مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

الرؤية السردية في قصص زكريا تامر

الدكتور عيد حسن محمود *
فيروز عباس **

(قبل للنشر في 2004/1/19)

□ الملخّص □

يدرسُ البحث الرؤية السردية، بوصفها وجهة النظر البصرية والفكرية، التي تقدّم إلى القارئ عالماً فنياً ينسجه الراوي الذي تصدر عنه الرؤية.

تتنوّع الرؤى، ويتنوّع الرواة في قصص زكريا تامر، الذي بدأ عالمه القصصي متكئاً على تقنية الراوي المشارك، مستخدماً ضمير المتكلم (أنا أو نحن) في سرده، فكانت رؤيته داخلية، أبرزت معاناة الراوي . البطل. ثم تحوّل إلى استخدام تقنيتي الراوي العليم، والراوي الشاهد، مستعيناً بضمير الغائب (هو . هي) ليكشف عن رؤية خارجية، مكّنت الراوي العليم من الغوص إلى أعماق الشخصية القصصيّة، لعرض آلامها وأحلامها.ونتج عن اجتماع الرؤيتين الداخلية والخارجية في بعض القصص، ظهور الرؤيتين: الثنائية والمتعددة.

وقد كان انتقال الراوي من الرؤية الداخلية إلى الرؤية الخارجية، انتقالاً شكلياً وحسب إذ استمرت الذات الفردية ـ التي ظهرت في الرؤية الداخلية . في التعبير عن أزمتها، وصراعها مع الآخرين، في الرؤى الخارجية، والثنائية، والمتعددة، ابتداءً من أول قصة سردها القاص حتى آخر قصة.

*أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية . جامعة تشرين . اللاذقية . سوريا.
** طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية . كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة تشرين اللاذقية . سوريا.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (26) العدد (1)2004
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research- Arts and Humanities Science Series Vol (26) No (1) 2004

La Narration dans les Récits de Zacariya Tamer

Dr. Id Mahmoud *
Fayrouz Abbas **

(Accepté 19/1/2004)

□ Résumé □

Nous faisons ici état des stratégies de narration adoptées par l'auteur consistant à décrire un monde d'art créé par le narrateur et émanant de perspectives visuelles et intellectuelles.

Dans les récits de Zacariya TAMER les perspectives se multiplient, et divers narrateurs font apparition. Dans ses premiers récits on assiste plutôt a l'usage du je/nous traduisant une vision introspective (égocentrique) qui lui permet d'extérioriser les sentiments du narrateur - héros. Dans d'autres récits il utilise une technique double par le recours à l'opposition de sujets d'état et de faire qui couvre deux dimensions de discours en spécifiant de la sorte le sujet pragmatique et le sujet cognitif celui-ci apparaissant sous la forme « on » (que l'arabe rend par la troisième personne il/elle). Ceci permet à l'auteur de rendre compte d'une vision externe, exocentrique. Et il a pu prospecter les fonds de ses personnages pour extérioriser ce à quoi ils rêvent, ce à quoi ils aspirent..

A noter que dans certains cas la présence côte à côte des deux visions (interne et externe)crée un monde envisagé tantôt dans la dualité tantôt dans la pluralité. Toutefois il est à relever que la vision interne(égocentrique) reste omniprésente dans les récits de l'auteur. Autrement dit le passage à la vision externe (exocentrique) n'a pas annulé la vision interne, il ne l'a mémé pas remplacée: son emploi n'est qu'apparent. Le je narrateur de l'auteur continue à apparaître sous des formes différentes correspondant à des visions différentes: externe, dualiste et pluraliste.

***Maître De Conférences, Département D Arabe- Faculté Des Lettres Et Sciences Humaines Université De Tichrine- Lattaquié Syrie.**
****Etudiante De Magistère, Département D`Arabe- Faculté Des Lettres Et Sciences Humaines Université De Tichrine- Lattaquié Syrie.**

ـ مفهوم الرؤية السردية :

الرؤيــة (**VISION**) هــي: (وجهــة (أو وجهــات النظــر) التــي تُقــدّم مــن خلالهــا المواقــف، والأحــداث المروية).**(1)**

ترتبط الرؤية بالراوي ارتباطاً وثيقاً،كونهما عنصرين رئيسين في العمل الإبداعي.فالرؤية هي مجمل العناصر الفكرية والنفسية والأخلاقية التي تحدد مواقف الرواة من معطيات العالم الخارجي المحيط، وتحرك فيهم ضرباً من الانفعال السلبي أو الإيجابي، الذي يُعرب عنه في الأحداث المروية،التي تكشف عن مواقف الراوي.لهذا لا يمكن فصل الرؤية عن الراوي، لسبب بسيط هو أنه لا راوي دون رؤية ولا رؤية دون راوٍ، إلا فيما ندر وقلَّ من حيث القيمة الفنية والإبداعية.

فمن هو الراوي؟

يعرّف الراوي (**Narrator**) بأنه: (الشخص الذي يروي النص، ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في مستوى الحكي).**(2)**

و الراوي هو: (وسيلة، أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب، ليكشف بها عالم قصّة، أو ليبث القصة التي يروي).**(3)**

وعندما يكتب القاص قصة يجد نفسه مضطراً لتمثّل شخصية راوٍ قادرً، على صياغة عالمه القصصي،وبهذا يكون الراوي أسلوب صياغة يبتكره القاص، ويستطيع بوساطته سرد قصته،كما لو أنه فعلاً رآها وسمعها.

من هنا يكون(الكلام على لعبة الراوي هو(...) كلام على مهارة فنية، أو مقدرة أسلوبية).**(4)** فالراوي قناعٌ، يختبئ وراءه القاص، ويسند إليه مهمة السرد، ليقنع القارئ بحقيقة قصصه.

