الزمان – السنة العاشرة – العدد 2948 السبت 14 من ربيع الاول 1429 هـ 22 من آذار (مارس) 2008م
Azzaman Arabic Daily Newspaper Vo1/10. UK. Issue 2948 Saturday 22/3/2008

الفرياق

نصوص
قصيدة بومة الحكومة التي تزوجت وعاشت في كنفها تستوحي واقعاً قائماً وقصيدتان من ايطاليا عن نيتشه والصيف

اضواء
الاستعمال غير العادي للغة والوحشة مسقط رأس الجنوبي صاحب لاشيء لظهيرتي ورثاء لنائم قبل الأوان

فنون
عدسة قتيبة الجنابي تكتب تاريخ المدن بالأسود والابيض لتتعلم الصوت وتقول أكثر من الكلام

بلا دماء باريكو .. قراءة تحريفية خلاقة لتراث الجحيم الشعري

سرد عن نار مستعصية على التأويل

محمد سمير عبد السلام
القاهرة

فى روايته « بلا دماء» ترجمة أماني فوزي حبشي عن دار ميريت المصرية ، ينطلق الوعي المبدع للكاتب الإيطالي « أليساندرو باريكو » من قراءة تحريفية خلاقة لتراث الجحيم الشعري ، فى مواجهة الواقع ، وصيرورة الشخوص فيه ، إذ يعيد النظر فى آثار الحروب السياسية الأخيرة ، وفق موضوع مجازى ، أو « نصي » بالأساس ، وهو « الجحيم » بوصفه كوناً للقتل وشلالات الدماء والألم الذى لا يحتمل ، ليؤكد أنه يتمدد عبر صور وأصوات القتلى داخل الذات وخارجها ، فى انعكاسات مرآوية لا متناهية ، من الأصل التصويري الغائب ، يحدث هذا التمدد فى نطاق دائرة عبثية مشتعلة ، بنيران كائنات «رامبو» المتخيلة وغيرها ، فى داخل الشخوص الروائية ، وحواراتهم المسرحية / السردية فأحد أبطال «فصل فى الجحيم» عند «رامبو» يريد أن يعوى فى الطرقات وأن يرى ثروته ملطخة بالدماء ، ثم ينصرف إلى الهلوسة فيعانق الغيلان والخيول والملائكة

(راجع / فصل فى الجحيم / آرثر رامبو / ت / رمسيس يونان ، دار التنوير ، بيروت 1998) .

إنه إيحاء بالدخول في الجحيم وازدواج الممارسة بصوره الكثيفة ولكن هذه الصور والهذيانات ، سوف تأتى من مكان بعيد وداخلي في " ساليناس " كأنما ترده إلى حلقة نارية أصيلة ، ومستمرة ، بل مقطوعة عن سياقها التاريخي في الرواية . فحدث انتقام " ساليناس " لأخيه من الدكتور " روكا " الذى تخفى مع الأطباء فى زى السجانين وترك المرضى والجرحى فى جحيمهم ، ينفصل كلياً عن دوائر الحرب وأسبابها ونتائجها ، إنه استعادة إحلالية للجحيم فى الواقع بين ذاته والموضوع الخارجى ، وهو الدكتور " روكا " فيشكلان معاً قوس دائرة النار المجازية المستعصية على أى تأويل تاريخي ، وبهذا الصدد يرى " باشلار " أن النار تقع ضمن عناصر الصور ، الأكثر جدلاً ، لأنها تكون ذاتاً وموضوعاً فى آن وقد تذكر أو تؤنث فى الوعي المبدع أما النار الذاتية ، فيكفى أن تشتعل حتى تكدس جمعاً من المتناقضات ، ولذلك فعقد النار شاعرية وعصابية وانقلابية أيضاً (راجع / باشلار / التحليل النفسى للنار / ت / د/ زينب الخضيرى / شرقيات 2003) .

