

استدعاء التراث في أدب زكريا تامر

صلاح الدين عبيدي^١

تاريخ الوصول: ١٤٢٩/١/٢٥

تاريخ القبول: ١٤٢٩/٦/١٤

توظيف الشخصية التراثية في الأدب العربي المعاصر، هو آخر أطوار علاقة الأديب المعاصر بموروثه. ويعدّ التراث من مصادر الإبداع ولا يتحقق وجود الأمة دون أن تتفاعل مع تراثها تفاعلاً حياً. والتعبير بالشخصية التراثية أو توظيفها يعطي غنى وأصاله وشمولاً لأدب الأديب. وبما أنّ الموروث أقرب إلى الذاكرة الجماعية فقد أقبل الأدباء إلى هذا الجانب شعراً و نثراً بعد نكسة حزيران ١٩٦٧. أقبلوا إلى التراث يستوحونه ويستلهمونه ليستثيروا الهمم ليكون أدبهم أوثق صلة بالمجتمع. ويعتمدوا على التراث في الوقت الذي لاتنسى فيه المعاصرة والحداثة.

كذلك استلهم زكريا تامر وكغيره من الأدباء المضامين التراثية، فاعتمد على التراث التاريخي تارة و الأدبي تارة أخرى وكذلك التراث الشعبي بين الفينة والأخرى وأكد على أن التراث الماضي يستمد شخصياته من التاريخ الإسلامي والعربي.

تهدف هذه المقالة إلى إلقاء الضوء على التناقضات الهائلة لهذا العصر وتبيين مدى الاختلاف والتفاوت بين الماضي بقيمه النبيلة الناصعة المجيدة والحال بقيمه المزيفة الوضيعة النذلة. وتندمج الرؤى القديمة ببطولاتها و بسالاتها بالرؤى المعاصرة بجبنها وانحزامها وهكذا يستدعي زكريا الشخصيات التراثية فيوظفها توظيفاً عكسياً ويستنطقهم و يبعثهم من قبورهم لي طرح هذا السؤال وهو: لوجعلوا في عصرنا الراهن هل استطاعوا أن يبدعوا كما أبدعوا في الماضي أم لا؟ و زكريا تامر باعتماده على الأسلوب التهكمي الساخر يحكي يوسف العظمة، طارق بن زياد، و جنكيزخان، و تيمورلنك، و عمرالخيام، و أحمد شوقي، و المتنبي و أبانواس، و عبدالله بن المقفع، وغيرهم.

الكلمات الرئيسية: استدعاء، الشخصيات التراثية، الأسلوب التهكمي الساخر، زكريا تامر.

١. أستاذ مساعد في جامعة أبو علي سينا بامدان

المقدمة

إن التراث هو «الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبنى فوقها حاضره... الحديد على أرسخ القواعد و أوطدها والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن و السكينة»^١. شاعت في عصرنا استخدام الشخصيات التراثية حتى أصبحت إحدى الميزات البارزة في هذا العصر و في هذا المجال يعتبر قول ابن منظور جامعاً حينما يعبر عن رأيه حول التراث ويرى أن التراث هو ماضي الثقافة الإنسانية سواء أكان على صعيد الفن أم الأدب أم الفلسفة أم على الصعيد الاجتماعي المتمثل بالعادة والتقاليد والتراث بمعنى أشمل؛ هو التركة الفكرية و الروحية التي يتناقلها جيل عن جيل.^٢ لا نجد شعباً لا يباهي بتراثه و لا يهتم به ومهمة الأدباء إحياء التراث و دراسته ونقله إلى جيل المستقبل. إن التراث يُعدّ إحدى مصادر الإبداع و النشاط الفكري ولا يتحقق وجود شعب دون أن يتفاعل مع تراثه تفاعلاً حياً. لقد أدرك الأديب المعاصر أهمية استخدام التراث و الاستفادة منه اذ يعتبر معيناً لا ينضب و ذلك «لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة و نوعاً من اللصوق بوجدانها لما للتراث من حضور حي و دائم في وجدان الأمة»^٣. فحينما يستغل الأديب التراث و يستفيد منه، يعطي لأدبه غنى و أصالة و شمولاً. و اندفاع الأديب للرجوع إلى تراثه إنما يكون لشعوره بالإغتراب والوحدة في العالم الذي يسوده الزيف ليكون هذا اتراث ينبوعاً لأدبه لينهل منه، ويؤكد على الرمز التاريخي ليضيء من خلاله أحداث عصره المكتظ بالخوف والجوع والحروب، والمشبع بالنضال في سبيل الحرية و الكرامة الإنسانية.^٤ تم استخدام الأدباء العرب للتراث بعد حرب (١٩٦٧) حينما هدّد

كياهم من جانب إسرائيل حتى أن أحد الأدباء يؤكد أن استخدام التراث و رموزه يشكل إحدى سمات أدب السبعينات وقد كثرت الدراسات التي تناولت قضية التراث في الأدب العربي في هذه الفترة.^٥

إن العلاقة بين التراث و الأدب علاقة بحتة فلا يقبل الأديب التراث كله و لا يرفضه كله بل يتم تفاعل حي بينهما حتى يفجر الطاقات الكامنة في النصوص التراثية لينتج الأدب الأصيل و يوظفها حسب موقف الأديب الشعوري.^٦

يستلهم زكريا تامر المضامين التراثية فيعتمد على التراث التاريخي تارة و الأدبي تارة أخرى و كذلك التراث الشعبي بين الفينة و الأخرى و يؤكد على أن شخصيات التراث الماضي مستمدة من التاريخ العربي الإسلامي. وكي يسلط الضوء على التناقضات الهائلة لهذا العصوريتين لنا مدى البون الشاسع بين الماضي بقيمه النبيلة و الحال بقيمه المزيفة و يدمج الرؤى القديمة بطولاتها بالرؤى المعاصرة و زيفها، فقد استنطق و بعث الشخصيات العربية و الإسلامية - لاعبر اقتباس نصوصهم و تداعيهم - إنما كوجود فعلي واختلاطهم بالمعاصروالاستمرارية و دمج القديم في روح العصردون قيود الدلالات التاريخية لينتج صوتاً ثالثاً يكون هو صوت المستقبل واستشرافه. و يمكن أن نقسم المصادر التراثية التي يستمد منها زكريا إلى ثلاثة مصادر أساسية و هي: الموروث التاريخي، و الموروث الأدبي، و الموروث الشعبي:

