مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: جماليات التحول في الشخصية السردية، زكريا تامر أنموذجاً
اسم الكاتب: بشير عقاب الحجاحجة
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8945
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 10:31 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
ملتقى الحضارات

مجلة جامعة الشارقة

دورية علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية

المجلد 14 ، العدد 2
ربيع الأول 1439 هـ / ديسمبر 2017 م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

جماليات التحول في الشخصية السردية، زكريا تامر أنموذجا

بشير عقاب الحجاحجة

كلية السّلط للعلوم - جامعة البلقاء التطبيقية

السلط - الأردن

تاريخ الاستلام: 30-11-2016 **تاريخ القبول: 01-05-2017**

ملخص البحث:

تعدّ الشخصية، أو البطل بصفة خاصة، أهم مكون في بنية النص السردية، ويمكن القول: إن الشخصية من أهم العوامل المؤثرة في بناء النص القصصي، حيث يرتبط وجودها وعددها بموضوع القصة أو الرواية؛ وهي بمثابة العمود الفقري الذي ترتبط به كلّ تفاصيل العناصر الأخرى، كما تسهم الشخصية في بثّ الحركة والحيوية في مسار الأحدث، وقد تطرأ على الشخصية القصصية مجموعة كبيرة من التغيرات الإيجابية أو السلبية، التي تحول مواقفها ومسارها الفكري والنفسي؛ فتغدوا الشخصية سلبية غير قادرة على التغيير.

ومن هنا فقد سعت هذه الدراسة إلى تناول مفهوم التحول الذي يطرأ على الشخصيات القصصية في مجموعات الأديب زكريا تامر القصصية، معتمدة - المنهج التحليلي- فأوضحت معنى التحول لغة واصطلاحا في عدد من معاجم اللغة العربية، كما بينت دوافعه والمتمثلة في: الدوافع الخارجية المتجسدة في: السلطة الاقتصادية، والسلطة العسكرية (رجال المخابرات) ، ورئيس المخفر والشرطي، وكذلك التحول بفعل الشخصيات القمعية غير المعروفة، والتحول بفعل السلطة الأسرية (سلطة الأب) . وأيضا: دوافع التحول الداخلية.

وقد كشفت الدراسة عن غلبة دوافع التحول الخارجية وسيطرتها على العديد من شخصيات زكريا تامر القصصية، كما أوضحت الدراسة غايات التحول على الشخصيات، والتي تحددت في: التحول في القيم والمبادئ، والتحول في المواقف السياسية، والتحول الأخلاقي، وقد أوردت الدراسة نماذج من الشخصيات المتحولة في عدد كبير من القصص لا سيما التحول في الشخصيات القصصية، كما عرضت الدراسة لنماذج متحولة أخرى غير الشخصيات أمثال: التحول في الجمادات والحيوانات والأحداث والزمان والمكان، وقد ختمت الدراسة بذكر مستويات التحول: الفردي والجماعي.

الكلمات الدالة: زكريا تامر، التحول، الشخصيات القصصية، السلطة القمعية، التحول الخارجي والداخلي.

المقدمة:

تعدّ الشخصيات واحدة من أهم عناصر العمل الأدبي؛ من حيث مساهمتها في صياغة الأحداث ونموها، وعادة ما يرتبط وجودها وعددها بموضوع القصة أو الرواية، ويمكن القول: «إن الشخصيات هي المشجب الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، وهي التي تبث عنصر الحركة والحيوية في مسار الحدث» (قلي زاده،1،2011) ، وقد تتأثر الشخصيات القصصية التي يستخدمها الكتاب بمجموعة كبيرة من التغيرات الإيجابية أو السلبية؛ مما يجعلها عرضة للتغيير والتحول على المستويين: الشخصي والدرامي.

اهتم زكريا تامر كغيره من كتاب القصة بالشخصيات القصصية اهتماما كبيرا ويمكن القول إن «إحدى ميزات زكريا التي تميزه عن كتاب آخرين في فترة السبعينات اهتمامه بالبطل المهزوم أي تركيزه على الفرد المسحوق ذي المعالم التائهة فلا هوية ولا اسم يمتاز به بطل زكريا، وهو تغيير لبنى قديمة قائمة مرفوضة تواجهها بالاندحار والاستسلام دون رغبة أو قدرة على المقاومة» (عبدي، 2009،1)

كما تميز زكريا بقدرته على «استعمال مفردات اللغة العربية بشكل كبير، وتشكيل الصور التعبيرية والرمزية المثيرة مما يجعل القارئ يحسّ وكأنه في عالم من الأساطير والرؤى والسحر مع العلم أنها صورة من العالم اليومي المألوف» (قطامي،23،1983) .

ولعل من أهم مميزات قصصه أنها تفيض بطاقة شعرية مدهشة في كثافتها، الأمر الذي لم تعرفه الأقصوصة العربية من قبل، يقول صبري حافظ: «كانت أعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي أطلّت 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 إطلالات 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، 2009، 2)

يستمد الكاتب زكريا تامر شخصياته القصصية من الواقع المعيش؛ فهو يدرك «بأن القصة الناجحة هي التي تنجح في إقناعي بأن عالمها هو عالم حقيقي وأرضها صلبة وبشرها من لحم ودم ولغتها صادقة حارة» (تامر،107،1974) ، ومن هنا فقد تنوعت شخصياته القصصية في أنماطها بين شخصيات رئيسة وثانوية: فأما الرئيسة (المحورية) فهي التي تقوم ببناء الحدث وتتولى وظيفة السرد، كالبطل المثقف، وهي في الغالب شخصية مستسلمة لرؤية الكاتب الفكرية، وأما الشخصيات الثانوية فهي التي تخدم الشخصيات الرئيسة أمثال: شخصية الشرطي ورجال الدين والمرأة.

وأيا كان الدور الذي تقدمه الشخصية في قصة زكريا تامر فهي ومن خلال مجريات الأحداث تتعرض لجملة من المواقف التعسفية من قبل السلطات القمعية فيقع عليها التسلط والقمع والتعذيب مما يضطرها في النهاية إلى التحول من حال إلى أخرى تبعا للقوة الواقعة عليها، وقد يساهم هذا التحول في سحق الشخصية وطمس تاريخها المشرق، يقول زكريا تامر «إن شخصياته تلعب دور قوة قمعية على البطل والمرأة سواء كانت الشرطة أم رجل الدين، ويساهمون في تمزيق وضياع البطل أو الفرد» (تامر،108،1974) .

يحاول زكريا تامر ومن خلال تصوير التحول الواقع على الشخصيات أن يجسد صورة السلطة القمعية التي تسعى إلى سحق المفاهيم وطمس الحقائق، لتعلن عن تخليها عن دورها الحقيقي تجاه مواطنيها، ولعل هذا ما يذهب إليه الباحث مفيد نجم في تعليله للتصرفات القمعية التي تمارس بحق الشخصيات فيقول إن التحول: « قد ارتبط بشكل خاص، بالقمع الذي تمارسه السلطة على الناس، لفرض سطوتها ورعبها عليهم، وبتخليها عن دورها في الدفاع عن مصالح الوطن العامة حفاظا، على مصالحها الخاصة، فإن ذلك قد كشف عن الهاجس الأساس، الذي يفرض نفسه لفضح حالة العجز والضعف التي يجري التعويض عليها من خلال العنف الشديد، الذي تمارسه على تلك الشخصيات التي يتم استدعاؤها، نظرا لكون ظهورها يفضح الواقع المتردي، من خلال المعاني الرمزية التي تمثلها في الوعي الجمعي» (نجم، 2012، 2)

يقدم زكريا تامر تحول عدد من الشخصيات التاريخية المعروفة والمنتمية إلى عصور تاريخية متعددة؛ ولذا فإننا نجد أن هذه الشخصيات التاريخية تنتهي مواقفها بالرضوخ والاستسلام للسلطة، فيتهاوى الماضي بشخصياته أمام الواقع والسلطة القمعية.

يكشف التحول عن ضعف الشخصيات التاريخية في الدفاع عن نفسها ورد التهم الموجهة إليها، وتخليها عن مواقفها ومبادئها التي عرفت بها من قبل، وعدم الصمود في وجه السلطة القمعية الحاضرة التي تحاول تشويه الماضي ونسف إنجازاته وسحق أبطاله وتجريدهم 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 تهما خطيرة: كالفساد وتضييع أموال الدولة، وعدم الطاعة لرؤسائهم، وعصيان الأوامر، وبعد هذه التهم الخطيرة نجد رجال السلطة يصدرون 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

تـدرك اليـوم خطـورة هـؤلاء الأبطـال فتحـاول جاهـدة سـحقهم والتخلـص منهـم بشـتى السـبل وكأنهـم أعداؤهـا.

ولـذا فـإن زكريـا تامـر يحـاول مـن خـلال عـرض هـذا التحـول عنـد الشـخصيات «أن يسـلط الضـوء علـى مأسـاة العصـر الحديـث بواقعـه السياسـي المسـتبد وبيروقراطيتـه القاتلة»(الصمـادي، 106،1990)

إن زكريـا تامـر يـدرك بحكـم بصيرتـه الثاقبـة أن السـلطة القمعيـة تحـاول دومـا سـحق المواطـن العربـي وتشـويه ماضيـه وطمـس معالـم المسـتقبل فـي محاولـة منهـا لتغريـب الإنسـان العربـي وطمـس معالـم حضارتـه؛ ولـذا فهـو يحـاول ومـن خـلال قصصـه كشـف المفهومـات الزائفـة، والأطـر القمعيـة المسـتبدة التـي تمـارس القمـع وسـحق الكرامـة وسـلب الحريـات.

التمهيد:

يعـد الأديـب زكريـا تامـر واحـدا مـن أبـرز كتـاب القصـة القصيـرة فـي سـوريا، وقـد أورد النقـاد تفصيـلات كثيـرة عـن حياتـه ودراسـته ومراحـل إنتاجـه القصصـي، غيـر أن الدراسـات النقديـة مـا زالـت إلـى وقتنـا الراهـن قليلـة جـدا، ولا زال نتاجـه القصصـي مجـالا خصبـا للباحثيـن والنقـاد للكشـف عـن عوالمـه القصصيـة وبنياتـه الأسـلوبية، وقـد أمكـن للباحـث العثـور علـى المعلومـات الآتيـة (تامـر،2،2002) :

ولـد زكريـا تامـر فـي دمشـق (1931) تـرك المدرسـة، وعمـره ثلاثـة عشـر عامـا، ليشـتغل فـي مهـن يدويـة عديـدة، لكـن المهنـة الأساسـية التـي كان يحبهـا، ويعـود إليهـا باسـتمرار: هـي الحـدادة.

