

نافذة

الصراع على الشرق الأوسط

كان ومازال بين أميركا وروسيا المتطلعين إليه دائماً وأبداً على وجه الخصوص، إنه صراع قديم حديث خروتشوف، وصولاً إلى بوتين وأوباما والحديث المستمر بينهما، حيث ما زالت أميركا تنظر إلى روسيا على أنها الاتحاد السوفيتي السابق، والحرب باردة أم ساخنة، مستمرة وقائمة، وعلناً وفي الخفاء، والكرامية بينهما، بدأت فعلياً منذ قيام ثورة أكتوبر الاشتراكية عام ١٩١٧، وكما كانت تمنى أميركا، لو أن هتلر اجتاحت موسكو، وقضى على روسيا أثناء الحرب العالمية الثانية، ولو حدث ذلك لكانت أعلنت في ذاك الوقت قطبيتها الوحيدة، وسيطرتها النهائية على العالم، إلا أن ستالين وديكتاتوريته الوطنية مع القائد جوكوف، استدعى ضباطه الشبان، بعد أن كان قد اجتمع إلى قادة جيشه وقيامه الكبار، الذين قدموا له رغبة في توقيع معاهدة سلام مع هتلر (استسلام)، خرج من الاجتماع والتقى ضباطه الشباب، وسألهم كيف يكون النصر؟ فأجابوه في برلين، نعلن الانتصار، واجه الشبان بالقيادة العاتة، وأمرهم بإعدادهم، لينطلق الجيل الجديد من موسكو إلى برلين، حيث كانت الصدمة لأميركا وحليفاتها فرنسا وبريطانيا، ليتضاعف الحقد، ويظهر الاتحاد السوفيتي من مركزه روسيا صاحب المبادرة والقوى الحامية لمنظومته والدول المتضغفة.

وهنا تظهر لنا قيمة وقوة تدخل السياسة بالعسكرة، فلا ينبغي ترك الحرب للعسكريين فقط، بحكم أنها تحمل أموراً بالغة الأهمية، وترك الأزمة بيد العسكر فقط، مغامرة غير آمنة الترتيب الجوانب، وإشراك الدبلوماسية السياسية والفكرية التي تزي ما لا يرى، من أجل تحقيق انتصارات فعالة، تحمل بيمومة الانتصار، وتلغي من أفكارها لغة التهور والانتصار، ولا تعرف تقديم المبررات الوهمية أمام لغة التعامل مع الواقع، من دون التحليل بالأوهام، واستخدام المراهات على طاوله الروليت، أو ضمن لعبة اليوكر.

وإذا ما عدنا إلى عنواننا، نتحدث عن رؤية أيزنهاور، فماندا نجد لحظة أن وجه خطاباً للكونغرس الأميركي عن الوضع في الشرق الأوسط، كان ذلك في كانون الثاني من ١٩٥٧، وصدق عليه الكونغرس في آذار من العام ذاته، حيث كان محتواه الدقيق: (إن بقدر أو دولة في الشرق الأوسط بشكل خاص والعالم أجمع، أن تطلب المساعدة الاقتصادية أو العون من القوات المسلحة الأميركية، إذا ما تعرضت لاعتداء مسلح، أو غير مسلح، من دولة أخرى) كان هذا بمنزلة إعلان حرب خفية في مواجهة النفوذ السوفيتي، الذي أخذ بالانتشار والتمدد آنذاك، وأيضاً تعويضاً عن انسحاب النفوذ الفرنسي والبريطاني من المنطقة، حيث ظهرت بدايات تطور مشروع الكرامة بالمنظومة الاستعمارية الأوروبية، كان هذا نتاج تطور المشاريع القومية وحركاتها وانتشارها بسرعة إلى جغرافية الوطن العربي، وبشكل خاص سورية ومصر.

