زكريا تامر والأزمة الجنسية

بقلم
خالد نقشبندي

١ ـ مقدمة :

« لو أتيح لمؤرخ تقليدي تعنيه مصائر الشعوب ، أن يتأمل الحياة المتردية التي وجد فيها العرب أنفسهم منذ بداية هذا القرن ، لخطر له على الفور ان خطيئة كبرى اقترفت في ماضي هذا الواقع الحزين ... لا يعبر عنها انهيار الدولة وتجزئة الوطن واضطراب المجتمع فحسب ، بل انها تنطوي أيضا على أقسى صوره لتردي العقول وفساد الضمائر » (١) .

ان هذه المقولة الوصفية لواقع الوضع العربي الراهن بما تحتويه من تجسيد صادق وحقيقي للوضع الاجتماعي دون رياء ، حسبنا من خلالها أن ننطلق مقتصرين على رصد وتحليل بعض من ملامح هذا الانحطاط الواقعي الذي نعيشه ، وذلك على ضوء ما ستكشفه لنا الدراسة النقدية لاعمال القاص السوري (زكريا تامر) ، حيث قصصه تشكل تعبيرا حيا عن المجتمع العربي ، وترصد واقعه ضمن منظار شمولي ، وتتصور لديه الشخصيات القصصية من الداخل والخارج ، وبالشكل الذي يكشف النقاب عن جوهرها وحقيقة وجودها ، وكينونتها ، والتعبير عن مشاعرها ، وملامح اضطهادها ، وارهاصاتها النفسية ، الشعورية منها واللاشعورية ، دون أية أطر فلسفية مهيأة مسبقا للدخول في شعاب العمل الادبي المتميز .

ان الازمة الجنسية كقضية اجتماعية تدور رحاها لدى جيلنا الشاب ، مشكلة في جوهرها الانساني وحقيقتها الطبيعية احدى القيم الحضارية والانسانية ، حيث ستثبت أقدامها كمشكلة لها حلولها ودورها الاجتماعي اثر تدعيم نهجنا في البناء الاشتراكي المبدئي، واثر تطورنا الاقتصادي ، وتطورنا في مجالات التربية الاجتماعية ، اذ ستخلق بتكاملها جوا مناخيا جديدا للعلاقات الاجتماعية وتحرر انقيادها للعلاقات والتقاليد السلفية القديمة المنحطة .

وبذلك فان طبيعة العلاقات الاجتماعية الناتجة عن أوضاعنا الاقتصادية المتخلفة تدعونا لان نربط المشكلة الجنسية بمسبباتها الاقتصادية والسياسية والوراثية البيولوجية ، ومن ثم آثار التطبع الاخلاقي ، وتمزق الوعي الجمعي بالموروثات التاريخية القديمة ، الاخلاقية منها والعرفية .

ان المعالجات الوصفية والتحليلية في استعراض أزمة الجنس في قصص (زكريا تامر) تشكل أهم الوسائل التعبيرية القادرة على تحليل الواقع المحلي والتنويه الى قضاياه العامة والنموذجية ، فندرك المشكلة الاجتماعية مطروحة ضمن منظار شمولي عام من خلال الهيكل الفني للقصة ، وبشكل صادق دون مبالغة في تضخيم الازمة أو الاستخفاف بها .

ويلمس القارىء لقصص (زكريا) المشكلة الاجتماعية المطروحة تتغلغل في أعماقه ، ولهذا أهميته في تأكيد الايصال وتحقق الابداع الفني المتميز .

ان الازمة الجنسية في قصص (زكريا تامر) ناتجة عن تأزم الحاجة الجنسية لدى الانسان الفرد ككائن اجتماعي حي ذي حاجات فيزيولوجية طبيعية لا بد أن تأخذ مسراها .. وارتباط هذا التأزم الذاتي بضمير الفرد وتقاليد المجتمع ، وارتباطه بالموروثات التاريخية القديمة بجمودها وتراكمها ، وارتباطه بمحدودية الواقع المادي والتقشف الاقتصادي الذي نعانيه بكوننا بلدان متخلفة اقتصاديا . وهذا سيجعلنا نبحث المشكلة كقضية اجتماعية انسانية وحضارية يمكن لها فيما لو عولجت أن تأخذ دورها الايجابي لا السلبي في صنع الانسان العربي ، فالمشكلة الجنسية تشكل جزءا هاما من تكوين الانسان ، وتؤثر في طبائعه الاجتماعية ، فتعمق سلبياته اذا ما تأزمت ، وتفتح رحاب ايجابياته اذا ما عولجت .

والمشكلة الجنسية بقيت مؤطرة بالكبت لدى انساننا قبل مرحلة الزواج . وخلال كل العصور السالفة تراكمت أشكال عديدة لهذا الكبت وظهرت نوازعه والقلق الناجم عنه في ضعف الشخصية واتكاليتها ، وبقيت المشكلة مطمورة مقسورة وعوملت بالموت والنفي ، لكنها ما تزال تبدو لدى كل انسان كقيمة وجودية مشتقة من أصل الحياة ، ساعية نحو التحرر من الاطر الميتافيزيكية .

ان هذه المشكلة تطرح نفسها حاليا كمشكلة

اجتماعية تتصل بكافة القضايا الاجتماعية ، لتشارك في ركب الحضارة وتوطيد الصفات الاجتماعية للانسان، معبرة عن التكامل الانساني ووحدة الانسان مع الانسان ، وجوهر الانتماء الاجتماعي الطبيعي المتكامل والسليم ، فتيسر للانسان ارادة الانفتاح على الحياة وسبل الوعي والادراك والنمو البيولوجي المتكامل والسليم خلال مرحلتي المراهقة والشباب ، وتقود الانسان لان يكوّن حياته بكده وعرق جبينه دون أن يقف عالة على ميراثه الخرافي ، ففي علم النفس يقال :

« هناك حقيقة علمية تثبت وجود علاقة بين الكبت وانخفاض القدرات الفكرية في الانسان ، وان القدرة على الابتكار والخلق تعتمد على انعدام الكبت.. والجنس بالتالي ليس رغبة الجسم وحده ، ولكن رغبة الجسم والعقل والنفس » (٢) .

٢ ـ القصة والشخصية :

الشخصية عند (زكريا تامر) تدرك واقعها الحياتي الفقير لسبل العيش الكريمة ، وتدرك طبيعة خضوعها لما يعتمل في نفسها من قلق ورواسب وعقد واضطرابات رومانسية .

في قصة « ثلج آخر الليل » (٣) نشاهد « يوسف » انسان مضطرب قلق متردد في انتمائه الى عالم الرفض والتحرر من نطاق الاسرة وسلطة الاب ، أو في الاذعان والتمسك بعادات الاسرة والعشيرة . ان أخته هربت من البيت مع حبيبها دون رجعة ، وهو يفكر بقتلها وتطهير شرف العائلة متأثرا بالموروثات الخرافية الشرقية البيئية ، لكن معاناته الذاتية وأزمته الجنسية تحسم الموضوع ، اذ تأخذ دورها وطابعها الوجودي عن طريق ارهاصات الحلم ، مما يسبب له التردد كما أسلفت ، ويسبب له الشعور بالمأساة الانسانية التي يعيشها مع أسرته الفقيرة :

« شعر يوسف انه قد يبكي بعد قليل بشدة . هو والمطر والتراب الجاف في آن واحد . وأحسّ يوسف بأن ثمة عالما مجهولا قريبا منه كل القرب ولا يفصله عنه سوى جسر من الزجاج . وقال لنفسه :

ـ مريض أنا مريض » .

