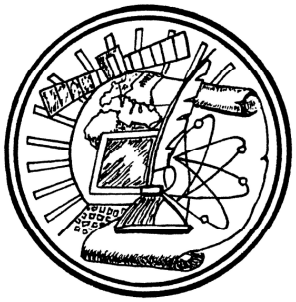

عن الديالكتيك في العمل الإخراجي

منفريد فكفرت ترجمة الشريف الأدرع

هذا هو الحديث الثالث من كتاب (الإخراج في مسرح الهواة) لمنفريد فكفرت Manfred wekwerth المولود في 1929، التحق بفرقة "البيرلينرأنسامبل"في 1952 كمساعد لبريخت. تولى منذ وفاة هذا الأخير (1956) إلى 1969 أهم المسؤوليات الفنية في الفرقة. ترجم كتابه هذا إلى اللغة الفرنسية . وقد اعتبر حينها "إنجيل" الإخراج المسرحي.

الحديث الذي نترجمه هنا عبارة عن حوار بين شخصين: ألف وباء، وجاء بنفس العنوان أعلاه. كل أملنا أن يجد القارئ فائدته فيما كتبه أحد عمالة الفكر المعاصرين بخصوص الديالكتيك والمسرح.

بـــاء: ماذا تقول في الجملة التالية : (العالي هو ما ليس الواطيء، تعريف العالي قوامه الوحيد أنه ليس الواطيء، إنه ليس موجودا إلا بما أن الآخر موجود، وبالعكس) .

ألف: نكتة سخيفة، أنا أيضا قادر على التمييز بين العالي والواطيء.

بـــاء: جملة الفيلسوف الكبير هيجل تعطي مفتاح الفلسفة كلها، طالما كانت الفلسفة تحرص على أخذ الواقع بعين الإعتبار، لقد لزم الفلاسفة أربعة آلاف سنة حتى يصوغوها، ماذا تقول ؟

ألف: أحمق .

بـــاء: حسنا، ستكون لنا عودة للكلام عن هذه الحماقة في خاتمة حديثنا، سؤال آخر: (أتعرف ما هو الديالكتيك) ؟.

ألف: آمل كثيرا، أولا يجب رؤية جميع الأشياء في علاقاتها. ثانيا كل شيء يتغير. ثالثا الكم يتحول إلى كيف. رابعا كل شيء يتطور إلى متناقضات، أليس هو هذا؟

بـــاء:أسوأ، هو نصف ذلك. إنه قياس الذرة بمتر مطوي، وهو شيء معتاد عندنا. كل من يمتلكون هذه النقاط الأساسية الأربع"يفكرون" ديالكتيكيا. يتعجبون فقط من كون هذه النقاط الأربع لا تظهر أبدا على هذا المقدار من"الصفاء" في عملهم التطبيقي مثلما تظهر في الملفوظ. في المسرح صير إلى التفكيرـــــ فكرة بناءة ـــــ وأن كل الديالكتيك تكمن في صراع الطبائع. أريد مواجهة أصحاب النقاط الأربع باقتباس من لينين، استخرجته من (دفاتره الفلسفية) الشهيرة التي لا يقرؤونها: (الديالكتيك بوصفها معرفة حية، متعددة الوجوه (الوجوه تتكاثرعلى الدوام) مع ما لا حد له من الفوارق الدقيقة في تناول الواقع، الإقتراب منه (مع منظومة فلسفية تخرج من كل فرق دقيق لتكون كلا)، ذلك محتوى ذو ثروة لا تقاس).

من جهة أخرى يعطي لينين في الصفحة 118 من نفس الكتاب قائمة العناصر الستة عشر للديالكتيك، مع التأكيد بأنها إلى الآن ليست إلا مقاربة مستعجلة من تعريفها .

ولا يمكن أن تكون القضية قضية ديالكتيك الا لما تفحص بطريقة تعددية، حية، وبتطور مطرد، عنصرا ملموسا (حكاية مسرحية مثلا) في تعددها، وحيويتها ، ونموها .

ألف: تعتقد إذن أن الطريقة المتبعة في حديثنا السابق – الطرح الدائم للمزيد من الأسئلة، الاندهاش مما يحدث من ذاته، العثور على الجانب اللافت للنظر في الأشياء الأكثر رتابة – هذه هي الديالكتيك .

باء: من هنا يبدأ كل تفكير ديالكتيكي .

