العدد (2005) السنة الثامنة - الاربعاء (5) كانون الثاني 2011 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

فـن أمسـتـردام.. أمسـتـردام راي ٢٠١٠

علي النجار

٢-١

أمستردام المدينة المعجزة بمياهها التي رسمت خريطة اليابسة. مدينة المعمار والفنون والعلوم هذه هي أيضا مدينة السياحة(جنس ومخدرات رسمية وسياحة فندقية) تبادلت احيازها العجائبية وسامة اللوحة، المنحوتة و فضاءات التشكيل الأخرى التي ازدادت غرابتها بما تحمله من إمكانيات لتصعيد خطاباتها

إلى نهاياتها المتقدمة أو المتطرفة ومع ذلك فإنها مقبولة بحدود مجال دهشتها. تحضر هذه المدينة في عرض الفن التشكيلي لهذا العام، لا بمنشاتها المدينية ولا بمسطحاتها المائية، لا بأزقتها العجائبية، ولا بآثارها الحضرية. لا بأسواقها ولا بمضاربات بنوكها. لا بمتسكعات زوارها، ولا بجدية وحيوية أناسها وحتى في فنتازياتهم. بل تحضر بكل ذلك ومن داخله وخارجه في نفس الوقت. فعرض هذا العام ليس كسابقه للعام الماضي الذي ضربته هزة الضائقة الاقتصادية كما أتصور. بل بمعافاة سوقه الذي يحاول أن يتعدى نتائج إضراره التسويقية. عرض هذا العام أيضا ليس كسابقه العام الماضي. فالمدينة حاضرة بقوة إيقوناتها الأستيتيكية الحداثية ونقيضها الشعبي الكرافيتي. لقد تحولت غالبية العروض إلى ساحة مباراة للدخول إلى فضاءات هي أصلا لم تكن في البدء عمومية كما هي الآن. فضاءات منتزعة من رحم المدينة الضاج خدرا وجنسا واعتراضا واهتزازا. خليط من أجناس فنية أفرزتها أجناس مدنية متنوعة ضمن مساحة مشاعة لا على التجريب(بما انه تعدى منحاه التجريبي) وإنما للاختراق والرصد والتمتع والتسلية عبورا لانتفاء كل التابوهات التي ظلت معششة في مساحتها المشرقية.

عرض أمستردام التشكيلي لهذا العام هو العرض التاسع والعشرون و استمر كما معهوده لأربعة أيام فقط(من ٢٦ إلى ٣٠ مايس) وساهم فيه (١٢٦) قاعة عرض بإضافة لواحد وعشرين قاعة جديدة عن العام الماضي. شاركت فيه عروض قاعات من كل من بلجيكا، فرنسا، انكلترا، ألمانيا، الدانمرك وكوريا الجنوبية. احتلت هذه العروض مساحة بارك راي أمستردام(المخصص للعروض الصناعية وغيرها). ومن قاعات العروض الخارجية التي ساهمت في هذا العرض نذكر: قاعة فيكاس(١) وقاعة شارل سميث من انكلترا، لوكوسلوكس من بلجيكا، هارتويج روكن و دي ارجوليوس من ألمانيا، و سي سبيس من الصين.

كتلوك العرض المميز لهذا العام احتوى صور أعمال لسبعة فنانين من الولايات المتحدة، ثمانية عشر من ألمانيا،أربعة من انكلترا، ثلاثة من كل من سويسرا وبلجيكا. واثنان من كل من الصين، ايطاليا، اليابان، فنلندا، السويد، الدانمرك، إسرائيل، ايطاليا، اسبانيا. وفنان واحد من كل من اندونيسيا، رومانيا، سلوفاكيا، فنزويلا، البرازيل،النمسا.كوريا، جنوب أفريقيا، تركيا. وبولندا. علما بان عدد الفنانين وانتماءاتهم الوطنية يتغير من عام إلى عام وحسب مجهود قاعات العرض الذين يشكلو ن جـــزءا من كوادر عروضها. أما صور أعمال الفنانين الهولنديين فقد بلغت ثلاثاً وستين صورة. أهمية هذا الكتلوك هو في وجـود المدونـات المرافقة لصور عروض القاعات كاشارات توضيحية رغم اختزالاتها إلا أنها تحافظ على وثائقية مناطق اشتغالات المعروضات. ولنستشهد بهذا التعليق المقتطف من الصفحة المخصصة لعرض احد القـاعات(٢) والـذي ورد فيه: (لا للرسم، لا للفيديو، لكن للـتـوازن فيما بينهما) عن عرض مشاريع مختلطة الوسائط الميديوية.

