

خارج المدى

التأويل الجمالي ونظرياته

أ. د. عقيل مهدي يوسف

باختلاف النظريات الجمالية، يختلف تأويل الجمالين للعمل الفني الواحد، لأنهم لا ينظرون للأعمال الفنية المتفردة كما يفعل النقاد في العادة، ولأن تاريخ الفن، يرتبط لا محالة بتطور الحساسية الذوقية، والمصادر الفكرية، التي تفلسف الظاهرة الفنية وتثبت "الاستطيقا" أو العلم بالفن لذلك كله اخذ علم الجمال يبحث في (موضوع) علاقة الانسان بالفن بوصفه شكلا خاصا من اشكال الوعي، وينتقل كذلك من علاقته بالواقع وينتقل من التدقيق إلى الفلسفة ولتعب الاشكال البسيطة والمركبة وانواع التصاميم وعلاقات الالوان، واتزان التكوين في خلق "القيم" وللموقف الجمالي مراحل تنتقل من (الحساسية) والاثارة الحسية الشكلية واللغوية والتعبيرية، وصولا إلى المعرفة الخاصة بالأدراك، والخبرة التي تعزز التدقق، وضعن المعايير لقياس الجمالي وفهم تقنيات الإنتاج الفني وفق اسس تدوقية ووضع خطط واهداف تخص التربية الجمالية فيما يخص الطبيعة والمجتمع والأفكار اذ يتميز الأدراك الجمالي بذلك المظهر المحسوس ذاته في خبرتنا بالفن، ويستقل عن نظرية المعرفة، والميتافيزيقيا والأخلاق، واللاهوت، والرياضيات، للجمالية وظائف تنسيق العشوائية في الحياة، وتستثمر الفراغ، وتوجه الميول، وتقني السلوك، وتدعم الفن بوصفه لغة اجتماعية راقية.

شهورات القوابة بين الفنون

يشترك الفنانون في التزامهم باسس وعناصر واحدة، كان يسميها (الين سورويو) بالقوابة التي تربط هؤلاء الكهنة في (المبدع نفسه) سواء كانت نتاجاتهم تلك تبعث اليأس أو اللذة أو تنظم الفرائز أو تسرن الفكر على فهم العالم، أو مجرد تعزيزية ومنذ العصور في اسيا الصغرى على رسوم وتمائيل تعود إلى (٤٠,٠٠٠) ق. م. فان الفنون تجسد افكارا خاصة بها، حتى ان تقلبت اطوار الفنانين بين الاحتفاء بالتحلل أو التقييد بالاخلاق والتبشير بالتنبؤات الدينية المقدسة، كان (لوب دي فيجا) يغمى عليه وهو يرتل الانجيل.

في السينما باتت الأزمنة متداخلة، ففي فلم (فورد كوبيولا) عن فيثتام وظف موسيقى للموسيقار (ريتشارد فاغنر) التي كتبت قبل اكثر من مائة عام من حرب فيثتام، وفي مكان يبعد اكثر من (١٠) الاف ميل عن العاصمة سايفون وتختلف العالجات الواقعية تبعا لمرحلتها التاريخية فكان (بيتر بروغيل) يرسم مناظر واقعية تعج بالفلاحين والمحتملين، في عصر ما كانت المناظر تظهر فيه الا كخلفية وقد استعان بخياله في لوحته (الصيادون على الثلج) وهي تعكس جمالية الارض الهولندية، ونقاء اللون اللطحي الناصع، وباتت طيور (الغريان) وكأنها تحاول النطق والتصريح عن المطلق كما علق عليها كاتب فرنسي، وهو يتساءل: "ما هو الكلام الذي تحمله هذه الغريان (...) البيست هذه الغريان من آثار النفس، ورسل الروح التي تحرك كل الخليقة فالناقد لم يستند إلى ظاهر اللوحة، بل إلى تسجيل معتقداته الذاتية، ورغبته في سير الرغبة في رؤية ما لا يستطيع سواه رؤيته، أي انه كان يرى ما يسمى (بمعنى العنى) وتمتاز لوحات (رامبرانت) - مثلا - بالرهافة بالوانها البنية الكامدة، لكنها المترعة بانسانيتها وتشير الوان الشباب المتشافة للاميرات في لوحات (فلاسكيز) في تقنية جريئة، احساس الملتقى ببشاعتها.

