التحريف الزمنى للسرد فى قصص ((زكريـــا تامـــر))

د. ظاهر لطيف كريم
ئەڤين رمـــزى حســـن

((المقدمـــة))

لقد عاشت قصص زكريا تامر الماً وقلقا وسخطا.. هذه التعابير لم تأتي بشكل سطحي بل جسدت ضمن تقنيات وسبل جديدة حاول الكاتب من خلالهـا التعبـير عـن كـل هـذه المرارة الأليمة المتراكمة في أعماقه أثر جميع المظاهر القهرية التي ترتكب ضد البشرية... مـن هنا، أخذنا ((التحريف الزمني للسرد)) الذي حاول فيـه الكـاتب مـزج مفـردات التـأريخ الغابر والحاضر لاهداف جماليـة تتيـح لـه حريـة التلاعـب بالأزمنـة بحيـث لا يؤثـر علـى الأحداث من حيث الماهية والوجود و إنما من حيث الصياغة والترتيب.

التحريف الزمني للسرد

إن المقومات التقليدية التي تشيد على وفقها بناء القصة لم تعد تثير عناية التعبيريين واهتمامهم، مما أثر على عنصر (الزمن) في النص الإبداعي أيضا، إذ نجدهم ينبذون التسلسل الزمني المطرد، ويعكفون على "تصوير اللحظات الحية الممتلئة التي تضم الماضي والحاضر والمستقبل، و التذكر و الإحساس و التنبؤ في لحظة واحدة بحيث تنطوي على تجارب عقلية و نفسية لا آخر لها و تسمح بتحليلات و مناقشات مسهبة يتجاوز فيها الممكن و الواقع، ويفقد الواقع الخارجي تماسكه، والزمن المألوف تسلسله التاريخي"[١] ; لذا فإنه" لا وجود للزمان أو المكان للتسلسل المنطقي.. فالأزمنة و الأمكنة متباعدة، تتصل فجأة وتصبح زمانا ومكانا واحدا" [٢] وهذا ما يفسر لنا عملية المزج الدائبة في قصص (زكريا تامر) بين مفردات التأريخ الغابر و الحاضر، و الدمج بين اللحظة الآنية وتنبؤات المستقبل الاستطلاعية ساعيا بذلك إلى خلق نوع من (التحريف الزماني) لأهداف جمالية بحتة تتيح له حرية التلاعب بالأزمنة بحيث لا يؤثر "على الأحداث من حيث الماهية و الوجود وإنما من حيث الصياغة و الترتيب"[٣]

لقد فطن (جيرار جينيت) الى أن البنية الزمنية للنص القصصي ذات طبيعة مزدوجة، فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي، أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا، وارتباطا بين الأحداث [٤] ، حتى أن (تودوروف) يصف (زمن الحكاية) أو القصة، بأنه زمن متعدد الأبعاد ففي القصة (الحكاية) يمكن أن تقع عدة أحداث في وقت واحد.[٥]

ومن جهة أخرى يرى أن زمن السرد (أو الخطاب أو القول) أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال [٦].

و زمن السرد (الخطاب) يعد بطريقة ما زمنا يسير في خط مستقيم، فالقول يحتم على المؤلف أن يضع كل حدث تلو الآخر، ثم تنعكس صورة معقدة على خط مستقيم، مما يقتضي ضرورة كسر التتابع الطبيعي للأحداث مهما حاول المؤلف أن يكون أمينا في عرضه لها[٧]

ويستدعي فهم هذه الثنائية الزمنية تحليل النص القصصي على وفق ثلاثة أضرب من العلاقات:-

---

[١] التعبيرية في الشعر و القصة و السمرح ٧٥

[٢] نظرية الدراما من ارسطو الى الآن ١٨١

[٣] الألسنية و النقد الأدبي في النظرية و الممارسة ٨٥

[٤] ينظر: مدخل الى نظرية القصة ٧٤

[٥] ينظر: التحليل البنيوي للسرد مجلة الأقلام ١٩٧٨/٣، ونظرية البنائية في النقد الأدبي ٤٢١

[٦] ينظر: مدخل الى نظرية القصة ٧٤

[٧] ينظر: التحليل البنيوي للسرد، مجلة (الاقلام) ١٩٧٨/٣، ونظرية البنائية في النقد الأدبي ٤٢١

أ- العلاقات بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية (زمن الحكاية = زح)، والنظام الزمني لترتيبها في النص (زمن السرد = زس).

ب- العلاقات بين الديمومة النسبية في الحكاية، وديمومة النص (طوله)، وهذه العلاقات ترتبط بمفهوم النسق.

جـ- علاقات التواتر، أو العلاقات بين طاقة التكرار في الحكاية، وطاقة التكرار في النص (الخطاب أو السرد)[1].

ومن أجل الوقوف على تقنية الزمن في السرد القصصي التعبيري لدى (زكريا تامر) سنختار قصتين تكملان بعضهما في سرد الوقائع الزمنية الخام، مع ان القصتين قد ألفتا في مدتين زمنيتين متباعدتين تقارب الثلاثين عاما! إلا أنه من الواضح أن ثيمة الحدث كان له وقعه الخاص على ذاكرة (تامر) الإبداعية مما أدى به أن ينتقي الحدث ذاته مرتين. المرة الأولى / في قصة (الجريمة) ضمن مجموعة (ربيع في الرماد) الصادرة عام ١٩٦٣ . والأخرى / في قصة (من قتل الجنرال؟) ضمن مجموعة (نداء نوح) الصادرة عام ١٩٩٤.

يرتب السارد أحداث قصتي (الجريمة) و (من قتل الجنرال؟) اعتماداً على تصور جمالي يلغي التسلسل المنطقي والتقليدي للزمن عبر ضمير الغائب، حيث يعتمد فيه طريقة (السرد التابع) أي سرد الأحداث الماضية بعد وقوعها[2] وهذه الأحداث الماضية تتجسد في واقعة تاريخية خام تتلخص في قتل (سليمان الحلبي: ١٧٧٧ - ١٨٠٠م) قائد الجيش الفرنسي والحاكم العام بمصر بعد عودة نابليون بونابرت الى فرنسا الجنرال (جان بابتيست كليبر Jean Baptist Kleber)[3] الا أن المعالجة تختلف في سرد كلتا القصتين بالرغم من أن التحريف الزمني يلازمهما على حد سواء.

ففي قصة (الجريمة)[4] يروي لنا السارد حكاية اعتقال (سليمان الحلبي) في الشارع و اقتياده الى مخفر للشرطة حيث يتهم بأنه قد حلم ليلة (السادس من حزيران) بقتل الجنرال كليبر! وحينما ينكر سليمان معرفته بالجنرال كليبر يساق إليه أبوه وأمه وأخته الذين يشهدون ضده، وهكذا يحاكم في المخفر وينفذ فيه حكم الإعدام بتقطيع جسده إربا إرباً بمدية كبيرة.

