ارستقراطية الأدب.. ارستقراطية الفن

ياسين طه حافظ

للعصر منطقه. وإذا لم نتحدث بمنطق العصر نظل ألعوبة للحماسات والجهالة. كفى ترضيات، كفا مسايرات لأفكار ابتعدت كثيراً في التاريخ. نعم كان الكاتب أديبا ولغوياً وعالما وفقيها وشاعرا ومؤرخا. وكان معروفا بين الناس وكتاباته قريبة في بعضها منهم. ولكن هذا العالم، المؤرخ، الراوية و الشاعر، أي شعر يكتب؟ يكتب نظما لا قيمة له او طرائف او مواعظ وحكما بالية منظومة شعرا . هذا طبعا "نمط" من "الشعر" يفهمه ناس الشارع أو يرضيهم. وكلما ازداد هذا الشعر بساطة، بمعنى سذاجة، كان فهمه وتداوله أوسع. إن ذلك الشاعر يلبي عندهم حاجة للتشفي من الزمان أو الظروف.. وإذا انحدرت منظوماته إلى النكات الجنسية او الهجائيات او الطرائف، قهقه لها صاحب الدكان ورواها متندراً لأصحابه السذج والبله مثله.

الشعر الحقيقي والشعراء الحقيقيون لهم ناسهم، ليس الآن ولكن منذ الجاهلية. واستمر الحال حتى اليوم. تتزايد عزلة المجيدين حتى ظلوا داخل "دائرة" العارفين بفنهم وثقافتهم. فلم تكن "العامة"، أي "الجماهير" بلغة يومنا، تفهم من ابي نؤاس غير النوادر والسفاهات. ابو نؤاس الشاعر العظيم والمفكر والظاهرة الإبداعية في الشعر يعرفه المتخصصون ومن في "الدائرة".

وحين غادرنا شعر القرن التاسع عشر، شعر المناسبات والمواليد والختان والزيجات وتاريخ الوفيات والمجاملات الفارغة. مما ينضح عن مجتمع العاطلين..، وجئنا إلى شعر الرصافي الكبير والزهاوي والجواهري الكبيرين، كان العوام مع الجانب السياسي والاجتماعي من أشعارهم، أي مع ما يعبر عن مطامحهم او همومهم. أما جوهر الشعر وفنية القصيدة والابتكار فذلك لا يعنيهم، وهو حصة المعنيين بالفن الشعري.

حين جاء الشعر الحر، حدثت انعطافة، حدث شق كبير فاصل بين المهتمين بالشعر والمثقفين والفنانين من ناحية وبين "العامة" من ناحية أخرى. فالناس، او الجماهير، كانت علاقتهم مرتبطة بالشكل العمودي للقصيدة، وكانت لهم الفة بمظهرية ذلك الشعر وبإيقاعات اعتادوا على سماعها، سواء ألقيت القاءاً او قرأت مطبوعة. ولذلك لم يبق من الجمهور العام مع الشعر الحر الا من يجد فيه وتراً سياسياً نقدياً. وظل هذا الوتر يعمل بقوة حتى عند عموم المثقفين ولذلك فأكثر سمعة بعض الشعراء قامت على أساس سياسي أكثر مما على أساس فني جديد. الشعر الحديث تطلب فهمه ثقافة فنية – أي تخصصاً او اقتراباً من التخصص. وبذلك ابتدأت المرحلة الأولى من دخول دائرة العزلة. فالجمهور الذي اعتاد على الكلام المباشر والخطابية وجعجعة القريض والكلام ضد الحكومات والاثارات الدينية، هذا الجمهور بقي في اماكنه ولم يتقرب الا قليلا من الشعر الجديد ورموزه ومدارسه. الشعر الجديد احتفظ بخيوط محدودة للاتصال بالجماهير، منها الخط السياسي الرافض والمضمون الجنسي (في مجتمع مكبوت). ان قصيدة جديدة تتناول شأناً اجتماعيا – سياسياً تجد من يتابعها او من يرتاح لها، وان لم يستوعبها أدبيا وفنياً. علما ان القصائد الحديثة ذات المضمون والإشارات السياسية هي أكثر نفاذا وأكثر إقلاقا وزعزعة للتردي السياسي أو الاجتماعي من القصائد العمودية والتي لا عمق حقيقياً فيها. كما ان القصائد العاطفية التي تهتم بالمرأة والجنس ظل لها جمهور كبير في مجتمع مكبوت من المراهقين حتى الكهول.. فإذا تناولت قصيدة موضوع الحب ببعد فكري وفني جديد متقدم، تكون قد خسرت، مما بقي من ذلك الجمهور، أعداداً أخرى.

