صدر عن (المدى): إمره كيرتيس في رواية (لا مصير)

تقديم قراءة مختلفة لمعسكرات الاعتقال النازية

دمشق ـ ابراهيم حاج عبدي

يعتبر الروائي المجري إمره كيرتيس من الأصوات الأدبية المهمة في بلاده المجر، وقد تخطت شهرته حدود بلاده لدى فوزه بجائزة نوبل للآداب عام ٢٠٠٢، وهو من مواليد العاصمة المجرية بودابست سنة ١٩٢٩، وقد عمل لفترة في الصحافة، ونشر روايته الأولى التي نحن بصددها سنة ١٩٧٥، ومن أهم أعماله "مقتفي الأثر" ١٩٧٧ ، "الفشل" ١٩٨٨ ، "الراية الانكليزية" ١٩٩١ ، "يوميات العبودية" ١٩٩٢ ، "شخص المحضر" ١٩٩٣ ، "لحظة آخر" ١٩٩٧ ، "لحظة صمت" ١٩٩٨ ...وغيرها من الأعمال التي ترجمت إلى مختلف اللغات الأوربية ثم توسعت رقعة الترجمة بعد فوز الكاتب بجائزة نوبل الآداب إذ لعبت الجائزة دورا في لفت الانتباه إلى موهبة أدبية خاصة.

وكما جرت العادة في العالم العربي فان دور النشر تنتبه إلى كاتب ما، وتقوم بترجمة أعماله بعد أن يفوز بهذه الجائزة الأدبية القيمة، والاهتمام بأعمال كيرتيس يأتي ضمن هذا الإطار، وربما تستثنى من هذا التقليد دار (المدى) التي تعتبر من دور النشر السباقة في هذا المجال فهي تصدر سلسلة "مكتبة نوبل" منذ سنوات، وتختار لها أعمالا أصبحت علامات مضيئة في تاريخ الآداب العالمية، وقد ترجمت مؤخرا في إطار هذه السلسلة مجموعة من أعمال الروائي المجري كيرتيس، منها "المحضر" و "الراية الانكليزية"، والرواية التي نعرض لها، والتي تحمل عنوان "لامصير"، وقد ترجم هذه الأعمال الكاتب العراقي المقيم في بودابست ثائر صالح.

نشر كيرتيس هذه الرواية عام ١٩٧٥ وهي العمل الأول له ضمن ثلاثية روائية تشمل أيضا "الفشل"، ثم "قديش ...". ومن دون كثير عناء يكتشف القارئ المطلع على سيرة حياة كيرتيس أن هذه الرواية تتناول جانبا من سيرة حياة الكاتب نفسه، فالرواية تتناول حياة سجين في معتقلات آوشفيتز النازية في نهاية الحرب العالمية الثانية، والمعروف أن كيرتيس يعرض لهذه التجربة القاسية حيث اعتقل في هذا المعسكر قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية وقضى سنة كاملة فيه، ليعود بعد ثلاثة عقود الى سرد هذه الفترة في رواية نالت الاستحسان نقديا وجماهيريا، ويذكر مترجم الرواية ثائر صالح أن كتابة هذه الرواية استغرقت عشر سنوات وهي باكورة أعماله، ويشير الكاتب إلى معاناته في مجال النشر والصعوبات التي واجهته لدى سعيه إلى إثبات نفسه كصوت متفرد ومتميز في الكتابة الروائية، وقد تحدث عن هذه المعاناة في روايته "الفشل" التي صدرت عام ١٩٨٨ غير أن مكانة الكاتب لم تتكرس إلا بعد حصوله على نوبل للآداب.

ومن المفارقة أن الكاتب حقق نجاحا واسعا ليس في بلاده المجر بل في ألمانيا، ويعزو المترجم هذا الاهتمام الألماني بكيرتيس إلى أن الأخير جعل من الهولوكوست (المحرقة النازية) محورا لأعماله، ويعتقد المترجم أن هذا الأمر يقدم جوابا على سبب الاهتمام الألماني به، فقد قارب كيرتيس الوعي الألماني للهولوكوست من زاوية جديدة غير معتادة أثارت فيهم الحيرة وأربكتهم كونه شاهدا على آوشفيتس وبوخنفالد. ويضيف المترجم بان مقاربته للمحرقة بسيطة للغاية، إنسانية، لا يوجد فيها ما هو شيطاني أو عجائبي على النحو الذي تصوره هوليود مثلا، فهو يعرض الحياة البشعة في معسكرات الاعتقال بشكلها الواقعي من دون افتعال، وبعيدا عن المبالغة.

