KALEMNAME

e-ISSN: 2651–3595

December/Aralık 2021, 12: 134-144

مقاربة ميكرو سردية للقفلة في القصة القصيرة جدا لدى زكريا تامر

د. أسعد اللايق

أستاذ مساعد جامعة توقات غازي عثمان باشا، كلية العلوم الإسلامية

قسم اللغة العربية وبلاغتها

توقات ، تركيا

Dr. Öğr. Üyesi. Asad LAYEK

Dr. Öğr. Üyesi Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi

Temel İslam Bilimleri Bölümü. İslami İlimler Fakültesi.
Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı

asad.layek@gop.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-5527-3629

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article
Geliş Tarihi/Received : 04.11 2021
Kabul Tarihi/Accepted: 21.12.2021
Yayın Tarihi/Published: 24.12. 2021
Yayın Sezonu/Pub Date Season: Aralık/December
Sayı/Issue: 12 **Sayfa/Pages**: 134-144
Atıf / Cite as: Asad LAYEK. "Mukârebetun Mikroserdiyyetun li'l-Gufleti fi'l-Kıssati'l-Kasîreti Cidden Leda Zekeriyya Tamer" Kalemname 12 (Aralık 2021), 134–144.
İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi./This article has been reviewedby at least two referees and scanned via a plagiarism software.
Copyright © Published by Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi / Kirikkale University, Faculty of Islamic Sciences, Kirikkale, Turkey. All rights reserved.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/kalemname

Zekeriyya Tamer’in Öykülerinde Sonucun Mikroanlatısal Tenkidi

Öz

Bir resim, bir roman, bir kaside veya kısa bir öykü gibi sanatsal faaliyetlerin çoğunun oluşma yollarında benzerlikler vardır. Sanatların ortak yönlerinden birisi de eserin tamamlanması anlamında kullanılan “ressamın son fırça darbeleri”dir. Kısa hikayelerden söz etmişken, “Kaplanlar onuncu günde” isimli öykünün yazarının Suriye’deki kısa hikâyenin ana direklerinden ve öncülerinden biri olduğunu vurgulamamız yerinde olacaktır. Zekeriyya Tamer aynı zamanda Arapların diğer anlatı türlerine göre daha az ilgilendiği çocuk hikayeleri hususunda belki de tartışmasız öne çıkan isimlerdendir. Zekeriyya Tamer’in anlatılarının Kabul gören genel özellikleri sadelik ve akıcılıktır. Bununla birlikte eserlerinde etkileyici bir giriş, karmaşık düğüm ve sonuçtan oluşan tutarlı ve uyumlu örgüsü vardır. Anlatı örüntüsü ve özellikle sonuç kısmı Zekeriyya Tamer’deki eşsiz sanatın ifadeleri olarak karşımıza çıkar. Makalenin amacı Zekeriyya Tamer’in öykülerindeki sonuç kısmını “mikroanlatı” yöntemiyle incelemektir. Makalede Zekeriyya Tamer’in bazı hikayeleri örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmada elde edilen bazı sonuçlar şunlardır. Zekeriyya Tamer’in anlatısında sonuç bazen okuyucunun ufkunu açacak kadar çok çeşitlilik arz eder. Bazen de anlatının tek anlamlı ve son derece kapalı olduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Eleştirisi, Edebiyat, Eleştiri, Anlatı, Zekeriya Tamer

A Micronarrative Approach to CONCLUSION in Zakaria Tamer's Very Short Story

Abstract

Regardless of painting, novel, eulogy or story, many arts are similar in the way a work of art is created. One of the common aspects of the arts is the "last brush strokes of the painter", which is used to mean the completion of the work. Speaking of short stories, it would be appropriate to emphasize that the author of the story "Tigers on the tenth day" is one of the main pillars and pioneers of the short story in Syria. Zekeriyya Tamer is also perhaps one of the most prominent names in children's stories, which Arabs are less interested in than other narrative genres. The general acceptance of Zekeriyya Tamer's narratives owes this to its simplicity, fluency, and its consistent and harmonious weave, in which its structural components are based on the familiar introductory, complex body content and concluding elements in storytelling. Focusing on the narrative architecture and especially the concluding part will perhaps leave us alone with the unique art of Zekeriyya Tamer. This is the purpose of the micronarrative critique of the conclusion of the short story, which has a tremendous commentary function in the introduction to the text and the conclusion in Zekeriyya Tamer's stories in the article. His works in this sense sometimes open horizons to the imagination of the reader, and sometimes direct the reader who needs to be guided.

This article has tried to scrutinize the endings of some of Zekeriyya Tamer's stories through selected examples. We do not claim that these examples are exactly his style. However, as expressed in the art world, style is the person himself. Therefore, it can be said that the style and the language used give clues about the person himself.

Keywords: Literary Criticism, Literature, Criticism, Narrative, Zekeriya Tamer,.

