مورافيا بين فرويد وماركس في روايته الجديدة «أنا وهو»

من الممكن بسهولة ، للوهلة الاولى ، ان نلصق تهمة الخلاعية والادب الجنسي المكشوف برواية مورافيا الاخيرة « أنا وهو » . (١) وبالفعل ، لا يكفي ان نقول ان مورافيا في روايته هذه يغرقنا في حمام من المشاهد الجنسية التي قد لا يحجم بعضهم عن وصفها بانها تجاوزت كل الحدود في جرأتها وعهدها ، بل ينبغي ان نضيف ، حتى نكوّن فكرة مطابقة عن اهمية الدور الذي يلعبه التعهر الجنسي في هذه الرواية ، بأن الشخصية التي أوكل اليها مورافيا القيام بدور البطولة فيها هي بصراحة وبساطة عضو فيديريكو التناسلي .

ولكن قبل ان نتساءل من هو فيديريكو هذا ، ينبغي علينا أولا ان نرد التهمة التي راودتنا في الوهلة الاولى . ذلك ان « انا وهو » ليست رواية بريئة من تهمة الخلاعية والاباحية فحسب ، بل هي النقيض الصريح « المحض » لما اصطلح على تسميته بالادب الجنسي المكشوف . ولعل في توكيدنا هذا ، بعد ان قلنا ما قلناه عن دور الجنس في « انا وهو » ، شيئا من المفارقة . ولكن هذه المفارقة ظاهرية ليس الا . فكثرة المشاهد الجنسية وجرأتها وصراحتها ليست هي التي تحدد انتماء رواية من الروايات الى الادب الجنسي المكشوف وانما الذي يحدد هذا الانتماء المنظور الذي تتم منه الرؤية وتصور به تلك المشاهد .

ومن منظور الرؤية هذا لم نكتف بان ننفي عن رواية مورافيا انتماءها الى الادب الجنسي المكشوف فحسب ، بل اكدنا ايضا بانها تقف من هذا الضرب من الادب على طرفي نقيض .

فالقصة الخلاعية تتطور دوما وابدا في اتجاه واحد : من التحريم الى التحليل ، من القيود الى اللاقيود ، من الكبت الى الانفلات ، من النهي الى التحريض ، من الردع الى الامر . وبكلمة واحدة ، ان القصة الخلاعية هي تلك التي تفتح امام النشاط الجنسي كل ما هو مغلق من الابواب والقيود والمحرمات مهما كان طابع هذه المحرمات : أدينيا ام اخلاقيا ام عائليا . بل يمكن القول ان الاثارة الجنسية التي ترمي اليها القصة الخلاعية تتناسب في القوة طردا مع قوة المحرمات . والمطلع على شيء من الادب الجنسي المكشوف الذي أباحه القانون مؤخرا في الولايات المتحدة الاميركية يلاحظ ان القصة الخلاعية لم تعد محض قصة وصفية للعلاقات الجنسية الطبيعية او الشاذة ، بل هي تضيف الى الوصف التفصيلي منطقا تريده اكثر اثارة من الوصف نفسه . هذا المنطق هو منطق التحلل من النواهي طرا . وهو نفسه الذي أملى على القصة الخلاعية ان تدور احداثها ، اكثر ما تدور ، بين افراد الاسرة الواحدة . و « الاسرة التي تنام معا » هو اليوم العنوان الذي يكاد يكون عاما للقصة الخلاعية المعاصرة .

وعلى النقيض من ذلك تماما رواية مورافيا « انا وهو » . فصحيح ان بطل الرواية فيديريكو يبيح لنفسه جميع انواع الشذوذ « من الدوابيات الى النكاح ، ومن اللوطية الى جماع المحارم ، ومن السادية الى المازوخية ، ومن الصنمية الى النكروفيليا » ، وصحيح ايضا ان فصول الرواية الستة عشر تكاد تكون بقضها وقضيضها فصولا جنسية وصفية تفصيلية ، ولكن الاتجاه الذي تسير فيه أحداث « انا وهو » هو بالضبط عكس الاتجاه الذي تسير فيه القصة الخلاعية : من الاباحة الى التقييد ، ومن الانفلات الى الكبت ، وبكلمة واحدة ، من التسفيل الى التصعيد .

لقد حبت الطبيعة فيديريكو بعضو تناسلي كبير يتجاوز في حجمه كل المقاييس المعتادة او حتى الممكن تصورها . ولقد كانت نتيجة ذلك ان اصبح فيديريكو عبدا لعضوه يذعن بلا نقاش لجميع مطالبه ونزواته بل ان وجوده تلاشى وامحى امام وجوده . كف عن ان يكون « انا » ليصبح « هو » . وهكذا فانه لم يكتف بالتخلي له عن اسمه ، رمز استقلاله الذاتي كشخص انساني ، بل لقبه ايضا تبجيلا له واستخذاء امامه بـ « فريديريكوركس » اي فيديريكو الملك او ملك الملوك .

ان رواية « انا وهو » تنفتح اذن على ما تنتهي به عادة القصة الخلاعية . تنفتح على فيديريكو وهو في ذروة اندماجه به بل فنائه في الـ « هو » ، في « فريديريكوركس » . ولكن على وجه التحديد لان « انا وهو » تنفتح على ما تنتهي به القصة الخلاعية ، فان الاتجاه الذي ستسير فيه الاولى سيكون نقيض الاتجاه الذي تسير فيه الثانية . ففيديريكو الذي أدرك كمال الانفلات والتحلل الجنسي لا يضع نصب عينيه من هدف غير النكوص على اعقابه والتقهقر باتجاه القيود والنواهي والمحرمات في النشاط الجنسي . بل انه اتخذ بينه وبين نفسه قرارا باعلان الاضراب نهائيا عن النشاط الجنسي . انه يريد لـ « فريديريكوركس » ان يعود الى حجمه الطبيعي ، يريد الـ « هو » ان يرتد « انا » ، يريد ان يعود « الانا » ملكا على الـ « هو » بعد طول عبودية . وبكلمة واحدة ، يريد ، بعد طول تحلل وتسفيل ، التصعيد .

ولكن لم التصعيد ؟

ان فيديريكو ، ولنسمه باسمه المختصر ، ريكو ، رجل مثقف ، بل طويل الباع في الثقافة . ولقد اطلع على كتابات فرويد وهضمها .

---

(١) صدرت عن دار الاداب بترجمة نبيل المهايني .

والتصعيد الذي يريده هو التصعيد بالمعنى الفرويدي . ففرويد كما نعلم قد أرجع منجزات الحضارة الانسانية على مر التاريخ ، ولا سيما في الادب والفن ، الى تصعيد الغريزة الجنسية او الليبيدو على حد تعبيره . وريكو ، الذي جعل من سيغمون فرويد ((قديسه الشفيع))، قد تبنى لحسابه الخاص نظريته عن التصعيد بحماسة تقارب أن تكون كاريكاتورية . فهو يرى ان بروتي ، الرأسمالي الكبير والمنتج السينمائي الذي يعمل لحسابه ، ((شديد التصعيد ، مصعّد بصورة عميقة ، لان عضوه ((صغير صغير)). ذلك ان التصعيد ((يتجسد في العضو الجنسي وقد مسخ الى ادنى حد ، الى الهزال)) . بل ان ريكو يحفظ ، فيما يحفظ من قراءاته الكثيرة ، ان نابليون لم يكن ((وحش تصعيد)) الا لانه ((كان ذا عضو صغير صغير)) .

من الممكن القول اذن ان ريكو هو من انصار التفسير الجنسي للتاريخ . وهو يصارحنا بذلك بلا لبس : ((لا يوجد اي أمر على الاطلاق لا يمكن ان يعالج من وجهة نظر جنسية بحتة : وذلك من الادب الى الفن الى العلم والسياسة والاقتصاد والتاريخ)) .