ألف: على كل حال يعمل كثيرا على إظهار ثراء العناصر الملموسة للحكاية .

باء:أكثر أيضا، عماذا تنصب أغلبية الأسئلة ؟ على أحداث غير متوقفة، لأن الأحداث التي تظهر في البداية وأنها أحداث يومية، والتي يظهر أنها تحدث من ذاتها يجعلها السؤال ملحوظة، كذلك فإن سؤالا ما يعمل على إثارة سؤال آخر. إذن في مرحلة أولى تظهر أحداث غير متوقعة الواحدة جنب الأخرى دون أن نستطيع تفسيرها، مثلا : العامل بيدرو ينتظر بإلحاح في الجبهة لأن الوضع خطير، وفي الوقت الذي تدوي فيه المدافع يتسلى العامل بيدرو بلعب الورق .

ألف: إن صغت الشيء بطريقة قطعية إلى هذا القدر؛ فإن ذلك يكون عبثا خالصا.

بـــاء: كيف تجعله يشارك في حصة لعب الورق ؟

ألف: حتى يبقى بشكل واضح الثوري في كل فعل من أعماله، أعمل إخراجيا على إراءة أنه لا يكف لحظة في داخله عن التواجد في الجبهة. من المحتمل أن أجعله يلعب الورق على مضض.

بـــاء: أحم ، كم سيكون هذا مملا. أولا بالنسبة للعامل، الجبهة حالياً هي مطبخ الأم كرار:تلزمه الأسلحة، يحاول الحصول عليها بتمثيله دور لاعب الورق الشجاع لأنه يعرف أنهم سيمنعونها عن الثوري. وفي هذه اللحظة تظهر بعض سمات الرجل الشجاع الحقيقي خلف سمات العامل الثوري. ذاك ما هو على وجه الخصوص جميل: الإيمان بالثورة غير متعارض مع طيبة القلب المألوفة. على الممثل أن يترك العامل هادئا، يأخذ كل متعته في لعبة الورق دون أن تغيب عن باله البنادق.

ألف: غير معقول، لأن هذا متناقض؛ فمن غير الممكن إظهار الشيئين في الوقت ذاته.إما ...إما .

بـــاء:خلط الفلاسفة لآلاف السنين بين التناقض والعبث مما جعلهم ينتهون إلى الله. في المسرح سعوا ويسعون دائما لتمهيد (خشونات) الحكاية بمساعدة التفسيرات البسيكولجية من النوع :الحياة الداخلية لبيدرو هي في الجبهة، في حين أنه يلعب الورق. ذاك ما يناسبه مثل مناسبة القفاز للبرجوازي الصغير: لقد جربه في طاولة حانته. حان الوقت للمخرج أن يبدل المحدود جدا ((إما ....وإما)) بالديالكتيك (مثلما) يعني فهم أطروحة التناقض، موضوع التناقض ((هيجل)): كل شيء متناقض في ذاته. بخصوص هذه القضية أريد أن أجعلك تستمع إلى ثلاثة رجال مشهورين:

1

هيجل: فيما يخص التأكيد الذي يرى أنه لا يوجد تناقض، وأن التناقض أمر غير كائن، فليس لنا أن نهتم به، يجب أن يكون التحديد المطلق للجوهر متواجدا في كل تجربة، في كل ما هو واقع، في كل مفهوم (...) ولكن الحاصل في التجربة السائرة أن تكون هناك مجموعة أشياء متناقضة، مؤسسات متناقضة الخ... التي لا يرد أصل تناقضها فقط إلى التفكير الخارجي بل يكمن في الأشياء والمؤسسات ذاتها، ولا يجوز أبدا اعتباره مجرد خروج عن القياس لوحظ هنا أو هناك،ولكنه هو السلب طبقا لتحديده الجوهري، وهو مبدأ كل حركة عفوية وهو ليس شيئا آخر غير تجلي التناقض (...) لا ينبغي أن تفهم هذه الحركة فقط كما لو أن الشيء يوجد في لحظة معطاة هنا

وفي لحظة تالية في موضع آخر، ولكن كما لو أنه موجود هنا وليس موجودا هنا في نفس الوقت، كما لو كان كائنا وغير كائن معا في نفس الـــ"هنا" (...) الحركة هي التناقض نفسه، هي التناقض الموجود.

