ثلاثة اجيال من الرسامين

دفاتر الرسم في معرض لندن

جانيت تايسن
ترجمة / خالد خضير الصالحي

يبرز هذا المعرض فنون الكتاب المزدهرة في العراق المعاصر، ويحتفل بإصراريالإندفاع الفني في أمة ابتليت بالإستبداد والحروب. لقد محصت الاعمال من قبل الكاتبة ندى شبوط، مؤرخة الفن العراقي التي تعلم في جامعة شمال تكساس، وقدمت الأعمال التي تخص سبعة عشر فنانا عراقيا لتغطي ثلاثة أجيال. اعتمد معرض دفاتر على مجموعة ضياء العزاوي لفن رسم الكتاب العراقي المعاصر، والعزاوي فنان عراقي مقيم في لندن.

حول الفنانون الحداثيون الكتاب إلى (كتاب الفنانين)، وهي صيغة تجريبية جدا. فقد كانت الكتب تتمتع بنمط من القداسة، فضفرت بوقار من كلمة الله المكتوبة فكان لها مكان الشرف في الفن العراقي والعربي. قدم (معرض دفاتر) فنا عراقيا معاصرا إلى المشاهدين الأمريكان، فعكس اندفاعات هذا الفن. نظم المعرض الفني بجامعة شمال تكساس ودعم من قبل لجنة تكساس المشرفة على الفنون.

يعيش الكثير من فناني المعرض الآن في المنافي وهم: ضياء العزّاوي (المملكة المتحدة)، صادق كويش الفراجي (هولندا)، عمار داود (هولندا)، فاخر محمد، إسماعيل فتاح الترك (العراق، توفي في سبتمبر/أيلول ٢٠٠٤)، غسان غائب (الأردن)، نديم الكوفي (هولندا)، هناء مال الله (العراق)، مؤيد نعمة (العراق، توفي في نوفمبر/تشرين الثاني ٢٠٠٥)، رافع الناصري (الأردن)، كريم رسن (العراق)، محمد العبيدي (العراق)، إبراهيم رشيد (السويد)،شاكر حسن ال سعيد (العراق، توفي في أبريل/نيسان ٢٠٠٤)، محمد الشمري (الأردن)، سامر أسامة (الأردن)، ونزار يحيى (الأردن).

تشتغل الأعمال الفنية في معرض دفاتر ضمن سياق موسع جدا من المكان والوقت: كان السياق مركزا على العراق . حيث المكان الذي يغطي من التأريخ آلاف السنوات، والذي يعيش العنف ويتجه نحو مستقبل مجهول. كان السياق الفاعل في تجربة دفاتر هي فكرة العراق، فكان كل زائر إلى هذا المعرض يحمل معه معرفته الخاصة وجهله، ومخاوفه الخاصة، وغضبه، ورغبته في رؤية ما الذي فعله فنانو بغداد.

قدمت في معرض دفاتراعمال سبعة عشر فنانا عراقيا من ثلاثة أجيال ظهرت خلال منتصف القرن العشرين وحتى يومنا هذا، وكانت تلك الكتب من مجموعة ضياء العزاوي، وهو فنان شارك في تأسيس جماعة الرؤية الجديدة أواخر الستينيات، ويعيش الآن في لندن. كانت أربعة من اعمال العزاوي نفسه موجودة هنا. بعض الفنانين كانوا من مجايلي العزاوي، مثل: رافع الناصري، شاكر حسن آل سعيد، وإسماعيل فتاح الترك؛ والاثنان الأخيران كانا قد توفيا منذ ٢٠٠٤، وكانت الأعمال الباقية من قبل فنانين اصغر عمرا، تأثر بعضهم بشيوخهم لكنهم قدموا إلهاما وأفكارا جديدة في صيغ الفن.

