عندما يَفْرَغُ الليل من عتمتهِ:

من فيلم استرالي ساحر إلى ممثلّة تمثّل الصفاقة الإسرائيلية مهرجان فيلم الليل ذهب إلى الفراش هذه المرّة

منير عبد المجيد*

■ في زاوية منسية من القارة الاسترالية، وفي مستنقعات «أرانورا» بالتحديد، أخذ المخرج رولف دي هير (مواليد 1951 ومن أهم سينمائيي البلاد، وحاصل على جوائز لا تُحصى) طاقماً فنياً متواضعاً، وصديقه الأبوريجيني (من سكان القارة الأصليين) دافيد غولبيليل، ليدفع سكان المستنقعات، منذ فجر التاريخ، الى المشاركة في فيلم «عشر كَنُوات» – والكنو هو زورق طويل ضيق خفيف الوزن يُقاد بمجاذف، والعودة بهم إلى روح قبيلتهم (التي تُدعى رامينغينغ)، ثقافتهم، وقصصهم التي تقترب أكثر إلى الواقع من كونها ميثولوجيا شعب تعرض إلى ما يشبه الإبادة على يد المستعمر الأبيض.

النتيجة أذهلت المخرج قبل غيره. هكذا قال حينما التقيته في كوبنهاغن.

الصعوبة لم تكن في دفع هؤلاء إلى لعب أدوار أمام الكاميرا، بل كانت انصرافهم إلى التمثيل حتى لو لم تكن الكاميرا هناك.

طبعاً، نتج عن هذا مواقف مضحكة للغاية، يقول رولف دي هير، ودفعني إلى عمل فيلم تسجيلي مكمل (كَنُوات البالاندا والبرَك).

لأول مرة يقوم السكان الأصليون باستعمال لغتهم الخاصة، وفي فيلم قاموا، إلى حدّ كبير، بوضع سيناريو أحداثه. وليست الأحداث هي ما يُسحر هنا، بل أداء هؤلاء، وقصة تعود إلى عصور غابرة، تُروى من خلال صوت غولبيليل الذي لا يجد كلمة «نهار» في لغة هذه القبيلة. هم يقولون ببساطة «عندما يفرغ الليل من عتمته».

والوصف الجميل هذا ينطبق، مجازياً، على انتهاء أعمال مهرجان الليل السينمائي في دورته الثامنة عشرة.

فعلاوة على برنامج كبير (185 فيلماً) هذا العام، قام المسؤولون عن المهرجان باختيار أفضل ما أنتجته السينما العالمية خلال السنتين الماضيتين. إشارة ثناء يتوجب علي التنويه بها.

ويستحيل بطبيعة الحال مشاهدة كل هذه الأفلام في عشرة أيام (فترة المهرجان). فبعملية حسابية غير معقدة، لاحظت أنه ينبغي عليّ قضاء 12 يوماً دون توقف أو نوم. هذا الوضع العبثي أجبرني على اختيار الأفضل (وهنا قد يكون الاختيار خاطئاً أيضاً)، أو التي يُفترض الإشارة إليها لأهميتها، بشكل أو بآخر.

في سلسة أفلام «موجة الشمال – Norwave» قدّم المخرج والكاتب النرويجي يواكيم تريا باكورة أعماله «التكرير»، أو «الإعادة» (Reprise)، لافتاً الأنظار إلى موجة شمال–أوروبية جديدة، تستمد فلسفتها من الموجة الفرنسية الجديدة (الأفانغارد) في ستينيات القرن الماضي، وتريا يقول بوضوح أن فيلم فرانسوا تروفو «جول وجيم» (إنتاج 1962) هو الذي ألهمه كتابة هذا الفيلم.

وفيلمه، في الواقع، مفاجأة طيبة للغاية. عن شابين في مقتبل العمر، وبطموحات دون حدود. الأول يرفض الناشر روايته، والثاني يصبح اسماً أدبياً مرموقاً بعد نجاح روايته الأولى.

فيلم حساس، عميق، يكشف عن سينمائي مثقف، واسم ينبغي متابعته.

