# الفصل الرابع
## الجنس في الأدب العربي / ثيمة أم هوية تجنيس !؟

# الفصل الرابع
# الجنس في الأدب العربي / ثيمة أم هوية تجنيس !؟

تمهيد:

تحاشيت عنونة هذه الدراسة بـ(الجنسانية) بدلاً من الجنس لاعتبارات اجتماعية فاعلة كابحة في مجتمعاتنا العربية والجنسانية كما ورد في ويكيبيديا الموسوعات انها احدى جوانب الإنسانية الملازمة للانسان مدى الحياة، وهي تجمع ما بين الجنس,الهوية، النوع، الاجتماعية، والاثارة الجنسية، المتعة، الحميمية والانجاب. ويعبر عن الجنسانية في افكار، خيالات، رغبات، معتقدات، مواقف، قيم، تصرفات، ممارسات، ادوار وعلاقات، والجنسانية حسب الويكيبيديا، قوة محركة مركزية في حياتنا، وتستطيع ان تشكل مصدر الاحاسيس القوية في اللذة الجنسية. ويعبرمالك شبل ان الحديث عن الجنس او معايشته خارج القواعد المتعارف عليها هنا بالضبط –يقصد عالمنا العربي الاسلامي –اكثر من اي بقعة اخرى في العالم. ينظر اليها كفعل لأشد الناس زندقة وكفرا. بل ان مجرد الحديث عن جنس من هذا النوع وقراءة نص ما يتحدث عنه بنية اخرى غير نية الشجب والعقاب يبدوان في نظر الاخلاق العامة شيئامطابقا للخطأ او لأستهلاك الممنوع. وقد تناول المفكر شاكر النابلسي المقيم في امريكا موضوعة الجنسانية في كتاب يقع في جزئين، الأول بعنوان: الجنسانية العربية/ الجنس والحضارة، والجزء الثاني بعنوان الجنسانية العربية/ متعة الولدان وحب الغلمان. كما تناول هيثم سرحان في مؤلفه خطاب الجنس/ مقاربات في الأدب العربي القديم، وكذلك فعل الدكتور الباحث منير الحافظ في كتابه: الجنسانية/ البدء المقدس. ولا يعني هذا ان غيرهم لم يكتبوا حول الجنسانية العربية.وهذه المؤلفات الهامة ليس سهلا تداولها في اقطار عربية واسلامية عديدة. وفي معرض تعليق جريدة الاتحاد الاماراتية تحت عنوان سيسيولوجيا الجنسانية العربية، انه لا تزال الجنسانية موضوعاً شبه ممنوع من الدراسة انها التابو المعرفي بالنسبة للشعوب العربية المتخلفة، والتابو السياسي للأنظمة العربية المتخلفة.

ومن الجدير بالذكر ان الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو وضع ثلاث مؤلفات في تاريخ الجنسانية، ترجمها للعربية الاستاذ محمد هشام وهي على التوالي: الكتاب الاول- ج1- إرادة العرفان، والكتاب الثاني-ج2- استعمال المنع، والكتاب الثالث –ج3- الانشغال بالذات ولا يعني هذا أيضا ان فوكو فقط هو الذي كتب عن الجنسانية بالنسبة للاجانب.

بقي ان أقول ان موضوعة الجنس والجنسانية في الأدب لا تستوعبها مثل هذه الدراسة او المقالة، فالموضوع شائك معقد، لا أجد سهولة في تناوله، كما وجدت نفسي محاولاً اعطاء عرضا سريعاً عن الموضوع لا أكثر في دراستي هذه، وتوجد مؤلفات ودراسات ومجلات متخصصة في الكتابة عن الجنسانية والجنس في الادب وعلى شبكات الانترنيت ومواقع الفيسبوك أيضا، والملاحظ عن دراستي هذه عدم كثرة الاقتباس النصي من مصادر عربية واجنبية وما أكثرها حول الموضوع.

## ـــ مقارنة هويتي الذكورة والانوثة في الادب العربي:

أثيرت مسألة تجنيس بمعنى النوع، للمنتج الابداعي والفني بين ما هو ذكوري وما هو انثوي مرات عديدة، منذ وقت ليس بالقصير تمثل في مطارحات وسجالات النقد العربي الادبي، وفي بعض المقالات الصحفية، والدراسات في تساؤل مركزي مباشر هل لدينا أدباً ذكوريا عربيا، وآخر انثويا؟ وكل منهما يحتفظ بمقومات بنائية فنية في الشكل والمضمون، وبأي الوسائل والكيفيات يمكننا الوقوف وتأشير تلك الاختلافات الجوهرية التي تطبع هوية كل منهما!؟

وطُرَح الموضوع على صفحات الفيسبوك، وعلقت بدوري باقتضاب ألجأني قسراً ان اكتب في الموضوع متوخيا التوضيح، وليس زيادة اللبس والالتباس في اخذ ورد سطحي سريع بلا نتيجة يمكننا الاعتداد بموثوقيتها.

هناك كما يعلم ويمارس معظم ادبائنا ومثقفينا وفنانينا خلال نتاجهم الادبي والفني، انه أصبح لدينا منذ مدة بعيدة، فروقا جوهرية في التفريق والفرز ما بين الاجناس الادبية والفنية، منذ ما يزيد عن الف عام واكثر مذ بدأنا نقرأ وندرس الشعر الجاهلي، ونثر الخطابة، والامثال العربية ومأثور القول عند العرب، وعرفنا مثلا اختلاف الشعر عن جميع انواع النثر والسرديات منذ أيام العرب، وتأريخهم، وبيئتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وغزواتهم وما صاحبها من مديح او هجاء شعري.

اذن مع مرور السنين ترسخت اكثر الفروقات بين الاجناس الادبية، كنوع تعبيري من الكلام المكتوب والشفاهي، واستمرت الحال بالاضافة والحذف والتوضيح الى وقتنا الحاضر، حتى اصبحت من البديهيات الادبية التي يدرسها الطالب ويمارسها المثقف المبدع كتابة، في اختلاف كل جنس ادبي بمقومات شكلية ومضمونية وتقنية اسلوبية وجمالية متمايزة عن غيره من انواع اشكال الادب والفنون الاخرى. فوجدنا الشعر بكافة تحولاته الشكلية وانتقالاته المضمونية، وتلاوينه الاسلوبية، ظل محتفظاً بمقوماته الأساسية كشعر عربي، كما هو لا يزال في بعضه الشكل العمودي من حيث البحور والوزن العروضي والايقاع، ووحدة وتنوع القافية أحيانا. ثم جاء الانقلاب الابيض على الشعر العمودي لضرورات تطور وتقدم الحياة وتأثير الثقافات الاجنبية علينا وأسباب أدبية ليس مجال الخوض بتفاصيلها هنا كونها استنفدت النقاش او الاضافة الجديدة، فتم كسر الشكل العروضي الشعري كما صنفه ووضع معياريته الفراهيدي. واستبدل الايقاع الفخم الغنائي في عمود الشعر، بإيقاع داخلي خفيض. وجواز خروج لغة الشعر عن النظم الغنائي الايقاعي الباذخ إلقائيا وسماعيا شكلياً على حساب المضمون الى نوع من التفكيك البلاغي في انساق اللغة واتساقها في المتداول المكتوب منذ أكثر من ألف عام.

فكانت ولادة شعر التفعيلة (الحر) اربعينات القرن الماضي، تلاها انبثاق كتابة قصيدة النثر بتطرف اكثر من السابق بالخروج على الشعر العمودي. ثم جاءت المناداة بالغاء حواجز المنع في دخول الشعر مزارع النثر القصصي، او في تداخل القصة مع أرض الشعر، فولدت لدينا القصة- القصيدة، او القصة الشعرية وتداخل السرد مع الشعر، وفي احيان تداخل الشعر مع التشكيل الفني والموسيقي والآن تداخلت الاجناس الادبية بدءاً

من الشعر الى السرد القصصي، الى السيرة الذاتية والتاريخية الى الفنتازيا والمخيال في توليفة روائية واحدة كنص أدبي.

