بستان اللذة: حكاية الغواية

حسن إغلان

يبدأ الكاتب مصطفى العدوي كتابه بستان الراغبين وبغية العاجزين عن الرهز للكاف والسين (تحقيق لويس صليبا، دار بيسليون، باريس 2005) بالتمهيد المتوارث عليه في الثقافة العربية بالبسملة ثم الحمدلة المتضمنتين في خطبة الكتاب؛ لينتقل بعدهما إلى سرد حكايته الأولى في الباب الأول بقوله "حكي والله أعلم بغيبه وأحكم، أنه كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان "(ص 47). والتأمل في هذه الجملة يضعنا أمام ثلاثة مفاتيح رئيسة وهي الحكاية أو الحكي، والله أعلم، وفي قديم الزمان (أي زمن الحكي)؛ وهي مفاتيح تشكل الإطار الرمزي والدلالي للحكاية العربية منذ ألف ليلة و ليلة وما قبلها من السير النبوية وما إلى ذلك، إنه تقليد دأب عليه الكاتب العربي منذ ذلك الوقت إلى هذا النص المكتوب في بداية القرن العشرين. فالحكاية تظل حكاية لكن لن تكون كذلك إلا بذكر ضامن لها وهو الله، كأن الله هو الذي يزيل أي انحراف في القول الحكائي؛ بمعنى أن الحكاية حتى وإن كانت معيشة فإن ذكر الله هو الذي يعطيها شرعية التبادل والتداول بين الناس. أما في قديم الزمان فمعناها التوكيد على أن الله أعلم، لكن لماذا يسرد الكاتب هذه الحكاية ويقول الله أعلم ؟ أليس في هذا القول ما يفيد الخدعة، ليست خدعة الكاتب والنص الحكائي بل خدعة قارئها؛ لذلك فذكر الله ضمانة لشرعية المحكي، وكأن ما سيسرده الحاكي يدخل في المحرّم؛ هذا المحرّم الذي نبتعد عنه في النور، ونقترب منه في العتمات، وبين النور والعتمة يكون الله حاضرا ليفصل بينهما أو بالأحرى لتكون الحكاية مقبولة بينهما، نستطيع تداولها دون خجل ودون ذنب يخافه المتلقي والسارد معا. لا يتعلق الأمر بذكر "الله أعلم" كدلالة على الأزمنة الغابرة أي على الغائب في مقابل شاهد سارد، وكأن الغائب لا يعلمه إلا الله؛ ولكن الحكاية تلقيناها في كتاب، وتمتعنا بها كنص حكائي خارج حدوده، أي خارج الله الضامن لها، فالمسألة

تقتضي قلب الرؤية تماما عبر فلاحة الحكاية من جديد كأن الذي سيحكيه هو المحرم بعينه، ما دام هذا المحرم قد رسمه الله في بداية خلق الكون؛ أي في بداية الغواية التي مارسها الشيطان على حواء، ومارستها هذه الأخيرة بدورها على آدم لتنكشف سوءاتهما أمام الشجرة. فالسارد سيسرد العري والحميم المغطى بالاستعارة والحجاب، إنه سيكشف الحجاب مرة أخرى، وهي قضية ما فتئت الكتابات الإيروتيكية العربية تقوم بتوصيفها، فالله إذن هو العتبة الأولى لسرد الحكاية، وعلمه بالغيب هو ما يخرج الكاتب من أية معصية تلصق به في المجتمع الذي يعيش فيه كما لو كانت هذه الحكاية وحكايات أخرى حاملة لهذه المعصية، الله إذن يحضر حتى في هذا الذي حرمه المجتمع الحديث عنه بطواعية و شفافية.