والواقع أن هذه الرؤية المعتدلة تتحقق في روايته "لا مصير" التي تتناول ظروف الحياة القاسية والصعبة في معسكرات الاعتقال بصورة حيادية لا مكان فيها للحقد أو الانتقام، أو التشفي، بل يسعى الكاتب إلى رصد حياة بطل الرواية المجري اليهودي جورج كفش الذي يؤخذ في نهاية الحرب العالمية الثانية من شارع في أطراف بودابست إلى معسكر اعتقال ألماني هو اوشفيتس ثم إلى بوخنفالد ومنه إلى معسكر صغير هو تسايتس، وهذا الاعتقال يأتي ضمن السياسة النازية التي اعتقلت اليهود للقيام بأعمال السخرة في المعامل وعلى جبهات القتال، كما أن النازيين جمعوا المعارضة السياسية بمختلف أطيافها من الشيوعيين، والاشتراكيين، والديمقراطيين...وكذلك أسرى الحرب، وأبطال انتفاضة وارسو، وبعض شرائح المجتمع . بالاستناد إلى الايدولوجيا النازية العنصرية . كاليهود، والغجر، وأصحاب العاهات في معسكرات اعتقال وأجبروهم على العمل في ظروف صعبة، وقد ماتت أعداد هائلة من هؤلاء وهو ما اصطلح على تسميته بالهولوكوست وهي كلمة يونانية تعني الأضحية أو القربان المقدم حرقا.

رواية "لا مصير"، إذن، هي أشبه بمذكرات أو يوميات تتحدث عن الحياة الصعبة في معسكرات الاعتقال، يرويها بطل الرواية كفش إذ يفتح دفاتر الذاكرة البعيدة ويفتش في دهاليز الروح ليقدم صورة قاسية عن ظروف الاعتقال من وجهة نظر شاب لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره يختزن في دواخله قصصا وحكايات كثيرة عن تلك المعتقلات حيث يسرد كل ما يدور في ذهنه واحتفظت به ذاكرته الغضة، يتحدث عن الأصدقاء والصداقات التي ربطته مع بعض مواطنيه المجريين، عن طريقة النوم والأكل، والعمل، عن ساعات الاستراحة، والهموم، والمخاوف، عن الانتقال من معسكر إلى آخر، وعن كيفية التعامل معهم، وعن الأحلام، والآمال، والهواجس التي كانت تنمو وتكبر في تلك المساحات المعتمة والضيقة، وكثيرا ما يطرح البطل على نفسه سؤالا مريراً لا يجد له جوابا، وهو: لماذا يوجد في هذه المعسكرات؟؟ ما الذنب الذي اقترفه؟؟.

كيرتيس في هذه الرواية يربط بين المصير والحرية، وهي قضية إشكالية يعالجها الكاتب عبر سطور الرواية، كما يشير إلى فكرة أخرى تتمثل في أن الإنسان لا بد له من الاستمرار، فثمة استحالة في البدء بحياة جديدة منقطعة عن الماضي، لان الإنسان دائماً يواصل حياته القديمة رغم المنعطفات إذ لا يمكن محو الذاكرة، وفتح صفحة منفصلة عما مضى، ليستنتج، كما يقول بطل الرواية" لا استطيع البدء بحياة جديدة إلا إذا ولدت من جديد".

والمفارقة أن الراوي لا يعتبر ما شاهده في معسكرات الاعتقال شيئا غير طبيعي بل أن ظروف الاعتقال لا بد من ان تكون هكذا، لكن ما هو غير طبيعي معسكرات الاعتقال نفسها، إذ يقدم بطل الرواية صورة مغايرة لكل ما كتب عن تلك المعسكرات عبر الحديث عنها بعد أن أصبحت شيئا من الذاكرة التي تعدل وتحذف وتضيف، ولاشك في أن الذاكرة تعجز عن وصف الفظائع، والأهوال بعد مرور عقود عليها، بمعنى أن الرواية تشتغل على الحنين، ومن المعروف أن الحنين يلطف جو الخوف والكآبة ويقدم النص الأدبي ضمن إطار حيادي إلى حد بعيد، لدرجة أن خاتمة الرواية تأتي كصدمة تجعل القارئ يعيد النظر في كل ما قرأ عن معسكرات الاعتقال، يقول البطل:"إذ حتى هناك، بين المداخن، كان في الاستراحات الفاصلة بين العذاب شيء يشبه السعادة. الجميع يسأل عن الصعوبات (الفظائع):بينما الذكريات هي ما يبقى محفورا في الذاكرة. نعم، يجب أن أحدثهم عنها، عن السعادة في معسكرات الاعتقال...".

