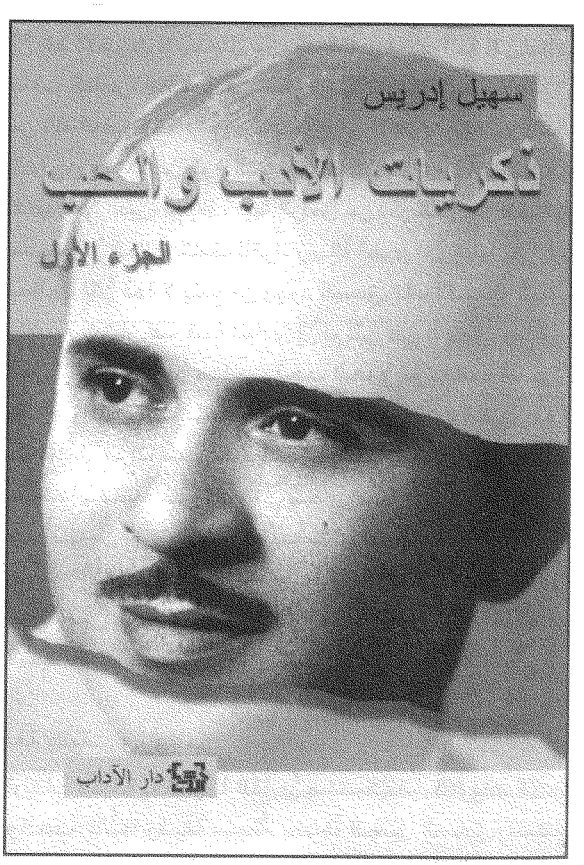
جان طنوس*

تعرية النفس في «ذكريات الأدب والحب»**

كثيرًا ما وازن علماءُ النفس بين الطبيعة والثقافة. فالإنسان، عندهم، كائن اجتماعيٌّ يتشرَّب لاشعوريّاً قيمًا مضادةً للحياة، لكنَّه يتبنّاها وكأنَّها من وحي إرادته الخاصَّة. على أنَّ الطبيعة، كما تتجلَّى في الأحلام والرؤى والتجارب الشعوريَّة العميقة، لا تَكْذب أبدًا، ومن هنا تلك الهوّةُ بين طرفَي الثنائيَّة البشريَّة: الطبيعة والثقافة. ومن الممكن القول، بعامة، إنَّ الثقافة تميل إلى الكذب لأنَّ الإنسان اجتماعيُّ الطبع، لا يستطيع العيشَ وحيدًا، ولذلك يَعْمل النظامُ الاجتماعيُّ على ترويضه وتدجينه من الداخل، كي يَنْسجم مع القيم السائدة. ولعلّ في اجتماعيّة الإنسان كلَّ العظمة وكلَّ الانحطاط. فالفرد، من دون المجتمع، لا يَنْمو ولا يتفتَّح، لكنَّه عَبْرَ هذا المجتمع عينه قد يَنْمو نموّاً مشوَّهًا. لذلك نادى الكثيرون بالعودة إلى الطبيعة التي لا تَكْذب أبدًا، وتتكلَّم دائمًا بلغة الصدق.



فما قيمة الثقافة إذا خاصمت الطبيعة؟ والعكس صحيح: فالإنسان من دون الطبيعة كائن مزيَّفٌ، والثقافة مهمَّتُها أن تخصب الطبيعةَ لا أن تَمْسخَها.

أدب السيرة والمسكوت عنه

وقد تصحّ الثنائيَّةُ المشارُ إليها على أدب السيرة. ذلك أنَّ دور الأديب يَكْمن في قول الصدق، وتعريةِ النفس من الأقنعة الاجتماعيَّة المفروضة، في حين تَهيب الطبيعةُ بالأديب أن يتحلَّى بالجرأة، فيغوصَ عميقًا في الجراح. وهل أصدقُ من الدم النازف؟ وهل أبلغُ من الشعريَّة عمليةً تُفْصح عن المكنونات؟ والحقّ أنَّ أدب السيرة يتجرَّأ على أشياء تكاد تكون كالممنوعات. فهذا الغزالي في **المنقذ من الضلال** يعلن لنا شكوكَه، واكتئابَه النفسيَّ، وحيرتَه أمام أبواب المعرفة. وذاك طه حسين يُميط اللثامَ عن مجتمع لم يعرف حقوقَ الإنسان، ولا دقّ أبوابَ الحداثة. وقل الأمرَ نفسَه في **حياتي** لأحمد أمين، و**حصاد العمر** لتوفيق عوّاد.