بنية العرض، بما خصصته من مساحات عرض مـوحـدة(٢٥ مـتـراً مـربـعـاً) مفتوحة على كل الاحتمالات. من عروض الاختلاط الميديوي(الـوسـائـط المـتـعـددة) إلى الفلم الفيديوي والأداء الجسدي المصورة(رغم قلته)، والتجميع والتركيب وما شابه وما افترق. وان دل هذا الأمر على شيء فإنما يدل على لا محدودية المظهرية التشكيلية(التصور والأداء) للعروض الحالية لقاعات العرض الـفـنـي الأوروبـيـة والـعـالمية بشكل عـام. فسوق الفن(وهو هدف العرض) يغطي هنا جوانبه المتعددة. إذ لم تعد اللوحة المرسومة ولا المنحوتة أو الفخارية(مألوف التشكيل السابق) تشكل العصب الرئيس لهذا السوق. فأهدافة مفتوحة على كل التجارب حديثها ومعاصرها. فرديتها وجماعيتها، تقليديتها وتشظيها لرؤى وتجارب واداءات أساليب الميديا وأدواتـهـا مثلما جديد الاكتشافات الفضائية المعمارية والـصـوريـة والرقمية ومثلما أيضا هي إفـرازات زوايـا الشوارع المهملة والمهمشة كما هو الحال في اختلاط وتـجـمـيـع وبـعـثـرة انـشـقـاقـات ثـقـافـة النخبة والـشـارع المحيطية والجنسية والبيئية واخـتـراقـات مـنـعـطـفـاتـهـا السياسية. عرض كهذا لا بد للفنانين المغتربين القاطنين هنا من مشاهدته، لكن وكما يبدو ومن خلال زيارتي له ولأكثر من دورة لم أشاهد فيها أثرا لفنانينا التشكيليين العراقيين والعرب عموما المقيمين في هولندا وما جاورها الذين يملون فضاءنا ضجيجا إلا ما ندر ويبدو أن ولعهم التجريبي وهو زمني في طريقه للانحسار إن لم يكن انحسر أصلا عن تجارب غالبيتهم التشكيلية. والتجريب هو عصب التشكيل المعاصر.

الحـدث الـفـنـي الأكـثـر وضـوحـا في هذا العرض اعتقده يتمثل في أعمال الفنانين الشباب(دون الخامسة والثلاثين) وبالذات عروضهم التشكيلية بمصادرها الكرافيتية التي شكلت الظاهرة الأبرز لهذا العرض. وفن الرسم الكرافيتي ليس وليد يومنا هذا لكنه وبعد أن صنع شهرة(جان ميشيل باتيست) الأمريكي في ثمانينيات القرن الماضي من خلال ولعه الحائطي وهو شبه المشرد، ولعه في تدوين اسمه وعلاماته وشخوصه البدائية المسترجعة من أيام طفولة شواطئه المارتينية وهو المغترب المزدوج الجنس والبيئة(أب فرنسي وأم مارتينية). ما فعله هذا الفنان الشاب بعد اكتشافه لم يتعد استبداله الحائط بقماش الرسم وبكل تلقائية معرضة للإضافة والشطب وباللحظة المعيشة على شفا الهاوية التي ابتلعته مبكرا.لقد ترك هذا الفنان الشعبي(هو الآن من اهتمامات صفوة الفنانين الشباب المجددين المعاصرين) بصمته الأسلوبية مفتوحة على الاحتمالات الأدائية المتعددة صنعة للمتمردين سواء الهواة منهم أو المحترفين وبنوايا التأسيس لمناطق تعبيرية تخترق مجالات عديدة ومنها التدوين ألحـروفي والـعـلامـاتـي الايـقـوني وتنوع أدواته الصباغية والطباعية والإنشائية. لقد فقست بيضة الكرافيت في اعتم الأزقة للمدن الأمريكية والأوروبية الكبرى وللتطاول على مساحات محظورة عليها ولتشكل هاجسا ممضا لإداريي هذه المدن للحد الذي لم تنفع معه كل وسائل حظرها. وأخيرا لتدخل هذه التجارب الكرافيتية صالات العرض كنافذة مفتوحة على الثقافة المدينية في مستوياتها الدنيا والعليا وتحقق دمقرطة الفن ونوعا من اجتماعية هامشية.

