مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (6)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (6) 2014

تجليّات العجز الإنساني في قصص زكريّا تامر الجنس شاهداً

الدكتور محمد مروشية*
الدكتورة عبير بركات**
هناء إسماعيل***

(تاريخ الإيداع 3 / 7 / 2014. قبل للنشر في 3 / 12 / 2014)

□ ملخّص □

موضوعة الجنس من أكثر الموضوعات إثارة لحساسيّة القارئ العربي، إذ إنّ الجنس تابو يمنع الخوض فيه إلا في حدود ضيّقة، وفي إطار الشرع والعرف والتقاليد، الأمر الذي جعل طرحه قصصيّاً إشكاليّة، وبخاصّة لدى الذائقة التقليديّة.

وقد استطاع زكريّا تامر، بإضاءته هذا الجانب الإشكالي من حياتنا، الخروج على شكل المعالجة التقليديّة للموضوع؛ إذ غدا الجنس شاهداً على القهر الإنساني، وعلى العجز عن التواصل مع مدنٍ تمنح الدفء والأمان والشبع؛ إذ إنّ الحلم بالتكامل مع الآخر حلم بالتكامل مع الحياة، وتأكيد على قوّة الارتباط بالأرض – الوطن.

ومن هنا وقع اختياري على هذا البحث نظراً إلى جدّة الطرح وعمق المعالجة، وإلى ما يوفره من إضاءة على العالم الإنساني في تجلّياته المختلفة، عبر جملة من المفارقات ينجح القاصّ في توظيفها لخدمة مشروعه الثقافي، الذي يتلخّص في تعميق الوعي بمشكلات الواقع، بوصفها نقطة انطلاق للانعتاق من كلّ ما يقيّد الإحساس بإنسانيّة الإنسان، ويمنحه الحقّ في الوجود والحياة عزيزاً كريماً معافى.

الكلمات المفتاحيّة: العجز، الجنس، تجليّات، زكريّا تامر، التحوّلات القيميّة.

*أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية.
**مدرّسة – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية.
***طالبة دراسات عليا(دكتوراه) – قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين – اللاذقية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (6)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (6) 2014

Features of weaknesses in Zakaria Tamer's stories "SEX" is the Symbol

Dr. Mohamad Marroushia*
Dr. Abeer Barakat**
Hanaa Ismael***

(Received 3 / 7 / 2014. Accepted 3 / 12 / 2014)

□ ABSTRACT □

" **SEX** " is one of the most provoking subjects to the sensitivity of the Arab reader because its a taboo above all discussions; though, not more than shy reference within the limitations of traditions, habits and laws, what made presenting and dealing with such a topic, a problematic matter, especially for the traditional sense.

Zakaria Tamer, in spotlighting this problematic topic in our life, could go beyond the traditional treatment of this aspect, as **SEX** became a symbol of human torture, where there's a helpless need for cities with warm relations, safety and satiety, and where the dream of integration with others is the dream of the wholeness of life strengthening roots deepened in the homeland.

That's what motivated me to choose this topic, as it's a serious new aspect that needs to be dealt deeply through which we can spotlight the human world in it's different aspects, and by a set of contrasts the author successfully functions for the sake of his cultural work which can be briefly stated, to raise awareness and consciousness of the real problems or questions; just to be a start-point on the way of getting free out of the traditional jails around the sense of humanity of mankind, giving him, man in general, the right of honorable , safe and valuable life

Key words: weakness, SEX, features, Zakaria Tamer, value-changes**.**

*Associate Professor, Department of Arabic Literature, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

**Assistant Professor, Department of Arabic Literature, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia , Syria.

***Postgraduate student, Department of Arabic Literature, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University، Lattakia , Syria

مقدّمة:

عبّر زكريّا تامر عن مسؤوليّته الواعيّة بالإنسان الكادح في بلده، ورأى أنّ الآخرين كتبوا عنه كثيراً دون أن يدخلوا في صميم تجربته، أو يعايشوا بعض معاناته، مع زعمهم بأنّهم واقعيون، وأنّهم قد نذروا حياتهم من أجل الدفاع عن قضاياه.

وعليه فقد اجترح لنفسه نهجاً مفارقاً لتقاليد القصّة العربيّة بعامّة والسوريّة بخاصّة، مجترئاً في تعميقه مشكلات الإنسان الصغير على محظورات الدّين والجنس والسياسة، في رؤية إبداعيّة جديدة وجدت في الجنس منطلقاً لتعرية مأزوميّة الإنسان الكادح في عالم يجثم بثقله عليه، فلا يترك له متنفّساً للفرح. وعليه لا ينفصل الجنس عنده عن الخبز والمدينة والحياة. وهو ما يحاول هذا البحث الإضاءة عليه بدءاً من قوله: "أيّها السّادة فمها وطني"، وانتهاء بقوله: "أعطنا خبزاً ولحم نساء أيّها الربّ الفولاذي".

أهميّة البحث وأهدافه:

إنّ البحث في تجلّيات العجز الإنساني، منظوراً إليه من بعده الجنسيّ، يكشف عن الهوّة القائمة بين عالمين لا ينتمي أحدهما إلى الآخر، إذ إنّ العجز في أجلى صوره متمثّل في افتقاد الإنسان الصغير أبسط أوّليّات الحياة، كما أنّ العجز عن التواصل مع الأنثى عجز عن معايشة الحياة نفسها، وتأكيد على افتقاد القدرة على امتلاك زمام أمورها.

ومن هنا يهدف البحث إلى الكشف عن شكل جديد من المعالجة تغوص في عمق الواقع، عبر رؤية جريئة تجد تمظهرها الجمالي في تعالقات تتّضح في أعمال الكاتب، يمكن تلخيصها عبر محاور تمّت ملاحظتها في أعماله، وهي: الجنس – المدينة، الجنس – الخبز – المدينة، الجنس والاغتراب، الجنس وعودة القدرة المفتقدة؛ ليكون الجنس، بعد ذلك كلّه، شاهداً على مأزوميّة الإنسان في العالم من جهة، وعلى تحوّله من جهة أخرى، وعلى سعيه الحثيث للانعتاق من كلّ ما يعوق أخذه الدور الصحيح في الحياة.

منهجية البحث:

يعتمد البحث على التحليل النصيّ، وبخاصّة في أعمال المرحلة الثانية، و يتّكئ ـ في بعض أعمال المرحلة الأولى ــ على دراسات نظريّة، يجد فيها مفاتيح لدخول النصّ بشكل أوضح وأعمق، ولا ينكر إفادته –في مواضع قليلة . من بعض الدراسات التي يلتقي معها في المضامين التي يعالجها، إذ وجد فيها استكمالاً للصورة الناقصة التي يطمح إلى بلوغها، إيماناً منه بأولويّة خدمة النصّ القصصيّ، ولأسبقيّة تلك الدراسات زمنيّاً على هذا البحث، الأمر الذي لا يمكن معه تجاهل قراءتها النصوص المختارة، لعلّه، بعد ذلك، يجد لنفسه صوتاً آخر، يحاول فيه أن يقارب تجربة القاصّ من زاوية أخرى للنظر، ترفد تجربته الإبداعيّة في غناها وتنوّعها.

في تجليّات العجز الإنساني:

بين قديم زكريّا تامر القصصيّ وجديده مسافة زمنيّة، تطرح جملة من التساؤلات في حالتي الشكل والمضمون. فزكريّا تامر الذي غادر أرض الوطن ليشهد انفتاحه الإنساني والثقافي على الغرب، كان قد عبّر في مجموعاته القصصيّة عن شكل من استيحاء الواقع في خلقه الفني، فقد أشار في أكثر من موضع إلى ارتباطه الحميم بالبيئة المكانيّة، التي عرف فيها شقاءه وفرحه منطلقاً منها إلى محاكمة التاريخ والحاضر معاً: "باسم الآلاف المخنوقة أصواتهم

في عتمة الأقبية، وفقر الحارات القديمة" [1]؛ إذ في غمرة انشغال الشارع الأدبي بنشوة الانتصارات القوميّة والأسئلة الفكريّة، كان زكريّا تامر يبحث عن الوجه الحقيقي للإنسان العادي، الذي لا يعنيه كثيراً ما يصنعه الكبار في عالمي السياسة والفكر.

وقد حرص الكاتب على تعرية الواقع، مؤمناً بضرورة تغييره، وهو الحريص على تقديم رؤيته عن الإنسان والحياة من حوله [2]؛ ، ولأجل ذلك، فإنّه يشير إلى محظورات ثلاثة داعياً إلى الانتباه إليها، ومن ثمّ الاجتراء عليها، نظراً لما لها من علاقة مباشرة ومهمّة في حياتنا الإنسانيّة والأدبيّة؛ تلك المحظورات التي تمثّلت عنده في الدين، والجنس والسياسية، يقول:

"هناك تابو ثلاثي يحيط بجوانب حياتنا كلّها بما فيها الأدب، ويتمثّل في محظورات الدين والجنس والسياسية، ورغم ذلك فهذه المحظورات ظلّت محور اهتمام القصّة والأدب، لأنّها محور الحياة " [3]0

ولأنّه مهتمّ بقضايا الطبقة الكادحة التي ينتمي إليها، فقد حرص على توظيفه المحاور السابقة لإبراز مشكلات أبناء تلك الطبقة؛ إذ تعاورت هذه المحاور معاً على الإحاطة بعجزه وانكساره وتحوّله في عالم متحوّل، يقول: " أنا ابن الحارات الشعبيّة، الذي يعرف تقاليد أبناء الحواري وعاداتهم معرفة صحيحة (...) ربّما كانت كتابتي نوعاً من التصحيح لما كان يكتب، كنت أريد أن أقول لهؤلاء الكتّاب: إنّ ما تكتبونه عن إنسان بلادي الكادح ليس صحيحاً، لأنّكم لم تستطيعوا سبر أغوار الفقير في بلادي، والصورة التي تقدّمونها عنه ليست حقيقيّة، ربّما كان هذا الشعور هو الحافز الأوّل الذي دفعني إلى الكتابة، إذ كنت أشعر بالإهانة توجّه إليّ وإلى *شعبنا*، من الكتّاب الذين يزعمون أنّهم واقعيون، وأنّهم قد نذروا حياتهم من أجل الدفاع عن قضاياه"[4].

