المبحث الثالث

أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography

- 1 -

الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة، هى الكتابة عن الجنس، غير أننى أفضل مصطلحًا دالاً على مسماه، هو: "أدب الجسد" لما يحمله من مضامين، إذ هو مصطلح جامع مانع، فمفردات الجسد متعددة، وهكذا كانت، معبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها، كما أن اختيارى لهذا المسمى فيه شيء من التعميم، وشيء من التقديس والتعالى فى آن، كما أن فيه شيئًا من الدنس والتدنى والترخص فى آن آخر، فقد يحمل معنى "التأدب" و "الحياء" و"الفضيلة"، كما أنه يشير فى خفاء إلى هذا العالم الخاص، بكل أنواعه ومترادفاته، إذ هى كلمة دالة فى غير إسفاف أو تبذل، على أن ذلك من باب المجاز إذ إن أكثر هذه الكتابات لا تعد أدبًا، وإنما هى نوع من الكتابة وحسب، وإذا كان هذا ما نراه، فماذا يعنى هذا المفهوم؟ وما دلالته؟ ذلك أدعى أن نقف على المعنى ودلالاته .

يعرف مجدى وهبة الأدب المكشوف Erotic-Literature : أنه المؤلفات التي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها، .. ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى بالأدب الماجن Pornography ومعناه فى الأصل الكتابة حول العواهر، أو الإعلانات المثيرة، التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم استعمل فيما بعد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم .. إلخ، والمقصود منها الإثارة الجنسية"[1].

(1) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص22.

وهكـــذا فإن كلمة Pornography معناها، أدب المومسات أو العاهرات، Obscene Writings وهذا اصطلاح مكون من Porny أى عاهـــرة و Graph أى كـــتابة. أى الكـــتابة عن العاهـــرات، وما يتصل بهن، وقد ذهب البعض إلى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو أدب المواهقة.. ومـــا إلى ذلـــك من التسميات المختلفة التي يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه، وتساعدهم فى ذلك لغتنا العربية فى كثرة مترادفاتها حول هذا الموضوع"[1].

ويفـــرد عنانى لمصطلح آخر، هو مصطلح "التصوير الجنسى لـــلمرأة" Porno glossia إذ يقول: "إنه معاملة المرأة فى اللغة والأدب باعتبارها كائنًا جنسيًا فقط"[2].

وهنا نلتقى بالمرأة باعتبارها نصًا كما يرى روبرت شولر، إذ يـــرى (جسم المرأة نصاً) فيحدثنا عن ذلك تحت عنوان: (عضو فى اللغة والأدب) ويقصد به موضع العفة من المرأة[3].

وتفـــيض دائرة المعارف البريطانية فى شرح هذا المعنى ، إذ تخـــبرنا "بـــأن " كلمة Pornography تشير إلى التصوير الفنى للســـلوك المـــثير للغرائز الجنسية، سواء كان ذلك فى الكتب، والصـــور، والتماثيل، والتصوير السينمائى، أو غيرها من ألوان الفـــنون، وهـــذا التصـــوير يهدف بالطبع إلى الإثارة الجنسية، والكـــلمة نفسها مشتقة من الكلمة اليونانية Parni والتى تعنى "عاهرة"، ولذلك فإن المصطلح يشير أساسًا إلى أى عمل فنى أو

(1) الجنس والواقعية فى القصة، ص28.

(2) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ص75.

(3) راجـــع: فصلاً بعنوان: (جسم المرأة نصًا) ضمن كتاب الـــسيماء والتأويل لـــــ روبرت شولر، ترجمة: سعيد الغانمى، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص217 وما بعدها.

أدبي يهدف إلى تصوير حياة العاهرات"[1].

وعن الكتابة النسائية ecriture Feminine تقول إلين شووالتر Elaine showalter في كتابها "النقد النسائي الجديد" 1986، إن معنى ذلك، هو "نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص"[2].

ثم تضيف: "ليس علينا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخل. وليس علينا إلا أن نزيل – مثلما محونا من اللوح – كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة أو الإضرار بها، ونحن نستبقي كل ما هو ملائم أو كل ما يناسبنا"[3].

ومن ثم ترى إلين، أن غاية الكتابة إبراز الأنوثة، بشقيها الخفي والصارخ أو المعلن، إذ إن هذا مبتغاها وهدفها الأول، وهي بذلك تعترف منذ الوهلة الأولى بذلك، ودون تبريرات،أو جدل من نوع ما.

كما أنها تقول "إنها اخترعت مصطلح "نقاد الأدب النسائي" لوصف النقاد الذين يتعرضون لدراسة كتابات المرأة (أو المرأة باعتبارها كاتبة)"[4].

بهذا تبذل نفسها لتلك القضية، كتابة الجسد وقراءته في آن، في شبقية وإثارة بالغتين، لا يحدهما حدود أو رادع أو حياء.

لقد بدت بعض الكتابات سافرة مكشوفة، ومع أن المرأة قد بدأت في الكتابة متأخرة، فإنها قطعت مسافات بعيدة في هذا الإطار. وليس معنى ذلك أن هذا النوع من الكتابة قد أصبح هدفًا في ذاته، أو مطلبًا جماعيًا لدى الكاتبات، بل نرى تجارب

(1) Encyclopedia Britanica . Vol g P 615

(2) نقلاً عن محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، ص24

(3) السابق والصفحة

(4) نقلاً عن السابق ص38

أكـــثر نضـــجًا والتزامًا تعبر عن ذواتنا، دون الوقوع فى دائرة الجسد ومفرداته الخبيئة.

يقـــول محمـــد قطب:"لقد بدأت الكتابة "الأنثوية"تتجه فى الآونة الأخيرة (عقد التسعينيات) اتجاهًا جريئًا، يتعرض لمفردات لها طابع دينى واجتماعى وأسرى.. ولاح التجاوز واضحًا لما هو ثابت من القيم، وبات الهاجس الجنسى شاغلاً مساحة عميقة فى الذهن والنص معًا، واعتبرت الكاتبة المبدعة، أن التمرد على ما هو مستقر من المواصفات ذات الطابع "الخلقى" لونًا من الحداثة المفارقـــة للقيم، ومن ثم فإن الإغراق فى المشهدية الحسية يصبح هدفًـــا خالصًا، مما يقترب بالنص من مرحلة الإثارة ذات الطابع الشبقى، وهو ما يفقد النص جماله الأدبى، وينحو به نحو حسية اللـــذة.. ولا يتحقق ما يسمى لذة النص.. لأن بعض النصوص أصـــبحت تقترب من مشاهد الصور التي لا تهدف إلا إلى إثارة الغرائز، ودغدغة العواطف الغليظة"[1].

وهكذا تصبح الكتابة النسائية دالة أكثر من أى شيء آخر، إذ يشـــير المصـــطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرد، والتعبير الموحـــى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هى امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، فى لغة خاصة، هى لغة حقيقية، جاءت كما هى، دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، إنه (النص البصمة) الذى يعبر عنها أمام القارئ.

ومع أن كل (بصمة) تعبر عن صاحبتها ، إلا أن (البصمات)

---

(1) مقـــال بعنوان: (الوقوع فى أسر الجسد)، مجلة القصة، العدد (98) أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص5.

واحدة، تشترك جميعًا فى لغة واحدة، وفى لون واحد من الصياغة الدالة على فعل الكتابة، إنه (أدب الذات الداعرة) يستقى من عالمها هى مادته الأولى، حتى يصبح الجسد كتابًا مفتوحًا، تقرؤه الناس فى الطرقات، وفى المقاهى، وفى الميادين العامة، هو كتاب يفتعل الإثارة ولا يخشاها، لعله بذلك يحقق بعضًا من نقصه الإبداعى، أو الشخصى، أو الإنسانى!!.

وهذا نهجت بعض الكتابات النسائية نهجًا خاصًا فى إبراز تجربتها ورسمها، عبر دروبها، إذ خلا بعضها من الجدة والابتكار، إلا من تلك النزعة، التي جعلتها عند البعض بابًا ومحورًا لفكرها الشائن، وخيالها المريض، وشبقها المتدفق والشاذ.

