جماعة «جمان» النسائية الاماراتية تطلق معرضا لثماني فنانات:

مراوحات واسعة بين الخبرة والموهبة قدمت عددا متميزا من اللوحات

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

أقامت جماعة «الجمان» معرضها التشكيلي الثاني بقاعة غاليري «ابداع» بدار الأوبرا المصرية، وذلك عبر عضواتها الثماني اللواتي شاركن بالمعرض وهن: نجاة مكي، منى الخاجة، سلمى المري، وفاء خازندار، حسناء أبو بكر، كريمة الشوملي، ماجدة نصر الدين، وهبة ادريس.

تأسست جماعة الجمان التشكيلية بدبي في اذار (مارس) 2006، وتقول الفنانات المشاركات في تقديم أنفسهن: اجتمعت بعض الفنانات التشكيليات العربيات على رؤية مفادها أن مثابرة الفنان على تطوير انتاجه مهما اختلفت الأساليب تعد نواة للابتكار والابداع، وقد تم اختيار اسم الجمان كمسمى له هدف عند الجماعة، فهن كحبات اللؤلؤ في عقد تنوعت حباته واجتمعت لتشيع الجمال والبهجة في اطار ثقافة تشكيلية معاصرة، وبالرغم من أن الفنانات جميعهن منتسبات الى جمعيات تشكيلية مشتركة بين الرجل والمرأة، الا أنهن ارتأين أن تشكيلهن لجماعة الجمان محفز لتكثيف الجهود للارتقاء بقدراتهن وامكاناتهن الفنية، مما يخدم الأهداف السامية للفن التشكيلي.

وتختتم الفنانات تقديمهن لأنفسهن بالقول: تسعى الجماعة، من منطلق أن الفن مليء بالدهشة، أن تراه من كافة الزوايا بعقل متفتح وبصيرة تحترم أفكار الآخرين وتطلعاتهم وعطاءاتهم مهما اختلفت الأساليب الفنية ووجهات النظر، وتمضي جماعة الجمان طموحة ركيزتها أن الأصالة أساس التجديد والابتكار في رقي الثقافة الفنية لأي مجتمع.

وتبدو فكرة اجتماع ثماني من النسوة على تشكيل جماعة تشكيلية تحت هذا العنوان الناعم «الجمان» في دولة الامارات، عملا متقدما يجب دعمه والالتفاف حوله، لأنه يعكس رغبة مجتمعية نسوية ـ بالأساس ـ لانتزاع مكاسب محققة أضاعها مجتمع ذكوري ما زال يعاني آثار البداوة حتى لحظته الراهنة، وهي صورة متغلغلة في الثقافة العربية بصفة عامة، وان اختلفت درجات عسفها تبعا للظروف المجتمعية لكل بقعة على حدة.

وما من شك في أن المرأة الاماراتية استطاعت تحقيق العديد من المكاسب في بلد مفتوح كالامارات بعكس ما يحدث في مجتمع شديد الانغلاق كالسعودية مثلا، وربما بدت المقارنة ظالمة بالأساس.

وتبدو من هذه الناحية ـ فكرة التكتل النسوي ضرورية في بعديها الاجتماعي والسياسي، في الوقت نفسه ليس ثمة ما يقال عن تكتل من هذا النوع يملك ضرورات ابداعية للانفصال أو التمايز عن الحركة التشكيلية في الامارات، فالأعمال المعروضة وان امتلكت درجات عالية من التجويد في بعض الأحيان الا أنها لا تقدم طفرات فنية ذات ملامح نسوية يمكنها أن تبرر تلك الاعتزالية التي يجب علينا أن ندعمها بالمعنى السياسي والاجتماعي وليس بالمعنى الفني، وأظنه كان أجدى لهؤلاء الفنانات أن يشاركن الرجل جمعية من هذا النوع وهو أقرب الى الوعي العام بذوبان الفوارق بين الذكورة والأنوثة على النحو اللائي أردن ايصاله للمتلقي.

أما عن أعمال المشاركات فسنعرض لها من خلال بعض التمايزات البيئية النادرة التي بدت في بعض الأعمال لا سيما في تلك الأعمال التي قدمتها منى الخاجة وبالتحديد في هذا اللون الزخرفي الذي كلل أعمالها، خصوصا المرجعية الاسلامية في النقوش الزخرفية التي أحاطت معظم أعمالها المشاركة بالمعرض.

