

الثقافة

ملحق
أسبوعي

4 شغف



فاروق وادي
أقول أحياناً برضى وقناعة
قارناً واحداً بكفي

3 متابعة

مؤتمر «النخب والانتقال
الديمقراطي، التشكل،
المهام والأدوار»
في تونس

6 قصائد



مجموعة قصائد
لتشارلز سيميك
«أنا مدين لبراعة
تعذيبك»

7 كلمات

قصص جديدة
لمحمود الريماوي
«انقلاب في حياته»

8 فن العرب



فريد الزاهي عن
رضا حسحن: برحل
في ضبابية اللوحة
والوجود



لوحة للفنان جيه ماير (Getty)

أول الغيث | ديمة الشكر

شغف في التاسع من آب

من هنا، جاءت فكرة إنشاء موقع ثقافي خاص يعني بالثقافة العربية، بتنوعها وانفتاحها وسرعة استجابتها للحدث ولما يحصل في العالم العربي والعالم عامة. ثمة دلائل لا تحصى على «الإنجاز» في ثقافتنا العربية، وثمة دلائل لا تحصى أيضاً على الحاجة إلى موقع ثقافي خاص بها، يكون مختلفاً من حيث هو لا يسقط في الثنائيات السائدة، نظراً إلى أوضاعنا العربية التي نعرفها عن ظهر قلب. ومختلفاً من حيث هو يطرد التشاؤم المؤدي في النهاية إلى الكف عن الكتابة وعن العمل، وإلى الاستسلام إلى تلك الأفكار المستتقة والتنميطات الجاهزة عنا كعرب.

موقع ثقافي جديد، يحث على التفكير، ويدفع إلى الجدل والنقاش، شيء أدنى إلى مختبر أو ورشة مفتوحة، أكثر غنى بالمعلومات والمعرفة. قادر على خلق علاقة حيوية مع الكتاب والقراء على حد سواء. موقع ثقافي متفلس من الثنائيات، حتى لو كانت ضفتي نهر جميل. ففي زمننا العربي، ورغم أوضاعنا المتردية، البادية كقدر محتوم، لا بد من الثقافة، لعلها وحدها ضفة للنجاح.

إيليا سليمان، جمال شحيد، لويس ميغيل كانيادا، حسن نجمي، فاضل الجعايني، إنعام كجه جي، علي فرزات، إبراهيم نصر الله، كمال بلأطة، محمد الأشعري، وديع سعادة، أيدي بلينيل... بيد أن لفظ «شغف» لم يكن البتة مقتصرًا على الحوارات، ولعله إلى حد كبير أصاب بعدواه كتاباً أحبوا هذا المنبر الصغير، فأرسلوا القصائد والترجمات والنصوص، وحرصوا على المساهمة المنتظمة فيه، كحبيب سروري وعزيز تبسي ووجدي الأهدل وأيضاً الناقد الفلسطيني أنطوان شلحت وناقد الفن العربي المعاصر فريد الزاهي.

الشغف هو الكلمة المفتاح، التي طاولت مضمون «ملحق الثقافة» وطاولت أيضاً «شكليه»: الورقي والإلكتروني. إلا أن الشغف مؤار، يغيض ويفيض، وفي حالة «ملحق الثقافة» راح الإلكتروني يفيض عن الورقي. وبدأ شيء «شعري» فنقل، يلوح في الأفق: حاجة إلى ما هو أوسع، وما هو أقدر على مواكبة روح العصر، وما هو لائق فعلاً بالثقافة العربية العريقة والراسخة، والمليئة بالإمكانيات، والقادرة على طرح الأسئلة، والمساهمة في الإبداع العالمي.

صلبة تقول إن الثقافة العربية عريقة وراسخة ومتنوعة، ولعلها بتنوعها «غير المنظور»، تمثل إنجاز الأمة أكثر من أهل السياسة.

من هذه النقطة، مال «ملحق الثقافة» إلى التخفيف مثلاً من «أفكار سلطوية رائجة» تقول إن الأدب العربي عامة، والرواية العربية خاصة، هما الطاغيان في المشهد الثقافي، أو إن الثقافة العربية غير منفتحة على «الأخر»، (يقطع النظر عن طرق استعمال هذا اللفظ). لذا كانت زاوية «شغف» الخاصة بالحوارات المطولة، تستضيف العربي والأخر، وتوسع قدر الممكن والمتاح مروحة فروع المعرفة: التاريخ، العمارة، تاريخ العمارة، الترجمة، إدارة مشروع ثقافي، السينما، الشعر، الرواية، البحث العلمي، الفكر، الإسلاميات. وهذا غيض من فيضها: هشام جعيط، إدغار موران، زكريا تامر، ليديا ديفيس، رشيد الخالدي، هنري لورنس، خالد زيادة، جاك لانغ، فواز طرابلسي، مارسيل كوربرشوك، خالد فهمي، هنري لورنس، سعاد العامري، ناصر الرباط، رضوان السيد، أبو يعرب المرزوقي، يوسف الصديق، عز الدين الجوشيخي، عبد الرؤوف الوسلاتي،

هذا هو العدد الخامس والتسعون من «ملحق الثقافة»، يجيء مترامناً، مصادفة، مع تاريخ التاسع من آب، تاريخ رحيل الشاعر محمود درويش. مع ذلك، لا يستدعي الأمر رثاء من أي نوع، ثمة ما يطرد الرثاء: الإنجاز. دلائل كثيرة وإشارات لا حصر لها، تبيّن أن حصة المديح وذاك الفرغ الذي يشيعه إنجاز محمود درويش الشعري ومواقفه النزيهة، تطفئ باستمرار على كل ما عداها. بين حين وآخر، يهتم الإعلام بمن ينزعج من درويش، ليس آخرهم وزير الحرب الإسرائيلي أفيدور ليبيرمان، الذي «غضب» بسبب برنامج بثته إذاعة الاحتلال، عن الشاعر الفلسطيني، وقرئت فيه بالطبع قصائمه. لكن الأمر لا يعدو ذلك، فإنجاز درويش أعلى وأرفع وأكثر سطوعاً، والأهم أنه باق في وجدان الناس، في قلوبهم وعقولهم.

ولعل الفكرة القائلة بقوة تأثير الثقافي على السياسي، والعكس أيضاً، هي ما قدح زناد مفاهيم معروفة لا يمكن تجاوزها عن علاقة المثقف بالسلطة، أي سلطة. وهي أيضاً الفكرة المناسبة كمدخل للإطالة على تجربة «ملحق الثقافة»، من حيث انطلق من أرضية

في حاجة إلى
وما هو أوسع،
وما هو أقدر
على مواكبة
روح العصر، وما
هو لائق فعلاً
بالثقافة العربية
العريقة والراسخة،
والمليئة
بالإمكانيات،
والقادرة على
طرح الأسئلة

قضية

لبنان ومصر... حكاية سينمائيّة عريقة

لديم جرجرة

في 28 يونيو/ حزيران 2016، تُرَخَّل أجهزة الأمن المصرية، الإعلامية اللبنانية ليليان داو، قسراً، بسبب مواقفها الانتقادية لعمل أجهزة الأمن المصرية بحق القضاء والإعلام والصحافة. يثير الترحيل العنفي والفوري حراكاً متفوّعاً يمثّل أحد جوانبه باستعادة الحكاية اللبنانية المصرية المشتركة، التي تعود أصولها إلى الربع الأخير من القرن الـ 19. وهي حكاية تقول بدور فاعل ومؤثر، إيجابياً، في الحركة الثقافية والفنية والصحافية والاقتصادية والاجتماعية للبنانين كثيرين، يولدون في القاهرة أو الإسكندرية، أو يأتون إلى مصر للعمل الإبداعي المتنوّع فيها.