بـدأ بكتابـة القصـة القصيـرة عـام (1957) وهـو مـا يـزال يعمـل فـي المطرقـة والسـندان، وقـد اضطـر إلـى تـرك عملـه عـام (1960) بسـبب ظـروف اقتصاديـة مـرت بهـا البـلاد، حيـث عمـت البطالـة وأغلقـت أكثـر المعامـل، وقـد ظهـرت لـه أول مجموعـة قصصيـة فـي ذلـك العـام «صهيل الجـواد الأبيـض» تلتهـا مجموعـة «ربيـع الرمـاد» (1963) و«الرعـد» (1972) و«دمشـق الحرائـق» (1973) و«النمـور فـي اليـوم العاشـر» (1978) و«نـداء نـوح» (1994)[1]

(1) للمزيد حول سيرة حياة الأديب زكريا تامر، انظر:نبيل سلامه، اكتشف سوريا .www.discover-syria.com/news/5547وماجدة حمودة، نبذة عن زكريا تامر، جامعة أم القرى، 2015.و امتنان الصمادي، (1995) زكريا تامر والقصة القصيرة، الطبعة الأولى،عمان، وزارة الثقافة. بدأ يكتب القصة الموجهة للأطفال منذ عام (1968) وقد تجسد إنتاجه في مجموعة:»لماذا سكت النهر؟»والتي تضم أكثر من خمسين أقصوصة، ثم أصدر مجموعات: «قالت الوردة للسنونو» و»بلاد الأرانب» و»يوم بلا مدرسة» توظف في عام (1960) في وزارة الثقافة والإرشاد القومي، وفي عام (1963) أصبح مسؤولا في مجلة «الموقف العربي» الأسبوعية، وفي عام (1965) عمل في مديرية النصوص في تلفزيون جدة بالمملكة العربية السعودية، كما عمل في عام

متن البحث:

أولا: التحول لغة واصطلاحا

وردت كلمة (تحول) في عدد من معاجم اللغة العربية، ولدى الوقوف على معانيها تبين الآتي:

معنى التحول (المعجم الوسيط، 2010، مادة حال)

جاء في معنى التحول في المعجم الوسيط ما يأتي:

- تحويل الهدف: تغيير اتجاهه.
- تحويل الوجه: غض الطرف.
- تحويل الموضوع إلى غيره: إحالته.

وجاء في معنى تحويل:

- حول الموضوع إلى غيره: أحاله.
- حول مجرى النهر: غير اتجاهه ليصب في مجرى آخر، حول اتجاهه.
- حول مجرى الأحداث: أثر فيها بتغيير وجهتها.

وجاء في معنى (تحول) ما يأتي:

حدث تحول في حياته: تغير من وضع إلى آخر.

نقطة تحول: عامل مهم يطرأ على دولة أو فرد يقتضي تغييرا محسوسا في مجرى الأمور.

(1966) في مراقبة الكتب في وزارة الإعلام السورية، ثم مديرا للنصوص في التلفزيون العربي السوري، بعد ذلك تفرغ للعمل في اتحاد الكتاب العرب، الذي كان أحد مؤسسيه، ورأس تحرير دوريته الشهرية «الموقف الأدبي» وقد عمل أيضا رئيسا لتحرير مجلتي «أسامة» للأطفال، و»المعرفة» الصادرتين عن وزارة الثقافة السورية، وهو الآن يعمل في الصحافة الثقافية في لندن. ترجمت أعماله القصصية إلى الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والبلغارية والروسية والألمانية. منذ تفتح وعيه الأدبي آلمه ما يكتب الأدباء العرب عن بلادهم من أدب سطحي لا يمت إلى أبناء شعبه بصلة، لذلك كانت كتاباته نوعا من التصحيح لما كان يكتب، إذ لمس كذب هؤلاء الأدباء في كل ما كتبوه عن الأحياء الشعبية، وعن معاناة الشعب العامل، فأصدر أول قصصه وهو ما يزال عاملا في المعمل (1956) . وهكذا استطاع أن يقدم لنا عبر قصصه عالما يتسم بالجدة والأصالة، وإن كنا قد لاحظنا تأثره في مجموعته الأولى «صهيل الجواد الأبيض» بالفكر الوجودي، فإن هذه الملاحظة لا تشمل أعماله القصصية اللاحقة، التي بدأت تقدم لنا صوتا خاصا بات رائدا للقصاصين العرب.

- معنى (تحول) في (معجم اللغة العربية المعاصرة، 2010، باب الحاء) تحوَّلَ/ تحوَّلَ إلى/ تحوَّلَ عن يتحوَّل، تحوُّلاً، فهو مُتحوِّل، والمفعول مُتحوَّل إليه تحوَّلَ الشَّيءُ: مُطاوع حوَّلَ: تغيّر، انقلب "تحوَّلت أخلاقُ الفتى فصار عاقلاً- ومنه التحوُّل العالمي- وكذلك تحوَّلت معالمُ البيت". تحوَّل الشَّخصُ إلى كذا/ تحوَّل الشَّيءُ إلى كذا: تبدَّل من حال إلى حال، أو تنقّل من موضع إلى موضع "تحوّل من دراسة اللغة الإنجليزيّة إلى اللغة العربيّة- تحوَّل الماءُ إلى بُخار- باع بيته وتحوَّل إلى بيت آخر"| تحوَّل بوجهته إلى أمرٍ آخر: غيّرها. تحوَّل عن الأمر: انصرف عنه إلى غيره "تحوّل القطارُ عن مساره- يأبى التحوّل عن دينه مهما كلّفه الأمرُ.

المصدر تحوَّلَ/ تحوَّلَ إلى/ تحوَّلَ عن/ تحوُّل مرض: تغيير عن وضعه الطبيعيّ. التحول: تبدّل أساسيّ في العقيدة أو الاتِّجاه أو الهيئة والشكل "فقد كان لظهور الإسلام تحوّل خطير في حياة البشريّة- وكذلك يتم تحوُّل الماء إلى بخار بتسخينه."

نُقْطة تحوُّل: عامل مهمّ يطرأ على دولة أو فرد يقتضي تغييرًا محسوسًا في مجرى الأمور.

وأيا كان المعنى المراد بكلمة تحول أو التحول؛ فإنها تجمع في معناها المباشر: التغير والانتقال والتبدل في العقيدة والسلوك والتحول من حال إلى آخر بفعل عوامل متعددة.

ثانيا: دوافع التحول

تجسد التحول في الشخصيات القصصية لدى زكريا تامر في مختلف مجموعاته القصصية، وقد جاءت دوافعه المؤثرة على الشخصيات القصصية في أمرين هما: الدوافع الخارجية والدوافع الداخلية.

ويمكن تأصيل هذه الدوافع واكتشاف أسرارها من خلال رصدها في المجموعات القصصية لدى زكريا تامر على النحو الآتي:

أ: الدوافع الخارجية

وذلك بفعل القوى الخارجية(السلطة) والتي تؤثر في الشخصيات القصصية ونفسيّاتها ومسارها الفكري؛ فتدفعها بفعل سطوتها وجبروتها إلى التغير السريع من صفة إلى أخرى، ومن حال إلى آخر، وغالبا ما يرتبط هذا التحول بوجود شخصيات محورية في قصص زكريا تامر تمثل رموز القمع وأدواته في الواقع كرجال الشرطة والمخابرات وغيرهم، بحيث تكون العلاقة بين الشخصية العادية البسيطة وبين تلك الشخصيات علاقة

تعارض وصراع، وبالتالي علاقة فرض القوة والقمع على الضعفاء؛ ونتيجة لذلك تتحول الشخصيات بفعل تلك القوى والأدوات القمعية إلى شخصيات ضعيفة مسحوقة غير قادرة على الصمود والمقاومة وإبداء الرأي، وردّ التهم الموجهة إليها (شخصيات مستسلمة لا حول لها ولا قوة) فالسلطة بأشكالها المختلفة « تعمل على تقزيم الشخصيّة القصصيّة وتشويهها من الداخل»(بركات،1،2007) .

ولا يقتصر هذا التحول على الشخصيات القصصية البسيطة فقط؛ بل نجده كذلك عند الرموز التاريخية التي يستحضرها زكريا تامر في عدد من قصصه- والمعروفة في الواقع بالقوة والمواقف المشرفة – أمثال: المتنبي وطارق بن زياد وكافور الإخشيدي وغيرهم، فهناك صراع فكري وتعارض بين مواقف الشخصيات التاريخية وبين السلطة (سلطة القمع والبطش) «بحيث تكون 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 والتي تتحدد دوما في شخصيات رجال الشرطة والأمن» (نجم، 2012، 2)

وقد تسعى السلطة بما تمارسه ضد هذه الشخصيات إلى "سلبها المعنى الرمزي الذي تمثله من خلال هزيمتها واستسلامها وسحقها"(نجم، 2012، 2) ولا يخفى على المتتبع لسيرة حياة زكريا تامر ما تعنيه السلطة له؛ فقد عرف عنه بأنه «لا يخاف السلطة والسياسة، فقد جذبته السياسة وأضحى ناقدا ومحللا سياسيا يكتب وفق فهم جديد للسياسة، وقد عني بأزمة الإنسان وقضاياه المصيرية أمام القوى السياسية السلطوية» (الصمادي،33،1995)

يدرك زكريا تامر مخططات السلطة القمعية، فهو يرى «أن لسياسة التجويع دورا مهما في خلق رعية مطيعة مشيرا بأصابع الاتهام إلى طبيعة السياسة التي ينتهجها حكام العالم وبخاصة العالم العربي» (الصمادي،34،1995) .

وقد أشار في غير موضع من قصصه إلى مثل هذا الموقف، كما في قصة النمور في اليوم العاشر، كما أعلن بأن"سبب مشكلات العالم العربي ناجمة عن السلطة، حتى أن السلطة العالمية صفة أخرى للاستبداد (الصمادي،35،1995) .

يرى زكريا تامر بأن السلطة العقيمة قد ساهمت بشكل واضح في تعميق مفهوم الاغتراب عند بطل قصته؛ فالسلطة حسب رأيه هي صاحبة القرار ولا يحق للفرد أن يعبر عن رأيه أو أن يشارك في قرار تتخذه السلطة؛ ومن هنا فقد أيقنت السلطة بأن مواطنيها أشخاص ضعفاء مسلوبي الإرادة ولا يحق لهم التعبير عن رائهم أو العمل والمشاركة والتخطيط والمعارضة، فهم أموات لا أكثر؛ فهو يدرك بأن «السلطة الحاكمة لا تعجز عن تقديم كل إنسان للمحاكمة كما أنها لا تعجز عن تدبير التهمة المناسبة لكل فرد، وكثيرا ما يحاكم

دون تهم، ولا تعجز أيضا عن استخراج الأموات من قبورهم لتعيد محاكمتهم من جديد» (الصمادي،122،1995)

ولا يعفي زكريا تامر المواطن العربي من المسؤولية؛ فهو شريك للسلطة في جرمها وقمعها، فالمواطن العربي حسب رأيه ذليل ضعيف يفضل الرضوخ والانسحاق نتيجة الخوف من السلطة والقمع والعقاب، ولا يمتلك أدنى درجة من الجرأة للدفاع عن نفسه ورد التهم الموجهة إليه، كما حصل مع بطل قصة (ملخص ما جرى مع محمد المحمودي) ، وكذلك ما حصل مع أبي حيان التوحيدي، وعمر الخيام وغيرهم من الشخصيات.

