رابع الأدباء العظام عند الألمان..جوتهولد افرائيم ليسنغ

هاينتس كوسترز
ترجمة: قاسم مطر التميمي

من اجل الحقيقة فعل كل شيء ما عدا الكذب، انه جوتهولد افرائيم ليسنغ الشاعر والفيلسوف والناقد المسرحي. ولد في مدينة كامتر Kamenz بمحافظة ساكسن الألمانية في ٢٢ كانون ثاني ,١٧٢٩ ويجمع الالمان على عدّه رابع الأدباء الالمان الكبار بعد (جوته) و(شيلر) و(كلايست) غير انه لم يحظ بالتقدير الذي حظي به الآخرون، فقد اقتصر الحفل الذي أقيم لذكراه سنة ١٩٧٩ بمناسبة مرور (٢٥٠) سنة على مولده، على قراءات مبتسرة من اعماله الأدبية والفلسفية وخصوصاً المسرحية التعليمية الجميلة (ناتان الحكيم)، اما على المستوى الرسمي فان الدولة لم تخصص سنة لـ(لسنغ) كما فعلت مع الشاعرين (جوته) و(شيلر).
فقط سكان مدينة هامبورغ جمعوا مالاً لتمويل معرض جدير بالتقدير عن الشاعر وعصره. ربما كان ذلك بدافع الشعور بالذنب، ففي عاصمة المصارف هذه حيث خط (لسينغ) سنة ١٧٦٧ أفكاره الرائدة عن المسرح في كتابه (الدراما الهمبورغرية) فكان ضحية افلاس مروع مرتين متتاليتين.
وفي ذكرى مرور قرنين على وفاته وذلك في ١٥ شباط ١٩٨١ احتفل الاشتراكيون الالمان بـ(أبي الثقافة الاشتراكية) حقاً لقد كان الشاعر. خلافاً لبرتولد بريخت. في منأى عن التصدي لنقد العلاقات الاجتماعية علانية من خلال مسرحياته. غير انه في التصور التاريخي الماركسي أديب كلاسيكي.
في عصر (ليسنغ) كان هناك نزاع بين الطبقة النبيلة الحاكمة والطبقة الوسطى الطموحة، نزاع يجري على قدم وساق. وقد تولى القضاء الفني الأعلى في ألمانيا في ذلك الحين الشاعر الأستاذ المحافظ (يوهانس جوتشيد) الذي وضع قصائد الريف ووصف مأساة (عظماء هذا العالم من الأمراء والحكام) بما يناسبها من الجدية. اما بالنسبة لعموم الشعب فعلى العكس من ذلك؛ لقد سخر في (كوميديا الصنف الأقل شأنا) من آلام ومعاناة الفقراء والمسلوبة حقوقهم وضحك منهم.
وكان رد (ليسنغ)؛ دراما حول ضياع بكارة فتاة من عامة الشعب (الآنسة سارة سامبسون) وقد عرضت المسرحية لأول مرة سنة ١٧٥٥ وبها تأسس لون أدبي جديد ما لبث حتى شمل العالم كله؛ (المسرحية المأساوية الشعبية). فللمرة الأولى يثير أناس من عامة الشعب فوق خشبة المسرح نزاعاً ينتهي بمأساة، وللمرة الأولى تظهر على خشبة المسرح مشاكل اسرة عادية. الأبنة تنتظر طفلاً غير شرعي. في مركز الحدث الدرامي.
في هذا الوسط برز (ليسنغ)، فهو ينتمي إلى أسرة دينية.
وقد أمضى. نزولاً عند رغبة أبيه. سنتين في لايبزغ درس فيهما اللاهوت. غير أنه وفي التاسعة عشرة من عمره. ١٧٤٨ في برلين. صار محرراً في الجريدة المشهورة (فوزشن تسايتونغ).
كان جم الإنتاج. كتب الاشعار والروايات والقصص والمسرحيات الهزلية، غير أن شهرته تركزت في النقد المسرحي.
في سنة ١٧٦٠ وخلال حرب السنوات السبع صار (ليسنغ) سكرتيراً للجنرال (فون تاونتسين). وقد أوحت له مخالطته الضباط كتابة مسرحيته الهزلية (منا فون بارنهيلم) وموضوع المسرحية واضح يدور حول سمعة أحد الضباط، وفي الواقع حول تحرر (منّا) التي هجرها عريسها ورحل عنها تتبعه لتستعيده مرة ثانية.
عرضت المسرحية سنة ١٧٦٧ في هامبورغ حيث كان (ليسنغ) يعمل في الاعداد المسرحي. وأثارت المسرحية دهشة النظارة؛ آنسة تناضل بشجاعة وتفوق للظفر بنصيبها من الحياة أمر لم يشاهد قط على خشبة المسرح حتى ذلك الحين.
بعد افلاس المسرح الوطني سنة ١٧٧٠ تسلم (ليسنغ) منصب أمين مكتبة، وكتب مسرحيته المأساوية (أميليا جالوتي) التي عرضت في (براو نشفايج) سنة ,١٧٧٢ واصبح (ليسنغ) عضوا في المحفل الماسوني لمدينة هامبورغ. وتزوج سنة ١٧٧٦ من (ايفا كونغ) وهي أرملة من مدينة (البشتات). توفيت بعد سنتين أثناء النفاس ولم يمض على ولادة طفلها سوى ساعات قليلة. ومرة أخرى أعلنت هامبورغ. بشخص القسيس (يوهان ملشيور غوتسة). وقوفها بوجه (ليسنغ). فقد أعلن هذا المتعصب ان ليسنغ زنديق وعدو للدين المسيحي. وفي كتابه (ضد غوتسه) وهو كتاب تهجمي انتقادي حاور فيه ليسنغ رجل الدين وأبرز مقدرة اللغة الألمانية على توليد المفردات الساخرة والتهكمية.
وعلى العكس من غوتسه طالب ليسنغ بـ (دين عقلاني) لكل الإنسانية، أي ان على المسيحيين ان يضعوا جانباً معتقداتهم الانجيلية لان الله الواحد وخلود الروح حقائق يؤمن بها كل انسان مفكر حتى وان كان لم يقرأ التوراة والانجيل.
ان التمسك بفكرة الإله الواحد والانسانية الواحدة ضمنها ليسنغ مسرحيته الشعرية الدرامية (ناتان الحكيم)، وكان أول عرض للمسرحية بمثابة دعوة للنصارى واليهود والمسلمين إلى التسامح والوئام. ولم يعش الشاعر طويلاً، فقد توفي سنة ١٧٨١ في براو نشفايغ.

