

## توظيف الجنس في قصص يوسف أبو ريه

مصطفى بيومي

القارئ لمجموعتي يوسف أبو رية: الضحى العالي، وعكس الريح، لا بد أن يرصد احتواء هذه القصص على "رحلة حياة". ليست حياة مؤلف فرد، بل حياة جيل بأسره في اطار مجتمع له سماته المميزة النابعة من التطور المادي الذي ينعكس على جزئيات هذه الحياة ويؤثر عليها، مثلما تنعكس هذه الجزئيات على الأساس المادي وتؤثر عليه. فهذه الجزئيات ليست كيانا ثابتا قائما بذاته وبلا جذور، انها خاضعة لما يطراً من تغيير مادي في علاقات الانتاج وصراع الطبقات المترتب على هذا التغيير. إن مجتمع القرية المصرية في العشرينات والثلاثينات ونمط العلاقة التي تربطها بالمدينة، يختلف بالضرورة عن واقع العلاقة في الستينات والسبعينات. والذين عاشوا طفولتهم في الأربعينات يختلفون عن أطفال الثمانينات. ويمتد الاختلاف والتباين إلى كل شئ: الحب – الثقافة – الجريمة .... الخ.

وفي قصص يوسف أبو ريه تتحقق جدلية العلاقة بين الحياة والفن من خلال تناول بعيد عن المباشرة والخطابة. انه قاص يعبر عن الواقع السياسي والاجتماعي وليس كاتباً سياسياً يعبر بالقص. وليس الأمر مجرد اختلاف في الصياغة اللغوية. ان الفارق بين الصياغتين السابقتين هو الفارق في دوافع الابداع وألويات الأداء. والاقرار بجدلية العلاقة بين الابداع والواقع لا ينفي ان المستهدف الأول والأساسي منهما يؤثر على طبيعة المنتج الفني. فحيث يرتفع الواعز المباشر [سياسياً كان أو أخلاقياً] يهبط الأداء، أما عندما يرتفع الفن ويتقدم فيتحقق المستهدفان: الابداع ورسالة الكاتب.

إن نثرات "رحلة الحياة" التي تستحق التوقف أمامها عند يوسف أبو ريه عديدة. ولعل أكثرها وضوحاً في عالمه القصصي صورة القرية بوجه عام، وصورة القرية في إطار تفاعلها، سلبي وإيجاباً، مع المدينة من خلال الانسان المشترك بينهما بوجه خاص. وثمة جوانب أخرى كالسياسة التي تنبع من الهم الاجتماعي وتفضي إلى الصدام مع السلطة والتعرض لقمعها مروراً بالتعامل مع مؤسساتها القاهرة وبخاصة الجيش والشرطة، وكالدين الذي يختلط عند يوسف بالطقس الذي قد تكون جذوره غير دينية، وكالجنس والعلاقة مع المرأة الذي نتوقف عنده في هذا المقال.

إن الجنس الذي نعنيه نشاط انساني خلاق، وأداة اخصاب وامتعاع، وتعبير عن الامتداد والبقاء، وتجسيد مادي لجدلية وتكاملية العلاقة بين الرجل والمرأة. وبهذا المعنى فإن الجنس هو أكثر ما يميز بين الانسان والحيوان. ليس صحيحاً أن الجنس نشاط مشترك بينهما، الصحيح أن الجنس عند

الانسان اختيار و ارادة و متعة و انعكاس حب و تعبير عن و عي، و ليس مجرد شهوة بهيمية غريزية. و لا يتسع المجال هنا لاستعراض تاريخي للعلاقة، التي لم تكن دائما ايجابية و صحية، بين الجنس و الأدب و لذلك تكفي الاشارة إلى أسماء مثل د.هـ. لورانس و تنيسي و ليامز و هنري بابلوس و اميل زولا و نجيب محفوظ و عبد الرحمن منيف و حيدر حيدر و يوسف ادريس للدلالة على قدرة المبدع على أن يوظف الجنس، السوى و غير السوى، كجزء أصيل من نسيج البناء الفني. و في المقابل نطالع عشرات الأعمال الروائية و القصصية و المسرحية لكتاب عرب و أجانب تقدم الجنس كأداة جذب للقارئ الراهن حيث يعلو الفحيح الحيواني الذي يفتقد الانسانية و تنتشر رائحة الابتذال و العهر. و هو ما نجده عند مجموعة من أشهر المؤلفين المصريين المرتبطين بالجنس مثل احسان عبد القدوس و رشاد رشدي و أمين يوسف غراب.

