مساهمة زكريا تامر في القصة القصيرة

(Musahamatu Zakariya Tamir fi-al-Qissah-al-Qasirah)

Contribution of Zakariya Tamir in Short Story

بحث جامعي لنيل شهادة ماقبل الدكتوراه

إعداد

مسعود عالم

تحت إشراف

البروفيسور رضوان الرحمن

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة دراسات اللغة والأدب والثقافة

جامعة جواهرلال نهرو

نيو دلهي-67

مركز الدراسات العربية والإفريقية
Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University, New Delhi - 110067
जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली-110067
Gram: JAYENU Tel : 26704253 Fax : 91-11-2671 7525

4th Jan. 2016

DECLARATION

I declare that the material in this dissertation entitled "***Musahamatu Zakariya Tamir fi-al-Qissah-al-Qasirah.*** " submitted by me for the degree of **Master of Philosophy** of Jawaharlal Nehru University is an original research work. The dissertation has not been submitted for any other degree of this university or any other university.

Masud Alam

(Research Scholar)

Supervisor

Prof. Rizwanur Rahman
(CAAS/SLL & CS/JNU)

Centre of Arabic & African Studies
SLL & CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Chairperson

Prof. Mujeebur Rahman
(CAAS/SLL & CS/JNU)

Chairperson
Centre of Arabic and African Studies
SLL&CS, Annex Building
Jawaharlal Nehru University
New Delhi -110067

المقدمة

إن القصة القصيرة من أهم الفنون الأدبية الرائعة وأكثرها رواجا في العالم في العصر الحاضر، لقصر حجمها وعمق تأثيرها في النفوس، وهي تتجه من فورها إلى حدث من أحداث الحياة، فلا تتحمل الاستطراد في السرد ولا الإسهاب في الحوار، زمانها قصير ومكانها محدود، امتازت بوحدة الانطباع، وتقيدت حركة شخصياتها وضعفت ردود أفعالها، وبهتت ملامحهم، وهي تجيب عن سؤال واحد وحقيقة واحدة لا عن أسئلة وحقائق متعددة كالرواية، كما قال الدكتور السيد النساج: "إن القصة القصيرة في صورتها الغالبة لا تغدو أن تكون حكاية لحادثة قصيرة ذات مغذى خاص، أو رسما سريعا لانطباع من الحياة عن شخصية من الشخصيات أو جوا من الأجواء، إنها لقطة لا تعتمد على سعة المنظر بقدر ما تعتمد على ما تلقيه عليه من ظلال وأضواء واختيار فني واع يعوضه عن ضيقه وقلة عناصره".[1]

وكذلك قال الكاتب محمود عبد الله الرمحي: "القصة القصيرة جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية الموجزة، وغالبا ما تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة في مكان معين، ويصور حادثة أو حوادث مترابطة من حوادث الحياة، يتعمق القاص في تقصيها، والنظر إليها من جوانب متعددة، ليكسبها قيمة إنسانية خاصة، مع الإرتباط بزمانها ومكانها، وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات من طريقة مشوقة، تنتهي إلى غاية معينة".[2]

---

[1].الدكتور عبد القادر: قضايا وموافق، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص 151.

[2].محمود عبدالله الرمحي: مقال له نشر في مجلة الجوبة، العدد 36، صيف 1433هـ-2012م تحت عنوان "القصة القصيرة في السعودية"، ص 6.

تمتد جذور هذا الفن إلى الأدب العربي القديم، تتمثل في "المقامات" للحريري والهمذاني، و "المكافأة وحسن العقبى" لأحمد بن يوسف، و "الفرج بعد الشدة" للتنوخي، و"البخلاء" للجاحظ، ولكن شكله الجديد وصورته المتطورة نشأت وترعرعت في المغرب في القرن التاسع عشر الميلادي على أيدي نخبة من الكتاب والنقاد، كالكاتب الأمريكي إدغار آلان بو والكاتب الفرنسي جي دي موباسان والكاتب الروسي أنطون تشيكوف وغيرهم، الذين حددوا معالمه وعينوا سماته ورسموا قواعده وأصوله. ومن هنا لا يمكن القول، بأن هذا الفن غربي خالص، لا صلة له بالأدب العربي القديم، بل هناك عديد من الكتاب من العرب والغرب الذين رددوا مزاعم الذين يردون نشأة هذا الفن إلى الغرب، كما قال أرنست رينان: "من المسلم به عموما أن أوروبا استوردت من العالم الإسلامي قصصه ورواياته وحكمه وأمثاله"،[1] وقال ماركيال: "إذا كانت أوروبا مدينة بدينها إلى اليهودية، فهي كذلك مدينة بأدبها الروائي إلى العرب"،[2] وقال تودوروف: "فن الرواية يعود إلى أصل عربي"،[3] ويذكر محمد مفيد الشوباشي أن بعض مؤرخي الأدب الأوروبيين أشاروا إلى أن بوكاشيو الإيطالي وشوسر الإنجليزي وسرفانتيس الإسباني لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية في قصصهم، بل اقتسبوا أيضا منها، ونقلوا عنها، وهم واضعوا بذرة القصة الأوروبية.[4]

ثم وصل هذا الفن إلى العالم العربي نتيجة للاحتكاك الثقافي، وتأصلت جذوره في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وساهم عدد كبير من الأدباء والقصاص من مختلف الدول العربية في نموه وتطوره، ومنهم: محمود تيمور ومحمد تيمور وعيسى عبيد وشحاتة عبيد وطاهر محمود لاشين ويوسف إدريس وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم الكثير، وسببت أسباب متعددة في انتشاره، فمنها: انتشار التعليم مما خلق جمهورا قارئا وعددا من الكتاب وظهور الصحافة التي احتاجت إلى القصة القصيرة كما احتاجت القصة القصيرة إليها، ثم سفور المرأة الذي جعل التقاء الرجل بالمرأة ممكنا في الحياة الاجتماعية مما خلق مواقف

[1]. د. ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م، ص 5-6..
[2].المرجع السابق، ص 6.
[3].محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، مكتبة ذات السلاسل، 1995م، ص 16
[4].محمد مفيد الشوباشي: القصة القصيرة القديمة، ط:1، المكتبة الثقافية، 1964م، ص 5

عاطفية كانت محورا من أهم المحاور القصصية، والدافع وراء كتابتها وقراءتها معا، وأهم من ذلك كله نمو الطبقة الوسطى من الناحيتين العددية والاقتصادية بحيث أصبحت قادرة على التعلم من ناحية وعلى شراء وقراءة الصحيفة والمجلة من ناحية أخرى، وغير ذلك من الأسباب الأخرى.[1] حتى صار هذا الفن من أكثر الفنون رواجا يستهلك ويكتب ويقرأ وينشر في صحف ومجلات ومواقع إلكترونية وفي شكل الكتب أيضا عبر العالم على نحو عام وفي العالم العربي على نحو خاص، حتى قال الباحث المصري محمد مصطفى سليم: "تفيدنا بأن عدد الكتاب الذين نشروا مجموعات قصصية في الربع الأخير من القرن العشرين بلغ 1077 كاتبا، ومجموع إنتاجهم يتجاوز خمسة آلاف مجموعة في المدة نفسها، وهذا مثال من مصر وحدها".[2]

كما لمع من سورية كثير من الأسماء منذ أواخر الثلاثينات الذين لعبوا بدورهم في تطور هذا الفن وترقيته، وقد شجعتهم أسباب مختلفة، منها: التغير الذي أخذ يحدث في المجتمع السوري على مختلف مستويات الحياة ولا سيما على صعيدي التعليم والحياة السياسية، ثم ظهور الصحافة على نطاق واسع التي ساهمت مساهمة جبارة في تطوير وترقية هذا الفن، وأما الأسماء التي برزت في هذه البلاد، فمنهم: محمد النجار وعلي خلقي وشكيب الجابري ووداد سكاكيني و محمد الحاج حسين إبراهيم صموئيل وأحمد زياد محبك وإسكندر لوق وألفة الإدلبي وبديع حقي وجان الكسان وجورج سالم وحسن يوسف وحسيب كيالي وحيدر حيدر وخديجة الجراح ودريد يحيى الخواجة ودلال حاتم ورياض عصمت ورياض نصور وسعيد حورانية وشوقي بغدادي وعادل أبوشنب وعدنان الداعوق ووليد إخلاصي وعبد الله عبد وغادة السمان وعبد السلام العجيلي وخليل الهنداوي ومظفر سلطان وعلي الطنطاوي وسلمى الحفار الكزبري وفاضل السباعي وقمر كيلاني وكوليت خوري ومحمد أبومعتوق ومراد السباعي وغيرهم.

---

[1] .يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001م، ص 71.

[2] . د.محمد عبيدالله، مقال له في مجلة "فيلادلفيا الثقافية" تحت عنوان "مدخل القصة القصيرة وحديث النهايات"، عدد مخصوص لـ"فن القصة القصيرة" ص 45.

ومن أبرز وأهم هذه الأسماء إسم القاص والصحفي والإعلامي الكبير زكريا تامر الذي يعد من أكبر كتاب الستينات والسبعينات لا في سورية فقط بل في العالم العربي كله، إنه ترك أثرا عميقا في القصة السورية القصيرة وأدخل إليها أساليب جديدة وأنماط فنية متطورة، إنه أثار قضايا الفرد المهزوم أو المحكوم بالهزم، وهموم المجتمع وعالجها بلغة صاخبة عنيدة وتعبيرية ذاتية وشعرية مكثفة، وأسلوب رائع غريب ممزوج بالسخرية والاستهزاء القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني والشعور باللاشعور واليقظة بالحلم، إنه خط منذ بداياته الباكرة طريقا تختلف عن طريق الآخرين، وكسر الحواجز في القصة التقليدية السائدة، وفتح آفاقا جديدة وصوتا منفردا في هذا المجال، ولم يبال بنقد الناقدين ولآراء المناهضين لأدبه الجديد، واحتل مكانا بارزا بين الكتاب والقصاص الغرب على وجه العموم والكتاب والقصاص العرب على وجه الخصوص.

ونظرا إلى أهمية هذا الفن، خطر ببالنا أن نقوم بدراسة أعماله القصصية، ونمعن النظر في ميزاتها وخصائصها، ونعمق في اللغة والأسلوب الذي امتاز بالتفرد والأصالة والجدة، وأثار ضجة كبرى في العالم العربي، وتجاوز صداه منه إلى خارجه، ونتناول القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثارها في قصصه بالدراسة والتحقيق، وخدم بذلك الأدب العربي الحديث وساهم مساهمة جبارة في تطوير القصة القصيرة الرائعة الفنية، واشتهر بكونه فريدا في هذا المجال، فلذلك اخترت هذا الموضوع المعنون بـ"مساهمة زكريا تامر في القصة القصيرة: دراسة تحليلية" عنوانا لرسالتي.

ولقد اعتمدنا في إعداد رسالتنا هذه على مجموعة من المراجع الهامة علاوة على كتب المصادر، والتي جعلتنا نتحكم في الرسالة بأكثر دقة، ومن بين هذه المراجع نذكر على سبيل المثال "زكريا تامر والقصة القصيرة" لإمتنان عثمان الصمادي، و "أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية" لروبرت.ب.كامبل، و "الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية" لسامر عبد الرحيم محمد مسعود، و "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين" للدكتور أحمد جاسم الحسين، و "القصة تطورا وتمردا" ليوسف الشاروني، و "النقد التطبيقي للقصة

القصيرة في سورية" للدكتور عادل الفريحات، و "دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه" للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، و "فن القصة القصيرة-مقاربات أولى" لمحمد محي الدين مينو، و "الأدب العربي السوري بعد الاستقلال" لسيف الدين القنطار، و "القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة" للدكتور عبد الله أبو هيف.

وقد قسمت هذه الرسالة إلى ثلاثة أبواب ماعدا المقدمة والخاتمة، وكل باب منها ينقسم إلى عدة فصول، وتفصيلها كما يلي:

الباب الأول: القصة القصيرة في الأدب العربي.

ينقسم هذا الباب إلى أربعة فصول، ويركز القول على تاريخ نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي القديم والحديث، ثم هو يذكر نشأتها وتطورها في سورية ويبحث عن عناصرها ومقوماتها وأصولها، ثم يبين روادها العرب الذين ساهموا بدورهم في تطور هذا الفن في الدول العربية المختلفة.

الباب الثاني: نبذة عن حياة زكريا تامر العامة.

هذا الباب ينقسم إلى ثلاثة فصول، ويشتمل على حياة زكريا تامر الشخصية والعلمية، ويذكر أفكاره ونظرياته في الأدب والحياة، ثم يستعرض أعماله وإنتاجاته القصصية والأدبية.

الباب الثالث: قصص زكريا تامر القصيرة.

هذا هو أهم الأبواب في البحث وأكثرها فائدة، يحتوي على أربعة فصول، ويركز القول على التعريف بقصص زكريا تامر، ثم يقول بدراستها الموضوعية والفنية وما إلى ذلك من اللغة والأسلوب المنفرد الممزوج بالسخرية.

أما الصعوبات التي واجهنا خلال إعداد هذه الرسالة هي تتمثل في التعامل مع الموضوع بصفة عامة، وذلك راجع إلى قلة كتب المصادر والمراجع، وخاصة في بلادنا هذه، ثم في دراستها

ومراجعتها وفحصها وتمييزها بين الأنسب والمناسب، ثم الوقت المحدد القليل سبب لنا كثيرا من العراقيل.

وبهذه المناسبة يجب عليّ أن أبدي أسمى آيات الشكر والامتنان لمشرفي الكريم البروفيسور رضوان الرحمن الذي ساعدني خلال إعداد هذه الرسالة بتوجيهاته القيمة وإرشاداته المشكورة، ثم أتقدم بالشكر والامتنان إلى كافة أساتذتي الأجلاء في المركز.

وأخيرا أدعو الله تعالى أن يؤفقنا جميعا لما يحب ويرضى ويجعل عملي هذا في خدمة اللغة العربية لغة القرآن والحديث.

مسعود عالم
مركز الدراسات العربية والإفريقية
مدرسة اللغة والأدب والثقافة
جامعة جواهر لال نهرو
نيو دلهي
2015/12/28

الباب الأول: القصة القصيرة في الأدب العربي

- القصة القصيرة وتطورها عبر العصور
- القصة القصيرة في سورية
- عناصر القصة القصيرة ومقوماتها
- القصاص الرواد للقصة القصيرة في الأدب العربي

الباب الأول

القصة القصيرة في الأدب العربي

القصة هي الفن الجميل الرائع الأقرب إلى الحياة لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها سلسلة لا نهائية من القصص، فليس عجيبا أن يعتني الإنسان منذ زمن قديم بهذا الفن الذي ولد معه ونما بنمائه، فلذلك، نرى هذا الفن نشأ وتطور عند كل أمة من أمم العالم، كما يقول محمود تيمور: "عاش الإنسان زمنا طويلا في عالم كله ألغاز، عاش في حيرة ورعب وخوف، يتأمل طويلا في الكون ومظاهره ويسعى جهده لتفهمها، واهتدى أخيرا إلى حل قنع به واطمأن إليه، فمنح لعالم الجماد روحا كروحه، وتخيله على غرار نفسه، يعيش كما يعيش،... يأكل ويشرب وينام ! ورأينا خيال هذا الإنسان الأول، يشتغل ويخترع، فيفرض الفروض، ويسفر عن معضلات الحياة، فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء الأساطير، وما الأسطورة سوى قصة خرافية، صاغها هذا الإنسان البدائي، على حسب ما أوحاه له خياله الضعيف".[1]

ثم تطورت تلك الأساطير والقصص الخرافية شيئا فشيئا فأخذت تخرج من دائرتها الضيقة إلى السعة، فعالجت سير الأبطال ووقائع الحروب ولكن جو الخرافة كان دائما يسيطر عليها، ثم ظهرت الملاحم، وهي كثيرة أشهرها "الإلياذة" و "الأوديسة" المنسوبتان لأبي الشعراء هوميروس الإغريقي، و"الأنياد" لشاعر الرومان "فرجيل" حتى صار لكل أمة عريقة في الحضارة

[1].محمود تيمور: فن القصص: دراسات في القصة والمسرح، دار ومطابع الشعب، 1960م، ص 9.

ملاحم من هذا الصنف، فللهند "المهابهاراتا" وللفرس "الشاهنامة" وللطليان "كوميديا دانتي الإلهاية" وللفرنسيين "أغاني رولان". وأما القصص النثرية الكبرى، فنذكر منها إثنتين، أولاهما "دون كيخوتي" لسرفانتي، وثانيهما "الديكاميرون" لبوكاتشيو الإيطالي.

أما القصص من هذا النوع في الأدب العربي القديم، فهي تنقسم إلى قسمين، قسم منقول أو بعبارة أحرى قصص مؤلفة، وقصص مترجمة، النوع الأول يتمثل في صورة "عنترة" و "الأميرة ذات الهمة" و "مجنون ليلى" و "سيرة بني هلال" وما ماثلها، ومن النوع الثاني كتاب "كليلة ودمنة" و "ألف ليلة وليلة" وغيرها.

يقول الدكتور زكي مبارك: "كجميع الأمم، لهم (العرب) قصص وأحاديث وأسماء وخرافات وأساطير يقضون بها أوقات الفراغ، ويصورون بها عاداتهم وطباعهم وغرائزهم من حيث لا يقصدون".[1]

ويقول فاروق خورشيد: "العلماء مجمعون على أن العرب في الجاهلية كانت لهم قصص كثيرة ومتعددة، فقد كانوا مشغوفين بالتاريخ والحكايات التي تدور حول أجدادهم وملوكهم وفرسانهم وشعرائهم".[2]

نشأ وترعرع هذا الفن، ونضج واكتمل حتى بلغ إلى ما بلغ في عصرنا الحاضر، وانقسم إلى أقسام متعددة، الرواية، الأقصوصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والمسرحية وغير ذلك، ولكل قسم من هذه الأقسام قواعده ومبادئه، وله عناصره ومقوماته. أما فن القصة القصيرة الذي نحن بصدد البحث عنه، هو أيضا تطور في هذا العصر ونال أكثر رواجا في كل أمة من أمم العالم، وله قواعده ومبادئه، عناصره ومقوماته، فنبحث عنه ونفصل القول في الفصول الآتية.

[1]. د.زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، 2009م، ج 1، ص 197.
[2].فاروق خورشيد: في الرواية العربية، دار الشروق، 1982م، ص 22

الفصل الأول

القصة القصيرة وتطورها عبر العصور

وقد أطلق على هذا الفن مصطلحات عدة من بينها: القصة القصيرة جدا، وومضات قصصية، وقصص قصيرة، وخواطر قصصية، وقصص وإيحاءات، والقصة القصيرة الخاطرة، والقصة القصيرة الشاعرية، والقصة القصيرة اللوحية.

وقد اختلف الكتاب والنقاد في تعريف هذا الفن وتعيين حدوده، كما قال الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي في الجزء الثاني من كتابه "دراسات الأدب العربي الحديث ومدارسه": القصة القصيرة تختلف عن القصة بوحدة الانطباع وغالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الإنكليزية، فهي تمثل حدثا واحدا، في وقت واحد وزمان واحد، قد يكون أقل من ساعة... والقصة القصيرة تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية بحيث تقوم بينها علاقة عضوية".[1] ويرى الدكتور سيد النساج أن "كاتب القصة القصيرة يلتقط الحادثة، أو يختار الشخصية، أو يحلل النفسية، أو ينتخب كلمات الحوار، بحيث يؤدي كل هذا إلى جلاء حقيقة واحدة أو يؤصل رأيا محددا، أو ينقل انطباعا محددا، ويرتبط هذا ضرورة أن يكون واعيا بما يدور حوله، وبما يجب أن يختاره من الواقع ليجعله موضوعا للقصة القصيرة، كما لا بد أن يكون خبيرا بالنفوس وأغوارها، متمكنا من اللغة وأساليبها ومفرداتها ودلالاتها".[2]

[1].الدكتور محمد عبد المنعم الخفاجي: دراسات الأدب العربي الحديث ومدارسه، مكتبة الأزهر، 1974م، ج 2، ص 434.
[2].الدكتور سيد حامد النساج: القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص 23.

إنه يضيف قائلا: "إن القصة القصيرة في صورتها الغالبة لا تغدو أن تكون حكاية لحادثة قصيرة ذات مغذى خاص، أو رسما سريعا لانطباع من الحياة عن شخصية من الشخصيات أو جو من الأجواء، إنها لقطة لا تعتمد على سعة النظر بقدر ما تعتمد على ما تلقيه عليه من ظلال وأضواء واختيار فني واع يعوضه عن ضيقة وقلة عناصره".[1]

وكذلك الكاتب محمود عبد الله الرمحي يقول"القصة القصيرة جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والنزعة القصصية المؤجزة، وغالبا ما تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة في موقف واحد في لحظة واحدة في مكان معين، ويصور حادثة أو حوادث مترابطة من حوادث الحياة، يتعمق القاص في تقصيها، والنظر إليها من جوانب متعددة، ليكسبها قيمة إنسانية خاصة، مع الارتباط بزمانها ومكانها، وتسلسل الفكرة فيها، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات من طريقة مشوقة، تنتهي إلى غاية معينة".[2]

ومن هنا، يتجلى من هذه الآراء لمختلف الأدباء والكتاب صعوبة تعريف القصة القصيرة تعريفا شاملا جامعا، وإن كانت هذه التعريفات المختلفة تضئ الطريق وتحدد الإطار العام لها، فهي حكاية حادثة صغيرة، الحديث فيها متطور، أو هي رسم سريع لانطباع محدد عن شخصية من الشخصيات، يتأكد فيها مصيره الفردي، وذلك باختيار واع لهذه الشخصية وتحليلها من خلال واقعها الاجتماعي بحيث يؤدي كل هذا إلى جلاء حقيقة واحدة، وكذلك، لابد أن يكون خبيرا بالنفوس وأغوارها، بالإضافة إلى تمكنه من اللغة وأساليب القصة القصيرة الفنية المتطورة وطرقها.

[1].الدكتور عبد القادر: قضايا ومواقف، ص 151.
[2].محمود عبدالله الرمحي: مقال له نشر في مجلة الجوبة، العدد 36، صيف 1433هـ-2012م تحت عنوان "القصة القصيرة في السعودية"، ص 6.

وحسب آراء مختلف الأدباء والكتاب أمثال الدكتور محمد عبدالمنعم الخفاجي ومحمود عبد الله الرمحي والدكتور عزالدين إسماعيل وعبدالعزيز البشري في كتابه "المختار" وأحمد أمين في كتابه "فجر الإسلام" والعقاد في "الفصول" وتوفيق الحكيم في"زهرة العمر" بأن القصة القصيرة جنس أدبي حديث ليس في الأدب العربي فقط بل في الآداب الغربية الأخرى، إذ لم يمض على ظهور هذا الفن إلا قرن ونصف قرن، كما يقول الدكتور عزالدين إسماعيل "وأما القصة القصيرة فهي حديثة العهد في الظهور، وربما أصبحت في القرن العشرين أكثر الأنواع الأدبية رواجا".[1]

ولكنني لست من أنصار هذا القول بأن القصة القصيرة جنس أدبي حديث، وأنها ولدت في الغرب عندما قدم "ادجار آلان بو" الأمريكي أفضل محاولاتها المبكرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر، ثم أرسى دعائمها وطورها "دي موباسان" الفرنسي في النصف الثاني من ذلك القرن نفسه، كما أدخل عليها "تشيكوف" الروسي تطورات جديدة في وقت متزامن تقريبا مع "موباسان".[2]

لأننا نرى أن نماذج القصة القصيرة كانت موجودة في الأدب العربي من قبل، بل لقد عرف التراث العربي المجموعات القصصية التي تمتاز عن كثير من مجموعاتنا المعاصرة، بأنها كانت تتدرج تحت موضوع واحد مثل كتاب "البخلاء" للجاحظ، و "المكافأة وحسن العقبى" لأحمد بن يوسف، و "الفرج بعد الشدة" للتنوخي، و "مصارع العشاق" لإبن السراج، بل إلى بعض هذه الكتب مبوب يجمع في كل باب مجموعة قصصية تحت موضوع واحد أكثر تحديدا، فأحمد بن يوسف ينقسم كتابه إلى ثلاثة أبواب: المكافأة على الحسن، فالمكافأة على القبيح وأخيرا حسن

[1].خليل الفزيع: القصة القصيرة: عناصرها وشروطها، نقلا عن مجلة الجوبة العدد 36، 2012م ص 7.
[2].يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 48.

العقبى،[1] كما نجد الأدب العربي حفل بالسير الشعبية مثل سيرة الهلالية وسيرة عنترة والأميرة ذات الهمة وحمزة العرب وعلى الزيبق... والسيرة قالب يتأرجح بين المجموعة القصصية والرواية.

كما أننا نجد في تراثنا الأدبي حكاية الحيوان القصيرة والقصص الفلسفية، ولعل أهمها قصة حي بن يقظان، ثم المقامات التي كتبها الهمذاني والحريري، تعد نماذج طيبة للفن القصصي، وإن كان أكثرها لا يحتوي حقا إلا على زخرفة لفظية وحشد لألفاظ منتقاة تشتمل على نسبة كبيرة من غريب الكلام، وكل الهدف الذي يرمي إليه المؤلفون هو المواعظة أو النكتة أو الألغاز النحوية واللغوية، إلا أن هناك بعض المقامات تكاد تقارب فن القصة القصيرة حتى بمعناها الغربي الحديث.

هكذا يمكن لنا القول، بأن العرب لم يعرفوا القصة القصيرة فحسب، بل عرفوا المجموعات القصصية وحرصوا أن يبرزوا وجودها معا، مرة عن طريق الموضوع الواحد، ومرة عن طريق خلق رباط فني ومرة ثالثة عن طريق التداخل، وهذه المجموعات القصصية نقلت إلى الغرب عن طريق الترجمة عبر العصور، كما نقل كتاب "كليلة ودمنة" و "قصة السندباد" من العربية، وقصصا من "ألف ليلة وليلة"، وفضلا عن هذه المجموعات القصصية الهندية والفارسية التي نقلها الغرب عن الترجمات العربية، نقل الغرب ألوانا أصلية من الأدب القصصي العربي الذي له فضل كبير على النهضة الأوروبية الثقافية والعلمية والاقتصادية، كما كتبت الدكتورة سهير القلماوي في كتابه "أثر العرب والإسلام في الفن القصصي في النهضة الأوروبية" وكذلك أشار إليه العقاد في كتابه "أثر العرب في الحضارة الأوروبية" والدكتور عبد الرحمن بدوي في كتابه "دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي".

هنا نشير إلى مجموعة القصص المعروفة باسم "الديكاميرون" أو "الليالي العشرة" للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو، فالتأثير فيها واضح ببعض المجموعات القصصية المترجمة عن

[1].المرجع السابق، ص 51.

العربية شكلا ومضمونا، كما قال أرنست رينان: "من المسلم به عموما أن أوروبا استوردت من العالم الإسلامي قصصه ورواياته وحكمه وأمثاله"،[1] وقال ماركيال: "إذا كانت أوروبا مدينة بدينها إلى اليهودية، فهي كذلك مدينة بأدبها الروائي إلى العرب"،[2] وقال تودوروف: "فن الرواية يعود إلى أصل عربي"،[3] ويذكر محمد مفيد الشوباشي أن بعض مؤرخي الأدب الأوروبيين أشاروا إلى أن بوكاشيو الإيطالي وشوسر الإنجليزي وسرفانتيس الإسباني لم يتأثروا فحسب بالقصة العربية في قصصهم، بل اقتسبوا أيضا منها، ونقلوا عنها، وهم واضعوا بذرة القصة الأوروبية.[4]

هذا يرد مزاعم الذين يردون كل شئ إلى الغرب، ويعدونه مرجع كل شئ، على الرغم من أن مختلف ألوانها كان مطروقا من قبل، وكل شئ فعله الرواد الغربيون أمثال أدجار آلابو و موباسان وتشيكوف وغيرهم أنهم بدؤا مرحلة جديدة للقصة القصيرة وصاغوها في شكلها الجديد، أضافوا إليها وطوروها، بالإضافة إلى ما ظفرت به على أيديهم من الناحية النظرية فعالجوا مشكلاتها وطرق تناولها في كتاباتهم.[5]

على كل حال، تطورت القصة القصيرة وترعرعت في شكلها الجديد وصياغتها الفنية في الغرب، ثم رحلت إلى الشرق في بداية القرن العشرين، وتربت على يد من الأدباء والكتاب. وأن مصر كانت أول دولة عربية دق الفن بابها، وفي هذا الجو ظهر اتجاهان، اتجاه حاول أن يوفق أو يجمع بين الأشكال الغربية الحديثة والشكل القصصي كما عرفها التراث العربي، ويمثل هذا الاتجاه المويلحي صاحب "حديث عيسى بن هشام" والمنفلوطي صاحب "العبرات" و "النظرات"، ثم اختفى الاتجاه الأول وقام مقامه الاتجاه الثاني المتأثر بالغرب ولم يلتفت إلى العربي، وتمثل

[1]. د. ركان الصفدي: الفن القصصي في النثر العربي، ص 5-6.
[2].المرجع السابق، ص 6.
[3].محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، ص 16.
[4].محمد مفيد الشوباسي: القصة القصيرة القديمة، ص 5.
[5].يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 65.

