

والإنسان

والفن

الجنس

بقلم غالي شكري

- ٣ -

اننا نرفض تقبله على انه مأساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الان وسط الخراب . « هذا احساس عميق جدا بالمأساة - تماما كاحساس فرويد ولكنها يرفضان تقبل الامر على انه مأساة كما يؤكد لورنس . وهكذا فقدت وسيلتهما في التمييز سمة الايجابية . اذ ماهي الحقيقة عند لورنس ؟ انه يجيب « ديانتني الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل فقد تخطيء عقولنا ، ولكن ماتشعر به دماؤنا وتمتقده وتعبر عنه صادق دائما » (١)

انه الخطأ التقليدي الذي ارتكبته الفلسفات المثالية جميعها في تعريف الانسان ، وفصلها العقل عن الحس فصلا يتجاوب مع التمييز السلبي عن احدى ازمان الانسان التاريخية .

وقصة « عشيق الليدي تشارلي » من اولى ثمرات الحرب . فهي قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت من لورد شاب احبته واحبها . وما لبثت الحرب ان اقعدها الى كرسيه وملات الفاجعة قلبه بمرارة قاسية . ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم بحارس حديقتهما - الرجل الفارع الطول والفليظ الطبع - الذي كان جنديا في الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا الماوى . فاحببت المرأة هذا الرجل ، واستسلمت له . وكلما عادت من كوخه الصغير الى قصر زوجها اللورد العاجز الذي حطمت الحرب نفسيته وجسده ، كانت تقفز الطريق قفزا بعد ان كانت تحس بحياتها عبئا على كتفيها . يقول لورنس ، وهو يصف لحظات عودتها السعيدة بأسلوب شعري غني بالصور « .. وبينما كانت تسرع في طريقها الى البيت ، لاح لها العالم كأنه حلم ، وبدت لها اشجار الحديدية شامخة كأنها فروع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت انها هي نفسها سفينة القتت مراسيها عند المد هادئة مطمئنة ، واحسنت ان المنحدر المتجه نحو البيت ينبض حياة » .

ولقد اثارت هذه القصة من الضجة فور صدورها ، مادفع مؤلفها الى الهجرة من انجلترا ، وان ظل حريصا على طرق نفس الموضوع في اعماله الادبية التالية . لان وراء هذا الالاح الدائم كانت هناك « نظرية » في الحياة والسلوك تمشي في ذهنه ووجدانه . ومحور النظرية ان الجنس ليس مظهرا لنشاط الانسان ، بل هو اصل هذا النشاط ، ويفسر ذلك بقوله « العالم قد شاخ وهم حين عاش باللحن ولا بد له ، لكي يصود الى شبابه ، ان يعيش في الحياة . والصورة المثالية للانسان هي انسان القبائل البدائية : في حوض الامازون بامريكا الجنوبية ، وفي غابات افريقيا واحراش استراليا . ذلك الانسان الذي يباشر انسانيته ويمارس حيويته على اوسع نطاق . واذا ارادت اوروبا ان تسترد شبابها وان تنجو من الالاسها النفسي الرهيب ، عليها ان تعود الى تلك الصورة « الطبيعية » للحياة » .

لا ينبغي ان تهش حين تقترن دعوة لورنس الى الانسان الجنس «الذي هو في النهاية اعلى مرحلة في دعوة الانسان البيولوجي» بدعوته الى العودة السريعة نحو احضان الغابة . فلقد تلاشت محاولة موبسان لاجاد مفهوم علمي للجنس ، والقبل فرويد امتدادا حادا للفلسفة الفيزيكية ليخطط دائرة بيولوجية ضيقة دعاها « الجنس » . ذلك ان التكوين

عندما يلفظ القرن التاسع عشر انفاسه الاخيرة ، كان المجتمع الاوربي يعاني بوادر ازمة عنيفة تهدده بالانهيار . فالنمو الصناعي المذهل ، وحركة التبادل التجاري الواسعة النطاق ، والثروات البكر الناشئة ، لم تحل بين سادة النظام الجديد وبين اطعامهم في اتساع رقعة نفوذهم . وبعد ان كان النظام الجديد يوحد بين دول العالم الاوربي اصبح يحفر هوة عميقة بين هذه الدول التي دخلت فجأة في رحاب منافسة رهيبية على اكر عدد من المستعمرات . واضحت عوامل الفزع والياس والقلق ، ارهاضا واضحا للحرب العالمية الاولى . وبدأت موازين القيم تختل ، اذ تبلورت سمات الازمة في حسرة الانسان على خلخلة نظامه الجديد . كانت الراحة والاسترخاء والطمأنينة التي يستشعرها في ملكوت المباراة الفردية الحرة ، قد اخذت تتبدد مع اشتداد الصراع بين جنبات مظلتهم الوالوية ..

في هذا الوقت - وقبل الحرب بربع سنوات - سمع نذير من جنوب انكلترا يهتف « لقد بدأ العالم من حولي يذوب ويتحلل ، واخذ كل شيء يفقد قيمته ، حتى كدت اتحلل انا الاخر » . وعاد يوضح كلماته فتسائل : « ماذا يعود علينا من هذا النظام الصناعي الذي يزعجنا بقاذورات ، بينما لا يتمتع احدنا بعيشه ؟ انا بحاجة الى ثورة لا من اجل المال او العمل ، بل في سبيل الحياة (١) وكان هذا الصوت للاديب الانجليزي « د.ه. لورنس » . وليست مصادفة ان تكون كلماته « صدى » حقيقيا لصوت اخر من وسط اوروبا ، للعالم النموي سيجموند فرويد .

عني فرويد في ابعائه الاولى بشيء هام ، هو ان الظروف الاقتصادية للبشر لا تحقق وجودهم الانساني ، فضلا عن كونها لا تخلق هذا الوجود . كما اصر على انه ليست « كل » الظروف البيولوجية هي الصانعة للانسان ..

