أزمة الجنس في القصة العربية

بقلم غالي شكري

« على القارىء أن يراجع الاعداد ٣ ، ٤ ، ٥ من الآداب سنة ١٩٦١ حيث يطالع بحثا بعنوان « الجنس والفن والانسان » هو مجرد مقدمة لموضوعنا الرئيسي « أزمة الجنس في القصة العربية » الذي لم تتح لنا الظروف حينذاك ارسال بقية فصوله الى الآداب لاسباب قهرية » غ. ش.

ينبغي ان نتفق حول حقيقة هامة ، وهي ان اي مجتمع حديث يعتبر وليدا لما سبقه من مجتمعات ، فالحضارة القائمة في عصرنا هي ابنة العصور الذاهبة مضافا اليها ما استجد من ظروف التقدم . لذلك يتحتم ان نبحث اولا عن جذور تراثنا ، قبل ان نبحث أزمة الجنس في القصة العربية الحديثة . فليس شك اننا ورثنا الكثير من مقومات الحياة المادية والقيم الفكرية القديمة . حتى انه يلزم لنا ان نغوص في اعماق التكوين الاجتماعي لحضارتنا ، منذ اللحظة التي قامت فيها دولة للرقيق، ولعب الجواري والقيان دورا كبيرا في حياة المجتمع العربي . حينذاك راح الشعراء يصورون العلاقات الانسانية الناشئة في مثل هذه الدولة.. العلاقات الشاذة والطبيعية على السواء . وبرزت دلالات جديدة للعلاقة الجنسية ، استمدت مضمونها ومحتواها من جوف البنيان الحضاري الجديد . « ففي عاصمة بغداد ايام العباسيين ، والقاهرة ايام الفاطميين، ومن بعدهم من السلاطين ، نرى ان بيوتا للاثم تقوم ودورا للدعارة تشيد، ونرى النساء الساقطات يقمن هذه البيوت باسم الدولة وفي حمايتها ، ونرى المواخير والحانات في عصر الرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل ، تتقلب الى دور للدعارة في العصر البويهي .. ثم يقر ذلك الوضع الشاذ الغريب في بلد اسلامي كالعراق ، وترسم على هذه البيوت ضريبة تدخل حصيلتها الى بيت المال . ثم تنتشر العدوى الى مصر الفاطمية فيذكر صاحب كتاب « الخطط » بيوت الفواحش التي كانت تجبى عليها الرسوم ، ويضمن تحصيلها ضامن » (١)

ويتحدث احد المؤرخين الانجليز عن هذه الفترة فيقول : « يمكنك أن تتصور الفساد الذي يحيق بالرجل والمرأة على السواء نتيجة سهولة الطلاق . وقد وجد في مصر عدد كبير من الرجال تزوجوا في مدى عشر سنوات نحو عشرين او ثلاثين زوجة . كما أن هناك نساء لسن متقدمات في السن ، صرن زوجات لاثني عشر رجلا او اكثر على التوالي . وقد سمعت عن رجال اعتادوا ان يتخذوا زوجة جديدة كل شهر ، وللرجل الحق ان يفعل ذلك مهما كان دخله او ما يمتلكه ضئيلا ، فهو يختار من بين نساء الطبقة الفقيرة أرملة حسناء او امرأة مطلقة ترضاه زوجا اذا دفع لها صداقا عشرة شلنات ، حتى اذا طلقها ليس عليه الا ان يدفع لها ضعف هذا المبلغ تنفق منه على نفسها خلال فترة العدة » (٢)

