الجنس.. والفن.. والانسان

بقلم غالي شكري

٢ ـ تطـور مفهـوم الجنس عبر العصور

كان التصنيف القديم للفن ـ والذي ما يزال سائدا حتى اليوم ـ 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 اشتمل العصر على جوانب من سمات العصر السابق له .والعيب الرئيسي لهذا المنهج انه ينظر الى الفن من خلال المقاييس التكنيكية التي سادت مرحلة ما ، وميزتها عما سبقها وما لحق بها .. دون اية محـاولة جـادة لربـط هـذه المقاييس بالارض الحقيقية التي انبتتهـا . حتى اذا تشـابهت احدى المدارس الفنية المعاصرة ، من احدى زواياها ، بمدرسة موغلة في القدم ، قيل انهـا الكلاسية الجديدة او الرومانسية الجديدة ، ظنـا قاطعا بأن كلمـة « الجديدة » هذه ، تكفي لتفسير التشابه بين المدرستين . واضحت اسماء الاتجاهات الفنية مجرد اصطلاحات مذهبية ، لا تعني الا شكلا ادبيا محددا ، ما ان يظهر قرين له في أي عصر حتى يطلق عليه هـذا الاسم او ذاك .. أي 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 مـا ، وتقصينا في عمق ملامح هذا العصر لاكتشفنا هذه الملامح في العمـل الفني شكلا ومضمونا (١) .

ويحدث في مراحل الانتقال بين عصر واخر ، ان تترسب بعض الملامح الحضارية القديمة بين احضان العصر الجديد ، فيتصل بفنونه شيء من سمات الفنون السابقة لها . وما ان يستقر المجتمع النـاشيء على نحو معين ـ في ظروفه المادية والروحية حتى تبدأ فنونه ايضـا مرحلة الاستقرار (٢) . والفن الذي يتولد عن مرحلة الاستقرار هو الابن الشرعي للعصر الذي عاش فيه . لانه المرآة الحضارية العاكسة لكـافة اوجه النشاط الانساني في هذا العصر او ذاك . فاذا وصفنا قصـة بانها « رومانسية » فنحن لا نستهدف القصة وحدها بهذه الصفة وانما نقصد المجتمع الذي انبت كاتبها وخلق شخوصها ، أي أنها تعبير حي عن انسان هذا المجتمع وحضارته ونظرته للاشياء .

والاتجاه الادبي او المذهب الفني اذن ، هو عصارة المكان والزمان اللذين ولد فيهما . ومن هنا يستحيل العمل الفني الى ظاهرة مفتعلة، لو جاءت نظرته والبناء الذي شكلها مغايران لتركيب المجتمع الحضاري الذي عاشه الفنان . فليس الاديب الرومانسي ـ مثلا ـ الا الانسان 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 الانسان للاشياء خلال فترات تاريخية . فـلا يحق للاديب اذا اتهمت اعماله بالبعد عن روح العصر ، ان يتذرع بمبادىء « مدرسة » معينة ، ثوت في بطن التاريخ منذ امد طويل .

وهذا لا يمنع ابدا ، ان يتلون النسيج الفكري لحضارة المجتمـع الواحد ، باكثر من لون . بل ان ذلك شيء طبيعي ـ وحتمي ـ في عالمنا الحديث الذي تتنازعه انظمـة اجتمـاعية مختلفة بصفة عامة ، وفي المجتمعات التي تتباين فيها مصالح الناس واساليب حياتهم في ظـل نظام واحد بصفة خاصة .

ولكن شيئا هاما ـ في هذه الحال ـ 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 معا نتيجة هامة ، هي ان موضوعا معينا ، يمكن للفن ان يتناوله على مر العصور ، وان اختلف ـ شكلا ومضمونا ـ من عصر الى اخر .

ففي القرن الرابع عشر ـ على سبيل المثال ـ كتب « بونشيو » هذه القصة (٣) : « كان لي صديق من بولونيا مجترم بين اصدقائه ، الا ان زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال ، حتى انها تعطفت علي مرة او مرتين في حياتها . ففي احدى الليالي ذهبت الى منزل صديقي، وسمعته يتشاجر مع زوجته . كان يؤنبها على خيانـاتها 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 اشهـر بك ، ولكني قد عزمت على امر انتقم به لنفسي ، وهو ان اعيش معـك واجعلك تلدين طفلا بعد طفل ، الى ان يمتلىء البيت بالاطفال ، ثـم اترك البيت واهجرك » (٤) .

وعنوان هذه القصة هو « انتقام الزوج » . وقد دعي هذا اللون من الحكايات بـ (الفاشتيا) تمييزا لها عن بقية الاشكال الادبيةالاخرى، وتحديدا لنوعها البسيط المسلي . 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 ـ على وجه التحديد ـ ولدت في حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم « مصنع الاكاذيب » اعتاد ان يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البـابا واصدقائهم للهو والتسلية وتبـادل الاخبـار .