وعلى مستوى تحولات السرد القصصي بأشكاله وتكويناته القديمة والحديثة، فقد طاله التطور والتغيير أيضا. فمن بدايات كتابة القصة القصيرة، والقصة الطويلة، فالرواية، بكل تمايزاتها البنائية الاسلوبية والدرامية. رافقها ظهور نوع من القص الجديد، سمي بالقصة القصيرة جداً. ق.ص.ج، أقل من عشرة اسطر، واحيانا تكتفي بسطرين أو اقل من المفردات المكثفة القليلة. والقصة الايحائية، الومضة الدلالية في استخراج المعنى في محمول اقل المفردات.

ثم نأتي الى السرد النثري غير القصة والرواية، فيتوفر الكثير من السرديات كماً ونوعاً، تتوزع التاريخ، الفلسفة، النقد الادبي بمدارسه كافة، السرد الايديولوجي، وسرد الجغرافيا والسياحة وادب الترحال، والسرديات الدينية، وهكذا في علمي الاجتماع والنفس وغيرها في ضروب المعرفة والثقافة.

## ـــ أين هوية التجنيس؟:

جميع هذه الاجناس الادبية التي مررنا عليها وغيرها أيضا، تقف الى جانبها أنواع الفنون من تشكيل ونحت ومسرح وسينما من الصعوبة بمكان تناولها وفرزها وتقسيمها هوياتياً الى نوعين من آداب وفنون الكتابة، ذكورية او انثوية، وان لكل من هاتين التسميتين او الفرزين بيولوجيا ذكراً او انثى له نصيب واقعي، في المنتج الادبي والفني، فلا يوجد في الأدب والفنون الذكورية خاصية متفردة جمالياً وفنياً، كتابة وقراءة، أن لكل من هذين النوعين هوية تَسمُهُ وتطبعه بالادب الذكوري أو الانثوي، في استقلالية وهمية قد نتداولها في بعض كتاباتنا النقدية لكنها غير موجودة في التداخل العضوي الواحد المترابط الوشيجة في التعبير الادبي والفني للأدبين الذكوري والأنثوي، وان وجد مثل هذا التمايز فهو موجود في عتبة النص اوعنونة اسم صاحب المؤلف الكاتب فقط ذكراً أم انثى. وبخلافه لا يوجد هكذا تمييز وفروقات يشتغل عليها النقد الادبي والفني في تنظيراته وسجالاته. كما هو غير متوفر ولا موجود على ساحة الابداع الادبي في المنجز المكتوب المطبوع او النص المنشور.

ربما يتساءل البعض، لكن مضمون موضوع التناول الادبي الفني والثقافي يحدد لنا الذكورية او الانثوية، فهذا خطأ أيضا، إذ كثيرا ما تتناول المرأة موضوعاً ذكورياً ويتناول الذكر موضوعاً انثوياً، وتجد تداخل ما هو ذكوري وانثوي في النص المكتوب يشير الى تكامل عضوي في بنائية النص، لا يمكننا فصل احدهما عن الآخر، أي أننا وبالحالة هذه نكرر عدم وقوعنا على تمايزات هوياتية تعطينا فرزاً فنياً حقيقياً واقعياً أكثر من عتبة العنوان، واسم الكاتب فقط. وربما نتعرف على مضمون ومحتوى النص ذكورياً ام انثوياً من الثيمة او الموضوع، وهذا لا يعول عليه في كم كبير من كتابات انثوية ومعها كتابات ذكورية، تتبادل الادوار في اختيار الثيمة او الموضوع، عليه لا يمكننا وضع خطوط حمراء تفصل تداخل النص في المعالجة الذكورية والانثوية معا، فأنت لا تستطيع تناول مواضيع تهم المرأة فقط، إلا ويكون الرجل والمجتمع بأكمله حاضراً وكذا الحال مع الرجل أيضاً.

فالانثى او الذكر ليسا جزراً مستقلة في محيطات لم يصلها بشر ولا مجتمعات متداخلة، لذا نجد صعوبة أن تجد فوارق انثوية او ذكورية داخل النص الواحد في غياب الحضور الذكوري والمجتمعي، وتداخل قضايا الانوثة مع قضايا ومسائل الذكورة والمجتمع عامة.

يذهب عديدون من الادباء والمثقفين وجود واقع حال ابداعي مكتوب او مشاهد يؤكد غلبة الذكورية في المنتج الابداعي والثقافي بالقياس لمحدودية مساحة وفضاء المنتج الانثوي، وقلة كاتباته من الاناث وهو صحيح، لكن عوامله بيئية اجتماعية وعادات وتقاليد قديمة ابرزها حرمان الانثى من التعليم العالي او التعليم بمراحله. وهذه العوامل هي خارج دراسة النص المكتوب نقدياً أدبيا او فنيا. كجنس ابداعي ادبي ثقافي، وهنا يثار تساؤل ما المقصود بالغلبة الذكورية في المنتج الابداعي الادبي- الثقافي ؟ بالقياس لمحدودية "الكم" في المنتج الابداعي الانثوي، فإذا كانت الغلبة الذكورية في زيادة عدد الذكور في المنتج الابداعي المطبوع او المنشور فهذا واقع حال مجتمعاتنا العربية أدبيا وثقافياً في توفير التعليم بمراحله للرجل اكثر من المرأة، أما اذا كان المقصود بالغلبة الذكورية هوية جنسية بايولوجية، تدمغ بها الأنثى لصالح التجنيس النوعي في الابداع لصالح الرجل، فهي مسألة لا يمكننا الاعتداد بالاخذ بها فجنس المرأة لا يحدد جنس الادب وكذا الحال مع الرجل ايضا.

فالابداع الادبي لا تقاس اهميته وجودته في منجزه الكمي وانما في منجزه الكيفي– النوعي، وإلا لما كان لشهرة المتنبي في تطاول امتدادها الزمني لألف عام؛ ولا لشكسبير لاكثر من خمسمائة عام. وهكذا في الرواية والشعر والسرد بانواعه. فمثلا لا نعدم وجود ابداعات نسوية نوعية تفوق ابداعات الكثيرين من الرجال وبما لا يقاس "نوعيا" فقط. فمثلا كم نوال السعداوي عندنا في مجال الفكر والثقافة والادب والجنسانية التي مرتكزها الاساس قضايا المرأة ومشكلاتها العديدة!؟ حتى في حال افترضنا ان روايتين على سبيل المثال عالجتا "ثيمة" او موضوعاً واحداً في عملين متشابهين منفصلين احدهما لامرأة، والاخر لرجل، فهذا ايضا يؤكد ولا يلغي مسألة أهمية النوع الكيفي في النص المكتوب، ولا أهمية او اعتبار نقدي ادبي او فني ان يكون الكاتب امرأة او رجلاً.

لكننا اذا انتقلنا الى الفروق البايولوجية الفيزياوية ما بين اي ذكر وانثى خاصة في مجتمعاتنا العربية، التي تزداد فيها فعالية اهمية تلك الفروق بين الرجل والمرأة، وجود التقاليد الاجتماعية الكابحة امام الانثى اكثر من الرجل في التفريق بينهما في الحقوق السياسية والاجتماعية والمدنية والجنسية، وغيرها من امور نجدها عديدة وظالمة مجحفة، يأتي في الاولوية، الجسد الانثوي في تضاريسه الخلقية ووظيفته الجنسية والانجابية وفي العمل ايضا، وكذلك جسد المرأة كموضوع اثير في التناول الابداعي والادبي والفني، بخاصة في جنبته الجنسية او الجنسانية الاكثر استثارة غرائزية، وفروقاته عن تركيبة جسد الرجل من كافة النواحي، التي تغذي افضليتها على الانثى في ترسيخ ارجحية الذكورية اسباباً اجتماعية وعادات قديمة متوارثة وسلطوية متنفذة ايضا. ويشير بيار بورديو في كتابه الهيمنة الذكورية ان البرنامج الاجتماعي في تجنيس الجسد وحقيقته البيولوجية هو البرنامج الذي يبني الاختلاف بين الجنسين البيولوجيين وفق مبادئ رؤية اسطورية للعالم متجذرة في العلاقة الاعتباطية لهيمنة الرجال على النساء.وهي ذاتها متأصلة مع تقسيم

العمل حسب الاختلاف البيولوجي بينهما.اي بين الاجساد الذكورية والاجساد الانثوية.وبشكل خاص الاختلاف التشريحي بين الاعضاء التناسلية وكذلك كما هو التقسيم الجنسي للعمل.