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ محور الجنس يغدو الأقدر على رصد تلك التحوّلات، وذلك العجز، نظراً لما يوفّره من القدرة على الغوص عميقاً في الزوايا المعتّمة للشخصيّات القصصيّة، والتي يرسم الكاتب لها أقدارها بكثير من الوعي بخصوصيتّها الزمانيّة والمكانيّة.

وعليه، كان لا بدّ أيضاً من تقسيمنا هذا المحور– الشاهد، بين أعمال المرحلتين الأولى والثانية، نظراً إلى وضوح الاختلاف بين ما كان عليه إنسان زكريّا تامر حتى آخر مجموعات المرحلة الأولى، وما صار إليه بدءاً من مجموعته (نداء نوح)، والتي جاءت بعد ستة عشر عاماً من الانقطاع عن إصدار المجاميع القصصيّة. لعلّنا بعد ذلك، نقارب بعضاً من تجربته، ومن حدود ذلك العالم الذي ينقله الكاتب من حيّز الواقع إلى رحاب الفن.

الجنس في قصص زكريّا تامر:

الجنس في الأعمال الأولى:

إذا كان الجنس أحد ثلاثة محاور أكدّها زكريّا تامر– بوصفها محظورات لا بدّ لكلِّ أدبٍ من الاجتراء عليها بشكل أو بآخر، نظراً إلى ارتباطها الحيّ بالإنسان موضوع الفنّ بعامّة والأدب بخاصّة– فإنّ هذا المحور يشكّل حضوراً لافتاً في أعماله القصصيّة، بدءاً من مجموعته الأولى (صهيل الجواد الأبيض)، وانتهاء بمجموعات المرحلة الثانية وبخاصّة (تكسير ركب)؛ بل إنّ أعمال الكاتب نفسها تبدأ مع هذا المحور، مع ملاحظة تأخّر المحور السياسيّ

---

[1] – برهان،يوسف.شهادات.الخليج الثقافي،العدد2، 7631...م ،ص 5 .

[2] – عطيّة، أحمد محمّد.فن الرجل الصغير، في القصّة العربيّة القصيرة.اتحاد الكتّاب العرب، دمشق،دط،1977م ، ص98 .

[3] – حرفوش، سلمان.ساحر دمشقي وجعبة كلمات. الموقف الأدبي، العدد352، آب2...م، ص12 .

[4] – الجرادي، إبراهيم.طرقات عربيّة.مجلّة الناقد،بيروت،العدد82،نيسان1995م،ص16

إلى المجموعة الثانية (ربيع في الرماد)، وتأخّر المحور الدينيّ إلى ثالث مجموعاته (الرّعد). وعليه، جاء البحث في محور الجنس رغبة في متابعة تطوّر تجربة الكاتب من حيث توتّره في التقاط موضوعات الواقع ذات الأثر البيّن في تكوين ملامح الإنسان الذي يرسمه، بوصفه جزءاً من الواقع البيئيّ المعيش، وجزءاً آخر من وعي المخيّلة الإبداعيّة ذات المخزون الإنسانيّ العام.

وبين الجنس بوصفه موضوعاً فنيّاً يعالجه الكاتب في مستواه البيولوجيّ، وهو المستوى الأوّل. وكونه نقطة انطلاق لتبئير مأزوميّة الإنسان في عالم لا يجد مكانه فيه ، يبقى التواشج بين هذين المستويين سمة تكاد تطبع جزءاً لا يستهان به من أعماله؛ إذ بين: "أيّها السادة.. فمها وطني" [1]، و " أعطنا خبزاً، و لحم نساء أيّها الربّ الفولاذيّ" [2]، تنفتح آفاق الرغبات ويتداخل بعضها مع بعض تشهّياً، وحرماناً، وتوقاً إلى التكامل مع الأنثى– الأرض، وحلماً عاجزاً في أغلب الأحيان، أو متمرّداً في حالات أخرى ضدّ أشكال القهر التي ينوء تحت ثقلها على المستويات المختلفة: السياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، والاقتصاديّة.

وإذ كانت المرأة هي الطّرف الآخر لمعادلة: الإنسان المقهور/ قوى القهر– والتي تمّ الكشف عن وعيها الجنسيّ مؤخّراً، وعن مدى استجابتها، أو فاعليّتها بوصفها شريكة للرجل في ظلّ النظام الأبويّ الذي يعمل على قمع رغباتها، وتوريثها الكبت، وعقد الذنب بما رسخّه وأثبته من ازدواجيّة التربية الجنسيّة/ الأخلاقيّة– فإنّ زكريّا تامر يضيء لنا بعض جوانب تجربتها محاولاً من خلالها إكمال الصورة الناقصة لمعاناة الإنسان– الذكر، في مجتمع يجثم بثقله فوق صدرهما معاً. ففي قصّة (وجه القمر)، نحن أمام امرأة مطلّقة محاصرة بطفولتها، وكبتها القديم الذي يقمع صرخة أنوثتها الناضجة، وذلك بفعل ما ربيت عليه من أخلاقيّات مجتمع ينكر عليها إحساسها الفطريّ الطبيعيّ في أبسط حالاته، على حين يرضى دفعها لما هو أعقد من ذلك استجابة لسلطته الخاصّة عليها، الأمر الذي يشكّل حاجزاً أمام استجابتها الجنسيّة– الإيجابيّة مع الرّجل، ومن ثمّ فشلها في إنشاء عائلة، أو تحقيق الاستقرار الأسريّ، الذي هو صورة مصغّرة لاستقرار المجتمع الذي يصبو إلى تحقيقه كلّ مخلوق طبيعيّ:

" وعندما كان عمرها عشر سنوات، صفعها والدها بقسوة، لأنّه شاهد ثوبها منحسراً عن فخذيها، ولكنّها عندما أمست موشكة على الزّواج، علّمتها قريباتها المتزوّجات كيف يتحرّك جسدها لحظة التقائه بالرّجل، ويصير صوتاً متجاوباً مفعماً بالتآلف والتناغم والشهوة المنتشية التوّاقة إلى الرّجل. وكان زوجها يغضب ويحنق عليها، ففي الليل، وهي متمدّدة لصقه، تهلع وتتكمش حين تلمسها يداه، وتتحوّل إلى لحم ساكن مستسلم دون حركة لثقل رجلٍ ما. ولم يستطع الزّوج العيش معها، فقد كان يريد امرأة تتأوّه، ويرتعد لحمها، إذ تستنشق رائحة رجلٍ ناء"[3].

وإذا كانت هذه حال سميحة، المأزومة عاطفيّاً وجنسيّاً، التي أخذت وقتاً طويلاً لتتحرّر من كبتها القديم، فإنّ ثمّة أنموذجاً آخر معاكساً يرسمه القاصّ لنا عن المرأة، كما في قصّة (قرنفلة للإسفلت المتعب)؛ إذ تظهر صورة التشهّي العنيف للمرأة الشرقيّة المكبوتة، الحالمة باغتصابها بشكل فظّ وقاس يعكس مأزوميّة الانفعالات الجنسيّة، في مجتمع لا تمارس فيه بوصفها تعبيراً عن التكامل الإنسانيّ، وإنّما هي تعويض عن التوق إلى حريّة خالصة تنهض من إسار القمع المفروض عليها:

---

[1] – تامر، زكريّا. قصّة(البستان). مجموعة(دمشق الحرائق)، مكتبة النوري، دمشق، ط2، 1978م، ص 7.

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(البدوي). مجموعة(دمشق الحرائق)، ص 139.

[3] – تامر، زكريّا. قصّة(وجه القمر). مجموعة(دمشق الحرائق). ص 66.

"وردّدتِ الفتاة بلا صوت: سبعةُ رجالٍ، وامرأة واحدة. فقط سبعة رجال، وأحسّت الفتاة أنّ الرّجال السبعة قد اقتحموا غرفتها: إنّهم حولها،أيديهم تلمس لحمها بجوع، إنّهم يلهثون بصوتٍ مسموع، وتفوح منهم رائحة حيوانات امتزج عرقها بأمطار الربيع" [1].

ولعلّ في هذا اللقاء الجنسيّ العنيف بين المرأة والرجال السبعة، ما يذكّر بمشاعيّة العلاقات الجنسيّة، للإنسان البدائيّ المتوحّش؛ إذ إنّ الجنس لديه مجرّد تلبية غريزيّة لدوافع بدائيّة، يمارسها بحرية دون كبت أو تقييد، الأمر الذي عرف معه نوعاً من الاستقرار النفسيّ، مقابل ما يعانيه الإنسان الحديث، وبخاصّة في المجتمعات العربيّة، من خضوع للعادات والتقاليد، جعلته أسير ازدواجيّة أخلاقيّة، حالت في كثير من الأحيان دون إحساسه الحقيقيّ بالحياة؛ ومن هنا جاءت لفظة (جوع)، لتدلّ على قسوة حرمان أولئك الرجال رغم توحّشهم، ومن ثمّ كان الامتزاج بأمطار الربيع تعبيراً عن ولادة جديدة لمشاعر لم يعرفها أحد منهم من قبل.

فالتكامل الجنسيّ هنا سبب للتواصل الحقيقيّ مع الحياة، ومن جهة أخرى هو شرط لامتلاك الفاعليّة فيها، والقدرة على الإمساك بتلابيبها؛ إذ يغدو الحلم بالمرأة حلماً بامتلاكِ عالم مفقود منسحب من بين أيديهم بقسوة، نظراً إلى تعاور أسباب القهر على شلّ إرادتهم، وإحالة قوّتهم ضعفاً، ومواجهتهم صمتاً واستكانة. ولعلّ قصّة (القرصان) من مجموعة(ربيع في الرّماد) خير ما يعبّر عن هذه المفارقة؛ إذ يوقفنا الكاتب على فجوة التوتّر لشخصيّة انقلبت معها معايير الحياة؛ فمن قرصان متوحّش، كثيراً ما لطخّ سيفه بدم الضحايا بوصفه وجهاً أوّل للإنسان الممتلك قدرته في أعلى مستويات الفعل، إلى رجل مهزوم لا يملك سوى أحلامه التي تتمظهر في صورتها الجنسيّة متوسّلاً من خلالها الحفاظ على توازنه النفسيّ بانتظار أن يعود إليه ما ضاع منه، وهو الوجه الثاني المفتقد قدرته وفاعليّته:

" لحمك يا حبيبتي نهر خمرٍ أبيض، وفي فمك صيف نائم. عيناي... وجهي... أصابعي... بحّارة قواربهم محطمّة، ويحلمون بالتشرّد عبر السهول المعتّمة. لكم أشتهي رؤية شعرك الأسود المديد مبعثراً(..) يا وجه السماء الأزرق. يا رفيقي المرح. أقبل. أقبل" [2].

