ثقوب

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة ألف للاعلام والثقافة والفنون

24 صفحة

العدد (120) السنة الثامنة عشر
آب 2021

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

جماليات 12

البعد الرابع 14

انثويات 16

الغلاف الفنانة: Jane Perkins

أرنســت هاينِغَر: «صباح الخير، أيها العالم»

متابعة: تاتو

بعد ما يقارب ثلاثين عامًا على وفاته، يُلقي علينا المصور الفوتوغرافي وصانع الأفلام السويسري أرنست هاينِغَر، الحاصل على جائزة الأوسكار، التحية مرّةً أخرى؛ وذلك عبر معرض استعادي شامل تقيمه مؤسسة التصوير الفوتوغرافي السويسرية في مدينة فينترتور.

لا تتوفر سوى آثارٍ قليلة من طفولة هاينِغَر الذي ولد في الرابع من أغسـطس من العـام ١٩٠٩ في "أنغفانغ" بكانتـون "تورغـاو". تُظهـر صـورةٌ في كتـابٍ صـدر بمناسبة المعرضرابط خارجي، عائلته المزارِعة بعد وقـتٍ قصير من انتقالها إلى "أوردورف" في منخفض "ليمـات" في زيـورخ. لا أحـد في هذه الصـورة يعطي انطباعًا بأنه سعيدٌ جدًا.

لم يقتـنِ هاينغر حذاءً إلا عندما بلغ العاشـرة، قبل ذلك كان يسير حافيًا. وعلى الرغم من مرضه الرئوي كان والده يشغّله في حظيرة الخيول لساعاتٍ طويلة. عندمـا أعرب أمام والده عن أمنيتـه بأن يكون فنانًا، تلقى جوابًا علـى ذلك عقوبةً بالضرب على مؤخرته. وليس مما يثير الاسـتغراب بأن أرنسـت الشاب قد بنى علاقةً عميقةً مع الخيول سـترافقه طوال حياته القادمة.

في السادسة عشرة من عمره غادر القرية إلى زيورخ المدينـة وأصبحت طفولته التعيسـة بمثابة محركٍ دائـم ليتركَ ما يعانيه في بيـت الأهل من ضيق، وما يرتبط بذلك من عوائق. في المدينة بدأ دراسة مهنية كمنقّح صور، لكنه ترك الدراسـة قبـل إتمامها. إلى جانب ذلك كان يدرس في الصفوف المسـائية لمعهد الفنـون التطبيقيـة في زيورخ بغـرض الحصول على تعليم متقدم. لكن سـرعان مـا أصبح من المؤلم له أن يسـتمر في تنقيـح مـا يلتقطه الآخـرون من صور سيئة وإجراء "الرتوش" عليها، ورأى أنه من الأفضل أن يقوم بالتقاط الصور بنفسه، وهكذا أصبح مصوّرًا فوتوغرافيا.

بـلا ريـب كانـت هنالـك أسـبابٌ ماليـة وراء توجه المنقِّـح نحو التصوير الفوتوغـرافي، فمجال التصوير كان جديدًا والصناعة الإعلانية كانت ناشئة معه للتو. في الوقت ذاته، كان التصوير الفوتوغرافي يُثير انبهاره كمسـألة تقنيـة. وبذلك، كان لدى هـذا "العصامي" الذي يُعلّم نفسـه بنفسـه، التحدي الذي كان يبحث عنـه. وما كان للجمـع بين هذيـن الاهتمامين إلّا أن يحفّـز هاينِغر دائمًا مـن جديد. كمصـور فوتوغرافي ومصمـم، كان مهتمًا فوق ذلـك بجماليات الواقعية الجديـدة وجماليـات الطليعـة العالميـة في عصره، وهكـذا، سـرعان مـا أصبـح أحـد رواد التصويـر الفوتوغرافي الجديد في سويسرا.

مـن المرجـح جـدًا بـأن المعـرض الروسـي الـذي أقيـم في متحف زيـورخ للفنـون الزخرفيـة في العام ١٩٢٩ كان مصـدر إلهـام مهمّ لهاينِغَـر. كانت أعمال "ألـ-ليسيتسـكي" الزخرَفيـةً ومصـوّرات "الكسـندر رودشـنكو" الفوتوغرافيـة هـي مـا دفعـه بدايـة الثلاثينيـات إلـى القيام برحلة دراسـية إلـى الاتحاد السـوفياتي التقـى خلالهـا أيَضًـا بالمخـرج المثيـر لإعجابه "سـيرغي أم آيزنشـتاين". بعد عودته بفترة وجيزة، أسّـس في العام ١٩٣٤ مع شريك له في زيورخ ورشـة للتصوير والفنـون الزخرفيـة وأدارها بنجاح لسنوات تلت.

في هذا الوقت أيضًا (١٩٣٦) صدر له أولُ كتابٍ مصوّر وفيه مقالةٌ وصورٌ عن خيول بوستا. ثم تبع ذلك كتبٌ أخـرى: "معـرض البـلاد" (١٩٣٩) و"تسـين" (١٩٤١) و"ذوات الآلاف الأربعة" (١٩٤٢). في الأربعينيات حصل أيضًا على طلباتٍ أولى لإنجاز أفلام وثائقية ودعائية. في العـام ١٩٥٢، أصبح هاينِغَر واحدًا من الأشـخاص الرئيسـيين المسـؤولين عـن المعـرض العالمـي للتصويـر الفوتوغـرافي الذي أقيم في لوتسـيرن، فقد صمـم ملصق المعرض وأخذ على عاتقه مسـؤولية قسـم العرض، إضافة إلى كونه كانَ مُشـاركًا ببعض الصور، واغتنم المناسبة لنشر مجلّده الخاص، حيث انتقى لذلك اثنين وخمسين صورة من أحسن صوره وجمعهـا تحـت عنوانٍ غيـرِ متواضعٍ تمامًـا: "روائع التصوير الفوتوغرافي".

هـذه الطريقـة غيـر السويسـرية في تسـويق الذات أظهرت تأثيرًا لدى طـرفٍ اعتاد عليها في بلاده: والت ديزني. بناءً على دعوة منه، التقى هاينغر مع ديزني في فندق بالاس في لوتسيرن ونتج عن هذا اللقاء فورًا توظيفه كمصور لأحد مشاريع ديزني القادمة. حدثٌ لـم أجد له سـبيلًا إلا عبر كلمات قليلـة في ملاحظاته عن سـيرته الذاتية: "لوتسـيرن- فندق بالاس- لقاءٌ مع والت ديزني".

خلال مشروعه السينمائي الأول لديزني في سويسرا تعاون هاينغر مع "جين فيستر"، المُساعدة القادمة مـن الولايـات المتحدة، فتصـادق الاثنان وسـرعان مـا تزوجا. طلبٌ آخر قـاد الزوجين إلـى اليابان التي قطعا إليها مسـافة خمسـين ألف كيلومتر بسـيارة "شـيفروليه" مسـتعملة، فبقيـا هنـاك مـا يقارب عامين.

بيـن عامـي ١٩٥٣ و١٩٥٨ عمـل في عـدة مشـاريع سـينمائية لشـركة ديزني. وفاز فيلماه "فتيات آما" (Ama Girls) و "الأخـدود العظيـم" (Grand Canyon) بجائـزة أوسـكار، الأول في العـام ١٩٥٧ كأحسن فيلم وثائقي، والثاني في العام ١٩٥٨ كأحسن فيلم قصير.

مبكّـرًا، بـدأ هاينغر المهتـم بالتقنيـات يعمل على تطوير نظام "سيركاراما" الذي أطلقته شركة ديزني. ذلك أن إمكانية قيام مسرح سينمائي دائري وعرض بـ ٣٦٠ درجـة كانا يبهرانه. بفضل هـذه التقنية، أعدّ فيلمًـا لفائدة الشـركة الفدرالية للسـكك الحديدية (SBB) بعنوان: "حول السكك الحديدية والعجلات"، في سـياق مشاركتها في المعرض الوطني السويسري "إكسـبو ٦٤" في لـوزان. وبالفعـل، كان نجاحًـا كبيرًا ووصفته الشـركة بـ "أكثر أفلام سويسرا مشاهدةً"، حيث شاهده، وفقًا لها، حوالي أربعة ملايين زائر.

اسـتمرار تطويـر تقنيـة العـرض بـ ٣٦٠ درجة ظل يشـغل هاينغر حتى نهاية الثمانينيـات. لكنّ أفكاره للتحسـينات التقنيـة في نظامـه "سـويس-أوراما" اصطدم في أوروبا بتشـكيك ملحـوظ. في العام ١٩٨٦، بـاع "سـويس-أوراما" في الولايـات المتحـدة، حيث جـرى هناك تسـويق النظام مـن جديد تحت اسـم "تصوير ٣٦٠".

فيلمه الأخير، "الوجهة برلين"، كان ينبغي أن يُعرض في دار سـينما دائرية بنيت في شـارع "كورفُرسـتَن-دام" خصيصًـا لهذا الغرض، ولتكون معلمًا سـياحيًا جاذبًـا، لكـن التاريـخ تجاوز المشـروع، فمـع إعادة توحيـد المدينة الألمانيـة صار ينقـص الفيلم فجأةً نصفها الآخر وغاب عنه الزوار.

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون
المراسلات: info@tattoopaper.com - بغداد-شارع ابونؤاس- محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير: فخري كريم
المـديـر الـعـام: غادة العاملي
مـديـر الـتـحـريـر: علاء المفرجي

الموناليزا... السرقة التي جعلتها أغلى لوحة في العالم

متابعة: تاتو

كانت صبيحة يوم الثلاثاء ٢٢ أغسطس/آب ١٩١١ تنذر بيوم حار عادي من أيام الصيف، ربما كان يخطط الرسام الفرنسي لوي بيرو لنزهة خفيفة على نهر السين آخر النهار، بعد قضاء يومه في العمل، لكن بالتأكيد أن خططه لهذا اليوم قد تبدلت بعد اكتشافه اختفاءلوحة"الموناليزا"منعلىجدارهابمتحف اللوفرحيثكانيعمل.

كان بيرو أول من اكتشف اختفاء اللوحة التي لم تكن تحظى بالاهتمام الحالي، كانت "الموناليزا" بمقاسها ٧٧×٥٣ سنتيمترا موضوعة داخل برواز مذهب بأبعاد ٨٧×٦٣ سنتيمترا، بين لوحات أخرى معروضة في صالة عادية داخل متحف اللوفر حتى سُرقت مساء ٢١ أغسطس/آب ١٩١١، قبل نحو ١١٠ أعوام، لتتبدل مكانتها في العالم منذ ذلك الحين.

حتى يومنا هذا، لا تزال اللوحة التي رسمها الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي عام ١٥٠٣ غامضة وتحمل عدة نظريات حول رسمها، يظن غالبية المؤرخين على رأسهم جورجيو فاساري، مؤرخ فنون عصر النهضة، إلى أنها لوحة بورتريه للسيدة ليزا زوجة تاجر الحرير الفلورنسي فرانشيسكو ديل جيوكوندو، وهو الرأي الأكثر شيوعاً، والسبب وراء تسميتها "مونا ليزا" إذ إن كلمة "مونا" تعني "سيدتي" بالإيطالية.

أما الرأي الثاني من حيث الشيوع فهو أن اللوحة رُسمت بطلب من جوليانو دي ميديتشي لأم ابنه الصغير المولود خارج إطار الزواج. لكن لا تتوقف النظريات عند هاتين النظريتين، فالبعض يدعي أن "موناليزا" رسمة من خيال دافنشي ليعبر بها عن المثالية والنقاء، ويعتقد آخرون أن دافنشي رسم نفسه لكن في معادل أنثوي.

لكن المعلومات المؤكدة عن اللوحة أن دافنشي كُلف بها في فلورنسا وأتمّ رسمها في فرنسا، وهناك امتلكها فرانسوا الأول، ملك فرنسا، قبل أن تنتقل ملكيتها للملك لويس الرابع عشر، ثم إلى الجمهورية الفرنسية بعد الثورة لتصبح تراثاً فرنسيًا مملوكاً للدولة، الأمر الذي أثار أزمة دبلوماسية مع إيطاليا عقب سرقتها عام ١٩١١.

لم تكن اللوحة تحظى بهذا القدر الضخم من الاهتمام الذي تحظى به اليوم، فحتى يوم ٢١ أغسطس/آب ١٩١١، كانت تعرض في صالون "كاريه" بمتحف اللوفر، إلى جانب لوحات أخرى، وعن يمينها كانت لوحة "حفل العشاء بمنزل سيمون الفريسي" وعلى الجانب الآخر لوحة "خطبة القديسة كاثرين".

عام ١٩١١، ارتكب فينتشنزو بيروجي ما وصف بأنه أعظم سرقة فنية بالقرن العشرين. فبحسب اعترافه للشرطة في فلورنسا بعد اعتقاله، دخل بيروجي العامل السابق بمتحف اللوفر إلى المتحف يوم الاثنين ٢١ أغسطس/آب، حوالي الساعة ٧ صباحًا، من الباب الذي كان يدخل إليه عمال اللوفر الآخرون.

قال إنه كان يرتدي إحدى البدلات البيضاء التي كان يرتديها عادة موظفو المتحف، ولا يمكن تمييزه عن العمال الآخرين. عندما كان صالون كاريه خالياً من الرواد والعمال، رفع اللوحة عن المسامير الحديدية الأربعة التي تثبتها إلى الحائط وأخذها إلى مكتب خدمة قريب. وهناك، أزال الإطار. وببساطة نزع ثوبه ولفه حول اللوحة، ووضعه تحت ذراعه، وغادر متحف اللوفر من خلال نفس الباب الذي دخل إليه، بكل بساطة.

بعد إخفاء اللوحة في شقته لمدة عامين، عاد بيروجيا إلى إيطاليا يحملها ككنز ضخم. وهناك احتفظ بها في شقته في فلورنسا بإيطاليا لبعض الوقت. حتى نفد صبره في النهاية، واتصل بماريو فراتيلي، صاحب معرض فني في فلورنسا والذي استدعى جيوفاني بوجي، مدير معرض أوفيزي الإيطالي الذي صدق على أن اللوحة أصلية. وقام بوجي وفراتيلي، بعد أخذ اللوحة، بإبلاغ الشرطة التي اعتقلت بيروجيلمنزله.

بعد استعادة اللوحة، عُرضت في جميع أنحاء إيطاليا مع عناوين لافتة تفرح بعودتها. وما أن وصلت الأخبار إلى الفرنسيين حتى ثارت ثورتهم، وهددت الحكومة بقطع العلاقات الدبلوماسية، معتبرة أن "الموناليزا" التي رسمها الفنان الإيطالي هي إرث فرنسي قومي، لأنها كانت ملكًا للملك فرانسوا الأول وتتابعت ملكيتها بين ملوك فرنسا حتى صارت ملكًا للجمهورية الفرنسية.

ثم أعيدت لوحة الموناليزا إلى متحف اللوفر عام ١٩١٣. وتلقت شهرة واسعة من عناوين الصحف وتحقيقات الشرطة واسعة النطاق ساعدت في أن تصبح من أشهر الأعمال الفنية في العالم، واكتسبت قدرًا كبيرًا من الاهتمام العام.

عام ٢٠١٤، زار ٩,٣ ملايين شخص متحف اللوفر، وقد اعتبر مدير المتحف السابق "هنري لويريت" أن ٨٠٪ منهم أرادوا فقط مشاهدة الموناليزا". ويبلغ معدل زوار المتحف سنوياً أكثر من ٥ ملايين زائر سنوياً، يحصل الزائر منهم فقط على ٣٠ثانيةلمطالعةاللوحةعنقربفيأوقاتالذروة.

عام ٢٠١٤، صدر اقتراح يفيد بأن بيع اللوحة يمكن أن يساعد في تخفيف الدين المحلّي الفرنسي، مع أن بيع "الموناليزا" وغيرها من الأعمال الفنية المماثلة محظور بموجب قانون التراث الفرنسي الذي ينص على أن "محفوظات المتاحف التي تنتمي لهيئات عامة تعتبر ملكية عامة ولا يمكن أن تكون غير ذلك" فما قيمة هذا العمل الذي يمكن يساعد في تسديد الدين المحلي لدولة بحجم فرنسا؟

منذ ديسمبر/كانون الأول ١٩٦٢ حتى مارس/آذار ١٩٦٣، عرضت الحكومة الفرنسية اللوحة بمدينتي نيويورك وواشنطن دي سي. وفي نيويورك، زارها نحو ١,٧ مليون شخص، انتظروا في طوابير لإلقاء نظرة سريعة لم تتعد ٣٠ ثانية على الموناليزا. وعام ١٩٧٤، عُرضت اللوحة في طوكيو وموسكو.

قبل هذه الجولة، تمّ تقييم اللوحة بحوالي ١٠٠ مليون دولار أميركي لتأمينها. وبتعديل القيمة وفقاً لمعدلات التضخم حسب مؤشر أسعار الاستهلاك الأميركي، فإن هذه القيمة عام ١٩٦٢ تساوي حوالي ٨٠٠ مليونا عام ٢٠١٩، مما يجعلها عملياً أغلى لوحة فنّية بالعالم.

استدراك

علاء المفرجي

يعد ليوناردو بادورا مؤلف رواية «وَداعاً همنغواي»، التي صدرت عن «دار المدى» بترجمة بسام البزاز، من أشهر الكتاب الكوبيين الآن على المستوى الدولي، وقد عرف خصوصاً بفضل سلسلة من الروايات البوليسية، كان بطلها ضابط التحري ماريو كونده. وأصدر بادورا حتى الآن اثنتي عشرة رواية، ومُنح جائزة كوبا الأدبية الوطنية، كما حصل على جائزة أستورياس وهي أهم جائزة في إسبانيا.

والترجمة الجديدة هي الثالثة للعربية، بعد روايتيه المترجمتين سابقاً اللتين صدرتا عن الدار نفسها، «رواية حياتي» التي تسرد وقائع سيرتين متوازيتين، يفصل بينهما قرن ونصف القرن من الزمان، الأولى حقيقية والثانية خيالية. ورواية «الرجل الذي كان يحب الكلاب» التي تتحدث عن سيرة قاتل تروتسكي، والتي جذبت الكثير من الرواج والدعاية بسبب موضوعها السياسي.

و«وَداعاً همنغواي»، كما في روايتي بادورا السابقتين تستند على أحداث تاريخية وأسماء بعضها حقيقي، لكن جرعة الخيال والكم التاريخي، تبدوان متفاوتين في هذه الروايات، غير أن كوبا حاضرة فيها، فهي الوطن والنضال كما في «رواية حياتي»، والمحطة الأخيرة في الرحلة الطويلة لقاتل تروتسكي. أما في هذه الرواية فهي الموطن البديل لأرنست همنغواي التي انعكست منها جوانب كثيرة في سيرته.

في «وَداعاً همنغواي»، يبني بادورا أحداث الرواية على علاقة مزعومة بين همنغواي وشخصية ماريو كونده التي ظهرت في الكثير من رواياته البوليسية خاصة، إثر اكتشاف جثة دفنت في مزرعة الكاتب الأميركي في هافانا، وهي «حكاية صرف» كما يقول مؤلفها الذي أضاف عليها الكثير من الأحداث، بما في ذلك تلك التي استقاها من وقائع وتواريخ حقيقية، وأضاف إليها الكثير من خياله، رغم أنه أبقى على بعض الشخوص أسماءها الحقيقية، فامتزجت شخصيات الواقع بشخوص الخيال، في أرض لا حكم فيها إلا لقواعد الرواية التي استعان المؤلف فيها بأساليب ما بعد الحداثة، فهمنغواي في الرواية مصطنع، ومن نسج خيال المؤلف، ويتقاطع النص مع عالم همنغواي الذي استخدم فقرات من أعماله ومقابلاته لنسج أحداث الليلة المشؤمة من الثالث من أكتوبر (تشرين الأول) عام 1958. في تلك الليلة، كشفت عاصفة صيفية ممطرة عن عظام ضحية لجريمة، حيث قتل رجل قبل أربعين عاماً في حديقة بيت إرنست همنغواي في هافانا، الذي أصبح فيما بعد متحفاً للكاتب. ويتم استدعاء الشرطي السابق ماريو كونده للتحقيق، ليكشف حقيقة ما حدث تلك الليلة، بعد أن ترك منصبه كمساعد محقق في شرطة هافانا، وعمل بائعاً للكتب المستعملة، يدفع ماريو كونده للعودة إلى فينكا فيجيا، متحف منزل همنغواي في ضواحي هافانا.

يضطر هذا الأخير للتصالح مع جانب مختلف تماماً عن بطله الأدبي السابق، عندما يستعيدُ ذكرى «لقائه» الأول بالكاتب، عندما اصطحبه جده إلى بلدة كوخيمار قبل أربعين عاماً، لمشاهدة نزالات الديكة، حيث يبصر من بعيد رجلاً أحمر عاري الصدر يضع على رأسه طاقية بيضاء وسخة، وعلى عينيه نظارات خضراء، ورأه كونده يخلع طاقيته، ليكون قريباً منه ومن جده، فيخبره هذا الأخير أنه همنغواي، الذي كان قد صعد سيارة براقة سوداء وهو يلوح بيديه، ليخيل للطفل أنه كان هو المقصود بهذه التلويحة.

وبادورا هنا ينتقل بين عالم كونده وعالم كوبا همنغواي قبل أربعة عقود، ويبدو أن الاثنين يندمجان ببطء. في رحلة غير عادية إلى الماضي، وفي شخصية أحد أكثر كتاب القرن العشرين غموضاً وقوة، وهنا تظهر صورة بارعة ومقنعة تماماً، بالإضافة إلى لغز مثير يبقي القارئ في حالة تشويق حتى الصفحات الأخيرة.

وعلى ما يبدو أن رجلاً أطلق النار عليه قبل 40 عاماً، في المكان الذي كان همنغواي يقيم. فهل يمكن أن يكون القاتل بابا - وهو ما كان يُطلق على همنغواي نفسه؟ كان للرجل العظيم «مزاج قذر»، كما يذكره زميل كونده السابق المفتش مانويل بلاثيوس. تغري هذه القضية كونده بالخروج من مأزقه، هو الذي كان يكسب لقمة العيش في سوق الكتب المستعملة. ومثل العديد من أبطال الروايات البوليسية، يتم استدعاؤه مرة أخرى، ليصبح نوعاً من «المحقق الخاص».

الأزرق، الأزرق ، الأزرق

زهير الجزائري

المسرحي

اعتقـد المخرج (إبراهيم صلاح) إن الحدث غاب مـن ذهنـه وهـو منهمـك في تدريـب ممثليه. الإثنـان (عطيل و دزدمونه) وصلا مرحلة الغيرة وقـد بلغـت عنـد عطيـل ذروتها حين اكتشـف فجـاة سـخف ما فعلـه. اكتشـف فجـأة وهو في الطريـق الى العرض بانـه اعطى الكلام أكثر مما يستحق، يركز على المتحدث وينسى المستمع. المسـتمع بقى ساكناً خلال الحديث دون تعابير وانفعـالات. لم يف للصمت زخمـه. كيف ؟ لقد حكـم الصمـت حياتنـا طـوال خمـس وثلاثين عاما، لا ننطق الكلمات وهي على طرف اللسـان. اكتشـف فجأة أن كل شيء صاخب، صاخب حد الملل. الغضب فقد معناه الفلسفي في الصراخ. الحركات عنيفة وفضفاضة.

وسـط التمرين صرخ:

-كفى!

وشـدّ شـعره باصابعه. لم يفسـر سبب غضبه، بـل اكتفـى بالصمـت وحمـل معطفـه وغـادر القاعـة تـاركا ممثليـه في صمت مربـك. عكس ولعـه السـابق بالكلمـات الكبيـرة والإشـارات المسرحية الواسـعة، صار الصمت بعد الحدث شـاغله الدائم. به يقيس قيمة الأشـياء وحديث المتحدثين.

«فليسـقط الكلام»! قالها لنفسه كأنه يخطب في جمع. وفي الحقيقة قالها لنفسـه وهو يسـفهها. لـم يكن جاداً في أحاديثه ولم تكن الكلمات تعني مـا فكر فيه. كأنه يمثل على مسـرح. يقف على طوله حين يقاطع المتحدثين ويصرخ:

-مستحيل!

فيسـحب السـين والياء علـى امتدادهما. حين يصمتون يدرك مباشـرة أن ليس لديه اعتراضاً جدياً. يريد فقط أن يفرض هيبة الكلمات.

بين الكل يعترض الروائي وحده:

-لا ترفع صوتك، نحن نسمعك!

يقولها عمداً وبصوت خفيض ليريه عري صوته.

