



# مورافيا بين فرويد وماركس في روايتك الجديدة «أنا وهو»

ما تدور ، بين افراد الاسرة الواحدة . و « الاسرة التي تنام معا » هو اليوم العنوان الذي يكاد يكون عاما للقصة الخلاقية المعاصرة .

وعلى النقيض من ذلك تماما رواية مورافيا « أنا وهو » . فصحيح ان بطل الرواية فيديريكو يبيع لنفسه جميع أنواع الشنود « من الدوابيات الى النكاح ، ومن اللوطية الى جماع المحارم ، ومن السادية الى المازوخية ، ومن الصنمية الى انكروفيليا » ، وصحيح ايضا ان فصول الرواية الستة عشر تكاد تكون بقضها وقضيضها فصولا جنسية وصفية تفصيلية ، ولكن الاتجاه الذي تسير فيه أحداث « أنا وهو » هو بالضبط عكس الاتجاه الذي تسير فيه القصة الخلاقية : 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 القاييس المعتادة او حتى الممكن تصورها . ولقد كانت نتيجة ذلك ان اصبح فيديريكو عبدا لعضوه يدعن بلا نقاش لجميع مطالبه ونزواته بل ان وجوده تلاشى وامحى امام وجوده . كفت عن ان يكون « أنا » ليصبح « هو » . وهكذا فانه لم يكتف بالتخلي له عن اسمه ، رمز استقلاله الذاتي كشخص انساني ، بل لقبه ايضا بتجيلا له واستخذه امامه بـ « فريديريكورس » اي فيديريكو الملك او ملك الملوك .

ان رواية « أنا وهو » تفتح اذن على ما تنتهي به عادة القصة الخلاقية . تفتح على فيديريكو وهو في ذروة اندماجه به بل فنانته في ال « هو » ، في « فريديريكورس » . ولكن على وجه التحديد لان « أنا وهو » تفتح على ما تنتهي به القصة الخلاقية ، فان الاتجاه الذي ستسير فيه الاولى سيكون نقيض الاتجاه الذي تسير فيه الثانية . فيديريكو الذي أدرك كمال الانفلات والتحلل الجنسي لا يضع نصب عينيه من هدف غير النكوص على أعقابهِ والتقهقر باتجاه القيسود والنواهي والمحرمات في النشاط الجنسي . بل انه اتخذ بينه وبين نفسه قرارا باعلان الاضراب نهائيا عن النشاط الجنسي . انه يريد لـ « فريديريكورس » ان يعود الى حجمه الطبيعي ، يريد ال « هو » ان يرتد « أنا » ، يريد ان يعود « الانا » ملكا على ال « 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 .

من الممكن بسهولة ، للوهلة الاولى ، ان نلصق تهمة الخلاقية والادب الجنسي المكشوف برواية مورافيا الاخيرة « أنا وهو » . (1) وبالفعل ، لا يكفي ان نقول ان مورافيا في روايته هذه يفرقنا فسي حمام من المشاهد الجنسية التي قد لا يحجم بعضهم عن وصفها بانها تجاوزت كل الحدود في جرأتها وعهدها ، بل ينبغي ان نضيف ، حتى نكون فكرة مطابقة عن اهمية الدور الذي يلعبه التعهر الجنسي في هذه الرواية ، بان الشخصية التي اوكل اليها مورافيا القيام بدور البطولة فيها هي بصراحة وبساطة عضو فيديريكو التناسلي . ولكن قبل ان نتساءل من هو فيديريكو هذا ، ينبغي علينا اولا ان نرد التهمة التي راودتنا في الوهلة الاولى . ذلك ان « أنا وهو » ليست رواية بريئة من تهمة الخلاقية 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 « أنا وهو » ، شيئا من المفارقة . ولكن هذه المفارقة ظاهرية ليس الا . فكثر 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 الخلاقية تتطور دوما وابدا في اتجاه واحد : من التحريم الى التحليل ، من القيود الى اللاقيد ، من الكبت الى الانفلات ، من النهي الى التحريض ، من الردع الى الامر . وبكلمة واحدة ، ان القصة الخلاقية هي تلك التي تفتح امام النشاط الجنسي كل ما هو مفلق من الابواب والقيود والمحرمات مهما كان طابع هذه المحرمات : ادينا ام اخلاقيا ام عائليا . بل يمكن القول ان الانساعة الجنسية التي ترمي اليها القصة الخلاقية تناسب في القوة طردا مع قوة المحرمات . والمطلع على شيء من الادب الجنسي المكشوف الذي اباحه القانون مؤخرا في الولايات المتحدة الاميركية يلاحظ ان القصة الخلاقية لم تمد محض قصة وصفية للعلاقات الجنسية الطبيعية او الشاذة ، بل هي تضيف الى الوصف التفصيلي منطقا تريده اكثر اشارة من الوصف نفسه . هذا المنطق هو منطق التحلل من النواهي طرا . وهو نفسه الذي املى على القصة الخلاقية ان تدور احداثها ، اكثر

(1) صدرت من دار الاداب بترجمة نبيل المهاني .