مقاربة ميكرو سردية للقفلة في القصة القصيرة جدا لدى زكريا تامر

ملخص:

تتقارب معظم الفنون في طريقة بناء العمل الفني سواء أكان لوحة تشكيلية أم رواية أم قصيدة أم قصة قصيرة، ومن بين ما تشترك فيه الفنون هو (القفلة) أو آخر ضربات ريشة الرسام وعند الحديث عن القصة القصيرة لا نتردد عند القول بأن صاحب " النمور في اليوم العاشر" هو أحد أعمدة القصة القصيرة في سوريا ومن رواد القصة القصيرة جدا، بل لعله الاسم الأبرز بإطلاق عندما يتعلق الأمر بقصة الأطفال التي ندر اهتمام العرب بها قياسا ببقية الضروب السردية الأخرى. ولامراء في أن المكانة المهمة التي نالتها سرديات زكريا تامر، استندت الى لغة أخذت خصوصيتها من بساطتها وانسيابها، ومعمار متسق ومنسجم قامت مكوناته البنائية على العناصر المعروفة في السرد القصصي من مقدمة (بداية) وجسد سردي يتضمن العقدة ومن ثم نهاية (أو قفلة) ولعل الوقوف على عناصر المعمار السردي ولا سيما النهاية أو القفلة ستضعنا وجها لوجه أمام واحد من عناصر الفرادة عند زكريا تامر، وهو ما تنشده هذه المقالة من خلال مقاربة "ميكروسردية" للقفلة في قصص زكريا تامر والتي حملت وظيفة هائلة في انفتاح النص أو انغلاقه أمام التأويل، كما فتحت في بعض الأحيان آفاقا لخيال المتلقي، مثلما تحولت في أحيان أخرى إلى "كعام" يتقصد توجيه القارئ غير الراشد، وتحاول هذه المقالة تشريح بعض نهايات قصص تامر من خلال نماذج مختارة لا ندعي أنها نمط بيد أنها تقارب النمط أو اللغة الشخصية، إذ إن الأسلوب هو الرجل كما يتردد في أدبيات الفنون جميعا.

كلمات مفتاحية النقد الأدبي، الأدب، النقد، السرد، زكريا تامر، .

مدخل :

على الرغم من التأخر النسبي[1] في انتشار ما يسمى بالقصة القصيرة جدا (ق. ق.ج) والتي بالكاد ابتدأ التنظير لها لها (من قبيل ما قدمه أحمد جاسم الحسين (١٩٩٨) في كتابه: القصة القصيرة جدا، مقاربة تحليلية. وجميل حمداوي (٢٠١٤) في كتابه: من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا) إلا أن بشائرها تناثرت عند عدد من رواد السرديات العرب والذي يمكن أن نعده إرهاصا إن شئنا أو نعود به الى زمنه الذي كان يطلق على هذا النوع من الكتابات اسم (الخاطرة)[2] وهو اسم فضفاض ووعاء غير محدد الملامح يمكن أن ينضوي تحته أي شكل لا ينتمي انتماء واضحا الى الفنون السردية المعروفة آنذاك (الرواية - القصة – القصة القصيرة).

وقد عُرف زكريا تامر بهذا النمط من الكتابة ولا سيما في مجموعتيه ذائعتي الصيت (النمور في اليوم العاشر)[3] و (تكسير ركب)[4]

واذا كان زكريا تامر قد اشتهر في الأصل بكتابة القصة القصيرة، فلا بد قبل البدء في مقاربة قصصه القصيرة جدا من تحديد الفرق بين القصة القصيرة والقصيرة جدا أو "الميكرو سردي" كما يقترح جميل الحمداوي[5] الذي يؤكد أن ما يميز هذا الضرب من السرد عن القصة القصيرة التقليدية هو "الحجم" أو عدد الكلمات والذي يضبطه بما يتجاوز الصفحة بقليل ، فيما يغدو ما هو أكثر من ذلك قصة قصيرة، يقول محاولا تعريف القصة القصيرة جدا: " القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع. علاوة على النزعة القصصية الموجزة، والمقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلا عن خاصية التلميح ، والاقتضاب، والتجريب، واستعمال النفس الجملي القصير الموسوم بالحركية، والتوتر المضطرب، وتأزم المواقف والأحداث. بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي، ضمن بلاغة الإيحاء والانزياح والخرق الجمالي ."[6]

بينما يميل الدكتور أحمد جاسم الحسين الى استخدام مصطلح التكثيف بديلا لكلمات مثل الحجم أو الاقتصاد اللغوي[7]: " إن استعمال مصطلح التكثيف بدلا من الاقتصاد اللغوي لأننا في حومة دراسات تتطلب استعمال مصطلحات غنية، ولأننا أمام نص جديد معني بخلق مصطلحاته أو إعطاء المصطلحات السابقة المفاهيم التي تخدمه، ولأن هذا المصطلح يحمل دلالة لا تتوفر في الاقتصاد اللغوي الذي يحيل إلى حقل اللغة في حين أن التكثيف يمتد ويستطيل، ليكون تكثيفا في الحدث والموضوع والفكرة إضافة إلى اللغة ..."