«فليسـقط الـكلام»! كل الكلام، مهمـا ارتفع أو انخفض، لا يضاهي لحظة،لحظة واحدة من ذلك الصمت الـذي حل بعد أن ألقـى الصبي قنبلته المغشوشـة. كم مـن الحقائـق الكبيـرة قالتها لحظـات الصمـت تلـك. ازدحم راسـه بأشـياء ووقائـع مبتورة ولا توافيه الكلمـات. لم ير وجه الصبي وهـو يدخل. حين التفت إلى الخلف كان الصبـي قد غادر مـع ان صوته مـازال يتردد في القاعـة. حين قالها نديـم « إنها بين قدمي» كان ينظـر إلى كفيه وقـد تقاربتا علـى الطاولة. هل ارتجفنـا؟ دمـه كان يصطخـب. والصمت حوله بكثافـة الاسـمنت. أول ما رآه حين رفع راسـه وجه وليد وقد التصق بالحائط الأزرق.

انقطعت الصور فجأة حيـن وصل باب العمارة. علـى الباب الرمادي شـطب أحدهـم خطاً حادا. لم؟ نفس السـؤال ولا ينطقه. صعد إلى شـقته في الطابـق الثالـث في زقـاق فرعـي مرشـوش بالمـاء، صعد مختنقًا بضجة الشـارع. في الدرج شم رائحة الرز والبصل المقلي: «إذن هي هنا». حين فتح الباب وجدها كما توقع، جالسـه قرب السرير والكتاب بين يديها. مهيأة لخيانة عطيل وقد تأهب شعر صدرها للعناق و...

لا اعتـراض لديـه، لكنـه أراد أن يتـم كل شـئ بصمت.

-بلا كلمات!

قـال لها وتركها تنزع عنه ملابسـه. صدرها كان ينبـض بقـوه وهي تنـزع عنه حذائـه وجواربه. بجسـدها أرادت أن تهـدئ روحـه حيـن غـادر المسرح غاضباً.

لـم يكن لديها مـا تقوله في المسـرح حين صاح عطيل :

-المنديييل!؟

لـم تفعلهـا، لكنها سـكتت. الخيانة لـم تتحقق، لكنها كامنة فيها.

بعـد جولتين على السـرير نام وكفه مفروشـة علـى عش اللذة ثم اسـتيقظ بعـد نومة عميقة فوجدهـا انسـلت مثـل حيّـة تاركـة طبعة من جسدها على السرير.

-المنديييل؟!

رنـت صرخـة عطيـل في ذهنه،فنفاهـا وهـو صامت(إخرسسـس) ما معنى ذلـك؟ ما قيمة الغيرة في بلد يمشي على الحافة بين انفجارين. عاوده الصمت وهو يسـمع صوت السـيارات في الشـارع البعيد. « الصمت سـيكون موضوعي، لذلك قرر أن يعمل مسرحية عن الصمت.

-مسرحية دونما حوار.

قال لوليد.

-...؟

-من أولها إلى آخرها دونما حوار...مشـهد واحد من الهلع بانتظار الانفجار الذي لن يحدث. تكات السـاعة هي الصوت الوحيد. تك ،تك، تك،تك... يتابع تكات السـاعة فتتصاعـد ضرباتها دون أن يحـدث الذي سـيحدث...أريد أن أعطي للصمت فرصـة كاملـة كـي يتحـدث. لـن يكـون هنـاك متحدث ومتلقي، الكل يتحدث في الصمت.

-هل لك أن تخفف حدة صوتك لأسمعك؟

يمسك الروائي رأسه باصابعه العشرة:

-هـذا الصندوق الخاوي يرن ولا يسـمع أو ينتج كلمات!

-منـذ الحادث أدركـت أن الكلمـات تخفي أكثر مما تفصح. سـابقا كنت أحب الكلام.. كلامي مع الآخرين وحتى مع نفسـي كان يعطيني شرارات أكثـر ممـا تعطينـي الكتـب. بالـكلام أعـرف ما أردت أن أقوله. لكن قدسـية الكلام سقطت منذ الحـادث وصرت أقدس الصمت حتى وإن غابت عني معانيه.

الكلمـات الجهوريـة الرنانـة لممثـل المسـرح صـارت تضايقـه فيأمـر نفسـه كلمـا صعـدت نحـو صدره:صمت! بـدأ يمرن نفسـه على هذا الصمت الذي يدوي في داخله.

يمشـي على خط متعـرج بين زحمـة الناس في سـوق الكرّادة وأزقتها الخلفيـة. في كل منعطف يوشـك أن يتوقف مع إحساسـه بغفلـة الناس عن انفجار محتمل. سـتنفجر سـيارة الهونداي الوقفه أمام باعة المخضرات، سـيضغط سائقها

الذي يتلفت و إصبعه على زر التفجير، أو سيارة الحمـل المغلقة هذه وسـط زحمة المتبضعين وربما هذه السـيارة التي اسمع شحطة عادمها وقـد توقفـت خلفي... احتمـال الانفجـار في أية لحظة يذكـره بلا جدوى الحيـاة وعاداتها. يدوخ وهـو يـرى مـا يلـي الانفجـار، الاشـياء ممزقة ومبعثـرة ، تصـرخ وهي سـاكنة. مـن هنا تبدأ المسرحية.

حدث الانفجار. بعده مباشـرة تبدأ المسـرحية. ينهـض القتلـى وقـد تمزقـوا وتغطـو بتـراب البـارود.. كل واحد منهم يعيـد تمثيل حياته في اللحظات التي سـبقت الانفجـار. يعيد الموظف راسـه المقطوع وينفـض التراب عن ملابسـه، يبحث عن تلفونه النقال وهو يرن بين الركام:

-أنا في الطريق. لا ، لن أنسى: خيار ولبن!

ثم يواصل السير كان شيئاً لم يحدث.

بائـع الخضـار يلـمُّ برتقالاتـه مـن بيـن الجثث ويصرخ فورا:

-برتقال ديالى، مي وشـكر.

كل مـا يحصل يبدو واقعيا وواهماً وسـط دخان الانفجار.

كل عبث الحياة اليومية يكشـفها الانفجار. عابر يمـرّ قرب الجثة يأخذ تلفون القتيل و يدسـه في جيبـه. يبقـى التلفون يـرن فيخرجـه ليرد على الجانب الثاني:

-لن يرد، مشغول.

أريد أن يضحك الجمهـور ثم يصفن ذاهلاً. هذه فعلا حياتنا!

يمشـي بخطوات بطيئة كأنه يـدوس الهواء وهو صامت. يـرى حزمة من المتظاهرين الشـباب يسـيرون باتجـاه سـاحة التحريـر برايـاتهـم وهتافهم :

-بالروح، بالدم، نفديك يا عراق!

يواصـل سـيره محتفظاً بمسـافة خطـوات عن المتظاهريـن. هل ينصحهـم بالصمت؟ أجدى. السـلطة تترك الكلام على عواهنـه ليحل محل الأفعـال. مـا يخيفهـا هـو الصمـت، وبالأحرى الغمـوض الكامـن فيـه. مـاذا يختـزن، و كيف سينفجر؟

جلـس في المقهـى في الوقت الرخـي قبل قدوم الـرواد، ومن وراء الزجاج راقـب حركات الناس و إشـاراتهم دون أن يسـمع أصواتهـم. يجد في الصمـت لغة ثرية عمـا لا يمكن الإفصـاح عنه. وبصمتـه كان يكتـب النص ويخرجه:المسـرح بنقاطه، ورموزه، وبياضه وسـواده...يبدأ ابطال المسرحية بهذيان متقطع، ومتسارع، كل واحد يريـد أن يقـول قـولاً لم يقله ويكشـف سـرا لا يعرفه أحد.. آنذاك يدخل الصبي من باب القاعة الخلفي و يدحرج القنبلة نحو المساحة الفارغة بيـن المسـرح والمتفرجيـن. تتـرك القنبلة في مسارها خطأ احمر يكسر زرقة المسرح وحاجز الوهم: صمت صمت صمت. صمتي أنا، صمت الممثليـن على المسـرح وصمـت الجمهور في القاعة. توقف دقائق عند هذا الصمت في القاعة، ثم ماذا؟ بعد الحادث والصمت الذي تلاه بدا له أن أوضح الأسـباب، وهو الحـادث، ليس أقواها، وإنمـا التجريد الكامن في ذلك الصمت الذي تبع سقوط القنبلة.

تصاعدت دقات الساعة في المسرح بتواتر ترقباً ل...»بلا شئ، فليبق الصمت وحده».

حيـن دخل وليد وأراد أن يسـلم وضـع ابراهيم إصبعه على شفتيه:

-إششششش!...أنا أستمع للصمت.

مالـذي يلـي هـذا الصمـت المتوتر؟لا بـد بعد الانتظار أن تأتي المفاجأة؟

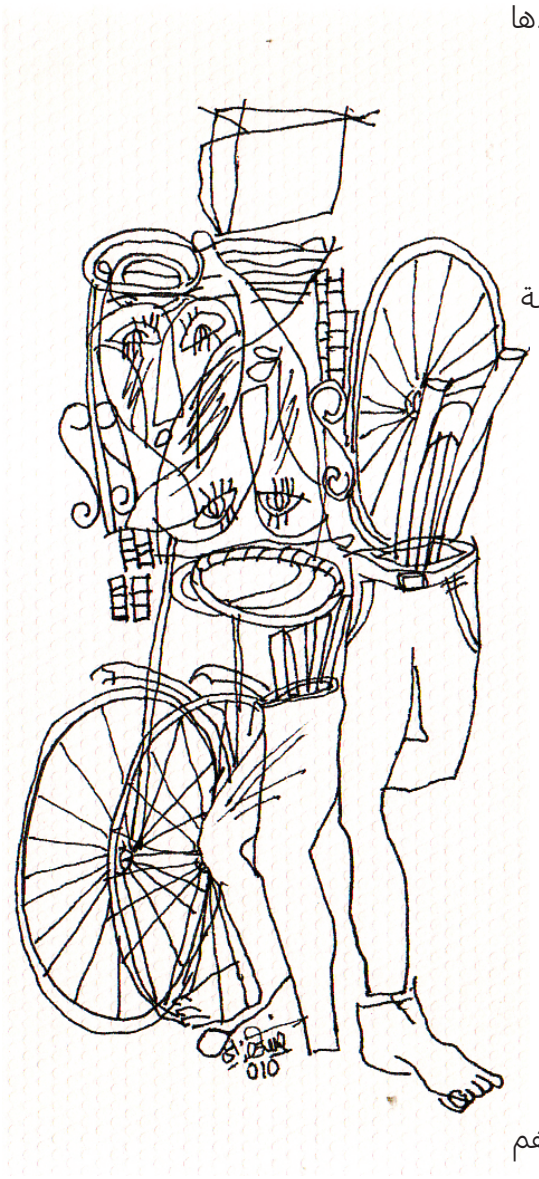
يبقـى المشـاهدون في أماكنهـم بعـد أن ينتهي العرض كجملة مبتورة.

-ما معنى هذا؟

لن يجيبه احد» هذا هو المعنى»!

لا أكتمل إلا في ترابكَ

باقر صاحب



لا تخلو قصيدةٌ من امرأة
الشعرُ هو الرجل
لا تخلو الكلماتُ من أمراض
الحلمُ هو الداءُ والدواء
لا تخلو الفواعلُ من جمودها
المفاعيلُ هي الذوبان
لا أمتلئُ من شيخوختي
طفولتي اكتمال
لا أكتملُ إلا في ترابكَ
آهٍ.. كم من الحيواتِ البريئة
تسمّد ترابكَ
كي تعلو نقياً أخضر
مثلما لا تنامُ الشمس
لا أنام

مثلما لا تغادرُنا الكوابيس
لا أغادركَ

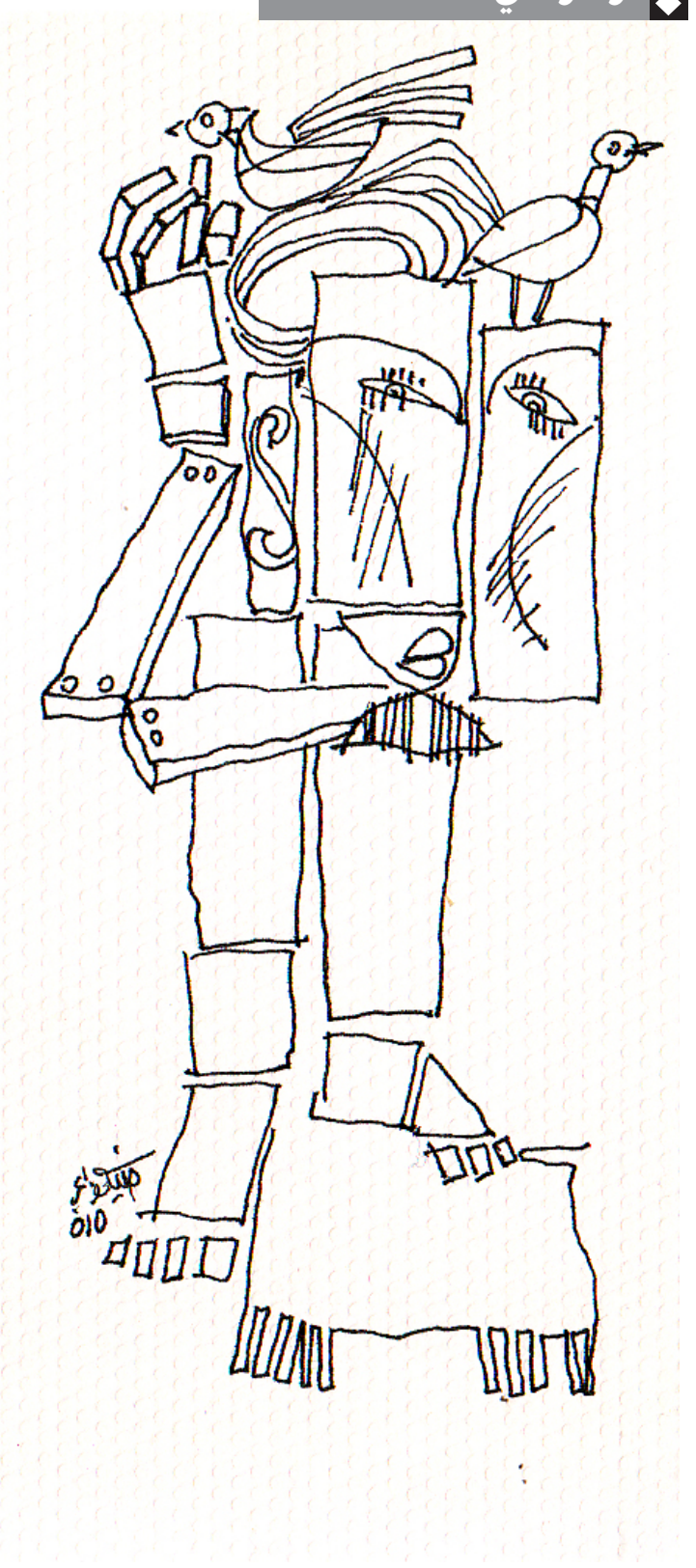
مثلما لا أدنو منكَ
لا أقتربُ من لسعة الحياة

لا سلامَ لي مع نفسي
إلاّ في حربي مع كلماتي
لا سطوعَ لحلمي
إلاّ في اقتلاعي لظلمات الوهم
لا انتصارَ على يأسي
إلا في اتحادي بكَ

> من رواية تصدر قريباً

هوية مزيفة

أزهار علي



كنت اغوص في بحر عميق من مياه جلاتينية، اغرق وارسب، اختنق في القاع دون مقاومة لثقل الماء، احرك يديَ لأستطيع الطفو من جديد، احاول دفع جسدي بقدمي لكنهما لا يتحركان، اصرخ وافتح عيني، يصدمني ابيض ضبابي غريب، ابيض وذاكرة مشوشة وعينان زائغتان، جسدي على سرير البياض، كرة بيضاء ملوثة بالدماء، اصوات انين دون ملامح واضحة من حولي، ادير بصري في لفائف الشاش على الاسرة، كل من هنا مثقل بعاهة خطرة وغريبة، فقدان يد، فقدان ساق، حروق في انحاء الجسد، وجه دون ملامح، بطن مفغورة، صور مشوهة تكاد ان تنخر روحي وتخرجها، اتساءل عن علتي التي جاءت بي الى هنا، انتبه، واتفقد جسدي، فأجدني بنصف علوي لاغير.

كان احساس مفجع من دون ساقين، يقودني فأصل مرعوبا الى احساس اخر متضخم كان بساقين هذه المرة، ساقين ممتدتين على طول الغرفة، يمكنني القيام والركض والهرب بهما ايضا، انظر فلا ارى لوجودهما اثر.

انا رجل دون قدمين الان اذن، ماذا سيطلق علي، لن احصل على لقب "الاعرج" حتى، "مقعد" لا يعرف مدى ماتبقى من ساقيه في جسده، ما جاء في فزعي تلك اللحظة ايضا، لم يكن من هول فقدان ساقي او الوجع الذي بدأ بالتصاعد في جسدي فحسب، بل كان ذلك الرعب الحقيقي الذي تمادي في دماغي، في فقداني رجولتي، وهل من الممكن ان يسلم شيء في ذلك المكان دون ان يمس او يشوه او يجرح، هل اتمكن من الحياة مرة اخرى، كل مافي جزئي الاسفل واقع تحت كتلة شاش كبيرة، لا استطيع تبين شيء من اعضائي تحتها، ماهي الحركة التي ساجيدها ان نجوت، ماهو الاحساس الذي سيلازمني طوال عمري في هذه الحال، تساؤلات مفروكة بالالم المر صارت تدور في ما تبقى مني، من جسدي، واحاسيس موجعة ناقصة الحركة اضحت تردد ذاتها مثل الانين الذي صار يلازم اذني وقلبي.

كان الانين يتصاعد بينما احاول تحمل الام جسدي التي اقتربت من تفجير رأسي،أذن فتختلط في دماغي الافكار القديمة، بمناظر باهتة، وصور مشوهة، بآهات على صفحات ازمان قديمة،تعود ذاكرتي الى حقب لم اعاصرها، اوجاع رجل تحت التعذيب، محاربين مقطعي الاوصال من القرون الوسطى، نساء في محارق عملاقة، صور مركبة لأنات مضخمة ترتفع، تصعد وتصعد حتى تصل الى السماء، توقفها يد ما عن التسامي، تبقى معلقة على مشاجب التيه السماوي، يسحق اصحابها، تضيع صرخاتهم في الفراغ، تقطع الرؤوس، تفصل الاطراف، تختلط الصرخات بالانات، تشق البطون، ولكنها في النهاية آلام متبخرة لا يكابدها سوى اصحابها، لاتخص احدا سوى اجسادهم المعذبة، افتح عيني من حلم يحاكي الرعب من حولي، افهم بأن دماغي يحاول ان يجد لي مادة توازن لارتباكي.

كنت كالمسخ في تلك الرواية الشهيرة الحائر في جسده المكور، مرتعبا ومكتئبا وفاغرا غرابته امام لحظات لا يتذكر وقتها، كل ما يدور في ذهني من تلك الصور المشوشة، اكياس اكل منزلي، انتظار الباص في الكراج، عاصفة ترابية محمومة، ضحكات خالد ونكاته، جثة دون رأس، جيب خاكي وقطعة خبز، ماهي تراتبية كل هذه الاحداث ومتى كانت، لا اتذكر، ما يجول في دماغي انها كانت في يوم ما من عالمي الفارغ، في ساعة ضائعة من لوحتي المتشظية، مشاهد حلم، او فيلم غاب في تلافيف الايام الهاربة، رجال من حرب، وحرب من رجال، يتحركون مصبوبين في بزات خاكية واسلحة داكنة، الدبابات تقدم عرضا مرعبا، السماء تفور بقنابل دويها صاعق، تسقط فتتناثر الاشلاء مثل نافورة للاعضاء البشرية، موضع او جحر تحت الارض، جوع يدب بين الجنود لليال متتالية، عراك على كسرة خبز، قبضتي تهشم وجه احدهم، اخطف خبزة يابسة واضعها في فمي مثل حيوان مفجوع، يسحب خالد قطعة من فمي ويأكلها بسرعة، انظر الى وجهه الاصفر وهو يلوك الخبزة اليابسة، اجده كهوية مزيفة عنه، بملامح تشبهه، لكنها تفتقد تلك النظرة الانسانية الوادعة، تلوح في ذهني جملة لا اتذكر اين سمعتها او قرأتها «الم الاجساد يبدل طبائعها".

كان خالد مستعدا اكثر مني للموت، عرفت ذلك حين جلس على الرابية اعلى الموضع، كان منتظرا قدره، وكان يريد التخلص من عبء هذا الحيوان الذي تحفز في داخله، من المخالب التي نمت على اصابعه، وبينما كنت انا مستعدا للقتل من اجل شربة ماء، دون الاحساس بالذنب، كان هو يكابد المفترس الذي لم يعتده في طباعه وهو يتعاظم امام انسانيته، «أن تكون ذئبا، خير لك من ان تكون جيفة فأر» قلت له وانا اطارد نظرته الزائغة في الفضاء، «انت متصالح مع الحيوان في داخلك منذ قرون، ولربما بعد حرب او اثنين، غارة او غارتين، موت او نهاية، سأكون مثلك"

امام خيالاتي التي تستطيل في الفراغ، كان ظل رجل احاول تبين ملامحه يستطيل امامي في البياض، كانت ملامح خالد على وجهه، وحاولت ان اتبين موضع الجرح الذي فصل رأسه فوق الموضع، لكنه كان يبتسم وينظر في ساعته ويكتب في الورقة ويتحدث معي، وضع يده على جسدي وقرب سماعة ما من نبضي، قال بأني نجوت باعجوبة من موت محقق، وان حياتي المتبقية في الجزء العلوي مني هي معجزة الهية، "الله يريدني ان احيا اذن دون ساقين، ان اعيش حيوانا زاحفا، ليس كذئب، ولا حتى كفأر» تبسمت لهذا الخاطر الذي راود دماغي الشيطاني، بينما رحت ارتب ملامح الرجل التي بدأت تتكوم امامي من دون دائرة وجهه، فكرت لوهلة باني الان ناقص الخلقة، بأعضاء غير متكاملة العدد، كيف اذن سأعود للحياة، بعد الموت، بقدمين جديدتين، ام اني سأعود زاحفا كما انا الان، وهل سيرتبني الاله كما افعل بملامح هذا الوجه امامي ام لا؟

أمن الممكن ان نكون في مكانين منفصلين وان نعيش حياتين مختلفتين ولو لوقت قصير؟

تخيلتني في قصة ما، تبعدني عما آلفه وأعرفه، حالة مرتبكة تفصلني عني ,اغادرني وادخل حياة لا انتمي لها، باب صغير مثل افلام قصص الكارتون ،انت تصغر وتصغر، تدخل من الباب بكومة شاش وساقين مختفيتين , وجسد زاحف، قصة سأعيشها دون ان تكون قصتي اذن، تتحول الحدود، تتحرك الجهات، حكاية وحسب، ليست مأساة حياتية تنتظرني.

ـ "الدخول الى الحرب، هو الخروج من حياة والدخول في حياة اخرى» نظر خالد الى السماء، وقال وهو يتابع ذلك الشعاع المنطلق فوق رأسه، ولمحت نظرته الاخيرة، كانت نظرة ذئب حقيقي، زحفت نحوه، قلبت الجسد الذي فقد رأسه، وكان هنالك قطعة خبز في الجيوب الخاكية، وكان قلبي مثقلا بوجع الخيانة والخذلان..

