



# زكريا تامر

## سافر في عالم مضطرب .. بقلم صبري حافظ

بعضها أهمية التعرف على انواع الاقصوصي الذي ظهر فيه زكريا تامر ومارس الابداع من فوق ترائه . بينما يشير بعضها الآخر الى طبيعة منهجه في تناول تجربته الانسانية وفي الصدور عن الواقع الاجتماعي والانساني الذي يعيش فيه .. فهو يعترف باستيعابه لابداعات القصة العربية قبل محاولته الاسهام بعمله في حقلها . ويعترف بطبيعة الموقف الذي وجد نفسه حياله ازاء ما يدور فيها . ويحدد لنا نوعية النموذج الانساني الذي اراد التعبير عنه وتبني همومه ورؤاه . واذا نحينا هذا التحديد جانبا لنعود اليه في مكان آخر من هذه الدراسة ، فاننا سنجد انفسنا مطالبين بالتعرف على واقع الاقصوصة العربية في الخمسينات وعلى نموذجا الانساني الاثير الذي يشير الكاتب هنا الى تبرمه به والى رغبته في تجاوزه وتخطيه .

ومن البداية سنجد ان الاقصوصة السورية ، كانت قد قطعت شوطا طويلا مع النضج والتطور منذ البدايات البكرة لها في سوريا في آخر اربعينات حتى ظهور اول قصص زكريا تامر بعد منتصف الخمسينات . كان محمد النجار قد طلع على الناس باقاصيصه الصادمة المثيرة للدهشة في الوقت الذي صدرت فيه بجزائها وبساطتها ونقداها الاجتماعية المباشرة في مجموعتيه « في قصور دمشق » ( ١٩٢٧ ) و « همسات بردي » ( ١٩٤٢ ) ، فمهد الطريق لهذا الجنس الادبي الوليد ، واثار من حوله الزوابع العاتية . ثم جاءت بعد ذلك بقليل اقصيص فؤاد الشايب في مجموعته الوحيدة « تاريخ جرح » ( ١٩٤٤ ) فحاولت ان ترشد رؤى النجار وان تكسبها درجة اكبر من النضج الفني ومن التماسك البنائي ، ونجحت في ذلك الى حد كبير . وواصل سامي الكيالي في مجموعته « انوار وأضواء » ( ١٩٤٧ ) الدور الذي قام به الشايب وان اختلف عنه في النهج والاسلوب . ثم وفد الى ساحة الاقصوصة السورية عبد السلام العجيلي ، ذلك الطبيب الراض على حافة البادية بهدونه التشيكوفي ومثابرته الدؤوبة وانتاجه الغزير ، فاصطل رؤى الشايب وكيالي وطور انجازاتها بدءا من مجموعته الاولى « بنت الساحرة » ( ١٩٤٨ ) . وعبر مسيرته الطويلة التي استمرت حتى اليوم وقدم خلالها تسع مجموعات قصصية ، استطاع العجيلي ان يقدم الكثير للاقصوصة السورية وان يكسبها مذاقا فريدا وان يتقلد بها الى وجدان الشخصية السورية والى اغوار الواقع السوري . ومع بداية الخمسينات حاولت الفت عمر الادبي في مجموعتيها « ودعا يا دمشق » ( ١٩٥٢ ) و « قصص شامية » ( ١٩٥٤ ) ان تمنح القصة السورية مذاقا محليا خاصا بالارض السورية ، وان تهتم بشكل خاص بالبعد الاجتماعي للتجربة الانسانية ، فكانت بذلك

هذا قصاص تفيض اقصيصه بطاقة شعرية كثيفة لم تعرفها الاقصوصة العربية من قبل . ويتميز عالمه بالجدة والاصالة والتفرد . لانه اثر منذ وقت مبكر ان يسبح ضد التيار وحده ، وان يغامر بجوب الاصقاع المجهولة ، في محاولة لاقتناص ذلك الصوت الذي لم يعثر عليه في قراءاته . وما ان قطع شوطا طويلا في هذا الطريق المحفوف بالمزالق حتى ابصر جيلا باكملة يحث الخطى خلف خطوه العنيد ، ويفترف من كسوفه وانجازاته الفنية والمضمونية ، ويساهم في توسيع الرقعة التي استشرفتها اعماله الجديدة . فقد كانت اعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي اطلت على افق الاقصوصة العربية معه ، ثم اتسعت رقعتها على ايدي جيسل الستينات في مصر والعراق من بعده . لانه استطاع - بعد منتصف الخمسينات بقليل - ان يتلمس اطالات الحساسية الجديدة ، او بالاحرى الحساسية الممزقة ، وهي تتخلق تحت قشرة الحساسية القديمة السائدة ، وان يستوعب ملامح هذه الحساسية الوليدة في وعاء فني يتواعم معها وينطوي في الوقت نفسه على تمزقاتها التي تعبر عن مرحلة تاريخية وحضارية من حياة امتنا العربية .

وحتى ندرك حقيقة الدور الذي قام به القصاص السوري زكريا تامر في هذا المجال ، لا بد ان نتعرف بسرعة على واقع الاقصوصة السورية قبل رفوده الى ساحتها ، في اشتباكه وتفاعله مع انجازات هذا الشكل الفني في بقية البلدان العربية ، وبخاصة مصر ، فسي المرحلة التي تشكل فيها زكريا ثم قدم رؤيته عنها ولها . ذلك لان زكريا تامر برغم جدته وتفردته كان امتدادا للكثير من تيارات هذا الواقع وكان تعبيرا عن هاجس التجديد والتغيير الذي ومض في ثنايا بعض عطائه الفني . ولانه من ناحية اخرى يعترف بأنه استوعب معظم الاعمال السابقة عليه واستفاد بالقطع منها عندما يقول : « قبل ان اكتب يخيل اليّ انني عشت جيدا واطلعت على معظم الاقصيص العربية وعلى ما اتيح لي من الفصص العالي . ثم ابتدأت اكتب محاولا ايجاد صوت ما ثم اعثر عليه في قراءاتي . فثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بانس لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية . وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا ، ولكنه كان مهملًا ومتبوذاً . فمن يسمون انفسهم كتابا ملتزمين كانوا منهمكين في تصوير المسؤولين وبائسي اليا نصيب وتفديهمهم على انهم الطبقة المسحوقة في بلدنا ماديسا وروحيا » ( ١ ) . في هذا الاعتراف تلمس مجموعة من الحقائق يؤكد

( ١ ) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة « المعرفة » السورية ، أغسطس ١٩٧٢ .

احلام الاستقلال العريضة بواقع التحقق الشائه والرامي لهذه الاحلام المسفوحة ، وان يتجاوز انجازات الاثنين معا على صعيد الشكل الفني حتى يستشرف برؤاه الحساسية الجديدة وهي لما نزل ندرا مبهمة تلوح في الافق البعيد ، لانه ان لم يفعل ذلك فسوف يسقط في ظل سعيد حورانية كما حدث للكثيرين .. وان يضيف شيئا الى التجربة الناضبة الشائقة معا لمطاع صفدي .

لذلك كان لزاماً عليه ان يسبح ضد التيار ، وقد سبغ صده بالفعل من البداية حينما ثقف نفسه بمجهود بطولي وتعهد أجنة الموهبة الدفينة فيه في واقع لا يابه بالمواهب . سبغ صده وانفصل عن الطبقة العمالية التي ظهر فيها ، واشتبكت أقدامه بالرمال المتحركة التسي تعيش فوقها البرجوازية الصغيرة بطابعها المأساوي . ووجد نفسه غريبا وسط هذه الطبقة الجديدة ، يبصر حياتها بعينين منهشتين غريبتين تريان ما لا تبصره العيون الأخرى ، وتعريان انسان هذه الطبقة المأساوي حتى النخاع . ولم يندمج زكريا تامر كفتان في هذه الطبقة ولا تبني صبواتها ، بل ظل عينا غريبة عليها تهتك اسرارها وتكشف ضعفها وتأسو جراحها وتبلور معاناتها المضنية في البحث عن الحرية ونشدان الامن المادي والعنوي . لا تنسى الطبقة التي انبثقت منها ، الطبقة المضطهدة أبدا الحاملة دوما بقد أفضل وواقع جديد . وحتسى يهنك زكريا تامر أسرار البرجوازي المأساوي الدمشقي الصغير دون ان يتخلى عن أحدق العامل السوري المضطهد كان عليه على الصعيد الفني ان يسبح مرة أخرى ضد التيار . تكفي يقدم هموم البرجوازي الصغير الروحية بمصطلح العامل ولفته البدائية التي تنأى عن التجريبات والتصورات ولا تفهم غير المحسوسات والصور . فطبيعة التكوين الثقافي والحضاري لهذا النمط الانساني الذي حرم منذ البداية من التعليم والضحك ، واكتسب كل خبراته باللامسة الحسية المباشرة ، تدفعه الى الالتصاق بالصور والجزئيات الحسية والى ترجمة كل تصورات الى صور بدائية وبالتالي شعرية وشيفية ، وتدفعه الى الاستعاضة عن التفكير العقلي بالانفعال والخيال والحلم .. وهو انفعال وخيال وحلم لا يعي نفسه كأنفعال أو خيال او حلم ولكن كواقع مادي محسوس ومن ثم متجسد ومتشخص في صور تضج بالحياة والحركة .

وظل زكريا تامر محتفظا بأحدق هذا الطفل المندمى بالرغم من انه كون له عقلا مثقفا تصنيه المعرفة ويؤرقه الاهتمام بالمصير الانساني النفس في هذا العالم المضطرب . ولذلك فقد مكنه هذا التزاوج الخلاق بين حس الدهشة وثقل المعرفة ان يستشرف الحساسية الممزقة الجديدة التي تبلورت في الستينات وهو لما يزل في الخمسينات . ولقد كان لهذه الحساسية جذور جنينية في مفامرة الاقصوصة المهرية مع التجديد في الثاني من الاربعينات على أيدي يوسف الشاروني وفتح غانم وعباس احمد وبدر الديب وغيرهم . كما كان لاسلوبه الشعاري المثقل بالصور والذي مكنه بفاعلية من اقتناص هذه الحساسية جذور واضحة في بحث يحيى حقي المصني عن اللغة الشعرية والصور الشيفية اللامعة لعمل القصصي في مجموعتيه « قنديل ام هاشم » و « نداء وطن » . وقد تعهد زكريا تامر كل هذه البذور الجنينية وجمعها وحذب عليها وأضاف إليها من معاناته ورؤاه الكثير ، حتسى أصبحت تيارا متميزا ما لبث ان فرض نفسه على الاقصوصة العربية وأثرها . وقد فعل زكريا تامر ذلك دون تقصد او افتعال ، لان تكوينه المزدوج الذي أشرت اليه قبل سطور ، والنموذج الانساني المقدر الذي يرى بأحدق عامل ويفكر بذهن مثقف ويحلم بخيال بدائي ، والذي حاول ان يستوعب همومه ، هما اللذان فرضا أغلب هذه الانجازات الفنية ، واستلزما منه هذه الأدوات التعبيرية اللصيقة بجوهر رؤيته ومحتواها .

