

## 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 سنتحدث عنه كما لو أننا 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 الى "فرجة". (..)

2- يمارس الكرنفال كل أنواع الهجومات الممكنة ضد الجسد الأحادي من أجل أن يغيره. وهكذا تنتقل من جسد يتحدد بدقة عبر الجلد والأعضاء إلى جسد لا متفرد تتحول كلياً حدوده وأوضاعه ووظائفه، بحيث تتمحي 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 لطخت بالسواد وتبدلت سحنتها، وفي وجوه ذكورية أصبحت ذات طلعة أنوثية، 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 نطلي الجسد بالريش لتستتر بين الحيوانات، أو نسود الوجه لنختفي في الظلمة التي ستجري فيها عملية التفتيح. كل ما هناك هو أن الجسد يروم بكل بساطة إلى الانمحاء. وبالتالي، فإن التطري بالمساحيق يعني الابتذال لأنه بقدر ما أغير سحنتي بقدر ما أبدو أقل وضوحاً بالنسبة إلى من ينظر إلي.

في هذا الصدد يورد فان جنب (V Genep) حالات عديدة عن مظاهر التلطيف والتسويد وتغيير الجنس تساهم في عملية التنكر هذه. من ذلك، أن "حفلات المهرجين في بار-سير-أوب (Bar-Sur-Aube) خلال عيد ثلاثاء المرفع (Mardi-Gras) كانت تتعدّد أحيانا عبر المشهد الذي نرى فيه شخصا متوحشا وهو يأكل اللحم الطازج. إن هذا الشبه/ المتوحش يكاد يبدو عاريا. فبعد أن طلى جسده بالسخام وشد نصفه بحزام من ريش الطيور وجعل على رأسه الشعث تاجا مصنوعا من نفس المادة ربط نفسه بجبل ثم أخذ ينط ويشوّر".

لكن ما يهمننا 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 يتنكر مثلا في شكل امرأة لا يتوغل في الأنوثة، وإنما يعمل على تجسيد 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 ينتهك حدود الجسد ويحترقها. إن هذا النسق الذي ينحصر في تجاوز الحدود هو ما يسميه سفيرو سردي (Svero Sarduy) "فنا متضخم الأعضاء" (Un art hypertélique)، لأن فعل "الانمحاء" عبر الاختلاط باللوحه الخلفية هو أسلوب المتنكر. ومن الأکید أنه يعد شكلا من أشكال المحاكاة التي لا تتحلّى في المقنع، إذ ما أن تنصاع الذات إلى دوائر الأقنعة، وما أن تعطي لهذه الأخيرة أشكال وألوان الفضاء المحيطي، فإن الأمر ينحصر في إزعاج الذات وتذويها كالفراشة التي تأخذ شكل الورقة التي تحط فوقها. وعليه، فإن الجسد السخري هو أولا جسد محلول يتلاشى في الفضاء. وهذا ما دفع روجي كايوا (Roger Caillois) إلى التأكيد على تبدد "الأنا" في المحاكاة وذلك بقوله "إن شعور الشخصية بوصفه شعورا لتمييز الجسد في نطاق البيئة ولعلاقة الوعي بنقطة معينة من الفضاء لا يلبث ضمن هذه الشروط أن يغدو ملغوما بلجة".

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

#### 4- الملء- التفريغ

مارس الكرنفال على الجسد السخري عمليات أخرى. لذلك، يجب الحديث عن "فن للثقوب". فكما عرض الجسد نفسه مثقوبا (فجوات- فتحات)، فإن الكرنفال يستغل ذلك إما عن طريق النفخ أو الفس لأن المسألة كلها تنحصر في حرق القاعدة. وهكذا يستطيع الجسد السخري مرة ثانية أن يتغلب على حدوده الخاصة بحيث يرقى إلى درجة كونية بعد أن تتسرب إليه المادة وكل أنواع الهواء والرياح إلى حد أن تتمحي الحدود بين "الأنا" والعالم. وهذا يعني أن الجسد السخري هو جسد متحرك لا يكون جاهزا أو منتهيا؛ وإنما هو دوما في حالة تأسيس وخلق، كما أنه يؤسس بنفسه جسدا آخر". ومن ثم، فإنه يمارس تنافذا مستمرا لأنه ليس شيئا 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 كالغم والأست). إن هذه الأعضاء تأخذ-تناظرا-وضعية معكوسة فوق الجسد. أما صور العكس-وهي جد متواترة في الكرنفال-فإنها تستمد جذورها، لا محالة، من هذا العكس العضوي. فهناك أولا الفم الذي يتكفل بملاء الجسد أو تفرغته: أي الفم المفتوح والمنفغر الذي يكاد يكون مدورا وكبيرا ليؤكد على التعبير المرير للرأس".

