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 للشئون 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 بالعزل اصدره مجلس تاديب ولم يتم تنفيذه الا بعد الموعد بثلاثة اشهر !

وكان جانب كبير من مسرح الاوديون قد احتل ليلة ١٥مايو الماضي بسبب قربه من الحي اللاتيني ، ثم طرد منه المحتلون واعيد الى الدولة يوم ١٤ يونيو . وطوال ذلك الشهر كان جان لوي بارو يطلب من الوزارة التي تشرف على المسرح أن توافيه بالتعليمات التي ينبغي ان يتصرف على ضوئها 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 أن تتصل مباشرة وعلى مسئوليتك بهيئة الكهرباء 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 تعم 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 يغادر المكان كما طلب اليه ، واخذت عليه حينذاك التصريحات التي اعلنها ليلة ١٧ مايو حيث وصفتها بانها : « اقوال تنحرف بصاحبها عن المهمة التي عهد بها اليه » اشارة الى الاجابة التي رد بها ذلك المساء امام جمهور كبير يملأ مقاعد المسرح كلها على دانيل كوهين ـ بنديت حين طلب اليه هذا الاخير مسرحا 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 أمل فانني اقول لكم بأنني متفق معكم تمام الاتفاق فيما تبحثون عنه ، بل واقول لكم كذلك أن بارو لم يعد مديرا لهذا المسرح ولكنه اصبح ممثلا مثل الآخرين ـ أن بارو قد مات ! » . ولقد وجد هذا التصريح تأكيدا رسميا من قبل الحكومة بعد ثلاثة اشهر من صدوره على لسان جان لوي بارو ... وعلى أي 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 تغادر فرقة بارو ـ 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 الشئون الثقافية وبين الفن السينمائي ممثلا في مدير السينماتيك هنري لا غلوا انتهى بابعاده ايضا من منصبه ثم عودته اخيرا تحت ضغط 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 لا غلوا ، 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 الاتفاق 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 جوتيه ناقد « الفيجارو » المسرحي مثلا

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 أن ينسينا قيمة المخرج ، ومدير الفرقة ، والمشرف 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 ومادلين رينو قد أصابتهما الطعنة ليس بذلك القرار وحده وانما بالطريقة التي أبلغ بها اليهما ؟ » .

اما جريدة « لا ناسيون » فقد كتبت كلمة غير موقعة قالت فيها بطريقة ساخرة « يبدو ان جان لوي بارومندهش من ذلك الاجراء ، ونحن مندهشون لاندهاشه . فهل تراه قد نسي «الاعلان» الذي أذاعه يوم ١٧ مايو حوالي الساعة الواحدة صباحا 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 موقفا قاطعا مثل الموقف الذي اتخذه بارو ؟ . بيد أن بارو لم يمت ، فهو لا يزال واحدا من كبار رجال المسرح من ابناء جيله. أنه ذلك الذي أستطاع ان يدخل الى المسرح الرسمي كتابا مثل يونيسكو وبيكيت وبيبيدو بعد ان قدم او اعاد تقديم كلوديل ومونترلان وسالاكرو » .

