

## ضيف وكتاب

عيسى مخلوف

إيف بونفوا  
في عين الصورة

لا يمكن تتبع المسار الشعري الراهن دون ربطه بالتحوّلات التي طرأت على العالم في العقود الأخيرة، ودون الأخذ في الاعتبار الثورة التقنية والتكنولوجية وانعكاسها على حياتنا اليومية وفي مجالات الإبداع كلها.

اكتشاف الصورة الفوتوغرافية في فرنسا في القرن التاسع عشر، كان فاتحة للنظر الى الكائنات والأشياء من زوايا جديدة لم تكن مألوفة على الإطلاق. ولقد طرح ذلك الاكتشاف علامات استفهام كثيرة على المبدعين في جميع الحقول بصورة عامة، وعلى الفنانين التشكيليين بالأخص، فرصدوا الاختلاف القائم بين «وظيفة» اللوحة ووظيفة الصورة، قبل أن تصبح الصورة الفوتوغرافية، هي أيضاً، فناً قائماً بذاته.

في كتاب الشاعر والباحث الفرنسي إيف بونفوا «الشعر والصورة الفوتوغرافية»، الصادر حديثاً عن دار «غاليليه» في باريس، تطالعنا تلك النظرات الشاردة لكل من بودليير ورامبو ومالارميه، التي التقطها المصورون الكبار الأوائل من أمثال نادار وكارجا. تلك النظرات كانت الإشارة الوحيدة إلى عبورها في الزمان والمكان، قبل أن تنحسر وتتحوّل إلى غياب يشبه الأنهار الجوفية التي تتحرك في باطن الأرض. الصورة تلتقط العابر، إذاً، وتؤكد على غيابه، لكن دورها لا يتوقف عند هذا الحد. إنها أيضاً ابنة المخيلة وما تُضفيه على العين التي ترى، تأخذها الى مطارح لم تحسب أنّ بالإمكان الوصول إليها. يصبح الثابت في الصورة، وبفعل التخيل، حالة متحرّكة. إنه الانطلاق من المحدود الى اللامحدود، كما الحال في الشعر. وهذا ما تعلقه عبارة رامبو الرائعة عن الصور فتكشف ما فيها، أحياناً، من المؤاساة لقلب الإنسان المشتعل بنار الحزن، وقد وردت في قصيدة «بعد الطوفان»، مُفتّحة «إشراقات»: «في البيت الزجاجي الكبير الذي ما زال يسيل، نظر الأطفال الذين في جدار إلى الصور الساحرة».

الحديث عن الصورة الفوتوغرافية، في كتاب بونفوا، يشتمل على اللوحة الفنية، وعلى العلاقة بين الضوء الطبيعي والضوء الاصطناعي المستجّد. ابتكار الصورة الفوتوغرافية والكتب اكتشاف الكهرباء الذي تغيّرت معه مظاهر الأشياء، واتخذت أشكالاً أخرى حدّتها أضواء المدينة الجديدة. الشعر، هنا، يغطّي النثر أيضاً، النثر المتألق في قوّة حسده وكثافة رؤيته الذي يرتقي إلى الحالة الشعرية، كما في نص بعنوان «اللبل» للكاتب الفرنسي غي دو موباسان، وقد أثبتته بونفوا في نهاية كتابه. في هذا النص، يتحدث موباسان عن جاذبة «الشانزليزيه»، ليلاً، «حيث المقاهي التي تعبق فيها الموسيقى تبدو موافد نار مشتعلة في أوراق الأشجار. أشجار الكستناء وقد لفحتها الإضاءة الصفراء فبدت كما لو أنها مرسومة رسماً، وتتخذ هيئة أشجار فوسفورية مومضة». موباسان رصد الضوء الذي شغ في الجاذبة الباريسية الأهم، أول عهدا بالكهرباء، فصوّرها بكاميرا كلماته الفائقة الحساسية. ونلاحظ، في هذا السياق، مدى التقارب بينه وبين بودليير الذي سجّل هو أيضاً التحولات التي طرأت آنذاك على «باريس القديمة»، كما كان يخلو له أن يسمّيها. وفي حين كان بودليير ينظر إلى باريس المتغيّرة، ويكاد يرى فيها ما يشبه الإخراج المسرحي للخواء، ظلّ موباسان، بخلاف ذلك، يحلم بخلاص ما، حتى لو تساءل عما إذا كان نهر «السين» ما زال يجري!

