في الكتابة النسوية

عن الشعر والنسوية المحاصرة ٢-٢

ياسين طه حافظ

هذا هو الإلمام العام بفضاء الديوان وحركة قصائده. واسمحوا لي الآن بالقول إني أجد بُغيتي في الديوان بدءاً من ص ٧١. أي من "أحزان بلقيس" حيث بدأ الخارج الخشن يخف وبدأ الديوان يشي بأحزان فردية وأسى وبأنواع من التشوق المُحبَط، المُتعالى عليه والمأسوف عليه في آنٍ! قد بدأت بوادر هذا القول في "ما رَوَتهُ دجلة للبحر". لكن من أحزان بلقيس بدأنا نرى ايماضات قوية أخرى و"مائدة الحرب ما تزال تدور .." كما تقول بشرى. سرّ اهتمامي في أحزان بلقيس وما بعدها ان لي اهتماما خاصاً بالانثوية وحين أقرأ عملاً إبداعياً نسوياً ، ابحث عن حاجتي فيه. في أحزان بلقيس وجدت بلقيس (او بشرى) أكثر جرأة في الكشف وأكثر أخلاصا لنفسها وللشعر.

ياسين طه حافظ

فهي في خضم العمل والحياة اليومية الصاخبة المعقدّة، تنتبه إلى روحها ولحاجتها الغائبة :

"أبحث عن وردتي في الزحام"
وهي التي تكشف عن أسرارها الشخصية لتقول
"مشكلتي
إن الرمان يظل عصيّاً في الأغصانْ"

وهو اختزال بليغ ومهذّب لمشكلة المرأة في المدينة المحافظة. مشكلة الفتاة الحصان، المُتأبيّة عن نداءات الحب والرغبة والتي ترتضي بالحرمان. الحرمان ليس سهلاً، هو قاس كما هو خسارة حياة ولوطأته الدائمة ومرور الزمن اثر موجع وهو سبب حيرة مؤلمة كشفت عنه بقوة كلمة "مشكلتي"! هي مشكلة إذن لا نستطيع تجاوزها. معاناة أنثوية صارت صيحة احتجاج كسير. الثمار تنضج ولا قطاف، "الرمان يظلّ عصيّاً في الأغصان" هو استلاب من ناحية وهو مدعم بايجابية "عصيّاً" وهذا يكشف عن إحساس مأساوي مُضمَر. انه ابلغ وأوجز تعبير، يكشف عن رغبة وانكسار في آن واحد.

و "بلقيس ما بين عرشين تسعى
وما بين بحرينِ
قلبانِ في صدرها ونشيد."

هي إذن بين أستاذة أكاديمية محترمة وبين إنسان طبيعي يريد حياة وله احتياج إنساني دونه أسيجة شائكة – آداب و "لياقات اجتماعية" وحفظ هيبة أو مكانة، وفي مدينة محكومة بقوانين ويباس حجري لا يرحم هوى أو رغبة أو ميل روح. فهي راضية وغير راضية تقول:

"ترقبني عين الصياد"
"ترقبني" و"الصياد" تكشفان عن جو المدينة. والمحاذير...
لن انساق مع جو القصيدة العام، ولكني أتابع انبثاقات كاشفةً تعلن عن مكبوتات أو حقائق، فعلَ محلل نفساني.
إن ذلك التأبّي الذي شهدناه في الرمان العصيّ لا يفارق الشاعرة فهو بعض من تكوينها "الأخلاقي" والذي ألِفَتْه أو لا تريد ، أو تخشى، أن تتجاوزه:

همسَتْ: لا أحبُّكَ
والحبُّ ينزف من راحتيها!

عذاب نسوي. ترغب وتردع نفسها، تتمنى وتدير وجهها مرغمة عن رؤية الأمنية، تصل ولا تكمل خطوة الوصول. عذاب امرأة حقيقي من ذلك الذي نراه في المدن الحجرية المحافظة.

"صمتُ زنديك على خصري
يصيح !"
"يصيح" هنا ليست كلمة اعتيادية! التجربة قريبة وبعيدة .. تعود بعد هذا لتستمتع بالأمنية، أو بالذكرى، من بعد:

شجر جنوبيٌّ يظللني
وينسى فوق خصري ساعديه .

تجربة بمسحة تراجيدية تنمو نمواً حذراً وتتكشف بين سطور ومقاطع القصائد. وتبوح بها إمّا وجدت ستراً أو غفلة بين مفردات هذي القصيدة او تلك القصيدة. لكنها في كل حال، أشواق عالية، بل حادة ولا مجال لإخفائها، مثلما لا تخفى شدة الحرمان:

تتوهج الصحراء، ما بيني وبينك
نحلة ظمأى
وأشواق وسور!

