

## بلاغة القص وفلسفته في قصص زكريا تامر

ولاء أبازيد<sup>(1)</sup>

### بلاغة الهدم وفلسفة التفريغ

أضحى حقل البلاغة السردية، حقلاً خصباً للدراسة، في محاولة لتتبع البلاغات التي يستخدمها الكتاب في بناء عالمهم الحكائي، وهي تعد سمة خاصة لصيقة بأسلوب الكاتب، وحاضرة حضوراً قويا في إنتاجه الأدبي. ذلك أن البلاغة تعرف بأنها؛ طرائق أسلوبية، خاصة بكاتب أو جماعة أو فترة أو نوع<sup>(2)</sup>.

وبلاغة الهدم وفلسفة التفريغ، هي في العموم بلاغة قائمة على الهدم من أجل البناء؛ بناء العالم السردية. والهدم<sup>(3)</sup> في اللغة، نقيض البناء. والتفريغ<sup>(4)</sup> من فرغ، الفراغ، الخلاء، وفرغ المكان، أخلاه، وتفريغ الظروف، إخلاؤها.

وتتشابه بلاغة الهدم والتفريغ في السرد مع المعنى اللغوي لألفاظها بوجه عام، إلا أنها تأتي محملة

(1) باحثة سورية في حقل الأدب العربي المعاصر، نالت درجة الماجستير من الجامعة الهاشمية عن بحث في أسلوبيات الشعر، وعنوانه: «التركيب اللغوي للصورة الشعرية في شعر سليم بركات: دراسة أسلوبية إحصائية».

(2) ينظر سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت/ الدار البيضاء: دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، 1985)، ص 55.

(3) ينظر ابن منظور، لسان العرب، عامر أحمد حيدر (محققاً)، عبد المنعم إبراهيم (مراجعاً)، ج12، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009)، مادة هدم، ص 717.

(4) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج8، مادة فرغ، ص 528.

بالدلالات ومنوطة بعدد من الوظائف.

إذ تقوم بلاغة الهدم والتفريغ، على هدم البنى السردية، وعناصرها الممتلئة، فقد تهدم المكان أو الزمان أو الشخصيات أو غيرها من العناصر السردية، وتفرغها من مضمونها، وتهدمها، بغية إنهاءها، أو بغية إنهاءها وتحقيق امتلائها بجديد ينشده النص، وهذا الهدم يبني العالم السردى، بطريقة عكسية مناقضة لما هو مألوف.

ولطالما كانت القصة القصيرة، وجهة للغرباء الذين اعتادوا تجاوز قيود الحدود، بحثًا عن معرفة جديدة، تتكون وتنمو من تفاعلهم مع الحالة الكونية والحضارية<sup>(5)</sup>، وما تزال «قادرة على ابتكار بلاغتها الخاصة في قول الذات والواقع والفكر والسياسة والمعرفة والاجتماع<sup>(6)</sup>». وهي إذ تبتكر بلاغتها الخاصة، يقوم سردها نتيجة لذلك على المهارات والتقنيات، أكثر مما يقوم على التبليغ والتحريض والتفسير<sup>(7)</sup>.

وقد تميزت القصة القصيرة عند زكريا تامر، الكاتب الذي غرد خارج السرب منذ بداياته الأدبية، فتميزت بالطرائق التي تعاطى الكاتب بها مع موضوعات قصصه وعوالمها، إضافة إلى جرأته في طرح القضايا الاجتماعية بعامه، والسياسية بخاصة، كما اتسمت قصته بعددٍ من السمات البارزة، منها تناول التابوهات وهز كياناتها، بأسلوب سوداوي تارة، وساخر تارة أخرى، هذا إضافة إلى المقابلات والتناقضات والأفكار وعوالم الشخصيات.

إن بلاغة «زكريا تامر» الخاصة بالقص، لافتة للنظر، وهي تتعدد، وتنوع، لتصبح بلاغات يصعب حصرها، وتصبح دراسة جميعها في ورقة بحثية واحدة، لذلك سأتطرق إلى رصد بلاغة واحدة كانت حاضرة، بقوة في عدد من قصص «زكريا تامر»، إذ كانت وسيلة أساسية، في بناء عالم قصصه الحكائي وتحقيق نموها، وهو ما كشفته نتائج هذه الدراسة، كما سنرى في جانبها التطبيقي. وأطلقنا على هذه البلاغة، بلاغة الهدم وفلسفة التفريغ، التي بينا معناها العام آنفًا.

(5) ينظر تقديم محمد سيد قطب، لكتاب: أحمد يحيى علي، وآخرون، بلاغة القصة: مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010)، ص 7.

(6) محمد معتصم، بلاغة القصة القصيرة العربية: بحث نقدي في التحول والخصائص، (عمان: دار أزمنة، 2010)، ص 7.

(7) ينظر: المرجع السابق نفسه، ص 8.

ولتجلية الأمر بدقة، سأعمد إلى توضيح مظهر من مظاهر هذه البلاغة وكيف تجلت من خلال الشخصيات القصصية فقط التي جاءت خادمة لدورة حياة القصص التي احتضنتها. وقد كانت هذه البلاغة واضحة في مجموعة «الحصرم»<sup>(8)</sup> الصادرة عام 2000، وهي المجموعة التي سنتناول عددًا من قصصها للتمثيل على هذه البلاغة، وفعاليتها. ولا نقصد بهدم الشخصية، هنا، تجريدًا والاستعاضة عنها بمقومات فنية أخرى<sup>(9)</sup>، وإنما نقصد بهدمها شيئًا مختلفًا، سيتضح آتياً.

