

التجديد القصصي وخطاب التغيير

دراسة في مجموعتي «تكسير ركب» و«المهماز» لـ زكريا تامر

محمود زعرور⁽¹⁾

لقد كون الكاتب زكريا تامر، عبر نتاجه القصصي الذي بدأه منذ الستينيات وحتى الآن، ابتداءً من مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض» (1960) وصولاً إلى مجموعته «تكسير ركب»

(2002) وكذلك ما ينشره في صفحته "المهماز" على الفيسبوك، عالماً إبداعياً، يتصف بسمات محددة، ويحمل طابعاً خاصاً، يشتمل على تحديث الهوية الفنية للقصّة القصيرة السورية وتطويرها وإغنائها، عبر مجموعة غير متناهية من عمليات الاشتغال التي طالت أدواتها وعناصرها المختلفة.

لم أذكر، عمله الأخير «القنفذ» (2005)، عن عمد، لأن الكاتب زكريا تامر أصدره بمسمى قصة.

ولن أدخل في مناقشة هذه المسألة، هنا، وبخاصة أنها غير مشمولة بهذه الدراسة، فهي متعلقة بمجموعة

"تكسير ركب" وبعض قصص المهماز حصراً.

سيكون ممكناً لدارس تاريخ القصّة القصيرة السورية ومتابعه، أن يلاحظ بيسر هيئتها الجديدة التي توافرت لها مع هذا الكاتب، وقد تخلصت من تقليديتها، ومن رتابتها، وتخلت في الوقت نفسه، عن الموضوعات السائدة، والمضامين النمطية، التي كانت تتكرر، بشكل متواتر، في السابق، مع أعمال الرواد والمؤسسين، وصولاً إلى الخمسينيات، لكن مع استثناءات ملحوظة، كتلك التي عرفناها في نتاجات سعيد حورانية⁽²⁾ على سبيل المثال.

(1) كاتب وناقد أدبي سوري.

(2) سعيد حورانية: دمشق 1929-1994، أديب وكاتب سوري أصدر عدداً من الأعمال الرائدة

يتعلق الأمر هنا، بأشكال التجديد أو التحديث الفني، لدى زكريا تامر التي طالت بناء الحدث القصصي، وطريقة رسم الشخصيات، وأنماط السرد المختلفة، وكذلك أحوال اللغة، التي أتت موجزة، موحية، وتتصف بالتكثيف.

لن يقتصر شغل الكاتب على تجويد الرقاع الفني فحسب، بل سيقدم لقراء هذا النوع الأدبي، وللمهتمين أيضاً، الخبر السار، حيث المضامين الجديدة التي حملتها نبرات متعددة، ومتناقضة، يائسة حيناً، وخائفة حيناً آخر، لكنها غاضبة في كل الأحيان.

حقق زكريا تامر نقلة نوعية في مسيرة القصة القصيرة، وكان له الصوت الخاص، والبصمة الفريدة، وأثر أكبر التأثير في أجيال متعاقبة من الكتاب.

ومقابل نجاحاته المشهودة، نال العديد من الجوائز الأدبية، وقد كان من أهمها جائزة (ملتقى القاهرة الدولي الأول للقصة العربية القصيرة) عام 2009.

وقد شغلت أعمال زكريا تامر النقد الأدبي على مدار عقود طويلة، وما تزال كذلك، وأصدر عدد من نقاد الأدب وباحثيه كتباً وأبحاثاً ودراسات متنوعة طالت ظواهر وسمات مختلفة في أدبه.

وكتبت في إبداعه القصصي أطروحات جامعية كثيرة في سورية، وفي البلدان العربية، وكذلك في أوروبا وأميركا.

وما أردناه من الجمع بين التجديد القصصي وخطاب التغيير في قصص زكريا تامر، هو في الرؤية التي تحكم عمل المؤلف من أجل تقديم نص إبداعي يتصل بمشروع بناء عالم مختلف، مغاير، ينهض من رحم المعاناة والألام الممتدة.

وقد كان التغيير، هنا، السمة المشتركة التي توحد الفن والواقع معاً، كروح عامة تنبثق من الحاجة المنتظرة والملاحية للطرفين كليهما.

وفي الناس المسرة: قصص، (بيروت: دار القلم، 1954).

شتاء قاس آخر: قصص، (بيروت: دار العصر الحديث، 1963).

سنتان وتحترق الغابة: قصص، (بيروت: دار الفكر الجديد، 1964).

