

زكريا تامر والأزمة الجنسية

بقلم
خالد نقبزي

١ - مقدمة :

وتمزق الوعي الجمعي بالموورثات التاريخية القديمة ،
الاخلاقية منها والعرفية .

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

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

ان الازمة الجنسية في قصص (زكريا تامر)
ناجئة عن تازم الحاجة الجنسية لدى الانسان الفرد
ككائن اجتماعي حي ذي حاجات فيزيولوجية طبيعية
لا بد أن تأخذ مسراها .. وارتباط هذا التازم الذاتي
بضمير الفرد وتقاليد المجتمع ، وارتباطه بالموورثات
التاريخية القديمة بجمودها وتراكمها ، وارتباطه
بمحدودية الواقع المادي والتكشف الاقتصادي الذي
نعانيه بكوننا بلدان متخلفة اقتصاديا . وهذا سيجعلنا
نبحث المشكلة كقضية اجتماعية انسانية وحضارية يمكن
لها فيما لو عولجت ان تأخذ دورها الايجابي لا السلبي
في صنع الانسان العربي ، فالمشكلة الجنسية تشكل
جزءا هاما من تكوين الانسان ، وتؤثر في طبائعه
الاجتماعية ، فتمتدق سلبياته اذا ما تازمت ، 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 والتعلق الناجم عنه في ضعف الشخصية
واتكاليته ، وبقيت المشكلة مطمورة مقسورة وعمولت
بالموت والنفي ، لكنها ما تزال تبدو لدى كل انسان
كقيمة وجودية مشتقة من أصل الحياة ، ساعية نحو
التحرر من الاطر الميتافيزيقية .
ان هذه المشكلة تطرح نفسها حاليا كمشكلة

« لو أتيح لمؤرخ تقليدي تعنيه مصائر الشعوب ،
ان يتأمل الحياة المتردية التي وجد فيها العرب انفسهم
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 صور
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 ان نطلق
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 تعبيراً حياً عن
المجتمع العربي ، وترصد واقعه ضمن منظار شمولي ،
وتتصور لديه الشخصيات القصصية من الداخل
والخارج ، وبالشكل الذي يكشف النقاب عن جوهرها
وحقيقة وجودها ، وكيونتها ، والتعبير عن مشاعرها ،
وملامح اضطهادها ، وارهاساتها النفسية ، الشعورية
منها واللاشعورية ، دون أية اطر فلسفية مهياة 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 ستنبت أقدامها كمشكلة لها حلولها ودورها
الاجتماعي اثر تدعيم نهجنا في البناء الاشتراكي المبدي ،
واثر تطورنا الاقتصادي ، وتطورنا في مجالات التربية
الاجتماعية ، اذ ستخلق بتكاملها جوا مناخيا جديدا
لللاقات 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 ،

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

ان هذه الحالة التعبيرية بانهاء المقطع ، تتضمن دلالة أكثر تأكيدا على ان الكاتب ينطلق من الواقع الاجتماعي ومن الوضع الطبقي لشخصيته السى 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 الانتاج الواقع وانعكاسا له ، فيوسف يحلم بالموسيقى لان الواقع الذي يعيشه لا يوفر له الموسيقى ، ويحلم بالمرأة أثناء نومه ويقظته لانه يعاني الكبت والحمران ، اذ « يرهقه غياب امرأة نهدها نائم على بساط أزرق يحلم بمدن الرجال » . ومن خلال هذا التعبير البسيط نشاهد عمق الدلالة الياحائية الرمزية كنتاج لاسلوب تعبيرى 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 استغانة 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 ليبرر أربعة رجال يهرولون نحوه ، وكان أحد الرجال يحمل عصا يلوح بها كسيف » .

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 يكون حياته بكده وعرق جبينه دون ان 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 - القصة والشخصية :

الشخصية عند (زكريا تامر) تدرك واقعا 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 ، او 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 وازمته 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 . وأحسن يوسف بان ثمة عالما مجهولا قريبا منه كل القرب ولا يفصله عنه سوى جسر من الزجاج . وقال لنفسه : - 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 حينه الى الموسيقى ينمو ويتفجر في داخله كقيمة تحولت الى مطر هاطل فوق تراب خشن » .

