العدد (1773) السنة السابعة - الاحد (18) نيسان 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

محفّة الوهم، خطاطة شِعرية لجيل حافظ على السلّة ولم يفرِّط بالعنب

أسامة الشحماني

لا تروم هذه القراءة الدخول في منظومة الجدل حول إشكالية الموقف من ظاهرة تقسيم المشهد الشعري العراقي على أساس الأجيال، لأنه جدل معاد في كثير من محاوره و تفصيلاته، فضلا عن كونه من النادر جداً أن يتناول مفهوم الجيل بالشكل المُقعّد له و لكيفيات إتخاذه لأسسه النظرية، أو أن يصب في خدمة المدونة الشعرية العراقية، فيكون أداة للبحث فيما لمبدأ التجايل من دور في تجانس وإنسجام مهيمنات فكرية وأنساق لغوية وبلاغية لتشكيل ظاهرة ما كان لها أن تنشأ لولا صلة التماثل في السياقات الزمنية والأحداث التاريخية المعيشة، والتي تتخذ من ثمَّ إطاراً يصدق عليه إستعمال مفردة جيل بالمفهوم الذي بينه صاحب اللسان (الجيل صنفٌ أو مجموعة من الناس يختصون بلغة معينة). بمعنى أن تكون أبعاد هذا المفهوم وتعريفاته متعلقة بمجموعة البنيات النسقية التي تضمنها الخطاب الشعري حين إستوعب السياق الزمني كوقائع، ولا نجد خلفية نظرية لأن يؤطر هذا السياق أو يحصر بعقد من السنوات ليحمل كل شاعر اسم العقد الزمني الذي بدأ نشر نصوصه فيه، كما تذهب بعض الدراسات، لأن المقصود من مقياس الزمن هو تحديد الظرف التاريخي كمناخ يحتضن الكتابة، وما يخلفه من أثر على الظاهرة الشعرية، ولاسيما لغتها بوصفها أبرز ركائز أدبية النص.

