داخل المجموعة القصصية عنوان يميزها عن بعضها البعض،[4] مثلما يظهر في الجدول الموجود في الأسفل المبرز لأحد تجارب زكريا تامر القصصية التي عنونها بـ"الحصرم" كعنوان رئيسي تتفرع منه تسعة وخمسون قصة قصيرة، كل واحدة منها موسومة بعنوان مميز، عن بقية القصص، لكنها تحيل دائما للعنوان الرئيسي، كما أنها تظل متوالية علينا حاملة معها سياقات جديدة تنطوي على معاني عميقة، أحدها طويلة والأخرى لا تتعدى لفظة واحدة، لكنها حاملة للعديد من الرؤى والمعاني[5] التي يصعب فهمها تجعل القارئ متسائلا مندهشا.

أما المميز في قصصه هو حملها هما إنسانيا وسياسيا إضافة لتشريحها للواقع العربي المعرض للتهميش والاقصاء وسط عالم يشهد تراجعا للقيم النبيلة بسبب انتشار العنف[6]، فتسميته للمجموعة لم يكن عبثيا، بل ناتج عن الوعي بالواقع الاجتماعي القاسي، واعتمد أثناء اطلاقه للعنوان على خاصية التورية الثقافية المبرزة لمعنيين أحدهما قريب ظاهر والآخر بعيد خفي، هذا الأخير هو الرسالة التي يرغب في إيصالها للمتلقي، كما هو موجود في المجموعة، إذ أن العنوان الرئيسي (الحصرم)

---

[1] ـ هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ص 84.

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ص 83- 84.

[3] ـ المرجع نفسه، ن. ص.

[4] ـ ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 18.

[5] ـ المرجع نفسه، ص 129.

[6] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 204.

يحمل معنى مباشر هو العنب الذي لم ينضج، مذاقه يؤلم الأسنان، ويصعب ابتلاعه من شدة الحموضة التي يخلفها في الفم، لكن المعنى الخفي مختلف تماما، إذ أنه يدل على الصراعات التي تسببها الأوضاع الاجتماعية والسياسة الغاشمة، فينعكس ذلك على الشخصيات ونفسيتهم في الوقت نفسة، بحيث تترك القصص نوعا من الحموضة وليس المرارة، في القارئ أشبه بالحموضة التي تضرس الأسنان، ويبدو أن قصص المجموعة جميعا تترك هذا المذاق، لأن القاص ينتقد فيها كل الأطراف الاجتماعية المتسببة في التراجع الاجتماعي.

وفيما يلي جدول حصرنا فيه عناوين المجموعة القصصية قصد تصنيفها ومن ثم تحليلها:

العناوين		المعنى المتجلي	المعنى الخفي	التصنيف
العنوان الرئيسي	**الحصرم**	العنب قبل النضج، مذاقه حامض يلسع الحلق، ويصعب أكله.	الأحداث المروية في القصص طعمها يلسع الحلق.	رمز يعبر عن المعاناة ومرارة الحياة وعدم نضج المجتمع
العناوين الفرعيّة	**المهارشة**	المهارشة لغة هي نزاع الكلاب.	نزاع الشخصيات في القصص يشبه مهارشة الكلاب.	الحيونة: مجاز كلي يشبه فيه صراع الناس في الحارة بمهارشة الكلاب.
	مصرع خنجر	الخنجر لا يصرع حقيقة.	مصادرة الخنجر من صاحبه أدى إلى مصرعه.	التشييء: مصرع خضر بسبب ضياع خنجره.
	مغنّي الليل	الغناء ليلا للسكارى	المثقف الذي يبث الوعي كالمغني للسكارى لا يعون ما يقول.	تورية ثقافية تشير إلى أن محاولة المثقف اقناع الناس مثل الغناء للسكارى.
	يوم أشهب	يوم عصيب للبطل	يوم ملئ بالأحداث المفجعة للبطل.	الزمن العصيب.
	رجال	صيغة مبالغة للرجل تستعمل في العامية.	السخرية من الرجل الذي يسيء معاملة زوجته.	السخرية من الفهم الخاطئ للرجولة.

	الغيث	الغيث هو المطر.	يرمز الغيث لعودة الاستقرار الداخلي للمرأة بعد معاناتها من حياة قاسية.	الطبيعة: استرجاع المرأة حياتها الطبيعية بعد أزمة حزن.
	الجولة الأولى	هي بداية الشروع في عمل ما.	بداية علاقة متوترة بين "علاء السلاط" و "سعدة الملي".	العدد: جولة أولى تشي بجولات متعددة.
	نهار وليل	يشير العنوان لليوم يتعاقب فيه الليل والنهار،	يرمز للأحداث المتعاقبة على البطل في يوم واحد.	الطبيعة.
	ملاءة في زقاق	الملاءة التي تلتحف بها المرأة عند خروجها من البيت.	ترمز الملاءة للمرأة خارج البيت.	التشييء.
	الإجازة	هي فترة راحة من نشاط ما يمارس يوميا..	السخرية من المثقفين الذين يختارون مثاليات الكتب والعالم الخيالي ملجأ لهم.	السخرية.
	الطّالق	هي المرأة تم تطليقها والتخلي عنها.	المرأة التي يطلقها زوجها يطلقها الجميع.	تجاوز طلاق المرأة من قبل زوجها إلى تطليق المجتمع لها.
	خاتمة الهلاع	نهاية بطل القصة	استغلال واستغباء الناس خاتمته مأساوية.	استغباء الغير واستغلالهم
	يا خسارة	صيغة تعجب تفيد الحسرة والندم.	التحسر والحزن على الأوضاع المأساوية.	حسرة ساخرة
	رجل لامرأة واحدة	اكتفاء الرجل بامرأة واحدة	تحرش الرجل بالمرأة.	العرف الاجتماعي
	المفتضح	وصف لبطل القصة.	رغم افتضاح البطل إلا أنه لا يأبه.	السخرية من الساسة الذين لا يخجلون بفضائحهم.
	القطة	حيوان أليف ووديع.	مصاحبة البطل للقطة.	الحيوان.

	ليلة باردة	يدل على حالة الجو الباردة في الليل.	البرود العاطفي الناتج عن العزلة والحرمان.	الأحاسيس.
	صامتون	السكوت طواعية واختيارا.	الصمت وسيلة حياة.	إخراس الناس وحرمانهم من التعبير عن آرائهم.
	لا يعرف	يجهل أو يتجاهل.	التجاهل خوفا وخشية.	الجهل.
	المستشارون	هم أشخاص يتم تعيينهم في مناصب استشارية تخص مجال معرفتهم.	سياسيون يتم اختيارهم كمستشارين لكنهم يستغلون مناصبهم لتحقيق مآربهم الخاصة.	استغلال المناصب.
	ستون سنة	مقدار عمر البطلة.	ستون سنة من الحرمان تحياها البطلة.	طول مدة الحرمان وتأخر الفرج.
	الشقراء	وصف للمرأة.	الاختلاف والتفرد يثير فضول المجتمع حيال المرأة الشقراء.	الاختلاف نقمة.
	الأغصان	فروع الشجرة.	الغصن عندما اتسم بالفضول ونظر لما يحدث داخل البيت ذبل وجف وتساقط.	علاقة الجزء (الأغصان) من الكل (الأشجار) كعلاقة الأطفال بأهلهم.
	بيت آخر	منزل آخر	القبر مأوى المأزوم	القبر/ البيت.
	الشركة	علاقة عمل ومصالح.	تحول العلاقة الزوجية إلى علاقة مصالح كشركة.	تحول القيم.
	الأدغال	الغابة	الصراعات الاجتماعية حولت المجتمع إلى دغل وغابة.	تحول العلاقات الاجتماعية.
	يد الكذب	إسناد الكذب لليد وليس للسان.	فعل الكذب وتأثيره في سمعة الناس.	منح الكذب يدا يبطش بها ويفتري بها.
	الشهادة	شهادة المرأة على نفسها.	مقاومة المرأة لمغتصبها أفضى لعدم قلع جواربها.	السخرية من استسلام المرأة للتعدي عليها.

	السّاعة الثّامنة	هي ساعة من ساعات اليوم.	الساعة التي تعود فيها البنت إلى المنزل من الدراسة.	استغلال الأب لابنته وفي الوقت نفسه يمارس سلطته عليها.
	الحطام	بقايا الشيء المدمر والمخرب.	المواطن بين المطرقة والسندان مجرد حطام.	تشيئ الانسان.
	امرأة جميلة	تركيب وصفي.	معاناة المرأة الجميلة في مجتمع لا يقدر الجمال بل يستغله.	تحول الجمال إلى نقمة على صاحبته لأنه بالنسبة سبب للاعتداء عليها عوض حمايتها.
	الأخرس	الانسان غير القادر على الكلام والتواصل.	الانعزال ومصادرة الصوت.	الاحتجاج بالصمت.
	سارقو السجاد	لصوص سجاد المسجد	الانحلال الأخلاقي يبدأ في الصغر، يعود إلى سوء التربية والرعاية الأسرية.	تعلم الفساد منذ الصغر.
	الجنّة	المكان المثالي	السخرية اللاذعة من وعود الساسة للشعب.	وعود الساسة الكاذبة.
	رجل كان يستغيث	رجل وقع في ورطة يطلب النجدة.	وحدة وعزلة إنسان لا يجيره أحد.	عزلة الانسان.
	الهاربة	الفارّة من واقع ما	تمرد فرار المرأة من واقع اجتماعي ظالم.	الهروب من الواقع.
	الرقص الشرقي	مركب وصفي	الرقص الشرقي رمز لبحث المرأة عن هويتها ورغباتها ومشاعرها الضائعة.	مقاومة العادات والتقاليد.
	المفاجأة	الخبر المفاجئ	تفاجأ البطل من خبر موته ومواصلة حياته بطريقة عادية ثم التفاجأ بعدم صحة نبوءة الطبيب.	عبثية الحياة والموت سيان.

	ها هو ذا الحصان يطير	اسناد الطيران للحصان	استحالة تغير الأنظمة حتى ولو طار الحصان.	استحالة التغيير باستحالة طيران الخيل.
	عفاف	اسم علم لأنثى.	البطلة تدعى عفاف، لكن لا علاقة بالعفة والنقاء.	استغلال وفساد من أجل النفوذ والمصالح.
	الوحش	الكائن المتوحش	الجنرال الذي يعامل زوجته بوحشية.	الحيونة: تحول الانسان إلى وحش.
	الضاحكة النائحة	وصف متناقض يجمع بين متناقضين الضحك والنواح.	امرأة ندابة مأجورة تضحك وتزغرد في المآتم وتبكي في الأفراح.	انقلاب المشاعر الإنسانية.
	الأجر	المقابل المالي نظير عمل شرعي.	أخذ أجرة على عمل غير شرعي هو التزوير.	بيع الذمم والمساومة في الأجر.
	الثوب العتيق	اللباس الرث البالي.	المرأة التي ينهش عرضها تصبح نكرقة ثوب بالي.	تشييء الانسان.
	الجائحة	المرض والوباء المتفشي.	هو وصف للبطلة التي فسدت أخلاقها.	الفساد الأخلاقي كالجائحة يتفشى سريعا ويخلق مجتمعا مريضا.
	انتظار امرأة	فعل انتظار امرأة ذات مواصفات مستحيلة.	انتظار البطل العبثي لامرأة مثله بلا رأس تناسب حالته.	غياب الرأس معناه غياب العقل وغياب الملامح.
	أول الهدايا	أول ما يقدمه المهدي للمهدى إليه.	الفساد المنتشر بين طبقات المجتمع.	ليس الفساد في الشرطي الذي قبل الهدية الأولى وإنما الفساد في من قدمها أولا.
	المطربش	الرجل يعتمر طربوشا.	التمسك بالعادات والتقاليد والثقافة وعدم الاستغناء عنها، مهما حدث.	التشييء: القدم.

	التصغير الأول	تقزيم أول.	عد السلطة لأنفاس مواطنيها دفعها إلى تصغير رئتي رجل ضخم يتنفس أكثر من غيره.	تصغير المواطن مقابل تكبير وتفخيم الحاكم.
	الطائر الأخضر	مركب وصفي لطائر لونه أخضر.	يرمز للحرية والاستقرار السياسي.	الحيوان.
	الساحر	شخص يستعين بقوى غيبية.	يرمز لخداع السلطة وممارستها القهر على الناس.	الانسان.
	قبر خاو	قبر فارغ لا ميت فيه	يرمز للوطن الذي أصبح كقبر فارغ.	المكان.
	الأجنحة السود	مركب وصفي لأجنحة سوداء.	هي أجنحة شرطي يخرج من خزانة البطل ليدفعه للعودة إلى العمل بعدما مل منه.	السخرية من نظام بوليسي يقتحم خلوات المواطن.
	النهر	هو مجرى المياه العذبة.	يرمز للأحداث التي تتكرر في حياة الأفراد، حيث أنها مهما دارت تعود لمجراها المعتاد.	الحياة نهر.
	نهاية انتظار طال	انفراج حال طال انتظاره	يرمز لعقوق الأبناء تجاه والدهم المحتضر ينتظرون موته ليتقاسموا تركته ويتهربون من دفع ديونه.	نفاذ الصبر وتلاشي القيم.
	المطاردة	مطاردة المفترس لفريسته.	مطاردة المرأة لزوجها لتنال بعض اهتمام منه.	الحيوان
	وعدها الرابع		الوعود الاجتماعية والسياسية الكاذبة.	السخرية من الخطابات السياية

	الوطن المفدى	التضحية من أجل الوطن.	فساد الأنظمة السياسية وتهميش الأفراد وعزلهم.	تحول قيم الوطنية.
	الحكاية الأخيرة	الحكاية الختامية في المجموعة القصصية "الحصرم".	يرمز إلى إنهاء سرد قصص المجموعة "الحصرم" يحمل من خلالها نبوءته في تغير أوضاع العالم، وبداية حياة جديدة، يسيطر فيها الفن، وتزول الأسلحة، وتخمد نيران الحرب ليعم السلام.	نبوءة بغد أفضل.

ومن هذا المنطلق سنقسم العناوين الى عناوين تخص الأوضاع الاجتماعية من (صراع ومواقف، معاناة الافراد والمرأة، الخيانة، انحلال القيم...) وإلى عناوين حاملة لمختلف القضايا السياسة (الحروب، الصراع مع السلطة، النفوذ، الاستغلال التهميش...).

1. نقد الأوضاع الاجتماعية:

أ. **صور العنف الاجتماعي**

عند النظر في العناوين الفرعية نلحظ أن زكريا تامر يولي اهتماما كبيرا للعناوين، فهو لا يكتفي بجعلها بوابة حاملة لمعان مباشرة، بل بوابة مدهشة ومراوغة، هذا تماما ما يظهر في العنوان الأول من المجموعة الموسوم "بالمهارشة" التي تعني صراع الكلاب في الشوارع وبسببه تعم الفوضى، وترتفع أصواتهم المزعجة التي لا تمنح الانسان الراحة، ولكن عند قراءة المتن يظهر أن العنوان حامل لدلالة غير مباشرة، تعكس صراعات الأفراد التي لا جدوى منها، في حارة قويق هذه الحارة المشتهرة: "بأغنيائها الذين يقتلون أمهاتهم... واشتهرت بأطفالهم المشاكسين... واشتهرت حارة قويق برجالها الغلاظ المرحبين بالمشاجرات...أيضا بنسائهم الجريئات الوقحات السليطات، اللواتي لاذ حياؤهن

بالفرار منهن، منذ سنين"[1]، فعناوين زكريا تامر تعكس البيئة الثقافية للمجتمع العربي عامة والسوري خاصة، فهو مجتمع مبني على الفوضى والتصرفات الهمجية.

كما يظهر العنف في القصة الثانية المعنونة بـ "مصرع خنجر" فهذا الاخير يشير لفقدان "خضر علون" (الشخصية الرئيسة) لخنجره، لأن رجال الشرطة صادرته، في حين يعتبره جزءا من هويته، ومصدرا لقوته، فضياعه أدى به لفقدان شخصيته، حيث يقول: "أنا بغير خنجر أقل قوة من امرأة عجوز كسيحة".[2]

يدل حمل الشخصيات لخنجر على الخوف الدائم من الاعتداء أو التعرض للصراع، مما يعكس صورة عن المجتمع العربي الذي يحضر نفسه باستمرار للدخول في أي صراع أو مشاكل، لكن معنى العنوان لا يتوقف عند هذا الحد، لأنه يحمل دلالة ثانية بعيدة تتمثل في تعلق المصرع بالإنسان ليس بالخنجر، ففقدانه أدى الى خلخلة شخصية "خضر علون"، فتسبب له بالضعف ثم الموت، كما يرمز العنوان للتمسك بالماضي، حيث يستمد العربي هويته من خنجره، مما أدى لتفشي العنف بينهم، حيث أشار الكاتب لهذا من خلال قوله: "وتذكر كيف كان يرتجف منتشيا، كلما لمس نصله أو أمسك بقبضته واثقا."[3]مما أدى به في النهاية لفقدان حياته بفقدان خنجره.

كما تظهر عبقرية زكريا تامر في اختيار العناوين الأخرى الدالة على الصراع، حيث يشير في قصة: "الجولة الأولى" لبداية التفاعل بين "علاء" و"سعدة،" هذه الجولة تمثل المرحلة الأولى من التقارب بين الشخصيتين، التي يتم اكتشاف مشاعر متبادلة وبداية رحلة من أحاسيس الحب، لكن عند التوغل يظهر أن هذه الجولة تمثل الصراع بين الشخصيات التي لا تتقبل الفوارق الثقافية والفكرية، حيث يظهر هذا في العديد من مقاطع القصة، وفي أحدها يقول: "علاء السلاط" في حواره مع "سعدة الملي" "أتمزحين؟ كيف تطيقين سماع أغانيه؟ أنا في حياتي كلها لم أستطع سماع أغنية من أغانيه، فكل أغانيه سخيفة"،[4] فهو كرهها بمجرد أنها تحب سماع أغاني لمطرب لا يحبه، أما

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، منشورات رياض السيد للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2000م، ص. ص 13-14.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 22.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 23.

[4] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 37.

هي أصبحت لا تطيقه لأنها تخيلته: "جالسا ليل نهار وراء مائدة مغطى سطحها بالدجاج المشوي"[1] فبدأ الصراع بينهما، مما أدى بهما للانفصال، فهاتين الشخصيتين صورة مصغرة للعلاقات الاجتماعية عند العرب.

أما في قصة "الأدغال" يشير العنوان مباشرة إلى الغابة التي تعيش فيها كل أنواع الحيوانات، لكن في سياق القصة وعلاقته بالثقافة المحيطة به، يتأكد لدينا معنى آخر هو أن المجتمع العربي الذي تكثر فيه صراعات الغاب، فيأكل القوي الضعيف، كما تتجلى فيه كل مظاهر العنف التي تفضي بهم لخسارة أعز الناس لديهم.

بينما يكشف عنوان قصة "أول الهدايا" عن رمزية تتمثل في انزلاق أدوات العنف (موسى الحلاقة) إلى حيز الهدايا، مما يعكس تواطؤ أفراد المجتمع الفاسدين مع السلطة، ويشير إلى انحلال القيم الأخلاقية في ظل هيمنة أصحاب النفوذ، مما يعني أن الفساد انتشر بين المجتمع العربي، والسلطة التي تقوم باستغلالهم، ويظهر كل هذا جليا في قول الرجل الأسمر "لمعاوية" الذي اعتبر نفسه شرطيا: "أنت تستحق أحسن هدية، وليت كل رجل الشرطة مثلك"[2] لأنه تستر على جرائمه، بدل أن يودعه السجن، وهذا ما يعكس السياق الاجتماعي الفاسد في المجتمع العربي الذي يحقق مكاسب بالاعتماد على أي وسيلة، والشيء نفسه بالنسبة للسلطات.

تشترك كل القصص التي تم ذكرها سابقا في الدلالات والرمزية نفسها، حيث أن الصراع أصبح جزءا من حياتهم اليومية، يهلكهم ويفككهم، ففي المهارشة نلحظ صراعات محتدمة بين شخصياتها فإحداها تسعى لكسب المال والآخر للانتقام، بينما في مصرع خنجر يظهر أن السلطة صادرت الخنجر، وباعه الشرطي لكسب المال، بينما في "أول الهدايا" يظهر أن الشرطي صادر موسى الحلاقة بذكاء، ولكن رغم ذلك يظهر التواطؤ بينه الرجل الأسمر، ومن ثم ننتقل للجولة الأولى التي صورت الصراعات الاجتماعية بين الافراد، بالتالي تحولت الأوضاع الى "الأدغال" التي لا يحكم فيها الضعيف، فتحولت المنظومة الاجتماعية لأرض للصراعات التي يحكمها قانون الغاب، وهي جميعها تشتغل كتوريات ثقافية تشرح المجتمع في تشخيص علل فساده.

[1]- زكريا تامر، الحصرم، ص 38.

[2] - المصدر نفسه، ص 109.

ب.صور المعاناة الجماعية

لم يعرف العالم العربي سوى الصراعات، مما خلف الآلام والمعاناة على أفراد المجتمع، فهي لا تجلب سوى الهلاك، فنجد قصة "الأغصان" التي يشير عنوانها المعنى المباشر إلى الفروع، التي تمثل الأجزاء الأساسية من الشجرة كي تنمو، وصلاحها يكون بصلاح الساق، أما المعنى الخفي يشير للأطفال الذين يشكلون جزءا أساسيا من المنظومة التربوية، التي مثل المعلم الظالم فيها الجزء المصغر منها، فتلك القسوة والظلم جعلت منهم أغصانا قاسية متمردة عليه، حيث اندفعوا إليه: "كطلق ناري، وضربوه بمساطرهم وكتبهم ودفاترهم وأقدامهم طالبين منه أن يخرس"[1]، فلو صلحت المنظومة التربوية لصلح كل الأطفال ولو صلح الأطفال لصلح المجتمع.

تتكرر الدلالات نفسها عن التمرد في قصة "الرقص الشرقي"، حيث يدل العنوان على الحركة والتعبير الجسدي الأنثوي، و"رزان السكري" تمثل الشخصية الرئيسية التي تقوم بالرقص، وتكتشف جمالها الذي تشهق عليه الحيطان، بينما يتمثل المعنى الخفي المدهش في كون الرقص الشرقي رمزا للمرأة التي تحاول التمرد على السلطة الأبوية والعائلية، "فرزان" ليست سوى فرد من المنظومة الأسرية المبنية على الصراعات والقسوة من طرف الوالد، الذي بسببه انتحر أخوها، بل هي من المتفاعلات مع كل الضغوطات التي سببها المجتمع، فاتخذت من الرقص وسيلة لمواجهة القهر والمعاناة، لكن المعيق لنيل هذه الحرية هو عائلتها القاسية، وهذا ينعكس في قول الكاتب: "نظرت رزان الى المرآة بينما هي ترقص فرأت فيها أباها حانقا مشمئزا مستنكرا"[2] هذا الوالد الذي دمر عائلته بيديه، قد دارت عليه الأيام فعاش نفس المشاعر وانتحر أيضا، فهذه الحالة قد يعاني منها كل الأفراد في المجتمع، مما يعني أنها تصوير مصغر له.

تحمل القصتان "أغصان"، "الرقص الشرقي" الدلالة نفسها، المتمثلة في المعاناة حيث أن التلاميذ يعانون من المنظومة التعليمية الظالمة والفاسدة، التي لا تعرف معنى التنشئة الصالحة للطفل والرفق به، بينما القصة الثانية تعبر عن معاناة الأولاد من سوء المنظومة الأسرية المبنية على

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 92.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 131.

الصراعات، مما يخلق جوا متوترا بين كل الافراد، في النهاية تشتركان كلاهما في التمرد والرغبة في التحرر.

ج. صور المعاناة الفردية

يرى زكريا تامر أن الأدب وسيلة للتعبير عن معاناة الفرد وسط المجتمع، فكتب في مجموعته "الحصرم" مجموعة من القصص العاكسة لهذه الحالة، لتتجلى معاناته كموضوع مركزي ينهض عليه البناء السردي، فيصور الانسان الممزق وسط هذا المجتمع الذي يمارس كل أنواع الاحتقار والتعذيب، وهذا ما يظهر في القصص التالية:

في قصة "النهر" تظهر المعاناة بشكل أكثر واقعية فالعنوان الذي يشير في معناه المباشر إلى التدفق المستمر للتجارب والمشاعر في حياة "جابر الملاحي"ـ أما في معناه غير المباشر يعكس التغيرات التي يمر بها الشخص، الذي يجري دون توقف بحثا عن الراحة النفسية، ويرمز إلى معاناة الانسان كجزء من المجتمع الذي عانى فيه وتسبب له الخيبة، حيث تعرض للرفض والظلم في المنظومة الاجتماعية الذي يظهر بوضوح في قول الكاتب: "ولكنهما فوجئا ذات يوم بأن كل فواكه الأشجار الثلاث قد سرقت وكسرت الأغصان بحقد"[1]، ما جعله يهرب من المكان الذي يعيش فيه بحثا عن الراحة والاستقرار من مجتمع يحقد على الأشجار التي لم تفعل شيئا، هنا رمزية إلى الأفراد الصامتين الذين يبقون ساكنين لكنهم يتعرضون للتعذيب.

أما في قصة "الأجنحة السوداء" يدل العنوان مباشرة على القيود والظروف المظلمة التي تمنع الشخص من التحرر أو الطيران، عادة الاجنحة ترمز للحرية، لكن كونها سوداء وملتصقة على ظهر الشرطي الذي يحاول قتل الرجل الهرم في سريره، بعد أن رفض أوامره، فإنها تتحول إلى السلطات السياسية التي تتبع الفرد إلى بيته وتضغط عليه، حتى لو كان يحتضر، بينما ترمز من جهة أخرى إلى معاناة الفرد وسط منظومة لا ترى الانسان كروح، بل كآلة، يتم التخلص منها عند التوقف عن الانتاج، في هذه القصة يمثل "عمر ياسر" الشخصية الرئيسة، حيث أنه كان "طفلا كثير الضحك بغير سبب، ولكنه ما أن كبر في السن حتى كف عن الضحك، ووجد نفسه صباح

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 178.

أحد الأيام يستلقي على فراشه رجلا هرما".[1] فمروره بالعديد من التجارب القاسية جعلته يستسلم، ويرسم بدل الضحكة الحزن والعجز عن الاستمرار في المواجهة.

كما تظهر في القصص معاناة الأفراد من سوء الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية، وهذا واضح في قصة "يا خسارة"، حيث أن العنوان عبارة عن جملة شائعة في المجتمع العربي تستعمل للتعبير عن التحسر والخيبة، كما توجد معان أخرى خفية، تتمثل في حزن "جاسم القزاز" على الوضع الذي هو فيه، إذ أن الفقر إضافة لسوء الأحوال الاجتماعية والاقتصادية جعلته يتخذ قرارات متسرعة غير صائبة، حيث أنه في البداية سرق طنجرة الكوسا ليشبع بطنه، لأن زوجته لا تطبخ مثل هذا الطعام، اعتقل فرموه في السجن، وبعد خروجه وعد زوجته أنه سيسرق بنكا في المرة المقبلة، فسوء الأوضاع الاجتماعية تجعل الأفراد يعانون ومن ثم يرتكبون الجرائم حتى يتعودوا عليها، ولو كان مجتمعا غنيا لما عوقب على سرقة ملعقة أو طنجرة كوسا، ولو كان مكتفيا بذاته لما سرقها أصلا، حيث يتضح هذا في قول: "جاسم: لو خرجت من البيت شبعانا لما أغرتني طنجرة الكوسا".[2] وبالتالي يظهر أن العنوان وجد مكانه المناسب فالحسرة ليست سوى على معاناة هؤلاء الأفراد من الأوضاع الاجتماعية بل الخسارة على أخلاقهم التي فسدت مقابل نيل لقمة أكل.

المعاناة لا تتوقف عند هذا الحد، حيث أن المجتمع سبّب المعاناة للأفراد بسبب التهميش والاحتقار، هذا ما يظهر في القصص العاكسة لثقافة المجتمع ففي قصة "يوم أشهب" التي تدل في الظاهر على يوم مأساوي مليء بالأحداث الصعبة على الانسان، تترك في نفسه جروحا عميقة، لكن العنوان يرمز في دلالته غير المباشرة على المعاناة التي يمكن لأي فرد من أفراد المجتمع أن يعانيها ومن بينهم "شكري المبيض" الذي عانى من الأوضاع المأساوية، فصوّر زكريا تامر معاناة هذا الشخص في السجن، ومن ثم تهميشه من طرف أفراد المجتمع، أولهم ذلك الشخص الذي قاد سيارة الأموات، حيث أنه ترك الميت وذهب ليشتري سلعة لعائلته، من جانب آخر تجاهل أهل حارته وأصحابه له، إذ أن: "كل الذين قيل عليهم أنهم من أصدقاء شكري المبيض أقسموا شاحبي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 175.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 60.

الوجوه أنهم ليسوا بأصدقائه، ولم يتبادلوا معه كلمة واحدة"،[1] هذا ما سبب له المعاناة: "نفجل شكري المبيض من السائق"، إذ أن اكرام الميت دفنه، لكن أصدقائه تجاهلوه، ولم يبادروا إليه.

نفس الحالة والدلالات في قصة "نهار وليل" التي يحمل عنوانها معنيين متناقضين، فالنهار يشير للنشاط والحركة، بينما يدل الليل على الراحة والاسترخاء من ضجيج النهار، كما ينطوي على معاني خفية تتعلق بطموحات الفرد وسعيه للنمو والارتقاء ف "نواف الحمصي" كان يأمل أن يصبح وزيرا للمالية، وفرح كثيرا عندما قدم وزير المالية السابق استقالته، ظنا منه أنه سيأخذ مكانه، لكن عندما "استمع نواف مساء إلى نشرة تلفزيونية للأخبار، جاء فيها أن ثمة مرسوما قد صدر بتعيين وزير جديد للمالية، ولم يكن اسمه نواف الحمصي"[2]، مما يعني تعرضه للتهميش والتجاهل، رغم كونه شخصا كفوء لتولي هذا المنصب، كذلك قام رئيس تحرير أحد الجرائد بتجاهل المقال الذي كتبه نواف، رغم حسنه، وطلب منه أن يغيره ويزيل الانتقادات فتساءل نواف "لو غيرت مقالي حسب ملاحظاتك، فماذا سيبقى منه؟"[3] مما يعني أنه سيكتب ما يريده رئيس التحرير، وليس ما يريده هو، مما يعكس تواطؤ المنظمات الفرعية الصغيرة مع السلطات لكسب المال، كما أنه دعي لأحد الحفلات فطلب منه يصفق على كلام الخطباء، وعندما رفض قيل له: "ستصفق لأن الأوامر تقضي بالتصفيق"[4] فبدأ بالتصفيق رغم أنه لم ير شيئا يستحق التصفيق، كل هذا يعكس معاناة الافراد من تهميش المجتمع لآرائه، فلا مكان لحرية التعبير، ولا مكان فيه لإنسان فقير حافي القدمين.

في قصة "رجل كان يستغيث" تهميش واضح أيضا حيث ان العنوان يدل على وجود حالة طوارئ التي تستدعي المساعدة، أما المعنى الخفي فهو يدل على الوحدة والعزلة اذ أن هذا الرجل ليس لديه من يعينه لا أقارب ولا أصدقاء ولو كان لديه ما كان ليطلب العون من امرأة غريبة عليه، حيث ان الرجل يعاني من الضعف والحاجة إضافة الى التهميش، فتلك المرأة بدل أن تعينه اكتفت بالابتسامة له والانتظار متجاهلة كلما طلب العون منها ليظهر هذا الإهمال

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص30.

[2] ـ المصدر نفسه، ص40.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 41.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 42.

والتهميش في قول الكاتب "وانتظرت فدوى أن تلتقي يوما الرجل صاحب الصوت المستغيث، ولم تأسف كثيرا عندما سمعت صوته بعد زواجها، واعتقدت أنه كفّ عن ترديد اسمها مستغيثا بعد أن قنط أو عثر على من يبادر إلى إغاثته ولا يهمله أعواما"[1]وهذا ما جعل الرجل ضعيفا أقل من امرأة، فلربما لو تمت مساعدته لما صار هشا.

ومن القصص السابقة يتبين قسوة المجتمع على الافراد مما أثر عليهم بالسلب ففي قصة "النهر"، "الاجنحة السوداء"، "يا خسارة" تظهر معاناة الافراد من الظلم الاجتماعي الذي يخلق حزنا وآلام للشخصية، أما معاناتهم من التهميش تنعكس في كل من قصة "يوم أشهب"، "نهار وليل"، "رجل كان يستغيث" التي تصور حالة الشخصيات المهمشة من طرف المجتمع.

د. صور الانحلال الأخلاقي

يسلط زكريا تامر الضوء على الفساد الاجتماعي والأخلاقي الذي يعصف بالمجتمع العربي، مشيرا لتدهور القيم الإنسانية في مختلف المواقف، فرغم أنه مجتمع معظمه مسلم، إلا أنه يرتكب أخطاء فضيعة ويشهد الأفراد فيه انحلالا أخلاقيا.

في قصة "سارقو السجاد" يشير العنوان إلى الإخوة الذين يقومون بسرقة السجاد من أحد المساجد، هذا الفعل الذي يعكس صورة من صور الانحلال الأخلاقي للأطفال في المجتمع، كما يمثل العنوان بداية للأعمال الشنيعة والتخريبية التي سيقومون بها، حيث كانوا ينوون نبش القبور وقلع الأشجار، تلطيخ الحيطان، نثر القمامة، وسرقة ثياب النساء، مع حرق البيوت، فهي أفعال شنيعة شيطانية، لا يقدر طفل صغير على القيام بها، حيث يتعدون في البداية على قدسية المسجد من خلال سرقة سجاده، مما دلّ على عدم احترام بعض أفراد المجتمع في الثقافة العربية للأماكن المقدسة، وعدم تقديرهم لدينهم الإسلامي، مع غياب الاحترام للمجتمع، وانتشار كل مظاهر الفساد من كذب وتعد على ممتلكات الآخرين، فزكريا تامر يبين كيف أن القيم تآكلت في المجتمع العربي، مما يساهم في انتشار هذه السلبية والفساد والأخلاق المنحطة، والقصة تمثل جانبا من الجوانب في المجتمع، مما يعكس نقدها للثقافة الاجتماعية العربية، فذلك السلوك يعكس سوء

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص124.

التربية والتنشئة الأسرية، فلو صلحت الاسرة صلح الفرد، إذ أن والدهم "اغرورقت عيناه بالدموع متباهيا بهم"[1]، فرغم ما قام به أولاده، وبدل أن يؤدبهم افتخر بهم.

أما قصة "خاتمة لهلاع" فيشير عنوانها بشكل مباشر لشخصية "سعيد الهلاع"، الذي يمثل الشخصية المركزية في القصة، فهو حلاق يبيع حبوبا صفراء، تؤثر بشكل عجيب على الناس في حارته إذ أنها: "تجعل العقيم حاملا، والهرم قادرا على الزواج بأربع نساء في ليلة واحدة، والجبان الرعديد شجاعا، يصول ويجول غير هارب، ويطلب مبارزا، والتلميذ الغبي البليد الكسلان نجيبا مجتهدا، يفوز بالمراتب الأولى في كل امتحان، والتعيس المهان الذليل طافحا بالفرح والكبرياء"[2]، كما يرمز العنوان للشخص الاستغلالي الذي يستغل حاجة الناس لشيء ما، حيث بيّن "أحمد الحمطي" أن "سعيد الهلاع" لا يساعد الناس بحبوبه، وإنما يستغلهم قائلا: "لو كان محبا لحارته لوزع حبوبه على أهلها مجانا، أو باعها لهم بأسعار منخفضة، ولما استغل حاجتهم إليها أبشع استغلال"[3] لكن في النهاية ينال جزاءه فكانت خاتمته الموت.