هذه اذن ، هي التركة التي ورثها مجتمعنا على مدى الاجيال . ويبدو واضحا ان كافة العادات والتقاليد المعاصرة هي امتدادات طبيعية لما اشتمل عليه مجتمعنا ـ فيما مضى ـ من مقومات . فما يزال الطلاق وتعدد الزوجات ، وما يتبعهما من علاقات كالزنا والبغاء . بل ان هذه جميعا بلغت من السطوة والرسوخ حدا الغى معه قوة القانون . فبينما يغلق القانون المصري بيوت البغاء منذ عام ١٩٤٩ نجد ان هذه البيوت ازدادت عددا ، وتنوعت اشكالها ، فنلحظ انتشارا مذهلا لبائعي الصور العارية وكتب الجنس الفاضحة . وما من مراهق الا ويتساءل بشغف عن « رجوع الشيخ الى صباه » او « مذكرات ايفا » او « كازانوفا » وغيرها من القصص الرخيص الذي يملأ الاسواق باسم الادب والفن ، وهما منه براء . ولكنها ظاهرة خطرة اثبتتها الرسالات العلمية التي تقدم بها طلبة وطالبات قسم الاجتماع والدراسات النفسية بكلية الاداب ، جامعة القاهرة ، حيث تناولوا بالدرس الدقيق ملامح هذه الازمة ، وانتهت دراساتهم الى نتيجة هامة جديرة بالتأمل . فقد تاكد لديهم ان تاريخ المجتمعات العربية ـ في خط سيره الطويل ـ لم يفز بفترات من الاستقرار التام . وما يغلب بالفعل على شكل تطوره هو اجتيازه عدة مراحل متلاحقة من نقاط التحول والانتقال . وتتميز نقطة التحول غالبا بالحدة ، فلا يجدي معها الحسم اذا تعرضت للدراسة والمناقشة . على ان ذلك لا يعني مطلقا اننا لا نستطيع تحديد معاني حياتنا ومفاهيمها ضمن هذا الاطار الاجتماعي المتقلقل . اذ مجرد حصولنا على صورة صادقة لهذا الاطار يعني حصولنا في اللحظة نفسها على ما تتضمنه هذه الصورة من معان ومفاهيم ...

ورغم أن الخطوط العريضة في لوحة المجتمعات العربية متشابهة ، فان التفاصيل الصغيرة قد تكسب الواحد منها صفات ذاتية يختلف بها عن الاخر . فلو بحثنا عن السمة الغالبة على الادب اللبناني ، لاكتشفنا انها ليست تماما هي السمة الغالبة على الادب المصري ، رغم القرابة التاريخية التي تربط المجتمعين ، وبالتالي الادبين . ولنتبين هذه الفروق من خلال عرضنا لبعض النماذج من هنا ومن هناك .

في احدى اقاصيص الكاتب اللبناني توفيق يوسف عواد (١) يحكي لنا قصة امرأة قروية كانت تمارس البغاء في المدينة ، ثم قتلها عشيقها ذات يوم ، فحملت الى مسقط رأسها في القرية حيث دفنت . وتنشغل القرية كلها بالقصة ، وتشير الى ثراء المرأة ، وتروي أن خاتما ثمينا ما يزال في اصبعها . وهنا يبرز مختار القرية غاضبا يريد ان يحرق الاكاليل والصليب الذي وضع على قبر الزانية التي لا تستحق هذا الشرف . ويتسلل في الليل الى المقبرة ، فينبش القبر ويقطع اصبعها بخاتمه ، ويعود جزعا يرتعد من الخوف مما خيل اليه من رؤية الاشباح.. وفي اليوم التالي رأى احد الرعاة بالقرب من المقبرة ، اصبعا مقطوعا فيه خاتم ، فاقشعر من المنظر ، وحسبه اصبعا لاحدى بنات الجن كما روت له جدته فيما مضى ، وجاء بحفنة تراب وطمره بها ثم مضى في سبيله . ويتضح في النهاية ان المختار كانت له علاقة سابقة بالمرأة ، وانه كان السبب الاول في دفعها الى البغاء . ويعلق الدكتور سهيل ادريس على

١ ـ محمد عبد الغني حسن ـ ملامح من المجتمع العربي ـ « سلسلة اقرأ » (ص ٤٦) .

٢ ـ أ.و.لين ـ انجليزي يتحدث عن مصر ـ ترجمة فاطمة محجوب ـ كتب للجميع ـ (ص ٤٦) .