إن بعض السرد النسائى، أو اللغو النسائى - إن شئنا الدقة - هو كلام مغلوط، إنه سقوط فى سقوط، يعبر عن نفس مجهدة، وعقول ذات خواء ضحل، تعيش عالم الانغلاق على الذات، فى برج لا ترى منه النور، أغلقته على نفسها بإحكام، فلم ترَ غيره، حتى تفتق عن نوع من النرجسية والشذوذ، فأخرجته غثاءً للناس، متوهمة غير ذلك .

إنها كتابة تنم عن جدب الموهبة، فجاءت ممجوجة ضحلة، تعبر عن تخيلات مشوهة مجنونة، وإن أخذها البعض باباً إلى الشهرة. فعبروا بالتافه على حساب القيّم والأصيل؟!!.

- 2 -

أدب الجسد أو البرنوجرافيا Pornography ليس من مستحدثات العقود الأخيرة من القرن العشرين، وإنما يرجع بأصوله الأولى إلى الأزمنة الغابرة، إذ هو مرتبط بالإنسان منذ

وجوده، وإن عبر عن هذا فى فطرة وتلقائية، متمثلاً مرحلة من التعبير المباشر عن الخصوبة والجنس، غير التي نراها الآن فى عصورنا وحضارتنا الحديثة .

ومن ثم "فليست هذه البورنوجرافيا ظاهرة اجتماعية حديثة، بدأت بقصة إميل زولا المشهورة "نانا" كما يُظَنُّ، ولكن لو رجعنا إلى اليونان وإلى الأدب اللاتيني لوجدنا الدعارة تملؤها، وإذا تقدمنا قليلاً اعترضتنا "الديكاميرون" لبوكاتشيو، وبعد عصر النهضة بدأ الأدب الإنجليزي يتخذ شكلاً جديداً بتأثير الكتاب (البيوريتان Puritan) أى الأطهار، ثم استقرت الأمور فى يد الطبقة الوسطى التي يميل ضميرها العام إلى التزمت الأخلاقي، ونتيجة لذلك.. ظهرت أحط أنواع الدعارات المطبوعة التي طفقت تتداول سرًا بين الناس"[1].

غير أن ذلك يدفعنا إلى الوقوف على شكل الرقابة ودورها، سواء أكانت رقابة الدولة أم رقابة الفرد ذاته، والتى تمثل فيها الأخيرة نوعاً من العزوف والسلبية لهذه الكتابات .

والحقيقة التاريخية تثبت لنا أن تلك الكتابات لم يخلُ منها عصر، ورغم ذلك ظلت عبر عصورها جميعًا تتقاذفها الميول والأغراض، فما تلبث تظهر فى عصر حتى تختفى وتتوارى، ولم يكن ذلك وقفاً على عصر بعينه، وإنما تكرر ذلك فى عصور متتالية، هى عصور الإبداع كلها.

وجدنا ذلك لدى الإغريق القدماء، فنرى أرسطوفان حوالى (448 - 380 ق.م) فى مسرحيته (ليستراتا) يشير فيها إلى الجنس صراحة ودون مواربة، ويأتى أفلاطون ليكون أول من حاول أن يلعب دور الرقيب فى تاريخ الفكر والأدب ،

(1) الجنس والواقعية فى القصة: ص28.

ويقـــوم الرومان بطرد الشاعر أوفيد (43 ق.م – 18م) بسبب قصيدته الجنسية الفاضحة "ن الحب" وقت ميلاد المسيح تقريبًا.

وبمجـــيء المســـيحية بـــدأ الناس يهتمون بطهارة الجسد، وأصبحت العفة المثل الأعلى الذى ينبغى احتذاؤه.

ثم تـــأتى الديكاميرون (أى الأيام العشرة) أول عمل بذىء وفاضح فى العصر الحديث، إذ كان جيوفانى بوكاتشيو ابن زنا.

وفى أوائل القرن الثامن عشر تشرع القوانين فى إنجلترا لمعاقبة نشـــر كتـــب الجنس المكشوف، ويقدم جوستاف فلوبيرت إلى المحاكمـــة (1857) بسبب نشر روايته (مدام بوفارى) وكذلك بودلير فى (أزهار الشر).

ويأتى لورانس بروايته (عشيق الليدى تشاترلى) 1928 فيقدم لـــلمحاكمة، وإن برأته، وتواجه رواية (يوليسيس) لـــ جيمس جويـــس نفـــس المصير (1934)، وكذلك تحظر مؤلفات هنرى ميلر، (مدار السرطان) (1934)، (الصلب الوردى) (1949)، (صفير الأوعية المتشابكة) (1953)، (الرباط) (1960)[1].

وبهـــذا تـــبدت موجات متعاقبة من دعاة التحلل والمجون فى أوربـــا، فأخرجوا الأدب عن غايته ومرماه، وما تدل عليه هذه الكلمة فى مادتها الأولى، إذ يقول إنريك أندرسون: "وفى القرنين التاســـع عشـــر والعشرين اجتاحت الأدب الأعصاب المختلة، والنمـــسمة، والجـــنون بفكـــرة معينة، والاعترافات الحميمة، والأحقـــاد، وعرى الروح المتدفقة، والرموز الغامضة للدوافع المكبوتة، وغيرها"[2].

---

(1) انظـــر مقـــالاً بعنوان (الرقابة وأدب الجنس)، د. رمسيس عوض، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص26 وما بعدها

(2) مناهج النقد الأدبى ص140

ومما لا شك فيه، أن تلك الظاهرة لم تكن فى أدبنا فى مراحله الأخيرة فحسب، وإنما كان ثمة جذور لها منذ بدايات القرن العشرين، إذ كانت صدى لموجات من التبعية والتغريب، والغزو الثقافى والاستعمارى، استهدفت تراثنا، وثقافتنا، ودیننا، وقوميتنا، فى وقت كان هذا كله شغلها الشاغل ولا تزال .

يقول عمر الدسوقى: "جاءوا بقصص خليع يثير الشهوة، ويقتل الحياء،.ويلطم وجه الفضيلة والشرف، ويوحى بالإجرام والفسق، جاءوا بمهازل تمثل على المسارح باسم الفن، وأدب موبوء يزلزل العقيدة، ويخدش وجه العفاف، ويعرض على الناس باسم القصة، إنه أدب نغل[1]، وورد آسن، وغذاء عفن، التقطه من يتجرون بعقلية الجماهير، ومن وقعوا وقوع الذباب على الفضلات الفاسدة من نفايات الحضارة الأوربية، وقدموه لقومهم فى شكل زرى"[2].

ثم يضيف: "إن النفوس المريضة والعقول الهزيلة هى التي يخلبها الزيف، وتغويها المظاهر الخداعة، والقلوب الخالية من الإيمان هى التي تهيم بالأباطيل، فتعسف الطريق وتنفذ من سراديب البهتان، وإذا أرادت أمة أن تنهض وتنشئ جيلاً طموحًا فتيًا صدقت[3] وعفّت عن هذه الآداب المرقعة، والقصص الهزيلة، وجدّت فى تثقيف الجمهور وتهذيبه فلا ترضاه أو تتملقه، أو تناشد عواطفه الجامحة النابية طمعاً فى ثروة زائلة، وجاه مؤقت، وعليها أن تقود هذا الجمهور الساذج إلى المعين العذب فتشذب خُلقه، وتروض نفسه، وتطبعه على الخير،

---

(1) نغل الأديم: فسد فى الدباغ.

(2) فى الأدب الحديث جـ1 الطبعة السابعة، دار الفكر العربى، القاهرة، 1994، ص371

(3) صدف عن الشيء : أعرض ومال

وتـــزوده بما ينهض به، لِمَ نعرض أدواء الأمم الأجنبية ومثالبها على جمهور قرائنا؟!! وقد وضع هذا القصص الغريب لبيئة غير بيئتنا، وليعالج مشكلات لا وجود لها عندنا"[1].

عـــلى أنه لم يكتب الشيوع للأدب المكشوف حتى فى البلاد التي أبدعته، أو حاولت تقديمه إلى قرائها، ولم يزل يمثل بالنسبة للأدب ككل محاولات هزيلة تقدم هنا وهناك على استحياء .

كمـــا يثبت التاريخ الأدبى أن هذه المحاولات التي ما فتئت تطل برءوسها من آن إلى آن، عبر الحضارات الإنسانية كلها، لم تكن تلقى قبولاً من الآخر، حتى فى أكثر البلاد تحللاً .