وصفّ موباسان الشوارع والساحات والصورح. وصفها وهي تنبسط أمام عينيه بصمت، يسجّل بصماتها في المكان. كان الكاتب يصوّر بألوان حروفه الأشكال التي يراها، في حين أنّ الصورة الفوتوغرافية كانت لا تزال تظهر بالأسود والأبيض فقط، أو بالأحرى بما هو أقرب الى الرماديّ.

الصورة الفوتوغرافية قدّمت اقتراحات جديدة للبصر. نظرت إلى الكائن وأثارت حوله الشكوك طالما أنّ وجوده عابر إلى هذا الحدّ. الظاهر الذي في الصورة ينفصل عن مجرى الحياة، وعن معناها. بين المشهد الواقعي وصورته، يُطرح السؤال حول حقيقة هذا الواقع، وخصوصاً أنّ العين التي تراه وتتبيّره هي أيضاً أيلة الى الزوال. الصورة الفوتوغرافية لا تصوّر الكائن في كلبية وجوده، بل تلتقط ومضة واحدة من حياته لحظة تلاشيها. الصورة الفوتوغرافية عداء يلهث وراء الموت، وهي تأتي من جهة الفقد والغياب. فما كان منذ لحظة، لن يكون بعد اليوم على الإطلاق. النظرات جامدة والصورة، أي صورة كان، لا تستطيع أن تلتقط التعبير الأساسي في وجوه من أحببناهم ولم يعد لهم وجود.

تحليلنا أسئلة الصورة الفوتوغرافية إلى موضوع التقدّم التقني والتكنولوجي الذي شهده الغرب الصناعي بدءاً من القرن التاسع عشر، وانعكاس هذا التقدم، كما سبق أن ذكرنا، على الإبداع بصورة عامة، شعراً ونثراً وفنوناً. كتاب بونفوا الجديد «الشعر والصورة الفوتوغرافية» يميّز في تركيزه على العلاقة بين الصورة والكتابة، ويأتي في سياق الكتب التي صدرت في فرنسا لكتاب ومفكرين وعلماء اجتماع وأنتروبولوجيا، ومنهم بيار بورديو في دراساته عن الاستعمالات الاجتماعية للصورة، ورولان بارت في كتابه «الحجرة البيّنة» الذي يشكل مرجعاً أساسياً في تحليل الصورة الفوتوغرافية وعلاقتها بالحبّ والوقت والموت، وريجيس دوبريه في كتابه «الصورة المدهشة»، ويؤرخ فيه للمشهد المصوّر منذ مغارة «شوفيه» التي ترقى رسوماها إلى أكثر من ثلاثين ألف سنة، وصولاً إلى يومنا هذا.

من قال إنّ الصورة الفوتوغرافية تنقل حقيقة الواقع؟ الصورة الفوتوغرافية عين مفتوحة على العدم، لمّح اللحظة وهي تنفّج، خدعة الأبدية لنفسها قبالة النهر الذي فجأة، لم يعد يتدفّق.

Yves Bonnefoy - «Poésie et photographie» - Éditions Galilée - Paris.

## رواية

## خليه صويلح سوريا، يوميات الدموح

ناهدة عقل



على درجة عالية من التناقض: أنا تُصدّق أنّ هذه البلاد تستحقّ اللعنة التي تنبأ بها الأجداد المؤرّخون، وأنا تنكي لشدة ما نُكل بكلّ جمال وعلامة حياة فيها.

رغم هول ما يحدث معنا وحولنا نحن المدنيين من السوريين، لا نقدرُ على الإفلات من المحاولة المستمرة لنكران الواقع عبر تحويله إلى حكايات نرويها بعضنا لبعض في البيوت والمقاهي وسائر مجالس الأمان المؤقتة. نروي ونستمع إلى روايات وسائل الإعلام عنّا، فيما تضيق حقيقة ما حدث فعلاً وسط هذا الزخم الأدبي الفاض عن الحد في التخيل والتخريف والمبالغات المغرضة أو حتى العفوية. لعلّ هذا بالذات ما دفع الروائي صويلح إلى التوثيق بهكذا لغةٍ حيادية جادة ومسؤولة، تُنقذُ ما بإمكانها أن تنقذ من بقايا مخزون الذاكرة الأصل ضمن طوفان الذواكر المشوّهة المتسارعة. تذكرنا «جنة البرابرة» ببعض ما نسيناه أو كدنا ننساه مما كان ظواهر مألوفة في حياتنا اليومية قريبة العهد، كالشعارات التي كانت تكتب على حاويات القمامة، وأخرى أفرزتها الحرب، لكنها سرعان ما اختفت لتحل محلها مصطلحات وشعارات مختلفة تلائم الحقبة الجديدة. ذاك أنّ زمن الحرب أسرع بما لا يقاس من أزمنة السلم العادية كما بتنا نعرف جيداً.

