

الجنس والفن والإنسان

بقلم غالي شكري

الإنسان للأشياء خلال فترات تاريخية . فلا يحق للاديب اذا اهتمت اعماله بالبعد عن روح العصر ، ان يتذرع بمبادئ « مدرسة » معينة ، توت في بطن التاريخ منذ امد طويل .

وهذا لا يمنع ابدا ، ان يتلون السيج الفكري لحضارة المجتمع الواحد ، باكثر من لون . بل ان ذلك شيء طبيعي - وحتي - في عالمنا الحديث الذي تتنازع انظمة اجتماعية مختلفة بصفة عامة ، وفي المجتمعات التي تتباين فيها مصالح الناس وأساليب حياتهم في ظل نظام واحد بصفة خاصة .

ولكن شيئا هاما - في هذه الحال - لا يمكن انكاره ، هو ان هذه الالوان المتعددة ، تشكل في النهاية « روح العصر » فيستحيل على لون منها ان يعبر عن عصر سابق او حضارة اخرى .

.....

كان لا بد من هذه المقدمة لنستخلص مما نتيجته هامة ، هي ان موضوعا معيناً ، يمكن للفن ان يتناوله على مر العصور ، وان اختلف - شكلا ومضمونا - من عصر الى اخر .

ففي القرن الرابع عشر - على سبيل المثال - كتب « بونشيو » هذه القصة (٣) : « كان لي صديق من بولونيا محترم بين اصدقائه ، الا ان زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال ، حتى انها تغطت علي مرة او مرتين في حياتها . ففي احدى الليالي ذهبت الى منزل صديقي، وسمعتهم يتشاجر مع زوجته . كان يؤنبها على خياناتها المتكررة ، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الاحوال تنكر كل شيء . واخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع : جيوفانا ، جيوفانا ، اني لن اضرك او اشهر بك ، ولكني قد عزمتم على امر انتقم به لنفسي ، وهو ان اعيش معك واجعلك تلدين طفلا بعد طفل ، الى ان يمتلئ البيت بالاطفال ، ثم اترك البيت واهجرك » (٤) .

وعنوان هذه القصة هو « انتقام الزوج » . وقد دعي هذا اللون من الحكايات ب (الفاشتيا) تمييزا لها عن بقية الاشكال الادبية الاخرى، وتحديدنا لنوعها البسيط السلي . ولقد آثرت ان انقل القصة كاملة (٥) حتى نتبين ملامح العصر الذي كتبت فيه .

يبدو واضحا ان « الجنس » هو موضوعها . فاذا بحثنا عن ظروف كتابتها عرفنا انها كانت من المحاولات البدائية لكتابة القصة القصيرة ، بل - على وجه التحديد - ولدت في حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الاكاذيب » اعتاد ان يتردد عليها في المساء نفر من سكوتيري البسابا واصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الاخبار .

اما المحاولة الثانية فقد ظهرت ايضا في القرن الرابع عشر في ايطاليا وقام بها « جيوفاني بوكاشيو » في كتابه (قصص الديكاميون) . ويروي الكاتب الايطالي احدى هذه الحكايات بعنوان (انتصار المرأة) فيقول « ان رجلا علم بخيانة زوجته ، وبموعد لقائها بمشيقتها ، وفي

(٣) نستعمل هنا كلمة « القصة » كما استعملناها في بعض المواضع من الفصل السابق بمعنى مجازي بعيد عن معناها الفني الحديث. The Facetiae of Poggio and other Medieval story-tellers. (٤)

(٥) كما ترجمها الدكتور رشاد في كتابه (فن القصة القصيرة) . مكتبة الانجلو . (ص ٣)

٢ - تطور مفهوم الجنس عبر العصور

كان التصنيف القديم للفن - والذي ما يزال سائدا حتى اليوم - ان يضع المؤرخ عصرا كاملا في خانة محددة تحديدا حاسما هي الكلاسية او الرومانسية او الواقعية .. الخ . ولكن هذا التصنيف ، سرعان ما اتضح قصوره عندما احتوى العصر الواحد عدة تيارات متباينة ، بل عندما اشتغل العصر على جوانب من سمات العصر السابق له . والعيب الرئيسي لهذا المنهج انه ينظر الى الفن من خلال المقاييس التكنيكية التي سادت مرحلة ما ، ويميزها عما سبقها وما لحق بها .. دون اية محاولة جادة لربط هذه المقاييس بالارض الحقيقية التي انبتتها . حتى اذا تشابهت احدى المدارس الفنية العاصرة ، من احدى زواياها ، بمدرسة موفلة في القدم ، قيل انها الكلاسية الجديدة او الرومانسية الجديدة ، ظنا قاطعا بان كلمة « الجديدة » هذه ، تكفي لتفسير التشابه بين المدرستين . واضحت اسماء الاتجاهات الفنية مجرد اصطلاحات مذهبية ، لا تعني الا شكلا ادبيا محمدا ، ما ان يظهر قرين له في اي عصر حتى يطلق عليه هذا الاسم او ذلك .. اي ان الاصطلاح الفني تحول شيئا فشيئا الى معنى تجريدي لا يتحقق الا بظهور الشكل الادبي الذي يوافقه فقط .

.....

ولو توفرنا على دراسة العصر الذي يظهر فيه عمل فني ما ، وتقصينا في عمق ملامح هذا العصر لاكتشفنا هذه الملامح في العمل الفني شكلا ومضمونا (١) .

ويحدث في مراحل الانتقال بين عصر واخر ، ان تتسرب بعض الملامح الحضارية القديمة بين احضان العصر الجديد ، فيتصل بفنونه شيء من سمات الفنون السابقة لها . وما ان يستقر المجتمع الناشيء على نحو معين - في ظروفه المادية والروحية حتى تبدأ فنونه ايضا مرحلة الاستقرار (٢) . والفن الذي يتولد عن مرحلة الاستقرار هو الابن الشرعي للعصر الذي عاش فيه . لانه المرأة الحضارية العاكسة لكافة اوجه النشاط الانساني في هذا العصر او ذلك . فاذا وصفنا قصة بانها « رومانسية » فنحن لا نستهدف القصة وحدها بهذه الصفة وانما نقصد المجتمع الذي انبت كاتبها وخلق شخصها ، اي انها تعبير حي عن انسان هذا المجتمع وحضارته ونظرة للاشياء .

والاتجاه الادبي او المذهب الفني اذن ، هو عصاراة المكان والزمان اللذين ولد فيهما . ومن هنا يستحيل العمل الفني الى ظاهرة مفتعلة، لو جاءت نظرتة والبناء الذي شكلها مفايران لتكوين المجتمع الحضاري الذي عاشه الفنان . فليس الاديب الرومانسي - مثلا - الا انسان الرومانسي ابن المجتمع الذي تكونت حضارته من قيم سميت رومانسية، او هكذا تواضع الناس على تسميتها .