أما عنوان قصة "الأجر" فيدل بشكل مباشر على معنيين متداخلين، يعكسان أبعادا متعددة للسياق الاجتماعي والأخلاقي، من جهة يدل على المقابل المادي الذي سيحصل عليه "نصوح الفاني" مقابل عمله، مما يعكس فكرة والاجتهاد الفردي في سياق المعاملات اليومية للحصول على مكافأة مادية أو معنوية، إلا أن هذه الدلالة تتداخل مع دلالة غير مباشرة ترمز إلى الفساد والمساومة غير الشريفة، وتزييف هذه الظواهر التي تعكس تحولا في منظومة القيم والأخلاقيات، فالفساد في قصة "الأجر" لا يقتصر على تزييف أوراق قانونية، بل يمتد ليشمل الانحراف عن المبادئ والقيم الأخلاقية، فإضافة لتزييف "نصوح" للأوراق انتظر أجرا من المرأة التي تمثل صديقة لزوجته المحتالة، والتي حفزته على التزوير منذ البداية قائلة له: "هيا اعمل، وانت تعلم أني ورحاب لا نضيّع أجر كل من أحسن عملا"[4] فرغم أن التلاعب والحيلة من أجل الحصول على المكافأة يعد تآكلا لأسس العدالة والأخلاق، إلا أنه لم يتردد أبدا في التزوير، مما يهدد بنية المجتمع

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص119.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ص 53- 55.

[3] ـ المصدر نفسه، ص54.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 149.

الأخلاقية، مع عدم سلامة المعاملات الانسانية التي ينبغي أن تبنى على الاحترام المتبادل والمصداقية.

أما قصة "الجائحة" تحمل أيضا معنيين متداخلين، حيث تتفرع دلالاتها بين المعنى المباشر وغير المباشر لتشكل صورة معقدة عن الانحلال الأخلاقي في المجتمعات العربية، ففي معناها المباشر تشير إلى الكارثة التي تحل على المجتمع، مما يؤدي إلى إضطراب شامل يطال كافة جوانب الحياة ويمس كل طبقات المجتمع، إلا أن في سياق القصة تسير الجائحة إلى الفساد الأخلاقي والتلاعب النفسي بالأطفال، كما يظهر هذا الأخير في القصة من خلال تلاعب الأم المتواطئة مع السلطة الأبوية بـ "دلال"، وهي طفلة صغيرة تهددها بأن تخبر والد الطفلة بعصيانها لها، وتظل تخبرها أنه سيغضب منها وسيكرهها، بينما "دلال" أثبتت أن المنظومة الذكورية قيد الزوال، فهي لم تفكر في مشاعر الطفلة، كما ربتها تربية غير صالحة ومنحطة، فهي تواعد الرجال أمام عينيها، ولم تفكر في مستقبلها، وكل ما أرادته هو أن ترى ابنتها كبيرة يتمناها الرجال، ليظهر هذا في الجملة الأخيرة من القصة المتمثلة في إنها تشتهي أن ترى ابنتها صبية يشتهيها الرجال"[1]، فهذا يعكس الانحلال الأخلاقي للمرأة، إضافة لسوء التنشئة الأسرية، فلو كانت تفكر بابنتها لما صنعت ما صنعت من الرذائل.

قدّم زكريا تامر في القصص السابقة نقدا حادا للانحلال الأخلاقي للأفراد، وعرض أشكالا وصورا مختلفة له، وهذا يظهر في كل من "سارقو السجاد" يصور فيها مختلف الجرائم الشنيعة كالسرقة والاعتداء، وفي " خاتمة الهلال" يعرض مظهرا من مظاهر الاستغلال للناس، نفس الشيء في قصة "الأجر" الذي يقوم فيها الرجل باستغلال المرأة للحصول على مكافأة، ويساعدها على التزييف والاحتيال، أما في قصة "الجائحة" يظهر الانحلال الأخلاقي عند الأم التي لا تبالي بأخلاق ابنتها، بالتالي كل هذه القصص ليست سوى انعكاسا لصورة مصغرة من الانحلال الأخلاقي في المجتمع.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 154.

ه. صور الخيانة الزوجية

لا تأتي الخيانة في قصص زكريا تامر بوصفها فعلا طارئا أو انحرافا سلوكيا فرديا، بل تتجسد كظاهرة وجودية، تنبض في صميم العلاقات الإنسانية، وتفوح من شقوق الواقع المتصدع، فزكريا تامر لا يكتب عن الخيانة إنما يفضحها ويعريها لتظهر في أبشع صورها، فيتفاداها الناس لاجتناب الوقوع في نفس المواقف والنتائج السلبية.

يتجلى التناقض في قصة "عفاف" بداية بالعنوان، إذ أن الاسم يوحي بالطهارة والعفة، بينما في الحياة الواقعية تمارس الخيانة عن وعي وسبق إصرار، ليس لأنها واقعة في حب شخص آخر، بل لأنها امرأة طماعة تتبع المصالح، كما تحاول تحسين أوضاعها بالاعتماد على طرق غير أخلاقية، حيث نسجت علاقات مع أصحاب السلطة بدهاء واحتيال مستغلة جمالها وأنوثتها، فالمفارقة في القصة لا تتجلى في خيانة عفاف فقط بل في قبول زوجها وسكوته حيال الأمر، وقال لها: " أنسيت الخبز والملح الذي بيننا؟ أنسيت بسرعة عشرة عمر؟ ألا تستحين أن أكون آخر من يعلم بأنك المدللة لدى وزيرك، وكلمتك عنده لا تصير كلمتين؟"[1] فهو يريد أن يصبح شريكا في الاحتيال، فقد غمرته السعادة بعد أن تخيل المكاسب المادية التي سيحصل عليها لقاء انتهاز علاقة زوجته بالوزير، فبدل أن يعاقبها شجعها على أن تتعرف على وزير آخر، قائلا لها "ليتك تستطيعين التعرف بوزير التموين أو بصديقه وزير الداخلية!"[2]، مما يعكس ثقافة المجتمع الهشة، التي أصبح الناس فيها يبنون علاقاتهم بالأقنعة والنفاق، متخلين عن شرفهم ورجولتهم وأخلاقهم الإنسانية من أجل الحصول على المال.

تستمر الخيانة الزوجية في قصة "الشركة" التي يحمل عنوانها دلالة مباشرة، تعكس العلاقة المشتركة بين "شهيرة ومصطفى"، اللذان تحكمها علاقة زواج، فهما شركاء في الحياة، يعيشان معا في بيت واحد، يحاول كل واحد تفسير وفهم المشاعر والاحاسيس التي يكنها كلا الطرفين لبعضهما البعض، لكن العنوان يحمل دلالة رمزية تتجاوز المعنى الظاهر، لأن علاقتهما لم تكن شراكة في الزواج فقط، بل تحولت إلى مشروع غير أخلاقي مشترك بينهما، لا يخلو من تبادل

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 148.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 149.

الخيانة وتبريرها في كل مرة، حيث يقول "مصطفى" لزوجته عندما فاجأته يخونها مع الخادمة: "لن احلف، لأني في كل سنة أحتاج الى أن أخونك مرة واحدة على الأقل، حتى أعرف مدى حبي لك".[1] والشيء نفسه قامت به "شهيرة"، حيث أنه أمسكها عدة مرات تخونه، ولما واجهها بالحقائق: "أقسمت أنها تفعل ما تفعل من أجل أن تختبر حبها له".[2] وظل كل منهما يخون الآخر، ويتخذون الحب حجة، لتظهر سخرية زكريا تامر من المجتمع في الجملة الأخيرة، إذ أن مصطفى لم يطلق زوجته، لأن أباها ثري، يصرف عليهما، ليدل بذلك أن العلاقة لم تكن علاقة حب، بل مصلحة، وزواجهما شركة تدار بالمنافع والتنازلات، والتخلي عن الشرف، وتغييب الصدق بتغليب التحايل، وهذا ينطبق على واقع بعض العلاقات في المجتمعات العربية.

تظهر الخيانة في قصة "الوحش" أيضا، ويحمل عنوانها مستويين من المعنى، مستوى مباشر يشير للرجل الذي يقوم بسلوك متوحش وعدائي تجاه زوجته، أما المعنى الخفي فيرمز إلى معاناة بعض النساء من أزواجهن الخائنين، فالوحش هنا ليس سوى رمز للمجتمع المتوحش، الذي يرى النساء كفريسة، وينعكس هذا سياق القصة حيث أن نازك تعلن نهاية صبرها، لأن زوجها لم يغير سلوكاته منذ أن تزوجا، يخونها باستمرار، وكلما: "رأى أنثى سال لعابه، حتى لو كانت ذبابة، وإذا ابتسمت له امرأة مصادفة، اعتقد أنها متيمة بهواه، وستنتحر اذا لم يسارع إلى حملها الى فراشه".[3] مما جعل المرأة مرهقة زاهقة من وضعها، ورغبت بطلب الطلاق، مما يدل على أن هذه الأفعال ليست سوى مفككة للأسر والمنظومة الاجتماعية، لكن صديقتها تبين أن هناك نساء يتواطأن مع تفكير الرجال فتعاتبها فطلب منها الصبر، فنزعت عنها فكرة الطلاق الذي يرمز في الواقع للتمرد.

تتحول الخيانة في قصص: "عفاف" و"الشركة"، و"الوحش" إلى بنية سردية تفضح بنية المجتمع التي ابتليت بأفراد يفضلون المال والمصالح، ويتبعون الشهوة على حساب الشرف والمبادئ الأخلاقية، فكل هذه القصص تعبر عن اللامبالاة وانعدام الحب والتماسك الأسري.

---

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 98.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 99.

[3] ـ المصدر نفسه، ص. ص 141- 142.

و. صورة المرأة والمجتمع

تمثل قصص زكريا تامر فضاء أدبيا مشحونا بالرموز والدلالات، تنبض بوعي حاد تجاه الواقع الاجتماعي، تظهر الأنثى كشخص مغيب ومهمش، يتعرض للقهر، تتكالب عليه السلطات الاجتماعية والسياسية مع المنظومة الأبوية، والعادات والتقاليد، ومن جهة أخرى، سلطة الرجل، فهي صرخة مكبوتة وجسد يعاني من أوجاع لا نهاية لها، فالأنثى شخصية استثمرها زكريا تامر بهدف فضح المجتمع وتعرية بنيته الذكورية التي طغت، وجعلتها مجرد آلة منفذة للأوامر، كما عالج موضوع آلامها ومحاولاتها المتعددة للتمرد ومواجهة التهميش، وهذا يظهر في القصص التالية:

يبرز عنوان قصة "رجال" بطريقة مباشرة مجتمعا ذكوريا، يبدو شهما وقويا وشجاعا، لكن أثناء الخوض في معاني القصة نجد معاني خفية تختبئ وراء الظاهر، اذ أن العنوان عبارة عن سخرية من الواقع الاجتماعي والثقافي، الذي تمارس فيه السلطة الأبوية على المرأة، كل أنوع القهر، فيفرضون القيود عليها، بينما المرأة تقاوم كل هذا، وتمارس استقلاليتها في أبسط التفاصيل اليومية التي تعيشها، ويظهر هذا في قول الكاتب: "أقسم أنه سيطلقها إذا ما تجرأت على المشي في الشوارع بغير ملاءة، فهجرت نبيلة ملاءتها السوداء واستخدمتها ممسحة للبلاط".[1] ترمز الملاءة هنا قد للقيود التي يضعها المجتمع للمرأة، كأنها تمثل وصمة عار على المجتمع، بينما يمثل تخليها عنها تمردا على النظام الأبوي المتسلط الذي يهددها، ويهدد حريتها ويستفرغ طاقتها، لكن رغم تماسكها وشجاعتها إلا أنها تظل كائنا ضعيفا، لا يقدر على مكافحة كل هذا العناء، فالجملة الأخيرة: "طلقها بعد أسابيع عندما ضبطها، وقد نسيت أن تضع ملحا في طعام طهته".[2] تعكس ذروة التوتر السردي، حيث تفتضح السلطة الذكورية في أكثر تجلياتها عبثية، ففي مقابل خطأ بسيط وعابر ينفعل "عبد الحليم المر" ويطلق زوجته "نبيلة" التي عاشت معه حياة مُزرية، مما يكشف عن خلل بنيوي في علاقة لا تقوم على التفاهم، بل على الاستفزاز والقهر، مما يفضح هشاشة مفاهيم الرجولة التقليدية في الثقافة العربية.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص31.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

يستمر التسلط الذكوري في قصة "الطالق"، التي يشير عنوانها في معناه المباشر إلى المرأة التي يطلقها زوجها، أما المعنى الرمزي لا يكمن في غرائبية الحدث السردي أو خطورته، بل يكمن في رمزية الفعل الثقافي الذي يمارس على المرأة باسم الرجل حتى بعد وفاته، فالزوج الذي يطلق زوجته من القبر، ليس مجرد شخصية في القصة، لأنه يرمز لصوت السلطة الأبوية المتجذرة في ثقافة المجتمع، في سياق القصة لا تعاقب المرأة لأنها أخطأت، بل تعاقب لأنها لم تخضع للأوامر، فغيرت موقعها داخل النسق الأبوي، فتأتي روح زوجها الميت إلى ثنايا خيالها لتعيدها إليه، وتذكرها بموقعها الحقيقي في المجتمع، وهذا التداخل بين الوعي واللاوعي وبين الحياة والموت يبين أنّ المرأة في المخيال الثقافي ليست فردا حرا، بل شخص مقيد بقوانين اجتماعية، بل مقيدة تلتزم بالقواعد وتطيعها حتى في اللحظات والمواقف الصعبة التي تتعرض من قبل المتحرشين أو في المواقف الصعبة، كما يتجلى هذا في قول الكاتب: "فغضب زوجها، وحثها أن تقاوم حتى الرمق الأخير، وذكرها أن النساء الشريفات يفضلن أن يذبحن ذبح النعاج ولا يستسلمن"[1]، مما يعكس مدى معاناة المرأة من المجتمع الذي يقهرها ويضعها في قفص الاتهام، فتجد نفسها بلا معين، ولا منقذ لها يخلصها من هذه الوحشية والاحتقار الذي تعيش فيه، لتنال حريتها ومكانتها اللائقين.

في قصة "ليلة باردة" يحمل العنوان مجموعة من الدلالات التي تشير إلى حالة الجو القاسية في ليلة مظلمة عاصفة، يخلق العنوان جوا من التوتر والقلق الذي يعكس حالة الشخصيات في متن القصة، خاصة الجارة التي تصرخ طالبة للنجدة أو العون لكن لم يبادر أي أحد لنجدتها، من الجيران أو الحارة، أما على المستوى الرمزي يحمل معان تتجاوز وصف الطقس، حيث يصبح في سياق القصة استعارة للانعزال الاجتماعي، وحالات التهميش والاحتقار التي تعاني منها المرأة يوميا، فالظلام يرمز إلى المجتمع العربي الظالم للمرأة، والذي حصرها في متاهة الآلام فلا يعينها ولا يدعمها، حين تصرخ طالبة للنجدة، بل يتركون صرخاتها المليئة بالحزن والقهر، بينما هم ينعمون بنعيم الدفء، حيث ينعكس هذا في قول "بهيرة" لـ "عبد الله القصير" الذي يرتعد بردا: "لن ينجدها أحد، فالكل مثلك كسلان ونعسان وبردان"[2]، فالبرود في هذه القصة ليس سوى تعبير رمزي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص52.

[2] ـ المصدر نفسه، ص73.

عن المجتمع البارد غير المبالي بصرخات النساء، اللواتي يتركن لمواجهة تحديات الحياة بمفردهن، وبهذا يصبح العنوان "ليلة باردة" رمزا للواقع العربي المؤلم لذي يرى المرأة على أنها غير مهمة ومهمشة.

يرمز العنوان في قصة "ستون سنة" للشخصية المركزية في القصة "بشيرة"، التي تبلغ من العمر ستون (60) سنة، مما يعني أنها عاشت حياة طويلة لكن كيف كانت هذه الحياة؟، الجواب على السؤال يظهر في الدلالة الرمزية التي توحي بجيل من الإناث اللواتي عشن حياة صعبة مليئة بالمحن، فرغم مرور الزمن إلا أن معاناة المرأة من المجتمع ونظرته إليها لا تزال كما هي، مهما تبدلت الأجيال وتغيرت الأحوال، إلا أن حال المرأة في المجتمع العربي لم يتبدل، فهو مجتمع محب للفضائح وتداول الشائعات، لينعكس هذا في القصة من خلال قول الكاتب: "كل ما يريده الآن هو الهرب من الفضائح والقيل والقال والشائعات المسمومة، ويريد نوما طويلا مدهوشا من صبرها ستين سنة"[1]، فالسنوات التي قضتها بين أحضان المعاناة صابرة على الأوضاع الاجتماعية القاسية لم تشفع لها، فرغم امتلاكها لعائلة كبيرة، إلا أنها وحيدة منعزلة في البيت تشتاق لـ: "بنات وأبناء يعيشون في بيوت بعيدة"[2]، ففضلت الموت على أن تستغل فرصتها المتأخرة مع مولود جديد يخلصها من الوحدة وآلامها: "فابتلعت كل ما لديها من حبوب منومة وحبوب مسكنة"،[3] لأنها لا تريد الغرق في صراع جديد مع المجتمع.

تعد قصة "ملاءة في زقاق" من بين القصص التي تصور معاناة المرأة من المجتمع، ويعكس عنوان القصة معنيين متداخلين، ظاهر وخفي، حيث يتكون من كلمتين "ملاءة و"زقاق"، في المعنى الظاهر تدل الملاءة على لباس المرأة التي تنتمي لمنظومة اجتماعية محافظة، غالبا ما يكون لونه أسود، تلبسه أثناء خروجها من البيت، بينما الزقاق هو الطريق الضيق في شارع من شوارع الحارة، أما المعنى الخفي فتدل الملاءة على القيود الاجتماعية التي يفرضها المجتمع على المرأة، ويحرمها من حقوقها خاصة الحرية، في حين يرمز الزقاق للانغلاق الفكري في المجتمع، مع عدم انفتاحه، مما جعل المرأة ضحية تعاني في صمت تحت ظل سوء الأوضاع الاجتماعية، حيث أن

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 84.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 85.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 84.

المرأة كجزء من المجتمع لا يتم تقديرها، ويتم السخرية منها، وهذا يتجلى من خلال قول الكاتب: "لربما كان جالسا باسترخاء في مقهاه يدخّن النرجيلة ساخرا من أحاديث أصدقائه عن نساء غامضات جميلات شهيات"، ليفضح بهذا المجتمع الذكوري العربي الذي جعل المرأة موضعا للسخرية، وموضوعا مثيرا للضحك في المقاهي، بدل تقديرها واحترامها كونها مؤسّسة للمنظومة الأسرية والبنية الاجتماعية، فهي لم تحض بالمكانة اللازمة، كما تدل القصة أيضا على عدم امتلاك المرأة لحرية التعبير في المنظومة الأبوية فبدل أن تدافع عن الرجل الذي طلبت منه المساعدة، اختارت الصمت، فتعرض الرجل للضرب من ثم الموت على يد أخيها، فقط اندست في البيت، تاركة وراءها حقدا، حيث أنها: "رمقت الاثنين بنظرة عدائية مزدرية" لتفضح بها استياءها من الوضع الاجتماعي الذي لا يملك ثقافة الحوار.

تستمر معاناة المرأة في قصة "الهاربة" الذي ينقسم فيها العنوان إلى معنى مباشر وآخر غير مباشر، في المعنى الظاهر يشير إلى الفتاة التي تهرب من بيت أهلها، تاركة رسالة لجدتها تخبرها فيها أن: "كل ما تملكه من صبر قد نفذ، ولم تعد تطيق احتمال المزيد من الظلم"،[1] وتود أن تنعم بالراحة والاستقرار النفسي، لأن عائلتها تمارس عليها كل أشكال العنف والقهر: "فأبوها يضربها باستمرار، وأمها تسجنها في البيت وترغمها على تنظيفه ليل نهار"[2]، بينما المعنى غير المباشر يرمز للمرأة التي تحاول التمرد، بغية التحرر من القيود الاجتماعية، فالهروب هنا ليس فعلا فرديا فقط، بل هو فعل رمزي، يعكس صرخة وجودية تطلقها الذات الانثوية المقهورة في وجه منظومة متكاملة من القهر الأسري والاجتماعي، فـ: "نجاة" لا تهرب من أفراد العائلة لأن: "لا أخوة لها، وأبوها مات، وهي طفلة تحبو"[3]، بل تهرب من الهوية المفروضة عليها كأنثى، كما تريد التخلص من القالب الاجتماعي الذي وضعت فيه، بالتالي تتحول الهاربة إلى رمز للمرأة التي ترفض أن تكمل حياتها وفق ما رسمه المجتمع من حدود، وتسعى لتشكيل ذاتها بمعزل عن القيود، وتعيد كتابة النص الذي كتب عنها فتكتب نصا جديدا عن نفسها بنفسها.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 129.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

وفي قصة "الساعة الثامنة" أيضا مثل القصص السابقة يحتوي عنوانها على دلالاتين مباشرة وغير مباشرة، حيث أن الساعة الثامنة هو الوقت الذي تدخل فيه حنان إلى البيت، بعد يوم متعب قضته متنقلة من مكان لآخر، تحت ضغوطات وتحرشات المجتمع الذكوري، أما الدلالة غير المباشرة فترمز لمعاناة المرأة من الضغوطات سواء في البيت أو في الشارع، وهذا ما يظهر في قول الكاتب: "تحرشوا بها بعبارات غزل وإطراء"[1]، بينما أبوها يلومها على تأخرها دقائق عنهم، مما يرمز للقيود الأسرية التي تجعل الانثى كالساعة تدق في الوقت المحدد، فعندما وصلت إلى البيت قابلها والدها، وهو يسألها عن سبب تأخرها، فكل تلك الأعمال المنحطة وغير الأخلاقية التي نسبها الكاتب لحنان، ليست سوى وسيلة للتعبير عن معاناة المرأة من المجتمع الذكوري الذي ينظر اليها كالمفترس، الذي يحاول اصطياد الفريسة، كما يطمع في أنوثتها وجمالها، بالتالي فزكريا تامر بيّن "النظرة الدونية التي ينظر بها الرجل إليها، ومن ورائه المجتمع برمته"[2].

كما تتحدث قصة "الشقراء" عن معاناة المرأة من المجتمع، ويشير عنوانها في معناه المباشر إلى نوع من النساء يملكن شعرا أشقر وبشرة بيضاء، أما المعنى الرمزي فيدل على معاناة المرأة المختلفة والمتميزة بجمالها، والكاسرة لما هو معتاد في المجتمع، وفي سياق القصة تظهر المرأة الشقراء التي لا تشبه نساء الحارة تختلف بجمالها وشعرها الأشقر الجذاب والعينين الزرقاوين، حديث زوجها عنها في المقهى أثار فضول الرجال لأنهم لم يشاهدوا من قبل امرأة بهذه المميزات، فظلوا يلاحقونها من مكان لمكان، وجعلوا منها أرضا يتصارعون عليها، والذكي القوي هو من يفوز بها، وهذا يظهر في قول فؤاد المجمر، يقول بكل ثقة: "الانتصار في المعارك الغرامية لا يختلف عن الانتصار في المعارك الحربية"[3]، ليسارع كل رجال الحارة للإطاحة بالمرأة الجميلة، ولكنهم لم يتمكنوا منها، لأنها في كل مرة تقاومهم، فهذه المرأة تمثل كل النساء اللواتي يعانين من مجتمع قاس، لا يحترم المرأة وحريتها فيفضحونها ويفضحون اسرارها التي تخفيها، مما يعكس عدم احترام المجتمع العربي لخصوصيات المرأة ونظرتهم القاسية لها، فهم لا يرونها سوى: "ضفدعة مقلوبة على ظهرها تطفو

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 107.

[2] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 117.

[3] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 88.

على الماء"[1]، أو كائنا غريبا لا يستحق الشفقة أو الرحمة، ويظلمونها بأبشع صورة، ليتركوها تعاني في صمت.

تعكس قصة "رجل لامرأة واحدة" مفارقة واضحة، إذ أن عنوان القصة وسياقها يحمل تناقضات كثيرة، ففي المعنى الظاهر نفهم أن المرأة سيمتلكها رجل واحد و الشيء نفسه للرجل، بينما المعنى الخفي يحمل نوعا من السخرية والنقد اللاذع للمجتمع، حيث تتعرض بطلة القصة "سامية ديوب" لمواقف وأحداث تناقض فكرة العنوان، وبدل أن تكون ملكا لرجل واحد، تكون أمام جماعة من الرجال يلاحقونها: "كالكلاب المرفوعة الذيول والأنوف، وكل كلب ينبح مدعيا أنه الأول، والمؤهل لأن يكون وحده زوجها"[2]، لكن في النهاية يتم تقسيمها بين رجال حارة قويق، بعد أن دعاهم الشاب الذي انتقته: "إلى لحم امرأة جميلة، بعد أن دفع أجر ليس بالباهظ".[3] لقد أصبحت فريسة التهمها أهل حارة قويق.

أما في قصة "الثوب العتيق" تظهر دلالة مباشرة في العنوان مشيرة إلى لباس نسائي قديم مستعمل، يمكن أن يباع بثمن زهيد فقط لمجرد أنه قديم، أما على المستوى الرمزي فإن العنوان يحمل دلالة عن المرأة العربية التي يتم استغلالها فيساوم على مهرها الذي يخفض، لأنها تعرضت للاعتداء والظلم، فهي أصبحت سلعة رخيصة في نظر المجتمع، كل هذه الدلالات تتجلى في أحداث القصة التي تعكس معاناة المرأة العربية ضمن منظومة اجتماعية ظالمة، من خلال شخصية "ليلى"، التي يتم اختطافها في ليلة عرسها عند عودتها، يدفع نصف مهرها من طرف الرجل الذي تزوجته بعد اقناع أهلها "بالفوارق بين ثمن الثوب المستخدم، وبين ثمن الثوب الجديد"[4]، بالتالي فالعنوان عبارة عن نقد للمجتمع الذي يرى النساء مجرد سلعة، حيث أنهم لا ينظرون في الجرائم والقهر الذي يمارس عليها من طرف المنظومة الأبوية، لكن ينتظرون فقط خطأ أرغمت عليه، لكي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 90.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 64.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 67.

[4] ـ المصدر نفسه، ص149.

يتهموها أنها فاقدة للشرف، ولا تستحق أن تكون سوى لعبة بين أيديهم، تنفذ الأوامر بينما تكبت حزنها وخوفها.

يتسم عنوان قصة "يد الكذب" التي بتخمة دلالية، تسهم في توجيه المتلقي نحو فهم عميق للقضية المطروحة في القصة، ففي الظاهر يستند الكاتب على تجسيد الكذب في صورة كائن حي يملك يدا، قادر على إحداث أثار ملموسة في الواقع، تؤدي لإفساد العلاقات المجتمع، أما في البعد الرمزي تتجلى "يد الكذب" بوصفها تمثيلا مجازيا للمجتمع القامع الذي يتواطأ ضد المرأة عبر اسقاطات كاذبة وافتراءات تلبس المرأة ما ليس فيها، فتصبح في منظومة لا ترحم ولا تفكر فيها، كما أن معاناتها كثيرا ما تكون مكبوتة في داخلها، لأنها مغلفة بالخوف، ويقوى هذا الرمز من خلال صورة الحيطان الناصعة البياض التي ترمز للطهارة والنقاء الداخلي للمرأة، فهي صورة بليغة ذات بعد دلالي عميق، إذ يستعمل النقاء وجمال اللون الأبيض ليظهر الكاتب حجم التشويه الذي يلحقه الكذب بالنساء العفيفات الشريفات اللواتي سمعتهن نقية كنقاء الماء، فاليد الكاذبة في القصة تسعى لتخريب العلاقة بين "موقف النمس" وزوجته" ف "كتبت على الحائط بدهان أسود وبخط كبير تشكيكا في إخلاص زوجته له"[1]، مما يعكس عناء المرأة من الظلم وغرقها في متاهة سوداء من الأكاذيب في مجتمع عربي لا يحترم المرأة، رغم نقائها وإخلاصها.

يعكس عنوان قصة "الضاحكة النائحة" مفارقة لغوية ودلالية تنطوي على مستويين متعاكسان في المعنى المباشر يشير إلى اختلال في الأفعال، امرأة تضحك حين يُطلب منها البكاء، وتنوح حين يطلب منها الغناء والرقص، مما يعكس حالة انعكاس في أداء الطقوس المرسومة لها، أما المعنى غير المباشر يرمز إلى ما هو أعمق، يتمثل هذا في الاضطراب النفسي والاجتماعي الذي تعاني منه المرأة، حيث يفرض عليها أدوار لا تريد غالبا القيام بها، لكن يقمع أي تجاوز لها، مهما كان نقيا أو إنسانيا، وتعتبر "شلبية" صورة المرأة في المجتمع العربي، الذي لا تمنح الحرية، ويحدد دورها سابقا، لكنها تُرفض في المجتمع حين تعلن تمردها على الأوامر، وعدم تطبيقها كما يجب، مما يعني أنها مقبولة فقط إذا خدمت المنظومة، فشلبية تجسد أزمة وجودية تعانيها المرأة العربية عامة، والتي وضعت بين حدي الطاعة أو التهميش، فحين تلاعب بها "نجيب البقار" وكذب عليها مستغلا

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 103.

ثقتها، لم تجد من يدافع عنها، بل بقيت وحيدة معرضة للسخرية، وبعد ذلك عادت لسلوكها القديم: "تولول في الأعراس وتزغرد في الجنازات من غير أن يدعوها أحد"[1]، مما يعكس مقاومتها ورفضها للقالب الاجتماعي المفروض عليها.

إنّ زكريا تامر في قصص مجموعة "الحصرم" ينتقد المجتمع الذكوري، وجعل من المرأة ضحية لثقافة حاملة لتفكير دوغمائي بال، "ولكنه في مقابل ذلك لم يتورع عن إدانة المرأة نفسها، لأنها ظلت مستسلمة لهذا الوضع وكأنّه وضع قدري محتوم لا سبيل إلى الفكاك منه"[2]،وهذا تماما ما يتجلّى في قصة "الشهادة" التي يدل عنوانها على ما روته "بهيّة" أما نساء الحارة، وهي شهادة صريحة ووصف لحادثة قاسية تسردها مُعتبرة ردّة فعلها موقفا بطوليا إلى درجة أنها تباهت "أمام نساء الحارة بحفاظها على شرف وشرف الحارة التي ولدت فيها"[3]، بينما في المعنى الخفي يتحول العنوان إلى سخرية مريرة من المفهوم المشوّه للشّرف، فالشهادة هنا ليست توثيقا لحقيقة ما بل نقدا للمرأة التي تُحوّل الفعل البشع الى انتصار رمزي قائم على جزئيّة سطحية تتمثل في عدم خلع الجوارب، وبالتالي تصبح الشهادة تمجيدا للوهم لا كشفا للحقائق، فبهية ليست ضحية للمجتمع الذكوري كما هو ظاهر، بل ضحية ثقافة اعتبرت المرأة رمزا للشّرف لا كائنا إنسانيا، وهي أيضا تستسلم وتمارس هذا الدور بكل إخلاص، ولعلّ الأخطر من هذا هو أنّ نساء الحارة يُعجبن بها، لا برفضها الجريمة أو صمودها أمامها بل لأنها لم تخلع جواربها، مما يكشف كيف تصبح المرأة في الخطاب الثقافي السّائد حارسة للمنظومة الذكورية، تعيد إنتاج القيم نفسها التي تقصيها وتقهرها، ومن هنا تتحوّل الجوارب إلى رمز للشرف الزائف، مما يعني أنها فهمت الشّرف فهما سطحيا، فحوّلت نفسها بنفسها إلى أداة من أدوات التزييف الثقافي فغدت الحكاية كلها شهادة على التخلف والاستسلام لا على الصمود، وإذا تعمقنا أكثر في فضاء النقد الثقافي الذي يكشف البنى الاجتماعية العميقة نجد القصّة رغم بساطتها تعدّ نصا ثقافيا بامتياز، تدين المرأة التي لا تزال سجينة تفكير متخلف أعاد تشكيل وعيها وفق معايير شكلية وكرّس انتماءها الى منظومة ذكورية تسميها "شرفا".

---

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 145.

[2] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 118.

[3] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 105.

تبين كل القصص المتمثلة في: "الطالق"، "رجال"، "ستون سنة"، "ليلة باردة"، "ملاءة في زقاق" و"الساعة الثامنة"، "الهاربة"، "الشقراء"، "رجل لامرأة واحدة" و"الثوب العتيق"، "يد الكذب"، "الضاحكة النائحة"، معاناة المرأة من المجتمع، حيث أن الكاتب يعرّض في كل قصة موقفا مختلفا، يبين مظاهر التهميش التي تمارس حيالها، والنظرة الدونية التي ينظر الرجل إليها ومن وراءه المجتمع العربي برمته،[1] مما يعكس ثقافته المنغلقة على نفسها، وتمسك الأفراد بأفكار قديمة وتقليدية، تجعل منهم متوحشين مشوهين للواقع، لكن في قصة "الشهادة" أعطى نظرة مختلفة عن المرأة التي تظل حبيسة أفكار متخلفة.

ت. صورة الأوضاع السياسية

كثيرا ما كانت القصة القصيرة مرآة للوقائع الاجتماعية وأزماتها، لكن حين تسقط بين يدي كاتب مثل "زكريا تامر" تتبدل من مجرد حكاية سردية إلى أداة مقاومة فكرية وثقافية، تحفر في عمق البنية الخفية التي تتحكم في الفرد والمجتمع، تحت ظل واقع عربي طغى عليه الاستغلال والرقابة، وتكميم الأفواه، ولا يجد سبيلا للتعبير سوى بالاحتماء بالرمز، الإيحاء، التكثيف الدلالي، السخرية، والمراوغات اللغوية، والحيل الثقافية ليقول بها ما لا يجب أن يقال، وهذا ما نجده في قصص من مجموعة "الحصرم"، التي لا تعتبر مجرد بناء فني فقط، بل تفكيكا للخطابات السلطوية ومن خلال رموز يعاد تشكيلها في وعي المتلقي، مما يجعل النصوص تحتمل قراءة مزدوجة جمالية وثقافية تكشف الظلم، القهر، الاستبداد، التعنيف، القمع المعاناة والتطبيع.

أ. خلف أسوار الحروب

عبّر "زكريا تامر" عما تعانيه الشعوب العربية من وطأة الاستعمار السياسي المستبد، فالحروب جعلت الأفراد يعيشون في مأساة كبيرة، ويظهر هذا في القصص التالية:

تُظهر قصة "قبر خاو" آلام المجتمع العربي التي سببتها وطأة الاستعمار المهيمن، ووحشية الجنرالات والقادة السياسيين الفاسدين الذين استعبدوا الانسان بكل الوسائل القمعية، واستباحوا الأراضي الوطنية، فاعتمد تامر في القصة أسلوبا رمزيا عميقا قدم من خلاله الواقع من زاويتين

[1]- ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 117.

مختلفتين، تشير الأولى إلى ظاهرية تتجلى في صورة القبر الذي لا يوجد فيه مدفون، وهو يرمز للعبث وانعدام الفائدة، كأن القبر هنا ليس لاحتضان الجسد، بل لاحتضان فراغ داخلي وضمير ميت، أما الزاوية الثانية الخفية التي ترمز للفراغ الروحي مع غياب الضمير، حيث تسود الوحشية وانعدام الشعور بالإنسانية، تجسد شخصية الجنرال الذي تحول الى ضبع في القصة، يبرز الطغيان والاستبداد في أقبح صوره، فهو لا يبتهج إلا حين يتخيل: "جنوده المطيعين لأوامره يحتلون القرى والمدن متنافسين على هدمها وقتل سكانها"[1]، بلا رحمة ولا شفقة، الصغار والكبار، كما يبلغ الجنرال ذروة الانحطاط الأخلاقي حين يأكل زوجته وابنه، في مشهد رمزي يعكس انعدام الروابط الإنسانية وموت الأحاسيس والعاطفة، وفي نهاية القصة يتحول الجنرال إلى ضبع، ويقوم أحد الحراس بقتله ظنا منه أنه وحش إلتهم الجنرال، فيقتنع الجميع بأن الجنرال قد أكله الضبع بالكامل، حتى لم يبق منه ما يستحق قبرا، لكن هذه النهاية تشفي غليل القارئ، وهي رمز لنهاية الطغيان ورمزية للاستبداد الذي مهما دام لن يكون مصيره سوى الزوال.