لم يكن التقاء فنان البوب(الشعبي) الأول في الـولايـات المـتـحـدة(انـدي وارهـول) باتيست عبثا ولا عن نزوة فكلاهما يكمل الآخر. وارهول بأصول نشـأتـه الأوربـيـة الأولى ومـهـاراتـه الـتـصـويـريـة والإخـراجـيـة(رغـم فنتازياتها) والطباعية، ومواضيعه المنتخبة من صميم السلعة الاستهلاكية الشعبية والدعائية. وباتيست بعفويته الطفولية وثقافة رموز الشارع وموروث علاماته الشعبية والخيالية الكامنة في مخيلته. استطاع الاثنان أن يصنعا ببعض من اختلاطات وافتراقات أعمالهم ذائقة تشكيلية جديدة ومجـددة نـأت عن برج التشكيل العاجي لتدخل فضاءات عمومية اجتماعية جديدة. ولتشكل بعضاً من ملامح الفن الاجتماعي (السوسيال أرت) إضافة لشعبية جذرها. ولتدخل اختلاطات هذين الفنانين مجال الرؤية وتـنـوع التنفيذ من قبل أجيال تشكيلية عالمية متمردة. لكن وفي مدينة مثل أمستردام. هل يبقى اثر هذين الفنانين مستنسخا كما هو بما انه يتوافق ومسيرة فن الشارع الكرافيتي؟ ما نشاهده في عرض الراي هذا لا ينكر ولا يؤكد ذلك. فكل شيء مباح للفنان الشاب المعاصر بالذات. وان وجدت في أعمالهم جزئية من هذا أو ذاك فهذا لا يعني أن نرسخ مفهوم الاستنساخ في هذه الأعمال. فالأثر يبقى أثرا خاضعا للمعاينة والإحالة لمناطق عديدة مثلما هو خاضع لتفكيك جزئياته وإعادة بثها صياغات مستجدة بفعل زمني يتعدى ثباته. لقد سالت الألـوان وتسللت مساراتها عبر الجدار وأرضيته. وتم الكشف عن حجب التابو ولم يعد للجسد من قداسة أو كتمان كما لم يعد للشخوص من حصانة رموزها أو ارثها سوى الإباحة عما خلفته من سقط متاع يوازي ارث تبجحها. لقد ولد الإنسان هنا عاريا ولا تعني عورته من شيء سوى كونه كائنا لبوناً حاله حال بقية المخلوقات. لكنه لا يزال مداناً لأثمه ولا غفران له إلا عـري أخطائه ومصائبه. والكرافيت بمبتكراته الثقافية الجديدة يقدم الحساب لكل اعتراضاتنا وهامش حريتنا ويكشف عن حرج خصوصياتنا. وشباب الفنانين هم أولى منا بثمرة نتاجاته لأنهم مبتكروها وهـم الأقـرب إلى عصر التقنية المختلطة والثقافة الهجينة إن لم يكونوا صناعها الاجتماعيين في الوقت نفسه وعلينا أن نتابع نتاجاتهم لا بمقاسات الأثر الحديث للنصف الأول من القرن الماضي، بل بما تحتكم إليه إفرازات الميديا وخطوطها السائلة وشبيه أساليبها التي ترافقنا كظلنا.