لنقترب أكثر من هذه الحكاية " الهانم تزني مع الخادم"، وذلك من خلال التوصيف البليغ لجسد الهانم: "وكانت كاملة الذات والصفات، صورها عالم الخفيات، ولها أرداف وأعطاف، اشتكت منها القوايم مع الأطراف، وكان هذا الرجل مشغوفا بحبها، من أجل حسنها وجمالها ولذيذ خطابها" (ص47)، إنه وصف شبقي للجسد الأنثوي مع الإشارة إلى مقام الرجل الغني والمفتون بجمالها. فإذا نظرنا إلى هذا الوصف وجدناه النموذج الدال على جمال المرأة وحسنها عند العرب، وكأن الجمال الأنثوي عندهم لا يستقيم إلا بربط الصوت الأنثوي والأرداف والنهدين (الصدر والشعر والعينين)، وهي كلها مواقع اللذة والغواية معا. وقد كتب الفقهاء المسلمون في هذا الشأن الكثير من المصنفات، وإن كانت كتابتهم لا تعلو مقاما عما كتبه الشعراء في وصف المرأة منذ امرئ القيس إلى نزار قباني، وكأن هذا الوصف هو العيار الوجودي للفحولة العربية، وامتلاك هذا النموذج الذكوري هو امتلاك للسلطة؛ ولهذا ستشكل هذه التصورات العربية رائزا لقياس الجمال، سواء من خلال التعبير عنه شعرا أو سردا أو رقصا أو غناء أو عريا، كما تجسد لنا هذا النموذج حكايات "الأغاني" و"العقد الفريد " و"ألف ليلة وليلة "، وغيرها من كتب الطرائف والنوادر، وإن كان هذا الاتفاق الضمني تتخلله تصدعات منها رغبة أحد الخلفاء في العصر العباسي رؤية النساء القريبات من الغلمان (الغلاميات) بشعرهن القصير؛ حيث الشعر القصير- بهذا المعنى- يحيل على الرغبة الضمنية في الغلمان، وهو نوع من التماهي الذي وجد فيه الأثرياء/السلطان في العصر العباسي وقبله فضاء للمتع واللذات.

وصف الجسد الأنثوي في هذه الحكاية يحيل على الطبيعة، ليس من خلال التشبيهات التي يتقصدها السارد، وإنما من خلال أبعاد رمزية أخرى مؤسسة على متخيل جماعي يلعب فيه الديني والأسطوري والشعبي دورا مركزيا حتى إذا قرأنا النصوص القديمة سنجد الأنثى أرضا وبئرا وما إلى ذلك من التشبيهات القريبة منها، وأكثر من ذلك فان الزوج الأنثى/ الذكر ثنائية متحدة تسكن اللغة وتختفي في استعارات الحكاية المتعددة كالسيف والغمد والقلم والدواة والمداد والكتابة والسماء والأرض وغير ذلك من التقابلات التي تحيل على الخيط والإبرة. لكن كيف نستطيع فهم هذا الوصف من كاتب عاش إلى حدود بداية القرن العشرين، علما أنه رأى مجموعة من المظاهر الحديثة في المجتمع المصري؟ لا نرمي من هذا السؤال إرباك النص وصاحبه حول ربط النص بسياقه التاريخي، وإنما نتوخى منه جعل النص يتكلم عبر الكشف عن بنيته الدلالية وحمولته القصدية. إننا نعتبر هذا النص ترجمة لنصوص سابقة للتيفاشي والسيوطي والنفزاوي والتيجاني وغيرهم من كتّاب الإيروتيكية العربية؛ لأن نفس الحكاية نجدها في الروض العاطر في نزهة الخاطر وفي رجوع الشيخ إلى صباه بتحريف بسيط لهذا الأصل لأن النص الذي بين أيدينا قد كتب بلغة بسيطة مشوبة بعامية مصرية، وهما لغتان تتداخلان في جمل قصيرة مسجوعة تمازج بين الشفهي والمكتوب إلى حد قولنا إن الحكاية كانت شفهية ثم تمت كتابتها وانتهى بها المطاف إلى تحقيقها من طرف لويس صليبا.

إن كتابة هذه الحكايات بهذه اللغة يعني إشاعتها بشكل عمومي، كأن تلك الحكايات لم تعد مخصوصة على من يمتلكون المعرفة، فعموميتها تفيد جاذبية حكاياتها من جهة، وقبول المتلقي لسماع هذا النوع من الحكايات الإيروتيكية من جهة أخرى.

