

سحر السرد في قصص زكريا تامر

جمال سعيد⁽¹⁾

الكتابة ومفومات السحر واللذة والدهشة

في السحر المتعلق بالقول، ينسب إلى النبي محمد القول: «إن من البيان لسحراً»⁽²⁾ وقد جرى قراءة هذا الحديث بطريقتين متناقضتين إذ رأى بعض أن وصف السحر في العبارة المذكورة ينطوي على ذم، لأن سحر البيان يجمع الباطل ويظهره في إهاب الحق، في حين أكد آخرون أنه مديح صريح للقول الرقيق اللطيف، وجاء في الإفتاء أن سحر البيان يمكن أن يراد به الحق، مثلما يمكن أن يراد به الباطل، والموقف من هذا السحر بصفته نصره للحق هو نقيض للموقف منه بصفته نصره الباطل⁽³⁾. والمعاجم بدورها ساهمت في تقديم شروحات فيها دلالات مختلفة بل متناقضة لكلمة سحر⁽⁴⁾. ولعل هذا هو ما دفع الخليفة عمر بن عبد العزيز إلى التعليق على بلاغة رجل تكلم في

(1) قاص ومترجم سوري، له مجموعة بعنوان مجنون الشمس مجموعة قصصية، 1993. وفي الترجمة له: Yara's Spring ربيع يارا رواية لليافعين بالإنكليزية بالاشتراك مع الكاتبة الكندية شيرون ماككي، قيد الطبع.

(2) عن عبد الله بن يوسف: أخبرنا مالك، عن زيد بن أسلم، عن عبد الله بن عمر - رضي الله عنهما - أنه قديم رجلان من المشرق، فخطبا فعجب الناس لبيانهما، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن من البيان لسحراً - أو إن بعض البيان سحر-»، صحيح البخاري، ط1، (دمشق: دار ابن كثير، 2002)، ص 1460.

(3) انظر الفتوى رقم 106504 في موقع إسلام ويب.

<https://www.islamweb.net/ar/fatwa/106504/>

(4) في معجم المعاني الجامع الإلكتروني يجد القارئ دلالات مختلفة لكلمة سحر، تنوس بين الفعل الشيطاني والجمال والفتنة والهاء والرقعة واللطافة.

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%AD%D8%B1>

حضرتها: "هذا والله السحر الحلال"⁽⁵⁾ تمييزاً له عن السحر الحرام ربما، ويتبنى الرازي فكرة (السحر الحلال) هذه، فيكتب: «... فسمى النبي عليه السلام بعض البيان سحرًا، لأن صاحبه ينبئ عن حق فيوضحه (...) ويجليه بحسن بيانه بعد أن كان خفيًا.»⁽⁶⁾

تناول أسلافنا مفردة: البيان، فقد ورد في القرآن: «الرحمن* علم القرآن* خلق الإنسان* علمه البيان»⁽⁷⁾ بدلالات ومعان متعددة، ويكفي النظر إلى شروحات المعاجم ليتضح هذا الأمر. وفي البحث عن دلالة كلمة البيان، قد يستوقف القارئ أو الباحث ما ذكره الأبشيبي: "قال ابن المعتز: "البيان ترجمان القلوب، وصيقل العقول". وأما حده فقد قال الجاحظ: "البيان اسم جامع لكل ما كشف لك عن المعنى"⁽⁸⁾. ومع أن تعريف الجاحظ يبدو فسيحًا، يتسع لكثير في زمانه وزماننا، بإشارته إلى 'كل ما ينطوي على معنى' سيكون سهلًا علينا أن نرى 'البيان' في ما لم يعاصره الجاحظ. بكلمات أخرى: لو طلب من الجاحظ أمثلة عن البيان، مثلما حدده في تعريفه، لما أشار إلى السينما، أو رقص الباليه، أو سواهما من الفنون التي عرفها الناس بعد موته، والأكثر من ذلك: لقد تغير نسيج الفنون التي عرفها الجاحظ وأبدع في تناولها، فلا الأوزان ولا القوافي ولا ديباجة الخطاب ولا تقنيات القص ولا أساليب السرد بقيت على حالها. ويمكن تعميم ذلك بالقول: لم يبق فن على حاله ولن يبقى، فحياة الناس، وإبداعاتهم محكومة بالتغير والانتقال من طور إلى طور. بعبارات أخرى: يشير مثل فرنسي إلى أن الشيخوخة تدرك الكلمات أيضًا، ولعل من نافل القول إنها تدرك مباني الفن ومن بينها السرد بطبيعة الحال. ومع ذلك ما نزال نسمع هنا وهناك من يردد بعد قراءة نص أو مشاهدة فيلم أو سماع أغنية أو التعرف على أي شكل من أشكال «البيان» الذي حدده الجاحظ قول عمر بن عبد العزيز: «هذا هو السحر الحلال»، ومع أن اللغة التي نستخدمها اليوم تطورت في مفرداتها ومصطلحاتها بل في جوانب مهمة مما سماه أسلافنا الديباجة؛ فما يزال أغلبنا يتحدث عن سحر منجز إبداعي، فيصف صديقًا بأنه محدث ساحر، أو يصف كتابًا أو لوحة أو قطعة موسيقى بأنها

(5) أبو بكر أحمد بن علي الرازي الجصاص، أحكام القرآن، ج 1، محمد الصادق قمحاوي (محققًا)، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1991)، ص 52

(6) المرجع السابق، ص 51.

