

## تنادي النصوص وتنافذها في أعمال زكريا تامر

إبراهيم العاقل<sup>(1)</sup>

### مقدمة

منذ بدايات مشروعه القصصي وعلاقة زكريا تامر مع النقد مفارقاً ومحايئاً. ملتبسة تنزع في ظاهرها إلى الإهمال وتستبطن المراجعة. أما النقاد، ولا سيما غير المدركين لخصوصيته منهم، فهم مطرودون من جنة اعتباره، ومما قاله. في هذا الصدد. بعد صدور مجموعته الثالثة (الرعد): "تجربتي الخاصة في الكتابة علمتني ألا أحترم كثيراً آراء النقاد في قصصي [...] وهكذا فقد اقتنعت بالسير في عالم يخلو من النقد. خاصة بعد أن عرفت نقاداً هم الفصل المبتذل في مسرحية هزلية"<sup>(2)</sup>. ثم انطلاقاً من مجموعته الخامسة التي نشرها خارج سورية، سنجدّه يأخذ بأسباب هذا النقد فيفرد له عتبة الغلاف الأخير، ويتركه ليولوج القارئ إلى متن نصه، وفي هذا السياق نقرأ كلمات محمد الماغوط (النمور في اليوم العاشر)، وصبري حافظ (نداء نوح)، وكمال أبو ديب (سنضحك)، وكلمة المؤلف نفسه على غلاف (تكسير ركب)<sup>(3)</sup>.

والملاحظ أن أكثر ما كان يزعج زكريا تامر في النقد هو أن يرمى بشبهة تأثر بسابق أو معاصر؛ فقد كان انهماجه الأول هو أن يكرس تفرد تجربته القصصية وأن يبرهن على أنه نسيج ذاته. ولذلك فقد أجاب بغضب شديد عن سؤال الصحافي الذي سأله عن تجربة الكاتب المصري يوسف إدريس، ومما

(1) أكاديمي سوري، يدرس في المعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس

(2) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة العدد 126، (دمشق)، آب 1972، ص 115.

(3) مما يورده تامر في كلمته هذه، قوله: «يشتمل هذا الكتاب على 63 قصة قصيرة، سهلة القراءة، مسلية ومشوقة، وتتصف بالبساطة والتكثيف والجرأة والارتباط العفوي بالبيئة العربية ومشكلاتها». والحقيقة أن بعض هذه القصص إنما هو إعادة صياغة أدبية لجملة من النكات الجنسية التي تداولها ويتداولها السوريون وغيرهم من شعوب المنطقة، ومثال ذلك القصص (4، 5، 6، 8، 9، 22).

ساقه في معرض رده قوله: «ما أكتبه من قصص ليس له أية علاقة بيوسف إدريس، وهذا القول ليس انتقاصاً من المكانة الفنية ليوسف إدريس، بل هو وصف لأمر واقع. ولا وجود لناقد عربي ادعى وجود مثل هذه الصلة بين عالمي القصصي وعالمه. يوسف إدريس نجح في التواصل مع النماذج الحياتية بلحمها وشحمها وواقعيتها، بينما أنا قمت بأسطورة الواقع عبر استدعاء واكتشاف نماذج إنسانية لا تخطر على بال، لكنها موجودة. هذه الأحكام غير منصفة، وتعبّر عن قراءة يعوزها الوعي، فما أكتبه بعيد كل البعد عن عباءة إدريس»<sup>(4)</sup>. وكان قد سبق لتامر أن قال في سياق مشابه: «أحد النقاد يتهم قصصي المنشورة في سنة 1960-1963 بالتأثر بكاتب بدأ بالكتابة والنشر في سنة 1967 [...]». وناقد ثالث اتهم قصة من قصصي بالتأثر بعنف القصص الغربي مع أن قصتي متأثرة بصورة واضحة بسيرنا الشعبية [...]. وناقد رابع قال إن التطور الوحيد في قصصي الجديدة هو محاولتها الاعتماد على التراث الشعبي مع أن قصصي المنشورة بدءاً من عام 1963 تتصف بتلك المحاولة»<sup>(5)</sup>. وفي تحقيق أدبي أجرته روزالين الجندي ونشر في صحيفة (البعث) عن موضوع التناص، رأى تامر أن هذا الذي «يسميه النقاد الحديثون تناصاً، ما هو إلا اسم مهذب ومجامل للسرقة والسطو». فهو لا يقبل على نفسه أن يوسم بالسارق أو على قصصه أن يوصم بالسرقة.

## التناص في عالم زكريا تامر القصصي

### تعليق على الدراسات السابقة

إن مقارنة التناص في أعمال زكريا تامر القصصية واستنطاق نصوصه عن تعالقاتها والتحري عن مرجعياتها والحفر في طبقاتها ليس بالبحث الجديد، ولكنه قد ظل مع ذلك أسير إطار توصيفي مؤسس على تدبر مقارن أو قراءة حدسية. وهذا ما نلمسه في معظم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، قديمها وحديثها، شرقها وغربها. ففي قراءته لمجموعة (الرعد)، يذهب صبري حافظ إلى أن أقاصيص

(4) مجدي أبو زيد، «الجوائز تمنح في أرذل العمر لأنه لا يوجد في العالم رامبو آخر»، حوار مع الكاتب زكريا تامر، في موقع «القصة السورية»:

<http://www.syrianstory.com/dialogues2.htm>

(5) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة، ع: 126، ص 115.