والتصعيد الذي يريده هو التصعيد بالمعنى الفرويدي . فرويد كما نعلم قد أرجع منجزات الحضارة الانسانية على مر التاريخ ، ولا سيما في الادب والفن ، الى تصعيد الفريضة الجنسية او الليبيدو على حد تعبيره . وريكو ، الذي جعل من سيفنون فرويد « قديسه الشفيح » ، قد تبنى لحسابه الخاص نظريته من التصعيد بحماسة تقارب ان تكون كاريكاتورية . فهو يرى ان بروتي ، الراسمالي الكبير والمنتج السينمائي الذي يعمل لحسابه ، « شديد التصعيد ، مصعد 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 ان ريكو هو من انصار التفسير الجنسي للتاريخ . وهو يصارحنا بذلك بلا لبس : « لا يوجد اي امر 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 بصدها مع ريكو غير ممكن ، لان ايمانه بنظرية التصعيد متضخم الى حد كاريكاتوري كما قلنا . يدخل مرة الى احدى الكنائس ، ويقف ينامل صفيين من صور القديسين والشهداء في حلقهم البيض الثمينة وقد توسطنهم صورة المسيح . ثم يلتفت اليه «ه» ، اي الى فريديريكوس ، ويخاطبه بجديبة تامة :

- هاه 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 يتمتع « هو » عن اجابته يستأنف ريكو قائلاً :

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

وكاريكاتورية ايمان ريكو بنظرية التصعيد تتجلى ، فيما تتجلى ، في اعتقاده بان النشاط الجنسي ومقدرة الخلق الفني يقفان على طرفي نقيض وتناف مطلق ، فهما « كصنوبرين 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 اخيراً الى مخرج سينمائي وانه يعمل في تصوير فيلمه الذي يفكر فيه منذ خمسة عشر عاماً والذي ريسط حياته كلها بأمل اخراجه . ريكو الان ، في الحلم ، وراء العدسة ، والمشهد الذي يصوره مشهد امرأة عارية تقوم عن سريرها وتتقدم باتجاه العدسة . وبينما يتتبع ريكو حركات المثلة يلاحظ بينه وبين نفسه ان « نظرتة المهنية تتلاشى لتحل محلها نظرات الرغبة والشهوة » . ويحاول بجهد جهيد ان يقاوم ، فيخاطب نفسه : « هل انت مجنون ؟ افلحت بعد لاي في تنفيذ فيلمك ، وبدلاً من ان تفكر بعملك تبدأ بالنشهي ؟ ماذا حل بك ؟ تلك النجمة يجب ان تبقى ممثلة بالنسبة اليك ، وليس امرأة » .

ولكن ليس في يد ريكو من حيلة . فكرم الطيبة معه قد جعله ، على ما يتصور ، رهن اوامره « هو » ، اي مستقلًا « لا امسل له البتة في « التصعيد » . وهكذا فان المثلة تتغير معالمها تدريجياً وهي تقترب بتؤدية من العدسة لتأخذ في النهاية معالم وجه زوجته ، فاوستا . ويحاول ريكو ان يصرخ بها ان ابتعدي ، ولكن صوته لا يخرج من حلقه . وتتابع المثلة وقد تحولت الى فاوستا تقدمها نحو العدسة وهي تدفع بكتفها الى الوراء ويبطنها الى الامام . تقترب ثم تقترب الى ان يخرج رأسها وساقها من مدى نظر ريكو ، فلا يعود يرى شيئاً غير بطنها الذي

يضيغ بدوره « شيئاً فشيئاً حتى يصبح عانة وحسب » . وتخطو فاوستا خطواتها الاخيرة نحو العدسة فتمسحها عن ريكو « بصورة كاملة بشعر عانتها الكثيف الفزير الشبيه بفروة الدب » . ويتحول العالم بأسره الى ما يشبه وبر انش يطبق على ريكو الى حد الاختناق . وهنا يستيقظ ريكو وبه شعور من الانهزام شديد العنف والمرارة .

ان هذا الحلم ، الذي استهلته به الرواية ، هو في الواقع مفتاحها . فريكو قد ترسخ في خلدته 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 الاخسراج السينمائي . ومن هنا كان قراره 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 سؤالاً جوهرياً 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 مراقبي الادب والفن ؟ هل يكفي الانسان ان يصعد دوافعه الجنسية حتى يتحسول الى فنان مبدع ؟ ان هذا السؤال الذي لا يطرحه ريكو ابداً على نفسه لا يدع لنا مجالاً للشك في انه غير صادق مع نفسه ، وفي ان ايمانه الشديد بالنظرية الفرويدية لا يصدو في خاتمة المطاف ان يكون اكثر من لصبة ومخالفة .

ان ريكو ، الذي يلعب في الرواية دور البطل والرواية (1) معا ، حريص أشد الحرص على ان يقدم لنا نفسه على انه نموذج الانسان الواعي . ولكن مورافيا لا يتدخل البتة بصورة مباشرة ليفضح مخالفة ريكو على صعيد عملية الوعي . واذا كنا نشعر نحن بان ريكو ، على عكس ما يدعي ، هو نموذج الانسان غير الاصيل الذي يقش نفسه بنفسه ، فان شعورنا هذا يتولد لا من الاسئلة التي يطرحها مورافيا على ريكو وانما من تلك التي يتمتع 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 الصناوين التي اختارها لفصول الرواية الستة عشر . وبالفعل ، ان كل عنوان من هذه الصناوين الستة عشر يتألف من كلمة واحدة لا غير منحوتة بصيغة اسم المفعول . وهكذا فان ريكو كما تصوره عناوين الفصول هو على التوالي انسان مستقل ، ومستملك ، ومخدوع ، ومعجب ، ومحتل ، ومفوض ومفصوم ، الخ . وهذا التابع من أسماء المفعول لا يدع لنا مجالاً للشك في ان ريكو يلعب على نفسه في الوقت الذي يحسب فيه انه يلعب علينا ، وفي ان « الذات » التي يطمع في ان يكونها هي « الشيء » في اصفى حالات تشيؤه ، وفي ان هويته يعدها ال « هو » لا « الانا » وبكلمة واحدة ، ان ريكو هو تقيض الانسان الواعي ، ومن ثم فانسه تقيض الانسان لا اكثر ولا اقل .