من نقطة الانطلاق هذه ، يمكننا القول بانه ليس ثمة مدارس فنية بالمعنى الدقيق لكلمة مدرسة . وانما هناك اتجاهات تبلورت فيها نظرة

(١) لن يتسع المجال في دراستنا هذه لتقديم النماذج اللازمة لتوضيح هذا الرأي . لذلك فاني ساقوم بتوضيحها في دراسة خاصة.

(٢) الى ان يطرأ على هذا المجتمع ظروف جديدة ، فيبدأ في التغيير .. وهكذا .

لكن ما ان يقبل القرن الثامن عشر بقفزاته التقدمية الباهرة ، وتنفتح مساعيه في التعجيل بانهيار المجتمع القديم ، حتى تتغير نظرة الانسان للحياة من حوله تغيرا ملموسا .

فلقد احس الناس ضجرا مخيفا مع بداية ارساء قواعد المجتمع الجديد .. احسوا بخلخلة عنيفة تصحب وفاة نظام قديم ، وآلام حادة ترافق مولد نظام جديد .. وعلى قمة هذه الازمة تألفت نظرة جديدة للانسان . نظرة تسبق حاضرها اميالا بعد اميال في مناهات شاسعة بلا حدود . نظرة نابعة من اعماق تفلي بالوحدة والفردية والانطواء . نظرة تتجاهل الماديات في سبيل الورد والاحلام ، وان لم تجهل ثمن الورد واسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية رأى الانسان الجديد « حاجته الملحة » تتحول رويدا الى « حاجة ثانوية » بعد ان احاط المرأة بهالة نورية من ضوء سماوي خالد . واتزوى « الجنس » من صفحات الادب الرومانسي الى « الهوامش » ، لانه لم يصدق ان المرأة - هذه القديسة اللاتكية - يمكن لجسدها ان يحتوي هذه « الحاجة الملحة » . وهكذا صورت لنا فنون ذلك العصر شيئا براقا لامعا اعطته اسم (الحب) لتفرق بينه وبين تلك الاشياء التي كان

احدى الليالي تظاهر بالنوم ، وخرجت المرأة ثم عادت فلم يفتح لها . وعندئذ اقسمت بان تلقي نفسها في البئر المجاور للبيت ، وسمع الزوج بالفعل صوت ارتطام بقاع البئر ، فهرع الى الخارج لانقاذها . ولكن الخائنة الذكية كانت قد الفت حجرا في ماء البئر ، فاحدت الصوت . واذ ذاك ففرت الى الداخل ، واغلقت الباب دون زوجها . ثم اقبل الجيران على الضوضاء ، فقالت لهم : - ان هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ويذهب ليحتسي الخمر في الحانات . ولذلك اغلقت الباب انيلة حتى يعلم الجميع سيرته » (٦) .

وفي قصة « كيد النساء » يحكي لنا كيف تبلغ خديعة المرأة حدا مذهلا . فالزوجة بياتريس تدعو عشيقها الى مخدعها . ويحضر في نفس اللحظة التي يصل فيها زوجها ، فتقول له ان زيدا من الناس راودها عن نفسها وضرب لها موعدا في مكان بعينه ، وتطلب منه ان يذهب الى هذا المكان متخفيا في ثيابها لمحاكاة هذا العاشق . فيرتدي الزوج ملابس النساء ويهرول الى اللقاء الموعد . ثم تستدير المرأة نحو عشيقها لتقول له (.. والان ، اريدك ان تأخذ هراوة وتمضي الى لقاء زوجي في الحديقة ، ثم تلقي عليه ، باعتباره اياي ، درسا قاسيا بالعصا ، متظاهرا « لي » بانك قد ضربت « لي » هذا الموعد كي تختبر مدى عفتي و اخلاصي لزوجي) . ونفذ العشيق الوصية ، وعاد الزوج بعلقة ساخنة ، ونجحت المرأة في خديعة كبرى .

بهذين النموذجين يمكن لنا ان نحدد « نظرة العصر » للعلاقة الجنسية . فلا شك ان المجتمع الاقطاعي كان الاطار الذي يضم كافة العلاقات الانسانية حينذاك ، رغم البيئة التجارية التي نشأت داخل هذا الاطار ، وبالتالي اسهمت - الى حد ما - في صنع هذه العلاقات . فالزيجات غير المتكافئة هي الارض الخصبة لانبات العشاق من كل لون . والفنان يرى الامر « تسلية طريفة » لا شك انها كانت لسان حال الطبقة ذات « الوقت الفراغ » .

ووقت الفراغ لا يعرف « الجنس » غير متعة لذينة ، تدفع الصيني لان يحفظ قدمي زوجته في احذية حديدية ترفع ساقها بحيث يستوي جسدها في وضع جنسي مشر ، (٧) وتدفع الاوروبي لان يخترع « حزام العفة » وكانت هذه النظرة الاقطاعية للجنس هي حصيلة النظام الاجتماعي الذي لا يتيح للمرأة عملا سوى المضاهمة .

ولقد تبلورت ازمة هذا المجتمع حين وصلت الصراعات الدائرة بين جنبانه الى ذروتها . ونجد صورا لهذا الصراع في « دون كيشوت » حيث رمز سرفانتس بفرسان العصر الى حقيقة الباراة الوحشية بين انسان المجتمع الاقطاعي والتكوين النفسي لهذا المجتمع . وليس غريبا ان نجد في « دون جوان » فارسا بارعا من نوع اخر . فهو يفقد كافة القيم مع ضراوة المرحلة الانتقالية التي يعاينها مجتمعه : يفقد الايمان بالدين والعرف والقانون ، ويصبح اكبر مخادع للنساء عرفه التاريخ . انه يخطف البنت الرقيقة من بطن قريتها ، والفناة المخطوبة من قارب خطيبها . ويرسم موليير على جبهة « دون جوان » صورة حية عميقة لازمة القيم الاقطاعية التي يمارس وجوده في نطاقها . وكانت القيمة « الجنسية » التي قدمها موليير هي شهوة الملكية دون ثمن ، شهوة الاخذ بلا تعب ، شهوة الرجل الذي فرغ وجدانه من كل الشهوات ، ولم تبق له سوى شهوة واحدة .

حين القى دون جوان وراء ظهره بكافة القيم والمثل ، واستبقى لنفسه التمتع الوحيدة التي يمكن له في ممارستها ان يؤكد ثورته على هذه القيم والمثل .. حين فعل ذلك كان نائبا عظيما عن ذلك المجتمع الهرم الذي شاخت جنوده وجفت بها عصارة الحياة ، ورغم ذلك يصر على البقاء . وكانت مسرحية موليير - في هذا المعنى صرخة قوية في الاذان التي تسمع ، وتظاهر بالصمم .

Tales from the Decameron, by : Giovanni Boccaccio. (٦)

(٧) وليس الامر هو ان تظل القدمان صغيرتين كما كانت تقول الفكرة

الثالثة .

