ريجيس دوبريه

مذكرات بورجوازي صغير بين ناريين واربعة جدران

يصدر هذا الشهر كتاب ريجيس دوبريه الاخير « مذكرات بورجوازي صغير بين ناريين واربعة جدران » الذي كتبه في سجنه . وقد ترجمه الى العربية الدكتور سهيل ادريس وتنشره دار الآداب باذن خاص من المؤلف .

وفيما يلي مقدمة الكتاب .

الاعتقال انقاذ . ذلك معروف منذ باسكال : « ان جميع مصائب البشر تأتي من كونهم لا يستطيعون ان يظلوا مرتاحين في غرفهم » . ولكن السجن ، فوق انه امتياز او نعمة من العناية الالهية ، هو تدريب ، انقلاب للستراتيجية العقلية التي لا تملك نفسها بطرفة عين . ان سنوات الراحة الاولى تفقد المعتقل الجديد توازن حساسيته ، بدافع من ذعر او ارهاق ، في حين ان التغيير المفاجيء في نقاط ارتكازه يطبع لديه ، على غير علم منه ، حسا مدوخا بالعالم وبنفسه . والعادة التي تفل مخالبنا غالبا ، تصبح مع مر الايام مسننا تسن به حواسنا . ان اللذة عملية تناقض لا كثافة ، عملية نسب لا ابعاد . فمن يقضي حياته في عتمة زنزانة ، وهو يتأمل مستطيلا من الشمس تقطعه قضبان كوته على البلاط في ساعة محددة ، متحولا من الاقتحام فالتحرك الجامد الى التبخر اللامرئي ، يشعر بمثل ما يشعر به متعطل يتنعم بشوي جسده على شاطيء زاخر بالبشر . والتعذيب نفسه — حين لا يتجاوز حدود اللياقة ، بلا آلات كهربائية ولا مدة مفرطة الطول ، وهو تأدب يصبح نادرا — يضفي على مجرد احساس المرء بجسمه ، اذ يستعيد الاستعمال الطبيعي لاعضائه ، متعة مثيرة . وان نقصا في السكريات لمدة طويلة يجعل مضغ قطعة من الخبز الذ من حلوى بالتفاح مشربة « بالروم » يمضغها حنكان يتردد صاحبهما الضجر على مقصف محطة « ليون » . كما ان توحدا متطاولا في زنزانة ، من غير رؤية انسان حي خلال شهرين او ثلاثة ، يحول زيارة نصف ساعة (من قريب او صديق او عدو) الى احتفال أشد تألقا من اية حفلة رقص تنكرية في قصر آل روتشيلد . لنتوقف هنا : ان الملذات الاصلاحية قد تدقرطت بما فيه الكفاية ، على غرار عطل نهايات الاسبوع في « الباهاماس » . على ان هناك سيئة واحدة : فان وعيا مشحوذا اكثر مما ينبغي يصبح ، اذا طال الزمن ، شفرة مدية ماذا يفعل بها المرء ان لم يوجهها الى نفسه ؟ حين يتحمل فرد ما وحدته تحملا منهجيا ، فانه لا يجد مخرجا آخر الا الانتحار . وان احصائيات الوفيات في المعتقلات والسجون المركزية تؤكد ذلك .

اما بالنسبة الي ، فبعد فترة من التخمر مليئة بالمصادفات ، وبعد ان تجاوزت العام الثالث ، كانت بعض التغييرات التي طرأت على توزع السلطة السياسية ، اي العسكرية ، في بوليفيا ، قد ادت في الاشهر الاولى من عام ١٩٧٠ الى تراخ في الاخلاق داخل ما كان قد عمد باسم « سجن الامة العسكري » ، وهو في الواقع قفص دجاج اقيم وسط فرقة مشاة تعسكر غير بعيد عن حدود الباراغوي . وقد تم تجاوز كل المحظورات ، حتى حظر قراءة المؤلفات السياسية ، بفضل بعض التواطؤات وتلك الحيل التقنية التي يعرفها جميع المعتقلين . والواقع ان حرسي كانوا يرون ان الافكار الرديئة التي كانت قد افقدت مختي الصواب ، كان ينبغي ان تزول مع المطالعات الرديئة . ولم يكونوا على خطأ : فما ان عادت الى الظهور ، حتى

كنت فريسة لاشد الافكار ايذاء ، كما سيرى القاريء جيدا هنا .