ان العالم الذي يحيا فيه ريكو لا يعده كاركاتور فرويد فحسب بل ايضاً كاركاتور ماركس . فريكو يعلم بالثورة على الطريقة الماركسية مثلما يعلم بالتصعيد على الطريقة الفرويدية . ولكن تصوره عن الثورة مزيف كتصوره عن التصعيد .

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

(1) ان جميع روايات مورافيا الاخيرة بلا استثناء تروى بضمير المتكلم . وبالفعل كان مورافيا قد صرح منذ عام 1965 بسان الرواية الوحيدة الممكنة اليوم هي تلك التي تروى بضمير المتكلم لا بضمير الفاعل .

للالفلام التجارية التي ينتجها الممولون الرأسماليون لصالح جيوبهم والرأسمالية مما . 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 بالتصعيد ذلك الذي يطعم بان يفرضه حين يكتب له النجاح في لعبة التصعيد .

عنوان الفيلم « الاستملاء » . وفكرته مأخوذة من مقطع مشهور لماركس يقول فيه : « كانت هناك قلة من المفتصين تستملك جماهير الشعب . أما الآن ( أي في الثورة ) فان جماهير الشعب هي التي تستملك قلة من المفتصين » . هذا عن فكرة الفيلم ، أما قصته فانه مستوحاة مباشرة من فترة الشباب في حياة ستالين حين كان ما يزال ثوريا مجهولا في جيورجيا ، فساهم بنجاح مع مجموعة من رفاقه في عملية استملاء أحد المصارف في تفلين ، أبوا منها بمئتين وخمسين الف روبل وضعوها في خدمة قضية الثورة .

ويروي سيناريو الفيلم الذي كتبه ريكو قصة استملاء مماثلة ، ولكن فاشلة . وليس هذا الفشل هو الذي يحدد زيف ثورية ريكو ، وإنما النتائج التي بناها عليه . ففي حين يقر ريكو بان ستالين ما كان ليتنكب عن طريق الثورة فيما لو فشلت عملية استملاء مصرف تفلين ، لراه في السيناريو الذي كتبه يجعل من فشل المجموعة الثورية في عملية الاستملاء خاتمة نهائية لهم وللقضية الثورة بالذات . وهكذا فان محاولة الاستملاء تأخذ في السيناريو شكل ذكريات يرويها أفراد

المجموعة بعد ان انحلت وتبدد شملهم . منهم من ينصرف الى متابعة دراسته ، ومنهم من يتزوج وينجب ويبني لنفسه حياة « محترمة » « هادئة » . أما اللهجة التي تروى بها حادثة الاستملاء الفاشلة فانه نهجة « حزن وحنين تعبر عن الشعور بماض أصبح الآن منتهايا ، مليئا بالتهور والإخطاء ، ولكنه أيضا ماضي طاه واقدم والتسزمام » . وخلصه القول ان قصة الفيلم كما كتبها ريكو هي قصة أسطورة . اية أسطورة ، « أسطورة الشباب الساذج ، عديم الخبرة ، لكن القادر على المخاطرة حتى بالحياة من أجل فكرة ، من أجل قضية » . فلقد « هاش أفراد هذه الجماعة ، من غير ان يدركوا الأمر ، عاشوا بمحاولة عملتهم الثورية الفاشلة ، برهة الشباب البطولية . تلك البرهة التي لا تأتي الا لحظة واحدة في الحياة كلها ، والتي تحترق فيها ، كما في الحب الاول ، جميع أوهام الشباب » .

ان الروح الثورية الصادقة التي خلعتها ريكو على القصة لا تكاد تحتاج الى بيان . ففي الوقت الذي يزعم فيه ريكو نفسه ثوريا ، وفي الوقت الذي يتباهى فيه امامنا بتهمده على البورجوازية ويتعاون مع جماعة من الثوريين الماويين ، بل في الوقت الذي يزعم فيه بأنه ينتمي ، من وجهة نظر معينة ، الى البروليتاريا ، واصفا نفسه بأنه « بروليتاري الآلة الكتابة » ، تراه يفضح بلا استثناء حقيقة موقفه وارتباطاته وانتماءاته حين يلجأ الى تفسير التاريخ تفسيراً بيولوجيا اذا صح التعبير ، فينسب مشروع عملية الاستملاء 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 بتغند نفسه ذاتيا امامها بتقديم برهان مسبق على توبته ، كان يتبرع لصندوق الجماعة على سبيل المثال بمبلغ من المال . ولما كان ريكو حريصا على الظهور امام نفسه وامام الآخرين بمظهر الثوري ليقينه بان الثورة هي وجه من وجوه « التصعيد » ، ولما كان اشد حرصا ايضا على كتابة سيناريو الفيلم بنفسه على أمل 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 لير ، فانه لا يعهد مناصا من القبول .

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

ولكن ريكو لا ينظر الى الأمر بهذا المنظار فهو يعد الخمسة ملايين لير ضريبة او آتاوة لا خيار له في ان يؤديها للجماعة الثورية . فهي اولا آتاوة سياسية حتى يقيم البرهان على انه ليس من انصار الثورة المضادة . وهي ثانيا آتاوة جيل لجيل . فريكو له من العمر خمسة وثلاثون عاما ، اما اعمار أفراد 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 آتاوة رجل الثقافة وانسان الفكر الذي يمثل ريكو لرجال العمل والممارسة الممثلين في الجماعة الثورية . وهي اخيرا آتاوة بسيكولوجية يؤديها التسفيل للتصعيد .