(7) سورة الرحمن، الآيات 1-4.

(8) شهاب الدين محمد بن أحمد الأبشيبي، المستطرف في كل فن مستظرف، ط 5، (بيروت: دار المعرفة، 2008)، ص 66.

سحر خالص. ومن لا يستخدم مشتقات الفعل «سحر» لوصف منجز أدبي أو فني فمن المرجح أنه سمع هذا الاستخدام يومًا.

هكذا لا تنفصل الكتابة الإبداعية في تجلياتها المتنوعة والمختلفة عن السحر واللذة والدهشة والغرابة بل إن هذه الخصائص هي في كينونة العمل الأدبي وهي التي تمنحه الطاقة على اختراق الزمن ومرواغة القراءة والهرب منها ومخاطبتها وهذا ما يمكن أن يضيء لنا الطريق في مقاربة أعمال القاص السوري زكريا تامر وبخاصة سردية «البستان» وقصص أخرى تنتمي إلى مجموعة «دمشق الحرائق»؛ فيالي ذلك:

القصة تتحول إلى كائن سحري

يحكى أن رجلين كانا في طريقهما إلى إحدى قمم جبال القلمون حيث تقع قريتهما⁽⁹⁾، قال الأول: طريقنا شاق وطويل، فما رأيك أن نتناوب في أن يحمل أحدهنا رفيقه؟ استنكر الثاني قائلاً: ألا يكفي كل منا حمله؟ فأوضح الأول: أردت أن أقول: تقص علي حكايتك وأقص عليك حكايتي وسنرى أي الحكايات أقدر على حملنا. وهكذا كان إلى أن وصلا إلى قريتهما متخفين من مشقة الطريق.

تنبني هذه الحكاية على أن السرد الذي يخفف من متاعب الطريق الوعر ينطوي على لذة القص وعلى لذة الاستماع، وهذه اللذة التي تنتقل من حال الكمون في جسد القصة إلى حال الفعل في حمل الرجلين وتخفيف متاعب طريقهما تنطوي بدورها على سحر يتيح لكاتب ما أن يقول: رأيت كيف تنبت للحكاية أجنحة تحمل رجلين وتطير بهما وتخفف مكابدهما وهما يعبران الطرقات الوعرة. لقد حول السارد الحكاية إلى كائن، قادر على حمل رجلين متعبين من دون استخدام أي من أدوات السحر التقليدية، فالسرد الحكائي قابل لأن يحمل في داخله العصا التي تصنع الدهشة.

أهي متعة السرد أم متعة الاستماع أم تداخلهما لتكوين وحدة يحتاج فيها سحر «البيان» إلى تكامل الساحر/ القاص مع المسحور/ المستمع مع مادة السحر: السرد القصصي. وكلما ذاب الثلاثة في نسيج القص ازداد سحر القصة. ثم تخيل قصة لها أجنحة تحمل رجلين متعبين، وتجسيد المتخيل في القص هو أحد آباء «البيان» الذي تحدث عنه الجاحظ، وهو في الوقت عينه من العكاكيز التي

(9) سمعت هذه الحكاية من الأديب الراحل محمد خالد رمضان وسمعتها أيضاً في جرد بانياس الساحل.

يتوكل عليها القاص، وعلى نحو خاص الكتاب الذين يبنون عالماً موازياً للواقع الحي، حيث يتحول الغرائبي فيه إلى أمر ممتع للمتلقي، لسبب يرتبط بجماليات النص ودلالاته من جهة وبالمزيج المتداخل من مفهومات ومشاعر وأحاسيس القارئ من جهة أخرى.

ولا يقتصر سحر «البيان الجاحظي» على الثقافة العربية حيث يشير ريتشارد دوكنز إلى هذا السحر بالقول: «المعنى الثالث للسحر هو ما أعنيه في عنوان كتابي هذا: السحر الشعاعي. إذ تنساب دموعنا مع قطعة موسيقية جميلة ونصف طريقة عزفها بأنها: "عزف ساحر". ونحرق في النجوم في ليلة مظلمة غاب فيها القمر أو أنوار المدينة، نقول إن المشهد "سحر خالص" ونحن مقطوعو الأنفاس من البهجة⁽¹⁰⁾. هنا يتناول داوكنز الإبداع: الموسيقى والمشهد الطبيعي بعنوان واحد هو «سحر الواقع»، والواقع لدى داوكنز لا يشمل الوجود الفيزيائي فقط، بل المزيج المتداخل من المشاعر والأحاسيس والاستجابة الخلاقة لما يجري في العالم الداخلي، فالموسيقى لدى دوكنز من مكونات الواقع، وكذا «الغيرة والبهجة والسعادة والحب»⁽¹¹⁾ ويمكننا أن نضيف: الخيال والجرأة والمغامرة والمتعة واللذة... إلخ. في الموروث البشري يترافق السحر بالدهشة والافتتان، ولتحقق الدهشة والافتتان لا بد من ساحر ومسحور ومادة للسحر.