وهذه المرحلة الجديدة أكثر مراحل الاقصوصة السورية اشتباقا وتفاعلا مع واقع الاقصوصة العربية والمصرية منها بشكل أخص .. صحيح ان القصة القصيرة في سوريا كانت في تفاعل مستمر مع الاقصوصة المصرية منذ بدايتها ، وان قصص كتابها الرواد كالشايب والمجيلي والادلي والكيالي وسكاكيني وغيرهم ظهرت اول ما ظهرت على صفحات المجلات الأدبية المصرية واستفادت من اعمال الكتاب المصريين ، لكن هذا التفاعل بلغ ذروته في بدايات الخمسينات حيث هبت على الاقصوصة المصرية رياح جديدة قوية وافدة مع اعمال الجيل الجديد من كتاب الخمسينات .. يوسف ادريس والشرفاوي والشاروني والخميسي وسعد مكاي من قبلهم جميعا .. هذا الجيل الذي منحت كتاباته القصة مذاقا واقعا متميزا وجديدا ، وصحبت الى عالمها مجموعة جديدة من النماذج الانسانية المسحوقة التي ظلت بعيدا في قاع السلم الطبقي من قبل مهمل ومقهور وناتية عن مدار الفن . وأثارت في الوقت نفسه مجموعة من القضايا والمناقشات الفكرية اصلت ابعاد هذا التيار الواقعي الجديد الذي حاول ان يتبنى قضايا الفقراء والمفهورين وان يرى العالم عبر أحداقهم . ووافق هذه المناقشات مد تحرري واشتراكي على صعيد الفكر والسياسة وبغية مناحي الواقع الحضاري . وانتقلت شرارته الى سوريا او بالأحرى تفاعلت مع جذوته الموجودة بها بالفعل . واستتطلب هذه المرحلة وغير عنها مجموعة كبيرة من الكتاب السوريين التشوفيين الى الثورة كان أنضجهم على الصعيد الفني وأغزرهم عطاء سعيد حورانية في مجموعاته الثلاث « وبالناس المسة » ( ١٩٥٢ ) و « شناء قاس آخر » ( ١٩٥٧ ) و « سنتان وتحترق الغابة » ( ١٩٥٩ ) ، التي رقد فيها القصة السورية بدم جديد وأزلها من سماء الشطحات المحلقة والهموم المترفة الى أرض الواقع وقضايا الفقراء والحزوين والمفهورين اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، وجاب بها الارض السورية من صحراء البادية حتى جبل الروز ومن سفوح قاسيون الى الريف الخصب ومن شوارع دمشق الى أصفر أزقتها وحواريها ، ملتقظا من كل هذه المناطق نموذجه الاثير رابط مصيره بحركات الاستقلال والتحرر في سوريا او فسي الجزائر ، لانه يوقن ان الحرية كل لا يتجزأ ، مقدما من خلال هذا النموذج عددا من القصص الرائعة التي تعد بحق علامة بارزة في تاريخ القصة السورية تحتاج منا ان نعود اليها في دراسة مستقلة . لكن مطاع صفدي الذي هاله ان تسقط القصة القصيرة من سماء الهموم الذاتية وان تنغم في تراب الارض وطينها وان يسيطر عليها هذا الصوت الاجتماعي المتطلع الى التحرر والاشتراكية ، حاول ان ينتزعها من هذا العالم المادي الذي أفرقها سعيد حورانية في تفاصيله ، وان يعود بها الى ساحة الهموم النفسية والعقلية من خلال تصور يمزج الفكر الوجودي بالحس القومي في مجموعته « اشباح ابطال » عام ١٩٥٩ التي لم يكتب غيرها حتى اليوم ، اذ انصرف بعدها الى الدراسات والرواية .

في هذه الفترة ظهر زكريا تامر : عامل طالع من بين الطبقات الفقيرة التي كان يتحدث عنها سعيد حورانية في أقاصيصه ، لا يحمل معه سوى أحلامه الفزيرة وأشواقه المستحيلة معا ، ونهمه الدائم الى عالم الكلمات الذي يلتهم كل ما يقع منها بين يديه ، ووجدانه المثقل بذكريات الفقر والجوع وصور العنف والاضطهاد وكل الهموم التي عانى منها الشعب السوري في سنوات التشوف الى الاستقلال ، وخياله الشعاري الخصب الجامع العام بالرؤى الجديدة والصور المدهشة . ووجد لزاما عليه اذا أراد الاستمرار والقيام بدور فعال في واقع الاقصوصة السورية ان يجمع الى التصاق سعيد حورانية بهموم الشخصية السورية واحتضانه لرؤاه ، بعض استقصاءات مطاع صفدي العقلية للابعاد النفسية لهذه الشخصية في لحظات اصطدام

وهو يؤكد هذه الحقيقة بشكل ضمني عندما يقول : « لقد حاولت أن أكتب ما أؤمن به ، وأن أقدم رؤيتي للإنسان والحياة في أشكال فنية تحاول أن تتطرق إلى الامام ، ممتبرا ما سبق ان حقق من تطور في مجال القصة العربية بداية لي ، دون ان تسيطر عليّ الرغبة في التجديد أو التطوير . بل اني عندما كنت اكتب كنت اعتبر نفسي خبيرا في الحياة وما يعوزني هو اللفة والأسلوب . ولكني لما نشرت قصصي الاولى فوجئت بالنسب ينهال على خبرتي في الحياة كما صحت فوجئت ايضا بالمديح يكال للفني واسلوبي » (٢) . . فهل تم افاصيحه فعلا عن ضحالة خبرته بالحياة ؟ .

هذا سؤال ن نستطيع الاجابة عليه قبل التعرف على ملامح العالم الذي قدمه زكريا تامر في مجموعاته القصصية الثلاث ، وفي افاصيحه العديدة التي لم يجمعها بعد في مجموعات . وقبل ان نتعرف ايضا على الاسلوب الشعري الذي عقد عبره تزاوجا بين مجموعة كبيرة من الصفات الكيفية المتضادة ، بالصورة التي اصبح معها بحق شاعر الرعب والجمال . لانه استطاع ان يضي من شاعرته الجميلة على هذا العالم المرعب القبيح بعدا جمالياً أو بالاحرى استنطيقيا خاصا . . وهذا ما فشل فيه من قبل عبد السلام العجيلي الذي كان شاعرا او اصدر بالفعل ديوانا من أشعر هو ( الليالي والنجوم ) عام ١٩٥١ ، لكنه ترك القصص فيه بعيدا عن الشاعر ولم يزاوج بينهما في افاصيحه .

ومن البداية سنجد ان لزكريا تامر ثلاث مجموعات من الاقصيص هي ( صهيل الجواد الابيض ) ١٩٦٠ و ( ربيع في الرماد ) ١٩٦٣ و ( الرعد ) ١٩٧٠ . وان لديه عددا كبيرا من القصص التي لم يضمها الى اي من هذه المجموعات مع ان بعضها مكتوب ومنشور قبل صدور المجموعة الثانية ، ومعظمها منشور أيضا قبل صدور المجموعة الثالثة . . وان عددها وفير ايضا لدرجة انها تكفي لاصدار مجموعتين في حجم اي من المجموعات التي سبق له ان اصدها . . هذه الحقيقة تقودنا الى أول ملامح عالم زكريا تامر الاقصوسي . . وهو حرصه على خلق نوع من التكامل الفني والمضموني لكل مجموعة على حدة . بحيث تبدو المجموعة وكأنها تجربة قصصية عريضة متنوعة الاصوات متكاملة الرؤى . تتعدد فيها التيمات دون تنافر ، وتتشابه الشخصيات دون تكرار ، وتختلف المواقف دون التضحية بالوحدة البنائية والفكرية الشاملة التي تجمع كل هذه التيمات المتعددة ، والشخصيات المتشابهة والمواقف المختلفة . وهذا ما يدفع الفنان - في اعتقادي - الى تنحية بعض افاصيحه الجيدة عن المجموعات التي اصدها . . خاصة وان بعض هذه الاقصيص يقدم تجارب تستطيع ان تكون عالما باكماله مثل ( موت الياسمين ) او ( رحيل الى البحر ) او ( ارض صلبة صغيرة ) بينما يشارك بعضها الاخر في بلورة سياق بنائي مقابله بلورته المجموعات مثل ( البدوي ) و ( الرغيف الياصب ) و ( وجه القمر ) و ( الطفل نائم ) وغيرها . . وسوف نتناول كل هذه الاقصيص المفردة بشيء من التفصيل بعد قليل . لكن ما يهمنا هنا هو الاشارة الى ان تنحية هذه الاقصيص تكشف عن وعي زكريا تامر الحاد بطبيعة عمله على صعيدي الرؤية والبناء ، وفهمه الخاص لمعنى التجربة القصصية والعالم الفني ، والذي يمتاح به حدود العرف السائد الذي ينصوّر المجموعة عددا من الاقصيص التي تراكت لدى الكاتب حتى بلغت كمية تكفي لاصدار كتاب دون النظر الى طبيعة التجارب التي تحتويها او الى نوعية العلاقات التي يمكن ان تنهض بين هذه التجارب اذا ما جمعت معا بين دفتي كتاب .

واذا بدأنا بمجموعته الاولى ( صهيل الجواد الابيض ) (٣)

فنسجد انفسنا فجأة وسط عالم غريب مدّش ، يبدو لأول وهلة غارقا في الكآبة عاطلا من البهجة متقلبا بالاحاسيس القائمة والمرورة ، تتخلق ملامحه عبر هديان اللحظات الاخيرة لانسان يحتضر في ( صهيل الجواد الابيض ) ، وخلال سمادير مخمور غارق في احلامه التنويمية في قصة ( القبو ) و خيالات شخص صدمته سيارة عابرة في قصة ( الكثر ) . او عبر احداق انسان جائع وعاضل عن العمل يزرع المدينة بغضب في ( الاغنية الزرقاء الخشنة ) او مع اشواق شخص يعاني من عملية القهر الذاتي لنسوانع الانطلاق في اغواره في قصة ( الرجل الزنجي ) او عبر خواصر انسان ميت ارتد الى عالم الاحياء فوجده اكثر برودة ووحشية من عالم الموتى في قصة ( انبسم يا وجهها المتعب ) . . او من فسمات رجل دمشقي ضائع مبدد مستسلم لاحلامه المهترئة وصبواته المحبطة في قصة ( رجل من دمشق ) او مع خطوات شاب مراهق يتدفق حزنا في عروق غير المدينة الميتة بعد ان قتلت اخته واحترقت معها السفان التي كانت سترحل به الى المستقبل في « انتهى ميت » او عبر صبوات فتاة محرومة شبقية وقد امتزجت بالموت والحزن في ( قرنفة للاسفلت المتعب ) . عبر كل هذه الجزئيات تتخلق ملامح العالم الاقصوسي في هذه المجموعة وتوضح قسماته .