لما كان فعل القص يقوم عادة ببناء الشخصيات بطريقة تدريجية لتصل إلى الذروة، وهو ما يمكن أن نسميه بالدورة الطبيعية للحياة، فالإنسان يولد صغيرًا وينمو ليصبح كبيرًا، ومع هذا النمو كان العالم الحكائي للقصّة ينمو بنمو الشخصية، إلا أن «زكريا تامر» استخدم بلاغة معاكسة تمامًا، في بناء بعض قصصه، فبدأت شخصياتها ممتلئة ومكتملة، ثم بدأت بالانحدار لتضمحل وتلاشى، وبهذه الطريقة، كان «زكريا تامر» يهدم الشخصية، لبناء عالمه القصصي، إلا أن هذا الهدم لم يكن هدمًا مجردًا، وإنما له دلالاته وتداعياته، وأثره البلاغي الذي ينعكس على جو القصص بعامة. ويعمد «زكريا تامر» إلى هدم شخصياته القصصية، عن طريق عدد من التقنيات، ويتبع عددًا من الخطوات لتفعيل هذا الهدم، من خلال بلاغة شاملة وجزئية.

## مظاهر بلاغة الهدم

### التأسيس

بداية يمكن القول: إن «زكريا تامر» أسس لبلاغته هذه، من خلال القصة المثال: صاحبة الرؤية العامة: وهي القصة الأولى التي افتتح بها زكريا تامر مجموعته «الحصرم»، ورسم صورة كاملة للمجتمع

(8) زكريا تامر، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000).

(9) ينظر: منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2013)، ص 57.

الذي يحاول أن يفكك رموزه وحيثياته، وعنوانها «المهارة»<sup>(10)</sup>؛ الذي يكشف عن العنف والضرب ويوحي بجو المكان الذي تقع فيه حوادث قصص المجموعة، وهو الفعل الذي ينعكس على الفاعلين، ففعل المهارة يحتاج إلى أكثر من فاعل، أو فاعل ومفعول يتحول إلى فاعل ضماني لتحقيق فعل الاصطدام والمهارة. وفي هذه القصة حدد «تامر» المكان بحارة من الحارات اسمها «قويق»، الاسم الذي تردد بعد ذلك في عدد من القصص اللاحقة الذي لا ينفك يعيدنا إلى القصة الأولى والمكان الأول، وهو ما حقق نوعاً من الوحدة العضوية بين قصص المجموعة إذ يبقى القارئ منشداً، محاولاً جمع القصص جميعها وتركيبها معاً ليخرج في النهاية بتصور كامل وحقيقي عن «حارة قويق». وعمد «تامر» بعد تحديد المكان إلى وصف مجتمع هذا المكان. وعرض عدداً من الشرائح المجتمعية فيه، هي:

1. الشريحة الغنية: وعرفها بقوله: "اشتهرت حارة قويق... بأغنيائها الذين يقتلون أمهاتهم إذا كان القتل سيكفل لهم الحصول على مزيد من المال"<sup>(11)</sup>.
2. شريحة الأطفال: الذين قال عنهم: "واشتهرت بأطفالها المشاكسين الذين يجلسون في المقاهي ويدخنون النرجيل، ويغزون الحارات الأخرى، ولا يتركون زجاج شباك يفلت من رجم حجارتهم،... ولو كانوا يحفظون دروسهم المدرسية مثلما يحفظون الشتائم المقذعة لكانوا أنجب التلاميذ في العالم كله"<sup>(12)</sup>. وفي وصفه إشارة إلى انفلات المجتمع وتسيب الأطفال.
3. شريحة الرجال: وعنهم قال "اشتهرت حارة قويق برجالها الغلاظ المرحين بالمشاجرات الدامية ودخول السجن"<sup>(13)</sup>.
4. شريحة النساء: وصفها قائلاً: "اشتهرت حارة قويق أيضاً بنسائها الجريئات الوقحات الشرسات السليطات اللواتي لاذ حياؤهن بالفرار منهن منذ سنين طوال ولم يعد إليهن ثانية"<sup>(14)</sup>.

(10) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 13-18.

(11) السابق نفسه، ص 13.

(12) السابق نفسه، ص 13.

(13) السابق نفسه، ص 13.

(14) السابق نفسه، ص 13-14.

بعد أن صور «زكريا تامر» هذه الشرائح المجتمعية، ضرب أمثلةً من الشخصيات على بعضها، فبين هذه النماذج في أشد حالات قوتها وفي صورتها الكاملة والتامة، فكانت نماذج قوية، مؤذية، سلبية، عنيفة، ولا يجرؤ أحد على المساس بها لشهرها، ويمكن القول إنها أمثلة لشخصيات ممتلئة بذاتها، وهي ليست سوى مثالا ضرب لغيرها.

ومن خلال هذه القصة، أسس الكاتب أرضية بدت صلبة تقف عليها شخصيات حارة قويق المكملة، وبين الفضاء الذي تعيش فيه، ثم باشر «زكريا تامر» بهدم بعض هذه النماذج وتفريغها، في قصص مستقلة، ويمكن تسميتها بالقصص الفرعية، تكون فيها هذه الشخصيات هي الشخصية الرئيسية، هذا إضافة إلى شخصيات أخرى لم تذكر في القصة الأولى، إلا أنها لا تنفصل عن مجتمعا، ليبدأ بمعالجة هذه الشخصيات من خلال سرده القصصي. وبتتبع هذه البلاغة من خلال قصص المجموعة، سنعرض عددًا من المظاهر التي تجلت من خلالها، ونرى كيف أضحت بلاغة الهدم والتفريغ، بلاغة خاصة، تخدم فعل القص وبنائه.

