تماثيل بونين في روسيا

أ.د. ضـياء نافـع

بونين – هو آخر العنقود ضمن الاسماء العالمية الشهيرة في تاريخ الادب الروسي , العنقود الذي ابتدأ بالشاعر بوشكين في القرن التاسع عشر. ولد بونين عام ١٨٧٠ في روسيا وتوفي عام ١٩٥٢ في فرنسا , حيث كان لاجئاً (بعد ثورة اكتوبر١٩١٧ التي رفضها) و تم دفنه هناك . لقد عاش بونين في وطنه (٥٠) سنة , وأصبح اسماً لامعاً في مسيرة الأدب الروسي , وعاش في فرنسا لاجئاً(٣٢) سنة , و كان يعدّ هناك أبرز أديب روسي خارج روسيا , وحاز على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٢ (وهو أول أديبٍ روسي يحصل على هذه الجائزة). لقد كان بونين طبعاً من الأدباء الروس المغضوب عليهم في الاتحاد السوفيتي , خصوصاً في الفترة الستالينية , ولكن حذف اسمه في مسيرة الأدب الروسي أو عدم الاعتراف به لم تكن مسألة يسيرة , وهكذا عاد بونين جزئياً (إن صحّ هذا التعبير) الى القارئ الروسي داخل روسيا السوفيتية آنذاك في الفترة التي استقرّت تسميتها بمرحلة (ذوبان الجليد) بعد وفاة ستالين , لكن دون الإشارة طبعا الى جائزة نوبل أو مواقفه الفكرية الواضحة والصريحة بالنسبة لثورة اكتوبر, بل تمّ (الإفراج !) عن بعض مؤلفاته قبل ثورة اكتوبر بالأساس , وقد شاهدت بأم عيني ردود فعل القراء الروس وهم يتزاحمون ويقفون في الطابور بمخازن بيع الكتب السوفيتية من أجل الحصول على نسخة من كتب بونين , التي أعادت دور النشر السوفيتية طباعتها وتوزيعها عندئذ في تلك الفترة , وقد ازدادت عودة بونين الى القراء الروس بالتدريج و بمرور الوقت , إذ أن بونين هو كاتب عملاق متعدد المواهب , فهو شاعر وقاص وروائي وكاتب مقالة من الطراز الفريد والمتميز بكل معنى هذه الكلمات , وليس عبثاً , أن الباحثين العرب , الذين كتبوا عن الموضوعة العربية في الأدب الروسي قد توقفوا طويلا وتفصيلاً عند بونين (وخصوصاً البا حثة المصرية الكبيرة أ.د. مكارم الغمري) .

إلا أن هذه العودة لم تكتمل كما يجب إلا بعد انهيار الاتحاد السوفيتي العام ١٩٩١ , إذ ابتدأ الكلام العلني والصريح في روسيا الاتحادية رأسا عن بونين باعتباره أديباً كبيراً , وباعتباره أول كاتب روسي حائز على جائزة نوبل , وهكذا تأسست جمعية من محبيه للحفاظ على تراثه في روسيا , و تم نشر أعماله الإبداعية كافة (بما فيها التي كتبها في فرنسا) , وهكذا أيضا ظهرت عام ١٩٩٥ (أي بعد أربع سنوات فقط من انهيار الدولة السوفيتية , وفي الذكرى ١٢٥ على ميلاده) عدة تماثيل له رأساً في روسيا , وبالذات في الأماكن الذي كان بونين يرتبط بها , وهي ظاهرة فريدة في التاريخ الروسي , إذ لم يسبق لأي كاتب في روسيا أن اقيمت له عدة تماثيل في آن واحد , وهذا يبين طبعا حب القراء الروس وتقديرهم العالي لهذا الاديب ورغبتهم المخلصة (بل تعطشهم الحقيقي) لعكس هذا الاهتمام به في تلك الذكرى.

نتوقف قليلاً عند تمثال ضخم له في مدينة فارونش , وهي المحافظة التي ولد فيها . . يجلس بونين في ذلك التمثال على جذع شجرة وهو بكامل اناقته (ويرتدي حتى وردة بدل رباط العنق) ويوجد كتاب مفتوح جنبه على ذلك الجذع, وينظر بونين بتأمل وقلق الى بعيد , وهناك كلب ضخم عند قدميه . لقد أراد النحات أن يجسّد بونين الارستقراطي وقد قرر أن يترك وطنه , ولهذا جعله في أبهى ثيابه أولاً لأنه واحد من الارستقراطيين الروس , ولكنه كان غارقاً في القلق وهو ينظر الى الأفق البعيد , لأنه كان مضطرّا أن يترك وطنه نتيجة تلك الأحداث المحيطة بوطنه , أما الكلب الوفي الذي كان عند رجليه , فانه كان يرمز الى تلك الحياة المتفرّدة التي ستبقى تتذكره, رغم إنه سيتركها على الأرض التي سيغادرها . التمثال هذا يقع في متنزه كبير ورائع قرب جامعة فارونش , وقرب المكتبة المركزية للمدينة . لقد زرت أنا شخصياً هذا التمثال عدة مرّات , وأذكر إني كنت أقف مرة عنده متأملا , واقترب مني أحد سكان تلك المدينة , وقال لي إنه لاحظ اهتمامي بالتمثال , وفهم بأني أجنبي , وبدأ يتحدث عن الفخر والاعتزاز بهذا التمثال باعتباره (ابن مدينته فارونش) , وبأنه (اول كاتب روسي يحصل على نوبل) , ولم أخبره طبعاً باني أعرف كل ذلك , ولكني سألته – (لماذا يوجد عند قدميه كلب ؟) , فقال – (إن بونين كان يحب الصيد دائماً , وإن النحات صوّره وهو يتهيأ لرحلة الصيد) , فقلت له مبتسماً – (وهل يذهب الإنسان الى الصيد وهو يرتدي أحلى الملابس والوردة حول عنقه ؟) , فانزعج من سؤالي وتركني , وقد رويت هذه الحادثة الطريفة بعدئذ لاصدقائي الروس , وضحكنا طويلاً ...

و في نفس ذلك العام أيضاً (١٩٩٥) تمّ تدشين تمثالين لبونين في مدينة صغيرة هي – يليتس , وتقع قرب فارونش (و تابعة لها). لقد ولد بونين في هذه المدينة الصغيرة وكان تلميذاً في مدرستها , ولهذا تم افتتاح تمثالين له , الأول فريد من نوعه لبونين التلميذ , وهو يجلس وترك الزي المدرسي جنبه, والتمثال الثاني وهو يجلس على مصطبة ويضع ساقاً على ساق ويرتدي قبعته وهو في حالة تأمّل . وفي نفس العام أيضاً تم افتتاح تمثال لبونين في مدينة اريول , وهو تمثال ضخم جداً ويقف بونين بقامته على منصة عالية جداً , ويعدّ واحداً من أضخم تماثيله في روسيا .

ولم تتوقف حملة إقامة التماثيل لبونين في روسيا , إذ تم افتتاح تمثال له في العاصمة الروسية موسكو عام ٢٠٠٧ , وفي مدينة يفريموف عام ٢٠١٠ , وفي مدينة نوفغورد عام ٢٠١١ , ولا يمكن التوقف تفصيلاً عند كل هذه التماثيل , إذ أن كل واحد منها هو تحفة فنية بكل معنى الكلمة .

لقد قال لي أحد الباحثين الروس مرة , إن روسيا تريد أن تعتذر من بونين , ولهذا أقامت له كل هذه التماثيل الكثيرة و المتنوعة , فقلت له ما أجمل هذا الاعتذار وما أروعه .

ناتو
جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة المدى للاعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

المدير العام
غادة العاملي

مدير التحرير
علاء المفرجي

الاخراج الفني
خالد خضير

المراسلات: info@tattoopaper.com
بغداد–شارع ابونؤاس– محلة – ٢.١ زقاق – ١٣ بناية ١٤١

روايتان لنص واحد

محمد رشيد السعيدي

تتناول روايتا مهدي عيسى الصقر: امرأة الغائب (دار المدى: ٢٠٠٤)، وبيت على نهر دجلة (دار المدى: ٢٠٠٦)، ظاهرة إنسانية خاصة، من جهة كونها نتيجة الحرب مرة، وتواجدها الفريد في الرواية مرة أخرى، ويمكن اعتبار هاتين الروايتين تطويراً لمشروع المؤلف في التأسيس لرواية مابعد الحرب، منذ (الشاهدة والزنجي: بغداد – ١٩٨٨)، وقد أوجد اشتراكهما بالموضوع، وانتماؤهما لجنس سردي واحد، مشتركات أخرى، وربما تؤدي القراءة المتأنية لهما الى إنهما كتابتان لنص واحد، نعم، هما رواية واحدة مكتوبة مرتين، أو هما تناولان فنيان لموضوعٍ واحد، ولم تكن كتابة النص الواحد مرتين استنساخاً، بل – على العكس من ذلك – كانت تطويراً تأليفياً للموضوع، وتسليط الضوء على زواياه الأخرى، بل إن هذه الصفة – كتابة الرواية مرتين – تؤكد القدرة المتميزة للمؤلف، من خلال ملء الفراغات السردية في النص الأول، بالاعتماد على التشابه والتكرار والتناقض، والاستفادة من تعدد الرؤى، بالنسبة لأبطال الرواية، تنويعاً على تعدد الرؤى التأليفية، التي انوجدت بقصدية في الخاتمات الثلاث لـ (إ. غ).

يبدو أن جنس رواية (أو قصة) مابعد الحرب مشروع رئيس في تأليفات مهدي عيسى الصقر، وقد يكونٍ هو رائد هذا الجنس بالنسبة للسرد العربي، مستفيداً من ثقافته الواسعة، وقراءاته الكثيرة، وإجادته للانكليزية، فضلاً – وهذا هو الأهم – للحساسية الكتابية، أو الموهبة، والانشغال بالهمّ الفني.

كانت روايته الأولى (الشاهدة والزنجي) مدخلاً الى هذا الجنس السردي، بغض النظر عن قصصه، ثم تنشر رواياته (امرأة الغائب) و (بيت على نهر دجلة) في وقت متقارب، وتقومان على موضوع واحد، ومشتركات أخرى رئيسة غير قليلة، أول وأهم تلك المشتركات هي البطولة النسائية، فقد كانت بطلة الشاهدة والزنجي امرأة، أو فتاة، أميّة جاهلة، وفي (إ. غ) و (ب. ع. ن. د) البطولة للنساء أيضاً، وهذا يشير الى قصدية تناول المؤلف للحرب من هذه الزاوية، إذ تكثر الروايات التي تتحدث عن معاناة الرجال في الحرب، الجنود والمقاتلون والمعارك والأسر والتضحية والجبن والشجاعة والخوف وغيرها، لكن تفرد (م. ع. ص) في تناول الموضوع من زاوية تأثير الحرب على المرأة: الزوجة والأم والأخت، قد يبدو انحيازاً الى المرأة!

هل كان من الأفضل عنونة الرواية الأولى بـ (امرأتي الغائب)؟ لوجود امرأتين للغائب: أمه وزوجته، تجمعهما العلاقة العائلية، القائمة على التعاضد في تحمل أعباء الحياة، والتنافس في إبداء الصبر والوفاء والإيثار، والتذكر الدائم للغائب، بطلة الرواية هي رجاء (ترجو عودة زوجها، فلم تخلُ اختيارات المؤلف لأسماء شخصيات رواياته من قصدية ومن دلالات!) تقضي سنوات الفراق في انتظار عودة زوجها، المفقود في الحرب، وترفض كل ما يمت بصلة الى أي ذكر آخر، حتى لو كان ابنها، تحافظ على وجود زوجها في كل ما يخصها، فضلا عن سيطرته على مشاعرها، وثمة أم الغائب، تلك التي تنتظر من جهة، ومن جهة أخرى تراقب وفاء زوجة ابنها، ولا تترك شاردة أو واردة بدون التأكيد على أن الغائب حي، وأن انتظارها واجب، وهي تربي حفيدها وتحكي له الحكايات التراثية ذات الدلالات والعلاقات مع حكايتهم، هكذا قدمت الرواية شخصيتين نسائيتين قويتين في الواقع والنص، وفيتين الى درجة إيثار الغائب على الحياة الحاضرة، وثمة على الضفة الأخرى وجدي (الحب أو شدته) الذي يعشق رجاء، وينتظر انتظاراً إيجابياً – اذا كان انتظار رجاء سلبيا – ، مركباً ومناقضاً، فهو ينتظر رجاء، وينتظر عدم عودة زوج رجاء، ينتظر يأسها؛ لتقبل به زوجا!!

وفي رواية (ب. ع. ن. د.) ثمة امرأتان للغائب، أيضاً، إحداهما زوجته، التي لا تنتظره، فتتزوج من رجل آخر، هو منصور غانم، الزاخر اسمه برمزية الامتلاك والقوة، ثم تنجب منه، ربما يخدعها وحماتها، فتتزوج منه، بعد محاولات قليلة تبحث فيها عن زوجها، اشتراك الروايتين بموضوع واحد، ظهر متناقضاً في حالة الزواج من زوج ثانٍ، الرفض في الرواية الأولى والقبول في الثانية، ثم إن الروايتين تهتمان بالمرأة أكثر من اهتمامهما بالرجل، فتمتعت شخصيتا المرأتين في (إ. غ) ببناء متين، وخاصة رجاء، إنها امرأة من طراز خاص، مثلما كانت ساهرة في (ب. ع. ن. د)، البطل امرأة في الروايتين، وهما شخصيتان قويتان، في ذاتهما وفي بنائهما، وعملهما واحد: التدريس، وفي حالة المرأتين ، الزوجة في (ب. ع. ن. د) والأم في (إ. غ)، فإنهما تقومان بدورين مختلفين، لا تبدو الزوجة متفقة مع الحماة غالباً، وصولاً الى زواجها، بينما ثمة تعاضد بين أم الغائب وزوجته.

في النهايات الثلاث اللاتي وضعهن المؤلف لروايةٍ (إ. غ) ثمة حالة تشترك بها مع الرواية الأخرى، اشتراكاً فنياً، قد يكون تطويراً، أو تنويعاً على لحن أصيل، فغائب (ب. ع. ن. د.) يعود من الأسر في وضع نفسي غير طبيعي، يتفاقم في اعتقاله غير الطبيعي أيضاً من قبل سلطته الوطنية، وفي النهاية الثالثة التي جعلها المؤلف نهايته، تُسرع رجاء باتجاه رجل بقي وحيداً في الساحة، بعد أن ذهبت العوائل بأبنائها العائدين، يبقى هذا وحيداً، لا يعرف شيئاً، ولا يتحدث، فتعتقد رجاء إنه زوجها، وتذهب إليه، ولكن امرأة أخرى تأتي إليه معتقدة أنه زوجها، وزيادة في السخرية ستأتي أخريات للسبب عينه، المشترك في هذا الأمر هو إن العائد في وضع نفسي غير طبيعي، هكذا ستتضاعف المخلفات القاسية للحرب: المنتظرات للوهم، والثمرة غير الشرعية، والفائض عن الحاجة، الحاضر الغائب، المشوه نفسيا!!