الفيلم الإسرائيلي «الطين الحلو» (حصل على جائزة لجنة تحكيم «سينما العالم» في مهرجان سن دانس) من إخراج درور شاؤل، يحكي قصة عائلة في كيبوتز. الأب انتحر، الأم مدمنة كحول وأقراص، الإبن الشاب لا يهمه في العالم سوى اقتياد شقراء فنلندية إلى فراشه قبل أن يلتحق بالخدمة العسكرية، وطفلها دفير (البطل المطلق في هذا الشريط) يحاول ما بوسعه مساعدة والدته، وجعل جحيم حياة الكيبوتز مقبولة.

الفيلم دراما جيدة الحبكة، ويكشف بوضوح عن أكذوبة اسرائيلية تاريخية عن الحياة اللذيذة لسكان الكيبوتزات، والتي أسفرت الدعاية العريضة لها في الدول الغربية عامة، عن التحاق عشرات الآلاف من الشبيبة بها.

والصورة من على بعد، قد تبدو للوهلة الأولى صحيحة. فهنا الحياة اشتراكية، تعاونية ومليئة بالحب.

الرجل السويسري، عشيق الوالدة، الذي يسمح له سكان الكيبوتز، بعد نقاشات حادة، بالانتقال إليها، يقول حالما تطأ قدماه المكان: هنا فردوس حقيقي، أنا أفهم الآن لماذا لم تغادري هذا المكان!.

وسرعان ما تختلف الصورة، ويُطرد عائداً إلى بلده.

الفيلم الإسرائيلي الثاني «أفيفا يا حبي» من إخراج شيمي زارحين (ينتمي إلى تيار الواقعية الاشتراكية) الذي يفضل، كما يبدو، تحقيق أفلامه في حيفا.

الفيلم دراما عائلية تعكس حالة مجتمع يفقد انتماءه الروحي، مفكك حائر وتائه في عوالم عديدة. أفيفا إمرأة من العامة، تتميز بموهبة خاصة في كتابة قصص عن حياة الطبقة المسحوقة التي تسكن في الهضاب المحيطة بمدينة حيفا. تلتقي بالبروفسور عوديد، الذي يستغل خبرتها الاجتماعية ويقنعها بشراء هذه القصص ليعيد صياغتها وينشرها باسمه.

أبنتها المراهقة تريد التوقف عن دراستها لتعمل كعاهرة، معللة ذلك بقولها مخاطبة والدتها: أنت تبيعين روحك (إشارة إلى قصصها المُباعة)، وأنا أبيع جسدي... أيهما أسوأ؟.

«أفيفا يا حبي» هو واحد من الأفلام الإسرائيلية النادرة الذي لا يُشار فيه (من قريب أو بعيد) إلى الصراع الدائر في المنطقة، وكأن حيفا ببعدها الجغرافي البسيط، لا علاقة لها بما يجري في تل أبيب، في القدس المحتلة، أو في قطاع غزة والضفة الغربية!.

كنت أريد حمل هذه الأسئلة إلى الممثلة روتيم أبوهاب (مواليد 1976، وتؤدي دور أنيتا شقيقة أفيفا) المعروفة داخل إسرائيل كونها ممثلة تلفزيونية بالدرجة الأولى.

وعن طريق السكرتيرة الصحافية لمهرجان الليل، اتفقنا على موعد للقاء. الذي جرى أن روتيم أبوهاب اختفت ذاك اليوم، وكل محاولات السكرتيرة بايجادها باءت بالفشل.

طبعاً، كانت تعرف جنسيتي، وتعرف أن الموضوع سيتم نشره في «القدس العربي».

دون اعتذار، دون توضيح، وبصفاقة يتميز بها الإسرائيليون (دون أن أعمم)، فهناك أناس شرفاء في صفوفهم)، ضيّعت ساعات من وقت السكرتيرة الصحافية، ومن وقتي أيضاً.