ينتمي يوسف أبو ريه إلى الفريق الذي يتعامل مع الجنس، على صعيد الأفكار، كظاهرة انسانية. و على صعيد التوظيف الفني كجزء من نسيج العمل ينبع منه و لا يُقحم عليه. و لأن الجنس عنده ظاهرة انسانية و أداة تكثيف و تعبير فني فإنه يعكس واقع الحياة و يعبر عنها و يطرح الأسئلة:

**هل يتحقق الجنس – المتعة في حياة خالية من المتعة و مليئة بالمنغصات؟**  
**و هل يتحقق الجنس – الخصوبة في حياة يسيطر عليها العقم و تخيم عليها أشباح العجز؟ و هل يمكننا أن نمارس الجنس بأمان في مجتمع يحكمه الخوف و تتسلط عليه أدوات الرعب؟! و كيف يتحقق الجنس السوى في عالم ملئ بالشذوذ؟! و هل نضمن أن نحفظ للجنس بجديته في ظل ما نعيشه من عبث يدعو إلى الضحك و مأساوية تقترب من الكوميديا السوداء؟! ثم هل يتحقق الجنس الشرعي في مجتمع افتقدت السلطة المسيطرة عليه و المهيمنة على مقدراته كل شرعية؟!**

هذه هي المحاور الأساسية التي يعبر عنها الجنس في عالم يوسف أبو ريه. لن نجدها بشكل مباشر و مريح، بل نعثر عليها عبر التكوينات الفنية الموحية و الجزئيات المتناثرة التي تشكل في النهاية عالما متكاملا.

إن الأصل في الجنس هو المتعة. هذا ما يستشعره و يمارسه طفل الطين: بالعصا الرفيعة شق في الوجه عينين، و ثغرا باسماء بغمازتين و ستر الرأس بالقماشة الملونة.

هذه العروس هي العروس صاحبة الدار التي سترقد على السرير في غرفة النوم.

شعر بالدم الهادئ ينساب ما بين الجلد و العظم.

وتمنى لو عاد ضئيلا كمنملة، ودخل من الباب الضيق للبيت، دخل الغرفة ليتمدد إلى جوارها على الحجر الوثير.

ولأنه تصور الفطرة فهو حلم. ولأنه حلم طفل فإنه يقترب من الوهم لاستحالة تحقيقه. إن الاستحالة ليست فقط في أن يتضاءل الطفل حتى يدخل من الباب الضيق للبيت الذي بناه كأنه نملة، ولكن الاستحالة أيضا في تحقيق هذا الحلم الطيني الدافئ. فعلى سعيد الواقع يصبح الجنس كابوسا يعيشه طفل آخر يرقب الممارسة الجنسية بين أبيه وزوجة الأب فلا يستطيع أن يمنع نفسه من الشعور بالخيانة:

ولم ينغلق لي جفن حتى سقطت الضفدعة الكبيرة الباردة على وجهي، فصرخت بأعلى صوت وجاءتني شخبطته القوية من داخل الناموسية: نام نامت عليك حيطه. وتردد صوتها اللاذع: دلع عيال.

يسقط الحلم وينهض الكابوس. تذهب المتعة والدفء ويبقى الواقع البشع المتجهم. إن الجنس الصحيح الصحي هو ما يمنح الأمان والراحة. ولكي يمنح الأمان لا بد وأن يمارس بأمان دون تهديد وذعر. وهو ما نجد نقيضه تماما في "عباءة الليل" حيث ينفرد العاشقان في ليل بلا مأوى:

قلت: أخذها إلى غرفتي التي منحها لي صديق. ولأجرب معها الحب. وخفت لأن صديقي حين أسكنني قال: لا تصحب إلى غرفتك امرأة، فأنا أخاف الناس.

ويخرج عليهما الشرطي مهددا لأن:

الدولة تدفع لي راتبي من أجل أن أمنع أمثالكما من السير أثناء الليل. إن الشرط الانساني متحقق في الحبيين، والطبيعة الأم، ممثلة في الليل، راضية مباركة لهذه العلاقة. ولكن خلل العلاقات الانسانية هو الذي يفسد الحب ويعوق دون تحققه المادي في صورة علاقة جنسية انسانية دافئة.

وحيث تستحيل العلاقة الانسانية السوية بين الرجل والمرأة، تظهر العلاقات الشاذة المعادية للطبيعة بقدر ما هي معبرة عن التدهور الانساني الشامل في خصوصية الجنس. وتتكرر محاولات العلاقات الجنسية الشاذة في قصص يوسف أبو ريه. وقوام المحاولة رجل وطفل كما نجد في قصصه مثل: الضيف - المحاولة رجل وطفل كما في الصبي والعانس - آخر الليل. إن الطفولة / المستقبل هي المشترك في النمطية. والكبت الدافع إلى الشذوذ هو المشترك الثاني. وفي مجتمع يسيطر على حاضره التهديد الدائم لبراءة الأطفال، ويعاني رجاله ونساؤه من الكبت المستمر، فإن المستقبل لا بد أن يكون مهددا بالاضلام ان الطفل في قصة "الضيف" يود أن يحكي عن تجارب انسانية كتفوقه في الدراسة وبراعته في الرسم، ويود أن يستعرض قريته ويحكي عنه وعن زرعها وناسها.

