شعرية العنف عند فرنسيس بيكون:

اعماله قرابين لحالات من العنف الفني

سعيد بوكرامي*

1

في قصة للكاتب الأمريكي تينسي وليامز يستسلم شخص أبيض وبقدسية روحية مطلقة ـ وكأنه يقدم نفسه قربانا لمحو ذنوب البيض اتجاه السود ـ الى شخص أسود يعمل في احدى حمامات التدليك. في البداية يعنف الأسود الأبيض الى حد بعض الكسور ثم بعد ذلك يلتهمه في غرفة معزولة داخل فندق متواضع. نحس في القصة أن كل واحد منهما يقوم بما كان عليه أن يقوم به اذ ليست هناك أزمة ضمير أو على الأقل نحس بذلك بل هناك هاتف وحيد يدعوهما الى الخلاص.

استدعيت بدوري هذه القصة وأنا أحاول قراءة أعمال الفنان الايرلندي المولد الانكليزي الهوية فرنسيس بيكون (توفي سنة 1992) ذلك الرسام الغريب الأطوار الذي قضى حياته الفنية برمتها يلتهم بريشته وجوه وأجساد من يرسمهم وكأنه ينجز قداسا بدائيا محولا كل موتيفاته الفنية الى قرابين ووسطاء حالات من العنف الفني، عنف يتمثل الصراع الأبدي بين الشر والخير وربما بين الشر والشر نفسه.

2

دمر بيكون في لحظة ما من لحظات الاعاقة عن البحث الفني لاجتراح تصور وصياغة جديدة أغلب لوحاته منددا بالصمت والقسوة والقبح الذي يحيطه والذي بدوره يصبح قلقا انسانيا وعنفا وجوديا.

يحب بيكون التسكع في الظلمات السحيقة لهواجس الانسان وتصوراته الكارثية ومن جملتها ما أنتجه من كتابة ورسم تجسد حالات الصلب أو الحرب أو الجريمة أو الأجساد العارية التي يغص بها الفن الأوروبي. عن هذا المنجز وبهذا المنجز حاول بيكون بناء تصور فني كارثي لا للتدليل على أن الانسان منذ وجوده في الحياة وهو يتلذذ بصناعة الفاجعة وكلما ازداد احساسه بالذنب ازداد الحاحه على الانتحار في الحياة أو من اجل الحياة هاربا منها إلى حد الاستسلام أو مقبلا عليها إلى حد الغطرسة.

تحولت تصورات بيكون الوجودية الى تصورات فنية مؤمنا بأن العنف الفني ينبغي أن يكون مختلفا عن العنف في الحياة فهو لن يحيي الماضي ولن ينقل الحاضر. ما سيفعله بالتأكيد هو تحويل الاحساس بالعالم الشاذ والانسان المشرد الى صورته الحقيقية أي تمزيق تلك الأقنعة التي يتخفى وراءها الكائن المعاصر.

3

في مرحلة من مراحل ابداع فرنسيس بيكون قدم للوسط الفني متتاليات خصصها للفم بجميع أشكاله الغرائبية لكن ما يوحد هذه الأشكال هو الامتداد الانحنائي للأعناق التي يتصدرها فم مفتوح يهيمن على سيماء الأشكال الى أن يغدو رؤوسا مستقلة بشكلها بعضها على هيئة ديناصورات وأخرى على هيئة طيور ضخمة.

الطابع المميز لهذه الأفواه أنها مفتوحة على الصراخ والعويل. من وسط خلفية اللونين الأحمر والأصفر (المفضلين عند بيكون) تمارس هذه الكائنات تفجعها الأبدي. لكن لم هذا الصراخ الحاد ومن أفواه عارية من الملامح والمؤشرات الدالة على الآدمية ؟ لعلها صورة عن الألم الطاعن في القدم المترسخ في التاريخ الانساني منذ أقدم العصور. يقدمها بيكون بطقوسه الداكنة كصدى للألم والاحباط والقبح الذي تحول اليه الانسان المعاصر.