الفيلم الإيراني «مليء أم فارغ؟» من إخراج أبوالفاضل جليلي، يُذكّر بفيلم الإسترالي دي هير كثيراً. فهو يجري أيضاً في زاوية منسية من إيران، تحديداً المنطقة الجنوبية المتاخمة لباكستان والمطلّة على مياه الخليج الدافئة. هنا تسكن أقلية إيرانية سوداء (بقايا عبيد الاستعمار البرتغالي) في بلدة طينية مغبرّة فقيرة، تشبه إلى حد بعيد حي قدّور بك في القامشلي، مسقط رأسي في الجزيرة السورية، والتي غادرتها منذ ربع قرن.

القصة تدور حول الشاب نافذ الذي يحلم بايجاد وظيفة كمدرس للأدب الإيراني، والزواج من فتاة أحلامه ماروخ. كل هذا في قالب عبثي، وبأحداث كوميدية، جعلها المخرج سائغة، إن أخذنا في الحسبان أداء الممثلين (كلهم هواة يشاركون لأول مرة في فيلم).

فيلم ايكولوجي مئة بالمئة.

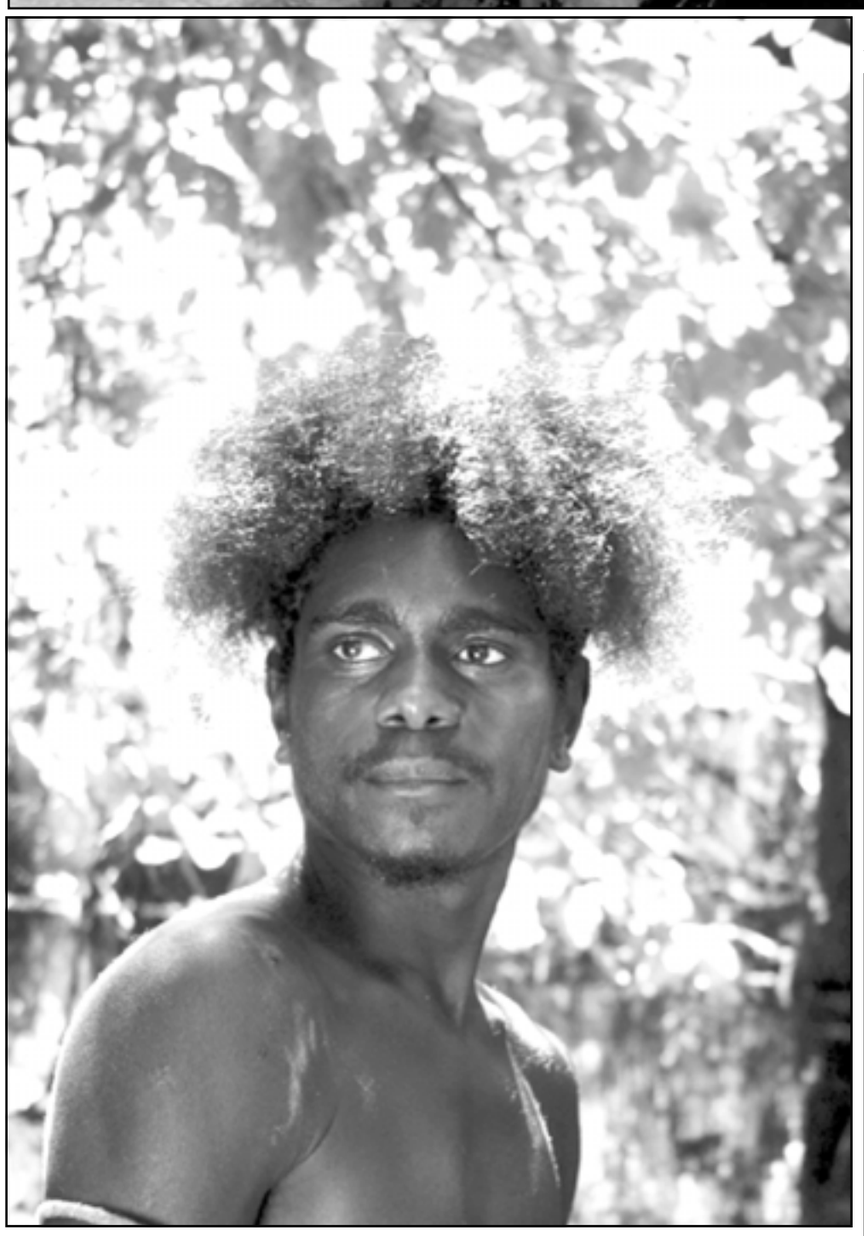
الحياة الصامتة للصيني جيا زانغ كي (مواليد 1970) تحفة سينمائية اخرى من إحدى أعظم سينمات العالم (حصل على جائزة الدب الذهبي في مهرجان البندقية العام الماضي).