أنت مجموعة «تكسير ركب»⁽³⁾ استمرارًا في عملية التجديد، التي بدأها الكاتب منذ أعماله المتتابعة، ضمن رؤية تقوم على تقديم نص قصصي، يتمثل طرائق وتقنيات عدة ومتنوعة، منها ما هو تراثي، ومنها ما هو متصل بتيارات فنية وفكرية حديثة، أوروبية في الغالب، تهدف إلى التأثير في الذوق السائد، وخلق استعدادات جديدة لدى المتلقي.

عتبات النص

العنوان في حضوره

سنتوقف قليلاً عند بعض المكونات النصية في عتبات النص، مثل العنوان، كمكون أساسي متعلق، بشكل ما، بنص أو نصوص العمل.

ويعد العنوان من العلامات النصية الأولى، التي تقدم للقارئ كمدخل ذهني ونفسي، من أجل فهم عمل الكاتب واستقباله، للبدء بقراءة خاصة وواعية لفكر الكاتب الأدبي، مع إمكانية أن يقوم القارئ بمساهمته، بوصفه طرفاً رئيسياً مشاركاً في العملية الإبداعية.

يقدم العنوان (تكسير ركب) إمكانات عدة للمتلقي، على صعيد تفكيكه أولاً، ثم قراءته ثانياً، وأيضاً، وهذا هو المهم، هنا مسعاه في تشكيل المعنى، ويربط هذه العملية بمشروع الكاتب الفني والأدبي، وبرسالته العامة كذلك.

(3) زكريا تامر، تكسير ركب، (بيروت: دار رياض الريس للنشر والكتب، 2002).

يتألف العنوان من كلمتين، هما: تكسير وركب. إذا انطلقنا من شروحات نظريات التداول أو الاستقبال فسننتجه نحو تشكيل نموذج للعملية يتضمن طرفين رئيسيين، وسيكون التفكير في مفهوم

كيبلاغ يوجه المرسل إلى المرسل إليه. Message الرسالة

سيقدم المرسل / الكاتب رسالته محتواة في جنس أدبي مخصوص، والكاتب هو من هو، لا يحتاج إلى كبير عناء في التعريف به، وتاريخه الإبداعي، وستكون رسالته هنا في مجموعة (تكسير ركب) امتداداً واستمراراً لماض قام على الإنجاز والتميز، كمجدد للقصة الواقعية التي اتسمت بسمات تعبيرية ورمزية، وعرفت نجاحات مشهودة في سورية وخارجها.

العنوان في غيابه

سيكتشف القارئ أن تكسير ركب ليس هو أحد عناوين القصص التي تضمنتها المجموعة، وقد اعتمدها الكاتب عنواناً لعمله الجديد، جرياً على عادة معروفة، بل إن قصص المجموعة برمتها لا تحمل أي عناوين البتة، بل جاءت مرقمة ترقيمًا متسلسلاً.

سيتذكر القارئ أن ما قام به الكاتب زكريا تامر، في السابق في مضمار تأكيد الهوية الفنية للقصّة القصيرة، وكذلك التجديد والتحديث في بنيتها، وتطوير أدواتها وعناصرها، سيتابعه هنا، أيضاً في مجموعته هذه حيث سيكون العنوان تكسير ركب معادلاً لاستمرار الكاتب في المضي بمشروعه في التجديد الفني، تمثيلاً لعملية تحطيم القيود التي تحكم المعادلات الفنية في القصّة، كالاتماد الكلي على العنوان الذي يوحى بمضمون القصّة، أو تقديم الحدث القصصي المرتهن لتتابع منطقي أو زمني ما، أو الامتثال لطرائق محددة في رسم الشخصيات، أو الوصف أو السرد... إلخ.

لقد أخرج الكاتب قصصه بشكل مغاير، فاعتمد على الأرقام المتسلسلة، المتتابعة، وكأنه يقدم عملاً واحداً مرتبطاً ببعضه ببعض، وتحكمه القوانين الشكلية والمضمونية نفسها.

وما قام به الكاتب زكريا تامر يذكرنا بما كان يقوله جيرار جينيت عن وظائف العنوان في العتبات النصية، ومثلما يمكن الحديث عن عملية تواصلية وتداولية للعنوان، يمكن كذلك الحديث عن وظيفة أو وظائف له. يقول عبد الحق بلعايد عن وظيفة العنوان انطلاقاً من دراسات جيرار جينيت:

Identification (يرى جينيت، أنه من الجانب العملي نجد بأن وظيفة المطابقة هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز تقنية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها).⁽⁴⁾

سيستقبل القارئ مجموعة (تكسير ركب)، وفي ذهنه جديد زكريا تامر الذي رآه في أعماله السابقة، منتظراً الإضافات المتوخاة، وقد جاءت كذلك، في الشكل والمضمون معاً.