وسواء أنظرنا إلى نصوص زكريا تامر على أنها مقتصدة لغويا أم مكثفة، فهذا اختلاف مصطلحي لايغير حقيقة أن ما كتب ينتمي الى جنس القصة القصيرة جدا باحتوائه الأركان التي لا معدى عنها من القصصية والتكثيف والجرأة ووحدة الفكر والموضوع.

ومثل أي جنس سردي يقوم البناء المعماري في القصة القصيرة جدا على البداية والعقدة والقفلة على اختلاف المصطلحات التي تشير اليها، وعلى الرغم من أن الحيز الاقتصادي الذي تلجأ اليه لا يساعد على التوسع في هذه العناصر، بيد أن هذا اختبار

---

[1] Sulaiman Taan, "السيرة الذاتية ومفردات الهوية الثقافية رواية 'الحزام' نموذجًا", Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD) 19, sy 2 (27 Aralık 2019): 589, https://doi.org/10.30627/cuilah.610522.

[2] يعرف الناشر على غلاف مجموعة (ربيع في الرماد) لزكريا تامر هذه القطع بـــ (خاطرة هجائية)

[3] زكريا تامر، *النمور في اليوم العاشر* ، بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨.

[4] زكريا تامر، *تكسير ركب*، بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٢.

[5] جميل الحمداوي، *من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة* (لندن: دار الوارق: ط١. ٢٠١٤)، ١١.

[6] جميل الحمداوي، *القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)* (د.م. ط٣ : ٢٠١٧) ١٤.

[7] أحمد جاسم الحسين، *القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية*، (دمشق: دار التكوين، ط٢، ٢٠١٠)، ٥١.

جدّيّ لبراعة لغة القاص وقدرته على اقتناص "لحظة" التوتر ومن ثم الصعود السردي الى القفلة او الخاتمة والتي قد تكون الأكثر أهمية في هذا الجنس من سواها من العناصر المعمارية.

١,١ أشكال المعمار السردي في القصة القصيرة جدا (ميكرو سرد) لدى زكريا تامر:

ثمة أربعة أشكال للقصة القصيرة جدا عند تامر بالنظر إلى الحيز اللغوي الذي تشغله أو عدد كلماتها وسطورها:

١,١,١ المعمار القصصي الوجيز: ولا يتعدى بعض الجمل القليلة جدا كما في الطاقة الأولى من القصص القصيرة جدا التي افتتح بها مجموعته "النمور في اليوم العاشر" إذ تضمنت بعض القصص التي لا تتجاوز السطرين وثلاثة الاسطر، مثل " البداية"[١]: "نفخ الشرطي في صفارته، فبزغت توا شمس الصباح، وأضاءت شوارع المدينة بنور أصفر كخشب مشنقة عجوز.

وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه."

٢,١,١ المعمار القصصي المعتدل : وهو الغالب عند تامر، فيتراوح بين نصف الصفحة والصفحة التامة، مثل أغلب قصص مجموعة " تكسير ركب"

٣,١,١ المعمار القصصي الممتد : تنفلت كثافة القص في بعض الاحيان من يد القاص ويعود ليمارس هوايته فيتوسع بالسرد لتتجاوز الصفحة وتغدو أشبه بالقصة القصيرة، كما في قصة "الزهرة" و " لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل" من مجموعة النمور في اليوم العاشر.

٤,١,١ المعمار القصصي التراكمي: وفيه يلجأ إلى تجريب مختلف إذ يحشد مجموعة من القصص القصيرة جدا ذات العنوانات المستقلة تحت عنوان شامل لها جميعا، فتكون كلها قصصا تتعلق بشخصية واحدة مثل: "رندة" في "النمور في اليوم العاشر" أو تكون من غير رابط ظاهر مثل مجموعة القصص القصيرة جدا المعنونة بـ "الأعداء" في مستهل "النمور في اليوم العاشر" والتي تبدأ بقصة قصيرة جدا اسمها "البداية" وتنتهي بأخرى اسمها "النهاية" مرورا بقصص متنوعة تبدو من غير رابط يربط بينها، بيد أن التنقيب في معمارها العميق يظهر ميل تامر في هذه التجربة إلى بناء يشبه بناء السيمفوني الموسيقي والذي يقوم على مقدمة وخاتمة وبينهما مجموعة من الحركات الأساسية والفرعية وتظهر هنا ومضات وحوادث هجائية ساخرة فتبدأ بشرطي وتنتهي بسكين في قلب الأرض ملخصة الوطن الهش كما رآه تامر ولاسيما في العنوان الملفت لها "الأعداء".

١,٢ أنواع النهاية (القفلة) في القصة القصيرة جدا لدى زكريا تامر:

ربما لا تبدو مبالغة إن قلنا أن الخاتمة أو القفلة هي أهم ما يميز أي عمل فني[٢]، ولو سألنا جمهورا من الناس ماذا يعرفون عن بيتهوفن لانصرفت إجابة أغلبهم إلى الحركة الختامية في سيمفونيته التاسعة، والتي تعرف بنشيد الفرح "ode to joy"[٣] وهي الحركة التي كانت من أهم أسباب خلود هذا الأثر الفني، وعندما أراد مؤسس مدرسة التحليل النفسي الولوج إلى عالم النفس المعقد عند ليوناردو دافنشي ، استوقفته بشكل مطول الطريقة التي كان ينهي (أو لا ينهي) فيها دافينشي أعماله.[٤]

لذا يبدو التوقف عند النهايات في القصص القصيرة جدا مسوَّغا وحاسما في بعض الأحيان ، فنجد أعمال تامر تنتهي على نحو متنوع متعدد يمكن أن نجد فيه:

---

[١] تامر، *النمور* ، ٥.

