ادوارد سعيد.. مفارقة الهوية

ناجح المعموري

مازال كتاب " ادوارد سعيد مفارقة الهوية " يثير جدلاً واهتماماً في الأوساط الثقافية والفنية كذلك بين القراء والمثقفين وسبب هذا الاهتمام متأت من بريق اسم المفكر ادورد سعيد ومركزه في الثقافة والمعرفة الإنسانيتين أولا واجتهادات بيل اشكروفت وما تمتع به من ذكاء في قراءة ودراسة ادوارد سعيد لأن المؤلف منشغل بادوارد سعيد ومتابع له ثانياً. وما ساهم أيضاً بتميز هذا الكتاب هو خبرة الشاعر سهيل نجم في مجال الترجمة وانحيازه الثقافي والمعرفي لكل ما هو جديد بالإضافة الى اهتمامات المراجع د. حيدر سعيد ودقته في توصيفات المصطلح وتحديد مفاهيمه الإجرائية واتساع خبرته وعنايته بالحداثة ومستجدات المعرفة الإنسانية. وفعلاً، أثار كتاب بيل اشكروفت اهتمامي بادوارد سعيد وحفزه أكثر، لأن المؤلف قد تمكن من تقديم كتاب آخر له صلة غير مباشرة بادوارد سعيد ولكنه متجاور معه وهو . سعيد . الذي ساهم ببلورة ما يسمى بـ "ما بعد الكولونيالي ة" وترجم الى العربية بطبعتين. تضمن كتاب "ادوارد سعيد مفارقة الهوية" عدداً من الفصول القصيرة، لكنها مفعلة للمتلقي ومثيرة له تماماً ومنها الدنيوية / النص.. والدنيوية / الناقد / الإستشراق، والثقافة بوصفها امبريالية / وفلسطين، الفقدان والتفويض.

ادوارد سعيد

إن "الدنيوية / النص" يقدم كشفاً عن انشغالات ادوارد سعيد الثقافية بعد نشر كتابه المعروف الاستشراق، حيث اهتم سعيد بالمثقف ومجالاته الاجتماعية / السياسية / الثقافية لأنه . سعيد . وضع المثقف في مكانة متعالية وأكثر بروزاً وفاعلية وهو يعتقد بأن للمثقف مركزاً حيوياً من خلال دوره الثقافي / النقدي وكان لكتابه "العالم والنص والناقد" فضل تكريس شخصية سعيد، على الرغم من الأهمية البالغة التي تميز بها كتابه الإستشراق لأن "العالم والنص والناقد" يقدم آلية قرائية لقراءة سعيد ودعم المتلقي للدخول الى أعماله العديدة. كما أن كتابه النقدي يمثل عتبة جديدة بالنسبة لادوارد سعيد، حيث مازال يمثل "المفتاح لأهميته للنظرية الثقافية المعاصرة".

ولا يمكن لأية قراءة للمنجز الثقافي الخاص بسعيد أن يتجاهل دوره البارز في تأسيس نظرية الخطاب الكولونيالي الذي تم التعامل معه باعتباره شكلاً من أشكال التعبير النظري. وأشار اشكروفت الى خطأ التعامل مع الخطاب الكولونيالي بوصفه مرادفاً لـ " ما بعد الكولنيالية ". ولا تستطيع القراءة، أية قراءة، تجاهل انشغال سعيد بنظام الخطاب وهيمنة سلطة القوة الفوكوية في كل اهتمامات سعيد الثقافية والفكرية وكان لذلك تأثير واضح ومتجاور أيضاً مع تأثيرات المفكر فيكو الذي حذر من أن " التاريخ البشري يصنعه البشر " ولكن اهتمامات سعيد بهذا المفكر الإيطالي ١٦٦٨- ١٧٤٤ جعلته عرضة لانتقادات معروفة بسبب توظيفاته لنظرية فوكو بشكل مبتور.