كما تكشف قصة "المطربش" عن عمق المعاناة التي عاشها أفراد المجتمع تحت وطأة الاستعمار الغربي، فيصور المستعمر بوصفه جلادا قاسي القلب، يخلق سعادته بالتلذذ بقهر الناس وتعذيبهم، دون أدنى وازع انساني، تحمل القصة مجموعة الرمزيات والمعاني الدلالية التي وضعت النص في أعلى درجات التكثيف، حيث يتجلى في العنوان فقط معنيين متوازيين: ظاهر وخفي، يشير "الطربوش" في الظاهر إلى غطاء الرأس الأحمر اللون المنتشر في بلاد الشام، إبان الحقبة الاستعمارية الفرنسية، أما المعنى الخفي يتجاوز كونه قبعة حمراء ويتحول إلى مظهر من مظاهر الانتماء الاجتماعي والثقافي ورمزا للمقاومة، يجسّد الكاتب من خلاله الهوية المتجذرة التي لا تساوم بكنوز الدنيا، ويمثل "منصور الحاف" الشخصية الجوهرية التي تعكس واقع الأفراد في المجتمع العربي، فهو متعلق بطربوشه أشد تعلق، مما يعكس صورة الانسان الذي يرفض الاستسلام، ويصر على الحفاظ على كرامته وهويته حتى الرمق الأخير، رغم أن الاستعمار أعدمه ظل الطربوش ملتصقا برأسه رافضا مفارقة صاحبه، كأن هذا الطربوش اختار هذا لشخص دون غيره، فأمر الجنرال "غورو" بانتزاعه بأي طريقة كانت، فتهافت أعوانه على تنفيذ الأمر، مجربين كل الوسائل، لكنه

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 173.

دون جدوى، إذ: "بدا الطربوش كأنه جزء من رأسه"[1]، مما يرمز إلى أن الهوية لا تنتزع، بل تختار أصحابها وتلتصق بهم، قبل الموت وبعده، وأن الاستعمار مهما بالغ في بطشه لا يستطيع أن يبعد الانسان عن تاريخه أو يطمس هويته الجمعية، فحين تنغرس في الوعي تغدو مستعصية على الإلغاء، ومهما تطورت أدوات القهر يبقى الانسان المقاوم درعا منيعا ضد الذوبان والانسلاخ الثقافي، بذلك سينتقل الطربوش من رأس لآخر، محافظين عليه إلى يوم غد مشرق.

يشير المعنى المتجلي في "المطاردة" إلى الصراعات الملموسة والبسيطة بين "بهيجة" وزوجها "حميد"، حيث تسعى "بهيجة" إلى جذب انتباهه وملاحقته في محاولة كسر الروتين الممل، الذي يسيطر على حياتهما، مع ذلك يتجاوز العنوان هذه المطاردة بين شخصيات القصة ليحمل دلالة أعمق تعكس الصراع السياسي والاجتماعي العميق، حيث يمكن تفسيره كرمز لمطاردة الأفراد من قبل الأنظمة السياسية، تلك السيطرة التي تلاحقهم بلا هوادة وتفرض عليهم واقعا متأزما، لا يمكن الهرب منه، وفي هذا السياق تتحول المطاردة إلى فعل رمزي، يعكس الصراع بين الانسان والسلطات القمعية التي تطارده في كل مرة، وتنتزع منه حريته وحقوقه الشخصية، وتظهر هذه الرؤية من خلال الرموز العميقة التي تملأ النص، مثل رؤية حميد: "ثيرانا بيضا تطير من غير أجنحة في سماء حمراء صافية"[2]، مما يدل على الحرية الضائعة في ظل نظام يخمد كل جذوة أمل في الانعتاق، كما توجد في القصة مشاهد مؤلمة، كالنساء اللواتي يذبحن أطفالهن، والجنود الذين يضطهدون المدنيين، لتكشف عن حجم الفساد المستشري والظلم السياسي المطارد للمجتمع، فمن خلال هذه الرموز يكشف تامر عن الانهيار الاجتماعي والسياسي الذي يعيه الأفراد في ظل الأنظمة السياسية الفاسدة، كما يعكس الحياة التي تدخل في لعبة مطاردة للإنسان، والموت يطارد الناس من كل الاتجاهات في عالم مليء بالفوضى والخراب.

يحمل عنوان قصة "الطائر الأخضر" معنى عميقا، يغوص في عمق الواقع العربي وتحولاته، أما في المستوى السطحي يشير إلى كائن طبيعي حر، يطير من مكان لآخر، يبحث عن الغذاء في دلالة للسعي من أجل البقاء، غير أن المعنى الرمزي يضيف عليه معنى أعمق، حيث يتحول هذا

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 122.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 182.

الطائر إلى رمز للمجتمع الذي ينشد الاستقرار السياسي والتجدد والتنمية، كما يرمز إلى توق الشعوب للحرية والتخلص من القيود السياسية والاجتماعية، يظهر هذا من خلال التحول الرمزي للشخصية المحورية "أبو حيان التوحيدي"، الذي يتحول بشكل غرائبي من شكل لآخر حيث تغير إلى (خروف، ذئب، غراب، عصفور، طائرة حربية، وحمامة بيضاء تحمل غصنا أخضر ملطخا بالدم الأحمر أو الحبر)، وكل انتقال يحمل معاني رمزية على فترة من معاناة المجتمع، أو ردود فعله تجاه القمع والفقر والاستعمار. فالتحول إلى غراب أسود يعكس الحزن واليأس ونبوءة لحصول أحداث محزنة، بينما يرمز العصفور وسط: "أطفال يلعبون بمرح صاخبين"[1] إلى عدم مبالاة واهتمام للمجتمع بالواقع السياسي والاجتماعي، أما الطائرة الحربية والذئب فيرمزان للتمرد والمقاومة، في حين أن الهرة والخروف يعكسان مرحلة من مراحل الضعف والخضوع، بينما ترمز الحمامة البيضاء إلى السلام المأمول المرفوق بجروح المعاناة، رغم أن الطائر الأخضر يسعى للتحليق بحرية، إلا أن محاولات منعه وقتله تجسد حجم القهر والقيود المفروضة على إرادة الشعب، وبالتالي يصبح عنوان القصة عبارة عن تجسيد رمزي لصوت المجتمع الرافض للظلم والحالم بغد أفضل، مما يمنحه بعدا وظيفيا يتجاوز كونه مجرد عتبة للنص ليصبح مفتاحا لفهم معناه العميق ورسائله المستترة.

يوظف زكريا تامر في "الساحر" العنوان ببداهة ليمارس لعبة المفارقة بين المعاني الخفية والظاهرة، بين الخدع البصرية والافعال الواقعية، يشير في المستوى الظاهري إلى وجود شخصية خارقة تمتلك قدرات استثنائية، تتعدى الأفعال التقليدية فيتمكن بذلك الفرد من التحكم بالواقع وتغييره، كأنها تملك قوة خارقة أو سلطة العجائب، لكن هذا الانطباع سرعان ما يتلاشى عند الغوص في متن النص، فينكشف "الساحر" بوصفه رمزا للسلطة المتخفية خلف قناع سلطة الوهم، سلطة تتلاعب بالشعوب وتمارس سحرها عليها، كما تخفي خلف استعراضاتها خطابا دمويا يرتكز على القمع والإبادة، يظهر هذا البعد المجازي من خلال طفل: "عصبت عيناه الخضراوان بقطعة قماش قاتم"[2]، هذا الطفل ليس مجرد شخصية تستغل في مشهد استعراضي، بل يتحول إلى رمز جماعي للمجتمع الواقع تحت نير أشكال من الاستغلال السياسي، ويرمز فعل غلق العينين إلى مسح الوعي وفرض العمى القسري الذي تقوم به الأنظمة القمعية أو القوى الاستعمارية على الشعوب، كي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 170.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 171.

لا ترى الحقيقة، كما يبلغ الرمز ذروته في مشهد توجيه البنادق إلى قلب الطفل البريء، كما يرد في قول الكاتب: "فسددوا بحركات سريعة فوهات بنادقهم نحو قلب الطفل"[1].

يعكس هذا المشهد بطريقة غير مباشرة العنف في صورته المجردة، حيث يتحول الكائن الأضعف والأكثر براءة إلى هدف مشروع، في حين تمثل شخصية الجندي الصارم، صورة مصغرة عن المستعمر المتغطرس الذي لا تحركه مشاهد الحزن والدموية، لكن رغم كل محاولات الجنرال يبقى الطفل حيا، في إشارة رمزية إلى بقاء الأرض العربية حية، رغم محاولات اغتيالها، في النهاية يرتد الفعل الرمزي للقتل على القاتل في حد ذاته، فيسقط في شر أعماله، ويصبح ضحية للعنف الذي صنعه بيده.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص. 171

ب.صور فساد السلطة:

الوعود السياسية الكاذبة: يثير عنوان قصة "وعدها الرابع" معنى الاستمرار في سلسلة وعود فارغة لا تنفذ مهما مر من وقت، بينما يحيل المعنى المضمر إلى الخطابات السياسية التي تعد شعوبها بتغيير الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية تغييرا جذريا، إلا أنها تبقى كاذبة خارجة عن إطار التنفيذ على أرض الواقع، فيغفل الأفراد عن المطالبة بحقوقهم في حين تستمر السلطات باحتيالها على الناس، مما يعكس نظاما سياسيا فاسدا أخلاقيا، غير قادر على تحمل مسؤولية المجتمع، وهذا هو حال المجتمع العربي بأسره، الذي يظهر في القصة من خلال الوعود التي تقدمها "ريما" لزوجها "حمدان"، ليرمز بذلك الكاتب لوعود السلطات والحكام والأنظمة التي تتغير مع مرور الوقت دون الوفاء بها، كما يشير للتغيرات السطحية الكبرى التي حدثت في العالم مثل تحول" الاتحاد السوفياتي رأسماليا"[1] تغير النظام لكن دون فائدة على المجتمعات، لأنها مجرد تغييرات سطحية، فسقوط جدار برلين لن يغير شيئا لأن ألمانيا ستبقى ألمانيا، كذلك هو وضع المجتمع العربي الذي عانى ويلات الاحتيالات السياسية التي تعد الناس ولا تفي، وهذا ما يؤدي بهم للخذلان والاستياء والتزام الصمت.

تستمر الوعود السياسية الزائفة في قصة "الجنة" التي يحمل عنوانها دلالات عميقة تشير في معناها إلى مكان مثالي الذي لا يدخله إلا من أطاع الله وأخلص عبادته، فهو مكان تتوق إليه النفوس لما فيه من راحة واستقرار أبدي، غير أن المعنى الرمزي العميق يظهر جانبا آخر، فهذا الفردوس الموعود يتحول إلى وسيلة بيد السلطة والنظام لتدجين الشعوب، عبر وعدهم بحياة مثالية لا تشوبها شائبة، مقابل الطاعة العمياء، وتنفيذ الأوامر في صمت وسكوت، في القصة تتجلى شخصية "حسن جبران" بوصفها تمثيلا للمواطن العربي الذي يكلف بطقوس تشبه العبادات كالصلاة والصوم، لكنها في حقيقتها تعكس خضوعا سياسيا لا دينيا. يؤمر: "بأن ينتخب أغبى رجل ممثلا له وناطقا باسمه"[2] فينفذ الأمر بكل فخر وسرور، معتقدا أنه يحقق إنجازات كبيرة، لتتوضح صورة مجتمع يفتقر للوعي، ويستجيب للأوامر باعتبارها واجبا وطنيا أو دينيا، في حين تقوده إلى التهميش والعذاب الأليم الذي يرافقه مدى الحياة، ثم تتجلى هذه الأكاذيب عندما يرسل إلى الصحراء، بعد

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 185.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 121.

أن أدى ما طلب منه بصدق: "ليصبح جملا تطارده النياق".[1] أي تحول إلى كائن مقموع بلا إرادة، هكذا فإن الجنة التي وعد بها، ليست سوى جحيم صحراء قاحلة، يتسع كلما ازدادت الطاعة وتلاشى الوعي الاجتماعي بالأمور السياسية.

السلطة وتغييب الفرد: يحمل عنوان قصة "مغني الليل" دلالتين متباينتين، الأولى ظاهرة والثانية مضمرة وعميقة، في الدلالة الظاهرة للعنوان تتجلى معاني عن شخصية يختارها الآخرون للغناء بدافع التسلية والترفيه، غالبا ما يستمتع الجمهور بغناء هذا المغني صاحب الصوت العذب الذي يطرب الأسماع في هدوء الليل، ويبعث في النفوس الراحة والهدوء، أما الدلالة المضمرة تدل على أن العنوان يعبر عن شخصية تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية المهمشة، هذا المغني لا يغني للمتعة فقط، مثلما هو وارد في النص، بل يصبح صوته رمزا للتحدي والصمود في وجه واقع قمعي مظلم، إنه انسان يعيش في متاهة الفساد والظلم فيجبر نفسه على تحويل صوته إلى سلاح يناضل به، وينقل من خلاله معاناته وأفكاره إذ أنه: "لا يتوقف لحظة عن العزف على العود والغناء"[2].

تبرز شخصية "شفيق الكوا" كأحد النماذج الدالة على هذا التهميش، فهو موسيقي دعي ليعزف في بيت "مسعود الأصفر" الذي نظّم حفلة صاخبة، امتلأت باللهو والمجون فكلها خمور وسجائر وحشيش، وهو ما يرمز إلى فساد النخبة الحاكمة وانغماسها في اللهو، كأداة للترفيه، لكنه في لحظة ما يُهمش هذا الانسان الذي لا يملك أي سلاح للتعبير عن نفسه، ما عدا صوته وعوده، لكنه يُقابل بالسخرية في تجسيد لكيفية تعامل المجتمع مع الأفراد، تعاملا مبنيا على استغلال مؤقت يعقبه تجاهل وظلم، مما يعكس استخفاف الأنظمة السياسية بالفرد، وغياب أي اعتبار لإنسانيته أو قيمته في المجتمع.

يحمل عنوان القصة "التصغير الأول" دلالة ظاهرية تتعلق بالتحول الجسدي لشخصية "عبد النبي الصبان"، ودلالة رمزية مضمرة تعبر عن تصغير أول وثان، مما يشير إلى استمرار الواقع السياسي والاجتماعي في الضغط على الأفراد، نرى في المستوى الظاهري بوضوح كيف خضع جسد الصبان لتغيير جذري، حيث تقلص حجمه وتحول من رجل ضخم "طويل القامة، عريض

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 121.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 25.

الكتفين"[1] إلى انسان ضعيف البنية: "ذا قامة قصيرة وصدر ضيق ورئتين صغيرتين"[2] نتيجة تدخل خارجي ظالم، هذا التغير الجسدي يمهد للخوض في المعاني العميقة التي يكشفها النص، وتنعكس في العنوان، أما البعد الرمزي لا يقتصر الأمر على التحول الجسدي، بل يشير إلى عملية اقصاء وتهميش واحتقار ممنهجة تمارسها السلطة السياسية ضد الأفراد ذوو الميزات، فالرئتان الكبيرتان اللتان كانتا رمزا للقدرة على احتواء أكثر مما هو مسموح به من الأكسجين، أصبحتا دليل اتهام للبطل، ليتم بذلك تحويل التميز إلى جريمة خطيرة تلحق الضرر بالسلطات، التي تعد على المواطن أنفاسه، والمفارقة أن العقوبة لم تكن التعذيب أو الإعدام أو شيئا من هذا القبيل، بل إعادة تشكيل الانسان ذاته ليتلاءم مع نظام سياسي يصنع قالبا خاصا، يجب أن يتلاءم الأفراد معه، كما يوزع حصص الهواء على هواه، فالتهميش في هذا السياق لا يمارس على الجسد فقط، بل يتسلل إلى هوية الفرد وثقافته الاجتماعية، فالتصغير الذي تعرض له "الصبان" جعله شخصا مهمشا لا صوت له، بلا حضور، بلا قدرة على التأثير، فهو مجرد فرد خاضع ينفذ الأوامر والقوانين، ومن هنا يظهر أن العنوان يشير إلى عملية تهميش، تستهدف كل من يملك هوية ثقافية قوية، أو اختلافا جوهريا فتعيد السلطة تشكيله، كي لا يؤثر على غيره.

يدل عنوان قصة "صامتون" على الأفراد الذين يعتمدون الصمت كآلية لمحاربة المواقف القاسية والمعقدة، كما هو حال شخصية "زهير" في القصة، هؤلاء الصامتون قد يفرض عليهم الصمت، نتيجة ما يواجهونه من ظروف نفسية واجتماعية، إذ يتلقون الصفعات واحدة تلوى الأخرى، دون أن يعبروا عن وجعهم، خشية التهكم منهم أو اتهامهم بالجنون، وهو يعكس حالة الأفراد في مجتمع يشهد اضطرابات سياسية واجتماعية، حيث يصبح الصمت آلية دفاعية أمام قرارات مفاجئة وقمعية تقهرهم، ويجسد "زهير" هذا الواقع من خلال تلقيه سلسلة من الصفعات في كل مرة، يتصرف فيها بشكل لا يتلاءم مع السياق المفروض على حياته، ففي البداية يصفع لأنه رفض المرأة التي أعجبت به معترفة له بحبه، وهو ما يمكن تفسيره كرفض ضمني لقرارات مفروضة عليه، إلا أن هذا الرفض لم يقابل بالتفهم بل بالعقاب، كما يتلقى صفعة أخرى عندما: "قبل بخشوع يد

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 167.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

رجل ذي لحية طويلة مشعثة"[1] وبدأ يمتدحه على أنه أعظم وأحسن فرد أنجبته البلاد، مما يعكس تحريم الشعب من التعبير أو ابداء الرأي مثلا في (الانتخابات)، مما يعني أن "زهير" الذي يمثل في رمزيته الفرد العربي المغيب المحروم من التعبير عن الحب، وعن الحرية، ويظل ساكتا، ليس لأنه يرغب في الصمت، بل لأنه في مجتمع يتحول الصمت ضرورة للبقاء، لأن الأفراد يخشون من العقاب أو التعذيب جراء مخالفة الأوامر.

تعكس قصة "الوطن المفدى" عنوانا ذو دلالة واضحة، تتمثل في الوطن الذي يستحق التضحية والدفاع عنه، أما الدلالة المضمرة فتتمثل في الشجرة التي ترمز للمجتمع، حيث يمثل كل غصن من أغصانها فردا من أفراد المجتمع، من بين تلك الاغصان يظهر "غصن معين" يمثل فردا واع ومثقف، يمتلك إدراكا عميقا للأوضاع السياسية والاجتماعية، هذا الغصن كان قريبا من البيت الذي يمثل المنظومة السياسية الحاكمة للمجتمع، وقد امتد الغصن إلى نافذة البيت يراقب ما يدور فيه: "فيشهق متعجبا، أو مذعورا أو مدهوشا أو متألما أو متحسرا أو مستنكرا أو يأن أنين مريض يحتضر"[2]، لكن رغم وعيه يرفض التحدث ويختار الصمت مدعيا أن لا وقت لديه للسفاسف، فعندما قرر الحديث الى أفراد مجتمعه (أغصان الشجرة) وقع أرضا بسبب عاصفة قوية، ولاحظت الأغصان الأخرى أنه صار يابسا من هول ما رأى، لهذا قررت عدم الاقتراب من نافذة البيت خوفا أن يقع لها مثلما وقع للغصن الآخر، هذا ما يعكس واقع المجتمعات العربية، إذ أنّ في كل مرة يكون فيها شخص واع، يحاول نشر الحقيقة بين الناس، إلا وتأتي المنظومة السياسية تحمله لأرض ليست أرضه، وشجرة ليست شجرته وتهمشه بأبشع الطرق.

تكشف قصة "انتظار امرأة" عن التوترات السياسية والاجتماعية، من خلال استثمارها أبعادا رمزية تدمج بين البعد الشخصي والجماعي في السياق نفسه، حيث يشير العنوان إلى انتظار "فارس المواز" لامرأة تولد دون رأس، تشاركه معاناته وتكمل نقصه، لكن هذا الانتظار لا ينحصر في بعده الظاهر فقط، بل يتعداه ليصبح رمزا للانتظار العبثي الذي لا جدوى منه، ف "فارس المواز" الذي ولد بلا رأس: "بكت أمه وشهق الطبيب مذعورا، والتصق أبوه بالحائط نجلا، وتشتت

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 75.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 187.

الممرضات في أروقة المستشفى"[1]، يرمز لإنسان مشوه وبلا رأس، يعيش حياة لا إدراك فيها، وغير فاعلة، يجسد صورة انسان يتعرض للقمع، ويعاني من غياب الادراك في مجتمع لا يقدر الثقافة النقدية أو الفعالية، إن وجود "فارس" بلا رأس، رغم تعرضه للتهميش والاحتقار يعكس الصورة التراجيدية لمن يعيش في مجتمع لا يرى فيه فائدة للمثقفين أو أصحاب الأفكار المستقلة، حيث لا حاجة فيه إلى رأس، وعلى المستوى الرمزي العميق يدل الانتظار في القصة الى انتظار عبثي للتغيير الاجتماعي والسياسي، فالأفراد في المجتمع مثل "فارس" يغرقون في حالة انتظار مستمرة آملين في ظهور جيل جديد من السياسيين سيحدثون تطورات جذرية في الأوضاع، لكن كما يظل "فارس" ينتظر امرأة بلا رأس تناسب حالته، فإن هذا الانتظار يبقى بلا طائل، ويبقى فعلا رمزيا خارقا للعادة، لأن الانسان لا يستطيع العيش من دون رأس، مما يعبر عن العبثية واللاجدوى الكامنة في هذا الامل الذي لا يترافق مع أفعال تطبق في أرض الواقع، بذلك تطرح القصة مجموعة من التساؤلات حول الاجراءات غير السليمة التي يعوّل عليها لإعادة بناء الأوضاع دون المشاركة أو الوعي، فالقصة هنا تجسد حالة اللامبالاة واللاجدوى التي يحياها الشعب في مواجهة الأنظمة السياسية والاجتماعية التي تقمع الإبداع الفكري والنقدي، وبالتالي فانتظار فارس لامرأة تشبهه يرمز إلى المجتمع العربي المغيب وغير الواعي، ينتظر تغييرا جذريا للأنظمة السياسية والاجتماعية، لكن دون جدوى.

تحمل قصة "الحطام" في دلالة مباشرة تعكس حالة الدمار والتخريب، لكنها تعكس دلالة مضمرة حول الاضطرابات التي تسببها الأوضاع الاجتماعية والسياسية، يعاني منها الأفراد بسبب استغلالهم، وهذا ما يظهر في القصة من خلال الرموز والايحاءات التي وظفها الكاتب، تجسد نقدا حادا للأنظمة السياسية التي تسهم في استدامة الظلم الاجتماعي والاقتصادي، دون أي تردد، وفي سياق القصة تمثل "المطرقة" و"السندان" رمزية للصراع بين السلطة السياسية الحاكمة وبين الاحتجاج الشعبي، أما المطرقة تمثل الافراد الذين سئم من الأوضاع الثابتة على حالها، ويظهر هذا من خلال قول "المطرقة": "لن أسكت لأني مللت هذه الحياة، وهذا الدكان إلى حد أنني أرغب في أن تهدم"[2]، بينما السندان يرمز للأوضاع الاجتماعية الثابتة على حالها، أما شخصية

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 100.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 113.

"الحداد" تعكس الطبقة الكادحة التي تعمل دون توقف، ومع ذلك لا يوجد أي فائدة، بالتالي فالقصة تعكس صورة السلطة السياسية المستبدة المهمشة للفرد العربي الذي وقع بين مطرقة السياسة والواقع الاجتماعي المر.

تتكرر حالات التهميش في قصة "بيت آخر"، حيث يرمز العنوان مباشرة إلى الانتقال القسري والترحيل من بيت لآخر، وهي حالة معتادة في المجتمع العربي، إذ يجبر الكثير من الناس على مغادرة بيوتهم التي ولدوا فيها، وعاشوا فيها منذ الصغر، ليغادروها بسبب الحروب والنزاعات أو القوانين المجحفة في حق الفرد أو الفقر المدقع، تظهر القصة هذا من خلال بطل القصة "خالد الحلاب" المعبر عن الإنسان العربي المهمش، الذي استنزف داخليا وخارجيا، ولا وجود من سبيل للهروب من السلطة السياسية الصارمة، أما القاضي فهو شخص ظالم يعكس صورة مصغرة عن الأنظمة السياسية الفاسدة، التي تدعم الاقوياء وتحتقر الضعفاء، ويظهر هذا من خلال قول الكاتب: "القاضي الصارم الذي حكم عليه بإخلاء البيت"[1]. وبالتالي فالقصة تمثل نقدا غير مباشر لمجتمعات عربية تئن في صمت تحت وطأة الفقر والقمع الاجتماعي، و"البيت الآخر" هو صرخة رمزية ضد نظام سياسي واقتصادي يدفع بالأفراد لاتخاذ الموت حلا وحيدا لمشاكلهم.

فساد الحكام: يطرح العنوان في قصة "المستشارون" دلالة ظاهرة للأشخاص الذين يتم استشارتهم والأخذ برأيهم في أمر ما، لأنهم أصحاب حكمة وخبرة، أما المعنى المضمر فيدل على أصحاب السلطة الذين تسلقوا إلى قمة الهرم دون وجه حق، فمن خلال سياق القصة يظهر أن هؤلاء السياسيين ليسوا سوى مجرمين يدعون صلاح المجتمع، لكن في الحقيقة يسعون فقط لجمع الأموال والثروات على حساب الأشخاص أو من خلال ارتكاب جرائم في حق الأبرياء، وهذا يظهر في القصة من خلال شخصية "عزمي الفصاد" الذي كان شخصا عاديا: "يجلس في المقبرة الملاصقة لحارته أكثر مما يجلس في بيته"[2]، يتعرض للسخرية والاحتقار، لكن فجأة وفي رمشة عين يصبح "الرجل الأول في بلده مالا ونفوذا وجاها، يأمر فيطاع"،[3] بسبب اتخاذه أصحاب السلطة التي تقوم ببناء قوتها

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 95.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 79.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 81.

بطرق غير شرعية، ليصير منهم، بالتالي فالعنوان ينكز على كلمة المستشارون ليظهر الواقع السياسي في البلاد العربية، إذ أن اغلبية السياسيين لا يستحقون المكان الذي يتواجدون فيه، لأنهم وصلوا بطرق ملتوية.

يشير عنوان قصة "نهاية انتظار طال" إلى نهاية مسيرة طويلة من الأمل والسعي نحو التغيير، أما في بعده الرمزي فيرمز إلى الواقع العربي المرير، حيث يطول انتظار الشعوب لخلاص لن يأتي، ولتغيرات لن تتحقق، ويجسد الأولاد الثلاثة في بنية القصة الرمزية السياسيين الطماعين الذين يسعون وراء الثروات والنفوذ والمصالح الشخصية، دون أي اكتراث بمصير المجتمعات، أما الوالد "مروان العلبي" فيمثل الانسان العربي العادي أو المجتمع بأسره الذي أنهكته أطماع السياسيين، وأصبح غير قادر على المقاومة مستسلما للاحتضار البطيء، يظهر هذا بوضوح في المشهد الذي يصف الأولاد الثلاثة، وهم يتحلقون حول جسد أبيهم المهترئ، و"الهامد مطأطئي الرؤوس، يذرفون الدموع السخية، ولم تحاول أيديهم إذ كانت منهمكة في اقتسام كل ما يملكه"[1] من ثياب وأحذية وجوارب ومحافظ. تتجسد في هذا المشهد المحزن أنانية الأولاد واستغلالهم لوالدهم المحتضر، وعندما يفتح الاب عينيه ويسألهم بصوت واهن متلعثم: "من منكم سيرث ديوني؟" [2]يهرب الجميع متجاهلين سؤاله، ويقنعون أنفسهم أن ما سمعوه ليس حقيقيا، بل عبارة عن وهم: "فالميت لا يستطيع التكلم بعد موته"[3] لتتجلى قمة اليأس والخذلان، في تعبير مؤلم عن موت الضمير الإنساني، وتخلي الأبناء عن واجبهم تجاه والدهم المحتضر، ينتظرون موته لتقاسم تركته ويتهربون من سداد ديونه، بالتالي زكريا تامر لا يكتفي بسرد أحداث مدهشة ومثيرة، بل يطلق صرخة قوية ضد العقوق والتخلي، راسما صورة مظلمة للمجتمع العربي المتحول إلى فريسة تم القبض عليها، بينما يستمر "الانتظار" بشكل لا نهائي.

جعل زكريا تامر الصراع والعنف أهم المسائل في قصصه وهذا يظهر في قصة "قبر خاو"، "الطربوش"، "المطاردة"، "الطائر الأخضر"، "الساحر"، فهي تنقل معاناة الفرد من بطش الآخر،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 179.

[2] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

[3] ـ المرجع نفسه، ص. ن.

الذي لا يرحم لا صغيرا ولا كبيرا معتمدا على خدع سياسية وقمعية، تقهر الفرد وتقتل الثقافة وهوية الشعب العربي الذي عانى من التهميش وتغييب الأفراد من طرف السلطة، ويتجلى هذا في قصة "مغني الليل"، "التصغير الأول"، "صامتون"، "الوطن المفدى"، "انتظار امرأة" و"الحطام"، "بيت آخر"، هذا التغييب للفرد يعود لفساد المنظومة الاجتماعية والسياسية، المنعكس في قصة "المستشارون" و"نهاية انتظار طال"، فزكيا تامر في هذه القصص صور الواقع السياسي الذي يعيشه الأفراد، ومع ذلك يعانون في صمت مثلما هو الوضع في قصة "صامتون".

ث. الأوضاع النفسية

ان الصراعات أفراد المجتمع ضد السياسة والاستعمار والمجتمع خلف عليهم حالة نفسية مضطربة تتسم بالتوتر والخوف والقلق...، وقد أظهر زكريا تامر هذه الاضطرابات النفسية المتقلبة التي عصفت بالأفراد في المجتمع من خلال عدد من قصصه القصيرة التي وردت في مجموعته القصصية "الحصرم"، حيث ركز على معاناة الافراد في ظل الاستبداد والقمع السياسي والاجتماعي، مبينا أثر ذلك على أفعاله وسلوكه في حياته اليومية، وهذا فيظهر عند تحليل عناوين القصص وربطها مع البنية الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية فيما يلي:

يحمل عنوان قصة "الاجازة" معنيين الأول ظاهر الثاني رمزي، في المستوى الظاهري تشير الاجازة الى الراحة التي ينالها الفرد بعد فترة من التعب أو العمل المتواصل دون توقف، حيث تكون الاجازة بالنسبة له متنفسا جسديا ونفسا تخرجه من ضغوطات روتينة، اما الدلالة الخفية ترمز الى هروب الانسان من الواقع المزري الى عالم الخيال أو عالم الكتب للتخلص من مشقة الواقع وتناقضاته، ويقدم زكريا تامر هذه الفكرة من خلال شخصية "دياب الأحمد" الذي يجد استقراره النفسي أثناء الغرق بين صفحات الكتب" حتى يبدأ التفاعل مع شخصياتها فيفقد أحيانا فيه الصلة مع الواقع، يظهر هذا في قول الكاتب: "رحب دياب الأحمد بتكاثر الكتب حوله وازداد ابتهاجا عندما خرج من صفحاتها رجال ونساء وأطفال، تكلموا معه، وشربوا من قهوته ..."[1]، هذا الفعل الرمزي يبين الغوص الكامل لشخصية "دياب الأحمد" في الخيال حتى أن الأطباء عنما فحصوه وجدوا جسده ساكنا "وقرروا أنه مصاب بإغماء لن يصحو منه، واستغربوا

[1] - زكريا تامر، الحصرم، ص 49.

وجهه المطمئن الضاحك"[1]، مما يعكس عدم رغبته بالعودة الى الواقع المؤلم، مفضلا الاستغناء عنه، لان الأوضاع الاجتماعية والسياسية القاهرة جعلت الافراد يعيشون حالة غرق مع الخيال، وهذا هو حال العالم العربي الذي يجعل الفرد يعيش في توتر وهرب وخوف من الواقع.

يشير عنوان قصة "الغيث" الى معنيين متوازيين، المعنى المباشرة يدل على المطر الذي يسقي الأرض بعد جفافها فيبعث الحياة لها من جديد، ودلالة رمزية أعمق تتمثل في التحول النفسي والعاطفي الذي مرت به "نائلة" بعد وفاة زوجها، فكما يحيي الماء الأرض الجافة تُبعث نائلة من جديد بعد صدمة الفقد التي تعرضت لها، فتتبدل من امرأة غير قادرة على التعبير الى شخصية متجاوزة للحزن معيدة لتشكيل حياتها، في الحظة التي تلقت فيها الخبر كانت لحظة انكسار، ووصف ذلك الكاتب من خلال قوله: "وفتحت عينيها الى أقصاهما مدهوشة مذهولة مبهوتة، وشلها حزن قاهر منعها من البكاء والندب والصراخ"[2]إلا أنها لم تخضع لدوامة الانهيار بل شرعت في عملية رمزية تتمثل في تنظيف ذاكرتها من ذكريات الماضي وبداية حياة جديدة أكثر استقرارا وهدوء، ف "جمعت كل ما لدى زوجها من ثياب، وقطعتها بالمقص قطعا صغيرة،...وأتلفت كل الصور الفوتوغرافية"[3]ورفضت ارتداء الملاءة السوداء كدلالة لقطع العلاقة بالماضي، من ثم ذهبت لشراء بيت جديد وفرشته من البداية الى النهاية وكأنها تؤسس حياة أخرى لا مكان فيها للفقد او الحزن، فالتحولات التي مرت تحمل نقدا اجتماعيا لثقافة الحزن النمطي التي تفرض على المرأة أن تبقى بين جدران الحزن والالم، تتحمل دور الأرملة المنكسرة الجناحين، تمنعها من جمع القطع التي تناثرت منها، كما تشير القصة واقع الفرد في المجتمعات العربية الذي رغم قسوة الواقع يظل صامدا وينهض من جديد، بهذا يصبح الغيث رمزا للتحول العميق لا للطبيعة بل في النفس الإنسانية التي تعرف كيف تولّد فرصة جديدة في عتمة الألم.

في قصة "القطة" يشير العنوان بشكل مباشر الى القطة كحيوان أليف يربى في المنازل، بينما في المعاني الرمزية يشير الى الحظ والطمأنينة والأنس، بل تمثل القطة رمزا للحالة النفسية التي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص49.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 33.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 34.

يعيشها البطل "مطيع المقطوع"، حيث تظهر شخصية القطة كجوهر ومحركة مؤثرة على البطل "مطيع المقطوع" الرجل الذي يلغ من العمر خمسين عاما دون زواج ووحدته دفعته للعيش مع القطة في بيته البسيط، فهي تمثل المحور الرئيسي في حياته يدللها كالطفلة ويقلق عيها في غيابها كالأب الحنون بينما هي تعوضه عن مشاعر الفقد والفراغ العاطفي الذي يعاني منه بسبب التهميش والفقر، اسم بطل القصة في ذاته -مطيع المقطوع- يحمل دلالة رمزية اختارها المؤلف بحذر ليؤكد أنه مقطوع من جذوره الاجتماعية -بلا أسرة ولا سند في الحياة- فتعلق بالقطة كأنها آخر شخص له يبقى من العائلة، وعندما اختفت القطة اضطربت حالته النفسية "ضياع القطة رافقه ضياع العقل أيضا "[1]فتهم بالجنون لأنه يدعي أن القطة سترشده الى كنز عظيم، لكن المفارقة تحدث حين تعود القطة ويتحقق ما وعدته به حيث "صدر قرار غير متوقع بتعيينه مديرا عاملا لدائرة مسؤولة عن مكافحة التهريب"[2]ثم أكمل حياته بسعاد راضيا بقطته التي جابت له الرزق والخير.