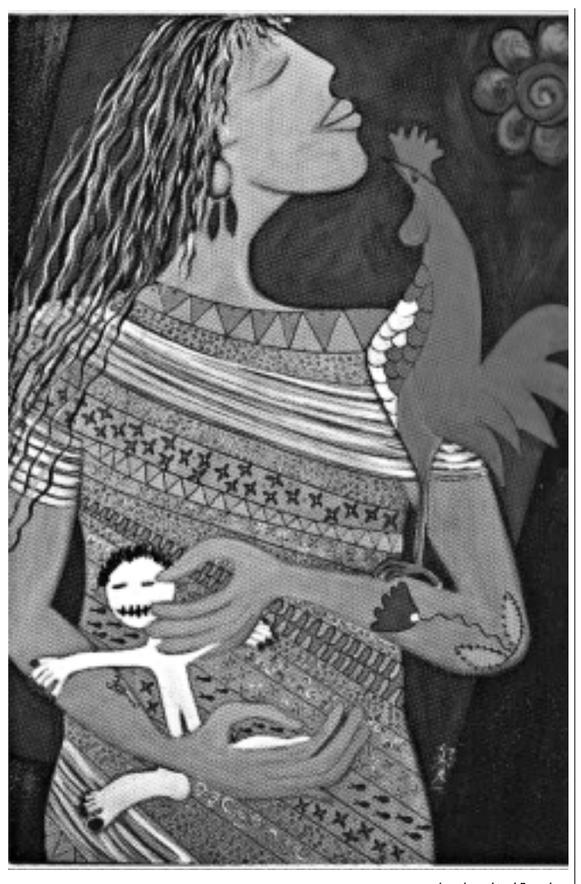
وقد حصلت منى على بكالوريوس الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1981 وهي عضو جمعية الامارات للفنون التشكيلية وكانت تعمل موجهة للتربية الفنية، وقد شاركت في عدد من المعارض الجماعية في عمان والشارقة والكويت والقاهرة وأقامت معرضين فرديين.

أما الفنانة نجاة مكي فقد اختارت أعمالا مختلفة بين التجريد والتعبير، وبدت أكثر وضوحا للمتابع في تلك الأعمال التعبيرية التي قدمت عبرها عدداً من النسوة يتوسطن قمرا في محاقه، وكأنها تشير الى المأزق الانساني للمرأة رغم ارتباطها بعنصر من أهم عناصر الجمال في الطبيعة وهو القمر، أما أعمال نجاة التجريدية فهي ـ بطبيعتها ـ تتشابه مع الكثير مما يقدمه فنانون عرب في هذا الحقل، وهو أبعد عن التميز ربما بسبب مرجعيته الغربية التي لم تجد صدى مفهوما في مجتمعاتنا التي اعتادت الرسم نوعا من التجسيم والتعيين.

ونجاة مكي حاصلة على الدكتوراه في مجال المسكوكات المعدنية من كلية الفنون بالقاهرة عام 2001 وهي عضو مجلس دبي الثقافي، وجمعية الامارات للفنون التشكيلية وعضو جمعية أصدقاء الفن لدول الخليج، وجماعة الجدار بالشارقة وجمعية الاياب باليونسكو ورئيس لجنة تأليف الوثيقة الوطنية لمادة التربية الفنية، وقد أقامت نجاة مكي ثمانية معارض شخصية ولها العديد من المشاركات الجماعية المحلية والخارجية وآخرها معرض فناني العالم ضمن المهرجان السنوي الثالث للشعر والفن في مركز لوسكيب لارمتان باريس.