وفي الفن، الرسم بخاصة، حدث ما يماثل هذا ولكن بمفردات مختلفة. أساس المشكلة إذاً، سواء في الفن او في الأدب، هو ان اغلب اهتمام العمل الإبداعي الجديد صار تلبية للمقتضيات الفنية ولامبالاة بالجانب الاجتماعي أي الوظيفة الاجتماعية للفن، مما جعل المسافة بين الإبداع والناس خالية. هذه المسافة الخالية تحولت إلى ما يسمى في المرور "طريقاً خاصاً". أي طريق ناس معنيين لهم علاقة بتلك "الدائرة" او ذلك المكان! معنى هذا ان الشاعر الحديث يكتب شعرا للشعراء ونقاد الشعر وان ادعى أحيانا خدمة الجماهير فهذه "الخدمة" آجلة وإذا ما أتت ففي غير زمانها، وربما لا تلبي حاجة آنذاك..

معنى هذا ان ما بقي للجماهير، او للعامة، يسير جداً وقد لايبين. الناس يتحسسون احتياجاتهم تحسسا في النصوص الجديدة ويحاولون قدر الإمكان استنهاض ما يعنيهم فيها ومنحه حضوراً اكبر.

نتيجة مؤسفة طبعا. ولكن هذا واقع حال ولا مناص من الوصول إلى مثل هذا فالشاعر متقدم بثقافته الأدبية وبفنه الشعري على عموم مجتمعه وعلى المثقفين في الحقول الأخرى. إذن لا الطبيب يفهمه فهما يوازي تقدمه الفني ولا المحامي ولا التاجر ولا العسكري ولا حتى أديب انماط الكتابة الأخرى، فكيف بالكادحين والراكضين وراء رغيف اليوم ورغيف الغد؟

لا مشكلة بالنسبة للتخصصات العلمية والمهنية الأخرى بسبب نوع العلاقة وفلسفة الخطاب. ناقد الشعر او ناقد الفن هو الشاهد الوحيد أمام الشاعر او الفنان، الذي قد يوازيه او قد يتفوق عليه في مجاله. أقول "قد" لان ذلك ليس صحيحا دائماً. مع هذا يحس الشاعر ان فهم الناقد للنصوص غالبا ما يكون فهم بحث ووصول إلى تطبيق منهج، أكثر مما هو استيعاب فني. فالناقد هو الآخر صار معنيا "بدائرة" بحثه وحقل دراسته مع مجموعة نقاد آخرين، ولهم مثل باقي المتخصصين شؤون تعنيهم في "دائرة" النقد. ربما تجاوزتُ قليلا وقلتُ "النقد الخالص" او "النقد للنقد" في بعض مراحل تطوره .. والشعر بهذا يصير وسطا للتطبيق والممارسة الميدانية .. إذن لم يعد القارئ العام هدفاً. ان ابتعادا أكيداً عنه صار واضحا، سواء بسبب التطور الثقافي في حقل التخصص او بسبب تحول فكري عمّا كان. ومثلما لم يعد القارئ العام هدفاً فان رأيه لم يعد ذا قيمة. وفائدته الوحيدة في نظر أمثال أولئك الكتاب هو انه استهلاكي دونما ضرورة لأهمية نوع هذا الاستهلاك.

أما بالنسبة للرسام او النحات، فقد زاد الأمر سوءاً بالنسبة لفنيهما، وبخاصة بالنسبة للرسم ففضلاً عما يناله مما ذكرناه عن الشعر، يتحمل الرسم تبعة أخرى، أو أشكالاً آخر. ذلكم هو ما اسميه "ارستقراطية الفن" التي أدت إلى حجر المعنى وخسارة الهدف.

