

النشاط الثقافي في العالم

فرنسا

رسالة باريس من : وحيد النقاش
جان لوي بارو وزمن الاحتقار !

اعلن جان لوي بارو في بداية الشهر الماضي انه قد اعفي رسميا من منصبه كمدير لمسرح الاوديون الذي يطلق عليه ايضا « مسرح فرنسا » . وقد ابلغ اليه ذلك القرار في خطاب وصله من اندريه مالرو وزير الدولة للشؤون الثقافية ، وكان مالرو نفسه قد عهد اليه بادارة المسرح عام ١٩٥٩ . ويبدو واضحا ان هذا الاعفاء الذي القى به في وجه بارو بسبب التصريحات المختلفة التي صرح بها ، هو في واقع الامر نوع من « العقاب » له على « سوء سلوكه » اثناء حوادث مايو الماضي ، او قرار بالاعزل اصدره مجلس تاديب ولم يتم تنفيذه الا بعد الموعد بثلاثة اشهر !

وكان جانب كبير من مسرح الاوديون قد احتل ليلة ١٥ مايو الماضي بسبب قربه من الحي اللاتيني ، ثم خرد منه المحتلون واعيد الى الدولة يوم ١٤ يونيو . وطوال ذلك الشهر كان جان لوي بارو يطلب من الوزارة التي تشرف على المسرح ان توافيه بالتعليمات التي ينبغي ان يتصرف على ضوءها في مواجهة الاحداث دون ان يتلقى منها شيئا سوى امر مختصر يوم ٢١ مايو يقول « فليترك الاعضاء الفنيون والتكنيكيون والاداريون مقر المسرح في اقل مدة ممكنة » ، ثم الحق به امر آخر صادر هذه المرة عن مدير مكتب الوزير في اليوم التالي يقول « تطلب منك الوزارة ان تتصل مباشرة وعلى مسئوليتك بهيئة الكهراء الفرنسية والمصالح الاخرى المختصة لقطع التيار الكهربائي وخط التليفون عن دار مسرح الاوديون » . ولكن مدير الاوديون رفض ذلك الامر الاخير رفضا قاطعا ، اذ رأى من الخطر الشديد ان تتم الظلمة الكاملة آلاف الاشخاص الذين كانوا موجودين على نحو مستمر بداخل المسرح . وفي اليوم التالي ، وكان يوم عيد القيامة ، وجهت الوزارة لوما علنيا الى مدير مسرح فرنسا لانه لم يقادر المكان كما طلب اليه ، واخذت عليه حينذاك التصريحات التي اعلتها ليلة ١٧ مايو حيث وصفتها بأنها : « اقوال تنحرف بصاحبها عن المهمة التي عهد بها اليه » اشارة الى الاجابة التي رد بها ذلك المساء امام جمهور كبير يملا مقاعد المسرح كلها على دانييل كوهين - بنديت حين طلب اليه هذا الاخير مسرحيا يكون « اداة من ادوات النضال ضد البرجوازية » . فقد قال بارو ، الذي كان الاتهام موجها اليه شخصيا من خلال تلك الكلمات : « مع المخاطرة بأن اسبب لكم خيبة امل فائني اقول لكم بانني متفق معكم تمام الاتفاق فيما تبخثون عنه ، بل واقول لكم كذلك ان بارو لم يعد مديرا لهذا المسرح ولكنه اصبح ممثلا مثل الآخرين - ان بارو قد مات ! » . ولقد وجد هذا التصريح تأكيدا رسميا من قبل الحكومة بعد ثلاثة اشهر من صدوره على لسان جان لوي بارو ... وعلى اي حال فانها كانت تعتبره منذ شهر مايو الماضي « رجلا ميتا » حتى انه لم يستطع قط الحصول على اي مقابلة مع وزير الثقافة طوال تلك الفترة .

وهكذا تقادر فرقة بارو - رينو (وهو اسم الفرقة المسرحية المشتركة التي كونها جان لوي بارو مع زوجته الممثلة الكبيرة مادلين رينو) الاوديون مسرح فرنسا الذي قدمت فيه ما يقرب من خمسين عرضا مسرحيا خلال عشر سنوات ، من « الرأس الذهبي » لكلوديل التي عرضت عام ١٩٥٩ الى نفس المسرحية التي عرضت في بداية



جان لوي بارو

موسم عام ١٩٦٨ ، حيث اعتقد مديره اعتقادا خاطئا دون ريب بأنه قد استطاع ان يخلق منذ عام ١٩٥٩ نوعا من التقارب مع جمهور الطلبة . . اما الآن فان رجال البوليس وحدهم هم الذين يحرسون مبنى المسرح الخاوي الذي تبحث له وزارة الثقافة ، كما تقول في التصريحات الصادرة عنها ، عن « رسالة جديدة » .