نعيش كل يوم ركماً من السرد المكتوب أو الشفاهي، ولكن القليل منه يتجاوز العادي ويتحول إلى مادة خلاقة يقطف ثمار اللذة فيها كل من المبدع والمتلقي. هذه اللذة التي يراها رولان بارت متشاكلة مع المتعة⁽¹²⁾ في سياق تحليل بنيوي سيميائي يتكئ بقوة على التحليل النفسي والنظريات التفكيكية. ويربط بارت سحر البيان بالتشارك في فضاء اللذة والمتعة قائلاً: «أن ألتذ بقراءة هذه الجملة أو هذه الحكاية فلأنها كتبت بلذة. (هذه اللذة لا تتعارض مع شكاوى الكاتب) لكن أضح العكس؟ هل يضمن لي الالتذاز بالكتابة لذة قارئ؟ قطعاً. هذا القارئ علي أن أبحث عنه (أن أراوده عن نفسه) دون أن أعرف أين هو. حينئذ يكون فضاء المتعة قد تم خلقه، فليس شخص الآخر هو ما أحتاج إليه، بل

(10) ريتشارد داوكنز، سحر الواقع، عدنان علي الشهاوي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار التنوير، 2013)، ص18.

(11) المرجع السابق، ص 15، يقول داوكنز: «وماذا عن أشياء أخرى من نوع الغيرة والبهجة، السعادة والحب؟ أليست كلها من الواقع؟».

(12) يقول رولان بارت في هذا السياق: «لذة أم متعة؟ لا زال ثمة تأرجح اصطلاحي ولا زلت أتعثر وأخلط عند التمييز». راجع: رولان بارت، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الجمل، 2017)، ص8.

ما أحتاج إليه هو فضاء، أي إمكانية جدل للرجبة وإمكانية فجائية المتعة».⁽¹³⁾ لعل هذا المستوى من تقصي السحر أو معاشته هو الأشد متعة والأقل كسلًا. ويشير بارت إلى لذة مختلفة عن تلك الناجمة عن الإشباع الحكائي القائم على معرفة خاتمة القصة، ويرى في السرد الذي ينطوي على كشف متدرج لذة ذهنية، ويصفها بأنها: "لذة أوديبية تعرية، معرفة، تعرف على الأصل والنهاية"⁽¹⁴⁾.

قراءة في مجموعة دمشق الحرائق

تحفل قصص الكاتب السوري زكريا تامر بالإشارات الغنية في دلالاتها، وفي إعادة صياغة وقائع الحياة اليومية على نحو تتجاوز فيه الغرابة مع الألفة والفجائي مع اليومي. ويتضمن هذا المقال قراءة تفصيلية لإحدى قصص تامر، والتوقف عند بعض القصص الأخرى. ويهتم البحث أساسًا في الجانب المتعلق بمقومات سحر السرد لدى زكريا تامر.

يفتح زكريا تامر القصة الأولى، التي تحمل عنوان «البستان»⁽¹⁵⁾ من مجموعة دمشق الحرائق على هذا النحو:

"كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحيا في البحار، ثم تحولت فيما بعد قطرة ماء في غيمة، ويوم التقى بها سليمان، كانت قد أمست امرأة جميلة، فعشق فمها ذا الشفتين الرقيقتين اللتين تهبان النار والموسيقى للهواء والضوء والماء".

ولعل مطلع قصة البستان، هو واحد من المقتطفات التي دفعت أحد الباحثين للقول: «ليس من قبيل الغلو القول إن زكريا تامر يقتنص لقب شاعر القصة القصيرة بمهارة فائقة، بما يؤسسه خطابه القصصي من فضاءات شعرية، وفي الوقت ذاته تأكيده لانتمائه السردية»⁽¹⁶⁾. في هذا المطالع ومن دون أي تعويذة، تسبح سميحة، السمكة، في البحار (أو فوق الورق)، لم يقل زكريا إن أصل

(13) رولان بارت، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار الجمل، 2017)، ص9.

(14) المرجع السابق، ص 16

(15) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1993)، ص17.11 (ولا أجد ضرورة لتكرار التوثيق).