ولم تكن غاية الأديب زكريا تامر من عرض هذه النماذج المتحولة إشاعة روح الإحباط وعدم القدرة على التغيير أو بثّ نسائم الاستسلام المهين؛ بل كان الهدف منها هو: إحياء الشخصيات القصصية من سباتها وجهلها، ونزع الخوف والاستسلام من عقولها، فهو يريد للشخصيات الحرية؛ ولذا نجده يقول: «الحرية التي يريدها الإنسان العربي هي أن يستطيع التعبير عن أفكاره وآرائه في أمور تتعلق بمصيره ومصير بلده من غير أن يخلد في سجن أو يتدلى من مشنقة» (الصمادي،38،1995)

إن المتابع لمسيرة البطل في قصص زكريا تامر ليدرك مدى تحوله وخضوعه السريع للسلطة تحت جبروت القوة، وعدم القدرة على التعبير عن الرأي ودفع التهم الملقاة عليه؛ فهو كما يرى الدكتور إحسان عباس «منهزم قبل أن تبدو إمارات هزيمته، فمن ذا الذي يستطيع أن يقول إن الفرد هو الذي سينتصر في النهاية؟» (عباس،153،1992) ، فبطل زكريا تامر يتحول في النهاية إلى إنسان آخر ضعيف مهزوم من الداخل، كما جرى مع سليمان الحلبي في قصة الجريمة ومع غيرها من الشخصيات الأخرى في عدد من القصص.

وقد تعكس الشخصية القصصية عند زكريا تامر مفهوم الشخصية الجماعية على حدّ رأي الدكتورة امتنان الصمادي، فنجدها تقول: «أما بالنسبة للشخصية القصصية لدى زكريا تامر فيمكننا أن نطلق عليها اسم الشخصية الجماعية؛ لأننا نستشمّ من خلالها ملامح الشعب العربي المكبوت ومأساته وأزماته أمام السلطات القامعة وبإمكان القارئ أن يجعل نفسه بدل إحدى الشخصيات فيتحقق امتزاج القصة بتصوراته وتخيلاته» (الصمادي،132،1995) .

تورد الباحثة أمتنان الصمادي رأيا حول شخصية البطل مفاده «وشخصية البطل في قصص زكريا تامر جدلية مؤثرة وفي حالة صراع دائم مع السلطة بكافة مؤسساتها، وتتسم بثبات المواقف منذ بدء القصة حتى نهايتها، فنحس أمامها بنبض الحياة ومأساة الواقع» (الصمادي،133،1995) ولدى تتبع الباحث لعدد من الشخصيات المتحولة بفعل السلطة لم يجد الباحث مثل هذا البطل الخارق المتسم بثبات الموقف، ففي بداية القصة

يكون البطل متمسكا بمواقفه وآرائه، وحال تعرضه لموقف قاس سرعان ما تنهار قواه ويبدأ بالتخلي عن مبادئه؛ وهذا ما حصل مع أبي الحسن في قصة (في ليلة من الليالي) حيث يحاول أبو الحسن ردّ التهم الملقاة عليه وإنكارها، بعد أن وجهت إليه تهمة السرقة لحقيبة سيدة كان يحاول إنقاذها والدفاع عنها، ولكنه لم يفلح؛ لأن سلطة رئيس المخفر كانت أقوى منه ومن كل ادعاءاته، وبفعل سطوة رئيس المخفر وأسلوبه القمعي تمكن بعد سلسلة من الإهانات التي كان يوجهها إلى أبي الحسن من تحويله إلى إنسان آخر: من شخص شريف كريم إلى شخص سارق يعترف بارتكابه للسرقة والتي لم يرتكبها أصلا، فقد كان يحاول الدفاع عن السيدة والإمساك بالسارق.

وبطل زكريا تامر المتحول بفعل السلطة محاصر من قبل سلطات مختلفة؛ تسهم جميعها في النهاية في التأثير عليه سلبا، «بدءا من السلطة الدكتاتورية للأب في المنزل ..... وانتهاء بسلطة الدولة ممثلة برجال الشرطة والمحققين والقضاة...وهذه السلطات المدعمة على أرض الواقع بقوة الأخلاق والدين والقانون لا تترك له فرصة التعبير عن ذاته، إذ هو عاجز عن مواجهتها في الواقع» (بركات،3،2007)

كما تسعى السلطة بدورها إلى سحق شخصية الفرد وإلغاء دوره ووجوده من الواقع، وهي تمارس في سبيل ذلك كلّ ألوان التعذيب الجسدي والنفسي، وهو على حدّ قول زكريا تامر: (ما لم يسجل لغيرها من السلطات الأخرى) وهذا ما نجده عند سليمان الحلبي بطل قصة (الجريمة) والذي تمكنت السلطة من تحويله إلى إنسان متهم بجرم سياسي؛ ولهذا فهو ينال عقابا أليما: نفسيا وجسديا بدءا من امتهان الكرامة، وقسوة الكلام، ونفث الدخان في وجهه، وانتهاء بقطع أجزائه قطعة قطعة، حيث أصدر الرجل الأسود أوامره بأن تقطع أصابع سليمان ثم ساعده ثم ذراعه ثم رأسه.

ويتجلى المشهد السلطوي عند زكريا تامر"عبر كثافة مشاهد المباغتات والاعتقالات" التي تمارسها السلطة تجاه مواطنيها حتى الأموات منهم(بركات،6،2007) ، ففي قصة (ملخص ما جرى لمحمد المحمودي) يتحول البطل بعد موته إلى عميل سري للمخابرات، يقبع في قبره وسط القهوة يسمع كلام روادها ويدونه أولا بأول دون أن يشعر به أحد من رواد المقهى.

إن التحول المفاجئ لشخصيات أبطال القصة عند زكريا تامر والناجم عن السلطة وجبروتها « يسعى إلى الإلغاء الكلي لأي خطاب آخر كان بالإمكان أن يصدر عمن هم أدنى، وهو لا يحول دون بروز ذلك الصوت -على ضعفه- وحسب، وإنما يعمل على إعادة تشكيل ذاكرة المتسلط عليهم، وصياغة وعيهم بمنطوقة أو سلوكه؛ مما يهيئ الحال للاستسلام للأمر الواقع دون أن يبدو عليهم أية مؤشرات من شأنها أن تعبر عن الرفض» (بركات،6،2007)

ويدرك زكريا تامر بفضل مشاهداته «أن القمع والتسلط لا يمارس إلا على الفقراء البسطاء،

أمـا الأغنيـاء فـلا يتعرضـون لمثل هـذا القمـع» (الصمـادي،120،1995)

ويمكن تصنيف الأشكال السلطوية التي تسهم بشكل مباشر في التحول الخارجي إلى الآتي:

- سـلطة (المخابـرات) حيـث تمثـل سـطوة القسـوة والقمـع، وتكـون مصحوبـة بالجبـروت والقـوة، وهـي سـلطة سـلبية تحـاول دائمـا أن تغـرس فـي نفـوس مواطنيهـا الخـوف والقلـق الشـديدين مـن قسـوة التعذيـب والعقـاب، وتدفعهـم إلـى الاستسـلام والـذل وعـدم الشـعور بالحريـة والتعبيـر عـن رأيهـم؛ ففـي قصـة (ملخـص مـا جـرى لمحمـد المحمـودي) تحـوّل سـلطة المخابـرات بطـل القصـة مـن شـخص بسـيط عـادي اعتـاد قـراءة الجريـدة فـي المقهى وشـرب فنجـان مـن القهـوة؛ إلـى عميـل مخابراتـي يجلـس فـي قبـره داخـل المقهـى، ولا يغـادره، يكتـب كلّ مـا يسـمعه مـن رواد المقهـى مـن أحاديـث أولا بـأول محـاذرا النسـيان.

ولكـن كيـف تمكنـت السـلطة المخابراتيـة مـن تحويـل شـخصية محمـد المحمـودي بهـذه السـرعة ليصبـح عميـلا سـريا لهـم؟ إن محمـد المحمـودي والـذي أمضـى حياتـه بـكل بسـاطة وبداهـة لـم يكـن قبـل وفاتـه عميـلا للمخابـرات، فقـد كان يخافهـم ويرهبهـم، ولا يحـب التحـدث فـي السياسـة والخـوض فـي تفصيلاتهـا، وبعـد وفاتـه دفـن تحـت الطاولـة التـي اعتـاد الجلـوس عليهـا كلّ يـوم فـي المقهـى، وعندمـا اقتحـم رجـال الشـرطة المقهـى، قامـوا بإخـراج جثتـه مـن القبـر واقتـادوه إلـى أحـد المخافـر، وقامـوا بتوجيـه سـيل مـن التهـم الخطيـرة إليـه، وقـد حـاول أن يدافـع عـن نفسـه، فنجـده يقـدم تبريـرات غيـر مقنعـة: «أنـا أسـب الحكومـة، أعـود بـالله، أنـا لسـت ممـن يشـربون مـن النبـع ثـم يبصقـون فيـه » (تامـر،123،2001) ولمـا عجـز عـن رد التهـم والدفـاع عـن نفسـه لجـأ إلـى حلـف الأيمـان المغلظـة ولكـن دون جـدوى «أقسـم بـالله أنـي عشـت حياتـي كلهـا دون أن أتكلـم يومـا فـي السياسـة، ولـم أسـب طـوال عمـري لا حكومـة ولا حاكمـا» (تامـر،123،2001) ، وبعـد سلسـلة مـن الامتهـان والتعذيـب النفسـي رضـخ محمـد المحمـودي لطلـب المخابـرات وعـاد إلـى قبـره فـي المقهـى «ثـم عـاد بعـد قليـل إلـى حفرتـه فـي المقهـى وهـو شـديد الابتهـاج، فقـد بـات لديـه مـا يفعلـه ....إذ كان يسـارع إلـى كتابـة مـا سـمعه مـن رواد المقهـى محـاذرا النسـيان» (تامـر،124،2001)

- سلطة رئيس المخفر والشرطي:

شـخصية الشـرطي: « فاعـل مطلـق غيـر محـدودة الفعاليـة، فعّـال لمـا يشـاء. وهـو ممثّـل للسـلطات الظالمـة القامعـة، لا يقـوم فـي وجههـا أي معـوق، ورمـز للسـلطة القمعيـة التـي تمـارس واجبهـا فـي الخـارج، ورمـز القـوة الدّالـة فـي الوجـود لشـرّ أزلـي وعـداء للفـرد أينمـا كان وكيفمـا كانـت ظروفـه. ويشـتّد ظهـور هـذه الشـخصية فـي مجموعـة الرعـد ودمشـق الحرائـق والنمـور فـي اليـوم العاشـر ونـداء نـوح وسـنضحك. وقـد صورّهـا بأنهـا

تمارس قمعها بلاعقلانية حتى أنهم يستدعون رفات عمر الخيام من قبره ويعدمون البطل في (الصقر) بسبب تثاؤبه وتقوّس ظهره» (عبدي،3،2009)

صور زكريا تامر شخصية رئيس المخفر المتسلط والشرطي في أكثر من قصة، ويبدو حضورها أكثر في مجموعاته القصصية: الرعد ودمشق الحرائق والنمور في اليوم العاشر ؛ فلا تكاد تخلو قصة من قصصه من تواجد لهذه الشخصيات السلبية البشعة التي تمارس قمعها وسحقها للشخصيات دون تعقل أو رحمة، فهي حسب زعمهم صاحبة جبروت ونفوذ قوي لا يمكن لأي أحد الوقوف في وجهها، ولذا فهي دائمة السعي إلى سحق الشخصية (البطل) ومعاقبته دون أدنى ذنب؛ ويمكن تتبع ممارساتهم القمعية من خلال استعراض القصص الآتية:

ففي قصة (الذي أحرق السفن) يتحول طارق بن زياد صاحب البطولات والانتصارات بفعل قوة الشرطي المتسلط إلى شخص مبذر لأموال الدولة (خائن) تنسب إليه تهمة الفساد السياسي، فيحكم عليه بالإعدام، وتنتهي القصة بأن يعلن طارق بن زياد قبوله للاستسلام، فيقول: «من مواطن مثالي إلى السيد مدير الشرطة، خضوعا لأوامركم، أرجو السماح لي بأن أموت» (تامر، 27،1970) .

وفي قصة (المتهم) تبدو شخصية الشرطي المتسلط واضحة أكثر من ذي قبل؛ حيث يدخل الشرطي المقبرة ويصيح بصوت ممطوط: « عمر الخيام، عمر الخيام أنت مطلوب للمحاكمة» (تامر، 31،1970) ولمّا لم يجبه عمر عاد الشرطي إلى مكتبه ليكتب تقريرا إلى رؤسائه الذين تجهمت وجوههم استنكارا ودهشة مما حصل، وبادروا بإصدار أوامرهم إلى عدد من الجنود لإحضار جثة عمر الخيام، «فانطلق حالا إلى المقبرة عدد من رجال الشرطة يحملون المعاول والرفوش، فنبشوا قبر عمر الخيام وأخرجوه من تحت التراب متهدلا حقيرا مهترئ اللحم، وحملوه إلى قاعة المحاكمة، حيث مثل أمام القاضي» (تامر، 31،1970) . وبعد التحقيق وإحضار الشهود وجهت إلى عمر تهما كثيرة منها: أنه أصبح محرضا على استيراد البضائع الأجنبية، وبأن أشعاره تثير الشغب.

ونجد مثل هذا الحال في قصة (ليلة من الليالي) حيث يمارس رئيس المخفر سطوته بكل قمع ووحشية، فيوجه إلى أبي الحسن سيلا من التهم، وعندما يعجز أبو الحسن عن نفي التهم يتمكن رئيس المخفر من نزع الاعترافات الصريحة من لسان أبي الحسن، فيعترف بأنه سارق وبأنه ليس رجلا بل امرأة.

- سلطة الشخصيات السلطوية الخارجية الاستعمارية: استعار زكريا تامر بعض الشخصيات التاريخية ليعبر من خلالها عن مواقف سياسية يريدها، ولعله يجد في

ذلك مبررا كما تقول الباحثة امتنان الصمادي في دراستها(زكريا تامر والقصة القصيرة) «إن اشتداد تناقضات هذا العصر وسياسات القمع والانهزام الممارسة على الشعوب، جعل أدباءنا يفكرون في استعارة شخصيات تاريخية ينطقوها من خلال الواقع» (الصمادي،105،1995) .

ومن هذه الشخصيات التي تمثل سلطة القمع: القائد الفرنسي (هنري غورو) والذي يستدعيه زكريا تامر في قصة (المطربش) ، لنجدة امرأة منصور الحاف عندما طلقها زوجها بعد أن طلبت منه أن يطلق الطربوش أو يطلقها، فما كان من منصور الحاف إلا أن طلقها بعدما أحبها حبّا كبيرا، ولما شعرت نزيهه بقسوة منصور وما حصل منه صرخت مستغيثة بصوت مرتفع: وآغوراه، وحال سماع الجنرال غورو استغاثة نزيهه لبى النداء على الفور «فبادر إلى نجدتها، وسار بجيوشه إلى دمشق، ودخلها غازيا منتصرا ملطخا بدماء أبنائها القتلى على أرض ميسلون» (تامر، 162،2000). وعند وصوله إلى دمشق دبت في نفوس الناس حالة من الخوف غير الطبيعي ؛ فبادرت شرذمة قليلة ممن يخافون الجنرال غورو إلى القدوم إليه خائفين مرتعشين لتقديم الولاء والطاعة، وسرعان ما سار الجنرال غورو إلى قبر صلاح الدين «وقال له بتشف وشماتة: ها قد عدنا» (تامر، 162،2000) . وبادر إلى إصدار أوامره بجمع كل الطرابيش من على رؤوس الرجال في دمشق، وبالفعل تمكن الجنود من جمع الطرابيش إلا طربوش منصور الحاف الذي أصرّ على التمسك به وعدم التخلي عنه مهما كلفه الأمر، «فقد أصر على التثبت بطربوشه، فقبض عليه الجنود ووضعوه في السجن بغير تحقيق أو محاكمة» (تامر، 164،2000) . وبعد نقاش طويل مليء بالسخرية والتهكم حول مخالفة منصور للأوامر، أمر الجنرال غورو بإعدام منصور الحاف «فأهوى سيف على رقبة منصور الحاف الجاثي على ركبتيه، وأطاح برأسه الذي تدحرج على الأرض كأنه كرة ركلتها قدم طفل، ولكن الطربوش ظل ملتصقا بالرأس» (تامر، 166،2000) .

- سلطة الشخصيات القمعية غير المعروفة(الرجل الأسود)

كما في قصة الجريمة، حيث لجأ زكريا تامر إلى استدعاء شخصية سلطوية غير معروفة كشخصية الرجل الأسود، ولعل السبب وراء ذلك هو إضفاء صفة الإنكار والتجاهل إلى هذه الشخصيات في محاولة للإساءة إليها والى دورها، وقد مارس الرجل الأسود سلطته القمعية دون هوادة، فراح يأمر وينهى ويصدر الأوامر ويقتل ويبطش دون رحمة.

يبدو دور الرجل الأسود القمعي واضحا في عدد من القصص منها: قصة (الجريمة) فقد وجه الرجل الأسود إلى سليمان الحلبي تهمة قتل الجنرال كليبر، بعدما جمع الشهود والأدلة التي تدين سليمان الحلبي، كشهادة والدي سليمان بعدما تمّ اعتقالهما وإقناعهما بالإجبار على الإدلاء بشهادة الزور بحق ابنهما سليمان، يقول: «نفث الرجل الأسود دخان سيجارته، وتابع بنظراته بينما كان يتلوى صاعدا في جو الغرفة ثم يتلاشى ويتكاسل، وقال لسليمان: هل سمعت ما قيل، الأدلة على جريمتك ثابتة» (تامر، 1963،34) . وعندما لم يتمكن سليمان من الدفاع عن نفسه وردّ التهم الموجهة إليه، أصدر الرجل الأسود أوامره بإعدام سليمان، وما هي إلا لحظات حتى أشار الرجل الأسود إلى رجلين من رجاله قائلا لهم: «نفذا الحكم بالإعدام» (تامر، 1963،35) وبعد سلسلة من التعذيب والإهانات قطع ساعد سليمان، ثم ذراعه اليمنى، ثم قطع رأسه.

- السلطة الأسرية (سلطة الأب)

في الأعمال الأولى لزكريّا تامر يحاصر الفرد الصغير بالسلطات المختلفة بدءاً من السلطة الدكتاتوريّة للأب في المنزل، كما في قصص: (ثلج آخر الليل، البدوي، وجه القمر، عرس شرقي...) ، والأب «هو الذي بتحجره وجموده وتزمته وأنانيته وعدم مرونته أمام البطل يساهم في ضياعه وتمزقه وقمعه ويمارس القمع داخل البيت على أبنائه وزوجته وهو بنفسه كان خارج البيت يخضع لقمع السلطة» (عبدي،2009،5) .

برزت شخصية الأب السلطوي في قصتي: ثلج آخر الليل وقصة الصقر، حيث يمارس الأب دورا قمعيا متسلطا على أبنائه على غير المتوقع، فدور الأب في الأسرة دور قيادي، وواجبه حماية أبنائه من كلّ ما قد يتعرضون له من العالم الخارجي، والدفاع عنهم وإنصافهم، أمّا أن يصبح الأب أداة من أدوات القمع والجبروت على أبنائه فهذا من غير المعقول، وربما يكون سبب هذا التصرف القمعي ما يتعرض له الأب من قمع خارج البيت « قمع شرس من قبل المسؤولين عنه في العمل مختلف المؤسسات؛ فما يكون إلا أن يمارس دوره في قمع أهل بيته كنوع من تخفيف الكبت، فيبقى الجميع في حالة صراع مستمر» (الصمادي،1995،143) ، ويمكن اعتبار القمع السلطوي والضيق المادي سببين آخرين في تنمية الصراع الأسري وتقويته؛ لا سيما إذا كانت الظروف المادية صعبة ويرافقها استغلال لموارد الشعب من قبل بعض المسؤولين الجشعين.

ففي قصة (ثلج آخر الليل) تظهر شخصية الأب القاسي واضحة من بداية القصة، حيث يمارس أعمال القسوة في بيته فنجده «يجلس صامتا، ترين الكآبة على وجهه المتغضن، ويلتمع في عينيه سخط خفي، ويداه مرتميتان بوجوم على ركبتيه كصديقين

متعبين عجوزين» (تامر، 1963،11) ولا يكتفي الأب ببث القسوة في البيت فقط بل نجده يتدخل في كلّ التفاصيل التي تدور فيه، ومنها ممارسة القسوة على الأبناء، وعدم منحهم الحرية الكافية، فنجده يتدخل في تحركات الابن ويطلب منه الجلوس قائلا له: «ألم تتعب من الوقوف؟» (تامر، 1963،12) وقد كان الأب يمارس أقسى درجات العناد والجبروت لا سيما عندما أخبره يوسف بوجود أفعى في البيت، فكان الجواب من الأب: «اعثر عليها إذا استطعت واقتلها» (تامر، 1963،13) ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ فقط بل نجد الابن لا يجرؤ على التدخين أمام والده ولا يقدر شعوره، فنجده يخاطب الابن بسخرية: «يا لك من مسكين عملك كثير جدا...هل تكّسر الحجارة في النهار؟ لماذا تتعب ما دمت لا تعمل شيئا؟ هل أتعبك التثاؤب؟ قل لي ...ألم تجد عملا؟» (تامر، 1963،14) .