2

إنجلز : ما دمنا نعتبر الأشياء كأنها في راحة، وبلا حياة ، كل واحد لذاته ، الواحد جنب الآخر ، والواحد تلو الآخر من المؤكد أننا لن نواجه بأي تناقض فيها (...) ولكنها يغدو الأمر خلاف ذلك عندما ننظر إلى الأشياء في حركيتها ، في تغيرها ، في حياتها ، وتبادل الفعل بين الواحد والآخر ، هنا نقع حالا في تناقضات (...) إذن الحياة هي أيضا تناقض بصفته حاضر في الأشياء ، وسيرورتها بالذات، يطرح ويحل باستمرار. وعندما ينتهي التناقض تنتهي الحياة أيضا ، يحل الموت.

3

ماوتسي تونغ : العلة الأساسية لنمو الأشياء والظواهر ليست خارجية بل داخلية ، توجد في التناقضات الداخلية للأشياء و الظواهر بالذات. كل شيء، كل ظاهرة تستدعي تناقضاتها. من هنا تأتي حركتها وتطورها.

ألف: قف عن الإستشهاد ، ما تقوله بنفسك لا يكفي إذن ؟ لنعد إلى بيدرو ... التناقضات التي يتكلم عنها ماوتسي تونغ هل هي التناقضات البسيكولوجية، الروحية لبيدرو ؟

بـــاء : سؤال عقيم، اسمح لي أن أقوم باستشهاد آخر: (على عكس الفلسفة الألمانية التي تنزل من السماء إلى الأرض، هنا نطلع من الأرض إلى السماء، بمعنى آخر لا ننطلق مما يقول الناس، ويتخيلون ، ويمثلونه. ولا ننطلق أبدا مما يكونونه في الكلمات، الفكر، التخيل، وتمثيل الآخر، لنصل بعدها إلى البشر بلحمهم وعظمهم، بل ينطلق من الناس وهم ينشطون في الواقع. فانطلاقا من سيرورة حياتهم الواقعية يجري كذلك تمثيل تطور الإنعكاسات والأصداء الإيديولوجية لهذه العمليات الحيوية.)

للاقتراب ديالكتيكيا من مسرحية ما ، ومن شخصياتها نبدأ مما يظهر، يعني من السلوك الملحوظ الذي تتخذه الشخصيات بعضها إزاء بعض، والمعطى في الحكاية، فالسلوك الملموس للبشر في علاقاتهم ببعضهم

البعض، الملاحظ في وضعيات ملموسة هو مبتدأ ومنتهى اللعب المسرحي ما دام هذا اللعب يطمح إلى خدمة المجتمع والعمل على تغييره .

ألف: ما الواجب فهمه من تناقض داخلي إن لم يكن غير تناقض في داخل المعين؟

بـــاء : (الذات هي مجموع أفعالها) كما قال هيجل. صحيح أن التناقضات الملازمة لسلوك فرد هي تناقضات (داخلية)، محايثة: للحصول على البنادق الضرورية للثورة يتحول الثوري بيدرو إلى لاعب ورق شجاع .

ألف : طبع الشخصية ألا يقدم أحسن تفسير لهذا السلوك ؟ لنقل أن بيدرو رجل داهية، هادىء، حكيم يحتقر العنف بالطبيعة، وهو ما يفسر عدم أخذه للبنادق بالقوة.

باء : على أي أساس كنت في منتهى الظرف تضع على حساب الطبع كل السمات (الغريبة) للحكاية. معبأ بدوافع بهذا القدر من الجبرية ليس للمثل غير الركون إلى المثالية الأكثر تفاهة. حينها كيف نمثل هذا: في البداية يرفض العامل اللجوء إلى العنف لأخذ البنادق، وفي النهاية يلتحق بالجبهة محملا بنفس هذه البنادق للقضاء على الجنرالات بواسطة العنف. لو جعلت هذا التناقض على حساب الطبع لأخفيت إحدى السمتين، ستجتزيء من أجل الطبع الخاص للعامل الرقة التي يظهرها إزاء أخته، ستخفي حبا في الطبع كونه يمضي لمواجهة الجنرالات وهو يحمل من العنف مقدار الصبر الذي أظهره تجاه أخته، كيف سيعرف المتفرج أن لصبره أسبابا ملموسة ؟ وأنها لم تكن مرادة لا من الله ولا من الطبع بل من الوصغية : جيش التحرير يستمد قوته من ثقة مواقعه الخلفية، باستعمال العنف في المواقع الخلفية تكون خسارة المعركة .