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

وفي قصة (الحفرة) (٦) تجري حادثة قتل للفتاة (نوال) من قبل أخيها بعد ان شاهدها تتكلم مع شيخ عجوز . والكاتب يستغل في هذه القصة عنصر الوعي الشعبي المجسد في شخصية الفتاة ، اذ تعبر عن رأيها 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 : « - هذا الذي قتلني » . . « لقد قال لي انه يحبني وأخذني الى بيت خال وهناك قتلني » . . « قتلني أخي وقال ان العار يجب ان يمحي » .

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 ان تعبر (نوال) عن طبيعة موتها المعنوي الذي يرتبط بواقفها الاجتماعي وموروثاته ، نشاهد الشيخ نفسه يشعر بذلك الموت نفسه ، الموت الوجودي ، وبمعنى أدق الموت الميتافيزيكي ، وعندما انهزم الشيخ الى بيته فقد « سمع عويل مبهم ، وألقى - الشيخ نفسه - 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 ، فاطلق صراخا مريرا أجش - مناديا امرأة مذبوحة العنق » وهذه بالطبع احدى حالات الشعور بالموت لديه .

٣ - 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 اثناء 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 القارئ ، قلما نلاحظها 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 أداة لخلق تقنية تصفية فحسب . بل أداة اجتماعية تبرز الوعي الجمعي والآمال القومية للامة ، وأداة وحيدة قادرة على التغلغل الى أعماق النفس الانسانية ، وكشف خباياها وعقدتها واحاسيسها ومشاعرها الدفينة بما في ذلك من رواسب وموروثات ، وكشف مشاعرها الطبيعية البدائية الفريزية ذات الاصل البيولوجي التشريحي ، وكشف مشاعرها المستقبلية في عملية تصور الجديد . . وكل هذه الطروح الفكرية تشارك في عملية التركيب الفني للقصة الحديثة المهمة بتجسيد الظواهر القومية للمجتمع بتوجهها نحو الاحاسيس والمدرجات الذهنية والمشاعر الباطنية والظاهرة في « الشعور والاشعور » ، مبتعدة عن التقرير المباشر والوصف الخارجي للحياة اليومية ، وهذه الميزات الفنية تجعل من القصة القصيرة عبارة عن وميض واشعاع سحري يأخذ بلب القارئ ، 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 ومدرجات الذهن :

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

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

٤ - القصة والاسطورة :

ان استخدام الاسطورة في الادب يزكي عنصر الخيال الابداعي وآفاقه الشعورية والاشعورية 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

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) يفتح قصصه بعوالم الاسطورة الشعبية المنتمة الى تراثنا الشعبي ، فنحس الخيال الاسطوري والوميض الاسطوري اللذين ينقلانا الى عالم نسيج رحب . والاسطورة تفيد الحكمة القصصية ، وتزكي الاسلوب الايقاعي الدرامي المتعاطف . 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 كرسه العادات والتقاليد المتأثرة بتلك الاساطير والحكايا الخيالية كما في حكايات « الف 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 حباياها وذاتيتها الباطنية وذهنيتها . وكمثال حول هذا الطابع الروائي نشاهد شخصية (الشنفرى) في قصة « الشنفرى » شخصية شعبية تمثل الانسان الفقير واحلام الطبقة المسحوقة وتصور طبيعة رؤاها وموروثاتها المتخلقة التي ادمنت عليها ووصلت بها الى درجة الرعب ، فشخصية « الشنفرى » تنقل الينا مفهوم النزعة الشرقية نحو المرأة . يقول الشنفرى :

« أنا لست متزوجا . والمرأة التي احبها ساكل فمها وأبتلع لحم شفتيها اللامي الطري ثم أضرب رأسها بقطعة خشب صلدة وأكسره وأطخ 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 خلاقية في التطور والانفتاح كبديل لهذا المرض الجنسي المزمن ، فنشاهد هذه الاخيلة استمرارا لحوادث حكايات « الف ليلة وليلة » بتمثلها نفس حالة « شهريار الملك » التي عاناها كل ليلة ، فيتزوج فتاة جميلة ثم يقتلها في الصباح بعد مضاجعتها .