اسأل: كم عدد الذين يزورون المعارض الفنية؟ وكم طول الزمن الذي يصحبون به اللوحة ويعايشونها؟ دقائق؟ وبعدها؟ تذهب لتجار اللوحات ويستحوذ عليها بعض الأثرياء والمظهريين والهواة أن استحواذهم على الأعمال الكبيرة والمهمة من الإبداع البشري أدى ويؤدي إلى ضياع حصة الملايين من مكسبهم الإنساني وال حجر نتاج خلص عبر معاناة الإنسان وصراع البشرية قرونا لترى الجمال الكامن في حياتها وتقبس شعاعاً من ضوء المستقبل. هل تعرفون ما هي حصة الطليعة من تلك الملايين ولا أقول الجماهير؟ إن حصتهم صور مستنسخة من الروح التي اختفت! هل كان الهدف ذلك؟ هل هذا ما أراده المبدع وما أملته البشرية من أفذاذها؟ أن يكون الفن سلعة للمزايدين وسماسرة اللوحات والطفيليين والوسطاء؟ إذن صارت اللوحة مخفية لا تكاد ترى وحُدِّدَ عدد الناس الذين يبحثون عن أنفسهم وعن معاني الحياة والجمال فيها، وصار ثمن اللوحة مرهونا باهتمام السمسار وتاجر اللوحات وبرغبة هذا الثري أو تلك "البارونة" أو الثرية المنتفخة، والقليل من البرجوازيين المثقفين او المتذوقين، صار هؤلاء هم من يقررون شراءها أو إدارة الوجه عنها. هكذا حدد نفوذ الفنان وأثره وحددت او الغيت أهميته التغييرية والقيادية باتجاه المستقبل. والشاعر هو أيضاً انتهى إلى ان يطبع من شعره خمسمائة نسخة أنيقة ثم تحدد أكثر فوصل الأمر إلى ان يطبع مائة نسخة لنفسه ولأمثاله ممن يشاركونه هذا الاهتمام. فهل من المفيد حصر الشعر بدائرة من "بعض" المتخصصين به او المهتمين بالشاعر، وحصر الرواية او المجموعة القصصية بـ "دائرة" من المختصين ضيقة ويغزو التافه والاعتيادي من هذا الأدب البيوت والا سواق؟ وكلما قلت أهمية العمل الروائي او الفني وتناول العابر من قصص الجنس والمغامرات الفارغة كلما زاد انتشارا شعبيا بينما ينحصر العمل العميق والمتقدم في الدائرة الضيقة. لمصلحة من هذا؟ وهل كان يتم هذا لولا الاتجاهات التي زاغت عن جوهر الأدب وتخلت عن وظيفته الاجتماعية؟ هل يتناقض الهم الاجتماعي مع التقدم الفني؟ من قال ان التقدم الفني لأي عمل إبداعي مرهون بابتعاده عن محنة الإنسان وعذاب البشرية ونضالها من اجل الخبز والحرية ، ومن اجل الحياة والمعنى ؟ ان الاتجاهات التي حصرت الأعمال الإبداعية، في بيوت النبلاء وبيوت الأثرياء والمتنفذين الذين لا يحترمون الفن ولا الفنانين الا من قبيل استلطاف الأعمال وإتيانها لهم بما يسر أرواحهم المترفة، هي التي سببت خسارة ضخمة لكل الأطراف! إن أحداً لا يستطيع القول بقناعة ان تلك الظاهرة في صالح الشاعر او في صالح الفنان، أبداً أبدا !

هكذا سحبت وتسحب الفنون والآداب إلى الغرف العالية، او الزنزانات الأنيقة، وتغيب عن الجماهير التي تصارع من اجل الحياة والمستقبل والمعنى وتقاتل من اجل ذلك الأنظمة المتخلفة والطبيعة بكل ما وراء الاثنين من كوارث. وحتى الذات المنفردة والإنسان المتوحد خسر التعبير عن محنته حين تخلى عنه من يمتلكون معجزة التعبير والإبداع. قد يكون هناك من تبنى أحزانه او محنته في عمله، ولكن ذلك المُسْتَبْعد لا يصل إلى اللوحة ولا الى القصيدة التي اهتمت به لانهما بعيدتان من عدة أوجه عنه..

انه على كل حال، إشكال حضاري سببه تقاطع وهمي بين الوعي والضرورة الاجتماعية. وقدر ما تكون هذه الظاهرة بكل نتائجها مؤلمة فهي خطيرة أيضاً. خطورتها، أولاً وقبل كل شيء، ان ترى الفنون ومبدعيها في عزلة اجتماعية ودونما صلة حية فاعلة بالنسيج الاجتماعي الواسع غير عابئة بالقوى الفاعلة في ذلك المدى الإنساني. ليس هيّناً إ الإبداع الإنساني عن مدّ الحياة العظيمة حوله حدّ منع التفاعل معه. لا ادري من اين تأتي الحياة للفن!

والآن أريد إثارة المسألة من جانب آخر. الا يؤثر هذا في كيفية عمل الفنان وطبيعة عمله ومدى حيوية وديمومة هذا العمل والفنان قبل غيره يعرف الممر الضيق جداً لحركة أعماله ووصولها؟ هذا طبعاً إذا افترضنا ان هناك وصولا او تلقياً اجتماعياً أصلاً!

لا أجهل جذور هذه القضية الصعبة أو هذا الأشكال، لكني سأوجز القول بان الشعوب كانت هدفاً أولاً لأنواع من الحرمان. وهذا الذي نتحدث عنه حرمان آخر مقصود لأنه شرط تقدم! قد يكون أكثر ما حُرم منه ترفاً، لكنه الأجمل والأعظم متعةً أيضاً! قد لا يكون الحرمان مباشراً، ولكنه مرسوم بذهن عميق وتخطيط بعيد، لتجريد الشعوب من أقوى سلاحين للتعبير والمواجهة. وبهذا يكون الهدف أيضاً هو المبدع صاحب القدرة العظيمة على التغيير.