ويستشهد منتجو الجنس ومشجعوه بالكتابات القديمة ، التي وجدت بين ثنايا الأدبيات البائدة.

والحقيقة أن هذه المحاولات قد دارت على محاور متعددة :

أولاً : الفكر الأسطورى والشعبى: ونجد فيه سيلاً من العلاقة التي تمثل شكلاً من الخصوبة بين الرجل والمرأة، غير أن هذا فى مراحل تمثل سذاجة التفكير الإنسانى وبدائيته.

ثانـــيًا : مـــا ورد فى الكتب الدينية، مما لا يعد خروجاً على مستويات التعبير وأنساقه، إذ آثر القرآن الكريم التعبير الشائق الذى يأتى باللفظ الجميل دون المسف.

وقـــد نجد شيئًا من أدبيات الجنس فى كتب الفقه والشريعة ولا نـــتحرج منها، إذ جاءت فى سياقها الذى لا يستثير غريزة ولا يدعو لشهوة.

ثالثاً : بعض كتابات الخاصة ، التى لم تمثل ظاهرة ، ولم يكن لها حظ من الشـيوع والانتشار ، لا فى عصرها ، ولا فى العصور التى تلتها .

(1) فى الأدب الحديث جـــ1 ص372.

ومـــن ثم فإذا كانت الكتابات الجنسية ترد فى سياق المشهد غير المفتعل، وهى مشاهد تأتى ضمن موضوعات وقضايا جادة، لا تثير غريزة ولا تدعو لشهوة، إذ هى مشاهد طبيعية، جاءت بصـــدق وتلقائية، وتجنبت حوشى الكلام وسفاهة اللفظ، فمن هذه الناحية هى كتابات راقية سامية .

وعـــلى الـــرغم مـــن ذلك يجب أن تنأى ألفاظها عن تلك المخـــازى التي نشاهد بعضها من آن إلى آن، تلطخ وجه آدابنا وتصفعه صفعاً دون داعٍ لذلك .

نحـــن إذن نـــتوقف أمام نوع من الكتابات التي تنذر نفسها لغايـــة بعينها، هى غاية خاصة، تدور أفلاكها فى مضمار واحد عبر الجنس الفج الذى يكشف عن أهداف صاحبه منذ الوهلة الأولى، حـــتى لـــو لم يتمثل باللفظ المكشوف، مادام قد جعل الجنس غاية له .

– 3 –

ما من شك فى أن "الواقعية" كأسلوب فنى فى الرواية العربية تمثل أساسًا راسخًا لتميز أدبنا ونهضته فى العصر الحديث، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملامح هذا الأدب إلى اليوم، فمن حقهـــا علينا أن نهتم بها، تاريخًا ونقدًا، لأن الكشف عن المسار وتأصـــيل المفهوم يؤدى إلى الوضوح، ومن ثم الاستمرار على الطـــريق الصحيح، على أنه يمكن القول بأن الاتجاه الواقعى فى الـــرواية، هو أول اتجاه غربى قلده وزاوله كتابنا الروائيون، عن وعى بأسسه النظرية وقيمه الفنية ومدلوله الاجتماعى" [1].

(1) د. محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1971، (المقدمة).

وإذا كانت أهم سمات الواقعية، هى التعبير عن الواقع المعيش وإبرازه، فإن الجنس كان على قمة هذا ومعلمًا من معالمه، بل إن البعض قد ذهب إزاء ذلك كل مذهب .

وإذا كان الجنس بحكم واقعيته، قد توسل به البعض بوصفه تجسيدًا حيًا لما بين الرجل والمرأة، فإن البعض الآخر قد جعل منه غاية ومطلبًا ملحًا، وهدفًا فى ذاته .

غير أن "الواقعية الصادقة ينبغى أن تعالج الأمر على حقيقته، فهى ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع، أو تتخيله كما يتراءى لها وتصوره على هواها، نعم: توجد حقيقة "واقعة" فى حياة البشر: إنهم كثيرًا ما ينحرفون عن طبيعتهم السوية، فيضخمون جانبًا من جوانب وجودهم على حساب بقية العناصر المكونة لهذا الوجود، يضخمون مثلاً جانب الجنس حتى يبدو كأنه هدف فى ذاته، وكأنه الشغل الشاغل والهم المقعد المقيم، نعم ، هذه حقيقة ، ولكنها حقيقة منحرفة ، والواقعية الصادقة ينبغى أن تصورها، ولكن تصورها على حقيقتها، على أنها انحراف!"[1].

لقد أوقف البعض كتاباته على هذا الجانب دون غيره، وأصبح الجنس مطلبًا وغرضًا، فلا يبقى على شىء، متمردًا جامحاً شرساً، تعدى إلى درجة من التجاوز والشرود الفاضح، اختلطت فيه الغاية بالوسيلة والوسيلة بالغاية، حتى أن الرؤية قد اختلطت هى الأخرى علينا، لدرجة لا نستطيع معها أن نفصل بين الوسيلة والغاية، ثم ما هى الغاية أصلاً؟ وهل هى غاية شريفة؟!!.

---

(1) محمد قطب: منهج الفن الإسلامى، الطبعة السادسة، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص69

"ولعلنا ندرك ونحن نقرأ نصوصًا فى هذا المجال.. اقتراب الأسلوب من المباشرة، وسيطرة مقولات فكرية تؤدى إلى الجفاف والخلط بين ما هو حقيقى وواقعى، وبين ما هو متخيل وعبثى، والإغراق فى المشهدية الجنسية والوصفية السردية، وتضمين النص تلاعبات فى اللفظ واستدعاء لنصوص ذات مرام ورموز حسية .. وهو من آليات التعبير التي قد تستر بفعل الإبهار والإثارة العوار فى الموهبة الأدبية، والتى ترى أن الحسية أقصر الطرق إلى الشهرة والإعلام، كما أننا نلاحظ التهكم من القيم التي تحكم طبائع البشر من رجال ونساء، فضلاً عن المساس بالعواطف الإنسانية النبيلة وامتهانها، والدعوة إلى التحرر من قبضتها توقًا إلى الفهم الحسى الذى لا ينتهى – كتابة – ويصبح التجلى الأدبى فى الكتابة أن تصبح الأنثى على استعداد لقبول الآخر فى اللحظة المواتية إمعانًا فى الحسية وتأكيدًا للذات، وكأن الذات لا تتأكد إلا بالارتماء فى حضن الغريزة والتحرر من كل قيد"[1].

ومن الطبيعى أن تختلف الرؤى وتتصادم أحيانًا حول الذات الكاتبة فى هذا المضمار، بل حول هذا الشكل ومدى قبوله ، وهل نحن مع أو ضد؟!! أسئلة تتابع فى مخيلتنا ورؤانا، وأفكارنا، هى أسئلة تتصارع بدورها هى الأخرى خلف تلك الرؤية أو أمامها.

إنها أسئلة فى حاجة إلى استجلاء غير منحاز، يفرضه الأثر الجيد مهما تكن وسائله، إنه أثر يفرض نفسه على متلقيه، ويبين عن غايته الأصيلة عبر فعل الكتابة ، إذ الصدق وحده هو المعيار

(1) محمد قطب. مقال بعنوان (الوقوع فى أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص7

والدليل الحق إلى الغاية، عندئذٍ يستجلى القيّم من التافه، والأصيل من الهش .

يقول ماهر شفيق فريد : "ورأيي الشخصي – في هذا الصدد – أن للأديب كل الحق في معالجة الجنس بصراحة تامة، وأننا مدعوون إلى تحطيم المخاوف الحمقاء من مواجهة الجسم الإنساني، إني أدعو إلى تخفيف الرقابة على الكتابة الجنسية وإلى ترك الضمير الأدبي (وهو في جوهره ضمير خلقي) يتكفل بتقدير ما إذا كان الشيء المقدم أدبًا أو لم يكن"[1].