لكن خلف قناع هذه الصورة الكآبية وهذا العالم الموبوء الغارق في القنمات نلمس شهوة عارمة للحياة تضج بها الايدان المهزولة والنفوس المحبطة . وتسفر هذه الشهوة عن نفسها عبر دروب عديدة . عبر الاحلام المستحيلة التي تجسد بها الشخصيات حينها الى يوتوبيا خاصة ، مفارقة لعالم الواقع ، مصافة من جوع ابطال هذا العالم الى الطمانينة المادية والروحية ، والى الدفاء النفسي للقلوب المقرورة التي ادمتها الوحدة . وعبر الشهوة الجنسية العارمة ذات الطبيعة الحسية والبداية والتي تربط بهذه اليوتوبيا المتشافة بأكثر من وشيجة واحدة . وعبر القتل كوجه مضاد لعملية الخلق ، او كسبيل للتغيب عن العجز عن القيام بها لاسباب لا دخل للعنة فيها . ولا بد لنا ان نترقب قليلا عند كل درب من هذه الدروب الثلاثة . . الحلم والجنس والقتل ، لتتعرّف من خلالها على بعض قسمات هذا العالم وبعض الملامح المميزة لنموذجه الانساني الفريد .

واذا بدأنا بالحلم فاننا سنجد ان الحلم عنده ليس نوعا من الانفصال عن الواقع ولا هو سبيل الى الهروب منه ، بالرغم من انه يبدو كذلك للوهلة الاولى . ولكنه سبيله الى توثيق عسرى الارتباط بهذا الواقع بشكل فعال . لانه نوع من الخيال التنوميسي ذي الصبغة العقلية . يرتق به البطل واقعه الالهلهل ويحقق عبره ذلك التوازن المفقود في الواقع ، ليتمكن من احتمال هذا الواقع وليسعى الى تغييره . « فلادب لا يشعل الحرائق في العالم العفن » (٤) ولكنه يخلق في نفس الانسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم العفن (٤) واذا ما اخذنا حلم بطل قصة ( الاغنية الزرقاء الخشنة ) مدخلا تطبيقيا الى تحليل طبيعة الحلم عنده ، فاننا سنجد انه يسفر لنا من البداية عن طبيعته الخادمة . اذ يبدو وكأنه تكرر لذلك الحلم الرومانسي القديم بيوتوبيا تعود بانسان المدينة الى احضان الريف . لكن وثاقه ارتباط هذا الحلم بعالم القصة هي التي تمنحه مجموعة اخرى من الدلالات بالاضافة الى تلك الدلالة التقليدية الدارجة . فبطل القصة عامل مفصول من عمله لانه ارتكب خطأ اترف احدى الآلات ، ملووم بالمرارة من الحياة القاسية التي عاشها ويميشها كل يوم ، ومن الاحلام المهترئة التي يجرها كل يوم ولكن الفقر والبؤس يمنعانها من تخفيفها . ومن هنا فان حلمه لا بد ان يفهم فوق هذه الارضية من معاناته الدائمة للقهر والاجباط حين يقول « ساهم العامل وساجع

(٤) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة ( المعرفة ) السورية ،

أغسطس ١٩٧٢ .

(٢) المرجع السابق

(٣) صدرت عن دار مجلة شعر ببيروت عام ١٩٦٠ في ١١٢ ص.

كلبا في بيت موسر بعد ان هذه الجوع والفقر يقيم علاقة حميمة مع قطرة . وبطل قصة ( النجوم في الغابة ) يقيم علاقة مع فرد مخنط ويجري حوارا مع وردة ومع شجرة نفاع . وبطل ( المسرات الصغيرة ) يقيم علاقة مع تمثال جصي في واجهة محل لبيع الازياء . غير ان التواصلات مجهضة ولا تحقق شيئا ذا بال . انها تهمسق احساسنا بهذا التواصل المفقود ولا توضحنا عنه . واذا ما اضفنا لذلك ان البطل في اغلب هذه الافاصيص - ونحن نسميه بطلا تجاوزا لانه في الحقيقة بطل مضاد - لا يعرف بالايجاب ولكن بالنفي الدائم .. بما يفتقد اليه اكثر مما يعرف بما يملكه - راجع الصفحات الاولى من قصة ( سهيل الجواد الابيض ) على سبيل المثال - وحينما يعرف بالايجاب احيانا فان ذلك يكون بنوع سلبي من الايجاب .. وهاتان الخاصيتان المشابهتان تشيران على الصعيد الواقعي السى طبيعة هذا البطل والى نوعية الحياة التي يعيشها ، وتمنحان فرق اباطه الدائم في الخمر دلالات حلمية عديدة .

بعد الحلم يجيء دور الجنس كواحد من الدروب الثلاثة الرئيسية التي تسفر عبرها شهوة انسان هذه المجموعة للحياة . والجنس عند زكريا تامر شهوة عارمة تمتزج فيها الشهوة بالعنف . وتذكرنا بفكرة لورانس التي ترى ان الجنس اعظم صلوات الانسان في محراب الحياة ، وان الانسان قد فقد جزءا كبيرا من حيويته وانسانيته منذ ان خضع للعقل وواد مطالب الحس والغريزة . والتي تدعو تبعا لذلك الى تحرير الشهوات والغرائز البشرية من سيطرة العقل .. شهوة الجنس وشهوة التمرد وشهوة الفصم ، وكسل الاشياء التي ارتفعت في وجهها كوابح العقل الباردة وهواجس الحضارة المريضة . ومن هنا كان في تصوير زكريا تامر لذلك العناق الدائم بين الجنس والعنف لمسة لورانسية واضحة . يؤكد هذا الربط الدائم بين الجنس وصور الخلق وجزيئات الطبيعة . وذلك الاستعمال العفوي للرموز ذات الدلالة الفرويدية كالمدينة والقرق والخول .. استمع الى صوت بطله في متولوج له عن المرأة « اريد امرأة تنام في الليل لصفي . سيسكرني صوت انفاسها . سانس لحمها الناعم بخشوع وأنا ارتجف كان حد مديفة يضبط على حنجرتي ... سيفرق وجهي في ربيع شعرها الاسود » (٧) . وها هو بطل قصة اخرى يكمل له المتولوج « نخلت باستمرار الفتاة مفضضة العينين نصف اغماضة .. نلث مفتوحة الفم وتناهو بحرارة بينما جسدها العاري يتلوى تحت ثقل جسدي المنتمر المقتبط بولادة افراحه المتوحشة » (٨) وليس هذا حال الرجال وحدهم .. بل حال النساء كذلك ، فبطلة قصة ( قرنقلة للاسفلت المتعب ) تتوق بنفس هذا العنف الوحشي الى الرجل فقد « كان جسدها المسترخي فوق اغشية السرير ناضجا كنبذ هرم . نسي يوم ولادته . كان جسدها آتذ بلا رجل .. بحرا نائمة امواجه السمراء .. وها قد بدأ يترغ اساه الملعق ببيكاء صامت ذليل .. التلهف الى ضجيج القوارب وضربات المجاديف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحارة يملكون اجسادا مفضطة بطبقة من الشعر الخشن ومبللة بظهور ليست ارضية .. ولا يملكون وجوها » (٩) .. وليست هذه النماذج الثلاثة التي استشهدت بها غير تلخيص لحنين بطل معظم هذه الافاصيص الى التحقق الجسدي ، وتعبير عن جوع انسان هذه المجموعة الى الري والطاء .

وكما شطر الفنان بطل قصة ( الكنز ) الى شخصيتين ليعبر عن استحالة اللقاء بين الواقع والاحلام العvisية المهذرة ، يفعل الشيء نفسه في قصة ( الرجل الزنجي ) ليؤكد لنا استحالة الوفاق بين كوابح العقل وانطالافات الفريزة الجامحة . وتطوي القصة على تمجيد لهذا القرين الزنجي الذي يمثل الشهوة والغرائز الجامحة ، وهو نمجيد يرنفص به عن الترددي في مهاوي المحاكمات العقلية والاخلاقية لانه يرتفع بها الى آفاق شعرية يمتزج فيها

(٧) مجموعة ( سهيل الجواد الابيض ) ص ١١

(٨) مجموعة ( سهيل الجواد الابيض ) ص ٣٠

(٩) مجموعة ( سهيل الجواد الابيض ) ص ١٠٤

الات في مكان واحد .. ثم اقول بصوت كله مهابة وجلال : أنت ابتها الات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة .. حاملة لنا الشفاء .. اني امر بتحكيمك باسم الانسان الذي يريد ان يحيا وديعا نقيبا طيبا .. ثم ساصيح في وجوه الناس المجتمعين حولي : هيا يا بله ارجعوا الى الارض .. انها الام الوحيدة التي تعطيك خبزا وفرحا دون ان تلوث قلوبكم بالكراهية « البشر تصساء » . ساحول المدينة الى قرية كبيرة محاطة من كل جانب بحقول خضراء ممتدة الى ما لا نهاية .. وسيكون لهذه القرية مساحة فسيحة جدا .. سيجتمع فيها كل مساء جميع السكان .. آلاف الرجال والنساء سيتركون في اغنية تتحدث عن الارض والانسان والحب .. ستتعاقد في تلك الاغنية كل الاصوات وسيشعر اصحابها اثناء الغناء بانهم اخوة وبان الحياة مليئة بالمسرات المختبئة .. وشيئا فشيئا سيتحولون الى اطفال كبار يعيشون بسعادة وسلام » (٥) هذا هو الحلم العريض الذي يحلم به بطل القصة حينما يتصور نفسه وقد اصبح ملكا ، او بمعنى اخر وقد سيطر على مقدرات العالم الذي طالما راح ضحية لمواضعاته الجائرة ، وهو حلم يصوغ فيه البطل صورة العالم الذي ينتفيه بعد ان اشبع اولا شهوته بالزواج من المرأة التي يشتهيها والتي سيفرق في صدرها الكنز وردفيها الكبيرين جوعه ووحده واحزانه معا . بعد ذلك يخرج من حدود ذاته الى رحابة العالم ويحلم بهذا الحلم الكبير .. وهو حلم اقرب الى الخيال التعويضي منه الى اليوتوبيا . بمعناها الفلسفي الشامل وان كانت فيه بعض ملامحها . لان فيه كل الاشياء التي يفتقدها البطل في واقعه .. الامن والفرح والتحقق والسعادة والسلام ..