والواقع ان هذه الحادثة ليست الاولى من نوعها هذا العام في فرنسا . فقبل ان تبدأ احداث شهر مايو المعروفة بثلاثة اشهر وقع صدام كان له دوي شديد بين الدولة ممثلة في وزارة الشؤون الثقافية وبين الفن السينمائي ممثلا في مدير السينماتيك هنري لاغلو انتهى بابعاده ايضا من منصبه ثم عودته اخيرا تحسنت صفت المظاهرات والاحتجاجات التي قام بها رجال السينما في فرنسا وفي العالم كله ومشاهديها والمتحمسين لها من ابناء الجيل السينمائي الفرنسي الجديد . ورغم ان قضية جان لوي بارو لم تأخذ نفس المدى الذي اخذته من قبل قضية لاغلو ، فان الرأي العام الثقافي والفني ساخط ومحتج على المعاملة التي لقيها بارو من قبل الحكومة التي بانت تمثل نوعا من الارهاب البيروقراطي الذي يهدد حرية الخلق والتعبير ويطعن الثقافة في الصميم . وعلى اي حال فان اختلاف الآراء والتعليقات في تفسير سلوك بارو ازاء ازمة مايو وفي تقويمه لم يمنع اصحابها ذوي الاتجاهات المختلفة من اتفاق على امر واحد اساسي وهو الاحتجاج على موقف الحكومة منه وتقدير شخصه كأحد الرجال القلائل اللامعين في المسرح الفرنسي المعاصر ، والذين احدثوا تطورات هائلة في تاريخ المسرح . فقد كتب جان جاك جوتييه ناقد « الفيجارو » المسرحي مثلا

تلك المعركة وانما لحقت الهزيمة بجان لوي بارو المدير البرجوازي لمسرح الاوديون الشهير وبوزارة الثقافة الفرنسية والنظام الديجولي بشكل خاص .

إيطاليا

رسالة من نبيل مهاني
حول رواية « نظرية » لبازوليني
جدلية أم تركيب ؟

ياتي فيلم «نظرية - تيورما Teorema لباولو بازوليني بعد عدة افلام كان آخرها «اوديب ملكا»، ليؤكد من جديد، وبصورة أكثر وضوحاً، الصلادة الفكرية للعملية الفنية لدى هذا الكاتب المبدع. هذه الصلادة التي تحولت هنا الى صلادة هندسية تقريباً، تجلت في طريقة بناء الاحداث وحلها وفي الاطار العام للفيلم : ومن هنا كان اسمه « نظرية ». ولكن ، وكما هي العادة ، فان هذه (الهندسية) ليست الا (طريقة) ، ليست الا (اسلوباً) تتماوج تحتها ووراءه ، بل ومن خلاله ، روح شاعرية عميقة تنبع سواء من الشخصيات ذاتها او عن علاقاتها بين بعضها . ولا غرابة ، فبازوليني واحد من رواد الشعر الايطالي المعاصر . وهنا تجدر الاشارة الى ان الفيلم قد ولد في ذهن مخرجه كقطعة Piece في ابيات ، منذ ثلاثة اعوام . ثم تطور في آن واحد الى رواية والسى فيلم .

وتدور الاحداث في البدء حول عرض لحياة عائلية نصف برجوازية (من الناحية الايدولوجية وليس من الناحية الطباقية ، هذا ما يؤكد المؤلف) تعيش في مقصورة فخمة في ضواحي ميلانو ، تحيط بها حديقة جميلة . وتتألف العائلة من : الاب (والذي يبقى هكذا السى ان ينقلب الى « صبي » فيصبح اسمه باولو) وهو من رجال الصناعة الكبار ، ومن الام « لوشيا » الزوجة ، بكل نمط حياتها البرجوازي ، ثم من ولدين طالبين : بيتر وادويت ، واخيراً الخادمة ذات الاصول الفلاحية ، اميليا .