هذا الاتجاه محمد تيمور ومحمود تيمور وعيسى وشحاته وعبيد ومحمود طاهر لاشين.[1] ويقول الدكتور خيري دومة: "لقد مرت القصة القصيرة في مصر بمراحل ثلاث كبرى، مرحلة بحث وتأسيس وبلورة لخصوصية هذا النوع في ثقافتنا، قادها الرواد الكبار كالأخوين تيمور والأخوين عبيد ومحمود طاهر لا شين ويحى حقي، ومرحلة نضج جعلت من القصة فنا راسخا ناضجا وفاعلا بحيث أصبح لا خلاف على المتعة الفنية التي تقدمها القصة القصيرة، والدور الذي تلعبه في معركة الحياة، وقاد هذه المرحلة يوسف إدريس على وجه الخصوص، ثم جاءت مرحلة امتلاك النوع تماما والتجريب فيه واللعب بإمكاناته التي لا تنتهي، وتلك المرحلة قادها كتاب الستينات ومن تلاهم".[2]

ظهرت القصة القصيرة في مصر كأدب واقعي متحرر من التقليد، انعكست فيها آثار ثورة 1919م والإحساس بالقومية المصرية، حتى تدرجت إلى الواقعية التحليلية، وأصبحت القصة القصيرة لوحة نفسية زاخرة بصراع العواطف والانفعالات. ومنذ بداية الثلاثينيات، ساد القصة جو رومانسي، ثم ظهر الاتجاه التحليلي في مواجهة المد الرومانسي على يد كاتب مثل إبراهيم المصري. ثم اتجهت القصة القصيرة في أعقاب الحرب العالمية الثانية اتجاها واضحا نحو الواقع.[3]

ثم انتشر هذا الفن الجميل في كل الدول العربية من سوريا والعراق والكويت وعمان ولبنان والسعودية وفلسطين ودول المغرب وغير ذلك، من الدول المختلفة الأخرى في سنوات وعقود مختلفة، نظرا إلى أوضاعها المختلفة السياسية والثقافية والاقتصادية، وسببت أسباب متعددة في انتشاره، فمنها: انتشار التعليم مما خلق جمهورا قارئا وعددا من الكتاب وظهور الصحافة التي احتاجت إلى القصة القصيرة كما احتاجت القصة القصيرة إليها، ثم سفور المرأة

[1].المرجع السابق، ص 73-70، و د.إبراهيم عوض: فصول في النقد القصصي، دار الكتب، 1985م ، ص 30-29.
[2]. د.خيري دومة، مقال له في مجلة "فيلادلفيا الثقافية" عدد مخصوص في "فن القصة القصيرة" تحت عنوان "القصة القصيرة ومتعة القراء الجدد"، ص 49.
[3]. يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 79-70.

الذي جعل التقاء الرجل بالمرأة ممكنا في الحياة الاجتماعية، مما خلق مواقف عاطفية كانت محورا من أهم المحاور القصصية، والدافع وراء كتابتها وقراءتها معا، وأهم من ذلك كله نمو الطبقة الوسطى من الناحيتين العددية والاقتصادية بحيث أصبحت قادرة على التعلم من ناحية وعلى شراء وقراءة الصحيفة والمجلة من ناحية أخرى، وغير ذلك من الأسباب الأخرى. حتى صار هذا الفن من أكثر الفنون رواجا يستهلك ويكتب ويقرأ وينشر في صحف ومجلات ومواقع إلكترونية وفي شكل الكتب أيضا عبر العالم على نحو عام وفي العالم العربي على نحو خاص، حتى قال الباحث المصري محمد مصطفى سليم "تفيدنا أن عدد الكتاب الذين نشروا مجموعات قصصية في الربع الأخير من القرن العشرين بلغ 1077 كاتبا، ومجموع إنتاجهم يتجاوز خمسة آلاف مجموعة في المدة نفسها، وهذا مثال من مصر وحدها".[1]

هذا يفيدنا مدى تطور هذا الفن وترعرعه عبر العالم عامة وفي العالم العربي خاصة ومدى بلوغه إلى النضج والكمال، ويخبرنا عن مستقبله الزاهر.

[1]. د.محمد عبيدالله، مقال له في مجلة "فيلادلفيا الثقافية" تحت عنوان "مدخل القصة القصيرة وحديث النهايات"، عدد مخصوص لـ"فن القصة القصيرة" ص 45.

الفصل الثاني

القصة القصيرة في سوريا

قد رأينا في الفصل السابق تطور القصة القصيرة في الأدب العالمي، وبحثنا عن منابعها الأولى ورأينا أن القصة العربية القديمة هي البذرة الأولى التي بنيت منها القصة القصيرة في الغرب، حتى تطورت وترعرعت في شكلها الجديد ووصلت عبر الاحتكاك والتواصل الثقافي والعلمي إلى الشرق، وانتشر عالميا وعربيا تحت الدوافع والعوامل المختلفة، وأصبحت من مستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشارها وكثرة المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة وتعبر عن آلامه وآماله وتجاربه ولحظاته وتأملاته.[1]

وصل هذا الفن إلى سوريا في أوائل الثلاثينيات، بعدما أخذت تظهر في المجتمع العربي في سوريا بوادر البدء بالتغير على مختلف مستويات الحياة، ولا سيما على صعيدي التعليم والحياة السياسية، والتغير هنا يعني الانصراف عن الأطر والأساليب التقليدية إلى الأطر والأساليب العصرية كما طرحتها الحضارة الأوروبية المعاصرة، وكان التطلع شديدا نحو الاستقلال وبناء الدولة العصرية على النمط الأوروبي، كما أن الإقبال على التعليم بدا، وبدأ المجتمع يظهر استعداد نحو تقبل العلم الحديث ومناهجه، وظهرت بعض الترجمات عن اللغات الأوروبية، وكان القطر قد بدأ يستعيد وحدته بعد أن عملت السياسة الاستعمارية الفرنسية على تفتيته إلى

[1]. سيد حامد النساج: تطور فن القصة القصيرة في مصر، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م، ص 35

دويلات، كما أن بوادر الحكم الوطني سنة 1937م مهدت السبيل ولو نسبيا أمام انطلاقة التغير.[1]

وكان ظهور قصة "نهم" لشكيب الجابري ومجموعتي "ربيع وخريف" لعلي خلقي (1931م) و "في قصور دمشق" لمحمد النجار يعد بداية أولية للقصة القصيرة بمعناها الغربي في سورية،[2] ولكن هذا لا يعنى أن سورية ما كانت لها قصص من قبل، بل نرى كثيرا من الكتاب والقصاص السوريين الذين ساهموا في هذا المجال من قبل، كما نرى أول نشرة أدبية قصصية صدرت في دمشق عام 1886م لصاحبها سليم وحنا عنحوري، وكذلك نرى كثيرا من الترجمات ولكن هذه الترجمات كانت تمتاز بكثير من التعابير العامية المفرطة، إلى لجوء جزئ حينا وأحيانا إلى ترجمة النص نظما وشعرا وزجلا.

ثم ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بعض القصص الطويلة، وكان أول المهتمين بها "فرانسيس مراش" الذي نشر قصته "غابة الحق" عام 1862م، في حين طبع قصته الأخرى "در الصدف في غرائب الصدف" عام 1872م في بيروت، وكذلك نشر نعمات القسطالي قصصه "مرشد وفتنة" و "الفتاة الأمنية وأمها" و "أنيس وأنيسة" في مجلة "الجنان" التي كانت تصدر في بيروت خلال الأعوام 1880-1882م.[3]

هكذا يمكن لنا أن نسمي هذه المرحلة بالمرحلة الأولى لأدب القصة في سورية التي بذرت فيها بذرة الأدب القصصي.

ثم بدأت المرحلة الثانية للقصة الأدبية السورية مع مطلع القرن العشرين تحمل خصائص سمات تطور القصة الأولى في سورية، وكان ذلك على يدي "شكري العسلي" الذي كتب لأول مرة "نتائج الإهمال" بالإضافة إلى روايته "فجائع البائسين" التي صدرت عام 1907م في مجلة

[1].مصطفى شاكر: محاضرات عن القصة في سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، معهد الدراسات العربية العالمية، 1958م، ص 221-220.
[2].حسام الخطيب: القصة القصيرة في سورية، منشورات دار علاء الدين، 1998م، ص 8.
[3].مقال نشر في مجلة "دعوة الحق" العدد 126، تحت عنوان "أدب القصة في سوريا".

"المقتبس" السورية، أما "ميخائيل صقال" فقد نشر في عام 1907م قصة "لطائف السمر في سكان الزهرة والقمر". أما في مجال الترجمة، فقد طالع الناس عددا كبيرا من الترجمات لقصص وروايات عالمية قام بترجمتها نخبة من الأدباء أمثال رزق الله حسون ومحمد كرد علي وغيرهما.

أما القصة السورية في فترة ما بين الحربين العالميتين، فهي تطورت فيها تطورا هائلا ترجع أسبابه إلى ثلاثة أمور:

أولا: الصحافة، فقد تنوعت الصحافة وتعددت بحيث أخذت تغري الأدباء بالنشر.

ثانيا: الاحتكاك الثقافي حيث أن سورية أنجبت عددا كبيرا من الشباب المتطلع إلى الثقافة العالمية، إما نتيجة حتمية للتطور، وإما بعيد بعثات الدراسة، هذا إضافة إلى اتصال سورية مباشرة بالثقافة الفرنسية بعد الانتداب الفرنسي لسورية.

ثالثا: هو أن سورية كانت على صلة وثيقة جدا بالدول العربية الأخرى وخاصة مصر التي قطعت أشواطا بعيدة في التجديد الأدبي وكافة فنون الكتابة الأخرى، وبرزت في مصر في تلك الآونة، ثمرات القصة الناضجة التي وقفت على قدميها ثابتة عند الدكتور محمد حسين هيكل في قصة "زينب" عام 1914م، وفي أعمال محمد تيمور ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم وغيرهم، ولا شك هولاء الرواد من الأدباء والقصصيين المصريين واللبنانيين أيضا أمثال سليم البستاني وفرح أنطون ونقولا حداد ويعقوب صروف وجبران خليل جبران وغيرهم قد أثاروا بشكل مباشر وغير مباشر في انبثاق القصة في سورية وباقي الأقطار العربية.[1]

على كل حال أن سورية قد قطعت أشواطا بعيدة في كتابة فن القصة القصيرة قبل أن تبلغ إلى مرحلة النضج والكمال التي بدأت على وجه التحديد منذ عام 1931م حينما صدرت أول مجموعة "ربيع وخريف" لعلي خلقي التي حملت شيئا من بذور القص الفني.[2]

---

[1] .المرجع السابق.

[2] . د.أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص 10.

وقد قسم الدكتور أحمد جاسم هذه المرحلة، مرحلة النضج والاكتمال الفني إلى خمسة مراحل، وهي كما يلي:

المرحلة الأولى:	إرهاصات القص الفني:	1931-1947م.
المرحلة الثانية:	نتوءات الواقعية:	1948-1958م.
المرحلة الثالثة:	استواء الفن:	1959-1968م.
المرحلة الرابعة:	التنوع المثمر:	1969-1979م.
المرحلةالخامسة:	الفن بين مد وجزر:	1980-1990م.

وقد وقف الدكتور جاسم عند عام 1990م لأسباب كما قال هو: "أما وقوفنا عند عام 1990م نهاية لهذا القسم فيعود هو الآخر لطائفة من الأسباب منها ضرورة أن يكون هناك فاصل بين المرحلة المدروسة ووقت الدراسة، لأن مثل هذا الفاصل يعطي الدارس فرصة لنظرة موضوعية بعيدة عن إشكالية المعايشة وضرورة الابتعاد عن الانغماس بالظاهرة المراد دراستها، ولم يكن تحديد هذا العام من خارج ظروف المرحلة ومعطياتها، بل اخترناه لأنه كان بداية الإعلان عن نهاية الحرب الباردة وبدأت تشكل ما يدعى بالنظام الدولي الجديد ذي القطب الواحد والعولمة واتفاقية اللغات، وسوى ذلك من أحداث تمثلت على الصعيد العربي في حرب الخليج الثانية، ومؤتمر مدريد ومسيرة السلام والتسويات العديدة، وقد أدت كل هذه الأحداث وأحداث أخرى إلى تهشم كثير من آمال الإنسان العربي على صخرة الواقع مما خلق أمداء موضوعات متنوعة للقص، بخاصة أن اختلافات قد طرأت على الأجواء النفسية والاجتماعية والفكرية للإنسان العربي، مما أسهم في خلق حساسية قصصية تجلت عبر مئات المجموعات التي ظهرت بعد عام 1990م وحملت معها عددا من الظواهر الفنية والفكرية والدلالية.[1]

[1].المرجع السابق، ص 11.

بصرف النظر عن تقسيم القصة القصيرة السورية إلى مراحل مختلفة فإننا نرى تطورا من حيث الجميع تطورا هائلا في مجال القصة القصيرة، كتبت اثنتا عشرة مجموعة قصصية بعد سنة 1931م حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية، كان الفن القصصي واضحا في بعضها، وفي قسم آخر ترجح بين الصورة والمقالة والخاطرة. ومن أشهر المجموعات التي كتبت في هذه المرحلة، فهي: "الشرق شرق" و "أحلام يولاند" و "قبل المدفع" و "جنازة الآلة" وغيرها.

تمتاز هذه القصص بالمعالجة الاجتماعية في ظل ملامح عامة، وذلك في أسلوب رشيق ورصين، وعبارة قوية ولغة سليمة، ولكن لم يقدر لهذه الانطلاقة أن تستمر طويلا فسرعان ما وضعت بداءة الحرب العالمية الثانية نهاية غير سعيدة للحركة الأدبية الغضة في سوريا، فتوقفت حركة النشر ومعظم الصحف باتت تصدر بصفحات صغيرة لا تزيد عن إثنتين،[1] ومعظم أدباء دمشق قد حطموا أقلامهم ومكثوا ينتظرون إحدى النهايتين: نهاية الحرب أو نهايتهم مع العالم.[2]

ولكن القصة القصيرة السورية سرعان ما بدأت سيرها لمرة ثانية بعد الحرب، وأخذت تحتل المكانة اللائقة بها بفضل مجموعة كبيرة من الكتاب السوريين القدماء الذين استمروا في الإنتاج والعطاء وجيل الشباب المتصفح على الثقافة الحديثة، ولو استعرضنا أسماء الكتاب الذين برزوا خلال هذه المدة، لوجدناهم يفوقون في العدد كثيرا من الأقطار العربية والأوروبية أحيانا، فهناك مثلا: ياسين دركزلي وسعيد كامل كوسا ومنور فوال وخيرالدين الأيوبي وميلاد نجمة وصميم الشريف وأحمد الغفري وليان ديراني وصلاح دهني وشوقي بغدادي ومواهب كياني وعفيف بهنى وغازي الخالدي وخالد الشريفي وخاتم المدروي وعلى بدور وعبد الرحمن البيك وأديب كلاس وأنطون حمصي ويسرة البزرة ومحمد حيدر ومحمد الراشد وهالة ميداني نحاس وأحمد مراد وغيرهم.

[1] .حسام الخطيب: القصة القصيرة في سورية، ص 11.
[2] .المرجع نفسه، ص 11.

وبالإضافة إلى مجموعة أخرى من كتاب القصة التي ما تزال تنتج وفي عطاء متفاوت فيما بينهم أمثال الدكتور عبد السلام العجيلي وداد سكاكيني وألفة الأدلبي وسلمى الحفار الكزبري وكوليت خوري وقمر كيلاني ورينة عبودي وحنان الكسان واسكندر لوقا وياسين رفاعية وزكريا تامر وعدنان الداعوق وغيرهم.[1]

وقد أسهمت في بروز وتطور هذا الفن السوري بعد الاستقلال أحداث كبرى جديدة، أسهمت في نضج الصراعات الفكرية والأدبية، ومن هذه الأحداث، ظهور الروابط الأدبية، والتجمعات الثقافية، وكانت القصة القصيرة سيرة الأجناس الأدبية، كما كان القاصون الرواد حملوا لواء العمال والفقراء، ورفعوهم إلى مصاف الأبطال في قصصهم، وشنوا من أجل الالتزام بهم، معارك أدبية فكرية، تستند إلى الأيديولوجيا اليسارية، وساعدهم على ذلك ازدياد عدد الصحف والمجلات، وتعدد النوادي الفكرية والثقافية والتجمعات الأدبية، إضافة إلى الإيمان بدور الأدب في عمليات التغيير الاجتماعي ورواج سوق النشر والتأليف والترجمة وسيادة المناخ الديمقراطي، وتعدد الإنتماءات السياسية والفكرية في المجتمع وبين الأدباء أنفسهم.[2]

أما عقد التسعينات فهو يعد أبرز العقود إنتاجا، مجموع النتاج القصصي الذي صدر خلاله والذي يكاد يساوي مجموع ما صدر من نتاج خلال ستة عقود، أي من بداية الثلاثينيات إلى نهاية الثمانينيات، ثم متابعة عدد غير قليل من الأصوات التي تمثل علامات خارقة في مسار القصص السوري في الكتابة والنشر في العقد نفسه، أمثال عبد السلام العجيلي وزكريا تامر وسعيد حورانية وبديع حقي وغيرهم.

[1].مقال نشر في مجلة "دعوة الحق" العدد 126، تحت عنوان "أدب القصة في سوريا".
[2].مقال لمحمد قرانيا تحت عنوان "القصة القصيرة في سورية" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي:
http://web.facebook.com/notes/al-hasakah/710910488984073 (آخر التحديث، التاريخ:2015/12/10، الوقت: 10:50 مساء)

الفصل الثالث

عناصر القصة القصيرة ومقوماتها

قد وصلنا من خلال تعريفات مختلفة للقصة القصيرة في الفصل الأول من هذا الباب أن القصة القصيرة في معناها الغربي شكل جديد تهدف إلى تصوير حادثة قصيرة بلغة جذابة رائعة، لها بداية ووسط ونهاية بحيث تقوم بينها علاقة عضوية، فهي تمتاز بقصر الحجم والإيماء المكثف، وغالبا ما تركز القصة على شخصية واحدة في موقف واحد و في لحظة واحدة و في مكان معين.

تطور هذا الشكل الجديد للقصةالقصيرة عند عدة رواد غربيين، فمنهم "ادجار آلان بو" الذي يعد أبا القصة القصيرة وخطى خطوات كثيرة لهذا الفن، وأن له ما يميزه في الجانب الجمالي من قصصه حيث كان يقوم بوصف المناخ الهادي الذي ينطلق فيه إلى عالم صاخب حافل بالتوتر والبؤس مما يوحي بالغموض والرعب، ويعمل على تنمية الفكرة إلى أن يصل إلى النقطة الحاسمة، فهو يرى أن المغزى يجب أن يظل خافيا مستورا، ولا يرى ضرورة مطابقة الفن للواقع بل إنه ينبغي أن تتجه نحو تحقيق هذا الأثر، وألا تستخدم حكمة إلا إذا كانت مؤظفة في هذا الاتجاه، لذا كانت وحدة الانطباع مناط التحقق الفني للقصة القصيرة، ومن هنا كان "بور" يولى مسألة الصيغة أهمية كبرى، ويؤكد على أحكام البناء ووحدته العضوية ويجب على كاتب القصة القصيرة أن يصمم معماره الفني قبل أن يبدأ.[1]

[1].حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، النسخة الإلكترونية، ص 8، وأيضا: القصة تطورا وتمردا ليوسف الشاروني، ص 67-66.

أما الرائد الثاني للقصة القصيرة "جي دي موباسان" الذي عرض علينا جميع الأوساط والنماذج العشرية، يعتمد في تشكيله للقصة القصيرة على الوصف القائم على الملاحظة الدقيقة، ويؤكد في آرائه النظرية، على تتبع الحدث بحيث يفضي إلى الإبهام بالواقع، ويميز بين الحقيقة الواقعية والحقيقة الجمالية الفنية المتطورة، وهو يبدأ بعرض المكان، ثم بموضع شخصياته، داخلها محددا سمات كل منهما وموقعهما من الخريطة الاجتماعية وملامحها النفسية والأخلاقية ثم تسلسل الحدث مضمنا إياه بعض المفاجآت، ويجعل منطق الشخصيات إشارة إلى طبيعتها التكوينية وينتهي بالحدث إلى نهاية مأساوية غالبا، وهو ذو رؤية تشاؤمية تتلخص في قوله "نحن جميعا في صحراء ما من أحد يفهم أحدا".[1]

أما "أنطون تشيكوف" الرائد الثالث من رواد هذا الفن، فميزاته أنه بارع في تشخيص الأفكار الغامضة وتحويلها إلى حقائق صارمة مقلقة، ويعتمد إلى الكشف عن ظواهر جديدة في الحياة، وتشكيله للشخصيات يقوم على التمثيل لا التقرير، فكل حركة لها مغزاها ودورها في الكشف عن طبيعة الشخصية، وهو يتعاطف مع شخصياته ميال إلى الدعابة، وشخصياته بسيطة ليس لها أي سمات بارزة واهتماماتها حقيرة، وهو صارخ الصراحة لا يتكلف ولا يتصنع، يفهم الواقع النفسي لشخصياته لم يهتم تشيكوف بالمقدمات الطويلة أو التحليلات النفسية والمنطقية أو الصور الفاقعة واتكأ على التلميح دون التصريح ولا يكتمل الأثر في قصصه إلا باكتمالها مع آخر جملة فيها.[2]

وقد عمل النقاد الدارسون على استنباط الأصول الجمالية التي أرساها هولاء الرواد، وحاولوا صياغة نظرية فنية للقصة القصيرة، وكان من أبرزهم "أوكورنو" في كتابه "الصوت المنفرد" الذي اعتمد عليه بصورة أساسية النقاد العرب المعاصرون خاصة الدكتور الراحل

[1].المرجع نفسه، ص 8-7.
[2].المرجع نفسه، ص10.

شكري عياد في كتابه المهم "القصة القصيرة في مصر" الذي أشار إلى وحدة الانطباع وعدم تعدد الشخصيات والأمكنة، وأن القصة فن الوحدة والعزلة معللا ذلك بأن كاتب القصة القصيرة فيه قوة الشعر في الإحساس بالدراما لأنه فنان شديد الفردية، فنان تغلب عليه انطباعاته، ولا تفرغ نفسه لتسجيل التفاصيل، وأن كل قصة قصيرة تعتبر تجربة جديدة في التكنيك، وعناصر القصة القصيرة التقليدية كما خلص إلى ذلك عدد من النقاد مثل الدكتور رشاد رشدي في كتابه "فن القصة القصيرة" والأستاذ فؤاد قنديل في كتابه "فن كتابة القصة" والدكتور طاهر مكي في كتابه "القصة القصيرة" ويوسف الشاروني في كتابه "القصة القصيرة نظريا وتطبيقا" وعلي شلش في كتابه "في عالم القصة" وغيرهم.

هكذا اتضحت ملامح القصة القصيرة، ولما اتضحت ملامحها وظواهرها انصرف النقاد إلى دراستها ووضع أسسها ومبادئها وتحديد عناصرها ومقوماتها التي تتمثل في الحبكة والحادثة والشخصية والزمان والمكان والحوار وغير ذلك.

- **الحبكة " Plot"**: هي جزء مهم لكل عمل قصصي، يقول ابن منظور "الحبك الشد، والحبكة الحبل يشد به على الوسط، والتحبيك التوثيق، وقد حبكت العقدة، أي وثقتها، روي عن ابن عباس في قوله تعالى "والسماء ذات الحبك"[1] الخلق الحسن، والمحبوك المحكم الخلق من حبكت الثوب إذا أحكمت نسجه".[2]

قال أرسطو في تعريف الحبكة: "هي ترتيب الأحداث"،[3] وقال محمد محيي الدين مينو "هي حركة الحديث Action المتتابعة من بداية القصة إلى نهايتها، هي صعود الشخصية سفح القصة وارتقاءها قمة الأحداث المعقدة، ثم هبوطها إلى حل أو نتيجة، هي نسج محكم بين يدي نساج ماهر، يشد حبكة جيدا، ويحسن تدبيرها وفكاكها"

[1].القرآن الكريم: سورة الذاريات: 7
[2].لسان العرب، (حبك) وأيضا القاموس المحيط (حبك).
[3]. أرسطو: فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953م، ص 112

ومما لا شك فيه أن الحبكة تختلف باختلاف أنواع القصص، إلا أن هناك حبكة عامة بسيطة مرجعها إلى مقدمة تنطوي على التعريف بما لا بد من معرفتها لفهم السياق، وإلى عقدة "Climax" تبدأ معها عملية البناء، ثم تطرأ عليها المفاجأت التي يعقدها وتخلق القلق في نفس القارئ، ثم ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة بحيث تتأزم وتشير إلى حل تزول فيه العراقيل شيئا فشئيا، وتنجلى بعده النهاية وترتاح معه النفس إلى معرفة الهدف الرئيسي.

ومن هنا يظهر أن العقدة هي النقطة التي توجد فيها بؤرة الصراع ولحظة تتشابك الأحداث وتأزمها، ولا شك أن في عقدة صراعا Conflict مؤثرا لا مفتعلا، يعتلج في نفس الشخصية أو يشتعل في محيطها القصصي، ويجعلنا نحس بمغزى القصة ومجراها وحرارتها ويعمل على تطوير الحديث ونموه.

إن الصراع الذي ينشأ عن العقدة فهو يقوم على قسمين:

1- **صراع داخلي "Interior Conflict"**: يعتمل في نفس الشخصية من الداخل كالصراع الذي يشتعل في نفسها بين الإقدام والإحجام وبين الشر والخير وبين الفعل ورد الفعل وبين الغفلة واليقظة.

2- **صراع خارجي "External Conflict"**: وهو يدور في محيط الشخصية وبيئتها كالصراع بين الإنسان والبحر وشخصية رئيسية وأخرى ثانوية بين أخيار وأشرار وبين عبد وسيد وبين ظالم ومظلوم.[1]

- **الحادثة "Action"**: هو الفعل الذي تقوم به الشخصية داخل القصة، وهو محورها وعنصرها الرئيسي الذي ينمي المواقف، ويحرك الشخصيات ويجري الحوار على ألسنتها، وهي مجموعة الوقائع والأحداث الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص وسائرة نحو

[1]. محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة -مقاربات أولى، مدرسة الإمام مالك الثانوية، 2000م، ص 53.

هدف معين وعلى خط خاص، وهو يمكن أن نسميه "الإطار" ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، والحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا التي يضمها إطار خاص.

تطور الحدث لا يقتصر على كيفية وقوعه ومكانه وزمانه، بل يمتد ليشمل السبب الكامن وراء وقوعه، وهو ما يفرض على الأديب البحث عن هذا الدافع وتجسيده حتى يبرز الأساس الذي أقام عليه قصته، وهذا الدافع يكمن في الشخصيات التي فعلت الحدث أو تأثرت به، إذ أنه لا يمكن تخيل دافع دون بشر معين، وهو ما يفرض التوحد بين طبيعة الدافع وطبيعة الشخصية المتحركة به أو المتحركة له، ولذلك يستحيل الفصل بين الحدث والشخصية، فالشخصية هي الحدث عند ما تعمل، وإذا وصف الأديب الفعل دون الفاعل، فإنه يخرج من مجال البناء القصصي إلى ميدان السرد الخبري، والقصة الجديدة لم تعد حدثا فحسب وإنما يمكن أيضا أن تدور حول فكرة أو مشهد أو حالة نفسية أو لمحة من ملامح الحياة.[1]

- **الشخصية "Character"**: وهي أهم عناصر القصة والمحور الذي تدور حوله، وليس الحدث إلا تصويرا للشخصية وهي تعمل وتتحرك، فإذا أهملت جاءت القصة باهتة، لذا يقيس النقاد نجاح القصة في رسم الشخصيات فيها من خلال تفكيرها وسلوكها وانفعالاتها وانطباعاتها، ومن هنا تبرز أهمية الشخصية في القصة، ومن الواجب أن تكون حية لأن القارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، ويريد أن يتمكن من أن يراها رؤية العين ويتعاطف معها وجدانيا أو ينفر منها.

وهناك نوعان من الشخصية، النوع الجاهز الذي يبقى على حاله من أول القصة إلى خاتمتها ولا يحدث فيه تغير كياني، والنوع الثاني الذي يتكشف شيئا فشيئا ويتطور مع المواقف تطورا

[1].المرجع نفسه، ص 56-55.

تدريجيا بحيث لا يتم تكوينه إلا بتمام القصة (الشخصية المسطحة أو الشخصية المستديرة) وتقال الشخصية النامية.

- **اللغة "Language"**: هي النسيج الذي يشمل على السرد والحوار، ويساهم في رسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتطويرها، فإذا كان للشعر لغته، فإن القصة القصيرة لغتها التي تأخذ من النثر قدرته على التعبير والتصوير ومن الشعر طاقته على الإيحاء والإيجاز، وكأنها تحتل المسافة الفاصلة بين الشعر والنثر وتمتزج بين ما هو واقعي وعقلي ومنطقي وبين ما هو خيالي وعاطفي ومثالي، وهي لذلك تحمل عبئا ثقيلا وتفيض بالدلالات والإيحاءات حتى تكون قادرة على التوصيل واستحواذ القارئ وإمساك الموقف كله.[1]

فللغة ثلاث وظائف مهمة، وهي: السرد والوصف والحوار.

1- **السرد "Narration"**: إن السرد هو المتن النصي للقصة يجسد الجسد ويشكل الشخصيات ويتنامي بهما في اتجاه تحقيق الأثر الكلي،[2] يقول محمد محي الدين "هو قص الحدث واقتفاءه سواء أكان حقيقيا أو متخيلا، يحيله السارد أو الراوي بطريقة من طرق السرد وأنماطه نصا أو جنسا أدبيا.[3]

وللسرد ثلاثة أشكال وهي كما يلي:

ألف: يسرد القاص أحداث قصته بضمير المتكلم، وكأنه هو البطل، أو كأن القصة هي تجربته الشخصية، وينظر إلى الشخصيات الأخرى بحسب وجهة نظره هو لا حسب ظروفها ومشاعرها، وهي ما يسمى بـ"السرد غير المباشر Subjective Narration.

---

[1]. محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، ص 56.
[2]. حسن غريب أحمد: التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة، ص 8، وأيضا القصة تطورا وتمردا ليوسف الشاروني، ص 14.
[3]. محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة، ص 56.

ب: يسرد القاص أحداث قصته بضمير الغائب وكأنه الشاهد المحايد، ويصف الأحداث وصفا موضوعيا كما يراها أو كما يستنبطها من أذهان أبطاله، وهي الطريقة الأرحب والأكثر شيوعا، وهي ما يسمى بـ"السرد المباشر Objective Narration.