واغلب اباطل المجموعة يحلمون حلما مشابها .. فيه ضيق بالالات لا باعتبارها قوة انتاج ولكن لانها في هذا الواقع جزء من علاقات الانتاج الرأسمالية الشرسة . ففي قصة ( سهيل الجواد الابيض ) يندلق الحديد المصهور على عامل فيحرقه ، وتظل رائحة اللحم المحترق ذكرى تدفع انسان المجموعة الى الضيق بعلاقات الانتاج التي صحبتها معها هذه الات القاسية القادمة من بلاد غريبة . فهو الاخر مهدد بان يحترق مثله في عالم لا امن فيه ولا ضمان . وفي احلام بنية الاباطل ايضا نزوع الى خلق عالم جديد تلعب فيه الطبيعة دورا رئيسيا كما في حلم بطل قصة ( القبو ) الذي ينبثق مفاجئا وسط الفهر كومضة ضوء في الظلمة الحالكة ، « وقبل ان اطلق صرخة هلع مديفة اشرفت شمس كبيرة وغدت السماء زرقاء رائحة وتلاشى الثلج الاسود واكتست الارض بخضرة ناعمة وهدر غناء شجي مهيب تالقت فيه واتحدت السماء والارض الخضراء والشمس وتدفقت غبطني كسيل منحدر من قمة جبل » (٦) .. في هذا الحلم يتكرر العناق بين الطبيعة والموسيقى في صياغة حلمية للفرح المرتجى . ويكتسب الطابع التعويضي للحلم بعدا جديدا اذا ما ترفنا على فداحة الصمت وقسوة الاسترابات المبهمة والمخاوف الغامضة وقد امتزجت بايماء الى دلالات قتل الاب في التحليل الفرويدي للعلاقة بينه وبين الابن التهور اجتماعيا وسياسيا في هذه القصة . ولان بطل هذه الافاصيص يعاني من ويلات الفجر فان النقود تلعب دورا رئيسيا في احلامه المضنية . فبطل ( الكنز ) ينشطر في غيبوبة الحلم الى شخصيتين ، تبحث احدهما عن الكنز وتطلق الاخرى مع احلام التحقق بعد العثور عليه . وهما شخصيتان لان البحث عن الكنز بما له من دلالات مادية ومعنوية ، لا يعاقب التحقق ابدا ولا يلتقي معه . ومن ثم كان لا بد من هذا الانشطار المؤلم على صعيد البناء الفني لتتأكد استحالة اللقاء وصعوبة التحقق .

وحتى تكتمل بقية قسامات هذا الحلم فلا بد لنا من عودة ثانية الى الواقع .. حيث نجد ان الحلم بتحقيق التواصل المفقود بين البشر يستحيل على الصعيد المادي الى تواصل بينهم وبين الحيوانات فبطل قصة ( الليل في المدينة ) الذي يتمنى ان يصبح

(٥) من مجموعة ( سهيل الجواد الابيض ) ص ١٤

(٦) مجموعة ( سهيل الجواد الابيض ) ص ٣٤

التي تتصرف وفقا للكليشيهات المحفوظة عنها . وان حاولت فيها أن تحمل القيث الخائق المسؤولية عن قيث هذه الشهوة وقيث هذا العالم التجاري المبنتل . لكنه يرق في قصص أخرى ويشف حينما يرى العالم عبر احداق طفل في قصة « النجوم فوق الغابة » . وهي تربط البعد المينافيزيقي بالبعد الواقعي . ومن ملامح هذه المجموعة البنائية لجوؤها الى عزف مجموعة من التنوعات على اللحن الرئيسي للقصة حتى تشره وتعمق أبعاده .

نعود مرة ثانية الى القتل باعتباره المدخل الملائم لمجموعة زكريا نامر الثانية « ربيع في الرماد » (١٢) لان القتل يكتسب ابعاده الشاملة في هذه المجموعة باعتباره فعل اضافة وليس فعل حذف . . قد يحذف الآخريين وقد يجيز على الكوايج والعواقب ، ولكنه يضيف شيئا الى ذات البطل ووجدانه . انه نوع من فعل الخلق المكوس . يهب التحقق والنشوة ، ويتم وفقا لطقوس ومراسيم تكاد تقترب من مرتبة القداسة . وهو لذلك قتل حسي بدائي ، أدانسه السيف أو الخنجر ووسيلته الطعنات السريعة المنتشية المتوالي . أنظر الى وصفه للقتل في قصة « ربيع في الرماد » وكانه نوع من الاصلاح الجنسي المثير للجنون . . او صورة من صور عملية الخلق المعكوسة : « تناول سيفه المعلق على الحائط ، وانحدر الى الطرقات حيث كان الرجال يتقاتلون في عتمة المساء ، واندفع الرجل الى قلب المعركة ، وشرع يسدد سيفه نحو أي صدر يجده امامه . وكان يبتهج كلما انزلق النصل الطويل الصلب مخترقا اللحم اللين بحركة شرسة ضارية » (١٢) . ولا نستطيع أن ندرک ما في هذه الصورة من حنين كامن للخلق الا اذا علمنا ان التوجه الى هذا القتل جاء وبطل القصة يوشك أن يحقق التواصل مع حبيبتيه فانترعه من حضنها الدافئ ، ورمى به في ساحة القتال ليواصل هناك الخلق الذي حرم من ممارسته قبل قليل .

ولا تخلو قصة من قصص « ربيع في الرماد » من هذا القتل الخلق وقد اكتسب صورا متعددة او تخفى خلف أقنعة مختلفة ، يسفر عن وجهه الدامي في « الجريمة » و « شمس صغيرة » و « الباب القديم » و « تلج آخر الليل » وقد امتزج بالعرف والقسوة . بينما يرهص به الجو المنسدر بالخطر في « النهر » و « جنكيز خان » و « القرصان » وغيرها . . لكنه يتم في أغلب الاحيان بهدوء مثير للاعجاب وكانه نوع من المراسيم المقدسة تقدم لاله غير منظور . او كأنه نوع من الطقوس العشائرية تمارسه جماعات بدائية تصح في عروقها شهوة عارمة للدم . ولذلك فانه يصف طقوسه الاجرائية بنوع من القداسة الولهة الهادئة الايقاع . فقتل سليمان الحلبي في « الجريمة » يتم بتقطيع جسده قطعة اتر قطعة خلال مونتاج دال ، يؤكد ان الحياة تمضي بثررتها وتغافاتها واحداثها المألوفة برغم هذا الحدث الضاري الذي لا يتوقف أي شيء من اجله . فقد أصبح جزئا من الواقع الكابوسي الدارج والمكرور . وقتل أبو فهد في « شمس صغيرة » يتم بعنف وضراوة في اللحظة التي توهم فيها أبو فهد ان باستطاعته ان يتجاوز هذا الواقع الذي دفعه الى شرب الخمر والترنم بالافنية المشهورة « مسكين وحالي عدم » ، ولكنه يقدم لنا وكأنه مبارزة رشيقة هادئة ، او لعبة في حسلم غامض لا تثير سوى الدهشة والاعجاب .

وهذا الاسلوب يدلنا بنا الى الخاصية التي تمنح مجموعة « ربيع في الرماد » مذاقها المتميز وتجعلها عالما متكامله له استقلاله الخاص بالرغم من اندراجه تحت الاطار العام للعالم التامري . فكل مجموعة من مجموعات زكريا نامر لها نوع من التكمال والاستقلال كما اشرت من قبل . وهذه المجموعة برغم استقلالها تنهض فوق انجازات المجموعة السابقة وتسير خطوة أخرى برؤاها ومكنسواناتها . فجنوح أبطال المجموعة السابقة الى اقامة علاقات حميمة بالحيوانات والاشياء تقترب في بعض الاحيان من مرتبة العصاب المرضي . وتسفر في جميع الاحيان عن طاقة كبيرة من العواطف المهتدة في هذا العالم المليء بحوائل

توقه للمرأة بحبه للارض . وتؤكد القصة استحالة اللقاء الكامل بين الشخصيتين عندما تخفي الشخصية الواقعية عند تحقق الشخصية الشهوية « وعندما امتدت يداي وعرتا النهدين تلاشيت ، وبقي الرجل الزنجي وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لصيف مجنون ، ولاغنية خشنة ، ولقمر من الشمع الطري » (١٠) . هنا يمتزج التحقق ببعض المفردات التي صاغ منها الفنان من قبل مادة الحلم . . الطبيعة والاغنية الخشنة والموسيقى وقد اندغمت هنا في دفء اللقاء المرهص بالخلق والمطاء . وهي مفردات تتواءم مع الطبيعة البدائية النافرة من مواضع المدينة لهذا القرن الزنجي الذي يجب الارض ويتمنى النوبان في عروقها . والذي يؤدي موته في اغوار الشخصية الى تدهورها ماديا وروحيا ، لانه يمثل روح الرفض وشهوة الحياة فسي طزاجتهما الاولى وهما يحساوانا التقلب على برودة العقل وجفاف المدينة .

لا يبقى من السبل الثلاثة التي تحدثنا عنها من قبل سوى القتل . وقد أقرنا الحديث عنه لانه اوهن هذه السبل الثلاثة في هذه المجموعة من ناحية ، ولانه المدخل الحقيقي الى عالم المجموعة الثانية « ربيع في الرماد » من ناحية أخرى . وهو اوهن هذه السبل لانه لا يتردد الا في قصتين او ثلاث ، بينما يتنقل الموضوعان الآخريان في أغلب الاقاصيص . لان طبيعة بطله الاثير ، وهو عامل او موظف صغير مليء باشواق غير متحققة ويعاني من مجموعة من الضغوط المادية والعنوية يقف الفتر والحمران والجوع في مقدمتها ، أقرب الى التحقق من خلال الحلم والجنس . غير ان الموت يلوح دائما لمعني هذا البطل في صور عديدة يبدو في بعضها « شهيا كامراة ناضجة » (١١) . . كما يبدو القتل امامه في بعض الاحيان سبيلا الى التحقق والى الاجهاز على العناصر التي تهدر انسانيته . ففي قصة « ابتسم يا وجهي المتعب » وهي قصة فريدة في أسلوبها ، حيث تبدأ وكأنها شيء موصول بواف عطف تطف عالمها على شيء له كينونته وحضوره . . في الماضي او في الحاضر او في اغوار المستقبل . . كما يحمل ايقاع الجمل فيها لهجة شخص يحكي حكاية مستمرة في الزمن . . هذه القصة المشخصنة هنا ليست سوى فقرة واحدة في سيالها المستمر . في هذه القصة لا نعرف ان كانت تدور في الواقع أم في الحلم نجد ان القتل هو سبيل بطلها الوحيد الى التخلص من اثقال المعاناة النفسية التي تهبط كاهله ، والى تلبية مطالب معدته الجائعة في الوقت نفسه . فالجوع يحوله الى فائل أجبر حتى يسد رمقه ، لكنه يحوله الى سبيل للخلاص من آلامه النفسية عندما يوحد بين المرأة التي كلف بقتلها وبين أمه المتحرفة التي يريد الخلاص منها . اما في قصة « صهيل الجواد الابيض » فان قتل الذات فيها يصبح هو الآخر سبيل بطلها العامل المتهور الى الخلاص من حياته المليئة بالاحباط . وقد جسده لنا جمل القصة الطويلة بايقاعها المطوط الذي يحمل في تضاعيفه تفاصيل هذه الحياة الملولة غير الانسانية .