ورغم أن المترجم يتحدث عن اللغة المعقدة للرواية غير أن قارئ النص المترجم إلى العربية لا يلمس ذلك، فاللغة هنا سلسة وسهلة وصريحة، وان كان يتفق مع قول المترجم في أن الجمل والمفردات المنتقاة بعناية تهدف إلى إبراز الحالة النفسية لبطل الرواية، فتعقيد الجملة يتزايد مع تزايد الحالة الموصوفة، ومع تزايد الضغوط والصدمات، ويستخدم الكاتب ضمير المتكلم مع استخدام الفعل الماضي كدلالة على فعل صار جزءا من الذاكرة، كما يغلب على بعض مواقع العمل طابع المونولوج الذي يستبطن دواخل الشخصية ولكن حتى هذه التقنية تأتي في سياق تفاعل الراوي وتأثره بالأحداث التي تجري أمامه، والتي يصفها بدقة وإتقان وكأنه يكتب سيناريو سينمائياً يصلح لان يتحول إلى فيلم مباشرة.

يتحدث كيرتيس . في حوار يدرج المترجم أجزاء منه في المقدمة . عن تأثره بعظماء الأدب من أمثال فولتير، وكامو، وفلوبير، ودوستوفسكي، وكافكا...وغيرهم ممن ساهموا في صنع أسلوب هذا الكاتب الذي يقدم هنا وجهة نظر مختلفة عن اوشفيتس ومعسكرات الاعتقال النازية الأخرى، وبصرف النظر عن مدى صحة هذه الرؤية المتسامحة إلى حد بعيد غير انه رأي يجب أن يؤخذ في الاعتبار، لاسيما انه يصدر من كاتب عاش التجربة بصورة واقعية، ويبقى ثمة قول وهو أن الرواية، أي رواية، ليست وثيقة تاريخية، بل عمل فني أدبي، وبالتالي ثمة هامش واسع من الحرية متوفر للكاتب لقول رأيه من دون رقيب أو محاسبة، ومن هنا لا يمكن الاعتماد على هذا النص عند محاولة البحث في تفاصيل الحياة في معسكرات الاعتقال النازية، وان كان هذا العمل يوثق لكثير من الأحداث والوقائع...لكن يبقى الفن فنا، بينما المؤرخ يبحث في الماضي عن جوانب أخرى، بالضبط، تلك التي أغفلها الأدب.

مغايرة المألوف البصري

أ. د عقيل مهدي يوسف

بسبب من تعثر الاضاءة من حيث التقنيات المفتقدة في مسارحنا، يسارع المخرج في اللحظات الاخيرة الى زرع مصابيح الضوء في اعلى السقف، وبين الكواليس ومن مقدمة الخشبة، بطريقة تنقصها الحنكة الحرفية اللازمة.

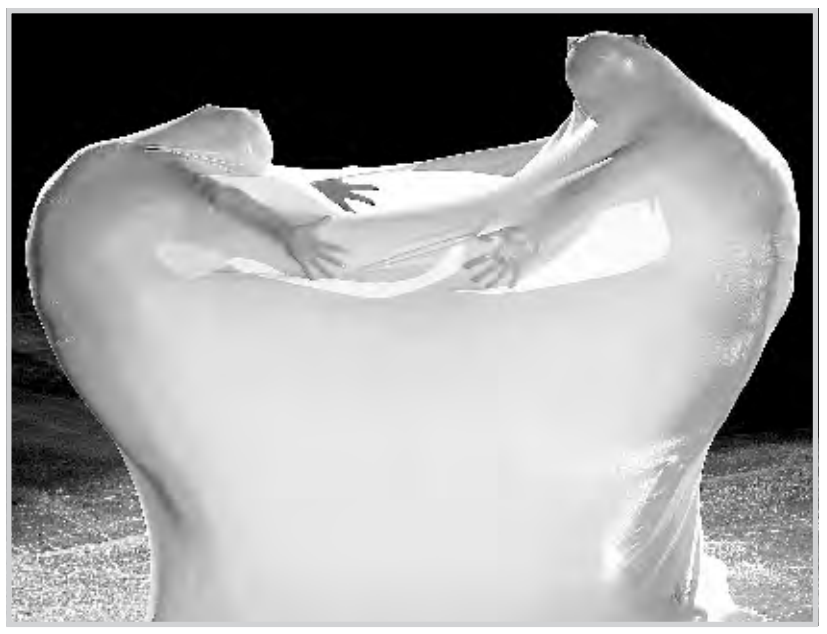
فتراه يضغط على أزرار مفاتيح الضوء، بطريقة آلية رتيبة، مما يترك انطباعاً بينا لدى المتلقي بان ما يراه من اشكال مشهدية، بعيدة كل البعد عن خلق تجانس بين الممثل، والوان زيه، والضوء، الذي يغمر هذا الشكل المفكك، فضلاً عن تشويشها على تطور الموضوع الدرامي. هذه العشوائية المساحية، تهشم الخطوط المحيطية الجمالية لتوزيع الكتل على مواقع الخشبة، او الفضاء الذي يقدم فيه العرض. وبالتالي ترتبك خطوط الصالة البصرية في مشاهدة وحدة لعناصر الصورة المسرحية المطلوبة. وينفرط المسار البصري عن الصوتي، وتختل حركة الاحداث، والافعال، وتنعطف عن بؤرتها الحقيقية للوصول الى ما يسمى بالهدف الأعلى للمشهد.

