دلالات أفعال الطفولة وتراكيبها في كتاب "القنفذ" لزكريّا تامر.

.

وسن مرشد حمد

الدكتور :علي ناصر الدين

جامعة الجنان لبنان- طرابلس

The semantics of childhood verbs and their structures in the book "The hedgehog" by Zakaria Tamer

Wasan murshed hamad

Wasanalrawi83wasan83@gmail.com

ملخص البحث

كتاب "القنفذ" هو مجموعة قصص صغيرة متوالية يبلغ عددها اثنيتن وعشرين قصّة، يروي أحداثها الكاتب على لسان الطفل الذي كانه يومًا ما؛ وبعبارة أخرى قصّة "القنفذ" لزكريا تامر، هي استعادة قصديّة لطفولة الكاتب ببراءتها وصفاء عالمها بما فيه من خيال جامح، وواقع عفوي. وما نحاول إلقاء الضوء عليه في دراستنا هذه هو دور الأفعال وزمانها ودلالاتها في خدمة السرد الحكائي الذاتي، من خلال قصتي "الملح" و "سألت" المختارتين من "القنفذ". الكلمات المفتاحية القصة، القنفذ، زكريا تامر، الأفعال ، الزمن اللغوي، السرد

Abstaract

The book "The Hedgehog" is a collection of twenty-two successive short stories, the events of which are narrated by the writer through the tongue of the child he once was; In other words, the story "The hedgehog" by Zakaria Tamer is an intentional restoration of the writer's childhood, with its innocence and purity of its world, including its wild imagination and spontaneous reality. What we are trying to shed light on in our study is the role of verbs, their time, and their connotations in the service of self-narrative narrative, through the stories "Salt" and "I asked" selected from "The Hedgehog.."

تمهيد

الفنّ القصصي بشكل عامّ هو واحد من أهمّ الفنون الأدبيّة وأقدمها، وإن كان من الصعوبة بمكان تحديد مكان وزمان ولادة هذا الفنّ، إذ يميل كلّ أهل حضارة إلى اعتبار أنّهم أوّل من أبتدع القصّة، ولو سلّمنا بأنّ الأساطير في الحضارات القديمة كانت هي المدماك الذي بني عليه الفنّ القصصي، غير أنّه لا يمكننا إنكار تطوّر هذا الفنّ ومعالمه على امتداد التاريخ، فنحن نلاحظ ورود القصّة في الشعر العربي الجاهلي ولنا من شعر "تأبّط شرًّا"، و"النابغة الذبياني" و "امرؤ القيس" خير دليل، ومع ظهور الإسلام، أخذت القصّة بعدًا آخر، لاسيّما من خلال ورودها في النصّ القرآني كأداة وعظ وإرشاد، وتصديق لما جاء به النبيّ، بل سمّيت إحدى سور القرآن بسورة القصص، وفي هذا إشارة واضحة إلى أهميّة القصّة وأثرها في المجتمع الذي يخاطبه الرسول (صلى الله عليه وسلم)، المكلّف من الله عزّ وجلّ، ﴿ فاقصص القصص لعلّهم يتفكّرون ﴾[1]، وإن كان بناء القصص القرآني يختلف من حيث الغرض عن مفهوم القصّة كعمل إبداعيّ فنّي، إلا أنّ أسلوب السرد ونقل أخبار الأمم الغابرة كان في الخطاب القرآني وسيلة لنشر الدعوة والهداية ﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ﴾[2] وهذا يقودنا إلى طرح السؤال التالي: ما هي مظاهر القصّة في الحضارات القديمة، العربيّة منها والغربيّة وإلى من يعود نسبها ؟لقد ذهب عدد كبير من الباحثين إلى اعتبار أنّ الفن القصصي في أوروبا كان نتاج التأثّر بما وصل إليهم من الترجمات العربيّة للأدب الفارسي في الفترة الواقعة بين القرن الثاني عشر والقرن الرابع عشر، حيث برزت "الفابولا": "أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي"[3].ويقول "جاستون بارى" عن "الفابولا": "إنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب "كليلة ودمنة" الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على ألسنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية لـ"ابن المقفع" أساسًا مباشرًا أخذت عنه الفابولا[4]."وبعد وصول "ألف ليلة وليلة" إلى أوروبا، والتي شكّلت قمّة تطوّر القصّة عند العرب في القرن الرّابع عشر، "تأثر بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيو وبوكاتشيو، دائرًا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية، ومن الغريب أن جهود غوغول لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مما ثلة لأمريكي "إدغار ألان بو" لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى الخيالات"[5].أمّا القصّة القصيرة بشكلها الحديث فقد اتّخذت معالمها من خلال المقامة التي ظهرت في العصر العبّاسي، وبعدها أفل نجم الحضارة العربيّة، وانتقل الإنتاج الفكري إلى الغرب، الذي بنى على مداميك الحضارة العربية وطوّر في فنون الأدب كتطويره في العلوم، وكان للقصّة حظّ وافر في هذا التحديث، ثمّ لعب "رفاعة الطهطاوي" في عصر النهضة دورًا كبيرًا في تطوير القصّة العربيّة بمفهومها الحديث من خلال ترجمته "مغامرات تلماك" للكاتب الفرنسي "فنلون" "فحدث تفاعل وتلاقح نتيجة الاطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من السكون"[6].وبالتالي صارت القصّة وفقًا لمعايير النقد الحديثة هي التي تتمتّع بالخصائص التّالية : "الوحدة: وتعني أن القصة تشتمل على فكرة لها هدف واحد. التكثيف: ويقصد به التوجه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها. الدراما: ويقصد بها خلق الحيوية والدينامية والحرارة في العمل، للفت انتباه القارئ"[7].