إن البنية العميقة في هذا النص هي جعل المرأة منبعا للشرور والمكر وما إلى ذلك من تثبيت لهذه الصورة وترسيم لها قصد إعادة ترسيخها في وعي ولا وعي متلقيها. إن المرأة بهذا المعنى شر لا بد منه كما ترسخ في التقليد العربي، وبالضبط عند الفقهاء. فهي سبب خروج آدم من الجنة، كما أنها الصورة الدينية التي تتناسل لتولد صورا أخرى في تاريخ الأديان، إذ الصورة الحكائية لها شحنة دلالية عميقة عند متلقيها أكثر من أي نص شرعي ديني؛ لأن الكلام يتوالد ويتناقل من شخص إلى آخر إلى حدود وقتنا الراهن. والآن ما هي الدلالة القصدية من هذه الحكاية ؟ صحيح أن دلالتها تكمن في ترسيخ سلطة الذكورة وهيمنتها بما هي سلطة متمركزة حول

القضيب، إنها الحقيقة بالمفعولات التي تظهرها. وهي من ناحية أخرى تقر بمكر المرأة من خلال الخطاب الرمزي الذي تؤسسه لنفسها من صوت وعطر وجسد ولباس.

إن توازي السلطتين وتداخلهما هو ما يفيدنا في تحليل هذا النص الحكائي، كأننا أمام النهار والليل أو أمام الظاهر والخفي؛ إننا أمام ستار تخيطه المرأة وتعلنه كأنها السر الحافظ للعلاقة الجنسية وما إلى ذلك. فالكاتب يصرح في هامش حكايته بعبرة من خلال قوله: "فانظروا أيها الإخوان إلى فعل هؤلاء النسوان حزب الشيطان. وكونوا منهن حذر. لأن كل من ركن إليهن وقع وانكسر، وكل أنثى منهن عند شهوتها ترمي بصاحبها فوق الحجر. وها أنا رغبت وحذرت، لئلا تقولوا المؤلف لنا عذر. والصلاة والسلام على النبي محمد فخر ربيعة ومضر، وآله وأصحابه السادة الطيبين أهل السبق الغرر" (ص: 63).

إن هذا التصريح في صيغة التحذير واضح، فهو يحذر معشر الرجال من شيطانية النساء، والمرأة – بهذا المعنى- شيطان ينبغي للرجل تقييده بالحذر من إغرائها، وكل ذلك يتم بقوة الله والاستعانة به والاستعاذة من الشيطان والصلاة على الرسول، إذن هذا المقدس الديني هو شرط هذا التحذير. لكن التحذير مماذا؟ من المرأة كآخر يسكننا، أم من صوتها، أم من جسدها؛ وهي كلها عورة وجب سترها. وإن كان هذا الستر يدخل في اللسان العربي في بابي السر والإخفاء ومعناهما الكتمان والإظهار ما داما يدخلان في باب الألفاظ الأضداد.

الستر إذن هو حجاب وعري، هو ليل ونهار، هو حدان يبنيان الحكاية؛ فمن جهة عناك المرأة مقابل الرجل، ومن جهة أخرى هناك رجلان هما السيد والعبد؛ فالعلاقة الرابطة بين مجموع الأطراف هي علاقة مؤسسة على الشهوة: شهوة المرأة /السيدة (ست الهانم) التي لم تكتمل لذتها مع زوجها صاحب الجاه والمال مما جعلها تخرج من غرفة نومها ضجرة من شخير زوجها الذي قضى وطره منها ونام، بينما بقيت هي مستيقظة تنظر من شرفة القصر إلى البستان، وعلى حين غرة التقطت عيناها ضوءا منبعثا من زريبة الحيوانات، فتسللت إلى المكان بفضول للتلصص على ما يوجد هناك؛ حيث وجدت الخادم يمارس الجنس على بغلة (وها هنا ينضاف متغير آخر إلى الحكاية وهو الحيوان كنوع من الربط بين الطبيعة والثقافة)، وحين رأت ست الهانم ما يفعله العبد

بالبغلة، وقوله لست الهانم ما لا ينقال كنوع من تبرير فعلته النكراء؛ والمتمثل في كون قضيبه لا تحتمله غالبية النساء، لذلك وجد في البغلة ما يلبي لذته.

