

المبحث الثالث

أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography

الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة، هي الكتابة عن الجنس، غير أنني أفضل مصطلحاً 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 اختياري لهذا المسمى فيه شيء من التعميم، وشيء من التقديس والتعالي في آن، كما أن فيه شيئاً من الدنس والتدنّي والترخص في آن آخر، فقد يحمل معنى "التأدب" و"الحياء" و"الفضيلة"، كما أنه يشير في خفاء إلى هذا العالم الخاص، بكل أنواعه ومترادفاته، إذ هي كلمة دالة في غير إسفاف أو تبذل، على أن ذلك من باب المجاز إذ إن أكثر هذه الكتابات لا تعد أدباً، وإنما هي نوع من الكتابة وحسب، وإذا كان هذا ما نراه، فماذا يعنى هذا المفهوم؟ وما دلالته؟ ذلك أدعى أن نقف على المعنى ودلالته .

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 في 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<sup>(1)</sup>.

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

وهكذا فإن كلمة Pornography معناها، أدب المومسات أو العاهرات، Obscene Writings وهذا اصطلاح مكون من Pomy أى عاهرة و Graph أى كتابة. أى الكتابة عن العاهرات، وما يتصل بهن، وقد ذهب البعض إلى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو أدب المراهقة.. وما إلى ذلك من التسميات المختلفة التي يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه، وتساعدهم في ذلك لغتنا العربية في كثرة مترادفاتهما حول هذا الموضوع<sup>(1)</sup>.

ويفرد عناني لمصطلح آخر، هو مصطلح "التصوير الجنسي للمرأة" Pomo glossia إذ يقول: "إنه معاملة المرأة في اللغة والأدب باعتبارها كائنًا جنسيًا فقط"<sup>(2)</sup>.

وهنا نلتقى بالمرأة باعتبارها نصًا كما يرى روبرت شولر، إذ يرى (جسم المرأة نصًا) فيحدثنا عن ذلك تحت عنوان: (عضو في اللغة والأدب) ويقصد به موضع العقدة من المرأة<sup>(3)</sup>.

وتفيض دائرة المعارف البريطانية في شرح هذا المعنى، إذ تخبرنا "بأن" كلمة Pornography تشير إلى التصوير الفني للسلوك المثير للغرائز الجنسية، سواء كان ذلك في الكتب، والصور، والتمثيل، والتصوير السينمائي، أو غيرها من ألوان الفنون، وهذا التصوير يهدف بالطبع إلى الإثارة الجنسية، والكلمة نفسها مشتقة من الكلمة اليونانية Parni والتي تعنى "عاهرة"، ولذلك فإن المصطلح يشير أساسًا إلى أى عمل فني أو

(1) الجنس والواقعية في القصة، ص 28.

(2) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ص 75.

(3) راجع: فصلاً بعنوان: (جسم المرأة نصًا) ضمن كتاب السيمياء والتأويل لـ روبرت شولر، ترجمة: سعيد الغامبي، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 217 وما بعدها.

أدبي يهدف إلى تصوير حياة العاهرات" (1).

وعن الكتابة النسائية *écriture 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 نستبقى 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 أفما تقول "إنها اخترعت مصطلح "نقاد الأدب النسائي" لوصف النقاد الذين يتعرضون لدراسة كتابات المرأة (أو المرأة باعتبارها كاتبة)" (4).

بهذا تبدل نفسها لتلك القضية، كتابة الجسد وقراءته في آن، في شبقية وإثارة بالغتين، لا يجدهما 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) نقلًا عن محمد عاني المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 24

(3) السابق والصفحة

(4) نقلًا عن السابق ص 38

أكثر نضجًا والتزامًا تعبر عن ذاتنا، دون الوقوع في دائرة الجسد ومفرداته الخبيثة.

يقول محمد قطب: "لقد بدأت الكتابة "الأنثوية" تنبج في الآونة الأخيرة (عقد التسعينيات) اتجاهًا جريئًا، يتعرض لمفردات لها طابع ديني واجتماعي وأسرى.. ولاح التجاوز واضحًا لما هو ثابت من القيم، وبات الهاجس الجنسي شاغلًا مساحة عميقة في الذهن والنص معًا، واعتبرت الكاتبة المبدعة، أن التمرد على ما هو مستقر من المواصفات ذات الطابع "الخلقي" لونا من الحدائث المفارقة للقيم، ومن ثم فإن الإغراق في المشهدية الحسية يصبح هدفًا خالصًا، مما يقترب بالنص من مرحلة الإثارة ذات الطابع الشبقي، وهو ما يفقد النص جماله الأدبي، وينحو به نحو حسية اللذة.. ولا يتحقق ما يسمى لذة النص.. لأن بعض النصوص أصبحت تقترب من مشاهد الصور التي لا تهدف إلا إلى إثارة الغرائز، ودغدغة العواطف الغليظة"<sup>(1)</sup>.

وهكذا تصبح الكتابة النسائية دالة أكثر من أي شيء آخر، إذ يشير المصطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرد، والتعبير الموحى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقتها وحرمانها، المضاجعة ولوثها، هي امرأة تنغمس دور العاهرة، أو عاهرة تنغمس دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، في لغة خاصة، هي لغة حقيقية، جاءت كما هي، دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، إنه (النص البصمة) الذي يعبر عنها أمام القارئ.

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

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

واحدة، تشترك جميعًا في لغة واحدة، وفي لون واحد من الصياغة الدالة على فعل الكتابة، إنه (أدب الذات الداعرة) يستقى من عالمها هي مادته الأولى، حتى يصبح الجسد كتابًا مفتوحًا، تقرؤه الناس في الطرقات، وفي المقاهي، وفي الميادين العامة، هو كتاب يفتعل الإثارة ولا يخشاه، لعله بذلك يحقق بعضًا من نقصه الإبداعي، أو الشخصي، أو الإنساني!!.

وهذا فُجئت بعض الكتابات النسائية مُجًا خاصًا في إبراز تجربتها ورسماها، عبر دروبها، إذ خلا بعضها من الجدة والابتكار، إلا من تلك الزعة، التي جعلتها عند البعض بابًا ومحورًا لفكرها الشائن، وخيالها المريض، وشبقها المتدفق والشاذ.