الشعر في خموده الألفي

علي بدر

يقولون إن زمن الشعر انتهى، وقد بدأ زمن الرواية، يقولون إن زمن الشاعر انتهى وحل علينا زمن السارد، فهو العارف الجديد ولم يعد للشاعر مكان في عصرنا، نعم، إذا كانوا يعتقدون أن الشعر ينتمي إلى مجتمعات رعوية، باستورالية على نحو أشد، والرواية تنتمي إلى المدينة..هذا صحيح..ولكن لماذا نتمسك حتى اليوم بالشعر؟
نحن نتمسك بالشعر لأنه تعميق ملغز لاستفهامنا، أو لأنه تعميق ملغز لإبهامنا، أو لأنه صورة من تحول الروح أمام خمودها الأرضي، أو لأنه قدر مألوف لكل من أصيب بهذا الوله الذي لا سبيل إلى علاجه، وجرب الكلمات التي تسير مثل خط، جرب الكلمات التي تخيف.
بماذا يجيب الشعر أمام مدننا التي تغرب، أمام مدننا التي تشيخ وهي مشحونة بإيحاء متوتر، أمام خرائب أرواحنا التي تشبه خرائب مدن رومانية، بماذا يجيب الشعر أمام هذا الوجه الصامت والغامض لأحلامنا، أمام هذا الهدير الخالد والأبدي الذي يقدمه لنا صوتنا المتكبر، أو لغتنا التي تختزلنا إلى أبسط حد من الكوميديا، بماذا يجيب الشعر ونحن نعيش في مجالنا القلق والمضطرب، مجال الروح، الروح التي تبرز أمام أعيننا كل ما تعنيه مرارة التاريخ، ولأننا نصارع أمام لغزها كل ما يسمى إذلال النفس، وكل ما يسمى إذلالا في التاريخ؟
❖❖❖
نحن نتمسك بالشعر لأننا مأخوذون بهذا الحس الذي يمارسه علينا وعي العصور الآسر، هذا الحس الذي لا يتجاوز الحياة حتى حين نختزلها بالسلطة، أو بالدراق، أو بالتفاح، أو بكلب اللولو الأبيض، لا يتجاوز الحياة حتى حين نختزلها بالشغف واللامبالاة واليأس، حتى حين نختزلها بالمدن الماجنة والباذخة، أو بالأسحار الوهمية والحماسات، أو حتى حين نختزلها باللمعان الزائف، أو بالهيجان المهيب، أو بالخواء، هذه الحياة التي نزن إيقاعاتها كعارفين، نزن إيقاعاتها باليد التي ترتفع للتحدي، باللغة التي تتفجر ونحن نلعب في ظلالها حين يسود عالمنا معلم صانع، ولكن أي معنى للشعر أمام شمس مرتجفة تتكسر على مجرى النهر، أمام لافتة صغيرة تدعوك لشراء قفازاتك في الشتاء، أي معنى للشعر أمام إغراء عالم من القرفة والفلفل والتين والخبز الأبيض والسجائر الإفرنجية والجولات المسائية والقهوة بالهيل؟
أي معنى للشعر أمام عرقنا الذي ينقرض، أمام ذاكرتنا التي في طريقها إلى التلاشي والزوال؟ أي معنى للشعر أمام أميتنا التي تنتشر، أمام مدننا التي خربتها الهمجية والحروب؟