وقبل أن تنتقل الى المجموعة الثانية علينا ان نلمس بعض الملامح البنائية في هذه المجموعة باعتبارها وجها أساسيا من وجوه المنسى فيها ، لا وعاء منفصلا عنه . وأول هذه الملامح ان أغلب القصص مروية بالضمير الاول ، وأقلها مروية بضمير الغائب . ولكن أسلوب الرواية بالضمير الاول يعبر فيها عن نوع من الغياب الخاص . . او يعمق من احساسنا به . وينتج لنا الفوص الى أعماق هذا الانسان المحيط التوالق الى التعبير عن نفسه في عالم يحاصره من كل صوب . والانصات الى هدير صوته الصامت وقد انطلق مع خيالاته الجامحة وشيد منها فانتازيا شائقة الى أقصى حد . يسافر معها بعد ان عجز في الواقع عن الارتحال من هذه المدينة الى مدينة أخرى شنقت الجوع والكتابة والصجر . ويبدو هذا البطل الحالم في بعض الاحيان عصابيا تضجره سمادات الآخريين أو ساديا يهجه تعذيبهم . كما يتدنى في بعض القصص الضعيفة مثل قصة « الصيف » الى مستوى شخصية المراهق الجاهزة

( ١٢ ) صدرت عن وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٢ .  
( ١٣ ) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٨٣ .

( ١٠ ) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ٢٢ .  
( ١١ ) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ١٠١ .

ففي قصة « تلج آخر الليل » نلتقي بيوسف الميثولوجيا الدينية مقلوبا . لا يشهد في الرؤيا سوى الأبقار العجاف وحدها ، المراسي الجديبة الجرداء ، والنصل المشوق للدم المهرق . فالذي يعذبه هنا هو أبوه وليس أخوته ، وهي تلك الأغمى التي تشير الى البعد الأوديسي في علاقته بأبيه وإلى الكترا المقلوبة على صعيد العلاقة الثلاثية الأطراف بينه هو واخوته وابيه . وإذا كانت بصيرة يوسف الاسطورة قد أرهقتها النبوة فان بصيرة يوسف الواقعي وقد أرهقتها الحمى تسقط أمامها حجب المستقبل ، فيصمره وكأنه واثع عياني متحقق . مصاغ بالجمال الفعلية المضارعة السبوقة أفعالها بسين المستقبل والتي تمنح الرؤيا صلابتها وكيونتها برغم سين المستقبل والتسويق . ولا تزف عناصر الطبيعة في هذه القصة نفمة موازية بل نفمة مضادة . إذ تفرق العالم في فئاع من الثلج الأبيض حتى تكسر من حدة توجهه الانفعالي . . وحتى يتوافق هذا الأسلوب مع اغراق الكاتب الرؤيا في صياغة تسوية تخفف من حدتها العنيفة والدموية .

أما قصة « شمس صغيرة » وهي من أجمل قصص المجموعة فانها تقدم ذروة الالتحام بين الاسطورة الشعبية والواقع المعاش ، فيكسب كل منهما الآخر بعدا جديدا . ويقترب الاثنان من جوهر اللحظة والوجدان الجمعي . بينما تقدم « ربيع في الرماد » ذروة محاولة تجهيل الواقع لاسبابه بعدا أسطوريا . إذ يتحدث فيها عن الواقع الراهن وكأنه يتناول زمنا سحيقا موعلا في القدم . كل ما فيه منكسر لا تسبقه أي من أدوات التعريف حتى يظل غريبا عنا . بالرغم من انه يدور تحت أعيننا وبالقرب منا ، وما عالم الجوارى وشهرزاد وشهريار وآدم وحواء والنفاحة سوى الرموز الاسطورية التي يعالج عبرها الفنان قصة عالمنا الجديد . أما في قصة « القرصان » فاننا سنلتقي بأسطورة مقلوبة تقابل فيها القرصان الذي سمعنا عنه الأساطير وقد روضته المدينة بل قل هدته ودمرته . والقرصان هنا هو الانسان الاول البدائي المنطلق الذي سحفته المدينة وهي تتوهم انها حضرته . . أحالته السى مهرج ممسوخ وهي تتوهم انها ارتقت به الى أرفع المنازل . أما في قصة « جنكيز خان » فاننا لا نبصر من التري القديم المتعشش للدم سوى لحظات تحوله الجندرية . والتحول واحد من العناصر الهامة في عالم زكريا تامر الاقصوسي . ويدور الحديث في القصة بضمير الغائب المصحوب بحذف أدوات التعريف مما يكسب الواقع فيها بعدا أسطوريا بالإضافة الى البعد التاريخي ، ويخلق نوعا من القرية بين القاري وهذا العالم ، فيظل ينباعه بشغف لكنه ما يلبث أن يبصر عالمه من خلفه فيكاد يصعق .

بهذه الطريقة يحقق هذا النوع من الاقاصيص صدمته . ويبني أساطيره الجديدة التي يريد ان يقول عبرها . . ان هؤلاء التسعساء والمخزوين هم الذين يستحقون الآن ان تحكى حكاياتهم . وان فيها برغم مظهرها العاطل من الخوارق والبطولات أكثر مما في تلك الحكايات القديمة من معان . فانسان هذا العالم مطارد بلعنة قدر أعنتى من قدر الاساطير الاغريقية الطائش . مدان بلا جريرة ومحكوم عليه بالموت منذ لحظة الميلاد . وقدره الجديد هنا قدر اجتماعي وسياسي أكثر شراسة وضراوة من قدر الاغريق الميتافيزيقي . يطارد سليمان الحلبي حتى يدفعه الى انكار بطولته والتوصل منها . . فاين يا ترى بريخت ليعلم لنا كما فعل مع ( غاليليو غاليلي ) . . لم يكن سليمان الحلبي هو المخطيء ، ولكنه المجتمع الذي اضطره الى الانكار . . والذي يقذف في وجهه بمقولته الصاعقة « لماذا ولدت ما دمت بريئا ؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك . وستهلك دون احتجاج . أنت مجرم وكنا نراقبك منذ أمد طويل ، فالناس المشبهون نعرفهم بسرعة ولا يستطيعون خداعنا » ( ١٥ ) . بهذه المقولة الموجزة كالحكمة نترك طبيعة هذا القدر الفاشم الذي يدفع الابطال الى التخلي عن بطولتهم ويدفع العلماء الى

كثيرة تمنع انسانيته من التحقق . وعن رغبة في تعويض التواصل المفقود مع الآخرين . . هذا الجنوح التعويضي يتحول في هذه المجموعة الى نوع من التمرد على مواضع عالم تعارف على الضياع والفقدان وألفهما . وترتفع النظرة الى هذا التمرد في بعض الأحيان الى مستوى الجريمة . فمحاولة بطل « الباب القديم » لرؤية وجه امرأة فتن بها تؤدي الى قتله بطريقة وحشية . ومحاولة بطل « الوجه الاول » للتمرد على أوامر أمه ونواهيها ، بالخروج الى العالم والاستمتاع بمشاهدته تنتهي هي الاخرى بمأساة دامية . ومحاولة بطل « النهر » للتمرد في حلمه ما تلبث أن تؤدي به . ومحاولة « جنكيز خان » للتمرد على الحياة المليئة بالحروب والكراهية ما تلبث هي الاخرى ان تهض امام وحشية الأسلوب الذي قتل به هذا الطفل البريء . . . وكل هذه الصور المجهضة تكرر لنا فشل التواصل التعويضي باقامة علاقات بديلة مع الحيوانات والاشياء في المجموعة السابقة ، وتكشف لنا عن وحدة الرؤية خلف تعدد الطرائق والأساليب .

أما الخاصية التي كان علينا ان ندلف اليها من خلال الطريقة التي عبر فيها الفنان عن مراسيم القتل والتعذيب الوحشي ، فهي تحويل كل الاشياء القيمة والتصورية الى وقائع وأحداث حسية ، واكساب الواقع بعدا تاريخيا وأسطوريا وخلق توازن شفيف بين البعدين دون التضحية بأي منهما لحساب الآخر . ويعمد في ذلك الى عدة أساليب . . احدهما الزج بين الحدث الواقعي والاسطورة الشعبية وخلق عالم حلمي يقترب من عالم الاسطورة بمواضعها المألوفة . . وثانيها الاعتماد على الصياغات الشعرية وعلى التعبير بالصورة والابتعاد عن السرد السقيم أو المألوف ، وعقد علاقات تشابه وتناظر بين جزئيات لا علاقة بينها في الواقع . وثالثها اللجوء الى الفنتازيا التي تزيد الحدود والحواجز بين الواقعي والحلمي وبين التاريخي والخيالي وبين الوهم والحقيقة . ورابعها هو رواية الحدث بفعل المستقبل في محاولة لهلك الفواصل بين الاشياء والازمنة ولتجسيد الحلم في حضور مستمر له قوة الواقع والتاريخ . وخامسها هو تجهيل الشخصيات من الخارج والتعبير الشعاري عن أدق مكوناتها من الداخل .

