موقف الأدب الإسلامي من الجنس

في الرواية الإسلامية

الأستاذ الدكتور عبد القدوس أبو صالح

رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية

موقف الإسلام من الجنس[1]

يقف الإسلام من مختلف الغرائز موقفاً واحداً، ذلك أن الله تعالى هو الذي أودع في الإنسان هذه الغرائز لحكمة بقاء الإنسان واستمرار نوعه.

وما كان الإسلام ليجعل تحقيق هذه الغرائز لغاياتها أمراً محرماً، ولكنه يفتح للغريزة طريق التحقيق المشروع حرصاً على مصلحة الفرد وسلامة المجتمع، وهو يعلّم الإنسان كيف يصقل غرائزه، وكيف يهذبها، وكيف يصعدها.

وعلى ضوء هذا الموقف العام من الغرائز نستطيع أن نتبين موقف الإسلام من الجنس. وهو موقف يتجلى في الحدود التالية:

١) ينظر الإسلام إلى الجنس على أنه غريزة أودعت في الإنسان لحكمة إلهية، وعلى أنه بجميع أحواله وجميع مستوياته "حقيقة عميقة في حياة البشر؛ بل في كل كيان الحياة"[2] ﴿ سُبْحَانَ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلْأَزْوَٰجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنۢبِتُ ٱلْأَرْضُ وَمِنْ أَنفُسِهِمْ وَمِمَّا لَا يَعْلَمُونَ ﴿٣٦﴾ (يس).

(١) انظر كتاب "الإسلام والجنس" للأستاذ فتحي يكن.

(٢) منهج الفن الإسلامي للأستاذ محمد قطب، ص ٩٨.

obeikandl.com

وإذن فالإسلام لا يدعو إلى قتل هذه الغريزة أو كبتها باسم الرهبانية، ولا يحرم اللذة التي تصاحب تحقيقها مادامت هذه اللذة لم تصبح الغاية الوحيدة في حد ذاتها، ولم تخرج عن الاعتدال إلى البهيمية، وعن الاستواء إلى الانحراف.

٢) ولهذه الغريزة في الإسلام أهداف كثيرة، منها: استمرار النوع وتكاثره، وهما الغايتان الأوليان للغريزة الجنسية، ومنها: إشاعة السكينة النفسية في نفس الزوجين بما يقوم بينهما من روابط المودة والرحمة، ومنها: تكوين الأسرة التي تعد اللبنة الأولى في بناء المجتمع. ومنها: إعفاف الرجل والمرأة وصونهما عن مهاوي الانحراف والزنا.

وما أصدق قول ابن قتيبة: "إن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام"(١).

٣) والإسلام يجعل الزواج الوسيلة الطبيعية لإرواء الغريزة الجنسية، ويدعو إلى الزواج المبكر، كما يدعو إلى كبح جماح الغريزة الجنسية بالصوم، يقول الرسول ﷺ: «يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج، فإنه أغض للبصر وأحصن للفرج، ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء"(٢).

٤) ويقدر الإسلام الفروق الفردية بين الناس في الطاقة الجنسية واختلاف الظروف الأسرية بينهم، فيبيح تعدد الزوجات بشرط العدالة، ويبيح الطلاق ويجعله أبغض الحلال إلى الله، وبذلك يحمي المجتمع من الدعارة السرية التي تفشت في الغرب حتى أصبح لكثير من الأزواج خليلات، ولكثير من الزوجات أخدان.

٥) والإسلام يهذب الغريزة الجنسية في طريق الأداء رفعاً للإنسان عن بهيمية الحيوان؛ فيقول الرسول ﷺ: "لا يقعن أحدكم على امرأته كما تقع البهيمة، وليكن بينهما رسول، قيل: وما الرسول يا رسول الله؟ قال: القبلة والكلام"(٣).

(١) الشعر والشعراء، ص ٢٠.

(٢) رواه البخاري ومسلم.

(٣) رواه الديلمي في سنن الفردوس.

كما يبدو تهذيب الإسلام للغريزة الجنسية في الحض على الحياء والستر في أدائها؛ إذ يحذر من ممارسة الجنس علانية، أو إفشاء ما يكون منه بين الزوجين، وفي هذا يقول الرسول الكريم ﷺ: «شر الناس منزلة يوم القيامة الرجل يفضي إلى المرأة وتفضي إليه ثم ينشر سرها".

٦) والإسلام يدعو إلى كبح الغريزة الجنسية حين تقوم أمام الإنسان عوائق تحول دون إشباعها، وذلك عن طريق الصيام كما تقدم، أو عن طريق الدعوة إلى العفة وتجنب الزنا.

موقف الآداب العالمية من الجنس

يقول الأستاذ محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي: "لقد كان الأدب الإغريقي يفسح مجالاً واسعاً لمشاعر الجنس، وذلك جانب من جوانب اختلالاته الكثيرة. وكانت أوروبة وريثة التراث الإغريقي تحافظ على سعة هذا المجال الجنسي في فنونها، ولكنها مع ذلك كانت (معقولة) موزونة إلى حد.. حتى ظهر فرويد، يطبق في عالم النفس النظرة المادية الحيوانية للإنسان، ويفسر السلوك البشري كله من خلال الجنس، وعندئذ انطلقت الحيوانات المسعورة تلطخ صفحة الفن بحركات السعار الجنسي المنهومة الطائشة، وتعري الإنسان من كل (ملابسه) الحسية والمعنوية، لترسمه في لحظة الجنس وحدها وترسمه عرياناً..." [١].