هذه المجموعة إنما هي «أقرب إلى خرافات إيسوب ولافونتين، ولكنها متميزة عنها، لأنها خرافات تنطوي على رؤية واقعية للعالم الذي تصدر عنه، وتحاول أن تمارس دورًا فاعلاً فيه. إنها خرافات، ولكنها لا تقدم حلماً تعويضياً يقوم بتفريغ السخط، ولا تنتهي إلى عالم الحكايا البراقة التي يتزوج فيها الشاطر حسن الأميرة ذات الحسن والجمال. وتختلف هذه الأقاصيص عن خرافات إيسوب ولافونتين بأنها لا تبغي الموعظة ولكنها تنشد إحداث صدمة»<sup>(6)</sup>. وقريب من هذا العرض التبسيطي، ولكن بلغة مواربة تجنح إلى الهجوم، يقول رياض عصمت في معرض تقديمه لمجموعة (دمشق الحرائق): إن كاتبها «كثيراً ما اتهم بالاعتباس من كتاب آخرين ومن قصص أجنبية، وسأضيف إلى ذلك نماذج من اقتباساته، فقصة «البيستان» تشبه شهماً عجيباً قصة الكاتب السوفييتي اندرييف [...] وقصة «الأرض لنا.. وللطيور السماء» تشبه في منطقتها ومقولتها مسرحية «حفلة سمر» لسعد الله ونوس [...]. وقصة «حقل البنفسج» تستخدم صورة إبليس مذكرة إيانا بفاوست، ولكنها لا تخرج عن رؤى الكاتب. كل هذه «السرققات» ليست سرقات بالمعنى الحقيقي للكلمة، لأنها لا تبدو مقحمة على النهج القصصي للكاتب، بل تبدو منسجمة معه [...] ومع ذلك فهي استعارات ناتجة إما عن تأثر مباشر أو عن توارد في الخواطر أو توافق في الواقع القائم»<sup>(7)</sup>. وقد يذهب نقاد آخرون إلى استنباط تشابهات تيبولوجية أو إقامة تناظرات نصية قد لا تستمد مشروعيتها إلا من وحدة الموضوع المتناول. وفي هذا السياق يمكن أن ندرج قول يوسف اليوسف «بوجود علاقة بين زكريا تامر وبدر شاكر السياب، إذ كلاهما ينطوي على رد فعل تدميري موجه ضد واقع مدنس، وضد عالم لا يمارس على الروح إلا العدوان، والفارق الأساسي بين أبطال الأول وأبطال الثاني (حفار القبور، مثلاً) هو أن البطل التامري يوجه عدوانيته إلى الخارج بالدرجة الأولى، بينما يصب البطل السيابي عدوانيته على الأنا، ويتزع دوماً نحو تدميرها»<sup>(8)</sup>، وكذلك الأمر بالنسبة إلى قول رضوان ظاظا «إن كافكا وتامر يطمحان معاً إلى حياة ملؤها العدالة والبراءة والحب»<sup>(9)</sup>. فالقراءة التأويلية قد تسرف أحياناً في البحث عن مرجعية تمنح إشارات النص دلالات ناجزة أو تقحم على عباراته وشخصه معان ضيقة تحد من رحابها، فتنتصر لتفسير على

(6) صبري حافظ، «زكريا تامر: مسافر في عالم مضطرب»، مجلة الآداب، العدد 9، (بيروت)، أيلول 1973، ص 36.

(7) رياض عصمت، «زكريا تامر: الجوع إلى الحياة»، مجلة المعرفة العدد 165، (دمشق)، تشرين الثاني 1975، ص 64.63.

(8) يوسف اليوسف، «دمشق الحرائق والباطنية المدمرة»، مجلة المعرفة، العدد 189، (دمشق)، تشرين الثاني 1977، ص 72.

(9) رضوان ظاظا، «الحلم والواقع عند فرانز كافكا وزكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 203، (دمشق)، كانون الثاني 1979، ص

حساب التفسيرات الأخرى الممكنة. وفي ضوء ذلك يرى المستشرق الفرنسي لوك دوفيلز في قصة «شجرة الأقمار الحمراء» من مجموعة (النمور في اليوم العاشر) قصةً رمزية تنتمي إلى الأدب الملتزم وينبغي بالتالي فك تشفيرها وقراءة مجازاتها وفق معطيات الواقع الفلسطيني. ووفق هذه المعطيات يرى أن هذه القصة تتعالق نصياً مع قصة «ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً» للكاتب المصري يحيى الطاهر عبد الله<sup>(10)</sup>. ومن جهتها ترى المستشركة الألمانية أولريكة شتيلي- فبريك في قصة «شهرزاد وشهرزاد» من مجموعة (نداء نوح)، من خلال محاكاتها الساخرة للحكاية الإطار في كتاب «ألف ليلة وليلة»، نقداً لاذعاً للنظام البطريكي ولأوجه الرقابة والاستبداد فيه<sup>(11)</sup>. و غير بعيد عن هذا مقاربة خالد زغريت لقصة زكريا تامر «النمور في اليوم العاشر» وقصة الكاتب التركي عزيز نيسن «آه منا نحن معشر الحمير»<sup>(12)</sup>. وكذلك أيضاً دراسة مفيد نجم التي استعرض فيها شخصيات قصص زكريا تامر المستدعاة من التاريخ والتراث التي خلص فيها إلى أن تامر قد أراد «من خلال التناس مع التاريخ أن يكشف عن حالة الهزيمة والضعف التي يمثلها الواقع، بعد أن تخلت السلطة عن دورها الوطني، وانشغلت بالحفاظ على وجودها، فكان لا بد أن تعمل على التنكر للماضي ورموزه الوطنية، والعمل على محو قيمته الرمزية والمعنوية من خلال سلب تلك الشخصيات معاني البطولة والتحدي»<sup>(13)</sup>.