رواية

من منشورات (م) (ع)

رواية "الإرهابي" لديفيد معلوف هي تصوير، أيضا، حياة متخيلة أخرى.. للحظة استثنائية، شديدة الالتباس، وهذه المرة لإرهابي، لإرهابي شاعر. وأنت حين قراءتك للرواية لن تخرج من إحساس أن الأمر لا يجري على أرض الواقع، وإنما في مخيلة رجل، أو في أثناء حلم طويل له. فثمة محاولة لاستشفاف صارم، قد يبقّي بعض الجوانب معتمة، لذهن ذي تضاريس متعرجة، تقاوم تموجاتها حركة الضوء الذي يسعها الراوي لإلقائه علما ما يحدث هناك، في الداخل، داخل رأسه.

في رواية (الإرهابي) لديفيد معلوف هل حدثت الجريمة حقاً؟

حدثاً مفرداً، بعده ساقطع أي صلة بها واختفى ص.٢٠ ينجز روايته "العمل يتقدم" (بعض الشراح يقول إنه عمله الفني الوحيد) ص.٧٨ يسميها كذلك "لمعبة طفل" .. الراوي في أننا نحن المثقفين ذوي الأظافر النظيفة لا نتعامل إلا مع المجرّات، وليس مع عالم يكون للواقع فيه شكل آخر، بل رائحة أخرى؟) ص.١٠٠ ويبدو أيضاً أن المنظمة الإرهابية التي انضم إليها ذات طابع ثقافي.. إنها منظمة تبحث وتدرس، وأعضاؤها يجلسون إلى مكاتب. والراوي نفسه، بحسب ما خبرنا يدرس حياة ونتاج وفكر شخصيته بجدية وحماس.. يذكرنا هذا بفضاء روايات كافكا، أو قصص بورخس.

إن ما يعرفه الراوي عن منظّمته قليل جداً، يبدو أنه، بالمقابل، يخبرنا بأسباب عن شخصيته المرتقبة، الذي يبدو أنه يعرفها أكثر مما يعرف رفاقه داخل المنظمة.. (لقد أبدع، وهو كاتب المقالة، والفيلسوف، ومؤلف اثني عشر نصّاً لطيفة في فن السرد، الكثير من عالماً، حتى ندر أن نعرف أين ينتهي التاريخ، وأين تبدأ روايته هو لهذا التاريخ) ص.٤٥

إن الراوي يعلمنا منذ البدء، أن زيارته لأبيه هي زيارة وادع.. يذهب إلى مرّق طفولته.. يتخذ الاقتراض على صعيد اللعبة الروائية، في دنيا التخيل، بعدا ثلاثياً:

الأب. (وإدع أخير).. (الابن /الراوي/ الإرهابي. الروائي) الضحية (تخيلت قتل، وفي الوقت الذي يربط الأب بالابن افتراق أخير، يربط الراوي بالروائي (لمعبة طفل)، وأخيراً يربط الأب بالروائي، ليس أنّهما شخصيان من دنيا الراوي فحسب، بل القدرة على السرد أيضاً، وها هو الراوي يقول عن أبيه (إنه بعيد كتابة التاريخ: أمل في أني أضفه بالحلب الساخر الذي أشعر به إزاء هذا الشيخ الذي هو أبي، وأوضح أن ليس في ما اخترت فعله أي تحد له، أو أي رغبة في صدمه. ليس أبي من أتوي قتله) ص.٦٨ إن مجرد إشارته هذه تضعنا موضع شك، لأبد من أنه يضلّنا، فهو نفسه "الراوي" يجد شخصية الابن هي الأقرب إليه من كل شخصيات الروائي المتشوّعة.. إن نوعاً من التماهي يحصل بين الأب والروائي الذي ينوي الابن/ الراوي قتله على وفق ما يعترف (إنه توتّر أربطه بالرافقة، عندما بدأت أفكر لنفسي، فوجدت، ليس بدون ألم، إن بعض ما علمنيه أبي وأمن به عميقاً، لم أعد أتقبله) ص.٧٢ ويكون عصبانته الأول لأبيه شراء من يدفنيه صيد.. هل هذا إيذان بقتل الأب؟ أمر ما، يجعلنا أيضاً، ننصّور الراوي/ القاتل قرين الروائي المقتول. هـالروائي .