وحينما ننظر إلى هذا المبدأ، نجده يتجاهل تماماً منذ ذلك الوقت دور مجلس الأمن والأمم المتحدة علانية، ويتيح للولايات المتحدة الأميركية حرية نشر قواتها في أي مكان من العالم، والدخول في عمليات عسكرية، من دون الحاجة لأي قرار من المنظمة الدولية، التي يعتبر دور أهم اختصاصاتها النظر في النزاعات الدولية، وفق الفصلين السادس والسابع من مبادئها، وكان أول تطبيق لما طرحه أيزنهاور في عام ١٩٥٨ عند نزول القوات الأميركية في بيروت حتى وقوع النزاع الأهلي، هذا المبدأ لم يتوافق مع الميثاق الدولية، وعارضه الاتحاد السوفيتي، ووقف بوجهه بشخص رئيسه نيكيتا خروتشوف، إذ لم يكن هناك عدوان عسكري، ورغم تعاقب الرؤساء الأميركيين، نجد حتى اللحظة، أن جميعهم يعملون به، وكأنه دستور لهم، ووثأ أهمية قصوى، فهو الذي يمنحهم التسهيلات لممارسة دور القوة العظمى في العالم، وحتى اللحظة، والشهد الآن وكأنه في زمن ستالين روزفلت وأيزنهاور خروتشوف، بحكم أن الصراع الحالي قائم بين أوباما وبوتين، فأوباما يجيش أوروبا ضد روسيا بوتين، ويفعل أوباما ما يريد في الشرق الأوسط، بأساليب خبيثة، رافعاً مستوى الكرامة إلى أعلى درجاته، والعالم يشهد الآن تلك الدعوات الصريحة لعادة قادة روسيا، ولملهم بالحد والكراهية ضد بوتين بشكل خاص، وكل من يخالف سياساتهم في الشرق الأوسط، وهنا أتحدث بعجالة عن السياسة بأنها صناعة الود والكراهية من خلال لعبة المصالح، وما يهيم أميركا منذ قيامها فيها، أسس لنظام عالمي جديد هدفه الرئيس السيطرة على العالم أجمع، حتى إن التقارب الصيني الروسي، بدأت تظهر روح العداوة الأوروبية أمريكية له، والغاية طبعاً الفرفة والاغصاب، وانتهاك الحقوق، وبث الكراهية بين شعوب المنطقة ضد قياداتها التي تختلف مع المشروع الأورأميركي الصهيوني، وإني لأثق كما يثق كل السوريين الشرفاء، بأن سورية ستقبلها، وتحقق إيماننا المطلق بتحريرها من الغزاة، مهما جمعو لهم، وقدموا الدعم العلني والخفي، تنتصر انطلاقاً من دمشق حتى عين ديوار، من دون توقف ولا هواده، فالهم والمهم سورية أرضاً وشعباً وقيادة، أن تنتصر ولا شيء غير ذلك، وحينما استحضرت ذاكرة من التاريخ، أنشد من خلالها مقاربة الظروف وتقديمها الواقع، ففي ذلك من المفيد الكثير.

د. نبيل طعمة

دفاتري الأولى صخرة وكمشة تراب

أكسم طلاع لـ«الوطن»: البقاء على قيد الحياة هو أجمل لوحة يمكن أن تكون



عامر فؤاد عامر
تصوير: طارق السعدوني

وجد أن بوابه باتجاه اللوحة التشكيلية الخاصة به كانت من مسلكه في إقنن وإجادة الخط العربي، الذي يعد هوية أصيلة له، فأغتنت لوحته بمؤثرات بصرية جمعتها من موسيقياً الحرف، ارتقى بها لما بعد المعنى الظاهري، واليوم نجده بتواضع المعتاد يحدثنا عن معرضه الأول، وعن حدود لوحته وما بعدها، الفنان التشكيلي أكسم طلاع في حوار خاص لصحيفة «الوطن» يضع نقاطاً على حروف قدمناها له.

وهنا يصبح المعنى مفتوحاً واسعاً، ولا يعتمد فقط على الفهم بل هو إبداع واكتشاف مجاله متعة، فالخط الخارجي للحرف ممكن أن يكون ناعماً أو حاداً، لكن في كل مرة له قيمة خاصة، لدرجة الوصول لصوت الحرف أيضاً، فلا جمود أبداً، بل متعة، ولون مختلفان، بالتالي لا تأطير بل هو هوية.

■ إلى أي حد يمكن للبيئة أن تؤثر في المخزون، وكما مستحك دفعا، والمقصود أيضاً المنشأ والتربية التي تلقيتها، وكما أضفنا إلى أصالة الفن التي أشرت إليها؟

الطفولة هي الخزان الحقيقي للفن الشرية، فكما كانت حاضرة؛ أغنت صاحبها، وخصوصاً إذا بقيت مستمرة في حياته، فأنما مازلت في هذه المأسوية التي تحركت رغبة البحث والكشف الدائم لدي، لأن كل المفردات حولي ليست خطرة، فهي ألوان، وخطوط، ولوحة، وورق، وبالتالى كل المتعة بالنسبة في.