والعلاقة بين الراوي (أو القناع) والإبداع علاقة عكسية، فكلما كان الراوي (القناع) ظاهراً بدا العمل القصصي أقرب إلى الإخبار، والحكي، أو السيرة.وكلما كان أقل ظهوراً بدا العمل القصصي أكثر قرباً من طبيعته الإبداعية فالقاص في الحالة الأولى يكشف عن نفسه،إذ يمارس دور أحد عناصر قصتهِ، وفي الحالة الثانية يبدو أكثر انسجاماً مع عالمه الإبداعي،فيعبّر عن نفسه من خلال العناصر التي تبدو مستقلة وحرّة.

ـ أقسام الرؤية السردية وتجلياتها في قصص زكريا تامر :

قسّم (جون بويون) الرؤية السردية إلى ثلاثة أقسام، بحسب علاقة الراوي مع الشخصيات الروائية وهي:

أ . الرؤية من الخلف، أو الراوي أكبر من الشخصية الروائية.

ب . الرؤية مع، أو الراوي يساوي الشخصية الروائية.

ت . الرؤية من الخارج، أو الراوي أصغر من الشخصية الروائية.**(5)**

استعاد (ستيفيان تيودروف) تصنيف (جون بويون) للرؤية، وأضاف عليه بعض التعديلات، وأقام تصنيفاً جديداً، سنعمده في مقاربة الرؤية السردية في قصص زكريا تامر.

1. *الرؤية الداخلية* (Vision interne)

هي من (أهم الإنجازات السردية في القرن العشرين (...)، وبظهورها فقد قُوّض إلى حد ما، أحدُ أركان القصِّ التقليدي المتمثل بهيمنة الرؤية الخارجية، وسطوتها شبه المطلقة). **(6)**

يظهر في الرؤية الداخلية راوٍ يقدم الأحداث برؤية ذاتية، فردية، إذ يكون أحد المشاركين في الحدث القصصي، ويسرد قصته بنفسه، مستخدماً ضمير المتكلم (أنا أو نحن)، فنرى القصة من وجهة نظره الخاصة، لأن

ضمير المتكلم (يكشف في الغالب عن تماهي البطل والراوي، فالراوي غالباً ما يتحدث عن تجربته، وهمومه الشخصية). **(7)**

تُظهر الرؤية الداخلية حالة الراوي الذهنية، وتحرص على تقديم مشاعره، ودوافعه،وردود أفعاله،في محاولة للوصول إلى أعماقه،والكشف عن أسراره.

ومن ناحية بناء قصة زكريا تامر، أدّت فردية الراوي، إلى سرد معظم قصص المجموعة الأولى (صهيل الجواد الأبيض) بوساطة ضمير المتكلم (أنا). فراوي قصة (الأغنية الزرقاء الخشنة) ليس كغيره من الشخصيات المشاركة في القصة، بل هو الشخصية المركزية التي تسرد قصتها بنفسها، إنه يرى كل الأشياء من وجهة نظره الخاصة، وبالتالي نحن أمام رؤية داخلية، تنطلق من (أنا) الراوي، وتعبّر عن هذه (الأنا)، كونها حالةً خاصةً، لراوٍ يهاجم المعامل والآلات، ويدعو إلى حياة البراءة. يقول: (سأهدم المعامل، وسأجمعُ الآلات في مكان واحد، ثم أقول بصوت كله مهابةً وجلال: (أنتِ أيتها الآلات مخلوقات مجرمة(...) إني آمر بتحطيمك باسم الإنسان) (...) ثم سأصيح في وجوه الناس المجتمعين:هيا يا بلهاء..ارجعوا إلى الأرض. إنها الأم الوحيدة التي تعطيكم خبزاً وفرحاً دون أن تلوث قلوبكم بالكراهية) **(8)**

تأتي رغبة الراوي في تهديم المعامل، بعد طرده من عمله، لأنه أتلف . بالخطأ . إحدى الآلات. والراوي كعامل طرد من عمله، لا يتواصل مع غيره من العمال، أو مع ناس مدينته، وهو يعيش قضيته الخاصة التي لا ترتبط مع قضايا طبقته بأية رابطة،فهو يصف رواد المقهى الذي اعتاد الجلوس فيه بأنهم (عمال يجلسون باسترخاء،(...) يثرثرون دون أن تكون بينهم معرفة سابقة).(9)

وقد كشفت، رغبة الراوي، في تهديم المعامل، عن رؤية فردية سوداوية للعمل، واستخدام الآلات، وقد فُسرّت على أنها تضامن مع موجة الغضب والرفض والاغتراب والقلق التي سادت في أوروبة منتصف القرن الماضي.**(10)**

وتتأكد الرؤية السوداوية للعمل، عندما تتابع (أنا) الراوي التعبير عن رفضها للعمل، واشمئزازها منه واضطرارها للقبول به، كونه مصدر رزقها الوحيد.يقول راوي قصة (القبو): (يوم عطلتي انتهى. غداً عمل وزحف إلى أعماقي قرف راح يتزايد شيئاً فشيئاً متبلوراً في رغبة في القيء).**(11)**

حقق ضمير المتكلم، الذي استخدمه الراوي في هذه القصة، الغاية المرجوة منه. فالقارئ يشعر بالتعاطف والاندماج مع الراوي، الذي يوهم بأنه يسرد تجربته الشخصية، لأن (الأنا) المتكلمة هي (الأنا) المأزومة المتمزقة.

