العرب
السبت 2019/12/21
السنة 42 العدد 11565

نص تقرأه من الأول إلى الآخر ومن الآخر إلى الأول

«مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى» رواية كتبها شاعر مجنون

شخصيات من كل الأزمنة والعصور (لوحة للفنانة نور بهجت)

محمد الحمامصي
كاتب مصري

لقد خاض بعض الكتاب تجارب أدبية مجنونة، مزقت حدود الأجناس الأدبية وذهبت بالأدب إلى مناطق مغامرة لم يكن أحد يعلمها أو يتوقعها من قبل. والشعراء الذين يكتبون الرواية هم من أبرز من منحها طاقات أخرى في ذهابهم إلى مجاهل غريبة ومحيّرة، وهو تماما ما نجده في رواية "مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى".

يأخذنا الشاعر والروائي الفلبيني ألفريد ـ كريب ـ يوسون في روايته الساحرة "مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى" في جولة فاتنة مع التاريخ الفلبيني في حوالي مئة عام بين ثورتين، ويحول شخصيات التاريخ الواقعية إلى أبطال أسطوريين وكذلك إلى شخصيات كوميدية ينزع عنها جلالها بقسوة وبراعة في الوقت نفسه، ويقوم باستدعاء هائل للتراث الأسطوري الفلبيني وتراث الألعاب والطعام والتاريخ الأدبي والثقافي للفلبين بشخصياته الفاعلة والمؤثرة.

كل هذا في رواية محكمة ذاخرة بالأساليب الواقعية السحرية على الطريقة الآسيوية، وتيار الوعي، والنزعة الوثائقية، على سبيل المثال لا الحصر. وفي لغة تتراوح بين التقريرية والشعرية وتضج بالألعاب والكوميديا؛ وكما يقول أحد النقاد "هذه رواية قصيدة، هذه رواية لم يكن ليكتبها إلا شاعر... وإذا لم تكن هي الرواية الفلبينية العظيمة التي كنا ننتظرها، فهي بالتأكيد الرواية الفلبينية الكوميدية العظيمة".

الرواية القصيدة

الرواية التي ترجمها عبدالرحيم يوسف، وصدرت عن دار صفصافة، صحبتها مقدمتان، الأولى لنيك خواكين الناقد بمجلة "صانداي إنكوايرير" والأخرى للناقد فرانشيسكو أرتشيلانا.

ويستفتح خواكين مقدمته منبها القارئ قائلا "إذا كنتَ مغامرا كقارئ وراغبا في استكشاف أرض مجهولة، فكل ما نطلب منك أن تضعه في ذهنك هو أن الرواية بحكم الكلمة الإنكليزية NOVEL ملزمة بأن تكون جديدة وعصرية ومبتكرة. وكما يمكنك الحدس من عنوانها، فإن 'مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى' هي عمل طليعي تجريبي وستربكك إذا كنت تصر على السرد كما تقدمه القصص المصورة أو السينما المحلية في أطباق للناس. لكنك إذا لم تقرأها من أجل السرد بل قرأتها كقصيدة، فسوف تنتقل من سطر إلى آخر بوعي متزايد بأنك تستمتع بكل سطر كخبرة منفصلة. إن 'مقهى طاقة الأدغال' هي الرواية الأولى لألفريد يوسون، الذي يدعوه الجميع كريب دون أي سبب يمكن لأي أحد أن يتذكره، إلا إذا كان يعني أنه كشخص أبله كان شخصا كريها "كريب".

ويضيف "فازت هذه الرواية الأولى لكريب بالجائزة الكبرى للرواية ضمن جوائز بالانكا لهذا العام. وقد كتب هذا العمل بمنحة من المركز الثقافي. لقد قرأنا 'مقهى طاقة الأدغال' كمخطوط ونجدها خشنة ووقحة وهذيانية وفاتنة. وندرك مرة أخرى من البداية كم كانوا مخطئين هؤلاء الناس الذين قالوا إن جويس قد أخذ الرواية إلى أبعد ما يمكنها أن تذهب وبالتالي فإن روايته 'عوليس' هي نهاية الأدب. لكن كم من أشياء كثيرة جديدة صارت عليها الرواية منذ ذلك الوقت، وكريب هنا يجمع كل هذه البِدَع".

