

سرمدية الوباء: النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن
في رواية "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيز / حليلة هبري

سرمدية الوباء؛ النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن في رواية "الحب في زمن الكوليرا"
لغابرييل غارسيا ماركيز

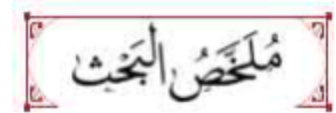
The permanence of the epidemic: Cynicism and mold ontology -Love in the Time of Cholera-
by Gabriel Garcia Marquez is a model

حليلة هبري

جامعة محمد لمين دباغين؛ سطيف 02 (الجزائر)، ha.habri@univ-setif2.dz

مخبر الماثقة العربية في الأدب ونقده

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الإرسال
2024 / 03 / 01	2024 / 01 / 31	2023 / 11 / 21



تسعى هذه الدراسة إلى التعريف بوباء الكوليرا الذي تبنته المدونة الروائية لغابرييل غارسيا ماركيز-الحب في زمن الكوليرا-واقتراف أعراضه المتعاقبة مع الفلسفة الكليية، وكذا التبصر في استفحال الجانب الأيروي الرخو ولزوجة كل البناء الروائي وعفونته، وتحسس الطابع الكئيبي الذي ينجم عن القلق من الموت المبطن في نفوس الشخصوس.

ومن ثمة يرصد الموضوع الأجساد المعتلة بداء الحب وأعراضها المرضية من قيئ وإسهال المتماثلة تماما مع البكتيريا الواوية، بالإضافة إلى الاهتمام بالدور الحيوي الموظف لصيغة الماء في الرواية وتتبع هذه المجاري المائية للوقوف عند سرمدية الوباء ولا نهائيتها.

كما تعري الدراسة مجموعة من المركزيات السلطوية المستفحلة في النص الروائي، لتبين مكن التواشج بينها وبين جائحة الكوليرا.

الكلمات المفتاحية: التعفن، التمرکز، الفلسفة الكليية، الأيروسية، الجسد، سرمدية الوباء.

Abstract

This study seeks to define the cholera epidemic that was adopted by the novelist Gabriel García Márquez's blog - Love in the Time of Cholera - and to trace its symptoms related to the cynic philosophy, as well as insight into the exacerbation of the soft erotic side and the viscosity and rottenness of all the novelistic construction, and to feel the gloomy character that results from the anxiety of the implicit death in Character souls.

From there, the subject monitors the bodies ill with love disease and their pathological symptoms such as vomiting and diarrhea that are completely identical to the stoic bacteria, in addition to paying attention to the vital role employed by the water formula in the novel and following these waterways to stand up to the permanence and infinity of the epidemic. The study also exposes a group of deep-rooted authoritarian centralities in the fictional text, to show the place of compatibility between them and the cholera pandemic.

keywords: putrefaction, centralization, cynicism, eroticism, the body, the eternity of the epidemic.

1. مقدمة:

لطالما تفلجت عن جداريات ذاكرة العالم الجمعي صور لأزمة توطنت فيها فداحة الجوائح وقبح الموات المتناسل عنها. إذ باستيطان قوة الوباء تزحزحت أكثر يقينياتنا ثقة بالبراديغمات الدينية والسياسية والاقتصادية، ووُسم على الكون هالة من حالات الرعب الهيستيرية والقلق الوجودي تجاه ذاتنا والآخر. ولهذا كانت تيمة الجوائح الموظفة في الحواشي الروائية وغير ذلك من الأجناس الأدبية، هي استحضار لتاريخنا المنسي ومدى بشاعة الإنسان وحيوانيته باستغلال هذه الأزمنة وتحويلها إلى أزمة يتاجر بها، بل دعاه جحوده لسفك وديان من الدماء تحت شعارات: الوباء؛ ما هو إلا عذاب من الرب ما دمتم لستم من الديانة نفسها، ومنه انبعجت عدة أعمال أدبية سواء شعرية أم نثرية كرواية "أمريكا" لربيع جابر التي استنطقت جانباً من الجائحة الإسبانية والتي نادراً ما تمت الكتابة عنها، وكذلك "الطاعون" لألبير كامو، و"العبي" لجوزيه سراماغو، وحتى القصائد الشعرية كقصيدة "الكوليرا" للشاعرة العراقية نازك الملائكة، وغير ذلك من المدونات الأدبية التي حاولت أن تتحسس عذابات الوباء والضعف الإنساني من عدواً لا مرئي يخرق حياته اليومية.

2. رسيس العشق وسطوة الوباء:

تمثل رواية "الحب في زمن الكوليرا" للكاتب الكولومبي "غابرييل غارسيا ماركيز" أهم الروايات العالمية التي عالجت رعب وآلام المصابين بوباء الكوليرا أو "ميتة الكلب" كما يحلو للبعض الآخر تسميتها. فصور تفاصيلها أبشع لحظات مذلة الاحتضار؛ من تيبس الجسد وغرقه في قذارة مياه الاسهال والقيء، إلى حالة ذروة الجائحة وفيضان المقابر بالجثث الإنسانية المتقيحة دماً، وعليه سجلت الرواية حالات رعب الإنسان من شراهة الوباء وافتراسه للجحافل البشرية، وكذا عمدت إلى تصوير الضعف والخوف الإنسانيين من تفشي الجائحة، فأبيح القتل تحت مسمى رصاصة الرحمة المندورة لاستكانة الروح وسقوط الجسد متفسيخاً في جيفته.