4

يقول بيكون عن أعماله المخصصة للبورتريهات: (الطريقة النموذجية لانجاز البورتريه هي أن نأخذ ملء اليد صباغة ثم نلطم بها القماش على أمل أن يكون الوجه المطلوب أمامنا) طريقة غريبة تخرق طرائق فن التصوير التقليدي التي تشتغل بالخط فوق الخط وكأنها تحيك شيئا ما. ضد كل ذلك وظف بيكون التصوير الفوتوغرافي كسندات ثم قام بتشويه ملامح البورتريهات، جردها من آدميتها في قمة الاستقلاب نحو التلاشي والعدم وكأنه يسلخ جلودها تدريجيا أو ليس هو القائل: «نحن هياكل عظمية بالقوة. عندما أذهب عند الجزار أجد دائما الأمر مستغربا أن لا أكون أنا هناك مكان الحيوان؟».

يعرض بيكون وجوها مقشرة من ملامحها كأنها تتجرد من كل ما يشكل خصوصيتها وهويتها وتميزها الظاهري يعرضها ضائعة في حقيقتها ومشردة عن عالمها المستعار.

في سنة 1976 يقدم هذه المتتالية الثلاثية الاحتمالات: وجه واحد بنسخ ثلاث ممحوة السمات، مسحوقة بضربات ملساء مضغوطة بقوة وجوه ضائعة في مرآة الحقيقة تمحو بدورها ما تبقى من ملامح الانسان المعاصر. أحيانا لا نرى الوجه الحقيقي، نلاحظ فقط نسخا مشوهة عنه مغبشة وراء بعد من الترميز والايحاء بغياب البعد الانساني في الانسان وأن حقيقته الداخلية هي تلك التي يواريها خلف مساحيق الحياة. يحاول بيكون في منجزه الفني بصفة عامة استكشاف هذه الاحتمالات دون تردد وباصرار خارق على رسم ذاته نفسها وتقديمها في أوضاع مختلفة دون أقنعة في محاولة منه للحفر في سيرته واسمه أيضا. يقول بيكون: «لقد أنجزت عددا كبيرا من الرسوم الذاتية (الأطوبيوغرافية) لأن ما حولي من البشر قد مات مثل الذباب ولم يتبق شيء أرسمه من حولي سواي». هنا يشير بيكون الى عزلة واغتراب الفنان وسط مجتمعه الآفل بالقيم الانسانية الى مزيد من الكوارث والدمار.

5

بالتأكيد هذا الاحساس هو ما دفع بيكون الى تخصيص لوحاته بموضوعة أو قناع الموت باستمرار. تتدافع الوجوه في موكب جنائزي كأنها خارجة للتو من قبورها. لا ريب أن الدلالة المقصودة من ذلك تقديم صرخة من العوالم الداخلية للانسان ضد القيامة النووية المؤجلة و السقوط والمسخ والجريمة المقترفة في كل مكان.

خطوط على الجلد بل أخاديد دقيقة وتحكمية وطمسية لمعالم الوجه الآدمي العائم باستمرار في خلفية اللوحة السوداء. تجربة جديدة أطلقها بيكون بالاعتماد على موتيفات الصور الفوتوغرافية التي تقدم ضبابية الوجه كأنها تعكس روح الجسد وليس الجسد نفسه. يذكرنا هذا بتجربة المصور الفوتوغرافي الشهير (جرد بونفير) الذي يعتمد في أعماله الخلفية السوداء والضوء الساطع لمحو ملامح الموتيف المصوّر.

في لوحات أخرى نجد أشخاصا آخرين وفي وضعيات عادية أو اعتيادية على الأصح تقوم بطقوسها اليومية وفي وضعية نوم أو جلوس على مقعد أو سرير أو في الحمام. يأتيها بيكون بلطخات ملونة بألوان فاقعة تاركا للمشاهد دهشة التلقي التي تلتقي بدهشة الفنان وغرائبية أحاسيسه الفنتازية. هي في العمق صدى متخيل ذهني محاصر بالحلم والكبت. يقول بيكون: «أتمنى أن يكون بمقدوري أن أنجز وجوها تخرج من جلدها».