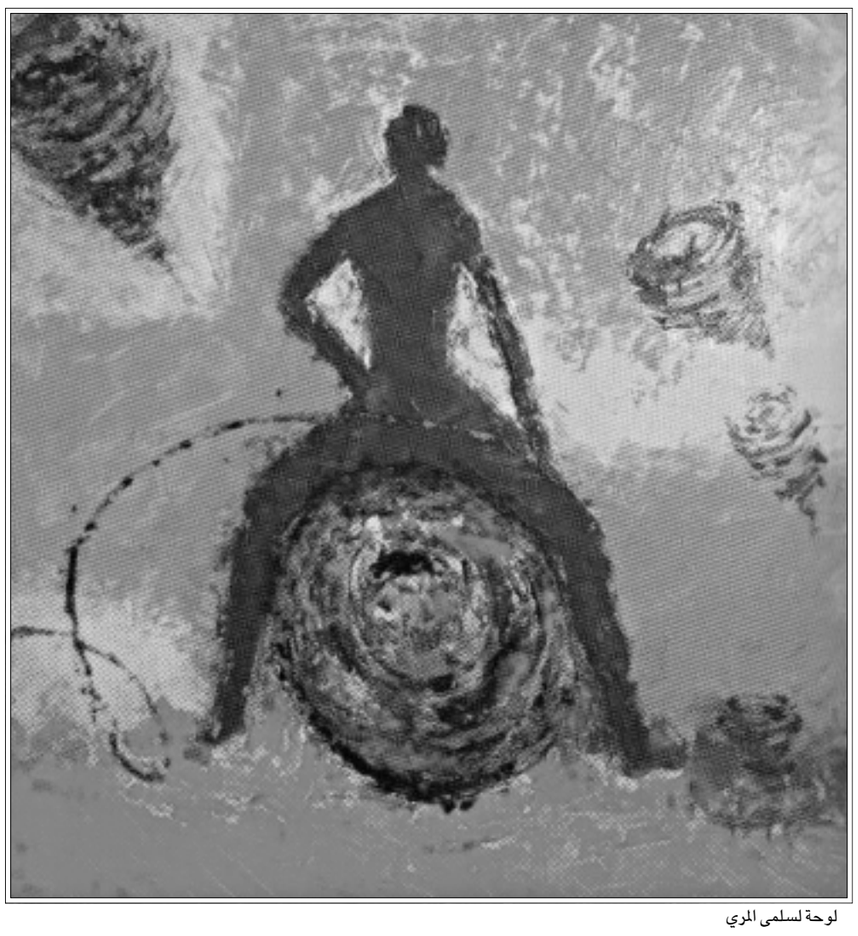
أما الفنانة سلمى المري فتتماهى في الكثير من أعمالها مع تعبيرية صديقتها نجاة مكي، ولا نقصد بالطبع التأثير والتأثر، لكن سلمى تبدو أكثر امتلاكا لرؤية ثورية استشراقية تميزها تلك الألوان النارية المكثفة في الأحمر القاني في معظم اللوحات، كذلك في عمق المعنى والتأويلات التي تمتلكها الحقول الدلالية في اللوحة لا سيما أمام تلك اللوحة التي تكررت تيمتها الأساسية التي تدول حول ذلك الرجل الواقف وبين رجليه كرة ضخمة ربما كانت كرة من النار وربما كانت نموذجا للكون لكنه شديد التشظي عبر تلك الألوان المتداخلة الحية التي تتوزع بين الاحمر والأزرق والأسود والأصفر في صراحة تامة لا يكسر حدتها سوى تلك الجغرافيا الشاسعة التي تبدت عليها فراغات اللوحة، ونرى نفس التيمة في لوحة أخرى لنفس الرجل لكن الكرة تحركت الى يده بينما يهم بالفرار بها وسط ما يبدو أنه مطاردة كونية لشرفة المستقبل.

سلمى المري تخرجت مثل زميلتيها من القاهرة وحاصلة على بكالوريوس الفنون الجميلة في التصوير الجداري عام 1985 وقد عملت بحقل التعليم بالامارات وهي عضو في اعداد الوثيقة الوطنية للتربية الفنية عام 2005 وقد شاركت في تحكيم العديد من الجوائز وشاركت أيضا في عدد من المعارض في الامارات وخارجها.



لوحة لوفاء خازندار

لوحة لهبة ادريس



لوحة لسلمى المري

أما الفنانة وفاء خازندار فهي الأقرب الى الرسم الكاريكاتوري الأدائي في معظم أعمالها لذلك لم تهتم كثيرا بما يسمى البعد الثالث وظلاله، وتبدو الفنانة فوق ذلك أكثر تحررا في رؤيتها الابداعية ربما بسبب غياب النهج الأكاديمي وهو ـ رغم أهميته ـ الا أن حضوره الدائم يتحول الى قيد على حرية الخيال الفنان الذي ينشد أجواء أكثر اتساعا.

أقامت وفاء خازندار ستة معارض فردية ولها العديد من المشاركات الجماعية المحلية والخارجية وآخرها معرض «فناني العالم» ضمن المهرجان السنوي الثالث للشعر والفن في مركز لوسكريب لارمتان، باريس، وقد حصلت أيضا على العديد من الجوائز الفنية والأدبية، وشاركت كعضو لجنة تحكيم في المسابقات الفنية المحلية والدولية لرسوم الأطفال، وهي حاصلة علي بكالوريوس ادارة الأعمال، وحصلت على دراسات حرة في الرسم وتقنياته وتعمل بمركز دبي العالمي للفنون وبوزارة التربية والتعليم وهي كذلك عضو جمعية الامارات التشكيلية.

