الجنس.. والفن.. والانسان

بقلم غالي شكري

- ٣ -

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

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

عني فرويد في ابحاثه الاولى بشيء هام ، هو ان الظروف الاقتصادية للبشر لاتحقق وجودهم الانساني ، فضلا عن كونها لاتخلق 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 ماساة الانسان . فما ان عثر على الرغبة الجنسية كقوة دافقة في جسم الفرد ، حتى سارع بالتقاطها ، وتضخيمها ، وحسبانها « القوة الوحيدة » الصانعة للانسان ومصيره ، ومجتمعه ، وتاريخه . والهمت وجدانه بصمات الفزع واليأس والقلق التي شحنت بها نفوس البشر وهم يعانون الازمة الطاحنة في تمزيقها لراحتهم واسترخائهم وطمانينتهم . 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 تشاترلي » : « اننا نعيش في عصر ماساة واضحة ،رغم اننا نرفض تقبله على انه ماساة . لقد وقعت الطامة ، ونحن الان وسط الخرائب » . هذا احساس عميق جدا بالماساة - تماما كاحساس فرويد ولكنهما يرفضان تقبل الامر على انه ماساة كما يؤكد لورنس . وهكذا فقدت وسيلتهما في التعبير سمة الايجابية . اذ ماهي الحقيقة عند لورنس ؟ انه يجيب « ديانتي الكبرى هي الايمان بان الدم واللحم احكم من العقل فقد تخطيء عقولنا ، ولكن ماتشعر به دماؤنا وتعتقده وتعبر عنه صادق دائما » (١)

انه الخطا التقليدي الذي ارتكبته الفلسفات المثالية جميعها في تعريف الانسان ، وفصلها العقل عن الحس فصلا يتجاوب مع التعبير السلبي عن احدى ازمات الانسان التاريخية .

وقصة « عشيق الليدي تشاترلي » من اولى ثمرات الحرب . فهي قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت من لورد شاب احبته واحبها . وما لبثت الحرب ان اقعدته الى كرسيه وملات الفاجعة قلبه بمرارة قاسية . ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم بحارس حديقتها - الرجل الفارع الطول والغليظ الطبع - الذي كان جنديا في الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا الماوى . فاحبت المراة 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 باسلوب شعري غني بالصور « .. وبينما كانت تسرع في طريقها الى البيت ، لاح لها العالم كانه حلم ، وبدت لها اشجار الحديقة شامخة كانها قلوع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت انها هي نفسها سفينة القت مراسيها عند المد هادئة مطمئنة ، واحست 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 الالحاح الدائم كانت هناك « نظرية » في الحياة والسلوك تعيش في ذهنه ووجدانه . ومحور النظرية ان الجنس ليس مظهرا لنشاط الانسان ، بل هو اصل هذا النشاط ، ويفسر ذلك بقوله « العالم قد شاخ وهرم حين عاش بالذهن ولا بد له ، لكي يعود 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 افلاسها النفسي الرهيب ، عليها ان تعود الى تلك الصورة « الطبيعية » للحياة » .

لاينبغي ان تدهش 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 لايجاد مفهوم علمي للجنس ، واقبل فرويد امتدادا حادا للفلسفة الفيزيقية ليخطط دائرة بيولوجية ضيقة دعاها « الجنس » . ذلك ان التكوين

---

* راجع العدد الماضي

The Portable, D.H. Lawrance, Edited by : Dian Trilling
(P. 1-32)

Some studies in the Modern Novel, by Dorothy M. Hoave
(P. 97)

النفسي للعالم الاوروبي المعاصر لويسان ، كان قد تغير تماما بفعل الاهتزازات 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 يكوي القلوب الخاسرة ، وسعار الهزيمة النفسية يدمر افئدة الكاسبين . والضياع يظلل العالم بسحابة سوداء ضخمة والانسان يغمض عينيه عن المسرحية 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 لاتحلق في سماء فضية مزينة بالورود والازهار .. انها احلام من نوع خاص وجديد .. لاتجتر ذكريات الماضي ، ولا تستكشف معالم المستقبل. انها تعيش لحظة حية في حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم فريسة لاتسترضيه ان يبقى لها حياتها .