وبديهي انه من الممكن الدخول في نقاش مع فرويد بصدد هذه النقطة . ولكن النقاش بصددها مع ريكو غير ممكن ، لان ايمانه بنظرية التصعيد متضخم الى حد كاريكاتوري كما قلنا . يدخل مرة الى احدى الكنائس ، ويقف يتامل صفين من صور القديسين والشهداء في حللهم البيض الثمينة وقد توسطتهم صورة المسيح. ثم يلتفت الى ((ه)) ، اي الى فريديريكورس ، ويخاطبه بجدية تامة :

ـ هاك جمال التصعيد . انظر الى وجه المسيح الانساني ، رغم كل ما يعبر عنه من اشياء هي اعظم من الانساني . فمن تظن انه خلق كل هذا الجمال ؟

واذ يمتنع ((هو)) عن اجابته يستانف ريكو قائلا :

ـ انت . نعم انت بالذات ولا احد غيرك . انه لم يكن لهذا الجمال ان يخلق ، من أجل سرورنا وعزائنا ، لولاك انت ، او بالاحرى لولا تعاونك الشريف والمستمر الدائم . لولاه لا بد ان نبقى ، نحن معشر البشر، بدون هذا الجمال وبدون الاشياء الكثيرة التي رافقت خلقه . لولاه لا بد ان نبقى في المغامرات بعد ، نرتدي الجلود بشعورها وبكل اقذارها .

وكاريكاتورية ايمان ريكو بنظرية التصعيد تتجلى ، فيما تتجلى ، في اعتقاده بان النشاط الجنسي ومقدرة الخلق الفني يقفان على طرفي نقيض وتناف مطلق ، فهما ((كصنبورين تجري فيهما المياه نفسها ، ان فتحت الاول تنقطع المياه عن الثاني ، وبالعكس)) . ومن وجهة النظر هذه فان الحلم الذي تنفتح عليه رواية ((انا وهو)) بليغ الدلالة . فريكو يرى في منامه انه قد تحول اخيرا الى مخرج سينمائي وانه يعمل في تصوير فيلمه الذي يفكر فيه منذ خمسة عشر عاما والذي ربط حياته كلها بأمل اخراجه . ريكو الان ، في الحلم ، وراء العدسة ، والمشهد الذي يصوره مشهد امراة عارية تقوم عن سريرها وتتقدم باتجاه العدسة . وبينما يتتبع ريكو حركات الممثلة يلاحظ بينه وبين نفسه أن ((نظرته المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة)) . ويحاول بجهد جهيد ان يقاوم ، فيخاطب نفسه : ((هل انت مجنون ؟ افلحت بعد لأي في تنفيذ فيلمك ، وبدلا من ان تفكر بعملك تبدأ بالتشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة اليك ، وليس امراة)) .

ولكن ليس في يد ريكو من حيلة . فكرم الطبيعة معه قد جعله ، على ما يتصور ، رهن اوامره ((هو)) ، اي مسفتلا)) لا امل له البتة في ((التصعيد)) . وهكذا فان الممثلة تتغير معالمها تدريجيا وهي تقترب بتؤدة من العدسة لتأخذ في النهاية معالم وجه زوجته، فاوستا. ويحاول ريكو ان يصرخ بها ان ابتعدي ، ولكن صوته لا يخرج من حلقه. وتتابع الممثلة وقد تحولت الى فاوستا تقدمها نحو العدسة وهي تدفع بكتفيها الى الوراء وببطنها الى الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج رأسها وساقاها من مدى نظر ريكو ، فلا يعود يرى شيئا غير بطنها الذي يضيع بدوره ((شيئا فشيئا حتى يصبح عانة وحسب)) . وتخطو فاوستا خطوتها الاخيرة نحو العدسة فتعميها عن ريكو ((بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الغزير الشبيه بفروة الدب)) . ويتحول العالم باسره الى ما يشبه وبر انثى يطبق على ريكو الى حد الاختناق . وهنا يستيقظ ريكو وبه شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

ان هذا الحلم ، الذي استهلت به الرواية ، هو في الواقع مفتاحها . فريكو قد ترسخ في خلده الاعتقاد بان ظلام العانة الانثوية ، عانة فاوستا او غيرها ، هو الذي يسد عليه المنفذ الى النور ، الى التصعيد ، الى الخلق الفني ، وفي حالته المحددة الى الاخراج السينمائي . ومن هنا كان فراره بالاضراب عن النشاط الجنسي ، بل بهجر بيت الزوجية والاقامة في شقة عارية ، كئيبة ، على أمل ان تتحول الى شقة تساميه ونجاحه وتصعيده .

بيد ان ثمة سؤالا جوهريا لا يطرحه ريكو ولا يفكر البتة بان يطرحه على نفسه : فصحيح من وجهة نظر فرويد ان كل تراث الحضارة من الادب ، والفن هو من نتاج تصعيد الليبيدو ، ولكن هل هذا معناه ان كل تصعيد للطاقة الجنسية يقود مباشرة الى مراقي الادب والفن ؟ هل يكفي الانسان ان يصعّد دوافعه الجنسية حتى يتحول الى فنان مبدع ؟ان هذا السؤال الذي لا يطرحه ريكو ابدا على نفسه لا يدع لنا مجالا للشك في انه غير صادق مع نفسه ، وفي ان ايمانه الشديد بالنظرية الفرويدية لا يعدو في خاتمة المطاف ان يكون اكثر من لعبة ومخاتلة .

ان ريكو ، الذي يلعب في الرواية دور البطل والراوية (١) معا ، حريص أشد الحرص على ان يقدم لنا نفسه على انه نموذج الانسان الواعي . ولكن مورافيا لا يتدخل البتة بصورة مباشرة ليفضح مخاتلة ريكو على صعيد عملية الوعي . واذا كنا نشعر نحن بان ريكو ، على عكس ما يدعي ، هو نموذج الانسان غير الاصيل الذي يغش نفسه بنفسه ، فان شعورنا هذا يتولد لا من الاسئلة التي يطرحها مورافيا على ريكو وانما من تلك التي يمتنع ريكو عن طرحها على نفسه . واذا كان مورافيا يتدخل في خاتمة المطاف ، وان بصورة غير مباشرة ، ليفضح زيف وعي ريكو ، فانه لا يفعل ذلك الا من خلال العناوين التي اختارها لفصول الرواية الستة عشر . وبالفعل ، ان كل عنوان من هذه العناوين الستة عشر يتالف من كلمة واحدة لا غير منحوتة بصيغة اسم المفعول . وهكذا فان ريكو كما تصوره عناوين الفصول هو على التوالي انسان مسفتل ، ومستملك ، ومخدوع ، ومحبط ، ومحلتل ، ومفضوح ومفصوم ، الخ . وهذا التتابع من أسماء المفعول لا يدع لنا مجالا للشك في أن ريكو يلعب على نفسه في الوقت الذي يحسب فيه انه يلعب علينا ، وفي ان ((الذات)) التي يطمع في أن يكونها هي ((الشيء)) في اصفى حالات تشيؤه ، وفي ان هويته يحددها الـ ((هو)) لا ((الانا وبكلمة واحدة ، ان ريكو هو نقيض الانسان الواعي ، ومن ثم فانه نقيض الانسان لا اكثر ولا اقل .

ان العالم الذي يحيا فيه ريكو لا يحدده كاريكاتور فرويد فحسب بل ايضا كاريكاتور ماركس . فريكو يحلم بالثورة على الطريقة الماركسية مثلما يحلم بالتصعيد على الطريقة الفرويدية . ولكن تصوره عن الثورة مزيف كتصوره عن التصعيد .

لقد قرأ ريكو الاف الكتب ، ولكن رفوف مكتبته التي ترتفع من الارض لتبلغ السقف على ثلاثة من جدران الغرفة الاربعة هي في الحقيقة مرآة لثقافته الزائفة ، ((ثقافة انسان مسفتل)) . لماذا ؟ لان جميع تلك الكتب لم تفده الا في شيء واحد ، وهو كتابة سيناريوهات ناجحة

---

(١) ان جميع روايات مورافيا الاخيرة بلا استثناء تروى بضمير المتكلم . وبالفعل كان مورافيا قد صرح منذ عام ١٩٦٥ بان الرواية الوحيدة الممكنة اليوم هي تلك التي تروى بضمير المتكلم لا بضمير الغائب .