انجزت الكتب، وعملت يدويا، فحصلت على اعتراف في مكان الشرف في الفن العراقي والعربي، بسبب صلة الكتب بالتعاليم المقدسة. تحتل تخطيطات الكتب مكانا مميزا في الفن الحديث . لأنها مستودعات أفكار الفنانين الأكثر مباشرة وخصوصية. وكانت النماذج التي قدمت في (دفاتر) تعكس بقوة هذه التقاليد. فكانت أبعد ما تكون إلى النمط المعاصر لكتب الفنانين حيث طور الكتاب كفن. هكذا تجسد تجربة (دفاتر) عدة مستويات من: التقليد، والتجربة، والاعتقاد، والفكر. فكانت تمثل مستويات عالية من الحرفة، وكان المشاركون في المعرض يحملون بيانات سياسية معاصرة حول الوطن والهوية الثقافية ويشتغلون بخصوصية المعنى الخاص التي سيشاركهم فيه جمهور مجهول. وهم موضوعات خلقت نمطا من المشاركة في الحوارات الجمالية المعاصرة.

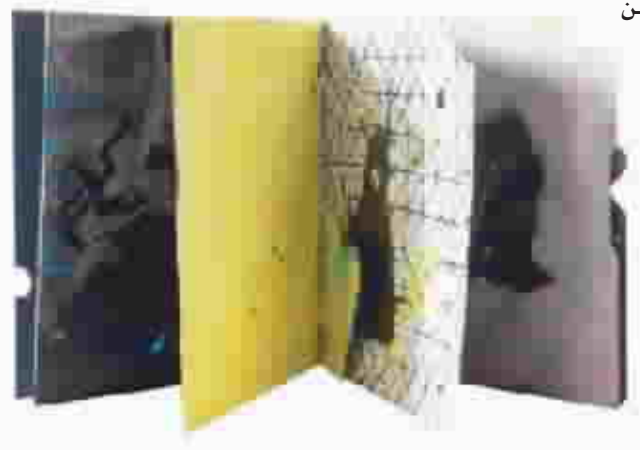
بالنسبة للعديد من الرسامين العراقيين، كانت الدفاتر نمطا من الفن وكانت اجابة غير كافية بشكل مطلق، فالصحيفة، او دفتر اليوميات تؤكد تراكما لقصة بصرية، رغم ان بنيتها لم تكن تختلف عن الكتب التقليدية التي تتصف بسهولة النقل والحمل، وهو ما يتلاءم وظروف الفنانين في العراق اليوم، انها تعبيرعن واقع وضع الفنانين العراقيين اليوم حيث لا يملكون اليوم اماكن واسعة لانجاز اعمال ضخمة فكانت الاحجام الضخمة والاوزان الثقيلة من الدفاترتشير الى ظروف متقلبة ومتنوعة، فشكلت الدفاتر تراكما للأنماط.

تؤرخ ناقدة الفن العراقية مي مظفرلبدايات الفن المعاصر في العراق بتأسيس الحكومة الوطنية العراقية ايام الاحتلال البريطاني في ١٩٢١، بعد حل الإمبراطورية العثمانية، وقد تمثل الفنانون العراقيون تأثيرات ثقافية غربية وعادوا بها بعد دراستهم سنوات في الخارج، بينما حصل عدة رجال عسكريين عراقيين على تدريب فني اكتسبوا منه معرفة شاملة من تقنيات الصورة الأكاديمية الغربية، ورعت الحكومة العراقية الجديدة آنذاك ممارسة الفنون الجميلة بتأسيس أكاديميات الفن، وتبني منظمات الفنانين وفتح المعارض والمتاحف. درس الفنانون العراقيون في الخارج، وجلبوا إلى بلادهم أفكارا جديدة ووثقوا الإرتباط بالثقافة العالمية. لكن تدفق الأفكار الوافدة تمت موازنتها بإلتزام الفنانين بالروح العراقية والعربية، فكانوا يوجهون بياناتهم البصرية حول مناطقهم الخاصة، من خلال التأريخ والتجربة الإنسانية.