قصارى القول اذن ان الخمسة ملايين لير هي في نظر ريكو نوع من « البص السياسي » . . ولكن ليس هذا موضع القزابة ، 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 ويكف ازراعه ويسحب عضوه وينهال عليه تقريبا .

— ان سبب تسفيلي هو انت ، انست وحسب . نصم ، ليس هناك مجال للنقاش ، انك بطل ، ضخم ، نصب ، لكن بطولتك هذه انا الذي ادفع ثمنها شعورا بالنقص مستمرا ومهينا ودينيا . هيسا تكلم يا وفد ، لماذا لا تجيب ؟ هل تعلم كم كلفني ؟ خمسة ملايين . أجل . انه كان ذنبك اي لم أتكن من الرد ب « لا » قاطعة فاصلة . انه ذنبك ، هل تفهم ؟ فالسئلك لا يستطيع ان يجيب ب « لا » على طلب انسان مصحك ، لانه سوف يكون شبيها باناء فخاري يقارع اناه من حديد . أجل ، اني اشبه ، بسببك ، اي اناه من الاواني الفخارية العادية الحظيرة التي تكسر عند اقل صدمة . ان ريكو لا يني يؤكد ، على امتداد الرواية ، ان المذنب انما « هو » « هو » الذي ينطق بلسانه ، « هو » الذي يوقعه في المازق ، « هو » الذي يسرله بالخرزي والمار ، وبكلمة واحدة ، « هو » الذي يجعل منه « مستقلا » .

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

### التتمة على الصفحة — ٨١ —

(1) من المؤلف ان النقاد الاجانب ، فضلا عن مترجم الرواية ، قد اخلوا بلعبة ريكو وصندوقها ، وراوا في حالته حالة نموذجية لانقصام الشخصية ، ولم يخطر لهم ببال ان ريكو يتظاهر ، ومن صالحه ان يتظاهر ، بانقصام الشخصية .

## مورافيا بين ماركس وفرويد

– تابع المنشور على الصفحة – ١٢ –

لا تقع عليه .

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

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

وهذه الصبارة التي ينطق بها ريكو في الصفحات الاولى من الرواية لا تدع لنا مجالاً للشك في أننا اذا كنا نواجه حالة من حالات انفصام الشخصية ، فقل 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 فيفصح لعبته . وفي حالات السهو هذه يقر بانه يتطابق مع (ه) اكثر مما يخضع ل(ه) « انا لست الا « هو » ، و « هو » ليس الا انا بنفسى » .

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

لقد أخذ ريكو كما رأينا في شرك لعبته التسفيلية – 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 الحساب ، وينكشف امر الجماعة ، ويدور مفسك القمع ، وتقوم الشرطة بتفتيشات وتحقيقات ، ويتم البحث عن الممولين فينفصح امر ريكو ويجد نفسه وسط المصائب ، وتشتهر به الصحف و ب « نشاطه الهدام » ، فيوليه المنتجون ظهورهم ، فيؤوب صفر البيدين 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

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

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 . وبديبي ان ريكو يدرك بعد هذا كله ان تلك الخواطر التي دارت في ذهنه هي « خواطر جناء » لا نليق بانسان يزعم انه ثوري ابد حياته . ولكنه يتساءل بينه وبين نفسه بتجاهل الطرف : « من اين أتاني هذا الجبن؟ » وكما هي العادة ، فانه يلقي عليه « هو » اللوم كله :

– هاك نتائج اصرارك على عدم القبول بالتعاون معي كلفتنى بادية ذي بدء خمسة ملايين لير . ثم ، وكما ان الامر لا يكفي ، فانك لا تمنحني ما فيه الكفاية من الشجاعة لاهراً بالعواقب !

وبديبي 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 بكسل 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 بجمال آمن 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 فاعة الصناديق الحديدية : « أشعر بانني أهبط الى قبو كنسي ، ليس لان القاعة تحت الارض وحسب ، بل لان المصرف في الواقع هو كمعد يصد فيه اله ليس الهى . اله اولئك الذين علي أن احاربهم من حيث اني ثوري . لكني هانذا هنا لاجرق عود بخور على مذبح الاله الملو » .

وفي لحظة من لحظات « الصدق » او « السهو » يقر ريكو بان الذنب ذنبه وليس ذنب ال « هو » : « أشعر بانني مذنب الى حد كبير لكن الذنب هذه المرة ليس ذنبه كالعادة ، بل هو ذنبي وحسب . أشعر بانني كالمهرجين : فمن جهة معينة احاول مع ماوريتسيو ( زعيم الجماعة الماوية ) استعادة صفتي الثورية المتمردة ، لكنني من جهة اخرى اشترى السندات والاسهم والدولارات ، اوفر النقود ، املك صندوقا حديديا » ان فصام ريكو الحقيقي هو ، كما في كل مجتمع بورجوازي ، فصام العلاقة بالمال : « أفتح العلية . انها مليئة ، تتكدس فيها حزم الاوراق الملفوفة بعناية : انها اوراق السندات المؤرخة المتعددة الالوان . الدولارات في الاسفل ، وتحتها السندات . انه ذخري . ذخري الثوري المتمرد ، الثائر ، مستثمرا كما يقال في اسهم وسندات تضع بصورة اوتومايكية 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 أباس 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 يريد ريكو من وراء لعبته كلها ان يستخدم فرويد ضد ماركس ، ان يصطنع ، تبريرا لازدواجيته الفعلية من وجهة نظر الماركسية ، ازدواجية وهمية معززة بسطة فرويد . ولكن ما غاب عن

(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 تان ريكو يطعم في انفاذ ماء وجهه باستعداداته فرويد على ماركس ، فاننا نحن نعظم اذ نراغب بخرافات ريكو ان يضامن ماركس وفرويد ضروره لا عسى عنها تفصح لعبة ريكو .