ان صورة المشهد ليست وسيلة آلية (اداتية) لإيصال افكار مجردة، بل انها جسد تعبيري جمالي، يقوم بوظيفته الدرامية-المسرحية من خلال قدرته على تنظيم الحيز المكاني لحركة الممثل، والضوء واللون ونمو الحدث وخلق التصادمات والتجاذبات بين الاطراف. تشيع في المسرحيات الكلاسيكية بشكل خاص التنظيمات البؤرية للبطل الذي يحتل مركز الاحداث، وتحيط به مجاميع الكورس والحشود، بصفتها شخصيات ساندة للبطل. وربما تكثر التنظيمات المحورية في العروض الرومانطيقية وهي بطبيعة الحال تختلف عن التنظيمات الافقية التي سادت في عروض النقابات في القرون الوسطى بتسلسلها وترابطها حسب مسار حركات العين الطبيعية من اليمين الى الشمال.

او يحقق البطل حضوراً مميزاً في عملية تبادلية مع فضاء السينوغرافيا الذي يضم في مواقع خلفية وتحتية عناصر تؤكد ذلك الحضور. وكذلك من خلال تجانس عناصر الشكل، او وحدات المحتوى، حسب اسلوبية العرض، واتجاهه ومذهبه الدرامي، مثلاً، يكون الشكل في المسرحية الواقعية أفضل الحلول حينما يتطابق مع مادة الموضوع، أي الالتزام (بالايقونة) الفوتوغرافية. وتشيع في العروض التعبيرية، تنظيمات هرمية مثلها مثل العروض الراقصة التي تشتبك فيها المجاميع بتدرج هرمي، تبنيه اجساد الممثلين، بتشكيلاتهم الحركية (الميزانسين) وكأنهم يرسمون لوحة، او جدارية او معمارا نحتيا. وتكثر في المسرحيات التي تقدم في مسارح دائرية من حركات الاقواس، واشباهها، والدوران مع او ضد حركات مؤشر الساعة بإيقاعات تكرارية، متدرجة، سريعة او متريثة.

اما في تجارب مغايرة للمألوف البصري في أرشيف المسرح العالمي التاريخي، فان المشهدية تأخذ منحى فضائياً مشتتاً، ومفككاً ويدور باتساق وبغير اتساق في البرهة (الزمنية والمكانية) الواحدة، في محاولة لمواكبة الفرضيات التجريبية التي اجتاحت عروض ما بعد الحداثة، بعد ان سئمت من بدائل الحداثة في مواجهة التقاليد القارة. فتفجرت الموضوعات واشكالها الحركية بخطوط بصرية عشوائية، موظفة من كشوفات التكنولوجيا الحديثة، تلك التوصلات الاكثر ابهاراً واشعاعاً من سواها. وما زالت الاضاءة النقطة الجاذبة للرؤية وللعنصر الدرامي المهم في العرض، والبانية لمحور خاص وسط المشهد، والمؤطرة للامامي في علاقته مع الخلفي، الظهير المكمل، وكذلك تقود المتفرج الى نقطة الختام المطلوب التوقف عند حدودها او تخومها البصرية.