(10) Luc Dehevels, « D'arbres et de lunes: parcours intertextuel dans la littérature arabe d'après 1967 », Intertextuality in Modern Arabic Literaturesince 1967, Durham University, 2006, p. 37-38.

(11) Ulrike Stehli-Werbeck, « Transformations of the Thousand and One Nights: ZakariyyāTāmir'sShahriyārwa-Shahrazād and MuhammadJibril'sZahratal-Sabāh », Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967, Durham University, 2006, p. 106-108.

(12) خالد زغريت، «القناع السياسي للسخرية بين عزيز نيسن وزكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 551، (دمشق)، آب 2009، ص 304295.

(13) مفيد نجم، «التناس القصصي في قصص زكريا تامر: استدعاء الشخصيات التاريخية والتراثية»، مجلة المعرفة، العدد 546، (دمشق)، آذار 2009، ص 126.

## ثقافة زكريا تامر وقراءاته

أما وقد كثرت الحديث عن ظاهرة التناسخ عند زكريا تامر وتعددت الدراسات التي تناولتها وتنوعت المناهج في تدبرها، فلا بد من كلمة أولية عن ثقافة هذا الكاتب وعن قراءاته. يقول تامر في أقدم لقاء صحفي معه: «أنا ابن الحارات الشعبية، الذي يعرف تقاليد أبناء الحوار وعاداتهم، معرفة صحيحة. وأثناء حديثي، كنت أقرأ كثيراً نتاج الأدباء والكاتب الذين يزعمون أنهم يصورون إنسان بلادنا تصويراً صحيحاً. علماً بأنهم كانوا يكتبون أدباً كاذباً، لا يمت إلى أبناء الشعب بصلة»<sup>(14)</sup>. ويكرر مقالته في أحدث حوار معه: «أزعم أنني قبل أن أحاول الكتابة قد قرأت معظم ما تشتمل عليه المكتبة العربية من كتب مؤلفة أو مترجمة، ولم أقرأ الكتب الأدبية فقط بل قرأت كتباً متنوعة الموضوعات [...]، ولكن قراءاتي كانت قراءة من يمتلك معدة سليمة قادرة على هضم كل ما يفد إليها من طعام وتحويله إلى مادة تقوي الجسم وتنميته، وكان ما قرأته هو الأرض الصخرية التي انطلقت منها كي أكتب على الورق رؤيتي للإنسان والحياة محاولاً التعبير عن صوتي الخاص لا أن أكون صدى لأصوات الآخرين»<sup>(15)</sup>. ولما كان الأسد. على حد تعبير الشاعر الفرنسي بول فاليري. هو عبارة عن مجموعة من الخراف المضمومة، فما هي. وهذا هو السؤال. الخراف التي صنعت الأسد التامري؟ ليس ثمة إجابة مباشرة عن هذا السؤال، فالكاتب يصمت عن تفصيل قراءاته، وباستثناء الإشارة العابرة التي يوردها في قصة «قرنفلة للأسفلت المتعب»، وهي القصة الأخيرة في مجموعته الأولى، فإننا لا نكاد نقع في نصوصه على شيء ذي بال في هذا الاتجاه. بل حتى تلك الإشارة شبه اليتيمة تأتي بصيغة اختزالية مواربة: «كلنا مجانين. ديستوفسكي مجنون. سارتر أبله لا يحب الشمس. رامبو ولد غير مهذب. تشايكوفسكي ضفدع حزين. لوركا بلبل أسود. كافكا صرصار من حجر. جميس ماسون طبل»<sup>(16)</sup>. ولئن كان تامر قد قرأ لهؤلاء الكتاب الأجانب أو لبعضهم، فإنه قد قرأهم مترجمين إلى العربية ذلك أنه كان لا يتقن لغات أجنبية<sup>(17)</sup>. أما إشارته

(14) أديب عزت، «زكريا تامر.. الخطو العنيد والاستشراف والكشوف والانجازات الفنية والمضمونية»، مجلة المعرفة، العدد 398، (دمشق)، تشرين الثاني 1996، ص 188.

(15) زياد ماجد، «حوار مع زكريا تامر وقصص من مهمازه»، 5 حزيران 2012:

<http://ziadmajed.blogspot.com/2012/06/blog-post.3737.html>

(16) زكريا تامر، «صهيل الجواد الأبيض»، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 108. (الطبعة الأولى 1960).

(17) Nada Tomiche, La littérature arabe contemporaine, Paris, Maisonneuve & Larose, 1993, p. 89.