ثم يضيف: "ليس من الصعب أن نتخيل بعض الآثار الجانبية السيئة لهذه الدعوة، سوف ينهمر علينا سيل من الكتابات الرخيصة المبتذلة، وسوف يزدهر – في ظل حرمان الشباب – أمثال عزيز أرماني وفؤاد القصاص وإلياس عكاوي، ذلك الثالوث غير المقدس في تاريخ العالم السفلي للقصة المصرية، وسوف يكون هناك ضحايا لهذه الحرية الجديدة، ولكن ذلك كله جزء من ضريبة الانفتاح الفكري، والقعود عن معالجة الجنس بشتى جوانبه، قَرِبًا من قضية سوف تواجهنا إن عاجلاً أو آجلاً، بل هي تواجهنا فعلاً منذ زمن كما واجهت غيرنا من المجتمعات مع استبحار العمران وحلول المجتمع الصناعي بل ما بعد الصناعي، بقيمه الجديدة محل مجتمع القرية، ومن اطلاعنا على تجارب غيرنا ومع تغير وضع المرأة، وتغير عقلية الرجل"[2].

غير أنه يقول: "ليست هذه دعوة للأدباء إلى فحش القول، فالفحش مبتذل دائمًا إلا أن تفتديه روح فكاهة أو طاقة حيوية

(1) مقال بعنوان: (عشيق الليدي تشاترلي)، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر 1997 ، ص126

(2) السابق والصفحة.

غامرة من النوع الذى نجده عند شكسبير ورابليه وبلزاك وهنرى ميلر ، والأدب يرقى بمقدار بعده عن التعبير المباشر وإحلاله المجاز محل الصورة الواقعية المباشرة " [1]. ومع ذلك لا نوافقه عندما يقول: "ولكن للأديب الحق أيضًا – إن دعا السياق – فى أن يسمى الأشياء بأسمائها، وله – بل عليه – أن يصل إلى أعمق جذور المخاوف والذكريات والرغبات، والفيصل فى هذا كله هو نوع حساسيته الفنية واطلاعه على تجارب السابقين وخبرته بالحياة، وقدرته على مزج الواقع بالخيال، ورفعه الجنس إلى مستوى القضية الوجودية"[2].

ويتفق فى تلك الرؤية أحمد عبد المعطى حجازى إذ يقول: "لهذا نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه، ونتغنى بجماله وذكائه، ونعيد الاعتبار له سواء فى وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية أو فى وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية، ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد، ويحتقرونه ويحبسونه، ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الدين، ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد ويشينونه ويعرضونه للبيع والشراء، ويستنسخون منه نسخًا تصلح للبيع بالجملة! نحن نقاوم إنكار الجسد ونقاوم الثقافة التي تعمل على انتهاكه ووأده، لهذا نتحدث عنه ونستدعيه، ونتمثل حضوره المبدع فى الحياة والفن، حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشرى، والذكاء البشرى، والتجربة البشرية المبدعة التي لا يمكن الفصل فيها بين مادة وروح، إن تجليات الجسد هى تجليات الإنسان!"[3].

---

(1) السابق والصفحة .

(2) نفسه والصفحة .

(3) مجلة إبداع : (المقدمة، العدد التاسع، سبتمبر 1997، ص5 .

ومن ثم نعود واعين أو غير واعين إلى "الفن للفن"، بعيدًا عن علاقته بشيء من خارجه حتى لو كان الدين ذاته بكل قيمه وأخلاقياته، إذ يبين الكاتب عن غاياته فى وضوح واستجلاء، ضاربًا بما عداها عرض الحائط، ومتجاوزًا ما استقر عليه الواقع بأطره ومفاهيمه المنتظمة فى عقد رتيب ممتد من القيم والعادات والأعراف.

وهكذا فإن أصحاب هذا الرأى يكشفون عنه فى جلاء، يقول كينيث كلارك فى كتابه "الفن العارى": غرض الفن الوصول إلى الكمال، وهذا جزء من التراث الإغريقى الذى كونه أرسطو ببساطته المعهودة والخادعة، فهو يقول: "إن الفن يكمل ما لم تستطع الطبيعة أن تنهيه، فالفنان يعطينا معرفة بأغراض الطبيعة التي لم تتحقق"(1).

ثم يضيف : "فمن الضرورى أن نقول وهو غنى عن الذكر، وهو أنه لا تفشل لوحة عارية مهما كان تجريدها، فى أن تثير ولو الزر اليسير من الشعور الجنسى، حتى لو كان مجرد شبهة هذا الشعور، إذا لم تحقق هذا فهى فن سيئ وفاسد أخلاقيًا، فالرغبة فى التوحد مع جسد بشرى آخر هى جزء أساسى من طبيعتنا البشرية"(2).

بهذا يبين الكاتب عن نيته ورؤيته إزاء الهدف والوظيفة والغاية عما وراء الفن/ اللوحة / الكتابة / الصورة، فى أن تثير فينا شيئًا ما من الجنس، وإلا عدت فنًا سيئًا وفاسدًا أخلاقيًا؟!!.

وإذا كانت هذه رؤية مباشرة ، فإن آخرين يرجعون التأثر

---

(1) نقلا عن مجلة إبداع، مقال بعنوان (العرى فى الفن وفى الحياة) من كتاب "الفن العارى" ترجمة منى إبراهيم، العدد التاسع، القاهرة، 1997، ص59

(2) نقلا عن السابق، ص58

هذا إلى رؤية الشخص ذاته، ومدى انفعاله إزاء المشهد ، " إن الحد الفاصل بين ما هو مكشوف وبين ما هو غير مكشوف، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرًا .. إذا كان يقصد إثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه بما يكتب، ولذلك لا يجوز أن يقرأ له أحد، أما إذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الأمانة والواقعية، فهذا لا يعد أدبًا داعرًا، وإنما العيب فى القارئ الذى يذهب بأحلامه بعيدًا، وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الإنسان، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة تعتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المرأة، فالرسامون من بوتشيللى إلى رنوار وجوجان، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم الإنسان دون رغبة فى إثارة الحواس، فمن ثارت حواسه أمام فينوس، فالدعارة كامنة فى عقله لا فى عقل الفنان "[1].

وعلى الرغم من أن بعض الكتاب لا يكشفون صراحة عن مقاصدهم، نرى غيرهم وقد أبانوا عن أغراضهم منذ البداية، إذ لا بد أن يثير فينا الإبداع الأدبى شعورًا ما نحو الرغبة والغريزة.

ومن هنا يكشف هؤلاء عن نواياهم منذ الوهلة الأولى فى صدق وموضوعية، لا كمن يدفنون رءوسهم فى الرمال تحت دعاوى الفن فى حين يبطنون نوايا خبيثة لم يكن الفن من بينها.

وربما سعوا كما يزعمون إلى "تحقيق مساحات أكبر للإبداع، يتعادل فيها مع انعتاق الجسد العارى حين يراه صاحبه فى المرآة مجردًا، لكى ينقل على الورق كل تفاصيل الخصوصيات البشرية داخل الغرف المغلقة كما هى، باعتبار أن هذا تنويرى"[2].

(1) الجنس والواقعية فى القصة: ص33.

(2) صبرى عبد الله قنديل : مقال بعنوان : (الإبداع بين الحرية والوصاية الأيديولوجية) صحيفة الأهرام 2001/5/15.

وهـــذا ما حدا ببعض الجهلاء أن يجعلوا هذا من همهم، بوصفه معـــيارًا – مـــن وجهـــة نظـــرهم هم – على الحرية والثقافة والتحضـــر .

غير أن "التحفظ الذى يبديه المجتمع إزاء هذا الموضوع يرجع إلى حرمة الجسد الإنسانى وصيانته، إذ إن انتهاكه انتهاك للقيم والأعراف والدين، وخلخلة لهذه المنظومة الإنسانية الراقية" (1).

– 4 –

العلاقـــة بـــين الفـــن والإبداع والأخلاق علاقة قديمة قدم الإبداع ذاته، هى علاقة من نوع خاص، تلخص،كما أنها تجسد، رؤيتين قد يبدو أنهما متناقضتان، أولاهما: نظرة الفنان إلى فنه، ثم ثانيًا نظرة المجتمع إلى هذا الفن .

ومـــن هنا كانت هذه المسافة المتخيلة التي تفصل بين الفن والإبـــداع مـــن ناحـــية، وبين المجتمع والنص المبدع من ناحية أخـــرى، هى الشغل الشاغل لفلاسفة الأزمنة ونقدة أدبها عبر تاريخ ممتد هو تاريخ الإبداع كله .

عـــلى أنـــه كـــان لمفكرى العصور الحديثة – نظرًا لكثرة الإبداعـــات وثرائها – الباع الطولى إزاء هذه القضية، فأفاضوا فيها، محاولين إبرازها فى ثوب من العلمية والموضوعية، وإن فتح ذلك بابًا من الجدل كان صدى لاختلاف الرؤى وتباين العقيدة لدى هؤلاء.

