شاعر نوبل والمنسحب من كرسي الشعر

ديريك والكوت يفوز بجائزة تي أس أليوت

غريب اسكندر - لندن

قال أعضاء لجنة تحكيم جائزة تي أس أليوت إن قرار منح الجائزة الى مجموعة ديريك والكوت (طائر البلشون الأبيض) White Egrets لم يأخذ منهم وقتاً طويلاً بسبب أن اللجنة عدت مجموعته الفائزة "معياراً تقاس على ضوئه الأعمال المشاركة الأخرى". وفضلتْ ترجمة العنوان بالمفرد لأن العربية تميل الى استعماله على عكس الانكليزية التي تميل الى استعمال الجمع غالبا. والبلشون الأبيض هو طائر يعيش قرب الماء من الفصيلة نفسها لطائر مالك الحزين المعروف بلونه الرمادي.

وقد فاز الشاعر بالجائزة عن أفضل مجموعة شعرية منشورة في المملكة المتحدة وايرلندا وقد نافسه عليها شعراء كبار كان من ضمنهم الشاعر الايرلندي شيمس هيني (الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٩٥ وعلى جائزة اليوت عام ٢٠٠٦) وبرين تيرنر الذي حارب في العراق وسام ويليتس الذي جاءت مجموعته الأولى بعد عشرة أعوام قضاها في الادمان على الهيروين والشفاء منه على ما تذكر شارلوت هيغنس في صحيفة الغارديان .

وقد منحت أرملة أليوت الشاعر خمسة عشر ألف جنيه استرليني في حفل أقيم بلندن. ووصفت رئيسة لجنة التحكيم الشاعرة آن ستيفنسون المجموعة الفائزة "بالمؤثرة شعرياً والمحكمة تقنياً". وأوضحت بأنهم لم يحتاجوا الى وقت طويل كي يقرروا بأن مجموعة والكوت هي معيار شعري تقاس على ضوئه المجموعات الأخرى المشاركة التي ضمت شعراً جميلاً أيضاً. وقد كان ولكوت موضوعا لعناوين الصحف في عام ١٩٩٢ عندما سحب ترشيحه من منصب أستاذ كرسي الشعر بجامعة اكسفورد بسبب ادعاءات قدمت ضده اتهمته بالتحرش الجنسي.

وقد أنكرت ستيفنسن أن يكون لتلك القضية أي تأثير على لجنة التحكيم "لم تؤخذ [القضية] بالاعتبار. فلم تؤخذ العوامل الأخرى بالاعتبار". ممتدحة براعته الشعرية والتقنية بقولها: "إنه عمل متكامل من البداية الى النهاية؛ فكل قصيدة جاءت مرتبطة تماماً بالأخرى". وتضيف: "إنه شاعر كبير جداً – أحد أفضل شعراء الانكليزية". وبينما تصف الكاتبة سارة كراون من جريدة الغارديان مجموعة والكوت "بالتأمل الرائع لموضوعة الموت والحزن وانقضاء العمر"، حيث تعد مزاج والكوت فيها مزاجاً رثائياً. إذ يأتي طائر البلشون الأبيض في عنوان المجموعة بوصفه استعارة متحولة – فطيور البلشون "تتمخطر في المطر كما لو أن لا شيء مميتاً يمكنه النيل منها". تنظر ستيفنسون الى نصوص والكوت بشكل مغاير فهي تبين عودته الى محيطه الكاريبي بعد اقامات مؤقتة قضاها في انكلترا واميركا وتعلن عن مباركته للعالم بدلاً من التشكي منه. إلا أن ما أعجب الكاتبة كيت كيلاوي في هذه المجموعة هو تصويرها لما تسميه، في مقال سابق لها في جريدة الاوبزرفر، اللحظات العرضية للجمال النبيل والقصيدة الأخيرة فيها التي جاءت تحت عنوان "بلا عنوان"، (تنظر ترجمتها في نهاية المقال)، لها منظور (من الجو) أثيري aerial: إنها وداع لعالم أزرق. إذ تمنحك القصيدة شعوراً بأن كاتبها شيخ بحر جليل. وما تجب على المرء تحيته في الأخير هي الشجاعة التي تلزمنا أن نرى الفشل بالعين كما يفعل والكوت ويكتب عنه؛ فالشاعر كان على الدوام قاسياً بخصوص محاولاته في الرسم، ويمكنني أن أضيف ان الشاعر استعمل في بناء هذه القصيدة تقنية (عين الكاميرا) في تصوير مشهدي للبحر والمدينة وميناءها عبر حركة طائر البلشون الأبيض وتجميع هذه الجزيئات التي تبدو للوهلة الأولى متناثرة يمنحك مشهداً بانورامياً تستطيع من خلاله قراءة تحولات الزمن قراءتين: أحداهما عمودية من الأعلى الى الأسفل (الطائر في مقابل الوديان بظلالها العميقة) والأخرى أفقية تتمثل بالمسح التصويري (عبر الكاميرا) للمدينة ببحرها وميناءها وطرقها المتعرجة.