ويتحول العمل إلى إشكالية وجود عند قصة (صهيل الجواد الأبيض) إذ يشعر أن رائحة العامل المحترق أمامه هي رائحة العالم. ويقول: (هذه الرائحة هي رائحة العالم).**(12)** تبدو رؤية الراوي للعمل هنا، رؤية للوجود، فكما بعثت رائحة العامل المحترق، الألم في نفسه، كذلك فعلت رائحة العالم الذي هزمه، وحرمه من الحرية، التي لا يعادلها ثمن عند الراوي، لذا فهو يحلم بالهروب من عالمه، للوصول إليها. يقول:

(الباب موصد يا خفاش المدينة، يا أخي، لحمي لحريق مديتك. ربما استطعت أن أحلم بالفرار).**(13)**

إن الحلم بالسعادة مرتبط لدى الراوي بمجتمع حر، لا جوع فيه ولا بطالة، ولأن الراوي كان أكثر ميلاً إلى الاستسلام واليأس من الثورة، فقد وجد الحل في تدمير كل شيء، يقول راوي قصة(الأغنية الزرقاء الخشنة):

(ليتني قطيع من المدى المتوحشة المنغرسة في قلب مدينة، لا تعطي أولادها سوى الجوع، والتشرد، والكآبة).**(14)**

ففي بحث الراوي عن معنى وجوده، اصطدم برفض المجتمع له، فشعر بالاغتراب، واليأس، والدونية. يقول راوي قصة (القبو):

(إني أعيش في هذا القبو، العالم يجثم فوقي،إني سأظل حتى النهاية في قعر المدينة).**(15)**

تعبر (أنا) الراوي عن روح قلقة، يائسة، بعد أن انقطعت علاقتها بالآخرين (المجتمع)، وباتت عاجزة عن التوافق والانسجام معهم.

ومع الراوي . البطل يتوحد زمن الفعل والحدث، وتبرز مقدرة القاص، في الغوص إلى أعماق الشخصية القصصية، فيلتقط المواقف الواقعية، التي تمر بها، ويخلع عليها من فنّه، وإبداعه، لتتميز قصص الرؤية الداخلية . التي تستعين بضمير المتكلم (أنا) . بعرض متميز لدوافع الراوي، ومشاعره، وإظهارٍ حسنٍ لأزمته وقلقه في مجتمع حرمه من الحب والحرية والسعادة.

2. *الرؤية الخارجية* (Vision Externe)

عُرفت الرؤية الخارجية في القصِّ التقليدي، والراوي في الرؤية الخارجية هو واحد من اثنين:

. الراوي العليم بكل شيء.

. الراوي الشاهد.

أ . الراوي العليم (sujet Connaissant)

لا يظهر الراوي العليم في القصة كشخصية من الشخصيات المشاركة، وإنما يتحقق وجوده من خلال التعليقات والأوصاف التي يسوقها، والأحكام التي يبديها، وينتقل الراوي العليم في الزمان والمكان دون مشقة. وهو (ليس خلف شخصياته ولكنه فوقهم، كإله دائم الحضور، ويسيّر بمشيته قصة حياتهم).(16)

يسرد الراوي العليم قصته، وهو عليم ببدايتها ونهايتها، وحركة شخصياتها، فلا يكتفي برصد الحدث من الخارج، وإنما يغوص في أعماق الشخصية القصصية، ليصور انفعالاتها، ومشاعرها. مستخدماً ضمير الغائب (هو . هي)

الذي وُصف بأنه: (سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولاً بين السراد، وأيسرها استقبالاً لدى المتلقين).**(17)**

يفرد زكريا تامر مساحة واسعةً من قصصه للراوي العليم، ويسند إليه مهمة سرد معظم القصص، ويصف الراوي العليم ملامح الشخصية الخارجية، ويلج عوالمها الداخلية ليصوّر حركة ذهنها، ويحلل نفسيتها، وتكثر القصص التي يدخل فيها الراوي العليم، إلى عقل الشخصية، ليبين أفكارها، ويصف أحلامها. ففي قصة (النهر) يسرد الراوي العليم ما يجري داخل حلم البطل، ويقول: (وقد شاهد مرة في أثناء نومه امرأة بيضاء الوجه، شعرها أسود (...) وحين استفاق عمر من نومه لم يجد المرأة (...)، وأغمض عينيه، وشاهد المرأة ثانيةً).**(18)**

يوُصف الراوي العليم بأنه: (يمتلك قدرةً غير محددةٍ، لكسب الأبعاد النفسية، والخارجية للشخصيات).**(19)**

ويوظّف زكريا تامر تقنية الراوي العليم ذي المعرفة المطلقة للإحاطة بكل ما يتعلق بشخصياته القصصية، من أجل إبراز معاناتها، وصراعها مع الآخرين، لتحقيق وجودها.

فالراوي العليم، الذي يسرد قصة (وجه القمر) يتفنن في عرض أزمة (سميحة) النفسية، ويركز على تفاصيل مشهد قطع شجرة الليمون، التي ترمز إلى ماضي (سميحة) المؤلم، الذي ترك أثاراً سلبية على نفسيتها، إذ تعرضت

لحادث اغتصاب يخبرنا عنه الراوي العليم: (اعترض طريقها رجل كهل، وأمسك يدها بقسوة، وقال لها بصوت مبحوح: سأقتلك إذا صرختِ).**(20)**

ويرسم الراوي العليم صورةً متكاملةً، لأزمة (سميحة) النفسية، المتمثلة في كبتها، وخوفها من الجنس، ويعتني بتتبع أسباب كبتها، فيخبرنا على معاناتها في طفولتها، فقد تعرضت لقمع والدها، بسبب انحسار ثوبها عن ساقيها، ثم تعرضت لحادث اغتصاب، وتزوجت وهي صغيرة، وفشلت في زواجها، ثم طُلقت، وعادت للعيش في بيت والدها. لهذا هي تكره ماضيها، الذي يتجسد أمامها من خلال شجرة الليمون، المزروعة في ساحة البيت، المكان الذي قضت فيه طفولتها.