وإنّ زكريا تامر بوقوفه على تفاصيل حياة أبطاله البائسين، وعلى أشكال قهرهم وانسحاقهم، ومن ثمّ اغترابهم، لا يني يؤكّد إصرار أولئك الأبطال على امتلاك قدرتهم وفاعليّتهم في الحياة في أيّة صورة كانت، كما هي الحال في قصّة (القبو) من مجموعة (صهيل الجواد الأبيض)؛ إذ يغدو انسحاق جسد الأنثى تحت ثقل الجسد الذكوري مناهضاً لانسحاق الذكر نفسه أمام واقع يجثم بثقله عليه، فلا يترك له متنفّساً للفرح، أو الإحساس الطبيعي بالحياة:

" رجعت إلى قبوي، حيث تتعاقب أيامي بلا أفراح. قلت لأمي: هل سأل عني أحد؟ فأجابت ببرود: لم يسأل عنك أحد. فامتلكتني خيبة مرّة. وأحسست أنّي من أشدّ المخلوقات بؤساً (...) فتخيّلت باستمرار سميحة مغمضة العينين نصف إغماضة، تلهث مفتوحة الفم، وتتأوّه بحرارة، بينما يتلوّى جسدها العاري الناضج تحت ثقل جسدي المنتصر المغتبط بولادة أفراحه المتوحّشة، وكنت أتوق إلى انسحاق جسدينا في التصاق دبقٍ محموم مملوء باللذة" [3] .

---

[1] – تامر، زكريّا.قصّة(قرنفلة للإسفلت المتعب).مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)، رياض الريّس للكتب والنشر،لندن–بيروت،ط1994،3م، ص134.

[2] – تامر، زكريّا.قصّة(القرصان).مجموعة(ربيع في الرماد)، رياض الريّس للكتب والنشر،لندن– بيروت،ط1994،3م، ص93.

[3] – تامر ، زكريّا.قصّة (القبو). مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)،ص37 .يرى د. عبد الرزّق عيد في دراسته القصّة نفسها أنّ ذلك تعبير عن الوعي الجنسي الأوّل، إذ الشبق يفترض ثقل الرجل على الرغم من مظاهر الضعف البادية عليه .انظر: عيد، د. عبد الرزّاق: العالم القصصي لزكريّا تامر، وحدة البنية الذهنيّة والفنيّة في تمزّقها المطلق، دار الفارابي، بيروت،ط1989،1م،ص46 .

ومثل هذا الوعي الجنسيّ، المدعّم في أغلب الأحيان بالحلم وهواجس الذكورة التي تختلط ببؤس الواقع، كثيراً ما يتكرّر لدى شخوص الكاتب، إذ قلّما أوقفنا عند شخصيّة لا تنمّ على جوعٍ جنسيّ واضح إلى المرأة، تعبّر عن قسوة حرمانها، بجموح متوحّشٍ لامتلاك الجسد، إلى درجةٍ تتساوى فيها الحاجة إلى الجنس بالحاجة إلى الخبز على الأغلب، وبالحاجة إلى مدنٍ تمنح مواطنها الشعور بالدفء والأمان، وهو ما سنأتي على تفصيله لاحقاً. فإذا كان يوسف في قصّة (البدوي) قد صرخ مستجدياً شبعه الطبيعيّ والجنسيّ: "أعطنا خبزاً ولحم نساء أيّها الربّ الفولاذي" [1]– كما سبق وذكرنا– فإنّ هذا الارتباط بين الخبز والجسد يعرّي صورة مجتمع يأكل أبناءه، فلا يورثهم سوى الهزيمة والانكسار والتردّي بمعانيها المختلفة؛ لتغدو المتاجرة بالجسد ضرباً من ضروب التشوّه السافر الذي يعكس مستوى السقوط الأخلاقيّ والإنسانيّ، لعالم يفتقد المرء فيه أبسط حاجاته الإنسانيّة:

" في الليل هربت أميمة من حارتنا، وزعم البعض أنّها أمست رديئة السلوك. لحم حبيبتي الأبيض كان في الليل يؤكل على مناضد من حديد بارد. ليتني قطيع من المدى المتوحّشة المنغرسة في قلب مدينة لا تعطي أولادها سوى الجوع، والتشرّد، والكآبة"[2].

والواقع أنّ هناك كثيراً يمكن قوله، في موضوعة الجنس عند زكريّا تامر، لكنّنا سنكتفي بالوقوف على بعضها فقط، مع الإشارة إلى أنّ المحاور التي اخترناها تتواشج فيما بينها بشكل ملحوظ، لا يمكن إزاءه النظر إلى أيّ منها بشكل مستقلّ عن الآخر، وهذه المحاور هي:

أ– الجنس والخبز:

إنّ التوازي بين الحاجة إلى الجنس و الحاجة إلى الخبز في قصص زكريّا تامر، يغدو سبيلاً للإشارة– ولو بشكل غير صريح– إلى ظلم الواقع الطبقيّ الذي يفرض شروطه بقسوة على فقرائه، فيضطرهم إلى التسليم بإرادته، والامتثال لما يرضى عنه، حتى ولو كلّفهم ذلك غالياً، من تنازلات ما كانوا ليرضوا ببذل أتفهها في ظلّ وضع صحيّ معافى للمجتمع الذي يعيشون فيه. ففي قصّة (الرغيف اليابس) تتنازل ليلى عن كبريائها وأخلاقيّاتها المرتبطة بطهارة جسدها، بعد أن بلغ الجوع عندها مبلغاً صارخاً لم يترك مجالاً لحضور آخر، لا قيميّ ولا اجتماعيّ، فتندفع من تلقاء نفسها إلى غرفةِ ابن عمّها عبّاس الذي طالما راودها عن نفسها، مدفوعاً بحبّه لها وبقسوةِ اشتهائه جسدها، مقابل ما كانت تبديه نحوه من ازدراء ونفور لأنّه مثل: " ثور يوشك أن يهجم، ويبقر بطنها بقرنيه" [3]. فعبّاس الفقير الجائع مثلها كان قد امتلك رغيفاً يابساً سرقه من طفل صادفه في الشارع، الأمر الذي شكّل شبه تحوّل في توتّره النفسيّ، فمن شعور بالعجز والاستسلام للأمر الواقع، إلى الإحساس بنشوة امتلاكه الرغيف، التي حفّزته من ثمّ لممارسة السلطة على ليلى، من خلال فرض شروطه عليها؛ إذ انتهت بها تلك الشروط عارية قربه، تبادر إلى تقبيله سعياً لمرضاته، ومن ثمّ توسّلاً للحصول على الرغيف الذي شكّل نقطة الافتراق بين من يملك و من لا يملك: " الرغيف رغيفي.. إنّه ملكي" [4].

وإذا كانت الحاجة إلى الجنس تتوازى عند زكريّا تامر مع الحاجة إلى الخبز، فإنّها في مرحلة لاحقة تتنحّى جانباً؛ إذ يعلن نداء الجوع بمعناه الطبيعيّ المألوف انتصاره عليه، ذلك أنّه الأشدّ إلحاحاً على الإرضاء، بينما دافع

---

[1]– تامر، زكريّا. قصّة(البدوي). مجموعة(دمشق الحرائق)، ص 139.

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(الأغنية الزرقاء الخشنة). مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)، ص 14.

[3] – تامر. زكريّا. قصّة(الرغيف اليابس). مجموعة(دمشق الحرائق)، ص54.

[4] – تامر، زكريّا. القصّة نفسها،ص55.

الجنس يقبل التعديل أو التصعيد، ومن ثمّ يقبل إمكانيّة: " عكس ميوله الجزئيّة إلى ضدّها" [1]. ومن هنا تبدأ الشخصيّة في قصص" زكريّا تامر" بالانضغاط نحو الداخل لتقمع رغباتها من جديد، لا بسلطة خارجيّة هذه المرّة، وإنّما بسلطة تقبع في داخلها ولا سبيل إلى ردّها أو إلى دفعها. فعبّاس الذي بدا في المشاهد السابقة ممتلكاً زمام أموره، لا يلبث أن يسقط فريسة حاجاته الغذائيّة الأولى؛ خائر القوى عاجزاً عن فعل أيّ شيء:

" فأخذت ليلى تقبّله قبلات قصيرة سريعة متلاحقة، وسقط عبّاس في عالم مشتعلٍ تمتلكه ليلى. وحاول أن يكون سيّداً، ونادى بضراعة ضراوته القديمة وجوعه القديم لجسد ليلى غير أنّه ظلّ عاجزاً عن أن يكون رجلاً، وأدرك أنّه ليس إلا مخلوقاً خائراً هزيلاً يرتجف باضطراب" [2].

وهكذا نرى كيف يفتّت الجوع العلاقات الإنسانيّة، وكيف أنّ التكامل الحقيقي بين المرأة والرجل لا يمكن أن يكون في ظلّ نظام اجتماعيّ غير عادل، نظام يفتقد فيه الإنسان أبسط حاجاته الإنسانيّة وأوّلها، فالعلاقات الإنسانيّة يكمّل بعضها بعضاً، ولا انفصال بين ما هو داخلي قابع في أعماق الذّات الإنسانيّة، وما هو خارج هذه الذّات، وفي هذا يرى د. رياض عصمت– في تحليله القصّة نفسها– أنّ الجوع المزمن، كان قد هدّ قوى الرجل في عبّاس، بشكل أوصله إلى حالٍ من العجز الجنسيّ الواضح الذي ترافق عنده بالتحلّل من القيم الإنسانيّة النبيلة، إذ هو لا يملك أن يحبّ ولا أن يحافظ على أيّ من القيم الخيّرة ما دام جائعاً[3].