للافلام التجارية التي ينتجها المولون الراسماليون لصالح جيوبهم والراسمالية معا . ولكن ريكو الذي يحلو له ان يلعب مع كاريكاتور فرويد لعبة التصعيد يحلو له ايضا ان يلعب مع كاريكاتور ماركس لعبة الثورة . وهكذا فانه بالتفاهم مع جماعة من الماويين الايطاليين ينكب على كتابة سيناريو ثوري لفيلم ثوري هو بالضبط ذاك الذي يحلم بان يخرجه حين يكتب له النجاح في لعبة التصعيد .

عنوان الفيلم « الاستملاك » . وفكرته ماخوذة من مقطع مشهور لماركس يقول فيه : « كانت هناك قلة من المغتصبين تستملك جماهير الشعب . اما الان (اي في الثورة) فان جماهير الشعب هي التي تستملك قلة من المغتصبين » . هذا عن فكرة الفيلم ، اما قصته فانها مستوحاة مباشرة من فترة الشباب في حياة ستالين حين كان ما يزال ثوريا مجهولا في جيورجيا ، فساهم بنجاح مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاك احد المصارف في تفليس ، آبوا منها بمئتين وخمسين الف روبل وضعوها في خدمة قضية الثورة .

ويروي سيناريو الفيلم الذي كتبه ريكو قصة استملاك مماثلة ، ولكن فاشلة . وليس هذا الفشل هو الذي يحدد زيف ثورية ريكو ، وانما النتائج التي بناها عليه . ففي حين يقر ريكو بان ستالين ما كان ليتنكب عن طريق الثورة فيما لو فشلت عملية استملاك مصرف تفليس، تراه في السيناريو الذي كتبه يجعل من فشل المجموعة الثورية في عملية الاستملاك خاتمة نهائية لهم ولقضية الثورة بالذات . وهكذا فان محاولة الاستملاك تاخذ في السيناريو شكل ذكريات يرويها افراد المجموعة بعد ان انحلت وتبدد شملهم . منهم من ينصرف الى متابعة دراسته ، ومنهم من يتزوج وينجب ويبني لنفسه حياة « محترمة » « هادئة » . اما اللهجة التي تروى بها حادثة الاستملاك الفاشلة فانها لهجة « حزن وحنين تعبر عن الشعور بماض اصبح الان منتهيا ، مليئا بالتهور والاخطاء ، ولكنه ايضا ماضي عطاء واقدام والتزام » . وخلاصة القول ان قصة الفيلم كما كتبها ريكو هي قصة اسطورة . اية اسطورة ، « اسطورة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من اجل فكرة ، من اجل قضية » . فلقد « عاش افراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الامر ، عاشوا بمحاولة عمليتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تاتي الا لحظة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كما في الحب الاول ، جميع اوهام الشباب » .

ان الروح الثورية المضادة التي خلعها ريكو على القصة لا تكاد تحتاج الى بيان . ففي الوقت الذي يزعم فيه ريكو نفسه ثوريا ، وفي الوقت الذي يتباهى فيه امامنا بتمرده على البورجوازية وبتعاونه مع جماعة من الثوريين الماويين ، بل في الوقت الذي يزعم فيه بانه ينتمي ، من وجهة نظر معينة ، الى البروليتاريا ، واصفا نفسه بانه « بروليتاري الالة الكاتبة » ، تراه يفضح بلا استئناف حقيقة موقفه وارتباطاته وانتماءاته حين يلجا الى تفسير التاريخ تفسيرا بيولوجيا اذا صح التعبير ، فينسب مشروع عملية الاستملاك لا الى الوعي الثوري بل الى « برهة الشباب البطولية » ، وبتعبير اكثر تركيزا ، الى « البطولة البيولوجية » .

وبديهي بعد هذا ان ترفض الجماعة الثورية معالجته لقصة الفيلم وان تطالبه بنقد نفسه ذاتيا امامها وبتقديم برهان مسبق على توبته ، كان يتبرع لصندوق الجماعة على سبيل المثال بمبلغ من المال . ولما كان ريكو حريصا على الظهور امام نفسه وامام الاخرين بمظهر الثوري ليقينه بان الثورية هي وجه من وجوه « التصعيد » ، ولما كان اشد حرصا ايضا على كتابة سيناريو الفيلم بنفسه على امل ان يعهد المنتج بروتي باخراجه اليه ، فانه يقبل بتقديم مبلغ من المال تبرعا . وبالرغم من ان مفاجاته كانت لا يستهان بها حين ذكر له رقم المبلغ ، خمسة ملايين ليرة ، فانه لا يجد مناصا من القبول .

كان هذا التبرع في نظر الجماعة الثورية مسالة في منتهى البساطة. فريكو قد جمع ثروته الصغيرة وهو يعمل في خدمة الراسمالية ، فمن الطبيعي ، بل من الواجب ، ما دام يدعي الثورية ، ان يسهم بنقود الراسمالية في اسقاط الراسمالية .

ولكن ريكو لا ينظر الى الامر بهذا المنظار فهو يعد الخمسة الملايين ليرة ضريبة او اتاوة لا خيار له في ان يؤديها للجماعة الثورية . فهي اولا اتاوة سياسية حتى يقيم البرهان على انه ليس من انصار الثورة المضادة . وهي ثانيا اتاوة جيل لجيل . فريكو له من العمر خمسة وثلاثون عاما ، اما اعمار افراد الجماعة الثورية فتتراوح حول العشرين. ولما كان من هو في الخامسة والثلاثين ينتسب بالضرورة عادة الى طبقة اصحاب الامتيازات ، فان على ريكو ان يدفع خمسة ملايين كي يبرهن على انه لا ينتمي كلية الى تلك الطبقة . وهي ثالثا اتاوة رجل الثقافة وانسان الفكر الذي يمثله ريكو لرجال العمل والممارسة المتمثلين في الجماعة الثورية . وهي اخيرا اتاوة بسيكولوجية يؤديها التسفيل للتصعيد .

قصارى القول اذن ان الخمسة ملايين ليرة هي في نظر ريكو نوع من « البلص السياسي » .. ولكن ليس هذا موضع الغرابة ، وانما موضعها ان ريكو يحمل المسؤولية ، كل المسؤولية ، لفريديريكوركس . ذلك ان اول شيء يفعله بعد ان قطع العهد على نفسه بالتبرع بالملايين الخمسة هو ان يختلي بنفسه في الحمام ويفك ازراره ويسحب عضوه وينهال عليه تقريعا .

ـ ان سبب تسفيلي هو انت ، انت وحسب . نعم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخم ، نصب ، لكن بطولتك هذه انا الذي ادفع ثمنها شعورا بالنقص مستمرا ومهينا ودنيئا . هيا تكلم يا وغد ، لماذا لا تجيب ؟ هل تعلم كم كلفتني ؟ خمسة ملايين . اجل . انه كان ذنبك اي لم تتمكن من الرد ب « لا » قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالمسفئل لا يستطيع ان يجيب ب « لا » على طلب انسان مصمّد ، لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع اناء من حديد . اجل ، اني اشبه ، بسببك ، اي اناء من الاواني الفخارية العادية الحقيرة التي تكسر عند اقل صدمة .

ان ريكو لا ينى يؤكد ، على امتداد الرواية ، ان المذنب انما «هو» «هو» الذي ينطق بلسانه ، «هو» الذي يوقعه في المازق ، «هو» الذي يسربله بالخزي والعار ، وبكلمة واحدة ، « هو » الذي يجعل منه « مسفئلا » .