الإشكاليّة

نسلّط في هذا البحث الضوء على تقاطع موضوعي : حركة الفعل اللّغوي بمدلولاته، والسرد الحكائيّ على لسان الطّفل من خلال قصّة "القنفذ" لزكريّا تامر .والموضوعان من ناحية المقاربة الزمانية مترابطان، ففي حين يشكّل الزمن اللّغوي أساس السّرد في القصّة، يسير السرد الحكائي في سياق تواصلي يقاطع بين عناصر السرد والموضوع من خلال ترابط الأفكار والجمل.وبناء على ما تقدّم يمكننا صوغ الإشكاليّة على النحو الآتي: ما مدى التقاطع بين دلالات الزمن اللغويّ والسرد الحكائيّ في "القنفذ" لزكريا تامر؟ وإلى أيّ حدّ تؤثّر الحالات النحوية للأفعال بدلالاتها بما يخدم دلالات السّرد الحكائي؟ وما هو دور الموازين الصرفيّة في تكوين حبكة سياقيّة تتلاءم مع الرسالة التي تحملها القصّة إلى ذهن المتلقّي؟

الفرضيّات

أمّا فرضيّات البحث التي نسعى إلى إثباتها في الرسالة من خلال نتائج وخلاصات الدراسة البحثيّة، فهي مبنيّة على النحو الآتي:

- إنّ دلالات الزمن اللغويّ تتقاطع مع السرد الحكائيّ في قصّة القنفذ لزكريّا تامر.
- إنّ زكريّا تامر قد استغلّ الدلالات النحويّة للأفعال في "القنفذ" للتأثير في دلالات السرد الحكائي .
- إنّ هناك تآلفًا بين الحبكة السياقية للموازين الصرفيّة والرسالة التوجيهيّة للمتلقّي .

المنهج المعتمد

يعتمد العمل التحليليّ في هذا البحث على المنهج البنيويّ، وهو من المناهج الرئيسة في تحليل ودراسة اللغة السرديّة في "القنفذ"، خصوصًا وأنّ موضوع البحث يقوم على مقاربة زمن الفعل ودلالاته من ناحية، وتقاطعه مع سرد الذات الطفوليّة الذي اعتمده زكريّا تامر في هذا العمل الأدبي. ولذا استندنا إلى تقنيّات المنهج البنيويّ المساعدة في دراسة العناصر السرديّة ودور اللّغة في مكوّنات القصّة، خصوصًا لناحية البنية الزمنيّة للأفعال والانزياحات والدلالات تستلّها من التكامل اللغوي في المنهج البنيوي، بحيث تكون اللغة، لا العناصر الخارجية للنصّ، هي الدّالة على الأمور والمعطيات؛ "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف؛ وهذا يعني إلغاء شخصية الكاتب لكي يتولّد المعنى بعيدًا من كل المؤثرات الخارجية."[٨] وبما أنّ البحث يتناول دراسة القصّة القصيرة بأسلوبها السّرديّ، كان لا بدّ لنا أن نعتمد على المنهج السرديّ أيضًا إلى جانب المنهج البنيوي، حيث يبرز المنهج السردي العلاقة التآلفيّة بين عناصر السرد، لا سيّما المتعلّقة بالسرد الذاتيّ. وهكذا يتكامل البحث بين دراسة الزمن اللغوي للقصّة من ناحية، وما يخدم به السرد الحكائي من ناحية أخرى. " إن بين السرد والتاريخ علاقة تكامل بينة، إذ كلاهما يعتمد الحكي والاسترجاع والعودة إلى الماضي تقنية ووسيلة. وعلى الرغم من كون السرد له صلة وثيقة بالإبداع الروائي والقصصي، فإن ذلك لا يمنع من القول إن علم التاريخ يضعنا أمام توظيف جديد للمصطلح بتجليات وتمظهرات مغايرة لتلك التي تميز الإبداع، فهذا العلم ينبني على التكرار السردي في علاقته بالجماعة وليس الأفراد."[٩]