غـــير أنـــه كان من الطبيعى أن يكون النفسيون فى الطليعة منهم، إذ أخضعوا ذلك لنظرياتهم العلمية التي أكد معظمها أن

(1) انظـــر د. أحـــمد صـــبرة : مقال بعنوان (حرية الإبداع وقيم المجتمع) – صحيفة الأهرام 15-5-2001.

الإبـــداع إنمـــا ينم عن مكنون الشخصية وأنه صورة لها، فإذا كانـــت تلـــك الشخصـــية تعيش عالمًا من الكبت والحرمان، أخرجت لنا صورها إلى الخارج، صورة تمتلئ بتلك الفيوضات الداخلـــية، وتجسيدًا لها، إذ هي صورة تعيش عالمها هي، ذلك العـــالم الخاص الذى لا تقدر عليه فى عالم الشهادة المرئى، عالم الحقيقة والشعور والواقع، ذلك العالم المشاهد الذى لا تظفر منه بمـــا تبتغى، فأبانت عن كوامن اللوعة والفقد والحرمان، ولكنها قبل ذلك أبانت عن كوامنها المجردة .

ومـــن هـــنا يبرز السؤال كما يقول د. سامى الدروبى "ما العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب وبين مضمون إنتاجه الفنى أو الأدبى؟ تعلـــيل للتخصـــص الذى تفرضه على عالم الأديب شخصيته، فيجيء مضمون آثاره تصويرًا لهذا العالم"[1].

وهـــنا يقول دراكو ليدس: "يبرهن لنا علم نفس اللاشعور عـــلى أن الخلق الفنى فى جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفســـية، لـــيس إلا تعويضًـــا[2] مصعدًا عن الرغبات الغريزية الأساسية التي ظلت بلا ارتواء، بسبب عقبات فى العالم الخارجى أو فى العالم الداخلى"[3].

ثم يضـــيف: "إن الحـــرمان والألم ينشـــطان الموهبة الفنية، فبواســـطة الإبـــداع الفنى يعوض الفنان نفسه عما حرمتها منه الحـــياة، إن الفـــن يحل لدى الفنان محل ما حُرم منه فى الواقع، فالحرمان يذكى الخيال، كما أن الارتواء يضعفـــه ، إن فقـــدان

---

(1) علم النفس والأدب: دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة،1981، ص225.

(2) التـــعويض Compensation: تعويض النقص فى الشخصية بتقوية جانب آخر، أو حين تحس الحرمان من نوع معين من الإشباع فتفرط فى نوع آخر، لكـــى تعوض اللذة المتاحة وتقهر ألم الحرمان. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى: ص230.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص229.

التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبني لنفسه عالمًا خاصًا، أغنى كثيرًا من الحياة الداخلية لكـــل إنسان، وما ينبغي أن يتأذى من هذا الكلام أولئك الذين يـــرون أن نقطة البداية في الفن إنما هي "الغنى الداخلي"، فهذا الغـــنى الداخلي "إنما يكون نتيجة الفقر الخارجي ، ورب فنان ممتاز تأفل ملكاته الفنية متى أصبح في يسر ودعة ورخاء، أو متى شـــفاه التحليل النفسي من اضطرابات روحه وصالحه مع العالم الخارجي، إن الأحلام والتصعيد[1] الديني أو الفني والعصاب[2] النفســـي، كـــل ذلك إنما هو طرق تسلكها الرغبات الغريزية المكـــبوتة في اللاشـــعور، لترتوي ارتواء رمزيًا أو مصعدًا، إن الطـــريق الذي يؤدي إلى الفن كما يؤدي إلى أنواع أخرى من النشاط الاجتماعي إنما هو التصعيد"[3].

ويقترب د. عز الدين إسماعيل من تلك الرؤية فيقول: "فإذا نحن التمسنا الحلقة التي تربط بين العمل الفني والنوازع الجنسية وجدناها متمثلة في الأحلام، فهناك نوازع جنسية (سواء أكانت أوديـــبية أم إلكترواية) مكبوتة لسبب أو لآخر وهي مكبوتة في اللاشـــعور، فليســـت تستطيع الظهور إلا في حالات غفلة من الشعور، فتظهر عندئذ، ويفرغ الشعور شحنته في شكل رموز، وفي العمل الفني يتحقق الشيء نفسه"[4].

وهكذا يصبح الفن صدى لرغبات دفينـــة ، وإن كان ثمـــة

---

(1) التصعيد Sablemation: الإعلاء والسامي.

(2) العصـــاب Neurosis: المـــرض النفسي والعصابي: يعيش الواقع ويدركه ولكنه لا يستطيع التخلص منه، بينما الذهاني: المريض العقلي: يعيش في عالم مـــن الخيال ينسجه لنفسه، بينما ينكر الواقع انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، ص482.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص229.

(4) التفسير النفسي للأدب: ص40.

تـــناقض مـــا، إذ من الممكن أن نرى بعضًا ممن لا يحملون تلك الصفة، ومع ذلك يبدعون إبداعًا ثريًا راقيًا، إلا أنه ستظل معظم هذه الكتابات صدى لقائلها وحسب، عبر تلك الرؤية، مدللة عـــلى أصـــحابها بصدق وواقعية، إذ تخبرنا النصوص أن بعض هـــؤلاء يعيشـــون التجربة، تجربة الشبق والحرمان، وفى صورة أعمق وأوسع من الآخرين .

ومن ثم يجمع البعض على أن الإبداع الجيد، أساسه الحرمان واللوعة والفقد والأسى .

يضـــيف دراكولـــيدس: "إن السعادة والسلام الداخليين لا يتفقان مع الإبداع الفنى"[1].

ويخلص إلى القول: "إن الفنان يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغـــباته، إنه من وجهة النظر السيكولوجية بين الحالم والعصابى، ففى هذه الحالات الثلاث: (الحالم، الفنان، العصابى) هناك هروب من الواقع وعودة إلى العالم الخيالى، مع فرق واحد، هو أن الحالم يعود إلى الواقع حين يستيقظ، وأن الفنان يعود إلى الواقـــع بـــالخَلْق، وأن العصابى هو الوحيد الذى يستمر على الانحباس فى حلم عالمه الخيالى"[2] .

ويـــرى آخر: "أن الأثر الفنى هو عند الخالق والمتأمل إفراغ طاقـــة عاطفية، تجمعت بإفراط على بعض الميول بسبب كبتها، وبســـبب استحالة إفراغها، ومن هنا نفهم إلى أى حد يمكن أن يكون الفن تخفيفًا"[3].

ويفيض دراكوليدس فى شرح هذا المعنى ، مستشهدًا بقـــول

---

(1) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص232.

(2) المرجع السابق: ص233.

(3) السابق والصفحة.

هستار : "إن الفنان هو فى الواقع إنسان تتصف غرائزه الجنسية بأنهـا غير قابلة للتحقق فى الحياة العملية تحققًا كاملاً"[1]، غير قابلة للانطباق على الحياة العملية انطباقًا كاملاً[2].

ويعقـب على ذلك بقوله: "إن استحالة التحقق هذه تكبل الفـنان كما يكبل الأسير، فكما تصبح الرغبة فى الحرية لدى الأسـير مركز وجوده، كذلك يصبح الحب لدى الفنان مركز إبداعه، وكما لا يحتاج الإنسان الحر إلى التغنى بالحرية كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوى جنسيًا إلى التغنى بالحب"[3].

ويضـيف بشلر : "إن الحياة الجنسية هى فى منزلة الصدارة مـن كـل نشاط فنى، فالشعر والموسيقى وكثير من التصوير والنحت، إنما هى أشكال مثالية للحب فى جميع صوره ووجوهه، إن التصـعيد والـتعويض والإبدال[4](فيما يتعلق بالاندفاعات الشـبقية التي لم ترتو ارتواء جيدًا، أو لم ترتو ألبتَّة، الاندفاعات الشـبقية الـتي كُفـت[5] أو كبتت أو قمعت[6])، هذه هى الوظائف الأساسية للفن"[7].