وكان من أوائل الأدباء الأوربيين الذين يفيض إنتاجهم بالأدب الجنسي المنحرف الشاعران الرمزيان الفرنسيان: بودلير و فرلين، ثم جاء بعدهم الكاتب القصصي الإنجليزي أوسكار وايلد؛ الذي لم يجد غضاضة في الحديث عن شذوذه الجنسي، ثم اندفع الكتاب الوجوديون في حمأة الجنس دون قيد أو تحفظ.

ولم يكن الأمر في أمريكا أقل فداحة، ويكفي أن نضرب مثالاً من رواية مترجمة للقاص الأمريكي أرسكين كالدويل، وعنوانها: "أرض الله الصغيرة" حيث يصور في قصته أسرة أمريكية لا يتورع فيها الوالد العجوز عن اشتهاء زوجة ابنه، ولا يكتم

(١) منهج الفن الإسلامي، ص ١١٨.

ذلك عنها حين يتلصص ليتفرج عليها وهي تخلع ملابسها، ثم يصور أحد الإخوة يتربص بزوجة أخيه إلى أن يتاح له أن يعتدي عليها جنسياً. ويتفنن الكاتب في إثارة المشاعر الجنسية حين يصور مقاومة المرأة لهذا الاعتداء مقاومة ما تلبث أن تنقلب إلى الرضى بعد التمنع. ومن العجيب أن الكاتبة الأمريكية بيرل بك – وقد عرفت برصانتها في روايتها التي نالت عليها جائزة نوبل وهي "الأرض الطيبة" – ما لبثت أن جارت التيار في كثير من المواقف في روايتها المسماة "نسل التنين".

أما رواية "الجذور" للكاتب الأمريكي الزنجي أليكس هالي وهي من أشهر الروايات المعاصرة، وقد أخرجت في مسلسل تليفزيوني رائع، فإن الجنس يبدو مادة رئيسية معتمدة في كثير من المواقف في هذه الرواية التي تتناول حياة أجيال عديدة من زنوج أمريكا.

وما لبث الأدب الجنسي المكشوف أن طغى على الفنون العالمية كلها، وبخاصة فن السينما والتليفزيون وأشرطة الفيديو، حتى أصبح من النادر أن ينتج فيلم لا يكون للجنس فيه نصيب كثير أو قليل.

وما من شك في أن هذا الأدب الجنسي شوه أصالة الآداب العالمية فأصبحت آداباً مزورة، تعنى بالعواطف البهيمية، وتبالغ في إعطاء الجنس مساحة أكبر من حقيقته، وبذلك أصبح هذا الأدب أدباً هشاً بعيداً عما يتسم به الأدب الخالد من سمات الصدق والأصالة والإنسانية.

بل لقد أصبح هذا الأدب مع الثورة الجنسية معولاً يهدم الحضارة الغربية وينخر في كيانها المهترئ، ولا يخفى على أحد دور اليهودية العالمية الذي رسم بجلاء ووضوح في بروتوكولات حكماء صهيون.

الأدب العربي والجنس

كان الأدب العربي منذ الجاهلية معنياً بتصوير الحب تصويراً يعكس مكانة المرأة من نفس العربي الجاهلي، ولذلك كان الغزل تقليداً لازماً في مطلع القصيدة الجاهلية، ولكن الغزل التقليدي لم يشتط في تصوير مشاعر الحب، ولم ينزل بها إلى

دائرة الجنس إلا في شعر امرئ القيس الذي قيل: "إنه كان ممن يتعهر في شعره"[1]، وكان تصويره للحظات مجونه صدىً لحياته اللاهية المترفة.

ولما جاء الإسلام رفع من شأن المرأة، ودعا إلى العفة، وإلى صون الأعراض، فكانت المدرسة العذرية التي أعطت لمشاعر الحب مساحة كبيرة جداً، ولكنها لم تخرج بها عن دائرة العفة، مثلما فعل العمريون الذين يبدون بعثاً جديداً لغزل امرئ القيس.

ويمتد الزمان بالمسلمين، فيتغير بهم الحال ويزداد بعدهم عن مثل الإسلام، حتى إذا جاء العصر العباسي وجدنا في مدرسة بشار بن برد وأتباعه مجوناً صريحاً، ووجدنا في مدرسة أبي نواس وأتباعه انحرافاً جنسياً بشعاً، يتردد في كثير من أشعارهم.

وانقلبت الواقعية التي كانت تبدو في تلك الأشعار وفي بعض النصوص النثرية ذكراً للعورات والأفعال الجنسية إلى أدب مكشوف في العصر العباسي!. وقد دافع الجاحظ عن هذا الأدب، ومضى ينثره في كثير من كتبه ورسائله، وجاراه في ذلك منافسه ابن قتيبة، فعقد في عيون الأخبار فصلاً في أخبار النساء ملأه بالأدب المكشوف دون تحرج!.