في الستينيات والسبعينيات، ظهرت بغداد مركزا ثقافيا حيويا في العالم العربي، فعزز: ضياء العزاوي، إسماعيل فتاح الترك، رافع الناصري، وشاكر حسن ال سعيد مساهمتهم الفنية بشكل ملحوظ نحو تطوير الفن العراقي. أصبح الفن مكونا مهما من سياسة الهوية الوطنية. لكن كما بدأ المناخ السياسي بالتغيير تحت حكم صدام حسين كان العديد من الفنانين قد بدأوا بترك العراق، وتورطت البلاد في الحرب، أولا مع إيران (١٩٨٠-١٩٨٨) ثم مع الولايات المتحدة وبريطانيا (منذ ١٩٩٠). تحت ظروف قاسية كتلك واجه الفنانون القرار باتخاذ طوق من العزلة والحرمان المتزايد، أو العيش في الخارج. إستطاع الفنانون المغتربون تقديم اسباب البقاء للفن العراقي في العالم، ومنذ الثمانينيات، ابقى اولئك على ممارساتهم الفنية، فاتخذوا العزلة واقتنعوا بها.

الوضع العراقي اليوم يشكل خلطة من العنف والخراب، لكن الثقافة والتأريخ العراقي يبقيان بشكل حيوي حاضرين. يصمم الفنانون السبعة عشرة في معرض دفاتر نمطا من الجمال والمعنى خارج هذا التعقيد: مصنوعات يدوية من الآثار الماضية القديمة لبلاد ما بين النهرين تجد طريقها إلى العديد من الأعمال. خط اليد ونمط من الخط المسماري، صور ظلية من قبب و زقورات واجزاء من حجارة وطين، وتلميحات إلى حدائق تخلط بالإشارات إلى البنايات المحطمة، والدم إلى مدن تحت المراقبة العسكرية، فيظهر إحساس لبيئة غنية لكنها بيئة خام من الطبيعة القاسية التي تعرضت الى تلوث وقت الحرب، من الحيوية الثقافية والإعياء العاطفي. قد يشعر المتلقي بأمل مختلط بيأس . وتعلق عنيد بالجمال، وغضب (ربما أقل مما هو متوقع).

يمكن أن تصرح هذه المجموعة من الأعمال الفنية بطريقة ما ان تراكم الظروف يمكن ان يلخص بالكلمة ...العراق...؟ لكن ذلك كثير على معرض صغير واحد للفن، ومع ذلك فان معرض دفاتر كان يحمل الفرصة للتفكير الجديد، وبالتفكير الجديد، أمل.



متابعات

التحولات السردية في رواية البلد الجميل

حسين عبد الخضر

تتطلب قراءة رواية البلد الجميل لأحمد سعداوي درجة عالية من التركيز لفك شفراتها ومعرفة رموزها ومتابعة التحولات السردية فيها ذلك لأنها تنتمي إلى النوع الجديد الذي يتميز باستخدام أساليب تقنية عالية لإنتاج النص الذي يفترض قارئا متمرسا في مجال القراءة وقادرا على بناء نصه الموازي للنص المقروء.

ترادفت التحولات السردية في الرواية لتنتج نصا ذا خصوصية مميزة من ناحية البناء الفني الجمالي اكسبه شكله الخاص. فقد اختفى الراوي وراء أقنعة متعددة ليختار في كل فصل من الفصول الثلاثة زاوية سردية معينة لتتعدد الأصوات وتتداخل أحيانا، في هذه الرواية ذات الشخصية الواحدة (حلمي) التي جاءت كل الشخصيات الباقية لتكشف جوانب حياته ومحيطه الاجتماعي الذي أسهم في بناء هذه الشخصية القلقة التي تشعر بالاغتراب وتجد صعوبة في الاندماج مع محيطها. وليس من الغريب هنا أن يكون الجمال هو سبب هذه ألازمة في تلك البيئة التي تطلب من الرجل أن يكون صلبا، خشنا وإلا تعرض إلى مختلف الاستفزازات الكفيلة بإحكام عقدة الشعور بالاغتراب والاختلاف في نفسه (لأن كابوسه الذي يسير به والذي يحسده عليه الكثيرون في الوقت نفسه، هو أنه فتاة. حتى صوته الرقيق الناعم، يذكره بهذا الكابوس، وقد فرض على نفسه بسبب ذلك فكرة غريبة، أن لا يتكلم أو ينطق بشيء قدر المستطاع. صوته جعله في النهاية، يكتب ويخربش ويفرغ لواعجه على أي ورقة يجدها، لن أقول أنه فكر أن يشرب التيزاب أو يدخن من اجل تخشين الصوت/ الرواية ص ٤٦).