لن يكون سهلاً على أي مؤرّخ أو باحث أو كاتب، يرغب في تناول العلاقة بين مصر وليّبان، أن يتغاضى عن أحد جوانبه الأهمّ، المتعلّق بالحدود الصحافي والادبي والثقافي والفني، الذي يصعده ليبتانين عديدين في «وادي النيل» بدءاً من الربع الأخير من القرن الـ 19. فالحضور المتوّع هذا يُشكّل أحد أبرز فصول «نهضة» مصر، إنْ كان اللبنانيون مهاجرين إليها، أو مولودين فيها، أو من أصول لبنانية قديمة. وإنْ يكون نصفاً تجاوزَ ما تحفّقه مصريون عديدون في لبنان، أيضاً، خصوصاً إثر قرارات التامح الناصرية، بدءاً من نهاية ستينيات القرن المنصرم، والتضييق على الحريات العامة والإبداعية، والاشتغال الاستخباراتي، الأمنيّ في الداخل المصري، المتلفّ من كلّ قيد، منذ نهاية خمسينيات القرن نفسه، ما مؤذّي لبس فقط إلى «خروج» الأجنب المولودين في الإسكندرية والقاهرة، والمقيمين فيها منذ سنين مديدة، واللبنانيين والسوريين المعروفين حينها بـ «الشوام». بل مصريين عديدين أيضاً، منهم مخروجون وممثلون وفنانون، يأتون إلى لبنان، بحثاً عن «حرية» تعبير وعمل، أو طلباً لـ «ملجأ»، يُحمّده البلد لهم حينها.

أكثر من ملجا

ذلك أن الحضور المصري في لبنان، الذي يَحُدُّ من الفن والإبداع ملاماً وإنتاجاً وحراكاً متنوّعاً، دون غيرهما من المجالات الأخرى تحديداً، يساهم في تفعيل الحركة الثقافية، الفنية، في ستينيات القرن المنصرم، ويجعل بيروت أكثر من «ملجأ» يسعى إليه «مخترطون» من بلادهم العربية، فُتّصِح العاصمة اللبنانية، بفضل الحضور المصري، المعطوف على لوجء مئات الفلسطينيين والعرب، مساحة إنتاجية في شتّى أصناف الفنون والآداب، من دون تُفاسي زيارات عابرة لأجانب، يُصوّرون أفلاماً لهم أو مشاهد منها، في بيروت ومدن لبنانية أخرى. التماثيل الثقافيّ الفني، بين مصر ولبنان، أساسي في بطورة مسار إبداعي متنوّع الأشكال والأقطاف والمواضع، من دون التوفّق عند القراءة النقدية المتكاملة له، إذ إنّ قراءة هذه، في استعادة شيء من جمال العلاقة بين البلدين والشعبين، ستكون نادرة، لأنّنا ليست إيجابية غالباً. فالتنتاجات السينمائية المنضوغة بفضل التعاون بين لبنانيين ومصريين، تؤدّي

الثلاثاء 9 أغسطس / آب 2016 م، 6 ذو الحعدة 1437 هـ، العدد 95 السنة الثانية
Tuesday 9 August 2016

الثلاثاء 9 أغسطس / آب 2016 م، 6 ذو الحعدة 1437 هـ، العدد 95 السنة الثانية
Tuesday 9 August 2016

تعود أصولها إلى الربع الأخير من القرن الـ 19، ولن يكون سهلاً على أي مؤرّخ أو باحث أو كاتب، يرغب في تناول العلاقة بين مصر وليّبان، أن يتغاضى

البلد من كل انهيار محتمل اللبنانيون في بلد النيل والأمزات، يتعاملون مع مصر على أساس أنها بلدهم، وليست فديقاً لسياح عابرين، فهم إما يولدون فيها، أو يُقيمون فيها، أو يأتون إليها لإرتاحهم والفنّ، فيزيدوا عددهم، خصوصاً مع إخضاع الشباب للخدمة العسكرية الإجبارية، في صفوف الجيش العثماني، في مقابل اكتساب الشرعية والصدقية الإبداعية،ن يُقدّم هؤلاء إلى القاهرة والإسكندرية معاً بعضاً أساسياً من حياتهم، وإجتهاداتهم وتأثيراتهم ونتائجهم، فُتّصِح اللقاء المتبادل بين الطرفين جوهر الإبداع المتكاثف، ففي كتابه «ظلال الأرن في وادي النيل، اللبنانيون في مصر» (دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2009)، يسرد الكاتب والسيناريست المسرحي والسينمائي، فارس جواكيم، المصري الولاة اللبناني التي، وصولاً منخصرة من حيوات لبنانيين عديدين يُقيمون في مصر، وبأسموهن «يشكل فاعل شرعية» ومصاديقها، وهذا لا يحول دون التنبّه إلى سبب آخر لتعلق المهاجرين

«الشوام» إلى مصر، يمكن في واقع الحال الاقتصادي، الاجتماعي، الأمني، إذ يُؤدّي السطّ «التعمّاني» في هروب أفواج عديدة منهن إلى عزّ الأمان (مصر تحديداً)، وهو شخصيات مؤثّرة في المجالين الفنيين هنذين، أمثال جورج أبضح (1880 ـ 1959) وعزّين عبد (1884 ـ 1942) المسرحيين، بالإضافة إلى عبد السلام النابلسي (1899 ـ 1968)، وأسيا داغر (1901 ـ 1986)، وماري كويني (1913 ـ 2003)، ويوسف معلوف (1914 ـ 1972)، ويوسف شاهين (1926 ـ 2008)، وعائدة هلال (1925 ـ 1987)، وعلووية جميل (1910 ـ 1994)، نُشير بجواكيم، في المقدمة، إلى أن هناك شخصيات غير معروف عنها كتابه، لن يذكَر أسماء لبنانيين مُشاركين في صناعة أنواع من السينما وتحتديدا السينما الغنائية، كصباح (1927 ـ 2014) ونور الهدى (1924 ـ 1998) مثلاً. فالأولى تُمثّل في نحو 80 فيلماً لبنانياً ومصرياً، بالإضافة إلى أغانيها اللبنانية المصرية أيضاً، التي يبلغ عددها نحو 3000 أغنية. والثانية تُمثّل في

23 فيلماً، و3 مسلسلات مصرية. لن يذكَر أيضاً اسم عمر الشريف مثلاً، لسبب متعلّق بالتياسر أصوله، فالخالف كبيرٌ بين من يرى أنه دمشقي الأصل (تحديداً)، وبين من يراه لبناني، هو الملود في الإسكندرية، في 10 أبريل/ نيسان 1932، والمتوفى في القاهرة في 10 يوليو/ تموز 2015.