## مظاهر هدم الشخصية وتفريغها

### 1. هدم الشخصية بهدم صوتها

أولى النماذج التي بدأ «زكريا تامر» بهدمها في المجموعة، كان المثال الأنثوي من خلال شخصية أم علي، وحدث ذلك وفق المراحل الآتية:

#### أ. امتلاء الشخصية من خلال الوصف

حقق الكاتب الامتلاء لشخصية «أم علي» من خلال الوصف: فوصف هذه الشخصية، بصفاتها الدائمة، فهي:

امرأة بصفات سلبية محضة، فيها من الفظاظة وقلة الحياء ما فيها، «اشتهرت حارة قويق أيضا بنساءها الجريئات الوقحات الشرسات السليطات اللواتي لاذ حياؤهن بالفرار منهن منذ سنين طوال

ولم يعد إلين ثانية. ولكن أم علي كانت أكثرهن شهرة<sup>(15)</sup>، و«لو كانت رجلا لما خرجت يوما من السجن<sup>(16)</sup>». فصفات شخصية أم علي، هي (الجرأة، الوقاحة، الشراسة، سلاطة اللسان، هذا إضافة إلى قلة الحياء، ولو كانت رجلا لما خرجت يوما من السجن) ولما كانت الصفة تدل على الثبات، كانت هذه الصفات تحقق ثبات شخصية أم علي، وامتلأها.

### ب. الانقلاب

يبدأ الكاتب عملية الهدم، من خلال بنية لغوية، يمكن أن نطلق عليها بنية الانقلاب والتغيير، إذ يبدأ الكاتب بسرد حدث الهدم، بعد التقديم له، وكأنه ينقل الشخصية من حالة، إلى حالة مختلفة، ومع شخصية أم علي، كانت بنية الانقلاب، قص الكاتب حكايةً، بدأها بقوله: «وفي ظهر يوم، كانت أم علي تمشي في سوق حارة قويق<sup>(17)</sup>»، ومن هنا بدأ الكاتب بسل أول خيط من نسيج شخصية «أم علي». ولما كانت الشخصية أرملة فقيرة، كان ذلك يشكل نقطة ضعف فيها، وقد كانت هذه النقطة، وسيلة جر لشخصية أم علي من خلال دعوتها من أغني رجال حارة قويق «إلى منزله، من أجل إهانة رجل من رجالات الحارة مقابل المال. واستخدمت شخصية «أم علي» قوتها التي تتمتع بها، لتحقيق مكسبها، وأدت مهمتها على أكمل وجه إذ «تواجهت أم علي مع خضر علوان في سوق الحارة المكتظة بالناس، فتحرشت به مستهزئة، فقال لها باستعلاء واحتقار: «امشي في طريقك يا امرأة». ففتحت أم علي حالا أبواب جهنم، وقذفته بحممها وسمومها<sup>(18)</sup>».

### ج. احتمالات الهدم

طرح «زكريا تامر» عددًا من الأمور التي قد تؤدي شخصية أم علي، عن طريق آراء أهل حارة قويق الذين شهدوا الحادثة السابقة:

(15) المرجع نفسه، ص 13-14.

(16) المرجع نفسه، ص 14.

(17) المرجع نفسه، ص 14.

(18) المرجع نفسه، ص 16.

- «فتوقع أهل الحارة أن يحرق مجهول ذات ليلة بيت أم علي<sup>(19)</sup>»

- «وتوقعوا أن تختطف ابنتها الصبية الجميلة، وتغتصب وتعاد إليها بعد أيام مجللة بالعار<sup>(20)</sup>»

- «وتوقعوا أن تتعرض أم علي لحادث غامض يسفر عن هلاكها<sup>(21)</sup>»

ذكر الكاتب هذه الاحتمالات التي يمكن أن تهز الشخصية، إلا أنها لم تكن سبباً كافياً لهدمها وتفريغها، ولذلك فقد أسقطها، لأنه أراد استخدام الاحتمال الأقوى تأثيراً في الشخصية الذي تحقق من خلال عامل الهدم.

#### د. عامل الهدم

لما كانت غاية الكاتب هدم الشخصية وتفريغها، من مظاهر القوة والتسلط التي تمثلت في لسانها وصوتها، عرض إلى العامل الحاسم في هدم الشخصية الذي لا يمكن لها أن تتجاوزه، فقال:

«وكانت أم علي تحرص على كتمان حسرة طاغية لكونها لم ترزق ابناً، وأحبت سليمان ابن أختها<sup>(22)</sup>».

فكان عامل الهدم لشخصية أم علي بقتل ما كان سبباً في جبر حسرتها، وحرمانها منه. «فرأت في الظلام شبح رجل يشبه خضر علوان ينقض على سليمان بخنجره منها لا عليه بالطعنات المتلاحقة<sup>(23)</sup>».

#### هـ. الهدم والتفريغ

(19) المرجع نفسه، ص 17.

(20) المرجع نفسه، ص 17.

(21) المرجع نفسه، ص 17.

(22) السابق نفسه، ص 17.

(23) السابق نفسه، ص 17.

حقق عامل الهدم انهيار المثل الأنثوي، وكشف عنه السرد السريع بتتالي الأفعال التي وصفت حالة أم علي، إذ:

«لهثت أم علي وكأن رثتها تطلبان هواء غير موجود، وعرفت لأول مرة في حياتها ثلج الرعب، وأرادت أن تبكي وتصيح وتولول، فاختنق صوتها، وانهارت على الأرض وكأنها كأس زجاجية ارتطمت بأرض صلبة وتحطمت وتناثرت قطعاً صغيرة<sup>(24)</sup>».