عن اثنين يبحثان عن شريكهما، إثر بناء سد نهر يانغ تزي، وتشريد أكثر من مليون ونصف مليون صيني من بيوتهم، بعد أن غمرت مياه السد مدنهم وقراهم.

أخيراً، تجدر الإشارة إلى أن الفيلم الاسترالي المذكور أعلاه حاز جائزة الجمهور. وهذا يعني أنه سيُستورد ويُوزع رسمياً وسيُعرض في دور السينما خلال الأشهر القليلة القادمة.

والجائزة الثانية التي تمنحها القناة التلفزيونية الفرنسية TV5 (بشخص مديرها في الدانمارك سليم علاوي–من أصل تونسي) ذهبت إلى الفيلم النرويجي «التكرار».

لقطة من الفيلم الصيني «الحياة الصامتة»



لقطة من الفيلم الاسترالي «عشر كَنُوات» (القدس العربي)

* ناقد سوري مقيم في الدانمارك

قراءة سيميائية للنسق القيمي في قصص «الليل العاري» لعبد الرحيم العطري

عبد النور إدريس*

لم يكن للشعر الذي ارتضاه القاص والباحث عبد الرحيم العطري كتقديم لقصص «الليل العاري» من الشعراء والكتاب العالميين كريتسوس وأخمتوف وبورخيس، وأنغاريتي، وداوتيسيو وخيمينيس وطاغور ويرغون وإيلوار ونيرودا وبريفير.. إلا أن يضيف الاحساس الشعري للقاص بالكلمة التي تتجاوز سياقاتها العادية والتي تتجمل بالشعر لتحوز على قوة العلامة، هذا الاستعمال الشعري يكثف من الوحدات الدلالية لقصص المجموعة ويجعل القاص يحلم بنبوءة سوسيولوجية لعالم فقد رونقه عند بداية الليل، هذا لا يعني في تصورنا ان النهار يحوز على كامل الرونق.

دلالة الليل والتأويل المنفتح: سيميائية العلامة

قبل التطرق إلى عالم المعنى الذي يفتحه هذا العالم السردي لا بد من أن تنفتح القراءة على العنوان باعتباره البوابة الرئيسية التي ينتعش من خلالها المستوى المفهومي لكل البنى التي يطورها القاص مضمونيا داخل النص.

فالليل هنا يتعرى وهو يجتر حلمه ويُخندقُنا في إرغاماته باعتباره بسيطا وله استراتيجية تنبني على الوضوح بينما هو نفس الليل الذي يشارك النهار في تعدد المعاني والغموض وبالتالي التعدد في التأويلات، «وينفتح على حيوات من التيه والضياع» (1).

فهذا الليل هو الذي يعري وهو في الآن نفسه ينشطر عن ذاته ليُغطي كرامة رجل أسالتها شهادة العار وأرهقه الزمن وهو ينظف ليل المدينة من أسرار البيوت والوطن والعالم أجمع فمن خلال الأزبال يستطيع المعطي قراءة الطالع السياسي والاجتماعي للوطن وقد يكنس معه الطفلة ياسمين عندما تخلّى عنها الأمن لتُرتب قدرها مع قطط الليل وكلابه، ياسمين التي عاشت ليلها في صياغات متنوعة ينتظر الزمن عبرها نضج جسد مطوّق الإسورة سيضمن لقيم الليل استدامة انشطارها إلى ثنائية ضدية غير معزولة عن الكون الدلالي الذي يتحرك داخل المجتمع حيث تحتاج آليات التفكيك إلى نمط بناء ثنائي قائم على دراسة العلامات:

نهار / قانون اجتماعي

ليل / اختراق اجتماعي

لقد ساهم ش.س. بورس في بناء رؤيتنا للوقائع والعالم من خلال ما تحمله الواقعة من طاقة لإنتاج الدلالة من جهة ومن خلال اعتبار حضور العلامة يغطي في الآن معا إنتاجها للمعنى وتلقيها له.