وقد ضمت القائمة القصيرة عشرة شعراء فضلاً عن شيمس هيني وبرين تيرنر وسام ويليتس، كان هناك ايضا سيمون ارمتاج وفيونا سامبسون وباسكال بيتيت وآني فرويد وجون هينز وبرين روبرتسون.

وتقول ستيفنسون بانه يمكن ان تختار لجنة التحكيم مجموعتين أو ثلاث من القائمة القصيرة لتنوه بها بوصفها مجاميع تحتوي "شعراً بمستوى رفيع جداً". وقد استقبلت الجائزة باهتمام جمهور واسع حضر يوم الأحد الماضي الى احدى قاعات لندن الشهيرة Royal Festival Hall لسماع شعراء القائمة القصيرة وهم ينشدون قصائدهم.

ولد ولكوت في سانت لوتشيا أحدى جزر البحر الكاريبي عام ١٩٣٠ وحصل على نوبل عام ١٩٩٢. عمله الكبير اوميروس (١٩٩٠) ملحمة شعرية اعادت الياذة هوميروس واوديسته بنسيج جديد يصور فيه الشاعر محيطه الكاريبي؛ حياة البحر ويوميات الناس الاعتيادية. وله أعمال شعرية أخرى، نذكر منها: "٢٥ قصيدة" (١٩٤٨) و"في ليلة خضراء" (١٩٦٢) و"قصائد مختارة" ١٩٦٤، و"الخليج وقصائد اخرى" (١٩٦٩) و"حياة أخرى" (٧٣) و"عنب البحر" ١٩٧٦، و"المسافر المحظوظ" (١٩٨١)، و"منتصف صيف" ١٩٨٤، و"قصائد مختارة" (١٩٩٣) و"المبذر" (٢٠٠٤) فضلاً عن أعمال مسرحية عديدة ومقالات وحوارات كثيرة.

وتنظم جمعية الكتاب الشعري Poetry Book Society جائزة تي أس اليوت وقد فاز في هذه الجائزة في العام الماضي فيلب غروس عن مجموعته "طاولة الماء" The Water Table. وفاز قبل ذلك آخرون مثل دون باترسون وكارول آن دافي (شاعرة البلاط الملكي الحالية) وتيد هيوز (شاعر البلاط الملكي الأسبق) وشيمس هيني وأليس اوسوالد.

متابعة — أقامته عشتار التشكيلية في بابل ...

معرض "تجليات تشكيلية" .. قراءة مُغايرة لواقعة الطف

بشار عليوي

إحتضنت قاعة عشتار للفن التشكيلي في بابل معرض " الحسين .. تجليات تشكيلية " بمشاركة أبرز الفنانين (د. كاظم نوير / د. مكي عمران / د. صفاء السعدون / محمود شاكر نعمة / د. عاصم عبد الأمير / د. علي شاكر نعمة / د. فاخر محمد) حيث ضم المعرض ، عدد من اللوحات التي استوحت مضامينها من أحداث " واقعة الطف " بقراءة مُغايرة لها .