في العام الماضي وفي أيـام مناسبة هذا العرض نفسها وحينما كنت أتجول في أزقة أمستردام دلفت إلى قاعة عرض غريبة(٣). هي ليست كقاعات التشكيل المعروفة التي تكتظ بها هذه المدينـة، بل هي اقـرب إلى المخـزن أو(الخـــان) بصف أعمدتـه وسعة مساحة فضائه المستطيل الداخلي وارتفاع سقفه. هذا الفضاء المتقشف رقش الفنانون الشباب وحديثو التجربة الفنية(كما يفهمها معظمنا) جدرانه مباشرة احيازا لا تتعدى المتر المربع لكل منها. وامتلأت الجدران من الأسفل إلى الأعلى رسوما استعاضت عن الإطارات التقليدية برسمها بزخارف متنوعة حد الغرابة(لكثرة عدد الرسوم). امتازت تقنية هذه الرسوم ما بين المظهرية الكرافيكية والكرافيتية والتعبيرية البدائية والواقعية التقليدية والفنتازية. لكنها عموما لا تتعدى الطابع الكرافيتي التنفيذي. بالتأكيد مشروع كهذا يفتح المجال أمام التنافس التجريبي الشبابي. لكنه كعرض قاعة لا اعتقده يغطي تكاليفه بدون دعم من جهة ما، فأنت لا تستطيع حتى فصل الرسم عن الجدار، كونه مرسوما مباشرة عليه. ثم تفاجأت بدخول هذه القاعة عرض راي أمستردام وبشكل مثير في بعض من عرضها (مشروع . دكتور فاوست) الذي تمثلت فيه كل المواصفات التي ذكرناها. وان كان استفهامي كبيرا عن مغزى العرض الأول، فان العبرة في انتظار نتائج هكذا عروض لتأخذ طريقها للشهرة والاحتراف والتسويق، لكن ليس بعيدا عن ولع الفنان التشكيلي الثقافي المحيطي وذائقته الخاصة التي علينا تقبل عموميتها.

لقد مثل هذا العرض طبيعة الواقع التشكيلي للعروض المغلقة(قاعات العرض الخاصة). عروض الفن الجديدة التي هي في طريقها إلى الانعتاق من احيازها المغلقة حتى لو احتوتها جدران العرض ولم تعد كما كانت سابقا. رغم كون هذا الأمر لم يكن جديدا بشكل مطلق، لكنه يستدعي وقفة لمعرفة محركات هذه الظاهرة وسط هاجس الكسب المادي الذي تطمح له إدارات هذه العروض. فالظاهرة هي التي قادت وسائل التنظيم لتحتوييها لكي لا تبقى متخلفة عن تفاصيل حراك التشكيل الذي تجاوز مساحات هذه العلب المغلقة. هذا ما يفسر لنا كم مشاريع العروض التشكيلية المختلطة الوسائل والتصور وحرية تمدد أشكالها وأجزائها ضمن احياز السقوف والجدران والأرضيات. بل حتى محاولاتها لتغيير شكل حيز العرض بإنشاءات مغلقة أو مفتوحة مختلفة. الأحياز المخصصة في هذا العرض الجماعي رغم محدودية قياساتها إلا أن غالبية عروضها تحولت إلى فعل انزياحي لأشكال وطرق وهيئات العروض التقليدية وكما كانتها سابقا. فعل التغيير هذا لم يكن بدافع الإدهاش، ولو شكل الإدهاش جزءاً منه، لكن واقع المتغيرات التشكيلية هو الذي فرضه. فالعمل الفني المعاصر وهو يتجاوز سابقه يلتقط كل المبتكرات الصورية والتقنية ويتشكل عبر وظائف الفكر ووسائل التنفيذ التي تتوسع أدواتها باستمرار. لقد تعددت وسائل تقنية الكرافيك، كذلك التصميم وعمل المجسمات النحتية وموادها أو أشباحها الضوئية وتفككت المشهدية الواقعية وتداخلت جزئياتها ثم تبعثرت أو تشظت أو تفككت واختلط الواقع بالخيال داخل . خارج المحيط وجغرافيا النفس وبات للهوس سطوة كما هو صفاء الذهن وواقعية محيطه. ان كان العديد يقر بان التشكيل والفن عموما فقد بوصلته المستقبلية،. فإنني وبرأيي المتواضع أرى بان ليس هناك من بوصلة ليسترشد بها الفنان الفرد مادام لا يزال يشكل جزءاً من محيطه العضوي المتحرك. وان كان ثم وضوح أسلوبي أو حراك تشكيلي حاد وعناوين متميزة في بداية القرن العشرين، إلا أن علبة السحر بعد أن فتحت ومنذ ذلك الزمن فالسحر لا يزال يؤدي مفاعيله الادهاشية ولا يزال على تماس وذواتنا بل لا يزال يتشظى داخلها ويصعب لملمة مبثوثاته فإنسان اليوم لم يعد بوهيمي الأمس ولم تعد الهزة جماعية كما كانته كل الهزات الإيديولوجية ويبدو أننا في طريقنا للتشظي كنقاط وجزئيات المبديا السائلة. والتشظي لا يعني إلا جزئيات متناثرة ومتكاثرة وحرية اختيار الزوايا متاحة للجميع ولا معذرة للنخبة، والنخبة التشكيلية إن استحوذت ومنذ أزمنة سابقة على وسائلها التسويقية ومحركاتها الذوقية بمساعدة مؤسسات خاصة. فالتشكيل وبمواصفات هكذا عروض(أمستردام راي) وبعيدا عن أهدافه التسويقية يبقى نافذة متجدد هواؤها ومشرعة على الفعل الجمالي والثقافي والاجتماعي. هذا هو فن اليوم في عينته أو إحدى زواياه الجغرافية وما أكثر زواياه وغناء تنوعها.