لست بعيدا عن أفكار المدارس الأُخرى ولا عن منطق العصر وضرورات الإبداع لكن المشكلة تجسمت أمامي، وأردت ان اتوقف لأفكر في المسألة لعل آخرين سيقفون مثلي ويعيدون التفكير، فأنا صرت أخشى على الإبداع، وبخاصة الشعر والرسم، من الموت في البرد والعزلة!

اصدارات

عناق الأسرة

صدر عن وزارة الثقافة والفنون والتراث في قطر وتوزيع دار المدى للثقافة والنشر رواية (عناق الأسرة) تأليف – نوبوكوجيما – وترجمة أ .د. منذر محمود محمد وهي من الحجم المتوسط وتضم ٢٤٠صفحة وهي رواية تناقضات تدور احداثها خلال الاجتياح الأمريكي لليابان إبان الحرب العالمية الثانية ،تتناول التضارب بين التقاليد الشرقية والغربية،والنزاع بين زوج وزوجته ،والتناقض بين المثل العليا والواقع .في بداية الرواية ،يكون ميوا شنزوك وزوجته حبيسي زواج منهك ،يهاجم كل واحد منهما الآخر بطريقة غير مباشرة مثلما تفعل شخصيات مسرحية :" من يخشى فرجينيا وولف ؟"لكن عندما ترتبط زوجته بعلاقة غرامية مع جندي أمريكي يستسلم ميوا ليقر بانفجار علاقته معها وانتهاء زواجه والاقتناع بأن محاولاته لرأب صدع علاقتهما لن تزيد العلاقة إلا تدهورا يقضي على زواجه.نالت هذه الرواية عدة جوائز،ورأى فيها النقاد استعارة رمزية للمجتمع الياباني ما بعد الحرب العالمية الثانية ،حيث يتم تهميش الأصول التقليدية والأخلاقية والفلسفية للثقافة اليابانية لصالح التوافق مع القيم والأنماط الغربية .

الجزء الثاني من رواية يوليسيس

صدرتْ عن دار المدى للثقافة والنشر بدمشق، ترجمة الجزء الثاني من رواية :يوليسيس لجيمس جويس– ترجمة صلاح نيازي. يقع هذا الجزء بأربعمئة وأربع وعشرين صفحة من القطع الكبير، ويضمّ ست حلقات أخرى، أيْ من الحلقة ا لسا بعة إلى الحلقة الثانية عشرة. (عدد حلقات الرواية ثماني عشرة). زوّدها المترجم بشروحٍ وافية.

المعروف أن الجزء الأوّل صدر عام ٢٠٠١ وصدرتْ طبعته الثانية عام ٢٠٠٨.

جاء في مقدمة الجزء الأوّل ما يلي :– "ترجمة يوليسيس تحدّ لا لقابلية المترجم، وإنما تحدّ لأية لغة تُترجَم إليها. إذ طوّع جويس اللغة الإنكليزية تطويعاً عزّ له نظير. فهل يمكن تطويع اللغة المترجَم إليها بالمثل؟ هذه هي إحدى إشكالياتها الخطيرة. ثُمّ إن التقنية في هذه الرواية – وهي من أهمّ مميزاتها – شئ فريد لا عهد للغة الإنكليزية بها، فكيف باللغة العربية التي هي في طورتأسيس الفن الروائي بالمقارنة".

من البرج العاجي

على هامش قراءة هيرنانديز

فوزي كريم

حين بعثَ "هيرنانديز" بمجموعته الشعرية الأولى "خبير الأقمار" (١٩٣٣) إلى "لوركا" أجابه: "لأنك تملك دمَ شاعر، حتى وأنت تحتج في رسالتك، تُبدي خلل العواطف الحادة الضارية (تلك التي أحب)، رقة قلبك المليئة بالألم والضوء".

وفي حديث متأخر مع "بابلونيرودا"/ يستعيد الشاعر الكبير لقاءه مع الشاعر الشاب في مدريد: "كان هيرنانديز صبيا من الرعاة. التقيتُه في مدريد عام ١٩٣٤، حين جاءني إلى مقر مجلة كنت أصدرها. جاء من قريته مباشرة. مرة في الطريق قلت له: إنني لم أسمع في حياتي صوت عندليب. فهذه الطيور لا تتوفر في بلادي بفعل المناخ البارد. وثب "هيرنانديز" على شجرة وتسلق ذراها، ومن هناك أخذ يصفر مقلدا العندليب، انحدر بخفةٍ وتسلق ثانية، ومن ذراها أخذ يصفر ولكن بطبقة مختلفة. ومرة حدثني عن أنثى الماعز. كان يضع أذنه على بطن الحبلى منها، ليصغي إلى تدفق أنساغ الحليب التي تصب في الضرع".

"رفائيل البيرتي" يستعيد صورةَ وجهه الذي "يشبه بطاطا اقتلعت من التربة توا" وشعره الذي ينضح برائحة طين التربة.