ومن الممكن بسهولة ان نتصور ، والحالة هذه ، ان ريكو يعاني من انفصام الشخصية . وبالفعل ، ان الرواية تكاد تكون برمتها حوارا بين « انا » و « هو » . ولكن ريكو في الواقع ، وبخلاف ما توحي به الظواهر ، لا يعاني من انفصام الشخصية ، انما هو يفتعله افتعالا (1) ان ريكو يريد ان يفش نفسه ويفشنا معه ليقنعنا بانه يعاني ما يعانيه لان عضوه استفل كرم الطبيعة معه ليستقل بنفسه وليفرض ارادته ونزواته عليه . وبذلك يمكن لريكو ان يغسل يديه ويقول : اني براء من كل ما يصدر عني من افعال التسفيل . ولا ننسى بعد هذا ان ريكو واسع الاطلاع على كتابات فرويد . وكما استغل نظريته عن تصعيد الطاقة الجنسية ليحاول ايهام نفسه وايهامنا بانه قادر ذات يوم على ان يتصعد فيصبح مخرجا سينمائيا ، كذلك فانه يستغل نظرية التحليل النفسي عن انفصام الشخصية ليوهم نفسه ويوهمنا بان تبعة تسفيله

التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

(1) من المؤسف ان النقاد الاجانب ، فضلا عن مترجم الرواية ، قد اخذوا بلعبة ريكو وصدقوها ، ورأوا في حالته حالة نموذجية لانفصام الشخصية ، ولم يخطر لهم ببال ان ريكو يتظاهر ، ومن صالحه ان يتظاهر ، بانفصام الشخصية .

مورافيا بين ماركس وفرويد

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٢ ـ

لا تقع عليه .

ان النقاد الذين رأوا في حالة ريكو مثالا من أمثلة ازدواجية الدكتور جايكل ومستر هايد (١) ، يتناسون أول ما يتناسون حقيقة اساسية وبديهية وهي ان المصاب بانفصام الشخصية لا يعود مصابا بانفصام الشخصية اذا ما ادرك انه مصاب به . ولو ادرك الدكتور جايكل من البداية انه هو المستر هايد ، لما عانى من المآساة التي عاناها واذا ما قررنا ان انفصام الشخصية هو حالة من حالات الانفصام بين الوعي واللاوعي ، فان اول ما يفترض في المريض النفسي الا يكون ، وهو في لا وعيه ، واعيا للا وعيه . والحال ان ريكو هو على النقيض تماما من حالة الدكتور جايكل والمستر هايد . انه نموذج للكائن الواعي حتى عندما يوهم نفسه ويوهمنا بانه واقع تحت سيطرة اللاوعي . ان « الانا » فيه لا تغيب ابدا عن الوجود او الوعي حتى عندما يؤكد لنا انه واقع تحت سيطرة الـ « هو » . ان « الانا » عنده تراقب دوما « الاخر » الذي فيه وتتحاور معه وتحاكم افعاله . بل يمكننا القول انها هي التي تخترع وجوده . وبعبارة اخرى . ان « انا » ريكو هي التي تصطنع ازدواجها الى « أنا » و « هو » وهي التي تحرص على اقامة الحواجز المفتعلة بينهما . فاذا ما لاحظ ريكو في لحظة من اللحظات انه قد سها عن لعبته وان التطابق عاد الى شخصيته وعادت معه وحدة الهوية بين « أنا » و «هو» ، سارع من فوره يذكر الـ «هو» بقوانين اللعبة :

ـ قبل كل شيء كف عن استعمال صيغة الجمع . فنحن لسنا « نحن » بل « أنا » و «أنت » .

وهذه العبارة التي ينطق بها ريكو في الصفحات الاولى من الرواية لا تدع لنا مجالا للشك في أننا اذا كنا نواجه حالة من حالات انفصام الشخصية ، فاقل ما نستطيع ان نقوله ان هذا الانفصام مقصود ، مراد ، واع . ولهذا على وجه التحديد استحق ان يسمى لعبة .

ان ريكو يلعب اذن . ولكن كما هي الحال مع كل لاعب ، لا مفر من السهو احيانا . وريكو بين الحين والاخر يسهو فيفضح لعبته . وفي حالات السهو هذه يقر بأنه يتطابق مع(لا) اكثر مما يخضع لـ(لا) « أنا لست الا « هو » ، و « هو » ليس الا انا بنفسي » .

اما لماذا يلعب ريكو ، فالامر ما عاد بحاجة الى ايضاح . فهو كما قلنا بأمسّ الحاجة الى تبرير تسفيله ، اذ ان التسفيل المحض ، العاري ، امر لا يطاق حتى بالنسبة الى اكثر المسفلين تسفيلا . ولنكتف بمثال واحد .

لقد أخذ ريكو كما رأينا في شرك لعبته التسفيلية ـ التصعيدية ، فوعد بالتبرع بخمسة ملايين لير للجماعة الثورية ولكن ها هوذا يدرك انه قد اوقع نفسه في شرك ادهى وأمر . فخسارة المبلغ على ضخامته تهون بالمقارنة مع النتائج التي قد تترتب على المسألة كلها . فقد يحدث غدا ما ليس في الحسبان ، وينكشف امر الجماعة ، ويدور مفك القمع ، وتقوم الشرطة بتفتيشات وتحقيقات ، ويتم البحث عن الموالين فينفضح امر ريكو ويجد نفسه وسط المصائب ، وتشهر به الصحف و ب « نشاطه الهدام » ، فيؤلب المنتجون ظهورهم ، فيؤوب صفر اليدين من السيناريو ومن الفيلم ، وربما انتهى به الامر الى السجن .

وتحاشيا لهذه الجملة من الاحتمالات يكد ريكو ذهنه بحثا عن طريقة مأمونة لدفع المبلغ لا تثير الشبهات ولا تترتب عليها نتائج « مؤسفة » . ومع ان اسهل طريقة للدفع هي اعطاء شيك بالمبلغ ، فان ريكو يفضل ، خوفا من اكتشاف الامر ذات يوم ، ان يبيع بعض الاسهم التي يمتلكها وان يسحب المبلغ من المصرف في شكل قطع صغيرة يوزعها في جيوب سترته وسرواله حتى لا يلفت الانظار . وبديهي ان ريكو يدرك بعد هذا كله ان تلك الخواطر التي دارت في ذهنه هي « خواطر جبناء » لا تليق بانسان يزعم انه ثوري أبد حياته . ولكنه يتساءل بينه وبين نفسه بتجاهل العارف : « من اين أتاني هذا الجبن؟» وكما هي العادة ، فانه يلقي عليه « هو » اللوم كله :

ـ هاك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معي كلفتني بادىء ذي بدء خمسة ملايين لير . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما فيه الكفاية من الشجاعة لاهزأ بالعواقب !

وبديهي بعد هذا اننا لا ننكر على ريكو كل شكل من اشكال انفصام الشخصية . ولكن الفصام الذي يعاني منه ريكو ليس هو بذاك الذي يزعمه ويصطنعه . انما فصامه الحقيقي يتمثل في ما يساوره من حاجة الى ادعاء الانفصام والتظاهر به . فالتناقضات التي يتخبط فيها هي على درجة من العمق والحدة لا تترك له من منفذ غير افتعال الانفصام ليجد لها ظاهرا من حل . ولا يتسع المجال هنا لوضع قائمة بكل التناقضات التي يعاني منها ريكو . يكفي ان نقول ان ريكو انسان مثقف ، ولكنه قد جند ثقافته لخدمة الرأسمالية ، ويكفي ان نقول ان ريكو انسان يزعم نفسه متمردا على طبقته ، ولكن سعيه الى النجاح بأي ثمن في عالم البورجوازية (٢) يشده الى طبقته بحبال أمتن حتى من تلك التي تشد الرأسمالي الى الرأسمالية .

لنتوقف مليا عند اللحظة التي يعبر فيها ريكو مدخل المصرف ليسحب الملايين الخمسة ، ولنترك له ان يصف بنفسه المشاعر والافكار التي راودته وهو يهبط قاعة الصناديق الحديدية : « أشعر بأني أهبط الى قبو كنسي ، ليس لان القاعة تحت الارض وحسب ، بل لان المصرف في الواقع هو كمعبد يعبد فيه اله ليس الهي . اله اولئك الذين عليّ ان احاربهم من حيث اني ثوري . لكني هانذا هنا لاحرق عود بخور على مذبح الاله العدو » .

