

استدعاء الموروث التاريخي في القصة القصيرة

مجموعات زكريا تامر القصصية أنموذجا

مجدي حسين شحادات، بشير عقاب الحجاجحة

قسم اللغة العربية كلية إربد الجامعية جامعة البلقاء التطبيقية

majdi_faqeh@yahoo.com

الملخص: يعد التراث الإنساني مصدرا غنيا للأدباء؛ بفضل ما يقدمه لهم من مواد تراثية وقصص تاريخية، وسير شعبية، وشخصيات بطولية؛ ولذا فإن عددا منهم يستدعي في أدبه التراث بمواده المختلفة في محاولة منهم لإحياء الماضي من أجل فهم الواقع، ولا عجب أن نجد الأديب زكريا تامر يستدعي التراث الإنساني في مجموعاته القصصية بشكل واضح كالشخصيات التاريخية والأدبية والدينية والشعبية؛ ومن هنا فقد جاءت هذه الدراسة لتكشف عن مفهوم الموروث التاريخي في مجموعات الأديب زكريا تامر القصصية، وآليات توظيفه ودلالاته، كما حددت الدراسة أنواع الشخصيات التاريخية ونماذجها، متبعة المنهجين: الاستقصائي للشخصيات التاريخية في مجموعاته القصصية، والمنهج التحليلي لأهم هذه الشخصيات.

الكلمات الأساسية: زكريا تامر، الموروث التاريخي، دلالات التوظيف، الشخصيات التاريخية، نماذج تاريخية.

Summary : The heritage of mankind is a rich source for writers because it provides them with heritage materials, historical stories, folklore and heroic figures. Therefore, a number of writers invoke various materials of heritage in their writings in an attempt to revive the past in order to understand the reality of the present. It is no wonder that the writer Zakaria Tamer invokes the heritage of mankind in his collections of stories clearly, such as historical, literary, religious and popular figures. Hence, this study is intended to reveal the historical heritage concept in the writer, Zakaria Tamer's collection of stories, the employed mechanisms and their indications. The study also defines the types of historical figures and their models, by applying two approaches, that is the analytical approach for historical figures in his collections of stories and the analytical approach for the most important characters.

Zakaria Tamer, historical heritage, indications of employment, historical figures, historical models.

مفهوم الموروث التاريخي

يشكل التراث الإنساني بمواده التاريخية "رصيداً معرفياً وثراءً دلاليًا لعدد كبير من الأدباء

(البستاني ، ١٩٨٦) وتتضح قدرة الكاتب المتميز بمدى تفاعله مع التراث الإنساني تفاعلاً ناجحاً؛ فهو يرتبط معه بعلاقة قوية ليست علاقة إبداع وحسب؛ بل هي علاقة من نوع آخر "علاقة اندماج وعشق بحيث يتحول التراث في وعي الكاتب إلى مكون ثقافي فاعل يتوسل به الكاتب فكراً وفنياً؛ لتحقيق أقصى درجات التعبير والتواصل مع المتلقي" (مسعود ، ٢٠٠١). لذا يعد التراث مصدراً مهماً من مصادر الإبداع عند مختلف الأمم، فلكل أمة تراثها ورجالها، سواء أكان هذا التراث إيجابياً أم سلبياً، ولا يتحقق وجود الأمة دون أن تتفاعل مع تراثها تفاعلاً حياً؛ ولهذا فقد اتكأ عدد كبير من الأدباء على التراث القديم يستلهمون منه قصصه وشخصياته؛ فوجدوا فيه مجالاً غنياً للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم ، فذلك الموروث يشكل عوالم جديدة للقصة، ويقدم أصالة وشمولاً للأدب.

ولعل ما يفسر شدة إقبال الأدباء على الموروث التاريخي هو: "أن القصص التاريخية أسهل تناولاً لدى الكاتب؛ ما دامت تمدهم بالأحداث الجاهزة، وتعطيهم الفرص ليهيئوا فيها التوجيه الوطني، ويثيروا فيها عواطف القراء (الخطيب ، ٢٠٠٠) ، وربما مثلت عودتهم إلى التراث تعبيراً عن شعورهم بالضعف، وعدم القدرة على تغيير الواقع، سيما في حالات الصراع المباشر مع السلطة والواقع المؤلم "وبسبب من الغربة النابعة من شعور الأديب بما يسود العالم من زيف وتعقيد وتصنع تجعله قانعاً بالارتداد نحو الموروث القديم؛ كي ينهل منه ما يريد فيتكئ على الرمز التاريخي لا ليقوله، بل ليضيء من خلاله العصر بالخوف والحروب والجوع، والمشعب بالنضال في سبيل الحرية والكرامة الإنسانية" (الكركي ، ١٩٨٧). ولا يستطيع كاتب القصة استلهاً الموروث التاريخي وتوظيفه إلا بعد أن يتقن فنيات التعامل معه لأن "توظيف التراث مرحلة متقدمة من مراحل تعامل الكاتب معه، وهي مرحلة تتجاوز أنماط إحيائه

استدعاء الموروث التاريخي في القصة القصيرة

واستلهامه إلى التعامل معه فنيا، فتنتقل رؤية الكاتب المعاصرة إلى العناصر التراثية التي يعيد خلقها وتأليفها وفقا لواقعه الجديد (المخلف ، ٢٠٠٠).

يأتي تعامل الكاتب مع التراث وفق مستويين: "مستوى الفهم أو الاستيعاب، ثم مستوى الاستثمار أو التوظيف" (الجابري ، ١٩٨٦) ؛ إذ لا بدّ من الفهم الدقيق للتراث الإنساني بكافة تفصيلاته، واستيعاب مفرداته بشكل فاعل قبل الانتقال إلى توظيفه في الأعمال الأدبية؛ فالعلاقة بينهما علاقة تبادلية؛ فبدون الفهم لا يتحقق الاستخدام الناجح. ويتخذ استلهام التراث في الأعمال الأدبية شكلين: "الأول: تسجيلي يكتفي بإحياء التراث، ومحاولة بعثه، تمجيدها للماضي، واعتزازا به. والثاني: توظيفي يستلهم التراث ليكون أداة فعالة في التعبير عن الواقع المعاصر (مساعدة ، ٢٠٠٠). وعليه فإن" توظيف الشخصية التراثية لا يعني تقديمها للقارئ بصورة تقريرية مباشرة واستعادة ما تضمنته دراسات التاريخ الأدبي لها، بل يعني صياغتها بطريقة جديدة، اعتمادا على دلالتها التراثية الإيحائية؛ لتخدم النص القصصي الجديد، وتثري دلالاته الرمزية، إذ تعكس الشخصيات التراثية الموظفة أبعادا اجتماعيا، وسياسية، وفكرية في العصر الحاضر، مما يتيح التواصل بين الماضي والحاضر(المفرج ، ٢٠٠٤).

زكريا تامر والتراث الإنساني

يعد الأديب زكريا تامر واحدا من أبرز كتاب القصة القصيرة في سوريا، حظي بشهرة كبيرة في مجال كتابة القصة، وولد في دمشق (١٩٣١) ترك المدرسة، وعمره ثلاثة عشر عاما، ليشغل في مهن يدوية عديدة، لكن المهنة الأساسية التي كان يحبها، ويعود إليها باستمرار: هي الحدادة (تامر ، ١٩٨١).

ولعل من أهم مميزات قصصه أنها تفيض بطاقة شعرية مدهشة في كثافتها، الأمر الذي لم تعرفه الأقصوصة العربية من قبل، وكما يقول صبري حافظ: "كانت أعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي أطلقت على أفق الأقصوصة العربية معه، ثم اتسعت رقعتها على أيدي جيل الستينيات في مصر والعراق من بعده، لأنه استطاع بعد منتصف الستينيات بقليل أن يتلمس إطلاقات الحساسية الممزقة، وهي تتخلق تحت قشرة الحساسية القديمة السائدة،

وأن يستوعب ملامح هذه الحساسية الوليدة في وعاء فني يتواءم معها وينطوي في الوقت نفسه على تمزقاتها التي تعبر عن مرحلة تاريخية وحضارية من حياة أمتنا العربية" (مهنا ، بدون عام).¹

نظر زكريا تامر -كغيره من الأدباء- في التراث القديم واستفاد منه؛ فالتراث بالنسبة له مصدر غني من مصادر التجربة الأدبية؛ فهو يمنحه قدرة هائلة على فهم التجربة الإنسانية التي تعد ركيزة أساسية لإنجاز التجربة الذاتية، ومن هنا فقد اتكأ على جملة من الشخصيات التراثية والتي حاول من خلالها أن يقدم لنا صورة متكاملة للحالة المعاصرة المتردية، وينطلق منها لتحمل الموقف الحاضر بما تمتلكه من دلالاتها السابقة من معطيات؛ فنجده يستدعي التراث الإنساني في مجموعاته القصصية؛ لأنه يجد فيه مجالاً للتعبير عن قضايا وهمومه. ويظهر لنا أنه "يعتمد على التراث التاريخي تارة و التراث الأدبي تارة أخرى، وكذلك التراث الشعبي بين الفينة والأخرى (عبيدي ، ٢٠٠٩) ، ولا يخفى على أحد براعة الأديب زكريا تامر في استلهام التراث الإنساني، فقد تمكن من استدعاء العديد من الرموز التراثية بكافة أشكالها، و حاور مرارا شخصيات تراثية كثيرة في مقالاته الأدبية (تامر ، ١٩٨٣).