ولد "هيرنانديز" عام ١٩١٠، أي بعد عقد من الزمان من ميلاد جيل لوركا. ولكنه كان ألصق بموروث "غونغورا" وأقرب إلى روحه من الجيل الذي تسمى باسم جيل (٢٧). والذي كان أميل إلى حداثة الشعر الفرنسي "الحر" وإلى طلاقته السوريالية.

تقاسم الموت والمنفى مصير معظم الشعراء المحدثين الأسبان. "لوركا" قتل في الأسابيع الأولى من الحرب الأهلية. "مشادو" مات في الشهور الأخيرة منها. "هيرنانديز" مات بعد ثلاث سنوات من انتهائها. "البيرتي" هرب إلى إيطاليا ثم الأرجنتين. "خيمينيث" إلى بورتو ريكو ... الخ. وهذا الموت وقرينه المنفى يتجسد بصورة دامية في قصائد هذا الشاعر، الرعوي الشاب الذي يقدم إلى الانكليزية.

المرحلة التي سبقت الحرب الأهلية أحاطت "هيرنانديز" بكوكبة من الشعراء الأصدقاء، امتصت منه مشاعر الوحدة، وأوجدت له بدائل في وعي يساري جديد جعل في شعره طعما اجتماعيا لم يفتقده في المراحل التالية. على أنه لم يفتقد الجذور الدينية التي بقيت تغذي شعره بالبعد الميتافيزيقي.

في واحدة من أجمل قصائد هذه المرحلة يخاطب "جوزفينا" في بناء "السونيت" ، مطلعها :

"قلبك برتقالة مجمدة/ ما من ضوء يخترق قشرتها"

وفي المقطع الأخير :

على حواشي أساي منديل ظامئ/ يحوّم، آملا بلَّ الظمأ من دموعي "

ما من شاعر تتعثر في شعره كلمات وصور الموت، الدم، القلب، الملح و الحزن مثل تعثرك في قصائد هذا الشاب الذي مات مشلولا جراء التعذيب في واحدة من سجون "فرانكو" عام ١٩٤١ :

"سكين: أكلة الإنسان/ بجناح حلو ، ساع إلى الجريمة/ تحلق، أبدا، وتأتلق حول حياتي كلها."

في مرحلة الحرب الأهلية التي امتدت ثلاث سنوات (١٩٣٦–١٩٣٩) كان "هيرنانديز" جنديا متحمسا في الجيش الجمهوري. تزوج "جوزفينا" وأصدر مجموعتين شعريتين: "رياح الجماهير" (١٩٣٧) و"اصطيادات الإنسان" (١٩٣٩). ولقد استبدل بموضوع "الحب" الأثير موضوعَ "الحرب"، ووجدت صبغة العنف والقسوة مدى رحبا لها في هذا المعترك الدامي. حتى أصبحت صبغة الدم رؤيا لا ترى عبرها إلا الجراح والعرق والسجون والخنادق:

"للدم رائحة كرائحة البحر ..."

"لم يكن وابلا ، بل دم يضرب على جبهتي

سنتان من الدم : طوفانانِ/ دم يدوّم كالشمس، مبتلعاً كلَّ شيء/ حتى تركت الشرفات غريقةً مهجورة."

كان "هيرنانديز" يكتب الشعر، ويقاتل ويسافرُ من مدينة لمدينة لقراءة شعره الحربي. كان شاعر الحرب الأهلية دون منازع، ولكنه كان في الوقت ذاته مريضا سهلَ المكسر.

عند انهيار الجمهورية وتوقف الحرب هربَ "هرنانديز" إلى البرتغال، ولكنه أعيد سجينا. حُكم بالإعدام، وخفف الحكم إلى ثلاثين عاما، وفيها دب مرض السل إلى رئتيه، ليموت في ٢٨ مارس (آذار) عام ١٩٤٢ .

في معرض معهد الفنون

أسئلة الغيوم في الفن الكردي المعاصر

عبد الكريم الزيباري
السليمانية

> مع بداية تَشَكُّل الرمز المرئي للغيوم والألوان القاتمة في ذاكرة الرائي يتجه التفكير إلى الشكل الأعمق والأكثرُ مغزىً ميتافيزيقياً للصورة، مع تحوّل للرمز بالمدى البعيد إلى شعور بمجرى التاريخ.

