

الجسد الكرنفالي

أندري كلافل

ترجمة : حسن المنيعي

1 - (...) لا يتحدث الكرنفال إلا عن الجسد. وإذا كان يستعمل الأقنعة فإنه لا يفعل ذلك لإخفائه وإنما لإبرازه كجسد آخر، حيث يفتته ليعيد تشكيله وصنعه: الشيء الذي يفتح المجال أمام خطابات عديدة في هذا الموضوع.

وعليه، فإن الكلام عن الكرنفال هو كلام عن "طاقة" لا عن تشخيص. لذلك ستحدث عنه كما لو أنها نتحدث عن منظومة كوكبية جديدة أو عن فصل خامس لأنه يستطيع أن يغير كل شيء؛ وقد حدث أنه غير كل شيء. وهذا هو السبب الذي جعلنا نحوله إلى "فرحة". (..)

2 - يمارس الكرنفال كل أنواع المجموعات الممكنة ضد الجسد الأحادي من أجل أن يغيّره. وهكذا ننتقل من جسد يتحدد بدقة عبر الحلة والأعضاء إلى جسد لا متفرد تحول كلياً حدوده وأوضاعه ووظائفه، بحيث تتحمي التضاريس الاجتماعية والذهنية لتبرز الحدود الجديدة لما يسميه باختين : الجسد السخري (

. (le corps grotesque

3 - الانمحاء

إن التنكر هو إحدى التقنيات الأولى لبروز الجسد الكرنفالي الذي يشع في أجساد لطحت بالسودان وتبدل ساحتها، وفي وجوه ذكورية أصبحت ذات طلة أوثية، إذ بدل تأكيد الذات في ما تنطوي عليه من فردانية أو صميمية، فإننا لا نعتبر سوى ملامح ما هو خارج الجسد إلى أن نضيع في عالم الغيرية، غيرية تأخذ صفة معكوسة داخل نظام القيم. مثلاً : نستطيع أن نطالع الجسد بالريش لتنستر بين الحيوانات، أو نسود الوجه لنختفي في الظلمة التي ستجري فيها عملية التقىع. كل ما هناك هو أن الجسد يروم بكل بساطة إلى الانمحاء. وبالتالي، فإن التطري بالمساحيق يعني الابتذال لأنه بقدر ما أغير سحتي بقدر ما أبدو أقل وضوحاً بالنسبة إلى من ينظر إلى.

في هذا الصدد يورد فان جنبع (Gennep) حالات عديدة عن مظاهر التلطيخ والتسويف وتغيير الجنس تساهم في عملية التنكر هذه. من ذلك، أن "حفلات المهرجين في بار-سيير-أوب (Bar-Sur-Aube) خلال عيد الثلاثاء المرفع (Mardi Gras) كانت تتعقد أحياناً عبر المشهد الذي نرى فيه شخصاً متلوحاً وهو يأكل اللحم الطازج. إن هذا الشبه/المتوحش يكاد يبدو عارياً. فيبعد أن طلى جسده بالسخام وشد نصفه بحزام من ريش الطيور وجعل على رأسه الشعث تاجاً مصنوعاً من نفس المادة ربط نفسه بحبيل ثم أخذ ينط ويشرّ".

لكن ما يهمنا في هذه الممارسات هو أن الممثلين لا يدخلون في اللعبة ولا يندمجون في الموضوع أو الحيوان الذي يحاكونه، وإنما يلعبون فقط. ذلك أن الرجل الذي يتذكر مثلاً في شكل امرأة لا يتغول في الأنوثة، وإنما يعمل على تحسيد الفكرة والمبدأ كما هو الشأن في ظواهر التنكر الشرقية، إذ لا شيء يبدو هستيريا في الالتقاط الرمزي للغيرية.

