كولن ولسون

الادب بين الجنس والدعارة

حـــول روايـــة ((اله المتاهة))

في وقت ما مـن عام ١٩٦٨ ، نشرت جريدة « الديلي تلجراف » مقالـة افتتاحية ، تنعي فيهـا تزايـد كميـة المشاهد المكشوفة فيما ينشر من اعمال ادبية ، واشارت الي والـى ميس بريجيد بروفـي Brigid Brophy باعتبارنا كاتبين « جادين » يهدفان الى المزيد مـن المبيعات بان يزودا كتبهمـا ببهارات قوامهـا مشاهد ومواقف كان يمكن ان تؤدي الى ادانتنا في ازمة اقل تحررا . ولم اتحفظ بشيء على هذه المقالة ، لانه من الصحيح انني كتبت عن الجنس فيعدد من كتبي بطريقـة ما كانت تواجه بالقبول او يسمح بهـا منذ خمسين عاما.

ولكنني لا افكر في نفسي باعتباري من كتاب الادب الداعر Pornography ولكـن اذا رغب شخص اخـر في ان ينظـر الي بهذه الصفة ، فلا شك ان هذه مسالـة تتعلق بوجهـة نظر صاحبها ،ولكـن حدث بعـد بضعـة اسابيع قليلة ، ان اعيد نشر مقالة التلجراف اللندنيـة فـي جريدة في نيوزيلاندا ، فكتب قارىء نيوزيلاندي خطابا يدافع فيه عني بقوة . اشار هذا القارىء الى ان اكثر من صف كتبي تـدور حـول موضوعات من مثل الفلسفـة والفن والموسيقى والادب ، وانه من بين رواياتي السبع ، لا تحتوي اربع منهـا الا على القليل من الجنس ، او لا تحتوي شيئا منه على الاطلاق. وقد اقتنعت حينمـا قرات هذا الخطاب ، انني لست مـن كتاب الادب الداعر . حقـا ان ناشر كتب من نيو انجلاند (احدى الولايات الامريكية ـ المترجم) قد قدم الـى المحاكمـة بسبب عرضه كتاب « يومية جيرارد سورم الجنسية » فـي واجهة مكتبته ،ولكنهذه المحاكمة لم تؤد الى ادانتـه . وكـان رأي القاضي انه رغم انـني كنت محرومـا بشكل كامل من اي موهبةادبية، فـان الكتاب لم يكـن منحطـا ولا مسيئـا للاخلاق من الناحية الفنية.

وبعد بضعـة اسابيع من ظهور مقالة التلجراف ، طلـب ميـي احد مكاتب المحامـاة ان اتقدم الى احدى المحاكم كشاهد اشهد فـي صالح ناشر كتب من برادفورد ، كان يحاكم بتهمة بيع كتاب « حيـاتي السرية » وهو ترجمـة ذاتيـة كتبهـا احد كتـاب العصر الفيكتوري المجهوليـن ، واجبت على هذا الطلب بانني مشغول لدرجـة تمنعنـي من الذهاب الى يوركشاير ـ وهذه رحلـة تستغرق يومين مـن كورنوول حيث اقيم ـ ولكنني رحبت بان يعتمدوا على قولي بان الكتاب لم يكن من نوع الادب الداعر، وانه مـن الممكـن ان ينشر علنا في انجلترا . واشرت الى انني مستعد لان اكتب خطابا بهـذا المعنى . وحينمـا بدات كتابة الخطاب ، اكتشفت صعوبة المهمـة الملقاة على عاتق الدفاع . ان كتاب « حياتي السرية » ليست له ايـة قيمة ادبية . وحينمـا نشرته دار نشر « جروف بريس » في اميركـا ، قال المسؤولون عنهـا انـه وثيقـة اجتماعية ثمينة عن العصر الفيكتوري ، ولكـن هذا ايضا غير صحيح . ان عالم الاجتمـاع يستطيع ان يعرف من عشر صفحات مـن كتابات تشارلزبوت او هنري مايهيو اكثر مما يمكـن ان يعرفه من الثلاثة الاف صفحة التي يضمهـا كتاب « حياتي السرية » . ان مؤلفه لم يكن سوى الصورة الذكرية لامرأةمصابة بالغلمة الجنسية nymphomaniac ولم يكن الجنس عنده سوى نوع من التنفيس عن طاقة مكبوتة . لقـد جرب كل نوع ممكن من انواع التجارب الجنسية لما يزيـد على اربعين سنـة او نحوها ، ثم قرر ان كل مـا فعله كـان شيئا ساحرا فاتنا وانه ينبغي ان يكتب عنه .فمن الذي يستطيع ان ينكر انه كان على حق ؟من الصحيح انه لن يقبل على قراءته كل الناس ، ولكنني اقول انه ليس كل الناس يقبلون على قراءة التراجم الذاتيـة التي يكتبهـا جنود او سياسيـون او رحالة ، وليست هذه حجة تؤخذ ضدهم .