يتعرض كل فصل من فصول الرواية إلى مرحلة من مراحل حياة (حلمي) تروى على لسان راو مختلف وبأسلوب مختلف رغم إن الرواية اعتمدت أسلوب التقطيع في كل فصولها. ويتيح تعدد البؤر السردية إمكانية كبيرة للراوي في تهشيم البنية الأفقية للزمن وإنتاج زمنه الروائي الذي يمثل في النهاية وجهة نظره في الحياة أو جانبا منها (فليست الحياة في حقيقتها حكاية متسقة، بقدر ما هي خليط متشابك يتمرد على النصية التي نريد أن نطمئن لها. إن الحياة في النهاية ليست مكاناً للقبض على الطمأنينة أبداً).

ففي الفصل الأول نجد شيئاً من الغرائبية في السرد يتلاءم مع الحالة النفسية (لحلمي) الذي يبحث عن نود في البلدان الغريبة لتصبح كل فتاة يقابلها هي (نود) بجنسية مختلفة وشخصية أخرى، لتتحقق قمة الغرائبية في الرحلة إلى الجبل حيث يفقد هذا الحلم إلى الأبد. بعد أن يمارس معها اتصاله الأخير على قمة الجبل وقد تحولت إلى فتاة أخرى، جديدة أثناء عملية الصعود من اجل الخلاص.

ونود هي الفتاة الحلمية، مانحة الرجولة له في عملية اتصال (غريبة) على سرير المستشفى. حيث تنسل إلى سريره لتمنحه نفسها في مضاجعة يكون فيها هو القطب السالب وتمضي.

تبدأ الرواية برسالة يوجهها شاب مغترب إلى صديقته لتتحول في المقطع الثالث إلى حكاية تقص لنا تجربته مع (نود) التي تتعدد صورها لتتخذ أشكالا مختلفة على طول الرواية وتؤكد لنا وظيفتها الرمزية، فهي الصديقة الأجنبية المتحررة، وابنة العم (نادية) التي يراد له الارتباط بها من خلال العادات الاجتماعية ورغبة الجدة (قسمة) في الاستمرار، ويأتي عدم ارتباطه بها ليدلل على تمرده على التقاليد الاجتماعية التي يمتلك رغبة لا شعورية في التمرد عليها وكسرها، ونادية ابنة هذه التقاليد، وربما يكون حبها له نتيجة حتمية لتكرار قصة الارتباط بينهما والتي ترددت على مسامعها مذ كانت صغيرة. ثم يأتي دور ندى، الفتاة التي يعشقها حلمي ويفلح في لارتباط بها متحديا ممانعة الأهل لكنه يفشل كما هي العادة في الاستمرار معها مثلما يفشل أيضا في الاستمرار بأي عمل يزاوله ليعطي تمثيلا إلى حالة القطيعة التي يشعر بها مع الحياة، وندى هذه متمردة أخرى اختارت اقتحام ميدان العمل رغم ما سيفضي إليه هذا الاختيار من مساس بسمعتها.