وبما أنه لا يوجد قناع يجعله يفتح بشكل واسع، فإنه لا علاقة له بالتعبير أو بعملية التواصل، وإنما يهتم الكرنفال كقناة لتسمين الجسد. وهذا ما يجعلنا ندرك سبب كثرة الطعام الذي يملأ الجسد السخري وفيض الأكل في قصة الأميرة براميا (princesse Brambilla La) لهوفمان Hoffmann وكذا في الممثل البديل (La doublure) لروسيل (Roussel)، وهما أديبان يعتمدان في الأساس على الكرنفال.

في هذين النصين نأكل ونؤكل. أما ما يؤكل، فإنه يقذف ثم يبلع من جديد: كالبرازات والأمعاء والمعدة. لذلك يبقى الفصيد والكرش من الأطعمة المفضلة في الكرنفال عبر حلقة الجسد السخري الذي يمارس عليه عمليا الملاء والتفرغ. ومادامت المعدة تأكل وتؤكل، فإن الطعام في كرنفال روسيل (الذي هو تجسيد لكرنفال مدينة نيس) يقوم بنفس الدور الذي يقوم به نثار الورق الملون (confetti) حيث يكتسي شكله (حبات وأقراص ملبسة بالسكر)، ثم يأخذ في ملء الجسد كما نملأ كيسا بكريات العاج

يرتبط فم الجسد الكرنفالي بثلاثة أعضاء أخرى قابلة للمد 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 الجسد أن يقوم بتخزينها كما يجب، في الوقت ذاته، أن يفرط في المبالغة. لذلك، نجد الأنوف في كرنفال روسيل مضحكة وضخمة. بل إنها تبدو أحيانا وقد علاها نذب أو دمل أو خراج صلب ومستدير:

في وجهه ذي الأنف الطويل

نشاهد نظارتين

وفي أعلى أنفه

يوجد خراج ضخّم أحمر

نفس الشيء نلاحظه في الكرنفال الذي يصفه هوفمان؛ من ذلك قوله مثلاً: "في آخر النهار شاهدنا في غمرة الاستعراض بروز قناع ذي لباس غريب ومضحك إلى حد أنه أثار كل الأنظار. وكانت فوق رأسه قلنسوة ذات شكل فريد تزينها ريشتا ديك. وكان للقناع أنف كخرطوم الفيل". وإذا كانت الأنوف ضخمة، فإن البطون تبدو كذلك غالباً. وهذا ما يجعل نص الممثل البديل يعج بصور التكوير والتحديب، كما أننا 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.

وحيثما لا يستطيع البطن أن ينتفخ داخل الجسد، فإن الكرنفال يعمل على قلبه كقفاز يد ليحمله يستمر في تعددته عبر الأقنعة التي تؤثر بوضوح في الممثل البديل إلى تراكم الأمعاء: وضعت المرضعة البدينة فوق رأسها قلنسوة قطنية تحيط بها ثنيات أنبوبية ضخمة. وهكذا، فإن قناع الكرنفال لا يُظهر مساحة الجسد وإنما داخله، كما يدفعنا إلى الاعتقاد بأن القناع ليس شيئاً آخر سوى معدة مقلوبة (تشبه الظهر التناظري للنموذج المسلوخ: أي نموذج إنسان أو حيوان يرسمه طلاب معهد الفنون الجميلة).