كما انشغل كثيراً بغرامشي / وفرانز فانون وكان لهما تأثير واضح أفصح عنه سعيد. لكننا لابد من الإشارة الى العلاقة الفكرية الثنائية بين سعيد /وفوكو الذي مارس عبر نظام الخطاب وسلطة المعرفة تأثيراً كبيرا على ادوارد سعيد واتضح ذلك في الأقل في كتابيه / الاستشراق / والثقافة والإمبريالية. ولكن سعيد قد أعاد للعلاقة تلك موازنتها ونبه الى ذلك المفكر إعجاز أحمد في كتابه ما بعد الإستشراق كما نبه الى تراجعات سعيد المعروفة وعلاقته مع نيتشة وخصوصا نظام التمثيلات الذي انشغل به سعيد كثيراً في الإستشراق والثقافة والإمبريالية ووجد بان كل تمثيلات الغرب عن الشرق هي سيئة. وقد تراجع قليلاً عن هذا الرأي النيتشوي ولم يشدد على ما كان منشغلاً به من أن التمثيلات كلها تؤدي الى سوء تمثيل كما أوضح سعيد لاحقاً . وهذا ما قاله المفكر أعجاز أحمد . عن مكان خلخلة الخطاب الكولونيالي من الخارج، وهو بذلك يتراجع قليلاً ولكن تراجعه مهم وملفت للانتباه وينطوي على فكفكة المفهوم الماركسي المرتبط بدور الاقتصاد في تفعيل الوعي وتحريك الطاقة الكامنة لدى المواطن.

وقدم بيل اشكروفت تركيزاً، لا بل اختصاراً لمفهوم الخطاب ونظرية الخطاب الكولونيالي من البيانات بواسطته ومن داخله أن يعرف العالم. إن فكرة فوكو عن الخطاب هي مساحة من المعرفة الاجتماعية محددة عن نحو شديد من دون أن يشير الى "الكلام" في معناه التقليدي، فبالنسبة اليه العالم ليس "موجوداً" ببساطة للتحدث عنه، بل بالأحرى أنه خطاب يمكن للعالم أن يوجد بواسطته. وفي مثل هذا الخطاب يتوصل المتكلمون والمستمعون، الكتاب والقراء، الى فهم أنفسهم وعلاقاتهم بعضهم مع بعض وموقعهم في العالم. أنه تلك العقدة من العلاقات والممارسات التي تنشئ الوجود الاجتماعي والنتاج الاجتماعي والتي تقرر كيف تتحدد شروط التجارب والهويات / ص,٢٥

أما " دنيوية الناقد " فقد اقترح ادوارد سعيد نوعا من العلاقة بين المثقف ودنيويته، ولا بد له من أن يكون أكثر ارتباطاً بالواقع وما يجري فيه ولما يفضي نحو تحولات وتغييرات جوهرية، ولذا أقلقت سعيد وظيفة الناقد، لا بل حتى المثقف منذ لحظة صدور كتابه العالم والنص والناقد الى "صورة " المثقف،و قال اشكروفت أن قدرة المثقف في ان يقول أي شيء ينتمي الى مجتمعه أو مجتمعها لا يمكن أن تغنيه عن مفهوم الدنيوية، إذ دون الدنيوية لن يكون المثقف دنيا أو عالماً يتكلم منه واليه، أن مفارقة موقع سعيد في ذلك العالم هو مصدر المفارقة المهم الذي يميز مسيرته، ولكن ليس ثمة تساؤل حول أن العالم، وارتباطه بالنص والناقد، هو شيء حاسم في إدراكه قيمة عمل المثقف. إن رؤيته لدور الناقد هي هجوم جذري على التخصص والبرج العاجي الزاحف الذي راح يميز النقد الأكاديمي، والذي يزيله مرة بعد مرة من الوقائع السياسية للمجتمع المعاصر / ص,٤٣ وانطوت آراء سعيد في الدنيوية على إعلان واضح للانشغال بموجهات النص واحترام عناصره التاريخية وما ينتج عنها، لأنه أدرك في مرحلة السبعينيات بأن النصية هي التي هيمنت في النص والنظرية الأدبية وتم عزل للتاريخ الذي ظل كامناً في الخارج وغير مثير لاهتمام القراءات النصية، المكتفية بالعناصر الفنية الداخلية للنص مع تمجيد للبنيوية، وكان من ثمار التضاد الثقافي بروز التاريخانية وتبدياتها الواضحة عبر الاهتمام بالتاريخ بوصفه نصاً أدبياً كما قال هايدن وايت. وأشار سعيد الى ذلك بلغة أخرى، لكنها تنطوي على موقف فيه انحياز واضح لدنيوية الناقد وكذلك النص " وكما يحدث للأكاديمية الأمريكية اليوم، إذ تقوم النظرية الأدبية بعزل النصية بكل أجزائها عن الظروف والأحداث وكل ما هو ملموس يجعلها ممكنة وواضحة على أساس أنها جهد إنساني / ص,٤٥