وفي لحظة من لحظات « الصدق » او « السهو » يقر ريكو بأن الذنب ذنبه وليس ذنب الـ « هو » : « اشعر بأني مذنب الى حد كبير لكن الذنب هذه المرة ليس ذنبه كالعادة ، بل هو ذنبي وحسب . أشعر بأني كالمهرجين : فمن جهة معينة أحاول مع ماوريتسيو (زعيم الجماعة الماوية) استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكني من جهة اخرى اشتري السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا حديديا»

ان فصام ريكو الحقيقي هو ، كما في كل مجتمع بورجوازي ، فصام العلاقة بالمال : « أفتح العلبة . انها مليئة ، تتكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : أنها اوراق السندات المؤرخة المتعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها السندات . انه ذخري . ذخر الثوري المتمرد ، الثائر ، مستثمرا كما يقال في أسهم وسندات تضع بصورة أوتومايكية الثوري المذكور اعلاه بين الرأسماليين اصحاب وسائل الانتاج نعم ، اي ثائر ، كذلك كنت طيلة حياتي ، لكن هذه الاوراق تشهد عني اني في الوقت نفسه شريك النظام القائم ، حتى وان كنت أيأس شريك » .

ان ازدواجية ريكو الفعلية هذه هي التي تحدوه الى ان يلقي بنفسه في احضان ازدواجية وهمية على امل العثور على مبرر كاذب يعلل به نفسه . وما يريده ريكو من وراء لعبته كلها ان يستخدم فرويد ضد ماركس ، ان يصطنع ، تبريرا لازدواجيته الفعلية من وجهة نظر الماركسية ، ازدواجية وهمية معززة بسلطة فرويد . ولكن ما غاب عن

---

(١) راجع مقدمة مترجم الرواية ـ ص ٥ ـ رأي الناقد الايطالي بييرو ديلا مانو .

(٢) ان ريكو الذي لا يحلو له الكلام الا عن التصعيد ، سواء باتجاه الفن ام باتجاه الثورية ، يفضح نفسه في لحظة من لحظات السهو فيقيم معادلة مساواة بين التصعيد والنجاح : « ان النجاح يعني التصعيد ، كما ان التصعيد يعني النجاح » . والحال ان النجاح هو من اقوى الروابط التي تشد البورجوازي الى طبقته .

ريكو هو أن فرويد يضامن مع ماركس ولا يناقضه . وكل ما هنالك ان فرويد يطرح الامور من منظور الفرد بينما يطرحها ماركس من منظور الطبقة . واذا كان ريكو يطمع في انقاذ ماء وجهه باستعدائه فرويد على ماركس ، فاننا نحن نعلم اذ نراقب تخبطات ريكو ان تضامن ماركس وفرويد ضرورة لا عمى عنها تفضح لعبة ريكو .

اجل . ان ريكو بحاجة الى فرويد . ففرويد ، والتفسير تبرير في خاتمة المطاف . ولو لم توجد النظريات الفرويدية ، لكان ريكو بكل تأكيد اخترعها . ونحن ريكو يخون مع ذلك فرويد بقدر ما يخون ماركس ذلك ان الهدف الاخير للفرويديه ليس تبرير عدد الناس بل شفاؤهـا والحال ان ريكو هو نموذج المريض النفسي الذي يريد ان يشفـى . وهذا لسبب بسيط : انه بحاجة الى مرضه ، بل لنقل انه بحاجة الى اصطناعه والتظاهر به ، حتى لا ينفضح امامنا وامام نفسه مرضه الفعلي الادهى شأنا وعصابه الحقيقي الامر على النفس وعلى الوعي وقعا .

ان ريكو لا يحجم ، استكمالا للعبته ولافنائنا بحقيقية قصامه ، عن الذهاب الى محلل نفسي ، صديق له ، ليعرض عليه امره . ولكنه يذهب اليه ـ وهنا هي المفارقه ـ لا ليعالج مرضه ، بل ليأخذ منه شهادة بانه مريض فعلا . وحين يقترح عليه الطبيب النفساني البدء بالعلاج يرفض بحزم وشدة . ذلك انه لن يكون ، بدون مرضه المزعوم الا كـ « الضائع » على حد تعبيره :

ـ اسمع . اني لست بحاجة الى اي علاج ، لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعدني به ، لا بد ان يؤدي أول ما يؤدي الى ففدانه « هو » مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا صحبه ... ولا بد لي من الاعتراف باني سوف اشعر عندما افقده ، باني... كيف أقول ؟ باني ضائع . تحيل ان لك صديقا تمضي معه اكثـر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لاخر بالطبع ، لكنكما ما تلبثان ان تعقدا الصلح بينكما من جديد وتعودا صديقين كسابق عهدكما . فماذا انت فاعل ان فقدت هذا الصديق على حين غرة ؟

وقد لا يحجم ريكو ، في حركة ـ تراجيدية ـ كوميدية ، حتى عن تناول موسى الحلاقة ليهدد فريديريكورس بالقطع . ولكنه بالطبع لا يفعل . فلو خصى نفسه ، فاين سيعثر على مبرر لتسفيله ؟

والحال ان تسفيل ريكو لا قاع ولا قرار له . فهو لا يكتفي بمحاولة اغراء ماوريتسيو (١) ، زعيم الجماعة الماوية ، بممارسة الحب اللوطي ، ولا يكتفي بمحاولة اغتصاب خطيبة ماوريتسيو ، بل انـه يتعدى ذلـك الى محاولـة تأليـب بروتـي ، المنتـج الرأسمالـي شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان على ماوريتسيو وجماعته . وأفذر ما في محاولة ريكو هذه انه يسعى الى اكتساب بروتي الى جانبه لا بصفته فردا من الافراد ، وانما بصفته رأسماليا وممثلا للطبقة الرأسمالية :

ـ انظر لحظة يا بروتي . انظر . ان من صالحك انت ان اخرج الفيلم أنا . وأقول وأعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليـس بمعناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي انها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بـل مصلحتك كبورجوازي كبير ، كرجل نظام ، كرأسمالي باختصار .

وبحماسة يهوذا ، « بحماسة الخائن الذي يسعى لتحرير نفسه في الاعماق بخيانته » ، يشرح ريكو لبروتي الفارق بين معالجته هـو لسيناريو فيلم « الاستملاك » وبين معالجة ماوريتسيو وجماعته له . فمعالجة ريكو لا تسيء الى مصالح الرأسمالية لانها تفسر حماسـة الجماعة الثورية تفسيرا بيولوجيا وحسب وتنسب مشروعهم الـى اندفاع « مرحلة الاسباب البطولية » . اما معالجة ماوريتسيو وجماعته فهي « تعادي البورجوازيه بشكل مفضوح ، تعادي الرأسماليـة ، وتعادي الروح التخريبية » .

ولكن بروتي ، بخلاف ما هو متوقع ، يصارح ريكو بانه يفضل معالجة ماوريتسيو على معالجته هو ، لان المنتجين في هذه الايـام يفضلون ما هو عنيف ، تخريبي ، على ما هو باطني ، ضبابي ، باعتبار ذوق الجمهور . وهنا تثور ثائرة ريكو ، فيسقط عن وجهه آخر قنـاع ليتجلى على حقيقته « شريكا بانسا » في النظام الرأسمالي وكلـب حراسة له . تثور ثائرته ويقول :

ـ وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة ولدعم التخريب . البورجوازي يموّل من يريد له الموت . والرأسمالي يشجع من يتآمـر على الرأسمالية كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هنـاك منطقا للانتحار الطبقي ، لا تنس هذا يا بروتي !.

ولكن بروتي ، الذي يتفوق على « كلب الحراسة » ذكاء وبعد نظر في ادراك المصالح الاستراتيجية للرأسمالية ، يرد على ريكو بلهجـة أبوية متسامحة :

ـ قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريـب والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهـم الخاصة . وبما أنك تحدثني عن مصالح الرأسمالية ، فاني كرأسمالي أقول لك ان مصلحة الرأسمالية الدقيقة تكمن في ان يعمل المناهضون على رواية عملية الاستملاك في الافلام بدلا من ان يقوموا بها بالفعل . بل انه من الافضل ان يرووها ايضا باعنف صورة ممكنة . فمن جهة معينة نكون قد فسحنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسوا عما بهم من غير أن يلووا شعرة واحـدة فـي راس اي انسان (٢) . ومن جهة اخرى نكون قد قمنا بعمل رابح لان الافـلام العنيفة والتخريبية ايضا تدر ، حتى الان على الاقل ، العديد مـن الارباح

ويتلوى ريكو تحت وطأة الضربة القاصمة . فهو لم يتحمل مذلة تمثيل دور يهوذا فحسب ، بل تحملها ايضا بلا مقابل . انه يهوذا وقد حرم حتى من الثلاثين من الفضة . يهوذا المجاني .