[2] Ahmad SHAİKH Husayn, "ANLAMSAL VE YAPISAL AÇIDAN İSLAMÎ VE EDEBÎ SÜSLEME SANATLARI", Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 4, sy 7 (15 Aralık 2017): 163.

[٣] من الطريف أن إقحام بيتهوفن للحركة الكورالية في خاتمة السيمفونية التاسعة، عُدَّ في حينه خطأً جسيما من المؤلف الذي أصابه الصمم، ودفع النقـــاد والجمهـــور في حينه إلى مهاجمته ومقابلة هذا الفعل بالصفير والاستهجان قبل أن ينصفه التاريخ الفني وتصنف كأعمق الأعمال الكلاسيكية الخالدة، ينظر في ذلك مقالة Scott Davie مـــن جامعة سيدني في موقع April 11, 2018 9.06pm BST The Conversation

[٤] ينظر: سيغموند فرويد، *التحليل النفسي والفن دافنشي – دويستوفسكي*، تر: سمير كرم، بيروت: دار الطليعة، ط٢، ١٩٧٩.

١,١,٢ القفلة الوصفية:

يختم زكريا تامر بعض قصصه بقفلة تقوم على ذكر الصفات والنعوت والأحوال والتشبيهات رغبة منه في التركيز على صفة أو حال تكون هي مدار القفلة وتفتح باب ما يريد قوله على نحو موارب، مثل قصة "بداية" التي سبقت الإشارة إليها فيقفلها على النحو الآتي:١ "وعندئذ أفاق الناس من نومهم آسفين عابسي الوجوه" فالشرطي الذي أيقظ الشمس فأطلقت نورا أصفر مريضا لم يجد زكريا تامر أكثر قتامة من خشب مشنقة عجوز ليشبه هذا النور به، من ثم كانت يقظة الناس على هذا النحو من الأسف والعبوس الذي يرتدونه في دورة يومية، لا تبدو هذه القصة "بداية" مبهجة لكنها تؤسس لعالم هش هو الوطن كما يحاول أن ينقل الانطباع عنه.

وفي قصة "التحقيق"٢ أيضا يقفل بأوصاف قاتمة تنسجم مع العنوان : التحقيق وتتماهى مع المدخل والعقدة في جلسة تحقيق لطفل رضيع تبدو خيالية لكنها لا تخلو من التكثيف في المبالغة لإبراز جانب المفارقة، يقول فيها: " قال المحقق لطفل في المهد: إياك والكذب. قل كل ما تعرف عن رفاقك. لم يجب الطفل، فاستاء المحقق، وقال للطفل بلهجة حانقة: أتجرؤ على رفض الكلام؟ بكى الطفل، فاستاء المحقق، وأمر باستدعاء رجاله، فأقبلوا حالا حاملين السياط والليل الميت النجوم. " فرجال المحقق يحملون السياط كما يحملون ليلا ليس خاليا من النجوم فحسب، بل إن نجومه قد ماتت، هذا ليل أبدي ، ليل غارق في الظلم وموغل في العذاب.

٢,١,٢ القفلة الشخوصية:

وفيها تنتهي القصة بالتركيز على شخصية ما بوضعها في موقع النكرة أو المعرفة أو بؤرة القفلة، فالشرطي في قصة "أولو الأمر" هو المحور الذي تبدأ به وتتعقد عنده فيقفل به: وكأنما قدر هذا الوطن يلاحقه من الشروق الى الغروب تحت حكم الدولة البوليسية التي لم تكتف بقمع البشر، بل انصرف أذاها إلى الجغرافية والطبيعة وربما لا يقصد زكريا تامر بهذا النهر في القصة نهر دمشق الأليف الذي كان قبل عهود الاستبداد زينة وجمالا وريا، ولعله لم يقصد استشراف مستقبل النهر ومستقبل أي كاتب حر بأن يسير وفق مجرى يحدده هذا الشرطي أو تكون العاقبة بأن يقضي بقية عمره في منفى. قد تبدو هذه القصة شديدة المباشرة بوجود شخص الشرطي الذي يحيل بوضوح الى الدولة البوليسية، وقد يبدو النهر هنا رمزا قريب المتناول أشبه بعالم قصص الأطفال، لكن إن وضعنا هذه القصة في سياقها البنائي ضمن مجموعة قصص قصيرة جدا تحت عنوان الأعداء، عرفنا أنها مشهد فحسب في مسرحية قاتمة تدعى الوطن. يقول في قصة " أولي الأمر"٣

"اتكأ الشرطي بمرفقيه على سور النهر، وصاح بصوت خشن صارم: أيها النهر.