ما ترك في أثرأ يمكن جمعه بين المدرسة والأم والبيت والأخ وصولاً إلى المحيط كاملاً، فلا اختيار لدي، فقد وجدت في بيئة جعلتني كثير الزوح، فممنذ ١٩٦٧ كان الزوح الأول، ثم الانتقال من مخيم إلى مخيم آخر، ولعدة مرات حصل الأمر، أما في المدرسة التي رعتها «الأونروا» فقد انجذبت للألوان التي كانت شيئاً جديداً بالنسبة في، وورعتي هذه المدرسة في تنمية ميولي نحو الرسم والتلوين، أما في الخيمة فقد كنت أحب التحنار الأسود من الخيمة المجاورة لخيمتي والتي احتوت على صاع للخبز، فكتبت أجمع هذا الشجار وأرسم على الخيمة التي أمام فيها، فكانت كل الخيمات ذات لون واحد، إلا خيمتي التي ألون فيها يوماً لتتحول مع مرور الأيام لخيمة سوداء، والتي أصبحت نقطة علام لدي سكان المخيم، وبالتالى كنت أقول دائماً: أنا ابن الخيمة السوداء.

كنت أرسم على التراب في المخيم مع فقدان الورق وعدم توافر المساحة الكافية لي للرسم، وكنت دائماً أجمع التربة الناعمة وأرسم وأكتب عليها، وأثناء مرحلة

الوعي بالمازح كنت أضع التراب على الصخرة وأرسم وأكتب عليها مع مزيد من الشروود والخيال المسافر دائماً، فكان هناك صخرة خاصة وهذه هي دفاتري الأول.

بالنسبة للمقربين ذكرت لك أن أخي فنان خطاط وموسيقي، ورغبة والذي كانت أن لكل منا يجب أن تكون له شخصيته واستقلاليته، كما أن خالي الفنان «محمد الوهبي» المعروف، قد تعلمت منه كيف أنظر وأبني، فقل سلامه وبقدره كان يصطنع، وهو معلم في من هذه الزاوية، فالبناء من الداخل للخارج، ومن أصغر شيء إلى الأكبر جاء من فلسفته.

■ جربت مهناً كثيرة في حياتك؛ واحدة منها هي الكتابة الصحفية، فأنت تستقطب الحديث لتكون مقالة فنية، فالعلاقة معاكسة مشابهة هنا للغة الريشة على لوحك، فهل منحك الفن إزهاراً جديداً لتدخل عالم الكتابة؟

في درس اللغة العربية في المرحلة الابتدائية كان للكلمة وقع وسحرٌ خاصان لدي، وكانت أدوات التعبير في التطشور المألوف. واليوم في كل جلسة أراقب من يتحدث، ومن يصمت، فكل شخص يعبر بصورة فنية معينة، ومن خلال تجربتي وصادقاتي وجدت نفسي قادرأ على الكتابة في الفن التشكيلي خصوصاً، فأنما أعلم من غيري في اللوحة، وكانت تجربتي الأولى في الكتابة عام ١٩٨٥، باتالبا جهل الناس باللوحة التشكيلية ففدني لتسليط الضوء على هذه المعرفة، فغة التعبير اللغوية هنا ليست فقط إخبارية، بل بتصديره نضاً أدبياً موازياً للوحة التشكيلية، ويبدو أنني أمك مهارة الكتابة في التعبير عما نراه، بالتالى هذا ما يخدم الفن التشكيلي في نشر المعرفة عنه بين الناس، وأول تجربة كانت بدفع من الأستاذ «عبد العزيز علوي»، وهو باحث في تاريخ الفن ومؤلف، فهو من علمني كيف أرى بعين الناقد، واتعمق في قراءتها.

■ متى كان أول معرض فني لك؟

ذلك المعرض كان أهم من أي معرض، وكنت في الصف

الشعر ولدي لوحة تشكيلية بتطقي خاص

«الميل الأخضر» مسافة اختصرت كل المسافات بين براءة الطفولة والشر في العالم



الإعدام على الرغم من علمهم بالحقيقة، ليصبح هذا الرجل الأسود الضخم ذو الملامح القبيحة رمزاً لجمال الإنسانية وثقافتها المقتولة. إنش تلك الواقعة لم يبق بول بأي عملية إعدام وطلب أن ينقل إلى سجن الأحداث، الذي استمر بالعمل فيه إلى أن بلغ سن التقاعد ووصل دار المسنين، منتظراً أن يأتيه الموت الذي لم يثله على الرغم من تجاوزه المئة وثمانين أعوام عاشها بسبب القوة التي نقلها إليه جون حين صافحه.