إلا أنه وفي ظل استيطان الجو الموبوء وفداحة العدو اللامرئي المميت، يسبل الكاتب على نصه قصة حب عذري الشهوة للطفلين (فيرمينا داثا) و(فلورينتو أريثا) أُجبت ناره بعد سيل من الرسائل الغرامية المعطرة بروائح الياسمين، والتي أيقظت صخب العاشقين بعيداً عن زمهرير صمت الكنائس وشعائهم. إلا أن نكبة حبه المحرم في نظراهبات الكنيسة وسلطة الأب تصطدم بمقصلة الخطيئة، ليجمعهما القدر معاً بعد إحدى وخمسين سنة، وتتوج سنين انتظار (فلورينتو) باتحاده مع (فيرمينا) -التي جادت عليه في سنواتها العجاف-، على مشارف فاجعة الشيخوخة، فيقهر سنوات الانفصال والبعد، ويجابه بغتة الموت وزنخ الخمائر البشرية. والحديث عن جائحة الكوليرا التي استحضرها الكاتب في تضاعيف روايته هو بيان عن آثار المرض المنتشرة في تفاصيل جسد النص، والتي اندمغ نسيجها بحالة مشابهة للوباء، خاصة فيما يتعلق بشخصية (فلورينتو)، وذلك يتجلى من خلال سيماء الحب الظاهرة عليه المستعارة من علامات وباء الكوليرا وخصوصيته. فمرارة العشق كفيلة بالإجابة عن فجعية الوباء.

لقد لعب الوصف الدقيق لشخصية (فلورينتو)؛ من ضمور الجسد وعذابات المتواصلة كالجفاف الجسدي، وزرقة الشفاه، وكذا تيبس المفاصل وحدّة وجعها، وطابع الأزياء الكئيب التي تدثر بها جسده في عنفوان فتوته، وأيضاً اجتياح الشيخوخة له في عمر الزهور؛ من إغارة قيح الدمامل على جلد فمه، إلى تصحر مؤخرة رأسه بتعرضها لأكزيما نتنة أحرقت بصيلات شعره وانتهى للقرع، فقد لازمته هذه الأعراض طوال أحداث الرواية.

وعليه تقدم الرواية تحالفاً بين الحب والوباء وهذا ما يؤكد ماركيز بقوله: "أن أعراض الحب هي نفسها أعراض الوباء"¹. فتستنطق براري الخيال عند الكاتب الذي بعث في روح الحب البكتيريا الواوية لينتشر الوباء في ظل الرغبة (بفيرمينا) التي يتعطش لها (فلورينتو) بعد سنين من الظمأ، لهذا مع العود البدئي لذاكرة الطفولة، يستحضر الكاتب الأعراض المرضية التي اقتحمت جسد (فلورينتو) بعد اكتوائه بلوعة الحب عند التقائه (بفيرمينا داثا) أول مرة وانتظار تسلم رسالتها الأولى بالموافقة على مواعده، وفي ظل الترقب المزمّن لرسالتها استسلم جسد (فلورينتو) لعذاباته ونكسة الحب، وفي هذا الصدد يقول الكاتب: "لكنه حين بدأ ينتظر الرد على رسالته الأولى، تضاعف الجزع وتحول إلى اختلاطات مترافقة مع براز وقيء أخضرين، وفقد القدرة على التوجه وعانى من إغماءات مفاجئة."² ومن هذه المشاهد الروائية تتضح خيوط الشبه بين وعكة الحب وهيجان المرض، فالكوليرا تصنف في قائمة أخطر الأمراض المميتة والبشعة التي تعرضت لها البشرية، وتتمثل الأعراض المصاحبة لها في "الصدمة الأولية التي يتبعها قيء مصحوب بإسهال دون ضابط لبراز يشبه ماء الأرز والذي يصفى الجسم من السوائل ويتركه جافاً"³.

ولعل الملاحظ في النص الروائي أنّ ملامح (فلورينتو) المرضية وتجذر الداء في جسده تمتح من طباع العدوى اللامرئية المتماثلة مع وباء الكوليرا، باعتبار أنّ شخصيته قد وُسمت بالطيفية أو الشبحية التي تلعب على حبلي علامتي الحضور والغياب معاً، إذ يتعرض جسده للمحو من قبل باقي الشخصيات المنتمية لجزر

الكاريبي، وفي هذا الصدد " وكأنه ليس شخصاً وإنما طيفاً"⁴ وأيضاً قوله: " إذ كانت تراه دون آلام منذ زمن بعيد فهو شبح ممحو"⁵، "وتمشى لأكثر من ساعة في أرضها الحرام دون أن يكون مرئياً"⁶، فهذه المقاطع من النص الروائي توضح بشكل قاطع أنَّ لامرئية (فلورينتو) تشابه الطبيعة اللامرئية للوباء، فتشكّل الكوليرا "ينشأ عن بكتيريا من النوع الواوي تعيش في الماء وتوجد عادة في الأمعاء البشرية عند ابتلاع ماء يحتوي على مادة برازية بشرية ملونة بالكوليرا"⁷.

كما تحيل طيفيته إلى المحو الجسدي، بما أنه عانى من الشيخوخة حتى في أيام فتوته، "فالشيخوخة شعور، إنَّها ليست فقط رقماً زمنياً، فهي لا تبدأ في سنّ محدد بدقة، وإنما هي مجموعة مؤشرات الشخص وحده هو الذي يعرفها"⁸. بحيث سحبت عن (فلورينتو) هالة الوجود في العالم، فالجسد هو الذي يرسم الحضور الإنساني وبولوجه نفق الشيخوخة الدائمة فقد شكل ذلك غياباً له، "فالشيخوخة هي استبعاد جسدي"⁹.