ومع ذلك، فإنَّ كتّاب السيرة لم يتخطَّوا أحيانًا التخومَ كلَّها: فنحن لا نعرف الكثيرَ عن علاقة هؤلاء الأدباء بآبائهم، ومدى انعكاس ذلك على الحياة والفكر. ثمَّة حميميَّاتٌ تَكَتَّمَ عليها هؤلاء، مع أنَّ السيرة هي بمكانة كرسيّ الاعتراف، يتعرَّى فيها الكاتبُ من الأثواب الاجتماعيَّة، في سبيل تعرية المجتمع أيضًا. وملاك الأمر أنَّ الأنا الفرديَّة لا تنفصل عن النحن الجماعيَّة، حتى قيل إنَّ سيرة الذات هي سيرةُ المجتمع كلّه. وطبيعيٌّ أن يتناول هذا الصنيعُ الأدبيُّ ما يسمَّى المسكوتَ عنه، لا رغبةً في إثارة الفضيحة بحدّ ذاتها، بل توقًا إلى التغيير، وشوقًا إلى وضع الإنسان في مركزه الأصليّ، بصفته مخلوقَ الهيئة الاجتماعيَّة وخالقًا لها في آن واحد.

سقوط صورة الأب

وفي هذا الإطار تأتي **ذكريات الأدب والحب** لسهيل إدريس. ولعلّها المرّة الأولى التي نقرأ فيها اعترافًا صريحًا، لا مواربةَ فيه، بكراهية المؤلِّف لأبيه. وجليّ أنَّ إدريس لا يحبّ أباه الذين فشل في تأدية دور الوالد المثاليّ. كيف لا وهو مَنْ يعيش حياةَ نفاق مزدوجة. فقد كان، في الظاهر، شخصًا متديِّنًا، يراعي التقاليدَ السائدة؛ لكنّ هذا لم يَمْنعه من المثليَّة الجنسيّة إذ كان على علاقة بأحد الشبّان المخنَّثين. وقد يذكِّرنا إدريس، هنا، بالجرأة البالغة التي تحلَّى بها بعضُ الأدباء والمفكّرين في الغرب، كسارتر وجينيه، اللذيْن لم يقفا عند المحرَّمات. وإذا كان الشرقُ أسيرَ العيب

---

* ـ كاتب لبنانيّ.

** ـ سهيل إدريس، **ذكريات الأدب والحب** (بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٢).

والحرام، يرى في التستُّر فضيلةً، وفي النفاق صونًا للذات، فإنَّ المؤلِّف هنا يَقْلب الآيةَ: فإذا التستُّرُ رذيلةُ الرذائل، وقولُ الصدق عنوانُ هذا الكائن الذي لا يَخجل من ضعفه بل يستمدّ من الضعف قوّةً. وأَحْسب أنَّ تلك الشعريَّة تقرِّب المسافات المترامية. فماذا يَحْدث لو أنَّ إدريس كَبَتَ شعورَه، كما يَفْعل المنافقون والمعقَّدون؟ أغلب الظنّ أنَّ عوامل الحقد ستتفاقم، وقد تشلّ قوى النفس. وبذلك أرى المؤلِّفَ بات أكثرَ محبةً لأبيه، رغم تلك الكراهية الحادّة، لأنَّه أكثرُ صدقًا وصراحةً. فالصدق قاده إلى الاعتراف بمشكلته النفسيَّة من جرّاء رؤية هذه العلاقة المثليَّة، وتهاوي صورة الأب المثاليّ: فقد كان يتجنَّب الاختلاءَ بالرجال، خوفًا على رجولته. ومن المعروف أنَّ عقدة الرجولة تَطْعن شخصيَّةَ الطفل، والراشدِ لاحقًا، في الصميم. فليس غريبًا أن يُعْجب المؤلِّفُ إعجابًا لامحدودًا بالأب المثاليّ، جمال عبد الناصر، حتى إنَّ هزيمة حزيران كانت هزيمةً لرجولته هو، فاستنكف عن الكتابة أمدًا طويلاً في ما يُعرف بالعقاب الذاتيّ. أضفْ إلى ذلك أنَّ الجرأة على المحرَّمات تعود إلى عوامل عديدة، منها شذوذُ الأب. فإذا كان هذا الأخير يَكْلف بالمخنَّثين أفلا يكون منطقيّاً أن يلاحق إدريس الجنسَ اللطيفَ، مصدرَ القوَّة والحياة؟