وظل ادوارد سعيد أكثر عناية بدنيوية النص مثلما هو معني بدنيوية الناقد الذي اعتبره جزءاً مهما وفاعلاً في تحقيق منعطفات مهمة في الحياة، لأن المثقف عبر عملية المعارضة وروحه النقدية بإمكان تصحيح كثير من المسارات ويوضح اشكالات جوهرية في الحياة / والثقافة ويساهم بتأسيسات جوهرية، تدخل لاحقاً باعتبارها عوامل مساعدة للتغيير والإنعطاف بالحياة نحو مجالات كبرى، مغايرة، ومختلفة.

واهتم الاستشراق الذي وضعه سعيد وأثار انشغالات كبرى في العالم فانه حسب رأي سعيد: معني بوصف النظم المختلفة والمؤسسات وعمليات التحقيق والأساليب الفكرية التي بواسطتها جاء الأوربيون لـ "معرفة الشرق" عبر العديد من القرون والتي وصلت الى ذروتها خلال نهوض وتماسك امبريالية القرن التاسع عشر. إن المفتاح لاهتمام سعيد بهذه الطريقة في معرفة أخري أوروبا هي أنها توضح على نحو مثير الترابط بين المعرفة والسلطة، لانها " تبني" وتهيمن على الشرقيين من خلال التعرف عليهم بيل اشكروفت: ادوارد سعيد مفارقة الهوية:, ٦٩

ويميز الاستشراق بين الأنطولوجي الوجودي والمعرفي الأبستمولوجي بين الشرق والغرب وهذا أسلوب تكرس عليه الاستشراق واعتمدته الدراسات الأكاديمية الغربية في إعادة تشكيل الشرق وصياغته، في عملية الإنشاء الخطابي، في إطار علاقة القوة والغلبة في مرحلة ما بعد عصر التنوير د. حفناوي بعلي: مدخل في النقد الثقافي المقارن / منشورات الإختلاف:٨١ وكشف سعيد في استشراقه النظم والآليات التي جعلت من الآخر قوة إخضاع وسيطرة، مستعينة بالثقافة لإحتجاز الشرق وتعطيله وهذا ما تم توصيفه في الثقافة والإمبريالية. وأكد بيل اشكروفت على سياسة كتاب الإستشراق وانفتاحه وتمركزه حول نظرية الخطاب وآليات اشتغالها ومن بعد يلجأ الى تحليلها من وجهة نظر شرقية.

أن من الموقف العرقي من الشرق كما قال سعيد وسلطة الإمبريالية وثقافتها مع ايديولوجيتها المجردة لإنسانية العربي أو المسلم ذات قوة مهيمنة وأدرك الفلسطيني هذه العرقية وضغطها عليه والتعامل معها كقوة قاسية وفريدة وذلك للعلاقة الترابطية المعروفة بين المعرفة والسلطة، تلك العلاقة التي رسمت الشرقي وحددت إطاره العام " وبمعنى ما يمحوه على أنه بشر لايعد بالنسبة لي مسألة أكاديمية مقصورة على جماعة معينة. بل أنها مسألة " فكرية " ذات أهمية واضحة جداً نقلاً عن بيل اشكروفت: , ٧٦

