نافذة ضوء

عبد الله حسون: مشروعي القادم يوثق لأعلام الأدب والثقافة

نورا خالد

مشروع جديد يعمل عليه المصور الفوتوغرافي عبد الله حسون لتوثيق صور المبدعين العراقيين الذين تركوا وما زالوا بصمة في تاريخ الإبداع العراقي. ولمعرفة ماهية هذا المشروع التقينا بالمصور عبد الله حسون ليؤكد للمدى الثقافي أن مشروعه هو مشروع قديم حديث، كان يفكر فيه منذ عشرين عاما، وقال : قابلت الكثير من وزراء الإعلام وابدوا موافقاتهم عليه، إلا أن المشروع بقي حبيس أفكاري كل هذه المدة.

× وما السبب الذي دفعك للقيام بالمشروع؟

– هناك فقر في الصورة التي تصل إلى العالم أو في الداخل، والتي تحتاج اليها مرافق الحياة في أي لحظة، وحتى إن كانت موجودة فهي صورة باهتة لا توجد فيها مميزات فنية وليس فيها هدف وتقنية تدل على أن الذي التقط الصورة مصور محترف ممكن أن يصور بشكل جيد. فهو مشروع ثقافي يجسد حالة صورة ستبقى للأجيال ويتحدث عنها الكثير وتصل إلى العالم وتدخل في أرشيف الداخل ، وهناك العديد من الشخصيات المبدعة لا تتوفر لها الصور الفنية والجيدة.

× من هي الشخصيات المشمولة بالمشروع؟

– الشريحة المتميزة واللامعة في المجتمع العراقي بشرط أن تكون على قيد الحياة ، ولا يقتصر المشروع على زمن معين ، فالشخصية ما دامت على قيد الحياة ممكن أن تدون صورتها، أي يشمل المشروع أشخاص الرعيل الأول الذين ما زالوا على قيد الحياة و الشباب المبدع المتميز، مع نبذة تعريفية عن صاحب تلك الصورة، واذا نجحنا في هذا المشروع سيكون الجزء لثاني مخصصا للسياسيين إن كانت لديهم الرغبة في ذلك.

× وهل سبق لأحد قبلك أن قدم مثل هذا العمل؟

لم يسبق لأحد من المصورين ان قام بهذه الخطوة قبلي سوى المصور ناظم رمزي الذي وثق بالصور شخصيات معروفة وأخرى من أصحاب المهن الشعبية والحرف ولم تكن متخصصة كمشروعي الذي يهتم بالأدب والثقافة .

× ما رأيك بالمصورين الجدد والتكنولوجيا الحديثة التي ساعدت كثيرا في إظهار الصورة بشكل مغاير عن السابق؟

– أصبحت هناك لغة مشتركة بين المصور والكاميرا الحديثة ورغم العمل الجميل إلا أن دور المصور اقتصر على ضبط الكاميرا فقط من دون تعب عكس المصور في السابق الذي كان يقضي وقتا طويلا من اجل الوصول إلى الصورة المطلوبة.

كارثية الخطاب الشعري في صورة الدال الشخصي الغائب

مثل عنونة كتاب - أحزان السنة العراقية – للشاعر خزعل الماجدي كل التاريخ الفجائعي العراقي الشخصي للشاعر والتاريخ الجمعي للبلاد وقد تمظهر هذا الاشتغال برؤية كليانية درامية، تنزع نحو تركيب استبصاري وبصري تتعاقب البنى السردية والتشكيلية فيه بصياغة القول الشعري لسيرة الوجع الذاتي الذي يكشف عنه الشاعر في حادثة