فهو يؤمن زكريا بأن التراث الإنساني منبع لتعميق مفهوم الأصالة عند كل أديب، فهو يرى "أن الأديب لا يستطيع أن يبلور مفاهيم جديدة للعمل الأدبي دون الاطلاع على التراث الأدبي الإنساني، وهضم ذلك التراث والتفاعل معه التفاعل الحي الإيجابي (صبيحي ، ١٩٧٢) .

وبعدُ ، تضع الدراسة التساؤل التالي للكشف عن فكرة مهمة فنقول : لماذا

يلجأ زكريا تامر إلى استدعاء الموروث التاريخي وحوادثه، وكيف يوظفه في قصصه؟

يلجأ زكريا تامر إلى الموروث التاريخي لعدد من الأسباب، أهمها:

١-قناع يخفي تحته قمع السلطة وجبروتها، إذ "كانت وظيفة استدعاء تلك الشخصيات في أعمال تامر مرتبطة وبشكل خاص، بالقمع الذي تمارسه السلطة على الناس، لفرض سطوتها ورعبها عليهم، من خلال العنف الشديد، الذي تمارسه على تلك الشخصيات التي يتم استدعاؤها(نجم ، ٢٠١٢)."

¹ - ناظم مهنا ،القصة السورية، حوار مع الكاتب زكريا تامر www.syrianstory.com/dialogues2.htm

٢-الكشف عن حالة الهزيمة والضعف التي يمثلها الواقع، بعد أن تخلت السلطة عن دورها الوطني، وانشغلت بالحفاظ على وجودها، " فكان لابد أن تعمل على التنكر للماضي ورموزه الوطنية، والعمل على محو قيمته الرمزية والمعنوية من خلال سلب تلك الشخصيات معاني البطولة والتحدي، التي تمثلها وسحقها وإخضاعها لمشيئتها بالعنف والقوة، بهدف إحداث قطيعة مع الثقافة والذاكرة الوطنيتين (نجم، ٢٠١٢:٢).

٣-العمل على تثبيت المرجعية التاريخية من خلال الحفاظ على صفاتها القديمة، وإنجازاتها العريقة، وهو ما تحاول الشخصيات المستدعاة أن تؤكد عليه عند التعريف بنفسها، في حين تقابلها الشخصيات المعاصرة ممثلة برموز القمع بالسخرية، أو الجهل بحقيقتها ودلالاتها. "ويكشف التناص التآلف الذي يجمع بين الصفات التاريخية القديمة للشخصيات، وصفات الواقع المعاصر، الذي يحاول القاص التعبير عنه، عن العلاقة الاتصالية بين الماضي والحاضر، من جهة، ومن جهة أخرى عن هواجس التجربة وطبيعة الرؤية الفكرية التي يتم تقديم تلك الشخصيات التاريخية المحددة من خلالها، وتحديد علاقة الصراع التي تسم تلك العلاقة" (نجم، ٢٠١٢:٦).

ارتبطت وظيفة استدعاء تلك الشخصيات التاريخية في أعمال زكريا تامر " بشكل خاص، بالقمع الذي تمارسه السلطة على الناس، لفرض سطوتها ورعيها عليهم، وبتخليها عن دورها في الدفاع عن مصالح الوطن العامة حفاظاً، على مصالحها الخاصة، فإن ذلك قد كشف عن الهاجس الأساس، الذي يفرض نفسه لفضح حالة العجز والضعف التي يجري التعويض عنها من خلال العنف الشديد، الذي تمارسه على تلك الشخصيات التي يتم استدعاؤها، نظراً لكون ظهورها يفضح الواقع المتردي، من خلال المعاني الرمزية التي تمثلها في الوعي الجمعي" (نجم، ٢٠١٢:٢).
وغالباً ما تكون العلاقة بينهما علاقة تصارع وتعارض " العلاقة بين الشخصية التاريخية المحورية، وتلك الشخصيات علاقة تعارض وصراع، تنبع من التعارض

القائم بين الدلالة الرمزية للشخصية التاريخية أو التراثية في الوعي الثقافي الجمعي، ورمزية الدور الذي تمثله أدوات القمع في المجتمع (نجم ، ٢٠١٢: ٢).

كيف يوظف زكريا تامر الموروث التاريخي في قصصه؟

بدأ زكريا تامر ومنذ بداية إنتاجه القصصي باستدعاء التراث " وتمثل مجموعته (ربيع في الرماد ١٩٦٣)، أول عمل يظهر فيه تناص التجربة مع التاريخ والتراث عبر استخدام مفهوم الاستدعاء والتحويل الذي يعد أعمق أشكال التناص. (نجم ، ٢٠١٢: ٢). كما "ويبرز التناص التاريخ والثقافي، في مجموعة (الرعد ١٩٧٠) بشكل أكبر، إذ يجري استدعاء تلك الشخصيات المحورية في أربع قصص، لا يحمل عنوان أي منها ذكرا لاسم الشخصية المستدعاة، باستثناء قصة واحدة، حملت ذكر الواقعة التاريخية التي ارتبطت بالشخصية، وأصبحت تدل عليها، وهي (الذي أحرق السفن) (نجم ، ٢٠١٢: ٢).

٢. أما مجموعة (الرعد) فلم نعتز إلا على ثلاث قصص تحمل في طياتها رموزا لشخصيات تاريخية، ففي قصة (الذي أحرق السفن) تظهر شخصية البطل التاريخي طارق بن زياد. وفي قصة (المتهم) تظهر شخصية الشاعر عمر الخيام، وفي قصة (اللحي) تظهر شخصية القائد العسكري تيمورلنك. وفي مجموعة (دمشق الحرائق ١٩٧٣) يستدعي زكريا شخصيتين وطنيتين من العصر الحديث، ففي قصة (الإعدام) تظهر شخصية عمر المختار الذي قاد المقاومة الوطنية الليبية ضد الاستعمار الإيطالي في بلاده، وفي قصة (الاستغاثة) تظهر شخصية (يوسف العظمة) الذي رفض الاستسلام وخرج لملاقاة القوات الفرنسية الغازية، واستشهد في المعركة. وفي قصة (الشنفرى) يستدعي فيها شخصية (الشنفرى) أحد الشعراء الصعاليك المعروفين، وفي قصة

مفيد نجم، التناص في قصص زكريا تامر، (٢٠١٢) ص: ٢٦

استدعاء الموروث التاريخي في القصة القصيرة

(الطائر) تظهر شخصية عباس بن فرناس واختراع الطائرة، وفي قصة (الراية السوداء) تظهر قصة عنتره العبسي.

"ويختفي استدعاء الشخصيات التاريخية بالاسم في مجموعة (النمور في اليوم العاشر ١٩٧٨) ليحل محله الاستدعاء بالصفة، ويتقلص ظهور هذا التناس في قصص المجموعة، فلا يظهر إلا في قصتين، هما (الملك) و (ما حدث في المدينة التي كانت نائمة) (مفيد ، ٢٠١٢:٦) ". ففي هذه القصة تظهر شخصية العالم والطبيب الحسن بن الهيثم ، وفي قصة (الملك) تظهر شخصية العالم المخترع للكورة. وفي مجموعته القصصية (ربيع في رماد) تظهر شخصية جنكيزخان.

لقد استحضرت زكريا عددا كبيرا من الشخصيات التراثية في مجموعاته القصصية؛ ويمكن حصر تلك الشخصيات التراثية بكافة أشكالها على النحو الآتي (مسعود ، ٢٠٠١) :

١- الشخصيات التاريخية: خالد بن الوليد والحسين بن علي وطارق بن زياد وهارون الرشيد وكافور الإخشيدي وجنكيزخان وتيمورلنك وصلاح الدين و نابليون بونابرت وكليبر وهنري غورو وسليمان الحلبي والخديوي عباس وعمر المختار ويوسف العظمة ومحمد عبده والكواكبي...

٢- الشخصيات الأدبية: عنتره بن شداد والشنفرى وأبي نواس والمتنبى وعمر الخيام وعبد الله بن المقفع وأبي حيان التوحيدي وابن سكرة وأحمد شوقي وأمل دنقل و خليل حاوي وكامل الكيلاني...

٣- الشخصيات الأسطورية والشعبية: شهریار وشهرزاد والسندباد وجحا ...

٤- الشخصيات الدينية: نوح عليه السلام، وجبريل عليه السلام ومنكرونكبير..