ونستطرد هنا في محايثة انه ظل الجسد الانساني عصيا على "التجريد" رغم ان الاغريق القدماء حاولوا ذلك، أي حاولوا تجريد الجسد في انتزاعه من طبيعته البايولوجية الخاصة به، وذلك في جعل اعمدة معابدهم وقصورهم تشبه القوام الانساني مميزين بين نوعين من الاعمدة بحسب مقاربتها للجسد ذكراً كان أم انثى.

وبقي لدى الاغريق استحالة تجريد الجسد معياراً جمالياً الى الحد الذي جعله فيه الغرب قاطبة مستمدا من (عري الالهة)، في رسوم عصر النهضة بأبرز فنانيها (ليناردودافنشي، مايكل انجلو، غويا، وماتيه) وصولا لمرحلة الكلاسيكية الجديدة في الرسم، دلالة على الكمال الذي يرتقي بالمتلقي في النزوات الدينية.

هذه المقاربة الفنية بالرسم والتصوير واجهها بالرفض اكثر من رسام ابرزهم ادوارد مانيه، أحد فناني عصر النهضة ومن مؤسسي التوجه الشاعري في الرسم، في لوحته (غداء على الاعشاب) التي اثارت حفيظة الامبراطور نابليون الثالث ووصفها بأنها لوحة غير محتشمة [1]، علما ان مانيس لا يرسم المرأة إلا بعد تعريتها من ملابسها تماماً.

اما فيما يخص الخنوثة (Hermaphrodite) وهي بمعنى الشخص الذي يجمع جسده بين العنصرين الذكري والانثوي واصلها البايولوجي من اسطورة يونانية، قصة هيرما افروديتس وسلماكيس، الاول هي ان الاله هيرميس افروديتي وقد عشقته عروس النبع الذي كان يسبح فيه، فلما صدها تضرعت الى الالهة لتصنع منهما جسدا واحداً.

اذن يتأكد معنا الآن صعوبة فرز ابداع ما او نص او مطبوع من الاجناس الادبية المختلفة، واسباغ فرادة انثوية ابداعية خاصة بالمرأة – كلامنا هذا خارج كتب ونشريات تعليم الطبخ والخياطة او تربية الطفل ودور المرأة في الاسرة والازياء والتجميل والرشاقة والصحة..الخ- نحن نناقش عمل ابداعي يأخذ صفة التجنيس الادبي كالشعر، والرواية، والقصة، والمسرحية والفن وكذا الحال مع الرجل المبدع كتابة اوفناً. وبخلافه لا نستطيع القول هذا شعر انثوي يندرج في خانة الشعر الانثوي، وذاك شعر ذكوري لمجرد وجود تبادل موضوعة الغزل والجنس بينهما. بل بالعكس هذا يلغي امكانية الفرز بين الذكوري وبين الانثوي فالجنس او الجنسانية ربما تكون موضوعا لنص او كتاب تتناوله امرأة او رجل، لكنه لا ينسحب على بقية الكتابات الذكورية او الانثوية في اضفاء احدى الصفتين على احدهما في تلازم قطعي اما ان يكون ادباً ذكوريا او ادبا انثويا، وسنأتي لتوضيح اكثر في السطور القادمة. ما يهمنا هو عجز الدراسات النقدية الادبية من خلال تناولها اي نص او كتاب مؤلفته انثى ام مؤلفه ذكرا ان يخرج بحصيلة نقدية قرائية مقنعة تمكنه من وضع دعامات واسس يفيد الاخذ بها في التصنيف الادبي، ومسألة الاصرار الاقتحامي في ايجاد مثل تلك الاسس لا تخلو من افتعال غير مجد.

---

(1) د.فائز يعقوب الحمداني، الجسد صوت الروح، بتصرف منا، صحيفة الاديب الثقافي، بغداد، ع96، 2005م، ص24.

غالباً ما نجد تبادلاً في الادوار في تقمص المرأة دور الرجل، وتقمص الرجل دور المرأة حتى احيانا يتبادلان وضع الاسم على النص المكتوب اسم مستعار لتمرير ما يعتقده كاتب النص من رؤى خاصة او قناعات قد تستشير بعض شرائح من المجتمع وتستفزها ونجد المرأة تتكلم على لسان الرجل وتعبر عن احاسيسه ونوازعه وغرائزه حسب مقتضيات النص وفروضه، وكذا الدور مع الرجل في تقمص دور المرأة مثلاً في الكثير من شعره، والشاعرة تتقمص دور الرجل على لسان انثى.

## ـــ الجنسانية والجنس ثيمة الذكورة والانوثة:

نصل الان الى القاسم المشترك الذي يجمع الادب الذكوري والانثوي في الثيمة الجنسية –كموضوع فقط وليس هوية تجنيس ادبي– وأصبح الآن عندنا استخلاص من عرضنا السابق، ان تسمية الادب الذكوري والأدب الانثوي خطأ اصطلاحي دارج، ونحن هنا نأخذ بهذا التقسيم في تجزئة التسمية لمقتضى سياق الدراسة فقط، فنقول وبلا تحفظ أيضا ان القاسم المشترك الذي يجمع غالبية المؤلفات الذكورية والانثوية الادبية، الموضوع وليس الهوية هو الجنسانية والجنس، سواءً في الشعر والقصة والرواية تحديداً هو الاشتغال على موضوعة الجنس بكل تفرعاته وممارساته وفي مختلف جوانب تناوله أدبياً، الحب، الغرام، الغزل، العلاقات الجنسية، والممارسات المثلية وارتباطها بالاسرة والمجتمع، وما عدا الرواية نجد " كماّ" شعرياً كبيراً يتخذ من الجنس والجنسانية مرتكزاً ثابتاً سواء في المنتج الشعري الذكوري او الانثوي، فتجد الرجل يتغزل بالانثى وتعرية مفاتن جسدها، واثارة غرائزها بدءاً من عيونها وشعرها ووجهها ونهديها، وصولاً الى ما تحت سرة بطن المرأة وأردافها وغنجها ودلالها وانوثتها الناعمة، حتى في المشية واحيانا ينحدر الشاعر او السارد القصصي والروائي نحو الجنسانية في التعبير. سواء في الممارسات الجنسية المثلية-(الشذوذ والسحاق). او المطالبة بحرية الجنس والحصول على اللذة.

ونجد بالمقابل ثيمة جنس وجنسانية المرأة في الابداع واضحة بالاحتفاء المحترق بالرجل بدءاً من الفحولة الذكرية، ومقبولية الوجه وتقاطيعه، وكلامه الناعم مع المرأة، والخشونة الذكرية المرغوبة في حدودها المقبولة لدى المرأة، وتأجيج عاطفة القبل، ويتفرع الجنس في العلاقة الزوجية ومحاولة المرأة الاستحواذ على الرجل الذي تحبه بكل المغريات والاحتفاظ به تحسباً من وقوعه في ورطة الخيانة الزوجية، بعكس ذلك ذكوريا تصور لنا بعض الكتابات استماتة الرجل في الغيرة على زوجته التي تتمتع بقدر كبير من الجمال، وقدرة المؤانسة المثيرة بمفاتن جسدها، لئلا يفقدها وتسقط في وحل الخيانة الزوجية كذلك.