شاكر مجيد سيفو

الشاعر خزعل الماجدي

خطف ولده –، ويحضر مشهد الموت بنزعته الفانية، معبرا الشاعر بذلك عن فقدان الحياة بكل اشكالها في طقس الموت والاحتفاء به في المشهد العراقي اليومي، وقد تبين اشتغال النصوص في عدد من اللوحات التي تضافرت في بنيان النصوص ابتداءً من العنونة وانهمام الذات الشاعرة في توريد الأنساق النصية بماهية عالية، تنطوي على كشوفات الرهبة والانكسار والنكوص والإيحاء بالندب، في صور الترجيع لتمظهرات الموروث الشعبي، واستثمار تقنية التكرار القائمة على مَدّ النص بالجملة الشعرية الطويلة وتعزيز المعنى وبالتالي الاندماج في تأكيد فكرة المعنى في الامتداد المكاني على مساحة البلاد عبر تحوّل كل الجمال إلى صور الاندثار والقبح والامتداد الزماني حيث استمرار الحزن مع الزمن والتأكيد على الدائرية في المعنى، استطاع الشاعر أن يوظف ما بين رؤيته الأسطورية والمثيولوجية المؤسسة في نصوصه الشعرية المنجزة في كتبه الشعرية الصادرة على امتداد أكثر من ثلاثين عاما، وتوظيف الإحالات التأويلية لمرجعيات الجهاز اللغوي والصورة، تقدم لنا النصوص كل ما هو متجسد في طقس الموت فمنظومة اللغة الفجائعية في ظهورات طقس الموت يلتقط منها الشاعر الجزئي من أجل خلق حالة أجواء خيالية للموت وبروز مقولات الحزن تضافراً مع المقولات الدلالية، وتتوازى العناوين الداخلية مع مقولات المتن ومحتويات الدوال ومؤولاتها في ملفوظات الحقل الدلالي، إن حضور مقولات الموت تصبّ في تأويلها باستحضار الألفاظ الدالة، وتمثل تقنيات النصوص التي تناسب أجواء الفقد وفضاء الدلالة وصورة المتخيل وفكرة الموت، إذ يلجأ الشاعر إلى مفردات دالة كلياً على الغياب؛ كأنه ندب الذات ورثائها ومحاورة الحياة وحميميتها والصراع مع الموت بمآل الرواية الشعرية وماهيتها الوجودية الذاكراتية التي تمثل عودة الروح بتركيز التأويل وتمظهر فكرة الجوهر في اللقطات السردية كاشفا جدل اللقطات السردية في حرارة التشكيل الوصفي الصوفي التي تبزغ في فضاء الغياب والمحو وتبصّر الذاكرة المشرعة والمبصرة التي تمثل قوة حضور اللسانية الرمزية والحكائية في مفاصل القول الشعري، عبر برقيات صور مشعرنة تحتشد فيها اللغة في سياقاتها بالاشتغال على (الروحي والمعنوي والتاريخي):" أنظر الى الروزنامة كما لو أني أنظر إلى كتاب ممزق/ يقطر دماً/ والى شجرة يابسة الأوراق واحسرتاه..../ هذه هي أيام السنة العراقية/ .....نيسان تابوت أكيتو...../ لم يعد هناك ما نبكي عليه/ .... وفي نص آخر يسرد الشاعر بوحَه متسائلاً عن عجزه الكلي أمام هذه الفاجعة التي يبوح بها بقوله " خطفوا ولدي .... وأشعلوا نار الحب والشعر في صدره بلا حدود": ويكتب بهذا الفقد والضياع الذي يؤول الى السؤال الإشكالي الانطولوجي الحادّ: يقول في نصّه:" ماذا أفعل بفمي العاطل/ ٤آيار: " فصول أسيرة تمرُّ/ وأعيادٌ غائمة تأتي/ ولا شيء...../ كظلام مقنّع/ لا فائدة من العظام المخبأة في بطوننا/ لن تلد الليالي سوى الظلام/ ما حدا بخرافتي/ سفينتها معطلة في عقلي/ ونثابها طليقة في الطرقات/ أنتحب مثل غزالة على وليدها/ وأضع فأسي في حزامي وأخرج/ لكن فأسي يتحول الى ماء عندما أشهره/ لا فائدة ترجى مني....." يستدعي الشاعر مقولة الموت في كل جملة شعرية من نصوصه – أحزان السنة العراقية – على قدر توزيع مفردات الحصة التموينية الكارثية التي تعاملت مع الموت في تكوين وتوليد نص رثائي لا تقليدي ينبني على موجات الرثاء وحضور التساؤلات التخيلية القائمة على المتخيل المستقبلي والماضوي والحاضر الكارثي، وتتمظهر بنى النصوص