وأشار اشكروفت الى ان اجرائية سعيد محاطة بما يصطلح عليه بالنصية التي تسمح له بان يتصور الشرق على انه خلق نصي، في الخطاب الإستشراقي، تجبر التبنيات النص على أن ينتج الغرب كونه موقعا للسلطة ومركزاً توضع له الحدود بحدية عن الآخر كونه موضوعاً للمعرفة، وحتماً، تابعاً، هذه الوظيفة السياسية الخفية للنص الإستشراقي هي ميزة لدنيويته ويكمن مشروع سعيد في أن يركز على إنشاء الشرق بوصفه بنية نصية. أنه ليس معنياً بتحليل ما هو مخفي في نص الشرق بل في تبيان كيف يجعل المستشرق الشرق يتكلم، وكيف يصف الشرق وكيف يترجم غوامضه الى وضوح من أجل الغرب واليه اشكروفت:٩٢ .

الإستشراق . كما قدمه سعيد . خطاب كاشف عن تمركزات أوروبية، استطاعت تمثيل الشرق على الصورة التي يريدها الآخر وحصل له هذا بنجاح، حيث التراكم التمثيلي عبر تاريخ طويل، حقق للآخر سلطة تفوقه وحكمته.

أما الفصل الخاص بـ "فلسطين الفقدان والتفويض: السفر الى الداخل " فأنه يمثل جوهرا مهماً في أعمال سعيد، لأن انتباهته الى فلسطين والإسلام تمثل مركزاً قوياً بين أعمال سعيد الفكرية، على الرغم من بقاء هذا العمل خارج الاهتمام القوي ضمن انشغالات النقاد والباحثين، ولأن الهوية انبناء فلابد لسعيد من أن يعلن عن بناء نفسه كما قال اشكروفت بوصفه ضحية ولابد له من " السفر الى الداخل " الفلسطيني، والمكان الذي صاغ عناصره وتجلياته الروحية كذلك لعبت الجغرافيا التي انشغل بها كثيرا في استشراقه حيث كانت تخييلات الغرب عن الشرق، اما جغرافيته فهي ما زالت في ذاكرته وقائم فيها، على الرغم من وجوده خارجها. ويكشف هذا الفقدان لها عن إحساس قوي بالنفي والقبول، لأنه لا يعرف مصطلحاً غير النفي حتى لمن اختار هجرته الى الخارج " أن الخلع يزيد من حدة الصوت النقدي ويحرره ".

إن النصوص لم تكن موجودة خارج العالم الذي أنتجها ومن هذه النقطة يبرز مفتاح المفهوم النظري للدنيوية. وأيضاً كانت هذه هي التي أجبرت سعيداً على إعادة تقييم اندهاشه بالمعيار الغربي، كي يفهم موقعه ضمن مشروع الإمبريالية. كان على سعيد أن يؤسس مكاناً يرد من خلاله مكانا من خلاله يمكنه الكلام واستخدام مشروع التوسع الغربي في أعلى مستوى استراتيجي له، الذي هو المستوى الثقافي. وهنا تبرز الفكرة الحقيقية للمقاومة في تفكير سعيد، إدراكه إن مكانه المناسب هو أن يعيد الكتابة للإمبريالية التي صاغت الشروط التي سلب بواسطتها شعباً ومن هنا تبدأ " الرحلة الى الداخل " اشكروفت:, ١٦٦

عناية جابر وديوانها (جميع أسبابنا)

سجلات الصمت والفراغ

فاطمة المحسن

هناك كون من التوقعات في تأمل لعبة الكتابة، من بينها توقع الاختلاف، وهذا لايعتبر صكا يلتزم به كاتب، ولكن الحب الذي قيل فيه الكثير، يؤخذ في هذا الديوان، كما لو أنه النشاط الذي يتوجه اليه فعل الشعر، فالذات المحتفية بنفسها تصبح موضوعا، حين تخضع كل نظم الشاعرية الى ما يحقق قدرتها على ملازمة موضوعها، اي رصد ماهو خارجها لتقول قولة عن نفسها.