وإذا كانت البطولة في (إ. غ) لزوجة الغائب رجاء، فإنها لأخته ساهرة في (ب. ع. ن. د)، وهي أيضاً مؤمنة بعودة أخيها فانتظرته، في مفارقة قاسية: كانت تنتظر أخاها الآخر، الأسير، ولا تنتظر هذا الذي سُلمت لها شهادة وفاته وما قيل إنها جثته، هي تنتظر سالم الأسير، ويأتيها سعيد المتوفى، في حالة نفسية غير طبيعية، إنه فائض عن الحاجة، لكن الوهم يدفع لانتظاره، مثلما كان الوهم يعمل على الاستفادة من الفائض عن الحاجة في (إ. غ).

تبدو ظلال الحرب كثيفة على الروايتين، هذا الإحساس العميق بما يحيط بالإنسان من ظروف صعبة، وبالامتحانات القاسية التي يمر بها، فالمؤلف يرى الحرب هي المحنة، والامتحان الأصعب، ويرى في نتائجها خراباً مستشرياً، فهاتان الروايتان مقطوعتان، أي لا حب ولا زواج ولا إنجاب فيهما، ويتضاعف هذا الأمر عندما يكون الزواج في (ب. ع. ن. د) غير شرعي، وله ثمرة: نغل!! هكذا يتلوث الأفق، وتبدو الحياة صعبة التقبل، والمستقبل لاشرعيا!

هذا الانتباه من المؤلف لمخلفات الحرب يتميز بمنح الدور – في روايتين!! – لامرأة الغائب، كالزوجة المعلقة، التي هي ليست أرملة، فتقرر مستقبلها، أو المتزوجة من الحاضر الغائب، من مخلفات الحروب، إحداهما تزوجت بشكل غير شرعي، وهي لا تعرف إن كانت فعلت الشيء الصحيح أم الخطأ، والثانية لم تتأكد من وفاة زوجها، ولم تتزوج، بل لم تفكر بالزواج لأنها تعتبره خيانة للغائب، وامرأة الغائب يمكن أن تكون أخته وأمه في الوقت عينه، لإضافة أكثر من لون للوحة، ولتبيين أكثر من حالة للمشاعر وللحالات الإنسانية!

إن (م. ع. ص)، هذا الواقعي جداً، بواقعيته الاجتماعية المتميزة، لا ينسى تخومها، هذه الحالة المستمرة في العراق منذ حوالي ثلاثين عاماً، إذ تتم الإشارة إليها، بل وتتكرر، في الروايتين، ثم توضح باقتضاب، إنه موضوع انقطاع التيار الكهربائي!!

إن تركيز البطولة على المرأة في الروايتين، تقابله هامشية الرجل، وسلبيته، واعتماده على المرأة، وانهزامه، زوج ساهرة أيضاً كان ضحية حرب، وكان يعاني من عطب نفسي، وأخوها الحاضر الغائب، والطبيب النفساني، وزوج امرأة الغائب، المغتصب، والابن غير الشرعي – في دلالة أن منتجات الحرب هي غير شرعية - في (ب. ع. ن. د)، ووجدي والابن وبائع الشاي والقادم من معسكرات الأسر، المنتظر والمؤمل، على كونه قادما بغيابه! فضلا عن قلة الشخصيات الذكورية، الذي قد يدل على عدم الحاجة!

تتميز هاتان الروايتان بثلاث ميزات رئيسة: تأسيس جنس رواية مابعد الحرب، والاهتمام بالمرأة، واستثمار متميز لتقنيات الحداثة.

استدراك

علاء المفرجي

تاتو بعمر ال 10

كانت الفكرة أن يكون ملحقاً ثقافياً يصدر عن القسم الثقافي بدأنا الإعداد له وانضم إلينا الزميل نزار عبد الستار الذي كان يعمل سكرتيراً للتحرير لنباشر بإصدار عدد تجريبي كـ (مدراء تحرير) من دون طبعه وتوزيعه.. وكان العدد بلا اسم ، عدا عن كونه (ملحقا) ثقافياً، حيث تمّ عرضه على رئيس التحرير الاستاذ فخري كريم، فحاز إعجابه، بل تحمس له كثيراً واقترح أن يكون مطبوعاً مستقلاً (كجريدة) على أمل في استمرار نجاحه أن يتحول الى مجلة ثقافية.

وكان علينا نزار (الذي ترك تاتو بعد عامها الأول) وأنا أن نختار الاسم ، فاتفقنا أن يكون الاسم غير مطروق سابقاً وغير تقليدي، فانبرى نزار ليقول: تاتو.. هذا هو اسم المطبوع ولم يطل الوقت لإقناعنا بذلك، خصوصاً من جهة مطابقة الاسم على موضوعات الجريدة التي بدورها غلبت عليها سمة (المشاكسة) والتحرر من أي تابو أو محرم.. فاتفقنا أن تكون تاتو إذن!.

وكعادته أمام الجديد من الأفكار أطلق "أبو نبيل" (يدنا في تاتو).. أمام الأصوات المعترضة على طبيعة موضوعاتها أو على اسمها من قبل زملائنا.. وتباينت هذه الأصوات بين أفكار محافظة تجنح الى مطبوع ينأى بنا عن أي مشكل أو (دوخة راس)، أو تلك التي وجدت في جسارة المطبوع تعبيراً عن مغامرة طائشة.. وما زلت بعد عشرة أعوام أتذكر جيداً ما قاله رئيس التحرير: إنها (مغامرة وهما سيتحمل مسؤوليتها وتوابعها) واستلمنا هذا الكلام على إنه إشارة خضراء في أن نخوض المغامرة.

فارتكزت (تاتو) على هذه (المغامرة) واستمرت عشرة أعوام حتى الآن لمطبوع ثقافي إستمر على خصوصيته.

في تاتو أدخلنا أول مرّة في المطبوع العراقي فكرة صناعة الغلاف وقد شهدت أعداد العامين الأولين تجسيداً لهذه الفكرة التي كانت واحدة من العناصر التي صنعت مجد تاتو ونجاحها وأيضاً في جانب أبوابها التي لم يعتدها قارئ المطبوعات الثقافية الذي كان أسيراً لموضوعات (الأدب والفن) فبدأنا بموضوعات مركونة، حسب تعبير الصديق الشاعر إبراهيم البهرزي: ثقافة الجسد، الزينة، المكان، فنون صناعة الطعام ، الأزياء وهو ما كانت تفتقده مطبوعاتنا الثقافية.

كان صدور تاتو عام ٢٠٠٩ هو التحدي الأهم، ذلك إنه تزامن مع الحملات السيئة الصيت لتقييد الحريات التي مارسها أصحاب العقول الملثّمة والتي كادت أن تودي بتراث مديني ثر، لطالما كان مصدر فخر، فقد كانت تاتو هي المنبر الثقافي الوحيد الى جانب الشقيقة الأم (المدى) طبعاً، اللتان استطاعتا التبشير بالتحرر ومواجهة هذه الحملة المتخلفة..

وخلال هذه الفترة من الزمن واجهنا بصدر رحب وإصرار على الاستمرار الأصوات التي استهجنت خطاب تاتو الخارج عن المألوف والمختلف.. والتي سرعان ما ماقتنعت بهذا الخطاب.

ومع دخولها عامها الحادي عشر تستمر تاتو في النجاح نفسه وتأكيد خطابها المختلف بنفس الهمّة بالاعتماد على كتّابها الذين آمنوا بخطابها المعلن، والذين هم محرروها بالوقت نفسه، أن يرفدوها بإبداعاتهم وكتاباتهم.

وشْمُ الوَرْدة

أنـمـار رحـمـة الله

مهنةُ الطب جعلتني أطّلع عـلى حالات كثيرة، حكايات ومواقف وأشخاص لا أستطيع عدّهم، أو حفظ ملامحهم وأسمائهم. ولكن المصادفة الغريبة التي أدهشتني اليوم في العيادة، تفجّرت في قلبي كديناميت، ظل خيط فتيله مشـتعلا لسنوات!. حين دخل إلى عيادتي شابٌ بان على ملامحه الوقار، ممسـكاً بيد امرأة تعيش كما يبدو عقدها الخامس. أجلسها على الكرسي وصار يحدثني عن تفاصيل آلامها وبعض الأعراض. ثـم طلبت منه أن يسـاعدها ويضعها على السرير المخصص للكشف.. تنقلتُ بسـماعتي حول صدرها، ثم طلبت منه أن يظهر لي ظهرها. وما إن رفع ثوبها، داهمني اختلاج أقشعر له بدني، وأفلتت من فمي آهةٌ و تلعثمٌ في الكلام ... إنها هي..!.. وهذا ابنها بلا شك!!.

***

قبل ثلاثين سـنة تقريباً، حين كنتُ طالباً في الكلية، وكان عندي صديق من النوع المولع بمطاردة النساء. حيث لم تسلم منه شابة أو عجوز، متخذاً من شعار(كله ينفع) جواز مرور لأي جسـد يرتمي فوق فراشه. في هذه المرة قررتُ أن أبرهن له فحولتي التي دائماً ما عيّرني ببرودها. حين أبلغني هاتفياً أنه رتـبّ موعداً مع إحداهن، وأنها سـتأتي إلى منزله عند ضحى اليوم التالي. فاتفقتُ معه على الحضور إلى منزله. مرت الليلة تلك بطيئة، تصارعت في ذهني مئات الصور والأفكار. حتى أن السؤال الأهم الذي ظل يتردد(هل أذهب؟ وإذا ذهبتُ هل أسـتطيع إنجاز المهمة أم سـيداهمني الفشل؟)، ظل هذا السؤال ينهش قلبي كسـمكة قرش. وفي كل مرة أبني العزمَ على عدم الذهاب، تجيء معاول الشـهوة والفضول لتهدم ذلك البنيان. وبالفعل كانت قدماي تسرعان في اليوم التـالي صوب منزل صديقي. حتى أنني صرت أهرول في بعض المسافات الفارغة في الشارع، تدفعني كف الشهوة والفضول دفعاً. دلفـت إلى المنزل واغلق صديقي الباب ورائي وهتف ضاحكاً:

- توقعت أنك لن تأتي

سألته أولاً عن الاحتياطات الأمنية في المنزل فرد مطمئناً

- لا شيء يدعو إلى القلـق.. نحن بمفردنـا هنا، أهلي جميعهم في إجازة

طرق الباب بعد ربع سـاعة، قفزنا أنا وصديقي من مكَاننا، ذهب ليفتح الباب الخارجية، وأنا بقيت أتلصص من خلال النافذة المطلة على الباحة الأمامية، في نوبة من القلق اللذيـذ. (لا بأس في أن أمتّع نفسي) هكذا فكرتُ، منتظراً رؤية وجه المومس. تدخل الفتاة، شاحبة بالرغم من كمية الأصباغ على وجهها، تجرُّ وراءها طفلاً صغيراً ثم وقف وراءها صاغراً. عرفـتُ لاحقاً أنها أمه. انتبهتُ إلى الحركة التي فعلها الطفل الصغير، اسرع صوب الأريكة ودسَّ رأسـه في المقعد القطني، واضعاً يديه على وجهه. ادهشـتني حركته تلك، مع رغبة خالطها غثيان لمعرفة سرّ تلك الحركة الغريبة. جلست على كرسي آخر، وصرت أطالـع صديقي كيف يتفق مع المومس على المبلغ، ومن سيدخل عليها أولاً فهتفتُ بتصميم:

- أنا من يدخل الأول

لم يمانع صديقي بل ابتسم ومازحني بكلمات تشجيعية. دخلتُ معها إلى غرفة مجاورة وصورة طفلها مستقرة في ذهني. خلعتْ ملابسها وصارت تسـتعرض مفاتنها. في تلك اللحظة رأيتُ على ظهرها صورة وشم لوردة سوداء غريبة. ذلك الوشم الذي لم أنسه يوماً، ولم أنس تفاصيل رسمه وشكله المميز. تحايلتْ علي لكي أقوم بما دخلتُ إلى الغرفة من أجله، لكنني بادرتها بسؤال بعد أن مسكت يديها:

- لماذا رمى ابنك بدنه على الأريكة مخفيـاً وجهه بكفيه؟!

كأن السؤال لم يرق لها، ولكنها ابتسمت وقالت:

- أنا اوصيه بهذا، لكي لا يرى المزيد من الأشياء.

- هل أنت متزوجة؟ (سألتها)

- لا.. هجرني.

- سافر خارج البلد؟

- لا أدري.. حزم حقيبته ذات يوم وغادر.. عرفت هذا حين نهضتُ صباحاً من النوم، ومنـذ ذلك الحين أعيش أنا وابني في شـقة مؤجرة.. ماذا دهاك؟ هل تريد إفساد متعتك بهذه الأمور؟

- لا أبداً.. ولكنني أمارس هذا الفعل للمرة الأولى فأمهلني قليلاً من الوقت لأتعرف عليك

تبدلت طريقة كلامها وصارت اكثر حزماً:

- لا تضيّع وقتي .. عندي مشاغل يجب إنجازها.. هيا اخلع بنطالك

رفضتُ ومسـكتُ يدها وطلبت منها أن تجيبني عن سؤال واحد:

- منظر أبنك على تلك الحالة أحزنني يا امرأة

عاد صوتها إلى لينه الأول، مستكيناً متوسلا:

- أرجـوك.. لننجز هذا الشيء بسرعة.. أنا أعيش ويعيش ابني من عملي هذا، بالله عليك لا تحرمني من المال، لأننـي قد رتبت أموري لهذا اليوم على رهونين فلا تتهرب.. أرجوك

ملأتني رغبة عنيفة بالصراخ بوجه الفتاة النحيلة. تحاول التحايل عليّ ولكنني فشلتُ في تهييج ذكورتي، إذ فجأة تحول بدني إلى بدن ناسك في عمر الثمانين. خرجتُ من الغرفة وكأن حريقاً شب فيها، محدقاً بصديقي الذي جـاء مهنئاً على سرعتي في إنجاز العمل. لكنني قلت له (لم يحدث أي شيء...خذ وقتك بسرعة). يدخل صديقي إلى الفتاة بخفة ويغلق الباب خلفه، وأنا أسـتمع إلى ضحكاتهما. ما هي إلا دقيقة وسمعت صوت ارتطام جسـدين. صوتان أرهقا أذني، صوت شخير الطفل الذي نام على وضعه ذاك، وصوت التأوهات المتسـللة كثعبان نحو أذني من الغرفة.. يخرجان بعد حين وهما يضحكان. هي تدلف إلى الحمام وصديقه يقف في منتصف الصالة يشرح بطولاته التي حدثت في ساحة الفراش. لم أستطع الحديث، بل ابتسمت بتصنع ثقيل، ثم طلبت الأذن منه لكي أغادر، ولم أمكث في مكاني بالرغم من دعواته لي للبقاء قليلا. ناولته مبلـغ المال المتفق عليه أجرة للفتاة فسألني:

- ألم تقل أنك لم تضاجعها..! لماذا تعطيها المال؟

لم أشـأ الإجابة على سؤاله، وخرجت من المنزل بلا وجهة محددة.