ومنذ البداية ينبغي الاعتراف بان فرويد احس بوطاة الانظمة الاقتصادية التي تتلاعب بمصير الانسان ، فاراد ان يبحث عن جذور هذه الانظمة، لا في تاريخ الارض الاجتماعية التي انبتتها ، وانما في اعماق الانسان نفسه ، الذي راه بنظرة سطحية ، فلم يكتشف فيه الا جسدا تقوده غريزة صارخة بالحياة .

كان فرويد اذن محاولة سلبية للتعرف على مأساة الانسان . فلما ان عثر على الرغبة الجنسية كقوة دافعة في جسم الفرد ، حتى سارع بالتقاطها ، وتفسيخها ، وحسابها « القوة الوحيدة » الصانعة للانسان ومصيره ، ومجتمعه ، وتاريخه . والهمت وجدانه بصمات الفزع والياس والقلق التي شحنت بها نفوس البشر وهم يعانون الازمة الطاحنة في تمزيقها لراحتهم واسترخائهم وطمأنينتهم . وانعكست هذه الحالة النفسية الحادة على علاقاتهم الاجتماعية ، فتحول الجنس الى مخدر نجح في امتصاص هذه العواطف الممزقة . لذلك يقول لورنس في مقدمة روايته « عشيق الليدي تشارلي » : « انا نعيش في عصر مأساة واضحة ، رغم

النفسي للعالم الاوروبي المعاصر لويسان ، كان قد تغير تماما بفعل
الامتيازات المضطربة التي رافقت اوائل القرن العشرين وبوادر الحرب
الاولى .

ثم وضعت الحرب اوزارها ، وانجلت الميادين عن اشياء مهولة : الاجساد
تحترق بما فيها من قيم ، والرؤوس تهوى بما يحتويها من مثل ، وعار
الهزيمة المادية يكوئ القلوب الخاسرة ، وسعار الهزيمة النفسية يدمر
افئدة الكاسيين . والضياع يظل العالم بسحابة سوداء ضخمة والانسان
يفمض عينيه عن السرحية الدامية التي امامه ، ويهجر الواقع الخارجي
المحيط به ، فيبدأ رحلة طويلة داخل تلافيف ذاته .. وهناك تنزف
اعماقه باحلام غريبة ، تختلف عن احلام الرومانسيين القدامى ، لانها
لاتخلق في سماء فضية مزينة بالورود والازهار .. انها احلام من نوع
خاص وجديد .. لانتجر ذكريات الماضي ، ولا تستكشف معالم المستقبل .
انها تيش لحظة حية في حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم
فريسة لاسترضيه ان يبقى لها حياتها .

وكان لابد للفنان الذي نصبه التاريخ لسانا معيرا عن هذه الازمة،
ان يفمض ريشته في اعماق جيله النفس ، ليستخرج هذه الاحلام
ويواجه بها الشمس . كان لابد للكاتب الانجليزي جيمس جويس ان
يسود مئات الصفحات بدماء هذا الجيل .. الدماء القاتمة التي تتكلم
في ساعات عشر فتروي المأساة الكاملة لانسان مابعد الحرب (١) . كان
طبيعا ان تكون قصة يوليسيس مونولوجا داخليا كما اراد لها جويس الذي
استشعر في عمق كارثة « الانسان الداخلي » ان شئنا الدقة في التمييز
عن المكان الحقيقي الذي استوفت فيه المركة . اذ ما ان انتهت فسي
ميادين القتال حتى بدأت في جبهة جديدة داخل البشر .

وقصة يوليسيس تصف البطل في جنازة صديق ، ففي احد المطاعم،
ففي بيت للدعارة ، ثم يسهب في وصف الخواطر الجنسية لاحدى النساء
اسهابا يبلغ حد البشاعة . والقصة تبدأ في الرابعة بعد الظهر . وتنتهي
قرب الثانية او الثالثة من صباح اليوم التالي . قالت عنها نانسو
انجليزية (٢) : « انها لوحة عالم ما بين الحربين » لان ادب
جويس قدم لنا الانسان ، واحدى قدميه تتلظى بلهب الحرب الاولى،
والقدم الثانية تستقبل دخان الحرب الثانية . وهو بين الثارين يعصب
عينيه بكلتا يديه ، لينجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة
الحريق ، فيسيل لعابه - وهو ما يزال في الداخل - الى امرأة ، لعلها
تنجح في تبريد خياله .. ولكن عينا .

هذا هو معنى الجنس في ادب جويس . انه لا يوافق لورنس على انه
اصل النشاط الانساني فحسب . ولا يوافق على ان الحرب تحط نفسية
الرجال وقيم النساء ، فترتمي المرأة في اقرب احضان قوية فقط . انه
يضيف معنى جديدا هاما : فالعرب تطرد الانسان من الواقع الخارجي
الى داخل نفسه . وهناك تنكشف اهتماماته بعد ان فقد همزة الوصل
الواعية بينه وبين العالم . فيتوقع مع الاحاسيس البدنية وزفرات
الجنس . اننا لانرى في ادب جويس العلاقة الحسية بين الرجل والراة
وبالتالي نفتقد عنده معنى الجنس كملاقة انسانية . لان القوقعة الذاتية
التي اضطر انسان ما بين الحربين للهروب اليها .. لاتجمل من اهتمامه
بالجنس الا مجرد الاسترسال في خواطر مبثورة تقف حائلا بينه وبين
علاقة واقعية يمكن ان نستشف بواسطتها مفهومه في الجنس .