«شوام»

الدمشقيون، أو السوريون عامة، لهم حضورٌ في القاهرة أيضاً، التاريخ شاهدٌ يوثّق هذا، ويخصّه من النسيان، فريد الأطرش (1910 ـ 1974) وأسمهان (1912 ـ 1944) أبرز مثّلين، وإنّهما، هناك فلسطينيون ذهبيون إلى الإسكندرية، فيولد أبناءُ لهم هناك، في ذهيهم مع أولادهم الصغار، الأخوان بدر (1907 ـ 1947) وإبراهيم لاما (1904 ـ 1953) يأتيان إلى الإسكندرية ومعهما أجهزة سينمائية، ويبدآن العمل في تحقيق أفلام في النصف الثاني من عشرينيات القرن الـ 20، أي في مرحلة التأسيس الفعلي لصناعة سينمائية مصرية متكاملة. سوريون آخرون يأتون لاحقاً، كرفيق الصبّان (مواليد دمشق، 1931)، الناقد والسيناريست، الذي يُصنِّح مصرياً بامتياز، في المستويات كلّها (إقامة وسلوكاً ولهجة وانخراطاً فاعلاً ومؤثراً في الحماة الفنية والصحافية والثقافية)، إذ يأتي القاهرة مطع السبعينات، ويُقيم فيها حتى وفاته، في 17 أغسطس/ آب 2013. في حين أن محمد مخلص (1945)، في العاصمة المصرية، مطع الألفية الثالثة، لكنّه لن ينجح في هذا، لأسباب عديدة، لن يكون سهلاً تحديداها، مع أن كثيرين يقولون إنّ «شدة الانغلاق المصري» حينها، على كل ما هو «خارجيّ»، يعد سقوط أوهام العروبة والأخوة، منذ سنين مديدة، سنّت أساسياً، تخيرون يعرفون الدور الذي تؤدّيه أسما داغر، وابنة أختها ماري كويني، في الإنتاج والتحميل السينمائيين المخترتَين من البلدة اللبنانية تنورين، تاتانان إلى القاهرة عام 1923، وتُخترطان في عالم السينما، وتُحقّقان أعمالاً لا تزال حاضرة في التاريخ الإبداعي العربي، عام 1927، تُوّسِس داغر شركة «لوتس فيلم» للإنتاج، وتُمثّل، في بداياتها، في أفلامه يوفّعها التركي واد غرقي (1900 ـ 1969) والفلسطيني إبراهيم لاما، ويُذكَر لها أنها مكتشفة مخرجين جدد، كهري بركات (1914 ـ 1997) وعزّ الدين ذو الفقار (1919 ـ 1963) وكمال الشيخ (1919 ـ 2004) وحلمي رفلة (1909 ـ 1978) وحسن الإمام (1919 ـ 1988)، وغيرهم، ممن يُصنِّح لاحقاً من صانعي «العصر الذهبي» للسينما المصرية. كما أتوا أول من يُقدّم فئات حمامة (1931 ـ 2015) في التمثيل، إذ يفضّلها تؤدّي الشائبة (16 عاماً حينها) دوراً في فيلم «الهائم» (1946) لبركات، إلى جانبها وجانب زكي رستم.

الحكاية اللبنانية في مصر كبيرة وغنية بمعطيات، يصعب اختزالها هنا. لكن الأمثلة السابقة مجرّد استعادة تطمح إلى عدم نسيان التاريخ المشترك والفاعل والمؤثر، إيجابياً، على المستوى الإبداعي، بين مصر ولبنان، في زمن الانغلاق السلطوي المتجدد في بلد النيل.

تواجد فيها إن كانت حجرة أو إخفاء أو غيرها، وهو يشكّل حالياً في قراءة سيرة القديس أوسطونيوس من شمال أفريقيا، الذي يمتدّعه نموذجاً للتعبس وتناجح، والسرتيها «راز الشروق» في مصر، ورحلات عمدة مجموعة من الجوازات كما ترجمت إلى 28 لغة»، يشرّح مطر أن هذه الظفل كانت مفتاح دخوله إلى عالم الرواية الواسع، وأنّه يتعبط طريقة التحقيق أو الاكتشاف، عديدة لمُشاهد أخرى، كخبرة الحزن لدى الطفل، وغيرها من الأسور التي شكّلت مفتاح الرواية وداعماً لاكتشاف ذلك الطفل بشكل أكبر. وكان لا بد بالطبع من سؤال الروائي عن اختياره ل لغة تكتسبر لا الضاد

وقد عد المرکز انه «بعّد أكثر من خمس سنوات على انطلاق ثورات الربيع العربي توفرت مادة تاريخية وسوسيو - أنتروبولوجية وسياسية متخيّنة يحثا الإنتاج العلمي إلى استحضارها وفهمها وتحليلها والاستفادة منها لإنجاز «الانتقال المنهجي» والمرو من مشاعر الابتهاج بيهذه الدينامية غير المسبوقة، إلى تأسيس خطاب علمي حول الأحداث السياسية والاجتماعية الكبرى التي جرت خلال العقودين الماضيين، وخصوصا التحول الديمقراطي ومآلاته المحزنة، وبناء عليه، سيكون من وجهة نظر المرکز، أن يتم الآن «تناول الأدوار القديمة أو المستحدثة للتحج في سياق تنامت فيه الحركات الاجتماعية التي استعصت على الظاهر والقاهرة، فما هي الأدوار المفترض أن تلعبها وهل اكتوت أدوارا جديدة أم استحوذت على أدوار غيرها أم تنازلت عنها لفائدة غيرها (لوبيات ومنظمات)؟» شخصيات متخفّدة...» هل مثلت التخّذ قوة مقدرّ مغايرة ومتميّزة؟»

كان عنوان المؤتمر «التخب والانتقال الديمقراطي، التكتّل، المهام والأدوار» وتوزّع على 7 جلسات وفق المحاور التالية: التخب، والخوف، والأدوار والحركات الاجتماعية الاحتجاجية، والتخب والمسارات السياسية، والتخب وسوسيلوجيا الهزيمة أو التخب المتحصنة للحركة السابقة للثورات، بـسوسيلوجيا المنهزمين»، وذلك على مرّ سنوات، وهو ما عيّنه تكافؤ المخاطر المترتبة بالانظمة السياسية بدول الجوار.»

الثلاثاء 9 أغسطس / آب 2016 م، 6 ذو الحعدة 1437 هـ، العدد 95 السنة الثانية
Tuesday 9 August 2016

عن الحضور الصحافي والادبي والثقافي والفني فيها. هي سمات ليست خافية اليوم ولموسة لانها موهورة بطابع الانجاز والتراكم

عن الحضور الصحافي والادبي والثقافي والفني فيها. هي سمات ليست خافية اليوم ولموسة لانها موهورة بطابع الانجاز والتراكم

حكاية سينمائيّة عريقة

موجلات عديدة، هي «الصحافة»، و«هل البلد من كل انهيار محتمل اللبنانيون في بلد النيل والأمزات، يتعاملون مع مصر على أساس أنها بلدهم، وليست فديقاً لسياح عابرين، فهم إما يولدون فيها، أو يُقيمون فيها، أو يأتون إليها لإرتاحهم والفنّ، فيزيدوا عددهم، خصوصاً مع إخضاع الشباب للخدمة العسكرية الإجبارية، في صفوف الجيش العثماني، في مقابل اكتساب الشرعية والصدقية الإبداعية،ن يُقدّم هؤلاء إلى القاهرة والإسكندرية معاً بعضاً أساسياً من حياتهم، وإجتهاداتهم وتأثيراتهم ونتائجهم، فُتّصِح اللقاء المتبادل بين الطرفين جوهر الإبداع المتكاثف، ففي كتابه «ظلال الأرن في وادي النيل، اللبنانيون في مصر» (دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، 2009)، يسرد الكاتب والسيناريست المسرحي والسينمائي، فارس جواكيم، المصري الولاة اللبناني التي، وصولاً منخصرة من حيوات لبنانيين عديدين يُقيمون في مصر، وبأسموهن «يشكل فاعل شرعية» ومصاديقها، وهذا لا يحول دون التنبّه إلى سبب آخر لتعلق المهاجرين