وكان لابد للفنان الذي نصبه التاريخ لسانا معبرا عن هذه الازمة، ان يغمس ريشته في اعماق جيله التعس ، 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 طبيعيا انتكون قصة يولسيس مونولوجا داخليا كما اراد لها جويس الذي استشعر في عمق كارثة « الانسان الداخلي » ان شيئا الدقة في التعبير عن المكان الحقيقي الذي استؤنفت فيه المعركة . اذ ما ان انتهت في ميادين القتال حتى بدأت في جبهة جديدة داخل البشر .

وقصة يولسيس 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 ناقدة انجليزية (٢) : « انها لوحة عالم ما بين الحربين » لان ادب جويس قدم لنا الانسان ، واحدى قدميه تتلظى بلهيب الحرب الاولى، والقدم الثانية تستقبل دخان الحرب الثانية . وهو بين النارين يعصب عينيه بكلتا يديه ، ليتجول بين جدران ذاته من الداخل يتنسم رائحة الحريق ، فيسيل لعابه ـ وهو مايزال في الداخل ـ الى امراة ، لعلها تنجح في تبريد خياله .. ولكن عبثا .

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

يقول فردريك هوفمان في معرض حديثه عن ازمة الجنس في الرواية الامريكية « لم تكن الحرب وحدها بكافية لاثارة الشباب ثورة جديدة في وجه هذه القيم والتقاليد الخلقية ، وخاصة في مسالة الجنس ،ولكن نظرية فرويد تاتي ، ونجاح رواية جويس ، فاذا الكتاب جميعا يرون في هذه النزعة الجديدة منفذا لتفسير مايريدون تفسيره . واذا الحال الحالمة او احلام اليقظة تستغل هي ايضا لتفسير المتناقضات التي كانت حولهم في كل مكان . لم يعد المؤلف يخفي ـ كما كانت تفعل برونتي في انجلترا وجلاسجو في امريكا ـ الشخصية الشاذة شذوذا جنسيا ، في احدى القلاع مثلا. واذا مؤلفة ممتازة هي اليلين سكوت تاتي فيقصصها بامراضهم لتشرحهم امام القراء . واصبحت لفظة تقاليد تضحك ضحكا مريرا ، واخذت مشاكل الحياة الجنسية تستغرق معظم الاعمال الادبية. واذا بكل هذه الاعمال جميعا اصبحت تعبيرا مستميتا نافعا في عصر بدت فيه الازمة الجنسية اهم من الحرب ، بل من الخراب (١) .

نستخلص من كلمات هوفمان ثلاث حقائق .

■ فهو ، اولا ، لايعي حقيقة الظروف الموضوعية التي احاطت الادباء في اوروبا وامريكا في توفرهم على الموضوعات الجنسية لادبهم . انه ينفي ان تكون الحرب هي السبب الوحيد وراء الازمة . ويقول انالصراع بين المتحررين والمتزمتين « دينيا » هو العامل الحاسم . ونسي ان هذا الصراع ، وكافة الصراعات الاجتماعية الاخرى ، قد تبلورت ـ بشكل واضح ـ في اتون الحرب . ومن ثم يكون اوارها هو المبرر الحقيقي لتلك الظاهرة ..

وهو لايتجاهل ظروفا ثانوية ، كظهور فرويد ونظرياته في الجنس ورواية يولسيس لجيمس جويس . ولكنه يتجاهل ان الحرب ـ ثانية ـ بما سبقها من ارهاصات تاريخية ، وما لحق بها من اثار ايجابية فيرت من الوضع التاريخي لخريطة العالم ، هي التي افرزت بصورة تلقائية ماقاله كل من فرويد وجويس .

■ لم يجب هوفمان على هذا السؤال : « لو لم توجد نظريات التحليل النفسي او قصة يولسيس ، هل كان القصصيون الامريكيون ، يتناولون الازمة الجنسية على هذا النحو من الاهمية ، وهذه الدرجة من الوضوح ؟ والسؤال يحتوي على مغامرة جزئية ، لان تلك النظريات قد وجدت بالفعل « ومن ثم ينبغي السؤال » ، ومع ذلك نجيب ، بان ادب الجنس الامريكي هو تعبير عن نفس الظروف . اي ان هذه القصص . كبقية زميلاتها في العالم الاوروبي ـ تعبر عن ظروف وحدة هي ظروف الحرب.