أما الضيف فهمه جنسي لا يسأل إلا عن نسوان البلد وفضائحتها و ...  
"في صمت الليل انتبهت من نومي على اليد المتوترة العرقانة تفك أزرار  
البيجامة وتجول فوق قلبي المنتفض.

وفي "المحاولة" يظهر الانسان الهامشي المنعزل معاشر الموتى منقضا  
على براءة الصبي الحالم منها لا بأسئله الخبيثة:

سألني عمرك ما نمت مع امرأة؟

ولا نمت مع أولاد صغار؟

وذلك وصولا إلى نتيجة تبدو منطقية بمفهومه الشاذ:

- ننام مع بعض الليلة؟

ولأن المجتمع مريض فإن الكبت لا يطول رجاله فقط بل ويمتد إلى نسائه  
حتى اللواتي يظهر عليهن أنهن عين الكمال والعقل، ويحظين باحترام  
الناس، ويلفن الرأس بالطرحة البيضاء.

إن بداية العلاقة بين الصبي والعانس تبدو مستحيلة التحديد:

هكذا وجدت نفسك معها في ليلة من الليالي، أو ذات قيلولة كالتى تضطجع  
فيها الآن.

وهي علاقة متوافقة مع بداية الوعي لدى الطفل الذي يلاحظ العانس وهي  
تغلق الباب ويقرأ:

"محمد الجدع" التي خطها يوما بطباشير المدرسة.

ولأنها علاقة مخالفة للطبيعة فإنها لا تعتمد على العطاء المتبادل وتقرب  
من القمع الجنسي:

انت الآن في انتظار يدها التي تسحبها إلى جلبابك، فسروالك، فموضع بين  
فخذيك يوقظ النشوة النائمة في جسمك الصغير.

ولكن هذه النشوة رهينة برغبة العانس لا فعل الصبي":

و حين تزر فر بتهييدها الحادة ينبغي أن تهبط من تلقاء نفسك وإلا اسقطتك إلى  
جوارها كعلقة ميتة.

وإن حاولت مرة أخرى ستضربك بكوعها في جنبك، نم باستسلام حتى يبرد  
جسمك.

عندما يفتقد الجنس متعته، أو يتبخر ما فيه من حنان وأمان، ويعطو شأن  
الشذوذ ولید الكبت، ويتحول من عطاء متبادل إلى قهر أحادي واستسلام لا  
يخلو من نشوة يشوبها الخوف. فإننا لا ينبغي أن نتعجب من أن يتحول  
الجنس إلى مادة فكاهية تثير الضحك الخالص، أو تثير الضحك الممتزج  
بالمراة والمأساة. نجد الضحك الخالص في "السجين". انتهت مدة العقوبة  
وقالوا له:

أنت براءة منذ اليوم، لكن انتبه، عليك حين تسمع آذان العشاء أن تكون في دارك فلا تبرحها، لأن الدركي سيمر كل ليلة ليوقع على دفتر يكون معك، وذلك لمدة خمس سنين أخرى.

ويلتزم السجين .. ولكن:

ها هو مرة أخرى بين يدي المأمور يسأله: أين كنت البارحة؟ وها هو مرة أخرى يجيب، هل بإمكانه أن يحكي للمأمور؟

إنه مساء الخميس! هل يجهل المأمور ما هو مساء الخميس؟ أليس هذا من شرع الله؟ أما شرع الحكومة فقد انتظر طويلا أن يأتي الدركي حتى يتفرغ لزوجته و ...

لكن عديم الضمير تأخر، وهو لم يقدر على لجم يديه اللتين هصرتا المرأة حتى نضح عرق جبينها.

لقد جاء الدركي في التوقيت الذي لا يستطيع فيه أن يغادر عرى زوجته وشهوته القادرة! هل كان في مقدوره أن:

ينزل عنها ليمد يده بالدفتر للدركي حين راح يضرب ضلفة النافذة بقبضته القوية؟

ألا يحمد الله لأنه لم ينهض ليغرس السكين في رأس الدركي المطللة، أو يجره من قفاه ليربطه في وتد الحمار.