لبنانيون في مصر

أثناء الحرب الأهلية اللبنانية (1975 ـ 1990) يُهاجر سينمائيون لبنانيون عديدون إلى متاناي أوروبا والغرب، في حين أن قلةً نادرة جداً منهم تنذهب إلى مصر. يوسف شرف الدين (1945) أبرزهم، إذ يغادر بيروت منتصف الثمانينيات المنصرمة، ويبدأ العمل في السينما المصرية. قبل الانتقال إلى التلفزيون ومسلسلاته، بعد الحرب يتوجّه أسد فولادكار (1980) إلى القاهرة منتصف العشرينية الأولى من القرن الـ 21، ويعمل في إخراج مسلسلات تلفزيونية مصرية لغاية اليوم. بالإضافة إليهما، هناك شخصية لبنانية فاعلة جداً في الصناعة السينمائية المصرية واللبنانية هي شخصية السورّع والمنتج اللبناني محمد علي صيّاح، الذي يعمل في مجال السينما والغناء، وتكون له حظوة كبيرة في البلدين، إنتاجاً وتوزيعاً، بعد انتباهه باكراً إلى أهمية السينما المصرية وانتشارها الجاميري العربي الواسع، فبدأ العمل فيها عام 1954. ويُوّسِس لنفسه «سعةً طيبة» بسبب صداقته وصداقه، متّمّد من لبنان ومصر إلى دول عربية عديدة.



المحطرة اسمهان (Getty)

هشام مطر ضيفاً في أدنبره

عليه هامش التحضير والاستعداد لمهرجان التخب «ملحف الثقافة» الكاتب الليبي الاصط، الاميركي الجلسية والعقيم في لندن، هشام مطر

كاتبا يوسف

تبدو تجربة الروائي باللغة الانكليزية، هشام مطر، ذي الأصل الليبي، مخيرة للاهتمام، من حيث امتزاج السيرة الشخصية فيها بالتمثيل الروائي، ولعل هذا ما يميز رواياته «بلد الرجال» و«إخفاء» يقول عن رواية «إخفاء» في حديث له مع «ملحف الثقافة»: «من الصعب الفصل بين الأحداث، لأننا لم تحدث له، لكنّه عاش تجربة الإخفاء، ينظر



الكاتب الليبي هشام مطر (داليا صابر)



عمل اشاه جواهر المرکز العربي للابحاث في تونس (العربي الجديد)

النخب والتحول الديمقرراطي

انصح مؤخرًا في تونس، في مدينة ألساسات، مؤتمر علمي تحت عنوان «النخب والانتقال الديمقراطي، التشكل، المهام والأدوار»، نظمه «المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات» وشارك فيه ازيد من ثلاثيئة باحث وباحثة

والانتقال الديمقراطي، وديناميات التحول والمسارات، ولعل التوفّق عند بعض الرويات وبعض القضايا التي طرحت خلال الندوة من شأنه أن يعطي ومذكرات تم نشرها من قبل مسؤولين التي طقت على المشهد العربي خلال السنوات الأخيرة.

مرحلة هشنة وانفجار المكبوت

اتفق المشاركون على القول إن مراحل الانتقال عادة ما تكون صعبة وهشة، وعللت الباحثة اللببية نوال بملك ذلك بقولها «صحت تحكّم هذه المرحلة الحرجة والطّارئة في مسارات تحوّل المجتمعات السياسية سمات عامة تستمدّ قوماتها من انتشار حالة عامة من عدم اليقين السياسي، ووجود مشاركة سياسية واجتماعية واسعة، وغير مضبوطة من طرف الجماعات والأفراد بسبب شيعوم الحريات

وقد عد المرکز انه «بعّد أكثر من خمس سنوات على انطلاق ثورات الربيع العربي توفرت مادة تاريخية وسوسيو - أنتروبولوجية وسياسية متخيّنة يحثا الإنتاج العلمي إلى استحضارها وفهمها وتحليلها والاستفادة منها لإنجاز «الانتقال المنهجي» والمرو من مشاعر الابتهاج بيهذه الدينامية غير المسبوقة، إلى تأسيس خطاب علمي حول الأحداث السياسية والاجتماعية الكبرى التي جرت خلال العقودين الماضيين، وخصوصا التحول الديمقراطي ومآلاته المحزنة، وبناء عليه، سيكون من وجهة نظر المرکز، أن يتم الآن «تناول الأدوار القديمة أو المستحدثة للتحج في سياق تنامت فيه الحركات الاجتماعية التي استعصت على الظاهر والقاهرة، فما هي الأدوار المفترض أن تلعبها وهل اكتوت أدوارا جديدة أم استحوذت على أدوار غيرها أم تنازلت عنها لفائدة غيرها (لوبيات ومنظمات)؟» شخصيات متخفّدة...» هل مثلت التخّذ قوة مقدرّ مغايرة ومتميّزة؟»

كان عنوان المؤتمر «التخب والانتقال الديمقراطي، التكتّل، المهام والأدوار» وتوزّع على 7 جلسات وفق المحاور التالية: التخب، والخوف، والأدوار والحركات الاجتماعية الاحتجاجية، والتخب والمسارات السياسية، والتخب وسوسيلوجيا الهزيمة أو التخب المتحصنة للحركة السابقة للثورات، بـسوسيلوجيا المنهزمين»، وذلك على مرّ سنوات، وهو ما عيّنه تكافؤ المخاطر المترتبة بالانظمة السياسية بدول الجوار.»

العامّة، انفجار الصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية نتيجة عدم التوافق السياسي، تصاعد غير مسبوقي في المطالب المكونة سياسياً واجتماعياً واقتصادياً، نتججة عنها الحزب في صف المعارضة وخلال «حكمه للحدمن»، وعكسها خطابه السياسي خلال انتخابات 2011 التي يؤاّته المرتبة الأولى، الأخذفي الانتحسار على مرّ سنوات، وهو ما عيّنه تكافؤ واضاف الباحث ان الممارسة السياسية في تدبير مرحلة سياسية في غاية الحساسية»، ونته إلى أنّها أعقّت لذلك التعبيرات والأسباب من شأنه أن «يسمح بتحصن كيف لتخفّة اعتبارات تتحدّر جيولوجيا من عائلة اعتنقت ايديولوجيا متخلفة، أن تتقدّم أعتاب السلطة في لحظة موسومة بتكافؤ المخاطر المترتبة بالانظمة السياسية بدول الجوار.»