الأيديولوجيات والدوافع

هكذا تنبع دائرة التفجر من الراوي / الراصد فى الرواية ، حين تطهره النار برؤية اشتعال الشخوص " ساليناس " و " روكا " و " نيتا " و " آل جوري " وغيرهم ، فى كون من الجحيم ، كأنه المخروط ، انطلاقاً من إحلال عبثي لمفردات هذا الكون محل الأيديولوجيات والدوافع الأرضية للحروب ، فقد تحول " ساليناس " / المنتقم من وجه الفأر وكرهه لحمل الأسلحة ، إلى لاعب ، ثم أحد شياطين الجحيم انطلاقاً من التجسد الموضوعي الصلب لذلك الصوت المتألم ، المقطوع عن صوت أخيه الأصلي في ذاكرته ووعيه ، حتى تمحو النار تاريخه وصوته الخاص وتستبدله بصوت ناء متألم ، ومشتعل يسعى إلى محو الآخر وتوليد " الصوت نفسه " بداخله ، إمعاناً فى الانتقام والتطهير والمساواة فى ذلك الكون الجديد . يرتد (روكا) / الطبيب – إذا – بالتداعي إلى ذاكرته الجمعية المتوحشة التى هرب منها فى زى " سجان " بينما تلاحقه أصوات المرضى فيصرخ مع ساليناس ، بصوت مشابه حينما يفجر الأخير ركبته وتتطاير الدماء . أما الرفيق الأقوى لساليناس وهو " آل جورى " فيعيد تمثيل أو مسرحة قتل زوجته وابنتيه فى جسد ابن (روكا) ، فزوجته كانت مشنوقة ومدلاة ، أما ابنتاه فتلطخت أفخاذهما بالدماء . تستلب هذه الصورة تاريخه وتدفعه إلى وعى ساخر ببرودة القتل العبثية عقب هذه المشاهدة المتكررة للصور ، فيطلق النار ساخراً على ابن (روكا) ويمزقه حتى تبرز من المشهد ، عظام الأسنان ، فهى تستعيد ذكرى رأسي ابنتيه المحلوقين وسط الدماء والرماد ، هكذا تنعكس مرآة الجحيم من ذاكرة (آل جورى) إلى (جسد الابن) بتأثير سحري مراوغ لدائرة النيران ، ذلك التأثير يوحى أيضاً بدلالة التفتيت الضاحك للذات ، إذ يمحو موضوع الدم والعظام هويتها ، فى اتجاه رغبة لا واعية فى التطهير والسقوط المستمر فى الدائرة ذاتها .

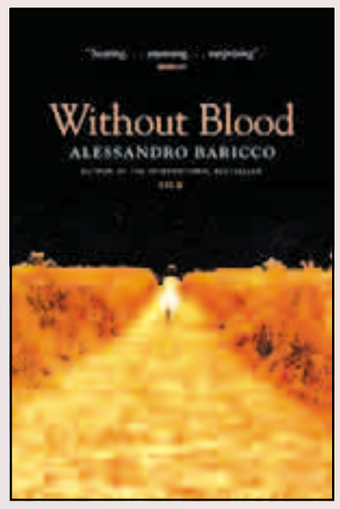
أما (نيتا) أبنة (روكا) فتبلور مفهوماً أنثوياً تأملياً للدائرة الأرضية الوجودية ، فقد خبأها الأب فى حفرة مماثلة لطولها فى أحد المخازن ، وكانت تغنى وتعد النجوم حتى يمر الوقت ، ثم أحبت وجودها على شاكلة القوقعة وكأنها صدفة وحيوان فى وقت واحد .

القوس الأرضي الحامي

إن القوس الأرضى الحامي هنا يطلق لخيالها الحرية فى معانقة وتوليد " الإيروس " / الحب والحياة وإن أتى ذلك من داخل الجحيم . من هنا تستحيل نيرانه إلى اكتساب أنوثة تقاوم تناقضات الاحتراق ، والتهديد بانتهاء كائنات الجحيم المجازية ، ذلك لأن الإيروس يستطيع الاحتفاظ بذاكرة الجحيم واستعادتها . هكذا ينبني الجزء الثاني من الرواية من خلال استجماع الذاكرة والتاريخ بصورة سردية إكمالية ، فتبدأ نينا بالتعرف على الطفل الذى صاحب ساليناس ورفيقة ، فى حادث القتل ، وقد شاخ لينحرف بتوقعاتها وصورتها المشوهة في ذاتها ، إلى صورة جديدة ، وذاكرة أخرى تستبدل تلك التى قاربت البهوت ، فيذكر أنها كانت ضمن لعبة ورهان بين الصيدلي الذي حماها والكونت الذى راهن ليقتلها ، لأنه يعرف من تكون ، وأولادها الذين أقروا بجنونها ثم ذكرها بصمتها الدائم، فهل هو(صمت) لعودة كائنات الجحيم الأبدية ، وقد أتت للانتقام ؟ أم أنه حدث متولد عن لذة التأمل فى الجحيم ، بوصفه حياة ، يتجسد فيها التطهير واستعادة لحظة الإنقاذ ، والمساواة ؟