إن زمن السرد (زس) في قصة (الجريمة) زمن فنتازي، إذ يتحول فيه اللامعقول الى شئ عادي، جد محتمل مساو للأوليات المتحكمة حتى في أحلام العباد. وهذا الزمن الفنتازي لا يستمر طويلا، انه بالكاد يمتد ما بين حادثة الاعتقال الى التحقيق و الاستماع الى الشهود، ثم تنفيذ الحكم على سليمان الساعة (السادسة) كما يخبره الرجل الأسود (المحقق) وهو يبتسم ويلعق شفته السفلي بلسانه كاشفا عن سلوك سايكوباثي متمثل في اشتهائه لإيقاع الأذية بالمتهم، بمعنى أن زمن السرد لا يستغرق أكثر من سويعات ولكن ليست سويعات

---

١ مدخل الى نظرية القصة ٧٥

٢ ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيق ٩٧

٣ ينظر للمزيد من المعلومات: الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٨٠، ١٩٦/٣-١٩٧.

٤ قصة (الجريمة) من مجموعة (ربيع الرماد) ٢٧-٣٧

حقيقية بل فنتازية، و هذه الفنتازية متأتية من مزج الواقع بالخيال، والممكن بالمحال، والمعقول باللامعقول عبر استحضار شخصية (سليمان الحليي)، واختطافه من براثن الزمن الغابر عائدا بنا الى عام (١٨٠٠م) أي العام الاول من بداية القرن التاسع عشر، ثم التخفي وراء قناع (سليمان الحليي) في سبيل تصوير مآسي وقائع القرن العشرين القائمة.

إلا أن زمن الحكاية (زح) الذي يمثل زمن الأحداث الأصلية بكل فنتازيتها يمتد الى حيز زمني أرحب بكثير، إنه زمن لا يمكن تجديده من قبل المتلقي ما لم يكن على علم بالمرجعيات التاريخية المحيطة بالحكاية، إذ أن (الرجل الأسود = المحقق) يشير بإصبع الاتهام إلى سليمان الحليي لمجرد تبادر فكرة قتل الجنرال كليبر الى ذهن (سليمان) ولمجرد انه كان رجلا يحب الحرية ـ بكل ما تحمله الكلمة من معان ـ إن المحقق يستغل تحديد المواقيت الزمنية في عملية حصر (سليمان الحليي) بالتهم الموجهة إليه، إذ أن إثبات كل تهمة بتأريخ اليوم والشهر وتحديد الساعة والدقيقة عملية مفعمة بدلالة قاهرة تؤكد السلطة والجبروت اللذين يتحلى بهما سلك الشرطة في عالمنا الراهن، وتؤكد مدى نفاذ الجهاز التنفيذي لأصحاب البيروقراطية في فكر الإنسان، في أحلامه، في نومه، في جميع تحركاته.

وبهذا يأخذنا زمن الحكاية بعيدا مع الاتهامات التي يضعها المحقق بين يدي (سليمان الحليي) حينما تناول الرجل الأسود ورقة بيضاء موضوعة على المكتب وطفق يقرأ برتابة وكسل:

١-"في ليلة السادس من حزيران شاهد سليمان الحليي حلما قتل فيه الجنرال كليبر"[١].

وحينما ينكر سليمان ذلك يحاصره الرجل الأسود ثانية باتهاماته:-

٢-"في الثالث من نيسان في الساعة الحادية عشرة وثلاث دقائق تطلع سليمان الحليي إلى القمر، وقال لنفسه: القمر سعيد لأنه لا يعيش في مدينة حاكمها الجنرال كليبر"

٣-"في يوم الحادي عشر من مايس في الساعة الثامنة صباحا فتح سليمان الحليي أبواب أقفاصه وأطلق سراح عصافيره"[٢].

٤-"وفي الساعة الثانية من بعد ظهر يوم الثاني من حزيران خطر في ذهن سليمان الحليي أن العالم سيكون سعيدا لو هلك بعض الأشخاص" [٣].

وبذلك يتضح أن العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية (زح) والنظام الزمني لترتيبها في السرد (زس) علاقة متنافرة، إذ أن زمن الحكاية أرحب وأكبر من زمن السرد:

زح > زس

---

[١] قصة (الجريمة) : ٢٨.

[٢] القصة ذاتها: ٣٢، ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً: ٧٦.

[٣] القصة ذاتها: ٢٩.

ومن الجدير بالذكر أن السارد عمد إلى إغفال ذكر تأريخ العام عند توجيه الاتهامات المحددة بتأريخ الشهر واليوم والساعة لئلا تضيع على المتلقي متعة اللذة في قراءة نص أدبي تاركا له عملية البحث عن الحقائق الزمنية الملازمة للواقعة التأريخية المستحضرة.

إن العلاقة بين (زح) و (زس) تبرز في نوعين من التنافر:-

أ- اللواحق: وهي المقاطع السردية التي تتمثل في إيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد([١٥]) بعبارة اخرى أنها عمليات الاسترجاع التي يقوم بها بعض الشخوص تحت مجهر السرد في لحظات استذكارية، وتعد الاتهامات التي وردت على لسان الرجل الأسود ضد (سليمان الحلبي) ضمن هذه اللواحق أيضا ويظهر ذلك في المقاطع النصية الآتية:-

ما يرويه الشاهد الأول (والد سليمان الحليي) بصوت" أنه منبعث من اسطوانة عتيقة تدور بتثاقل تحت ذراع الحاكي:-

- في ليلة السادس من حزيران شاهدت سليمان الحليي يقتل الجنرال كليبر... أبصرته يطلق من مسدس ضخم سبع رصاصات اخترقت جسد الجنرال وانبثق الدم من سبعة ثقوب "([١٦]).

- وكذلك ما ترويه (المرأة الكهلة = أم سليمان الحليي) التي تمثل الشاهد الثاني ضد ابنها:

"رأيته يقتل الجنرال وكان يحمل فأسا، وقد رفعها لاي أعلى، وأهوى بها بكل قوته فشطر الرأس الى قطعتين، وسقطت الجثة قربي، واستطعت رؤية النخاع ممزقا خارج الجمجمة المهشمة"([١٧]).

- " وتذكر سليمان يوم كام صغير السن، يلعب في الزقاق، ملطخا ثيابه بالطين، فوقفت أمه على عتبة باب البيت، وكشفت عن صدرها الشديد البياض وقالت له منادية: تعال"([١٨]).

- وما ترويه شاهدة الإثبات الثالثة (الفتاة = أخت سليمان الحليي):-

- "رأيته راكبا سيارة، دهست الجنرال، ومرت فوقه عدة مرات حتى تحول الى لحم لا شكل له"([١٩]).

- "وتذكر سليمان رغبة في البكاء اجتاحته بينما كانت العصافير في بدء انطلاقها عبر الفضاء الأزرق ترفرف بأجنحتها بارتباك واضطراب"([٢٠]).

---

[١٥] ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ٧٦

[١٦] القصة ذاتها ٢٩

[١٧] قصة (الجريمة) ٢٩

[١٨] القصة ذاتها ٣٠

[١٩] القصة ذاتها ٣٠

[٢٠] القصة ذاتها ٣٢

- في المقاطع التي يتم فيها تنفيذ حكم الإعدام بقطع أوصال سليمان الحليي من قبل جلاديه نلحظ أن السارد يصف أحداثا ماضية تخص الأعضاء التي تبتر الواحدة منها تلو الأخرى بترا بمدية كبيرة:-

أ- لحظة بتر أصابع اليد اليمنى يحضرنا صوت السارد بقوله" خمس أصابع كانت ملكا لسليمان الحليي، وقد صافحت الأصدقاء ولمست باشتهاء لحم النساء وكان باستطاعتها في لحظة غضب خنق مخلوق ما"[٢١].