النخب الكامل
علم الموقع الإلكتروني

«العرب الجديد»

«العرب الجديد»

شخصا

مقابلة أجراها **باسم النريص**

ما بين السرد الفني وممارسة النقد وكتابة الرحلة والزاوية الصحافية، إضافة إلى مزاولة الفن التشكيلي وادب الطفل، توزعت تجربة فاروق وادي (1949)، على مدار الأربعين سنة الماضية. الكاتب والروائي الفلسطيني يتحدثُ لمحفف الثقافة، عن مجمل تجربته، بمناسبة صدور كتابه الجديد «ديك بيروت يوذن في الظهيرة»

فاروق وادي

» أقول أحياناً برضى وقناعة قارئ واحد يكفي «

■ في عمك الأكثر شهرة «منازل القلب» جمعت

بين سيرتك الذاتية وسيمة رام الله اللينة فكان الكتاب «سيرة روائية» وكتايب السردى الأخير «ديك بيروت يوذن في الظهيرة» يمكن تصنيفه كجموعه قصصية يجمعها المكان: بيروت، والزمان: زمن الحرب الأهلية، بحيث يجوز عليه الوصف «رواية قصصية». التشكيق اختلف في الكتايب. لكن السرد هنا يبدو رافقا وسيابيا، ربما أكثر مما في الأول فهو الحدث وقد بغت عنهما بما يكفي فتشكئت منه. أم ماذا؟

لكل كتاب حدوده الأدبية وشروط كتابته، وبالتالي، تقنياته المختلفة.هـ«منازل القلب» سيرة مدنية وسيمة الشخص في المدينة؛ ثم تجربة المناى عنها، وحكاية العودة إليها بعد غياب قسرى تجاوز ربع قرن كتجته بناء على طلب من الشاعر الراحل محمود درويش. هو لم يطلب مني كتابا، بل مادة مطولة لزاوية «ذاكرة المكان» مكان الذاكرة في مجلة «الكرمل» بعد أن عادت للصدور في الوطن.

غير أن الكتابة حينئذ أوغنتي وأخذتني معها من دون ضوابط، فخرجت بكتاب رام الله. الذي لا أجزؤ على وصفه بالرؤية، وإن فعل ذلك الدكتور عبد الرحمن باعوي. حينئذا درسه في أحد كتبه التي تتناول فيها نماذج من الرواية في الأردن وفلسطين؛ ولكن أن يجتهد في مثل هذا الأمر، غير أنني أرى بيان شرطا أساسيا من شروط الرواية ينقص الكتاب ليكون كذلك، وهو «التخييل» الذي غاب عنه تماما. فالنقد السرد هنا بالأحداث تحريف، وبالإشخاص كما كانوا، أو كما هم، وبالمدينة في حدودها الجغرافية والتاريخية الواضحة.

أما «ديك بيروت يوذن في الظهيرة» فهو كتاب تخيلي يتكى على أحداث شهدتها، واعتنيها في المدينة زمن الحرب الأهلية، أو أخلي لي أنني شهدتها وشهدتها، وهو ينهل من شخصيات عرفتھا أو خلّت أنتي عرفتها هناك، لكنني مارست هنا حرية التخييل وجماليات الكتب والانطلاق السرد من دون ضوابط الزمانية يفرضها الواقع. ومن دون أن يتعدى الالتزام بالواقع كما وقعت. أو يملأخ البشر كما مرّوا في أيامي هناك. إن عمل سردى من سماعه الخيال في النهاية، من دون أن اجهد نفسي كثيرا في أن اطلق عليه تجنيسا محددًا، رواية أو قصصا قصيرة أو نثرا، بجمالياتها وعمائها وخطاتها، الأدبية التي ينطوي عليها العمل نفسه، بعض النغز عن جسنه. أما القول بأن السرد في العمل الأخير يبدو رافقا أكثر من الأول، فهو راي نقدي آخرمه.

■ يمكن اعتبار روايتك «رائحة الصيف» سيرة روائية أيضاً، وخاصاً أن هناك عدة عناصر في العمل توحي بذلك؟

«رائحة الصيف» رواية تستثمر أحداثاً من سيرتي الذاتية في الطفولة. فلا أخفي، ولم أخف من قبل، أن الطفل اللاجى في الرواية الذي دخل المستشفى وأجرى عمليةً وهو يحمل اسم طفل اخر، لأن عائلته فقدت، بسبب ما، بطاقة إعاشته. هذا الطفل في الواقع، من دون مواربة أو إنكار، هو أنا.

غير أن «رائحة الصيف» أيضاً، تبقى عملاً تخيليا بماثني، رغم وزود اسماء بشر حقيقيين عرفتهم في حياتي وعرفتهم رام الله في زمن غابر يعود إلى الخمسينيات من القرن الماضي، وورود اسمي الخفيل على لسان الطفل السارد للتعريف عن نفسه، بل يمكن لتأكيد جانب السيرة في العمل بقدر الرغبة في إيهام القارئ بأن القائل الذي تصبغ به الرواية ليس خيالاً، بما فيه مشهد الأعمى الذي يحدث بين الأوان بقعة منصر، وهو نفسه السايع الجائل الذي يصعد بعيرته إلى السماء ويخفي هناك إلى الأبد.. كما سبقتم ما حدث في الليلة المصطبة بالزئرة والأزواج التي حظ فيها العجر في حارة الفروسي. ثم ما حدث للشريط الساحل الذي وجده الخيال ضامراً وخفياً وحده على الفن والفضاء، وذلك ما جرى في إحدى المرات في مستشفى «أوغيسئا فكتوريا» التي راي فيها المرضى القمى المدور، وقد عُحيل إلى صليب، وغيرها من

«القلب»

الأناء 9 أغسطس / آب 2016، 6 ذو الحجة 1437 هـ
هـ العدد 95 السنة الثانية
Tuesday 9 August 2016

«القلب»

الأناء 9 أغسطس / آب 2016، 6 ذو الحجة 1437 هـ
هـ العدد 95 السنة الثانية
Tuesday 9 August 2016



وجيبني وجبرا، ونشرت قراءات قليلة حول أصوات ما بعد الودعين الثلاثة. غير أن سقوط بيروت بعد عواين 1982 وضياع بيئي ومكتنبي فيها، ومنها المكتبة الخاصة برواية الفلسطينية، قضى على «الحمال مخخبري النقدي» الروائي للفلسطيني، وخاصة أنني فقدت ضمن ذلك ملاحظاتي التفصيلية حول الأعمال التي كنت قد قرأتها آنذاك. وأعيد التأكيد عن أن ارأني التي حملها «ثلاث علامات» لم تنتشل إلا بعد قراءة تُرشيحة لم أعد أتمسك بها في ما بعد. أشاء الحديث على ذلك الينا، وقد سبق لي أن قلت إن على كل من يريد أن يؤكد أو يبعث، أو يضعف علامات أخرى جديدة، أن يستغرق في دراسة الخناج الروائي الفلسطيني منذ وقت مبكر وحتى الآن، ثم يضع أصامنا نتاج جهده وإبعائه ودراساته. وأعيد التأكيد على أنني لم أنقض زمن أمام المستقبل الأمر الذي دغني لي نفي «ال تعريف» عن كلمة

■ في السياق ذاته قلت، «إنها ثلاث علامات وقد حرصنا على حذف (ال التعريف) لأنها تدلّ بان الزمن ما يزال مفتوحاً أمام الإشارات الجديدة لصنع علامات جديدة فليس المستقبل حكراً على أحد.» بعد مرور 35 عاماً، هل ثمة «علامات» جديدة دخلت إلى مختبرك النقدي، وتعيد مؤلاً الكبار؟

عندما راهنت على الزمن لخلق علامات روائية فلسطينية أخرى جديدة، لم أنضرب بالبدي، وإنما خنّدت في حينها أجسد الثقة في المستقبل والأجبال وهي تختلف في مستوى شخصها الفني وتماسكها عن ذلك الإشارات الواعدة، وتتجاوز في الوقت نفسه كثيرا الحوالات الروائية العابرة أو العائرة، التي لم تصف شيماً سوى التراكم العلمي الذي قد لا يعني سوى الدراسات كوجبة نظر نقدية تم تبنيها على نطاق واسع، وإن كان هذا الثغري لم يعترف، واصطت على الفور عملي في مشروع أصولها الأولى.