تراقب (سميحة) الشجرة، وهي تتعرض لضربات فأس الحطاب، وتترافق رؤيتها للشجرة، مع سماعها صراخ شاب معتوه، يعذبه أولاد الحي، فتتراءى أمامها، ذكرياتها البعيدة، وتبدأ ملامح الكبت بالظهور على شكل تداعيات، فنعرف أن (سميحة) تخضع لأحلام يقظة، يقول الراوي العليم: (وأبصرت بغتةً الرجل الغامض، الذي اعتاد أن يقتحم أحلامها في الليل. وكان رجلاً طويل القامة، عارياً تماماً).**(21)**

وعلى وقع ضربات فأس الحطاب، استطاعت (سميحة) أن تتخلص من عقدها، فكما سقطت شجرة الليمون، سقط ماضي (سميحة) . زمن الطفولة . بما فيه من قمع وكبت، وتحررت من عقدها، عبر تمنيها الاختلاء بالمعتوه، وإشباع رغباتها المكبوته، يقول الراوي العليم: (تمنت لو يتحول المعتوه طوفاناً، من المدى يجتاح جسدها، ممزقاً لحمها على مهل، ثم يتركها وجهاً لوجه مع الرعب الهرم).**(22)**

تميز الراوي العليم بقدرته على تسيّير القصة وفق سيرورة منطقية، إذ يصل بالبطلة (سميحة) إلى نقطة الخلاص، التي تتحرر فيها من ماضيها، وتبتسم، إذ تتذكر القمر . رمز ليالي المحبين . لقد أصبحت امرأة تحلم بالحب، وتنتهي القصة بقول الراوي العليم: (وابتسمت إذ تذكرت القمر،فلن يرعبها مطلقاً،بعد أن شاهدت وجهه دون أقنعة)**(23)**

يذهب الراوي العليم بعيداً في رصد معاناة شخصياته القصصّية، ويمثّل صراع الفرد مع الآخرين (المجتمع)، ثنائية محورية في قصص زكريا تامر. إذ تبدو الشخصيات القصصية مقهورة، يحطمها القمع الذي يفرضه عليها المجتمع، ممثلاً بالأسرة وأهل الحارة، ورجال الشرطة، ورجال الدين.

يتعرض (يوسف) في قصة (ثلج آخر الليل) لقمع والده، الذي يطلب إليه البحث عن أخته وذبحها، لأنها هربت مع شاب أحبته. ينساق (يوسف) لرغبة والده في البداية، ولكنه عندما يخلو مع نفسه يتنازعه شعور متناقض بين الخير والشر، وتتداعى إلى مخيلته ذكريات الماضي. يقول الراوي العليم: (وتمثّل أخته يوم طلبت من أبيه السماح لها بالذهاب إلى السينما مع بنات خالتها، فصفعها الأب بقسوة، ولن ينسى يوسف نظرة عينيها الذليلتين، ونشيجها المكتوم).**(24)**

ينتصر الخير على الشر وتنتصر الحياة على الموت في أعماق (يوسف)، فيتمرد على سطوة أبيه، ويسامح أخته، ويتراجع عن قرار ذبحها، بعد اقتناعه بحقها في اختيار شريك حياتها. وفي ذلك انتصار لأفكار الراوي العليم، ولمواقفه الحياتية.

وتعد قصة (الراية السوداء)، تصويراً جيداً، للعلاقة المتوترة، التي تربط بين (غسان) بطل القصة ومجتمعه، وفي القصة يتعرض(غسان) لتسلط المجتمع، ممثلاً بشخصيتين اثنتين، تمثلان أهل الحارة الشعبية، هما: صياح وقاسم اللذان يعتزان برجولتهما، والرجولة عندهما تعني العنف والشراسة، ولا يعجبهما (غسان) الذي يحمل كتاباً،

ويعتقدان أنه يحمله للتباهي والتفاخر فقط، لذلك يحاولان زجه في معركة معهما، بحجة أنه لم يلق عليهما تحية المساء.

وينتزع أحدهما الكتاب من (غسان)، ويمزقه بعصبيةٍ، ثم يرميه أرضاً، وينشأ حوار بين (غسان) والرجلين، يتخذ صفتين متناقضتين، عندما يتراوح بين الوعي والجهل، لينتهي الحوار بقتل غسان. يقول الراوي العليم: (ويمسك صياح بشعر غسان ويشده إلى الخلف، فيرتمي غسان على ظهره، تاركاً عنقه لحد الخنجر، يخترقه بحركة عنيفة ضارية فاصلاً الرأس عن الجسم).**(25)**

إذن المسألة هي مسألة صراع بين القديم والجديد، بين الجهل والعلم، بين من يحمل كتاباً، ومن يرفض العلم، بين التمسك بعادات بالية، والانفتاح على الحضارة، بين الحرية والقمع. وبتمزيق الكتاب، وقتل غسان على أيدي رجلين، يقاومان كلَّ تغيير، ينتصر الجهل على العلم، وتنتصر العادات البالية على التقدّم، وأخيراً ينتصر القمع على الحرية.

وحتى يكمل الراوي العليم رسم صورة قمع الآخرين للفرد، لا يكتفي بسرد قصص، يقع فيها القمع على الناس الأحياء، وإنما بسرد قصصٍ تطال فيها يدُ القمع الأموات من الناس. ففي قصة (السجن) يسرد الراوي العليم أحداثاً غير معقولة، إذ يموت (مصطفى الشامي) ويدفن في النهار، ولكنه في الليل يعود لينام في بيته، فيلقي رجال الشرطة القبض عليه، بتهمة مخالفة القوانين والفرار من القبر، ثم يُحاكم (مصطفى الشامي) قاض(عمره آلاف السنين، وقد وجه إلى مصطفى تهمة الفرار،ولم يجد مصطفى ما يردُّ سوى أن القبر مكان غير صالح للإنسان).(26)

ويحكم عليه القاضي، بالعمل في بناء القصور،لهذا تصبح الحياة كالموت في نظر (مصطفى الشامي). يقول الراوي العليم:(وفي تلك اللحظة كانت الأرض الجرداء، والأرض الخضراء، لهما سماء واحدة مصنوعة من قضبان فولاذية).(27)

وهكذا يُرغم (مصطفى الشامي) على الإقامة في السجن الكبير،في حياته وبعد موته،ولن يغادره إلى الحرية في يوم من الأيام. فقد حكم عليه قاضٍ عمره آلاف السنين، إنه إله الظلم الجديد، يلاحق الإنسان، ويقمعه في حكمه أينما كان.