إن ما يطرأ على الأنساق التاريخية من تبدلات هو الكاشف عن هوية الأجيال و الوقائع الشعرية التي زامنتها، وهذا بالضبط ما اشتغل عليه عدد من النقد الألمان ومنهم فيلهلم ديلتاي١ إذ بحث أساليب الكتابة الشعرية بوصفها ردود أفعال للتعاطي مع النسق التاريخي الذي عاشه الشعراء، و كيف أثر هذا التجايل في تكوين وخلق التيار الرومانسي في الشعر الألماني في النصف الثاني من القرن الثامن عشر كظاهرة أدبية إمتد تأثير أبرز من مثلها (غوته ـ شيلر) عقوداً طويلة؟إصطلاح الجيل هو، لدى عدد غير قليل من شعراء العراق، من المحاذير المثيرة حساسية ما زالت مبرراتها الموضوعية مشوشة، إذ لا تحقق لديهم هذه المفردة إستجابات مقبولة حين تكون جزءا من أي دراسة تنصرف للتعامل مع فضاءات ومفاتيح الشعرية العراقية في حقبة تاريخية معينة، برغم درايتهم بأن الكلام عن الأجيال لا يعني بالضرورة دراسة الأزمنة من منطلق وضع شعرائها في سلة واحدة، لما في ذلك من تجاهل وإقصاء لأبسط مفاهيم الشعرية، كونها تنبني على مبدأ التشاكل والإختلاف، وإن مقولة فحص المعجم الشعري السبعيني أو الثمانيني أو غيره.. هي عنونة إنزياحية تطلق من باب دراسة التنافذ و المقاربة بين الأزمنة و لا تعني إفتراضاً قبلياً للقطيعة بين الأجيال، لأنها تبحث عن مظاهر الخفاء والتجلي في تعالق مكونات النصوص فيما بينها، وعن كيفية تحول الواقع الذي يشهده جيل معين الى وحدات صغرى تذوب في أنسجة البنى الشعرية، أو إلى إيقونة كتابية تشكل واقعية الحدث فيها أهم مكامن الحركة الشعرية الفاعلة. وعلى طرف نقيض من الموقف السابق لا نجد من يعترض على إستعمال مفهوم الجيل إذا تعلق الأمر بفروع أخرى من موارد البحث في العلوم الإنسانية كالسياسة والتاريخ والفلسفة وعلم الإجتماع، الذي ينطرح مصطلح الجيل فيه بقوة ليعبر عن الظاهرة أو الإتجاه، لاسيما في دراسات العلامة د.علي الوردي، حيث جعله مقياساً شبه وحيد لعلاقات التوافق والإختلاف في التحولات الجوهرية التي تعرض لها المجتمع العراقي، وأكد في غير موضع من موسوعته المعرفية الشهيرة (لمحات إجتماعية من تاريخ العراق الحديث) قيمة تعاقب الأجيال بوصفها كبرى أدوات التطور والإرتقاء على سلّم المدنية و التحضر.إن الإشكالية في الموقف الفكري من مفهوم الجيل، كونه مقبولاً في كلّ دوائر البحث في العلوم الإنسانية، مرفوضاً في القراءات النقدية الهادفة الى تبنيه كأحد معطيات رصد إتجاهات ومهيمنات المنجز الشعري، تدعونا للتساؤل عمّا إذا كانت هناك منهجية قرائية جديدة علينا أن نتبعها لتلقي الإرث البلاغي والنقدي العربي القديم في دراسته وتصنيفه لطبقات الشعراء، و طبقات المقامات وأصحاب النوادر، وغيرها مما لعب الإشتراط التاريخي (التجييل) فيه دوراً فعلياً في قراءة وتحديد مصائر النصوص؟ تذهب هذه القراءة الى أن الدراسة المنهجية لأي مدونة شعرية على أساس الأساليب والأنماط الحياتية والثقافية التي سادت على أزمنة إنتاجها لابد لها من أن تفرز تلقائياً جملة من التوافقات أو الإختلافات في الأجوبة الشعرية على أسئلة العصر بشكل يجعل الحاجة الى مفهوم الجيل أكثر موضوعية، ولذا يشيع تردد هذه المفردة في دراسات النقد و تأريخ الأدب التي تفرد لحقب تاريخية إنتابتها مستفزات إجتماعية كبيرة، وهذا لا يفترض بالضرورة أن تتلقى النصوص الشعرية كوثائق إثبات لقضايا تاريخية. من هنا لا نرى مبرراً موضوعياً للتملص من إستعمال إصطلاح الجيل الشعري في الدراسات النقدية المفردة لتطور الشعرية العراقية، بوصفها شاهداً على ما تعرض له العراق من هزات في صلب منظومته الإجتماعية والقيمية على إمتداد عقود طويلة من تاريخه الحديث و المعاصر. ثمَّ إنَّ القول بالأجيال الشعرية لا يدل حتى في أبسط تعريفاته على إلغاء أو تذويب للفردية التي يتميز بها جهد كلّ شاعر عنّ سواه لتأسيس ملامح تجربته الشعرية. وإذا أخذنا الجيل الأكثر إثارة للجدل في المشهد الشعري العراقي الحديث وهو جيل الثمانينيات، فمن النادر أن نجد دراسة جادة تغفل التمايز بين تجارب الشعراء الذين أسسوا له كظاهرة شعرية مختلفة في المعنى والمبنى، تركت أثرها فيمن أعقب الثمانينيين.كظاهرة وليس كعقد زمني.من شعراء طوّروا إمكانات وتقنيات قصيدة النثر الثمانينية وجعلوها أكثر أصالة وإلتصاقاً بالمناخ الثقافي العراقي، فكانوا ظاهرة شعرية مغايرة ومتميزة ما زالت تلح على نيل أحقية الوقوع تحت ما يفضي إليه مفهوم جيل التسعينيات من إستقلالية وتميز، لإنّ هناك من عدَّ المنجز الشعري الذي تركه التسعينيون ونذكر منهم (غريب إسكندر، أحمد الشيخ، حسين علي يونس، علي سعدون، يوسف اسكندر، عبد الأمير جرص، كلالة نوري،محمد غازي الأخرس، فرج الحطاب، عبد الخالق كيطان، خالد مطلك .. وغيرهم) ليس أكثر من إمتداد لمقولة الحرب التي تموضعت في التجربة الثمانينية، ثمَّ وجدت في نصوص من أعقبها مساحة ربما أوسع لإدراج الحرب كحدث تاريخي شكل لازمة إستطال بها الزمن. ونحن نعتقد أنَّ هذا الرأي يجافي الموضوعية في تقييمه للمدونة الشعرية التي قدمها شعراء التسعينيات، لأن إنحياز منجزهم للإحتفاظ بقدر كاف من واقعية مشهد الحرب على إختلاف أشكالها التي حدثت في العراق لم يكن ليقصد مط التجربة الشعرية الثمانينية، و وراثة ما ظهر عليها من مشكلات من قبيل الإسراف في الغموض و التلغيز، أو الكثافة و المبالغة في التمدد خارج أرث الشعريات العربية، فضلا عن جعل النص الشعري مسرحاً أعمى لإشتغالات نظرية مشوهة، معظمها وصلهم عبر ثقافة شفاهية أو ترجمات يغلب عليها الطابع السياحي.