ولا يقف الأمر عند فرض السطوة على الابن فقط؛ فبسبب قسوة الأب اضطرت الابنة إلى الهروب من البيت تاركة لأهلها العار، ولا يعترف الأب بأنه هو المسؤول عن ذلك بل نجده يلقي باللوم على الأم، فيقول لها بحنق: «أنا لا ألوم أحدا سواك أنت التي أفسدت الأولاد، الابن الشاب يأكل وينام، والبنت تهرب .. والزوجة مع الجارات ..والأب يشتغل كالحمار..» (تامر، 1963، 14) ونتيجة لما يعانيه الأب من ضغط نفسي نجده يلجأ إلى الصراخ وندب الحظ والتهديد والوعيد لها، فنجده يطلب من الابن حال عثوره على أخته أن يذبحها كالكلبة . وقد ظل الابن يعيش قسوة الحياة مع أبيه حتى أنه كان يتمنى الخلاص منه.. عمري يتبدد... أريد عمرا آخر بلا أب (تامر، 1963،16) وحتى أخته الهاربة من بطش الأب وقسوته تتمنى هي الأخرى الخلاص من الأب، فنجده تقول: «كل اللوم على أبي لن أسامحه ...عذبنا كثيرا» (تامر، 1963،20) .

وفي قصة (الصقر) يموت الأب ويبقى الخوف والرعب في نفس أولاده مسيطرا عليهم، يلقي إليهم الأوامر بحنق، فنجده يقول -عندما قدم ولده لزيارة قبره وقراءة الفاتحة على روحه -: «يا ولد.. اخجل...كف عن التدخين» (تامر، 2001،44) ، كما نجد الأب يوجه إلى ولده جملة من الأسئلة الخانقة والتي يحاول الابن التهرب من إجابتها من شدة الخوف، فيكون الصراخ الوسيلة التي يعبر بها الأب عن غضبه وقسوته على ابنه الذي يعود إلى البيت هاربا من صراخ أبيه.

وفي قصة (العرس الشرقي) يمارس الأب دور الإنسان الحاني على أولاده الرؤوف بهم، بعد أن كان ينعت ابنه بالعقوق، فعندما ما طلب الولد من أمه الزواج سارع الأب إلى توجيه جملة من الشروط على ولده صلاح، والذي كان بدوره ابنا مطيعا لأوامر أبيه، فنجده يطلب منه أن يصلي، وأن يصوم رمضان، وأن لا يسهر خارج البيت،

وأن لا يسكر، فيوافق الابن على طلبات أبيه، ويقبل يد والده: «فدنا صلاح من أبيه، وأحنى رأسه، وقبل يده بخشوع، فقال الأب: هيا قبلها ثلاث مرات» (تامر، 2001، 84) فيبادر الأب إلى تزويج ابنه صلاح من ابنة جيرانهم هيفاء .

- السلطة الاقتصادية (سياسة التجويع)

تتمثل في سلطة الفقر القوية القادرة على تجويع المواطنين وسحقهم، ولعل هذا ما يخيف زكريا تامر ولذا نجده « يذكر لنا أحيانا أسباب مللـه أو أسباب إحساسه بالقلق: إنه الفقر (يعيش في قبو) وضُجيج المدينة وافتقاد المرأة» (حمودة،1،2015) ، ومثل هذا الوعي يجعل الشخصية على صلة بهموم الواقع رغم تظاهرها بعدم المبالاة.

يعيش عدد كبير من شخصيات زكريا تامر ظروفا قاسية جراء الفقر الشديد المحيط بهم وبظروف حياتهم الصعبة، ففي قصصه نماذج دالة على سوء الوضع المادي وما ينتج عنه من تحول خطير؛ مما يدفع بصاحبه إلى التخلي عن كلّ القيم والمبادئ في سبيل الحصول على لقمة العيش.

ويستغل زكريا همّ الجوع عند أبطاله ليعبر به عن هموم إنسانية كبيرة بل تتحول هذه الهموم – أحياناً- إلى ملحمة سريالية مفجعة كما يرى الكاتب رياض عصمت «فالجوع في قصصه نوعان: جوع مادي وآخر معنوي، وهذان النوعان يتشابكان معاً من أجل إضاءة حياة الفرد التعسة» (عصمت،86،1977)

وبذلك يكون بطل زكريا- المعدم اقتصادياً – ضحية للمجتمع الشرس، فيتمنى العيش –حتى ولو في الأحلام- في ظل ظروف جيدة مع الأغنياء إلا أن عالم الأغنياء جزء من شراسة الواقع، «لذا تبلور إحساس الفرد بالدونية» (الصمادي،56،1983) .وتتمثل هذه السلطة في قصة (النمور في اليوم العاشر) حيث يتحول النمر بفضل هذه السلطة إلى شخصية أخرى.

وفي قصة (عباد الله) يتحول عبد الله بن سلمان إلى رجل قاتل يقتل أحد الأشخاص في سبيل الحصول على حذاء يلبسه، بعد أن عاش حياته كلها يحلم بلبس حذاء .

وفي قصة (الأغنية الزرقاء الخشبية) يدفع الفقر بأميمة بطلة القصة إلى السلوك السيئ؛ فتهرب من الحارة .

وفي قصة (الرغيف اليابس) نجد ليلى نتيجة الفقر تتخلى عن كل شيء في سبيل الحياة.

ويمكن القول: إن دوافع التحول الخارجي هي المسيطر على عدد كبير من شخصيات زكريا تامر القصصية، بفعل القوى السلطوية السابقة الذكر.

ب: دوافع التحول الداخلية

جاءت دوافع التحول الداخلية نابعة من الذات؛ فقد سعى زكريا تامر إلى نفي صفة الخنوع والخضوع عن أبطال قصته، ولا غرابة في ذلك «فقد يشترك أبطال زكريا تامر بسمات عامة تجمعهم رغم اختلاف ملامحهم كشخصيات في القصص ...فالشخصية القصصية في المجموعات: صهيل الجواد والرعد تخوض حربا ضد المجتمع بكامل أوجهه» (الصمادي،163،1995) .

وبطل قصة زكريا تامر محاصر بمجموعة من السلطات المختلفة التي تؤثر عليه فتجعله عاجزا عن كل شيء حتى في التعبير عن حقه وذاته «إذ هو عاجز عن مواجهتها في الواقع، الأمر الذي يلجئه إلى أحلام اليقظة كسبيل إلى إعادة توازنه المفقود» (بركات،32،2007) قد أدرك زكريا تامر بفضل خبرته هذا الشعور فنجده في مجموعاته القصصية التي كتبها فيما بعد يظهر بوادر للتحول الذاتي في شخصيات قصصه؛ لتعبر عن ذاتها، وعن رفضها لواقعها المؤلم الذي تعيشه.

وعلى الرغم من كثرة وجود الشخصيات المسحوقة السلبية في قصص زكريا تامر والمتحولة بفعل دوافع خارجية، إلا أن هناك بعض الشخصيات القصصية القليلة التي حاولت التخلص من واقعها المؤلم والانطلاق إلى الواقع الجديد، بفعل دوافع تحول داخلية نابعة من الذات، ومن هذه النماذج القصصية ما نجده في قصة (يا أيها الكرز المنسي) حيث نجد عمر القاسم المعلم يتحول بدافع داخلي (المصلحة وحبّ الذات) من إنسان بسيط صاحب مبادئ وأخلاق إلى شخصية غريبة متنكرة لأهل الضيعة وهمومهم وأحلامهم، ومتناسية لماضيها الجميل «وقال أهل الضيعة لأبي فياض: قل لعمر إننا ما زلنا جياعا، قل له: إن الجوع ازداد، بتنا نأكل حتى الحصى، حدثه عن القمل الذي يأكلنا...» (تامر، 22،1994) . فقد أصبح عمر المعلم شخصا آخر يحب ذاته، ويسعى لتحقيق مصلحته، دون أن يكترث بأهله وبحالهم المعدمة.

وفي قصة (الساحر) تظهر دوافع التحول الداخلية نابعة من ذات الجنود الخمسة الذين كانوا ينفذون أوامر سيدهم الضابط، فقد أصدر أوامره إليهم بإطلاق النار صوب الطفل الصغير ذي الخمس سنوات، بعدما أوثقت يداه، وعصبت عيناه، ولما توجهت أفواه بنادقهم صوب الطفل، دفعتهم عوامل التحول الداخلية النابعة من الذات والمتمثلة في حب الطفولة والعيش في ذكرياتها الجميلة، دفعتهم إلى عدم تنفيذ أوامر السيد وإطلاق النار صوبه وقتله. يقول زكريا تامر: «وتعالى صوت ضابطهم آمرا، فسددوا بحركات سريعة فوهات بنادقهم نحو قلب الطفل، وأمرهم ضابطهم بإطلاق النار، واختلط صوت الضابط الصارم الآمر بضحكة ندّت عن الطفل، وبلغت مسامع الجنود الخمسة، فتذكر الأول... وسرعان ما

عادت بهم ذكرياتهم نحو الماضي الجميل، فسددوا بنادقهم نحو صدر الضابط الذي تهاوى أرضا مثقوبا خمسة ثقوب دامية ونجا الطفل» (تامر، 171،2000)

ثالثا: غايات التحول

يلمس القارئ لقصص زكريا تامر غايات التحول الذي طرأ على شخصياتها، ولعل هذه الغايات هي أقصى آمال المغيرين من أصحاب السلطة والجبروت والنفوذ، ورجال الشرطة والمخابرات وغيرهم.

تنوعت غايات التحول عند زكريا تامر؛ وذلك تبعا لدوافع التغيير الخارجية الداخلية، ويمكن حصرها في نقطتين هما:

أ: تحول في القيم والمبادئ

تسعى قوى السلطة والجبروت إلى تغيير المبادئ والقيم عند عدد كبير من الشخصيات في قصص زكريا تامر، ومن الأمثلة على ذلك تخلي النمر القوي في قصة (النمور في اليوم العاشر) عن مبادئه وأفكاره وقيمه؛ حيث تمكن المروض من تغيير النمر القوي وتحويله إلى نمر من ورق كما وعد تلاميذه بذلك من قبل، فصار النمر بعد التحول إنسانا ضعيفا مهزوما لا شخصية له ولا كرامة ينافق ويجامل ولو على حسابه الشخصي، ويقلد غيره ممن هم أدنى منه، لا يستطيع التفكير بعقله بل يفكر بعقل غيره، ويرضى بما يمليه عليه غيره من شروط وأحكام.