رسائل فنسنت فان خوخ

ترجمة: ستار كاووش

الرسالة الرابعة والثلاثون
آرل، ٢١ نيسان ١٩٨٩
تَيّو العزيز

حين تصلك هذه الرسالة، ستكون -حسب إعتقادي-- على وشك الذهاب الى باريس، أرجو أن تقضي وقتاً جيداً، مع أمنيات بالسعادة لك ولزوجتك العزيزة. أسعدتني رسالتك الأخيرة مع ورقة المائة فرنك التي أرسلتها، لقد سددتُ ٢٥ فرنكاً من أصل ٦٥ أدينُ بها لصاحب البيت، الذي لم أسكن فيه، لكني وضعت أثاثي وبقية حاجاتي ولوحاتي في إحدى الغرف. وهناك عشرة فرنكات ثمن نقل هذه الأشياء وبعض التفاصيل الصغيرة. ولِكونَ ملابسي لم تعد صالحة للإستعمال، وفي ذات الوقت عليَّ الخروج الى المدينة، لذا اشتريت بدلة بثمن ٣٥ فرنك وستة أزواج جوارب بثمن أربعة فرنكات. وبذلك بقيت لديَّ فرنكات قليلة من المائة التي أرسلتها، ثم عليَّ في نهاية هذا الشهر دفع مستحقات إجرة الغرفة من جديد، لكني أعتقد أن صاحب البيت يمكنه الإنتظار بضعة أيام. ومع بعض ما دفعته للمستشفى، سأتدبر معيشتي الى نهاية الشهر بما تبقى وهذا يكفيني. مع ذلك سأحاول في نهاية الشهر الذهاب الى المصحة في سانت ريمي، أو أية مصحة أخرى تكون متاحة لي، كما أشار عليَّ السيد سالس. سوف لن أحدثك هنا عن تفاصيل هذا الموضوع، لأن ذلك يجعل حالتي سيئة وتضطرب نفسي أكثر. أتمنى أني استطيع البدء من جديد وأحصل على مكان للرسم والعيش هنا في آرل أو في أي مكان آخر. حاولتُ دائماً أن أتلائم مع الظروف المحيطة بي والبدء في كل مرة من جديد، لكن العقبات الكبيرة هي التي تحول دون ذلك، رغم اني أشعر في كل مرة بأن رغبتي وطاقتي على الرسم تعود وتتجدد بعد كل إنتكاسة أمر بها. لكن ما أسوء أن أتقبل حالتي التي يصفوني بها وأعتبر الجنون مرضاً مثل باقي الأمراض! فأنا خلال كل نوبة أمر بها اشعر بأن الاشياء الغريبة التي تملأ رأسي أو تلك التي أقوم بها ما هي إلا حقيقة مؤكدة، لهذا يصعب عليَّ الحديث كثيراً عن تفاصيل النوبات التي تداهمني، سامحني لأني لا استطيع المضي في شرح هذا الموضوع أكثر، واتمنى ان تستطيع أنت والسيد سالس والسيد راي ان تهتموا بهذا الأمر، وتبحثوا لي عن مصحة مناسبة تجعل وضعي أفضل. والآن أجد نفسي محاطاً بأربعة حيطان، لا استطيع القيام بشيء، وليس هناك مصدراً لأية متعة أو مصدر إلهام أو تواصل، ولا يمكنني الذهاب لأية حانة أو مطعم دون سماع إنتقادات الجيران وكلماتهم البذيئة. وحتى العيش مع شخص آخر صار بالنسبة لي معضلة كبيرة، بل كبيرة جداً، وحتى لو كان هذا الآخر رساماً، لا أجرؤ الآن حتى على التفكير بذلك.

فلنبدأ بثلاثة أشهر في مصحة ونرى كيف ستسير الأمور، وهذا يكلف ثمانين فرنكاً تقريباً، وسيكون الأمر دون هياج أو أزمات مفاجئة، وفوق هذا يمكنني عمل مجموعة من اللوحات والتخطيطات خلال هذه الفترة. لقد أنفقنا نقوداً أكثر من اللازم في الفترة الماضية، فبالاضافة الى نقل محتويات البيت ووضعها في مكان مناسب ثم تهيئة اللوحات الجديدة لغرض ارسالها لك، ويضاف لذلك بعض المصاريف الجانبية التي تتعلق بحالتي، وفوق هذا اشعر بحزن شديد لأنك بعد أن مددتَ لي يدك وبكل هذه المساعدات والنقود وكل ما قمت به من أجلي في السنوات الماضية، أقول بعد كل هذا، وها أنا أرو لك في النهاية هذه القصص الحزينة، إضافة الَى أني لم استطع أن أدفع بلوحاتي خطوات الى الأمام. لكني أعدكَ يا أخي بأن ما قمت به من أجلي وكل المساعدات التي وصلتني منك سوف لن تضيع هباءً، وكل إيمانك بي ومساعداتك لي سوف تظهر من جديد بشكل ما. إنت رجل جيد وستبقى كذلك الى الأبد لذا ما تقوم به سيبقى ويأتي ثماره. أشعر بذلك وأراه أمامي لكني لا أستطيع شرحه لك. والآن انت تعرف -كما يقال- أن ما حدث لي من أزمات، كان بسبب إفراطي بشرب الكحول والتدخين، لذا فجانب من الحل هو أن أقلل من ذلك، ومثلما إعتراني ذلك ببطء سيختفي ببطيء أيضاً، وسأتعافى من ذلك بالتأكيد. وفي كل الأحوال أرى أن كلام الناس بشأن الكحول والتدخين فيه مبالغة ومغالاة أكثر من اللازم. فلينظروا الى أنفسهم في المرآة، وليبدأوا بالكف عن معاقرة الخمر والتدخين أولاً، ثم يعطون نصائحهم للآخرين، البؤس هو أن تعيش في مجتمع ينادي بالفضيلة وهو ذاته غارق في الرذيلة!

في تلك الأيام التي كان فيها ذهني مشوشاً بسبب الأزمة، أقدِّرُ طبعاً ما قام به بيير بانغلوس، لكنك ستمنحني الكثير من الراحة لو أنك رتبت مسألة دخولي المصحة مع السيد سالس والسيد راي، بدلاً منه. أظن ان الإقامة لا تتجاوز ٧٥ فرنكاً شهرياً في المصحة، وهذا سيكون أفضل لي، وسأسعى لطريقة تجعلني أخرج في النهار لبعض الوقت كي أرسم. لكن أحذر ان تدفع مزيداً من النقود، فذلك كفيل بجعل وضعي في حالة أسوء. كذلك أن صحبة المرضى الآخرين ليست سيئة وتعودت عليها. انهم يملئون حياتي برفقتهم الممتعة. أما بالنسبة للطعام البسيط فهو ملائم لي جداً، لكن فقط لو أكثروا من كمية النبيذ، فهذا سيجعل الوضع أفضل، مثلاً نصف لتر من النبيذ في اليوم بدلاً من ربع لتر التي كانوا يمنحوها لي في المصحة السابقة. ولو بحثنا عن شقة منفصلة، فهذا سيترتب عليه الكثير من التفاصيل والنقود، أعرف أن السيد راي مزدحم بالعمل، وأن كتب هو والسيد سال شيئاً بخصوص ذلك فيجب أن نأخذهما على محمل الجد.

بكل الأحوال يا أخي الحبيب، علينا أن نتقبل الأمر ونعي مطبات الحياة، فقد قطعنا شوطاً جيداً ونحن بصحة جيدة، والآن جاء نصيبنا من الأمراض والعلل التي تنتظرنا عاجلاً أم آجلاً. وبالنسبة لي، لو كان الخيار بيدي، لم أختر حياة الجنون التي أمر بها ولا التمسك بالأزمات التي تهزني في كل مرة، لكني ها قد أخذتُ نصيبي وأتمنى ان لا تتصاعد أزمتي مرة أخرى. وعزائي الكبير هو محاولتي للعودة الى الرسم، فهذا سيخفف عني الكثير. الخيار ليس لنا دائماً يا أخي، فهل ستخبر زوجتك مثلاً عن كل الاشياء الصعبة التي تمر بك؟ هل ستخبرها عن تفاصيل باريس المريرة؟

أشد على يدك أخي العزيز، ولا أعرف إن كنت سأكتب لك رسائلي القادمة بشكل منتظم أم لا، فليس هناك شيئاً واضحاً عندي الآن، لذا ربما ستبدو كتابتي غير متوازنة. الشيء الأكيد بالنسبة لي الآن، هو أن مساعدتك لي كانت أعظم ما حصلتُ عليه في كل حياتي. لا أعرف في هذه اللحظات كيف أفسر لك هذا الأمر، لكنك يجب ان تعرف بأن هذه المساعدة كانت مقدسة ووقعها عظيم في روحي، رغم أنك لم ترَ نتائجها، فلا تحزن بسبب ذلك. أتمنى فقط أن تبقَ هذه الطيبة مضيئة في داخلك وتحولها الى حب عظيم تملأ به قلب زوجتك. وحتى إن قلّ عدد الرسائل بيننا فسيفي هذا أيضاً بالغرض وسنكون قريبين من بعضنا.

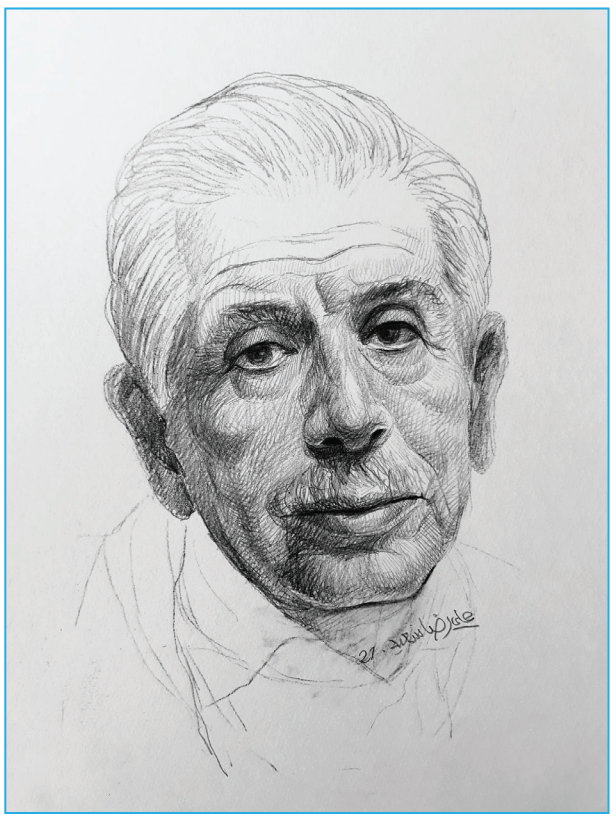
ان رأيتَ غوغان أو تراسلتَ معه، فأرجو أن تبلغه سلامي ومحبتي. وبالنسبة لأمي وأختي فسيسعدني أن أسمع عنهن بعض الأخبار التي تطمئنني بين فترة واخرى. ويجب أن تطلب منهن ان لا تحزنا عليَّ، فالأمر لا يستحق ذلك، وأن كانت خساراتي كثيرة والفشل يحيطني دائماً بجناحيه، فأنا أتأمل أن أحصل على نصيبي من بعض السنوات الجيدة. وما أمر به هو مرض مثل باقي الأمراض التي يمر بها الكثير من أصدقائنا، والتي لم ينتبه اليها الآخرون كما ينتبهون لي مع الأسف. أعتذر عن تسببي ببعض المشاكل للسيد راي ولك أيضاً، لكن ما العمل أزاء ذهني المشوش وعقلي المترنح، وذلك ما يؤجل بدئي بالرسم أيضاً. وسأحاول على أقل تقدير أن لا أجعل الأزمة تداهمني، ولا أبدو غريب الأطوار عقلياً وجسدياً أمام العامة، وأحاول أن ابقى هادئاً ومتوازناً نوعاً ما، كما اشعر الآن. وعذراً لأني قد تسببت في وقوع أزمة وقلق لم أخترهما ولم أريدهما ان يحدثا أبداً. كن بخير يا أخي، وأرجو أن تكتب لي متى ما تستطيع ذلك.

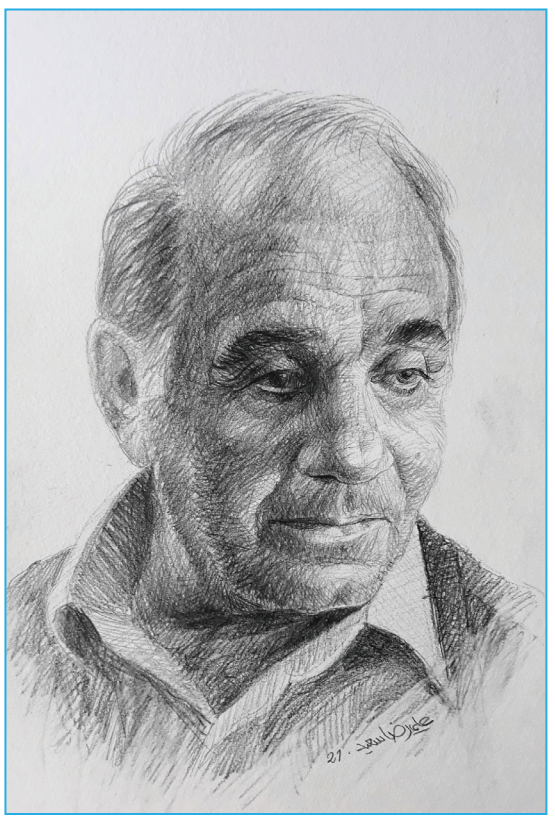
أخوك المحب لأمنا العزيزة ولأختنا وطبعاً لخطيبتك الرائعة.

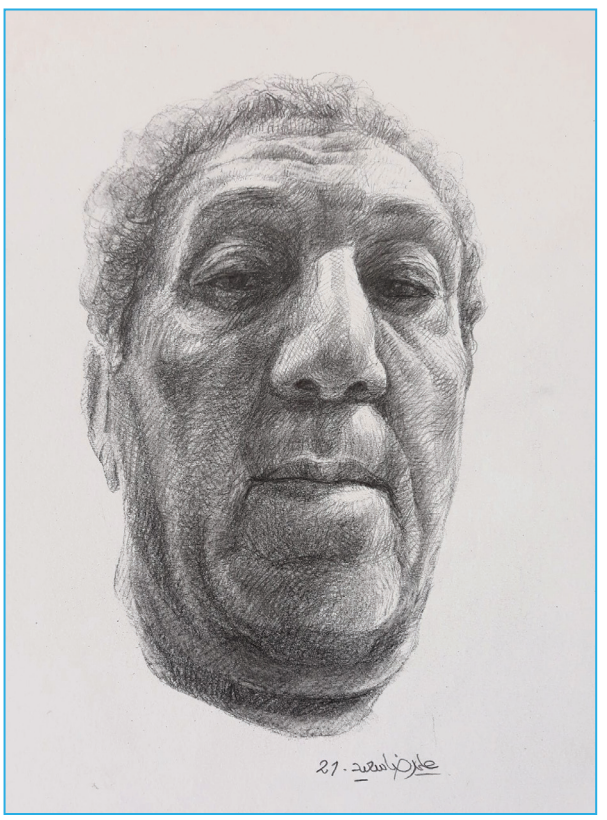
أخوك المحب.
فنسنت

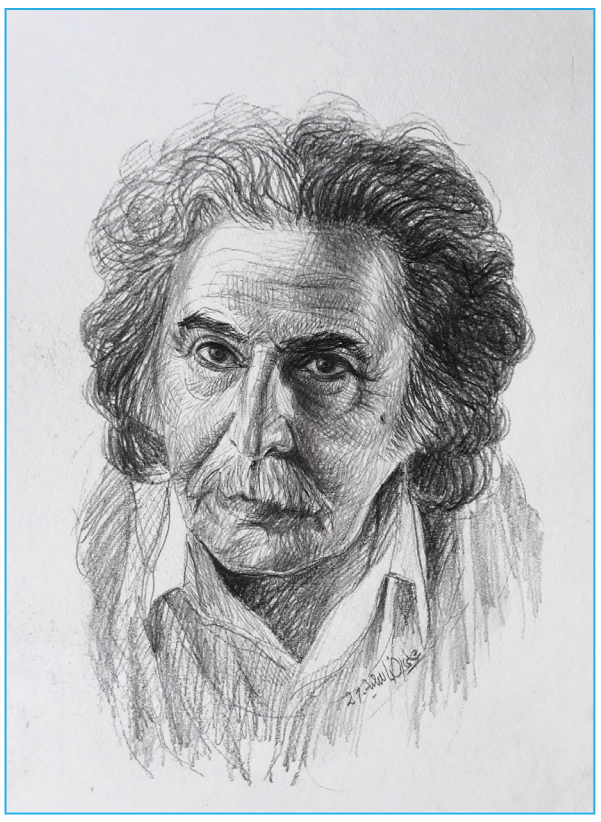
الفنان علي رضا سعيد.. بيوغرافيا

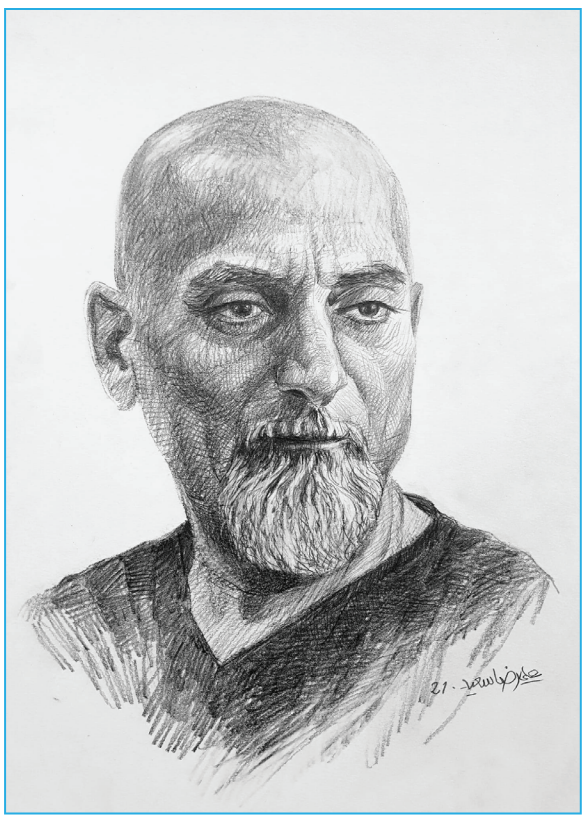
- ولد في ديالى العراق 1957
- دبلوم رسم - معهد الفنون الجميلة بغداد عام 1977
- بكالوريوس رسـم - كليـة الفنون الجميلـة بغداد عام 1984
- ما جسـتير فنون تشـكيلية - جامعـة تونس – المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس 2004
- دكتـوراه علـوم وتقنيـات الفنـون - جامعـة تونس – المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس 2013
- عمل مدرسـا لمادة الرسـم في المعهـد العالي للفنون الجميلة بتونس - جامعة تونس



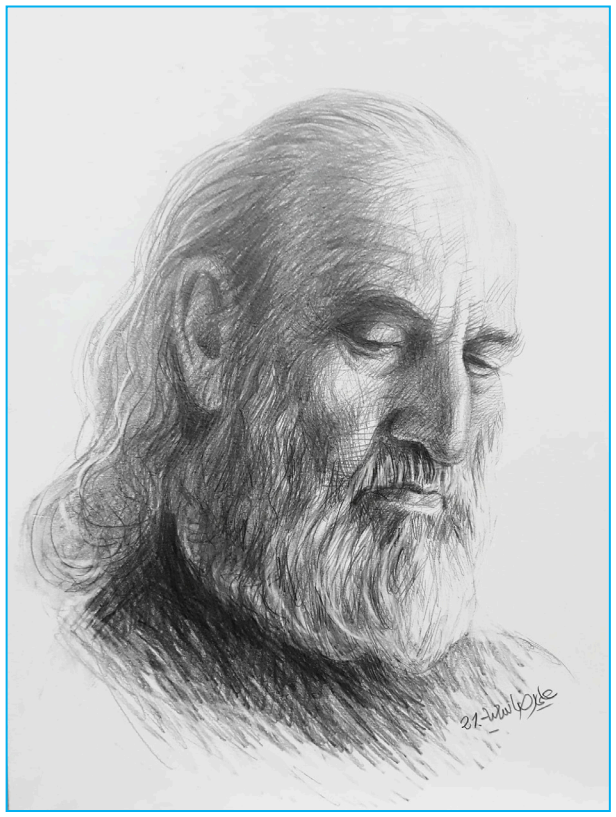


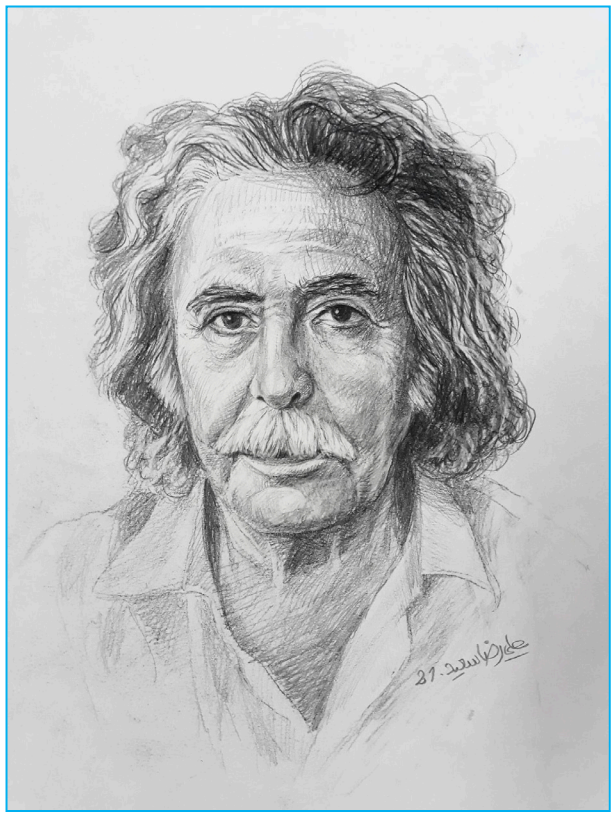


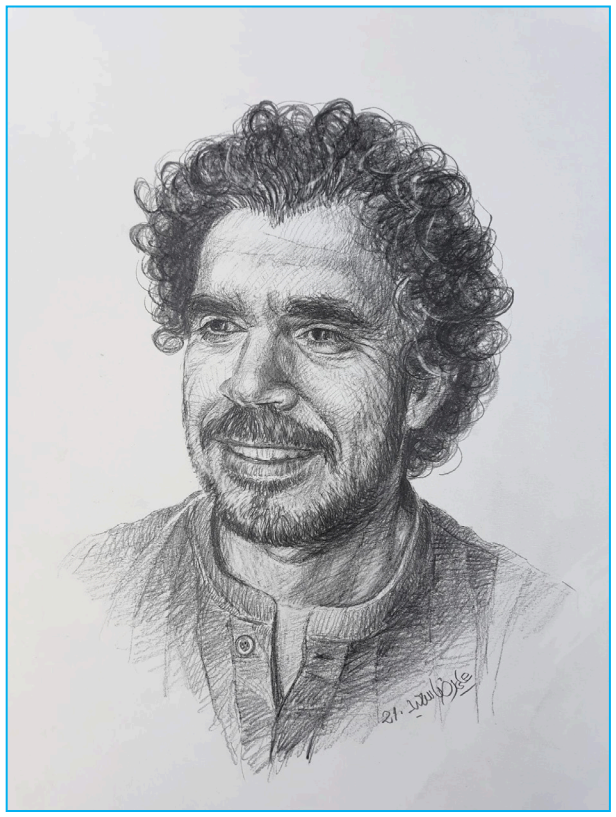


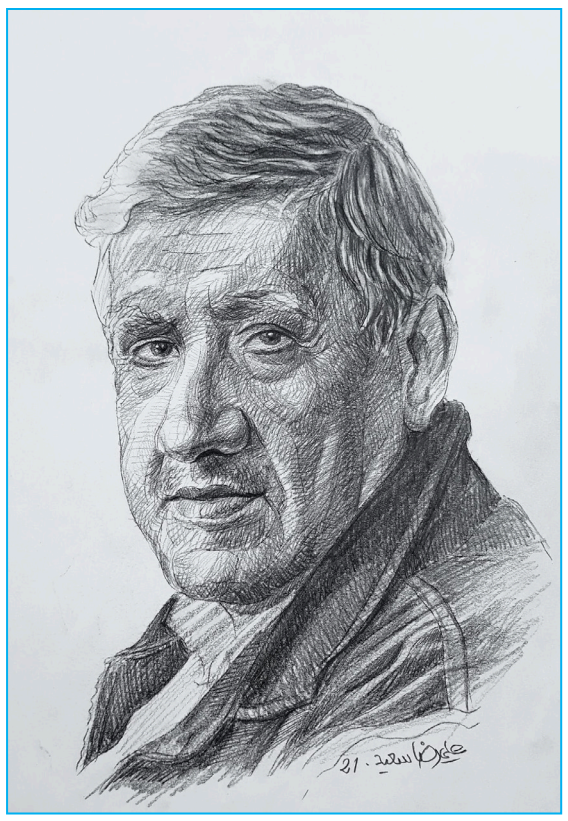


TABLEAU









الفن التشـكيلي والخرافـة
الغيبي واللاعـقلاني في العمل الفني

روما: موســـى الخميسي

موضوع الخرافة وعلاقتها بالمنتج التشكيلي، لاشك انه معقد وشائك، رحب الارجاء، مترامي الاطراف، يصعب حشره في أطر تأليفية ، خاصة وان التحليل الاجتماعي والسيكولوجي يكاد يكون ضعيفا للغاية، كما تنعدم في مجتمعاتنا العربية،الابحاث الانثروبولوجية والاثنوغرافية التي يمكن ان تقدم الوقائع المحسوسة لكل بحث نظري حول هذه العلاقة الشائكة بين الفنون التشكيلية والخرافة. الا ان الخرافة والاسطورة والفلسفة والسحر والدين والفن كانت ولا تزال الى يومنا هذا، وفي العديد من تجمعاتنا الانسانية، تتداخل جميعها لتشكل مجتمعة او متصارعة، نمطا معينا من التفكير او الذهنية، غالبا ما اطلق عليها اسم الذهنية الالتباسية، مقابل الذهنية العلمية. فالخرافة لم تتلاش من سلوكياتنا وافكارنا ومعتقداتنا وطموحاتنا، لانها لاتزال تشكل جزءا من لغة التعبير الشعبي، فقد تبدل شكلها، اما طبيعتها فلا زالت باقية مترسخة. وقد يتغير دورها، اما بنيتها فتستمر في علاقة جدلية مع البنية الاجتماعية وذائقتنا الجمالية للاشياء التي تحيط بنا، انها تتعايش وتتكيف حتى اصبحت تشكل جزءا لايتجزأ من بنية قيمنا الاخلاقية ومحرماتنا الدينية. الخـــرافة لازالـت تشـكل جزء مـن لغتنا في مسيرة التغيير والتطور .