إن الإفصاح عن تجربة الإنسان بمواجهة ما تمخض عن تعدد صور الحرب في الحياة العراقية كان أكبر الجذور التكوينية للنص التسعيني، وإن تشابهه هنا مع الإطار الموضوعي العام للنص الثمانيني لم يكن مانعاً من إختلاف معجمه اللغوي عمّن سبقه على مستوى الدلالة كونه معجماً لم تحتفظ مفردة الحرب فيه بالدلالة نفسها، فقد إتسعت دائرة وجودها و باتت تحيلنا الى مسرح من صور وإنفعالات تلقائية جديدة، و شكّلت بوصلة دقيقة لتغيرّ مواقعنا وفهمنا للحياة والموت، و لذوبان ذواتنا في مزيج من الواقعية والرمزية. لم يقاطع المعجم التسعيني المحتوى التاريخي للثقافة العراقية، ولم يكن معنياً بالتأسيس لسماء من مفاهيم خاصة به، بل كان شغوفاً بالمسالك الحياتية المسكونة بإحاطة الواقع بوشاح فني، مسالك قلّلت من إتساع الهوة بين الناس والحداثة و خلقت لقصيدة النثر شيئاً من الجماهيرية. وكذلك الحال على مستوى البنى التركيبية التي ميّزت قصيدة النثر التسعينية عن سواها، إذ مالت الى إقتصاد لغوي ملحوظ، لم يركز على فنيّة البنى التركيبية ذاتها وإنما على ما تحمله من دلالات تعنى بتصيّد الأثر الأدبي، بوصفه القيمة الجمالية العليا المطلوب نقل تجلياتها للمتلقي.الشاعر غريب إسكندر× من رواد جيل التسعينيات، الذين سعوا الى التميز عن طبقات الآخر، عبر حداثة وإختلاف أصيل لا يستدعي تخريب بيوت الآباء.

ها أنذا، أعلن عصياني لأدوّن من جديد سلالتي:

امرؤ القيس أم أورفيوس، أبونؤاس أم رامبو، المعري أم تي أس إليوت

آبائي في الشعر، آبائي في الحياة:

ليس ثمة فرق بين قصيدتي وحياتي

ينمو عليهما عشب العزلة.(عن البوح، ص٦٠)

ينسج غريب إسكندر لغة شعرية رشيقة بعيدة عن الإستعلاء، و يكتب عن المألوف بأدوات تعبيرية أكثر ألفة فلا تفقد المفردة لديه إمكاناتها الشعرية مهما كبرت مساحة تداولها، وكثر شيوعها. إنه يوثق الأواصر بين الرمز وما يثيره من إنفعال، بإسلوب يدعو المتلقي لقراءة شاعرية تذهب الى ما هو أبعد من اللفظ الحاضر.

ليس بعيداً، هذا الذي في أنشودته تتراءى الأيامُ، قتلى موهومين.

ليس بعيداً، هذا الذي في نسيانه تساقطُ الأزهارُ، أعواداً يابسة.