يسروي لنا صويلح قصصاً لم نسمعها بفعل العزلة المنطقية التي

بإمكان أي ناقد أو قارئ أن يتّهم رواية «جنة البرابرة» (دار العين - مصر) لخليل صويلح، بأنها تكاد لا تمت لهذا الجنس الأدبي بصلة. وسيكون على بعض الحقّ، فحين تكون إزاء 166 صفحة، تُوثّق أحداثاً متسلسلة من التاريخ القريب للحرب السورية، لا يتبادر إلى ذهننا أننا نقرأ أدباً، واقعياً كان أو غيره من أنواع الأدب. في هكذا نصّ مغاير ومشاكس، لا يرينا الروائي من إمكاناته سوى أسلوب الموثق/ المؤرّخ فيه، عارضاً علينا رؤيته الخاصة للمشهد. عبر صياغة العناوين (إن لم نقل المناشبات بينها: «موسم وحيد القرن»، «بلاد لم تعد موجودة إلا في مصوّرات «غوغل إيرث»»، «دائرة نفوس الكتاب المسلّحة»)، وانتقاء أحداث بعينها لتوثيقها؛ وإعطاء الأولوية لبعضها دون البعض؛ يتخذ دور وسيلة إعلامية خاصة ومستقلة لرواية ما حدث. بالمقابل، لا يمكن لأي منا تجاهل مقدار ما لهذا الأسلوب من قدرة على جذب القارئ وأسرّه لالتهام صفحات قصة يعرفها سلفاً بالكامل. بل أكثر من ذلك - في ما يخصّ السوريين - قد عاشها ويعيشها بالتفاصيل المكتوبة ذاتها. هنا تكمن صعوبة غير قليلة بلا شك، كيف كان بإمكان صويلح أن يدخل هكذا مغامرة أدبية خطيرة، إن لم يبرهن بثقة على أنه قد خُصّ برؤية أكثر شمولية وعمقاً للمشاهد السوري؛ وبالتالي قدرة على أسطرة هذا الواقع الدموي دونما أدوات فنية لهذه الأسطورة؟ ليس بمقدور فجائية المشهد وحدها مهما فاقت الحدّ أن تكون سبباً لمعاودة رؤية فيلم سبق أن رأيناه أكثر من مرّة. وأنا صدق الراوي؛ توزّطه العاطفي مع الشخصيات، ذكاء المخرج في توجيه زاوية الكاميرا؛ وملاءمة موسيقى الخلفية؛ فهذا كله مجتمع ضروري ولازم لتحقيق مثل هذا النجاح. أكثر ما يجذب لعالم «جنة البرابرة» هو قدرتها على جعلك ترى نفسك كما لم ترها قبلاً في زحمة الحرب. تنفق عليها تارة، وتلعنها تورا، وكذلك الحال مع البلاد أيضاً. بين صفحة وأخرى، ينقلك صويلح بين شعورين

## كشكول

## غازي قهوجي الكلمة الساخرة... بألف منها

ياسين رفاعية

الكتابة الساخرة مثل العملة النادرة، وقلائل في العالم العربي كتبوا وسخروا من الواقع السياسي قبل كل شيء، ثم بقية أمور الحياة. في سوريا، كانت جريدة «الرائ العام» الدمشقية، أيام الديمقراطية، تنشر زاوية «بالعربي الفصيح» في بضعة سطور في صدر الصفحة الأولى. وقد تداول الزاوية كل من نجاة قصاب حسن (المحامي) ومحمد الماغوط (الشاعر) الذي كانت كلمته جارحة وقاسية في كبار السياسيين. ومع ذلك لم يقده أحد الى أقبية المخابرات، لأن هذا لم يكن موجوداً أصلاً للاعتداء على المواطنين بسبب ومن دون سبب. لعل كاتباً آخر كان يمثل هذا المستوى، لكن بأسلوب طبعه، ولم يستطع أحد أن يقلده وهو الراحل أحمد شومان في زاويته الصغيرة في صدر الصفحة الأولى من جريدة «النهار». كان يسخر بقسوة من السياسيين وغول الرأسمال الذي لا يجل ولا يحرم. من الكتاب الحديثين