ويسير كل شيء على ما يرام ، السى ان يصل انجولينو ساعي البريد ويحمل للعائلة ، المتخلطة حول المائدة تمارس (طقوس الطعام) ، برقية يعلمون فيها بوصوله ، هو ، الضيف . اي الشخصية المركزية في هذه (الامثلة) او (التقرير) كما يفضل المخرج تسمية روايته . انه ذو جمال فاتق ، جمال سحري وغامض : جمال يكاد يكون الهيا ، وبهذا السحر (يبدأ) مع افراد العائلة فرداً فرداً ، فيكتشف في كل واحد منهم القناع الذي يتحلى به امام نفسه وامام الآخرين . ولا بد وان تكون العلاقة ، الوحيدة الممكنة ، التي يقوم بها ضيفنا هذا مع افراد العائلة الا علاقة جنسية رهية تخض شخصية كل منهم حتى الجنود ، لتبرز شخصية جديدة ولتبنى علاقات جديدة واعرافاً جديدة . يبدأ مسع اميليا الخادمة التي لا تستطيع لسحره مقاومة ، بسبل تحاول الانتحار لانه لم يلتفت اليها . لكنه هو ، الالهى ، ارحم من ان يتركها تفعل ... فيواسيها ... كما يواسي (فيما بعد او فيما قبل ، واين الزمان هنا ؟) الابن بيتر و كما يعيد للوشيا الزوجة عريها امام نفسها وكما يجرد باولو (الآن) الاب عن قناع عظمتة .. وكما .. كما .. يستولي (بحكم الظروف والامور) على المراهقة اوديت والتي عرفت في عنف رجولته الميتافيزيكية الحب الاول . وتسير الامور هكذا ، وينتهي الضيف (رسالته الالهية) في تثبيت العلاقات والاعراف الجديدة في وسط ذلك المجتمع الزائف .. وما عليه الا الذهاب ... وهكذا يعسود انجولينو ساعي البريد - بنفس غموض المرة الاولى - ليسلم البرقية للضيف - هذه المرة - والذي يقرأ بصوت عال : يجب ان اسافر غدا . ويتركهم هذا للفراغ الجديد الذي بدأوا يجدون انفسهم فيه .. فراغ هائل قاتل . وهنا يبدأ بازوليني ، بعد ان عرض معطيات تلك النظرية واحدة

تحت عنوان « اعفاء وحشي » يقول : « مما لا شك فيه اننا يمكن ان نأسف للاقوال التي صدرت عن جان لوي بارو ذات ليلة من ليالي الاضطراب خلال حوادث مايو امام الجمهور الخاص الذي هو جمهور الاوديون . الا ان ذلك لا ينبغي ان ينسبنا قيمة المخرج ، ومديسر الفرقة ، والمشراف على كل أولئك الذين أستطاع ان يطمئن الى اخلاصهم وولائهم من الفنانين المشهورين والمعروفين ، والذين ادوا الى جانبه مهمتهم خير اداء ، تلك المهمة التي كانت في أغلب الاحيان من المآثر التي تفخر بها فرنسا في العالم كله . فهل هناك من حاجة الى القول بأن جان لوي بارو ومدالين رينو قد أصابتها الطعنة ليس بذلك القرار وحده وانما بالطريقة التي أبلغ بها اليهما ؟ » .

اما جريدة « لا ناسيون » فقد كتبت كلمة غير موفقة قالت فيها بطريقة ساخرة « يبدو ان جان لوي بارومندمش من ذلك الاجراء ، ونحن مندمشون لاندعاشه . فهل تراه قد نسي «الاعلان» الذي اذاعه يوم ١٧ مايو حوالي الساعة الواحدة صباحاً على «محتلي» الاوديون . لقد حوسب على اقواله . بيد ان بارو لم يمت .. لقد عومل بمثل ما قال . فكيف يمكن التصرف ، للاسف ، التصرف على نحو آخر حين يأخذ مدير مسرح رسمي كبير موقفاً قاطعاً مثل الموقف الذي اتخذته بارو ؟ . بيد ان بارو لم يمت ، فهو لا يزال واحداً من كبار رجال المسرح من ابناء جيله . انه ذلك الذي استطاع ان يدخل الى المسرح الرسمي كتاباً مثل يونيسكو وبيكيت وبييدو بعد ان قدم او اعاد تقديم كلوديل ومونتران وسالارو » .

الا ان الاحتجاج العنيف قد صدر عن ناقد الموند المسرحي برتران بوراو ديليش في كلمة قصيرة مركزة وحادة نشرها عقب اعلان خبر اعفاء بارو من منصبه مباشرة تحت عنوان « زمن الاحتقار » قال فيها : « فلنكف عن استنكارنا للوقت الذي كانت تحرم فيه الكنيسة دفن الممثلين بحسب المراسيم الدينية ! ذلك لان الجمهورية الخامسة تقدم لواحد من اعظمهم اهانة أكثر وضاعة . والمدائح « الطرطوفية » التي كانت لها جريدة « لا ناسيون » لن تغير من الامر شيئاً : فلقد وضع جان لوي بارو في مسرح الاوديون كأمير ، وطرد منه كخادم . فلماذا كل ذلك الازدراء ؟ . حقا لقد وضع مدير الاوديون ذات ليلة في مواجهة القاضيين وظيفته نفسها موضع الاتهام . ولكن ذلك لم يكن فقط سوى دفقة من حماس الشعور التي تجعل من الممثلين سياسيين لا قيمة لهم ومديرين ضالين في بعض الاحيان . ولكن جان لوي بارو لم يكن قد فعل حتى سوى ان يعالج يوماً بيوم صمت المسؤولين الخائف . وهم لا يفتفرون له ، بلا حياء ، خوفهم ذلك . فلماذا لم يظهر نفسه ليلة الاحتلال ذلك الموظف الذي يحمل اليوم مرسوم الاعفاء الى جان لوي بارو ، طالما انه كان هناك مختبئاً في ظل الكواليس حتى لا يفكر احد في سؤاله ان يقدم الحساب ؟ نعم . ان ثمة خوفاً متاخراً يكمن وراء ذلك الاجراء وربما حفيظة ايضا . وهناك شيء من الحمية في زعم الفنانين انهم يريدون ان يكونوا سادة انفسهم مثل الرأس الذهبي الذي ارتفعت عليه ونزلت ستارة تلك المغامرة التي خاضها بارو . انهم اولئك الناس الذين يلقنونا الدرس بأن يذكرونا بيويبيد وشيكسبير ومولير ، هؤلاء الباحثين الذين يتحتم علينا ان نتركهم لالحسادهم وزندقتهم . اكلمنا كانوا كباراً - وجان لوي بارو كان وسيبقى كبيراً - كلما واتتنا الرغبة في التقليل من قيمتهم ؟