وبكل تأكيد، فإنَّ الأمر يستدعي الحديث عن كيفية تفشي الوباء وذلك من منطلق نذر (فلورينتو أرينا) حياته كلها للعمل في الموانئ البحرية وتطويره لآليات الاشتغال على الملاحة النهرية، وإذا كان هذا العمل بمثابة تخفيف عن آلام الحب، واستعداداً لتصوراته عن مستقبل باذخ برفقة محبوبته (فيرمينا)، إلَّا أنَّنا نستقرئ من تلاحمه مع الأماكن الرخوة؛ ائتلافاً مع البكتيريا الواوية التي تترعرع في المياه، خاصة أنَّ أنابيب تصريف المياه في الملاحة البحرية تفيض بالعفن، ورطوبة قنوات التصريف وقذارتها هي مرتع الوباء، يقول: "وفي نهاية الفناء ثمة أنبوب تصريف مغلق، قذرومتن، حيث تتعفن فضلات نصف قرن من الملاحة النهرية."¹⁰

إذ تنتقل العدوى عن طريق التلوث ووجود بكتيريا برازية ممسوسة بالوباء في المياه، فتفيض من شخصية (فلورينتو) كل دلالات الجائحة، لدرجة أن رائحة الشيخوخة المنبعثة منه تفتك بالعديد من الشخصيات النسوية التي اقترنت به، وتصيبهم عدوى المرض، فقد عمد (فلورينتو) إلى تحويل آلام انفصاله عن محبوبته إلى لذة، بإقامته علاقات عابرة مع نساء الكاريبي، رغم أن الجرح الأصلي بتخلي (فيرمينا) عنه يستحيل أن يُعوض بأي امرأة أخرى، فهو جرح متعفن يستحيل شفاؤه. "وإضفاء الطابع الشبقي على الألم يسمح بالتحكّم الممكن في الصدمة بتحويل الألم إلى لذة"¹¹، وفي هذا: "تابع اصطلياد عصفورات الليل اليتيمات لعدّة سنوات، بحثاً عن مهدئ من آلام فرمينا دائماً."¹² ولهذا كانت من بين ضحاياها تحت مسمى الحب؛ الطفلة (أمريكا) التي استنشقت رائحة شيخوخته المستفحلة وفتك بها الموت، فالحب ممسوس دوماً بشبح الموت، ومنه قول الكاتب: "وكما لم يكن أكبر منها بستين سنة، وإنما أصغر منها بستين سنة."¹³

كما أنَّ معظم النساء اللواتي أقام معهن علاقات جنسية عابرة يمثلن الموت في أوج حالاته، باستثناء الطفلة (أمريكا) التي أماتها الشيخوخة المعدية، فحياته الجنسية قد تلاحمت مع الكثير من النساء الأرامل اللواتي فضلن أن يعتكفن في ظلال الوحدة، ملتحفات بالسواد وغارقات في هوى الجسد، إذ ترمز النساء الأرامل اللواتي داهمتن حالات العجز العاطفي بعد موت الأزواج، فاستضفن جسداً آخر، استهلكت فتنته، وحُفرت

عليه أخاديد الترهل فتحول إلى كومة رماد، لهذا يبعثن من جديد بإيقاظ شهوتهن، "ففي بطانة الوحدة الشافية، -كما يقول ماركيز- تكتشف الأرامل أيضاً أن الطريقة الشريفة في الحياة هي المرتبطة بالجسد"¹⁴.

وعلاقة الحب الرمزية التي واشجت بين (فلورينتو) ونسائه الأرامل تشوبها غريزة أمومية مبنية على الحرمان العاطفي بعد صدمته من الحب الأول (لفرميندا داثا)، وتمثل سداً للعجز الذي سكنه، ومنه: "ولكنه كان موقناً رغم ذلك من أنّ أي أرملة حزينة تحمل في داخلها، أكثر من أي امرأة أخرى، بذرة السعادة"¹⁵، فايريك فروم مثلاً يرى أنّ الحب الأمومي ليس مجرد سدٍّ لحاجيات الطفل وضرورياته وإنما حتى الدفع به للعيش وغرس حب الحياة فيه، كما أن العلاقة الأمومية تختلف عما هو شبق، فتتضح منها الرغبة في الانفصال عن جسد الأم، على عكس الحب الشبقي الذي تكمن مهمته في تعزيز روابط الاتصال¹⁶، وبالتالي قد ساعد التلاحم الجسدي مع الأرامل على غرس بكتيريا (فلورينتو) في الوجود الروائي فهن يدفعن به للتطور والانتشار، وكذا التجذر داخل البيئة الموبوءة، وأيضاً الانفصال عنهن عزز سبل سريان الوباء مادام أنّ (فلورينتو أريثا) يجتاح أجساداً أخرى قوّت من شوكتة، مع هذا هو الهامش المنذور للبقايا.

أما بالنسبة للدراسات التي عالجت موضوع الكوليرا فقد توصلت إلى أنها "كمرض يحقق بالفعل أسوء نتائج بين الناس الذين يكونون في حالة اكتئاب ذهني بسبب انهيار حياتهم، أو لأنهم يعانون بدنيا سوء التغذية أو يعانون مباشرة من المجاعة. وهذه الشروط كلها كانت متوفرة في التطور السريع للوباء الكبير عام 1817".¹⁷ وهذا ما يظهر جلياً على شخصية (فلورينتو) المنبعثة عن العتم الحميم مادام ينحو منحى سوداويًا طافحا بالكآبة والوحشية الفجة، وذلك ما تتصف به الهالة التي أسبلت عليه والخارجة عن المألوف والمعادية للتمثيلات المتعارف عليها، وعلى سبيل الذكر: أزيأؤه المتشحة بالسواد وخلوه من نفس الحياة، وعذابات من تيبس بذرة حبه الأول وهي صميم حالته السوداوية، فيعيش على الترقب الدائم لانتعاشها حتى إشعار آخر. ونشير في هذا المقام إلى طبيعة جهازه الشرعي المتذبذب بين حالات الإمساك المزمن من جهة وسريان الفرث بشكل فجائي من جهة أخرى، كما أنّ فقدانه للشهية منذ تعرضه لنكبة أوهام الحب واكتفائه بترمس من القهوة السوداء كل يوم للبقاء على قيد الحياة، كل هذه السمات وغير ذلك؛ من الانطوائية والهزال الجسدي وصحوة الجسد بحدّة الألام المزمنة، بحيث يعكس "وعي الجسد المكان الوحيد للمرض، فإنّ غيابه فقط هو الذي يعرف الصحة"¹⁸، وبالتالي صاغت هذه السمات عاهات مستديمة يخلفها مقلب وباء الكوليرا في الذين وشم على أجسادهم نخاريب أبدية.