وانتشر هذا النوع من الأدب الجنسي في الشعر والنثر مما نجده ماثلاً في أشعار ابن الحجاج وفي فصول كثيرة من "يتيمة الدهر"، بل إننا نجد في تراثنا المخطوط عدداً كبيراً من الكتب الخاصة بأدب الجنس، ومن ذلك رسالة "العروس" المنسوبة إلى الجاحظ، ورسالة أخرى للسيوطي. أما قصص "ألف ليلة وليلة" فإننا نجد فيها ما لا نجده لدى كتاب الجنس المعاصرين، وكل ذلك يعكس على مدى القرون ابتعاد المسلمين عن مثل دينهم وآدابه، كما يعكس غياب دور الدولة في الرقابة والتوجيه.

ونأتي إلى العصر الحديث لنشهد فيه مؤخراً نكسة الأدب العربي من الأصالة إلى تقليد الأدب الغربي في لهاثه وراء الجنس، ونرى ممن تربع على عرش القصة

(١) الشعر والشعراء، ص ٥٧، وانظر طبقات فحول الشعراء، لابن سلام ص ٤١.

المصرية يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس اللذين كانت معظم رواياتهما تصور طبقة المترفين اللاهين في المجتمع المصري وهو ما سمي بالمجتمع المخملي أو مجتمع "الصالونات" المختلطة، وهو مجتمع ينحرف عن الإسلام وأخلاقه بمقدار ما يتيح له المال من لهو وترف، وبمقدار ما تتيح له مثله الهابطة أن يقلد المجتمعات الأوروبية المنطلقة من كل قيد ديني أو خلقي. ولقد كانت روايات هذين الكاتبين تعتمد اعتماداً واضحاً على إثارة الغرائز الجنسية أو مداعبتها لدى المراهقين الذين كانوا يمثلون الكثرة الكاثرة من قرائهما.

وإذا كانت روايات إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي تعنى بالطبقة المترفة فإن غيرهما من الكتاب مضوا يتحدثون عن سائر طبقات المجتمع، واتفق معظمهم على جعل الجنس هو المحور الأساس في البناء القصصي، أو أعطوه من المساحة أكثر مما يشغله في واقع الحياة مجاراة للموجة الجنسية الجارفة في الآداب الغربية.

فها هو ذا توفيق الحكيم وهو من جيل سابق لجيل يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس يكتب في رواية "الرباط المقدس" صفحات مطولة يسوّغ فيها الخيانة الزوجية، ويتفنن في وصف المشاعر الجنسية لدى المرأة تفنناً يثير الغرائز، ويغري المرأة بالانحلال والسقوط مما يجعل من يملك مسكة من عقل أو دين يربأ بنفسه أن يدخل إلى بيته هذه الرواية الذائعة الصيت خشية أن تغري أبناءه وبناته بالانحراف.

وقد علق الأستاذ سيد قطب – رحمه الله – على قصة الرباط المقدس بقوله:

"القصة.. قصة امرأة تخون، امرأة منحرفة، تدعوها نوازع اللحم والدم فتستجيب، وتغريها بدعة العصر في التحلل من القيود، فتفلسف السقوط بالحرية والتجديد، وتنظر إلى ما تسميه "مغامرة" نظرتها إلى أمر يومي صغير، لا يجوز أن يحطم عشاً، ولا أن يحدث ضجة، ثم تسخر ما شاءت لها السخرية من رجعية الرجل ومن أنانيته، لأنه يتطلب منها فراشاً نظيفاً، وذرية مضمونة.

وقصة رجل سوي الفطرة، تربى في إنجلترا، ولكنه لم ينحل، وعرف كيف يؤدي حقوق الزوجة كاملة، ولكن في حدود الفطرة السوية، فضاقت المرأة المنحرفة بهذه الحدود، وتاقت نفسها إلى "المغامرة" اللذيذة، والاستجابة الممنوعة!.

وهي تصف في مذكراتها – الكراسة الحمراء – لحظات هذه الاستجابة وصفاً حسياً عنيفاً، تصفها كما وقعت محوطة بالوهج واللهب، مغلفة باللذة الحيوانية الهائجة، غارقة في بحران الغيبوبة.

إن هذه المرأة هي المرأة كما يتصورها توفيق الحكيم، فالمرأة إما حورية مقدسة، وإما بغي فاجرة، ولا وجود للمرأة السوية في كل أعماله"[1].

وينهي المرحوم سيد قطب تعليقه قائلاً: إن الطبيعة لأحكم من كل فلسفة أخلاقية، ومن كل سفسطة إباحية، وإن كل انحراف عن سنتها لهو انزلاق إلى مهاوي الفناء. ذلك مما يجب أن نلقي بالنا إليه ونحن نعالج مثل هذه الأمور سواء في البحوث العلمية أو الآداب والفنون"[2].

وها هو ذا نجيب محفوظ – وهو رائد الرواية العربية وأكبر كتابها – يعطي الجنس قيمة كبرى في رواياته، بل قد يعطيه القيمة الأولى في بعض رواياته.

ولنبدأ بالاحتجاج لما نقول؛ فنشير إلى روايته المعروفة "زقاق المدق" وهي الرواية التي أراد بها أن يبين أثر الحرب العالمية الثانية في تغيير القيم الاجتماعية. ويدور محور الرواية حول فتاة فقيرة من حي شعبي ما تلبث أن تسقط سقوطاً جنسياً على يد أحد السماسرة، فتعمل راقصة تبيع جسدها للجنود الإنجليز، وتأبى لرغبتها بمزيد من المال من خلال تعاملها مع الجنود الإنجليز أن تعود مع حبيبها إلى حياة الشرف مفضلة حياة الانحراف والسقوط، ولا تبالي أن ترى فتاها الذي كانت تبادله الحب صريعاً تحت أقدامها بيد الجنود الإنجليز المخمورين.