طفولته، وهنا، في المرة الثانية، يقول لنا: (كنت كالعائد إلى مكان من طفولته، لكنه المكان الخطأ. الأبعاد كلها كانت خطأ..) ص.١٣٧ وتبدو اللعبة عندئذ في غاية التعقيد.. لعبة الحلم والواقع، لعبة المرابا المتقابلة، لعبة تبادل الأدوار، لعبة التمويه في تتابعها المحير، فالإرهابي، وهو إلى جانب الفتاة التي تقود السيارة إلى موقع الجريمة، وتلك فتاة لا يعرف على وجه اليقين من هي..

يعترف: (أقلقني أن اعرف أن الفتاة التي بجانبني دخلت مرة في منامي ولعبت دورا هناك لا أستطيع استعادته أبداً، مما أن جسدي تذكر، ببدءه متصاعداً (أي أفق ويتساءل عن علاقة الفتاة بالضحية (أي أفق من حياتها كانت تتابعها في عالم المرابا الواسع لكتاباتّه، وكيف كان نصيبها فيه مقارنة بنصيبي؟) ص.١٣١

إن ما يحصل في الواقع ليس هو ما خطط له، ولأنه ليس كذلك فإن الحدث على الرغم من وقوعه فإنه لم يقع. وحين يقع فإنه لم يقع إلا بالشكل الذي سنستشر فيه الصحف أخبارها: (إن الموقع الحقيقي لحدثها في العالم الواقعي ليس ساحة سانت أوغستينو ببلدة ب، وإنما هو ذهن ملايين القراء، والشكل الحقيقي ليس اللحم والدم والطلقات، وإنما الكلمات، اغتيال وقتل وحشي . جريمة نكراء . عنف أهوج . فوضى... الجريمة تغدو حقيقية لأنها نشرت في الصحف، لأنها دعيت عنفاً أهوج وفوضى) ص.٩٠

إن هذا أشبه ما يكون بتخرجات مفكري "ما بعد الحداثة" فإنكار التطابق بين الواقع والمكتوب يعقبه تعزيز لفكرة أن المكتوب يحل محل الواقع.. إن الواقع يتراجح إلى الخطوط الخلفية ليكون وضعه هامشياً في مقابل ما يكتب عنه. فنحن في النهاية، لن نمسك إلا بالمكتوب.. لن نكون متيقنين إلا بما تمت كتابته. فالإرهابي لا يعول على ما

وإنما على ما ستوقله الصحف عمّا فعل.. إن التاريخ في عرفه هو المكتوب، والواقعي والحقيقي هما المكتوب، ليس إلا.

هل حصلت الجريمة حقاً؟ هل أطلق الرصاص في "سانت أوغستينو" في بلدة "ب"؟ هل صاحت الابنة، وتبعثر الحمام عبر واجهة الكاتدرائية، وامتألت الساحة بوقع الأقدام، وسقط الرجل مضرباً بدمه؟ أم أن الأمر لم يكن سوى تخيل مترشح بقوة رغبة خفية..