هل تؤمنين بهذه الحكاية: الطرق الوعرة الخالدة

دروبكِ وأنتِ تتسلقين. المسرات، الأفق وهو ينهمر،

السعادة المطلية بتباريح الماضي، مشيتكِ وأنت تغذين السير...

هي الليلة ذاتها، إذن، نبوءة النسرين التي تحدثنا عنها طويلاً

في ذلك المساء، الذي كنا نرنو منه صوب مرايا الندم! (عن النسيان، ص٢١)

محفة الوهم×× هي مجموعته الشعرية الثانية التي قدمها بعد سواد باسق. و تتكوّن من ستة وثلاثين نصاً، شكّلت معنى دائرياً متصلاً لكيانات دلالية تتعاقب، وكأن كلّ واحد منها هو إستئناف لما سبقه، إذ ترتبط فيما بينها على مستوى الشكل في تعادل الوحدات اللغوية الذي أدى بدوره الى خلق إيقاع قائم على تكرار متساوق للمفردات و التراكيب النحوية، إبتداءً من عنوانات تلك النصوص أو مفاتيحها الإستهلالية التي لازمت تركيباً واحداً: (عن العزلة، عن الهذيان، عنك، عن النسيان، عن الذكرى، عن النهار، عن الفصول .. و تستمر هذه الصياغة النحوية باسلوب شبه الجملة المكونة من الجار والمجرور في كل نصوص المجموعة، ماعدا نص واحد حمل عنوان محفة الوهم، والذي هو عنوان المجموعة أيضاً) لقد إستثمر الشاعر الوظيفة النحوية التي منحها حرف الجر (عن) للتعبير عن الكل بالجزء و لترسيخ دلالة التبعية والإرتباط التي نمت قيمة التداخل بين ركائز النص الرمزية والواقعية. وعلى مستوى المضمون ترتبط نصوص المجموعة بمسار خلق الحدث الشعري من التعامل مع الوقائع الحياتية، بوصفها شبكة نصية أو سلسلة من مسافات التوتر التي على الكتابة الشعرية أن تكتشف ما يتوهج فيها من أبعاد.

أبجدية الوهم، التي تعلمتها، رحلت عني.

ها أنا وحيد، وأعزل، إلا من هذه الثمالات التي تحجبُ بنورها مرايا الزواحف. (عن العزلة، ص ١٣)

تحرص تجربة غريب إسكندر الشعرية على أن تأخذ مساراً أكثر إلتصاقاً بمضامين واقعية جعلها تغذي نصوصه بطاقات تمثل أهم تضاعيف الكتابة التي أنتجت النص وأكبر خلفياتها وسياقاتها المعزز للدلالة. ولذا بدت البنية الشعرية التي شكلت محفة الوهم محصلة بنيات زاخرة بخمائر الحياة، لم يحاول الشاعر فيها تحصين نصوصه أمام القارئ، لأنه جعل فاعلية التلقي أحد أهم مشاريع إنتاج النص.

مثله كنت أفكّرُ في كتابة الشعر

أضع ورقة على طاولة العالم

وأعزف على مدار شطآنه الواسعة

ألم اللحظة التي تسجلها غمامة عابرة. (عن موت الشاعر، ص ١٠٠)

تمحورت غالبية نصوص محفة الوهم حول الأنا بشكل يقود المتلقي الى الإعتقاد للوهلة الأولى إلى أنه أمام طغيان أو تفاقم في نرجسية الشاعر وولعه بذاته، إلا إنّ القراءة المتأنية لتلك الأنا سرعان ما تؤدي الى تقويض وجودها العيني وتحويلها الى وجود ذهني مفتوح يسمح لتدفق التساؤلات عن ماهية تلك الأنا وتأويلاتها الشعرية، عمّا قالته في النص، وما أرادت قوله. إنَّ تكور الصورة الشعرية على الأنا جعل معناها يتخطى ذلك الناطق بها، ويحولها الى إشارة أو قناع لوضع وجودي يرتقي الى الظاهرة الفردية، على إن هذه الرمزية لم تؤد الى تجريد الأنا بشكل لا إنساني:

.حتى هذه الساعة، صيفكِ الذي إستفاقت عليه دهورٌ عدة

يمرُ أمامي مطرقاً رأسه كخريف.