٥- الشخصيات العلمية: عباس بن فرناس وأبي الحسن بن الهيثم.

تنقسم الشخصيات التراثية إلي نوعين هما: " شخصيات تاريخية حقيقية لعبت أدوارها في السياسية أو في المجتمع أو في الأدب وهي نفسها تنقسم إلي قسمين: الايجابي مثل طارق بن زياد وعمر الخيام ، وعمر المختار وسليمان الحلبي ويوسف العظمة... الخ ، والآخر السلبي مثل: جنكيزخان وهولاكو وتيمور لنك. أو شخصيات

خيالية أسطورية موجودة في الثقافة الشعبية أو بالأحرى موجودة في كتاب ألف ليلة و ليلة، وكليلة ودمنة مثل: شهريار وسندباد (عبيدي ، بدون عام).
يسعى البحث للتركيز على نوع واحد من هذه الرموز هو: الشخصيات التاريخية.

-الشخصيات التاريخية-

للشخصيات التاريخية أهمية بارزة عند زكريا تامر، فنجده يوظفها عندما يجد أن ثمة تشابه بينه وبينها، وقد يتخذها قناعا يجسد من خلاله معاناته؛ "ولعل دافعه إلى ذلك هو إحساسه العميق بالهزيمة أمام الواقع المرّ، وشعوره بشدة تناقضات هذا العصر، وفضاعة سياسات القمع والاستبداد إزاء الشعوب، وكأنه يستنجد بتلك الشخصيات لتشاركه في حزنه ويأسه وتنصحه، وتنصح الشعوب بما يمكن فعله ضمن هذا الواقع المزري (أونش ، بدون عام)". لقد جسدت الشخصيات التاريخية التي استدعاها زكريا تامر مواقفه السياسية ووجهات نظرة الرفض لكل ما يجري حوله من تناقضات سياسية واجتماعية وثقافية وغيرها؛ فنجده يختبئ خلف شخصياته التاريخية ليعبر عن موقف يريده، ويحاكم تناقضات العصر الحديث عن طريقه ، ويعبر عن كثير من القضايا المصيرية المعاصرة، وعن الغربة التي يعيشها الإنسان العربي (أونش ، بدون عام).

استدعى زكريا تامر عددا من الشخصيات التاريخية المعروفة؛ ليوضح من خلالها مواقفه الراضية للسلطة والقضايا المعاصرة، وللتعبير عن مفهوم الاغتراب الذي يعيشه الإنسان العربي في الوقت الراهن، ولا يهتم زكريا تامر بعرض السير الذاتية لهؤلاء الأبطال؛ "لأنه يدرك أن الأهمية في رأيه لا تقع على بعث الماضي بقدر ما تقع على إمكانية محاكمتها في ضوء المفاهيم العربية المعاصرة (الصمادي ، بدون عام: ١٠٥) ؛ ولذا فإننا نجد أن هذه الشخصيات التاريخية تنتهي مواقفها بالرضوخ والاستسلام للسلطة، فيتهاوى الماضي بشخصياته أمام الواقع والسلطة القمعية.

والمأمل في قصص زكريا تامر وشخصياته التاريخية يجد أنه يستنطقها من أجل نقد الواقع وإظهار السخرية منه "فقد استنطق زكريا تامر عددا من الشخصيات

التاريخية، فأحيائها وأتاح لها الفرصة كي تتلمس معالم هذا الواقع الجديد، مقيما معها حوارات مختلفة نستنتج منها أن الكاتب لم يلجأ لهذا الأسلوب إلا بعد أن تشبع إحساسه الهزيمة أمام الواقع" (الصمادي ، بدون عام:٤٣) ولذا فإنه "يستدعي شخصيات تاريخية، فيوظفها توظيفاً متناقضاً مع دلالاته الإيحائية العامة، فإذا كانت مشهورة في التراث بالمجد والنبل والتضحية والفداء؛ فإنه يجعلها مجرمة في هذا العصر، بحيث أنه لو قدر لها أن تعيش في عصرنا لما استطاعت أن تحقق البطولات التي حققتها آنذاك. لأن البطل في الماضي كان يمثل القيم النبيلة، أما أبطال اليوم فهم على النقيض من ذلك فيصوّرهم بأنهم الأندال والسفلة الذين يبالغون في القذارات والوشايات والنهب، لقد تغيّرت القيم بتغيّر العصور، فما كان مجيداً في الماضي أصبح وضيعاً في الحاضر، واستُبدلت القيم النبيلة بقيم مادية استهلاكية تمجّد القتل والفتك والكذب والنفاق والخداع... الخ. هذا ما كرّس زكريا تامر أدبه من أجله. (عبدي ، بدون عام)

لم تكن غاية زكريا تامر- من هذا التناص مع تلك المرجعيات التراثية - تمجيذا للماضي العريق والذي طالما تغنى العرب به، وإنما كانت الغاية منه التعبير عن التحول الفكري والمواقف الرافضة للسلطة، والذي أصبح الواقع الراهن يكشف عنه، بصورة صارخة ومريعة، سواء على المستوى السياسي أم الاجتماعي أم منظومة القيم السائدة في الواقع؛ إن "عودة زكريا تامر إلى التاريخ لم تكن عودة المنتشي بأمجاد الماضي والمتغني بها، ولم تكن دق طبول، ولا فخرا ميتا، إنها رد على العودة الصماء الغبية التي تتردد لتخفى الذل والانهازم، وتعطي شهادة حسن سلوك للمعاصرين وتزور ارتباطهم بالتراث، يصحح الكاتب استحضار التاريخ ، وينفض غباره، ويجعله نقدا واعتراضا على المواقف المعاصرة" (خوست ، بدون عام، ٥٧).

لا يؤمن زكريا تامر بالماضي- والذي طالما تغنى العرب به وما زالوا-؛ فهو يرى أن الماضي بشخصياته يتهاوى أمام واقع الأمة المتأزم بسياساته وقمعه وجبروته، ولذا فإن تعامل زكريا تامر مع التاريخ وشخصياته تعاملًا قائمًا على أساس الاستمرارية "فقد استطاع أن يدمج القديم في روح العصر دون قيود بالدلالات التاريخية، فيقبض على

طارق بن زياد وعمر المختار وعمر الخيام ويوسف العظمة، ليعيد محاكمتهم من جديد، ويلغي الفواصل بين الماضي والحاضر والحياة والموت؛ ليسلط الضوء على حجم التناقض بين المثل والأحزان، والصمود والاستسلام، فيكشف عن أخلاق الواقع وانتهازيته " (نبيل ، بدون عام: ٢٢٨). ولعله كان يقصد هذا الأمر؛ فيقول أحد الباحثين: " إن زكريا تامر في تناوله للشخصية التاريخية لا يتتبع كل جزئية في حضورها التاريخي؛ لأنه لا يهتم ببعث الماضي ولا بتمجيده، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفهومات العربية المعاصرة، فيتهاوى الماضي العربي المجيد بين يدي المفهومات ولا يسترد هذا الماضي المجيد اعتباره إلا حين ينتصب ليحاكم الحاضر (صبيحي ، ١٦٣: ١٩٧٣)، وربما هدف زكريا تامر من هذا إلى " فضح الازدواجية البرجوازية الحقيرة التي تمجد الشخصيات التاريخية التي قدمت حلولاً لقضايانا في السابق، في حين تمارس نقيض ذلك في الواقع المعيش " (صبيحي ، ١٦٣: ١٩٧٣).

وعليه لا نجد في القصص التي تظهر فيها الشخصيات التاريخية أية معلومة عن الشخصية أو أي شيء عن طفولتها ومراحلها العمرية السابقة؛ "إن زكريا تامر في تناوله للشخصية التاريخية، لا يتتبع كل جزئية في حضورها التاريخي؛ لأنه لا يهتم ببعث الماضي ولا بتمجيده، لكنه يحاكم الماضي على ضوء المفهومات العربية المعاصرة؛ فيتهاوى الماضي العربي المجيد بين يدي هذه المفهومات ولا يسترد هذا الماضي المجيد اعتباره إلا حين ينتصب ليحاكم الحاضر" (صبيحي ، ١٦٣: ١٩٧٣).

تنوعت آليات استدعاء الشخصيات التاريخية، فنجده يستدعيها باسم العلم، سواء كان بالاسم الصريح والكامل أم بالصفة، ويمكن حصر هذه الشخصيات التاريخية في الآتي:

١- شخصيات تاريخية عربية (أبطال معارك إسلامية قديمة) أمثال: خالد بن الوليد، وطارق بن زياد.

٢- شخصيات تاريخية علمية (علماء مسلمون) أمثال: الحسن بن الهيثم وعباس بن فرناس .

- ٣- شخصيات تاريخية عربية حديثة أمثال: عمر المختار ويوسف العظمة.
 ٤- شخصيات تاريخية غير عربية، أمثال: الجنرال غورو وجنكيزخان وتيمور لنك.