ب– المرأة– الخبز– المدينة:

إنّ ثلاثيّة (المرأة، الخبز، المدينة) كثيراً ما تكرّرت في قصص زكريّا تامر؛ ليغدو توحدّها نقطة انطلاق للنظر إلى العالم من حولها، بما يعكسه ذلك العالم من تحوّلات على المستويات جميعها: السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة التي تقع بأثقالها على الإنسان وحده؛ إذ يسقط في مدينته جائعاً ذليلاً مهاناً دون أن تستطيع مساعدته أو محاولة ذلك على الأقلّ؛ الأمر الذي يولّد لديه ردود فعل عنيفة، يجد فيها سبيله إلى الانتقام لنفسه منها، ففي قصّة (صهيل الجواد الأبيض)، يشير البطل إلى أكله لحم الموتى تعبيراً عن استنكاره ما حلّ به وبحبيبته في تلك المدينة الجائرة اللامبالية بآلامهما وآلام أمثالهما من الفقراء:

" بصقتُ على جوعٍ شنق غيوماً من القرنفلِ الضاحك. سآكل نهدين باردين تنتزعهما أظفاري الصفراء من صدرِ فتاةٍ ميتة. إله مدينتي خبز، حبيبتي جميلة كالخبز، ذليلة كبكاء رجل" [4].

ومع ذلك فإنّ إنسان زكريّا تامر المسحوق الذي يشعر بقسوة استلابه في عالمٍ متوحّش لايني يعبّر عن عظمةِ توقه إلى الالتحام بالأرض/ الأنثى التي عُذِّب فوق ترابها، ليغدو المنظور الجنسيّ لتلك الرغبة معبراً إلى الوعي بحقيقة افتقاد شكل تواصله الحيّ معها، الذي سبق وأشرنا إلى بعضِ أسبابه:

"ويتمطّى الرّجل الزنجي مبتهجاً، وتسري في أغنية الهواء نبرة جافة، فيلتصق وجهي بالتراب الخشن الذي له رائحة جسد أنثويّ يمضغه جوع، شبق همجيّ، ويهتف الرّجل الزنجيّ: "الأرض كم أحبُّها"، وأتمنّى في تلك اللحظة لو تهطل أمطار عجيبة تفقد ني صلابتي، فأتحوّل سائلاً تتجرّعه الأرض بشوق" [5].

---

[1] – ياسين، بو علي. الثالوث المحرّم، دراسة في الجنس والدين والصراع الطبقي. دار الكنوز، بيروت ط7، 1999م، ص 5..

[2] – تامر، زكريّا.قصّة(الرغيف اليابس). مجموعة(دمشق الحرائق)،ص58 .

[3] – عصمت، د. رياض:الصوت والصدى، دراسة في القصّة السوريّة الحديثة.دار الطليعة، بيروت، ط1979،1م، ص183 .

[4] – تامر، زكريّا. قصّة(صهيل الجواد الأبيض). مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)، ص 52.

[5] – تامر، زكريّا.قصّة(الرجل الزنجي).مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)،ص.29

وأيّاً كان شكل الاحتجاج على صور الحرمان التي يعاني منها أبطال زكريّا تامر، في افتقادهم تلك الأقانيم، مفردة كانت أم مجتمعة، فإنّه يبقى للحلم دوره في استحضارها بالشكل الذي يرضاه هؤلاء الأبطال، طال أمد ذلك الحلم أم قصر:

" وتنهّدتُ بارتياح، ثمّ أغمضتُ عينيّ، وعدتُ أحلم بالرّحيل إلى مدينة شنقت الجوع والكآبة، والضجر [1].

وعلى الرغم من أنّ الحلم يقف في مواجهة ذلك الواقع البائس، فإنّه لم يستطع أن يخلّص شخصيّات زكريّا تامر ممّا تولّد لديهم من مشاعر عنيفة، جعلت مدينتهم التي يحلمون بها قاتلة أيضاً، إذ هي تشنق الجوع والكآبة والضجر، ولا تخلّصهم منها بطريقة سلميّة بسيطة وإنسانيّة.

جـ- المرأة- المدينة:

إنّ ثنائيّة (المرأة/ المدينة) التي هي جزء لافت في أعمال زكريّا تامر تعكس شكل العلاقة مع الفضاء المكانيّ؛ إذ يغدو امتلاكها امتلاكاً لوطنٍ يمنح الدفء والأمان، كما تغدو استباحتها إشارة إلى الوعي باستباحة الوطن، عبر نقلة شعوريّة بيّنة الأثر تفتح جرح العجز عن حمايته، بشكل يعرّي حال الانهزاميّة الواضحة أو اللا فاعليّة في موقع الحدث، بشكل يفتح الباب واسعاً لغرباء عرفوا كيف يستغلون حالة الأفول الثوريّ، ليفرضوا شروطهم على أرض الواقع، مساومين في بادئ الأمر أو نازعين إلى العنف، مقابل ردود الفعل المخنوقة التي تقف شاهدة على انتهاك حرماتها دون أن تحرّك ساكناً، كما هي الحال في قصّة (البستان) من مجموعته (دمشق الحرائق)؛ إذ تتعرّض محبوبة سليمان للاغتصاب أمام عينيه، ومع ذلك فهو لا يجرؤ على المواجهة، بل يكتفي بالاستسلام للأمر الواقع ذليلاً مهاناً أمامهم:

" ولمّا أفاق سليمان من إغمائه، فتح عينيه بصعوبة ليبصر سميحة ممزّقة الثياب ملقاة تحت رجلٍ يلهث، فسارع إلى إغماض عينيه خاضعاً لرعب بارد مرتجف، واشتدّ التصاقه بالعشب، وأنصت إلى نحيب ينبثق من جوف الأرض مرّاً ممتزجاً بلهاث حيوانات تفتّش عن ماء. وكانت الشمس في تلك اللحظة حمراء تجنح للأفول، فالليل الأسود آت" [2].

ولا يغدو الحلم بوطن عزيز منيع على أعدائه تصالحاً مع المكان: المدينة/ الوطن، التي تأخذ صورتها الأجلى مع المرأة أيضاً. فالأبطال الذين يعشقون مدنهم بجنون ويحلمون بالتوحّد معها، هم أنفسهم الذين يدركون تحوّلها عنهم وعداءها لهم. إذ إنّ كلّ شيء فيها خاضع لثمنٍ ما، ولاشيء فيها مجانيّ سوى الموت أو الهزيمة: " وتمطّى سؤال عطاف في أعماقه: متى سنتزوج؟

أنا أشعر بنفور من هذا السؤال: فقد استسلمت لي، وهاهي ذي تطالب بالثمن: الزواج. كلّ ما في مدينتي له ثمن معيّن، لأحد يعطي شيئاً دون مقابل" [3].

فعطاف في هذه القصّة هي رمز لمدينته، الجذّابة المحبوبة، التي تغريه بما لديها من مفاتن، مستسلمة لرغباته، إلا أنّها لا تلبث أن تطالبه بثمن ما حصل عليه، إذ حتّى الحبّ في تلك المدينة له ثمن، ويجب دفعه، سواء أرغب ذلك الإنسان في دفعه، أم لم يرغب فيه.

---

[1] – تامر، زكريّا.قصّة(رجل من دمشق). مجموعة (صهيل الجواد الأبيض)،ص83 .

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(البستان). مجموعة(دمشق الحرائق)، ص 12.

[3] – تامر، زكريّا.قصّة(الصيف) .مجموعة(صهيل الجواد الأبيض)،ص1.7 .

د- الجنس والاغتراب:

إنّ الافتقاد إلى التواصل- في مجتمع زكريّا تامر القصصيّ، الذي لا أحد يعطي فيه دون مقابل- يبدأ من الأسرة، ومن العلاقات غير الصحيحة للأبناء مع آبائهم، ومن علاقة الأخوة بعضهم مع بعض، إذ يأخذ العداء فيها طابعه الجنسيّ أيضاً. فالبطل الذي يشعر باغترابه الأوّل ضمن الأسرة، هو نفسه الذي تتملّكه الغيرة الجنسيّة لامتلاك أخيه الأكبر جسد من يحبّ، مدعّما بما أقرّه الشرع والمجتمع معاً، الأمر الذي يفضي به إلى الشعور العدائيّ مع المجتمع، انطلاقاً من دائرته الضيّقة الممثّلة بالعائلة وانتهاء بالمجتمع نفسه. فالحرمان من الحبّ كما يقول د. كارل إبراهام:

" هو الذي يخلق جوعاً وجدانيّاً، الشرط الأوّل لنشوء السمات المعادية للمجتمع، وتتكوّن زيادة من الكره والغضب الموجّهين في الأصل ضدّ دائرة ضيّقة، والموجّهين فيما بعد إلى المجتمع بكلّيّته" [1].

وإذا كانت الطاقة الجنسيّة المكبوتة – كما يقول بو علي ياسين- تتحوّل إلى عدوانيّة أخرى موجّهة نحو المحيط العائليّ الكبير أو نحو الحياة الزوجيّة الخاصّة، نظراً لتضافر عوامل القهر التي تشعر المرء باستلابه أمام قوى القمع والأجهزة البيروقراطيّة كلّها، وأمام شعوره بالغبن بوصفه عاملاً مأجوراً في عملٍ يضطهده فيه

رؤساؤه في العمل [2]، فإنّها في قصص زكريّا تامر تتوجّه- في نطاقها الأسريّ- نحو الأب؛ رمز السلطة الأبويّة المطلقة، ورمز الاستلاب الجنسيّ الأوّل؛ إذ في قصّة (البدوي) من مجموعته (دمشق الحرائق) تبدو شخصيّة البطل متناقضة، تعيش ازدواجيّة أخلاقيّة توسّع الفجوة بين حقيقته الداخلية الشاعريّة والرقيقة، وما يبدو عليه من سلوك ظاهريّ فجّ وقاسٍ؛ فيوسف العازب محبّ للكتب والموسيقى والقمر، مستعدّ لبيع عينيه من أجل امرأة يتوق إلى: " ضمّها بين ذراعيه، حتى يشعر أنّ ثمّة مخلوقاً حيّاً لصقه يتنفّس ويلهث" [3].