١ ـ اسم الاقصوصة (المقبرة الدنسة) وموجزها عن الدكتور سهيل ادريس في كتابه « القصة في لبنان » مطبوعات معهد الدراسات العربية ـ (ص ٥٣) .

هذه القصة بانها « تصوير صادق للمشاعر التي تنتاب اهل القرية (اللبنانية طبعا) تجاه امرأة ضلت طريقها » . بينما نجدها بعيدة كل البعد في اجوائها وتحليلها عن القرية المصرية ومشاعرها ازاء مثل هذه المرأة . فالاحساس بالخطيئة الذي يشعر به المختار نحوها هو احساس مسيحي في الاغلب ، ولا يمت الى شخصية « سارق الاصبع » بصلة ما ، بل لا يمت الى شخصية الثائر على التقاليد التي وضعت الصليب على قبر بغى . ربما لا نعثر على هذا الاحساس المسيحي الحاد بالخطيئة في غير لبنان . ولكنه يعتبر من الخصائص المميزة لادبه ، بل ويضع أيدينا على خيوط العلاقات الانسانية في هذا المجتمع ، ومن ثم يهدينا الى تحديد واضح بين لاحداها . اعني العلاقة الجنسية ، التي نحاول ان نتعرف على دلالتها ومفهومها من الاعمال الادبية ، وكيف سلكت هذه الاعمال في مهمتها التعبيرية .

كذلك نجد للمرأة الاجنبية في القصص اللبناني نصيبا موفورا ، قل ان تحظى به آداب المجتمعات العربية الاخرى . فالاستاذ عواد يعالج موضوع الحب المراهق في قصة بعنوان (الشاعر) وهي قصة طالب يقع في حب امرأة ايطالية تنزل بفندق ابيه . كما نرى قصة (الاعدام) لخليل تقي الدين ، حيث يهوى شاب في العشرين من عمره راقصة اسبانية تعمل في احدى ملاهي بيروت . هذه هي الموضوعات التي تقدم لنا « مشكلة الجنس » كما عرفها المجتمع العربي في لبنان . وكما عبرت عنها قصص ادبائه في ذلك الوقت .

فاذا انتقلنا الى القصة العربية في مصر ، التقينا بالفنان الذي أرخ لفجر الرواية المصرية بقصته « زينب » . نجح الدكتور هيكل في هذه الرواية نجاحا باهرا ـ اذا لم نغفل العامل الزمني ـ في ان يرسم ببراعة ، الصورة الرومانسية للجنس . وقد صدرت القصة عام ١٩١٤ أي ذلك التاريخ الذي كانت تعاني فيه مصر ازمتها التاريخية مع بداية الحرب العالمية الاولى . وكان النظام الاقطاعي المهيمن على اشكال الحياة المصرية ، يخيم في الوقت نفسه على العلاقات الاجتماعية بين الافراد . لهذا كان (حامد) ـ بطل قصة هيكل ـ رمزا لشباب ذلك الجيل المعذب ، بين مثله العليا المستمدة من ثقافة الغرب ، وبين الاوضاع السيئة السائدة آنذاك على المجتمع المصري . لقد تزوجت (عزيزة) ابنة عمه من شاب آخر ، وضربت الاسرة عرض الحائط بقلب (حامد) الذي راح يبحث عن سلواه بين ضلوع فلاحة فقيرة هي (زينب) ويحس في اعماقه باستحالة هذا الحب غير المتكافىء . فيغمس همومه في العبث بفتيات القرية . ويبلغ القصاص الذروة في المزاوجة بين طبيعة الريف واخلاقياته . فهو يجعل من الحقول المنبسطة والاشجار والحيوانات والاراضي المترامية ، ظلالا حية للموقف الانساني الذي يعرض له . وبالتالي نحس بالصلة الوثيقة بين الدلالة الرومانسية لمنظر الطبيعة ، والدلالة نفسها في المشهد الروائي . ثم نوقن تماما بان الطبيعة والحدث الاجتماعي كليهما ينبعان من أرض واحدة يحيطها اطار واحد . هكذا جاءت مشاهد « الخطيئة » في الرواية تحيطها هالة من الشعور بالذنب، دفعت حامد لان « يعترف » بنواياه الى احد مشايخ الطرق قائلا : « قابلتني فأخذ بعيني جمالها ، وبهرني فيها عيون نجل وخدود متوردة في لون قمحي جذاب ، وجسم خصب وقوام غض وخصر دقيق وبنان رخص ... وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة ، والذي عاهدت نفسي فيه ان انساها الى الابد . اذ ما دامت لغيري ، فمن الغدر الذي لا يليق بي ان افكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمي التي وعدت . وجعلت أتخيل لها كل شيء حسن . وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الاخرى بان تزوجت ، فعراني لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن كتفي احماله حتى لقد عرتني الغرابة كيف يمكن ان يكون ذلك شاني ... واسلمتني الى نوبة فظيعة هي التي دفعتني اليك . نوبة احسست معها بالحاجة المطلقة ان املك هاته الفتاة الريفية رغما عن انها متزوجة » (١) .