ألف: أتتكر أن لكل كائن بشري طبع خاص ؟

بـــاء : أنكر إمكانية الانطلاق من هذا في المسرح دون التضحية بـــ (العدد اللانهائي للفروق الدقيقة)، التناقضات، لأنه من سلسلة أفعال متناقضة ينتج في نهاية المحصلة إنسان ملموس متدرج في اطار وضعيات ملموسة، وإلا فاته كما لو كنت تمر بمرداس فوق الحواشي .

ألف: أنت تجعل المهمة سهلة جدا عندما لا تأخذ من أسئلتي الا ما يتفق وأجوبتك، أريد فقط القول بأن كل إنسان، لنأخذ بيدرو، هو إنسان خاص، لا يمكن أن يخلط بينه وبين آخر. أنت تفكك سلوكه إلى أفعال متناقضة، تبحث عن متناقضات سلوكه، وأحاول من جهتي بلوغ وحدة ما، لأن كل إنسان في النهاية يمثل وحدة.

بـــاء : وحدة متناقضات. وهكذا نرجع إلى(حماقة) بداية حديثنا .

ألف: ؟

بـــاء : ((والعالي هو ما ليس الواطيء...))

ألف : ؟

بـــاء: العالي والواطيء هما متناقضان ينازع أحدهما الآخر، أتفهم ؟

ألف: وإذن ؟

بـــاء: وبوصفهما متناقضان ينازع أحدهما الآخر، يكونان وحدة دون افتراق. أكثر من ذلك أنه ليس إلا حين يشكلان وحدة يكونان موجودين بوصفهما متناقضين ينازع أحدهما الآخر.

ألف: وحدة متناقضات، مع ذلك هذا متناقض.

بـــاء : بالضبط، هذا تناقض حقيقي، من خلال هذا بالذات يأخذ حسبان الواقع. عندما نقول مثلا : البرد في الأسفل : الملاحظة لا معنى لها إن كنا نجهل أين يوجد العلو، لأنه حينها فقط نعرف: الواطيء هو ما ليس العالي .

ألف : هذا تحصيل حاصل.

باء : أشك، تريد إخفاء المتناقضات التي لاحظتها في سلوك بيدرو لتبلغ شخصية ((موحدة)). تريد: إما وحدة وإما متناقضات. العكس بالنسبة لي: عندي شك كبير في الشخصيات الموحدة التي لا تحتوي في ذاتها على أضداد .

ألف : في كل وحدة– مثلا في سلوك بيدرو – مؤمنا بأن كل وحدة ما هي في النهاية إلا محصلة تناقضات، أنت تبحث عن تسجيل الأضداد أولا؟

باء : (لأن السمات المتناقضة لا يمكنها ان توجد منعزلة الواحدة عن الاخرى ، لو كانت إحدى السمتين المتعارضتين ، و المتناقضين منعدمة فإن شروط وجود السمة الاخرى تنعدم أيضا (...) لا موت بلا حياة، ولا حياة بلا موت ، ولا انخفاض بلا علو، ولا علو بلا انخفاض، لا سعادة بلا شقاء ،لا شقاء بلا سعادة ، لا صعوبة

بلا سهولة، لا سهولة بلا صعوبة (...)لا بروليتارية بلا بورجوازية، ولا بورجوازية بلا بروليتارية (...)هكذا يحدث بالنسبة لجميع المتناقضات).

ألف : إنها جيدة الصياغة.

بـــاء: استشهاد لماو تسي تونغ .

ألف: أيمكنك أن توضح بمثال جديد كيف يطبق هذا في المسرح؟

باء : لنأخذ شخصية الشريف السيد (سي) في (ذرة للجيش الثامن). يدخل المسرح كما يدخل إمبراطور الصين ويعطي الانصار الخيط لفتله. هو أبعد من أن تنقصه كرامة، إنه أنيق، ولا يترك نفسه يؤخذ على غرة. في حالة تدعو إلى الشفقة يلجأ في نهاية المسرحية هو المسالم والأحمق إلى خزانة. إنهما جانبان لشخصية واحدة هي ذات الشخصية.هي إلى حد ما وحدة أضداد، لكن كيف تمثل في غالب الأحيان؟ إما أن تقدم منذ المشهد الأول كسيد النهاية المثير للشفقة أو يقدم بنفس الدرجة من الخطورة من البداية إلى النهاية. وأحيانا تكون السمتان (موضوعتين في نفس الشكارة)بدعوى أن الشخصية لا يمكن ان يكون لها غير طبع واحد، وفي الحقيقة فإن طبعه ليس شيئا آخر غير سلوك يقوم عل التناقض ، إنه وحدة اضداد.

