http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1795) السنة السابعة - السبت (15) أيار 2010

سهام الماضي والحاضر تتشارك في قضّ مضاجع المُمسكين بالسلطات

سهام الماضي وسهام الحاضر. هذا ما يمكن أن يُلخّص انطلاقة الدورة الثالثة والستين لمهرجان «كان» السينمائي الدولي الذي بدأ على الشاطئ اللازوردي في جنوب فرنسا. وتقاسم البريطاني السير ريدلي سكوت والإيطالية الشابة سابينا غوتزانتي، سحب خيط القوس وإطلاق السهام المقلقة والمُقضّة لمضاجع من يجلسون على دفّة السلطة.

عرفان رشيد / المدى - كان

سكوت أعاد قراءة، أو بالأحرى كتابة أسطورة «السارق النبيل» روبين هود إلى قالبها التاريخي الحقيقي وأفرغها من ما اعتبرها «شوائب وتحريفات» أضيفت إلى القصة عبر سني السينما الماضية وعبر ترسيخ صورة مغايرة عن البطل الأسطوري الأنجلو ساكسوني. ورتّبت الإيطالية سابينا غوتزانتي إطلاقاتها المتعددة ووضعتها باتجاه إحداثية واحدة، تقف في نهايتها شخصية واحدة فحسب: رئيس الحكومة الإيطالية سيلفيو بيرلسكوني.. وإذا كان عرض فيلم «روبين هود» في افتتاح المهرجان (بغياب المخرج بسبب خضوعه لعملية جراحية في الركبة)، قد سجّل سابقة في تاريخ المهرجان وهي خضوعه لمنطق السوق وقبوله بعرض فيلم الإفتتاح بالتزامن المطلق، أو ربما بُعيد ساعات قليلة، مع بداية عرضه التجاري في صالات العالم وبضمنها الكثير من الشاشات العربية. فيلم «روبين هود» من إخراج السير ريدلي سكوت وبطولة راسيل كرو وكيت بلانشيت. راسيل كرو يعود بعد ما يربو على عشر سنين للعمل مع السير ريدلي سكوت، لكن من دون أن يُضيف أيّما شيء يُذكر على أدائه قياساً إلى عمله في «غلاديتور». الفارق الوحيد بين الشخصيتين هو في الأزياء ونوعية السلاح المستخدم في العمليات القتالية إلاّ أن تعابير وجه كرو وحركاته لم تتغيّر في الفيلمين قيد أنملة، ما يجعل من أداء هذا الممثل في فيلم «سيندريلا مان» و «بيوتيفل مايند» هما الأداءان الأهم في عمله السينمائي على الإطلاق وباءت جميع محاولات إدارة مهرجان «كان» في ارجاء العروض العالمية للفيلم لبضعة أيام ليحتفظ المهرجان الفرنسي لنفسه بأولوية العرض العالمي ما أثار تساؤلات عديدة من قبل نقاد وصحفيين أوروبيين كثر وصلوا إلى مدينة «كان» لحضور افتتاح المهرجان حول ما إذا كان ضرورياً أن «يتكبّد المرء عناء السفر إلى كان والوقوف في طابور طويل لمشاهدة مريحة لفيلم تعرضه شاشات مدننا في نفس ساعات عرضه في كان؟». وعلى رغم أحقيّة التساؤل إلاّ أن الطابور للعرض الصحافي الأول للفيلم احتُشد بعدد غير قليل من الصحفيين والنقاد ومن بينهم من طرح التساؤل إعلاه، ولهذا الأمر تفسير واحد فقط وهو أن مشاهدة فيلم ما في إطاره المهرجاني، وفي مهرجان «كان» بالتحديد، لا يُمكن أن يُعوّض بأي عرض آخر.

