

كوميديا إلهية

شذا شرف الدين

يوم سألني بولس إن كنت أعرف رساماً من الذين يرسمون شهداء المقاومة الإسلامية كي يرسم صورته كشهيد، لم أكن أعرف أن هذا السؤال العرضي سيؤدي بي إلى اكتشاف عوالم الفن الإسلامي وإلى متاهات الهوية الجنسية وميولها والتشعبات المتفرعة عنها. يومها أطلعني بولس على كتاب يحتوي على صور فنية من المخيلة الشعبية في البلدان الإسلامية، قائلاً إنه يريد أن يُرسم بالجمالية الشعبية ذاتها التي نجدها في هذا الكتاب.

أول ما لفت نظري فيما كنت أتصفح الكتاب، صورة البراق. فقد عمد الفنانون الشعبيون، سواء كانوا من باكستان والهند أو من مصر وسوريا، إلى تصوير النصف الإنساني للبراق على شكل أنثى متبرجة ومزينة بحلى وفلاذ وبشعور طويلة. حتى إن البراق نفسه كان يتهدّل الخلخال من أرساغه الأربعة. ذكّرتني صورة البراق الأبيض، وتحديدًا ذاك المرسوم في الهند منتصف القرن الماضي، بالنجمة اللبناية نجوى كرم، إذ رأيت يومها ملصقاً ضخماً كتب عليه «لؤلؤة الخليج» للمغنية الشهيرة، تبدو فيه كرم بفستانها الأبيض، على شكل حصان. التُقطت الصورة من الخلف وقد التفتت كرم إلى المصور ناظرة نظرة حيادية عديمة التعبير، ما جعلها تبدو أقرب إلى كائن افتراضي هائم أو زائغ. لكن ما يذكر بالحصان في صورتها كان استدارة مؤخرتها التي قصدت أن تظهرها على شيء من الارتفاع بحيث تغدو مركز الصورة. ومن ينظر إلى صور النجمات هؤلاء، يتخيل أنها أقرب إلى كائنات تتغذى من مواد لا تقيم على كوكبنا، خصوصاً أن هيئاتهن تتغير باستمرار بحيث يصعب على متتبع أخبارهن تحديد هوية فنانة معينة. وهذا، مرة أخرى، ما يضيفي صفة «إلهية» عليهن ويجعلهن أشبه بكائنات



صوّروا نصفه الإنساني على شكل أنثى، فيما فنانو القرن السادس عشر صوروه على شكل إنسان تلتبس هويته الجنسية.

وفي سياق البحث في الفن الإسلامي، عزّفتني أيمن، صديق ملهم آخر، على كتاب في الفن الإسلامي الموغالي سوف يلعب الدور الأهم في هذا المشروع، وما أقصده استخدام العديد من المنمنمات المصوّرة في الكتاب، كخلفية للصّور الفوتوغرافية للأشخاص الذين شكّلوا أساس المشروع.

وبحسب الباحثة والكاتبة أمينة أوكادا، تأثّر الفنانون الموغاليون بالفن الأوروبي الذي تعرّفوا إليه مع قدوم المبشرين اليسوعيين إلى الهند. وفي العديد من التصويرات الموغالية، تطالعنا مواضيع مستوحاة من الفن الأوروبي من دون أن تؤخذ بعين الاعتبار الخلفية الدينية لتلك التمثيلات.

وتنوّعت موضوعات الرسم الموغالي الذي لاقى عصره الذهبي خلال القرن السادس والقرن السابع عشر، حيث اتّجه أغلبه إلى تصوير حياة الإمبراطور، وبورتريهات الأباطرة، ورحلات الصيد، واللقاءات التاريخية، فضلاً عن الأعراس والحروب.