- من يناديني؟
- أنا الذي أناديك.
- من أنت؟
- أنا شرطي.

فارتجفت مياه النهر، وأضاف الشرطي قائلا: إذا أردت ألا تطرد وتحيا بقية عمرك في منفى، فعليك أن تتعهد خطيا بعدم التدخل في الشؤون السياسية.

- ولكن الوطن وطني.

قال الشرطي بلهجة جافة: هل تريد أن تسجن؟

فبادر النهر إلى تنفيذ رغبة الشرطي، معلنا الولاء والطاعة لأولي الأمر."

---

[١] تامر، *النمور* ، ٥.

[٢] تامر، *النمور*، ١٦.

[٣] تامر، *النمور*، ١٣.

٣,١,٢ رد القفلة على المدخل:

نستعير هذا الوصف من عالم المحسنات البديعية في الشعر الذي يستخدم محسنا كان ينظر له في وقت ما أنه صنعة بديعة وهو رد العجز على الصدر، فيختم بما بدأ به لتبدو القصة وكأنها عود على بدء، أو كأنه عاد إلى نقطة الصفر، بيد أن الأمور لا تجري على هذا النحو عند زكريا تامر، ففي القصة التي تحمل الرقم ٨ من مجموعة تكسير ركب يبدأ بفيلم مشوق تشاهده فطمة وينتهي بفيلم مشوق : " كانت فطمة جالسة باسترخاء في قاعة السينما المطفأة الأنوار تتفرج على فيلم مشوق، فجلس أحد الرجال على المقعد المجاور لمقعدها، وفوجئت بعد قليل بالرجل يدس يده تحت تنورتها، ويلمس لحمها، فبدرت منها حركة احتجاج ، فأدنى الرجل فمه من أذنها هامسا أنه من الأفضل لها أن تسكت حتى لا تتسبب في فضيحة تؤذي المرأة ولا تؤذي الرجل، فتجمّدت مستسلمة ليده، ولكنها فجأة مدّت يدها إليه، وشرعت تلمسه بأصابع شرهة متوترة خبيرة محاولة جهدها أن تكبت صوت لهاثها، فشُلّت أصابعه، وسارع إلى سحب يده كأنّ تيارا كهربائيا صعقها، ونهض عن مقعده بحركة من تذكر موعدا بالغ الأهمية كان منسيا، وأسرع في مغادرة قاعة السينما، فعادت فطمة إلى جلستها المسترخية ومتابعة الفيلم المشوق، فوجدته مثيرا للضجر"[١]

لكن شتان بين الفيلم الذي كان مشوقا في البدء وغدا مضجرا بعد حادثة التحرش التي تعرضت لها فطمة، وبما أن معظم مجموعة تكسير ركب تنصب على عوالم إيروتيكية وتنطلق من رؤية حداثية تنتصر لقضايا المرأة أو الفيمينيست لكنها لم تستطع دائما الوصول إلى التوازن الذي نشده زكريا تامر، لأن الحرب لاستعادة المرأة شيء مختلف عن مهاجمة الرجل ومحاولة إقصائه و(إخصائه) كما نجد في الكثير من القصص ومنها هذه القصة التي تدور حول فكرة الفحولة المشروطة، إذ لا فحولة للرجل إلا إذا استسلمت له المرأة، ولا استعلاء له ما لم تذل هي، وعندما يتكافأ الطرفان في وقدة النشوة فكل رجال قصص زكريا تامر سينسحبون ويهربون ويغدو الفيلم المشوق مضجرا.

٤,١,٢ قفلة الفضاء :

من بين أشكال القفلة لدى زكريا تامر تصادفنا قفلات تنهي القص بالـ (المكان) أو بالـ (الزمان) مثل قصة " السماء المفقودة"[٢] فالطيور لم تعد تجد لها مكانا في سماء هذا الوطن وقد احتلتها الطائرات، فسقط العصفوران ميتين " على رصيف صلب من إسمنت" . القفلة المكانية هاهنا ليست فقط رصيفا دمر الاسمنت فيه الطبيعة بل مدينة تحولت إلى فم شره ذي أنياب ، المكان قاس جاف صلب لا حياة فيه ، قفلة تحمل كامل الايحاء المكثف لفكرة اختفاء العصافير وحلول الطائرات محلها.

وفي قصة "الشتاء"[٣] تأتي القفلة في فضاء زماني، والفضاء الزماني نادر في قصص تامر، فالزمان صيرورة وتبدل وتحول وانتقال من ماض الى حاضر الى مستقبل وعالم زكريا تامر القصصي في العموم يقدم الركود والثبات فالحداد الذي آمن بأن خير طريقة لإصلاح وطن من الفخار هي تكسيره، لم يكن ممن يرسم صورة مزيفة مشرقة ومن ثم كان حضور الزمان نادرا لديه وعندما حضر في قفلة قصة الشتاء جاء قاتما باردا يوحي بالخيبة وفقدان الامل.