وهكذا ، بفضل جمع عدد من الكتب عبر الزيارات التي كانت تقوم بها رفيقتي كل ستة اشهر تقريبا وحماسة سفارة فرنسا في « لاباز » ، تحوّل العقاب الجزائي لفترة قصيرة الى تدريب للدرس والاستبطان من الصعب توفره في الحياة العادية . فهل هناك افضل من: ورق وقلم حبر وطاولة ومراقبين شاردين ، وليس ثمة بعد تهديدات جسدية؟ولئن كان المجال الحيوي شديد الضيق، فقد كان المرء على الاقل سيد وقته ، متحررا من هذه الانذارات التلفونية او البريدية المقرقعة ، ومن تلك الجماعة التهديدية ، جماعة الوسطاء والوكلاء والدركيين والعلاقات واصدقاء الاصدقاء الذين يجعلون من بشر مزعوم انهم احرار بحركاتهم هذه الدمى المنهمكة الحائرة التي تتدافع على ارصفتنا . ولكي املأ بطالتي ، انا المتوحد الى ابعد حد، اخذت اسوّد يوما بعد يوم دفاتر مدرسية. أهي مفكرة بلا رأس ولا ذنب ؟ أم مذكرات حميمة ، شبيهة بتلك التي كانت تخطها سابقا في « الاحياء الجميلة » فتيات يرتدين اثوابا من التول ذات دائر خفيف دقيق (لقد تغير الزمن ، واحسرتاه ، ومعه الاخلاق) فوق مكتب من الاكاجو في غرفهن ذات الستائر المزرقة ؟ ان البطالة امّ العيوب جميعها .

في نهاية حزيران ١٩٧٠ ، كان من شأن استئناف الكفاح المسلح في البلاد وتنحي نزعة اصلاحية متذبذبة امام عودة اكثر العسكريين فاشية ، ان غيرت التصرفات لدى الحرس ، وغيرت لدى المجرم ردود الفعل . كان لا بد من ان يدافع المرء عن نفسه من جديد ، ساعة فساعة . وهذا ما وضع حدا نهائيا لهذه التدفقات البوحية الماضية والحاضرة والمستقبلية ، وعلّق تعليقا ناجحا ذلك التحقيق البسيكولوجي الوقح الذي ما كان يمكن ان ينتهي الا نهاية سيئة لو استمر حتى غايته . وبعد ذلك ببضعة اشهر ، اعادت انتفاضة شعبية الى الحكم لبعض الوقت جنرالا تقدميا ما لبثت الولايات المتحدة الاميركية ان قضت عليه . وقد كان من حظي ان يُطلق سراحي قبل ذلك . وهكذا اعدت الى غاب المدن والى دوار المنشآت الجماعية، والى واجبات السياسة المخلصة .

ان المرء هو دائما جاحد حيّز ما : حيز الداخل حين يكون خارجا ، والعكس بالعكس . وسواء كانت نعمة او نقمة ، فانها خاصية تلك المصايف اللاارادية في الاسوار التي يسمّرك فيها القدر ـ مستشفى ، او كرسي مريض ، او دير او سجن ـ ان تترك فيها وحدك فوق جزيرتك، بلا منافذ ولا تراجع ، انفا لانف مع الزمن، انت نفسك . ان الوحدة عدسية مكبرة لا ترحم : فهي تضعك في وجه حقيقتك المكبرة مئة مرة ، وانت تراها تنتفخ يوما بعد يوم كانها دمّل . وانها لمواجهة ثنائية شاقة ينبغي تعزيمها بالوسائل الممكنة . او يترها بالكتابة، هذا المشرط الذي يزوّد به المثقفون منذ ولادتهم . حين يؤخذ المرء في الفخّ ، فيقطع عن العالم الخارجي وعن كل اتصال انساني ، فكيف له ان يخرج منه ؟ مستحيل ماديا التقدم افقيا (كان طول زنزانتي ثلاث اقدام ، وساحة التنزه سبعا) او التسلل (في هذه الصحراء من البشر والشجر) : يبقى اذن الخط العمودي ، في الاتجاهين ، والخيار بينهما لك . اما « المختارون » ، الاغنياء بثرواتهم الروحية ، فيثبون نحو « السماوات » ، خارقين السقف، متوجهين الى « الاعظم » . واما الآخرون ، الخليط الذين انا منهم ، فيتجهون نحو الاسفل ، محاولين انتزاع بلاط اللاوعي بحثا عن اناهم الصغير . وايا ما كان ، وسواء أكان المرء ميالا الى الوثب او الى الحك ، مدفوعا الى التصوف او الى الانوية ، فينبغي له ان يفر الى جهة ما . ان الوقت مفرط الطول ، والحياة مفرطة القصر .