الرجل الأنثى

خلال تصفحي كتب الفن الإسلامي العائدة إلى تلك الحقبة، بدا لي أن فنانني فارس، وهم أساتذة الفنانين الموغاليين، اعتمدوا على أسلوب في الرسم يؤنّث ملامح الرجل، وأن هذه الجمالية كانت رائجة في تلك الفترة. هكذا لم تلتبس صورة البراق فحسب، بل التبست أيضاً الشخصيات الذكرية، كشخصيتي جهانجير وشاه جهان وغيرهما من سلاطين الموغال الهندية: لقد ظهر فيها شيء من النعومة التي تدّكر بالغلام. واستناداً إلى أفسانيه نجمابادي في كتابها «نساء مع شارب ورجال من دون لحية»^١، لم تكن موضوعة الجمال في القرن التاسع عشر في قاجار (إيران) حكراً على المرأة بل شاركها فيها الرجل وساواها، وهذا إن لم نقل إن الأخير حظي بالقسط الأوفر من ذلك، وتحديداً من سمي «الأمرد» أو الغلام، وهو الشاب الذي لم تنبت له لحية بعد. وتقول نجمابادي إن الرجال صوّروا بملامح تشبه، إلى حد كبير، ملامح النساء، أما الشيء الوحيد الذي قد يميّز الرجل عن المرأة فكان

ميثولوجية كالإله «كريشنا»، الذي لا حدود للصور التي يتجلى فيها.

رحت بعد ذلك أبحث عن صور مغنّيات أخريات صوّرن وهن على شكل حصان، وشرعت أزور مواقع مغنّيات لبنانيّات أخريات. وفي السعي هذا، لم تفلت واحدة منهن: حتى نانسي عجرم التي توصف عادة بالبراءة، اتخذت وضعية «الحصان» في ملصق دعائي قديم عثرت عليه عند أحد بائعي السيديات. وكان واضحاً أن استدارة المؤخرة الذي تريده الفنانات لصورهنّ هدفه التذكير بمؤخرة الأحصنة.

تساءلت، لماذا اختار العرب أن يجعلوا من الحصان كائناً طائرًا ينقل النبي من مكة إلى المسجد الأقصى في القدس ولم يختاروا النسر مثلاً، وهو بحكم طبيعته، المرشح الأول بين خلق الله للقيام بهذا الدور؟ ورحت أبحث عن مكانة الحصان عند العرب فوجدت أنها كانت متميزة بما لا يقاس عن سائر الحيوانات الجميلة. وإمّا القوائد في وصف الشعراء للفرس والتي فوجئت بكثرتها، أكبر دليل على ذلك. وهم وصفوا الفرس بالتعابير نفسها التي استخدموها للتغزل بالمرأة. حتى في الوصف «العلمي» للفرس الأصيل عند العرب، نجد تعابير تكاد تكون هي نفسها التي تستخدم في وصف جسم المرأة المرغوب. فمثلاً، وبحسب أحد المصادر، «يجب أن تكون عظمتا الإلية متباعدتين وبارزتين، وأن يكون الصدر مرتفعاً، رجا، ظاهر العضلات، صلباً، لا غائراً ولا مجوفاً، وأن تبرز عضلتان تشبهان النهدين وتعرفان بنهدي الصدر، وأن تكون عيناه كبيرتين مستطيلتين صافيتين براقتين كحلاوين شاخصتين مملوءتين حدّة، رقيقتي الجفن، بعيدتي النظر مع اتساع ما بينهما...».

عودة إلى الأصل

في مكتبة الجامعة الأميركية في بيروت تسنّى لي دخول الطابق السفلي المخصّص للكتب النادرة، وإلقاء نظرة على الكتب الفنية الخاصة بالمنمنمات الفارسية العائدة إلى القرنين السادس عشر والسابع عشر. وبدا لي أن ثمة اختلافاً كبيراً بين رسومات الفنانين الشعبيين في أربعينات القرن الماضي، والتي رأيتها في كتاب صديقي بولس، وبين الفنانين الفرس. وهذا الاختلاف لم يقتصر على الجمالية المستخدمة في الرسوم، بل شمل أيضاً تصوير البراق. ذلك أن الفنانين الشعبيين

^١ "Women with Moustache and Men without Beards", (California, 2005). / ١



إنها الرحلة المعروفة بـ«الإسراء والمعراج». لقد عنونت المشروع بـ«كوميديا إلهية» تبعاً لما أوحى لي به الرسوم الموجودة في هذا الكتاب من تشابه مع ملحة دانتي الشهيرة التي كتبها بين ١٣٠٨ و١٣٢١، وهي سنة وفاته. ويرجع بعض الأكاديميين أن دانتي إنما تأثر، بدوره، بحكاية الإسراء والمعراج وبكتاب الشاعر والفيلسوف العربي أبي العلاء المعري (٩٧٣-١٠٥٧) «رسالة الغفران»، ذاك النص الأدبي الذي توصف فيه أحوال الناس في الجنة وفي النار.