أما الفنانة حسناء أبو بكر فهي الأكثر رومانسية والأكثر احتفاء بالطبيعة الصامتة بين قريناتها لذلك اكتفت بأن تقدم لنا عددا من اللوحات الضاجة بمشاهد الزهور، وحسناء نابت عن رئيس مركز دبي الاجتماعي للمسرح والفنون وأقامت ثلاثة معارض شخصية وشاركت في أكثر من خمسين معرضا جماعيا.

أما الفنانة كريمة الشوملي فقد اعتمدت في أعمالها على فكرة تداخل الأنواع الفنية عبر تقديم قصاصات تبدو قديمة لكنها صالحة لاعادة التأويل واعادة الحياة عبر الحاسة البصرية التي تستلزم نوعا من اليقظة مع تلك البساطة المراوغة، وقد سبق لكريمة الشوملي أن فازت بجائزة بينالي الشارقة عام 2001، وجائزة سلطان الويس للدراسات والابتكارات عام 2002، 2005، وكذلك فازت بجائزة تقديرية في ترينالي القاهرة للغرافيك عام 2006.

أما ماجدة نصر الدين فهي الأكثر ميلا للتجريد بين زميلاتها حيث اعتمدت على خاصية الاخفاء والاظهار للألوان المكونة للوحة بحيث بدا اللعب الشكلي، أكثر تأثيرا من اللعب المضموني، وماجدة خريجة الجامعة اللبنانية كلية الفنون، وسبق لها أن أقامت ثلاثة معارض فردية وشاركت في العديد من المعارض الجماعية.

أما المصرية هبة ادريس فقد استغرقت في اعلى تجليات المنجز السريالي لكنها تميزت بمهارة نادرة في توظيف الألوان والأبعاد والفراغات اللونية والبصرية في معظم لوحاتها.

التنقيب في حقل محصود!

عدنية شبلي*

■ كوينكا، وهي بلدة إسبانية صغيرة تقع في مقاطعة كستيلا لا مانتشا، استضافت في شهر كانون الاول (ديسمبر) الماضي حدثاً ثقافياً عنوانه «فلسطين: الأرض، المنفى، والإبداع». وقد ضم هذا الحدث العديد من الفعاليات والنشاطات الفنية من شتى الحقول كالأدب والموسيقى مع التركيز على السينما والفن. في حفل الافتتاح، وبعد سماع كلمات المنظمين اللطيفة التي أعقبتها كلمات السياسيين الرنانة، قدم الفنان تيسير البطنيجي عمله الاستعراضي «رحلة عصية» (voyage impossible). ويتكون العمل من كومة رمل يقوم الفنان بنقلها حفنة تلو الأخرى بواسطة رفش من موضعها إلى موضع آخر، وما يكاد أن ينتهي من ذلك حتى يعود وينقلها ثانية إلى موضعها السابق وهكذا دواليك، ليتجلي بذلك العمل كرحلة سيزيفية لا نهاية لها. غير أنه الرمل، لا الصخر الذي كان يثقل كاهل البطنيجي، والذي استدرج بدوره سيزيفوس إلى خارج أسطورته الإغريقية ليجد له مكانا في حاضره الشخصي، و«رحلة عصية» بين غزة وباريس. إنما هي عبثية واحدة هي التي تربط بين هذا وذاك واللعنة ذاتها، لا تفرق بين ملك إغريقي ولا فنان فلسطيني، كل ما ينجزه مصيره الدمار، بل ان النبوءة بالدمار تروح تنبثق مع أي محاولة جديدة للبناء، وتنمو بنموه. ثم بمرور الوقت على مشاهدته، يروح العمل يتحول تدريجيا من رحلة سيزيفية إلى ساعة رملية كلما انتهت حبات الرمل في إحدى جهتيها تديرها يد إلى الجهة الثانية، والتي يصير من الممكن بواسطتها قياس وقت «الرحلة العصية»، فما تلبث العبثية ذاتها تستولي على مفهوم الوقت الذي لا يعود يتقدم في خط مستقيم، إنما في دائرة لا تحمل فوقها أي أمل بالنهاية أو بما هو جديد.