فهذا المعرض هو فرصة تديم الصلة بين الفكر الوسطي والمتسامح وبين الفنان العراقي المنتمي غريزياً للمبدأ والخير في مقابل الظلم والإنحطاط القيمي وبؤس الإستبداد . والمشاركين فيه هم نخبة من نخبة من الرسامين أظهروا براعة في تصوير مغزى واقعة الطف حينما أطلقوا لخيالهم العنان في قراءة الواقعة والأعمال المعروضة .

وقال الناقد د. عاصم عبد الأمير لـ(المدى) .. هذه الرسوم لها أكثر من نبع وأصل فني ، لكنها تجتمع عند نبع واحد تُعيد مهابة لحظة إشراق واحدة الحادثة وتنظر لها من زوايا مختلفة تفتح إفقا للإبداع فالفنان فاخر محمد يأخذ على عاتقه تثبيت قيم الثورة الحسينية من خلال التلويح بمبدأ الحرية التي يمثلها طائر شديد النقاء يشق الظلام في حين أن آثار الجريمة راكسة في بحيرة من الدم . أما الفنان مكي عمران فيدمج المتخيل بضرورات التركيب في محاولة للإمساك بلحظة الصراع بين جبهة الخير وجبهة الشر وتأخذ الألوان على عاتقها تعميق المشهدية الدرامية التي تترسخ من خلال منطق التقابل بين القوى ، وفي لوحة الفنان صفاء السعدون إنجرافاً نحو التعبيرية وهو يختزل الحشود الشريرة للجبهة المدججة بالسلاح ببضعة خطوط تغلق الفضاء ، وعند الأرض ثمة أرجل مضيئة لعلها تصور جانباً من الجسد السليب ويوضح الفنان علامات الأثم الذي تفضحه وجوه القتلة .

أما مدير قاعة عشتار سهيل الطائي فقد تحدث عن المعرض بقوله .. أنه يأتي كتأكيد على أهمية الفن في حياة الشعوب ودوره الحيوي في خدمة المجتمع لناحية استلهام الموروث الجمعي له ، حيث سعت قاعة عشتار من خلال هذا المعرض الى احتضان اعمال إستوحت مضامينها من أحداث واقعة الطف ولأبرز الفنانين التشكيليين في المحافظة . وجميع الأعمال المعروضة كانت في أحجام كبيرة فاقت الـ١٢٠X١٢٠ لكي تستوعب مضامين الواقعة .

يذكر أن قاعة عشتار للفن التشكيلي التي تأسست عام ٢٠٠٣ واحدة من أهم قاعات العرض الفنية الموجودة في بابل حيث تسعى هذه القاعة التي أسست بجهود شخصية الى تفعيل وادامة الحركة التشكيلية في محافظة بابل.

محطات

تحديات الإخراج

سامي عبد الحميد

قبل أن التسلح تماماً بأسلحة المعرفة المسرحية بدأت مغاماراتي في إخراج المسرحيات وكانت أولاها التصدي لنص العنوان.

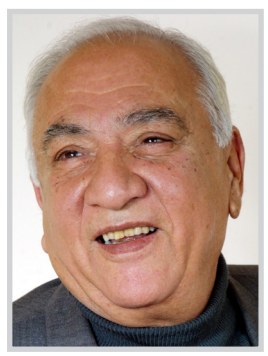
(الرجل الذي تزوج امرأة خرساء) للروائي الفرنسي الشهير (أناتول فرانس) قام بترجمته الى العربية (سليم بطي) وحصلت على نسخة بخط يد المترجم وما حفزني على إخراجه لتلك المفارقة التي بنيت عليها أحداث المسرحية حيث يعاني بطل المسرحية الكثير جراء خرس زوجته وعدم استطاعته التواصل معها ومحاولاته الكثيرة في سبيل إعادة النطق لها وما أن يحدث ذلك حتى تنقلب الآية إذ اخذ يعاني من كثرة كلامها ومن ثرثرتها المتواصلة التي لا تطاق والتي كادت توصله الى حالة الجنون.