ويلفت خواكين إلى أن لدى ألفريد ـ كريب "الكثير من تيار الوعي مستمد من جويس لكنه مصاغ بجنون أكبر. ثمة تشويشات حمقاء للزمن والتسلسل، لكنها أكثر حمقا مما كان يجربه ألدوس هكسلي وفيرجينيا وولف. وثمة لعب مدوخ بالكلمات واستخدام للقطات المقربة والتلاشي التدريجي واللقطات الطويلة والحيل الأخرى المسروقة من السينما. وهناك أيضا تلك الطريقة الخاصة بروائي الخيال العلمي الأميركي إي. إل. دكتورو والخاصة بخلط الأشخاص الحقيقيين والشخصيات الروائية التي تجعل رواية كريب هذه رواية ممتعة جدا عن الحياة الحقيقية بواجهة خيالية. لكن القارئ الذي يخوض عبر هذه الفوضى من العجائب قد يصرخ 'لكن ماذا يعني كل هذا؟' ويمكن للمرء أن يتهرب من هذا السؤال بأن يعلن ببساطة أن هذه الرواية قصيدة وأن 'القصيدة لا ينبغي أن تعني بل أن تكون'. ومع ذلك فلا حاجة إلى مثل هذا التهرب؛ لأن رواية كريب تحقق معنى على مسارها الخاص".

ويرى في العالم الذي تخلقه الرواية كل شيء يحدث تحت ضوء الأبدية "لذلك تحدث ثورة عام 1896 جنبا إلى جنب مع المظاهرات ضد ماركوس في ثمانينات القرن العشرين، وقطع الطرق في الأرياف النائية في زمن الحرس المدني. وتستدعي المشاهد البيسايانية في زمن الإسبان وورش الكتابة الصيفية في جامعة سليمان خلال ستينات القرن العشرين، ويتزامن مسار حياة ليون كيلات مع كتابة سيناريو قائم عليها. هذا البطل الذي يصبح حافظا لغرفة المقدسات في كنيسة، والذي يصبح بائعا لماكينات خياطة سنجر، والذي يصبح مؤديا في سيرك، والذي يصبح ثوريا، هو مجاز صالح للإنسان الفلبيني كأي مجاز آخر. لكنه ليس بطل هذه القصيدة. البطل هنا هو العقل، الذاكرة، التي تنتقل إلى الخلف وإلى الأمام عبر السرد. في هذا العقل، يكون ريزال معاصرا لخوسيه جارثيا فيلا، ويكون ليون كيلات معاصرا لمركز مانيلا السينمائي، والأميرة أوردوخا معاصرة لإيمان لاكابا. هذا العقل هو هويتنا. ليس هذا الجزء أو ذاك، بل كل الأجزاء معا. نحن مجموع تناقضاتنا وانفصالاتنا ومفارقاتنا التاريخية".

ويوضح خواكين أن هذا هو السبب في أن مكان اجتماعنا اسمه "مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى"، هناك يرى كريب الملك كاسيلاج وريو ألما مجتمعين (مع جيمس دين) يستمعون إلى تيودورو فالنسيا بينما يعرج الجنرال أغينالدو نحو البار ويتصافح جنرالان آخران: ليون كيلات وكارلوس روملو، بينما يتفرج إشميل بيرنال وجونار ميردال وخورخي آراجو وماريتا مانويل ونونوي مارسيلو وأمامهم طبق من بلح البحر المحمص، ويتحادث د. خوسيه ريزال على مائدة مع د. فرديناند بلومنتريت. كل هذا موصوف في خاتمة كيلومترية واحدة تستدعي الجملة اللانهائية التي أنهى بها جويس روايته عوليس".