يقول فردريك هوفمان في معرض حديثه عن ازمة الجنس في الرواية
الاميركية « لم تكن الحرب وحدها بكافية لاثارة الشباب ثورة جديدة
في وجه هذه القيم والتقاليد الخلقية ، وخاصة في مسألة الجنس ، ولكن
نظرية فرويد تأتي ، ونجاح رواية جويس ، فاذا الكتاب جميعا يرون في
هذه النزعة الجديدة منفذا لتفسير ما يريدون تفسيره . واذا الحلال
الحالة او احلام اليقظة تستغل هي ايضا لتفسير المناقضات التي كانت
حولهم في كل مكان . لم يعد المؤلف يخفي - كما كانت تفعل برونتي في
انجلترا وجلاسجو في امريكا - الشخصية الشاذة شفوذا جنسيا ، في

احدى القلاع مثلا . واذا مؤلفة ممتازة هي افيلين سكوت تأتي في قصصها
بمراضهم لتشرحهم امام القراء . واصبحت لفظه تقاليد تصحك ضحكا
مريحا ، واخذت مشاكل الحياة الجنسية تستغرق معظم الاعمال الادبية .
واذا بكل هذه الاعمال جميعا اصبحت تعبيرا مستمينا ناعما في عصر
بدا في الازمة الجنسية اهم من الحرب ، بل من الخراب (١) .

نستخلص من كلمات هوفمان ثلاث حقائق .
■ فهو ، اولا ، لا يعي حقيقة الظروف الموضوعية التي احاطت الابداء
في اوربا وامريكا في توفرهم على الموضوعات الجنسية لادبهم . انه
ينفي ان تكون الحرب هي السبب الوحيد وراء الازمة . ويقول ان الصراع
بين التحريرين والمترمين « دنيا » هو العامل الحاسم . ونسى ان هذا
الصراع ، وكافة الصراعات الاجتماعية الاخرى ، قد تبلورت - بشكل
واضح - في اتون الحرب . ومن ثم يكون اوارها هو المنبر الحقيقي
لتسلك الظاهرة ..

وهو لا يتجاهل ظروفا ثانوية ، كظهور فرويد ونظرياته في الجنس -
ورواية يوليسيس لجيمس جويس . ولكنه يتجاهل ان الحرب - ثانية -
بما سبقها من ارهاصات تاريخية ، وما لحق بها من اثار ايجابية فرت
من الوضع التاريخي لخريطة العالم ، هي التي افرزت بصورة تلقائية
مقاله كل من فرويد وجويس .

■ لم يجب هوفمان على هذا السؤال : « لو لم توجد نظريات التحليل
النفسى او قصة يوليسيس ، هل كان القاصيون الامريكيون ، يتناولون
الازمة الجنسية على هذا النحو من الاهمية ، وهذه الدرجة من الفوح ؟
والسؤال يحتوي على مفارقة جزئية ، لان تلك النظريات قد وجدت
بالفعل « ومن ثم ينفي السؤال » ، ومع ذلك نجيب ، بان ادب الجنس
الامريكي هو تعبير عن نفس الظروف . اي ان هذه القصص . كيفية
زميلاتها في العالم الاوروبي - تعبر عن ظروف وحده هي ظروف الحرب .
■ الحقيقة الثالثة ، هي ان الكاتب الامريكي لم يتوغل في اعماق النفس
البشرية . وانما نسج خامته من الشواذ الذين شوهدت الحرب حياتهم
من الداخل الى الخارج . واكتفى - الى حد ما - بهذا « الخارج » حسب
نظرة سطحية للاشياء . وان ظل هناك كاتب مثل فولكنر يعتبر الامتداد
الطبيعي - الاكثر تطورا - لجيمس جويس . يقول في الخطاب السدي
القاه وهو يتسلم جائزة نوبل « ان مشاكل القلب البشري في صراعه
مع نفسه هي وحدها التي تستطيع ان تلهمنا الاقناع في الكتابة والتأليف
لانها هي وحدها التي تستحق ان يكتب عنها ، وتستحق ما يبذل فسي
سبيلها من عرق وعناء » (٢)

وكانت الحرب هي المنظر الاساسي الذي دارت من حوله احداثات
روايات همنجواي . وفي روايته « وداع للسلاح » تصل معالجته لهذا
الموضوع الى الذروة . ففي مجموعة قصصه « في زماننا » وفي روايته
« الشمس تشرق ثانية » صور العرب في ذاتها واثارها . لذلك خرجت
« وداع للسلاح » الى قراء مستمدين للمعالجة النهائية للموضوع .. فاذا
نحن نرى الآثار العنيفة التي فادت الى ازدياد قيمة الانسان بعدما خاضت
المثل العليا للمدنية الغربية فسوة الحرب وحسرة التفهقر . وفي احدى
رواياته يصف مجتمع القراء في باريس ، وهم يتلهون عن الهزيمة
العنوية بالشراب والحب . فيخفقون ، وان اجلوا الازمة ..

وفي « وداع للسلاح » يحس الملازم هنري ان مثل الحرب كلها زائفة
بشمة - وهو الشاب الامريكي الذي « تطوع » في صفوف القوات
الايطالية - فيتبرأ من الحرب ، ويجد في حبه عوضا عنها . بل يجسد
فيه ميسوغ تخليه عن الحرب وتركيز اماله في الحب . واذا به يجد
نفسه فجأة لا يمتلك شيئا .
تقول له فتاته :

Frederich - J. Hoffman, The Modern Novel in America (1)

Ray B. West, The Short Story in America. (2)

- اسمع قليلاً يخلفان

- انا لا ابالي بقليتنا . انا اريدك انت . اني مجنون بك .

- اتحبني حقاً ؟

- لا تكرري ذلك . هيا . ارجوك . ارجوك ياكاترين .

- حسناً .. بشرط الا يتجاوز ذلك دقيقة واحدة .

- لاياس ، اغلق الباب .

ثم يصف همنجواي مشاعر هنري بعد ذلك ، فيقول على لسانه « .. وجلست كاترين على مقعد الى جانب الفراش . كان الباب مفتوحاً . واحساس بالنشاط يدب في كياتي اكثر من اي وقت مضى .. وسألته : والان هل عرفت اني احبك ؟ .. » هكذا يتضح لنا بعد طول عناء - كيف يلتقي الجنس بالحب في معنى واحد . وكاد الروائي الامريكي ان يقدم لنا المعنى الحقيقي العميق لهذه العلاقة الانسانية لولا ظروف الحرب التي جعلت من الجنس علاقة تمويهية يمارسها هنري وكاترين - والضحايا جميعاً للتنفيس عما يملأ صدورهم وحلوقهم من الام التكية .