بنّاهي الغائب الأكثر حضوراً

وكما لم تُتح العملية الجراحية في ركبة المخرج ريدلي سكوت من حضور المهرجان، فقد حالت عملية سياسية دون تمكين المخرج الإيراني الكبير جعفر بنّاهي من الحضور إلى فرنسا للمشاركة في عضوية لجنة التحكيم الدولية برئاسة المخرج الأمريكي تيم بيرتون. واستذكرت قاعتا «الصالة الكبرى» في المهرجان وقاعة «ديبوسي» المكتظتان بالجمهور والنقاد غياب بنّاهي بتصفيق قلما حصل عليه مخرج في سنّه من قبل. وذلك عندما أعلن المدير الفني لمهرجان كان السينمائي الدولي تييري فريمو إصرار مهرجانه على اعتبار بنّاهي عضواً حاضراً في لجنة التحكيم الدولية، وعرض في حفل افتتاح عروض برنامج «نظرة ما» ثلاث دقائق من حوار مسجّل أجري مع بنّاهي في طهران يتحدّث فيه عن ظروف اعتقال سابق تعرّض إليه على يد أجهزة النظام الإيراني. فريمو أعلن عن أسفه لغياب بنّاهي عن المهرجان لكنه أصر على اعتباره «حاضراً كبيراً رغم استحالة تواجده معنا)). وأعلنت اللجنة الدولية وعدد كبير من السينمائيين العالميين تضامنهم مع المخرج الإيراني وطالبوا السلطات الإيرانية بإخلاء سبيله واعتبروا التهم الموجّهة إليه «ظالمة ولا أساس لها من الصحة» وهي تهم أقعدته وعائلته في السجن التوقيفي لأسابيع طويلة. آخر الأخبار الواردة من طهران تشير إلى إطلاق سراح أفراد عائلة بنّاهي الذين احتجزتهم السلطات الإيرانية برفقته. وبرغم أهمية هذا التطوّر وإيجابيته، إلاّ أن القناعة السائدة هنا في «كان» أن إطلاق سراح زوجة بنّاهي وابنه ليس مقدمة تلقائية لإطلاق سراحه هو. قضية بنّاهي ستكون حاضرة خلال الأيام القليلة المقبلة من المهرجان وستطفو على السطح مجدداً عشية وبُعيد عرض فيلم زميله عباس كياروستمي «نسخة طبق الأصل» من بطولة النجمة الفرنسية جولييت بينوش..

حالت عملية سياسية دون تمكين المخرج الإيراني الكبير جعفر بنّاهي من الحضور إلى فرنسا للمشاركة في عضوية لجنة التحكيم الدولية

عرب غائبون

وبانتظار عرض فيلمي «خارجون على القانون » للجزائري (الفرنسي الجنسية) رشيد بوشارب و «المسار الإيرلندي» الذي يتناول قصة ذات صلة بالتواجد العسكري البريطاني في العراق، فقد برز العرب جانبياً وبشكل غير مباشر في الفيلمين الأولين اللذين عُرضا في المهرجان، فقد لامس ريدلي سكوت العرب وفلسطين عبر تلميحات الملك ريتشارد قلب الأسد خلال حملته الصليبية إلى الأراضي المقدسة في فلسطين وفي عناوين الخاتمة في فيلم (روبين هود).