١ ـ « زينب » ـ كتاب الهلال ـ العدد (٢٢) يناير ١٩٥٣ (ص ٢١٥ ـ ٢١٦) .

وعلى هذا النحو تمضي صفحات القصة ، فلا نعثر على موقف جنسي صريح ، لان العلاقة بين الرجل والمرأة في ذلك المجتمع لم تكن نفسها صريحة. وما نلاحظه في الرواية من احاديث (عن) الجنس ، تكتسي بثوب فضفاض من الحياء والتخفي ، فلان نظرة العصر والمجتمع الى هذا الموضوع ، كانت هي بعينها نظرته الى سائر الاشياء : نظرة ضبابية غائمة تحيل كافة المرئيات والعلاقات الى الوان باهتة غير واضحة .

لنقفز اذن خمسة عشر عاما بعد ظهور (زينب) لنلتقي بأحد رواد المدرسة الحديثة ، واقصد به محمود طاهر لاشين . سنفاجأ بان النظرة الرومانسية في الحياة والادب على السواء ، بدأت تنقشع لكن المفاجأة تصبح غير ذات موضوع لو تتبعنا الخطوات التاريخية الرائعة التي نقلت المجتمع المصري ـ بعد ثورته عام ١٩١٩ ـ الى مرحلة حضارية جديدة ، تختلف من جميع زواياها ، مع المرحلة السابقة لهذا التاريخ ؛ كان (حامد) في قصة هيكل شابا مستسلما للمقادير . ما ان تتزوج ابنة عمه حتى ينحني للعاطفة . ثم يعي استحالة عواطفه نحو (زينب) فلا يني عن التراجع والتقهقر . غير ان السنوات التي بدأت بفشل الثورة الوطنية ، اخذت تشحن النفوس بقوى ايجابية جديدة وفدت مع ثبات اقدام الطبقة المتوسطة وبزوغ سلطانها الاقتصادي والاجتماعي والثقافي. صاحبت هذه الطبقة نظرة جديدة للحياة والانسان والمجتمع ، انعكست على آداب تلك الفترة وفنونها . ولنستعرض ـ على سبيل المثال ـ اقاصيص المجموعة الثانية لطاهر لاشين ، المسماة بـ (يحكى ان) فنرصد الموضوعات التي طرقتها واشكالها التعبيرية ، لنحصل في النهاية على « اهتمامات العصر » ونظرة المجتمع اليها :

* « يحكى ان » : موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق .
* « حديث القرية » : فلاح يقتل زوجته وعشيقها .
* « الفخ » : قواد يتظاهر بأنه من الاعيان ، وأنه فقد وعيه من الخمر ، ويجر ضحاياه الى داره وهي ماخور .

أعطنا حبا

الديوان الاخير للشاعرة المبدعة

فدوى طوقان

الثمن ٢٥٠ ق.ل

دار الآداب

* « الكهلة المزهوة » : امرأة عجوز أرمل تتزوج من نصاب يبدد اموالهـا .