ان همنجواي لم ينس ان هناك معنى عميقاً للجنس ، يتجاوز بشموله الانساني ، ان يكون مجرد « تمويه » عن اشياء اخرى . فحين يعرض الملام على حبيبته الزواج ، تقول له في ثقة : « نحن متزوجان فعلاً ، انا لا استطيع ان اكون متزوجة اكثر مني الان » فاذا فاطها استطردت « لا تتكلم ، وكان عليك ان تجعل مني امرأة شريفة . انا امرأة شريفة جداً » . بهذا الفهم العميق لعقائقي الجنس والحب والشرف ، حدد لنا همنجواي ماذا تعنيه هذه الحقائق بالنسبة للانسان . الانسان الذي لا تعوقه الحواجز الاجتماعية والتاريخية ، من ان يعيش انسانيته بصورة تلقائية نابعة من ذاته . فالشرف عند كاترين ان تقيم علاقاتها الاجتماعية - ومنها الجنس - في حرية تامة من الاغلال التقليدية انها تحب هنري ، وهذا يكفيها لان تمارس حياتها معه .. ويستعرض الكاتب هذه المعاني في اسلوب فني رائع ، لابلجاً الى

تصوير اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية ، لانه يرى في هذا اللون من التعبير دعاية سطحية ورؤية من الخارج . لذلك يحاول همنجواي ان يكشف التركيب النفسي الداخلي للعلاقة ، لان هذا التركيب - لا الشكل الخارجي - هو المقياس الوحيد لقيمه العلاقة الانسانية اذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها . تخاطب كاترين حبيبها « لسوف اكسون شديدة الاعتزاز بك . واني لفخورة على اية حال ، خصوصاً حين تنام كطفل صغير ، وذراعك حول الوسادة فانا منك انها انا . او اية فساء اخرى ، من يدري ؟ لعلها احدى فانتات ايطاليا » فيجيب هنري « انها انت » وفي مكان اخر يقول « اذا نام القوم جميعاً ، وايقنت ان احداً لن يستدعيها ، انسلت الى غرفتي كنت اهوى حل شعرها ، وكانت تجلس على السرير في صمت ، ثم تنحني فجأة لتقبلي ، فانسحب الدبابيس واضعها فوق الفراش ، فيتهدل شعرها ، ثم اسحب الدبوسين الاخرين ، فاذا بشعرها يحتوي كلانا ، ونستشمر كاننا داخل خيمة او خلف شلال » .

نجح الكاتب ، بواسطة هذه اللوحات الحية الرائعة ، ان يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة من داخل ذوات الشخصوص فاستغل الخيال الجميل والرؤى ذات الدلالة الانسانية بدلاً من الاسهاب الممل في رسم دقائق العلاقة نفسها . وليس شك ان التأمل العميق في عرض الانفعالات النفسية التي تبطن اية علاقة اجتماعية ، اشق بكثير من الوصف الخارجي لهذه العلاقة . بل ان مقياس الفن العظيم هو مدى تफलته في النفس الانسانية ، لا مدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية . وفي احيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر ، اما لكي ينفذ منها الى ما هو اعرق ، واما لكونها نابعة من كيان الحدث الدرامي للعمل الفني . ولكننا لن نجد فناً عظيماً ، نتوقف عند هذه الظواهر لجرد انها ظواهر .

فالكاتب الاميريكي « ارسكين كالدويل » في روايته « ارض الله الصغيرة » يرسم الظروف الموضوعية المحيطة بالعمال الامريكيين ، ثم يرسم ظروف الطبقة المتوسطة في الريف الامريكي . ومن هاتين البيئتين الاجتماعيتين المختلفتين ، يتخير نماذج البشرية . وفي اللحظة التي تحضر فيها « دارلنج جيل » من الريف ، لتزور شقيقتها زوجة العامل « ويل » تلفظ كل قيم طبقتها المريضة ، وهي تشد زوج شقيقتها الى احضانها . كان على كالدويل ان يصور هذا اللقاء البدني ، لانه لم يكن مجرد « لحظة جنسية » بين رجل وامرأة ، وانما كان لقاء بين قيم ومثل متصارعة من خلال علاقة ما تحتم الاحداث « الخاصة » في الرواية ، ان تكون العلاقة الجنسية بالذات ، لانه يتصادف ان تكون هذه هي المحك الوحيد الذي سيفضي جوانب الموقف ..

وشيء اخر في ادب كالدويل جدير بان نتوقف عنده كثيراً . ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيات والجو النفسي ، يخلق بالضرورة « احداثاً خاصة جداً » لا يمكن تواجدها الا في عمل ادبي بعينه . بعكس ما نراه عند آخرين ممن يستهويهم التعميم في اختصار الظروف والشخصيات ، فتجيء الاحداث ايضاً احداثاً عامة ، ليست نابعة بالضرورة والحنمية من التكوين الذاتي للعمل الفني فتصاحب العلاقات الاجتماعية القائمة في هذا العمل بالتميع والتجريد ، حتى تصبح في النهاية « كليشياً كبيراً » لا يستهدف - فنياً واجتماعياً - خدمة البناء الدرامي او المحتوى الانساني . فاذا اعتبرنا العلاقة الجنسية احدي العلاقات الاجتماعية الهامة ، فانه يحق لنا ان نتصور مدى الابتذال الفني - لا الاجتماعي او الخلفي - عندما يتحول التعبير عن هذه العلاقة الى مجموعة كليشيات تناسب « مقاسات » معينة فسي الاعمال الادبية وهذا ما تنتقده تماماً في ادب كالدويل . لان الحدث ، او الحادثة الجنسية في قصصه ، تتولد تلقائياً وبطريقة ذاتية ، من صميم البناء الروائي ، بحيث تصبح هذه الاحداث في خدمة المضمون الاشم لهذا البناء ، وبحيث نشعر بفراغ وتباطؤ في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة او تلك ، قد نزعت من مكانها . واعني بهذه الحادثة ، كل - التتمة على الصفحة ٦١ -