المسرحية من المدرسة الرومانتيكية الواقعية لها أسلوبها الخاص من الكتابة ولها طابعها الخاص الذي ينبغي ان يأخذه عرضها على خشبة المسرح. وكانت معرفتي جداً محدودة بخصوص(الطران) سواء في أداء الممثلين او في الديكور الذي يمثل صالة بحث احد البرجوازيين الفرنسي لم تكن لدي فكرة عن (مودة) الأزياء في زمن وقوع أحداث المسرحية او في زمن كتابتها. ولهذا اعتدت أولا على عدد من الصور الفوتوغرافية الموجودة في بعض كتب التاريخ كما استعنت بالفنان الراحل الرسام (إسماعيل الشيخلي) وكان عضواً في فرقة المسرح الحديث آنذاك وكان قد درس الرسم في (البوزار) في باريس ولذلك هو أعرف في البيئة الفرنسية.

اخترت العزيزة (ناهده الرماح) لتمثل دور المرأة الخرساء وكنا نجري التمارين في حدائق معية الثوار الاجتماعي في الاعظمية. وصادف أن جرى العرض الأول لفيلم (من المسؤول) وكنت أنا وناهده من أبطاله قبل أيام قليلة من تحديد موعد عرض المسرحية. وبعد حضوري عرض الفيلم سينما غرناطة لا ادري ما الذي دفعني لان أبادر مباشرة بكتابة نقد مطول عن الفيلم هاجمت فيه الطابع المسرحي الذي ساد حركة الممثلين وأدائهم الصوتي والجسماني وكانت لي انا نفسي حصة من الهجوم، نشرت المقالة النقدية في اليوم التالي في جريدة (الأخبار) لصاحبها (جبران ملكون). وعندما حضرنا إلى مكان التمارين على المسرحية تخلفت (ناهده الرماح) عن الحضور مما أثار غضب المسؤولين عن إدارة الفرقة والإنتاج وكنت منهم، وسكت على مضض لأني عرفت سبباً تخلف (ناهده) عن الحضور إلاّ وهو المقالات النقدية التي أثارت غضب منتجي الفيلم ومخرجه (عبد الجبار ولي) والممثلين والعاملين فيه خصوصاً لكوني انا احدهم قد هاجمت الفيلم. وعرفنا إن ناهده قررت عدم المشاركة في المسرحية بعد تحريض أصحاب الفيلم لها بالطبع. كان كل عناصر الإنتاج المسرحي قد توفرت وكانت الفرقة قد أعلنت عن موعد عرض المسرحية فما كان منا ان نرجع إلى فرقة(إبراهيم جلال) ليتوسط لنا لدى الشركة المنتجة للفيلم(سومر) ولدى (ناهده الرماح) سبب: للعدول عن عدم مشاركتها في المسرحية وكنا نعتقد ان لدى(إبراهيم جلال) القدرة على الإقناع والتأثير على المحرضين، وبالفعل فقد تم ذلك وعادت (ناهده الرماح) إلى التمارين وأبديت اعتذاري عن مهاجمة الفيلم متذرعاً بالموضوعية وكلمة الحق وربما كنت في وقتها منحازاً ضد الفيلم لأسباب شخصية يمكن للقارئ او لمشاهدي الفيلم ان يعرفونها. وفي ١٩٠٧/١٠/٢٥ عرضت المسرحية في قاعة الملك فيصل ولاقت قبولاً من جمهور المتفرجين.