فهذه الأفعال المتتالية والسريعة لهثت، تبكي، تصيح، تولول، اختنق صوتها، انهارت، ارتطمت، تحطمت، تناثرت، كلها تصف حالة التشظي والانهيار لهذا المثل وتفتيته أكثر قدر ممكن، ومن ثم تفرغته وانمحائه.

وقد خدمت الصور السردية، تحقيق هذه الحالة، وتأكيدا، وثبتت كل صورة حالة من حالات تهدم الشخصية، وأولى تلك الصور:

«لهثت وكأن رثتها تطلبان هواء غير موجود» وكان سليمان كان الهواء بالنسبة إلى الشخصية، وبفقدته عجزت عن التنفس، وهذا يشير إلى النهاية المحتومة وهي الموت، إلا أنه ليس الموت الحقيقي، وإنما هو الموت المجازي، الموت على قيد الحياة، والمتمثل في بلاغة الهدم والتفريغ. أما الصورة الثانية: «وعرفت لأول مرة في حياتها ثلج الرعب» فالمرأة التي لم تخش أحدا من قبل، سكنتها أقوى حالات الخوف، وهي الرعب. والصورة الثالثة: «اختنق صوتها» فكشفت هذه الصورة عن فقدان الشخصية لصوتها العالي ولسانها السليط الذي كان الناس يتحاشون الاقتراب منها، خشية الوقوع تحت سهامه. أما الصورة الرابعة: «انهارت على الأرض وكأنها كأس زجاجية ارتطمت بأرض صلبة وتحطمت وتناثرت قطعاً صغيرة» فحمل التشبيه بلاغة الهشاشة والانهيار بعد ذلك، فهي امرأة من زجاج، إن كانت تظهر بمظهر صلب، فقد جرى كسرهما تماماً، لارتطامها بما لا تستطيع تحمله.

و. ما بعد الهدم

عمل الكاتب بعد هدم الشخصية وتفرغها، على تحقيق امتلاء هذه الحالة، من خلال الوصف مرة أخرى، فوصف حال الشخصية الجديدة، بقوله:

(24) المرجع نفسه، ص 17.



”أمست كتلة لحم مترهلة لا تتوقف عن الأنين المتحشرج، تمشي في حارة قويق زائغة النظرات، مترنحة، ظهرها محني، ورأسها يتأرجح بين كتفها غير مبال بالأعين الشامتة<sup>(25)</sup>“.

فالكاتب بعد أن جعل أم علي خاوية من مظاهر القوة، ملأها بالضعف والخنوع والصمت، معلناً بذلك انهيار النموذج الأول من النماذج التي طرحها كمثال لشريحة النساء في مجتمع حارة قويق، وكنتم صوتها تمامًا.

## 2. هدم الشخصية يهدم كيائها

من الوسائل التي اعتمدها «زكريا تامر» لهدم شخصياته، تشويه كيائها الوجودي، وبدا ذلك جليا، حين تعامل مع شخصية خضر علوان في قصة «مصراع خنجر<sup>(26)</sup>“.

### أ. امتلاء الشخصية من خلال الوصف

مثل خضر علوان نموذج الرجل الغليظ البلطي، المرحب بالمشاجرات الدامية، ودخول السجن حيث عرض «زكريا تامر» شخصية خضر علوان، كشخصية ممتلئة بالقوة، لا تأبه لأي شيء، ما دامت قوتها معها، إلا أن هذا الامتلاء تحقق في قصة سابقة، هي قصة «المهارشة»، وقد اكتفى الكاتب بذلك، دلالة على امتلاء الشخصية الذي حققه من خلال وصف رجال مجتمع حارة قويق ومن ثم ذكر شخصية خضر علوان مثالا عليها.

”اشتهرت حارة قويق برجالها الغلاظ المرحبين بالمشاجرات الدامية ودخول السجن أمثال خضر علوان الذي قطع أذنه اليسرى في المحكمة أمام القاضي وأكلها متلذذاً<sup>(27)</sup>“. وبذلك لم تختلف تقنية تحقيق امتلاء هذه الشخصية عن سابقتها.

(25) المرجع نفسه، ص 18.

(26) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 19-24.

(27) السابق نفسه، ص 13.

## ب. الانقلاب

بدأ الكاتب قصة «مصرع خنجر»، التي كان «خضر علوان» الشخصية الرئيسية فيها، ببنية التغيير، إذ يخيل لقارئ القصة، وكأن السرد لم ينقطع عن القصة السابقة، وإنما جاء تنمة لما سبقه. فبدأ الكاتب القصة بقوله: «تضايق خضر علوان من حكي أمه<sup>(28)</sup>»، فلم يكلف الكاتب قصته عناء التعريف بالشخصيات، لأنها عرفت في قصة سابقة، ولا كلفها عناء الكشف عن مكانها أو فضائها، لأنها تعيش في فضاء القصة السابقة، فنلاحظ هنا دور بلاغة الهدم في تحقيق نوع من الوحدة العضوية، والترابط القصصي، بين قصص المجموعة. وحقق «زكريا تامر» انقلاب الشخصية على مرحلتين، المرحلة الأولى، تجلت في بنية حوارية، إذ أدار الكاتب حوارًا بين الشخصية، ووالديها؛ عرض فيها احتمالات الهدم، وهو ما سنفصله في ما بعد. وأما المرحلة الثانية، فكانت من خلال الحدث العارض الذي قلب حال الشخصية، من فاعل متحكم بالسرد والحدث، إلى مفعول، خاضع لمن يفرض عليه الحدث، وتجلى ذلك ضمن بنية لغوية توحى بأن تغييرًا سيحدث: «ولكن دورية شرطة تتألف من رجلين دخلت المقهى في تلك اللحظة<sup>(29)</sup>»، فاستخدام الكاتب لكلمة «لكن» التي تدل على أن ما قبلها يختلف عما بعدها، حقق الانقلاب التام في سير الأحداث.