الا ان الاحتجاج العنيف قد صدر عن ناقد الموند المسرحي برتران بوارو ديلبيش 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 كالتها له جريدة « لا ناسيون » لن تغير من الامر شيئا : 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 الغاضبين وظيفته نفسها موضع آلامهم . ولكن ذلك لم يكن قط 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 يوما بيوم صمت المسئولين الخائف . وهم لا يغتفرون له ، بلا حياء ، خوفهم ذاك . فلماذا لم يظهر نفسه ليلة الاحتلال ذلك الموظف الذي يحمل اليوم مرسوم الاعفاء الى جان لوي بارو ، طالما انه كان هناك مختبئا في ظل الكواليس حتى لا يفكر احد في سؤاله ان يقدم الحساب ؟ نعم . ان ثمة خوفا متأخرا يكمن وراء ذلك الاجراء وربما حفيظة ايضا . وهناك شيء من الحتمية 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 يلقنوننا الدرس بأن يذكرونا ببوريبيد وشيكسبير وموليير ، هؤلاء الباحثين الذين يتحتم علينا ان نتركهم لالحادهم وزندقتهم . اكلما كانوا كبارا – وجان لوي بارو كان وسيبقى كبيرا – 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 يختفي هو في لندن قليلا ثم يعود الى باريس اخيرا ليبحث عن دار للمسرح في حي مونمارتر تقدم فيها هذا الموسم فرقة « بارو – رينو » عملا مسرحيا جديدا عكف عليه بارو منذ فترة واستمده 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 ينهزم في تلك المعركة وانما لحقت الهزيمة بجان لوي بارو المدير البورجوازي لمسرح الاوديون الشهير وبوزارة الثقافة الفرنسية والنظام الديجولي بشكل خاص .

ايطاليا

رسالة من نبيل مهايني

حول رواية « نظرية » لبازوليني

جدلية أم تركيب ؟

* * *

يأتي فيلم «نظرية – تيوريما Teorema لباولو بازوليني بعد عدة افلام كان آخرها «اوديب ملكا»، ليؤكد من جديد، وبصورة اكثر وضوحا،الصلادةالفكرية للعملية الفنية لدى هذا الكاتب المبدع. هذه الصلادة التي تحولت هنا الى صلادة هندسية تقريبا،تجلتفيطريقةبناء الاحداث وحلها وفي الاطار العام للفيلم : ومن هنا كان اسمه « نظرية ». ولكن ، وكما هي العادة ، فان هذه (الهندسية) ليست الا (طريقة) ، ليست الا (اسلوبا) تتماوج تحته 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 والى فيلم .

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

ويسير كل شيء على ما يرام ، الى ان يصل انجولينو ساعي البريد ويحمل للعائلة ، المتحلقة حول المائدة تمارس (طقوس الطعام) ، برقية يعلمون فيها بوصوله ، هو ، الضيف . اي الشخصية المركزية في هذه (الامثولة) او (التقرير) كما يفضل المخرج تسمية روايته . انه ذو جمال فائق ، جمال سحري وغامض : جمال يكاد يكون الهيا ، وبهذا السحر (يبدأ) مع افراد العائلة فردا فردا ، فيكشف 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 رهيبة تخض شخصية كل منهم حتى الجذور ، لتبرز شخصية جديدة ولتبني علاقات جديدة واعرافا جديدة . يبدأ مع اميليا الخادمة التي لا تستطيع لسحره مقاومة ، بل تحاول الانتحار لانه لم يلتفت اليها . لكنه هو ، الالهي ، ارحم من ان يتركها تفعل ... فيواسيها ... كما يواسي (فيما بعد او فيما قبل ، واين الزمان هنا ؟) الابن بيترو وكما يعيد للوشيا الزوجة عريها امام نفسها وكما يجرد باولو (الآن) الاب عن قناع عظمته .. وكما .. كما .. يستولي (بحكم الظروف والامور) على المراهقة اوديت والتي عرفت في عنف رجولته الميتافيزيكية الحب الاول . وتسير الامور هكذا ، وينهي الضيف (رسالته الالهية) في تثبيت العلاقات والاعراف الجديدة في وسط ذلك المجتمع الزائف .. وما عليه الا الذهاب ... وهكذا يعود 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