منطقة محررة

في البحث عن جثة روزا لوكسبورغ

نجم والي

القصة التي تدور في هذه الأيام عن جثة المرأة التي قُتلت في ١٥ يناير ١٩١٩، الشيوعية الألمانية روزا لوكسمبورغ، أحدثت ضجة كبيرة في ألمانيا، ليس في وسط المختصين وحسب، إذ ومنذ أن أعلن الدكتور ميشائيل تسكوس، الأخصائي بتشريح الجثث في الطب العدلي في مستشفى "شاريتيه" البرليني المشهور، عن الفرضية التي تقول، بأن الجثة المعروضة هناك منذ عقود طويلة أمام طلاب كلية الطب في برلين، والتي هي جزء من المحفوظات التشريحية لمؤسسته، من الممكن أن تكون هي الجثة الحقيقية لروزا لوكسومبروغ، منذ ذلك الحين والنقاش يدور في الصحافة وفي صفوف الرأي العام الألماني عن صحة القصة! "صحيح أنني لا أستطيع التأكيد على ذلك مئة بالمئة، لأن من أجل التأكد من ذلك يحتاج المرء إلى عينات جينية للمقارنة، إلا أن إحتمال ما أقوله كبير"، كما صرح تسكوس للصحافة الألمانية.

وإذا صحّ كلام تسكوس، فإن ذلك يعني، أن الجثة الأخرى التي ترقد في قبر روزا لوكسمبورغ في المقبرة المركزية "فريدريشسفيلده" في برلين، هي ليست جثتها، كما ظن المرء طوال كل هذه السنوات، أنها ببساطة جثة تعود إلى شخص آخر، في الوقت الذي تُعرض فيه جثتها في مستشفى "شارتيه" البرليني. وحسب ما ذكر السيد تسكوس، أنه إضطر أخيراً للجوء إلى إعلان ذلك أمام الرأي العام، لأنه يبحث عن عينات جينية، وأن من الممكن أن يساعده أحد في ذلك. صحيح أنه شخصياً بدأ الإهتمام بأمر الجثة "المجهولة" منذ سنتين ونصف، إذ جمع عنها العديد من المعلومات الطبية، التي ساعدته على الإدلاء بفرضيته تلك، إلا أنه لا يستطيع المضي بالنتائج التي توصلها بعيداً، بدون عينات جينية. وهو كما قال، يأمل الآن، أن يتصل به أحدهم، في حوزته مواد أرشيفية أو قطع أثرية كانت تعود لروزا لوكسمبورغ، لكي يمكن العثور فيها على آثار جينية: قبعة، معطف، أو فرشة تمشيط للشعر مثلاً، كل ما شابه ذلك، كل ما سبق وأن إستخدمته روزا لوكسمبورغ يمكن أن يكون مفيداً جداً في عملية مقارنة الجينات. وكلما تعلق الأمر بأدوات حقيقة كانت تعود لروزا لوكسمبورغ، كلما كانت الإمكانية كبيرة، للحصول منها على جينات خاصة بالمناضلة الإشتراكية، التي ماتت مقتولة. العينات الجينية هذه يمكن مقارنتها بالبروفايل العام للجثة، الذي تضمه الأحشاء الداخلية والأنسجة التي يمكن العثور على بقاياها في الجثة المجهولة.