كل لحظات التفجع الأولي التي تسيطر عليها الصدمة والأسئلة الوجودية الهابطة من دلالات شعرية وبلاغية باتساع الدلالة وفضائها الميثيولوجي والمعرفي والأسطوري للذات المنكوبة:" ويلٌ لك ايتها البلاد/ اذا كان اهلك نائمين/ وقادتك يقظين جدا/ وكما انك لا تدرين من سيسَرحُ بك في النهار فأنك لا تدرين من ينام معك في الليل/ ومن يبيعك غداً/ بيوتك تنثُ تراباً/ وثيابك مسرودة من الخلف/ حين تطحن المطاحن الكلام/ وحين يعلق النادبون الماء بدل الدموع على الجدران/ حين يتصدع العويل برائحة الشواء/ وحين يشوب خيط الذهب ثياب العزاء/ فقل اننا ذاهبون الى حفلة تنكرية/ لا الى وطن جريح....." يتبنيَن هنا في هذه المشهدية اختلاف الزمان والمكان، فالذات المنكوبة لم تعد ترى البلاد إلا في صورها المتصدعة وفضاء الحالة الكارثية على مساحتها وعلى الأشياء والكون فيها، وتحضر الصور المركبة من خلل نسيج البنى اللغوية في جنوح الدلالة الى موت الإنسان وتعلّق الذات الشاعرة بحالة الموت، ويحدد الشاعر ماهية العلاقة بالموت، اذ تبدو فكرة البحث عن الحياة مشروعاً معرفياً وشعرياً يتعالى على الشكل ويتجذر في المضمون في أنساقه الحلمية والرؤيوية وكونية التذكرّ في بلاغة الصورة في مشهد التيه والانشطار والراهنية البصرية وآليات المحو والغياب وانشغال الذات الشاعرة باللعبة الجدلية للذاكرة في تمظهرات المعادلة الثنائية (الحياة والموت) على مساحة النصوص: (.....وخرجنا نترصد صيفاً هارباً في البراري/ غبار الفضة الزرقاء شهيٌّ/ غطسَ النهار في رغواته/ وتبدلت حدائقنا/ لم تعد فينا سوى تلك الطروس/ التي نعلقها على بوابات المدن المستباحة/ أسرار المتاهات تحت أقدامنا/ وأرواحنا تلهج بمدائح النسور/ لكننا اليوم نتفقد خيباتنا/ على أعمدة الكهرباء وعلى قباب الأضرحة/ وفي غروب الأنهار/ صعد الأنين من عظامنا ومن رؤوسنا السود/ وحناجرنا تحولت الى طحين/ وصوتنا الى مياه خابطة ....." يتمثّل الشاعر الرائي المتبصر لحادثة الموت وكل فجائع البلاد في صورٍ مترادفة ومتوالية تتصل ببعضها مشكلة أيقونة فجائعية، يغوص الشاعر بمشهديتها بحمولة الملفوظات الدالة والغوص فيها بشكل تراجيدي متوالد بتنامي الحكايا الشعرية ودورها البنائي الذي يفضي الى سوداوية يلاحق بها الشاعر كل العناصر الثقافية والفكرية والدينية والرعوية الحكائية في التماعاتها النصّية: وتتمظهر بنى الأسئلة الوجودية الأنطولوجية في ممارسة وظائفها بالحسية التي تفيض في هذا الانشغال بالحرث والحفر وما تفيض به فكرة النص وتحققاتها الطقسية التي تكررت في تجوهر البؤرة الجاذبة وسيادة الأفعال المرتبطة فعالياتها في جسد الطبيعة والتصورات الحسّية وقوة الدوال المترشحة عن العلاقات الثنائية بين الإنسان والأرض ورموزها المتحشدة وما تحتضن الحكاية الشعرية من سرودات نصية هذه التي تقع على الدال الرئيسي الباعث على تشظي المنظومة الدلالية الى بؤر نصية وتفجيراتها الكامنة في انطولوجيا الذات المغيبّة وهي (ابن الشاعر): " ماذا أفعل بأيامي المهزومة وبفمي العاطل/ ماذا أفعل بأعيادي النائمة في سريري/ ماذا أفعل بهذا النهر المندرس؟/ ولماذا لا أضع مراكبي في الصحراء/ لكي أتذكر أنّ كلّ شيء ذاهب إلى خراب؟ .....لماذا تعلقت أرواحنا في الهياج؟/ لماذا دخلت الصحراء بيوتنا؟/ ينسحب الإحساس الفجائعي هذا وبالخسَارة صعوداً ونزولاً كلّ نصوص "أحزان السنة العراقية" في فقدان الرمز البؤري الذي تتراكب به وعليه ومنه نصوص الكتاب، ويتمثل الاشتغال الكلي على " الشيء الجوهري أولوية الفعل على الشخصية/ كمال يقول أرسطو "،