***

أمررتُ طرف السماعة على ظهر المرأة، وابنها يطالع نقرات أصابعي على المنطقة التي كانت تحيط بوشم الوردة السـوداء. لم أستطع تحسس تلك المنطقة في ظهر المرأة، شعرتُ أن الوردة ستدب فيها الحياة وتعض أصبعي كحيوان متوحش. انزلت ثوبهـا وطلبت من ولدها أن يجلسها على الكرسي. سألت الأبن :

- سأصف لها علاجاً يتوافق مع طبيعة بدنها الضعيف

شكرني الأبن وقال مبتهجاً:

- سـلمت لنا يا جناب الطبيب.. لقد تعبتْ كثيراً بعد عودتها من الحج هذه السنة.

أجبته وعيناي ملتصقتان بطرف القلم والكلمات عند كتاباتي الوصفة:

- ارفق بها يا بني..

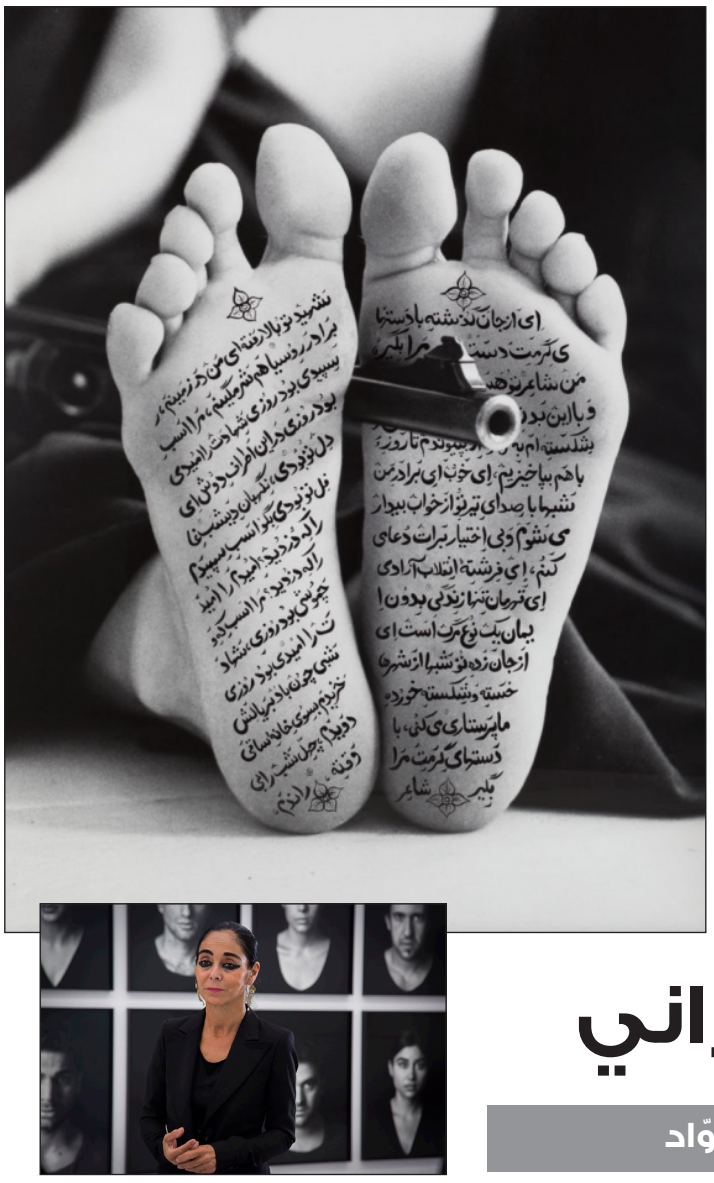
- بالتأكيد دكتور.. لا أحد لها في الدنيا غيري

هزَّتُ المرأةُ رأسها وتمتمت :

- حماك الله يا ولدي

ثم أخذ ولدها وصفة الأدوية وخرج من الغرفة ممسكاً بذراع أمه، وهو يصبّرها ويطلب منها التمهّل عند سيرها.. بقيتُ واقفاً طوال المدة التي استغرقاها في الخروج. ثم سرحتُ بعيداً ولم انتبه إلا بعد حين إلى مسـاعدي الذي كان واقفاً عند الباب، يخاطبني:

- دكتور!!... هل أدخل لكَ المريض التالي ؟!!



إن استدعاء كاميرا شيرين نشأت إلى طاولة السؤال سوف يُشرع لنا أبواباً عديدة، تسهل بفتحها محاكاة الآخر، والاطلاع على خفاياه الملتبسة وفق ما شرع له من قبل السلطة، ولكونها محاصرة جسدياً بحكم ما تفترضه سياسة بلدها؛ فقد سعت إلى تحطيم سلاسل الانعزال عن العالم بواسطة جسدها المصوّر؛ ليفصح بما خُبئ فيه من عُقد مُستحدثة،

شيرين نشأت وأزمة الجسد الإيراني

محمود عوّاد

فما عرفناه عن إيران ما قبل الثورة إنها كانت جسدية بامتياز، وما دمنا بصدد رصد التحول الزمني، يبدو لي أنها أرادت غسل الجسد الإيراني واستعراضه على حبل غسيل عالمي، وهذا لا يتحقق إلا بالفن وحده.. فنزوعها نحو الكاميرا في تشخيصها للمحنة انطلق من رغبتها في إذابة جليد اللغة، وضرورة اعتماد لغة عالمية يَقصص من خلالها الجسد حكايته المُرّة، وأحلامه المُكبلة بتعنت يُمارس تحت عباءة الشريعة، ههنا يحضر الهاجس الهويّاتي بكل تناقضاته: فإيران بما تحمل من ثقافات متنوعة أُجبرت في الآونة الأخيرة على إقصاء جسدها، وتسفيره خارج حدود وظيفته؛ ففرض الشادور ومنع لبس غير المحتشم إعلان صريح باستهداف الجسد،إذ أن حرية اختيار الملبس هي الواصل بين الإنسان و جسده، وفي الوقت عينه يمثل إنتاجًا ثقافيًا بصرياً يضمن للذات استقطاب الشريك الكوني، فكل ثقافة هي خطاب جسدي صريح، بل إن الثقافة بمجملها هي تخطيب للجسد، وهو ما بيّنته الدراسات الإنثربولوجية.

في ضوء هذا يمكننا القول بأن كل خطاب ثقافي هو اجتراح جسد مغاير، همه الوحيد كيفية انفتاح كينونته المعزولة، وهدم شمولية التحقير المستمر المراد منها عزل الإنسان عن مجتمعه، والجسد كلما قُيِّد أكثر فقَد مشروعه الاجتماعي؛ فحتى المواطَنة لا تتحقق من دون جسد، فالمجتمع ينبثق من الجسد، ومقيد بالجسد الذي يتشكل بدوره بواقعيات الطبيعة الثانية بحسب كرس شلنج، وأيّ اشتغال على الجسد هو تحريك راكد اجتماعي بحد ذاته، لكن في ذلك يلزمنا مخيال قادر على أن يُشرع أبوابه على العالم، هذا ما أشار إليه الباحث إبراهيم محمود من أن" صوغ الجسد يحتاج إلى جهود تتجاوز صائغه، أو المتحدث باسمه، إنه الدخول في جسد الآخر".

إن الصعود اللافت الذي حققه الجسد حرّض الأنظمة البوليسية على ضرورة الحدّ من ثقافته، ذلك لإيمانهم بشحناته السحرية وقدرتها على نزعزعة الجسدية السياسية، وهنا نشأت علاقة مباشرة معه، إما ضمان حميميته أو تحقيره وإذلاله في الحجز والتعذيب، هذا ما استقرأه مشيل فوكو في كتابه" المراقبة والعقاب"، وفي إمعاننا النظر في الطرح الفوكوي نتوصل إلى أن السجن هو مكان تمحيصي، الغاية من وجوده في حياتنا فلْتَرة الجسد وتخليصه من طاقته الثورية.وبلد مثل إيران يُقارب هذه النتيجة تمامًا؛ فحرمان المواطن من حق التظاهر يُجمّد الجسد ويجعله مكبّلاً بخيبة طموحاته المهمشة، وهذا يشي بحقيقة مواجهة ما بين الجسد الشعبي وبين جسد المقدّس الحكومي، وأقصى ما تبتغيه سلطات القهر هو تأسيس جسد قطيعيّ تُحفظ بخنوعه هيبة الجسد السياسي، الذي يسعى دائمًا إلى التعتيم على النشاطات الجسدية المناهضة، من جراء استبعاد الإعلام الخارجي ومنعه من دخول البلد، إنه دليلٌ على خطورة الكاميرا وصدقها في تعاطيها وقضايا الجسد.

ما قدمته الباحثة المصرية مريم وحيد، في كتابها الموسوم "الجسد والسياسة" من قراءة مستفيضة في رصدها للثورة المصرية، يُعضّد هذه الرؤية في تحليلنا للدور الذي لعبته أجساد" نشأت"، والملتقي الفطن سيجد أنها سعت إلى حل عقدة لسان جسدها المغيَّب بالكاميرا، ليُجاهر بمصائبه بحرية تامة، وبذا تكون قد استهدفت يوتوبيا التشريع، ما يجعلها شريكة لفرنشيسكا وودمان في وقوفها بين حديّن خطيرين هما الجسد والكاميرا، وقفت نشأت متفحصة زوايا المأزق، ومكشفة من احتكاك جسدها في الكاميرا؛ لرغبتها في استماع العالم لرأيه، وليقول كلمته الراهنة، وكيف تسير الحياة معه، ربما كان طموحها يكمن في المطالبة بعودة جسدها الحضاري، لكن بحلّة جديدة هذه المرة، فكل شيء في الوجود ينطلق من تراث ما يُرى، إلا الجسد؛ إذ يسعى قدر التمكن إلى الانطلاق مما يعرف، وهذه مزية فنية خالصة، يدفعنا نحوها" ايكو" في تناوله لمهمة الفنان المعاصر، وإن وسّعنا النظر بعين جمالية فاحصة سنجد أن أهم فنان يملك ديمومة خلود هو الجسد، وأن ما دأب عليه شعب الفراعنة من تحنيط للأجساد يؤكد عجز الموت عن تغييب قدرته، بل إن الموت نفسه حاز على رمزية عالية بفضله؛ فمن دون الجسد يفقد الموت بعده الفني ويُحال إلى اللاشيء.

إن للجسد طاقة فريدة في تأسيس حضوره على المستويات كافة، وفضل هذا يعود لما يمتلك من مؤهلات تضعه على المحك دومًا، وإن أكثر ما يُدهش في الجسد هو امتلاكه حميمية جمالية، وهي بمثابة لا سلكي يضمن له الاتصال والتواصل حتى مع المتنافر، فالقطيعة دلالة على خرس الجسد، إذ أن الإنسان حتى في موته يبقى متواصلاً مع الآخرين بجسده، فزيارة قبور الأولياء تأكيد على شحنة الجسد وتأثيره في الموت، أما من يقول بطاقة روح الميت في إدامة التواصل إنما يسعى إلى تأميم الفكر الافلاطوني بفكرة تلحيد الجسد على أنه قبر للروح. كل هذه دلائل تُشير إلى أهمية دور الجسد في تشكيل وعي الإنسان،حيث إن عملية تنظيم المجتمع ما هي إلا تنظيم للأجساد بحسب أحمد زايد.

في الانتقال إلى غاية السلطة من ترويض الجسد واكتساب تأييده تتبدى أمامنا حقيقة لابد منها، وهي أن شيرين نشأت عمدت إلى التركيز على الحضوري الأنوثي في أغلب أعمالها، ربما هي تقرّ في دخيلتها بطاقة الجسد الحوّائي.