تعكس أيضا قصة "المفاجئة" دلالتين، الأولى تشير الى الصدمة التي تلقاها "نور الدين الطحان" عندما أنبأه الطبيب أنه مصاب بداء لا شفاء منه، ولن يعيش أكثر من ستة أشهر"[3]، اما الدلالة الغير مباشرة فتشير الى المفاجئة الحقيقية المتمثلة في عدم تغيره رغم هذا الحدث الجذري الذي طرأ على حياته، فبدلا من أن يحقق كل ما يتمناه قبل موته استمر في العيش بشكل عادي غير مبال بمصيره القادم، بالتالي فجموده وسكونه في حاله يشير الى اتخاذ الانكار كآلية دفاعية، حيث يختار البطل تجاهل الواقع القاسي، كما تعكس حالة الخوف من التغيير والعجز عن مواجهة الحقائق، مما جعل حالته تستمر بلا أثر فالشخصية تعكس الفرد العربي المعاصر العالق في ظلمة الضغوطات الاجتماعية والسياسية مما خلف له أمراضا داخلية، وهي أمراض تتعدى نفسية الفرد لتلامس وجدان المجتمع العربي بأكمله.

تحمل كذلك قصة "لا يعرف" دلالات رمزية عميقة تتجاوز المعنى الظاهر لتغوص في أعماق النفس البشرية وصراعاتها الداخلية، في المستوى المباشر يشير العنوان الى الجهل وعدم

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 72.

[2] ـ المصدر نفسه، ص.ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 133.

المعرفة بشيء ما، اما المستوى الغير مباشر يرمز الى قناع الانكار الذي يخفي به الانسان اضطراباته الداخلية، فالمعنى الرمزي للعنوان يكشف عن شخصية مأزومة تنكر ذاتها وتهرب من ماضيها ومسؤولياتها ومواجهة الواقع هذا يعود للضغوطات والمخاوف النفسية الطاغية عليهم، يتجلى هذا بوضوح في مشهد احتساء الويسكي بشراهة دون إضافة ماء أو ثلج فيه مما يدلي بالرغبة في فقدان الوعي، من ثم "استل من جيبه صورة فوتوغرافية ملونة لامرأة تشبه قرنفلة بيضاء"[1]ثم يبدأ بإنكار معرفته بها ولمواصفاتها، بالتالي يظهر الانكار كوسيلة للهروب من الواقع والانفصال عن الذات والمجتمع، فيتحول العنوان الى رمز لفقدان الهوية والتشظي الداخلي، في قصة تطرح الانسان عن ذاته وقدرتها على الصمود والاعتراف بالحق.

يحمل عنوان القصة "الأخرس" دلالة مباشرة تدل على شخص فقد الاستطاعة على الكلام أو النطق، كما هو حال "وليد تيمور" الذي خرج "من عيادة طبيب الاسنان مخدر الشفتين واللثة واللسان"[2]، اما الدلالة الغير مباشرة فهي توحي بالعجز عن التعبير، حيث يصير الصمت إما ضرورة مرضية أو أمرا مفروضا على الفرد، ما قام به وليد الذي لا يرد على الشخصيات الرمزية (الشجرة، الرصيف، السيارة، القلم، المنديل) يمثل الأصوات الداخلية أو الضغوطات الاجتماعية، تستفز "وليد" الرافض التفاعل معها، كأنه فقد الايمان بالحوار والقول الذي لا جدوى منه، فهذه الأحوال النفسية ترمز بشكل غير مباشر الى الواقع الانساني العربي الذي يعيش تحت وطأة القمع والرقابة، فيصبح الصمت لغة الخائفين واليائسين المنسحبين الى داخل انفسهم بحثا عن الطمأنينة حتى لوكان على هيئة وسادة قطنية بيضاء كالثلج واحلام بسيطة.

هذه القصص "الاجازة"، "الغيث"، "القطة"، "المفاجئة"، "لا يعرف"، "الاخرس" تعكس المعاناة النفسية التي تخلقها الاوضاع النفسية والاجتماعية والسياسية، فيصبح الفرد العربي في صراع مع ذاته ونفسه فيعيش خرابا داخليا ينعكس على تصرفاته اليومية، كل هذا يثبت أن زكريا تامر لم يغفل أبدا عن معالجة مواضيع عن نفسية الفرد.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 77.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 117.

في النهاية يقدم زكريا تامر آخر قصة من مجموعته القصصية "الحصرم" ليرمز من خلال عنوانها "الحكاية الأخيرة" الى دلالة مباشرة توحي الى أن هذه القصة آخر حكاية له، كما لو أنها الخاتمة لقصص المجموعة أما في معناها الغير المباشر توحي الى انتهاء الحياة المعتاد عليها ونهاية الصراعات بين افراد المجتمع وتبدل شامل للأنظمة السياسية والاجتماعية فهي اشارة لتنبؤ الكاتب بتغيرات في الأنظمة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في المستقبل، عالم تستولي فيه الحكايات والفنون على مكان السياسة ، فيشهد العالم العربي خاصة تغيرات عميقة تمس جذر البنى، فهذه القصة ليست سوى أمل يسكن قلب الكاتب فجسده على شكل حكاية قصيرة جدا مبشرا القارئ العربي بانتهاء الحروب وانتشار السلم والأمان.

عتبة الخاتمة

إن الخاتمة هي آخر ما يصل إليه القارئ، وتكمن أهميتها في تأخرها مما يجعل أثرها يستمر لمدى أطول بعد الانتهاء من القراءة[1]، مما يبين البعد الزماني والنفسي للخاتمة، فهي تبقى في ذاكرة القارئ وتفعل النص في داخله حتى بعد الانتهاء من القراءة، مما يعني أنها تضمن تأثيرا أطول مما هو معتقد، فتتجاوز وظيفة الخاتمة مجرد إنهاء سرد الحدث لتصبح ختاما تزيينيا وجماليا متناسقا مع اللغة والشخصيات المستخدمة في القصة، فهي رغم اعتمادها لسياسة عدم الانحياز، إلا أنها تتعلق بمحتوى النص، وتؤكد فكرة أو نظرة مبثوثة في طياته، وعن طريق شخصياته يظل القاص وفيا لطريقه الفني فيختار ألفاظه القادرة على الشحن الدلالي والتكثيف المجازي[2]، بل تذهب بعض الآراء إلى وصف الخاتمة على أنها نص منغلق على ذاته، يدخل في لعبة الحضور والغياب التي تمارس سلطتها على المتلقي[3]، من هنا تتجلى الخاتمة ككيان مستقل يمارس فعاليته من خلال ما يخبّؤه، أكثر مما يفصح عنه، مما يعطيها غموضا يغني النص ويمنحه تأثيرا على مدى زماني أطول، أما في نوع آخر من القصص التي تقوم على صراع واضح بين طرفين، فإن الخاتمة تأخذ مجرى حاسما غير محتاج لرمزية أو تأويل، فتنتهي القصة بشكل واضح ومفهوم، مجسدة في انتصار أو هزيمة فتكون النهاية نتيجة منطقية لمسار القصة، ولا تحتاج وسيلة نصية خاصة لإيصالها للمتلقي، لأنها تكون متوقعة بفعل التمهيد السردي وبناء الصراع الواضح[4].

من أهم الأمثلة الشائعة على الخاتمة السردية التي تتجاوز الغلق التقليدي، وتثير القارئ من خلال فتح مجال التأويل له، نجد قصة "الحكاية الأخيرة" لزكريا تامر، التي تعد مثالا فنيا حيا لتوظيف الخاتمة بشكل غير تقليدي، في هذه القصة يبدأ الحكواتي بإعلان أنه سيحكي حكاية غريبة، تثير الفضول وتعد بتسلية، لكن القارئ يكتشف أنها تتحول إلى مشهد رمزي عجيب، لأنه يتداخل فيه العنف مع العطف والرقة والموت مع الحياة، يبدأ النص بوصف حكواتي كبير في

[1] ـ ينظر، مجموعة مؤلفين، النص والظلال، ص 33.

[2] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص. ص 33- 40.

[3] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 34.

[4] ـ ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص 162.

السن يمتلك حكايات قديمة مل منها الجمهور، لكن سرعان ما يتحول كلامه إلى رمز لغوي غني نحو: "نام أخ يهم بقتل أخيه"[1]، التي تعني أن الصراعات بين الأفراد انتهت، ولم تعد مثل السابق، "ونام سكان الكرة الأرضية"[2] مما يرمز للسكينة والهدوء والاستقرار السياسي والاجتماعي، و"نبت العشب على سطح الإسفلت"[3] الذي يعني الأمل والنماء والتجديد بعد الخمول والمعاناة والصلابة التي عانى منها المجتمع العربي، وقوله: "باضت الحمائم على أجنحة الطائرات"[4] أي أنه عم السلام وتوقفت الحروب في العالم، إلى درجة أن الحمام بنى عليها الأعشاش، فهي صور لا تتعلق بالواقع، بل تفتح أفقا تأويليا يتجاوز ما هو متوقع، ليحمل القارئ إلى فضاءات جديدة من التأمل، هذه الخاتمة تقدم نموذجا لفن إغلاق النص بطريقة غير تقليدية، بل تبقى في ذهن القارئ تثير عقله وتجعله يطرح تساؤلات عديدة حول ما يحمله النص من دلالات فتشجعه على التفكير في الواقع العربي والأحلام البريئة، الموت والولادة في الخراب والانشاء، بالتالي فالخاتمة عبارة عن فعل منغلق على ذاته، لكنها دائما تفتح في ذهن القارئ أبوابا جديدة من التأويل.

ومن هنا تظهر أهمية عتبة الخاتمة التي تجعل النص بنية متكاملة لا يمسها النقص، تساعد القارئ على التأويل وتحفزه على التفكير، تميز بين القارئ الذكي والمحلل وبين القارئ العقيم فكره، فيها يستنتج الفرد وفيها يتأكد من صحة فرضياته أو عدمها.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 189.

[2] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[4] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

الفصل الثـاني: الظـاهر والمضمر في المجموعة القصصية

المبحث الأول: الحدث القصصي بين المجـازية والواقعية

تقوم القصة القصيرة على أسس فنية دقيقة، تجعل من كل عمل قصصي قصير بناء متماسكا ومعبّرا عن تجربة حية، ومن بين أبرز هذه الأسس نجد الأحداث وطريقة تنظيمها وعلاقة بعضها ببعض[1]، فالقصة ليست مجرد لصق للأحداث، بل هي عرض لأحداث مرتبة ترتيبا سببيا، وهي قد تكون واقعية أو مجازية[2]، ومن هذا المنطلق نستطيع القول أنّ زكريا تامر من بين أهم الكتّاب الذين استطاعوا تنظيم الأحداث، ومزج بين المجازية والواقعية، وهذا ما يظهر في مجموعته القصصية "الحصرم":

تتداخل الأحداث الواقعية في قصة "الحطام" مع الأحداث المجازية في بنية الحدث، لتجسد انهيار المعنى في عالم لا يتغير ولا يتبدل، وتفصح عن تمرد صامت لكنه مدمر، فالحدث الواقعي في القصة يتمثل في دخول "عبد المجيد الحداد" إلى دكانه صباحا، ليجد أدواته كلها محطمة باستثناء المطرقة والسندان، فيجلس حزينا يتأمل دكانه الذي يمثل مصدرا رزقه وعيشه.

بينما الحدث المجازي يكشف حوارا متخيلا بين المطرقة والسندان، حيث تخرج فيه المطرقة عن صمتها وتعلن رفضها للحياة التي تستهلكها دون طائل، قائلة للسندان: "مللت هذه الحياة وهذه الدكان إلى حد أني أرغب في أن تهدم"[3]، كما لا ترى في الحداد سوى شخص كرس كل حياته للعمل الذي لا يثمر سوى الحياة البائسة، تقول: "غباوة هذا الحداد الذي لا يمل العمل على الرغم من أن بؤسه يزداد كلما ازداد عمله"[4]، في حين يتخذ السندان دور الكاذب والمنافق الذي يشجع على ارتكاب الجرائم، ولكنه يجعل من نفسه بريئا أثناء التحقيق، لأن الشرطة عندما أتت للتحقيق أنكر دعمه للمطرقة، وكذا قتله للحداد، كل هذه المشاهد الرمزية تعبر عن السياسة القمعية الغاشمة، التي ترتكب جرائم التدمير والقهر على الناس والمواطنين الذين يجدون أنفسهم محاصرين بين مطرقة السياسة والواقع الاجتماعي البائس، فتظهر من خلال القصة عبثية الجهد الفردي

[1] ـ ينظر، نبيلة إبراهيم، فن القصة القصيرة في النظرية والتطبيق، ص 8.

[2] ـ ينظر، مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، ص 62.

[3] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 113.

[4] ـ المصدر نفسه، ص، 113.

داخل منظومة سياسية واقتصادية ظالمة، لا تعترف بمجهود الفرد، ولا تعينه على تغيير أوضاعه وتحسينها.

أما في قصة "الطائر الأخضر" فتظهر الواقعية في سلسلة من المشاهد الموزعة بدقة، تتمثل في الحديقة التي يجلس فيها رجل محاط بحراسه وخدمه، السجن الذي يقصف ويعاد بناؤه وترميمه من جديد، المعارك التي تخلف الجثث والموتى، الأطفال الذين يمرحون، غير مبالين بما يجري من حولهم من أحداث، والسفينة التي تظن أن الطوفان عم الأرض، هذه المشاهد تعكس واقعا مكثفا من الأحداث اجتماعيا وسياسيا إلى درجة الاختلال، غير قابل للتغيير، لا يتوقف فيه العنف، السجون ترمم لتستمر وظيفتها القمعية على المظلومين والناس الأبرياء، الذين لا يجدون شيئا سوى تنفيذ الأوامر، حتى لو كانت ستؤدي بهم إلى الهلاك.

أما فيما يخص التحولات الرمزية التي تحوَّل إليها "أبي حيان التوحيدي" بعد حرقه لكلماته، ترمز إلى واقع المثقف المأزوم في المجتمع العربي، لكن رغم هذا لا يزال السعي للحرية، مستمرا حتى لو كان دمويا حيث يطير عاليا بحثا عن أوضاع أحسن، لأنه رأى أن الكتب والثقافة لا قيمة لها في مجتمع، لم يعرف سوى الحروب، ولا يتقن فنا سوى فن اللامبلاة.

يتداخل الحدث المجازي مع الواقعي في قصة "الطربوش" بطريقة تمكن القارئ من استشفاف الأبعاد الرمزية التي تعبر عن صراع الهوية، الكرامة، الثقافة، العادات والتقاليد في وجه المستبد الذي لا يفهم ولا يحترم الخصوصيات الثقافية للشعوب. بينما يتمثل الحدث الواقعي في شخصية "منصور الحاف"، الرجل الدمشقي الرافض والمعارض للجنرال الفرنسي الآمر بإلغاء ارتداء الطربوش في دمشق، فرفض منصور خلعه، حتى وإن كلفه ذلك حياته، والقصة تدور في إطار تاريخي مألوف، يتمثَّل في زمن الاحتلال الفرنسي لسوريا، وعرض شخصية تواجه القهر والاستعمار المباشر من السلطات الاستعمارية. في حين يتمثل الحدث المجازي في رمزية الطربوش، الذي لا يعتبر مجرد غطاء يوضع على الرأس، بل هو رمز للكرامة، للهوية، للانتماء الثقافي ورفض أي محو للثقافة أو العادات والتقاليد، فحين يصر منصور على الاحتفاظ بطربوشه الأحمر فإنه بذلك لا يتمسك بمجرد قبعة توضع على الرأس للتزيين، بل يتمسك بثقافته، بحريته، وهويته، وعاداته وتقاليده،

لأنه إنسان ككل الناس له حقوق، لا يمكن أن تنتزع منه بأي شكل من الأشكال، إضافة لهذا لا يستطيع أي شخص غريب أن يملي عليه ما يجب القيام به، لأنه في أرضه وبلده.

ورغم كل التعذيب والعقوبات والاهانات التي تلقاها يبقى "منصور الحاف" مفتخرا بتضحيته من أجل الطربوش، ويقف ضد الجنرال قائلا: "طربوشي ليس للبيع، ولن أبيعه، ولو دفعت لي مال هارون وقارون"[1] وقوله أمام الموت "الموت في سبيل الطربوش شرف يتمناه كل رجل".[2]

يبنى الحدث أيضا في قصة "الجنة" على سلسلة من الأفعال، تشير سطحيا إلى الطاعة والالتزام بالعبادة أكثر مما ينبغي أي بشكل مبالغ فيه، لكن عمقه يكشف عن تنفيذ أفراد المجتمع للأوامر التي تأمرهم بها المنظمات السياسية التي تعدهم بغد أفضل يشبه الجنة، لكن هذه الجنة في الحقيقة عبارة عن جحيم يُقمع فيه الفرد وتُدمَّر حياته، بالتالي حدث الطاعة والعبادة يتحول إلى مجاز كلي ساخر، يعبر الكاتب من خلاله عن الأفراد الذين يصدقون الوعود السياسية ويطيعون بلا تمييز، فالبطل في هذه القصة يحترم حتى الخدم، ويتبرع بثيابه للمتسولين باحثا عن اسم المواطن المثالي طمعا بواقع أفضل، كما تبلغ المجازية ذروتها حين تحصَّل "حسن جبران" على مكافأة تتمثل في "اعفائه من الصلاة والصوم والانتخاب، ونقل إلى الصحراء ليصبح جملا تطارده النياق"[3]، فهذه المجازية بينت المكافأة الحقيقية التي يتحصل عليها الفرد حين يثق ثقة عمياء بالأنظمة السياسية الزائفة، وبالتالي حتى لو كان الحدث غير مباشر إلا أنه شخص الواقع السياسي والاجتماعي للأفراد، وأثبت بذلك زكريا تامر أن كل شيء يزيد عن حده ينقلب إلى ضده، مما يعني أن المبالغة في الطاعة والتصديق يهلك الفرد.

كما تظهر قصة "بيت آخر" بين بعدين متداخلين، يتمثلان في بعد واقعي وآخر مجازي، يصنعان معا مشهدا سرديّا متخما بالدلالات والرموز، من الناحية الواقعية يبدأ الحدث بحكم قضائي يُجبر فيه "خالد الحلاب" على إخلاء البيت الذي سكن فيه منذ الطفولة مع والدته، وهو موقف

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 163.

[2] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 121.

اجتماعي قابل أن يتعرض له أي شخص في الواقع، هذا الحدث يضع الشخصية في مواجهة مباشرة مع فقدان الأمان والانتماء، ويدفعه إلى البحث عن حل أو مخرج يخلصه من الحالة المأساوية التي وقع فيها، غير أن الحدث لا يظل حبيسا في الواقعية، بل ينزلق نحو المجاز حين يفسر البطل مقولة دينية تتمثل في: "الجنة تحت أقدام الأمهات"[1] تفسيرا حرفيا، دون أن يؤولها بشكل صائب، "وشرع في حفر الأرض تحت قدمي أمه القاعدة على كرسي خشبي"[2] بحثا عن الجنة، إن هذا التحول من الواقعة المألوفة إلى الفعل الرمزي، يُخرج الحدث من دائرته الواقعية إلى بعد مجازي عميق، ليصبح الحفر فعلا رمزيا لتفضيل القبر، بدل مغادرة المكان الذي عاش فيه سنين طفولته المليئة بالذكريات، لكن امتزاجهما مع بعض، ساهم في تشكيل حدث سردي يعكس واقع الأفراد في المجتمع الذين لا يستطيعون الاستغناء عن بيتهم أو وطنهم الذي ينتمون اليه.

يستمر تأرجح الحدث بين المجازية والواقعية في قصة "صامتون"، حيث تنطلق القصة من مواقف في ظاهرها تبدو واقعية، تتمثل في التقاء "زهير صبري امرأة تشبه زهرة حمراء على غصن أخضر، أخبرته بصوت مرتعش أنها تحبه ولن تستطيع أن تحب غيره"[3]، إضافة إلى حوارات اجتماعية وتعبيرات دينية، مثل طلبه الدعاء من أحد المشايخ الملتحين، تبدو عليه ملامح الورع، لكن كل هذه المشاهد سرعان ما تنزاح إلى مستوى أكثر رمزية، وأكثر عمق من خلال فعل الصفع المتكرر، هذه الصفعات التي لا يدرك مصدرها، بل تُقرأ كأفعال ترمز لعقاب الفرد من طرف المنظمات السياسية والمعاناة من الضغوطات الاجتماعية، ويتخذ الصمت دلالة نفسية تشير إلى خوفه وفقدان الأمل من أي مقاومة، فهو ليس مجرد امتناع عن الكلام، بل آلية دفاعية تعكس عجز الفرد عن التعبير عن آلامه مع خوفه من المواجهة أو العقاب، بالتالي يتحول الصمت إلى قناع جماعي يُخفي خضوع الإنسان واستسلامه للسلطة القمعية أو السياسية أو الدينية، ليصبح الحدث في جوهره تمثيلا للصراع الداخلي ولحالة اغتراب يعيشها الانسان في مجتمع وسياسة لا ترحم، ولا تحترم حرية الآخرين.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 95.

[2] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 75.

يستمر الصمت في قصة "الأخرس" التي ينتقل فيها سرد الحدث بين الواقعية والمجازية بشكل متقاطع، حيث تتداخل الأحداث اليومية المألوفة مع تمثيلات رمزية، تعكس الحالة النفسية لشخصية "وليد تيمور" الذي يمثل الشخصية الرئيسية في القصة.

نجد الحدث على المستوى الواقعي مفعم بتفاصيل حياتية تقليدية مكثفة مثل مغادرته "عيادة طبيب الأسنان مخدّر الشفتين واللثة واللسان"[1] وسيره على الرصيف بخطى متعجلة، لكن سرعان ما يتحول هذا الواقع إلى سلسلة من الصور المجازية التي تنبع من وعيه الداخلي، مثل حديث السيارة إليه، الأشجار، السيارة، القلم والمنديل الذي يعاتبه، هذه التحولات تجعل من العالم الخارجي مصدرا للرموز التي تعكس حالة وليد، ليظهر الواقع في صورة غير معتادة أو تجسيدا لشعوره بالوحدة والتهميش وغياب التواصل مع المجتمع، إضافة لسوء الظروف، على سبيل المثال رؤية وليد: "السماء بطنا أسودا ضخما طعنته سكين، وأصابته بجرح يمتد من الشرق إلى الغرب، ويتساقط منه قطن غزير ناصع البياض، يمسكه الناس فيتحول ماء، يمسكه وليد فيظل قطنا ناعما، يغري بأن يُجمع منه ما يكفي لوسادة"،[2] مما يعكس صورة مجازية تحمل معاني عميقة عن العذاب الداخلي للأفراد في المجتمع، والرغبة في الراحة، لكن للأسف هذه الراحة التي يبحث عنها تتحول إلى كابوس، حيث يرى وليد "أثناء نومه الناس يتعذبون صامتين، وكل ما حولهم يثرثر"[3]، وهكذا يظهر التداخل بين الواقعية والمجازية في القصة، مما يخلق جوا غامضا عن أفراد لا حل لديهم سوى الصمت مقابل التهميش والقمع.

يظهر الحدث الواقعي في قصة "سارقو السجاد" من خلال قيام ثلاثة أخوة تقريبا في العاشرة من عمرهم بمحاولة سرقة سجاد المسجد، وهو حدث يبدو غريبا، وغير أخلاقي، لكنه يمكن تصديقه، خاصة إذا حدث في مجتمع طغى عليه الانحلال الأخلاقي والذي يُتوقع منه الكثير، لكن هذا الحدث سرعان ما ينزلق إلى المجازية، حين تتحول اعترافاتهم إلى سلسلة من النوايا الشريرة التي كانوا يخططون القيام بها: "سينبشون القبور، ويقتلعون الشجر، ويلطخون حيطان البيوت

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 117.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 118.

[3] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

البيض باللون الأسود، وينثرون القمامة على أرض الحارة..."[1] وكلها جرائم تتجاوز القدرات الذهنية والجسدية للأطفال، هذا الاتساع في النوايا يخرج عن نطاق المعقول، ليفهم كمجاز للانحلال الأخلاقي الذي تعاني منه المجتمعات، حيث أن الأسر لا تربي أولادها تربية صالحة، ويبلغ المجاز ذروته حين عرف الوالد: "بما كانوا يعتزمون القيام به، غضب واستنكر وتبرأ منهم، ولكنه أمام أمهم اغرورقت عيناه بالدموع متباهيا بهم"[2]، وهذا ما يعكس موقفا مزدوجا تجاه الانهيار الأخلاقي، بالتالي فالقصة كلها عبارة عن استعارة لواقع اجتماعي مأزوم، غابت فيه التربية والحماية الأسرية.

يتجلى التداخل بين الحدث الواقعي والمجازي في قصة "الأجر" بشكل واضح، مما يساهم في ابراز المفارقات الاجتماعية والنقد الأخلاقي بطريقة ساخرة، يتمثل الحدث الواقعي في القصة في سير "نصوح الفاني في الحارة بخطى متباطئة مهابا وقورا يهرع الناس إليه، ويبادرون في تقبيل يده بخشوع"[3]، وهو حدث قد يتعرض إليه أي انسان يحترمه المجتمع، خاصة في المجتمع العربي الذي يرى القاضي رمزا للعدالة والفضيلة، لكن الحدث لا يتوقف عند هذا الحد، فمع تطور القصة يصبح الحدث مجازيا ذا دلالات عميقة، وهذا المجاز يظهر في اسم البطل "نصوح" الذي يشير إلى التوبة والنقاء، لكنه في الواقع يظهر العكس، بينما يفترض أن يكون القاضي شخصا نزيها نجده يشارك في التزوير مستجيبا لطلب زوجته، لهذا فإن حدث التزوير يعكس الفساد الأخلاقي للمنظومات القانونية، أما انتظاره للأجر جراء خدمته يعكس الطمع والرشاوي التي تتلقاها المؤسسات القانونية مقابل القيام بأعمال غير أخلاقية.

وفي قصة "الثوب العتيق" تظهر العلاقة بين الحدث الواقعي والمجازي عبر صورة تخفي في ظاهرها مأساة، وتعلن في باطنها تواطؤ المجتمع الذكوري الغارق في العادات والتقاليد ضد المرأة، ويتمثل الحدث الواقعي في اختطاف "ليلى" قبل زفافها، ثم اعادتها منهكة بعد ثلاثة أيام من العذاب غير المفهوم وغير الواضح من كان المتسبب فيه، ورغم تهديد "محمود الخال" "أنه سيقتل مختطفها

[1]- زكريا تامر، الحصرم، ص 119.

[2] - المصدر نفسه، ص، ن.

[3] - المصدر نفسه، ص 147.

ويشرب من دمه"[1]، إلا أن المختطف لم يُعرف لأن ما صرحت به "ليلى" لا يكفي لمعرفته، فطوي الموضوع كأن شيئا لم يحدث، والحدث رغم واقعيته إلا أنه يعكس ضياع حقوق المرأة في المجتمع، ويتعمق الحدث أكثر عندما تتزوج "ليلى" بـ"محمود الخال"، بعد أن تم خفض مهرها بعد مساومات مضنية دامت أشهرا، تغلبت في ختامها حجة الوسطاء المعترفة بالفوارق بين ثمن الثوب المستخدم، وبين ثمن الثوب الجديد"[2] وقام القاص بتشييء المرأة، وجعلها مجرد ثوب يباع ويشترى، وهو ما يشي به المجاز الكلي للثوب العتيق، والذي يتحقق في ثنايا القصة، كاشفا عن واقع قاسي تجاه المرأة.

يقدم زكريا تامر في قصة "الهاربة" مشهدا مركبا يختلط فيه الواقعي بالمجازي، ويطرح من خلاله نقدا ثقافيا حادا لبنية المجتمع البطريركي. ويتمثل الحدث الواقعي في هروب الفتاة من بيت أهلها، احتجاجا على ما تدعيه من ضرب واهانة في البيت من طرف والديها وأخيها، لكن سرعان ما ينقلب هذا الحدث الواقعي إلى حدث مجازي، حين نكتشف أن الفتاة لا أهل لها منذ الطفولة ما عدا جدتها، فهذا التناقض يكشف أن الهروب ليس من أفراد محددين، بل من منظومة ثقافية كاملة، منظومة تكرس الصمت والقمع وتحول المرأة إلى فرد يعاني القهر والتهميش مع الاحتقار، فالأم التي تصورتها قصة "الهاربة" أنها "تسجنها في البيت وترغمها على تنظيفه ليل نهار"[3] تجسد نموذج الأم القاسية المتواطئة مع النظام الأبوي، وفعل الهروب مجازي أيضا يرمز إلى التمرد والرغبة في التحرر من الدور المرسوم لها في المجتمع، وعلى هوية مفروضة عليها، وبنية اجتماعية ترى في الأنثى مجرد تابع تطيع الأوامر في صمت، أما من خلال شخصية الجدة التي اكتأبت نلمح الهوة بين الأجيال، والتغيرات الصامتة التي تنمو في قلب المقموعين، دون أن يدركها الرقيب الثقافي التقليدي، وببراعة المزج بين الواقع والمجاز نكتشف معاناة المرأة في وسط المنظومة الأبوية.

يمزج الكاتب في قصة "الضاحكة النائحة" بين الواقعية والمجاز ليصوغ سردية مزدوجة، تعبر عن معاناة المرأة في مجتمع يحاصرها بالأدوار ويُعاقبها إن خرجت عنها، وهذا ما يظهر في قول الكاتب: "وقد دُعيَت ذات يوم إلى مأتم أقيم مساء في بيت سامح العوام لقاء أجرة متفق عليها بعد

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 149.

[2] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 129.

مساومات، وحضرت المأتم فإذا هي تغني وترقص وتزغرد وتروي طرائف تضحك الأموات، فطردها أهل المتوفي غاضبين من دون أن يعطوها أية أجرة"[1]، فعلى المستوى الواقعي يُصور هذا الحدث خلط "شلبية" بين طقوس الفرح والحزن، كحادثة تُسقط بطلتها من مكانتها الاجتماعية، نتيجة خطأ مهني يُفهم بوصفه خللا نفسيا، لكن على المستوى المجازي يتجاوز هذا المزج حدود الواقعية ليصبح تمثيلا لانهيار القالب الاجتماعي الذي يُفرض على المرأة، وانكشاف الزيف العاطفي الذي تُطالب بتمثيله، فالضحك في المأتم والبكاء في العرس يصبحان رمزين لانفجار داخلي، ورفض لا واع لتكرار دور مصطنع، ما يحول القصة إلى نقد حاد للثقافة التي تُقيّم المرأة بناء على أدائها الاجتماعي لا حقيقتها الإنسانية.

يتوزع الحدث في قصة "عفاف" بين المستوى الواقعي والمجازي، ففي المستوى الواقعي نلمح تسلسل أحداث قصة امرأة تربطها علاقة بالوزير، وتخشى انكشاف الأمر أمام زوجها الذي قد يطلقها ويدمر حياتها، لكن المفارقة أن الحدث ينقلب إلى مجاز ساخر حين يستغل الزوج الأمر لصالحه مطالبا باستثمار هذه العلاقة المنحطة لإنجاز معاملاته، وهنا يفقد الحدث طابعه الأخلاقي، ويتحول إلى رمز فساد عام للعلاقات الاجتماعية القائمة على النفعية، وتبادل الاستغلال وهذا يظهر في قول "عفيف": "لديّ معاملة نائمة منذ أشهر في وزارة الاقتصاد، ووزيرك هو أحسن صديق لوزير الاقتصاد، وكلمة منه تنهي المعاملة"[2]، فالقصة لا تحكي فقط عن خيانة أو عنف زوجي بل تعكس بمجازيتها مجتمعا يتاجر بقيمه وأعراضه، ويتواطأ في صمت مريب، حيث تتحول الكرامة والشرف إلى مجال تفاوض، الحدث إذن وإن بدا للوهلة الأولى شخصيا إلا أنه عبارة عن مجاز سياسي واجتماعي لثقافة تفرّغ الأخلاق من معناها، وتحول الانسان إلى وسيلة لا غاية.

يجمع الكاتب في قصة "لا يعرف" بين البنية الواقعية والمجازية بأسلوب سريالي مميز، إذ يبدأ من مشهد اعتيادي واقعي يتمثل في مواعدة "طريف االنبري" لأصدقائه في حانة، وشربهم إلى درجة فقدان وعيهم، وهو حدث مألوف في سياق الحياة اليومية، غير أن تطور الحدث يبتعد تدريجيا عن الواقع، ليدخل في منطقة مجازية، تعكس اضطراب الوعي وانفصام الذات، وخصوصا

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 143.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 138.

عندما يظهر البطل ممسكا بـ: "صورة فوتوغرافية ملونة لامرأة تشبه قرنفلة بيضاء"[1]، يدعي بإصرار أنه لا يعرفها، في الوقت الذي يسرد فيه تفاصيل دقيقة عنها، تفوق معرفة الزوج لزوجته، هذا التناقض بين النفي والوصف، يحول الحدث الواقعي إلى مجاز نفسي واجتماعي، يصور حالة من الإنكار الجمعي، الغربة الداخلية والخوف من المسؤولية، فالحكاية رغم بساطتها الظاهرة ترسم مشهدا داخليا معقدا، يجسد الانفصال بين الواقع المعيش، والحقائق المدفونة في وعي الفرد والمجتمع معا.

يستمر التداخل بين الحدث المجازي والواقعي في قصة "المهارشة" ليكشف عن البنية الخفية للعنف الاجتماعي في مجتمع مهترئ، واقع القصة يدور حول امرأة فقيرة "أم علي" يتم استغلالها من قبل "نجيب البقار" لإذلال رجل من حارة قويق يدعى "خضر علون"، لكن خلف هذا الحدث الواقعي يتخفى مجاز عميق عن الطبقة الاجتماعية المهمشة، فـ"نجيب البقار" الذي يغري "أم علي" بالمال لتحقق مطالبه، وهي لم تفكر بالعواقب وقالت له: "أنا مستعدة لبهدلة خضر علون مجانا"[2]، إذ إن "أم علي" تمثل الطبقة الشعبية الغاضبة التي تُستخدم كأداة في صراعات الكبار، بينما "نجيب البقار" لا يريد شيئا سوى إذلال عدوه عبر أداة اشتراها بثمن رخيص، لكن "خضر علون" لا يسكت عن حقه فينتقم بقتل ابن اخت "أم علي" في مشهد واقعي قاس، تتخلله المجازية، وهذا حين تمنع "أم علي" من رؤية ابن اختها "، وقيل لها إن جسمه المطعون بالخنجر كان كالغربال كثير الثقوب"[3]، وهنا الجريمة ليست انتقاما شخصيا، بل رسالة قمع اجتماعي، لكل من يرفع صوته ويتحدى الطبقة القوية في المجتمع، في هذه الحالة يكون "خضر علون" الطبقة القوية العنيفة، أما "نجيب البقار" يتحول الى الطبقة الناعمة المنافقة التي تدير اللعب من بعيد، حيث أن رغم كل مخططاته لإذلال "خضر علون" باءت بالفشل، لهذا أقام عشاء دعا إليها أكثر من خمسين رجلا احتفالا بنجاة خضر علون من اتهام ظالم، كان سيؤدي به إلى حبل المشنقة أو البقاء في السجن مدى الحياة"[4]. وتتحول "أم علي" التي ترمز للطبقة الضعيفة في النهاية إلى فاقدة لابنها ولسانها وقوتها

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 77.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 16.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 17.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 18.

في آن واحد، بينما المجتمع القوي أقام حفلة الانتصار، وهذا كله يعكس واقع المجتمع المبني على الصراع والعنف.