عن الشطري: ينفرطونَ وننفرط.. عن جان جنيه

علي وجيه

(١)

يذهلني مقدار الفقدان الذي نمرّ به يوميّا حين يتسربُ من بين أيدينا أشخاص لا مجال لتكرارهم ، وأقول هذا ليس بمعرض المجاملة والكلام البارد والرثاء الذي يتبعُ كلّ راحل ، لكنّ هناك شخصيات تحمل من الاختلاف وغرابة التشكّل الشيء الكثير لتكون جزءاً من "سينوغرافيا" العرض البشري الذي نمارسه يوميّاً دون وعي.

(٢)

رحل نعيم الشطري ، كما كان مُتوقّعاً مُنذ أكثر من سنتين بسبب المرض والشيخوخة ، والشطري بائع كتب، لكنه ليس بائعاً اعتياديّاً، فهو من جهة يبيعُ بطريقة المزاد [التي توقّف عنها مؤخراً]، ومن جهة أخرى يمثّل مكانه الذي يبيع فيه سرّةَ شارع المتنبي ، في الوسط تماماً ؛ ما حوّل هذا المكان إلى لقاء مُستمرّ بينه وبين عددٍ من الكتاب الكهُول في الشارع..

أذكرُ أنني ذات مرّة ، حملتُ كاميرتي لإجراء حلقة تسجيليّة عن الباحث والموسوعي زهير أحمد القيسي (مدّ الله في عمره) ، وكان الشطري واحداً من المتحدّثين في هذه الحلقة ، حتى وإنْ كان غير مُنظّم تأريخيّاً أثناء الكلام لكنّ له ذاكرة ، يُحسده عليها كلّ مَنْ رآه ، فهو عاد بي إلى لحظة تعرّفه بالقيسيّ ، وإلى أهميّة مؤلفاته واحداً واحداً ، وحين كان يتحدثُ عن كتابٍ يذكرُ أهمّ الخطوط العريضة ثمّ يذكر اسم الدار التي طبعته وعدد الصفحات أحياناً..

(٣)

بيع الكتب شأنٌ ، وأن يكونَ البائع صوتاً للشارع هذا شأنٌ آخر..

دائماً ما يُنادي البائع لبيع بضاعته ، لكنْ أن يقرأ بائعُ الشعر لروّاد الشارع : هذا ما لم يفعله إلاّ نعيم الشطري فقط لإضفاء الجمال على المساحة الخاصة به من هذا الشارع المذهل ، حيثُ يقفُ الشطري وراء الطاولة التي تحملُ كتبه، وبصوته العالي ، يقرأ الشعر ، يصوّره البعض بهواتفهم النقّالة ، ويستمعون للبيت أو البيتين ثم يمضون...

دوما ما كنتُ قريباً من "بسطيّة" دار الجمل ومازن لطيف اللتين تجاورانه، كان يُركّزُ على عدد من الأبيات دون غيرها، مثل أبيات مُجتزأة وشهيرة لمحمّد مهدي الجواهري من قصيدته (في مؤتمر المحامين):

سلامٌ على مُثقلٍ بالحديد ويشمخُ كالبطل الظافر

كأنّ القيودَ على معصميه مفاتيحُ مستقبلٍ زاهر..