إلى الكتاب العرب، التي تطالعنا في إحدى مقابلاته القديمة، فيسوقها ضمن سياق استنكاري، لتأخذ دلالتها بالنفي والسلب: «إن جمهور القراء في بلدنا قد ربوا على الحكايات ومقالات المنفلوطي والرافعي والزيات والعقاد وطه حسين وأثار جبران خليل جبران، ولا يملكون ماضيًا من التذوق للأنواع الأدبية الجديدة في الأدب العربي كالقصة القصيرة والرواية والمسرحية»<sup>(18)</sup>.

### حضور النصوص الشعرية في القصة التامرية

إن أول ما نلاحظه في قصص تامر هو الغياب التام للاقتباسات المنسوبة<sup>(19)</sup>، وهو حين يستشهد بقول صراحةً فإنه يتحاشى قاصدًا ذكر قائله. وهذا هو ديدنه في كل ما استدعاه من شعر وأغان، فالشعر دائمًا «مجهول العنوان والمؤلف»<sup>(20)</sup>. يقول في قصة "النهر ميت": "واشتريت في إحدى الأماسي ديوان شعر بنقود لا أملك سواها.. قرأت قصائده الحزينة بحزن:

ماذا يشتهي الإنسان

إن ملك الذي قد يشتهيه

ماذا؟.. سوى القمر

الذي قد يشتهيه

(18) «مقابلة مع زكريا تامر»، مجلة المعرفة، العدد 126، ص 112، وانظر زكريا تامر، تكسير ركب، (لندن: رياض الريس للكتاب والنشر، 2002)، ص 136، والحصرم، (لندن: رياض الريس للكتاب والنشر، 2000)، ص 40.

(19) ربما تستثنى من هذا التعميم الآيات القرآنية الواردة في المجموعات القصصية المتأخرة، انظر: تكسير ركب، ص 132، والحصرم، ص 11.

(20) زكريا تامر، الحصرم، ص 40.

وضحكت ببلادة إذ إن قمري مات جائعًا في ليالٍ ثلجها تساقط بغزارة»<sup>(21)</sup>. وهذا المقطع الشعري هو للشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، من قصيدته "موعد مع الربيع" المتضمنة في مجموعته (أباريق مهشمة)، الصادرة عام 1955.

ويقول تامر في قصة «شجرة الأقمار الحمراء»: بكى الطفل، فقال المحقق لرجل يجلس وراء طاولة تكس على سطحها ورق أبيض كثير، وأصابه تمسك القلم بحركة من يشهر مديّة: «سجل أنه بكى نادمًا لأنه عربي»<sup>(22)</sup>. فالمقطع ينطوي على إشارة لقصيدة "سجل أنا عربي"، للشاعر الفلسطيني محمود درويش. ونجد شبيه ذلك في قصة "خضراء"<sup>(23)</sup>، وفي قصة «البدوي»<sup>(24)</sup>. ومثله في موال "مسكين وحالي عدم" في قصة "شمس صغيرة"<sup>(25)</sup>، ومواويل قصة «السهرة»<sup>(26)</sup>. ولعل الشاعر العربي المعاصر الوحيد الذي يذكر تامر اسمه هو أمل دنقل<sup>(27)</sup>، وذلك في مقطع «مجالس الأدباء» من قصة «الأطلال»: «أنت كامل الكيلاني الأديب الذي اشتهر بكونه من أوائل من تنبهوا إلى أهمية الكتابة للأطفال، وكرست لهم الكثير من جهدك حتى تمكنت من أن تقدم إليهم ما يمكن أن يشكل نواة لمكتبة لهم حافلة بكل ما هو نافع ومثقف ومسل، أما أنا فاسمي أمل دنقل، ولست سوى شاعر يؤمن بالنار التي تحرق الأوثان وصانعي الأوثان، ونظمت الأشعار لإيقاظ النائمين، فأبادني المرض قبل

(21) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 99.

(22) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978)، ص 63.

(23) زكريا تامر، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 95. (الطبعة الأولى 1970). وتشابه هذه القصة مع قصيدة التينة الحمقاء، للشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي.

(24) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 131. (الطبعة الأولى 1973). وتشابه هذه القصة مع قصيدة حفار القبور، للشاعر العراقي بدر شاكر السياب.

(25) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978)، ص 41. (الطبعة الأولى 1963). وهذا الموال هو من شعر إبراهيم عبد الله وغناء محمد عبد الوهاب، عام 1932.

(26) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978)، ص 67.

(27) أما من الشعراء القدماء فيأتي زكريا تامر على ذكر الشنفرى وتأبط شرا، دون أن يورد لهما شعراً. ويذكر أيضًا المتنبي ويورد إحدى قصائده في كافور، انظر قصة «نبوءة كافور الإخشيدي» ضمن مجموعة «نداء نوح»، ص 191.

أن أحقق غايتي، وما يؤلمني هو أن عدد الناثمين لم ينقص بل هو في ازدياد»<sup>(28)</sup>، وفي ما ساقه تامر من صفات في تقديم هذا الشاعر ربما نقف على ما قد يفسر استثناءه من إغفال الذكر. ولعل سبب ذلك أيضاً نظرة تامر للشعر، وأن أسبابه بعيدة وغير شعبية. يقول صياح لقاسم في قصة «الراية السوداء»: «سمعت؟ الأستاذ أكبر فعلاً، لا يقرأ قصة عنتره. لا يقرأ سوى الشعر»<sup>(29)</sup>.