تشترك السلطة الدينية، مع السلطة السياسية في هزم الفرد، وقمعه، ففي قصة(التراب لنا وللطيور السماء) يسرد الراوي العليم قصة عالِم نجح في اختراع طائرة، وقدّمها إلى الملك دون ثمن، بقصد إنقاذ مدينته من الأعداء.

إلا أن رجل الدين يحرّض الملك على العالِم. يقول الراوي العليم: (وأشار الرجل الملتحي، بسبابةٍ مرتجفة، حانقة، نحو العالِم، وقال: هذا ليس عالِماً. إنه إبليس متنكر، يريد إغواءنا، وإبعادنا عن ديننا).**(28)** وتعالت أصوات الوزراء مؤيدة رأي رجل الدين، حتى انتهى الملك إلى قراره: (فأمر الملك بإحراق العالِم وبيته وطائرته).**(29)** ثم هجم الأعداء على المدينة واحتلوها.

يُظهر الراوي العليم في هذه القصة، خطورة آراء رجل الدين الذي لا يفهم دينه، بشكل صحيح، فينكر أن يقلّد الإنسان ما خلق الله، ويعتقد أن اختراع طائرة كفر وإلحاد، وبالتالي يقف الدين ضد التقدّم العلمي في رأيه.

من هنا تكون دعوته للوقوف ضد العالِم دعوةً للخنوع، والاستسلام، وعدم مقاومة الأعداء. وكان سقوط المدينة ثمرة تعاونه مع السلطة السياسية(الملك).

ب . الراوي الشاهد (sujet pragmatique)

يظهر في الرؤية الخارجية، واحد من راويين: العليم أو الشاهد. ويسرد الراوي الشاهد من خارج الحدث القصصي، فلا يتدخل في سير الأحداث، محللاً أو مفسراً وإنما يكتفي بوظيفة التسجيل، فتبدو عيناه أشبه بعدسة تصوير، تلتقط ما يظهر أمامها من صور ومشاهد (فمفهوم الراوي الشاهد، جاء متأثراً بالإنجازات التكنولوجية الحديثة، التي أفاد منها التصوير السينمائي،(...) وأدّى ذلك إلى التركيز على تقنية المونتاج، أو على عملية تركيب الصور).**(30)** ويسمح مفهوم الراوي الشاهد للقاص، بأن يتقدّم إلى القرّاء كمجرد ناقل للحدث القصصي، وهذا يمنحه مصداقيةً فيما يسرد.

لا يفرد زكريا تامر لتقنية الراوي الشاهد مساحةً واسعةً في قصصه. ولا ينفرد الراوي الشاهد بسرد أية قصة من قصص زكريا تامر. ففي بعض القصص التي تعتمد على الرؤية الخارجية، يبدو الراوي عليماً مرةً، وشاهداً مرةً أخرى.

يضعنا الراوي في قصة (لا شيء) أمام مشاهداته، منذ بداية القصة، إذ يقول: (هاهو ذا الزقاق الضيق، بحيطانه المهترئة الترابية وهاهو ذا البيت).**(31)**

ثم يتتبّع الراوي الشاهد، حركةَ الشخصية القصصية، وكأنه يراها، يقول:

(فيتنهد بارتياح، ويتضاءل لهاثه، ويسارع إلى الاقتراب من باب البيت، ويضغط زر الجرس، (...) فيفتح الباب تواً عن امرأة في مقتبل العمر ذات عينين سوداوين كبيرتين، وشعر مشعث).**(32)**

يكمل الراوي الشاهد سرد ما يجري أمامه، فنعرف أن الرجل يدخل إلى بيت المرأة، وأنه صديق زوجها، ويتحول الراوي الشاهد إلى راو عليم، يدخل إلى أعماق الشخصية القصصية. يقول:

(وخيّل إليه بعد لحظات أنه يسمع صوت أنفاسها يتردّد بانتظام، ووضوح، فاعتقد أنها قد نامت).**(33)** ويستمر سرد القصة، عبر مشاهدات الراوي حيناً، ومعرفته المطلقة حيناً آخر، لتنتهي القصة، بإلقاء القبض على بطل القصة من قبل رجال، راقبوه حتى عرفوا بيت صديقه.

وفي أماكن متفرقة من قصص زكريا تامر، يبدو الراوي عليماً وشاهداً، في الوقت ذاته، ففي قصة (النهر) يتميّز الراوي بمعرفته المطلقة، وتسجيله الأحداث وكأنه يراها. ومن خلال تسجيل الراوي لمشاهداته، يتضح مقدار الظلم الذي تعرضت له شخصية (عمر السعدي) بطل القصة، فقد قُبض عليه، وهو يتأمل النهر،فبدا العالم بالنسبة إليه مؤامرة ينسجها أعداؤه.يقول الراوي العليم . الشاهد: (ودُفع عمر السعدي أخيراً إلى زنزانة، وعندما أُغلق بابها خلفه، تطلع عمر السعدي فيما حوله، فألفى نفسه وحيداً،ولم يكن للزنزانة أي نافذة،وكان ثمة نور قليل ينبعث من مصباح كهربائي(...) وكان هناك أيضاً فراش (...) فتمدد عمر فوقه(...) وقد خيل إلى عمر وقتئذ أن الحارس ليس له لحم أو عظم تحت ثيابه).(34)

يطلق الراوي عينيه في بعض القصص، على الشخصية القصصية، ليسجل مشاهداته البصرية حيناً، وآلام الشخصية وأحلامها حيناً آخر، في رؤية سوداوية تعكس قضايا المجتمع، وتدين تسلطه، وتُبرز انكسار الفرد وتمزقه.