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

إنما كتابة تم عن جذب الموهبة، فجاءت مجموعة ضحلة، تعبر عن تخيلات مشوهة مجنونة، وإن أخذها البعض بابًا إلى الشهرة. فعبروا بالتافه على حساب القيم والأصيل!!؟.

- 2 -

أدب الجسد أو البيروغرافيا 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 في فطرة وتلقائية، متمثلاً مرحلة من التعبير المباشر عن الخصوبة والجنس، غير التي نراها الآن في عصورنا وحضارتنا الحديثة .

ومن ثم "فليست هذه البورنوجرافيا ظاهرة اجتماعية حديثة، بدأت بقصة إميل زولا المشهورة "نانا" كما يُظنُّ، 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 (اليوريتان Puritan) أى الأطهار، ثم استقرت الأمور في يد الطبقة الوسطى التي يميل ضميرها العام إلى التزمم الأخلاقي، ونتيجة لذلك.. ظهرت أحط أنواع الدعارات المطبوعة التي طفقت تتداول سرّاً بين الناس"<sup>(1)</sup>.

غير أن ذلك يدفعنا إلى الوقوف على شكل الرقابة ودورها، سواء أكانت رقابة الدولة أم رقابة الفرد ذاته، والتي 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 جميعاً تتقاذفها الميول والأغراض، فما تلبث تظهر في عصر حتى تختفي وتوارى، ولم يكن ذلك وقفاً على عصر بعينه، وإنما تكرر ذلك في عصور متتالية، هي عصور الإبداع كلها.

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

(1) الجنس والواقعية لى القصة: ص28.

ويقوم الرومان بطرد الشاعر أوفيد (43 ق.م - 18م) بسبب قصيدته الجنسية الفاضحة "ن الحب" وقت ميلاد المسيح تقريباً. وبتجسء المسيحية بدأ الناس يهتمون بتهارة الجسد، وأصبحت العفة المثل الأعلى الذى ينبغى احتذاؤه.

ثم تسأتى الديكاميرون (أى الأيام العشرة) أول عمل بذى وفاضح فى العصر الحديث، إذ كان جيوفانى بوكاتشيو ابن زنا. وفى أوائل القرن الثامن عشر تشرع القوانين فى إنجلترا لمعاقبة نشر كتب الجنس المكشوف، ويقدم جوستاف فلوبيرت إلى المحاكمة (1857) بسبب نشر روايته (مدام بوفارى) وكذلك بودلير فى (أزهار الشر).

ويأتى لورانس بروايته (عشيق الليدى تشاترلى) 1928 فيقدم للمحاكمة، وإن برأته، وتواجه رواية (بوليسيس) لـ جيمس جويس نفس المصير (1934)، وكذلك تحظر مؤلفات هنرى ميلر، (مدار السرطان) (1934)، (الصلب الوردى) (1949)، (صغير الأوعية المتشابكة) (1953)، (الرباط) (1960)<sup>(1)</sup>.

وهذا تبدت موجات متعاقبة من دعاة التحلل والجنون فى أوروبا، فأخرجوا الأدب عن غايته ومرماه، وما تدل عليه هذه الكلمة فى مادتها الأولى، إذ يقول إنريك أندرسون: "فى القرنين التاسع عشر والعشرين اجتاحت الأدب الأعصاب المختلفة، والنممة، والجنون بفكرة معينة، والاعترافات الحميمة، والأحقاد، وعرى الروح المتدفقة، والرموز الغامضة للدوافع المكبوتة، وغيرها"<sup>(2)</sup>.

(1) انظر مضافاً بعنوان (الرقابة وأدب الجنس)، د. رميس عوض، مجلة الهلال - عدد مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص 26 وما بعدها

(2) مباح النقد الأدبي ص 140

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

يقول عمر الدسوقي: "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 نعل<sup>(1)</sup>، وورد آسن، وغذاء عفن، النقطة من يتجرون بعقلية الجماهير، ومن وقعوا وقوع الذباب على الفضلات الفاسدة من نفايات الحضارة الأوروبية، وقدموه لقومهم في شكل زرى"<sup>(2)</sup>.

ثم يضيف: "إن النفوس المريضة والعقول المهزيلة هي التي يخلبها الزيف، وتغويها المظاهر الخداعة، والقلوب الخالية من الإيمان هي التي تهيم بالأباطيل، فتعسف الطريق وتنفذ من سراديب البهتان، وإذا أرادت أمة أن تنهض وتنشى جيلاً طموحاً فتياً صدفت<sup>(3)</sup> وعفت عن هذه الآداب المرقعة، والقصاص المهزيلة، وجدّت في تنقيف الجمهور وتهذيبه فلا ترصاه أو تتملقه، أو تناشد عواطفه الجاحمة النابية طمعاً في ثروة زائلة، وجاه مؤقت، وعليها أن تقود هذا الجمهور الساذج إلى المعين العذب فتشذب خلقه، وتروض نفسه، وتطبعه على الخير،

(1) نعل الأدم: لسدى الدباغ.

(2) في الأدب الحديث جـ 1 الطبعة السابعة، دار الفكر العربي، القاهرة،

1994، ص 371

(3) صدق عن الشيء: أعرض ومال

وتزوده بما ينهض به، لم نعرض أدواء الأمم الأجنبية ومثالبها على جمهور قرائنا!! وقد وضع هذا القصص الغريب لبينة غير بينتنا، وليعالج مشكلات لا وجود لها عندنا<sup>(1)</sup>.

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

كما يثبت التاريخ الأدبي أن هذه المحاولات التي ما فشت تظل براء وسها من آن إلى آن، عبر الحضارات الإنسانية كلها، لم تكن تلقى قبولاً من الآخر، حتى في أكثر البلاد تحلاً .

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

والحقيقة أن هذه المحاولات قد دارت على محاور متعددة :  
أولاً : الفكر الأسطوري والشعبي: ونجد فيه سبلاً من العلاقة التي تمثل شكلاً من الخصوبة بين الرجل والمرأة، غير أن هذا في مراحل تمثل سذاجة التفكير الإنساني وبدائيته.