وهو يقصد الانسان الغربي الذي يرفض ازاحة أقنعته ليرى حقيقته المغلفة بدوامة الحياة وادعاءات القوة والهيمنة والتميز. بينما الفقر والأوبئة والحروب تسحق شعوبا أخرى هي في الأصل صراخ ضميره المزيف.

وجوه بيكون معذبة تتحمل بصعوبة أجسادها وتتوق الى الانعتاق من غزو آلام العالم العنيف. ففي وضعيات الجلوس أو الانحناء أو التأهب للنهوض تكاد تنطق رغبتها العارمة في الخروج حتى من لوحات بيكون الآسرة والمخلدة لعذاباتها. أما المتلقي فيبقى حائرا ما بين هذا التأهب للاختراق وهذا المسخ المقيد بأغلال الانسحاق والتحلل.

6

توق مشروع لكل كائن في حالة أسر وجودي: أسر الجسد الذي نرفضه لأسباب فيزيولوجية أو نفسية/ أسر مكان نرفض ضغوطاته الاجتماعية/ أسر أفكار، وتقاليد وعادات وتراث / أسر خطيئة/جريمة /أو احساس بالذنب...

يجسد بيكون مثل هذه الحالات من خلال شخوص في وضعيات شاذة قد تبدو عادية لكنها داخل أقفاص حديدية. في هذه التجربة الفنية الفريدة لبيكون يغلب عليها الاطار القفصي المتوازي السطوح المنعدم الجوانب الداخلية وكأن الفرد المأسور هو من شيد حوله هذه القضبان. غالبا هذه كوابيس بيكون نفسه الفار على الدوام وراء الادمان والقمار والليالي والانسحاق. تجربة ضياع فني واهدار روحي. يرفض بيكون بمكر فني أن يكشف دلالات لوحاته الصارخة بالعزلة والاغتراب ليحتمي بالخلفية التقنية: « أقلص شكل اللوحة بتسطير هذه المستطيلات التي تؤطر الصورة لعلها تشاهد بشكل أفضل».

قد تكون هذه التفسيرات التي يطلقها بيكون هنا وهناك خلال معارضه الفنية تقنية مضادة تمسخ بدورها كل التأويلات التي تناولت أعمال بيكون مثل قراءات: (جيل دولوز، فليب سولرس، فليب داجن، ميشيل ليريس...) مع ذلك فالعمل الفني قابل لتعدد القراءات لأن أفق المشاهدة يختلف من شخص لآخر. لهذا فشخوصه المسطحة تتحدث عوضا عنه، فهي تنطق عزلتها وعذاباتها متجاوزة ترسانة بيكون التقنية. طبعا تقدم في حالات استسلام وتلاش. تعيش تمزقها فقط داخل ما صاغته لنفسها من أقفاص مضيقة لحريتها وأحلامها. انها أحيانا تصرخ هاربة من روتين الحياة وكوابيس الشقاء والعجز عن تحمل صراعات الجسد الأبدية.

تعددت التأويلات لأعمال هذا الفنان المحير بشخصيته المتمردة والعدمية. لكنها تتفق على أن بيكون يجسد بعمق روح الغرب المعاصر المتفاقم والمرتد عن قيمه: التحرر من اللاهوت انقلب الى حرية كارثية، الرفاهية انقلبت الى طاعون مادي يلتهم الروح والطبيعة والانسان. الثقافة المتنورة تحولت الى سديمية وعبثية وانتحار. الاخاء والمساواة والحرية تحولت الى كراهية ورفض الآخر المختلف والى صناعة الأعداء.

باختصار ان لوحات بيكون تعكس الروح المتفاقمة والكاووسية لهذا العصر ولعل الصراخ المتكرر والألم المعبر عنه بالتحلل والتفسخ والحصار علامات دالة على ذلك.