عشرة قرون والسهام هي ذاتها

متمرّدان على السلطة تفصل بينهما ثمانية قرون ونيف لكنهما يرتبطان بهم واحد هو مكافحة الفساد ويشتركان في القدرة الخارقة والنادرة على توجيه السهام. وبرغم الفارق الكبير في مدرسة الإنجاز والميزانية والنجوم الذين فيهما، فإن «روبين هود» للسير ريدلي سكوت و «دراكويلا» للممثلة والمخرجة الكوميدية الإيطالية سابينا غوتزانتي، يجتمعان في إثارة السجال مع القيّمين على السلطة. ففيما يستعير ريدلي سكوت بطلاً إسطورياً أنجلوساكسونياً وقف ضد محاولات الهجوم الفرنسي لبلاده وحاز على قلب ليدي ماريون ونال مباركة الملك ريتشارد قلب الأسد وغضب شقيقه الملك جون الذي أمر باعتبار روبين هود «خارجاً على القانون»، فإن كوميديا غوتزانتي أثارت حفيظة قسم كبير من السلطة الإيطالية الحالية بزعامة رئيس الحكومة سيلفيو بيرلسكوني، وأفضى إلى رفض وزير الثقافة ساندرو بوندي الدعوة الموجّهة له لحضور الدورة الـ٦٣ من مهرجان كان السينمائي الدولي. الوزير بوندي يعترض على مهرجان كان لقيامه بعرض فيلم «غوتزانتي» الذي اعتبره الوزير «إساءة للوطن الإيطالي». وأثار قرار بوندي وموقفه هذا موجة عارمة من الإحتجاج في الوسط الثقافي الإيطالي كادت تكون شاملة لمثقفي اليسار واليمين على حد سواء لولا خروج المخرج فرانكو زيفريللي، المعروف بكونه قريباً جداً إلى بيرلسكوني، عن السرب بثنائه على قرار الوزير الإيطالي الغياب عن «كان» معتبراً مهرجانات السينما، وفي مقدّمها مهرجاني «كان» و «فينيسيا» «تظاهرات سخيفة لا طائل منها تقوم على إدارتها زمرة من الشيوعيين». وأعاد موقف زيفريلي هذا إلى الأذهان موجات الصفير التي واجهت هذا المخرج في المهرجانين المذكورين عندما قدّم في مهرجان كان في عام ١٩٨٦ شريطه «هاملت» وحين عرض في مهرجان فينيسيا في عام ١٩٨٨ شريطه الأخير «توسكانيني شاباً». ودعا زيفريلي إلى إلغاء المهرجانات السينمائية ما فسّر إعلاناً للحرب ضد الإنتاج السينمائي الإيطالي الذي يذود عنه السينمائيون منذ أكثر من عام بعدما قررت حكومة بيرلسكوني خفض التخصيصات للفنون المرئية إلى ما لا يزيد عن خمسة ملايين يورو. يقول زيفريلي في هجومه على ما يسمّيه بسينما اليسار بأن « ما يزيد الطين بلّةً هو أن الغالبية العظمى من هذه الأفلام إنّما ولدت بفضل الدعم الحكومي لكنها لا تنى تتحدّث بالسوء عن البلد» ودعا زيفريلي المؤسسة التي تدرس وتقرر الدعم إلى ((أن تكون أكثر صرامة ويكفي مع هذا الكوم الكبير من الأعمال القبيحة ويكفينا بعثرة للمال العام)).موقف الوزير الإيطالي وفرانكو زيفريلي إنتُقد بشكل عنيف من قبل السينمائيين والمثقفين الإيطاليين، واعتبر المخرج ماركو بيلوكيو خطوة الوزير بوندي «خطأ كبيراً وردة فعل غير مُبررة» وقال «إن مشكلة رئيس الحكومة الحالية هي أنه يعجز عن التفريق ما بين المصالح الشخصية ومصالح الدولة، فهو يواصل كل يوم تكرار أن الجميع يهاجمونه وأن هناك حرية صحافة مبالغاً فيها وبأن الهجوم يصله حتى من تلفزيوناته التي يملك رؤوس أمواله مائة في المائة» واعتبر بيلوكيو هذا الوضع «مثيراً للسخرية وللقلق في آن».

الوزير بوندي يعترض على مهرجان كان لقيامه بعرض فيلم «غوتزانتي» الذي اعتبره الوزير «إساءة للوطن الإيطالي»

وكان بيلوكيو فاز قبل أسبوع واحد فقط بثمان من جوائز الأوسكار الإيطالية «دافيد دوناتيلو»، بما فيها جائزة أفضل عمل وأفضل مخرج ودُعي هذه السنة إلى مهرجان «كان» ليقدم درساً في السينما، وقال في هذا الإطار «إن الوزير يُخطئ في التغيّب عن محفل ثقافي مهم مثل مهرجان كان، لأن التمثيل الإيطالي لا يقتصر على شريط سابينا غوتزانتي فحسب، ففي المسابقة الرسمية فيلم « حياتنا» لدانييلي لوكيتّي وأفلام أخرى موزّعة بين برامج المهرجان، بالإضافة إلى الدرس الأكاديمي الذي سأقدّمه أنا، وأستغل الفرصة لدعوة الوزير على حسابي الشخصي».

بيلوكيو كان عضواً في لجنة التحكيم الدولية في الدورة الحادية والستين من المهرجان وحضر في الدورة الماضية بفيلمه الجميل «الإنتصار» من بطولة النجمة الحسناء جوفانّا ميتزوجورنو التي تحضر هذه السنة بدورها عضوة في لجنة التحكيم الدولية التي يترأسها المخرج تيم بيرتون.

ولم يدّخر ماركو بيلوكيو سهامه لفرانكو زيفريلّي أيضاً وذاد عن السينما الإيطالية وأعاد إلى الأذهان إلى أن ((الدولة عندما تدعم السينما الإيطالية إنّما تستعيد ضعف ما تقدّمه من مساعدات إلى مُنجزي الأفلام عبر الضرائب المفروضة على العروض، لذا ينبغي الكف عن تكرار الاتهام إلى السينمائيين واعتبارهم عالة على المجتمع وعلى ميزانية الدولة)).