كان للشعر معنى أمام محلات الجزارة القديمة، والبقالة، وواجهات مطيب الأرجل، والساعتية والمجبراتية والحلاقين في الأسواق، فما معناه اليوم أمام خيال العقل، أمام القبعات الحديدية، أمام الملابس الجلدية والأحذية ذات الرقبة، أمام بناطيل المربعات الصغيرة، أمام العمارات الإسمنتية الشاردة والتائهة في الهواء، أمام العري الذي يرسم الأجساد بفضائحية معلنة، فلنعترف اليوم بأن الشاعر كان وسيما فيما مضى، كان وسيما وأنيقا وجذابا وسط آلاف من الكائنات الحية التي يطمرها الذباب، والآن كل الكائنات حية ونظيفة ونقية سوى الشاعر، فهو وحده يصارع أقداره وقد طمرته آلاف الأطنان من الذباب.
جاء موسم الشعر أخيرا، جاء موسمه مع كل ما خلفته لنا القرون التي مضت، جاء موسمه مع كل ما تركته لنا السنوات: من ريبورتاجات حية مفتوحة على معنى لا ينتهي، جاء موسمه مع الحروب التي جعلت قضيب المرجان يذوب، مع المشاهد المنتقاة لغزل شهواني مبهم، مع نبرة الصوت التي لا تعبر إلا عن الصمت والفراغ، مع النفوس النبيلة التي أرهقتها المداهنات وجرحتها الأعمال القسرية، وهذا الشر الذي تستخرج منه النفوس كبرياء ومجدا، ماذا ورثنا من عصرنا غير الفساد المدبر، والعجز، والجنون، والأيدي المرتبكة المذعورة؟
ألهذا يبقى الشعر مهنتنا، وكذبتنا التي لا نحسن سواها؟
ألأن الله خلقنا من كلمة تأكل وتمشي وتخيف، أم لأننا لا نريد أن يأكلنا الصدأ البطيء، أو الكلاب اليابانية البيض، ولا تلتهمنا موسيقى بارتوك وربنشتين، بماذا يفيدنا الشعر، هل سيقينا وسخ الدواب ولفحة الشمس؟ هل سيجعلنا نعيش في عالم الحاسبات، وخيال اللوغارتمات، وأزياء دونا ريجي، وناطحات السحاب، والموسيقى الإلكترونية، هل سيجعلنا نعيش بالكلمات أكثر مما نعيش بالسيارات، هل سيختفي الحب مع الثعلب الذي يفتن النساء بنعومة ذيله؟
هذا موسم الشعر، هذا موسم الرخام الأسود، هذا موسمه وموسمنا.
هذا موسم الشعر حين تكشف اللغة بالشعر عن كل ما هو مهيب في الحياة، عن كل ما هو طقسي، وسري، وجنوني، حين تكشف اللغة بالشعر عن هذه الخرائب التي توهجها الشمس، عن البحر الذي لا يسمع منه إلا الضجيج، عن هذه الصخور الخفية المبقعة بالحناء، عن الصخور الخفية المرقطة بوحشية كالنمور، عن هذه الكتلة الساقطة من الجذوع، عن هذا الدوار اللذيذ ونحن نذوب بسحر المعدن، عن هذا الرمل الذي يغطي الحلازين والقواقع عند الضفة، عن هذه القبور الضيقة التي ترتعد برعب وذهول، جاء موسم الشعر أخيرا، موسم التحليق مع الطيور السائحة، موسم الطواويس التي تحيي النساء بريش مراوحها الملون.
هذا موسم كل شاعر دثر جسده بالريش وأدار رأسه شطر الشمال.