دلالات توظيف الشخصيات التاريخية عند زكريا تامر

لجأ زكريا تامر إلى توظيف الشخصيات التاريخية ليحقق دلالات فنية عدة، يمكن تصنيفها كالآتي:

أولاً: دلالات فنية

سعى زكريا تامر إلى توظيف الشخصيات التاريخية في القصة بشكل يساهم في صناعة الأحداث والتأثير فيها، فقد مثلت هذه الشخصيات دور البطولة في عدد من القصص، ففي قصة (الذي أحرق السفن)؛ يلعب طارق بن زياد دور البطل الرئيسي في صياغة الأحداث وترتيب مجرياتها، ونجد مثل هذه الحال في قصة (المجنون)؛ حيث جسد الحسن بن الهيثم دور البطل الرئيسي، وساهم في صياغة الأحداث والتأثير على مجراها، وكما نجد في قصة (عمر المختار) حضوراً كبيراً للبطل المناضل عمر المختار؛ حيث يؤدي دور البطل الرئيسي فيها، وكذلك الحال في قصة (الاستغاثة) حيث تظهر شخصية يوسف العظمة بدور البطل الرئيسي للقصة. ويمكن أن نجد مثل هذا الحضور للشخصية التاريخية في قصص أخرى أمثال: شخصية عباس بن فرناس في قصة (الطائر) والجنرال غورو في قصة (المطربش) وشخصية تيمورلنك في قصة (اللعى). وأحياناً يكون ظهور الشخصيات التاريخية في بعض القصص ظهوراً محددًا؛ بحيث يورد الكاتب اسم الشخصية في معرض حديث البطل عن نفسه، أو في ذكر بعض الأحداث، كما هو الحال في قصة (رجل لامرأة واحدة)، حيث جاء ذكر البطل في طارق بن زياد في معرض حديث بين بطل القصة الذي التقى (بسامية) في الحافلة وسأله عن اسمه، فأخبرها أن اسمه: طارق بن زياد.

ثانياً: دلالات إيحائية متناقضة

حرص زكريا تامر على إظهار الشخصيات التاريخية في إطارين زمني:

أولاً: الإطار الزمني الماضي (الإيجابي)

وقد تمثل في ذكر الماضي الجميل الذي عاشته الشخصيات التاريخية بإنجازاته وبطولاته وتضحياته في سبيل الدولة والأمة والثبات على الموقف (عصر الشخصيات التاريخية الحقيقي، ما كان).

ثانيا: الإطار الزمني الحاضر(السلي)

وقد تمثل في الزمن الحاضر(زمن سرد أحداث القصة) حيث تجسد في إظهار ضعف الشخصيات التاريخية في الدفاع عن نفسها وردّ التهم الموجهة إليها، وتخليها عن مواقفها ومبادئها التي عرفت بها من قبل، وعدم الصمود في وجه السلطة القمعية الحاضرة التي تحاول تشويه الماضي ونسف انجازاته وسحق أبطاله وتجريدتهم من تاريخهم المشرف.

ولا ننكر أن السلطة القمعية تلعب دورا كبيرا في قمع الشخصيات التاريخية المستدعية؛ فنجدها توظف رجالها بحثا عنهم، وبمجرد العثور عليهم يتم أخذهم إلى رئيس المخفر، ليمارس بحقهم قمعا وتسلطا؛ فنجده يوجه إليهم تهمة خطيرة: كالفساد وتضييع أموال الدولة، وعدم الطاعة لرؤسائهم، وعصيان الأوامر، وبعد هذه التهم الخطيرة نجد رجال السلطة يصدرن الأوامر بإعدام هؤلاء الأبطال كما حصل مع طارق بن زياد في قصة (الذي أحرق السفن)؛ لذا فإننا نجد عددا من الشخصيات التاريخية تتحول وبفعل سلطة القمع من شخصيات ايجابية إلى شخصيات سلبية ذات أدوار عاجزة؛ لأن السلطة القمعية تدرك اليوم خطورة هؤلاء الأبطال فتحاول جاهدة سحقهم والتخلص منهم بشتى السبل وكأنهم أعداؤها.

ولذا فإن زكريا تامر يحاول من خلال استدعاء هذه الشخصيات "أن يسلط الضوء على مأساة العصر الحديث بواقعه السياسي المستبد وبيروقراطيته القاتلة (الصمادي ، بدون عام:١٠٦)

إن زكريا تامر يدرك بحكم بصيرته الثاقبة أن السلطة القمعية تحاول دوما سحق المواطن العربي وتشويه ماضيه وطمس معالم المستقبل في محاولة منها لتغريب الإنسان العربي وطمس معالم حضارته؛ ولذا فهو يحاول ومن خلال قصصه كشف

المفاهيم الزائفة، والأطر القمعية المستبدة التي تمارس القمع وسحق الكرامة وسلب الحريات.

ثالثاً: دلالات تصنيفية (إيجابية وسلبية)

يستخدم زكريا تامر نموذجين من الشخصيات التاريخية هما:

الأول: النموذج الايجابي، والمتمثل في الأبطال الذين حققوا انتصارات عربية إسلامية زاهية، فنجده يستدعي شخصية خالد بن الوليد، وطارق بن زياد، ويوسف العظمة.

الثاني: النموذج السلبي، والمتمثل في السفاحين والقتلة لا سيما غير العرب أمثال: تيمورلنك، وجنكيزخان والجنرال غورو(الصمادي ، بدون عام:١٤٤).

تبرر الباحثة امتنان الصمادي غاية توظيف زكريا تامر للنموذج الثاني من الشخصيات التاريخية بأن " زكريا تامر يدرك بأن هذه الشخصيات التاريخية السّفحة نماذج إنسانية مظلومة يستحق التعاطف معها، كما يبرر سلوكها الإجرامي على مرّ العصور بأنه ردة فعل لواقعها المؤلم الذي يضطرها أن تسلك مسالك الشّركي تدافع عن نفسها أمام شراسة العالم المعاصر كما حصل؛ فجنكيزخان مثلاً لم يتوج ملكاً إلا بعد أن ذاق مرارة الجوع، وتيمورلنك لم يجتحم المدينة طمعا وتجبرا بل رحمة بالحلاقين الذين كسدت تجارتهم بسبب تمسك أهل المدينة باللحى (الصمادي ، بدون عام :١٤٤-١٤٥)"

وأيا كان المبرر الذي تقدمه الباحثة لمثل هذه التصرفات الإجرامية فإنه لا يمكن القبول به؛ لأن تبرير الظلم بالظلم أمر لا يمكن تقبله والرضا به، فحتى لو كان تاريخهم في السابق تاريخ سحق وامتهان للكرامة فهذا لا يعطيهم الحق في ظلم البشر وسحق مدينتهم وقتلهم وتشريدهم.

ولذا يدرك زكريا تامر بأن هذه الشخصيات التاريخية شخصيات فاعلة وقادرة على التغيير وتطهير الواقع؛ فهو يحاول أن " يخرج الشخصية من إطارها الزمني المحصورة فيه؛ لينفخ فيها روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة، وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة" (البستاني ، ١٥٩:١٩٨٦)

نماذج من الشخصيات التاريخية

استدعى زكريا تامر عددا كبيرا من الشخصيات التاريخية بمختلف أطيافها السياسية والعلمية، ويمكن عرضها على النحو الآتي:

شخصيات تاريخية سياسية

أولا: خالد بن الوليد

جاء استدعاء شخصية خالد بن الوليد في قصة (الأعداء)، حيث يبتكر المؤلف موقفا ساخرا تظهر في شخصية خالد بن الوليد وهو يقوم بالردّ على أسئلة المذيعة التي تجري معه مقابلة تلفازيه؛ فنجدها تطلب منه أن يفسر للأخوة المشاهدين كيف صار بطلا شهيرا.

وقد ظهر التناقض في القصة في جملة من المواقف: فمن غير المقبول أن يستدعى الكاتب زكريا شخصية خالد بن الوليد من الماضي لمجرد مقابلة تلفازيه توضح كيف صار خالد بطلا شهيرا؛ ولكنه يسعى من خلال هذا الاستدعاء إلى نسف الواقع الثقافي المؤلم الذي يعيشه مثقفو الأمة اليوم وليبين مدى الجهل الذي وصلوا إليه بفعل السلطة؛ فباتوا لا يعرفون أبطالهم، ولا يحفظون أسماءهم؛ فخالد بن الوليد يقف أمام المذيعة شارحا للجمهور كيف صار بطلا مشهورا. ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ من التناقض؛ فنجد زكريا يوسع هوة الصراع الثقافي الحاصل فتأتي ردة فعل خالد مغايرة لما عُرف تماما؛ فقد صار " بطلا بفضل ملح أندورس الفوار (تامر ، بدون عام:١٨).. وهذه هي قمة التناقض والسخرية من الواقع الثقافي المؤلم؛ فخالد لم يعرف ملح أندورس الفوار من قبل، ولم يكن في زمانه، ومن غير الممكن أن يفعل الملح الفوار مثل هذه البطولة والشهرة. وهنا يُظهر زكريا تامر نقده للواقع الثقافي المؤلم الذي وصل إليه المثقفون من العرب بسبب أو بغير سبب، وربما كان السبب وراء هذا الجهل الثقافي هو السلطة القمعية التي تحاول تهميش الواقع وتعتيم الماضي. كما ورد في هذه القصة ذكر لحاتم الطائي في معرض حديث خالد فنجده يقول: "نحن أحفاد حاتم

الطائي (تامر ، بدون عام:١٥) من غير أن يتوسع زكريا تامر في عرض قصته وذكر سيرته وكرمه.