وهنا تبدأ حكاية بين الست الهانم والخادم حيث يتم تحقيق اللذة بأن يكتمل في العتمة والظلام (في زريبة البهائم) ما لم يكتمل في ضوء القصر، وبين اللامكتمل والاكتمال مسافة تتسع في المتخيل العربي الجماعي ليصير المكتمل سيدا واللامكتمل خادما وعبدا، أو بالأحرى إن من يمتلك قضيبا غليظا هو من يمتلك السلطة . إن الأوصاف الإيروتيكية الدقيقة للجسد (جسد ست الهانم وجسد الخادم) هو ما يضيف للحكاية جاذبية أكبر وشبقا أكثر، إذ إن اللغة المحظورة هي التي تعلن التبادل الرمزي بين السيد والعبد؛ إنها تصف لنا العلاقة الجنسية بالألوان، حيث الوصف يكون طبيعيا من قبيل:

1- "ولبنك الذي هو أحلى من الشهد الشافي" ص: 52.

2- "وسعد (الخادم) ينظر لحلاوة قدها واعتدال طولها، وثقل أردافها، ورقة خصرها، ونعومة جلدها، فهاج وزاد وانتصب أيره بعد الرقاد" ص:52.

3- "أما أيرك هذا يا سعد فمثل أيور الحمير" ص:52.

4- "من كانت هذه القوة قوته يستاهل أكثر من المأكل و المشرب لأنك رددت عقلي الحيران. ورويت دوحة هذا البستان المعطل من قديم الزمان" ص: 59- 60.

5- "فقامت وأتته بمنديل بعدما صرت له فيه عشر دنانير وناولته لسعد بن عساف وقالت له إياك والبغلة، واقنع بوصالي اللذيذ والشفاف وتملى في كل ليلة بحسني وجمالي. وتمرغ فوق هذا الصدر والأرداف. " ص:60.

6- "فجاوبته (حين الجماع مع زوجها) بشهيقها و غنجها وذلك من جملة مكرها ودهائها. وتذكرت جلسة سعد بين أوراكها مثل برج مشيت، ونظرت إلى بعلها، فوجدته، فوجدته بين أفخاذها مثل عصفور مقيد " ص:61.

7- "ولكن أخبرني ، يا نور عيني، كم أير صببته في هذه الليلة السعيدة في حري فقال الذي أفكر فيه يا سيدتي تسعة، فقال هذا الكلام ببساطة وأيره داخل حرها" ص:58.

قد نعتبر هذه الجمل عينة/مفتاحا للنص الحكائي، بل أكثر من ذلك إنها البنيات الثاوية والمعلنة في النص، إذ ثمة علاقة بين جسد الخادم/ القضيب والحمار/ الحيوان سواء في ممارسته مع البغلة أو في إحالة قوة الرجل إلى مرجع طبيعي/ حمار. إن الأشكال الطبيعية تنكشف في أكثر من مرة، فاللبن يقصد منه المني وهي صورة يحصل فيها التطابق بين الإنسان والطبيعة بما تعطيه الدلالة؛ حيث إن اللبن قبل أن يكون كذلك قد كان حليبا، وهذا الأخير تغذية ونماء وخصوبة مثل التشبيه المحدد في الجملة رقم (1) الذي يربط بين المني و العسل. فلنتوقف عند دلالتهما في الثقافة الإنسانية ليس من حيث الطبيعة، وإنما من حيث الحمولة الرمزية التي تحكمهما، والتضاعيف التي تسترهما، وهما في آخر المطاف ترميز للحلاوة واللذة؛ فلا يكون العسل إلا بالنحل، ولا يكون اللبن إلا بالحركة؛ كأننا أمام مخاض يزلزل الجسد في الحلاوة واللذة، وهو زلزال يكون فيه الأير محركه الرئيس، والذي تشبهه الست الهانم بأير الحمير في قولها لصاحبها: "أيرك هذا ياسعد مثل أيور الحمير"، فإذا كانت حلاوة السيدة (كما يصفها الخادم) تعود لجمالها؛ فإن حلاوة الخادم ترجع إلى قضيبه.