وحتى لا نفقد صلتنا بهذا العالم الغريب الذي تختلط فيه الازمنة وتتعدد مستويات الحقيقة وتبين أساليب التعبير عنها ، فان الكاتب يلجأ الى ثلاثة طرق ليوثق علاقتنا به وليدفعنا لان نبصر في أغواره واقعا نحن . . اولها انه يدس بين كل حين وآخر جزئية من الاشياء المألوفة المتعارف عليها من تقاليد واقعا أو ماثوراته أو شخصياته أو أحداثه أو عرفه أو بعض طقوسه . وثانيها انه ما ينفك يوميء للقارئ بين فينة وأخرى بلهجة ذات ايقاع خاص يستخدم فيها ضمير المخاطب ، بعض الجزئيات التي تعتمس على موروثه من الحكايات والخرافات وكأنه يشركه في عمله الفني ، أو كأنه يدس هذه الخرافة الجديدة القديمة وسط الموروث المترام لديه من الحكايات ليضيء بها بعض الزوايا في نفسه وواقعه معا . . وثالثها انه يجمل بعض الشخصيات تتصرف وفق المنطق المألوف والمتوارث حتى وان بدت بسبب ذلك غريبة ونشازا . بهذه الطرق الثلاثة يوثق زكريا تامر صلة عالمه الاسطوري والكابوسي بعالمنا ، دون أن يضحى بأبعاده الشعرية والاسطورية ودون أن يضطر الى اللجوء للمجازات والكتابات الساذجة أو المفضوحة ، والتي قد تجهز على البعد الشعاري لاياماته الاسطورية . لانه يدرك « ان عالم الاسطورة عالم درامي . . عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة . والاسطورة ترى الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة والادراك الاسطوري مفعم بهذه الخصائص العاطفية . فكل ما يرى أو يهمس محاط بجو خاص ، جو من الفرح أو الحزن أو العذاب أو الهياج أو الاستبشار أو الغم . وفي عالم الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة أو هامة . فكل شيء هناك خير أو شرير . صديق أو عدو . مألوف أو غريب . جذاب معجب أو منفر متوعد » ( ١٤ ) . هذا التحديد الذي يقدمه كاسيرر لعالم الاسطورة متوفر بجوهره الاصيل لا بعلامته الخارجية في عدد كبير من اقاصيص المجموعة .

( ١٤ ) راجع كاسيرر « مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية »

ترجمة احسان عباس ، ص ١٤٧ - ١٤٨ .

( ١٥ ) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٣١ .

انكار الحقيقة والسجود للضلال ويحول القراصنة الى مهرجين والبسطاء الى سفاحين والمظلمين للحياة الى ضحايا .

وهذا التحول الدامي هو السمة الغالبة على تحولات هذا العالم الاقصوي القريب . والذي يمنح هذا التحول مذاقه المرير تاكيد الفنان على أننا نحن الذين ندين أنفسنا قبل الآخرين . فالشهود ضد سليمان الحلبي هم أمه وأخته وأبوه . والذين يدفعون جنكيز خان الى التحول من الخير الى الشر هم المظطهون أنفسهم . والمدنيّة التي تريد أن تروض « القراصنة » هي نفسها التي تفقده الثقة في كل شيء ، عندما يجد أن الفتاة الصغيرة التي لا يتجاوز عمرها تسعة أعوام قد « أمسكت الفتاة الصغيرة بطرف ثوبها ، ورفعته قليلا عن فخذيها ، بيدها كانت تطل من عينيها نظرة عاهرة عجوز » (١٦) . أما السمة الأخرى التي تكسب هذا التحول طعمه الفاجع فهي انه ينتم في بعض الاحيان فجأة وبأسلوب غير مفهوم . فما أن اتكا عمر السعدي على سور ( النهر ) وأخذ يتأمل منتشيا مياهه المناسبة تحت ضياء الشمس ، حتى أقبلت سيارة البوليس ، ونزل منها رجال أربعة ينتشر الفرع من هسيس خطواتهم الكريهة . وقبضوا عليه وأدعوه بطمن زنزانة مظلمة دون سؤال أو نهمة أو محاكمة .. وهل يستطيع أن يقول لهم انه بريء .. سيرتفع في وجهه المنطق المقلوب « لماذا ولست ما دمت بريئا ؟ » ، ولن يستطيع عمر السعدي ولا اي انسان سواه أن يقدم اجابة مقنعة عن هذا السؤال القريب . لان المحاكمة فيه لا تتناول واقعة محددة ولكنها تدين الحياة نفسها .. ومن القريب ان أصحابها يفعلون ذلك وهم يمارسون مسراتهم الصغيرة ويهثون لنادائهم التي تنبئ عن احتفاء ضمني بقيمة الحياة . لكن هذه ليست الا صورة من صور التآليف بين المتناقضات في هذا العالم الفني الرحيب .

تبقى بعد ذلك مجموعة قليلة من ملامح عالم هذه المجموعة ، كانت الارهاص بأسلوب وعالم المجموعة التالية او كانت المقدمة او المدخل التمهيدي اليه . ولما كانت هذه الملامح قد تبلورت بشكل كامل في المجموعة التالية فاننا سنتجنب الحديث عنها تلافيا للتكرار . وخاصة تلك التي تطرحها قصة « الوجه الاول » برؤيتها للعالم عبر حدقتي طفل ، وقصة « العصافير » بشاعريتها وبساطتها .

والمجموعة الثالثة لذكرها تامر وهي « الرعد » (١٧) واحدة من أهم مجموعات القصص العربية القصيرة ومن اكثرها شاعرية وتفردا . فقد قدم الكاتب فيها عصارة موهبته وخبرته على صعيد الفن والحياة . وزاوج فيها بين الحس المأساوي والبعد الاسطوري للحديث الواحد ، وقد غمرهما معا في سيل من التهكم الشفيف ، وخلص القصة فيها من كل تزبد غير ضروري ومن كل جزئية لا توحى بعدد كبير من الدلالات ، حتى غدت أقاصيص هذه المرحلة أقرب الى تماثيل جياكوميتي النحيلة الرشيقة المتساوقة وهي تشق كالقنا أجواز الفضاء ، وحتى بدا للبعض ان ذكرها تامر وهو يخلص أقاصيصه من التزيينات قد خلسها ايضا من الطابع القومي في أغلب الاحيان ومن الطابع القصصي في بعض الاحيان . لكن الذي حدث شيء غير ذلك الذي يبدو للنظرة المتسرعة ، وهو ان هذه المجموعة حتى وان نوقشت بمعزل عن أعمال ذكرها تامر الأخرى ، تستطيع ان تشير الى الكثير من القضايا التي تتردد في مجموعتيه السابقتين وان تبلور هوية الانسان الذي رأيناه فيهما . فهو لا يتحدث فيها عن انسان مجرد ، وانما عن الانسان العربي ، المشغقي غالبا ، وهو يعاني من الفقر المادي والمعنوي ، وتعذبه اشواق الى عالم نظيف وهادئ ومليء بالمنطق والعدالة . هذا الانسان الفقير المحبط المحدد الجنسية والهوية هو بطل ذكرها تامر الاثير .. انسه يتوق الى أن يتخفف من انتقال هذا الرقص اليائس وراء رغيف الخبز اليابس الذي لا يكاد يسد رمقه . ويريد ان يتفلسف من شرائع الموتى وأن يطرح خلف ظهره كل المواريت القديمة ولكن دونما جسدي ..

فالجميع يطاردونه وقد تعالت أصوات الموتى وكاننا في يوم النشور .. ويعيش هذا البطل ، وهو بطل مضاد بالطبع ، في عالم يسود فيه منطق مقلوب يحاكم بمقتضاه رجاله ويسامون العذاب . وتقطع أوصالهم وتدنس تواريقهم المجيدة وتشوه بطولانهم . وحتى لا يترك الفنان ثغرة لتشكك فانه يشير على الصعيد الجغرافي كثيرا الى نهر هسو بردى والى أنهار سبعة هي منابع بردى السبعة .

ولا تقدم هذه المجموعة الجديدة النموذج الانساني نفسه الذي بلورته المجموعات السابقة ، ولكنها تكرر بعض القضايا التي تناولتها وتكسيبها هنا بعدا اجتماعيا واضحا يرد على الذين يدعون انها تتحدث عن انسان مجرد وتدور في واقع لا هوية له . حيث يصرخ فيها البطل المذبذبة الفقير : « يجب أن يزول التفاوت بين الفني والفقير » (١٨) ، وهو يعلم ان صرخته هذه قد نودي بحياته ، ولكنه يعلنها مدوية دون خوف . لا يستسلم في صمت وخنوع كبطل « النهر » في المجموعة السابقة وقد تركناه وهو ينتظر بشغف ركلة الشرطي ، ولكنه يصرخ بأعلى صوته ضد صانعي مأساته ولا يهاب . أما قصة « عباد الله » فانها تقدم لنا نفس القتل الطقوسي الذي عرفناه في المجموعة الثانية . كما تشير قصة « الشرطي والحصان » الى العلاقة بين القتل والشهوات الحبيسة التي تنطلق من عقابها بعده ، فقد تجمع الناس بعد القتل « وتحلقوا حول العربية ، يتألق في أعينهم الخوف المتزوج بالشهوة الخفية ، وكان الشرطي المسحوق ليس الا جسد امرأة جميلة » (١٩) .

وثمة وشائج عديدة أخرى تشد هذه المجموعة الى عالم المجموعتين السابقتين وتجعلها ذروة فنية ومضمونية لهما .

وأقاصيص هذه المجموعة الجديدة أقرب الى خرافات ايسوب ولافونتين ولكنها متميزة عنها ، لانها خرافات تنطوي على رؤية واقعية للعالم الذي تصدر عنه ، وتحاول أن تمارس دورا فعالا فيه . انها خرافات ولكنها لا تقدم حلما تعويصيا يقوم بتفريغ السخط ، ولا تنتمي لعالم الحكايا البراقة التي يتزوج فيها الشاطر حسن الاميرة ذات الحسن والجمال . بل انها تنزع الى اتجاه مضاد .. حيث نجد ان الانسان الفقير في « آخر الرايات » يذبح لانه تجرأ وحاول ان يخطب الفتاة الغنية . كما تجرأ وطالب بأن تهدم الجدران التي تفصل الانسان عن الانسان . ويتم هذا الذبح بطريقة بشعة وهادئة معا . يؤتى بحلاق يذبحه بموسى حادة النصل وبهدوء طقوسي وكانه يؤدي عملا جليلا . وهو بالفعل يؤدي عملا جليلا لانه يجوز على صيحة التمرد على نواميس هذا العالم الصلب .