وإذا كان الجسد يستطيع الامتلاء بالكون، فإنه يلزمه كذلك أن يفرغ. وهنا يتجلى دور الإست الذي تخرج منه أشياء تكون أساساً سائلة أو مائعة وذلك عبر إسهالات أو رياح لأنه يجب أن يعاد إلى الكون ما أخذه منه ثنائي الفم والطعام. وفي هذه المرة، فإن الجسد سيصبح "كوناً" الشيء الذي يحمله - اشتياقياً - على التنكر (قلنا "دهناً" سابقاً) خصوصاً وأن الإسهالات تبدو متواترة في الكرنفال. من ذلك أن أحد شخوص الأميرة برامبيا داهمه إسهال كبير جعله يفرغ كل ما في داخله "وفجأة أحس الأمير بإسهالات فظيعة، وكان من الطبيعي أن يربط مصدرها بأكلة بولشنيك الكثيرة التوابل".

أما أنواع الضراط، فإنها لا تخصى لأنها بالضبط ذات بعد مناخي، في هذا الصدد، يمكن أن نتذكر استعراضات "النفخ بالإست" (souffle cul) التي أشار إليها فان جنب (Van Genep) ثم تحدث عنها ببراعة كلود غينبوي (C. Gaignebet) قائلاً: كتحقيق هذا الجريان لاحتنا انبثاق طقوس لها علاقة

بالنفخ منها طقس أساسي ينحصر في استعمال منفاحات ( 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 النفخ والريح داخل البطن".

### 5- الغريلة-الانصهار

هذا ما يتعلق بالمنافذ أو الأجزاء الممتدة للجسد السخري. فحيث لا يكون الجسد مساميا، فإن الكرنفال يتكفل بغربلته وتحويله إلى جسد/مصفاة، وكذلك تبدو وظيفة النثار ( confetti ) ( الورق الملون ) العدوانية والثاقبة. ومن ثم، لم نعد نحصي في الممثل البديل اللقطات التي يتراشق خلالها الشخصوس بتلك الكويرات الصغيرة المصنوعة من الجص، لأن فعل ثقب الجسد هي نفس الوظيفة التي تقوم بها عمليات الرش (بالوحل أو الرمامد أو البرازات ) التي وقف عليها فان جنب في أنواع عديدة من الفلكلور. أما عند روسيل، فهناك هاموية ( Vampirisme ) للنثار (الورق الملون). فاذا لم يتمكن هذا الأخير من ثقب الجسد، فإنه يقوم بحشوه كالكييس:

وبسرعة فائقة لاحقه غاسبار

ساعيا إلى اختزال المسافة التي تفصلهما

قبل أن يضرب. وبينما كان يجري

أخرج مجرفته من كيسه شبه الفارغ

وهي ممتلئة ثانية

ثم ألقى كل شيء على الرجل القوي

مسددا العنق بإحكام كبير...

وسواء قامت عمليات الرش والثار بالإفراغ أو الحشو، فإنها تفعل فعلها في الجسد السخري لينقذ جلده العتيقة. وما أننا تحدثنا عن الهاموية، فهناك نص للكاتب لورانس دايرل ( L . Durrell ) عن الكرنفال يرتبط بهذه الظاهرة. ويتعلق الأمر بشاب كان جسده مليئا باللدغات خلال كرنفال البندقية. لم يكن الأمر ينحصر في لدغة واحدة كما هو سائد في التقليد، وإنما في عدد لامتناهي من اللدغات. هنا أيضا يجب الوقوف على كيفية بروز استراتيجية الغريلة التي فعلت فعلها قبلا، و بطريقة رمزية، في مجال نثار الورق الملون: " في هذه السنة توجهنا جميعا إلى الكرنفال... وأنتم تعرفون أن الكرنفال هو إحدى مراحل السنة التي تتجول فيها الهامات ( Vampires ) بكامل الحرية...".

في نهاية المطاف يتجلى آخر شكل للجسد السخري في الانصهار، حيث تنصهر الأجساد في الكرنفال لتكون جسدا واحدا. وهكذا نجد في الممثل البديل أطفالا غائضين في نفس القدر، كما نجد آخرين يتجمعون داخل مائل واحد (Mannequin)، كما هو الشأن في لعبة بدوش (Bidoche) و لعبة الحصان/التنورة أو لعبة السلم النقال. لهذا السبب، نلاحظ في الكرنفال حضور عدد كبير من العمالقة أو الشخصيات التوأمة. ففي الأميرة برامبيا ينظم الانصهار خروجاً مضاعفاً للجسد: حيث نرى مصارعين جسماً لجسم وقد تداخلا فيما بينهما، ثم صاراً يتبادلان موادهما وأنفاسهما كما أخذنا في نفس الوقت يتجاوزان نحو العالم:

كانت رجلهما اليسرى تبدو وكأنها تنغرس في الأرض.