الشقّ التحليليّ

وفي الإطار التطبيقي للدراسة حول دور الأفعال ودلالاتها وتقاطعها مع دلالات السرد الذاتي في كتاب "القنفذ" لزكريا تامر، نستعرض في قراءة تحليليّة لقصة "الملح"[١٠] من الكتاب:

الملح

أوشكت أمّي أن تنتهي من طهو الطعام، فتنبهت إلى أنّ ما لديها من ملح قد نفد، ولامت نفسها بصوت عالٍ حانق، فأبي في المعمل، وأخي في المدرسة، وإذا ذهبت لشراء ما تحتاج إليه من ملح، فقد يحترق الطعام في أثناء غيابها، ولم تجد حلاً لهذه الورطة إلّا أن تكلفني بشراء الملح من دكان البقال في سوق الحارة، وأعطتني النقود، وأوصلتني حتى باب البيت وهي توصيني بألّا أمشي وسط الطريق، وألّا أتشاجر مع أيّ ولد، وأن أشتري ملحاً لا سكراً.

سرت لصق الحيطان في زقاقنا الطويل سريع الخطى، وانعطفت يساراً في الطريق الموصل إلى سوق الحارة حيث دكاكين بيّاع الخضر واللحام والبقال والخلاق والفوّال وبيّاع الدخان، فلمحت ثلاثة أولاد أكبر مني سنّاً، اعتادوا السخرية مني كلّما رأوني، وتباطأت خطواتي على الرغم مني، وارتبكت وتحيّرت، فالعودة إلى البيت بغير ملح ستعرّضني لتوبيخ أمّي، أمّا إذا تابعت

أوّلا : العنوانيتميّز زكريا تامر في العناوين التي يستخدمها في قصصه، لما فيها من إيحاءات تجعل القارئ أمام توقّعات لامحدودة لمضمون القصّة التي بين يديه، و"الملح" هو عنوان يحمل الكثير من التأويل، فقد يشير للألم والمعاناة (وضع الملح على الجرح)، أو الوفاء والأصالة (أنتم ملح الأرض)، أو الرمزية التاريخيّة للصراعات البشريّة باعتبار المعارك والحروب القديمة التي شنّت بهدف الحصول عليه، ولعلّ موضوع الصّراع بالمفهوم الطفولي بين "الطفل" والعالم الخارجي " أولاد الحي"، هو الذي دفعه لهذا الاختيار، إضافة إلى كون " نفاد الملح من البيت " شكّل أرضيّة لتكوين الحدث.

ثانيًا: الحبكة : تدور قصّة "الملح" حول طفل ترسله أمّه إلى بقالة الحي لشراء الملح، فيعترض طريقه بعض الأولاد الذين يستضعفونه ويسلبون منه ثمن الملح، ويضربونه، فيرمي كبيرهم بحجر يشجّ به رأسه، ويعود إلى المنزل مسرعًا، دون الحصول على الملح، ما يعرّضه للوم والدته على التعارك مع الأولاد، منذرة إيّاه بأنه لن يستطيع الخروج إلى الحي ثانية خوفًا من بطشهم، ولكنّ نبوءة الأمّ لم تتحقّق، إذ صار الأولاد يتحبّبون إليه خشية منه كلّما ظهر في الحيّ.