ان بعد الخوف ، وهذا امر منطقي ، يأتي زمن الاحتقار . ولا يعرف احد بعد على اي نحو ستنتهي قضية جان لوي بارو ، فمن ناحية يحتج الكتاب والفنانون على ابعاده عن الاوديون مسرح فرنسا ، ومن ناحية اخرى يخفتي هو في لندن قليلاً ثم يعود الى باريس اخيراً ليبحث عن دار للمسرح في حي مونمارتر تقدم فيها هذا الموسم فرقة « بارو - رينو » عملاً مسرحياً جديداً عكف عليه بارو منذ فترة واستمدته من آثار الكاتب الفرنسي القديم فرنسوا رابليه ، وكان يعد به مشاهدي مسرح الاوديون منذ العام الماضي . وعلى اي الاحوال فالكل يؤكدون ان جان لوي بارو الفنان ورجل المسرح لم يهزم في

واحدة ، بحلها واحدة واحدة أيضا . فيقدم العوارض الاولى لردة فعل كل منهم على هذا الفراغ الذي بدأوا يستشعرونه . . . لينتهي بتقديم النتيجة التي وصل كل منهم اليها : اميليا الفلاحة تعود لبلدتها . . . لدارها القديمة ناركة مقصورة البرجوازيين خفية ، وهناك ، مشبعة بهذه الدينية الصوفية الحقيقية التي اكتسبتها في تلك العلاقة ، تبدأ القيام بالمعجزات . اما اوديت المسكنة الضعيفة فتستولي عليها هذيانا تؤدي بها الى الجنون . ويفادر بيتسرو داره ليكرس نفسه للرسم والتصوير ، لكن بماذا ينجح ان يقوم ان لسم يكن بتجديدات تقنية لا نفيذ في اي شيء ؟ اما لوشيا الام فلا تجد مفرا من الذهاب لتصيد الشباب في فنادق مشبوهة وفي الحقول معبرة عن ذلك النوع من جنونها بهذه الجنسية الشيقة . . . لكن لتنتهي يوما ما الى الفرار للكنيسة والتعب . غير ان الماساة الاعمق والاشمل لا تتضح الا عند الاب الذي يعطي مصنعه للعمال (يا لفضب الليبراليين !) ويذهب مجنونا في منظر رهيب ليخلع ملابسه في منتصف محطة قطارات المدينة المزدهمة . . . وليجري بعدها صارخا في اماكن صحراوية فقرة كلها رماد . وقد يكون ظلما للفيلم عرضه من خلال الرواية بهذه الطريقة ، لكن المخرج هو الذي اكد على وحدتهما الكاملة ، سواء من ناحية امكانية فهمهما ، او من ناحية بدء العمل فيهما : (لقد كنت اكتب الرواية بيدي اليمنى بينما كنت اصور الفيلم بالايدي الاخرى) .