## ج. احتمالات الهدم

جدير بالملاحظة، أن الكاتب عرض من خلال بنية الانقلاب، عددًا من العوامل التي قد تساهم في هدم الشخصية، وتفريغها، ذلك أنه صاغ شخصية «خضر علوان» ضمن كيان خاص، له سماته المميزة، والخادمة لتفريغه، ونجمل هذه العوامل والسمات في ما يأتي:

1. سلب الشخصية بعض سماتها البشرية، وتشويهها عن طريق قطع إحدى أعضائها، وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالهدم الذاتي، فهذا الفعل حدث بيد الشخصية نفسها.
2. من أساليب الهدم التي استخدمها الكاتب في تفريغ شخصية علوان وهدمها، والدته التي بدأت تهز واقع الشخصية الحقيقي، وتنقده، مطالبة إياه بتجميل التشويه فيه بعملية تجميل، في محاولة منها، تزييف الواقع المرير ولو شكلا.

(28) السابق نفسه، ص 19.

(29) المرجع نفسه، ص 21.

3. سلب اسم الشخصية، إذ كانت نساء الحارة تطلق على خضر علوان لقب "أبو أذن مقطوعة".
4. رفض الشخصية من مجتمعا، إذ لم يكن "خضر علوان" متزوجًا، ولم تكن النساء لتقبل به، وهو بهذه الحالة المشوهة، إضافة إلى قذارته وبلاء ثيابه.

حاولت الشخصية تجاوز هذه العقبات، بقطع الحوار مع العالم الخارجي، والاكتفاء بحوار داخلي مع عنتر بن شداد، الفارس. ولما كانت ركيزة الشخصية الأساسية، هي الخنجر الذي كان مصدر قوة الشخصية، وينبني عليه كيائها كاملاً، قاومت عوامل الهدم السابقة، الأمر الذي زاد من تثبيت شخصية علوان، وامتلائها.

#### د. عامل الهدم

لما كانت الشخصية ممتلئة بقوتها، زلزل الكاتب كيائها بسلبه رمز الحماية والقوة الذي ترتكز عليه، وهو الخنجر. وحقق ذلك عن طريق قوة فوقية، تعلق قوة «علوان»، هي قوة السلطة، التي صادرت «الخنجر».

#### هـ. الهدم والتفريغ

بدأ انهيار الشخصية، بسحب الركن الأساسي الذي كانت تقف بوساطته، فبعد مصادرة الخنجر، «جلس خضر على كرسيه مهوئًا خجلًا وكأنه عار<sup>(30)</sup>». ولم يحدث انهيار الشخصية دفعة واحدة كما في شخصية أم علي، وإنما جاء في بنية حوارية، عملت على نقد الشخصية، نتيجة استسلامها، وتنبهها لفداحة ما حدث معها، ومحاولة الشخصية تسويغ ذلك:

"وقال له عنتر بن شداد: من يتخل عن خنجره ليس برجل ولا يحق له الجلوس إلا بين النساء. قال خضر: ولكن من سطا على خنجري هو شرطي. فقال له عنتر بن شداد: كأنك نسيت أن رجال الشرطة بشر مثلي ومثلك يموتون مثلما نموت<sup>(31)</sup>". وحاولت الشخصية توضيح أسباب استسلامها

(30) المرجع نفسه، ص 21.

(31) المرجع نفسه، ص 22.

أمام الناقد، إلا أنها انتهت إلى حقيقة أنها؛ "بغير خنجر أقل قوة من امرأة عجوز كسيحة"<sup>(32)</sup> وبذلك تيقنت الشخصية من حقيقة قوتها. وحاولت أن تقاوم سقوطها، كما فعلت مع عوامل الهدم السابقة، فحاولت استرجاع مصدر قوتها، وحين تأكدت من فقدانه، بدأت عملية التفريغ، إذ تيقنت من أنها باتت "بغير حماية، وفريسة عزلاء"<sup>(33)</sup> فالحامي الحقيقي "لعلوان" لم يكن يده القوية التي تمسك الخنجر، وإنما كان الخنجر نفسه، فهو في ذاته ضعيف ومشوه. ومن جديد تفقد الشخصية هواءها الملائم، "وتاق إلى هواء مختلف عن الهواء الذي يتنفسه فترك الحارة"<sup>(34)</sup>، وهو يشبه إلى حد ما، ما حدث مع الشخصية السابقة.

ونلاحظ تتالي الأفعال التي بينت تهمد الشخصية (وتاق إلى هواء مختلف، فترك الحارة، ومشى الهوينا، فإذا سيارة مسرعة تصدمه، وتمر فوقه، فنقل إلى مستشفى، ولكنه مات) إلا أن تهمدها لم يكن مفاجئاً ومدوياً، وإنما كان سقوطها تدريجياً، ولذلك جاء السرد أبطأ مما عايناه في شخصية أم علي. وعمد الكاتب إضافة إلى الهدم والتفريغ من قوتها وذاتها، التي شوهدت بفعل الدهس، إلى سلب الشخصية قيمتها، وإهانتها، بعد أن كانت معتدة بذاتها، وتبين ذلك الأمر في عبارة، «تمر من فوقه»<sup>(35)</sup> وكان "لعلوان" أصبح تحت كل شيء. وأكد الكاتب إهانة الشخصية وتذليلها، بقول عنتر بن شداد للشخصية بعد موتها: "لم تخسر شيئاً، فلا تأسف ومت غير مبال"<sup>(36)</sup>. وإذا كانت شخصية "أم علي"، قد ماتت موتاً مجازياً، فقد تحقق لشخصية "لعلوان" موت حقيقي، وبذلك انتهت الشخصية وتهدم وجودها، وقوتها، واكتمل سرد القصة بنهايتها.