وبينما ما تزال هوية الجثة المعروضة غير واضحة، إلا أن الأمر سواء بالنسبة لدكتور الطب الشرعي، تسكوس، أو سواء بالنسبة للمؤرخ والمختص بحياة روزا لوكسمبورغ، "يورن شوترومب" واضح جداً: الجثة التي دُفنت ذات مرة بصفتها جثة روزا لوكسمبورغ، هي الجثة الخطأ في كل الأحوال. هذا ما يتفق عليه الإثنان، الطبيب الشرعي والمؤرخ. السيد تسكوس، وحسب ما صرح به للصحافة، كان قد تفحص من جديد تقرير الطبيب آنذاك بعد تشريح الجثة، ووجده متناقضاً. فمن المعروف أن روزا لوكسمبورغ ماتت بعد إطلاق النار عليها، لكن في تقرير التشريح، هناك الحديث عن ثقب بسبب إطلاقة نار، ولا حديث عن الثقب الذي خرجت منه الإطلاقة. فضلاً عن ذلك، فإن التقرير يخلو من الحديث عن العثور على الطلقة الفارغة. والأكثر من ذلك، أن التقرير يؤكد وبشكل قاطع، أن ليس هناك أية إشارة للعثور على المرض الذي كانت تعاني منه روزا لوكسمبورغ والذي أثر كثيراً على طريقة مشيتها، "أن الجثة لم تملك رضوض في الحوض ولا تملك ساقين غير متساويين"، كما جاء في التقرير، صفتان كانتا تتطابقان مع ما كانت تعاني منه روزا لوكسمبورغ. الملاحظة تلك أكد عليها الطبيبان الشرعيان اللذان شرحا الجثة آنذاك، واللذان رغم تأكيدهما ذلك، إلا أنهما لم يعلنا عن ذلك للرأي العام، على العكس أخفيا الأمر حتى موتهما. بالنسبة للمؤرخ يورن شتورومبف، تصرف الطبيبان الشرعيان بهذا الشكل آنذاك، بسبب وقوعهما تحت ضغط العسكر، اللذين أجبراهما على التصريح أو الإدعاء، بأن الجثة التي دُفنت بصفتها جثة روزا لوكسمبورغ. "الإثنان تصرفا بهذا الشكل تحت ضغط العسكر. الإشارات التي تركاها في التقرير والتي تتعلق بالحوض والساقين تؤكد ذلك. أنها رسالة خفية للأجيال القادمة"، كما يعلق شترومبف.

المؤرخ يأمل أيضاً، بأن يقود نشر التفاصيل الجديدة المتعلقة بالجثة الكجهولة إلى العثور على عينات جينية، خصوصاً إذا تذكر المرء علاقة الحب القوية التي جمعت روزا لوكسمبورغ بشريكها الأخير، المحامي "باول ليفي"، والذي أهدته روزا لوكسمبورغ تجعيدة صغيرة من شعرها، والتي من الممكن أن تمنح بالتالي الدليل القاطع على هوية الجثة. عائلة ليفي، الذي مات في حادث في عام ١٩٣٠، تعيش منذ هجرتها عام ١٩٣٣ في الولايات المتحدة الأميركية. ليس من الصعب العثور على أحفاد العائلة هذه، الذي من الممكن أنهم أخذوا معهم آنذاك، بالإضافة إلى التجعيدة، رسائل الحب التي كتبتها روزا لوكسمبورغ له.