لا شك اننا نلحظ (القضية) اصبحت واضحة اكثر من ذي قبل ، بعد ان تحولت المشكلة الى مرحلة اكثر تعقيدا . فالعلاقة بين الرجل والمرأة تشكل موضوعا اساسيا في المجموعة . فاذا عرضنا الآن ـ بشيء من الاسهاب ـ لاحدى القصص ، فندرك الى أي مدى اسهم القالب الفني الجديد في ايضاح القضية .

ولتكن قصتنا هي (حديث القرية) . وفيها يدعى الراوي لزيارة احدى القرى مع صديق له . وهناك يلتقي مع الفلاحين وبؤسهم ، فيحاول ان يبذر في نفوسهم بذور التمرد على واقعهم المر ، غير ان المأذون ـ الاب الروحي للفلاحين ومشكلاتهم ـ يستهين بمحاولات الراوي ، ويبدأ في سرد حكاية « عبد السميع » الاسكافي الذي (لم يرض بما قسمه الله له وأراد ان يرفع نفسه درجة لم تكتب له في الازل) فاشتغل حاجبا خصوصيا لاحد الموظفين بالمركز . وكان هذا الموظف أعزب (باع الاخرة بالدنيا) فاستدرج زوجة عبد السميع ـ وكانت رائعة الجمال رغم فقرها ـ فعملت عنده خادمة، الى ان كانت احدى الليالي حين أمر الموظف حاجبه ان يذهب الى عمدة القرية برسالة ، وان يعود بالرد في الصباح « سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر في حاله والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضيء له الطريق . فأبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة ان يعود للدار ، يؤكد فيما بعد انه حاول التغلب على هذه الرغبة فلم يستطع ، كان قوة خفية كانت تجره الى الوراء . واخيرا عاد وفاجأ العاشقين ، فرأى سيده (في مكان الزوجية من امرأته) . ضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا الى الله بطلبات لا تحصى . هوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فورا « يعبر السامعون عند هذا القول عن تحبيذهم واستحسانهم » ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى تناثر المخ من رأسيهما ، والتصق بعضه بالجدار « وهنا تنبعث من سامعيه اصوات استحسان واشمئزاز في وقت واحد » .

في هذه القصة ، يحيط لاشين بجملة الظروف الصانعة للمأساة ، فيبرز « الفقر » كعنصر حاسم في تمزق الفلاحين اجتماعيا ، فهم ينقادون ببساطة لا واعية وراء المأذون . والمأذون يحمل في جيوبه مخدرا شديد الوطأة على نفوسهم هو مجموعة من قصص الفضائح لكنه يتخير الفضائح من نوع خاص يؤثر على هذه النفوس ، فلا تكاد احداها تخرج عن نطاق (الجريمة والجنس) . بل لعل الجنس هو ما يقصد اليه مباشرة ، وما الجريمة الا احدى نتائجه . ويكشف المأذون ـ بغير وعي ـ عن جراح الفلاح الغائرة في وجدانه . الفلاحون يتأوهون في اعماقهم من الفقر ، أما « الخطيئة » فهي اكبر واقوى من « الحياة » لذلك فان معنى خاصا للشرف تحدده هذه الحياة : انه هذا الشعور النائم في خلايا دمائهم تحركه أقل هزة من الخارج ، من السطح . ان الفلاحين يشتغلون بالغضب الرهيب عند سماعهم نبأ اغتصاب زوجة عبد السميع ، وتبدأ اعصابهم في الارتخاء مع ضربات قطعة الحديد فوق رأسها ورأس عشيقها . على أن استغراقهم التام في القصة وتجاوبهم الشديد مع احداثها يؤكد ان هزة « السطح » هذه ليست من الخارج . انها صدى صريح لدوامة تشمل كيانهم ، او هي همزة الوصل بين هذه الازمة وظروفهم المحيطة بهم . اما الفنان فيصور المأساة في قالب حي يوائم ـ الى حد ما ـ المضمون الاجتماعي الذي يقدمه . فهو يتوخى ـ في الدرجة الاولى ـ تسجيل الانعكاسات النفسية في صدور الفلاحين ، ازاء تفاصيل القصة . ولا يجنح الى ابراز المعنى الجنسي في صورته الفوتوغرافية . بل يكتفي بأن يقول عن الزوج (رأى سيده في مكان الزوجية من امرأته) ملخصا بذلك موقفا كاملا ، استعاض عن رؤيته الجامدة بتحليل مقدماته واسبابه ونتائجه ، موحيا بما يعتمل في جوانح هذه الفئة من الناس من ارادة في (الستر) . وها نحن نفرق بين « زينب » و « حديث القرية » ثانية فنقول ان الفلاح في قصة لاشين كان اكثر تسامحا واضطرارا لمواجهة مشكلاته وعلاقاته حتى ولو كان من بينها العلاقة الجنسية .