وهذه المعاناة ليوسف توصف لنا في البداية من الخارج ، ثم تنتقل لتظهر من الداخل بواسطة التعبير الذاتي في العبارة الاخيرة ، وهذان الجانبان التعبيريان لتوضيح المعاناة الانسانية يعتمدان الحلم والخيال المكرسان في شخصية يوسف وحياته . لنرى ذلك :

« وأطبق يوسف جفنيه وكان حنينه الى الموسيقى ينمو ويتفجر في داخله كغيمة تحولت الى مطر هاطل فوق تراب خشن » .

انه يحلم بالموسيقى ، وحلمه بمثابة معاناة ذاتية توصف لنا من الخارج بأسلوب تعبيري يمتلك جوانب التجربة المأساوية الحزينة ، ويحتويها ، ويكوّن عالمها الايحائي بواسطة التشبيه والتصورات الخيالية ، والرمز ، فقد « اندفع يوسف واجتاز الجسر الزجاجي » والجسر الزجاجي بطبيعة الحال جسر وهمي أحست به مخيلة يوسف الحادة ، وحين ذلك احتضنه برأفة عالم شاسع مبهم سيده الظلام الكثيف ، وتجسدت في مخيلة يوسف بقايا مدن .. ابنية متهدمة .. فهتف بلا صوت : « عمري يتبدد .. أريد عمرا آخر بلا أب » .

ان هذه الحالة التعبيرية بانهاء المقطع ، تتضمن دلالة أكثر تأكيدا على ان الكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي ومن الوضع الطبقي لشخصيته الى حيز الذات الانسانية بوجوديتها وعالم احلامها ، كي يستخلص ارتباط الانسان بواقعه المعاشي ، ومدى علاقته معه ، ودور الواقع في بلورة الشخصية الانسانية ، حيث العنصر الذاتي في الانسان ليس الا نتاج الواقع وانعكاسا له ، فيوسف يحلم بالموسيقى لان الواقع الذي يعيشه لا يوفر له الموسيقى ، ويحلم بالمرأة اثناء نومه ويقظته لانه يعاني الكبت والحرمان ، اذ « يرهقه غياب امرأة نهدها نائم على بساط أزرق يحلم بمدن الرجال » . ومن خلال هذا التعبير البسيط نشاهد عمق الدلالة الايحائية الرمزية كنتاج لاسلوب تعبيري شعري شفاف يحتوي عالما رحبا واسعا في دلالاته الاجتماعية والانسانية الواقعية . فالاسلوب التعبيري كالشعر تتمكن عباراته القصيرة من تصوير أنموذج شمولي لعالم اجتماعي واسع .

اذن الشخصية القصصية عند (زكريا تامر) تنطلق بدءا من هذه الامور المكشوفة لديها في تجاربها الحياتية ، ساعية نحو الخلاص من هذه القيود المتعددة، والتي كثيرا ما تفاجئنا كقدر واقعي محتوم يقيد تطلعاتها وآمالها التفاؤلية ، وحاجاتها الطبيعية ، وهذا القدر يحلّ عليهم مثلما يسقط المطر على الارض فجأة وبشكل عادي مألوف .

وفي قصة (الرغيف اليابس) (٤) يبدأ الكاتب في التعبير عن محدودية الواقع الذي يعيشه عباس :

« طوف عباس طويلا في الطرقات ، وكانت حوانيت بائعي الخبز مقفلة الابواب ، فالقمح مفقود منذ زمن بعيد ، والارض لم تلبّ استغاثة البشر » .

وفي قصة (البستان) (٥) يلتقي الشاب سليمان مع حبيبته سميحة في البستان ، ويتبادلان الحديث عن الحب والوطن والعمل . وبينما كان سليمان « ينتظر متلهفا لسماع جوابها غير ان ضجيجا خشنا حادا تفجر في تلك اللحظة ، فاستدار سليمان ليبصر أربعة رجال يهرولون نحوه ، وكان أحد الرجال يحمل عصا يلوح بها كسيف » .

وهذه القيود الناجمة عن حياتنا المتخلفة ليست الا الموت بعينه بالنسبة لشخصيات (زكريا تامر) ، انه موت رمزي ناتج عن حلقات التخلف الاقتصادي ، والركود الحضاري المأزوم في الذهن والضمير النفسي المريض .

وفي قصة (الحفرة) (٦) تجري حادثة قتل للفتاة (نوال) من قبل أخيها بعد أن شاهدها تتكلم مع شيخ عجوز . والكاتب يستغل في هذه القصة عنصر الوعي الشعبي المجسد في شخصية الفتاة ، اذ تعبر عن رايها بعد موتها كي ندرك عمق معاناتها التي تجاوزت حدود الموت الجسدي العادي ، فرغم كونها قتلت فقد « تركت التابوت ، ووقفت يسيل الدم من جرح عميق في عنقها، وأشارت بأصابع ثابتة نحو العجوز ، وقالت بصوت متهدج : « ـ هذا الذي قتلني » .. « لقد قال لي انه يحبني وأخذني الى بيت خال وهناك قتلني » .. « قتلني أخي وقال ان العار يجب أن يمحى » .

اذن الشخصية عند الكاتب تتحرر من اطار الموت العادي كي تعبر عن الموت الحياتي الذي نعايشه كل يوم ، الموت الاكثر مأساوية واضطهادا من الموت الجسدي . فبعد أن تعبر (نوال) عن طبيعة موتها المعنوي الذي يرتبط بواقعها الاجتماعي وموروثاته ، نشاهد الشيخ نفسه يشعر بذلك الموت نفسه ، الموت الوجودي ، وبمعنى أدق الموت الميتافيزيكي ، وعندما انهزم الشيخ الى بيته فقد « سمع عويل مبهم ، والفى ـ الشيخ نفسه ـ رجلا عجوزا مستلقيا على سريره دونما حركة » ثم أدرك « ان الايدي أمسكت به وحملته ووضعته في تابوت .. وأحس بعد قليل بالتراب ينهمر فوقه غزيرا يسجنه في حفرة ضيقة ، فأطلق صراخا مريرا أجش مناديا امراة مذبوحة العنق » وهذه بالطبع احدى حالات الشعور بالموت لديه .

٣ ـ القصة واللغة :

ان كينونة الواقع الشرقي المتخلف بما يحمله من فقر وبذخ برجوازي متفش يتجسد في عالم (زكريا تامر) بشكل ضبابي حلمي شفاف يحتم علينا تجاوز مفهوم الادراك العقلي للعمل أثناء قراءتنا للقصص مقتصرين على الاستلهام والتذوق للمشاهد التصويرية والايحائية للواقع المدروس بما فيه من مأساوية وانسحاق ، وهذه الطريقة الفنية في الخلق والابداع مثلها مثل الشعر في عملية الايصال الى القارىء ، قلما نلحظها عند كتابنا القصصيين والروائيين . فمثلا الازمة الجنسية في أعمال (نجيب محفوظ) بدت في التكوين الوصفي الخارجي للرواية ، والولوج الى العالم الداخلي بواسطة المونولوج الداخلي للشخصيات ، والتعبير عن الملامح الخارجية لسيكولوجيتها من قبل الكاتب كما في رواية « السراب » .