1 - ان « نظرية » ليشكل تحليلا علميا مشوقا للمجتمع الغربي ولوضعه الحضاري بعد ان حطم قيمه واسسه التي بنى عليها عصورا طويلة من حضارته . انه عرض لهذا الوضع الديالكتيكي بين فك الماضي وقيمه وفك الحاضر الذي يعيش - باستمراره - على ذلك الماضي مع انه عكسه ونقيضه في الوقت نفسه . ولذلك فاننا نرى في شخصيات (نظرية) تلك الحالة التي كان لا بد وان يصل اليها ذلك المجتمع بعد ان طور قيمه تلك الى درجة فقدانها ، وذهب يتخبط في اوضاع محيرة عابثة دون مخرج . وتصوير ذلك الوضع لا بد وان يأتي عن طريق تصوير تناقضات المجتمع البرجوازي في اعتمق صورها ومسند داخلها ، ولكن وفي الوقت نفسه ، الاطاحة بها من خارجها ايضا ووضعها بكل تعقيداتها امام بساطة العالم الآخر : عالم الفقراء . ذلك العالم الذي لم يأخذ عند بازوليني ، منذ البدء ، صورة البروليتاريا ، بل اخذ صورة اخرى اكثر اسي وهي البروليتاريا السفلى والطبقة الفلاحية : تلك التي لم تنجح البرجوازية الحديثة حتى الآن في برجتها . ولعل قصيدة بازوليني الاخيرة حول قضية الطلبة (1) ، والتي اثار الضجيج في انحاء اوربا ، لتوضح وتشرح بصورة اعتمق واوسع افكار بازوليني حول هذا الامر ، وتبين الى اي مدى يمكن (للرؤية والنبوءة) (الشعرية) ان تتجاوز الاحداث لترى ما ينتظرها وتوضح معالمها واسسها بطريقة بسيطة ، شيء اخذ في « نظرية » حدودا اوسع - من حيث انها ادق - من تلك الحدود الشعرية .

واذا كنا نستطيع ان نرى في المجتمع الايطالي - اكثر من غيره - تناقضات العصر - ليس لانها فيه اعتمق ، لكن لانها فيه اوضح - فاننا في بازوليني نستطيع ان نرى تناقضات ذلك المجتمع ، تلك التي ظهرت واضحة بعد الحرب الاخيرة : ان الدين والماركسية والجنس هي المعطيات المتكررة لدى بازوليني في كل اعماله ! الدين في معناه الاصيل العميق بعيدا عن المظاهر والطقوس المحددة للدين في شكله الخاص ، والماركسية بكل تحليلاتها العلمية ونظرتها الباردة الواضحة للامور ، والجنس بكل عنفوانه واصالته الفطرية . انها لتبدو ثلاث معضلات واضحة التباعد والتميز ، لكنها فيه تبدو ثلاثة معطيات ، تنطلق متناقضة منفضمة لتلتقي في نقطة واحدة وقد غطتها النظرة والاسلوب الشعاريان بخمار يجمعهما . وليست الامور - طبعا - بهذه السهولة والبساطة ، وليست العملية الفنية لديه بهذا الوضوح والبراءة . . . بل اننا - لولا الاسلوب والمسحة الشعرية - لا نستطيع الجزم بان مخرج فيلم « جوارح وبلابل » (اوتشيلانسي اي اوتشيليني) هو نفس مخرج فيلم « انجيل متى الثاني » او مخرج فيلم « اوديب ملكا » ، ان لم يكن فيلم « نظرية » . لكن بازوليني فنان . . . فنان يعيش - بوعي من ناحية ورغما عنه مسن ناحية اخرى - تناقضات عصره ، وهو ككل فنان او مفكر آخر لا بد وان

يعبر عن تلك التناقضات ، لكن - لسوء حظه او لحسنه - فانه يحياها ايضا حتى في حياته الخاصة . ولذلك فهي - لديه - اكثر وضوحا والمأ ، وهي كخطوط سكك الحديد تلتقي لتفترق وتنفترق لتلتقي . واذا كان بازوليني في فيلم « اوديب ملكا » قد ركب بين هذا الثلاثي المتناقض في عملية دقيقة معقدة ، فانه هنا في « نظرية » قد عاملها معاملة جدلية فيما بينها ، يوحد بين الواحدة والاخرى تارة ليعسود ويفرب الواحدة بالاخرى تارة ثانية ، وهكذا .

انه الشخصية الاكثر وحدة والاكثر عزلة ، الشخصية التي تناضل ضد نفسها وضد الآخرين ، ولذلك فهو دائما مهزوم منتصر ، مفضو محبوب ، مبنوذ مقرب . وقد تبدو غريبة هذه التناقضات (البديعية) ، لكنها الحقيقة في جمالها ومرارتها . غير ان لهذه الحقيقة لحظات انهيار يتحسر الشاعر فيها على نفسه ، على شاعريته وحساسيته : يقول عن اوديت البنت في الرواية : (ويبدو ان للظلام الذي يقتحم الغرفة معنى وايضا : مرور الزمن الذي يعقب قدرتيه الامجدية : فللمساء واجبات لا يمكن دفعها ، ومن ينتفض منها يسفر بالام حرية تبدو له شنيعة ، ان للظلام درس : درس يعطي الحق للآباء وآباء الآباء ، الذين يعطون بالاعتيادية والواجب) .