ج: ونادرا ما يسرد القاص أحداث قصته بضمير المخاطب، وكأنه يقود الشخصية إلى الحدث والصراع ويقرر مصيرها، وهذا النوع يسمى بـ"السرد الخطابي Narrating Speech".

2- **الوصف "Disription"**: هو تشخيص الأعمال والأحداث والشخصيات، ويميز النقاد بينه وبين السرد، فيقولون، إذا كان السرد يشكل الحركة الزمنية في الحكى، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، فالحاجة إليهما معا ماسة في كل عمل قصصي، لا ينهض بلا زمان ولا مكان.

وللوصف وظيفتان أساسيتان هما:

ألف: الوظيفة الجمالية.

ب: الوظيفة التوضحية أو التفسيرية.

3- **الحوار"Dialogue"**: هو حديث بين شخصيتين أو أكثر في سياق حدث ما، لا شأن للراوي في مجراه و لا في مفرداته، لأنه لغة الشخصية نفسها، أو هو لسانها وأسلوبها، يكشف عن سلوكها وانفعالاتها ومشاعرها، ويحرك أحداث القصة ووقائعها.

وله نوعان:

ألف: الحوار الخارجي "Dialogue": وهو حوار يجري مع الآخر.

ب: الحوار الداخلي "Monologu": وهو حوار يجري مع النفس.

وهذا الحوار يجري على خمسة أشكال، وهي:

1- حوار تيار الوعي "Stream of Consciousness".

2- المونولوغ "Monologue".

3- المناجاة "Soliloque".

4- الإرتجاع "Flashback".

5- أحلام اليقضة "Daydreaming" أو التخيل "Imagination".

- **البداية "Introduction " والنهاية "Conclusion ":**

إن بداية القصة القصيرة هي بوابتها، يلج القارئ منها إلى معرفة الأحداث والشخصيات، فلا بد أن تكون شائقة ومتماسكة تشده إليها وتثير اهتمامه، وكأنها جزء من حياته الشخصية، وهي تحدد نجاح القصة وإخفاقها، لأنها هي المفتاح والصفحة الأولى من القصة.

أما النهاية، فلا تقل أهمية عن البداية، لأنها ليست مجرد خاتمة، وإنما هي العنصر الرئيسي الذي يحدد معنى الحدث ويكشف عن دوافعه وحوافزه، ويثير في مخيلة القارئ ما يثير من الصور والمشاعر والانفعالات، فينبغي أن تنتهي القصة نهاية محكمة.

إن النهاية في القصة القصيرة على شكلين:

ألف: النهاية المغلقة، End: وهي النهاية التي تصل إلى حل يتناسب، وأحداث القصة من بدايتها، ومنها أن تنتهي القصة بحادث مأساوي بعد صراع مرير أو بالزواج بعد تجربة حب أو باللقاء بعد فراق طويل.

ب: النهاية المفتوحة، Run on End: يترك هذا النوع من النهايات مجالا لتصورات القارئ وتخيلاته، يخلص من خلالها إلى نهاية مناسبة، تتوافق من جهة مع موافقته الفكرية من الحياة وتتلاءم من جهة أخرى مع منطق الحياة وأحداثها ومشاكلها المختلفة.

- **الزمان والمكان "Time and Place":**

إن للقصة القصيرة زمانا ومكانا مفترضين أو تخييليين يتتابعان في مجرى الأحداث ويتوازيان كخطين، فلا يمكن لأحدهما أن يستقل عن الآخر لأنهما وليد واقعة، لا تجري في فراغ. ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل صلة ضرورية، ومن ثم فلا بد لكاتب القصة من مراعاة أحوال الزمان والمكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل زمان ومكان، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع، وذات قوة إيهامية، وقد يهتم بعض الكتاب بالبيئة اهتماما خاصا يجعلونها شخصية رئيسية في القصة ويحاولون تمثيلها بقوة وروعة.

- **الأسلوب:** إن الأسلوب هو من أهم العناصر التي تقوم عليه القصة، ويتوقف نجاحها إلى حد كبير على الأسلوب، وأن الأسلوب الركيك الجاف يفسد قوتها وأصالتها، ويمنع القارئ من متابعة قراءتها، وينعكس الأسلوب الاستعراضي المبنى على البهرجة اللفظية سلبا، أما إذا كانت المحسنات اللفظية تخدم القصة بهدف معين، فإنها تضفى عليها مزيدا من الجمال والأصالة والحيوية. وأن أسلوب القصة هو الرداءة الذي تبدو به أمام القارئ والألفاظ هي النسيج الذي يصنع منه الرداءة.[1]

[1].مقال لمحمد قرانيا تحت عنوان "القصة القصيرة في سورية" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي:
http://web.facebook.com/notes/al-hasakah/710910488984073 (آخر التحديث، التاريخ:2015/12/10، الوقت: 10:50 مساء)

الفصل الرابع

القصاص الرواد للقصة القصيرة في الأدب العربي

قد سبقت بالقول بأن مرحلة جديدة للقصة القصيرة بدأت في المغرب على أيدي باقة الرواد، ومنهم "إدجار آلان بو" و "موباسان" و "تشيكوف" و "موليير" وغيرهم، ثم انطلقت هذه الحركة الجديدة إلى الشرق، وكانت مصر أول دولة عربية دقت هذه الحركة بابها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وأن أول ملامحها ظهرت في الأدب العربي الحديث في صورة الترجمة والتعريب، وهذه هي المرحلة التي تربط بين التراث العربي والقديم والحركة القصصية الجديدة، والمعروف أن القاصين الأوائل عربوا ما نقلوه من القصص الغربية وكأنه جزء من بيئتهم العربية وأضفوا عليه من تجاربهم الشخصية وأساليبهم ما يتلاءم زمانه ومكانه وشخصيته، والتعريب بهذا المعنى المألوف وهو استمرار الأسلوب السردي التراثي العربي وطريقته في العرض، لا يخلو من تسجيع ولا تداخل ولا ترميز.[1]

ومن أبرز المعربين حناعنحوري الذي نشر قصصه الفرنسية المعربة في مجلته "مرأة الأخلاق" 1886م بدمشق، ومصطفى لطفي المنفلوطي الذي عرب كتابه "العبرات" 1915م عن مجموعة من القصص الفرنسية، هي مقالات قصصية يغلب عليها الوصف الرومانسي وتسودها المشاعر الذاتية للمؤلف، فلا عمق في أحداثها ولا تعمق في شخصياتها حتى نأت عن فن القصة واقتربت من المقال القصصي.

[1].محمد محيي الدين مينو: فن القصة القصيرة- مقاربات أولى، ص 69.

ومن أشهر المترجمين الأوائل، جبرائيل بن يوسف المخلع الذي ترجم "حديقة" من الفارسي لصلاح الدين السعدي، وهي قصص مسجوعة جمعت ما عرض لمؤلفها في أسفاره من حكايات طريفة، ورفاعة رافع الطهطاوي الذي يعد أول من ترجم قصة من الأدب الأوروبي وهي "مغامرات تليماك" للقاص الفرنسي فينيلون Fenelon وفرج أنطون ومحمد عثمان جلال ومحمد كرد علي وغيرهم.[1]

وكان الاتجاه نحو الترجمة عن الفرنسية هو الاتجاه الغالب على جملة الاتجاهات، بل لعله أول اتجاه يقابلنا، ولقد احتل الأدب الفرنسي في بلاد الشام كما احتل في مصر منزلة سامية، ويعود ذلك إلى أن فرنسا منذ حملتها على مصر ودخول الإدارة المصرية بلاد الشام كانت النافذة الأولى التي أطل منها الشرق على الفكر الغربي والتمدن الحديث.[2]

أما خصائص الترجمة وسماتها، فيستخلص عنها الدكتور نعيم اليافي في كتابه "التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث" فيرى"أن أكثرها نقل عن نماذج رديئة من الدرجتين الثانية، والثالثة لكتاب مغمورين، كانوا يعنون بالغريب والمدهش والعجيب أكثر مما يعنون بالقيم الفنية للعمل الأدبي، ويظهر أنهم لم يفرقوا بين الرواية والقصة القصيرة... ولم تسلك الترجمة طريقة معينة عند سائر المترجمين وعلى امتداد نصف قرن أو يزيد (1925-1870م) فتارة تأخذ شكل النقل الحرفي الأمين وأخرى يغير في أسماء شخوص الرواية أو أعلامها حتى توافق ذوق الجمهور".[3]

---

[1].نفس المرجع، ص 72.

[2]. الدكتور نعيم اليافي: التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي (سورية، لبنان،الأردن، فلسطين)، اتحاد الكتاب العرب، 1982م، ص 22.

[3].نفس المرجع، ص 240.

ثم جرى التيار الآخر المتأثر بالمغرب على يد باقة من الأدباء والقاص، فمنهم محمد تيمور ومحمود تيمور وعيسى عبيد وشحاتة عبيد ومحمود طاهر لاشين وميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإبراهيم المازني وخليل بيدس ومحمد صبحي الغنيمة ويحيى حقي وعلي الدوعاجي وغيرهم.

تمتاز قصصهم بالرجوع إلى الغرب كليا وعدم الالتفات إلى التراث العربي القديم وإثارة هموم الشعوب وآلامها وآمالها، وقضية فلسطين وقضية تحرير المرأة، ومشكلة الفقر والجهل والبطالة والمرض والبؤس والحرمان وغير ذلك من القضايا الاجتماعية الأخرى.

أما ريادة هذا الفن فاختلفت فيها آراء النقاد والكتاب، فالمستشرق الروسي "كراتشو كوفسكي" والألماني "بروكلمان" و الفرنسي "هنري بيرس" يرون محمد تيمور هو رائد هذا الفن الذي كتب قصة "في القطار" المنشورة في العدد 107 من صحيفة "السفور" الصادرة في 7 يونيو 1917م،[1] وقد أكد هذا الرأي عباس خضر، وكذلك يحيي حقي في كتابه "القصة القصيرة في مصر"، بينما الدكتور عبد العزيز عبد الحميد في كتابه الذي ألفه بالإنجليزية بعنوان "الأقصوصة في الأدب العربي الحديث" والدكتور محمد يوسف نجم يتفقان في ريادة ميخائيل نعيمة لهذا الفن، ولكنهما يختلفان فيما هي أول قصة اجتلبت له الريادة، فقال الدكتور عبد العزيز عبد الحميد أنها كانت "سنتها الجديدة" التي نشرت عام 1914م، وقال الدكتور محمد يوسف نجم أنها كانت قصة "العاقر" التي نشرت عام 1915م، وهي القصة اكتمل فيها الفن.[2] يقول الدكتور عبد المنعم خفاجي: "ميخائيل نعيمة الذي تكتمل عنده عناصر الأقصوصة الفنية وتبدو عنده النزعة الإنسانية، لا سيما، في قصة "لقاء".[3] بينما هو عد محمد تيمور وشقيقه محمود تيمور وأحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي وزكي طليمات ويحيى حقي

[1].محمد مصطفى سليم: القصة وجدل النوع، الدار المصرية اللبنانية، 2006م، ص 32.
[2].يوسف الشاورني: القصة تطورا وتمردا، ص 74.
[3].الدكتور عبد المنعم خفاجي: دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، دار الجيل، بيروت، 1992م. ج 2، ص 440.

ومحمود عزمي وإبراهيم المصري من أولئك الأعلام الذين يرجع إليهم فضل مولد القصة المصرية الحديثة.

يقول محمد رشدي حسن في رسالته "أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الجديدة" أن محمد لطفي جمعة أول كتاب القصة بمجموعته القصصية "في بيوت الناس" التي نشرت عام 1904م ثم أصدر مجموعة "ليالي الروح الحائرة" عام 1912م.[1]

ويذكر الأديب علي كامل فيضي أن رائد القصة القصيرة ليس هو محمد تيمور كما ذكر يحيى حقي في "فجر القصة المصرية" بل محمود عزمي الذي كان ينشر قصصه في مجلة "السفور" (1915-1925م) لصاحبها عبد الحميد حمدي، إنه يقول أن "محمود عزمي هو أول رائد للقصة العربية القصيرة في مصر فقد نشر في مجلة "السفور" ما بين عامي 1915م و 1923م ثلاث عشرة قصة، بينما لم تزد القصص التي نشرت لمحمد تيمور والتي تضمنتها مجموعة "ما تراه العيون" عن سبع قصص نشرت في سنة 1917م.[2]

سواء أكان هذا أم ذاك، نقول أن القصة الفنية القصيرة قد اكتملت في العقد الثاني من القرن العشرين، وأما تحديد رائد معين فأمر تعسفي، كل ما يمكن لنا أن نقول أن هذا الفن قد اكتمل ونضج وبلغ إلى حد الكمال على أيدي باقة من الأدباء والقصاص كلهم رواد هذا الفن وأعلامه الأوائل البارزون.

والآن سنحاول أن نتعرف بشكل خاطف إلى الرواد والأعلام الذين حملوا على عاتقهم عبء التأسيس والتأصيل لهذا الفن حسب الدول العربية المختلفة.

فأولا، نبدأ **بمصر** التي ظهر فيها هذا الفن مبكرا، فمن روادها عبد الله النديم الذي تمثل الشكل الغربي في أشكاله القصصية التي كان ينشرها في "التبكيت والتنكيب" ولكنه لم يكن لديه

[1].المرجع نفسه، ص 455، وأيضا فن القصة القصيرة لمحمد محيي الدين مينو، ص 70.
[2].نفس المرجع، ص 455-454.

وعي واضح بطبيعة النوع الفني الذي يكتبه كي يسعى إلى تطويره، ومحمد تيمور الذي ولدت القصة العربية الحديثة مع قصته الأولى "في القطار"، وجاءت ثمرة ناضجة لإتصاله القوي والمباشر والمبكر بالثقافة الأوروبية، التقط مادة قصصه من الفلاحين ومظالمهم والمؤظفين وانحرافاتهم والمرأة ومشاكلها، وجاءت في لغة سليمة خالية من الركاكة ومن الصناعة اللفظية على السواء، وحرص أن تجمع السمات الفنية لهذا الجنس الأدبي الجديد على اللغة العربية، من الشخوص والأحداث، وأن يزاوج فيها بين القص والحوار، وتأثر في واقعيته وأنماط قصصه بالأدب الفرنسي بعامة وموباسان على نحو خاص، ومصَّر بعض قصصه أحيانا، لم يكتم ذلك، ولا أخفاه،[1] وبعد موته جمعت قصصه القصيرة في مجموعة عنوانها "ما تراه العيون" 1922م. ومع أخيه رائد القصة العربية القصيرة محمود تيمور، تطورت القصة القصيرة خطوات متلاحقة، أعانته صلته بالأدب الأوروبي ومعرفته بأصولها على أن يجود فنه، ويمارس النقد، والتقطت قصصه صورها من مختلف الطبقات الكادحة والبرجوازية، وجاءت في عشرين مجموعة، أولها "الشيخ جمعة وقصص أخرى" التي نشرت عام 1925م،[2] ومن أبرز مجموعاته القصصية الأخرى "زامر الحي" و "دنيا جديدة" و "الشيخ سيد العبيط" وإليه يرجع الفضل في تكريس فن القصة القصيرة من خلال غزارة إنتاجه ونشره في الصحف والمجلات على مدى عقود متتابعة. إنه استمر يكتب القصة القصيرة منذ عام 1920م حتى وفاته عام 1973م، وقد أصدر أكثر من خمسين كتابا، منها عشرون مجموعة قصصية، تضم أكثر من ثلاثمائة قصة.[3]

ومن هولاء الرواد صالح حمدي حماد صاحب مجموعة "أحسن القصص" وعيسى عبيد صاحب مجموعتين قصصيتين هما "إحسان هانم" و "ثريا" و أخوه شحاتة عبيد الذي كتب مجموعة وحيدة هي "درس مؤلم" ومحمود طاهر لاشين صاحب "سخرية الناس" و "يحكي أن" و

[1]. د. مكي: القصة القصيرة، ص 90، نقلا عن كتاب "فن القصة القصيرة" لمينو، ص 75.
[2].مينو: فن القصة القصيرة، ص 75.
[3].يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ص 77-76.

"الحاج شبلي وقصص أخرى" و "النقاب الطائر" وقصصه تعالج الأمراض الاجتماعية، وتبدي اهتماما بالغا بالأمكنة والشخوص، ولكنه تدخله في الأحداث لم يكن ليساعد على نمو الشخصية وتطورها.

ومن أعلام القصة القصيرة المصرية القصيرة يحيى حقي ونجيب محفوظ ومحمود البدوي وطه حسين ويوسف إدريس وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف الشاروني وشكري عياد وثروت إباظة وجاذبية صدقي... ومن بعدهم سليمان فياض وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وفتحي غانم ويوسف القعيد ومجيد طوبيا وخيري شلبي وصبري موسى وبهاء طاهر وإبراهيم أصلان ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهم.[1]

ومن رواد القصة القصيرة **السورية** صبحي أبو غنيمة صاحب "أغاني الليل" وهي تجمع بين القصة والمقالة على طريقة جبران والمنفلوطي، وسامي الكيالي صاحب "أنواء وأضواء" وهي قصص تجمع بين الرومانسية والواقعية، وعلي خلقي صاحب "ربيع وخريف" وهي قصص لطيفة بدم صاحبها وأعصابه، أتيح لها من التجربة الخصبة ما أغناها بنماذج واقعية حية، جعلت من قصصه التسجيلية علامة فارقة في تاريخ القصة السورية القصيرة. ومحمد النجار صاحب "في قصور دمشق" وفؤاد الشائب صاحب "تاريخ جرح" ونسيب الاحتيار صاحب "طيف الماضي" وليان ديراني صاحب "الشمس في المرج" و "السهم الأخضر" وخليل الهنداوي ومظفر سلطان وعلي الطنطاوي ووداد سكاكيني و محمد الحاج حسين، ولعل أبرز هولاء الرواد عبد السلام العجيلي الذي أغنى الحياة الأدبية في سورية بثروة من الروايات والقصص ذات الطابع الواقعي التسجيلي أو الشخصي، وكذلك إبراهيم صموئيل وأحمد زياد محبك وإسكندر لوق وألفة الإدلبي وبديع حقي وجان ألكسان وجورج سالم وحسن يوسف وحسيب كيالي وحيدر حيدر وخديجة الحراح ودريد يحيى الخواجة ودلال حاتم ورياض عصمت ورياض نصور وسعيد حورانية وشوقي

[1] .مينو: فن القصة القصيرة، ص 76.

بغدادي وعادل أبوشنب وعدنان الداعوق وغادة السمان وسلمى الحفار الكزبري وفاضل السباعي وقمر كيلاني وكوليت خوري ومحمد أبومعتوق ومراد السباعي ومظفر سلطان ونادیا خوست ونصرالدين البحرة ووليد معماري وياسين رفاعية.[1]

وممن ترك أثرا كبيرا في القصة السورية القصيرة عبد الله عبد وزكريا تامر ووليد إخلاصي وغيرهم.

ومن رواد القصة القصيرة في **لبنان:** سليم البستاني ولبيبة هاشم صاحبة مجلة "فتاة الشرق" وجبران خليل جبران في مجموعتيه "عرائس المروج" و "الأرواح المتمردة" وهما جملة من الأفكار الاجتماعية الإصلاحية المكتوبة بروح رومانسية وأسلوب شعري، لا يتقيد بعناصر القص وحدوده، وميخائيل نعيمة في "كان ما كان" و "أكابر" و "أبوبطة" وكرم ملحم كرم صاحب "أشباح القرية" و "أطياف من لبنان" ومارون عبود وتوفيق يوسف عواد وخليل تقي الدين.

وفي **العراق**، شهدت الخمسينات البداية الفنية الحقيقية للقصة القصيرة على أيدي محمود أحمد السيد وجعفر الخليلي وعبد الحق فاضل وذو النون أيوب وأنور شاؤول وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي ومهدي عيسى الصقر وأحمد خلف وموسى كريدي وعبد الستار ناصر ومحمد خضير ولطيفة الدليمي وحسب الله يحيى وشوقي كريم ونزار عباس وديزي الأمير.[2]

ومن رواد القصة القصيرة في **فلسطين** خليل بيدس الذي كان فيها متأثرا بشكل واضح بمعرفته بالأدب الروسي، كما كان على وعي بطبيعة السرد وبطبيعة الدور الحيوي الذي تلعبه القصة، وهو صاحب "مسارح الأذهان" ومجلة "النفائس العصرية" ونجاتي صدقي ومحمود سيف الدين الإيراني وعبد الحميد ياسين ومحمد أديب العامري وسميرة عزام وعيسى الناغوري، ومن

[1].مينو: فن القصة القصيرة، ص 74.
[2].نفس المرجع، ص 77-76.

أعلامها غسان كنفاني ونجوي قعوار وإميل حبيبي وتوفيق فياض وسحر خليفة وليانة بدر وغيرهم.

ومن أعلام **الأردن** في مجال القصة القصيرة أمين فارس ملحس وسليمان موسى ومتري شرايحة وعبد الحليم عباس.

وفي **المغرب** -ولا سيما **الجزائر**- تأخر ظهور القصة القصيرة لأسباب، ولكنها بعد ما ظهرت، شهدت تطورا كبيرا على صعيدي الشكل والمضمون، ومن أبرز رواد المغرب رشيد بوجدرة والطاهر بن جلون وكاتب ياسين ومالك حداد ومحمد ديب وياسمينة خضرا وعلي الدوعاجي ومحمد المقري وصالح القيرواني وعبد المجيد بن جلون وعبد الكريم غلاب وعبد العزيز بن عبد الله وأحمد رضا حوحو ومحمد زخزاف والطاهر وطار ومبارك ربيع وإدريس الخوري وأحمد المديني.

ومن رواد القصة الخليجية القصيرة: في **السعودية:** حمزة بوقري وحسين عرب وأحمد السباعي، وفي **الكويت:** فرحان راشد الفرقان وخالد الفرج وفهد الدويري وسليمان السطي وفاضل خلف وليلى العثمان، وفي **البحرين:** أحمد سليمان كمال وخلف أحمد خلف ومحمد عبد الملك ومحمود يوسف، وفي **قطر:** يوسف نعمة وكلثم حبر، وفي **عمان:** عبد الله محمد الطائي وسعود المظفر ومحمود الخصيبي، وفي **اليمن:** زيد مطيع دماج، وفي **الإمارات المتحدة** حيث نشأت القصة القصيرة في أوائل السبعينيات مع النهوض الفكري والسياسي والاجتماعي على أيدي عبد الله صقر وشيخة الناخي ومريم جمعة فرج وإبراهيم مبارك وعبد الحميد أحمد والدكتور علي عبد العزيز الشرهان وأمينة عبد الله ومحمد ماجد السويدي وعلى عبيد ومظفر الحاج ومظفر وعبد العزيز خليل المطوع وجمعة الفيروز وصالحة غايش وظبية خميس وكريم معتوق وغيرهم.

الباب الثاني: نبذة عن حياة زكريا تامر العامة

- نظرة خاطفة على حياة زكريا تامر
- إنتاجاته وأعماله الأدبية والقصصية
- الأفكاروالنظريات كما تتجلى في أعمال زكريا تامر

الباب الثاني

نبذة عن حياة زكريا تامر العامة

قد سبقت بالقول بأن القصة القصيرة في سورية قد مرت بمراحل عدة، من البدائية إلى الانتقالية والمرحلة ما بين الحربين العالميتين، حتى وصلت بالقصة السورية القصيرة إلى مرحلة الخمسينات، التي تعد مرحلة الريادة والتكوين، وقد أصبحت القصة في هذه المرحلة كائنا حيا صغيرا يمتاز بالاكتفاء الذاتي وصار فنا مميزا من الفنون الأدبية على أيدي عدد من رواد القصة، من أمثال عبد السلام العجيلي وفؤاد الشائب.[1] وقد تهيأت لها الأسباب التي ساهمت في نشأتها وتطويرها وترعرعها بقدر كبير، ومن أهمها الاستقلال الذي كان بحد ذاته عاملا قويا من عوامل نهوض القصة السورية، حيث مهد الطريق وفتح الأبواب أمام بناء المجتمع المعاصر، بما يعينه ذلك من انتشار المؤسسات التعليمية وارتفاع مستوى المعيشة والإسهام المتزايد للشبيبة والفئات الاجتماعية المختلفة في النشاط الفكري والأدبي، وتنامي عادة القراء والمطالعة وتأمين أداة القراءة وغير ذلك.

ثم وصلت القصة إلى مرحلة الستينات التي تعد مرحلة الاكتمال والنضج، ومن أهم المراحل وأكثرها خصوبة في سيرورة حركة المجتمع العربي السوري، وقد شهدت هذه المرحلة بروز الجيل المجدد في القصة القصيرة السورية، وهذا الجيل ترك بصمات لا تمحى في تاريخها وبقيت الأسماء بصماتها لافتة في سيرورة القصة السورية إلى يومنا هذا، ومن تلك الأسماء زكريا تامر وعبد الله عبد ووليد إخلاصي وغادة السمان وحيدر حيدر وآخرون، ولعل إسم زكريا تامر من

[1] .سيف الدين القنطار: الأدب العربي السوري بعد الاستقلال، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1997م، ص 210

أهم وأبرز هذه الأسماء في هذا العقد وما لاحقه، يقول محمد محي الدين مينو في كتابه "فن القصة القصيرة- مقاربات أولى" نقلا من كتاب "فكرة القصة" فيقول "وممن ترك تأثيرا كبيرا في القصة السورية القصيرة عبد الله عبد الذي امتلك قدرة متميزة على الغوص في دقائق عالم الطبقة الكادحة المسحوقة ونفوس فقرائها وامتلك قدرة فائقة على الإمساك بعناصر القصة القصيرة ومختلف أساليبها الفنية. وزكريا تامر- وهو كاتب تعبيري- حول المشاعر الإنسانية من قنوط وقهر إلى مسوخ في أسلوب قصير النفس، شديد التركيز، متين البناء، ووليد إخلاصي الذي كتب عددا كبيرا من القصص على مدار عقدين من الزمن، وكان سعيه خلال هذه السنوات مكرسا لاختبار كتابة جديدة، تتيح للقناع أن يلتحم بالوجه، وتوطد في الوقت نفسه أسباب الممارسة، وقد تخلصت من الأعباء التقنية وقاربت الأشكال الجديدة.[1]

حقا، إن زكريا تامر واحد من أبرز القصاصين السوريين وأكثرهم تفردا على الإطلاق. إنه خدم الأدب العربي الحديث بوجه عام والأدب العربي السوري الحديث بوجه خاص خدمة جليلة بأعماله الإبداعية وقصصه الرائعة، إنه كتب القصة فأحسن الكتابة، وتفنن فيها وأدخل إليها أساليب جديدة، إنه كان ذا فكر عال دافع عن العرب وقضاياهم، إنه أثار في قصصه هموم الأمة العربية وآلامها وآمالها، والقضايا الاجتماعية والقومية والوطنية، وقضية فلسطين وذكريات الاحتلال الفرنسي وهموم المرأة ومعاناة العمال والفلاحين بلغة تعبيرية ذاتية شعرية.

فيتناول هذا الباب هذه الجوانب كلها بالتفصيل ويلقي الضوء على أعماله وإنتاجه وأفكاره وآراءه حول الفرد والمجتمع، ولكننا أولا نحاول هنا أن نتعرف على حياته الشخصية.

[1].محمد محي الدين مينو: فن القصة القصيرة- مقاربات أولى، ص 74.

الفصل الأول

نظرة خاطفة على حياة زكريا تامر

إن زكريا تامر أديب وصحفي وكاتب قصص قصيرة ذو طبيعة خاصة، وهو منغلق على نفسه تماما، حتى إن أقرب أصدقاءه لايعرفون شيئا كثيرا عن حياته الشخصية وأسرته، ويبدو أن ذلك يعود إلى إحساس القاص بالاستلاب والشعور بالاغتراب والانفصال عن العالم المحيط به، بالرغم من هذه الحقائق نحاول القاء الضوء على حياته الشخصية معتمدا على المصادر الموثوقة المتوافرة.

ولد زكريا تامر في حي "البحصة" أحد أحياء دمشق، في يناير 2، عام 1931م،[1] لأسرة بسيطة، وتلقى تعليمه الإبتدائي فيها، ولم تطل فترة انتظامه في سلك التعليم بسبب قسوة محاولته للتخلص من الواقع الصعب والإحساس بالفاقة،[2] إنه ترك المدرسة وعمره ثلاثة عشر عاما ليشتغل في مهن كثيرة ويستقر بعدها في مهنة الحدادة، فأصبح حدادا ماهرا في معمل لصنع الأقفال واستمر في هذا المهن في حي "البحصة" الدمشقي مدة تزيد على إثنتي عشرة سنة،[3] كما يقول هو بنفسه: "أنا دمشقي المولد-1931- تركت المدرسة، عندما كان عمري 13 سنة، واشتغلت في مهن يدوية عديدة، لكن المهنة الأساسية التي كنت أحبها وأعود إليها باستمرار هي الحدادة، بدأت القصة القصيرة العام 1957م، وربما الآن أشتاق إلى مهنة الحدادة كثيرا، وأحن إليها أكثر،

[1]. د.أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

[2].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، 1995م، ص 23.

[3].نفس المرجع، ص 23.