واللغة في قصص (زكريا) ليست اداة لخلق تقنية قصصية فحسب . بل اداة اجتماعية تبرز الوعي الجمعي والآمال القومية للامة ، واداة وحيدة قادرة على التغلغل الى أعمق أعماق النفس الانسانية ، وكشف خباياها وعقدها واحاسيسها ومشاعرها الدفينة بما في ذلك من رواسب وموروثات ، وكشف مشاعرها الطبيعية البدائية الغريزية ذات الاصل البيولوجي التشريحي ، وكشف مشاعرها المستقبلية في عملية تصور الجديد .. وكل هذه الطروح الفكرية تشارك في عملية التركيب الفني للقصة الحديثة المهتمة بتجسيد الظواهر القومية للمجتمع بتوجهها نحو الاحاسيس والمدركات الذهنية والمشاعر الباطنية والظاهرة في « الشعور واللاشعور » ، مبتعدة عن التقرير المباشر والوصف الخارجي للحياة اليومية ، وهذه الميزات الفنية تجعل من القصة القصيرة عبارة عن وميض واشعاع سحري يأخذ بلب القارىء ، ثم يتركه وحيدا مع ذاته كي يتحسس مدى تفاعله مع القصة واثرها في نفسه وذهنه ، ومقدرته على استيعابها واستنتاج مضامينها وكشف طبيعتها كشكل فني يتجه نحو مشاعر الذوق ومدركات الذهن :

« استطاع محمد ذات يوم أن يتخيل امراة تقف محنية الظهر في حقل بنفسج مبلل بالمطر وتنتحب بانكسار بينما يلتمع فوقها قمر شاحب » (٧) .

هذا المقطع يشكل أسلوبا تعبيريا ذو خيال جامح يعبر عن حالة ذاتية تنبثق من الذهن الحر وتشكل تداعيا ذهنيا يوحي بعمق المعاناة الذاتية وعمق الشعور بها في شخصية « محمد » وهو يتصور الطبيعة والمراة التي يحلم بها بشكل تخيلي جميل ، فنشاهد الجمل شعرية قوية الاداء والتعبير ، وتحتاج الى روية وتأمل واستبصار لكل الدلالات ، فكل جملة تأخذ مكانها ومميزاتها ودلالتها الشعورية من خلال سياق التعابير وطبيعة تركيبها اللغوي ، حيث تخيل المراة دلالة اجتماعية عن أزمة الجنس لدى محمد ، ووقوف المراة محنية الظهر في حقل بنفسج تنتحب بانكسار ، تعبير عن انسحاقها ، ودلالة الورد بلونه البنفسجي دلالة للمشاعر الرومانسية التي تطغي على مشاعر الانسان الشرقي ، فهذه الاحلام رومانسية منارة بضوء قمر شاحب جميل كل الجمال .

٤ ـ القصة والاسطورة :

ان استخدام الاسطورة في الادب يزكي عنصر الخيال الابداعي وآفاقه الشعورية واللاشعورية المتغلغلة في عمق الارث التاريخي للمجتمع ، ويفتح أمام القاص حياة جديدة يجد فيها ما يبتغي تصويره من عوالم رمزية تقوم بتورية العالم الواقعي واخفائه ، ومن ثم تركيبه

تركيبا واقعيا جديدا مغايرا لما هو مألوف وعادي ذو خصائص نموذجية وشمولية تعبر عن أفق الوعي الجمعي، والوعي الوراثي المتراكم عبر التاريخ .

والاسطورة كما يقول أحد النقاد هي : « نسق رمزي مستقل يتطور بمحاذاة تطور اللغة » (٨) ، مما يجعل الاسطورة بجزئياتها العديدة من لمحات وعوالم ومفاهيم مساعدة للاديب في ازكاء عالمه الفني عندما يتخلى عن استخدام عناصر الواقع اليومي المعاش بسبب ضرورات ابداعية أو اجتماعية ، وبذلك يهيىء عوالم قصصية مستمدة من التاريخ أو الفولكلور الشعبي ، أو الحكاية الشعبية ، أو الاسطورة ، أو عالم الخيال الحر. ومثل هذه الخصائص الهامة نشاهدها في قصص (زكريا تامر) معتمدا على أقطاب فنية أربعة في خلق عوالمه ، وهي : « الواقع والحلم والخيال والاسطورة » .

فنشاهد التصوير الواقعي أثناء تجسيد معاناة الانسان بسبب الفقر الذي يثقل كاهله :

« أنا جائع ومريض فعلا » (٩) .

ويبرز عنصر الخيال أثناء غياب الحاجات الواقعية للانسان ، فيأتي الخيال وسيلة لاملاء مركبات النقص والحاجات المكبوتة والمقسورة لدى الانسان المسحوق . ففي قصة (جوع) (١٠) : « لم يكن أحمد ملكا » انه انسان فقير معدوم يشعر بالجوع متخيلا نفسه ملكا يأكل أفخر الطعام ويستبيح النساء ، ويلبي الخدم طلباته ، وهذه التصورات الذاتية كنتاج للخيال الحر اعتمدت عالما أسطوريا غير قابل للتحقق يشارك أمنيات الانسان ضمن تصورات بديلة ساذجة ، وكثيرا ما يأتي الخيال كوسيلة هامة لنقل القصة الى عوالم الحكايات الشعبية والاساطير .. وهذا عكس الحلم الذي يقتصر على تصوير ما يحتاجه الانسان فيزيولوجيا ، فيأتي عالم الحلم في قصص زكريا كتعبير عن الحاجات الاساسية للانسان ، متصلا مع أمانيه وأحلامه الواقعية الممكنة التحقق ، كاشفة عن ذاتيته الوجودية .

وفي نفس قصة (جوع) ينتقل الكاتب من العالم الخيالي لاحمد الى عالم حلمه ، فنراه :

« شاهد أثناء نومه امرأة جميلة، فاحتضنها بحنان وضراوة وكان لحمها خبزا أبيض ساخنا » .

فالتصور الساذج والاسطوري في عالم خيال احمد الفقير أخذ في الحلم أمنياته الاساسية التي يحتاجها ماديا ومعنويا قبل أي شيء آخر ، وهي الخبز والجنس.

والاسطورة في قصص (زكريا تامر) تزكي الرمز وتوحي به ، وتقوم بتورية العالم المعاش الى وميض شعري خاطف يثقب اغوار النفس ، ويحلل الجانب الداخلي للشخصيات، ويكشف نوازعها وعللها وأمراضها ودوافعها. والجزئيات الاسطورية تظهر في القصص بشكل عفوي ، دون قصد مسبق معتمدا على بديهيته وسليقته في الابداع ، وهو ينتقي من الاسطورة أو الحكاية الشعبية بعضا من حوادثها أو بعضا من ملامحها ، أو يعمد الى تطبيق فكرتها ضمن أحداث مغايرة ، فهو لا ينقل الاسطورة بكاملها « حيث الاسطورة ليست هندسة الادب بل هي جزء من مادته » (١١) .