اجل . ان ريكو بحاجة الى فرويد . وفرويد ، والنفسية تبرير في خاتمة المطاف . ونو لم يوجد النظريات الفرويدية ، لكان ريكو بكل تأكيد اخترعها . ونحن ريكو يخون مع ذلك فرويد بقدر ما يخون ماركس ذلك ان الهدف الاخير للفرويدية ليس تبرير عمد الناس بل شفاؤها والحال ان ريكو هو نموذج المريض النفسي الذي يريد ان يتشفى . وهذا لسبب بسيط : انه بحاجة الى مرضه ، بل لتعل انه بحاجة الى اصطناعه والتظاهر به ، حتى لا ينفصح امامنا وامام نفسه مرضه الفعلي الادهى سانا وعصابه الحقيقي الامر على النفس وعلى الوعي وفعلا . ان ريكو لا يحجم ، استكمالا للعبته ولافئاعنا بحقيقية فصامه . عن الذهاب الى محل نفسي ، صديق له ، ليعرض عليه امره . ولكنه يذهب اليه - وهنا هي المفارقة - لا ليعالج مرضه ، بل لياخذ منه شهادة بأنه مريض فعلا . وحين يقترح عليه الطبيب النفسي البسه بالعلاج يرفض بحزم وشدة . ذلك انه لن يكون ، بدون مرضه المزعوم الاك « الصانع » على حد تعبيره :

- اسمع . اني لست بحاجة الى اي علاج ، لان العافية ، او بالاحرى ذلك النوع من العافية الذي تعديني به ، لا بد ان يؤدي اول ما يؤدي الى فقدانه « هو » مقدرته على الكلام . وقد اعتدت انا صحبه ... ولا بد لي من الاعتراف بانني سوف اشعر عندما افقده ، بانني... كيف اقول ؟ بانني ضائع . تحيل ان لك صديقا تمضي معه اكثر ساعات النهار . تتنازع معه من حين لآخر بالطبع ، لكنكما ما لثبات ان تفقد الصلح بينهما من جديد وتعودا صديقين كسابق ههدكما . فماذا انت فاعل ان فعدت هذا الصديق على حين غرة ؟

وقد لا يحجم ريكو ، في حركة - تراجيدية - كوميدية ، حتى عن تناول موسى الحلاقة ليهدد فريديريكورس بالقطع . ولكنه بالطبع لا يفعل . فلو خصى نفسه ، فابن سيستر على مبرد لتسفيهه ؟

والحال ان تسفيل ريكو لا فاع ولا فرار له . فهو لا يكتفي بمحاولة اغراء ماوريسيو (1) ، زعيم الجماعة الماوية ، بممارسة الحب اللوطي، ولا يكتفي بمحاولة اغتصاب خطيبة ماوريسيو ، بل انه يتعدى ذلك الى محاولة ناليسب بروتسي ، المنتج الراسمالي شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان على ماوريسيو وجماعته . واقلر ما في محاولة ريكو هذه انه يسمى الى اكتساب بروتي الى جانبه لا بصفته فردا من الافراد ، وانما بصفته راسماليا وممثلا للطبقة الراسمالية :

- انظر لحظة يا بروتي . انظر . ان من صالحك انت ان اخرج الفيلم انا . واقول واعني مصلحة ، في اكمل معانيها ، اي ليسس بمعناها المادي وحسب ، بل والاجتماعي ايضا ، السياسي ، والثقافي

(1) ترى امن قبيل الهدفة اختار مورافيا اسسم ماوريسيو لزعيم الجماعة الماوية ؟ ام ان فسي الامر شيئا من السخرية ؟ ان ما يحملنا على ترجيح الاحتمال الثاني هو ان مورافيا لا ينظر بعين الجسد الكبير الى حركات تمرد الطلبة والجماعات الماوية الاوروبية . فهو يقول عنهم في الرواية : « الطلبة هم ايضا من الراسماليين . وليس الا لن شبع من خيرات الراسمالية ان يفكر برفضها . اما العمال فهم لا يرفضونها حقا ، اولانا لهم لا يملكونها ، وثانيا يريدون تملكها . ان الطلبة يشبهون بعض النسوة الفتيات اللاتي يخفن من طعامهن خوفا من السمنة . اما الفقراء فهم جائعون ولا يخشون السمنة . يريدون ان ياكلوا ، وعندما يتمكنون من ذلك ياكلون ما وسهم الاكل » .

انها مصلحتك ليس كمنتج وصاحب فعالية اقتصادية وحسب ، بسبل مصلحتك كبورجوازي كبير ، كرجل نظام ، كراسمالي باختصار . وجماعة يهودا ، « بحماسة الخائن الذي يسمى لتحرير نفسه في ادمعان بخيائه » ، يشرح ريكو لبروتي الفارق بين معانجته هو لسيناريو فيلم « الاستملاك » وبين معالجة ماوريسيو وجماعته له . فمعالجة ريكو لا تسيء الى مصالح الراسمالية لانها تفسر حماسة الجماعة التزوية نفسيرا بيولوجيا وحسب وتنسب مشروعهم السي اندفاع « مرحته استجاب انبطولية » . اما معالجة ماوريسيو وجماعته فهي « تعادي البورجوازية بسبل مفصوح ، تعادي الراسمالية ، وبذلها الروح التخريبية » .