بيد ان ريكـو لا يقطع كل رجاء ولا يرفع الراية البيضاء . فهو يريد باي ثمن تكليفه باخراج الفيلم ، لان « الاخراج يعني الفن ، والفن يعني التصعيد » . وفي سبيل بلوغ هذا التصعيد ، فان ريكو عـلى استعداد لتحمل المزيد من المذلة والهوان ، والمزيد من اراقة ماء الوجه وبكلمة واحدة ، المزيد من التسفيل . وتلكـم هي اصلا المفارقـة الاساسية في الرواية : ان رحلة ريكو نحو سماء التصعيد الوهمية هو في الواقع سقطة لا تني تتسارع وتتفاقم في جحيم التسفيل الفعلي

قلنا ان ريكـو لـم يقطع كل رجاء . فقـد بقـي امامه باب واحد يطرقه : مافالدا ، زوجة بروتي . فمافالدا امرأة شبقة وليس فـي وسعها ان تقف موقف اللامبالاة من رجل كانت الطبيعة معه في غايـة الكرم ، ولا سيما انها كانت مع زوجها في منتهى البخل . ومافالـدا

---

(١) ترى أمن قبيل الصدفة اختار مورافيا اسـم ماوريتسيـو لزعيـم الجماعـة الماويـة ؟ ام ان فـي الامـر شيئـا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمـال الثانـي هـو ان مورافيا لا ينظر بعين الجد الكبير الى حركات تمرد الطلبة والجماعات الماوية الاوروبية . فهو يقول عنهم في الرواية : « الطلبة هم ايضا من الرأسماليين . وليس الا لمن شبع من خيرات الرأسمالية ان يفكـر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا ، اولا لانهم لا يملكونها ، وثانيا يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الغنيات اللاتي يخففن من طعامهن خوفا من السمنة . اما الفقراء فهـم جائعـون ولا يخشون السمنة . يريدون ان يأكلـوا ، وعندمـا يتمكنـون من ذلك. يأكلون ما وسعهم الاكل » .

(٢) نستطيع ان نرى في هذا الكلام ايضا نقدا لحركات تمـرد الطلبة الاوروبيين . وصحيح ان مورافيا اداز هذا الكلام على لسـان بروتي ، ولكنه لم يدر ما يناقضه على لسان اي شخصية اخرى في الرواية .

سنضغط بلا ادنى شك على زوجها كي يكلف ريكو باخراج الفيلم ، اذا ما استطاع هذا الاخير ان يثبت لها بالبرهان العملي انه رجل لا ككل الرجال . وريكو لا يعتريه الشك لحظة واحدة في قدرته على تقديم ذلك البرهان . ولكن هنا على وجه التحديد كانت المفاجأة . فمافالدا امرأة مسنة ودميمة . وفريديريكوركس يأبى ان يقدم لها أوراق اعتماده وبالرغم من كل الأوضاع المثيرة التي اتحدها ريكو ومافالدا معـــا ، وبالرغم من الوعود البراقه التي يجزلها له ريكو بالسماح له فـــي المستقبل بممارسة جميع أنواع الحب الشـــاذ بلا تعييـــد ، فـــان فريديريكوركس يتشبث بعناده ويأبى انتصابا . ويتفصد ريكو عرقا من الفضيحة . ففضيحته اولا تجاه مافالدا . وفضيحته ثانيا تجاه نفسه . والفضيحة الثانية ادهى وامرّ شانا من الاولى على جللها . ذلـك ان ريكو قد اعتاد ان ينسب تسفيله اليه « هو » وان يجعله المسؤول عن كل ما يعانيه من « لا أصالة » والحال ها هوذا فريديريكوركس يثبت على نحو لا يحتمل شبهه انه هو « الاصالة » بعينها رغم كل مزاعم ريكو واللوم في ورطة ريكو لا يقع عليه بعد كل شيء . فلقد سبق لـه ان انذره وبعبارة لا تحتمل لبسا او تاويلا :

ـ ان التظاهر مستحيل في عالمي . وفي الواقع فانه يستحيل عليّ التظاهر بالشهوة عندما لا اشعر بها .

وهذا الحكم الصادر بحق ريكو نهائي : انه ذاك الذي يتظاهر . اما فريديريكوركس فانه، بالرغم من اتهامات ريكو، اكثر ما في الطبيعة طبيعيه . وقد تكون الطبيعة قد حكمت عليه باسبـــق وانفجـــور والشذوذ ، او لعله يجدر بنا أن نقول ان المجتمع هو الذي حكم عليه بذلك ، ولكنه يأبى الدخول في لعبة ريكو لانها لعبه ظاهر ، ولا ينحط الى الدرك الذي انحط اليه من التسفيل لان التسفيل عملية تتم اصلا على صعيد الوعي والاختيار لا على صعيد الغريزة واللاشعور .

لقد خسر ريكو اذن قضية الاخراج السينماني بصورة نهائيـه . ولكن ماذا يفعل كلب الحراسة اذا ضن عليه صاحبه حتى بالعظام ؟ انه سيحاول ان يعض يده . وهذا ما يفرد ريكو ان يفعله بعد هزيمتـــه المنكرة امام مافالدا ، زوجة بروتي . انه سيحرق فيلا بروتي ، رمـز هزيمته . يتناول مشعلا ، ويلقي به في غرفة مظلمة من غرف الطابـق الارضي ، ويقف ينتظر ان يشم رائحة الحريق او ان يـرى الدخـان الاول . ويطول انتظاره من غير ان يشم شيئا او يرى شيئ . واخيرا يشعل ولاعته ، وعلى ضوئها يتبين ان الغرفه التي حاول احراقها لـم تكن الا غرفة الحمام ، وان المشعل قد سقط في حوض المرحاض وانطفا في مياهه المولة .

وبالطبع ، لا يستطيع ريكو ان يهرب بوعيه من رمزية ما حدث . ولكنه ، على عادة المسفتل وكلب الحراسة ، يعزى نفسه بانه اذا كانت النار لم تلتهب في الفيللا ، فان نارا نفسانية قد اندلعت في روحـه هو . والحال انه يفضل بما لا يقاس النار الباطنيـــة على النـــار الواقعية . فهو لن يكون من الان فصاعدا الا متمردا ، ثائرا ، لا هم له غير الهدم والتدمير . وفي المرة القادمة سيلقي بالمشعل حيث يجب ان يلقيه و « ستهب النيران وتلتهم كل شيء وتحطمه . وعبثا ستضغط جميع مراحض الرأسمالية احواضها لتلتهم المشعل ! وعبثا ستضغط هذه الرأسمالية بيدها المرتجفة القلقة على ازرار مفاسل المرحاض ! فالمشعل سيتضخم ولن ينطفيء الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا .

لقد انقلب كلب الحراسة اذن الى دون كيشوت . توهم وصدق اوهامه . والتفت الى فريديريكوركس يشكره لانه برفضه الانحناء امام « تسويات جبان » قد حول نشاطه الحيوي نحو « اهداف اشد كرامة» واذا ما سأله هذا الاخير :

ـ اين سنذهب الان ؟

اجابه بممارسة دون كيشوت ايضا :

ـ وما اهمية جهة الذهاب ؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحـو الثـورة !

المستقبل ؟ الثورة ؟ انها ، والحق ، لكلمات كبيرة . وريكـــو انسان متواضع . انه ان يذهب لغزو العالم وتدميره ، بل الى ... ايرينه ذلكم هو المستقبل ، وتلكم هي الثورة !

ولنتوقف مليا عند ايرينه هذه .