ولكن ما يكاد المرء يزهد في الدنيا وتفاهاتها ، حتى تبرز تفاهة اخرى ، وها هو حب الذات يبني مسرحا سرّيا بشخص واحد يكون في الوقت نفسه آلاتيه وممثله وجمهوره . وربما كانت مفاجأة النفس نوعا آخر من الهستيريا والعوز ، شكلا من الاستعرائية . هذا لا يمنع ان يكون انسان مهجور ، بلا مرايا يتطلع فيها الى نفسه ، اقدر من انسان آخر على التخلص من انعكاساته ليتفحص قفا الديكور ، جسم الجريمة الحقيقي ، جسمه الخاص معكوسا . وان المرء يصبح « موسعا » في وقت مناسب ليرى الاصطناعي وهو يعود على عجل ـ ليرى « التسلية » ، كما يقول الآخر . وهأنت ذا « محرّر »، ممثّل على هوى العصر ، تطلق جميع الصيحات الديكية الذائعة ، وتردد الكلمات والحركات التي ينتظرها منك الجمهور ، او فكرتك عن الجمهور . ولن تعوزك الحجج الصالحة ابدا لتدير ظهرك لحقيقتك الضائعة : احتشام، حسّ السخرية (وهو تراث وطني جدا ، كما هو معروف)، اعتقاد بان للعالم الموضوعي الاولوية وانه لا حاجة به الى تململاتنا حين ينادي بالثأر عند بابنا هذا القدر من الصياح الدموي . مكان للسياسة او للخطاب السياسي : لا بد من الخدمة . ولكن خدمة من ؟ وكيف ؟ ان الخطاب مفيد حين يكون حقيقيا ، وهو حقيقي حين يمليه من يعلنه ـ « متحررا من كلمتي الحقيقية المتلجلجة التي لم تقل بعد قط » . وهو يصبح زائفا بمجرد ان يمليه المرسل اليهم، ان يمليه همّ ارضائهم او الاستجابة لاملهم فيه . ولئن كانت اكبر خدمة يستطيع انسان ان يؤديها لآخر هي ان يساعده على ان يكون نفسه ، فلن يخدمه اذا تحوّل ، هو نفسه ، في نظره ، شخصا آخر .

ان المصادفات تجبر الانسان احيانا على ان يرتدي لباسا لا يكنّ له حبا خاصا . ولكنه اذا مثّل الدور نفسه وقتا اطول مما ينبغي، واذا انتهى به الامر لان ينساق لذلك الى درجة الانفعال به ، فان التنكّر يصبح كذبة ، والجراة