اذن ثيمة الجنس والجنسانية اصبحت موضوعاً جوهرياً مشتركا في الادبين الذكوري والانثوي، فأشعار نزار قباني الغزلية الجنسية في المرأة وتعريتها من ملابسها الداخلية، والذين اقتفوا اثره، ونهجوا منهجه التقليدي الجنسي من شعراء وادباء اصبح لديهم ثيمة الجنس مرتكزاً بؤريا جوهريا في المنجز والنص المكتوب شعريا وسرديا, فهو الذي يستقطب القارئ ويشده الى النص المكتوب المقروء والمشاهد ايضا، والشيء ذاته نجده لدى شاعرات اتخذن ثيمة الغزل والجنس مجاراة للميراث الشعري الذي تركه نزار قباني وآخرون، مع فارق يظهر احيانا في تقمص دور الانثى من قبل الذكر، وبالعكس وابرز

مثال هو ما فعله نزار قباني في قصائد عديدة له كتبها على لسان المرأة لعل اكثرها ذيوعاً قصيدته المغناة من قبل نجاة الصغيرة وتلحين الموسيقار الكبير محمد عبدالوهاب قصيدة "أيظن".

وفي هذا التبادل المزدوج في التقمص – كما في السينما ربما اكثر - ينعدم بشكل تام امكانية تجنيس الشعر الى ذكوري وآخر انثوي كهوية وليس كموضوع فقط. ونجد اليوم تسابقا حثيثاً في مجال ادخال موضوعة الجنس واحيانا الجنسانية في المنتج الادبي شعراً وقصة قصيرة، ورواية وحتى في الفنون التشكيلية. وعن هذا التوظيف للجنس في الاعمال الادبية كمرتكز بؤري درامي استطاعت بعض الروايات حيازة مراتب عليا في رواج الاكثر مبيعا وانتشاراً قرائياً في التداول.

## ـــ نموذج الجنس الاباحي في الرواية

رواية كتبت لصاحبها ومؤلفها الطيب صالح "موسم الهجرة الى الشمال" ونالت شهرة واسعة ونجومية ادبية عالمية ولاقت رواجا عربياً ترجمت الى عدة لغات اجنبية. فتحت باب تناول الجنس المكشوف كموضوع اثير في الرواية العربية، وان كانت رواية الطيب الصالح تشتغل في معلن جنسي، على مستور خفي هو محاولة الانتقام الشرقي من الغرب الذي كان مستعمرا مستبداً سارقاً لموارد وثروات البلدان المتخلفة الفقيرة بضمنها بلدان الوطن العربي. وقل مثل هذا في تناول زكريا تامر في قصصه الجنسانية المثلية والشذوذ الجنسي والاغتصاب وشعر عدنان الصايغ يأتي في نفس البوح الجنساني والاباحي، وفي صدد تناول الجنسانية بمختلف مظاهرها في الادب العربي، نشير الى كتاب وادباء المغرب العربي امثال عبدالله الطايع، والشاب الكاتب هشام طاهر مواليد 1989 الذي حاز على جائزة افضل رواية مثلية لسنة 2013 والكاتب المغربي عبدالله الطايع هو اول كاتب مغربي عربي يجاهر بمثليته، وان محمد شكري اول من قدم المثلية في شكلها العادي، كما اشتغلت روايات محمد لفتاح ومأمون لحبابي وهشام طاهر على المثلية الانثوية.

ومن الباحثات الكاتبات اللواتي عبرن حاجز الجنس الى الجنسانية الروائية المصرية نوال السعداوي، والمغربية فاطمة المرنيسي، واللبنانية غادة السمان، واكثر شهرة الآن الجزائرية الروائية احلام مستغانمي. ومؤلفاتهن لاقت رواجاً في المبيعات واقبال القراء منقطع النظير.

نخلص من عرضنا السريع الذي مررنا عليه ان ثيمة الجنس الادبية التي يشتغل عليها الذكور والاناث من الادباء والكتاب والفنانين تلغي حدود ما يسمى ادبا ذكوريا وآخر انثويا.وثيمة الجنس والجنسانية في الادب عالميا متداولة منذ قرون عديدة، ولو اننا نحن العرب وبلاد فارس والهند قديما سبقنا الغرب في هذا المجال الادبي في تناول الجنس والجنسانية في ابرز مؤلف خالد ادهش العالم منذ اكثر من ثمانمائة عام هو كتاب الف ليلة وليلة وحكايات شهرزاد وقصصها في الجنس والجنسانية لشهريار الذي أخذت عقله، ونجد الجنس العفيف او العذري في مؤلف ابن حزم الاندلسي طوق الحمامة، وفي اشعار الشريف الرضي، وابن الفارض المتصوف وابن عربي ورابعة العدوية في شعرها التصوفي الملّغز، وبعض كتابات الجاحظ في مؤلفه (القيان(وكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع.

ونزهة الجلساء في اشعار النساء للسيوطي, واشعار النساء للمزرباني. كذلك نجد في رباعيات الخيام الفارسية عملاً شعرياً خالداً يتخذ نزعة جنسية وجودية. كما كان لنا السبق في الجنس شعريا منذ امرؤ القيس وعمر ابن ابي ربيعة، وتلاهما العشرات في العصرين الاموي والعباسي من شعراء الجنسانية والجنس ابرزهم ابي نؤاس وابي العتاهية، وبشار بن برد فله قصيدة جنسية غاية في خلاعة تصوير العملية الجنسية بين الرجل والمرأة. جرت عليها في السعينيات من القرن الماضي تعليقات وتحليلات معمقة قام بها عمالقة الادب العربي مثل محمد النويهي وذو النون ايوب وغيرهما على صفحات مجلة الاداب اللبنانية.

"والموقف المتزمت من الحب والعشق الذي عبر عنه بعض المؤلفين العرب القدامى في رسائلهم وكتبهم كالغزالي الذي درس في مؤلفه اداب النكاح وكسر الشهوتين، عاطفة الحب والعشق عاداً اياها خروجا عن طريق الصواب، وأبي بكر الرازي الذي تعامل مع العشق بوصفه بليّة، ونصح بالابتعاد عنه وتجنبه ورأى انه حظ المخنثين واشباه الرجال والذين ليس لديهم اية مشاغل، ولا يتبعون سوى شهواتهم التي يرغبونها في اشباعها بأي ثمنٍ، اما ابن سينا فعدّه في جملة الامراض مثل اختلاط الذهن والهذيان والرعونة والحمق وفساد الذكر وفساد التخيل، وداء الكلب، والمنخوليا.في حين ان التراث الشعري والسردي والشبقي العربي يحفل بـ(كم) غزير من قصائد الحب والعشق والجنس والقصص الايروتيكية المثيرة، بل ان كتاب الشيخ النفزاوي "الروض العاطر في نزهة الخاطر" يعد واحداً من اربعة كتب اساسية في الحب الجنسي في التراث الكلاسيكي العالمي الى جانب ملحمة اوفيد (فن الهوى) والملحمة الفارسية (انانجارانجا) والملحمة الهندية (كاماسوترا)"[1].

وبمرور الاعوام تراجعت عشرات بل مئات من الاعمال الخالدة التي اشتغلت على ثيمة الجنس العذري، قيس بن الملوح، جميل بثينة، ليلى الاخيلية وكثير عزّة وعلى ثيمة الجنسانية خاصة في العصرين العباسي الاول والثاني، بما عرف التشبيب بالجواري والغلمان.

ففي العاصمة بغداد ايام العباسيين والقاهرة ايام الفاطميين، ومن بعدهم السلاطين، نرى 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 تنقلب الى دور للدعارة في العصر البويهي، ثم يقر ذلك الوضع الشاذ الغريب في بلد اسلامي كالعراق، ثم تنتشر العدوى الى مصر الفاطمية فيذكر صاحب كتاب (الخطط) بيوت الفواحش التي كانت تجبى عليها الرسوم[2].

ويتحدث احد المؤرخين الانكليز عن هذه الفترة (العصر العباسي والفاطمي) فيقول: يمكنك ان 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

(1) عواد علي، المسرح ومثقفو عصر التنوير في العالم العربي، مجلة افكار الاردنية، ص 19.
(2) محمد عبدالغني حسن، ملامح من المجتمع العربي، دار المعارف، ص 46 نقلا عن غالي شكري، ازمة الجنس في القصة العربية،ص 62.