وتنبعج من سياقات (فلورينتو) كل إحياءات الرخاوة الإنسانية، من منطلق تجسيده كإنسان معاق ومشوّه، يحمل في تلافيفه كل دلالات الرؤية الإنسانية من بؤس وترهل، كرؤية استشرافية عن كابوس المصير البشري، فلطالما كان "الإنسان المعاق يذكر بهشاشة الوضع البشري التي يصعب الدفاع عنها".¹⁹

وقياسنا لنبض النص الروائي يكشف من جهة أخرى عن غياهب اللوعة الجنسية، بحيث يشير التماهي الجنسي بجموح مطلق إلى إشباع غرائز (فلورينتو) الحيوانية تعويضاً عن الاكتواء بلسعة فقدان؛ إلى سماته

المعبرة عن الموت وامتصاص بقايا الحياة المتشظية في فضاء آسن وكثيب، فأكثر النساء اللواتي ارتبطت حياته بهن من الأرامل كما سبق ذكر ذلك، وحتى (فيرمينا دانا) راودها عن نفسها بعد أن انزلقت إلى عتبة الترميل والشيخوخة، و"التقدم في السن هو المذكر بموت يتقدم في سيره عبر صمت الخلايا، ومن دون أن يكون هناك إمكانية لإيقافه".²⁰ فجسد (فلورينتو) يقتات على الموت ويتشرب بقايا الحياة المتبقية في أجساد نسائه، فهو يجسد حالة من الموات، إنه: "أكثر موتاً من ميت"²¹.

3. الغريم اللأمري: بين التوقيع الشمي والسيلان الأنطولوجي:

تنبتق حكاية-الحب في زمن الكوليرا- عن أحرف محبوكة بخيوط الماء، وتفصح كلماتها المائعة في عفونة وقيظ جزر الكاريبي عن لغة شعرية سائلة تتدفق بالخيال الرخو وعنف الكوابيس. ووحدها تلك المياه الراكدة تسافر بالقارئ إلى عوالم ماركيز المتبنية لواقع متخيل أفل فيه سراب الواقع واندمغ عليه جثام خراب الإنسانية. فتلج بنا إلى فضاءات تفوح منها رائحة أشباح السقم، ومستودعات العفونة المطلقة، إذ عمدت براري الكاتب إلى استضافة أرخبيلات جزر الكاريبي الغارقة في مياه مستنقعاتها الكثيبة وأنهارها الآسنة، بحيث وكما تمت الإشارة آنفاً أن المياه تساعد على سرعة اجتياح الوباء، وقلب عالم ماركيز يغرق في غصة عيون الأرض التي تنتهي إلى المياه الزنخة، ومادامت جائحة الكوليرا تخالط "المجري المائية التي قد تستخدم كمصادر لماء الشرب، وهذه المصادر المشبوهة تشمل الترع وحفر تصريف المجاري والأنهار والموانئ، وأنايب المياه والمضخات العامة، والبرك والآبار"²²، فإنّ الجغرافية المائية العائمة في نص ماركيز قد تجشمت عناء حمل دلالات المناخ الموبوء، وهذا ما ساعد على تفشي البكتيريا الواوية في النص الروائي بالإشارة إلى تعفن مياه آبار جزر الكاريبي، وفي هذا الصدد: "لقد كان واعياً لشرك مياه الشرب القاتل"²³.

وما وُسم على نتوءات النص الروائي من هيجان روائح خمائر الأجساد البشرية والجثث المتفسخة، وصمت الخراب، وكمد المعزوفات الجنائزية، وكذا تحلل الأنظمة الأرستقراطية، كلها إحياءات عن حياة امتص الوباء كل نسغها، واصطلم الحضور الحيوي للكائنات محولاً إيّاها إلى جيفة مكشوفة لم تُردم آثارها.

وعلى عكس الكتابات الغارقة في المياه العذبة المكفرة عن خطايا البشر، فإنّ ماركيز تتعطّش حروفه للهبّة الإلهية، فتتضح مرثية الحب والوباء من مياه القنوط الجنائزية والنأي عن حميمية العناصر السائلة، إنها مياه مكدرّة ببقايا الموت وجفول الحياة، المتسربة من خراب الشر، "فالماء الدنس، في اللاشعور، وعاء للشر، وعاء مفتوح للشرور كلّها؛ إنه ماهية الشر."²⁴ ودواماته الموحلة المتقيئة للجثث البشرية تطفو بالشخصيات نحو الرحيل الأبدي وترسو بهم على شيطان الموت، "ألا إنّ الموت رحيل، والرحيل موت (...). ولا نستطيع أن نرحل تماماً، بشجاعة، ووضوح، إلّا بمتابعة خط الماء، وتيار النهر العريض. فالأنهار كلّها تصبّ في نهر الأموات. ليس من موت خارق غير هذا. ليس سوى هذا الرحيل هو ما يمكن أن يكون مغامرة"²⁵. فتختتم رواية ماركيز بالعبث المصيري من خلال تكرار رحلة (فلورينتو) و(فيرمينا) الأبدية محمولين في نعشهما الأخير

على ظهر سفينة تشق موج تخاريف الحب تحت راية الوباء المميت، وتجسّد عبقرية نهاية النص الروائي اختراق المياه الجنائزية والرحيل نحو مصائر الغرق، فتقاد الدفة إلى دوامة الموت المنتصرة للوباء.