لحظة الحب عند أنثى (عناية جابر) هي لحظة إشراقية،وفيها تتلمس المرأة الفراغ والصمت في فعل اللقاء الجسدي، فالذكر مادة للحكي والمبادرة واللمس ومهارة التذوق والتحسس، ولكن الأنثى تعلن عن غيابه حينما تمعن في الإعراب عن مهارة إدارة وجوده المفترض.هو يتلاشى في فراغ عندما تستدير الى نفسها ((حلمت ثانية برجل بعيد / حلمت أنني في حضرة الرجل / البعيد/ وكنت اشعر بالهم / من شيء موجود في الليل يأتي / ليرى / إن كنت ميتة)).

ما يظهره الشعر يتحدد بفعل المراقبة الذي يحاول ان يكون لبقا وديناميكيا يعرف كيف يهرب في الجملة الناقصة،وفي إضطراب الأزمنة، ولكنه يتجرأ على الافصاح عن برهة التشابك بين جسدين. هو موقف من الحب فيه تمايز عن فعل الحب ذاته، حيث تمضي الأنثى الى استعاراتها وتظلل معاني وجودها من تشابه بينها وبين الاشياء :

(بعمق آتنفس مثل طبخة أرز)، (كأنني نرجس خفيف).نعوت مباشرة واسكيتشات بصرية لاترتبط ببعضها في علاقات آلية بل تتواشج في تركيبات عضوية : (الشيء نفسه/ في الزمن الطويل نفسه/ في جسدي نفسه. / انت لاترى ألمي المقذوف/ كأنما من الماء/ من الإنتظار والخطر.)).

النصوص تقترب من التصويرية الصينية في استخدامها الأشياء المرئية للإيحاء بما هو في الخاطر، فالشاعرة تضع وحدات استعارية تبدو مستقلة،وصيغة التحاور والاكتمال بينها تتحقق عبر الانقطاع لا الوصل، ولكن التجاور او التراكم يحقق ايقاعات السياق الواحد للمشاعر. في الغالب لن نعثر على بنية تجريدية للنصوص، لان صورها تقوم على الحس والتجربة،وترادف بين إختزال وتكثيف للاحاسيس وبين رهان على المصادفة. وكل العلاقات المنطقية التي تتشكل في المقطوعات القصيرة، تتبعثر في تلاعب الشعر بالألفاظ والأزمنة.

الشعر في نثر الحياة وفي يوميات سأمها، يختط دربه نحو قول يهتك السر ليمجد المرأة وهي تتلذذ بخطيئتها (في غرفة ما / فندق ما / أقلب سقطتي على ظهرها)، وبين ارتكابات اللذة وبساطة الإعراب عنها، تبدو الأهواء الطفولية أظهر من أن تدان او تصدم المشاعر، فالهمس والموسيقى الخافتة التي تسكن النص، تؤسلب الخطيئة نفسها، وتجعلها احتمالا بين احتمالات ممكنة للإعراب عن الإستيحاش والغربة.

ولكن قول الحب هو ايضا حياة تنمو وتتراكم في خبرة الخيال وقدرته على أن يكتب سجلات جديدة للمزاج والاخلاق والمتعارفات. حواس الأنثى تشتغل في هذه النصوص باعتبارها بنية تعبيرية لها علامات تظهر في سياق ثقافي معين،ويمكن ادراك مراحل انتقالها من طور الاختلاف او التضاد بين كائنين في الخطاب الفامنسيتي الذي ينفي الرجل من مملكته او يجعله مخاطبا في الضفة الاخرى، الى توحد ذات الانثى مع ضعفه وارتباكه. الكلمات لاتقوم وحدها بوظيفة الايصال في هذا النص، بل هي دالة على نص آخر تشير اليه سجلات الخوف من الفقد وضنى الانتظار،و في سذاجة القصد وفطنة الروح وشغفها برسم الكلمات (أظنك كسرت قلبي والدم يتدفق منه. / انه ينزف .. قلبي ذاك). صوت المرأة يرسم حدود اللوحة عبر وسائل ايضاح تؤشر باصابع طفولية، فهي لفرط بساطتها تذكرنا بلوحات فريدا كاهلو، تلك المرأة التي كرست فنها لرسم عواطفها العارية من رتوش التأويل.