وزكريا تامر كما يقول (عادل أبو شنب) يفتتح قصصه بعوالم الاسطورة الشعبية المنتمية الى تراثنا الشعبي ، فنحس الخيال الاسطوري والوميض الاسطوري اللذين ينقلاننا الى عالم نسيج رحب . والاسطورة تفيد الحبكة القصصية ، وتزكي الاسلوب الايقاعي الدرامي المتعاظم . والاسطورة في قصصه تختفي معظم جوانبها الشكلية وأفكارها وحوادثها ، متضمنة فقط صفة نموذجية فيها ، أو حدثا جوهريا ما زال يفعل فعله في عقل ونفس انساننا من خلال ما كرسته العادات والتقاليد المتأثرة بتلك الاساطير والحكايا الخيالية كما في حكايات « ألف ليلة وليلة » ، و « سيف ابن ذي يزن » ، وتنقل الينا المضامين الفكرية والنفسية لهذه الاساطير عن طريق الحدس ، واسلوب التداعي وهلوسات « اللاوعي » والتغلغل الى داخل الشخصية الشعبية وكشف خباياها وذاتيتها الباطنية وذهنيتها . وكمثال حول هذا الطابع الوراثي نشاهد شخصية (الشنفري) في قصة « الشنفري » شخصية شعبية تمثل الانسان الفقير وأحلام الطبقة المسحوقة وتصور طبيعة رؤاها وموروثاتها المتخلفة التي ادمنت عليها ووصلت بها الى درجة الرعب ، فشخصية «الشنفري» تنقل الينا مفهوم النزعة الشرقية نحو المرأة . يقول الشنفري :

« أنا لست متزوجا . والمرأة التي أحبها سآكل فمها وأبتلع لحم شفتيها الدامي الطري ثم أضرب رأسها بقطعة خشب صلدة وأكسره وألطخ وجهي بدمها الساخن ثم أدفنها تحت سريري وأنام مرتاح البال » (١٢) .

وهذه النزعة الشرقية تجاه المرأة كرؤيا ذات حساسية ميتافيزيكية متراكمة عبر تاريخنا وتراكمات تخلفنا ، ومارست عملية احباط للخيال الذي كان من الممكن أن يمارس عملية خلاقة في التطور والانفتاح كبديل لهذا المرض الجنسي المزمن ، فنشاهد هذه الاخيلة استمرارا لحوادث حكايات « ألف ليلة وليلة » بتمثلها نفس حالة « شهريار الملك » التي عاناها كل ليلة ، فيتزوج فتاة جميلة ثم يقتلها في الصباح بعد مضاجعتها .

واذا ما تجاوزنا الحدود الواقعية التي يرسمها الكاتب ، ويصور فيها طابع القتل والموت منتقلين الى المنظار الحدسي للواقعة نفسها ـ عملية قتل المرأة ـ ومعناها الذهني والايحائي بما تتضمنه من وميض لغوي مبسط ينتقل الى داخل النفس ببساطة ، هادفين كشف هذه الطبيعة النفسية بساديتها نحو القتل ، فهي

ليست الا جزءا من مؤثرات النزعات الشرقية المتحفظة والمتوارثة والمؤثرة على عقل نفس انساننا العربي ، ونخص الطبقة الشعبية الفقيرة التي يعنى بها الكاتب في أغلب قصصه . وما يهمنا أخيرا الحقيقة الحدسية التي تعبر عنها القصة بواسطة عوالم الاسطورة الشعبية ، وتكونها في عالم جديد ذو أحداث مغايرة ، وشكل فني مستقل، مما يضفي على القصة طابع اللامعقول ، بكون التعبير عن الواقع الاجتماعي من خلال الحقيقة الحدسية في المعرفة ، سيضفي على الشكل الفني للقصة الصفة اللاعقلانية ، حيث الاسطورة :

« هي الاصطلاح المفضل في النقد ، وهي تشير الى وتحوم على حقل هام من المعاني يشترك فيه الديانة والفولكلور وعلم الانسان وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والفنون الجميلة . وفي بعض المتناقضات المعتادة ، فان الاسطورة نقيضة للتاريخ أو للعلم أو للفلسفة أو للحقيقة أو للحكاية التمثيلية » (١٣) .

وهذه النزعة الشرقية التي تعني موت المرأة في لحظات خاصة مؤطرة بالجنس ، نشاهدها في قصة « الطفل نائم » ، وقد ظهرت بشكل عفوي من خلال الوعي الجمعي الشعبي الذي أحبط لقيود العادات والتقاليد حتى أصبحت ذهنيته مريضة .

الطفل في القصة يمثل البراءة الطبيعية للجنس تجاه نوازع الكبت والحرمان والخيال والاحلام المؤطرة في حياة شبابنا ، وهم متقوقعون في حدود ذاتيتهم ، يشاهدون في النوم عالمهم الاثيري الحالم ، ويتصورون المرأة عالما حيويا ، لكنها تقع بالنسبة لتصوراتهم الحلمية المتداعية فريسة للقسر والاضطهاد :

« وحاولت المرأة الفرار ، غير ان الرجال تمكنوا من امساكها ، وطفقوا يتدافعون حولها متزاحمين ، يلهثون بأصوات عالية ، وأيديهم تتخاطف لحمها . وأوشكت الدماء أن تراق على رمال الشاطىء ... وبكت المرأة دونما صوت بينما يختلج جسدها تحت أجساد الرجال كعصفور يحتضر غريقا في دمه ... واضمحل جوع الرجال ، وحملقوا باشمئزاز الى جسد المرأة الملطخ بالدم ، ثم انحنوا وحملوا الجسد وألقوا به الى البحر مطلقين آهة ارتياح » (١٤) .

وطابع القتل الآنف الذكر وحالته الحدسية ، صور لنا من خلال الفعل اللاشعوري للرجال . اذ حملوا الجسد سوية دون اشارة مسبقة من أحدهم ، أو دافع سببي واقعي ، وانحنوا بشكل عفوي لا شعوري دفعة واحدة أيضا ، وحملوا الجسد الى البحر نحو الموت ، معبرين عن الوعي الجمعي المتغلغل في أعماق ثقافتنا الاجتماعية القديمة .

والاسطورة بحد ذاتها يمكن أن يعبر عنها بجانبين : جانب « سردي قصصي بالنسبة للحوار الديالكتيكي الشرح » وجانب آخر « حدسي غير عقلي في مقابل ما هو فلسفة منهجية » (١٥) .

نستنتج ان ما يجمع بين الاسطورة الشعبية وقصص (زكريا تامر) هو عنصر الخيال الذي يطغي على ملامح القصة ويحملها صفات اجتماعية ترتبط بنوازع الكبت والقهر والفاقة والحرمان ، مما يجعل قصصه نماذج مرادفة لحياتنا الاجتماعية التي نعيشها مع تضمين سيكولوجي لمؤثرات الحكايات الشعبية في نفوسنا وثقافتنا الشعبية .

٥ ـ القصة واللامعقول :

أدركنا في التحليل المسبق وجود عوالم لاعقلانية في القصص تقلل من شأن العقل وتحدد فعله . وحسب النظرية « البنيوية » لطبيعة التركيب اللغوي فان « الواقع يمكن سبر غوره وادراك كنهه .. ولكن بوسائل معرفية أخرى غير العقل . ان الحقيقة تكشف ذاتها بقوة الحدس » . والبنيوية « تهتم بفهم اللاعقلانية فهما عقلانيا » (١٦) . و (زكريا تامر) يستخدم البنية الصوفية والبنية الحدسية والبنية الشعرية ، والبنية التشبيهية في تصوير عالمه اللامعقول .

في قصة « البدوي » (١٧) تحكي لنا شخصية يوسف قصة شاب رحل من الريف الى المدينة وبدأ العمل في أحد المصانع ، وهدف الكاتب الى التعبير عن معاناته الجنسية في المدينة ، وجاءت عبارة « البدوي » للدلالة على شخصيته الريفية بما تتضمنه من عقد وموروثات تتوضح لنا خلال السياق التركيبي للاحداث.