2 - لقد اصغر بازوليني ، كما اسلفت ، عن ان روايته الاخيرة هذه ليست رواية بالمعنى التقليدي ، بل هي (امثولة) او (تقرير) ، وقد قال بالحرف الواحد في احد فصول الكتاب : (وكما قد لاحظ القارئ حتما ، فان هذه اكثر مما هي رواية ، فهي ذلك النوع الذي يسمى في العلوم ب (التقرير) : انها اذن اعلامية ، ولهذا ، ومن وجهة نظر تقنية فان لها مظهر (الدليل القانوني) اكثر مما لها مظهر (البلاغ او الرسالة) . كما انها ، علاوة على هذا ، ليست بالواقعية بل وعلى العكس ، رمزية . . . لغزية . . . بشكل يكون لكل خبر تمهيدي حول طبيعة الشخصيات فيها ، قيمة تثبينية بصورة صافية : لا ترنو الى جوهر الاشياء بل الى تجسيم تلك الاشياء) . ولعل الجملة الاخيرة تختصر كل شيء وتقول بوضوح . لكن هذا - من الواضح - يجب ان لا يجرنا لفهمها على انها تقرير جاف وانه ليس لها أي طابع من طوابع الرواية ، انها رواية - يمكننا القول - لكن من نوع جديد ، جاف ومشوق في آن واحد : جاف لانه علمي ومشوق لانه روائي - شاعري . كما ان كلمة (رمزية) ، لا يجب ان تخيفنا او تخدعنا : انها رمزية ولغزية من حيث انها امثولة روائية ترمي في بنائها الى (ما ترمز اليه) وليس من حيث انها اسطورة ، لكل حركة فيها معنى رمزي او من حيث هي (جزورة) - كما قد تقول عجوز دمشقية . والشيء الذي يصعق بالفعل - بعيدا عن كل العوامل الاخرى - انما هو الاسلوب الشعاري الدفاق والعميق الذي كتبت به الرواية من ناحية وصور فيه الفيلم من ناحية اخرى . ففي الفيلم كانت اللقطات والتأثيرات والجو الذي يحيط بالشخصيات ذات منحى مثير بالفعل ، وخاصة في القسم الاول حيث يقبل الحوار ونقول الحركات والتعابير في بطنها وتتابعها كل شيء . اما في الرواية ، فقد كانت لي مناسبة ترجمتها الى العربية فرصة اتاحت لي المجال لان اكتشف الى اي مدى كانت عميقة دفاقة صادقة في شاعريتها ، بل ان هذا كان سببا من اسباب تعقيد الترجمة ، خاصة وان اسلوبها انما هو اسلوب نثري مستشعر - كما قال الكاتب . وقد كانت ترجمة هذه الرواية كترجمة بحث فكري - من حيث الصعوبة والسرعة - وليس كترجمة رواية ، وهذا يستدعي من القارئ المهتم تمعنا اكثر عند قراءته المقبلة للرواية .

وكما وضحت سابقا بان (التقرير لا يعنسي ان الرواية ليست رواية ، اعود فواضح هنا بان كون هذه الرواية او هذا التقرير شاعريا او مستشعرا لا يبعد عن كونه تقريرا مقدما بكل برودته العلمية التمليلية - واي برودة رائفة في تصوير حركات الشخصيات ومشاعرها وتعابيرها وتصويراتها ودقته الهندسية الاخاذة .

وكما قد لاحظ القارئ من عرض ملخص القصة ، فان معظم احداثها تدور حول عمليات جنسية يصعب فهمها وتقبلها فيما اذا اخذت على انها جنس مبتذل او جنس بصورته الصرفة بعيدا عن الجنس في معناه المتكامل الاصيل - الاسطوري - قد اقول - والذي يحمل هنا ايضا

طابعا مينا فيزيكا الهيا مقدسا . ومن هنا كان الوصف الهازيء لحركات الفنج في بعض المشاهد والوصف الشيق لطريقة ظهسور الاحاسيس الجنسية في بعض المناظر الاخرى ، ثم واخيرا الوصف المقدس - بالكسر - المشرق للفترة في اصلتها وبراعتها ، ولكن - وفي النهاية - في سلامتها .