ومن تجليات التجديد كذلك ما كانت عليه أحوال الحدث القصصي الذي اتصف بالإشارة إليه عرضاً، وقد افتقر إلى حضوره المركزي.

(4) عبد الحق بلعايد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناس، (بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات

وكانت الشخصيات في المجموعة شخصيات مقموعة، محرومة من سبل الراحة والهناء في واقعها، تعاني الظلم الطبقي، والقمع الاجتماعي، ومأسورة بحرمان عاطفي وجنسي، وتبدو عمومًا بلا ملامح بارزة، ومن دون حضور قوي وفاعل.

ستكون معظم شخصيات مجموعة «تكسير ركب» مترددة، لا تصنع مصيرًا، ولا تقرر أمرًا، بل فوق هذا، أو من أجل هذا، ربما كما يود المؤلف انسجامًا مع رؤيته للظلم المتعدد الذي يعانيه المواطن السوري، لجأ إلى هذه الطريقة في رسمها، فكانت العلاقة غير متكافئة، تمامًا.

لقد بدت ضئيلة أمام حضور الراوي الذي يعادل، في المجموعة، حضور المؤلف، وذلك تجسيدًا للمقولة التي يروم تأكيدها، وإثباتها، في الفن وفي الواقع، سواء بسواء.

وهذه السمة التي استخدمت لتناول أحوال الشخصيات في قصص المجموعة تتوافق مع أوضاع السوريين في واقعهم الاقتصادي والاجتماعي والسياسي الذي يعيشونه منذ عقود، في ظل نظام القمع والاستبداد الذي يقوم على الاستغلال والتمييز وإقصاء الشعب عن المشاركة في الحياة العامة.

ويشكل هذا التوافق بين السمات الفنية لقصص المجموعة، والأوضاع العامة للمجتمع السوري ملمحًا مهمًا ورئيسيًا في خطاب التغيير الذي يقدمه الكاتب.

لقد لجأ الكاتب في قصص «تكسير ركب» إلى نمط سردي مطواع لقوله القصصي، وهو نمط الراوي الغائب، فكان يعتمد بقص الحدث أو الحوادث المتعلقة بشخص القصة، اعتمادًا على هذا النمط السردي الخاص، لذا جاءت المشاهد، في الغالب الأعم، مشاهد وصفية، تصويرية، تركز على الرؤية، وهي حوادث موصوفة من الخارج، كما يقول علماء السرد.

وهذا المسلك الفني توافق، بشكل ما، مع رغبة المؤلف، في الاستمرار بلعبة تحطيم القوالب، وتكسير القواعد، على الرغم من أنه هو من أحدث في السابق، ذلك الانقلاب الفني في مسيرة القصة السورية، وهذا يدل على كون المؤلف لا يستكين إلى أي هيمنة، ولا يرضى بالسير وراء أي سلطان.

الراوي (الشخصية)

يتحدث الكاتب في القصة رقم 2 عن الادعاء، والتهويل، عبر سرد الراوي لعلاقة (فؤاد) مع النساء الخمس، اللواتي يغازلهن بمبالغة وتبجح، (ولكنهن اتفنن من دون أن يلتقين على أنه ليس بالجندي الباسل المؤهل لانتزاع النصر في معارك حاسمة)⁽⁵⁾.

وبعد تخليه عن فكرة الارتباط بواحدة من النساء الخمس السابقات، يتزوج من (رئيفة) التي سرعان ما طلبت الطلاق لأنها (سمعت رعدًا ورأت برقًا، ولم ينهمر أي مطر)⁽⁶⁾.

لا يكتفي الكاتب بالتنبيه إلى المعنى الظاهري، أو الأولي لقصته الذي ينصب هنا، على إدانة ادعاء (فؤاد)، وتبججه، والأمال الزائفة التي يغري بها النساء، بل قدم لقارئه إمكانات دلالية متعددة قد تساعده في إنشاء المعنى الثاوي في عمق النص، كما في في قوله بأن فؤادًا ليس بالجندي الباسل المؤهل لانتزاع النصر في معارك حاسمة، مثلما ورد سابقًا.

ويستطيع القارئ، بوصفه طرفًا ثانيًا رئيسيًا في عملية الإبداع، أن يربط المعنى مع مسائل معروفة في التاريخ الراهن، كأن يستحضر المعارك والحروب التي خاضها ذاك (الجندي الباسل)، وانتهت إلى ما انتهت إليه من نكبات وفواجع وطنية. ويقدم الكاتب كذلك، في خاتمة القصة، ما يساعد أيضًا على إمكانية إقامة علاقة كهذه من خلال حديث رئيفة عن زوجها، عن عدم رؤيتها للمطر، على الرغم من الرعد والبرق.