أكيد لكلمة "جنوبي" دلالة شخصية وليست مقابلاً لها أو لمدينتها الشمالية، وان هناك تجربةً متسترة في طيات القصائد، بينما الزمن يمر:

"الفصولْ
حفرت آخر قبله
فوق جيد ..."

غلاف المجموعة

القبلة هنا هي الأثر الزمني على جيد بلوري كان فتيّاً طازجاً، أتمنى أن يكون ما يزال في رونقه .. هذا يذكرني بقصيدتي "من مذكرات سيدة" عن سيدة تتفقد وجهها في المرآة:

"أتفقّده في الصباح
أتفقدّه في المساء
فمن أين تأتي وتحتلّ وجهي الغضون؟
"

والتي أثارت اهتمام صديقنا د. محمد صابر عبيد فكتب عنها.

ولنعد إلى القبلة الأخيرة التي طبعها الزمن على جيد بشرى، وكم هو الإحساس الأنثوي عميق مؤلم. بعيد أنا وتعاطفت معها فشعرت بالحزن! لكن هنالك، كما يبدو لي، تجربة أكثر جرأة "

"يؤرقها الليل إذ يتألّقُ في دمها،
تستريب، يمد يديهِ:
تعالي لصدري

تقول: أموتُ،
يصيحُ نموتُ معاً،
وتدلى على صدرهِ رأسُها.

هي تتدرج في الجرأة، التجربة تكتمل:

"افتح بابي
يدخل عطرُك! "

ثم:

"ندخل في طيات الكون معاً
ونغيب.. ".

هكذا، بحذر، بترقب، تسللّت "النسوية" المحاصرة لتصل إلى الضوء وتنتصر!

انتهى الحزن. ونحن الآن أمام تجربة حيّة ساخنة بعذوبة، لا يسع القارئ إلا أن يشعر بسعادة لها ولنفسه ويتمناها للآخرين. فتلك هي الحياة وهذا حقنا الطبيعي في العيش والمتعة، وطوبى للمهارة الشعرية التي أوصلت التجربة، ظافرة ومشعّة!

قناديل

▪ لطفية الدليمي

ثقافة الطعام ومرارة السياسة

تفتقر السياسة في عالمنا المعاصرالى مفهوم (التناسق) بين عناصرها المختلفة ولذا تنطوي سياقاتها على نشاز وتناقض بين مكوناتها ومساراتها الخفية والمعلنة ولو درس السياسيون ثقافة الطعام لدى شعوب مختلفة في أنحاء عالمنا لكانوا قد عثروا على خارطة طريق ترشدهم إلى معنى مفهوم بالتناغم والتناسق اللذين تفتقر إليهما السياسة في عصرنا بابتعادها عن بداهات الحياة ونظرية التناغم .

يذكر كتاب الملح – تاريخ عالمي – أن الصين هي البلد الأكثر اهتماما بثقافة الطعام ومفهوم التناسق وقد انعكس ذلك على رؤية الإنسان الصيني للعالم من منظور متسع يربط بين الكون والإنسان وجميع الموجودات من نجوم وصخور وظواهر طبيعية ونباتات وثمار وحيوانات البر والبحر، وقد وجد الباحثون في علم الأطعمة أن تقاليد الطعام الصينية تختلف اختلافا كبيرا عن أساليب الغرب في التعامل مع الغذاء بخاصة استخدام الملح والتوابل المختلفة والمطيبات والنكهات التي تعبر عن غنى الشخصية الشرقية وارتباطها بالطبيعة وتناغمها مع الموسيقى والفنون ..

يعتبر الصينيون طعام منطقة كانتون الجنوبية الطعام الأفضل – لكن بعد أن تولى ماوتسيتونغ وهو من منطقة هونان الحكم سنة ١٩٤٩، ومعهد نغزيا وبينغمنسوتشوان – صار الطبق الحار المسمى (لا LA)، كثير التوابل الطبق الرسمي وشاع قول شعبي بأنك لن تكون ثوريا إذا لم تتناول طبق لا ورغم أن السياسة تجرأت وحاولت إفساد التقاليد الممتعة خلال حكم ماوتسيتونغ إلا أن ثقافة الطعام استردت عافيتها واستردت تقاليد التناغم والهارموني بين المذاقات وتخلصت من اثر السياسة فيها .

اختفى العدوان السياسي الذي فرض طبقا رسميا في المطاعم والمآدب على الذائقة الشعبية فاستعادت ثقافة وتقاليد الطعام روحها الأصيلة باستخدام معادلة النكهات الست المستخدمة في الطعام السيتشواني الراقي، ويشبه الصينيون النكهات الست بنغمات موسيقية، فهي تحدث التناغم في الجسد وتطرد كل نشاز وتعزز الصحة، فكل نكهة تقابل نغمة من نغمات الموسيقى التقليدية – فنكهة التوابل المفرطة تقابل النغمة (ما) وهي النكهة السادسة الشائعة في الصين، وتعني نغمة "لا" الفلفل الحارق ويأتي بعدها المذاق الحلو لنكهة تيانو الحامض سوانوكسين المالح وكوا لطعم المر الذي يتميز بنكهات السياسة العالمية وافتقارها إلى عنصر ينتج التناغم.