ثانياً : ما ورد في الكتب الدينية، مما لا يعد خروجاً على مستويات التعبير وأنساقه، إذ أثر القرآن الكريم التعبير الشائق الذي يأتي باللفظ الجميل دون المسف.

وقد نجد شيئاً من أدبيات الجنس في كتب الفقه والشريعة ولا نستخرج منها، إذ جاءت في سياقها الذي لا يستثير غريزة ولا يدعو لشهوة.

ثالثاً : بعض كتابات الخاصة ، التي لم تمثل ظاهرة ، ولم يكن لها حظ من الشيوع والانتشار ، لا في عصرها ، ولا في العصور التي تلتها .

(1) في الأدب الحديث جـ 1 ص 372.

ومن ثم فإذا كانت الكتابات الجنسية ترد في سياق المشهد غير المفتعل، وهي مشاهد تأتي ضمن موضوعات وقضايا جادة، لا تثير غريزة ولا تدعو لشهوة، إذ هي مشاهد طبيعية، جاءت بصدق وتلقائية، وتجنبت حوشى الكلام وسفاهة اللفظ، فمن هذه الناحية هي كتابات راقية سامية .

وعلى الرغم من ذلك يجب أن تنأى ألفاظها عن تلك المخازى التي نشاهد بعضها من آن إلى آن، تلتطخ وجه آدابنا وتصفعه صفعا دون داع لذلك .

نحن إذن نتوقف أمام نوع من الكتابات التي تنذر نفسها لغاية بعينها، هي غاية خاصة، تدور أفلاكها في مضمار واحد عبر الجنس الفج الذى يكشف عن أهداف صاحبه منذ الوهلة الأولى، حتى لو لم يتمثل باللفظ المكشوف، مادام قد جعل الجنس غاية له .

### - 3 -

ما من شك في أن "الواقعية" كأسلوب فني في الرواية العربية تمثل أساسا راسخا لتمييز أدبنا ونهضته في العصر الحديث، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة للملامح هذا الأدب إلى اليوم، فمن حقها علينا أن نفتح بها، تاريخا ونقدًا، لأن الكشف عن المسار وتأصيل المفهوم يؤدي إلى الوضوح، ومن ثم الاستمرار على الطريق الصحيح، على أنه يمكن القول بأن الاتجاه الواقعي في الرواية، هو أول اتجاه غربي قلده وزاوله كتابنا الروائيون، عن وعى بأسسه النظرية وقيمه الفنية ومدلوله الاجتماعي" (1).

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

وإذا كانت أهم سمات الواقعية، هي 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 في ذاته .

غير أن "الواقعية الصادقة ينبغي أن تعالج الأمر على حقيقته، فهي ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع، أو تتخيله كما يترأى لها وتصوره على هواها، نعم: توجد حقيقة "واقعة" في حياة البشر: إنهم كثيرًا ما ينحرفون عن طبيعتهم السوية، فيضخمون جانبًا من جوانب وجودهم على حساب بقية العناصر المكونة لهذا الوجود، يضحمون مثلاً جانب الجنس حتى يبدو كأنه هدف في ذاته، وكأنه الشغل الشاغل والهم المقعد المقيم، نعم، هذه حقيقة، ولكنها حقيقة منحرفة، والواقعية الصادقة ينبغي أن تصورها، ولكن تصورها على حقيقتها، على أنها انحراف"<sup>(1)</sup>.

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

(1) محمد قطب: مهج الفن الإسلامي، الطبعة السادسة، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص 69 .

"ولعلنا ندرك ونحن نقرأ نصوصاً في هذا المجال.. اقتراب الأسلوب من المباشرة، وسيطرة مقولات فكرية تؤدي إلى الجفاف والخلط بين ما هو حقيقي وواقعي، وبين ما هو متخيل وعبثي، والإغراق في المشهدية الجنسية والوصفية السردية، وتضمين النص تلاعبات في اللفظ واستدعاء لنصوص ذات مرام ورموز حسية.. وهو من آليات التعبير التي قد تستر بفعل الإهمار والإثارة العوار في المهوبة الأدبية، والتي ترى أن الحسية أقصر الطرق إلى الشهرة والإعلام، كما أننا نلاحظ التهكم من التقسيم التي تحكم طبائع البشر من رجال ونساء، فضلاً عن المساس بالعواطف الإنسانية النبيلة وامتهاها، والدعوة إلى التحرر من قبضتها توفاً إلى الفهم الحسي الذي لا ينتهي - كتابة - ويصبح التجلي الأدبي في الكتابة أن تصبح الأثني على استعداد لقبول الآخر في اللحظة المواتية إمعاناً في الحسية وتأكيداً للذات، وكأن الذات لا تتأكد إلا بالارتقاء في حضن الغريزة والتحرر من كل قيد"<sup>(1)</sup>.

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

إنها أسئلة في 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 (الوقوف في أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص7

والدليل الحق إلى الغاية، عندئذ يستجلى القِيم من التافه،  
والأصيل من الهش .

يقول ماهر شفيق فريد : "ورأى الشخصى - فى هذا الصدد  
- أن للأديب كل الحق فى معالجة الجنس بصراحة تامة، وأنا  
مدعوون إلى تحطيم المخاوف الحمقاء من مواجهة الجسم  
الإنسانى، إنى أدعو إلى تخفيف الرقابة على الكتابة الجنسية وإلى  
ترك الضمير الأدبى (وهو فى جوهره ضمير خلقى) يتكفل بتقدير  
ما إذا كان الشئ المقدم أدباً أو لم يكن"<sup>(1)</sup>.

ثم يضيف: "ليس من الصعب أن نتخيل بعض الآثار الجانبية  
السيئة لهذه الدعوة، سوف ينهمر علينا سيل من الكتابات  
الرخيصة المتبذلة، وسوف يزدهر - فى ظل حرمان الشباب -  
أمثال عزيز أرماني وفؤاد القصاص وإلياس عكاوى، ذلك  
الثالوث غير المقدس فى تاريخ العالم السفلى للقصة المصرية،  
وسوف يكون هناك ضحايا هذه الحرية الجديدة، ولكن ذلك كله  
جزء من ضريبة الانفتاح الفكرى، والقعود عن معالجة الجنس  
بشئ جوانبه، هرباً من قضية سوف تواجهنا إن عاجلاً أو آجلاً،  
بل هى تواجهنا فعلاً منذ زمن كما واجهت غيرنا من المجتمعات  
مع استحجار العمران وحلول المجتمع الصناعى بل ما بعد  
الصناعى، بقيمة الجديدة محل مجتمع القرية، ومن اطلعنا على  
تجارب غيرنا ومع تغير وضع المرأة، وتغير عقلية الرجل"<sup>(2)</sup>.