احتفالية موسيقية عراقية بريطانية من اجل اطفال العراق

رجينا يوسف

لندن

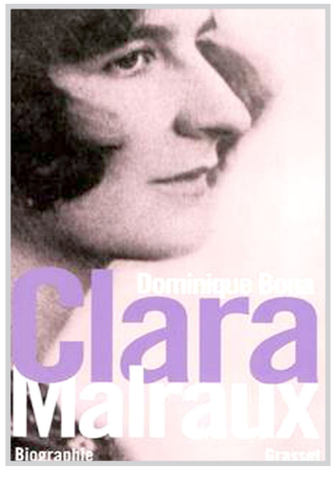
من اجل اطفال العراق وتحت عنوان "موسيقى كلاسيكية من بغداد" ستقام احتفالية كبيرة للموسيقى العراقية في "قاعة الملكة اليزابيث" وهي من اكبر القاعات البريطانية والاولى المخصصة لموسيقى الشعوب ،تنظم الاحتفالية برعاية مجموعة من المنظمات الدولة ،و البريطانية و بتنسيق منظمة الامل التي عملت من اجل العراق لمدة اكثر من ٢٥ سنة و تنتشر فروعها في اغلب مدن العراق بعد ٢٠٠٣ .ستحيي الاحتفالية فرقة انسامبل ومجموعة من الموسيقين الغربيين "بقيادة الموسيقار احمد مختار مرافقين لعوده، و فرقة المقام العراقي بقيادة الفنان محمد كمر ومجموعة من الموسيقين العراقيين المحترفين، سيقام الحفل الساعة السابعة و النصف من مساء السبت المصادف ٢٢-٥-٢٠١٠ على قاعة كوين اليزابيث هول، في مجمع "الساوث بنك" الكبير وسط العاصمة البريطانية لندن. يقول المشرف الفني على الاحتفالية الموسيقار احمد مختار للمدى : كان مؤملا ان يكون الحفل الاكبر من اجل اطفالنا من حيث عدد و نوع المشاركين و ايام الامسيات التي خططنا لها ، وهي سبعة ايام متتالية من الموسيقى في هذه القاعة التي يتابع نشاطاتها اكثر من ٢٥ الف مهتم بموسيقى الشعوب و خصوصا موسيقى الشرق الاوسط، لكن ضعف التمويل حال دون التوسع واقتصرت الاحتفالية على يومين فقط الاول في قاعة "رويل البرت " قاعة الاوركسترا الفيلهارمونية البريطانية ، والثاني على قاعة الملكة البريطانية(كوين اليزابيث). و يضيف مختار ردا على سؤال ما هو هدف الاحتفالية: الهدف ليس جمع المال لاطفال العراق فقط، بل اولا نريد طرح مأساة اطفالنا خلال حكم الدكتاتور وبعد سقوطه اي في ظل الارهاب و الاحتلال لكي نكسب دعم وتعاطف وتعاون الشعوب خصوصا تأثيرهم في قرار حكوماتهم السياسي و بما يخص العراق، ثانيا نستطيع ان نقدم دعماً طبيا و علاجياً و معونات علاجية تقنية متطورة للاطفال، سوف تساهم بادارة و ايصال الدعم العلاجي منظمة الامل الدولية ومجموعة من الاطباء و المتخصصين. و للاسف اقول ان البعض تاجر بقضية الاطفال لانه لم يعلن عن الجهة المنظمة و التي تتولى ايصال الدعم والبعض أعلن عن جهات وهمية ليس لها وجود لذا ذهب الدعم الى جيوبهم. اما نحن فنعلن و سنتابع عمل المنظمات العراقية التي تعمل معنا.