وهنا تتضح الرؤية فيما يمكن أن نسميه ببنية الثقافة العربية، .بمعنى أننا أمام نموذجين: واحد يتعلق بجمال المرأة، والآخر يتعلق بقضيب الرجل، وهما رؤيتان جماليتان تؤسسان النظام الشعبي في الثقافة العربية، إنهما لا يزالان قائمين إلى يومنا هذا. إنها البعد الجمالي المتبادل بين الرجل والمرأة في هذه الثقافة منذ بداية تأسيسها، سواء قبل الإسلام أو بعده. ونحيل هنا على المأثور العربي فيما نسب لامرئ القيس مما مفاده أن اللذة عند العرب في ثلاثة أشياء وهي: أكل اللحم، والركوب على اللحم، وإدخال اللحم في اللحم؛ إنه الكلام المضمر الذي يتكلم من خلاله الإنسان العربي ليس فقط في ربط هذا بعشقه للخيل عبر تيهه في الصحراء والقتال والركوب عليه والصيد به وغير ذلك من الوظائف التي يقدمها له، كأن قيمة هذا العربي مشروطة بامتلاكه واستعماله للخيل، وإنما في ربط الطعام بالجنس؛ لأن ركوب الخيل ليس معطى إلا لعلية القوم، بينما ربط الطعام /اللحم (الصيد) بالجنس فمسألة عامة إلى حد ما. وإذا كان هذا المثال وأمثلة أخرى استقطبت اهتمام الشعراء العرب فيما قبل الإسلام بالوقوف على الأطلال وتذكر الحبيبة والتغزل بجمالها ووصف الخيل والليل والبيداء؛ فإننا سنجد في التجربة المحمدية (أي في بداية الدعوة الإسلامية) هذا البعد الجمالي للمرأة والرجل واضحا في السيرة النبوية ليس فقط فيما قاله أبو سفيان عن النبي حين زواجه

من ابنته "هذا الفحل لا يجذع أنفه"، وإنما في الأوصاف التي يتصف بها رسول الله (ص) من كون قدرته الجنسية تعادل أو تفوق ثلاثين رجلا، والبعض يقول أكثر من ذلك .

لا عجب إذن أن يحتل القضيب /الذكورة /الفحولة مركزا رئيسا في الثقافة العربية الإسلامية؛ لذا لا نتعجب من وصف الأير الكبير بأير الحمير، مادام هذا الأخير هو العيار الطبيعي في ذلك الزمن وحتى الآن. أما فيما يخص جمال المرأة فإن غالبية الفقهاء والكتاب والشعراء والرواة يتفقون حول خصائصه حتى إن بعضهم خص لذلك كتابا مستقلا، ففي حكاية لطيفة لأحد صحابة النبي كانت له زوجة جميلة فتانة، لا يستطيع الرائي النظر إليها دون سقوطه في فتنتها، وحين طلب منها ستر فتنتها رفضت بدعوى أن الله جميل يحب الجمال، ولا يحق لأحد إخفاء ما أعطاه الله إياه. وفي حكاية أخرى فيما روي عن ابن العربي الأندلسي أنه سافر إلى بيت الله الحرام، لكنه رأى امرأة تفيض جمالا وبهاء فبدأ يدور عليها كما لو كانت الكعبة، وحين نبهه مريده /تلميذه بقوله: "يا شيخنا لقد ضللت الكعبة"، فأجابه الشيخ ابن عربي مشيرا إلى تلك المرأة: "هنا الله"، فقد تم وصال واتصال بين الله والمرأة، وهذا وارد ليس في الثقافة العربية والإسلامية فقط وإنما في غيرها من الثقافات الموجودة قبل الميلاد وبعده.

ولا نحيل هنا إلى مجنون بثينة أو مجنون ليلى أو غيرهم من مجانين العشق الوارد ذكرهم في مصارع العشاق، وإنما نحيل إلى إحدى قصائد جميل ابن معمر التي يقول فيها:

أصلي فأبكي للصلاة لذكرها لي الويل مما يكتب الملكان

إنه يذكر المرأة عوض الله، وهي مسألة بالغة الأهمية في نظرنا لقياس الرغبة وامتداداتها في اللاوعي في حضرة المقدس الديني.