بلا تردد: إبراهيم نصر الله، وخاصة في «قائدول ملك الجليل» و«زمن الخبول البيضاء» و«حزامة جبابيل في «مخمل» وعندما نتأم للمثة.

■ من الأقرب إلى ناءتكتك من الجيل الروائي الفسطيني الجديد؟ بعد عاتين من مصور ثلاث علامات، سالتني الأستاذ الصديق الراحل خليل بيغوي، في مقابلة صحافية، عن أسماء ثلاثة أخرى اقتربها بعد «ثلاث علامات»، فأقترحت في حينها أسماء تُرشحة لم أعد أتمسك بها في ما بعد. أشاء الحديث عن ذلك الينا، وقد سبق لي أن قلت إن على كل من يريد أن يؤكد أو يبعث، أو يضعف علامات أخرى جديدة، أن يستغرق في دراسة الخناج الروائي الفلسطيني منذ وقت مبكر وحتى الآن، ثم يضع أصامنا نتاج جهده وإبعائه ودراساته. وأعيد التأكيد على أنني لم أنقض زمن أمام المستقبل الأمر الذي دغني لي نفي «ال تعريف» عن كلمة

رحلة العمر

رحلة العمر بمحطاتها لا يمكن اختزالها عبر سطور. محطة البيرة ورام الله المبكرة، عرضتُ لبعض ملاحظها في «منازل القلب» من البدايات في إصدار مجلة مستنسخة بإمكانيات ذلك الزمن الفقير، الغني بأحلامه الكبيرة والشأسعة. والشروع في الكتابة لصحافة القدس. ثم عام الثانوية العامة في الاسكندرية، وبدايات الانفتاح على الثقافة المصرية بكل غناها، من داخلها، واكتشاف بهجة السينما كثقافة عالةٍ أساسيةٍ والتعلّق بها، وبعد أن فشلت في الحصول على مقعد لدراسة الصحافة في جامعة القاهرة، وجدت أمسي علم النفس في الجامعة الأردنية. فدخلته لأخرج منه امتحان لم أسع إليه، رغم غياب الرغبة في دراسته، وإن شكّل ركناً أساسيا في ثقافتي العامة. ولكن الأهم من ذلك، هو أنني عشت طوال سنوات الدراسة الجامعية في جِّو حوار وتطور فكري وثقافي لم تغب عنه قضايا فلسطين واليسار وتحرر المرأة ومسائل الدين والجنس والسياسة، وشرعت أنشر قصصي في «الآب» اللبنيائيّة إحدى أهم الناشر الثقافيّة العربيّة القديمة في حينها.

بعد التخرج، مُنعت من العمل والسفر بقرن من المخبرات العامة، وتوقف إلى الأبد حديث الجامعة عن إرسالي في منحة لاستكمال دراساتي العليا.

بلا تردد: إبراهيم نصر الله، وخاصة في «قائدول ملك الجليل» و«زمن الخبول البيضاء» و«حزامة جبابيل في «مخمل» وعندما نتأم للمثة.

■ نطل في السياق أيضاً، أنت من النثرة التي قرأت بعض مخطوطات إميل جيبني، وقد أخبرتني عن مخطوطه ل اطبع عليها وضاعت في ما بعد عند آخرين. تريد إضافة وتفصيل؟ مخطوطات إميل جيبني التي أتحت لي قرأتها، كوني خنّدت مسوؤلاً لنفسم الدراسات والنشر في دائرة الثقافة الفلسطينية، خلال السبعينيات ووائل الثمانينيات، ليست من أعماله السردية. الكتاب الأول كان بعنوان «مذكرات باق في حيفا» وهو يقع في خمسة أجزاء ضخمة تضم المئات من مقالاته الصحفية التي كان يكتبها أبو سلام في الجريدة «الأتاح» الهلوانية، منذ الأربعينيات وحتى أوائل الثمانينيات، ويوقعتها باسم «جبنة»، وشكّلت سجلا تاريخياً لنضال شعبنا الفلسطيني على أرضه بعد 1948. والكتاب الثاني جمع فيه جيبني مقالاته الثقافية تحت عنوان «أفخوا في الصور». وقد تجاوزت الكتب مرحلة التضصيد والتدقيق ولم يتبق أمامها سوى القليل من العمليات الفنية الروتينية لطباعة، عندما اندلعت الحرب الإسرائيلية العدوانية على لبنان 1982.

كنت خارج لبنان عندما وقع العدوان، وعندما سخرت عودي إلى بيروت، ذهبت نساءً، وزجني بجواز سفرها المصري، تعمدت الحواجز الإسرائيلية والكتانية في منطقة المخنف وتمكنت من استلام الكتب من الفنان الراحل إسماعل بسوط. الذي كان يشرّف على العمليات الفنّية فيها، وعملت على تسليمها، بناءً على تعليمات الإدارة، لأحد الإضراب الشيوعية العربية. حين جئنا سوفت الذي راجعناهم بشتاتنا، حصلنا من المسؤولة وانكروا استلامها، وضاعت المخطوطات واتروا فوضى الرحيل والتحويلات التي لم يعد فيها السويج شيوعياً.

مسؤولات الكتاب، وهي صورية ن «الأتاح»، عادت مع إميل جيبني إلى حيفا، لكننا كنا قد بذلنا ما جهداً كبيراً، وسهّرنا الليالي في براغ حتى الصباح، الإهتمام بالكتابة انعكس سلماً على الأجناس الكتابية الأخرى، بحيث انعد الإهتمام بالصلة القصيرية، ناهيك عن الشعر والكتابة المسرحية وأشكال الإبداع الأخرى.

<div>👉<div>النص الكامل<div>علم الموقع الإلكتروني</div></div></div>

«العرب الجديد»

منمنمات

فاروق الاسم والمسقط الطوان شلت

قد لا اكتشف جديداً إذا ما قلت إن معنى الاسم فاروق هو الذي يفزق بين الأمور، والفيصل، وإن الخليفة عمر بن الخطاب لقب بالفاروق لكونه يفزُق الحق من الباطل، وإن من حق الروائي والشاقد الفلسطيني فاروق وادي أن يُذكر أنه بهذا الصدد اسم على مسنّى، لكن يبقى حلولة ضغفاً على «ملح الثقافة» - إن «هيي» له أسمايا كافية تُؤثر ذلك.