■ الحقيقة الثالثة ، هي ان الكاتب الامريكي لم يتوغل في اعماق النفس البشرية . وانما نسج خامته من الشواذ الذين شوهت الحرب حياتهم من الداخل الى الخارج . واكتفى ـ الى حد ما ـ بهذا «الخارج»حسب نظرة سطحية للاشياء . وان ظل هناك كاتب مثل فولكنر يعتبر الامتداد الطبيعي ـ الاكثر تطورا ـ لجيمس جويس . يقول في الخطاب الذي القاه وهو يتسلم جائزة نوبل « ان مشاكل القلب البشري في صراعه مع نفسه هي وحدها التي تستطيع ان تلهمنا الاتقان في الكتابة والتاليف لانها هي وحدها التي تستحق ان يكتب عنها ، وتستحق مايبذل في سبيلها من عرق وعناء » (٢)

وكانت الحرب هي المنظر الاساسي الذي دارت من حوله احداث روايات همنجواي . وفي روايته « وداع للسلاح » تصل معالجته لهذا الموضوع الى الذروة . ففي مجموعة قصصه « في زماننا » وفي روايته « الشمس تشرق ثانية » صور الحرب في ذاتها واثارها . لذلك خرجت « وداع للسلاح » الى قراء مستعدين للمعالجة النهائية للموضوع .. فاذا نحن نرى الاثار العنيفة التي قادت الى ازدراء قيمة الإنسان بعدما خانت المثل العليا للمدنية الغربية قسوة الحرب وحسرة التقهقر . وفي احدى رواياته يصف مجتمع الغرباء في باريس ، وهم يتلهون عن الهزيمة المعنوية بالشراب والحب . فيخفقون ، وان اجلوا الازمة ...

وفي « وداع للسلاح » يحس الملازم هنري ان مثل الحرب كلها زائفة بشعة ـ وهو الشاب الامريكي الذي « تطوع » في صفوف القوات الايطالية ـ فيتبرأ من الحرب ، ويجد في حبه عوضا عنها . بل يجد فيه مايسوغ تخليه عن الحرب وتركيز اماله في الحب . واذا به يجد نفسه فجاة لايمتلك شيئا .

تقول له فتاته :

---

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

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

(١ و٢) المصدر السابق

ـ اسمع قلبينا يخفقان
ـ انا لا ابالي بقلبينا . انا اريدك انت . اني مجنون بك .
ـ اتحبني حقا ؟
ـ لاتكرري ذلك . هيا . ارجوك . ارجوك ياكاترين .
ـ حسنا .. بشرط الا يتجاوز ذلك دقيقة واحدة .
ـ لاباس ، اغلقي الباب .

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

ان همنجواي لم ينس ان هناك معنى عميقا للجنس ، يتجاوز بشموله الانساني ، ان يكون مجرد « تعويض » عن اشياء اخرى . فحين يعرض الملازم على حبيبته الزواج ، تقول له في ثقة : « نحن متزوجان فعلا ، انا لاأستطيع ان اكون متزوجة اكثر مني الان » فاذا قاطعها استطردت « لاتتكلم ، وكان عليك ان تجعل مني امراة شريفة . انا امراة شريفةجدا ». بهذا الفهم العميق لحقائق الجنس والحب والشرف ، حدد لنا همنجواي ماذا تعنيه هذه الحقائق بالنسبة للانسان . الانسان الذي لاتعوقه الحواجز الاجتماعية والتاريخية ، من ان يعيش انسانيته بصورة تلقائية نابعة من ذاته . فالشرف عند كاترين ان تقيم علاقاتها الاجتماعية ـ ومنها الجنس ـ في حرية تامة من الاغلال التقليدية انها تحب هنري ، وهذا يكفيها لان تمارس حياتها معه ..