إمـــا : الأم كرارضد كل كفاح وضد كل مكافح، لكنها تضمد جراح الجريح، وتضحي من أجله بقميصها الأخير، هذا التناقض الذي هو محرك المسرحية يجزئوه المخرجون في غالب الآحيان إلى اثنين: إما و إما. الأم كرار تضمد فعلا جراح الجريح في أعمالهم الإخراجية؛ إذ لا يمكن القفز فوق الحادثة، لكن حبا في (وحدة الطبع) تخفيها، تقوم بعملها خفية.

إمـــا: قبل دخول السيدة بيريز إلى الخشبة بقليل تكون للعامل بيدرو هذه الجملة ليقولها: (ينبغي شنقك أحسن تيريزا)، لقد فشل مخططه وعليه العودة الى الجبهة من غير بنادق.بفضل عون السيدة بيريز غير المنتظر، وبفضل الرد القاسي للفاشيين – كون المسألة تتعلق بالمحافظة على من ليسوا مسلحين – يحصل بيدرو في الأخير على البنادق. كم هم قلة المخرجون الذين يستفيدون من ديالكتيك هذه الحادثة... في نظرهم لا يمكن للعامل بيدر وأن يعرف أزمة لأنه ثوري، وهو ما يعني في أذهانهم (امتلاك طبع سام). ينطق الممثل إذن هذه الجملة كالعابر، أو كما لو كان آنذاك (مشوشا داخلياً). حسب الحكاية بالعكس يتخلى بيدرو عن مشروعه، يلف الجسد بالغطاء ويتوجه صوب الباب اين يقول بنبرة هادئة هي نبرة التثبت :(ينبغي شنقك أحسن تيريزا) (معطيا من جهة أخرى بهذا الشهادة على سمو جديد هو سمو جندي الشعب: إنه لا يستعمل العنف في المناطق الخلفية).

ألف : إن كنت أفهم جيدا فكرك الذي من جهة أخرى لا تصوغه دائما بوضوح، أنت تنتظر من الممثلين أن يلعبوا هذه (الإنقطاعات) بصورة بينة، ودون تضمينها أساسا بسيكولوجيا، وبالتالي دون اهتمام بوحدة متصورة سلفا .

بـــاء: من اللحظة التي تكون فيها وحدة الطبع غير وحدة الأضداد تصير تماثلا ، لأنه من خلال التقديم الظاهر لهذه (الإنقطاعات)، البؤر، أو تحول المتناقضات إلى أضدادها نحفظ للأحداث تعدديتها الملموسة والواقعية. لا يجد المتفرج إذن نفسه مدعوا لتقبل رأي مسبق، وتقبل فكرة مقبولة سلفاً، ولكن يجد نفسه مدعوا للحكم على الشيء بالذات، الحكم على الشيء في حركيته الخاصة. فبمجرد تقديم المتناقضات تصير الأحداث ملموسة وفي الوقت نفسه منتجة فلسفيا: تظهر دلالة شيء ما في حركة هذا الشيء، ولا وجود لدلالة إلا إذا كانت الدلالة ظاهرة.

ألف: تواضع. اسمح لي، لكن أخذتك على غرة تغادر درب الديالكتيك. أنت تفيض في عرض وحدة المتناقضات بلذة، ولديك في هذا الشأن أمثلة بالجملة. حتى هنا يمكن أن تبدو الديالكتيك نوعا من لعب مجتمع يتمثل في بحث وتسجيل المتناقضات – تدقيقا – بوصفها وحدة متسرنمة في دعة الواحدة جنب الأخرى، وهو ما يكون أيضا بالتقريب أكثر تفاهة من الميتافيزيقا. تريد أن تعلمني طريقة تفكير ديالكتيكية فتقطع الحقيقة إلى اثنين لتتمكن من شرحها (أحسن). قرأت بفضل نصيحتك (في التناقض) لماوتسي تونغ. أقتبس عنه حرفيا:

(لكن أيكفي القول بأن إحدى سمتي التناقض هي شرط وجود الأخرى وبأن هناك تماثل بينهما، وأنهما ـــــ بالنتيجة – تتعايشان في وحدة ؟ كلا، هذا لا يكفي؛ فالمسألة لا تقتصر على كون سمتي التناقض تتبادلان الاشتراط، ما هو أيضا أكثر أهمية هو تحول الواحدة إلى أخرى ، بكلمة أخرى تنزع كل من سمتي تناقض ظاهرة ما نحو التحول في شروط معينة إلى ضدها ، وأخذ الموقع الذي يحتله مناقضها ، ذلك هو المعنى الثاني لـــ : (تماثل الأضداد).