ولا يتسع المقام لأكثر من سمين اثنين. السبب الأول، ثابته عن التخبّج. فمثلاً يؤكّد وادي مرة أخرى هنا أنه لا يجرؤ على وصف كتابه «منازل القلب» (1997) بأنه رواية، لأن شرطاً أساسياً من شروط الرواية ينقصه ليكون كذلك، وهو «التخييل»، الذي غاب عنه تماما، فالنّزهم السّرد فيه بالأحداث والوقائع كما حدثت في الواقع من دون تحريف، وبالإشخاص كما كانوا، أو كما هم، وبالمدينة (رام الله) في حدودها الجغرافية والتاريخية الواضحة. وبغية مجادلته بالتي هي أحسن، أسمح لنفسي أن أشرك القراء بقراءة المقطع التالي من «منازل القلب»: «مطر لا يتشبهه مطر اخر: لرام الله مطرها، بروقها وروعها، وها أنت الآن تتسلّق خطوط المطر المتدفقة إلى الأرض، تصنع منها طريق معارجك إلى السماء وهناك، ترى رعد رام الله حجيلاً كما ترويه عجائزها الرحلات والمخيمات فما الرعد في سماء المدينة إلا صدى مقدّسا لوقع حوار فرسين مجنحين لهما لون الحليب ورائحة الخبور، يمتخطيهما «إبراهيم الخليل» و«مار جرجس» ويطاردان على صهونتيهما في قنوات السماء.. سماء رام الله وحدها ودون غيرها من سموات الله التي خلفها سغفا طيافاً.

لا تسألوا أهل المدينة كيف نسجوا حكاية رعدهم، سألوا الخالق الذي اختار هذه السماء، يون سواها، لمثل هذا المطر، وجهاها مدى مفتوحاً للريح وستاب جيا، تسبق الريح، وتحمل على ظهورها اجساداً اثيرية مندورة للقداسة والشبوّة... أرض خلقت لئل هذه السماء..

سماء خلقت لتعود لفي جيا، الأتبناء.. تكاد تتماثل للبناء من الحنن، تتخفّف من نرف إن كان فيك، وينفث في الراح شوقاً رائيلاً للمكان، لا يستكين.. و لا يسكن البلقاء، وحينئذا لا شفاء من لرام الله، مكوّناً وتعمّاناً، أفلا يمت هذا النقص - على سبيل المتعجّة - انخواء سرد الكتّاب على طاقة إقناع فن، لا بما تُفنى عليه من تصورات ذهنية مُسببة، لا تجد طريقها إلى التغيير الأصلية، وهي الطاقة يمنبها التي كان ت.س. البوت يابحتها بالأختبار في صورته لطبيعة العمل الفني في ذاته.

السبب الثاني، كتاب وادي «ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية» (1981)، والذي يجب أن يُقال - فضلاً عما يرد في الحوار - أنه لم يصبح مرجعا في ما يخص ثلاثة روائيين فلسطينيين مؤسّسين بحسب، بل أيضاً علامة نقدية فارقة في ما يتعلق بمقاربة الألب الفلسطيني ضمن معايير الإبداع الفني. خاصاً وادي في هذا الكتاب، من ضمن أمور أخرى، غُابر الإجابة عن السؤال بشأن العمياء الحقيقية للرواية الفلسطينية. وقد وجد انه حتّى عام 1963 لم تتجاوز الروايات الفلسطينية التي كتبت ولا سيما بعد عام 1948، كونها مجرد «حاولات» متعقّرة تحررت مطمح التعبير عن قضية فلسطين، لكن خانتها قدرتها على تمكّن أدوات الكتابة الروائية، على أعلى تملك الواقع نفسه، وبرايته، فإن تملك الواقع وتمكّ الأداة الفنية المخيمرة وتحضرها الجدلي لصوغ عمل فني متقدم، تحقّق أمره على

صعيد الرواية الفلسطينية في العمل الروائي الأول لغسان كنفاني «رجال الشمس»، هذا العمل قدم رؤية فنية وأيديولوجية وسياسية تتجاوز الرؤيا السياسية والأيدولوجية المملنة خارج النض للكاتب نفسه، واستطاعت هذه الرواية أن تسوغ شروط التجربة الخاصة وادي في هذا الكتاب، من ضمن أمور أخرى، غُابر الإجابة عن السؤال بشأن العمياء الحقيقية للرواية الفلسطينية. وقد وجد انه حتّى عام 1963 لم تتجاوز الروايات الفلسطينية التي كتبت ولا سيما بعد عام 1948، كونها مجرد «حاولات» متعقّرة تحررت مطمح التعبير عن قضية فلسطين، لكن خانتها قدرتها على تمكّن أدوات الكتابة الروائية، على أعلى تملك الواقع نفسه، وبرايته، فإن تملك الواقع وتمكّ الأداة الفنية المخيمرة وتحضرها الجدلي لصوغ عمل فني متقدم، تحقّق أمره على صعيد الرواية الفلسطينية في العمل الروائي الأول لغسان كنفاني «رجال الشمس»، هذا العمل قدم رؤية فنية وأيديولوجية وسياسية تتجاوز الرؤيا السياسية والأيدولوجية المملنة خارج النض للكاتب نفسه، واستطاعت هذه الرواية أن تسوغ شروط التجربة الخاصة وادي في هذا الكتاب، من ضمن أمور أخرى، غُابر الإجابة عن السؤال بشأن العمياء الحقيقية للرواية الفلسطينية. وقد وجد انه حتّى عام 1963 لم تتجاوز الروايات الفلسطينية التي كتبت ولا سيما بعد عام 1948، كونها مجرد «حاولات» متعقّرة تحررت مطمح التعبير عن قضية فلسطين، لكن خانتها قدرتها على تمكّن أدوات الكتابة الروائية، على أعلى تملك الواقع نفسه، وبرايته، فإن تملك الواقع وتمكّ الأداة الفنية المخيمرة وتحضرها الجدلي لصوغ عمل فني متقدم، تحقّق أمره على صعيد الرواية الفلسطينية في العمل الروائي الأول لغسان كنفاني «رجال الشمس»، هذا العمل قدم رؤية فنية وأيديولوجية وسياسية تتجاوز الرؤيا السياسية والأيدولوجية المملنة خارج النض للكاتب نفسه، واستطاعت هذه الرواية أن تسوغ شروط التجربة الخاصة وادي في هذا الكتاب، من ضمن أمور أخرى، غُابر الإجابة عن السؤال بشأن العمياء الحقيقية للرواية الفلسطينية. وقد وجد انه حتّى عام 1963 لم تتجاوز الروايات الفلسطينية التي كتبت ولا سيما بعد عام 1948، كونها مجرد «حاولات» متعقّرة تحررت مطمح التعبير عن قضية فلسطين، لكن خانتها قدرتها على تمكّن أدوات الكتابة الروائية، على أعلى تملك الواقع نفسه، وبرايته، فإن تملك الواقع وتمكّ الأداة الفنية المخيمرة وتحضرها الجدلي لصوغ عمل فني متقدم، تحقّق أمره على

صعيد الرواية الفلسطينية في العمل الروائي الأول لغسان كنفاني «رجال الشمس»، هذا العمل قدم رؤية فنية وأيديولوجية وسياسية تتجاوز الرؤيا السياسية والأيدولوجية المملنة خارج النض للكاتب نفسه، واستطاعت هذه الرواية أن تسوغ شروط التجربة الخاصة وادي في هذا الكتاب، من ضمن أمور أخرى، غُابر الإجابة عن السؤال بشأن العمياء الحقيقية للرواية الفلسطينية. وقد وجد انه حتّى عام 1963 لم تتجاوز الروايات الفلسطينية التي كتبت ولا سيما بعد عام 1948، كونها مجرد «حاولات» متعقّرة تحررت مطمح التعبير عن قضية فلسطين، لكن خانتها قدرتها على تمكّن أدوات الكتابة الروائية، على أعلى تملك الواقع نفسه، وبرايته، فإن تملك الواقع وتمكّ الأداة الفنية المخيمرة وتحضرها الجدلي لصوغ عمل فني متقدم، تحقّق أمره على