ب- لحظة قطع ساعد سليمان" لقد كان سليمان يحلم بأن تنام الفتاة التي سيحبها على ساعده لاعلى وسادة محشوة بالصوف أو القطن"[٢٢].

جـ- لحظة قطع مرفق سليمان" كان مرفقا يتكئ على حواجز الأنهر ومناضد المقاهي، ويلكز الأصدقاء"[٢٣].

تتسم هذه اللواحق بـ:-

أولا:- أنها لواحق ذاتية، لأنها تتعلق باسترجاع أحداث تخص شخص (سليمان الحليي) وحده مع أن السرد اتصف بـ ((البوليفونية)، أي تعدد الأصوات التي تأخذ على عاتقها عملية سرد الأحداث([٢٤]). إذ تعددت الأصوات التي سردت أحداث (الجريمة) على لسان: ١- الرجل الأسود ٢- الأب ٣- الأم ٤- الأخت ٥- السارد الكلي العلم. إلا أن جميع ما روي على لسان هؤلاء خصت حادثة الجريمة التي ارتكبها (سليمان الحليي) ودوافعه النفسية كذلك.

ثانيا:- أن الاسترجاع في مقاطعة كلها استرجاع خارجي يورد وقائع حدثت قبل زمن السرد بسنوات طويلة وهو يعتمد على تقارير الشهود والشرطة محققا بذلك وظائف سردية ودلالية أبرزها:-

أ- إعطاء معلومات عن التركيب النفسي لشخصية سليمان الحليي (كما هو الحال في مقطع إطلاقه سراح عصافيره المحبوسة في أقفاصه حيث نستنتج تجذر حب الحرية في أعماق سليمان أو وصف السارد لوظائف أصابعه وساعده ومرفقه الإشارية التي منحت النص دلالات مفعمة خاصة بأحلام (سليمان الحليي) وآماله وحياته في حينه.

ب- التأكيد على أسطورية قوى القهر والقمع وولوجه الى عصب حياة الإنسان وأوردته وشرايينه بحيث أنها تستطيع بفضل قواها الباراسايكولوجية الإطلاع على أدق تفصيلات الأفكار التي قد تتبادر الى ذهن أي فرد في المجتمع الخاضع لنفوذ مثل هذه الأنظمة البيروقراطية الشرسة. بحيث تتمكن هذه الأنظمة السيطرة على عقول الذين ينتمون الى العالم الآخر (عالم الموتى)، وتشكيلها حسب الطريقة

---

[٢١] القصة ذاتها ٣٤

[٢٢] القصة ذاتها ٣٤

[٢٣] القصة ذاتها ٣٥

[٢٤] ينظر: شعرية التأليف: بوريس اوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي، مجلة (الثقافة الأجنبية) ١/١٩٩١ ص١٠.

التي تروق لهم كما هو الحال عند تجنيد عقول والد (سليمان الحليي) ووالدته وأخته بعد استحضارهم من عالم الموتى حيث كانت" ثيابهم معفرة بالتراب، ووجوههم صفراء كان أصحابها عاشوا مئات السنين في قبور تمقت الشمس"[٢٥].

ومن ثم تسييرهم عبر الوقوف ضد (سليمان الحليي) بغض النظر عن علاقة القربى بينهم والإدلاء بشهادات مزورة عن جريمة القتل القائمة بلا أبالية و برود مثيرين، مع أن الشهادات لم تتماثل في سرد تفصيلات الجريمة إلا أن الذي يعني أصحاب السلطة والقضية أنهم قد شهدوا بإسناد جريمة قتل الى المدعو (سليمان الحليي) ولا يعنيهم كون الشهادات متطابقة أم غير متطابقة... فليس المهم أن يكون القتل وقع بوساطة (المسدس) أو (الفأس) أو (الدهس بالسيارة) المهم أن هناك فردا يجب التخلص منه مهما كلف الأمر، لكونه يمثل عائقا في طريقهم يجب نبذه وطرحه من الطريق.

ب_ السوابق: وهي المقاطع السردية التي تتمثل في إيراد أحداث آتية، والإشارة إليها مسبقا[٢٦]. وتظهر هذه السوابق في القصة بصورة متعددة على لسان الشخوص المشاركة في القصة حسب وظيفة كل منها.

- على لسان الرجل الأسود حينما يرد على قول (سليمان الحليي) بأنه برئ: " لماذا ولدت بريئا؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك. وستهلك دون احتجاج أنت مجرم"[٢٧].
- على لسان الرجل الأسود ثانية حينما يبلغ (سليمان الحليي) بالحكم:-

"ستعدم في الساعة السادسة... فألقى سليمان نظرة سريعة على ساعته فألفاها توشك أن تصبح السادسة، فانتبه الهلع، ورفض تصديق ما حدث حوله، واعتبره مجرد حلم سيصحو منه بعد لحظات على هذه من يد أمه وسيسمع صوتها... وقال الرجل الأسود بتشف: ستعدم"[٢٨].

- على لسان السارد" وتناهى الى سمع سليمان صفير القطار، لابد أن القطار يهدر الان مارا تحت الجسر، قاذفا دخانه في سحابة صغيرة لن تعيش طويلا وستضمحل أثر ابتعاد القطار"[٢٩].
- الحوار الدائر بين (سليمان الحليي) و (الرجل الأسود) إذ أن الزمن المستقدم سيحدد مصير سليمان لذا فهو يتساءل عن مصيره في اللحظات التي بقيت له من الحياة:
  - " هل سأموت شنقا؟
  - لا.
  - هل سيطلق علي النار؟.
  - لا.

---

[٢٥] قصة (الجريمة) ٢٨

[٢٦] ينظر: مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ٧٦

[٢٧] قصة (الجريمة) ٣١

[٢٨] القصة ذاتها ٣٢

[٢٩] القصة ذاتها ٣٢

- هل سأحرق؟
- لا.
- هل سأدفن حيا في التراب؟
- لا. "[٣٠]

- لحظة بتر ذراع سليمان اليسرى، يرد على لسان السارد الحسرات الاستطلاعية الآتية " لو كان سليمان الآن متسولا يمشي في الشوارع لاستدر الشفقة ولانهمرت النقود عليه فهو بلا ذراعين، ولن يستطيع معانقة امرأة. واذا جاع فمن سيضع اللقمة في فمه؟"[٣١].

- على لسان الرجل الأسود حين يحث رجاله على تنفيذ الإعدام بسرعة:-

" لننته بسرعة، لدي موعد"[٣٢].

- في الحوار الدائر بين رجال المخفر الذين أقدموا على قطع أوصال (سليمان) ببرودة لا متناهية، إذ أنهم في لحظات التقطيع والبتر يكشفون عن مشاريعهم بعد الانتهاء من تمزيق (سليمان الحليي):-

" و قال الرجل الممسك بالمدية لزميله:-

- إلى أين تنوي الذهاب بعد العمل؟
- إلى المقهى.
- أنا سأذهب الى البيت، سأقرأ قليلا من الشعر ثم أنام"[٣٣].