بـــاء : أقبل مبارزة الإستشهادات. هيجل :

(لأن قوة الحياة، وأكثر من ذلك، قوة الروح تتمثل تحديدا في هذا: وضع التناقض في ذاته، قبوله أو رفعه. إن الحركة التي بواسطتها يوضع أو يحل تناقض الوحدة المثالية و الخارجية النظير الواقعي للأعضاء يمثل العملية الدائمة للحياة، والحياة بكونها فقط عملية).

ألف : باختصار ، كل هدوء نسبي ، الحركة هي المطلقة : كل شيء ينمو (بتطور). لنعد إذن إلى اللعب المسرحي (كلمة (اللعب) الصغيرة هذه، في حين أن الأمر يتعلق بقصف فلسفي، تعمل في عمل نكتة قيلت أثناء الجنازة). ينبغي الرجوع إلى البداهة : منذ أن وجد المسرح هنالك طبائع تنمو على الخشبة: إظهار أشياء تنمو هو على كل ليس من خلق الماركسية .

بـــاء : لا ، الميتافيزيقا البورجوازية الصغيرة كما نقابلها في المسرح لا تجهل أبدا مفهوم النمو. لنأخذ هذا العرض أو ذاك من عروض(البنادق). الرواية إلى حد ما هي التالية : داخليا – حسب طبعها – الأم كرار دائما ثورية ، في الإبتداء وعند الانتهاء. إنها الأحداث الخارجية على الخصوص موت زوجها الذي وقع أثناء إنتفاضة أو فيديو هو ما يخفي طبعها الثوري. قليلا قليلا تحت تأثير الأحداث الخارجية أيضا (بيدرو ، مدام بيريز ، موت إبنها) ترجع إلى ذاتها .

في هذا الموضوع أريد إعطاء الكلمة للينين : ((تصوران أساسيان (أو إثنان محتملان ؟) أو تصوران ملاحظان في تاريخ التطور (النمو): التطور كنقصان ، و كزيادة ، كتكرار ، والتطور كوحدة أضداد (إنشطار الواحد إلى أضداد متنابذة والعلاقات المتبادلة بين هذه الأضداد). مع التصور الأولى للحركة تبقى الديناميكية الذاتية في الظل، قوتها الفاعلة ، ومنشأها، دافعها (إلا إذا نقل هذا المصدر إلى الخارج – رب ، ذات إلخ ...). مع التصور الثاني الاهتمام الأساسي متوجه تحديدا نحو معرفة منشأ الديناميكية الذاتية. التصور الأول ميت ، فقير ، قاحل، أما الثاني فحي. وحده الثاني يعطي مفتاح (الديناميكية الذاتية) لكل ماهو موجود ، هو وحده يعطي مفتاح (الطفرات) و(الإنقطاع في التتابع) للـــ : (التحول إلى الضد) و(انحلال القديم وولادة الجديد).

ألف: كيف تقرأ حسب هذا تطور الأم كرار؟

بـــاء: لما تخرج الأم كرار الخبز الناضج من الفرن تكون امرأة مغايرة للمرأة التي وضعت العجين في الفرن. كان لها في البداية نفس سلوك الكثير من ناس زماننا : بمجرد أن يضربهم القمع والقامعون يفقدون شجاعة الاستمرار في مواجهة القامعين. ويحاولون في الأوقات الأكثر قمعية ضمان سلمهم الخاص الصغير داخل جدرانهم الأربعة. يجمدون عند همومهم الشخصية و يصيرون سلبيين. كانت الأم كرار ذات مرة ولأنها أم و لدين مع الكفاح من أجل الحرية و هي اليوم ضده بوصفها أما كذلك.ولا تزيد حجج الثوريين حقدها على المعركة إلا صلابة. وتتيه أكثر فأكثر داخل تناقضاتها. ألم يحدث لها الإدعاء بأن الجنرالات هم أيضا بشر ولعن ابنها الذي ظنته قد ترك الصيد والتحق بالجبهة؟ لأي سبب تحضر نساء مصليات الابن مثلما كن قبل الآن قد أحضرن الأب : مقتولا من طرف الفاشيين. لم تعمل حجج ومحاولات إقناع أي كان إلا على جعلها أكثر مرارة وسلبية، وهذا