كذلك لا نرى شبيها لـ « حامد » الثري المستسلم ، بل نواجه الطبقة المتوسطة ممثلة في معاون الادارة الموظف بالمركز . وهكذا تتعدد مستويات الاقصوصة وتتنوع مناسيبها ، رغم ان (القرية) هي الارض المشتركة بين عيكل ولاشين .

غير ان الاديب « عيسى عبيد » (١) في قصته « مأساة قروية » هو الذي بلور بشكل رائع هذه المناسيب والمستويات ، والقصة لفتاة قروية وقع ابن عمها في هواها ، ولكنها تصد عنه لتستسلم مختارة لابن صاحب الارض . اذ وجدت عنده في طفولتها شيئا لم تألفه ، هو رقة الحديث والتودد اليها . وتوهمت فيما بعد انها تجد بين احضانه خلاصا من حياتها الضائعة في الفقر والمهانة . اما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته . وكان في البداية حين شعر بحاجته للحب ، لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه ، لان التقاليد حرمت الاختلاط بين الجنسين . فالتمس الحب عند احدى بائعات الهوى ، فلما وقف على فهم جديد لعلاقة الرجل بالمرأة ، تحول عن غرام الاولى ، واصبح لا يعرف من الحب الا ما علمته اياه البغي . حينئذ يعزم ابن عم الفتاة على قتل الشاب المستهتر فيجرحه دون ان يصرعه ولكنه ينجح بمساعدة الاسرة في قتل الفتاة ثأرا لشرفهم .

الملاحظة الاولى ان (القرية) هي مهد التجربة الفنية في القصص الثلاث . وان كانت دلالة الجنس تتطور من واحدة لاخرى ، فلان المجتمع ايضا كان يتطور . لذا نرى الشاب الثري في قصة عبيد ، لا يتوقف عند اعقاب الرومانسية في فهم العلاقة الجنسية ، وانما يتجاوزها الى ما تورط فيه مع الفلاحة الفقيرة . والفلاحة هنا تختلف مع (زينب) التي لم تاق بالا بالشاب الغني ، وأحبت (ابراهيم) رئيس العمال . الفلاحة في قصة عبيد يستهويها الشاب الثري ـ فيتخلص الكاتب بذلك من مثالية زينب غير المبررة فنيا او اجتماعيا ـ ثم تستسلم له مملنة بذلك مفهومها في الحب الذي يحمله الثراء والغنى الى الفراش .

ونعود الى الملاحظة الاولى حيث (القرية) موضوع اساسي للادباء بصفة عامة ، وموضوع خصب للجنس بصفة خاصة . ولسنا نجد تفسيرا مقبولا للعناية المفرطة بالريف ـ آنذاك ـ الا بأن المدينة ـ بشكلها الحضاري الجديد ـ لم تكن حفرت في وجدان الادباء احساسا عميقا بمشكلاتها وقضاياها . ذلك ان التكوين الصناعي كان في خطواته الاولى المتعثرة ، قبلما يصبح تكوينا متكاملا يدعى المدنية .