لقد حققت هذه السوابق وظيفة توليد الشعور بانعدام الأمل وقطع دابره في التفكير بإمكانية البقاء على قيد الحياة لمدة زمنية أطول. و دلالات الأفعال المضارعة المسبوقة بسينات الاستقبال تتمحور جلها حول معاني (الهلاك، والإعدام، والإضمحلال، والموت شنقا، و إطلاق النار، والإحراق، والدفن حيا...) كما هو واضح في المقاطع السردية السابقة هذا فيما يتعلق بشخصية (سليمان الحليي) الرئيسة.

أما فيما يتعلق بالشخصيات الأخرى، فالزمن القادم المختص بهم زمن منفصل تماما عن تلك اللحظات التي تؤدي فيه مهرجان الفعاليات الوحشية عبر تمرير أوتار (المدية الكبيرة) على أوصال (سليمان) مشكلة بذلك سيمفونية العذاب والبربرية المعزوفة بآلية وعبثية كبيرتين من قبل رجال المخفر مؤكدة بذلك السلوك السايكوباثي الذي تتصف به مثل هذه الشخصيات التي تزخر بها قصص تامر التعبيرية، لأن أفعال هذه

---

[٣٠] قصة (الجريمة) ٣٣

[٣١] (قصة الجريمة) ٣٥

[٣٢] القصة ذاتها ٣٦

[٣٣] القصة ذاتها ٣٦

الشخصيات لا تظهر أية ردود للفعل تكشف شعورا بالندم أو الإثم أو المسؤولية لعدم توفر الوازع الضميري في تركيبتهم الإنسانية[٣٤].

فنجد (الرجل الأسود) يحث رجاله على الانتهاء بسرعة من تنفيذ عملية التشطير لأنه على موعد او هو يأمر رجاله بتنظيف أرضية الغرفة من بقايا الأعضاء الآدمية المبتورة وكأنه يحاول التخلص من قاذورات قميئة نتنة.

ورجال المخفر أيضا يكشفون عن السلوك نفسه عبر المحاورة التي تدور بين اثنين منهم عند سؤال الأول للثاني عن مشاريعه إثر الانتهاء من تمزيق الجسد النابض بين أيديهم، فالأول سيذهب الى المقهى! أما الثاني فسيذهب الى البيت! ليقرأ القليل من الشعر! ثم ينام!... كاشفين بذلك عن ممارسات طبيعية، بل وطبيعية جدا منفصلة تماما عما كانوا يؤدونه داخل أقبية القمع والإرهاب في تلك اللحظات.

هذا فيما يخص اللواحق والسوابق المتعلقة بقصة (الجريمة) أما في قصة (من قتل الجنرال؟)[٣٥] كما ذكرنا إن السارد لا يعمد الى التسلسل المنطقي والتقليدي للزمن بل يلغيها إلغاء فنتازيا من خلال دمج عالمي المعقول واللامعقول وصهرهما في بوتقة واحدة إن الواقعة التاريخية نفسها تتكرر في قصة (من قتل الجنرال؟) ألا ان المعالجة ـ كما ذكرنا ـ تختلف. ففي هذه القصة يحكي السارد قصة اللقاء (سليمان الحلبي) بالجنرال (كليبر) بعد أكثر من مئة عام، حيث تدور محاورة تقريرية إرشادية بينهما يشرع فيها سليمان بالتعرض للجنرال كليبر مستهزئا به. مرشدا إياه ومقدماً إليه نفسه على أنه (سليمان الحلبي) الرجل الذي قتله عام ١٨٠٠م وحكمت عليه المحكمة العسكرية بأن تحرق يده اليمنى وأن تترك جثته مصلوبة على الخازوق حتى تنهشه النسور والعقبان.

إن زمن السرد (زس) في هذه القصة هو زمن ميتافيزيقي، فالسارد يستحضر فيه شخصية (سليمان الحلبي) التاريخية ثانية ويصيغها عبر لحظات فنتازية تمثل زمن ما بعد الفناء حيث لقاء الموتى، ألا أن هذا الحدث اللامعقول قد صيغ بصياغة معقولة وكأنها حادثة طبيعية يومية ملحوظة بالرغم من أن هذا الزمن الميتافيزيقي لا يستغرق سوى تلك اللحظات التي يلتقي فيها (سليمان الحلبي) و (الجنرال كليبر) وتدور بينهما محاورة قصيرة، ثم يمضي (الجنرال كليبر) تاركاً (سليمان الحلبي) للحزن والمرارة والشعور بالعقم بإمكانية مجيء غد مشرق.

أما زمن الحكاية (زح) فهو كما في قصة (الجريمة) يمثل زمن الأحداث الأصلية بحيث يمثل حيزا زمنيا ميتافيزيقيا أكبر بكثير من زمن السرد فسليمان الحلبي يتعرف فورا على رجل يمشي باعتداد وبخطوات وئيدة" على الرغم من أنهما لم يتلاقيا إلا مرة واحدة، وقبل أكثر من مئة سنة"[٣٦] وهنا تبلغ الميتافيزيقية الزمنية

---

[٣٤] ينظر: النفس ـ انفعالاتها وأمراضها و علاجها ـ ٣٥٢

[٣٥] قصة (من قتل الجنرال؟) ضمن مجموعة (نداء نوح)، زكريا تامر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ط١، ١٩٩٤، ص٢٧٧-٢١٣

[٣٦] قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١٠

ذروتها حيث يتضح أن العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية (زح)، والنظام الزمني لترتيبها في السرد علاقة متنافرة، أي أن زمن الحكاية أكبر من زمن السرد ثانية:-

زح > زس

وتبرز هذه العلاقة في نوعين من التنافر:-

أ- اللواحق: إن عمليات الاسترجاع التي تقوم بها الشخصيات تحت منظار السرد تتلخص في الآتي:

- على لسان السارد " كانت السماء زرقاء... وكان سليمان الحليي في تلك اللحظات رجلا مرتجف القلب... وتزايد فرح سليمان الحليي حتى أحس أن فرحه هو مخلوق حي منفصل عنه..... وقد تلاشى فجأة فرح سليمان الحليي لحظة رأى رجلا يمشي باعتداد"[٣٧]

- على لسان السارد" عرف سليمان الخليي الرجل فورا على الرغم من أنهما لم يتلاقيا الا مرة واحدة، وقبل أكثر من مئة سنة"[٣٨]

- على لسان الجنرال كليبر " لابد من أنك رأيت صوري في الكتب التاريخية، وقرأت الكثير عن انتصاراتي الحربية. أنا الجنرال كليبر أشهر قائد عسكري في فرنسا في عهد نابليون بونابرت، وكنت حاكم مصر سنة ١٨٠٠"[٣٩]

- على لسان الجنرال كليبر " كنت دائما أتساءل عمن حرضك على قتلي"[٤٠].

- على لسان سليمان الحليي " راجت شائعات كثيرة، ولكن ما هو حقيقي هو أن المحرض الأساسي كان نابعا من عقلي وقلبي"[٤١].