أما كيف خطرت الفكرة على الطبيب الشرعي ميشائيل تسكوس، بأن الجثة المعروضة على الطلاب في المستشفى لا تعود إلى روزا لوكسمبورغ، فقد جاءت ببساطة، بعد تسلمه إدارة المستشفى عام ٢٠٠٧، وبعد قراره الإطلاع على كل ما موجود عندنا في المستشفى، كما أكد بنفسه للصحفيين. في ذلك الحين لفتت الجثة المعروضة للطلاب نظره، لأنها كانت الجثة الوحيدة، التي لم يعثر لها لا على تاريخ شخصي، ولا على أية حقائق أخرى، تساعد على التعريف بها. "فضلاً عن ذلك، فمنذ سنوات والإشاعات تدور، بأن الجثة المعروضة هي ليست غير جثة روزا لوكسمبورغ"، كما قال تسكوس. وهو فضوله الذي قاده لإخضاع الجثة إلى فحص في الكومبيوتر، لكي يعرف، إذا كانت المرأة التي تعود لها الجثة، كانت عانت في حياتها من إنحراف في المشي أو عرج. فضلاً عن ذلك، فإن الأطباء الأخصائيين بالأشعة من مستشفى مدينة كيل، أكدوا أن المرأة التي تعود لها الجثة، ماتت وهي بين الأربعين والخمسين من عمرها. روزا لوكسمبورغ ماتت ولها ٤٧ عاماً من العمر.

"بغض النظر عن ذلك، وعن طريق ما يُطلق عليه طريقة سي١٤، ثبت أن الجثة تعود إلى الوقت الذي عاشت روزا لوكسمبورغ"، حسب تسكوس، "إذن هناك دلائل عديدة، تقول، بأن الجثة المعروضة في المستشفى تعود إلى روزا لوكسمبورغ". وما يعوزه للتأكد من ذلك تماماً، هو العثور على الدليل الأخير: العثور على عينة جينية، دي أن دي، تعود لروزا لوكسمبورغ!

النقابات الألمانية دخلت على الخط أيضاً، عن طريق مسؤول العمال والمستخدمين في مستشفى شارتيه في برلين، السيد كارستين بيكير، صرح، بأن الإكتشاف الجديد الذي يدور حول ما حصل لجثة روزا لوكسمبورغ، شكل صدمة لهم في النقابات. أمر جعله يطرح السؤال المنطقي: كيف كان من الممكن أن تظل القضية غير مكتشفة طوال كل هذه العقود من السنين؟ كيف من الممكن، أن الجثة الخطأ رقدت طوال هذه العقود في القبر الخطأ؟ لهذا السبب طالب السيد بيكير بإسم إتحاد النقابات الألمانية، بإتخاذ إجراءات فورية للكشف عن المسؤولين عن ذلك. أما أن تظل القصة غير مكتشفة في زمن ألمانيا الديموقراطية سابقاً، فهو أمر لا يثير إستغرابه، لأن الدولة الشيوعية بذلك كل ما في وسعها في ذلك الوقت لكي تضخم من روزا لوكسمبورغ كرمز. أما الأفكار التي ماتت من أجلها روزا لوكسمبورغ فلم تكن تعني أصحاب السلطة آنذاك في ألمانيا الديموقراطية مطلقاً. وإذا ثبت، أن الجثة المعروضة للطلاب، هي جثة روزا لوكسمبورغ بالفعل، فإن ما ينتظره المرء من الحكومة الألمانية أن تنظم باسرع وقت ممكن مراسيم دفن لائقة بها على الأقل.

جورج غيسي، رئيس جناح حزب اليسار (الشيوعيين) في البرلمان الألماني، صرح، بأن في حالة التأكد من أن الجثة المعروضة تعود بالفعل لروزا لوكسمبورغ، فإن اليسار الألماني سيفعل كل ما في وسعه، لكي تُدفن الجثة في المكان الخاص بضريح الإشتراكيين، وبشكل لائق. المعلومات الجديدة المفترضة لا تتعارض مع الإحتفال السنوي بذكرى روزا لوكسمبورغ السنوي والذي ينظمه حزب اليسار، على العكس: "العديد من الناس سيبدأون الآن بالذات، بالذهاب إلى زيارة مكان الإختفاء، لأن الأمر أصبح واضحاً، إلى أية درجة وصل الحقد الذي وقع على روزا لوكسمبورغ".