وما أشبه هذه الرواية بروايته الأخرى "بداية ونهاية" حيث يدور محور الرواية حول "الفتاة التي نكبت بوجه دميم وجسد يغلي، فلم يكن أمامها طريق أفضل من أن تدفن دمامتها في صدر كل رجل يستطيع أن يدفع غائلة الفراغ عن أمعائها وبطون إخوتها، ولا تعنيه الدمامة في غمرة ذهوله الحسي بين ثنايا جسدها، ولم تكن دمامتها هي "العامل الحاسم" في سقوطها؛ فالسقطة الأولى

(١) كتب وشخصيات، لسيد قطب، ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣١.

في حياتها كانت احتجاجاً لا واعياً على دمامتها، أرادت به أن تؤكد ذاتها وتحقق وجودها"[1].

ويضيف الناقد غالي شكري قائلاً: "ولعلني لم أصادف أبشع وأروع من هذا التصوير لامرأة تجمدت خلايا ذهنها وقلبها ونفسها في بقعة دموية ذاهلة تدعى الجنس"[2].

وفي رواية "القاهرة الجديدة" يؤكد نجيب محفوظ اهتمامه بالجنس في أشد صوره انحرافاً إذ يدير محور الرواية على شاب مثقف يرضى أن يقوم بدور القواد بل الدَّيُّوث في سبيل تدعيم مركزه وضمان مستقبله، وتساق زوجته بتدبير من أبيها إلى أن تكون خليلة للوزير العجوز، وهي تستقبله في بيت الزوجية، بينما يغض الزوج بصره عما يجري في بيته.

أما رائعة نجيب محفوظ الثلاثية فقد أدار فيها موضوع الجنس ليصلي بناره معظم أبطال روايته على ما بينهم من الاختلاف في مفهوم الجنس وموقفهم منه، وهو موقف يتغير بتغير المجتمع وتطوره.

فها هو ذا أحمد عبد الجواد – وهو تاجر من الطبقة المتوسطة – يعيش حياة مزدوجة، والجنس هو دافع هذا الازدواج ومحوره، فهو في البيت رجل جبار رهيب، يعامل زوجته معاملة الرقيق، ولا يفتح لها قلبه ولا حواسه لأنه ينظر إليها على أنها وسيلة لإنجاب النسل، وهو أمام عشيقاته من "العوالم" إنسان آخر، ظريف الروح حلو المعشر، تتلاعب به "العوالم" حتى يخرجنه عن وقاره فيغني ويرقص، وينفق على معشوقاته الأموال الطائلة في سبيل متعته الجنسية المحرمة.

وابنه الأكبر ياسين شخصية "وارثة" يرث عن أبيه ضراوة الشهوة، ويرث عن أمه المطلقة ميلها إلى التبذل والإسفاف، وهي التي طلقها أبوه لعلاقاتها المشبوهة، وهكذا كان الولد صورة مصغرة من والديه، ينطلق وراء الجنس، وكأنه لا يعرف غيره،

(١) أزمة الجنس في القصة العربية، غالي شكري، ص ١٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٤.

ويسـف فيه إسـفافاً حيوانياً حتى ينتهي به المطاف إلى الزواج من إحدى "العوالم" التي كانت لها من قبل علاقة أثيمة بأبيه.

أما كمال – وهو بطل الثلاثية الأول – وأخو ياسين من أبيه فإنه كان شخصية (مأزومة) كما يقول أنور المعداوي [1] الذي يرفض رأي غالي شكري في أن البطل (كمال) كان مشوّهاً في تكوينه النفسي وسلوكه الاجتماعي، وأن هذا يبدو في عزوفه المطلق عن الزواج، وفي خطواته الوجلة المتعثرة نحو بائعات اللذة، وفي الحركة الميكانيكية الصماء التي يمارس بها هذه العلاقة (الجنسية المحرمة).

ويقول أنور المعداوي في دفاعه عن سلوك كمال المشوه: "أما أن يكون كمال قد أكسب الجنس قيمة رومانسية فهذا صحيح، ولكن كلمة "مشوه" بالنسبة إلى تكوينه النفسي وسلوكه الاجتماعي، تبدو لنا وهي تعبير غير دقيق، فليس كل عازف عن الزواج يعتبر تركيبة نفسية مشوهة، وعلى الأخص إذا كان واحداً من هذا النمط الذي ينتسب إليه كمال، ويرتبط بقيم ثقافية معينة، وقد يكون العزوف بالنسبة إلى المثقفين موقفاً من المواقف إزاء الحياة الزوجية، أو خطاً من خطوط الاتجاه العقلي في لقاء الوجود، إن سيمون دي بوفوار مثلاً في كتابها "قمة أيام العمر" تفسر لماذا اتجهت عقلياً إلى أن تكون – بالنسبة إلى سارتر – رفيقة فكر، وليست رفيقة حياة، ولماذا قررت ألا تكون زوجة يترتب على ارتباطها به أن تنجب عدداً من الأبناء. إن الوجود في رأيها مزيج من العبث، وهي لا تريد – كما تقول – أن تشارك عن طريق الزواج والنسل في التكثيف الكمي لهذا العبث"[2].