ولعل توفيق الحكيم هو أول من ادرك هذا المعنى الجديد في روايته (الرباط المقدس) ـ التي صدرت عام ١٩٤٤ ـ فقد اوضحت شعوره الحاد بالتمزقات الملتاعة التي رافقت ذلك التكوين الحضاري الوافد . ولست اريد ان اعرض لدقائق القصة ، فما يعنينا الا دلالتها الانسانية ، واسلوب كاتبها في التعبير عن هذه الدلالة . والمحور الدرامي في الرواية هو ازمة المرأة الجديدة الحائرة بين الرجل الذي يطلب منها الجسد والاطفال و « عش الزوجية السعيد » ، والرجل الذي يبادلها الجسد بالقلب ، ويهبها مع طيات الفراش اهازيج الروح . ولا ريب ان الازمة كبيرة وحقيقية ، ولقد بلغ الحكيم مستوى عاليا في التقاط مظاهرها ، يدعنا ننحني لعدسته الامينة في التصوير . ويبدو ان هذه الحيرة القلقة لم تقف على المرأة وحسب ، وانما سطت على قلب الرجل ، فجعله عاجزا امامها . فهكذا وقف الحكيم تجاه المظاهر والسطوح الخارجية دون الولوج في اغوار الازمة . ولانه لا يمتلك منهجا يغوص به الى جذور المأساة نراه يقف طويلا عند القشور، وكأنها هي السبب البتيم فيما ادتاليه الاحداث من كوارث . ولنقرأ مثلا ما كتبته المرأة في كراستها الحمراء اذ تقول (٢)

---

١ ـ راجع « فجر القصة المصرية » ليحيى حقي ـ المكتبة الثقافية ـ (ص ١٠٢ ـ ١١٧)

١ ـ « الرباط المقدس » ـ الكتاب الذهبي ـ (ص ١٠٦ ـ ١٠٧) .

« ... فقادني الى حجرة نومه ، وتلقى جسمينا ديوان وثير . وقال لي في همسة عذبة : يا حبوبتي . وطوقني والتصقت شفاهنا ، وتنفسنا والعين في العين ... فخيل الي اني أشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط الى سويداء قلبي . فأدركت عندئذ ان جسدي كان جوعان حبا ، وان هذا الرجل يستطيع ان يصنع بي ما يشاء . وهنا شعرت بأصابعه اللبقة تفك ازرار ثوبي وتجردني منه بغير لهفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بي وانا هكذا . ثم أخذ يداعبني بيده وفمه .. انها عين القبلة التي عرفتها فيما مضى . ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى في قرارته الخلاص ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التي يتكلف احتمالها تكلفا . اما هذا الحبيب فلا شيء منه اكرهه مطلقا .. لقد خيل الي انني اريد بدوري لو اغطي جسمه بقبلاتي . وأخيرا حملني وانا في شبه غيبوبة الى سريره المطر. وتركني واختفى لحظة، ثم عاد متدثرا في روب دي شامبر خفيف من الحرير « الساتان » لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبي . وبدأ المداعبة واللاعبة من جديد .. وجعل يهدهدني بكلمات الحب : يا حبيبتي ، يا معبودتي ، يا حياتي . الى أن صرنا جسما واحدا لا تفصل بيننا شعرة » .

والسؤال هو : لو أن المشكلة اقتصرت على هذه الصورة ، لما كانت هناك مشكلة على الاطلاق ، فكيف يمكن اقناعنا بأن « سيدة » تعيش في كنف زوج ناجح يتيح لها حياة طالما تمنتها ، ولا يكشف لنا الفنان عيبا او نقصا واحدا يمكن ان تأخذه على الزوج ، ويمكن بدوره ان يمهد لهذه العلاقة مع الرجل الآخر . ثم لا نكتشف في الرجل الاخر ما يميزه عن سائر الرجال ، اللهم الا كونه نجما لامعا ، على ان هذا لا يمنطق الاحداث اذا علمنا ان ما ينقص المرأة ليس هو الشهرة . ورغم هذا كله أقول أن ما ذكره توفيق الحكيم في (الرباط المقدس) شيء ممكن الحدوث الى حد بعيد . وما جعل منه شيئا غريبا هو هذه الوقفة السطحية من الفنان . فلو انه تجاوز « خارج » الظاهرة الى « داخلها » أي لو أنه تعمق الازمة من باطنها ، لتكشفت له المسببات الحقيقية لها ، ولاستطعنا ان نقتنع بها وجدانيا . دون الحاجة الى عرض قطاع مسطح لاحدى زواياها كما فعل الحكيم . ان منهجه في التعبير ـ الذي اضطره الى سرد المشهد الجنسي في لحظته الميكانيكية ـ هو تطبيق طبيعي لمنهجه في التفكير الذي اوقفه عند المظهر دون الجوهر .