ينتقل هذا الحضور داخل الفعل الإنساني بين الماضي والمستقبل دون قطيعة للإحالات التي تولدها العلامة في الحاضر من حيث أن استيعابها في شكلها الكلي لا يقول بموتها، بل يوحي بانتقالها إلى نسق دلالي جديد ينبعث من قابليتها للامتداد في فعل العلامة واستمرارها في الذات المؤولة.

فالعلامة: ليل/نهار تحمل أشكال تحققها في إحالتها على المختفي من الموضوع الذي تؤشر على وجوده.. فالوجود الذهني يعطي للعلامة قوة الحضور في الواقع... وقد تنفلت لهذا الحضور لتسيح في المعنى وتؤكد على استمرار تجليها المتعدد في الموضوعات التي تأتي منها عبر تركيب سابق... فالعلامة هنا قد تعود مجزأة إلى الموضوع الأول الذي يضمن للسميوز انتقاله إلى مستويات دلالية جديدة...

فالوجود الذهني لليل نهارا وللنهار ليلا يقلق التداول المتسلط لليل كما للنهار في الاستمتاع بالكيان المستقل واللازمني الذي لا يستطيع إلا أن يمنح لهذا الوجود طابعه النسبي في توزيع القيم.

تسريد النسق القيمي: الليل/النهار

إن المكبوت الذي يحيل عليه فعل السرد والوصف لليل العاري يطابق التحققات الممكنة لخرقه باعتبار الليل هنا ضامنا أساسيا لتسلل القيم كي تعيش تحققها المزدوج وفق جهاز التلقي الخاص للمجتمع المغربي حيث الليل يمنح للسلوك النهاري أبعادا دلالية جديدة.

هذا ما نلاحظ بروزه في شخصية الحاج عمر داخل النص والذي يعلن له انتهاء صلاة العشاء الوجود الفعلي للحانة وكأن صلاة العشاء تحمل تدليلا ذهنيا يحيل في معناه على الحانة كعلامة تسكن ذهنية النهار. وهي عملية التقطيع للزمن المسترسل الذي يحضن القيم في شكلها التجريدي المفاهيمي وفي تحولها إلى وقائع تصويرية ويلخص هذا التكسير للزمن تواجد المضمون القيمي ما بين الظاهر المرتبط كليا بنموذج ترعاه سلطة المجتمع وما بين مُختف تتحكم فيه سلطة تفيض عن تمظهرات السلطة الأولى/النّهار/. إن هذا التشطير نهار/ليل يُغني إدراك المتلقي للعالم الخارجي وهو يشمل مجمل القيم الثابتة التي لا تبرز فضاءاتها الفارغة إلا في نسيج تأويلي محكوم بالانزواء والرقابة والليل، بدءا من التحديدات العادية إلى الأنساق الاجتماعية الكبرى يقول الحاج عمر في قصة (حبل الكذب) «فين اللبدة والما السخون واسربي راه العصر ودّن قبّيلة» (2).

ويقول السارد أيضا: «بعد قليل سيلتحق الحاج عمر بحانته المفضلة وسط مدينة الرباط» (3).

إذن، ما هو المزيف وما هو الحقيقي من حياة الحاج عمر؟

يعتبر الحاج عمر من فئة سكيري الدرجة الأولى فهو يستعمل النفخة الوزانية للتماهي مع قيم النهار تحت رعاية زوجاته وأبنائه وفي الليل يستعمل للتماهي أيضا مع كرنفال المبادئ، الجعة تحت رعاية سعيدة والمَثلي خالد / ربيعة، الذي / التي، لم يسلط عليه/ها السارد إلا ضوءا خافتا امتص بريقه الحاج عمر يقول: «يخاطبها خالد/ ربيعة بنبرة غارقة في الأنوثة، مخبرا إياها بأنه يجيد الرقص الشرقي أحسن من والدتها....» (4) وكأن خالد/ ربيعة يحضر في الحانة كالزمن المخصي من حياة الحاج عمر.