### خيوط الحكاية في نسيج القصة

أما الخاصية الثانية التي نلاحظها في القصص التامرية فهي الحضور المتواتر والكثيف لشخصيات التاريخ العربي والإسلامي، إذ «يبدو جلياً تأثر زكريا تامر بالدين [...] والخرافات الشعبية»<sup>(30)</sup>، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، القالب الحكائي الذي يعاد سبك هذه الشخصيات فيه وإخراجها في إطاره، وهو قالب موصول مع تقاليد «ألف ليلة وليلة» والحكواتية. وهذه الخاصية هي جوهر التناس في قصص زكريا تامر، بشقيه الداخلي والخارجي. وهي ما يجعل من نصوصه المتناثرة في مجموعاته المتعددة نصاً واحداً مفرداً ممتداً في الزمان والمكان، وقد يستخدم الكاتب نظام التعقيد للربط لفظياً بين قصتين متجاورتين، فتنتهي القصة السابقة بعبارة لا يلبث أن يتردد صداها في عنوان القصة اللاحقة. وعلى الرغم من أن هذا الإفضاء ليس توالدياً، إلا أن من شأنه أن يربط بين فضائين سرديين فيحيل دلالة أحدهما على مدلول الآخر، ويعيد دمجهما في فضاء واحد. وقد التفت صبري حافظ مبكراً. وإن بشكل جزئي. إلى هذه الخصوصية، عندما التقط حرص تامر «على خلق نوع من التكامل الفني والمضموني لكل مجموعة على حدة. بحيث تبدو المجموعة وكأنها تجربة قصصية عريضة متنوعة الأصوات متكاملة الرؤى. تتعدد فيها التيمات من دون تنافر، وتشابه الشخصيات من دون تكرار، وتختلف المواقف من دون التضحية بالوحدة البنائية والفكرية الشاملة»<sup>(31)</sup>. فحارة السعدي وحارة مرجان (أو الحارة الجوانية والحارة البرانية أو حارة قويق) بظهوراتها المتعددة ترسم

(28) زكريا تامر، نداء نوح، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994)، ص 161-162.

(29) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 82.

(30) سنية صالح، «ثلاثة قصاصين من سوريا»، مجلة حوار، العدد 5، (بيروت)، آب 1963، ص 120.

(31) صبري حافظ، «زكريا تامر: مسافر في عالم مضطرب»، مجلة الآداب، العدد 9، (بيروت)، أيلول 1973، ص 32.



حدود مكان متخيل ولكن بالاستناد إلى مرجعية واقعية، والملمتحن يمكن أن يخرجوا في جميع الحارات، والشخصيات التي تستدعي من بطون الكتب تخلع عنها قشرة المتفق عليه والمؤتلف لتتخذ لها لبوساً ظرفياً وتؤسس لتجل راهن يحمل مقولة أو جزءاً من مقولة قديمة في سياق جديد. وهذه الظهورات المتواترة للشخوص وتعدد المقولات المسندة إليها والتي تقدم منجماً وتخضع لمراجعة دائمة تجعل ممن استدعاها من التاريخ ونفخ فيها روحاً معاصراً حكواتياً من نوع آخر؛ ربما هو «حكواتي ما بعد حداتي».

### تحولات «ألف ليلة ليلة» في قصص زكريا تامر

إن تيمة الحكيم هي السلك الناظم لعقد هذا الكل المتشظي في أكثر من مجموعة. ويبدو هذا الخيار متبلوراً منذ البدايات، فنزار يقول عن أمه في قصة «النجوم فوق الغابة»: «أنا أحبها كثيراً ولكنها هي لا تحبني فقد ماتت قبل أشهر وتركتني وحدي. كانت تحكي لي حكايات مسلية. أروي لي حكاية يا شجرة التفاح.

أنا لا أحفظ حكايات. ذاكرتي ضعيفة.

سأبكي.

لا تبك. سأحكي لك حكاية قديمة جديدة [...]]. فضحك نزار بهزاء وقال لشجرة التفاح: حكايات أمي أجمل من حكايتك»<sup>(32)</sup>. فالحكي لا يليق إلا بالمرأة، وكل امرأة هي في الحقيقة شهرزاد. قالت المرأة في قصة «ربيع في الرماد»، وهي تبسم بغموض: «اسمي الحقيقي شهرزاد. فهتف الرجل وقد استولت عليه الدهشة: أنت شهرزاد؟ فقالت المرأة: أنا شهرزاد.. لم يحصدني الموت.. شهريار مات. قال الرجل: لم يمت شهريار.. ما زال حيا. قالت المرأة: أه يا مولاي»<sup>(33)</sup>. أما حين يستلم الرجل دفة الحكيم، فستسير الحكاية في دروب وعرة ولن تصل إلى ما سطر لها في كتاب النساء، ولن يكون لوقعها الأثر ذاته عند الجميع. ففي قصة «حارة السعدي» يقول الأولاد لأبي مصطفى: «احك لنا حكاية.

(32) زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض، ص 81. ويلجأ تامر أيضاً إلى حكايات الليالي في قصة «الكتز»، ص 93.

(33) زكريا تامر، ربيع في الرماد، ص 79.