وهكذا، فإن المتنكر الكرنفالي يجعل نفسه في حالة "عرض" فيما وراء الجسد بحيث يعمل داخل العلامات بعد أن ينتهي حدود الجسد ويخترقها. إن هذا النسق الذي ينحصر في تجاوز الحدود هو ما يسميه سفيرو سردي (Svero Sarduy) "فنا متضخم الأعضاء" (Un art hypertélique)، لأن فعل "الانحراف" عبر الاختلاط بالللوحة الخلفية هو أسلوب المتنكر. ومن الأكيد أنه يعد شكلاً من أشكال المحاكاة التي لا تتخلّى في المقام، إذ ما أن تنسّاص الذات إلى دوارة الأقمعة، وما أن تعطي لهذه الأخيرة أشكال وألوان الفضاء المحيطي، فإن الأمر ينحصر في إزعاج الذات وتذويبها كالفراشة التي تأخذ شكل الورقة التي تحط فوقها. عليه، فإن الجسد السخري هو أولاً جسد محلول يتلاشى في الفضاء. وهذا ما دفع روحي كايروا (Roger Caillois) إلى التأكيد على تبدد "الأنما" في المحاكاة وذلك بقوله "إن شعور الشخصية بوصفه شعوراً لتميز الجسد في نطاق البيئة ولعلاقة الوعي بنقطة معينة من الفضاء لا يليث ضمن هذه الشروط أن يغدو ملعموا بلدة".

هناك إذا إغراء للفضاء وضرب من تملك للكون عبر الجسد الكرنفالي: لأنه سواء قلنا "كونا" (cosmos) أو "دهما" (Cosmétique) فإن التلاعُب بالألفاظ أمر سهل ما دام هذا التلاعُب يجد مسوغه في الحقيقة التالية: وهو أن التقى يفتح الجسد للكون، وعن طريق هذا الانفتاح -الذي يتم عبر امتزاج التنكر والمحاكاة- يبتعد أول تشكيل للجسد السخري.

4- الملة- التفريغ

مارس الكرنفال على الجسد السخري عمليات أخرى. لذلك، يجب الحديث عن "فن للثقوب".

فكما عرض الجسد نفسه مثقوباً (فجوات - فتحات)، فإن الكرنفال يستغل ذلك إما عن طريق النفخ أو الفش لأن المسألة كلها تحصر في خرق القاعدة. وهكذا يستطيع الجسد السخري مرة ثانية أن يتغلب على حدوده الخاصة بحيث يرقي إلى درجة كونية بعد أن تتسرب إليه المادة وكل أنواع الهواء والرياح إلى حد أن تتمحي الحدود بين "الأننا" والعالم. وهذا يعني أن الجسد السخري هو جسد متحرك لا يكون جاهزاً أو منتهياً؛ وإنما هو دوماً في حالة تأسيس وخلق، كما أنه يؤسس بنفسه جسداً آخر". ومن ثم، فإنه يمارس تنافذاً مستمراً لأنه ليس شيئاً آخر سوى مصفاة.

من هنا نفهم لماذا تبدو بعض الأعضاء ذات امتياز في الكرنفال؛ لأنها تنظم هذا التبادل: (أعضاء مفتوحة - أعضاء مثقوبة - أعضاء غير مغلقة كال Flem والأست). إن هذه الأعضاء تأخذ - تناظراً - وضعية معكوسه فوق الجسد. أما صور العكس - وهي جد متواترة في الكرنفال - فإنها تستمد جذورها، لا محالة، من هذا العكس العضوي. فهناك أولاً الفم الذي يتکفل بملء الجسم أو تغريمه: أي الفم المفتوح والمتفجر" الذي يكاد يكون مدورة وكبيراً ليؤكد على التعبير المثير للرأس".

وبما أنه لا يوجد قناع يجعله يفتح بشكل واسع، فإنه لا علاقة له بالتعبير أو بعملية التواصل، وإنما يهم الكرنفال كقناة لتسمين الجسم. وهذا ما يجعلنا ندرك سبب كثرة الطعام الذي يملأ الجسد السخري وفيض الأكل في قصة الأميرة براميا (princesse Brambilla La) لـ Hoffmann وَكذا في المثل البديل (La doublure) لـ Roussel، وهو أدييان يعتمدان في الأساس على الكرنفال.