3. *الرؤية الثنائية* ((Vision dualiste

هي الرؤية التي تنتج عن اجتماع الرؤيتين الداخلية والخارجية، في القصة الواحدة. وقد تضافرت هاتان الرؤيتان لتطوير فن القصّ إذ(كان للتعارض بينهما دفع قوي لتطور القصة).**(35)**

ويشترك في تقديم قصص الرؤية الثنائية أكثر من راو، أحدهم يشارك في أحداث القصة، ويصوغ مشاركته عبر ضمير المتكلم، فتكون رؤيته داخليةً، تُظهر انطباعاته، ورؤيته الخاصة، للأحداث، والعالَمِ. أما الراوي الآخر الذي يشترك في تقديم قصص الرؤية الثنائية، فتكون رؤيته خارجية، وقد يكون راوياً عليماً، أو شاهداً، وتُقدّم أحداث القصة، بضمير الغائب، في الحالتين كلتاهما.

وقصة (القرصان) واحدةٌ من القصص التي يتوزع سردها بين عدة رواة، تقسم القصة إلى أربعة مقاطع، ولكل مقطع عنوانٌ ينبئ عن مضمونه، ويكشف دلالته. وتغلب الرؤية الخارجية على الرؤية الداخلية على مستوى بناء القصة.

يُعنون المقطع الأول بِـ(كنتُ قرصاناً)، يختار الراوي المشارك ضمير المتكلم (أنا)، في صياغة عنوانه، لانسجام هذا الضمير مع ذات الراوي القلقة المتألمة، ثم يترك مكانه للراوي العليم، ليسرد قصة قرصان، تحطمت سفينته، ونجا من الموت، عندما حملته الأمواج إلى أحد الشواطئ، فراح يتذكر ماضيه المليء بالمغامرات، وحبيبته التي ماتت. وبعد نجاته من الموت، ازدادت آلامه، فقد صُدم بأطفال فقدوا البراءة، يقول الراوي العليم:

(وأبصر القرصان فتاة صغيرة(...) فأمسكت الفتاة الصغيرة طرف ثوبها، ورفعته قليلاً عن فخذيها، بينما كانت تطل من عينيها نظرة عاهرة عجوز، بعثت في أوصال القرصان هلعاً متوحشاً).**(36)**

ويتفنّن الراوي العليم في إظهار معاناة القرصان، الذي لم يعرف نفسه، عندما شاهد صورته في المرآة، ويتعرض للصفع دون مبرر، لينتهي المقطع الأول بسقوط القرصان، على الأرض، مغمياً عليه، من شدة الجوع والألم.

وفي المقطع الثاني (المهرج) يتابع الراوي العليم سرد قصة القرصان، الذي هزمه الجوع، فتحوّل إلى مهرّج، مهمته إضحاك الملك، وكانت المهمة صعبة، فهرب القرصان من القصر، وينهي الراوي العليم المقطع الثاني بقوله: (وأيقن بأنه قد يتحول بعد قليل سربَ جرادٍ جائعاً، سيمحو اخضرار العالم).**(37)**

تنمو رغبة القرصان في تدمير العالم، ويتحوّل إلى إنسان شرير، وهذا ما يخبرنا به المقطع الثالث (سقوط الرجل الشرير)، ويتنوّع رواة هذا المقطع، فأحدهم راو مشارك يروي بضمير (نحن)، وآخر راو عليم يسرد بضمير (هو)، حدثَ إلقاء القبض على القرصان، من قبل خمسة رجال، ويستخدم القاص تقنية الراوي المشارك، لجعل الرجال الخمسة يعلّلون أسباب أحقادهم على القرصان. يقول الراوي المشارك: (نحن نسمع أصوات غضبهم:

أحرق منزلي ... لم يقتل زوجتي ... تركها خلفه لتعذبني رؤية جسدها المدنس.

طفلي صغير(...) ولكم كان قبيحاً، وبشعاً لحظة رأيته مذبوح العنق).**(38)**

اجتمعت مصالح الرجال الخمسة، فطعنوا القرصان، في آن واحدة.

ويأتي المقطع الرابع(ختام كل الحكايات)ليصف الراوي العليم . من خلاله . نهاية القرصان. يقول:(وحاول أن يفتح عينيه،غير أن الثلج تساقط فوقه (...) واضمحل القرصان والمهرج والقاتل، ولم يبق سوى جثة باردة).**(39)**

ورغم تقسيم القصة إلى مقاطع متعددة، وتنوّع رواتها، فقد احتفظت بوحدة موضوعها، ولم يكن تنوّع الرواة إلا وسيلة اعتمدها القاص، ليؤكد شمولية الرؤية. فكما امتزجت الرؤيتان الخارجية والداخلية لتقديم أحداث القصة، امتزجتا أيضاً لتقديم رؤية واحدة اشترك بها رواة القصة كلهم، رغم اختلاف مواقعهم في القصة، إذ سيطرت الرؤية العبثية، السوداوية، من أول القصة إلى آخرها، وأظهر الرواة تأزم علاقة الفرد مع الآخرين، وانهزامه أمامهم.

4 *الرؤية المتعددة* ((Vision pluraliste

وتتجلى الرؤية المتعددة في قصص زكريا تامر، بوجود راو واحد يروي القصة كلها، مستخدماً ضميراً واحداً، فليس من الضروري (أن تكون الرواية داخل الرواية، مشروطةً بتعدد الرواة، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة، من حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولّد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية).(40)

تقسم قصة (ماحدث في المدينة التي كانت نائمة) إلى أربعة مقاطع، يسردها الراوي العليم، مستخدماً ضمير(هو)، ويعطي لكل مقطع منها عنواناً خاصاً به، وتدور المقاطع الأربعة، حول فكرة القمع الذي يُمارس ضد الإنسان.