وكانت مغامرتي الإخراجية الثانية مع نص مسرحية بعنوان(المقاتلون) كتبه (يحيى بابان) ونشر في مجلة (الآداب) اللبنانية وباسم (جيان) وحاز على كتابته جائزة في مسابقة أجرتها المجلة للنصوص المسرحية عام ١٩٥٦. ولا ادري لم اختار الكاتب اسماً مستعاراً ربما لأنه كان يحذر من غضب السلطة آنذاك تجاه الأفكار الثورية. ولا ادري أيضاً من أين حصل الكاتب على معلوماته عن الثورة الجزائرية ومقاومة المحتل الفرنسي فالمسرحية في نصّيها تتحدث عن جزائري يعيش في فرنسا يقرر الذهاب الى الجزائر للمشاركة في جيش التحرير الجزائري وتقوم صديقته الفرنسية بتشجيعه على تلك المشاركة. وكذلك أخذت (ناهده الرماح) لتمثل فهي في المسرحية دور الفتاة الفرنسية وأنا امثل دور(الجزائري) إضافة إلى قيامي بالإخراج. وكذلك استعنت بالفنان(إسماعيل الشيخلي) ليصمم لي ديكور المسرحية بفصليها الأول يحدث في شقة في باريس والثاني يحدث شرقي جبال الاوراس في الجزائر. وآخر واعترف بأني إخراجي لتلك المسرحية كان جداً تقليدي واعترف أيضاً بأن عرض المسرحية لم يكن مثيراً للجمهور أيام عرضها عام ١٩٥٩ بعد قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، وذلك لأن أحداث الثورة في العراق أكثر إثارة لجمهور المتفرجين العراقيين من أحداث الثورة في الجزائر. المهم كنا في (فرقة المسرح الحديث) من أوائل المسرحيين العرب نظهر اهتماماً بثورات التحرر ليس في الجزائر وحسب بل في العالم اجمع وقد توضح ذلك في عدد من المسرحيات التي قدمتها الفرقة ومنها مسرحية (الخرابة) ليوسف العاني ومسرحية (أنا ضمير المتكلم) لقاسم محمد.

بعد تلك المسرحيتين وقبل ان التحق بالبعثة الدراسية للتمثيل في(الأكاديمية الملكية لفنون الدراما – رادا) في لندن واصلت إخراج مسرحيات يوسف العاني في عدد من كليات جامعة بغداد مثل كلية الطب وكلية الهندسة وكلية الزراعة وغيرها. وكنت قد بدأت أتفهم تقنيات الإخراج ونظرياته عن طرق ترجمة للكاتب الكسادر ديف(العناصر الأساسية لإخراج المسرحية) وما كان يشير عن هذا الفن في عدد من المجلات العراقية والعربية، ومنها مجلة(السينما) العراقية ومجلة (المسرح) المصرية.



بحثاً عن معطف بروست .. ستيفاني لاكافا

ترجمة: نجاح الجبيلي

يحكي كتاب "معطف بروست" قصة جاك غوران وهو تاجر عطور فرنسي كان مهووساً بأعمال مارسيل بروست. في عام ١٩٢٩ التقى بعائلة بروست واكتشف أنهم كانوا ينوون تدمير دفاتر الكاتب ورسائله ومخطوطاته. حاول غوران أن يكسب ود ورثة بروست ومن خلال الرشوة واللطف جمع ممتلكات بروست ومخطوطاته وأنقذها من التدمير. قابلتُ مؤخراً عن طريق البريد الالكتروني لورنزافوسشيني وهي صحفية إيطالية فتحدثت عن كتابها "معطف بروست" :

لماذا كان معطف بروست في غاية التميّز؟

إن معاصري بروست مثل جان كوكتو وصفوا أسلوبه كونه تجسيداً لأناقة قديمة مهذبة. كان غندوراً حقيقياً يرتدي دائماً قميص حريري كبير وصدرة مزدوجة وقفازين ملونين فاتحين جداً بنقاط سوء وقبعة ذات حافة مسطحة ووردة أو أوركيدة في فتحة زر في معطفه الفروك وعصا للمشي. لكن حتى في أشد الأيام حرارة كان مارسيل لا ينزع معطفه الثقيل المكسو بالفرو. وأصبح ذلك أسطورياً بالنسبة لأولئك الذين عرفوه.

كيف اكتشفت هذه القصة؟

أولئك الذين يعرفون بروست يعلمون بأن مثل هذا الشغف غالباً ما يتحول إلى هوس. وكان الأمر كذلك في حالتي. حين قابلت بييرو توسي وهو مصمم الأزياء المعروف في أفلام فسكونتي لم أقاوم إغراء سؤاله إن كان يعرف السبب وراء توقف صانع الأفلام العظيم لوشينو فسكونتي من إنتاج مشروعه المحبوب في إعداد رواية "البحث عن الزمن الضائع" على الشاشة الكبيرة.