فالخرافة تصدر عادة عـن العاطفـة والشـعور لا عن العقـل الواعي باعتبارها سـرد خيالي شعبي عفـوي ذو معنى رمزي، تتضمـن بعض الاحيان تقليـدا قديمـا او حكاية عن شـخصيات واحداث وتشـير عادة الـى ظواهر طبيعيـة او الى مرحلة تاريخية او الى مضمون فلسفي او خلقي او ديني، ويقال ان جميع الميثولوجيات العالمية انطلقت من اسس خرافية تشـعبت وتلاحمت لدى عدد من الشـعوب. والخرافة تبرز احداثا وشخصيات وهميـة تتراءى مـن خلالها احداث وشـخصيات واقعية. وترتبط بوقائع مادية وخيالية ، مأسـاويا او دينيا وترتبط بعقائد إيمانية او بشعائر سحرية .انها بعبارة اخرى عبارة عن تمثلات نسبية يعبر الفرد من خلال تداولها احداثا نفسية قادرة على ان تكـون جزءا من مفاهيم ادراكية وسـيرورات ومسارات.

والخرافة ولدت مع اول الافكار التي كان يشعرها الانسان، لتكبر وتتسع مع توسع مداركه، امتلكت سطوتها لتشـكل اجابة للعديد من الظواهر التي واجهها الانسان ، واسـتطاع ان يصوغها كاجابات للاسـئلة الصعبة التـي يرددها العقل البشـري منذ ان وعى وجوده. ومن الضروري والحالة هذه ان تكـون الاجابات التي خلقها الانسـان لنفسـه وللآخريـن المحيطين بـه، تصويريـة حية تمنح وتسـبغ قـوة هائلة علـى القـدرات الغيبية بكل مشتقاتها وتكوناتها الدينية والسحرية.

وهذا البعد الوجداني لكل مـن الفـن التشـكيلي والخرافة يبرز تشابها بنيويا، باعتبار ان الفن قوة روحية خلاقة، وهو تجربة" شـبه دينية" شخصية وجدانيـة تتـم خارج نطـاق الحواس فـلا تقيدها قيـود الواقـع ولا المنطـق. والفنان حسـب عالم النفس"كـارل يونـغ" ليس مخلوقـا عاديا يبدع اعماله عن قصد وتفكير ورؤية بل هو مجرد أداة في يـــد " قوة عليا" لاشـعورية. ويتسـم مفهوم يونغ على مسـتوى البنية بـروح قدرية تعد هـي الاخــرى ملمحـا مـن ملامح التشـابه بين الفـن والخرافـة، فالعمل الفني يصنعـه الفنان وليس العكـس، لان الفنان عبر منجزه الفـني قادر عبر الادراك المباشـر علـى النفاذ الى باطـن الحياة. الفـن هـو حدس يسـتولي علـى الـذات العارفة فيجعلهـا تتطابق مع موضـوع معرفتها. وبرأي الفيلسوف الالماني" شوبنهور" فان الفنان الذات العارفـة الخالصـة المتحـررة من الارادة واسـر الجسـد وعبوديـة الاهـواء، فهو لايعـود يعيش الابوصفـه مـرآة لموضوعـه، بعـد ان فقـد ذاته واستحال ذاتا عارفة خالصة عارية مـــن الارادة. ان اللجوء الى الفكر الغيبي والخـرافي القائم على اسس غيبية لاعقلانية، له منطقه المختلف تماما عـن منطق الفكر الموضوعـي، والخرافة المكونة لهذا الفكر تنزع دائما الى اضفاء صفات قدسـية غامضة علـى مواضيعها واشـيائها واشـخاصها، ولا مشـادة ان الخرافـة لهـا عمليا مسـتلزمات غيبية تسـتند اليها في كثير من الاحيان في الواقع، وتنعكس بواسـطتها علـى الكثيـر من الظواهـر الاجتماعيـة والسـلوكية، فهـي تتحـول في كثيـر من الاحيان الى ممارسـات وسلوكيات لتكـرس الكثيـر مـن المفاهيـم، وهذا يعكس مـن ناحية ثانية مدى اتسـاع آفاق المخيلة عن طريق الحلم والتخيـل، وما الفـن الا نظام رمـزي قـادر على الايحـاء والتأويـل، ومن ثـم القدرة على كشـف اللاانسـاني واللااخلاقي في رؤية الفرد. ولهذا نرى بـان السـحر والخرافـة والاسـطورة عنـد الفنان تحظـى باهتمام أكبر منه عند الفئات الاجتماعية الاخـرى . ويبـدو ان ذلـك يرجع الـى ان الفنان ، بحكـم ظروفه الحياتية الماديـة والذهنية يحتاج الى السـحر والخرافة بدرجة اكبـر مما يحتاجه الانسـان المنتمـي لمسـارات حياتيـة اخـرى. لانـه يحيا حياة اكثـر حساسـية واكثر شـفافية، تتسـم بالكثير مـن الاوهام والاحـلام والهواجس وبالقلق والخوف والتهديد، والشـعور بالاستلاب والاغتـراب، علـى كل مسـتويات الحيـاة بحكم اختـلاف امكانـات هـذا الفـرد التكنولوجيـة والعلميـة واقترابـه للمتخيـل المنبثـق عـن اللاوعي. فهو كفرد اجتماعي، مشحون بالعواطف والاحساسـات، قليل البرهـان العقلي، ولايخضع للمشـاهدة الحقلية او المختبرية، ولا للتصحيح والتصويـب بـل يتقيـد في العديـد مـن الاحيان بالاعتبـارات الخرافية الغامضـة. يعيش في كثير من الاحيان عوالم مغلقـة يقتصر وجودها على افـراد وفئـات محددة، يدخلونها بواسـطة طرق واساليب اشبه ما تكون بالطقوس، لها خصوصية متفـردة تحمل افـكار وآراء من اعتقـادات يكثر

فيها الوهم والغرابة والغيبية، قادرة على الدخول الى ميادين كثيرة في فكر الفنان وممارساته ومنجزه الفني، فهو يرضي من خلالها دوافع نفسية مختلفة يجعلها في مقدمة الوسائل التي تدعم الوجود الذاتي والاجتماعي.

وعندما نستحضر تاريخ الفن التشكيلي، فانا نبدأ من مفهوم استجابة الانسان لشكل الاشياء القائمة امام حواسه وسطحها وكتلتها، باعتبار ان الاحساس بتناسق المنجز ومتعته، هو احساس بجماله، ولهذا فاننا نستحضر في صنيع الفنان، التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا والخرافة والسحر والاسطورة، باعتبار ان الخرافة والسحر هما الملاذ الاول للانسان للانتصار على خيباته ولتخطي فواجعه، وبواسطتهما استطاع الانسان اتمام عملية الحلم والتخيل والاستذكار.

كان الخلق الفني لدى الانسان البدائي يعني اعادة تمثيل العالم المرئي من جانب، وهروبا من فرضية الحياة وتحكماتها من جانب آخر، وفي كلا الحالتين يشعر الفنان حتى في وقتنا الحاضر، برغبة في الامتاع اذ لم يكن هناك شيء مستمر او ثابت في حياته، فلم يكن لديه احساس بالديمومة والبقاء. فقد كان ولا يزال يتصرف ويسلك بصورة غريزية عند كل تحول للاحداث، ولذلك فانه عندما ينجز عملا ذو مسحة فنية يعتبره عملا من اعمال الاستعطاف السحري، في محاولة منه لخلق تعبير مرئي عن الحال التي يعيشها، بمعنى انه يسعى لخلق مكان خارج زمنه، ويحدد شكلا ظاهريا معبرا عن حالة هروبية ليجعل من كل امر غير طبيعي يواجهه وسيلة للتعاطف مع الطبيعة والمجتمع وتحييدهما.

اما عملية توظيف الخرافة في المنجز الفني، فنحن نعلم ان ما من فنان في العصور القديمة او

المعاصرة، الا ووظف جوانب خرافية في اعماله، انها تشكل بحق نظاما خاصا يمتلك كل مواصفات الغرابة في بنية المنجز الفني. وقد يكون البعد التأويلي في الفن والخرافة هو الرابطة بينهما، باعتبار ان الفن كان على الدوام يعكس تعبيرا فردانيا عن مكنون مبدعه، فالمنجز الفني هو من انتاج فرد، غير ان الفن نفسه جزء من الحياة الاجتماعية. واذا لم يكن الرسم والنحت جزءا من الحياة الاجتماعية فسيكون من المستحيل انتاج الرسومات الفردية وتماثيل النحت. الفن نفسه عبارة عن عمل ماهر ذي مستوى رفيع لايهدف الى انتاج الضرورات المباشرة للحياة كالمأكل والمأوى. غير ان المعرفة ذاتها من جانب الفنان لما هو عليه نفسه وكذلك لما هي عليه حياته انما هي امور تتوقف على الديناميات الاساسية للمنجز الفني التي تجعل المجتمع نفسه حيا ومتغيرا. فان اردنا ان نجد مفتاحا يلج بنا الى طبيعة الفن والجمال فعلينا اولا ان نفحصها من حيث عمليتها الدينامية وتناميها المستمر. باعتبار ان العلاقة بين الظاهرتين المركبتين تمتلك تركيب معقد له جذور راسخة في عالم الوجدان الانساني.

عندما ترافق الخرافة التكوين البشري منذ الازل حتى اقرب العصور، فانه ثمة وضعا انسانيا مستلبا بحاجة الى تشكيلها وابداعها واللوذ بها ، وبالفعل فقد استطاع العديد من الفنانين العالميين ان ينطلقوا من البنية التراثية التي ينتسبون اليها ليشكلوا بدائل منها ويتجاوزونها، فصارت الحكاية والحدث الخرافي عند هؤلاء كثيرا ما تضاف اليها عناصر جديدة تتوال مع العناصر التقليدية ، ثم يعاد تركيبها جميعا في شكل متجدد يتنافى مع القيم الفنية والاخلاقية المتعارف عليها من قبل. ووجد العديد من الفنانين العالميين في مجالات واسعة حرية كبيرة، مثلما هو الشان في الفن اللاصوري الذي تجنب فيه الفنان النقل وتمثيل الواقع وتخطي ضرورات الوجود الفردية وخلق فن صاف متحرر مما يحمله ويمليه الواقع، نتيجة شعور الانسان بهواجس الخوف والقلق والحيرة والظلم.

واذا كان الفن والخرافة قد ارتبطا عمليا من قرون فان اخضاع هذه العلاقة الارتباطية لمحاولات التفسير يعد امرا حديا الى حد ما ، الا انه لايمكن تقليل اهمية الخرافة في عالم الفنان لانها تبقى في احيان كثيرة عنصرا بنائيا مكونا لرحلة الفنان في عالم التخيل، اي تبقى واحدة من الحلول الجمالية في ممارسة الفنان، وقد ابدع العديد من الفنانين التشكيليين من الذين اعجبوا بالدادائية ومن بعدها بالسريالية وانطلقوا منهما، لما وجدوا في هذه الاتجاهات من تمرد وتعبير عن ازمة ذاتية ملازمة تتفق ومشاعرهم الخاصة، فكان هدفهم من الممارسة الفنية الوصول الى منتج فني غريب برؤاه وعوالمه الخاصة، منتج تتحكم فيه الهفوات الخرقاء والاخطاء المفتعلة والاشكال المغلوطة المناقضة للاّواقع، ليحولها الفنان الى مادة جمالية، معتبرا اللاوعي والعالم الخرافي بكل استعارته الرمزية وتأليفاتها اللامنطقية اللاواقعية والغير متجانسة، والتي لاتمتلك اية علاقة بالادراك البصري للعالم الخارجي، مصدرا اساسيا للعمل الفني الذي اكتسب مفهوما مغايرا في مفهوم المدى الفضائي التشكيلي الذي كان متبعا في اللوحة المسندية . وان تتتبعنا العديد من الاتجاهات والاساليب المعاصرة التي انتجها العديد من الفنانين العالميين من اعمال فنية لاشكلية ،اثناء وخلال فترة الحربين العالميتين الاولى والثانية، سيقودنا حكمنا الى ملاحظة هامة، هي بروز الصدفة والعفوية والنزوع الى حالات التصور نحو عوالم خرافية، على نحو يتعارض مع المفهوم الشكلي، وهذا البروز لم يتسم بالارادية، بل هو خليط من وقائع خرافية وجدناه في مدارس واتجاهات فنية متعددة منها على سبيل المثال، التعبيرية والتجريدية والسحرية والايهامية... الخ، كما وجدناه في الاتجاهات الحديثة التي افرزتها اتجاهات واساليب ما بعد الحداثة وعلى رأسها المفاهيمية، التي اعتمدت على رفض كل ما هو احساسي وذاتي، معتمدة الفكرة وما تتصف به من عفوية وتلقائية لاتعكس اي وضع عقلاني.

سيرجي باراجانوف: شعرية السينما

حسن ناصر

لا بد لي من أبدأ من توضيح قولي بشعرية السينما والإجابة على سؤال ضمني ينتج عن ذلك القول: هل هناك نثر سينمائي لنقول بوجود شعر سينمائي؟

أقول شعرية السينما لظني أن ليس ثمة قول آخر ينطبق على سينما المخرج الأرمني السوفيتي سيرجي بارجانوف (١٩٢٤-١٩٩٠) وأسلوبه الفذ في صناعة أفلامه الشهيرة ابتداء من فيلمه « في ظلال أسلاف منسيين» و»لون الرمان» و انتهاء بآخر أفلامه الكاملة «عاشق غريب «. ومن أجل تعريف ما أعني به بالشعر هنا ألجا إلى مثالين: الأول ورد على لسان الشاعر الفرنسي بول فاليري الذي قال: (إن المقارنة بين النثر والشعر هي ذات المقارنة بين المشي والرقص) والمثال الثاني ورد على لسان الشاعر الأسترالي لز موري (النثر كتابة فكرة ما أمّا الشعر فهو التفكير نفسه).

لم يكن باراجانوف الذي خرج على تقاليد الواقعية الاشتراكية بعد أن شاهد فيلم طفولة إيفان لآندريه تاركوفسكي يروي بالصور سيرة حياة أو حكاية من التراث وهو المولع بتراث الأقليات التي احتواها الإتحاد السوفييتي بآيديولجيته الحديدية، بل كان يريد أن يتلو بالصور على طريقة المنشدين من الشعراء والصوفيّة قصائد تتوق إلى القبض على الجوهر الكامن في السيرة أو الحكاية ليتمثل ما فيه من جمال ومن عمق كوني. إنه في الواقع لا يمشي على خط الحكاية أو المسار المنطقي المتوقع لطريقة سردها بل يتمثلها في رقصة صوفية من الصور والمشاهد تهيم بها الأرواح وتشذ عن أي تصنيف منطقي أو خط سردي. تمرّد باراجانوف وطلّق تقاليد الواقعية الاشتراكية متأثراً بالمخرج الروسي الكبير تاركوفسكي ليقول إن كل ما انتجه للسينما قبل ذلك كان (مجرد قمامة) ثم ليبدأ الحفر عميقا بعد ذلك مكتشفا السينما ولغتها مرة أخرى وليبتكر جماليات خلّاقة ساهمت في اجتراح لغة جعلت صديقه المخرج ميخائيل فارتانوف يقول أن لغة السينما لم تشهد إضافة حقيقية منذ غريفيث وآيزنشتاين إلى أن جاء باراجانوف بفيلمه (لون الرمان).

المخرج العبقري سيرغي باراجانوف أو (سركيس باراجانيان) المولود في تفليس جورجيا دخل عالم السينما من بوابة الواقعية الاشتراكية ولكن مشاهدته لفيلم تاركوفسكي (طفولة ايفان) قلبته رأسا على عقب كما يقول. ويبدو أنها أيقظت فيه روحه التمردية وحساسيته الجمالية الشعرية الخالصة ليهيم خارج أسوار الآيديولجية باحثا عن معنى لحياته كالمنشدين الجوالين أو «العشّاق» كما يقال عنهم في ثقافة تلك الأصقاع والذين هم محور فيلميه "لون الرمان" و«العاشق الغريب". ومن الجدير بالذكر أن اللفظ العربي (عاشق) يطلق على منشدين وشعراء جوالين يحفظون في ذاكرتهم قصائد وروايات طويلة وملاحم وألحان وأناشيد لا يقدر على حفظها إنسان عادي في تلك المنطقة الممتدة من آرارات إلى القفقاس وأرمينيا. تعرّض باراجانوف للسجن أكثر من مرة . قبيل الحكم عليه بالسجن في بداية السبعينيات كتب آندريه تاركوفسكي إلى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في أوكرانيا موضحا أن باراجانوف لم يخرج سوى فيلمين خلال عقد من الزمن وأنه بتينيك الفيلمين ترك أثرا واضحا ليس في سينما بلاده وحسب بل في سينما العالم كلّه وأضاف أن ليس هناك في العالم من يمكن أن يحتل مكانة باراجانوف في السينما.

أتهم باراجانوف بجرائم أخلاقية في ظل الاتحاد السوفيتي ويبدوعلى الأغلب أن تلك الجرائم كانت في واقع الأمر افتراءات هدفت إلى النيل منه وتحطيمه لأنه تمرد على دعائية الواقعية الاشتراكية وتوظيفها الفن باعتباره "مشيّا" باتجاه قصد واضح ومحدد وليس للمتعة الجمالية والروحية كالرقص. وفي كل مرة من تلك الاتهامات والأحكام الجائرة كانت الرسائل تنهال على رؤوس القيادات السوفيتية داعية إلى إطلاق سراحه وإتاحة الفرصة للبشر بالتنعم بجمال رقصه الصوري على شاشات دور العرض. الذين كتبوا مطالبين بإطلاق سراحه والعفو عنه عدا تاركوفسكي كانوا: فيدريكو فيليني وفرانسوا تروفو وجان لوك غودار ولويس بونويل ومايكل أنجلو أنطونيوني ومن الكتاب فرانسوا ساغان وجون أبديك. لكن الذي حرره من سجنه الأخير (خمسة أعوام مع الأشغال الشاقة) بعد أن قضى أربعة أعوام منها هو الشاعر الفرنسي لويس أراغون الذي التقى برئيس اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي ليونيد بريجنيف في مسرح البولشوي وحين سأله بريجنيف عما يمكن أن يطلبه قال آراغون كما يشاع إنه لا يطلب شيئا سوى إطلاق سراح باراجانوف.

الدهشة السينمائية التي حملها فيلم «لون الرمان» إلى الشاشة تسعى وكما ينوّه براجانوف في البداية ليس إلى سرد حياة الشاعر "العاشق" الأرمني سايات نوفا (Sayat Nova) بل إلى تقديم حياته وشعره بطريقة جمالية تستوحي الحكمة والجمال من سيرته وقصائده. بمعنى آخر؛ لم يشأ باراجانوف أن يسرد سيرة الشاعر بل يرويها بقصيدة من الأشكال والألوان والحركات. يعتبر الشاعر الأرمني المولود في القرن الثامن عشر الأعلى والأرقى مكانة بين العاشقين والشعراء الأرمن وأسمه كما يمكن أن يترجم إلى العربية هو سيد الألحان أو بترجمة محتملة أخرى صائد الأنغام . والفيلم سلسلة من رموز

وايحاءات نادرا ما يرافقها الكلام وكأن براجانوف كان يسعى بنوستالجيا عميقة إلى استعادة بدايات السينما باللقطة الواسعة التي تجعل من المشاهد مسرحية بطريقة ما أو تحاكي الأوبرا الصينية بالزخرف والألوان والحركات كما شعر كاتب السطور في مشاهد كثيرة . لم تر الرقابة السوفيتية أو تكتشف بُعد سيرة الشاعر أو حكايته في فيلم باراجانوف لقصر نظرها أو لمحدودية رؤيتها وضحالة تفسيرها فاقترحت عنوان "لون الرمان" بديلا لتضفي دون قصد جمالا استئنائيا على عنوان فيلم سيظل ماثلا في ذاكرة السينما.

أمّا الرمّان هذا الرمز الذي يتكرّر في أفلام باراجانوف التي تحدثنا عنها فلا شك يرتبط بتراث المنطقة وبتراث المخرج الشخصي. كما أن ميل باراجانوف الى الفلولكور المحلي في جورجيا أو في آدربيجان وأرمينيا فلا شك يمثل بطريقة ما ردا على الآيديولوجية التي أرادت تذويب الهويات المحلية بالهوية السوفيتية الشاملة. لكن القول بشيء كهذا ربما ينحرف بالاهتمام عن الجماليات الخالصة التي يمثلها باراجانوف بتجرده من الأغراض العرضية غير الفن الراقي ومخاطبة الحساسية الجمالية لدى الانسان تلك التي ترتبط بالضرورة بنزاهته الروحية ونزوعاته الخيّرة.

انتقل باراجانوف من حركة الكاميرا المستمرة والمتحولة في ظلال أسلاف منسيين إلى سكونها واللقطات االمسرحية الواسعة في لون الرمان وآخر أفلامه المكتملة (عاشق غريب) متأثرا بآيزنشتاين وبازوليني الذي قال عنه باراجانوف «إنه بالنسبة إليّ إله». وفيلم العاشق الغريب مأخوذ عن قصة لميخائيل ليرمنتوف عن عاشق فقير من أذربيجان يذهب لجمع المال من أجل الزواج من حبيبته التي وعدت أنها ستنتظره ألف يوم. نتابع في سلسلة من الصور والمشاهد الأوبرالية ليس سيرة الشاعر وسيره على الأرض بل نرى عوالمه الداخلية ومعاني رحلته متمثلة بالأشكال والألوان والحركات. وفي اليوم الأخير من انتظارالعشيقة يأتي إلى العاشق الغريب وهو في أقاصي رحلته خضر الياس على جواد أبيض لينقله برمشه عين من همدان إلى أردبيل. لا شك في أنّ ذلك البعد السحري للواقع والروي عنه بطريقة شاعرية يقف على النقيض تماما من آيديولوجية الواقعية الاشتراكية وسردها النثري الذي يسوّق لفكرة ورؤية معينة في فترة صناعة الفيلم. ذلك هو أيضا ما سكن الروح المتمردة لفنان حقيقي آلى أن يكون صادقا لفنه ولرؤيته للعالم وفلسفته للجمال والفن وكان مستعدا لأن يتحمل سنوات السجن والاشكال الشاقة من أجل أن يرسم لنا عوالم جوانية صوفية ترنو إلى اكتشاف الأعماق بالشعر السينمائي. لذا فإن باراجانوف هو الأكثر استحقاقا لأن يتوّج بلقب شاعر السينما.

وأخيرا لا بد من كلمة شكر أوجهها للصديق الفنان الأستاذ مقداد عبد الرضا الذي دلنا على عوالم مخرجين كبار في السينما من آندريه تاركوفسكي إلى الشاعر المدهش سيرجي باراجانوف.

الجلد البشري ... فنون وفنتازيا مثيرة للجدل

تحرير وترجمة/صادق الطائي

يعتبر القاتل المتسلسل الامريكي إدوارد ثيودور جين (١٩٠٦ - ١٩٨٤) ، والمعروف أيضًا باسم "جزار بلينفيلد" أو "غول بلينفيلد" أحد أشهر الأمثلة في هذا "المجال" ، فهو لص جثث مارس نشاطه الاجرامي بين عامي ١٩٥٤-١٩٥٧. وقد اتهم رسميًا بقتل شخصين، لكن قائمة الأشياء التي صنعها من جلود الضحايا طويلة إذ شملت: صديري، مشغولات يدوية وتحف تعلق على الحائط، مشد وحزام، أقنعة، أطباق ومنافض السجائر، اغلفة كراسي جلوس، قفازات ... الخ. وقد اتضح من تحقيقات الشرطة ان جين كان مهووسا بسرقة جثث الاموات والتصرف بجلودها لصنع مشغولاته الغريبة.