والسبب أن إنسان المعمل له وجه واحد، الصديق صديق والعدو عدو، ولكن اضطراري إلى الاختلاط في أوساط المثقفين جعلني أكتشف أن الشخص الذي يمكن أن يعتبر تشي غيفارا، في هذه الأوساط، له مائة وجه على الأقل، وأحار بين الوجوه، وتصعب على كيفية الاختيار، ففي مجتمع المثقفين، لا صداقات ولا عداوات، من هنا، أقول إن حياة المعمل تمنح الإنسان ثقة أكثر، بينما العيش مع المثقفين يزعزع هذه الثقة بالإنسان، فإذا أردنا تصنيف شعبنا على المثقفين حتما، سيكون رأيي منه أكثر من سلبي".[1]

على كل حال، إنه اضطر إلى ترك عمله عام 1960م بسبب ظروف اقتصادية مرت بها البلاد، إذ عمت البطالة، وأغلقت أكثر المعامل، كما يقول: "بدأت بكتابة القصة القصيرة، وكنت لا أزال استعمل المطرقة والسندان، وفي العام 1960م، تركت مهنتي، لا لأنني كنت تواقا إلى تغييرها، بل لظروف اقتصادية مرت فيها البلاد حين عمت البطالة وأقفلت أكثر المعامل".[2]

لم تمنع زكريا تامر مهنته وتوقفه من تحصيل العلم عند المرحلة الابتدائية من القراءة والكتابة، ولم يدفعه إلى الإستسلام للواقع الصعب، فكان قارئا نهما، عكف على تثقيف نفسه تثقيفا جيدا، فلم يستثن التراث الأدبي الإنساني، كما لم يستثن تمثل الأعمال الأدبية العالمية المعاصرة، فقرأ لسارتر وكافكا وكامو وغيرهم ممن أثروا مسيرة الأدب العالمي، كما قرأ في المذهب الوجودي والأدب التعبيري والعبثي والانطبعاعي والسريالي، وقد أثرت هذه القراءات في نهجه وأسلوبه ومستوى أعماله مقارنة مع أعمال غيره من الأدباء في فترة إزدهاره نفسها، فهو يقول: "عندما بدأت الكتابة لم أحاول التقيد أو الخضوع لأساليب سائدة، بل كتبت ما كنت أطمح إلى قوله مستخدما بحرية مطلقة، كل ما من شأنه مساعدتي على التعبير، العنف في قصصي ليس بضاعة مستوردة، أو عقدة نفسية، أو نوعا من الإثارة والتشويق، إنه فقط تعبير عن حياتنا

[1].إبراهيم الجرادي: مقال له تحت عنوان "طرقات" في مجلة الناقد، العدد 82، أبريل 1995م، ص 15.
[2].نفس المرجع والصفحة ذاتها.

اليومية، نحن نعيش في عالم مفترس سفاح لا يمنحنا سوى السجون والخيبة والرماد ويجللنا بالهزائم، إن الإنسان العربي يتعرض يوميا لمجازر وحشية، فليس من المستطاع الكتابة عن الياسمين الوديع بينما النابا لم يشعل حرائقه في اللحم البشري".[1]

وقد قاده وضعه الطبقي إلى الانتماء للحزب الشيوعي السوري، إذا أتيحت له فرصة الاحتكاك بالمثقفين والأدباء الذين جرفتهم موجة النضال الوطني الحاد والتي كانت نواتها الرئيسية الحزب الشيوعي الذي كان له دور أساسي في قيام رابطة الكتاب السوريين.[2]

ولكن الأديب كمثل زكريا تامر لا يمكن تحديده في أي اتجاه أو تحت رأية حزب، إنه -بحكم طبيعته المتحررة من كل القيود- يرى أن قضيته هي في صراع الإنسان مع الحياة وفي أزمة الوجود الإنساني، فلذلك، إنه انضم إلى جميعة الأدباء العرب 1958م التي كانت محاولة لجمع الأدباء المؤمنين بالعروبة وتوحيد صفوفهم كما كانت ردا علميا على نشاط رابطة الكتاب السوريين.[3]

على كل حال استمر زكريا تامر بهذا الفكر المتفرد مخالفا لما ألفه الآخرون، فلذلك نرى كثيرا من النقاد، كانوا لا يعترفون بأدب زكريا القصصي في البدايات.

ظهرت له أول مجموعة قصصية "صهيل الجواد الأبيض" في عام 1960م، تبنت طباعتها "دار مجلة الشعر". ثم تلتها مجموعة "ربيع في الرماد" عام 1963م، و "الرعد" عام 1972م، و "دمشق الحرائق" عام 1973م، و "النمور في اليوم العاشر" عام 1978م، و "نداء نوح" عام 1994م، و "سنضحك" عام 1998م، و "الحصرم" عام 2000م، و "تكسير ركب" عام 2002م، وقد قامت دار رياض نجيب الريس في عام 1994م بإعادة طبع المجموعات الست الأولى ثم أكملت فيما بعد طبع الباقي.

---

[1].روبرت ب. كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية، الشركة المتحدة للتوزيع، 1996م، ص 394.
[2].الدكتور عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر، ط:1، دارالفارابي، 1989م، ص 5
[3].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 24.

ولم يكتف زكريا تامر بكتابة قصص الكبار، وإنما قام بكتابة قصص موجهة للأطفال منذ عام 1968م، فهو يقول في هذا الصدد: "يجب أن يكون للصغار حق في قراءة قصص غير رديئة، حين أكتب قصصا للصغار لا أحاول البتة الهروب من عالم الكبار، إنما أبغي تحقيق المزيد من التوغل في عالم الكبار الحافل بالبؤس، كما أن الكتابة للصغار بالنسبة لي ليست تعبيرا عن اليأس من الكبار... ولا أتخيل الكتابة للصغار نوعا من العودة إلى أيام الطفولة إني أكره أيام الطفولة، فهي تزخر أيضا بالتعاسة. وعالم الكبار عندما يكون مشوها ومحروما من الفرح الإنساني، فمن المؤكد أن صغاره ليسوا أطفالا حقيقيين، بل من أن يكونوا أكثر من حيوانات صغيرة تتعذب دون أن تملك حنجرة قادرة على الاحتجاج، إني كتبت للأطفال لأني أحب الأطفال".[1]

يقول أحمد محمد عطية: "... بالإضافة إلى عدد كبير من القصص القصيرة جدا للأطفال، تجاوز صداها الوطن العربي إلى أوروبا حتى حدود إسرائيل، فقد ترجمت إلى اللغات العالمية وشكلت قصصه بداية الطريق الصحيح لأدب أطفال عربي جديد يبث القيم الإنسانية والقومية والنضالية... ومن خلال قالب فني عصري، ولغة عربية بديعة، ليسهم في تكوين الإنسان العربي الجديد".[2]

لقد كتب زكريا تامر ما يزيد على مائة وخمسين قصة للأطفال وصدرت له عدة مجموعات قصصية منذ عام 1973م، حينما صدرت له مجموعة "لماذا سكت النهر" التي تضم أكثر من خمسين قصة، ثم تلتها مجموعة "البيت" عام 1975م، و "قالت الوردة للسنونو" عام 1977م، و "بلاد الأرانت" عام 1979م[3]

[1].روبرت ب.كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية، ص 395-394.
[2].أحمد محمد عطية: فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة، اتحاد الكتاب العرب، 1977م، ص 101.
[3].د.أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

وعدد من القصص التي نشرها في دار الفتى العربي، ومنها "يوم بلا مدرسة" و "الطفل" و "المطر" و "بيت للورقة البيضاء" وغيرها.[1]

وقد تمتاز قصص الأطفال لزكريا تامر بإثارة الانتباه للغته ومفاهيمه الخاصة بالطفولة، وقد ابتعد عن الأسلوب التقليدي السائد القائم على الموعظة والإرشاد والتلقين الذي لا ينمي عند الطفل إلا مزيدا من الإذعان والرضوخ، فهو يقول: "ولا بد من التنويه بأن جيل الأطفال لا يمكن أن ينمو النمو السليم في مجتمع يعاني الآباء والأمهات فيه الظلم والقهر والهوان والعوز، لذا، فإن الاهتمام الحقيقي بالأطفال يتطلب في الوقت نفسه الاهتمام بالكبار أيضا، فتحرير الكبار مما يشوه إنسانيتهم ويحول دون تطورهم هو الخطوة الأولى التي لا بد منها.[2]

تقلب زكريا تامر في أعمال ووظائف مختلفة، فمن عامل في معمل الحدادة انقلب إلى مؤظف في وزارة الثقافة (مديرية التأليف والترجمة،دمشق) وبقي به ما بين سنة 1960-1963م، وفي عام 1963م أصبح مسؤولا في مجلة "الموقف العربي" الأسبوعية، وفي عام 1965م عمل في مديرية النصوص في تلفزيون جدة بالمملكة العربية السعودية، كما عين في عام 1966م في مراقبة الكتب في وزارة الإعلام السورية، ثم مديرا للنصوص في التلفزيون العربي السوري، كما شغل رئيسا للجنة سيناريوهات أفلام الانقطاع الخاص في مؤسسة السينما في سوريا، وبعد ذلك تفرغ للعمل في اتحاد الكتاب العرب الذي كان أحد مؤسسيه، ورأس تحرير دوريته الشهرية "الموقف الأدبي" وعمل أيضا رئيسا لتحرير مجلتي "أسامة" للأطفال و "المعرفة" الصادرتين عن وزارة الثقافة السورية، كما عين نائبا لرئيس اتحاد الكتاب العرب في المدة ما بين 1973-1975م.[3]

[1].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 27.
[2].زكريا تامر: الأطفال والمستقبل، مجلة المعرفة، العدد 215-214، 1980م، ص 5.
[3].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 26-25، وأيضا أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

انتقل زكريا للعيش في لندن عام 1981م، وعمل في مجلة "الدستور" الأسبوعية، ثم نشر مقالاته السياسية والأدبية في معجم المجلات العربية. وكان من أبرزها مجلة "التضامن" ومجلة "الناقد" اللندنية التي نشر خلالها مجموعة من الأقاصيص والحكايات تحت زاوية "قال الملك لوزيره"، يحاكي التاريخ من خلالها، فينقل القارئ -بالحلة التراثية- إلى أن الواقع بهمومه وسلبياته وكان ذلك منذ آب/88-حزيران/1989م، كما نشر في مجلة الدوحة عددا لا بأس به من المقالات في زاوية "خواطر تسر الخاطر" كرر خلالها الأسلوب الحكائي السالف.[1]

شارك زكريا تامر في مؤتمرات وندوات، عقدت في بقاع شتى من العالم، وكان رئيسا للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة تشرين السورية عام 1981م، والمسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979م، وكان عضوا بلجنة المسابقة القصصية بمجلة "التضامن" بلندن، وقد ترجمت أعماله القصصية إلى الإنكليزية والفرنسية والأسبانية والإيطالية والبلغارية والروسية والألمانية،[2] كما كتبت عنه الرسائل والأطروحات في الجامعات والكليات المختلفة عبر العالم، إنه تزوج، ولكن إسم زوجته غير معروف لدينا، أنجب ولدين، إسمهما أدهم وعمر.[3]

أما الجوائز المهمة التي نالها زكريا تامر حتى الآن من مختلف الجهات الثقافية والرسمية، فهي كما يلي:

- وسام الاستحقاق من السيد رئيس الجمهورية الدكتور بشار الأسد عام 2002م.
- جائزة العويس للقصة عام 2002م.
- جائزة ميترو بوليس الماجدي بن ظاهر للأدب العربي عام 2009م.
- جائزة ملتقى القاهرة الأول للقصة القصيرة عام 2009م.

[1].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 27.
[2].بشار إبراهيم نايف: شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصي، (أطروحة الدكتوراه) بإشراف الدكتور عبد الستار عبد الله، كلية التربية، جامعة الموصل، 2006م، ص 5.
[3].د.أرشد يوسف عباس: مقال له تحت عنوان "مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر" في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، ص 2.

الفصل الثاني

إنتاجاته وأعماله الأدبية والقصصية

بداية حياته الأدبية

مضى الذكر في الفصل السابق، أن زكريا تامر انفصل عن التعليم المنظم وهو في ثلاثة عشر عاما من عمره، ولم يقدر له تعليم المدرسة ولا تعليم الجامعة بعد. ولكن هذا الانفصال والتوقف عن التعليم المنظم لم يمنعه من القراءة والكتابة، فكان قارئا نهما، إنه قرأ الأدب العربي القديم والحديث، وقرأ الأدب الأوروبي والاتجاهات والتيارات الأدبية السائرة حينذاك، وتثقف نفسه تثقيفا جيدا حتى تفجرت ينابيعه الكتابية، فبدأ كتابة القصة القصيرة، وبدأ مسيرته القصصية من مجلة الآداب، فنشر عدداً من القصص، ووجهت له انتقادات كثيرة على أسلوبه الذي لم يكن مقبولاً في أواخر الخمسينات وبداية الستينات، وذلك لأنه كسر حواجز فن القصة التقليدية السائدة، وتجاوزها إلى التجريب، كانوا يرون في قصصه "شيء" لا يمكن وصفه بالقصص، كذلك نشر في مجلة "المعرفة" و "الموقف الأدبي" و "شعر" و "الهلال" و "النقاد" و "الثقافة السورية" و "أقلام" و "الأقلام البغدادية" و "الدوحة" و "التضامن" وغيرها.

كما بينت إنه واجه انتقادات كثيرة على أسلوبه الذي لم يكن سائرا في ذلك الوقت، كما قالت الشاعرة نازك الملائكة عن قصة "قرنفلة للإسفلت المتعب" بأنها شئ وليست قصة، وذلك لأنها لم تلتزم بالهيكل القصصي المعروف.[1] وقال سمير فريد عن قصة "الطفل نائم" فقال "فيعذرني كاتبها إذا قلت أنها لا تنتمي أساسا إلى الفن القصصي، وأنها تمثل صورة لأبحاث فريد

[1].مجلة الآداب، العدد 12، السنة السابعة 1959م، ص 72.

في الحياة الجنسية،[1] وقد وجه صدقي إسماعيل انتقاده لقصة "النهر ميت" فوصفها بأنها أشبه بقائمة من المواضيع والخواطر التي لا رابط بينها، يدعوه في الكتابة وعدم نشر غسيله أمام الناس.[2]

ولكنه لم تمنعه هذه الانتقادات اللاذعة ولم توقفه الآراء المناهضة لأدبه الجديد، فهو يقول: "عندما كتبت لم اعتمد على آراء النقاد، ولو عملت بآرائهم في بدايتي لهجرت الكتابة، أو كنت نسخة مشوهة لأدباء آخرين، لكني قبل أن أكتب القصة يخيل إلى أني عشت جيدا واطلعت على معظم القصص العربية وعلى ما أتيح لي من القصص العالمي، ثم ابتدأت أكتب محاولا إيجاد صوت ما لم أعثر عليه في قراءاتي"[3]

قال نزار نجار في مقال له تحت عنوان "زكريا تامر براءة الحلم الطفولي وتجربة فقدت هويتها" فقال: "في عام 1956م نشر زكريا تامر أول قصة كتبها، وقد أثار الانتباه منذ ذلك الحين، فقد قرأ المهتمون قصته الأولى، كان مختلفا عما كتبه القاصون السوريون، ومخالفا لما ألفه الآخرون، ذلك أن الكاتب الذي لفت الانتباه وأثار الفضول لم يكن طالبا في مدرسة ولا في جامعة، وهو لم يتلق تعليمه في أي منهما، ولم يكن مثقفا ولا أستاذا، ولم يحسن التحدث بأية لغة أجنبية أو يتقنها، أو يقرأ تراثا أدبيا أو فكريا، لم يكن لهذا الكاتب الجديد أي نصيب من ذلك كله، كان عاملا صانع الأقفال، يكد ويكدح ويعمل كسائر العمال في أية منشأة صناعية، غير أنه كان يملك ذائقة فنية، وإحساسا مرهفا،يملك موهبة في اقتناص تناقضات الحياة اليومية، يملك خيالا متميزا، وطاقة فنية مبدعة، يملك غنى وثراء فريدا في الربط بين الكلمة والكلمة، والعناق بين الفكرة والفكرة، يملك تجربة حافلة، ومعاناة أهلته لأن يكتب باخلاص، وأن يستمر في الكتابة

[1].نفس المرجع، العدد 5، السنة الرابعة عشرة، 1966م، ص 69.
[2].نفس المرجع، العدد 9، السنة السابعة، 1959م، ص 72.
[3].محي الدين صبحي: مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة، العدد 126، 1972م، ص 115، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة": للصمادي، ص 30.

الجادة، ولقد أخرج عام 1960م مجموعته القصصية الأولى "صهيل الجواد الأبيض" وبرز إسم زكريا تامر عندئذ ليرسخ أصول القصة العربية السورية ويؤسس مفهوما جديدا يتجاوز كل المفاهيم التي طرحت في ساحة المشهد القصصي السوري".[1]

إن هذا الاقتباس الطويل إن يدل على شئ فهو يدل على أن القاص والكاتب زكريا تامر كان قاصا وحيدا من نوعه، ومتفردا في مجاله على الإطلاق، وهو شاعر القصة العربية القصيرة بلا منازع وفنانها الأول، شق لنفسه منذ بداياته الباكرة طريقا فريدة في القص، ولا يزال يواصل الحفر فيها حتى الآن، عالمه القصصي الخصيب عالم غض جميل لا يضاهي الواقع بالرغم من أنه مصوغ من مفرداته،ولا يحاكيه بالرغم من أنه يكشف لنا قوانينه الداخلية العميقة، وهو قاص تفيض أقاصيصه شعرية كثيفة لم تعرفها الأقصوصة العربية من قبل، ويتميز بالجدة والأصالة والتفرد.

وقد اختلف الكتاب والنقاد في السنة التي نشر فيها تامر أول قصته، فقال الدكتور محمد محي الدين صبحي في كتابه "مطارحات في فن القول" اتحاد الكتاب العرب، 1978م، أنه بدأ بنشر قصصه العام 1955م في مجلة "الثقافة" بينما يشير الدكتور عبد الرزاق عيد في كتابه "عالم زكريا تامر القصصي" دار الفارابي، ط1، 1989م، إلى أن زكريا تامر بدأ النشر العام 1956م.[2]

وقد أيد هذا القول نزار نجار أيضا كما رأينا آنفا، ولكن القول الصحيح أن زكريا تامر بدأ بكتابة القصة ونشرها من سنة 1957م، كما قال هو بنفسه "بدأت بكتابة القصة القصيرة العام 1957م"[3]

[1].نزار نجار: مقال له تحت عنوان "زكريا تامر براءة الحلم الطفولي وتجربة فقدت هويتها" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي: http://www.awu.sy/archieve/alesbouh/766/abind/isb766-003.htm (آخر التحديث، التاريخ:2015/12/19، الوقت: 06:50 مساء).

[2].إبراهيم الجرادي: مقال له تحت عنوان "طرقات" في مجلة الناقد، العدد 82، أبريل 1995م، ص 17، رقم الهامش 45.

[3].نفس المرجع، ص 15.

أيا كان من أمر، فإن جميع الكتاب والنقاد والمؤرخين قد اتفقوا أن مجموعة زكريا تامر القصصية الأولى قد ظهرت في عام 1960م، ثم تلتها القصص الأخرى، وهي على الحسب التالي:

المجموعة الأولى: "صهيل الجواد الأبيض" وقد صدرت عام 1960م.

المجموعة الثانية: "ربيع في الرماد" وقد صدرت عام 1963م.

المجموعة الثالثة: "الرعد" وقد صدرت عام 1972م.

المجموعة الرابعة: "دمشق الحرائق" وقد صدرت عام 1973م.

المجموعة الخامسة: "النمور في اليوم العاشر" وقد صدرت عام 1978م.

المجموعة السادسة: "نداء نوح" وقد صدرت عام 1994م.

المجموعة السابعة: "سنضحك" وقد صدرت عام 1998م.

المجموعة الثامنة: "الحصرم" وقد صدرت عام 2000م.

المجموعة التاسعة: "تكسير ركب" وقد صدرت عام 2002م.

المجموعات القصصية للأطفال:

لم يكتف زكريا تامر بكتابة قصص الكبار ذات صفات بارزة وسمات ممتازة، بل قام بكتابة قصص موجهة للأطفال منذ عام 1968م، وقد تمتاز قصصه للأطفال بإثارة الانتباه لدى الأطفال والإبتعاد عن الأسلوب التقليدي السائر السائد القائم على الموعظة والإرشاد والتلقين الذي لا ينمي عند الطفل إلا مزيدا من الإذعان والرضوخ، فهو يقول: "ولا بد من التنويه بأن جيل الأطفال لا يمكن أن ينمو النمو السليم في مجتمع يعاني الآباء والأمهات فيه الظلم والقهر والهوان والعوز، لذا فإن الاهتمام الحقيقي بالأطفال يتطلب في الوقت نفسه الاهتمام بالكبار أيضا، فتحرير الكبار مما يشوه إنسانيتهم، ويحول دون تطورهم هو الخطوة الأولى التي لا بد منها".[1]

[1].زكريا تامر: الأطفال والمستقبل، مجلة المعرفة، العدد 215-214، 1980م، ص 5.

إنه يرى أن تقديم كتاب ردئ للأطفال جريمة تتضح آثارها السلبية في شخصية الطفل حينما يكبر، كما أنه على المؤسسات الثقافية أن تساهم في تنمية ثقافة الطفل ووعيه.

إنه كتب ما يزيد على مائة وخمسين قصة للأطفال قدمت في صورة المجموعات، وهي كما يلي:

المجموعة الأولى: "لماذا سكت النهر" وقد صدرت عام 1973م.

المجموعة الثانية: "البيت" وقد صدرت عام 1975م.

المجموعة الثالثة: "قالت الوردة للسنونو" وقد صدرت عام 1977م.

المجموعة الرابعة: "بلاد الأرانب" وقد صدرت عام 1979م.

المجموعة الخامسة: "يوم بلا مدرسة" وقد صدرت عام 2001م.[1]

وكذلك كتب زكريا تامر عددا من القصص التي نشرها في دار الفتى العربي، ومنها "الطفل" و"المطر" و"بيت الورقة" وغيرها، وكذلك جاءت مجموعة أخيرة جديدة للأطفال تحت عنوان"صيادون في الغابة" التي تضم 35 قصة.

مقالات زكريا تامر:

لقد ترأس زكريا تامر عددا من الجرائد والمجلات وأثراها بمقالاته القيمة وانطباعاته الرائعة، ومنها المعرفة، والموقف الأدبي وأسامة ورافع، كما عمل في مجلة الدستور الأسبوعية، ثم نشر المقالات العلمية والأدبية والثقافية في معظم المجلات العربية، وكان من أبرزها التضامن ومجلة الناقد اللندنية ومجلة الدوحة ومجلة الهلال وحوار والثقافة السورية وأقلام والأقلام البغدادية ومجلة الآداب وغير ذلك.

[1].د.ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000م، ص 72.

والجدير بالذكر هنا، أن تامر مازال يكتب في صحيفة القدس العربي اللندنية، فلا يتواني عن إثارة القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية، وشتم السلطات العربية التي لا تسير وفق مناهج واضحة ورؤى صادقة، ولا تعمل لأجل رجوع الكرامة إلى الأمة العربية، كما أنه دائم التساؤل عن ماهية الوجود الإنساني، كل ذلك مصبوغ بطابع قصصي جميل، ولا نستغرب من ذلك لأنه يقول: "أنا باختصار أعشق القصة القصيرة عشقا لن يزول بسهولة، فجذوره متغلغلة في شراييني"[1]

تمتاز مقالات زكريا تامر بسمات تدعو لنبذ الظلم الواقع على الإنسان أينما كان، وحرية المرأة ومحو الفقر والجهل والمرض والبطالة من المجتمع الإنساني، إنه رسم بقلمه صور المحرومين والمكدودين والمسحوقين والمطحونين والأيام بقسوتها البالغة، ترفأ ظلها الأسود الكئيب على ملامحهم وسلوكهم.

وكذلك تتراوح مقالاته الأدبية بين المقالة القصصية والشخصية، وجاءت عفوية سريعة خالية من التكلف، عبرت تعبيرا صادقا عن شخصيته وتجاربه الخاصة، والرواسب التي تتركها انعكاسات الحياة نفسها، فتمتاز بروعة المفاجأة وتوقد الذكاء وتألق الفكاهة والسخرية اللاذعة في انتقادات العادات الاجتماعية البالية والتقاليد السقيمة والسياسات العقيمة التي تمارس ما يشوه إنسانية الإنسان، فسخر من الحكومات، وسخف عقل المسؤولين وسخر من تقاعس الناس الانهزامي.

أما المقالات العلمية والأدبية والثقافية والسياسية التي نشرها في الصحف والجرائد والمجلات المختلفة لمختلف دول العالم، فهي كثيرة ومنتشرة، لا يمكن جمعها وحصرها في هذه العجالة.

[1].استفتاء حول واقع القصة وقضاياه، مجلة الموقف الأدبي، العدد 10، 1974م، ص 107.

الفصل الثالث

الأفكار والنظريات كما تتجلى في أعمال زكريا تامر

إن زكريا تامر أديب لا يمكن تحديده في أي قالب واحد أو في اتجاه أو تحت رأية حزب واحد، ولا يمكن لأمثاله -بحكم طبيعتهم المتحررة من كل القيود- أن يلتزموا بتعاليم أي حزب أو يرضوا بتيار من التيارات والأفكار والنظريات السائدة في العالم، وإنما يرون أن قضيتهم هي في صراع الإنسان مع الحياة وفي أزمة الوجود الإنساني، وذلك بدليل ما قاله زكريا تامر في إحدى مقالاته التي صرح من خلالها أنه انضم إلى جميعة الأدباء العرب 1958م، وقد كانت ردا علميا على نشاط رابطة الكتاب السوريين، ويقول: "وكنا آنذاك مجموعة من الأدباء الشباب الضالين الكارهين لكل قيد سواء أكان أدبيا أم اجتماعيا، والحالمين بتغير العالم والأدب تغيرا يجعل من كل إنسان سيدا، كما يجعل الأدب يبدع حرا، ويهدم سجونا شيدت قديما باسم الأدب الرفيع الراقي".[1]

يظهر من هذ النص موقف زكريا من القيود والحد من الحريات حتى وإن كانت تلك القيود حزبية، إن رؤيته الفكرية قد تكونت من مجمل ما قرأ وهضم واستوعب، وحاول أن يكتب ما لم يكتبه غيره متلمسا المراوحة بين التيارات المختلفة، ما كان جازما بالتزامه في أي اتجاه أو مذهب، إنه تقلب في مذاهب وتيارات مختلفة في مسار حياته الأدبية، إنه عمل في معمل صناعة الأقفال، وقد صهرته نار الحدادة في بوتقة الحياة العالية، وشحذته الحدادة وشحذت إرادته وزادت من

[1].زكريا تامر: ليس بوزير ولا بشاعر، مجلة التضامن، العدد، 232، 1987م، ص 66، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة لإمتنان عثمان الصمادي، ص 24.

رغبته في التوغل والثبات، فقرأ وقرأ كل ما يمكن أن يزوده بشعور الشبع المعرفي ولكنه مع ذلك لم يستطع أن يبلور نفسه في قالب واضح محدد، ومما ساهم في عدم بلورة موقفه، وعدم معرفة المراد الإنساني العربي في فترة مليئة بالاضطرابات السياسية، والشعور بمرارة الهزيمة التي خلفها فشل الصراع العربي الإسرائيلي.

هذا ما كان مختصا بتامر فقط بل بجيل الستينات كله الذي فشل في اتخاذ موقف حاد بصدد القضايا الحساسية التي كانت تمر بها الأمة، وفي خلق الانسجام بين القيم والأفكار التي يؤمن بها ويطمح إلى تحقيقها، فوقع في قاعة الشعور العميقة بضرورة الانطواء والتجريد والانبعاث، وبسبب هذا التأزم تفاقم الظلم الاجتماعي الذي اتخذ شكل القمع المباشر والاعتداء على الحريات وازداد الشعور بالضياع والقلق والتمرد والغربة، وتحت هذا الوضع ظهر أدب يسمى بـ"أدب الضياع" الذي كان يمتاز بإيجاد وسائل أكثر فنية وقوة تعبيرية ترسم الوضع العام بشكل جيد.[1] ويركز هذا الأدب على القلق والاغتراب وعرضية الوجود الإنساني وقيود الوجود وشوك الموت والعزلة والأحلام والشرب والجنس كأهم العناصر له، وقد ظهر هذا كله في خضم العالم العصري المتجدد بسرعة هائلة حتى أحس الفرد بالضياع وهدر كرامته، إلى أن سمى هذا الجو العام المشترك بين حضور كافة الاتجاهات والمذاهب في آن واحد بالاتجاه التعبيري، الذي يتكئ على تيار الوعي في التغلغل إلى أعماق الإنسان الدفينة.[2] كما أن التيار العام في الأدب الحداثي يتضمن الخروج على الواقع، والتخلص من سيرة العالم الواقعي، وتجاوز حدوده، ومحاولة خلق عالم ذاتي خيالي خاضع لقوانين خاصة لا يعرف من خلالها وجه الإنسان أو إسمه أو مكانه، لأنه بات يعالج قضية إنسانية بحتة.

[1].رياض عصمت: الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، دار الطليعة، بيروت، 1979م. ص 24.
[2].عبد الغفار مكاوي: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، الهيئية المصرية العامة، 1971م، ص 8.

وقد أدى إلى عدم بلورة موقف حاد واتجاه واحد عند أدباء جيل الستينات ووقوعه إلى قاعة الانطواء والتجريد العميقة أسباب: فمنها، تلك الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي تمر بها البلاد، كان الحزب الشيوعي السوري متحركا في هذه الفترة، وكانت القومية العربية متأججة فيها بخاصة في مصر بزعامة جمال عبد الناصر الذي قاد الأمة لمحاربة الغرب المستعمر، وكانت الحرب بين الكتلة الغربية والشرقية جارية في الشرق الأوسط، والتي قلبت كثيرا من موازين القوى، وفي جانب آخر كانت الأمة العربية والمجتمع العربي يعاني كثيرا من الآفات الاجتماعية، كالفقر والجهل والبؤس والحرمان والبطالة والتشرد والغربة، ولكن هذه الحركات والمنظمات والأحزاب ومبادئ الاشتراكية والنظرية وواقع الوعي القومي الناصري لم يثبت فاعليته أمام هذه الأزمات والآفات القومية، فهذه الظروف القاسية دفعت الأدباء والكتاب من هذا الجيل إلى نبذ كل الاتجاهات، كما دفعهم إلى التخلي عن الالتزام بأي حزب أو اتجاه أو مذهب.