(32) المرجع نفسه، ص 22.

(33) المرجع نفسه، ص 23.

(34) المرجع نفسه، ص 23.

(35) المرجع نفسه، ص 24.

(36) المرجع نفسه، ص 24.

### 3. هدم العاطفة

لم تقتصر بلاغة الهدم والتفريغ، على كيان الشخصية الجسماني وما يتعلق به من صفات، بل تعدت ذلك إلى حالاتها العاطفية، كحالة الحب، التي نجدها في قصة «الجولة الأولى»<sup>(37)</sup>، التي تجلت بلاغة هدمها من خلال ثلاث مراحل، هي:

#### أ. مرحلة امتلاء العاطفة من خلال الوصف

مرة أخرى حقق الكاتب الامتلاء والثبات، من خلال عامل الوصف، «النظرات الولهي والرسائل السرية المعطرة»<sup>(38)</sup>. وأكد بلوغ العاطفة أوجها في بداية لقاء الشخصيات العاشقة؛ فرأت سعدة علاء «أكثر الشبان وسامة وجاذبية»<sup>(39)</sup> ورأها «أجمل فتاة»<sup>(40)</sup>. فنلاحظ أن الكاتب لم يكتفِ، بوصف الحالة العاطفية للشخصيات العاشقة، وإنما عمد إلى بيان تأججها من خلال استخدام صيغ أفعال التفضيل "أكثر، وأجمل". وكانت هذه العاطفة مبنية على الشكل الخارجي فقط.

#### ب. الانقلاب

بدأت مجريات عملية تحول الحالة، من خلال تحقيق لقاء طرفي العلاقة لأول مرة، وهو الحدث العارض، بقوله: «حتى وافقت على أن تلتقيه خارج الحارة»<sup>(41)</sup>، وبدأت عملية التفريغ والهدم، بالتعارف الحقيقي بين الشخصيتين.

#### ج. عامل الهدم

لما كانت الحالة العاطفية بين الشخصيتين، نتيجة تبادل النظرات، وبعض الرسائل، فهذا يدل

(37) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 37-38.

(38) المرجع نفسه، ص 37.

(39) المرجع نفسه، ص 37.

(40) المرجع نفسه، ص 37.

(41) المرجع نفسه، ص 37.

على أن عامل الخيال كان له الدور الأول في تأجيج هذه العاطفة وتحقيقها، ولذلك استخدم الكاتب عامل الحقيقة لهدم هذه العاطفة، فتحقق الهدم مع أول لقاء حقيقي جمع بين الشخصيتين بعيداً عن عيون الناس.

#### د. الهدم والتفريغ

تحققت بلاغة الهدم والتفريغ، من خلال اصطدام الشخصيتين، واختلاف آرائهما، واهتماماتهما، فاستخف كل منهما باهتمامات الآخر، بتقنية الحوار السريع المبني على الأقوال، وليس بتقنية تتالي الحوادث، كما رأينا في الشخصيتين السابقتين:

- "فسألها دهشاً مستنكراً"<sup>(42)</sup>.

- "فاغتازت سعدة، وقالت له بنزق"<sup>(43)</sup>.

- "فأفلتت يده يدها، وقال لها متسائلاً بحنق"<sup>(44)</sup>.

- "فأجابت سعدة بلهجة تحد"<sup>(45)</sup>.

- "فقال لها علاء بصوت ساخط"<sup>(46)</sup>.

- "فتحفظت سعدة وكأنها تستعد لصفعه، وقالت له مهددة"<sup>(47)</sup>.

(42) المرجع نفسه، ص 37.

(43) المرجع نفسه، ص 37.

(44) المرجع نفسه، ص 37.

(45) المرجع نفسه، ص 38.

(46) المرجع نفسه، ص 38.

(47) المرجع نفسه، ص 38.

نلاحظ الصفات والأحوال التي ألحقت بأفعال الحوار، ووصفت حالة الاشمئزاز التي كانت تسيطر على الشخصيتين، «مستنكرا، بنزق، متسائلا بحنق، لهجة تحد، صوت ساخط، مهددة». ولما كان أساس الحالة العاطفية مبنيا على الخيال، عمل الكاتب على تطويع الخيال لمصلحة بلاغة الهدم، فأخذ كل من علاء وسعدة يتخيل الآخر في أسوأ حالاته، وأقبحها، فانقلبت آراء كل منهما عن الآخر ومشاعره إلى عاطفة مضادة.

#### هـ. ما بعد الهدم

لم تكتفِ بلاغة الهدم بإنهاء الحالة العاطفية بين الشخصيتين، وإنما عمدت إلى تجلية الواقع بصورة بشعة، وأكدت ذلك من خلال الوصف أيضاً، فرأى علاء سعدة "فتاة نحيفة، كبيرة الفم، بلهاء النظرات، ذات وجه أصفر، يثير الغثيان"<sup>(48)</sup>، ورأت أنه "دب متنكر في شكل شاب بدين، قصير القامة ذي ساقين معوجتين وعينين بلون الطحالب"<sup>(49)</sup> ويمكن القول إن بلاغة التفريغ هنا، كانت عامل تعرية لحقيقة كشفها الواقع، وزيفها الخيال، ونتيجة لذلك، حصل الافتراق وهما "مشمئزين نادمين"<sup>(50)</sup>، وتهدمت بذلك الحالة العاطفية، وانتهى السرد معها، من جديد.