(16) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ط1، (دم: دار التكوين، 2007)، ص310

المرأة سمكة، ولم يقل إن سميحة رشيقة كسمكة. ومن دون أن يلوح الكاتب بمنديل لممارسة الخفة تتحول بطلة القصة إلى قطرة ماء في غيمة، الغيمة في الأعالي وأمام القارئ وداخله في آن واحد، لم يقل إنها قطعة من البياض النقي، لم يقل إن الغيمة حملت بذرة امرأة، قال ذلك من دون أن يقوله! لا يكثر الكاتب بتبيان سبب تحول سميحة الثاني، وستمضي القصة من دون أن يهتم القارئ كثيراً بسبب هذا التحول. ومن دون قبة، أو صندوق تحولات، تسمي امرأة وأمام سليمان، يتجسد جمالها في قدرتها على تزيين الهواء والنار الماء بالموسيقى. ليس مهمًا أن يمط القارئ شفثيه أو يهز رأسه متسائلًا: أي امرأة هي هذه السميحة؟

أرى أنه يمكن للمقطع الذي اقتطفته من قصة «البستان» أن يكون قصيدة مستقلة قائمة بذاتها، كما يمكن أن يكون فاتحة لقصة، يظهر «السحر» في جنباتها بصفته واحدًا من مكوناتها. فما هو السحر؟ في جانب منه هو سحر الشعر وفي جانب آخر هو سحر التآرجح بين المفهومات والمشاركة في مغامرة إعادة اكتشاف وإعادة ترتيب عوالم جديدة، والوصول إلى لذة الكشف عن آليات بناء الأحلام أو الكوابيس.

بدأ زكريا تامر قصته بصناعة فضاء شعري يحيط بشخصية محورية هي سميحة، سنجد سليمان والكاتب بل وحتى نحن القراء متورطين بالشهادة على أن سميحة تلون بالموسيقى ثلاثة عناصر من بين العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والنار، والتراب) التي بقيت لزمان طويل أساس كل شيء، في الثقافة العالمية وفي ميادين الفلسفة والطب وعلم التنجيم وغيرها. لقد لونت سميحة العناصر القلقة، ماذا عن العنصر الرابع، الأكثر ثباتًا (التراب)؟ لنبقى هذا السؤال معلقًا الآن، على أن نعود إلى ذلك؛ لنمتحن ما إذا كانت هذه الفكرة، محض خاطرة عابرة أم لا؟

يضعنا مطلع القصة على باب حكاية حب، الحب أزلي وحكاياته يومية، والأزل هنا يمتد من تكون الحياة حتى القبلية المقبلة بين عاشقين، نتابع القصة التي يتشاكل فيها اليومي في الأزلي، ونرى ما إذا كانت اللغة تشدنا إلى رؤية الأزلي مجسدًا في اليومي. من جديد نستمتع بالكشف بصفتنا قراء، حوار امرأة ورجل يمنحنا متعة التلصص على أنفسنا وعلى الشخصيات والكاتب، سحر السرد هنا يتجلى في أنه يغوينا بالمشاركة، من خلال الأعيب اللغة، التي تتمرأى فيها ثقافتنا بل وشخصياتنا مع خيالات الكاتب التي يغامر بجرأة في تجسيدها. في القصة سيعلن سليمان: «أيها السادة فمها وطني». يتجاوز إعلان سليمان وهو يقف أمام المرأة إطار الكوميديا، يبدو الخطاب المختصر صادقًا وحقيقيًا أكثر من تلك الشعارات التي اجتهد لإنتاجها صناع أدوات تجميل السلطات السياسية أو الدينية. تصبح

سميحة عندما تتجول مع سليمان «عينين طفلتين وصوتًا جائعًا» بريئة بصوت جائع. ما الجوع الذي يكتنف الصوت ما الذي يسد جوع صوتها؟ هل يضعنا تامر أمام رغباتها وطفولتها؟ لنقل إننا نتواطأ مع هذا التعبير المخاتل بما ينطوي عليه من غموض ووضوح، سنقبله مهتمين بما يخبئه من متعة التخيل مرتين: سواء في أثناء الكتابة أو في أثناء القراءة.

يستمر تامر في السرد تحت مظلة «كل يوم» مع أنه انتقل إلى أن يقص علينا ما حدث في يوم بعينه، وكأن ما حدث «ذات يوم» يحدث في كل يوم.