المراجع عن:

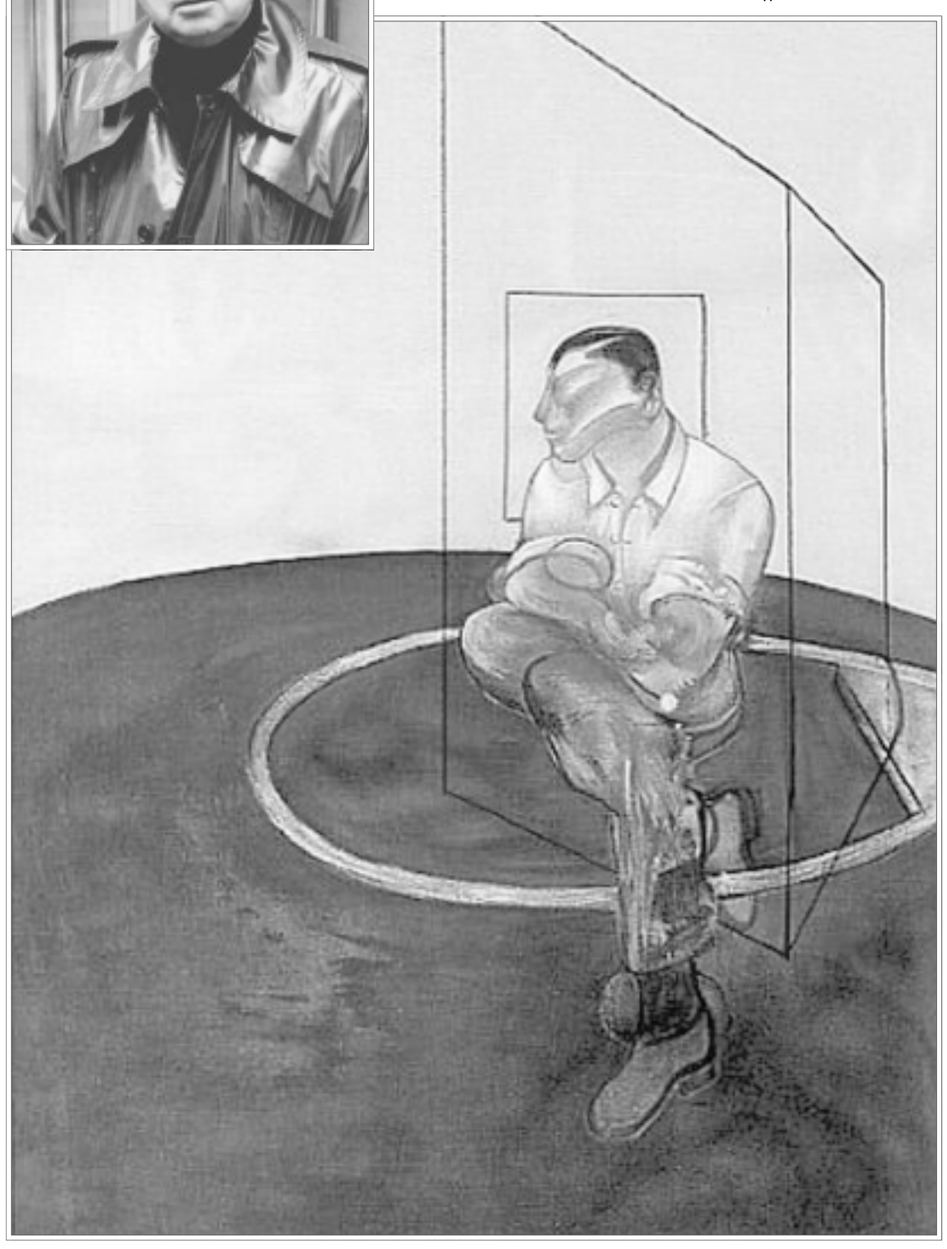
BEAUX-ARTS. MAGAZINE. N- 147

JUILLET 1996

FRANCIS BACON. HORS SERIE ED

CENTRE GEORGES POMPIDOU. PARIS.

*قاص وناقد مغربي



من اعمال بيكون وفي الاطار صورته

شاهد نفي

النزوح من التاريخ

خيري منصور *

■ كان جون شتاينبك قد استبق شعراء وروائيين على امتداد العالم في موقفه الاشكالي من حرب فيتنام، الحرب التي فقد فيها ابنه، لكن تلك الحرب أصابت جرثومتها الروائي الأمريكي الذي لم يستطع الاحتفاظ بتوازنه وهو يفاصل بين موقفين أحدهما تاريخي والآخر أخلاقي.