ويعود زكريا تامر في القصة رقم 16 إلى تقديم بعض الإضاءات التي تزيد من احتمالات ربط صورة الواقع القائم بغربة الشعب عن السلطة الحاكمة.

يقول (أبو سعيد) عندما جرى إخباره بأن أحد أبنائه في السجن (أنا؟ يقبض على ابني في مظاهرة ضد الحكومة؟ ما علاقتنا بالحكومة؟ لا نعرفها ولا تعرفنا، وليست جارتنا، ولسنا جيرانها).⁽⁷⁾

(5) زكريا تامر، تكسير ركب، ص 8.

(6) تامر، تكسير ركب، ص 9.

(7) تامر، تكسير ركب، ص 38.

لكن الحال سيتغير بعد أن يصحح الخبر، لاحقًا، بأن الابن (اعتقل عاريًا في غرفة مومس عندما دهم رجال الشرطة في الليل بيوتًا سيئة السمعة، فتهد أبو سعيد بارتياح، وسأل عن المومس، أهي جميلة أم قبيحة؟ وهل تستحق أجرها أم أن ابنه مغشوش؟ ف قيل له إن ابنه كان مدللًا لدى المومس، وتسمح له بارتياحها مجانًا، فأوشكت عينا أبي سعيد أن تبتلا بالدموع تأثرًا وفخرًا، بعائلة ما تزال تنتقل من مجد إلى مجد⁽⁸⁾.

يسوق تامر، هنا، طريقته الساخرة في هذه القصة، لكن بالتوازي مع استخدام الراوي الغائب الذي يقوم بالسرد، كشكل من أشكال الاستعانة بالفني من أجل تقديم الجمالي.

ثنائية الغرائبي/ الساخر

ليست ثنائيات البناء الفني ولا التقابل الجمالي جديدة في مجموعة «تكسير ركب»، بل هي من التقنيات التي اشتغل عليها الكاتب في أعماله السابقة. وهذه المعالجات كان قد عرفها القارئ في مجموعة «دمشق الحرائق»، على سبيل المثال، عندما كان زكريا تامر يقدم الواقع وقد غدا على غير هيئته المعهودة، كأن تتكلم الحيوانات، ويتدخل الموتى في مسار الحوادث، وحتى أن الظواهر الطبيعية، مثل الشروق والغروب، أو الرياح والمطر، وغير ذلك، تجري على غير ما اعتاد الناس.

وليس الإدهاش هو ما يرومه الكاتب فحسب، بل يذهب به المسعى، كذلك، إلى خلق حالات فنية تمد المتلقي بممكنات الإيحاء والاستلهام، من أجل إقامة قراءة غنية بالدلالات.

من ذلك، ما نراه في القصة رقم 18، حيث يتعلق الأمر بأحوال (سهير سلمون) التي يتفق الرجال (على أن لحمها الأبيض تلج ملتهب لا يتحول ماء، وأن شفيتها أجمل توت بري تنبته غابة، فأخجلها المديح، وغمغمت محمرة الوجه: «الجمال جمال الأخلاق»⁽⁹⁾.

ومن امتزاج الغرائبية مع السخرية تتوالد المعاني المتشابكة والمتداخلة:

(8) تامر، تكسير ركب، ص39.

(9) المصدر نفسه، ص42.

(وأخبرت ضيوفها أن يدها لمست بمصادفة حائطاً من حجر، فغطاه فوراً عشب أخضر)⁽¹⁰⁾.

ثم يكون الفعل العجائبي في أوج سطوته، وحضوره، في حديث السارد عما جرى لها بعد ذلك:

(أتاها في المنام زائر غامض، قسمه العلوي غارق في الظلمة، وقسمه السفلي مغمور بنور يبهر العيون، وقال لها إنها قد كوفئت على حياتها الحافلة بأعمال البر والإحسان، وستصحو من نومها لتجد نفسها قادرة على الطيران، فاستيقظت تواءً، ووقفت في شرفة منزلها، وحاولت أن تطير، فإذا هي تنجح في الطيران كأنها طائرة صغيرة سريعة، وطارت واختفت عن الأنظار).⁽¹¹⁾

الحياة / المعتقل

تدلل سمات الحياة اليومية في سورية، من خلال عالم «تكسير ركب»، على الطبيعة اللاواقعية، عبر تواتر وقائع اعتقال المواطنين، وزجهم في السجون، وتكون مدد احتجازهم بعيدين عن حياتهم «الطبيعية»، طويلة وممتدة، وتعد بالسنوات، ويكون استدعاء المفارقة Ironie، من أجل تفعيل عملية تخليق المعنى، وكذلك للكشف عن الطبقات الأخرى للمعنى أيضاً.