في الصالةُ المجاورة لعمل «رحلة عصية»، كان يجري عمل استعراضي ثان بعنوان «حبس أنفاسي» (holding my breath) للفنانة جُمانة عبود، حيث تقوم بدفن رأسها في ما يشبه القناع الحديدي حتى لا تعود قادرة على حبس أنفاسها أكثر، عندها وفي لحظة التماسّ مع الاختناق التام ترفع رأسها لالتقاط نفس يخولها العودة من جديد إلى القناع الحديدي لحبس أنفاسها.

إذا كان عمل البطنيجي أشبه برسم لدائرة عبث الحياة، فإن عمل عبود يقرّب هذه الدائرة من خط التماس مع الموت. إن العملين وبالرغم من التناقض البادي بين موضوعتيهما – الحياة مقابل الموت –، إنما يتشابهان في استيلائهما على فكرة «النهاية» وإعادة توظيفها كشرط للاستمرار. وهنا ربما تكمن حيلة الدائرة على طوليّة الخط المستقيم، حيث أي نقطة نهاية فوقها يمكن أن تكون بالدرجة ذاتها نقطة بداية، كما العكس. السؤال الآن كم هو حاضر السياق الفلسطيني، أو إلى أي حد تنعكس «فلسطينية» الفنانين في عمليهما هذين؟ السؤال ليس جزافيا، إنما محاولة لاستعراض نقاش طويل دار في كوينكا بين الفنانين الفلسطينيين المشاركين والذي أطلقت شرارته ورقة بعنوان «إعادة النظر في الفن الفلسطيني»، قدمها جاك برزخيان، وهو مدير مؤسسة المعمل للفن المعاصر في القدس ومنسق معرضي عبود والبطنيجي للحدث في كوينكا. إحدى النقاط المركزية التي طرحها برزخيان في تلك الورقة كانت حول ضرورة تحرر الفن الفلسطيني من موضوعة الهوية القومية والتعامل المباشر مع السياسي، بحيث تصبح صناعة «الفن» أهم من صناعة «فن فلسطيني»، وهمّ الفنان الرئيسي.

والنقاش الذي أثارته هذه الورقة بين المشاركين ومن بينهم مريد البرغوثي، محمود أبو هشهش، رلى حلواني، رائدة طه، خليل رباح، فؤاد عصفور، دانا عريقات وأنا نفسي، حمل بدوره العديد من التساؤلات. فمع أن الأغلبية توافق برزخيان على ضرورة شحذ الفن لكامل حواسه وتفتحها على أكبر قدر من أشكال الوجود، إلا أن السؤال هل ممكن أن يكون خروج الفنان من سياق الهوية القومية والسياسي المباشر منوطاً بدعوة خارج عملية إنتاجه؟ للبعض بدت هذه الدعوة كالوجه الثاني لدعوة أخرى كانت قد وجّهت في السابق إلى الفن الفلسطيني بأن يكون «فلسطينيا» أكثر ما يمكن، ذلك إما لأسباب عملية بحتة كالإجابة على تعطش من لا يألف واقع فلسطين، أو لأسباب أخلاقية كالإحساس بالمسؤولية تجاه ما يجري في فلسطين والرغبة في توثيقه أو في توصيله إلى العالم الخارجي. ورغم تفاوت هاتين الدعوتين في المضمون، إلا أنهما تتبعان المنطق ذاته وهو المحاولة في التأثير على خيارات الفنان من الخارج وإخضاع عملية الإنتاج الفني نحو التداول بموضوعات معينة دون الأخرى. وهكذا لا تختلف مثل هذه الدعوات كثيرا، وإن اختلفت في درجة تطرفها، عن تلك التي توجهها شركات الإنتاج إلى الفنانين بتداول موضوعات دون الأخرى للإجابة على أسئلة كسؤال الأرباح مثلا، أو محاولة الثقافة الرأسمالية بزج عامل الترفيه إلى الفن بهدف المساهمة في عملية استرداد العامل لطاقته الإنتاجية والعودة إلى مكان عمله أشد نشاطا، أو حتى محاولة الدكتاتوريات الغليظة فرض دعايتها على الفن. فهذه الأمثلة رغم اختلافها، إنما تشير إلى الأنواع المختلفة للضغط الخارجي التي يجابهها الفن وجميعها تفضي إلى التدخل والتأثير على عملية يفترض بها أن تكون أشد ما يمكن استقلالا وحرية.