١- الموروث التاريخي

زكريا يستنطق الشخصيات التاريخية والأسطورية ولا يهتمه التحقق التاريخي للشخصية المختارة بل؛ ليعبر عن موقفه يريده محاكماً نقائص العصر الحديث من خلالها. فعبر عن كثير من

يركب سيارة طويلة عريضة، و الوزير لا يحمل سلاحاً بل يرافقه دائماً شرطيّ مسلح بمسدس و السيف الآن يكتفي بتعليقه على جدران الغرف كتحففة أثرية ولا أحد يستخدمه سوى ضعاف العقول»^{١٠} و عندما يشتدّ الحوار الساخر بينهما ينتهي بيوسف العظمة إلى مستشفى المجانين و هكذا يظهر التباين والتضاد بين ميسلون و زمن مضاد لحزيران بمعنى من المعاني، و بين انتصارات الماضي وانكسارات الحاضر بدلاً من أن يصبح البطل الشهيد الذي بذل نفسه من أجل وطنه قدوة و نبأً للأجيال، تستدعيه هذه الأجيال لتحاكمه و تتهمه بالبله والجنون.

يكتب زكريا تامر قصتين عن سليمان الحلبي الطالب الأزهري الذي كان يتلقّى العلم في الأزهر. الأولى «الجرمة» من مجموعة «ربيع الرماد». يستلهم فيها حضور سليمان الحلبي قاتل الجنرال كليبر عام (١٨٠٠) في مصر حيث كان حاكماً عسكرياً فيها و يعطي لهذا الحادث الشخصية شحنة عصرية في إدانة الواقع إذ كان سليمان الحلبي رجلاً بسيطاً يعيش مع أسرته بهدوء و سلام إلا أنه أقتيد بتهمة أنه رأى في منامه أنه يقتل الجنرال كليبر. لكن الكاتب يجعل أقرب الناس إليه يشهدون عليه: أبوه و أمه وأخته وأصبحت حياة سليمان في خضم المطاردات على قاعدة زكريا الوجودية القائلة: «لماذا ولدت ما دمت بريئاً جئت إلى هذا العالم كي تهلك و ستهلك دون احتجاج، أنت مجرم»^{١١} - لاحظ استخدام الأفعال - هو من وجهة نظر المحقق مجرم ومذنب لأنه ولد ولادة أصبحت كصيغة جرم له، ثم يُقاد إلى غرفة جانبية لتنفيذ الحكم فيه و هو مثله و تقطيع أوصاله.

أما في القصة الثانية من «قتل الجنرال» من مجموعته «نداء نوح» فإن سليمان الحلبي يلتقي خصمه الجنرال كليبر

القضايا المصرية المعاصرة وعن الغربة التي يعيشها الإنسان العربي مستلهمًا عمر المختار و طارق بن زياد و يوسف العظمة ليعيد محاكمتهم من جديد و يلغي الفواصل بين الماضي و الحاضر و لهذا رجحنا أن نسلط الضوء على الشخصيات التاريخية البارزة في ذاكرة أدبائنا و نترك آخرين.

في قصة «الذي أحرق السفن» من «مجموعة الرعد» يمثل طارق بن زياد قائد المسلمين في فتح الأندلس أمام القاضي و المحقق في القرن العشرين - و من المعلوم أن طارقاً قام بإحراق السفن التي أقلت الجنود كي يقطع طريق الهرب فإما النصر والموت - بتهمة تبديد أموال الدولة لأنه أحرق السفن دون إذن من رؤسائه. لا يهم المحقق كسب النصر بل ما يهيمه هو الإذن بحرق السفن و بما أنه لم يحصل على إذن من رؤسائه بحرقها تثبت خيانتته و يُنفذ حكم الإعدام.

أزاحت هذه القصة الستار عن البيروقراطية القاتلة التي أدت إلى تحول العالم المعاصر إلى روتين. و يقول (أحمد محمد عطية) بأن هذه القصة قد كتبت بعد مأساة (١٩٦٧) التي وقعت بسبب عدم وجود أمر للقواد باستعمال الأسلحة.^{١٢} وخرج طارق بن زياد من قبره كي يعترض على فساد المجتمع و السلطة والإدارة فصاح بترق «حملتم السلاح وجلستم وراء المكاتب تحتسون الشاي والقهوة وتحدثون عن الوطن و النساء»^{١٣}.

يستدعي زكريا في قصة «الإستغاثة» من مجموعة «دمشق الحرائق» يوسف العظمة^{١٤} وزير دفاع الحكومة الفيصلية عام (١٩١٨) في بلاد الشام. يتحرك تمثال يوسف العظمة في إحدى ساحات دمشق وتدب فيه الحياة وهذا التمثال الجامد يسمع صوت الإستغاثة و يتحرك لمساعدة صاحب الصوت - لاحظ السخرية - غير أن الحارس يستوقفه مستغرباً من كونه يحمل سيفاً و مستهزئاً لقوله بأنه وزير قائلاً «الوزير لا يمشي في آخر الليل كالشحاذ بل

في الشارع فيستوقفه ويدور بينهما الحوار الساخر والفكاهي في عالم الأموات على النحو التالي:

الجنرال كليبر: «ولماذا قتلتي؟»

سليمان الحلبي: «أنا لست بقاتلك الحقيقي. قاتلك الحقيقي هو من أتى بك من بلادك حيث ولدت إلى مصر لتشارك في غزوها واحتلالها وتصبح حاكماً عليهما.

الجنرال كليبر: «إذا كنت قد قتلت الجنرال كليبر فالجنرال كليبر ليس واحداً وهناك جنرالات آخرون كثيرون».