صدر حديثا :

خليل حاوي

في مجموعته الشعرية الجديدة

التاي والريح

وطبعة جديدة من :

نهر الرماد

*

صوت جيل باكله

سلمى الخضراء الجيوسي

شاعر جذاب الشخصية .. لا يستعير

اصابع الاقير ولا يشرب من محارهم
نزار قباني

شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم

احمد عبد المعطي حجازي

رائد الشعر الوجودي

عفاف بيضون

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب ١٨١٣

ياتيها دون جوان العصور الوسطى . لتفرق بين المثل العليا التي جاء بها المجتمع الراسمالي الوليد ، والقيم الاقطاعية المنهارة . ولم ينجح ادباء هذه المرحلة في تصوير ما يعساينه ابناءؤها من هذه النظرة الضبابية . . الى ان شاء التاريخ ان يقدم لنا فنا عظيم في بداية القرن التاسع عشر هو الكاتب الفرنسي اونريه دي بلزاك ، لينقل الينا هذه الصورة بوعي شديد الذكاء والحساسية (٨) . ففي روايته « زينقة الوادي » نتعرف على كوتنيسه من زوجات النبلاء المهاجرين - وكان شيخا مريضا عصبي الزاج - ويحدث ان تلقي بالشباب « فيلكس » في العشرين من عمره ، وما ان يراها حتى يحس شعورا حميما يقربه منها ، ويفاجأ بها تبادل نفس الاحاسيس والمشاعر . . فقط على نحو اخر ، اذ اقسمت ان تهبه القلب والنفس والروح وتحرمه الجسد . . ويتحني الشاب للقداسة ، لكنه - في نفس الوقت - يمارس شبابه مع نبيلة انجليزية تعيش في باريس . وينساعل فيلكس ذات مرة « لست ادري كيف ذاعت قصة غرامي التي تعيد سيرة الهوى في العصر الوسيط حين كانت الفروسية وادابها سمة كرام الناس » ثم يصف علاقته بالكوتنيسه التي شاعت في كل مكان « حتى عدت قداسة هذه الشهيدة التي تحترق بنار بطيئة اسطورة من اساطير العصر تلحق بمثيلاتها الاولين ، وتذكر الناس اول ما تذكرهم بقصة روميو وجوليت » . . بهذه البراعة الغذة ، كشف بلزاك تلك الرواسب الكامنة في اعماق الانسان الجديد من التراث العاطفي للجيل الماضي . . بل الاجيال الماضية . بينما هو يحدد لنا - بنفس البراعة - التقيض المقابل لهذه العواطف المزقة ، فالنبيلة الانجليزية « امرأة عملية » (وان شئنا الدقة في التعبير قلنا انها المرأة الجديدة) ما ان تسمع بقصة عميقا مع

The Critical Performance, Edited

by : S.E. Hyman (P. 207)

(٨)

الكوتنيسه حتى تعلق بلسان العصر « ما اشد ضيقي بهذه التنهبات السحيقة كأنهما حمامتان « تتناجيان » . وهكذا يستطرد فيلكس « . . في نهاية سهرة تأكد لي انها افلحت في إثارة شهوتي ، وعدت الى بيتي لاجدها في مخدعي راقدة على فراشي » ووصف عواطفها بعد ذلك بانها « وحشية بربرية » وانها « حيوان لم يستانس » وانها « الاتنى الوثنية » « سلطانه الجسد » . ثم « اشهد شهادة حق ان هذه المرأة النارية عرفت كيف تديقني من اللذات ما خلده نشيد الانشاد » . ها هي الحقيقة اذن . . اما الكوتنيسه فهي تركة الماضي من الاحلام ، وفيلكس هو الجيل الضحية بين اخيلة القديم وحفائق الساعة . لنسمعه يقرر « مهما يكن من امر الحب الذي تمنحه الشقيقة او الخلية فهو حب محدود لان المادة التي صنع منها الجسد محدودة بطبيعتها ودوافعها ومقوماتها ، فلا غرو ان شعرت في بعض الاحيان وانا في معمعان هذا النعيم المتصل بفرغ لا ادري له كنهها . فعلمت ان الحب الخالد هو غرام الروح والقلب والكوتنيسه » . . لكنه - مرة اخرى يعود الى تلك « الساحرة التاريخية » . . (فباي لسان اصف اوفاتي معها ان لها من الخبرة والدراية بانواع اللذات الحسنة والنشوة المتجددة ، ما جعلها تقودني كل ليلة الى ما احسبه عالما جديدا لم اطرق بابه من قبل ، فهي استاذتي وقائدي في ذلك الزحف الرائع نحو ميادين الحس ، بيد انها كانت تخفي ذلك الحقائق الذي ينم عن آثار عشرات الرجال مارستهم قبلي ومارسوها ، كانت تخفيه تحت فناع متقن من السذاجة ووحى الساعة) .

ما دلالة حيرته بين الملاك والشیطان ؟ ولسم تكون الكوتنيسه هي الملاك والاخرى هي الشيطان ؟ ما معنى الروح بلا جسد ، والقلب بغير امرأة ؟ كلها علامات استفهام ظلت عالقة بوجدان فيلكس . جميعها اسئلة صهرت وكونت هذا الجيل الضحية ، وشكلت نظرته للاشياء بالحيرة والقلق (٩) .

هل وقف بلزاك عند حدود علامات الاستفهام ؟ كلا . . انه يجب على لسان الملاك القديم من بين شفتي الكوتنيسه وهي تحتضر « اجل » اريد ان اعيش . وان اعيش بالحقائق لا على الاوهام . فقد كانت جميع صفحات حياتي الماضية اوهاما واضاليل خدعت بها . . ايحق اذن ان اموت ، انا التي لم تعش قط ؟ « ونادت فيلكس - وكان بلزاك اراد ان يواجه الماضي الذاهب بالحاضر الواعد - وهمست له « ها هم الفلاحون الذين يجمعون محصول الكرم يهيمون بتناول الطعام في بيتي ومن مطبخي ، وانا ، انا ربة البيت والطعام والمطبخ يقتلني الجوع . . وكذلك في الحب ، اموت ظمأ وينعمون كلهم بلذة الهوى ونشوة الوصال » . . وانتصر المجتمع الجديد ، والانسان الجديد ، ونجح بلزاك العظيم في تقديم النظرة الجديدة للحياة ، النظرة الحائرة بين المعنى المجرد للحب والمعنى المجرد دون بحث جاد عن رابطة حقيقية تجمع بينهما . . لان صورة المرأة في ذهن المجتمع الجديد ، كانت ما تزال « صورة مهزوزة » كندول الساعة ، بين معناها القديم المترسب في كامنة المجتمع ، وقيمتها الجديدة المتولدة من تقدم العصر .