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

---

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

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

٣) نستعمل هنا كلمة « القصة » كما استخدمناهـا في بعض المواضع من الفصل السابق بمعنى مجازي بعيد عن معناها الفني الحديث.

٤) The Facetiae of Poggio and other Medieval story-tellers.

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

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 القت حجرا في ماء البئر ، فاحدث الصوت . واذ ذاك قفزت الى الداخل ، واغلقت الباب دون زوجها . ثم اقبل الجيران على الضوضاء ، فقالت لهم : ـ ان هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة ويذهب ليحتسي الخمر في الحانات . ولذلك اقفلت الباب الليلة 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 النـاس راودها عن نفسها وضرب لها موعدا في مكان بعينه ، وتطلب منه ان يذهب الى هذا المكان متخفيا في ثيابها لمحاسبة هذا العاشق . فيرتدي الزوج ملابس النساء ويهرول الى اللقاء الموعود . 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 واخلاصي لزوجي) . ونفذ العشيق الوصية ، وعاد الزوج بعلقة ساخنة ، ونجحت المرأة في خديعة كبرى .

بهذين النموذجين يمكن لنـا ان نحدد « نظرة العصر » للعلاقة الجنسية . فلا شك ان المجتمع الاقطاعي كان الاطار الذي يضم كافة العلاقات الانسانية حينذاك ، رغم البيئة التجارية التي نشأت داخـل هذا الاطار ، وبالتالي اسهمت ـ الى حد ما ـ 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 لذيذة ، تدفع الصيني لان يحفظ قدمي زوجته في احذية حديدية ترفع ساقيها بحيث يستوي جسدها في وضع جنسي مثير ،(٧) وتدفع الاوروبي لان يخترع « حزام العفة» وكانت هذه النظرة الاقطاعية للجنس هي حصيلة النظام الاجتماعي الذي لا يتيح للمرأة عملا سوى المضاجعة .

ولقد تبلورت ازمة هذا المجتمع حين وصلت الصراعات الدائرة بين جنباته الى ذروتها . ونجد صورا لهذا الصراع في « دون كيشوت» حيث رمز سرفانتس بفرسان العصر الى حقيقة المباراة الوحشية بـين انسان المجتمع الاقطاعي والتكوين النفسي لهذا المجتمع . وليس غريبا ان نجد في « دون جوان » فارسا بارعا من نوع اخر . فهو يفقد كافـة القيم مع ضراوة المرحلة الانتقالية التي يعانيها مجتمعه : يفقد الايمان بالدين والعرف والقانون ، ويصبح اكبر مخادع للنساء عرفه التاريخ . انه يخطف البنت الريفية من بطن قريتها ، والفتاة المخطوبة من قـارب 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 المتعة 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 جذوره وجفت بها عصارة الحياة ، ورغم ذلك يصر على البقاء . وكانت مسرحية موليير ـ في هذا المعنى صرخة قوية فـي الآذان التي تسمع ، وتتظاهر بالصمم .

لكن ما ان يقبل القرن الثامن عشر بقفزاته التقدمية الباهرة ، وتتضح 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 تألقت نظرة جديدة للانسان . نظرة تسبق حاضرها اميالا بعد اميال في متاهات شاسعة بلا حدود . نظرة نابعة من اعماق تغلي بالوحدة والفردية والانطواء . نظرة تتجاهل الماديات في سبيل الورود والاحلام ، وان لم تجهـل ثمن الورود واسعار الاحلام . وبهذه النظرة الرومانسية رأى الانسان الجديد « حاجته الملحة » تتحول رويدا الى « حاجة ثانوية » بعد ان احاط المرأة بهالة نورانية من ضوء سماوي خالد . وانزوى «الجنس» من صفحات الادب الرومانسي الى « الهوامش » ، لانه لم يصدق ان المرأة ـ هذه القديسة الملائكية ـ يمكن لجسدها ان يحتوي هـذه « الحاجة الملحة » . وهكذا صورت لنا فنون ذلك العصر شيئا براقا لامعا اعطته اسم (الحب) لتفرق بينه وبين تلك الاشيـاء التي كان

---

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

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

صدر حديثا :

خليـل حـاوي

في مجموعته الشعرية الجديدة

الناي والريح

وطبعة جديدة من :