وتشير المياه الراكدة بطابعها الثقيل، الثابت، إلى صميم الكآبة، يقول باشلار: "إن المياه غير المتحركة، تستحضر الموتى، لأن المياه الميتة مياه نائمة"²⁶، وعليه تنام مستنقعات أزمنة الحب والكوليرا على سوناتا القبح الإنساني فهي تترجم رخاوة الوضع البشري وانحطاطه.

1.3. الكوليرا والواقعية السحرية:

وبما أنّ غابرييل غارسيا ماركيز من أهم الكتاب الذين شقت كلماتهم دروب الواقعية السحرية، فإنه يظعن إلى أكوان ماكرة تمتشق تفاصيلها أبعاد رمزية خفية، وهذا ما تجلّى من خلال حديثه عن بعض الوقائع اللا مألوفة التي اجتاحت نصه الروائي، والمزحزة ليقينيات الرواية الواقعية، باجتراح عالم متوحش يهذي بالخيال ومعجون بماء العجائبي، فتشابه هذه المنازع المتفرّدة ميزة الوباء الذي يعمل على زعزعة الحياة اليومية العادية، ويطعمها بأسلوب جديد يخالف روتين الواقع المعيش.

2.3. الروائع:

وتجدر الإشارة إلى سلطة الغلاف الشمي وهيمنة مختلف الروائع في النسيج الروائي، معلنة عن تخلي شخصيات غابرييل ماركيز عن غواية الحضارة وترحالهم صوب برية الإنسان والجزء الوحشي منه، إذ "يقرن فرويد في مؤلفه «توعك في الحضارة» بين تراجع الشّم ونمو الحضارة، إنّ الإنسان بانتصابه عامودياً، يتخلص من تبعيته لحاسة الشّم، ويتميز عن مملكة الحيوان"²⁷، فبصمة الرائحة تستفحل في الوجود الروائي لتجسد الحضور الفعلي للوباء المتواشج مع روائع العفن " لكن الرائحة النتنة لوثت ذكرى فيرمينا داثا في ذاكرته"²⁸. وكما يرى لوبروطون "أننا نعيش في فيض شّي يفرش عالمنا الحسّي، من دون أن يكون لدينا علم بذلك"²⁹.

3.3. الكتابة المأتمية:

أمّا بالنسبة للكتابة فهي الأخرى تحالفت مع الحداد؛ فقد دعت إلى طقوس الغفران والتكفير عن ذنوب الحياة وندوب الوباء، مع رسالة والد الدكتور (خوفينال أوربينو)، التي انطبع عليها طابع مأتم يدعو للغفران "كانت رسالة غفران في عشرين ورقة مؤثرة يبدو فيها تقدم المرض في اضطراب الكتابة، ولم يكن ضروريا معرفة لمن كتبت تلك الأوراق لإدراك أن التوقيع قد وضع عليها مع النفس الأخير"³⁰. لتغدو الكتابة فعل صفح وإحياء لغائب تفتت شاهدة قبره فزال أثره من الوجود، وحدها الأنفاس الأخيرة المتدفقة من جسد عثمت خلاياه في حروف تصارع البقاء ومقاومة صبر الموت.

4. الثأر الكلي ودلوك سلطة اللوغوس:

استطاعت جسارة سرد أزمنة الحب والوباء أن تعصي تخاريف سطوة المثالية وعمدت إلى خلخلة أنظمتها الثابتة، فعلمها المهاوي نحو تخوم الثبور، يزرح تحت حُلب الكلبية، ساخرًا بحماس المخلوج من أنوار

الحضارة المتأنقة، لتخرج مرثية العاشقين عن طورها مرتحلة في اتجاه التمرد والتلاحم مع برية الإنسان، باترة لكل أساليب التدجين والخضوع للأنظمة الاستعمارية التي لحقت بجزر الكاريبي. إذ استجابت الرواية لصوت ديوجين الكلي الراقص مع أشباح كلابه على مهازل سكان الكاريبي، والذي تعايشت فلسفته الحاملة لأنفاس الكآبة والسخرية مع تفاصيل الوباء أيضاً مع حياة ذلك المجتمع الغارق في القذارة والهزء والفُحش والاستسلام لإغراءات الجسد. وبالتالي استدعت أطروحة الكلية خطاباً مضاداً لطغيان الخطاب الاستعماري والنظام الأرستقراطي، "ذلك أنَّ الحركات والإشارات الكلية الفظة لا يمكن أن تنشأ إلا على قاعدة المثالية والقمع".³¹