وفي حرب الصيف الماضي التي شنتها اسرائيل على العرب أجمعين من خلال لبنان، فقد الكاتب الاسرائيلي غروسمان ابنه، وهو من المجندين الذين اقتادهم أولمرت ووزير دفاعه الى تلك الحرب، لكن غروسمان واصل احتجاجه على الحرب، وشارك في مظاهرات واستطاع الى حد كبير أن يحتفظ بتوازنه، ولكي لا تبدو هذه المقالة مديحا لغروسمان وموقفه، علينا أن نتذكر ما قاله في مقابلة نشرتها مجلة «الكرمل» قبل عدة أعوام، فقد قال انه لا يطمح الى أن تكون علاقته بالعرب علاقة عشق، اذ يكفي أن تنحسر الكراهية قليلا كي تتبدى الأشياء على حقيقتها انسانيا، فالأحقاد تنفث الكثير من الدخان على الحقائق، وتضاعف من الالتباس لأن الاسقاط والرغائبية يمارسان سطوة غير محسوبة على الوقائع، بحيث يعاد انتاجها وفقا للرغائب ولتلك الاسقاطات!

ولم ينفرد غروسمان بكتابة روايات ومقالات حول الصراع العربي الاسرائيلي بين أبناء جيله من اليهود، لأن أسماء مثل عاموس عوز وعاموس كينان ويائيل دايان ويزهار سملانسكي سرعان ما ترد الى الذاكرة تباعا رغم الفوارق التي يمكن للناقد رصدها بين المقتربات، والرؤى وأنماط التعامل مع التاريخ في أشد أبعاده تراجيدية!

وحين نشر يزهار سملانسكي روايته القصيرة بعنوان «خربة خزعة» تباينت ردود الأفعال العربية ثقافيا عليها، فهناك من رأى أنه يحاول الاغتسال من الاثم المزمن في الذاكرة الصهيونية، وهناك من رأى أن تلك الرواية المبكرة نسبيا مهدت للحقبة التي عرفت باسم ما بعد الصهيونية أو المؤرخين الجدد، بدءا من تلك الأطروحة الأكاديمية الشهيرة التي أعدها طالب يهودي عن مذبحة الطنطورة المنسية والذي دفع ثمن موقفه!

في «خربة خزعة» يتدرب الجنود الاسرائيليون على أهداف حية، قد تكون بشرية على الرعاة أو حيوانية على حمار ضال وحين ينفذون الأوامر بابادة القرية بمن فيها لا يجدون في ترجمة الأوامر العسكرية الفورية ما يعوقهم أو يدفعهم الى التردد، لأن تلك الحرب التي تسميها اسرائيل في أدبياتها الصهيونية حرب الاستقلال الأولى لا مثيل لها في التاريخ الا حروب الرجل الأبيض ضد الهنود الحمر والسكان الأصليين، فكل استيطان يقتضي ابادة، لأنه احلال لكائنات مكان أخرى، لهذا لم يكن ممكنا لأي مترجم عربي يقدم نصوصا من هذا الطراز الا أن يلوذ بمقدمات احترازية، تحدد مستوى التأويل السياسي ومداه، وذلك تناغما تقليديا مع موقف سياسي وأخلاقي من غزاة قرروا حذف الضحية من الوجود والذاكرة والكتب!

سآخذ الحكمة هذه المرة من فم يرطن بالعبرية وليس من المجانين، وأقول مع غروسمان ان العشق خارج المدار في هذه المرحلة الحمراء التي بلغت فيها الدراما الفلسطينية ذروتها بحيث أصبح الفلسطينيون يحصون ايامهم بعدد قتلاهم وليس بملاعق القهوة كما قال الشاعر اليوت.

لهذا فقد كان مقتل ابن غروسمان اختبارا للأب أولا، وكان عليه أن يختار لدى سماعه النبأ بين أن يوجه الاتهام الى العرب الذين قتلوه وقاوموه غازيا أو الى المؤسسة العسكرية في اسرائيل التي اقتادت الى حروبها أعدادا غفيرة من الشبان اليهود الذين عاد الكثير منهم في توابيت!