نهـر الـرماد

*

- **صوت جيل باكمله**
  سلمى الخضراء الجيوسي
- **شاعر جذاب الشخصية .. لا يستعير اصابع الغير ولا يشرب من محابرهم**
  نزار قبـاني
- **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 يعانيه ابناؤها من هذه النظرة الضبابية .. الى ان شاء التاريخ ان يقدم لنا فنانا عظيما في بداية القرن التاسع عشر هو الكاتب الفرنسي اونريه دى بلزاك ، لينقل الينا هذه الصورة بوعي شديد الذكاء والحساسية (٨) . ففي روايته « زنبقة الوادي » نتعرف على كونتيسة من زوجات النبلاء المهاجرين ـ وكان شيخا مريضا عصبي المزاج ـ ويحدث ان تلتقي بالشاب « فيلكس » في العشرين من عمره ، وما ان يراها حتى يحس شعورا حميما يقربه منها ، ويفاجأ بها تبادله نفس الاحاسيس والمشاعر .. فقط على نحو اخر ، اذ اقسمت ان تهبه القلب والنفس والروح وتحرمه الجسد .. وينحني الشاب للقداسة ، لكنه ـ في نفس الوقت ـ يمارس شبابه مع نبيلة انجليزية تعيش في باريس . ويتساءل فيلكس ذات مرة « لست ادري كيف ذاعت قصة غرامي التي تعيد سيرة الهوى في العصر الوسيط حين كانت الفروسية وآدابها سمة كرام الناس » ثم يصف علاقته بالكونتيسه التي شاعت في كل مكان « حتى غدت قداسة هذه الشهيدة التي تحترق بنار بطيئة اسطورة من اساطير العصر تلحق بمثيلاتها الاولين ، وتذكر الناس اول ما تذكرهم بقصة روميو وجوليت »..

بهذه البراعة الفذة ، كشف بلزاك تلك الرواسب الكامنة في اعماق الانسان الجديد من التراث العاطفي للجيل الماضي .. بل الاجيال الماضية . بينما هو يحدد لنا ـ بنفس البراعة ـ النقيض المقابل لهذه العواطف الممزقة ، فالنبيلة الانجليزية « امراة عملية » (وان شئنا الدقة في التعبير قلنا انها المراة الجديدة) ما ان تسمع بقصة عشيقها مع الكونتيسة حتى تعلق بلسان العصر « ما اشد ضيقي بهذه التنهدات السخيفة كانهما حمامتان « تتناجيان » . وهكذا يستطرد فيلكس « .. في نهاية سهرة تاكد لي انها افلحت في اثارة شهوتي ، وعدت الى بيتي لاجدها في مخدعي راقدة على فراشي » ووصف عواطفها بعد ذلك بانها « وحشية بربرية » وانها « حيوان لم يستانس » وانها « الانثى انوثية » « سلطانة الجسد » . ثم « اشهد شهادة حق ان هذه المراة النارية عرفت كيف تذيقني من اللذات ما خلده نشيد الانشاد » . ها هي الحقيقة اذن .. اما الكونتيسة فهي تركة الماضي من الاحلام ، وفيلكس هو الجيل الضحية بين اخيلة القديم وحقائق الساعة . لنسمعه يقرر « مهما يكن من امر الحب الذي تمنحه العشيقة او الخليلة 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 بفراغ لا ادري له كنهها . فعلمت ان الحب الخالد هو غرام الروح والقلب والكونتيسة » .. لكنه ـ مرة اخرى يعود الى تلك « الساحرة التاريخية » :.. (فباي لسان اصف اوفاتي معها ان لها من الخبرة والدراية بانواع اللذائذ الخصبة والنشوة المتجددة ، ما جعلها تقودني كل ليلة الى ما احسبه عالما جديدا لم اطرق بابه من قبل ، فهي استاذتي وقائدتي في ذلك الزحف الرائع نحو ميادين الحس ، بيد انها كانت تخفي ذلك الحذق الذي ينم عن آثار عشرات الرجال مارستهم قبلي ومارسوها ، كانت تخفيه تحت قناع متقن من السذاجة ووحي الساعة) .

ما دلالة حيرته بين الملاك والشيطان ؟ ولم تكون الكونتيسة هي الملاك والاخرى هي الشيطان ؟ ما معنى الروح بلا جسد ، والقلب بغير امراة ؟ 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 يجيب على لسان الملاك القديم من بين شفتي الكونتيسة 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 ـ وكان بلزاك اراد ان يواجه الماضي الذاهب بالحاضر الواعد ـ وهمست له « ها هم الفلاحون الذين يجمعون محصول الكرم يهمون بتناول الطعام في بيتي ومن مطبخي ، وانا ، انا ربة البيت والطعام والمطبخ يقتلني الجوع .. وكذلك في الحب ، اموت ظمأى 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 المراة في ذهن المجتمع الجديد ، كانت ما تزال « صورة مهزوزة » كبندول الساعة ، بين معناها القديم المترسب في كامنة المجتمع ، وقيمتها الجديدة المتولدة من تقدم العصر .