ولا تمضّي نَصف ساعة حتى يقوم الشطري من كرسيّه ومن بين أصدقائه ليقرأ شيئاً من قصيدة نزار قبّاني عن بغداد:

مدّي بساطي وإملأي أكوابي ، وانسي العتابَ فقد نسيتُ عتابي

عيناك يا بغدادُ منذ طفولتي شمسانِ نائمتانِ في أهدابي

لا تنكري وجهي فأنت حبيبتي وورود مائدتي وكأس شرابي

آخرَ مرة سمعتُه فيها يُلقي الشعر كانت قبل شهر أو نحوه ، قرأ أبياتاً أجهل قائلها ، و عند وصوله إلى شطر البيت الأخير : بكى ، وصفّقوا له مع صوته المبحوح:

مَنْ ذا أصابَكَ يا بغدادُ بالعينِ، ألم تكوني زماناً قرّةَ العينِ؟

ألم يكن فيكِ قومٌ كان مسكنهم ، وكان قربهَم زيناً من الزينِ؟

صاح الغرابُ بهم بالبين فانقرضوا ماذا الذي فجعتني لوعة البين

أستودع الله قوما ما ذكرتُهمُ إلا تحدر ماءُ العين من عيني

ويتحدثُ الشطري أيضاً ، بلوعة يمزجُها بالكوميديا، بيتاً من الدارميّ الشعبي الدارج ، يقرأه وهو مُبتسم :

كُلْ اليكلك "زين" كلّه انتَ جذّاب

"الشطري" صارَ اسبوع ما بايع كتاب..!

وهو بالحقيقة لم يكن بائعاً بالمعنى التجاري الدقيق، أكثر من أنّه كان صاحب تأريخ نضاليّ يساريّ شهير، وكأنه يجلسُ في المحل الصغير لتقضية الوقت، فلم نره ذات يوم يجلبُ كتاباً من الخارج، ويستنسخ آخر، بل على العكس: ان مَنْ يمرّ بالشارع ينظرُ إلى جميع البسطيات بينما لا ينظر الى بسطيّة الشطريّ، ينظرُ للشطري نفسه !..

(٤)

اعتقل الشطريّ كثيراً بتهمة "الشيوعيّة"..

أمضى عاماً ونصف العام في سجن الكوت مع أسماء مشهورة، وحين عاد إلى محلّه لبيع الكتب كان يُعتقل بين فترة وأخرى، مرةً يجدون لديه (نعم أنا يساري) لشاكر السماوي، ومرةً أخرى يجدون كتب ماركس، وأحياناً الخميني، وكأنه صار مصدراً لكلّ ممنوع باختلاف الآيدلوجيات، بل ان بعض الباعة قاموا بعد انفجار الشارع عام ٢٠٠٧ بحرق عدد كبير من الكتب أمام مكتبه لإيصال صوتهم إلى مَنْ هُمُ فوق !.

(٥)

ينفرطون كما قلتُ ...

وتنفرط السينوغرافيا الهائلة التي تشكّل ملامح شارع المتنبي تدريجيّاً ، ويبدأ بفقدان "الطعم" الخاص رغم بقاء مكتباته وازدهارها، الرجل الطريف، صاحبُ اللازمة الجميلة "جُريك بن كُعيْك البقصمي" ، صاحب الصوت الواضح والأبيض رحل ، وخلى الشارعُ من بائع يقرأ الشعر ويبيعُ الممنوعات بأستمرار من بعده!.

ينفرطونَ ؛ وننفرط..

علي شاكر العبادي

جاءتنا مقالة السيد خضير ميري بعنوان " نحن وجان جنيه وعلي شاكر العبادي" مشكورا على عرض ترجمة نصي جان جنيه "راقص الحبل" و"الصبي المجرم" في جريدة الدستور العراقية في عددها الصادر بتاريخ ٠١-٠٣-٢٠١٢ وكانت عرضا سريعا لأفكار وحياة جنيه.

لقد تناول السيد ميري أفكار جنيه في تعامله مع الجريمة والخروج على القانون، والمثلية، والمناطق المظلمة على الشارع وفي المجتمع، تلك المناطق التي نتحاشى تناولها لأسباب ما، ونحن هنا نتناول تلك البقعة او نميط اللثام عنها ونغور قليلا في عمقها وكان قد سبقنا فيها – بلغة أخرى – كتّاب وسادة آخرون لم يشر لهم.