٢ - وعندما قلت بان التناقضات تبدو في المجتمع الايطالي اكثر من غيره ، واننا مع بازوليني نستطيع ان نرى تناقضات ذلك المجتمع بصورة اوضح ، فلم اكن لاقوله عبثا ، وفي ردود الفعل المختلفة على فيلم (نظرية) نستطيع ان نرى كل ذلك بكل جلاء . ولنبدا بالقصة من اولها : آ - فقد كان بازوليني والسيناريست الشيخ تشيزارة دزافاتي (من ابطال الواقعية الجديدة) المخرج جوليو بونته كورفو (مخرج فيلم معركة مدينة الجزائر) على رأس مناهضي المعرض الدولي الاخير للفن السينمائي في البندقية ضد كل أسسه وتشكيلاته . وقد حملوا مناهضتهم هذه على النطاق العملي ايضا ، وكان المعرض مهددا بنفس نهاية مهرجاني كان وبرنامو السينمائيين : الفشل . وهنا يجدر ذكر قصة سحب بازوليني لروايته من الترشيح لجائزة (شريف) الادبية ، وعناده في سحب فيلمه ايضا من الترشيح لجائزة اسدسان مرقس في مهرجان البندقية الاخير . لكن الفيلم - ماديا - هو من ملك المنتج وليس المخرج ، وهكذا عرض الفيلم رغم ارادته ، وقد تبعه فعلا عدد من الصحفيين حتى الكاثوليكيين منهم . وطبعا ، فلم يكن بإمكان لجنة التحكيم الا ان تحترم نفسها ... وتكون ذكية في الوقت نفسه ، فكانت الجائزة الاولى من نصيب الفيلم (الفنانون تحت خيمة السيرك : محتارون) للاماني الكسندر كلوج . اما لـ « نظرية » فقد اعطيت جائزة احسن ممثلة للممثلة الايطالية لوراييتي والتسي قامت بدور اميليا الخادمة . واذكر ان صحيفة يمينية يومها قالت بان هذه الجائزة هي عبارة عن (شدة اذن) لبازوليني ، اي كالقول له : بانك لو قمت بدور العاقل لكانت الجائزة الاولى من نصيبك . وكان هو قد صرح قبل نهاية المهرجان بانه سيرفض الجائزة حتى لو منحت له . ومما لا شك فيه ان فيلم « نظرية » هذا العام كان من اجود ما قدم في المهرجان ، كما كان فيلم « اوديب ملكا » في العام الماضي من اجوده ايضا ، ليس حسب احكام متهورة متسرعة بل حسب التقييم الشامل الذي نشر في مجلة المعهد التجريبي السينمائي « ابيض - اسود » الحكومية .

ب - لكن المفارقة الطريفة - والتي هي في موضوعنا هنا ذات مغزى - ان الفيلم قد حاز على جائزة OCIC (الكتب الكاثوليكية الدولية للسينما) ، والاطرف - والاعمق مغزى هنا - ان لجنة التحكيم قد انقسمت على نفسها فانشق اثنان وامتنع ثالث عن التصويت ، على ما اذكر ، وقد جاء في تقرير الجائزة (بسبب الصدق والدقة التي وضع بها هذا الفيلم - المفعم بالازدواجية والغموض ، والتي هي من معالم عصرنا - ذلك الوجود الدراماتيكي ، الذي لا يمكن الجدل فيه ، للتجربة الدينية كما طرحتها الرؤية الكتابية تجاه ضمير الانسان في كل العصور) - وصفه بها - امام المجتمع البرجوازي المعاصر ، رغم ان الفيلم هنا قد صور بقساوة طوابه السلبية . وان لجنة التحكيم ، وهي تعطي هذه الجائزة ، لتعترف بصديق البحث واصالة الفلج الروحي عند المؤلف ، والواضحة قبل كل شيء في فيلم « نظرية » . حيث يشكل الطابع الشعاعي المصقول للفلسفة بازوليني السينمائية (وسيلة فعالة لبعث انساني عنيف) . اما في تقرير المشفقين فقد جاء : (حتى وان اعترفت لفيلم بازوليني بجديته الالتزام والبحث حتى على المستوى الجمالي ، فلي ان اؤكد تحفظاتي ضد منحه جائزة الـ ٥٢١٢ . لان جائزة تمنحها لجنة تحكيم كاثوليكية كهذه ، ذات سمعة واسعة ، ترمي الى هدفين اثنين : تقييم واحترام المؤلف وتزكية عمله لدى الجمهور ، بسبب قيمه الدينية والاخلاقية . ولا اظن انه يمكننا ان نحصل على الهدف الثاني في « نظرية » ، لان العناصر الايجابية في الفيلم قد أصبحت غامضة مزدوجة بسبب التشككات العقائدية والمناظر الجنسية المتلاحقة ، والتي يمكنها ان تسبب لدى عدد كبير من المتفرجين خلطا واضطرابا بين الدين والجنس والايديولوجية الماركسية) .

ج - لكن الاطرف من هذا كله ، ان الفيلم ذهب في طريقه ودخل

صالات العرض وبدأ الجمهور يقبل عليه . لكن وبعد يومين فقط من بدء العرض ، صدر قرار ملاحقة الفيلم ، وتقديم صاحبه للمحاكمة ، على انه معيب يחדش الحياء . وما زالت جلسات المحكمة مستمرة بينما صودرت كافة نسخ الفيلم ...