في نظرة عامة على الفيلم لا نستطيع إلا الوقوف مشدوهين أمام الأداء البارع للنجم توم هانكس، صاحب الوجه الأليف والقدرة الخيالية على التعبير الجسدي، أما الممثل الراحل مايكل كلارك دانكن، فقد أدى دوراً أسطورياً خلده في ذاكرتي لألد كما في ذكريات الآخرين وفي سجلات النجوم العالميين الذين تركوا بصمة تارة في المعالم في عالم السينما البديع.

وعلى الرغم من سوادوية الفيلم والأثر البالغ الذي يتركه في نفس المشاهد، إلا أنه بلا شك من أقوى الأفلام التي أنتجت في سنوات التسعينيات، ويعتبر تحفة سينمائية بكل المقاييس، فكانت له بصمة خاصة من خلال تصويره للظلم الذي ترتكبه أيدي البشر، سواء بإراداتهم أو إن كانوا مجبرين على ذلك فانتيجه في ذاتها، وهي ما وصلنا له بأننا نعيش في عالم ملآن بالشرور، والبقاء فيه إن كان قادراً على الظلم أو احتماله.

بإخراج الحارس الشرير بيرسي من غرفة الحبس الانفرادي الملائقة لزنزاتة جون، التي زجوا به فيها لكي لا يكشف مخططهم، رد الروح إلى الفأر الذي كان ملازماً لأحد للسجين الذي كان يعنى بالفأر بطريقة عنيفة أدت إلى طول عذابه واشتعال النيران به قبل أن يلقى بول في سجن بيرسي بجانب زنزاتة جون بياقته ويمسك به ويفتح في فمه رماد المرض الذي اخترته بداخله، ما يؤدي إلى فقدان بيرسي للإدراك ويتوجه إلى السجن المشايخ وارثون ويطلق عليه النار فريديه قتيلاً، وحينها يخرج من فمه الرماد الذي كان قد ابتلعه، يتوجه بول إلى جون ليستوضح منه عما جرى فيخبره أنه قضى على الأشرار، ويطلب مصافحة بول لكي يعطيه بعضاً من قدراته، ويمكنه أثناء المصافحة من رؤية ما حدث قبل مقتل الفتاتين المدان بقتلهما، فيكتشف بول أن جون بريء مناسب إليه، وأب القاتل الحقيقي هو (وارثون) الذي كان أجبراً في مزرعة والد الطفلة حينها.

يعجز بول عن مساعدة جون لعدم امتلاكه أي دليل ملموس على براءته، ويعرض عليه تمكينه من الرب لكن جون يهون عليه ويرفض عرضه ويطلب منه تنفيذ الإعدام لرغبته بمغادرة الدنيا المملأ بالناس الأشرار حول العالم، ويجو من الحزن الشديد والبكاء على المدان البريء، ووسط لعنتان من أهل الطفلة ومطالبات بإتزال عقوبة قصوى، يتفقد بول ورفاقه حكم

إليه، ثم ينفذه من فمه كرماد يتطاير في الهواء، ليبدو الأمر كأنه معجزة لا يصدقها عقل، وتكرر المعجزة حين يتمكن جون من مشاهدة أحد العروض الراقصة في التلفاز، ويقوم حينها بسرد قصته الغريبة لصديقه في دار العجزة. القصة التي تعود للثلاثينيات القرن الماضي، كان وقتذاك مأموراً في سجن «الميل الأخضر» المخصص لتنفيذ أحكام الإعدام بالكرسي الكهربائي، وقد جسد شخصيته النجم «توم هانكس»، وقد سعى السجن الميل الأخضر نسبة إلى المسافة القصيرة التي يقطعها المحكومون بالإعدام سيراً على الأقدام وتفضل بين غرفة الإعدام والزنازات، وقد كان السجن على موعد مع أحد المحكومين بالإعدام «جون كوفي»، الرجل الأسود ذي البنية الضخمة والملامح القاسية، المدان باختصاب فئاتين صغيرتين وقتلها بعد أن وجدوها مستلقيتين في حضنه وهو يجيش بالكآبة مداعباً شعرهما المضرج بالدماء، وعلى الرغم من ميته الغرزة التي ترهب من يراه إلا أن هدوءه وسلوكه المسالم أنمها سجانها، إضافة إلى بكائه الدائم وخوفه من البقاء في الظلام، تبدأ الأحداث المشوقة عندما يسقط أمر السجن بول أرضاً في الممر بين الزنازات نتيجة لما يعانيه من الألم ناتجة عن حصوة في المسالك البولية، فيناديه المعلق جون طلباً منه بإصرار أن يأتي إليه، ويجرد اقترابه منه يقوم بإمسাকে بقوة ويتمكن عبر لسه من إخراج الفيلم الذي به يتنقله