وفي قصة « امراة 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 افاقت من سباتها على حقيقة مذهلة ، اذ اكتشفت ان الحب شيء ، والفراش شيء اخر ، والرجل في اغلب الاحيان يفضل الفراش . اما المراة التي تربت في سياج الاحلام ، فانها تفضل الحب ، هذه الهالة النورانية الغريبة . وايقظها من الصدمة نبيل انجليزي اهداها طبقها المفضل : الحب . واحست بان ثمة رابطة قوية لا تميها ـ بين الاثنين . ان عمة زوجها تحلل الموقف من وجهة نظر « الماضي » فتقول : (كانت العروس التي تجد نفسها في مثل موقفك تبادر الى

(٨) The Critical Performance, Edited by : S.E. Hyman (P. 207)

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

مجموعات الآداب

لدى الادارة عدد محدود من مجموعات السنوات الثماني الاولى من الاداب تباع كما يلي :

	غير مجلدة	مجلدة
مجموعة السنة الاولى	٩٥ ل.ل	١٠٠ ل.ل
» » الثانية	٢٥ »	٣٠ »
» » 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 الفظاظة تقربهم من قلوب النساء) .

هكذا يرسم بلزاك الخطوط الاولى في اللوحة « رأى الجيل الذاهب، وان لم يختلف عن رأي الجيل الحاضر » فتصيح 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 يصرفها عن واجباتها البدنية التي هي كواجب الكاهن امام محرابه . والغريب اننا نسمح لرجل غريب ان يوغل في حرم بيتنا ، فنضع انفسنا تحت رحمته . لان العواطف الانسانية شيء اما ان نعترف بقوته فنأخذ حذرنا منه ونحمي سعادتنا من غوائله ، او فلنقدم على الغاء تلك العواطف ان استطعنا ، وهذا مستحيل ، فليس امامنا اذن سوى ابعاد المرأة عن طريق الغواية بتحريم اختلاطها بالرجال في المحافل والبيوت وخلوتها بهم)

هذا الحديث المباشر ـ الذي يؤخذ على بلزاك من ناحية الفن ـ يضع ايدينا على معنى الحياة في ذلك الوقت بصفة عامة ومعنى الجنس بصفة خاصة . فالواجبات البدنية ـ كما يراها العصر ـ هي مملكة المرأة ، واهم هذه الواجبات ما أديت فوق الفراش الساخن. والمرأة ، اذن ، ليست كائنا انسانيا مستكملا وعيه الخاص وحصانته الذاتية ، لاننا « نخاف عليه » من الغواية ، فنحرم عليه مخالطة الرجال . وليس الجنس ـ بالتالي علاقة انسانية ، وانما هو سلعة تقبل الملكية المطلقة والايجار والسرقة . والمجتمع يصب كل منها في قوالب مطاطة : فالملكية هي الزواج الشرعي ، والايجار هو الزنا والبغاء ، والسرقة هي العلاقة غير الشرعية . اما جوهر العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة ، فلم يعطها المجتمع تعريفا يخرج بها عن نطاق الشكل الخارجي . لان معناها الحقيقي ـ كعلاقة الانسان ـ كما كان لهذا العصر ان يخلقه ، بعد ان باتت العلاقات الانسانية جميعها ، تمارس في حدود شكلها الخارجي دون الغوص 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 الظهور انذاك . والتفسير الذي استريح اليه هو ان اختياره للطبقة المنهارة 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 ـ في الروايتين اللتين عرضنا لهما في هذا الفصل ـ من بين رجال فرنسا ونساء انجلترا ، او العكس ذلك انه اراد ان يؤكد وحدة النظرة الاوروبية التي بلورتها ظروف تاريخية متشابهة . ففي « زنبقة الوادي » نرى العشيقة الانجليزية « الليدي دادلي وفي « امرأة في الثلاثين » نرى العشيق الانجليزي « مستر ارثر » .

واخيرا نلحظ في المشاهد الجنسية التي انبثقت من صميم الاحداث انها تتسم بالمعنى العام دون الدلالات الجزئية ، وبالتقرير دون الصورة. فهو يؤرخ العلاقة بين جوليا وعشيقها كما يلي .. « ووجدت جوليا نفسها تعصر عن غير قصد يد صاحبها. فكان ذلك كافيا للقضاء على اخر مقاومة للخجل في نفس هذا العاشق » . ثم يتحدثان في صفحة كاملة عن اشياء غريبة بعيدة ، الى ان يذكر الكاتب « .. وقبل نهاية عام رزقت جوليا ولدا يشبه كثيرا الرجل الذي احبته » .. لقد اثر بلزاك ـ على الرغم من مناقشته لقضية جنسية ـ ان يقدم المدلول والمعنى والهدف دون الاستغراق في جزئيات صغيرة لا تخدم الخط الروائي العام في كثير او قليل . والنموذج السابق ليس مصادفة ، وانما هو منهج بلزاك في التعبير .. فنحن نقرأ في نهاية الرواية كيف اكتشفت الام سقطة ابنتها ، فيقول : « وقعت عيناها وهي مستلقية على المقعد على شيء في صفحة الرمل لم تكن قد رأته عند دخولها لترى ابنتها . كان اثرا لحذاء رجل ، واضحا غاية الوضوح مما يدل على حداثة عهده » . بهذه اللقطة الناجحة وفق بلزاك لان يقول كل مايريد ، دون ان يستعرض تفاصيل لامبرر لها .