في المقطع الأول (المجنون)، يسرد الراوي العليم قصة عالِم، يعيش في مملكةٍ، يتحلّق حوله عدد من طلاّب العلم، فيقول لهم: (لا شيء يستحق أن يضحي المرء بحياته في سبيله سوى العلم والحق).**(41)**

فيغضب الملك من العالِم وتأتي الفرصة المناسبة لينتقم منه، فعندما يخترع العالِم آلة عجيبة، تحول السيوف والرماح إلى دبابات تدمر الأعداء، يتهمه الملك بالجنون، ويأمر بحجزه في بيته حتى الموت.

وفي المقطع الثاني (الهرب) يسرد الراوي العليم قصة رجل يبيع كتبه، ويشتري بثمنها خبزاً وحبوباً منومة، وقرنفلتين، وينتقل الراوي العليم من المعقول إلى غير المعقول لسرد بقية المقطع، ففي بيت الرجل تتحدث إحدى القرنفلتين لتهدد الرجل بقولها: إنها شرطي متنكر فيبتلع الرجل الحبوب المنومة، ويدخل في حلم مرعب، وتلاحقه الآلام في صحوه وفي نومه.

وفي المقطع الثالث (شجرة الأقمار الحمر)، يقتحم رجال غرباء أحد الحقول، ويطلقون النار على امرأة تحمل طفلاً، ويحضرون الطفل إلى غرفة التحقيق، ويحكم عليه بالموت.

ويسرد الراوي العليم في المقطع الرابع (لا) قصة أبناء يرفضون وجود والدهم لأنه علمهم تقبيل الأيدي التي تصفعهم، والخنوع، وعدم التفكير بالمستقبل.

فقرروا دفنه وهو على قيد الحياة. يقول الراوي العليم:(فلم يكترث الأبناء لصرخته، ودقوا المسامير في غطاء التابوت، ثم أحرقوا كل ما في البيت من قماش يصلح لأن يكون راية بيضاء، ثم حملوا التابوت إلى المقبرة).**(42)** وهكذا تحققت ثورة الأبناء . أبطال زكريا تامر . على آبائهم.

ويتتبع الراوي العليم في المقاطع كلها هزيمة الإنسان في واقع متفسخ، ويبدو تقطيع القصة إلى مقاطع أمراً شكلياً فقط، فثمة خيط واحد يجمع بين المقاطع كلها، يتجلى هذا الخيط من خلال ملاحقة الراوي للقمع الذي ظهر كأنه قدر يلاحق الإنسان، في مراحل حياته كلها، سواء أكان طفلاً، أم شاباً، أم عجوزاً، رجلاً أم امرأة، عالِماً أم عاملاً.

من خلال ما تقدّم نجد أن زكريا تامر كان قد بدأ صياغة عالمه القصصي، في مجموعته الأولى (صهيل الجواد الأبيض) معتمداً على الرؤية الداخلية، مستخدماً في معظم قصص المجموعة تقنية الراوي المشارك، الذي يسرد من داخل الحدث القصصي مستعيناً بضمير (أنا)، مجمل المشكلات، والقضايا، والهموم الحياتية. لينتقل القاص في المجموعات اللاحقة إلى الرؤية الخارجية، معتمداً على تقنيتي الراوي العليم (هو . هي)، والراوي الشاهد (هو . هي). مع الإشارة إلى أن حضور تقنية الراوي الشاهد، لم تكن ملحوظةً بكثافة ووضوح موازنة مع تقنية الراوي العليم.

إلا أن انتقال الراوي من الرؤية الداخلية، إلى الرؤية الخارجية، من (الأنا) إلى (هو)، لم يفرض انتقالاً آخر يتعلق بمضمون القصص، فعندما انتقل القاص من الهم الخاص . الذي يرافق الذات الفردية في الرؤية الداخلية،

والتي يعبرّ فيها الراوي عن معاناته الخاصة . إلى الهم العام، أو إلى الذات الموضوعية في الرؤية الخارجية . التي تُعنى بعرض مشكلات المجتمع . استمرت الرؤية العبثية، والسوداوية للواقع، ولوضع الإنسان في مجتمعه.

ومن هنا كان التحول من الرؤية الداخلية، إلى الرؤية الخارجية، تحوّلاً شكلياً فقط، بيّن مقدرة القاص في استخدام تقنيات السرد الحديثة.

فقد سيطرت الذات الفردية . المتمثلة بأحادية صوت الراوي . بتصرفاتها اليائسة في قصص الكاتب كلها، سواء أكانت الرؤية داخلية، أم خارجيةً، ثنائيةً أم متعددةً. وسواء أكان الراوي مشاركاً في الحدث القصصي، أم خارجاً عنه.

إن خصوصية الرؤية في قصص زكريا تامر جعلته يوجه رواته . على اختلاف مواقعهم . نحو التركيز على فكرة واحدة، هي هزيمة الإنسان في واقع متفسخ، فكانت دلالة القصة هدفاً سعى إليه زكريا تامر دائماً.

ورغم تنوّع المصادر التي استقى منها القاص شخصياته القصصية، بدت كأنها مشكّلة من مادة واحدة، تميّزها صفات نفسية متشابهة، وتحكمها حالات مادية متقاربة، فقد سيطر عليها الألم في عزلتها، وفي صراعها مع الآخرين.

ولم يظهر الراوي . على اختلاف أشكاله . كإحدى التقنيات، التي اختارها القاص، في بنائه القصصي فقط، بل ظهر كقناع اختبأ خلفه القاص، ومنحه مسؤولية إظهار رؤيته المنبثقة من مواقف حياتية، عاشتها شخصياته القصصيّة، التي حُرمت من الحب، والحرية، والعدالة.

وقد صرّحت الرؤية السردية بتساؤلات كبرى، حول قيمة الإنسان وظلمه، وغربته، في مجتمع انتشر فيه الجوع، والظلم، والقمع، وأزاح الرواة الغطاء عن الوجه الحقيقي للمجتمع، وأظهروا آلام الشخصيات القصصية، التي اتسمت ببساطتها، ومعاداة المجتمع لها.