المكان الذي يقبع فيه بول يجكوب كوفي الطعان في السن، يدلخ في نوبة من البكاء الشديد أثناء مشاركته لزملائه المسنين في مشاهدة أحد العروض الراقصة في التلفاز، ويقوم حينها بسرد قصته الغريبة لصديقه في دار العجزة. القصة التي تعود للثلاثينيات القرن الماضي، كان وقتذاك مأموراً في سجن «الميل الأخضر» المخصص لتنفيذ أحكام الإعدام بالكرسي الكهربائي، وقد جسد شخصيته النجم «توم هانكس»، وقد سعى السجن الميل الأخضر نسبة إلى المسافة القصيرة التي يقطعها المحكومون بالإعدام سيراً على الأقدام وتفضل بين غرفة الإعدام والزنازات، وقد كان السجن على موعد مع أحد المحكومين بالإعدام «جون كوفي»، الرجل الأسود ذي البنية الضخمة والملامح القاسية، المدان باختصاب فئاتين صغيرتين وقتلها بعد أن وجدوها مستلقيتين في حضنه وهو يجيش بالكآبة مداعباً شعرهما المضرج بالدماء، وعلى الرغم من ميته الغرزة التي ترهب من يراه إلا أن هدوءه وسلوكه المسالم أنمها سجانها، إضافة إلى بكائه الدائم وخوفه من البقاء في الظلام، تبدأ الأحداث المشوقة عندما يسقط أمر السجن بول أرضاً في الممر بين الزنازات نتيجة لما يعانيه من الألم ناتجة عن حصوة في المسالك البولية، فيناديه المعلق جون طلباً منه بإصرار أن يأتي إليه، ويجرد اقترابه منه يقوم بإمسাকে بقوة ويتمكن عبر لسه من إخراج الفيلم الذي به يتنقله

ديالا غنطوس

هي عدة أميال تفصل بين الجسد المقيد والروح الطليقة، بين الأمل والقنوط، الموت والحياة، أميال أطلق عليها لقب الميل الأخضر، لم يكن أخضر بالتحديد بقدر ما كان أسود، شهد على عذابات وأسار وحكايات سجن جمع خلف قضبان زنزاناته المتعددة تاريخ أشخاص عاشوا فيها، تأملوا، غصبوا، عانوا وقاسوا، أحبوا وتآلفوا مع قيد، مسافة قصيرة فصلت بين السجن والسجان، فكان كلامها حبيس المكان ولم يكن السجن أكثر حرية، إذ لا فرق هناك بين عبد ومأمور، طالما أن كلاً منهم لم يمتلك أكثر من سقف وقضبان. خارجاً كان أم في الداخل، تبقى الحرية حلماً للجميع، حلماً مستحيلاً حكم عليه بالإعدام مع قرار الإعدام الأخير بحق سجانها، كيف لا وهم من مرتكبي أشنع الجرائم من وجهة نظر العدالة، وتبقى العدالة نسبية أحياناً وعارية عن الصحة أحياناً أخرى ومحقة في أماكن أخرى، وكما يقول المثل الشعبي (يما في الحبس مظلالم) كذلك كان حال جون كوفي، ذي الهيئة المخيخة والجنحة الضخمة، ويبقى الميل الأخضر شريكاً لأولئك الذين قبعوا يتأملونه بكمون منتظرين الرحيل دون عودة، إلى ديار يقيم فيها السلام وقيفاً والراحة الأبدية مسكناً مهنياً، بعيداً عن شرور العالم، تخيل أن يكون السجن هو المكان الأكثر أماناً في نظر السجن مقاربة بحرية مطلقة؛ مسكين من ظن أن الحرية عبء وأن الحياة سجن كبير، لكن أليست هي كذلك؟ أليست سجنًا إنسانياً، أفكارنا، عقولنا، أحلامنا، طموحاتنا، حتى أحيانا لا نستطيع البوح بها، أليس الدعم جسدي العين والشوق حبس القلب؟

كانت تلك مقدمة لها منها بعد أن شاهدت منذ فترة فيلم «الميل الأخضر» وهو فيلم ليس بالجديد ولكن مشاهدته مرة أخرى أحببت في ذاكرتي صورة تكرر باستمرار، لواقع نعيشه كل يوم دون أن ندري أننا نراه بالعيد الذي يكبل روحنا، حياتنا، تقاضينا، حتى أصبحنا نتفقد القيد، وإن لم نجد.

اختار مخرج الفيلم فرائد دارابونت أن يستهل أحداث فيلمه من دار العجزة،