وفي قصة (ملخص ما جرى لمحمد المحمودي) يتخلى البطل عن مبادئه وأفكاره وقيمه؛ ليصبح عميلا سريا للمخابرات يقبع في قبره داخل المقهى يسمع ويدون ما يتحدث به رواد المقهى أولا بأول.

كما نلمس التحول في القيم والمبادئ عند عمر القاسم المعلم في قصة (يا أيها الكرز المنسي) ؛ حيث تحول بطل القصة من شخص صاحب مبادئ وقيم إلى شخص آخر انتهازي يحب المصلحة الذاتية، ويتصيد الفرص، ويتنكر لأهل الضيعة البسطاء، والذين رأوا فيه المخلص لهم المنقذ .

وفي قصة (الجريمة) يتحول أهل سليمان الحلبي إلى أشخاص ضعفاء يتخلون عن مبادئهم وأفكارهم وقيمهم لتلفيق التهم حول ابنهم سليمان.

وفي قصة(موت الياسمين) تتخلى المعلمة عن قيمها ومبادئها لتصبح امرأة لا يهمها إلا الجنس ومضاجعة الرجال. وفي قصة (الإعدام) يتخلى عمر المختار عن مبادئه ومواقفه

البطولية ليصبح بعد المحاكمة رجلا مهزوما لا يملك إلا البكاء، فنجده يقف عاجزا عن تغيير الواقع ويعود إلى المقبرة يهرول مسرعا.

في قصة(في يوم مرح) نجد الرجل الطويل القامة يقتل الطفل الصغير ويتخلى بفعل تهديد رجال الشرطة عن مبادئه ومواقفه، فنجده يبكي بكاء الذليل، ويقلد صوت الحمار.

وفي قصة (ليلة من الليالي) يتخلى أبو حسن صاحب المواقف الرجولية عن بطولاته ورجولته ومواقفه الاجتماعية؛ ليصبح إنسانا ضعيفا على غير ما عرّف عنه سابقا.

ب: التحول في المواقف السياسية

أظهر زكريا تامر غايات هذا التحول في عدد من شخصيات قصصه لا سيما عند الشخصيات التاريخية التي استدعاها في عدد من قصصه، أمثال: كافور الإخشيدي والمتنبي وطارق بن زياد وعمر الخيام وغيرهم؛ ففي قصة(نبوءة كافور الإخشيدي) يتخلى المتنبي عن مواقفه الفكرية والشعرية؛ ليتحول من شخص عزيز النفس قوي الإرادة إلى شخص آخر ذليل ضعيف، يضربه رجال كافور دون رحمة أو شفقة، «وحين تحول صراخ المتنبي إلى بكاء ذليل، أمر كافور بالكف عن ضربه، ووقف المتنبي أمام كافور الإخشيدي محني الرأس بذل، مبتل الوجه بالدموع والدماء ...» (تامر، 10،1994) .

ولم يكتف كافور بضرب المتنبي بل أخذ يوجه له سيلا من الاتهامات وينعته بالوقاحة، فأرغمه على أن يمدحه بقصيدة، ثم طلب منه أن يهجوه بقصيدة أخرى، وهذا ما جعل كافور يسرّ، ويقدم تفسيرا لمن حوله قائلا لهم: «ستظلون أغبياء تجهلون التعامل مع البشر والحياة، سأشرح لكم ما فعلت وأسبابه ...المتنبي شاعر متكبر متعجرف، معتد بنفسه، ويجب أن يعاقب ولا سيما أنه سيكون في المستقبل من الشعراء الخالدين، وقد عاقبته شر عقاب، لقد أرغمته على مدحي ثم أرغمته على هجائي، وهذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائنة تدين المتنبي، وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالاحترام» (تامر، 10،1994) .

وفي قصة (الذي أحرق السفن) نجد طارق بن زياد صاحب الفتوحات الإسلامية العظيمة يتهم بتبديد أموال الدولة؛ فتوجه إليه تهمة الخيانة، والفساد السياسي؛ فتصدر الأوامر بإعدامه، فيقف طارق بن زياد حيال التهم الموجهة إليه موقف العاجز لا يستطيع ردها والدفاع عن نفسه.

ج: التحول الأخلاقي

تتحول أخلاق عدد كبير من شخصيات زكريا تامر القصصية بفعل عوامل متعددة: كالفقر والسلطة، والتغير الاجتماعي(التمدن) مما يجعل أخلاق شخصياته عرضة للتبدل التغيير،

ففي قصة(النار والماء) تتخلى الهام عن أخلاقها وتربيتها الحسنة لتقوم برفع الحجاب عن رأسها والسير مع فواز في الشارع دون خجل أو تردد.

وفي قصة (امرأة وحيدة) نجد الشيخ سعيد يتخلى عن أخلاقة الدينية ليعمل مشعوذا، يمتهن السحر والشعوذة والكذب على النساء تحديدا، فنجده يستغل المرأة التي جاءت إليه، فيعريها من ملابسها ويأخذ منها ما يريد بحجة أن أخوته من الجن يريدون ذلك وعلى المرأة المسكينة أن تطيعهم في كل ما يريدون وإلا غضبوا عليها.

في قصة (الكذب) يتخلى المعلم عن أخلاقه ليصبح رجلا كاذبا.

وفي قصة(رجال) تتحول نبيلة زوجة عبد الحليم إلى امرأة لا تملك أخلاقا، فترفض أمر زوجها، وتغادر البيت دون أذنه، وتخرج إلى الشارع بدون ملاءة، وتكلم رجلا آخر وتنام مع رجل آخر وتحبل منه لتنجب بنتا.

وفي قصة (المستشارون) تتخلى دلال القصاص عن أخلاقها لتغري الرجال بجمالها وتنشئ شبكة للدعارة.

وفي قصة (المهارشة) تتحول المرأة إلى امرأة وقحة شرسة كما تتحول البنت إلى بنت متسكعة.

وفي قصة(الخراف) تتخلى المرأة عن أخلاقها وتتحرر من اللباس، مما يغضب أهل الحارة منها ومن أخيها الذي رفض أن يستر أخته.

في قصة (موت الشعر الأسود) يقتل الأخ أخته (فطمه) خشية العار.

رابعا: أنواع التحول

تضمنت قصص زكريا تامر العديد من الشخصيات المتحولة، ولعل التحول في الشخصيات البشرية (أبطال القصص) هو المسيطر في مجموعاته القصصية دون استثناء، ومن هذه النماذج المتحولة المنتقلة من حال إلى آخر وفقا لمجريات القصة وتداعيات الأحداث فيها.

ففي قصة (الطائر الأخضر) يتحول بطل القصة أبو حيان التوحيدي إلى إنسان سلبي يحرق أوراقه.

ونجد الأمر ذاته في قصة (الرعد) حيث يتحول المعلم إلى إنسان قاس يتخلى عن مبادئه وأخلاقه.

وفي قصة (الكذب) يتحول الطلبة إلى أشخاص قتلى امتهنوا القتل، راحوا يقتلون الناس

دون سبب، كما نجد المعلم يتحول إلى شخص كاذب يتخلى عن مبادئه وقيمة.

وفي قصة (سنضحك سنضحك كثيرا) يتحول بطلا القصة إلى جملة من الأشياء تبعا للمكان الذي يتواجدان فيه.

وفي قصة (النمور في اليوم العاشر) يتحول النمر إلى مواطن والقفص إلى مدينة.

وفي قصة (الذي أحرق السفن) يتحول طارق بن زياد إلى متهم بالفساد يبدد أموال الدولة.

وفي قصة (نبوءة كافور) يتحول المتنبي إلى شخص جاهل منافق يتخلى عن مواقفه.

وفي قصة (الساحر) يتحول الطفل إلى إنسان مذنب يعاقب بالقتل.

وفي قصة (قبر خاو) يتحول الجنرال صاحب المبادئ إلى إنسان ليس له مبادئ.

وفي قصة (يوم أشهب) يتحول أهل شكري المبيض إلى أشخاص مشردين مطلوبين للدولة.

وفي قصة (الناجحون في الاختبار) يتحول المرضى الثلاثة إلى أشخاص بسطاء حالمين غارقين في الجهل.

وفي قصة (المستشارون) يتحول عزمي الصفاد إلى إنسان منعزل يصادق الموتى.

وفي قصة (في يوم مرح) يتحول الرجل طويل القامة إلى طفل يبكي بكاء الذليل، ثم يتحول بعد ذلك إلى حمار ينهق.

وفي قصة (البستان) تتحول سميحة إلى سمكة تحيا في البحار، ثم تتحول إلى قطرة ماء في غيمة.

ونجد مثل هذا التحول في العديد من قصص زكريا تامر.

كما نجد أنواعا أخرى من التحول في قصص زكريا تامر غير الشخصيات ؛ فهناك أنواع متعددة من مثل:

- التحول في الجمادات

ونجد هذا النوع من التحول في مجموعة من القصص منها:

قصة (النمور في اليوم العاشر) حيث يتحول القفص إلى مدينة واسعة.

وفـي قصـة (سـنضحك سـنضحك كثيـرا) نجـد التحـول فـي بصـور متنوعـة، ففـي اليـوم الأول: يتحـول الـزوج إلـى مشـجب وتتحـول الزوجـة إلـى أريكـة يطيـب الجلـوس عليهـا.

وفي يوم آخر يتحول الزوج إلى سكيّنة والزوجة إلى كأس ماء.

وفي يوم من الأيام يتحول الزوج إلى حائط والزوجة إلى إعلان ملون ملصق بالحائط.

وفـي يـوم مـن الأيـام يتحـول الـزوج إلـى رداء أبيـض متسـخ، وتتحـول الزوجـة إلـى خزانـة خشـبية مليئـة بالملابـس.

وفـي قصـة (الجريمـة) يتحـول الرجـلان اللـذان اقتـادا سـليمان الحلبـي إلـى تمثاليـن مـن حجـر متسـمرين قـرب إحـدى النوافـذ.

وفي قصة (نبوءة كافور الإخشيدي) يتحول نهر النيل إلى شخص ينذر المتنبي بالهرب.

وفي قصة (خضراء) تتحول المرأة إلى شجرة في الحديقة.

وفي قصة (النابالم النابالم) تتحول القنابل إلى ورد أحمر.

وفي قصة (خضراء) يتحول لحم المرأة إلى خشب اكتسى بقشرة متشققة.