٥,١,٢ القفلة الإنشائية:

من المعروف بلاغيا أن ضروب الإنشاء ليست بالضرورة استفهاما وأمرا وطلبا وتمنيا فحسب، بل كثيرا ما تخرج في السياق الفني إلى غايات أخرى. وقد جاءت القفلة في عدة قصص عند زكريا تامر قفلة إنشائية مثل قصة "الحب"[٤] التي تجري على لسان شخص يدافع عن امرأته في مواجهة شرطي يرى المؤامرة في ضحكتها قائلا: "فتش كما تشاء يا سيدي الشرطي، فامرأتي ليست مطبعة تطبع المنشورات السياسية الهدامة، وضحكتها ليست مؤامرة استعمارية، ولا يمكن أن تفسر على أنها نقد مباشر لنظام الحكم خاصة وأني سألتها قبل أن أحبها، سألتها عن رأيها بنظام الحكم السائد حاليا في البلاد، فأجابت فورا بأنها تحبه حبا جما،

---

[١] تامر، *تكسير ركب*، ١٧.

[٢] تامر، *النمور*، ٥-٦ .

[٣] تامر، *النمور*، ١٢٣.

[٤] تامر، *النمور*، ١١- ١٢.

وعندئذ فقط سمحت لقلبي بأن يعشق تلك المواطنة الواعية. ولما قبّلتها لأول مرة ارتعشنا معا مبتهجين وكأننا كنا نصفق ونهتف في مسيرة مؤيدة لكفاح الشعوب. فهل تريد يا سيدي إخلاصا للوطن أكثر من إخلاصنا؟ "

من الواضح بحسب البلاغة التقليدية أن الاستفهام هنا للنفي والاستنكار وكأن ظاهر الحال يقول بأنه ليس ثمة إخلاص أشد من هذا ، بيد أن ما يبدو حوارا في القصة ليس كذلك على الحقيقة، هو حوار من طرف واحد .. مونولوج مع أنه يخاطب الشرطي الحاضر – الغائب لكنه ليس سؤالا يقتضي جوابا وليس نقاشا وديا ، إنه دفاع عن الوجود والحق في الوجود وفي الحب الذي تريد الانظمة أن تسلبه من الناس وكأن الحب والاخلاص لا يمكن أن يكون لغير هذه السلطات المستبدة وكأن الحب والجمال يهدد وجودها، فيبدو السؤال صرخة خفية في وجه الظلم وإن بدت أنينا مكتوما تحت سياط الشرطي.

٦,١,٢ القفلة الاقتباسية (التناص) :

يلجأ زكريا تامر في بعض الأحيان الى الإحالة في القفلة الى نص آخر، قد يكون آية قرآنية أو مثلا شائعا أو غير ذلك، لاستخدامه في غير ما كان في الأصل وليقوّله ما لم يكن الهدف منه ويوظفه في سياق مختلف كما في قصة "الشموس والأقمار"[١] التي بناها من بدايتها الى قفلتها على أمثال شعبية سائرة بين الناس، لكنه يرتبها على النحو الآتي: " الجبان الحي خير من الشجاع الميت، فقبل اليد القوية وادع في السر أن تكسر، وإذا أردت مطلبا من كلب فقل له: يا مولاي الكلب. كن أول من يطيع وآخر من يعصي، فلا رأي لمن لايطاع، وإذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب، والقناعة كنز لا يفنى، والحسود لا يسود، فاستقم كما أمرت، وأطع أولي الأمر، وكل من سار على الدرب وصل" .

لا يبدو المثل الأخير منسجما مع الخنوع الذي حضر في الأمثال السابقة وكلها تحرض على الصبر والاستكانة وعدم الاحتجاج او التمرد، فماذا أراد منه في هذا السياق؟ هل أراد القول بأن من اختار درب العبودية وصل إلى وطن القهر؟ أو أن هذه المقدمات لن تفضي الى نتيجة طيبة؟ لا شك أنه أراد هجاء منظومة الوعي التي ترسبت لدى المجتمع في صورة أمثال سائرة وحكم مستقرة تدفع كلها الى المهانة والذل والرضا بهما من غير تمرد أو ثورة.

٧,١,٢ القفلة الطُرفة:

في محاولات انتقام ايروتيكي للمرأة متعددة، يذهب زكريا تامر إلى قفلة غير متوقعة في بعض قصصه تحوّلها إلى طرفة قصيرة مما يُحكى في المجالس مثل قصته رقم ٥ في مجموعة تكسير ركب، يقول فيها:٢ " تأخر حسن في الزواج ريثما يجد امرأة بغير تجارب حتى يكون أول رجل في حياتها وآخر رجل، ولم يتزوج إلا من وثق بأنها هي التي بحث عنها طوال سنوات، وما إن أصبحا وحدهما في ليلتهما الأولى حتى ساعدته على نزع ثيابه لحركات متعجلة ثم شهقت مدهوشة، وقالت له وهي تحملق إليه: سبحان الخالق! كنت أظن أن مكان الخنصر هو في اليدين والقدمين، ويبدو أني كنت مخطئة.