ومع ذلك فإنّه يحسّ في أعماقه أنّه بدويّ مشعّث الشعر جلف ممتلئ قسوة، فهو محروم ممّن يحبّ تعذبّه قسوة اشتهائه لفطمة امرأة أخيه دون القدرة على تحقيق التواصل معها، وأمّا أبوه فهو رجل متجهّم الوجه، ينفث دخان نرجيلته بصرامة ولا يبتسم أبداً، وهو يمثّل لديه صورة القهر الاقتصاديّ والجنسيّ الأوّل، إذ في مقابل حرمان يوسف من المرأة يتبدّى لنا وعيه بالامتلاك الجنسيّ الذي يمثّله والده، بوصفه تعبيراً عن صورة الاستلاب الأبويّة الأولى التي لا ينفك الأولاد يحلمون بهزيمتها أو التغلّب عليها:

" وتخيّل والده سلطاناً تركيّاً. ثمّة عمامة كبيرة على رأسه، وله لحية سوداء تضفي مسحة من الشرّ الخالد، وحوله عيون خاشعة. مولاي. وينحني أتباع، ويجلبون له أجمل النساء من مختلف أصقاع الأرض" [4].

وإنّ التحرّر من سلطان الأب الاقتصاديّ والاجتماعيّ رغبة في الانعتاق الجنسيّ، ومن ثمّ استرداد الإرادة المستلبة في ظلّه، تشوّفاً لواقع طبقيّ أفضل، لا يلبث أن يصطدم بحقيقة استلابه في الخارج أيضاً؛ إذ يتأكّد اغترابه بفعل الضغوط الاقتصاديّة التي تشعره بضآلته بوصفه فرداً يقطن في قاع المدينة، مسروق الجهد في معمل لا يجد فيه نفسه، كأيّ من أفراد الطبقة العاملة التي ينتمي إليها:

---

[1] – إبراهام، د. كارل. التحليل النفسي والثقافة، مجموعة علم الإنسان. تر. وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1998م، ص 268.

[2] – ياسين، بو علي.الثالوث المحرّم ، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي، ص1...

[3] – تامر، زكريّا.قصّة(البدوي). مجموعة(دمشق الحرائق)،ص141 .

[4] – تامر، زكريّا. قصّة(البدوي). مجموعة(دمشق الحرائق)، ص145.

"أبي لا يحبّ سوى الأولاد الذين يشتغلون في النهار، وينامون في الليل، ولا ينفقون نقودهم، ويقبّلون يده باحترام. لن أقبّل يدك يا أبي(...) سأترك الحارة للذباب الوسخ (...) سأجد عملاً ذا أجرة وفيرة، وأستأجر غرفة في شارع عريض مبانيه حجريّة.. تفو. ليس لك يا يوسف إلا القبو، والمعمل" [1].

ولمّا كانت الطبقة العاملة هي أكثر الطبقات الاجتماعيّة عرضة للاغتراب– على اعتبار أنّ العامل فيها لاينتج لنفسه وإنّما لآخر معادٍ له؛ لذا فإنّ ناتج عمله وعمله نفسه غريبان عنه [2]– فإنّ العنف يغدو السّمة الأكثر بروزاً في مواجهة ذلك العالم، وهو عند زكريّا تامر يتحقّق على أرض الواقع مباشرة، في مواقف مختلفة كما يتمّ عبر الأحلام، نظراً إلى افتقاد آليّات المواجهة. فيوسف الذي قاسى حرمانه العاطفيّ والجنسيّ في ظلّ أسرته، ثمّ قاسى اضطهاده بوصفه عاملاً مأجوراً في الخارج أيضاً، لم يكن قادراً على مواجهة ربِّ عمله بشكل مباشر، كما لم يكن قادراً على تحقيق توازنه العاطفيّ نظراً لأنّ عشقه حرام، ومن هنا يقف الحلم شاهداً على رغبات يوسف العنيفة، التي يتوسّل من خلالها ردّ اعتباره أو تحقيق عودة ذاته المغتربة أيضاً:

"وكان يوسف يعلم أنّه لن يرحل إلى أيّ مكان، وسيضيع نهاره في معمل خارج المدينة وسيتلطّخ بالسواد، والزيت، والعرق، وسيلمس الحديد البارد، ويخضع للغضب الكامن في أصوات الآلات، وستكون عينا صاحب المعمل سوطين قديمين مبتلّين بالدم. حلم يوسف مرّات عديدة أنّه ألقى صاحب المعمل، وهو حيّ، في بوتقة ضخمة مملوءة بالحديد المصهور، وحلم أنّه يذبح فطمة، وانتشى بتخيله سماع صرخات حيوان يلتقي فجأة بوجه الموت" [3].

فالعنف واضح وجليّ، إذ إنّ البطل لا يوفّر في شهوة القتل أو الذبح حتّى محبوبته، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك، إلى الانتشاء برعبها وخوفها وهي تواجه الموت الرهيب، الأمر الذي يؤكّد ما آلت إليه تلك الشخصية من ازدواجيّة نفسيّة وأخلاقيّة لا سبيل إلى دفعها أو حتّى تجاهلها.

هـ– الجنس وعودة القدرة المفقودة:

إنّ الجنس– في أعمال زكريّا تامر– يغدو تعبيراً صارخاً عن القدرة، فهو بتحقّقه على أرض الواقع أم بتوسّله عبر الأحلام، يظلّ دافعاً لا يتوانى عن تجديد العزائم الخائرة باتجاه تحرّرها الاقتصاديّ والاجتماعيّ؛ ذلك أنّ الإنسان المشبع جنسيّاً غير مستعد للقيام بعمل مغترب لا يرضيه: "عمل لا يرى فيه تحقيقاً لإنسانيّته" [4].

من هنا لا نستغرب اندفاع أبطال العالم القصصي لزكريّا تامر، وراء رغباتهم الجنسيّة، سواء أكان ذلك توقاً إلى التكامل مع المرأة المحبوبة، أم مجرد اشتهاء لجسدها. إذ إنّ المنطلق واحد، والنتيجة واحدة أيضاً، وهي الإحساس بتجاوز عجزهم الواضح أمام عالم لا يترك لهم متنفّساً للفرح إلا في لحظات عابرة يعيشونها مع تلك المرأة بغضّ النظر عن طبيعة العلاقة معها.

الجنس في أعمال المرحلة الثانية:

إنّ الجنس في أعمال زكريّا تامر الجديدة يتكرّر بشكل لافت إلى درجة يغلب فيها ما كان في أعماله الأولى، فوفرة المشاهد الجنسيّة تتصدّر مساحات القصّ القائمة، ليأخذ الجنس من منظوره البيولوجيّ دوراً أكثر وضوحاً ممّا سبق، وبشكل خاصّ في مجموعته(تكسير ركب).

---

[1] – تامر، زكريّا.القصّة نفسها، ص 146.

[2] –عيد، د. عبد الرزاق. الثقافي، الجمالي، الإيديولوجي. دار الحوار، اللاذقيّة،ط1988،1م، ص 26.

[3] – تامر، زكريّا.قصّة(البدوي).مجموعة(دمشق الحرائق)، ص152 .

[4] – ياسين، بو علي. الثالوث المحرّم، دراسة في الدين والجنس والصراع الطبقي ، ص .97

وإذا كنّا لا نعدم في جديده هذا ما كنّا لاحظناه من شهادة الجنس على مشكلات الحياة المختلفة، والتي تلقي بأثقالها على الإنسان محاولة استلاب إرادته وتشويه نقائه الخلقيّ، فإنّنا مع ذلك نجده هنا قد انبتّ . في مواضع كثيرة . عن تلك العلاقات ليغدو معادلاً لشذوذ العالم وظلاميتّه، وشاهداً على تحوّله بعيداً عن القيم الإنسانيّة وثوابتها، ليأخذ من شريعة الغاب مثله العليا، في انتهاك كلّ حرمة أو هتك كلّ مقدّس. ومن هنا لا توحي مشاهد الاغتصاب المتكرّرة بضرورة التعاطف، بقدر ما تضع إشارة استفهام حول ما وصل إليه الإنسان من سلوك بهيمي، لم يعد يفرّق فيه بين الجاني والضحيّة، بوصفه وجهاً من وجوه العالم الجديد أيضاً:

" أنت ستمثلين دور الفتاة البريئة، ونحن سنمثل دوري ذئبين بشريّين يهجمان عليك ويمزّقان ثيابك، ويغتصبانك، بينما أنت تقاومين" [1] . فالجنس من هذا المنظور شاهد على تشوّه المجتمع وانحلاله القيميّ، ومن ثم افتقاده براءته؛ فالعهر يسود الحياة العامّة، في المنازل والمدارس والجامعات، في السجون والمشافي، لا يوفّر صغيراً ولا كبيراً، يمارس فيه بشكل علنيّ، يغدو فيه المخطئ مصيباً، والمصيب مخطئاً غريباً مستهجن السلوك:

" وعثر موفّق العاني على الغرفة رقم 17 ، ففتح بابها، ودخل إليها، فرأى ثلاثة رجال ذوي ثياب بيض يتزاحمون على امرأة مستلقية على ظهرها تضحك، وتتصح الرجال بالقليل من الصبر، والتقيّد بالنظام (...) فتزايد ارتباك موفّق العاني، وقال متسائلاً: أهنا الغرفة رقم 17 ؟ قال الرجل: هذه الغرفة خاصّة بالأطباء، ورقمها 37 ، وليس 17 فكيف لم تره؟ أأنت أعمى؟! " [2] .

وفي محاولة لتوضيح ما نرمي إليه، نعتمد التقسيم الآتي فيما يعكسه من دلالات على العالم، من خلال تمظهره عند كلّ من المرأة والرجل على حدّ سواء:

أ . المرأة والجنس:

إنّ المرأة التي قاست في الأعمال القديمة استلابها العاطفيّ والجنسيّ، في ظلّ نظام أبويّ صارم أورثها الكبت وعقد الذنب، قد عبّرت في وعيها الجنسيّ الجديد عن وجه آخر مختلف متحرّر من ثقل الموروث والعادة والشرع؛ إذ لم تعد أكثر من وسيلة لمتعة رخيصة، ولإرضاء آني عابر، تتواطأ فيه على نفسها مع الرجل، كأنّ ثمّة اتفاقاً ضمنيّاً بينهما على شرعيّة مثل هذه العلاقات، ما يدلّا بشكل واضح وصريح على غياب الرومانسية التي وسمت أعمال زكريّا تامر الأولى، رغم ما شهدته تلك الأعمال من قسوة الرجل، وعنفه وبؤسه أيضاً.