في أوائل السبعينات جمعت الأستوديو هات الأميركية الكثير من المال من أجل هذا المشروع وكان هناك حديث يدور حول إعطاء الدور إلى ممثلين مثل لورنس أوليفيه ومارلون براندو ودوستين هوفمان وحتى غريتا غاربو. ودعي توسي إلى باريس كي يعاين خطط الإنتاج. وهناك التقى بشخص مميز جداً. وجاء كتابي من القصة الرائعة التي رواها لي توسي عن هذا الرجل جاك غوران.

أستطيع أن أفهم الحاجة لجمع رسائل الكاتب ويومياته وملاحظاته. لكن هل بإمكانك توضيح هوسه بالأشياء الشخصية للكاتب؟ لماذا الفراش والسجادة والمعطف؟

لأن غوران هو الذي جعل من مسودة "طريق سوان" متاحة لنا. والأمر ينطبق أيضاً على النسخ العديدة من المجلد الأخير لرواية "البحث عن الزمن الضائع"

إن كتابي هو قصة تلك الجهود التي لا تصدق لجامع كتب. كان غوران قادراً على حفظ الأوراق المهمة التي انتهكت المحترمية البرجوازية لزوجة أخي بروست المتسمة بالاحتشام. بعد موت بروست بدأت عائلته في التدمير المتعمد لدفاتره ورسائله ومخطوطاته وأثاثه ومنقولاته الشخصية وقامت ببيعها.

إن شذوذ بروست الجنسي أحاطه مثل جدار غير مرئي لا يمكن تخطيه. وعدم رغبة عائلته في فهم هذا أدت بها إلى تاريخ من الصمت تحول إلى حقد ثم تحول إلى أفعال من تخريب الممتلكات فقد دمرت أوراقه وأهمل أثاثه. إن العثور على معطف بروست كان خاتمة سلسلة من المغامرات والأحداث الدرامية التي كان على غوران مواجهتها. لا أريد أن أكشفها الآن فعليك أن تقرأي الكتاب.

ما هو الشيء المفضل لديك من بين الأشياء التي جمعها غوران؟

إذا كان يتوجب عليّ أن أجيب فإن ذلك سوف يقلل من الفيتشية البسيطة لحب غوران للأشياء التي أنقذها من الاحتراق. كتب بروست في "طريق سوان" إن هناك معتقد سلتي بأن أرواح الذين فقدناهم تبقى أسيرة في بعض الكائنات الأصغر حجما، حيوان، نبات، جماد ، في الحقيقة هي مفقودة بالنسبة إلينا حتى اليوم و لن تأتي بالنسبة للبعض منا، حين نجد أنفسنا نسير بالقرب من شجرة ويصبح واضحاً لدينا بأن هذا الشيء في سجنها. الروح ترتعد وتدعونا وما أن نسمعها يبطل السحر. وبعد أن نحررها تتغلب على الموت وتأتي لتعيش بيننا مرة أخرى". بالتأكيد أن على غوران أن يعرف هذا.

أحب الفراش الذي كان لدى بروست منذ السادسة عشرة إذ كتب روايته الكاملة ومات في ١٨ تشرين الثاني عام ١٩٢٢. بالنسبة لوالتر بنجامين هناك لحظتان فقط في التاريخ تسجلان تجهيزات مثل هذه "السقالات". الأولى حين رسم مايكل أنجلو وهو منبطح ورأسه للأسفل قصة خلق العالم على سقف كنيسة السيستين. والثانية هي "الفراش الذي اضطجع عليه بروست المتوعك وقلمه في ذراعه المرفوعة وهو يغطي الصفحات التي لا تعد في كتابه المكرّس لخلق عالمه المصغر".

ما هو الدافع وراء جمع غوران للأشياء؟

إن جاك غوران يحب أن يعرّف نفسه (على الرغم من أنه يملك واحداً من مقتنيات الكتب العظمى في العالم) لا كجامع بل كمنقذ. سيقول بأن شغفه كان إنقاذ الكتب النادرة والمخطوطات والصور من التدمير والإهمال.

متى بدأ افتتانك ببروست؟

حين كنت في الثامنة عشرة في نابولي إذ ولدت هناك. (في ذلك الوقت كنت أعيش في روما مع والديّ). وكنت ضيفة على رجل سيصبح أب ابنتي كاميلا. لم أستطع النوم وأنا أعثر قرب الفراش على رواية بروست على شكل كتاب جيب. لم أنم طوال الليل ولم أترك الكتاب وأخذت المجلد الأخير معي في شهر العسل.