إلى أن يجيء الانقلاب مع خسارة جديدة : تذهب إلى الجبهة بالبنادق ،(الكم يتحول الى كيف) ، تلك هي الصياغة التي تأخذ بالاعتبار هذه العملية، أو كما يقول لينين: (انفراط التواصل) أو أيضا: تحول المتناقضات إلى أضدادها..الخ...

ألف: أو (نفي النفي) أو هكذا يرى المتفرج: ضياع الابن لا يجعل الأم كرار تنكر نهائيا كل كفاح ولكن يجعلها تنكر النفي الذي هو أكثر من التأكيد المجرد. سالفا كانت تقر الكفاح الذي خاضه زوجها ضد الفاشيين، والآن تنكر معارضتها وتمضي بنفسها الى الجبهة.

بـــاء: جيد جدا. قبل كل شيء يتطلب التفكير الديالكتيكي أن تظهر الصياغة في حد ذاتها عملية التطور (النمو) والتناقض الفعال كما يقال وهو ما يلزم أيضا المشهد (أو خشبة المسرح). حين أقول: أظهر العامل بيدرو صبرا كثيرا إزاء أخته أكون قد اقتنعت أن الصبر هو في هذا الوقت الطريقة الواحدة و الوحيدة للفعل، وأن هذه الإمكانية الوحيدة أي الصبر هي صفة ملازمة لطبع بيدرو. أحسن من ذلك الصياغة التالية: العامل بيدرو لا يأخذ البنادق بالعنف بل بالعكس يظهر صبرا تجاه أخته. التناقض المطروح هنا ، والذي يظهر العملية : من جميع صور الفعل الممكنة هذا هو ما اختاره بيدرو . وعلى ممثل بيدرو قطعا أخذ هذا الاختيار في الحسبان.

ألف :كيف؟

بـــاء: بأن يظهر أثناء النقاش الذي يجربه مع أخته بأنه يستخدم العنف ضد عنفه هو:(لن أذهب من غير بنادق). إنه يحتويه بمشقة كبيرة، فهو ليس لطيفا بالطبيعة بل بالتفكير .

ألف: يخطر ببالي مثال جديد لـــ (الإنقلاب) أو البؤرة كما كنت تقول منذ ساعة: بأمر من الياباني يبقى الخائن (سي) في البلدية ملاحظا (مشهد6). تصبح العملية التي يرمي إليها الأنصار معرضة للخطر. ينجحون في إدخاله في خصام مع قائد الحامية (مشهد8)، و لكن الياباني على الاقل لا يأتي ثانية ليأمره بالبقاء في البلدية(مشهد10). الليل جد قريب، والخطر المهدد للعملية يزداد ، وها قد حل الليل والانصار لم ينجحوا في التخلص من الخائن (سي) ، ولكن الآن لن يمضي الخطر في ازدياد بل سيتحول نحو التقلص : يتحول إلى ضده، يتحول إلى أمان. يحضر السيد (سي) كل شيء ويمكنه في الغد أن يشهد أمام الياباني عن (سرقة) الذرة.

شيء آخر أيضا : السيد(سي)..

بـــاء :أفضل أن نبقى اليوم هنا بالنسبة لليوم، حتى و إن كان هذا قد بدأ بالخصوص يهمني ،لكن حذار: كل ما قلناه يبقى عاما. نحن لم نتفحص مطلقا أكثر من اثنين من المتناقضات في شيء ما. في الواقع هناك تناقضات

عديدة تفعل في نفس الوقت داخل شيء ما ،من المناسب إذن تعيين التناقض الأساسي . وكذلك فإن أحد قطبي التناقض هو دائما القطب الأساسي الحاسم. لكن يمكنك في هذا الصدد الرجوع إلى ماوتسي تونغ.

لندع أحصنتنا الكبيرة، لننس النظرية، و لنعالج تحليل الحكاية.

ألف: لقد أقسمت على أن تجعلني أعمل (إنقلابا)، أتحرص على أن يقذف بي هذا التراكم الديالكتيكي في الميتافيزيقا؟ بالنسبة لليوم هذا يكفني.