وتختلف هذه الاقاصيص عن خرافات ايسوب ولافونتين بانها لا تبغي الموعظة ولكنها تشد أحداث صدمة .. والصدمة عنصر هام في هذه المجموعة ، فربما استطاع الفنان بها ان يهز هذا العالم السادر في النوم وأن يوقظه على ما فيه من بشاعات وأخطاء . وحتى تكسب هذه الصدمات حدتها وفعاليتها فانها تعتمد على مجموعة من الحقائق البالفة البساطة التي تبدو لأول وهلة بديهية ولكنها مفتقدة وعصية في هذا العالم الكابوسي القريب . ان هذه القصص ترد مجموعة من البديهيّات الأولية البالفة البساطة مثل ، ان القبر مكان لا يصلح للانسان ( السجن ) وان من حق الانسان ان ينتقل حذاء « عباد الله » وان الكذب ممقوت ( الكذب ) وان من حق الرجل ان يطلق لعنته ( اللحن ) وان يتشاءب عندما يريد ( الصقر ) وان يتزوج الفتاة التي يجها ( آخر الرايات ) وان من حق الطفل ان يلعب كما يحلو له ( الاطفال ) وغير ذلك من البديهيّات .. وتحقق الصدمة عندما نعرف ان هذه البديهيّات البسيطة مستحيلة التحقيق . وان أي محاولة للامان بها قد تؤدي بصاحبها . فحينما تصور بطل « السجن » ان القبر لا يصلح للانسان وان عليه ان يعود الى بيته عوقب عقابا قاسيا . وحينما تصور بطل « عباد الله » ان من حقه ان ينتقل حذاء

( ١٨ ) من مجموعة « الرعد » ص ٧٥ .

( ١٩ ) من مجموعة « الرعد » ص ٥٤ .

( ١٦ ) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٩٢ .

( ١٧ ) صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٠ .

قتل . وعندما تصور بطل « الصقر » أن من الطبيعي أن يفتح فمه ويتأهب عندما يحس بحاجة إلى ذلك اقتيد إلى السجن .. وهكذا تتخلق من المقابلة بين بساطة البديهة وقسوة المصير الصدمة في هذه الأفاصيص .

وتعمد القصص من خلال هذه الصدمات إلى تعرية الواقع والسي الكشف عن مثالبه وعن مواضعه الجائزة ، لأنها تشير في كل هذه الأفاصيص بوضوح إلى البعدين الاجتماعي والسياسي ، وتركز على الصراع الدائم بين الإنسان المشوق للحربة وقوى الإرهاب والتسلط التي تحرمه منها وتدبته دونما جريرة ، وتمهد له محاكمات خالية من العنل أو المنطق ، وتتعبه بأجراءات تبث الرعب في النفوس . وتلجأ إلى منطق يصبح بمقتضاه طارق بن زياد مبددا لأموال الدولة الرسمية ، وعمر الخيام داعية للخمر واستيراد البضائع الأجنبية ومثيرا للشغب ومتعاوناً مع الطابور الخامس الذي يحقق مصالح الإعداء ( المتهم ) .. هذا المنطق المقلوب هو الذي يتحكم في الأشياء فيشير الرعب في نفوس الجميع . لكن الكاتب وهو يصوغ لنا عشرات التتويجات على هذا الكابوس يضع نصب عينيه حقيقة أساسية ، وهي عرضية هذا الكابوس ولا طبيعته . ولا تتحقق هذه العرضية من خلال الموضوع بقدر ما تتبدى من خلال الأسلوب الفني الذي يتحول إلى منطق شديد الدلالة على موقف الفنان ورؤيته ، حيث يمتزج الشعر بالفعل ، وتنبؤ الصورة المكثفة عن السرد في الأفصاح ، وتخفي الإحساس البهمة الفاضلة ليحل مكانها الإحساس الساطع القوي .. إحساس الفعل والرؤيوية والصورة ، بصورة يصبح معها هذا الأسلوب الفني جزء لا يتفصم من فهمه للعالم والإنسان . حيث يصبح الفعل البشري في قداسة الظاهرة الطبيعية وقوتها ، وحيث تخفي الهشاشة البادية على السطح نوعاً فريداً من الصلابة والحيوية .

\*\*\*

فيما يبدو في هذا المقطع من قصة ( الذي أحرق السفن ) أننا بازاء أسطورة معكوسة للخلقة ، وأن عالم الحقيقين شديد الصلابة والتماسك وكان لها شربرا قد خلقه ، حيث يقول : « في اليوم الأول خلق الجوع . في اليوم الثاني خلقت الموسيقى ، في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط ، في اليوم الرابع خلقت السجائر ، في اليوم الخامس خلقت المقاهي ، في اليوم السادس خلق الفئسب ، في اليوم السابع خلقت العصافير وأعشاشها المخبة في الأشجار ، في اليوم الثامن خلق المحققون فأنحدروا توا إلى المدن وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » ( ٢٠ ) .. وأسطورة الخليقة المعكوسة هذه والتي تحتاج إلى ثمانية أيام لأن بها الكثير من الأشياء غير المنطقية والزائدة عن الحاجة ، تنطوي على سخرية شفيفة بهذا العالم الصاغ من جزئيات تشارك كلها في عملية الإداة .. الكتب والمقاهي والموسيقى وعمليات الاختباء والتسلل القططية واللغائف والانفعالات .. وقبل ذلك كله الجوع ، محرك كل شيء والحرف الأول في أبجدية هذه الخليقة الشائثة . وتنطوي أيضاً صلابة هذا العالم الشديدة على عرضيته . وخاصة إذا ما وضعت هذه الصلابة الزاعقة بمواجهة هشاشة العالم الآخر المحبط والمزق والتي تخفي في اغوارها نزوعاً حيوياً وقوة فريدة .. بذكرنا بداب الكائنات الهلامية الدقيقة وهي تواصل الحياة والنمو أمام قسوة الظروف وبشاعتها . وتقره بضعفها البادي وصلابتها الخفية ، هذه الظروف بصورة لم تستطعها الكائنات الكبيرة الضخمة . فلقد انقرضت الديناصورات المهولة والكائنات الجرافية الهائلة ، بينما عاشت الهلاميات الوحيدة الخلية حتى اليوم . فليوتنها تحمل في داخلها قدراً كبيراً من الحياة يفوق ذلك القدر الذي يتضمنه الجسد الصلب المهول .

هل قادنا منهج الفنان إلى الاستشهاد بحقيقة طبيعية والسي الوقوف على حافة الوقائع التاريخية والانتروبولوجية ؟ .. نعم .. ان الفنان يفعل ذلك بوعي شديد . لأنه يريد أن يبدع لنا عالماً مفارقاً للواقع ولكنه على درجة كبيرة من الصلابة التي تقترب من صلابة

الحقائق الطبيعية . أنه يدرك ان الكائنات الهشة الصغيرة هي التي استمرت وهي التي كانت جذيرة بالحياة . ومن هنا فإنه يكشف خلف هشاشة أبطاله الفقراء الحاليين جذارتهم بالاستمرار وشهوتهم العارمة للحياة .. وهي شهوة اكدها بطرق عديدة في مجموعته السابقتين . ويعود فيؤكدها هنا بالاعتماد كلياً على العناصر الشعرية في الصياغة ، وعلى التركيز والتكثيف الشديدين . ويلائم هذا الأسلوب الشعري تلك المأساة غير المنطقية التي يصورها الفنان في مجموعته تلك . حيث يتناول عبره المأساة بحس غير مأساوي ، وبشاعرية تجعل منها نزعة مضادة للمأساة . فهو لا يكره الحس الميلودرامي فحسب ، ولكنه ينزع إلى اغراق كل صوت مأساوي خافت في شاعرية فياضة حتى لا نحس بأي نوع من السيئتمتالية أو الزعيق . ويدور الحوار الدائم بين عناصر المأساة في مجموعته تلك بأسلوب غابة في البراعة والتأثير ، حيث لا يتم الحوار بين الأفراد في هذا العالم المأساوي فقد كفوا عن التواصل وانعدمت اللغة المشتركة بينهم . بل بين الصور والجزئيات . إذ يصبح هذا الحوار نوعاً من الجدل الخلاق بين مجموعة من العناصر المتناقضة كيفاً . ويشري الكاتب هذا الجدل من خلال الإلحاح على مجموعة من الصور التي تكرر باستمرار .. صور الأفاصيص والمذابح وساحات الإعدام المحاطة بالتهليل والمرح والانقضاضات المباشرة والإدانات بلا جريرة والأشياء غير المنطقية وصور الشبق والجوع والحرمان والقهر والإحلام المستحيلة البسيطة معاً .. وهذا التكرار في الصور مرحلة أكثر شفافية وشاعرية من تكرار التيمات في المجموعة الأولى . وعبر هذه الصور المتشابكة يمضي إنسان هذه المجموعة مسافراً في عالم مضطرب . يحس بنوع من الغربة الدائمة حبال هذا العالم الغريب . وتحترق حدقتاه بالدهشة في كل لحظة . الدهشة من مواضع هذا العالم المرء بالرعب والوحشة . الدهشة من منطق الغريب وأحداثه الكابوسية . الدهشة من أناسه الطافحين بالشر والقسوة . وهو إنسان فقير ومسحوق وممتلىء بنوع من الحقد المقدس على صانعي مأساته من الأغنياء وأذئابهم من قامى الحربات وأدوات القهر والإرهاب ، ويملاه هذا الحقد بطاقة تدميرية هائلة لا تجسد متنفسها في التدمير المباشر بقدر ما تجده في السارب الجانبية وفي الخيال التوفيسي .. وهو حقد مبرر إزاء مواضع هذا العالم الكابوسي الذي اقتنذ فيه الإنسان البراءة حتى اليتيم . ويعمد الفنان إزاء فداحة هذا العالم الكابوسي إلى إشراق كابوسيته في طوفان من العناصر الشاعرية . حتى ترهف استاطيقا التجربة الإبداعية عنده حدة هذا الكابوس وتكسبه بعداً شاعرياً ، وهي لا توقعنا في أحولتها الجميلة ، بقدر ما تتيح لنا التغلغل إلى مختلف أبعادها ، وإلى زواياها النائية عن مرمى العين العادية والمألوفة . أنها تجعلنا نحس وراء هذه الغلالة الشعرية الشفيفة والبائفة العذوبة والجمال ، إلى أي مدى تغلف الشر في عالنا واستولى على آخر قلاع البراءة والنقاء فيه . وتجسد لنا ( موت الباسمين ) ( ٢١ ) وهي من مجموعة القصص التي لا تضمها المجموعات الثلاث ، هذا الاقتصاد المرار للبراءة وقد امتزج بعنف دموي وتوهج لورانسى شفيف . فبعد أن نامت بطلتها سلمى مع ٩٢٧ رجلاً تحقق حلمها في أن تحيا مع أطفال لم يعرفوا بعد المرارة والهزيمة ، وتتصاعد القصة في كرسننو عاصيف لا يلوي على شيء .. كلمة من هنا تجاوبها أخرى من هناك ويكشف أطفال السابعة عن ذروة المرارة والهزيمة . ويندغم الجنس في الدم وتلتحم النشوة بالهلع ولا تعرف ابن المر من هذا الكابوس المرعب الجميل الذي تصوغه لنا واحدة من أجمل الأفاصيص العربية . أما ( الرغيف اليابس ) ( ٢٢ ) فإنها تدفع بالبعد الاجتماعي الذي بدأ وأنها في بعض الأحيان إلى ذروته . حيث نجد أن جوع الفقراء الشديد يحول دون تمتعهم بلذات الحياة المتاحة لهم . فعباس المشوق إلى أن يتحول إلى هواء تنفسه ليلى ويستقر في كل خلية من خلاياها . ما يلبث عندما يسرق رغيفاً يابساً وتبصره ليلى وتقدم له نفسها لقاء الرغيف .. وعندما يتجاوز

( ٢١ ) نشرت بمجلة ( حوار ) عدد مارس وأبريل ١٩٦٣

( ٢٢ ) نشرت بمجلة ( أدب ) عدد ربيع ١٩٦٢

( ٢٠ ) من مجموعة ( الرعد ) ص ١٨ .