تدور الاحداث حول الازمة الجنسية ليوسف ورؤيته للمرأة ، واثر تقاليد بيئته في نفسه ، واثر سلطة أبيه ، ومجمل هذه الترسبات تشكل عالمه اللاشعوري المعبر عن الموروثات الخرافية التي انطبعت في قرارة نفسه منذ طفولته .

تبدأ حياة يوسف بالقصة وهو يتبع جنازة فتاة ميتة الى أن توارى التراب ، وبعد ذهاب المشيعين يبقى يوسف وحيدا في المقبرة مدركا انه « مرتبط بالميتة ارتباطا حقيقيا وغامضا » . والارتباط مع الميتة التي لا يعرفها يحمل دلالة شعورية راسخة في ذهنيته المريضة ، وينبع من جهة أخرى عن حقيقة الازمة الجنسية التي يعانيها ، فهو يحاول كما تسول له نفسه أن ينتمي الى عالمها كي يروي جوعه الجنسي ، وها هو قد أصبحت تنتابه الكوابيس والاخيلة ، اذ رأى سقف بيته « شبيها بالبلاطة التي سدت فم القبر » وقد « خيل اليه خلال لحظات ان قبوه ليس الا قبرا » . والميتة تلهب مخيلته بصنوف مثيلة لهذه الاخيلة المرضية، فيتصورها « وحيدة الآن في حفرة مظلمة بينما السماء زرقاء والشمس متوهجة والاشجار خضراء » (ص ٢٠٠)

ويوسف يرى بجارته سميرة فتاة يحبها ويحلم بها ، لانها تشاركه عواطفه رغم انمائها للطبقة الغنية ورغم فقره ، وتبقى سميرة بالنسبة له حلم وشريط صور وأخيلة تفجر « ازمته الجنسية » . فنراه يلجأ الى المزاوجة بين حبيبته الواقعية سميرة والفتاة التي دفنت في القبر :

« وقفت سميرة على رؤوس أصابع قدميها فأبصر يوسف فخذيها من جديد . سيكون القماش باردا . واجتاح يوسف شوق عارم لرؤية وجه الميتة » .

يوسف اذن يزاوج بين سميرة والميتة . ويفكر بالسطو على جسد الميتة بسبب تأزمه وهيجانه اثر مشاهدة الملامح الفاتنة لسميرة ، والقماش البارد ليس الا تعبيرا عن كفن الميتة وجسدها الذي سيكون باردا بطبيعة الحال .

واذا كانت المزاوجة بين سميرة الحية الفاتنة . وليلى الميتة في القبر نتاجا لعقلينه الميتافيزيكية المتخلفة والكامنة في شخصيته الاولى « البدوي » بما تحمله من موروثات البيئة ، حيث ممارسة الجنس مع سميرة سيحيلها في ذهنيته المريضة الى فتاة تتجسد في ليلى الميتة ، حتى ليغدو عنصر الموت مرادفا دائما لمفهوم الحرية الجنسية للفتاة بالنسبة له ، وهنا نصل الى نفس النتيجة السابقة لشهريار الملك في تأطير الموت للمرأة اثر الجماع الجنسي .

ان الشعور بالسطو على جسد امرأة ميتة سيبدو تافها ، لكن الحادثة القصصية لا تسرد في القصة كما يمكن لها أن تحدث حقيقة في الواقع ، بل هي نتيجة تصور لاعقلاني ، ونتاج مشاعر حدسية متأزمة عن طبيعة الدافع الجنسي « اللبيدو » المكبوت فيوسف ، فيتشكل عالم القصة من المزج بين الواقع واللاواقع في آن واحد ، فالخيال الحدسي يشكل حلقة الوصل والانتقال من عالم الى آخر ، من الواقع الى اللاواقع ، من السرد القصصي الواقعي بمعقوليته وامكانية حدوثه وتوجهه نحو وعي القارىء ، الى السرد الذهني اللاعقلاني بتجسيده تداعيات النفس وارهاصات اللاشعور بشقيها الاثنين : « الارهاصات الكابتة » و « الارهاصات اللاشعورية » ، وتتعلق « الارهاصات الكابتة » بغريزة الموت كخرافة شرقية ما زال « البدوي » يحملها في أعماقه الباطنة وتمثل ثقافته الاجتماعية التي تلقنها منذ الصغر ، ويعبر عنها بشكل رمزي قبل الخوض في عالم التداعيات اللاشعورية قائلا :

« غاص يوسف في طين خفي قديم » (ص ٢٠١) .

والطين الخفي هو مظاهر تخلفه والتي يسعى الكاتب الى اظهارها بشكل تحليلي من خلال تصوير « الارهاصات اللاشعورية » حسب المنطق (فرويد) للتحليل النفسي ، فهي تعبر عن « الطبيعة التشريحية الفيزيولوجية للانسان » نحو الجنس « مشكلة مظاهر الابدال . والتصعيد ، وتصورات الاحلام ، والتصورات الطوباوية » (١٨) ، وبالتالي فان الخيال يحكم هذا العالم اللاعقلاني . ويحدد ذروته الواقع الاجتماعي المرصود بكون « القصد يظل أشبه شيء بالناظم العقلي لجموع المخيلة » (١٩) .

وهذه الخصائص اللغوية تظهر في القصص بشكل متماسك ورصين معبرة عن الدوافع الوراثية الكابتة لتطلعات أجيالنا الناشئة ، مما يدفعنا للقول ان قصص (زكريا تامر) لا نستوعبها فكريا بقدر ما نتذوقها كقصة فنية تمتاز بتقنيات ايحائية باهرة ، تنتهج الايقاع والموسيقى ، والحبكة الدرامية ، والتصوير التشبيهي الذي يتجه نحو النفس والذهن ، ورغم ذلك تحافظ قصصه على نسبها الواقعية ونموذجيتها الراصدة لطبيعة المجتمع ونوازع النفس الانسانية ، فتجسد ما في الواقع العربي من تأزم وتناقض ، وتبحث في رحاب الطبقة الفقيرة العمالية والفلاحية حيث شخصياته اناس متعبون جائعون روحيا وماديا الى القيم المعاشية والعاطفية والحضارية ، ويفتقرون الى تحقيق حاجاتهم الفيزيولوجية الاساسية .

٦ ـ القصة والازمة الجنسية :

ان الانطلاق من وجهات النظر الاساسية لعلم النفس في عمليات الابداع الادبي أخذ دوره رصداه في النتاجات المعاصرة ، ولوحظ في أعمال (زكريا تامر) ، اذ تمكنه هذه الناحية من تصوير العالم الداخلي لشخصياته بما فيها من مشاعر وأحاسيس ورؤى وقيم انسانية ، وقهر وتشتت وضياع وسأم ، وهذا مما يحيل القصة في النهاية معبرة عن الواقع وتناقضاته .

وهذه الشخصيات كنماذج ، خير وسيلة لطرح قضية اجتماعية ما . ففي القصص نشاهد حقيقة الازمة الجنسية تتقولب ضمن مفهوم الحاجة الفيزيولوجية لجسم الانسان .