وفي قصة « امرأة في الثلاثين » يعرض لنا بلزاك هذه النظرة من خلال نماذج متعددة تمثل هذا الجيل . فالسيدة جوليا ابنة دوق من ابناء الملكية قبل الثورة ترعرعت بين احضان التربية الاقطاعية فتزوجت من ضابط ينتمي الى اسرة من النبلاء ، تزوجته لانه جسد لها احلامها في الحب . ثم افافت من سباتها على حقيقة مذهلة ، اذ اكتشفت ان الحب شيء ، والفراش شيء اخر ، والرجل في اغلب الاحيان يفضل الفراش . اما المرأة التي تربت في سجاج الاحلام ، فانها تفضل الحب ، هذه الهالة النورانية الغربية . وايظها من الصدمة نبيل انجليزى اهداها طبقها المفضل : الحب . واحسنت بان ثمة رابطة قوية لا تميتها - بين الاثنين . ان عمة زوجها تحلل الموقف من وجهة نظر « الماضي » فتقول : (كانت العروس التي تجد نفسها في مثل موقفك تبادر الى

The future of the Novel, by : Henry James (P. 67) (٩)

مجموعات الآداب

لدى الإدارة عدد محدود من مجموعات السنوات
اشماني الاولى من الآداب تباع كما يلي :

مجموعة السنة الاولى	غير مجلدة	مجلدة
» » الثانية	» ٢٥	» ١٠٠ ل.ل
» » الثالثة	» ٢٥	» ٣٠
» » الرابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الخامسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السادسة	» ٢٥	» ٣٠
» » السابعة	» ٢٥	» ٣٠
» » الثامنة	» ٢٥	» ٣٠

عقاب زوجها بالخيانة . ولست اعجب لذلك ، فان اغلب الرجال انانيون متوحشون انذال . يظنون ان هذه اللفظة تقربهم من قلوب النساء) .

هكذا يرسم بلزاك الخطوط الاولى في اللوحة « راي الجيل الذاهب ، وان لم يختلف عن راي الجيل الحاضر » فتصبح جوليا نفسها امام الحبيب الانجليزي « نحن رقيق يا سيدي » . وهذا هو مركز المرأة كما تراه في اعماقها ، رغم الرفاهية والبذخ اللذين ترفل فيهما . لذلك يعترف بلزاك بمرارة عصره (اعتقد ان تحرير المرأة على السنة الحديثة فيه اساءة لها . لانه يصررها عن واجباتها البدنية التي هي كواجب الكاهن امام محرابه . والقريب اننا نسمح لرجل غريب ان يوغل في حرم بيتنا ، فنضع انفسنا تحت رحمة . لان العواطف الانسانية شيء اما ان نترف بقوته فنأخذ حذرنا منه ونحمي سماعتنا من غوائله ، او فلنقدم على الغاء تلك العواطف ان استظنا ، وهذا مستحيل ، فليس امامنا اذن سوى ابعاد المرأة عن طريق الغواية بتحریم اختلاطها بالرجال في المحافل والبيوت وخلوتها بهم)

هذا الحديث المباشر - الذي يؤخذ على بلزاك من ناحية الفن - يفسح ايدينا على معنى الحياة في ذلك الوقت بصفة عامة ومعنى الجنس بصفة خاصة . فالواجبات البدنية - كما اراها العصر - هي مملكة المرأة ، واهم هذه الواجبات ما اديت فوق الفراش الساخن . والمرأة ، اذن ، ليست كائنات انسانية مستكملا وعيه الخاص وحصانته الذاتية ، لاننا « نخاف عليه » من الغواية ، فنحرم عليه مخالطة الرجال . وليس الجنس - بالتالي علاقة انسانية ، وانما هو سلعة تقبل الملكية المطلقة والايجار والسرقه . والمجتمع يصيب كل منها في قوالب مطاطة : فالملكية هي الزواج الشرعي ، والايجار هو الزنا والبغاء ، والسرقه هي العلاقة غير الشرعية . اما جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، فلم يعطها المجتمع تعريفا يخرج بها عن نطاق الشكل الخارجي . لان معناها الحقيقي - كعلاقة الانسان - كما كان لهذا العصر ان يخلقه ، بعد ان باتت العلاقات الانسانية جميعها ، تمارس في حدود شكلها الخارجي دون الفوص الى داخل اعماقها .

بقيت ثلاث نقاط هامة في ادب بلزاك ، ينبغي ان نتأملها بدقة وامعان . اولها انه يختار نماذجه من ابناء الطبقة النبيلة في فرنسا .. رغم ان طبقة جديدة كانت وشيكة للظهور انذاك . والتفسير الذي استريح اليه هو ان اختياره للطبقة المهارة يدلنا على رغبته في تتبع السير التاريخي لهذه الطبقة من خلال تطور العلاقات الاجتماعية من الجيل الجديد . وحين تخير العلاقة الجنسية ومكانة المرأة كظاهرة اجتماعية تواكب هذا التطور ، كان يتيح لنا في الواقع مقياسا صادقا نتابع به تطور هذه العلاقة من عصر الى اخر ، وتغير نظرة المجتمع اليها من جيل الى جيل .

والنقطة الثانية انه تخير شخصياته - في الروايتين اللتين عرضنا لهما في هذا الفصل - من بين رجال فرنسا ونساء انجلترا ، او المك . ذلك انه اراد ان يؤكد وحدة النظرة الأوروبية التي بلورتها ظروف تاريخية متشابهة . ففي « زنبقة الوادي » نرى المشيقة الانجليزية « الليدي دادلي وفي « امرأة في الثلاثين » نرى العشيقي الانجليزي « مستر ارثر » .

واخيرا نلاحظ في المشاهد الجنسية التي اثبتت من صميم الاحداث انها تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون الصورة . فهو يؤرخ العلاقة بين جوليا وعشيقها كما يلي .. « وجدت جوليا نفسها تعمر عن غير قصد يد صاحبها . فكان ذلك كافيا للقضاء على اخر مقاومة للخلج في نفس هذا العاشق » . ثم يتحدثان في صفحة كاملة عن أشياء غريبة بعيدة ، الى ان يذكر الكاتب « .. وقبل نهاية عام رزقت جوليا ولدا يشبه كثيرا الرجل الذي احبته » . . لقد اثر بلزاك - على الرغم من مناقشته لقضية جنسية - ان يقدم المدلول والمعنى والهدف

دون الاستقراق في جزئيات صغيرة لا تخدم الخط الروائي العام في كثير او قليل . والنموذج السابق ليس مصادفة ، وانما هو منهج بلزاك في التعبير .. فنحن نقرا في نهاية الرواية كيف اكتشفت الام سقطة ابنتها ، فيقول : « وقعت عيناها وهي مستلقية على المقعد على شبيه في صفحة الرمل لم تكن . قد راته عند دخولها لتري ابنتها . كان اثرها لحداء رجل ، واضحا غاية الوضوح مما يدل على حداثة عهده » . بهذه اللفظة الناجحة وفق بلزاك لان يقول كل ما يريد ، دون ان يستعرض تفاصيل لامرر لها .