دعينا نلعب هذه اللعبة:

نبتكرُ صيفاً آخر للفصول، نسمي اللغة التي تغني شتاء

ونرسم على ربيع أوجاعنا فصلاً آخر. (عن الفصول، ص٢٦)

.أنا أعزل الآن تماماً، كقارعة روحي وهي تتوسد النسيان،

أعزل منك، أعزل من المرأة التي لم أنتظرها لحظة واحدة،

أعزل من الليلة التي تسمى باسمك، بسوادها الذي يضارع الموت. (عن الروح، ص٣٠)

.لا تكلمني عن هذه المقبرة، أنا أعرف الذين خدعتهم أمانيهم،

هل تتكلم عن روح الأبدية؟ نعم.

وما هذا الصهيل الذي نقرأه في كتب التاريخ؟! بقايا ندم. (عن المقبرة، ص٣١)

محفة الوهم مجموعة شعرية سعت للإهتمام بلغة الخبرات الفردية بين الحرية والتذكر، بعلاقة الذات بالأمكنة بين الإتباع والإبداع، بتغير وعي المجتمع بالرموز، بسطحية الحياة تحت وطأة الإستلاب السياسي، وبتحويل العلاقات السائدة التي لا نشعر بها الى أدبية يدهشنا وجودها، و في محفة أوهامه نجح غريب إسكندر في تقديم خطاطة شعرية تثبت أن الشعر أوسع من كونه مجرد فعل لغوي ينحرف عن طبائع إستعمال اللغة.

١. Einleitung in die Geistewissenschaften، Versuch einer Grundlegung für das Studium der Geselschaften und Geschichte. Dilthey Wilhelm. Stuttgart.١٩٢٢.

× غريب إسكندر شاعر ومترجم عراقي ولد في بغداد العام ١٩٦٦، يقيم في لندن منذ العام ٢٠٠٢ ، يعمل في الصحافة والترجمة، له بحوث ودراسات في مجال النقد السيميائي، ومنها كتابه (الإتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي) الذي صدر له مؤخراً في بغداد عن دار الشؤون الثقافية.

×× محفة الوهم، مجموعة شعرية، غريب إسكندر، دار الفارابي، ط١، ٢٠٠٩.