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

(1) مقال بعنوان: (عشيق اللبدي تشارترلى)، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر

1997، ص 126

(2) السابق والصفحة.

غامرة من النوع الذى نجده عند شكسبير وراثليه وبلزاك وهنرى ميلر ، والأدب يرقى بمقدار بعده عن التعبير المباشر وإحلاله مجاز محل الصورة الواقعية المباشرة " (1) . ومع ذلك لا نوافقه عندما يقول: "ولكن للأدب الحق أيضاً - إن دعا السياق - فى أن يسمى الأشياء بأسمائها، وله - بل عليه - أن يصل إلى أعماق جذور المخاوف والذكريات والرغبات، والفيصل فى هذا كله هو نوع حساسيته الفنية وإطلاعه على تجارب السابقين وخبرته بالحياة، وقدرته على مزج الواقع بالخيال، ورفع الجنس إلى مستوى القضية الوجودية" (2) .

ويتفق فى تلك الرؤية أحمد عبد المعطى حجازى إذ يقول: "لهذا نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه، وتتغنى بجماله وذكائه، ونعيد الاعتبار له سواء فى وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية أو فى وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية، ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد، ويحتفرونه ويحبسونه، ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الدين، ونحن نقاوم الذين يستهلكون الجسد ويشيئونونه ويعرضونه للبيع والشراء، ويستسخون منه نسخاً تصلح للبيع بالجملة! نحن نقاوم إنكار الجسد ونقاوم الثقافة التى تعمل على انتهاكه ووأده، لهذا نتحدث عنه ونستدعيه، ونتمثل حضوره البدع فى الحياة والفن، حديثنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشرى، والذكاء البشرى، والتجربة البشرية المبدعة التى 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، ص 5 .

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 في وضوح واستجلاء، ضاربًا بما عداها عرض الحائط، ومتجاوزًا ما استقر عليه الواقع بأطره ومفاهيمه المنتظمة في عقد رتيب ممتد من القيم والعادات والأعراف.

وهكذا فإن أصحاب هذا الرأي يكشفون عنه في جلاء، يقول كينيث كلارك في كتابه "الفن العارى": غرض الفن الوصول إلى الكمال، وهذا جزء من التراث الإغريقي الذي كونه أرسطو ببساطته المعهودة والحداثة، فهو يقول: "إن الفن يكمل ما لم تستطع الطبيعة أن تنهيه، فالفنان يعطينا معرفة بأغراض الطبيعة التي لم تتحقق"<sup>(1)</sup>.

ثم يضيف: "فمن الضروري أن نقول وهو غنى عن الذكر، وهو أنه لا تفضل لوحة عارية مهما كان تجريدها، في أن تثير ولو التزلزير من الشعور الجنسي، حتى لو كان مجرد شبهة هذا الشعور، إذا لم تحقق هذا فهي فن سيئ وفساد أخلاقيًا، فالرغبة في التوحد مع جسد بشرى آخر هي جزء أساسي من طبيعتنا البشرية"<sup>(2)</sup>.

بهذا يبين الكاتب عن نيته ورؤيته إزاء الهدف والوظيفة والغاية عما وراء الفن / اللوحة / الكتابة / الصورة، في أن تثير فينا شيئًا ما من الجنس، وإلا عدت فنًا سيئًا وفسادًا أخلاقيًا!!!. وإذا كانت هذه رؤية مباشرة، فإن آخرين يرجعون التأثير

(1) نقلا عن مجلة إبداع، مقال بعنوان (العري في الفن وفي الحياة) من كتاب

"الفن العارى" ترجمة منى إبراهيم، العدد التاسع، القاهرة، 1997، ص 59

(2) نقلا عن السابق، ص 58

هذا إلى رؤية الشخص ذاته، ومدى انفعاله إزاء المشهد ، " إن الحد الفاصل بين ما هو مكشوف وبين ما هو غير مكشوف، هو نية الكاتب البورتوجرافي .. فالكاتب عندهم يكون داعرًا .. إذا كان يقصد إثارة الغرائز الحيوانية في قرانه 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 الأدبي 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 يبتنون 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 المرأة 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.

وهذا ما حدا ببعض الجهلاء أن يجعلوا هذا من همهم، بوصفه معياراً - من وجهة نظرهم هم - على الحرية والثقافة والتحضر .

غير أن "التحفظ الذى يديه المجتمع إزاء هذا الموضوع يرجع إلى حرمة الجسد الإنسانى وصيانتة، إذ إن انتهاكه انتهاك للقيم والأعراف والدين، وخلخلة لهذه المنظومة الإنسانية الراقية"<sup>(1)</sup>.

#### - 4 -

العلاقة بين الفن 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 ثانياً نظرة المجتمع إلى هذا الفن .

ومن هنا كانت هذه المسافة المتخيلة التى تفصل بين الفن والإبداع من ناحية، وبين المجتمع والنص المبدع من ناحية أخرى، هى الشغل الشاغل لفلاسفة الأزمنة ونقده أديها عبر تاريخ ممتد هو تاريخ الإبداع كله .

على أنه كان لمفكرى العصور الحديثة - نظراً لكثرة الإبداعات وثرانها - الباع الطولى إزاء هذه القضية، فأفاضوا فيها، محاولين إبرازها فى ثوب من العلمية والموضوعية، وإن فتح ذلك باباً من الجدل كان صدى لاختلاف الرؤى وتباين العقيدة لدى هؤلاء.

غير أنه كان من الطبيعى أن يكون النفسيون فى الطليعة منهم، إذ أخضعوا ذلك لنظرياتهم العلمية التى أكد معظمها أن

(1) انظر د. أحمد صيرة : مقال بعنوان (حرية الإبداع وقيم المجتمع) -

صحيفة الأهرام 2001-5-15 .