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

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 يهيء 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 لاملأ 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 ، ويلبى الخدم طلباته ، وهذه التصورات الدائرية كنتاج للخيال الحر اعتمدت علما اسطوريا غير قابل للتحقق يشارك آمنيات 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 آمانيه 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 وضاوية وكان لحمها خبزا ابيض ساخنا » .

فالتصور الساذج والاسطوري في عالم خيال احمد الفقير أخذ في الحلم آمانياته 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 ووميض شعري خاطف يثقب أغوار 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

الديالكتيكي الشرح « وجانب آخر « حدسي غير عقلي في مقابل ما هو فلسفة منهجية » (١٥) .

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

٥ - القصة واللامعقول :

أدركنا في التحليل المسبق وجود عوالم لاعقلانية في القصص تقلل من شأن العقل وتحدد فطله . 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 نامر) 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 ذهنه 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 ، إذ 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 والأشجار خضراء » (ص ٢٠٢)

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 يهمننا أخيرا الحقيقة الحدسية التي تعبر عنها القصة بواسطة عوالم الاسطورة الشعبية ، وتكونها في عالم جديد ذو أحداث مفايرة ، وشكل فني مستقل، مما يضيف على القصة طابع اللامعقول ، يكون التعبير عن الواقع الاجتماعي من خلال الحقيقة الحدسية في المعرفة ، سيضيف 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 المناقشات المعتادة ، فان الاسطورة تقيضة 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 متفوقون في حدود ذاتيتهم ، يشاهدون في النوم عالمهم الاثري 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 الشاطئ .. وبكت المرأة دونما صوت بينما يختلج جسدها تحت أجساد الرجال كمصفور يحتضر غريقا في دمه .. واضمحل جوع الرجال ، وحملقوا باشمئزاز الى جسد المرأة الملطخ بالدم ، ثم انحنوا وحملوا الجسد والقوا به الى البحر مطلقين آهة ارتياح » (١٤) .

وطابع القتل الأنف الذكر وحالته الحدسية ، صور لنا من خلال الفعل اللاشعوري للرجال . إذ 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

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 منماسك ورضين معبرة عن الدوافع الوراثية الكابتة لتطلعات اجيالنا الناشئة ، مما يدفنا للقول ان قصص (زكريا تامر) لا نستوعبها فكريا بقدر ما نتذوقها كقصة فنية تمتاز بتقنية ايحائية باهرة ، تنتهج الايقاع والموسيقى ، والحبكة الدرامية ، والتصوير التشبيهي الذي يتجه نحو النفس والذهن ، ورغم ذلك تحافظ قصصه على نسبه الواقعية ونموذجيتها الراصدة لطبيعة المجتمع ونسوازع النفس الانسانية ، فتجسد ما في الواقع العربي من تازم 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 - القصة والازمة الجنسية :

ان الانطلاق من وجهات النظر الاساسية لعلم النفس في عمليات الابداع الادبي اخذ دوره رصده في النتاجات المعاصرة ، ولوحظ في أعمال (زكريا تامر) ، اذ تمكنه هذه الناحية من تصوير العالم الداخلي لشخصياته بما فيها من مشاعر واحاسيس ورؤى وقيم انسانية ، وقهر وتشتت وضياح 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 تتقوّل ضمن مفهوم الحاجة الفيزيولوجية لجسم الانسان .

في قصة « الليل » (٢٠) نشاهد لصا يلجأ الى بيت احد اصدقائه 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 بالتمب يفمره ، 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 فستندمبن . سأذبح ابنك أمام عينيك وأذبحك . أنا لا أمزح » . . . وحينها « كفت

ويوسف يرى بجارته سميرة فتاة يحبها ويحلّم بها ، لانها تشاركه عواطفه رغم انمائها للطبقة الغنية ورغم فقره ، وتبقى سميرة بالنسبة له حلم وشريط صور وأخيلة تفجر « أزمته الجنسية » ، فنراه يلجأ الى المزوجة 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 يزأج بين سميرة والميتة . ويفكر بالسطو على جسد الميتة بسبب تازمسه وهيجانه اثر مشاهدة الملامح الفاتنة لسميرة ، والقماش البارد ليس الا تعبيرا عن كفن الميتة وجسدها الذي سيكون باردا بطبيعة الحال .