* *

غير أن هذه القصة ، كما قلت ، كانت بمثابة نقطة البداية عند أدبائنا للاحساس بالمدينة احساسا حضاريا يتمثل أزماتها ومشكلاتها ومآسيها على نحو يغاير أحاسيسهم الريفية . ولربما قيل : كيف لاديب لم ير القرية طيلة حياته ، أن يعبر عن المدينة ـ التي عاش فيها ـ تعبيرا قرويا ؟ . وأجيب بأن (المدينة) ليست هي العاصمة او المحافظة ، وانما هي درجة حضارية تعلن حركة التقدم . لذلك نقول ان العلاقات الاقطاعية التي خيمت على مجتمعنا أمدا من الزمن ، خلقت فينا بالضرورة وجدانا زراعيا . ثم أقبلت التطورات الاجتماعية في بلادنا ، وأقبلت معها الاحاسيس الجديدة التي بلورت عواطفنا ووعينا في قوالب حضارية جديدة. وتمكن الاديب من التعبير عن القرية ـ لا المدينة فحسب ـ تعبيرا متقدما في أسلوبه الفكري والفني على السواء . ذلك أن الطور الصناعي الوليد في بلادنا ، تولدت عنه علاقات معقدة في مجتمعنا ، تبعا لاختلاف مستوياته الاجتماعية وتشابكها ، وانعكاسها على حياته النفسية . ولهذا السبب بعينه كانت العلاقة الجنسية هي « المحك » المباشر لهذا التطور في شتى معانيها وقيمها ودلالاتها .

ولقد عثرت القصة العربية في أدبائنا المعاصرين على محاولات دائبة مثابرة للتعرف على هذه المعاني والقيم والدلالات .

(للبحث بقيـة)

القاهرة — **غالي شكري**

الحبر والظلال

« الى عينين من بلادي »

تعاليت ، حتى كأنكِ لغز يجرّح
حرفـي
وعشت مع الصمت في اللانهايه
سرابا يؤله خوفي
يرش دروبي عياء
شحوبا وسيل دماء
ففي شفتي عويل ، وفوق عيوني
يمد العويل شرايينه ، يغرف الدمع
لحن انطفاء
فيا أدمع الصمت مدي شراعك
لن نستكين
فمن أجلنا يغسل الحب وجه الصباح
وتزهر في أرضنا غمغمات الكفاح
ويا شمس ، يا زقزقات المطر
لنا في عروقك ألف غرام
يتيه على الصحو ، حتى كأن القمر
بقايا خطاه .. وجرح مدام ..
ويا شمس يا زقزقات المطر
سألتك شلال ضوء لهذي المدينه
عسى في رباها يفيق الاله
ويخطر نيسان يوما وتنهد آه
عسانا نكسر حزن المدينه
ويا حبر لملم ظلالك لن ترتمي في
دماك السماء
فبالرفض نحن سنرسم آفاقنا ..
بالعطـاء

*

تعاليتِ حتى كأنك لغز يجرح
حرفـي
وعشت مع الصمت في اللانهايه
سرابا يؤله خوفي
يرش دروبي عياء
فيا حبر لملم ظلالك لن ترتمي في
دماك السماء
فبالرفض نحن سنرسم تاريخنا ..
بالعطـاء
بحزن المدينـه

جامعة دمشق — **عدنان كيلاني**