الدكتور تسكوس مستعد لتسليم الجثة، لكن ما يهمه الآن في المقام الأول، هو التأكيد من هويتها!

نافذة العنكبوت.. منجز شاكر نوري الجديد

زياد مسعود

بين جلولاء العراق ودوفيل فرنساكان شاكر نوري يعمل حتى انجز كتابة روايته التي صنعت شيئا في الادب الروائي العراقي ، أذ هي وليدة مرحلة حافلة بالحروب والانكسارات ومحـــاولات الانسان الصغير (الجندي هنا) التغلب على انكساراته بالفوز كرجل كاد يضيع (حقه) في الانتاج الطبيعي المتوارث. يقول القاص الكبير محمدخضير في رسالة منه للروائي: (تجـري روايتـك على صراط شديد التوتر والخطورة في تسع مراحل من السرد الحيوي يذكّرنا بالسرد الروائي في خريف البطريك لمار كيز. آن بنائك الروائي منضبط يشع من مركز واحد موضوعه العجز وانعكاس الحرب وميدانه الواقع الذي يجري ترميزه بذكاء نادر بين كتابنا) وهذه الشهادة النقدية المحللة شديدة الاهمية لانها تنطلق من قلم انسان عرفه الادب وفن السرد خصوصا وقدّر منجزه.

د. محمد عبيد غباش كتب قائلا :(رواية ترصد العراق الحديث في تجربة الحرب ضد ايران والكويت. الحرب هي البطل الرئيسي للرواية على الرغم من ان الاحداث تجري خارج ساحة القتال).

كتاب اخرون رصدوا عناية الروائي بالشخوص والاجواء وحذقه في توتير المواقف حتى وصول الاحداث الى نهايتها في تحقيق خير ظهر رغم كل الخراب (الولادة الحية لطفل من شبه عاجز) وبذلك كانت الحياة جديدة مستمرة.

فائز بجائزة نوبل على رأس القائمة الطويلة لجائزة المان الآسيوية للرواية

ترجمة: نجاح الجبيلي

رشح الكاتب الياباني كنزوبورو أوي الفائز بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٩٤ إلى القائمة القصيرة لجائزة مان الأسيوية الأدبية جنباً إلى جنب مع عشرة روائيين آخرين من الصين والهند والفلبين يتنافسون في الحصول على الجائزة. ورشح أوي عن روايته "التبديل" التي بطلها كاتب كبير السن يكافح من أجل فهم الدافع الذي ساق زوج أخته إلى الانتحار.

و تبلغ قيمة الجائزة ٣٠ ألف دولار وقد جرى الاحتفال بمنحها لأول مرة عام ٢٠٠٧ لأفضل رواية لكاتب آسيوي يكتب بالإنكليزية أو مترجمة ومنشورة في السنة الماضية. وحكام جائزة هذه السنة هم الروائيان مونيكا علي وهسو منغ تيو والأكاديمي والناقد هومي بابا.

وبضمن المرشحين للقائمة القصيرة أيضاً جوزيف مانو عن روايته الأولى "رجال جادون" وهي تمحيص لطبقة المنبوذين في الهند المعاصرة وقد فازت بجائزة أفضل رواية هندية في تشرين الثاني ٢٠١٠، و"بي فيو" عن رواية "ثلاث أخوات" وهي قصة معاصرة عن ثلاث نساء صينيات يكافحن من أجل تغيير حياتهن، و يوكو أوغاوا عن روايته "أيرس الفندق" التي تدور حول افتتان شاب عمره ١٧ سنة برجل متوسط العمر، وكريسلدا يابس عن رواية " تحت الجبل الباكي" التي تعالج تمرد المورو في سولو بالفلبين، و أوبمانيو شاترجي عن رواية " طريقة للذهاب" وهي حكاية رجل في الثمانين من عمره يختفي من فراش موته. كما تضم القائمة أيضاً رواية "المسألة حول السفاحين" لتابيش خير و"تلال النمر" لساريتا ماندانا و" طريق داهانو" لأنوش أراني و"الرجل القرد" ليوشا ك.ر.

وسوف تعلن القائمة القصيرة في شباط والفائز في الشهر الذي يليه.