أحداث الحقيقة التي يعلن عنها . ضرب من الفعل أو المسلكة الراسمية لا يجد تحققه بالفعل نفسه ولكن عليه أن يعلن ويوسع شكلا شعريا من أشكال الحقيقة » (٢٧) ومكنه في الوقت نفسه من رؤية أبعاد واقعا من زوايا جديدة كانت خافية على الكثيرين من قبل . ومكنه من أن يعقد تزواجا يبدو لأول وهلة مستحيلا - إلا في نطاق الفن العظيم - بين هذا الرعب القبيح الذي يفرق عالمنا والجمال الرفيف الفائق العذوبة الذي يريد الفنان أن يسبغه على التجربة الإنسانية فيه ، وأن يخلق عالما فنيا جديدا ومتميزا . لا يشبه له في الواقع اليومي الدارج ، ولا حتى في العوالم المألوفة التي خلقها الفنانون العرب الآخرون ، ولكنه أوثق ارتباطا بالواقع من أي مشابهة حرفية له في العوالم الفنية المألوفة . ومكنه كذلك من أن يحتفي بالحيوانات والطيور وجزئيات الطبيعة .. ولو اخترنا الحصان وحده - وهو من الحيوانات الأثيرة لديه - وتبعتها صورته في عالمه لادركنا كيف استطاع أن يسحرنا بهذا الحيوان الأصيل المملوء بالشعر والنشوة والتوفز ، وبالقوة والحيوية والانطلاق . وأن يقبله بمعان عديدة توسع من أفق عالمه البشري ذاته .

ولا يكف زكريا تامر عن المفامرة واقتحام البقاع المجهولة .. ولا الإبداع والانطلاق ، دون أن يكرر كشوفه أو موضوعاته . وإذا استثنينا القصتين الضعيفتين ( الأعدام ) ( ٢٨ ) و ( الاستغاثة ) ( ٢٩ ) اللتين كتبهما بعد مجموعته الأخيرة وكرر فيهما الكثير مما قدمه في ( الذي أحرق السفن ) أو ( المتهم ) ولكن مع بعض التلميحات الجديدة التي يتطلبها تغير الشخصية واختلاف مدار اهتمامها . فإنا نجد أنه قد جاس مناطق جديدة مجهولة في قصتيه الرائيتين ( الراية السوداء ) ( ٣٠ ) و ( البستان ) ( ٣١ ) .. في كل قصة من هاتين القصتين يقدم زكريا تامر عالما بأكمله ، وهو عالم مغلق على ذاته ومكتف بذاته ، ولكنه مفتوح في الوقت نفسه على الكون والحياة . ففي القصة الأولى نجد رجلا كرجال الحسين بن علي براياتهم السود ومراخيم الضارع .. ماء .. ماء .. يظهرون في المنتع كنبوءة قاسية . ثم تنتقل من البعد الأسطوري أو التاريخي مباشرة إلى البعد الواقعي . لنواجه مسع غسان ، وهو صورة تصويرية للمسيح بتسامحه ومسائلته والكتاب الذي لا يفارق يديه ، كل عنف هذا العالم وشره . ومن هنا فإنه يقضى مصيره ، لينضم إلى جوقة أتباع الحسين ويضفي مع جموعهم السائرة تحت الرايات السود تطلب الماء .. وهي قصة مليئة بالرموز محكمة البناء يحتاج تحليلها والكشف عن كل أبعادها إلى دراسة مستقلة . وهذا هو الحال مع القصة الثانية ( البستان ) وهي قصة الرعب الوحشي الذي يفرق عالمنا ويجهز على كل أمل للتحقق المسالم فيه .. إنها قصة عاشقين هما سميحه وسليمان ، وهما متحابان ويحلمان بيت في بستان . وفي الطريق يصادفان بستانا فيدلغان إليه ويحلمان ، ولكنه يتحول إلى شرك دام يجهز على كل أحلامهما . إذ يخرج عليهما أربعة شبان يظنون بهما السوء ويمتدون على سليمان ثم يتناوبون سميحه .. لكن المروع أن القصة تنتهي وقد فتح سليمان عينيه بعد الضربة التي هوت على نافوخه . فيجد رجلا فوق سميحه فيملاذه رعب طاغ ويغض عينيه مرة أخرى . لأنه أن أراد الحياة في هذا العالم فإما أن يتصرف وفق قوانينه أو يغض عينيه عما يدور فيه .. هكذا يواصل الفنان تطوير رؤاه وأدواته ليضمنا مباشرة في مواجهة الكابوس الرهيب ويترك لنا الخيار .

صبري حافظ

القاهرة

اللقاء حدود البيع والشراء ويصبح تعبيراً عن شهوة جنسية غارسة للأخر ، ما يلبث أن يسوخ في رمال الواقع الناعمة . ويلوح الرغيف حائلا دون التلاقي ، أو مفتاحا لتلك العنة الغريبة التي لا تتناسب مع ذلك الجوع الجنسي الشديد بأي حال من الأحوال . ويكتسب ذلك الحرمان بعدا شاعريا جديدا في ( وجه القمر ) ( ٢٣ ) الفاصلة بالرموز ذات الطابع الفرويدي .. الشجرة التي تجثت والقمر والجسد الوحشي والبطة والقتل التبرص والدم الناجم عن قذف حجر والمثيق بعده ، وكل هذه الرموز المتصلة بالجنس . والتي تنكشف عبرها هذه القصة عن مقدره واضحة على التحليل النفسي . تبلغ ذروتها في أطول أقاصيص زكريا تامر قاطبة وأكثرها ميلا إلى الروائية وهي ( البدوي ) ( ٢٤ ) حيث يقدم الكاتب فيها تحليلا نفسيا دقيقا لشخصية بطلها يوسف المليء بالحب والشهوة ، ويستخدم فيه جزازات من الحكايات الشعبية والأساطير الدينية . ويكشف لنا الكاتب أمدار هذا البطل وهو ينتع تذبذبه المحير بين كل من فطمه - الفواصة وسميحه - النقاء وهو يحاول أن يدبر لعبة تبادل للمراكز بينهما ولكن الكواج الاجتماعية والاقتصادية تارة ثم الاخلاقية أخرى ما تلبث أن تحبط لثرده إلى معرض الشخصيات المحبطة التي يضمها هذا العالم والتي تبلغ ذروة الهزيمة والقهر في قصة ( أرض صلبة صغيرة ) ( ٢٥ ) .. وهي تدرك أنها تقدم ذروة الهزيمة والقهر ومن ثم فانها تعمد إلى نوع من الإفراط في البساطة والهدوء حتى تخلق توازنا بين هذا الإحباط الجانح إلى ذرى القهر والشذوذ وذلك الهدوء الظاهري الخادع . كما تعمد إلى التمهيد بخضوع عصام لاحمد في الحوار تمهيدا للخضوع الأكبر في الفرائض عند نهاية القصة ..

تبقى بعد ذلك جزئية هامة في عالم زكريا تامر اشرفنا إليها من قبل في تناولنا لرؤيته للعالم عبر حدقتي طفل . وهي اهتمام زكريا تامر الشديد بعالم الأطفال . وهو كفتان من أبرع من يتحدثون عن الأطفال . لا باعتبارهم كائنات صغيرة تحتاج من الكبار العطف والشفقة والنزول إلى مستواهم العقلي عند الحديث كما يتوهم البعض . ولكن باعتبارهم عالما آخر له قوانينه وانطلاقاته الرائعة ، يتميز بذكاء قد يفوق ذكاء الكبار أنفسهم ، وبقدرة على الانطلاق مع الخيال يعجز عنها أكثر الشعراء موهبة وجموحا . عالم له منطق أكثر حقيقيق وتماسكا من منطق الكبار ولديهم احساس مرهف لم تخمده فظاظات الحياة وبصيرة لم يفت في عضدها غباء المقولات الجاهزة والشراخ القبية الصماء ، وتوقد لم يطفئه الإحباط والكبت .. هذا العالم يعرف زكريا تامر كل أسراره ، ويدلف إليه وينصرف وفنا لمنطقه وكأنه ارتد طفلا منفلتا من عالم الكبار المضجر ، عارفا أبعاد عالم الصغار الساحر الرحيب . وفي إحدى الأقاصيص التي لم تنشر في المجموعات ( الطفل نائم ) ( ٢٦ ) بشذ قليلا عن مقدرته الناضجة في تنحية أفكار الكبار عن عالم الصغار . إذ يقحم عليها بعض رؤاهم .. لكن أقاصيص الأطفال في ( ربيع في الرماد ) أو في ( الرعد ) تؤكد أن زكريا تامر قد تجاوز عتات هذه الأزواجية ، وعرف أسراره هذا العالم المليء بالسحر والشراء وخاصة في قصص ( الأطفال ) و ( الشرطي والحصان ) و ( الكلاب ) و ( الرعد ) .

وتبنى زكريا تامر لمنطق هذا العالم الطفولي المنهش ولرؤاه حتى في أقاصيص عالم الكبار هو الذي مكنه من تحقيق هذا التزاوج المنهش بين الواقع والفتنازي ومن الانطلاق في فدافد الخيال الترامية الأطراف ، ومن أبداع هذه الأقاصيص الأسطورية التي نجد أن « الأسطورة فيها ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما . وضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل العقلي بأنه يغفى

( ٢٣ ، ٢٤ ) نشرنا بمجلة ( الآداب ) عددي أغسطس وأكتوبر ١٩٦٢ على الترتيب

( ٢٥ ) نشرت بمجلة ( حوار ) عدد سبتمبر وأكتوبر ١٩٦٣

( ٢٦ ) نشرت بمجلة ( الآداب ) عدد أبريل ١٩٦٦

( ٢٧ ) راجع ( ما قبل الفلسفة ) ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ص ١٩

( ٢٨ ) نشرت بمجلة ( المجلة ) عدد أغسطس ١٩٧٠

( ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ) نشرت بمجلة ( الموقف الأدبي ) أعداد سبتمبر ٧٢ ،

يونيو ٧١ ، أكتوبر ٧١ على الترتيب