. ماذا أحكي لكم؟

حكاية الشاطر حسن» [...] . وبعد أن أتم أبو مصطفى عليهم حكايته «اصطنع الأولاد الرصانة، وأقسموا ألا يتركوا بلدهم وألا يحلموا بأن يكونوا ملوكًا، غير أن بعضهم أقسم دون حماسة»<sup>(34)</sup> .

وهكذا يلجأ تامر إلى حكاية معروفة فيكسر مرجعيتها ويخلخل مبناها، ويعيد رسم حدودها وترسيم مغزاها، لتكون الحامل لما يريد إيصاله والناطق بما يريد إرساله. ففي قصة «شمس للصغار»، يقول الولد بعد أن كسر الصحن وأضاع اللبن إثر شجار مع أحد صبيان الحارة: «وتنبت بغتة لخاتم ملقى قريبًا مني، فالتقطته، وكان يبدو أنه من فضة غير أنه لم يكن نظيفًا، فأخذت أمسحه بثيابي، فإذا بقط أسود يقبل نحوي وهو يموء، فنهرتة قائلًا: رح.

فماء ثانية، وقال لي: ماذا تريد؟

ارتعبت غير أنني تشجعت وبلعت ريقى بصعوبة ثم قلت له: من أنت؟

قال: أنا المارد خادم المصباح». وفي النهاية، يطلب الولد صحنًا بدل اللبن المراق، ويتحقق طلبه، وتعود الأمور إلى نصابها ويبقى الحال على ما هو عليه<sup>(35)</sup> . وأحيانًا قد يخسر الولد حياته مقابل حكاية، كما هو الحال في قصة «ليلة من الليالي»، وفيها قال الولد لأبي حسن: «تعودت ألا أنام إلا بعد أن تروي لي أمي حكاية.

قال أبو حسن: احرص ونم.

قال الولد: احك لي حكاية [...] . إذا حكيت لي حكاية فسأعطيك سكينًا تذبح مئة شخص». فيحكي له أبو حسن حكايته الشخصية على اعتبار ما قد أراد أن يكون. وفي الختام يكون الولد هو الذبيح<sup>(36)</sup> . وقد تكون الحكاية مقابل إسداء معروف أو كف أذى، كما فعلت شجيرة الورد في قصة «رندا»، حيث قالت للصغيرة: «إذا وعدتني ألا تقطفي من وردي حكيت لك عن السبب.

(34) زكريا تامر، دمشق الحرائق، 112.

(35) السابق نفسه، 130. وانظر قصة «دمشق» ضمن مجموعة «نداء نوح»، ص 34-35.

(36) زكريا تامر، النمرور في اليوم العاشر، 43-44.

قالت رندا بفضول: هيا احكي لي كيف تحول لونك من أبيض إلى أحمر»<sup>(37)</sup>. أما حين لا يملك المرء ما يقايبه به فلن يظفر بأي حكاية، وحين لا يملك ما يحكيه فهو من الخاسرين، ولن تكون العاقبة إلا وخيمة: «فقال لها الليل: احك لي حكاية.

قالت رندا: لا أعرف أي حكاية.

قال الليل: ولكن أمك روت لك حكايات كثيرة.

قالت: نسيتهما.

قال: سأزعل.

قالت: ازعل.

فزعل الليل وصار أسود».

أما من يملك الحكاية فعنده الحل لكل مشكلة تصادفه؛ فبالحكاية يعيد ترتيب العالم وبها يمنح الخير لمن يشاء ويحجبه عن من يشاء. يقول الولد في قصة «الغبار كثير»: «فنظرت إلى أبي المستلقي على الأريكة، وكان مغمض العينين، متجعده الوجه، فتذكرت حكاية روتها لي جدتي في ليلة من الليالي عن رجل فقير يعثر على صحن سحري، يغطيه، ويطلب منه أي طلب يشاء، ويرفع الغطاء عن الصحن، فيجد في الصحن ما طلبه. سأجد هذا الصحن، وأطلب ذهبًا أعطيه لأبي، فلا يذهب كل صباح إلى العمل»<sup>(38)</sup>. فالحكاية فيها الدواء وهي أعظم تسلية. وفي قصة «بيروت»، «في ليلة من الليالي، استدعى هولوكو وزيره ومهرجه، وقال لهما: أنا ضجر، فاقتراحا علي ما يسليني [...] قال الوزير: الكتب القديمة تقول إنه لا شيء يسلي أكثر من سماع الحكايات الغربية»<sup>(39)</sup>. ولكن كل سرد لا يؤنث لا يستمع إليه. وكما رأينا في الأمثلة السابقة، حين لا تحكي شهرزاد، لا تكون الحكاية ذات مغزى يعول عليه. ومن هذا المنطلق، جرى التزوير في قصة «شهريار وشهرزاد» وجرى تبادل الأدوار، و«في الليلة الواحدة بعد

(37) نفسه، ص 97.

(38) زكريا تامر، القنفذ، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2005)، ص 58.

(39) زكريا تامر، نداء نوح، ص 173-174.