تلويحة المدى

مقدمات تأسيسية لأنطولوجيا فوتوغرافية عربية (٥)

شاكر لعيبي

إذا ما كنا بالفعل في غياب البسيط، البيوغرافي والأرشيفي، لروّاد التصوير الفوتوغرافي في العالم العربي، فكيف إذن نستطيع متابعة السيرورة (البلاستيكية) والأسلوبية لفن الفوتوغرافيا في بلداننا، لكي نرى نتائجها المحتملة اليوم، ولكي نعرف من أين يخرج وعينا البلاستيكي في الحقل الفوتوغرافي على الأقل. ألسنا نتاجاً أيضاً لما "رأيناه" عياناً؟ ألم نقف أمام مصوّر الحيّ ذات يوم، وألم نندهش، صغاراً، من سحر وخيمائية الفوتوغرافيا؟. هذا المكوّن الجمالي في وعينا ولا وعينا متروك حتى اللحظة ومهجور لمرتين: مرة بسبب هذا الفراغ البيوغرافي المتلازم، وهنا المرة الثانية، مع التحليل المعلن أو المضمر للتصوير. هذا التحليل ما زال غائباً.

إن ما نعتبره اليوم (جمالية) لصيقة بفن التصوير، لم يكن منظوراً لها إلا بوصفها لقطة تسجيلية بارعة وواضحة المعالم. وإن الصورة القديمة التي نشم فيها رائحة الماضي وسحر الأماكن الآفلة والحضور الأخاذ للشخوص الراحلين، هو أمر لم يكن يطرأ على بال ملتقطيها. وإن الوضعيات والزوايا المكرّسة للبورتريهات القديمة التي نجد فيها اليوم شيئاً عصياً على الوصف، في آن واحد مسرحي (mise en scène) وفوق حقيقي، لم تكن تتابع سوى نسق متبع على نطاق واسع وتقليداً فوتوغرافياً شائعاً. وإن ألوان الصور القديمة من الرمادي إلى السيبيا إلى الرمادي المزرّق الناجمة عن أحماض الطباعة لم تكن دائما خيارات لونية جمالية إنما كانت تتابع ضرورات الوقت ذاك. وإن ما كان يُظن أنه تصوّر جمالي فائق للعادة في فن التصوير الفوتوغرافي، مثل تلك الصور التي حازت على جوائز محلية مصرية في مسابقة نظمتها مجلة (المصوّر) المصرية نهاية سنوات العشرينيات، ليست إلا رؤية رومانسية في جوهرها تتسق مع اللحظة الشعرية بأعلى تجلياتها الحداثية يومذاك.

إن غياب المتابعة لأعمال المصورين الفوتوغرافيين الأوائل، بل ضياع بعضها المأساوي، يفوّت الفرصة على البحث نفسه، لأننا لا يمكن أن نفحص شيئاً متشظياً أو ضائعاً. لا يوجد اليوم جرد، أقلها، لأعمال مصور مثل لويس الصابونجي، ولا يوجد حتى كراس لبعض أعماله. أين هي أعماله في البدء؟ سيقول بعض القراء من هو لويس الصابونجي قبل أي أمر؟.

هذا ينطبق على مصورين فوتوغرافيين كبار مثل الأرمني العراقي أرشاك الذي لولا لقطته الشهيرة للشاعر جميل صدقي الزهاوي لما عرفنا شيئا عن (فنه) الفوتوغرافي. صحيح أنه في حالته وحالات كثيرة أخرى كان صاحب أستوديو يكسب منه لقمة عيشه، لكن صحيح أيضاً أنه كان فناناً حقيقياً بدليل واحد على الأقل من النماذج الباقية لحسن الحظ. كان بإمكان أرشاك أن يكون برهاناً على اللحظة الجمالية وتصوراتها وسياقاتها المعرفية، وكان يمكن أن يكون في صلب (تاريخ الفن) الفوتوغرافي في المنطقة.