ويستعرض الكاتب هذه المعاني في اسلوب فني رائع ، لايلجأ الى تصوير اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية ، لانه يرى في هذا اللون من التعبير دعاية سطحية ورؤية من الخارج . لذلك يحاول همنجواي ان يكتشف التركيب النفسي الداخلي للعلاقة ، لان هذا التركيب ـ لا الشكل الخارجي ـ هو المقياس الوحيد لقيمه العلاقة الانسانية اذ يبين نوعيتها ودرجة الانفعال بها . تخاطب كاترين حبيبها « لسوف اكون شديدة الاعتزاز بك . واني لفخورة على اية حال ، خصوصا حين تنام كطفل صغير ، وذراعك حول الوسادة ظنا منك انها انا . او اية فتاة اخرى ، من يدري ؟ لعلها احدى فاتنات ايطاليا » فيجيب هنري « انها انت » وفي مكان اخر يقول « اذا نام القوم جميعا ، وأيقنت ان احدا لن يستدعيها ، انسلت الى غرفتي كنت اهوى حل شعرها ، وكانت تجلس على السرير في صمت ، ثم تنحني فجاة لتقبلني ، فاسحب الدبابيس واضعها فوق الفراش ، فينهدل شعرها ، ثم اسحب الدبوسين الاخرين، فاذا بشعرها يحتوي كلانا ، ونستشعر كاننا داخل خيمة او خلف شلال » .

نجح الكاتب ، بواسطة هذه اللوحات الحية الرائعة ، ان يقدم لنا معنى العلاقة الجنسية بين الرجل والمراة من داخل ذوات الشخوص فاستغل الخيال الجميل والرؤى ذات الدلالة الانسانية بدلا من الاسهاب الممل في رسم دقائق العلاقة نفسها . وليس شك ان التامل الدقيق في عرض الانفعالات النفسية التي تبطن اية علاقة اجتماعية ، اشق بكثير من الوصف الخارجي لهذه العلاقة . بل ان مقياس الفن العظيم هو مدى تغلغله في النفس الانسانية ، لا مدى قدرته على التقاط الظواهر السطحية . وفي احيان نادرة يلجأ الفنان الى تلك الظواهر ، اما لكي ينفذ منها الى ماهو اعمق ، واما لكونها نابعة من كيان الحدث الدرامي للعمل الفني . ولكنا لن نجد فنانا عظيما ، نتوقف عند هذه الظواهر لمجرد 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 نماذجه 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 وامراة ، 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 سيضيء جوانب الموقف ..

وشيء اخر في ادب كالدويل جدير بان نتوقف عنده كثيرا . ذلك ان تحديده الواضح للظروف والشخصيات والجو النفسي ، يخلق بالضرورة « احداثا خاصة جدا » لايمكن تواجدها الا في عمل ادبي بعينه . بعكس مانراه عند اخرين ممن يستهويهم التعميم في اختيار الظروف والشخصيات ، فتجيء الاحداث ايضا احداثا عامة ، ليست نابعة بالضرورة والحتمية من التكوين الذاتي للعمل الفني فتصاب العلاقات الاجتماعية القائمة في هذا العمل بالتميع والتجريد ، حتى تصبح في النهاية « كليشيها كبيرا » لايستهدف ـ فنيا واجتماعيا ـ خدمة البناء الدرامي او المحتوى الانساني . فاذا اعتبرنا العلاقةالجنسية احدى العلاقات الاجتماعية الهامة ، فانه يحق لنا ان نتصور مدى الابتذال الفني ـ لا الاجتماعي او الخلقي ـ عندما يتحول التعبير عن هذه العلاقة الى مجموعة كليشيهات تناسب « مقاسات » معينة في الاعمال الادبية وهذا مانتقده تماما في ادب كالدويل . لان الحدث ، او الحادثة الجنسية في قصصه ، تتولد تلقائيا وبطريقة ذاتية ، من صميم البناء الروائي ، بحيث تصبح هذه الاحداث في خدمة المضمون الاشمل لهذا البناء ، وبحيث نشعر بفراغ وتباطوء في السير الدرامي لو ان هذه الحادثة او تلك ، قد نزعت من مكانها . واعني بهذه الحادثة ، كل

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

صدر حديثا :

أعطنا حبا

ديوان جديد للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

دار الاداب ـ بيروت

الجنس والفن والانسان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ ـ

ماتحتويه سطورها من حركة فنية في القالب والمحتوى .

اين نلمس « التعميم » في عرض العلاقة الجنسية ؟. نلمسه في كتابات الفتاة الفرنسية « فرانسواز ساجان » كامتدى الظواهر الناشئة بعد الحرب العالمية الثانية . ولقد اختلفت هذه الحرب عن سابقتها في كونها عبرت ـ اصدق تعبير ـ عن اعلى مراحل النظام الاستعماري .اي ان التمزقات الحادة التي اورثتها الحرب الاولى في قلوب البشر ـ الكاسبين والخاسرين ـ تعد امرا تافها للغاية اذا قيست بالتمزقات الرهيبة التي عاناها القلب الانساني مع اوار الحرب الثانية . وهكذا ازدادت مهاوي اليأس والفزع غورا وعمقا في وجدانات البشر . وكما تعلن بورصة الحروب ، ان ملايين العاهات قد غزت ملايين الجنود ، فان بورصة الحرب الثانية ، اعلنت ان ملايين العاهات النفسية قد غزت ملايين البشر .