في هذين النصين نأكل ونُؤكل. أما ما يؤكل، فإنه يقذف ثم يبلع من جديد: كالبرازات والأمعاء والمعدة. لذلك يبقى الفصيد والكريش من الأطعمة المفضلة في الكرنفال عبر حلقة الجسد السخري الذي يمارس عليه عملياً الملل والتغريغ. ومادامت المعدة تأكل وتُؤكل، فإن الطعام في كرنفال روسيل (الذي هو بخسید ل Karnaval مدينة نيس) يقوم بنفس الدور الذي يقوم به نثار الورق الملون (confetti) حيث يكتسي شكله (حبات وأقراص ملبسة بالسكر)، ثم يأخذ في ملء الجسم كما نملأ كيساً بكريات العاج يرتبط في الجسد الكرنفالي بثلاثة أعضاء أخرى قابلة للدم أو البسط وهي: البطن والأنف والذكر أو ما يقوم مقامه. إن هذه الأعضاء الثلاثة تتضخم في الكرنفال. وبما أن هذه القطعة من الكون قد ابتلعها الفم، فإنه يجب على الجسم أن يقوم بتجربتها كما يجب، في الوقت ذاته، أن يفرط في المبالغة. لذلك، نجد الأنوف في كرنفال روسيل مضحكة وضخمة. بل إنها تبدو أحياناً وقد علاها ندب أو دمل أو خراج صلب ومستدير:

في وجهه ذي الأنف الطويل
نشاهد نظارتين
وفي أعلى أنفه
يوجد خرّاج ضخم أحمر

نفس الشيء نلحظه في الكرنفال الذي يصفه هوفمان؛ من ذلك قوله مثلاً: "في آخر النهار شاهدنا في غمرة الاستعراض بروز قناع ذي لباس غريب وممضحك إلى حد أنه أثار كل الأنظار. وكانت فوق رأسه قلنسوة ذات شكل فريد تزيّنها ريشتا ديك. وكان للقناع أنف كخرطوم الفيل".

وإذا كانت الأنوف ضخمة، فإن البطن تبدو كذلك غالباً. وهذا ما يجعل نص الممثل البديل يعج بصور التكوير والتحديب، كما أنها نصادف موضوع "السمنة" في كتاب صراع الكرنفال والصوم الكبير لبروغل (*le combat de Carnaval et Carême de Brueghel*) حيث يظهر فيه الملك الصغير للكرنفال وهو يرتدي لحافاً من الريش.

وحينما لا يستطيع البطن أن يتنفس داخل الجسد، فإن الكرنفال يعمل على قلبه كقفاز يد ليجعله يستمر في تعدداته عبر الأقمعة التي تؤشر بوضوح في الممثل البديل إلى تراكم الأمعاء؛ وضعت المرضعة البدنية فوق رأسها قلنسوة قطنية تحيط بها ثنيات أنبوية ضخمة.

وهكذا، فإن قناع الكرنفال لا يُظهر مساحة الجسد وإنما داخله، كما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن القناع ليس شيئاً آخر سوى معدة مقلوبة (تشبه الظاهر التناظري للنموذج المسلح : أي نموذج إنسان أو حيوان يرسمه طلاب معهد الفنون الجميلة).

وإذا كان الجسد يستطيع الاملاء بالكون، فإنه يلزمـه كذلك أن يفرغ. وهنا يتجلى دور الإست الذي تخرج منه أشياء تكون أساساً سائلة أو مائعة وذلك عبر إسهالات أو رياح لأنـه يجب أن يعاد إلى الكون ما أخذـه منه ثـاني الفم والطعام. وفي هذه المرة، فإنـ الجسد سيصبح "كونـا" الشـيء الذي يحملـه - اشتياقياً - على التـذكر (قلـنا "دهـنا" سابـقاً) خـصوصـاً وأنـ الإـسهـالـات تـبـدو متـواتـرة فيـ الكـرنـفالـ. منـ ذـلـكـ أنـ أحدـ شـخـوصـ الأمـيرـةـ بـرامـبيـاـ دـاهـمـهـ إـسـهـالـ كـبـيرـ جـعلـهـ يـفـرغـ كـلـ ماـ فيـ دـاخـلـهـ "وـفـجـأـةـ أـحـسـ الأمـيرـ بـإـسـهـالـاتـ فـظـيعـةـ، وـكانـ منـ الطـبـيعـيـ أـنـ يـرـبطـ مـصـدرـهاـ بـأـكـلـةـ بـولـشـنيـكـ الـكـثـيرـ التـوابـلـ".