ثالثًا : شخصيّات القصّة:تتمحور أحداث القصّة حول شخصيّة الكاتب، لاسيّما وأنّ "القنفذ" هو عبارة عن متوالية قصصيّة جاءت في إطار استرجاع زكريا تامر القصدي للطفل الكامن في داخله بمغامراته الطفوليّة. إضافة إلى شخصيّة الأم، وأولاد الحي وهي من الشخصيات الفاعلة في القصة، مع وجود مجموعة من الشخصيّات الهامشيّة غير الفاعلة، والتي جاءت في سياق الإطار العام لمسرح الأحداث، فمنها ما كان لتبرير الحدث : الأب والأخ الغائبان، ومنها ما جاء عرضيًّا في إطار التوصيف المكاني لذاكرة طفولية متعلّقة بتفاصيل الأحياء الشعبية في دمشق القديمة، وهي: البقّال، بائع الخضر، اللّحام، الفوّال، وبائع الدّخان....

رابعًا: الزمان والمكان:إنّ قصّة " القنفذ" هي عبارة عن مجموعة من اللوحات السرديّة المتنوّعة بين الخيالي والواقعي تتّخذ بمعظمها طابع السّرد الذاتي على لسان الطفل الذي يستعيده الكاتب راويًا بصفاء حداثته وبراءته. ولوحة "الملح" في القنفذ هي واحدة من محطات الذاكرة الطفولية المستعادة، ولذا نراها محدودة زمانيًا بيومٍ ما في مرحلة الطفولة، ومحصورة مكانيًّا بين البيت وسوق الحيّ.١٢٥

خامسًا : تقاطع الزمن اللغوي مع دلالات السرد :تبدأ القصة من المقطع الأوّل بغياب فاعلية الراوي الذي لا يحضر إلّا من خلال ضمير المتكلّم (أمي، أبي، أخي) فيما ينحصر تواتر الأفعال الماضية بالأمّ تمهيدًا للحدث (أوشكت، تنبّهت، لامت، ذهبت) ثمّ تتواتر الأفعال المضارعة المسبوقة بنفي أو تصدير بفاعلية الأمّ ومفعوليّة الطفل البارز في الضمير المتكلّم (لم تجد، أن تكلّفني، وهي توصيني) لتأطير الحدث وتسويغه، ثمّ تبدأ فاعليّة الطفل(القاصّ) بفعلين مضارعين منفيين جزئيين (أن لا أمشي، أن لا أتشاجر) تمهيدًا للفعل القصدي المركّب الذي يشكّل أساس الحدث (أن اشتري ملحًا لا سكّرًا)ثمّ ينتقل الراوي في المقطع الثاني مع جملة من الأفعال الماضية التصويريّة (سرت، انعطفت، لمحت) مستكملًا تسلسل الأحداث في السيرورة السرديّة، وصولاً إلى التأزيم الناتج عن عنصر خارجي، لتبرز العقدة المتمثّلة بالأولاد المعادين بشكل ثابت ومستمرّ (اعتادوا، كلّما رأوني)، وتتفاقم الأزمة التي يبرزها الرّاوي بشكل ملفت من خلال تواتر مجموعة من الأفعال الماضية التي تحمل دلالات نفسية تُظهر مشاعر الطفل إزاء التّهديد (تباطأت خطواتي، ارتبكت، تحيّرت) وصولاً إلى الاستشراف والتّوقع الذي يشوّق القارئ لمشاركة هذا الطفل مغامرته، باستخدام الفعل المضارع (يعرّضني) مسبوقًا بسين الاستقبال، والفعل الماضي (تابعت) مسبوقًا بإذا الشّرطيّة، وجوابها في جملة (وجوه الأطفال تنبئ) التي جاء فيها الفعل مؤكّدًا توقّع حدوث شرّ ما، لاسيّما باستتباعه بفعل (لن يكتفوا) مفيدًا استمراريّة الأزمة وإطالة أمدها نحو المستقبل.