بالتالي إن قرر فنان فلسطيني ذات صباح بأن يلتهم حذاءه أمام الكاميرا وآخر بأن يصور اجتياح الجيش الإسرائيلي لمدينة رام الله، فهذا الأمر من شأن الفنان وحده وليس قضية خاضعة لسؤال الطلب والعرض. في الآن ذاته، يبقى حكم المشاهد على أي من هذين العملين يعتمد على كم استطاع أن يجد في حيزهما مجالا لتأويلاته ولتجربته الذاتية، بغض النظر عن مادة العمل أو مصدره. من جهة أخرى، وكدليل على عدم وجوب حصر الفنان لعمله بالسياق الفلسطيني، اقتبس برزخيان في ورقته رد الفنانة منى حاطوم على ملاحظة قالها مرة إدوارد سعيد حول أعمالها، بأنها تعبر أكثر من أي فنان آخر عن الوضع الفلسطيني. وقد جاء رد حاطوم بأن سعيد يقرأ أعمالها من سياقه الشخصي كفلسطيني مرّ بتجربة المنفى. بالتأكيد سعيد هنا يقرأ أعمالها من داخل سياقه (كما هي تقرأ ملاحظته من داخل سياقها)، بل لا أعتقد بأن سعيد آمن يوما بأن هنالك مقولة خارج سياق قائلها، أو بأن هنالك نقطة خارج الكون يمكن من فوقها التعبير عما هو خارج السياق، أي ما هو بمثابة الحقيقة المطلقة، وكتابه «الاستشراق» هو أكبر دليل على ذلك. إنما أمكن حاطوم، كما برزخيان، قراءة ملاحظة سعيد ليس سلبيا ـ بأنها محاولة لتحديد فن حاطوم، إنما إيجابيا ـ إشارة إلى السياقات اللانهائية للسؤال الفلسطيني، وبأنه ليس أحادي الشكل أو التأويل. بل يمكن القول هنا بأن دعوة برزخيان نفسها الموجهة للفنان الفلسطيني بأن ينتج «فنا» بدل إنتاجه لـ«فن فلسطيني» إنما مرتبطة بسياق الخطاب الفني الحالي، وما يسوده من مفاهيم سابقة كالعالمية وأخرى أشد حداثة كالعولمة.

كذلك، يقتصر نقاش الورقة في محاولة إعادتها النظر في الفن الفلسطيني، على أعمال فنية على شاكلة الالتفاف بالعلم الفلسطيني أو التلون بألوانه، في حين حسب رأيي إن كان هنالك «إشكالية» في مثل هذه الأعمال فهي لا تنبع من سؤال «فلسطينيتها»، بقدر ما تتعلق بقيمتها الفنية بشكل عام.

إلا أنه مع ذلك الأمور ليست بمثل هذه البساطة، بل انها آخذة في الازدياد تعقيدا. نقاش من نوع آخر ثار بين أفراد المجموعة ذاتها عقب عرض مجموعة من الأفلام الفلسطينية ضمن فعاليات الحدث نفسه في كوينكا. كانت الأفلام المعروضة وثائقية أو روائية ـ وثائقية (روائقية) صُوِّرت غالبيتها بعد انتفاضة عام 2000 وبالتحديد أثناء فترة الاجتياح الإسرائيلي للعديد من المخيمات والمدن والقرى الفلسطينية في ربيع 2002.

هنا بودي العودة هنيهة إلى كوينكا، المدينة الصغيرة الناعمة هادئة البال التي تعود إلى فترة القرون الوسطى، حيث الناس لطفاء وقد تعرفنا على بعضهم، فرحنا نلقي عليهم التحية في الطريق من الفندق وإلى صالة العرض. وصالة العرض فيها مقاعد حمراء حالما يجلس المرء فوقها يغطس بداخلها ولا يعود يرى أمامه أو خلفه، سوى الشاشة المعلقة بعيدا والتي راحت فجأة تجري فوقها صور من فلسطين: جنود ودوي رصاص وإطلاق قنابل وإصابة بها وهلع وشبان يرجمون الحجارة ومواكب تشييع الضحايا وشوارع وواجهات مطاعم محطمة ومبان ونصب تذكارية وأزقة مظلمة، كلها مألوفة للعين، تعود وتظهر أمام العين ذاتها على حين غرة في كوينكا الصغيرة.

لبرهة، بدت الصور كما لو أنها شبح من الماضي قدم لملاحقتنا نحن المبتعدين عنها منذ أيام، لإرجاعنا إلى البيت بعد أن وجدتنا مغمسين في سحر كوينكا، نستمتع بملذات سكونها.

كلا.