في زمننا الحاضر، ليس عليك أن تكون لص جثث حتى تحصل على حذاء من جلد بشري!، إذ قد يبدو أن هذه الممارسة قد اختفت تمامًا، إلا أن الموقع التجاري البريطاني (HumanLeather.co.uk) يعرض منتجات مصنوعة من جلد بشري حقيقي، ويزعم الموقع أنه يبيع سلعًا فاخرة، قانونية تمامًا ومصنوعة حسب الطلب لزبائن "صغار ولكن متطلبين" بحسب وصف الموقع. خدعة مقنعة أم لا؟ ، يمكنك تجربتها بنفسك إذا كان لديك ١٤٠٠٠ دولار لتنفقها في شراء محفظة نقود مصنوعة من جلد بشري، مع أني لست متأكدًا من أنه سيكون لديك الكثير من المال المتبقي لوضعه فيها بعد الدفع.

إذن ، من يريد شراء إكسسوار جلدي بشري؟

وفقًا للأسئلة الشائعة المطروحة في الموقع المشار له، فإنهم يريدون إبقاء عروضهم محدودة، لأنهم الشركة الوحيدة في العالم التي تصنع هذه المنتجات. أما بالنسبة لمورديهم ، فيدعي الموقع أن المتبرعين يورثون جلودهم قبل أن يموتوا، وأن أحباؤهم يكافئون بسخاء. ومع ذلك ، لا يتم قبول جميع أنواع الجلود، إذ يتم الاحتفاظ فقط بالجلود عالية الجودة، لذلك إذا كنت تريد أن تجعل عائلتك غنية قبل أن تموت، فاحرص على العناية الجيدة ببشرتك.

إن قصة الشركة البريطانية تعتبر غريبة بما فيه الكفاية، وقد تم إغلاق الموقع بشكل غريب منذ بضع سنوات لأن أرقام طلباتهم أصبحت "كبيرة جدًا". ومع ذلك ، يقول القائمون على الموقع الالكتروني للشركة إنه سيتم إعادة فتح الموقع قريبًا. شرعية المنتجات الجلدية البشرية غير واضحة إلى حد ما، خاصة فيما يتعلق بامتلاك المصنوعات المنتجة وفق كتالوجات الشركة البريطانية.

> العديد من الموضات مؤقتة، لكن يبدو أن بعضها يدوم لأجيال. سواء كانت بدلات من ثلاث قطع ، أو بنطلون جينز مفضل لديك ، أو جاكيتات جلدية قديمة ، فإن العديد من الأساليب تناسب كل الأوقات. إذا كنت تحب ارتداء الجلد، فربما تكون متحمسًا للابتكارات في هذا المجال، ولكن حتى أكثر الأشخاص حماسة قد يترددون في ما سأقوله، هل يمكن استعمال الجلد البشري في المصنوعات الجلدية كما هو الحال مع جلود الحيوانات المختلفة؟ هذا هو محور الموضوع .
>
> المنتجات الجلدية المصنعة من الجلد البشري ليست شيئًا جديدًا، فالمعجبون بأفلام الرعب والروايات البوليسية وقصص الجريمة يعرفون ما أتحدث عنه. ومع ذلك، هناك فرق بين قراءة قصة رعب جيدة أو مشاهدة فيلم سينمائي وبين رؤية بعض هذه الأفكار المروعة في الحياة الواقعية.

رحلة تاريخية مع استخدام الجلد البشري

تاريخ الجلد البشري مثير للقلق بشكل خاص، فهناك آثار لأشياء مصنوعة من جلد الإنسان في جميع القارات، على سبيل المثال، إذ يذكر باحثون في الانثروبولوجيا إن بعض القبائل الافريقية في النيجر والكاميرون تُدعى إيكوي قامت قديما بصنع أقنعة كبيرة متعددة الوجوه للطقوس والاحتفالات، وقد تم استخدام العديد من المواد في صناعتها، كما تم تغطيتها بجلود عبيدهم، لكن في الوقت الحاضر تغيرت هذه الطقوس والممارسات وأصبح جلد الظباء المدبوغ يستخدم بدلا من الجلد البشري.

كما تم العثور على آثار أخرى لهذه الظاهرة في اليابان، حيث تم احترام بعض فناني الوشم لتعقيد عملهم، وقد حظي عملهم بتقدير كبير لدرجة أن مستثمرين مجهولين دفعوا أموالًا للأشخاص القريبين من الموت ليشموا أجسادهم بالكامل حتى يتمكنوا من الحفاظ على الجلد بعد وفاتهم.

وفي عهد شيوع قوانين جيم كرو المقننة للفصل العنصري في الولايات المتحدة، تم استخدام جلد بعض العبيد الأفارقة والأمريكيين الأفارقة في صناعة الأحذية، وقد ذكر ذلك الدكتور ديفيد بيلجريم، المحاضر الأمريكي والخبير في التعددية الثقافية والتنوع والعلاقات بين الأعراق، وأشار الى إن هذه الممارسة لم تكن منتشرة، لكنها كانت موجودة بالفعل في بعض الولايات الامريكية.

والأكثر إثارة للدهشة أن سجلات ارشيف صحيفة " أخبار فيلادلفيا " اليومية التي تعود الى عام ١٨٨٨ تذكر طبيبًا كان يمتلك أحذية رجالية ملونة. وقد أصر على أن الجلد الافريقي المدبوغ هو أقوى وأنعم جلد عرفه الإنسان في المنتجات الجلدية. ويقول الطبيب الامريكي في مقال ورد في الصحيفة بتاريخ ١٧ اذار/مارس ١٨٨٨؛ «أفترض أنك تقصد الاستفسار عما إذا كنت ما زلت أرتدي أحذية مصنوعة من جلد الزنجي. أنا بالتأكيد أفعل ذلك، ولا أقترح التغيير في هذا الصدد حتى أجد جلدًا أنعم ويستمر لفترة أطول ويقدم مظهرا أفضل. ليس لدي أي شعور تجاه هذا الأمر. لو كنت جنوبيًا - بالمعنى الأمريكي للكلمة - قد يتم اتهامي بأنني مدفوع بتحيز عرقي. لكنني أجنبي بالميلاد، على الرغم من أنني مواطن أمريكي بالتجنيس، لقد قاتلت في التمرد من أجل تحرير السود. وسأستخدم جلد الرجل الأبيض لنفس الغرض إذا كان سميكًا بدرجة كافية، وإذا كان لدى أي شخص رغبة في ارتداء بشرتي على قدميه بعد أن يتوقف آخر نفس لي، أنا أقول إن لديه إذن مني

بذلك قبل وفاتي".

لسوء الحظ ، هذا الطبيب لم يكن حالة غير عادية، فقد تم العثور على العديد من الأشياء المصنوعة من الجلد الأفريقي والأمريكي الأفريقي خلال هذه الحقبة في الولايات المتحدة. كما أنه ليس من المستغرب أن هناك قصصًا عن المشغولات اليدوية المصنوعة من جلد الإنسان أثناء الهولوكوست في معسكرات الاعتقال النازية، إذ لم يعد سراً أن العديد من العلماء النازيين وضعوا أفكارًا مثلت أسوأ الكوابيس التي يمكن تخيلها عن استخدام جلود نزلاء المعتقلات النازية سواء كانوا من مقاتلي المقاومة، أو جنود الحلفاء السود، أو السجناء السياسيين، أو المثليين جنسياً، أو اليهود.

بعد الحرب العالمية الثانية، أفيد أن النازيين صنعوا غطاء مصباح واحد على الأقل من جلود القتلى في معسكرات الاعتقال، وذكر في محاكمات نورمبرغ لقيادات النازية: إن غطاء المصباح المصنوع من الجلد البشري قد عرضه قائد معسكر اعتقال بوخنفالد، كارل أوتو كوخ وزوجته إلسي كوخ ، إلى جانب العديد من المشغولات اليدوية الأخرى المصنوعة من جلد الإنسان. كما تم العثور على آثار لألبوم صور نازي مصنوع من جلد بشري.

هناك استخدامات أخرى للجلد البشري في التاريخ أكثر "فنية" إذا كنت أجرؤ على قول ذلك، لتجنب التقيؤ أثناء قراءة هذا المقال، سأوفر لك التفاصيل والأشياء المروعة التي يمكن أن أجدها أثناء بحثي، وصدقوني ، كان هناك الكثير. لكن دعونا نركز على الآثار الأكثر لفتا للنظر المصنوعة من جلد الإنسان.

أشياء مهمة مصنوعة من جلد الإنسان

على مر التاريخ ، كان هناك العديد من الأشياء المصنوعة من جلد الإنسان، ولكن هل يجب أن يصنع الفن بجلد الإنسان؟ لنبدأ بكتاب " Des Destinées de L›âme " الذي نشره أرسين هوساي عام ١٨٧٩، وهو كاتب وأديب فرنسي، ولم تأت فكرة تغطية كتابه بجلد بشري من المؤلف نفسه، بل كانت فكرة صديقه الدكتور لودوفيك بولاند، أحد محبي اقتناء وقراءة الكتب، فكر الطبيب: كتاب عن روح الإنسان مرتبط بجلد الإنسان، يا لها من فكرة جيدة! لذا كان الجلد المستخدم في تغليف الكتاب هو جلد أحد مرضاه الذي كان يعاني من اضطرابات نفسية. واليوم ، تُحفظ بقايا الكتاب في مكتبة هارفارد، التي أكدت أصل الغلاف.

كما أن هذه الممارسة كانت أكثر شيوعًا مما قد نعتقد، إذ قام بعض المجرمين بتدوين اعترافاتهم بالوشم على جلودهم للحصول على فرصة للغفران وبالتالي الذهاب إلى الجنة. كما طلب أشخاص آخرين أيضًا أن يتم تخليدهم في شكل كتاب للبقاء مع أسرهم أو عشيقاتهم.

أسطورة نيكروبونتس الأيسلندية

إذا كانت كل هذه الأشياء اليومية مملة، فأنا متأكد من أن أسطورة نيكروبونتس (Necropants) الأيسلندية ستكون خيالية ومثيرة! هي حكاية شعبية او اسطورة انتشرت في ايسلندا تحكى عن سراويل سحرية مصنوعة من جلد الإنسان، الاسطورة تعود الى القرن السابع عشر، وقد ولدت هذه الأسطورة اثناء حقبة صعبة مرت على شعب آيسلندا، أذ تعرضت الجزيرة للعديد من الكوارث الطبيعية وغارات القراصنة المستمرة، لذلك لجأ بعض الآيسلنديين اليائسين إلى السحر. تفاصيل الحكاية/الاسطورة تقول؛ يجب عليك أولاً عقد اتفاق مع رجل يسمح لك بسلخ جلد نصفه السفلي بعد وفاته ودفنه، ويجب أن تنتظر حتى يموت، ثم أنبش قبره، وأزل الجلد برفق من النصف السفلي من جسده بالكامل دون إحداث أي ثقوب أو تمزقات لعمل بنطال منه. تتضمن الطقوس بعد ذلك سرقة عملة معدنية من أرملة فقيرة ووضعها في كيس الصفن باستخدام نوع من السحر يعرف بـ "السحر الروني "، ثم من المفترض أن يمتلئ كيس الصفن بالعملات المعدنية بشكل دائم. لكي يضمن الساحر خلاص روحه، كان على البنطال أن يجد مالكًا جديدًا قبل وفات مالكه، لتستمر الحكاية وتتعقد أكثر. ومع ذلك ، لم يتم العثور على أي دليل على وجود "نيكروبونتس"، وإن البقايا الوحيدة لهذه الأسطورة هي نسخ واعمال فنية تقلد ما ورد في الاسطورة الايسلندية .

لإنهاء هذا القسم بلمسة أخف، أود أن أذكرك أنه في الوقت الحاضر، هنالك أمثلة على أشياء من جلد الإنسان نادرة للغاية. علاوة على ذلك ، أصبح العلم اليوم قادرًا على زراعة الجلود في المختبرات. إذ يتم استخراج المادة الوراثية ووضعها في مزرعة خلوية ، ثم يتم "حصاد" المنتج ودباغة أنسجة الجلد وتحويلها إلى خامة جلدية جاهزة لعمل المشغولات. لكن هل تعتقد إن الامر بات أقل رعبا؟ أنا لا اعتقد ذلك.

قضية «ألكسندر ماكوين»

كان ألكسندر ماكوين (مصمم أزياء بريطاني توفي في ١١ شباط/فبراير ٢٠١٠) صانع مشاكل من طراز فريد أثناء حياته بسبب الطبيعة الاستفزازية لبعض مجموعاته من الازياء. وقد تمكن من احتلال عناوين الأخبار منذ وفاته بفضل الفنانة ومصممة الازياء تينا غورجانك (Tina Gorjanc).

صنعت تينا غورجانك اسمًا لنفسها عبر مشروعها الجنوني لتصميم حقيبة تان وحقيبة ظهر منمش وسترة موشومة من جلد المصمم الشهير ألكسندر ماكوين ويدعي عدد من العلماء أن هذا ممكن نظريًا عن طريق استخراج الخلايا من جلد ماكوين وزراعتها، ثم دباغة الجلد واستخدامه، إذ إن مختبرات العلم اليوم قادرة على إنماء خلايا من الحمض النووي لشخص ما، لكن الجزء الأكثر جنونًا في هذه القصة هو أن تينا غورجانك قدمت براءة اختراع تمنحها الحق في إنشاء وتسويق مجموعة كاملة من الملابس المصنوعة من الجلد البشري، وأطلقت على المشروع اسم "الإنسان النقي" وسط سانت مارتينز.

وقد ثارت موجة حادة من الانتقادات مفادها: هل استعمال الإكسسوارات التي يدخل في صناعتها خلايا جلد ألكسندر ماكوين غير أخلاقية؟. يقول المدافعون عن الفكرة إن جلد الإنسان مورد وفير للمصنوعات الجلدية، وبقدر ما قد يبدو الأمر مزعجًا، فإن جلد الإنسان هو جلد محتمل للاستخدام في المصنوعات الجلدية بحسب تصريحات المختبرات العلمية المتخصصة. إذ أصبح بإمكان العلم أن ينمي خلايا الجلد بشكل أكثر كفاءة، ويمكن أن تمتلك صناعة الجلود موارد غير محدودة تقريبًا. في سياق تبحث فيه صناعة الملابس بشكل متزايد عن بدائل لمعالجة مشكلة تغير المناخ، يعد هذا حلاً قابلاً للتطبيق. وهنا يقول المتحمسون للفكرة:" لحسن الحظ ، ليس عليك أن تكون قاتلًا متسلسلًا لتمتلك جلد إنسان، الآن يمكنك القيام بذلك عن طريق زراعة الجلد في المختبر".

كما ذكر المدافعون عن البيئة أنه الانسان يقتل أكثر من مليار حيوان كل عام من أجل تجارة الجلود ، من الأبقار إلى العجول والحملان والماعز والخنازير والكلاب والقطط ، لذلك يبدو أن الجلد المزروع في المختبر هو جلد مبهج من الناحية الجمالية مع صفات جيدة، إذ أن جلد الإنسان يشبه إلى حد بعيد جلد الخنزير. في الوقت الحالي، تعتبر الأمثلة الوحيدة للجلود المزروعة باهظة الثمن، لكن اسعارها ستنخفض بالتأكيد إذا أصبحت أكثر شيوعًا، لكنها تبقى في الوقت الحالي ذات قاعدة عملاء صغيرة جدًا وحصرية.

لكن من جانب اخر يتعالى صراخ المعترضين على هذه الافكار الجنونية، وقد أدلوا برأيهم بالقول:" إن هذا الامر يعكس تدهورا واضحا في احترامنا المتبادل، وانهيارا لمنظومات اخلاقية حافظت على تماسك المجتمعات البشرية عبر التاريخ الانساني"، كما يرفض المحتجون كل الحجج التي قدمها المدافعون عن البيئة، وأعتبروها مجرد ترهات تحاول الالتفاف على مسلمات اخلاقية. وفي النهاية يبدو اننا نعيش في زمن غريب للغاية، على حافة الخيال العلمي. من يدري مم ستصنع ملابسنا في غضون ١٠ أو ٢٠ عامًا؟.

خصيان فلسفية وبياض الكتابة الضالّة*

تتنوع المشاغل الفكريّة والجماليّة لدى الباحث والكاتب إبراهيم محمود، فالمُلاحظ من خلال نتاجه أنّ الكتابةَ لديه هي تنقيب تحت قشرة المحظور للفوز بتضاريس إبداعية إشكالية الحضور من حيث مطاردة التراث والعمل على تأثيث غرف التخييل بشبح فاوستي ، فالكتابة كما يصفها صاحب طبل الصفيح إمكانيتنا في

أن نَدسّ كفّوفنا في عش الدبابير، وفي توافر هذا يحوز التخييل صفة الحضور الفاوستي، وأعني تعظيم مقام اللعن ، وهذه مزية الكتابة خارج التوافقات الثقافية ،وهي نوع من التخييل المضاد للمتخيل العربي المعاصر، فإنْ عدنا إلى أدبيات التراث للنفزاوي ، والسيوطي ، وأمثالهم من الأسلاف المارقين بنظر أخلاقي النقد ، وفي المقارنة ومنتجات عصرنا سنرى أنّنا قد أُصبنا بانتكاسة فكريّة تشي بهيمنة منظومة عيبية أو قل أنّنا نحمل صخرة سيزيف للاختباء خلفها، وليس لإدامة حركية سؤالنا المعرفي ، فمن كل النقائض هذه جاء المفكر إبراهيم محمود مؤمّماً تراث أسلافه بنصوص تعتمد التنزّه في حقول مُلَغمة ، فمنذ "الشبق المحرم"، و"المتعة المحظورة" و" الجنس في القرآن " وصولاً إلى "جغرافية الملذات " و"جسد العاهرة" إلى مؤلفاته البحثية الهامة وهو يسعى إلى استفزاز المخيال العيبي بالمفهوم الشعبي الداعم للحياء والحشمة ، بأخرى مستنفرة تحسبها المؤسسة الثقافية كتابةً قاذورية ، لأنّ هذا النمط من النصوص منطلقة من ضرورة مغادرة المخيال الانجمادي والدخول في مواجهة ساخنة مع المتن الجسدي للتاريخ ، ففي مؤلفاته استطاع بشراسة فكرية أن يُزيح قماشة الستر عن الجسد الفكري للعربي ،ليقول للقارئ بأن رسّ المعرفة هو الجسد ،ومن لا يجتهد في استضافة جسده بوصفه محترفاً فلسفياً سوف يخفق في تحفيز تربة المعرفة لاستقبالها المتغيّر النظري الوافد ومضاعفة الجهد البحثي لاستنبات المتخيل المتغير المتمثل بالنظريّة في تربة المتغير الثابت الذي هو النص التراثي ، فمن قراءتنا لمؤلفات الباحث المتعددة خلُصنا إلى أن المخيال العربي البحثي قد تعثر في أن يقرأ النص التراثي قراءةً مضادةً لما هو متوافر، بهذا قد تجاهل ضرورة الترحال في صحراء الجسد للوصول إلى السرّ الوجودي لعطش المعرفة ، وقد أفاد الباحث في ذلك من ترجماته الهامة لمؤلفات جاك دريدا ، ما مكّنه من المزاوجة ما بين التأويل والتفكيك في استئكاله لجسده المتخفي في نصوص التراث ، لذا الوليمة المعرفية للباحث هي جسدانية بامتياز ، ودور المخيال هنا هو لساني الموضع ، بعبارة أخرى أن يحوز المقام الحاسي ، مناوراً بذلك النظري بالمتخيل النصي ، فنصوص الشذوذ والسّحاق ليست بها حاجة إلى نظرية باردة بقدر حاجتها إلى مخيال يلامس الموضوعة تاريخياً، ومن ثم استنطاقها فكريا ، وهذا عينه ما حدث في «كتاب موجز تاريخ الأرداف» لجان ليك هينيج ، فعند قراءته نجد أنّ مؤلفه وسّعَ من أفق المطاردة التاريخية للردف باستقصاء ودأب ، مؤسسا بذلك لكتابةٍ ردفية مأهولة بالحيوية والجمال ، إذ تعامل مع الردف وكأنه النابض الخلفي الجمالي للجسد ، وقد انتقل بنا من الجسد الوجهي الرتيب الحامل للغواية المعتادة إلى الجسد الخلفي ، فالردف بما يكتنز من دلالات جماليّة أجاز لنا القول بالرتابة الوجهية للجسد، أو ربما أراد المؤلف أن يكسر أفق النظرة ، ويعيد الحيوية إلى المستهلك الجسدي من خلال الاحتفاء بالردف ، لأجل إعادة تأهيل الحاسة والجسد في آن ، بهذا قد أكّد أنّ الأديان هي وجهية بالأساس ، وهذه الوجهية ناجمة عن إيمان موارب بوجهية المطلق، وقد صرّح القرآن قائلاً (أينما تولوا وجوهكم فثم وجه الله)، إذن الأديان هي دعوة لوجهنة الجسد، وهذه الوجهنة، ساعدت على الانبعاث التلصصي من داخل التحريم نفسه ،ومن يفحص تاريخ اللاهوت بتدبر يجد بأن التحريم وسع من دائرة التلصص الجسدي، والتلصصية هي اجتماع حاسي ؛ ذلك لأنّ البصر يتطلّب الحواس الأخرى ، خاصة منها اللمس لكي يمارس كلّيته ، إنّ نظرة محرومة من معونة تلك الحواس تعدّ كياناً مشلولاً ، فالبصر دوماً هو تحسس بالنظر ، وتقويم للممكن ، وهو يستدعي الحركة وبخاصة اللمس نفهم بحسب لوبروطون، من هذا نفهم أنّ التلصص هو تبادل حاسي قائم على ترميم الحاسّة ، فيحل البصري في اللمسي ، وينفتح المادي الجزئي على كلّية المحسوس بتعبير ميرلوبونتي ، ليُنتج عن ذلك جسداً كرستاليا مأهولا بدفاعات حاسيّة مضادة ، فمن دون التدفق الحاسي يظل الجسد رهينَ المشاع القالبي ، ما يحرمه من حيازة التوهج الفكري والجمالي ، ما يؤدي إلى تعطل المخيال الحاسي الذي بتوافره يمتلك البصر تلصصه الاختراقي ، أي الالتهام بالعينين ، وكلما تحقق تآصر الحواس ، نتج عن ذلك فضاء كينيبالي ،وهذا يحتاج إلى تمرين دائم يُعرف

الحـواس بعضها بالبعض الآخر ، ويُفعل من طاقة النضيدة الفكرية للجسد .

وفي رجوعنـا إلـى أس كتابتنـا هذه ، وقبـل ولوج العوالم السـرية لسـرديات الخـــصيـة المُفتتح الـذي عتّب به الكاتب مؤلّفه ، ثمة سـؤال ملحاح ينـقـر الرأس ،مفـاده : ما الذى دعـا الكاتب إلى عنونة مؤلفه الموسوم بـ(خصـيان فلسفية) ولم يقل أزباب ؟ ولا سـيما أنّه غير هيّاب لما سـيُقال عنـه ، لأنّـه مأخـوذ في المســاس بالمحرمـات ، وقـــد وطـأ أراض لـــم يطأهـا باحث مـن قبله ، أأراد مـن اجتراحـه هكـذا عنـوان أن يجعـل من الأوديبيـة عتبـــــة يلج بوسـاطتها عوالم سـبق أن تلاقح فلسـفيا معها؟ جاعلا من الخصية طاولة للتباحـث في مشـكلات المعرفـة والوجود،بيد أن اختيـاره للخصيـان بوصفـه موضعـاً انطلـق من ظاهر آيديولوجي ،لأنّـه في عنـونته مؤلفه بأزباب فلسـفية سـيقع في فخاخ لاهوتية ، فلاتزال الكثير من الأديان تتعبد بالفالوس،ويقيمـون له النصب والطقـوس، بذلك قد غـادر الواحديـة ملتجأ إلى الحضـور الأثنينـي ، فثمـة خصيان يسـار وأخرى يميـن ، فالجمع في مؤلف واحد بيـــن خصية جيل دولوز ،وخصية السـهرودي ، ربما هي إشـارة إلى خصيانية الفلسـفة ، أو أنـه أراد الابتداء من ختم أوديب ، فلربما بالخصـاء نصل إلى الرغبة " التي هي ربما الرغبة نفسـها التي اعتـمدها الكاتب في شـطره الكتاب إلى خصاء ذكوري وآخر أنثوي، بذا يكون العنوان هو انمحاء جنساني للفارق العُرفي ، فثمة خصية ذكـــورية لابـدّ من مواجهتها بأخرى أنثويـة ، وهنـا اسـتعارة لثنائية الجنسـية ، وهذا بحد ذاتـه اقلاع عن فرويديات العقـدة، فالعنوان ههنـا هو دالة للخصاء الفكري وليس الجسـدي ، فلـو أمـعنا النظر في الشـــخصيات الحاملة لصفة الإخصاء نخلُـص إلى أن الكاتـب تنبّه على ملحظ هـام ، يكمن في إصـراره على الاحتـفـاء بمجهود فكري إنساني في العلوم العلمية والإنسانية مارس العالم تجاهه أبشـع الإخصاءات ، فما بين خصية السـهرودي المقتـول، وكارل مارس،وخصيـة نوال السـعداوي ،وجوليا كريسـتيفا يقف السؤال الأوديبـي: هـل الخروج عـن الجـادة المجتمعية والثقافيـة هو إيذان بالإخصاء؟ وهل نحن البشـر أبناء لحضارة مخصية ؟.