ويعرض د. سامى الدروبى لهذه النظرية عند هؤلاء الأعلام، وكيف أنهم جعلوا الغريزة والشبقية الدافع الأول وراء الإبداع والخلق الجيد، فيقول: "ولنلاحظ ما هنالك من تشابه بين الرضا الجمالى الذى يولده الخلق الفنى وبين الارتواء النفـسى الـذى

---

(1) ربما يُقصد هنا العلاقات غير المشروعة ، التي لا يستطيع الإنسان تحقيقها فى الواقع، إذ تصطدم بالعرف والتقاليد والدين.

(2) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص 230، 231.

(3) نفسه والصفحة.

(4) الإبدال: إزاحة للدافع الجنسى وإبداله بالعمل الفنى أو الإبداعى.

(5) كفت: منع على المستوى الشخصى، أى أن الشخص هو الذى يقوم بالمنع.

(6) القمع: الوأد بقهر.

(7) علم النفس والأدب ص231.

يولده الفعل الجنسى، وهذه القربى تظهر لنا ظهورًا أوضح، إذا لاحظنا أن الأثر الفنى يشتمل على ميول جزئية من ميول الغريزة الجنسية، (سادية[1]، مازوخية[2]، نرجسية[3]، تفرج[4]، عرض[5])، وكذلك سلوك الفنان، (الرغبة فى عرض أثره، والرغبة فى أن ينقد أثره، إلخ). وأخيرًا فإن الرضا الفنى يمكن أن يولد هيجًا شبقيًا حقيقيًا، بل حتى قذفًا، إن الحب هو المخصب الفذ للإبداع الفنى، ولكن الحب الذى يخصب الإبداع الفنى هو الحب الذى لا يرتوى"[6].

ثم يستشهد بقول بَلْزَاك: "كل امرأة تنام معها فهى رواية لم تكتب"[7].

وإذا كان الدافع إلى الفن هو الغريزة فى أرقى معانيها، فهل يتساوى الناس إزاء ذلك جميعًا؟ أم أن ذلك لا يكون دون موهبة؟

من هذا العرض يتضح لنا أن الحرمان والكبت والشبقية بالإضافة إلى موهبة يساوى إبداعًا جيدًا، فى حين، وعلى النقيض من ذلك تمامًا، إذا لم تكن ثمة موهبة فلا إبداع، حتى لو كان ثمة حرمان وشبقية وكبت.

من ثم نعود إلى دراكوليدس فى كتابه "التحليل النفسى للفنان وآثاره": "إن علينا قبل كل شىء أن نوضح هاتين النقطتين : أولاً : أنه لا بد من توافر الموهبة الفنية ، حتى يتجه

---

(1) سادية : اشتقاق اللذة، عن طريق القيام بتعذيب الآخرين فى الجنس وغيره.
(2) مازوخية أو مازوشية: لذة الألم (التلذذ من الإيلام الجنسى)، تعذيب الذات وقت التلذذ.
(3) نرجسية: عشق الذات.
(4) تفرج: لواط.
(5) عرض: استعراض.
(6) علم النفس والأدب : ص231
(7) نفسه والصفحة.

التعويض التصعيدى نحو إبداع فنى صرف، وثانيًا: أنه يجب ألا نخلط بين الموهبة الفنية، وهى وقف على بعض الأفراد الممتازين وبين الميل الفطرى، وهو موجود لدى كل فرد منذ الطفولة، ويتجلى فى ميل الطفل إلى الرسم واللون والإيقاع والحركة، ومن هاتين النقطتين تخرج هذه النتيجة: إذا كان الإبداع الفنى تعويضًا عن رغبات الفرد الأساسية التي لم يتحقق لها الارتواء، فلا يترتب على هذا أن كل قصور عن هذا الارتواء، أو أن كل حرمان نفسى يعانيه الفرد سيتجلى فى إبداع فنى، ذلك لأن وجود الموهبة الفنية شرط لا بد منه لحصول مثل هذا الإبداع، ولكن الموهبة لا يمكن أن تصل إلى كمال تفتحها وإبداعها، ما لم يكن فى حياة الفنان حرمانات وصدمات نفسية عما حرمته منه الحياة، معنى ذلك أن المزهبة الفنية، إذا أضيف إليها الحرمان فلا بد أن تؤدى إلى إبداع فنى، كما أن الإبداع الفنى لا يمكن أن يكون بالموهبة الفنية وحدها"[1].

وبهذا تحدد تلك الآراء طريق الفن والإبداع، كما أنها تجمع على أن الفن لا يمكن أن يأتى اعتباطًا، أو عفو الخاطر، وإنما هو يحمل بين ثناياه أشتاتًا من الخيال، وأقباسًا من التجربة، بكل ما يكتنه فيها من آلام وحرمان وتمزق وإحباط.

وهذا ليس تحيزًا وهميًا، بقدر ما هو تحيز بنى على أسس من العلمية والتجريب والمراقبة، تبين عن هذا الإبداع الذى تعددت إشكالاته، فتارة يأخذ طريق المرضى، وتارة يأخذ طريق الحالمين، وأخرى يجنح إلى نوع من الخروج على واقعه، سواء أكان خروجًا طبيعيًا مشروعًا، أم كان خروجًا شاذًا يفرضه شيء من العصاب أو التمرد، أو الجموح.

(1) نقلا عن: السابق. ص244.

إن واقـــع الأمر، أن النتاج الأدبى لا يعدو أن يكون ثمرة من ثمـــار الشخصـــية المتأدبة، فقبل أن ينتج الشاعر شعره الجميل، وقـــبل أن ينـــثر الـــناثر نثره الرائع، لا بد أن يكون قد أحرز مقومـــات شخصية معينة نتيجة لتربيته الذاتية، فالخارج - وهو الشـــعر أو النـــثر الجمـــيل - إن هو إلا صدى للداخل، أعنى الشخصية المحبة، التي يعتمل الجمال والانسجام بدخيلتها"[1].

ومن ثم فإن العمل الفنى فى مضمونه نتاج لحصيلة واسعة بين العـــالم والفـــنان، هى حصيلة من نوع خاص، إذ هى حصيلة احـــتكاك وتلاحـــم واتســـاق وتوافق بين عالمين، عالم الخيال والإبـــداع والحـــلم، وعـــالم التجربة والمشاهدة، عالم الخصوبة والمخـــاض، وعالم الصور والمرئيات، يمزج بينهما الفنان، بعدما يضـــفى عليهما شيئًا من بنات أفكاره ، وأحلامه ، ونبوءاته ، فيصبحان عالمًا واحدًا ، تتنامى جذوره عبر الزمان والمكان، ومع ذلك تظل صورته هو دالة على التفرد والخصوصية والتمحور، فى توحد فريد، هو ذاته وروحه الشفيفة، حتى لو بدا لنا أن ثمة شخصيات متعددة .

وعـــلى هـــذا "ففى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكـــر الكاتب ومذهبه، أو بالأحرى قد تكون الشخصية صورة مســـتوحاة مـــن المؤلـــف، ومـــع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصـــيات الـــثانوية، وبرغم ثانوية الأدوار التي تقوم بها فى العمل الأدبى لكنها فى بعض الأحيان تمثل آراء القاص"[2].

(1) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص25.

(2) د. مصـــطفى على عمر: القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، 1982، ص27.

وهكذا تظل الرواية عبر تلك الدائرة، "تصور تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه، بنفس القدر الذى تفصح فيه عن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائى، والرواية تقول هذا - وأكثر - من خلال أداة فنية مميزة هى .. الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم إنها "فن الشخصية"[1].

يقول عبد العزيز موافى: "إن طبيعة الإبداع ما هى إلا صدى لتصورنا عن الإبداع ذاته، فالقصة هى التجسيد للتصميم الفكرى للكاتب، وعلى الرغم من أنها قد تختلف عن هذا التصميم، وبعد أن تتحقق بالفعل، فإن ذلك لا يعنى سوى اختلاف فى الترتيب لا فى التركيب، لذلك فإن شهادة الكاتب تعد جزءاً من طبيعة كتابته، كما تصبح تصوراته النظرية عن موضوع الكتابة هى الكتابة ذاتها"[2].