سليمان الحلبي: «إذا كان هناك جنرالات مثلك، فهناك أيضاً رجال مثلي متأهبون للإقضاء بجناجرهم».^{١٢}

سليمان الحلبي بقي وحده بعد ذهاب الجنرال كليبر و«هيمن عليه الحزن والخجل فهو يكره الكذب و يحتقره. وها هو ذا يتبين له أنه قد كذب كذباً شائناً فسيظهر في البلاد العربية جنرالات كالجنرال كليبر و لن يكونوا أجانب، ولكن أمثال سليمان الحلبي سيكونون عزلاً، وسيقبض عليهم، و يعدمون قبل أن يتاح لهم التسلح بأي سلاح وسيبقى الجنرالات أحياء».^{١٣}

كما يبدو أن الحرية هي محور أساسي في قصص زكريا تامر: «تلك الحرية ترهقها وترهقها الشرطة وبذرة الخوف الكامنة في نفوس البشر الضعفاء الذين يسقطون سقطات تراجيدية واحداً تلو الآخر. إذاً فهو ليس بحثاً عن الحرية فقط إنما نزعة تراجيدية نحو التحرر المستحيل كثيراً ما تنتهي مثل قصص كافكا بمصرع أبطالها وهم يكافحون عبثية و تصف قدرهم ببعديه الاجتماعي و الميتافيزيقي دون أن يفقدوا صبرهم للحقيقة و استشهادهم كمتبردين رافضين...».^{١٤}

يتدلى عمر المختار^{١٥} من أعواد المشنقة في قصة «الإعدام» من مجموعة (دمشق الحرائق) دون اكتراث للحارس المكلف بمراقبته و الحارس يشنق دمية كانت بيد طفل صغير تعبيراً عن حنقه الداخلي عندما يبكي عمر المختار بسبب طحن

الإنسان الذي تحول إلى آلة صماء قاتلة. عمر المختار هو تعبير عن العدالة المشنوقة أمام انهزام الإنسان، فمات، و ترك المشنقة ليبحث عن تربة يتوارى فيها عن بشاعة هذا العالم مبللاً بالدموع الحارقة.

لقد وظف زكريا عدداً كثيراً من الشخصيات الموروثة الإيجابية بأسلوب ساخر متهم كى يعكس سذاجة المجتمع وهشاشة بطولاته المصطنعة... هذه نماذج من العلماء و الأبطال و المخترعين تمثل الوجه المضيء في تاريخ العرب إلا أن زكريا تامر قد سخرها عكسياً لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي و تألقه وظلام الحاضر و فساده.

زكريا لم يقتصر على عرض النماذج الإيجابية؛ بل عرض صور بعض الحكام و الأمراء من أمثال چنكيزخان الإمبراطورية المغولية و تيمورلنك ملك المغول وحفيد چنكيزخان، و هولاء أيضاً حفيد آخر لچنكيزخان. و يصور هذه الشخصيات السفاكة على عكس شهادة التاريخ إذ لا يصور چنكيزخان أو هولاء أو تيمورلنك و مدى سفاحتهم كما يقول التاريخ، إنما يُعد السلطات الحاكمة على البلاد العربية أسفك وأسفح من هؤلاء. كما يبدو على زكريا تامر فكاهته تُغلبُ عليه الإقذاع والشم، و بعبارة أخرى فكاهته في معظمها تُظهر عليه الاستهزاء والتهكم والسخرية المباشرة و كما هو المعروف أن الفكاهي ينبغي أن تكون مضحكة إلا أنه محققاً و في هذا الكلام تلاحظ تناقضاً إذ أن الضحك و الفرح نفسه يدل على ذوق الكاتب وعلى رأي المثل «اقتل بضحك»؛ أي أن الفكاهة تعتبر سلاحاً فاتكاً لقتل الخصم و زكريا يوظف التراث لهذا الهدف و كشف لنا عن المفاهيم الزائفة التي تحكم حياتنا الراهنة و التي لو تحكمت في الحياة الماضية لسحقتهن وأهانتهم و حرمتهم من البطولات المضيئة.

٢- الموروث الأدبي

لا شك أن المورث الأدبي يُعد أقرب المضامين إلى الأديب. و من الواضح أن الشخصيات المختارة تكون من أولئك الذين يعانون آلام عصرهم ولهذا كانوا ممثلين لشعبهم أمام أصحاب القمع و الظلم. و توظيف زكريا للشخصيات الأدبية المعروفة من التاريخ الثقافي للعرب والإسلام مثل؛ عنبرة والشنفرى و المتني و أبي نواس و عمرالحيام و عبدالله بن المقفع و غيرهم... لي طرح إنما هو هذا السؤال في التراث: لو قدّر لهذه الشخصيات أن تعيش في زماننا هذا هل تبدع كما أبدعت في الماضي؟ للإجابة يجب أن نتابع قصصه.

في «قصة» المتهم من مجموعة (الرعد) يُساق رفات عمرالحيام إلى المحاكمة بتهمة كتابة شعر يمجّد الخمرة و يدعو إلى شرها - لا لقبحه الديني - بل زكريا اليوم يتلاعب بالأسباب فيعزيها إلى الأوضاع السياسية و الاقتصادية. و حسب رأي القاضي «لقد أثبتت إفادات الشهود أنّ أشعار عمرالحيام ليست إلا دعاية صريحة للخمرة ودعوة سافرة إلى استيراد البضائع الأجنبية و تنفيذاً لمخطط مشبوّه يهدف إلى إثارة الشغب».^{١٦}

ويضع للشنفرى قصتين: الأولى باسم «الشنفرى» يقول في بداية قصته: «باع الشنفرى سيفه قبل سنين دون أن يُلطّخ سيفه بدماء مئة رجل وعاش بعدئذٍ في مدينة تفترسها شمس من نار».^{١٧} الشنفرى ذلك الصعلوك الجاهلي رمز الثورة و التمرد على قبيلته وعنصريتها الذي هام في الخلاء بحثاً عن قوم جدد يستبدلهم ببني البشر و الشنفرى الذي يصوره زكريا فيها ميزات مشتركة ومفارقة بشعورهما بالاغتراب و الجوع و الوحدة و الكآبة و الإستعاضة عن البشر بالحيوان. إلا أن الشنفرى التاريخي لم يستسلم بل أعمل سيفه في رقاب عدوّه والشنفرى الذي

يصوّره زكريا باع سيفه دون أن يُلطّخه بدماء رجل و يصبح مثل قطته يموء طوال اليوم ويدبّ على أربع و عاد وحيداً بعد طرد قطته كما بدأ. أما في القصة الثانية باسم «الجالس والواقف» من مجموعة «نداء نوح»، يجلس الشنفرى في إحدى المطاعم ليأكل دجاجاً مشوّياً إلا أنّ رجال الشرطة يقتادونه إلى المحقق بتهمة خصومته لقبيلة سلامان مؤيدة لنظام الحكم و يقسم الشنفرى مؤكداً رفض قتل مائة شخص من أفراد تلك القبيلة و يعاهد الشنفرى أن أفراد هذه القبيلة أعزّ من أمه و أبيه و يقول: «إنه شاعر» فيعرض على المحقق قصيدة مشهورة باسم لامية العرب وأنه يُعد كتاباً « لتبيان محاسن الدولة الغراء ... إنه يتألف من مائة قصيدة و كل قصيدة تمتدح مسؤولي الدولة: الوزراء و المديرين والقادة... أما رئيس الدولة ... إنه سيكون الموضوع الأوحد لكتابي الثاني الذي سيشتغل على ألف قصيدة تمجد جزءاً من أجزائه».^{١٨} ثم يجعله المحقق مخبراً عن صديقه تأبط شراً حيث يوافيه يومياً، يرفع إليه تقريراً بكل تحركاته وهذه الخدمة الوطنية ليست مجّاناً وإنما جزاؤها العطاء بالدولار في أي مكان يشاء.