وحتى في حالة وجود أرشيف كبير لمصوّر ما فإن النسيان والتجاهل يطوي أعماله وسيرته. لم يفكر أحد، على حد علمنا، بطباعة كتاب يضم أعمال مصور مصري مثل رياض شحاتة الذي كان يُلقب "بمصور الملك فاروق". لكن شحاتة لم يصوّر الملك فاروق فحسب، إنما يمتد عمله منذ العشرينيات والتقط صورا لمختلف الفعاليات والشخصيات المصرية بحيث أن أعماله المنشورة في الصحافة المصرية، وحدها، يمكن أن تشكل مجلدا معتبرا ثميناً من الوجهة التاريخية على الأقل. هذا ينطبق على مصورين كثر في مصر وغيرها. في مصر الكل يعرف وكالة زخاري، لكن لا كتابَ موثقاً عنها وعن أعمالها.

وإذا ما استطاع بعض المصورين الأرمن، وليس كلهم، حفظ أعمالهم والترويج لها فإن المصورين من غير الأرمن في العالم العربي يعانون من التجاهل أو النسيان المطبق، رغم أن بعضهم يقدّم أمثلة فوتوغرافية لا تقع فحسب في نطاق الفن وإنما نطاق الأنثروبولوجيا. فإن مصورة هاوية موهوبة وقعنا عليها بفعل فضائل شبكة النيت، من بين مجموعة من مصوري ضاحية قره قوش الموصلية، هي الراهبة مارتين إلياس حنا الخياط يمكنها أن تقدّم دروسا عن الحياة الرهبانية اليومية للراهبات الدومنيكيات في عزلتهن. ومثلها الأب لويس قصاب الذي يصور شرائح محددة من مسيحيي الريف العراقي ويوثق لها منذ الخمسينيات (وربما أبعد من ذلك). هذه ليست سوى أمثلة متفرقة يمكن اللقاء بمثلها في بلدان المغرب والجزيرة العربية في سنوات متفاوتة.

إن جمالية التصوير الفوتوغرافي القديم لها سحر لا يستشعره إلا الشعراء، ومن يمتلك روح الشعراء الذين يستجيبون لشيء أهم من البحث الأكاديمي الجاف البارد، المخزي أحياناً بسبب فقدانه للأريحية والحرارة. تنبثق من روح العدالة في الشاعر، ومن يمتلك روح الشاعر، ضرورات إعادة الاعتبار لمقتنصي الجَمال الأوائل.

إن تأصيل الأصول بعيداً عن كل منحى أيديولوجي يبدو ضرورة في العالم العربي. فلا يمكن للدرس المحايث والمعاصر أن يستوفي شروطه دون أصول. إن ما يدهشنا بالتمام في بعض المعاهد التي درّسنا بها هي استخفاف بعض الباحثين بتأصيل تواريخ الفنون البصرية في بلدانهم، وبدلا من استحثاثهم الطلبة على البحث بتاريخ التصوير والنحت والفوتوغرافيا فيها تراهم يقترحون عليهم أطروحات للماجستير والدكتوراه تقفز على إشكالياتنا الإستطيقية والفلسفية وتنهل من آخرة المشكلات الجمالية الفرنسية والإنكليزية الطالعة في سياق مختلف كلياً. ناهيك عن أن الدرس الفرنسي في تأصيل ظواهره وأسمائه يفوتهم، إذا لم أقل أنه، هذا الفرنسي عينه، هو من أصّل وما زال يؤصّل لتواريخ فني العمارة والفوتوغرافيا في بقاع معينة من المغرب العربي على سبيل المثال. إن التعالي على الأصول يعني بدقة توغل عقدة مستأصلة من الذات الوطنية رغم مزاعم الدفاع الضيق عنها. نقد هذا التعالي لا يريد المرور باستخفاف على آخرة المشكلات الجمالية الراهنة، على العكس أنه يتوقع الوقوف في قلبها، بخطوة سباقة إلى الحداثة كما قال رامبو، لكن بشروط السياق. ومن شروطه معرفة ماذا وقع فيه من قبل. لنتأمل التالي: هذا التعالي لا يتعالى على أرسطو إنما على ابن رشد، وفي ذلك دلالة وأيّ دلالة.