#### 4. هدم المنتج

من العناصر التي خضعت لبلاغة الهدم والتفريغ، في مجموعة «الحصرم» هدم منتجات الشخصية. وتجلّى ذلك في قصة «نهار وليل»<sup>(51)</sup> التي تتحدث عن كاتب مقالات، كتب مقالا نقديا، ينتقد فيه بعض مؤسسات الدولة والشخصيات المسؤولة فيها.

(48) المرجع نفسه، ص 38.

(49) المرجع نفسه، ص 38.

(50) المرجع نفسه، ص 38.

(51) تامر، زكريا، مجموعة الحصرم، ص 39-43.

### أ. امتلاء المنتج من خلال الوجود والوصف

تحقق امتلاء منتج الشخصية الذي يدل على امتلاء الشخصية المنتجة، من خلال تحقيق الوجود الفيزيائي للمقال النقدي، ووصوله إلى الجهة الناشرة التي أشادت به باحتوائه على «أفكار جديدة وجريئة»<sup>(52)</sup>. وهي صفات تعزز ثبات الحالة وتوازنها.

### ب. الانقلاب

اعتمد الكاتب لتحقيق انقلاب الحالة وسير الحوادث، من خلال حرف الاستئناف الفجائي السريع، «فسارع نواف إلى الخروج من غرفته»<sup>(53)</sup> الذي فصل بين بنيتين حكائيتين مختلفتين، إذ ما كان قبل هذا الحرف حكاية مختلفة عما بعدها.

### ج. عامل الهدم

لما كان منتج الشخصية، هو مقال نقدي، ينتقد رموز السلطة ومؤسساتها، كان العامل الأساسي في هدم هذا المنتج، هو السلطة نفسها، ممثلة برئيس تحرير جريدة ذائعة الصيت الذي وافق على نشر المقال، مشترطاً إجراء بعض التعديلات عليه، «يشرف جريدتنا أن تحظى بنشره، ولكنه يحتاج إلى تعديل طفيف»<sup>(54)</sup>، وبموافقة الشخصية المنتجة على التعديل "القلم في يدي، والمقال أمامي"<sup>(55)</sup>، كانت بداية النهاية للمنتج.

### د. الهدم والتفريغ

تجلت بلاغة الهدم والتفريغ من خلال تقنية الحوار الدائر بين رئيس التحرير والكاتب.

(52) المرجع نفسه، ص 40.

(53) المرجع نفسه، ص 40.

(54) المرجع نفسه، ص 41.

(55) المرجع نفسه، ص 41.



إلا أن سمة الحوار هنا لم تكن سلبية كما رأينا في قصة «الجولة الأولى»، بل حدث الهدم بحوار يتسم بالإيجابية، عن طريق تحويل منتج الشخصية، وتغييره، بالإقناع. وكان الصوت المقابل لصوت الكاتب، لا يهدم إلا بعد أن يؤكد إيجابية المنتج وقوته، وكأنه يمارس سياسة تخدير، للشخصية الواعية:

“عنوان المقال بديع جدا، ولكنه مثير وساخر لاذع، وجريدتنا كما تعرف رصينة تفضل العناوين الهادئة<sup>(56)</sup>”

“مقالك يتضمن نقدا قاسيا لجهات نحصر على صداقتها، وما يضرنا يضرك<sup>(57)</sup>”

ولم يكتفِ الصوت المضاد بالحذف والتعديل، بل باشر بقلب المنتج:

“ولكنها جهات ذات جهود يليق بها التنويه والإطراء، ولا يتجاهلها من كان مثلك ذا ضمير حر”

فامتثل الكاتب لذلك وقال «سأمدحها بدلا من نقدها<sup>(58)</sup>”

“مقالك طويل يتألف من أكثر من ألفي كلمة، ونفضل أن يختصر إلى أربعمئة كلمة أو أقل، فأنت تعرف أن قراء هذا العصر يضجرون من المطولات<sup>(59)</sup>”

ولما حاولت الشخصية المنتجة، الدفاع عن منتجها، بالسؤال عن حقيقة وجود هذا المنتج بعد كل التغييرات التي طالب بها رئيس التحرير، «لو غيرت مقالي حسب ملاحظاتك، ماذا سيبقى

(56) المرجع نفسه، ص 41.

(57) المرجع نفسه، ص 41.

(58) المرجع نفسه، ص 41.

(59) المرجع نفسه، ص 41.

منه؟<sup>(60)</sup> فجاء الجواب: "سيبقى اسمك ببنط أسود كبير والمكافأة التي ستدفع لك بعد النشر"<sup>(61)</sup> وبهذه العبارة، أكد هدم المنتج، من خلال تغيير الشخصية المنتجة من الداخل، والتأثير في حسها النقدي، ومن ثم في منتوجاتها النقدية. وتغير المقال، وكتب بما يرضي المجلة ذائعة الصيت.

### هـ. الهدم المتعدي

تابع الكاتب عملية الهدم والتفريغ، فخرج من هدم المنتج، إلى هدم الشخصية المنتجة، وحقق ذلك بملئها بثقافة مناقضة لثقافتها الناقدة، إذ أجبرت على التصفيق لخطابات السلطة التي لم تر فيها ما يستحق التصفيق. لأن الأوامر تقتضي ذلك. فالسلطة لم تكن عامل هدم لمنتج الشخصية فقط، بل كانت عامل هدم للشخصية أيضاً. وقد تجلّى ذلك من خلال تقنية الحوار الذي جاء بصيغة أمر، تختلف عن صيغة الحوار السابق التي اتسمت بنوع من السياسة والإقناع، من دون إجبار.