مالرو= كلارا + اندريه

معادلة ارتباط ساحرة بين الثنائي مالرو

ترجمة: عدوية الهلالي

في كتاب (كلارا مالرو) ، يرسم دومينيك بونا صورة جميلة للثنائي الصاعق اندرية وكلارا مالرو ...انه مالرو الاخر ليس بوجهه الابداعي بل باثره التذكاري الاقل بريقا اذ لم يعرف الجمهور الكثير عنه كأنسان عادي .. اما كلارا غولدشميت –كما كان اسمها قبل زواجها من مالرو فقد انفصلت عنه خلال الحرب العالمية الثانية لكنها ظلت تحمل اسم كلارا مالرو حتى لحظة وفاتها عام ١٩٨٢ ..ولدت كلارا في نهاية القرن التاسع عشر ضمن عائلة يهودية تنتمي الى الطبقة البرجوازية الباريسية ..بينما خرج اندريه مالرو من وسط اكثر تواضعا من ضاحية بوندي ..وفي بداية سنوات العشرينيات ،التقى الاثنان في قطار كان مالرو يستقله دائما اذ كان يقيم في لو تيتيا ويثابر على التردد على اماكن الادب والالتقاء بالأدباء ، كان مالرو المتانق قد استولى على مشاعرها فتأثرت به وباتا يسافران ويترددان على المتاحف ويحلمان بثورة جمالية واكثر من ذلك ..كان سفر الاثنين الى آسيا مصدر اثارة لهما، ورغم ابتعادهما عن الاماكن الاثيرة لديهما لكنها كانت فرصة لمالرو ليظهر في الصحف ليدفع عن نفسه تهمة السرقة الادبية ثم يصدر ثلاث روايات كشفت للجمهور حقيقة مالرو وجلبت له الكثير من الحظ ...احبت كلارا هذا الرجل المعقد لأنها فهمته وعانت معه وانزعجت منه ..كان رائعا ومشرقا بالنسبة لها كما انه انساني جدا ..في مجال الادب ، كان مالرو اكثر تحفظا واعتدالا واكثر صرامة وعمقا ونتيجة لاعتبارات متعددة وتقدير كبير من الجمهور والنقاد ، حاز مالرو على جائزة غونكور للأدب لعام ١٩٣٦ ..عندما دخلت اوروبا الحرب ، افترق الزوجان لكن ارتباطهما ظل راسخا ومتينا بشكل غريب كما سيظهر لنا في سيرة الكاتب المثيرة في كتاب دومينيك بونا الذي سبق له تاليف كتابي (لا يوجد الا الحب) و (بول وكاميل) والذي عرف كلارا وكتب تاريخ هذا الثنائي الاسطوري ووضعهما وجها لوجه وكانهما مرآتان تعكسان صورة بعضهما البعض ..ويرى بونا ان الثنائي يتبادلان التفكير رغم ابتعادهما وان ارتباط مالرو بكلارا اضاء له جوانب معتمة من حياته ...بهذه الطريقة ، صاغ دومينيك بونا معادلة رياضية من علاقتهما يقول فيها : مالرو = كلارا + اندريه ... مع ذلك ، ابتعد مالرو عن طرف معادلته الآخر لأجل عيني امراة اخرى هي جوزيت كلوتيز وبعدها انتقل الى شقيقتها الرقيقة مادلين ، وبعدها بوقت طويل ، ارتبط بامرأة تدعى لويز فيلمورين ، في الوقت الذي بقيت فيه كلارا مع ابنتها ترافقها كأبنتها .. في عهد الجنرال ديغول ، اصبح مالرو رفيقا للتحرير ووصفه الجنرال بانه صديق عبقري يعرف كيف يرسم الاقدار الكبيرة في الوقت الذي انزوت فيه كلارا خشية التعرض للأضطهاد والتعذيب لأنضمام ابنتها لحركة معارضة للجنرال ، اما فترة ما بعد الحرب فستثور فيها كلارا وستناضل من اجل انقاذ ابنتها دون ان تكف عن الاتصال بمالرو واستشارته فبدون مالرو لاتوجد امراة تدعى كلارا ، فهي عندما تعود ابنتها من زيارة والدها في منزله الجميل في بولونيا تسألها بلهفة ان كان قد حدثها عنها .. في مذكراتها الشخصية ، كتبت كلارا الكثير عن مالرو كما ظهرت في برنامج تلفزيوني للاحتفاء بذكرى الكاتب الذي توفي عام ١٩٧٦ فقالت انها كثيرا ماعارضت افكاره وانتقدتها لكنها لن تكف ابدا عن اعتباره رجلها الافضل والى الابد ... يقع الكتاب الذي يروي تفاصيل قصة الثنائي ويحمل عنوان (كلارا مالرو) للكاتب دومينيك بونا في ٤٧٤ صفحة وقد صدر مؤخرا عن دار غراسييه للنشر.