رغبة تسبق، لا الفعل فحسب، وإنما تمثيل الفعل أيضاً فيما بعد.. تمثيله في كلمات، في اختبار تتناقلها أجهزة الإعلام، أو تدونها يد سارد شاهد.. إن المكتوب لا يؤكد الواقع، ولا يلغيه، ولا يشوشه، لكنه يتركك، أنت القارئ، في حيرة وريبة. هل أنه أراء حقيقة جدية، أم خدعة، أم لعبة.. محض لعبة؟ هناك تشابه بين نهايتي روايتي ديفيد معلوف "الإرهابي: لمعبة طفل" و"حياة متخيلة: ديفيد في المنفى" فالإرهابي بعد أن يقتل لا يتحدث عن الخوف، أو الندم.. إنه يشعر بالسعادة كونه حراً أخيراً، يقطف تفاحة، وبعضها ويأكل: (وفي الأتأكد المعجز من أنني أمن أخيراً، أسير تحت البراعم المبكرة) ص١٤١، كما لو أنه تخلص نهائياً من عبء ماضيه.. كما لو أنه ولد لتوه. هكذا تنتهي رواية "الإرهابي" وقد نجا الراوي القاتل من العقوبة، فهل كان فعل القتل حلمياً رمزياً؟ ليس بالمقدور تقديم إجابة قاطعة على هذا السؤال. كما ليس بالمقدور معرفة فيما إذا كان أوفيد في رواية "حياة متخيلة" يهرب هو الآخر من فكرة مسؤوليته عن موت أخيه، ومن ثم أبيه، فضلاً عن موت ريزاك/ شيخ القرية الذي أواه في منزله في أثناء نفيه من روما.. إنه لا يبنشأ عن شعوره بالندم، فحالما يترك القرية مع الطفل/ المتوحش ينسى ريزاك وموته، ويتطلع إلى أمام.. إلى موته هو.. إلى الطفل الذي يمضي مبتهجا مع حريته.. الطفل الذي هو توامه القديم، رمزياً، على صعيد التخيل.

وأخيراً، هل ال الأخلاقي هو أول الحاضرين في هذه القاعة/ الرواية.. رواية "الإرهابي" كما يبنشأ الشاعر سعدي يوسف في تصديره للرواية هذه، التي ترجمها؟

يخبره ديفيد معلوف أن روايته جدل بين الوعي والإحساس..

تحتمل هذه الجملة موجّهين، في الأقل. الأول: إن الروائي "معلوف" يحاول تضليلنا، والثاني: إنه يعطينا مفتاحاً أساسياً. ومع الوجه الثاني تكون أمام احتمالين في الأقل، أيضاً. الأول: أنه يرشدنا حقاً إلى الطريق.. الثاني: إنه من غير أن يدري يعطينا مفتاحاً خاطئاً.



الجزائري.. أو رحلته إلى زهرة البحر

من البوابة الحديدية الضخمة مطار بومدين خرجت إلى الساحة المبلطة الواسعة، كان هواء المدينة الرطب والمحمل برائحة البحر قد غمرني بنسماته الباردة، بينما كان مطر آذار يهطل بصورة متواصلة، وقد احتسى المسافرون وسط الفوضى والصحب تحت المظلات والمسقفات الألونومية والأفاريز الطويلة مختلطة أصواتهم بأصوات الباصات والتاكسيات وأصوات الحقائب التي (تكرخ) على الرصيف، لم يكن المشهد صادما نسبة لي غير أني تذكرت تلك اللحظة



بالذات مشاهد عديدة من روايات برترون عن الجزائر العاصمة، تذكرت سائق العربة البربري القادم من تلمسان، والمرأة العربية التي تطبخ السمك بالبوبيوت والزيت المغلي، تذكرت تلك اللحظة خطى إيزابيل إيركهارت المتوثبة على الرمل وكتاباتها عن الثيمة الرومانتيكية لقصص الحب، تذكرت ملاحظاتها الرصينة المباشرة عن الجزائر التي اكتشفت فيها بغبطة عالم الإسلام، تذكرت كاسار البربري الذي اتكأ على طرف السور بينما هبمت الشمس خلف جبال الكرسنال وهو يفكر بصوفونيزب.. فتاة البحر.