وإذا كانت المزوجة بين سميرة الحية الفاتنة . وليلى الميتة في القبر نتاجا لعقليته الميتافيزيكية المتخلفة والكامنة في شخصيته الاولى « البدوي » بما تحمله من موروثات البيئته ، حيث ممارسة الجنس مع سميرة سيحيلها في ذهنيته المريضة الى فتاة تتجسد في ليلى الميتة ، حتى ليفقد 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 نافها ، 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 « الليدو » المكبوت في يوسف ، 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 حدونه وتوجهه نحو وعي القارئ ، الى السرد الذهني اللاعقلاني بتجسيده تداعيات النفس وارهاسات اللاشعور بشقيها الاتنين : « الارهاسات الكابتة » و « الارهاسات اللاشعورية » ، وتتعلق « الارهاسات الكابتة » بفرينة الموت كخرافة شرقية ما زال « البدوي » يحملها في اعماقه 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 « الارهاسات اللاشعورية » حسب المنطق (فرويد) للتحليل النفسي ، فهي تعبر عن « الطبيعة التشريحية

المرأة عن المقاومة . واستكانت بين ذراعيه لحما مرتعداً .
فاحسّ بالزهو « (ص ٢٤) .

اذن كان للجوع الجنسي لدى اللص أن ولد فيه السادية وجعله يفكر بالجنس بحال وجود المرأة أو انفرادها بها ، أو تعرفه عليها . والمضاجعة هذه لا تستمر بشكلها القسري كعملية اغتصاب بل تتحول الى لحظات حلوة طالما تمتتها 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 محاولاً تطويقها بذراعيه » (ص ٢٣) .

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

« أغمضت المرأة عينيها دونما كلمة . وهيمت الصمت حيناً من الوقت ثم همست الرجل : (نمت) ؟ » (ص ٢٥) .

وهذه الاغماضة الحاملة ليست الا حلماً للمرأة وتعبراً عن أزمته وحرمانها واستسلامها الطوعي والطبيعي لما هي مقبلة عليه ، وعندما حاول الرجل الذهاب فقد خيل اليه ان المرأة ابتسمت وهمست قائلة :
« - أنت رجل طيب » .

فما كان منه الا أن تبادل الحديث معها ، وسألته :
« - أنت رجل متزوج ؟ » .

وحينها استرخى الرجل على الفراش خاضعاً لطمأنينة غريبة ، ثم :
« ابتسمت المرأة .

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

وبعد أن وجد اللص صاحبة البيت وقد تعاطفت معه واستسلمت له ، فقد أغمض 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 بيوسهها فترتجف كالعصفورة ساعة الذبح . أخ يا زمان أخ . 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 المعينات ونوازع الحرمان ، ومن ثم الاستسلام ، فبعد أن ضاجعها :

« استسلم الرجل شيئاً فشيئاً للنوم . لكنه صحنى

على حين غرة على ضجيج صارم ، ففتح عينيه ليباغت بوجوه نضل عليه من أعلى مقطبة قاتمة » . . « ولطم بطنه حذاء صقيل ، وتعالى صوت قاس : - قم يا كلب » . . وانقض عليه رجال الشرطة وكبلوا يديه بقيود 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 حقايقها 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 القارئ .

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

يقول والد هيفاء لوالد صلاح :

« - 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 سبباً لفشل الزواج ، وهذا ما يتم في القصة . فالأزمة 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 لأول مرة :

« وأجبره صدرها العاري أن يلصق وجهه به ، تم تلقف فمه حلماً نهدها الفتى بينما كانت تجتاحه رغبة صارمة لالتهامها .

ولم يأكل صلاح النهدي انما أجهش بالبكاء حائراً بعد لحظات حين لم يمنحه النهدي حليماً دافئاً » (ص ٦٣) .