بل ان المرء لا يستطيع ان يقول ان كتاب « حياتي السرية » قـد كتب « دون نية بذيئة ودون قصد الاساءة الى الاخلاق » ، او ايـا كانت العبارة التـي استخدمت ضده . كـان الرجل قد استمتـع بالجنس ، ولقد استمتع بالكتابة عنه . وكان الرجل شخصا مضجـرا قذر العقل ، طالمـا انه كتب كل تلك الصفحات عن الجنس مدافعا عن فراغ العقل بصورة كاملـة . ورغم كل شيء فان الكتاب وافعي ،انه حيـاة رجل ، انه « حقيقـة » ، تمامـا مثلمـا كانت « حقيقـة »تلك المجلدات الهائلـة التي قرأهـا ويب وزوجته ودرساها من « الاوراق البيضاء » من اجل كتابة مؤلفهما في التاريخ . انني اوافق الان ـ رغم هذا ـ على ان هنـاك شيئـا ما يقف ضـد نشر انـواع معينة مـن الحقائق غير السارة ـ على سبيـل المثال ، تفاصيل هجوم جنسي قد تظهر في اثناء محاكمـات جرائم القتل ، فان نشر تلك التفاصيل قـد يؤدي الى ارتكاب جرائم مماثلـة يقلدهـا فيها المجرمون . ولكـن اي شخص يمكـن ان يقلد ما قام به مؤلف « حياتي السرية » فانه لـن ينزل باحـد ضررا حقيقيـا ولن يقترب من الحاق مثل هذا الضرر ، وبذلك فـان اعتراضي لا ينطبق عليه ، انني لا استطيع ان افكـر في اي اساس يصلح لان استند اليه من منع الكتاب ـ وبالتاكيـد لا اجد ما يبرر الحكم على من باعوه بقضاء عاميـن في السجن ـ مثلمـا حدث لبائع الكتب في برادفورد .

ولكن حجة « الحقيقة » يصعب ان تطبق على اعمال دي صـاد و « فانيهيل Fanny Hill » التي يمكنني ايضا ان ادافع عن نشرها

وخاصة اذا ما كانت اسعارها مرتفعة ، حتى تعمل الاسعار المرتفعة عمل « المرشح » بالنسبة لصغار السن من القراء. انني لا احب دي صاد . وانا لا أظن « هاما » او ذا دلالة خاصة ، بالطريقة التي تظهر بها اهمية ودلالةجانبولهان والانسة دي بوفوار .ان الروح الاساسية السائدة في كتبه هي روح تمرد يقوم به تلميذ ـ يشبه كتابة الكلمات القذرة على الجدران . ولكنني لا يمكن ان اقف في صف منع نشر كتبه . اما بالنسبة لكتاب « فاني هيل » فان كليلاند يعترف بانه كتبه لكي يحصل على المال ، وهذا الكتاب مثال نموذجي للكتب التي دعاها سانت بوف بانها « الكتب التي يقرأها المرء بيدواحدة ». انه كتابمسل ، كتب بشكل جيد ، وليس فيه شيء لا يعرفه بالفعل اي قارىء تجاوز سن الرشد . اننا لا بد ان نعرف بأن منع اصدار اي كتاب ـ وان نعلن انه ليس صالحا لان يستهلكه الجمهور ـ هو الشبيه الادبي لعملية اعدام مجرم ، او احراق ساحرة ، او القاء معارض سياسي في السجن . وانه لمن الصعب ان ندافع عن مثل هذا الاجراء دون تحيز ـ وفي تباعد او انعزال موضوعي . انه لا يمكن الدفاع عن مثل هذا الاجراء الا على اساس من التعصبالفكري وضيق الافق ،مثل الاساس الذي قام عليه «فهرس الكنيسة الكاثوليكية» او احراق النازيين للكتب : اي على اساس تقدمه عقائد جامدة لا بد من القبول بها . يمكننا ان نهاجم عملية بيع العقاقير المخدرة دون رقابة ، او مزج عصير الفاكهة بالكحول لكي يشتريه صغار السن ، على اساس نفعي وعملي : فان هذه الاعمال يمكن ان تنتج تدمير الاجساد . ونحن نعرف كل شيء تقريبا عن امكانيات الجسد، ولكننا لا نعرف شيئا عن امكانيات العقل . فهذا النوع من الحجج « النفعية » لا تستطيع ان تنتقل الى مجال الكتب .

انني اوافق على ان كل هذا يبدو في صورة التماس خاص ـ مثل التماس يقدمه محام ماكر يعرف ان قضيته لا يمكن الدفاععنها، فيقرر ان يحاول خلط الصفوف المستقلة ومزج القيم التي لا تمتزج. يجتاحني هذا الاحساس وأنا اقرأ عددا كبيرا من آراء معارضي الرقابة . ولكنني حينما انظر داخل نفسي ، اجدني مالكا لنوع بالغ الوضوح والتحدد من الحدس الذي يدلني على ما يكون الادب الداعر وعلى ما لا يدخل في تكوينه .فاسمحوا لي بأن احاول توضيح طبيعة هذا الحدس .

وقد يمكنني ان اتخذ نقطة انطلاقي من فقرة جاءت في ترجمتي الذاتية « رحلة نحو البداية » :

ان بطل رواية « طقوس في الظلام » يسيطر عليه الاحساس بأن « ثمة » معنى في الوجود الانساني ، وان هذا المعنى يمكن ان يصل اليه العقل ـ فقط اذا عرف العقل الطريق المؤدي الى العثور عليه. وان واحدة من اكثر « تجارب المعنى » شيوعا تأتي عن طريقالجنس، ولهذا فان الجنس يقدم « نقطة بداية » ثمينة في سبيلالبحث عن المعنى . (وانني اضع خطا تحت عبارة « نقطة بداية » لانه يبدو لي انه لا شيء يمكن ان يكون اكثر عقما من الجنس اذا مارسه الانسان كنوع من التنفيس عن الطاقة ـ مثلما فعل كازانوفا او فرانك هاريس).