وبدلا من ان يكون الفن تعبيرا ايجابيا عن هذه « المذبحة النفسية » لمسنا انه هو ايضا ، كان هدفا 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 فرنسواز 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 البساطة التي دخلت بها .

وكانت الفتاة الرومانسية لاتتحمل فراق حبيبها لمجرد انها تودالاحتفاظ بصورة وجهة ولون عينيه ونغم همساته . اما بطلة فرانسواز فتقول « ماكنت لاحتمل فكرة قضاء الليل دون ان يكون الى جواري لاستمتع بهياجه الفجائي الممتع « فالحبيب هنا مجرد « ذكر » . وتؤكد « الانثى » ذلك على اثر اول لقاء حميم بين جسديهما : « في تلك اللحظة بالذات ، كنت احبه اكثر من نفسي، وكنت حرية ان افتديه بحياتي » . ولن ندهش بعدئذ ان تكون هذه الكلمات لنفس الفتاة التي اعترفت منذ قليل بانها لم تحب هذا « الانسان » ابدا .

■ في « ابتسامة ما » تلح على فرنسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار . ولكنها تلمح هذه الظاهرة من الخارج . تعنى 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 تجهد نفسها وراء « العموميات » في دقائق وتفاصيل العلاقات الانسانية. بينما تعرض الظاهرة الاجتماعية دون ربطها بالاسباب « العامة » الرابضة من خلفها . رغم ان العمل الفني الناجح يوضح لنا السمات الخاصة والملامح الذاتية للنماذج والجو والاحداث ، ويربط هذه جميعا ب « الارض العامة » التي اوجدتها .

فرنسواز ـ مثلا ـ ترسم اللحظة الميكانيكية في العلاقة الجنسية على لسان الفتاة كما يلي : « كان قد امسك بي من رسغي ضاحكا ، فاستدرت اليه ، واذا بوجهه ينقلب شاحبا فجاة كما كان وجهي بلا ريب . وسرعان ماترك رسغي ليضمني على الفور ويسحبني الى الفراش . ورحت في ارتباكي اقول لنفسي لم يكن بد من حدوث هذا يوما .. لم يكن بد ! ثم كانت دورة الغرام : الخوف ، فالرغبة ، فالحنان ، فالسعر . ثم ذلك الالم الوحشي الذي تبلغ به اللذة ذروتها ،لقد اتيحت لي الفرصة لاكتشاف تلك اللذة والتعرف عليها لاول 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 لجات الكاتبة الى التقرير الساذج حين قالت « وكانت دورة الغرام ـ الخوف فالرغبة فالحنان فالسعر » فلخصت بذلك موقفا كاملا ببضع كلمات عامة . وانعكس التعميم على البناء الروائي ، فجاءت الكلمات السابقة مفتعلة ، اقحمت على السياق التعبيري بتكلف واضح. ذلك انها ـ كحدث ـ 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) .

■ الحت على فرانسواز فكرة غرام الفتاة الصغيرة بالرجال الكبار منذ قالت في اولى رواياتها « لم اكن احب الشبان ، بل كنت افضل عليهم كثيرا اصدقاء لي من الرجال ذوي الاربعين عاما الذين كانوا يذيقونني رقة الاب وعذوبة العشيق » فقد كانت هذه الفكرة ـ كما قلنا ـ هي محور رواياتها « ابتسامة ما » ثم كانت المنظر الاساسي في

---

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

قصتها « هل تحبين برامز ؟ » وان عكست الوضع فكانت المرأة تكبر الشاب باربعة عشر عاما ، وهي اذن ازمة موضوعية بين جدران المجتمع كلة ..