وفـي قصـة (الطفـل النائـم) تتحـول الدميـة إلـى امـرأة جميلـة الجسـد، فحميـة الشـعر بيضـاء البشـرة.

وفي قصة (الاستغاثة) يتحول التمثال النحاسي إلى رجل يمشي ويتكلم وغضب ويصرخ.

- التحول في الحيوانات

لـم تسـلم الحيوانـات فـي قصـة زكريـا تامـر مـن التحـول، وقـد نجـد نمـاذج منهـا فـي القصـص الآتيـة:

قصـة (النمـور فـي اليـوم العاشـر) يتحـول النمـر المفتـرس القـوي إلـى نمـر مـن ورق ثـم إلـى إنسـان بسـيط ضعيـف يتخلـى عـن مبادئـه وقيمـه بفعـل الجـوع والخـوف التهديـد.

وفـي قصـة (الطائـر الأخضـر) يتحـول أبـو حيـان التوحيـدي إلـى خـروف وهـر، وذئـب وطائـر، ومـن طائـر أخضـر إلـى غـراب أسـود، ثـم إلـى عصفـور مغـرد، ثـم إلـى طائـرة حربيـة، ثـم إلـى حمامـة بيضـاء.

وفي قصة (العشاء الأخير) يتحول الكلب من حيوان أليف إلى حيوان شرس مؤذ.

في قصة (خضراء) يتحول الخوف إلى طير أبيض مذبوح العنق.

وفي قصة (سنضحك سنضحك كثيرا) يتحول الزوج إلى غراب أسود.

وفي قصة (الأدغال) يتحول رواد المقهى إلى حيوانات متعددة:(أرنب، نعام، ضبع، ذئب، غراب، أسد) .

وفي قصة (الهزيمة) تتحول الملكة إلى فراشة، ويتحول الجرسون إلى جرذون، والى كلب.

وفي قصة (جوع) تتحول المرأة إلى أفعى سوداء تلتف حول عنق أحمد.

وفي قصة (الشرطي والحصان) يتحول الحصان الحرّ الطليق إلى إنسان محكوم مقيد، يحكم عليه بالإعدام شنقا.

- التحول في أحداث القصة وزمانها

استخدم زكريا تامر الزمن القصصي الماضي والحاضر في عدد من قصصه، من خلال المزاوجة بين الزمنين و»بما أن نظام الزمن الحاكي أي زمن الخطاب لا يمكن أن يكون موازياً تماماً لنظام الزمن المحكي (زمن المتخيل) ، نظراً للاختلافات بين الزمنين من حيث طبيعتهما؛ فإن الكاتب يلجأ بالضرورة إلى خلق نوع من التصرف في «ما قبل»، و»ما بعد». فاستحالة التوازي تدفع الكاتب إلى الخلط الزمني الذي يميز فيه بين نوعين رئيسيين: «الاسترجاع» و»الاستباق".(صالح ولعه،2،2011) ، وهذا ما أوضحه بيتور؛ «حيث يؤكد وجود نوعين من الزمن: زمن يمضي بنا خطيا إلى الأمام، ويتمثل في الحاضر والمستقبل، وزمن يعود بنا إلى الوراء وهو زمن الذاكرة»(ميشال بيتور،28،2007) .

يبدو هذا النوع من التحول واضحا في قصة (يا أيها الكرز المنسي) حيث تسير أحداث القصة في تيارين زمنيين متضادين متقاطعين: الأول في الحاضر، والثاني في الماضي، وكأن زكريا تامر يريد أن يعكس سير الأحداث في القصة من النهاية إلى البداية.

جاءت أحداث القصة متسلسلة بشكل منطقي، عمد من خلاله الكاتب إلى التقاط صور لأبطال قصته على شكل ومضات سريعة(فلاش باك) يركز من خلالها على تطور الأحداث وتناميها بين الزمنين، ويمكن تحليل الزمن في القصة على النحو الآتي:

- الزمن الحاضر: اندهاش الضيعة وأهلها لما علموا أن عمر القاسم قد صار وزيرا.
- الزمن الماضي: ارتباك عمر القاسم المعلم عندما ودع أمه متوجها إلى الضيعة ليعمل معلما للصبية فيها.
- الزمن الحاضر: الفرح يعم الضيعة وأسئلة كثيرة يوجهها أهل الضيعة لأنفسهم عن الوزير

وعمله، وحياته الجديدة.

- الزمن الماضي: وصول عمر القاسم المعلم إلى الضيعة، واستغراب أهل الضيعة من وجوده.
- الزمن الحاضر: استعدادات أهل الضيعة وترتيباتهم لتهنئة عمر القاسم الوزير، وتحديد من سيقدم التهنئة.
- الزمن الماضي: عمر القاسم المعلم يتعرف إلى الطلبة في المدرسة.
- الزمن الحاضر: تفاؤل أهل الضيعة بعمر القاسم الوزير، وتحديد شخص أبي فياض لتقديم التهنئة للوزير.
- الزمن الماضي: المختار يطلب من عمر القاسم المعلم زيارة الآغا.
- الزمن الحاضر: وصايا أهل الضيعة لأبي فياض ورسائلهم إلى عمر القاسم الوزير.
- الزمن الماضي: حوار رئيس المخفر مع عمر القاسم المعلم.
- الزمن الحاضر: اختلاف أهل الضيعة على نوع الهدية التي ستقدم إلى عمر القاسم الوزير.
- الزمن الماضي: عمر القاسم المعلم يحرض أهل الضيعة وشبابها على الآغا، ويدعوهم إلى رفض الظلم والذل .
- الزمن الحاضر: أهل الضيعة يودعون أبا فياض المتجه إلى دمشق.
- الزمن الماضي: عمر القاسم المعلم يودع أهل الضيعة بعد أن طرده الآغا منها.
- الزمن الحاضر: عودة أبي فياض من دمشق حاملا معه سلة الكرز الأحمر وقد خابت مساعيه وتبددت أحلامه.

خامسا: نماذج متحولة

أولا: الشخصيات التاريخية

تتحول الشخصيات التاريخية في العديد من قصص زكريا تامر بفعل القمع والسطوة والتعذيب مما يجعلها تتخلى عن مبادئها ومواقفها بشكل سهل، وقد ارتبط التحول بشكل خاص، «بالقمع الذي تمارسه السلطة على الناس، لفرض سطوتها ورعبها عليهم، وبتخليها عن دورها في الدفاع عن مصالح الوطن العامة حفاظا، على مصالحها الخاصة، فإن ذلك قد كشف عن الهاجس الأساس، الذي يفرض نفسه لفضح حالة العجز والضعف التي يجري التعويض عليها من خلال العنف الشديد، الذي تمارسه على تلك الشخصيات التي يتم استدعاءها، نظرا لكون ظهورها يفضح الواقع المتردي، من خلال المعاني الرمزية التي تمثلها في الوعي الجمعي» (نجم،2،2012) .

من هنا فإن «العلاقة بين الشخصية التاريخية المحورية، وتلك الشخصيات علاقة تعارض وصراع، تنبع من التعارض القائم بين الدلالة الرمزية للشخصية التاريخية أو

التراثيـة فـي الوعـي الثقافـي الجمعـي، ورمزيـة الـدور الـذي تمثلـه أدوات القمـع فـي المجتمـع» (نجـم،2،2012).

ومـن هـذه النمـاذج التاريخيـة المتحولـة: شـخصية البطـل عمـر الخيـام، وسـليمان الحلبـي، وطـارق بـن زيـاد وغيرهـم، وسـيعرض البحـث لواحـدة مـن هـذه الشـخصيات.

شخصية البطل طارق بن زياد

يظهـر البطـل طـارق بـن زياد فـي الحاضر بشـخصية البطل المنتصر، يسـير في الشـوارع مزهوا بانتصاراتـه التـي يعرفهـا الجميـع، حتـى أن الأشـجار هـي الأخـرى لتعـرف طارقا وقصتـه، ولكن طارقـا يبـدو فـي القصـة «سـيفا هرما، ورمحا متعبـا» يبحث عن الراحـة والتقدير، وفجأة يسـتوقفه الشـرطي الـذي يمثـل السـلطة القمعيـة، طالبـا منـه هويتـه، فهـو فـي نظـر السـلطة القمعيـة متهـم ومطلـوب للتحقيـق والمحاكمـة، وهـم يبحثـون عنه منذ زمن طويـل، وها هو يأتي إليهم يسـير على قدميـه؛ فيقتـاده الشـرطي إلـى المخفـر، وهنـاك تبـدأ سلسـلة مـن الممارسـات القمعيـة التـي تمثلهـا السـلطة بـكل سـلبية تجـاه البطـل طـارق بـن زيـاد فـي محاولـة غيـر ناجحـة منهم فـي إثبـات قوتهم ودحـض القـوة عـن أجدادهـم مـن أبطـال العـرب الذيـن حققـوا الانتصـارات الكبيرة مـن 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، 1970، 27) ، ولم يكن موقف طارق سلبيا 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 فنجده يوجه رسالة إلى مدير الشرطة يستأذنه فيها بأن يسمح له بالموت «خضوعا لأوامركم، أرجو السماح لي بأن أموت» (تامر، 1970، 27)

إن المتأمـل لمجريـات الأحـداث فـي القصـة ليـدرك بـكل وضـوح دور السـلطة المباشـر الـذي تمارسـه علـى بطـل القصـة طـارق ذي التاريـخ البطولـي المشـرق والممتـد منـذ القـدم حتـى يومنـا هـذا، وهـم بذلـك يحاولـون تقديـم التبريـرات التـي تبيـن عجزهـم وفشـلهم عـن مواجهـة الحاضـر مـن خـلال نسـف الماضـي وسـحق منجزاتـه وتشـويه صـورة أبطالـه، ولـذا فهـم يعيـدون تفسـير الماضـي وفـق مفهومهـم العقيـم والـذي يـرى أن الخطـط العسـكرية التـي نفذهـا القـادة فـي الماضـي مـا هـي إلا أخطـاء عسـكرية كبيـرة، يجـب أن يحاسـبوا عليهـا؛ لأنهـا وفـق نظرهـم هـي السـبب فـي ضعـف الحاضـر وانهـزام الدولـة، وكأنهـم قـد نصبـوا أنفسـهم قضـاة يصـدرون أوامرهـم علـى أبطـال الماضـي ليظهـروا حسـب ادعاءاتهـم فشـلهم الذريـع وعجزهـم.