هل الفن معرفة؟ وإذا لم يكن، فلماذا معاهد وكليات الفنون الجميلة؟ هل الفن مادَّة حيَّة؟ فإذا كان كذلك، فكيف باستطاعتنا تشريح الأحياء بحثاً عن الحقائق؟ لماذا ارتبط الفن بسيرورة الرمز؟ وإذا لم يرتبط، أين ندرس تطور الرمز؟ هل الفن عنصر مساعد ومترجم للفكر، أم طريقة أسلوبية للتفكير بحدِّ ذاته؟ وإذا كان عنصراً مساعدا فإنَّ مسيرة الفن لدينا لم تتطوَّر منذ بداية التاريخ، وشنَّ أفلاطون حملة شعواء، تواصلت من بعده، واعتبرَ جان جاك روسو "الفن شأنهُ شأن الصناعة، تدنيساً لطهارة الطبيعة النقية الخالصة الأولى" وقال الشاعر الروسي نكراسوف أنَّهُ يُفضِّل قطعةً من الجبن على قصائد بوشكين كلها. وسأل أحدهم برناردشو :– أليس الطباخ انفع للأمة من الشاعر أو الأديب؟، فأجابهُ: الكلاب تعتقد ذلك.

ليبقى الفن بأنواعه وأجناسه أقدم طراز اخترعه الجنس البشري للتعبير عن مآسيه. وتبقى الأهمية التي نعلقها على الفن في الأسئلة التي يطرحها باعتباره روحاً للعصر، أو معبِّراً عن حالة اللاوعي، رغم أنَّ علم الاجتماع لم يبدِ اهتماماً ملحوظاً تجاه هذه الأسئلة، ولم تعترف بأهميتها إلى يومنا هذا!!!. لماذا تغزو الغيوم الفن التشكيلي الكردي، كرمز يشدو إلى إذابة ذلك الفراغ المتوغِّل في جوهر نظرتنا إلى الأشياء؟ لماذا تبدو كل الألوان والرموز والصور رمزاً لأمل التحرر من ذاكرة وجع الأعماق في تجربة الألم الإنساني المحبوس داخل إطار الصورة الجامدة؟ أليس في هذه الرموز محاولة لاكتشاف سحر عالم الغيوم؟

صباح يوم الأحد الثاني من أيَّار أُفتتح مهرجان معهد الفنون الجميلة السابع عشر، بمشاركة أكثر من ألف وخمسمائة لوحة تشكيلية، زيتية ومائية، وكارفيك، وبقلم الرصاص، وخط، وزخرفة، وسيراميك، وجداريات، وأعمال يدوية، وجميعها من أعمال طلبة المعهد، استوقفتني جدارية بيكاسو وهو يعمل على الجيرونيكا. ومع الافتتاح هوى رذاذ خفيف من جوٍّ غائم، امَّحت بعض الجداريات، ولكن معرض الصور الذي يحكي سيرة الأعمال، والفنانين منهمكون في رسمها أو نحتها، كشفت لنا بعض الصور الرائعة، كتلك اللوحة التي تصوِّر حفرةً، ولولا الرذاذ لأصابني خوف من الوقوع فيها.

وفي لوحة الفنان علي حسين، المرحلة الخامسة قسم التشكيل، معهد الفنون الجميلة، حاول تجسيد لحظة مطلقة في التاريخ البشري، حيث الوجه الإنساني بين الآلام والمتاعب:

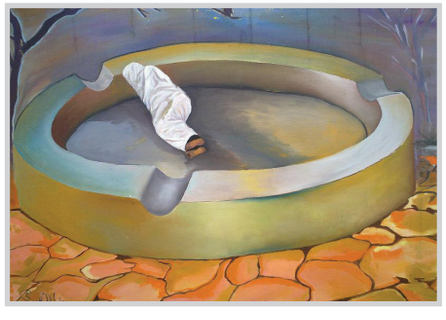
وهو تعبير فلسفي قد يبدو ناقصاً لقارئ اللوحة، ونلاحظ الألوان الغامقة، والغيوم، وفي وجهه وفي الأوجاعُ تصطفق، يئنُّ من الآلام أو يتضرَّعُ، أو يصرخُ، يحملُ صخرة سيزيف الصمَّاء، يستوحش الوجعَ المعبأ في مفردات حياتنا اليومية، ليتحقق جهله(إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً)الأحزاب: ٧٢. والصراخ البشري، وعلامات الألم الإنساني، ليس ثمَّة إلا الوجه الإنساني المتألم في وجعه الكوزموبوليتي، في صراعه القديم بين ذاته والمجتمع، وصراعه الآني والمستمر في تجاربه وانفعالاته التي يتولدُ منها الألمُ الذي لا ينطفئ، وجهه الصارخ بين غيوم السماء المثخنة بالعواصف، وأمواج البحر المتلاطمة، وَثَمَّةَ بصيصُ نور خافت يلوح في اللون الأصفر في السماء الذي انعكسَ خجولاً على موجات تلاشت، هذا اللون الأصفر منحة ضرورية للاستمرار، نسيانٌ يُنقي الروح المثقلة والمتعبة عن سواد المحَنْ. والأصفر الذهبي رمزٌ للحياة والعظمة، أمَّا الأصفر القاتم فهو رمزٌ للموت والمرض والخيانة، وبريق الذهب المخادع، ومباهج الحياة الزائلة. واللون الأبيض انعكسَ على زَبَدِ الموج المتلاطم، وكما ينتَظرُ الإنسان قيامته الصغرى وموتهُ، ينتظرُ هذا الوجه البائس، ساعة الغرق، وما لطمُ بعضِ الموج في البحر بعضَهُ، بمنذَرِه، وكما يقول بورخس(موتي/ وموتك/ يمكن أن يأتي كطائر أسود في الليل/ لن أبالي بالرغم من أنني أقولُ للآخرين بأنني مريض/ ومتعبٌ من كوني بورخس كل يوم).