تنفيذ المشروع

اعتمد عملي أساساً له ذلك التصوير الشعبي الذي ظهر في أربعينات القرن العشرين، في كل من إيران والهند وباكستان ومصر، والذي دارت مواضعه حول الكائنات الميثولوجية، كالبراق، أو تلك التي تملك رمزية معنوية أو تراثية كالطاووس. أما المنمنمات المستعادة فمنتقاة في غالبيتها من الفن الإسلامي الذي أنتجته الحقبة الموغالية، ومن المنمنمات الفارسية التي صوّرت ما بين القرنين السادس عشر والثامن عشر. وقد اقتصر اهتمامي، في ما خص الشقّ الفارسي-التركي منها، على مخطوطة «المعراج نامه» التي صدرت عن مدرسة هراة في خراسان. كذلك عدلت الرسومات الأصلية وفقاً لمضمون «المشهد» أو لما يتماشى بصرياً ومضموناً مع الشخصية المصوّرة.

في البدء كان هدفي إجراء مقارنة بين جمالية المخيلة الشعبية في تصوير البراق في بدايات القرن الماضي وبين الجمالية في صور الفنانين الشعبيين التي يسعى أسلوب التسويق لتقديمها بوصفها «الجمال الخالص» وتحويلها إلى كائنات ميثولوجية جديدة (البراق الجديد).

لكني بعد محاولات عدّة قررت العودة إلى الأصل والعمل وفق الجمالية نفسها التي اعتمدها فنانون القرنين السادس عشر والسابع عشر، أي عبر تصوير أشخاص يمثلون جمالية مركبة، لجهة تجسيدهم الجنسين (الذكر والأنثى) في آن واحد وإحالتهم، في هذا السياق، إلى «كائنات إلهية» أو كائنات ميثولوجية حديثة.

زينة الرأس مثلاً. وهذا فضلاً عن أن «الجمال الذكوري والإيروسية الذكورية اعتُبرا مشاعر سامية».

وبحسب خالد الرويهب في كتابه: «قبل المثلية الجنسية في العالم العربي - الإسلامي، ١٥٠٠-١٨٠٠»^٢، كان الانجذاب إلى الشاب الذي لم تظهر لحيته، مقبولاً تماماً، وهو مما يسمح لنا بالاستنتاج أن العرب اعتبروا «الأمرد» بمثابة «جنس آخر». وهم، لذلك، لم يروا في إقامة علاقة إيروسية معه «عاراً». وكانت آراء القضاة آنذاك، متفاوتة في صرامتها حيث إن التقبيل والملامسة و«المفاخذة» مثلاً لم تصنف لواطاً. أما ما صُنّف «لواطاً»، وبدا بالتالي غير مقبول، فكان العلاقة الجنسية الصريحة بين رجلين.

وهنا نص يذكره الرويهب نقلاً عن العالم والحقوقي السكولائي الحلبي علي الدباغ الميقاتي (١٧٦٠): «[الأمرد]: شابه في إغفال اللحية أهل الجنة ... رضي الخالق عليه فلم ينبت له ما يشين خديه فمرآة وجهه صافية كالسماة الصاحية ... يقول: أنا الأملس الغض وذو الخد الناعم البض وجهي أثير وجمالي وثير ومن يساوي بالشوك والشكر الحرير؟»^٣.

ويذكر الرويهب، كذلك، أن الافتتان بجمال الغلمان واشتهاءهم اعتُبرا شيئين مختلفين. وهو يقدّم المثل التالي نقلاً عن الحقوقي والفقهاء أبي حامد الغزالي (١١١١-١٠٥٨): «ولا تظنن أن حب الصور الجميلة لا يتصور إلا لأجل قضاء الشهوة فإن قضاء الشهوة لذة أخرى قد تحب الصور الجميلة لأجلها وإدراك نفس الجمال أيضاً لذيذ فيجوز أن يكون محبوباً لذاته...»^٤.

الكتاب الثالث

اخْتُتم بحثي عن البراق، بكتاب «المعراج نامه» الذي أهدتني إياه صديقتي عليا. والكتاب يصوّر رحلة النبي محمد إلى السماء على ظهر ذاك الكائن الميثولوجي.

^٢ "Before Homosexuality in the Arab-Islamic World, 1500-1800", / ٢

(University Of Chicago Press, 2009).

^٣ من كتاب سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر مؤلفه المرادي.