لقد تعرف ريكو اليها وهو يطارد حلمه الاهوج في التصعيـــد . ولقد راوده ، اذ تعرف اليها ، امل في ان يجعل مـــن تجربتـــه التصعيدية تجربه مزدوجة : التصعيد في الحب كما في الفن . ولئن آلت تجربته في التصعيد الفني الى اخفاق مطبق ، فلا غرو أن يهرع ، بعد هزيمته امام مافالدا ومحاولته الفاشلة لاحراق فيلا بروتي ، الـى ايرينه ليحاول عندها انقاذ ما يمكن انقاذه من مشروع التصعيد : تصعيد الحـــب .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هو : لماذا اوحت ايرينه لريكو بانه يستطيع معها الوصول ، على صعيد الحب ، الى التصعيد ؟

والجواب في منتهى البساطة : فايرينه امرأة لا تستطيع ان تقيم مع الرجال اي علاقة جنسية . امرأة تكفي نفسها بنفسها . وبعبـارة صريحة : امرأة مصابة بداء الاستمناء .

ولما كان ريكو راسخ اليقين بأن كل السبب في سفيله يقع عليـه « هو » ، فانه يجد في ايرينه المرأة النموذجية التي طال بحثه عنهـا لانجاح تجربته في التصعيد . فهي المرأة التي يستطيع ان يقيم معهـا علاقة حب من غير ان يقيم معها علاقة اتصال ، المرأة التي يستطيع من خلالها « الانا » فيه ان يجبر « الهو » على التلاشي والاضمحلال .

وايرينه بالطبع شخصية غريبة في عالم موراڤيا . فالجنس كان على الدوام ، ولا سيما في روايات موراڤيا الاولى ، الوسيلة المثلى للاتصال بالاخر . ولكنه عند ايرينه الجسر الى الوحدة واللااتصال . فهي في استمنائها لا تقيم علاقة الا مع ذاتها ، وتحبس نفسها في انية مطلقـــة .

ولكن لا بد ان نبادر ايضا الى القول بان الجنس كما يتمثل في علاقة ايرينه مع نفسها ليس الجنس الذي يحمل للانسان السعـــادة والانطلاق ، ليس الجنس الفطري الذي وضعته الطبيعة في بني البشر بل هو الجنس الذي مرت عليه رحى المجتمع ، وعلى وجه التحديـــد المجتمع البورجوازي .

ماذا فعل المجتمع البورجوازي بالجنس ؟ حوله ، كسائر ما فـي الدنيا ، الى بضاعة تباع وتشرى . انحط بالعلاقات الجنسية مـــن علاقات بين انسان وانسان ، بين ذات وذات ، الى علاقات بين شيء وشيء .

ان الجنس كما تعبر عنه ايرينه هو الجنس وقد شيأته صنمية المال . وليس من قبيل الصدفة أن يهتف فضيب ريكو في لحظة من لحظات اهتياجه :

ـ النقود هي انا ، وانا النقود ... من غير نقود ساكون كرجل من غير يد ، من غير ذراع . النقود هي وسيلتي الاكثر فعالية. وسيلتي التي لا تخطيء ورمزي المحبب . وفي الواقع ، عليهم ان يطبعوا صورتي على البطاقات البنكنوتية وانا في هذا الوضع ، اي فـــي اعظـــم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجـــالات الادعيـــاء .

وايرينه في استمنائها لا تدرك ذروة اللذة الا اذا تصورت نفسها شيئا يباع او جارية تهدى او لحما ذبيحا على مائدة السلطان . ولقـد قرات مرة كتابا عن الرقيق فاستهواها الى اقصى الحدود . وصـار حلمها الاستمنائي المأثور ان تتصور نفسها جارية « تباع في ســـوق زنجبار » . وهذا ما حملها اصلا على تعلم اللغة العربية . ولكنهـــا عندما زارت بعض البلدان العربية اصيبت « بخيبة امل واسعة » لانها

رات ان « تلك البلدان هي كسائر بلدان العالم » وليست سوقا دائمة للنخاسة وتجارة الرقيق .

وبديهي ان ايرينه مريضة نفسيا بالمعنى الفرويدي للكلمة . ذلك ان الفكرة التي تثيرها ، فكرة ان تكون مباعة ومشتراة ، قد تولدت في نفسها بنتيجة جرح نفسي عميق اصابها منذ طفولتها الاولى . فقد كانت في الخامسة من العمر ، وكانت رائعة الجمال ، وكان الى جوارهم اسرة اجنبية من غير اولاد عرضت على الام ان تتبناها . وقد رفضت الام بالطبع . ولكنها صارت تهدد ايرينه كلما صدر عنها صنيع غير لائق قائلة : « لا تقومي بهذا ثانية والا فاني ادعو تلك السيدة وابيعك اليها ثم اشتري بثمنك طفلة اخرى افضل منك » .

هذه المرأة المتشيئة والمتبنية لتشيؤها والملتذة بتشيؤها هي التي يطمح ريكو في ان يحلها في حياته محل الفن بعد ان ايقن نهائيا انه لن يكون ذات يوم مخرجا سينمائيا . انه يخاطبها قائلا حتى بعد ان افهمته انها لن تقلع عن طقس الاستمناء :

ـ سأعيش معك ، كالراهب ، كاحد صوفيي العصر الوسيط . ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي سأكرس لها اسلم افكاري .

ولكن هل سيستطيع ريكو ان يقيم علاقة مع هذه المرأة التي نفت الاخر من وجودها نهائيا ؟ بل التي اتخذت من الطقس الجنسي (1) وسيلة الانغلاق على العالم لا للانفتاح عليه ؟

ان ريكو يلجأ هنا ايضا الى تعليل نفسه باوهام . فها هو ذا يستلقي الى جانب ايرينه على فراش واحد ، بعد ان قطع لها عهدا لا يخيس به الا يفعل شيئا ، ولا حتى ان يداعبها مداعبة بسيطة ، وبكلمة واحدة ، ان يكون كمتصوفة القرون الوسطى . وفيما تغط ايرينه في النوم ، يلاحظ ريكو انه كلما تحرك تحركت بدورها حركة مماثلة وان في لا وعيها . فاذا استدار يمينا استدارت يمينا ، واذا دار على جانبه الايسر تنهدت ودارت مثله على جانبها الايسر ، واذا ما استلقى على ظهره فما تلبث بدورها ان تستلقي على ظهرها .

ويطلق ريكو العنان لخياله واوهامه عن امكانية الاتصال ذات يوم. يقول لنفسه :

« ان ايرينه تتحرك عندما اتحرك انا ، تستدير عندما استدير، تستلقي على ظهرها عندما استلقي . لكن هذا كله يجري في الحلم . فماذا يعني هذا ؟

يعني ان بيننا تجاوبا ، ووثاقا غامض السمات . غير ان ايرينه ليست على وعي بهذا التجاوب وبهذا الوثاق ، بينما انا على وعي بهما .. وهكذا علي ّ ان اعمل في المستقبل على ان ينتقل هذا التجاوب وهذا الوثاق شيئا فشيئا من اللاوعي الى الوعي ، ومن الحلم الى اليقظة . فايرينه ، رغم طقوسها الاستمنائية ، امرأة مثل بقية النساء ، وهي ، في الظروف الملائمة ، لن تكفي نفسها بنفسها ، بل ستحتاج الى رجل تشعر معه بالتكامل . علي ّ ان اخلق ، في المستقبل، مثل هذه الظروف ..

ويستسلم ريكو للرقاد ، وعلى شفتيه تطوف ابتسامة هناء وسعادة . ولكنه حين يستيقظ في الصباح ، ويمد يده بحثا عن ايرينه ودفئها الانساني المزعوم، لا يجد الا الفراغ . اما ايرينه فانها جالسة على مقعدها ، امام المرآة ، عارية ، تستمني ، في صمت عميق اخرس هو صمت الوحدة .

ويدرك ريكو في لحظة من لحظات الصحو ان لا مكان لهالبتة في عالم الصمت والوحدة هذا . وينسل من الغرفة على اطراف اصابعه ليدلف الى غرفة نوم فرجينيا ، ابنة ايرينه ، التي لا تتجاوز التاسعة من العمر . ويهم ، انتقاما من ايرينه ولشذوذ اهوائه ، باغتصابها ثم خنقها . ولكن فكرة الجريمة ترعبه ، فيستدير على عقبيه ويخرج كما دخل .