و في قصة «عبدالله بن المقفع الثالث» من مجموعته «نداء نوح» يقتاد هذا الأديب البارع والمبدع إلى المنصور الخليفة العباسي بتهمة ضرب القطعة ويقول للمنصور إنه كاتب «أنا أولف كتباً مملوءة بالحكم التي تحضّ الإنسان على التفكير».^{١٩} يواجه باعتراض أحد وزراء المنصور بخنق و نزع لأنه يحض الناس على عمل - وهو التفكير - كان عمل الحاكم الصالح إذ تعود الناس التفكير فلن يحتاجوا إلى حكامهم. و من وجهة نظر الوزراء ابن المقفع هذا، هو عدوّ الشعب و يجب أن يعاقب. والمنصور سيمنحه من الذهب ما يعادل وزن كتابه على شريطة أن يكون كاتباً لديه طوال حياته و يكتب خارج أوقات العمل

و يؤلف كتاباً عن جهود المنصور لإسعاد الناس الذين يحكمهم و تنتهي القصة بهذه الجملة الساحرة ليبرهن على طبيعة الحكام الظالمين: «من يرغب في التفكير، فليفكر كما يحلو له. التفكير ليس ممنوعاً مادام السيف أقوى و أنا الذي يملك السيف.»^{٢٠}

و في قصة «إعدام الموت» من مجموعة «نداء نوح» يصور زكريا أبانواس بزّي قائد جيوش هارون الرشيد، و يعطي هارون الرشيد مهلة لأبي نواس ليضع خطة لأن يجعل جيشه أقوى الجيوش في العالم ثم يتحدث زكريا بجملات ساحرة لفكرة تافهة لأبي نواس، ثم يعطي مهلة ستة أيام لمطاردة الموت والقبض عليه ثم يمثلّ رجل ممزّق الثياب حافي القدمين امام هارون الرشيد على أنه الموت وبعد اعدام ذلك الرجل المسكين يرى هارون الرشيد أن الموت مازال يقضي يومياً على الناس الذين يحكمهم فيدهش و لكن أبانواس يجيبه: «نحن قضينا على الموت الجدد فقط ولم نقض على أبنائه وأحفاده و هم كثيرون.»^{٢١}

ففي قصة «عنترة النفطي» من مجموعة «نداء نوح» يستبدل الكاتب عنترة العبيسي الذي اشتهر ببسالته وغيثته بعنترة النفطي الذي يشتهر بالجن والبخل والثراء حتى أنه يملك أربعة بنوك وقد جمع ثروته الهائلة هذه عبر تهريبه للسلاح والمخدرات وقد تنكّر لحبه لعلبة ابنة عمه و وصف حبه السابق بأنه نزوة مراهقين كما تنكّر لكل القيم النبيلة التي كان يؤمن بها في حياته السابقة.

في قصة «الأطال» من مجموعة «نداء نوح» نتعرف على كامل الكيلاني^{٢٢} و أمل دنقل^{٢٣} و يدور بينهما حوار على أن الكتب التي ألفها الكيلاني للأطفال لا تقرأ هي مهمة منبوذة والأفكار التي يؤمن بها الكيلاني أصبحت منسية وحينما لا يقبل الكيلاني كلام أمل دنقل يعود إلى عالم الأحياء ليطلع بنفسه على ما يجري فيه ليتأكد من

صدقه فيرى ما يرى؛ لأن الأمنية الوحيدة التي يحلم الأطفال بها أن يصبحوا لصوصاً دوليين والأبطال العرب الذين يتأسى بهم أطفال هذا العصر هم «أرسين لوبين» و«جيمز باند» و يرون أهم سلاح ابتكره العلماء هو الكذب. من يستخدمه ينجح، ومن لا يستخدمه يخفق، و يندم، و عندما يرى آراء الأطفال يهرع من مكتبة إلى مكتبة لجمع كتبه الموجهة إلى الأطفال ثم يحرقها بتشفّ لا يخلو من غبطة.^{٢٤}

في قصة «نبوءة كافور الأخشيدي» من مجموعة «نداء نوح» المتنبي، الشاعر الشهير، أصبح عبداً لكافور بعد ضربه ضرباً موجعاً يمدحه ثم يهجوّه و في كلتا الحالتين ينال عطائه «هذا التناقض سيصبح في المستقبل قمة شائنة تدين المتنبي وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالإحترام.»^{٢٥}

وفي قصة «شجر الصحاري» من مجموعة «سنضحك» في كل مقطع نتعرف على أديب أو فيلسوف اشتهر في الأدب العربي. على سبيل المثال؛ في مقطع القادر نتعرف على أبي حيان التوحيدي، و في مقطع أحلام أبي نواس نطلع على أبي نواس الشاعر الماجن في العصر العباسي، و في مقطع القصيدة الأخيرة يتناول زكريا أفكار أحمد شوقي، الشاعر المعاصر بسخرية و تمكّم، و في مقطع مختصر نتعرف على خليل الحايي الشاعر الناقد اللبناني الذي عاش في عزلة صوفية و في النهاية انتحر. و في مقطع «الهشيم» يتناول زكريا حياة ابن سكرة والناس المعاصرين له ساخراً. ينسى زكريا حياتهم التاريخية ليوظّفهم في المواقع التي يريد، ساخراً متهمكاً لمقارنة بين زيف الحال و مآثر الماضي و مبرهنناً على البون الشاسع الذي بينهما.