كان على تلك اللحظة أن أقف تحت مطر الربيع غير عابئ بألم الذي أخذ يسيل على وجهي...أقف هناك تحت رذاذ آذار وأنظر إلى البلد الوعر والمشجر والذي يحده ساحل البحر مثل خط صلب من بعيد، يحده كما كان الريف يحد نوسيكو القديمة، وكانت الفنادق والمباني ذات الطرز الكولنيالية تظهر من مكان إلى آخر خلال هذه الدروب الضيقة المغطاة بخضرة مترصاة ملتحمة بزقة الصباح، وكان بهاء المدينة الناطق وشراؤها يحوطانني من كل مكان، وفي الطريق الذي يمتد إلى أوئيل الأوراسي المطل على المدينة من أعلى، كدت ألمس الطرارة التي تقطر ببطء وتمتد في الهواء الشفاف.

هذه الجزائر الحية التي أوتحت لي مشاهدھا التفكير بارث عظيم كتبته أيد عربية في أفريقيا، بارث عظيم مطمور في الجلد الأسمر والملابس العربية التي تغطي أرضا كاملة من البحر إلى الصحراء، أوتحت لي التفكير بكرم الرجال المحليين الذين أشبعونا ضيافة وفنطازيا، وكان علي أن أسأل الشوفير الذي كلمني بفرنسية مزروجة بلكنة عربية محلية عن خان القوافل الذي أنشأه العثمانيون والذي حل محل أفريقيا المسيحية، كان علي أن أصرخ بعد أن طلعت قدماي رصيف البحر: "هذه الجزائر العظيمة..هذه نكريبول الأموات التي بشعتها الأخطاء المقدسة". وكان علي أن أصمت حيث يتوهج البحر المتوحش لوهلة، بينما يخرج الجزائريون بعنفهم وحركتهم البطينية وأصواتهم العالية

مختلفين عن المستعمرين الفرنسيين وعن أناتول فرانس...

هذه جزائر الجزائريين والتي لم تعد تشبه الجزائر أو برترون الذي كتب عن الماضي الحي الذي رقد طويلا في تلمسان أو قسنطينة..هذه بليدة التي لم تعد تشبه بليدة التي كتب عنها ألفونس دوديه...وهذه تيباز التي أحبها البير كامو، هذه الأسواق التي أوتحت لي التفكير بالروح التي رقدت في المقاهي التي زارها المتقفون من كل أنحاء العالم، وبالكثير من الأبيض والأزرق والأخضر في شوارع الجزائر العاصمة وأزقتها وسلالمها، وبالأحمر الذي شغف به ديلاكروا، أوتحت لي التفكير بأوتيلاتھا حيث رقد كارل ماركس قبل قرنين في أوئيل السان جورج ليستشفى من برد أوربا، أوتحت لي التفكير بتنويعات الصحراء السابحة في الضباب الخفيف، أو بوجوه النساء المختلطات المتكونات من أجناس المتوسط، أو بالرجال المتحمسين للحياة والمتمتعين بأهواء جامحة، قالت لي "إرحاب" التي قابلتها في قلعة بابا عروج "بعد الاستقلال حل الجزائريون –الشعب محل الإداريين الفرنسيين، والبرجوازيين المتحمسين والملاك المستعمرين الذين اجتاحوا الأرض".

هذه الجزائر إذن...جزائر الجزائريين منذ بني مزغنة لا جزائر الإنزاسيين أو الإيطاليين والذين كانوا يشبهون مادية المرتقبة في سالامو...هذه الجزائر الطالعة من البحر بعد أن اختفى الجنود الفرنسيون وأبطال روايات كتاب الأقدام السوداء، مثل: انجيل ميكو الصغيرة، وفنست فياغوس المتحمسة، وسانتا لازارويو، واليهودية نوميي، والحودي بالتازار، وأنطونين الأخور القادم من بوردو...هذه جزائر الجزائريين بعد أن اختفى الجنود الاستعماريون وأرشيدوق العاصمة من الشرق والضباع المعلقة على الجبال مثل أعشاش الصقور، بعد أن اختفى التجار الصغار والمزارعون من الأبراج المسنة والأروقة المقوسة في القصبة القديمة، بعد أن

^[1] رواية "الإرهابي" لديفيد معلوف هي تصوير، أيضا، حياة متخيلة

^[2] رواية "الإرهابي" لديفيد معلوف هي تصوير، أيضا، حياة متخيلة