ورغم هذه الرؤى، وعلى الرغم من التجربة التي تقصر الفن على شخصية مبدعه، فإن البعض يرى أن الخطاب الروائى لا يكون معيارًا أو صدى لصاحبه فى كل الأحوال، إذ هو حالة خاصة، أو (أيديولوجية) منفصلة، وإن ارتبطت بالمجتمع، إذ يقول د.عبد العزيز حمودة: "وإذا كانت الحقيقة الجمالية كاملة - إذ كان العمل الفنى بصورته النهائية مستقلاً عن النشاط العملى - فإن من خطل الرأى أن نبحث فى الدوافع النفسية ما دام العمل الفنى أمامنا كاملاً بلحمه وشحمه، ولو كان إدراكنا للعوامل النفسية السابقة لعملية الخلق يتدخل فى تقديرنا وتذوقنا للعمل الفنى، لتعذر تقدير الأعمال الفنية التي لا نعرف مؤلفيها أو مبدعيها، لأننا لا نعرف عن عوالمهم النفسية شيئًا على

(1) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة (المقدمة)

(2) ملفات الحداثة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000، ص184

الإطلاق"[1].

كمـــا تـــرى سيزا قاسم أن الفن علامة مستقلة، إذ تقول: "يتمـــيز العمـــل الفنى بسمة العلامة، ولا يمكن أن يعتبر العمل الفـــنى مســـاويًا لحالة صاحبه النفسية، أو لأية حالة نفسية قد يولدها فى الذات المدركة، أو يعتبر مساويًا "للعمل – الشىء"، إن العمل الفنى يوجد باعتباره "موضوعًا جماليًا"[2].

ويقف محمود أمين العالم موقفًا مغايرًا، إذ يقول: "إن الخطاب الـــروائى، والتعبير الأدبى عامة ، بل التعبير الإنسانى عامة، هو أيديولوجى بالضرورة، بل إن الإنسان على حد تعبير (ألتوسير) هـــو حـــيوان أيديولوجـــى، على أن الأيديولوجية فى الخطاب الـــروائى أيديولوجية محايثة باطنية، نابعة من بنيته الداخلية من ناحـــية، وهـــى كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تـــأثيره الموضـــوعى الخـــارجى من ناحية أخرى، وهى ليست أيديولوجـــية قصدية أى يقصدها الكاتب الروائى قصدًا، فقد يقصـــدها ولا تـــتحقق مـــن وراء قصده، وهى ليست تعبيرًا بالضرورة عن أيديولوجية الكاتب الروائى نفسه، بل قد تختلف عـــن أيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العملى أو موقفه وموقعه الاجتماعى الطبقى، وهى ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هـــذا الموقـــف أو ذاك لشخصـــية أو أكثر من شخصيات الخطـــاب الـــروائى، إنها المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائى (.. فالخطاب الروائى ليس تشكيلاً لأيديولوجية، بل هو أيديولوجية نابعة من تشكيل"[3].

(1) علم الجمال. ص79

(2) أنظمة العلامات فى اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص290.

(3) أربعـــون عامًـــا مـــن النقد التطبيقى، (البنية والدلالة فى القصة والرواية العربية المعاصرة)، دار المستقبل العربى، القاهرة، 1994، ص28.

غير أننا نعود إلى سنت بيف فى جملته الشهيرة: "هذه الثمرة من تلك الشجرة" ولتفسير عملٍ ما، ننطلق من معرفة نفسية المؤلف، ومن الواضح أن معرفة المؤلف هذه يجب أن تكون سابقة، ومن ثم نستبعد آليًا نقد أى عمل مجهول المؤلف، أو مشكوك فى أبوته، أو أبدعه إنسان لا نعرف عنه غير القليل"[1].

وتنسخ عبارات إنريك أندرسون هذا المعنى ذاته، إذ يقول: "إن حياة الفرد مثل لحن، والأدب الذى ينتجه الفرد تنوعات من لحنه العميق، ولأن موضوع عمل ما حيوى، نجده أيضًا فى حياة مؤلفه، ومعرفة الفرد نفسيًا تسمح لنا بأن نقوِّم عمله على نحو أفضل"[2].

وهكذا تتفق هذه الآراء أو تتعارض فيما بينها أحيانًا، ومع ذلك فإن أكثر الدراسات النفسية التى تسبر أغوار هذه النفس، تميل إلى أن الأدب نتاج نفس ملهمة حالمة، تعيش بواطن عوالم متعددة، هى عوالم محيطة بها، وأخرى دفينة خاصة .

ومن ثم كانت فكرة الإلهام قديمًا من الأفكار التي نالت حظوة كبيرة فى مجال النظريات النقدية، ورغم التفسيرات والشروح، فإنه سيظل ثمة قدر خفى لا يستطيع حتى الفنان ذاته أن يبين عنه فى كل الأحوال .

وعلى هذا، لا يمكن القول : إننا نستطيع أن نرفض أيًا من تلك النظريات ، أو نفضل بعضها على الآخر ، وإنما نأخذ ما يتوافق لا أقول مع وجهة نظرنا نحن، ولكن ما يشكل فى مجمله إطارًا من النقد والرؤية الخالصة التي تدلل على ما تقوله وتستجليه .

---

(1) مناهج النقد الأدبى: ص128.

(2) المرجع السابق: ص133.

- 6 -

الكتابة الجنسية أو أدب الجنس، أو ما تصالحنا على تسميته بأدب الجسد، هل هو حقًا نوع من الإبداع الأدبى ينم عن قريحة مبدعة، تفتقت عن جوانب من الخلق والابتكار والسمو؟ أم أن ذلك جاء فى تلقائية مباشرة، تخلو من الفنية والإبداع والابتكار؟!! .

وإذا كانت التجارب الفنية تنم عن معاناة إنسانية وفكرية، تكون صدى لتجربة حقيقية، على اعتبار أن الصدق الفنى هو رد فعل للصدق الواقعى (التجربة والموهبة)، فإن الرؤية تتضح لتلقى بظلالها أمامنا.

وهنا يمكن القول: إذا كان المبدع صادقًا، نم هذا عن خلق وابتكار، انعكس أثره على المتلقى (القارئ)، وعلى هذا فإن البوح والمكاشفة والتعبير بالظاهر على حساب الخفى ليس فى حاجة إلى موهبة، أو حتى تجربة ما عاشها الفنان، إذ من الممكن أن يكون ذلك مجرد تركيبات لأحداث مجردة، يستطيع أى إنسان أن يعبر عنها، ويصفها للناس، عاشها أم لم يعشها، إذ هى ليست فى حاجة إلى عناء أو مخاض من نوع ما.

وعلى هذا "فإن الإبداع يتعلق بتجربة متفردة لا تتكرر كما يقول د.فؤاد زكريا، والجنس تجربة عادية ذات أصول بيولوجية، يشترك فيها الناس جميعًا، بل يشتركون فيها مع الحيوانات أيضًا، فأين الإبداع فى هذا؟"[1].

ثم يضيف:"هل يعد التمادى فى الحديث عن الجنس والوصف المفصل للتجارب الجنسية نوعًا من أنواع الإبداع؟!!

---

(1) مقال بعنوان : (معك كل الحق يا وزير الثقافة) صحيفة الأهرام : 2001/2/6 .

إنـــى لا أتـــردد – بوصفى أستاذًا ظل يقوم بتدريس مادة "فلســـفة الجمال والفن" فى جامعات مصرية وعربية لمدة لا تقل عن أربعين عامًا – فى الإجابة عن السؤال السابق بالنفى، فأنا لا أعتبر الكتابة المفصلة المكشوفة عن الجنس إبداعًا"[1].

كما أنه يدلل، على أن مثل هذه الكتابات ليست فى حاجة إلى موهـــبة، فيقول: "إن الكاتب الذى يلجأ فى عمله الأدبى إلى الوصف التفصيلى المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفًا قد يكـــون أفضـــل من وصفه لدى العامل الذى يقدم إليه القهوة والشـــاى كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذى يمر عليه فى المقهـــى، وهكذا فإن التوسع فى الأوصاف الجنسية ليس تعبيرًا عـــن قـــدرات الكاتـــب الإبداعية، ما دام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبى مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع، بل هناك مثلاً أقوى دلالة: ففى اســـتطاعة أى عاهـــرة تتخذ من الجنس حرفة أن تتحدث عن الجنس وتصفه بطريقة تتفوق بها على أى وصف للجنس يقوم به الروائى أو الأديب"[2].