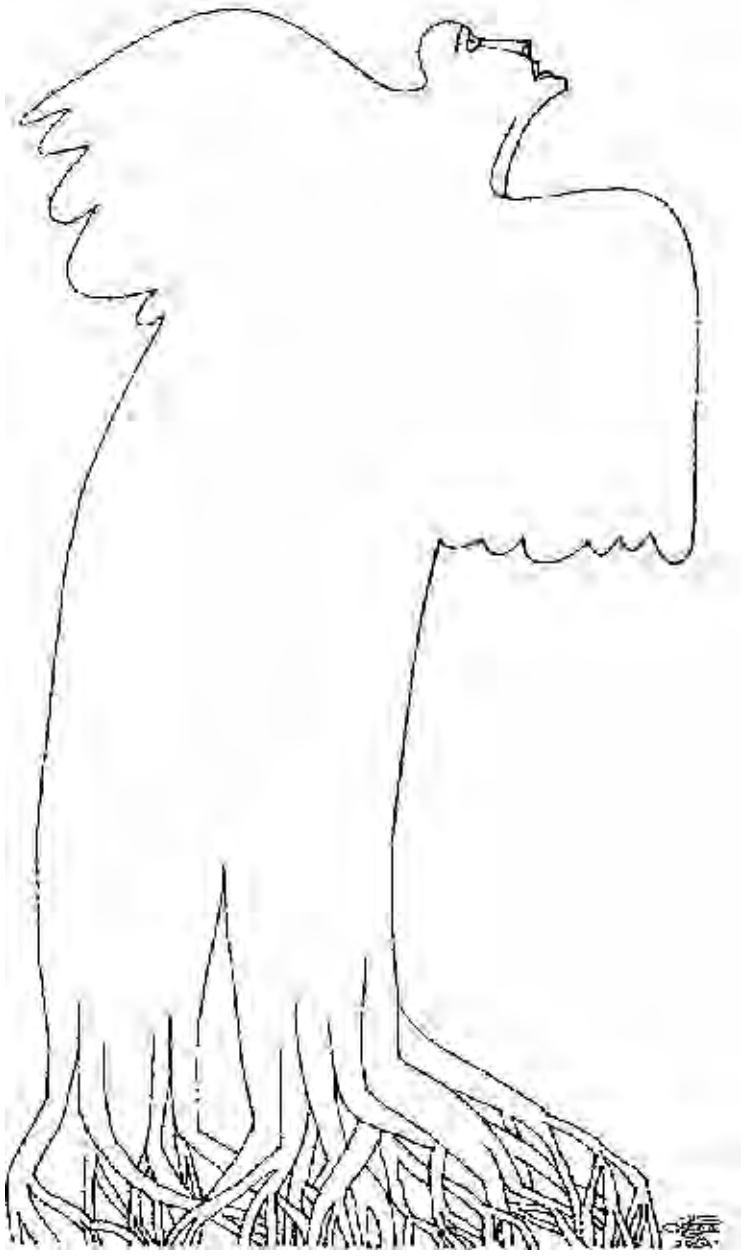
وبمقدور الاضاءة ان تحذف وتضيف وتختزل وتركب وتنوع وتحرك وتكثف من مشهدية الصورة المسرحية للعرض ولا تكتفي بوظيفة الاظهار فقط، بل تتعدى ذلك الى الوصول للغة اخراجية متقدمة ومبهرة.



اوراق على طاولة رامبو

هادي الربيعي

انت لم تتحدث عن السفينة
بل رفعت الشراع
ووضعت اولى الخطى
فوق الامواج
انت لم تتحدث عن البحر
بل ادرت الدفة
واتجهت نحو الاعاصير
انت لم تتحدث
عن البحار السبعة
بل توغلت فيها
واحدا بعد الآخر
ومازال طعم العواصف
في شفتيك
انت لم تتحدث
عن رؤيا الشعر
بل تحولت للشعر
انت لم تتحدث عن الخطيئة
بل توغلت في اعماقها
لتكتشف عمق طهارة الايمان
الله كريم كانت آخر كلمة على شفتيك
وانت تصعد سلالم الضوء
لتضع آلامك بين يدي
عرش الضوء
الحقيقة مختبر الارادة
وانت وحدك من رأى
فتحول الى رؤيا
انت وحدك الباحث عن الايمان
في زمن الخطيئة
من الصعب ان اتتبع خطاك
لانني لا املك قوة ارادتك
لذلك سيظل وجهك
ايقونة لروحي
انا المرتبك بارادتي
ارادتي المشدودة الى العربات
العربات التي اتخذتني دليلاً
في متاهة الزمن
الحقيقة فوهة بركان
وانت وحدك من نزل في اعماقها
اما نحن المرتبكون بإرادتنا
فلا نملك الا ان نقف
على مشارفها
حين ولد طفلي
همست في اذنه
اتستطيع ان تتبع آثار هذا الرجل؟
انه خير رفيق
وافضل دليل الى الحقيقة
كنت اشعر انني اسلمه
راية السفر
السفر الذي حلمت به طويلاً
وانا اقف على ساحل البحر
محدقاً في الآفاق
البحرية
البعيدة
الافاق التي كانت
جمرة مشتعلة في الاعماق
الاعماق التي كانت
تستغيث بنداء الإرادة
الارادة التي كانت دائماً
مشدودة الى العربات
العربات التي كنت اجرها ورائي
وانا اعبر العواصف
انني احسدك لانك كنت انت
اما انا فقد سرقني الآخرون
الاخرون الذين كنت
عموداً لخيمتهم
احياناً اراك مضيئاً
وانت تمضي بعكازك
عابراً بين النجوم