وتراوده فكرة الانتحار . لكنه بدلا من ان يضع حدا لحياته ، يقرر ان يضع حدا لمسيرته التصعيدية . انه سيعود ، لا اكثر ولا اقل، الى فاوستا ، زوجته ، اي الى عالم التسفيل الذي لا قاع ولا قرار له.

فاوستا زوجة ؟ انها اولا وقبل كل شيء عاهرة . عاهرة قبل الزواج وبعده . انتقاها من احد المواخير ، وارغمها بعد الزواج على الاستمرار في تمثيل فتاة الماخور . في ليلة زفافهما الاولى ، وبعد ان انتهى من مضاجعتها ، دس في يدها مبلغا من المال هو بالتحديد نفس المبلغ الذي كان يتركه لها في غرفتها في الماخور . اجبرها على ارتداء نفس القميص والسروال اللذين كانت ترتديهما عندما قابلها للمرة الاولى في الماخور . ارغمها اخيرا على ان تقرع جرس بيتهما وكانها ، ككل عاهرة ، تدخله للمرة الاولى .

ولكن لا بد من الاضافة بأن فاوستا قد قبلت بهذا كله . فهي بدورها مثال المرأة المتشيئة . ان كل غايتها من الحياة ان يضاجعها ريكو . ورغم المذلة ورغم الاهانة ، فانها ابدا تعيد تمثيل دورها كلما التقت بريكو . تمد يدها لا لتجره الى فراش الحب من يده بل منه « هو » كما يجر الحمار من رسنه . ولا يملك ريكو الا ان يتبعها ، ولكن بشرط :

ـ حسنا . لنفعل الحب . لكن قلّدي قبلها البقرة .

ـ لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحب الان بصورة اعتيادية .

ـ اما ان تقلّدي البقرة ، واما لا شيء .

وترتقي فاوستا السرير لتنتصب على اربع قوائم . وتكشف عن قفاها . وتمد رأسها الى الامام « بشكل حيواني مثير للفضول ،وتفتح فمها مصدرة خوار متواصلا :

ـ موووووو .

ـ أيضا .

ـ موووووو .

ـ أيضا .

هذه الشيئية ، بل هذه الحيوانية هي التي تشد ريكو الى فاوستا بوثاق غير قابل للصدم . فلئن كان كلاهما غارقا في التسفيل، فانها بالنسبة الى ريكو « تحت » بينما هو « فوق » ولئن كان يشعر بانه « تحت » بالنسبة الى جميع الناس ، فانه يعوض قليلا عن الامر مع فاوستا لانها الشخص الوحيد الذي يشعره بانه « فوق ». وهو لا ينى يذكرها بنسبية الاوضاع هذه :

ـ لا تتكلمي ان لم تكوني واثقة مما تريدين ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلا . تذكري انك جاهلة

---

(1) لا يستعمل مورافيا عبارة « الطقس الجنسي » هنا اعتباطا . فمن خواص الطقوس الجنسية التي تمارسها ايرينه ان تكون ، كالغرفة التي تستمني فيها ، مجردة ، عارية من الهوية والطابع الشخصي وبكلمة واحدة : ان الطقس هو خاصة الشيء لا خاصة الذات الانسانية .

العيد والخليج

تنفّست الجداول ، سالت الاكمام أغنية من الالوان
وللابعاد بوح الماء وهو يتيه ...
ينسج زرقة الشطآن
تبرّجت السفوح البكر ،
نفّرت الحجارة عقمها الابدي بالاغصان
وساجٍ أنت كالاكفان !!
وجارحة هي الاصداء باقية تدير بذهني الاقداح
لمن عبروا
ترنّحت المعابر بالخطى ، والشمس والاثمار ...
سواي ... وضجت الافراح
سواك ... وضجت الاحزان
وساجٍ أنت كالاكفان !!

* * *

ومرّ العيد بعد العيد مغتربا على الابواب
ومسفوحا على الطرقات ...
ولم تسمع خطاه البيض لم تسمع
وفي الساحات
بريق الضفة الاخرى على الاثواب
ومجمرة من التاريخ فوق توهج الاطفال
وتجهش حولي الاسوار ، والمذياع ، والاقفال :
(صوت السهارى مروا عليّه عصرية العيد)
فتنحب في دمي الاكواب ،
وتثلج حولك النيران ،
وساجٍ أنت كالاكفان !!

* * *

لبقيا من نثار الريش فوق تمزّق الامواج
لنورسك الذي ما عاد يمسح وحشة الآفاق
سأحمل واحة الاشواق ،
وتبرح قلبي السفن الشتائيه (*)
وفيك توقف الماضي الذي (نضجت به الاعناق)
وما سقطت بكف الريح ، لم تبرح أثيريه
تخلد فجأة الاشراق .
أجل ، ها ، تلك ، قد زفّت
هي العقبان ...
وساجٍ أنت كالبركان

محمد الهجري

(*) في الشتاء تبحر الحملة الاخرى لصيد اللؤلؤ في الخليج العربي وتسمى (الرده) .

وامية بعض الشيء . ولهذا اذا سمعت نقاشا فيه شيء من الصعوبة فمن الافضل لك ان تلزمي الصمت . تذكري ايضا انك لم تنالي الا حظا بخسا من التربية ، وان اباك ليس الا رئيس ورشة بنائين ، وتذكري اخيرا انك عملت سنتين كاملتين فتاة جرس (1).

واذا كان ريكو متفاهما معها ، فهو تفاهم الانسان مع الشيء :

ـ ان لي الحق ، كل الحق، في الحصول على تفهمك . وليس لك انت الحق في ذلك .

بامكاني ان اتفهم وبامكاني الا افعل . وعليك انت ان تفعلي ما تؤمرين به ، ان تطيعي من غير ان تتنفسي . تفاهمنا ؟

وبديهي ان فاوستا متفاهمة لان الجواب الوحيد الذي يصدر عنها هو ان تمد يدها نحو ازرار سرواله وتمسك بـ « ملك الملوك » بفخر « كالقائد عندما يمسك عصا القيادة » .

ان فاوستا تلخص في شخصها كل اضطهاد الرجل للمرأة وقمعه لها على مر القرون . تلخصه راضية لا متمردة ، طائعة لا نافرة . فاوستا ليست امرأة ، بل جارية ، امة في معبد « ملك الملوك » ، له نذرت حياتها وفي عبادته منتهى سعادتها .

وعند فاوستا تنتهي مسيرة ريكو التصعيدية . انفتحت الرواية عليه وهو يحاول الهرب من عالمها الخانق المتقلص في ابعاده الى وبر عانة ، وها هوذا الستار ينسدل على اخر فصولها وريكو يعود ادراجه اليها ، عودة مسفتّل الى مسفتّلة ، بل عودة حمار الى بقرة .

ومشهد العودة الختامي بالغ الدلالة . ريكو يستقل المصعد ، وقد شهر راية الاستسلام البيضاء ، الى الطابق السابع حيث تقيم فاوستا . فريديريكوركس يلح عليه ان يفك ازرار سرواله ويحرره حتى يرى الجميع جماله ، « جمال العالم » . يعترض ريكو اولا ثم يصدع للامر . يقف المصعد فيغادره ، بينما يتقدمه « هو » . يضغط على زر الجرس ، وتفتح فاوستا الباب . ولنترك لريكو الكلمة الاخيرة : « تبدو فاوستا على العتبة بقميص البيت . تنظر اليّ ، ثم تخفض نظرها فترا « ه » ، وتمد يدها ، من غير ان تنبس ببنت شفة ،وتمسك بـ « ـه » ، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثه على السير . ثم انها توليني ظهرها وهي تسحبه « هو » وراءها ، وتسحبني انا معه « هو » . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها « هو » واتبعهما كليهما » .

هل انتصرت فاوستا ؟ هذا امر لا مراء فيه . ولكنه انتصار مسفتّلة على مسفتّل ، او كما قلنا ، انتصار بقرة على حمار . وهو الانتصار الوحيد الممكن لانسان متشيىء على انسان متشيىء في مجتمع بورجوازي مغلق لم يترك للانسان من بعد غير بعد الشيء .

حلب

جورج طرابيشي

---

(1) : اي مومس .