وأذكر أن اجتياح بيروت عام 1982 أفرز بشكل لافت ظاهرة أدبية من طراز جديد بحيث نشر جنود اسرائيليون نصوصا مفعمة بالأسى والاحساس بالخذلان، وكان الكتاب الذي أصدره الباحث العربي ابراهيم البحراوي بعنوان «الأدب الاسرائيلي بين حربين» كاشفا بامتياز لما سماه المؤلف الأحزان الموضعية في النصوص ذات الرؤى الاشكالية، والتي كتبت بعد حرب أكتوبر عام 1973 واجتياح بيروت عام 1982.

وما يقال عن ضرورة التسلح المعرفي والمنهجي لقراءة النصوص العبرية لا مبالغة فيه لأن كثيرا من تلك النصوص مشحون باشارات واحالات الى مرجعيات ميثولوجية، ولي تجربة شخصية في هذا السياق، عندما طلب مني الصديق الراحل غالب هلسا كتابة مقدمة لقصة «تهلة» التي ترجمها عن الانجليزية ليوسف عجنون، فقد وجدت لدى القراءة الأولى للقصة أن مفتاحها ليس مرمياً على عتبة الباب كما يقال، وأنها ملغومة باشارات توراتية، لهذا اختصرت المقدمة عدة مرات كي لا يتجاوز حجمها حجم القصة نفسها!

وكان الشهيد غسان كنفاني من رواد الكشف عن الأدب الصهيوني، وتعلمنا منه كيف نقرأ نصوصا لا تكتفي بذاتها وانما تكتمل، وتغذي نقصانها بالاحالات والترميز الديني، وما اصطلح على تسميته بمعجم الدياسبورا والهولوكست!

وحين قرأنا لأول مرة في كتاب غسان كنفاني عن الأدب الصهيوني سبب اطلاق اسم جورج اليوت على أهم شوارع تل أبيب، وكذلك حاييم بياليك أدركنا ما كنا غافلين عنه ونحن منهمكون في ثقافة سياسية أحادية البُعد!

ولا يمكن لي أن أتصور حتى لو لم أكن طرفا في صراع وجودي بأن قراءة شاعر يهودي من طراز يهودا أميحاي ممكنة بدون تفكيك الاشارات، فهذا الشاعر بالذات يحاول كما وصفه شاعر عربي أن يمرر رؤاه الصهيونية انسانيا عبر تشحيمها بدم يهودي، فهو لا يذكر الهولوكوست مثلا في احدى قصائده، لكن الرائحة تنبعث من النص، خصوصا عندما يقول بأن أباه وجده وابنه وهو أيضا ولدوا واحدا بعد الآخر لكنهم ماتوا معا!

ان الصدى المعرفي والنفسي لدى متلقي بعض النصوص العبرية التي تشذ عن القاعدة الصهيونية، يصعب تحديد مداه، فالكتابة الاشكالية تستولد بالضرورة قراءة غير أفقية، لكن ما أحس به كقارئ عربي لتلك النصوص يطرح أمامي عدة أسئلة منها وربما في مقدمتها هل يمكن للأدب أن يعتذر عما فعله التاريخ؟

وهل يمكن لمن يؤرخ روائيا لخربة خزعة أن يتطهر من حصته الدموية في مأساتها؟

ولم يحدث أن تكثف هذا الموقف الاشكالي بحيث أصبح تقطيره في الكتابة أشد عُسرا من حلب الحجر مثلما تكثف قبل عامين وأنا أشاهد على الشاشة يوري أفيزي يقود مظاهرة تمر من قريتي ضد الجدار العنصري.

وتنازعتني في تلك اللحظة حالتان عصيتان على الاختزال اللفظي.