الإبداع إنما ينم عن مكنون الشخصية وأنه صورة لها، فإذا كانت تلك الشخصية تعيش عالمًا من الكبت والحرمات، أخرجت لنا صورتها إلى الخارج، صورة تمتلئ بتلك الفيوضات الداخلية، وتجسيدًا لها، إذ هي صورة تعيش عالمها هي، ذلك العالم الخاص الذى لا تقدر عليه في عالم الشهادة المرئى، عالم الحقيقة والشعور والواقع، ذلك العالم المشاهد الذى لا تظفر منه بما تبتغى، فأبانت عن كوامن اللوعة والفقء والحرمات، ولكنها قبل ذلك أبانت عن كوامنها المجردة .

ومن هنا يبرز السؤال كما يقول د. سامى الدروى "ما العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب وبين مضمون إنتاجه الفنى أو الأدبى؟ تعليل للتخصص الذى تفرضه على عالم الأديب شخصيته، فيجىء مضمون آثاره تصويرًا لهذا العالم"<sup>(1)</sup>.

وهنا يقول دراكو ليدس: "يرهن لنا علم نفس اللاشعور على أن الخلق الفنى فى جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية، ليس إلا تعويضًا<sup>(2)</sup> مصعدًا عن الرغبات الغريزية الأساسية التى ظلت بلا ارتواء، بسبب عقبات فى العالم الخارجى أو فى العالم الداخلى"<sup>(3)</sup>.

ثم يضيف: "إن الحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية، فبواسطة الإبداع الفنى يعوض الفنان نفسه عما حرمتها منه الحياة، إن الفن يحل لدى الفنان محل ما حُرِم منه فى الواقع، فالحرمان يذكى الخيال، كما أن الارتواء يضعفه، إن فقدان

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

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

(3) نقلًا عن: علم النفس والأدب: ص229.

التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجى يولد الانطوائية التى تجعل صاحبها يبنى لنفسه عالماً خاصاً، أغنى كثيراً من الحياة الداخلية لكل إنسان، وما ينبغى أن يتأذى من هذا الكلام أولئك الذين يرون أن نقطة البداية فى الفن إنما هى "الغنى الداخلى"، فهذا الغنى الداخلى "إنما يكون نتيجة الفقر الخارجى، ورب فنان ممتاز تأفل ملكاته الفنية متى أصبح فى يسر ودعة ورخاء، أو متى شفاه التحليل النفسى من اضطرابات روحه وصالحه مع العالم الخارجى، إن الأحلام والتصعيد<sup>(1)</sup> الدينى أو الفنى والعصاب<sup>(2)</sup> النفسى، كل ذلك إنما هو طرق تسلكها الرغبات الغريزية المكبوتة فى اللاشعور، لترتوى ارتواء رمزياً أو مصعداً، إن الطريق الذى يؤدى إلى الفن كما يؤدى إلى أنواع أخرى من النشاط الاجتماعى إنما هو التصعيد"<sup>(3)</sup>.

ويقرب د. عز الدين إسماعيل من تلك الرؤية فيقول: "إذا نحن التمسنا الحلقة التي تربط بين العمل الفنى والنوازع الجنسية وجدناها متمثلة فى الأحلام، فهناك نوازع جنسية (سواء أكانت أوديبية أم إكترأوية) مكبوتة لسبب أو لآخر وهى مكبوتة فى اللاشعور، فليست تستطيع الظهور إلا فى حالات غفلة من الشعور، فتظهر عندئذ، ويفرغ الشعور شحنته فى شكل رموز، وفى العمل الفنى يتحقق الشىء نفسه"<sup>(4)</sup>.

وهكذا يصبح الفن صدى لرغبات دفينسة، وإن كان ثمة

(1) التصعيد Sablemation: الإعلاء والتسامى.

(2) العصاب Neurosis: المرض النفسى والعصابى: يعيش الواقع ويدركه ولكنه لا يستطيع التخلص منه، بينما الذهان: المريض العقلى: يعيش فى عالم من الخيال يسجد لنفسه، بينما يتكرر الواقع انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ص 482.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص 229.

(4) التفسير النفسى للأدب: ص 40.

تناقض ما، إذ من الممكن أن نرى بعضاً ممن لا يحملون تلك الصفة، ومع ذلك يبدعون إبداعاً ثرياً راقياً، إلا أنه ستظل معظم هذه الكتابات صدى لقائلها وحب، عبر تلك الرؤية، مدللة على أصحابها بصدق وواقعية، إذ تخبرنا النصوص أن بعض هؤلاء يعيشون التجربة، تجربة الشبق والحمران، وفي صورة أعمق وأوسع من الآخرين .

ومن ثم يجمع البعض على أن الإبداع الجيد، أساسه الحمران واللوعة والفقء والأسى .

يضيف دراكوليدس: "إن السعادة والسلام الداخليين لا يتفقان مع الإبداع الفنى"<sup>(1)</sup>.

ويخلص إلى القول: "إن الفنان يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغباته، 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 الواقع بالخلق، وأن العصابى هو الوحيد الذى يستمر على الانجباس فى حلم عالمه الخيالى"<sup>(2)</sup>.

ويرى آخر: "أن الأثر الفنى هو عند الخالق والمتأمل إفراغ طاقة عاطفية، تجمعت بإفراط على بعض الميول بسبب كبتها، وبسبب استحالة إفراغها، ومن هنا نفهم إلى أى حد يمكن أن يكون الفن تخفيفاً"<sup>(3)</sup>.

ويفيض دراكوليدس فى شرح هذا المعنى ، مستشهداً بقول

(1) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص232.

(2) المرجع السابق: ص233.

(3) السابق والصفحة.

هسنار : "إن الفنان هو في الواقع إنسان تتصف غرائزه الجنسية بأنها غير قابلة للتحقق في الحياة العملية تحقّقاً كاملاً"<sup>(1)</sup>، غير قابلة للتطبيق على الحياة العملية انطباقاً كاملاً"<sup>(2)</sup>.