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

فحينما لم يمنحه نهدها حليماً دافئاً انما تعبيراً

عن عدم تحقق الشوق الطبيعي الفريزي 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 والذي صلاح وهيفاء بشراء فتاة ، والطابع الوجودي في الحب لا يكمن في العملية الجنسية الميكانيكية . فالجنس عالم رحيب يتصل بالمشاعر الحسية البدائية الطبيعية والتحقق الفريزي ، فيفقد كل طرف ذاته امام الجنس الآخر للوصول الى الحب .

بعد أن بينا الطابع الالعقلاني في قصة « البدوي » الذي تمارسه شخصية « يوسف البدوي » اثر تصوره جسد الفتاة الميتة عاريا في القبر ، والمزاوجة بينها وبين حبيبته سميرة ، وبينها وبين زوجة اخيه « فطمة » التي كان يتسلل الى غرفتها أثناء سفر اخيه ، 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 نلاحظ آثارها لدى الانسان الشرقي المحروم الذي يعاني وهم الخرافة وهم التقاليد وهم الروادع الميتافيزيقية وهم عذاب الضمير .

ان يوسف يرى في ليلى الميتة سبيلا لافراغه الجنسي ، ويرى في المرأة المومس امكانية للخلاص من سلطة الاب ، مكمننا لافراغ ازمته الجنسية المتصاعدة ، ويرى في سميرة الحب ، وزوجة اخيه العشيق ، وليس هناك مجال لان يركن الى احدهن ، بل هو مأزوم باستمرار ، موزع مشتت يزواج 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 يختبئ في أعماقه سلطان تركي » (ص ٢١٧) .

ونعود الى عالم احلامه وخیالاته التي تعود به الى عالم طفولته في القرية حيث :

« اخوته الصفار يتشاجرون . ابوه ينفخ دخان نرجيلته بينما وجهه متشبهت 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 : « - لن أقبل يدك يا ابي » .

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

وعذا 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 ، ضحكها حديقة خضراء » (ص ٢٢٥) .

انها صورة فولكلورية تمثل شخصية البدوي بما تحمله من موروثات متخلفة ما تزال تفعل فعلها فسي باطن نفسه ولا شعوره .

وهذا الانفصام في شخصية يوسف يضع امامنا حقيقة الازمة الجنسية المتجلية في الشوق والحنين والامل والسعي ، والحلم بامرأة ، فيحلم بمومس وبزوجة اخيه وبالمرأة الميتة ، 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 الفريزة تظهر لدى انسان منقسم مشتت بين موروثاته البيئية وتطلعاته نحو التمدن ، هذا الانسان هل بإمكانه أن يحقق أفكاره على مسرى التجربة الواقعية ، هل يمكن له أن يظهر على المحك ؟ اذ ذلك ، 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 جسدهما متلاصقان . وكانا آنذ مخلوقين تلاقيا دون كلمات واستسلمنا لحنان مشوب بنشوة باهرة . وكان لاي حركة ضئيلة تصدر عن جسديهما موسيقى ثلثة . واحتضنها فاستكانت ملتصقة به .

وهدرت في عروقتها أغنية حارة . وتمددا على

السرير متلاصقين وجها لوجه ، وانفجرت شفتها قليلا لتتيح لفمه التمسك بشفتها السفلى . ثم دفعت بلسانها الى فمه ، وفوجيء يوسف ، 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 فسي لحمه الحريق والخيبة والهلع . واجتاحته القسوة . وضحكت سميرة ، وهمست بصوت مثقل بالنشوة والارتباك : « انتظر انتظر » .

وبدا لها يوسف مخلوقا غامضا جديدا شرسا كل الشراسة . يدها 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 :

- أتركني أتركني .

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

وأفلتت 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 سهوته ، وظل يوسف مستلقيا على سريره فارغ الرأس « (ص ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧) .

وهذه التجربة الجنسية ليوسف استطاع من خلالها الكاتب أن ينفذ الى المكونات السيكولوجية له ، وأن يعبر عن انفصامه في شخصيته « يوسف المتمدن والبدوي المتخلف » . وكانت الحرية الجنسية سبب انطلاق دوافعه ومكوناته النفسية وظهورها على حقيقتها . فبدأت آثار بيئته المتخلفة من خلال نظرتة السادية نحو المرأة بمحاولة ارغامه لسميرة للخضوع له ، فهذه 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 ابيه في القرية بكل اطمئنان .