أما أنـواعـ الضـرـاطـ، فإـنـهاـ لاـ تـحـصـىـ لأنـهاـ باـلـضـبـطـ ذاتـ بـعـدـ منـاخـيـ، فيـ هـذـاـ الصـدـدـ، يـمـكـنـ أنـ تـذـكـرـ استـعـراـضـاتـ "الـنـفـخـ بـالـإـسـتـ"ـ (souffle cul)ـ التيـ أـشـارـ إـلـيـهاـ فـانـ جـنـبـ (Van Gennep)ـ ثـمـ تـحدـثـ عنـهاـ بـإـرـاعـةـ كـلـودـ غـينـيـوـيـ (C. Gaignebet)ـ قـائـلاـ: <ـلـتـحـقـيقـ هـذـاـ الـجـريـانـ لـاـ حـظـنـاـ اـبـثـاقـ طـقوـسـ لهاـ عـلـاقـةـ>

بالنفح منها طقس أساسى ينحصر في استعمال منفاثات (soufflets)، وهي آلة استمد منها المجانين اسمهم في اللغة الفرنسية. ثم هناك طقس آخر كان ينحصر في استهلاك أطعمة تولد غازات مما يؤدي إلى إثارة النفح والريح داخل البطن".

5- الغربلة-الانصهار

هذا ما يتعلق بالمنافذ أو الأجزاء الممتدة للجسد السخري. فحيث لا يكون الجسد مساميا، فإن الكرنفال يتکفل بغريلته وتحويله إلى جسد/مصفاة، وكذلك تبدو وظيفة النشار (confetti) (الورق الملون) العدوانية والثاقبة. ومن ثم، لم تعد نحصي في الممثل البديل للقطات التي يتراشق خلالها الشخصوص بتلك الكويرات الصغيرة المصنوعة من الحص، لأن فعل ثقب الجسد هي نفس الوظيفة التي تقوم بها عمليات الرش (بالوحل أو الرماد أو البرازات) التي وقف عليها فان جنب في أنواع عديدة من الفلكلور. أما عند روسيل، فهناك هاموية (Vampirisme) للنشار (الورق الملون). فإذا لم يتمكن هذا الأخير من ثقب الجسد، فإنه يقوم بجشوہ كالکیس:

وبسرعة فائقة لاحقه غاسبار

ساعيا إلى اختزال المسافة التي تفصلهما

قبل أن يضرب. وبينما كان يجري

أخرج بحرفته من كيسه شبه الفارغ

وهي ممتلئة ثانية

ثم ألقى كل شيء على الرجل القوي

مسددا العنق بإحكام كبير...

وسواء قامت عمليات الرش والنشار بالإفراغ أو الحشو، فإنما تفعل فعلها في الجسد السخري لينقذ جلدته العتيقة. وبما أنها تحدثنا عن الهاموية، فهناك نص للكاتب لورانس دايرل (L. Durrell) عن الكرنفال يرتبط بهذه الظاهرة. ويتعلق الأمر بشاب كان جسده مليئا باللديغات خلال كرنفال البن دقية. لم يكن الأمر ينحصر في لدغة واحدة كما هو سائد في التقليد، وإنما في عدد لا متناهي من اللديغات. هنا أيضا يجب الوقوف على كيفية بروز استراتيجية الغربلة التي فعلت فعلها قبلًا، و بطريقة رمزية، في مجال نشار الورق الملون: "في هذه السنة توجهنا جميعا إلى الكرنفال... وأنتم تعرفون أن الكرنفال هو إحدى مراحل السنة التي تتجول فيها المهامات (Vampires) بكامل الحرية...".