^٤ من ربع المنجيات من كتاب إحياء علوم الدين لأبو حامد الغزالي؛ الكتاب السادس

كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا؛ فقرة من: بيان حقيقة المحبة وأسبابها وتحقيق معنى محبة العبد لله تعالى.



صورة صفحة ٢٢٦: من دون عنوان ٦، طبعة البراق الأصلية: فنان غير معروف (نهاية القرن التاسع عشر). طبع في دلهي حوالي ١٩٦٠. الخلفية: تفاصيل من عدة لوحات تصور الأحوال في الجنة. من المخطوطة المذهبة لـ «المعراج نامه» (كتاب المعراج). أنتج في القرن الخامس عشر على يد فنانين عديدين من مدرسة هراة للتذهيب، خراسان. المكتبة الوطنية، (الملحق التركي)، باريس، فرنسا. ٢٢ × ٣٢ سم

صورة صفحة ٢٢٩: «جهانجير* يحتفل بمهرجان الربيع (الهولي) مع نساء الحريم»، حوالي ١٦١٥-١٦٢٥. منسوبة لغوفردان، صفحة من «ألبوم مينتو». دبلن، مكتبة تشستر بيتي (منمنمات هندية من القرنين السادس عشر والسابع عشر).

* نور الدين سليم جهانجير (اللقب الكامل: السلطان الأعظم والخابان المكرّم، خسرو-ئ-جيتي پناه، أبو الفتح نور الدين محمد جهانجير پادشاه غازي [جنة مكاني] [٢٠ سبتمبر ١٥٦٩ - ٨ نوفمبر ١٦٢٧] حكم دولة الموغال من ١٦٠٥ - ١٦٢٧. ٥٩ × ٥٠ سم

صورة صفحة ٢٣٠: *L'oiseau du Paradis I*، طائر الجنان # ١، طبعة الطاووس الأصلية: فنان غير معروف (نهاية القرن التاسع عشر). طبع في إيران حوالي ١٩٦٠. الخلفية: خزف موغالي. ٣٢,٤ × ٤٨ سم

صورة صفحة ٢٣١: من دون عنوان ٢، طبعة البراق الأصلية: فنان غير معروف (نهاية القرن التاسع عشر). طبع في باكستان حوالي ١٩٦٠. الخلفية: «الإمبراطور أكبر في رحلة صيد بالقرب من لاهور». من مخطوطة «كتاب أكبر»، (أكبر نامه)، حوالي ١٥٩٠. تأليف ورسم البورتريه لميسكين، تلوين باساوان. لندن، متحف فيكتوريا وألبرت. ٢٢ × ٣٢ سم

صورة صفحة ٢٣٢: *Der Himmel Über Beirut*، السماء فوق بيروت، طبعات البراق الأصلية: فنانون غير معروفين (نهاية القرن التاسع عشر). طبعت في باكستان ودلهي وإيران حوالي ١٩٦٠. ٤٥ × ٨٥ سم

صورة صفحة ٢٣٤: *L'Ange Gardien I*، «الملاك الحارس # ١»، الخلفية: «ملاك توبياس»، حوالي ١٥٩٠، توقيع حسين. باريس، متحف غيمي (Guimet)، (منمنمات هندية من القرنين السادس عشر والسابع عشر). ٣٥,٧ × ٥٠ سم

صورة صفحة ٢٣٥: *Dame Aux Fruits*، «سيدة الفواكه»، ٥٠ × ٤٦ سم

صورة صفحة ٢٣٦: *L'Ange Gardien II*، «الملاك الحارس #II»، الخلفية: «تحليق العنقاء»، حوالي ١٥٩٠، توقيع باساوان. من مجموعة الأمير صدر الدين آغا (منمنمات هندية من القرنين السادس عشر والسابع عشر). ٣٥,٢ × ٥٠ سم

صورة صفحة ٢٣٧: *Sultane*، سلطنة، الخلفية: بورتريه للسلطان عبد الحميد والسلطان محمود الثاني من الإمبراطورية العثمانية. ٣٧,٨ × ٥٠ سم