صدر حديثاً :

الْعَطِنَا حُبًّا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب - بيروت

الجنس والفن والانسان

— تنمة المنشور على الصفحة ٣٠ —

مانتوية سطورها من حركة فنية في الغالب والمحتوى .
 اين نلمس « التعميم » في عرض العلاقة الجنسية ؟ . نلمسه في كتابات
 الفتاة الفرنسية « فرانسواز ساجان » كأمدي الظواهر الناشئة بعد
 الحرب العالمية الثانية . ولقد اختلفت هذه الحرب عن سابقتها فسي
 كونها عبرت — اصدق تعبير — عن اعلى مراحل النظام الاستعماري . اي
 ان التمزقات الحادة التي اورثتها الحرب الاولى في قلوب البشر
 — الكاسيين والخاسرين — تعد امرا نافعا للغاية اذا قيست بالتمزقات
 الرهيبة التي عاناها القلب الانساني مع اوار الحرب الثانية . وهكذا
 ازدادت مهاوي الياس والفرع غورا وعمقا في وجدانات البشر . وكما
 تعلن بورصة الحروب ، ان ملايين الصاهات قد غزت ملايين الجنود ، فان
 بورصة الحرب الثانية ، اعلنت ان ملايين الصاهات النفسية قد غزت
 ملايين البشر .

وبدلا من ان يكون الفن تعبيراً ايجابياً عن هذه « المذبحة النفسية »
 لسنا انه هو ايضا ، كان هدفاً لمزيد من الاصابات ، وكانت عاهته الكبرى
 هي السلبية . ذلك ان نظرة ايجابية للحياة ، لم تكن قد تبلورت بعد .
 فرغم ان نظرة علمية للوجود قد ظهرت بعد الحرب في ميادين الاقتصاد
 والاجتماع والتاريخ والفلسفة ، غير انها لم تكن قد تكاملت في ميدان
 الفن للدرجة التي معها تؤثر في فنون تلك المرحلة . وليس شك في ان
 الايجابية هي انعكاس طبيعي لتطبيق النظرة العلمية التي لم يكن قد
 امتد اثرها بعد .

لو اننا استعرضنا موضوعات فرانسواز ساجان ، لاكتشفنا بالتحديد
 انها تدور حول معنى الجنس كعلاقة عرضية لقتل الوقت ، يبدو هذا
 المعنى واضحا في « صباح الخير ايها الحزن » اذ بعد ماتوطدت اواصر
 الصداقة بين البطلة وبين حبيبها تقول « لم اكن قد احببته ابدا . كنت
 احب المتعة التي اتاحها لي » . لذلك لم تر باسا في ان تخرج من
 حياته بنفس السباطة التي دخلت بها .
 وكانت الفتاة الرومانسية لا تتحمل فراق حبيبها لمجرد انها تود الاحتفاظ
 بصورة وجهة ولون عينيه ونغم همساته . اما بطلة فرانسواز فتقول
 « ماكنت لاحتمل فكرة فضاء الليل دون ان يكون الي جواري لاستمتع
 بهياجه الفجائي المتع « فالحبيب هنا مجرد « ذكر » . وتؤكد
 « الانثى » ذلك على اثر اول لقاء حميم بين جسديهما : « في تلك اللحظة
 بالذات ، كنت احبه اكثر من نفسي ، وكنت حرة ان اقتديه بحياتي » .
 ولن ندهش بعتنذ ان تكون هذه الكلمات لنفس الفتاة التي اعترفت منذ
 قليل بانها لم تحب هذا « الانسان » ابدا .

في « ابتسامه ما » تلح على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة
 بالرجال الكبار . ولكنها تلح هذه الظاهرة من الخارج . تمنى بان
 تصور بداية العلاقة ونهايتها ، وما بين البداية والنهاية ، باتقان دقيق
 بارع . بغير ان تكلف نفسها عناء البحث الجاد عن الاسباب الكامنة
 وراء الظاهرة . وهذا هو العيب الرئيسي في كتابات فرانسواز ، انها
 تعهد نفسها وراء « العموميات » في دقائق وتفاصيل العلاقات الانسانية .
 بينما ترفض الظاهرة الاجتماعية دون ربطها بالاسباب « العامة » الراجعة
 من خلفها . رغم ان العمل الفني الناجح يوضح لنا السمات الخاصة
 والملاحق الذاتية للنماذج والجو والاحداث ، ويربط هذه جميعا
 ب « الارض العامة » التي اوجدتها .

فرانسواز — مثلا — ترسم اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية على
 لسان الفتاة كما يلي : « كان قد امسك بي من رسفي فاحاكا ، فاستدرت
 اليه ، واذا بوجهه ينقلب شاحبا فجأة كما كان وجهي بلا ريب . وسرعان
 ماترك رسفي ليضممني على الفور ويسحبني الي الفراش . ورحت في

ارتبائي اقول لنفسي لم يكن بد من حدوث هذا يوما .. لم يكن بد ! ثم
 كانت دورة الغرام : الخوف ، فالرغبة ، فالحنان ، فالسمر . ثم ذللك
 الام الوحشي الذي تبلغ به اللذة ذروتها ، ولقد اتيحت لي الفرصة لاكتشاف
 تلك اللذة والتعرف عليها لأول مرة ذلك اليوم . »

وانت تحس بان هذه الكلمات يمكن ان « تلصق » في اية رواية اخرى ،
 لانها كلمات خالية من التخصيص .. كليشيه يمكن استخدامه في اي
 وقت . بل لجأت الكاتبة الي التقرير الساذج حين قالت « وكانت دورة
 الغرام — الخوف فالرغبة فالحنان فالسمر » فلخصت بذلك موقفا
 كاملا بوضع كلمات عامة . وانعكس التعميم على البناء الروائي ، فجاءت
 الكلمات السابقة مفتعلة ، افحمت على السياق التعميري بتكلف واضح .
 ذلك انها — كحدث — لم تنم بطريقة دينامية تتطور من داخل الهيكل العام
 للرواية . بل يمكن القول بان تعميم المؤلفة للاحداث والنماذج هو الذي
 خلق بالضرورة « تجريدية » المواقف الانسانية كلها . وفرق بعيد بين
 الشخصية « العامة » والشخصية « النمطية » في العمل الفني . كما
 ان هناك فرقا بين اللحظة « العامة غير المحددة » واللحظة « النموذجية » .
 وبين الحدث العام ، والحدث المتكامل (١) .