يضع عبد الرحيم العطري لليل حالات تجعله يستوعب الممكنات المزيفة الأخرى ويحاصر مستويات النص السردي حيث صلاة العشاء هي نقطة الارتكاز الأساسية المُشبعة باستيقاظ العلامات الدالة التي تمنح النص معناه في فهم الليل العاري وفهم اللحظة المركزية لنصوصه الأحد عشر.

تسريد قيم الشخصية المحورية

ننتقل أيضا إلى فتح إمكانية التأويل نهار/ليل مع شخصية ثانية احتلت مع كل النصوص بؤرة الارتكاز وهي شخصية النادل/مسيو طونيو، ففي الفصل السابع يمكننا لمس المسار السردي لهذه الشخصية التي تعيش فترتين على المستوى النفسي.

1ـ الفترة القزمية:

وهي فترة نهارية يظهر فيها القزم عند سلاليم العمارة يتضرع «إلى مولاه أن يرسل على النصراني (مسيو طونيو) شي مصيبة تجعله يقرر العودة إلى فرنسا على عجل» (5).

وهو يطمح لامتلاك مفاتيح الحانة والتزوج من سميرة الفاتنة.

فهذه الفئة التي ينتمي إليها النادل القزم هي التي مارست في عمق التاريخ المغربي المُقاومة الوصولية والانتهازية التي حافظت أساسا على مصالح المستعمر بعد انسحابه المادي من المغرب.

لقد تقمص النادل القزم شخصية مسيو طونيو بكل حرصها على جمع المال دون الاهتمام بسواه.

2ـ المرحلة العملقية

لقد امتلك مسيو طونيو الجديد المرحلة الثانية، المرحلة العملاقية حيث زمن الليل كله وكل النساء، فمسيو طونيو يخاطب القزم عشية انتفاضات الدار البيضاء ويوصيه باستمرار قيم الليل «الحانة الآن في ملكيتك بشرط أن تظل مفتوحة وإلى الأبد» (6).

ولما سمى القزم نفسه مسيو طونيو تحول خطاب المستعمر إلى التعدد الممكن في تلقيه وكأننا بمسيو طونيو يقول وهو يغادر المغرب (الحانة الآن في ملكيتي بشرط أن تظل مفتوحة وإلى الأبد).

وهذا ما نلاحظه هنا والآن من أن الاستعمار قد غادرنا عسكريا وبقي يحتل فينا الكون النفسي حيث الشباب كالمعطي يسكنهم هنا الحلم بالعالم المحتمل لمسيو طونيو هناك.

على سبيل الختم

لقد وظف القاص عبد الرحيم العطري الليل توظيفا جعله لحظة حاسمة في مسار محمود الذي تغير مساره النضالي في ليلة واحدة من تدخل المخزن ليتحول من اليسار إلى عمق اليمين الذي اغتال الأحلام في ليلة واحدة يقول السارد: «مات الإنسان واليسار والشعر والحب والوطن في أعماق محمود» ص 63,

لقد كان الليل من الأسباب التي نقلت الأحلام من الإيجاب إلى السلب يقول أيضا في قصة وداعا ص 66 «فمن ثوري حالم إلى قن قامع».

لقد تمكن القاص من استغلال انسيابية الحكي عن الليل الذي يغطّي الأشياء ويُعرّي الناس وهو في ارتباطه بجو ينضو برائحة البيرة والبوح تقوم دلالته الإيحائية على ولادة جديدة في النهار.

الزمن في المجموعة لولبي لم يتحرك نحو أفق يعاكس رتابة الأشياء وتغييرها حتى أن وصية النصراني بعدم تغيير وظيفة الحانة والكراسي أصبحت حقيقة مزمنة ارتبطت برواد الحانة كلهم.