رسائل فان غوغ

ترجمة: ستار كاووش

الرسالة العشرون

نيونن*، منتصف حزيران ١٨٨٤
تَيَّو العزيز
بعد لوحة المرأة المنشغلة بالغزل التي أرسلتها لك مع رسالتي السابقة، هاأنا أبدأ الآن برسم كبير لهيئة رجل، وأرفق هنا تخطيطاً مصغراً لذلك، ربما تعود بك الذاكرة للدراستين اللتين رسمتهما أيضاً بذات الزاوية والتكوين. قرأت بمتعة فائقة (الأساتذة السابقون) لفرومانتين*، وهو يعالج في هذا الكتاب الكثير من المواضيع التي تشغلني، مثلما يقترب بشكل ما من الآراء التي نقلها لي بعض الأصدقاء في لاهاي عن إزرابيل* حول تناغم الضوء مع الظلام، حيث يقول: عليكِ أن تبدأ بالدرجات الفاتحة وتصعد سلم الهارموني قليلاً قليلاً نحو التونات الداكنة. أفهم مايقصده هنا، إضافة الى إننا أثناء الرسم علينا أن نحافظ مثلاً على الأجواء الرمادية المناسبة، وهذه الطريقة في التعامل مع الرسم، تشبه ما يقوم به موف، وذلك مختلف تماماً عما قدمه رويزدال* أو دوبريه في أعمالهما، لكن ماذا عن كورو ودوبنيه*؟؟؟
وماينطبق على المنظر الطبيعي ينطبق حتماً على رسم الأشخاص أيضاً، فحين يرسم ازرابيل حائطاً أبيض، يكون ذلك الحائط مختلفاً عما يرسمه رينو وفورتوني! وبهذا يظهر الشخص الذي يُرسَمُ بجانب الجدار مختلفاً أيضاً. بالنسبة لي لا يمكنني تصور ما تقوله عن الأسماء الجديدة* في الفن، أريد أن أرى ذلك بنفسي لأعرف الفرق. وما كتبته لي حول (الإنطباعية) شيء مختلف عما تصورته. هناك فكرة تلح عليَّ، وهي إن الفن الجديد يجب أن يأخذ شكلاً آخر، ويمكنني القول أن ما تسمى بالانطباعية ليست واضحة الآن بشكل كامل بالنسبة لي. وبعيداً عن ذلك سأظل أنظر على سبيل المثال لأعمال ازرابيل وأرى فيها الكثير من التفاصيل واللون والتقنية التي تغنيني عن الكثير، أرى في أعماله ما هو جديد ويمنحني دافعاً للأمام. يكتب فرومنتين عن رويزدال بأنه أصبح قديماً ولا تصلح تقنياته لهذا الوقت، وإن الفنانين قد تجاوزوه الآن، كذلك هناك الكثير من الرسامين الذين تجاوزوا كابات* وأعماله، ومثال ذلك لوحته التي في لكسمبورخ. ربما لأن أعمالهما فيها الكثير من البساطة، لكن من ناحية أخرى ألا نحتاج الى هذه البساطة في الفن، أليس بمقدورنا أن نوظفها بشكل صحيح ونضعها في مكانها المناسب؟ وهل بسبب ذلك أصبحت أعمالهما لا تستحق منا التقدير اللائق؟ وهذا ينطبق أيضاً وبكل تأكيد على أعمال انرازابيل وديجرو لأنهم أيضاً يعملون على تبسيط المساحات والكتل. إن أعمال هؤلاء تشبه من يقول لك شيئاً بوضوح وبساطة كي يوصل لك الفكرة بدون تزويق وتزيين وزخرفة كلامية، إنهم يقدمون الحقيقة كما هي، ببساطة لكن مليئة بالعمق والتأثير.
أرفق لك هنا آخر دراسة رسمتها للرجل المسن الذي يغزل، ويمكنك أن تلاحظ كيف يكون اللون الأبيض للخيوط مشعاً حين يكون في الضوء، ومنطفئاً حين يستقر في العتمة. حجم العمل ١٠٥في ٩٥ سم ورسم المرأة التي تغزل ١٠٠ في ٧٥سم ، وقد رسمتها بتونات البُني المحروق*، فذلك يمنح الرسم بعض الدفء وكذلك يعطي أحساساً لروح المكان المعتم، سيئ التهوية. لو كان آرتز* هنا لأعتبر المكان قذراً بالتأكيد، وربما الرسم كذلك! لا أفهم يا تيّو كيف أن بعض فناني اليوم ينتقصون أو يشيحوا بوجوههم من استخدام البُني المحروق في الرسم، رغم نتائجه المدهشة. فكم أضفى على الكثير من اللوحات نعومة وغنى وهيبة. ففي هذا اللون ودرجاته خصوصية وتأثير مذهل، رغم ما يتطلبه من عناء ومشقة في تطويع تناغماته. فهو ببساطة يحتاج لمعالجات مختلفة عن بقية الألوان المتعارف عليها. هناك الكثير من الفنانين يترددون، بل يخشون الدخول في غمار تجارب جديدة، وذلك لأنها لا تحقق النجاح في يومها الأول، وتحتاج الى الصبر وإعادة التجربة. لقد مرَّ على استخدامي لهذا اللون (المادة) سنة واحدة، وقد استخدمته في الرسومات الداخلية في الغالب، ولازلتُ أتذكر كيف جعلني محبطاً في البداية، لكني صرت أنظر مع الوقت لنتائجه الممتعة وتأثيره الجميل.
لديك الآن فرصة كبيرة لتتابع كتب الفن وما يستجد بهذا الخصوص، إن صادفتك كتب جيدة ككتاب فرومنتان مثلاً عن الرسامين الهولنديين أو كتب ومطبوعات أخرى عن الفن وتقنياته، فلا تتردد أرجوك في شرائها وإرسالها لي، وبإمكانك أن تخصم ثمنها مما ترسله لي من نقود. أود حقاً أن اتعلم أكثر فأكثر عن الفن وتقنياته وما يتعلق به من نظريات ومداخلات، فذلك سيسهل عليَّ السير في هذا الطريق، فالفن يحتاج الى أسئلة كثيرة كي يتغير، وحين نكسر اليقين عندها سنصل في الغالب الى الحقيقة والخلاص. ودائماً مانجد ضالتنا هذه في الكتب، لهذا اي كتاب سيكون مهماً، حتى لو اعطاك فكرة أو لمحة سريعة وعابرة عن شيء ما، لكن مع الأسف، فالناس لا تنتبه دائماً للكثير من الاشياء التي تمضي من أمامهم وتبتعد، ففي زمن توريه وبلانك* مثلاً كان هناك الكثير من الكتاب الذين تناولوا أشياء مهمة في كتاباتهم، لكن هذه الأشياء والتفاصيل طواها النسيان الآن.
أردت أن اسألك سؤالاً يتعلق باللون، ماهي درجة اللون السليمة ودرجة اللون المكسورة؟ يمكنك طبعاً أن ترى ذلك في لوحة ما، لكن هل بإستطاعتك أن تشرح لي هنا ماذا يُقصد بـ (مكسور)؟ لابد للإنسان أن يعرف هذا الموضوع من الناحية النظرية أو العلمية سواءً كان رساماً أو خبيراً بالفن والالوان. إن القوانين التي تتحكم باللون مدهشة ورائعة بشكل لا يصدق، وتأتي أهمية ذلك لأنه لا يحدث بشكل عشوائي أو بالمصادفة، فالناس لم تعد تهتم او تؤمن بالمعجزات العشوائية، مثلما لم تعد تؤمن بإله خارق يتقافز بنزق من أمر الى آخر. لذلك أرى إن الناس عليهم أو يولوا المزيد من الاحترام والتقدير لمكانة الطبيعة، لا أطالب الناس بتجاهل الثوابت، لكن عليهم أن يتفحصوا الأشياء ويدرسونها جيداً، عليهم أن يتجاوزوا الأفكار البالية بكل شيء بما في ذلك الرسم. سوف لن يتغير الناس ماداموا مواظبين على الإنحناء أمام ما يسمونهم بالعباقرة الذين ينتظرون الإلهام لينتجوا أعمالاً عظيمة. ان لا أنكر وجود عباقرة، لكني أرى أن الممارسة والتدريب والمحاولات المستمرة في معرفة تقنيات ونظريات الفن هي التي تؤدي الى الطريق الصحيح. وهذا ما أنشدهُ وأحاول القيام به في لَوحَتَي المرأة الصغيرة اثناء الغزل، والرجل المسن المنشغل بالخيوط البيض، ففي هاتين الدراستين كنت أقرب لنفسي وشخصيتي الفنية من أعمالي السابقة. وبخصوص اللون الأسود، فأنا لم استعمله هنا، لأني حاولت أن اجد تأثيراً أعمق من تأثير الأسود، لهذا لجأت الى درجات اللون الأزرق الغامق مع البني المصفر والأخضر البروسي مع البني المحمر، وهذا بالفعل ما منحني نتائج وتأثيرات أكثر عمقاً وقوة من الأسود الأعتيادي، لذلك حين اسمع البعض يقول إن اللون الاسود غير موجود في الطبيعة، أفكر بأنه يجب أيضاً ان لا يكون موجوداً في الرسم. لكن مع ذلك لا تظن إن المُلَوِّنين الجيدين لا يستخدمون اللون الأسود، فلا حاجة للقول بأنك ما أن تضيف القليل من الأزرق أو الأحمر او الأصفر الى الأسود فأنه يصبح رمادياً. وأظن إن ما كتبه بلانك* في كتابه (فنانو الحاضر) حول معالجات وتقنيات فيلاسكيز كان مهماً جداً ويدعو الى الفضول بهذا الخصوص، وحديثه عن الظل الذي رسمه بدرجات من الرماديات التي لا لون محدد لها، وكيف إنه يمزج الأسود مع الأبيض ليحصل على الرمادي، لكنه يخلط معهما كمية من لون آخر، فينتج لوناً رمادياً جديداً ينسجم مع بقية الوان اللوحة.

يدهشني إنك لا تُقَدِّرَ جول دوبريه* كثيراً كما تمنيت! أقول لك صادقاً بأني لو شاهدت أعماله من جديد فستبهرني مرة أخرى، وربما أكثر من مشاهدتي الأولى لها، اعتقد أن دوبريه ملوناً أكثر من كورو ونروبيني، رغم أن هذين الأخيرين جريئان جداً في استخدام اللون. أعمال دوبريه تشبه الموسيقى، بل هي سيمفونية مصنوعة من الألوان، إنه يعرف مايريد، يتقن الرسم ويضع كل لمسة في مكانها المناسب، إنه يشبه الى حد بعيد بيتهوفن الذي ينجز موسيقاه بهذه الطريقة البارعة والمحسوبة بعناية فائقة، فهي رغم البساطة التي تغلفها، عميقة بشكل غير محدود، مثل الطبيعة تماماً... وهذا ما اعتقده عنه أيضاً... اقصد عن دوبريه.
أحييك كثيراً وأشد على يدك.
أكتب لي ان كان هناك ما تود قوله.
أخوك المحب فنسنت.

هوامش المترجم:

* ***نيونن: وهي القرية التي ولد فيها فنسنت وعاش معظم سنوات حياته، وتقع في مقاطعة نورد براباند جنوب هولندا، قرب الحدود البلجيكية، ويتوسطها تمثال برونزي جميل لفنسنت فان غوخ.***
* ***فرومنتان: كاتب ورسام فرنسي (١٨٢٠–١٨٧٦) إهتم برسم الطبيعة، وكان من أوائل الفنانين الذي سافروا الى الجزائر ليصور أجوائها وأهلها في أعماله. تتميز لوحاته بتكوينات مميزة ومهارة كبيرة في إستخدام اللون. كتب حول رحلاته الى الجزائر، ولديه أيضاً مؤلفات حول أساتذة الرسم الهولندي.***
* ***يوسف ازرابيل: رسام هولندي (١٨٢٤–١٩١١) أحد مؤسسي مدرسة لاهاي، تتميز أعماله بمسحة رومانسية، وقد إهتم برسم الاشخاص المنعزلين.***

فن التهشير الذي تنتهجه "جيهان القطان" في رسوماتها

ضحى عبدالرؤوف المل

تلتقط الفنانة التشكيلية "جيهان القطان"(Jehan alkatan) جمالية الظل الذي يضاعف من توسيع المساحة البصرية وتعاريج الاحبار المختلطة والمتمددة مع القماش المتآلف وفق نوعية الحبر الذي تستخدمه في التهشير، بمعنى قيمة الخطوط وقوتها في ابراز الاتجاهات المختلفة، ومعناها في خلق التأثيرات البصرية التي تجذب البصر نحوها، لتتغلغل الحواس في عمق المعنى او تتبع البدايات والنهايات حيث التقاطع والتوازي اللانهائي احيانا، وبهذا تميل الى التحفيز الحسي، لتدفع البصر نحو العناصر الفنية. فتتأفلم الحواس مع تأثير الظل الاضافي المؤثر في فن التهشير الذي تنتهجه "جيهان القطان" في رسوماتها ، وبمحاكاة تهدف الى خلق خطوط تسمح بظلالها في توليفات ضوئية تبرز من خلالها المعاني الجمالية التي تتشكل بين ثنايا الخطوط والالوان، والابعاد التهشيرية في هذا الفن الذي يؤدي التكييف البصري دون ان يفقد مقومات مستويات الظل التي تقلل من الفراغات وفق تهشير يهدف الى التوازي والتضاد معا، حيث تكثّف من الخطوط التي تؤازر المنظورالفني والابعاد الضوئية والاشكال المحددة ، وتقسيماتها التي توحي بجمالية الفن والحياة وادراك المناظر البانورامية في لوحات تجمع فن التهشير مع الطباعة الحريرية من حيث وجهات النظر المتعددة والاسلوب الحبري الرقيق بخاماته الجمالية .

تأثيرات لظلال تطمسها احيانا الفنانة "جيهان القطان "لتخفي البدايات والنهايات، وتترك اللوحات مفتوحة على عدة تأويلات بصرية تبعا لقوة الخطوط ورقتها وغلاظتها وتقاطعها وتناغمهاالمتدرج مع خطوات الرسم واتجاهاته بطرق مختلفة منها ذات الاتجاه الواحد المعاكس او الانعكاسي مع الخطوط الاخرى، لخلق تضاد بين الغوامق والفواتح من الالوان ومن الحبر نفسه وتأثيراته على التعرجات والزوايا والخطوط الاخرى المنحني تحديدا ومن بعدها العامودي والافقي لاظهار الوتيرة الواحدة او النغمات المختلفة لخطوط تظهر قيمة الضوء والظل في اظهار الشكل، وبدرجات متفتوتة توحي بالتظليل السلس والجذاب عبر مساحات لا نهاية ولا بداية لها، كتعبير ميكانيكي لمادة الحبرالقادرة على ابراز الخطوط المتجاورة والمتناقضة والمتوازية والمستقيمة والمنحنية وما الى ذلك . مما يؤدي الى منح الرسومات قوة بيانية بصرية ذات نقاط هي لفن تهشيري اعتمدت عليه "جيهان القطان "في رسوماتها الفنية وجمالية فن التبسيط فيها او عفوية الرؤية لفكرة تنطلق منها في تكوين الاهداف التشكيلية .

تدفع بيئة رسومات التهشير في لوحات "جيهان القطان" الى رفع مقدار التظليل في التصميم الفني المتأثر غرافيكيا بالاحجام للاندماج بسلاسة في نمو الخطوط وابعادها ضمن التخفيف من القواعد الصارمة في نسبية الخطوط، لتكون عفوية في معظمها عند الاحساس البصري فيها . اي الانصهار الجزئي مع الشكل ومنظومة الضوء التي تعتمدها بين الحبر والالوان والحركة المتناقضة بينهما . اذ تتجانس رغم كل الضوضاء التهشيرية الاشكال والاحجام والخطوط مع الابعاد التظليلية البالغة الحضور بصريا، كأنها تضع الرائي امام رؤيا بعيدة نرحل معها حيث المعنى المتشكل في نسيج الخامات والتخيلات التي تندفع مع الحواس والصيغ التكوينية الاخرى المتجلببة بالطبيعة والانسان والمكتسبات التشكيلية الايحائية في الاشكال المؤتلفة والمتجانسة مع مفهوم التهشير في الرسم ضمن اطار النسيج المثقل بايقاعات الظل اولا واهمية تغلغل الضوء بين خيوط الحبر بمختلف احجامة رفيع عريض. او حتى بين مختلف المستويات من الخطوط التي تتكرر بنغمية لا تتشابه فيها الاتجاهات، انما تهدف الى خلق ارتحالات بصرية تدفعنا الى الاستكشاف اكثر من التلذذ بجمالية ما تؤلفه جيهان في لوحاتها المغطاة بمفهوم الظل في فن التهشير الملثم بطباعة حريرية احيانا واحيانا اخرى بالغرافيك. الا انه تهشير ينبض بخطوط الحبر المحبوكة والمتخيلة في مساحات لا بداية ولا نهاية لها . فهل يمكن لمعطيات التهشير ان تؤسس جداريات او لوحات تحاكي الغرافيك بمواضيع جمالية يترنم معها الاحساس البصري؟