الألف، قالت الملكة شهرزاد لزوجها شهريار: ما بك ساكت في هذه الليلة؟ لماذا لا تحكي لي كعادتك حكايات تسليني وتنسيني هموم الحكم والحقيقة المرة البشعة القائلة إن الرجال غير مخلصين لزوجاتهم؟ قال شهريار متجهماً الوجه: كل ما أعرفه من حكايات رويته لك<sup>(40)</sup>، وأن لي أن أرتاح، فقد تعبت حتى المرض، ومن حقي الظفر بإجازة بعد عمل دام ألف ليلة وليلة [...] وفي الأيام التالية، استدعت الملكة شهرزاد العديد من الأدباء الموثوقين، وأمرتهم بإعادة كتابة حكايات ألف ليلة وليلة، وتعديلها التعديل المناسب، فكان لها ما أرادت<sup>(41)</sup>. ثم مرة أخرى يعيد تامر بعث شهريار وشهرزاد من جديد، ويحملهما رسالة اجتماعية وسياسية جديدة. فلما أقبلت الليلة الأخيرة، "صاح شهريار بغضب: اخرسي. بدأ عرض مباراة كرة القدم، وإذا تفوهت بكلمة ذبحتك كأن الله لم يخلقك. فخافت شهرزاد، وسكتت عن الكلام كأبي عربي وعربية"<sup>(42)</sup>. ولكن لا بد أن يأتي يوم ويحال فيه شهريار وشهرزاد على التقاعد، فعجلة التحديث تدور ولا بد من مواكبة التطور. ولذلك "قال الملك لوزيره: "لا داعي إلى مزيد من الحكايات، فقد قضي الأمر، وأسست سراً معملاً لصنع الأدباء المطيعين، ونتاج المعمل سيصبح في الأسواق بعد أسابيع"<sup>(43)</sup>.

وهكذا تتناسل الرموز وتتوالد الدلالات؛ فبعد أن يستدعي تامر شخصيتي شهرزاد وشهريار من كتاب «ألف ليلة وليلة»، يعيد إنتاجهما في مختبره القصصي، ويمنحهما في كل استدعاء مرجعية جديدة، لا ترتبهن إلى دلالة ناجزة وإنما تتحول باستمرار. وكأنه يصادق ذاتياً على ما قاله عن الأدبية ألفة الإدلي، من أن «الكاتب ذا الموهبة الحقيقية كلما تقدم بالسن ازداد وعياً ونضجاً وعطاءً، وازدادت هيمنته على أدواته الفنية»<sup>(44)</sup>. على أنه تنبغي الإشارة إلى ما يراه كثير من المتلقين من تلجج في قصص تامر الأخيرة التي ربما ينطبق عليها ما أورده هو نفسه في قصة "الحكاية الأخيرة"، حيث قال: "اتهم رواد المقهى الحكواتي ذا الشعر الأبيض والوجه الشاحب المتجعّد والشاربين الكثرين بأن كل ما

(40) انظر أيضاً قصة «رجل كان يستغيث» ضمن مجموعة «الحصرم»، ص 125.

(41) نفسه، ص 233-234.

(42) نفسه، ص 235.

(43) نفسه، ص 292.

(44) «الأديب زكريا تامر [عن الأدبية ألفة الإدلي]»، مجلة الثقافة، العدد 11، (دمشق)، تشرين الثاني 1993، ص 49.

لديه من حكايات بات معروفاً ومملاً يرهق الأذان والرؤوس، وطالبوه بحكايات مثيرة تسلي فعلاً»<sup>(45)</sup>.

### من التاريخ إلى القصة: شخصية طارق بن زياد نموذجاً

أما التناس القائم على استدعاء شخصيات تراثية، فلا يقتصر دوره على الحيلة الفنية في الهرب من الرقابة عبر إحالة ما يطال الراهن إلى من هو من الماضي. ذلك أنه يساهم أيضاً في تأطير التجربة الحديثة وفي هيكلة فضاء السرد وتأثيره، فما يحمله الاسم المستحضر من مرجعية مكرسة ينهض بالتكثيف قبل أن يفضي من خلال التواطؤ الفني على صناعة مرجعيات جديدة. وهكذا فلم تعد القصة عند زكريا تامر. والكلام لكامل أبو ديب. حدثاً «يتطور في مكان وزمان محددين من خلال القرائن الضمنية الدالة، بل غدت عبارة عن مجموعة من اللوحات والمشاهد المجتزأة لعدد كبير من الشخصيات التي تعيش متجاوزة في مكان واحد أو أمكنة متعددة»<sup>(46)</sup>. ولنضرب على ذلك مثلاً شخصية طارق بن زياد، التي يعيرها تامر صوته ويتستر خلفها ليمرر فكرته ويعبر عن موقفه؛ ففي قصة «النهر ميت»: «في يوم من الأيام، أحرق رجل اسمه طارق السفن التي حملت جيوشه إلى شاطئ أرض غريبة، ثم خاطب رجاله قائلاً بصوت مشدود إلى طمانينة مفزعة: البحر وراءكم.. والعدو أمامكم»<sup>(47)</sup>. ليستحيل بعد ذلك بطل هذه القصة رماداً «سندباد جثة مشنوقة في فراغ المدن»<sup>(48)</sup>. ويختتم حكايته الشخصية بقوله: «ليس لك أية مدينة يا طارق. احترقت السفن». وتتطور هذه العلاقة العبر. نصية في قصة «الذي أحرق السفن»، ليصل تامر من خلال تقنعه بشخصية طارق بن زياد إلى فضح فساد المجتمع والسلطة: «وفي اليوم الثامن خلق المحققون، فانحدروا تَوّاً إلى المدن، وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية.