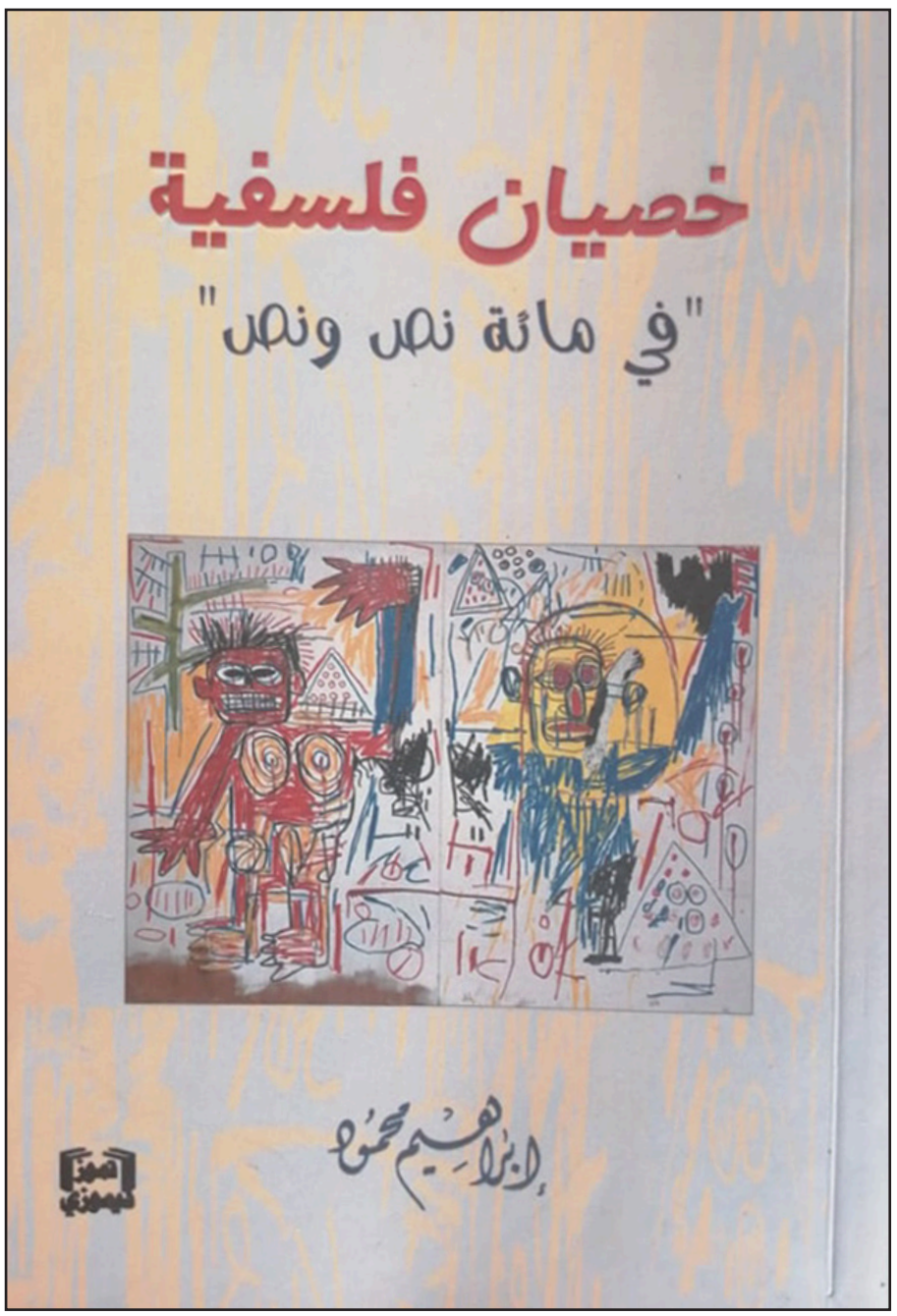
خصيان فلسـفية هو كتابة رابليهية ليست قابلة للتجنيس ، لكنها مقـــاربة هـرميّة لكتاب "جنازة المؤخـرة" للباحـث نفسـه ، ليبـدو للقـارئ بأنّ الكتابين هما احتفاء بالجسد الضال، وقد ووجهت التجربة بالرفض والتنكيل؛ لأنّ منظومتنا النقدية لـم تَعـتَد علـى انتقال الجسـد مـن الحياة إلى الـورق ، لكن علـى الرغم من كل القمـع لم يكتفِ الباحث بالإصرار على حدوث هذه المناقلة ، فعبر المؤخرة والخصيان ، عمد إلى صناعة كتابٍ لحميّ وآخـر منوي ، ولمّا كان النقد العربي قارئاً ورقيّاً ، فإنّه سـيخفق في هكذا نصوص حاسـيا ؛ لأنّه قامع لفكرة اللقاء بالجسد .

إذن خصيـان فلسـفية هـو محاولـة أخيـرة في اسـتنهاض المخيـال بوصفـه خصيـةً ، والخلاص من الضمـور الذي أصابه عربيـا ، فحينما يتراجع التخييل ، يصبح من الواجب على شاغلي الحقول المعرفية اللعب بالخصيان الفلسفي

*خصية غادامير

كان هذا المئوي عمرا
نظرات عابرة لأزمنة كثيرة
نظرات استمدت عافيتها من خصية سوية
لابد أنها ساندته لعقود طويلة من الزمن
ليكتب هذا التآسن :»الحقيقة والمنهج» ،»بدايات الفلسفة» ،» طرق هيدجر»
الخصية واحدة
لكنها تتنوع للغاية
تلك ميزة «الحقيقة والمنهج»
لابد أن الألماني غادامير تفاعل مناهجياً مع عالمه
دشّن طرق تعامل كثيرة مع خصيته :
خصية للتأمل!
خصية نموذجاً!
خصية للدرس!
خصية فنية بالمقابلاَ
كما هي على صورة الذات:
وكروية الخصية معلَم تنويري ، كما يُلاحَظ
خصية غاداميرية بجدارة حُكماً
منتجة ، تدور وتدور كما هي كرة غاليليه
يمكن اختراقها بسهولة
لكن المقتل يكون هنا
أما كموضوع للبحث
فما أكثر وضعيات خصيته عند مكاشفتها
وكيف يمكن الحفاظ على عافيتها
رغم التقدم في العمر
وهي تتقدم في التوهج وتكبر من الداخل!
*خصية نوال السعداوي
هي ذي صاحبة «الأنثى هي الأصل»
والتي تحمل أكبر خصية في داخلها
منازلة الرجل الممتلئ ذكورة
على حلبة الجنسانية تاريخياً
تشهر في وجهه أنوثة تمثّل لها أصل العالم ، الكون
رداً صاعقاً على قائل :الذكر هو الأصل
أي خصيـة كانـت تحفّـز في نـوال السـعداوي لأن تواجه ذكورية مضخمة بالطريقة هذه
أليس القول المعكوس ترجمـة مضادة خصيوية الطابع
أي براعة جدلية فلسفية تملّكت السعداوي
لتظهِر مدى إفلاس الرجال من منطلق ذكورتهم
وهيَ تفخخ خصيتهم الواحد تلو الآخر
الخصية واجهة الرجل ، وجهه ، وجاهته ، توجيهه
تلك هي خلاصة ما تفتقت عنه ذهنية السعداوي
وهي تُقلّب الرجل»الخصية» على شتى الوجوه
وهي تمارس في كينونته تشريحاً
وفق معايير نوالية
لتعزيز رؤيتها في الذكر
بأنـه ليـس أكثـر مـن خصيـة معرضـة للتعفـن تدريجيا
ولتنسى نوال السعداوي هذه
أنها على مدى عقود زمنية طويلة
لم تفلح في الخلاص من تلك الصورة المستبدة
صورة خصية ربما تقلب نومها كوابيس
ولا تدخر جهداً في تأليب بنات جنسها للنيل منها:
يا نساء العالم عليكن بخصية الرجل

«حقيقته السلفية»



مفكّرة نسويّة منسيّة

فرجينيا وولف

للأنثى في الدراسات الميثولوجيا مكانة مهمة بوصفها هي الآلهة التي تملك اللغز، فلقد جاء في اللوح الخامس من ملحمة جلجامش كيف أن افشاء السر من قبل اترا حاسيس أدى إلى الطوفان فصنع اوتونبشتم الفلك فصعدت فيها عائلته وحيوانات الحقل في الصباح قاصدا جبل نصير الذي رست عنده الفلك بعد أن دلته الحمامة عليه . وليس اعتباطا جعل الالهة والحمامة أُنثيين إذ أن في هذا فلسفة خاصة هي دليل على أن الاستقامة وإعادة التوزان هما رهن بالمؤنث. أما لماذا فلأن عند الأنثى الحكمة وحسن التدبير، ولأنها الأصل الذي لا ينبغي تهميشه أو الاستحواذ عليه.

وأغلب الأدبيات والمرويـات المدونة تذهب إلى تغييـب هذا الامر وتأكيـد خلافه وهو أن الذكورية هـي الاصل وهو مـا حمل فرجنيا وولـف على أن تعزل أنثاها داخلها وتكتب لنفسـها وهي تعلم أن في الكتابة لنفسها تقرأ غيرها، وقراءة غيرها تعني أن الكتابة منها وإليهن وبهذا تتحقق العمومية في الوقـت الذي فيه الخصوصية هي لبها وأساسـها. فـكان كتابها (غرفة تخص المـرء وحدهA room as ones own) تجسـيد عملي لهذه العمومية في التفكير.

وهذا الأسـاس الفلسـفي نفسـه هو الذي جعل(نظيرة زين الدين) تجد نفسـها تساير أنثاها وهي تعلـم أن السـر فيهـا وأن افشـاء السـر يعني أن تفلسـف ذاتها بعيدا عـن أية مصـادرة أو مغالبة وعندهـا تكون عموميتها أقـوى من أن تخصصها، وخصوصيتها أعمق من أن تُسـطح أو تُغيب. فكان عالمهـا الصغير بيتهـا وتحديدا غرفتهـا وعمرها الفتـي في العشـرين دليـل نبوغهـا الـذي عضده وسانده دعم أهلها لها وفي مقدمتهم والدها الذي كان يشغل منصب رئيس أول محكمة الاستئناف في لبنان وإليه أهدت باكورة آثارها كتابها (السفور والحجاب)

وانفرادهـا في غرفتهـا دليل على أنها اسـترجعت التاريـخ النسـوي فوجدت فيه أن المـرأة مغلوبة دومـا بأنثويتهـا التي يعمل الرجل علـى إظهار ما يريـده منهـا واسـكات أو إبعاد ما لا يريـده فيها. وحجتـه حمايتها والمحافظة عليها لأنها غير عارفة مـا الذي يخـدم مصلحتها ولا مدركـة كنه روحها. وتستعرض نظيرة هذا التاريخ بأسى وألم، قائلة:" (منذ خُلق الإنسـان والنـاس مختلفون في الطريق المـؤدي إلى حفظ المرأة فذهـب بعضهم إلى أن المرأة لا تحفظ إلا بتذليلها وتجهيلها واستعبادها وحرمانهـا حريتها وحسـبها محجوبة في بيتها وقد اسـدل النقاب على وجهها..وذهب بعضهم عكس ذلك فاعتـرف للمرأة بكمال العقـل والدين وقال إن سفورها واحترامها وتعليمها وتحريرها احفظ لها واضمن لسعادة العيلة والهيأة البشرية)"

وتشي أقسام كتابها الثلاثة بهذه النظرة الاخلاقية المعتدلـة التـي تمتعت بهـا نظيرة زيـن الدين، فالقسـم الأول عقلـي والثانـي دينـي والثالـث اصلاحـي. وأهميـة الأخـلاق إنمـا هي نتـاج هذه المحاور الثلاثة مجتمعة فلا عقل من دون دين ولا ديـن من دون عقل ولا دين وعقل من دون اصلاح وتجديد. فلا قسـر ولا الزام وانمـا هو الحق الذي يُعرف فيتبع.

ومـن هذه النزعـة الاخلاقية تتضح خطـورة افكار نظيـرة النسـوية علـى السـلطة الذكوريـة التـي وقفـت حيرى وهي ترى في نزعتهـا توحدا ومنعة ينبغـي أن تواجهها بحزم وهو ما تنبهت له نظيرة فاستنجدت بسـلطة الانتداب الفرنسي من خلال رسـالتين بعثتهما للمفوض السامي الفرنسي في بيروت، وفيهما بينت موقف المعارضين لدعوتها مبينة(أن كل دعوة إلى الإصلاح والتجديد تصادف مقاومـة من الجامدين على العـادات والتقاليد .. من أجل ذلك حاول فريق من الشـيوخ الجامدين على الشـعر القديم واتباعهـم أن يعارضوا كتابي ..فألفت كتابا جديدا سـميته الفتاة والشيوخ وهو نظرات ومناظرات في السـفور والحجـاب وتحرير العقـل وتحريـر المـراة والتجـدد الاجتماعـي في العالم الاسلامي)"

وأكدت ايضا أن هناك مؤيدين لدعوتها في السـفور الذي فيه تتحرر المرأة من قيودها، وذلك بوصف التحـرر ثمرة مـن الثمـرات الطيبـة المنتظر أن تقطفهـا ويقتطفها العالم وأن السياسـة لم تخطر ببالها وهي تؤلف كتابها وأنها ما قصدت في خطابها السلطات والمفوضية العليا إلا لتأمين دفاعها عن حقوق المراة

إن النظـرة الاخلاقيـة التـي تحلـت بهـا نظيرة في كتابها(السفور والحجاب) أبعدتها عن أية أغراض سياسـية متخذة مـن التدليل والبرهنة وسـائل ناجعـة في رفـع الحيـف والاسـتعباد عـن المرأة. وأهم صور هذا الحيـف الحجاب الذي تراه نظيرة يضغـط على الحرية ويحجـر العقل ويجمده على التقاليد مانعا المرء من السـير مع العالم السائر في طريـق الثقافـة والمدنيـة الصالحـة وأن هـذا التجمد والتحجر والمنع هو ما يريده الاسـتعمار. لذا تخاطب الرجال قائلة:"(سلموا أيها الرجال إلى أمهاتكـم وبناتكـم وأخواتكـم وزوجاتكم حقوقهن وليسـلم بعضكـم الى بعض حـق الحرية في الفكر والإرادة والقـول والفعـل باللسـان والقلم تكونوا ذلك الشـعب" فالمرأة "احـدى القوتين ويد من اليديـن وعين من العينين بل جناح من الجناحين .. ولنـا في الغـرب عبـرة حيـث لا امة مسـتعبدة لان الام فيـه حـرة ..إن حـدود المـراة يـا اخوتي مسـاوية مساواة تامة لحقوق الرجل بلا زيادة ولا نقصان يامر بذلك الدين والشـرع والعقل والطبع وأي حـق في الدنيا اقسـى من حـق التمتع بالهواء وبالنـور ؟ وهـل ذلك يا ترى يجلـى في الحجاب ام في السفور؟)"

ويظـل التـوازن والتعـاون والمسـاواة سـمات أخلاقيـة بها يتحقق الصلاح للأمة رجالا ونسـاء،"(إن حقوق المرأة..مسـاوية مسـاواة تامة لحقوق الرجـل بلا زيـادة ولا نقصـان يأمر بذلك الشـرع والديـن والعقل والطبع وأي حـق في الدنيا أقدس من حـق التمتع بالهواء وبالنور. وهل ذلك يا ترى يتلـى في الحجـاب أم في السـفور)" كمـا لا اختلاف بيننـا في روح الديـن ما دمنا نحسـن الظن بالآخر ونعامله بالأخوة فالإنسـان أخو الإنسـان. ومن ثم لا يجـوز للرجل النبيل أن يسـتغل جبروته ولا أن يستعمل سـلاحا ليس بيد غيره. وبالرغم من أن معارضي نظيرة زين الدين تسلحوا بأسلحة أخرى منها المنابر التي كانوا يقفون عليها ويؤثرون على الـرأي العام بالخطـب والمواعظ؛ فإنها تسـلحت بالعلم وحده في إظهار الحق المنشـود فكان سلاحا فعّـالا بدليل مـا لاقتـه دعوتها من أصـداء كبيرة آنذاك داخل لبنان وخارجه.

ولطالمـا كـررت نظيـرة القـول إن سـلاح الفتـاة المسـلمة العلم الذي هو طريق النور فكانت هي من أوائل من نلن شـهادة البكالوريا الفرنسية في العلـوم العاليـة والآداب اللغويـة. وحصولها على قسط من العلم مهد لها طريق التأليف.

هـذا الطريق الذي باركه رجـال مصلحون وواعون مثل رشـيد الخوري الشـاعر القروي وطه حسين بينمـا تصدى لها من اسـتكثر عليهـا التأليف من شيوخ متزمتين مثل الشيخ سليم حمدان وصلاح الديـن الزعيم وسـعيد الجابي والشـيخ مصطفى الغلابيني الـذي أخذت عن آرائـه وضمنتها كتابها السـفور والحجاب ومع ذلك اتهمها بأنها ليسـت من ألفت هذا الكتاب، وأن المبشرين والعلمانيين هـم الذين ألفوه، فـردت عليه قائلـة: (من أوحى لـك يا حضرة الشـيخ المعمـم أن المعممين من

السنيين والشـيعيين اتفقوا كما زعمت في كتابك على غيـر الضلال فجمعوا لي الآيات مسـتأجرين مشترين بها ثمنا قليلا وجمعوا الأحاديث رغبة في دريهمات أكلوها حراما وسـحتا ؟ لمَ هذا الاختلاق وهـذا الافتراء على ذوي العمائم من الإسـلام وإلا لمـاذا للشـيخ نبذ العمامـة وقد زينـت من قبل منه الهامة ؟)" وتسـلحها بالعلم عزز دفاعها عن المـرأة ففندت دعوى مجهولية المرأة وناقشـتها على أساس من قوة الملاحظة وسعة المعرفة.

وقـد حملها دفاعهـا عن حقها وحق بنات جنسـها علـى البحـث عـن نمـاذج نسـوية حفـظ التاريخ صـورة مشـرفة لها تؤكـد خلق النسـاء وفضلهن ولـزوم الثقـة بهن ومنها صورة حفصـة التي أخذ المسـلمون شـطر دينهم عنها بعد أن أرسل إليها عثمـان فنسـخ المصاحف التـي كانـت بحوزتها. وهـذا كله بفضـل علمها الذي جعلهـا تلتقط من كتاب الله وأحاديث رسوله الالى والدرر الغوالي.

ومـن سـمات نظيرة زيـن الدين كامـرأة معتدلة الـروح منفتحة الوجدان أنها لـم تكن تفضل دينا علـى دين ولا حضارة على أخـرى. لذا دافعت عن النسـوية بالعموم بـأي لون وعرق، واستشـهدت بالنصوص التي تصب في مصلحة النسـاء أيا كانت هذه النصوص من خطبة قيلت في مؤتمر تبشيري أو من بـلاغ قرأه أحـد الأسـاقفة أو الرهبان. وأن الاقتداء بالصحيح ضـروري وإن كان هذا الصحيح آتيـا إلينا مـن الغـرب (ناظرين إلى مـا في كليات العالـم وجامعاته .. فيخطو الإسـلام حينئذ للأمام في أيـام ما لا يخطـوه الآن في أعـوام ويحزنني جدا أن اسمع أسـاطين من الإسلام يعلنون آسفين أن جامعة اكسفورد تخرج بأسلوب تعليمها الصحيح للأمـة الانكليزية من يصعـدون بها إلى أوج العلاء في حيـن أن الأزهر والنجف ـ مـع أن الطلاب في كل منهمـا يزيـدون على طـلاب تلك الجامعـة عددا والتعليـم فيها اطـول منه في ذلك امـدا ـ لا تجني منهمـا الامـة العربية مما تـراه العيـون ويحزن القلوب)

وتتخذ أساليب مختلفة في توكيد اعتدالية اخلاقها منها الميل الى طرح التسـاؤلات المستفزة للاخر والمتهكمـة من جبروته او جهلـه فاذا ارادت مثلا دحض حجة من يقول إن حرمان المرأة نعمة لها، تسـاءلت إذا جاز تقييد حرية المـرء دفعا للضرر المحتمـل وقوعـه أ فيجوز أن تمنـع الاطفال من المشي خوفا عليهم من السقوط فيقعوا مقعدين في أرجلهـم شـلل؟ وهل يجوز أن تمنـع الطيارات والسيارات والسفن من الطيران والسير خوفا من الخطـر المحتمـل وقوعه؟ وهل تجيز لنفسـك يا سـيدي الرجل أن تدفن في هـذه الايام ابنتك حية خوفا من فقر واملاق وتبدل في الاخلاق ؟!!

وتسـاءلت أ يجـوز أن مـا ارتـاى البخـاري اثباته بعـد الهجرة باكثر مـن جيلين نقلا عـن الروايات المتداولـة على بعض الالسـنة كله صحيح وأن ما اثبته غيره من علماء الاسـلام غير صحيح ؟ ومن ينكر في ذينـك الجيلين قد زوّر علـى النبي الألوف من الاحاديث بمقتضى ظـروف احاطت بالبخاري ممن لا يحسنون الظن بالنساء فلا يعطفون عليهن فاثبـت بمقتضى ظنه وقناعته واهمل في صحيحه كل ما كان لهن ؟ والبخاري بشر مثلنا قد يخطيء ويصيب واسـتدركت بعد ذلك قائلة:"(إني أجل البخاري ولكن هـذا لا يمنعني في دفاعي عن حقي وحق بنات جنسي أن أرد بمقتضى أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم ما اثبت من الأحاديث الـى كتاب الله جـل جلاله وانفي مـا اثبت منها في غمط النسـاء امهات الامة ومربياتها ولسـت اول مـن نفى بعض الاحاديث التي اثبتها البخارى فان كثيرين قبلي قد نفوا ذلك)"

وتحدت نظيرة زين الدين الذي يحتج بأن التعليم اولا ثم السفور قائلة: فهل كان السفور مخلا بهدى شـعراوي وامثالها كثيرات من فضليات السيدات المسـلمات السـاعيات لاصلاح المجتمع في مصر اللابسـات قبعـات بلا مـلاءة ولا خمـار ولا جلباب والسافرات تمام السفور وهل اضر هذا بشرفهن وقدرهن ؟ ام انهن في الاسـلام كالنجوم والبدور في الظلام وهن مرسـلات الـى رفيقاتهن من علمهن وفضلهـن أنـوارا ؟ وهل يرجو الاسـلام من بعض الخامـلات الجامدات الموسـومات بنقص العقل والديـن خيـرا ونفعـا وصلاحـا أكثـر ممـا يرجـو من مثـل هـؤلاء السـيدات الفاضـلات الجليلات المتجددات؟"

وهي لها في هذا نظرة مستقبلية فدفع بلايا الجهل والتقهقر من الأمم قبـل وقوعها أهون من رفعها فيما بعد وأن ليس من العدل أن نقيد بنات اليوم بما سـنطلق به بنات الغـد. وافترضت إن إذا كان العقل بالوزن وأن وزن عقل الرجال أكثر من عقل المرأة فإن عقل الثيران والافيال أعقل منه.

ولم تكن انتقادات نظيرة زين الدين مقتصرة على الرجال دون النسـاء وإنما هي انتقدت من النساء اولئك اللائي لا يفكرن إلا بعقلية الرجال فيقبلن ما هن عليه من الدونية والضعة قانعات بأن يستغل طاقاتهـن الرجال. ولم تدافع عن امرأة تعتقد أنها غير قادرة على توجه عقلها نحو ما فيه مصلحتها. وتنقل عن الامام علي وصفه العقل بأنه شرع من داخل والشـرع عقل من خـارج معقبة بالقول:"(وإذا كان الشـرع عقلا من خارج فليس الشـرع إلا عقلا يزيد العقل جوهرا فيكتمل الشرع)"

وإذا كانت نظيرة تدافع عن السفور فإن ذلك يظل في إطـار أخلاقي فيه السـفور هـو الاعتدال وغض البصر الذي به تحترم المـرأة ذاتها فتنال احترام الاخر لهـا. وليس العكس أي التبرج وابداء الزينة تشبها بالغربيات وما عندهن من بدع وموضات.

وسـخرت نظيرة مـن المـرأة التي تهين نفسـها بالسـير خلف الرجل او التي تلبس النقاب وتقبل بمـا سـمته لعبة القنـاع حتى اذا كانـت بين اهل بلادها لبسته واذا سافرت الى بلاد الغرب اماطت النقـاب وطرحـت الحجـاب مـن دون أن تمنعهـا محارمهـا مـن ذلـك وسـاقت قصصـا وحكايات ضربـت بها مثلا على ممارسـات لا ينبغي للمرأة أن تقبل بها.