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 ، وتقترب كتاباتها من التحقيقات الصحفية السريعة منها الى الاعمال الفنية . لذلك نجحت ساجان نجاحا سريعا ، اذا امكن الاتفاق حول ارقام التوزيع كمقياس للنجاح . ولكنه يتعذر علينا ان نطلق على كتاباتها انها « روايات جنسية » لانها جعلت من الجنس قضية تافهة لاتناقش . ولانها ثانية لم تكتب « روايات » بالمعنى الفني الدقيق. فلنضع أيدينا اذن على الضابط الحقيقي للوحدة العضوية في العمل الاولى . ان فرنسواز لم تناقش الجنس على مستوى جاد ، فانسحب ذلك على فنها ، وكدنا نقطع بان ماتكتبه غير جدير بهذا الاسم .

**

ـ اما سارتر ، الذي عانى بحق ويلات مابعد الحرب ، فانه اذا التقى بـ « الجنس » يعي جيدا انه التقى بمشكلة جادة ، رغم السلبية التي افرزتها سنوات الحرب ، واكتحلت بها اعين مفكري اوروبا . ففي مسرحية « الموس الفاضلة » (١) تدور الاحداث كلها في غرفة نوم احدى الموسات ، يغلب على الحوار بينها وبين الزبائن ، كلمات جنسية صريحة، ومع ذلك ، فقد كانت هذه جميعها بمثابة « المنظر الخلفي » للقضية الاساسية التي يناقشها سارتر . وان قدم لنا خلال مناقشته معنى الجنس عند مختلف النماذج البشرية الصانعة لاحداث الدراما . لقد ضاجعت ليزي ـ البغي الفاطنة في جنوب امريكا زبونا امريكيا يدعى « فرد » تساله بعد مغادرتهما الفراش :

ليزي : هل انت مسرور ؟

فرد : مم ؟

ليزي : مم ؟ ما ابهلك ياصغيري .

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

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

فرد : اخرسي .

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

فرد : كنت ثملة .

ليزي : كلا .. لم اكن .

فرد : بل كنت .

ليزي : قلت .. لم اكن .

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

تعرفنا بواسطة عملية « التقابل » هذه على مفهوم ليزي ـ بائعة اللذة في الجنس . كما تعرفنا على مفهوم الزبون الاميركي . وكلا المفهومين ـ رغم تناقضهما الظاهري يلتقيان في معنى واحد ، وهو ان هذه العلاقة ليست الاسلعة . تنظر اليها الموس بعين التاجر الشريف ، بينما يعتبرها « فرد » قنطرة لهدف اخر تفصح عنه احداث الراوية (١) .

وفي جوانب اخرى من العالم ، كانت هناك موجة من كتابات الجنس تميزت بخصائص جديدة ، اذ يبدو ان التقدم العلمي المطرد في مختلف مجالات النشاط الانساني ، كان يدفع الادباء 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 نظرته لامه في كل تصرفاتها وسلوكها . كان هذا الذي حدث اليوم ، يحدث كل يوم ، ولم يكن اوجستينو يرى فيه شيئا يثير غير الاحترام . كانت مسالة طبيعية ان يرى امه تخلع ثيابها امامه . وكان طبيعيا للغاية ان تنحني فوقه على الفراش ، وهي في ملابس النوم الشفافة ، فيتدلى ثدياها 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 الغلام يطيل النظر الى امه وهي تستبدل ثيابها ، ويراقبها بشغف وهي تتزين عارية امام المرآة ، ويحدق 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

---

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

(١) « الموس الفاضلة » مسرحية تناقش موضوعا واحدا من عدة زوايا ، فهي تعرض لمشكلة الزنوج في امريكا ، وكيف ان بغيا استطاعت ان تسمو بأخلاقياتها على فضائل ابناء الطبقة الارستقراطية في الولايات المتحدة ، ففي الوقت الذي ينادونها « يا فاتنة يا داعرة » تهتف هي بصدق « الزنجي ليس مجرما .. انه الرجل الابيض » . ولكنهم ينجحون اخيرا في اغتصاب توقيعها على شهادة مزورة ، بينما تكفر من خطيئتها بالتستر على الزنجي الذي طاردة البوليس له .

صدر حديثا :

الطبعة الثانية من ديوان

قصائد عربية

للشاعر سليمان العيسى

دار الاداب ـ بيروت

قليلا . فالمفهوم الشائع ـ او الخطيئة الشائعة ـ 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 دعاة هذه النظرة ، بانهم يغفلون العنصر الجمالي في العمل الادبي لحساب (الجذور الاجتماعية) للشخوص 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 احاسيس 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 . فالمباشرة 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 » وتلح عليها مطارق الطموح بان ترتمي 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 يعنيها ان يحرز زوجها نجاحات باهرة بين جدران المعمل . وانما يعنيها في الكثير ان تحملها ذراعا العشيق الى روما ، المدينة اللامعة بالاحلام .