أنا في الواقع لم أشعر بأن تلك الصور كانت تعود لماض عشته ذات يوم. بينما هي تجري أمامي راحت تبدو كما لو أنها تخص حياة غريبة لم أصادفها من قبل. كل شيء كما لو أنني أشهده للمرة الأولى. لم تكن صورا تعكس واقعا مألوفا بالمرة، إنما خلقت فوق الشاشة واقعها الخاص بها والذي راح يملي عليّ أحاسيس مختلفة تماما عن تلك التي أملاها عليّ الواقع الواقعي، فقد رحت أبكي كلما قالت إحدى الشخصيات شيئا محزنا مع أنني أنا نفسي قد أكون عشت هذا الحزن في السابق لكنه لم يبكني أبدا من قبل.

ولم أستطع ترك الشاشة. أردت أن أشاهد كل الأفلام وأعيشها كلها، بينما راحت تلوح في ذهني ذكرى رغبة طالما أثقلت وجودي في فلسطين، في أن أترك هذا الواقع، ألا أشهده.

أخيرا خضعت لإحساس رهيب بالعطش والذي اجتاحني خلال عرض أحد الأفلام القصيرة. ولقد حاولت مقاومته في البداية، إذ شعرت كما لو أنني سأخرج من حياتي نفسها لو تركت الشاشة لبضع دقائق، لكنني حين شعرت بأن روحي ستخرج من جسمي، ذهبت لإحضار الماء .عندما عدت لأكمل بقية الفيلم، امتد هذا أطول بكثير مما يمكن لفيلم قصير أن يفعل، فملت إلى جاري أسأله حول الموضوع وقال هذا بأن ذلك الفيلم قد انتهى منذ وقت وأن فيلما جديدا قد بدأ خلال الفترة التي خرجت فيها لإحضار الماء.

فجأة أدركت الخدعة التي راحت تمارسها عليّ الشاشة. غالبية الأفلام بدت كما لو أنها فيلم واحد يتبع ذات الشخصيات– ذات الجنود والشباب والنساء والأطفال، بل كما لو أنه ذات المخرج وذات المصور وذات المقطع قاموا بصنع غالبيتها. قد يقول البعض أنه أيضا ذات الواقع منذ وقت طويل. لكن أحقا أن كل الحيوات في فلسطين متشابهة، لا خصوصية لدى أي منها لتجعلها تبدو مختلفة عن البقية؟

عندها قررت أن أترك القاعة وألحق ببقية المجموعة الفلسطينية والتي كان قد ترك أعضاؤها القاعة قبلي، ربما بعد الفيلم الثالث، ليس مللا مما عُرض أو استهتارا به، وليس حتى بدعوى أننا نعيش هذا الواقع فلا حاجة لنا لرؤيته، إنما بسبب ذات الإحساس بالخديعة الذي اكتشفته أنا بعدهم. كانوا يقفون عند مدخل القاعة وغضب عارم يملأهم نحو تلك الكاميرا التي قادتها وفرضت خياراتها وجمالياتها ثقافة الأخبار، والتي كان قد انتقدها كذلك برزخيان في ورقته. كاميرا تترك خارج كادرها كل ما هو غير فوتوجيني، في وقت أقل الأشياء فوتوجينية وضآلتها جمالا هي القدرة على إيجاد سبيل للحياة بالرغم من كل شيء. قدرة خفية يجري التنقيب عنها كما ينقب الفقراء عن بقايا القمح في حقل محصود، في العدم. إنها قدرة عبود على رفع رأسها في اللحظة المناسبة لأخذ نفس جديد، والبطنيجي على نقل حفنات الرمل مرة تلو الأخرى تلو الأخرى. بل كثيرا ما يشبه الفن حقلا محصودا، لا يجدر بالمرء بأن يطالب بأكثر مما يجد فيه هو بنفسه.

* كاتبة من فلسطين تقيم في لندن

حذاء الحداثة العصري!

لطفي خلف*

■ قد يوحي عنوان المقالة للبعض بأنني لا زلت أراوح مكاني داخل قصور الابداع التقليدي وتحاصرني أسوار تجارب الدهور السالفة وأنني سأظل أسير سجون الماضي ولا مناص لي من الانفلات قيد أنملة نحو تنفس نسائم تجربة الحداثة.

على العكس من ذلك تماما فالمثقف العربي بشكل عام هو أحوج ما يكون من غيره كفرد وعنصر أساسي في رفع شأن أمته وبلاده نحو الأسمى والأفضل وهذه هي رسالته والا فانه يكون قد خرج من جلده، وساهم بشكل أو بآخر في طمس الهوية الثقافية والعودة الى الوراء، معتقدا أنه بتربّعه في حيز أدبي أو ثقافي سيبلسم من جراح الأمة ويضعها في الموقع السليم بين الامم والحضارات الاخرى!