الحدث على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار
 منذ قالت في اولي رواياتها « لم اكن احب الشبان ، بل كنت افضل
 عليهم كثيرا اصديقا لي من الرجال ذوي الاربعين عاما الذين كانوا
 يدقونني رقة الاب وعلوبة المشيق » فقد كانت هذه الفكرة — كما قلنا —
 هي محور روايتها « ابتسامه ما » ثم كانت المنظر الاساسي فسي

(١) وسنرى فيما بعد — بعرضنا لنماذج اخرى — كيف انه لو
 توفرت هذه الصفات في عمل فني ، لجاءت صورة العلاقة بين الرجل
 والمرأة في هذا العمل متفيرة تماما لتلك الصورة في كتابات ساجان .

ابن الرومي

في الصورة والوجوه

دراسة جديدة ، في أسلوب تحليلي ،
 ينفذ بها الدكتور علي شلق إلى خفايا حياة
 الشاعر العباسي المتطير ، ودقائق عبقرية
 وشاعريته ، معارضاً عباس محمود العقاد
 في كثير من آرائه ونظرياته حول الشاعر .

٤٠٠ صفحة من القطع الكبير

دار النشر للجامعيين - ص.ب ٣٨٧٤ هاتف: ٧٢٧-٢٢٠

قصتها « هل تحيين برامز ؟ » وان عكست الوضع فكانت المرأة تكبر الشباب باربعة عشر عاما ، وهي اذن ازمة موضوعية بين جسدان المجتمع كله ..

ولكن السيدة فرنسواز على غير وعي بهذا المجتمع الذي تكتب عنه . لذلك تجيء قصتها « بعد شهر او سنة » معبرة عن هذا الخواء الذهني الذي كان ينعكس بشكل حاد على القالب الفني لاعمالها ، فتصيبه بالخلل والاهتزاز والتميع ، وتقرب كتاباتها من التحقيقات الصحفية السريعة منها الى الاعمال الفنية . لذلك نجحت ساجان نجاحا سريعا ، اذا امكن الاتفاق حول ارقام التوزيع كقياس للنجاح . ولكنه يتمدر علينا ان نطلق على كتاباتها انها « روايات جنسية » لانهما جمعت من الجنس قضية تافهة لاتناقش . ولانها ثنائية لم تكتب « روايات » بالمعنى الفني الدقيق . فلنضع ايدينا اذن على الصابغ الحقيقي للوحدة العضوية في العمل الاول . ان فرنسواز لم تناقش الجنس على مستوى جاد ، فانسحب ذلك على فنها ، وكدنا نقطع بان ماكتبه غير جدير بهذا الاسم .

اما سارتر ، الذي عانى بحق ويلات مابعد الحرب ، فانه اذا التقى ب « الجنس » يعي جيدا انه التقى بمشكلة جادة ، رغم السلبية التي افرزتها سنوات الحرب ، واكتحلت بها عين مفكري اوربا . ففي مسرحية « المومس الفاضلة » (1) تدور الاحداث كلها في غرفة نوم احدى المومسات ، يغلب على الحوار بينها وبين الزبائن ، كلمات جنسية صريحة ، ومع ذلك ، فقد كانت هذه جميعها بمثابة « المنظر الخلفي » للقضية

(1) اخترنا هنا شكلا ادبيا هو « المسرحية » يختلف في المنهج التعبيري عن الشكل الادبي الذي حاولت ساجان ان تصوغ فيه افكارها . لان مااستهدفه الدراسة هو الحصول على معنى الجنس او مدلوله عند هذا الكاتب او ذاك .

الاساسية التي يناقشها سارتر . وان قدم لنا خلال مناقشته معنى الجنس عند مختلف النماذج البشرية الصانعة لاحداث الدراما . لقد ضاقت ليزي - البغي الفاضلة في جنوب امريكا زبونا امريكيا يدعى « فرد » تساله بعد مفادرتها الفراض :

ليزي : هل انت مسرور ؟

فرد : مم ؟

ليزي : مم ؟ ما ابهلك يا صغيري .

فرد : اه ! نعم .. مسرور جدا .. جدا .. كم تريدان ؟

ليزي : من الذي يتكلم عن المال ؟ انني اسالك ما اذا كنت مسرورا ،

فجاوبني بادب : الستة مسرورا ؟

فرد : اخرسي .

ليزي : لقد كنت تضمني بقوة ، بقوة عظيمة ، وقلت لي بصوت هامس

انك تحبني .

فرد : كنت نملعة .

ليزي : كلا .. لم اكن .

فرد : بل كنت .

ليزي : قلت .. لم اكن .

فرد : على اية حال ، لقد كنت نملعا ، ولست اذكر تماما ماحدث .

تعرفنا بواسطة عملية « التقابل » هذه على مفهوم ليزي - بانمة اللذة

في الجنس . كما تعرفنا على مفهوم الزبون الامريكى . وكلا المفهومين

- زغم تناقضهما الظاهري يلتقيان في معنى واحد ، وهو ان هذه العلاقة

ليست الاسلمة . تنظر اليهسا المومس بعين التاجر الشريف ، بينما

يعتبرها « فرد » قطرة لهدف اخر تفصح عنه احداث الراوية (1) .

وفي جوانب اخرى من العالم ، كانت هناك موجة من كتابات الجنس

تميزت بخصائص جديدة ، اذ يبدو ان التقدم العلمي المتردد في مختلف

مجالات النشاط الانساني ، كان يدفع الابداء لان يسايروا التطور سواء

كانوا على وعي بقوانينه ام بغير وعي . ولا شك ان الذين تفهموا قوانين

هذا التطور كانوا اكثر عمقا من الذين لم يتوصلوا الى هذا الفهم .