ولعل الهيكل السردي في الليل العاري استطاع أن يعيد تمثل البناء الذهني للمصدر الإنساني للقيم ويكون بذلك السجل الثقافي حاضرا للإعلان عن طبيعة الفئات الاجتماعية التي نسج النص دلالاته عبرها.

فمعنى الإصغاء إلى صوت الليل وبعث طاقة متجددة المعنى في تلقى الآخر للحقيقة التي تعبر عن نفسها عبر مفهومات من جسد السلطة السائدة (أي سلطة =) حيث الليل يساعد النهار في أن يكون نهارا.

فتعدد الليل في النهار الواحد يسلم بالهوية المختلفة للمعاني المعطاة ويجبر النهار على أن يتعدد بدوره بدون التحول إلى غربة في ذات المتلقي.

إن جوهر فعل النهار يظل هو الليل الذي يختلف عن ذاته ويشير إلى بؤرة تعدده وبذلك يمحو أثره في فعل النهار.

* كاتب من المغرب

الهامش

1 ـ عبد الرحيم العطري، الليل العاري «منشورات دفاتر الحرف والسؤال مطبعة طوب بريس، الطبعة الأولى حزيران (يونيو) 2006 ص 20

2 ـ نفس المرجع السابق ص 36

3 ـ نفسه ص41

4 ـ نفسه ص 5

5 ـ نفسه ص 52

6 ـ نفسه ص 53

عبث الحرب و أحلام التجدد

محمد سمير عبد السلام *

■ ترتبط ذكريات الحروب دائما بالنماذج المتجددة من النصوص ، و اللوحات ، و الأحلام ، و الأحداث في شكلها التأويلي ، أو الكوني ، أو الوجودي ، أو الثقافي دون إطار ، أو خطاب أحادي ، و لكن في صورة تفاعلية جديدة تتجاوز حدود الزمن الخطي ، في اتجاه إعادة التكوين المولدة من تكرار صور دمار العالم .

عندما تتجدد ذكريات الحروب تقفز غريزة الموت عند فرويد إلى الوعي ، و تصير تأويلا لشكلية العنف المتكررة ، و ارتباطها بأحداث جنسية ، أو اغتصابات تصويرية بالأساس ، كما تبرز وحشية الواقع ، ضمن الفوتوغرافيا كما هو عند سوزان سونتاج ، و البورنوجرافيا التفاعلية للعنف عند جان بودريار ، و التأويل السردي / الوجودي في آن للمأساة عند بول ريكور .

و قد يخرج العمل الفني من إطاره ، فيصير تكوينا انتشاريا يقع مع ذكرى الحرب في علاقة تداع تشبه الكتابة الأولى عند ديريدا ، فيفقد ارتباطاته الزمنية ، و يصير حرا ، و فاعلا في الواقع ليعيد تشكيل الوعي بالحرب ، إلى ما يتجاوزها من تأمل للتدمير يولد إيحاء بضرورة التسامح ، و إقامة تفاعل خارج إطار العنف كخطاب للهيمنة ، و الهيمنة المضادة ، فالتدمير في لوحات فرانسيس بيكون مثلا يتجدد في التشويه القصدي الذي يقع على الجسد ، حتى يتبخر الأخير ، و لكنه يترك بقعة ، أو كتلة من اللون / اللحم يؤسس لمقاومة العدم ، و للتسامح إزاء الأثر باستعادة التكوين الأول في المخيلة دون انفصال عن حدث التدمير الذي يبدو هنا صورة سردية تأملية لا أكثر ، لكنها تحيا بصورة مضادة في ذكرى الحروب لتكشف عن تكرار العنف ، و استعادة الوجود في السرد المتخيل مرة أخرى .

كذلك عند تجدد قراءة بيكيت ، و يوجين يونسكو نجد تكرارا تحريفيا لمسرح العبث في شكل تأويلي ضمن الواقع نفسه ، و ما يخلفه من آثار تعيد إنتاج النص في السير الذاتية الواقعية لمشاهدي أحداث الدمار ، و غيرهم .