★ ★ ★

« يمكن » ان يكون الجنس نقطة بداية « للبحث عن المعنى »، انكار ما اكده سارتر من انه : « لا معنى لان نحيا ولا معنىلان نموت». ومن الواضح ان هذه الحجة تنطبق على د.هـ.لورانس كما تنطبق على كتبي التي كانت التلجراف تعنيها في مقالها . ان الدفاع عن دي صاد ايضا امر ممكن لانه هو الاخر رأى ان الجنس يحتوي بشكل ما على معنى الوجود الانساني . من الحق ان ثمة اخطاء جوهرية في تفكيره ـ الفشل في التفكير في « قانون ردود الافعال المتلاشية » ، هذا الفشل الذي يفسد عمله ويخيب مسعاه في التحليل الاخير وهذا اثر عجيب من آثار الاخطاء الشهيرة ، مثل نظرية الكون التي تقول بأن الارض هي مركزه ، او نظرية عنصر الفلوجيستون الذي قيل يوما انه اساس الخليقة ، ويبقى هذا الخطأ في صورة رمز نافع للخطل الذي يمكن ان يكتسب شيئا من الاهمية . والجنس يقدم ايضا نقطة بداية ممتازة لفلسفة وجودية . يقول «كيريلون »، احد ابطال دستويفسكي انه اذا لم يكن هناك اله ، اذن فان الانسان اله ، وعليه ان يثبتهذا ، ثم ينطلق بهذا المنطق حتى يصل الى الانتحار . اما دي صاد فانه ينطلق به حتى يصل الى الدفاع المطلق عن اللااخلاقية . وفي كلتا الحالتين يستطيع المرء ان يبدأ في مناقشة مثمرة .

انني أحس بأدب الدعارة الحقيقي حينما اقرأ كتبا معينة لن يفكر احد مطلقا في منعها ـ كتب من نوع : « لا زهور اوركيد من اجل ميسبلانديش » او « صانعو الابسطة » او حتى بعض روايات جيمس بوند . يتهم فورستر جيمس جويس بمحاولة تغطية الكون كله بالوحل . ولكنه كان مخطئا . ان ما يبدو في رواية « يوليسيز » من عنف وقذارة وضع عمدا وقد قصد به ان يؤثر تأثيرا عكسيا ، مثل دواء قابض ، ويعترف جويس نفسه بقرابته للكاتب سويفت اما جيمس هادلي تشيز وهارولد روبينز فقد مارسا الكتابة لكي يمتعا القراء فقط ولكي يربحا النقود عن طريق الامتاع . ان الجنس والعنف ـ والعنف بشكل خاص ـ يقصد منهما ان يجعلا الوجبة اكثر لذة وشهية .انهما مثل حراس بيوت الدعارة وملاكها الذين يبدون استعدادهم لخدمة اي شخص مستعد للدفع . فاذا جر المرء حججهم الى ضوء المناقشة ، يجدها نسخا اخرى من حجج دي صاد ، مثل فولتير او اي وضعي منطقي حديث اخر ، الذي كان يهاجم الافكار « الميتافيزيقية » عن الطيبة والخير . انه يقول قولة مؤثرة :« يقول الناس ان الفضيلة ، وانكار الذات ، والتضحية بالنفس ، والروح العامة والشرف والشجاعة ، كلها خير . اما انا فأقول ان هذا ليس سوى تفكير مختلط مشوه . فاللذة وحدها هي الخير بالنسبة لاي واقعي معتدل التفكير » . ان ما يوشك حينئذ ان يفعله هو ان يرفض نفسه بمحاولة توضيح فكرته في اقصى امتداد لها . والشيء الوحيد الذي يدهشنا هو انه لم يصب هو نفسه بالضجر الى حد المرض قبل وقت طويل من اكمال روايته « جولييت » . على انه من الواضح انه كان يدرك القيم التي كان يحاول ان يغرسها وان يبعث فيها الحياة .

لا أحد الان ينتقد كونان دويل او رايدر هاجار لانهما لا يتمتعان بالتعمق الذهني الذي تمتع به توماس مان او الدوس هكسلي . فلقد خرجا الى الناس باعتبارهما « مسليين » او مسامرين و« القيم » التي دافعا عنها ، الشرف والشجاعة وما الى ذلك ،هي من القيم التي لا يمكن الاختلاف حولها باي حال . ومنذ زمن ظهورهما ، اصبح الكاتب المسلي او « المسامر » اكثر واقعية ، واكثر تعقيدا من الناحية الثقافية . ولكنه لسوء الحظ لم يصبح اكثر تعمقا في التحليل الذهني ـ انه يرفض القيم الاقدم عهدا ـ ولكنه لا يفعل ذلك باسم عقل باحث لا يكل عن طرح الاسئلة ، وانما فقط باسم تسلية :« اعطاء الناس ما يريدون ». ولكن رفض القيم ـ اذا كان لهذا الرفض ان يكون نشاطا مفيدا ـ يجب ان يكون واعيا تمام الوعي بطبيعته الخاصة . اننا حينما نلتقي باناس يؤمنون بآراء لا يريدون التفكير فيها ، فاننا ندعوهم بحق اغبياء او متعصبين . والاعتراض على مثل هذا النوع من الغباء او التعصب ، هو انه بشكل ما نوع من « انكار الحياة » . انني املك جهازا هضميا ومخارج للتعامل مع الطعام الذي احتاجه لكي يبقي على حياتي . واملك ايضا جهازا هضميا عقليا ومخارج للتعامل مع تجاربي . ونموي باعتباري كائنا

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

الادب بيـــن الجنس والدعارة

تابع المنشور على الصفحة ـ ٣٢ ـ

انسانيا انما يعتمد على هذا الجهاز مثلما يعتمد نموي الجسدي على الجهاز البدني . فاذا ما انغلق او انسد اي من الجهازين، فانني ساكون عرضة للتسمم البطيء . ان كتّابا من نوع ايان‌فليمنج او هارولد روبينز لا يملكون أجهزة هضمية ومخارج للتعامل مع القيم التي يرفضونها . والنتيجة هي ان تفوح رائحة التعفن والتحلل ، رائحة جهاز تسده فضلاته التي ينتجها بنفسه . فاذا ما قرأ شخص ما اعمالهما لمدة طويلة ، كانت النتيجة هي الاحساس بالصداع ، بتسرب الدم من الدماغ ، بالعقم ، وهذه هي نتيجة الامساك القاسي .