تلويحة المدى

يوسف الناصر: الانشقاق عن إرث الرسم العراقي المعاصر

شاكر لعيبي

لا يمكن مقاربة أعمال الرسّام يوسف الناصر (ولد في مدينة العمارة عام ١٩٥٢) إلا انطلاقاً من انشقاقه الجليّ عن التيّارات، بل التيّار الجمالي، الأساسيّ الذي يهيمن على فن التصوير في العراق منذ سنوات السبعينيات في الأقل، إذا لم يكن قبل ذلك قليلاً. هنا أمران من الضروري التوقف عندهما عند قراءة الناصر: (الانشقاق) المفهوميّ المُفترَض و(التيّار) الجماليّ البارز في البلاد وخارجها بتلويناته وحيَله ومحاولاته شخصية شتى. نتكلم إذنْ بالأحرى عن تيّار حديث، تجريديّ أو ذي واقعية حرة غامر في تأصيل حداثة ما في البلاد لكنه ارتوى، دون شك، من نزعة محلية وسّعى لتعريب، إذا لم نقل "تعريق" الفن العالميّ، وهو يستند إلى الموضوعات القريبة من المزاج الثقافي العريض، مستعيداً أنماط الزخارف والإشارات البصرية التاريخية وتشكيلات السجّاد ومزج الحروف بالألوان الزيتية واغترف من العلامات المحلية والإسلامية والشعبية في إطار ألوان حارة مبهجة في الغالب، لقد اتسم هذا التيار مهما اختلفت أساليبه، بتوجهات تزويقية مُتلبسة بما يشابه البحث التشكيليّ الجاد، ووقع تقديمه بممهدات نظرية حداثية متماسكة أو مرتبكة. تيار طاغٍ- ما عدا استثناءات باهرة قليلة- يمكن أن يصفه ناقدٌ أوربي (بالزخرفيّ)، وهو يرى إلى إصراره على غواية المتلقي عبر الأشكال التي تعاود بسط الإرث البصريّ المعهود وتقديم وصفات لونيّة ذات إغراء خارجيّ باسم العودة إلى (المحليّ) و(التاريخي) و(العربي) التي أطلقها خمسينيو الفن التشكيليّ في البلد وظلت من حينها دون مراجعة وتأمّل. لقد توقفتْ جزئيا المراجعات النقدية الجريئة طيلة ثلاثين عاماً لأن العودة للمحليّ التشكيلي كانت رديفا للإسهام الوطنيّ في تاريخ الفن وكانت، قبل ذلك، تستجيب لهوى أيديولوجي في فكر "بعل" السياسيّ المُسَيْطِر وعقائد صُنّاع البرامج الدراسية في أكاديمية ومعهد الفنون الجميلة في البلاد. نادراً ما رأينا فناناً عراقياً يتخذ مسافة أو موقفاً جذرياً من طغيان هذا التيار التزويقي بالمعنى العميق للكلمة، لأن ثمن مسافة وموقف كهذا سيكون، على ما يبدو، باهظاً سواءً بالنسبة لحضور الفنان في الأوساط التشكيلية أو لحظوظه في سوق الأعمال الفنية التجاري.لم يهتم يوسف الناصر للحظة واحدة، طيلة ثلاثين عاما من اشتغاله بالرسم، بنزعةً التلفيقُ الحداثوي المنضوي تحت لواء العودة للمحليّ، المشكوك بأمره مفهومياً، التزويقيّ في جوهره شكلياً، وهو يدفع الثمن الباهظ على حد علمنا في حضوره الشخصيّ، متعرضاً للخسارة على كل صعيد. إنه يقدم فنا (داكنا)، لا يستقيم مع بهجة العروس المزوّقة التي لفرط تزويقها فقدت نضارتها و"أصالتها".من وجهة معينة يمكن قراءة رسمه على أنه فن التأمل الصعب الذي لا يتيسّر تذوّقه لجميع الواقفين بانخطاف إزاء الرسم الزاهي الطاغي. ومن وجهة أخرى يمكن قراءة موقفه الوجوديّ الإشكالي من العالم والكائنات بالمقارَبة مع موقف كاتب مثل صموئيل بيكت. قد تُدهش، وربما تُقلق هذه المقاربة الناصر، لكنها في جميع الأحوال تشير إلى السأم وعدم القناعة والعزلة الدرامية والطرفة الدامية والعبث والإصرار على الحضور في الوجود التي نعرفها لدى يوسف الناصر، وهي عينها ولا شيء سواها، حرفيا، لدى بيكيت. من هنا خرَجَ مسرح بيكيت، ومن هنا أيضا يخرج رسم الناصر، دون موعد مسبق بينهما. أن سوداوية بيكيت تجْمَع مفهوم العبث في الوجود مع البحث المسرحيّ الدقيق، وإن سوداوية الناصر المرحة التي نعرفها منذ كان طالبا في أكاديمية الفنون الجميلة سنوات السبعينيات تجْمَع العابثَ الحالم مع الرسام المتأمل البصير.