قناديل

الهوية والعنف الذكوري

لطفية الدليمي

كتاب (الذكورة المتخيلة) الذي أعدته الكاتبة الراحلة مي غصوب صاحبة دار الساقي بالاشتراك مع الكاتبة المعنية بقضايا النسوية إيما سنكلير ويب ، يفتح أفقا ظل مغيبا وغائبا عن الانتباه في دراسات الجندر في الشرق الاوسط والبلاد الاسلامية عامة، إذ غالباً ما جرى التركيز على الوضع النسوي ومشكلاته داخل الوعاء الجندري وحده وتم تجاهل قضايا الهوية الذكورية وتشكلات هذه الهوية وتجلياتها وتأثيراتها في المجتمعات التي حدثت فيها تحولات اجتماعية واسعة على أثر المتغيرات السياسية والانقلابات وعسكرة المجتمع فضلا عن التقاليد الموروثة و الطقوس وتكريس نمطية الذكورة وعنفها. تذكر الكاتبة مي غصوب في تمهيدها للكتاب أن (الحركات الوطنية والاستقلالية أضفت بعض الالتباسات المهمة على موضوعة الجندر، فقد حملت هذه الحركات عنصراً تحديثياً بارزاً- لكنها إلى ذلك انساقت في رغبتها إلى التميز عن السلطة الاستعمارية الغربية- وراء التمسك بعناصر الماضي و(الهوية) وقد يكون هذا أحد المصادر المهمة في تحديد خصوصية علاقات الجندر وتطورها في العالم الثالث). لن اعرض الكتاب هنا بل سأنطلق من هذه الإشارة المهمة وأتحدث عن التباس الاوضاع بعد الاستقلال وما يسمى بالحكم الوطني ، والتناقض الحاصل بين مساعي التحديث واشاعة الديمقراطية والأخذ بأساليب العيش المعاصرة وبين التمسك بالماضي والهوية ايغالا في استعارة نمط سلفي ذي ذكورية فادحة، وهذا التشبث بالماضي والرؤية السلفية للحياة يشكلان العنصر الرئيس في الصراعات العنيفة التي تنخر مجتمعاتنا وتهددها بالتراجع الى عصر الكهوف، فمجتمع حر تخلص من الاستبداد والاستعمار يحاول أن يأخذ بأساليب الحداثة في مختلف مجالات الحياة وأساليب العيش وتوفير الخدمات لمواطنيه، يحجم في الوقت ذاته، بل ويفشل في إعادة تشكيل وتغيير البنى الفكرية الماضوية المتعطية ويعجز عن إشاعة ثقافة مغايرة تتسق مع حقوق الانسان المثبتة في المواثيق الدولية ومنها حق المواطنين في حرية العيش والحركة والسفر والتعبير والوصول الى المعلومات، مما أفضى إلى ازدهار التطرف على نحو متسارع حتى صار جائحة سوداء تأتي على الأخضر واليابس وتغرق العالم بالكراهية والدماء، وأدى التساهل (الديمقراطي) مع التشدد الى فتح أبواب واسعة امام المتشددين لنقد الحداثة ورفضها بل وتدميرها عملياً ورمزيا (تدمير برجي مركز التجارة العالمي) وهو بحد ذاته فعل رمزي لرفض الحداثة، كذلك التفجيرات في محطة قطار مدريد التي تعد من اهم معالم المدينة وتفجيرات المسرح والمترو في(موسكو) وتسميم محطات قطار الانفاق (طوكيو) وما يتبدى الآن في العراق من استفحال للذكورة العنيفة ضد النساء والثقافة وحرية التعبير يؤكد ان هذا السلوك العنيف- الذي يعده معتنقوه فضيلة ذكورية لحماية قيم المجتمع المتوارثة ليس وليد اللحظة، إنه إرث لمنظومة كاملة مترابطة ومتضامنة ضد التقدم وحقوق الانسان وحريته ، مهدت لها عسكرة المجتمع طوال عقود ورسختها الحروب ومانتج عنها من انهيار مجتمعي ونفسي، ورسختها النزعات الطائفية والشوفينية لدى بعض الاحزاب والحركات التي تدعي الديمقراطية وهي تمارس قمع (الآخر) المختلف وقولبته واختزاله وفرض ثقافة واحدة على واقع تعددي، وتمثل النساء القسم الأكبر من هذا (الآخر المختلف) الذي تنصب عليه عمليات القمع الذكوري ، كذلك حال بعض المثقفين الذين يعتبرهم المتشددون في السلطة وخارجها - قنابل موقوتة ، كما تطول عمليات القمع الأقليات الدينية والعرقية، ويضطر المرء لخوض صراعات قاسية من أجل انتزاع حريته وحقوقه من محاولات الاختزال والتدجين التي تمارس عليه، لكنه سيتعرض للتشريد والقتل ، ويتنامى عنف الذكورية في العراق في الوقت الذي يعلن نظريا تبني الديمقراطية، غير ان بعض الجماعات السياسية المهيمنة تعمل لفرض أحادية الفكر وتستخدم ثقافة الديمقراطية انتقائيا لتخدم أحادية الثقافة وتنكر على الآخر حرية التعبير وحق النقد واعتناق فكر او اسلوب عيش غير الذي تتبناه على مجتمع تعددي دمرته الحروب ونخره الإرهاب ، يقول خبراء الارهاب العالميون: إن البلدان التي يتفشى فيها الارهاب والعنف هي بشكل عام البلاد التي تحرم النساء من حقوقهن الأساسية وحريتهن، وان حرمان الملايين من النساء وقمعهن من المخاطر التي تهدد الأمن القومي والعالمي، فالنساء المقموعات ينشئن أجيالا ذليلة تتحول بفعل القمع الى تبني ذكورية عنيفة (سياسية وقبلية وطائفية وتعليمية) لتستمر بذلك دوامة الارهاب المدمرة ..