روتينا احيانا . ان المصادفة ، سعيدة كانت ام شقية، ينتهي بها الامر ، اذا استُغلت أكثر مما ينبغي ، لان تحل محل الضرورة الحميمة ، كما يمكن لاسم مستعار ان ينسي المولعين بالكذب اسمهم الحقيقي . ان في الكتابة السياسية تمثيلا ما دامت دعوة وتحريضا ، ما دام عليها أن تؤثر وتقنع وتدفع . ان على من يريد أن يغير العالم الحقيقي ، مع الرجال الحقيقيين ان يُغري ويوهم . وحين تفعل مبالغة الخطاب فعلها ببراءة ، فانها تتيح تسامي المهمات المطروحة من غير ان تفقد شيئا من صدقها . اما حين يقوم الممثل برحلته ويجعل من خطبته المسرحية مورد رزقه ، فانه يهرج تهريجا باردا خلف قناعه : تلك هي الطريقة التي يصبح بها المرء شخصية مسرحية صغيرة . فما دامت « كلمة » جماعية تغطي خفية كلمة كل فرد ، وما دامت « الاسطورة » تصلح لتجميل التاريخ المباشر لا لتحريفه ، فان الموضوعية المحايدة للغة السياسية يمكن ان تعتبر شكلا رفيعا من اشكال الخضوع . ولكن ماذا يحدث اذا اصبحت هذه اللاشخصية نفسها ، بلا مقدمات ، شكلا عصريا من اشكال الاستعرائية ؟ الا يزال بوسع المرء ان يصب حياته وفكره في القوالب القابلة للتبادل « للمراجع » و « الاستشهادات » من غير قدر جيد من الهستيرية ، المأخوذة هنا بمعناها السريري : التصنع ، الانتقال العرضي للمؤثر ، المماهاة المزيفة التفاخرية للذات ؟ او اذا لم تكن بعدُ حياة المرء هي التي توظف في مقولبات مماثلة ، فما هي قيمة الكلام الذي لا تكون فيه الحياة او الموت بعد داخليين في الاعتبار — كلام لا قيمة له ، كلام لا معنى له ، كلام لا يسيء ولا يحسن لمن يصفه ، ولا يُحرّ ولا يبرد من يبتلعه ، أليس ما يسمى طقسا ، هذا المجموع من الطرائق الذي يسمح لمجتمع أو كنيسة او لحزب ان يتماسك على قدميه وهو يحجب عن نفسه موته ؟ اذا كان التاريخ يجري في مكان آخر ، واذا تم الطلاق بين علم الاخلاق والسياسة ، واذا اصبحت الاصطلاحات التي لا بد « للمدينة » من ان تعرف فيها قانون عملها ضروبا من النفاق والخداع تتدبق فيها هي بالذات — عند ذلك نفهم لماذا اصبح ميسورا الى هذا الحدّ ان يغيب المرء عن كلمته ، ان يختبيء وراءها : ان قانون اللذة هو في تلك الحالة قانون « الجهد الاقل » .

الاّ يكون في اوروبا بعد لغة سياسية صحيحة ، مليئة ، نزيهة ، مشاركة ، وان يستطيع التاريخ المصنوع وحده ان يُضبط بلا حيل في خطب المؤرخين العلمية ، والا يمكن بعدُ للتاريخ الذي ينبغي ان يصنع اليوم — وهو ما نسميه السياسة — الا يكشف عن نفسه الا بأن يختبيء وراء استعارات الدبلوماسية المحترسة ومهارات التكتيك — ذلك موضوع أشد وعورة من ان يجازف الآن بالعكوف عليه . وان المرء ليخشى ان يسقط فيه . هل تحيل اللغة « المناضلة » اولا الى نفسها ، لا الى غرضها ، كالشأن الكنسي ؟ وهل تبدأ كلمات السياسة تصدي كالقواقع الفارغة ، كقبب قصر مهجور ؟ اتكون قد قفرت مثل هذه الحفرة بين الذين يجازفون بحياتهم في عملهم والذين لا يجازفون بشيء في خطبهم (الا بتكذيب للوقائع يكون مادة لخطاب آخر ، وهكذا دواليك) لو لم ينحرف عندنا انحرافا مفرطا بعض الشيء مجرى السياسات الحقيقية عن مجرى الصور الكبرى الاصلية التي ما فتيء يتزيا بها بدافع من عادة ولكن من غير ان يخدع عالمه ؟ كم تكلف محاولة القاء جسر بين الضفاف من تقلصات وتشنجات او من حيل او من اكاذيب ! ان مأساة تاريخنا تكمن في ان لغته تتخذ لهجة التمثيلية . من ذا الذي قال : « اية فوضى ، يا الهي ، اية فوضى ألست وحدي من فقد صورته . ان قرننا برمته لا يستطيع بعد ان يقارن روحه بما يرى . ونُعدّ بالملايين ، نحن الاولاد الضالين النابتين من الطلاق العظيم ؟ » احزروا ، وستفهمون من اين يمر هذا التمزّق ، وعلى جسد من ، وعبر اي حشد .