زوجة كما ان هناك نساء لسنا متقدمات في السن صرن زوجات لاثني عشر رجلا. او اكثر على التوالي، وقد سمعت عن رجال اعتادوا ان يتخذوا زوجة جديدة كل شهر، فهو يختار من بين نساء الطبقة الفقيرة امرأة حسناء، او امراة مطلقة ترضاه زوجا اذا دفع لها صداقا عشر شلينات[1].

وبرزت ثيمة الجنس والجنسانية عالميا لدى العديد من عمالقة الادب العالمي، بعض هذه الاعمال قامت بتسليع جسد المرأة جنسيا، والوصول بالجسد الانثوي مراحل التسفيل الانحطاطي، وتعريته تماماً من اية قيمة اخلاقية او اجتماعية ترجمتها في نماذج من الاباحية الجنسية، وسأختار نموذجا واحدا في جنس ادبي هو الرواية، لكاتب ايطالي شهير هو البرتومورافيا، في احدى اهم رواياته " أنا وهو " ويقصد بـ"هو" العضو الذكري، ترجم الرواية الى العربية الكاتب المترجم الفلسطيني "وائل زعيتر" الذي كان مقيما في ايطاليا في السبعينيات، وناشطاً سياسياً من اجل حقوق وطنه المغتصب فكانت نتيجة ذلك اغتياله على يد الموساد الاسرائيلي، كما فعلت مع الروائي الفلسطيني الاخر قبلهُ (غسان كنفاني) . نشرت رواية "أنا وهو" دار الاداب اللبنانية. استخدم مورافيا ثيمة الجنس الاباحي من منظومة الجنسانية، في تسفيل امتهاني فاضح للحط من قيمة الجسد الانثوي، وجعل منه تسليعا حيوانياً، بقرة تخور في شبق جنسي اثناء عملية التسافد البيولوجي. نظرة دونية لجسد المرأة. لا نجد مثيلاً تشبيهياً له، في ادنى قصص حكايات التخلف لدى بعض شرائحنا العربية، ولايوجد وجه مقارنة او مقياس باحتشامها عن تعابير البرتومورافيا، لكن يبقى في كل الاحوال حكمنا على الرواية حكما اخلاقيا شرقيا وليس حكما جنسانيا غربيا كما تناولها الكاتب الكبير جورج طرابيشي بالنقد الادبي -النفسي، وكتبت الروائية المغربية ثريا نافع روايتها (فضاء الجسد) بذات المنحى والمضمون.كما ان في الاونة الاخيرة اكتسحت احلام مستغانمي قائمة الروايات الجنسية في اكثر من رواية لعل في مقدمتها(عابر سرير).

ويصف الكاتب الايطالي البرتو مورافيا مشاعر صبي مراهق فيقول: كانت مسألة طبيعية ان يرى "اوجستنيو" امه تخلع ثيابها امامه، وكان طبيعيا للغاية ان تنحني فوقه على فراش وهي في ملابس النوم الشفافة فيتدلى ثدياها من فتحة القميص، ثم تطبع على جبينه قبلة. كل هذه اشياء مرت باوجستنيو 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 بشكل مختلف تماما عن الامس [2]

وفي العهر الجنسي نسوق هذه الابيات لشاعر مغربي: سألتها ان نكمل العشق/ نظرت إليّ باسمةً/ محركة لسانها على اطراف الشفايف/ لا أعرف إلا حديث اللمس واذا الملابس تهرب من حجزها/ وايديها تعانقني/ شفاهها تقتنصني / والنيران تحرقني/ وسيفي

---

(1) أ.و.لين، انجليزي يتحدث عن مصر، ترجمة فاطمة محجوب، كتب للجميع، ص46، نقلاعن غالي شكري، مصدر سابق، ص64.

(2) غالي شكري، ازمة الجنس في القصة العربية، مصدر سابق، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، 1971، ص58-59.

يبرز يريد الدخول في غمدها/ شعرت أني الذئب وهي الفريسة/ تناديني من اجل افتراسها/ قبلتها تارة/ وتارة بيدي لامست نهدها/ وارتويت خمرها/ دون وعي مني طرحتها ارضا.

## ـــ الرواية والسرديات غير الجنسية:

ربما يتساءل البعض أنّ الاعمال الجنسية والجنسانية "تمثل كما" استثناءيا بالنسبة لروائع واعمال خاصة قصصية لم تتناول ثيمة الجنس كبؤرة ارتكاز محوري في درامية الرواية، وبناؤها الهيكلي الفني والسردي، كما في اعمال نجيب محفوظ، يوسف ادريس، غالب هلسا، صلاح عيسى (روائي مصري)، جمال الغيطاني، يوسف القعيد. عديدة الاسماء العربية تناولت قضايا سياسية واجتماعية صرفة، عن الدكتاتورية، وسيسيولوجيا قضايا المجتمعات العربية، وفي كتابات عمالقة شعراء وروائي امريكا اللاتينية مثل ماركيز، ويوسا، وبورخيس كقاص وشاعر، وبابلونيرودا كشاعر ايضا. واعمال روائية عربية مميزة خالدة مثل اعمال غائب طعمة فرمان، وعبدالخالق الركابي، ولطفية الدليمي، محمد خضير وعبدالرحمن مجيد الربيعي من العراق، وكذا الحال في لبنان وسوريا والاردن وفلسطين بما يتعذر علينا درج اسماء بعضهم لكثرتهم، اعمال على مستوى رفيع. وبدوري ارجع واقول ان كل هذا الابداع الروائي والقصصي الكبير عربيا، يندرج في خانة الابداع الذكوري او الانثوي، كموضوع وليس هوية تجنيس ثقافي و بايولوجي ذكوري وانثوي، يقوم على اعتبارات ونظريات النقد الادبي ومن ناحية الكم فقط ولا نعدم وجود الجنس او الجنسانية في طيات وثنايا تلك السرديات ولكن مع هذا، تبقى هذه الاعمال الكبيرة سواء لامرأة او رجل خارج تجنيس ادب ذكوري وادب انثوي كهوية ابداع. وكما ألمحت قبل قليل لم تخل معظم هذه الاعمال من الجنسية او الجنسانية، كثيمة لا مركزية يقوم عليها البناء الهيكلي الفني والجمالي. لكننا نجدها مبثوثة ومنثورة بين تضاريس وثنايا المشاهد الدرامية والسرد في تتبع ورصد حركة الشخوص داخل القص والرواية والسرديات الاخرى، هاجسها الفات نظر القارئ حول موضوعة الجنس التي تستهويه، ويدخل احيانا هذا التوظيف الجنسي داخل السرديات من اجل تسويقها كمبيعات بضاعة استهلاكية اكثر من توظيفها فنياً جمالياً.

ولا يفوتني في ختام هذه الدراسة من الاشارة الى الاسفاف الجنسي الشعري على الفيس بوك ذكوريا وانثويا متبادلاً. فهل يبقى لدينا بعد كل الذي مررنا عليه سريعا مسوّغا مشروعا حقيقيا في تساؤلنا اين هي الفروقات الادبية النقدية والفنية ما بين الادب الذكوري والادب الانثوي!؟ باعتقادي لدينا ادب عربي فقط، ومحموليته الانثوية او الذكورية هي بـ"الاسم" لصاحب العمل الادبي فقط، وثيمة اشتغالهما المشتركة التي تجمع بينهما هو الجنس والجنسانية لاغير.وقد يختلف الامر معنا في الاداب الاجنبية إذ توفرت لديهم مواضعات نقدية متفق عليها تقدم لكل جنس ادبي ذكوري او انثوي مميزاته الفنية الخاصة به، وهذا موجود ومتفق عليه عندهم حسب رأيي.

## ـــ الجنس والعبودية:

تتطرق الكاتبة المغربية (فاطمة المرنيسي) في كتابها بالفرنسية(هل انتم محصنون ضد الحريم!؟) الذي ترجمته الى العربية نهلة بيضون في بيروت عام 2000 الى ان زبيدة زوجة هارون الرشيد هي اول من استعمل اواني الذهب في حين كان غالبية رعايا الامبراطورية الاسلامية يعانون الفاقة والجوع.