✱

استقر المجتمع الجديد ، وتواتت نجاحات الباحثين في تدعيم اركانه . وكانت نظرية نيوتن في الجاذبية قد افرخت الفلسفة المادية الميكانيكية التي سرعان ماسادت نظرتها للوجود على كافة اوجه النشاط الانساني . لانها - في واقع الامر كانت تلي حاجة ذاتية في قلب المجتمع . قالت هذه الفلسفة ان العامل الاقتصادي هو محور الحياة الصانعة للمجتمع . فليست هناك من اسباب او دوافع تكمن خلف كل ظاهرة انسانية او اجتماعية ، الا ويكون « الاقتصاد » هو السبب الوحيد والدافع الاوحد .

وتلونت نظرة الناس بهذا اللون المادي البحت . واذمكت هذه النظرة على علاقاتهم ببعضهم البعض ثم جاء الابد والفن لينقل اليها هذه النظرة . جاء جوستاف فلوبر ، وبرفته السيدة « ايما بوفاري » نموذجا بشريا تمثلت فيه عناصر التكوين النفسي الجديد : « كانت ايما تعتقد قبل الزواج انها وقعت في الحب فلما لم تحصل على ماكانت تخاله مترتبا على هذا الحب من سعادة ، توهمت انها كانت على خطأ واخذت تسائل نفسها عما تعنيه عبارات النشوة والباطفة والهيام التي كانت تقرؤها فتبهرها » .

واناء دراستها في دير الراهبات : « كانت تردد في همس بمضغ اغنيات غرامية من القرن الماضي تحفظها عن ظهر قلب . وتلتهم سرا روايات تدور حول الحب والمحبين ونساء معذبات يغمى عليهن في خلوات منعزلة ، وشجون تغمم القلوب ، وعهود وزفرات ودموع وقلبات وزوارق في ضوء القمر ، وبلابل في الخمائيل ، وسادة في شجاعة الاسود ووداعة الحملان ، سيكون فتسيل دموعهم كالسيل الهتون » .

يؤكد فلوبر بهذه العبارات ، ان ميراث الماضي ليس مجرما يمكن التخلص منه في سهولة بواسطة القهالة (١٠) . وانما تبقى هذه التركيبة حتى يعلن المجتمع الجديد تصفية المجتمع القديم . لذلك « تهرت ايما على اسرار الايمان حتى ان احدا لم يأسف لرحيلها حين سحبتها ابوها من المدير » . وهذا هو الفرق بين الكونيتيسة في رواية بلزاك وبين مدام بوفاري . وهو ليس الا فرقا تاريخيا يحمل معنى الزمن . فلقد سارع العصر بانقاذ ايما وهي بعد صبية صغيرة ، ولكنه لم يستطع ذلك مع حبيبة فيلكس . لان الميراث العاطفي للجيل القديم كان مايزال مثقلا بالديون ..

وتزوجت ايما . فتاة الريف الطهوح الذي تغيرت هيئة مزارعه بعد اندحار الظلم الاقطاعي . تزوجت من طبيب ناشيء عاطل من المواهب تقريبا ، مواهب العصر « المادي » المتوذب الذي اضطر « الجنتلمان » لان يستظهر قواعد علم الاقتصاد قبل حفظه قواعد الاتيكيت . فلم يكن غريبا ان ترقص ايما في الحفل الاستقراطي حين دعيت اليه برفقة زوجها ، وتعيش لحظات غامرة حتى الصباح ، فاذا بزغت اصواء الفجر « رمقت نوافذ القصر بنظرات طويلة محاولة ان تتصور ماكان يجري في مخادع اولئك الذين لفتوا نظرها الليلة السابقة ، وكانها تود لو عرفت حياتهم وتسللت اليها وامتزجت بها » . حياة الطبقة الرفهة ، هو كل ماتريده ايما ، وتود لو تتسلل اليه وتمتزج به . أسلوب هذه الحياة ومستواها العالي في العيش هما هدف المرأة ، مهما كانت الوسيلة

Henry James, The future of the Novel, (P. 125) (١٠)

أفلامنا للحرب..

إذا كانت الحرب ماذا يكون ؟
قنابل تلقى على حيننا
فتشتعل النار في روضنا
وتحرق أوراقه الغالية

إذا كانت الحرب أين الفكر؟
وأين الجهاد وأين الظفر؟
وأين الحياة وأين البشر؟
ستدمى عيون وتعمى عيون
ويطبق أخرى غبار المنون
وتلك القلوب الفتيه
سيجمد فيها الشعور
وسحس الهوى والرؤى والحبور .

وهل أروع ؟
إذا هز أبواب المدفع
إذا ... وإذا بأخي ينزع
أخاف
أخاف من الحرب بل أفزع

إذا كانت الحرب ... ما اعظما .. !
تكون هذي الربى بالدماء
ويسود لون السما ..
إذا كانت الحرب ... ما أصعبا
فلا من شباب ... ولا من صبا
ولا من غناء ... ولا من ربى
إذا كانت الحرب .. لن نمرحا
على التل عصرا ولن نصدحا
وكم أرهيب ...
فلا اقرأ الشعر أو اكتب

إذا كانت الحرب .. لا مستحيل
يموت الشعور الجميل
ويبقى نداء السلام النبيل
إذا كانت الحرب ...
لا ... لا ... جنون
وكم أتمنى بان لا تكون

ماري علوش

الودية الى ذلك . « لكل ما يحيط بها : ريف ممل بورجوازية حفساء
وحياة زرية » .. « واخذت تتوق الى القيام برحلات او الى العودة
للدير ، كانت تمنى المتناقضات في ان واحد .. ان تموت وان تعيش
في باريس » .

وايما تتساءل : لم لم تحظ بزوج ، ولو من اولئك الذين يقضون
الليل بين الكتب ، ويحملون في النهاية وساما على شكل صليب ؟ لكم
كانت تشتهي ان يقدو اسم بوفاري ذاتها وان تراه معروضا عند باعة
الكتب تردده الصحافة وتعرفه فرنسا بأسرها . هذا هو عالمها الداخلي .
اما العالم الخارجي ، فقد اصبحت فيه التساوسة « يختسون الخمر
في الخفاء ، ويعاولون ان يستعيدوا الايام التي كانت فيها الكنيسة
تقاضي الفراقب من رعاياها » .. اصبح الفرنك هو سيد الموقف .
حتى موقف رجال الدين .

واخيرا .. اخيرا جدا .. رأت بعينها كل مائشده من مجد وابهة
وبذخ .. وسمعت رثينا علنا يخفق بين ضلوعها وهي تستريح من عناء
احلامها الذهبية في احضان الشاب الثري « رودولف » احست الراحة
عميقة وهي تدس رأسها الثقيل في داخل ثوبه البطن بالحرير الناعم
« وحقت حلم صباها ، وخالته نفسها احدى هؤلاء العاشقات اللاتي
كانت تضبطن من قبل ، وشعرت بخلاوة الانتقام » .