* *ياكوب رويزدال: رسام هولندي (١٦٢٨-١٦٨٢) يعتبر واحداً من أعظم رسامي القرن السابع عشر، ويوضع بمصاف ريمبرانت وفرانس هالس وفيرمير، وقد إهتم برسم المناظر الطبيعية والبحرية.*
* *تشارلز دوبنيه: (١٨١٧-١٨٧٨) رسام فرنسي أثر كثيراً على الانطباعيين، حيث كان يرسم أعماله على ضفاف نهر السين. وقد قضى وقتاً طويلاً صحبة الرسام كورو في قارب واحد، وهما يرسمان الطبيعة والتناغمات بين الأشجار والماء.*
* *الأسماء الجديدة: يقصد بذلك الانطباعيين أمثال مونية ورينوار وبيسارو وباقي مجموعة الرسامين الذين كانوا وقتها في بداية تحولهم نحو المعالجات الانطباعية وحرية حركة الفرشاة والرقشات السريعة.*
* *لويس كابات: رسام فرنسي (١٨١٢-١٨٩٣) سافر الى ايطاليا وتأثر بأجواء الرسم هناك، وعاد الى فرنسا لينتج اعمالاً ألهمت الكثيرين. ورغم المسحة الدينية التي تعلو بعض اعماله إلا انه يعتبر حلقة وصل بين الفن التقليدي والفن الجديد.*
* *البُني المحروق: لون بني معتم يقترب من الأسود، مصنوع من مادة القار وبعض المواد الكيميائية العازلة التي تُغطى بها سطوح المنازل.*
* *تشارلز بلانك: (١٨١٣-١٨٨٢) أحد نقاد ومنظري ومؤرخي الفن في فرنسا، وقد شغل عدة مناصب رفيعة المستوى، منها مديراً للبوزار ورئيس تحرير الجريدة الرسمية للفنون وأستاذاً لمدرسة العمارة في باريس.*
* *أدولف آرتز: رسام هولندي إرتبط بمدرسة لاهاي، رسم حياة صيادي السمك على الساحل الغربي لهولندا، وكانت رسوماته مشرقة ووسط أجواء مشمسة. إهتم بالتفاصيل بما في ذلك حركة الشخصيات والملابس. وقد إقتنى تَيّو شقيق فنسنت بعض أعماله. تلاقي لوحاته إقبالاً وشعبية خاصة في مزادات أمريكا.*
* *جوليس دوبريه: رسام فرنسي (١٨١١-١٨٨٩) واحد من أعضاء مدرسة الباربيزون الشهيرة التي اهتمت برسم الريف المفتوح حول قرية باربيزون جنوب باريس، والتي جاء منها إسم المجموعة. إبتدأ بعمله كرسام على البورسلين، ثم تحول الى الرسم الزيتي. تتميز اعماله بالغنائية، ولوحته (الخريف) معروضة الآن في متحف فان غوخ ذاته.*

عربون صداقة مع القارئ

جلال نعيم

(١)

كانت عمّان بوابتنا الوحيدة الى العالم أو هكذا كانت يوم وصلتها في ٢٩ مايو/ أيار ١٩٩٧، وهالني الشعور الذي خالجني لحظة الوصول اليها؛ فبعد سبعة وعشرون عاماً، قضيت معظمها في تلك البئر العميقة، الخانقة والموحشة، والتي كانوا يُطلقون عليها "عراق صدّام حسين"، ها أنا ذا أستنشق هواء حرّيتي أخيراً.

هكذا عشتُ "صدمة الحرّية" لأول مرّة في حياتي.

فقد كان العراق يتآكل، يتقلص ويذوي أمام أعيننا، بينما العالم؛ وكانت عمّان جزءاً منه، ينمو، يزدهر ويتجدّد خاصّة إذا ما قورن به: فاكس وستلايت، سيارات حديثة وشوارع أكثر نظافة، و.. صحافة، صحافة ضخمة وكبيرة، صحافة متطورة. ففي الوقت الذي راحت فيه الصحف العراقية الثلاث "الجمهورية والثورة والقادسية" تنكمش يوماً بعد آخر لتصل الى ثماني أو عشر صفحات، وكل صفحة منها أصغر من صينيّة شاي، ولا يمكن لأي عدد من أعدادها أن يكفي لتغطية مائدة طعام لنفرين (ولطالما كانت هذه الوظيفة غير المُعلنة للجرائد في اليوم الذي يعقب صدورها، حتّى إنها توصف ب "البائتة"، كناية عن القديمة او المُعتّقة، وهو الوصف الذي طالما كان حكراً على الأكل، ربما لارتباطها -غير الخفيّ- بفُتات أكلنا وموائدنا!) بينما ما زالت الصحف الأردنيّة تصدر بأحجامها "العملاقة" وبصفحات تتجاوز العشرون صفحة يوميّاً، ناهيك عن الملاحق الاسبوعيّة الى الحدّ الذي يمكن لأي عدد من أعدادها أن يغطي موائد عرس بكامله!

ولشدّة تراجعنا وجدت سيارات "السرفيس" (النقل بالنفرات في عمّان) باتت أحدث بكثير حتى من سيارات كبار الدولة والمسؤولين في العراق؛ وعندما يأتي العراقي قادماً من بغداد أو غيرها من المحافظات ليرسل فاكس لأقارب له عبر الفاكس فانه كثيراً ما يسأل إن كان هذا الفاكس سيصل في نفس اليوم أو بعد أيام، حتى أن عجوز عراقية عُرفت بتهديدها مواطن أردني غشّها في الشارع لسبب ما فصاحت به وكأنها تتغنّى بمجد استعماري غابر وليس بجريمة لم يمضي على اقترافها أكثر مَن ست سبع سنوات: "باوع احنا احتلينا الكويت ب٦ ساعات، فوالله إذا ما تسكت لنحتلكم بالفاكس!"

تلبّستني روح "رجب إسماعيل" من رواية "شرق المتوسط" لعبد الرحمن منيف، ورحتُ لمكتب المفوضيّة العامّة للاجئين بالشميساني بوصفي "سجين سياسي سابق"، وصرت أستعيد ما عانيته هناك وأسترجعه لحظة بلحظة على عكس ما اعتدت عليه سابقاً في محاولة مني لتجاوزه، القفز عليه، ونسيانه.

تفرّغت للكتابة والنشر والتسكع مع الأصدقاء (وهل في عمان غير ذلك؟) ومع الكتابة صرتُ أستبطن ذاتي أكثر فأكثر، وصارت تلك التجارب تطفح أيضاً أكثر فأكثر، وفي ليلة ما لم أنم ، وإنما وجدتُ نفسي ممدّداً على فراشي المرصوف على الأرض، ظهري مرخيّ على الحائط، ودفتري على فخذي ورأسي هناك، في سجن الشعبة الخامسة، وأنا أكتب.

كان ذلك قبل خمس سنين عندما ألقي بي في السجن الانفرادي (المحجر)، الذي قضيتُ فيه اثنتي عشر يوماً لأخرج منه مشحوناً بالوساوس.

استغرقتني كتابة تلك اللعنة حتى الفجر، كانت كابوساً حقيقيّاً، كابوس الغوص في أعماقي البعيدة. وكلما حاولتُ، أثناء كتابتها، بأن أفرد رجلي أو أسترخي قليلاً وأنا ألتقط أنفاسي بين حدث وآخر، أفاجأ إذ أجد نفسي مطروحاً على الأرض على جنبي متكوّراً كجنين يحاول أن يقلص وجوده حدّ التلاشي. أما منُقذي الوحيد فقد كان صديقي المُقرّب ظافر يعقوب الذي كان يشاركني

الغرفة، في فزّاته العديدة والمفاجئة من النوم، حاكّاً بطنه، زندهِ أو قفاه لاعناً لسعات قمل الفراش التي لم تكن تستهدف أحداً غيره، ومع كل لسعة كان يهبّ من نومته لاعناً الدنيا والآخرة و "الكتّاب الكبار" الذين يبقون على نور غرفته مشعولاً حتّى الفجر!

نسختُ مسودة القصّة في ظهيرة ذلك اليوم في محلات استنساخ "وسط البلد"، الذي ما أن خرجتُ منه حتى جلستُ على الرصيف، طويت الأوراق ودسستها في ظرف وعنونته الى عبد الهادي سعدون في مدريد بعد أن أضفت لها قصاصة كتبت عليها ملاحظة كانت تمنعني من التنفس كغصّة في الحلق وكأني أشكو له من اللعنة التي حلّت علي!: "هادي: لقد كتبت هذه القصّة وأنا أشعر بأني أتقلص كثقب في جدار!"

كانت تلك القصّة هي "محاجر" التي أهديتها (الى سكنة المحاجر المجاورة: أحمد، عروبة، محسن، زينب وشكرية) الذين عاشوا ما عشته، كلٌ في محجرهِ.

ألقيت الرسالة في صندوق البريد وصعدتُ "جبل اللويبدة" حيث "دارة الفنون" وحيث بمحض الصدفة وجدت "دارة" أخرى هناك -وأعني الشاعرة السورية "دارة المصري" التي عرّفني عليها ظافر قبل يومين- ولسوء حظّي وجدتها تجلس بمفردها وكأنها تنتظر أحداً. استقبلتني بابتسامة شاعرة ولوّحت لي بيدها أن أجلس فقلت:

"أخاف تنتظرين أحد؟"

"لا"

ردّت مُجاملة:

"كنتُ أنتظرك!"

شكرت آلهة الأقدار الصغيرة وجلست لأقاسمها طاولتها. كُنتِ مُتعباً أحاول الإمساك بما جرى لي. قلت كمن يشكو همّاً:

"كتبت قصّة ليلة البارحة"

"شايلها معك؟"

سألتني. فأجبتها بهزّة من رأسي. وإذا بها تطلب:

"اقراها لي؟"

همهمتُ ولم أجب. فواصلت:

"يعني بس احنا الشعراء والشاعرات داوشينكم بقصائدنا؟"

وقرأت. كنتُ أسمع ردود فعل دارة على جملة هنا أو وقفة هناك، حتى غصت "أمعاء" القصّة من جديد ونسيت الدارات كلها، نسيتُ عمّان وحتى فنجان القهوة التي لم أعد أذكر متى وضعها محمد المصري أمامي. ولم أتوقف حتى تناهت الى أذني حشرجة من نشيجها.

يا إلهي!

توقفت عن القراءة.

"هذا جلد يا جلال" قالت ضاغطة على "جيم "ها السوريّة التي قلعت قلبي من جذوره فأدخلتني في نفق مظلم وطويل؛ النفق الذي يطلق عليه "تأنيب الضمير"، فهل هو هذا ما نفعله وما يجدر بنا أن نفعله بكتابتنا: أن نحوّل كلماتنا الى سياط نجلد بها القارئ؟

ومنها أعلنتُ التوبة. إذ كانت "محاجر" أول وآخر ما كتبته بهذه القسوة وهذا الأسلوب الذي هجرته تماماً. حتى أن الكاتب العراقي "نصرت مردان" عندما كتب بكرم واصفاً هذه القصّة قائلاً: "هذه ليست قصة؛ هذه معجزة"، ثمّ وهو يسألني: "لم لا تكتب بهذا الأسلوب أكثر؟" فأجبته شاكراً: "ربما لكي تبقى (مُعجزة) كما وصفتَها يا عزيزي، فان من أهم صفات المعجزات بأنها لا تتكرّر!"

(٢)

كان نَيل "القبول" على حق اللجوء من مكتب الأمم المتحدة بالنسبة لنا، نحن العالقين في عمّان، شيئاً لا يُعادله إلا أن يأتيك إسرافيل أو عزرائيل أو أي من الملائكة يفتح أمامك أبواب الجنّة ويمدّ يده نحو الفراغ الذي تركه الباب ويدعوك للدخول قائلا: تفضل! فحصولك على القبول يعني أن تصبح إقامتك قانونية وغير مُعرّض للتسفير الى بلادك؛ ثانياً أن وجودك في الأردن قد تحوّل من بقاء قد يصبح أبدياً إلى وجود مؤقت، فمن مسؤوليات الأمم المتحدة أن تنقلك الى بلد ثالث. وغير ذلك من تأمين راتب قد يكفي لدفع إيجار غرفة، إلى تأمين صحّي إلى إمكانية دخولك في دورات لتعلّم الإنجليزية والكومبيوتر.

لذلك نزل علي نبأ رفض طلبي كالصاعقة، وألقى بي في أعمق قيعان الجحيم. فلم تكن تلك نهاية متوقعة ل "رجب إسماعيل" مثلي!

هوّن عليّ الكثير الكثير من الأصدقاء، واستقر رأي معظمهم -ومنهم "وسام هاشم" مستشاريّ الأعظم في هذا المجال- بأن أستأنف قرار الرفض بأقصى سرعة ممكنة، وأن أعيد صياغة تقديمي للأمم المتحدة من جديد بكوني كاتب قصّة، صحفي وأديب وليس بوصفي سجين سياسي سابق لأن الأمر المتحدة لديها حساسية من هذه الناحية.

هكذا دفنتُ "رجب إسماعيل" الذي فيّ؛ جمعت ملفاً ضخماً من الصحف والمجلّات التي نشرت لي على مدى عامين في عمّان، وقدّمت طلب الاستئناف ليُحدّد لي موعد مقابلة مصيرية أخرى بعد شهرين.

وفي واحدة من تلك الليالي الحالكة السواد تذكرت تعليق محمد فاضل عندما رويت له نكتة بالغة الخلاعة تلقفتها من أحد السجناء معي، ورغم جسامة النكتة إلا أن محد فاضل لم يضحك عليها واكتفى بأن التفت نحوي وسألني:

"أنت متأكد أنك كنت سجيناً بقضية سياسية مو بقضية دعارة؟"

يبدو أن رأي الأمم المتحدة كان من رأي محمد!

(٣)

في الوقت الذي كانت تصدر فيه بعض الكتب في بغداد، وقد دوّن عليها "طُبعَ هذا الكتاب على نفقة الأستاذ عدي صدام حسين"، وشحّت الكتب وتقلّصت مختلف أشكال المطبوعات، أقدم عبد الهادي سعدون ومحسن الرملي على تأسيس "دار ألواح" في إسبانيا سنة ١٩٩٧، بجهودهما الذاتيّة جدّاً وبإمكاناتهما المحدودة جداً ولكن بعزيمتهما التي لا حدود لها.

وبهذه العزيمة، وبتخطيطات وتصميم خالد كاكي، صدر العدد الأول من المجلّة الفصلية "ألواح"، وقد نُشر على صفحاتها ملفّ عن جيل "التسعينيات العراقي" الذي أطلق عليه عبد الهادي اسم "جيل الخرابات"، وشمل الملف أكثر القصائد جرأة وشاعرية لأصوات شعرية لم تكن تُعاني من حصار واحد وإنما من مجموعة لا متناهية من الحصارات. وقد ساهمتُ بصحبة فرج الحطّاب وجمال علي الحلاّق على جمعها، كما حرّضنا الكثير من المعارف والأصدقاء لإرسال نتاجاتهم للصديقين مباشرة وبلا تردّد.

كذلك بدءاً بإصدار الكتب (من دون الحاجة لكتابة "صدر هذا الكتاب بدعم السعدون والرملي!) حتّى إن الدار أصدرت في السنوات العشر التي نشطت فيها أكثر من ٦٠ كتاباً في الشعر والقصة والرواية لأسماء بدأت لـ "محمد الحمراني" وأحمد السعداوي" ولم تنته بـ "لطفية الدليمي، حمزة الحسن وعدنان الصائغ".