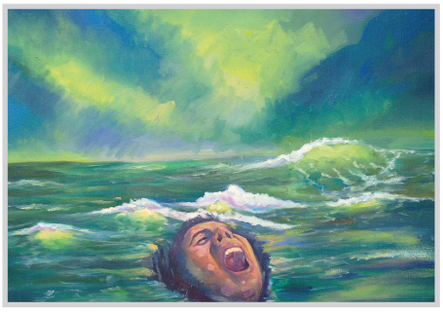
وإذا كان الفنان علي حسين قد اكتفى بصرخة واحدة في لوحته الأولى، فإنَّه قد رسمَ لنا صرختين من شبحين من عالم الماضي، كرمز للتاريخ الذي يحذِّرنا ونحن نجتاز عتبة الحداثة وما بعدها، أنْ لا نكرِّر الأخطاء التي وقعَ فيها الذين سبقونا.

إذا كان ظلُّ الجدار قد سقطَ إلى الأمام، فإنَّ الضوء والعلم والمعرفة بقيا في الخلف، ويجب علينا أن نطلع على دروس الثلاثة آلاف سنة الماضية من تاريخ الفكر البشري، وأخطأ الفنان الشاب، بأنَّ رسمَ طابوق الجدار، واحدة فوق الأخرى، وهو يتنافى مع الأسلوب الواقعي " الشد والعقد" وبهذا يكون لهذا الخطأ غير المقصود، قصدية في تحذيرنا بأنَّ الجدار الذي اجتزناه إلى عالم الحداثة، يُفْصِحُ عن مدى قابليته للسقوط، جدارٌ سيؤولُ للسقوط قريباً، وسيأتي الانهيار الكبير، هذه اللوحة هي دعوة مفتوحة للتأمُّل في الجدار الآيل للسقوط. وربما كانت الأسئلة: ناضلنا من أجل الحرية والديمقراطية، والآن ماذا فعلنا بهما؟ وإلى أين نسير؟ وأين الخطأ؟ وكيف نصحِّح الخطأ؟

وفي لوحة الطالبة دنيا المنصور، حيث الإنسان المُمدَّد، والمكفَّن، في نفاضة السكائر، هو رمز الإنسان الضائع في متاهات العولمة

جدارية قلعة أربيل اياز جهور مع ثلاثة طلاب آخرين وأنجزنا العمل خلال أسبوع واحد، العمل مستوحى من المدرسة السيريالية. وجدارية سلام درويش" بالونات الأحلام السعيدة"، "أحلام امرأة" قال درويش(أخذتُ نموذج جدار من صورة فوتوغرافية من النت، والطفل القافز من لوحة أخرى، وساعدني زميلي ريدر علي كان من المرحلة الأولى، واستعنتُ باللون البرتقالي أولاً، ثمَّ لما لم أجده ملائماً، استبدلته باللون الرمادي الغامق للجدار، استغرقني العمل على اللوحة الورقية النموذج، عشرة أيام، وعلى الجدارية مثلها، وأخطأت في ترتيب طابوق الجدار، حيث وضعتُ طابوقة فوق أخرى مباشرةً، وكانت الفعاليات تجري بالتداخل.



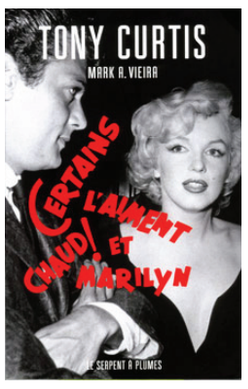


مراجعات

في كتاب جديد

توني كيرتس يستعيد ذكرياته مع مارلين مونرو

ترجمة: عدوية الهلالي



تحولت اسطورة السينما الهوليوودية النجمة الراحلة مارلين مونرو الى قصة يرويها معاصروها لأكثر من مرة..زميلها النجم توني كيرتس اختار واحدة من اكثر ذكرياته معها اثارة ليحولها الى كتاب يحمل عنوان (مارلين ..والبعض يفضلها ساخنة) ويقصد بذلك عنوان الفيلم الذي مثله معها واشترك معهما جاك ليمون في تمثيله وكان الاخراج لبيللي وايلدر. ويكشف كيرتس النقاب عما كان يجري في كواليس تصوير الفيلم الكوميدي الذي حقق نجاحا ساحقا لدى عرضه في عام ١٩٥٨.