يمتزج الحدث في قصة "الأغصان" بين الواقعية والمجازية بأسلوب يعكس تجربة الطفولة داخل منظومة تعليمية قمعية، تبدأ القصة بحدث واقعي بسيط يتمثل في ذهاب تلميذ إلى مدرسته، لكنه يتأخر فيخاف من العقاب، لكن سرعان ما ينزلق هذا الحدث عبر الأحلام المتكررة، والنوم الجماعي، وانقلاب التلاميذ على المعلم، وهو ما يحول الحدث إلى رمز للتمرد ضد السلطة التربوية الصارمة في المجتمع، فعندما "اقترب المعلم من سلة المهملات ... ورمى الأوراق ... بحركة المتخلص من قمامة مقززة وقال لتلاميذه :"علمتكم طوال أيام النشيد الوطني الرسمي لترددوه في الحفلة التي ستقام بمناسبة انتهاء العام الدراسي، وسأمتحن اليوم قدرتكم على الحفظ، والويل لمن يخفق"،[1] يصبح ذلك فعلا واقعيا مشبعا بالرمزية، مما يعكس ازدراء الطموحات إلى مشهد مجازي متطرف، عندما ينهال التلاميذ على معلمهم بالضرب، ويرغمونه على ترديد النشيد الوطني، ما يمثل ثورة رمزية على كل سلطة تسلب منهم حقوقهم وكرامتهم، هكذا فإن الحدث الواقعي اليومي يتحول في باطنه الى أداة نقد مجازي، لمجتمع لا يمنح الطفولة حقها وحريتها في التعبير واختيار طموحاتهم.

يتداخل الحدث في قصة "المفتضح" بين الواقعية والمجازية بشكل يعكس الفساد في المجتمع، و تظهر الواقعية في تفاصيل حياة "غالب الهلاس"، حيث يمثل شخصية سياسية فاسدة تصل للسلطة عن طريق الغش والاحتيال وتهيمن على حياته الفضائح، الشخصيات المحيطة به مثل أمه وعمته وزوجته تساهم في رسم صورة واقعية لمجتمع منحرف، أما من الناحية المجازية يمثل "غالب الهلاس" رمزا للفساد السياسي والاجتماعي الذي يظل قائما، رغم الفضائح العلنية، يظل الرجل الذي جمع ثروته من خلال ممارسات غير شرعية: "يمشي بين الناس على سجاد أحمر، وثرواته تزيد ولا تنقص"[2] وكذلك فضائحه، وبالتالي القصة تجمع بين الواقع الاجتماعي الفاسد، والرمزية التي تتناول الفساد السياسي.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 92.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 70.

يتسم الحدث في قصة "المستشارون" بالتذبذب بين المجازية والواقعية، يتجسد من خلال رمزية الشخصيات التي يلتقيها "عزمي الفصاد" في المقبرة وتصبح مستشاريه، وفي الواقع يمثل هؤلاء المستشارون الفساد والمصالح الشخصية في المجتمع، حيث يوجهون عزمي كل أهدافه الشخصية ويعززون سلوكه غير الأخلاقي، أما من الناحية المجازية فإن الشخصيات تمثل القوى التي تدير المجتمع من خلف الستائر، كما تستخدم الفساد كآلية للوصول لجني أرباح مادية.

ويشير الحدث في القصة إلى واقع اجتماعي مؤلم، يتم فيه تمجيد الفساد لتحقيق المكاسب الشخصية، لكن في الوقت نفسه، تعكس مجازية الحدث حالة من العدمية والانفصال عن القيم الأخلاقية والإنسانية، حيث لا توجد روابط حقيقية بين الأفراد، وإنما المصالح الشخصية هي التي تحكم العلاقات، وصارت مصاحبة الفاسدين هي التي تحقق الطموحات، "فعزمي الفصاد" في القصة "وثب من نجاح إلى نجاح حتى صار الرجل الأول في بلده مالا ونفوذا وجاها، يأمر فيطاع"[1]، مما يعني أن الفساد أثر في مفاصل المجتمع، فمهما كان الانسان متبعا طرقا غير أخلاقية تظل مكانته في المجتمع عالية بمجرد امتلاكه للنفوذ والسلطة.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 81.

المبحث الثـاني: الشخصيـات وأبعـادها المجـازية

إن الشخصية في القصة القصيرة من أهم المكونات السردية التي لا يستطيع أن يتخلى عنها الكاتب، فهي البؤرة التي تتكثف فيها الرؤى الفنية والفكرية، فتتحول من كيان سردي بسيط وواضح إلى حامل لرسائل واشكالات واقعة[1] في المجتمع، على الرغم من طابع القصة القصيرة القائم على الايجاز والاختصار والتكثيف، إلا أن الشخصية فيها تبنى بدقة متناهية، لا عبر التوسع السردي أو الاطناب، بل من خلال احتشاد جزيئات فنية تحدد معالمها تدريجيا في ذهنية القارئ حتى تكتمل بصورتها المقنعة عند نهاية النص[2]، وهذا التكوين لا ينفي بعدها الواقعي، إذ تظل الشخصية انعكاسا لثقافة مبدعها وكل ما يحيط به، ومحصلة تفاعلات مرجعية بين الذات الكاتبة وواقعها الذي تعيش فيه، مما يجعل منها قلبا نابضا يجسد معاناة الناس وأحلامهم، ويعيد تقديم هذا الواقع في شكل فني دال[3].

لعل تجربة "زكريا تامر" القصصية مثال لامع على كيفية تطويع الشخصية إلى آلية فنية مشحونة بالرموز، إذ يشكلها حسب رؤية خاصة تحفر في الواقع، وتلتقط اللحظات المهملة التي لا تلاحظ، فيعيد صياغتها في بنية سردية تتعانق مع التهكم اللاذع والبلاغة الايحائية[4]، فشخصياته لا تستقر على حالة أو هيئة محددة، بل تتقلب بين التعيين المرجعي والتشكيل المفارق، تحيا واقعها وتتخلله أحلامها، وتخضع لتحولات مفاجئة تخرجها من سياق لآخر دون انقطاع التماسك[5]، إنها شخصيات مزدوجة البنية يمتزج فيها الظاهر الذي يسهُل فهمه مع الباطن الخفي الذي تتعدد تأويلاته، ويتجاور فيها المرجع الواقعي إلى الخيالي، مما يمنحها عمقا دلاليا واسعا، يجعلها تنفتح على معان تتجاوز السرد المباشر للأحداث، وليس ذلك فحسب، بل إن كل شخصية تحمل في طياتها بعدا

[1] ـ ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 94.

[2] ـ ينظر، ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، ص 119.

[3] ـ ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 97.

[4] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 127.

[5] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 109.

إنسانيا جماعيا، إذ: "تحمل داخلها أمال الشخصيات في الواقع".[1] وتجسد قضاياهم في هيئة فردية مشحونة بالدلالات، كما أن تنويع الشخصيات يسهم في خلق فضاء سردي متعدد، ترافقه بالضرورة تعددية مكانية تسهم في تعميق النسج الحكائي[2]، أما في بعض القصص القصيرة يُفسح المجال للشخصيات أمام الشخصية للتعبير عن رؤيتها المستقبلية، مما يمنحها بعدا استشرافيا يشير إلى وعي قوي بالواقع والراهن الاجتماعي المتأزم، فتتحول إلى نبوءة سردية من عمق المعاناة والمأساة[3]، بل تتجاوز الشخصية حدود النوع السردي، فحضور الشخصيات الحيوانية - مثلما هو كائن في قصص زكريا تامر- يقرب القصة من أجواء الحكاية المثليّة، كما يوظفها لنقل مضامين رمزية بوسائل مكائدية، تفاديا للتقرير والرقابة[4]، وهكذا تخرج الشخصية القصصية من التبسيط السطحي فتضحى كينونة فنية ولغوية فاعلة، تمتق النص وتشكل مع باقي مكوناته شبكة من التأويلات اللامتناهية، تفتح أمام القارئ آفاقا أوسع لفهم النص والواقع في آن واحد.

وقد تمكن القاص من إعطاء الشخصية بعدا مجازيا من خلال مجموعته القصصية "الحصرم"، التي تبدو فيها الشخصيات في ظاهرها بسيطة وواضحة، لكن بعد القراءة المعمقة تتحول إلى رموز واستعارات وتوريات، تعرض صراعات اجتماعية وسياسية ونفسية.

1. شخصية المرأة

تجسد شخصية المرأة في السرد القصصي العربي كينونة لها وجودها المميز، لكنها تقدم ككائن مستغل ومستعبد، فقد حقوقه في المجتمع، لتعكس بذلك واقع المرأة ومعاناتها المستمرة، جراء القهر الذي يمارس عليها من جهة، والخوف المجتمعي من تحررها من جهة أخرى، إذ ينظر إليها كتهويل العادات والتقاليد[5]، هذا التغييب لا ينتقص من وجودها الخارجي أو ترابطها مع المجتمع

[1] ـ هداية مرزاق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، ص 77.
[2] ـ ينظر، مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، ص 34.
[3] ـ ينظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 17.
[4] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 94.
[5] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 118.

فحسب، بل يشمل "رقة الأنوثة وحنان الأمومة والاعتزاز بالانتماء"[1]، فأحيلت إلى صورة تتكثف فيها كل أنواع التسلط وتبين صلابة المجتمع واستحواذ المنظومة البطريركية عليها، لكن في بعض الأحيان ينظر إليها على أنها مساهمة في استمرار هذا الإلغاء لأنها تقلبت مسألة الخضوع ولم تتحدى الواقع، وفي بعض الأحيان معارضاتها لا تظفر بأي منفعة ولا تؤثّر بأي شكل من الأشكال.

في قصة "الطالق" لا تبرز المرأة كشخصية عادية، بل تنسلخ لترمز إلى المعاناة والقهر والهشاشة التي تعاني مناه المرأة، فبواسطتها يقدم الكاتب صورة رمزية عن انحراف المجتمع وطغيان المنظومة الذكورية، التي ترى أن المرأة فريسة يسهل اصطيادها، خاصة في لحظات ضعفها وانكسارها. وتجسد المرأة كشخصية في القصة صورة عن المرأة العربية التي تعاني الاذلال والافتقار للحرية، فرغم صدقها مع زوجها بعد وفاته، وزيارتها الدائم للمقبرة، تتفاجأ بمحاولة سلب شرفها، وبسكين تلامس حنجرتها من رجل لا يرحم ولا يحترم الأموات، وبالتالي تتحول المرأة هنا كرمز للأنثى العربية التي أعتدي على كرامتها وحريتها.

لكن القصة لا تقتنع بعرض انهزامها، بل تنقلب إلى رمز للكفاح حين يتدخل صوت زوجها محرضا لها على المقاومة وعدم الخضوع قائلا إن: "النساء الشريفات يفضلن أن يذبحن ذبح النعاج ولا يستسلمن"[2]، بناء على ذلك يظهر أن المرأة لا تكون مجرد شخصية اعتيادية، بل هي عنصر له دوره في خلق رموز عن واقع الناس.

أما في قصة "رجل لامرأة واحدة" تتضح صورة مغايرة عن المرأة، في البدء تكون "سامية" أنثى طبيعية، تطالع الكتاب ثم تحط رأسها على الوسادة ساعية للنوم، لكنها تسرح في خيالاتها، لكن فجأة تتغير إلى رمز لنضال المجتمع الذكوري المتشوق لمالها وجمالها، اذ أنها عندما تترك المنزل تلاحظ أمامها مجموعة من الذكور يعاكسونها فتماثلهم بالكلاب فتقول لهم: "يبدو أنكم مخدوعون، فقد علمتم الجزء الأول العاقل من قسمي، ولم تعلموا الجزء الثاني المجنون من قسمي، والذي أقسمت فيه بأني في الليلة الأولى من زواجي سأدس سما قاتلا في طعام زوجي، وأميته شر

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 119.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 52.

ميتة"[1]، فسامية تعكس صورة المرأة العربية التي مهما كانت ضعيفة وعاجزة إلا أن في داخلها جزء مجنون ثائر، يمكن أن يثور على المجتمع في لحظة سخط.

وتتكرر الرمزية نفسها في قصة "ملاءة في زقاق" حيث تظهر المرأة كتشييء للمرأة التي تعاني التكتُّم في ظل التهميش من قبل المجتمع، فتتجلى في هذه القصة مرتدية ملاءة سوداء ليرمز من خلالها الكاتب إلى القيود التي تكابدها المرأة في المجتمع، أما الزقاق فيمثل الثقافة الاجتماعية الضيقة المقفولة على نفسها، والتي صيرت المرأة فريسة للمجتمع الذي يدعي الالتزام والتدين وفي الوقت نفسه يقترف أبشع الجنايات، وهذا ما يدفع للنشوز، ويظهر انتفاضها واحتجاجها لما: "هرعت المرأة ذات الملاءة السوداء، ودخلت البيت بعد أن رمقت الاثنين بنظرة عدائية مزدرية صافقة بابه خلفها بشدة"[2]، بهذا تصير المرأة رمزا للتمرد.

أما في قصة "انتظار امرأة" ترمز شخصية المرأة الى آمال الشعب غير الواقعية المتمثلة في تغيير النظام السياسي القائم على منظومة جديدة تطور أوضاعهم، إلا أن هذه الآمال تذهب سدى، وهذا ما يلمّح إليه الكاتب في قوله: "ولم يكف فارس المواز عن انتظار امرأة تولد بغير رأس، حتى يتلاقيا وينتجا نوعا جديدا من البشر آملا ألا يطول انتظاره"[3]، أي أن هذا النظام السياسي الذي رُبطت عليه الآمال، لا ولن يتغير وسيبقى على حاله.

تبدو شخصية المرأة "هدى" في قصة "الوحش" تتجلى متجاوزة، لأنها زوجة بائسة في علاقة غير متجانسة، فهي تمثيل رمزي لصوت المرأة المكسورة تحت طائلة النظام الأبوي، والتي بدأت تسترجع وعيها وتفكر في التمرد جديا. هدى ليست زوجة تتذمر من رجل شهواني، بل هي صورة مجازية للأنثى المطوقة في مؤسسة زواج، يستغل فيها الجسد كآلية للتسلط، فشعورها بالاختناق ومصطلحاتها التي تعكس التمرد مثل: "مللت هذه العيشة المشحّرة وأفكر جديا في طلب الطلاق"[4]، وكل أفعالها تشير إلى رغبتها في التحرر.

[1] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 64.

[2] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 46.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 155.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 141.

أما "نازك" فهي البعد الآخر من هذه القصة، إذ أنها تمثل المرأة المتواطئة والمستسلمة للنظام الأبوي ظاهريا، بنصائحها ضد الطلاق وتعظيم زوجها، لكنها تخفي داخلها رغبات مكبوتة وتنجذب لصورة زوج "هدى" المتوحش، بهذا "نازك" ترمز لثنائية الوعي الأنثوي في النظام الأبوي: بين التصالح القسري مع الواقع ومع الرغبة في نقيضه.

وبالتالي فإن القصة تنسج صورة مجازية عن العلاقات الزوجية في المجتمع العربي، وتعكس ثقافة المرأة العربية في قلب المجتمع الأبوي.

ج. شخصية القاضي

تحمل شخصية القاضي في قصص "الحصرم" بعدا رمزيا ثريا، يُفصح عنه من خلال المفارقة بين دوره المفترض، وهو إقامة العدالة أثناء المحاكمة، بينما يعكس الأنظمة السلطوية الفاسدة، وهذا ما يظهر في قصة "يا خسارة" التي كان فيها القاضي شخصية ثانوية، ولكنها فاعلة في نقل الرسالة الرمزية، حيث صوره ككائن ضعيف يتأثر بالمشهد المسرحي الذي أعده السراق (جاسم القزاز) وزوجته (بديعة) المحتالة، التي بادرت: " إلى التلويح له بيدها، ولوحت له أيضا أيدي عشرة أولاد صغار مختلفي الأعمار كانوا برفقتها، فنظر إليهم بعينين تكبتان برجولة دموعا حبيسة، وترنح ترنحا تكاد العين لا تلمحه، ولكنه جهد لاستعادة رباطة جأشه وتماسكه"[1]، فأصدر القاضي قرار إعفائه من العقاب، مقابل أن يدفع للضحية تعويضا عن الخسائر، بالتالي يتحول القاضي في هذه الحالة لرمز للعدالة المشوهة، فهو يحكم بالعاطفة وليس بالقانون، لأنه لا يحقق في الجريمة، ولم يفكر في الطرف الآخر الذي ارتُكب عليه الجرم، كما أنه رمز للفساد الذي انتشر كالفطر السام في المنظومات السلطوية المتصالحة مع الظلم، والعاجزة عن البحث في البؤر المظلمة (الفقر، الجوع، اختلال التوازن الاقتصادي) المسببة للصراعات والجرائم، لذا المفروض إيجاد حلول كي يعم السلام بين الأفراد، ومن هنا تتجسد شخصية القاضي لا بوصفه حارسا للعدالة، بل كبنية اجتماعية وقانونية تسمح بتمرير الخداع، وإدامة التفاوت تحت ستار الرحمة والعاطفة.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 59.

وفي قصة "بيت آخر" يظهر القاضي بوصفه شخصية ثانوية من حيث الحضور السردي، لكنها محورية من حيث الأثر الرمزي، يمثل القاضي في هذه القصة التجسيد الصارم للسلطات التي تبعد الانسان عن ذاكرته ومكانه، "فخالد الحلاب" الذي نشأ في البيت منذ طفولته، يجبر بأمر القاضي على مغادرته، مما يجعل القاضي رمزا للعدالة الباردة والمنفصلة عن العاطفة الإنسانية، إنه لا يراعي الأبعاد العاطفية أو التاريخية للعلاقات الموجودة بين الانسان وبيته، بل ينفذ حكم الاخلاء بكل صرامة قاطعة، ليتحول القاضي إلى رمز لسلطة النظام الذي يقتلع الافراد من جذورهم دون النظر لمعاناتهم، لكن الأثر الأعمق يظهر أثناء تحليل كل رموز القصة، فمثلا البيت يرمز للوطن، والقاضي يرمز في هذه الحالة للطغيان السياسي، ويتحول إلى صورة مصغرة عن الظلم السياسي في المجتمعات العربية، فحفر الشخصية للحفرة في البيت ودفن نفسها فيها، يدل على أن المواطن يفضل الموت على أن يغادر وطنه الذي نشأ فيه منذ الصغر، وبهذا يكون القاضي أداة لتفكيك العلاقة بين الانسان وذاكرته، وبين الانتماء والمكان، وبين العدالة والموت.

وفي قصة "الأجر" يستمر في فضح رمزية المؤسسات والشخصيات السلطوية من خلال المجاز والسخرية، وهنا شخصية القاضي المعروف بـ "نصوح الفاني" الذي يحمل دلالة مجازية لافتة، تحوله من شخص قانوني إلى نموذج للفساد والانحطاط الأخلاقي، ويتجلى هذا من خلال التناقض الحاد بين صورته العامة التي عرف فيها بأنه رمز للوقار، وعادل يمشي والهيبة تقطر من وجهه، يهرع الناس إليه لنيل رضاه، وبين سلوكه داخل بيته، فيظهر على حقيقته ويسقط القناع الذي يضعه وسط الحشود في البيت، حينما يظهر عاجزا عن رفض أوامر زوجته غير الأخلاقية، التي تقنعه بالتزوير مقدمة له قلما وممحاة قائلة له: "هيا اعمل وانت تعلم أني ورحاب لا نضيع أجر كل من أحسن عملا"[1]، ومن هذه النقطة تتحول شخصية نصوح إلى رمز لفساد اجتماعي يتتبع مصالح شخصية، بالتالي فالقصة تقدم الواقع الثقافي في المجتمع، فهو لا يلتزم بالقانون، إلا فيما ينسجم مع رغباته ومصالحه ومصالح من يشاركه في المصلحة، وبذلك يصبح القاضي رمزا لفساد السلطة وتفريغها من معانيها الأخلاقية، كما تتعمق المجازية حين يرتضي الانقياد وراء وعد امرأة فاتنة، فتنهار بذلك كل قيم الصرامة والوقار والعدالة والهيبة تطير مع الرياح، ليحل محلها الرغبة والطمع

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 148.

والضعف البشري، فيتحول القاضي لمجاز ساخر لسلطة شكلية، تنهار بالوعود والاغراء مقابل الرشاوي.

تُظهر قصة "امرأة جميلة" القصة تسلسلا للاغتصابات التي تشمل الروح والكرامة والحقيقة، حيث أن: "ليلى مجهولة الكنية... اغتصبها مدير الشركة، ... وسائق السيارة... واغتصبها الطبيب... واغتصبها القاضي..."[1]، ففي هذا السياق ترمز شخصية القاضي للمؤسسات التي يفترض منها حماية الأنثى كونها فردا من أفراد المجتمع، لكن القصة تظهر شخصية القاضي باعتبارها الحلقة الأخيرة والأكثر إيلاما في سلسلة الاغتصابات التي تعرضت لها "ليلى"، ففعلته (الاغتصاب) تحمل طابعا خطيرا لأنه يغتصبها بشكل رمزي ومعنوي باسم العدالة، فالقاضي هنا يفترض أن يكون حاميا أخيرا لحقوق الضحايا، يتحول لمغتصب لا يختلف عن سابقيه، بل يتفوق عليهم في قدرته على تبرير العنف تحت غطاء القانون، بالتالي يصبح رمزا مجازيا لاغتصاب العدالة وظلم المجتمع وتغييب الحق، فشخصية القاضي هنا ترمز للأنظمة الأبوية المتواطئة ضد المرأة فتحول الضحية إلى متهمة وينتزع منها صوتها، وبهذا تتحول "ليلى" من امرأة مغتصبة إلى أيقونة للانتهاك المستمر داخل نظام يحترف إنكار الحقوق.

ومما سبق يتبين لنا أنا شخصية القاضي ليست شخصية عادية في القصة، بل إنها فاعلة وذات تأثير واضح في توجيه تأويلات القارئ، ويتبين لنا أنه رمز لتفكك المجتمع، ودعم للفساد، يقدم المساعدات حسب المصالح، ورمز لانهيار ثقافة المجتمع، وأداة غير مباشرة للقمع، نظام سلطوي مهمش للفرد، وأبوي محتقر للمرأة، أول من يلجأ إليه الفرد لكنه لا يختلف عن الآخرين، وكيف لا وهو منتم للبيت السياسي والأنظمة الفاسدة، ومن هذه القصص يظهر الكاتب كأنه يصرخ أين المهرب وأين الملجأ إذا؟

ح. شخصية الشرطي

شخصية الشرطي في قصص زكريا تامر ليست مجرد شخصيات، بل تمثل عنصرا رمزيا مهما في تشكيل البناء السردي وتوجيه وعي القارئ وتبليغ الرسلة الرمزية.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 115.

في قصة "امرأة جميلة" تظهر شخصية الشرطي رمزا للسلطة التنفيذية المجردة من الرحمة والإحساس، والتي تعمل بوصفها أداة أولى للقمع والقهر للأفراد في المجتمع، فالشرطي الذي يكون ملجأ أولا، أثناء الوقوع في المشاكل أو حدوث الصراعات يتحول إلى مغتصب ومنتهك يحتقر المرأة ويقهر الضعيف، يستخدم سلطته للتعدي على الآخرين، وهذا ما يظهر في قول الكاتب: "واغتصبها الشرطي الذي استمع لأقوالها"[1]. ويظهر البعد المجازي للشرطي في أنه لا يمثل رجلا واحدا، بل هو صورة مكثفة لمؤسسة الأمن حين تفقد بعدها الأخلاقي، وتتحول من جهاز أمني للناس إلى منتهك فاقد لأبعاده الأخلاقية، يرمز فعل الاغتصاب الذي قام به الشرطي إلى خيانة الثقة في العدالة والإنسانية، لأن فعلته ارتكبها في لحظة انكسار وخوف وضعف، مما يضفي على الجريمة طابع الخيانة، ويتحول الشرطي في هذه الحالة إلى مجاز للانتهاك، حين يأتي من الطرف الذي نظن فيه الأمان وحسن النية، فهو صورة للخذلان المستمر الذي تتعرض له المرأة في فضاء عام تديره الأنظمة الأبوية، حيث يرى جسدها بوصفه متاحا لا محلا للحماية والعناية.

إن وجود الشرطي في هذا السياق لا يعكس الانحلال الأخلاقي، بل يرمز لانحراف العدالة في الخطوات الأولى في الثقافة العربية، إضافة لهذا فحين تنقلب وتفسد اليد الأولى التي كتبت البلاغ فإن النظام برمته سيفسد، ويكشف عن جوهره العنيف. وشخصية الشرطي في قصص زكريا تامر ليست شخصية عادية بل تحمل رمزية عميقة، وكثيرا ما ترمز للسلطات السياسية الفاسدة، والمسبب الأول للقهر.

يتبين هذا في قصة "يا خسارة" بوصفها تجسيدا للسلطة القمعية الغاشمة، التي لا تتردد عن استخدام العنف والاحتقار دون تمييز، ويأتي ضرب "جاسم القزاز" بعقب البندقية لحظة دخوله للسجن دليلا يرمز الى أن هذه السلطة لا ترى في الفرد سوى جسد يجب إخضاعه، لا انسانا يستحق العدالة ونيل حقوقه، فالشرطي لا يتكلم، لا يناقش، بل ينفذ الأوامر بلا حس أو وعي، مما يجعله أداة ورمزا لسلطة عمياء تنتهك القانون بحرفية، كما أن إطلاع الحارس السجناء على ملف "جاسم" واستخدامه لفرض رواية جاهزة عن جريمته، يكشف عن دور الشرطي في صناعة سردية زائفة، تقدم للمجتمع باعتبارها الحقيقة، مما يجعل منه أداة لترسيخ العدالة الزائفة،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 115.

وفي سياق القصة يتحول الشرطي أيضا إلى شخصية كاريكاتيرية، ضحية هو الآخر لنظام لا يقدر سوى الصورة السطحية للجرائم، فيصدق أن سرقة طنجرة كوسا تعادل ارتكاب جريمة كبرى، وقال له أحد السجناء: "سأحلق شواربي إذا حكمت بالبراءة"[1] وهذا ما يؤكد أن قلة الوعي التي نشرها الشرطي الحارس بين السجناء، وهكذا يغدو الشرطي رمزا لعبثية المنظومة الأمنية، التي لا تخضع الانسان ولا تتفهمه، والسلطات التي تنظر إلى المشاكل بسطحية، وتقحم أفراد المجتمع مشاكل أكثر من التي هم فيها، وبالتالي فإن الوعي الثقافي العربي غالبا ما يجسد شخصية الشرطي باعتبارها يد السلطة المباشرة، وذراعها التي تفرض النظام، ليس بالحوار بل بالقوة، وهذا ما جعله رمزا للرقابة والخوف وكبت الحريات.

يمثل الشرطي في قصة "الاجنحة السود" بعدا مجازيا أكثر من مجرد أنه رجل قانون، إنه رمز للسلطة القاهرة التي تلاحق الانسان حتى فراشه، وحتى أثناء احتضاره، كما لا يرمز هنا إلى النظام والأمان، بل هو مجسد ضاغط لقيم القسري، والانضباط القهري، والإنتاج المستمر الذي لا يتوقف حتى لو فقد معناه ودوره، فحين يرتدي الشرطي جناحين أسودين فإنه يتحول إلى ملك موت كاذب، لا يحمل الرحمة والعطف بل يذكر الانسان بعبثية الاستمرار في دورة الحياة المفروضة عليه.

الشرطي في القصة لا يخاطب عمر ياسر بصفته فردا حرا، بل بصفته ترسا يجب أن يدور في عجلة الإنتاج، إنه رمز للنظام الاقتصادي الذي لا يعترف بالإنتاج إلا من خلال انتاجيته، يظهر هذا في قول عمر ياسر: "أأنت شرطي أم أنك وكيل من وكلاء أصحاب المعامل"[2]، حين يرفض عمر ياسر الانصياع لأوامر الشرطي قائلا: "سآكل التراب والخشب، وحين أشتهي اللحم سآكل زوجتي"[3]، فيختار الراحة والسكوت يهدده بالموت، لكن المفارقة الساخرة أنّ الشرطي وهو رمز للحياة المفروضة بالقوة، يصبح هو نفسه منفذا للموت، وكأن الحياة في هذا النظام لا تساوي إلا

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 59.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 175.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 176.

الحياة المؤجلة، أما ضحكة عمر ياسر في الأخير قبل موته ترمز للتمرد، ضحكة غامضة رامزة لتحرره لا استسلامه.

خ. شخصية الجنرال أو الضابط

تظهر شخصية الجنرال في المجموعته القصصية "الحصرم" بدلالة مجازية عميقة، تتجاوز المعنى الظاهري، وهذا ما يظهر في القصص التالية:

في قصة "المطربش" لا تظهر شخصية الجنرال كضابط من الضباط المنتمين للمستعمر، بل يمثل رمزا للسلطة والاستعمار المستبد، الذي لا يسيطر على الجسد فقط، بل على الهوية والثقافة والرموز الوطنية، فمحاربته للطربوش ليست معركة شكلية أو عادية، بل تعكس محاولات المستعمر في طمس الهوية الثقافية للشعوب العربية، فرفض الاعتراف بقيمته واستهزائه به قائلا: "أعجبني طربوشك، ويصلح هدية طريفة لزوجتي، بكم تبيعه؟"[1]يكشف عن استهزاء المستعمر بخصوصية الشعوب، إضافة لتصريحه المتغطرس: " أأنت أعمى، نحن الأعلون، ولا أحد غيرنا يدمر أعداءه"[2] يفضح استعلاء المستعمر الحضاري، القائم على الجهل بثقافة الآخر، كما يرمز الجنرال للسلطة القمعية التي تكبت الخوف بداخلها، ولا قيمة لها بدون قوة السلاح، لأنه لا وجود في الدنيا شيء أقوى من قوة التمسك بالهوية والرموز الوطنية التي لا يستطيع أي سلاح أن يطمسها، وهذا تماما ما تجلى في القصة، حيث أنه رغم موت صاحب الطربوش بعد تعذيبه بكل قسوة وبلا رحمة، إلا أن الطربوش ظل صامدا، وانتقل من جبهة لجبهة ومن يد إلى يد.

كذلك في قصة "قبر خاو" يظهر البعد المجازي في شخصية الجنرال المتحول إلى ضبع، لأنه يجسد الوحشية الكامنة في المستعمر الذي فقد الإحساس بالآخرين وبالقيم الإنسانية، وتتحول السلطة إلى شهوة قتل مستمر وتدمير دائم.

الجنرال في ظاهره بشر عادي مثل كل الناس، لكن جوهره مختلف عن الانسان العادي، ففي داخله سواد وكره ووحشية، "لا يبتهج إلا حين يتخيل عصفورا صغيرا يحاول الطيران،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 164.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 165.

ولا يبتهج إلا حين يتخيل جنوده المطيعين لأوامره يحتلون القرى والمدن متنافسين على هدمها وقتل سكانها"[1]، فعندما يتحول إلى ضبع مفترس يتجسد مسار كامل من التوحش التدريجي، حيث يسلب عن الانسان آخر مظاهر انسانيته ليعود إلى بداية غرائزية مقيتة. فالضبع ليس مجرد رمز لوحشية الجنرال، بل هو مجاز لوحشية الاحتلال وللمؤسسة العسكرية حين تنفصل عن الإنسانية، وتتحول لكائن دموي يتغذى ويعيش على دماء الأبرياء.

في النهاية حين يفترض دفنه لأن الضبع قد التهمه بالكامل لا يدفن لأنه هو نفسه الضبع، وبالتالي تعكس هذه القصة المجتمع العربي الذي عانى من الاستعمار والاستبداد، والوعي الثقافي العربي وجد شخصية الجنرال للتعبير بشكل غير مباشر عن المستعمر.

ترمز شخصية الضابط في قصة "الساحر" إلى السلطة المجردة من الأبعاد الإنسانية، تلك التي تأمر بالقتل ببرود وإصدار الأمر غير مبالية بالأرواح البريئة، كأنها تحتفل بالموت، ويظهر هذا في قول الكاتب: "عصبت عيناه الخضراوان بقطعة قماش قاتم، ووقف قبالته خمسة جنود وقفة استعداد متنكبين بنادقهم متأهبين لتنفيذ الجديد من أوامر ضابطهم المتوقعة"[2]، فهذا تمثيل ثقافي للنظام العسكري حين يتحول إلى أداة قمع، تقدس الطاعة وتفرغ العواطف من قلوبهم الباردة، في هذه الحالة يتجسد الضابط كعقل مدبر للفساد والجرم، الذي يرى في الطفل البريء تهديدا لنظامه، لكن في النهاية ينقلب السحر على الساحر فيموت ببنادق جنوده، بينما الجنود يظلون أحياء، ولم يقبل أحد للانتقام منهم، وبالتالي يسقط النظام العسكري القامع في لحظة إنسانية خاطفة.

د. شخصية الطفل

يشكل حضور الأطفال الذين استأجرتهم "بديعة" زوجة "جاسم القزاز" في قصة "يا خسارة" دلالة مجازية عميقة، تشير لقابلية العاطفة للتزييف والشراء، فالأطفال الذين يفترض منهم أن يكونوا رموزا للبراءة والصدق يتحولون إلى شخصيات في أدوار تمثيلية على خشبة المحكمة، تستخدم ببراعة لانتزاع تعاطف القاضي وتضليل مؤسسة العدالة، بهذا المعنى يصبح الطفل في هذه القصة

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 174.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 171.

رمزا للتضليل والاستغلال وانحطاط القيم ورمز لفساد الأسرة العربية، فلو صلحت الاسرة لما جعلت من الأطفال سلعة تستأجر أو تستغل لجني المال، فتصبح المشاعر مزيفة من ذلك رغبة جاسم بالبكاء، وبكاء الأطفال الذين ليسوا أولاده، ويظهر هذا المشهد في قول الكاتب: "فبادرت زوجته بديعة إلى التلويح له بيدها، ولوح له أيضا عشرة أولاد صغار مختلفي الأعمار، كانوا برفقتها، فنظر إليهم بعينين تكبتان برجولة دموعا حبيسة"[1]، حيث يمثل هؤلاء الأطفال رمزا للبراءة المزيفة، يستخدمون كأداة احتيال على المؤسسات التي يفترض أن تكون عقلانية وعادلة، فوجودهم يحيل إلى انهيار الحدود بين الحقيقة والتمثيل، وبين العاطفة الأصيلة والمصطنعة في المجتمعات المتأزمة.

مما يعني أن هذه القصة تعكس الخلل الثقافي في المجتمع العربي الفاسد أخلاقيا في صغاره وكباره، فلا خير في مجتمع أطفاله فاسدون أخلاقيا وسلوكيا، فكأن الكاتب يريد أن يقول لا أمل في الجيل الجديد لأن المنظومة الأسرية أفسدته قبل أن يزهر.

أما في قصة "قبر خاو" تحمل شخصية الطفل بعدا رمزيا نقيضا للجنرال المتحول إلى ضبع، يمثل رمزا للبراءة والنقاء والأمل الإنساني الذي لا يعرف معنى الاستبداد والعنف والقتل، فوجود: "الرضيع المبتسم إبان نومه"[2] يرمز إلى الحياة في أنقى صورها، الحياة التي لم تشوه بالسلطة أو القسوة أو الفتك، لكن افتراس الجنرال المتحول إلى الضبع له، دون مقدمات، يكشف عن رسالة رمزية، تتمثل في أن العنف حين يطلق له العنان لا يتوقف عند أعداءه، بل يلتهم الكائنات الأكثر ضعفا وبراءة حتى القريبة منه، فالطفل رمز للمستقبل والحلم الذي يباد في مهده، في إشارة مأساوية إلى كيف يمكن للأنظمة الوحشية أن تقضي على كل أمل قبل أن يولد، وتغتال البراءة.

ذ. شخصية الحيوان

الحيوانات في قصص زكريا تامر ليست عادية، بل يمنح لها دلالات رمزية عميقة، تعكس رسالة معينة، وهذا ما يتجلى في القصص التالية:

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 59.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 174.