واحدة ، بحلها واحدة واحدة ايضا . 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 تاركة مقصورة البرجوازيين خفية ، وهناك ، مشبعة بهذه الدينية الصوفية الحقيقية التي اكتسبتها في تلك العلاقة ، تبدأ القيام بالمعجزات . اما اوديت المسكينة الضعيفة فتستولي عليها هذيانات تؤدي بها الى الجنون . ويفادر بيترو داره ليكرس نفسه للرسم والتصوير ، لكن بماذا ينجح ان يقوم ان لم يكن بتجديدات تكنيكية لا تفيد في اي شيء ؟ اما لوشيا الام فلا تجد مفرا من الذهاب لتصيد الشباب في فنادق مشبوهة وفي الحقول معبرة عن ذاك النوع من جنونها بهذه الجنسية الشيقة .. لكن لتنتهي يوما ما الى الفرار للكنيسة والتعبد . غير ان المأساة الاعمق والاشمل لا تتضح الا عند الاب الذي يعطي مصنعه للعمال (يا لغضب الليبراليين !) ويذهب مجنونا في منظر رهيب ليخلع ملابسه في منتصف محطة قطارات المدينة المزدحمة .. وليجري بعدها صارخا في اماكن صحراوية قفرة 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 بالاخرى) .

١ ـ ان « نظرية » ليشكل تحليلا علميا مشوقا للمجتمع الغربي ولوضعه الحضاري بعد ان حطم قيمه وأسسه التي بنى عليها عصورا طويلة من حضارته . انه عرض لهذا الوضع الديالكتيكي بين فك الماضي وقيمه وفك الحاضر الذي يعيش ـ باستمراره ـ على ذاك الماضي مع انه عكسه ونقيضه في الوقت نفسه . ولذلك فاننا نرى في شخصيات (نظرية) تلك الحالة التي كان لا بد وان يصل اليها ذاك المجتمع بعد ان طور قيمه تلك الى درجة فقدانها ، وذهب يتخبط في اوضاع محيرة عابثة دون مخرج . وتصوير ذاك الوضع لا بد وان يأتي عن طريق تصوير تناقضات المجتمع البرجوازي في اعمق صورها ومن داخلها ، ولكن وفي الوقت نفسه ، الاحاطة بها من خارجها ايضا ووضعها بكل تعقيداتها امام بساطة العالم الآخر : عالم الفقراء . ذاك العالم الذي لم يأخذ عند بازوليني ، منذ البدء ، صورة البروليتاريا ، بل اخذ صورة اخرى اكثر اسى وهي البروليتاريا السفلى والطبقة الفلاحية : تلك التي لم تنجح البرجوازية الحديثة حتى الآن في برجزتها . ولعل قصيدة بازوليني الاخيرة حول قضية الطلبة (١) ، والتي اثارت الضجيج في انحاء اوروبا ، لتوضح ولتشرح بصورة اعمق واوسع افكار بازوليني حول هذا الامر ، وتبين الى اي مدى يمكن (للرؤية والنبوءة) (الشعرية) أن تتجاوز الاحداث لترى ما ينتظرها ولتوضح معالمها واسسها بطريقة بسيطة ، شيء اخذ في « نظرية » حدودا اوسع ـ من حيث انها ادق ـ من تلك الحدود الشاعرية .

واذا كنا نستطيع ان نرى في المجتمع الايطالي ـ اكثر من غيره ـ تناقضات العصر ـ ليس لانها فيه اعمق ، لكن لانها فيه اوضح ـ فاننا في بازوليني نستطيع ان نرى تناقضات ذاك 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 ، تتطلق متناقضة منفصمة لتلتقي في نقطة واحدة وقد غطتها النظرة والاسلوب الشاعريان بخمار يجمعها . وليست الامور ـ طبعا ـ بهذه السهولة والبساطة ، وليست العملية الفنية لديه بهذا الوضوح والبراءة .. بل اننا ـ لولا الاسلوب والمسحة الشعرية ـ لا نستطيع الجزم بأن مخرج فيلم « جوارح وبلابل» (أوتشيلاتشي اي اوتشيلليني) هو نفس مخرج فيلم « انجيل متى الثاني » او مخرج فيلم « أوديب ملكا » ، ان لم يكن فيلم « نظرية » . لكن بازوليني فنان .. فنان يعيش ـ بوعي من ناحية ورغما عنه من ناحية اخرى ـ تناقضات عصره ، وهو كل فنان او مفكر آخر لا بد وان يعبر عن تلك التناقضات ، لكن ـ لسوء حظه او لحسنه ـ فانه يحياها ايضا حتى في حياته الخاصة . ولذلك فهي ـ لديه ـ اكثر وضوحا والما ، وهي كخطوط سكك الحديد تلتقي لتفترق وتفترق 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 ليعود ويضرب الواحدة بالاخرى تارة ثانية ، وهكذا .