فما كان منّي، وأنا في عزّ محنتي الوجودية هذه، إلّا أن ألجأ لملاكي الحارسين وصديقيّ الدائمين منذ تعارفنا على بعضنا في القسم الإسباني أواخر الثمانينيات، وأطلب منهما نشر مجموعتي القصصيّة الأولى، على الأقلّ لتُكرّس صورتي ككاتبٍ أمام مفوضية اللاجئين في مكتب الأمم المتحدة في عمان وأمام محققيها الذين لا يثقون بشيء غير الوثائق.

وكانت مصادفة لذيذة أن يأتي محسن الرملي الى عمّان، قادماً في زيارة من مدريد؛ ليُمضي أسبوعاً حافلاً فيها، وقد كانت فرحتي كبيرة وأنا أرى النسخ التي جلبها معه من مجموعتي الأولى التي تصدّرت لوحة غلافها جملة "اليوم الأخير للمطر" وقد صارت عنوان المجموعة التي ستكون عوناً كبيراً لي في مقابلتي والتي وصلتني قبل عشرة أيام من موعدها.

وأذكر بأننا جلسنا بصحبة أصدقاء أردنيين حال وصوله، على شرفة مقهى "بلاط الرشيد" في وسط البلد تلفح أنوفنا رائحة القهوة التي تتطاير في سماء عمّان طوال اليوم وعلى مدى كل الفصول، عندما أحرجني بسؤاله:

"وكيف هي الأردن معك يا جلال؟"

فركزت نظري على الطاولة والأرز كيلات والمشاريب وأنا أغامر بالقول:

"رغم أن معظم الأردنيين هارستهم الدنيا مثلنا، إلا أن روح المجاملة لم تفارقهم بعد فلّما تحاول التهوين على أحد قدم لك خدمة ما فتقول له: غلّبناك (أي أتعبناك)، فانه يُسارع لإجابتك قائلاً (لا غلبة ولا خرا يا زلمة!)"

فكركر الجميع بالضحك وقد بدّدوا خوفي من حساسية النكتة، والمدهش أن أصدقاءنا الأردنيون ضحكوا أكثر منّا ومرّت النكتة بسلام!

قضى محسن أسبوع رحلته كجندي يقاتل على أكثر من جبهة، فقد خلّف في عمّان التي سبقني إليها بأعوام الكثير من العلاقات الطيبة والصداقات والارتباطات إلّا اننا تمكنّا من اختلاس ليلتين على الأقل قضيناهما في حوارات طويلة عن القصة والرواية بشكل عام، وعن مخطوطة روايته الأولى "الفتيت المُبعثر" قبل أن ينشرها بأشهر. كذلك اصطدنا منه نهاراً كاملاً إذ فاض علينا كرم "رابطة التشكيليين الأردنيين"، إذ اعتبرونا "أهل الدار" فرتبنا له أمسية قدمه فيها سليمان جوني.

وجاءت النكتة عندما أوصلته الى مطار عمّان مودّعاً، وما أن انتهى من ختم جوازه وعبر "كاونتر الخلاص" كما كنّا نُسميه يومَ لم يكن يحقّ لنا عبوره بجوازنا العراقي، وأذكر آخر لقطة عندما التفت إلى وعاد خطوات ليقول لي بضحكة مكتومة غصّ بها صدره دون أن تلوّح على فمه وقال:

"جلال.. غلّبناك!"

عندها تلاقت أعيننا وانفجرنا ضاحكين دون حاجة لذكر "الغلبة" أو "الخرا".

(٤)

تمّت مقابلتي بعدها بأيام في المفوضيّة العُليا للاجئين، قدّمت لهم كتابي القصصي الأول "اليوم الأخير للمطر" بصحبة ملف ضخم من الوثائق. وجاءني الخبر عبر مكالمة هاتفية أخبرني فيها الموظف المسؤول بأن أمرّ عليهم صباح اليوم التالي وأن أجلب معي جواز سفري (وهي الإشارة التي لا تخطئ بأن قرار قبولي قد صدر). راجعتُ الموظفة المسؤولة عن إعادة التوطين فسألتني بأريحيّة:

"وين بدّك تسافر جلال؟"

فأجبتها بإنجليزيتي الكسيحة آنذاك:

"الى القمّة To the top"

"بدّك تروح أمريكا يعني؟"

حنيتُ رأسي موافقاً، وبعد أقلّ من شهرين وجدت نفسي أقفز هارباً من "قفص" عمّان لأتيه في غابة جديدة، غابة كبيرة، غابة باتساع الولايات المتحدة الأميركية!

هكذا هاجرت وهاجرت معي قصصي.

نتفليكس-
سَينما في كل بيت

ملهم الملائكة

من أغرب منجزات العصر الرقمي في الألفية الثالثة هي شبكة نَتفليكس التي بدأت تجتاح العالم. مشروع لبث الفيديو المستمر ولد عام ٢٠٠٧ ليكون بمثابة إعلان ثورة في العصر الرقمي.

ثلاثة بلدان فحسب في عالم اليوم تعيش بلا خدمة نَتفليكس، وهي الصين وكوريا الشمالية وسوريا. كما أنّ الإيرانيين يفتحون شفرة نَتفليكس ببرامج بروكسي ومثلهم الفيتناميون حيث أن بثها شبه ممنوع في البلدين، لكنّ الناس ابتكروا طرقاً لكسر التحريم الرسمي.

إنّه عالم آخر تماما، الفكرة هي أن يشبّك مع تطبيق NETFLIX كل من يملك جهاز تلفزيون ذكي ووصلة انترنت قوية عبر العالم من خلال ثلاثة خيارات اشتراك زهيد الثمن أغلاها قيمته ١٢ دولار شهرياً (وهو أقل من سعر تذكرة دخول سينما لمشاهدة فيلم لمرة واحدة في أوروبا والولايات المتحدة)، ممهدٌ لها باشتراك مجاني تجريبي لمدة ٢٩ يوماً، يتذوق المشاهد خلالها كل ما اشترت الشركة حقوق بثه.

الاشتراك يشمل الأفلام والوثائقيات والمسلسلات والبرامج التلفزيونية. ويحدّث المعروض كل أسبوع بأعداد كبيرة. الرصيد الأوّلي للمشترك هو حق مشاهدة ٤٥٠٠ فيلم و٤٠٠ مسلسل وبرنامج على مدار الشهر. عناوين الأفلام والمسلسلات تحدّث حسب برنامج الشركة.

تاريخياً، بدأت شركة نتفليكس منذ نهاية تسعينيات القرن العشرين بإطلاق خدمة تأجير اسطوانات DVD الفيديو، وايصالها إلى المشتركين. جرى هذا قبل أن تنفجر خدمات الانترنت عبر توسع وادي السيليكون وهيمنة التروستات العملاقة "غوغل، فيسبوك، مايكروسوفت، أمازون". ويمكن للمشاهد أن يختار لغة لمشاهدة العروض (بعض العروض توفر خيارات تصل إلى ١٢ لغة، والعرض يكون مدبلجاً غالباً، ونادراً مع سبتاتيل ترجمي). ومن ميزات العرض أنّ المشاهد حين يتوقف عن المشاهدة ليذهب للنوم أو ليخرج لشأن ما، يعود وحال فتحه البرنامج في المرة القادمة إلى حيث توقف بلا أي جهد، فالبث مخزون في ذاكرة التلفزيون الذكي، ويعيده إلى حيث كان.

ألوف حَمَلة الأسهم الأذكياء، جنوا أرباحاً خرافية خلال ١٥ عاماً، فقد ارتفع سعر سهم نتفليكس في البورصات الدولية من ٦٧ سنتاً، حين اطلاق استكتاب الشركة عام ٢٠٠٣، إلى ٣٦٠ دولاراً للسهم منتصف عام ٢٠١٨ !!

إحدى سيدات المجتمع الأمريكيات الشهيرات عبر الفضاء الافتراضي وشبكات التواصل الاجتماعي بجسدها الممتلئ بالبوتكس وعمليات النفخ والشد، حققت من هذه الفروق ١٠ ملايين دولار أرباحاً صافية، تمكّنها أن تمضي حياة باذخة مع المزيد من الأزواج بعد أن حطمت رقماً قياسياً بالزواج من ٧ رجال خلال عقد !

كارتل يتحدى تروست هوليود !

منذ شهرين انضمّ كارتل نتفليكس إلى أكبر تروست سينمائي في هوليوود وهو Motion Picture Association of America (MPAA) ليكون بذلك أول شركة انترنت لا تملك ستوديوهات تنضم إلى تروست هوليوود البالغ من العمر ٩٧ عاماً! هذا الاختراق الفني الباهر تحقق بعد أن طوّرت خدمة بث الفيديو نفسها لتصبح منتجاً فنياً عملاقاً، يتمتع بماركة مسجلة محمية بمائة مليون دولار.

في ١٧ كانون الثاني/ يناير ٢٠١٩ حصل إنتاج تفليكس على خمسة عشر ترشيحاً للأوسكار، من بينها ترشيح لجائزة "أفضل صورة في فيلم" عن فيلمهم الشهير Roma حول الحياة في البرازيل في سبعينيات القرن العشرين، الذي عرض بالأسود والأبيض! الرقم والمعلومات تبدو مذهلة لشركة عمرها اثنتي عشر سنة ولم يسمع عنها كثير من المختصين بفن السينما، حدث ولا حرج عن عامة المتابعين.

بالنسبة لستوديهات عريقة مثل سوني وفوكس، يُعد هذا النجاح المبكر إنذاراً بأنّ الفن الرقمي والاعلام الرقمي والصحافة الرقمية، تزحف بقوة لتقضي على ما يعرف بال "مين ستريم ميديا" وعلى صناعة السينما المعروفة وعلى الصحافة والمجلات والكتب الورقية.

من يصفون عالم هوليود بأنّه عالم ماسي باذخ، عليهم أن يراجعوا حساباتهم، فالأرباح في عالم نتفليكس مليارية وليست مليونية.

البداية بالفن المتواضع !

قبل أن يتسلق الذروة، انتج وعرض نتفليكس مسلسل "بريكنغ باد" الذي انطلق عام ٢٠٠٨ واستمر حتى عام ٢٠١٣، تألق فيه براين كارستن والشاب آرون باول والشقراء أنّا غَن، وكلهم باتوا قمماً بفضل أدوارهم في المسلسل، واتقن الممثلون أدوارهم لدرجة باهرة، حتى أنّ "أنّا غَن" اضطرت لنشر مقال في مجلة نيويورك تايمز دافعت فيه عن نفسها أمام حملة كراهية المشاهدين التي استهدفتها، وأعلنت لهم أنّها مثلت دور سكايلا الخائنة الأنانية، ولم تعبّر عن رأيها في الشخصية أو تتبنى مواقفها.

ولكن كارتل نتفليكس بدأ يتسلق سلم المجد في عام ٢٠١٣ بعرض مسلسلات وأفلام متوسطة المستوى، لأنّ أفلام الخط الأول ومسلسلات المشاهير كانت تطالبهم بسهم أرباح قد يقضي على كل مكاسبهم، وهكذا التزموا بعروض المستويات الوسطى، منتخبين منتجات حظيت بحجم مشاهدة كبير في أماكن مختارة من العالم.

وما أن ارتفع عدد المشتركين، حتى تضخمت موارده، وبدأ الكارتل ينتج أفلاماً وبرامجاً ومسلسلات لحسابه، خارج ميادين السينما والتلفزة المعروفة القوية. ثم تعزز ذلك، حين ضم الكارتل إلى كادره أفضل المنتجين ومدراء الانتاج والمخرجين وحتى النجوم المشاهير الذين تخصصوا على مدى عقود في صناعة السينما والتلفزة.

كارتل نتفليكس يستجيب اليوم بلا تردد لأي ميزانية يطلبها منتج أو مخرج أو نجم. وصارت قائمة الكاستنغ التي تظهر بداية ونهاية كل فيلم تضمُّ أسماء عملاقة. وافتتحت انتاج مسلسلاتها التلفزيونية بمسلسل "هاوس أوف كاردز" الأسبوعي الذي احتل الشاشات الفضية حتى عام ٢٠١٨، راوياً على مدى خمس سنوات قصة انتقام سيناتور أمريكي وزوجته الساحرة من أعدائهم ، بعرض شد المشاهدين بشدة. أبطال المسلسل من نجوم الشاشة الفضية والسينما، وهم كيفن سبيسي، ميشيل غل و روبن رايت. المسلسل أصاب هوليود وكل تروست السينما الأمريكية بالذهول. فأعداد المشتركين لدى كارتل نتفليكس ارتفعت مع عرض انتاجهم الأول بنسبة ٥٠٠ بالمائة! و جرى نفس الأمر مع عرض الانتاج