التشكيلي عبد الأمير علوان لـ(المدى):

أنا لا أصنف نفسي ضمن مدرسة فنية رسمت العراق بألمه وناسه

حاوره في عمان: احمد الثائر

خمسون معرضاً تشكيلياً عمر ربيعه الفني الممتد عبر الحضارة العراقية القديمة حتى يومنا هذا.. ذلك هو العمر الفني للفنان التشكيلي عبد الأمير علوان الملهم باللوحة حد التوحد، كأنه يتنفس اللون وإذا ما أراد الراحة بعيداً عن الألوان يدندن برشاقة على العود. (المدى الثقافي) التقته في عمان وكان هذا الحوار:

❖ *انتماؤك للمدرسة الواقعية هل يتنافى مع اخلاصك حين ترسم عملاً ينتمي لأكثر من مدرسة مثل (بستان الأحزان)؟*

- لكثرة ما أرسم ضمن مدار الواقعية لا أعتقدني واقعياً فقط ولكنني متنوع في المضامين والأساليب.. فانا مجموعة رسامين في رسام واحد وكل لوحة لها ظروفها الموضوعية و(بستان الاحزان) جاءت قبل سقوط النظام بأشهر حتى عدد الاشجار فيها كان (١٨) شجرة وهو يمثل محافظات العراق واحد الفرنسيين عد الاشجار ووجدها مثيرة للسؤال لماذا هذه الرقم تحديداً؟ وبستان الاحزان من ضمن مجموعة بساتين وحتى في المعرض الذي أقيمه لا أعتمد اسلوباً واحداً كما المعروف لدى الرسامين مثلاً يدخل إلى المعرض (١٠٠) متلق كلهم يحبونه وكذلك جماعة الأسلوب الواحد حتى تعدد المادة والقياس والسطوح والموضوع وهذا ما يوفر مختلف الاتجاهات والثقافات التي يجب ان تشاهد في مثل هكذا أعمال ولكي لا أحجم أو أحدد عملي لمتلق من نمط واحد.

❖ *غالباً ما تلجأ للألوان المائية بكل مواصفاتها هل يمنحك الماء رائحة الزيت؟*

- هما روح واحد وهناك مواضيع قوية جداً يمكن تنفيذها بالزيت وهناك مواضيع لا تنفذ إلا بالماء وأخرى لا تنفذ إلا بالرصاص ولكن يبقى هناك شيء يطفو على سطح اللوحة فيه هوية عراقية أو روح شرقية أو مسحة تجمع الاثنين معاً.

❖ *بعض المعارض نلاحظ فيها هيمنة صرعات التجريد وهي تمنح انطباعاً بغموض رؤية الفنان المعاصرة كيف تفسر ذلك؟*

. التجريد ينطوي على جمال لو أحسن استخدامه، وإلا فأن الأمر يبدو ضحكاً على الملتقي، وكذلك الحداثة في التشكيل قد تكون ضحكاً وسطحية أيضاً إذا لم يكن الفنان مدركاً لأهمية اللوحة المعاصرة وغير متمكن من أدواته الفنية والأكاديمية وهنا تبدأ الفوضى.