تتجاوز شخصية القطة في قصة "القطة" دورها الحيواني المعتاد لتجسد بعدين: رمزي وثقافي عميقين، فعلى المستوى الرمزي تعكس الحنان الغائب والأنس والدفء الذي يعوض بطل القصة عن وحدته القاسية، فهي مخلوق منح معنى لحياته الخالية من الشراكة الإنسانية، فتتحول إلى رمز للارتباط العاطفي الصافي البعيد عن المصالح، فاختفاؤها سبب له انهيارا نفسيا خلخل حياته، ويغدو حزنا مزمنا فيمشي في الطرقات فقال الناس إن: "ضياع القطة رافقه ضياع العقل أيضا"[1]، أما على المستوى الثقافي فتستحضر القطة الخلفية الشعبية والأسطورية العربية التي تنظر للقطط بوصفها كائنات غامضة، قد ترتبط بالحظ أو الأسرار الخفية، مثلما قال بطل القصة إنها: "كانت تنوي إخباره عن مكان كنز مدفون في بيته، ولو ظلت عنده لصار الآن غنيا"[2]، فهذه الرؤية تجذر القطة في الموروث الشعبي كرمز للبركة أو للنحس، أي ككائن عابر بين الوضوح والغموض، كما تعكس مكانتها الخاصة في حياة البطل تحولات اجتماعية أوسع، حيث يستبدل رفقة الحيوان برفقة الإنسان، كوسيلة للرفقة والهروب من الوحدة في مشهد يعكس خللا ثقافيا في العلاقات والصلات الاجتماعية، بهذا تتقاطع الرمزية مع الثقافة لتجعل من القطة أكثر إنسانية وعطفا من الانسان ذاته، وتتحول إلى رمز للمعنى المفقود والأمل الغامض، والتحول غير المتوقع في مصير الإنسان.

تتجلى رمزية قاتمة في قصة "الأدغال" لعالم تحكمه الغرائزية وتنحط فيه القيم، وتغدو شخصية "معروف السماع" نموذجا للإنسان المقهور، والذي ينفجر كالقنبلة في لحظة تنتهك فيها كرامته، وتخدش رجولته في مجتمع يحكمه قانون الغاب، فسكوته الطويل أمام الإهانة، ثم تحوله فجأة لكائن دموي لم يكن قرارا صادرا من عقله، بل كان إصغاء لصوت داخلي، تجسده أصوات حيوانية ترمز إلى غرائز البقاء والافتراس والقتل، المكبوتة في النفس البشرية، فاستخدم الكاتب مجموعة من الشخصيات الحيوانية ليرمز لعدة نقاط، حيث يرمز الأرنب للخوف، إذ يهمس للبطل قائلا: "اهرب تنج"[3]، وترمز النعامة للأشخاص الذين ينكرون الواقع ويتهربون منه، وتشير إليهم من خلال

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 72.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 101.

قولها: "دفن الرأس اليوم يليه دفن بقية الجسد غدا"[1]، مما يعني أن الانسان عندما يتجاهل الشيء مرة واحدة ستصبح له عادة لغاية مماته، بينما يرمز الضبع إلى أن القوي فقط هو من سيعيش أكثر، وإذا كنت ضعيفا فستأكل، لأنهم لا يرحمون الضعيف، أما الحية ترمز إلى الموت الذي يسببه اللطف، وتشير الذئبة إلى أن الانسان عليه أن يكون ذئبا شرسا في هذا المجتمع القاهر، أما الغراب فهو رمز للشؤم، أما الأسد الذي يمثل معروف فيصمت، ثم ينقض على فريسته بأنيابه الحادة، والدماء تسيل في كل مكان، ولا يترك عدوه حتى يتأكد من موته، فهذه الأصوات ليست سوى تمثيلات رمزية للوحش الكامن داخل الانسان، الذي يستيقظ حين تسحق كرامته، تحت أقدام السخرية والإذلال، المفارقة أن الجريمة لم تكن دفاعا عن أخت لا وجود لها، بل عن وهم الشرف في ثقافة مشوهة، تجبر الفرد على أن يتحول لكائن مفترس، فتنقلب الأدغال من استعارة إلى واقع حي يكشف كيف يمكن للمجتمع أن يدفع الانسان إلى الهمجية باسم الرجولة والشهامة، وينزع عنه الشظايا المتبقية من انسانيته.

يتحول الحصان الأسود الهزيل في قصة "ها هو ذا الحصان يطير" إلى رمز لسلطة سياسية مهترئة ظاهريا، لكنها قادرة على المراوغة والخداع والانتصار بالرغبة والإرادة لا بالقوة، فحين اشترطت المرأة على الرجل شرطا تعجيزيا لترفض الرجل-أن يطير الحصان - كانت تشير ضمنا إلى استحالة قبولها الزواج أو الدخول في علاقة غير أخلاقية مع الرجل، واقع يشبه النظام السياسي الضعيف والمريض، لكن الحصان طار لا بمعجزة بل بوهم صنعه رجل محترف في التضليل، تماما مثلما تفعله بعض الأنظمة السياسية الضعيفة التي تتقن التحليق في سماء الأكاذيب والقوانين الكاذبة، فالحصان بخفته وطيرانه يجسد الأنظمة التي تخضع الناس لها لا بقدراتها على تغيير الأحوال، بل من خلال الاحتيال والتلاعب بعقول الناس، وهكذا تتحول لحظة طيران الحصان إلى رمز للخداع والتضليل ليس لأنه قوي، بل لأن الخيال الجماعي آمن بذلك. والقصة بأكملها نقد ساخر للسلطات السياسية التي لا تملك القوة، لكنها تمتلك أدوات الخداع والتضليل، وهذا هو الحال في المجتمعات العربية.

[1] - زكريا تامر، الحصرم، ص 101.

ر. شخصية الام

لا تظهر الأم في قصص زكريا تامر بالصورة النمطية المعتاد عليها، حيث أن في قصصه تجسد عدة رموز تعكس الواقع الاجتماعي والثقافة العربية، وهذا ما يتجلى في القصص التالية:

تمثل الأم في قصة "مصرع خنجر" مجازا لما يمكن تسميته بالخوف الأمومي المتجذر في الواقع والحكمة المشروطة بالحب، فهي الشخصية التي تحاول أن تغير سلوك "خضر علون" المبني على الجرائم باستعمال خنجره كل يوم، وخلق صراعات تافهة، ليظهر رجولته بين الناس، فتحاول سحبه من ذلك العالم إلى عالم الحياة اليومية القائمة على الزواج والنظافة والاستقرار، في هذه الحالة تغدو رمزا للواقعية الحنونة التي ترى الرجولة في الأفعال الجيدة، وليس في العنف والقتل وأذية الناس، بل بالانصياع للمؤسسات الاجتماعية (تكوين أسرة)، والاندماج في الحياة الاجتماعية، لكن الأم ورغم محبتها لابنها تحمل في كلامها شيئا من الامتثال الشعبي الضاغط، فهي تكرر طول الوقت عبارات عن الخوف من الناس والمجتمع خاصة النساء، وهذا يتضح من خلال قولها: "ألا تعلم أن نساء الحارة نسين اسمك ويقلن عنك: أبو أذن مقطوعة؟"[1]، كما تنظر لابنها على أنه فاشل لأنه لم يتزوج، لذا فإن حضورها المجازي مزدوج، فهي من جهة تمثل الأم الحنون المحبة لابنها، رغم عيوبه، ومن ناحية أخرى تمثل صوت المجتمع الذي يجلد الفرد المنحرف، لا تستطيع اختراق حبه للخنجر ولصديقه "عنترة بن شداد" الذي يرافقه في خياله، حيث لم تستطع تفكيك العلاقة القوية التي بينهما، فكأنها عاجزة أمام سطوة الموروث الذكوري العنيف، لهذا يتحول صوتها في القصة مجازا عن الحب المقموع بين الخوف والرغبة في الإصلاح، حب لا يغير المصير والواقع المتأزم.

أما في قصة "الجائحة" تظهر الأم بوصفها مجسدة لجوهر الثقافة الأبوية التي تحكم المجتمع وتسلط نفسها عبر المرأة، فالأم في هذه القصة ليست مجردة حارسة ومربية لابنتها، بل ممثلة لبنية اجتماعية تستخدم الأمومة كأداة لتبرير التصرفات القمعية، حيث نراها تحذر ابنتها من اللعب في الخارج قائلة لها: "ستندمين لأني سأشكوك لأبيك"[2]، مستحضرة سلطة أبوية غائبة، تسكن القبر،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 19.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 151.

من أجل فرض قوتها على ابنتها وتكريس الطاعة، لكن يظهر التناقض حين تكشفها ابنتها قائلة: "أبي يحبني وسيحبني أكثر، وسيكرهك أنت، حين أخبره بما تفعلين كل ليلة مع جارنا اللحام"[1]، وبالتالي تصبح الأم رمزا للأخلاق الهشة والمنحطة، وهذا يتضح أكثر حين تظهر العلاقات غير الأخلاقية التي تقيمها. وبهذا فإن الأم تجسد ثقافة تربي الفتاة على الخوف.

ز. شخصية الأب

الشيء نفسه يتكرر في شخصية الأب، حيث لا يوظف في القصة بشكل عبثي، بل يحمل دلالات متعددة، تعكس الثقافة والواقع العربي، وينعكس هذا فيما يلي:

ترسم شخصية الوالد في قصة "الرقص الشرقي" كظل ثقيل، وسلطة مطلقة، تمارس حضورها عبر الخوف، الذاكرة، المرآة، فرغم أنه استغرق في قراءة كتاب عتيق الورق في مكان آخر، إلا أن ابنته "رزان السكري" تراه في المرآة، بينما كانت تنظر لنفسها في المرآة وتكتشف جمالها، فهذا الحضور المزدوج –الواقعي والخيالي-لا يعكس قدرة الأب الخارقة كشخص، بل يرمز لاختراق السلطة الأبوية للوعي الأنثوي، حتى حين تنعزل بنفسها، إنه الوالد الذي يسكن العقل، ويظهر في المرايا، يترقب من خلفها، ويربط الأنثى بالعار، فيزرع الرقابة في العين الداخلية للشابة، لكن الصورة والرمزية تتعمق حين تكشف القصة عن انتحار الطفل، واحتفاظ الوالد بالحبل الذي شنق ابنه به نفسه، مقسما: "بأنه سيشنق به من كان سببا في هلاك ابنه، ولم ينس قسمه ومات مشنوقا بالحبل نفسه"[2]، فهذا التحول من الأب القاضي إلى الأب الضحية من الحامي للمنتحر، يكشف عن حجم الاضطراب النفسي والثقافي الذي يحمله، فهو ليس مجرد أب بل هو رمز للمجتمع، الذي بدل الاعتناء بالطفل داخل منظومة أسرية قائمة على الدفء والحنية، يتحول لمراقب أبدي يحذرها من ارتكاب أي خطأ، مما يعني أنه رمز للذاكرة الثقافية المختنقة التي تزرع خوفا أبديا للأنثى والطفل.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 151.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 131.

يتكرر البعد المجازي نفسه في قصة "الجائحة"، حيث يظهر الوالد كسلطة غائبة وفي الوقت نفسه حاضرة، فيجسد كرمز ثقافي مكثف للهيمنة الذكورية المتأصلة في البنية الاجتماعية، فرغم موته تستدعيه الوالدة في كل مرة تحاول فيها الابنة الخروج عن طاعتها، فتهددها بقولها: "سيغضب عليك ويزورك في نومك كل ليلة، ويقول لك أنه لا يحبك"[1]، فكأن سلطته تظل قائمة وفاعلة حتى بعد الموت، لتزرع الخوف في لاوعي الطفلة، هذا الاستحضار المستمر يعكس عمق التجذر الأبوي في الثقافة العربية، حيث يتحول إلى مرآة القوانين غير المكتوبة التي تراقب المرأة حتى الموت، لكن المفارقة تظهر حين تكسر دلال هذه السلطة من دون أي خوف قائلة: " أبي يحبني وسيحبني أكثر وسيكرهك حين أخبره بما تفعلين كل ليلة مع جارنا اللحام"[2]، محاولة إعادة مفهوم علاقتها بالأب بعيدا عن سلطة القاضي والعقاب.

كما تظهر شخصية الوالد في الحلم بالغة ذروة الوحشية حيث يقدمه الكاتب في مشهد وهو يلقي النساء في محرقته، دون أن يتحرك ضميره، فهذا التصوير لا يعكس الحلم فقط، بل هو تجسيد حقيقي للثقافة الذكورية المحرقة للنساء باسم الشرف والدين والطهارة، مستخدمة سلطة الأب لتنفيذ الحكم وحين تنضم إليه دلال لتساعده يظهر رضاه عليها ،كأنه نخور بما تقوم به لكنها حين ترى والدتها تساعدها، وبالتالي انقلبت سلطة الأب حيث يظهر في النهاية كشخص عادي متعب، يجلس جانبا يدخن، في إشارة الى أن النظام الابوي بدأ يزول شيئا فشيئا، وسيكتفي بمراقبة النساء من بعيد، وهن يطالبن بحقوقهن، لكن هذا سيحدث إذ اتحدت النساء وتعاونن مثلما تعاونت دلال مع أمها.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 151.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

المبحث الثـالث: المكـان بين التخييلي والواقعي

يقوم زكريا تامر في مجموعته القصصية "الحصرم" بالمزج بين الأماكن التخييلية والواقعية، فتظهر "حارة قويق" كمكان رئيسي خيالي، تدور فيه أحداث القصة، لكن رغم هذا ليست مجرد مكان تخييلي، بل عالم رمزي، يعكس واقع المجتمعات العربية بمرآة ساخرة ومُرة في الوقت نفسه، تتجلى الحارة بوضوح وتبدو للوهلة الأولى مثلها مثل كل الحارات الشعبية العربية، لكنها سرعان ما تنقلب لمسرح مزدحم بالشخصيات الغريبة الأطوار، أحداث غير مألوفة، حوارات ساخرة وجرائم تُرتكب بطريقة تتناقض مع المنطق العقلي، و"قويق" اسم استمده تامر من النهر الصغير المتواجد بحلب، ويسمى "بنهر قويق"، يفيض في الشتاء بمياه المطر بينما يجف في الصيف، تُرمى فيه الجثث بعد تعذيبها ببشاعة، مما يعني أن هذه الحارة التي سماها زكريا تامر "قويق" غير موجودة بل متخيلة، رغم هذا استطاع جعلها واقعية من خلال قدراته عل المزج بين الوقع والمتخيل، استمد رمزيتها من نهر قويق بحلب، ليعبر بذلك عن: "الواقع المتردي الذي يمارس بشاعته بقسوة واتقان"[1]، فهي ليست مجرد مكان تخييلي، بل مجال لتشريح الاضطهاد وتوثيق مختلف التحولات النفسية، السياسة، الاجتماعية، والثقافية، وبالتالي تمثل اختزالا شديد الكثافة للواقع الدمشقي.

ومن ناحية أخرى يذكر الكاتب أماكن واقعية محددة في هذه الحارة، لكنها تنزلق من دلالتها المألوفة، لتتحول إلى مساحة خيالية ورمزية، وبالتالي فتامر يعطي للمكان المتخيل سمات واقعية، كما يجرد الأماكن الواقعية من دلالتها المألوفة، وهذا ما يظهر فيما يلي:

1. الفضاءات المرافقة للفضاء المركزي (حارة قويق)

المقهى من بين أكثر الأماكن المرافقة للحارة وحضورا في المجموعة القصصية "الحصرم"، إذ يُستثمر هذا المكان بوصفه مرآة عاكسة لتحولات المجتمع وتناقضاته، ففي قصة "مصرع خنجر" يشكل المقهى فضاء رمزيا بالغ الدلالة، تتقاطع فيه علاقة السلطة بالفرد، فعلى الرغم من كونه مكانا للراحة يتحول المقهى إلى ساحة مواجهة معلنة بين الفرد البسيط والسلطة.

[1] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 49.

هنا لا يتعرض "خضر علون" للإذلال فقط عند مصادرة خنجره، بل يتعرى رمزيا أمام عيون الجالسين: "إذ ظن الرجال الجالسون إلى طاولات قريبة منه أن شجارا عاصفا موشك على الوقوع وحاولوا الابتعاد، لكن دورية شرطة تتألف من رجلين دخلت المقهى في تلك اللحظة"[1] هذه الجملة تجسد كيف يتحول المقهى إلى مسرح للرقابة، حيث يراقب أفراد المجتمع وتقيم أفعالهم ويجردون من أدواتهم الدفاعية التي تمثل جزءا من هويتهم.

يتحول المقهى في قصة "الأدغال" من فضاء تقليدي إلى رمز للغابة البدائية التي تتحكم بها الغرائز وقانون البقاء للأقوى، تدور الأحداث داخل المقهى، حيث تبدأ بمباراة عادية، لكنها سرعان ما تتحول إلى مكان دموي، بسبب حدوث مشاجرة تافهة بين "معروف السماع" و"رشيد القليل"، وقبل أن يغادر "معروف" المقهى انقض على صديقه بالسكين، فوصفه الكاتب قائلا : "ابتعد الأسد عن فريسته ملطخ الفم بالدماء"[2]، ليصبح بذلك المقهى تجسيدا لدغل اجتماعي، لا تحكمه القوانين المدنية بل تسوده الوحشية والسلوكات العنيفة.

يظهر المقهى في "خاتمة الهلاع" بوجهه الآخر كمنبر للنقاشات الشعبية، لكن دون فعالية حقيقة، فحين قال "احمد الحطمي" في المقهى: "بصوت عال غاضب أن سعيد الهلاع لو كان محبا لحارته لوزع الحبوب الصفر على أهلها مجانا...ولما استغل حاجتهم إليها أبشع استغلال"[3]، فإن المقهى يصبح رمزا للوعي الناقد المعطّل، حيث الكلام لا يثمر ولا يغير تفكير الأفراد، فهو مكان يتكثف فيه الإدراك العاجز عن المواجهة، ويتحول إلى فضاء لتقبل الاستغلال.

تكتسب المقهى في قصة "ملاءة في زقاق" بعدا رمزيا نقديا للمجتمع الذكوري، إذ يذكر ضمن تخيلات "محسن الفاير" كفضاء بديل يمكن أن يكون فيه، حيث يسخر "من أحاديث أصدقائه من نساء غامضات جميلات شهيات"[4]، هذه الإشارة العابرة للمقهى تكشف أن المقهى موقع

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 21.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 101.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 53.

[4] ـ المصدر نفسه، ص 45.

رمزي، يعيد تهميش المرأة في كل مرة من خلال تصويرها موضوعا للتسلية، وبالتالي هذه القصة لا تبتعد عن نقد العنف الاجتماعي الممارس على النساء.

تتكرر الدلالة نفسها في قصة "الشقراء" حيث يتجلى المقهى كمساحة تتكثف فيها الذهنية الذكورية المتواطئة على المرأة وتحويلها لموضوع للرهان والمنافسة، ففي هذا المكان لا يجتمع الأفراد من أجل المناقشة أو تبادل الآراء، بل من أجل خلق احتمالات وخطط من أجل الفوز بالشقراء، وبالتالي يمثل المقهى اللاوعي الجمعي الذي يعيد انتاج الأوهام حول الأنثى، ويكشف عن فراغ داخلي قيمي وثقافي، يجعل من المرأة هدفا لاكتشاف الذات الذكورية المتسلطة.

أما في قصة "الطالق" يظهر المقهى كرمز لانسحاب الأفراد إلى مناطق اللامبلاة والراحة، مقابل تعرض المرأة لوحدها للعنف في فضاء مكشوف، فبينما يلجأ الرجال إلى "مقاهيهم المبردة"[1] هربا من لهيب الشمس تواجه المرأة وحدها لهيب العنف والواقع المتأزم، مما يعكس تواطؤ المجتمع الذكوري الذي يراقب عن بعد دون أي تدخل أو تحمل للمسؤولية لما تتعرض له النساء من عنف وانتهاك، وهكذا يصبح المقهى مكانا آمنا للرجال لكنه بارد تجاه معاناة المرأة.

وردت المستشفى بشكل متكرر في بعض قصص المجموعة، حيث ترمز في كل مرة للعجز وعدم القدرة على المواجهة، فمثلا في قصة "التصغير الأول" يظهر المستشفى كمكان لتصغير أجسام الأفراد، مما يرمز للقهر السياسي والاستمرار في التهميش، بينما في قصة "يوم أشهب" يرمز فيها المكان إلى العجز، فعلى الرغم من أن المستشفى في الواقع مكان للاستشفاء والتخلص من الألم، إلا أنه في القصة يرمز لعجز "شكري المبيض" عن التخلص من القيود السياسية بحلول رسمية، ليختار الانتحار ومن ثم إرساله للمستشفى ليتم التخلص منه هناك بشكل نهائي، وارساله للبيت جثة في كيس.

يحتل السجن مكانة مركزية في عالم زكريا تامر القصصي، حيث يصور بصورة بشعة يمارس فيه أقصى أنواع التعذيب من ضرب وإهانة وسلوك وحشي،[2] فهو ليس مجرد مكان عادي،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 51.

[2] ـ أنظر، الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 56.

بل رمز للاستبداد وفقدان الكرامة والحرية، وقد تجلى هذا بوضوح في قصص "الحصرم" التي تعكس واقع الأفراد ومعاناتهم من السلطات السياسية والاجتماعية.

يتجاوز السجن في قصة "الطائر الأخضر" كونه مجرد مكان للعقاب، فهو يمثل رمزا للقيود وللاستبداد السياسي الذي يقيد الفرد، ويمنعه من تحقيق طموحاته، فالسجن في هذه القصة يُظهر التجديد المستمر للأنظمة القمعية، فحتى عندما يدمر يعاد ترميمه، مما يشير إلى أن المكان قد يتغير شكليا، لكن في الداخل يبقى مكانا للقهر والضرب، وهذا ما يظهر في قول الكاتب أثناء وصفه لمعاناة السجناء: "ساحة سجن يضرب حراسه سجناءهم بالعصي الغليظة"[1]، وبالتالي فهذا المكان يعكس حالة الانغلاق التي تمنع الناس من التحرر.

يظهر السجن في قصة "يا خسارة" رمزا للظلم السياسي والاجتماعي، حيث يعبر عن طريقة التعامل مع الفقراء والمهمشين، فجريمة "جاسم القزاز" المتمثلة في سرقة "طنجرة ملأى بالكوسا المحشو بالأرز الفاخر، ولحم الضأن المفروم"[2] وكذلك سرقة ملعقة من أحد المطاعم التي يتردد إليها، هذه أسباب سخيفة لكنها تبين معاناة الأفراد في المجتمع من الفقر، وسوء الأوضاع الاقتصادية، وبالتالي السجن ليس مجرد مكان للعقاب، بل ممثل للطبقات الاجتماعية الفقيرة المهمشة، التي لا تحاول السلطات تحسين أوضاعهم، علاوة على هذا يبرز السجن في القصة كحلقة مفرغة من حياة جاسم، فدخوله المتكرر إلى السجن يشير إلى أن حياته تدور في دائرة مغلقة محاطة بالظلم والظروف القاهرة.

يمثل البيت في قصة "الشقراء" رمزا للخصوصية والملاذ الذي يجب أن تحفظ فيه المرأة خصوصياتها، لكن عندما "تسلل أربعة رجال ملثمين إلى بيت مهدي القتّام"[3] ثم تهجموا على المرأة الشقراء أمام زوجها، تحول البيت إلى مكان للانتهاك والاستغلال، فدخولهم على الزوجة وهي في سريرها الذي من المفترض أن تكون آمنة فيه، يكشف عن هيمنة الرجل على فضاء المرأة الشخصي، ففي هذه القصة يتضح أن البيت لم يعد مكانا آمنا، بل تحول إلى ساحة للصراع والعنف

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 169.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 57.

[3] ـ المصدر نفسه، ص. ص 89- 90.

وانتهاك الخصوصيات، البيت في هذه القصة مساحة تخترَق، في ظل مجتمع لم يعرف يوما أن للمرأة حقوقها، لا يمكن التعدي عليها بأي شكل من الأشكال.

يحمل البيت في قصة "يوم أشهب " دلالة رمزية عميقة ترتبط بالحالة الاجتماعية والنفسية للشخصية، وهي شخصية "شكري المبيض"، يمكن النظر إلى البيت كمكان مغلق مليء بالذكريات المؤلمة، حيث يُعتبر رمزا للانفصال عن الحياة الاجتماعية، فبعد وفاة شكري نلاحظ أن البيت أصبح خاليا، لأن كل أقربائه مهاجرون، مما يرمز للاغتراب، ويعكس حالة الانعزال والفقدان العاطفي، البيت في هذه القصة ليس فقط المكان المادي الذي يقيم فيه الشخص، بل يتحول إلى رمز للنبذ والتهميش الاجتماعي، فالعائلة تفككت بسبب القضايا القانونية والاجتماعية، "فأبوه مقبوض عليه بتهمة التشرد والتسول، وأخوه يحاكم لسطوه على أموال الدولة، وأمه مسجونة لاعتدائها الشفوي على أعراض نساء محترمات، وأخته معتقلة لأنها تتعمّد ألا تعبر عن فرحتها وحزنها"[1]، هذه القسوة والمعاناة جعلت البيت فارغا منهارا، حيث أنه لم يعد مكانا للراحة بل مكانا مهجورا موحشا، كما أن العزلة والشعور بالحزن جراء التهميش جعل "شكري المبيض" يتخذ البيت مكانا للهرب من المجتمع والواقع القاسي، فرغم أنه فارغ إلا أنه يظل أحسن من أعباء المجتمع.

يظهر البيت في قصة "الغيث" مكانا حيويا يحمل رمزية كبيرة، في البداية يمثل مكانا للاستقرار والراحة حيث تمارس "نائلة" أشغالها اليومية في البيت، لكن بعد وفاة زوجها يتحول هذا المكان إلى رمز للفقد والحزن، فيبدأ صراعها الداخلي، وفجأة "ركضت بين غرف البيت وجمعت كل ما لدى زوجها من ثياب، وقطعتها بالمقص قطعا صغيرة... وأتلفت كل الصور الفوتوغرافية"[2] مما يعكس رغبتها في التخلص من هذه الذكريات المؤلمة، وفي النهاية تهرب نائلة من البيت وتنتقل لمنزل جديد، باحثة عن الهدوء والاستقرار النفسي، محاولة بناء حياة جديدة، ومع ذلك يبقى البيت القديم في ذاكرتها، مما يجعله رمزا للماضي الذي لا مفر منه.

يمكن النظر إلى البيت في قصة "رجال" كمكان للسيطرة والتحكم التي تنشأ بين الشخصيات، خصوصا في العلاقة بين "عبد الحليم المر" وزوجته "نبيلة"، البيت في القصة ليس

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص. ص 29- 30.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 34.

مكانا للسكن والاستقرار فقط، بل هو مسرح للصراعات الأسرية، فعبد الحليم يظهر كشخصية ذات سلطة يفرض سيطرته على زوجته من خلال التصرفات المتسلطة، التي تظهر من خلال قول الكاتب: "أقسم عبد الحليم المر أنه سيطلق زوجته نبيلة إذا ما تجرّأت على الخروج من البيت"[1] إضافة لهذا يقوم بتحديد الملابس التي ترتديها، ويمنعها من التحدث مع الرجال الغرباء، يتحكم في أبسط سلوكياتها اليومية، وبهذا يتحول البيت إلى سجن معنوي بالنسبة للمرأة، حيث تشعر كأنها محصورة في بيئة مغلقة لا فرصة فيها للهرب، فمن خلال القيود التي يفرضها الزوج يظهر البيت كرمز للقيود والمنظومة الأبوية التي تقمع حرية المرأة، ومع تطور القصة يصبح البيت مكانا للتهديدات والصراعات التي تؤدي في النهاية للطلاق. وبالتالي فالبيت هنا يمثل فضاء للممارسة الأبوية في العالم العربي.

أما في قصة "ليلة باردة" تحمل الغرفة رمزية عميقة، تتجاوز كونها مأوى ماديا لتصبح مكانا مغلقا على الراحة والأنانية واللامبالاة بالعالم الخارجي، فبينما يهب صوت استغاثة الجارة "وفيقة التي تحيا وحدها بعد سفر زوجها"[2] تشكل الغرفة جدارا عازلا بين الزوجين، وما يحدث في الخارج، ليعكس حالة من التقوقع على الذات، فالغرفة في هذه القصة رمز للدفء الزائف الذي يحجب عن قاطنيه الشعور بالمسؤولية والإنسانية تجاه امرأة ضعيفة، لا تستطيع الدفاع عن نفسها، فبدل نجدتها يكتفي الرجل بالنوم خوفا من البرد متجاهلا قلق زوجته على الجارة.

تلعب الغرفة في قصة "رجل لامرأة واحدة" دورا رمزيا مهما في بداية القصة، فهي مكان العزلة تعيش فيها "سامية ديوب" حالة من الوحدة والتوتر النفسي، رغم ما تحيط به من رفاهية وراحة مادية، فالضوء الذي أطفأته والوسادة التي أرادت الاستسلام لها، تعكس محاولة الهروب من القلق والتوتر الداخلي، لكنها تظل غير قادرة على الفرار من واقعها، فحتى بعد غلق المصباح "تظل مفتوحة العينين تحملق ببلاهة إلى سقف الغرفة"[3]، مما يدل على اليقظة النفسية، وعدم القدرة على الاستسلام للراحة، وتتحول الغرفة لسجن ذهني، حيث أن كل شيء حولها

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 31.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 73.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 63.

خاضع لمفهوم التحكم والمراقبة الذكورية الطامعين في ممتلكاتها وجمالها، فرغم أن الغرفة في الواقع مكان للراحة إلا أنها تتحول إلى مكان يغم القلب، بسبب الضغوطات الاجتماعية والمنظومة الأبوية.

رغم أن في الظاهر يمكن تقسيم هذه الأماكن إلى أماكن مغلقة ومفتوحة إلا أن التعمق في القصص يجعلها كلها أماكن مغلقة، فالشارع والمقهى والمستشفى ليست أماكن يمارس فيها الفرد حريته، وينال قسطا من الراحة، بل هي أماكن لا تخلو من الرقابة السياسية والاجتماعية، أما البيت والغرفة والسجن فكلها أماكن يمارس فيها القمع، ويستمر فيها القهر والاستبداد، وبالتالي زكريا تامر جعل من "حارة قويق" عالما عربيا منغلقا على نفسه، الأفراد يعذبون في كل مكان، ولا مجال فيه للهدوء والسلام، مما أسهم في نقل الواقع المر بكامل تفاصيله، فرغم أن الحارة مكان متخيل إلا أنه صبغه بالواقعية، وجعل في طياتها أماكن حقيقية، تعكس المجتمع، السياسة والنفس.

تكرر الشارع في مجموعة "الحصرم" كجزء من "حارة قويق" ليمثل الفضاء الذي يتقاطع فيه الواقع الاجتماعي والسياسي، وينقل عبره معاناة الفرد، فهو يجعل الحارة المتخيلة تبدو مكانا واقعيا قريبا من حياة الناس اليومية، وهذا ما يتجلى في النماذج التالية:

يعكس الشارع في قصة "أول الهدايا" الفوضى والاضطراب الاجتماعي، حيث تتكاثف مشاهد العنف، الغيرة، الحقد، الخوف، وغياب الأمان في سياق يومي مألوف مما يجعله مرآة للواقع المختل الذي تسيطر عليه ردود فعل غير واعية وغرائزية، إنه مسرح مكشوف، تتحرك فيه الشخصيات دون ستر، تمثل أدوارا ليست لها مثلما فعل "معاوية الحنفي" الذي ارتدى "ثياب رجال الشرطة، ومشى على رصيف شارع يعج بالناس والسيارات والدرجات مبتسم الوجه"[1] فرأى في طريقه رجلان يتشاجران من أجل امرأة، وبالتالي يجسد الشارع فقدان الحدود بين الخاص والعام، إذ تصبح الخصوصيات عرضة للتداول بين الناس، وفي حركة معاوية المتباطئة وسط هذا الزحام، يظهر أيضا كرمز للتيه وعدم الاستقرار، وبالتالي معاوية الذي يمثل رمزا للسلطة، تظهر من خلال الشارع عدم استقرارها وزيفها، وبحثها كل يوم عن قناع مزيف جديد لخداع الناس.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 157.

تظهر الحارة في قصة "الجولة الأولى" كعالم مألوف تهيمن عليه العادات والتقاليد والرقابة الاجتماعية، ثم يأتي الشارع كمكان أكثر تحررا، يجد مما يسمح للحبيبين بالالتقاء بعيدا عن القيود الاجتماعية، لكنه في الوقت نفسه يتحول إلى ساحة للصدام والانفصال، حيث تتجلى الاختلافات العميقة بينهما، وتسقط الصورة المثالية التي تخيلها كل طرف، وبالتالي يصبح الشارع رمزا للفوضى والانكشاف، ومكانا لامتحان العلاقات التي ما إن خرجت من ساحة الخيال انهارت أمام أول اختلاف فكري تافه.

بينما يمثل الشارع في قصة "مصرع خنجر" الفضاء الأخير الذي يشهد سقوط "خضر علون"، حيث أنه في نهاية القصة يمشي "في شارع عريض مغطى بالإسفلت، ينتصب على جانبيه شجر أخضر وأبنية عالية من حجر أبيض"[1]وهو وصف يحمل طابعا باردا ومعمقا، يعبر عن اغتراب الانسان وضياعه، هذا الشارع لا يشبه الأزقة الشعبية الدافئة البسيطة، التي ينتمي إليها "خضر علون" فهو يرمز إلى العالم القاسي الذي لا يعترف به ولا يكسبه الحماية، فموت "خضر علون" فيه تحت عجلات سيارة يعكس اندثارا رمزيا للفرد الذي يفقد هويته، هكذا يتحول الشارع لاغتيال الذات بعد فقدانها أدوات التماسك الهوياتي.

يظهر الشارع في قصة "الجنة" كرمز هامشي، لكنه قوي الدلالة، فهو ليس مسرحا رئيسا للأحداث، بل لحظة عابرة حين "مشى في الشوارع عاريا غير مكترث لصيحات الهزء والاستنكار"[2]، حيث تظهر ردود أفعال المنظومة الاجتماعية والسياسية الذين يقابلون طاعته العمياء بالسخرية والرفض، وبالتالي يتجلى الشارع ليس كمكان عادي، بل مرآة عاكسة للواقع الحي، وللسياسيين الذين يعدون الشعب بالجنة لكن سرعان ما تتحول هذه الجنة إلى صحراء قاحلة، ليستمر فيها كل أنواع السخرية، العبودية، القهر، التهميش والظلم اللانهائي.

يقدم الزقاق في قصة "ملاءة في زقاق" كرمز للفضاء الاجتماعي الخطر، الذي يظهر في البداية مكانا عاديا للعبور، لكنه سرعان ما يتحول إلى مسرح لارتكاب الجريمة، التي كان سببها مجرد سؤال عن عنوان، فيتجلى الطريق كمرآة للفكر الاجتماعي المنغلق على نفسه، والذي يعطي

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 24.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 121.

تأويلات سلبية لأي حركة أو فعل بريء، فتنتج السلطة الذكورية آليات دفاعية عنيفة، يتم من خلالها القضاء على الأفراد باسم الشرف، كما أن اختيار الزقاق بصفته ضيقا، يحيل إلى الضيق النفسي والثقافي والتعقيد الاجتماعي، فيتحول الزقاق من ممر إلى حيز قمعي يكثف اختلال العلاقات وانهيار الثقة بين الأفراد.

وهكذا يصير الشارع امتدادا واقعيا للحارة المتخيلة (حارة قويق) فيندمجان معا داخل القصص، ليشكلا مرآة عاكسة للواقعين السياسي والاجتماعي، فحين يشحن الفضاء المتخيل المتمثل في الحارة بعناصر واقعية مرافقة، يسهم ذلك في نقل أعمق للحقائق بصورة رمزية، تفتح المجال للتأويل وتضفي على النص عمقا دلاليا.