٣- الموروث الشعبي

هذا التراث يظهر في أدب زكريا بشكله المكتوب و الشفهي. و في البداية نستعرض التراث المكتوب؛ ففي مجال

حكاية فإنها هي التي تطلب منه أن يحكي عن غدر الرجال و حين شكها إليها التعب أمرت بقطع رأسه.

في مجال قصة «علاء الدين و المصباح السحري» يكتب زكريا قصتين؛ إحداهما للصغار من مجموعة «دمشق الحرائق» و فيها يجد طفل، حزين لكسر صحنه، خائفاً فظيلاً و حين يحركه يخرج له عفريت ليحقق له كل ما يريد فلا يطلب منه سوى إعادة الصحن الذي انكسر كي لا تضربه أمه. و نلاحظ أنه لم يستغل هذه المعجزة في تحقيق مطالب الترف و البذخ و يبقى في واقعه البسيط دون أن يرنو إلى حياة أفضل: «هؤلاء هم أبطال زكريا يرفضون الإستعانة بالقوى الخارجية لتحسين أوضاعهم بل يصرون على الاستسلام لواقعهم القمعي دون محالة منهم لإحداث تغيير ما».^{٢٨} و القصة الثانية بنفس المضمون باسم «دمشق» من مجموعة «نداء نوح»، قصة صياد فقير يريد البحر منه دفع الثمن لاستفادته من أسماكها و حينما لا يدفع يواجه رفض البحر و يجلس في زاوية و فجأة يجد سيفاً عتيقاً ملقى على الأرض و حينما ينظفه يسمع صوتاً يقول: «اطلب تعط» و هذا الصوت لخدام السيف و يطلب الرجل من صاحب الصوت مدينة يسميها فيما بعد باسم دمشق.

وقصة «أقبل اليوم السابع» من مجموعة «دمشق الحرائق» تشابه مع حكاية مدينة النحاس في ألف ليلة و ليلة تحولها ساحرة شريرة إلى تماثيل من خشب و فجأة يقرر رجل أن ينتحر، أنيطت مهمة إنقاذ أهل المدينة إليه و بعد إنقاذهم لا يعبرونه اهتماماً أو شكراً على الرغم من تقديم البذل والتضحية لهم فقد أصبح منبوذاً و لذا يتمنى لو أن المدينة بقيت من خشب حتى يسودها الهدوء و السكوت و حينما لا يحقق أمنيته ينتحرفيسقط ميتاً. يصور زكريا أن ذلك البطل الذي تشتغل في أعماقه الرغبة في إصلاح هذا العالم، فإذا تم له ذلك نسيه المجتمع كأنه لم يكن فيما قبل.

التراث المكتوب يستفيد زكريا من ثلاثة مصادر: ألف ليلة وليلة والسير الشعبية مثل سيرة عنترة التي تناولناها في قسم الموروث الأدبي و كليله ودمنة.

لقد ساهمت العامة في صياغة الموروث الشعبي و تداوله كما يُعد عنصراً من عناصر التراث و يشمل الأدب الشعبي و بعض الفنون كالغناء والموسيقا والرقص والمعتقدات الشعبية وغيرها.^{٢٦} يرى إحسان عباس أن: «الحاذية في التراث الشعبي تكمن في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر و الناس من حوله...».^{٢٧} و لاشك أن التراث الشعبي أقرب إلى الذاكرة الجماعية.

لقد إبتعث زكريا هذا التراث في أدبه مستغلاً أبعاده و دلالاته القديمة مضيفاً إليه من واقعه الشعوري أبعاداً و دلالات جديدة. و قد استمد زكريا من ألف ليلة وليلة صوراً جزئية ففي قصة «ربيع في الرماد» من مجموعة بهذا الاسم أشار إلى شهرزاد و شهریار، و ذلك حتى يكسب الواقع بعداً أسطورياً فيتناول هذا الواقع وكأنه زمن غابر غريب إلا أنه محفور في أذهاننا. يعالج قصة البعث و قصة عالمنا الجديد من خلال شهرزاد و شهریار و ينسى شخصيتيهما التاريخية فليست شهرزاد الفتاة المنعمة بل هي جارية فقيرة أعيها البحث عن شهریار الملك حتى وجدته. وكذلك شهریار إذ عاش حزناً يبحث عن شهرزاد في سوق النحاس فما لبث أن التقيا حتى فرقتهما يد القضاء مرة أخرى إذ شهرزاد تموت حينما تنتهي و تسقط المدينة على أيدي الغزاة إلا أن شهریار يجد فتاة أخرى يتمنى لو كان اسمها شهرزاد و يعودان معاً إلى المدينة المحترقة و يأكلان التفاح - رمز بدء الخليفة آدم و حواء- كي يعيد الحلقة من جديد.

و في قصة أخرى لشهریار و شهرزاد تحت نفس العنوان من مجموعة «نداء نوح». تنعكس الأدوار، فبدلاً من أن يطلب شهریار من شهرزاد أن تحكي له في كل ليلة

و في قصة «المرافىء» من مجموعة «نداء نوح» يتصور الكاتب السندباد و قد تحطمت سفينته فوجد نفسه في جزيرة الحمير، و يدور بينهما حوار يفاخر فيه كل منهما بإنجازاته الحضارية، الإنسان بأنه بنى بيوتاً و برلمانات و انتخابات و كتباً وإذاعات وصحفاً و مدارس و جامعات و جيوشاً و أسلحة و مركبات فضائية ... و الحمار بأهم سعاداً لأنهم لا يعرفون هذه الأشياء الحضارية كما لا يعرفون البيع و الشراء ولا يشترون الذمم والضمان، ولا يعرفون الكذب و النفاق. وقد آثر السندباد أن يعيش سعيداً في جزيرة الحمير يلتهم العشب و يمشي على أربع.^{٢٩} يعتمد زكريا في صياغة بعض قصصه القصيرة على حكايات كليلة و دمنة مثل قصتي «النمر في اليوم العاشر» من مجموعة تحت نفس العنوان و أخرى قصة «الشمس منبوذة» من مجموعة (نداء نوح) يكاد هدف القصتين يتشابهان. اما قصة النمر في اليوم العاشر فإنها من أروع قصصه الرمزية إذ يروي فيها على لسان النمر سيد الغابات حكاية الإنسان المحكوم للسلطة الظالمة كيف يتقهقرو يضعف و يعجز أمام أنماط القمع والتعذيب و لا يستطيع الصمود. فالإنسان مسلوب الإرادة لا يملك حياته و حريته عندما يفقد حياته يتحول مثل النمر إلى موجود آخر يمسح و يقلد صوت الحمار و القط و يرقص و يصفق لسيدة و يأكل الحشيش و العشب و كل ذلك حصل في عشرة أيام فكيف بشعب مضى على ترويضه زمن طويل كيف يُشوهون و يُبعدون عن قيمهم و مثلهم العليا؟