وفي الفصل الحادي عشر من الكتاب وخلال حديثها عن (الخصي المسلم) تقول المؤلفة لقد كان الخصي معروف في قصور السلاطين العثمانيين وعندما تشتت اخر حريم امبراطورية مسلم رسمياً, الغيت هذه المؤسسة عام 1909 اثر خلع السلطان عبد الحميد عام 1908 على يد الشباب الاتراك. بعدها تبين ان هذا السلطان كان يملك في قصره 370 محظية, و127 خصيا لخدمته, وقد ارغم بعد خلعه على العيش في سالونيك باليونان, لكنه حرم من حريمه وسمح له بأختيار بعض المحظيات فحسب, واثناء ذلك وبعد اتمام اقرار واصدار العديد من القوانين في الدول الاوربية التي تحضر فيها العبودية (الرق) ولا سيما القانون البريطاني الصادر عام 1833, نرى العديد من الزعماء المسلمين يعترضون على ذلك الحضر واعتبروه تدخلا في الشؤون الداخلية للدول. ومن الطريف بأن (الجارية) لفظة مشتقة من الجري اي الركض في اللغة العربية,وهي تعني الركض في اشباع وتلبية غرائز ولذائذ ومتع الرجل.ويذكر الدكتور رياض الاسدي في بحث له انه تكرس في المرحلة العبودية ان المالك الآخر المطلق واضحا ومسيطرا ويكتسب الشرعية كقوي في لغة الغاب الانساني,وانذاك كان الآخر قد عمل على سحق جميع الاشكال والعلاقات القديمة دون ان تمسها بشكل مباشر الديانات السماوية حتى عام 1868 م تاريخ صدور الاعلان الغربي عن تحرير العبيد ووقف الاتجار بهم.اما في الشرق فقد بقيت العبودية سارية المفعول حتى عام 1962, حينما اعلنت المملكة العربية السعودية تحريم امتلاك انسان لآخر, وهي مخالفة تاريخية صريحة للتعاليم الشرقية الاسلامية.

## ـــ الطقس الجنسي في نشيد الانشاد:

لقد كان منطقيا ان يكتب الملك الذي كان يقوم بدور الالهه "دموزي" صفة الالوهية في اثناء الزواج المقدس، وهذا ما يفسر نعته بالالهة وبالنعوت الاخرى الخاصة بالراعي دموزي وكانت مسحة التقديس تسبغ على اولئك الملوك الذين يقومون بدور الزواج /الالهة.

ذلك بأن تضاف الى اسمائهم علامة التقديس، وهي علامة النجمة، ويستلزم طقس الزواج المقدس قيام امرأة بدور الزوجة "الآلهة أنانا" عشتار، وقد جرت العادة على اختيارها من بين كاهنات المعبد باعتبارها زوجة في الطقس الجنسي المقدس[1]. ففي اليونان كانت تطلق كلمة قديسات على البغايا المقدسات، وفي بابل يطلق عليهن طاهرات وآلهات فقد كان يعتقد، انهن يجسدن الالوهية، وكانت وظيفتهن مشابهة لوظيفة المشاركة القربانية، حيث كانت المرأة العاهرة تسمح للرجل من خلال الممارسة الجنسية على التماس الاختياري مع الألوهة[2].

كان الطقس الجنسي مقدسا عند السومرين والبابلين، ويجري برعاية واهتمام المعبد والكهنة ومن الثابت في تاريخ الانثروبولوجيا لحضارة وادي الرافدين القديمة "ميزابوتوميا" ان الكهنة أباحوا للمرأة مضاجعة اكثر من رجل وقتما تشاء، كما اباحوا للرجل مضاجعة اكثر من امرأة, وان اول بيت للدعارة عرفته الاساطير القديمة، والتاريخ البشري، كان اوجده السومريون ستة آلاف سنة قبل الميلاد ويسمى ميثقديم Methikdiam، ويمارس الجماع الجنسي فيه داخل المعبد وتحت اشراف الكهنة، ليس باعتباره زنا محرما، بل لانهم اعتبروه عملا مقدسا، واعتبارهم الانثى اصل الخصوبة والنماء والربيع في الحياة. نتيجة هذا الجماع المبارك من قبل الكهنة.

وعلى الرغم من تعدد الدراسات الخاصة بنشيد الانشاد وتنوعها، فانها اجمعت على ينابيعها الرافدينية، كما يذهب الباحث ناجح المعموري, ولاسيما نصوص الزواج المقدس، ولم تستطع التأويلات اللاهوتية من انقاذ هذا السفر الاسطوري الميثولوجي من السرقة والاختلاس والتزوير حتى ظل نشيد الانشاد، دلالة واضحة ومكشوفة للسطو التوراتي اليهودي، وحتما فان عودة اليهود من بابل كانت مصحوبة بنصوص الزواج الالهي والكثير من الاساطير والعقائد والشعائر الموزعة في الاسفار التوراتية مثلها مثل الموروث المصري والسوري والكنعاني، وما يهمنا على حد تعبير الاستاذ الباحث ناجح المعموري هو نبات " اللفّاح" بوصفه نباتا كنعانيا، تآزر مع نصوص الخصب السومرية، فكان نشيد الانشاد[3].

---

(1) د.ناجح المعموري/ملحق الاديب الثقافي العراقي/ع 93 تشرين الاول 2005 ص20.

(2) د.عيسى الشماس الجنس والتربية الجنسية /دراسة في الواقع الجنسي نقلا عن كامبي 1992 ص120.

(3) ناجح المعموري مصدر سابق

## ــ التعالق الجنسي بين الاسطورة السومرية والتوراة

يشير ناجح المعموري الى نص سومري واحد لاغراض المقارنة والاستدلال على التشاكل الكبير بين ديانتين، أولاهما السومرية، وثانيهما اليهودية التي عاشت هامشا، طارئا على المحيط الجغرافي الواسع الذي انتج حضارات الشرق القديمة. نقرأ من النص السومري:

فرجي قرن هلال
فرجي قارب السماء
ملؤه رغبة كالقمر الجديد
وارضي متروكة بلا حرث
فمن لي أنا " أنانا"
بمن يحرث فرجي
من لي بمن يفلح حقلي
من لي بمن يفلح ارضي الرطبة
- أي سيدتي العظيمة
انا دموزي الملك سأحرث لكِ فرجك
- اذن احرث لي فرجي يا رجل قلبي
احرث لي فرجي
في حصن الملك ارتفع الارز
ومن حولهما نما الزرع عاليا
السبخات فلتسمع زقزقات الطيور
واصطخاب السمك[1].

يلاحظ على النص المثبت اعلاه من قبل المعموري ان بيئة الاهوار السومرية القديمة في جنوب العراق، وفي (اور) او (اورك) تحديدا واضحة تماما. ففي منطقة الاهوار في جنوب العراق كانت ولحد الان يزرع في مياهها وبحيراتها ومستنقعاتها الارز، كما تمثل هذه البيئة والجغرافيا موسما نموذجيا للطيور المهاجرة في رحلاتها، ويعتاش اهلها على صيد الاسماك وتربية الابقار والجاموس.

الملاحظة الثانية ان النص الشعري السومري الديني الوارد في اعلاه يقرن ويجمع ما بين الجماع الجنسي المقدس بين الالهة (أنانا) او (عشتار)، والراعي الملك ذي المسحة الالوهية (ديموزي) او (تموز)، ان ثمرة هذا الجماع هو خصب الطبيعة واخضرار الارض، نمائها وتلونها بازهار الربيع البرية، وعودة الحياة بكل خصبها بعد مرور سنوات من القحط وانحباس المطر قبل اتمام عملية الجماع الجنسي التي بعدها يعم الفرح والخير على الجميع.على اعتبار كما اشرنا سابقا ان هذا النوع من الجماع مبارك من قبل الالهة.

كما يروي عالم النفس (يونج) عن بعض القبائل الاسترالية البدائية انهم اذا جاء الربيع يحفرون حفرة في الارض، ويحيطونها بالشجيرات لتمثل عضو الانثى، ويرقصون

---

(1) ناجح المعموري مصدر سابق

حولها طوال الليل وهم ممسكون بالحراب امامهم في هيئة تمثل عضو الذكر ثم يقذفونها في الحفرة وهم يصيحون: ليس حفرة بل فرج[1].