لنقرّر، مهما كانت درجة التقريظ في تقرير مزعوم مثله، أن الناصر يَعْرف جيدا الرسم المنظوريّ و"الواقعيّ"، وهو يستثمره من الداخل خير استثمار لصالح مشروعه التشكيليّ المتأرجح بين التشخيص والتجريد. لكن لنقرّر الأمر التالي: أن الناصر يطرح أسئلة على (فن الرسم) عبر (عملية الرسم) الشخصية المخصوصة به. ولكي نُبسّط الأمر فإننا نعتقد بأنه يسائل التخومَ التي يمكن للرسم فيها أن يتلامس مع المشكلات الوجودية الكبرى وأن يكون، هذا الرسم نفسه، تعبيرا أصليا عن قلق أصليّ في الذات الإنسانية. وإذنْ فإنه لا يركن لتفسير هواجس رسمه عبر الخطاب اللفظيّ اللغويّ، كما يفعل الكثير من الرسامين، إنما عبر الرسم نفسه. وهو ما يمكن أن يفعله شاعر حقّ عندما يستنطق فن الشعر عبر النصوص الشعرية التي يكتبها وليس عبر شروح ضافية لها ملحقة تاليا بطريقة وأخرى. إن شرّاح لوحاته هم لوحاته. لكن لا شيء يمنع رساما أو شاعرا أن يقول كلمة لاحقة عن فنه، وهو حال الناصر الذي يفضّل، رغم ذلك، أن يترك الأمر لمنطق الرسم ولغته.إننا نفترض أن خيباته جمّة لأنها تأتي من وسط تعوّد على الشارحين البارعين أمام زاد قليل ملون وزاه لا يعترف بالمنحى الغامق التأملي للوحاته. لنقرّرْ كذلكَ، بثمن باهظ مثل الثمن الروحيّ الذي يدفعه يوسف الناصر، أن اللوحة في حالته هي عمل ثقافي مغموس في الوقت نفسه بحساسية وروح جامحين، وليس محض متعة زائفة سريعة الذوبان.عمل ثقافي يتطلب معرفة وجهدا ولذة، في إنتاجه وفي استقباله. الأمر غير المتيسر دائما في الوسط الثقافي الذي يريد من الفن التشكيليّ أن يتخلى عن المعرفة لصالح اللذة، والجهد لصالح التصالح مع المزاج التشكيلي السائد. لنقرّر ثالثة أن الكتابة النقدية كانت نادرة عن يوسف الناصر مقارَنة بالقلة من مجايليه الذين يعانون بدورهم الأمرّين، وأنها محفوفة بالمصاعب، لأن رسمه منشق عن السائد، ولا توجد بعد، في النقد التشكيليّ العراقيّ ذي المصطلحات العربية المترجَمة بشكل مريب عن الإنكليزية أو الفرنسية، مفردات مارقة عن المصطلحات الثابتة (الستاندرد) التي ما فتئنا نلتقي بها منذ ثلاثين عاما وإنْ طُعِّمت في السنوات الأخيرة بشذرات وفصوص مُبْهرَة.لا يطلع الناصر من الإرث العراقيّ المَحليّ بالمعنى الاحتفالي، الأيديولوجيّ يمينا ويسارا، الذي طالما وقع التبشير به في السنوات الثلاثين الأخيرة من القرن الماضي، رغم أنه من أمشاج العراق البصريّ.

إن انشقاقه الجماليّ الذي لا يشك أحدٌ به، أحيّه أم لم يفعل، لم يمنع للحظة أن يكون من المثقفين المهمومين، الملتاعين بالمشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية للعراق، بل بالتزام إذا تطلّب الأمر. يا للمفارقة ويا للجَمال. هنا درسٌ مَنسيٌّ من طرف النقد التشكيليّ العراقيّ الذي لا يرى إلا بعين واحدة. الناصر نموذج لمثقف عراقيّ عصيّ على الانطفاء رغم هزّات البلد ومظالمه، وهو فنان لم يمنح ما يَستحقّ من العناية وسط الطنين والرنين السياسيّ والثقافي في العراق المعاصر.