ولئن بروتي ، بخلاف ما هو متوقع ، يصارح ريكو بأنه يفضل معالجة ماوريسيو على معانجته هو ، لان المنتجين في هذه الايسام يفضلون ما هو عفيف ، تخريبي ، على ما هو باطني ، ضبابي ، باعتبار ذوق الجمهور . وهنا نشور تثرة ريكو ، فيسقط عن وجهه آخر قناع ليتجلى على حقيقته « شريكا بانسا » هي النظام الراسمالي وكسلب حراسة له . نشور تأثرته ويقول :

- وهكذا فانك على استعداد لتمويل المناهضة ولدعم التخريب . البورجوازي يعول من يريد له الموت . والراسمالي يشجع من يتاصر على الراسمالية كل هذا منطقي ، لا مجال للشك . ذلك لان هنالك منطقا للانتحار الطبقي ، لا ننس هذا يا بروتي ! ولكن بروتي ، الذي يتفوق على « كلب الحراسة » ذكاه وبعد نظر في ادراك المصالح الاستراتيجية للراسمالية ، يرد على ريكو بلهجة ابوية متسامحة :

- قبل كل شيء يجب الا نستخدم كلمات كبيرة مثل التخريب والانتحار الطبقي وما شابهها . انهم فتيان يتسلون على طريقتهم الخاصة . وبما أنك تحدثني عن مصالح الراسمالية ، فاني كراسمالي اقول لك ان مصلحة الراسمالية 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 تكون قد فسحنا بهذه الطريقة المجال امام هؤلاء الفتية الطيبين كي ينفسوا عما بهم من غير ان يلجوا شعرة واحسدة في راس اي انسان (2) . ومن جهة اخرى تكون قد قمنا بعمل رابع لان الافلام العنيفة والتخريبية ايضا تدر ، حتى الان على الاقل ، العديد من الارباح

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

بيد ان ريكو 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 على استعداد لتحمل المزيد من المذلة والهوان ، والمزيد من اراقة ماء الوجه وبكلمة واحدة ، المزيد من التسفيل . وتلكسم هي اصلا المفارقة الاساسية في الرواية : ان رحلة ريكو نحو سماه التصعيد الوهمية هي في الواقع سقطلة لا تني تتسارع وتتفاقم في جحيم التسفيل الفعلي قلنا ان ريكو لم يقطع كل رجاء . فقد بقي امامه باب واحد يطره : ماغالدا ، زوجة بروتي . فماغالدا امرأة شبيقة وليس في وسعها ان تقف موقف اللامبالاة من رجل كانت الطيبة معه في فايعة الكرم ، ولا سيما انها كانت مع زوجها في منتهى البخل . وماغالدا

(2) نستطيع ان نرى في هذا الكلام ايضا نقدا لحركات تمرد الطلبة الاوروبيين . وصحيح ان مورافيا ادار هذا الكلام على لسان بروتي ، ولكنه لم يدر ما يناقشه على لسان اي شخصية اخرى في الرواية .

- وما أهمية جهة الذهاب ؟ سوف نذهب نحو المستقبل ، نحو الثورة !

المستقبل ؟ الثورة ؟ انها ، والحق ، لكلمات كبيرة . وريكو اسان متواضع . انه ان يذهب لغزو العالم ونديميره ، بل الى ... ايرينه ذلكم هو المستقبل ، وتلكم هي الثورة ! ولنوقف مليا عند ايرينه هذه .

لقد عرف ريكو اليها وهو يطارد حلمه الاهوج في التصعيد . ولقد راوده ، اذ يعرف اليها ، أمل في ان يجعل مسن تجربته التصعيدية تجريبه مردوجة : التصعيد في الحب كما في الفن . ولئن آلت تجربته في التصعيد الفني الى اخفاق مطبق ، فلا غرو ان يهرع ، بعد هزيمته امام مافالدا ومحاولته الفاشلة لاحتراق فيلا بروني ، الى ايرينه ليحاول عندها انفاذ ما يمكن انفاذه من مشروع التصعيد : تصعيد الحب .

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 تفهم مع الرجال اي علاقة جنسية . امرأة تكفي نفسها بنفسها . وبعبارة صريحة : امرأة مصابة بداء الاستمناء .

ولما كان ريكو راسخ اليقين بان كل السبب في سفيله يقع عليه « هو » ، فانه يجد في ايرينه المرأة النموذجية التي طال بحثه عنها لانجاح تجربته في التصعيد . فهي المرأة التي يستطيع ان يقيم معها 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 فريية في عالم مورافيا . فالجنس كان على الدوام ، ولا سيما في روايات مورافيا الاولى ، الوسيلة المثلى للاتصال بالآخر . ولكنه عند ايرينه الجسر الى الوحدة والاتصال . فهي في استمنائها لا تقيم علاقة الا مع ذاتها ، وتجنس نفسها في اية مطلقة .

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

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

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

- 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 البنكوتية وانا في هذا الوضع ، اي فسي اعظم لحظات تهيجي ، بدلا من طبع صور عديمة المعنى لعظماء الرجسالات الاديبياء .