فجسدت شخصية زوج (فيرمينا داثا) المدعو بالدكتور (خوفينال أوربينو)، كل دلالات الحضارة الاستعمارية، فقد حمل على كتفيه وهج تنوير مجتمعه القروي من خرافات الأجداد وتقاليدهم البائسة، إلا أنه جوبه بسرمان بنود مانفيسستو الكلية المتفجرة سواداً والمتوحدة مع التهكم اللاذع " فلا توجد حركة تنويرية موحدة ومتواطئة. ومن قوام جدلية التنوير عدم قدرته الدائمة على أن يكون جبهة متكئة، بل بالأحرى سرعان ما تطوّر التنوير ليصير إن جازت العبارة، عدوّ نفسه"³². لذلك حفلت الرواية بدغش المركزيات المستبدة، وارتجاج السلطة الطبية والدينية، وكذا جرف بجاجة التقاليد الأرستقراطية وخلعها من جذورها، وتحالفت ألياف الرواية من جهة أخرى مع العديد من المضامين المهانة في مثاليات الفلسفة الأفلاطونية وكذا في نظرة بعض الديانات، إذ يسبل ماركيز على نصه بيئة تفضل السباحة في عفن المجاري وعيش الحياة اليومية على دندنة السخریات المتواصلة، وهي تثير بذلك عياف الدكتور (خوفينال) الذي شبّ في حضارة فرنسية أرستقراطية تغرق في عطورها وتختنق من نتانة أجواء الكاريبي، ومما جاء في الرواية قوله " وإحساسه مذ كان في البحر برائحة السوق النتنة، ثم رؤيته الجرذان في المجاري المكشوفة والأطفال الذين يتمرغون عراة في مستنقعات الشوارع."³³ إنَّ هذه الرؤية للطبيب وغير ذلك من الرؤى التي تصب كلها في الاشتمال من اللانظام الذي يسير وفقه مجتمع جزر الكاريبي الغاص في الهزل المدان من إتيكيت النظام الأرستقراطي، يمثل رد فعل على المركزية الاستعمارية، خاصة أن نهاية الدكتور كانت بشكل ساخر سببه حادث البغاء المنتمي بألوانه ولغته للنظام الكولونيالي الفرنسي "يا لها من طريقة سخيصة في الموت"³⁴، هكذا يحدثنا (فلورينتو) عن النهاية الكوميديّة للطبيب وأقول نظامه، باعتباره معارضاً في كثير من الأحيان للغة الساخرة التي تبلبلت بها ألسن مجتمعه، فلطالما كان الضحك يكتسي طابع الشذوذ الذي يحط من قيمة الإنسان، ويمثل في تقاليد الكنائس ورجال اللاهوت قوة شيطانية متولدة عن الجسد فهو "الحصة البئيسة من البدن، أي: حصة الشيطان، وحنة الرمل المدمرة التي تهدّد جدية الانخراط الخانع في المعتقد الديني"³⁵.

وتتقاطع في النص الروائي علاقة هزل مجتمع الكاريبي مع صورة الأعضاء الجنسية المتمثلة في تورم وتضخم الخصيتين، التي تحيل على شرف فحولتهم المظلمة والاعتزاز بمركزية الذكورة وتقاليدهم المندمغة على نسغ حياتهم، "وعندما كان خوفينال أوربينو طفلاً يذهب إلى المدرسة الابتدائية، لم يكن يستطيع كبح اختلاجة الرعب لدى رؤيته المفتوقين وهم يجلسون أمام بيوتهم في الأمسيات الحارة، ويهوون بمروحة يدوية على الخصية

الضخمة كما ولو كانت طفلاً ينام بين أفخاذهم.³⁶ فهذا التخيل السحري المتفتق من أرض المزاح السرمدية كما يدعوها الطبيب (أوربينو) ينهش بسخرية الموائد الأفلاطونية ويقلب علاقات السيطرة المبنية على سلطة الفكر والناقم على كل لذة حسية، وعليه تخور سلطة التعاليم الطبية التي شيدت في النص الروائي أمام السخرية المتواصلة لأهل الكاريبي من الحضارة المتمدنة، "لقد كان يتعثر بكل شيء: روحه المجددة، تحضره الجنوني، وميله البطيء لفهم المزاح".³⁷

ونستقرئ من ثيمات الاشمئزاز من الحياة القروية في ظل تحقير الافتراوروميوعة الجسد، الرغبة في التجذر ضمن حياة الرهينة المتشعبة بالمقولات الكنسية، ولو أن ذلك مجرد نفاق اجتماعي تلتحف به المنظومة الطبية التي انجرفت هي الأخرى نحو ملذات الجسد وخيانة المؤسسة الزوجية، وكما يحدثنا "بيتر سلوتردايك" عن صرامة المنظومة الطبية وخلو واجهتها من ابتسامة عذبة مادامت تمريناً للسلطة الشخصية أو لما يقوم مقامها، فتحيط بها برودة جليدية. إذ ثمة طب لا يعدو كونه رئاسة طبية.³⁸ أي تنفرط عن الجيش الأبيض سلطة أخرى تحزب مشارطها أصداء القهقهة والأعيب الاستعارات اللغوية السّاخرة. فالضحك ينذر "بالضعف والفساد وهلامية جسداً. إنه تسليّة للفلاح وإباحة للسّكير، (...) أي ذلك التلوث الليلي الذي يفرغ الأمزجة ويقف عائقاً في وجه رغبات ومطامح أخرى"³⁹ ويسند دافيد لوبروطون قلب علاقات السيطرة من الفكر إلى الجسد، إلى الضحك فهو "نابع من تحقير الأعضاء المنذورة للذة، وهو ما يجعل منه شرطاً جسدياً يمقته العبوسون، الذين يعتبرون الجسد الغلاف الرهيب للنفس".⁴⁰

وحتى إذا أمعنا النظر في تركيبة السرد الروائي سنجد أن أحداثه تتخللها الأجواء الاحتفالية والكرنفالية الممسوسة بالهزء من النظام المحافظ، وهو بيان عن زحزحة نسقيته في ظل تمرد الشخصيات على طغيان الكليشيمات الاستعمارية. "فالحفلات والأعياد الشعبية، لا تكن وقاراً لأي شيء وتحرر الأفراد من كل وصاية، وتخلخل الأطر القائمة التي شنتها القوى الاجتماعية المسيطرة".⁴¹