في هذا المجال الأستاذ الجامعي غازي قهوجي في زاويته الساخرة في جريدة «القبس» الكويتية، ومن قبل في العديد من الصحف والمجلات اللبنانية. يملك هذا الكاتب قدرة على التلاعب باللفظة، فيفسرها القارئ على وجوه عدة. كانت زواياه أحياناً قاسية في تناول السياسيين الذين يلعبون على الحبال، وينقلون البندقية من كتف الى كتف بين ليلة وضحاها، وأحياناً سخرية ضاحكة «يفقع» فيها القارئ من الضحك على غرائب هذا المجتمع وخفاياه وأكاذيبه وتلونه حسب مصالحه، وسحب لقمة الخبز من فم الفقير. كانت مقالات غازي قهوجي المتنوعة، وما يكتبه الآن في الكويت حديث المجتمع. ويُقرأ أول ما يقرأ المرء الجريدة بين يديه، ببراعة قل نظيرها، فلفت أنظار الناس في هذا التخصص أكثر من نشاطاته الأخرى في التدريس الأكاديمي أو المسرح أو المشاركة في المؤتمرات الدولية. هكذا كان حرباً بالحركة الثقافية في لبنان، أن تكرمه بكتاب تحت عنوان «غازي قهوجي - فناً

فرضت نفسها على جغرافيا سوريا. قصص من الشمال السوري وأخرى من الجنوب أو حتى من الطرف الآخر القريب من العاصمة حيث نعيش. كما يحشد جملة وتفصيلاً كمية الخسائر المادية والمعنوية التي ابتلينا بها، معدداً آثارنا المسروقة أو (المقتولة) بتهمة الكفر. يقارن بين طقوس حياتنا وقوانينها قبل الحرب وبعدها، ويذكرنا عبر نصوص عجيب يصطاده، بالشبه المرعب بين نصّ اليوم ونصّ الماضي الذي سبقه بأكثر من ألف سنة. يستحضر كتباً تراثية وثقت أحداثاً موازية وقعت ذات يوم في دمشق وحلب، فنقرأ بعيون جديدة ما سبق وكتب ابن خلدون وابن عساكر وما وثق شهاب الدين بن أحمد البديري الحلاق في يومياته التي نجت بالمصادفة. عند مناسبات عدة أو على الأغلب مفارقات تُبرّر مدى همجية واقع اليوم مقارنة بالأمس، يستحضر الشريف الإدريسي ومحبي الدين بن عربي، تماماً كما يستحضر روح عمر أميرالي التي ودّعنا منذ وقت قريب، كما لو كان يرثي في ماتم جماعي كل الرموز القديمة والجديدة التي صنعت لسوريا يوماً ما، وجهاً حضارياً وقيمة ومكانة.

في الكتاب، نقرأ دمة هذه البلاد مكتوبة لأول مرة بفيض صاف من الحب والحسرة والألم؛ وحينها لن يعيننا إن كان ما نقرأه رواية أو تقريراً إخبارياً أو وثيقة تاريخية. يكفي الكاتب هنا شرف محاولة لملمة جروح بلاد ممزقة وجمعها في خريطة واحدة وإن كان في متحف افتراضي بحسب قوله، ناهيك عن أنه. في زمن شهود الزور - يضع بين أيدينا سرديات الشهود الحقيقيين من الناس العاديين الذين عانوا وتعذبوا. أولئك هم الضحايا وأهل الضحايا، وهم بالتالي أصحاب الحق الأول في قول كلمتهم عن هذه الحرب. يتنصل صويلح من تهمة المؤرخ أو مدوّن اليوميات؛ يتنصل من دور العرّاف والمتنبئ المُلخَق بها. لكن يبدو أن كتابة المسألة بحدّ ذاتها تجرّ الكاتب إلى حيث يرى ما سيحدث بعد مرور ألف يوم ويوم من الجحيم الصرف.