وهذا القانون ينطبق بالطبع على عدد كبير جدا من الاعمال الادبية . يشعر المرء بنفس الاحساس بالعقم اذا قرأ طويلا رواية رومان رولان « جان كريستوف » او رواية بوديس « الذئب المنفرد » او حتى « الحرب والسلام » . هذه الكتب تمتلك جهازا هضميا، ولكنه ليس كبيرا الى الدرجة الكافية للتعامل مع مثل تلك التجربة الكبيرة . ومن الجدير بالملاحظة ان الجهاز الهضمي ليس ـ ببساطة ـ هو القدرة على التفكير المجرد . ان امثال هكسلي او مان اذكياء وعلى عمق ذهني كاف ، ومع هذا فان كتبهما تتصف بجمود غريب. ان الشيء الهام هو قدرة الكاتب على «مهاجمة» تجربته ، وليس مجرد ان « يعانيها » ، وانما ان يتجاوزها . لا يمكن ان يبعث دستويفسكي على الضجر ، على الرغم من اسلوبه الوعر الثقيل واطالته المسهبة، بسبب ما نشعر به لديه من هذه النيران الملتهبة التي تحاول ان « تأكل » مادته ، مثل اتون يصهر خام الذهب . .

هذا هو ما يحدد ما قلت عنه انه حدسي لطبيعة الادب الداعر. انه مرتبط بمسألة الجهاز الهضمي، اننا لا نطعم طيور البط بالارز، ولا نرضع الاطفال الصغار بالحلوى الثقيلة ، لاننا نعرف ان اجهزتهم الهضمية لن تصمد لمثل هذه الاطعمة ،فاذا فعلت هذا وانا اعرف ما ستكون عليه النتيجة ، فانني اكون مدانا بتهمة الاهمال الاجرامي . وهذا هو ما ينطبق على كاتب ينتج خليطا لزجا رديء الطهو من الجنس والعنف ، هادفا بذلك الى الوصول الى « اكثر الفئات الهابطة شيوعا » من القراء .

وهذا هو أيضا ما يفسر السبب الذي يجعلني لا اعتبر كتبا من نوع « حياتي السرية » و« فاني هيل » او اعمال دي صاد من الادب الداعر الحقيقي . والمحك الحقيقي هو التساؤل عما اذا كانت تحتوي على هذا العنصر السام ،عنصر انكار الحياة . ان كتاب « حياتي السرية » بالغ الكآبة مليء بالتكرار بعد عدد قليل من مئات الصفحات الاولى ، ولكنه ليس اكثر تسميما من كتاب «هانسارد» او « سجل المؤنمر » . فالقاص ، او الروائي في هذا الكتاب خشن وغبن ، ولكنه ليس قاسيا ولا وضيعا . وقد يعترض المرء على قيمه الاساسية :على سعوره بان الجنس هو اكثر التجارب الانسانية اهمية . ولكن يستطيع المرء ان يؤمن بهذه القيمة او ان يرفضها . وليس هناك شيء يمنع القارىء من ان يضع احدى رباعيات بيتهوفن على الحاكي بعد ان يقرأ اثنتي عشرة صفحة او نحوها ، وينطبق نفس الشيء على رواية « فاني هيل » . اما بالنسبة لدي صاد ، فان قراءته تثير رد الفعل الذي يمكن بالفعل ان يوسع من آفاق رباعية لبيتهوفن . اما المشكلة التي نواجهها مع هادلي تشيز او هارولد روبينز ، فهي انه بعد قراءة عدد قليل من الصفحات ، فان المرء لا يعود قادرا على الاستمتاع بسماع بيتهوفن . فاذا حاول المرء سماعه مع ذلك ، فان بيتهوفن سوف يبدو شيئا غير متناسب مع هذا العالم الفارغ الشرير الخطير العنيف الذي نعيش فيه ، سوف يبدو في صورة« ملاك جميل لا فاعلية له » ، يعيش في عالم احلامه الموسيقي السخيف .

باختصار ، يتضمن الادب الداعر احساسا بالتحقير من شان القيم ومهانتها . واذا كان الفن معركة بين عقل الانسان والعالم المادي ، اذن فان كاتب ادب الدعارة يقف الى جانب العالم ضد عقل الانسان. ومن المهم ان نلاحظ ان كلا من فليمنج وهارولد روبينز وهادلي تشيز يستغلون الجريمة مثلما يستغلون الجنس ، وكثيرا ما يبدو عليهم انهم يساوون بين الاثنين باعتبارهما نوعا من النشاط الهدام المدمر. وقد اشار برناردشو الى اننا نحكم على الفنان من خلال اعلى ذروة يبلغها ، ونحكم على المجرم بادنى قاع يهبط اليه . وهذا يعني ان الفن قد ينظر اليه باعتباره دفاعا عن اعلى ذروة يمكن ان يبلغها الانسان ضد ادنى قاع يمكن ان يتدنى اليه . والكاتب الذي يستغل الجريمة والجنس ، لا لشيء الا لان يثير القارىء ويستفز مشاعره انما قد اصبح مدافعا عن ادنى تلك القيعان المظلمة . اما اذا مضى الى معالجة الجنس بالطريقة التي تجعله في سلة واحدة مع الجريمة باعتباره لحظة من اكثر لحظات الانسان انحطاطا ، فان اتهامه يصبح اتهاما مركبا .