لا يحتاج القارئ إلى إشارة تضع التخوم الواضحة بين المضارع الذي يدل على الفعل المتكرر: «وفي كل يوم يتجول وسميحة في الشوارع حيث الأبنية والأشجار» والمضارع الذي تبدأ به حوادث القصة في يوم محدد. تبدأ حوادث ذلك اليوم على هذا النحو: «تقول سميحة لسليمان...» يستأنف تامر قصته دون انشغال بالتخوم الزمانية، فالمضارع الذي يدل على الماضي لا يربك القارئ بل يساعده على أن يرى الماضي الآن، ليس صعبًا إدراك الفرق بين ما حدث يومًا لسميحة وسليمان وما اعتادا على فعله قبل ذلك. ننساق مع الكاتب وراء المشاهد الشعرية التي تؤاخي بين اليومي والعادي من جهة، والأساطير الصغيرة من جهة أخرى، وهنا سنلاحظ كيف تتوالد الأساطير توالدًا لغويًا في نطاق عالم رغبات يعيشها العاشقان والكاتب والقارئ وكل بطريقته فالأوراق ترتجف لأنها تحب سميحة، بل ترتجف لأنها تخاف الخريف، وسليمان سيرتجف كأوراق الخريف، ويطير كالطيور إن أمسكت يده، ويدها تتحول إلى عصفور وديع مرح بين يديه. التوالد القائم على شيء من تجانسات اللغة وطباقاتها، يتماشى مع الحب الذي يعيشه بطلا قصة البستان، وهما يتجولان في شوارع المدينة وبين أشجارها، أكثر مما يتماشى مع البعد الزخرفي للجناس والطباق وغيرهما من المحسنات البديعية، اللغة هنا طريقة لمعايشة الحب لا لزخرفة الجمل. اللغة عصا السارد، يحملها لشخصياته أحيانًا، وحين تدهشنا الشخصيات باستخدامها، نقع تحت تأثير سحر الإبداع وحين نكتشف آلية تحميل اللغة/العصا للشخصيات نعيش لذة اكتشاف السحر. لو عدنا إلى فضاءات بارت سنقول إن زكريا تامر وشخصيات قصة البستان والقراء يتشاركون في بعض المواضع، لذة الكشف الذي يدعي البراءة، قد نخرج عن النص لنتساءل: أليست التنورة التي تلعب مع الريح فتكشف الساقين ثم تغطهما بريئة؟ أليست الريح بريئة بدورها؟ من الذي يريد الإفصاح إدًا؟ في القصة لا يوجد تنورة وريح ولكن ثمة سحر لغوي يتجلى في إظهار الغرائز الأيروسية⁽¹⁷⁾ على نحو لطيف ومغلف بالشفافية على نحو متقن.

(17) سيغmond فرويد، الموجز في التحليل النفسي، سامي محمود علي وعبد السلام القففاش (مترجمان)، مصطفى زيوار (مراجع).

”قالت سميحة: اترك يدي ستخنقها“.

-”سأذبحها وأذبحك“.

-”اسكت اسكت، فأنت تتكلم كجزار“

رائحة الرغبة واضحة في هذه الجملة: «سأذبحها وأذبحك». تستدعي عملية الذبح هنا فعل الحب أكثر مما تستدعي فعل القتل، ويذكر بتعريف فرويد للعملية الجنسية على أنها: «عدوان يرمي إلى أوثق اتحاد»⁽¹⁸⁾. ويذكرنا أيضاً بمغامرة انتهاك بياض الورق في سياق البحث عن مغامرة المتعة واللذة⁽¹⁹⁾. لا يغيب البعد الاجتماعي عن الحوار الذي يحفل بالإشارات الدالة على غرائز الأيروس: “سأنتقم منك انتقاماً لا ينسى، سيكون لنا مئة ولد” في حوار الشخصيات حول السيرير الواسع والضيق، إشارة واضحة للجنس وفي الاستعداد للمشي إلى آخر الدنيا إقبال على الحياة، وفي الرغبة بامتلاك بيت زوجية ضمن بستان إشارة للخصب. إن الحوار الذي ينوس بين لغة مجازية شاعرية: “أتعرفين ما سيحدث لو أمسكت الآن يدي؟ (...). سأرتجف كالأوراق وأطير كالطيور” ولغة واقعية تذكر ببيئة القصة وبأهل دمشق. قالت سميحة: “ومن باس يدك وطلب منك التكلم؟” قال سليمان: “لن أتكلم وأقول إنني أكره السيرير العريض، وسريرنا سيكون ضيقاً وصغيراً”. قالت سميحة: “لن تتوب عن الكلام البذيء، امش امش”. هنا يختار تامر بعناية عناصر مشهدية واقعية: صالة مفروشات،

(القاهرة: مكتبة الأسرة، 2000)، ص 30: يقول فرويد: «بعد تردد (...) استقر رأينا على افتراض وجود غريزتين أساسيتين فقط. هما الإيروس وغريزة التدمير (ويقع في نطاق الأيروس التعارض بين غريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع، وكذلك غريزة حب الذات وغريزة حب الموضوع). وهدف الأيروس إنشاء وحدات جديدة لا تفتأ تزيد حجماً، والاحتفاظ بها على هذا النحو، ومن ثم فهدفها هو الربط. أما هدف الثانية فهو على الضد: حل الروابط وبالتالي تدمير الأشياء. ص 30.