إن الثقافة العربية مليئة بهذه الحكايات حتى أضحت المرأة قرينا للشيطان، ولأنها كذلك في هذا التصور فقد صارت مشاكسة للمقدس الديني؛ لذا سيكون تنبيه صاحب بستان الراغبين إلى الاحتراز من غواية المرأة ومكرها، وهو ما تحكيه حكاية "ست الهانم تزني مع الخادم" بالقول: "فجاوبته أثناء الجماع بشهيقها وغنجها وذلك من جملة مكرها ودهائها" (ص: 61)؛ حيث تتحول الغواية هما إلى سلطة حقيقية ليتبدى معها ضعف الرجل وخنوعه.

ومسألة المكر ليست خصيصة المرأة، وإنما هي حاملة لها منذ بداية الخليقة؛ فهي مسألة ثقافية تفيد امتلاك السلطة، ولأن هذه الأخيرة في يد الرجل من حيث امتلاكه للقضيب؛ فإنها تجعله يمتلك القانون والشرع والعرف أي في الظاهر، بينما السلطة الحقيقية تمتلكها المرأة. ها هنا نتحصل على صراع السلط والقوة؛ فحين تكون الحقيقة مفعولا للسلطة فإنها تظل وهْما ما دامت الحقيقة ظاهرة ومتسترة بستار وأقنعة أخرى كما يعبر عن ذلك نيتشه بقوله: "الحقيقة لا تظل حقيقة من غير حجابها".

فالحقيقة بهذا المعنى لا تقدم نفسها بوضوح، وإن كنا نعتقد ذلك؛ إنها تتستر وتحتجب في أكثر من مكان ومن زمان، فلا غرابة إذن أن تكون المرأة في هذه الحكاية سلطة تظهر في تغيير إيقاع اللذة من قضيب زوجها إلى قضيب خادمها؛ أي إنها المسؤولة وصاحبة القرار في هذا التبدل، ليكون العبد سيدا والسيد عبدا، ويكون مال هذا الأخير عربونا لتأمين سيدها الجديد (الجملة رقم 5)، لكن بالمقابل يكون ضغطها على الزوج السيد بعدم خصوبته، لكونها تطلب منه ولدا يحمل اسمه. فها هنا يشكل الولد ثابتا بنيويا في هذا المكر الذي مارسته عليه، كأن الولد هو الذي يضفي على المرأة قيمتها أو هو بالأحرى عودة مكبوتها إلى الظهور حين الوضع كما يرى جاك لاكان؛ أي حين يولد الطفل تستعيد المرأة ما هو عند آخرها، وفي هذا الصدد يقول فتحي بن سلامة: "لا ينفرد الإسلام في العلم القديم بتهميش الموقع الأنثوي في مؤسسته الروحية، وبإقصائها من هيئات السلطة العامة، وبالحط من شأن المرأة أمر بديهي؛ فمن وجهة النظر هذه لا يختلف الإسلام بصفة جذرية عن الأديان التوحيدية الأخرى التي لا تعترف بكرامة رمزية للمرأة إلا من خلال إنجابها الابن، أو على وجه الدقة باعتبارها واسطة تنقل صورة الأب إلى الابن عبر الجسد" (فتحي بن سلامة، الإسلام والتحليل النفسي، ترجمة رجاء بن سلامة، دار الساقي، بيروت، ص 191).

هاهنا يتضح التقابل بين الذكورة والأنوثة في الثقافة العربية الإسلامية، وهو تقابل يحيل إلى صراع حامل الحقيقة /الرجل، والمالك للنظام الرمزي /المرأة كما يرى جون بودريار، فإذا تأملنا في هذا الفرق سنجد أن السلطة الحقيقية في المجتمع ترتبط بالمرأة، في حين أن الرجل يتستر في ظاهرها، إنه يمتلك الظاهر من حيث هو قانون ودين وشرع، وقد تفيدنا حكايات ألف ليلة وليلة للتوكيد على ذلك بما أن شهرزاد حين كانت تحكي لشهريار حكاياتها فإنها لا تقوم بذلك إلا لتحرير

نفسها من الموت بقدر ما يشكل صوتها وجسدها سلطة قبالة سيف زوجها، وكذلك حكاية "ست الهانم تزني مع الخادم" لا تروم لفعل الغواية والمكر كما يود التقليد العربي ترسيخه وإنما تتخذ أبعادا دلالية أكبر تلتقي في ذاك التبادل الرمزي الذي تتحكم فيه المرأة.

****