- على لسان الجنرال كليبر " عندما قتلتني كنت شابا متحمسا في الثالثة والعشرين من العمر"[٤٢].

- على لسان سليمان الحليي " لقد حكمت علي محكمتكم العسكرية بأن تحرق يدي اليمنى التي طعنتك بالخنجر، فأحرقت يدي اليمنى، وحكمت على محكمتكم بأن أموت على خازوق، فنفذ حكمها. وحكمت علي محكمتكم بأن تظل جثتي مصلوبة طعاما للنسور والعقبان، فأكلتني النسور

---

[٣٧] القصة ذاتها ٢٠٩

[٣٨] القصة ذاتها ٢١٠

[٣٩] القصة ذاتها ٢١١

[٤٠] القصة ذاتها ٢١١

[٤١] القصة ذاتها ٢١١ - ٢١٢

[٤٢] القصة ذاتها ٢١٢

والعقبان. ومع ذلك فأنا المنتصر لأنكم اضطررتم الى الانسحاب من مصر بعد سنة واحدة من إقدامي على قتلك، وعادت مصر حرة"[٤٣].

- على لسان سليمان الحليي " أنا لست قاتلك الحقيقي. قاتلك الحقيقي هو من أتى بك من بلادك حيث ولدت إلى مصر لتشارك في غزوها واحتلالها وتصبح حاكما عليها، و مصر ليست وطنك، وليست بالبلد الذي ولدت فيه"[٤٤].

لقد حققت هذه اللواحق وظيفة سردية تتمثل باقتناص تفصيلات الواقعة التاريخية العائدة بنا الى عام ١٨٠٠م. فنظرة خاطفة الى هذه اللواحق تظهر لنا مدى قوة محاولة السارد في تكثيف الضوء على تاريخية الحادثة المقتناة بحيث يمكن القول إن هذا الاعتماد الشديد على سرد الوقائع بتفصيلاتها التاريخية كانت على حساب العملية الإبداعية الأدبية نوعا ما. ويمكن إثبات رأينا هذا بمراجعة ترجمة ٠(سليمان الحلبي) في كتاب الأعلام لـ (خير الدين الزركلي)[٤٥] والموازنة بين المعلومات الواردة في القصة وبين الترجمة الواردة للبطل العربي في الكتاب المذكور. إن إعجاب تامر ببطولة (سليمان الحليي) هي التي جعلت منه أن يبدو بدور المؤرخ والمفكر أكثر منه بدور الأديب. إلا أن الذي يشفع له هو التحريف الزمني الفنتازي الذي غلف به تامر عالم قصته هذه، مضفيا عليها طابعا تعبيريا قائما على فنتازية نظرته الى ترتيب النظام الزمني في القصة من خلال الدمج بين اللحظة الماضية واللحظة الميتافيزيقية ومن ثم إمعان النظر فيما سيكون عليه المستقبل كما سيتضح في السابقة الآتية.

ب– السوابق:– إن الإشارة الى أحداث آتية في قصة (من قتل الجنرال؟) قليلة جدا إذا ما قورنت اللواحق الكثيرة التي ذكرناها، فنحن لا نعثر في سرد (من قتل الجنرال؟) إلا على مقطع سردي سابق واحد. وذلك عندما ينتهي الحوار بين (سليمان الحليي والجنرال كليبر) بعد أن يصر كل منهما على وجود أشخاص مثلهم بمعنى أن جانبا منهم سيمثل عنصر الخير (أمثال سليمان الحليي) الذين سينقضون على عنصر الشر (أمثال الجنرال كليبر)، إلا أن السابقة الآتية التي سترد على لسان (السارد) ستجسد المعضلة بتشاؤميتها التعبيرية عبر الحضور الحاد للشعور بالعقم واللاأمل بما سينجبه المستقبل، فسليمان يشعر بالحزن والخجل لأنه علم إنه قد كذب على (كليبر) وآنئذ تنتهي القصة بتعليق من السارد مفاده" سيظهر في البلاد العربية جنرالات كالجنرال كليبر، ولن يكونوا أجانب، ولكن أمثال سليمان الحليي سيكونون عزلا، وسيقبض عليهم ويعدمون قبل أن يتاح لهم التسلح بأي سلاح، وسيبقى الجنرالات أحياء"[٤٦] مشيرا بذلك إلى التنبؤ بظهور جنرالات اليوم الذين تمثلهم الأنظمة البيروقراطية بكل ديماغوجيتها وبربريتها ضد جميع المفاهيم الإنسانية على وجه البسيطة.

---

[٤٣] قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١٢ - ٢١٣

[٤٤] القصة ذاتها ٢١٢

[٤٥] ينظر: الأعلام ١٩٦/٣ (ترجمة: سليمان بن محمد أمين الحليي)

[٤٦] قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١٣

العلاقات بين الديمومة النسبية في الحكاية وديمومة النص في قصتي (الجريمة) و (من قتل الجنرال؟)

تكشف العلاقات بين الديمومة النسبية في الحكاية وديمومة النص (طوله) عن مجموعة من الأشكال، أو التقنيات السردية التي تقودنا الى استقصاء سرعة السرد، والتغييرات التي تحدث على نسقه من تعجيل أو تبطئه وهذه الأشكال هي:

أ- الخلاصة أو (المجمل): ونعني بها ذلك الشكل السردي الذي يمر على مدة زمنية طويلة في عدد محدود من الأسطر، أو بضع فقرات، من دون الخوض في التفصيلات بشان الأعمال والأقوال التي تتضمنها تلك المدة([٤٧]).

إن اللواحق التي حددناها في قصتي (الجريمة) و (من قتل الجنرال؟) قد تتضمن من بين أحشائها معنى من معاني الخلاصة أو الإجمال، لأن الأفعال الواردة فيها بدون ذكر التفصيلات، وتعيين أزمانها بدقة في مثل هذه الأسطر القليلة تجعلنا نخلص إلى أن معادلة المجمل (الخلاصة) النظرية ستكون حتما:-

ز ن (زمن النص) < ز ح (زمن الحكاية)

في قصة (الجريمة) نلحظ أن التقارير التي قدمها الرجل الأسود وشهود العيان ضد (سليمان الحلبي) واتهامه بقتل (الجنرال كليبر) تسيطر على حيز زمني رحب جدا. فالحلم بقتل كليبر كان في ليلة (السادس من حزيران). إلا أن البوادر والإرهاصات الأولية لهذا الحلم كان متجذرا في ذهن (سليمان) منذ (الثالث من نيسان في الساعة الحادية عشرة وثلاث دقائق) حينما تطلع الى القمر وفكر في أن القمر سعيد مادام لا يعيش في مدينة حاكمها الجنرال كليبر.