في قصة (الشمس منبوذة) قصة جرد في القفص يمتحنه عالم مع طلابه، في اليوم الأول رمى له فستقاً بلا قشور و بما أنه جائع، انقض على الفستق و التهمه بنهم و بعد أيام و على الرغم من جوع الجرد ألقى العالم قمامة فأكلها الجرد بشراهة و بعد أيام أخرى وضع العالم فستقاً على جانب

من القفص و على الجانب الآخر قمامة تتصاعد منها الروائح الكريهة «فاتحه الجرد توأ و دوغما تردد نحو القمامة و أكلها متلذذاً و أهمل الفستق و لم يأبه له». ^{٣٠} من خلال هذه القصة يبرهن زكريا على تعود الناس على الظلم و القمع و رضاهم بهذه الظروف حتى أنهم يعدون الظلم و القمع عين العدل و الحرية و بعد هذه يتكيفون معهما و يستمرئون و يستلذوهم.

و في قصة «الأعداء» من مجموعة «النمر في اليوم العاشر» يتصور عصفورين لم يرحبا بالسماء التي زينت بالمصنوعات البشرية و لا يقبلان سماء الأقاص و لهذا يؤثران الموت على الحياة حفظاً لكرامتهما، فابتلعا حبوباً مميته و سقطا على الإسمنت ميتين. و من هذه الرموز استطاع أن يتصور حال الإنسان الضعيف العاجز أمام السلطات الظالمة و عبر عن الإنسان الذي يطمح إلى الحرية أينما حلّ لكنه غالباً ما خسر أمام السلطات القمعية. لذا يكون الموت هو الرحمة الحقيقية لهذا الإنسان الممزق المهزوم.

أما بالنسبة للتراث الشعبي الشفهي؛ فهو الأغاني والتعبيرات الشعبية والحكايات التي تجري على لسان الناس في الأوساط الشعبية فتصبح محفوظة في ذاكرة الناس. يقف زكريا على الموروث الشعبي والدارج للبلدان العربية عامة و مختلف ضواحي دمشق خاصة و عبر قصصه القصيرة يتناول طبيعة تفكير الناس و لباسهم و سلوكهم و موقفهم من مختلف القضايا.

ففي قصة «في ليلة من الليالي» من مجموعة «النمر في اليوم العاشر» يظهر أبو حسن الشخصية الشعبية. شديد الزهو بشأريه (رمز الرحلة) و يسرد للطفل الذي كان معه في السجن بسبب قتل أمه، حكاية الرجل الذي تفاخر بشأريه ففاز بابتنة الملك. و من النماذج الشعبية يستعرض صياح و قاسم في قصة «الراية السوداء» من

نحو طربوشه و هو يرى: «أن الطرايش للرجال و الملاءات للنساء و الأغصان للشجرة».^{٣١} يطلق امرأته و يضحي بنفسه. و كم يضحك بسذاجة هؤلاء الناس «فيواري زكريا العالم الواقعي خلف هذه الخرافات و من ثم يركبه تركيباً واقعياً جديداً مغايراً لما هو مألوف فيقدم ذروة الإلتحام بين الخرافات الشعبية و الواقع المعاش مكسباً كلاهما بعداً غرائبياً جديداً ليقتربا معاً نحو الوجدان الشعبي».^{٣٢}

وهكذا يمكن تلمس سمات التوظيف التراثي لدى زكريا تامر في إبراز المفارقة و التناقض بين روعة الماضي وتألقه وظلام الحاضر وفساده. يستدعي زكريا شخصيات تراثية فيوظفها توظيفاً عكسياً فإذا كانت مشهورة في التراث بالمجد والنبيل والتضحية و الفداء فإنه يجعلها مجرمة منبوذة في هذا العصر بحيث لو استطاعت أن تعيش في عصرنا لما استطاعت أن تحقق البطولات الماضية، لأن البطل في الماضي كان يمثل القيم النبيلة و يجسد المثل الناصعة أما أبطال اليوم فهم الأندال و السفلة الذين يلغون في القذارات والوشايات و النهب. لقد تغيرت القيم بتغير العصور، فما كان مجيداً في الماضي أصبح ضيقاً في الحاضر. زكريا يهدف أن يقول بهذه الأوصاف لا نستطيع أن نكون سعداء بل نستطيع أن نكون طيبين فتتظاهر بأن نكون طيبين حتى إن كنا بؤساء. زكريا لا يمزج ولا يلعب بل كان في فكاهته لاذعاً و غاضباً ولا يرى أن يجبر الناس على الضحك إنما يريد أن يجبرهم على الفكر والتأمل، و يبرز الفساد و الإبتدال عرياناً و يصيح:

إنّ العالم كله الحكمة و العبر

لماذا يكون حطنا كله تخلف و غفلة

جهان سر به سر حكمت و عبرت است

چرا بمره ما همه غفلت است

مجموعة «دمشق الحرائق» اللذان يمثلان النمط الشعبي الجاهل و يعارضان كل جديد و لهذا يقتلان شاباً باسم غسان يمثل نمطاً مثقفاً يدعو إلى التسليح بالعلم.

و في قصة «السهرة» من مجموعة «النمور في اليوم العاشر» يتناول نمطين من الأوباش و العطالين باسم أبي شكور و أبي قاسم. و أبوشكور يصطحب أباسمير إلى مقبرة والده ليقوما سهرة تصدح فيها المواويل و السكر. فالغناء و السكر عاملان متكاملان عند الهروب من الهموم الاجتماعية و السياسية. يغني أبوسمير على التالي:

«سبع آهات ممزوجة بلب الكلام

الأوله آه من فعلك معي يا شام

الثانية يا حيف ضيعت أيامي

شبه السحابة الريح يذيرها

ودري كحد السيف يا شام قدامي».^{٣٣}

و في قصة «شمس صغيرة» من مجموعة «ربيع في الرماد» طعم زكريا هذه القصة بالخرافات مثل الخروف الذي يتحول بين يدي أبي فهد إلى ابن الجان. و يضيف نمطاً آخر من أنماط الخرافة الشعبية المتمثلة في أوهام المشعوذين و العرافين في قصة امرأة وحيدة. فتذهب عزيزة، المرأة الساذجة إلى العراف ليبقي لزوجها مخلصاً و العراف يستغلها لإشباع شهواته في حين أن المرأة تستسلم للذة الساحر لظنها أن الجان تطرد الشياطين من داخلها.