التالي Scandal الذي انتج بميزانية مليارية وحقق أرباحا مليارية على مدى خمسة أعوام ، وقصته مبنية في الأساس على حياة الرئيس الأمريكي جورج دبليو بوش الأبن.
اختصار المعادلة إلى (منتج - مستهلك)!
ميزة نتفليكس كمشروع اقتصادي أنّ تزايد حجم الاشتراكات المدفوعة شهرياً والمستمرة، يؤمّن له مصدراً مالياً شهرياً أشبه بمصدر الوظيفة الثابتة، وهو ما لا تملكه صناعة السينما في هوليوود وتروست السينما الدولي، حيث إنّ العائدات تتحقق بعد العرض، وتبقى تتناقص مع تقادم العرض، وهو ما لا يؤمن للشركات المنتجة مصادر دخل ثابت ويحدد إلى حد كبير مواردها لمزيد من الانتاج. والحقيقة إن أصول عمل وآليات ولوغارتمات التأهيل الرقمي التي يتبعها نتفليكس هي نفسها التي يعمل وفقها أمازون الذي بات امبراطورية تجارية لا تقهر.
هاتان الشركتان تؤسسان علاقة مباشرة بالمستهلك شخصياً وهو جالس في بيته ينظر الى شاشة صغيرة أو كبيرة أمامه، أينما كان دون أن يحتاج الى السفر للحصول على بضاعته، وبذلك اختصرتا المعادلة من (منتج- ناقل- تاجر جملة- تاجر مفرد- مستهلك) إلى معادلة مبسطة قوامها طرفان (منتج - مستهلك) مباشرة، ما وفر لهما منصات بيع شاسعة النفوذ.
نتفليكس عندها اليوم ١٥٠ مليون مشترك، وتشير التوقعات إلى أنّ الرقم سيصل إلى مليار مشترك خلال عشرة أعوام. تخيّل مليار مشترك يدفع كل منهم ١٢ دولار، هذا يعني أن الشركة يدخل لها ١٢ مليار دولار كل شهر !! رقم خرافي حقاً.
وللتعريف فحسب فإنّ بعض المسلسلات التي أحرزت أعلى درجات مشاهدة في نتفليكس هي:
Chef's Table
House of Cards
وقد لايجدها المتابع في بلده اليوم، لأن البرامج والأوليات تتغير باستمرار.
أما الأفلام التي حظيت بأعلى أعداد مشاهدة وبعضها حصدت جوائز أوسكار فمنها:
Braveheart
The Usual Suspects
فيما تضم قائمة أفلام ديزني والرسوم المتحركة "انيميشن" من انتاجهم التالي:
Attack on Titan
Sword Art Online
أما قائمة الوثائقيات والعلمية وخيرتها من انتاجهم الذي عززته طائرات التصوير المسيّرة درون فتتربع على قمتها:
Planet Earth
The Hunt
الوصول إلى هذه الأفلام بتنوعها يحتاج مزيداً من الوقت إذا كنا نتحدث عن سبيل البحث التقليدي، لكنّ تقنيات نتفليكس تُزاوج خوارزمياتها بمحرك البحث غوغل وتعرض عَلى شاشة التلفزيون نفسها تصنيفات مثل: قائمتي المفضلة، وثائقيات، أنيميشن، دراما، أكشن، مسلسلات، أطفال، وتصنيفات أخرى، وما على المشاهد سوى التصفح مباشرة على شاشة التلفاز للوصول إلى ما يهوى. طبعا على فرض أنه يملك ثقافة سينمائية تلفزيونية، وهذه مسالة أخرى، وفي حال أنّه لا يملك تلك الثقافة، فإن نتفليكس يضع أمامه كابشونات أفلام شهيرة مصورة وفيها كلمتان توجزان المضمون مع الصورة، وأسماء الابطال ما يعفيه من البحث، وكل ما عليه أن يضغط على الفيلم الذي يريد، ثم يضغط خيار OK على الريموت كونترول، ويتمتع بالعرض.
مع كلّ هذه المرونة، وبوجود جهاز تلفاز ذكي بشاشة ٥٥ إلى ٧٥ بوصة في بيتك، تُصبح زيارة دور العرض السينمائي ترفاً لا معنى له، أما في الدول التي هجرت دور العرض ومنها العراق، فإنّ دور العرض ستنتقل بكرم باذخ - نهائياً أو على الأقل حتى إشعار آخر- إلى بيوت الناس عبر الشبكة العجيبة نتفليكس.

بون - شتاء ٢٠١٩

هاروكي موراكامي..
عالمه الخيالي.. استحضار لحساسيات ثقافية لعالم متغير السرعة

فهو يصور أسلوب حياة لا يمكن تعيينه لمركز واحد أو لأشخاص معينين ، يتفحص الأسئلة الكبيرة التي لدينا عن وجودنا ، الأخلاق والجنس والموت ، رواياته تستكشف خيبات الأمل والفراغ المتأصل والعزلة والرغبة في الاتصال الذي نشعر به جميعاً في هذا الكون ، ففي خضم الإشارات القوية نحو الثقافة الغربية في أعماله هناك أيضاً إشارات إلى الحركات أو الأحداث المحورية في التاريخ الياباني المعاصر والذي يستقي أكثر رواياته منه ، من إعادة تعمير بلده اليابان بعد الحرب العالمية الثانية إلى مواجهة الستينات المناهضة للثقافة وتصاعد اليسار الجديد الراديكالي إلى الانهيار الاقتصادي في التسعينات من القرن الماضي ، هناك عناصر يابانية مميزة في روايات موراكامي ومع ذلك فإنه يستحضر الحساسيات الثقافية لعالم يتغير بسرعة مما يجعل لرواياته صدى لدى عدد كبير من دول العالم .
في ٢ مارس / آذار ١٩٩٥ ، نسق أعضاء عبادة "أوم شينريكيو" هجوماً بغاز السارين في نقاط متعددة في محطات مترو الأنفاق في طوكيو ، إن قيام منظمة محلية باقتناء أسلحة كيميائية والهجوم الذي أعقب ذلك قد صدم الأمم في جميع أنحاء العالم كما صدم به موراكامي فنشر كتاباً غير خيالي في عام ١٩٩٧ بعنوان : " تحت الأرض : هجوم الغاز في طوكيو و النفسية اليابانية " كان تجميع للمقابلات مع الأشخاص الذين عاشوا خلال هجوم غاز السارين ودائماً ما يجد العنف والموت الذي حدث تحت الأرض طريقهما في قصص هاروكي موراكامي .
على السطح يبدو عالم موراكامي الخيالي ملموساً جداً مع كل التفاصيل البسيطة المدرجة بدقة ، ومع ذلك فإن عالمه تحت الأرض مليء بالعناصر الغامضة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعالم السطحي المعبأ بعناية ، ففي " تحت الأرض " يبرهن موراكامي على أنه مفتون دائماً بكل الأشياء المظلمة المخبأة تحتها حيث يقول أن هذه الأماكن الغامضة تملأ رأسه بالقصص ، فالينابيع تحت الأرض ، والأزقة المظلمة ، والأنفاق ، والممرات الخفية ، والكهوف ، ومترو الأنفاق والآبار هي الزخارف المتكررة في رواياته ، وأن هاجسه بآبار جافة قد خلق هاجسا مشابها في نفسي وحثني على النظر إلى كل بئر جافة قديمة يمكن أن نجد من خلالها حقائق وجودية في القصة الأسطورية اللاهوتية ، حتى لو لم نكن مغرمين بالدين وبالمثل فإن البنية السردية الأسطورية في روايات موراكامي وخاصة رحلته إلى العالم تحت الأرض تجعلني أتخذ رحلة داخلية لتطهير الجزء المريض والشك المتشكك من روحي ، لقد أخبر موراكامي ذات مرة لأحد المحاورين أنه اضطر إلى منع نفسه من استخدام الصور الجيدة بعد روايته الثامنة لأن تكرارها بدأ يحرجه ، من ناحية أخرى تقف المساحات المظلمة المخفية لتشنجات العنف التي تنتشر عبر السطح الاجتماعي للأممين من أعماقها لتواجه العوالم تحت الأرض ، بما في ذلك صور البئر ،الصدمات المهملة التي تبقى في داخلنا بطريقة أو بأخرى ، هذه الصدمات تشق طريقها لفترة وجيزة إلى السطح ، إن مواجهة عمق الذات والعالم الحضري الذي يبدو مقيَّداً هو ما يكمن وراء دافع موراكامي في بناء الواقعية السحرية المتدفقة من خلال الانغماس عميقا في السيناريو السحري حيث يجد هاروكي موراكامي حقائق منطقية جدا تلك التي يتشوق لها العقل والروح .
واحدة من أعظم المتع في قراءة روايات موراكامي هي كيف يتحول السرد في وصف مكان ظاهر إلى مكان مخبوء غير مرئي فتقوم شخصياته بتقديم نفسها سواء أكانت فوق ذلك المكان أو تحته ، فتثير الأماكن الغريبة في رواياته دائماً الفضول في معرفة الأشياء الميتة والمنسية في ذلك العالم ، أو واقع بديل يقوم موراكامي بذكاءه سرد ذكريات الماضي المنسي الذي لا يجب أن يكون ملائماً لفرد معين وقد يكون أيضاً استحضار لذكريات ماضية ، فالمباني السكنية أو غيرها من الهياكل التي تواجهها شخصياته لا يُستبعد أن تكون آثار تأريخية يابانية قد يرمز حاليا إلى بقائها .
يقول تورو واتانابي في " الخشب النرويجي " :
" الموت موجود ، ليس العكس هو ، ولكنه جزء من الحياة " ، وبالمثل فإن ما تحت أرض هاروكي موراكامي السحري ليس عكس المشهد الواقعي ، إنه جزء منه فقط ومن خلال التحقق من عمق أحدهما من الآخر حيث يتم اكتشاف الحقائق الوجودية الواضحة أو فراغاً مجازياً ولذلك فإن رحلات موراكامي العميقة هي جزء لا يتجزأ لملء الفراغ الوجودي وأولئك الذين يتوقون لرحلة داخلية عميقة ، لا يضطرون دائماً للتأمل أو قراءة النصوص الدينية أو الكتب الفلسفية التي لا يمكن تفسيرها ، يمكن لروايات هاروكي موراكامي أن تفعل الكثير مما صعب على الفهم واستحالة فك رموزها .

عن / مجلة نيويوركر الأمريكية

علامة فارقة في صحافتنا الثقافية

دواعي الاحتفاء بمرور عشرة أعوام على صدور جريدة (تاتو) كثيرة، تتعدى كونها مناسبة لتقييم ومباركة صدور مطبوع صحفي مثل بقية المطبوعات، وذلك لخصوصية هذا المطبوع، فهي علامة فارقة في حياتنا الصحفية بعد العام ٢٠٠٣، استطاعت المطاولة والمحافظة على صدورها على نحو متصاعد المستوى شكلاً ومضموناً.

وقد يكون الداعي الأكبر لهذا الاحتفاء هو هويتها الثقافية الخالصة، ففي حين شهدت الصفحات الثقافية في صحفنا المحلية تراجعاً ملحوظاً وغياب المجلات الثقافية المعروفة جاء صدور (تاتو) لتتحمل العبء الأكبر في محاولة سد الفراغ الذي خلفه التراجع والغياب للصحافة الثقافية عموما في المشهد الثقافي العراقي. فمهما تعاظم مد النشاط الثقافي بجميع أجناسه من إصدارات أدبية وعروض مسرحية وسينمائية ومعارض تشكيلية وندوات ومهرجانات... ولعلنا نتذكر في سنوات ماضية كيف شكلت بعض الصحف والمجلات الثقافية قيمة إعتبارية لمن ينشر فيها حتى اقتربت من أن تكون معياراً لمستوى المبدع الذي يريد أن يعرف مستوى حضوره في الوسط الثقافي، ولم يكن ذلك (الاعتبار) اختياراً مزاجياً أو حضوراً اعتباطياً، وإنما جاء على خلفية توفر رؤية ثقافية مسبقة وقدرات مهنية، تركزت في معايير النشر والتبويب، سواء في الصحافة الابداعية المتخصصة أو الثقافية العامة.

وإذا ماكان تحرير المواد ونشرها منجزاً يتقاسم الإشادة به المحرر والكتاب، فأن تصميم الجريدة بالشكل الذي جسد مضمون الجريدة وتوجهاتها، هو منجز يستحق القائمين عليه من مصممين ومنفذين ورسامين التحية والمباركة لأسهامهم الواضح في تكريس هوية الجريدة.

عبد الستار البيضاني/ روائي

الثقافات المركونة

تقف (تاتو) ، من وجهة نظري، في مقدمة الدوريات الثقافية العراقية لأسباب منها : الجرأة ، والتنوع ، والحيوية واقع الحال إن مبررات استمرارية أي مطبوع ثقافي دوري يجب ، وهو زعم شخصي ، أن يتوافر على الأسباب المذكورة أعلاه لتفادي الشيخوخة والضمور

فكما أن لكل نوع إبداعي مقتل يدعى (النمطية) فان انتاج دورية ثقافية (والتحرير الثقافي نمط إبداعي !) من الممكن أن يقع في النمطية لأسباب أبسطها إن هذه (النمطية) مريحة جداً للقيمين على إصدار هذه الدورية ، ومن مظاهر الراحة السائدة في الكثير من الدوريات الثقافية (إن كانت بصيغة مجلات أو ملاحق صحفية) هي سياسة (التلزيم) و(التبويب المقدس) التي يلجأ المحررون إليها لضمان (تعبئة) الإصدار وديمومته

ما لاحظته على (تاتو) هو تحررها من هذه الثوابت التي اعتمدتها الدوريات الثقافية بالتوارث !

فقد غادرت (تاتو) خريطة الثقافة التي اعتمدت دوما الشعر والنقد والرواية ، ثم السينما والمسرح والتشكيل ، كمرايا وحيدة لوجه الثقافة فذهبت بجرأة الى فتح أبواب الثقافات المركونة ،تلك الثقافات التي يتعالى عنها المثقفون جهلا ، وهي ثقافة الجسد ومتعلقاته كالزينة والثياب ومفهوم (اللحم) في الجسد ، إضافة الى ثقافة الطعام والطبخ وهي ثقافة فاعلة في وجدان الشعوب ، وثقافة الرقص والعري والإغواء ، وكلها ثقافات لم تألفها دورياتنا الثقافية المحافظة دوماً على المرايا المقدسة لوجه الثقافة كما ذكرناها .

اعتقد إن لحيوية المحرر الثقافي في (تاتو) وموسوعية ثقافته واعتمادهِ لسياسة أولوية الموضوع على اسم الكاتب دور مؤثر في انتاج هذه الدورية الثقافية المختلفة عن السائد ،وهو اختلاف خلاق لاشك سيمنحها الديمومة والانتشار الأوسع .

ابراهيم البهرزي / شاعر وروائي

التنفس خارج كبلات الأنترنت

منذ زمن طويل،ولم استخدم الصحف والمجلات مناطق نفوذ لما أكتب. وضعت كل جهودي في موقع ((الإمبراطور)) منصةً لنشر الأعمال الأدبية ونصوص الشعر،بما يكفل التفاعل الحيوي ما بين القارئ ومنصات الأنترنت.

اقتصرت بنشر كتاباتي في جرائد ((السفير)) و ((النهار)) و((الأخبار)) و((الزمان)).بعدها بدأ الانفتاح على الفيس بوك وتوتير والمواقع الأخرى .

لكن ذلك لم يشف الغليل تماماً بالنشر وبرغبة الانتشار،فجاءت فرص المشاركة بالنشر الورقي ،ذلك لأن في الورق شغف لا ينطفئ ،مهما استطاعت التكنولوجيا فرض حداثتها بجعل الكتابة ضمن مجرى الإليكترونيات.

ما وجدته في مجلة ((تاتو)) التي تتميز عن بقية المجلات والجرائد بمميزات الصحافة النادرة بموادها،وبالعقلية التي تحررها ،يشير إلى أن الصحف والمجلات ،تستطيع التنفس خارج كبلات الأنترنت التي جعلت البشرية ،ليس قرية صغيرة وحسب،إنما جسداً بنبضات مختلفة السرعة.

عقل رئيس التحرير الكاتب علاء المفرجي،هو ما يعوّل عليه في تلك التقانة في العمل الصحفي،ذلك لأنه يقوم على مسألة توازن الرعب ما بين السلفي والحداثوي في بناء المجلة التي يديرها،وهو ذكي باحتضان اللغة كتاتو توشر مرحلة حرجة من زمن الصحافة الورقية التي تختنق هنا وهناك بسبب الظروف المالية أو انصراف القارئ عنها إلى مواقع التواصل الاجتماعي الأقل كلفة والأسرع تواصلاً ،والمحررة من قيود الرقابة ومقصات الحرام والحلال وحصد أنفاس كل كلمة تتعلق بعوالم التابوهات في الدين والجنس والجسم السياسي .