★ ★ ★

ولكن ، فلننطلق الان الى المرحلة التالية من المناقشة . سوف نلاحظ هنا ان كلا من توماس مان وآلدوس هكسلي قد انشغلا ايضا بالمعركة بين العالم المادي وبين العقل ، وان كلا منهما قد اتجه الى ان يكون انهزاميا ، مؤمنا بانهزام العقل في تلك المعركة .وانا شخصيا كثيرا ما أشعر بأن هكسلي كاتب مقبض مثل جراهام جرين، لان العالم المادي عنده يبدو دائما قادرا على ان يكسب السباق بمقدار طول رأس واحد . انه يتحدث عن تأكيد الحياة ، ولكن شيئا من هذه الحياة المؤكدة ـ بشكل ما ـ لا يستطيع ان يصمد حتى النهاية في كتبه ، ان اناسه « المؤكدين » او الايجابيين يبدون دائما غير مبهجين واغبياء ، واصحاب الحساسية من شخصياته دائما ضعفاء. ونفس الشيء يصدق ايضا على توماس مان ، ولكن « موضوعيته » تجعل تلك السمات اقل في تأثيرها المقبض .

اذن ، فان انكار الحياة ، بينما يكون عنصرا اساسيا من عناصر الادب الداعر ، فانه ليس مقصورا على هذا الادب . وهذا يثير التساؤل عن المدى الذي يصل اليه صدق العكس . هل يكون الادب الداعر ممكنا اذا لم يكن انكار الحياة قائما ؟

وهذا السؤال اكثر اهمية من مجرد مظهره . فان هذا التساؤل عن الاخلاقية واللااخلاقية ، عن الصحة والانحلال قد ظل يشغلنا لمدة تقرب من قرن كامل ، منذ ان بدأت مناقشات ابسن وزولا في ثمانينات القرن الماضي . وقد كانت حجج كل من الجانبين هي نفس الحجج تقريبا على الدوام . فقد كتب توماس جيفرسون منذ عام ١٧٨٢ ـ يقول : « هؤلاء الذين يعملون في الارض هم شعب الله المختار ... ان فساد الاخلاق بين جماهير المربين والمهذبين لهو ظاهرة لم يخل من بعض نماذجها عصر ولا أمة من الامم » . ان تلك المجتمعات البسيطة البدائية الشبيهة بالجسد القوي الصحة . وان رفض « الفساد » لوظيفة آلية من وظائف الصحة . وحينما يبدأ الشيء « المريب » ، غير الصحي، الفاسد ، في العثور على موطيء قدم، فان هذا يعني ـ بحكم الامر الواقع ـ ان الانحلال قد بدأ . ان جسدي العضوي اذا ما بدأ يصبح اكثر سرعة في التأثر بالجراثيم، فانني جدير باتخاذ الخطوات اللازمة لمعالجته ، لكي يستطيع ان يلفظ الجراثيم ، ومن المؤكد انني لن أقبل تلك الجراثيم على اعتبار انها تقدم فرصة لاحداث تغيير ممتع بديل لحالة الصحة الثابتة الدائمة المضجرة . وهذا هو الخط الذي يتبعه ماكس توردو في كتابه « الاضمحلال » عام ١٨٩٣ . فلا بد ان نعرف الانحلال بصفاته الحقيقية ، فلا نتسامح معه او نشجعه . ان كتاب شو الهجومي المضاد « صحة الفن » كان يحمل عنوانا فرعيا يقول : « كشف وفضح للهراء الشائع عن كون الفنانين من عناصر الاضمحلال ». ومن الممكن ان نلخص الحجة التي ساقها في الكلمات التالية :« ليس اضمحلالا،

وانما هـو تطور » . اما توماس مان، الذي كان يكتب اولى اقاصيصه فـي تلك الفترة ، فقد اتخذ موقفا أقل ايجابية (وهو الموقف الذي تمسك به طيلة حياته) يقضي بأنه : بينمـا يصبح الفن اكثـر حساسية ورقة ، فانه « يتطور » و « يضمحل » ، فالتطور هنـا يعني الاضمحلال ، اذا ما مضى الى ما وراء نقطة معينة . وقد قـال شبنغلر نفس الشيء في كتابه « اضمحلال الغرب » .

ولا يتفق شو مـع هذا الرأي بصورة اساسية . لقد كـان جديرا بان يقول : « بالطبع ، ان التطور « يمكن » ان يعني الاضمحلال ، اذا ما زادت الحساسية على الحيوية . ولكن هذا لا يتبع ذاك بالضرورة». ومن الواضح ان هذا شكل آخر للسؤال الذي اثرناه نحن بالفعل ، لقد كان مان وهكسلي كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية . لقد كان مان وهكسلي كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية، فانها يجب ـ في النظرية ـ ان تكون قادرة على ان تزيد الحيوية الى الدرجة المناسبة لها . ولكن لم يؤمن احدهما بامكان ذلك . ولكن هل هـذا صحيح ؟ ولنفترض ان لدي رأيا فجا وبالغ البساطة عن شيء ما . ان النتيجة هي ان يصطدم راسي بالحقيقة صدمة تجعلني اكثر حكمة ـ اي اكثر حساسية ـ ولكنها صدمة ستجعلني ـ في لحظة وقوعها ـ اقل ثقة وأقل قدرة على اليقين والتأكيد . فهل ينبغي ان اظـل على هذه الحالة طوال ما بقي من حياتي ؟ من الواضح ان لا . انني ابذل مجهودا عقليا ، انني « أتمثل » التجربة او اهضمها ، واتأملها حتى امتص كل معانيها ودلالاتها : اي حتى يمكنني السيطرة عليها . حينئذ تعود الثقة وتفيض ينابيع الحيوية مرة اخرى . وهذا يعني القول بان الامر يعتمد على نفس عملية « الهضم » التي ناقشتها بالفعل اثناء الحديث عـن الادب الداعر .