جرأة نواسيَّة

من هنا نجد أديبنا شديدَ الجرأة على المحرَّمات، كأنَّ في أعماقه شيئًا يستحثّه ويغريه كي يحطِّم ما تواضَعَ عليه الناسُ. فها هو يَشْعر بالرعشة الأولى عندما احتكّ بجسد فتاة صغيرة تماثله في العمر، مع أنَّ التقاليد كانت ثقيلةَ الوطأة والصرامة. ثمَّ ها هو يعود بالذاكرة إلى فتاة تُدْعى حنان تذوّق من يديها شرابَ الحب الحقيقيّ في الوقت الذي كان يَرْتدي فيه الجبّةَ والعمامةَ، ولم يكن قد تجاوز الرابعةَ عشرةَ من سنيه. واللافت أنَّه يعترف بارتباكه أمام النساء في رحلة المراهقة، فلم يكن ذلك الفتى الجسورَ لأنَّ في داخله عواملَ متناقضةً لم تتصالح بعدُ. لكنَّ «أناهيد» كسرتْ حاجزَ الخوف، ذلك العائق الذي يَحُول دون تحقيق الذات وإتمامِ الرجولة. وقد تطول اللائحةُ عندما يتحدَّث عن الفتاة الألمانيَّة التي دَعَتْه إلى فراش الملذّات بعدما نال شهادةَ الدكتوراه، وحجّتُها في ذلك أنَّ وصال رجل نال تلك الدرجةَ هو غيرُ الوصال معه قبل أن يفوز بها. وقل الأمرَ نفسَه في نفوره الكبير من الجبّة والعمامة، لا لقصر قامته فقط، بل لأنَّ هذا القناع لا يتلاءم مع الطبيعة التي يَصْبو إليها حرّةً بلا قيود. وآيةُ ذلك أنَّ في أعماق إدريس ثورةً مشبوبةً نواسيّة، تتوق إلى اللّذة، ولا تَقْنع إلاَّ بالمحرَّم ولذائذه.

على أنَّه مازال يشغف بسماع التجويد القرآنيّ صباحًا؛ فهو يحاول التوفيق بين ثنائيَّة النفس المتعارضة: التُّقى والهُوى. فإذا جار الأوَّلُ على الثاني انتفض الكاتبُ وثار مطالبًا بحقّه في الطيِّبات. أمَّا الهدى، عنده، فلا يلغي التُّقى لأنَّ في الإنسان دافعًا إلى الحريَّة، وفي الوقت عينه دافعًا آخر إلى التقيّد بحدود معلومة. ولو أطاح المرءُ بالحدود جميعًا لانقلب وحشًا يلغي نفسَه والآخرين.