❖ *إلى أي مدى يستطيع الناقد ان يتطابق مع المعنى في اللوحة؟*

-لأن الفن عالم يعنى بالجمال وهو متنوع ومتشعب لذا يتوجب على الناقد ان يحسب حسابات كثيرة منها عمر الفنان تجربته لأن لحضور الفنان وتأثيره دوراً في قراءة أعماله وعلى الناقد ان يسأل في نفسه اولاً ثم يثير السؤال مرة أخرى: هل سيكون هذا الفنان مؤثراً في جيله أو في المتلقي العادي؟ عندها تكون الرؤية قد اقتربت من العمل والفكر وعلى الناقد ان يكون موضوعياً، فالزمن الذي يعرض فيه الفنان عمله والمرحلة التي يمر بها البلد، كلها تؤخذ بعين الاعتبار، وفي المرحلة العصيبة قد يخرج الفنان عن طريقة عمله لوجود قضية كبرى تحيط بالبلد، ومن الخطأ ان يتهم بالانحراف، أو انه اتجه اتجاهاً آخر مثل (الجورنيكا) لبيكاسو رسمها عن الحرب الاسبانية وكانت قفزة غريبة ومتميزة وبعيدة عن عمل بيكاسو المعروف.

❖ *اذن هل على الناقد ان يلم بالتاريخ ويتوفر على خبرة إنسانية؟*

- هذا مؤكد ولدينا متخصصون بالرسم وليس لديهم اطلاع في الموسيقا أو الأدب وفقط مجرد الكتابة ومنهم من لديه (كليشة) تنفع للجميع.

❖ *هل يمكن للرسام أن يختزل الحياة بكل تفاصيلها في لوحة؟*

- العالم كله مشاهد ويحتاج الفنان إلى عمر بملايين السنين لينفذ بعضاً من مشاهد الكون.

❖ *في عملك (النساء الوحيدات) نراهن حزينات.. لماذا كل هذا الحزن؟*

- انا بطبيعتي حزين، ورأيت الشعب والناس يغطيهم الحزن، ومن هذا الحزن جاءت اللوحة ولو كنت مترفاً لما عملت هكذا لوحة، من خلال اللوحة اكتشف قراءات الفنان ان كانت ضعيفة ستظهر فما بالك بأحد اساتذة التشكيل يقلد لوحتي (استنساخ)!
المهم ان الحزن يعيش معنا فبستان الاحزان مثلاً كان حاضراً فيه العراق بألمه وناسه.

❖ *الراحل جبرا إبراهيم جبرا قال عنك: ان كل عمل لديك هو تجربة جديدة، هل معنى هذا انك لا تضع نفسك في مدرسة معينة؟*

- اولاً لينتظر الناس مني تجارب قادمة وما شخصه المرحوم جبرا ابراهيم جبرا هو في صميم الحقيقة، فأنا لا أجير فني لمدرسة واحدة، وان وضع الفنان ضمن اطار مدرسة معينة فذلك يعني سجن لابداعه، وإضافة لما قاله الراحل جبرا عني فأنه اضاف شيئاً آخر عند زيارته لمعرضي في عام ١٩٩١ على قاعة الأورفلي حيث قال (إنني اشم فناً)..

❖ *فيزياء اللوحة ومركب الفكر إلى أي مدى يوجدان في العملية الإبداعية؟*

- اللوحة لدي قضية والموضوع قد يأتي بثوان وربما كنت افكر فيه منذ سنة على الرغم من استمراري بالعمل ولكون اللوحة مهمة أبقى أفكر في اللون كثيراً، مفرداتها، هل تصلح هذه الطريقة أم غيرها، وإذا ما اختمرت مفرداتها أقوم بنقلها إلى ورقة ثم ابدأ ادرس تناغم هذه الأشياء وأهيئ مجموعة أوراق خاصة للوحة الفلانية التي لم تولد بعد وسوف تجد (شخابيط) وأسماء ومفردات العمل حتى تولد أما باقي اللوحات فإني اضغط كل مفرداتها وأقوم باستدعائها من الذاكرة واضعها على السطح المراد. أظن ان هذه العملية معانقة بين الفكر والمهارة.