ان هذا الانفصام نستطيع ان 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 وانمايق الذاتي أو العلة النفسية المرضية أمام امكانية الانسان في التفتح والحب والحرية والانطلاق . وكلا المائقين الاجتماعي والنفسي يشكلان جوهر الكبت الجنسي .

وطابع الازمة الجنسية يأخذ صفة الحسن الرومانسي بكونه يتطرا الى مشاعر الانسان واحاسيسه 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 متحسنا مكاته في الوجود فلا يجدها الا في الخيال ، فيمارس الخيال كسبيل للهرب من ألم الواقع ، وكبديل وقتي .

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

« حملك 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 اسود واحمر . ولما غابت عائشة عن اعينهم ، هزوا رؤوسهم آسفين ، واستولى عليهم استنكار شديد . وما أن أقبل الليل حتى هرعوا الى بيت الشيخ محمد وقبلوا يده المبروكة (ص ١٠٩) . ثم تنتهي مأساة عائشة بالموت نتيجة لتحرقها .

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

- ١٩ - كتاب الشمس والعنقاء - خلدون الشمعة - (ص ٢٨) -
 منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٧٤ .
 ٢٠ - مجموعة دمشق الحرائق .
 ٢١ - مجموعة الرعد .
 ٢٢ - الثورة الفرويدية - (ص ٢١٥) .
 ٢٣ - مجموعة دمشق الحرائق .
 ٢٤ - نفس المصدر .
 ٢٥ - نفس المصدر .

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

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

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

خالد نقشبندي

المصادر :

- ١ - كتاب العرب وتجربة الأساة - صديقي اسماعيل .
- ٢ - كتاب المرأة والجنس - الدكتورة نوال السعداوي - (ص ٥٨ -
 ١١٣) - الطبعة المصرية .
- ٣ - مجموعة « ربيع في الرماد » - منشورات وزارة الثقافة -
 دمشق ١٩٦٣ .
- ٤ - مجموعة دمشق الحرائق - منشورات اتحاد الكتاب العرب -
 دمشق ١٩٧٢ .
- ٥ - نفس المصدر .
- ٦ - نفس المصدر .
- ٧ - قصة حفل البنفسج - نفس المصدر .
- ٨ - كتاب مقالة في النقد - غراهام هو - (ص ٧٢) - منشورات
 وزارة الثقافة - دمشق - ترجمة محيي الدين صبحي .
- ٩ - قصة الصقر - مجموعة الرعد - منشورات اتحاد الكتاب
 العرب .
- ١٠ - قصة جوع - نفس المصدر السابق .
- ١١ - مقالة في النقد - غراهام هو - (ص ١٨٥) .
- ١٢ - مجموعة دمشق الحرائق - (ص ١٧٥) .
- ١٣ - كتاب نظرية الادب . . تأليف « أوستن وارين ورينيه ويليك »
 ص ٢٤٥ - ترجمة محيي الدين صبحي - منشورات المجلس
 الاعلى لرعاية الآداب والفنون - دمشق .
- ١٤ - مجموعة دمشق الحرائق - (ص ٧٤ - ٧٥ - ٧٦) .
- ١٥ - نظرية الادب - (ص ٢٤٥) .
- ١٦ - المعرفة البنيوية واللاعقلانية - مجلة المعرفة - العدد ١١٦ -
 تشرين الاول ١٩٧١ - بحث أنطون شاهين .
- ١٧ - مجموعة دمشق الحرائق - ويمكن أن نعود بهذا الشأن الى
 مقالة « سابقة » كنا قد كتبناها حول زكريا تامر حيث تتضمن
 جوانب هامة حول هذا الموضوع - مجلة المعرفة - مدخل الى
 عالم دمشق الحرائق - عدد ١٥٤ - ١٩٧٤ .
- ١٨ - الثورة الفرويدية - (ص ٥٥) .

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزافي

بعد فيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

الشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الروائية الكاملة

صدرت حديثا

في طبعة جديدة

عن دار الآداب