والكاتب النمسوي ستيفان زفايج في قصته
(24 Heures de la vie d'une femme)

يحكي قصة رجل قامر بحياته كلها على موائد « مونت كارلو » وامرأة قامرت بجسدها على فراش هذا الرجل . وما يريد ان يقوله زفايج هو ان الضياع النفسي صورة جزئية للضياع الاجتماعي الذي يعانيه البشر . والمقامرة على المائدة او على الفراش ، هي اعلى مراحل المأساة. ان العلاقة التي قامت بين الارملة والشاب خلال أربع 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 يعبران عنها بصورتين مختلفتين ، ثم يسارعان بالالتقاء الحميم على الفراش واللحظة الجنسية التي خلقت هذا الالتقاء ما هي الا تجسيد رائع للحظة الحضارية نفسها التي يعيشانها . ومعنى المقامرة الذي رافق تلك اللحظة البدنية الخاطفة ، هو مدلول مرحلة تاريخية كاملة ، يعانيها البشر في جزء من العالم .

*

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

ولنتتبع مثلا ، اماني 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 احقد على الطبيعة ، الا لسبب بسيط هو انني لا استطيع ان اقلب باطن لوليتا الى ظاهرها ، كي اقبل احشاءها بشفتي النهمتين » .

يصف الدكتور جون راي (١) هذه الخيالات الشاذة والاحاسيس المشوهة بانها (قد تثير الخجل والذعر عند المنافقين الاجتماعيين ، ولكنها في الحقيقة ليست الا رواية واقعية تبسط الواقع بصراحة وصدق) واذن ، فالنمزقات الرهيبة في مشاعر البطل ، شيء واقعي وبسيط وصادق وتنكشف عن شقاء نفسي عميق كما يقول صاحب المقدمة . لذا لا ينبغي ان نحاسب المؤلف على المشاهد المقززة التي افرد لها مئات الصفحات بسخاء منقطع النظير . نحن اذ نوافق الدكتور والمؤلف معا على صدق هذه الاحداث وواقعيتها المدمرة ، نتساءل : اين الفنان اذن ؟ لقد بدا واضحا بعرضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ان هذه العلاقة الانسانية جديرة بان يتناولها الادباء والفنانون في كل زمان ومكان . ولكنا 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 بيتا متحركا من زجاج شفاف ، بداخله ماساة بطلها رجل مريض وطفلة ـ وكلاهما ـ ضحية لحضارة ساقطة ، ثم اخذ ـ بواسطة المطبعة والورق ـ يدور بهذا البيت العجيب المثير 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 يوقظنا 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 منتحر .

*

وفي جزء اخر من العالم ، كان النظام الاجتماعي قد دخل مرحلة حضارية جديدة . فانتظرنا ان يقدم لنا هذا المجتمع نظرته الجديدة للحياة من خلال الفن ، بواسطة عرضه للعلاقات الاجتماعية الناشئة من هذا التغير ، ومنها العلاقة الجنسية . ولكنا للاسف ، لم نعثر 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 الخطأ ان نجد الكفاح والنضال يكونان موضوعا واحدا في الادب الاشتراكي . بينما لا نستطيع ان ننكر «الحب» كعنصر انساني له قوته الدافعة لنمو العلاقات الفردية والاجتماعية . لهذا من الخطأ ان تخلو قصصنا واشعارنا من هذا العنصر الانساني . ثم استدرك اراجون متسائلا . ولكن ، هل سنكتب عن الحب كالاخرين؟ كلا ... لان واقعنا الاجتماعي المتطور بعلاقاته الاجتماعية المتطورة يولدان نظرة جديدة للحياة والكون والانسان . فلم لا نتناول الحب ـ بنظرتنا الجديدة هذه ـ فنكون صادقين مع انفسنا ، ومع الناس ، ومع الفن .. فنخلص لمشاعرنا 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 .

القاهرة — غالي شكري

---

(١) استاذ الفلسفة بنفس الجامعة التي يعمل بها المؤلف ، وقد سجل كلماته في مقدمته للرواية .