طارق بن زياد.. أنت متهم بتبديد أموال الدولة.

(45) زكريا تامر، الحصرم، ص 189.

(46) زكريا تامر، سنضحك، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1998)، المقدمة.

(47) زكريا تامر، سهيل الجواد الأبيض، ص 98.

(48) نفسه، ص 100.

.مخطئون. أنا لم أبدد أية أموال.

. أأست أنت الذي أأرق السفن؟»<sup>(49)</sup>. فالمأققون الذين أألقوا في يوم إاضافي يملكون أأق استأواب أياً كان، وعلى كرسى الأأقق قد يأسون سلأمان الأأبى<sup>(50)</sup> أو أأمر الأأام<sup>(51)</sup> أو عباس بن فرناس<sup>(52)</sup> أو الشنفرى<sup>(53)</sup> أو أأى أأد أأر يريأونه. وهكذا يأسل أأمر من أهذ الشأصأا صنفوق برأد. بغير طوابع. يمرر عبه رسائله الأأماعأة والسأاسأة. ولكنه يظل مع ذلك أألقاً على تأوألها، أو أن أأسرب منها معنى لا يوافق مأقتضى أأال اشأغاله على المبنى. وفي أهذا يقول على سبأل السأرية: «فعاوأت الكأابة، فسألنى أأقط: ماأا أأأب الآن؟

أألت: أأأل كأابة الأأصة عن أهأر وعبلة، ولا أأهمنى بالأأهل، فأأ أعمأأ اسأبأال عنأر بهألر لأأة في نفس يعقوب، وما أن أأشر أأصأى أأى سأكأب عنها النأاأ بوصفها أأصوأراً للأأصاأم بأن الأأارأأأ الأوروبأة والأربأة، وكل أأارة لها أأأها الأأاصة»<sup>(54)</sup>.

## أأأمة

كأأوأى شعبى لا أأفل بأأأأق مسروأأه أو أأأأأ نصوصها، انكأ زكأأا أأمر على الأأارأ العربى أأأ من رموزه وأأسأأى شأصأأه لأأأرى على أأسأأها مأاورة ما لا أأسر على أأأأه مأأشرة. وكان

(49) زكأأا أأمر، الرعد، ص 21.

(50) انظر أأصة «الأأمة» ضمن مأموعة «أأأ فى الرماأ»، ص 27.

(51) انظر أأصة «المأهم» ضمن مأموعة «الرعد»، ص 25.

(52) انظر أأصة «الطائر» ضمن مأموعة «أمشق الأرائق»، ص 231، وانظر أأصة «أأى عن عباس بن فرناس» ضمن مأموعة «نأاء نوح»، ص 215.

(53) انظر أأصة «الأأس والأاقف» ضمن مأموعة «نأاء نوح»، ص 203.

(54) زكأأا أأمر، «أأسأر ركب»، ص 136.

ديدنه خلخلة القار من مرجعية هذه الرموز والمكرس من هوية تلك الشخص، بما يساهم في هندسة عالمه القصصي وتظهير رؤيته للعالم الذي يعيش فيه. فتنافدت الرموز من دون أن تستنفذ إيجاءاتها وتعالقت النصوص من دون أن تنغلق على صيغة نهائية. أما المنهل الذي لم ينقطع عن وروده فهو حكايات ألف ليلة وليلة والسير الشعبية، فتنادت نصوصها في نصه حتى امتزجت الأصوات، وتوالدت أحداثها في أحاديثه إلى حد التكرار والتكرير. ولكنه تكرر واع وإليه القصد. وهكذا يمكن أن نرى في قصص زكريا تامر القصيرة نصًا واحدًا طويلًا، تتجاوز في الحوادث من دون أن تتمازج، وتتشابه الشخصيات من دون أن تتطابق، ولا تنطق في النهاية إلا عن هوى كاتبها.

## المصادر والمراجع

## باللغة العربية

1. تامر. زكريا، صهيل الجواد الأبيض، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
2. —، ربيع في الرماد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
3. —، الرعد، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
4. —، دمشق الحرائق، ط2، (دمشق: منشورات مكتبة النوري، 1978).
5. —، النمرور في اليوم العاشر، (بيروت: دار الآداب، 1978).
6. —، نداء نوح، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1994).
7. —، سنضحك، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1998).
8. —، الحصرم، (لندن، رياض الريس للكتب والنشر، 2000).
9. —، تكسير ركب، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2002).
10. —، القنفذ، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2005).



## بلغة أجنبية

1. Nada Tomiche, *La littérature arabe contemporaine*, (Paris: Maisonneuve & Larose, 1993).
2. Luc Dehevels, «D'arbres et de lunes: parcours intertextuel dans la littérature arabe d'après 1967», *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, (Durham University, 2006).
3. Ulrike Stehli-Werbeck, « Transformations of the Thousand and One Nights: Zakariyyā Tāmir's *Shahriyār wa-Shahrazād* and Muhammad Jibrīl's *Zahrat al-Sabāh* », *Intertextuality in Modern Arabic Literature since 1967*, (Durham University, 2006)