- "صفق يا نواف صفق"<sup>(62)</sup>.

- "لم أسمع من الخطباء ما يدعو إلى التصفيق"<sup>(63)</sup>.

- "لا تناقش و صفق"<sup>(64)</sup>.

- "سأصفق فقط حين أريد أن أصفق"<sup>(65)</sup>.

(60) المرجع نفسه، ص 41.

(61) المرجع نفسه، ص 41.

(62) المرجع نفسه، ص 42.

(63) المرجع نفسه، ص 42.

(64) المرجع نفسه، ص 42.

(65) المرجع نفسه، ص 42.

- "ستصفق لأن الأوامر تقضي بالتصفيق"<sup>(66)</sup>.

- "فصفق نواف بحماسة"<sup>(67)</sup>.

وبذلك حققت بلاغة الهدم غاية السرد في سلب الإرادة من الشخصية، وتحويله إلى صوت مدجن وتابع للحكومات والجهات الحاكمة، فتعلم ثقافة التصفيق على كل شيء، من دون أن يعي على ما يصفق.

### و. ما بعد الهدم

الجديد في هذه المرة، أن الشخصية حققت نوعاً من الهرب من الهدم عن طريق الحلم، «ورأى في أثناء نومه أنه يسبح في الفضاء، ويركل الكرة الأرضية، فتفتتت غباراً ولحماً ممزقاً<sup>(68)</sup>»، فكانت تلك الركلة، إشارة أخفى فيها الكاتب أمله في الشخصيات الواعية التي قد تنتفض ولو في أحلامها.

### خلاصة

بعد دراستنا لبعض المظاهر التي تجلت فيها بلاغة الهدم وفلسفة التفرغ للشخصية، في قصص "زكريا تامر"، وجدنا أن الكاتب اعتمد هذه البلاغة من أجل بناء العالم القصصي لعدد من قصصه، في مجموعة "الحصرم".

فطبق هذه البلاغة على الشخصية بوضوح. وتجلى ذلك من خلال هدم كيان الشخصية، وهدم صوتها، وهدم عاطفتها، وهدم منتجاتها.

وقد فعل تامر هذه البلاغة عبر مراحل عدة، هي الامتلاء، والانقلاب، والهدم والتفرغ.

(66) المرجع نفسه، ص 42.

(67) المرجع نفسه، ص 42.

(68) المرجع نفسه، ص 43.

فحقق امتلاء الشخصيات، من خلال الوصف، معتمداً في ذلك على السمة اللغوية للصفات، بكونها أسماءً، مجردة من الزمن، تدل على الثبات في كل حين.

وأما الانقلاب، فاتسم بفجائيته، إذ لم تعتمد المنطقية، أو السببية في تحقيق انقلاب حال الشخصية، وإنما اعتمد إدخال عامل عرضي، يحمل معنى التغير والانقلاب، مثل «وفي ظهر يوم، ولكن، حتى، الفاء الاستئنافية» وغيرها.

ولتحقيق الهدم، عمد تامر إلى هدم عوامل تمس جوهر بناء الشخصية، وتعد أساساً في تحقيق تماسكها.

وكما رأينا، فقد طبقت بلاغة الهدم عدداً من التقنيات، منها السرد السريع وتوالي الحوادث، بتوالي الصيغ اللغوية الفعلية، التي تدل على الحركة وعدم الثبات.

والحوار، بأنماطٍ مختلفة، فاستخدمت الحوار السلي، الذي يكتفي بتقديم الأصوات المختلفة، وبيان تعارضها، وتحقيق حالة انقطاع بينها. واستخدمت الحوار الإيجابي الذي لم يكن يهدف إلى عرض الأفكار المختلفة وحسب، وإنما كان يعمل على إقناع الشخصية وتفريغها من أفكارها بأسلوب إرضائي، وملئها بأفكار مناقضة. وعمدت إلى تحقيق حالة الموت المجازي أو الحقيقي، أو ما يمكن أن نسميه بالفناء، لما يحدث هدمه، سواء كان شخصية، أم حالة أم منتجاً.

ولاحظنا أيضاً، حضور الصور البلاغية والصيغ الصرفية المختلفة، مثل أفعال التفضيل، لخدمة هذه البلاغة.

وفي الختام يمكن القول: إن هذه الدراسة كشفت عن فاعلية بلاغة الهدم والتفريغ، في بناء العالم القصصي عند «زكريا تامر»، وتجلمها في مظاهر مختلفة، واعتمادها تقنيات لغوية، وسردية عدة، سخرتها لتحقيق غاياتها، وبلاغة الهدم لا تقف عند حدود الشخصية، وعواملها، وإنما يمكن دراسة مظاهرها في المكان والزمان أيضاً، وهو ما يحتاج إلى دراسات لاحقة.

## المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، عامر أحمد حيدر (محققًا)، عبد المنعم إبراهيم (مراجعًا)، (بيروت: دار الكتب العلمية، 2009).
2. تامر. زكريا، الحصرم، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2000).
3. علوش. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (بيروت/ الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني وسوشبريس، 1985).
4. علي. أحمد يحيى، وأحمد عبد العظيم، وعلاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة القصة مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، (القاهرة: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، 2010).
5. قيسومة. منصور، اتجاهات الرواية العربية الحديثة في النصف الثاني من القرن العشرين، (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2013).
6. معتصم. محمد، بلاغة القصة القصيرة العربية: بحث نقدي في التحول والخصائص، (عمان: دار أزمنة، 2010).