فمن يبني الجدار هو جنرال من غلاة الصهاينة ومن يتظاهر ضده كاتب يهودي معارض، فأين أنا وأمثالي من هذه المعادلة الصعبة؟

وهل تطورت الصهيونية تاريخيا بل تأسرلت الى الحد الذي أفرزت معه نقيضها، وأصبحت جدلية رغم ينابيعها الأسطورية، وبالتالي طردتني من التاريخ أيضا؟

فاذا كان هناك من اليهود من ينوب عني في قريتي في التظاهر أو الاعتراض أو الممانعة فان هذا يعيد التراجيديا الى مطلعها والى سطرها الأحمر الأول، لهذا يقع الغلاة من المتفائلين العرب بمرحلة ما بعد الصهيونية في الفخ ذاته الذي وقع فيه المعادون لكل ما يصدر عن اليهود بوصفهم يهودا فقط!

والأرجح أن النصوص الأدبية المعبرة عن آلام موضعية أو التي تشهد على الجريمة الناقصة ليست تسديدا لمديونية التاريخ، فالتاريخ له أسلوبه ايضا في الربا، لأن الذاكرة وتهجير الحكاية أو السردية الوطنية من جيل الى جيل يضيف اليها الكثير من بلاغة الأسى!

وقد تكون احدى أقصر القصص في العبرية تلك التي كتبتها فتاة يهودية عن حاجز اسرائيلي استوقف حافلة تقل عربا ويهودا في فلسطين فقد طلب الجندي من راكبين أن يترجلا، واقتادهما الى الحاجز، عندئذ سأل أحد الركاب اليهود الجندي كيف استطاع أن يعرف بأنهم عرب وليسوا يهودا؟

فالشكل ولون البشرة والشعر لا يكفي لأن هناك يهودا يمنيين وعراقيين ومصريين ويهودا سود اللون مثل الفلاشا.

فأجاب الجندي، انه عرفهما من عيونهم اليهودية!!

وقد لا أجد نصا كهذا خلال العقود الخمسة الماضية باللغة العبرية يقدم وعيا فاضحا خلاصة أن اليهود أنتجوا يهودا وأن الضحية أصبحت فلسطينية بل عربية بامتياز صهيوني!

ولا أدري كم سيمضي غروسمان في موقفه بعد مقتل ابنه في الحرب على لبنان، لأن هذا الاختبار أشد عُسرا من التكهن بنتائجه الفورية.

لكن السؤال الذي يمكث بعد كل هذا هو هل سيكشف العربي في المدى المشهود بالعين المجردة بأنه مطرود من التاريخ اضافة الى الجغرافيا؟

عندئذ ستكون التراجيديا قد عثرت على نصفها الكوميدي المؤجل، فالتاريخ لا خيام فيه ولا وكالات غوث ولا مفاوضات تحول الأوطان الى كسور عشرية!

* شاعر وكاتب من الاردن

«آلام دجلة» للشاعر السويدي برينو مرسييه:

نظرتان متقابلتان على العالم!

مراكش ـ «القدس العربي»:

صدرعن منشورات كراس المتوحد ضمن سلسلة الفن المعاصر ديوان شعري للشاعر برينو مرسييه تحت عنوان «آلام دجلة». تصاحب ترجمة عربية نصوص الديوان الأصلية. هذا وتجاور لوحات خاصة للفنان المغربي ضياء الفتيني، قصائد الديوان. وقد ترجمها إلى اللغة العربية عبد الغفار سويريجي. آلام دجلة قصائد من أجل العراق. برينو مرسييه شاعر سويسري ولد عام 1957. يشم عوالم شعره طابع إنساني، تتوجه دعوة للتسامح والإخاء. اكتشف الشاعر داخل مكتبة بابل حضارة الإسلام وثقافة العراق، وافتتن بهما إلى درجة الانخطاف.

ينفتح النص إذن على مجال الآخر، ويتبنى رؤيته للعالم. ينتمي الشاعر إلى تلك الفئة القليلة من الكتاب الذين ما زالوا يؤمنون بدور الكلمة في الدفاع عن حقوق الشعوب والمضطهدين.