وهذه النظرة تقدم بديلا للموقف الجيفرسوني : ان البساطة والصحة والثبات تمضي كلها معا وتصاحب احداها الاخريين . انك اذا قلبت ميزان الثبات ، فسوف تقلب ميزان البساطة والصحة ، ولكنك عن طريق مجهود معين وقدر معين من التفاؤل ، فان هذه الموازين يمكن ان تستعاد في مستوى اكثر سموا ، وسوف تكون النتيجة تطورا حقيقيا واصيلا ، ان البدائل ليست محافظة اشبه بانفراس الاقدام في الوحل او اضمحلال سريع لا مناص منه .

* * *

قد تبدو النتيجة مجردة او مطلقة ، ولكنها بالنسبة لي كانت ذات اهمية عملية مباشرة . فانني حينما بدأت كتابة روايتي الاولى ، في اواخر سنوات العقد الثاني من عمري ، كانت تسيطر على نفسي المشكلة التي دفعت جويس الى اختيار ملحمة الاودية يستمد منها بناء لروايته المتداخلة الاطراف والتي تسودها الفوضى والتي تتحدث عـن دبلين الحديثة . وقد عبر ييتس عن هذه المشكلة في الابيات الثلاثة التاليـة :

سمكة شيكسبيرية تسبح في البحر ، بعيدا عن اليابسة ،
سمكة رومانتيكية تسبح في الشباك لتقترب من يد الصياد ،
ولكن ، ما كل تلك الاسماك الراقدة تشهق على رمال الشاطىء ،

ومعنى هذا هو ان الفن الشيكسبيري قد رفع مرآة في مواجهة الطبيعة : او ربما كان على المرء ان يقول انه رفع في مواجهتها عدسة مكبرة ، وكانت وحدتها الاساسية هي الحدث او القصة . الشخصية مهمة ، ولكنها مهمة فقط « في اطار » القصة ، فان الامر ـ على اي حال لن يهم حقا ـ سواء اذا كان هاملت هو الذي استبدت به الغيرة فقتل زوجته ، ام ان لير هو الذي اصبح اميركودر . اما شخصيـة فيرتر عند جوته ، او « اوبرمان » عند سينانكور ، او هيبريون عند هولدرلين فان احدا لا يستطيع ان يحل محل اي منها ، لان كل واحد منهم « هو » القصة . ان العدسة المكبرة تقترب اكثر ، حتى لا يعـود الحدث هو الوحدة الاساسية ، وتصبح الوحدة الاساسية هـي الشخصية .

ان قصة ما ، سوف تحكي نفسها لك اذا انت سمحت لها بذلك . اما الشخصية فلا بد ان يعيشها المؤلف . لقد كان على جوته ان « يصبح هو » فيرتر او ويلهلم مايستر بطريقـة لم يعرفهـا شيكسبير في مطابقة نفسه مع هاملت او الملك لير . ومع هذا ، اذا ولج المؤلف الروائـي « داخل » الشخصية ، فان الاحداث سوف تتطور حينئذ بشكل طبيعي، فيصبح ويلهلم مديرا لفرقة مسرحية ، ويصبح فاوست محسنـا عامـا ومشرفا على مؤسسات خيرية .

هذا ، مع ضرورة ان تكون الشخصية واضحة الملامح محـددة القسمات . ولكن جوهر النزعة الرومانتيكية كان هو انقسامها الذاتي، احساسها بالافتقار الى هوية محددة وواضحة . وببطء ، يخلي فيرتر السبيل لكي يأتي ستيفن ديدالوس ، ولكي يأتـي « مالتي لوريـدس بريجي » عند ريلكه ، ولكي يأتي روكانتان عند سارتر وميرسو عند كامي، ثم يأتي اخيرا البطل الاستاتيكي الكامل ـ « ك » عند كافكا ، فالسمكة لم تعد تملك قوة تعينها على السباحة ، ولا حتى على التقلب عـلى جانبيها ، فهي لا تفعل عند بيكيت اكثر من ان تشهق وهي تضرب بذيلها . هناك كسب تحقق في التفاصيل ـ فالعدسة المكبرة الان اصبحت على بعد بوصة واحدة من انف السمكة ـ ولكن لم تعد القصة ممكنة القيام. وبدون « القصة » ، كيف يمكن ان تكون هناك رواية ؟.

لم يكن الحل الذي تقدم به جويس قابلا للتطبيق بشكل عام ، وفي الحقيقة ، وبقدر ما اعلم ، كان هو الشخص الوحيد الذي حاول استخدام « المنهج الميثولوجي » . لقد كفت الرواية عن محاولة حـل المشكلة ، وقد ارتدت الى مرحلة احدث عهدا ، وتصالحت مع ما حدث لها من خسارة في وضعها ومكانتها .

وقد عبرت الدراما بأزمة مشابهة في القرن العشرين ، فقد انجرفت هي الاخرى نحو النزعات الذاتية والرمزية والتعبيرية ، بل والـى نوع من الكابوس المتعمد في مسرح القسوة عند آرتو . ولقد كـان بريخت هو الذي حاول ان يقيم اتصالا جديدا مع البدايات ، مع منبع المجرى ومصدره . لقد بدأت الدراما بوصفها استعراضا ، بوصفها قصة تروي على جمهور من النظارة يعرف انها ليست حقيقة من الواقع . اذن فلماذا تحاول ان تتنافس مع السينما ؟ لماذا لا تحاول ان تحصـل مـن آفاقها المحدودة على افضل ما فيها ، اي في الحقيقة ان « تؤكد » وجود الفجوة القائمة بين النظارة والممثلين ؟ كان ييتس يداعب نفس الفكرة ـ فكرة مسرح الطقوس ـ ولكن بريخت كان يملك عبقرية المزج بين مسرح الطقوس وبين منصة المحاضر ، بين صالة الموسيقى والرقص وبيـن صندوق الصابون .