الجرأة في تصوير البيئة

إنَّ ذلك التمرُّدَ الداخليَّ قاد إدريس أيضًا إلى الحديث عن بيروت العتيقة بكل ما تَحْفل به من جرأة وانتفاضة. فنحن نتعرَّف على ظواهر تاريخيَّة مهمَّة لحديثه عن جبل النار، أو منطقة «البسطا التحتا» التي كانت تَغْلي في وجه الانتداب الفرنسيّ. وما يَسْتوقف النظرَ أنَّ المؤلِّف، انسجامًا مع مبدإ التعرية، عمد إلى استخدام ألفاظ قد يعدّها بعضُهم بذيئةً، فوضعها كما هي في الكتاب، وبحسب ما وردت على ألسنة قائليها. وليس ضروريّاً، في هذا المقام، ذكرُ هذه الألفاظ على شدّة واقعيّتها وإيحائها. ويكفينا أنَّ المؤلِّف صوَّر تلك البيئةَ تصويرًا حيّاً لا تعوزه الحرارةُ. إنَّ صورة أحمد الجاك، القبضاي البيروتيّ المشهور، بليغة ومدحيَّة. فقد آثر هذا الرجلُ أن يموت شنقًا على أن يتدنّى أمام امرأة يصفها بأقبح النعوت. ولا ننسَ بعضَ الشخصيَّات السياسيَّة التي أتت ملامحُها فجّةً، بعيدًا عن الكذب المنبريّ، والمثاليّات المسقَطةِ على واقعٍ بشع. من ذلك صورةُ أحمد بك الأسعد، الزعيم اللُّبنانيّ المشهور، وصبري حمادة الذي خاطب النوّاب ذاتَ يوم قائلاً: «أيُّها النوّابون.»

صحيح أنَّ العامّ لا يَنْدمج بالخاصّ اندماجًا عضويّاً، لكنَّ إدريس لم يتخلَّ عن خطته الأثيرة: التعرية، وطرح الأقنعة والأثواب. ولا غرابة؛ فالثقافة الحقّ يجب أن تعود إلى الطبيعة. وهل أصدق من الفنّان في استلهامه للطبيعة، وتنكُّره للمواضعات الاجتماعيَّة؟

نقد الذات

إنَّ نقد الآخرين لا يَنْفصل عن نقد الذات. فكثيرًا ما أقرّ المؤلِّفُ بعقدة النقص، الناجمةِ عن قصر قامته، كما يقول، مع أنَّه تحرّر من تلك العقدة لاحقًا. ثم إنَّه لا يتحرّج من الاعتراف بقصور أعماله الأولى، وعجزِها عن بلوغ النضج. لذلك يُثْبت لنا رسالةً وجهّها إليه سعيد تقيّ الدين، لم يعفّ فيها الراحلُ عن ذكر العيوب والفضائح. صحيح أنَّ الكاتب كشف للقراء رسالةً أخرى برز فيها على ابن بعقلين، لكنَّ هذا لا يَمْنع من وجود الصدق، تلك الفضيلةِ الدينيَّةِ والأدبيَّة بامتياز. فما قيمة المبادئ إنْ لم تُبْنَ على الصدق؟ وما قيمة الفنّ أيضًا؟ على أنَّ صاحب **نخب العدوّ** لم يخالف الصوابَ دائمًا، والمذهل أنَّنا نتعلّم من نصائح هذا الأديب الكبير ما لا نتعلّمه لو قرأنا عشراتِ الكتب التي تتناول فنّ القصّة. وإنَّها لصفحاتٌ ممتعةٌ حقّاً تلك التي يتحاور فيها روائيَّان بلا مواربة. وأين ذلك من التفخيم الذي يَخْلعه بعضُ الأدباء على أنفسهم، فلا يذكرون إلاَّ المبالغاتِ المنبريَّةَ، والهتافاتِ العنتريَّةَ، حتى لكأنَّهم معصومون عن الخطإ، ومن ملوك الفنّ شرقًا وغربًا! ولقد صدق السيد المسيح عندما قال: «مَنِ اتَّضَعَ ارتفع، ومَنِ ارْتَفَعَ اتَّضَع.»