السير، فوجوه الأولاد الثلاثة تنبىء أنّهم لن يكتفوا بالسخرية مني كعادتهم.
مشيت كأني لم أرَ أحداً، وتصايح الأولاد متضاحكين لحظة اقتربت منهم، وتدانت رؤوسهم متهامسين ثم اعترض الثلاثة طريقي مشكلين جداراً، وقال لي أحدهم، وكان ذا وجه أسمر وعينين صغيرتين سوداوين وأذنين كبيرتين: «المرور ممنوع».
قلت: «أنا ذاهب إلى البقّال».
فلكزني الولد الأسمر بمرفقه لكزة قوية موجعة قائلاً لي بنزق: «آف! أنت أطرش؟ ألم تسمع ما قلنا؟».
والتفت إلى رفيقيه متسائلاً: «ماذا قلنا؟».
فصاح الولدان بصوت واحد: «المرور ممنوع والعتب مرفوع».
وقال لي الولد الأسمر: «أسمعت؟ من يرغب في المرور، من واجبه أن يرضينا ويدفع الثمن».
فتمسكت أصابع يدي اليمنى في جيب بنطالي بثمن الملح بينما صاح الولد الأسمر بصوت فرح مخاطباً رفيقيه: «انظرا انظرا إلى رقبته. الله ما أعرضها وما ألذها! تصلح مطاراً تهبط عليه الطائرات».
وأهوى الولد الأسمر فجأة بكفّه على مؤخرة رأسي في صفعة قوية مؤلمة، وقال لي: «الآن صار المرور مسموحاً وفقاً لقوانيننا التي لا تسمح لأحد بأن يمرّ مجاناً».
فانحنيت على الأرض، وتناولت حجراً صلداً أكبر حجماً من قبضتي، وقذفت به نحو الولد الأسمر بيد جنّ جنونها، فاندفع

ينفتح المقطع الثالث من القصّة على مراكمة عناصر التأزيم ضمن إطار ثنائيّة تعارضيّة بين الطفل المصمّم على إكمال مسيره وشراء الملح، وبين الأولاد الذين يعترضون طريقه ويقفون عائقًا أمام تحقيق هدفه، ويتجلّى ذلك من خلال زمن الأفعال ودلالاتها والتراكيب اللغوية المتضمّنة معنى الفعل:

ـ الطفل : (مشيتُ، اقتربت) لا زال في سرد تعاقبي يبرز عفويّته ونقاءه .

ـ الأولاد : (تصايح، تدانت) أفعالهم جاءت مترافقة مع أسماء الأفعال الدّالة على الحال (متضاحكين، متهامسين) حيث أسهم هذا الترابط في تكثيف المشهد وإخراج دلالة الماضي السردي إلى حيّز الاستمراريّة، لمراكمة عناصر التأزيم وصولاً إلى الذورة وانغلاق الأفق (اعترض الثلاثة طريقي، مشكّلين جدارًا). ليأتي بعدها دور الحوار الذي أسهم في رسم الشخوص وبيان خلفياتها بين الطفل المسالم الغارق في خيالاته البريئة وعفويّته المجسّدة بـ القنفذ" وأولاد الحيّ العدائيين، الممثّلين للمجتمع بصورة خاصّة والحياة بصورة عامّة انطلاقا من رؤية طفوليّة سطحيّة ساذجة، تبرز في وصف أحد الأولاد بشكل اعتراضي بعد فعل قال وقبل أن ينقل كلامه: وكان ذا وجه أسمر، وعينين صغيرتين سوداوين، وأذنين كبيرتين" ثمّ يردفه بمقول القول الذي أتى تقريريًا ثابتًا مبرزًا ذروة الأزمة " المرور ممنوع"ويتفعّل الحوار أكثر لينتقل السّرد من الحذف وتسريع الأحداث التعاقبيّة، إلى التطويل واستمهال الزمن السردي، لتحميل النّص مضامين اجتماعية وسياسيّة عميقة لواقع القمع والاستبداد والاستغلال في المجتمع العربيّ، من خلال موقف الأولاد الرافضين السماح له بإكمال مسيره قبل أن يدفع لهم، وهنا تبرز الرسالة التوجيهيّة للقصّة، بإظهار نتيجة الخضوع والاستكانة للسلطة المستبدّة، فهو بعدما رضخ لهم مكرهًا (فتمسّكت أصابع يدي اليمنى في جيب بنطالي بثمن الملح)، لم يتوانوا عن السخرية منه وصفعه على مؤخّرة رأسه. لينتقل بعدها في المقطع الرابع نحو إبراز الموقف تمهيدًا للحلّ الذي جاء على شكل ثورة تدعيمًا للفكرة الضمنيّة الكامنة خلف سرد مغامرة طفوليّة، فتوالت أفعال السرد الدّالة على الحركة (انحنيت، تناولت، قذفت) مردفة بعبارة (يد جنّ جنونها) إشارة لثورته، وربط الفعل باليد كان متعمّدًا فهي نفس اليد التي تخلّت عن ثمن الملح مكرهة، وهنا يتجلّى التّناص مع " القنفذ " العنوان الشامل لكلّ مغامرات الكاتب الطفوليّة والتي جاءت على شكل قصص قصيرة متوالية .