النشر في ((تاتو)) مريح .وهو إلى حد ما طريق نحو قراء تربطهم علاقات وثيقة برائحة البردي .لذلك كان النشر على صفحات هذه المجلة التي عرفت كيف تدير المفاتيح في أبواب الورق،وتجعل من الصحيفة أشبه بسينما لها مغناطيسية خاصة للأعين،لأنها أتقنت عملية الجذب.

أسعد الجبوري/ شاعر وروائي

عري ملتزم و متفرد

الكتابة عن تاتو تبدأ من الاسم، الذي يوحي للسامع إنه النقش على الجسد، واختيار ما تنقشه على جسدك هو تصرفك الحر بالمساحة التي تمتلكها أنت فقط، ولا أحد غيرك له الحق التصرف بتلك الملكية.. لكن اسم تاتو هو نقش ثقافي حر متنوع وفضاء مفتوح لكل من يعشق النقش، فالعري في الإعلام العراقي يعتبر تجاوز للخط الاحمر، لكن ملحق تاتو تفرد بأغلفته التي تناولت صوريا وكتابيا الكثير من المحظورات وتفاعل معها المتلقي ثقافيا، دون ان ينتابه اي شعور، اخلاقي محافظ، او غريزي غير محافظ، ان تلك الصورة أو المادة خارج القولبة الاخلاقية - الاعلامية..

أغلفة هذا الملحق مادة ثقافية متكاملة، وليس صورة فقط، يشدك فيها الجزء المخفي والمكشوف من العقل والجسد.

وبما أن الغلاف بوابة المنشور، لذلك اهتم فريق تاتو بتلك البوابة التي يساهم في إغناء أفكارها الكثير من العاملين في المدى، بل وحتى المدير العام، السيدة غادة العاملي، التي كانت وراء فكرة غلاف تغطية جسد الموديل بأغلفة صحف وكتب، كان غلافاً رائعاً. هذا نموذج من أغلفة مدهشة في تصويرها أو تركيبها..

أنا أحب هذا المنشور لانه استمر في صدوره رغم بعض المصاعب التي اعترضته، حاله حال باقي المطبوعات في العراق.. وعندي انحياز متطرف للملحق، وانتظر صدوره بلهفة حقيقية، لأني انشر به باستمرار، والأهم لانه اهتم بنتاج الشباب، النساء، الأقلام التي تكتب لتسجل بداياتها في عالم الأدب والثقافة، ولم يتعامل كما هو حال الكثير من المنشورات مع الأسماء اللامعة فقط، وهذا مؤشر رائع يسجل لتاتو وفريقها..

أما الاسماء التي استمرت تسجل حضورها في الملحق، فتعاملت مع الملحق وكأنه مطبوعها الشخصي..

سعاد الجزائري/ قاصّة

الوشم الذي صار جسداً من نور

تعيد الذكرى السنوية لصدور جريدة "تاتو" سؤال المعنى الذي تمثله الصحافة الثقافية والأدبية في ظل عالم تتراجع فيه التقاليد والقيم التي تعنى بالجمال مقابل زحف آلة الإعلام التي تخدم قيم المال والتسليع والسياسة. وفي ظل التضييق الذي تعيشه صفحات الأدب والفن في الصحف عربياً وعالمياً، بل الصحافة الورقيّة بشكل عام، هكذا شهدنا على غياب وتواري أكثر من صحيفة ورقية في السنوات الأخيرة. لا تجد القصيدة واللوحة التشكيلية والمقال الفكري اليوم مساحة للنشر بينما تفرد الصفحات شاسعة لأخبار "كيم كارديشيان" ونجوم الرياضة وصناع الحروب والبورصة. من هنا تظهر، على نحو جلي، القيمة التي تمثلها المطبوعات التي تصمد أمام إعصار التفاهة التي تفرضه عولمة العصر الاستهلاكي الذي نعيش. وبالتالي فأن الرهان على الاستمرار والتواصل وتعميق التجربة التراكمية لأي مطبوع ثقافي يمثل تحدياً جماعياً ليس لكادرها فحسب، بل للمجتمعات التي تعي خطورة غياب منصات تقدم الثقافة وتدافع عنها.

لم تكن "تاتو" في سنوات عطائها محض منصة نشر ثقافيّة، بقدر ما كانت مصداً دفاعياً يلوذ به الكاتب الملتزم إزاء سيطرة وسطوة ميديا الانترنت وصفحات التواصل الاجتماعي التي ظلت ولا تزال تغرقنا حد الغثيان بركام النصوص المتشابهة والمشوهة والخديجة والتي تنشر بلا ضوابط تحرير و"فلاتر" ترشح غثها وسمينها. قدمت "تاتو" نموذجاً لصدمة المتلقي الإيجابية على صعيد المحتوى نصاً وصورة ولوحة. وكانت بيئة اختبار وورشة مفتوحة لصعود كتاب وجدوا في مساحة حريتها نافذة للتنفس بعيداً كلاسيكيات الشائع وفضاءاً للتطور والتواصل. وفضلاً عن جرأتها وجدتها ومحاولاتها خلق مناخ صحافة ثقافية يخترق ما هو سائد من رتابة وكلاسيكية، فقد كانت سجلاً جمالياً وثق لمرحلة دقيقة وملتبسة من تاريخ الثقافة العراقية لا يمكن لدارس أو مهتم أن يتجاوزه. إنها الوشم الذي صار جسداً من الضوء. الهامش الذي تفوق على المتن وحلق به ومعه عالياً.

علي محمود خضيّر/ شاعر

إيقاع يشبه القائمين عليه

في الإبداع، في الكتابة خاصة، في الصحافة، في الحب، في الكراهية حتى، لنقل في الحياة عامة الإيقاع أشد ضرورة من أشياء كثيرة .

هذه المقدمة تجرني إلى ذكريات بعيدة لي مع علاء المفرجي أيام بدأ في قسم التصحيح، هذا الناحل المبتسم ولأني كنت حينها رئيساً للقسم كنت انتبه لإيقاع الجميع من المصححين، وبعضهم أساتذتي في حينها، لغرض توزيع أوقات دوامهم على الوجبات الثلاث وفقا لزخم مواد الجريدة وطبعا وفقا لضرورات الصفحات المطلوبة يوميا والمتحركة والثابتة،

ما هو انطباعي حينها عن علاء؟

إنه ميال للصفحات الفنية والثقافية وإنه يصحح بإبداع وكثير الإنتباه الى الصياغات المرتبكة والمعقدة وميال للصياغات الأبسط والأنيقة والمعلوماتية..

عودة للإيقاع وضرورته.. لما عرفت أن لعلاء حضوره ويده العالية في ملحق تاتو تأكدت بداخلي من أن الملحق سيشبهه بشكل أو آخر ولم اتفاجأ أبداً من جرأة الأسم والمضمون الذي أكد هذه الجرأة أيضاً والأناقة..

بالحقيقة أعتقد إن ظروفاً معينة منحت علاء وتاتو فرصة كبيرة لسد فجوة كبيرة يعيشها المطبوع الفني والثقافي والمنوع منذ عقود طويلة وقد استثمر، علاء وزملاؤه من جهة ولاحقا تاتو كمطبوع من جهة ثانية ، الفرصة الى أبعد مدى.

هل هذا مديح ؟

أبدا أنه إقرار بالدهشة من منطقة كانت خالية وفارغة وصعبة تمكن ملحق تاتو وكادره من العبور إلى منطقة هي إننا الآن نحتفل بالعقد الأول الناجح لتاتو ..

وسنوات عشر لمطبوع مبتكر ومبتكر، بفتح وكسر الكاف، ليست بالآمر الهين ويعرف هذا كل من عمل بالصحافة بمعناها المحترف،

وبنفس المستوى من الاحتراف لا يمكن التسليم بوصول تاتو الى محطة الكمال المهني والفني ، اعتقد إن في سلة تاتو وعلاء ومن معه الكثير المقبل ..

وسام هاشم/ شاعر

صناعة الحلم بطريقة حضارية

تسجل المدى كصحيفة حالة ثقافية ملونة في إبقاء تاتو ضوءاً كل شهر من جمالية نشر النصوص المؤثرة لنخبة واعية من كتّابها والذين يعتقدون إن الكاتبة في ملحق تاتو الأدبي هو من بعض فرح أشيائها في ظهورها والاطلاع على موادها لجمع كبير من قراء هذا العدد ، ورقياً في العراق و"انترنيتيا" في العالم كله.

أحظى بشرف تاتو أن أكون من كتّابها الشهريين والتقليديين لشعوري إن هذا الملحق يعطيك الحرية في خيارات ما تريد أن تقوله ، وإن صديقي علاء المفرجي الذي يشرف على إصدارة يعرف تماماً قيمة من يشاركوه متعة صناعة العدد الذي يصدر ونراه بغلافه المثير والوجوه التي تتحدى الكثير من التابوهات لترينا المخفي من الجمال في شتى مذاهب الكتابة الأدبية.

فتاتو هي الرواية والقصة والقصيدة والنقد الجمالي والمسرحي والتشكيلي وفن العمارة.

عشت مع تاتو من أول بداياتها ولم أزل وفياً له مثلما هو وفي إلي ،وأشعر إن ما ينشر هنا هو تحفيز للذاكرة الثقافة العراقية والعربية لتبقى متواصلة مع الحركة الثقافية داخل الروح والمجتمع ، لهذا فمن يكتب في تاتو حتماً سيشعر إنه يجد نفسه المطمئنة الى كامل حرية البوح والرغبة في جعل التغيير حلماً مشتركاً بين هيئة تحرير الملحق وكتابه.

كلمة اخيرة عن تاتو الشهيرة علي أن أفرد لها لصديقي علاء المفرجي الحارس الأمين لبوابة الولوج الشهري لهذا المطبوع وقد سخّر ثقافته السينمائية والأدبية وعَمودة الاستهلالي في بدء كل عدد ، فأحمل له التهنئة وقبلها لصاحب المدى (السيد فخري كريم) الذي منح علاء الدعم والمساندة ليبقي لنا تاتو مشرقة كما عطر وردة يلامس خد قمر الكتابة في تلك العناوين المثيرة التي تظهر لنا في أول كل شهر.

نعيم عبد مهلهل/ كاتب

صناعة الأمل

لا أظن أن هناك من بين المنشورات العراقية والعربية التي صدرت في العقد الأخير ما يوازي تاتو ليس في جمال وروعة التصميم والثراء الثقافي والمعرفي حسب، بل في الجرأة والسبر وطرح ما يتردد التقليدي والسائد عن كشفه أو الخوض فيه، وهذا لعمري شأن في غاية الأهمية خاصة لمن يتأمل التراجع المخزي للإعلام العراقي وشيوع التدليس والرخص والتملق في ممارسته. كنت أتابع تاتو منذ صدروها وأشعر بالفخر وأنا أتابع الأصدقاء وهم يعومون بإصرار ضد التيار مكرّسين جهدهم للثقافة الحية الحقة ولمنهج بث الأسئلة وتحريك العقل بدلاً عن تخديره وحقنه بالإجابات المعلبة. تكمن مهمة الإعلام الحقّة في إثارة الأسئلة وتسليط الضوء على ما تسعى السلطات بأشكالها وألوانها الى التعتيم عليه وطمس ملامحه. كان تشيخوف يقول بأن مهمة المسرح هيّ أن يقول الى الناس "أيها الناس إنكم تعيشون بطريقة سيئة" وأظن أن مهمة الكاتب والصحفي لا تختلف عن هذا كثيراً. كتبت مرة للصديق علاء المفرجي أني في الواقع لا أكتب سوى لتاتو إذ امتنعت لوقت طويل عن الكتابة الى الصحف ولكن تاتو بظهورها ومظهرها البهي دفعتني لمرات عدة الى الخوض في مواضيع كنت أتمنى الكتابة فيها وانثني لعدم وجود ما يشجع على ذلك. لتاتو أن تفخر بإنجازها المتميز الفذ وللأصدقاء الذين جعلوا صدورها ممكناً أنْ يرفعوا رؤوسهم عالياً لأنهم استطاعوا أن يفتحوا رغم الاضطراب والتدليس والظلمة نافذةً على الأفق ويصنعوا أملاً وسط غبار اليأس القاتم. المثقف هو من يصنع الأمل ومن يرى الضوء في نهاية النفق كما قال گرامشي؛ ليس لأنه يبيع الوعود الرخيصة بل لأنه لا يرى الأشياء والأحداث في إطارها الزمكاني الضيق ، بل لأنه يراها في سياقها التاريخي.

حسن ناصر/ كاتب وروائي

مبارك شمعتها العاشرة

عندما صدر العدد الأول من جريدة "تاتو" قبل عشرة أعوام بصفتها أحد الملاحق التي تصدر عن دار المدى استقبلت (الجريدة/ المشروع) بخليط من المشاعر، فالاسم غريب، لكنه مستفز ويبعث على الفضول . هو اسم خارج عن سياق المألوف في التسميات الصحفية، الأسم أثار تساؤل المتلقي.

جرأة واختلاف القائمين على مشاريع مؤسسة المدى الإعلامية المقروءة والمرئية جعلت للوليد الجديد مذاقاً أخر، فـ "تاتو" بالرغم من خفة دمها وحلاوة روحها تمتاز بكونها قدمت وجبة دسمة من النصوص والأخبار والمتابعات الصحفية في مجالات الابداع والفنون المختلفة، وبالتالي فانها، ومثلها بقية ماصدر عن مؤسسة المدى من مشاريع، مثلت تحدياً لما طرح في ساحة الصحافة الثقافية العراقية.

قد نختلف مع القائمين على مؤسسة المدى على أساس التوجهات السياسية أو المواقف من حدث محلي أو اقليمي ،لكننا لايمكن بأي حال من الأحوال أن ننكر المنجز الكبير والمؤثر الذي قدمته هذه المؤسسة والجهود التي بذلها من تسنم المسؤوليات فيها لتقديم كل هذا النتاج الثقافي والإعلامي والمعرفي المهم، وباتت مكانة مطبوعات مؤسسة المدى ومشاريعها الاعلامية تمثل علامة فارقة في الساحة الصحفية العربية وليست العراقية فقط، ولا نبالغ في القول اذا قلنا ان جريدة المدى وكل الذي خرج من عباءتها بات يمثل نقاط مضيئة في تاريخ الصحافة العراقية من حقنا ان نفاخر به .

ويحق القول إن أي مؤسسة صحفية وما تقدمه من نتاج لايمكن أن يصل هذا الحد من الجودة اذا لم يقف وراءه كادر صحفي متميز. فتحية لإساتذتنا وأصدقائنا ممن عملوا على تقديم " تاتو" بكل هذا الألق لتمثل دفقة جمال تقف بتحد وشموخ بوجه القبح والكراهية ومحاولات تشويه واقعنا ... تحية للجميلة " تاتو" بشمعتها العاشرة وأمنيات بعمر مديد مليء بالابداع.

صادق الطائي/ كاتب