كولومبي يسجل مأساة سجن ابي غريب في لوحاته

وثق الفنان الكولومبي فيرناندو بيتيرو في سلسلة جديدة من رسوماته اساليب تعذيب المحتجزين العراقيين في سجن ابو غريب، وذلك من خلال اعمال فنية تصورهم وهم يضربون من قبل الجنود الامريكان، وغيرها من وسائل التعذيب والاساءة.

يقول بيتيرو الذي اشتهر برسم الاجساد السمينة، من مرسمه في باريس انه اصيب بصدمة عندما رأى صور الإساءات التي الحقت بسجناء ابي غريب، شعرت ان من واجبي ان اقدم اعمالاً تصور هذه الفظائع، اني كأي انسان آخر صدمت بالبربرية التي مورست ضد السجناء، خاصة انها جاءت من الولايات المتحدة التي يفترض ان تكون نموذجاً للرحمة بسبب ما تملك من قوة".

وستكون اللوحات الزيتية الخمسون التي تتحدث عن سجناء ابي غريب جزءاً من معرض اوسع لبيتيرو يضم ١٧٠ لوحة سيفتتح في ١٦ يونيو المقبل في روما. وهناك خطط لنقل المعرض الى المانيا اواخر هذا العام، ثم في جولة داخل الولايات المتحدة عام ٢٠٠٦ .

يقول بيتيرو ان اللوحات التي تصور سجناء ابي غريب لن تعرض في الولايات المتحدة ما لم تطلبها المتاحف نفسها.

وتصور واحدة من اللوحات ثلاثة عراة مكبلين وقد غطيت رؤوسهم بأكياس وتكوموا الواحد فوق الآخر على شكل هرم خلف قضبان السجن. اللون الوحيد في اللوحة هو لون الدم الاحمر الذي يتدفق من احد المحتجزين. لوحة اخرى لمحتجز عراقي وهو معلق من رجله، واخرى لجندي يضرب بقضيب اصطبغ بلون الدم رأس رجل اعزل نصف عار. كافة شخصيات اللوحات سمينة وهي الصفة التي تتميز بها رسومات بيتيرو.

وقال بيتيرو (٧٣) عاماً ان ايحاءات رسوماته جاءت من الكتابة عن سجن ابي غريب اكثر من الصور التي شاهدها العالم، وتحمل كل لوحة اسم "ابو غريب" يعقبها رقم من ١ الى ٥٠ لتمييزها عن بعضها. يقول ان هدفه هو: "ادخال صور فظائع ابي غريب في ضمير العالم اجمع، لا احد كان سيتذكر الفظائع التي ارتكبت في غارنيكا لو لم يتم تخليدها في الرسم"، مشيراً بذلك الى لوحة بابلو بيكاسو الشهيرة "غارنيكا" التي صورت القصف الجوي للمدنيين خلال الحرب الاهلية الاسبانية.

وهذه هي المرة الاولى التي يصور فيها بيتيرو العنف في لوحاته. وقد بدأ بيتيرو قبل ست سنوات رسم مشاهد دموية في كولومبيا، واحدة من هذه اللوحات التي عرضت في متحف ميدلين بالعاصمة بوغوتا، تظهر امبراطور تجارة المخدرات الكولومبي بابلو اسكوبار مقتولاً من قبل شرطي اختبأ في سطح منزل، وفي العام الماضي نظم بيتيرو معرضاً في بوغوتا عن حرب العصابات تشهدها البلاد منذ ٤٠ عاماً.