إن الاحتفاظ بدوائر الجحيم المؤلمة يشترط بقاء الوعي المدرك ، ذلك الذى ولد فى (نينا) وخلقه السارد والطفل الكبير " تيتو " ، لإحداث لذة الكشف ، وانبثاق جنة موعودة فى المتخيل . يمكن استدعاؤها دوماً من خلال الصمت أو عناق الجسدين ، بلا دماء ، وبلا عودة للقبض على الحياة السابقة للجحيم ، ولكنها استعادة مؤجلة للاحتراق الفوري ، وإن كان مضمونه ملحاً فى الوعي واللاوعى وأحلام الجسد أيضاً .

أليساندرو باريكو



إنه إيحاء بالدخول في الجحيم وازدواج الممارسة بصوره الكثيفة ولكن هذه الصور والهذيانات ، سوف تأتى من مكان بعيد وداخلي في «ساليناس» كأنما ترده إلى حلقة نارية أصيلة ، ومستمرة ، بل مقطوعة عن سياقها التاريخي في الرواية . فحدث انتقام ساليناس لأخيه من الدكتور روكا الذى تخفى مع الأطباء فى زى السجانين وترك المرضى والجرحى فى جحيمهم ، ينفصل كلياً عن دوائر الحرب وأسبابها ونتائجها.

ظلال نساء أمام أضواء خافتة

بين امرأة.. و وردة في السماء

أمال كاشف الغطاء
بغداد

عرضت المسرحيات الاثنية المرأة أما سببه مترملة تعرض للقتل وللبيع كنتيجة للحرب الطروادية كأندروماك زوجة هكتور أو كاسندرا أخته أو إنها متولهة بحب كفيدرا التي تولهت بحب ابن زوجها أو المرأة المبتورة الإرادة كهيلين وكليمنسترا أختها التي دخلت أي منهما عش الزوجية بقتل داخلها مسيرة بفعل القسوة والرجس. وفى مسرح يوربيدس يختلف الأمر جزئيا فمبدئيا التي أحبت جيسون وضحت من اجله ثارت وقتلت أولادها عندما أراد الزواج بأخرى للحصول على الملك وبذلك تكون قتلت جيسون ونفسها لتنتهي علاقة نشأت بالتمرد على عائلتها التي رفضت جيسون ومن فعلها قررت أن يكون لها الحق في القرار في إنهاء عالم صنعته بنفسها ولم يكن أمامها غير الجريمة والقتل في عالم لا يعرف العقل والمنطق ولقد ثارت لإنسانيتها وأرادت أن تقف مع الرجل على قدم المساواة وغدت إنسانة متوحشة مفترسة تقتل كل من يذكرها بحبها الدامي وقتلت بداخلها كل المشاعر التي تمت إلى المواطنة والأمومة والزوجة والإنسانية لتبقى ميديا التي تفرض ذاتها ووجودها وفى مسرح سوفوكلس تظهر انتيغونا الابنة الحنون التي تقف إلى جانب أبيها الأعمى اوديب لتقوده عبر الدروب المتوحشة وتقف أمام الحاكم كريون الذي يمنعها من دفن جثة أخيها وتتحداه إنها المراه صاحبة الاراده التي يتساوى لديها الموت والحياة ،والحياة لديها فعل وتحقيق أراده.

المرأة في الرواية العالمية

وفي أدب العصور الإسلامي لا نجد المراة تؤدي دورا بطوليا سوى في (ألف ليلة وليلة) ويتمثل في شهرزاد التي لعبت دورا في الحد من سطوة شهريار وكبح نزعته الانتقامية دون أن تشهر السيف لم تتوخى الانتقام وإنما ماست الانتظار وخلال انتظارها أنجبت ثلاث أولاد. لم يملأ قلبها القوة والتوحش وإنما الصبر والترقب بحذر لإخراج شهريار من غريزة الشهوة والقتل الأعمى ليعود إلى السوية الإنسانية وجعلت الحق ينتصر لذاته وحولت الضعف إلى قوة وفكت شهريار من أسار عجزه وغدره وتمرغه في سيئاته.