فابتسم حسن بغبطة وزهو، وازداد وثوقا بأن زوجته هي فعلا البريئة المغمضة العينين التي كان يبحث عنها"

تكمن الطرفة هنا في المفارقة التي تتجلى في آلية حكمه على براءة زوجته وعفتها، فهو حكم مناقض للواقع الذي رآه رأي العين، فبدا الانتقام من رغبته في البحث عن مغمضة العينين بأن كان هو الضحية مغمض العينين الذي تعرض لخديعة بسبب غفلته واتباعه لأفكار لا تستند الى الوعي والمعرفة.

ومثلها القصة رقم ٣٦ من المجموعة عينها، بيد أنها تنتهي بقفلة غير متوقعة لكنها سارة هاهنا: " اعتادت لمى أن تسهو وتضع في فمها كل ما تمسك به يدها، فنصحتها أمها بصوت غاضب مؤنب بنبذ هذه العادة السيئة خاصة أنها مخطوبة وتوشك أن تتزوج، ولكن لمى اكتشفت بعد الزواج أن أمها ساذجة ونصيحتها مخطئة، فما اعتادت فعله وهي ساهية رائج ومطلوب ومستحسن"

---

[١] تامر، *النمور*، ١٤-١٥.

[٢] تامر، *تكسير ركب*، ١٣.

[٣] تامر، *تكسير ركب*، ١٤.

الشخصية هنا بريئة حقا والتربية الجنسية التي تلقتها قاصرة وتطهرية، لذا يبدو وهو يشير في القفلة الى واحد من المحرمات الاجتماعية (الجنس الفموي) وكأنه يهجو على نحو طريف تلك التربية الجنسية الخاطئة في المجتمع.

٨,١,٢ القفلة السردية:

القصة القصيرة جدا في نهاية المطاف عمل سردي، ومن المنطقي أن ينتهي بقفلة سردية وأفعال متلاحقة في معظم قصص تامر، فالأصل في القصص أن تكون سردية ومن أمثلتها قصة "في ليلة من الليالي"[١] التي تأتي قفلتها على هذا النحو: " وزحفت السكين رويدا رويدا نحو الولد، ثم توقفت مرتجفة غاضبة، حائرة بين قلب أبو حسن وعنق الولد" هذه القفلة السردية التي تتوالى فيها الأفعال والأحوال في سرد عجول متوتر تربك بانفتاحها والحيرة التي تتركها، فكيف يعقل لأبي حسن الذي غطى مساحة القصة برجولته وشهامته وشجاعته ألا تجد خنجره انتقاما من الذل والمهانة التي لحقت به على يد الشرطي غير قلبه أو عنق طفل لا يخلد الى النوم من غير حكاية، هي تي عاقبة الترويض الذي تعرضت له رجولة أبي الحسن على يد السلطات البوليسية فلا تفضي الا الى غرس الخنجر في قلب الرجولة أو عنق الطفولة الساذجة، وكأنها إرهاص لـ " النمور في اليوم العاشر" إذ تروّض مواطنا ، مع فارق النهاية المفتوحة هاهنا والمغلقة في النمور وكأنها تأخذ المتلقي قسرا إلى تفسير وقراءة وحيدة لها خشية الضلال وتحميلها ما لم ترد قوله.

أما في القصتين الأولى والثانية من مجموعة تكسير ركب فهي لا تعدو كونها هجائية للمجتمع البطريركي الذكوري، وانتصارا هشا للنساء يأتي تارة بقفلة متوقعة في القصة الثانية إذ إن فؤاد شديد الشبه بباقي الرجال فكانت القفلة بأن طلبت عروسه الطلاق مبررة ذلك بأن زوجها " كان دائم الوقوف أمام المرايا، وأنها سمعت رعدا ورأت برقا ، ولم ينهمر أي مطر"[٢] وتارة بنهاية غير متوقعة بعد تبارك الرجال والنساء بمطر مقدس جعل أعضاءهم الجنسية مرغوبة جدا، بيد أن النساء لم يرضهن ذلك إذ طالبن بمطر مقدس عاجل يزيح الرجال " ولا يحظون أينما حلوا إلا بالطرد والهزء والازدراء، وتنقض النساء على النساء والرجال على الرجال"[٣]

هذا التشوه الذي تخلقه القفلة في عالم مواز صنعه الكاتب، ليس عالما بديلا إنما هو تارة الوطن وتارة المجتمع عاريا من اي زي أو زينة.

وفي المجموعة نفسها القصة رقم ٥٤ يذهب الى الطرف الثاني من معادلة الظلم وهو الحاكم الذي يحضر هنا في صورة تمثال حجري شاهق، لا يكتفي بالظلم بل لا يرضيه إلا تضاؤل كل الموجودات في حضرته، هو السلطة التي لن يقنعها إلا أن تكون إلها ينتقم زكريا تامر منها في قفلة سردية كثيفة انتقامية[٤]: " وشعرت العجوز أنها تتضاءل، واستمر تضاؤلها حتى اختفت، وتضاءل كل ما كان حولها من بشر وأبنية وشجر واختفى ولم يبق غير التمثال والطيور التي يطيب لها التغوط عليه".