ويعقب على ذلك بقوله: "إن استحالة التحقق هذه تكبل الفنان كما يكبل الأسير، فكما تصبح الرغبة في الحرية لدى الأسير مركز وجوده، كذلك يصبح الحب لدى الفنان مركز إبداعه، وكما لا يحتاج الإنسان الحر إلى التفتي بالحرية كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوى جنسياً إلى التفتي بالحب"<sup>(3)</sup>.

ويضيف بشلر : "إن الحياة الجنسية هي في مرتلة الصدارة من كل نشاط فني، فالشعر والموسيقى وكثير من التصوير والنحت، إنما هي أشكال مثالية للحب في جميع صورته ووجوهه، إن التصعيد والتعويض والإبدال"<sup>(4)</sup> (فيما يتعلق بالاندفاعات الشبقية التي لم تترتو ارتواء جيداً، أو لم تترتو ألبتة، الاندفاعات الشبقية التي كُفت"<sup>(5)</sup> أو كبتت أو قمعت"<sup>(6)</sup>)، هذه هي الوظائف الأساسية للفن"<sup>(7)</sup>.

ويعرض د. سامي الدروبي لهذه النظرية عند هؤلاء الأعلام، وكيف أنهم جعلوا الغريزة والشبقية الدافع الأول وراء الإبداع والخلق الجيد، فيقول: "ولنلاحظ ما هنالك من تشابه بين الرضا الجمالي الذي يولده الخلق الفني وبين الارتواء النفسى الذى

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

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

(3) نفسه والصفحة.

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

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

(6) القمع: الواد بقهر.

(7) علم النفس والأدب ص 231.

يولده الفعل الجنسي، وهذه القربي تظهر لنا ظهوراً أوضح، إذا لاحظنا أن الأثر الفنى يشتمل على ميول جزئية من ميول الغريزة الجنسية، (سادية<sup>(1)</sup>)، مازوخية<sup>(2)</sup>)، نرجسية<sup>(3)</sup>)، تفرج<sup>(4)</sup>)، عرض<sup>(5)</sup>)، وكذلك سلوك الفنان، (الرغبة في عرض أثره، والرغبة في أن ينقل أثره، إلخ). وأخيراً فإن الرضا الفنى يمكن أن يولد قبيحاً شبيهاً حقيقياً، بل حتى قذفاً، إن الحب هو المخصب الفذ للإبداع الفنى، ولكن الحب الذى يخصب الإبداع الفنى هو الحب الذى لا يرتوى<sup>(6)</sup>.

ثم يستشهد بقول بلزآك: "كل امرأة تنام معها فهى رواية لم تكتب"<sup>(7)</sup>.

وإذا كان الدافع إلى الفن هو الغريزة في أرقى معانيها، فهل يتساوى الناس إزاء ذلك جميعاً؟ أم أن ذلك لا يكون دون موهبة؟ من هذا العرض يتضح لنا أن الحرمان والكبت والشبقية بالإضافة إلى موهبة يساوى إبداعاً جيداً، في حين، وعلى النقيض من ذلك تماماً، إذا لم تكن ثمة موهبة فلا إبداع، حتى لو كان ثمة حرمان وشبقية وكبت.

من ثم نعود إلى دراكوليدس في 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 في الجنس وغيره.  
(2) مازوخية أو مازوشية: لذة الألم (التلذذ من الإيلام الجنسي)، تعذيب الذات وقت التلذذ.

(3) نرجسية: عشق الذات.

(4) تفرج: لواط.

(5) عرض: استعراض.

(6) علم النفس والأدب: ص 231

(7) نفسه والصفحة.

التعويض التصعدي نحو إبداع فى صرف، وثانيًا: أنه يجب ألا نخلط بين المهبة 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 التى لم يتحقق لها الارتواء، فلا يترتب على هذا أن كل قصور عن هذا الارتواء، أو أن كل حرمان نفسى يعانیه الفرد سيتجلى فى إبداع فنى، ذلك لأن وجود المهبة الفنية شرط لا بد منه لحصول مثل هذا الإبداع، ولكن المهبة لا يمكن أن تصل إلى كمال تفتحها وإبداعها، ما لم يكن فى حياة الفنان حرمانات وصددمات نفسية عما حرمنه منه الحياة، معنى ذلك أن المهبة الفنية، إذا أضيف إليها الحرمان فلا بد أن تؤدى إلى إبداع فنى، كما أن الإبداع الفنى لا يمكن أن يكون بالمهبة الفنية وحدها<sup>(1)</sup>.

وبهذا نحدد تلك الآراء طريق الفن والإبداع، كما أنها تجمع على أن الفن لا يمكن أن يأتى اعتبارًا، أو عفو الخاطر، وإنما هو يحمل بين ثناياه أشتاتًا من الخيال، وأقياسًا 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 الخالمين، وأخرى يجنح إلى نوع من الخروج على واقعه، سواء أكان خروجًا طبيعيًا مشروعًا، أم كان خروجًا شاذًا يفرضه شىء من العصاب أو التمرد، أو الجموح.

(1) نقلًا عن: السابق، ص 244.

إن واقع الأمر، أن النتاج الأدبي لا يعدو أن يكون ثمرة من ثمار الشخصية المتأدبة، فقبل أن ينتج الشاعر شعره الجميل، وقبل أن ينثر النثر نثره الرائع، لا بد أن يكون قد أحرز مقومات شخصية معينة نتيجة لتربيته الذاتية، فالخارج - وهو الشعر أو النثر الجميل - إن هو إلا صدى للدخل، أعنى الشخصية المحبة، التي يعتمل الجمال والانسجام بدخيلتها"<sup>(1)</sup>.

ومن ثم فإن العمل الفني في مضمونه نتاج حصيلة واسعة بين العالم والفنان، هي حصيلة من نوع خاص، إذ هي حصيلة احتكاك وتلاحم واتساق وتوافق بين عالين، عالم الخيال والإبداع والحلم، وعالم التجربة والمشاهدة، عالم الخصوبة والمخاض، وعالم الصور والمرئيات، يمزج بينهما الفنان، بعدما يضيف عليهما شيئاً من بنات أفكاره، وأحلامه، ونبوءاته، فيصبحان عالماً واحداً، تتنامى جذوره عبر الزمان والمكان، ومع ذلك تظل صورته هو دالة على التفرد والخصوصية والتمحور، في توحد فريد، هو ذاته وروحه الشقيقة، حتى لو بدا لنا أن ثمة شخصيات متعددة .