يقدم "زكريا تامر" في قصصه الحديقة بوصفها أكثر من مجرد مكان طبيعي تقع فيه الأحداث، فهي تحمل دلالات رمزية عميقة ترتبط بالواقع الاجتماعي العربي. ففي قصة "الشهادة" تبدو الحديقة ظاهريا مجرد مكان بسيط تخرج إليه "بهية" للتنزه والاستمتاع بوقتها، لكن سرعان ما يتحول إلى ساحة مواجهة بين الضحية والمتعدي وبين البراءة والعنف وبين الهدوء والخطر، تحمل الحديقة عدة مستويات رمزية، في المستوى الأول ترمز للأنوثة، لأنها مكان خصب مفعم بالحياة، لكن هذه الأنوثة تستهدف داخل الحديقة، مما يجعلها فضاء للانتهاك والاغتصاب، فتفقد الحديقة براءتها لتصبح مرآة للعالم القاسي الذي يحاصر المرأة، حتى في أكثر الأماكن طبيعية وهدوءا، أما على المستوى الثاني ترمز الحديقة للمجتمع الذي تحدث فيه المواجهة بين المرأة والمنظومة الأبوية، بدل أن تكون فضاء عاما مشتركا بين جميع الناس، لكن يتحول إلى مكان يفرض فيه العنف سلطته، محاولا القضاء على كل امرأة تحاول أن تنال بعضا من الراحة النفسية، لكن رمزية الحديقة لا تتوقف عند هذا الحد بل تتحول إلى مكان رمزي، يمنح الحرية ويدعم المقاومة النسوية، وهذا يظهر عندما تأثّرن النساء بشجاعة بهية "وانتشرن في البساتين عازمات على ألا يخلعن الجوارب"[1]، بذلك تصبح الحديقة فضاء جديدا، ومكانا تستعاد فيه الحقوق، وتندلع ثورة تحريرية من قيود المجتمع البطريركي، وتبني فيه هوية نسائية جماعية متمردة.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 105.

المبحث الرابع: المفـارقة الزمنية في القصة بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي.

يتجاوز الزمن في القصة القصيرة وظيفته التقليدية كإطار لتسلسل الأحداث ليصبح عنصرا فاعل، يحرك البنية السردية ويوجهها دلاليا، ففي هذا النوع الأدبي الموجز تعد مفارقات الزمن من أكثر الأدوات توظيفا، لما تمنحه من كثافة درامية، تسهم في شحن النص بالمعاني وتوليد التأويلات، خاصة من خلال الاسترجاع أو الاستباق أو القفز الزمني، وهو ما يمنح القصة قدرة على إيصال مضمون مركز ضمن حيز محدود[1]، ويتخذ الزمن الواقعي في القصة الدرامية القصيرة بعدا تأويليا واضحا، إذ "يلعب عدة أدوار، ينوء بحمل البرهنة على انشداد الأحداث إلى الواقع، من جهة، ويضطلع بمهمة ترميز هذا الواقع وتكثيف معاناة الشخصية، وما تتعرض له من ازدراء وتهميش"[2]، كما أن الزمن هو المحرك الأساسي للعبة السرد برمتها، ومن خلاله يتم رسم صورة الواقع الفاجع وما يتعرض له المواطن العربي[3]، هذا التصور يحول الزمن إلى عنصر ديناميكي، يقود التحول الدرامي، ويكشف الواقع القمعي والسياسي الذي ترصده القصة في السياق العربي، أما في تجربة زكريا تامر فيأخذ الزمن بعدا أكثر تركيبا حيث: "يوجه فعل القراءة، ويصرف هم القارئ نحو بؤرة بعينها، حتى لا تتوه عنه المقاصد، غير أنه يسعى كذلك إلى تظليله وإقامة جدل ابداعي بناء، بين ما به العنوان وما يفصح عنه المتن الأقصوصي"[4] فزمن القصة يشتغل بتوازن بين التوجيه والاخفاء، التصريح والتغييب، مما ينتج خطابا قصصيا غنيا بالتوترات الدلالية، يفتح النص على تعدد القراءات، ويحمله رمزية كثيفة، وهذا ما يتجلى في النماذج التالية:

ينقسم الزمن في قصة "نهاية انتظار طال" إلى زمن حقيقي وزمن نفسي، الزمن الحقيقي يتمثل في لحظة موت "مروان العلبي" وهي لحظة محددة وواضحة، أما الزمن النفسي يمتد ويثقل على القارئ منذ بداية السرد حتى اللحظة الأخيرة، زمن الانتظار، الترقب والأمل، مروان كان يتأمل تحسنا في أوضاعه أو تغييرات سياسية تمنحه السعادة، لكن المفارقة المؤلمة تبين أن الانتظار الطويل

[1] ـ ينظر، مجموعة من المؤلفين، النص والظلال، ص 86.

[2] ـ الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، ص 27.

[3] ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 23.

[4] ـ المرجع نفسه، ص 27.

انتهى على نحو لا معنى له، حيث أن الزمن لم يغير شيئا، ويمكن قراءة مروان العلبي كصورة رمزية للشعب الذي ظل ينتظر إصلاحات سياسية، لكن كل الأمل كان هباء منثورا، وبهذا يكون الكاتب قد قام باختزال سنوات من الانتظار والأمل في لحظة واحدة.

كما تجسد قصة "انتظار امرأة" حالة رمزية مكثفة لمجتمع يعاني من شلل فكري، خمول سياسي، انتظار عبثي لتغيير لا ولن يأتي، وهذا ما تبرزه المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي والتي تشكل البنية التحتية الدلالية للنص، ويفضح عبرها الكاتب أزمة الوعي العربي، وتعلق الشعب بوهم التغيير والإصلاح، الزمن الحقيقي في القصة ممتد وطويل، يبدأ من الفترة التي ولد فيها "فارس المواز بغير رأس"[1] ويستمر في حياة بيولوجية طويلة، دون أي تفاعل أو تطور، حيث أن:ه "لا يرى ولا يسمع ولا يتكلم ولا يتذمر ولا يشتغل"[2] إنه جسد حي مع وقف التنفيذ، يعكس واقع شعب لا يملك الإرادة محروم من أدوات التفكير والتعبير، موجود دون جدوى، أما الزمن النفسي فهو لحظة واحدة متجمدة تتمثل في الانتظار، فارس المواز لا يفعل شيئا سوى الانتظار الفارغ لامرأة تولد دون رأس، هذه المرأة ليست كائنا حقيقيا بل رمزا لنظام سياسي جديد، يحلم به الشعب المنكسر، وبهذا تتجلى المفارقة الزمنية بين الزمن الخارجي المتحول والزمن الداخلي الثابت، فالسنوات تمضي والناس تموت والمجتمعات تتبدل بينما فارس يظل في مكانه يترقب مجيء النظام الجديد الذي لن يأتي، وبهذا يتبين أن الزمن في القصة استثمر لفضح الخضوع المزمن والجمود الذهني والانقياد خلف أمل زائف، ففارس ليس سوى صورة مصغرة لشعب متكلس يعاني من العجز السياسي والشلل الثقافي.

أما في قصة "الرقص الشرقي" يسير الزمن الحقيقي وفقا لحركة الأحداث الواضحة، وهو زمن يمكن قياسه وتجربته من خلال الأنشطة اليومية، حيث تبدأ القصة بتصوير لحظة مادية حيث كانت: "رزان السكري في غرفتها أمام المرآة الطويلة"[3] تراقب نفسها وتستمتع بالرقص على أنغام موسيقية، هذا هو الزمن يمكن تحديده وتحديد مواقعه، ثم يتحول الزمن إلى اللحظة التي تلتقي فيها

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، 155.

[2] ـ المصدر نفسه، ص. ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 131.

رزان مع والدها، وهو وقت يعكس العلاقة بينهما والمبنية على القسوة، أما الزمن النفسي فهو لحظة لا يخضع للمقاييس التقليدية، إنه الزمن الذي لا يمكن تحديده عبر الساعات أو الدقائق بل عبر الأحاسيس والتجارب الداخلية، وفي هذه القصة يمثل الزمن النفسي الذكرى المؤلمة والمرهقة التي تطارد رزان في كل لحظة، على الرغم من الرقص الذي يفترض أن يكون لحظة الفرح أو الهروب، فإنها لا تستطيع التخلص من استرجاع مأساة موت أخيها التي كان سببها الانتحار، هذه الذكريات تؤثر على حالتها النفسية، وتلقي بظلالها على تفاعلها مع الواقع المحيط، وبالتالي المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي تظهر بوضوح عندما تتداخل اللحظات الحاضرة مع الذكريات الماضية، على الرغم من أن الزمن الحقيقي يتقدم بشكل مستمر من خلال الأنشطة اليومية التي تقوم بها البطلة، إلا أن الزمن النفسي يعيدها مرارا وتكرارا إلى ماضيها المؤلم، رغم تفاعلها مع الزمن الحقيقي إلا أن العقل والنفس ينغمسون في ذكرياتها الأليمة، حتى في اللحظة التي ترى فيها والدها الذي يعد جزءا من يومها العادي يتحول إلى ذكريات مؤلمة، حيث يظل في ذهنها صورة الأب الذي لا يرحم.

بينما في قصة "الهاربة" يظهر الزمن الحقيقي في اللحظة التي يتجسد فيها فعل هروب "نجاة" من البيت، هذا الزمن يمر بطريقة خطية، حيث تنتقل القصة من لحظة كتابة الرسالة إلى لحظة هروبها الفعلي، مما يعني أنه زمن واقعي، متشكل من أفعال ملموسة مثل فعل الهروب، كتابة الرسالة، البحث عن الحرية، في المقابل يظهر الزمن النفسي المتشكل من مشاعر وأفكار تدور في عقل "نجاة" بعيدة كل البعد عن الخطية، هذا الزمن ليس محسوسا أو ملموسا مثل الزمن الحقيقي، لكنه يتدفق وفقا لمشاعر نجاة الداخلية، كالظلم، الاستياء، الضغوطات النفسية التي تواجهها داخل أسرتها، تعكس مشاعرها الحادة وتفكيرها العميق حالة الاستنزاف النفسي الذي تعيشه، حيث لا يتوقف الزمن في ذهنها عن التراكم والتعقيد، وبالتالي الزمن النفسي في هذه القصة ليس مجرد لحظة هروب أو قرار فجائي، بل هو عملية تراكمية من المعاناة والحزن الذي عاشته، فهروبها هو لحظة بمثابة انفجار نفسي، وليست مجرد فعل لحظي، بالنسبة لها الزمن النفسي طويل ومعقد، ففي اللحظات التي "كان أبوها يضربها باستمرار وأمها تسجنها في البيت وترغمها على تنظيفه ليل نهار وأخوتها يتمادون في الهزء بها"[1] سبب لها عبئا نفسيا مستمرا، قد يجعل الهروب هو الحل الوحيد

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 129.

الذي يظهر في ذهنها، ومن هنا تظهر المفارقة بين الزمنين من خلال الاختلاف الكبير بين لحظات الهروب الحقيقي التي تحدث بسرعة في الواقع، وبين العمق الكبير للوقت الذي تعيشه نجاة داخليا، طوال حياتها في محيط الاسرة القمعية، بينما الزمن الواقعي يمر بتتابع الأحداث الخطية، فإن الزمن النفسي يمر بشكل متعرج وغير متسلسل، حيث تكرر نجاة كل لحظة قهرية عاشتها طوال حياتها، مما يجعل الهروب لحظة مفصلية، ولكنها تتكرر في ذاكرتها كتجربة طويلة من الألم، وبما أن نجاة صورة مصغرة عن بعض نساء المجتمع العربي اللواتي يعانين الظلم، فإنه يظهر لنا كيف أن النساء يقاون الزمن النفسي والواقع المزري.

في حين تمثل قصة "سارقو السجاد" مرآة حقيقية تعكس الانحلال الأخلاقي في المجتمعات، وتقدم تحليلا لواقع يعكس تجربة سوء التربية وفشل النظام الاجتماعي في بناء أجيال سليمة أخلاقيا ونفسيا، من خلال هذه القصة يتضح أن الزمن الحقيقي يوازي التدهور الأخلاقي في المجتمع العربي، وفي المقابل يكشف الزمن النفسي عن معاناة داخلية يشعر بها الأطفال بسبب البيئة السلبية التي نشأوا فيها، كما يعكس خللا نفسيا عميقا بسبب فشل المنظومة الأسرية في تربيتهم، مما يعني أن المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والنفسي أبرزت الفجوة بين الواقع الظاهر وحالة الفرد الداخلية، الزمن الحقيقي عاكس للأفعال السطحية والتصرفات الشيطانية التي يصعب فهم أسبابها، لكن الزمن النفسي يبين الحالة المضطربة التي أدت لتصرفاتهم، هذه الفجوة تكشف عن الانفصال بين الأجيال وتباين الفهم القيمي للأخلاق والواجبات في المجتمع، مما يفضح معاناة الأبناء مع أسرهم، مما يعني أن الزمن النفسي عكس التشوهات الفكرية والنفسية للأطفال، الناتجة عن بيئة اجتماعية غير مستقرة، رغم أن الزمن الحقيقي يسير بشكل متسلسل ومحدد، إلا أن الزمن النفسي ينطلق من حالة من الفوضى والتشوش الداخلي التي يعاني منها الأطفال، بسبب غياب القيم الأخلاقية والتوجيه الأسري السليم، هذا التباين بين الزمنين يعكس الواقع المر الذي يعيشه المجتمع وينعكس على سلوك الأفراد، ويظهر كيف أن الفشل في التربية يؤدي إلى تدمير الفرد والمجتمع.

وتستمر المفارقة الزمنية في قصة "الساعة الثامنة" التي عرضت مشهدا يوميا لحياة امرأة تدعى "حنان"، لكنه مشهد مكتظ بالتوترات النفسية والاجتماعية، ومشحون بإسقاطات حادة

على المجتمع الأبوي الذي يحصر المرأة ويرغمها على القيام بما لا ترغب به، من الساعة الثانية عشر ظهرا إلى الساعة الثامنة مساء، تعيش الشخصية الرئيسية يوما واحدا، لكنه في واقعه النفسي يعادل سنوات من التحولات والتحديات.

يظهر الزمن الحقيقي مضبوطا يسير وفق إيقاع الساعة، ويبدو ظاهريا منتظما ومترابطا، ينقل القارئ من مشهد لآخر بوتيرة متسارعة، في حين يعكس الزمن النفسي الاضطرابات والانفعالات الداخلية المتراكمة، تتولد من معاناتها كامرأة تعيش في مجتمع يحكمه منطق التملك الذكوري، فتُجبر "حنان" على خوض لعبة الأقنعة فهي العشيقة، المريضة، الممرضة، الطالبة، المظلومة...، تعدد أدوارها ليس ناتجا عن انحرافها الذاتي بل ناتج عن محاولة يائسة للتكيف مع نظام اجتماعي يرفض المرأة المستقلة ويقيمها من خلال جسدها وولائها الذكوري، كل زمن في القصة سواء طال أم قصر يعكس تحديا تواجهه حنان وتخرج منه مثقلة أكثر حتى وإن بدا الأمر في الظاهر مجرد تمضية للوقت، لكن حنان في واقعها لا تعيش الزمن كما هو بل تعيشه مضاعفا، مرهقا، ممتلأ بالقلق والتوتر، فما بين لقائها العابر بشاب يحبها وتحايلها على رجل خمسيني، وكذبها على رجل ستيني وتمثيلها دور المريضة، والطالبة التي "توشك أن تقع أرضا من كثرة الدراسة في الجامعة طوال النهار"[1]، يتعمق فيها شعورها بالمطاردة المستمرة، وأن انوثتها ليست نعمة بل نقمة تنهكها وتتعبها نفسيا وجسديا، بالتالي المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والنفسي تظهر من خلال زمن الساعات الثماني الذي يبدو ظاهريا عاديا لكنه يحمل في طياته زمنا نفسيا ضاغطا يتكثف فيه كل أشكال القمع، القهر، المعاناة والتعب الداخلي المتراكم، فحنان لا تلهو كما هو في سطح القصة، بل تحاول النجاة من التسلط الذكوري. وفي النهاية حين تعود حنان إلى بيتها ويصفها والدها بالبنت المجتهدة، وتؤيده الأم في رأيه تتجسد المفارقة في ذروتها، ففي حين يرى المحيط أنها نموذج للفتاة الملتزمة، ندرك أن ما عاشته خلال يوم واحد يفوق ما قد يعيشه إنسان عادي في عام كامل من التحولات النفسية والانهيارات الوجدانية، هكذا تتكثف المفارقة الزمنية في الساعة الثامنة لتكون مرآة لما تعانيه المرأة العربية.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 110.

تتجلى المفارقة الزمنية كذلك في قصة "يد الكذب" بين ما يجري في الخارج، وما تعانيه الشخصيات في الداخل، بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي الذي يعيشه موقف النمس في مواجهته أفراد المجتمع، الذين لا يرحمون المرأة ويلوثون سمعتها من خلال التلذذ بإطلاق الإشاعات حولها، فالقصة تنطلق من جو صيفي يتكرر كل عام حيث يحرص "موفق النمس": "على أن يدهن الحائط الخارجي لبيته بطلاء ناصع البياض"[1] يرمز من خلاله الكاتب لنقاء زوجة النمس، لكنه: "بوغت أن يدا مجهولة كتبت على الحائط وبخط كبير تشكيكا في إخلاص زوجته له"[2] وهنا يبدأ الزمن الحقيقي بالتحرك، حادثة تتبعها حادثة، تتبعها ردة فعل، إذ أن اليد المجهولة تستمر في الاتهام، بينما الزوج يرد عليها، مما جعل الجدار يتحول إلى ساحة حرب، بين رجل يحاول حماية سمعة زوجته ومجتمع يسعى لتلويثها، غير أن هذا التتابع الزمني يخفي وراءه زمنا آخر أعمق وأشد توترا، إنه الزمن النفسي لموقف النمس الذي لا ينجو من ألم داخلي يتجدد مع كل عبارة تكتب، كل لحظة من هذه اللحظات وإن بدت سريعة في سياق الزمن الحقيقي تصبح في داخله زمنا متوقفا عالقة في دوامة الحيرة والخذلان، وفي الوقت الذي يتبدل الطلاء من أبيض ثم أسود ثم أصفر، تظل نفسية موقف النمس عالقة في اللحظة الأولى التي سببت له الشك في وفاء زوجته ثم وفاء المجتمع، وبالتالي الأزمة لا تتعلق بامرأة متهمة، بل بمجتمع يقتات ويستمتع بتلويث سمعة النساء، ويتسلى في مواسم الملل بتمزيق البياض على الجدران، وهكذا تظهر المفارقة الزمنية في أقسى صورها، حيث أن الزمن الحقيقي يسير في خط مستقيم، أما الزمن النفسي فيتخبط في نقطة واحدة لا نهاية لها تتمثل في صراع رجل وحيد ضد مجتمع ذكوري يرى المرأة كائنا يجب التشكيك فيه دون أي سبب.

تتجلى المفارقة الزمنية أيضا في قصة "الأدغال" عبر التباين الصارخ بين الزمن الواقعي الخارجي الذي تسير فيه الأحداث بسرعة ظاهرية، والزمن النفسي الداخلي الذي يتباطأ ويتكثف حتى يكاد ينفجر، هذا التوتر الزمني يبين تعقيد الشخصية الإنسانية حين توضع تحت ضغط الإهانة والإذلال ومس الشرف حتى لو كان لفظيا، فعلى مستوى الزمن الحقيقي لا تتجاوز الأحداث دقائق معدودة: "مباراة صاخبة في لعبة الكونكان بين معروف السماع ورشيد القليل"[3] تليها شتائم

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 103.

[2] ـ المصدر نفسه، ص، ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 101.

تمس العرض، تم ثلاث طعنات قاتلة، المقهى تضج بالحركات وترتفع فيها الأصوات، لكن الفعل يحدث كأنه ومضة خاطفة سريعة، في حين يسير كل شيء ببطء في الزمن النفسي، فمعروف السماع يتلقى الإهانة لكنه لا يرد بكلمة، لكن داخله يحدث حوار حيواني، أصوات كائنات الغابة تهمس له لتعكس الغرائز الحيوانية في الإنسان، كل صوت يعبر عن خيارات تتمثل في الهروب، الانكار، الافتراس... والصمت المريب الذي ينتهي بالانقضاض، هذه اللحظات التي تمر في بضع ثوان في الزمن الحقيقي تنقلب في داخله إلى زمن ممتد، كأنها ساعات من التفكير، والمفارقة الزمنية في هذه القصة تتمثل في أن القارئ يرى زمنا مسرعا، بينما البطل يعيش زمنا بطيئا تحركه الغرائز، والطعنات الثلاث لم تكن انفعالا فوريا بل نتيجة حتمية لسلسلة من الضغوطات انفجرت في لحظة غضب، وما يضفي على المفارقة بعدا مأساويا عميقا هو خاتمة القصة التي تهدم المشهد كله على رؤوس الجميع، حين يدرك معروف وهو يركض ممسكا بسكينه الدامية: "أنه وحيد أبويه لا أخت له ولا أخوة"[1] مما يعني أنه ارتكب جريمة دفاعا على شيء لا وجود له من الأساس، وبالتالي المفارقة الزمنية في هذه القصة لا تقدم اختلاف بين الزمن الحقيقي والنفسي فقط، بل تعري الواقع وتكشف عن هشاشة الحدود بين العقل والجنون، بين الفرد المدني والفرد المفترس، وما تعكسه القصة بأكملها هو المجتمع العربي الذي تحول إلى غابة يأكل فيه القوي الضعيف.

في قصة "الأجر" يتوزع الزمن السردي بين الزمن الواقعي والزمن النفسي، بما يعكس البنية المزدوجة للنص، ويعزز دلالته النقدية، ويتمثل الزمن الواقعي في تسلسل الحدث الزمني الخارجي، إذ تبدأ القصة بمشهد القاضي "نصوح الفاني" وهو يسير في الحارة، يحييه الناس ويطلبون رضاه، ثم ينتقل السرد إلى بيته حيث يجد زوجته فتدور الأحداث بينهما في مدة زمنية لا تتجاوز بضع ساعات، أما الزمن النفسي يتجلى في فترات التوتر الداخلي والتردد، خاصة حين تطلب منه "حسيبة" تزوير أوراق الدعوى القضائية لصديقتها، فينكمش الزمن الخارجي على حساب الزمن الداخلي ليكشف عن توتر نفسي وانحلال أخلاقي لذات الشخصية، ويُسهم التداخل بين الزمنين في تعرية النفاق وغياب العدالة في المجتمعات العربية، ويظهر التناقض بين ما يبدو عليه ظاهريا وما يخفيه داخليا.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 102.

يتقاطع الزمن الواقعي مع الزمن النفسي في قصة "الشركة" في مشهد ساخر مرير، يرصد انحدار العلاقة الزوجية بين مصطفى وشهيرة، من شراكة تقوم على الوضوح والثقة إلى شركة من الأكاذيب المتبادلة والمبررات الفارغة والخيانة التي تحدث باسم الحب، الزمن الواقعي في هذه القصة غير محدد بدقة، لكنه يمتد على مدى سنوات، حين تضبط شهيرة زوجها يخونها لأول مرة مع أختها، ولا تنتهي إلا حين يصير كلاهما خائنا رسميا، يبرران فعلتهما بنفس الحجج، يمتد الزمن الواقعي بشكل طولي يمر بخيانات متكررة وادعاءات متبادلة، لكنه لا ينتج تطورا حقيقيا في العلاقة، بل يحبس الألم داخل دائرة مغلقة، أما الزمن النفسي يبدو أكثر عمقا، حيث يستخدم الطرفان الخيانة كوسيلة لقياس نسبة الحب، وكأن الخيانة ليست كسرا للثقة، بل تجربة مختبرية تؤكد الإخلاص للآخر، هذه المفارقة الزمنية تظهر حين نلاحظ أن مصطفى يزعم أن كل خيانة تزيده يقينا بأنه لا يحب سوى زوجته، ثم تتبعه شهيرة بنفس التفكير مدعية أنها تقوم بذلك لاختبار حبها له، وكثيرا ما تقول له: "إذا عرفتك وحدك ولم أعرف أي رجل آخر فكيف سأعلم أنك أحسن الرجال ولست مغشوشة"[1]، الزمن النفسي إذن ليس امتدادا للزمن الواقعي بل تشويشا له، وزمن مقلوب تبرر فيه الانهيارات العاطفية باسم الوفاء، كل حدث خيانة في الزمن الواقعي يغلف بمبرر نفسي فتتولد مفارقة مريرة كلما زادت الخيانات وزادت معه شعارات الحب الفارغة، هكذا يتحول البيت إلى شركة لا يحكمها الحب، بل تبادل المصالح وتواطؤ ضمني على استمرار الزواج من أجل المال، الزمن لا يتقدم نحو نضج أو صفاء، بل يسير كأنه آلة تعيد تدوير جيبات أمل يومية بحجج جديدة كل مرة، وفي النهاية يدرك القارئ أن المفارقة الزمنية بين واقع زمني متهالك ونفسي مخادع تجعل القراء يدركون أن القصة ليست عن الزوجين الخائنين فقط، بل عن مجتمع مأزوم يُخفي فساده خلف كلمات الحب وادعاء الوفاء، بينما في العمق لا شيء من كل هذا، سوى شركة مصالح باسم الزواج، وهذا يظهر من خلال الجمل الختامية في القصة المتمثلة في:" لم يتجرأ مصطفى على تطليقها لأن أباها غني وغير بخيل، واستمرا في العيش معا زوجا وزوجة، يحاول كل منهما يوميا أن يثبت حبه للآخر"[2] مما يعني أن هذا المجتمع تخلى عن شرفه من أجل المال.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 99.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 100.

تجسّد قصة "نهار وليل" نموذجا آخر يجسّد المفارقة الزمنية بين الزمن الواقعي والزمن النفسي، ويكشف من خلالها تامر عن عمق الاغتراب الإنساني في مجتمع تتآكل فيه القيم وتتفكك فيه العلاقة بين الفرد والواقع، فمنذ اللحظة الأولى يُسقط الكاتب القارئ في دوامة من الأحداث التي تنطلق بخبر "مفاده أن وزير المالية قدّم استقالته والبحث جار عمن يخلفه"[1] فيطلق "نواف الحمصي" العنان لخياله ويندفع بوهم يقيني نحو منصب الوزير دون مقدمات منطقية أو مؤهلات واقعية، مما يعني أن الزمن الواقعي متسلسل ويسير بشكل خطي وفق منطق الواقع، استقالة، بحث عن بديل، تعيين وزير للمالية، غير أن هذا الزمن يقابله زمن نفسي يعيشه نواف داخله، زمن يسير على إيقاع أحلامه وأوهامه، حيث يبدأ بتخيل توليه لمنصب وزير المالية والخطاب الذي سيلقيه، وحتى الهداية التي سيتلقاها، هذا التدخل بين الواقع والخيال يكشف الاختلاف العميق بين ما يجري خارج نواف، وما يجري داخله، ويتعزز هذا التباين أكثر حين "استمع نواف مساء إلى نشرة تلفزيونية للأخبار، جاء فيها أنّ ثمة مرسوما قد صدر بتعيين وزير جديد للمالية ولم يكن اسمه نواف الحمصي"[2] فانهار حلمه، وبدأت عناصره الداخلية – قدم، أنف، كتب - بالدخول في حوارات تعكس فوضاه وتشوشه النفسي، فيتكثف الزمن النفسي على هيئة أصوات داخلية، مما يجعل نواف يبدو منفصلا عن العالم الواقعي كأن وعيه يتحرك في بعد زمن خاص، ولا يخضع لأي منطق خارجي، حتى الكتب في غرفته تدخل في نقاشات وحوارات كأنها مرآة لاضطرابه واحساسه بالتهميش الذي تلقاه من السلطة، ولا يتوقف هذا الاضطراب والاحساس بالتهميش عند حدود الغرفة، بل يمتد إلى الفضاء العام، فحين يذهب نواف إلى رئيس التحرير في احدى الجرائد ليتناقشا حول المقال الذي أرسله له نواف الذي كان ينتقد فيه الوضع القائم ، لكنه يواجه اصطداما مباشرا بين مثالية الزمن النفسي –حيث الجرأة وحرية التعبير- والزمن الواقعي الذي تهيمن فيه القيود السياسية والاجتماعية، ويمنع فيه الفرد من ممارسة حقوقه، فبينما يرى نواف الحمصي مقاله مثاليا، يرى رئيس التحرير فيه تهديدا ينبغي تغييره واختصاره وحذف الانتقادات، وطلب منه حذف جوهر مقاله، لكن نواف يقول: "لو غيّرت مقالي حسب ملاحظاتك، فماذا سيبقى منه؟"[3]

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 39.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 40.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 41.

لكن أجابه رئيس التحرير أنه سيبقى مقابل كل هذا مكافأة كبيرة ستقدم له بعد النشر، وكل هذا يعكس تهميش آراء الأفراد، إذ يجدون أنفسهم يطبقون الأوامر مقابل مكافآت بسيطة.

وفي مشهد الحفلة الخطابية تتفاقم المفارقة، حيث يُجبر نواف على التصفيق بناء على أوامر أصدقائه، دون أي اقتناع أو شعور بوجود شيء يستحق التصفيق، فيتحول فعل التصفيق إلى طقس آلي بلا معنى ودون توقف، ثم يمتد التصفيق من شخص للآخر، حتى الجنين في بطن أمه يُسأل لماذا يصفق، في مفرقة عبثية انسحاق الفرد تحت سلطة المجتمع والسياسة، وتلاشي الإرادة داخل الزمن المفروض.

وأخيرا يعود نواف إلى بيته بعد منتصف الليل فيجد كل الكتب غارقة في النوم وينام هو أيضا، ويغرق في حلم يرى فيه "أنه يسبح في الفضاء، ويرى كل الكرة الأرضية، تفتت غبارا ولحما ممزقا"[1]، فيبلغ بهذا الزمن النفسي ذروته في لحظة رمزية كثيفة، تجسد الانهيار التام للعالم، ليبقى نواف الحمصي كائنا ضعيفا تائها بين زمنين، وبهذا يجسد زكريا تامر من خلال قصة "نهار وليل" التوتر الموجود بين ما يعيشه الانسان في داخله من آمال ومخاوف، وما يفرضه الواقع من حدود، فتكشف المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والنفسي واقع الأفراد في المجتمع العربي، وبالتالي نواف لا يمثل فردا بعينه، بل هو صورة الانسان العربي الممزق والمهمش في زمن واقعي لا يرحم وتائه في زمن داخلي لا يعرف الاستقرار.

تبرز أيضا قصة "مغني الليل" مفارقة زمنية حادة بين الزمن الخارجي والواقعي الذي تتحرك فيه الأحداث، والزمن النفسي الذي يعيشه "شفيق الكوى" في أعماقه. ففي الظاهر تدور أحداث القصة خلال ليلة واحدة تبدأ في بيت "مسعود الأصفر"، وتنتهي عند منتصف الليل تقريبا، عندما يطرق الشرطي باب بيت "شفيق الكوى"، هذه الليلة الواحدة، هي كل ما يحتاجه الزمن الواقعي لاحتواء مشهد السهرة، الإهانة، التهميش، الإذلال، ومن ثم الانسحاب والوصول إلى البيت، لكنها في وعي شفيق ووجدانه الداخلي تتحول إلى رحلة طويلة في زمن نفسي يمتد ويتكثف، فيبدو كأنه يحوي عمرا كاملا من الخذلان والتمرد والصراع مع المجتمع والسياسة. وفي لحظة انقطاع الوتر لا يتوقف صوت العود فقط، بل تتوقف مسيرته كفنان يستخدم الغناء والعزف للتعبير عن ذاته،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 43.

ونقد ما يحيط به من أوضاع، فيتعرض للتهميش والسخرية من قبل مجتمعه، هذا الانكسار لا يعالجه الزمن الحقيقي، بل يعالجه خيال داخلي، يهيم به بعيدا في عالم وهمي، لا تحكمه قوانين الواقع، بل قوانين الرغبة والكرامة، في الزمن النفسي يستدعى الخليفة نفسه دون المجيء بحراسه، بل بقلبه المتوجع من آلام الحب والفراق، متوسلا إليه أن يغني له ليس كسلطان بل كشحاذ لأنه: "أقسم ألا يغني إلا للشحاذين"[1]، إنها لحظة رمزية يعاد فيها صوت المهمشين ويعلو بين أصحاب السلطة، ويمتد الزمن النفسي حتى يكاد يلتهم الزمن الواقعي، فبينما "شفيق الكوى" يغني في خياله للخليفة، ويستمتع بمدائح الخليفة له التي دامت لساعات طويلة، لا تعكس في الواقع سوى دقائق، يقطعه فجأة صوت قرع الباب فيعيده للواقع، واقع الوحدة والعزلة وسوء الظن من الجيران، فإذا به يهرع لفتح الباب: "ليجد شرطيا عابس الوجه يخبره أن جيرانا له اتصلوا بمخفر الشرطة مشتكين ومدعين أن في بيته رجلا يضرب بقسوة ووحشية ويصرخ مستنجدا متوجعا"[2]، بهذا نعود إلى الزمن الحقيقي ليكشف زيف السلطة، والاعتراف الذي لم ينله شفيق إلا في خياله، بينما في الواقع لا ينال سوى الاحتقار والاتهام، بهذا تبنى المفارقة الزمنية على زمن واقعي يعكس الفقر والتهميش، وزمن نفسي متسع غني ومكثف بالأحلام، لكن هذه المفارقة لا تخدم السرد فقط، بل تلقي الضوء على مجتمع عربي يعيش في حالة تهميش وانعزال، لا يقاوم سوى في صمت.

تتجلى المفارقة الزمنية في قصة "المفتضح" بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي من خلال شخصية "غالب الهلاس"، ففي الزمن الحقيقي تتسارع الأحداث التي تفضح فساده، حيث تتكثّف فضائحه وأفعاله المشينة ويتفاقم تأثيرها على محيطه، لكنه في الزمن النفسي يعيش في حالة من الانكار أو التكيف مع الواقع الذي يحيط به، بينما الزمن الحقيقي يشهد تصاعدا مستمرا في الفضائح والخداع الذي يقوم به فكل: "ما لديه من أموال وعقارات ومزارع جُمع عن طريق الاحتيال والغش"[3]، في حين الزمن النفسي يعكس حالة من الجمود النفسي والانكار لدى "غالب الهلاس"، حيث يواصل العيش في فقاعة من التفاخر والاستمرار في جمع الثروات بطرق غير شرعية، دون إحساس بالذنب أو الخوف من العواقب، وكأن ضميره داخل في سبات عميق لن يصحو منه،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 27.

[2] ـ المصدر نفسه، ص.ن.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 70.

وبالتالي تُظهر هذه المفارقة تعارضا بين ما هو واقعي ملموس، وبين ما يشعر به الشخص داخله، حيث تظل الذات المريضة تنكر وتستمر في طريق الفساد، وهذا ما يعكس الانحلال الأخلاقي والطمع الذي يجعل السياسيين يستعملون كل الوسائل للوصول إلى الثروات وكأن الغاية لديهم تبرر الوسيلة.

تظهر المفارقة الزمنية في قصة "المستشارون" بين الزمن الحقيقي والنفسي بشكل جلي، حيث يسير الزمن الحقيقي وفقا لتطورات الحياة اليومية لـ "عزمي الفصاد" الذي كان: "يجلس في المقبرة الملاصقة لحارته أكثر مما يجلس في بيته، وواجه الساخرين منه برد حاسم أن كل رأس حر في اختيار المخدة التي تريحه"[1]، لكنه رغم هذا حقق نجاحا ونفوذا مفاجئا في المجتمع من خلال الفساد والاحتيال الذي تعلمه من أصدقائه في المقبرة، في المقابل الزمن النفسي "لعزمي الفصاد" وأصدقائه، ويتمثل في حالة عقلية وثابتة، حيث يعيشون معا في قاعة الفساد المستمر، دون التقدم نحو حياة أكثر واقعية أو أخلاقية، فعزمي يظل عالقا في زمنه النفسي البعيد عن الواقعية، ويدور في فلك القوة والنفوذ، دون التأثر بالنتائج الفعلية لتصرفاته، هذه المفارقة تبين كيف يمكن للزمن النفسي أن يكون مفارقا للزمن الحقيقي، حيث يتجمد الشخص في لحظات وهمية، رغم مرور الزمن الفعلي حوله، وبالتالي المفارقة الزمنية في هذه القصة استطاعت أن تظهر جانبا من جوانب الواقع السياسي الذي تحول مقبرة تدفن طموحات المجتمع وتهمشهم، فترفع من تشاء وتضع في الجحيم من تشاء وهذا بناء على المصالح.