ففي القصة رقم 22 يفتح الكاتب حكاية (عبد الستار) بقوله:

(تزوج عبد الستار وليلى في عرس صاحب شارك فيه كل أهل الحارة، ولكن العريس لم يقيض له أن يكمل شهر العسل، واعتقل بعد ثلاثة أيام اعتقالاً مؤقتاً، وخرج من السجن بعد عشرة أعوام)⁽¹²⁾.

فأن تكون البداية من حادثة الاعتقال، هو كشف للصورة الحقيقية للفضاء السوري بكونه سجنًا، وهذا السجن، بوصفه ممارسة عقابية وقمعية، يخضع بدوره لآلية تتصف باللامعقولية، وعسر الفهم، فالاعتقال يكون بعد ثلاثة أيام من الزواج، وعلى الرغم من أن صفة الاعتقال مؤقتة،

(10) المصدر السابق.

(11) السابق، ص 43.

(12) السابق، ص 52.

لكن الرجل لا يخرج إلا بعد عشرة أعوام. ويتصل مطلع القصة رقم 57 بحكاية اعتقال أيضاً: (اعتقل كامل المحصال في منتصف الليل بينما كان يغادر إحدى الخمرات بخطوات متثاقلة، واتهم بأنه عضو خطير في تنظيم سري ديني مسؤول عن الكثير من الاغتيالات).⁽¹³⁾

وهنا، كذلك، يحدث اللجوء إلى المفارقة بغية إدانة الطابع الاعتباطي، وانتفاء القانون، أو المعقولية من الحياة التي يعيشها المجتمع في ظل تحكم أجهزة القمع بمصائر الناس:

(فأحس بالخوف والدهشة في آن واحد، ولكن دهشته تغلبت على خوفه، فضحك طويلاً، ولم يتوقف عن الضحك إلا بعد أن انهال عليه الصفع واللطم والركل، وتوسل إلى المحققين أن يسألوا قليلاً عنه وعن حياته، فهو معروف بأنه لم يدخل يوماً أي مسجد).⁽¹⁴⁾

ومن أجل تأكيد تلك السمات التي تمتاز بها حياة السوريين يكون المدخل في القصة رقم 60 أيضاً عن السجن وعن المعتقلين:

(لا أحد يكره عمر الذكر، فهو متواضع مرح يستغل مهنته كشرطي لمساعدة المعتقلين، ويلقنهم خفية الإفادات المراوغة الماكرة التي يستحسن الإدلاء بها في أثناء التحقيق معهم حتى تنجم من التعذيب أو البقاء في السجن مدداً طويلة، ويقوم في الوقت نفسه بدور ساعي البريد بين المعتقل وأهله).⁽¹⁵⁾

وتقدم القصة رقم 37 حال الإعلام الذي يتولى تقديم الصورة الكاملة:

(قال المذيع التلفزيوني المختص بتقديم النشرة المتنبئة بالأحوال الجوية إن المطر سيهطل بغزارة في الليل، وقال الإعلان إن فيتامين سي الفوار أحسن وسيلة للوقاية من الإصابة بالزكام، وقالت

(13) السابق، ص152.

(14) السابق نفسه.

(15) السابق، ص159.

المذيعات التي ظهرت على الشاشة الصغيرة بعد الإعلان إن فيلم السهرة سيكون بوليسيًا⁽¹⁶⁾.

والمجموعة، عمومًا، تشكل عالمها القصصي الذي يلاحق واقعًا غير إنساني، يكون فيه الفرد مسحوقًا، ومهمشًا، ومقموعًا، لا يستطيع رد الاستبداد السياسي، ولا القمع الاجتماعي، فيترك العنان للخيال، أو الحلم، أو يلجأ إلى المفارقة الساخرة من أجل خلق نص أسلوبي مغاير.

المهماز وخطوة جديدة في خطاب التغيير

سيختلف الحال مع ما سيكتبه زكريا تامر في صفحته «المهماز» على الفيسبوك، وسنكون على موعد، مجددًا، مع القصة القصيرة جدًّا، وكان قراء تامر ومتابعوه قد تعرفوا إلى نماذج عدة منها، في مجموعاته القصصية السابقة. في جوابه على سؤال الأكاديمي والباحث زياد ماجد عن السبب الذي دعاه إلى استخدام الفيسبوك، وعن إنشاء صفحته «المهماز» وعن هذه التجربة، عمومًا، يقول الكاتب:

(وعندما خرج السوريون إلى الشوارع مطالبين بالحرية والتغيير، لم تكن لي آنذاك أي صلة بأي وسيلة إعلامية.. وتجاهلني مدمنو العرائض.. حتى أنني اقتنعت أن ثمة تنفيذًا دقيقًا لمخطط مدروس غايته إلصاق أشخاص معينين بالثورة السورية، وليست غايته التعريف بمواقف الشخصيات السورية الأساسية في مجالات الثقافة والأدب والفن والسياسة. باختصار وجدت نفسي محرومًا من كل فرصة للتعبير عن موقفي المؤيد للثورة السورية، وهو موقف بدهي بالنسبة إلي وامتداد لما كتبتة طوال خمسين سنة، فلم أجد مهربًا من اللجوء إلى الفيسبوك، وتلاءمت معه بسرعة⁽¹⁷⁾).

المهماز لغة ومسعى

بحسب معاجم اللغة العربية، مثل معجم (لسان العرب) و (القاموس المحيط) وغيرهما، فإن

(16) السابق، ص 86.

(17) من حوار مع الكاتب أجراه الباحث زياد ماجد، منشور في مدونته على الإنترنت.

المهماز هو اسم آلة من همز، ويعني كل ما يهمز به، والمهماز: حديدة تكون في مؤخر خف الرائص، أو الفارس⁽¹⁸⁾.

وتستخدم كذلك للطائر، فليل مهماز الطائر، وهو حافة بارزة شبيهة بالمهماز كالشوكة في قدمه. وتقول العرب في وصف الرياح: ريح همزي، ويقصدون صوت الريح السريعة⁽¹⁹⁾..

وعند الربط بين معنى كلمة المهماز، عنوان صفحة الفيسبوك التي بدأ النشر فيها، ومضامين بعض القصص، ندرك هذا الحرص القائم على متابعة التجديد القصصي، وأيضاً تأكيد المستمر على رسالة التثوير والتحرير في المجتمع، وقد رأى جموع السوريين تنتفض على نظام القمع والاستبداد، من أجل حقها في الحرية والكرامة، ومن أجل التغيير.

في قصة «امرأة جميلة» التي نشرت في 2-3-2016 تكون مع معالجة خاصة لحكاية اغتصاب، تتحول إلى إدانة شاملة.

(كانت ليلى المجهولة الكنية امرأة جميلة مطلقة اغتصبها مدير الشركة التي تعمل فيها، واغتصبها سائق سيارة الأجرة الذي أوصلها إلى مخفر الشرطة، واغتصبها الشرطي الذي استمع لأقوالها، واغتصبها الطبيب الذي فحصها بغية التأكد من أن الاغتصاب ليس مزاعم كاذبة، واغتصبها القاضي الذي روت له بالتفصيل كيف اغتصبت ثلاث مرات، ولكنه لم يغتصبها في قاعة المحكمة إنما اغتصبها في مكتبه بعد أن سألها بعض الأسئلة التي لا يليق أن تسأل علانية، واغتصبها الصحفي بعد أن دون على الورق كل ما تفوهت به، فأحست ليلى أنها أهينت إهانة ينبغي لها أن تواجه بالثار، وأنبات الموت بما جرى لها، فلم يغتصبها، واكتفى بأن غمر لحمها بثلج جمد الدماء في عروفيها).

عبر تكرار فعل الاغتصاب الواقع على المرأة، من مدير الشركة وسائق السيارة والشرطي والطبيب والقاضي والصحافي، لا نكون مع جريمة الاغتصاب فحسب، بل من خلال هذا التكرار، وكذلك من قبل هؤلاء الفاعلين المتعددين، مع التأكيد على وظائفهم ومواقعهم، نكون أمام صورة من صور المعاناة الجسدية والنفسية التي تعانها فئات واسعة من الشعب السوري، وسيفارق الاغتصاب معناه الجنسي، ويتحول إلى شكل من أشكال التعذيب والإذلال، الذي يفضي إلى الموت.

(18) ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص 4698.

(19) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (القاهرة: دار الحديث، 2008)، ص 1708.

وفي قصة «نيام دمشق» نجد المؤلف يتجه نحو الاستعانة بنظام الوحدات، وفق المنهجية البنيوية، من أجل إنهاض المعنى.

قصة «نيام دمشق» نشرت في 2013-12-17

(نام الرجل، ورأى في نومه أنه اعتقل وعذب وأعدم شنقًا.

ونامت المرأة، ورأت في نومها أن رجالاً ذوي وجوه بلا ملامح يتبارون في اغتصابها.

ونام الطفل، ورأى في نومه أنه قد تحول شجرة مثمرة تقتلع من ترابها وتقطع وتحرق.