*

استقر المجتمع الجديد ، وتوالت 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 ـ في واقع الامر كانت تلبي 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 . وانعكست هذه النظرة على علاقاتهم ببعضهم البعض ثم جاء الادب والفن لينقل الينا هذه النظرة . جاء جوستاف فلوبير ، وبرفقته 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 والعاطفة والهيام التي كانت تقرؤها فتبهرها » .

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

يؤكد فلوبير بهذه العبارات ، ان ميراث الماضي ليس مجرما يمكن التخلص منه في سهولة بواسطة الفصلة (١٠) . وانما تبقى هذه التركة حتى يعلن المجتمع الجديد تصفية المجتمع القديم . لذلك « تمردت ايما على اسرار الايمان حتى ان احدا لم يأسف لرحيلها حين سحبها ابوها من المدير » . وهذا هو الفرق بين الكونتيسة 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 الطموح الذي تغيرت هيئة مزارعه بعد اندحار الظلم الاقطاعي . تزوجت من طبيب ناشيء عاطل من المواهب تقريبا ، مواهب العصر « المادي » المتوثب الذي اضطر « الجنتلمان » لان يستظهر قواعد علم الاقتصاد قبل حفظه قواعد الاتيكيت . فلم يكن غريبا ان ترقص ايما في الحفل الارستقراطي حين دعيت اليه برفقة زوجها ، وتعيش لحظات غامرة حتى الصباح ، فاذا بزغت اضواء 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 المرفهة ، هو كل ماتريده ايما ، وتود لو تتسلل اليه وتمتزج به . اسلوب هذه الحياة ومستواها العالي في العيش هما هدف المرأة ، مهما كانت الوسيلة

---

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

الأدبية الى ذلك . « فكل مايحيط بها : ريف ممل بورجوازية حمقاء وحياة ذرية » .. « واخذت تتوق الى القيام برحلات او الى العودة للدير ، كانت تتمنى 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 يغدو اسم بوفاري ذائعا وان تراه معروضا عند باعة الكتب ترددة الصحافة وتعرفه فرنسا بأسرها . هذا هو عالمها الداخلي. اما العالم الخارجي ، فقد اصبحت فيه القساوسة « يحتسون الخمر في الخفاء ، ويحاولون ان يستعيدوا الايام التي كانت فيها الكنيسة تتقاضى الضرائب من رعاياها » .. اصبح الفرنك هو سيد الموقف . حتى موقف رجال الدين .

واخيرا .. اخيرا جدا .. رأت بعينيها كل مااتنشده من مجد وابهة وبذخ .. وسمعت رنينا عذبا يخفق بين ضلوعها وهي تستريح من عناء احلامها الذهبية في احضان الشاب الثري « رودولف » احست الراحة عميقة وهي تدس راسها الثقل في داخل ثوبه المبطن بالحرير الناعم « وحققت حلم صباها ، وخالت نفسها احدى هؤلاء العاشقات اللاتي كانت تغبطهن من قبل ، وشعرت بحلاوة الانتقام » .

وما ان شبع « الاعزب الثري » من الجسد الجميل حتى صارحها بلهجة جادة بان زياراتها 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 حنينا جارفا الى العلاقة في ذاتها ، بغض النظر عن الدافع الاصيل لها . اما مظاهر البذخ التي تعبدها فلم تستطع هجرانها وكلفت نفسها هي بتوفيرها ولانها عبدت الطموح البراجوازي اصلا ـ ولم تكن احضان العشيق الاول الا سبيلها لتحقيق هذا الطموح ـ فانها فشلت في تجاهل رغبتها الاصيلة « السعي الى مستوى مادي باذخ» وان احرزت نجاحا هائلا في تكييف رغباتها الاخرى . كانت رغبتها الاصيلة تشكل لا شعورها الكامن في اعماقها . بينما ظلت على السطح الرغبات الاخرى . ومن ثم نسيت ، بحكم اندفاعها اللاواعي ـ حقيقة تلك الرغبة الدافعة . فانفقت كل مانملك من جنيهات ذهبية ، واستدانت من المرابي واطل الخراب بجناحه الاسود مع ناقوس المحضرين ، وهم يوقعون الحجز على ثيابها الداخلية ! لم يخف الى نجدتها عشيق ، ولم يسع الى انقاذها حبيب ، وانما تلقت بسمات الاحتقار من الجميع كبرقيات تهنئة ..