وهكذا نجد المعداوي يدافع عن السلوك المشبوه البعيد عن الإسلام بما ينقله من أقوال سيمون دي بوفوار خليلة الفيلسوف الوجودي سارتر. ولكن هذا الناقد لا يحاكم سلوك البطل – وهو مسلم مصري – ولا يفسره بأنه نتيجة طبيعية لبعده عن الإسلام، ذلك أن كمالاً بطل الثلاثية الأول أصبح بفكره ووجدانه نهباً للمذاهب المستوردة الهدامة من شيوعية ووجودية وعبثية، وهي مذاهب تختلف فيما بينها، ولكنها تتفق

(١) كلمات في الأدب، أنور المعداوي ص ١٠٥.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٥ – ١٠٦.

في شيء واحد وهو الإلحاد بالله، والكفر بالدين وما يتبعه من ترد خلقي محتوم، وصدق الله تعالى: ﴿ أَوَ يُوبِقْهُنَّ بِمَا كَسَبُوا۟ وَيَعْفُ عَن كَثِيرٍ ﴿٣٤﴾ ﴾ (الزخرف).

ومن شخصيات "السكرية" – وهي الجزء الأخير من ثلاثية نجيب محفوظ – شخصية رضوان بن ياسين، وقد استطاع عن طريق الشذوذ الجنسي ومخادنته لأحد الوزراء أن يصل إلى ما لم يصل إليه أحد من إخوته أو أعمامه.

وربما أراد نجيب محفوظ من وراء هذه الشخصية أن يبين – كما أشار المعداوي: أن "الانحلال الخلقي سيطر على المجتمع، وأصبح المنحلون أخلاقياً – من أمثال رضوان ياسين – هم أصحاب الحُظوة والنفوذ لدى المسؤولين من رجال الحكم، أما هو (أي كمال) – الإنسان الجاد الذي كان مرتبطاً في حياته بقيم ومبادئ – فقد بقي مدرساً مغموراً يلقن مبادئ اللغة الإنجليزية لتلاميذه الصغار، واستمر موظفاً صغيراً لم يتخط بعد عشرة أعوام من العمل المرهق حدود الدرجة السادسة، وحين يتقرر نقله إلى أقاصي الصعيد لا يجد من يتوسط له ويبقيه في القاهرة غير ابن أخيه الناعم المنحل الذي لا يعرف مبادئ الشرف"[1].

ولكن المأخذ الكبير على نجيب محفوظ في ثلاثيته أنه يقف عند الجنس وقفات طويلة، ويعطيه مساحة أكثر مما ينبغي له، وذلك حين يعمد نجيب محفوظ إلى التفصيلات الجزئية: "في جو المغامرات الجنسية لطبقة العوالم المغنيات من أمثال زبيدة وجليلة وزنوبة"[17] بل حين يصف السقطة الأولى لرضوان بن ياسين في حمأة اللواط، فيسجل تفصيلات تلك الليلة تسجيلاً دقيقاً، ويستغرق فيها استغراقاً مثيراً للتساؤل، وهو يفعل الشيء ذاته كلما عمد إلى تصوير الجنس، لا في الثلاثية وحدها بل في معظم قصصه، وهذا ما دفع بأنور المعداوي إلى أن يتساءل: "لماذا يتعرض نجيب محفوظ للجنس، ويهدف عامداً إلى تشريح العلاقة الجنسية في أكثر أعماله؟ هل يعمد إلى هذا بقصد إثارة القارئ كما يفعل غيره من الكتاب بغية الرواج، أم

(١) كلمات في الأدب، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

أن له اتجاهاً معيناً يتسم بالمنهجية التي يلتزمها كلون من ألوان التعبير عن الوجود العقلي؟!"[1].

ويستعير المعداوي رد غالي شكري على هذا التساؤل في كتابه "أزمة الجنس في القصة العربية" ويصفه بأنه رد الباحث المقنع، حيث يقول غالي شكري: "إن منهج نجيب محفوظ في التفكير يرى العلاقات الاجتماعية جميعها مترابطة بخيط واحد، لا تنفصل إحداها عن الأخرى، ولا يمكن رؤيتها الواحدة بمعزل عن الكل، لأن العلاقة في مفهومها تتحدد بالضرورة والحتمية مع بقية العلاقات الإنسانية بين الأفراد، كإفراز طبيعي للمجتمع، يتلون بلونه، ويتشكل في قالبه، ويتسم برائحته، لذلك يمضي الجنس في أعماله في مؤازرة العلاقات الأخرى بحركة تلقائية عفوية، ونجيب محفوظ في "القاهرة الجديدة" و "بداية ونهاية" بذل جهداً رائعاً في أن يتجه بلوحاته الإنسانية إلى ذلك المنهج العميق. فلقد رأيناه يطرح للمناقشة الجادة قضية هذه الفئات السفلى من الطبقة المتوسطة في مصر، ثم يتتبع تشابك علاقات أفرادها وتعقد الحياة من حولها. فإذا انحدرت بأحدهم علاقة ما – كالجنس – إلى الحضيض، فلأن كافة العلاقات الأخرى لا ترتفع عن مستوى التراب، وهنا يتألق منهجه في التعبير، إذ هو يتخير بإحساس مرهف وشفافية، الزاوية النموذجية للكشف عن جوهر الحدث أو الشخصية أو الموقف الدرامي"[2].