الهوامش:

1. برنس،جيرالد،2003. *قاموس السرديات*،ترجمة: السيد إمام،الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات،القاهرة.ص 210 .
2. المرجع السابق، ص.134
3. العيد،يمنى، 1990. *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت .ص90 .
4. المرجع السابق، ص94 .
5. ينظر: مجموعة من المؤلفين، 1992 . *طرائق تحليل السرد الأدبي*، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط. ص 58. ص 59 .
6. إبراهيم،عبد الله ،1992. *المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ص 129 .
7. مجموعة من المؤلفين، 1992 . *أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية، والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة*، الطبعة الأولى،دار الحوار، اللاذقية، ص 189 .

8ـ تامر، زكريا، 1994ـ قصة(*الأغنية الزرقاء الخشنة*)، من مجموعة(*صهيل الجواد الأبيض*) الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، بيروت. ص 15. ص 16 .

9. القصة ذاتها.ص11 .

10. ينظر: الخطيب، د.حسام، 1991. *سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية*، الطبعة الخامسة، مطابع الإدارة السياسية، دمشق. ص129 .

11ـ تامر، زكريا،1994ـ قصة(*القبو*) من مجموعة (*صهيل الجواد الأبيض*)، الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، ص 38 .

12. تامر ،زكريا، قصة(*صهيل الجواد الأبيض*)،من مجموعة(*صهيل الجواد الأبيض*) ص 44

13. القصة ذاتها، ص 45 .

14. تامر، زكريا، قصة (*الأغنية الزرقاء الخشنة*)،من مجموعة(*صهيل الجواد الأبيض*)ص 14

15. تامر، زكريا، قصة (*القبو*)، ص 38 .

16. يقطين، سعيد، 1989ـ *تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء.ص 289 .

17. مرتاض، د. عبد الملك، 1998. *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد*)، عالم المعرفة، الكويت،ع (240)، كانون الأول، ص 177 .

18. تامر، زكريا، 2001. قصة (*النهر*)، من مجموعة (*ربيع في الرماد*)، الطبعة الرابعة، منشورات رياض الريس، بيروت. ص 73. ص 74 .

19. إبراهيم، د.عبد الله،*المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة*)ص.119

20ـ تامر، زكريا، 1994ـ قصة(*وجه القمر*)، من مجموعة (*دمشق الحرائق*)، الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، بيروت. ص 101 .

21. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص 99 .

22. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص 102 .

23. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص 102 .

24. تامر، زكريا، قصة(*ثلج آخر الليل*) من مجموعة (*ربيع في الرماد*) ص 18 .

25. تامر، زكريا، قصة(*الراية السوداء*) من مجموعة (*دمشق الحرائق*) ص 126 .

26. تامر، زكريا، 2001. قصة (*السجن*) من مجموعة الرعد، الطبعة الرابعة، منشورات رياض الريس، بيروت. ص 14 .

27. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص .14

28. تامر ،زكريا،قصة(*التراب لنا ،وللطيور السماء*)،من مجموعة(*دمشق الحرائق*)،ص 55.

ص 56 .

29. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص 57 .

30. العيد، يمنى، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي*، ص 100 .

31. تامر، زكريا، 1994 . قصة (*لا شيء*)، من مجموعة (*نداء نوح*) الطبعة الأولى، منشورات رياض الريس، بيروت، ص 65 .
32. تامر، زكريا، القصة ذاتها ص 65 .
33. تامر، زكريا، القصة ذاتها.ص 68 .
34. تامر، زكريا، قصة(*النهر*)، من مجموعة (*ربيع في الرماد*) ص 73، ص 74 .
35. إبراهيم، د.عبد الله، *المتخيل السردي*، ص 64 .
36. تامر، زكريا، قصة(*القرصان*)، من مجموعة(*ربيع في الرماد*) ص 94 .
37. تامر، زكريا، القصة ذاتها. ص 99 .
38. القصة ذاتها. ص 100 .
39. القصة ذاتها. ص 102 .
40. لحمداني، د.حميد، 1991. *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء ص 49 .
41. تامر، زكريا، 1994. قصة (*ما حدث في المدينة التي كانت نائمة*)، من مجموعة (*النمور في اليوم العاشر*)، الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، بيروت. ص 83 .
42. القصة ذاتها .ص91.

المراجع:

.....

أ . الكتب :

1. إبراهيم، د.عبد الله، 1992. *المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء.
2. برنس، جيرالد، 2003. *قاموس السرديات*، ترجمة: السيد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر.
3. تامر، زكريا،1994. *دمشق الحرائق*، الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، بيروت.

2001 . *ربيع من الرماد*، الطبعة الرابعة، منشورات رياض الريس، بيروت.

2001. *الرعد*، الطبعة الرابعة منشورات رياض الريس، بيروت.

1994. *صهيل الجواد الأبيض*، الطبعة الثالثة، منشورات رياض الريس، بيروت.

1994. *نداء نوح*، الطبعة الأولى، منشورات رياض الريس، بيروت.

1994. *النمور في اليوم العاشر*،الطبعة الثالثة،منشورات رياض الريس،بيروت.
4. الخطيب، د. حسام، 1991. *سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية*، الطبعة الخامسة، مطابع الغدارة السياسية، دمشق، سورية.
5. العيد، يمنى، 1990 . *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان.
6. لحمداني، د. حميد، 1991. *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العرب، بيروت، والدار البيضاء.
7. مجموعة من المؤلفين، 1992. *أبحاث الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات العربية المتحدة*، الطبعة الأولى، دار الحوار، اللاذقية، سوريا.
8. مجموعة من المؤلفين، 1992. *طرائق تحليل السرد الأدبي*، الطبعة الأولى، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط.
9. يقطين، سعيد، 1989. *تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، والدار البيضاء.

ب . الدوريات:

- مرتاض، د.عبد الملك، 1998. *في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع / 240 / كانون الأول.