وتاقف النقاد والقضاة « مدام بوفاري » بوابل من علامات الاستفهام : هل قصد فلوبير ان يدين المجتمع الجديد ، الذي احاط نفسه بسياج « مادي » لايرحم ؟ ام اراد ان يدين كل امراة نزقة لاتحترم قيمة الشرف؟ وكانت في الواقع اسئلة ساذجة ، لان فلوبير قال كل شيء .

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

■ وقال ان المأساة الحقيقية لذلك العصر الميكانيكي ، انه يضع على عيوننا منظارا قاتم السواد ، فتبدو لنا الجوانب الشائهة وكانها نابعة من الانسان ذاته ، لا من صميم هذا المجتمع الفاسد . فمدام بوفاري لاترى في غمرة شهواتها الجديدة ، الشهوة الاصيلة ، شهوة التسلق الاقتصادي الى مكانة اجتماعية ارفع .. انساقت « ايما » الى عشيقها الثاني دون وعي بهذه الحقيقة ، وظنت انها تنشد اللذائذ والمتع . فلما استيقظت في اعماقها الغافية نيران الشهوة الاساسية ، افاقت على تواضع مركز عشيقها الجديد . ولم تحظ بفرصة التراجع ، فاصرت على كبريائها بالكذب والسرقة والغش والديون . ثم افاقت تماما على صوت المحضرين لتوقيع الحجز . ولم تمنعها اذرع عشيقها هذه المرة من ان تقع جدا لشهوتها السيئة ، بان تزف نفسها بنفسها الى عرس ابدي لايموت،ولا

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

اذا كانت الحرب..

اذا كانت الحرب ماذا يكون ؟
قنابلُ تلقى على حينا
فتشتعل النار في روضنا
وتحرق اوراقيه الغاليه

اذا كانت الحرب اين الفكرْ؟
واين الجهادُ واين الظَفر ؟
واين الحياة واين البشر ؟
ستدمى عيون وتعمى عيون
ويطبق اخرى غبار المنون
وتلك القلوب الفتيه
سيجمد فيها الشعور
وسحر الهوى والرؤى والحبور .

وهل اروعُ ؟
اذا هز ابوابنا المدفع
اذا ... واذا باخي ينزع
اخاف ....
اخاف من الحرب بل افزع

اذا كانت الحربُ ... ما اعظما .. !
تلون هذي الربى بالدما
ويسودُ لون السما ..
اذا كانت الحرب ... ما اصعبا
فلا من شباب ... ولا من صبا
ولا من غناء ... ولا من ربى
اذا كانت الحرب .. لن نمرحا
على التل عصرا ولن نصدحا
وكم ارهب ...
فلا اقرأ الشعرَ أو اكتب

اذا كانت الحرب .. لا مستحيلْ
يموت الشعور الجميل
ويفنى نداء السلام النبيل
اذا كانت الحرب ...
لا ... لا .... جنون
وكم اتمنى بان لا تكون

ماري علوش

الحب والجنس والفن

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٨ ـ

تملك خيانته : كان هذا هو القبر .

ثم قال فلوبير ان مفهوم عصره للجنس كان مفهوما ميكانيكيا . فالسياج المادي يحكم هذه العلاقة الانسانية كسياج حديدي لا يرحم. الرجل يوظف فرنكاته في استدعاء زوجات اصدقائه الى فراش انهكته صنوف المتع . والنساء يستنزف لعابهن احلام جديدة لا تمت الى الرومانسية بصلة ، احلام مليئة برنين الذهب . والمجتمع الاوروبي في ذلك الحين ، عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر . ومن ثم كان طبيعيا ان يقدم فلوبير الى المحاكمة بتهمة الترويج للدعارة والالحاد . لانه نزع القناع الخلقي عن وجه مجتمعة ، فاذا بالمادة ـ لا الوصايا العشر ـ هي غذاؤه الوحيد ...

ولا شك اننا نضحك كثيرا اليوم ، حين نعد على اصابع اليد الواحدة ، اللحظات النادرة التي صور فلوبير خلالها ما يحيط العلاقة الجنسية من مظاهر نابعة من السياق الدرامي للقصة . انه يصور لنا السقطة الاولى لمدام بوفارى هكذا (قالت في بطء وهي تميل على كتفه : اواه يا رودولف واشتبك 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 فلوبير بانه لا يجيد تصوير هذه المواقف . 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 ـ وهو يناقش وضعا اجتماعيا اكبر من ان يتضح في مشهد جنسي مثير ـ راى 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 « ايما » مع ليون بانها كانت ممتعة ، رائعة ، شهر عسل حقيقيا . ويلقى في سلة المهملات بكل ما تحتويه ايام العسل من دقائق لا قيمة فنية لها . وسر ذلك انه بعي جيدا ـ بغير ان تسوقه اية نظرية نقدية ـ معنى الاختيار في الفن . فاللحظة التي تستوجب الاستغراق في جزئياتها الصغيرة ، ينبغي ان يستمدها الفنان من السير الدرامي للقصة مجيبا على هذا السؤال : هل يمكن الاستغناء عن هذه اللحظة ، ام اني اذ اغفلتها يحس القارىء فراغا في هذا المكان ؟.