في نهاية المطاف يتجلّى آخر شكل للجسد السخري في الانصهار، حيث تنصهر الأجساد في الكرنفال لتكون جسداً واحداً. وهكذا نجد في المثل البديل أطفالاً غائبين في نفس القدر، كما نجد آخرين يتجمعون داخل ماثل واحد (Mannequin)، كما هو الشأن في لعبة بدوش (Bidoche) و لعبة الحصان/التئرة أو لعبة السلم النقال. لهذا السبب، نلاحظ في الكرنفال حضور عدد كبير من العمالقة أو الشخصيات التوأم. ففي الأميرة برامبيا ينظم الانصهار خروجاً مضاعفاً للجسد: حيث نرى مصارعين جسماً لجسم وقد تداخلاً فيما بينهما، ثم صارا يتبدلان مواجهاً وأنفاسهما كما أخذنا في نفس الوقت يتجاوزان نحو العالم:

كانت رجلهما اليسرى تبدو وكأنها تنبع في الأرض.

وهكذا ارتقي المصارعون إلى جلدة ثانية خاصة بالجسد السخري إلى درجة أن شقاً في اللباس يبدو وكأنه حرج حقيقي يجب معالجته.

6- العكس

"يختفي الكرنفال بتدمير العالم القديم وميلاد العالم الجديد والستة الجديدة والربع الجديد والفنون الجديدة. وهكذا يقدم العالم المدمر ويجسد رفقته العالم الجديد: الشيء الذي يجعل صور الكرنفال تمدنا بأشياء كثيرة في وضعية معكوسة كاللوجوه والأحجام التي تخرق عمداً" لذلك، يمكن القول بأن الكرنفال يصنع كلّياً من منطق "العكس" الذي يجعلنا أمام تحولات الداخل والخارج والصفات الجنسية وكذا الحركات والأوضاع الجنسية (الطرف الأعلى يتحول إلى أسفل). بعبارة أخرى، تُعكس توازنات الأحجام ليقتربن الفم بالإست والذker بالحدبة والأنف بالضراط، كما تُعكس بطانات الصدرات إلى أنّ يصبح أمام فوضى مدهشة من الكائنات والأشياء.

في هذا الصدد يرکز إمانويل لوروا (E.LeRoy) في تحليله لكرنفال رومانس 1580 (وهو احتفال تحول إلى ثورة) على طقوس العكس: العكس الرمزي والعكس الاجتماعي، حيث يلعب الحكام دور الحكماء وتقوم أدوات المنزل بوظائف أخرى غير وظائفها العادية، كما تقلب القواعد الجنسية إلى حدّ أننا نشاهد فجوراً آدمياً (cannibalique) يندمج تحت الشعار التالي: "في رومانس يباع لحم المسيحي".

وفي نطاق الاستيهام، فإن العكس له علاقة بالانصهار والمضايقة. وبالتالي، فإذا كانت الأقنة تعمل على خلخلة الأشياء، فإنها تنصهر كذلك في الأجساد وتضيقها: الشيء الذي دفع هوفمان (Hoffmann) إلى إبراز العكس والمضايقة على نفس المستوى في الأميرة برامبيا إذ يتعلّق الأمر هنا بمرآة سحرية (ينبع أوردار Urdar la fontaine) تقدم صورة معكوسة عن الأشياء: "حينما رأوا من عمق لأنهائي

السماء الصافية الزرقاء والغابات والأشجار والورود والطبيعة وصورهم الشخصية و كل شيء معكوس، شعروا حينذاك وكأن العصابة سقطت عن أعينهم ثم تخلى أمام نظرهم عالم جديد مليء بالحياة والبهجة". انطلاقا من هذه العجيبة وعبرها قام أحد الشخصوص بتقريب هذه الظاهرة من التفكهة التي تعد مضاعفة سخرية للأشياء: "حينما تخلق هذه القوة الخارقة للفكر مضاعفة ساخرة وهزلية من ذاكها، فإنها تعرف بمقاصها في نطاق هذه المزأة". من هنا، تجحب الإشارة إلى أن "ينبوع أو ردار" يقوم بعملية التجديد إضافة إلى فضائله العكسية، وهي موضوعة ملمسها باختين في كل الرؤى الكرنفالية (...).