لغة طليّة... وشوائب

أويْقاتٌ هنيئة يُمْضيها القارئُ مستمتعًا بـ **ذكريات الأدب والحب**. فاللُّغة رشيقةٌ بسيطةٌ، بساطةَ الجميل الصادق والممتنع،

وكأنَّها تَدْعوه إلى رحلة فيها الكثيرُ من الدفء والدعة. نعم هناك جرأة في المواقف وفي التصوير، لكنَّ اللُّغة ـ بحدّ ذاتها ـ رخيّة، كمن يستظلّ شجرةً في قيظ الهاجرة. فلا أثرَ للتوتّر الذي يَنْعكس عنفًا وغرابةً في التعبير. ولعلّ الشيخوخة جعلتْ إدريس ليِّن المراسَ، طليَّ الأسلوب، يكتب على السجيّة، يَنْفث في ألفاظه مفعولاً مخدِّرًا، ناجمًا عن الذكريات التي تَنْقل المرءَ إلى ضفّة الماضي السعيد.

على أنَّ الكتاب، وإنْ أتى حلوًا، ساخرًا، وديعَ العبارة، شابتْه بعضُ التطويلات، كمثل ذلك الكمّ الهائل من الرسائل التي تبودلت مع أنور المعدّاوي. لقد كان من الممكن اختصارُ تلك الرسائل، أو نقلُ مضامينها بطريقة سرديّة. وما من ريب أنَّ التنويع مطلوب في أدب السيرة ما بين رسالةٍ، ونادرةٍ، وبوحٍ حميم، ووقائع تاريخيَّةٍ؛ ولكنْ أن تستطيل تلك الرسائلُ حتى تأخذَ حيّزًا كبيرًا من الكتاب، فأمرٌ قد ينمّ عن إعجاب شديد بالمعداوي. وقد يتّفق ذلك مع منطق التاريخ، غير أنَّه يتناقض وفنَّ السيرة.

زدْ أنَّ المؤلف، على جرأته، كان بمقدوره الغوصُ عميقًا في ذاته، كأن يكشف النقابَ أكثرَ عن مشكلته مع والده، أو أن يَرْسم صورةً أكثرَ دقةً عن والدته.

النفق المظلم

لا يسعني أخيرُ إلاَّ أن أَهْتف قائلاً: شكرًا لسهيل إدريس على هذه الجرأة. لقد شبعنا كذبًا وخداعًا، و«عنترياتٍ ما قتلتْ يومًا ذبابة،» كما يقول نزار قبّاني. نعم. لقد مللنا بعضَ الأدباء الذين يصوِّرون أنفسَهم وكأنَّهم طُهروا في الأرحام، وتاقت نفوسُنا إلى الاستحمام بأشعة الشمس عراةً إلاَّ من طهارة الصدق وتواضُع الضعفِ النبيل. وإذا كان إدريس رجلَ الهُوى والتُّقى، والمبشِّرَ بأدب التعرية، فهل سينحو هذا النحو في الجزء الثاني من الكتاب الذي سيتناول مشاكلَ حساسةً كالبيت والزواج وما شابه؟ إنَّ في بعض الاعترافات آلامًا نُسبِّبها لمن لايزال حيّاً يُرْزق؛ لكنَّ إدريس آلى على نفسه أن يَدْخل نفقًا مظلمًا، ثم أن يخرج منه وقد تعمَّدَ بنورٍ طهور. والحقيقة أنَّ ما من بشريّ بَلَغَ الكمالَ، فلماذا الخداع والتدجيل، ونحن مَنْ يرضع الكذبَ من حليب أمهاتنا حتى تَسْتحيل حياتُنا، أحيانًا، كذبةً هائلةً مروّعة؟

قل الحقيقةَ يا إدريس دائمًا، وتجرّع المراراتِ علّها تتحوّل ـ كما يعبِّر جبران ـ إلى حلاوةٍ ما بعدها حلاوة.

بيروت

ملفّات الأعداد القادمة

- مصادرات العقل العربي في القرن العشرين: الرقابة العربية.
- منْ يموّل الثقافة العربيّة؟
- الملحق النظريّ ـ السماعيّ.
- ملحق الاختلاف الجنسيّ.