وكان في استطاعة فلوبير ان يملأ الصفحات الطوال بتشريح اللحظات العاطفية والعلاقة البدنية بين الرجل والمراة ، خاصة وان محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه العلاقة . لكنا نراه يقتصر على المجاز الفني الرائع ، فيذكر مثلا ان « ايما » (استطاعت ان تحصل على اذن من زوجها بان تذهب الى المدينة مرة كل اسبوع لتتعلم الموسيقى ، حيث كانت تلتقي ـ في الحقيقة ـ بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا انها احرزت تقدما كبيرا في العزف ..) . وفي لقائها الجنسي الاول مع « ليون » لا يذكر المؤلف الا انهما ركبا عربة مقفلة من جميع الجوانب ، وطلبا من السائق الا يتوقف حتى صدور اوامر اخرى .. « وحوالي الساعة السادسة توقفت العربة بشارع خلفي ، وهبطت منها امراة تسدل على وجهها قناعا وسارت دون ان تلتفت » . وهكذا يمكن القول بان فلوبير ـ في براءة تكنيكية ممتازة ـ 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 ..

. . . . . .

تخاذلت الفلسفة المادية الميكانيكية امام انتصارات الانسان المذهلة في ميدان علم البيولوجيا . لكنها لم تسلس قيادها تماما للفازي الجديد ، وانما حاولت جهدها ان توفق الى « صلح » او « معاهدة » تقيها شر الهزيمة التامة . 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 ـ هذا الترمومتر الصادق التاثر 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 جنبا الى جنب العالم الطبيعي هي الحقيقة البيولوجية ومن هنا يعلق بنفسه على روايته ـ المدمنون ـ (١٣) قائلا : « البؤس في هذه القصة ناتج عن الميوعة الذاتية اكثر منه عن مستوى العيش الذي يخضع هؤلاء التعساء . فجميع شخوص 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 الحيوانيةالمحض » . ولم يدهش فلوبير حين فاجاه برسالة يتحدث فيها عن روايته (نانا) .. وظني انك ستكون مسرورا بالطريقة البرجوازية التي ساتناول بها فتيات اللذة .

وها هي الفرصة تلوح لنا اخيرا ، لنفسر اللقاء الغريب بين ثلاثة اتجاهات فنية متباينة حمل عبئها 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 « التشاؤم » فالرومانسية تعبر عن ازمة التناقض بين القيم الاقطاعية والمجتمع الراسمالي الجديد ، فهي تعاني آلام التمزق الملتاع من اضطرارها 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) بانها « قصة فتاة ولدت من اربعة اجيال او خمسة من السكارى . فسدت دماؤها بسبب وراثتها الطويلة للشراب ، تحولت عندها الى انهيار عصبي لانوثتها كامراة . كانت تنتقم بلحمها الرائع للتعساء ممن كانت نتاجا لهم . بواسطتها ارتفعت نسبة العفونة في دماء الطبقة الارستقراطية . اصبحت قوة من الطبيعة ، خميرة فاسدة تستهوي باريس على غير قصد منها » ونانا تعرف قيمة جسدها ، قيمته بالنسبة لها ، لا للاخرين . فقد كان « من لذات هذه المراة ان تنزع ثيابها امام المراة حيث كانت تتامل نفسها حتى القدمين . فتخلع ثيابها قطعة قطعة ثم تنسى وجودها وهي في تمام العري ، وتنظر الى جسدها

---

١١) اميل زولا ـ تقديم مارك برنارد ـ ترجمة رمضان لاوند ـ دار بيروت (ص ٣٥) .