ولكن الجميع سواء في احساسهم العميق بالقيمة التقدمية للتطور

العلمي .

يصف الكاتب الايطالي البرتو مورافيا مشاعر صبي مراهق ، فيقول :

« .. وبينما الصراع يشتد في اعماق اوجستينو ، تبدلت نظرت له لانه

في كل تصرفاتها وسلوكها . كان هذا الذي حدث اليوم ، يحدث كل

يوم ، ولم يكن اوجستينو يرى فيه شيئا يثير غير الاحترام . كانت مسألة

طبيعية ان يرى امه تخلع ثيابها امامه . وكان طبيعيا للغاية ان تنحني

فوقه على الفراش ، وهي في ملابس النوم الشفافة ، فيتدلى ثديها

من فتحة القميص ، ثم تطبع على جبينه قبلة . هذه اشياء مرت

باوجستينو في الماضي بصورة عادية جدا . اما اليوم ، فلم يعد الامر

في سهولة الامس ، فقد اصبح الضلام يطيل النظر الى امه وهي

تستبدل ثيابها ، ويراقبها بشغف وهي تتزين عارية امام المرأة ، ويحدث

فيها بمزيد من الرغبة وهي تخلع جواربها .. كل شيء اصبح واضحا

امامه الان بشكل مختلف تماما عن الامس » .

وبعد ان تنتهي من قراءة (اوجستينو) او (لوكا) لمورافيا ، تحس

انك انتهيت من قراءة دسمة في علم التربية . حتى ان المشاهد

الجنسية في القصة ترتفع الى مستوى الضرورة . ورغم ذلك فلن تلقاك

جملة تقريرية واحدة في اي من قصص مورافيا . وهنا ينبغي ان نتوقف

(1) « المومس الفاضلة » مسرحية تناقش موضوعا واحدا من عدة

زوايا ، فهي تعرض لمشكلة الزواج في امريكا ، وكيف ان بنيا استطاعت

ان تسو بأخلاقها على فضائل ابنه الطبقة الارستقراطية في الولايات

المتحدة ، ففي الوقت الذي ينادونها « يا غانية يا دامرة » تهتف هي

بصديق « الزنجي ليس مجرما .. انه الرجل الابيض » . ولكنهم

يتسحون اخيرا في افضصاب توقيما على شهادة مزورة ، بينما تكفر من

خطيئتها بالتستر على الزنجي اثناء مطاردة البوليس له .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربيتنا

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب - بيروت

فيلما . فالمفهوم الشائع - او الخطيئة الشائعة - عن ربط النماذج الانسانية في العمل الفني بالارض الاجتماعية التي انبتتهم ، هو انه على الفنان ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد او الاجتماع او الفلسفة . وكان اعداء النظرة العلمية الموضوعية للفن ، يتذرعون بهذا المعنى ، ليرموا دعاء هذه النظرة ، بانهم يغفلون العنصر الجمالي في العمل الادبي لحساب (الجذور الاجتماعية) للشخص في العمل الادبي . والرد البسيط على هذه الدعوى ان اصحاب النظرة الموضوعية في الفن يرون هذه القضية من زاويتين :

الاولى ، هي انه لا يمكن القول بان اديبا ما اجاد البناء الفني على حساب المحتوى الانساني كما انه لا يمكن القول بعكس هذا الكلام فالبناء ومحتواه يشكلان وحدة متكاملة . اذا اهل الفنان واحدا فقط من عناصرها ، انعكس ذلك بصورة مباشرة ، على بقية العناصر . . .
النقطة الثانية انه من السذاجة ان يطلب الناقد من العمل الفني بحثا اجتماعيا حتى ترتبط النماذج البشرية (بالجذور الاجتماعية) الخاصة بها . لان الفنان الحقيقي ، يقدم احساسا هذه النماذج وانفعالاتها ومشاعرها ، بعد ان تجسدت فيها هذه «الجذور الاجتماعية» دون ان نراها . وفي حدود هذا المعنى فقط يكتسب العمل الادبي معنى الفن . ومن هنا يكون العرض الفني اشق بكثير من البحث العلمي المباشر ، وان كان كلاهما يحاولان الكشف عن الحقيقة (اي انهما يختلفان اختلافا نوعيا في طريقة تناولهما لموضوع ما . فالإشارة في البحث العلمي تميزه بيسر التناول . بينما العمل الفني يعتمد على الاسلوب غير المباشر) .

وهكذا يرسم لنا البرتو مورافيا في قصته « فتاة من الاقاليم » (La provinciale) معالم حياة الطبقة الوسطى في المدن الصغيرة . فاحلام هذه الطبقة تتجسد في رأس الفتاة « جيما » وتلع عليها مطارق الطموح بان ترتقي في احضان اول عشيق . ومن خلال تشابك العلاقات المعقدة في هذا المجتمع بين الزوجة والعشيق والزوج وهمزة الوصل بين كل ذكر وانثى . . من وسط هذا المجتمع المعقد يبرز المعنى المخدر للجنس . ف « جيما » لا يعنيه ان يحرز زوجا نجاحات باهرة بين جدران العمل . وانما يعنيه في الكثير ان تحملها ذراعا العشيق الى روما ، المدينة اللامعة بالاحلام .