ولعلّنا لا نبالغ إذا قلنا: إنّ البحث عن أجواء رومانسيّة في هذه الأعمال شبه معدوم، وحتى ما بقي منها فهو ليس أكثر من خدعة سرديّة يؤكّد من خلالها القاصّ سخريته من كلّ من قد يتوهّم أن ثمّة مشاعر نبيلة ورقيقة في هذه الأيام، فالحبّ صار بضاعة نافقة، وليس ثمّة ما يربط المرأة بالرجل سوى هذا الجسد الذي يطمح كلّ منهما إلى استغلاله. ففي القصة رقم (11) من مجموعة (تكسير ركب)، نجد أنّ بدايتها توحي بأنّ ثمّة مشاعر رقيقة وشفّافة يحملها البطل تجاه محبوبته، إذ يرى في وجهها جمال الطبيعة بوردها الأبيض والأحمر، الأمر الذي يقود إلى الافتراض؛ بأنّ هذه القصّة ستخرج حتماً عمّا سبقها، من قصص ذات إشارات جنسيّة صريحة ومباشرة. على أنّ القاصّ سرعان ما يسحب القارئ باتجاه الواقع، لتنهدم تلك الافتراضات قبل أن تبدأ تطوير أسئلتها، إذ ليس في هذا الجمال ما يحرّك القلب بقدر ما يحرّك نوازع الجسد، وعليه فهو لا يدعوها إلى جلسة شاعريّة، وإنّما إلى السّرير مباشرة، وهو أمر يعيد القاصّ تكراره مع مشهد المرأة التي تدعوه بداية إلى الهواء الطّلق، ليوهمنا برومانسيّتها، ومن ثمّ ليكشف لنا سريعاً

---

[1] – تامر، زكريّا. قصّة(الثاني). مجموعة(نداء نوح).رياض الريّس للكتب والنشر،لندن– بيروت،ط1،ص1.5 .

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(المشجب).مجموعة(سنضحك).رياض اريّس للكتب والنشر،لندن– بيروت، ط1998،1م،ص58 .

عن تحوّلها أيضاً، إذ إنّها ليست أحسن منه تفكيراً ولا شعوراً؛ فهما يتكلّمان اللغة ذاتها، ويسلكان الطّريق المحرّمة نفسها:

"نظر عماد إلى مها مفتوناً بوجه من ورد أبيض وورد أحمر، واقترح عليها زيارة بيته لترى السّرير العريض المريح الذي اشتراه مؤخّراً، فابتسمت واقترحت عليه نزهة في الهواء الطّلق احتفالاً بشرائها سيارتها الجديدة، فقال لها إنّه يفضّل الهواء الطّلق تحت اللحاف، فلم تأبه له، وقادت سيّارتها بحركات واثقة مبتعدة عن طرقات المدينة وأبنيتها، وسلكت دروباً تنتشر الحقول على جانبيها، واختارت حائطاً واطئاً من تراب، وأوقفت سيّارتها لصقه، وقالت لعماد: "آن الأوان لتحريك دمك قليلاً" [1].

وإذا كان ثمّة رجل – وهو شبه معدوم– يحلم بعلاقة بريئة مع المرأة، ومغازلتها والسّير وراءها على الطّريقة التقليديّة، توسّلاً للحديث معها، أو تعبيراً عن الافتتان بها وحسب، دون أيّة رغبة في استغلالها جسديّاً، فإنّ أوّل ما يلاحظ أنّ المرأة نفسها لم تعد تتقبّل ذلك؛ فأيّة مبادرة من الرّجل نحوها، لا تفسّرها إلا على أنّها رسالة للقاء جسدي بها، تسارع إلى تلبيته، وممارسته بوصفه حالة اعتياديّة في حياتها، ففي قصّة (لمن الورد الأصفر) من مجموعته (سنضحك) يتبع الرجل المرأة أينما سارت بقصد التعرّف عليها، محتجّاً بالورد الأصفر الذي تحمله بين يديها، إلا أنّها تفاجئه، بكونها جاهزة لتلبية نداء جسده، على عكس ما أظهرت له في البداية من تعفّف ونفور واضح، وعلى الرغم من أنّه لم يقل لها شيئاً في هذا الموضوع، فإنّه يعتذر منها، في مقابل تذمّرها منه:

"فقال الرجل: لا لا. أنت مخطئة. كلّ ما أريده هو معرفة لمن الورد الأصفر؟ فقذفت المرأة بالورد الأصفر على الأرض، وداسته بحذائها، وغادرت البناية حانقة، وبقي الرجل واقفاً يحملق إلى الورد الأصفر المتناثر على الأرض، ثمّ انحنى وجمعه وأعاد ترتيبه، وخرج من البناية، وهرول محاولاً اللحاق بالمرأة"[2].

وأمام هذا الغياب الواضح للرومانسيّة بين الرجل والمرأة، والذي بدا أوضح عند المرأة قياساً بالرجل، لا يستغرب القارئ أنّ رباطاً مقدّساً كالزواج الذي به تؤسّس العائلة، وعليه يقوم المجتمع، لم يعد مطلوباً في عالم زكريّا تامر القصصيّ الجديد، إذ إنّ العلاقات الزوجيّة تقوم على البغضاء والخيانات، والمتاجرة بالأجساد بحسب المصلحة التي تقتضي ذلك، ومن ثمّ فالمرأة التي كانت في أعماله القديمة تطالب بالزواج بوصفه تتويجاً لعلاقة الحبّ التي تربطها بالرجل، وثمناً عليه دفعه مقابل تسليمه جسدها، قد صارت، هنا، ترفض الزواج، وتنفر من الحديث عنه، إذ تعدّه تعبيراً سافراً عن الرغبة في امتلاك جسدها مجّاناً، كما هي الحال في قصة (العروس) من مجموعته (سنضحك)؛ ففي مقابل إلحاح الرجل على الحبّ والزواج، تلحّ المرأة على معرفة ما قد يدفعه لها من مال مقابل معاشرته لها:

" وفي ختام السهرة، خرج الرجل والمرأة معاً من البيت، وسارا على مهل في شارع صامت، وحدّثها الرجل عن الحبّ والزواج والبيت السعيد، فقالت له المرأة: " ما هذا التخريف عن الحبّ والزواج؟ أهو وسيلة لتضاجعني مجّاناً؟ أنا لست امرأة تخدع بسهولة. الأمور واضحة كالشمس. اللقاء في بيتي له سعر غير قابل للمساومة، واللقاء في بيتك له سعر أقلّ إذا كان البيت آمناً"[3].

وإذا كانت هذه هي حال المرأة التي تعيش وحدها، فإنّ الفتاة التي ما تزال تعيش في بيت ذويها ليست بأفضل منها، إذ هي تعاشر كثيراً من الرجال، وتحلم كلّ يوم باغتصابهم لها، مجترئة على قيم العائلة التي تحرص على

---

[1] – تامر ، زكريّا.القصّة رقم(11).مجموعة(تكسير ركب). رياض الريّس للكتب والنشر، لندن– بيروت،ط2،1..2م،ص22 .

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(لمن الورد الأصفر).مجموعة(سنضحك)،ص125 .

[3] – تامر، زكريّا.قصّة(العروس).مجموعة (سنضحك)،ص61 .

حمايتها باللجوء إلى قفل الأبواب بإحكام، إلا أنّ ذلك كلّه لم يمنعها من القيام بما تريده، دون شعور بأي ذنب أو خوف من أيّة نتيجة، كما هي الحال في قصّة (النائمات) من مجموعة (سنضحك):

" وقالت سعاد لأمّها: لو كان كلامك صحيحاً، لاستطعت معرفة الشابّ، فكلّ شبان الحارة أعرفهم واحداً واحداً. وسأل الأب سعاد: وهل قاومت مقاومة البنات الشريفات؟ قالت سعاد: قاومت وصرخت بأقصى قوّة يملكها صوتي، فكان يضحك ويقول لي إنّي الآن في منام، وما يحدث في عالم النائمين لا يعلم به عالم المستيقظين"[1].

وهكذا نرى أنّ العفّة التي وسمت بها سابقاً، والتي كثيراً ما أريقت لأجلها الدماء، قد صارت قناعاً تلبسه وتخلعه في عالم شهد انفلاته القيميّ الواضح، فلم يعد يطلب معه سوى المخادع أو الكاذب أو المنافق. ومن هنا يغدو النفاق في قضايا الشرف الوسيلة الفضلى لتحقيق الرغبات كما تشتهي، محفوفة برضا المجتمع وقبوله أيضاً، كما في هذه القصّة القصيرة جداً، التي أطلق عليها الكاتب اسم الشهادة، لتكون شهادة على المجتمع الذي يرصده بكثير من البساطة والدقّة:

" تباهت بهيّة أمام نساء حارتها بحفاظها على شرفها، وشرف الحارة التي ولدت فيها، وحكت ما جرى لها أمس عندما كانت تتنزّه في أحد البساتين القريبة، فالرجل المجهول الذي اغتصبها شهر سكيناً تذبح جملاً، وأمرها بأن تخلع ثيابها كلّها مهدّداً بقتلها إذا عصت أمره، فخلعت ثيابها، ولكنّها لم تخلع جواربها متحدّية أمر الرجل وسكّينه، فشهقت نساء الحارة معجبات بها، وانتشرن في البساتين عازمات على ألا يخلعن الجوارب" [2].