إنهم راؤوا أيضا أن الأمة العربية حتى بعد الاستقلال ظلت محرومة من حقوقها السياسية والاقتصادية، وأن السلطة المحلية التي حلت محل السلطة الأجنبية تسلك نفس الطريق التي كان يسلكها الاستعمار، وتتبنى نفس السياسيات التي كان يتبناها الحاكم الأجنبي، أي السياسيات العقيمة التي كانت تمارس ما يشوه إنسانية الإنسان، وتمارس الظلم والقهر والقمع ضد الإنسانية، ولا تسير وفق مناهج واضحة ورؤى صادقة، هكذا ما كانت تلك الانقلابات التي قامت بها الأمة، والمساعي والمجهودات التي بذلتها في سبيل الحصول على الحرية والاستقلال إلا إطاحة بحكم وإحلالا محله حاكما آخر بدون أي فرق كبير، وهذا أدى أيضا الأدباء إلى الانطواء والتجريد والانبعاث، وكان فيهم زكريا تامر.

وكذلك كان الشعور بالضياع والقلق والتمرد والغربة سائدا على المجتمع الإنساني، وازداد هذا الشعور والاحساس خاصة في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية بسبب سيطرة الآلة على الإنسان، وغلبت المشاعر الصناعية على المشاعر الإنسانية والوجود الإنساني، مما أدى إلى شيوع روح العبث والضياع أمام دمار العالم وصراع البقاء، وعلى الصعيد العربي فقد أثرت نكبة فلسطين والشعور بالعجز أمام السلطة والتغيرات السياسية المتسارعة، وانفتاح المجتمع العربي على الحياة الغربية منذ رحيل رفاعة رافع الطهطاوي وأحمد فارس الشدياق إلى الغرب، وظهور المترجمات ذات النزعة الذاتية، كل ذلك ترك أثرا بالغا في أنفس الشباب العربي، فتأثر الأدباء العرب بالأعمال الأدبية العالمية، تلك التي قادتهم بدورها للتأثر بالفلسفة الوجودية والشعور بالضياع، وقد ظهر ذلك جليا عند أديبنا زكريا الذي استفاد من مختلف المؤثرات الفكرية والفنية، وسخرها في سبيل معالجة القضايا العربية المحلية، فأضحت هذه المؤثرات وسائل فعالة بيده وعلامة على انتماءه لعالمه، وقدرته على استيعاب عناصر الثقافة الحديثة.

هكذا نرى زكريا تامر متأثرا بالوجودية والوجوديين كالفرويد وفرانز كافكا وصموئيل بيكيت وسارتر وغيرهم، وبدأ بالإلتزام باللاشعور وبالإنسان الداخلي الذي فصل القول فيه فرويد من قبل في أبحاثه ودراساته للتحليل النفسي من حيث الكشف عن رواسب الطفولة والعقدة النفسية والأحلام،[1] ومرورا بالسريالية التي ظهرت تجسيدا لمنهج فرويد والتي تبنت فكرة التلاحم العضوي بين الحلم والواقع وكل ما هو فوق الواقع وتدمير الذات والهروب، كما أنه حلقة اتصال بين عالم الشعور واللاشعور وبين حلم النوم وحلم اليقظة، وتعمل على تشابك الرؤى ودمج المتناقضات حتى توقظ الإنسان على رؤية جديدة للأشياء.[2]

---

[1]. فرويد، سيجموند، حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: مصطفى زيور، ط:3، دارالمعارف، مصر، لم يذكرتاريخ الطباعة، ص 68-66.

[2].أنظر لمزيد من التفصيل "عصر السريالية" ترجمة: خالدة سعيد، منشورات نزار قباني، بيروت، 1967م، ص 27-24، و مقالة إدوارد الخراط تحت عنوان "السريالية في الأدب" في مجلة البيان، العدد 106، 1975، ص 47-44، و "المذاهب الأدبية الكبري في فرنسا" لفليب، منشورات عويدات، 1983م، ص 115، و "الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين" لـ ر.م. البيرس، ترجمة: جورج طرابيشي، ط:1، منشورات عويدات، بيروت، 1965م، ص 167-161.

وهكذا نرى زكريا تامر أحد رواد من أدب الضياع متأثرا بالوجودية وعنفا شديدا على السلطة العربية والرسوم والتقاليد الاجتماعية البالية، كما قال الدكتور حسام الخطيب بأن كتاب أدب الضياع ممثلا في زكريا تامر ووليد إخلاصي وجورج سالم وغيرهم، جيل فقد العلاقة مع الحياة، وهم ثوار على كل شئ، ولكن في سبيل لا شئ تقريبا، فلا يؤمنون بالأسرة ولا بالمجتمع ولا بالمؤسسة ونتيجة لذلك يصبح الحل الوحيد أمام البطل الضياع والشرب والجنس والأحلام والموت والانتحار كما يعرف هذا الأدب بأدب اللامعقول.[1]

ولذلك نراه يقول : "وأنا متزوج، ولدى ولدان، أدهم وعمر، لم أحلم في يوم من الأيام أن يكون لي ولد، ولا أن تكون لي زوجة وبيت، أحب الأطفال لغيري، حتى بعد ما تزوجت لم يخطر لي أنني سأنجب الأطفال وأصبح أبا".[2]

هذا القول له إشارة إلى أنه كان متأثرا بالوجودية، ولكننا مع ذلك لا نستطيع كما بيننا أن نحسب زكريا تامر على أي مذهب بين المذاهب كالوجودية مثلا وبخاصة إذا اختار من الوجودية - كما اختار من غيرها- دون الالتزام بحرفية مبادئها، لأنه لا يستطيع أن يراهن على هذا العالم المشوب بالعبث والقمع، حتى إنه لا يرى في الهروب والسلبية والرغبة الجامحة -أحيانا- بتدمير العالم سوداوية، ويقول في ذلك: "وإذا كان أبطال القصص خاضعين لظل أسود، فليس هذا مبعثه سوداوية مريضة إنما هو تعبير صادق عن واقع غير إنساني يعيشه بشر معذبون يحاولون الظفر بالسعادة".[3]

يجدر بالذكر هنا أن أدباء هذا العصر ممن هم على شاكلة فرانز كافكا وصموئيل بيكيت، أمثال زكريا تامر وإدوار الخراط ومحمد الماغوط لم يطرحوا حلا في أدبهم للمشكلات والآفات

[1].يوسف اليوسف: القصة الجديدة في سورية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 75،74،73، 1977م، ص 9، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" للصمادي، ص 20.
[2].مجلة الناقد، العدد 82، 1995م، ص 15.
[3].زكريا تامر: عطشان يا صبايا - عرض وتحليل، مجلة المعرفة، العدد 6، 1962م، ص 203.

الاجتماعية والسياسية والثقافية التي أثاروها، بل رصدوها وتناولوا الداء كما هو، وعرضوه على سبيل الإشارة للقارئ كنوع من الخلاص آخذين بعين الاعتبار أن الرفض والتغير أمران لا يمكن تلقينهما.[1]

الآن منحت لنا الفرصة أن نبين بعض الأفكار والنظريات لزكريا تامر حول بعض القضايا المهمة التي ركز عليها زكريا بقدر كبير، وهي المواطنة والحرية والنقد والنقاد.

- **مفهوم المواطنة عند زكريا تامر:**

جاء مفهوم المواطنة عند زكريا تامر بعدة صور، إذ لم ينسلخ يوما عن قضايا مجتمعه وهموم المواطن العربي، بل لا يمل تعداد مظاهر البؤس في الحياة العربية، حيث أن سبب مشكلات العالم ناجمة عن السلطة حتى أن السلطة العالمية صيغة أخرى للإستبداد، يقول: "قالت الوردة البيضاء بهزء: أنت تتكلم كمجلس الأمن الدولي الذي لا عمل له سوى أن يقدم الاحتجاج تلو الاحتجاج بينما الشعوب تخر صرعى في معتقلات الدول الكبرى".[2]

مواطن زكريا تامر لا يحب الرضوخ لقوانين وأنظمة أو حتى لروتين ما، ويتمرد على كل النظم التي تقيد حرية الإنسان وانطلاقه وتحد من مشاعره وانفعالاته، كما أن وطنيته وشعوره بالإنتماء لا يقفان عند حد، فيرى في فلسطين قضية قومية عربية ينبغي الدفاع عنها، كما أن إسرائيل هو العدو اللدود للأمة العربية ويسخر من الموقف العربي اللاهث وراء السلام مع إسرائيل، إنه مهموم دائما، ووهمه نابع من خوفه على مصير الإنسان المسحوق بسبب جهله وتعبيته وخوفه وتخلفه ورضوخه للذل والجوع المزمن، فالاستغلال لا حدود له -من وجهة نظره- وأصحاب النفوس المريضة يتاجرون بالوطن والمواطن، حتى صار المجتمع بلا هوية وبلا وجود

---

[1]. د.نبيل راغب: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية، مكتبة مصر، 1984م، ص 194

[2].زكريا تامر: خواطر تسر الخاطر(الورق الأبيض يدفع عن حياته)، مجلة الدوحة، العدد 93، 1983م، ص 20.

محترم، فالمناضل لا مكان له في عالم زكريا، ليس لأنه غير موجود بل لأن المجتمع بعامته يصطبغ بالضياع والانهزام والجوع.

- **مفهوم الحرية عند زكريا تامر:**

إن مفهوم الحرية عند زكريا تامر هو الحرية التي يريدها الإنسان العربي أن يستطيع التعبير عن خوالجه وأفكاره وآرائه ونظرياته في أمور تتعلق بمصيره، ومصير بلده من غير أن يخلد في سجن أو يتدلى من مشنقة، ولا ننظر إلى تلك الأفعال على أنها شائنة، وخيانة للوطن والأمة، وهي أن يتاح له خدمة وطنه، لا خدمة حاكمه فقط ... ولكن فاقدي الحرية هم المسؤولون عما حل بهم.[1]

والحرية ليست ترفاً يطالب به الإنسان العربي بل هي حق ينبغي أن يناله كي يصبح ارتباطه بوطنه ارتباطا عضويا، إنه يقول أن مفهوم الحرية لا وجود له إلا في القاموس فلذلك لا بد من التمرد، والتمرد نوع من الالتزام إلا أنه التزام بمرارة، والالتزام والإخلاص صفتان لا تفارقان أديبنا، كما أنه لا يترك فرصة إلا ويحض عليهما ويدعو للتواصل معهما.

إن الحرية هي النقطة الأساسية لأدب زكريا تامر، حتى إنه دعا إلى الحرية في كل شئ من الأدب والفن والحياة، إنه أثار الصدى ضد القمع والقهر والظلم والعبودية في أي صورة كان.

- **موقف زكريا تامر من النقد والنقاد:**

إن زكريا تامر ناقم على المستوى الأدبي العربي وغاضب على الأدباء الذين باعوا أدبهم لمن يدفع أكثر، فجردوه من الصدق الموضوعي والفني، وأبعدوه من الأصالة والأمانة حتى فقد هويته، إنه يرى أن النقاد لا يعرفون من أصول النقد شيئا، ويصفهم بأنهم يتأرجحون ويميلون حيث

[1].زكريا تامر: الأرجوحة، مجلة التضامن، العدد 348، 1988م، ص 29, نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" للصمادي، ص 38.

مالت الريح، ولكنه مع ذلك نرى أنه يمدح بعض النقاد ويمدح النقد الموضوعي والفني الإيجابي، ويعده ضربا من ألوان الحرية وضربا للتطور والتقدم، ويعد غيابه الموت للفن والأدب والحياة.

معركة زكريا مع النقد والنقاد أشد وطأ، وهو يقسم النقاد إلى زمر، زمرة تنتقد الكتب نقدا مرا من غير أن تقرأها، وزمرة تمتدح الكتب قبل أن يكتبها مؤلفوها، وزمرة متقيدة بالحكمة القائلة إن السكوت من ذهب، وهذه الزمر جميعها تحب الذهب والفضة.

هذه هي بعض الأفكار والنظريات الأدبية البارزة لزكريا تامر التي توصلنا إليها من خلال استعراض كتبه وقصصه وأعماله الأدبية، وسنحاول في الباب الآتي النهائي استعراض القصص القصيرة له، ونبين ملامحها وسماتها البارزة، والقضايا التي تناولها فيها.

الباب الثالث: قصص زكريا تامر القصيرة

- التعريف بقصص زكريا تامر القصيرة
- الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة
- الدراسة الفنية لقصص زكريا تامر القصيرة
- لغة زكريا تامر وميزات أسلوبه

الباب الثالث

قصص زكريا تامر القصيرة

هناك الإجماع العام على أن زكريا تامر هو أهم كتاب الستينات لا في سورية فحسب بل في العالم العربي، وظهوره كان إيذانا بظهور مدرسة قصصية مميزة يطلق عليها التعبيرية أو الذاتية أو الشعرية، إنه حقق واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص الذي يصعب تقليده واستطاع أن يذهب بالقصة القصيرة إلى آفاق لايقدر غيره على الوصول إليها، أما أسباب ذلك فتعود إلى فرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني، والشعور باللاشعور، واليقظة بالحلم، والمعاش بالمتخيل، إضافة إلى هيمنة عنصر التخيل البلاغي القائم على الصورة والمجاز والانتهاك المنظم للغة والعناصر المادية وعناصر الواقع الذي يؤدي إلى هيمنة الانفعال على صرامة المنطلق العقلاني.[1]

كانت أعماله هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي أطلت على أفق الأقصوصة العربية معه، إنه لم يتوقف عند إنجازاته الأولى بل آثر مواصلة اكتشاف الأصقاع المجهولة، وارتياد المناطق البكرة والمحرمة، وهو قصاص يعكف على قصصه بروح صائغ ينكب على جواهره ويجلوها بدأب وأناة، وبحث منذ بداياته الباكرة عن لغة قصصية جديدة وعن مفردات سردية لم يتناولها كاتب من قبله، وقدم في مجموعاته القصصية عصارة موهبته وخبرته على صعيدي الفن والحياة، وزاوج فيها بين الحسن المأساوي والبعد الأسطوري للحدث الواحد، وقد غمرها في سيل من التهكم الشفيف، وخلص القصة فيها من كل زيادة غير ضرورية، ومن كل جزئية لا توحي بعدد كبير من الدلالات، حتى بدا للبعض أن زكريا تامر يخلص أقاصيصه من

[1].عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر، ص 7.

الزيادات، قد خلصها أيضا من الطابع القومي في أغلب الأحيان ومن الطابع القصصي في بعضها، ولكن من يتأمل قصصه بقدر من العمق يدرك أنه لم يتحدث فيها عن إنسان مجرد وإنما عن الإنسان العربي، الدمشقي غالبا الذي يعاني من الفقر الظاهري والمعنوي.

الإنسان والمرأة والحياة والموت والوطن هذه هي بعض المواضيع البارزة التي نجدها في قصصه، وكذلك هي تستعرض تلك القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت توجد في المجتمع العربي و تنهكه من الداخل كالقمع والقهر والظلم والبؤس والحرمان والفقر والبطالة وغير ذلك، وكل ذلك بلغة صاخبة صارخة عنيفة مكثفة وأسلوب مخالف للأساليب السائرة المألوفة في مجال الأدب القصصي العربي الحديث.

فنحاول في هذا الباب البحث عن هذه المواضيع، وندرس عن فنه وقضاياه والأمور التي تناولها وعالجها في قصصه، ولكننا هنا في أول الأمر نحاول أن نتعرف على مجموعاته القصصية التي نشرها حتى الآن، ويجدر بالذكر هنا أن قولنا يكون محدودا فقط عند المجموعات القصصية للكبار ولا يتعدى إلى الصغار.

الفصل الأول

التعريف بقصص زكريا تامر القصيرة

نشر زكريا تامر تسع مجموعات قصصية حتى الآن، ظهرت أولها عام 1960م تحت عنوان "صهيل الجواد الأبيض" ثم تلتها القصص الأخرى كـ"ربيع في الرماد" عام 1963م، و"الرعد" عام 1970م، و "دمشق الحرائق" عام 1973م، و "النمور في اليوم العاشر" عام 1978م، و "نداء نوح" عام 1994م، و "سنضحك" عام 1998م، و "الحصرم" عام 2000م، و "تكسير ركب" عام 2002م، علاوة على عدة مجموعات قصصية للأطفال.

إن هذه المجموعات القصصية كانت إيذانا للبداية الحقيقية والرؤى الجديدة في مجال القصة العربية القصيرة، وهي عصارة موهبة زكريا تامر وخبرته على صعيدي الفن والحياة التي قدمها بين الصفحات، وهي صورة للمحرومين والمكدودين والمسحوقين والمطحونين والأيام بقسوتها البالغة، ترفأ ظلها الأسود الكئيب على ملامحهم وسلوكهم، الحب عند هؤلاء ساذج، الطفولة أيضا ساذجة، الزواج ساذج، الشرف كله يحمل السذاجة، المستغلون الجشعون يتاجرون بسذاجة أولئك المحرومين المكدودين، المستغلون ينهشون لحومهم ويقتلون براءتهم، وهي آلة يعالج بها الكاتب الشريحة الاجتماعية التي تقع في أسفل الهرم، يعالج قاع المجتمع، يعالج هموم العمال والفلاح وصغار الكسبة والبؤس المتغلغل في ثنايا الحارات، وأركان الدور الآيلة للسقوط، يعالج بها اضطهاد البيئة وضغوط أرباب العمل وصرامة القوانين وقسوة الحياة وضغط العيش والامتهان والإذلال والاستغلال الإنساني والكبت الروحي، ترسخت بها أصول القصة القصيرة العربية السورية وأسس مفهوما جديدا يتجاوز كل المفاهيم التي طرحت في ساحة المشهد القصصي السوري.

إن الحياة العادية وقسوتها ومعاناتها هي الموضوع الأساسي لقصص زكريا تامر، والعبث واللامبالاة والقلق والاضطراب والسخرية والاستهزاء ومفارقة الأحلام ودمج العقلانية باللاعقلانية والشعور باللاشعور والحلم باليقظة والعنف والشدة واللغة المكثفة الصاخبة هي السمات البارزة لقصصه، تسري فيها همسات تدور في أروقة الحياة تحدث بأنها ستغدو صراخا يعلو كرعد ينبو بصيحة المظلومين والمقهورين. إنه تقلب في قصصه من اتجاه إلى اتجاه وأكثر في استعمال الرمزيات والمجازات والتشبيهات، ولجأ إلى الفانتازيا أكثر من أي أديب عربي.

سنتناول كل هذه الجوانب لقصص زكريا تامر في الفصول القادمة، حينما نقوم بدراستها من حيث الموضوع والفن، ولكننا الآن نحاول الآن التعرف على مجموعاته القصصية فرادى فرادى.

- **صهيل الجواد الأبيض:**

هذه المجموعة القصصية "صهيل الجواد الأبيض" لزكريا تامر تضم 11 قصة، وهي الأغنية الزرقاء الخشنة، والرجل الزنجي، والقبو، وصهيل الجواد الأبيض، وابتسم يا وجهها المتعب، ورجل من دمشق، والنجوم فوق الغابة، والصيف، والكنز، والنهر ميت، وقرنفلة للإسفلت المتعب.

القصص الثلاثة الأولى مرة الطعم، تأثر فيها الكاتب على ما أظن بالأدب الروسي الكلاسيكي الشيوعي، لأن بيئة القصص هي دمشق والتي قلما حوت مصانع ضخمة كما يصورها فيها الكاتب، وهذا ليس ببعيد لأن الكاتب في حياته الأولى من الكتابة كان متأثرا بالشيوعية وركنا للحزب الشيوعي السوري على حسب قول الدكتور عبد الرزاق عيد.[1]

هذه المجموعة القصصية هي أول نتاج أدبي لزكريا تامر ظهرت في سنة 1960م من دار مجلة الشعر ثم أعيدت طباعتها عام 1978م و 2001م من رياض الريس للكتب والنشر، لقد نجح الكاتب فيها في صياغة الحبكة المتينة وبناء الشخصيات وعضلاته اللغوية، وتحميل الكلمة مئات

[1].عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر، ص 5.

الأحاسيس والمعاني الرائعة، وتفنن الجمل وتجسيد الجمادات والمواقف غير المحسوسة في لوحات ذات ألوان بهيجة رائعة وسوداء قائمة حسب ما أراد الكاتب، يتركك الكاتب وحدك في دوامة من تلك الألوان والمشاهد، تطرق حائرا خائفا مندهشا فرحا، ليس لك مسعف إلا عقلك وفطنتك ونقاء ذهنك وذكرى محمود درويش، وكل هذا في أسلوب رشيق رائع يدخل بنا من قصة إلى قصة ورغم ذلك فإننا لا نشعر بهذا التداخل.

نرى في هذه المجموعة الملامح الوجودية أيضا وخاصة نراه متأثرا في عرض قصصه بـ"الغريب" لألبير كامو، وهذا ليس ببعيد لأن الكاتب ظهر في زمن كانت الأفكار الوجودية متغلغلة لدى معظم الكتاب السوريين أمثال مطاع صفدي وغادة السمان وجورج سالم وغيرهم، والدليل على ذلك أن الوجودية ترفض القواعد والقيم الأخلاقية الخارجية أي تلك التي أوجدها المجتمع وتصر على أن الإنسان وحده يختار قيمه وأخلاقه داخل إطار حريته، وكما يقول رائدها الأول سارتر "للإنسان ليس شيئا آخر غير ما يريد"[1] وكذلك معروف لدينا أن هذا المذهب يقوم على فكرة العبث ومقولة الحرية والإلحاد ومقولة الموت، ونرى نفس المقولات والأفكار والنظريات في قصص هذه المجموعة، كما نرى أنه يطغى على معظم شخصيات قصص هذه المجموعة الإحساس بالعبث وعدم المبالاة ففي قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة" نجد البطل يقول: "أنا رجل فقير بلا عمل، لا أضحك، لا أبكي، أحب الخمر والغناء والأزفة الضيقة... عينان نعشان وذئبان مريضان قلبي قد يكون بلا مذبوح العنق قد أكون شحاذا تبكيه عتمة الليل".[2]

ونجد في قصة "القبو" نفس الخصائص والملامح عند شاب عاطل عن العمل والذي يقضي معظم وقته في المقهى ويحس بأنه "تمثال من صخر صلد أملس مغروس وسط ضوضاء مخبولة عقربا الساعة يحفران قبرا للنهار، نهار هزيل بهجته ميتة..."[3] حتى نرى أنه إنسان فقد الروح والحيوية والنشاط فراح الزمن لا يعنى شيئا سوى الموت وفقدان الفرح.

---

[1].غسان السيد: الحرية الوجودية بين الفكر والواقع، دار الرحاب، 2001م، ص 86.
[2].زكريا تامر: الأغنية الزرقاء الخشنة، (صهيل الجواد الأبيض)، الجامعه التونسية، 2001، ص 10.
[3].زكريا تامر، القبو، (صهيل الجواد الأبيض) ص 27.

وكذلك نجد فكرة الحرية والالحاد والموت في معظم القصص في هذه المجموعة، حتى نرى أنها القصص تبعث من شاب متمرد وقح غاضب نزق منزعج حتى من السماوات شاتم ثائر على نفسه وعلى مجتمعه، شاب راغب بحياة أخرى متطلع للانتحار الذي رحابه.

شخصيات فيها عادية مطحونة ومغروسة في الطين والفقر والجوع، وهي وإن كانت تشعر أنها مظلومة ظلما فظيعا لا يطاق لكنها ترى أو تحلم بحياة جميلة وتعد بمسرات وأفراح.

على كل حال فإن المجموعة رائعة جدا، وهي فلسفة الحياة المتداخلة في فكره مع فلسفة الموت، إنه عبر عن قيم غريبة، وهي "إعمل ليومك فقط، وعش كما تشتهي، واستسلم لنزواتك وشهواتك الجنسية والحيوانية" بأسلوب سخري لاذع ولغة عنيفة شديدة مكثفة.

- **ربيع في الرماد:**

هذه المجموعة الثانية لقصص زكريا تامر التي ظهرت لأول مرة عام 1963م، تضم 11 قصة، وهي ثلج آخر الليل، والباب القديم، والجريمة، وشمس صغيرة، والوجه الأول، وسيرحل الدخان، والنهر، وربيع في الرماد، والقرصان، وجنكيز خان، والعصافير.

وهي مجموعة رائعة تترك في أنفسنا انطباعا رائعا مميزا ولكنها أقل جودة مما سبق وقرأناه، تدور فكرتها حول محور واحد وهو ما يعانيه الفرد العربي من إذلال وقمع على جميع الأصعدة والجوانب. سواء كان من المجتمع أوالحكومات أو الأسرة أو الحاجات، لايحيد زكريا تامر عن الفكرة الرئيسية للقصة إلا ليذكر أحداثا لا تفهم ما علاقتها بالقصة إلا بعد الانتهاء فيها.

تحكي هذه المجموعة القصص عن دمشق، تنغمس في أعماقها المكلفة وتتطلع منها إلى النجوم، تحمل العنف الجارح والقسوة المبللة بالدم، لا ينتصر العدل في الصراع الضاري فيها، لكن الحلم بالرحابة والحرية لايموت كأنما السماء تتحرك فوق الإنسان تهرب ولاتغيب.

تتميز القصص عامة، بصراعة بين قطبين، يحمل الجانب القمعي وجها أخلاقيا أو وجها سياسيا، وتعبر من خلال شكل حديث ومادة شعبية عادية عن قيم البحث عن الحرية، وحب المرأة والطبيعة والعدالة وأحلام الإنسان المهزومة.

وتفوح في المجموعة رائحة دمشق وحاراتها، شمسها ورطوبتها، لكنها ليست فولكورا سياحيا، لا تمر في استعراض بل في تمزق، في صراع تراجيدي في لحظة أزمة حادة خانقة.[1]

- **الرعد:**

هذه المجموعة الثالثة لقصص زكريا تامر جاءت لأول مرة في الظهور عام 1970م وأعيدت طباعتها لمرة ثانية عام 1978م، وهي تضم ثمانية عشر قصة، وهي السجن، والصقر، والذي أحرق السفن، والمتهم، واللحى، والنسيان، وعبادالله، والنابالم والنابالم، وجوع، والشرطي، والحصان، والعرس الشرقي، والأطفال، وآخر الرايات، وخضراء، والهزيمة، والكذب، وفي يوم مرح، والرعد.

الخيال الجامح، والرمزية، والحبكة الدرامية، والكوميديا السوداء هي أكثر ما ميزت هذه المجموعة القصصية الرائعة جدا والمؤلمة في نفس الوقت، وهي تتحدث عن حال الإنسان مع الدولة والنظام والشرطة والقانون والعدالة، إنه يعبر فيها عن العنف الكامن في الإنسان والذي يفرغه عن أخيه دون سبب، وقد عبر زكريا عن ذلك بلغة جزلة عنيفة مكثفة كعادته، والعديد من التشبيهات الذكية جدا والتي لا تخطر ببال أي كان، والقصص غير واقعية وعنيفة.

إن الدعوة إلى الحرية ونبذ القمع والظلم والقهر وإعادة العزة والكرامة إلى الإنسان أيضا، متسايرة مع القصص في المجموعة، وهي تمتلئ باللهجة السخرية إلا أنها على الرغم من ذلك قصص خيالية تماما وشديدة الرفاهة كما أنه يتحدث عن الذي أحرق السفن، طارق بن زياد، الذي يعتقله شرطي ويقوده إلى المحفز بتهمة تبديد أموال الدولة، ولكن القصة لاتمت بصلة إلى

[1].ناديا خوست: واجهة المجموعة، ربيع في الرماد، رياض الريس للكتب والنشر، 2001م.

الواقعة الأصلية، وكذلك لقاء أصحاب اللحى بتيمور لنك في قصة أخرى وقصة النابالم النابالم كلها خيالية ليس لها أي حقيقة تاريخية.

- **دمشق الحرائق:**

هذه مجموعة رابعة لسلسلة المجموعات القصصية لزكريا تامر نشرت لأول مرة سنة 1973م، ثم أعيدت طباعتها لعدة مرات، تحتوي 30 قصة قصيرة بل 30 قصة رائعة سردية تتفوق على لب القارئ في 321 صفحة.

إن عنوان القصة يشير إلى اللهب، لهب الهواجس التي تتزاحم في نفس الإنسان، لهب الفقر والعوز والحاجة للتفهم الجسدي، وامتاع تلبية هواجس الروح الحافية للإنسان البسيط وصديد لحمه الأبيض بين براثن رغباته السود، ترجم زكريا تامر هذه الهواجس والإحساسات والمنولوجيات الداخلية لأبطاله بأسلوب يمزج الماضي بالحاضر، واللحظات الآتية بانسيابات تصل حدودها تخوم الماضي والحاضر والمستقبل، إنه بعبارة أخرى يستحضر الذات الإنسانية بدواخلها وبأعباءها وآلامها وآمالها، بواقعها المعاش وواقعها المضمون بسحر الحلم اللامتحقق، حين تقرأ هذه المجموعة تشعر أن دمشق بل سورية كلها، قهرها وجوعها مبثوثة في دماء زكريا تامر، وأن نتاجه صادر عن أعماق مدمرة أتلفتها قيم سائدة متعفنة وعالم مدنس لا يمارس على الروح إلا العدوان، ملحمة سيريالية تقتل في الإنسان إنسانيته وتشوه أحلامه وتجعل من الحب جزيرة أحلام بعيدة.

حسب رأي الدكتور والناقد الكبير إحسان عباس فإن لكل مجموعة قصصية لأي كاتب فكرة واحدة أو نقطة واحدة تنطلق منها جميع قصص المجموعة مهما تغير زمانها ومكانها وشخوصها، أما في هذا العمل فأرى أن كم البؤس والفقر وما يلحقهما من انحلال أخلاقي لبعض الفقراء وأصحاب الحاجة هو محور انطلاق الكاتب في هذه المجموعة، إلا أن هناك بعض المبالغات في بعض القصص وهناك إطاحة لا داعي لها في بعض القصص.