والكاتب النمساوي ستيفان زفايج في قصته

(24 Heures de la vie d'une femme)

يحكي قصة رجل قام بحياته كلها على موائد « مونت كارلو » وامرأة قامت بجسدها على فراش هذا الرجل . وما يريد ان يقوله زفايج هو ان الضياع النفسي صورة جزئية للضياع الاجتماعي الذي يعاينه البشر . والمقامرة على المائدة او على الفراش ، هي اعلى مراحل المأساة . ان العلاقة التي قامت بين الاملة والشباب خلال اربع وعشرين ساعة ، كانت بدايتها « مقامرة » من الرجل على احدى موائد الكازينو، ونهايتها مقامرة من المرأة على احد اسرة فندق مجهول . انهما يشتركان في محنة واحدة يبران عنها بصورتين مختلفتين ، ثم يسارعان بالالتقاء الحميم على الفراش واللحظة الجنسية التي خلقت هذا الالتقاء مسا هي الا تجسيد رائع للحظة الحضارية نفسها التي يعيشانها . ومعنى المقامرة الذي رافق تلك اللحظة البدنية الخاطفة ، هو مدلول مرحلة تاريخية كاملة ، يعاينها البشر في جزء من العالم .

✱

بلغت هذه اللحظة التيمسية ذروتها فوق قمة طور حضاري ، وقف عليها فلاديمير نابوكوف - الروسي المولد الاميركي الموطن - وصاح بأعلى صوته : (هذه روايتي « لوليتا » حضارة اليوم) وكانت بالفعل امتدادا حضاريا للنظرة السلبية التي تبلورت في اتون الحرب ، بل يمكن اعتبارها الى حد كبير من الاملاخ العادية في ادب الحرب الباردة .

ولنتتبع مثلا ، امثلي بطل الرواية . انه يقرر في البداية « كنت احلم بان اكون جاسوسا مرموقا » ثم يصف مشاعره على اثر صداقته لفتاة صغيرة « ان شبقي الشديد الى تلك الطفلة ، كان اول شاهد على

فرديتي الانعزالية المنطوية » ، ثم يهدينا شريحة حية لاحاسيسه نحو الفتاة « . . . لم احمق على الطبيعة ، الالسبب بسيط هو انني لا استطيع ان اقلب باطن لوليتا الى ظاهرها ، كي اقبل احشائها بشفتي النهمتين » .

يصف الدكتور جون راي (1) هذه الخيالات الشاذة والاحاسيس المشوهة بأنها (قد تثير الخجل والذعر عند المناقشين الاجتماعيين ، ولكنها في الحقيقة ليست الا رواية واقعية تبسط الواقع بصراحة وصدق) واذن ، فالتمزقات الرهيبة في مشاعر البطل ، شيء واقعي وبسيط وصادق وتتكشف عن شفاء نفسي عميق كما يقول صاحب المقدمة . لذا لا ينبغي ان نحاسب المؤلف على المشاهد المفزعة التي افرد لها مئات الصفحات بسخاء منقطع النظر . نحن اذ نوافق الدكتور والمؤلف معا على صدق هذه الاحداث وواقعيته المدمرة ، نتساءل : اين الفنان اذن ؟ لقد بدا واضحا برفضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ان هذه العلاقة الانسانية جديرة بان يتناولها الادباء والفنانون في كل زمان ومكان . ولكن دائما كنا نصر على ان منهج الكاتب او الفنان في التعبير هو الذي يعين بشكل حاسم ، ما اذا كان الكلام المكتوب فنا ام مجرد هذيان رخيص . ان مؤلف لوليتا لم يصنع الا بيتنا متحركا من زجاج شفاف ، بداخله مأساة بطلها رجل مريض وطفلة - وكلاهما - ضحية لحضارة ساقطة ، ثم اخذ - بواسطة المطبعة والورق - يدور بهذا البيت العجيب الثير على ملايين القراء . وليس هذا هو الفن . ليس مجموعة مذكرات مخبولة لانسان ينزف انسانيته يوما فيوما تحت وطأة المرحلة الحضارية التي يقاسيها في مكان ما من العالم .

لقد نجح نابوكوف في ان يوظفنا على معنى جديد للعلاقة الجنسية : فالانحراف النفسي الشاذ الذي يجمع بين رجل في الاربعين وطفلة في الثانية عشرة على فراش واحد ، وليد انحراف حاد في الهيكل الاجتماعي الذي تمارس هذه العلاقة في محرابه . نجحت لوليتا في اعطائنا هذه الدلالة لا كما نستخلصها من عمل فني ، وانما كما نستوعبها من مذكرات مجنون او متحرر .

✱

وفي جزء اخر من العالم ، كان النظام الاجتماعي قد دخل مرحلة حضارية جديدة . فانتظرنا ان يقدم لنا هذا المجتمع نظريته الجديدة للحياة من خلال الفن ، بواسطة عرضه للعلاقات الاجتماعية الناشئة من هذا التفرع ، ومنها العلاقة الجنسية . ولكن للأسف ، لم نعر في الادب السوفيتي او في آداب البلاد الاشتراكية الاخرى ، اعمالا فنية تناقش هذه العلاقة .

واتذكر بهذه المناسبة الضجة التي اثيرت حول الكاتب الفرنسي اراجون ، الذي قال انه من الخطا ان نجد الكفاح والنضال يكونان موضوعا واحدا في الادب الاشتراكي . بينما لا نستطيع ان ننكر «الحب» كمعبر انساني له قوته الدافعة لنمو العلاقات الفردية والاجتماعية . لهذا من الخطا ان تخلو قصصنا واشعارنا من هذا العنصر الانساني . ثم استندرل اراجون متسائلا . ولكن ، هل سنكتف عن الحب كالاخرين؟ كلا . . . لان واقعنا الاجتماعي المتطور بعلاقاته الاجتماعية المتطورة يولدان نظرة جديدة للحياة والكون والانسان . فلم لا نتناول الحب - بنظرتنا الجديدة هذه - فنكون صادقين مع انفسنا ، ومع الناس ، ومع الفن . . فنخلص لشاعرنا وعواطفنا جميعا ؟

واستطيع بدوري ، ان استعير تساؤلات اراجون ، بعد ان اضع كلمة « الجنس » بدلا من الحب . وبمعنى ادق ، بعد اتحادهما في معنى واحد يرفعهما الى مقام العلاقة الانسانية المتكاملة .

غالي شكري

القاهرة

(1) استاذ الفلسفة بنفس الجامعة التي يعمل بها المؤلف ، وقد

سجل كلماته في مقدمته للرواية .