قراءة

في روايته «الأصوات المرتعشة»، الصادرة ترجمتها العربية هذا الشهر بتوقيع جعفر العلوني، يرسم الكاتب الإسباني صورة بطل مشغول بالبدايات: الشجار الأوّل، الخروج الأوّل من المنزل، الحلاقة الأولى. عملٌ يقصّ ذاكرة شخصية وعائلية في زمن الديكتاتورية

سومر شحادة

تشبه رواية الكاتب الإسباني مانويل ريفاس Manuel Rivas، «الأصوات المرتعشة»، الصادرة حديثاً عن «دار نينوى» بترجمة جعفر العلوني، التجوال في ذاكرة حياة عادية. لكنّ معرفة القارئ أنّها حياةٌ كان مسرحُها الجانب الآخر من الموت والديكتاتورية، تجعلها ليست كذلك؛ فالنّص يحمل تفاصيل خافتة تَسْعَ بالوَدّ، كما لو أنّ البشر يتسترّون في ظلال حياة مسالمة قلقة، عن تلك الحياة المتوحّشة التي تحدث في الخارج.

يستعيدُ الراوي، وهو صحافي، ذاكرة طفولته وغبر الوعي البدائيّ بالأشياء، يستعيدُ لحظات الخوف الأولى، وعلاقته مع الأحجار والطيور، ومع أهله؛ مع أخته ماريا، ووالدته، بائعة الحليب، ووالده، عامل البناء الذي يخشى المرتفعات. يلتقطُ الراوي عالم الحرب وآثارها، من خلال تناقضات تبدو غير ذاتِ بال. يتحدّث عن أيامه الأولى في المدرسة، وعبث مقاومة العالم خارج المنزل، واستعاضته مع أخته عن البكاء بالاندفاع و«أخذ المقاعد» في رَكْب الحياة. في الصف، يسمع أحاديث الأستاذ عن الإمبراطورية الإسبانية المجيدة، ويسمعُ في الآن نفسه الصرخة الفرحة لميله، تعبيراً عن حلم الأطفال بأن يصيروا مهاجرين عندما يكبرون.

يرسم الكاتب، في عمله هذا، زمن فرانكو، من غير أن يخبرنا حكايات القمع والإجرام، إنّه يخبرنا، فحسب، بلسان الأطفال، عن رغبة الجميع مغادرة وطنهم. رغبةٌ تشي بفقدان الأمل بالبقاء، على الرغم من جمال المقاطعة التي تشكّل مسرحاً للحياة الهادئة ولتفاصيل الرواية، وهي إقليم غاليسيا في إسبانيا. «دائماً ما يتحدّث الناس، حينَ الهجرة، عن الحنين والشوق الذي يشعره المرء نحو أرضه عندما يهاجر إلى أرض أخرى. وبالفعل، مَن يهاجر كان يشعر بالحزن والأسى، لكنّ بالأمل كذلك. أمّا الحزن، الملازم دائماً، فكان لذلك الذي لم يستطع المغادرة».

تلتقي الأحداث في ذاكرة الراوي في لحظاتٍ تستدعي بعضها بعضاً، تتراكم اللحظات الاستثنائية في ذاكرته وتصنع شخصيّته. يذكر الحلاقة الأولى على الصفر في صالون خاله، ويربط تلك اللحظة البعيدة مع اليوم الأوّل من الخدمة العسكرية، إذ يشعر المرء بـ«الإهانة» ما إن ينظر في المرآة. لا يُراعِيُ الراوي وعياً على آخر، وهو يستعيد اقتحام كتائب فرانكو لصالون الحلاقة، إذ لا يضفي على الحدث سوى فعل الاقتحام الذي لم يغيّر شيئاً. بذلك، تدخل الحرب قائمة الأفعال الرتيبة التي تحدث في الحياة، في الوقت الذي يتجنّب الحديث عنها على نحو مباشر، حيث يُحيل تفاصيل أخرى، رمزياً، إلى فعل الحرب؛ لقد عرف الجدّان بانقلاب فرانكو (1936)، إمّا عراكاً بين هدهدين أو نعيقاً لغراب. لا يتردّد ريفاس في استخدام عالم الطبيعة، بشكل مستمرّ، من أجل تفسير عالم البشر. يتحدّث الراوي عن علاقة البشر مع الحيوانات، مع الأبقار والطيور والجراء، ويدخلها طقوس البشر من لغةٍ واستعارات. الرواية، بهذا المعنى، نصّ متلاحمٌ عن الطبيعة.