- **النمور في اليوم العاشر:**

إن مجموعة "النمور في اليوم العاشر" هي من أجمل وأروع المجموعات القصصية للقاص زكريا تامر ظهرت لأول مرة سنة 1978م، مكونة من 16 قصة، وقصة "النمور في اليوم العاشر" التي هي عنوان المجموعة أيضا، هي من أجمل وأروع هذه القصص في المجموعة، وأكثرها إتقانا وجودة، ثم كل من هذه القصص تضم قصصا قصيرة فروعية، هكذا تضم المجموعة 26 قصة قصيرة جدا بحيث لاتتجاوز القصة صفحتين بطريقة سهلة التداول والرواية ومليئة بالمغازي والمجازات والرمزيات، فالقاص يقصد بالأعداء أي أعداء الشعب، ويسخر من الواقع مجتمعا ودولة ويدخل في مجموعته القصصية بحالة من الفانتازيا والكوميديا السوداء واللغة السياسية والاجتماعية التي تقترب من المعاني الأساسية و لاتصيبها بل تتركها تهيم في عقل القارئ ليتلمس معانيها ويتشربها بنفسه، قصص تتحدث عن القمع والاضطهاد والقتل والحرب وموت الأمل والأحلام وأخرى ينطق فيها الحيوان والطير والجماد ليقدم لنا ببساطة أفكارا عظيمة، وأفكار بعض القصص أبسط من شكلها القصصي، فالصياغة واسعة على الأفكار لكنها قليلة جدا تذكرني بعض القصص بأسلوب جبران خليل جبران، ولكنه يقولب قصصه بلمسته الخاصة.

أما عنوان القصة "النمور في اليوم العاشر" النمور التي تم ترويضها في عشرة أيام تمؤ وتأكل الحشائش واليابسات، وقد أطلق زكريا تامر النمور أحيانا على الحكام والسلاطين وأحيانا على الشعب والإنسان العربي.

ثم يتفاوت زمن القصص لتنتقل بين الزمن الحالي كما في قصة "الفندق" المغرقة في الرمزية وبين عصر الحارات الأقدم كما في "السهرة"، كذلك يختلف الاتجاه الأدبي من الرمزية كما في قصة "الفندق" إلى الواقعية كما في قصة "في ليلة من ذا الليالي" والكونية الوجودية الطبيعية كما في قصة "مغامراتي الأخيرة" وخيالية كما في قصة "الزهرة".

- **نداء نوح:**

هذه المجموعة "نداء نوح" هي مجموعة سادسة من سلسلة المجموعات القصصية لزكريا تامر ظهرت عام 1994م، إنه واصل في هذه المجموعة أيضا طرح تلك الأفكار والنظريات، ومعالجة نفس الموضوعات التي عالجها وتناولها في المجموعات السابقة، تفيض أقاصيصه بطاقة شعرية كثيفة، لم تعرفها الأقصوصة العربية من قبل، يتميز عالمه بالجدة والأصالة والتفرد لأنه آثر منذ وقت مبكر أن يسبح ضد التيار وحده.

ولا شك أن بعض ما نقرأه لتامر في التسعينات يشبه ما كتبه في الستينات، بل إن بعض الحوارات والمواقف، تبدو وكأنها قد مرت بالقارئ من قبل، ثم إن زكريا تامر قد حافظ على خصائص عالمه وعناصره البسيطة وشخصياته التي يشبه بعضها بعضا ولو تبدلت أسماءها، إلا أن عامل الفانتازيا يبلغ ذروته وتبلغ السخرية السوداء إلى مداها في هذه المجموعة.

- **سنضحك:**

هذه المجموعة السابعة لقصص زكريا تامر التي نشرت لأول مرة عام 1998م، وأنها هي المجموعة الوحيدة من مجموعاته التي بدأ عنوانها بالفعل، وفي الوقت نفسه يحدد الدلالة الزمنية لحدث العنوان "سنضحك" فالضحك لا يتحقق إلا في المستقبل.

وفي هذه المجموعة يستمر زكريا تامر في مغامرة كشفه وتعميق أبعاد تكوينه المعرفي، وفي إخلاصه لفن ترك عليه وسمه المتميز، كما يتابع سعيه إلى ربط فن السرد بمنابع غائرة في تاريخ الإبداع العربي، نلحظ فيها انزواء الموضوع المحلي وتقدم الهم الانساني، ونفتقد النكهة المحلية والشخصية الشعبية والفضاء الشعبي، كما نلحظ تغير المنظور السردي والجمالي في كثير من الموضوعات والقيم بالتوازي مع تغير المكان وتطور الرؤية مقارنة بما أصدره زكريا من مجموعاته السابقة، وفضلا عن ذلك نلمس نزوعا واضحا للتعبير عن استلاب الإنسان وصياغته وتشييده وفقدانه لبراءته وقيمه الأخلاقية والروحية، وتصل سخرية تامر إلى ذروة سوداويتها من خلال

تصويره للغرائب واللامعقول والفاجع والجنوني والمأساوي والمقهقهة والساخر في عالمنا المعاصر، كما قال أبوديب في تقديمه للمجموعة: "وعلى الرغم من أن الموضوعات التي يقاربها زكريا في قصصه هذه تغري ببناء واقعية سحرية كالتي أشادها كتاب أمريكا اللاتينية وفي مقدمتهم ماركيز وأستورياس، إلا أن زكريا تامر يواصل تشييد واقعية طباقية مغايرة لاتتكئ على المجاز والاستعارة والتشبيه ولا تنتهك بنية اللغة التقليدية وحسب، بل تعتمد لغة قاسية جافة خشنة، لا ماء فيها".[1]

- **الحصرم:**

هذه المجموعة الثامنة من قصص زكريا تامر ظهرت عام 2000م وسميت بـ"الحصرم"، الحصرم ثمر طعمه مر، يشير الكاتب بهذا الإسم إلى مرارة طعم هذه القصص، أي طعم الحصرم وطعم الكتابة كلاهما مر لاذع جارح.

إن المجموعة تضم قرابة 59 قصة، وأغلبيتها قصص قصيرة جدا لا تتجاوز الواحدة منها صفحة واحدة، أو صفحة وبعض الصفحة، أما القصص المتوسطة الطول فلم تتجاوز ست صفحات، تدور أحداثها في حيز جغرافي محدود، هو حارة القويق، يزيد عن حدوده ليصبح فلكا اجتماعيا، أما العلمية السردية الرائعة فتحدد ملامحه المضحكة المؤلمة، بدقة فائقة، وكل ذلك من خلال لغة في منتهى الجمال والسلاسة، ويتجسد ذلك في أسلوب سردي ذي إيقاع موسيقي جذاب.

- **تكسير ركب:**

هذه المجموعة التاسعة الأخيرة من سلسلة المجموعات القصصية لزكريا تامر طبعت لأول مرة عام 2002م، وهي تتألف من 63 قصة قصيرة، سهلة القراءة مسلية ومشوقة، تتصف بالبساطة والتكثيف والجراءة والارتباط اللغوي بالبيئة العربية ومشكلاتها، بعضها ساخر مرح

[1].زكريا تامر: سنضحك، رياض الريس للكتب والنشر، 1998م، (المقدمة).

هجاء وبعضها الآخر قارس متجهم، ولكنها بمجملها هي نتاج واقع غير إنساني على متن مخيلة جامحة ومحاولة مستحيلة، نلاحظ فيها ملامح الإباحية والهوس الجنسي والكلام عن النساء غير الشريفات وتكراره في غالبية القصص، المكان في القصص يكون البيت أو السجن أو الشارع رغم أن قلم الكاتب لجأ أحيانا إلى الخيال وجمح في الأحلام، تدور قصص المجموعة ثلاثة محاور، نساء وحكومات ورجال، وقد ربط زكريا تامر من خلال هذه القصص ما بين هذه المحاور الثلاثة من وجهة والمجتمع من وجهة أخرى.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة

إن الأعمال القصصية لزكريا تامر كلها تدور حول عدة موضوعات أساسية، وهي: الوطن والحياة العادية والمجتمع الإنساني والكبت السياسي والقمع الاجتماعي والجنس والحب والجوع والخبز والحرية وغير ذلك، إنه رسم في قصصه أشكال القمع والعنف وما يعاني منه الإنسان على جميع الأصعدة والجوانب، سواء كان من المجتمع أو الحكومات أو الأسرة أو الحاجات، إنه يتحدث عن حال الإنسان مع الدولة والنظام والشرطة والقانون والعدالة، ويعبر عن العنف الكامن في الإنسان، إنه دعا إلى الحرية الكاملة من كل أنواع القيود السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وإلى نبذ القمع والظلم والقهر وإعادة العزة والكرامة إلى الإنسان، استحضر الذات الإنسانية بدواخلها وبأعباءها وآلامها وآمالها بواقعها المعاش وواقعها المضمون بسحر الحلم اللامتحقق، وصور معاناة العمال والفلاحين وأصحاب صغار الكسبة والمرأة، وصور آلام المكدودين والمكدوحين مع كل صورها وأشكالها.

فنحاول في هذا الفصل الكشف عن هذه الأمور والقضايا المهمة التي أثارها القاص في قصصه، وعالجها بكل جدة وتفرد، بحيث تميز عن الأدباء والقصاص الآخرين العرب.

- **المجتمع في قصص زكريا تامر:**

عبرت قصص زكريا تامر عن المجتمع ا لشرقي تعبيرا حيا، ورسمته رسما دقيقا، كما كشفت النقاب عن حقيقته بشخوصه وعاداته وتقاليده الشعبية، وأثار هموم مجتمع الطبقة البرجوازية الصغيرة وقضاياها، إنه عنى بالإنسان العربي المثقف لأنه بدوره هو الذي يعني بقراءة الأدب، وهو الذي يجاهد ويواجه العراقيل والصعوبات لإثبات الوجود في مجتمع لا يعترف إلا بالمادة،

فجاء أدبه ليعبر عن هؤلاء الذين يملأون الوطن ويعانون من التشرد الروحي قبل الجسدي بصورة الفرد النموذج الذي يكاد يتكرر في معظم أعماله، والذي يتصدر بطولة قصصه دون منازع.

إنه عبر عن مجتمع يمارس العنف والقمع والشدة والأنواع المختلفة من العذاب على الإنسان، فيحطمه ويجعله تائها غريبا حتى في مجتمعه، ويذهب إلى القاع العميق من اليأس والقنوط، حتى ما بقي له إلا الانتحار والموت الذي هو الطريق الوحيد للخلاص من العذاب الدنيوي، فلذلك نرى أبطال زكريا تامر دائما يبحثون عن الانتحار والموت لأنهم يواجهون الكبت السياسي والاجتماعي.

إن الهموم التي استعرضها تامر في قصصه فهي هموم عامة، لأن هموم الإنسان كإنسان غالبا ما تكون متشابهة عامة وخاصة إذ لامست هذه الهموم الكرامة والسعادة الإنسانية كالجوع والحرية والحب، إن الهموم الاجتماعية التي كتب فيها زكريا تامر كانت تتسع غالبا لتشمل الهم الوطني القومي والإنساني، إنه صور كثيرا من الأحيان نماذج مختلفة للطغاة والجبابرة كنابليون وجنكيزخان وتيمور لنك واستالن الذين يقهرون الشعوب المغلوبة على أمرها، ويعالج قضايا الانتماء والهوية الوطنية والقومية، وكثيرا ما تختلف صور البلدان الفقيرة والمتخلفة والنامية بعضها ببعض حتى تتشابه الظروف والأحوال.

وقد ذكر لنا زكريا تامر مظاهر القمع التي يمارسها المجتمع الشرقي على أبناءه في معظم قصصه، وهي تتمثل عنده في الفروق الطبقية وهيمنة سلطة الأخلاق والقيم والعادات والاغتراب الذاتي والاجتماعي والسلطة الأبوية، وهذه الآفات الاجتماعية تدفع المجتمع إلى آفات اجتماعية أخرى كالقمع والقهر الاجتماعي والسياسي والجوع والبؤس والحرمان والبطالة وانتزاع الحرية من الفرد والمجتمع وغير ذلك.

- **النظام الطبقي:**

النظام الطبقي أي الفروق بين الإنسان والإنسان هي أهم القضايا التي أثارها زكريا تامر في قصصه، من وجهة نظره إن هذا النظام هو أكبر داء للمجتمع، وبه تنبع آفات اجتماعية أخرى، كالعنف والقمع والجوع وغير ذلك، إن الجوع يدفع الإنسان إلى مأزق كبير، يستغل زكريا تامر هم الجوع عند أبطاله ليعبر عن هموم إنسانية كبيرة بل تتحول هذه الهموم-أحيانا- إلى ملحمة سريالية مفجعة كما يرى الكات رياض عصمت "إن الجوع في قصصه نوعان: نوع مادي ونوع معنوي، وهذان النوعان يتشابكان من أجل إضاءة حياة الفرد التعسة".[1]

إن الجوع كما يرى زكريا تامر عدو لدود شرس يقتل في الإنسان إنسانيته، ويشوه أحلامه، ويقربه من عالم الحيوان، ويدفعه إلى طريق العنف والشدة والرذائل الاجتماعية الأخرى، فلا يستطيع الجائع أن يحب ولايملك تفكيرا متزنا، بل يتشرد في الطرقات متمنيا أن تستأصل معدته التي طالما ذكرته الطعام، ويتمنى أيضا أن يريح قلبه المعتوه لأنه يعيش في مدينة بخيلة، لم تعطه سوى البؤس والجوع والكآبة.[2]

إنه رسم مجتمع الفقراء بكل حرمانه ومساويه وصورته المشوهة مقابل المجتمع الغني بمنازله الحجرية الفخمة وبهرجة سكانه وأصحاب السيارات الفارهة، ودعا إلى نبذ هذه الفروق الطبقية والنظام الطبقي الذي ينتزع من الإنسان إنسانيته، ويجئ دون حريته وأحلامه وشهواته الجسدية والجنسية، كما جاء عائقا في قصة "الرغيف اليابس" أمام بطله في ممارسته الجنسية مع ليلى (ابنة عمه) التي يحبها، فجوعه للخبز المفقود فاق جوعه الجنسي، لذا تخلى عن ليلى مقابل الانفراد بالرغيف.

فلذلك نرى أبطاله في قصص "الكنز" و "صهيل الجواد الأبيض" و "الأغنية الزرقاء الخشنة" و "المسرات الصغيرة" بأن يصبحوا ملوكا، وذلك لتعويض النقص الحاصل في الحاجات الإنسانية

[1].رياض عصمت: هموم زكريا تامر، مجلة المعرفة، العدد 189، 1977، ص 86، نقلاعن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة"، ص 53.
[2]. قصة "جوع" (صهيل الجواد الأبيض)، ص 66.

والتي لا تتوافر في هذا الوقت إلا لمن يكون بمنزلة الملوك، كما يقول بطل "الأغنية الزرقاء الخشنة" "بأن يصبح ملكا كي يحطم الجوع وينقذ الناس من براثنه".[1]

هكذا يمكن القول أن الجوع هو أهم القضايا التي تناولها زكريا تامر في قصصه، حتى نرى في بعض قصصه أنه هو منبع لكل داء، وفي جانب آخر، الخبز هو محور الإنسان، كما يقول أحد أبطاله "إله مدينتي خبز، وحبيبتي جميلة كالخبز"[2]

وهذا الجوع ينبع من النظام الطبقي، فلذلك دعا زكريا تامر إلى نبذ الفروق الطبقية التي تقتل الكرامة والسعادة الإنسانية، إلا أننا نجده أحيانا قد سلم لوجود هذا الفارق الطبقي في المجتمع على اعتبار أنه قضية موجودة أصلا منذ القدم، فدعا إلى ضرورة فتح قنوات التفاعل والتعايش بين الفقراء والأغنياء،[3] كما يقول أحد أبطاله "يجب عليكم يا إخواني أن تهدموا الجدار الذي يفصل الإنسان عن الإنسان" وكما يتحدث الراوي في قصة "ربيع في الرماد" عن مدينة قديمة هادئة وادعة، ناسها مزيج من الأغنياء والفقراء يعيشون بسعادة وأمان ومحبة ويؤمنون بالله إيمانا قويا.

وكذلك نرى كثيرا من ملامح العنف والشدة والقمع الاجتماعي والسياسي بسبب هذا النظام الطبقي في قصص زكريا تامر، ومن هنا يمكن القول أن الفروق الطبقية هي أهم القضايا وأكثرها شيوعا في أعمال زكريا تامر، وأن التخلص منها يعد بحد ذاته تحقيقا للحرية والنجاة من كثير من المساوئ الاجتماعية والمعاناة الإنسانية.

- **قضية القيم:**

إن زكريا تامر هو أكبر داع إلى الحرية وناقم لكل قيد وحد، إنه كان متأثرا بالوجودية التي تدعو إلى نبذ جميع القواعد والقيم الأخلاقية الخارجية، أي تلك التي أوجدها المجتمع، وتصر

[1].قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة" (صهيل الجواد الأبيض)، ص 12.
[2].قصة "صهيل الجواد الأبيض" (صهيل الجواد الأبيض)، ص 42.
[3].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 35.

على أن الإنسان هو وحده يختار قيمه وأخلاقه داخل إطار حريته، كما قال رائد الوجودية الأول سارتر "للإنسان ليس شيئا آخر غير ما يريد".[1]

أسس زكريا تامر فلسفة قيم غريبة من خلال أعماله القصصية متأثرا بهذه التيارات، وهي: إعمل ليومك فقط، وعش كما تشتهي، واستسلم لنزواتك وشهواتك الجنسية، ورفض كل القيم والحدود الأخلاقية والاجتماعية المتحجرة التي لا تزيد الإنسان إلا الضياع والرغبة في الانتحار من أجل التخلص من الحياة البائسة، إن هذه القيم من وجهة نظره تساهم في تمزيق الفرد وتحوك الشباك حوله وتحبسه خلف قضبانها.

ومن هذه القيم البالية ممارسة الزوجة دور المخلصة لزوجها على الرغم من أنها لا ترغب باستمرار الحياة معه، وذلك لأنها زوجت له قصرا دون مشورتها، ومنها قضية العار، وهذه من أهم القضايا الأخلاقية المطروحة والتي غالبا ما تنتهي بالقتل وثأر للشرف.[2]

- **السلطة الذكورية:**

ومن أهم القضايا التي أثارها ذكريا تامر في أعماله القصصية هي السلطة الذكورية، إنه دعا إلى نبذ هذه السلطة واعتناق الحرية والمساواة بين الرجل والمرأة، وعد السلطة الأبوية من أسوأ صورة للسلطات الذكورية، يساهم الأب في أعمال زكريا تامر مساهمة فعالة في قمع الفرد والحرية، فهو رجل سوء، متحجر، متزمت، يصدر الحكم لكل من ابنه وابنته وزوجته، حتى يقيدهم بكثير من القيود، ولا يمنح لهم نافذة للحرية، حتى يمنعهم من القراءة والكتابة والدراسة ويمنع أولاده من أن يحيا ويتزوج عن رضاها، كما نرى يوسف في قصة "ثلج آخر الليل" فيعرض لقمع والده القاسي ولا يجرؤ على التدخين أمامه ولا يستطيع أن يستمع إلى المذياع، حتى كسر أبوه مذياعه الذي كان صديقه الوحيد في وقت وحدته وعزلته.[3]

---

[1].عسان السيد: الحرية والوجودية بين فكر والواقع، ص 86.
[2].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 58-57.
[3].قصة: ثلج آخر الليل، (ربيع في الرماد) ص 61-60.

وكل ذلك ينشأ نتيجة خلفية قيمية، توارثها الآباء عن أجدادهم، فيها حض على إطاعة الآباء والانقياد لأوامرهم وأهوائهم دون المسألة، وربما تضخم هذا الأمر لشعور الآباء بأنهم الوحيدون المنتجون بينما الأبناء والأمهات فهم مستهلكون.

- **الإحساس بالاغتراب:**

إن الإحساس بالاغتراب الذاتي والاجتماعي يطغى على كل بطل من أبطال زكريا تامر، والسبب يعود إلى المجتمع الذي هو المدان الحقيقي والفرد برئ من ذلك، إن الفرد في قصصه يرنو إلى الهزيمة والاستسلام واليأس والقنوط أكثر من ميله نحو الثورة أو التمرد وطرح البدائل لكل المشكلات، وفي هذا الصدد إنه يلتحق بفرانز كافكا الذي اهتم بمأساة الإنسان أمام الوجود واصطدم بعالمه المحيط به والذي لم يتعرف بالفرد إنسانا، له كيانه وهمومه ومشكلاته أمام المجتمع، لذا فقد اشترك كل منهما بتسليط الضوء على الفرد الممزق المقترب حتى عن نفسه.[1]

فنرى بطل قصص زكريا تامر دائم البحث عن معنى الوجود حتى يغترب عن نفسه اغترابا يظل يتعمق حتى تنعدم شخصيته، ويزداد إحساسه بالقلق والعجز واليأس والعزلة والكآبة والدونية والإحساس بالاغتراب يزداد خاصة بعد التطور الصناعي وفتح مصانع صناعية كبيرة ضخمة، حتى لايستطيع الفرد أن يتصالح مع المجتمع لأن المجتمع لايمد له يد المصالحة، بل على العكس من ذلك فقد تزداد إمكانية انسلاخه عن مجتمعه، ويؤكد زكريا تامر على أن وجود الفرد لا معنى له طالما أنه فقد القدرة على التكامل بإنسانيته في مجتمع خال من الإنسانية.

وبسبب هذا الإحساس بالاغتراب الذاتي والاجتماعي وبسبب هذه الفكرة العبثية نرى أبطال زكريا تامر هم دائموا البحث عن الجنس والمرأة والشرب وشوق الموت والانتحار، لأنه لا معنى لهم في الحاضر ولا بد أن المستقبل يخلو من المعنى أيضا، فلذلك يختارون لهم الموت الذي هو الحرية الكاملة والصفاء الكلي والطريق الوحيد عندهم من الخلاص من كل القيود الاجتماعية والسياسية والمعيشية.

[1].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 63-62.

- **قضية المرأة:**

ومن أهم القضايا التي أثارها زكريا تامر في قصصه هي قضية المرأة، حتى نرى هذه القضية في معظم قصصه، إنها جاءت في صورة مختلفة وتحت تصورات ووصفات مميزة كما قالت إمتنان عثمان الصمادي: "إن صورة المرأة التي ظهرت في معظم الأعمال غالبا ما تكون صبية جميلة ناصعة البياض، ذات شعر سود متهدل على كتفيها، كما أنها غالبا ما تكون ضعيفة معتدى عليها، يختطفها الرجال، مهجورة، تحن إلى علاقة مع رجل ما، كما تتضح في "ليلة من الليالي" إذ قالت إمرأة لأبي الحسن "تزوجنى وسأكون خادمك"[1] وهي إمرأة وحيدة تبحث عن زوجها المفقود وتقع ضحية المجتمع المتخلف، حتى إن المرأة المتعلمة تعتبر بخلعها الملاءة خارجها على عادات الحارة وتقاليدها، وتستحق الموت، والمرأة كذلك من وسط شعبي لا تتعداه فلا نلحظ لها دورا على الصعيد السياسي أو الفكري وينحصر دورها في إطار العلاقات الإنسانية والاجتماعية، وهي دوما مشتهاة ومرتبطة بشوق الرجل للحياة والدفء".[2]

لقد أثار زكريا تامر قضية المرأة من كل الطبقات وكشف عن ضيق العقلية الشعبية وتخلف رؤيتها للمرأة، إنه عالج قضية المرأة بصورها المختلفة، إنها بصورة الأم رمز للعطاء والتضحية، وأنها الموجه والمربي والمدافع عن الأبناء أمام سطوة الآباء، فامتازت الأم عموما بالبساطة والشعبية والسذاجة والجهل الممزوج بالحنان الفطري، ولكن بعض الأم لا تستطيع الدفاع عن الأبناء وتستسلم لسطوة الآباء ، وهي في صورة الزوجة رمز للوفاء والإخلاص والحب للزوج، ولكن الصورة بعض الأحيان تختلف وتخون الزوجة زوجها، وكذلك إنه تناول موضوع المومس في أعماله بعامة ويعتبرها وسيلة للتنفيس والتي يلبي لها الفرد الممزق بين الحين والآخر، وهي إمرأة تسعى وراء المال من خلال هذه المهنة، وذلك لكي تتمكن من العيش في عالم فرض عليها ذلك،

[1].قصة "ليلة من الليالي"، (النمور في اليوم العاشر)، دار الآداب، 1978م، ص 34..
[2].إمتنا ن عثمان: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 75.

لسبب التباين الاقتصادي بين الفقير والغني، وعدم وجود المساواة بين الرجل والمرأة، والاختلال في توزيع الجنسين جغرافيا.[1]

- **قضية الحرية في قصص زكريا تامر:**

كما بينت سابقا أن زكريا تامر من أكبر الدعاة إلى الحرية المطلقة، والحياة الخالية من كل زيف وقيد وحدود، غير المرهونة بزمان محدد ولا هوية واضحة، إنه رفض جميع أشكال الحدود والقيود الاجتماعية والسياسية، ورفض كل القيم الأخلاقية والدينية، إنه نادى لحرية الفرد والمجتمع وناقم السلطة على أي صورة كان، وقد اعتبر زكريا تامر أن السلطة تعني بالقشور السطحية فقط وتتناسى الجوهر الذي سبب في تمزق الإنسان واغترابه عن ذاته كنوع من الاستخفاف بعقل الإنسان.

إن قضية الحرية تتجلى في معظم أعماله القصصية وأفكاره حتى تشكل محورا رئيسيا لها، وخاصة تظهر هذه القضية في "ثلج آخر الليل" و "الرجل الزنجي" و "الصقر" و "صهيل الجواد الأبيض" و "التثاؤب" و "رحيل إلى البحر" و "موت الشعر الأسود" و "النسيان" و "الراية السوداء" و "الخراف" و "الشنقري والليل" و "شمس الصغار" وغير ذلك.

- **السياسة:**

وقد تناول زكريا تامر قضية السياسة أيضا في قصصه الإبداعية ودعا إلى كل نوع من الاستبداد والقهر السياسي والسلطة السياسية، وقد تظهر هذه الفكرة جليا في قصص "التثاؤب" و "رحيل إلى البحر" و "السجن" وغير ذلك، يمكن أن نرى رؤيته السياسية من خلال عرضه قضية المجتمع والسلطة الأبوية والمرأة والقمع والجوع، إذ جاءت كل هذه المضامين لتستخدم موقفه من السياسة.

[1].المرجع نفسه، ص 85.

- **قضية الجنس:**

إن قضية الجنس جزء مهم لقصص زكريا تامر وخاصة بعد ما عرف أبطاله بالعبث واللامبالاة والشرب، وهم دائموا البحث عن الفتيات التي تقضي حاجاتهم الجنسية، كما يقول بطل قصة "الرجل الزنجي" "أنا لا أحب سوى النساء اللواتي استطيع مضاجعتهن".[1] وكذلك نجد الملامح الجنسية في قصة "وجه القمر" وقصص أخرى بكل وضوح وشفافية، إن شخصية المومس شخصية مستقلة في أعماله التي ترى ملامحها في قصص "رجل من دمشق" و"القرصان" و "الزهرة" و "الأغنية الزرقاء الخشنة" و "البدوي" و "رحيل إلى البحر" وغير ذلك.

هذه هي بعض القضايا المهمة التي أثارها زكريا تامر بأسلوب رائع ساخر في أعماله القصصية، وتناولها بلغة عنيفة مكثفة، وهناك موضوعات أخرى فروعية ولكننا نكتفي بذكر هذه اجتنابا عن التطويل.

[1]. الرجل الزنجي، (صهيل الجواد الأبيض) ص 15.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية لقصص زكريا تامر القصيرة

إن زكريا تامر أديب من نوعه الوحيد، هو شاعر القصة القصيرة بلا نزاع وفنانها الأول، شق لنفسه منذ بداياته الباكرة طريقا فريدا في القص ولا يزال يواصل المحفر فيها حتى الآن، عالمه القصصي الخصيب عالم غض جميل لا يضاهي برغم أنه مصوغ من مفرداته، ولا يحاكيه بالرغم من أنه يكشف لنا قوانينه الداخلية العميقة، إن أعماله الإبداعية وقصصه الرائعة كلها تتميز بالجدة والأصالة والتفرد، إنه ذهب بها إلى آفاق لا يمكن لأحد أن يقلدها، وأسبابه تعود إلى فرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللعقلاني، والشعور باللاشعور، اليقظة بالحلم، المعاش بالمتخيل إضافة إلى هيمنة عنصر التخييل البلاغي القائم على الصورة والمجاز والانتهاك المنظم للغة والعناصر المادية وعناصر الواقع الذي يؤدي إلى هيمنة الانفعال على حساب صرامة المنطلق العقلاني.[1]

لم يكترث زكريا تامر للآراء المناهضة لأعماله القصصية الجديدة، ولم يبال بنقد الناقدين قط كما قال هو "عندما كتبت لم أعتمد على آراء النقاد، ولو عملت بآرائهم في بدايتي لهجرت الكتابة، أو كنت نسخة مشوهة لأدباء آخرين، لكني قبل أن أكتب القصة يخيل إليّ أني عشت جيدا واطلعت على معظم القصص العربية وعلى ما أتيح لي من القصص العالمي، ثم ابتدأت أكتب محاولا إيجاد صوت ما لم أعثر عليه في قراءاتي.[2]

[1].عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر، ص 7.

[2].محي الدين صبحي: مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة، العدد 126، 1972م، ص 115، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" للكاتبة إمتنان عثمان الصمادي، ص 30.

ومن هنا نرى أن زكريا تامر كسر الحواجز في القصة التقليدية السائدة وتجاوزها إلى التجريب وفتح آفاقا جديدة، وأثار صوتا جديدا في هذا المجال، إنه خلص القصة من كل زيادة غير ضرورية ومن كل جزئية لا توحي بعدد كبير من الدلالات، ولذلك نرى بعض الكتاب والنقاد لا يعترفون بأدب تامر القصصي الجديد ولا يرون فيها شيئا يمكن وصفه بالقصص.