وفي الفصل الثالث من الرواية يكشف الراوي عن شخصيته (عيدان) لنعرف إن هذا العمل هو لراو واحد اعتمد في كتابته على قصة للشخصية المركزية أسس حولها روايته لينتج لنا هذا الشكل المتداخل حيث تكون عملية تحول السرد من ضمير ألمتكلم إلى الغائب مبررة وكذلك لوجود الراوي الأخر (الجدة قسمة) التي ساهمت أيضا في سرد الحدث وإنتاجه كونها الجدة التي تختزل في ذاكرتها الماضي بالإضافة إلى وجودها الفاعل في النص من خلال تأثيرها الواضح على شخصية حلمي.

لقد بث الراوي شفرات روايته التي تساعدنا على فهم الشخصية في زوايا مختلفة لخلق حالة التوازن بين المضمون والشكل في هذه الرواية التي بنيت أساسا على عقدة الشعور بالاغتراب والبحث عن وطن يشعر فيه (حلمي) بالألفة مع من حوله أو الانتماء على نحو أدق. إن المحنة في هذه الرواية ليست محنة البلد الجميل بل هي في الحقيقة محنة (الولد الجميل) الذي لا يستطيع أن يجد له مكانا طبيعيا في بلد كل ما فيه غير طبيعي فكانت العلاقة التبادلية التي كشفت من خلال الشخصية المغتربة شخصية البلد الغريب أيضا.

قصائد من ديلان توماس

ترجمة وتقديم / فاضل السلطاني

كانت الاربعينيات هي عقد ديلان توماس بعد ان ضعف تأثير اعظم شاعرين انكليزيين في هذا القرن: ييتس وتي. اس. اليوت، وغياب اودن، الذي برز بشكل خاص في الثلاثينات، عن بريطانيا.

ومن مجايليه في الاربعينيات كينغسلي أميس ، وفيليب لاركن، وجون واين. وقد صنف النقاد هؤلاء الشعراء ضمن مجموعة واحدة سميت بـ"جيل الحركة" على الرغم من الاختلافات الكبيرة بينهم. لكن هناك سمات مشتركة نجدها في قصائدهم: السيطرة على العاطفة (وهو ما أوصى به اليوت) والايماء، والاسلوب الرصين، وتجنب المضامين الرومانسية او البطولية في الشعر. وبكلمة واحدة اعادة "تثقيف القصيدة" أي خلق "الصورة المفكرة" حسب تعبير هيغل.

ونرى ان ديلان توماس . الى جانب فيليب لاركن الذي توفي عام ١٩٨٢ . ذهب بهذه السمات الى حدها الاقصى، مما يميزه عن مجايليه الذين ذكرناهم، وما يجعله اكثر صعوبة وغموضاً في الوقت نفسه.

لم تعد الكلمات عند توماس مجرد كلمات فقط. انها لا تشير الى اشياء، وانما هي الاشياء نفسها. وحتى حين يعالج موضوعاً مجرداً، فانه يعالجه بلغة حسية تعبر عن وضع ملموس، او يصبح ملموساً داخل القصيدة، فلا يترك اي مجال لتشكيل انطباعات عامة.

والسمة الاخرى التي تميز شعر ديلان توماس، ليس عن شعر مجايليه فقط وانما عن عموم الشعر الانكليزي، هي ذلك الايقاع السريع، المتوهج، الراقص، الذي تفجره كلماته على حدة والقصيدة ككل على رغم تعقيدات وصعوبة مضامينه الميتافيزيقية في احيان كثيرة. ويذكر ارشيبالد ماكليش في كتابه "الشعر والتجربة" . الذي ترجمته سلمى الخضراء الجيوسي . ان ديلان توماس كان قادراً على "ترقيص جمهور كامل على ايقاع قصيدته، ومن هنا اعتبره بعض النقاد "اعظم الشعراء الغنائيين في هذا القرن" . اما اليوت فقال عنه . برصانته النقدية المعروفة . بأنه يعتبره دائماً "شاعراً ذا اهمية كبيرة".