ويؤكد الدكتور فؤاد زكريا هذا القول، إذ يستشهد بأمثلة واقعـــية مـــن التاريخ، وليس مجرد افتراض أو افتراء، وإنما هى حقـــيقة واقعة، ترويها أدبيات العصور الحديثة وتشهد عليها، فـــيقول: "وبـــالفعل فقد عرفت فرنسا فى القرن التاسع عشر كتابات عن الجنس كان لها رواج عظيم هى كتابات (كوليت) التي كانت عاهرة، تشرف على عدد من بيوت الرذيلة، وكان لها زبائنها وروادها من جميع المستويات الاجتماعية، ومن المؤكد

(1) المرجع السابق والصفحة.
(2) نفسه.

أن أكبر أدباء فرنسا فى تلك الفترة التي كانت تتسم بالخصوبة الأدبية الشديدة لم يكن يستطيع أن يجارى (كوليت) أو ينافسها فى تخصصها، وهو الكتابة المفصلة عن تجارب الجنس، أخلص مما سبق، إلى أن الإغراق فى الحديث عن التجربة الجنسية ليس سمة من سمات الأديب المبدع، بل إن هذه التجربة التي هى قاسم مشترك بين الموهوبين وعديمى المواهب لا تمت إلى الإبداع الأدبى الحقيقى بصلة، ومن هنا فإننى أرى أن لجوء الكاتب إلى تقديم تفاصيل التجربة الجنسية هو علامة إفلاس، وليس علامة إبداع"[1].

وهكذا تسجل هذه الكتابات تجارب ناضجة فى سياقها، هى تجارب أكثر صدقًا وواقعية من هذا المنظور، جاءت كما أحسها هؤلاء، فكانت مرآة لعوالمهم المستبطنة، وليس من ريب فى أنها صدى نفوسهم، أخرجوها كما هى، إذ كانت ثمرة لتلك التجارب، ودالة عليها، دون حاجة إلى شيء من آليات الفن وأطواره .

هنالك تتضح الرؤى، وتقف بنا فى مفرق بين هؤلاء وهؤلاء، وإلام ننحاز؟!! هل ننحاز إلى الفن أم إلى التجربة؟ أم إلى الفن والتجربة معًا؟ وما بالنا وقد خلت التجربة من الفن!!.

وربما يكون هذا سواء أجاء على أيدى صاحب التجربة أم الفنان، نوعًا من الاعتراف بالإحساس بالذنب والخطيئة، كما يرى د. سامى الدروبى، إذ "إن إنتاجه اعتراف كالاعتراف للكاهن فى المسيحية، والاعتراف للمحلل فى العلاج النفسى، إن الفنان فى حاجة إلى جمهوره، إن الجمهور هو بالنسبة إليه محكمة، فإذا لم يمثل أمام المحكمة، ظل إلى الأبد كالمجرم يعيش فى قلق وفى

(1) السابق والصفحة .

غـــير أمـــان، فإظهار الفنان إنتاجه للجمهور لا يرجع إلى الطموح فحســـب، بـــل كذلك إلى الاعتراف أمام المحكمة، للتخلص من شـــعوره بـــالإثم، إن كل من أصيب بصدمة نفسية، أو عانى عقدة الدونية أو حطمته الحياة، يتملكه الشعور بالإثم لا شعوريا، فلكى يتحرر من هذا الشعور بالإثم تراه يبحث عن قاض يقضى برأى فى جميع أعماله: قاض يبرئه ويبرره، أو قاض يحكم عليه ويعاقبه"[1].

ومن ثم فإن الإغراق فى المشهدية الجنسية، يجرنا إلى متاهات ومزالق، نضل فيها أحيانًا، وتختلط علينا الرؤية خلالها فى أحايين أخرى، عبر دروب من التعبير والفن والتجربة .

غير أن بروز التعبير وحدته وتجاوزه السافر للمسكوت عنه واســـتجلاءه، يظل معيارًا على ما نقدمه فى هذا الباب، الذى لم يوصد أمام تلك الكتابات المتناثرة هنا وهناك.

وتطالعـــنا الأدبيات الغربية كل يوم بالجديد فى هذا المجال، ومـــن هـــذا، روايـــة لكاترين ميليه، كاتبة فرنسية وصحفية مشهورة، تندرج تحت (رواية الاعتراف) أو (السيرة الذاتية).

يقول جمال الغيطانى: "الرواية عنوانها "الحياة الجنسية لكاترين ميليه" أى أنها سيرة ذاتية صريحة جدًا وبالأسماء، فالمؤلفة تكتب أدق تفاصـــيل علاقـــتها الحمـــيمة بصديقها الكاتب والمصور الصـــحفى الشهير أيضًا جان هنريك، وأحدثت الرواية ضجة هائلة، إذ تجاوزت مبيعاتها المائة ألف نسخة[2].

ثم يضيف: "الطريف أن العشيق لم يصمت إذ بادر بالرد على الفور، إذ أصدر كتابًا مصورًا كله صور عارية التقطها لكاترين ميليه فى أثناء لحظات حميمة فى علاقتهما ، وقد رأيت الكتـــاب

(1) علم النفس والأدب: ص234.

(2) مقال بعنوان: (فضائح روائية)، أخبار الأدب، 2001/5/21

وبالطبع دهشت فلكم التقيت بهذه الكاتبة الوقورة جدًا لكننى لم أتخيل قط أننى سأرى كتاباً كاملاً يحوى صورها عارية من الجهات الأربع الأصلية"[1].

وهكذا يتزايد حضور ما يسمى بـ (رواية الاعتراف) فى الأدب العالمى الحداثى - كما يقول د. جابر عصفور - كاشفة عن تصاعد ميل الفرد المعاصر إلى الإفضاء بمكنون نفسه، والاعتراف إلى نظيره القارئ بما يدنى بهذا الاعتراف إلى حال شعائرى أقرب إلى التطهر بالبوح الذى يشبه إفصاح السيرة الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة التحليل النفسى فى شكل مواز من أشكال الاعتراف التطهرى، فرواية الاعتراف التي هى نوع قصصى غير بعيد عن السيرة الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذى تتكشف به أعماق المؤلف المضمر، ذلك الذى لا يغادر دائرة أقنعة ومرايا الشخصيات التي يختفى وراءها"[2].

بهذا تختلف الثقافات، فبينما تقر هذا ثقافةٌ ما تستهجنه فى ذات الوقت ثقافة أخرى.

إذ المعيار هنا، هو مدى تلقى هذه الكتابات، ثم ما نوعية المتلقى - لا الكاتب - إزاء ما يلقى إليه.

على أن ذلك كله إنما يكشف عن طبيعة خاصة، هى طبيعة المرأة، إذ تلعب الذاتية أدوارًا مهمة فى تكوينها البيولوجى والإنسانى، أكثر من الرجل، تتبدى فى مضامين خاصة تطبعها بطابعها وتبين عن ملامحها عبر كتابتها"[3].

---

(1) نفسه.

(2) زمن الرواية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص246،247.

(3) انظر عرض لرسالة ماجستير تحت عنوان: (الروائية المصرية وصورة المرأة، 1886 1985) سوسن ناجى- مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر 1986، ص225 وما بعدها.

وتعرض سوسن ناجى لظاهرة استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" مؤكدة على أن ذلك يشير إلى دلالة خاصة، تتصل بمظاهر التعبير وخصوصيته عندها فتقول: "الأنا توحى فى الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنسانى ، وما يحويه من دلالة فنية لاستخدامه ، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راوٍ لأحداثها؛ حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصرًا مهمًا من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفضاء إلى الآخرين؛ لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب"[1].

غير أنها تضيف: "ولكن هذا لا يجعلنا نعد الرواية النسائية – فى مجملها – ترجمة ذاتية لكاتبتها، ذلك لأن فن الترجمة الذاتية فن له سماته الفنية المميزة التي تستوجب التجرد والصدق والكشف عن الغاية، فى حين أن الكاتبة الروائية تعمد – فى معظم الأحيان – إلى إخفاء الحقيقة وعدم التجرد أو الصراحة؛ نظراً لظروفها الخاصة فى المجتمع"[2].

بهذا تؤكد تلك الكتابات هذا المترع الذى طالما يستهوى بعض هؤلاء، ويكشف عن أغراضهن، كما أنه يدلل على مدى صدقهن مع واقعهن، ومع أنفسهن، وإن ظل بعضهن كمن يدفنّ رءوسهن فى الرمال.

---

(1) المرجع السابق: ص225.

(2) نفسه والصفحة.