وتطالعنا إحدى قصص ألف ليلة وليلة وهي قصة عزيز وعزيزة فهناك امرأتان الزوجة عزيزة والعشيقة دليلة المحتالة وعزيز ممزق بينهما فدليلة لا ترى فيه غير الذكورية وأداة ممارسة الحب فوقع أسير سطوتها وفتنتها وسحرها وقدرتها على تمثيل دور العاشقة التي تمليها عليها نفسها البهيمة وضرورات جسدها المتلهف لممارسة الآثم أما عزيز فمارس الحب برعونة وصلف واحتقار وتجاهل لما هو حوله فهو الرجل الذي لا يعرف الاستقرار تاركا عزيزة تجتر الليالي الطوال دون ذكريات تنتظر عودته لأنه زوجها وهي ضحية الغرائز التي تعمي العقل وضحية الرغبات التي تعصف بالنفس وتثور لتصل إلى كل ما هو لا شرعي ولا أصولي ويفقد عزيز ذكوريته كرمز لعجزه فهو لا يعدو عن اله صماء بيد قسوة الشهوة المرعبة لدليلة المحتالة وينهار ويتلاشى بموت عزيزة الزوجة الوفية.

ألفجرية الجميلة

وتلعب المرأة دور اثانوبيا في الروايات العالمية مثل كوزيت في البؤساء والفرسان الثلاثة لاسكندر دوماس يختلف الأمر في رواية (احدب نوتردام) لفيكتور هيجو فاسميرلدا الغجرية الجميلة ترفض الكاهن دوم كلود فرولو الذي جعل منه هيجو شخصية مزدوجة شريرة فهو يحب أخيه المقامر وكوازيمودو المشوه الأحدب ويحب اسميرالدا حتى الجنون ويتلمس القتل للوصول إليها ولكنه رفضته وأحبت الضابط ماريوس الذي لايبادلها الحب إن دور اسميرالدا يمثل الأوضاع السياسية آنذاك التي كانت تسعى للتخلص من النظام الكنسي وإعطاء السلطة للجيش لقد أوضح هيجو إن العلم والمعرفة غير كافيان لمنع النفس من التردي من مهاوس الذل ففي غياب القانون مارس الأسقف القتل والاتهام الباطل رغم علمه وثقافته يقع صريع فتنة اسميرالد الراقصة الغجرية فيقول إنها ترقص على صفحات الكتاب إنها تقف حائل بيني وبين الكلمات.

ولم يجد الكاهن سوى الحل من رميها بالسحر شأن الكهنة في عصره عند عجزهم أمام حل المشكلة يلجئون إلى تهمة السحر ولم يجد تفسير لوقوعه تحت إغرائها وفتنتها سوى رميها بالسحر وتبقى أسميرلدا أسيرة الأحداث تبحث عن أمها والمنزل الذي يحتويها لتنجب الأطفال وتنتظر عودة الزوج.

واظهر ليو تولستوي أنا كارينا كإنسانة عاشقة متولهة ترفض المجتمع الارستقراطي لتلجأ إلى الضابط فرونسكي لتدفن عواطفها التي تجمدت في علاقاتها مع زوجها كارين وتأبى أنا أن تمثل دور الزوجة والعشيقة في آن واحد كبنات مجتمعها فهي تمثل التمرد على الإرث القديم ونداء العقل وسطوة الواجب لتتحرر من رقبة العبودية لضرورة والحاجة لانعتاق عاطفة الجسد والشهوة لتحقيق ما هو نسبي.

أعطت أنا كارينا المؤشر للحركات الثورية التي سادت المجتمع بعد فترة وجيزة كالفوضوية والماركسية والوجودية وقد كافأها تولستوي جزاء خيانتها بأن أنهى حياتها تحت عجلات القطار وشوه جمالها الذي اعتبره المحرك العقلي للإحداث.