ويرى أنه عمل بطولي ذلك الذي أنجزه كريب يوسون. لقد قال فرانتس آرتشيلانا عن "مقهى طاقة الأدغال" إنها "متعة للقراءة" و"متعة لإعادة القراءة" و"الرواية الرائعة". وفرانتس أستاذ يعرف ما هي الرواية. ربما يحق لنا أن نعلن بصوت عال أننا أيضا عرفنا أن كريب لديه شيء بداخله عندما اخترناه في أيام الشباب كواحد من الكُتاب الشباب الذين كنا نراهن عليهم، كما يتذكر هو جيدا. لذلك يقول "أحب أن أفكر في أني أنتمي بطريقة ما إلى تلك المجموعة الخاصة من الاحتمالات التي علّقتم عليها آمالا عريضة في وقت ما، وأن هذا العمل أمكن له أن يكون إثباتا جزئيا لهذه الآمال".

مثل الموسيقى

بدوره يؤكد الناقد فرانشيسكو آرتشيلانا أن "مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى" هي، كما يقولون، متعة للقراءة. وهي ما زالت كذلك. يقرأها من الأمام إلى الخلف، يقرأها من الخلف إلى الأمام، يقرأها هنا وهناك وفي كل مكان، وهو ما زال يقرأها. مرة أخرى، كما يقولون، تغدو أفضل مع كل إعادة قراءة؛ أي أنها متعة لإعادة القراءة.

> الرواية قصيدة وعمل طليعي تجريبي بلغة تتراوح بين التقريرية والشعرية وتضج بالألعاب والكوميديا وتربك قراءها

ويضيف "أنا ما زلت أعيد قراءتها. وأنا هنا لا أختزل فقط 'محيط الحميمية'، بل أحاول أن أرتبط به. وهذا هو الشيء الضروري الذي ينبغي أن يفعله قارئ 'مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى'، أن يرتبط بها. وأنا لا أقول إن القارئ ينبغي أن يرتبط بها بشكل كلي، فهذا ليس ممكنا. لكن ليس ثمة من عائق يحول بين المرء وإدراك القالب، ورؤية البناء الرائع، وأن يلمس بأطراف أصابعه النسيج الكلي المخيف. وكما يقولون، هذه الرواية قصيدة، هذه رواية لم يكن من الممكن أن يكتبها إلا شاعر، وقد كتبها هذا الشاعر بالفعل. ولأن الرواية تُكتَب، وما زالت تكتب نفسها؛ فإن الرواية مؤلفة، مثل الموسيقى، فهي تُختتم بإيقاع خفيض لكنها لا تنتهي، لا بإيقاع متوتر ولا بإيقاع مهيمن. إن الطريقة الوحيدة لقراءة هذه الرواية هي الاستماع إليها. لأنها عمل موسيقي. علاوة على ذلك، هي رواية سحرية، بكل معنى الكلمة، هي مليئة بالسحر، عمل صاغه ساحر مشعوذ، لكنه ساحر مشعوذ حديث".

ويضيف "أقل ما يمكن قوله هو أنها نتاج لعبقرية حقيقية، وأنها ذات أصالة كبيرة، فهي تبدأ من حيث تنتهي، وتنتهي من حيث تبدأ؛ وتحجب وتتكشف؛ حتى نهاية الرواية تظل تتكشف. في الحقيقة ما زالت الرواية تتكشف! كل شيء قد حدث للفلبين، وكل شيء قد حدث للفلبينيين، يحدث فيها".

ويشير آرتشيلانا إلى أنه إذا لم تكن "مقهى طاقة الأدغال الفلبينية العظمى" هي الرواية الفلبينية العظيمة التي كنا ننتظرها، فهي من المؤكد الرواية الفلبينية الكوميدية العظيمة. على أية حال، مادتها هي المادة الخام التي ستُكتب منها الرواية الفلبينية العظيمة. هذه الرواية كوميدية بطريقة حزينة تفطر القلب، وتمتلك نوعا من الفخامة، فخامة خاصة بها وحدها؛ إنها مشحونة بالفخامة بطريقتها الخاصة التي لا تضاهى؛ فخامة الموسيقى، فخامة السحر، فخامة الشعر.