كنت قد كتبت عددا من الروايات قبل ان يخطر لـي ان ما كنت افعله هو ان ادفع تأثير « التغريب » البريختي الى مجال الرواية . لقد بدأت روايتي الاولى « طقوس في الظلام » ببناء ميثولوجي مستمد من الكتاب المصري : « كتاب الموتى » ، حتى طرأ لي انني اذا لم يكن في نيتي ان استخدم اطارا نابعا بشكل طبيعي من المعاني الداخلية فـي القصة ، فان الاجدر بي ان استخدم اطارا يمكن ان يقبله القارىء العادي وهكذا اخترت قصة جرائم قتل جاك الخناق ، وبنيان القصـة السيكولوجية المثيرة . ولكنها كانت ما تزال بشكل اساسي روايـة واقعيـة تقوم على تقاليد دستويفسكي في الواقعيـة . وفـي الروايات الاخيرة ، قصدت الى « عامل التغريب » بشكل واع اكثر عن طريـق اختبار اشكال تقليدية ، هادفا في نفس الوقت الى تأثير قريب جدا من تأثير الاستعراض . ففي رواية « ضياع في سوهو » كان الاطار هو اطار الرواية التصويرية ، وفي رواية « الشك الضروري » ، كان الاطار هو اطار « الرواية البوليسية » ، وفي رواية « عالم العنف » كان الاطار هو اطار « الرواية الكبيرة » الالمانية مع نغمات كوميدية مصاحبة تتخلل البناء ، وفي رواية « طفيليات العقل » ، « حجر الفلاسفة » كان الاطار

هو القصص العلمي الخيالي ، وفي رواية « الحجرة المعتمة » كان الاطار هو رواية الجاسوسية (*) ، وفي رواية « القفص الزجاجي » عدت مرة اخرى الى اطار الرواية البوليسية .

اما الان ، فان الخطاب الذي دافع عني ضد اتهام كتابة الادب الداعر قد اثار في ذهني سؤالا : وهل يستطيع المرء ان يستخدم شكل الرواية الداعرة التقليدية ، بطريقة كليلاند او ابوللونير ، باعتباره الاطار الاساسي لاحدى الروايات ، ثم يصل الى نفس التأثير التغريبي؟ لقد حاولت شيئا مشابها في رواية « رجل بلا ظل » ، (التي تم تغيير اسمها فيما بعد دون استشارتي الى « اليومية الجنسية لجيرارد سورم ») وقد لاحظت في ذلك الحين ان الكتابة عن الجنس تميل الى تدمير التأثير التغريبي لان القارىء يصبح منغمسا وداخلا فيما يقرأه . ولكن « اليومية الجنسية » لم تستخدم « شكل » الرواية الداعرة ، وانما شكل المذكرات الاعترافية ، لقد كانت رواية افكار لا تأخذ الجنس الا باعتباره نقطة انطلاقها . ولكنه نوع من التحدي الممتع ، لان رواية الادب الداعر اكثر صراحة من الناحية الشكلية من اي نوع روائي آخر يمكنني ان اتذكره ، انها تتمتع بشيء من الصراحة الرمزية التي يتصف بها الباليه . وهذا شيء افضل ما يكون من اجل انتاج التأثير التغريبي. والتحدي الموجود هنا بالطبع ، هو ان تضفي الحياة على البناء . والمشكلة القائمة في رواية الادب الداعر التقليدية ـ وروايات «جوستين» يمكن ان تؤخذ هنا كمثال ـ هي ان المرء يعرف انها سلسلة من « القطع المستقلة » يربطها خيط قصصي معتسف مفروض عليها ، مثل احدى اوبرات مونتفيردي . وانا اكثر اهتماما بكثير بالقصة والافكار مني بالقطع المستقلة المفتعلة الارتباط . ولا بد لي ايضا من الاعتراف ـ ونحن بصدد الحديث عن الشكل ـ بأن هذا الكتاب (اله المتاهة) لا يخضع لقواعد رواية الادب الداعر بقدر ما يخضع لقواعد القصة البوليسية ـ وبوجه خاص لقواعد القصة البوليسية الادبية من النوع الذي شاع في روسيا على يدي الكاتب ايراكلي اندرونيكوف . وحكاية « جماعة العنقاء » قمت بتطويرها اعتمادا على اشارة عابرة وردت عند جورج لويس بورجيس . وفي الحقيقة ، اذا صح ان يقال ان روايتي « غازات العقل » ، « حجر الفلاسفة » قد استعارتا الميثولوجيا التي وضعها « هـ. ب. لوفركرافت » ، فان هذا الكتاب يمكن ان يقال عنه انه قام على اساس من اشارات بورجيس ذات الطابع الميثولوجي .

ان نجاح هذه الرواية او فشلها باعتبارها تمرينا في المعالجة التغريبية ، لا ينبغي ان ينظر اليه كمقياس لقيمة هذا النوع من المعالجة. وانا مقتنع بأن حل مشكلة السمكة الشيكسبيرية ، ومشكلة السمكة المطروحة على الشاطىء انما يكمن في تطبيق طريقة التأثير التغريبي على الرواية ، سواء نجحت هذه الطريقة او فشلت في هذه الحالة بعينها او تلك ، ولكنني يمكنني ان اقول ـ محتجا ـ بانها اذا « امكن » ان تنجح في هذه الحالة ، فانها يمكن ان تنجح في اي مكان آخر .