وهكذا ارتقي المصارعان إلى جلدة ثانية خاصة بالجسد السخري إلى درجة أن شقا في اللباس يبدو وكأنه حرج حقيقي تجب معالجته.

## 6- العكس

"يحتفي الكرنفال بتدمير العالم القديم وميلاد العالم الجديد والسنة الجديدة والربيع الجديد والنفوذ الجديد. وهكذا يقدم العالم المدمر ويجسد رفقته العالم الجديد: الشيء الذي يجعل صور الكرنفال تمدنا بأشياء كثيرة في وضعية معكوسة كالوجوه والأحجام التي تخرق عمداً"، لذلك، يمكن القول بأن الكرنفال يصنع كلياً من منطق "العكس" الذي يجعلنا أمام تحولات الداخل والخارج والصفات الجنسية وكذا الحركات والأوضاع الحسية (الطرف الأعلى يتحول إلى أسفل). بعبارة أخرى، تُعكس توازنات الأحجام ليقترن الفم بالإست والذكر بالحدبة والأنف بالضراط، كما تعكس بطانات الصدريات إلى أن نصبح أمام فوضى مدهشة من الكائنات والأشياء.

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

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

السماء الصافية الزرقاء والغابات والأشجار والورود والطبيعة وصورتهم الشخصية و كل شيء معكوس، شعروا حينذاك وكأن العصابة سقطت عن أعينهم ثم تجلى أمام نظرهم عالم جديد مليء بالحياة والبهجة". انطلاقاً من هذه العجيبة وعبرتها قام أحد الشخصيات بتقريب هذه الظاهرة من التفككة التي تعد مضاعفة سخرية للأشياء: "حينما تخلق هذه القوة الخارقة للفكر مضاعفة ساحرة وهزلية من ذاتها، فإنها تعترف بنقائصها في نطاق هذه الهزأة". من هنا، تجب الإشارة إلى أن "ينبوع أو ردار" يقوم بعملية التجديد إضافة إلى فضائله العكسية، وهي موضوعة لمسها باختين في كل الرؤى الكرنفالية (...)

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

#### 7- الكتابة - التهريج - النقد

ماذا نقول في الكرنفال؟ كلام لا معنى له. من هنا، فإن الفم المفتوح لا ينغلق. ولأنه غرفة صدى، فإنه لا يصدر عنه سوى الدال (الصدى نفسه) أو النسق بمفهوم روسيل. وهو ليس شيئاً آخر سوى ترقيع دوال بدوال أخرى، أي أنه بين كلمة تنحدر من كلمة أخرى وتنساب فوق المنحدر الناعم لتمائل الصوت ( homophonie )؛ هناك نفس الفضاء ونفس الفجوة التي تفصل وجها عن القناع. بعبارة أخرى، إن القناع والنسق (الكرنفال والكتابة) يتضاعفان كما يضاعف كل منهما الآخر. لهذا السبب، فكل كتابة نسقية مثل كتابة روسيل لا يمكن لها أن تتحدث عن شيء آخر سوى الكرنفال، لأنه الطريقة التي تخول له عدم الانحراف عن هذه الكتابة، حيث الكرنفال يوازي الأفتعة المفروغة من الوجوه، بينما يوازي التخيل الكلمات المفصولة عن الكلمات (...).

في الممثل البديل نشاهد رجلاً أصلع وهو يعني النشيد 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 التتممة والجناسات التصحيفية ( anagrammes ) الشيء الذي جعل باختين يهتم باللعب اللفظي الخاص بالكرنفال، حيث تكثر الهتافات وأشكال القسم ... والتقديرات (Fatrasies)

التي ترفض التعبير عن المعنى، والتي يتخفف الكلام فيها من حمولة الواقع ولا يحيل إلا على نفسه كما هو الشأن في الممثل 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 ازدياء الأجيال 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 )