وترزح تحت صفحات الرواية وتفاصيلها اللعوبة علامات انتصار الوباء بمظهره الكلي على كل نظام مؤسساتي، فاستحضار نهاية الرواية لعلم الجائحة المصفر يحيل على هدم صرح المؤسسة الطبية وخنوعها لميته الكلب (الكوليرا)، ومع أن سطوة الجهاز الطبي قد سلط شبكته العنكبوتية على كل زاوية من الأنظمة السلطوية الأخرى كالدينية والاجتماعية، إلا أنه طُمر تحت برميل الكلبة الموبوء، لاسيما أنه كان يتحكم بالجسد الحي، مخترقاً بحدقته هشاشة الجسد ليعاين كل خلاياه فهو أكثر وعياً بالموت، مما يسمح له باجتثاث الجسد الميتلى بعذابات المغص من حفرة المقابر، وفي هذا الصدد: "لأن مرضى زوجها (...) كانوا كذلك من احتكاكات زوجها الخاصة. إنهم أناس بلا هوية، لا يُعرفون بوجوههم وإنما بالأمهم"⁴². فالسلطة الطبية تقوم على التسلل إلى أغوار النظم المؤسساتية الأخرى وإحكام قبضتها عليها "فتنحاز إلى الجسد الحي ضد الجثة. ولما كانت الأجساد الحية مصدر كل سلطة، فإن الذي يساعد الجسد يصبح ذا نفوذ وسلطة. ومن ثمّ يغدو هو

سرمدية الوباء: النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن في رواية "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيز / حليلة هبري

نفسه ذا سطوة لأنه اكتسب نصيباً من السلطة المركزية التي تتمتع بها سائر الهيمنات، أعني السيطرة على حياة الآخرين وموتهم⁴³.

ولا يمكننا مغادرة مغامرة السفر في عالم ماركيز الروائي دون الوثب إلى مشاهد الأحداث الإيروسية التي انطبعت على مدونته الروائية، فإذا كانت الإيروسية هي إقرار للحياة حتى في الموت كما يقول جورج باطاي، إلّا أنّنا مع نص يختنق بوبال الجائحة نستشف أحجية أخرى تناسب تحت الكلمات المبالغية، فنرجح سر الإيروس الحامل لتقاطعات الحياة مع الموت، في بيان عن الجوامع التي غلف العلاقات الجنسية المبتوتة في النص الروائي، فالرغبة بمرودة بقايا الأجساد المترملة يلقي على النص ظلال أخرى للموت ويحفز الوباء على أن يعيش أكثر حتى ولو كان "الشريك الأنثوي في الإيروسية يبدو كأنه قربان والشريك الذكر هو المضحي، إذ يتلاشى كلاهما خلال عملية الاستهلاك في ذلك الاتصال الذي يحدث عند أول عملية للتدمير"⁴⁴. والحديث عن العلاقات الجنسية يجعلنا نستشف التناظر القائم بين العلاقة الاجتماعية والعلاقة الجنسية، فالمؤنث في المنظومة الزوجية ممثلاً (بفرميننا داثا) ليس سوى حلية وزينة اجتماعية تتوهج بوميض العبودية السعيدة، "بدأت تشك بعد فوات الأوان بأن الرجل الذي تزوجت منه يخفي وراء جبروته المهني وسحره الدنيوي شخصاً ضعيفاً بلا خلاص.. شيطاناً بائساً يتغطرس بوزن ألقابه الاجتماعية"⁴⁵، فكان تمرد الأرملة بولوجها في علاقة جنسية بعد ميتة الزوج وتخلصها من رائحته هو نوع من زحزحة النظام الاجتماعي القائم على احترام تقاليد المؤسسة الزوجية، وإذا كان الزوج "المغتصب لا يعتدي سوى على جسد المرأة، فإنّ المغري إنما يتناول على سلطة الزوج"⁴⁶ وهذه هي لعبة (فلورينتو أريثا) في رجّ سلطة المركزيات وتهشيمها من داخل المنظومة الزوجية ليعلن بذلك حداد السلطة الطبية وجروحها الأبية على الشفاء.

5. خاتمة:

وصفوة البحث وختامه هي مجموعة من النقاط التي تترصد كنه أهم المواضيع المتطرق إليها، ومنه:

- استطاعت رواية غابرييل غارسيا ماركيز الحب في زمن الكوليرا، أن تعقد صلة وطيدة مع الوباء وأشباح الموت، لهذا حفلت بالمضامين الخفية من ترهل الأنظمة الاستعمارية إلى ذبول السلطة الطبية، وكلها تنغمس في مرث الجائحة ونبثق منها.
- فاضت معاني النص الروائي بموتيفات المادة المائية والتي كانت تراعي مميزات جائحة الكوليرا لتكتسب المدونة الروائية هالة مرضية.
- استنطقت براري الكاتب الحالة النفسية للإنسان وهو أجسه من شراهة الوباء فصورت الضعف البشري وهشاشة الوضع الإنساني، بعد ولوجه إلى جغرافية السقم والموت.
- تمكن غابرييل غارسيا ماركيز من خلال رواية الواقعية السحرية أن يجسّد عالماً تجاسر فيه الخيالي ليسافر بنا إلى عذوبة وهم الحب وعذاب الموت والرحيل الأخير.

سرمدية الوباء: النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن في رواية "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيز / حليلة هبري

- عالجت الرواية العديد من تفاصيل الجسد والرغبات الايروسية للإنسان، وانبعثت من هذه المضامين روائح الجو الموبوء، لاسيما أن الرغبة الجنسية هي مخدع تجذر الوباء.

الهوامش

¹ غابرييل غارسيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، ترجمة: صالح علماني، دانية، (دمشق)، الطبعة الأولى: 1991، ص: 62.

² المصدر نفسه، ص: 62.

³ شلدون واتس، الأوبئة والتاريخ-المرض والقوة الامبريالية- ترجمة وتقديم: أحمد محمود عبد الجواد، مراجعة: عماد صبيحي، المركز القومي للترجمة(مصر)، الطبعة الأولى: 2010، ص: 408-407.

⁴ غابرييل غارسيا ماركيز، مصدر ذكر من قبل، ص: 182.

⁵ المصدر نفسه، ص: 250.