د - لكن القصة اطول ، ولا تستطيع هذه الموجة الجامحة ان تعطيها كل ابعادها وان تفسر كل جوانبها . فمن الافلام (المعيبة) نرى العشرات كل يوم ، لكن تلك ، رغم انها اكثر (اعابة) ، تبدأ وتنتهي هناك ، في صالة العرض ، وكونها تترك او لا تترك اثرا جسديا وجنسيا ونفسيا لدى المشاهد ، لا يهم في أي شيء . المهم هو ان تبقى (الاخلاق) - وليس القوانين الخلقية - في منأى عن التشكيك . وعلى ذكر هذا الموضوع تحضرنى حادثة صاحبت مهرجان البندقية الاخير ايضا . فقد طالبت الرقابة بقص مناظر واحراق الفيلسوف الايطالي جوردانو برونو من قبل السلطات الكنسية ، والمصورة في فيلم « غاليله » للايطالية ليليانا كافاني ، على اساس انها مناظر (عنيفة) . وقد ردت المخرجة ضاحكة غاضبة بأنه لن يقص اي منظر من فيلمها .. كما استشهدت هازئة بعنف افلام الويسترن Westevn - الكاويوي الايطالية (٢) ، ولكن المخرجة نسيت ان (العنف) في فيلمها انما هو (عنف) مطلق ، بمعنى انه (عنف) واع لذاته ، في حين ان عنف افلام الويسترن هو عنف نسبي ، بمعنى انه عرضي ! فان تقبل رجل رجلا بلكلمات العنيفة الصاخبة لا يزج الرقابة بمقدار ما يزجها اعادة منظر تاريخي لاحراق فيلسوف معين من قبل سلطات معينة ! ويجب ان نذكر هنا بان (العنف) يكمن في اعادة تصوير الحادثة وليس في الحادثة في حد ذاتها !

وهناك مثال آخر يوضح موضوعنا هذا ، اود ذكره ، وهو كيف ان فيلم ميكيل انجلو انطونيوني (بلو آب) (٣) الذي حاز على جائزة مهرجان كان السينمائي للعام المنصرم ، قد تأخر عرضه هنا سنتة اشهر تقريبا بسبب تقديمه للمحاكمة ثم تبرئته من كونه يحتوي على مناظر (معيبة) (واي فضيحة ستكون لولا تلك البراعة !) .

ان هذه (الحشمة) المفاجئة ما هي الا حشمة اجتماعية - سياسية (وليست مطلقا حشمة اخلاقية) . فالمجتمع الغربي المعاصر بدأ مرحلة خوفه الحقيقية ، وعزته وكرامته وعنجهته الليبرالية تآبى عليه الا ان يرفض . انه يتقبل افلام الويسترن ويتقبل الافلام الجنسية بكل انواعها (واي تسلية فيها !) ... لكن حذار ان تقولها صريحة واضحة ... حذار ان تنتقل من العرض الى العرض - التحليلي . ان ذلك المجتمع هو كائنسان يرى العالم بلونين فقط : ابيض واسود ، ولكن حالما يأخذ العالم امامه الوانه الاصلية يثور ويفور .

٤ - ولكي احافظ على الطابع الموضوعي لعرضي هذا ، لا بد من تبيان الجانب الآخر ، وهو ان بازوليني - والى جانبه سارتر ومورافيا من ناحية وهربرت ماركوس وآخرين من ناحية اخرى - ليس - ولا يمكنه ان يكون بعد - ماركسيا بالمعنى الكلاسيكي . فقد كان لا بد لهزة سارتر من ان تتممخض عن انقلاب واع على الاسس القديمة التي كانت ستصبح في نهاية الامر في خدمة اليمين ، ليس لان مراوحتها قد جعلتها بين صفوفه فحسب ، بل لانها - وهي عمليا بين صفوفه ، ونظريا في تلك المعاكسة - غدت ترمي سهامها في نفس اتجاه سهام اليمين .

نبيل مهائني

فلورنسة

١ - الحوار بين بازوليني وممثلي الطلبة والعمال وتعليقات مورافيا وانبولي ، والتي اعقبت قصيدته (الحزب الشيوعي الايطالي : للطلبة) ، والتي نشرت في مجلة الاسبرسو الرومانية ، ترجمتها للعربية ونشرت في جريدة البعث عدد (١٦٤١) ٢٢ - ٧ - ١٩٦٨ . كما نشرت القصيدة بذاتها - على ما اظن - في مجلات عربية اخرى .

٢ - الجدير بالذكر ان مجموعة كبيرة من رجال الفكر والعلم في السويد (حيث لا توجد رقابة سينمائية) طالبوا بمنع هذه الافلام التي تسيء بعنفها الى النساء والى الكبار ايضا .

٣ - Blov-up والذي ترجمته مجلة (المسرح والسينما) القاهرية ب (اعماق الصورة) .