في قصة «حكايات جحا الدمشقي» من مجموعة «نداء نوح» المشهور أن جحا عرف بنوادره و فكاهاته في التراث الشعبي ولكنه يتخذ وجهاً آخر جاداً لدى زكريا و يستغل في هذه القصة كلمات مضحكة كاريكاتورية للوصول إلى هدفه.

و في قصة «المطربش» من مجموعة «نداء نوح» يتناول زكريا إحدى القيم السائدة لدى العرب آنذاك وهو الطربوش. يعرض عصبية وحب بطل القصة منصور الحاف

حصول البحث

١- يرى زكريا أن التراث يُعدّ مصدراً من مصادر الإبداع ولا يتحقق وجود الأمة دون أن تتفاعل مع تراثها تفاعلاً حياً.

٢- يستهدف زكريا من استدعاء التراث تسليط الضوء على التناقضات الهائلة لهذا العصور تبين مدى الاختلاف والتفاوت بين الماضي بقيمه النبيلة الناصعة المجيدة والحال بقيمه المزيفة الوضيعة والنذلة.

٣- استدعى الشخصيات التراثية فوظفها توظيفاً عكسياً لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين الماضي والحال.

٤- زكريا عرض الشخصيات التراثية سواء أكانت إيجابية أو سلبية و تصورهم على عكس شهادة التاريخ لإبراز مدى جور السلطات الحاكمة الظالمة على البلاد العربية.

٥- يبدو على فكاهة زكريا الإقذاع والشتيم اللاذعين، و في معظمها يغلب عليها الاستهزاء والتهكم والسخرية المباشرة.

٦- كشف لنا زكريا عن المفاهيم الزائفة التي تسود حياتنا الراهنة التي لو تحكمت في أبناء الحياة الماضية لسحقته وأهانته و حرمتهم من البطولات المضيئة.

٧- قد ابتعث زكريا هذا التراث في أدبه مستغلاً أبعاده و دلالاته القديمة مضيئاً إليه من واقعه الشعوري أبعاداً ودلالات جديدة.

٨- الإنسان الذي يتصور زكريا يرهقه و يزهقه القمع والظلم و الزور والكذب، و لا يرى بارقة من الأمل في هذا العالم. و لهذا أثر أن يكون حماراً على أن يكون سعيداً.

٩- أبطال زكريا أصبحوا على أيدي أصحاب القمع ممسوخين مشوهين، بعدوا عن قيمهم و مثلهم العليا و

تعودوا الظلم و القمع و استمرؤوهما و اعتبروهما العدل و الحرية المنشودة.

١٠- يتصور زكريا حال الإنسان الضعيف العاجز أمام السلطات القمعية الظالمة وعبر عن الإنسان الذي يطمح إلى الحرية أينما حلّ لكنه غالباً ما خسر أمام هذه السلطات. لذا يكون الموت هو الرحمة الحقيقية لهذا الإنسان الممزق المهزوم.

١١- زكريا يرى تغيرات القيم بتغير العصور فما كان مجيداً في الماضي أصبح وضيعاً في الحاضر.

١٢- زكريا لا يمزج ولا يلعب بل كان في فكاهته لاذعاً حانقاً و لا يريد أن يجبر الناس على الضحك إنما يريد أن يجبرهم على الفكر و التأمل و يبرز الفساد و الإستشراء عرياناً واضحاً.

الهوامش

١- د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص ٧.

٢- ابن منظور، لسان العرب، ج ٢، ص ١٩٩-٢٠١.

٣- د. علي عشري زايد، ص ١٦.

٤- السابق، ص ١٨ و ١٩.

٥- محيي الدين صبحي، ظواهر جديدة في تغيير الحساسية الأدبية، ١٩٧٣، ص ١٦٢.

٦- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ٣٩.

٧- أحمد محمد عطية، فن الرجل الصغير، ص ١٠٢ و ١٠٣.

٨- زكريا تامر، الذي أحرق السفن (الرعد) ص ٢٩.

٩- يوسف العظمة (١٩٢٠-١٨٨٤) ضابط سوري ولد في دمشق، وزير الحربية في حكومة الملك فيصل دافع عن دمشق ضد الفرنسيين مجرداً، دفاعاً مستميتاً واستشهد في ميسلون. هو موضع في غربي دمشق جرت فيه معركة شهيرة بين الجيشين الفرنسي بقيادة

الثائرة إلى السجون. عرف بالشاعر الحزين. من شعره «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» «العهد الآتي» وغيرها. (المنجد في الأعلام ص ٢٤٦).

٢٤- زكرياتامر، أطلال (نداء نوح) ص ٦٣-٦٦.
٢٥- زكرياتامر، نبوءة كافور الإخشيدي (نداء نوح) ص ١٩٩.

٢٦- امتنان عثمان الصمادي، زكريا تامر و القصة القصيرة، ص ١١١.

٢٧- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ١١٨.

٢٨- امتنان عثمان الصمادي، المصدر السابق، ص ١١٢.

٢٩- زكريا تامر، آخر المرافىء (نداء نوح) ص ١٤٧-١٥٤.

٣٠- زكرياتامر، الشمس منبوذة (نداء نوح) ص ١٧٠.

٣١- زكرياتامر، السهرة (النمور في اليوم العاشر) ص ٧٤-٧٥.

٣٢- زكرياتامر، المطربش (الحصرم)، ص ١٦٦.

٣٣- امتنان عثمان الصمادي، ص ١١٦.

المصادر المراجع

[١] إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهر الفنية والمعنوية، ط ٣، دار الفكر.

[٢] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

[٣] تامر، زكريا، سهيل الجواد الأبيض، ط ٤، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ٢٠٠١، بيروت.

[٤] ———، ربيع في الرماد، ط ٤، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ٢٠٠١، بيروت.

[٥] ———، الرعد، ط ٤، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ٢٠٠١، بيروت.

[٦] ———، دمشق الحرائق، ط ٤، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ٢٠٠١، بيروت.