دأب الأدب العالمي على اعتبار جمال المرأة محركا للإحداث أما الأساطير فكانت الساحرات تلعب دورا مؤثرا في تغيير مسار الأحداث مثل مسرحية مكبث وحلم ليلة صيف وقصص ألف ليلة وليلة ووصف الساحرة بالقبح والتشوه ويكاد الأدب يخلو من الدور البطولي لامرأة نصف جميلة وذكية على الرغم من إن هذه المرأة قادرة على أن تلعب دورا في صياغة الأحداث وتغيير وهي أداة خرساء تسير بخطى وئيدة ثابتة دون أن يحفل بها احد إنها كالقوى الغامضة تتصالح لديها التناقضات والثنائيات مستعملة ذكائها لتعوض عن جمالها.

إن رواية(ذهب مع الريح) لمرغريت ميتشل تقدم البطلة سكارلت الجميلة الذكية نتاج الحرب الأهلية على المزارعين الجنوبيين وتحرير العبيد وانهيار المجتمع الإقطاعي وصعود المجتمع الصناعي لتجسد انتصار قيم من كسب الحرب ومن ثم فرضها على الجميع عرفت الحب وفشلت واستعملت فشلها في الحب كمحرك لنجاحها وظل هذا الهاجس يحكم حياتها وهي تبحث عن الاستقرار والبناء والديمومة رأت المصالح هي التي تحكم العلاقات فصارت نفعية في كل ذرة من كيانها واستعملت الرجال للوصول إلى غاياتها وآمنت أن لاغني عنهم وعن المال فهو الذي يحقق مطامحها.

اختلفت مع زوجها رت بتلر لان كلاهما كان انتهازي ونفعي وواقعي وعرفت أخيرا إن الحرب مدمرة للعلاقات الإنسانية كما اخبرها حبيبها اشلى لم تشهد الروايات العالمية شخصية سكارلت إنها تجسد أمريكا بعد الحرب وتظل صرختها تدوي (اقسم لن أجوع حتى لو اضطررت أن اقتل أو اسرق) لقد أعادت بناء كيانها دون السقوط في المثالية الألمانية والواقعية الفرنسية والتجريبية الانكليزية إنها البركماتية التي تعني المصلحة أولا وأخيرا تتجسد مأساة المرأة في قصة (الجارة) لدستوفسكي بكونها عاجزة عن معرفة الحرية فكاترين عاجزة عن معرفة الحرية وغير قادرة على التعامل معها ولاتستطيع أن ترفض واقعها وتستسلم لقدرها مع التتري الذي قتل عائلتها وهرب بها ليلا تحت جنح العاصفة فالتتري يصفها مغرورة تحلم بالحرية ولكنها لا تدري هي نفسها مصدر عذاب قلبها الأفضل أن تبقى الأمور كما هي ثم يقول لو أعطيت الحرية لإنسان ضعيف لأوثقها بيديه وأعادها إليك لا قيمة للحرية عند إنسان ساذج فكاترين الجميلة الجاهلة القروية لا تعرف الحرية ربما هي رمز الى كل الأمم التي تفتقد الى المعرفة والعلم والقدرة على البناء فتقع ضحية تتري مثل مورين ان كاترين أسيرة التتري رغم علمها باستعبادها فهي مسحورة بالحب الذي يقدمه لها والعالم اليومي الزاخر بالتراتيل والطقوس انها عبده لواقع يومي أسن تذعن بطاعة عمياء وقوانين قمعية ورؤى متطرفة وقلبها ملئ بالافكار السوداء والهموم واللعنات لقد جعلها التتري تخضع لقيود منظورة وغير منظورة انها رمز الأمم المغلوبة على أمرها بالفقر والجهل والمرض لقد مثل مورين سلطة الدولة وقيود المجتمع وتقاليد الأعراف.

العاجزة

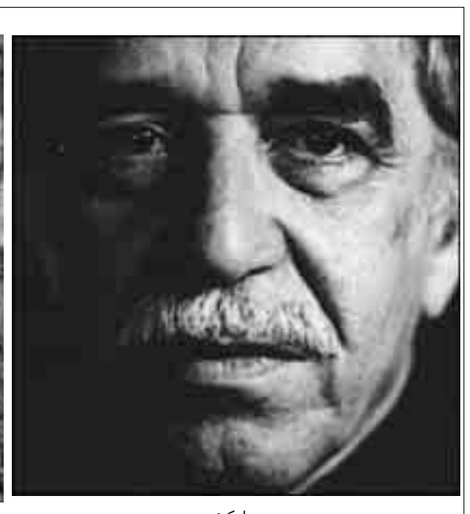
وفي نهاية القرن العشرين تواجهنا محنة فيرمينا دازا في رواية (الحب في زمن الكوليرا)العاجزة عن اتخاذ قرار وهي امتداد لشخصية كاترين في قصة الحارة لدستوفسكي فقد خضعت فير مينا دازا باسم الحب للانتظار القاتل لفلورتينواريثا الذي كرس حياته للاستحواذ عليها وكلاهما ضحية للآخر فلورنتينواريتا ضحية البيئة الفقيرة المتدهورة خلقيا وفيرمينا دازا ضحية الفراغ الذي تركه زوجها دكتور جو فينال والذي كان كل شئ في حياتها.