كرة تتلهى بالأدب

حسن الوزاني
كاتب مغربي

بدا مدهشا أن تَشغَل جملة صغيرة بحجم "الغرفة 101" نصف الملعب الذي أَمَّ ديربي المغرب. وبعد شهر على ذلك، لم تهدأ المفاجآة، ولم يهدأ معها النقاش، الذي ركز في مجمله على الرسائل السياسية لهذا التيفو المُحمَّل ببلاغته. وذلك خصوصا أن الأمر يحيل على رواية "1984" الشهيرة التي كتبها، في نهاية أربعينات القرن الماضي، الروائي البريطاني جورج أورويل. وهذه الرواية سبق أن أثارت نقاشا كبيرا خلال عقود، قبل أن يُشعَل من جديد، هذه المرة، من داخل أحد ملاعب كرة القدم. ويعود ذلك بالأساس إلى طبيعة متخيل الرواية التي سعت إلى رسم طبيعة العالم، كما يفترض أن يكون بعد مئة سنة على كتابتها.

ويجعل جورج أورويل، في هذا السياق، العالمَ مقسَّما بين ثلاث مناطق تسود بينها الحروب، متخيلا أيضا بلدا يحكمه نظام سلطوي، حيث تغيب حرية التعبير. كما ستكون حدةُ الرواية وقدرتها على التخيل وراء نجاحها، وفي نفس الوقت وراء لعنة ظلت تلاحقها خلال عقود.

ومن ذلك، على سبيل المثال، إقبال موقع أمازون الشهير على حذفها من لائحة مبيعاته، قبل مدة، وهو ما تم اعتباره شكلا من أشكال الرقابة التي تحدَّثَ عنها نصُّ الرواية. بل إن جورج أورويل نفسه كان تحت مراقبة الدولة أثناء كتابته لروايته، اعتبارا للشكوك التي كانت تحوم حول ميولاته الاشتراكية، كما تشير إلى ذلك الكاتبة آنا ماتيوس. وذلك قبل أن يَخرج المعهد البريطاني، باعتباره جهة رسمية، في مطلع السنة الجارية، باعتذار إلى الكاتب الراحل، وذلك بخصوص امتناع المعهد، قبل سبعين سنة، عن نشر كتاب كان قد أعده جورج أورويل. وإن كان الكتاب، الذي يتناول الطبخ البريطاني، لا يحمل بالطبع أي رائحة سياسية.

حضور رائحة نص رواية "1984" داخل ملعب رياضي لم يكن معزولا. إذ كانت نصوص أخرى قد حلت ضيوفا على نفس الفضاء. ولعل من أهمها رواية "مزرعة الحيوان"، التي كتبها أيضا جورج أورويل خلال منتصف أربعينات القرن الماضي، والتي يتخيل فيها مزرعة، تثور فيها الحيوانات لتنتهي بالاستيلاء على السلطة طاردة البشر.

ولم يكتف صانعوا هذا الحدث بنصوص جورج أورويل، بل إنهم عادوا إلى ريبرتوار كاتب مسرحي آخر وهو أوجين يونسكو، ليستضيفوا نصه "المغنية الصلعاء"، القادم من مسرح العبث.

والأكيد أن هذا الحضور المفاجئ لهذه النصوص داخل فضاء غير فضائها لم يمر دون أن يثير الكثير من الجدل، ودون أن يترك وراءه الكثير من التحليلات السريعة التي حرصت على البحث فقط في الرسائل السياسية المفترضَة التي قد تحملها الفكرة. وهو الأمر الذي يفتح هامش التورط في الكثير من الإسقاطات التي قد تُقوِّل النصوص الأدبية ما لم تقله.