ليس هناك ، الى اقصى ما تعيه الذاكرة ، سبب جيد او رديء حمل انسانا ما على اتخاذ موقف ما . ان الافكار والحجج والمحاكمات لا تكون قدوة ، ووحدها الكائنات الحية تدل على الطريق ، وليس من شيء يعمل الا بدافع التقليد ، حتى ولو كان رفض تقليد أحد . ان الجميع يملكون افكارا . افكارا خليطة وكثيرة معا ، هي الافكار نفسها ، ما دام الجميع يقرأون الصحف نفسها ، ويتصفحون الكتب نفسها ، ويتفرجون على البرامج التلفزيونية نفسها . ان وسائل الثقافة الشعبية تفكر لنا ، ولكن كم هو عدد الافراد المثقفين الذين يحملون فكرة واحدة ملء الذراع ، حتى النهاية ودون تسوية ؟ بالاختصار ، فان اخوية الاشخاص الرصينين ، المحترمين ، المسؤولين الخ . . كانت ستواصل كما في السابق اعتمادها على رفيق درب صغير آخر ، وتمتماتها مقفل عليها في جوف درج الى الابد ، لو لم يكن من حظ الرفيق المذكور ان يلمح في وقت واحد ، وهو يضيع في دهاليز الفن الغربي المتفسخ ، طيف شخصين « كامليين » يعيشان متوحدين مع حقيقتهما الخاصة . لتكن محدودة ومغيظة ، الى أبعد حد ، بل حتى كريهة لكثيرين واحيانا على استحقاق ولكنها حقيقتهما ، هذا كل شيء . وأسمي « كاملا » من تشهد اعماله واقواله انه شخصية وليس شخصا مسرحيا ، وانه لا يحاول ان يحمل الآخرين على اعتباره انسانا آخر ، وانه لا يهادن ما يسميه « متّى » « الحرب الداخلية » ، لازمة الحرب الاخرى . ان اهمية « الكاملين » تكمن في ان الناقصين ما ان يلمحوهم حتى يجهدوا للحاق بهم . وهكذا كان عليّ ان التقي وان اصطدم بوجهين بلا قناع ، وجهين حقيقيين غير مموّهين ، لكي اجرؤ ، بدافع من مفارقة ، على ان اجابه صراحة ظهري المنسي — مع احتمال ان افقده — : ظهر

البورجوازي الصغير الكلاسيكي الذي لا يسرّه اطلاقا ان يكون كذلك . وانا اقصد بعبارة « بورجوازي صغير » ، المستعملة اكثر مما ينبغي في غير محلها ، جميع الخجولين الذين يتركون لكلام الآخرين ان يسرق حياتهم .

ما دمنا قد آثرنا ان نكون صادقين ، فلنتحدث عن المحضر الرسمي . وقد حدث ذلك دائما في سيارة تاكسي . ان كل انسان يعرف ان جميع الاحداث الجديرة بالذكر (اعني هذه الافكار المستحيلة التي تعبر برأسك فتغيّر حياتك ، تحملك على تغيير حياتك) تخطر لك في القطار او في السيارة او في الطائرة . وعند الاقتضاء، وانت تتبضع ، فيما انت سائر . اما بالنسبة اليّ ، فما ان أستقل اية وسيلة نقل ، حتى انتظر الصاعقة ، وانا اعرف انها ستنقض . وتأتي الصاعقة .