انه الشخصية الاكثر وحدة والاكثر عزلة ، الشخصية التي تناضل ضد نفسها وضد الآخرين ، ولذلك فهو دائما مهزوم منتصر ، مبغوض محبوب ، منبوذ 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 واعيا : مرور الزمن الذي يعقب قدريته اللامجدية : فللمساء واجبات لا يمكن دفعها ، ومن ينتقص منها يسفر بآلام حرية تبدو له شنيعة ، ان الظلام درس : درس يعطي الحق للآباء وآباء الآباء ، الذين يعظون بالاعتيادية والواجب) .

٢ ـ لقد اصر 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 القارىء حتما ، فان هذه اكثر مما هي رواية ، فهي ذاك النوع الذي يسمى في العلوم بـ (التقرير) : انها اذن اعلامية ، ولهذا، ومن وجهة نظر تكنيكية 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 تثبيتية بصورة صافية : لا ترنو الى جوهر الاشياء بل الى تجسيم تلك الاشياء) . ولعل الجملة الاخيرة تختصر كل شيء وتقوله بوضوح . لكن هذا ـ من الواضح ـ يجب ان لا يجرنا لفهمها على انها تقرير جاف وانه ليس لها أي طابع من طوابع الرواية ، انها رواية ـ يمكننا القول ـ لكن من نوع جديد ، جاف ومشوق في آن واحد : جاف لانه علمي ومشوق لانه روائي ـ شاعري . كما ان كلمة (رمزية) ، لا يجب ان تخيفنا او تخدعنا : انها رمزية ولغزية من حيث انها امثولة روائية ترمي في بنيانها الى (ما ترمز اليه) وليس من حيث انها اسطورة ، لكل حركة فيها معنى رمزي او من حيث هي (حزورة) ـ كما قد تقول عجوز دمشقية . والشيء الذي يصعق بالفعل ـ بعيدا عن كل العوامل الاخرى ـ انما هو الاسلوب الشاعري الدفاق والعميق الذي كتبت به الرواية من ناحية وصور فيه الفيلم من ناحية اخرى . ففي الفيلم كانت اللقطات والتأطيرات والجو الذي يحيط بالشخصيات ذات منحى مثير بالفعل ، وخاصة في القسم الاول حيث يقل الحوار ونقول الحركات والتعابير في بطئها 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 ـ كما قال الكاتب . وقد كانت ترجمة هذه الرواية كترجمة بحث فكري ـ من حيث الصعوبة والسرعة ـ وليس كترجمة رواية ، وهذا يستدعي من القارىء المهتم تمعنا اكثر عند قراءته المقبلة للرواية .

وكما وضحت سابقا بأن (التقرير لا يعني ان الرواية ليست رواية ، اعود فأوضح هنا بأن كون هذه الرواية او هذا التقرير شاعريا او مستشعرا لا يبعد عن كونه تقريرا مقدما بكل برودته العلمية التمليلية ـ واي برودة رائعة في تصوير حركات الشخصيات ومشاعرها وتعابيرها وتعبيراتها ودقته الهندسية الاخاذة .