وعلى هذا "ففى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكر الكاتب ومذهبه، أو بالأحرى قد تكون الشخصية صورة مستوحاة من المؤلف، ومع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصيات السانوية، وبرغم ثانوية الأدوار التي تقوم بها في العمل الأدبي لكنها في بعض الأحيان تمثل آراء القاص"<sup>(2)</sup>.

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

(2) د. مصطفى على عمر: القصة وتطورها في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، 1982، ص27.

وهكذا تظل الرواية عبر تلك الدائرة، "تصور تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه، بنفس القدر الذى تفسح فيه عن مدى فهمه جماليات الشكل الروائى، والرواية تقول هذا - وأكثر - من خلال أداة فنية مميزة هي .. الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم إنها "فن الشخصية"<sup>(1)</sup>.

يقول عبد العزيز موافى: "إن طبيعة الإبداع ما هي إلا صدى لتصورنا عن الإبداع ذاته، فالقصة هي 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 تصورات النظرية عن موضوع الكتابة هي الكتابة ذاتها"<sup>(2)</sup>.

ورغم هذه الرؤى، وعلى الرغم من التجربة التي تقصر الفن على شخصية مبدعه، فإن البعض يرى أن الخطاب الروائى لا يكون معياراً 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 خطئ الرأى أن يبحث 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 عواملهم النفسية شيئاً على

(1) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة: (المقدمة).

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

كما ترى سيزا قاسم أن الفن علامة مستقلة، إذ تقول: "يتميز العمل الفني بسمه العلامة، ولا يمكن أن يعتبر العمل الفني مساوياً لحالة صاحبه النفسية، أو لأية حالة نفسية قد يولدها في الذات المدركة، أو يعتبر مساوياً "للعمل - الشيء"، إن العمل الفني يوجد باعتباره "موضوعاً جمالياً"<sup>(2)</sup>.

ويقف محمود أمين العالم موقفًا مغايرًا، إذ يقول: "إن الخطاب الروائي، والتعبير الأدبي عامة، بل التعبير الإنساني عامة، هو أيديولوجي بالضرورة، بل إن الإنسان على حد تعبير (التوسير) هو حيوان أيديولوجي، على أن الأيديولوجية في الخطاب الروائي أيديولوجية محايثة باطنية، نابعة من بنيتة الداخلية من ناحية، وهي كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيره الموضوعي الخارجي من ناحية أخرى، وهي ليست أيديولوجية قصدية أي يقصدها الكاتب الروائي قصدًا، فقد يقصدها ولا تتحقق من وراء قصده، وهي ليست تعبيرًا بالضرورة عن أيديولوجية الكاتب الروائي نفسه، بل قد تختلف عن أيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العملي أو موقفه وموقعه الاجتماعي الطبقي، وهي ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هذا الموقف أو ذاك لشخصية أو أكثر من شخصيات الخطاب الروائي، إنها المضمون العام التابع من بنية الخطاب الروائي .. فالخطاب الروائي ليس تشكيلًا لأيديولوجية، بل هو أيديولوجية نابعة من تشكيل"<sup>(3)</sup>.

(1) علم الجمال: ص 79

(2) أنظمة العلامات في اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص 290.

(3) أربعمون عامًا من النقد التطبيقي، (البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة)، دار المسفل العربي، القاهرة، 1994، ص 28.

غير أننا نعود إلى سنت بيف في جملته الشهيرة: "هذه الثمرة من تلك الشجرة" ولتفسير عمل ما، نطلق من معرفة نفسية المؤلف، ومن الواضح أن معرفة المؤلف هذه يجب أن تكون سابقة، ومن ثم نستبعد آلياً نقد أى عمل مجهول المؤلف، أو مشكوك في أبوته، أو أبدعه إنسان لا نعرف عنه غير القليل<sup>(1)</sup>.  
وتسخ 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 أيضاً في حياة مؤلفه، ومعرفة الفرد نفسياً تسمح لنا بأن نقوم عمله على نحو أفضل"<sup>(2)</sup>.

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

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

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

(1) مناهج النقد الأدبي: ص128.

(2) المرجع السابق: ص133.

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

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

وهنا يمكن القول: إذا كان المبدع صادقاً، نم هذا عن خلق وابتكار، انعكس أثره على المتلقى (القارئ)، وعلى هذا فإن السوح والمكاشفة والتعبير بالظاهر على حساب الخفى ليس في 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 هي ليست في 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 جميعاً، بل يشتركون فيها مع الحيوانات أيضاً، فأين الإبداع في هذا؟" (1).

ثم يضيف: "هل يعد التمداد في الحديث عن الجنس والوصف المفصل للتجارب الجنسية نوعاً من أنواع الإبداع؟! .

(1) مقال بعنوان: (معك كل الحق يا وزير الثقافة) صحيفة الأهرام:

إننى لا أتردد - بوصفى أستاذًا ظل يقوم بتدريس مادة "فلسفة الجمال والفن" في جامعات مصرية وعربية لمدة لا تقل عن أربعين عامًا - في الإجابة عن السؤال السابق بالنفى، فأنا لا أعتبر الكتابة المفصلة المكشوفة عن الجنس إبداعًا<sup>(1)</sup>.

كما أنه يدلل، على أن مثل هذه الكتابات ليست في حاجة إلى موهبة، فيقول: "إن الكاتب الذى يلجأ في عمله الأدبي إلى الوصف التفصيلي المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفًا قد يكون أفضل من وصفه لدى العامل الذى يقدم إليه القهوة والشاي كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذى يمر عليه في المقهى، وهكذا فإن التوسع في الأوصاف الجنسية ليس تعبيرًا عن قدرات الكاتب الإبداعية، ما دام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبي مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع، بل هناك مثلاً أقوى دلالة: ففي استطاعة أى عاهرة تتخذ من الجنس حرفة أن تتحدث عن الجنس وتصفه بطريقة تتفوق بها على أى وصف للجنس يقوم به الروائي أو الأديب"<sup>(2)</sup>.