ثانياً: شخصية القائد العسكري طارق بن زياد

استدعى زكريا تامر شخصية البطل طارق بن زياد في ثلاث مجموعات قصصية هي: مجموعة سهيل الجواد الأبيض (١٩٦٠)، ومجموعة الرعد (١٩٧٠) ومجموعة الحصرم (٢٠٠٩).

ففي قصة (النهر الميت) يستحضر زكريا تامر شخصية البطل طارق بن زياد؛ حيث يطلق اسم طارق على بطل قصته الذي يبدأ حديثه باستعادة ذكريات الطفولة التي مرت به من قبل، وفي معرض حديثه عن هذه الذكريات يورد قصة البطل طارق بن زياد، فنجده يقول: "وفي يوم ما قديم ، احرق رجل اسمه طارق السفن التي حملت جيوشه إلى شاطئ أرض غربية، ثم خاطب رجاله قائلاً بصوت مشدود إلى طمأنينة مفزعة: البحر وراءكم والعدو أمامكم (تامر ، بدون عام :١٢٢)". لقد مزج الكاتب بين ذكريات البطل المتخيلة (الحاضر) والماضي الحقيقي الذي كان في السابق ؛ فنجده يزاوج بين الحداثين بشكل متقاطع، مسقطاً الحاضر على الماضي، ففي المقطع الأول: يتحدث البطل عن الماضي الحقيقي؛ فنجده يصف الدهشة التي ملأت نفس أحد الجنود عندما رأى منظر السفن المحترقة، فيقول: "ولا بد من أن أحد الجنود قد سمر آنذاك عينيه الهلعتين على سحب الدخان المتصاعدة من الحريق، ثم ترك رأسه يتهدل على صدره فبدا كمشنوق بلا حبل (تامر ، بدون عام :١٢٦). وفي المقطع الثاني: (الحاضر) تعود نفس البطل طارق مرة أخرى إلى الواقع (الحاضر) فيبدو وكأنه يرى السفن تحترق أمام عينيه وسحب الدخان تتصاعد؛ فيتهدل رأسه على صدره بذل وانكسار، كما حصل مع أحد الجنود من قبل.

إن المتأمل لهذه القصة يجد أن الكاتب زكريا تامر قد نجح في إسقاط قضية طارق بن زياد على حالة البطل القلق الخائف الذي لا يجد ما يحقق آماله ورغباته؛ وكأنه يعيش حالة من الاغتراب الذاتي داخل الواقع المؤلم الذي يعيشه المرء والمتمثل في حياة النذل والانكسار والهزيمة على الرغم من كثرة الانتصارات السابقة والبطولات

الماضية؛ ولذا فإن البطل في هذه القصة تتجاذبه قوتان زمنيّتان هما: زمن الماضي المجيد، وزمن الحاضر المؤلم، وفي ضوء هذا الصراع تحيي شخصيات زكريا تامر في محاولة لدحض الواقع والعودة إلى الأمجاد دون تردد.

وفي مجموعة الرعد يستحضر زكريا تامر شخصية طارق بن زياد بشكل واضح، فيظهر الاستدعاء من العنوان (قصة الذي أحرق السفن) وهنا تبدو الإشارة واضحة إلى القصة التاريخية التي حملت في ثناياها خطة عسكرية أقدم طارق خلالها على إحراق السفن التي تقل الجند المسلم حال وصوله إلى شواطئ الأندلس؛ لينزع من مخيلة جنوده الفكر الانهزامي، وقد خاطبهم آنذاك قائلاً: البحر من ورائكم والعدو من أمامكم، وقد تمكن بفضل خطئه وذكائه من تحقيق النصر. في المقابل يظهر البطل طارق بن زياد في الحاضر بشخصية البطل المنتصر، يسير في الشوارع مزهوا بانتصاراته التي يعرفها الجميع، حتى أن الأشجار هي الأخرى لتعرف طارقاً وقصته، ولكن طارقاً يبدو في القصة سيفاً هرماً، ورمحاً متعباً يبحث عن الراحة والتقدير، وفجأة يستوقفه الشرطي الذي يمثل السلطة القمعية، طالباً منه هويته، فهو في نظر السلطة القمعية متهم ومطلوب للتحقيق والمحاكمة، وهم يبحثون عنه منذ زمن طويل، وها هو يأتي إليهم يسير على قدميه؛ فيقتاده الشرطي إلى المخفر، وهناك تبدأ سلسلة من الممارسات القمعية التي تمثلها السلطة بكل سلبية تجاه البطل طارق بن زياد في محاولة غير ناجحة منهم في إثبات قوتهم، ودحض القوة عن أجدادهم من أبطال العرب الذين حققوا الانتصارات الكبيرة من قبل. يوجه رئيس المخفر لطارق تهمة تبديد أموال الدولة؛ وذلك لأنه أحرق السفن دون أن يستشير رئيسه المباشر آنذاك، فيحاول طارق ردّ التهم الموجهة إليه وتبرئة نفسه؛ غير أن المحققين لا يستمعون إليه، وينعتونه بالخيانة، معللين ذلك بأن: "حرق السفن كان ضربة لقوة الوطن (تامر)، بدون عام (٢٥)، ولم يكن موقف طارق سلبياً فقد حاول الدفاع عن نفسه وردّ التهم الموجهة إليه؛ غير أن سلاح السلطة القمعية كان أقوى من تبريرات طارق؛ فتصدر الأوامر بإعدامه، فيستسلم طارق لأوامر السلطة وبطشها فنجدته يوجه رسالة إلى مدير

الشرطة يستأذنه فيها بأن يسمح له بالموت "خضوعاً لأوامركم، أرجو السماح لي بأن أموت. (تامر ، بدون عام :٢٧) "

وبعدُ، تكشف مجريات الأحداث في هذه القصة بكل وضوح دور السلطة القعي الذي تمارسه على بطل القصة طارق ذي التاريخ البطولي المشرق، فهم بذلك يحاولون تقديم التبريرات التي تبين عجزهم وفشلهم عن مواجهة الحاضر من خلال نسف الماضي وسحق انجزاته وتشويه صورة أبطاله؛ لذا فهم يعيدون تفسير الماضي وفق مفهومهم العقيم، الذي يرى أن الخطط العسكرية التي نفذها القادة في الماضي ما هي إلا أخطاء عسكرية كبيرة، يجب أن يحاسبوا عليها؛ لأنها وفق نظرهم هي السبب في ضعف الحاضر وانهزام الدولة، وكأنهم قد نصّبوا أنفسهم قضاة يصدرون أوامره على أبطال الماضي ليظهروا حسب ادعاءاتهم فشلهم الذريع وعجزهم.

وفي مجموعة (الحصرم) يظهر طارق بن زياد في قصة (رجل لامرأة واحدة) حيث يذكر بطل القصة اسم طارق بن زياد من خلال حوار المباشرة مع البطلة (سامية) التي التقى بها في الحافلة، فنجده يقول: "اسمي سامية، ما اسمك؟ طارق بن زياد، اسمك الحقيقي (تامر ، بدون عام :٦٦)". وهنا نجد أن البطل يستحضر اسم طارق بن زياد لمجرد الصدفة والتشابه في الأسماء فقط دون أن يذكر أية إشارات لقصة طارق بن زياد المعروفة أو ما يدل عليها، وهنا يبدو مدى التناقض الاسمي والفعلية الذي يحاول زكريا تامر التركيز عليه، فهل يعقل أن يتفرغ البطل طارق بن زياد لركوب الحافلة ويصرف وقته للتعرف إلى الفتيات وطلب الزواج منهن، فمن غير المقبول أن يصدر مثل هذا التصرف عن شخص البطل طارق؛ لأن ما يسعى إليه أهم من كل هذه السخافات التي ضيعت أمجاد الأمة.