يعد

أوصى بأن تبقى سرية لمدة ١٠٠ سنة بعد موته

الكشف عن وثائق تكشف أسرار مارك توين

ترجمة: نجاح الجبيلي

من المؤمل نشر وثيقة لأول مرة تعرف بـ"ملف ابتزاز" تعرض الأسرار الحميمة لمارك توين مؤلف رواية "مغامرات هكلبري فين". و هذه الوثيقة التي يصف فيها مارك توين محاولات سكرتيرة له لإغرائه سوف تضمّن في سيرة ذاتية كتبها توين أثناء سنوات تدهوره لكنه أصرّ على أن تبقى سرية لمدة مئة سنة بعد موته عام ١٩١٠. وتتهيأ جامعة كاليفورنيا في بيركلي ،التي تضم أرشيفاته، لنشر هذه السيرة الذاتية التي تضم ٥٠٠٠ صفحة في ثلاثة مجلدات، وسوف تسلط الضوء على العلاقات المؤلمة غالبا بين توين ومساعدته الشخصية إيزابيل ليون وابنته كلارا.

وكانت كلارا هي التي أقنعت مؤلف روايتي "مغامرات هكلبري فين" و"مغامرات توم سوير" في كتابة "ملف الابتزاز" لحمايتها من ليون التي رأتها كونها منافسة لها في حب والدها وثروته. وأقنعت كلارا توين ،ربما ظلما، بأن ليون سرقت ٢٠٠٠ دولار حين كانت تشرف على بناية بيته الأخير في كونكتيكوت. فقام توين بطردها وتجريدها من البيت الذي أعطاه إياها كهدية في عيد الميلاد. ثم أظهر لها الملف المكون من ٤٢٩ صفحة وهدد بنشره إذا ما حاولت ابتزاز مال منه أو من عائلته.وكانت نهاية قاسية لعلاقة حميمة جلبت السعادة لأحد أشهر الكتاب الأمريكان وأكثرهم نجاحاً مالياً. في عام ١٩٠٤ قام توين ، ٦٨سنة ، بتشغيل ليون ،وهي شخصية اجتماعية لكنها مرت بأوقات عصيبة، كسكرتيرة له ورفيقة لكلارا. أصبح توين وليون حميمين: وصفها الأرمل كونها "نحيفة وسيمة عمرها ٣٨ سنة في التقويم و١٧ سنة في المركبة والملبس".

كانت ليون جد مفتونة بتوين وتدعوه الملك. ويدعوها " لايونز" وقالت لورا سكانديرا ترومبلي مؤلفة كتاب جديد بعنوان "المرأة الأخرى لمارك توين" أنهما ربما كانا سيتزوجان إذا لم تعترض كلارا: " كانت غاضبة ولم ترغب في أن تقف في ظل أبيها. ماتت أختها سوسي بسبب التهاب السحايا وشعر بأن الفتاة الخطأ هي التي رحلت. وجلب فتيات يافعات إلى البيت كي يلعبن دور الأحفاد البدلاء من أجل ذلك الهدف. وتضيف: " اعتاد توين تجنب المواجهات التي تثير التوترات مع كلارا حول المال. وساءت الأمور حين بدأت كلارا تنشئ علاقة عاطفية مع أستاذها في البيانو وهو رجل متزوج".

وتقول ترومبلي التي قرأت الملف بأنه مملوء بالاتهامات. وتوضح قائلة: " وجّه توين التهم إلى ليون في محاولة إغرائه وهي تتسكع في البيت على الأرائك مثل امرأة غاوية. ابتعدت السير السابقة عن هذا الملف لأنه يظهر توين العجوز بشكل غير مداهن.وهم لا يعلمون ماذا يصنعون به".ظلت كلارا ترد على حملة الكره لعائلة توين ضدها حتى موت ليون عام ١٩٥٨.

تقول ترومبلي: " كانت إيزابيل تنتظر موت كلارا أولاً كي تستطيع نشر مذكراتها الخاصة. لقد قرأت ملاحظاتها. كانت إيزابيل مخلصة لعائلة توين حتى النهاية لكني غير متأكدة من أنهم يستحقونها".