يقصّ الراوي حكاياتٍ كثيرة عن الناس في الأرياف ويصوّر الحياة عبر مِهَنٍ، مثل الراعيات اللواتي لا يعدن إلا عندما تطأ أقدامهنّ الحافيات الشمس في أعلى الجبال، والخيّاطات اللواتي يحملن ماكينة «سينغر» على رؤوسهنّ بين الأودية والقرى. وبين الأغاني والمرثيّات، بين الفرح والآلام، يشيّد الكاتب أجواءً، لفرط قتنتها، لا يعرف القارئ، وهو يقرأها، إن كان عيش الناس فيها عيشاً شاقّاً أو أنّه عيشٌ عَذِبٌ. هذا ما تهبهُ الحياة التلقائية التي يمكن أن يحدث فيها كلّ شيء، من غير أن يُشتّت سكينتها.

يُخرج الراوي - الذي نشأ لأب لا يحتمل ذبح الحيوانات - من لوحة الطبيعة والبشر، أرقّ ما فيها. عندما يبكي الأطفال بسبب بيع الأب للسكسوفون من جزاء فاقته؛ يخبرهم أنّ الرجل الذي أخذ الآلة يحتاج إليها كي يكسب لقمة عيشه. باستخدام حِيَل من هذا النوع، تشكّل وعيُ الراوي، ونَمَا إزاء الجماليات، حتى أنّه بات يرى في هبوب الريح مساعدةً للنساء اللواتي يغسلن.

تتعاقب الأزمنة في الرواية تعاقُبَها ذاته في القرية، التي يشبّهها الكاتب بـ«الجنّة القَلِقة». والخوف البدائي غير الواعي في الطفولة صار خوفاً من طغاةٍ لا يفهمون الدعابة؛ يُخبرنا الراوي عن اعتقال موكب جسّد جَنَازة مفترضة لفرانكو، بعدما صنعوا دمية ووضعوا عليها صورة فرانكو، وحملوها على حمار، ثمّ رموها في نهر مونيلوس. وتكتسب الأصوات الخفيضة دلالتها السياسيّة في ظلّ الحديث عن السجناء، إذ تقول إحدى الشخصيات للراوي: «لا تتكلّم بصوتٍ مرتفع! اخفض صوتك».

لكن، وعلى الرغم من تعاقب الأزمنة، يبقى الراوي منصتاً لأصداء الأحداث الأولى، يعود إلى لحظة الخوف الأولى والخروج الأوّل من المنزل والكتاب غير المدرسي الأوّل والصورة العائلية الأولى...

لقد بدت الأشياء الأولى غير نهائية في عالمه لشدّة ما احتفى بها خلال النّص، وعبر الاحتفاء المتواصل بالبدايات، جعل الكاتب من سردهِ سرداً متأهّباً لكي يتحرّر في مسارات للشخصيات، من غير أن يتحرّر. إنّه نص ينتهي في البداية، البداية هي ذروتهُ القصوى. تستمر الأشياء الأولى بالتتالي حتى يصبح الراوي صحافياً، ويقصّ حكايته مع الصحافة، يقصّ أيضاً مغامراته الأولى وتدرّجه في المهمات التي أوكلت إليه.

تظهر ماريا في الرواية برفقة أخيها الراوي في كلّ الأحداث التي عرفها، بدءاً من النوم تحت أكوار الذرة في الحقول، إلى النوم تحت أسقف تدلف في المدن. وموتها هو الحدث الأخير والأوّل في النّص، كما لو أنّ الراوي كان يقصّ حياته مع تلك الأخت التي كانت تمدّ الجميع بالمساعدة. والنصّ الذي نما بين لحظة الخوف الأولى على هيئة ملوك الكاثوليك في الكرنفال الاحتفالي، حتى لحظة الموت التي جاءت على هيئة شجرة ليمون فوق ركام المنزل الأول، حديثٌ خافتٌ إلى أختٍ متوفاة، كما لو أنّ الكتابة تأخذ شكل الاعتذار من أولئك الذين رحلوا.

(كاتب من سورية)

يُخرج الراوي من لوحة الطبيعة والبشر أرقّ ما فيها

كما لو أنّ الكتابة تأخذ شكل اعتذار من أولئك الذين رحلوا

زيارة ثالثة

ليس مانويل ريفاس (1957) بكاتب مجهول في اللغة العربية، قبل «الأصوات المرتعشة» (الغلاف)، ترجم له صالح علماني رواية «فلم النجّار» (دار نينوى، 2001)، التي تُعدّ من أعماله الأكثر انتشاراً (نقلها المخرج الإسباني الثوب رايخا إلى شاشة السينما تحت العنوان نفسه)، كما قام أكرم سعيد بترجمة روايته «الصمت في كلّ شيء»، الصادرة هي الأخرى لدى «دار نينوى» (2019). يعمل ريفاس صحافيا، ويكتب باللغة الغاليسية.