ثالثاً: عمر المختار

استدعى زكريا تامر قصة البطل المناضل عمر المختار، مكتفياً باستدعاء المشهد الأخير من القصة فقط (مشهد إعدام عمر المختار) فعرضه بصورة مؤثرة تعكس تفاصيله الحقيقية؛ فعمر المختار "يتدلى من أعواد المشنقة منكس الرأس، مغمض العينين مطمئناً صامتاً وقوراً، غير آبه للحارس المكلف بمراقبته والمسلح

ببندقيته" (تامر ، بدون عام :٨٩) والواقع المعروف أن عمر سار إلى أعواد المشنقة مرفوع الرأس غير خائف من مصير الموت المحتم، وقد بقي بعد موته يشكل مصدر رعب للأعداء، "مع أنه ميت منذ عصور إلا أنه يعود الآن باحثا عن شمس أخرى لتمنح دمه البارد الدفء"" (تامر ، بدون عام :٨٩). وقد شكل عمر مصدر رعب للسلطة ؛ لذا فهم يضعون حارسا مكلفا بمراقبته ليل نهار، وفجأة يتوهم الحارس من شدة خوفه أن عمر المختار المتدلي من أعواد المشنقة يتسم، فيصيح به: "ما بك ؟ لماذا تبتسم؟ أتسخر مني؟ أم تفكر في النساء" (تامر ، بدون عام :٨٩)" غير أن عمر لم يجبه بحرف. ثم يستدعي زكريا تامر مشهد الطفل الصغير الذي قدم نحو عمر، وأخذ ينظر إليه بشدة دون خوف منه، وقد حاول الحارس التدخل وردع الطفل وإبعاده عن المشنقة غير أن الطفل لم يأبه هو الآخر بكلام الحارس، فيسارع الحارس إلى مصادرة الدمية التي كان الطفل يحملها، ويقول لعمر بأنه سيعدمها؛ فأخذ عمر يراقب ما يفعله الحارس، "وقد أصابته رغبة شديدة في الصراخ، غير أن الدموع بللت حالا وجهه المتجدد ولحيته الطويلة البيضاء" (تامر ، بدون عام :٩٣)"

ثانيا: شخصيات تاريخية علمية

أولا: شخصية عباس بن فرناس

ففي مجموعة (دمشق الحرائق ٩٧٣) يستدعي زكريا تامر شخصية عباس بن فرناس في قصة (الطائر) مبينا فيها قصة عباس بن فرناس ومحاولاته في الطيران. وقد أوضحت القصة مدى الرفض للواقع الممل؛ فعباس يحاول الهرب من الواقع المؤلم إلى واقع آخر أكثر أمنا؛ فيبحث عن وسيلة تعينه على ذلك، فلم يجد إلا الأجنحة لتحقيق أمنيته. وتظهر شخصية عباس بن فرناس في بداية القصة بشكل متناقض؛ فنجده يستيقظ من نومه على مواء القطط الثلاثة الجائعة، فيخرج من بيته ليلتقي بنهله، فتطلب منها أن يحضر غدا لعيد ميلاده، وهنا تتضح بداية التناقض؛ فالشخص الجائع يحاول دائما سدّ جوعه وليس التفكير في أمور أخرى، كأعياد الميلاد وما شابه، وبعد عودته يعترض طريقه مجموعة من الشباب، فيسألونه عن لحيته، يقول أحدهم:

"لحيتك حقيقية أم مستعارة"" (تامر ، بدون عام :٣٢٤) ونجد الشاب الثاني يسخر من لحيته فنراه يقول: "من يراهن، أنا أقول: إنها لحية مستعارة مصنوعة من ذيل الحصان (تامر ، بدون عام :٣٢٤)".

فعباس يظهر غضبه من هؤلاء الشبان ويخاطبهم بلهجة حادة قائلاً لهم: "أتعرفون من أكون" (تامر ، بدون عام :٣٢٤) فيعرف بنفسه، ولكن الشبان يسخرون من اختراعاته "ماذا اخترعت، هل اخترعت ذبابة، قال شاب ثان: لقد اخترع لحية (تامر ، بدون عام :٣٢٤)" ينطلق عباس بعد هذا الموقف المرحج له إلى المطعم ليتناول طعامه، غير أن صاحب المطعم يطلب منه دفع ما عليه من نقود سابقة، فيعود إلى بيته جائعاً "الجوع يوشك أن يهلكني (تامر ، بدون عام :٣٢٦)" فيقف أمام مرآته باكياً، ثم يبدأ بالانتقام فيشرع بصنع قنبلة ستدمر الكرة الأرضية.

وهنا يتجسد رفض عباس بن فرناس للواقع؛ فهو يدرك أن الجوع والظلم واقعان به كما هو حال غيره من البشر؛ ولذا فهو يحاول أن يغير وجه الواقع ولكن بطريقة مشابهة لطرق السلطة القمعية المعتمدة على القتل .

وحال سماع القطط الثلاثة بما عزم عليه عباس تسارع القطط إلى المخفر لتندرجاله بالهلاك القادم، غير أن رجال الشرطة لم يفهموا مواء القطط فيطردونها، فتعود القطط إلى البيت وترجو من عباس أن لا يصنع القنبلة مقابل أن تعطيه ما يريد "سنعطيك أجنحة فتطير بها كما تطير الطيور (تامر ، بدون عام :٣٢٦)". وعندما أحضرت القطط الأجنحة بادر عباس إلى ارتدائها وصعد إلى سطح بيته وقذف بجسده في الهواء منساباً عبر الفضاء، "وفجأة دوى طلق ناري انبثق من المدينة، واخترق رأس عباس الذي شهق برعب ودهشة ثم هوى إلى أسفل (تامر ، بدون عام :٣٢٧)" وهكذا يتحطم عباس وينتهي حلمه الكبير في الطيران فيعود إلى واقعه مرة أخرى ميتاً.

ثانياً: شخصية العالم الحسن بن الهيثم

يستدعي زكريا تامر شخصية العالم الحسن بن الهيثم في مجموعة النمرور في اليوم العاشر (١٩٧٨) في قصة (المجنون)، ويبدو التناقض واضحاً في القصة بدءاً من

العنوان؛ فمن غير الممكن أن يطلق على الحسن بن الهيثم لقب المجنون، وقد عرف بإنجازاته واختراعاته الشهيرة، غير أن العنوان يأتي نتيجة حقيقية ومتوقعة لنهاية الصراع مع السلطة، لاسيما السلطة القمعية التي تحاول سحق العلماء وإهلاكهم.

تبدأ أحداث القصة باستدعاء الملك للحسن بن الهيثم، وتكليفه بالإشراف على مدافئ القصر، ومنحه راتبا شهريا وسخيا، وقد سعى الملك في بداية الأمر إلى إظهار حرصه الشديد للحسن بن الهيثم فأكرمه وقدره، فنجده يقول: "البلاد التي لا تقدر علماءها محكوم عليها بالبقاء في ظلام الجهل وربقته" (تامر ، بدون عام :٨٣) . ولما أصبح الحسن بن الهيثم مشهورا، وأصبح له طلابه ومريدوه؛ توضح الصراع الحقيقي بين السلطتين، فنجده يعبر عن موقفه تجاه الواقع بكل جراءة، "فهو يؤمن بأن العلم والحق هما ما يستحقان أن يضحي المرء بحياته في سبيلهما(تامر ، بدون عام :٨٣) " ولما وصل الخبر إلى مسامع الملك غضب وأظهر سخطه على الحسن بن الهيثم، فنجده يقول: "أهكذا يتكلم من غمرناه بفضلنا" (تامر ، بدون عام :٨٣) فيأمر الملك على الفور بهلاك الحسن بن الهيثم. وهنا يأتي موقف آخر يظهر فيه مدى تراجع السلطة الثقافية والعلم وخضوعهما لسلطة القمع؛ فيتنبه الحسن بن الهيثم لهذا الخطر ويسارع إلى المثول بين يدي الملك ليعرض عليه أهم اختراعاته (الآلة العجيبة) والتي هي رؤية مستقبلية "فإذا وضع فيها جمل تحول طيرا من معدن، وإذا وضعت فيها الرماح والسيوف تحولت أدوات جديدة للبطش والقمع والقتل، غير أن الملك لا يدرك بعد خطورة هذه المخترعات؛ فيبادر باتهام الحسن بن الهيثم بالجنون ويعزله من منصبه ويأمر بحجزه في بيته حتى الموت. ولما مات الملك عاد الحسن بن الهيثم حرا، وعاد يتكلم عن آله الغريبة.