(18) المرجع السابق، ص 31

(19) وفي هذا السياق يمكننا أن نورد النص الآتي في سياق تثبيت الفارق بين الكتابة بوصفها متعة والكتابة بوصفها لذة: (يحدثنا الشاعر الصيني لوجي قائلاً: «الكتابة متعة/ لذلك يمتنها القديسون والمفكرون/ الكاتب يبتكر حياة جديدة في الفراغ/ ينقر على الصمت لكي يصنع صوتاً/ يثبت الزمان والمكان على صفحة من حرير/ ويسكب نهرًا من قلب صغير الحجم/ فن الكتابة» بيد أن الأمر، بالنسبة لمهترق الكتابة، يتجاوز المتعة إلى اللذة ذاتها، ذات الأصل الحسي، فالكتابة تهب مهترقها لذة الوصال، وهذه لا تنتاب إلا المهترق الذي يواجه رعب الكتابة ومكائدها بأي ثمن...“ ضمن كتاب خالد حسين، شؤون العلامات، ط 1، (دمشق: دار التكوين، 2008)، ص 12.

بساتين خضر تختبئ خلف جدر واطئة، بصفتها خلفية للمشهدية الشعرية تنغام وتتعايش معها في نسيج واحد:

“ألصقت خدها بالأرض، فسألها سليمان:” ماذا تفعلين؟“

-“إني أنصت“.

-“وماذا تسمعين؟“

-“إنها تضحك، الأرض تضحك!“

يتشارك الكاتب والقارئ في الاحتفاء بعلاقة حب، تتوج تلك العلاقة بجلوس سميحة على العشب ووضع وجهها على الأرض، ها هي تلتقي العنصر الرابع من العناصر التي درجنا على عددها مكونات الكون. نذكر أنها لونت العناصر الثلاث الأولى بالموسيقى ومنتبه إلى أنها سمعت الأرض تضحك. فالعنصر الأشد ثباتاً الذي يصلح للحب والزراعة يتحول إلى حلم لعاشقين: يريدان بيتاً في بستان ستزرع ووروداً ويزرع خضراوات. للزراعة في ميدان الإشارات دلالة واضحة على فعل الحب، وفي الموروث الثقافي العربي نقراً: “نساؤكم حرث لكم”⁽²⁰⁾. إلى هنا يغوي الكاتب قارئه إغواء لغويًا، فاللغة تحول العادي والمألوف إلى مشهديات وفضاءات مدهشة بما تنطوي عليه من شعر وإشارات قابلة للتأويل. بهذه اللغة التي تستحضر مفردات الحياة اليومية وتغلفها بالشعر والإشارات، يكاد القارئ يلمس حلمًا يتجسد في تناغم الحب مع عناصر الكون. وعندما يحضر المجتمع يحضر الجانب المظلم من مفهوماته وموروثه، يحضر بصفته هيمنة للقوة والذكورة الفاعلة، يحضر بصفته أربعة رجال يحمل أحدهم هراوة «يلوح بها كالسيف»، وبصفته عنقًا وقسوة بل فاجعة: فالحلم يتحول إلى كابوس، والكابوس يتحول بدوره إلى مرآة نجد فيها ما يدفع يحول مغامرة الكتابة إلى حقل غني بالدلالات:

“استولى حنق شديد على سليمان، فدفع حامل العصا جانبًا، ومشى نحو البستان بينما أصابع يده تقبض بعنف على يد سميحة، ولكن العصا ضربت رأسه ضربة قوية، فترنح وسقط على الأرض، فصرخت سميحة، وصرخت الأشجار، وصرخ العشب الأخضر، وصرخت سميحة من دون أن تستطيع التحول إلى قطرة ماء تحملها غيمة.“

(20) القرآن، سورة البقرة، الآية 223

نعيش تفاصيل تحول الحلم إلى كابوس.

عاشق مرمي على الأرض، وعاشقة تغتصب على مرمى خطوة من أنفاس حبيبها. وفي أرجاء الكابوس، يطوع تامر اللغة لتتحول إلى جزء من هذا الفضاء، فحيث تفشل سميحة في العودة إلى ما كانت عليه يوماً: «قطرة ماء في غيمة»؛ الأمر الذي يغوي بالتفكير في الطهرانية المسفوحة والمفتقدة. لم تعد الموسيقى تلون مفردات الكون ولم تعد الأرض تضحك بل تصرخ الموجودات، ويفشل سليمان في الإبقاء على عينيه مفتوحتين:

”سارع إلى إغماض عينيه خاضعاً لرعب بارد مرتجف، واشتد التصاقه بالعشب، وأنصت لنحيب ينبثق من جوف الأرض، مرّاً، ممتزجاً بلهات حيوانات تفتش عن ماء.“ ولهذا يبشر الكاتب في نهاية هذه القصة بالليل بجنوح الشمس للأقول وبأن «الليل الأسود آت..» وهنا يأتي الليل بصفته موطن الكوابيس وغطاء الانتهاكات ولون الفجيع.