غورو و السوري بقيادة يوسف العظمة، أبلى يوسف العظمة فيها بلاءً حسناً وأظهر البذل و التضحية لوطنه أمام الجيش الفتاك المدجج بالسلاح الفرنسي و استشهد. (المنجد في الأعلام ص ٣٧٦)

١٠- زكرياتامر، الإستغاثة (دمشق الحرائق) ص ١٤٤.

١١- زكرياتامر، الجريمة (ربيع في الرماد) ص ٣٥.

١٢- زكرياتامر، من قتل الجنرال (نداء نوح) ص ٢١٢، ٢١٣.

١٣- السابق، ص ٢١٣.

١٤- رياض عصمت، الصوت و الصدى، ص ٧١ و أيضاً راجع لمزيد من المعلومات مقالة هارتموت فاندريتش «كافور الإخشيدي، شخصية تاريخية و أسطورية في قصص زكريا تامر صص ٣١-٣٤.

١٥- عمر المختار هو البطل الليبي الذي بذل وضحي بنفسه أمام القوات الإيطالية الفتاكة و المفترسة و في النهاية ألقى عليه القبض و حكم عليه بالاعدام شنقاً.

١٦- زكريا تامر، المتهم (الرعد) ص ٣٤.

١٧- زكريا تامر، الشنفري (دمشق الحرائق) ص ١٧١.

١٨- زكريا تامر، الجالس و الواقف (نداء نوح) ص ٢٠٥.

١٩- زكريا تامر، عبدالله بن المقفع الثالث (نداء نوح) ص ٢٥.

٢٠- السابق ص ٢٥.

٢١- زكرياتامر، إعدام الموت (نداء نوح) ص ٥٤.

٢٢- كامل الكيلاني (١٩٥٩-١٨٩٧) أديب مصري، رائد أدب الأطفال من أهم مؤلفاته أساطير القيوم و «روائع من قصص العرب» و «قصص عالمية للأطفال» (المنجد في الأعلام ص ٤٨٤).

٢٣- أمل دنقل (١٩٨٣-١٩٤٠) شاعر مصري أحب الفلاحين و الكادحين و المظلومين و قادته إنسانيته

- [٧] ———، النمرور في اليوم العاشر، ط١، دارالآداب، ١٩٨٧، بيروت.
- [٨] ———، نداء نوح، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ط ٢، ٢٠٠١، بيروت.
- [٩] ———، سنضحك، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ط١، ١٩٩٨، بيروت.
- [١٠] ———، الحصرم، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ط١، ٢٠٠٠، بيروت.
- [١١] ———، تكسير ركب، دار رياض الرئيس للكتب و النشر، ط١، ٢٠٠٢، بيروت.
- [١٢] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دارغريب للطباعة و النشر و التوزيع ط١، ٢٠٠٦، القاهرة.
- [١٣] الصمادي، امتنان عثمان؛ زكريا تامر والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط١، ١٩٩٥، عمان.
- [١٤] الصبحي، محيي الدين؛ ظواهر جديدة في تغيير الحساسية الأدبية، مجلة المعرفة، ع١٣٥، ١٩٧٥.
- [١٥] عباس، إحسان؛ اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢، دارالشروق، عمان، ١٩٩٢.
- [١٦] عصمت، رياض؛ الصوت و الصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، دارالطلعة بيروت، ١٩٧٩.
- [١٧] عطيه، أحمد محمد؛ فن الرجل الصغير (في القصة العربية القصيرة)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.
- [١٨] مجموعة من المؤلفين؛ القصة القصيرة في سورية مقال كافور الإخشيدي شخوص تاريخية و أسطورية في قصص زكريا تامر من فاندريش هارتموت، المعهد الفرنسي للشرق الأوسط، فرع الدراسات العربية، لا تا.

به کارگیری میراث در ادب داستانی زکریا تامر

صلاح الدین عبدي^۱

تاریخ دریافت: ۱۳۸۶/۱۱/۱۴

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۳/۲۹

به کارگیری شخصیت‌های قدیمی و میراث در ادب عربی یکی از مراحل ارتباط ادیب با ادبیات قدیمی‌اش است. میراث یکی از منابع ابداع به‌شمار می‌رود و وجود هیچ ملتی بدون ارتباط تنگاتنگ و پویا با میراث قدیمی‌اش محقق نمی‌شود. بیان شخصیت قدیمی و به کارگیری آن نوعی غناء و اصالت به ادبیات می‌دهد و از آنجایی که میراث به خرد جمعی نزدیکتر است و ادبا به این نوع ادبی چه بصورت شعری یا نثری و مخصوصاً بعد از شکست ژوئن ۱۹۶۷ توجه نشان داده‌اند و آن را دوباره زنده کرده یا الهام گرفته‌اند تا ادیبانشان ارتباط محکمتری با جامعه داشته باشد و بر میراث تکیه کرده در حالیکه افکار معاصر و مدرنیسم رانیز فراموش نکرده‌اند. زکریا تامر نیز مانند دیگر ادباء از مضامین میراث قدیمی الهام گرفته و گاهی تکیه بر میراث تاریخی و گاهی هم میراث ادبی و زمانی تکیه بر میراث فولکلور نموده است و براین امر تاکید کرده که شخصیت‌های گذشته بر گرفته از تاریخ اسلامی و عربی است.

این مقاله براین هدف است که تناقضات چشمگیر که این عصر دارد روشن نماید و تفاوت زیادی که بین گذشته با ارزشهای عالی و خوب و حال با ارزشهای پست و بی اهمیت دارد بیان نماید و بگوید آیا این قهرمانان با چنین ارزشهایی که در گذشته زندگی می‌کردند اگر در زمان ما زندگی می‌کردند آیا می‌توانستند ابداعات و ابتکارات گذشته را خلق نمایند. زکریا تامر باتکیه بر اسلوب طنز تلخ و گزنده یوسف عظمه، طارق بن زیاد، چنگیزخان، تیمورلنگ، عمر خیام، احمد شوقی، متنبی، ابونواس و عبدالله مقفع و دوباره زنده گردانده تا آنها را در مقابل تناقضات عصر معاصر به چالش بطلبد.

واژگان کلیدی: فراخوانی، شخصیت‌های میراث، اسلوب تلخ و گزنده، زکریا تامر

۱. استادیار دانشگاه بوعلی سینا همدان گروه زبان و ادبیات عرب