والذي أراه أن ما يقوله غالي شكري لا يصلح أن يكون رداً على تساؤل المعداوي، لأن السؤال لم يكن عن اختيار نجيب محفوظ للمواقف التي يتعمد فيها تصوير أبطاله "وقد انحدرت بأحدهم علاقة ما – كالجنس – إلى الحضيض"، ولأن نجيب محفوظ لا يتناول الجنس "بحركة تلقائية عفوية"، كما يزعم غالي شكري، وكما يوافقه المعداوي مناقضاً نفسه إذ يقول في مجال حديثه عن الثلاثية بالذات: "وهناك قطاعات عريضة قليلة تخرج عن نطاق البعد الموضوعي الرئيسي للمشكلة في خطوطها العامة.. وذلك حين يعمد نجيب إلى التفصيلات الجزئية لما يدور أحياناً

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٨ – ١٠٩.

مـن أحداث ذاتية في الجو العائلي لآل شـوكت، أو في جو المغامرات الجنسـية لطبقة العوالم المغنيات من أمثال زبيدة وجليلة وزنوبة"[٢١].

والحقيقـة أننـا نجد حين نسـتقرئ معظـم روايات نجيب محفـوظ أنه – رغم رصـانته الناجمـة إلى حد بعيد عن حذره الشخصـي – يجاري الموجـة العالمية التي سـيطرت على الفنون كلهـا وفي مقدمتها فن الرواية، كما يجاري إلى حد ما وبشـكل مختلف كتّاب بيئته من أمثال إحسان عبد القدوس ويوسف السباعي، ومع ذلك فإننا نسـجل لنجيب محفوظ أنه لم يسـف إسـفاف غيره من تجار الرواية، ولكننا نضيف إلى الدوافع السـابقة أنه ينطلق في تصوير الجنس وتضخيمه من تصور فكري متأثر أيما تأثر بمذهب فرويد وبفلسـفات العصـر المنحرفة التي نراها أوضـح ما تكون في شخصية كمال، وليس هذا بمستغرب لأن نجيب محفوظ مجاز في الفلسفة، وتصوره الفكري في قصصه كلها هو امتداد وانعكاس لشخصية كمال بطل ثلاثيته الذي قال: إنه يمثل إسقاطاً طبيعياً لشخصية نجيب محفوظ ذاته.

وهكذا نحاول عبثاً أن نجد لدى نجيب محفوظ – وهو الكاتب اليسـاري الحذر إلى درجـة التقيـة – موقفـاً حيادياً من الديـن حتى ننتظر أن يكون مقارباً للتصـور الإسلامي في موضوع الجنس.

ومـع ذلـك فـإن روايـات نجيب محفـوظ تبقى رصـينة أمـام موجـة الروائيات الجديـدات مـن أمثـال كوليت خـوري وغادة السـمان وليلـى بعلبكي وديـزي الأمير اللواتي جاءت رواياتهن تقليداً مشـوهاً للكاتبة الوجودية فرانسـوا سـاغان، وأصبح الجنس في رواياتهن محوراً اتجاهياً للسلوك إن لم نقل المحور الأول في البناء الروائي، وأصبحت الرواية على أيديهن وأيدي أمثالهن من الروائيين معرضاً للتبذل والانحلال الجنسي.

(١) المصدر السابق، ص ١٠٨ – ١٠٩.

معالم مضيئة

وقف بعض القصاصين والروائيين من موضوع الجنس موقفاً قريباً من الاعتدال وقريباً من التصور الإسلامي للجنس. ومن أبرز هؤلاء الأستاذ يحيى حقي، وعبد الحميد جودة السحار، وعلي أحمد باكثير.

فأما القاص الناقد الأستاذ يحيى حقي، فيكفي أن نستشهد بما قاله فيه الناقد غالي شكري من أن الجنس في قصصه: "يتجلى لنا وهو قوة ذاتية دافعة، ولكنها ليست القوة الوحيدة في توجيه السلوك الإنساني، وبذلك يختلف مع فرويد وأنصاره من الأدباء والفنانين حين يجعلون من الجنس محوراً اتجاهياً لهذا السلوك"[1].

وأما عبد الحميد جودة السحار فيكفي أن نستشهد بقصته المطولة "همزات الشياطين"[2] وهي القصة التي أشاد المرحوم سيد قطب بها قائلاً: "وإن المؤلف الشاب ليستطيع أن يلقي بكل أعماله إلى البحر، ثم يقف بهذا العمل الفني وحده"[3].

وتدور هذه القصة الرائعة حول شاب صالح تسرب الشيطان إلى نفسه من زاوية الغرور حين صور له أنه بلغ ما يشبه حد العصمة، ولكنه سرعان ما يتعرض إلى الفتنة ويسقط فيها، وكأنما أراد الله أن يعلمه من ضعفه ما كان عنه مستوراً، ثم شاء له أن يتوب، فمضى يتمتم وهو يسمع أذان الفجر، والدموع تخضب وجهه: "اللهم إني أستغفرك وأتوب إليك".

وحين نقرأ هذه القصة التي ذكر سيد قطب أن نقل مقتطفات منها لا يصورها بل يشوهها؛ فإننا نجد أن السحار جعل من الجنس قصة هادفة تعلم الإنسان مدى ضعفه أمام فتنة المرأة وغريزة الجنس؛ حتى لا يقع فيما يمكن أن يسمى غرور الاهتداء أو توهم العصمة، كما تعلم أن باب التوبة مفتوح "وكل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون".

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٢.