سنكتشف علاقات أخرى في النص تعبر بين حدود النثر والشعر: (جسدي ويتبعك في الخطوة، / تترنح ثملة/ من هذه المسافة انت لاتسمع / تنفسي الجيد ووقار رئتي / أتكون المسافات هكذا دائما؟ /الذهول الواجم للوقت؟ / الهلع واللامبالاة العميقة؟ / وخلفنا تمتد ذكريات ملساء / بلا أشجار.) الإحالة في المجازات تفضي الى تضمين المعنى النثري تأويلا شعريا، فالعلاقة السببية تبدو لأول وهلة وكأنها تنطوي على أثر مباشر لشيء قريب (جسدي ويتبعك في الخطو) وهي تفصح عن ترتيب المقامات بين أثنين، أو تحديد الحركة بالوجود العيني للتباعد،وما يتبعها مجرد استكمال لصيغة السرد أو الإخبار النثري (من هذه المسافة أنت لاتسمع تنفسي الجيد)وبمقدورنا ان نشعر بقوة المحاكاة في جملة (تترنح ثملة) التي اعتادها السامع، ولكن علينا ان ندرك رمزية الأفعال وشعريتها بما يوفره المناخ الدرامي، فصوت المتكلمة يسجل فعل الأنتهاء لا فقط موت العلاقة بين أثنين. وهذا ماتراهن عليه عناية جابر في ديوانها، فبطلتها تموت من فرط إدراكها سعادة العشق.

في مديح الحب قيل الكثير ، وما كتبته النساء عن الجسد والشهوة منذ سافو حتى اليوم يكاد يصبح مملا ، إذن ماذا تبقى لشاعرة مثل (عناية جابر) لتقول غير الذي قالته الكثيرات ؟. سيكون بمقدورنا صرف النظر عن الموضوع من حيث هو مادة للشعر ، الى ما يكمن خلفه من تعالقات على رغم الصعوبة التي تواجهنا في هكذا مقام ، فديوان عناية جابر (جميع أسبابنا) عن دار شرقيات في القاهرة ، يلتقي فيه طريقان : أداة التصوير وهي ترسم بحسية عالية لمسة العشق ،والسلوك اللغوي الذي يتخذ مسارا يفاجئ وظيفة القول.

عناية جابر

عدد من الكتاب قتلوا زوجاتهم !

كاتب بولندي يسجن بسبب جريمة استخدمها حبكة روائية

ايان تراينور
ترجمة / مصطفى ناصر

جرى الحكم مؤخرا على مؤلف قصص بولندي غير مشهور كثيرا بـ ٢٥ سنة سجن وذلك عن دوره الغريب حقاً في قضية جريمة رهيبة تضمنت الاختطاف، التعذيب والقتل، ويبدو انه كان قد استخدم تفاصيل أحداث تلك الجريمة في ذلك الوقت من اجل خلق حبكة أدبية مثيرة للقراء في رواية كتبها وحققت فعلا مبيعات هائلة.

في تلك القضية الفريدة من نوعها التي استحوذت على اهتمام البولنديين لعدة أشهر، كانت المحكمة قد وجدت كريستيان بالا، وهو كاتب قصص جريمة هدفها التشويق والإثارة غالبا ما تكون مستمدة من وقائع حقيقية ومن ملفات المحاكم والقضايا البوليسية، مذنبا وذلك لقيامه بالتخطيط البارع والتنسيق المذهل لإحداث جريمة كانت في واقع الأمر قد حدثت منذ سبع سنوات مضت ضد رجل أعمال من سكان بلدة روكلاو، يدعى داريوز جانيزيوسكي، واقترفت الجريمة بسبب دوافع عاطفية نتيجة للشك بان الضحية كان على علاقة غرامية بزوجة بالا السابقة.