في قصة « الليل » (٢٠) نشاهد لصا يلجأ الى بيت احد أصدقائه الذي يعمل عملا ليليا ، ويواجه اللص الزوجة وطفلها ويهددها بالذبح شاهرا خنجره ، ويطلب منها أن تدله على مكان المال ، لكن المرأة لا تعرف أين المال فيفشل في الحصول عليه ، ثم تتأجج غريزته الجنسية :

« تأمل مليا لحم جسدها الابيض وأحسّ بالتعب يغمره ، وظل صامتا حتى انتهت المرأة من ارضاع طفلها ومددته على الفراش » (ص ٢٢) .

وما يلبث أن يتمدد الى جانبها مهددا اياها :

« والله ان لم تطيعيني فستندمين . سأذبح ابنك أمام عينيك وأذبحك . أنا لا أمزح » .. وحينها « كفت

المرأة عن المقاومة . واستكانت بين ذراعيه لحما مرتعدا . فاحسّ بالزهو » (ص ٢٤) .

اذن كان للجوع الجنسي لدى اللص أن ولد فيه السادية وجعله يفكر بالجنس بحال وجود المرأة أو انفراده بها ، أو تعرفه عليها . والمضاجعة هذه لا تستمر بشكلها القسري كعملية اغتصاب بل تتحول الى لحظات حلوة طالما تمنتها المرأة لنفسها ، وكان الجنس هو الرابط الوحيد بينهما لخلق أواصر المودة والالفة والاستسلام والذوبان واحدهما في الآخر ، فقد :

« ترك اللص خنجره يسقط على الارض واستلقى فجأة على الفراش ، وشد المرأة اليه محاولا تطويقها بذراعيه » (ص ٢٣) .

لكن المرأة أجهشت بالبكاء . وما كان منه الا وأن « ألفى يديه مرغمتين على التخلي عن جسدها » ، لكن المرأة شعرت نحوه بالحنين ، فقد :

« اغمضت المرأة عينيها دونما كلمة . وهيمن الصمت حينا من الوقت ثم همس الرجل : (نمت) ؟ (ص ٢٥) .

وهذه الاغماضة الحالمة ليست الا حلما للمرأة وتعبيرا عن أزمتها وحرمانها واستسلامها الطوعي والطبيعي لما هي مقبلة عليه ، وعندما حاول الرجل الذهاب فقد خيل اليه ان المرأة ابتسمت وهمست قائلة :

« ـ أنت رجل طيب » .

فما كان منه الا أن تبادل الحديث معها ، وسألته :

« ـ أنت رجل متزوج ؟ » .

وحينها استرخى الرجل على الفراش خاضعا لطمأنينة غريبة ، ثم :

« ابتسمت المرأة .

ما أجمل ابتسامتها كشمس تبزغ في ليل أسود » (ص ٢٦) .

وبعد أن وجد اللص صاحبة البيت وقد تعاطفت معه واستسلمت له ، فقد اغمض عينيه وأخذت الصور الجنسية في عهد مراهقته تتردد الى مخيلته :

« أخ . أخ . جميلة البنت مثل القمر . وفي كل يوم تزور أمه المريضة ينتظرها في الدهليز المظلم الموصل الى البيت . وحين تبغي الخروج يحتضنها يبوسها فترتجف كالعصفورة ساعة الذبح . آخ يا زمان آخ . بخيل أنت يا زمان وقلبك حجر صوان » (ص ٢٦) .

ان لحظة الجنس كانت أهم اللحظات التي تندفع فيها المشاعر والاحاسيس ، وتتجلى فيها قوة الذكريات الجنسية الدفينة بما فيها من لذة وحنين ، والتعبير عن كل المعيقات ونوازع الحرمان ، ومن ثم الاستسلام ، فبعد أن ضاجعها :

« استسلم الرجل تيئا فشيئا للنوم . لكنه صحى على حين غرة على ضجيج صارم . ففتح عينيه ليباغت بوجوه تطل عليه من أعلى مقطبة قاتمة » .. « ولطم بطنه حذاء صقيل ، وتعالى صوت قاس : ـ قم يا كلب » .. وانقض عليه رجال الشرطة وكبلوا يديه بقيد حديدي » .. و « ظلت عيناه تحدقان الى المرأة » (ص ٢٧) .

ان قصة « الليل » نلحظ فيها طابع القصة الواقعية ليس من حيث طبيعة احداثها الغريبة ، بل من حيث حقائقها السيكولوجية لذاتية الانسان الشعبي المحروم وطبيعة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها .

وقد جاء الخيال في القصة كأداة فنية ابداعية لاصطفاء الواقع والاحداث والصور الموحية ونمذجتها ، ووسيلة للدخول الى أعماق الشخصيات ونقل معاناتها الى القارىء .

أما في قصة « العرس الشرقي » (٢١) فنشاهد الدلالة الواقعية تأخذ مجراها منطلقة من نفس المفاهيم السابقة ، فتبدأ القصة بمشكلة الشاب صلاح الذي يطلب الزواج من والديه معلنا سأمه من الحياة التي يعيش بها ، ومن المدرسة التي يذهب اليها ، ويوافق والداه على تزويجه من بنت الجيران هيفاء .

يقول والد هيفاء لوالد صلاح :

« ـ ابنتي جميلة ومتعلمة ، وسأقبل أن أبيعها اكراما لك بخمسة وثلاثين ليرة لكل كيلو » (ص ٦٢) .

وهذا الطابع المادي للزواج الشرقي بشراء الفتاة كما تشرى السلعة ، يشكل سببا لفشل الزواج ، وهذا ما يتم في القصة . فالازمة الجنسية لدى صلاح لا تقف عند حدود الدافع الجنسي كناحية فيزيولوجية تدفعه نحو الزواج ، والحاجة الجنسية ليست مجرد حاجة فيزيولوجية بل لها أبعادها الطبيعية والانسانية ، ومشاعرها في الالفة والحب .

وبعد أن يتزوج صلاح ويحظى بهيفاء ، ويقترب منها لاول مرة :

« واجبره صدرها العاري أن يلصق وجهه به ، ثم تلقف فمه حلمة نهدها الفتي بينما كانت تجتاحه رغبة صارمة لالتهامها .

ولم يأكل صلاح النهد انما أجهش بالبكاء حائرا بعد لحظات حين لم يمنحه النهد حليبا دافئا » (ص ٦٣)

اذن حصل البرود الجنسي بين كلا الطرفين ، وكثيرا ما يحدث البرود الجنسي بين المتزاوجين الشرقيين بسبب عدم التعارف المسبق بينهما ، وما تحمله تلك المفاجأة لدى الانسان المحروم من ارهاصات وقلق .

فحينما لم يمنحه نهدها حليبا دافئا انما تعبيرا

عن عدم تحقق الشوق الطبيعي الغريزي في الحب بين كلا الطرفين ، حيث :

« تبلغ الحياة الجنسية أعلى درجاتها في الانزال ، من حيث لحظة المتعة المتقاسمة . وينبغي لكل من طرفي العمل الجنسي ، أن يبلغ هذه المتعة القصوى عن طريق متعة الآخر » (٢٢) .

ان ضرورة الامل الانساني في الحب ما يريد (زكريا تامر) أن يحمله الى نفوسنا ويوحيه لنا من خلال تعابيره الشعرية مشيرا الى ان الناحية الجنسية بما تحمله من بعد وجودي وانساني وطبيعي بالنسبة لحياة الفرد ، فانها لا تتحقق بمجرد الزواج حسب طريقة والدي صلاح وهيفاء بشراء فتاة ، والطابع الوجودي في الحب لا يكمن في العملية الجنسية الميكانيكية .. فالجنس عالم رحيب يتصل بالمشاعر الحسية البدائية الطبيعية والتحقق الغريزي ، فيفقد كل طرف ذاته امام الجنس الآخر للوصول الى الحب .