ونام القط، ورأى في نومه أنه يركض في شوارع مدينة كل سكانها أموات.

ونام العصفور، ورأى في نومه أن الكرة الأرضية بكاملها هي قفص بغير باب).

هي واحدة من القصص التي تربط وحدات النص الأربعة الأولى بعلاقة متصلة، يحكمها فعل النوم كرابط مباشر، لكن في تحول الكرة الأرضية بكاملها لسجن شامل، مثل قفص بغير باب، كما يرى العصفور في الوحدة الخامسة والأخيرة، نكون أمام الرابط غير المباشر، لكن الفعلي والحقيقي، لكل ما جرى لأهل مدينة دمشق، في إشارة إلى سورية، من جراء التخاذل الدولي وتواطئه ضد ثورة الشعب السوري وأحلامه في التغيير.

وهذا يذكرنا بما قاله صلاح فضل عن (أشكال العلاقات السببية في السرد)⁽²⁰⁾، عندما يكون اللاحق سببًا في السابق.

الرجل الذي اعتقل وعذب وأعدم شنقًا

المرأة التي اغتصبت

الطفل الذي تحول إلى شجرة تقتلع وتقطع

(20) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992).

القط الذي يجوب شوارع مليئة بالموت

العصفور الذي رأى العالم قفصًا بغير باب

ومن السجن الذي أعطى للكرة الأرضية صورتها، وكان الفاعل المؤثر في المصائر النهائية في القصة السابقة، إلى الموت الذي يقدم كممكن وحيد في قصة رجال في أوطان القتلة التي نشرت بتاريخ 22-7-2013.

(حاول الرجال أن يضحكوا، فلم يضحكوا، وبدت وجوههم كأنها لطمت فجأة.

وحاول الرجال أن يبكوا، فلم يبكوا، وقيل لهم إن عيونهم استهلكت حصتها من الدموع، منذ أن كانوا أطفالاً مهانين

وحاول الرجال أن يعيشوا، فعاشوا أعمارهم كأنهم جمال ضالة في صحراء.

وحاول الرجال أن يتمتعوا بحريتهم، فطلب إليهم بصرامة أن يختاروا السجن أو القبر.

وحاول الرجال أن يموتوا، فماتوا تَوًّا مطوقين بنظرات الغيرة والحسد والإعجاب).

اللافت في القصتين أنهما تتفقان في خمس وحدات نصية، من جهة، وتكون الوحدة الخامسة عبارة عن تكتيف لمقولة القصة، من جهة أخرى، وهذا يذكرنا بلحظة التنوير، أو ببرهة الذروة، كما نرى في أبحاث السرد.

وعندما يكون العصفور سجيناً في قصة « نيام دمشق » لأن الحيز الكوني كله قد استحال سجنًا، لا يبقى للرجال في قصة «رجال في أوطان القتلة» من خيار آخر سوى الموت.

ويمكن لهاتين القصتين، وهما تقدمان تلك الإيحاءات والإضاءات ضمن وحدات بنيوية خمس أن تجعلنا نتذكر الرباعيات والخماسيات المعروفة في المقطعات الشعرية التي كانت من أوجه مظاهر التجديد في الشعر العربي الحديث.

ويقوم الكاتب في لحظة فارقة، وحاسمة، تستدعي الرأي الصريح، والمباشر، بإدانة ما يجري في سورية، من قمع وإبادة، و يفعل ذلك مع تأكيد فني خاص.

فبعد التدخل الروسي في سورية نشر زكريا تامر قصة «ما في حدا» وكان ذلك في 8-10-2015

(صاح بشار الأسد: وابوتيناها!

فسارع فلاديمير بوتين إلى نجدة المستغيث بالطائرات والدبابات والصواريخ والأساطيل والخبراء في القتل.

وصاح الشعب السوري: وامعتصماه!

فلم يسمع المعتصم بالله تلك الاستغاثة لأنه كان نائمًا، والنوم سلطان).

من داخل تجربته، يقدم الكاتب، هنا، نصًا شديد التكثيف متصلًا بعلاقة تناصية ذاتية، مع قصة قصيرة له منشورة في مجموعة «تكسير ركب»، هي القصة رقم 16، حيث يعبر (أبو سعيد) عن استيائه واستهجانته لقيام الحكومة باعتقال ابنه، وزجه في السجن، نافياً أي علاقة تربط بين الحكومة والشعب، دلالة على الغربة مع السلطة الحاكمة، وتلك الهوية الفاصلة بين الطرفين، وانعدام التواصل بينهما.

يتجسد ذلك من خلال نصين/ صيحتين هما: وابوتيناها! ووامعتصماه!.