ولعلّنا، بعد ذلك، لا نبالغ إذا قلنا: إنّ البطولة في المشاهد الجنسيّة اللاحقة هي للمرأة دون الرجل، بوصفها دليلاً على انقلاب الموازين، وافتقاد الحياة إلى منطقها الطبيعيّ، فبعد أن كانت المرأة حلماً عذباً يتشهّاه الرجل ويتعذّب لأجله، مصرّفاً طاقاته في أشكال مختلفة من المواجهة مع الواقع . بما فيها عدوانيّته التي سبق وأشرنا إليها . صارت هنا سيّدة المواقف كلّها؛ إذ كثيراً ما تظهر في صورة الخيانة أو العهر أو التسكّع. أمّاً، أو أختاً، أو بنتاً، أو طالبة جامعيّة، مشوّهة كلّ قيمة للحياة، بعدما كانت رمزاً للعفّة والطهارة، وهي إذ لا تكتفي بأن تكون طرفاً متجاوباً مع نداء الرجل، فإنّها تكشف عن أنّها الطرف الأكثر إلحاحاً في ذلك، الأمر الذي يحيلها من مشروع ضحيّة على شريك فيها، بل يتعدّى ذلك في حالات كثيرة إلى أن تأخذ دور الرجل، فلا يبقى له أمام مبادرتها سوى الشعور بالصدمة ومن ثمّ الهرب:

" كانت المرأة تمشي في منطقة بساتين مكتظّة بالشجر، فانتصب أمامها رجل طويل القامة، لا تدري من أي مكان أتى (...) فقال لها: إنّه سيغتصبها اغتصاباً لن تنساه بقية عمرها، فتنهّدت المرأة بارتياح متناسية السكين القريبة منها، وسألت الرجل بصوت لا ذعر فيه: هل ستغتصبني هنا في البساتين، أم ستأخذني إلى بيت وسرير؟ وهل ستغتصبني وأنا واقفة مستندة إلى شجرة، أو ستغتصبني وأنا ممدّدة على العشب؟ (...) ووجد الرجل يده تدسّ السكين في جيبه، ووجد قدميه تحملانه ..." [3].

ولعلّ في هذه النهاية الطريفة الساخرة ما يشي بإدانة القاصّ لهذا العالم الذي تحوّلت فيه المرأة، وهي رمز النقاء والطهارة، إلى رمز للقبح والرذيلة، الأمر الذي لا يفقد الرجل وحده أحلامه العذبة بها، وإنّما يفقد الحياة من حولهما جمالها وشفافيّتها وعذوبتها.

---

[1] – تامر، زكريّا.قصّة(النائمات). مجموعة (سنضحك)،ص 22،23 .

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(الشهادة).مجموعة (الحصرم)، ص1.5 .

[3] – تامر، زكريّا. القصّة رقم(9)،مجموعة(تكسير ركب)،ص 18،19 .

ب . الجنس والذكورة:

لعلّ من المناسب القول: إنّ عالم الرجل منظوراً إليه من خلال بعده الجنسي يؤكّد استمرار واقع العنف الذي شهدته الأعمال القديمة نفسها؛ فما زالت الجريمة علامة فارقة تؤكّد غياب منطق العقل وفاعليّة الحوار، ومن هنا يكثر القتل تنافساً على النساء، ولا يستثنى من ذلك حتى الأصدقاء؛ إذ لا يجد بعضهم حرجاً من معاشرة نساء بعضهم الآخر، كأنّما هو واجب عليهم.

ففي قصّة (أول الهدايا) من مجموعة (الحصرم)، يتعارك رجلان أحدهما قصير وبدين، والثاني أسمر ونحيف كأنّما خرج توّاً من السّجن، وينتهي بهما العراك إلى جريمة يقع ضحيّتها الرجل القصير البدين، وتتابع الأحداث لتكشف، بعد ذلك، أسباب تلك الجريمة، وهو اتّهام القتيل صديقه بخيانته مع زوجته، واستنكار القاتل احتجاج صديقه على ذلك:

" قال الرجل الأسمر: اختلفنا لأنّه اتّهمني بأنّي على علاقة بزوجته، فلم أنكر وأخبرته أنّي أراها فقط حين يكون في العمل، وليس لديها ما تفعله، فغار، وجنّ جنونه وهجم عليّ." [1].

وهكذا نرى كيف أنّ معايير الحياة منقلبة، فبدلاً من أن يحتجّ الزوج وحده، ويكون احتجاجه صوتاً شرعيّاً يقود إلى انتصاره في معركته مع غريمه، ينتصر صوت المعتدي الظالم الذي يجد لنفسه آذاناً صاغية تتفهّم موقفه، وتتقبّل جريمته برحابة صدر. ولعلّها ليست مصادفة أن يكون السامع ممثلاً للسلطة؛ الشرطيّ الذي يفترض به القبض على الجاني، والطعن في مسوّغات جريمته، وهو ما لم يحصل في هذه القصّة، إذ تسامر الصديقان، وتبادلا الأحاديث الوديّة الاعتياديّة، كأنّما في ذلك إشارة خفيّة إلى غياب العدالة في عالمه الجديد، وهو أمر يفرد له قصصاً أخرى بعينها، كما هي الحال في قصة (أفٌّ) من مجموعته (سنضحك)، والتي يغدو فيها القضاء متّهماً في أحكامه الجائرة التي لا تفرّق بين الجاني والضحيّة، فغازي رجل اتّهم بقتل زوجته ظلماً، وحكم عليه بالإعدام شنقاً. ورغم أنّ المشهد الذي يسرده القاصّ يأتي على شكل منام يراه غازي، إلا أنّ إشاراته واضحة ولا لبس فيها إلى غياب العدل:

"وكان القاضي في منام غازي أعمى وأصمّ، اشتهر بظلمه وقسوته، فحكم على غازي بالشنق حتى الموت، ووبّخه لأنّه تخيّله في منامه ظالماً وقاسياً لايرى ولايسمع، وما تخيّله من إساءة إلى القضاء والعدالة لا تغتفر، فاستقبل غازي الحكم غير مبال واثقاً بأنّ ما يراه ليس سوى حلم، وحاول أن يستيقظ من نومه، فأخفق وتدلى مشنوقاً" [2].

والقاصّ لا يبرئ البطل من رغبته في قتل زوجته، إذ إنّ انسحاقه في عالم العمل، وإحساسه بالموت يوميّاً بسبب ما يواجهه من ضغوط، كلّ ذلك، كان محرّضاً له على قتلها، إلا أنّه مع ذلك لم يفعل، مكتفياً بمعاتبتها على إنفاقها النقود دون أيّ إحساس بمعاناته:

"ونظر إلى مرآة الخزانة الخشبيّة ليرى رجلاً متجهّم الوجه يشهر سكيناً ويلوّح بها ، وهو يتخيّل زوجته ترتعد وتنتحب وتتوسّل إليه ألا يقتلها (...) قال غازي بصوت غاضب: أنا أموت في العمل كلّ يوم سبعين ميتة، وأنت لا عمل لك سوى إنفاق النقود كأنّي أجدها مرميّة في الطريق"[3] 0

وإذا كان العنف سمة تلازم عالم الرجال ومشكلاته، إلا أنّه، في هذه القصّة وغيرها كثير، يصدر عن المرأة نفسها، التي تبادر إلى قتل زوجها بدم بارد، متأسّفة لكونها ستضطر إلى ارتداء ثياب الحداد عليه؛ الأمر الذي يطرح

---

[1] – تامر، زكريّا.قصّة(أوّل الهدايا). مجموعة(الحصرم)،ص158 .

[2] – تامر، زكريّا.قصّة(أفّ). مجموعة(سنضحك)، ص44 .

[3] – تامر، زكريّا. القصّة نفسها، ص45 .

تساؤلات عدّة حول ما وصلت إليه العلاقة بين الرجل والمرأة، ومدى النفعيّة التي تسم الحياة الزوجيّة المعاصرة التي تفكّك فيها كلّ رباط مقدّس:

" فجثت قربه على ركبتيها، ووضعت نصل السكّين على عنقه، وضغطت عليه بكلّ ثقلها، فاخترق العنق فاصلاً الرأس عن الجسم"[1] .

ولعلّ الميل إلى الجريمة لمجرد التعطّش إلى العنف أكثر ممّا يعدّ ويحصى في هذا العالم، إذ تسقط مسوّغات الجرائم مقابل صعود الجريمة وحدها، فها هو القتل لمجرد الظنّ يدلي باستمرار عالم، لا سبيل إلى تهدئته أو إلى جعله متحضّراً، ومن ذلك جرائم الشرف التي لا أصول لها، كما هي الحال في قصّة (ملاءة في زقاق) من مجموعة (الحصرم)، التي يسقط فيها الرجل الغريب قتيلاً في إحدى الأحياء الشعبيّة؛ لمجرد أنّ القاتل توهّم أنّه قد تحرّش بأخته.

ولعلّ من المثير للسخرية، في الموضوع نفسه، ما يسوقه لنا القاصّ في قصّة (الأدغال)، من مجموعته (الحصرم)، والتي يوحي عنوانها مباشرة إلى شريعة الغاب، وإلى منطق العنف، إذ تنتهي المباراة بين صديقين بفوز أحدهما على الآخر، الأمر الذي دفع الخاسر إلى استفزاز الفائز، وادّعاء أنّ جميع الشباب يعرفون جسد أخته، الأمر الذي دفع بدوره الفائز، وهو(معروف السماع) إلى قتل خصمه (رشيد)، دفاعاً عن شرف أخته، على أنّ الأحداث اللاحقة للقصّة تظهر لنا تذكّره أن لا أخت له، الأمر الذي يؤكّد تأصّل العنف في هؤلاء الشخوص، ولا جدوى البحث عن حلول في مثل هذه الحالات الميئوس منها:

"وابتعد الأسد عن فريسته ملطّخ الفم بالدماء، وغادر معروف المقهى هارباً، ويده لا تزال ممسكة بالسكّين التي تقطر دماً، وتنبّه، وهو يركض بأقصى سرعة، إلى أنّه وحيد أبويه، لا أخت له ولا أخوة "[2]0

وإذا كانت مثل هذه الجرائم . رغم انعدام مسوّغاتها . تدلّ على أنّ ثمّة إحساساً للرجل بشرفه وواجبه تجاه المرأة، حقيقة كان ذلك أم توهّماً، فإنّ قصصاً أخرى تشير إلى عكس ذلك، إذ يبادر الرجل إلى المتاجرة بعرضه خسّة حيناً، وجبناً وعدم قدرة على المواجهة حيناً آخر ، الأمر الذي يؤكّد معيار الفرديّة في مواجهة العالم، إذ أصبحت شعاراً يعمل به هؤلاء، رغم أنّهم لم يذكروه صراحةً، كما هي الحال في قصّة (الشقراء)، التي يتزاحم رجال الحيّ على اغتصابها أمام زوجها، فلا يعترض ولا يصدر عنه ما يدلّ على محاولته الثأر لشرفه، بل على العكس يحثها على تلبية رغباتهم، كأنّما هذا من واجب الضيافة:

"وفي إحدى الليالي، تسلّل أربعة رجال ملثّمين إلى بيت مهدي القتّام، فوجدوه نائماً على سريره لصق زوجته الشقراء، فأوثقوه بالحبال، فبكى وتوسّل إليهم ألا يقتلوه، وأرشدهم إلى المكان الذي يخبّئ فيه أمواله من دون أن يسألوه عنها، واقتربوا من سرير الزوجة، فحاولت مقاومتهم، فصاح بها الزوج مستنكراً سلوكها غير المجامل، فهؤلاء الرجال هم ضيوفه، والضيف يكرم ويبالغ في إكرامه" [3]0

إنّ مشاهد الشبق الجنسيّ– التي تتكرّر كثيراً في أعمال الكاتب الأخيرة وبشكل خاصّ في مجموعة (تكسير ركب)– تكاد تكون شاهداً على الافتقاد لمنطق الذكورة، بما يحمله ذلك المنطق من الفاعليّة والقدرة على امتلاك الحياة، ومن ثمّ إثمارها؛ إذ يغدو تذمّر المرأة وشكواها من رجلٍ غير قادر على الفعل الجنسيّ، كغيره من أبناء جنسه، معادلاً لإفلاس فكرة الرجولة، في عالم يميل إلى التأنيث في شكله السالب فقط:

---

[1] – تامر، زكريّا.القصّة السابقة نفسها،ص47 .