وانتظر كيرتس بلباقة شديدة بلوغ الصفحة ٥٦ من الكتاب ليروي تفاصيل علاقته الغرامية الطارئة بمارلين ، اما الفصول الاولى فخصصها لوصف شخصية مارلين –الممثلة – وكيفية سلوكها خلال التصوير ..ويقول كيرتس ان النجمة الشقراء كانت قد ابتعدت عن الاضواء لفترة وعاشت في نيويورك ، وعندما عرض عليها سيناريو الفيلم وافقت على تمثيله وتحمست له لكنها اوقعت المخرج في مشاكل كبيرة مع المنتجين بسبب اعتيادها على التاخر عن التصوير لعدة ساعات ماكان يربك مواعيد الممثلين ويطيل فترة بقاء الماكياج على وجوههم ويضاعف من انفعالاتهم وغضبهم.

رغم ذلك ، قادت الفوضى التي رافقت تصوير فيلم (البعض يفضلها ساخنة) والتي تسببت مارلين فيها الى انتاج واحد من افضل الافلام الكوميدية في تاريخ هوليوود ..ويروي الفيلم قصة موسيقيين (توني كيرتس وجاك ليمون) يضطران الى التنكر بملابس نسائية للأختباء من العصابة التي تطاردهما ثم يلتقيان بمارلين فتتطور الاحداث بشكل يبعث على الضحك.

ويصف كيرتس مارلين بالمراة غريبة الاطوار والمؤثرة جدا لدرجة قيامها بافعال غير متوقعة ابدا ومنها الاستغراق في نزوات عابرة دون ان تعبأ بما يدور حولها من لغط وانتقادات ..ولم تكن مارلين تفعل أي شيء في الكواليس دون مساعدة من مرافقتها باولا ستراسبيرغ التي اطلق عليها فريق عمل الفيلم اسم (الوطواط) لحملها المظلة اينما ذهبت ..وفي فترات الاستراحة كانت مارلين تقرأ اشعار والت ويتمان وريلكة في مقصورتها ..ومع مرور الايام اكتشفت ازدياد وزنها بسبب الحمل وهو مالم تكن تتوقع حصوله رغم اقامتها علاقة غرامية طارئة مع توني كيرتس الذي كان متزوجا آنذاك من جانيت لي وينتظر منها طفلا.

لم يكن من السهل على مارلين اقناع كيرتس بانه والد الطفل لقناعة الجميع بقدرتها على اقامة عدة علاقات غرامية مع عدة رجال في وقت واحد لذا لجات الى الاجهاض والتخلص من الطفل لتجنب لحظات القلق التي كانت تمر بها قبل تصوير اية لقطة تكشف عن مفاتن جسدها خاصة وانها ارهقت المخرج وايلدر بغرابة اطوارها وتاخرها المستمر لدرجة لم يعد يحتملها. ويتحدث كيرتس في كتابه عن هوليوود التي كانت في سنوات الخمسينيات مصنعا لأحلام الكثيرين وكيف اسهم ذلك في اعلاء قيمة (الانا) لدى بعض الفنانين ومنهم مارلين مونرو التي اشتهرت بانانيتها المفرطة خلال التصوير.ويصف المخرج وايلدر الذي كان مرغما على احتمال تصرفات مارلين اشتراكها في تصوير فيلم مثل الم اقتلاع الضرس ، مضيفا بسخرية ان تاخيرها منحه الوقت الكافي لمطالعة رواية (الحرب والسلام) و(البؤساء) واخرى غيرها !! مع ذلك ، يسعى توني كيرتس الى تلميع صورة زميلته المعبودة بصدق وحيوية لايخلوان من الدهاء محاولا ايصال حقيقة مساهمة الوسط السينمائي آنذاك في منحها صورة المرأة المنحرفة طالما كانت البذاءة مقرونة بالموهبة لدى كثير من نجمات ذلك العصر ..ويعد كيرتس اشتراك مارلين في الفيلم كافيا لأجتذاب الجمهور الذي لم يكن قد تعر ف جيدا الى كيرتس وليمون كفنانين قادرين على تقديم كوميديا اضحكت الجمهور لدرجة اطلاق المخرج الفخور بفيلمه تعليقا قال فيه (انه قد يضطر الى اظهار ترجمة انكليزية للفيلم الناطق بالانكليزية اصلا لعدم سماع الحواربين الممثلين بسبب كثرة ضحك الجمهور عليه.

صدر كتاب كيرتس (مارلين ..والبعض يفضلها ساخنة) مؤخرا عن دار نشر لو سيربنت في ٣١٦ صفحة ليكون وثيقة جديدة تضاف الى ماصدر عن مارلين من نتاجات فنية ومذكرات عديدة.