في سيناريو كتبه يونسكو بعنوان الغضب نجد فيه العالم قد بدا في مناخ ربيعي هادئ ، ثم تحدث الخلافات ، و التعارضات اللغوية العبثية عقب وقوع ذبابة في طبق الزوج الشاب الذي يتهم امرأته بأنها وضعتها عمدا في طبقه ، ثم ترد عليه الزوجة بأن هناك من حذروها منه قبل الزواج ؛ لأنه مجنون ، و تتوالى مشاهد العراك في سرعة متناهية ، و تقع في علاقات تداع مع أرشيف الحروب ، و الكوارث الكونية حتى يتولد الغضب ذاتيا في رجل يشاهد التليفزيون ، و ينفجر رأسه قبل نهاية العالم ، يقول يونسكو :

" السيد جالس إلى إحدى الموائد في إحدى المقاهي ، هادئ في البداية ، و شيئا فشيئا يستولي عليه الغضب من تلقاء نفسه . و كاما زاد العراك ، زاد غضبه أيضا عاكسا صورة العراك بطريقة صامتة ، و قبل أن تنفجر الكرة الأرضية نرى وجهه الذي أصبح قرمزيا ينفجر أيضا ... تظهر المذيعة بابتسامتها المشرقة كاشفة عن أسنانها الجميلة ، و تعلن قائلة : سيداتي سادتي ، بعد لحظات ستحل نهاية العالم " (راجع / يونسكو / الغضب ، ضمن الأعمال الكاملة ج 1 / ت / د / حمادة إبراهيم / هيئة الكتاب المصرية 2006 ص 490 و 491) .

لقد صار الرجل / الجزء فضاء ، أو كونا يجتمع فيه العراك ، و الزلازل ، و تجدد أرشيف الحرب العالمية الثانية ، و الزلازل ، و البراكين ، و الربيع ، فقد ذاتيته ، و صار وظيفة للانتشار التصويري الواقعي في آن للحرب ، التي بدت داخلية ، و خارجية ، و كونية معا في الأثر الذي صار بديلا عن حالة توليد مستمر للغضب في العالم فتحطمت إنسانيته . إن الصوت المتكلم الذي مارس من قبل عبث تعارضات اللغة ، و التواصل المستحيل ، أصبح صامتا لكنه يؤدي حالة العبث ضمن وجوده الفردي ، هل تولد الرجل من فراغ دموي تركته حالة الصراع الأولى ؟ هل رغب في تجاوز كينونته الحاملة لتاريخ التعارض حاملا حلما ربيعيا آخر ؟

و كأننا عقب الإعلان الهادئ للمذيعة أمام أمرين :

الأول : انقلاب فيلم الغضب إلى سيناريو ذاتي التكوين في الذات ، مما يجعله سيرة لاواعية للصورة البديلة عن الذات الأولى الغائبة ، ثم يتحقق التداعي التأثيرى لصور التدمير من الذاكرة ، و الكوارث طبقا لعلاقات نصية ، و وجودية ، و حقيقية معا ، و قد نجد لهذه العلاقات مكانا عند رينيه جيرار ، و بودريار بصور مختلفة لتأويل عنف العالم .

لقد اشتعل العبث خارج حدود المسرح ، أو الصورة السينمائية ، فصار عنفا داخليا في صيرورة الذات ، أو إمكانية باقية كأثر في الذاكرة الإنسانية .

الثاني : تستعيد حالة الهدوء في بداية النص ، و نهايته التي تسبق نهاية العالم صورة الربيع ، و أساطير التجدد ، و نستطيع أن نتذكر قصص تموز ، أو أدونيس ، و أوزوريس ، و قوة ديونسيوس ، هذه الصور تعمل في صخب الغضب ، و تجدد الفراغ المتولد عن لحظة النهاية ، بتجديد حلم الحياة ، و التجاوز ، إذ لا يمكن تصور العبث بعيدا عن هذا الحلم .

* كاتب من مصر

msameerster@gmail.com