وإذا عدنا إلى روسيل، فإننا نلاحظ لديه كذلك اقتران العكس بالمضاعفة حيث تتجلى هذه الأخيرة عبر الأقنعة أو عبر النص بعد أن يحمل كل ماثل في الكرنفال لوحة إعلانية مضاعفة و تكرره. وهكذا، فإن كل مضاعفة كلامية لمضاعفة ملمسية (أناصر نصيرا-هذا شيء يرهقني- أنا قادم من باريس) تبدو وكأنها تهدف إلى إغلاق الأجساد على نفسها. ولكن روسيل يبادر فورا إلى فتحها من جديد عن طريق البحث عن مقاصصها ومفارقاتها مما يجعلنا نصادف كثيرا في الممثل البديل الصورة التالية: وهي "أن كل ما يعطي ينغلق".

7- الكتابة - التهريج - النقد

ماذا نقول في الكرنفال؟ كلام لا معنى له. من هنا، فإن الفم المفتوح لا ينغلق. وأنه غرفة صدى، فإنه لا يصدر عنه سوى الدال (الصدى نفسه) أو النسق بمفهوم روسيل. وهو ليس شيئا آخر سوى ترقيع دوال بدوال أخرى، أي أنه بين كلمة تنحدر من كلمة أخرى وتنساب فوق المتحدر الناعم لتماثل الصوت (homophonie)؛ هناك نفس الفضاء ونفس الفجوة التي تفصل وجها عن القناع.

بعارة أخرى، إن القناع والنسرق (ال Karnaval والكتابه) يتضاعفان كما يتضاعف كل منهما الآخر. لهذا السبب، وكل كتابة نسقية مثل كتابة روسيل لا يمكن لها أن تتحدث عن شيء آخر سوى الكرنفال، لأن الطريقة التي تحول له عدم الانحراف عن هذه الكتابة، حيث الكرنفال يوازي الأقنعة المفروغة من الوجوه، بينما يوازي التخييل الكلمات المفصولة عن الكلمات (...).

في الممثل البديل نشاهد رجالاً أصلع وهو يعني التشيد الوطني الفرنسي ويمسك بيده لوحة كتب عليها "أنا أصلع أليس كذلك !". إن هذا المشهد يؤشر إلى سحرية الدال المفرطة. وإذا ما تركنا روسيل جانبا، فإن اللعب بالكلمات يظل أسهل طريق للكرنفال. لهذا نجد الأجساد السخرية في الأميرة برامبيا تتواصل فيما بينها عن طريق التمتمة والجنسات التصحيفية (anagrammes) الشيء الذي جعل باختين يهتم باللعب اللغوي الخاص بال Karnaval، حيث تكثر اهتمامات وأشكال القسم ... والتقديمات (Fatrasies)

التي ترفض التعبير عن المعنى، والتي يتخفف الكلام فيها من حمولة الواقع ولا يحيل إلا على نفسه كما هو الشأن في المثل البديل. هنا يكمن الكرنفالي: أي طريقة للكتابة لا تتحدث إلا عن نفسها. ومن ثم، فإن الكرنفال لدى روسيل لا يوجد في أزقة مدينة نيس Nice، بل في الكتابة التي يشبه لعبها بملوانية صوتية. لقد أدرك باطاي (Bataille) أهمية هذه اللغة التي تعمل على تفجير اللغة الناقلة والنفعية وذلك حينما أكد على أن "النقديات" قد تخلصت من ازدراء الأحيال كما تخلصت من دماغ كل الذين أعمتهم قهقهة ... لأن ما يهم ليس هو الضحك وإنما القهقهة.

ملاحظة

- (...) هذا الرسم يشير الى حذف مقطع أو جملة من النص
- السخري (الجسد السخري corps grotesque