وايرينه في استمنائها لا تدرك ذروة اللذة الا اذا تصورت نفسها شيئا تباع او جارية تهدي او لحما ذبيحا على مائدة السلطان . ولقد قرأت مرة كتابا عن الرقيق فاستهواها الى أقصى الحدود . وصار حلمها الاستمنائي الماتور ان تصور نفسها جارية « تباع في سوق زنجبار » . وهذا ما حملها اصلا على تعلم اللغة العربية . ولكنها عندما زارت بعض البلدان العربية أصيبت « بخيبة أمل واسعة » لانها

ستسقط بلا ادنى شك على زوجها كي يكلف ريكو باخراج الفيلم ، اذا ما استطاع هذا الأخير ان يثبت لها بالبرهان العملي انه رجل لا تكل الرجال . وريكو لا يعتبره الشك لحظة واحدة في قدرته على تقديم ذلك البرهان . ولكن هنا على وجه التحديد كانت المفاجأة . فمافالدا امرأة مسنة ودميمة . وفريدريكورس يابى ان يقدم لها أوراق اعتماده وبالرغم من كل الاوضاع المثيرة التي أحدثها ريكو ومافالدا مصفا ، وبالرغم من الوعود البرافه التي يجزئها له ريكو بالسماح له فسي استقبل بممارسة جميع انواع الحب المتساو بلا تمييز ، فان فريدريكورس ينشبت بعناده ويأبى انتصبا . وينفصد ريكو عرفا من الفضيحة . ففضيخته اولا تجاه مافالدا . وفضيخته ثانيا تجاه نفسه . والفضيحة الثانية ادهى وامرّ شائنا من الاولى على جملها . ذلك ان ريكو قد اعتاد ان ينسب تسفيله اليه « هو » وان يجعله المسؤول عن كل ما يعانیه من « لا اصالة » والحال ها هوذا فريدريكورس 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 له ان انذره وبعبارة لا تحتمل ليسا او تاويلا :

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

وهذا الحكم الصادر بحق ريكو نهائي : انه ذلك الذي يتظاهر . اما فريدريكورس فانه ، بالرغم من اتهامات ريكو ، اكثر ما في الطبيعة طبيعيا . وقد تكون الطبيعة قد حكمت عليه باسبب وانفجسور والشذوذ ، او لعله يجدر بنا ان نقول ان المجتمع هو الذي حكم عليه بذلك ، ولكنه يابى الدخول في لعبة ريكو لانها لعبة ظاهري ، ولا ينحط الى الدرك الذي انحط اليه من التسفييل لان التسفييل عملية تتم اصلا على صعيد الوعي والاختيار لا على صعيد الفريزة واللاشعور .

لقد خسر ريكو اذن قضية الاخراج السينمائي بصورة نهائية . ولكن ماذا يفعل كلب الحراسة اذا ضمن عليه صاحبه حيا بالنظام ؟ انه سيحاول ان يعض يده . وهذا ما يفرض ريكو ان يفعله بعد هزيمته المتكررة امام مافالدا ، زوجة بروني . انه سيحرق فيلا بروني ، رمز هزيمته . يتناول مشعلا ، ويلقي به في غرفة مظلمة من غرف الطابق الارضي ، ويقف ينتظر ان يشم رائحة الحريق او ان يسرى الدخان الاول . ويطول انتظاره من غير ان يشم شيئا او يرى شيئا . واخيرا يشعل ولائته ، وعلى ضوءها يبين ان الفرقة التي حاول احراقها لم تكن الا فرقة الحمام ، وان المشعل قد سقط في حوض المراض وانظفا في مياه الملوثة .

وبالتبع ، لا يستطيع ريكو ان يهرب بوعيه من رمزية ما حدث . ولكنه ، على عادة المسقتل وكنب الحراسة ، يعزى نفسه بانه اذا كانت النار لم تلتهم في الفيلا ، فان نارا نفسانية قد اندلعت في روحه هو . والحال انه يفضل بما لا يقاس النار الباطنية على النار الواقعية . فهو لن يكون من الان فصاعدا الا متمردا ، ثائرا ، لا هم له غير الهدم والدمير . وفي المرة القادمة سيلقي بالمشعل حيث يجب ان يلقيه و « ستهب النيران وتلتهم كل شيء وتحطمه . وعينا سنفتح جميع مراحيض الراسمالية احواضا لتلتهم المشعل ! وعينا سنسقط هذه الراسمالية بيدها المرجفة الفلقة على ازرار مغاسل المراض ! فالمشعل سينتسخم ولن ينطفئ الا عندما يصبح الخراب عاما شاملا .

لقد انقلب كلب الحراسة اذن الى دون كيشوت . توهم وصديق اوهامه . وثلثت الى فريدريكورس يشكره لانه برفضه الانحناء امام « تسويات جيان » قد حول نشاطه الحيوي نحو « اهداف اشد كرامة » واذا ما ساءله هذا الأخير :

- اين سنذهب الان ؟

اجابه بممارسة دون كيشوت ايضا :

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

ويدهي ان ايرينه مريضة نفسيا بالعنى الفرويدي للكلمسة . ذلك ان الفكرة التي تثيرها ، فكرة ان تكون مياعة 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 ادمو تلك السيدة وابعك اليها ثم اشترى بثمانك طفلة اخرى افضل منك » .