وما ان شبع « الازرب الثري » من الجسد الجميل حتى صارحها
بلهجة جادة بان زيارتها اصبحت « تجانب الحكمة » ثم تخلى عنها نهائيا .
ولم تياس ايما . حددت احلامها في « ليون » . ولم يكن هذا
العشيق ثريا ، غير ان العلاقة التي استمراتها مع رودولف كانت قد
افرخت في كيانها حيننا جارفا الى العلاقة في ذاتها ، بغض النظر
عن الدافع الاصيل لها . اما مظاهر البذخ التي تعدها فلم تستطع هجرانها
وكلفت نفسها هي بتوفيرها ولانها عبت الطموح البراجوازي اصلا - ولم
تكن احضان العشيق الاول الا سبيلها لتحقيق هذا الطموح - فانها
فشلت في تجاهل رغبتها الاصيل « السعي الى مستوى مساوي بالذم »
وان احرزت نجاحا هائلا في تكييف رغباتها الاخرى . كانت رغبتها الاصيل
تشكل لا شعورها الكامن في اعماقها . بينما طفت على السطح الرغبات
الاخرى . ومن ثم نسيت ، بحكم اندفاعها اللاواعي - حقيقة تلك الرغبة
الدافعة . فانفقت كل ماتملك من جننيات ذهنية ، واستدانت من الرابي
وأطل الخراب بجناحه الاسود مع نالوس المحفرين ، وهم يوقعون الحجز
على ثيابها الداخلية ! لم يخف الى نجدتها عشيق ، ولم يسمع الى اتقادها
حبيب ، وانما تلتت بسمات الاحتقار من الجميع كبرقيات تهنة ..

وتلطف النقاد والقصة « مدام بوفاري » بوابل من علامات الاستفهام :
هل قصد فلوير ان يدين المجتمع الجديد ، الذي احاط نفسه بسياج
« مادي » لا يرحم ؟ ام اراد ان يدين كل امرأة تزقة لاحتريم قيمة الشرف؟
وكانت في الواقع اسئلة ساذجة ، لان فلوير قال كل شيء .

■ قال ان جميع الظواهر الاجتماعية والعلاقات الانسانية في ذلك
العصر ، نتيجة حتمية حاسمة لعامل واحد هو العامل الاقتصادي .
فالطموح الفردي المشوب الذي امتلات به جوانح « ايما » سالفها الى
احضان اول عشيق اتاح لها فرصة التطلع الى اعلى .

■ وقال ان الاساة الحقيقية لذلك العصر الميكانيكي ، انه يضع على
عيوننا منظارا قائم السواد ، فتبدو لنا الجوانب السائفة وكأنها نابعة
من الانسان ذاته ، لا من صميم هذا المجتمع الفاسد . فمدام بوفاري
لا ترى في غمرة شهواتها الجديدة ، الشهوة الاصيل ، شهوة التسلق
الاقتصادي الى مكانة اجتماعية ارفع .. انسالت « ايما » الى عشيقها
الثاني دون وعي بهذه الحقيقة ، وطلت انها تنشده اللذائذ واتبع . فلما
استيقظت في اعماقها الغالية نيران الشهوة الاساسية ، افالت على
تواضع مركز عشيقها الجديد . ولم تحظ بفرصة التراجع ، فاصرت على
كبريالها بالكذب والبرقة والنش والديون . ثم افالت تماما على صوت
المحفرين لتوقيع الحجز . ولم تمنعها اذرع عشيقها هذه المرة من ان تقع
حدا لشهوتها السيئة ، بان تزف نفسها بنفسها الى عرس ابدي لا يموت ولا
- التتمة على الصفحة ٧٥ -

الحب والجنس والفن

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٨ —

تملك خيانتة : كان هذا هو القبر .

ثم قال فلوير ان مفهوم عصره للجنس كان مفهومًا ميكانيكيًا . فالسياج المادي يحكم هذه العلاقة الانسانية كسياج حديدي لا يرحم . الرجل يوظف فرتكاته في استنعاء زوجات اصدقائه الى فراش انهكتته صنوف المتع . والنساء يستنزفن لعابهن احلام جديدة لا تمت الى الرومانسية بصلة ، احلام مليئة بزئبن الذهب . والمجتمع الاوروبي في ذلك الحين ، عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر . ومن ثم كان طبيعيًا ان يقدم فلوير الى المحاكمة بتهمة الترويج للدعارة والاحلام . لانه نزع القناع الخلقي عن وجه مجتمة ، فاذا بالمادة - لا الوصايا العشر - هي غذاؤه الوحيد ...

ولا شك اننا نضحك كثيرا اليوم ، حين نعد على اصابع اليد الواحدة ، اللحظات النادرة التي صور فلوير خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابغة من السياج الدرامي للقصة . انه يصور لنا السقطة الاولى لمدام بوفاري هكذا (قالت في بدء وهي تميل على كتفه : اواه يا ردولف واشتيتك قماش ثوبها بمخمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقها الابيض الذي انتفخ بزفرة .. وفي اضطراب ودموع ورعشة طويلة حجبت وجهها .. واسلمت نفسها) . لو اننا استشعرنا الجو النفسي الذي سبق هذه اللحظات وما تلاها ، لاتهمنا فلوير بأنه لا يجيد تصوير هذه الواقف . فالهيكل الروائي للماساة كان يفرض عليه الاسهاب في هذه اللقطة ، حتى نقف معه على همزة الوصل بين الدافع الرئيسي للنزوة ، ثم الرغبة في النزوة نفسها . لكن الكاتب العظيم - وهو يناقش وضعا اجتماعيا اكبر من ان يتضح في مشهد جنسي مثير - رأى من الافضل ان يتيح الاتساع والتعمق في المشاهد ذات الدلالة ، او التي تخدم غرضا فنيا في العمل الادبي . لذلك نراه يكتفي بوصف الايام الثلاثة الاولى التي قضتها « ايمان » مع ليون بانها كانت ممتعة ، رائحة ، شهر عسل حقيقيا . ويلقى في سلة المهملات بكل ما تحتويه ايام العسل من دقائق لا قيمة فنية لها . وسر ذلك انه يعي جيدا - بغير ان تسوفه اية نظرية نقدية - معنى الاختيار في الفن . فاللحظة التي تستوجب الاستفراق في جزئياتها الصغيرة ، ينبغي ان يستمد منها الفنان من السير الدرامي للقصة مجيبا على هذا السؤال : هل يمكن الاستغناء عن هذه اللحظة ، ام اني اذ اغفلتها يحس القارئ فراغا في هذا المكان ؟

وكان في استطاعة فلوير ان يملأ الصفحات الطوال بتشريح اللحظات العاطفية والعلاقة البدنية بين الرجل والمرأة ، خاصة وان محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه العلاقة . لكننا نراه يقتصر على الجاز الفني الرائع ، فيذكر مثلا ان « ايمان » استطاعت ان تحصل على اذن من زوجها بان تذهب الى المدينة مرة كل اسبوع لتتلمح الموسيقى ، حيث كانت تلتقي - في الحقيقة - بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا انها احزرت تقدما كبيرا في العزف .. وفي لقائها الجنسي الاول مع « ليون » لا يذكر المؤلف الا انها ركبا عربة مقلدة من جميع الجوانب ، وطلبا من السائق الا يتوقف حتى صدور اوامر اخرى .. « وحوالي الساعة السادسة توقفت العربة بشوارع خلفي ، وهبطت منها امرأة تسدل على وجهها قناعا وسارت دون ان تلتفت » . وهكذا يمكن القول بان فلوير - في براءة تكنيكية ممتازة - نجح في تقديم نظرة عصره الى الجنس .. تلك النظرة التي لم ترفع العلامة الحميمة بين الرجل والانثى الى مستوى انساني، وان استطاعت رفعها الى مستوى البورصة ..