اراد فلورينتينواريثا ان يثبت لنفسه انه يستطيع ان يستحوذ على حياة الارستقراطية والرفاهية كما هو شأن الثوريين عند الاستيلاء على السلطة.لم تكن فيرميناداز تعرف الحرية وربما أراد غابريل ماركير القول ان الحرية تتبع من ذات الإنسان نفسه ولا تكتسب من الآخرين فزوجها دكتور جوفيال منحها كل شئ وغير حياتها وعالمها فالتغيير جاء من الخارج وليس نابع من ذاتها وبعد وفاته عادت فير مينا دازا الطفلة التي ترتمي في حضن أبيها وتقع تحت جبروته وسطوته لتخرج إلى عالم زوجها.

إنها مشكلة العلاقات بين الحب والعبودية فهناك خيط رفيع بينهما هو حب التملك فبأسم الحب استعبدت فيرمينا دازا واستذلت وتخلت عن كينونتها لقد خدعت فيرمينا دازا الجميلة بحب التملك القاتل لفلورينتينواريثا وعبر غابريل ماركيز بقوة عن الحب الذي تم تحت سارية الكوليرا التي رفعت فوق السفينة لتبقى فيرمينا دازا والى الأبد أسيرة حب هوى مجنون ربما فيرمينا دازا وكاترين رمز لأمم خدعت وظللت من قبل طغاة دون ان تجد الوعي الكافي لفك أغلالها ويبقى السؤال لماذا سمحت فيرمينا دازا لنفسها بهذا المصير المرعب؟ وكم من النساء قبلن بطواعية عبودية الحب والوفاء لازواجهن وأبنائهن؟.

طغت ثقافة الهزيمة على الأدب العربي سواء انى راحلة ليوسف السباعي والخيط الرفيع لاحسان عبد القدوس او القاهرة الجديدة والكرنك لنجيب محفوظ فالنساء هامشيات يطفن في فلك الرجال ولكنه يتفرد برواية (شئ من الخوف) التي مثلت في السينما المصرية ففؤادة رفضت عتريس وتخلت عن حبها القديم لقد رفضت العبودية وأعلنت أرادتها دون خوف ووجل. وأود أن أشير إلى إن كاتبة المقال في روايتها لم تحرر من انشوطة ثقافة الهزيمة ففي رواية (عندما يكبر الأحفاد) تستسلم الابنة للكائن الحي وتنجب منه طفلين رغم احتجاجها المتواصل على عبوديتها أما في رواية (الرغبات تتحطم على الخط السريع) فلم تكن فاطمة صاحبة قرار وإنما تدور في أحداث من صنع الرجال إنها بطلة الهزيمة تلو الهزيمة والفشل تلو الفشل معبرة عن واقع أمتها ومجتمعها وهي دائما صورة لما قبلها تتكرر فهي لاتعدوا عن امرأة تتلمس القوة في جمالها وفتنتها وربما هذه هي مشكلة الأمم التي تمتلك الثروات وتفتقد إلى العلم والتقنية وخرجت عن هذا الطوق امرأة غالي حميدة في (طبقات الحقيقة) الجزء الأول فقد رفضت حميدة زوجها غالي الثوري الذي دفعت ثمنا غاليا لأفكاره الطوبائية وتدور الأسئلة التالية هل تبقى المرأة أسيرة تاريخ مجتمعها وثقافته ونمط عاداته وتقاليده ولا تغدو عن كونها عنصر إثارة في الرواية العالمية؟ أما آن الأوان للرجل أن يترك صهوة جواد العنف ويرمي مهماز القوة ليبني مع المرأة عالما يسوده الاستقرار والسلام؟

ديستوفسكي



ماركيز