ومن هنا يتجلى لنا أيضا بأنه لا يمكن لنا أن نجد تلك السمات والميزات الفنية العادية التقليدية التي نجدها عند الكتاب والقصاص الآخرين، فهي تختلف عنده إلى حدما.

- **البراعة في اختيار العناوين:**

لقد تفنن زكريا تامر وأظهر بحذقه وبراعته ونبوغه وتجربته العميقة في اختيار العناوين لمجموعاته وقصصه، وإذا تأملنا في قائمة العناوين له تتمظهر لنا الهيمنة المكلفة للجملة الإسمية، ومن هذه الناحية تمارس العناوين وفاءها لتقاليد العنونة الإسمية، إذ تعد "الإسمية" خاصة مميزة في بنية العنوان وجملته حتى تكاد تكون الخاصة الأساس في العنونة، وفي جانب آخر فإن العنونة بالجملة الفعلية يعد شرخا وانزياحا عن المعيار.

ثم نرى بعض العناوين ممتدة وهي "صهيل الجواد الأبيض" و "ربيع في الرماد" و "النمور في اليوم العاشر" وبعضها موجزة وهي "الرعد" و "نداء نوح" و "سنضحك" و "الحصرم" و "تكسير ركب"، وكل من هذه العناوين تشير إلى فلسفة وفكر معين، على سبيل المثال نأخذ عنوان المجموعة الأولى "صهيل الجواد الأبيض" الصهيل صوت تعبر عن رغبات الكائن ورمز للحدة والصلابة والحياة، و"الحصان الأبيض" علامة في الثقافة الشرقية والإنسانية للحرية والخصوبة والخلاص، ومعنى هذا إلى الحرية والخصوبة والخلاص بكل صلابة وحدة.

وكذلك نرى عنوان "الرعد" الذي وصفه حدث طبيعي وإعلان عن المطر وما يرتبط به من نماء وخصوبة، وإذ أخذنا بالحسبان السياق التاريخي الذي نشرت فيه مجموعة "الرعد" أي سنة

1970م، فتنبغي الإشارة إلى المد الثوري الذي اجتاح العالم الثالث، ليرمز "الرعد" إلى الثورة المنتظرة التي سوف تغسل العالم من الأدران وتحقق للفقراء والبؤساء ما يحلمون به.

هكذا نرى فلسفة عميقة وفكرا تاريخيا في كل العنوان من عناوين القصص لزكريا تامر، كما نرى فيها الصيغ الشعرية لتكون أقرب إلى الكتابة الشعرية بدلا من الكتابة السردية، كما نرى في العناوين الرئيسية صهيل الجواد الأبيض، و ربيع في الرماد، والنمور في اليوم العاشر، وكذلك نرى في العناوين الثانوية مثلا في الأغنية الزرقاء الخشنة، ولا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل، والتراب لنا وللطيور السماء، وطير أسود في سماء زرقاء وغيرها.

- **الفانتازيا في قصص زكريا تامر:**

إن الفانتازيا كل ما هو غريب الشكل وغير المحكوم بالمنطق، وقد تشير الكلمة إلى قطعة موسيقية لا تتبع أي نظام، وهي أي شئ غريب في المنظر والمظهر والمعنى وبعيد عن الواقع، يقول الدكتور محمد برادة: "بأن الفعل الفانتاستيكي لا يتميز فقط بخصائص خطابة وبنية الحكى واللغة فيه وإنما هو رؤية مغايرة للأشياء، والكتابة المتشبعة بروح الفانستاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشئ أنواع الرقابة".[1]

ومن هنا نرى زكريا تامر هو أكثر القصصاصين العرب الخاضعين لقوانين الفانتازيا حينما رفض القوانين السائرة والخط الواقعي الذي سارت عليه القصة العربية منذ محمود تيمور ويوسف إدريس وعبد السلام العجيلي وحسيب كيالي، إنه بحث منذ بداياته الباكرة عن طريق قصصية فريدة و لغة جديدة ومفردات سردية لم يتناولها كاتب قبله، كما عد الدكتور غنيم زكريا تامر في محاضرته التي ألقاها في مركز ثقافي العدوي من بين أكثر القصاصين العرب الذين لجأوا إلى الفانتازيا في قصصهم، مستخدما وسائل فن الفانتازيا في مختلف مراحل كتابته القصصية، فمنذ مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" فتح هذا الطريق في الكتابة

[1]. د.محمد برادة: مقدمة ترجمة لكتاب تودوروف "مدخل إلى الأدب العجائبي"، دار الشرقيات، لم تذكر سنة الطباعة.

القصصية لأن الحكاية لديه كانت مزيجا من الرسم والتشكيل والشعر والخرافة، وقد قدمها عبر سخرية حاقدة على كل ما هو معاد للحق والخير والجمال بحيث تقترب القصة لديه من مناخ الحلم أو الكابوس أدبا، وقصة "ابتسم يا وجهها المتعب" من مجموعة "صهيل الجواد الأبيض" خير مثال له إذ قدم فيها أجواء غير منطقية، لا يقرها عالم الواقع، وتشكل قطيعة مع النظام المعروف به في العالم الواقعي فيكسر شرعية المعقول اليومي.[1]

إن الفانتازيا في قصصه تخلق أجواء وسطية بين الحلم الكابوسي واليقظة، وهو يفعل ذلك مع محافظته على هذا التوازن حتى نهايات قصصه، في الوقت الذي يتملص فيه من الحضور القومي لكل ما هو واقعي ومنطقي ومرتبط بحقيقة الواقع، ليصل إلى ما هو حقيقي وواقعي عبر خارج الواقعي والحقيقي والمنطقي ليظهر-برأيه- عبثية هذا الواقع ولا منطقيته وكابوسيته التي يخلق لها معادلا فنيا عبر فانتازيا الأحداث والشخصيات، إن التردد والإرتياب الشديد هو من سمات الأدب الفانتازي الذي نجده تقريبا عند أبطال كل المجموعات القصصية لزكريا تامر، إن هذا التردد لا يعني الإيمان وعدم الإيمان بصدق الحدث الذي يسرد، بل الانتقال مع الشخصية إلى عالمها الخيالي ومسايرتها في ما هي فيه حتى يتسنى للقارئ الدخول إلى عوالم القصة والتفاعل مع أجواءها.[2]

نجد الفانتازيا في مجموعات زكريا تامر جميعها مع تفاوت في نسب الاستخدام لهذه الآلية في كتابة القصة، فهو في "صهيل الجواد الأبيض" و "ربيع في الرماد" و "الرعد" و "دمشق الحرائق" و "النمور في اليوم العاشر" و "نداء نوح" يبتدع أجواء فانتازية غرائبية تشبه أجواء قصص إدغار آلان بو وكافكا القاسية، ولكن بشكل أكثر شاعرية وعمقا من حيث التصاقها بالواقع، أما في المجموعات الأخرى فهي تختلف فيها إلى حد ما.

---

[1]. أمينة عباس: مقال لها تحت عنوان "زكريا تامر أكثر من لجأ إلى الفانتازيا" يمكن التصفح على المقال من العنوان التالي: http://ourcity-sy.com/va.php?id=16017 (آخر التحديث، التاريخ 2015/12/25، الوقت: 10:50 مساء).

[2].نفس المرجع.

- **السرد والحوار في قصص زكريا تامر:**

إن السرد والحوار من أهم العناصر الفنية في العمل الأدبي،وخاصة في الرواية والقصة، وله عدة أقسام وأساليب كما بينت في الفصل الرابع من الباب الأول، وكل من هذه الأقسام والأساليب تعين على رسم الشخصيات وشرح عواطفها وبواعثها ومشاعرها وانفعالاتها وأفكارها وسلوكها الظاهري والمعنوي، ويصورها في مختلف ظروفها الفكرية والنفسية والاجتماعية.

لقد نوع زكريا تامر في استخدام هذه الأساليب السردية، فاستخدم أسلوب السرد المباشر وغير المباشر، إلا أن السرد غير المباشر هو السمة الغالبة في جميع قصصه كما نراه يستخدمه في جميع قصص المجموعة "صهيل الجواد الأبيض" و قصص المجموعات الأخرى، وذلك لإنسجامه مع المضمون الذي يهدف إلى تسليط الضوء على عنصر الشخصية أكثر من الحدث، لأن زكريا تامر أسقط الحدث من المحور للقصة، كما أنه استخدم السرد المباشر في المجموعة "ربيع في الرماد" و "دمشق الحرائق"، كذالك اعتمد على السرد الذي يقوم على الاسترجاع والاستباق وتيار الوعي والمنولوج الداخلي، وقلما نجد في قصصه الحوار الخارجي (الحوار بين الشخصيات)، والسبب يعود إلى أن معظم بل جميع أبطاله منطوئين على أنفسهم، قد قطعوا علاقاتهم مع العالم الخارجي، كما نجد في بعض قصصه الأسلوب غير المباشر الحر الذي يجمع بين الأسلوبين الكلاسيكين الذين قام عليهما الفن القصصي وهما السرد المباشر وغير المباشر، وهذه الميزة تميزه من الأدباء والقصاص العرب الآخرين،

لقد أكثر زكريا تامر من الإيحاءات والرموز والتشبيهات في أعماله القصصية وكذلك أكثر استخدام لغة الكوابيس التي تبتعد عن اللغة الواقعية لتلعب دورا وظيفيا يظهر الواقع خارجا على المنطق العقلاني، فيمزج زكريا بين الشعر والحلم والرسم ويجمع بين التجريد الشعري وغرابة الحلم والإيحاء والرمزية والانتقال التدريجي من الحلم الشعري إلى حدود الكابوس كما في قصة "القبو".

وكذلك إنه استخدم أسلوب المراوحة الذي يعد من أهم الأساليب الفنية الجديدة، واستخدم الصورة الحلمية الكابوسية ووظف السرد الوصفي الذي يعتمد على أسلوب الرسم والفن التشكيلي، فتتلاحم هواجس النفس وملامح الحياة مع مناظر الطبيعة وحركتها لدرجة أن يمزج بين المشهد الطبيعي والحدث، إنه يوظف المحسوسات المختلفة لرسم اللوحة السردية، فالأصوات والروائح والألوان كلها أشكال ساهمت في التعبير عن الذات المبعثرة والتشطية لإنسان زكريا في اغترابه.

- **الشخصية في أعمال زكريا تامر:**

تحتل الشخصية في أعمال زكريا تامر القصصية مكانة بارزة، خاصة بعد ما أسقط الحادثة من محور القصة، فهي تمتاز عنده بالعمومية، فهي ذات طباع حادة وغريبة، وذات صفات باردة أو جامدة لا حياة فيها ولانشاط، وسلوكهم غالبا مستهجن وغير مهم للوهلة الأولى، ربما كان غير منطقي البتة، لا عمل لها سوى العبث والضياع والشرب والجنس ودائم البحث عن الخبز والجنس والحب والحرية، كما يظهر الجنس بكل وضوح وشفافية في مجموعة "تكسير ركب" وخاصة في قصة "وجه القمر" و "الرجل الزنجي" كما يقول السارد في القصة الأخيرة منها "أنا لا أحب سوى النساء اللواتي أستطيع مضاجعتهن".[1] كما نرى الإحساس بالعبث واللامبالاة في قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة" كما يقول البطل "أنا رجل فقير لا أعمل، لا أضحك، لا أبكي، أحب الخمر والغناء والأزفة الضيقة، عينان نعشان وذئبان مريضان قلبي قد يكون بلا مذبوح العنف وقد أكون شحاذا تبكيه عتمة الليل".[2]

ونجد نفس الخصائص والملامح في قصة "القبو" عند شاب عاطل عن العمل والذي يقضي معظم وقته في المقهى ويحس بأنه "تمثال من صخر صلد أملس مغروس وسط ضوضاء مخبولة،

[1].الرجل الزنجي، ص 15.
[2].الأغنية الزرقاء الخشنة، من مجموعة "صهيل الجواد الأبيض " ص 10.

عقربا الساعة يحفران قبرا للنهار، نهار هزيل بهجته ميتة،[1] حتى نرى أنه إنسان فقد الروح والحيوية والنشاط، فراح الزمن لايعني شيئا سوى الموت وفقدان الروح.

وكذلك يظهر الجوع المميت عند عباس فرناس في قصة "الرغيف اليابس" جوع للرغيف ممزوج بجوعه للجنس الذي يعاني من كبته، فلا يستطيع ممارسته مع ليلى التي يحبها، فجوعه للخبز المفقود فاق جوعه الجنسي.

تختفي أسماء الشخصية في قصص زكريا تامر وتنطوي إلى الذوات، فلا نعرف شيئا عن نشأة الشخصية أو ماضيها، وهي تقفز في القصة دون مقدمات سابقة، وبعضها يدخل الحدث فلا يغير الحدث فيها شيئا، وبعضها يدخله فيتغير ويغير الحدث معه. إن شخصية البطل في قصصه جدلية متوترة وفي صراع دائم مع السلطة بكافة مؤسساتها، وتتسم بثبات الموقف منذ بدء القص حتى نهايته، فنحس أمامها ببعض الحياة، ومأساة الواقع، يتكئ زكريا تامر على الواقع في بناء شخصياته غير الواقعية واللامعقولية كما في "الفريسة" و "مغامراتي الأخيرة" و "عباد الله".

اعتمد زكريا تامر على الطريقة الملحمية أي الطريقة التمثيلية المباشرة في رسم الشخصيات في مجموعته الأولى "صهيل الجواد الأبيض" بينما اعتمد على الطريقة التحليلية في باقي المجموعات والتي لم تخل من بعض القصص التي تعتمد الطريقة غير المباشرة في السرد.

إن الشخصية المثقفة تعتبر الشخصية المحورية في أعمال زكريا تامر كما نراها في "صهيل الجواد الأبيض" و "ربيع في الرماد" و "الرعد" و "النمور" وهي ذات ميزات خاصة يمكن أن نعبر عنها بنموذج الإنسان، المثقف ابن الطبقة البرجوازية الصغيرة الذي اصطدم بواقعه فانفصل عنه وارتد نفسه ممزقا، تهيمن عليها الوجودية والشعور بالظلم والقهر والقمع والاغتراب والاستلاب الإنساني والمعاناة الثقافية والاجتماعية التي كان يعيشها المثقفون. كما نجد في أعماله شخصية رجل الدين ذات لحية بيضاء طويلة وجبة عريضة ومنظر مهاب ووقار، وشخصية المرأة شدة بياض الجسم وسوداء الشعر الطويل وسعة العينين، وشخصية الشرطي، رمز السلطة

[1] .قصة "القبو" من مجموعة "صهيل الجواد الأبيض " ص 27.

القمعية التي تمارس قمعها بلا عقلانية، ويشتد ظهور هذه الشخصية في مجموعة "الرعد" و "دمشق الحرائق" و "النمور في اليوم العاشر".

يلتقط زكريا تامر شخصياته من جميع الطبقات، من الطبقة العليا مرورا بالطبقة الوسطى إلى الطبقة الكادحة، وكذلك يلتقطها من القديم والحديث، من الملائكة والأنبياء والشياطين والتاريخ، كما يستلهم شخصية آدم وحواء في حلقة قصص حكايات "جحا الدمشقي"، ونوح عليه السلام في حلقة قصص "الطوفان"، ويوسف عليه السلام في قصة "البدوي" وكذلك نجد في قائمة شخصياته جبريل عليه السلام ومنكر ونكير وإبليس في القصص المختلفة. ولكن الشخصيات التاريخية تعتبر من أكثر الشخصيات التراثية التي وظفها زكريا تامر في أعماله القصصية، وقد غلب عليها التنوع والشمول ويمكن أن نصنفها ونقسمها على النحو التالي:

1- الشخصيات التاريخية العربية والإسلامية القديمة، وهي خالد بن الوليد والحسن بن علي وأبو جعفر المنصور وهارون الرشيد وجعفر البرمكي وطارق بن زياد وكافور الإخشيدي وصلاح الدين الأيوبي والمعتصم وعبلة.
2- الشخصيات التاريخية العربية الحديثة، وهي تشمل سليمان الحلبي ومحمد عبده ويوسف العظمة وعمر المختار وعباس حلمي الثاني.
3- الشخصيات التاريخية العربية التي اشتهرت بنتاجها العلمي، وهي تشمل: عباس بن فرناس والحسن بن الهيثم.
4- الشخصيات التاريخية القديمة والحديثة غير العربية، وتشمل: جنكيز خان وهلاكو وتيمور لنك ونابليون بونابرت وزوجته جوزفين وكليبر وهنري وغورو واستالين.

ولكن تجدر الإشارة هنا إلى أن معظم الوقائع والأحداث التي استطردت من خلال هذه الشخصيات فهي خيالية غير واقعية، ولعل زكريا تامر أراد فقط من خلال هذا التناص مع التاريخ أن يكشف عن حالة الهزيمة والضعف التي يمثلها الواقع، بعد أن فشلت السلطة عن دورها الوطني وانشغلت بالحفاظ على وجودها.

- **الزمان والمكان في قصص زكريا تامر:**

إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة متوترة جدلية في الأعمال السردية الأدبية، إذ يطمح الزمان إلى تغيير المكان بينما يقاوم المكان هذا التغيير، وكلاهما بهذا الطريق يعين على سيرورة القصة ويدفع الحادثة إلى الأمام، وهكذا كلاهما عنصر هام ضروري لعمل القص واهتم به القصاص والكتاب والروائيون كل اهتمام، ومن بينهم زكريا تامر.

إن المكان في قصص زكريا تامر هو نموذج لمدن كثيرة متشابهة في الظروف والأحوال، يناقش قضية الفرد المهزوم أو المحكوم بالهزم الذي يعيش في كل زمان ومكان، بدون تسمية الأماكن تقريبا، إلا أن الملامح العامة تكاد تنطق بخصوصية المكان، فالنهر في قصة "النهر" يحمل ملامح نهر بردي، والزقاق الضيقة في "الرأية السوداء" تحمل ملامح الإحياء الشعبية الدمشقية، أما عن الظواهر المكانية التي اتكأ عليها زكريا في بنائه القصصي، فقد جاءت تتناسب طبيعة الشخصية المحورية (الرفد المهزوم) السائرة بلا هدف في كثير من الأحيان كالشارع والمقهى والزنزانة والغرفة الموحشة والقبو المظلم والسينما والخمارة والمعمل والمطعم وبعض الظواهر الطبيعية كالأرض والخضراء والبستان والبحر وجميع ما ذكر نستطيع أن نطلق عليه المكان العادي.

يريد زكريا تامر من ذكر هذه الأمكنة أن يقول أن بطله في القصة يعاني بالوحش والكبت والقمع السياسي والاجتماعي، وأنه يريد أن يتنفس نفسات الحرية بعيدا من كل قيد وكبت سياسي واجتماعي.

أما الزمان في أعمال زكريا تامر فهو ليس بمحدود بزمان لأن القضايا المطروحة في أعماله كالقمع والقهر والظلم والحرمان والبؤس والبطالة والشوق إلى المرأة لا تنتمي عموما إلى زمان محدود، بل نجد جذورها في عمق التاريخ العربي خلال فترة تمتد سنين طويلة، إلا أنها توحي بزمن الغربة والعزلة وغربة الذات عن كل ما حولها ولا معقوليتها، لقد اتكأ زكريا تامر في بعض أعماله على تسلسل الزمن التقليدي (الماضي والحاضر والمستقبل)، فتطور الأحداث تبعا لتسلسل ثابت كما في "شمس صغيرة" التي بدأت بزمن السرد الماضي، مرورا بالحاضر، ثم يعرج إلى المستقبل.

وكذلك يتلاعب زكريا تامر بالتتابع الزمني للأحداث من حيث التقديم والتأخير، وذلك ليحقق نوعا من التأثير الفني على القارئ، فعمد إلى إلغاء الوحدة الزمنية المتسلسلة في معظم الأعمال الأدبية، إنه عمد إلى تلخيص الزمن الذي يعد من أهم عناصر تقنية السرد في العمل الفني، فقد اختصر في بعض قصصه فترة زمنية طويلة بمساحة صغيرة جدا، لا تتجاوز عدة أسطر، وقد كثر هذا النمط في مجموعته "النمور في اليوم العاشر".

- **الإيقاع في قصص زكريا تامر:**

إن الإيقاع سمة الفن الأساسية والحياة من حولنا أيضا، ومن أمثلة الإيقاع في الحياة توالي الليل والنهار كل يوم، وتعاقب الفصول الأربعة كل سنة ومرور الناس كلهم أو أكثرهم بمراحل متشابهة في حياتهم هي: الطفولة، فالفتوة، فالشباب، فالكهولة، فالشيخوخة.

أما الإيقاع في الفن فلا يقوم على التكرار والتشابه والتناظر فحسب، بل قد يقوم على التباين والمفارقة والتناقض، كي يقوم على الحذف والإثبات أو الإخمار والإظهار، والسلوك السوي والسلوك المنحرف، وقد تجسده ردات الفعل المتشابهة والمعاملة بالمثل، والحركة الكافئة، والموقف النظير أشياء أخرى غير هذه وتلك.

الإيقاع عنصر فني تشكله الحركة السردية بكامل تفصيلاتها، بدءا من اختيار العناوين، وانتهاء بأصغر جزئية تتغلغل في ثنايا السرد، مرورا بالشخصية والحدث والحبكة والحوار والحركة.

ومن هنا نرى ملامح الإيقاع والانسجام الفني في جميع أعمال زكريا تامر، فهي تركز على فكرة فحواها: أن على الإنسان أن يصوغ وجوده بانسجام، لا أن يحيا التناقض في سلوكه الظاهري والصراع في عالمه الباطني، وقد ركز الكاتب على هذه الحقيقة الفسلفية والنفسية من خلال عرضه للشخصيات مأزومة في الغالب، وغير منسجمة في العموم، مما يجعل قراءة قصصه في ضوء الفلسفة وعلم النفس لها ما يسوغها.

الفصل الرابع

لغة زكريا تامر وميزات أسلوبه

إن اللغة والميزات الأسلوبية كانت جديرة أن تذكر ضمن الدراسة الفنية لقصص زكريا تامر، ولكننا أخرنا ذكرها وقمنا بفصل مستقل لها، لأن هذه هي اللغة والميزات السردية التي ساهمت بحد كبير في تمييزه عن الأدباء والقصاص الآخرين العرب، وأثارت ضجة كبيرة في الأوساط الأدبية وبين الكتاب والنقاد، حتى نرى أن بعضهم في البداية رفضوا تناول أدبه وقصصه دراسة ونقدا، أو إبداء رأيهم عنه، وقالوا ليس فيه شئ يوصف بالقصص، كما فعل ذلك فاضل السباعي واعتذر عن التعليق على قصة "وجه القمر".[1]

ويقول عبقري الرواية العربية الطيب صالح: "أذكر إعجابي الشديد بـ"زكريا تامر" من سورية، يكتب قصائد، لكنه يكتب قصائد عنيفة، وجارحة، وخصوصا في مجموعته "صهيل الجواد الأبيض" فهي مليئة بالعنف واحتمالات العنف في الإنسان".[2]

ووصف الناقد المعروف جورج طرابيشي زكريا تامر بفنان التدمير، ويرى في قصته الأعداء قنبلة، لا أبالغ قنبلة تدك دكا كل الكلامولوجيا العربية، قنبلة لاتدع حجرا على حجر قائما في كل البنية الأيديولوجية العربية".[3]

هكذا كانت لغة زكريا تامر، فيها العنف والشدة والحدادة والصلابة والصخرية والسخرية والاستهزاء والشعرية والتعبيرية ونوع من الخشونة لا ماء فيها، فلذلك رأينا مناسبا الاختصاص بفصل مستقل لذكر لغته وميزات أسلوبه.

---

[1].مجلة الآداب، العدد 9، السنة العاشرة، 1962، ص 63، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" لإمتنان عثمان، ص 29، (الهوامش رقم 1).

[2].ندوة حول "القصة القصيرة"، المعرفة (السورية) العدد 138، آب 1973م، نقلا عن مجلة "الناقد" العدد الخاص لزكريا تامر، رقم العدد 82، 1995م، ص 17.

[3].مجلة الآداب، العدادان الخامس والسادس، أيار وحزيران 1973، ص 55، نقلا عن مجلة الناقد، العدد 82، 1995م.

وقد اهتم الكتاب والقصاص والروائيون بهذا الجانب من اللغة والأسلوب اهتماما بالغا وخاصة بعد ما عرفوا أن نجاح القصة يتوقف عليهما بحد كبير، حتى وإن كان الموضوع أصيلا والعناصر متوافرة في القصة فإنها ستفسد إن كتبت بلغة مبتذلة أو أسلوب ركيك مضطرب أو أسرف في المحسنات والبهرجة اللفظية، فالأسلوب هو رداء القصة واللغة النسيج الذي يصنع منه، لذلك تنبغي كتابتها بالأسلوب المطابق لنوع القصة وتنوع الأحداث فيها، وأن يكون واضحا بعيدا عن التعقيد والغموض والكلمات الوحشية وكل ما يجهد القارئ في فهم المعنى، وأن تكون اللغة متنوعة وفق مستوى الشخصيات بالقصة.

ومن هنا نرى لغة زكريا تامر في قصصه جاءت مطابقة للقصة التي تناولها والشخصية التي تتكلم بها والبيئة التي يجري فيها حدث القصة، إنه تناول في قصصه القضايا الاجتماعية والسياسية والهموم الإنسانية، إنه تناول فيها أنواعا مختلفة من القمع والقهر والعنف والظلم، إنه عالج معاناة الفلاحين والمكدودين والمكدوحين وصغار الكسبة، إنه أثار قضايا المرأة والإنسان المهزوم أو المحكوم بالهزم، إنه حارب ضد كل نوع من السلطة والكبت السياسي والاجتماعي والاقتصادي، إنه دعا إلى الحرية المطلقة ونبذ كل نوع من القيود والحدود، والعادات والتقاليد البالية المتحجرة، والاضطهاد والتمزق الإنساني، فجاءت لغته مسايرة مع هذه الموضوعات والقضايا والأمور، فجاءت مليئة بالحدة والصلابة والتوتر والعنف، ناقلة لنا أنماط القهر والظلم والاضطهاد والكبت والتمزق الإنساني التي تعانيه الشخصية القصصية، عاكسة لنا نفسية أبطاله المهزومين الذين يتسمون بالسيادة والعدوانية أحيانا، والإنهزامية أحيانا أخرى، إنها إمتازت بالإيجاز الشديد والتكثيف الواضح والاقتصاد في الكلمة والخبرة المميزة في اختيار المفردة الدالة وصنع القفلة المحكمة، وكذلك امتازت لغته بالانفعالية، وهي الشائعة في الأدب لأنها تجسد الانفعالات إزاء موضوع معين ويسميها بعضهم باللغة الشعرية، لأنها تمتزج بحالات الشعور وتنوعاته (الرمزية والتكثيف والحدس والتصوير)، وباعتماد اللغة العربية القصصية على العناصر الإيحائية صارت القضية وسطا بين القصة والشعر، إذ أصبح الكاتب يولد جملا شعرية

ذات كثافة عالية وخصوبة بيانية وصور إيحائية، وذلك عندما يمازج بين الفكرة والإحساس، واللغة الشعرية تباين اللغة التقليدية، وهي لغة ذات جمل قصيرة متلاحقة ومتواترة مكثفة غنية بالإيحاء، كما تشارك في صياغة الحدث وتوظيف الأسطورة وتعمد إلى التكرار وتوظيف الكلمات توظيفا جديدا.[1]

نرى من خلال بيان لغة زكريا تامر بأنها تمتاز باللغة المكثفة، وما هي اللغة المكثفة؟ إجابة عن هذا السؤال نرى مناسبا أن نقف وقفة عنده.

يقول محمد محي الدين مينو في كتابه "فن القصة القصيرة-مقاربات أولى" في تعريف التكثيف lintensification فهو يقول: "هو عنصر جوهري من عناصر القصة القصيرة جدا، يلجأ إليه القاص ليضمن لقصته غنائية صريحة وقصرا شديدا، فلا مجال في الفن للترادف، ولا مكان للحذر ولا للوصف، فإذا ما احتاجت القصة القصيرة جدا إلى التعبير عن تطور الحدث وتقدمه رصدته كليمات قليلة، ذات إيقاع وإيحاء، وكأن هذه القصة تبني الحدث كلمة بناء محكمة، لا فضل فيها ولا زيادة، لأن انزياحها عن النظام المألوف للقصة القصيرة إلى نظام آخر يقوم على الاقتصاد في مختلف العناصر بشكل عام وعلى التكثيف الشعري والدرامي بشكل خاص".[2]

من خلال هذا التعريف للتكثيف تتجلى لنا اللغة المكثفة، ومعا يمكن لنا أن نرى لغة زكريا تامر الذي برع في فن التكثيف والتلخيص حتى كلمته وجملته الواحدة ضمت معاني كثيرة وأحاسيس فياضة، كما نرى أنه تمهر في احتواء الأزمان المختلفة في أسطر أو عدة أسطر، إنه ابتعد عن المألوف في اللغة واستخدم مفردات الحلم والكوابيس بتواترها ولا معقوليتها، كما فارق دورها في التعبير لتشارك في صنع الحدث وتعميق الإحساس به، فتغدو اللغة صرخات مدوية تزلزلنا وتوقظ أحاسيسنا عندها، إنه يحول اللغة من أداة تعبير إلى فعل تفجير وتدمير، وتسري

[1].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 147.
[2].محمد محي الدين مينو: في القصة القصيرة-مقاربات أولى، ص 34.

في قصصه همسات تدور في أروقة الحياة تحدث بأنها ستغدو صراخا يعلو كرعد ينبؤ بصيحة المظلومين والمقهورين والمكدودين والمكدوحين.