* * *

بعد أن بينا الطابع اللاعقلاني في قصة « البدوي » الذي تمارسه شخصية « يوسف البدوي » اثر تصوره جسد الفتاة الميتة عاريا في القبر ، والمزاوجة بينها وبين حبيبته سميرة ، وبينها وبين زوجة أخيه « فطمة » التي كان يتسلل الى غرفتها اثناء سفر أخيه ، وبينها وبين المرأة المومس ، نستنتج ان يوسف يعاني الانفصام الشخصي ؛ فرغم كون الخيال هو العامل المخدر للدافع الجنسي ، فان الممارسة العملية الواقعية تظهر حقيقة الابعاد السيكولوجية لديه وتوضح انفصامه ، وهذه الابعاد السيكولوجية يمكن أن نلحظ آثارها لدى الانسان الشرقي المحروم الذي يعاني وهم الخرافة ووهم التقاليد ووهم الروادع الميتافيزيكية ووهم عذاب الضمير .

ان يوسف يرى في ليلى الميتة سبيلا لافراغه الجنسي ، ويرى في المرأة المومس امكانية للخلاص من سلطة الاب ، مكمنا لافراغ أزمته الجنسية المتصاعدة ، ويرى في سميرة الحب ، وزوجة أخيه العشيقة ، وليس هناك مجال لان يركن الى احداهن ، بل هو مأزوم باستمرار ، موزع مشتت يزاوج بينهن :

« سيعشق مومسا ثم يبصر الميتة عارية عريا كاملا . ها هي ملقاة دون حراك في قاع الحفرة . لن تبكي . لن تضحك . لن يقرصها شاب في الطريق . لن تسمع كلمات غاضبة تنهال من فم اب عجوز يختبىء في أعماقه سلطان تركي » (ص ٢١٧) .

ونعود الى عالم أحلامه وخيالاته التي تعود به الى عالم طفولته في القرية حيث :

« اخوته الصغار يتشاجرون . أبوه ينفخ دخان نرجيلته بينما وجهه متشبث بعبوس قاتم . فطمة زوجة اخيه الكبير تضحك وتتمطى تقطر عذوبة وارتعاشا ينبض بالحنين الى النشوة » (ص ٢١٨) .

ويتمرد يوسف على سلطة الاب الخرافية قائلا له :

« ــ لن أقبل يدك يا أبي » .

« سأترك الحارة للذباب والوسخ .. سأجد عملا ذا أجرة وفيرة . وأستأجر غرفة في شارع عريض ، مبانيه حجرية ، وأناسه أنيقون » .. ولكن من « أين ليوسف سوى القبو والعمل » (ص ٢١٩) .

وهذا الشعور بالمهانة والقحط يبلغ درجة الشعور بالموت ، وينبع من المعاناة المتراكمة في نفسه منذ عهد طفولته حتى رحيله الى المدينة ، فهو ليس الا مخلوق مهمل ذي أجر قليل . لقد تحرر من رباط الاسرة واستأجر قبوا في المدينة ، وعمل في أحد المصانع ، لكن شخصية البدوي الكامنة فيه كقروي ما تزال تظهر له وتمثل جزءا من اللاشعور لديه :

« استيقظ بدوي في أعماق يوسف ، بدوي جلف مشعث الشعر ، يملك خنجرا مقوس النصل ، ويملك خيمة في صحراء مجدبة ولا يملك امرأة ، وها هو الآن ينحدر الى المدن تقوده رغبة هوجاء في بيع عينيه لاجل ضحكة امرأة . فطمة امرأة جميلة ، ضحكتها حديقة خضراء » (ص ٢٢٥) .

انها صورة فولكلورية تمثل شخصية البدوي بما تحمله من موروثات متخلفة ما تزال تفعل فعلها في باطن نفسه ولاشعوره .

وهذا الانفصام في شخصية يوسف يضع أمامنا حقيقة الازمة الجنسية المتجلية في الشوق والحنين والامل والسعي ؛ والحلم بامرأة ، فيحلم بمومس وبزوجة أخيه وبالمرأة المينة ، ثم يحلم بحبيبته سميرة التي صارحته بحبها أيضا ، وها هو يتخيلها « مستلقية على سريرها . شعرها متناثر على وسادة بيضاء ، وثمة وداعة آسرة مهيمنة على وجهها » (ص ٢٤١) .

وهذه الخيالات الحرة كنتاج للحلم وكوامن الغريزة تظهر لدى انسان منفصم مشتت بين موروثاته البيئية وتطلعاته نحو التمدن ، هذا الانسان هل بامكانه أن يحقق أفكاره على مسرى التجربة الواقعية ، هل يمكن له أن يظهر على المحك ؟ اذ ذاك ، لا ريب ستظهر أمراضه وعلله وسلبياته ، فهو عندما يلتقي مع سميرة يستغل الكاتب هذا اللقاء ليعبر لنا عن التجربة العملية للجنس بالنسبة ليوسف ، لنر ذلك :

« لمست شفتاه شعرها بينما جسداهما متلاصقان . وكانا آنئذ مخلوقين تلاقيا دون كلمات واستسلما لحنان مشوب بنشوة باهرة . وكان لاي حركة ضئيلة تصدر عن جسديهما موسيقى ثملة . واحتضنها فاستكانت ملتصقة به .

وهدرت في عروقها أغنية حارة . وتمددا على

السرير متلاصقين وجها لوجه ، وانفرجت شفتاها قليلا لتتيح لفمه التمسك بشفتها السفلى . ثم دفعت بلسانها الى فمه ، وفوجيء بوسف ، وتلاشى بغتة ، وحل محله بدوي مشعث الشعر ، جلف .

ارتعد خائفا اذ أدرك ان حديقة الياسمين سراب. واستيقظ غضب ممتزج بشبق ضار . وغمغمت سميرة بكلمات ما . وكان لسانها المتحرك في فمه يبعث في لحمه الحريق والخيبة والهلع . واجتاحته القسوة . وضحكت سميرة ، وهمست بصوت مثقل بالنشوة والارتباك : « انتظر انتظر » .

وبدا لها يوسف مخلوقا غامضا جديدا شرسا كل الشراسة . يداه تتشبثان بلحمها بفظاظة مؤلمة ، فتأوهت وضحكت بارتباك ، فتزايدت قسوة اليدين والفم . ففوجئت سميرة ، واصطنعت مقاومة ضئيلة ، اصطدمت في الحال بقسوة جامحة ، واستولى عليها الخوف ، وتمتمت :

ـ اتركني أتركني .

فأطبقت يداه على فمها وعنقها . وكأنهما تبغيان خنقها ، فأحست انها مشلولة واستسلمت له دونما حركة ، ووجدت نفسها تهمس بين الفينة والفينة : « ماما ماما » .

وافلتت من فمها صرخة ألم على الرغم من محاولتها كبتها ، وانتظرت واجمة منتشية ريثما انزاح ثقله عنها . تمدد بجوارها ، وودت لو يقول كلمة ما ، غير انه ظل صامتا ، وهمست بعد قليل : « سأذهب » .

ورجع البدوي الى حصانه الخشبي ، فامتطى صهوته ، وظل يوسف مستلقيا على سريره فارغ الرأس » (ص ٢٤٥ ـ ٢٤٦ ـ ٢٤٧) .