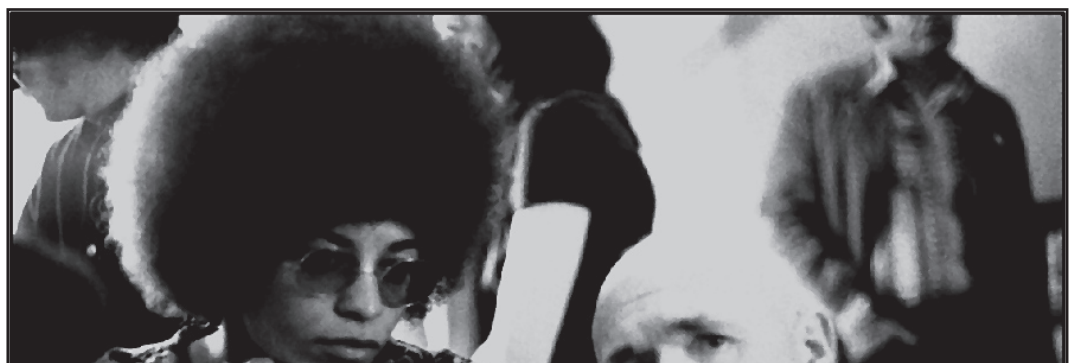
ونحن نؤيد هنا السيد ميري في طرحه بأن جان جنيه ليس بكاتب عبثي اثناء مقارنته بصاموئيل بيكيت ويونسكو في المقال المذكور، وايضا في كتاب السيد مارتن اسلن "مسرح العبث" ، حيث يضع فصلا خاصا لجان جنيه وعدّه كاتبا عبثيا، وحيث لا نرى نحن في نصوص جنيه، المسرحية منها على وجه الخصوص، ثيماً في العبث مثلما هي موجودة في نصوص بيكيت ويونسكو وآخرين.

لقد خرج جنيه عن المألوف– آنذاك – في بناء النص، حيث ان بعض مسرحياته هي تمثيلية داخل تمثيلية، فيها حدثان ينموان معا، مترابطان و لا يمكن فصل احدهما عن الآخر، بل على العكس، يكمل احدهما الآخر، كما في نصّي " الشرفة" و "الزنوج" على سبيل المثال، ولربما لانه جاء بمثل هذا النوع من الكتابة عُدَّ على مسرح العبث، فعلى سبيل المثال في نص "الشرفة" حيث يختلط هناك حدثان في عمل واحد، وهما حدث الشخصيات في مجيئها إلى بيت الهوى بعد الانتهاء من عملها اليومي وتمثيلها لادوار إدارة المدينة بينما هناك انتفاضة في الشارع– وهو حدث واقعي غير مُمَثل – وهنا يضع جنيه موقف إدارة المدينة المُمَثلة من الانتفاضة ، وأيضا في رفض الشخصيات في العودة لحياتها الطبيعية بعد الانتهاء من تمثيل الادوار.

يستخدم جان جنيه التعقيد والتكثيف الدرامي في كتابة النص، وهي نقطة تُحسب له وفيها مساعدة في الإخراج للامساك بالجو العام والإيقاع أثناء العرض – المخرجون والممثلون يعرفون ذلك – وكان قد استخدم أيضاً الطريقة البسيطة أو التقليدية في الكتابة، تلك الطريقة البعيدة عن التعقيد، كما في نصه "تحت المراقبة".