وكما قد لاحظ القارىء 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 ـ الاسطوري ـ قد اقول ـ والذي يحمل هنا ايضا

طابعا ميتافيزيكيا الهيا مقدسا . ومن هنا كان الوصف الهازىء لحركات الفنج في بعض المشاهد والوصف الشبق لطريقة ظهـــور الاحاسيس الجنسية في بعض المناظر الاخرى ، ثـم واخيـرا الوصف المقدس ـ بالكسر ـ المشرق للفطرة في اصالتها وبراءتها ، ولكن ـ وفي النهاية ـ في سلامتها .

٣ ـ وعندما قلت بأن التناقضات تبدو في المجتمع الايطالي اكثـر من غيره ، واننا مع بازوليني نستطيع ان نرى تناقضات ذاك المجتمـع بصورة اوضح، فلم اكن لاقوله عبثا، وفي ردود الفعل المختلفة على فيلم (نظرية) سنستطيع ان نرى كل ذلك بكل جلاء. ولنبدأ بالقصة من اولها :

آ ـ فقد كان بازوليني والسيناريست الشيخ تشيزارة دزافاتيني (من ابطال الواقعية الجديدة) المخرج جوليو بونته كورفو (مخرج فيلم معركة مدينة الجزائر) على رأس مناهضي المعرض الدولي الاخير للفـن السينمائي في البندقية وضد كل أسسه وتشكيلاته . وقـد حملوا مناهضتهم هذه على النطاق العملي ايضا ، وكان المعرض مهـددا بنفس نهاية مهرجاني كان وبرتمامو السينمائيين : الفشل . وهنا يجدر ذكـر قصة سحب بازوليني لروايته مـن الترشيح لجائزة (شريفا) الادبية ، وعناده في سحب فيلمه ايضا من الترشيح لجائزة اسدسان مرقس في مهرجان البندقية الاخير . لكن الفيلم ـ ماديا ـ هو مـن ملـك المنتج وليس المخرج ، وهكذا عرض الفيلم رغم ارادته ، وقد تبعه فعلا عدد من الصحفيين حتى الكاثوليكيين منهم . وطبعـا ، فلـم يكن بامكان لجنة التحكيم الا ان تحترم نفسها ... وتكون ذكية في الوقت نفسه ، فكانت الجائزة الاولى من نصيب الفيلم (الفنانون تحت خيمـــة السيرك : محتارون) للالماني الكسندر كلوج . اما لـ « نظرية » فقد اعطيت جائزة احسن ممثلة للممثلة الايطالية لاورابيتي والتـــي قامت بدور اميليا الخادمة . واذكر ان صحيفة يمينية يومها قالت بأن هذه الجائزة هـي عبارة عن (شدة اذن) لبازوليني ، أي كالقول له : بأنك 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 كـان 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 ـ اسود » الحكومية .

ب ـ لكن المفارقة الطريفة ـ والتي هي في موضوعنا هنـا ذات مغزى ـ ان الفيلم قد حاز على جائزة OCIC (المكتب الكاثوليكـي الدولي للسينما) ، والاطرف ـ والاعمق مغزى هنا ـ ان لجنة التحكيم قد انقسمت على نفسها فانشق اثنان وامتنع ثالث عن التصويت ، على ما اذكر ، وقد جاء في تبرير الجائزة (بسبب الصدق والدقة التي وضع بها هذا الفيلم ـ المفعم بالازدواجية والغموض ، والتي هي مـن معالم عصرنا ـ ذلك الوجود الدراماتيكي ، الذي لا يمكن الجدال فيه ، للتجربة الدينية كما طرحتها الرؤية الكتابية تجاه ضمير الانسان فـي كـل العصور ، ـ وصفه بها ـ أمام المجتمع البرجوازي المعاصر ، رغـم أن الفيلم هنا قد صور بقساوة طوابعه السلبية . وان لجنـة التحكيم ، وهي تعطي هذه الجائزة ، لتعترف بصـدق البحث واصالة القلـق الروحي عند المؤلف ، والواضحة قبل كل شيء في فيلم « نظريـة » . حيث يشكل الطابع الشاعري المصقول للفـة بازوليني السينمائيـة (وسيلة فعالة لبعد انساني عنيف) . اما في تبرير المنشقين فقد جاء : (حتى وان اعترفت لفيلم بازوليني بجدية الالتزام والبحث حتى علـى المستوى الجمالي، فعلي ان أؤكد 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 علـى الهدف الثاني في « نظرية » ، لان العناصر الايجابية في الفيلم قـد أصبحت غامضة مزدوجة بسبب التشككات العقائدية والمناظر الجنسية المتلاحقة ، والتي يمكنها ان تسبب لدى عدد كبير من المتفرجين خلطـا واضطرابا بين الدين والجنس والايديولوجية الماركسية) .