بعبارة أخرى إن تأصيل فكرة الاغتيال تعود إلى ما يقارب (الشهرين وثلاثة أيام) قبل الشروع الفعلي بعملية الاغتيال، إذ نستنتج من ذلك التلاعب التقني بالسرد الزمني في النص بأن عملية الاغتيال الفعلي بدأت منذ ليلة (السادس من حزيران). والمصادر التاريخية تشير إلى أن تنفيذ حكم الإعدام في سليمان كان في يوم (السابع عشر من حزيران عام ١٨٠٠م)([٤٨]) أي بعد أحد عشر يوما من اغتياله للجنرال. هذا فضلا عن أن الواقعة المقتنصة لهذه القصة تعود إلى أكثر من قرن ونيف من الزمان، إلا أن السارد يضفي عليها بعدا فنتازيا باستحضارها إلى الزمن الحاضر.

كل هذه التحريفات الزمنية الرحبة حصلت في نص يحتوي على (مئتين وسبعة وعشرين) سطرا موزعا على عشر صفحات من القطع الصغير.

والأمر نفسه يحدث في قصة (من قتل الجنرال؟) بتفصيلات هذه التداخلات الزمنية إلا أن الفنتازية تقع عبر تصوير لحظة ميتافيزيقية تأخذنا بعيدا إلى عالم ما وراء الحياة والتقاء الموتى، ثم تسليط الضوء على الواقعة

---

[٤٧] ينظر Figures III : , G. Genette, Paris – Seuil , P.130 ومدخل الى نظرية القصة ٨٥ - ٨٦.

[٤٨] ينظر: الأعلام ١٩٦/٣ - ١٩٧.

التاريخية واسترجاع الحقائق التي ترهق كاهل النص الإبداعي إلى حد ما. وكل ذلك يحدث في حيز نصي يتضمن (مئة وسبعة) أسطر فقط موزعة على خمس صفحات من القطع المتوسط.

وبذلك تصبح نظرية اختزال البنية الزمنية للنص إزاء زمن الحكاية في القصتين بل وفي جميع قصص تامر قاطبة:-

زن > زح

كما هو واضح في هذين المقطعين السرديين في قصة (الجريمة):

- " ليلة الأمس شاهدت فيلما وكان سخيفا
- كل الأفلام سخيفة في هذا الأسبوع"[٤٩]
- " ستعدم في الساعة السادسة"[٥٠]

ب- الوقف Pause : أو (التوقف) وهو يعني "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث الى الوصف"[٥١] وهو يتشكل من وقف الأحداث المتنامية الى الأمام، بمعنى وقف الأعمال بغية التأمل في مشهد أو شئ ما"[٥٢]

تتكرر مظاهر وقف الأحداث في قصص تامر لولعه بالوصف، ففي هاتين القصتين نجد تزخرهما بلحظات الوقف، ولنشرع اولاً بقصة (الجريمة):-

- "كان سليمان الحلبي يمشي بخطى متئدة مبتهجاً بالهواء الذي يهب فيما حوله مسقطاً الأوراق الصفراء من الأشجار المنتصبة على جانبي الشارع. وكانت يداهُ قابعتين في جيبي بنطاله كطفلين نائمين. وحين لحظة عن السير ريثما يشعل سيجارة، دنا منه رجلان، وجهاهما متجهمان، وطلبا منه هويته بلهجة صارمة، وارتبك إذ عرف مهنتهما.

وقد كان طويلي القامة، قسمات وجهيهما متشابهة الى حد عجيب..."[٥٣]

- "وتوقف الرجل الأسود عن القراءة، وتطلع الى سليمان الحلبي بعينين صارمتين بينما تحول الرجلان الى تمثالين من حجر، متسمرين قرب إحدى النوافذ، وكانت المدينة خلف النافذة" [٥٤].

- "... وأدخلاه الى غرفة لها ثلاث نوافذ مفتوحة للشمس والهواء والسماء، وكان يجلس في صدر الغرفة، رجل ذو شارب سوداء، أمامه مكتب حديدي، تكومت على سطح أكداس من الورق الابيض" [٥٥].

---

[٤٩] قصة (الجريمة) ٣٥

[٥٠] القصة ذاتها ٣٢

[٥١] مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيق ٨٦

[٥٢] ينظر: الالسينة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة ٩٩

[٥٣] قصة (الجريمة) ٢٧

[٥٤] القصة ذاتها ٢٨

- "ولم يتحركا غير أن باب الغرفة فتح بعد لحظات، ودلف الى الداخل ثلاثة أشخاص، ثيابهم معفرة بالتراب، ووجوههم صفراء كان أصحابها عاشوا مئات السنين في قبور تمقت الشمس. وعرفهم سليمان على الفور وكانوا رجلاً هرماً و أمراةً كهلة وفتاة في مقتبل العمر"[٥٦].

- " وكان الحزن في تلك اللحظة فارساً يمتطي صهوة جواد مروض وقد وطأت سنابكه لحم سليمان بينما غرس الفارس سيفه في القلب تماماً، ولكن سليمان لم يمت إنما سمع الرجل الأسود يقول: الشاهد الثاني" [٥٧].

- " وضع الرجل الأسود سيجارة بين شفتيه، وحين رفع يده نحو السيجارة حاملة عود الثقاب المشتعل، لاحظ سليمان ان يد الرجل الأسود غريبة فجلدها كثير التجاعيد فكأنه جلد سرطان ميت، ظل زمناً مديداً تحت شمس قاسية"[٥٨].

- "وكان بجانب الرجل الأسود، منضدة قصيرة القوائم، ملتصقة بالجدار، يقبع فوقها مذياع صغير، مد إليه الرجل يده. وبعد قليل انسابت منه أغنية لإمرأة، صوتها مفعم العذوبة والشجن، ويتلاقى فيها الريح والمطر والحنان العارم" [٥٩].

-" وكان الرجل الأسود يبتسم منتشياً بالأغنية المنبعثة من المذياع. وتابع الرجلان عملهما، وابتدأ جسد سليمان الحليي ينقرض متضائلاً رويداً رويداً، وكانت الأعضاء المقطوعة تلقى جانباً وكان الناس في الشوارع يسيرون على الأرصفة، وبعضهم يقف قليلاً أمام واجهات المكتبات متطلعاً الى عناوين الكتب والجرائد وكانت أصوات بائعي أوراق اليانصيب تتصاعد مطاردة المارة بإلحاح: ستربح مئة ألف ليرة. وكانت الباصات تواظب على المسير متوقفة بين الحين والحين في أمكنة معينة" [٦٠].

ويمكن ضبط العلاقة بين زمن السرد وزمن الحكاية بهذه المعادلة:-

(زس = س، زح = صفر)

ويتضح من هذه المقاطع السردية ومن مقاطع سردية أخرى تتخلل بنية النص ان هذا الشكل السردي يحتل مساحة لا بأس بها من المساحة الكلية للنص قد تقارب التسعين سطراً من مجموع ٢٢٧ سطرً. مما يدعونا الى أن نحكم بأن الذاكرة القصصية عند سرد قصة (الجريمة) هي ذاكرة تأملية (صورية) الى حد ما بقدر ما هي ذاكرة عملية (حديثة).