وهذه التجربة الجنسية ليوسف استطاع من خلالها الكاتب أن ينفذ الى المكونات السيكولوجية له ، وأن يعبر عن انفصامه في شخصيتيه « يوسف المتمدن والبدوي المتخلف » . وكانت الحرية الجنسية سبب انطلاق دوافعه ومكوناته النفسية وظهورها على حقيقتها. فبدت آثار بيئته المتخلفة من خلال نظرته السادية نحو المرأة بمحاولة ارغامه لسميرة للخضوع له ، نهذه الآثار ما تزال كامنة في لاوعيه الباطن ، وسميرة شعرت بهذا التحول في شخصية يوسف ، وهذه الدوافع المرضية ، فحاولت الهرب لكنه لم يدعها حتى ارتوى ، وعندما ذهبت لم يحادثها ثم غادر القبو دون رجعة مدركا تخلفه وعدم امكانيته في تحقيق حبه ، وهكذا رجع الى بيت أبيه في القرية بكل اطمئنان .

ان هذا الانفصام نستطيع أن نسميه ذلك « التنازع بين النفس والبدن .. بين الطبيعة والمجتمع .. بين الطبيعة والثقافة الاجتماعية » .

وهنا علينا أن نفرق بين محدودية الواقع ومحدودية الذات ، بين القسر الاجتماعي والعائق الذاتي أو العلة النفسية المرضية أمام امكانية الانسان في التفتح والحب والحرية والانطلاق . وكلا العائقين الاجتماعي والنفسي يشكلان جوهر الكبت الجنسي .

وطابع الازمة الجنسية يأخذ صفة الحس الرومانسي بكونه يتطرأ الى مشاعر الانسان وأحاسيسه ومدركاته الذهنية وطبيعته الفيزيولوجية ، وآماله وهواجسه واحلامه . وهذه الجوانب تستمد وجودها من تداعيات النفس ونوازع الخيال المخدرة لتوترات الكبت الجنسي .

و (زكريا تامر) يقوم برصد هذه السلبيات السيكولوجية لدى انساننا الفقير ، هذا الانسان الذي يتصور متطلباتها الحياتية ويتمناها متحسسا مكانته في الوجود فلا يجدها الا في الخيال ، فيمارس الخيال كسبيل للهرب من ألم الواقع ، وكبديل وقتي .

وهناك قصص عند (زكريا تامر) تتجرد من مفهوم القصة الذاتية أو النفسية ، لتكون قصة اجتماعية تهدف الى سبر أغوار الوعي الجمعي مصورة هيمنة العادات والتقاليد التي ترسي قواعد التخلف في ذلك المجتمع ، كما في قصة « الخراف » (٢٣) :

« حملق عدد من رجال حارة السعدي مذهولين يوم أبصروا بعائشة الصبية ابنة عبد الله الحلبي تمشي مرفوعة الرأس دون ملاءة سوداء ، لا يغطي رأسها سوى منديل ذي لونين أسود وأحمر . ولما غابت عائشة عن أعينهم ، هزوا رؤوسهم آسفين ، واستولى عليهم استنكار شديد . وما أن أقبل الليل حتى هرعوا الى بيت الشيخ محمد وقبلوا يده المعروقة (ص ١٠٩) .

ثم تنتهي مأساة عائشة بالموت نتيجة لتحررها .

* * *

نستنتج مما سبق ان الازمة الجنسية في قصص (زكريا تامر) تجسد المعاناة الجنسية لدى انساننا المعدوم الذي يبحث عن لقمة العيش كي يسد بها رمقه، كما في قصة « الرغيف اليابس » . والجنس كمفهوم طبيعي يخلق تناقضا واضحا في عالمنا المتخلف الذي لم يصل بعد الى مرحلة دراسة هذه الظاهرة دراسة علمية تربوية .

وهذا مما يبقي الجنس مؤطرا بالاوهام والاحلام في الغالب ، ومؤطرا بالمخاطر والانحرافات لدى القلة .

وهكذا يفتح الكبت مجالا رحبا أمام الخيال الذاتي كي يقوم بفعل البديل ، كممارسة سرية .

في قصة « الطفل نائم » (٢٤) نشاهد هذا التخييل:

« وما أن استسلم الطفل للنوم حتى تحولت البحيرة الى بحر هائج متلاطم الامواج ، وتحول الزورق الى

سفينة ضخمة ، وتحولت الدمية الى امرأة جميلة الجسد فاحمة الشعر بيضاوية البشرة تقف عارية القدمين على الشاطىء الرملي » .

وكذلك ما يمكن أن نشاهده في قصة « النهر » (٢٥) :

« اتكأ عمر السعدي بمرفقيه على سور النهر وتأمل منتشيا المياه المنسابة تحت ضياء الشمس . خيل اليه لمدة لحظة خاطفة ان النهر امرأة مسحورة غامضة الفتنة » .

خالد نقشبندي

المصادر :

١ ـ كتاب العرب وتجربة المأساة ـ صدقي اسماعيل .
٢ ـ كتاب المرأة والجنس ـ الدكتورة نوال السعداوي ـ (ص ٥٨ ـ ١١٣) ـ الطبعة المصرية .
٣ ـ مجموعة « ربيع في الرماد » ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٣ .
٤ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٣ .
٥ ـ نفس المصدر .
٦ ـ نفس المصدر .
٧ ـ قصة حقل البنفسج ـ نفس المصدر .
٨ ـ كتاب مقالة في النقد ـ غراهام هو ـ (ص ٧٢) ـ منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ـ ترجمة محيي الدين صبحي .
٩ ـ قصة الصقر ـ مجموعة الرعد ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب .
١٠ ـ قصة جوع ـ نفس المصدر السابق .
١١ ـ مقالة في النقد ـ غراهام هو ـ (ص ١٨٥) .
١٢ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ (ص ١٧٥) .
١٣ ـ كتاب نظرية الادب .. تاليف « أوستن واريـن ورينيه ويليك » ص ٢٤٥ ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون ـ دمشق .
١٤ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ (ص ٧٤ ـ ٧٥ ـ ٧٦) .
١٥ ـ نظرية الادب ـ (ص ٢٤٥) .
١٦ ـ المعرفة البنيوية واللاعقلانية ـ مجلة المعرفة ـ العدد ١١٦ ـ تشرين الاول ١٩٧١ ـ بحث أنطون شاهين .
١٧ ـ مجموعة دمشق الحرائق ـ ويمكن أن نعود بهذا الشأن الى مقالة « سابقة » كنا قد كتبناها حول زكريا تامر حيث تتضمن جوانب هامة حول هذا الموضوع ـ مجلة المعرفة ـ مدخل الى عالم دمشق الحرائق ـ عدد ١٥٤ ـ ١٩٧٤ .
١٨ ـ الثورة الفرويدية ـ (ص ٥٥) .
١٩ ـ كتاب الشمس والعنقاء ـ خلدون الشمعة ـ (ص ٣٨) ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٤ .
٢٠ ـ مجموعة دمشق الحرائق .
٢١ ـ مجموعة الرعد .
٢٢ ـ الثورة الفرويدية ـ (ص ٢١٥) .
٢٣ ـ مجموعة دمشق الحرائق .
٢٤ ـ نفس المصدر .
٢٥ ـ نفس المصدر .

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزاكي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

•

الشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته الروائية الكاملة

صدرتا حديثا
في طبعة جديدة
عن دار الآداب