هذه المرأة المشيئة والتمبئية لتسيروها والملتدة بنشيوها هسي التي يطمح ريكو في ان يعطها في حياته محل الفن بعد ان يقن نهائيا انه لن يكون ذات يوم مخرجا سينمائيا . انه يخاطبها قائلا حتى بعد ان افهمته انها لن تقلع عن طقس الاستمناء :

- ساعيشي منك ، كالزاهب ، كأحد صوفي العصر الوسيط . ستكونين لي المرأة الخيالية التي لا تبلغ ولا تنال ، والتي ساكرس 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 الانفلاق على العالم لا للانفتاح عليه ؟

ان ريكو يلجأ هنا ايضا الى تعليل نفسه باوهام . فما هوذا يستلقي الى جانب ايرينه على فراش واحد ، بعد ان قطع لها عهدا لا يخفى به الا يفعل شيئا ، ولا حتى ان يداعبها مداعبة بسيطة ، وبكلمة واحدة ، ان يكون كمتسوفة القرون الوسطى . وفيما نطق ايرينه في النوم ، يلاحظ ريكو انه كلما تحرك تحركت بنورها حركة ممانلة وان في لا وعيها . فاذا استدار يمينا استدارت يمينها ، واذا دار على جانبه الايسر تنهدت ودارت مثله على جانبها الايسر ، واذا ما استلقى على ظهره فما نلبت بنورها 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 فامض 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 ههنا التجاوب وهذا الوثاق شيئا فشيئا من اللاوعي الى الوعي ، ومن الحلم الى اليقظة . فإيرينه ، 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 للرفاد ، وعلى شففيه تطوف ابتسامة هسياء

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

وسعادة . ولكنه حين يستيقظ في الصباح ، ويمد يده بحثا عن ايرينه ودفنتها الانساني المزعوم ، لا يجد الا الفراغ . اما ايرينه فانها جالسة على مقعدها ، امام المرأة ، عارية ، تستمني ، في صمت عميق اخرس هو صمت الوحدة .

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

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

فاوستا زوجة ؟ انها اولا وقبل كل شيء عاهرة . عاهرة قبل الزواج وبمده . انتقاما من احد المواقير ، 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 تفرع جرس بيتهمسا وكانها ، ككل عاهرة ، تدخله للمرة الاولى .

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

- حسنا . لنفعل الحب . لكن فلندي قبلها البقرة .

- لا . مرة اخرى اذا شئت . لنفعل الحب الان بصسورة اعتيادية .

- اما ان تقلندي البقرة ، واما لا شيء .

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

- موووووو .

- أيضا .

- موووووو .

- أيضا .

هذه الشيشية ، 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 يني يذكرها بنسببة الاوضاع هذه :

- لا تتكلمي ان لم تكوني واقفة مما تريد ان تقولي . لا تكثري من الضحك . لا ترفعي صوتك . لا تشربي الا قليلا . تذكرني انك جاهلة

# العيد والخيل

( صوت السهاري مروا عليه عصرية العيد )  
فتنحّب في دمي الاكواب ،  
وتثلج حولك النيران ،  
وساجر أنت كالاكفان !!

لبقيا من نثار الريش فوق تمزق الامواج  
لنورسك الذي ما عاد يمسح وحشة الافاق  
سأحمل واحة الاشواق ،  
وتبرح قلبي السفن الشتائية (يد)  
وفيك توقف الماضي الذي ( نضجت به الاعناق )  
وما سقطت بكف الريح ، لم تبرح انيريه  
تخلد فجأة الاشراق .  
أجل ، ها ، تلك ، قد زفت  
هي العقبان ...  
وساجر أنت كالبركان

محمد الهجري

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

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

\* \* \*  
ومرّ العيد بعد العيد مفتربا 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 ، والمذيع ، والاقفال :

عليه وهو يحاول الهرب من عالمها الخائق المتقلص في ابعاده الى وبر  
عانة ، وما هوذا الستار ينسدل على اخر فصولها ويكو يعسود  
ادراجها اليها ، عودة مسفلت الى مسفلتة ، بل عودة حمار الى بقرة .  
ومشهد العودة الختامي بالغ الدلالة . ريكو يستقل المصعد ،  
وقد شهر راية الاستسلام البيضاء ، الى الطابق السابع حيث تقسيم  
فاوستا . فريديريكوركس يلح عليه ان يفك ازرار سرواله ويحرره حتى  
يرى الجميع جماله ، « جمال العالم » . يعترض ريكو اولاً ثم يصدع  
للامر . يقف المصعد فيفادره ، بينما يتقدمه « هو » . يضغط على  
زر الجرس ، وتفتح فاوستا الباب . ولتترك لريكو الكلمة الاخيرة :  
« تبو فاوستا على العتبة بقميص البيت . تنظر اليّ ، ثم تخفض  
نظرها فترا « ه » ، وتمد يدها ، من غير ان تنبس ببنت شفة ، وتمسك  
بـ « ه » ، كما يمسك المرء بزمام الحمار ليحثه على السير . ثم  
انها توليني ظهرها وهي تسحب « هو » وراءها ، وتسحبني انا معه  
« هو » . وعندما تدخل فاوستا الى البيت ، يلحق بها « هو »  
وانبهما كليهما » .

هل انتصرت فاوستا ؟ هذا امر لا مرأه فيه . ولكنه انتصار مسفلتة  
على مسفلت ، او كما قلنا ، انتصار بقرة على حمار . وهو الانتصار  
الوحيد الممكن للانسان متشبيء على انسان متشبيء في مجتمع  
بورجوازي مفلق لم يترك للانسان من بعد غير بعد الشيء .

جورج طرابيشي

حلب

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

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

– ان لي الحق ، كل الحق ، في الحصول على تفهوك . وليس لك  
انت الحق في ذلك .

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

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

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

وعند فاوستا تنتهي مسيرة ريكو التصعيدية . انفتحت الرواية

(1) : اي مومس .