والأديب كمثقف عليه ابراز الجوانب المضيئة في تاريخ بلاده الأدبي سواء أكانت نصا يفاخر به بين الأمم، أو كانت أعلاما بارزين ولهم صيتهم الواسع محليا أو حتى عالميا.

اذا ما هي حدود النص الذي يجب الكتابة فيه؟ وما هي معالمه وانتماءاته؟

فالخالدون الذين تربعوا على كرسي العرش الأدبي، لا زالوا في ذاكرة أبنائهم وأحفادهم من المبدعين، ولا زالوا يمتشقون سيوف شهرتهم التي يحفها بريق التراث والأسطورة والاصالة والجوهر، ويدركون جيدا أن من لا ماضي له، لا حاضر ولا مستقبل له.

ولا زالوا يخوضون المعارك العنيفة متكئين على افرازات شهادات بعض الأصوات التي لها حضورها الفاعل والمؤثر في المحافل العربية وحتى العالمية.

أين وكيف بامكاننا أن نغطي شمس الحقيقة بغربال عواطفنا المنحازة لكل ما يستجد ويستحدث؟ أين نعلق تذكارات الماضي وحائط حاضرنا الثقافي شبه منهار، والاديب مدرك لما يدور حوله على الساحة الأدبية العالمية، ولايجوز له ولا بأي حال من الاحوال، أن يغفل عما يجري، لأنه لو فعل فانه يكون قد انسلخ عن مواكبة ما هو عصري وحداثي، وانكفأ عائدا القهقرى، وأضاع الأدوات الأدبية التي تمتلكها كافة المجتمعات الأخرى، ويكون ذلك بمثابة الانتحار خارج النص العالمي الحداثي!

اذا نحن جميعا شئنا أم أبينا مع الحديث ومع كل ما هو جديد شكلا حتى ومضمونا حتى نفتح آفاقا أدبية جديدة توصلنا الى النافذة العالمية حتى نتواصل مع من هم حولنا من الشعوب والثقافات الحية وأن نبحث عن الحجارة الكريمة والماس المفقود داخل أدواتنا حيث علاها غبار الحيرة والتردّد عند الوقوف على مفرق الحداثة والتقليد .

اذا لا حاجة بنا للعودة الى الوراء واستنهاض الماضي بأدوات جديدة لأنه سيكون هجينا غريبا داخل حظائر الابداع الحداثي وبذلك نكون بقصد أو بغير قصد قد دخلنا في متاهة أبعدتنا عن المحور الأساسي ونكون قد جنينا ودسنا على هامات الأمانة التي ورثناها عن السالفين بحذاء الحداثة العصري!

* شاعر وكاتب فلسطيني

صورةُ الأب

عبود الجابري*

تلك هي صورة الأب ....
تقبع في غرفة الخزين
بأطارها الذهبي....
وألوانها الحائلة....
أبٌ... بكامل هيئته...
القميص الذي باضَ عليه الذباب
وربطة العنق....
تغفو تحت ساقِ المروحة العرجاء
ونصف ابتسامةٍ
أتى على ما تبقى منها .... عفن الجدار
غير أنه أب .... بكامل موتهِ
يحمل صولجانه....
وصورته البهيّة
الى مسكنه....
المؤثث بكل ما تنازل عنه أبناؤه البررة
" مدفأة خاوية من الزيت
وبضع قناني فارغةً
وملابس ضاقت بأجسادهم
وكيس من الكتب المدرسية القديمة
هو بكامل هيبته أيضاً
يجلس صامتاً
يسمع خفق نعالهم
وتأوّه زوجاتهم
والماء المنسكب في الحمّام
ويشمّ....
ما يصدرُ عن المطبخ
من رائحة الطعام....
أبٌ قديم جدّاً
لا يصلح لزيارة ذوي القربى
أو للأنفاق في أولِ الشهر
"ربّما يصلح لشتمِ ذريّته ساعة ينام"
ولكنّه على أيّة حالٍ .... أبٌ
يقبع في غرفة الخزين الرطبةِ
يمتدحه أبناؤه في الأعياد
وتذكره زوجته ....
كلّما عضها وجع التذكر....
أبٌ يغزو الظلام مفاصلَه
فيحضن صورته....
ويمـــوت

عمان 12/12/2006

* شاعر من العراق يقيم في عمان
abboudaljabiri@yahoo.com