الحجر كقذيفة مدفع ليبلغ مرماه، وينبثق فوراً الدم الأحمر الغزير من رأسه، ويبلل شعره، ويسيل على جبهته وحاجبيه وعينيه، فارتعب

الولد الأسمر، وقعد على الأرض وهو يبكي ويولول بصوت كصوت النساء، فسارع رفيقاه إلى الهرب، وركضت عائداً إلى البيت، وما إن رأتني أمّي حتّى سألتني: «أين الملح؟ ولماذا وجهك أحمر وتلهث؟».

فأخبرتها بشجاري مع الأولاد الثلاثة متوقعاً أن تتباهى بي، ولكنها صاحت بي شاحبة الوجه: «الله لا يكبرك. ماذا يقول أبوك حين يسمع الخبر؟ نحن ناس لا نؤذي أحداً ولا أحد يؤذينا».

فقلت لها: «لا تزعلي. في المرة الثانية، سأعود إلى البيت مضروباً يسيل مني الدم حتّى ترضي».

فقالت لي أمّي: «ماذا تقول؟ مرة ثانية؟! لم تعد يا مسكين تستطيع أن تمشي وحدك في الحارة لأنّ الأولاد سيكونون بانتظارك لينتقموا منك».

وما تنبأت به أمّي لم يتحقق، فعندما خرجت من البيت وتجوّلت في الحارة مخبئاً حجراً في جيبي، تبدّل الأولاد، واستقبلوني كأنّي أكبر سنّاً منهم، وكان الولد المضروب المضمد الرأس أوّل المتبارين في التحبب إليّ.

ويستكمل الراوي السرد مصوّرًا الواقع الذي آلت إليه حال الولد المدمى وهو جالس على الأرض يبكي وقد أنهارت قواه وتلاشت سطوته وانفضّت عرى مجموعة الشّر التي كان يشكّلها مع الولدين الآخرين الذين تركاه وولّيا هاربين، وقد تتالت كلّ هذه الصور متلاحقة بسرعة وتكثيف من خلال الأفعال المضارعة التي صوّرت تفاصيل اللحظة وحملت مضمون النتائج الحتميّة لثورة الطفل (ليبلغ مرماه، ينبثق فورًا الدم، يبلل، يسيل) ثم يعود لاستكمال السرد وتوصيف نهاية ذلك الولد (قعد، يبكي ويولول) ليتابع بعدها الراوي سرده بعودة الطفل إلى البيت داخلاً في حوار آخر مع أمّه فاتحًا الأفق لتوقّع أحداث جديدة أمام القارئ الذي سرعان ما يكتشف أنّ الهدف من الحوار هو كشف دور العادات والتقاليد والسلطة المرجعية والمفاهيم الموروثة (ماذا يقول أبوك حين يسمع الخبر؟) في ترسيخ مفاهيم الخضوع والرضوخ بشكل عام، وليسلّط الضوء أكثر على بيئة الطفل المسالمة، الانسحابية من ناحية أخرى في تناص جديد مع تأويلات "القنفذ" (نحن ناس لا نؤذي أحدًا، ولا أحد يؤذينا)، دون أن يهتزّ موقف الطفل الذي كان ينتظر أن تتباهى به والدته، وقد برز موقفه من خلال أسلوب السخرية الذي خاطب به والدته (لا تزعلي، في المرّة الثانية، سأعود إلى البيت مضروبًا، يسيل منّي الدّم حتّى ترضي)، والذي يستتبع تنبّؤ الأمّ بأنّه سيدفع ثمن ثورته ولن يكون هناك مرّة ثانية لأنّ الأولاد سيتربّصون به للانتقام منه، ويلاحظ في المقطع الرابع تناوب السردي الحكائي مع الزمن اللغوي، وهيمنة

نسبيّة للفعل المضارع الذي حمل في كثير من الأحيان صيغة الزمن اللاحق للدلالة على استشراف المستقبل وما يحمله من تبعات سلبية وفقًا للموروث والمعتاد. أمّا المقطع الأخير فلم يشمل سوى أفعال الماضي التي أتمّت عملية السرد مكوّنة خاتمة القصّة، بالإضافة الى حملها دلالات ثابتة على نجاح رؤية الطفل(الثائر)، بحيث أنّ نبوءة الأمّ لم تتحقّق، بل جاءت النتائج عكسيّة تمامًا ومفاجئة للقارئ حتّى، فحين خرج الطفل إلى الحيّ ثانية راح الأولاد يتسابقون في التحبّب إليه، وأوّلهم كبيرهم الذي شجّ رأسه.