إضاءة

مرايا نفسية واجتماعية واقتصادية

الغيرة من أربع وجهات نظر

في هذا النص، نعرض ظاهرة الغيرة من أربع وجهات نظر، من داخل الفلسفة الفرنسيّة تحديدًا، مُرتّبة زمنيًا من تشارل فورير الى رينيه جيرار

دارا عبدالله

الغيرة هي من أكثر المشاعر العاطفيّة تعقيداً. لا يوجد شخص، لم يختبر مرّة واحدة على الأقل في حياته مشاعر غيرة حقيقيّة. الغيرة العاطفيّة هي الأعمق، لأنّها الأكثر التصاقاً بـ«الأنا». المكابرة على مشاعر الغيرة والتعالي عليها، غالباً يكون لإظهار قوّة الذات. الغيرة انكشافٌ لهشاشة النفس، وإنكارها قادمٌ من خوف ظهور إحساس الضعف إلى العلن. في هذا النص، نعرض ظاهرة الغيرة من أربع وجهات نظر، ثلاث منها من داخل الفلسفة الفرنسيّة تحديداً، مُرتّبة زمنياً.

«الغيرة هي نتاج العيش في المجتمع البرجوازي»

شارل فورييه (1772- 1837)

عند فورييه، الغيرة استحواذٌ على الآخر وتحويله إلى ملكيّة، والملكيّة هي المعطى الأكثر محوريّة في المجتمع البرجوازي الذي يعتمد على نمط الإنتاج الرأسمالي. معروف أنّ فورييه كان راديكالياً على الصعيد الاجتماعي، وثورياً على الصعيد الثقافي. في ذلك الزمن، دعا إلى إلغاء مؤسسة الزواج والمساواة الكاملة بين الجنسين. الغيرة داخل النفس هي انعكاس لظاهرة الملكيّة في العالم المادي خارج النفس. الغيرة مرتبطة بالظروف الماديّة الموضوعيّة للبشر، وهي نتاج اللامساواة في أحوالهم. «المدينة الفاضلة» عند فورييه مجتمعٌ يُعتمَد فيه نظام الدخل الثابت غير المشروط (الحد الأدنى الأكيد)، والذي يحقّ لأيّ إنسان أن يناله بغضّ النظر عن فاعليّته في الاقتصاد، تماماً كالحق في التعليم. «الحب الحر» لا ينشأ إلا في مجتمع تسوده العدالة الماديّة، لأنّ التباين في الظروف الماديّة سيلقي بظلاله على خيارات البشر العاطفيّة. نزع مفهوم الملكيّة من العالم الماديّ، سينزع ظاهرة الغيرة من داخل النفس.

«الغيرة تسرّ على العتلية الجنسية»

سيغموند فرويد (1856- 1938)

عند فرويد، الغيرة التي لا يمكن التحكُّم فيها، الغيرة المشتعلة داخل النفس كحرقة لا تنطفئ، هي إسكاتٌ لصدى المثلية الجنسية: النزعة الكامنة داخل كلّ نفس بشريّة. عند الغيرة، الرغبة الباطنية ليست موجّهة إلى الشريك الذي يُشكّك بولائه، بل إنّ هدف الغيرة هو «المنافس». ولأنّ الدافع المثلي خاضع لإسكات نفسي شديد، يتمّ إسقاط كل شيء على الشريك. ليس غريباً أنّ مؤسّس التحليل النفسي وضع الغيرة في أطروحاته مع المثليّة الجنسيّة والبارانويا منها. الغيرة عنده في النهاية هي «ممارسة غير واعية».

«الغيرة هي مرآة لانعدام المساواة»

سيمون دو بوفوار (1908- 1986)

وجهة النظر هنا مختلفة تماماً. سيمون دو بوفوار ترى الغيرة نتاج الهيمنة الأبويّة وسلطة الرجل. في كتابها الرئيسي «الجنس الآخر» تصف المشهد بدقّة. في النظام الأبوي: مكان الرجل هو الشأن العام، ومكان المرأة هو المطبخ والمنزل. بالنسبة له، هي مجرّد «إلهاء» و«تنفيس» و«الخاص بعد الهروب من العام». بالنسبة لها، هو «كلّ شيء»، هو «معنى وجودها ومبرر بقائها».