الملاحظة الثالثة الاهم عن النص هو تداخل النص السومري وتعالقه الشديد مع نشيد الانشاد اليهودي، وهذا الاندماج او الادماج القسري المتعمد المقصود، يفضح الاقتباس النصي والسطو اليهودي على تراث حضارة وادي الرافدين القديمة. كما يرى ميشيل فوكو ان لهذا الفن العظيم نشيد الانشاد السومري- التوراتي يحمل مزايا عديدة منها السيطرة المطلقة على الجسد، والمتعة الفريدة، ونسيان الزمن، والحدود، ويمثل كذلك اكسير الحياة، واستبعاد الموت وتحدياته[2].

كما عد المفكر التركي علي الربيعو البغاء المقدس واحدة من كبريات التظاهرات الايروتيكية الجنسية في العالم القديم، وهو التعبير الحي عن تفجر القدسي في العالم، انه السر الاعظم الذي يفرض على طالبه ان يمر بمجموعة من تجارب الامتحان من طقوس العبور ليثبت انه جدير بهذا السر، انه قربان عليه ان يحظى بجميع مواصفات القربان الاصيل الكريم، والمكانة الاجتماعية البارزة، جمال الصورة والجسد، الزهد في العبادة، وما يرافقها من خدمة في المعبد المقدس[3].

## ـ اسطورة الخصب الكنعاني

لم تكن الذهنية التوراتية مدركة المنزلق في النشيد الصارخ بينابيعه الكنعانية وهي ترديد لهيبة مخلّق اكبر وهو الالهة (ايل) عبر ثنائي الفسق والفجر، إذ ظلا متلازمين معا ليؤكد وظائف ايليه/ كنعانية، ومن خلال نص توراتي وقع في فخ النقلية لنظام الخصب في سوريا وكنعان.

وهذا النظام المحدود المرسوم رمزيا بمخيال نشط ويقض هو الملتم وسط بؤرة التمام، واكتمال مدورة النظم الاسطورية المعنية بكلية الحياة وبقائها الذي يستلزم التفاف كل الانساق الثقافية المجاورة لبعضها ضمن مجال مركزي اول، وبؤرة في قوانين الطبيعة ودورتها، والحياة وتجلياتها والقوانين السرية وتمثيلاتها عبر الانسجام والتوافق[4].

وهذا هو المركز الاهم والمهيمن في الاسطورة والديانات الشرقية، هذه الهيمنة والتشاكل بين الانظمة الثقافية، ساعدت على تعميق اسطورة نبات (اللّفاح) المتصفة بالتعددية الدلالية التي تنطوي عليها هذه الاسطورة التي قادت الى احالات واشارات تفضي بنا لثقافة ودين. اسهما في بلورة ملامح الحضارة الكنعانية وصورها[5].

والعلاقة قائمة ضمنيا بين عناصر الخصب الكنعاني–الوثني والديانات الاغريقية ممثلا لها ببعض الالهة. وكذلك الديانة اليهودية ومن بعدها الديانة المسيحية. ولهذه العلاقة مركزية ظلت طاغية ومكرسة في الديانات السماوية. إذ حاولت اليهودية انكار البعلية

---

(1) غالي شكري,ازمة الجنس في الرواية العربية ص7,نقلا عن د.شكري عياد,البطل في الادب والاساطير.

(2) ناجح المعموري مصدر سابق.

(3) المصدر نفسه.

(4) ناجح المعموري، مصدر سابق.

(5) المصدر نفسه.

والتعتيم عليها تماما بينما توجد في الديانات المسيحية اشارة لها واعتبرت التشاكل مع البعل تطورا منطقيا للعقائد والطقوس، ومن المحتمل بان التعميد امتداد طقوسي وتطوير بعلي. لان الالهة الشاب البعل اله المطر والسحاب، ومن دونه تتعطل وظائف الارض[1].

ان الانتقال الانبعاثي الى اليسوعية حصل بدوافع تحاورية وانفتحت امامه ايضا الحضارات والديانات المجاورة. وقد اخذت منه واضافت عليه باعتباره حوارا انسانيا خلاقا مبدعا، وهذا هو الذي جعل من الخصب الكنعاني مشروعا ثقافيا ومقبولا في الديانة الاغريقية والمسيحية. وبهذا الصلاح تنوعت الدلالات في النظام الثقافي الكنعاني وعمقته المجاورة المتحاورة معه والمتبادلة واياه، وعمقها التنوع ولم يعطلها. مثلما حصل في الديانة اليهودية واسباب العطل معروفة لان اليهود حاولوا الغاء اصولها الحضارية وبذلك شطبوا على مكوناتها الاولى وهي كثيرة، لان اليهود لم يكونوا خلال تاريخهم جماعة واحدة مستقرة في مكان واحد، بل كانوا جماعات مختلفة مرتحلة دوما الى جهات مختلفة ما بين الرافدين وجزيرة العرب وكنعان وحران ومصر[2]. بالاساطير دائما ارض غنية خصبة متعددة المستويات والطبقات، ومن الخطأ ان لم يكن خطيرا ايضا ان نفسرها تفسير قريبا ويسيرا، وان نقيم لها حدودا من الشرح المنطقي او معادلات تربط بين الرمز والرموز كأنها معادلات الرياضة والحساب[3].

ان سحر الاساطير يكمن في مقدرتها على مس طاقات النفس الانسانية على تعاقب العصور وعلى استثارة شحنات في الانفعال تستعصي على ان يستنفدها الشرح المنطقي العقلي الصاحي وهي بذلك اقرب ما تكون الى الموسيقى، لها لغتها الخاصة التي يستحيل نقلها الى اية لغة اخرى[4].

ان محاولتنا قراءة الخصب الكنعاني حققت انفتاحا واسعا على المحيط الحضاري في الشرق وسعت من اجل الامساك بالعناصر الاسطورية والثقافية، التي بلورت ديانة كنعان بوصفها واحدة من اهم ديانات الشرق القديم، واجتهدت ايضا في الكشف عن الجذور التزويرية لتسلط عليها الضوء لايضاح الينابيع المسهمة بتكريس الاكذوبة التوراتية، وما ساعدنا على هذا الافضاء الواسع والعميق هو التعالق القائم بين الخطابات الاسطورية والطقوس والشعائر ضمن مجالاتها الحضارية البهية[5].

## ـــ فوكو وحرية الجنس:

لزمن طويل نكون قد تحملنا نظام التشدد الفكتوري, وقد لا نزال نخضع له حتى اليوم. وقد يكون التعفف الامبراطوري لايزال ماثلا على لوحة جنسانيتنا المتحجرة, الصامتة, المنافقة. فحتى مطلع القرن السابع عشر كانت بعض الصراحة لاتزال سارية كما يقال. فالممارسات لم تكن تبحث عن التستر الا في القليل النادر, والكلمات كانت تقال دون تكتم مفرط, والاشياء دون افراط في التنكر. لقد كان هناك نوع من الألفة المتساهلة مع

(1) ناجح المعموري، المصدر السابق.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه.
(4) ناجح المعموري، المصدر السابق.
(5) المصدر نفسه.

المحظور وغير المشروع. وقد كانت قوانيين المجون والفحش والبذاءة اكثر ليونة اذا ماقورنت بقوانيين القرن التاسع عشر.حركات مباشرة وخطابات غير مخجلة, خروقات مرئية وتشريحات معروضة ومختلطة بسهولة, واطفال وقحون يجولون دون مضايقة ولا فضيحة وسط ضحكات الكبار: لقد كانت الاجساد (تتبختر)[1].