الخاتمة:

إذا كانت الوظيفة التقليدية للقفلة في الأعمال السردية عموما هي حل العقدة التي قامت عليها القصة، فإن زكريا تامر هو من الرواد الذين خرجوا عن المفهوم التقليدي للقفلة ولا سيما في قصصه القصيرة جدا (ميكروسرد) فغدت للإدهاش تارة وللمفارقة تارة أخرى.

فعلى الرغم من غلبة الطابع "السردي" على نهايات قصصه وقفلاته، مقارنة بالقفلات الرمزية أو الأسطورية أو الصادمة أو المفتوحة أو الشعرية، بيد أنها تنوعت وتشعبت وتمايزت في مواجهة أفق التلقي. فخرجت من حيث الشكل إلى الإنشاء حينا وإلى

---

[١] تامر، *النمور*، ٣٢.

[٢] تامر، *تكسير ركب*، ٩.

[٣] تامر، *تكسير ركب*، ٧.

[٤] تامر، *تكسير ركب*، ١٤٥.

التناص حينا آخر، وتبدى السرد في قفلة فضائية تارة ووصفية تارة أخرى، لكنها لم تتخلّ عن العناصر التي وضعها المنظرون المعاصرون للقصة القصيرة جدا بعده بعقود، ليثبت أنه من المبدعين الرواد الذين لا ينفكون يدهشونك عند قفلة بالطرافة أو الإزعاج أو تكدير وطن الظالمين.

المصادر والمراجع:

الحسين، أحمد جاسم. *القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية*. ط٢. دمشق: دار التكوين. ٢٠١٠.

الحمداوي، جميل. *من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا*. ط١ لندن: دار الوراق. ٢٠١٤.

الحمداوي، جميل. *القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكروسردية (نحو مشروع نقدي عربي جديد)* ط٣، د.م. ٢٠١٧.

فرويد، سيغموند. *التحليل النفسي والفن دافنشي – دوبستوفسكي*. تر: سمير كرم. ط٢. بيروت: دار الطليعة. ١٩٧٩.

تامر، زكريا. *النمور في اليوم العاشر*. بيروت: دار الآداب، ١٩٧٨.

تامر، زكريا. *ربيع في الرماد*، بيروت: دار رياض الريس. ٢٠٠١.

تامر، زكريا. تكسير ركب. بيروت: دار رياض الريس، ٢٠٠٢.

موقع the conversation تاريخ April 11, 2018 9.06pm BST

http://theconversation.com/how-beethovens-mistake-became-one-of-our-most-famous-tunes-93055

Davie, Scott. "https://theconversation.com/how-beethovens-mistake-became-one-of-our-most-famous-tunes-93055", t.y.

Husayn, Ahmad SHAİKH. "ANLAMSAL VE YAPISAL AÇIDAN İSLAMÎ VE EDEBÎ SÜSLEME SANATLARI". *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4, sy 7 (15 Aralık 2017): 159-86.

Taan, Sulaiman. "السيرة الذاتية ومفردات الهوية الثقافية رواية 'الحزام' نموذجًا". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 19, sy 2 (27 Aralık 2019): 587-602. https://doi.org/10.30627/cuilah.610522.

KAYNAKÇA

el-Hüseyin, Ahmed Câsim. *el-Kıssatü'l-kasîra cidden mukârebe tahlîliyye*. Dımeşk: Dâru't-Tekvîn. 2010.

el-Hamdâvî, Cemîl. *Min ecli tekniye cedide li nakdi'l-kıssâti'l-kasîra cidden*. Londra: Dâru'l-Varrâk. 2014.

el-Hamdâvî, Cemîl. *el-Kıssatü'l-kasîra cidden fî dav'i'l-mukârabe el-mikrosrodiyye (nahve meşru'in nakdiyyin 'arabîyyin cedîd)*. b.y. 2017.

Hüseyn, Ahmad SHAİKH. "*ANLAMSAL VE YAPISAL AÇIDAN İSLAMÎ VE EDEBÎ SÜSLEME SANATLARI*". Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 4, sy 7 (15 Aralık 2017): 159-86.

Sigmund Freud. *et-Tahlîlu'n-nefsî ve'l-fen Da Vinci- Dostoyevski*. çev. Semîr Kerem. Beyrut: Dâru't-Talî'a. 1979.

Davie, Scott. "https://theconversation.com/how-beethovens-mistake-became-one-of-our-most-famous-tunes-93055", t.y.

Taan, Sulaiman. "السيرة الذاتية ومفردات الهوية الثقافية رواية 'الحزام' نموذجًا". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 19, sy 2 (27 Aralık 2019): 587-602. https://doi.org/10.30627/cuilah.610522.

Zekeriyâ Tâmir. *en-Numûr fi'l-yevmi'l-'âşir*. Beyrût: Dâru'l-Âdâb. 1978.

Zekeriyâ Tâmir. *Rabî' fi'r-ramâd*. Beyrut: Dâru Riyâdi'r-Rîs. 2001.

Zekeriyâ Tâmir. *Teksîr rukeb*. Beyrut: Dâru Riyâdi'r-Rîs. 2002.