دو بوفوار تفصّل الغيرة من وجهة نظر نسويّة. الاختلال في التوازن المادي له تأثير كبير على اقتصاد الرغبة بين الجنسين. يتمّ وصف الرجل بـ «الجامح» و«الاقتحامي» والمرأة بـ «المتراجعة» و«العفيفة»، لكنّ هذا لأسباب عديدة. لأنّ المرأة هي ملك للرجل في المجتمع الأبوي، فإنّها تقوم بتقييد حريته بالغيرة، بسبب عجزها وإدراكها الدقيق لحقيقة الاختلال. عند دو بوفوار، لا تحرر جنسياً من دون مساواة حقيقية تلغي الفروقات بين الجنسين في كلّ شيء. لا تحرر جنسياً من دون عدالة وتفكيك هيمنة المجتمع الأبوي. غالباً، التحرر الجنسي من دون مساواة حقيقية، يجني الرجال ثماره، وتعاني المرأة من تداعياته.

رأت دو بوفوار أنّ الغيرة نتاج الهيمنة الأبوية وسلطة الرجل

«في الغيرة، نجعل الشريك يلعب الدور الاساسي»

رينيه جيرار (1923- 2015)

رؤية جيرار معقدة قليلاً. يقوم الغيْور بإظهار «المنافس» كعقبة بينه وبين الشريك. يبرّر إحساسه بمشاعر الغيرة، باستحضاره حتّه للشريك. ولكن الشريك ليس هدف المشاعر في ظاهرة الغيرة، بل إنّ الهدف هو المنافس نفسه. الغيرة هي إعجابٌ بالمنافس أولاً (يجب تفريقه عن الإعجاب الجنسي كما ورد عند فرويد، ولكنّه يتضمّنه أيضاً). يقول عالم الأنثروبولوجيا الفرنسي بأنّ الغيرة، لما تؤدّي إلى كره المنافس، فإنّ هذه الكراهية هي كراهية للنفس أولاً، لأنّها غير قادرة على ضبط إعجابها بالمنافس. يُذاب الإعجاب في الكراهية. وكي يستطيع دفنه بشكل نهائي، وإخفاءه عن الآخرين، كي ينفي عن نفسه هذا الإعجاب، يضع الشريك بالمقدمة، إما عن طريق التشكيك بالنزاهة أو التأكيد المستمر للحب. الغيور يتّجه إلى الشريك كي يخفي دوره الأساسي هو بالذات، في تحريك للشريك من دور ثانوي إلى لاعب أساسي في الظاهرة، كي يخدّر وجدانه.

(كاتب من سورية)

جودي فوستر في موقع تصوير فيلم «حمام الأخرين» المأخوذ عن رواية بنفس العنوان لسيمون دو بوفوار (Getty)

متابعة

أسبوعٌ للمسرح التونسي تظاهرة رقمية بديلة

محاولة أُخرى ضدّ الإغلاق

يأمل منظّمو التظاهُرة، التي تُقام افتراضيا بين 22 و28 مايو/ أيار الجاري، في أنْ تُعيد الحياة إلى الحركية المسرحية المتضرّرة بفعل الوباء

تونس ـ **ليلى بن صالح**

كغيرها من التظاهرات الثقافية الكثيرة التي جرى إلغاؤها أو تأجيلُها بسبب الإغلاق الذي فرضه انتشارُ جائحة كورونا في تونس، تأجّلت تظاهرةُ «أيام قرطاج المسرحية»، التي كان مقرّراً تنظيم دورتها الثانية والعشرين في مايو/ أيار الجاري، إلى إشعار لاحق. لكن، يبدو أنّ الرغبة في عدم ترك المشهد المسرحيّ فارغاً تماماً هي ما دفع القائمين عليها لاقتراح تظاهُرة افتراضية بديلة باسم «أسبوع للمسرح التونسي».

بدا بيانُ اللجنة المنظّمة، الذي أعلنت من خلاله عن ميلاد التظاهُرة الجديدة، بمثابة تقرير «أسود» عن الوضع الذي تعيشُه الساحة المسرحية في البلاد طيلة أكثر من سنة؛ حيثُ أشارت إلى أنّ تأجيل التظاهُرات الثقافية وإلغاءَ بعضها الآخر وإيقافَ العروض المسرحية تسبّبت في أضرار كبيرة على المستويين الفنّي والاقتصادي. أمّا ملامحُ هذا الوضع، فيشخّصُها البيان في إغلاق أبواب القاعات، وتكدُّس المشاريع المسرحية من دون أن ترى النور على الخشبة، ودخول العاملين في القطاع في وضع اقتصادي حرج، ليخلُص إلى أنّ «الساحة الثقافية لم تشهد موسماً مسرحياً أكثر قتامة من موسم 2019/ 2020 الذي امتدّ حتّى السنة الحالية».