(٢) من مجموعته القصصية التي نشرت بعنوان "همزات الشياطين".

(٣) كتب وشخصيات، ص ١٩٧.

وقد استطاع السحار أن يصور بدقة طغيان الجنس على الإنسان في لحظات الضعف؛ سواء كانت تلك السيطرة لضعف في الإيمان أو بسبب الغرور بالإيمان. وكان الكاتب أصرح ما يكون في وصف مواقف الجنس وفتنة المرأة؛ ولكنه وصف لا يثير – فيما أعتقد – غريزة القارئ أو لا يهدف إلى ذلك أصلاً، بل إنه لا يصور من لمحات الجنس إلا القدر الذي يرى أنه لابد منه؛ وهو القدر الذي لا يوحي بتسويغ الخطيئة والانحلال، ولا يقرر استعباد الجنس للإنسان.

وأما الكاتب الإسلامي الكبير علي أحمد باكثير فقد جارى تقاليد الرواية الغربية في موقفها من الجنس في روايته "الثائر الأحمر" عندما تحدث عن الليلة الإباحية التي يحييها أتباع حمدان قرمط، وقد وصف ما يقع في هذه الليلة وصفاً جنسياً مثيراً. ولكن موقف باكثير يأتي مغايراً في رواياته الأخرى، وهو موقف ملائم للتصور الإسلامي للعلاقة بين الرجل والمرأة، سواء في رواياته التراثية "سلامة القَسّ" و"سيرة شجاع" و"وإسلاماه" و"الفارس الجميل" أو في روايته المعاصرة "ليلة النهر".

وكذلك نجد الموقف ذاته لعميد الرواية الإسلامية الدكتور نجيب الكيلاني فقد علق الأستاذ محمد حسن بريغش – وهو أكثر النقاد دراسة لروايات الكيلاني – على الموقف الأول للدكتور نجيب بقوله: "كان اهتمام الكاتب بالمرأة كبيراً، وكانت متابعاته ووقفاته بغير ضرورة فنية إلا أن تكون مواصفات القصة الفنية الحديثة فرضت ذلك، فخضع لها الكاتب، وجعلها الأساس الذي لا يرى تجاوزه، ولا يقدر عليه"[1].

ويقول الأستاذ بريغش في دراسته لرواية "الربيع العاصف" للدكتور الكيلاني: "وقد دفعه هذا الهدف إلى إبراز الصور الجسدية المغرية، والإلحاح على اللحظات المثيرة بشكل يخرج عن الضرورة الفنية للقصة، ويبرز الصورة الجنسية بصورة فاقعة"[1].

(١) دراسات في القصة الإسلامية – محمد حسن بريغش ص ٥٧، ٥٨ – مؤسسة الرسالة – بيروت ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م.

(٢) القصة الإسلامية المعاصرة – محمد حسن بريغش ص ١٣٥ – مؤسسة الرسالة – بيروت ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م.

ويؤكد الدكتور عبد الله العريني ما ذهب إليه الأستاذ بريغش قائلاً: (فالاتجاه الإسلامي لا نجده في قصة "ليل الخطايا" التي نرى فيها إسرافاً في التعبير عن الرغبات الآثمة.. وقريباً من تلك الرواية نجد روايتي "الربيع العاصف" و "في الظلام" وإن لم يبلغا في البعد عن الإسلامية ما بلغته "ليل الخطايا"[1].

ولكن الدكتور نجيب الكيلاني ما لبث أن تبنى ما قرره النقاد الإسلاميون في التنظير لموقف الأدب الإسلامي من الجنس، وتأثر تأثراً بالغاً بما أخذه عليه الأستاذ بريغش في هذا المجال، بل لقد شكا إليّ ذلك وبخاصة عندما نشر الأستاذ بريغش شيئاً من نقده له في مجلة المجتمع، فآخذه على ذلك أحد كبار إخوانه الذي كان الكيلاني يجلّه ويحترمه، وقد أسرّ إليّ بذلك كله، وكان من نتيجة ما قدمناه ذلك التحول الكبير في سائر روايات الكيلاني المتتالية حتى كان من قول الأستاذ بريغش في التعليق على بعض رواياته: "ومن خلال هذه القصص لا ينسى إبراز العاطفة الإنسانية الصادقة دون تزييف أو تحريف، أو لجوء إلى اصطناع المواقف المثيرة، أو تضخيم اللحظات الشاذة – كما يفعل أكثر القصاصين المعاصرين – لتظهر وكأنها طابع الحياة كلها، ولتؤدي غرضهم من ورائها بإشاعة هذه الصلات الشاذة بين أبناء المجتمع "[2].

وهكذا نقرر أن أكبر كتابنا الإسلاميين في مجال الرواية – وهما باكثير والكيلاني – لم يضيعا موهبتهما الفذة في التفنن في إثارة الغرائز، أو الوقوف عند التفصيلات الجزئية في تصوير الجنس، كما يفعل معظم الروائيين المعاصرين ممن يقلدون كتاب الغرب في مجاراة تيار الثورة الجنسية العالمية التي ذهبت بأصالة الأدب وإنسانيته كما تقدم.