الشخصيات غير العربية

استدعى زكريا تامر عددا من الشخصيات التاريخية غير العربية أمثال: تيمور لنك وجنكيز خان والجنرال الفرنسي هنري غورو ونابليون، وقد سعى من خلال استحضاره هذه الشخصيات إلى إظهار الحرمان والظلم الذي وقع عليها من قبل أن يصبحوا قادة؛ ولذا فإننا نجده يعرض لمواقف قبلية من حياتهم في محاولة منه لتبرير

مواقفهم اللاحقة وردّ الظلم عنهم وإنصافهم، فنجدهم يتحدثون عن السلام وعن حرصهم على عدم إراقة الدماء، ونجدهم يرسلون جيوشهم لنصرة المستضعفين واستجابة نداءات استغاثتهم، ونجدهم يملّون الحروب وإراقة الدم فيهربون من واقعهم ليعودوا إلى الحياة اليومية بكل هدوء وأمان. وقد جاءت الشخصيات التاريخية غير العربية في الآتي:

الشخصيات التاريخية السياسية

أولاً: شخصية جنكيز خان

ظهرت شخصية جنكيز خان في مجموعة (ربيع في رماذ ١٩٦٣) وتحديدًا في قصة حملت عنوان (جنكيز خان) حيث أظهر فيها زكريا تامر جوانب من طفولة جنكيز خان، في محاولة منه لتبرير مواقفه اللاحقة، فهو لم يولد قائدا ولم يكن من قبل يحب إراقة الدماء والقتل، غير أن الظلم الواقع عليه يدفعه إلى رفض الواقع وسلوك طريق القوة، فما أن كبر جنكيز خان وتسلم إمارة الجيش حتى أصدر أوامره الصارمة إلى الجيوش بالمسير نحو العالم، وهدم المدن المنتشرة على وجه الأرض. وقد انطلقت جيوشه تهدم المدن وتقتل الآلاف من البشر، ولما شبع جنكيز خان من القتل والتدمير، استولى عليه شعور بالضجر، فحاول التخلي عن شخصيته العسكرية والهروب من الواقع الأليم إلى واقع آخر أكثر أمنا ورحمة، فنجدته ينسل متخفيا إلى داخل أحد المقاهي يحتسي قهوته ويدخن، وقد ترك جيوشه تنتظره، وهنا يعلن جنكيز خان الجديد موت جنكيز خان القائد وولادة جنكيز خان الإنسان، يقول: "جنكيز خان السفاح مات نهائيا، وجيوشه تنتظره دن جدوى (تامر ، بدون عام :١٠٨)". ولما تأمل جنكيز خان وجوه الجالسين في المقهى وراقب تصرفاتهم، ملّ من حياته الجديدة لأنه يدرك أنها حياة مليئة بالظلم والفساد، فعاد إلى حياته العسكرية مرتديا درعه وخوذته الفولاذية، ملوحا بسيفه، مصدرا أوامره إلى الجيوش بالمسير إلى الأمام. وهنا ندرك مدى المفارقة بين حياته القديمة وحياته الجديدة، فقد كان في الماضي قائدا سفاحا، ولما

أراد التخلي عن حياته السابقة اصطدم بالواقع، فقرر العودة إلى الحياة السابقة مرة أخرى.

ثانياً: شخصية تيمورلنك

استحضر زكريا تامر شخصية تيمورلنك في مجموعته القصصية (الرعد ١٩٧٠) في قصة (اللعى) حيث ظهرت جيوشه تطوق المدينة لتحقيق غاية نبيلة على حدّ زعمه، فلم تكن غايته القتل والبطش وسفك الدماء، ولما رأى أهل المدينة جيوشه بادروا إلى إرسال وفد للتفاوض معه قائلين له: "نحن ننشد السلام (تامر ، بدون عام :٤٠)" ، وهنا نجد عظيم المفارقة التي تتضح من خلال الخطاب المباشر الذي يوجهه تيمورلنك إلى الوفد المتفاوض، فنجده يقول لهم: "أنا أكره إراقة الدماء ولا أبغي ذهباً أو نساء جميلات، ولكنني علمت أن الحلاقين في مدينتكم جياع بسبب حرصكم على تربية لحاكم (تامر ، بدون عام :٤٠) ، وهنا تبدوا المفارقة فمن غير المعقول أن يظهر تيمورلنك كل هذا الحرص والإنسانية والعطف على الحلاقين؛ غير أن ما يهدف إليه أكبر من ذلك بكثير فاللعى رمز الدين، وهو لا يريد أن يرى هذا الدين ورجالاته؛ ولذا فهو قادم إلى المدينة لمحاربة الدين بحجة إنصاف الحلاقين" لن ترحل جيوشي عن مدينتكم إلا بعد تحلقوا لحاكم وتزدهر أعمال الحلاقين" (تامر ، بدون عام :٤٠) ، وهنا يقع أهل المدينة في حيرة من أمرهم، إما الحياة وإما لحاهم "إما أن تحلقوا لحاكم وإما أن تهلكوا فاختراروا" (تامر ، بدون عام :٤٠)

ثالثاً: الجنرال غورو

استدعى زكريا تامر شخصية الجنرال غورو في مجموعة (الحصرم ٢٠٠٠) في قصة (المطربش) حيث أظهره بصورة الفارس المغوار الذي يستجيب لنداء الاستغاثة الذي أطلقته سميحة زوجة منصور الحاف بعد أن طلقها؛ لأنها طلبت منه خلع طربوشه، وخيرته بين أن يطلق الطربوش أو يطلقها، ولما أصر على رأيه في الحفاظ على طربوشه طلق سميحة ، وحال طلاقها خرجت سميحة من بيتها دون ملاءة وهي تصبح مستغيثة "وأغوراه" (تامر ، بدون عام :١٦٢). وهنا يتقاطع التناسل التاريخي مع قصة المرأة المسلمة التي استغاثت بالمعتصم أيام الدولة العباسية عندما صاحت

"وأمعتصماه"، فهب المعتصم لنجدها. ولما صل نداء الاستغاثة إلى مسامع الجنرال غورو هبّ لنجدة سميحة، فسار على رأس جيش كبير نحو دمشق" ودخلها غازيا منتصرا ملطخا بدماء أبنائها القتلى على أرض ميسلون" (تامر ، بدون عام :١٦٢) وبعد وصوله دمشق سارع إلى زيارة قبر صلاح الدين الأيوبي، وقال له بتشف وشماتة:"ها قد عدنا"³فجاءته الإجابة المنتظرة من صلاح الدين؛ فنجاه يقول له مهددا:"ولكنكم ستعودون يوما إلى بلادكم في توابيت سود"(تامر ، بدون عام :١٦٢)". ولما استقرت الأمور استدعى الجنرال غورو سميحة واستقبلها بكل عطف وحنان مبديا رغبته الشديدة في مساعدتها ورفع الظلم الواقع عليها، فتقص عليه سميحة القصة، وحال سماعه القصة يصدر أوامره بإلغاء الطرابيش وحظر صنعها، "فتجمع الطرابيش وتقذف في مياه نهر بردى"⁴(تامر ، بدون عام :١٦٣) ؟

وبعد أن انتهى من مهمته الأولى أمر جنده بإحضار منصور الحاف زوج سميحة- والذي رفض خلع طربوشه والتخلي عنه- فيحضر الجنود منصورا مكبل اليدين إلى قاعة كبيرة مليئة بالجنود والضباط، لعقد محاكمة مباشرة له ، وبعد سلسلة من الحوارات والتهم المباشرة يصدر الجنرال غورو أمرا بإعدام منصور الحاف، فتقطع رأسه وتتدحرج والطربوش ملتصق بها.

يمثل الطربوش رمزا للرجولة الدمشقية التي لا يحبّ الرجال التخلي عنها أو تركها مهما كلف الأمر، غير أن الجنرال غورو لم يكن هدفه نجدة سميحة بل كان هدفه قتل الرجولة واغتصاب الأنوثة.

مقارنة بين الشخصيات التاريخية

عند النظر في الشخصيات التاريخية التي يستدعيها زكريا تامر في قصصه نجد أن ثمة فروق عدة يوردها زكريا تامر في مجموعاته القصصية، وقد جاءت على النحو الآتي:

3 زكريا تامر ، قصة الطربوش، ص:٣١٦٢

أولاً: يستدعي شخصيات تاريخية تنتمي إلى عصور تاريخية متعددة؛ بدءاً من التاريخ القديم أمثال: طارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي، وعباس بن فرناس وغيرهم، وانتهاءً بالتاريخ الحديث أمثال: عمر المختار ويوسف العظمة، وغيرهم.

ثانياً: تتحول الشخصيات التاريخية العربية القديمة منها والحديثة بعد مجريات الأحداث في القصة من شخصيات قيادية إلى شخصيات منهزمة مغلوبة على أمرها، يسيطر عليها الخوف والرعب، مسلوبة الإرادة، وهو بذلك يهدف إلى كشف جانباً من تاريخ هذه الشخصيات التاريخية والتي يعتقد أنها كانت فيما مضى قيادية وأصبحت في وقتنا الراهن مستعبدة ذليلة، يقول أحمد يوسف داود في معرض تعليقه لهذا التحول: "إن زكريا تامر يهدف إلى فضح الازدواجية البرجوازية الصغيرة التي تمجد الشخصيات التاريخية التي قدمت حلولاً لقضايانا في السابق، في حين تمارس نقيض ذلك في الواقع المعيش" (داود، ١٩٧٧، ٢٠٤).