تُمثّل تلك المعطياتُ مدخلاً للإعلان عن الأسبوع المسرحي الذي يُقدّمه منظّموه كبديل مؤقّت لـ«أيام قرطاج المسرحية» التي انطلقت عام 1983، على أمل أن يُسهم في «خلق حركية مسرحية، وإعادة الروح للمسرح والمسرحيّين، وبثّ الحياة في الفضاءات المهجورة والمتضرّرة بسبب الإغلاق الذي فرضته الأوضاع الوبائية».

كان موسم 2019/ 2020 الأكثرَ قتامةً في المشهد المسرحي التونسي

كما نقرأ في البيان الذي أشار إلى أنّ «المؤسّسة الوطنية لتنمية المهرجانات والتظاهُرات الثقافية والفنية خصّص ميزانية استثنائية للتظاهُرة، رغم أنّها لم تكُن مُدرجةً في الميزانية العامّة للتظاهرات والمهرجانات المبرمَجة لسنة 2021.

في البداية، أُعلن عن تنظيم التظاهُرة بين الخامس عشر والثاني والعشرين من الشهر الجاري. غير أنّ فرض الحكومة التونسية، يوم الجمعة الماضي، حجراً صحياً شاملاً في البلاد يستمرّ حتى السادس عشر من الشهر نفسه، دفع المنظّمين إلى إعلان تأجيلها إلى الفترة بين الثاني والثامن والعشرين منه.

وخلال هذه الفترة، يُنتظر أن يُبثّ، عبر صفحة «أيام قرطاج المسرحية» على «فيسبوك» قرابة أربعين عملاً مسرحياً من إنتاجات المسارح المحترفة والهاوية في سنتَي 2019 و2020، تتوزّع بين العروض الموجّهة للكبار وتلك المخصّصة للأطفال (11 عرضاً موجّهاً للأطفال والناشئة، و26 مسرحية للكبار، إضافة إلى خمس مسرحيات هاوية). أمّا القاسم المشترك بينها فهي أنّها لم تُعرض أو لم تُروّج بشكل كافٍ بسبب الوضع الوبائي.

وعلى خلاف «أيام قرطاج» لا منافسة في التظاهُرة الجديدة، وهو أمرٌ يُبرّره منظّموها بالقول إنّ الهدف منها ليس التنافُس على الجوائز، بل خلق مساحة لعرض الأعمال المسرحية أمام الجمهور.

من عرض «بتاتي بتاتا» لـ خليك بث جويرة

فعاليات

على خشبة «مسرح الحرية» في مخيّم جنين، يُقدَّم عند التاسعة والنصف من مساء اليوم عرضٌ مسرحي بعنوان **عَ الدوّار**. العمل من اداء **علاء شحادة** وإخراج **حسن طه**، وهو مونولوغ يشارك فيه البطلُ قصَصه وتجاربه الحياتية من ولادته حتى شبابه؛ حيث يستعرض مشاهد وشخصيات وصراعات تدور حوله في قريته ومخيّمه.

عبر «منصّة اراتوك» يتواصل حتى السادس عشر من مايو/ أيار الجاري بثّ **رمضانيات أحمد قعبور**، وهو عرض موسيقي قدّمه الفنّان اللبناني على مسرح «مترو المدينة» في بيروت في رمضان 2018، بمشاركة **نادين حسن** (غناء)، و**سماح بو المنى** (أكورديون)، و**فرح قدّور** (بزق)، و**سام دبّوك** (قانون)، و**اسامة الخطيب** (ناص)، و**خالد صبيح** (بيانو)، و**احمد الخطيب** (رق)، و**بهاء ضو** (طبلة).

تحتضن مدينة ايت ملول في اغادير المغربية، بين 21 و24 مايو الجاري، فعاليات الدورة 13 من **مهرجان سوس الدولي للفيلم القصير**. تُقام التظاهرة هذه السنة بشكل افتراضي، وتشهد مشاركة ثمانية عشر فيلماً روائياً وثمانية افلام وثائقية في المسابقة الرسمية؛ تتنافس على جوائز المهرجان الخمس.

تُقيم **فرقة ذكرياتي** بقيادة **رامي ابو الفتوح** (الصورة)، عند السابعة من مساء الثامن عشر من الشهر الجاري، حفلاً موسيقياً في «ساقية الصاوي» بالقاهرة. تُؤدّي الفرقة، التي تتكوّن من مجموعة مغنّين وعازفين على الآلات الشرقية، اغانيَ جديدة وقديمة تتنوّع بين الموشّحات والاغاني الدينية والوطنية.