.....

تخادلت الفلسفة المادية الميكانيكية امام انتصارات الانسان المذلة في ميدان علم البيولوجيا . لكنها لم تسلس قيادها تماما للفازي الجديد ، وانما حاولت جهدها ان توفق الى « صلح » او « معاهدة » نقيها شر الهزيمة النامة . وربما وفقت بالفعل في اصابة هذا الهدف حيث ان البناء الاجتماعي لم يكن قد توتر بعد بهزات جذرية عنيفة . ومن هنا افادت المادية البحتة بقاءها في حماية المرحلة الانتقالية التي يجتازها المجتمع .. ولم تستطع نظريات الوراثة وغيرها من دلالات البيولوجيا الحديثة ان تمحو اثر الفلسفات السائدة . اما الفنون - هذا الترمومتر الصادق النائر والبالغ الحساسية فقد سجل الدلالة القادمة مع الفلسفة البيولوجية الوافدة .

يقول اميل زولا (١١) « من الضروري ان ينتهي الماضي ، فالعالم في معمله ، والروائي في مكتبه سيتابعان الهدف نفسه ، الذي هو معرفة الحقيقة . » وما صنعه كلود برنارد (١٢) لمصلحة الجسد ، سيصنعه زولا لمصلحة المجتمع . سوف يثبت ان الانسان جماع عدة ظاهرات يجدر بنا ان ندرسها لنحدد رسما صحيحا دقيقا . لقد اقبل عهد « الرواية التجريبية » . فالحقيقة التي يبحث عنها زولا جنبًا الى جنب العالم الطبيعي هي الحقيقة البيولوجية ومن هنا يعلق بنفسه على روايته - الممنون - (١٣) قائلا : « البؤس في هذه القصة ناتج عن البوعة الذاتية اكثر منه عن مستوى العيش الذي يخضع هؤلاء التمساء . فجمع شخصو الرواية يحملون في اعماقهم بذور الشقاء الحية المخيفة . الشر موجود في كيان الانسان العضوي ، اما الظروف فشانها قليل » . من هو الانسان اذن ؟ يجيب زولا انه « كائن بلا امل ، يتحول في الظلام الى الحيوانية المحض » . ولم يدهش فلوير حين فاجأه برسالة يتحدث فيها عن روايته (نانا) .. وظني انك ستكون مسرورا بالطريقة البرجوازية التي سأتناول بها فتيات اللذة .

وها هي الفرصة تلوح لنا اخيرا ، لنفس اللقاء الفريب بين ثلاثة اتجاهات فنية متباينة حمل عيئها القرن التاسع عشر بمفرده . تلك الاتجاهات هي الرومانسية ، والواقعية (الي صاحبت المادية الميكانيكية فعرفت بالواقعية الفوتوغرافية) ثم الطبيعية الفيزيقية . ان اللقاء الذي جمع بينها هو « التساؤم » فالرومانسية تعبر عن ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية والمجتمع الرأسمالي الجديد ، فهي تعاني الام التمزق المتنازع من اضطرابها الى هجران القيم التي استراحت في احضانها . والواقعية الميكانيكية تصنع من الظروف الاقتصادية قدرا جديدا للانسان ، لا يستطيع الافلات من جحيمه . اما الاتجاه الطبيعي فلنر ماذا صنع .

تعتبر « نانا » رمزا لهذا الاتجاه ، اوجزها احد النقاد (١٤) بأنها « قصة فتاة ولدت من اربعة اجيال او خمسة من السكرارى . فسدت دماؤها بسبب ورائتها الطويلة للشرب ، تحولت عندها الى انهيار عصبي لانوثتها كرامة . كانت تنتقم بلحمها الرائع للنساء ممن كانت نتاجا لهم . بواسطتها ارتفعت نسبة العفونة في دماء الطبقة الارستقراطية . اصبحت قوة من الطبيعة ، خمرة فاسدة تستهوي باريس على غير قصد منها » ونانا تعرف قيمة جسدها ، قيمته بالنسبة لها ، لا للاخرين . فقد كان « من لذات هذه المرأة ان تنزع ثيابها امام المرأة حيث كانت تتأمل نفسها حتى القدمين . فتخلع ثيابها قطعة قطعة ثم تنسى وجودها وهي في تمام العري ، وتنتظر الى جسدها

(١١) اميل زولا - تقديم مارك برنارد - ترجمة رمضان لاوند -

دار بيروت (ص ٢٥) .

(١٢) هو العالم الذي كتب مؤلفه الشهير (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) الذي تأثر به زولا .

(١٣) وفيها يعالج قضايا الحياة العمالية .

(١٤) كما جاء عنها في الرواية نفسها بعد ان ظهرت على المسرح

لاول مرة . ورأى الناقد هنا يمثل رأي المؤلف .

طويلا . كانت تمشق هذا الجسد ، ببشرته العريضة والقوام اللدن الذي تتحسسه في غبطة ومتممة مستترفة في حبها له . ولو ان احدا قطع عليها خلوتها المقدسة ، غضبت ، فجسدها ليس للأخرين ، وانما لها فقط . « ومرارا » قبلت نفسها قريبا من الابط ، وهي تضحك لنا انما الاخرى التي كانت هي ايضا تقبل نفسها في المرأة . واذا كان صوتها عاطلا من الموهبة « فلا بأس . عندي شيء آخر » .