في تلك الرواية يهرب المجرم بعد ان اختطف ضحيته وهي امرأة شابة فيغتصبها ثم يقطع أوصالها. لكن في الحياة الواقعية كان بالا قد حصل على نصيب من العقاب في ذلك الوقت بالرغم من عدم اكتشاف حقيقة الجريمة كاملة، وبالرغم من ان ذلك حصل بعد سبع سنوات من اختفاء مندوب الإعلانات الذي تم الفتك به والذي كانت جريمة قتله قد حيرت رجال المباحث الى ان قاموا بقراءة الكتاب الذي أودى بمؤلفه.

كانت جريمة قتل جانيزيوسكي من أكثر القضايا شناعة التي تعرض أمام المحاكم البولندية منذ سنوات، كتبت إحدى الصحف تقول: "في القصة التي كتبها بالا تتكشف الحبكات المتعددة في قاعة محكمة مقاطعة روكلاو شيئا فشيئا بحيث جعلت البلاد وجمهور المستمعين مبهورين ويحبسون أنفاسهم في ترقب المزيد من التفاصيل".

يقال بان جانيزيوسكي كانت لديه علاقة حميمة مع زوجة بالا السابقة، وبعد ان قتل ألقيت جثته في احد الأنهار فجرفتها المياه بعيدا في الجانب الجنوبي الغربي من بولندا والتقطها في النهاية احد صيادي السمك في كانون الأول ٢٠٠٠، بعد أربعة أسابيع من فقدانه.

كشفت فحوصات رجال المباحث الجنائية وقتها انه قد جرد من ملابسه كلها تقريبا وتعرض للتعذيب أيضا. كانت يداه مقيدتين إلى ظهره وربطت انشوطة حول عنقه قبل أن يلقى به إلى مجرى النهر.

لقد توفرت حينذاك لدى رجال المباحث القليل من الأدلة والوقت أيضا للكشف عن خفايا الجريمة. وبعد ستة أشهر من البدء بإجراءات التحقيق تخلى كوميسار جاشيك روبليوسكي وهو رئيس فريق المباحث المكلف بالقضية عن متابعتها بعد القنوط من التوصل إلى حل خيوطها المتشابكة. وبقيت القضية حبيسة أدراج مكاتب المباحث مدة خمس سنوات. في عام ٢٠٠٣ نشر كريستيان بالا كتابا عنوانه (اموك) وهو عبارة عن قصة مبتذلة الأحداث الغرض منها الكسب المادي، وفيه يسرد حكاية جريمة دموية فضيعة يشترك في اقتراف أحداثها مجموعة من الشباب الساديين الضجرين من حياتهم المملة، كان من بينهم بالطبع سارد القصة واسمه فيها كريس، ويعيد استذكار تفاصيل جريمة اقترفت ضد امرأة شابة. كانت تفاصيل الجريمة في الواقع تتماشى تقريبا مع قضية قتل جانيزيوسكي.

كان بالا الذي استخدم مرات عديدة الاسم الأول كريس في رحلاته المتكررة إلى خارج البلاد قد تعرض للاعتقال في ٢٠٠٥ بعد ان تلقى رجل المباحث كوميسار روبليوسكي معلومات سرية تتعلق بأسرار جريمته التي تكاد تكون تامة الحبكة، وقدم له أشخاص لم يفصح عنهم النصح بان يقرأ قصة الكتاب المثيرة. لكن فيما بعد تم إطلاق سراح الكاتب بعد ثلاثة أيام لعدم كفاية الأدلة، على الرغم من اقتناع كوميسار بأنه تمكن هذه المرة من وضع يده على المجرم. وحينما ظهرت للوجود أدلة إضافية وأخضعت للدراسة المتأنية وسلطت عليها الأضواء بصورة كافية أعيد اعتقال بالا. لكن بقيت القضية التي أثيرت ضده بانتظار المزيد من الأدلة الكافية للإدانة مع ذلك والتي من شأن الزمن والظروف المواتية أن تأتي بها.

كشف رجال الشرطة ذات يوم عن دليل آخر بان بالا كان على معرفة تامة بالقتيل، كان قد اتصل به هاتفيا في وقت مقارب لاختفائه وحينذاك قام بنفسه ببيع الهاتف الخلوي للرجل اعتمادا على الانترنيت في غضون أيام من تاريخ اقتراف الجريمة.