ثالثاً: تتعرض جميع الشخصيات التاريخية العربية على وجه الخصوص إلى ألوان من التعذيب والإهانة وامتهان الكرامة على يد رجال السلطة القمعية والتي تحاول من خلال هذا الأسلوب زرع الخوف في نفوسهم، وسحق تاريخهم المضيء في محاولة منها لطمس الماضي وسحق الحاضر؛ ولذا فإن الشخصيات التاريخية " يغلب عليها المحاكمة التعذيب والقتل، وقد تباينت تعليقات النقاد لهذه الحالة، فمنهم من رأى فيها استمرار التعذيب الأبدي ولا خلاص من ذلك إلا خارج الواقع، وهي رؤية عبثية تسوغ الظلم الواقع وتكسبه صفة القانون الكوني" (الخطيب، بدون عام: ٨٨)، ولهذا لا يترك زكريا تامر الشخصية التاريخية المستدعاة تمر بها أحداث القصة دون أن تتغير وتتعرض لامتهان الكرامة من قبل السلطة المتعجرفة، وهذا ما تؤيده الباحثة ناديا خوست في معرض حديثها عن مبررات هذا العنف؛ فنجدها تقول: "إن زكريا تامر بإنزاله التعسف بالأبطال القدماء أنفسهم يبين جنون التعسف ويزيد من حدته، يؤكد لا عقلانيته، يؤكد الحقيقة الكبرى، نحن رغم صلواتنا وبخورنا، لا نحترم تاريخنا، تخلينا عن الضوء فيه" (خوست، ١٩٧٨، ٩٣-٩٤). رابعاً: يقدم زكريا تامر الشخصيات التاريخية العربية بصورة منفصلة عن ماضيها الطفولي السابق؛ فنجده يظهر هذه

الشخصيات في مرحلة القيادة وتولي المسؤولية فقط دون أن يذكر أي تفصيل عن حياتها السابقة، ولعل هذا الأمر يقصده زكريا تامر لذاته؛ لأنه يدرك "أن الأهمية في رأيه لا تقع على بعث الماضي بقدر ما تقع على إمكانية محاكمة أحداثه في ضوء المفاهيم العربية المعاصرة" (نبيل ، بدون عام: ٢٢٨) بينما يقدم معلومات عن طفولة بعض الشخصيات التاريخية غير العربية فيعرض مراحل من طفولة جنكيز خان وتيمور لنك ليبرر أفعالهم؛ وكأنه يقدم تفسيراً لإجرامهم وبشاعة تصرفاتهم، فزكريا تامر يدرك "بأن هذه الشخصيات التاريخية السّفاحة نماذج إنسانية مظلومة يستحق التعاطف معها، كما يبرر سلوكها الإجرامي على مرّ العصور بأنه ردة فعل لواقعها المؤلم الذي يضطرها أن تسلك مسالك الشّركي تدافع عن نفسها أمام شراسة العالم المعاصر" (الصمادي ، ١٩٩٠ : ١٤٤-١٤٥)

الخاتمة

فقد تم بحمد الله الانتهاء من كتابة هذا البحث، والذي حمل عنوان: استدعاء الموروث التاريخي في القصة القصيرة، مجموعات زكريا تامر القصصية أنموذجاً، وقد قدم البحث تمهيداً لمفهوم استدعاء التراث مبيناً من خلاله سبب لجوء الأدباء إلى التراث الإنساني، ثم عرض البحث لعلاقة زكريا تامر بالتراث محددًا أنواع الشخصيات التراثية التي تطرق إليها في مجموعاته القصصية، ومن ثم فقد فصل البحث في الشخصيات التاريخية مستقصياً إيها في مجموعاته القصصية ومحللاً لمواقفها في محاولة لتبيان التحول الذي يطرأ عليها بسبب السلطة القمعية.

قد توصل البحث إلى جملة من النتائج هي:

- إن الحديث عن التراث الإنساني عند الأديب زكريا تامر يتطلب تفصيلاً أكثر مما هو موجود؛ فما تزال الدراسات الأدبية والنقدية حول هذا الموضوع محدودة وقليلة.

- مثل التاريخ مرجعا مهما لذكريا تامر في مجموعاته القصصية؛ فهو يتكئ عليه بين الحين والآخر ليعبر من خلاله عن مواقفه الراضية لكل ما يجري حوله من تصارع مع السلطة وتصادم مع الواقع المتري بثقافته وقيمه.
- لا يغفل زكريا تامر ذكر الشخصيات التاريخية بكافة مستوياتها الزمنية؛ فتارة يستدعي شخصيات عربية قديمة، وتارة أخرى يستدعي شخصيات تاريخية حديثة.
- تعددت دلالات توظيف الموروث التاريخي عند زكريا تامر بين الدلالات الفنية والإيحائية والتصنيفية.
- يتطلب التفصيل في شخصيات زكريا تامر التراثية إنتاج أبحاث أخرى تتناول الحديث عن الشخصيات الدينية والأدبية والشعبية وغيرها.
- لم يتطرق زكريا تامر لذكر شخصيات تاريخية نسوية؛ بل نجد أن الشخصيات التاريخية المستدعية هي شخصيات ذكرية فقط دون أي ذكر للنساء.

المصادر والمراجع

- أونش، مصطفى، و محمود، نيروز، الشخصيات في قصص زكريا تامر، أيكيف أكاديمي، ٢٠١٤.
- البيستاني، صبحي (١٩٨٦) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٦
- تامر، زكريا، الرعد، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت (٢٠٠١)
- تامر، زكريا، دمشق الحرائق، الطبعة الخامسة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، (٢٠٠٢).
- تامر، زكريا، نداء الروح، الطبعة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت (١٩٩٤).

استدعاء الموروث التاريخي في القصة القصيرة

تامر، زكريا ،النمور في اليوم العاشر، ط٢، منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان،
١٩٨١،

تامر، زكريا ،النمور في اليوم العاشر، الطبعة الخامسة، رياض الريس للكتب
والنشر، بيروت،(٢٠٠٢).

تامر، زكريا، ربيع في رماد، الطبعة الرابعة، رياض الريس للكتب والنشر،
بيروت(٢٠٠١).

تامر، زكريا، سهيل الجواد الأبيض، الطبعة الرابعة، رياض الريس للكتب والنشر،
بيروت(٢٠٠١).

تامر، زكريا، ماذا قال عباس بن فرناس، مجلة التضامن، العدد ١٠، ١٨/٦/١٩٨٣.
الجابري، محمد عابد، (١٩٨٦) نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي،
ط٥، ١٩٨٦.

حصّة بنت زيد سعد المرفج، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة
العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ٢٠٠٤

الخطيب، محمد كامل، السهم والدائرة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩

الخطيب، حسام، القصة القصيرة في سورية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢

الخطيب، حسام، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة،
معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣

خوست، ناديا ، ملامح واقعية في قصص زكريا تامر، مجلة الموقف الأدبي، أيار
١٩٧٨، العدد ٨

داود ، أحمد يوسف ، مداخلة نقدية على عالم زكريا تامر القصصي، جريدة
البعث السورية، ٢٣ حزيران ١٩٧٧

صبيح ،محي الدين ، مقابلة مع زكريا تامر، مجلة المعرفة السورية ،
عدد١٩٧٢، ١٢٦

الصمادي، امتنان، زكريا تامر والقصة القصيرة، الطبعة الأولى، عمان، وزارة
الثقافة،(١٩٨٣)

عبيدي، صلاح ، فن القصة في أعمال زكريا تامر، مجلة دراسات في العلوم الإنسانية الدولية، ايران،(١٣٨٨)هـ

عبيدي، صلاح الدين ،استدعاء التراث في أدب زكريا تامر٢٠٠٩. s.abdi57@gmail.com .

الكركي، خالد، رموز الرفض والثورة العربية في الشعر العربي الحديث، مجلة دراسات، مجلد ١٤، عدد١٩٨٧

محي الدين صبحي، ظواهر في تغيير الحساسيات الأدبية في السبعينيات، مجلة المعرفة، عدد١٣٥، ١٩٧٣

المخلف، حسن علي، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، دمشق، دار الأوتل، ٢٠٠٠.

مساعدة ، نوال ،البناء الفني في روايات مؤنس الرزاز، عمان، دار الكرمل،(٢٠٠٠).

مسعود، سامر عبد الرحيم ، الشخصيات التراثية في أعمال زكريا تامر، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس(٢٠٠١)

مهنا، ناظم ،القصة السورية ،حوار مع الكاتب زكريا تامر

www.syrianstory.com/dialogues2.htm

نايف ، بشار إبراهيم ،شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصصي، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة الموصل، ص:٥/ ٢٠٠٦ .

نبيل، سليمان، و أبو علي، ياسين، الايدولوجيا والأدب في سورية ١٩٦٧- ١٩٧٣ ، منشورات دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٤

نجار، نزار، زكريا تامر براءة الحلم الطفولي وتجربة فقدان هويتها /الموقف الأدبي، العدد ٧، ٧٦٦/٧/٢٠٠١

نجم ،مفيد ، التناص في قصص زكريا تامر(٢٠١٢)www.syrianwa.com