ان قضية الجنس قضية حريته,ولكن ايضا هو قضية المعرفة التي يمكن ان تكون لنا عنه وقضية الحق الذي لنا في الكلام عنه,تجد نفسها بهذا الشكل مرتبطة بكل مشروعية بشرف قضية سياسية:فالجنس ينخرط هو ايضا في المستقبل. ولكن ربما ان هناك سببا اخر يجعلنا نرتاح الى هذا الحد, الى صياغة علاقات الجنس والسلطة بلغة القمع والزجر: وهو مايمكن ان نسميه بمكسب المتكلم. فاذا كان الجنس مقموعا, اي محكوما عليه بالمنع واللاوجود والصمت,فان لمجرد التحدث عنه فقط, والحديث عن قمعه شبه مسلك بالخرق المقصود.فالذي يتحدث هذة اللغة يضع نفسه الى خارج السلطة,انه يقلب القانون ويستبق قليلا الحرية المستقبلية[2].

ان الكلام ضد السلطات وقول الحقيقة والوعد بالمتعة والتمتع, و ربط التنوير والتحرر والشهوات الحسية المتكثرة بعضها ببعض,واصدار خطاب يلتقي فيه حماس المعرف بارادة تغيير القانون وبالحديقه المأمولة للمتع,ان كل هذا هو الذي يدعم لدينا بدون شك كل هذا الاصرار على الكلام عن الجنس بعبارات القمع والزجر. وربما ان هذا نفسه هو الذي يفسر كذلك القيمة السلعية التي تمنح,لا الى كل مايقال عنه وحسب, ولكن ايضا الى مسألة الاصغاء الى كل الذين يريدون رفع اثاره[3].

يبدو لي اليوم الوجود الاساسي في عصرنا,لخطاب يرتبط فيه الجنس ارتباطا وثيقا, بالكشف عن الحقيقة وقلب نظام العالم والاعلان عن يوم اخر وعن الوعد بسعادة معينة.ان الجنس اليوم هو الذي يستخدم كسند لهذا الشكل المالوف جدا والهام جدا في الغرب من التبشير. لقد جاب وعظ جنسي كبير,الذي كان له لاهوتيوه البارعون واصواته الشعبية. مجتمعاتنا منذ بضع عشرات من السنين انّبَ النظام القديم, وادان النفاقات وتغنى بحق المباشرة والواقع، واجمالا فقد دفعنا الى الحلم بمدينة اخرى فلنفكر في الفرانسيسكان، ولنتساءل كيف حدث ان الغنائية والورع اللذين كانا قد صاحبا لمدة طويلة من الزمن المشروع الثوري، قد انتقلا اليوم، في المجتمعات الصناعية والغربية لينصبا، في جزء كبير على الجنس[4].

ان فكرة الجنس المقموع ليست فقط مسألة تخص النظرية، فالتأكيد على جنسانية لم تكن قد اخضعت ابدا بمثل هذه الصرامة إلا مع عصر البرجوازنية المنافقة. ان ملفوظة القمع وشكل الموعظة يحيل كل منهما على الاخر ويسندان بعضهما البعض بكيفية متبادلة فالقول بأن الجنس ليس مقموعا او بالاحرى ان العلاقة بين الجنس والسلطة ليست علاقة

---

(1) ميشيل فوكو –تاريخ الجنسانية الجزء الاول – ارادة العرافان ترجمة محمد هشام ,افريقا الشرق – الغرب 2003صفحة 5.

(2) المصدر السابق ص8 .

(3) المصدر السابق ص9

(4) ميشيل فوكو، المصدر السابق، ص9.

قمع وحضر هو قول يجازف بألا يكون سوى مفارقة عقيمة. فهو لن يصطدم باطروحة مقبولة وجدية متداولة وحسب، ولكنه سيسير حتما في الاتجاه المعاكس لكل اقتصاد ولكل المصالح الخطابية التي تسند تلك الاطروحة.

انه من المشروع بكل تأكيد ان نتساءل عن لماذا تم ربط الجنس بالخطيئة لمدة طويلة من الزمن على انه ينبغي ان نتبين كيف تم هذا الربط وان نحترس من القول جملة وبتسرع، ان الجنس كان مدانا. كما يجب ان نتساءل ايضا عن بماذا نشع اليوم باكبر الاثام في كون اننا جعلنا منه خطيئة في الماضي وعبر اي مسالك اتينا الى ان نكون مخطئين في حق جنسنا؟ الى ان نكون حضارة فريدة تقول لنفسها بانها ذاتها التي اذنبت منذ زمنا ولا زالت الى اليوم في حق الجنس وبشطط باستعمال السلطة ؟ كيف تم هذا الانتقال الذي حينما يزعم تحريرنا من الطبيعة المذنبة للجنس، فانه يثقلنا بإثم تاريخي يتعلق، بالضبط، يتخيل، هذه الطبيعة المذنبة واستخراج آثار مدمرة من هذا الاعتقاد؟ فمهمة الكلام بحرية عن الجنس، ومهمة قبوله كما هو في واقعه هي مهمة غريبة جدا عن خط كل التاريخ الذي غدا اليوم ألفياً، وهي علاوة على ذلك معادية بقدر كبير للاليات الملازمة للسلطة الى حد انها لا يمكن إلا ان تتعثر طويلا قبل ان تنجح في ما ترمي إليه[1].

فالمسألة لا تتعلق بالقول: ان الجنسانية بعيدة عن ان تكون قد خضعت للقمع والحظر في المجتمعات الرأسمالية البرجوازية، تكون بالعكس قد استفادت من نظام ثابت للحرية، ولا تتعلق كذلك بالقول: ان السلطة، في مجتمعات كمجتمعاتنا هي متساهلة اكثر مما هي قمعية، وان النقد الذي نوجهه للقمع يمكنه ان يأخذ مظاهر القطعية، ولكنه يندرج داخل سيرورة اقدم منه وانه قد يظهر لنا بحسب المعنى الذي نقرأ به هذه السيرورة، اما انه يدشن مرحلة جديدة للتخفيف من المحضورات، واما انه يشكل صورة اكثر مكراً وأكثر سرية للسلطة [2].

واجمالا، فان الامر يتعلق بتحديد نظام السلطة ـ المعرفة ـ المتعة الذي يسند عندنا الخطاب حول الجنسانية البشرية، وتحديده في نمط اشتغاله وفي اسباب وجوده. ومن هنا تكون النقطة الاساسية (في مستوى اول على الاقل) ليست هي معرفة ما إذا كان يقال للجنس نعم او لا، ولا ما إذا كانت تصاغ بخصوصه تحريمات او تجويزات، ولا ما إذا كنا نؤكد اهميته او ننكر مفعولاته، ولا ما أذا كنا نهذب الكلمات ام لا التي نستخدمها للاشارة اليه. وانما المسألة الاساسية هي: ان نأخذ بعين الاعتبار كون اننا نتكلم عنه، وأولئك الذين يتكلمون عنه والمواقع ووجهات النظر التي منها يتكلم عنه، والمؤسسات التي تحث على الكلام عنه والتي تختزن وتنشر وما يقال عنه [3].

فهناك من جهة المجتمعات وقد كانت عديدة: الصين, اليابان, الهند, روما, المجتمعات العربية الاسلامية التي خصت نفسها ب(فن ايروسي). ان الحقيقة في الفن الأيروسي تستخرج من المتعة نفسها منظورا اليها كممارسة ومتلقيات كتجربة, وليس بالعلاقة مع قانون مطلق للمباح والمحرم, ولا بألاحالة على مقياس للمنفعة,تأخذ المتعة

(1) ميشيل فوكو المصدر السابق، ص 11.
(2) المصدر نفسه، ص12.
(3) ميشيل فوكو المصدر السابق، ص13.

بعين الاعتبار ولكن اولا وقبل كل شيء في العلاقة مع ذاتها فهي ينبغي ان تعرف في تلك العلاقة كمتعة, اي حسب شدتها وكيفها المميز ومدتها واصدائها في الجسد والنفس. بل اكثر من ذلك ان هذه المعرفة يجب ان تستثمر ثانية بمقدار, في الممارسة الجنسية نفسها كما من الداخل وتوسيع اثارها. فعلى هذا النحو تتشكل معرفة ينبغي ان تظل سرية لا بسبب شك في العار الذي قديطبع موضوعها, ولكن بضرورة الابقاء عليها في طي الكتمان, لانها حسب التقليد قد تفقد في حال شيوعها فعاليتها وفضيلتها[1].

(1) المصدر نفسه، ص 40.