ج ـ لكن الاطرف من هذا كله ، ان الفيلم ذهب في طريقه ودخـل صالات العرض وبدأ الجمهور يقبل عليه . لكن وبعد يومين فقط من بدء العرض ، صدر قرار ملاحقة الفيلم ، وتقديم صاحبه للمحاكمة ، علـى انه معيب يخـدش الحياء . وما زالت جلسات المحكمة مستمرة بينما صودرت كافة نسخ الفيلم ...

د ـ لكن القصة اطول ، ولا تستطيع هـذه الموجة الجامحة ان تعطيها كل ابعادها وان تفسر كل جوانبها . فمن الافلام (المعيبة) نرى العشرات كل يوم ، لكن تلك ، رغم انها اكثر (اعابة) ، تبـدأ وتنتهي هناك ، في صالة العرض ، وكونها تترك او لا تترك اثرا جسديا وجنسيا ونفسيا لدى المشاهد ، لا يهم في أي شيء . المهم هو أن تبقى (الاخلاق) ـ وليس القوانين الخلفية ـ في منأى عن التشكيك . وعلى ذكر هـذا الموضوع تحضرني حادثة صاحبت مهرجان البندقية الاخير ايضا . فقـد طالبت الرقابة بقص مناظر واحراق الفيلسوف الايطالي جوردانو برونو من قبل السلطات الكنسية ، والمصورة في فيلم « غاليله » للايطاليـة ليليانا كافاني ، على اساس انها مناظر (عنيفة) . وقـد ردت المخرجة ضاحكة غاضبة بأنه لن يقص اي منظر من فيلمها .. كمـا استشهدت هازئة بعنف افلام الويسترن westevn ـ الكاوبوي الايطالية ـ(٢)، ولكن المخرجة نسيت ان (العنف) في فيلمها انما هو (عنف) مطلق ، بمعنى انه (عنف) واع لذاته ، في حين ان عنف افلام الويسترن هـو عنف نسبي ، بمعنى انه عرضي ! فان تقبل رجل رجلا بلكماته العنيفة الصاخبة لا يزعج الرقابة بمقدار ما يزعجها اعادة منظر تاريخي لاحراق فيلسوف معين مـن قبل سلطات معينة ! ويجـب ان نذكـر هنا بأن (العنف) يكمن في اعادة تصوير الحادثة وليس فـي الحادثة فـي 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 السينماتي للعام المنصرم ، قد تأخر عرضه هنا ستـة أشهر تقريبا بسبب تقديمه للمحاكمة ثم تبرئته من كونه يحتوي على مناظر (معيبة) (واي فضيحة ستكون لولا تلك البراءة !) .

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

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

فلورنسة

نبيل مهايني

---

١ ـ الحوار بين بازوليني وممثلي الطلبـة والعمال وتعليقـات موراڤيا وآنيولي ، والتي اعقبت قصيدته (الحزب الشيوعي الايطالي: للطلبة) ، والتي نشرت في مجلة الاسبرسو الرومانية ، ترجمتها للعربية ونشرت في جريدة البعث عدد (١٦٤١) ٢٣ ـ ٧ ـ ١٩٦٨ . كما نشرت القصيدة بذاتها ـ على ما اظن ـ في مجلات عربية اخرى .

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

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