⁶ المصدر نفسه، ص: 203.

⁷ شلدون واتس، مرجع سبق ذكره، ص: 401.

⁸ دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدائق، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، (بيروت)، الطبعة الثانية: (1997-1417)، ص: 149.

⁹ المرجع نفسه، ص: 141.

¹⁰ غابرييل غارسيا ماركيز، مصدر سبق ذكره، ص: 165.

¹¹ دافيد لوبروتون، تجربة الألم - بين التحطيم والانبعاث-، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع(المغرب)، الطبعة الأولى: 2017، ص: 188.

¹² غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 157.

¹³ المصدر نفسه، ص: 263.

¹⁴ المصدر نفسه، ص: 181.

¹⁵ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 182.

¹⁶ ينظر: أريك فروم، فن الحب، مرجع سبق ذكره، ص(49، 51، 50).

¹⁷ شلدون واتس، مرجع سبق ذكره، ص: 415.

¹⁸ دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدائق، ص: 121.

¹⁹ المرجع نفسه، ص: 137.

²⁰ المرجع نفسه، ص: 141.

²¹ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 257.

²² شلدون واتس، مرجع سبق ذكره ص: 405.

²³ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 102.

سرمدية الوباء: النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن في رواية "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيز / حليلة هبري

- ²⁴ غاستون باشلار، الماء والأحلام-دراسة عن الخيال والمادة- ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية(بيروت)، الطبعة الأولى: ديسمبر 2007 ص: 205.
- ²⁵ غاستون باشلار، الماء والأحلام، ص: 114.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص: 101.
- ²⁷ دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدثة، ص: 119.
- ²⁸ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 130.
- ²⁹ دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدثة، ص: 111.
- ³⁰ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 105.
- ³¹ بيتر سلوتردايك، نقد العقل الكلي، المجلد الثاني، ترجمة وتقديم: ناجي العونلي، منشورات الجمل(بيروت)، الطبعة الأولى: 2021، ص: 90.
- ³² المرجع نفسه، ص: 173.
- ³³ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 160.
- ³⁴ المصدر نفسه، ص: 253.
- ³⁵ دافيد لوبروتون الضحك-أنثروبولوجيا الإنسان الضاحك، ترجمة: فريد الزاهي، دارمعي(السعودية)، الطبعة الأولى: 2021، ص: 87.
- ³⁶ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 103.
- ³⁷ المصدر نفسه، ص: 102.
- ³⁸ بيتر سلوتردايك، نقد العقل الكلي، المجلد 02، ص: 118.
- ³⁹ دافيد لوبروتون الضحك-أنثروبولوجيا الإنسان الضاحك، ص: 87.
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص: 93.
- ⁴¹ المرجع نفسه، ص: 91.
- ⁴² غابرييل غارسيا ماركيز، ص: 213.
- ⁴³ بيتر سلوتردايك، نقد العقل الكلي، المجلد 02 ص: 107.
- ⁴⁴ جورج باطاي، الأيروسية (تأملات في الشبق والموت وفي جدلية العقل والإسراف)، ترجمة: محمد عادل مطيمط، دار التنوير(تونس)، الطبعة الأولى: 2017، ص: 26.
- ⁴⁵ غابرييل غارسيا ماركيز، ص: (184-185).
- ⁴⁶ ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية: استعمال المتع، ترجمة: محمد هشام، أفريقيا الشرق(المغرب)، دط 2004، ص: 140.

المصادر والمراجع

- 1- أريك فروم، فن الحب-بحث في طبيعة الحب وأشكاله-ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار العودة (بيروت)، دط، 2000.
- 2- بيتر سلوتردايك، نقد العقل الكلي، المجلد الأول، ترجمة وتقديم: ناجي العونلي، منشورات الجمل(بيروت)، الطبعة الأولى: 2019.
- 3- بيتر سلوتردايك، نقد العقل الكلي، المجلد الثاني، ترجمة وتقديم: ناجي العونلي، منشورات الجمل(بيروت)، الطبعة الأولى: 2021.
- 4- جورج باطاي، الأيروسية (تأملات في الشبق والموت وفي جدلية العقل والإسراف)، ترجمة: محمد عادل مطيمط، دار التنوير(تونس)، الطبعة الأولى: 2017.
- 5- دافيد لوبروتون، تجربة الألم -بين التحطيم والانبعاث-، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع(المغرب)، الطبعة الأولى: 2017.
- 6- دافيد لوبروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحدثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، (بيروت)، الطبعة الثانية: (1997-1417).
- 7- دافيد لوبروتون، الضحك-أنثروبولوجيا الإنسان الضاحك، ترجمة: فريد الزاهي، دارمعي(السعودية)، الطبعة الأولى: 2021.
- 8- شلدون واتس، الأوبئة والتاريخ-المرض والقوة الامبريالية- ترجمة وتقديم: أحمد محمود عبد الجواد، مراجعة: عماد صبيح، المركز القومي للترجمة(مصر)، الطبعة الأولى: 2010.

سرمدية الوباء: النزوع الكلي وأنطولوجيا العفن
في رواية "الحب في زمن الكوليرا" لغابرييل غارسيا ماركيز / حليلة هيري

- 9- غابرييل غارسيا ماركيز، الحب في زمن الكوليرا، ترجمة: صالح علماني، دانية للنشر، (دمشق)، الطبعة الأولى: 1991.
- 10- غاستون باشلار، الماء والأحلام-دراسة عن الخيال والمادة- ترجمة: علي نجيب إبراهيم، تقديم: أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية(بيروت)، الطبعة الأولى: ديسمبر 2007.
- 11- ميشال فوكو، تاريخ الجنسانية: استعمال المتع، ترجمة: محمد هشام، أفريقيا الشرق(المغرب)، دط 2004.