في معرضه الشخصي الأول

الفنان حسون الشنون.. أصابع حزينة تصنع البهجة

احمد ثامر جهاد

أقيم على قاعة النشاط المدرسي بمدينة الناصرية المعرض الشخصي الأول للفنان حسون الشنون والذي ضم ٣٦ لوحة تناولت مواضيع عدة.المعرض الذي استمر ليومي١٠-١١ نيسان الجاري وحضرته نخبة من فناني ومثقفي مدينة الناصرية

قدم صورا مختلفة من الحياة اليومية اختزنتها ذاكرة الفنان وأثرت في وجدانه ورؤيته الفنية. يقول الشنون"يمثل هذا المعرض مرحلة مهمة في مشروعي الفني كونه المعرض الشخصي الأول بعد سنوات من العمل المضني،بالإضافة إلى كون معظم الأعمال المعروضة فيه تطرح تصورا فنيا يحاكي الذاكرة والمدينة والطفولة،ويفتش عن القيم الجمالية وراء ما اعتدنا رؤيته في واقعنا".حول السبب في اختيار اسم المعرض الموسوم (شنونيات) أوضح الشنون"بالنسبة لي هذه المفردة لها خصوصيتها،ذلك أني استعملتها طوال حياتي الفنية للتعبير عن اهتمامي الدقيق في تفاصيل اللوحة خاصة البورتريه،حيث اجعل من اللوحة وسيلة فنية مقنعة للذين أخاطبهم وأشاركهم أحاسيسي ورؤيتي"وتابع الشنون"إن هذا المعرض الذي تزامنت إقامته مع الذكرى السنوية لرحيل ولدي الرسام علي حسون هو جهد متواضع أقدمه كجزء من وفائي لابني الذي اختطفه القدر على حين غفلة" وحول هذا المعرض ذكر رئيس جمعية التشكيليين العراقيين في محافظة ذي قار الفنان محمد سوادي"بشغف كبير وحساسية عالية يخط الفنان حسون الشنون ألوانه خلسة على متن سطوحه البصرية كأنه يرسم بالكلمات تارة وبحدسه تارة أخرى"ويضيف"في معظم لوحاته كان الفنان مقتصدا في استخداماته اللونية،حيث حلت الخطوط الخفيفة والرشيقة محل الخطوط الكلاسيكية الصارمة والحادة، مستبدلا الكتلة الجامدة بالانفعال الإنساني،فيقيم بذلك نوعا من الحوار البصري مع المتلقي"في حين قال الكاتب والمخرج المسرحي عبد الحسين ماهود"في هذا المعرض ثمة حزن واضح يتسيد فضاء معظم اللوحات التشكيلية ويشير بقوة إلى جزء حساس من أزمة الفنان نفسه الذي فجع منذ سنوات بوفاة ابنه مبكرا".

وأضاف ماهود"لقد كان الفنان وفيا في أعماله لبيئته الجنوبية الأصلية وللقيم الاجتماعية الشائعة والتي انعكست ملامحها بشكل جميل في اغلب لوحات المعرض،من هنا يمكنني القول ان الشنون استطاع أن يتوج تجربته الفنية من خلال هذا المعرض الذي زادته تألقا روح الألفة والمودة التي سادت بين متلقيه".

في حين ذكر الناقد علي شبيب"في هذا المعرض نلمس قدرة الفنان على ابتكار أساليب جديدة على مستوى الشكل والمضمون ضمن محاولة جادة لاختيار تكنيك جديد ومؤثر تجسدت ملامحه في عدد من لوحات المعرض التي عملت مجتمعة على تحريض ذاكرتنا الثقافية والفنية"هذا وتثبت مدينة الناصرية مع كل فعالية فنية وثقافية جديدة انها ما زالت قادرة على العطاء رغم عديد الصعوبات التي تعاني منها،لاسيما افتقادها الكثير من مستلزمات ديمومة الأنشطة الفنية كصالات العرض والقاعات الفنية الملائمة والدعم المادي.جدير بالذكر ان الفنان حسون الشنون من مواليد الناصرية ١٩٥٤،وحاصل على بكالوريوس تربية فنية،وعضو هيئة إدارية في نقابة فناني ذي قار وجمعية التشكيليين العراقيين وله عدد من المشاركات في معارض فنية مختلفة.