---

[٥٥] القصة ذاتها ٢٧

[٥٦] القصة ذاتها ٢٨

[٥٧] القصة ذاتها ٢٩

[٥٨] القصة ذاتها ٣١

[٥٩] قصة الجريمة ٣٤

[٦٠] القصة ذاتها ٣-٣٦

ويتبين لنا أن المقاطع الوصفية الواردة في النص مصدرها ذاتي، فعلى الرغم من أن السارد هو الذي يقوم بعملية الوصف، الا أنه يربطها غالباً بالنشاط الوجداني لشخصيات القصة على حدٍ سواء مما يكثف من عملية التعبير الذاتي الذي امتاز به التعبيريون، فضلاً عن أن هذه المقاطع الوصفية تخدم المتلقي في إعطائه معلومات تسهّل عليه فهم الجو الغرائبي الفنتازي المشحون وتصوره في النص.

أما فيما يخص قصة (من قتل الجنرال؟) فنجد أيضاً تكرار (الوقف) في مقاطعه السردية ولكن بصورة أقل من قصة (الجريمة) وذلك في:ـ

-" كانت السماء زرقاء، والغيوم بيض رقيقة، والأرض خضراء، ملأى بالشجر، والطيور تطير بمرح من شجرةٍ الى شجرة غير خائفة من أن يباغتها أي صياد" (٦١).

-"وكان سليمان الحليي في تلك اللحظات رجلاً مرتجف القلب، يحدق الى نهرٍ تنساب مياهه مرتعشة، منتشية، مغمورة بأنوار شمس ساطعة، وقد خضع لفرح غريبٍ خفي، وخيل إليه أن هدير النهر هو أغنية أو كلام بلغةٍ يجهلها"(٦٢).

- وقد تلاشى فجأة فرح سليمان الحليي لحظة رأى رجلاً يمشي باعتداد، ورأسه مرفوع بصلف، وقامته منتصبة مشدودة، وخطواته وئيدة واثقة بانها تطأ أرضاً شديدة الصلابة"(٦٣).

- "فنظر جنرال كليبر الى سليمان الحليي نظرة هازئة، ثم استأنف سيره الوئيد المتعجرف، وبقي سليمان الحليي وحده مبهوتاً واجماً، ووجد نفسه يتخلى عن زهوه وحماسته رويداً رويداً وهيمن عليه الحزن والخجل، فهو يكره الكذب ويحتقره، وها هو ذا يتبين له أنه قد كذب كذباً شائناً" (٦٤).

- وتزايد فرح سليمان الحليي حتى أحسّ ان فرحه هو مخلوقٌ حيّ منفصل عنه، ويملك أجنحة تستطيع أن تزدري أكثر القمم علواً"(٦٥) ففي قصة (من قتل الجنرال؟) أيضاً يخترق الوصف المقاطع السردية فيها، ولكن بشكل أقل من القصة السابقة لاحتلال (المشهد) المساحة النصية الكبرى من القصة، اذ أن الوقف يحتل مساحة (اثنين وعشرين) سطراً من مجموع (مئة وسبعة) أسطر.

وهذه المقاطع الوصفية تأتي على لسان السارد لكنها مربوطة في الغالب بنفسية شخصيتيها الرئيستين (سليمان الحليي والجنرال كليبر) فللوصف وظيفةٌ تفهيمية تعبيرية مهمة جداً في نقل المعلومات اللازمة عن الشخوص وعن تحركاتها وأفكارها وعلائقها وزمنها الى نفس المتلقي ولبه.

---

(٦١) قصة (من قتل الجنرال؟) ٢٠٩

(٦٢) قصة (من قتل الجنرال؟) ٢٠٩

(٦٣) قصة (من قتل الجنرال؟) ٢٠٩

(٦٤) القصة ذاتها ٢١٣

(٦٥) القصة ذاتها ٢٠٩

ج- الحذف (أو الإضمار): وهو ذلك الشكل السردي الذي يسقط جزءاً من الحديث أو المادة الوقائعية الخام في النص، مكتفياً بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية حينما ينتقل بنا السارد من فترة زمنية الى أخرى، من دون ذكر أي شئ عن كيفية تحقق الحدث[٦٦].

في قصة (الجريمة):

- "كأن أصحابها عاشوا مئات السنين في قبور تمقت الشمس" [٦٧]
- "وابتدأ حسد سليمان الحلبي ينقرض متضائلاً رويداً رويداً"[٦٨]

وفي قصة (من قتل الجنرال؟) : -

- "كنت حاكم مصر سنة ١٨٠٠" [٦٩]
- "عندما قتلتني كنتُ شاباً متحمساً في الثالثة والعشرين من العمر" [٧٠].

وتُضبط العلاقة بين زمن (النص) وزمن (الحكاية) فيما يخص الإضمار (الحذف) كما يأتي:

زن = صفر، زح = س

وهنا يتساوى زمن الحكاية الأصلي مع سرد القصة وهي تأتي غالباً لمنح معلوماتٍ زمنية تاريخية عن الواقعة الخام المقتبسة في هاتين القصتين فمثلاً في قصة (من قتل الجنرال؟) يمكن استنتاج سنة ميلاد (سليمان الحلبي) من المقطعين السرديين المذكورين، فقتل الجنرال كان سنة ١٨٠٠ وكان سليمان في الثالثة والعشرين من عمره إذن فميلاده كان في سنة ١٧٧٧م.

د-(المشهد): وهو ذلك الشكل السردي الذي يناقض الخلاصة تماماً، فينجم عنه تضخم نصيّ يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة ، الكثيفة، المشحونة، ويعطي المتلقي إحساساً بالمشاركةِ الحادة فيه، كما هو الحال مع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب[٧١].

في قصة (الجريمة):

-"أعاد الرجلان الى سليمان أوراق هويته ثم طلبا منه مرافقهما، فأطاعهما دون تفكير، وسار وهو يقول لنفسه. لابدّ ان ثمة سوء تفاهم"[٧٢].

- قال الرجل الأسود لسليمان: "هل سمعت ما قيل؟ إن الأدلة على جريمتك ثابتة.
- لم أعترف بشيء.

---

[٦٦] ينظر: الألسنية والنقد الأدبي ١٠١، ومدخل الى نظرية القصة. ٨٩

[٦٧] قصة الجريمة ٢٨

[٦٨] قصة الجريمة ٣٥

[٦٩] قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١١

[٧٠] القصة ذاتها ٢١٣

[٧١] ينظر: الألسنية والنقد الأدبي ١٠١ ومدخل الى نظرية القصة ٨٩

[٧٢] قصة (الجريمة) ٢٧

- اعترافك ليس مهماً، لقد اعترف غيرك بذنبك

- أنا بريء.

فتجهم وجه الرجل الأسود وقال بصوتٍ باردٍ وقاسٍ:ـ

- لماذا ولدت مادمت بريئاً؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك وستهلك دون احتجاج.

أنت مجرم وكنا نراقبك منذ أمد طويل فالناس المشبوهون نعرفهم بسرعة ولا يستطيعون خداعنا"[٧٣].

وكذلك الحوار الدائر في التحقيق بين الرجل الأسود وسليمان الحليي[٧٤]، ومن ثم الحوارات المتثائبة الواردة بين جلادي سليمان الحليي عند عملية التشطير الذبح[٧٥].