[2] – تامر، زكريّا. قصّة(الأدغال).مجموعة(الحصرم)،ص1.2 .

[3] – تامر، زكريّا.قصّة(الشقراء). مجموعة(الحصرم)،ص89 ،9. .

"لم يكن فؤاد غير رجلٍ شديد الشبه بالرّجال الآخرين (...) وتزوّج رئيفة المرأة التي كانت تنقّب في أعماق الأرض عن رجلٍ يتزوّجها، ولكنّها طلبت الطلاق منه بعد أسبوع واحد من زواجها، فاستغربت صديقاتها ما حدث، وألححن عليها أن تحكي عن سبب محدّد. فاكتفت بالابتسام الماكر، والقول إنّ زوجها كان دائم الوقوف أمام المرايا، وإنّها سمعت رعداً ورأت برقاً، ولم ينهمر أيّ مطر"[1] .

ومن هنا لا نستغرب حضور الشذوذ الجنسيّ بوصفه بديلاً يُسوَّغ وجودُه في عالم زكريّا تامر القصصيّ الجديد، ليشهد أيضاً على شذوذ العالم وافتقاده منطقه الطبيعيّ، وبخاصّة أنّ المشاهد التي يسوقها الكاتب لا تكتفي بالتواصل الودّي بين أبناء الجنس الواحد، وإنّما تتجاوز ذلك إلى قبولهم بفكرة الاغتصاب، بما يعكس حال الإخصاء الكليّ التي وصلوا إليها، بفقدانهم أدنى حدّ من الشعور بكرامة الذكورة. ومن هنا يكون قد أوصلنا إلى حال من الاستلاب الأخلاقيّ الذي هو أقسى أشكال الاستلاب، نظراً لأنّه يميت في الإنسان إحساسه بكرامته أو بوجوده ومن ثمّ يعدم فيه فكرة المواجهة مع العالم:

" وضحك اللصّ، وقال للعجوز: لا تغشّك الشوارب الكبيرة، والحكي الكبير، فكثيرون لم يخجلوا من زوجاتهم، وطلبوا مني أن أغتصبهم ثانية " [2] .

وهكذا نرى كيف كان الجنس شاهداً على سقوط الرجل، وعلى ضياع ما كان يعتزّ به في أعماله الأولى، وهو أمر لا يدين القاصّ فيه الرجل وحده بقدر ما يدين الحياة نفسها، والتي انقلبت فيها المعايير إلى درجة لم توفّر فيها صغيراً ولا كبيراً، فحتى الأطفال لم يسلموا من هذا التشوه، إذ ثمّة إشارات كثيرة تظهر الأطفال في علاقات جنسيّة شاذّة وغريبة، لا تسلم من مبالغة واضحة مقصودة من قبل الكاتب.

ففي قصّة (المتنكّر) من مجموعة (سنضحك)؛ يغدو طفل في الثامنة من عمره أباً غير شرعي ، كما أنّ القصّة رقم (42)، من مجموعة (تكسير ركب)، تشير صراحة إلى المشهد الجنسيّ بين طفلين يظنّ الراوي أنّهما أخوان أيضاً:

" وبينما كان ينزل الدرج الحجري، تناهت إلى سمعه أصوات مبهمة مثيرة للفضول، فأطلّ من أعلى، فإذا عند باب البيت في الطابق الأوّل اثنان من سكّانه، ويظنّ أنّهما أخ وأخت، وكان الولد لا يتجاوز عمره الثانية عشرة ملتصقاً ببنت أصغر منه سناً، وممسكاً خصرها بكلتا يديه، وكانت البنت لا تحاول إبعاده عنها، بل تزداد التصاقاً به ، كأنّها تريد أن يصيرا مخلوقاً واحداً"[3] 0

ولعلّنا، في هذا المحور، نشير إلى التحوّل الذي أصاب المعايير التربويّة، إذ صار شرف الأمّ أو الأخت أمراً يخجل منه الأبناء والأخوة، بعدما كانوا يستميتون في الدفاع عنه أو الحفاظ عليه:

" وظلّ الولد الثالث ساكتاً، فحدّق إليه زميلاه مترقّبين ما سيقوله، وحاول أن يتكلّم، ولكنّه لم يكن لديه ما يقوله، فأمّه لا تعرف غير أبيه، وأخواته لا يعرفن غير أزواجهن، وغمره الارتباك، وأحسّ أنّه رسب ثانية"[4].

فكم هو محزن ما آلت إليه الأمور في عالم زكريا تامر الجديد، حيث انعدمت القيم، وضاعت الأخلاق، فصار الشرف عيباً، والعهر رايةً ترفع، وينقاد وراءها مجتمع بأسره، آيل إلى السقوط لا محالة.

---

[1] – تامر، زكريّا.القصّة رقم(2).مجموعة(تكسير ركب)، ص8،9 .

[2] – تامر، زكريّا.القصّة رقم(24).مجموعة(تكسير ركب)،ص58 .

[3] –تامر، زكريّا. القصّة رقم(42). مجموعة(تكيير ركب)،ص97 .

[4] – تامر، زكريّا.القصّة رقم(4). مجموعة(تكسير ركب)، ص 12 .

الخاتمة:

وختاماً، نرى كيف كان الجنس في أعمال زكريّا تامر القصصيّة القديمة، وفي قصصه الجديدة شاهداً على تخاصم الإنسان مع العالم من حوله، وعلى تصالحه معه أيضاً؛ إذ غدا شاهداً على استلابه الظاهر في أعمال المرحلة الأولى، والباطن في أعمال المرحلة الثانية. فالإنسان الذي عبّر في الأعمال القديمة عن علاقة عدائيّة مع الواقع من حوله- نتيجة الضغوط القهريّة التي تعرّض لها- قد ظلّ رغم كلّ شيء مناهضاً لذلك الواقع، رافضاً له، معبّراً في كلّ مرّة عن إحساسه بوجوده، وإصراره على امتلاك عالمه، محتفظاً بنبله ونقائه الداخليّ، اللذين ظلاّ دافعين قويّين يحرّضان إحساس القدرة الكامن في أعماقه- أخفقَ في تحقيق مراده أم أصاب-على حين أنّه في الأعمال الجديدة التي عبّر فيها عن تصالحه مع الواقع- نظراً لما عرفه من تواطؤ معه: كاذباً، أو منافقاً، أو مخادعاً- فإنّه مع ذلك قد عبّر عن تشوّهه الأخلاقيّ الذي كان الطريق إلى هدم شخصيّته من الداخل، وفقدانها نقاءها، وفاعليّتها. الأمر الذي يصل بنا إلى الفاجعة الحقيقيّة للإنسان في العالم الجديد الذي نقله إلينا زكريّا تامر من حيّز الواقع إلى رحاب الفن.

المصادر والمراجع:

المصادر:

-تامر، زكريا. *تكسير ركب*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط1، 2002م.
-تامر، زكريا. *الحصرم*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط1، 2000م.
-تامر، زكريا. *دمشق الحرائق*. منشورات مكتبة النوري، دمشق، ط2، 1978م.
-تامر، زكريا. *ربيع في الرماد*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط3، 1994م.
-تامر، زكريا. *سنضحك*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط1، 1998م.
-تامر، زكريا. *صهيل الجواد الأبيض*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط3، 1994م.
-تامر، زكريا. *نداء نوح*. رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت، ط1، 1994م.

المراجع:

-إبراهام، د. كارل. *التحليل النفسيّ، مجموعة علم الإنسان*. تر: وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، دط 1998م.
-برهان، محمد يوسف. *شهادات*. صحيفة الخليج الثقافي، (عدد خاصّ بزكريّا تامر)، العدد 6731، نيسان 2000م.
-الجرادي، إبراهيم. *طرقات عربية*. مجلّة الناقد(عدد خاصّ بزكريّا تامر)، رياض الريّس للكتب والنشر، لندن- بيروت العدد 82، نيسان 1995م.
-حرفوش، سلمان. *ساحر دمشقي وجعبة كلمات*. مجلّة الموقف الأدبيّ، (ملفّ خاصّ بزكريّا تامر)، يصدرها اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 352، آب 2000م.
-عصمت، د. رياض. *الصوت والصدى، دراسة في القصّة السوريّة الحديثة*. دار الطليعة، بيروت، ط1 1979م.
-عطيّة، أحمد محمّد. *فنّ الرجل الصغير، في القصّة العربيّة القصيرة*. اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط 1977م.
-عيد، د.عبد الرزاق. الثقافيّ، *الجماليّ، الإيديولوجيّ، دار الحوار*. اللاذقيّة، ط1، 1988م.
-عيد، د.عبد الرزاق. *العالم القصصيّ لزكريّا تامر، وحدة البنية الذهنيّة والفنيّة في تمزّقها المطلق*. دار الفارابي، بيروت، ط1، 1989م.
-ياسين، بو علي. *الثالوث المحرّم، دراسة في الدين، والجنس، والصراع الطبقيّ*. دار الكنوز، بيروت ط7، 1999م