الضربة الاولى للصاعقة : بعد عشاء غني ، وجدنا انفسنا ذات مساء ، انا ومتى وميشو في سيارة تاكسي كانت تقلنا من بولفار سان جرمان نحو تلك الضفة اليمنى البليدة ، لندخل « مسرحا » يقع في احد تلك الشوارع غير المقصودة ، شارع يمتلىء بالنوادي الليلية للاميركيين والمخازن الجنسية البائسة، والمطاعم الشرقية المزيفة .وبمساعدة الكحول الذي يدفع الى انتهاك الحرمات، اقترحت على هنري ميشو ان يصبح شيئا ما كنجم سينمائي . فنظر اليّ بذلك الذهول المؤدب ، وان كان غير مجرد عن الفضول ، كرجل صغير اخضر يهبط من كوكب المريخ ، عند ركن شارع ، ليسألك كم الساعة . وكان المسرح مغلقا بسبب المرض . ولم تتجاوز الامور هذا الحد . وفيما بعد ، ذات ليلة من كانون الاول ١٩٧٣، كنت مع هنري ميشو على الرصيف الخالي لجادة الاوبرا نواجه بشجاعة ريحا ثلجية ، وفصّل لي ميشو ، على ذلك النحو الخاص به من البرهنة الحلزونية ، الاسباب التي كانت تجبره على رفض اقتراحي . ولما كنا خارجين من مسرحية رديئة رأينا فيها اربعة ازواج يتعرون بلا دافع ظاهر وهم يشوّرون ويصيحون بنص ما كان بحاجة الا لان يقال بلهجة حيادية متجردة ـ عرض من شدة اللطف بحيث كان يريد جهارا ان يستعير من المسرح المدعو بالاسم نفسه بعض القسوة ـ واذ لم تكن بنا رغبة بأن نستقل سيارة أجرة على الفور ، فقد اجمعنا بلا جهد على ان المسرح هو شكل مزيف نهائيا ، وان الصورة وحدها ـ في السينما او الرسم ـ تستطيع بعد الآن ان تؤدي كل ما يطلب اليوم ان يكشف عن نفسه كما هو . وتركتني ، وانا منساق بهذه البديهية ، امضي الى ترديد طلبي ، مع احتمال المعاناة من الحرم الذي لا يعوّض . وكان يبدو لي فاضحا ، مؤلما ـ ولنقل مؤسفا ـ ان تتلاشى الكلمة المنطوقة لواحد من اثنين او ثلاثة مغامرين من عصرنا ـ الكلمة الصادقة ، المتزنة ، الممزقة كأي نص من نصوصه ـ ان تتلاشى معه ، والا تستطيع الاجيال القادمة ، كما يقال بفخامة ـ اقصد شخصين او ثلاثة في فترة قرن او قرنين ـ ان تعرف ماذا يشبه ذلك ، الا تستطيع ابدا ان ترى رأس ميشو . ان حديثا مفلتا او مقابلة او تحقيقا مصوّرا تسمح على الاقل بتحديد ملامح الشرغوف الاعلى ، او الخليّ الامرد ، او الراهب البوذي المتجاهل الاذى ، او سمّه ما شئت ، فلا أهمية هنا للكلمات . انه ما اغرتني البساطة باعتباره تذبذبا للارادة او مخططا للقبول ، تكشّف عندئذ كتصميم لاكثر من عملية رفض متوقعة ، مع تعديلات ومقاربات متلاحقة .

وسأحاذر ان اريد هنا وصف مسيرته الطويلة والدقيقة . ولنكتف بالقول انّ جميع الاسباب التي جعلت ميشو يعتبر مبادرتي مضحكة، ويعتبر من السذاجة ارادة التقاط صوته وملامحه ، ومن اللؤم انتهاك غفليته او اختفائيته ، اقنعتني بانني اذا لم اذهب لافتش في ادراجي، فلن البث طويلا حتى اصبح انا نفسي مشعوذا . ان ميشو الحقيقي هو ريشة . ان روحه في جسمه ، ولكن جسمه هو في ما يكتبه ـ تلك العملية من الاصفاق او من التكافؤ الارتجاعي التي تضفي على اللغة شرفها بالذات . وقد ادركت امام سيد لم يكن قد رفع القلم قط انه قد آن لي ان انشر اوراقي . الا يفش المرء وهو يصنع « الادب » (كما يصنع آخرون المسرح او الخطب) ، والا يضحي بتعبيره من اجل البلاغة ، وبعينيه من اجل النظر، وبكلمته الداخلية المتلمّسة من اجل ثنيات لغة راعشة او مقنعة : ذلك ما يمكن تسميته « اخلاقية » ثورية . وليس يستوي عندي او لا يستوي ان أذكّر بأني بدأت هذا الاستكشاف قبالة محطة سيارات الاجرة القائمة عند زاوية « سانت هونوريه » و« الكوميدي فرانسيز » .