قد تميز زكريا تامر بقدرته على استعمال مفردات اللغة العربية بشكل كبير، وتشكيل الصور التعبيرية والرمزية المثيرة مما يجعل القارئ يحس وكأنه في عالم من الأساطير والرؤيا والسحر مع العلم أنها صورة من العالم اليومي المألوف.[1]

تكثر في قصص زكريا تامر الألفاظ الدالة على أنماط الوحدة والغربة والعزلة والكآبة والشقاء، حتى إننا لا نستطيع أن نلحظ جملة تخلو من هذه الألفاظ، وكلها تصب في انهزام البطل أمام ذاته ومجتمعه سواء أكان هذا الالتزام مبررا أم غير مبرر من ذلك.[2]

إن العنف من سمات لغة زكريا تامر، هو يدخل في قصصه مباشرة في نسيج اللغة، فيكسوها قوة مؤثرة ونفوذا واضحا، فهو، إذ يغني المضمون بحالته وأسبابه، يضفي على الحقائق الداخلية، قوة ارتباط الأفكار بدوافعها، وتتوشج العلاقة بين الصفة كأول عناصر الأدب، وبين محمولها الاجتماعي صيغا لدلالات أخرى، فهو يقول عن عنفه في اللغة: "العنف في قصصي ليس بضاعة مستوردة، أو عقدة نفسية، أو نوعا من الإثارة والتشويق، إنه فقط تعبير عن حياتنا اليومية، نحن نعيش في عالم مفترس سفاح لا يمنحنا سوى السجون والخيبة والرماد ويجللنا بالهزائم، إن الإنسان العربي يتعرض يوميا لمجازر وحشية، فليس من المستطاع الكتابة عن الياسمين الوديع بينما النابالم يشعل حرائقه في اللحم البشري".[3]

يتميز أسلوب زكريا تامر عن أساليب الآخرين، إنه خط منذ بداياته الباكرة طريقا تختلف عن طريق الآخرين، إنه أكثر في قصصه استخدام الإيحاءات والرموز والتشبيهات، فالنهر مثلا يرمز للخلود، وكذلك استخدم لغة الكوابيس التي تبتعد عن اللغة الواقعية لتلعب دورا وظيفيا يظهر الواقع خارجا على المنطق العقلاني، فيمزج زكريا تامر بين الشعر والحلم والرسم، ويجمع

[1]. د.سمير قطامي: أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر، مجلة الدراسات مجلد 10، العدد 1، 1983م، ص 23، نقلا عن كتاب "زكريا تامر والقصة القصيرة" للصمادي، ص 147-146.

[2].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 152.

[3].روبرت ب.كامبل: أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية، ص 394.

بين التجريد الشعري وغرابة الحلم، والإيحاء والرمزية والانتقال التدريجي من الحلم الشعري إلى حدود الكابوس كما في قصة "القبو".[1]

يراوح زكريا تامر بين الحلم والواقع ويتعانق الحلم مع الرمز ليشكلا عالما خاصا، كما استخدم أسلوب المراوحة الذي يعد من أهم الأساليب الفنية الجديدة، واستخدم الصورة الحلمية الكابوسية، فوظف أحلام اليقظة، كذلك، مراوحا من خلالها بين المتناقضات وبين الماضي والحاضر، كما أنه عبر عن مظاهر البشاعة والواقعية بأسلوب حلمي.[2]

لقد كثرت الأنماط اللغوية السردية التي استخدمها تامر في لغته، إذ أسهمت مجتمعه في تشكيل عالم القصة وفي تحقيق بنيتها الدلالية، ومن أبرز هذه الأنماط: السرد الوصفي الذي يعتمد أسلوب الرسم والفني التشكيلي، فتتلاحم هواجس النفس وملامح الحياة مع مناظر الطبيعة وحركتها لدرجة أنه يمزج بين المشهد الطبيعي والحدث، وتخلو الحركة من فعل الحدث إلى المشهد المتعدد الألوان، ذات الدلالات المختلفة والتي تعكس بدورها وقع كل آن على نفسية البطل.

ليس هذا فحسب، بل برع زكريا تامر في استنطاق الطبيعة وجعلها تساهم في رسم الملامح النفسية للشخصية الممزقة، ويبرز في معظم بدايات قصصه، إذ يصور الطبيعة والمدينة، وارتباطهما بالشخصيات والأزهار والأشجار الخضراء في الشارع، كما جاءت اللغة الوصفية في قالب يحمل الصورة الكابوسية المرعبة في ثناياه، فهو يوظف المحسوسات المختلفة لرسم اللوحة السردية، فالأصوات والروائح والألوان، كلها أشكال ساهمت في التعبير عن الذات المبعثرة والمتشظية لإنسان زكريا في اغترابه.

وقد أكثر زكريا تامر استخدام التشبيهات حتى لا تكاد تخلو فقرة من فقرات قصصه إلا وتضم تشبيها أو أكثر، وكيف لا واللغة الشعرية التي استخدمها زكريا في أعماله تعتمد على أسلوب تكثيف العبارة، وكذلك إنه استخدم الثنائيات اللغوية القائمة على المتضادات في لغة

[1].إمتنان عثمان الصمادي: زكريا تامر والقصة القصيرة، ص 155-152.
[2].نفس المرجع، ص 156-155.

الشخوص والأحداث، ولم يغفل زكريا تامر مناسبة اللغة لكل شخصية من شخصيات العمل، فلجأ إلى اللغة الثالثة بين العامية والفصحى والتي تمتاز بفصاحة المفردات والإعراب ودلالات مفردات الجمل، إلا أنها تقترب من الاستعمال العامي، وظهرت كذلك التعبيرات الشعبية التي تقرب العامية لتدل على مستوى الشخصية الفكري.

ولم تخل قصص زكريا تامر من التضمينات الثقافية، فظهرت ثقافة القاص في لغته على لسان شخصياته البرجوازية ونظرا لسعة اطلاع زكريا تامر وثقافته المتنوعة فقد ظهرت التضمينات القرآنية والنبوية والتي غالبا وظفها على لسان الشخصيات الثانوية في مواجهة البطل المأزوم من ذلك.[1]

إن المفارقة والسخرية جزء لازم من عمل زكريا تامر، المفارقة هي التعبير عن المعنى بلغة توحي بما يناقض هذا المعنى أو يخالفه ولا سيما بأن يتظاهر المرء بتبني وجهة نظر الآخر، إذ يستخدم لهجة تدل على المدح ولكن بقصد السخرية أو التهكم.

إن هذه الصفة الأدبية الكلامية بارزة في جميع أعمال زكريا تامر القصصية حتى في العناوين الرئيسية والثانوية، إنه أراد منها التعبير عن سخطه من الواقع العربي الأليم، وإبداء السخرية منه لما آل إليه الواقع العربي من ضعف واستكانة وجهل وحب المال حتى لو كان على حساب وطنه والناس، وأراد أن تكون قصصه صرخة بوجه كل ما يؤخر نهوض أمته، ويجعلها أمة إنسانية متحضرة تعيد لنفسها مجدها وتألقها عبر قيمها التي نشأت عليها مع التفاعل الحضاري والتطور الحاصل في العالم.

نرى في عالم زكريا تامر القصصي يزداد الواقع البسيط غنى وتعقيدا، ويبلغ في كثير الأحيان حدا من التكثيف يجعل النص السردي لا يتجاوز أسطرا معدودة، مما ينتج القصة القصيرة قادرة على أن تمزج الحلم بالواقع والأسطورة بالحياة والأصيل المعاصر، إنه يؤمن بأن الحكاية شرط لكل نثر قصصي، وعلى الرغم من استخدام مجموعة التقنيات القصصية التي

[1].نفس المرجع، ص 168-167.

يتيحها التلاعب بالانتظام اللغوي، فإن القاص لا يركن لهذه التقنيات، مستسلما لغوايتها، بل يضعها جميعا في خدمة الحكاية، وعلى الرغم مما يشار إليه أن زكريا تامر شاعر القصة العربية القصيرة، فإنه بقي قاصا لأنه عرف كيف يفيد من شعرية الحكاية، إن أهم الفروق بين الشعرية الحكاية والحكاية الشعرية، إضافة إلى الإيقاع فإن الأولى تضع إمكانية الحكاية في خدمة الشعر، والثانية تضع الصورة واللغة والمجاز والأسطورة والحلم والكابوس والتوتر اللغوي في خدمة الحكاية.[1]

يحرص زكريا تامر في قصصه على أن لا يضل عن محور رئيسي لكي تتحقق الوحدة العضوية، إنه يحرص أيضا على اختصار مجموعة الحوافز الحكائية المختلفة التي تتضمنها القصة القصيرة العادية إلى حافز حكائي واحد، أو إلى مجموعة من الحوافز الحكائية المتشابهة، وقد يعود هو أن يقدم في قصصه عدة مقدمات متشابهة ليبني عليها هرما واضحا للهوية، وهو أمر لا يلجأ إليه حين تمتد القصة على عدة صفحات.

هذه هي بعض السمات والميزات والخصائص البارزة اللفظية والمعنوية التي تقوم عليها القصة القصيرة التامرية، وهي الصفات التي جعلته قاصا بارعا كبيرا، وكاتبا ذا أسلوب منفرد حتى عرفت أعماله في الأوساط الأدبية العربية بالأصالة والتفرد والجدة.

[1].يوسف حطيني: القصة القصيرة جدا عند زكريا تامر. مقال إلكتروني، http://yousefhittini.blogspot.in/2009/10/blog-post_1555.html (آخر التحديث، التاريخ:2015/12/28، الوقت: 10:50 صباحا).

الخاتمة

الخاتمة

الآن وصلنا إلى نهاية المطاف من الرسالة التي بذلنا فيها كل مساعينا لتكون خالصة أصيلة ذات قيمة عالية، وتنزل على المستوى العلمي والأدبي، بحثنا فيها بكل جد وإخلاص عن نشأة القصة في كل أمة، وحتمنا القول أن القصة نشأت وترعرعت عند كل أمة من أمم العالم نظرا إلى الحاجة إليها في سيرورة الحياة، لأنها كانت جزءا لازما منها، ثم تطورت تلك الأساطير والقصص الخرافية شيئا فشيئا، فأخذت تخرج من دائرتها الضيقة إلى المجال الواسع، وتنوعت أشكالها وتعددت أساليبها، ومن أشهر الأشكال والأساليب كان شكل الملاحم الذي ظهر في صورة "الإلياذة" و "الأوديسة" عند الإغريق و "الأنياد" عند الرومان "ومهابهارتا" عند الهنود و"الشاهنامة" عند الفرس. وكذلك نشأت وترعرعت القصة عند العرب في شكل "عنترة" و "الأميرة ذات الهمة" و "مجنون ليلى" و "سيرة بني هلال" من النوع المنقول، و "ألف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة" من النوع المترجم.

ثم بحثنا عن القصة القصيرة التي كانت شكلا متطورا للقصة والحكاية، وعلمنا فيه أن هذا الفن ليس من الفنون المستوردة في الأدب العربي الحديث كما يظن بعض الكتاب والنقاد، بل هو فن عربي يمتد جذوره إلى التاريخ العربي القديم، وكل ما حدث في الغرب في القرن التاسع عشر هو كان بداية لمرحلة جديدة في هذا المجال، تطورت أشكاله وألوانه، وحددت معالمه وعناصره، وعينت مساحته وإمكانيته، ثم وصل هذا الفن في شكله الجديد إلى مصر نتيجة للاحتكاك الثقافي في صورة النقل والترجمة والتعريب، ثم تطور على أيدي نخبة من الكتاب والقصاص من أمثال محمود تيمور ومحمد تيمور وعيسى عبيد وشحاتة عبيد ومحمود طاهر

لاشين والمازني وطه حسين وغيرهم الذين بذلوا كل غال ورخيص في جعله فنا عربيا خالصا في شكله الجديد.

ومن مصر انتشر هذا الفن في جميع الدول العربية من لبنان وعراق والكويت والسعودية واليمن وعمان والإمارات والسودان وليبيا والدول المغربية في أزمان مختلفة نظرا إلى أوضاعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ووصل أيضا إلى سورية في أوائل الثلاثينات من القرن العشرين، وتطور على أيدي باقة من القصاص من أمثال شكيب الجابري وعلى خلقي ومحمد نجار وسليم وحنا عنحوري وفؤاد الشائب وليان ديراني وعبد السلام العجيلي وخليل الهنداوي ومظفر سلطان وعلي الطنطاوي ووداد سكاكيني ومحمد الحاج الحسين وبديع حقي وجورج سالم وحسيب كيالي وحيدر حيدر وغادة السمان ووليد إخلاصي وفاضل السباعي وقمر كيلاني وكوليت خوري وعبد الله عبد وغيرهم الكثير.

ومن أبرز وأهم هولاء الأسماء كان زكريا تامر الذي ترك أثرا كبيرا في القصة القصيرة السورية على وجه خاص والقصة القصيرة العربية على وجه عام، بأسلوبه الفريد ولغته الغريبة العنيدة السخرية الشاعرية التعبيرية، إنه عبر عن هموم الفرد المهزوم وقضايا المجتمع بلغة سهلة متداولة مكثفة.

إنه ولد في حي البحصة الدمشقي في يناير 2 عام 1931م لأسرة بسيطة وعمل كحداد بعد التعليم الإبتدائي، ثم تقلب في وظائف مختلفة رسمية وغير رسمية، ورأس عددا من المجلات والجرائد، إنه بدأ كتابة القصة عام 1957م ونشرها في المجلات العربية، ومنها الآداب والثقافة، إنه نشر عبر حياته تسع مجموعات قصصية ظهرت أولها عام 1960م وآخرها عام 2002م، وهذه بالإضافة إلى عدة مجموعات قصصية للأطفال والمقالات الأدبية والعلمية، وإنه الآن في لندن يعيش حياة النفي ولا يزال يواصل عمله الأدبي والعلمي.

إنه تأثر في حياته بعديد من الاتجاهات الأدبية والحركات والتيارات السياسية والاجتماعية كالشيوعية والوجودية والسريالية والتعبيرية والرمزية والاشتراكية والواقعية

والواقعية التاريخية، ولكنه - بحكم طبيعيته المتحررة من كل القيود- لم يلتزم بتعاليم أي منها، إنه يرى أن قضيته في صراع الإنسان مع الحياة وفي أزمة الوجود الإنساني.

إنه عالج في قصصه هموم الإنسان العام والمرأة والحياة العادية، وأثار قضية العمال والفلاح والفرد المهزوم أو المحكوم بالهزم، ودعا إلى الحرية المطلقة ونبذ كل نوع من التقاليد والعادات القديمة البالية والسلطة السياسية والاجتماعية لكي يتنفس الإنسان في هواء صافية ويفعل ما يشاء وما يشتهي، ولم يكترث للآراء المناهضة لأعماله القصصية الجديدة، ولم يبال بنقد الناقدين قط.

امتاز أدبه بالأصالة والجدة والتفرد ودمج العقلاني باللاعقلاني والشعور باللاشعور والحلم باليقظة، وكانت أعماله هي البداية الحقيقة للصوت الجديد والرؤية الجديدة، إنه بحث منذ بداياته الباكرة عن لغة قصصية جديدة وعن مفردات سردية لم يتناوله كاتب من قبله، وقدم في مجموعاته عصارة موهبته وخبرته على صعيدي الفن والحياة، وزاوج فيها بين الحسن والمساوئ والبعد الأسطوري للحدث الواحد، وقد غمرها في سيل من التهكم الشفيف وخلص القصة من كل زيادة غير ضرورية، وذهب بالفن إلى آفاق لا يمكن لأحد أن يقلده.

على كل حال إن القاص زكريا تامر هو قاص كبير عملاق ليس في سورية فقط بل في العالم العربي كله، هو أحد من رواد أدب العبث والضياع، خدم الأدب العربي الحديث والقصة القصيرة السورية خدمة جبارة من خلال أعماله القيمة وقصصه الرائعة الفريدة التي لايمكن أن تمحى آثارها إلى زمن طويل.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع

1. أبتر.ت.ي.: *أدب الفانتازيا (مدخل إلى الواقع)*، ترجمة: صبار السعدون، دار المأمون، بغداد، 1989م.
2. ابن مبروك: *القصة القصيرة عند زكريا تامر*، قراءة في مجموعات: الرعد، دمشق الحرائق، النمور في اليوم العاشر، مكتبة علاء الدين، 2008م.
3. أبو هيف، الدكتور عبد الله: *القصة العربية الحديثة والغرب*، ط1، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004م.
4. أبو هيف، عبد الله: *القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة*، اتحاد الكتاب العرب، 2004م.
5. أبوشنب، عادل: *صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية*، وزارةالثقافة، 1974م.
6. أرسطو: *فن الشعر*، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، 1953م.
7. الأطرش، محمود إبراهيم: *اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية*،دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1982م.
8. ألبيرس.ر.م.: *الإتجاهات الأدبية في القرن العشرين*، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، منشورات عويدات، بيروت، 1965م.
9. إنريكي اندرسون إمبرت: *القصة القصيرة بين النظرية والتقنية*، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
10. تامر، زكريا: *تكسير ركب*، رياض الريس للكتب والنشر، 2002م.
11. تامر، زكريا: *ذئب قال نياو نياو*، دار الآداب للنشر والتوزيع،2001م.
12. تامر، زكريا: *أبيض وأسود*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1983م.
13. تامر، زكريا: *أجمل غابة*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

14. تامر، زكريا: *الأرنب الأبيض*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

15. تامر، زكريا: *الجراد في المدينة*، دار الفتى العربي، 1977م.

16. تامر، زكريا: *الحصان الوحيد*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006م.

17. تامر، زكريا: *الحصرم*، رياض الريس للكتب والنشر، 2000م.

18. تامر، زكريا: *الرعد*، رياض الريس، 1994م.

19. تامر، زكريا: *الصياد قادم*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

20. تامر، زكريا: *القطّة الكسلانة*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

21. تامر، زكريا: *النمور في اليوم العاشر*، دار الآداب، 1978م.

22. تامر، زكريا: *بلاد الأرانب*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

23. تامر، زكريا: *دمشق الحرائق*، اتحاد الكتاب العرب، 1973م.

24. تامر، زكريا: *ربيع في الرماد*، رياض الريس للكتب والنشر، 2001م.

25. تامر، زكريا: *سنضحك*، رياض الريس للكتب والنشر، 1998م.

26. تامر، زكريا: *شمس لا ترى*، دار الأصالة للنشر والتوزيع، 2008م.

27. تامر، زكريا: *قالت الوردة للسنونو*، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

28. تامر، زكريا: *قصة صهيل الجواد الأبيض*، الجامعه التونسية، 2001م.

29. تامر، زكريا: *كيف صارت الدجاجة ديكاً*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006م.

30. تامر، زكريا: *كيف نطرد الذئب*، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

31. تامر، زكريا: *لماذا سكت النهر*، دار الحدائق للطباعة والنشر والتوزيع، 2001م.

32. تامر، زكريا: *ما جرى لدجاجة لا تفكّر*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

33. تامر، زكريا: *مقالات قصيرة: هجاء القتيل لقاتله*، رياض الريس، 2003م.

34. تامر، زكريا: *ملك عصافير الدوري*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

35. تامر، زكريا: *مهنة جديدة للقطّ*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2006م.

36. تامر، زكريا: *نداء نوح*، الجامعه التونسية، 1994م.

37. تامر، زكريا: *يوم بلا مدرسة*، دار الآداب للنشر والتوزيع، 2001م.

38. تيمور، محمود: *فن القصص، دراسات في القصة والمسرح*، دار ومطابع الشعب،1960م.

39. حسن، غريب أحمد: *التقنيات الفنية والجمالية المتطورة في القصة القصيرة*، النسخة الإلكترونية.

40. الحسين، د.أحمد جاسم: *القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين*، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

41. حمود، د.ماجدة: *مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن*، من منشورات اتحادالكتاب العرب، 2000م،

42. الخطيب، حسام: *سبل المؤثرات الأجنبية، وأشكالها في القصة السورية الحديثة*، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1973م.

43. الخطيب، حسام: *معالم القصة القصيرة في سورية: ريادات ونصوص*،دار علاء الدين، 1998م.

44. خفاجي، د.محمد عبد المنعم: *دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه*، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، 1992م.

45. خورشيد، فاروق: *في الرواية العربية*، دار الشروق، 1982م.

46.الدقاق، عمر: *تاريخ الأدب في سورية*، ط2، جامعة حلب، 1979م.

47. الدكتور عبد القادر: *قضايا ومواقف*، الهيئة العامة للتاليف والنشر، 1971م.

48. راعي، علي: *القصة القصيرة في الأدب المعاصر*،دار الهلال، 1999م.

49. راغب، نبيل: *المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية*، مكتبة مصر، 1984م.

50. رمزي، نبيل: *الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر*،دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1988م.

51. روبرت.ب.كامبل: *أعلام الأدب العربي المعاصر-سير ذاتية*، الشركة المتحدة للتوزيع، 1996م.

52. سامر، عبد الرحيم: *الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر القصصية*، رسالة تقدم بها سامر إلى كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2001م.

53. سليم، محمد مصطفى: *القصة وجدل النوع*، الدار المصرية اللبنانية، 2006م.

54. سليمان، الدكتور خالد: *المفارقة والأدب، دراسة في النظرية والتطبيق*، دار الشروق، عمان، 1999م.

55. السيد، غسان: *الحرية الوجودية بين الفكر والواقع*، دارالرحاب، 2001م.

56. سيماء العنوان: *القوة والدلالة "النمور في اليوم العاشر لزكريا تامر نموذجا"* البحث، إعداد: خالد حسين حسين، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، 2005م.

57. الشاروني، يوسف: *القصة تطورا وتمردا*، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001م.

58. الشاروني، يوسف: *دراسات في القصة القصيرة*، دار طلاس، دمشق، 1989م.

59. شاكر، مصطفى: *محاضرات عن القصة في سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية*، معهد الدراسات العربية العالمية، 1958م.

60. شحيد، الدكتور جمال: *القصة في سورية-أصالتها وتقنياتها السردية*، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 2004م.

61. الشوباشي، محمد مفيد: *القصة القصيرة القديمة*، ط:1، المكتبة الثقافية، 1964م.

62. الصالح، الدكتور نضال: *القصة القصيرة في سورية*، قصص التسعينات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

63. صبحي، محمد محي الدين: *مطارحات في فن القول*، اتحاد الكتاب العرب، 1978م.

64. الصفدي، ركان: *الفن القصصي في النثر العربي*، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2011م.

65. الصمادي، إمتنان عثمان: *زكريا تامر والقصة القصيرة*، المؤسسة العربية للدراسات، الطبعة الأولى، 1995م.

66. عدنان بن ذربل: *أدب القصة في سورية*، دار الفن الحديث العالمي، دمشق، لم يذكر تاريخ الطباعة.

67. عصمت، رياض: *الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)*، دار الطليعة، بيروت، 1979م.

68. عطية، أحمد محمد: *فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة*، اتحاد الكتاب العرب، 1977م.

69. عوض. د.إبراهيم: *فصول في النقد القصصي*، دار الكتب، 1985م.

70. عياد، شكري: *القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)* معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1976م.

71. عيد، عبد الرزاق: *العالم القصصي لزكريا تامر*، ط1، دار الفارابي، 1989م.

72. فاتح عبد السلام: *الحوار القصصي-تقنياته وعلاقاته السردية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999م.

73. فرانك أوكورنو: *الصوت المتفرد، مقالات في القصة القصيرة*، ترجمة: د.محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993م.

74. فرويد، سيجموند: *حياتي والتحليل النفسي*، ترجمة: مصطفى زيور، ط3ـ دار المعارف، مصر، لم يذكر تاريخ الطباعة.

75. الفريحات، عادل: *النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية (مجموعات وكتاب)*، اتحاد الكتاب العرب، 2002.

76. فورستر.أ.م.: *أركان القصة*، ترجمة: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، 1960م.

77. القباني، حسن: *فن كتابة القصة*، ط2، مكتبة المحتسب، عمان، 1974م.

78. القشطيني، خالد: *الساقطة المتمردة، شخصية البغي في الأدب التقدمي*، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، 1980م.

79. القضماني، رضوان: *زكريا تامر: معجم القسوة والرعب*، الأمانة العامة الاحتفالية، دمشق، 2008م.

80. القنطار، سيف الدين: *الأدب العربي السوري بعد الإستقلال*، منشورات وزارة الثقافة، سورية، 1997م.

81. كرانستون موريس: سارتر: *بين الفلسفة والأدب*، ترجمة: مجاهد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981م.

82. مبارك، زكي: *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، دار الكتب العلمية، 2009م، ج 1.

83. مبروك، الدكتورمراد عبد الرحمن: *الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر(1967-1984م)*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.

84. مصطفى، الدكتور شاكر: *محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية*، معهد الدراسات العربية العالمية، 1958م.

85. مكاوي، عبد الغفار: *التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح*، الهيئية المصرية العامة، 1971م.

86. مينو، محمد محي الدين: *فن القصة القصيرة-مقاربات أولى*،مدرسة الإمام مالك الثانوية، 2000م.

87. نبيل سليمان وبوعلي ياسين: *الأيديولوجيا والأدب في سورية (1967-1973)*، ابن خلدون، بيروت، 1974م.

88. النجار، محمد رجب: *التراث القصصي في الأدب العربي*، ذات السلاسل، 1995م.

89. نجم، مفيد: *الربيع الأسود-دراسات في عالم زكريا تامر القصصي*، وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 2006م.
90. النساج، الدكتور السيد حامد: *القصة القصيرة*، دار المعارف، القاهرة، 1977م.
91. النساج، سيد حامد: *تطور فن القصة القصيرة في مصر*، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2007م،
92. اليافي، نعيم: *التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي(سورية،لبنان،الأردن،فلسطين)*، اتحاد الكتاب العرب، 1982م.

الدوريات والجرائد والمجلات

1. جريدة الأنوار، 1974/08/29م، *"لقاء مع زكريا تامر"* للسيد غسان.
2. جريدة البعث، 1972/05/08م، *"لقاء مع زكريا تامر"* للسيد غسان.
3. دورية *"جماليات التلقي في تكسير ركب لزكريا تامر"* للدكتور عبد الباسط محمد الزيود، أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية الزرقاء، الأردن.
4. دورية "دراسة أسلوبية للرتابة التعبيرية في *"النمورفي اليوم العاشر لزكريا تامر"* الدكتور علي بيانلو.
5. مجلة الموقف الأدبي، العدد 352، 2003م، مقال للسيد غسان تحت عنوان *"الاغتراب في أدب زكريا تامر"*
6. مجلة الناقد، عدد خاص لزكريا تامر، العدد الثاني والثمانون، أبريل، 1995م.
7. مجلة جامعة كركوك، العدد 2، المجلد 6، السنة السادسة، 2011م، مقال للدكتور أرشد يوسف عباس تحت عنوان *"مفارقة العنوان في قصص زكريا تامر"*.

المحتويات

المحتويات

الأرقام	الموضوعات	الصفحات
1.	**المقدمة**	1
2.	**الباب الأول: القصة القصيرة في الأدب العربي**	8
3.	الفصل الأول: القصة القصيرة وتطورها عبر العصور	10
4.	الفصل الثاني: القصة القصيرة في سورية	17
5.	الفصل الثالث: عناصر القصة القصيرة ومقوماتها	23
6.	الحبكة	25
7.	الحادثة	26
8.	الشخصية	27
9.	اللغة	28
10.	البداية والنهاية	30
11.	الزمان والمكان	31
12.	الأسلوب	31
13.	الفصل الرابع: القصصاص الرواد للقصة القصيرة في الأدب العربي	32
14.	**الباب الثاني: نبذة عن حياة زكريا تامر العامة**	41
15.	الفصل الأول: نظرة خاطفة على حياة زكريا تامر	43

16. الفصل الثاني: إنتاجاته وأعماله الأدبية والقصصية 49
17. بداية حياته الأدبية 49
18. المجموعات القصصية للأطفال 52
19. مقالات زكريا تامر 53
20. الفصل الثالث: الأفكار والنظريات كما تتجلى في أعمال زكريا تامر 55
21. مفهوم المواطنة عند زكريا تامر 60
22. مفهوم الحرية عند زكريا تامر 61
23. موقف زكريا تامر من النقد والنقاد 61
24. **الباب الثالث: قصص زكريا تامر القصيرة** 64
25. الفصل الأول: التعريف بقصص زكريا تامر القصيرة 66
26. صهيل الجواد الأبيض 67
27. ربيع في الرماد 69
28. الرعد 70
29. دمشق الحرائق 71
30. النمور في اليوم العاشر 72
31. نداء نوح 73
32. سنضحك 73
33. الحصرم 74
34. تكسير ركب 74
35. الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية لقصص زكريا تامر القصيرة 76
36. المجتمع في قصص زكريا تامر 76
37. النظام الطبقي 78

.38	قضية القيم	79
.39	السلطة الذكورية	80
.40	الإحساس بالاغتراب	81
.41	قضية المرأة	82
.42	قضية الحرية في قصص زكريا تامر	83
.43	السياسة	83
.44	قضية الجنس	84
.45	الفصل الثالث: الدراسة الفنية لقصص زكريا تامر القصيرة	85
.46	البراعة في اختيار العناوين	86
.47	الفانتازيا في قصص زكريا تامر	87
.48	السرد والحوار في قصص زكريا تامر	89
.49	الشخصية في أعمال زكريا تامر	90
.50	الزمان والمكان في قصص زكريا تامر	93
.51	الإيقاع في قصص زكريا تامر	94
.52	الفصل الرابع: لغة زكريا تامر وميزات أسلوبه	95
.53	**الخاتمة**	103
.54	**قائمة المصادروالمراجع**	107
.55	**المحتويات**	115

Contribution of Zakariya Tamir in Short Story

(Musahamatu Zakariya Tamir fi-al-Qissah-al-Qasirah)

DISSERTATION

Submitted to the Jawaharlal Nehru University in Partial Fulfilment of the requirements for the award of the Degree of

MASTER OF PHILOSOPHY

BY

Masud Alam

Under the Supervision of

Prof. Rizwanur Rahman

Centre of Arabic and African Studies
School of Language, Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 110067

2016