العلاقة بين النصين هنا، هي علاقة مواجهة في البناء والمرجعية والدلالة.

إنها مواجهة بين طرف مستبد وطرف تائر من أجل حرته، على الصعيد البنائي، وهي مواجهة بين مرجعية خارجية لا رابط لها مع ثقافة الشعب ولا مع تاريخه، ومرجعية داخلية تستند إلى سجل أصيل، وهي في الدلالة مواجهة أيضاً وأيضاً بين شعب وقوى احتلال.

وإذا كان الكاتب يستخدم تقنية التناص الذاتي التي تؤكد معنى القطيعة مع النظام، فإنه يتابع أيضاً التناص مع الموروث السردي التاريخي في قصة (السؤال الثالث) المنشورة في 28-1-2018.

حيث يكون استحضار الأديب أبي حيان التوحيدي من أجل ثلاثة أسئلة (مستمدة من حياتنا الحافلة بما يقهر وينذل ويهين ويحير)، فالأول هو عمن (يحق له أن يضحك اليوم؟) والثاني (ومن سيضحك أخيراً؟).

يأتي جواب السؤال الأول من التوحيدي بأن من يضحك اليوم هو (القاتل والجلاد واللص والخائن والمنافق والجاهل)، ويكون جواب السؤال الثاني بأن من سيضحك أخيراً هو، كذلك (القاتل والجلاد واللص والخائن والمنافق والجاهل)، كما (ستضحك أيضاً ضحاياهم في قبورها لكونها وفقت في الهجرة من عالم الأحياء إلى عالم الظلمات. فتبادلنا النظرات الزائغة، ولدنا بالصمت، ولم نسأل سؤالنا الثالث).

يمثل اللجوء إلى التوحيدي -وقد كان موسوعي الثقافة، وامتاز بالزهد والتجرد والنزاهة، واشتهر بأنه أديب الفلاسفة، وفيلسوف الأدباء- ردًا حقيقياً ضد كل ما يتعلق بهذه الأيام المليئة بالعسف والذل والقهر، وسيكون جواب الفكر الذي يرى الناس وهي في شدة يأسها تختار الصمت بدلاً من طرح السؤال الثالث.

لم يفصح زكريا تامر بماهية السؤال الثالث، وربما هي واحدة من رسائله البليغة إلى القارئ، من أجل تأكيد دوره ومساهمته.

هل يتعلق السؤال الثالث المحذوف عن كيفية إيقاف ضحكات القتلة؟ أو من يضع حدًا لزمان القهر؟ أو بأي طريقة نعلي من شأن الأحياء؟ أو هل الاستبداد السياسي والديني قدر لا راد له؟، أم هي كلها معاً؟ أم في التحريض على طرح أسئلة أخرى مغايرة؟.

ومع المحتل الروسي، ستزداد ضراوة القصف الوحشي على القرى والمدن السورية من أجل إخماد انتفاضة الناس، كما في قصة الولولة بصوت منخفض التي نشرت في 1-10-2017 حيث ستعتاد المعلمة ميساء الحمصية على ارتداء ثياب الحداد بعد أن أضحت مصادفة ناجية من قصف الطائرات الحربية على المدرسة، وربما تكون الخارجة من المعتقل باسمه الزيات واحدة من اللواتي يقدمن تلك الأدلة على ما يجري في المعتقلات، كما في قصة «بقايا ورد» المنشورة في 24-8-2017، وكانت تتكى على الفعل الخارق كأن تتحدث بلغة القطط والطيور بعد أن فقدت (القدرة على التكلم مع البشر)، وأغلب الظن أن الكاتب لم يلجأ هنا إلى هذه الاستعانة بالعجائبي إلا ليدلل على الطبيعة غير الإنسانية لحياة المعتقل، ولصنوف التعذيب التي يمارسها الجلادون في الجحيم السوري.

تلك قراءة في بعض سمات التجديد القصصي، وخطاب التغيير الذي قدمه الكاتب زكريا تامر في مجموعة «تكسير ركب» وبعض قصص «المهماز»، واشتغاله على البناء الفني لرسم عالمه الإبداعي كتقابل جمالي للواقع من أجل فهمه والثورة عليه.

المصادر والمراجع

1. آبادي. الفيروز، القاموس المحيط، (القاهرة: دار الحديث، 2008).
2. ابن منظور، لسان العرب، (القاهرة: دار المعارف، د.ت).
3. بلعايد. عبد الحق، عتبات: جيار جينيت من النص إلى المناس، (بيروت: منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، 2008).
4. تامر. زكريا، تكسير ركب، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2002).
5. فضل. صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992).