كما لا يجب أن ننسى، وهذا هو الأمر الذي يبدو مفارقا، أن الجمهور العريض الذي ينفذ الفكرة والذي يحمل التيفو الضخم على أكتافه، لم يسبق له، في غالب الأحيان، أن تَصفح ولا أن قرأ أي نص من النصوص الأدبية المذكورة. أما الطريف فهو كون الذين يحملون الأعمال الأدبية لم يكونوا أصلا يدركون طبيعة ما يحملونه. وهو الأمر الذي قد نجد تفسيره من جهة، في طبيعة صناعة التيفو التي تقوم على القِطَع المركبة، ومن جهة أخرى، في الطابع الهرمي الذي يحكم تنظيم المشجعين، حيث تنحصر عملية التفكير في خلية محدودة، بينما يتولى الآخرون التنفيذ.

وخارج هذه الحالات، لم تَكُف العلاقة بين الأدب والرياضة عن خلق تقاطعها في الاتجاهين، وذلك اعتبارا لما هو مشترَك بينهما، خصوصا على مستوى السحر والإبداع والفرجة التي يخلقها الطرفان، كل بطريقته وبلغته وبأفقه وبشكله الجمالي. وإن كانت هذه العلاقة تبدو غير متوازنة أحيانا. ذلك لأنه في الوقت الذي تعيش فيه الرياضة على حجم جمهورها الواسع وعلى قوة الفرجة الكونية التي تستطيع أن تخلقها، بفضل طبيعتها وبقوة المال والإعلام، يختار الأدب أن يكتفي، في الكثير من الحالات، بدور المنبهر، دون أن يمنع ذلك الرياضة والأدب من تبادل طرق الإبداع.

وامتدادا لذلك، تبدو الكثير من الكلمات التي تصدح بها جماهير كرة القدم، على سبيل المثال، قصائد جماعية بامتياز، قد لا تقل عن شعر الحماسة، وإن اختلف الشكل والمستوى الجماليان.

> الحضور المفاجئ للنصوص الأدبية داخل فضاء غير فضائها لم يمر دون أن يثير الكثير من الجدل

كما تحمل الكثير من أشكال التيفو جانبا هاما من الإبداع الأدبي والفني. ذلك لأنها، كما يقر الباحث والصحافي فرانك بيرتو في كتابه "قاموس المشجعين"، لا تُعد بشكل مرتجل. بل إنها أعمال تنجز على مهل، مع كل التوابل التي يقتضيها ذلك، بما فيها النصوص الأدبية والرسوم والصور وغيرها من الأشكال الفنية. وذلك بالرغم من كون أعمال التيفو تُعرض لوقت وجيز لتندثر تاركة وراءها إما الإعجاب أو السخط، بخلاف الأعمال الفنية التقليدية التي تسعى إلى تحقيق خلودها المادي والرمزي الدائم.

وبالرغم من جانبها الجمالي، لم يخل إنجاز الكثير من أعمال التيفو من حوادث قد تكون صادمة. ويحتفظ تاريخ هذه الأعمال بالكثير من هذه الحالات، لعل أبرزها إقدام جمهور نادي جمعية سانت إتيان الفرنسي، قبل عشر سنوات، على رفع تيفو يشبه لاعبي فريق أولمبيك ليون بالحيوانات، مع شعار مستفز "الصيد مفتوح، اقتلوهم". بينما كان مشجعو نادي ستاندار لييج البلجيكي أكثر عنفا حينما رفعوا لوحة ضخمة يبدو فيها، بشكل صادم، اللاعب ستيفان ديفور مقطوع الرأس، وهو الأمر الذي أثار نقاشا كبيرا، خصوصا اعتبارا لتزامن ذلك مع الجرائم المرعبة التي كان يقدم عليها داعش الإرهابي.

في مقابل هذه العلاقة التي تفتح الباب أمام الرياضة لاستعارة بعض من روح الأدب والفنون، يبدو الاتجاه المعاكس الذي من المفترَض أن يُشرَع أمام انفتاح الأدب على الرياضة شبه مغلق. وقد لا يتجاوز ذلك حالةَ الإعجاب الشخصي للأدباء، والذي قد لا يصل أثره إلى نصوصهم الإبداعية. ولعل ذلك من باب الخوف من ضيف اجتمعت فيه قوة المال وسحر الإبداع وسلطة الحضور الكوني.

رموز أدبية في ملاعب الكرة