خلاصة البحث

"الملح" هو قصّة قصيرة من كتاب "القنفذ"، وكلّ قصّة لا بد وأن يهيمن السرد عليها، وأن تنتمي بالضرورة إلى الماضي، لكنّ الزمن النحوي في أسلوب زكريا تامر السردي، نجده متأرجحًا بين الماضي والمضارع في تقاطع ملفت أنتج لحمة حكائيّة متماسكة، حيث نلاحظ أنّ الكاتب استثمر الفعل الماضي في السرد التعاقبي، فيما استدعى الفعل المضارع مصدّرًا بأن أو إحدى أدوات النفي لإبراز حالات وتسجيل مواقف وكشف خلفيّات الشخوص، لاسيّما في المقاطع الحواريّة.ويسجّل أيضًا ملاحظة الحذف والقصر للزمن في القصّة وهو من خصائص القصّة القصيرة متسارعة الأحداث، مع مراعاة الانسياب الطبيعي للزمن وفقًا لمراحل السرد وطبيعة الفواعل باستثناء ما هو متعلّق برؤية الكاتب (الطفل)، وما يرتبط به حيث كان يطول ويقصر وفقًا للموقف الذي يواجهه.كذلك يسجّل في القصّة المؤازرة الناجحة للمحكي والظاهر في فضاء النص، مع الرسالة التوجيهيّة التي أرادها زكريا تامر ضمنيّة وحافظ عليها في هذا الاتّجاه اعتبارًا من العنوان وحتى الخاتمة، دون أن يخرج عن المعنى الأشمل لإيحاءات " القنفذ"، التي وظّف هذه القصّة وأخواتها في إبراز تأويلاته، باستعادة قصدية للطفل الذي لم يشذّ أبدًا عنه في مجمل مقاطع القصّة.

قائمة بالمصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- بارت، رولان، نقد وحقيقة. ترجمة منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،١٩٩٤.
- تامر زكريا، القنفذ، دار رياض الريّس، ط٢، بيروت، ٢٠٠٠.
- علي صبري، مقال بعنوان: المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها، مجلة التراث الأدبي، السنة٢، العدد ٦ .
- العيماري سعيد، ، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الرابعة. ٢٠٠٥
- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو ٢٠٠٢م.
- محمد عبيدالله، ملف العدد: فن القصة القصيرة، العدد ٤٤-٧١، فيلاديفيا الثقافية.
- محمد غيمي هلال، الأدب المقارن، ط ٥، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٨٧م.
- مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

هوامش البحث

[١] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية :١٧٦.

[٢] الفرآن الكريم، سورة يوسف، الآية:١١١.

[٣] قنديل فؤاد ، يونيو ٢٠٠٢م، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص: ٢٢.

[4] صبري علي ، مقال بعنوان: **المسرحية نشأتها، ومراحل تطورها ودلائل تأخر العرب عنها**، مجلة التراث الأدبي، السنة٢، العدد ٦.

[٥] عبيدالله محمد ، ملف العدد: **فن القصة القصيرة**، العدد ٤٤-٧١، فيلاديفيا الثقافية.

[٦] العطوي مسعد بن عيد ، ٢٠٠٩م، **الأدب العربي الحديث**، ط١، ص: ٢٩.

[٧] هلال محمد غيمي ، ، ١٩٨٧،**الأدب المقارن**، ط ٥، دار العودة ودار الثقافة، بيروت ، ص: ٨٧.

[٨] بارت، رولان١٩٩٤، **نقد وحقيقة**، ترجمة منذر عياشي، ط١، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ص١٥-٢٥.

[٩] العيماري سعيد، ٢٠٠٥، **مفهوم التاريخ**، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، ص: ٥٦.

[١٠] تامر زكريا، **القنفذ**، دار رياض الريّس، ط٢، بيروت، ٢٠٠٠، ص: ٧٥.