وأثـار حنقهـا مـا عليه بعض النسـاء مـن الجهل فـلا يعرفـن أهميـة تحررهـن مـن النقـاب غير مدركات خطورة تحويرهن الحجاب بشـكل يخدم اهواءهن"(إني أخشـى أن يستهوي بعض النساء شـكل الحجاب الحديـث فلا يحز لأنفسـهن تركه ليـس لحسـبانه سـاترا وحافظا للشـرف بل لانه خلاب وفتان خلافا للوجه السـافر في الزي الرصين فبذلك يكن قد ثرن الرغبة في ألقيته على الرغبة في الرصانة)" ولعل هـذا التخوف متحقق اليوم في في الفتيات من ولع بالتفنن في لبس الحجاب وابتداع ما يثير الفتنة بحجة مماشـاة الموضة ومسـايرة العصر.

وإذا كانت نظيرة تضع ثقتها في النسوة المتحررات فلأنهـن يعرفـن معنـى التفكر الحـر بعقل متزن ورحب. وختمت كتابها بمخاطبة أولئك المتحررات قائلة:" أسال رفيقاتي الشريفات المتنورات وأني معتقـدة أن عددهـن غيـر قليـل أن يعضدن كل فكر حر يظهر في سـبيل خدمتهن وتحريرهن وأن يترفعـن أمام رجالهن وفيمـا بينهن عن قبول كل ريـاء ترجـح فيه العبودية على الحريـة وامتهان المرأة وتحقيرها وسـوء الظن بهـا على احترامها والثقة بها والاعتماد عليها)"

وليـس صحيحـا القـول إن التغييـب والتهميش والنسـيان هي التي فرضته على نفسها بانعزالها ثـم اختفاؤها من الحياة العامة؛ إذ ان ذلك مردود عليه بطبيعة مشـروعها الفكري الذي تم تحجيمه وتجريمه من قبل السـلطة الذكورية ومواضعاتها الابوية فكان التحدي بالنسبة اليها كبيرا.

وهو ما أسفر عن شـعور نظيرة بالخيبة والاحباط الكبيريـن فانـزوت واعتزلـت الحيـاة الفكريـة والثقافيـة، وليـس كمـا روج مـن انهـا تزوجـت وانصرفـت للامومة والتربيـة او ان الحال العربي والواقع الاجتماعي تبدلا وان المراة نالت السفور. ولعل تفاقم ازماتنا الفكرية جعل التغييب لنظيرة مضاعفـا لهـا وامثالهـا مـن مفكرينـا ومثقفينـا الذيـن يحتاجون منـا الى القاء حزمـة ضوء قوية علـى مشـاريعهم التنويرية من خلال اسـتنهاض فكرهم من سـباته وعرضه أمام أعين الدارسـين والباحثين ولاسيما النساء المفكرات اللائي قدمن تضحيات شـخصية وخضن معتـركات ثقافية فلم نقابلهن سوى بالتهميش والاستغفال.

كتاب نظيرة زين الدين

قصة حب معلن

زياد عبدالله

> تشبهين نجمات السينما اللاتي كتب عنهن بندر عبد الحميد في كتابه الطافح بالجمال "ساحرات السينما – فن وحب وحرية"[١]!

نعم تشبهينهن جميعاً!
أنـت سـاحرة مـن سـاحرات السـينما اجتمعت فيك ريتا هيـوارت وأودري هيبورن وغريتا غاربو وكلوديا كردينالي وأخريـات كتب عنهن بندر ٥١٩ صفحة.
تتذكريـن جيداً حيـن زرناه في غرفتـه العجيبة في دمشق!
يـا الله! يشـبه الأمـر الآن انخطافـة بالزمن! كانت تلك ثاني مرة نزور فيها سوية دمشق!
لا أسـتطيع الآن تحديـد الشـهر، لكـن ذلك حدث في موسـم الرمان/شهر الرمان: تشـرين الأول أو الثانـي، فأنـا أتذكر جيـداً بائع العصير في "شـارع الباكسـتان" وهـو يمـلأ لنـا قنينـة "البقيـن" تلو الأخـرى بعصير الرمان وشـرائنا عـدداً لا يحصى مـن قنانـي الفودكا مـن محل "هـاواي" والعودة إلى غرفة بندر. وها أنا لا أملك الآن سـوى العودة إلى كتابه، واسـتخلاص الحكمة كاملة من حيوات النجمـات وأفلامهن ومـا توصلن إليـه بخصوص هذه الحياة، فتخرج عليّ جين فوندا قائلة: الرجل يتمتـع بكل الفصـول بينما تكتفـي المرأة بفصل الربيع. ورومي شـنايدر تؤكد أنها ليسـت شيئاً في الحياة ولكنها كل شـيء على الشاشـة، بينما أنتِ كل شـيء في الحيـاة ولا تعنيك بشـيء الشاشـة والتمثيل والتشاوف، وتضيقين ذرعاً بأي ادعاء.
مثلك مثل ايرين باباس ترى أن السقوط في الحب مثـل الموت لانتمائهمـا للحقيقة. هي التي تقول أيضاً إنها تكتب الشـعر أحياناً، لكن عندما تكون في ظـروف صعبة تكتب قصائد لنفسـها وهي بمثابة الدموع.
هل صحيح ما تقوله باباس؟
مهـلاً الآن تذكرت أورنيلا موتّي مـع ايرين باباس في فيلـم فرانشيسـكوا روزي "قصة موت معلن"، كنـت حينها هائمـاً بك، وأتذكـر الآن كيف ظهرت للمرة الأولى في يوم مشمس ورآها سانتياغو وهو علـى أرجوحة نومه، رمقها بنظـرة وقال لخادمته قبـل أن يعاود النوم: "ذكّريني حين اسـتيقظ بأن علي فعل شيء مهم وهو أن أتزوج".
رأيتها حينها أنت تماماً، طبق الأصل عنك وبهائك في نهار مشمس رأيتك فيه للمرة الأولى.
أقلّب كتاب بندر، أنبش الفهرس.. لا وجود لموتّي ضمن سـاحراته.
يا الله يا بندر! كيف لم تمر على أورنيلا موتّي.
لـو أنك حيّ الآن لأخبرتك بـكل ذلك وأكثر ولكنتَ أضفتهـا كرمى لي، كرمـى لحبنا أنـت من يعرف جيداً ما هو الحب والفن والحرية.

---

[١] وهـو آخر كتاب صدر عـام ٢٠١٨ عن دار المدى للشاعر السوري بندر عبد الحميد (١٩٤٧ – ٢٠٢٠)

العراق في محفل الدول المستقلة (1)

حين يمسح "الثوريون" ذاكرة شعب من إنجازات أسلافهم

لؤي عبد الإله

الملك فيصل الثاني مع خاله الأمير عبد الإله خلال زيارتهما إلى بريطانيا واستقبالهما من قبل الملكة إليزابيث والامير فيليب ونجليهما الأمير تشارلز والاميرة آن في قصر باكنغهام عام ١٩٥٢ (غيتي)

الملك فيصل الثاني مع خاله الأمير عبد الإله خلال زيارتهما إلى بريطانيا واستقبالهما من قبل الملكة إليزابيث والامير فيليب ونجليهما الأمير تشارلز والاميرة آن في قصر باكنغهام عام ١٩٥٢ (غيتي)

تمر اليوم الذكرى الثامنة والثمانون على الاعتراف بالعراق دولة مستقلة ذات سيادة وضمها إلى عصبة الأمم لتحتل المقعد السابع والخمسين بين أعضائها.

غير أن العقل المدبر لثورة الرابع عشر من تموز (يوليو) ١٩٥٨، العميد عبد الكريم قاسم وأنصاره نجحوا في مسح الذاكرة الجمعية من كل ما حققه الرواد المؤسسون لدولة العراق وإنشاء مؤسساتها وبناها التحتية حجراً فوق حجر، فبعد تصفية العائلة الملكية جسدياً كباراً وصغاراً نساء ورجالاً، ومنح جثة الوصي على العرش، عبد الإله بن علي للغوغاء ثم قتل رئيس حكومة الاتحاد الهاشمي آنذاك، نوري السعيد، وتكرار عملية التنكيل بجثته، تغير اسم العهد الملكي إلى العهد البائد، وشُكلت محكمة عسكرية تبث جلساتها الحية عبر التلفزيون، لغرض محاكمة أبرز المسؤولين خلال الحقبة السابقة التي استغرقت ٣٧ سنة.

وقد أصبحت جلسات هذه المحكمة جزءاً من التسلية لعدد كبير من العراقيين بمن فيهم الصغار، فالمتهم الذي كان يوضع في قفص الاتهام، لا يمتلك القدرة على الدفاع عن نفسه أو ضمان كرامته، وأي علاقة رسمية كانت له مع مسؤولين بريطانيين بحكم عمله ستستخدم دليلاً على "عمالته"، وأي شخص لحقه الضرر خلال ذلك العهد بسبب مناهضته له، أصبح دليلاً على "وطنيته" وشجاعته.

إضافة إلى ذلك، جاءت الأعمال الفنية التي حثّ عليها "الثوار" الجدد أبرز فناني العراق الذين سبق أن درسوا في أكاديميات الفنون الغربية من خلال المنح التي حصلوا عليها في العهد الملكي، لتصب بالهدف نفسه. فنصب الحرية الذي صممه ونفذه جواد سليم، أحد أبرز رواد الفن الحديث في العراق، ينقسم إلى ثلاثة مقاطع: الأول يظهر امرأة ترمز للحرية وهي في السجن (مثلما أظهر الرسام الفرنسي ديلاكروا الحرية في لوحته الشهيرة، بهيئة امرأة ترفع علماً أحمر وتتقدم المتظاهرين)، وفي المقطع الثاني، هناك رجل عسكري يكسر قضبان السجن لتخرج المرأة حاملة مشعلاً، ثم في المقطع الثالث حركة الأجسام التي تشير إلى النهضة العارمة.

غير أن العميد عبد الكريم قاسم وأنصاره، تجاهلوا بعض الحقائق الأولية حول هذا الكيان السياسي الذي ورثوه، فالعراق حتى عام ١٩١٩، كان معروفاً بالاسم الإغريقي، ميسوبوتاميا (بلاد وادي الرافدين)، وهو يضم الجزء السهلي من العراق أي الولايتين اللتين كانتا جزءاً من أراضي الإمبراطورية العثمانية: بغداد والبصرة.

وكان الفضل في تسمية هذه الأرض دولياً يعود إلى حاكمها المدني البريطاني آنذاك، آرنولد ويلسون، الذي اقترح اسم العراق المتداول في الماضي كثيراً، خلال مؤتمر السلام بباريس للدول الأربع المنتصرة في الحرب العالمية الأولى، بريطانيا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة، بدلاً من الاسم الشائع في الغرب: ميسوبوتاميا، وكسب هذا الاقتراح تأييد الجميع.

كذلك نجح صناع السياسة البريطانيون في إقناع فرنسا بالتنازل عن ذلك الجزء الذي خطه قلم المسؤول الفرنسي جورج بيكو خلال المحادثات التي جمعته بالمسؤول البريطاني مارك سايكس، على خريطة أراضي الدولة العثمانية، فمده ليشمل الموصل وأربيل ضمن حصة فرنسا من أسلاب "الرجل المريض" في حالة خسارته الحرب. وهكذا بضم هذين اللواءين إلى "أرض وادي الرافدين" ورسم الحدود جنوباً وشرقاً وغرباً، وفق اتفاقية سايكس- بيكو، برزت خريطة العراق التي رسخ النظام الجمهوري فكرة أنه موجود منذ الأزل.

كذلك فإن الحكام الجدد الذين أغلبهم قضى حياته في الثكنات العسكرية، لم يعرفوا أن ما توارثوه من بلد لم تتقلص أرضه شبراً واحداً عما كان قائماً في الخريطة التي رسمها المندوب السامي البريطاني للعراق في بداية العشرينيات مع سكرتيرته الشرقية المس بيل، بفضل المؤسسين الآباء لدولة العراق بمن فيهم ذلك الذي قُتل شر قتلة بعد مضي يوم واحد على المذبحة الملكية.

ولم يكن الحفاظ على الحدود الطويلة مع بلدين ظلا طموحين بأرضه، أمراً سهلاً، فقد تطلب أولاً استخدام القوة العسكرية البريطانية لردع تركيا الطامعة بالموصل والمنطقة الكردية أكثر من مرة، ثم أعقبتها اتفاقية في نهاية عقد العشرينيات من القرن الماضي معها يقدم العراق فيها ١٠ في المئة من عوائد نفط الموصل لتركيا، أما إيران التي لم تكتفِ بالاستيلاء على منطقة المحمرة، فكانت تريد الاستيلاء على مجرى شط العرب بالكامل حتى تمكن نوري السعيد من التوصل إلى اتفاق معها وتوقيع معاهدة الحدود الإيرانية - العراقية يوم ٧ يوليو (تموز) ١٩٣٧، ووفقها تسيطر إيران على الضفة الإيرانية من شط العرب والعراق يسيطر على كامل مجرى النهر الملاحي.

وليس مستبعداً أن السياسي المخضرم نوري السعيد كان يعرف حقيقة أن قيام الحضارات الكثيرة في وادي الرافدين كان بفضل تدفق المياه المتواصل في نهري دجلة والفرات، وأن الجزء الأكبر منها ينبع من أراضي تركيا، في حين أن هناك خمسة روافد رئيسية تمد دجلة بأكثر من نصف مياهه خلال مواسم الفيضان تأتي من إيران.

ولذلك فإن العراق بحاجة إلى علاقات وطيدة مع البلدين الجارين القويين، مقارنة بعدد سكان العراق وإمكاناته المتواضعة، وكان مجلس الإعمار يدرك مشكلة اعتماد العراق على المياه المتدفقة من تركيا وإيران فخطط لبناء عدد من السدود والبحيرات للتحكم بالفيضانات من ناحية وللتمكن من تغطية حاجة البلد للمياه في أوقات الجفاف، ولذلك بنيت خلال السنوات السبع التي سبقت ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ثلاثة سدود، افتتح واحد منها عام ١٩٥٧ وهو سد الثرثار في سامراء، إضافة إلى افتتاح منخفض الثرثار لخزن المياه من نهر دجلة خلال فترة الفيضان، فيها، وبحيرة الحبانية في محافظة الرمادي، وبذلك أمنت بغداد وقوع فيضانات أخرى فيها، أما سدا دوكان ودربندخان في السليمانية فقد افتتحا في عامي ١٩٥٩ و١٩٦١ على التوالي.

الإرث الثالث الذي تسلمه الانقلابيون من العهد الملكي، كان التقارب الكبير والتفاعل الإيجابي بين مكونات العراق البشرية الثلاثة: العرب السنة والعرب الشيعة والكرد. فعند وقوع الثورة كان رئيس وزراء الحكومة العراقية، أحمد مختار بابان كردياً، ووزير الداخلية، سعيد القزاز كردياً، في حين كان وزير الإعمار، ضياء جعفر شيعياً، ووزير المالية في حكومة الاتحاد الهاشمي، عبد الكريم الأزري شيعياً كذلك.

وكأن العميد عبد الكريم قاسم ومساعديه بتشويههم صورة الآباء المؤسسين لدولة العراق الحديثة، دفعوا أبناءهم إلى حالة من الشعور بالعار، فلا شيء يجعلهم يشعرون بالفخر مما أنجزه آباؤهم الخونة والعملاء لبريطانيا، فالتاريخ الحقيقي للعراق يبدأ من ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨، والزعيم الأوحد الذي يجب تقديسه هو قائدها.

في رسالة بعثها الملك فيصل الثاني قبل فترة قصيرة من مقتله إلى أستاذه مالون الذي درّسه الإنجليزية في مدرسة هارو عن نشاطاته خلال عام ١٩٥٧: "كنا مشغولين جداً مؤخراً، فخلال أسبوع التنمية الثاني كان هناك أولاً افتتاح جسرين، ومشروع سكني يضم ٦ آلاف بيت لبغداد فقط، ووضع الحجر الأساس لمبنى المتحف الوطني الجديد. ثم ذهبنا شمالاً إلى الموصل حيث وضعنا الحجر الأساس لمصنع سكر جديد، وافتتحنا مصنعاً للنسيج. وفي اليوم اللاحق ذهبنا إلى السليمانية حيث افتتحنا مصنعاً جديداً للإسمنت، ووضعنا الحجر الأساس لسد دوكان الذي يعتبر أهم السدود من حيث الفائدة على نهر الزاب الأسفل، وهو أحد روافد نهر دجلة".

ينهي الملك رسالته لأستاذه السابق: "أرفق طيه كراسَين نشرا مؤخراً من قبل الحكومة، أحدهما يعطي كل المعلومات عن المشاريع وعمّا سينجز منها مستقبلاً إضافة إلى موجز عن البلاد، أما الثاني فأظن أن السيدة مالان ستهتم به بشكل خاص، فهو عن تاريخ الإبداع والثقافة للعراق، أعدته دائرة الآثار...".

في رحلتنا الاستقصائية عن الطريق الذي سار به الرعيل الأول من السياسيين العراقيين للوصول إلى عضوية عصبة الأمم يوم ٣ أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٣٢، سنكتشف كيف أنهم تمكنوا خطوة خطوة من الوصول إلى تحقيق هذا الهدف، وكم أن دور الأشخاص والمصادفات في صناعة وطن كان من الممكن أن يتشظى بعد الحرب العالمية الأولى ويتفتت بين دول الجوار، وكم لعب نوري السعيد دوراً مع الملك فيصل وسياسيين آخرين في الحفاظ على وحدته وسيادته.

أيرين لوري:
أحاول أن أصور العالم الداخلي للشعور أو الروح

ترجمة: تاتو

إنه لأمرٌ يُشعرك بالتواضع و أنت تنظر إلى صورة و ليس لديك فكرة عما تنظر إليه، تقول بريسيلا فران في مقدمة حوارها مع الرسامة أيرين لوري Erin Loree (١٩٨٨)، المقيمة في تورنتو، بكندا. و هذه واحدة من قدرات الفن التجريدي السحرية، أن يحوّل حتى أكثر المشاهدين معرفةً إلى عين طفولية، و هو يبحث عن معنى و يسعى إلى توازن في وجه ما هو مجهول لديه. و هذا هو الشعور الذي توجده لدينا بأفضل الطرق هذه الفنانة.

و تبدو لوحات لوري التجريدية الألكترونية ثقيلة التأثير ـ و ذلك عائد لحد كبير إلى الركائز المهمة للرسم التي تمتد خارج الصفحة ـــ و الضوء ـ بفعل شيءٍ ما غير دنيوي من الطاقة يشع من دواخلها. فالفنانة تحوّل الصفات إلى أسماء، و تحوّل الخصائص مثل الوزن، و اللون، و القماش، إلى الأشياء نفسها. و تشكل لوحاتها المبهجة انتقالاً أمام عينيك، تشبه رسوم أصابع من كائن غريب.

■ كيف أصبحتِ تهتمين بالفن؟

- كنت أقوم بأشياء فنية مذ كنت في سن استطعت فيها الإمساك بقلم طباشير ملون. و حين كنت صبية، اعتاد أبي، و هو رسام، و مخطط، و موسيقي، القيام معي لساعات في كل يوم بالرسم على قطع من البريستول منشورة على الأرض. و كنت أعرف أنني أود أن أكون فنانة، و لذلك لم أعانِ أبداً من صراع داخلي بشأن مساري في الحياة. و أنا محظوظة جداً لكون أبي و أمي معاً يثمنّان النشوء و الإبداعية كطريقة للحياة و لكون جميع أفراد أسرتي تقريباً مرتبطين بالفنون بطريقةٍ ما. كما أن دخولي مدرسة للفن ساهم في رعايةٍ توجهي هذا و جعلني منفتحة على عدد من العقول الإبداعية و المسالك الفنية الممكنة.

س / هل كان هناك بوجه خاص أشخاص شجعوك أو ألهموكِ في هذا الإطار؟

ج / هناك بوجهٍ خاص أستاذة غيّرت الطريقة التي أعالج بها الرسم. فقد قامت نيكول كولينز، و هي رسامة تجريدية فائقة القدرة و أستاذتي في الدراسة، بتعريفي على فكرة أن « ارتكاب أخطاء « هو الطريقة الإبداعية الأكثر تأثيراً للتعلم. و كانت تشجع على استكشاف مواد جديدة، و على التجريب و الخطأ، و القيام بالهزل. و تعلمت منها الدروس المهمة المتمثلة في ترك الأمر يمضي و تقييمه.

و هناك أيضاً مَن ألهمني في عملي مثل أليسون شلنيك، لاستخدامها السميك و الحازم للطلاء، و مايا هايوك، لفرشاتها التصويرية الملونة، و هارولد كلَندر، لأشكاله العضوية البناء، و خامية rawness صوره الذاتية التجريدية، و فرانسيس بَيكون، لضربات فرشاته العميقة الجريئة.

■ كيف تصفين أسلوبك؟

- يتأرجح عملي بين التجريد و التصوير لكني أود القول إنه يقع في صنف التعبيرية التجريدية. فأنا أحاول أن أصور العالم الداخلي للشعور أو الروح، و مع أن هناك عناصر تصويرية في عملي، فأنا لا أنظر بوعي إلى أشكالٍ من العالم الخارجي لأعبّر عن أفكاريً.

■ و ماذا عن عمليتك الفنية؟ كم يستغرق كل عمل من أعمالك و أية أنواع من المواد تستخدين؟

- أرسم بشكل تعبيري بالألوان الزيتية على القماشة، و اللوح، و مادة المايلر (من البوليستر) بواسطة مزج درجات ميل متعددة الألوان بعلامات عميقة و سميكة، خالقةً بذلك ما يمكن رؤيته في الغالب كإنسان أو أشكال شبحية و ظواهر طبيعية ذات صفات بشرية تقريباً. و في معظم لوحاتي الأخيرة، بدأتُ بالتجريب بأدوات مختلفة، و هو ما يسمح لي ببناء طبقات سميكة من الطلاء أو كشط هذه الطبقات و إزالتها لإظهار تكوينات منسية أو مفقودة. و قد أعمل بقطعة من دون أن تكون لدي فكرة عن الصورة النهائية. و أنا أبدأ كل قطعة بديهياً بإلقاء ضربات فرشاة جريئة قليلة على السطح و من هناك أقوم بتأليف بقية التكوين معاً مثل اللغز ضربةً بعد ضربة، حتى أشعر بأنه موحّد ـــ كل علامةٍ تُملي العلامة التالية. و غالباً ما أحاول تدمير قطعة قبل أن أجد شيئاً ما مهماً أعالجه. و هذه العملية تسمح بأنٍ تأتي اللوحة حيةً و تتطور كما هو مطلوب. و نتيجةً لذلك، أكون قادرة على تجربة علاقة تفاعلية و مستمرة مع المادة. أما الوقت، فيمكن أن أكمل لوحة في جلسة أو جلستين، فأنا أحب أن أعمل بشكل متتابع و الطلاء لم يجف بعد.

■ ما الذي تأملين في إبلاغه من خلال لوحاتك؟

-معظم أعمالي الأخيرة مستلهمة من وجودي في أحراش الأمازون في بيرو. ففي فردوس العابات المطرية المتشابك هناك، توفرت لي الفرصة لملاحظة دورات العالم الطبيعي و إيقاعاته، و بفعلي هذا بدأتُ أفهم كيف تعكس هذه عملياتي الداخلية أنا. فكل شيء حولنا و داخلنا في حالة مستمرة من الصيرورة، و الولادة و الموت، و التوسع و الانكماش. و أنا مفتونة بتنقل الطبيعة و قدرتها على تذكيرنا بالتحول المستمر داخل أنفسنا. و من خلال استخدامي الطلاء، أأمل في نقل فهمي أن كل شيء في الكون، مادياً كان أو غير مادي، هو شيء مؤقت و في حالة ثابتة من التدفق. و العمل الفني يشابه حتماً شيئاً ما في حالة انتقال أو انمساخ كما هي الحال مع الطلاء الذي كما يبدو يذوب و ينطوي في ذاته. و مع أني أستعمل الطلاء لأخلق صوراً ساكنة، فإني أستخدمه بطريقة و كأني أعرض أشكالاً سائلة و دائمة التغيّر.