* * *

هناك نقطة اخيرة ، اثيرها بشيء من التردد ، طالما انها تبدو لي واضحة . فنحن حينما ننمو لكي نخرج من طور الطفولة الى الرجولة ، فاننا نجد مجالات جديدة من التجربة يمكن الا تكون عملية او غير مرغوب فيها بالنسبة للطفل ، من شرب الكحوليات والتدخين ، الى تسلق الجبال والاستماع الى الرباعيات الوترية . ان الجنس يقف خارج كل انواع التجارب الاخرى باعتباره تجربة لا بد ان تعالج في شكل سر من الاسرار ، كما لو كانت طقسا قبليا غريبا يتضمن اسما لا يصح ان ينطقه اللسان .

وقد يكون هذا امرا جوهريا بالنسبة لبعض القبائل البدائية او المجتمعات الابوية (البطريركية) ، ولكن الى اي مدى يمكن ان يكون امرا مرغوبا فيه بالنسبة لحضارة مثل حضارتنا ، هدفها الاساسي (مهما كانت كآبة وتشاؤمية ما يقوله المؤرخون) هو « الحلاوة والنور »؟ لقد كان تطور الحضارة الغربية هو تطور العقل ، رفض العنصر القطعي الجامد والسلطوي المتعسف في الدين ، وايضا (فيما نرجو) في السياسة ، وهذا التطور لم يتوقف حينما رفضت انجلترا سيطرة البابا، او حينما رفض فولتير المسيحية . وحتى رسالات نيومان واوكسفورد ينبغي ان ينظر اليها باعتبارها تطورا لنفس الاتجاه ، اصرارا على مطالب عقل اكثر رقة وتهذيبا وعمقا متعلقة باحتياجات الانسان الميتافيزيقية . وقد كان على فرويد ان يخوض نفس المعركة ، كان عليه ان يكبح سيطرة المحرمات الاجتماعية والقيود الضاغطة وان يقهرها بمطلب الصراحة وانفتاح العقول ، وكذلك فعل د . هـ . لورنس. ويمكن ان ننظر الى معسكرات الابادة النازية باعتبارها محاولة للعودة الى شكل للمجتمع اكثر بدائية ـ وغير معقد ـ حيث تحل المشاكل عن طريق القوة والعقائد الجامدة القاطعة ، وليس عن طريق العقل .

يبدو لي ان هذا التطور يفترض بشكل مسبق فرضا انسانيا هاما : ان « التحريم » رديء في حد ذاته ، رغم انه قد يؤدي في بعض الاحيان الى الخير في مجال محدود . فعلى سبيل المثال ، فان جرائم القتل الجنسية لا يرتكبها اناس يفكرون في الجنس ويتحدثون عنه دون كبت ، وانما يرتكبها اناس تصاعد عندهم الاحباط حتى وصل الى درجة الشيء المحرم الشديد الاغراء . ولذلك لا ينبغي ان نخلط بين « التحريم » والنظام الذي هو بشكل اساسي عنصر محرر . ان جيشا جيدا يشبه آلة جيدة التشحيم ، ونظامها هو العنصر الذي يسمح لها بان تدور دون عوائق او عقبات .

واذا كان كل هذا صحيحا ـ وانني لاجد انه من الصعب ان اتصور اي شخص عاقل يمكن ان ينكره ـ اذن فلا بد ان يتلو ذلك انه ينبغي للراشدين الناجحين ان يكونوا قادرين على التفكير في التجربة الجنسية مثلما يفكرون في اي شكل آخر من اشكال التجارب ـ في الفن او العلم او الرياضة او المغامرة . حينما قرأت رايدرهاجارد في طفولتي ـ شعرت بالانفصال والمشاركة في وقت واحد . جاء الانفصال من الجلوس على مقعد وانا اقرأ كتابا جامد الحركة ، ولكن الاستثارة جاءت من السير عبر الاحراش المليئة بالثعابين مع البطل آلان كاترمين . وهذه هي الخاصية الجوهرية للتجربة المتحضرة:«الانفصال» و« المشاركة ». ولكن حيث يتعلق الامر بالجنس ، لا تزال هذه الفكرة بعيدة عن القبول. فمن المفترض فينا اما ان نكون مشاركين بشكل مباشر ـ في الفراش مع شريكنا في الجنس ـ او بعيدين منفصلين بشكل كامل ، اي مثلما يحدث حينما اقرأ عن حالتي في كتب هافلوك اليس ثم اغمغم قائلا : « يا له من امر ممتع ! » هنا يبدو عنصر سخيف ولا معنى له . لقد عاش معظم القراء الراشدين التجربة الاساسية التي وصفها كليلاند او د. هـ. لورانس ، وعلى العكس القسوة او الجريمة ، لا ينظر الى هذه التجربة باعتبارها شيئا غير مرغوب فيه من الناحية الاجتماعية . فهل هناك حقا مثل هذه الهوة بين موضوع الجنس وموضوعات من مثل التاريخ او المغامرة او الرياضة ؟ هل هناك اي سبب يمنع الراشدين، اذا كان هذا هو احتياجهم العقلي ، من القراءة عن الجنس مع الاحساس بالانفصال ، او التفكير ، او حتى مع قدر معين من الاحساس بالمشاركة ؟ اننا اذا كان بوسعنا ان نقول عن شيء ما انه « صادم » دون ان نعني انه قبيح او شرير ، اذن فانها تبدو لي كفكرة ممتازة ان استخدم هذا الشيء لكي اصدم اكثر عدد ممكن من الناس ، حتى يفقد تأثيره الصادم ، وحتى يمكن ان ننظر اليه بهدوء ودون تشويه . ففي مجتمع متحضر حقا ـ ونحن ما نزال بعيدين عنه ـ لن تكون هناك كتب محرمة ، ولا افكار محرمة .

ترجمة سامي خشبه

(*) لم تكن قد نشرت وقت كتابة هذه السطور .