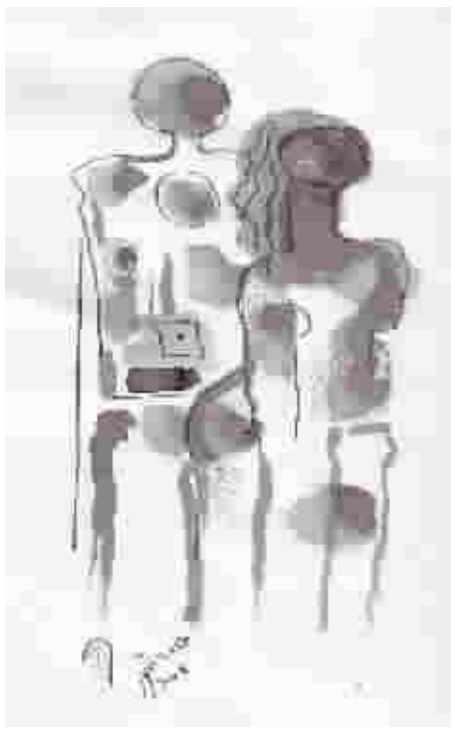
رؤيا ودعاء

من
أنت
يا من تولد
في الغرفة المجاورة
الاكثر صخباً من غرفتي
حتى إني اسمع الرحم ينفتح
والظلام يجري على الروح والابن المولود
وراء الجدار نحيلاً مثل عظام طائر صغير؟
في غرفة الولادة الدموية التي تجهلها
حروق وتحولات الزمن
حيث بصمة قلب الانسان
لا تخضع للتعميد
الظلام وحده
يمنح بركته
للطفل
البريّ.

الآذان من البرج تسمع

الآذانُ من البرج تسمع
أياد تطرق على الباب،
العيون ترى من الإفريز
الاصابع على الاقفال.
هل افتح أم أبقى
وحيداً الى ان أموت
في هذا البيت الابيض وعينا الغريب لا ترياني؟
أيتها الأيدي، أسماً تحملين أم عنبا؟
ما وراء هذه الجزيرة التي يحدها
بحر ناحل،
وساحل عظمي.

الارض تتمددِ بعيداً عن الضجيج
والتلال بعيداً عن الهموم
لا طيور او أسماك تتقافز
فتقلق سكون هذه الجزيرة.
الآذان في هذه الجزيرة تسمع
الريح تمر مثل نار.
العيون في هذه الجزيرة ترى
سفناً ترسو قرب الخليج.
هل اركض نحو السفن
والريح في شعري،
أم أبقى وحيداً الى ان أموت



لا أرحب بأي بحّار؟
أيتها السفن، أسماً تحملين أم عنبا؟
أيد تطرق على الباب،
سفنٌ ترسو قرب الخليج
مطر يضرب الرمل والصخر.
هل أُدخل الغريب؟
سفن ترسو قرب الخليج
مطر يضرب الرمل والصخر.
هل أُدخل الغريب؟
هل استقبل البحار؟
أم أبقى وحيداً الى ان أموت؟
يا يدي الغريب، ويا عنابر السفن
سماً تحملين أم عنباً ؟

شاب ينادي شيخا

أنت، ايضاً، رأيت الشمس طائراً من نار
وخطوتَ على الغيوم عبر السماء الذهبية،
عرفت حسد الانسان ورغباته الحمقاء،
أحببت وفقدت.
أنتَ، يا من أصبحت شيخاً، أحببت وفقدت مثلي
كلّ ما هو جميل، ولكن ولد ليموت.
تتبعتِ مثالك فوق الصقيع المتكاثر،
عريتِ رأسك تحت السماء الحية.
وفي الظهيرة مشيت في الضوء،
عارفاً البهجة مثلي.
سنوات بيننا، ولكن ذلك لا شيء.
عبر السنوات التعيسة
شاب ينادي شيخا:
"ماذا وجدت؟" يصرخ: "ما الذي تسعى اليه؟
فيجيب الشيخ من خلال دموعه:
"ما تجده هو ما تسعى اليه".