(١) مجلة الأدب الإسلامي – المجلد الأول – العدد الأول، ص ٨٨ – ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

(٢) في الأدب الإسلامي المعاصر – محمد حسن بريغش، ص ٢١٧ – مكتبة المنار – الأردن.

openkandil.com

معالم التنظير

لعلنا نستطيع بعد أن ألقينا تلك الأضواء السريعة على موقف الإسلام من الجنس وعلى موقف الأدب العالمي والأدب العربي منه أن ننظر فيما يشبه أن يكون معالم أولية في الطريق إلى تنظير موقف الأدب الإسلامي من الجنس في الرواية الإسلامية وذلك ما نلخصه في البنود التالية:

١) إن الحديث عن مشاعر الجنس أو عن العواطف التي يولدها ليس حراماً في نظر الإسلام، وإنما الحكم عليها -كما يقول الأستاذ محمد قطب: "هو الحكم على كل عمل آخر أو كل شعور.. الحكم المستمد من الناموس: هل تؤدي الدور الذي يتفق مع فطرة الكون، أم تنحرف عن الطريق؟

فأما إن كانت هذه العواطف – وهي فطرية في صميم الخلقة – تهدف إلى تحقيق هذه الحياة، تهدف إلى ارتباط شقي الإنسانية في علاقة نظيفة مثمرة منتجة، تهدف إلى تقوية كيان كل من الشقين ودفعه إلى طريق الصعود.. فهي طبيعية، متمشية مع الناموس، والحديث عنها ووصفها وإبرازها في صورة فنية جميلة موحية جزء من مهمة الفن الإسلامي الأصيل.

وأما إن كانت عبثاً.. لا يسعى إلى غايته الطبيعية؛ بل يجعل من نفسه غاية مستقلة منفصلة عن كيان الحياة.. فهي ليست جزءاً من مهمة الفن، لأنها ليست جزءاً من ناموس الحياة"[١].

٢) ينبغي إعطاء الجنس المساحة الملائمة له في الأدب دون تضخيم ولا مبالغة، وفي هذا يقول الأستاذ محمد قطب أيضاً: "والواقعية الصادقة ينبغي أن تعالج الأمر على حقيقته، فهي ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع، أو تتخيله كما يتراءى لها وتصوره على هواها.

نعم.. توجد حقيقة واقعة في حياة البشر.. أنهم كثيراً ما ينحرفون عن طبيعتهم السوية، فيضخمون جانباً من جوانب وجودهم على حساب بقية العناصر المكونة

(١) منهج الفن الإسلامي، ص ١٠٨ – ١٠٩.

لهذا الوجود، يضخمون 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"[1].

٣) وعلى هذا يستطيع الأدب الإسلامي "أن يتحدث عن علاقة حب نظيفة، لا تنحرف ولا تسف، وعن أثرها في نفس صاحبها، وما تدفع كل واحد منهما إلى إبراز أجمل ما عنده من مشاعر وأعمال، وما تقوي عزيمة كل منهما، وتعينه على تحديد هدفه في الحياة.. وما يربطه بالله...

ولكنه يستطيع أيضاً أن يتحدث عن مجالات الجنس الهابطة المنحرفة عن السبيل، فالواقعية تقتضي عرض الأبيض والأسود من باطن النفس وواقع الحياة"[2].

٤) وإذا كان الأدب الإسلامي يستطيع أن يسجل مشاعر الجنس في حالات الصعود والهبوط فإنه لا يستبيح أن يعمد إلى الإثارة الجنسية، وهو ينظر إلى ما يفعله بعض القصاصين والروائيين على أنه تجارة رخيصة مبتذلة، بل تجارة ينبغي أن تمنع كما تمنع تجارة المخدرات سواء بسواء.

٥) والأدب الإسلامي لا يبيح الأدب الجنسي الصريح لأنه لا يبيح إشاعة الفاحشة، ولا ما يدعو إلى إشاعة الفاحشة في المجتمع المسلم، وهو يحرص دائماً على نظافة هذا المجتمع وصيانته في أخلاق الناس وأعراضهم، كما يحرص أشد الحرص على بناء الأسرة المتين، وطهارة المجتمع كله من أمراض الجنس المعنوية والمادية.

٦) والأدب الإسلامي يعنى بتصعيد الغريزة الجنسية حتى تسمو إلى مشاعر الحب السوي وإلى عالم الروح، ولا يغفل عن أن الإنسان روح وجسد.

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٠.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٢.

obeikandl.com

٧) إن الأدب الإسـلامي لابد أن يميز بين المجتمعات الإسـلامية والمجتمعات الغربية الغارقة في الانحلال الجنسـي، وذلـك حتى لا يأتي هذا الأدب أدبـاً مزوراً مقلداً للأدب الجنسي الهابط الذي تمارسه الآداب الغربية.

٨) ومع ذلك لا ينبغي أن تنقلب المعالم التي ترسم للأدب الإسلامي في هذا المجال أو غيره أغلالاً تحول بين كاتب الرواية وبين تصـوير العواطف والمشاعر الجنسية في حدود تتصف بالاعتدال والبعد عن التبذل والانحلال.

٩) وإذا كان لنا أن نعرّف المسـلم بأنه إنسان ملتزم، فإن التزام الأديب المسلم نتيجة طبيعية لالتزامه نحو خالقه ونحو دينه ونحو مجتمعه الإسلامي.

ومن هنا لسـنا نخشـى على الأديب المسـلم الملتـزم أن يتنـاول مختلف التجارب الإنسـانية؛ لأننـا واثقـون أن التزامه لن يمنعه مـن أن يثري الأدب الإسـلامي بنتاج أصيل وأدب إنساني جدير بالبقاء.