ولو استعان الساسة بفكرة التوازن والتناغم التي يجيدها خبراء الطعام لوفروا علينا المآسي والصراعات الكبرى والأزمات، فالصيني يلجأ الى الملح ليوازن بين الحلو والحامض والفلفلي والمرّ، كما اعتاد الصينيون القدماء إعداد الشاي مع الملح والزنجبيل لتخفيف مرارته فالآسيويون لم يعرفوا استخدام السكر معا لشاي الا حين توغل الاستعمار البريطاني في آسيا واستخدم الحاكم الانكليزي شيخا أفغانيا في كابول خلال القرن الثامن عشر ليفتي باستخدام السكر الانكليزي مع مشروب الشاي من اجل ترويج تجارة السكر وصناعته التي ازدهرت في بريطانيا بعد غزوها جزر الهند الغربية واستثمارها لمزارع قصب السكر ..

برع الصينيون في الجمع بين النكهات المتعارضة في الطعام وأوجدوا تركيبة يتقبلها الجميع ووازنوا بين قوتين يعتقدون أنهما تتحكمان في العالم هما (ين) و(يانغ)، اللذين يرمزان إلى النور والظلمة والحرارة والبرودة والأنوثة والذكورة والليل والنهار والعنف والتسامح والعاطفة والقوة، وأسسوا على التوازن بينهما علاقاتهم الإنسانية ومواقفهم السياسية والاجتماعية وجميع الفعاليات الإنسانية التي تتطلب التوازن والتناغم بين المتضادات للتخفيف من هيمنة العنصر الواحد وليطلقوا تركيبة متوازنة من بين المتضادات المتناقضة كدرسٍ في الأداء السياسي والحياتي.

كتابان عن ووكر إيفانز ... مصور الكساد الأميركي

خلق الكساد الأميركي الكبير، الذي امتد طوال الثلاثينات من القرن الماضي، أزمة روحية في الثقافة. فالاعتقاد بالإبداع الصناعي ، الذي رحب به كونه "تقدماً" أصبح مهزوزاً. وفي عام ١٩٣٣ وبعد أربع سنوات من انهيار أسواق البورصة كان ربع قوة العمل غير موظفة(١). وبسبب هذه الأزمة تعطلت العديد من المشاريع الفوتوغرافية الأكثر شهرة التي كانت برعاية الحكومة الاتحادية على شكل وكالات توفر البديل للمزارعين العاطلين منهم وآخرين. وكان أكثر المشاريع التي تحققت كلياً هو توثيق الظروف التي تواجه المزارعين المشردين التي سجلها "القسم التاريخي لإدارة إعادة التوطين" والذي عرف في ما بعد باسم "إدارة تأمين المزارعين". وظهر الكتاب الفوتوغرافي ذات التوجه الاجتماعي وكذلك المجلة الفوتوغرافية التي تبسط الحياة في عام ١٩٣٦. برز العديد من المصورين الفوتوغرافيين الأميركان المعروفين خلال فترة الكساد بضمنهم "برينيك أبوت" و" دوروثيا لانج" و"جوردن باركس" و"ماركريت بورك – وايت". ومن بين المصورين الفوتوغرافيين الأميركان لتلك الفترة كان "ووكر إيفانز" (١٩٠٣-١٩٧٥) الذي كان يمثل الأسلوب الفوتوغرافي المثالي للكساد بينما ظلّ شخصية محيّرة في تاريخ الفوتوغراف.

ومن وجهة النظر المطروحة كان توثيق إيفانز لفترة الكساد صادقاً. كانت صوره الفوتوغرافية موجودة في كل مكان سواء أكانت مطبوعة أو في مجموعات بضمنها "مكتبة الكونغرس الأميركي" التي تضم صوره الفوتوغرافية في "إدارة تأمين المزارعين". ومن المدهش أنه لم تصدر حتى الآن أي سيرة شاملة لإيفانز على الرغم من أن حياته وصوره الفوتوغرافية شغلت بال مؤرخي الفوتوغراف والثقافة المعروفين بضمنهم "جون زاركوفسكي" و"وليم ستوت" و "ألان ترشتنبرغ" و"جان فرانسس شفرييه(٢). كان إيفانز من أكثر الشخصيات الفوتوغرافية إثارة للحيرة في فترة الكساد إلا أن شخصيته ومنهجه في العمل جعلته بعيداً عن معاصريه، إذ أن موهبته وذوقه هما نتاج العرف الأدبي بدلاً من البصري.