أما في قصة "الجنة" ينفجر الزمن النفسي في وجه الزمن الواقعي، وتتجلى مفارقة زمنية دقيقة بين الامتداد الزمني لعمر "حسن جبران" والزمن النفسي المختزل في فعل الطاعة والانتظار، فحياة حسن تسير على مسار مستقيم من الطاعة العمياء، تنفيذا لأوامر السلطات بلا سؤال أو تمرد، كأنها سلسلة من الأفعال تتكرر فترهقه وتفقد معناها، الزمن الواقعي في هذه القصة يعكس عقودا من الطاعة تبدأ من شبابه وتنتهي عند سن الخامسة والستين، طوال هذه السنوات التزم بالصلاة والصوم كما تبرع بكل ثيابه "ومشى في الشوارع عاريا غير مكترث لصيحات الهزء والاستنكار"[2]،

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 79.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 121.

كما أطاع أولي الأمر وخدمهم وازداد تضحية وراء تضحية، الزمن في القصة ممتد لكنه مقيّد بإيقاع السلطة والطاعة، كل سنة تشبه سابقتها، وكل فعل يتكرر بصورة مرضية حتى بدى الزمن كدائرة مغلقة لا يدخل إليها جديد.

أما الزمن النفسي مقيد بفكرة واحدة تتمثل في "نيل الجنة"، هذه الجنة التي لا تمثل جنة الله، بل جنة السياسيين التي وعدوا بها أفراد المجتمع، وبهذا يصبح الزمن النفسي مشحونا بالإيمان، بالتفاؤل، الرغبة في التغيير، لكنه ثابت ولا يستيقظ، هذا التناقض بين زمن الطاعة الطويل وزمن الانتظار المتجمد، وهو ما يصنع المفارقة الزمنية الأبرز المفارقة الزمنية الأبرز في النص حيث أن سنين طويلة من العبادة والطاعة تنتهي بنتيجة ساخرة، إذ أن "حسن جبران" ينقل: "إلى الصحراء ليصبح جملا تطارده النياق"[1] مما يعني أن الجنة السياسية تحولت الى نفخ زمكاني يعذّب ويستمر فيه القهر إلى مدى أطول، ومن هنا يظهر لنا أن الزمن النفسي والزمن الحقيقي مشحون بالدلالات والرموز، تتحول بموجبه القصة مرآة عاكسة للمجتمع العربي الذي يعاني من الواقع السياسي الاجتماعي الذي لا تنتهي فيه الأكاذيب والوعود الزائفة، التي يتم عبرها اخضاع الفرد لرغباتهم.

تتقاطع أزمنة متعددة في قصة "بيت آخر" داخل سرد موجز فتتولد مفارقة زمنية بين ما يحدث في الزمن الخارجي، وبين ما يدور في الزمن الداخلي للشخصية، حيث يتمدد الزمن النفسي ليغدو أكثر وطأة من أي زمن تقيسه الساعات. إن الزمن الواقعي في هذه القصة لا يتجاوز يوما واحدا، حيث يبدأ صباحا بمشهد مأساوي إذ أن "خالد الحلاب" وقف "أمام القاضي الصارم الذي حكم عليه بإخلاء البيت"[2] وعند عودته إلى البيت بدأ بحفر حفرة تحت أقدام أمه ثم يضع أمه فيها وينام بجانبها منتظرا لحظة موتهما، هذا الحدث يمكن قياسه بالساعات القليلة، لكن خلف هذه الساعات القصيرة ينضغط عمر بأكمله داخل شعور خالد، وبالتالي الزمن النفسي يعكس ماض طويل يسكن البيت، الطفولة، الارتباط بالأم، الألم المتراكم، والعجز في مواجهة الواقع، فتتحول لحظة إصدار الحكم القضائي وفقدان البيت إلى استئصال وإبعاد الفرد عن ذكرياته وانتمائه، وما يُبلغ

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 121.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 95.

المفارقة الزمنية ذروتها هو تحول مقولة "الجنة تحت أقدام الأمهات"[1] إلى فعل ساخر مشحون بالرمزية، إذ يحفر خالد الأرض فعليا تحت أقدام أمه باحثا عن الطمأنينة وهربا من الواقع القاسي، لكنه لا يجد سوى الطين والبرد، فينقلب القول الديني إلى مشهد رمزي يعكس مرارة الحياة، بمجرد أن يبتعد الفرد عن بيته أو وطنه الذي عاش فيه، فيختار الرحيل عن العالم بدل الابتعاد عن المكان الذي تعلق به.

ينقسم الزمن في قصة "يوم أشهب" إلى زمنين متداخلين زمن واقعي وزمن نفسي، ولكل منهما دلالته ودوره الخاص في تعزيز البنية الزمنية للنص، الزمن الواقعي يتمثل في تسلسل الأحداث بشكل سريع، يبدأ من وجود شكري المبيض في السجن، مرورا بحوادث كثيرة أدت به لدخول المستشفى ثم نقله بسيارة الموتى لحارته، وهو زمن يبدو متماسكا خارجيا، لكنه يحمل في طياته عبثية وسخرية مريرة من الواقع، في المقابل يظهر الزمن النفسي من خلال التوتر الداخلي والاغتراب العاطفي الذي يعيشه "شكري المبيض" في كل لحظة يعيشها، اللحظات التي تبدو قصيرة تحمل تجارب نفسية طويلة كثفها الكاتب، اعتمادا على الزمن النفسي، هي لحظات تحمل سنوات من القهر والخوف والحرمان، وتبلغ هذه المفارقة ذروتها عندما يعود شكري إلى حارة قويق ليجدها خاوية، وكل أصدقائه "أقسموا شاحبي الوجوه أنهم ليسوا بأصدقائه، ولم يتبادلوا معه كلمة واحدة"[2]، فتنقلب لحظة العودة إلى رمز للخذلان وفقدان الأمل، وهكذا يُبرز التفاوت بين الزمنين المعاناة الإنسانية في مواجهة الواقع الاجتماعي المهمش للفرد، مما يضفي على القصة أبعادا عميقة تتجاوز الأحداث الظاهرة وتغوص في الأعماق.

يتمثل الزمن الواقعي في قصة " الجولة الأولى" في تسلسل منطقي للأحداث يمتد من مرحلة الاعجاب وملاحقة "سعدة الملي بالنظرات الولهى والرسائل السرية المعطرة"[3] إلى لحظة اللقاء في الشارع، ثم الانفصال، وهو زمن يختزل شهورا من الترقب في لحظة قصيرة من المواجهة، في المقابل يظهر الزمن النفسي أكثر تعقيدا واتساعا، إذ تتكثف فيه الانفعالات والتخيلات والتقلبات

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 95.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 30.

[3] ـ المصدر نفسه، ص 37.

العاطفية خلال دقائق معدودة، مما يكشف عمق التوتر النفسي والصراع الداخلي للشخصيتين، فخلال لحظة اللقاء يتسارع الزمن الداخلي بمشاعر متناقضة، ويتحول إلى مرآة للخيبة وسقوط في وهم الإعجاب، مما يعكس انفصالا بين الزمن الخارجي والداخلي.

تجسّد قصة "الاغصان" مفارقة زمنية واضحة بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي، حيث تمر الأحداث على مستوى الزمن الواقعي بسرعة إلا أن الزمن النفسي لها مستوى يتضخم ويستمر، ففي القصة يعيش "بلال الدندشي" حالة من التشويش بين الحلم واليقظة، مما يعكس اتساع الزمن النفسي، حيث يظهر هذا في قول الكاتب: "ورأى في أثناء نومه أنه نائم في مدرسة تلاميذها نائمون نوما عميقا غير مبالين بصيحات معلميهم الغاضبة"[1]، مما يُظهر بداية التشويش الزمني داخل عقل الطفل، بين ما هو حلم وما هو واقع، ويفتح باب التأويل لزمن داخلي ممتد من التوتر والخوف والاضطراب.

كما أنّ لحظة تمرُّد التلاميذ على معلمهم رغم قصرها الزمني تحمل تحولا نفسيا عميقا يعكس تراكمات قهر طويلة، وهذا ما يظهر في المشهد المتمثل في: "فاندفع التلاميذ نحوه كطلق ناري، وضربوه بمساطرهم وكتبهم ودفاترهم وأقدامهم طالبين إليه أن يخرس، فبوغت المعلم بما حدث، وصاح غاضبا مستنجدا، فلم يأت أحد من المدرسة لنجدته وترنّح وارتمى على الأرض بعد أن أصيبت عظام ساقيه بضربات موجعة"[2]، وهنا يتوقف الزمن النفسي في ثقله وأثره، حيث يصبح الصراع اللحظي تمثيلا لرفض طويل المدى لسلطة تعليمية قمعية.

في قصة "الغيث" يتبع الزمن الواقعي تسلسلا متسقا يبدأ من لحظة سماع "نائلة" بخبر وفاة زوجها "كاظم الحموري" مرورا بتفاعلاتها مع الحزن والصدمة، رغم مرور الوقت بشكل خطي إلا أن الزمن النفسي يتسم بالاختزال والتكثيف، بحيث تعيش "نائلة" شعورا مكثّفا من الألم والحزن في فترة قصيرة جدا، عند موت زوجها يتحول الزمن النفسي إلى سلسلة انفعالات سريعة، تؤدي لتغييرات مفاجئة في سلوكها ومظهرها: "فعندما قعدت على الأرض كانت مجرد امرأة في الثلاثين من عمرها، ولكنها عندما نهضت واقفة كان عمرها أقل من عشرين سنة، واختفى اللون الاصفر

[1]- زكريا تامر، الحصرم، ص 91.

[2] - المصدر نفسه، ص 92.

من جلدها ليحل محله لون وردي"[1] مما يدل على اختفاء تدريجي لملامح الحزن، هذا الاختزال الزمني يعكس التحول العاطفي الكبير الذي طرأ عليها، مما يجعل الأحداث الواقعية تتداخل مع تجربتها الداخلية، هذه المفارقة الزمنية بيّنت معاناة المرأة من الفقد والوحدة من جهة، وقدرتها على التخطي، إذا تمكنت من مواجهة المجتمع الذي يرى أن المرأة يجب أن ترافق الحزن طوال حياتها بعد وفاة زوجها.

تظهر المفارقة الزمنية بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي في قصة "عفاف" من خلال التناقض بين تتابع زمن الأحداث الخارجي الذي يتمثل في انكشاف علاقتها بالوزير ومواجهة الزوج لها، وبين الانهيار النفسي المتسارع لعفاف الذي يكثف احساسها بالقلق والتهديد مع التورط، ففي الوقت الذي يبدو فيه الزمن الحقيقي محدودا -أياما أو حتى لحظات- يتسع الزمن النفسي عند "عفاف"، حيث تعيش توترات مركبة ومتصارعة، من جهة أخرى خضوعها للابتزاز من زوجها، بينما يستغل "عفيف" الموقف بسرعة، ويسطو على الزمن بتحويله إلى لحظة مصلحة فيقول لها: "أنسيت الخبز والملح الذي بيننا؟ ألا تستحين أن أكون آخر من يعلم بأنك المدللة لدى وزيرك، وكلمتك عنده لا تصير كلمتين؟"[2] فتعيش "عفاف" زمنا داخليا مثقلا بالخوف والتناقض وفقدان السيطرة، وهو ما يعكس اضطرابا داخليا شديدا لا يُرى ظاهريا لكنه يشكل قلب القصة، وبالتالي هذه المفارقة الزمنية تبين ملامح العلاقات الزوجية في المجتمع المبنية على المصلحة وحب المال، واستغلال المواقف على حساب الشرف.

تتجلى المفارقة الزمنية في قصة "النهر" بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي في قصة "النهر" من خلال التباين بين الزمن الحقيقي الذي يعيشه المجتمع خارج "جابر الملاحي" والزمن الذي يعيشه هو داخليا، فالزمن الحقيقي يبدو واضحا ومتسلسلا، وهذا يظهر من خلال ذكر عشر سنوات من الغياب، عودة، زواج، تدمير الحديقة، ثم الرحيل مجددا، أما الزمن النفسي لجابر فيتوقف ويتكسر، إذ يعيش حالة من الجمود والانفصال عن الحياة، وكأن العشر سنوات لم تكن رحلة من التجارب، بل فراغا طويلا وصمتا داخليا ممتدا.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص. 33- 34.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 138.

رغم مرور الزمن الواقعي فإن جابر لا يتغير، ولا يتحدث عن ماضيه، بل ينكره ويتهرب منه، وهذا يظهر من خلال قول الكاتب: "طلبوا منه أن يحدثهم عما رآه في تلك المدن الغريبة التي عاش فيها، فارتبك، وقال لهم إنه تعبان وسيحدثهم عنها في وقت آخر، وتصنع بعد أسابيع أنه لم يسمع ما طلبوا، وتحدث عن أمور أخرى، وقال بعد شهور إنه نسي ما رآه، وما يتذكره لا يستحق الذكر، وأنكر بعد سنوات أنه سافر وعاش بعيدا عن حارته"[1] مما يدل على أن الزمن في داخله لم يتحرك، وأنه يعيش في حلقة شعورية مغلقة، بل ضمن زمن مثقل بالخذلان واليأس، كما يتجلى هذا التناقض أكثر حين تتعرض الحديقة للدمار فتنهار آخر صلة له بالمجتمع المنحل أخلاقيا، فيقرر الرحيل مجددا كأن الزمن لديه لا يسير نحو الأمام، بل يعود إلى نقطة البداية في دورة مغلقة لا جديد فيها، بهذا يكون الزمن قد لعب دورا مهما في القصة، لتعكس بذلك الواقع الاجتماعي الذي يسبب الحزن والانكسار للأفراد فيشعرون بالاشمئزاز، مما يولد لديهم الرغبة المستمرة في الانسحاب والهروب.

توظف قصة "الوطن المفدى" بذكاء فارقا دقيقا بين الزمن الحقيقي للأحداث والزمن النفسي الذي يعيشه الغصن، ما يضفي على القصة عمقا وجدانيا ومعنويا يتجاوز سرد الوقائع إلى استكشاف البعد الذاتي للتجرب، فالزمن الحقيقي في يسير بخط منتظم متأثرا بتغيرات الفصول وتعاقب الليل والنهار، فالشجرة تنمو والأغصان تمتد والغصن الذي بلغ النافذة يذبل مع مرور الوقت، ويسقط عند هبوب العاصفة، كل هذه الأحداث تخضع لتسلسل زمني واقعي، يمكن تتبعه وكأننا نرصد دورة حياة طبيعية، لكن الزمن النفسي من جهة أخرى أكثر تعقيدا، فالغصن الذي يمثل رمزا للأفراد الواعين والمثقفين لا يعيش الزمن كما تعيشه الاغصان الأخرى الجاهلة، فتجربته الذاتية مشبعة بالتأمل والدهشة والألم وتخضع لزمن داخلي خاص، وهذا ما يظهر في قول الكاتب: "وتعود الغصن أن يرقب ما يجري داخل الغرفة، فيشهق متعجبا أو مذعورا أو مدهوشا أو متألما أو متحسرا أو مستنكرا أو يئن أنين مريض يُحتضر"[2]، فكل لحظة يطل فيها على ما يجري داخل الغرفة تمثل عالما كاملا من الانفعالات الذهول، الحسرة، الاعجاب، والاستنكار، ومن الأمل إلى الإنهاك، الزمن النفسي هنا يتسع ويتباطأ يتكرر أو يجمّد، بحسب ما يعيشه الغصن

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 177.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 187.

داخليا، لا ما يحدث خارجيا، والمفارقة بين الزمنين تتجلى بوضوح عنما نرى أن كل الأغصان "فتية نظرة مغطاة بالأوراق الخضر، بينما هو غصن واهن ذابل جاف أجرد شاخ مبكرا"[1]، مما يعني أن كل الأغصان منسجمة مع الإيقاع الطبيعي للزمن الحقيقي، بينما الغصن المراقب لكل ما يجري من نافذة الغرفة يتآكل، وكأن تجربته ضاغطة وصعبة إلى درجة أنها أسرعت تدهوره، وبهذا يصبح الزمن النفسي أشد وطأة من الزمن الواقعي وأكثر فتكا، إذ يحمل داخله وجع الوعي.

ومن خلال هذه القصة يتبين لنا أن الوعي أحيانا هو الذي يهدم الانسان، خاصة في المجتمعات العربية التي تحكمها أنظمة سياسية واجتماعية قمعية، تهمش الفرد المثقف وتقضي عليه، كي لا يؤثر على غيره، فنجد الانسان الواعي يشيخ مبكرا كأنه يحمل هموما على أكتافه، بينما الجاهل يواصل حياته بشكل عادي.

وبالتالي فهذه المفارقات الزمنية تساهم بشكل كبير في إيضاح المعاني الخفية وراء الظاهرة فتوجه وعي القارئ إلى فهم الرسالة التي يرغب الكاتب إيصالها.

تكشف قصة "عبد النبي الصبان" عن مفارقة زمنية لا فتة بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي، تساهم في تعميق الأبعاد الرمزية للقصة، بالرغم من أن المدة الزمنية الواقعية التي قضاها الصبان في المستشفى لا تتجاوز أسابيع، بعد أن تم اعتقاله لأنه "يستنشق من الهواء أكثر من الحصة المقررة"[2]، إل أن التحول الجذري الذي طرأ على جسده وهويته يشير إلى زمن نفسي أطول وأكثر كثافة، إن هذا التناقض بين الزمنين يُبرز كيف يمكن للسلطة -التي يرمز إليها الكاتب من خلال المستشفى- أن تختزل عمليات التحويل القسري للفرد في وقت قصير ظاهريا، بينما تترك أثرا نفسيا دائما وجرحا عميقا، لا يمكن أن يُشفى حتى لو مرت سنين طويلة، وبالتالي الزمن النفسي يعكس عمق الألم والتهميش الذي تعرض له الفرد، ويعبر عن شعور داخلي بالاستلاب، لا يقاس بالوقت المادي، بل بمدى الانتهاك الذي طال كيانه الإنساني.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص187.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 167.

أما في قصة "ها هو ذا الحصان يطير" يظهر الزمن الحقيقي ضيقا ومحدودا، حيث أنه لا يتعدى لحظات من المواجهة والارتباك بين الرجل والمرأة في حقل معزول عن الناس، لكن الزمن النفسي خصوصا عند المرأة، يمتد ويتشعب بين الخوف والتردد والرغبة، مما يجعل لحظة واحدة مكثفة ومشحونة بدلالات متعددة، فحين يشير الرجل إلى الحصان ويقول: "أنظري إلى الحصان. كأنه يستعد للطيران. أنظري إليه .. ها هو يطير"[1] ينكسر المنطق الواقعي ويدخل الزمن النفسي حالة من التوهم والانبهار، فتعيش المرأة لحظة رمزية مشوشة للعقل، يذوب فيها الادراك المنطقي أمام قوة الوهم، وبالتالي فهذه المفارقة تكشف كيف يمكن للأنظمة أن تُخضع وعي الأفراد لها عن طريق تزييفها للواقع وتضليلها للناس، حيث الزمن الواقعي ثابت، لكن النفس تساق إلى تصديق المستحيل.

تقوم المفارقة الزمنية في قصة "المفاجئة" على التناقض بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي، الزمن الحقيقي هو الوقت الذي حدده الأطباء لـ "نور الدين الطحان" بعد أن أعلموه أنه "مصاب بداء لا شفاء منه، ولن يعيش أكثر من ستة أشهر"[2] وهو وقت قصير جدا، ويُفترض أن يكون محفزا لانفجار في السلوك والرغبات، لكن الزمن النفسي لدى نور الدين لا يواكب هذه الصدمة بل يتجمد تماما وكأن الزمن قد توقف داخله، فبدلا من أن يشعر بتسارع الزمن أو ضغطه يختار أن ينكره ويتجاهله، وبقي حبيسا في روتينه اليومي الذي اعتاد عليه، وكأن لم يحدث أي تغيير في حياته، هذا التناقض يعكس انقطاعا في العلاقة بين إدراك الزمن والحدث المصيري المتمثل في الموت القريب، كما يبرز حالة من الانكار والدفاع النفسي، حيث لا يعاش الزمن كحقيقة متحركة بل كحالة ثابتة، مما يعكس سكونا داخليا في مقابل الزمن الخارجي السريع، وكل هذا يشير الى أزمة الفرد العربي الذي لا يتعامل مع التحولات المصيرية ولا يتفاعل معها، بل يظل ساكنا دون حركة نتيجة القهر والخوف من الواقع ومواجهته فيختار اللامبالاة أو الانكار كآلية دفاعية.

[1] ـ زكريا تامر، الحصرم، ص 135.

[2] ـ المصدر نفسه، ص 133.

خـاتمة

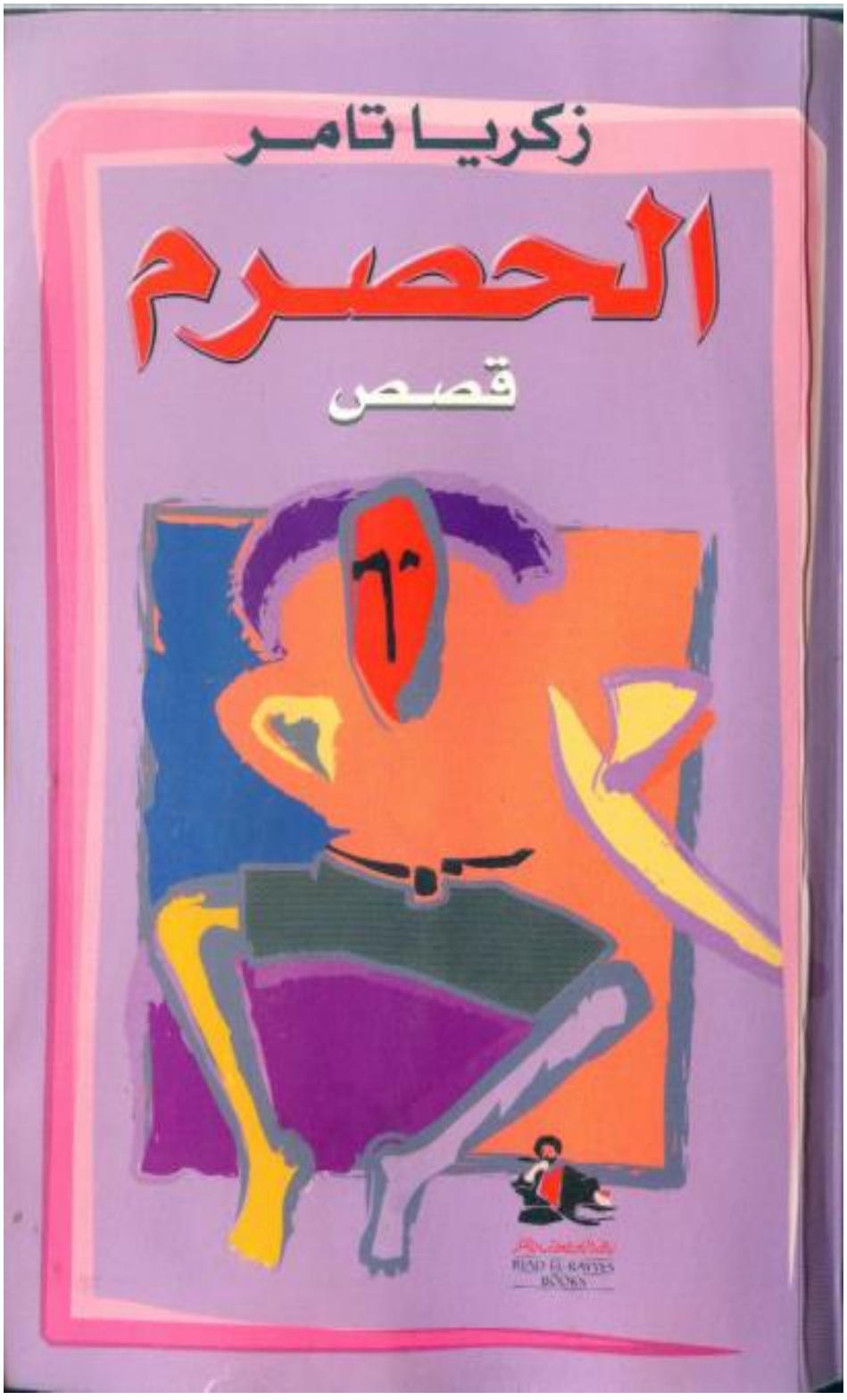
خـاتمة

في ختام هذا البحث، وبعد وقت طويل امضيناه في البحث والتحليل، توصلنا الى مجموعة من النتائج تتمثل في ما يأتي:

- ليست العتبات مجرد نصوص زائدة أو صور تزين القصص، بل هي تمثل همزة وصل بين المتلقي والنص، وتقوم بتوجيهه نحو تأويلات محددة.
- استخدمت التوريات الثقافية في المجموعة القصصية "الحصرم" كوسيلة للتلميح إلى القمع السياسي والظلم الاجتماعي، إضافة الى كل أنواع القهر، الاستغلال، المعاناة، الألم، ومحاولة البحث عن جذور هذا القمع في الترسبات الثقافية للمجتمع...
- المزج بين المجازية والواقعية في سرد الحدث القصصي من بين الأساليب الفنية التي تمنح النص القصصي القصير عمقا وجمالية، وتبعد الكاتب عن أسلوب المباشرة والتقريرية، فالمجازية تضفي على النص بعدا رمزيا وتأويليا، بينما الواقعية تعزز مصداقية القصة، وتمنحها قيمتها الحقيقية.
- الاختزال الذي تفرضه الشروط النوعية للقصة القصيرة، جعل من الرمز أهم وسيلة للتكثيف، لذلك نجد الشخصيات محملة بدلالات رمزية، تمكنها من التعبير عن الكثير من القضايا، وكذلك المكان يؤدي وظيفة رمزية وثقافية، حيث تتحول الأمكنة الى رموز للسلطة، القمع، الظلم، الاستبداد، والاستعمار، مما يعزز الطابع النقدي للقصص ويكشف عن بعدها الثقافي.
- تكشف المفارقات الزمنية في القصة القصيرة عن مدى تأثير القهر والظلم على الأفراد ونفسياتهم، وتبين أن الزمن ليس مجرد تسلسل منطقي للأحداث، بقدر ما هو تجربة نفسية، تشكلها مختلف الظروف المحيطة بالشخصيات.
- بينت لنا المفارقات الزمنية أن الانسان بإمكانه أن يعيش في زمنه النفسي، أكثر مما يعيش في الزمن الواقعي.
- لا يكتفي منهج النقد الثقافي بتحليل السياق الثقافي، بل هو يكشف وينتقد الأنساق الثقافية المضمرة في النص، والتي يعمد الكاتب إلى إخفائها وإضمارها عبر مختلف الحيل البلاغية، كالتوريات الثقافية والمجاز الكلي، ويأتي التحليل ليكشفها لأنها تعبر عن مقاصد المؤلف الحقيقية.

ملاحق

الملحق 1 : واجهة المجموعة القصصية



الملحق 2:مسرد مصطلحات البحث

عربي- فرنسي

- التورية الثقافية	- L´ironie culturelle
- مكونات سردية	- Composantes narratives
- السرد	-La narration
-النص السردي	-Le récit
-تكثيف دلالي	-Densité sémantique
-التركيز	- La focalisation
-التأثير الفني	-L´effet artistique
-العمليات التخييلية	-Les processus fictionnels
-البناء الفني	-La construction artistique
-التجريب	-L´expérimentation
-التقنيات السردية	-Les techniques narratives
-قالب سردي	-Schéma narratif
-الوحدة	-L´unité
-النقد الثقافي	-La critique culturelle

-Événements réels	-أحداث واقعية
-Le patrimoine populaire	-التراث الشعبي
_La concision	-الإيجاز
-Les seuils textuels	-العتبات النصية
-Les procédés stylistiques conventionnels	-الأساليب النمطية
-La structure linguistique	-البنية اللغوية
-La structure stylistique	-البنية الاسلوبية
-La métaphore	-المجاز
-Le contexte culturel	-السياق الثقافي
-Le système patriarcal	-النظام الابوي
-L´ironie culturelle	-التورية الثقافية
-Composantes narratives	-مكونات سردية
-La narration	-السرد
-Le récit	-النص السردي
-Densité sémantique	-تكثيف دلالي
-La focalisation	-التركيز

قـائمة المصـادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

زكريا تامر، الحصرم، منشورات رياض السيد للكتب والنشر، بيروت، 2000م.

المراجع

أولا-الكتب

1. الأمين بن مبروك، القصة القصيرة عند زكريا تامر الانتهاك المنظم، دار نهى للطباعة، ط1، دمشق، 2003.
2. ثائر العذاري، نظرية القصة القصيرة، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2020.
3. سوزان لوهافر، الاعتراف بالقصة القصيرة، تر: محمد نجيب لفتة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1990م.
4. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، مكتبة غريب، د. ط، مصر، د. ت.
5. شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الابداع الفني في القصة لقصيرة، د. ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع الفني، القاهرة، 2001م.
6. -صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1994م.
7. -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، لبنان-مصر، 2005م.

8. عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي أصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر بدمشق، ط1، دمشق_سورية، 2003م.

9. -عمر العسري، القصة والتجريب، مؤسسة أروقة **للدراسات والنشر، ط1، القاهرة، 2019م.**

10. -فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ط، القاهرة، د. ت.

11. -فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د. ط، د. م، 2002م.

12. -مجاهد عبد المنعم مجاهد، جماليات القصة القصيرة المعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د. ط، د. م، د. ت.

13. -مجموعة من المؤلفين، النص والظلال فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، دار الامل للطباعة والنشر، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2008م.

14. -محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2010م.

15. -محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جدا عند القاص: عبد الحميد الغرباوي "قال لي ومضى" نموذجا، مطبعة وراقة بلال، ط1، فاس _ المغرب، 2021.

16. -محمد مصطفى سليم، القصة القصيرة وجدل النوع رؤية توصيفية وبيبليوغرافيا للقصة القصيرة والمصرية، الدار المصرية اللبنانية (1975م _ 2000م)، ط1، القاهرة، 2006م.

17. -مصطفى عبد الشافي، ملامح من عالمهم القصصي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1998م.

18. -منير الحافظ، الوعي اللغوي (الجمالي في فلسفة الكلام)، دار الفرقد للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 2005م.

19. -موسى سامح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط1، الكويت، 2004م.

20. -نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د. ط، القاهرة، د. ت.

21. -هداية مرزق، جماليات القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق، دار هيباتنا للنشر، ط1، الجزائر، 2013م.

22. -يوسف حطيني، القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق، مطبعة اليازجي، ط1، دمشق، 2003م.

ثانيا-المجلات

1. ينظر، عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية،ع97-89، الرياض، ديسمبر 2001-يناير 2002.

2. محمد معتصم، مستقبل القصة من خلال رهانها، مجلة عمان، عدد 52، 1999م.

3. محمد يوب، القصة القصيرة جدا الخروج عن الإطار، كتاب الرافد، العدد 96، يونيو 2015م، الشارقة، الامارات المتحدة.

فهرس المحتويـات

فهرس المحتويـات

مقدمة .....أ

مدخل عـام: القصة القصيرة 10

القصة القصيرة 11

1. توطئة: نشأة القصة القصيرة..... 11

2.الخصائص الشكلية للقصة القصيرة 12

أ.خاصية الوحدة 12

ب.خاصية التركيز..... 12

ج.خاصية التكثيف 14

3.الخصائص المضمونية للقصة القصيرة 15

أ.اللغة في القصة القصيرة 15

ب.التداخل بين الواقع والخيال..... 17

ج.خاصية التجريب 18

د.خاصية المفارقة..... 19

ه.خاصية السخرية 20

.4مصطلحات النقد الثقافي 21

أ.التورية والتورية الثقافية..... 21

ب.المجاز والمجاز الكلي 22

ب.توظيف التراث الشعبي..... 25

من القصة القصيرة إلى القصة القصيرة جدا..... 27

الفصل الأول: وظيفية العتبـات النصية في: الحصرم لزكريـا تـامر، بين المجـازية والواقعية 31

توطئة: وظيفية العتبات النصية..... 32

سميـائية الغلاف في المجموعة القصصية 34

عتبة العناوين القصصية: بين التجلي والاضمار 36
1.نقد الأوضاع الاجتماعية: 43
أ.صور العنف الاجتماعي 43
ب.صور المعاناة الجماعية 46
ج.صور المعاناة الفردية 47
د.صور الانحلال الأخلاقي 50
ه.صور الخيانة الزوجية 53
و.صورة المرأة والمجتمع 55
ت.صورة الأوضاع السياسية 63
أ.خلف أسوار الحروب 63
ب.صور فساد السلطة: 68
ث. لأوضاع النفسية 75
عتبة الخاتمة 80
الفصل الثـاني: الظـاهر والمضمر في المجموعة القصصية 82
المبحث الأول: الحدث القصصي بين المجـازية والواقعية 83
المبحث الثـاني: الشخصيـات وأبعـادها المجـازية 94
1.شخصية المرأة 95
ج.شخصية القاضي 98
ح.شخصية الشرطي 100
خ.شخصية الجنرال أو الضابط 103
د.شخصية الطفل 104
ذ.شخصية الحيوان 105
ر.شخصية الام 108
ز.شخصية الأب 109

المبحث الثـالث: المكـان بين التخييلي والواقعي 111
1.الفضاءات المرافقة للفضاء المركزي (حارة قويق) 111
المبحث الرابع: المفـارقة الزمنية في القصة بين الزمن الحقيقي والزمن النفسي. 120
خـاتمة 140
ملاحق 141
الملحق 1 : واجهة المجموعة القصصية 142
الملحق 2:مسرد مصطلحات البحث 143
قائمة المصادر والمراجع 146
فهرس المحتويـات 150

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع "التورية الثقافية" في القصة القصيرة، وقد أُتُّخذ من مجموعة "الحصرم" للكاتب زكريا تامر نموذجا تطبيقيا، ويندرج هذا البحث ضمن البحوث النقدية التحليلية التي تسعى الى إبراز دور الأدب في نقد وتشخيص الواقع باستخدام أساليب فنية، تقوم على التلميح والايحاء، بدلا من المباشرة والطرح التقريري.

سعينا لأن تكون المذكرة تطبيقية في معظمها، لهذا تم تخصيص المدخل فقط للمسائل النظرية، بينما خصصنا الفصل الأول لتحليل العتبات النصية المتمثلة في العناوين والغلاف والخاتمة، أما الفصل الثاني فقد تضمن تحليلا لنماذج مختارة من قصص المجموعة، عبر البحث عن التوريات الثقافية من خلال تحليل الحدث والشخصيات والمكان والزمان.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة- الحصرم- زكريا تامر- التورية الثقافية- العتبات- مكونات السرد.

Résumé

Cette étude porte sur le thème de "l´allusion culturelle" dans la nouvelle, en prenant comme modèle d´application le recueil Al-Ḥaṣram de Zakaria tamir, elle s´inscrit dans le cadre des recherches critique et analytiques visant à mettre en lumière le rôle de la littérature dans la critique et la diagnostic de la réalité, en utilisant des techniques artistiques fondées sur la suggestion et l´allusion, plutôt que sur l´expression directe et explicite.

Nous avons veillé à ce que l´étude soit majoritairement appliquée, en réservant l´introduction aux questions théoriques, tandis que nous avons consacré le premier chapitre à l´analyse des seuils textuels, à savoir les titres, la couverture et la conclusion, quant au deuxième chapitre il a inclus une analyse d´exemples choisis des nouvelles du recueil à travers la recherche des allusions culturelles en analysant l´événement, les personnages, le lieu et le temps.

Mots-clés: La nouvelle, Al-Ḥaṣram, Zakaria tamir, allusion culturelle, seuils textuels, éléments de la narration