لقد تناول جنيه موضوعة ومفردة الشارع، ليس الشارع العادي المضيء وإنما مفردة الأزقة الخلفية للمدن وما فيها من جريمة وعهر ودعر وسمسرة، حيث أن أبطاله يعيشون على هامش مجتمع المدينة، وقد تناول تلك الشخصيات من رؤيتها هي للأشياء وليس من رؤية المراقب أو الراوي الذي لا يشترك في الحدث، حيث يظن البعض ممن يتلقى نصوص جنيه، بأنه يدافع عن فعل الجريمة. لم يدافع جنيه عن الجريمة بل طرح رؤية القائم بالفعل، فكلٌ منا يدافع عن فعله بغض النظر في ما إذا كان ذلك الفعل مألوفاً أم لا، طيبا أم لا، محاولا إيجاد المسوغات لقيامه بذلك الفعل، مُستقرئ الفعل أحيانا وأحيانا أخرى بلا استقراء، وحيث أن جنيه قد تناول مساحة الشر الموجودة في طبيعة الإنسان، محاولا اسقاط الضوء على تلك المساحة – كما تُسمّى في المسرح هو في الادب، البقعة الضوئية على الحدث، اي ان جعل الحدث الواقع تحت بقعة الضوء هو الحدث الرئيسي من اجل الاهتمام به وتحليله دون الانشغال بالحوادث الجانبية – والاعتراف بوجوده، فمن حيث المتعارف عليه بأننا كلنا طيبون والآخر هو الشرير وكأن العالم يسبح في الفردوس، فطرح جنيه في رؤيته ليقول بان العالم ليس فردوسنا الموعود، وهنا ليس رفضا او تشكيكا بقيم النسيج الاجتماعي ولكن هي اسقاط الضوء على لبنات طبيعة التفكير الانساني وان طرحه تناول ازمة الوجود المجتمعي وليس ازمة الوجود للفرد كما في نصه "تحت المراقبة"، حيث يتعامل "عين خضراء"، الشخصية الرئيسية في النص، ببساطة وتلقائية مع الشيطان من اجل خلاصه الذي يؤمن به هو.

لقد استخدم جنيه اللغة والمفردة البسيطة المُتناولة في الشارع اليومي، لأن معظم شخصياته قد عاشت المفردات اليومية للشارع، مثلما عاشها الكاتب نفسه، ومنها الحدث اليومي البسيط الذي تُبنى عليه قيم واخلاق مجتمع ما، مثل موضوعة المثلية والاستغلال الجنسي، فهو لم يدافع عما لا يؤمن به التكوين الاجتماعي، فعلى سبيل المثال يذكر في لقائه الصحفي المزدوج مع هوبرت فخته لصحفتي "دي تسايت" الألمانية و"ليبراسيون" الفرنسية حيث يعلّق فخته في الحوار فيقول:" إن قضية جنيه في هامبورغ، قد مهدت الطريق لظهور موضة ملابس الإغراء، مثل "برونكس" في باريس و" انفيل" في نيويورك".


جينيه مه انجيلا ديفز

فيجيب جنيه :" إنني لا أتوافق معكم فيما تقولون، وأول ما يجب أن يتعامل معه بحذر هو هذه الأشياء، إن ما كتبته أثّر بالتحرير من تلك الظواهر التي ذكرتموها، لكنه لم يناد بها" ، حيث تناول جنيه موضوعة الشارع من عين مفردة الحدث وليس من عين المصور، فاللغة والموضوعة هنا وجود يومي وبسيط وقد تناولها الكثير من الكتّاب والأدباء من رؤية المصور أو الراوي للحدث وليس من منظور المشاركين فيه كما هي الحال عند جنيه. وتكتب عنه جريدة "دير تاكه شبيغل" الألمانية مقالة بعنوان "ملتهم الأجساد" بتاريخ ٩ ١٥ / ١٠ / ٢٠١٠ بمناسبة الذكرى المئوية للكاتب فنأخذ من المقالة مقطعا "ربما كان جنيه، بالنسبة لنا، في السابق معاصرا، ولكنه لم يكن قريبا منا أبدا لدلالاته الماسوخية – السادية وعشقه في العنف وشاعرية الشر، لأنه ما زال الكاتب المرفوض مثلما هو الكاتب المثير، الكاتب الذي لا يطاق والرائع في الوقت ذاته".

كلماتنا هذه، هي محاولة إسقاط الضوء والتذكير بكاتب حاول مشاركتنا همومنا اليومية كأناس بسطاء في الحياة ومناصرته لنا مشكورا كشعوب عانت الاضطهاد، فشكرا لموقفه معنا.