تسترخي الكوابيس، أو تتلظى في عدد من أعمال زكريا تامر، يجيد الرجل صناعتها وكأنه ولد ليكون صانع كوابيس، ولكنها كوابيس متخمة بالإشارات، وغنية بالغرابة والإدهاش وهما من مقومات السحر: يمضي رجل مع زوجته ستة أيام في غرفة بعيدة عن ضجيج المدين. وبعدها يبدأ الرجل بالخلق، في قصة تحمل عنوان: «أقبل اليوم السابع»⁽²¹⁾. وعلى نحو معاكس لما فعله الإله الذي استراح في اليوم السابع، ويشير العهد القديم من الكتاب المقدس. يفتتح الغراب اليوم السابع بنعيبه فتخاف المرأة، ثم ينعب فتتسول طفلاً، يحاول الرجل تجاهل رغبتها فتلاحقه عينها متضرعة ذليلة، يصنع لها طفلاً من الطين وما أن تلقمه حلمة ثديها حتى يصبح باكياً ويحرك ذراعيه وقدميه ويكتسي بالحياة⁽²²⁾، ها نحن أمام رجل خالق وامرأة تهب الحياة. يذكر الأمر بقصيدة للشاعر التركي نور محمد التي ترى أن الله في مهنته شاعر والشاعر في مهنته إله. بعد الخلق تتحول المرأة إلى أم لا تلقي بالأ إلا لابنها. يفقد الرجل سبب وجوده، ولكنه يقرر تأجيل انتحاره، أليست هذه مقدمة لقتل الأب بيده؟

لعل أقوى أنواع القتل هو جعل هو ذلك الذي تندفع فيه يد القاتل لتكون يد القاتيل، على الأقل هي طريقة متميزة في القتل. ينعب الغراب لحظة الخلق، وفي لحظة صناعة الولد يتخيل الرجل الأرض

(21) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 1993)، ص:37.

(22) المرجع السابق، ص 40

نهباً لجحافل الجراد. مفردات الكابوس هنا: جراد لا يجد ما يأكله فيأكل الأرض نفسها، وغراب لا يكف عن النعيب (التبشير بالشر) وربط الولادة بجراد يأكل الأرض نفسها. يصل الرجل إلى اليوم السابع مرة أخرى (يلهو الكاتب بالزمن)⁽²³⁾ فيجد نفسه في مدينة تخشب أهلها وينعب الغراب، فيلتقي فتاة في مقتبل العمر وتطلب منه أن ينقذ الناس الذين حولهم حقد ساحرة إلى ناس من خشب. تدله على سيف معلق على حائط مهمته أن يطعن امرأة ساحرة، وهو وحده القادر على قتل المرأة، ليذهب السحر عن المدينة ويعيد الحياة للناس الذين تحولوا إلى خشب.⁽²⁴⁾ (تبدو المفردات هنا وكأنها قفزت من حكايات ألف ليلة وليلة، ومن التراث الحكائي الشفاهي). تغري مفردات مثل سيف بذاته يطعن امرأة بعينها وهو الوحيد القادر على قتلها بالعودة إلى التأويل الفرويدي لهذه البقعة من الكابوس، لا سيما بعد أن نعرف أن المرأة هي الفتاة نفسها التي دلت الرجل على السيف القادر على قتلها. وبعد الطعن يرى الرجل وجهها الذي «ترين عليه طمأنينة وفرح باهر»⁽²⁵⁾. بعودة الحياة للناس الذين حولهم حقد الساحرة إلى خشب يختفي الصمت، لقد أنجز مهمته ومن جديد فقد مسوغ حياته، كان الخالق الغريب الذي لم يهتم بشأنه أحد. سيعود إلى بيته وسيكون اليوم السابع أيضاً وسيرى زوجه منصرفة لصغيرها لا تلقي بالألإيه. سيدخل إلى غرفته ليجد أن القصائد والأفكار والموسيقى قد كتبت وصنفت، وأن الأيدي مستعدة للبناء، وقبل أن يضرب عنقه بالمديية سيتذكر ما فعله ويقول إنه كان أمراً حسناً⁽²⁶⁾. وعندما يهوي الرجل الذي سمع تدفق دمه سينعب الغرب نعيباً خفيفاً ويهوي من شجرة النارج. يحيلنا تامر إلى التراث الديني وإلى الإله الذي استراح في اليوم السابع، ولكن يوم الراحة هذا كان يوم الخلق، وكان يوم الانتحار. يتشابه الرجل مع إله الكتاب المقدس في وصف ما فعله بأنه «حسن» ويتشابه مع الإله النيتشوي بالموت وهو في الوقت ذاته مغامر وموضوع لمغامرة الحياة: يصنع من الطين طفلاً جميل القسمات ويعيد الحياة إلى الناس التي يبسها الحقد، ومغامراً وموضوعاً للقتل: فقد طعن الفتاة ليهب الحياة لآخرين وقتل نفسه لأنه أضحى مجرد كيان لا حاجة له. لا يأبه أحد بأعماله التي يصفها بأنها كانت أمراً حسناً. تقدمه القصة من دون أن تسميه فهو: «الرجل» الذي قام بالخلق في اليوم الذي اختاره الله للراحة «اليوم السابع» (كان مستريحاً في الأيام