عندما بث التلفزيون البولندي برنامجا خاصا عن تلك القضية بالذات وردت فيه تفاصيل عن القضية في محاولة لتقديم المساعدة لرجال الشرطة في الحصول على أدلة جديدة، تلقى موقع البرنامج رسائل كثيرة من أماكن متنوعة، حيث تم اكتشاف ان بالا الذي كان من المعروف عنه انه مغرم بممارسة رياضة الغوص، قد زار تلك الأماكن في الوقت الذي أرسلت فيه الرسائل.

ومع ذلك دافع بالا بإصرار عن براءته، وقال أنه استمد التفاصيل التي استخدمها في قصة (اموك) من تقارير نشرت في وسائل الإعلام والصحافة تتعلق بجريمة قتل جانيزيوسكي.

بعد ان حكم على بالا بالسجن لمدة ٢٥ عاما مؤخرا، اعترفت القاضية ليديا هوجينسكا التي نطقت بالحكم انه ما كان من الممكن بسهولة ان تثبت إدانة بالا مباشرة بتنفيذ جريمته، لكن الدليل هذه المرة كان كافيا لاعتباره مذنبا للتخطيط والتنسيق لاقتراف الجريمة. "ان الدليل الذي تم كشفه يعطي أساسا كافيا للقول بان كريستيان بالا قد اقترف جريمة الإشراف بنفسه على قتل داريوز جانيزيوسكي، كان في الواقع بمثابة القائد لاوركسترا من المجرمين الساديين".

استمعت المحكمة الى الكثير من الأدلة التي قدمها الخبراء والشهود وأوضحوا فيها ان بالا كان رجلا مهووسا، متلهفا لان يتباهى بذكائه الذي لا يقهر، "كان من الناحية الباثولوجية رجلا حقودا حسودا ويميل الى القسوة، ويغار أكثر من المعتاد على زوجته" كما قالت القاضية هوجينسكا. "لم يكن بوسعه ان يسمح لزوجته التي انفصلت عنه لان تعقد روابط مع أي رجل آخر". في الفترة الأخيرة التمس محاميه ان يستأنف الحكم ضد موكله.

لقد عرف الوسط الأدبي قضايا مماثلة لمحاكمة كريستيان بالا يمكن ان نذكر منها على سبيل المثال قتل الكاتب وليم بوروز العرضي لزوجته جوان في الوقت الذي كان يحاول فيه إطلاق النار على كأس فوق رأسها، وقد وثق ذلك في روايته المسماة (الرجل الشاذ). كتب هذا المؤلف يقول: "كنت مضطرا ذات يوم للوصول الى الاستنتاج المروع باني ما كنت سأصبح كاتبا لولا موت جوان".

وفي حالة مماثلة حصلت لكاتب آخر هو و. ج. سيمبسون، فبعد ثلاثة عشر عاما من براءته عن اتهامه بجريمة قتل زوجته نيكول براون وصديقها رون غولدمان، ورد في إحدى رواياته سرد مثير للجدل عن الطريقة التي كان سيقترف بها الجريمة لو انه كان في مكان المجرم. في فصل بعنوان "الليلة المثيرة للاستفهام"، يصف سيمبسون المواجهة الحاسمة مع غولدمان،"بعد ذلك حدث شيء خطأ على نحو مثير للرعب، إنني اعرف ما الذي حدث تماما، لكني لا استطيع ان أقول ذلك بالضبط".

في سنة ٢٠٠١ كان ابن الكاتبة ايرول ترزيبينسكي قد تعرض للقتل بطريقة مماثلة للطريقة التي وصفتها بالتحديد في كتابها (حياة وموت اللورد ايرول). وتعتقد المؤلفة بان تنفيذ الجريمة كان بمثابة تحذير لإيقاف مسار التحقيق الذي أصرت على متابعته بنفسها للوصول الى حقيقة الموت المثير للشك لابنها، تلك العملية التي تتهم المخابرات البريطانية بوجود دور لها في تنفيذها.