شاعران يلتقيان ولا يلتقيان: هارت كرين وألن غينسبرغ

ترجمة وتقديم : ريم غنايم

عاشَ الشاعر الأمريكيّ المنتحر هارت كرين ٣٢ عامًا فقط، وأثناء عودته من رحلة من المكسيك إلى أمريكا في السابع والعشرين من أبريل عام ١٩٣٢ قفز عن متن الباخرة أوريزابا واهبًا نفسه للبحر ولم تستعاد جثّته. الانتحارُ غرقًا في هذه السّن الصغيرة، كان خاتمة لا بدّ منها لشاعرٍ عاشَ تحت جمرة المثليّة ووطأة العوز ودمار الأسرة ,والوقوع أسيرًا في سطوة الكحول، وسطوة مجتمع مسكون بالهوموفوبيا. هذا الصّوت الذي كان متشردًا شريدًا معذبًا، كان أيقونةَ شعريّة أثّرت في أبناء جيله وأجيال قادمة، وقالَت شيئًا عن الشّعر وعن أمريكا.

أمـا غينسـبرغ، صاحـب عـواء، والذي جـاء إلى العالَم بعد خمس سـنوات من رحيل هارت، فقد عاشَ ٧١ عامًا، وشـقّ طريقه إلـى رحاب القصيدة الأمريكيـة المضادّة ليؤصّل صوتًا متفرّدًا في جيل البيـت، الجيل الـذي خلَـق أمريكا جديـدة أدبيًا. شـاعران لم يجمعهما حضـورٌ ماديّ، ولـم توحّد بينهما طريقـة مَوت. إلا روح القصيدة الأمريكيّة الثائـرة، والطريق إلى حيـاة صاخبة ورماديّة على خطّ التماس بين المثليّة والتشرّد وزخم القصيدة الهادرة.

وإذا كان هـارت شـاعرًا رُفاتُ جثّتـه طعام البحر، فقـد كان رماد جسـد غينسـبرغ قصيدًا شـعريًا، ثُلث رماده ووري الثرى في مدفن العائلة اليهوديّ في نيو جيرسـي. وثلثٌ ثانٍ دُفن في المركز البوذيّ الدّوليّ في نيو يورك، ولثٌ آخر في مركز شـامبالا في كولورادو. أما ما تبقى فقد نثروه على جبل الطّور في القُدس.

يلتقيان في الانزياح عن مألوف العالَم، وعن مألوف الانتماء، وعن مألوف الكتابة، ولا يلتقيان أبدًا.

هارت كرين

رسالة حب جدّتي
لا نجوم الليلة
خلا نجوم الذاكرة.
مع ذلك كم من مكانٍ للذاكرة
في الزنار المتراخي للمَطر الناعم.
حتى أنّه ثمّة مكانٌ كافٍ
لرسائل أمّ أمّي،
إليزابيث،
وقد كانت محشورةً ردحًا من الزمن
في رُكن السّطح،
إلى أن صارَت بنيّة ورخوةً
وتميلُ إلى الذوبان كالثّلج.
على سطح عَظمة حيّزٍ مثل هذا
لزامٌ على الخطى أن تكون رقيقة.
كلّ شيءٍ معلّقٌ في شعرة بيضاء خفيّة
ينتفضُ مثل أطراف بتولا تنسجُ الهواء.

وأنا أسأل نفسي:
هل أصابعكِ طويلةٌ ما يكفي لتعزف:
على مفاتيح قديمة ليست إلا رجعَ صوتٍ
أنافذٌ هو الصّمت ما يكفي
ليعيد الموسيقى إلى أصلها
وإليكَ ثانية
وكأنّها أعيدَت إليها؟
مع ذلك كنتُ سآخذ جدّتي من يدها
وأمرّ معها عَبر كثيرٍ لن تفهمه،
وهكذا أكبو
والمطرُ يواصل انهماره على السطح
بصَوت ضحكةٍ عطوفةٍ رقيقة
آلن غينسبرغ
تحت العالَم ثمّة مؤخراتٌ كثيرة، فروجٌ كثيرة

أفواهٌ كثيرة، أيورٌ كثيرة
تحـتَ العالَم ثمة منيّ كثيـر، لعابٌ كثير ينضح في جداول
كثيرٌ هو الخراء تحتَ هذا العالَم، يتدفّق من تحت المدن صَوب الأنهار
كثيرٌ هو البَول الطافي من تحتِ العالَم،
كثيـرٌ هـو المخـاطُ النـازلُ مـن منخـرَي العالَم الصّناعيّتين، عرقٌ تحت ذراع العالَم الحديديّة، دمٌ يُدَرّ من ثَدي العالَم،
بحيراتٌ سرمديّةٌ مِنَ الدّمع، بحارٌ من قيءٍ سقيم يندفعُ بين نصفَي الأرض
تطفو جهة سراغاسـو، أطمارٌ دُهنيّة مسـتعملة، سوائلُ كوابحَ، بنزينٌ آدميّ-
تحـت العالَـم ثمّة حـزنٌ، أفخـاذٌ متكسّـرة، نيبمٌ يشتعلُ في شَعرٍ أسود،
فسفور يأكلُ المَرفقَين حتّى العظم
مُبيدٌ حشـريّ يلـوّث مـدّ المحيط وجـزرَه، دمى بلاستيكيّة تطفو على المحيط الأطلنطيّ،
دمـى جنود تتجمهر على المحيط الهادىء، تقذف بي-٥٢ تخنق هواء الدّغل
بمسالك بُخار ولهب وهّاج،
طائراتٌ روبوتيّة تميل على حقولٍ من الأرز تلقي عنقودًا مـن القنابل، كريّاتٌ بلاسـتيكيّة تُرشّ في الجلد، مناجمُ من أسنان التنانين، وألسنة نارٍ من الجيلي تسقط على أسطح قشّيّة وجواميس ماءٍ، تثقبُ بشـظيّة شـائكةٍ أكواخ قريـة، خنادق تطفح بمساحيق متفجّرة مسمومة من وقود غازيّ--
تحتَ هـذا العالَـم ثمّة جماجـمُ محطّمـة، أقدامٌ مدقوقـة، مُقلُ عيـون مقطوعة، أصابـعُ مبتورة، فُكوكٌ مشروطة، زحارٌ، ملايينُ المشرّدين، قلوبٌ معذّبة، أرواحٌ خاوية

كتاب الهروب

عبد الخالق كيطان

- 1 -

مصادفة بصديق كان يدرس في كلية غير بعيدة عن الكلية التي كنت أدرس فيها، وأسمه عبد الكريم المحمداوي، كان هذا الصديق في أعوام خلت قد استأجر فندقاً متواضعاً وأسكن فيه جموع القادمين من مختلف المدن العراقية للدراسة في بغداد، ثم ترك الفندق الذي سكنت فيه لفترة ولم أعد أتذكر أسمه واستأجر أخر في شارع الرشيد.. الفندق الجديد، وأسمه: فندق عدنان الحديث كان متواضعاً أكثر من سابقه، فهو بطابقيه الصغيرين كان يلم عنده حوالي عشرة حجرات بواقع خمس لكل طابق..

شيد الفندق في منتصف القرن الماضي فوق حمام رجالي هو حمام الرشيد.. ويقع بالضبط مقابلاً لشارع المتنبي الشهير، والذي اكتسب شهرته من بسطيات الكتب ونهارات الجمعة الصاخبة ببيع وشراء الكتب والمجلات القديمة والجديدة بالإضافة إلى أنه يتفرع إلى سوق السراي الذي عرف على مستوى عام بأنه سوق القرطاسية الأول في العراق، كما تتفرع من الشارع أزقة ضيقة امتازت باحتضانها أهم مطابع البلاد..
دعاني عبد الكريم إلى السكن في فندقه الجديد لأنه قد أقنع صديقين قبلي ، أعرفهما جيداً، بالسكن معه.. فوافقت على الفور.. كان الصديق الأول هو صحفي شاب أسمه رحيم ويتحدر من مدينتي نفسها والثاني مخرج مسرحي مشهور يدعى تاج الأمير يتحدر من مدينتي أيضاً ولكنه يختلف عن الأول في ظروفه السياسية والاجتماعية.. هكذا وجدتني أنقل حاجياتي المتواضعة من فندق آخر أقمت فيه لفترة في شارع مقهى الزهاوي إلى فندقي الجديد في شارع الرشيد.. كان قد مضى على تخرجي من الكلية حوالي عشرة شهور أستدعيت خلالها للخدمة الالزامية ثم أجبرت على الالتحاق بالكلية

١. بدايات: الفندق

كل شيء بدأ من الفندق القذر الذي أمضيت فيه سنوات كان من الممكن أن تكون سنوات نضجي الحقيقية.. ولكنها كانت سنوات مليئة بالبؤس والفاقة والحرمان.. لم أكن أنا، على أية حال سبب ذلك، بل الظروف التي مرت بها البلاد وأحالت الملايين إلى مجرد متشردين يبحثون في أكوام القمامة عن قوت أيامهم..
كانت الحرب قد انتهت للتو، وأعقبتها انتفاضة شعبية في أجزاء واسعة من البلاد.. هذه الانتفاضة نظر إليها كل من زاويته.. وحتى بعد مرور حوالي عشرين عاماً عليها ظلت وجهات النظر حولها تختلف.. السبب في ذلك بالطبع يتمثل في اختلاف زاوية النظر بالنسبة للولاء للوطن أو الحاكم.. للدين والمذهب أو التاريخ المشترك؟ والعراق بلد محكوم بالانقسامات الدينية والمذهبية منذ تأسيسه وإعلانه الرسمي قبل حوالي قرن من الزمان، والاختلاف ، إذن، في النظر إلى الأحداث الكبيرة سيظل يميز سكان هذه البلاد دائماً.. وهو الأمر الذي حضر بقوة في الألفية الثالثة عندما صحى العراقيون في نهار قاتم على دبابات وأرتال عسكرية يمتطيها جنود شقر وزنوج قادمون من أقصى نقطة في الكوكب ويرتدون ملابس أكبر قوة عسكرية واقتصادية وسياسية في العالم فأسقطوا نظام الحكم (الوطني) في البلاد وأداروها على هواهم لفترة من الزمن.. فاختلف الناس في النظر إلى هذا الحدث الجلل بين مؤيد ورافض..
لقد شهدت بنفسي حربين ولم أشهد الثالثة.. الحربان الأوليتان ألقتا بي في غرف الفنادق الوضيعة بالرغم من أنني لم أكن عاطلاً عن العمل تماماً.. وكانت السعادة في تلك الأثناء تتمثل في يوميات بائسة نقتنصها بالكاد من كآبة الواقع الذي حشرنا فيه..
في شارع الرشيد، وسط بغداد، التقيت

العسكرية التي فررت منها فوراً وبقيت أتخفى في بغداد وأبيت ليلي في فندق دنيا الذي يقع في شارع مقهى الزهاوي ملاصقاً لسوق هرج الشهير... ولكن صاحب الفندق لم يتحمل وضعي المشكوك به فخاف على فندقه وبدأ بمضايقتي حتى صادفت عبد الكريم المحمداوي..

كنت لا أدخل إلى الفندق إلا لكي أنام، وغالباً ما يكون ذلك ليلاً، فأنا أقضي ساعات النهار خارج غرفتي في الفندق موزعاً بين أمكنة كثيرة لعل مقهى حسن عجمي كانت أبرز تلك الأمكنة..

موعدي في المقهى على الأعم الأغلب في الظهيرة، أدلف إلى المقهى التي تكون قد امتلأت بالمثقفين والأدباء والصحفيين وقد توزعوا على جماعات: فهنا جماعة لعبة الدومينو، وهناك جماعة الطاولي، وجماعة قصيدة النثر، وجماعة الشباب ألخ.. أطلب شاياً يحضره لي النادل الكهل أبو داود.. وأدور في عيني بين الحضور.. في البداية كنت

غريباً عن تلك الأجواء بسنواتي التي دخلت في العشرينيات، ثم عاماً بعد آخر صرت من رواد المقهى الذين يعرفهم الجميع وليس بالضرورة أن يعرفوا هم غيرهم، خاصة بعد عملي في الصحافة والتلفزيون..

المقهى نتنة وقديمة ومتهالكة.. تحيط بها شوارع صغيرة تؤدي إلى منازل الدعارة السرية.. ويلاصق مبنى المقهى المتهالك مدرسة إيرانية مغلقة منذ زمن طويل.. أما على باب المقهى فيجلس صباغ أحذية هرم.. وبين الحين والحين يدخل المقهى بائعو الصحف والسجائر المفرد والكعك وغيرهم..

كان العديد من الأصدقاء يجدوني في المقهى عندما يريدون الوصول إلي.. فكانت عنواني غير الرسمي.. وأخص بالذكر القادمين من مدينتي الجنوبية العمارة..

في سنوات لاحقة أجدبت المقهى بفعل هجرة الأدباء المريعة منذ بداية التسعينيات، والتردي الاقتصادي المريع سنوات الحصار الرهيبة.. وبدأت ساعات جلوسي في المقهى تقل، ثم، ومع عملي المتواصل في الصحافة والتلفزيون صار حضوري للمقهى في أيام الجمع، حيث عادة شارع المتنبي وسوق الكتب، أو في مساءات نادرة يرافقني فيها سميّ الممثل الوسيم عبد الخالق المختار. وكم كان يعجب صاحبي الجلوس في وقت الغروب على قنفة في باب المقهى محادثاً صباغ الأحذية الكهل صاحب العين الواحدة.

٣. عبد الخالق المختار

كان عبد الخالق المختار يستقبلني بالبسمة، مردّداً: سميّي، خلّي وصاحبي، والمجنّ الذي يدرأ عني. تعرف أن هذه جملة كلكامش حول صاحبه أنكيدو.

ولم يكن عبد الخالق المختار غير ذاك الصديق ناصع البياض الذي يتشرف المرء بمعرفته، فهو يذهب بك على الفور إلى تخوم الصدق واللحظة الآمنة، وكم كنت أحتاج إلى ذلك، أنا الذي لاأستطيع تحمل فكرة أن أكون وحيداً بلا صديق من هذا النوع.

كان اختباري الحقيقي الشخصي عندما غادرت العراق، إذ تحتم عليّ أن أمحو من ذاكرتي سنوات من الرفقة الصادقة والممتعة, أو على الأقل أعيش في ثنايا تلك الذاكرة وحسب. صوته ظل يأتيني من خلال الهاتف، وكلماته من

خلال رسائل لم تنقطع حتى مع اختلاف الأمكنة وخطورة ذلك زمن الديكتاتورية..

نخرج في بغداد من مسرح لندخل في الصالحية.. ونخرج من الصالحية لندخل في الأكاديمية، ومن الأكاديمية إلى ما لا حصر له من الأمكنة.. فكيف عليّ، علينا أن نتجاوز ذلك؟

رقد سميّي في المستشفيات، وبين واحدة وأخرى كنت أدور معه، ومعنا ثلة من الشرفاء، هل أنسى حكيم جاسم هنا؟ وبين محنة وأخرى لم أكن أملك غير الكلام، فأنا بياع كلام وهو يعرف ذلك..فكتبت وكتبت.. وكان ما أكتبه يفرحه مثل ملاك.. وبين مستشفى الخيال ومستشفى عدنان كتبت ذات يوم، وتسامى على آلامه وهو يقرأ قصائدي عن محنته:

ثمّة عجز ما
في الرأس
أو في الكليتين
أو في شارع الرشيد
ربما العجز
إننا نرتاد المقهى
أشبه بفاتحين خونة

حفظ القصيدة وبدأ يقرأها لي مركزاً على جملة عجز الكليتين! ثم كانت رحلة الذهاب إلى عمّان من أجل جراحة أخرى.. فكتبت من جديد عن ألمه الطويل المرّ:

قلت له:
إعطني نصف هذا الألم
أنا سليل المناحات
العزاء الأكبر بالنسبة لشاعر فاشل
هو هذا الجفاف في اللغة

وكان العراق شريكاً في الألم، ذلك الألم الذي ما انتهى، وظلت فصوله الأليمة تتوالى تماماً مثل حياة ذلك الممثل الوسيم الذي دخل إلى الوسط الفني بقدم شبه مبتورة من أثر الحروب اللعينة ولكنه سرعان ما سرق الأضواء كلها.. وأنا الناحل القادم من اقصى الجنوب أدور معه بين الشوارع والقصص..

ندلف إلى مدينة الحرية، حيث منزل عائلته الكريم، أو نذهب في رحلة لا نهاية لها بسيارته التويوتا الصغيرة في شوارع بغداد التي أحب، أحببنا، عشق وعشقنا.. هذا هو

صديقي.. ويحق لي أن أفخر بذلك.. يعرفه الجمهور نجماً تلفزيونياً وأعرفه أبن عائلة كريمة وعاشق للحياة والناس والكتب..

نجلس في حسن عجمي فيرفع أذان المغرب من مئذنة جامع الحيدرخانة المقابل ليقول بحسرة: كم يسحرني هذا الصوت الشجي..

عبد الخالق المختار وأنا شريكان في صنع سنوات من الجمال الباذخ.. البهي، البعيد عن تفاصيل الضياع التي صنعتها المسدسات..

تكتمل دورة الحكايا، عندما يجلس شلة من الأصدقاء الممسوسين بالمحبة بانتظار المعجزة في مقهى شعبي وسط العاصمة,, مقهى أردناه وكراً لعزلتنا وكآبة تسعينياتنا وسرية أحلامنا.. حتى صار المقهى ذاك عنواناً بدأ يستقطب العديد من الكتاب

والممثلين والمخرجين والمنتجين.. وكان صاحبنا يذوي، ولكنه يكابر.. لا تسمع منه شكوى أو نبرة الم، بل كنا نشتكي بين يديه فيظهر عزيمة تذكر بعزائم الحكماء والمسنين.. وعبد الخالق يمضي في قطاره وحيداً، ذلك القطار المصنوع من الصراخ والعويل والآلام الإنسانية.. كيف يحتمل ذلك كله لوحده؟ لماذا كانت عيناه في المستشفى وهو بين مشارط الجراحين لا توحي إلا بالأمل؟ كيف استطاع جسده الطاهر أن يحتمل ذلك كله، ورأسه.. رأسه ذاك الذي علمني أشياء كثيرة كيف كان يداري أسئلته الوجودية وهو يحترق ببطء؟

ومن حافات العالم في أستراليا، حيث أقيم، ظل يمدني بالأمل. ولما عدت الى العراق سعيت لاستعادة بعض ملامح تلك الأيام. كان الأمل كبيرا، وكان قريباً من الدنو أكثر من توقعي شخصياً.. لقد تحادثنا بضع مرات هاتفيا، إذ كان يقيم في العاصمة السورية دمشق وكنت اجوب شوارع بغداد مثل العائد الى صباه.

في الليلة إياها كنت أتقلب في فراشي وحيداً عندما جاء هاتف الفجيعة، وأقصد فجيعتي الشخصية بصديقي.. همدت في الغرفة.. في المساء أمطرت السماء قطرات عجبت لكبر حجم الواحدة منها..

السماء رحيمة، إذ تبعث المطر في اللحظة الصحّ، والسماء رحيمة حقاً إذ تمنحك صديقاً هو عبد الخالق المختار، والسماء رحيمة أيضاً وهي تجعل منه أمثولة في الحب.

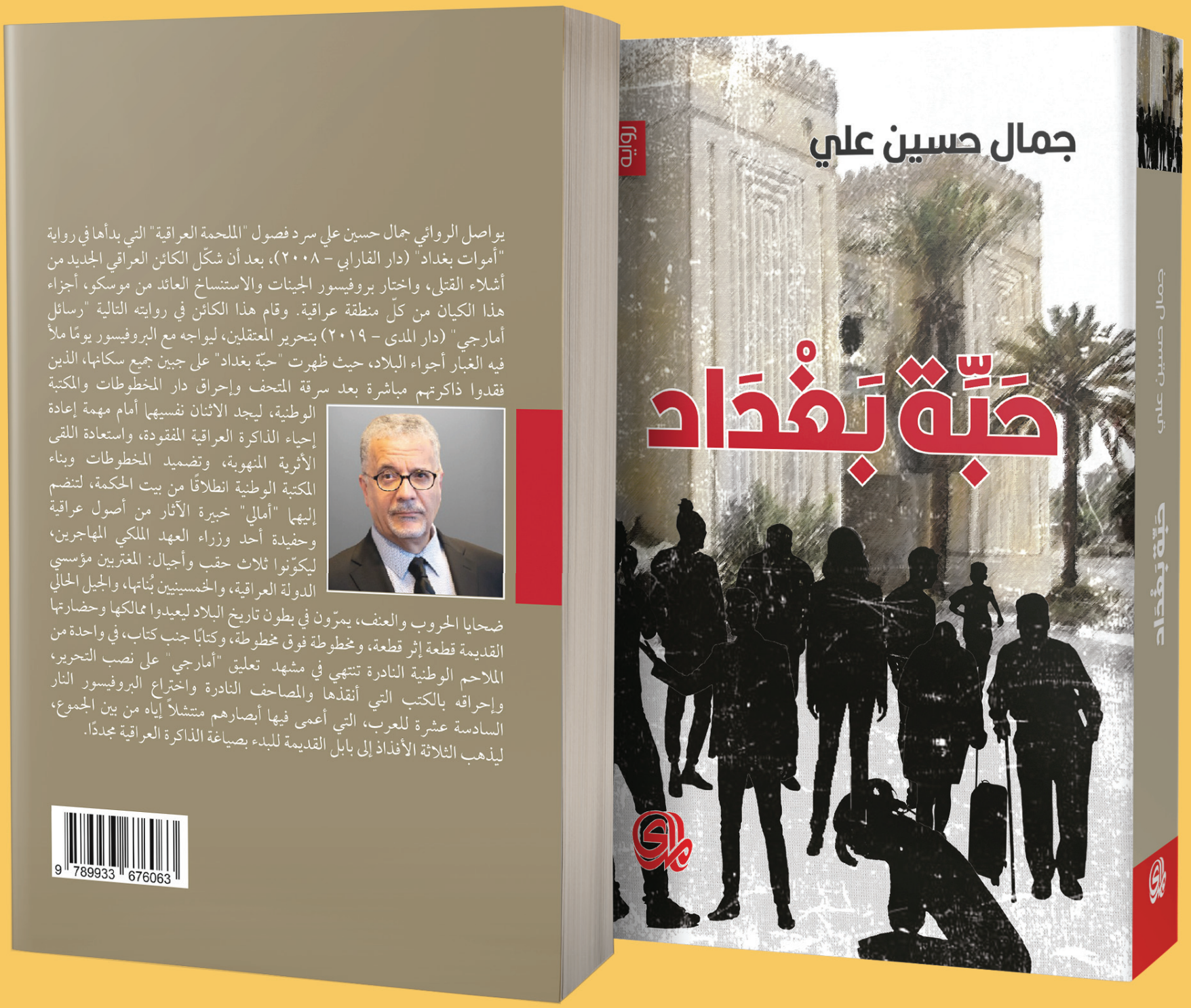
”

*فصول من كتاب مخطوط

“

جديد دار

“
حبة بغداد


جمال حسين علي
حَبَّة بَغْدَاد
جمال حسين علي
حبة بغداد
يواصل الروائي جمال حسين علي سرد فصول "الملحمة العراقية" التي بدأها في رواية "أموات بغداد" (دار الفارابي – ٢٠٠٨)، بعد أن شكّل الكائن العراقي الجديد من أشلاء القتلى، واختار بروفيسور الجينات والاستنساخ العائد من موسكو، أجزاء هذا الكيان من كلّ منطقة عراقية. وقام هذا الكائن في روايته التالية "رسائل أمارجي" (دار المدى – ٢٠١٩) بتحرير المعتقلين، ليواجه مع البروفيسور يومًا ملأ فيه الغبار أجواء البلاد، حيث ظهرت "حبّة بغداد" على جبين جميع سكانها، الذين فقدوا ذاكرتهم مباشرة بعد سرقة المتحف وإحراق دار المخطوطات والمكتبة الوطنية، ليجد الاثنان نفسيهما أمام مهمة إعادة إحياء الذاكرة العراقية المفقودة، واستعادة اللقى الأثرية المنهوبة، وتضميد المخطوطات وبناء المكتبة الوطنية انطلاقًا من بيت الحكمة، لتنضم إليهما "أمالي" خبيرة الآثار من أصول عراقية وحفيدة أحد وزراء العهد الملكي المهاجرين، ليكوّنوا ثلاث حقب وأجيال: المغتربين مؤسسي الدولة العراقية، والخمسينيين بُناتها، والجيل الحالي ضحايا الحروب والعنف، يمرّون في بطون تاريخ البلاد ليعيدوا ممالكها وحضارتها القديمة قطعة إثر قطعة، ومخطوطة فوق مخطوطة، وكتابًا جنب كتاب، في واحدة من الملاحم الوطنية النادرة تنتهي في مشهد تعليق "أمارجي" على نصب التحرير، وإحراقه بالكتب التي أنقذها والمصاحف النادرة واختراع البروفيسور النار السادسة عشرة للعرب، التي أعمى فيها أبصارهم منتشلاً إياه من بين الجموع، ليذهب الثلاثة الأفذاذ إلى بابل القديمة للبدء بصياغة الذاكرة العراقية مجددًا.
9 789933 676063