تستعيد هذه القصائد صور الخراب والموت، وتعكس من جهة أخرى حياة الصمود. غالبا ما يسطع ضوء في آخر القصيدة. نعيد اكتشاف آلام دجلة، تأمل ساحل الكاظمية وضفة الفرات. نتألم ونحن نقرأ جراح أربيل. نشهد الأوغاد وهم يعذبون قيسا داخل سجن أبي غريب. تظهر بغداد في هذه المجموعة الشعرية مدينة تطارد اليأس. تتخلص من أنقاضها وتشكل حياة جديدة. هكذا تتفتح زهرة الأمل وسط حطام.

يتمثل الاحساس عبر لغة وطريقة فريدة: تتردد في قصائد المجموعة كلمات عديدة: نجد الماء والهواء، نكتشف النار والتراب.تشتغل هكذا عناصر في أفق حركية خاصة. يستمد النص الشعري قو ته من تمازج تقنيات عديدة: تستثمر الكتابة تقنية التصوير الفوتوغرافي؛ يتشظى الضوء داخل النص.

تتماهى داخل الشعر ثقافتان أساسيتان: تصطحب علامات الشرق كلمات الغرب. يشتغل النص، إذن، ضمن أفق ثقافة متحولة. تتداخل في المتن نظرتان للعالم. منح ذلك التمازج الحيوي للنص إمكانات عدة لكشف ما تستره الأشياء.

ينكتب جرح العراق بسخرية شديدة: يسخر الشاعر من توحش الإنسان وصناعة الموت. يبكي لموت طفلة صغيرة.

يعلو صوت الشاعر كي يفضح صمت العالم. برينو مرسييه هو بحق أحد أهم ممثلي الأدب السويسري المعاصر.

يدخل مشروع الكتاب ضمن برامج وأهداف منظمة اليونسكو العالمية. يسعى هذا المشروع، إذن، إلى:

ـ دعم تعدد اللغات داخل الإبداع الشعري.

– المشاركة في القضاء على جميع أشكال التمييز العنصري.

ـ دعم إقامة حوار بين الشعر والفنون الأخرى؛ مثل المسرح والرقص والموسيقى وكذلك الرسم.

ـ تناول قضايا الراهن: ثقافة السلام، ونبذ العنف، ونشر قيم التسامح. كانت حرب بغداد موضوعا أساسيا للحوار.

يسعى الشعر وكذلك التشكيل لكي يقدما علاجا لجرح العالم.

يضم ديوان آلام دجلة نظرتين للعالم متشابكتين: ينفتح الشعر على الرسم، يتقابل السلم والحرب وجها لوجه، فيما يتداخل الهنا بالهناك.

حلبجة
مدرسة حزينة، نوافذها درداء
أطفال تشدهم دفاتر قديمة.
لا مصباح يضيء حجرة الدرس،
لا أوراق تسعف درس الكتابة.
شموع تضيء غياب الكهرباء.
هناك وسط جنينة النخيل،
يلقي المعلم درس الإخاء.

يا لسحب الموت ولونها الوردي،
يا للخريف كيف يوهمك رائحة التفاح.
يفزع الخوف، يفقد الوعي:
آلام تصحبك يورانيوم.

كم هو خانق ذلكم الحصار،
كم هو غال حبر الكتابة،
كم هو رخيص دم البشر،
يرسم الطفل على الحيطان خربشة بدم.

فاصوليا بيضاء
علقوه من يديه، خارت قواه
كما كبش أبيض مذبوح،
وهاجت أسلاك الكهرباء،
كم رغب قيس،آنها،أن يفقد الوعي.×

يتناول البوليس الغداء
فيما البخار يصعد من صحن فاصوليا
يتجادلون، يتفوهون هم الشبعى
افتكر الجلاد أن ثمة مشنوقا.

كان وكأنه يحس بذنب
عبث بمناطق الجسم الحميمة
تصلب قيس حين هاجت الكهرباء.

ظل صلبا كما كان قيس
أبدا لن يأكل الآن فاصوليا
دوار يصيبه الآن
كلما لمحت عيناه طبق فاصوليا
سماء المساء فوشية
هناك فوق ساحل الكاظمية.
هوذا قيس على شاطئ دجلة يمشي.
الله في الأعلى والبسمة مهاجرة.

* قيس طالب من بغداد، اعتقله جنود الاحتلال ووضعوه في سجن أبي غريب.