ويؤكد الدكتور فؤاد زكريا هذا القول، إذ يستشهد بأمثلة واقعية من التاريخ، وليس مجرد افتراض أو افتراء، وإنما هي حقيقة واقعة، تروىها أدبيات العصور الحديثة وتشهد عليها، فيقول: "وبالفعل فقد عرفت فرنسا في القرن التاسع عشر كتابات عن الجنس كان لها رواج عظيم هي 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 في تلك الفترة التي كانت تتسم بالخصوبة الأدبية الشديدة لم يكن يستطيع أن يجارى (كوليت) أو ينافسها في تخصصها، وهو الكتابة المفصلة عن تجارب الجنس، أخلص مما سبق، إلى أن الإغراق في الحديث عن التجربة الجنسية ليس سمة من سمات الأديب المبدع، بل إن هذه التجربة التي هي قاسم مشترك بين المهوبين وعديبي المواهب لا تمت إلى الإبداع الأدبي الحقيقي بصلة، ومن هنا فإنني أرى أن لجوء الكاتب إلى تقديم تفاصيل التجربة الجنسية هو علامة إفلاس، وليس علامة إبداع<sup>(1)</sup>.

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

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

وربما يكون هذا سواء أ جاء على أيدي صاحب التجربة أم الفنان، نوعًا من الاعتراف بالإحساس بالذنب والخطيئة، كما يسرى د. سامي الدروبي، إذ "إن إنتاجه اعتراف كالاعتراف للكاهن في المسيحية، والاعتراف للمحلل في العلاج النفسي، إن الفنان في حاجة إلى جمهوره، إن الجمهور هو بالنسبة إليه محكمة، فإذا لم يمثل أمام المحكمة، ظل إلى الأبد كالجرم يعيش في قلق وفي

(1) السابق والصفحة .

غير أمان، فإظهار الفنان إنتاجه للجمهور لا يرجع إلى الطموح فحسب، بل كذلك إلى الاعتراف أمام المحكمة، للتخلص من شعوره بالإثم، إن كل من أصيب بصدمة نفسية، أو عانى عقدة الدونية أو حطمته الحياة، يمتلكه الشعور بالإثم لا شعوريا، فلكى يتحرر من هذا الشعور بالإثم تراه يبحث عن قاض يقضى برأى فى جميع أعماله: قاض يبرئه ويرره، أو قاض يحكم عليه ويعاقبه<sup>(1)</sup>.

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

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

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

يقول جمال الغيطاني: "الرواية عنوانها "الحياة الجنسية لكاترين ميليه" أى أنها سيرة ذاتية صريحة جداً وبالأسماء، فالمؤلفة تكتب أدق تفاصيل علاقتها الحميمة بصديقها الكاتب والمصور الصحفى الشهر أيضاً جان هنريك، وأحدثت الرواية ضجة هائلة، إذ تجاوزت مبيعاتها المائة ألف نسخة<sup>(2)</sup>.

ثم يضيف: "الطريف أن العشيق لم يصمت إذ بادر بالرد على القور، إذ أصدر كتاباً مصوراً كله صور عارية التقطها لكاترين ميليه فى أثناء لحظات حميمة فى علاقتهم، وقد رأيت الكتاب

(1) علم النفس والأدب: ص 234.

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

وبالطبع دهشت فلکم التقيت بهذه الكاتبة الوقورة جدًا لكنني لم  
أنحيل قط أنني سأرى كتاباً كاملاً يحوى صورها عارية من  
الجهات الأربع الأصلية"<sup>(1)</sup>.

وهكذا يتزايد حضور ما يسمى بـ (رواية الاعتراف) في  
الأدب العالمى الحدائى - 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 التى هى نوع قصصى غير بعيد عن السيرة  
الذاتية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذى تتكشف به أعماق  
المؤلف المضمّر، ذلك الذى لا يغادر دائرة أقتعة ومرايا  
الشخصيات التى يختفى وراءها"<sup>(2)</sup>.

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

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

على أن ذلك كله إنما يكشف عن طبيعة خاصة، هى طبيعة  
المرأة، إذ تلعب الذاتية أدواراً مهمة فى تكوينها البيولوجى  
والإنسانى، أكثر من الرجل، تتبادى فى مضامين خاصة تطبعها  
بطابعها وتبين عن ملامحها عبر كتابتها"<sup>(3)</sup>.

(1) نفسه.

(2) زمن الرواية المينة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 247-246.

(3) انظر عرض لرسالة ماجستير تحت عنوان: (الرواية المصرية وصورة المرأة، 1886  
1985) سوسن نساجى - مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو،  
أغسطس، سبتمبر 1986، ص 225 وما بعدها.

وتعرض سوسن ناجي لظاهرة استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" مؤكدة على أن ذلك يشير إلى دلالة خاصة، تتصل بمظاهر التعبير وخصوصيته عندها فتقول: "الأنا توحى في الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنساني، وما يحويه من دلالة فنية لاستخدامه، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راو لأحداثها؛ حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصراً مهماً من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفشاء إلى الآخرين؛ لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب"<sup>(1)</sup>.

غير أنها تضيف: "ولكن هذا لا يجعلنا نعد الرواية النسائية - في مجملها - ترجمة ذاتية لكاتبها، ذلك لأن فن الترجمة الذاتية فن له سماته الفنية المميزة التي تستوجب التجرد والصدق والكشف عن الغاية، في حين أن الكاتبة الروائية تعمد - في معظم الأحيان - إلى إخفاء الحقيقة وعدم التجرد أو الصراحة؛ نظراً لظروفها الخاصة في المجتمع"<sup>(2)</sup>.

بهذا تؤكد تلك الكتابات هذا المترع الذي طالما يستهوى بعض هؤلاء، ويكشف عن أغراضهن، كما أنه يدل على مدى صدقهن مع واقعهن، ومع أنفسهن، وإن ظل بعضهن كمن يدفن رءوسهن في الرمال.

(1) المرجع السابق: ص 225.

(2) نفسه والصفحة.