انيا:نماذج تحول حيوانية

شخصية النمر في قصة (النمور في اليوم العاشر)

حيث يحول المروض النمر الذي تمكن من اصطياده من الغابة وعاد به إلى المدينة، من حيوان قوي إلى نمر من ورق، فبعد أن تحلق وتلاميذه حول النمر الغاضب، قال لهم بصوت هادئ ذي نبرة آمرة: «إذا أردتم حقا أن تتعلموا مهنتي، مهنة الترويض، عليكم ألا تنسوا في أية لحظة أن معدة خصمكم هدفكم الأول» (تامر، 2002، 75) ، وتابع قائلا لهم: «راقبوا ما سيجري بين من يمتلك الطعام وبين من لا يملكه، تعلموا» (تامر، 2002، 76) . ولما بدأ النمر يتضور جوعا أخذ يأمر المروض بأن يحضر له الطعام، فجاءه ردّ المروض القاسي: «أنت مرغم على إطاعتي، أنا الذي أملك الطعام «(تامر، 2002 ،76) . وقد حاول النمر التصبر على الجوع وإظهار كبريائه وقدرته على التحمل، ولكن المروض أدرك بحنكته وعميق تجربته أن النمر سيخضع في نهاية الأمر ولن يصمد طويلا أمام الجوع، وسينفذ كل أوامر المروض، وسيصبح بعد أيام نمرا من ورق، فنجده يقول لتلاميذه: «سترون كيف سيتبدل، فالرأس المرفوعة لا تشبع معدة جائعة»(تامر، 2002، 76) وبعد سلسلة من محاولات التجويع المقصودة قدم النمر تنازلات كثيرة مقابل الطعام، فقد تنازل أول الأمر عن حريته»أنت الآن مجرد عبد تمتثل للأوامر وتفعل ما أشاء (تامر، 2002، 76) «ثم عن كرامته ثم عن مبادئه وأفكاره وشخصيته ليصبح بعد عشرة أيام مواطنا ضعيفا مسلوب الإرادة غير قادر على إطعام نفسه أو حتى التعبير عن رأيه: «وفي اليوم العاشر، اختفى المروض وتلاميذه والنمر والقفص، فصار النمر مواطنا والقفص مدينة» (تامر، 2002 ،80) .

الخاتمة:

وبعد؛ فإنه لا يمكن لأي باحث أن يدرك العوالم القصصية لدى زكريا تامر؛ لأن ما يقدمه هذا الأديب يعد ثراءً حقيقيا للقصة السورية والعربية على حد سواء.

سعى البحث إلى توضيح جماليات التحول الذي يطرأ على الشخصيات السردية عند زكريا تامر، وتبيان أنواعه وغاياته، مع ذكر النماذج الدّالة على التحول من خلال قصصه، وما يزال هذا الموضوع في بدايته يحتاج إلى مزيد من البحث والدراسة، كما هي مؤلفات زكريا تامر تحتاج هي الأخرى إلى مزيد من الدراسات والأبحاث والله الموفق.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إسماعيل،هناء (2007) جمالية القبيح في القصة السورية المعاصرة، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.
2. الصمادي، امتنان، (1995) زكريا تامر والقصة القصيرة، الطبعة الأولى،عمان، وزارة الثقافة.
3. بركات، عبير (2007) التجليات الجمالية للقبيح في قصص زكريا تامر، السلطة أنموذجا، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، سلسلة الآداب والعلوم، مجلد 29،عدد 1.
4. بيتور، ميشال،(2007) بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان
5. تامر، زكريا، (2002) النمور في اليوم العاشر، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الخامسة، بيروت، .
6. تامر، زكريا، (2001) ، الرعد، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت.
7. تامر، زكريا، (2001) ، صهيل الجواد الأبيض، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت.
8. تامر، زكريا،(2001) ، ربيع في رماد، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الرابعة، بيروت.
9. تامر، زكريا، (2002) ،دمشق الحرائق، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الخامسة، بيروت.
10. تامر، زكريا، (1994) ،نداء الروح، رياض الريس للكتب والنشر، الطبعة الأولى، بيروت
11. تامر، زكريا،(1974) ،استفتاء حول واقع القصة وقضاياها،مجلة الموقف الأدبي، عدد10،
12. حمودة،ماجد،نبذه عن زكريا تامر، جامعة ام القرى،uqu.edu.sa.com.2015
13. صلاح، عبدي،فن القصة القصيرة في أعمال زكريا تامر، s.abdi57.@gmail.com.2009
14. القضماني،رضوان (2008) زكريا تامر ومعجم القسوة والرعب، دمشق.
15. قطامي،سمير(1983) أزمة الإنسان في قصص زكريا تامر، مجلة دراسات، مجلد 10،عدد1،حزيران.
16. قلى زاده،خ، القصة وعناصرها، ٢٠١١، جامعة أزاد الإسلامية في كرج، www.diwanalarab.com
17. عباس، إحسان (1992) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمان.
18. عصمت،رياض (1977) هموم زكريا تامر، مجلة المعرفة، ع189.
19. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، (2010) ، دار الدعوة، القاهرة.
20. معجم المعاني الجامع /www.almaany.com.
21. نايف، بشار (2006) شعرية النص في خطاب زكريا تامر القصصي، أطروحة دكتوراه،إشراف د:عبد الستار عبد الله، كلية التربية، جامعة الموصل، .
22. مهنا، نبيل،القصة السورية، حوار مع الكاتب زكريا تامر،www.syrianstory.com.
23. نبيل، سلامه، اكتشف سوريا www.discover-syria.com/news/5547.
24. نجار، نزار، (2001) زكريا تامر وبراءة الحلم الطفولي وتجربة فقدان هويتها، الموقف الأدبي، العدد 766،7/7/ / www.awu-dam.com .
25. نجم، مفيد ،التناص في قصص زكريا تامر، www.syrianwa.com.
26. ولعه، صالح، (2011) إشكالية الزمن الروائي، www.startimes.com.

Translated Romanized Arabic References: **ترجمة مصادر ومراجع اللغة العربية:**

1. Ismail, Hanaa (2007) Aesthetics of the ugly aesthetic in the contemporary Syrian story. (MA thesis). Tishrin University, Latakia, Syria.
2. Al-Smadi, Imtinan. (1995). Zakaria Tamer and the Short Story. (1st Ed.). Amman, Ministry of Culture.
3. Barakat, Abeer. (2007). The aesthetic manifestations of the ugly in the stories of Zakaria Tamer: the power model. Tishrin University Journal of Studies and Research, Series of Arts and Sciences. 29 (1).
4. Bettor, Michel. (2007). Studies of the Modern Novel. Trans. Ferid Antonius. Maktabat al-Fikr al-Jami'i. 'Owainat Publications. Beirut, Lebanon
5. Tamer, Zakaria. (2002). Tigers on the Tenth Day. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing. (5th Ed.). Beirut.
6. Tamer, Zakaria. (2001).Thunder. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing, (4th Ed.). Beirut.
7. Tamer, Zakaria. (2001). Whinnying of the White Horse. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing, (4th Ed.). Beirut.
8. Tamer, Zakaria. (2001), A Spring in Ash. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing, (4th Ed.). Beirut.
9. Tamer, Zakaria. (2002), Damascus Fires. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing, (5th Ed.). Beirut.
10. Tamer, Zakaria. (1994). Call of the Soul. Riyadh Al-Rayis for Books and Publishing, (1st Ed.). Beirut.
11. Tamer, Zakaria. (1974). A referendum on the reality of the story and its issues. Journal of the Literary Stance. 10.
12. Hamouda, Majid. (2015). A Summary of Zakaria Tamer. Umm al-Qura University. Retrieved from Uqu.edu.sa.com
13. Salah, Abdi. (2009). The Art of the Short Story in Zakaria Tamer's work. s.abdi57. @gmail.com
14. Al-Qadmani, Radwan. (2008). Zakaria Tamer and the Dictionary of Cruelty and Horror. Damascus.
15. Qatami, Samir. (1983). The human crisis in Zakaria Tamer's stories. Dirasat. 10 (1), June.
16. Qal'I, Zada. K. (2011). The Story and its Elements. Azad Islamic University in Karaj. Retrieved from www.diwanalarab.com
17. Abbas, Ihsan. (1992). Trends of Contemporary Arabic Poetry. (2th Ed.). Dar Al-Shorouk, Amman.

18. Esmat, Riyadh. (1977). Zakaria Tamer's Griefs. Al-Ma'rifa Magazine, p 189.
19. The Arabic Language Complex. (2010). Al-Waseet Dictionary. Cairo: Dar Al-Da'wa,
20. Almaany Dictionary: www.almaany.com
21. Nayif, Bashar. (2006). Poetics of the text in the narrative discourse of Zakaria Tamer. (PhD thesis). Faculty of Education, University of Mosul, Iraq.
22. Muhanna, Nabil. The Syrian Story: Interview with the Writer Zakaria Tamer. Retrieved from www.syrianstory.com.
23. Nabil, Salama. Discover Syria. Retrieved from www.discover-syria.com/news/5547.
24. Najjar, Nizar. (2001) Zakaria Tamer: the innocence of the childhood dream and the experience of the loss of identity. The Literary Attitude. 766.7 / 7 / Retrieved from www.awu-dam.com.
25. Najm, Moufid. Intertextuality in the stories of Zakaria Tamer. Retrieved from www.syrianwa.com.
26. Wal'a, Saleh. (2011). The Problematic of Fictional Time. Retrieved from www.startimes.com.

The Aesthetics of Transformation of the Narrative Character: Zakariah Tamer as a Model

Basheir Ekaab Al Hajahjeh

The department of Arabic language - Balqa Applied University

Alsalt - Jordan

Abstract:

The character or the hero, in particular, is the most important element in the structure of the narrative text. It can be said that the character is one of the most important factors that affect the structure of the narrative text. The presence and number of characters are directly related to the subject of the story or the novel. It is like the backbone to which all other elements are related. The character also contributes to the addition of movement and vitality to the course of events. The character may undergo positive or negative changes that transform his/her attitudes and intellectual as well as psychological attitude, so that s/he becomes passive and unable to change things.

Accordingly, this study sought to address the concept of transformation that characters undergo in the collections of stories by Zakaria Tamer Al-Qasasia, using the analytical approach as a method. So, I explained the lexical meaning of transformation by referring to a number of Arabic language dictionaries. I also explained the motives of transformation, including: external motives embodied in economic authority, military authority (intelligence men), the head of the police station and the policeman; as well as the transformation caused by unknown repressive characters, transformation caused by family authority (patriarchal authority), and transformation caused by internal motives.

The study revealed the predominance of the external motives of transformation and their control over many of Zakaria Tamer's characters.

The study also shed lights on the aspects of character transformation, including: the transformation in values and principles, the transformation in political stances and the transformation in moral attitudes. The study involved examples of transformed characters in many stories, namely the transformation of narrative characters. This is added to drawing on other examples of transformed models other than characters, such as: the transformation of objects, animals, events, time and space. The study concluded by mentioning the individual and collective levels of transformation.

Keywords: Zakaria Tamer, transformation, anecdotal figures, repressive power, internal and external transformation.