الجنس عند زولا هو المعنى البيولوجي لجسد الانثى . وهو محور كل تطور يطرأ على المجتمع . فنانا هي الوريثة الشرعية لاجيال « فسدت دماؤها » ، وانهايار الطبقة الارستقراطية سيكون محتمسا لسريان هذه الدماء في اوصال تلك الطبقة ورجالها . ومن هنا تبدأ في واقع الامر ازمة النظرة الفيزيقية للحياة . . فلا ريب ان اسبابا اعماق من التلوث المعنوي ، هي التي تدير حركة التطور الاجتماعي . واذا كنا لا نهمل الجانب البيولوجي في تعريف العلاقة الجنسية تعريفا دقيقا ، فاننا لا يمكن ان نهمل ايضا بقية الجوانب الاخرى التي تشكل هذا التعريف . وفضيلة زولا انه كان صادق التمييز عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر . فلم يكن مطالباً بان يعرض للخطة الميكانيكية في العلاقة الجنسية بعدما افاض في تشريحه الفيزيقي لجوهر العلاقة ذاتها من حيث الدوافع المؤدية لها ، والنتائج الوليدة عنها . يتحدث عن (مولا) الحبيب الذي قرأ لتوه كلمات الناقد في وصف جسد نانا (وفي هذه الاثناء يتقظ فيه فجأة كلما لم يكن يحب ان يحركه منذ عدة اشهر) وبعد صفحات كاملة من الدردشة بلا ضابط ولا معنى « نار فيه فجأة كل شيء ، فاخذ نانا بجسدها كله في اندفاع وحشي على البساط » انه يؤكد - مرة اخرى بل ومرات - انه لا يعنيه سوى توضيح العامل البيولوجي . . كامل وحيد في تفسير السلوك البشري . لذلك فهو يفر حاجة لان يفرّد الصفحات لشوة اللحظة ، وانما يعنيه في الكثير ان يخصصها لفلسفته ونظراته ومفاهيمه التي يعرضها علينا في براعة وحذق من خلال شخصوه ونماذجه (١٥) .

واذا كان اللقاء الكبير بين الرومانسية والواقعية الفوتوغرافية والطبيعية ، تمثل في معنى التشاؤم (فالانجاء الفيزيقي لتفسير الحياة لا يمكن ان يقود الى التفاؤل ، ما دام الانسان لا يامن الاحداث البيولوجية السيئة ، بل اصبحت الوراثة هي القدر الجديد للانسان ، بعد ان كان هذا القدر هو ظروفه الاقتصادية) . اقول اذا كان اللقاء الكبير بين الاتجاهات الثلاثة الكبرى - خلال القرن التاسع عشر - هو القنامة والسواد والتشاؤم ، فاني ارجو لقاء جديدا يجمع بينها ثانياً ، هو (القصور) اذ بات يقينا اننا لا نرى الحياة على حقيقتها بواسطةمنظار

Henry James, the future of the Moral, (p. 161)

(١٥)

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزاد قباني شاعرا وانسانا
لهي الدين صبحي
قصايا جديدة في ادبنا الحديث
للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية
لرجاء النقاش

صباي حالم ، ولا بمنظار مادي ميكانيكي ، او بمنظار بيولوجي جامد . لان الحياة في اتساعها الغضيب العميق ، لا تقبل هذه التفسيرات العاسمة المقلقة - بل لعل التشاؤمية التي وصلت اليها كانت نتيجة منطقية لهذا القصور .

ولم يصرف القرن التاسع عشر بسلام ، قبل ان يبدي محاولة مغلصة في الجمع بين هذه الاتجاهات المتضاربة . وكانت هذه المحاولة على يدي الفنان « جي دي موبسان . » ترى . . هل نجحت المحاولة؟ يرسم لنا موبسان في قصته « Une Vie » حياة امرأة عاشت ربيعها في ظلال وارفة من الاحلام والاماني المذاب . كانا ابواها الثريان يلفان امانها بظلالها شفافة من العنان الفرط والدلال التزايد . فلما التقت بأول شاب في حياتها ، آمنت بأنه فارس الاحلام وتزوجته . وفي ليلة الزفاف ، كان الفارس الهمام يرقد في فراش الخادمة ، لان زواجه من « جان » لم يكن الا وسيلة سلفية الى « دوطه ضخمة » . . اما الحب فانه ممكن التحقيق بين اية احضان دافئة . وانتقل جوليان من احضان الخادمة الى بنات الجيران الى زوجات الاصدقاء . . حتى لقي مصيره على يدي احد هؤلاء الاصدقاء . اما « جان » فتعلمت آمالها بوحيدها الذي ما ان يشتد عوده حتى يثبت انه « نسخة » امينة من جوليان . بينما يكون ابن الخادمة - من نفس الاب - قد اصبح رجلا شريفا يتحمل المسئولية .

قلت ان موبسان حاول ان يجمع بين فلسفات - او نظرات - عصره الثلاث . ويبدو ان فشل المحاولة كان نتيجة طبيعية لسيادة احسد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . فزراه ، بعد ان صور البداية الرومانسية ، لحياة جان ، يصور بنجاح البيئة الاجتماعية ونظرتها المادية الميكانيكية ، ومدى سيطرتها على تطور الاحداث . لكنه لا ينسى في النهاية فلسفة العصر البيولوجي ، فيشب ابن جوليان نسخة من ابيه . . رغم انه لم ير هذا الاب في حياته . حقا ، اراد الكاتب ان يصور آثار البيئة والوسط في الابن الاخر من الخادمة « روزالي » غير انه لم يدعنا نعيش هذه البيئة والوسط معايشة حية حتى يتيسر لنا الحكم على الشخصية التي امامنا . اما « بول » فقد لمسنا فيه جشع جوليان المادي والجنسي ، من خلال تقارب صميم بيننا وبين النموذج .

ما هو مفهوم الجنس عند موبسان ؟

يغفل الي ان البناء الفني للرواية ، الذي عرض فيه الكاتب لاتجاهات العصر قد فرض عليه بالضرورة ان يؤرخ - في استعراض سريع - لمفاهيم العصر الثلاثة في الجنس .

* جان ، في بداية عهدنا بالزواج ، ترى « الفرائس » زورفا ممن نهب يعبر في مياه لازوردية ، وتتوهج نفسها مع جوليان كعمامتين تتناجيان (١٦) وهذه هي الرؤية الرومانسية للجنس .

* ثم يبحث جوليان عن المعنى الحقيقي (١٧) للجنس ، فيرتمي بين احضان كل امرأة تمنحه مع جسدها هذا المعنى المادي البحت .

* وتسيطر على موبسان فلسفة العصر ، فينشأ بول « صورة طبق الاصل » من ابيه ، اذ فسدت دماؤه بعامل الوراثة . وحينئذ يتخذ العصب لنفسه عشيقته يقامر بحياته من اجلها .

نجح العصر اذن ، رغم المحاولة الصادقة المغلصة التي قام بها موبسان . بل ان هذه المحاولة نفسها . في الجمع بين الاتجاهات الثلاثة - ترمز الى البداية الحقيقية للبحث عن مفهوم متكامل للجنس ، لا يتوره القصور الذي ميز المفاهيم السابقة . لكن المعنى المتكامل لا يهبط هكذا من السماء ، وانما يكسو الهيكل الاجتماعي للعصر . أي ان التكوين الذاتي للمجتمع يحدد رؤيته الموضوعية للأشياء .

غالي شكري

« للبحث بقية »

(١٦) التمييز للبيدي دادلي في رواية بلراك .

(١٧) الحقيقة هنا كما يراها العصر .