بعض الذين عملت معهم يعرفون أنفسهم «برجال أحبوا أن يلعبوا النساء» من وقت لآخر أو بـ ترانسفستابت أو (cross-dresser)، أو بـ عابري جنس (Transsexual) أو عابري جندر (Transgender) أو ببساطة رجال، لا يهابون إظهار الأنثى التي في داخلهم. وأكثر ما لفت نظري تلك النظرة الخاصة بهؤلاء الأشخاص التي جاءت مليئة بالمعاني، فيها إغواء المرأة وفيها الذكورة من دون الذكورية، وفيها نوع من الصفاء الطفولي. إنها نظرة مدهشة ومربكة في آن. لا أدري بالضبط ماذا خاطبت في لكن من المؤكد أنها أوضحت لي لماذا اعتدت أن أجد في وجوه الرجال والنساء المُجمع على جمالهم تعبيراً مضجراً في أغلب الأحيان. وغدوت أفهم من أين يأتي هذا الافتتان بالغلام، أي بالفتى/ الفتاة، وأسأل: هل مصدره اجتماع الجنسين في كائن واحد، الأمر الذي يكمل صورة الإنسان؟ أم أن نقص تشكّل الجنسانية لدى «الأمرد» يوحي بالنقاء، وهو مرادف الحيوية والشباب (وجه صافٍ، جلد نقي، شكل متناسق، الخ)؟. وهل لهذا السبب تبعث هذه النقاوة «اشتهاً ناعماً» في النفوس، وبالتالي يغدو اشتهاً الغلمان أمراً مقبولاً؟ لا أملك جواباً على هذا السؤال، لكن المؤكد هو أنني وجدت في أولئك الأشخاص المرادف «للجمال الإلهي».



*التقنية: «تصوير ممسرح» (staged photography) وبرنامج فوتوشوب وطباعة رقمية على ورق «فاين آرت».

*شكر خاص لبولس خضر، أيمن بعلبكي، عليا كرامي، ألكس بوليكييفيتش، كريكور جابوتيان، رندا العمري، تينو لاديفا، مودي مودي، جورج زوين، وميا.

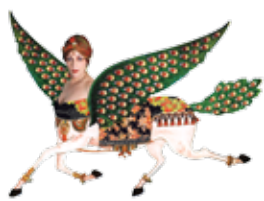








Plate I- (Who Took My Lipstick) ، لوحة # ١ (من سرق قلم حمرتي)، الخلفية: تفاصيل من عدة لوحات من المخطوطة المذهبة لـ"المعراج نامه" (كتاب المعراج) تصور حداثق الجنان. أنتج في القرن الخامس عشر على يد فنانيين عديدين من مدرسة هراة للتذهيب، خراسان. المكتبة الوطنية، (الملحق التركي)، باريس، فرنسا. ٢٧ × ٤٢,٣ سم

Plate II (What the Hell...) ، لوحة # ٢، الخلفية: مأخوذة من لوحات عدة من المخطوطة المذهبة لـ"المعراج نامه" (كتاب المعراج). الشق الأيسر: "العذابات التي يتكبدها المنافقون والمتزلفون" في النار. الشق الأيمن: "العقاب الذي يتكبده شهود الزور". أنتج في القرن الخامس عشر على يد فنانيين عديدين من مدرسة هراة للتذهيب، خراسان. المكتبة الوطنية، (الملحق التركي)، باريس، فرنسا. ٢٧ × ٤٠,٥ سم

Plate III- (What the Fucking Hell!) ، لوحة # ٣ ، الخلفية: مأخوذة من لوحات عدة من المخطوطة المذهبة لـ"المعراج نامه" (كتاب المعراج). الشق الأيسر: «الملاك جبرائيل يقود النبي عبر السموات»، «الديك: يفسر الملك جبرائيل للنبي بأن الديك ملاك مهمته تعداد ساعات الليل والنهار». أنتج في القرن الخامس عشر على يد فنانيين عديدين من مدرسة هراة للتذهيب، خراسان. المكتبة الوطنية، (الملحق التركي)، باريس، فرنسا. ٢٧ × ٣٩,٠٨ سم

Plate IV (Good Job...) ، لوحة # ٤، الخلفية: مأخوذة من لوحات عدة من المخطوطة المذهبة لـ"المعراج نامه" (كتاب المعراج). الشق الأيمن: "العقاب الذي ينتظر النساء الزانيات". الشق الأيسر: "عقاب النساء ذوات السلوك الخفيف". أنتج في القرن الخامس عشر على يد فنانيين عديدين من مدرسة هراة للتذهيب، خراسان. المكتبة الوطنية، (الملحق التركي)، باريس، فرنسا. ٢٧ × ٣٩,٤ سم