الضربة الثانية للصاعقة : سأكون أكثر ايجازا ، لان هذه الضربة كانت اطول . واكثر مجازفة . ولنلخصها بعبارة قصيرة رمتني بها جون بيز ، ذات مساء من الشهر نفسه ، ولكن في سيارة اجرة اخرى كانت تقلنا الى اختتام « مؤتمر امستي العالمي ضد التعذيب » . وكنت احاول ببلادة ان اشرح لها (وكنت لا اعرفها معرفة جيدة بعد) لماذا لا تبدو لي الاغنية السلاح الاكثر فعالية ضد التعذيب . وكان ينقصني ان ارى امرأة شابة دقيقة العود طويلة الشعر الاسود تنتصب امام منبر للسادة المسنين وتغنّي ، بلا غيتار ولا مصاحبة موسيقية ، انشودة كئيبة يعبرها الامل مع ذلك ، تشبه لحن سير عسكريا شبها غريبا . وكانت تلك طريقة لاختتام مؤتمر تساوي جميع المناقشات السابقة. كان حشد من الاسرى والمعتقلين المذلّين في اربعة اركان الدنيا يثأر وينتصر في تلك الالحان المنبثقة من عمق الحنجرة . انها لسلاح مخيف هي الكرامة المنزوعة السلاح . لقد كنت اشاهد ، مرة اخرى ، لحظة كاملة تمتزج فيها روح انسان وجسمه في حقيقة بسيطة . ان جون تغنّي ما هي ، وهي ما تغني،

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧٠ ـ

الخبرة ودرجة الذكاء ودرجة الحساسية التي يتمتع بها المتفرج .

وفي حالة الفيلم الروائي ، فربما كانت الطريقة المثلى التي يمكن للمرء ان يتبعها هي فحص كل عنصر من عناصر السرد الروائي على لدة ، وعند كل نقطة يقوم المتفرج بتقييم الطريقة التي استطاع بها المخرج ان ينقل المشاعر او الافكار بالاسلوب السينمائي .

ويجب على المتفرج ايضا ان يدرك انه لا يوجد عنصر مستقل عن العناصر الاخرى ، ونفس الشيء يمكن ان ينطبق على تكنيك بعينه .

اننا حتى الان لم نطرح سوى اقتراحات لتحليل الفيلم باعتباره كيانا قائما بذاته ، دون ان نمضي الى ما وراء ما يمارسه المتفرج مباشرة ، باستثناء ما طرحناه ، حول الاداة النقدية المتطورة ، ومع ذلك فلا بد من اتخاذ خطوة اخرى من اجل استكمال اي تحليل . فانه لما يستحق القيام به ، ان نكتشف اي فيلم بعينه ، على حدة ـ في سياق اكثر اتساعا ، اكتشافا يمكن ان يؤدي بنا الى الدخول في مجال التساؤل عن « لماذا » بالاضافة الى التساؤل عن « ماذا » و« كيف » بالنسبة لهذا الفيلم . وبتعبير آخر : كيف نفسر الفيلم ، واننا لنشعر بالاحتياج الى معالجة هذه المشكلة المعقدة معالجة مستقلة .

مذكرات بورجوازي صغير ..

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٧

بالشجاعة الساذجة نفسها التي تدفع ميشو ـ الذي يكنزه الفناء مع الاسف ـ الى ان يتهجى منذ خمسين سنة وجوده ، من غير ان يفش . تلك العبارة اذن : « ان المغني أهم من الاغنية » .

هذه اذن هي المسببات التي اقنعتني بان اعطي الكلمة كذلك لكل ما يتمتم في اعماق نفوسنا ـ متنافرا ، متذبذبا ، بلا شكل . وبأن انشر هذه النتف التي لم تكن مرصودة للنشر ، بل لان تتماسك في الحياة . خطوط متكسرة ، خطوط هاربة ربما تتلاقى عند نقطة انسجام يود المرء ، اذا بلغها يوما ، ان يلقى عندها بعض اصدقاء . وسيبدو ان التعذيب والنضال والفناء قد هجرت هذه الاجترارات المنفرة بعض الشيء ، مكررات المتوحد هذه . ولعلها ان تكون ، في اضطراب الزمن ، اهداب الطحالب والنفايات والزبد التي تخلفها الموجة ، وهي تنحسر ، على الرمال .

باريس

صدر حديثا

روايات وقصص

د. سهيل ادريس

في طبعة جديدة :

الحي اللاتيني

(الطبعة السابعة)

الخندق الغميق

(الطبعة الثالثة)

اصابعنا التي تحترق

(الطبعة الثالثة)

قصص سهيل ادريس

في جزئين :

اقاصيص اولى

اقاصيص ثانية

منشورات دار الآداب