إن الجنس ذاته ليس مصدر الفكاهة في القصة، ولكنه الجنس في إطار ارتباطه بالقيود. ولأن الجنس هو الطبيعة والحكومة هي الخلل الانساني، فإن الطبيعة تنتصر رغم ما في انتصارها من مأزق مضحك نابع من التقاء الخطتين: الأولى هي قمة تحقق الحرية الانسانية في لقاء الانسان بالانسان، والثانية هي تجسيد القهر الانساني في لقاء الانسان بالقمع.

وإذا كان الشاعر القديم قد ألف مس الضر من كثرة التعود عليه، فإن الانسان المصري المعاصر تعود انهدام المساكن على من فيها وتشريد من بقي منهم على قيد الحياة حتى ألف هذه الظاهرة ولم تعد تثير الدهشة، بل وربما تثير الضحك الممتزج بالدموع كما في قصة "في العراء".

انهدم البيت على من فيه بعد أن فعل السائق مع زوجته كما يفعل الناس ونام راضيا عن نفسه وعن الدنيا وحمد الله وبأس ظاهر يده. انهدم البيت والزوجة في الحمام تستحم. عارية كانت ومن عريها خجلي. أما الناس الذين التقوا حول البيت المتهدم فقد طالعوا الجسد بابتسام خفي وتدافع الأولاد بالأكتاف وشبوا على أقدامهم ليتمكنوا من الرؤية. أما السائق المنكوب في بيته وزوجته فكان له همه الخاص:

ألملم أطراف الملاءة على صدرها المبعثر، وحول البطن وعلى الفخذين وأمد يدي إلى رجل المطافي ليلمها بذراعه على صدره، ثم أنزل أنا بظهري، جاعلا أطراف الجلاباب بين أسناني مبعدا نظري عن وجوه الناس. إن الضحك في القصة ينبع من نسيان الهم الرئيسي والانشغال بهوم ثانوية. الناس يهتمون برؤية الزوجة العارية، والزوجة تسعى إلى مداراة عريها، والزوج مهموم بنظرات الناس وعري الزوجة. وهكذا يبتعد عن الهم الذي ينبغي أن يكون رئيسيا. لماذا؟ لأنه أصبح معتادا. وهي كاريه أن يصبح معتادا، لكنها كارثة لا تخلو من الضحك الممتزج بدموع العجز واليأس والحيرة.

ويرتفع الجنس إلى مستوى الرمز الشامل في قصتين من أجمل قصص يوسف أبو ريه هي: السقوط على الأرض، والملاك.

في السقوط على الأرض .. "تأمل كلمتي: السقوط - الأرض" تتحقق الخطيئة التي تستوجب اللقطة والطرده كذلك الخطيئة القديمة لآدم وحواء في اكتشافهما الذي تم بمبادرة من حواء، والأدب هو الأدب في عجزه وشيخوخته، والخائنان، ربما دون أن يدريا، راغبان في التحرر من سيطرة الأب مثلما يرغب الانسان في التحرر من كل معوقات حريته. ورغم بعض الجزئيات الواقعية في القصة، كالمغامرات الجنسية التي يتداولها أصدقاء البطل ومغامراته هو مع الحيوان قبل أن يكتشف انسانيته، فإن الإطار العام للقصة يستعين بالواقع إلى ما وراء المحكى. وهو ما يكسب القصة تأثيرها المقرب من قصة الطرد من الجنة والسقوط على الأرض.

أما قصة "الملاك" فهي رحلة جنسية لفتاة جميلة - رحلة هي مزيج من الواقع والخيال، شهوة الاخصاب والعجز عن الاخصاب، الجمال المتألق والجمال المدان، الخوف من الجنس والمتاجرة بالجنس. ولن تصدم كثيرا إذا شعرت في ثنايا القصة أنها رحلة وطن فرط فيه المحبون مكتفين بالحب حينا والسخرية أحيانا والعجز عن التواصل دائما لانقاذه مما يفعل به الأعراب المستغلون المتوحشون.

سوف تجد الجنس واضحا في ثلاثة أرباع قصص المجموعتين، ولكنه جنس لا يخلو من الاستفزاز والقبح. فإذا كان قارئ هاتين المجموعتين من المتظهرين الذين ينقض وضوءهم ظل الكلب فسوف يشيح بوجهه مستعيذا. أما الذي يستفزه الأمر ويتساءل: أهذا هو الجنس؟! فسوف تكون الاجابة بالضرورة هي: هذا هو الموجود وما لا ينبغي أن يكون. هذا هو الموجود لأنه إنعكاس واقع وتعبير صريح عندنا ولا ينبغي أن يكون في الواقع الآخر الذي ننشده.

كيفما تعيشون .. يكون الجنس الذي تمارسون.

وهذه هي المسألة باختصار.

---

مجلة أدب ونقد- العدد ٤٤- فبراير ١٩٨٩