أما في قصة (من قتل الجنرال؟) فنلحظ ان القصة جلها عبارة عن مشهد واحد يمثل حواراً دائراً بين (القاتل والمقتول) بين (سليمان الحليي والجنرال كليبر): تبدأ منذ اللحظة التي يعترض فيها سليمان الحليي سبيل كليبر بطريقة عدائية استفزازية قائلاً له: ـ

" لماذا تمشي كالطاووس مه انك لست طاووساً؟"[٧٦]. ويجيبه كليبر: "ابتعدْ عم طريقي حالاً، فليس من عاداتي التحدث الى المتسولين والرعاع"[٧٧].

ففي هذه المحاورة يتم عرض الحدث بتفصيلاته و أبعاده وكأنه مشهد مسرحي تتحاور فيه شخصيتان: تفكران، وتندهشان، وتحتقران، وتنصحان، وتتساءلان، وتبحثان، وتتمخزان، وتتعضان، وتكشفان عن الحقائق، حتى تمران بالعلة الرئيسة التي تكشف لنا سر عناية امر بهذه الحادثة التاريخية في هذه المحاورة، وذلك عندما يقول سليمان الحليي للجنرال: –

" أنا لستُ بقاتلك الحقيقي، قاتلك الحقيقي هو من أتى بك من بلادك حيث ولدت الى مصر لتشارك في غزوها واحتلالها وتصبح حاكماً عليها، ومصر ليست وطنك، وليست بالبلد الذي ولدت فيه.

- الجنرال كليبر: ومصر أيضاً ليست بلادك ولم تولد فيها، أنت من بلاد الشام، من حلب.

- سليمان الحليي: أيُّ بلدٍ في العالم يحتله جيش أجنبي ويحرمه حريته واستقلاله وينهب خيراته هو بلدي ووطني، وأيّ شعبٍ يتعرّض للاحتلال هو شعبي، وينبغي لي الدفاع عنه والتضحية في سبيله، ومحاربة المحتل حتى يُهزم ويُرغم على الانسحاب"[٧٨].

- وهنا يكشف تامر على لسان سليمان الحليي عن ايديولوجيته الإنسانية والأممية، وخاصة ان (سليمان الحليي) كان سورياً بالأصل فعلاً [٧٩] لكنه حارب الفرنسيين واغتيال كليبر دفاعاً عن (مصر)،

---

[٧٣] قصة الجريمة ٣١

[٧٤] ينظر: القصة ذاتها ٢١٢

[٧٥] ينظر: القصة ذاتها ٣٤، ٣٦، ٣٧

[٧٦] و (٥) قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١٠

[٧٧] القصة ذاتها ٢١٢

[٧٨] القصة ذاتها ٢١٢

بل أن تامراً يسقط على لسان (سليمان الحلبي) إيمانه بكسر الحدود المصطنعة بين بلدان العالم باستخدامه عبارة (أي بلد في العالم ..... هو بلدي ووطني)[٨٠] ولم يقل (أي بلد عربي في العالم هو وطني)،

- وهكذا يستمر المشهد حتى نهاية القصة كاشفاً عن سمة درامية قوية فيها وهذا يجعلنا نحكم على قصة (من قتل الجنرال؟) بأنها قصة ترتكز على (ذاكرة حديثة) اكثر من (الذاكرة التأملية الصورية) التي امتازت بها القصة السابقة (الجريمة).

ومعادلة هذه العلاقة ستكون:-

ز ن (ز من النص) = ز ح (ز من الحكاية)

****

((الخاتمة))

يعتمد زكريا تامر في أعماله القصصية الى ارتداء تشكيلات جمالية متنوعة كالدمج بين اللحظة الآنية وتنبؤات المستقبل الاستطلاعية ساعيا بذلك الى خلق نوع من التحريف الزماني ومن أجل الوقوف على هذا النوع من الزمن اختارنا قصة (الجريمة) ضمن مجموعة ((ربيع في الرماد)) وقصة (من قتل الجنرال) ضمن مجموعة (نداء نوح) وفي هاتين القصتين حاول الكاتب إلغاء التسلسل التقليدي للزمن عبر ضمير الغائب واختار طريقة (السرد التابع) أي سرد الأحداث المضية بعد وقوعها.

[٧٩] ينظر: الإعلام ٣ / ١٩٦

[٨٠] ينظر: قصة (من قتل الجنرال؟) ٢١٢

پوختەی باسەکە بە زمانی کوردی

چیرۆکنووس زەکەریا تامر بۆ چیرۆکەکانی پشتی بـە دروسـتکردنی جوانـی جۆراوجـۆر بەسـتووە وەك پەیوەندی لـە نێوان کاتەکاندا. رابردوو، ئێسـتا، داهـاتوو بەشـێوەی لادان. بـۆ ئـەم مەبەسـتەش چـیرۆکی ((الجریمه))و ((من قتل الجـنرال)) مـان هـەڵبژاردووە کـە نووسـەر لـە هـەردوو چیرۆکەکـەدا ریزبـەندیی تراديشنیی کاتی رەتکردۆتەوە، ئەویش لـە رێگەی راناوی کەسی سێهەم.

Introduction

Zakaria Tamer's stories have been expressing pain, worry and displease, these expresions haven't been used externally but they embodied, within new technics and methods, want the writer tried to express of all the bitterness accumulated in his depths, following all the compelling phenomenoas committed against the humanity. Therefor, we considered " the time atteration of naration " were the writer tried to include the past and present history vocabularies for graceful purposes, which allows him the freedom for free play of time in away that doesn't effect on events, not only in terms of quiddity and excistance, but also in terms of order and formation.

المصـــــادر

أ)المجموعات القصصية:

- صهيل الجواد الأبيض: دار مجلة شعر ، بيروت ، ط١، ١٩٦٠.
- ربيع في الرماد: مطبعة الفن الحديث العالمي، دمشق ، ط ١ ، ١٩٦٣.
- نداء نوح : رياض الريس للكتب والنشر ، لندن ، ط١ ، ١٩٩٤.

ب) الكتب والدراسات:

- الإعلام – خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٥ ، ١٩٨٠.
- الألفية والنقد الأدبي في النظريـــة والممارسـة: د. موريـس ابـو نـاصر، دار النـهار للنشـر، بيروت، ١٩٧٩.
- التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح: د. عبدالغفار مكاوي، الهيئة المصرية العامـة، القـاهرة، ١٩٧١.
- مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا: سمير المرزوقي وجميل شـاكر، دار الشـؤون الثقافيـة العامة، بغداد ، ١٩٨٦.
- نظرية البنائية في النقد الأدبـي: د. صـلاح فضـل، دار الشـؤون الثقافيـة العامـة، بغـداد ، ١٩٨٧.
- نظرية الدراما من ارســطو الى الان: د. رشـاد رشـدي، المطبعـة الفنيـة الحديثـة، القـاهرة، ١٩٦٨.
- النفس – انفعالاتها وأمراضها وعلاجها: د. على كمال، الدار العربية للنشر، بغـداد، ط٢، ١٩٨٣.

ج) الدوريات:

- التحليل البنيوى للسرد: مقالتين مترجمتين لـ (رولان بارت وتزفيتان تـودورف)، ترجمـة: د. سامية احمد اسعد (الأقلام) ٣ / ١٩٧٨.
- شعرية التأليف: بوريس اوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي (الثقافة الأجنبية)، ١ / ١٩٩١.