نشر كتابان عن حياة "إيفانز" وعمله. الأول هي "ووكر إيفانز: سيرة" لمؤرخة الفوتوغراف بليندا راثبون وهي أول سيرة شاملة عن إيفانز تنبش الأوجه الخاصة لحياة الفنان في محاولة لفهم عمله. وتصف الصعوبة التي واجهها كتاب السيرة السابقون في الوصول إلى ممتلكات إيفانز السابقة غير المحسوم أمرها – وقد حسم أمرها أخيراً وحالياً هي موجودة في متحف المتروبوليتان للفن في مدينة نيويورك – يستفيد كتاب راثبورن من جملة من الوثائق الشخصية. وكانت ابنة بيري راثبورن هي المديرة السابقة لمتحف الفنون الجميلة في بوسطن فكانت المؤلفة محظوظة في معرفة إيفانز. واعتمدت على الانطباعات المبكرة للفنان الذي ميزته المؤلفة كونه شخصاً غريب الأطوار لا يعترف بالتقاليد- فإنها قضت خمس سنوات وهي تتبع وتجمع الذكريات الشخثية من أكثر من ١٠٠ صديق قريب لإيفانز وزميل له. وكانت هذه الشهادات تشكل القاعدة لفهم شخصية إيفانز.

أما الكتاب الثاني فهو كتالوك يتكون من ٤٠٠ صفحة بعنوان:" ووكر إيفانز: مجموعة متحف ج.ب. جتي" كتبته وصنفته "جوديث كلر" وهي راعية الفوتوغراف للمتحف إذ يتيح تحليلا شاملا لمقتنيات إيفانز في المتحف. والمجموعة واسعة في موضوعاتها ومقترب كلر يعتبر الصور الفوتوغرافية ضمن الخطابات السوسيو – ثقافية والجمالية التي تغطي صنعة إيفانز لخمسين سنة. وأغلب أعماله جاء من جامع الصور الفوتوغرافية "أرنولد كرين" الذي اشترى أكثر من ١٠٠٠ مادة أرشيفية من إيفانز في الستينات والسبعينات وهو الحدث الذي وثقته راثبورن. نظمت كلر المجموعة زمنياً إلى ١٠ فصول وتتتبع مهمات إيفانز الفوتوغرافية الرئيسة وكل مقطع غني بالمغزى الثقافي والتحليل الجمالي. يكشف بحث كلر الاستمرارية في العمل: فخلال مهنته اتّبع إيفانز موضوعاً خاصاً "العلامة وأشياء أخرى مكتشفة، صور شخصية وعمارة" (٣). (على الرغم من أن ذلك لم يكن الموضوع الذي صوره حصرياً). وبتأسيس تحليلها على الفوتوغراف تتيح كلر للصور أن تملي شخصية الدراسة. وعلى الرغم من أن حياة إيفانز تجري مناقشتها قليلاً إلا أن كلر تصف ممارسة إيفانز ضمن المشهد الاجتماعي المتغير.

كل مؤلف يتناول إيفانز بطريقة مختلفة – من الذكريات الحميمة في "راذبورن" إلى الدليل التاريخي في "كلر". فراذبورن عازمة على استعمال سلوك إيفانز الشخصي لتنوير أعماله الفنية. فهي تكتب:" كانت فرصة لسيرة شاملة لرؤية الرجل بأكمله بالعلاقة مع صيغة حياته وميزان أصدقائه وسلوكه في العمل، والأشياء التي اعجب بها وجمعها وأشباحه ومواطنه- باختصار المجال الكامل لترافقاته"(٤). الافتراض المركزي لكتاب "ووكر إيفانز: سيرة" هو أن الفنان كان "موهبة" وبالحفر بإحكام في تفاصيل حياته يستطيع المرء أن يفهم ما الذي جعل من إيفانز "عظيماً". الدراسات النقدية في الفن والثقافة تكشف عميقاً نزعات مخبئة في مصطلحات مثل "الموهبة". فهي إنشاء تاريخي يوظف كي يروّج جمالية وإيديولوجية معينة على الآخرين بينما راذبورن تفهم الموهبة كظروف (مادية) تاريخية متسامية. وتلمح إلى أن موهبة العمل ستنعكس في الشخص. وعلى العكس تضع كلر شخصية إيفانز في الصور الفوتوغرافية نفسها. فكل كتاب عندئذ يمثل مقاربتين مميزتين إلى دراسة السيرة. وإذا ما أخذنا تكامل الفنان كما موجود لدى "كلر" ونقاط ضعف الشخصية كما موجود لدى "راذبورن" تساعد القارئ على تعيين مكان إيفانز في تاريخ الصورة الفوتوغرافية.