١٢) هو العالم الذي كتب مؤلفه الشهير (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) الذي تاثر 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 تعشق هذا الجسد ، ببشرته الحريرية والقوام اللدن الذي تتحسسه في غبطة ومتعة مستغرقة في حبها له . ولو ان احدا قطع عليها خلوتها المقدسة ، غضبت ، فجسدها ليس للاخرين ، وانما لها فقط » . ومرارا « قبلت نفسها قريبا من الابط ، وهي تضحك لنانا الاخرى التي كانت هي ايضا تقبل نفسها في المرآة » . واذا كان صوتها عاطلا من الموهبة « فلا باس . 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 » ، وانهيار الطبقة الارستقراطية سيكون محتما لسريان هذه الدماء في اوصال تلك الطبقة ورجالها . ومن هنا تبدأ في واقع الامر ازمة النظرة الفيزيقية للحياة .. فلا ريب ان اسبابا اعمق من التلوث العضوي ، 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 التعبير عن معنى الجنس كما عاشه ذلك العصر . فلم يكن مطالبا بان يعرض للخطة الميكانيكية في العلاقة الجنسية بعدما افاض في تشريحه الفيزيقي لجوهر العلاقة ذاتها من حيث الدوافع المؤذية لها ، والنتائج الوليدة عنها . يتحدث عن (موفا) الحبيب الذي قرأ لتوه كلمات الناقد في وصف جسد نانا «وفي هذه الاثناء تيقظ فيه فجأة كل ما لم يكن يحب ان يحركه منذ عدة اشهر » وبعد صفحات كاملة من الدردشة بلا ضابط ولا معنى « ثار فيه فجاة كل شيء ، فاخذ نانا بجسدها كله في اندفاع وحشي على البساط » انه يؤكد ـ مرة اخرى بل ومرات ـ انه لا يعنيه سوى توضيح العامل البيولوجي .. كعامل وحيد في تفسير السلوك البشري. لذلك فهو بغير حاجة لان يفرد الصفحات لنشوة اللحظة ، وانما يعنيه في الكثير ان يخصصها لفلسفته ونظرته ومفاهيمه التي يعرضها علينا في براعة وحذق من خلال شخوصه ونماذجه (١٥) .

واذا كان اللقاء الكبير بين الرومانسية والواقعية الفوتوغرافية والطبيعية ، تمثل في معنى التشاؤم (فالاتجاه 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 ـ خلال القرن التاسع عشر ـ هو القتامة والسواد والتشاؤم ، فاني الم لقاء جديدا يجمع بينها ثانية ، هو (القصور) اذ بات يقينا اننا لا نرى الحياة على حقيقتها بواسطة منظار صبابي حالم ، ولا بمنظار مادي ميكانيكي ، او بمنظار بيولوجي جامد. لان الحياة في اتساعها الخصب العميق ، لا تقبل هذه التفسيرات الحاسمة القلقة ـ بل لعل التشاؤمية التي وصلت اليها كانت نتيجة منطقية لهذا القصور .

ولم ينصرف القرن التاسع عشر بسلام ، قبل ان يبدي محاولة مخلصة في الجمع بين هذه الاتجاهات المتضاربة . وكانت هذه المحاولة على يدي الفنان « جي دي موباسان .» ترى .. هل نجحت المحاولة؟.

يرسم لنا موبسان في قصته «Une Vie» حياة امراة عاشت ربيعها في ظلال وارفة من الاحلام والاماني العذاب . كانا ابواها الثريان يلفان امانيها بظلالها شفافة من الحنان المفرط والدلال المتزايد . فلما التقت باول شاب في حياتها ، آمنت بانه فارس الاحلام وتزوجته . وفي ليلة الزفاف ، كان الفارس الهمام يرقد في فراش الخادمة ، لان زواجه من « جان » لم يكن الا وسيلة سلفية الى « دوطة 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 » فتعلقت آمالها بوحيدها الذي ما ان يشتد عوده حتى يثبت انه « نسخة » امينة من جوليان . بينما يكون ابن الخادمة ـ من نفس الاب ـ قد اصبح رجلا شريفا يتحمل المسئولية .

قلت ان موبسان حاول ان يجمع بين فلسفات ـ او نظرات ـ عصره الثلاث . ويبدو ان فشل المحاولة كان نتيجة طبيعية لسيادة احد هذه الاتجاهات سيادة تاريخية مطلقة . فنراه ، 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 نعايش 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 ؟

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

* جان ، في بداية عهدها بالزواج ، ترى « الفراش » زورقا من ذهب يبحر في مياه لازوردية ، وتتوهج نفسها مع جوليان كحمامتين تتناجيان (١٦) وهذه هي الرؤية الرومانسية للجنس .

* ثم يبحث جوليان عن المعنى الحقيقي (١٧) للجنس ، فيرتمي بين احضان كل امراة 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 الصبي لنفسه عشيقة يقامر بحياته من اجلها .

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

« للبحث بقية »

غالي شكري

---

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

(١٦) التعبير لليدي دادلي في رواية بلزاك .

(١٧) الحقيقة هنا كما يراها العصر .

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

نزار قباني شاعرا وانسانا	لمحيي الدين صبحي
قضايا جديدة في ادبنا الحديث	للدكتور محمد مندور
في ازمة الثقافة المصرية	لرجاء النقاش