(23) المرجع السابق، ص 40

(24) المرجع السابق، ص 41

(25) المرجع السابق ص 42

(26) زكريا تامر، دمشق الحرائق، ص 43

السته الأولى) ولكنه عاد واندمج في سيرة الله وارتاح في اليوم السابع، وهو يسمع صوت تدفق دمه.

يبني تامر الدهشة والغرابة من بين المفردات الثقافية التي يعرفها القارئ سواء كانت موروثاً شفاهياً أم شخصيات معروفة. فهو يوقظ الموتى، ويتلصص على خيالهم. عمر المختار الذي يتدلى من حبل المشنقة "غير آبه للحارس... كانت الشمس المشرقة آنذاك ثلجاً أصفر فحاول عمر المختار البحث عن شمس أخرى تمنح الدفء لدمائه الباردة، فتخيل عصفوراً صغيراً جائعاً يرفض الذهاب صباحاً إلى مدرسته مترقباً تهطل الأمطار كي تبلل رغبه اليابس، وتخيل وردة بيضاء غافية على سرير حديدي، لا تملك ما يكفي من المال لشراء مدفأة، وتخيل قطعاً سجيناً في الصيدليات يحلم بامتلاك عاصفة من أجنحة، وتخيل غيوماً تركض في الأزقة مغبرة الثياب وتتشاجر مع الصغار وتحطم بحجارتها زجاج النوافذ"⁽²⁷⁾ بل سنرى دموع عمر المختار حين يشنق الحارس بجواره دمية خطفها من يد طفل. وسنرى العصفور: «... يطرد من مدرسته لأنه لا يجيد سوى الغناء والغيوم تمنع من السير في الشوارع العريضة لأن ثيابها عتيقة مهترئة والوردة تلحق دمها وعمر المختار ينبذ حبل مشنقته ويعدو نحو مشنقته بينما شمس الأرض تتوارى وتنطفئ شمساً تلو شمس». إن تداخل الشعر لغة ومشهداً، مع اللوحات الغرائبية يمنح القصة طاقة هائلة على الإدهاش، ويغني دلالاتها سواء لجهة التأويل الاجتماعي أم السيكولوجي. ومن دون ذكر مباشر لكلمات مثل العنف والبراءة يتركنا القاص أمام طفلين يلعبان قرب شجرة خضراء، وحين تتحول الشجرة إلى موطن لربط الرجل الذي سيعدم بالرصاص يتحول الطفلان إلى صخرة⁽²⁸⁾. الأمثلة أكثر من أن تحصى اكتفيت بإيراد نماذج من أحد أعمال زكريا تامر، ويكاد القارئ يجد مثلاً عن أساليب تامر المتعددة في صناعة الدهشة، تخترق مجموعات القصصية. فهو يغامر باستخدام الشعر لغة ومشهداً، والاستدلال على الواقعي بالمخيل وصناعة الكوابيس، بخفة ساحر يعرف كيفي يظهر ويخفي مناديله، التي تنبت من الحبر الأسود على جلد الورقة البيضاء.

(27) المرجع السابق، ص 89

(28) زكريا تامر، دمشق الحرائق، مصدر مذکور، قصة: الشجرة الخضراء، ص 50.

المصادر والمراجع

1. الأبخشيبي، شهاب الدين محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، بيروت: دار المعرفة، ط5، 2008.
2. البخاري. أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، ط1، (دمشق: دار ابن كثير، 2002).
3. الرازي. أبو بكر أحمد بن علي، أحكام القرآن، ط1، (بيروت: دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1992).
4. بارت. رولان، لذة النص، فؤاد صفا (مترجمًا)، ط1، (بيروت/ بغداد: دار الجمل د.ت).
5. تامر. زكريا، دمشق الحرائق، ط3، (لندن: رياض الريس، 1993).
6. حسين. خالد، في نظرية العنوان، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2007).
7. _____، شؤون العلامات، ط1، (دمشق: دار التكوين، 2008).
8. داوكتز. ريتشارد، سحر الواقع، عدنان علي الشهاوي (مترجمًا)، ط1، (بيروت: دار التنوير، 2013).
9. فرويد. سيغموند، الموجز في التحليل النفسي، سامي محمود علي وعبد السلام القفاش (مترجمان)، مصطفى زيوار (مراجعًا)، (القاهرة: مكتبة الأسرة، 2000).