عين الديك

بلند الحيدري ذاكرة المنفى الشاحبة

نص مزاجيا

كنا نتدافع وسط حشد كأنه سرب نمل مضطرب في بهاليز محطات قطارات اتفاق لندن المزينة في يوم صيفي حار، نحاول أن نجد طريقا بديلاً إلى ميثغانا بعد أن فوجئنا بإغلاق خط القطار الذي كان يفترض أن يحملنا مباشرةً في رحلتنا الطويلة من جنوب لندن إلى بيدالها لكنني استطلعت أن اتدير امري بين صعود سلم كهربائي ونزول آخر، وأخير صدقيني بداية معرفتي به المعرفة التي كانت وراء قرار القيام برحلة اليوم الأكثر تعقيداً من المتوقع. لا أدري أي أفرا، شكله بالنسبة لي كتاب صغير بغلاف بسيط بأبيض بعنوان «أغاني الحارس للتعب»، قليت صفحاته وعيناي تجرillon بافتتان بين القفصان، اشتريته بدون تردد في ما كان باكورة جولاتي للتحضيرِ الحرر في المكتبات، ليصبح ديوان الشعر الأول الذي يمثل اكتشافني الشخصي بدون أي توجيه أو سابق إطلاع ضمن مجموعتي الخاصة الناشئة حديثًا من كتب الكبار، الكتب التي كنت أحضنها بحب تمامًا كما أحضنُ دميتي ذات الشعر الأحمر والقوام المشقوق في تلك الفترة، قبيل الدخول في تمره الراهقة. كنت أنفذ بأخلاص نصيحة أحد العارفين بوضع خط تحت الكلمات والجمل التي تعجبني في كل كتاب أقرأه لاستيفيد منها في مشروعَي الآراي في أن أصبح يومًا كاتبة. ولم تغلت من خطوطي في هذا الديوان سوى كلمات قليلة من قبيل «في، وعندما» و«طيغًا علامات التزقيم، لنا، ودر!» للإحراج كان عليّ بعدها بسنوات أن أقدم بشدة إغراء أن اطلب من الشاعر البشوش كتابة إهداء متأخر لي على الكتاب الذي أشعل رأسي بالشعر والأسنلة وأرقتني بأسي جميل كان عصيًا على فهمي، كما ساهم إليّ بعبء في تعزيز ثقتي بديانتي في انتفاخ الكتب، وذلك خلال لقاء سريع ينجم في بداية التسعينيات حين زار اللائقية مشاركا في إحدى الأسيام الثقافية القليلة التي صدق فيها برنامج مهرجان النجبة مع رواه من عشاق الشعر العطلش دوما.

«لا نأخذ تعرفة الدخول ممن جاء يزور قريبًا أو صديقًا». قالت موظفة الاستقبال عند مدخل مقبرة «هاي غيت»، وهي تمد لي خريطة المكان مشيرة إلى مثنى بلدن الحيدري الذي طلعت مساعدتها في العثورعليه وسط متاعه من البيوت الضيقة، قائلها بترحاب كأنها أسعدنا أن تجد من يأتي خصيصًا ليؤسن أحد النزل، الوجديين الذين هم في عهدهنا. إلا أن الأمر لم يكن بالسهولة التي ترسمها ورقة وسط غابة من الأشجار والنباتات وشواهد القبور القوطية والمدافن الزرنية بأعمال فنية غريبة تشكل الجزء الشرقي من هذه القرية الهائلة التي أنشئت عام ١839 وبعد من أشهر معالم لندن التاريخية. فهي تضم رفات كوكبة من أهم شخصيات القرن التاسع عشر وصولًا إلى اليوم، من نحاتين وموسيقيين ورسامين وعلماء، وكتاب وشعراء ورجالات اليسار وسلايلي العائلة الملكة، لعل أشهرهم على الإطلاق كارل ماركس الذي يجذب مدفته آلاف السياح سنويًا من أنحاء العالم، ومنهم الروائية الإشكالية ماري أن ليفانس التي عرفها العالم باسم جورج إليوت، والنحات إدوار هويديجز بيبي صاحب تماثال الأدميرال نيلسون الشهير المنتصب في ميدان الطرف الآخر (ترافلفير سكوير)، ووليام فرايزر غرين رائد التصوير السيماني، لكنها في النهاية عثرنا عليه حيث لم نتوقع، في ركن مكتشف للشمس مقابل مدفن كارل ماركس تقريبًا.

عشرون عامًا لعلمها كافية في عُرف لندن، التي عاش فيها نحو 15 عامًا وأصدر مجلة وعمل في الصحافة وكتب وعرف ككاتب من الصداقات، منذ بداية الثمانينات إلى أن وافته المنية في مستشفى رويال برومتون في السادس من أغسطس/ آب عام 1996، كي تنساه. أو بالأحرى كي ينساه المنفيون مثله من سكانها، أو هكذا يقول قبره الرخامي الرمادي العاري في الذكرى العشرين لرحله من ورة واحدة أو شمعة أو أنفاس محب، وكذا يقترح الغياب المطبق لأي احتفالية في منفاه الأخير، بشعروه وذكراه، أو اسمية تكون بمثابة تحية لروحها الشاعرة الشفيفة. «إن مت هنا، في الغربية، في المنفى، إن مت عامًا، فيسحعل شاهد قبري، هنا وطني» هذا من أجلك يا وطني»

إنها نشأته الصارخة، التي ما عاد ممكناً تخفيها في لعبة الإحالة إلى المجاز، على غربة بحجم

حياة وحرمان بحجم وطن، منقوشة على السطح الرخامي.

عشرون عامًا من اللمهض أن تكون كافية ليعمن بعض الذين كتبوا عنه في سياق معلومات

مغلوبة برغم أولويتها التي لا تحتمل الشك، مثل مكان مولده، التي تارة يذكر في السليمانية

وأخرى في بغداد، وكان وفاته ومستقره الأخير، الذي يحلو للبعض أن يعتبره في نيويورك

ذاكرا اسم مستشفى هناك، ولنا أن نتخيل بتعميم الحالة كيف بمرور الزمن يمكن أن تلغوي

الوقائع وتلاشي الحقائق رويدًا رويدًا كالأطياف.

بلند الحيدري، الشاعر العراقي الكبير، الذي ولد عام 1926 لم نستطع التحقق من المكان

ونشأ في بغداد، عربي اللغة ثقافة ومجنزًا، أحد أهم رواك الشعر العربي الحديث إلى جانب بدر شاكر السياب وزياد الملائكة وعبد الوهاب البياتي، الشاعر المشغول بالانصاء، السكون بغتراب أعين من المكان الوجودي الرقيق والواقعي القاسي، ابن الحياة التي تعلم منها مباشرة بدون وسيط، عاشقها للنجس من خبيلاتها إلى اللطاف في الموت، الأمين في انحصاره إلى الحرية والإنسان والعراق وطناً يدمرطالما حاضماً وشاملاً، ما أجوده على أن يفضي ثلاثين عامًا متنقلًا بين المنافي، الجدد والمتعدد في اهتماماته بين الشعر والنراسات والفن التشكيلي والصحافة.

قصائد

نشارز سيميك

مت كتب نشاز سيميك المشنورة: «محبتي الكنوم» 2005، و(قصائد مختارة 1963- 2003) وقد حصلت هذه المجموعة على جائزة جريفين الدولية للشعر عام 2004، ونال شعره جوائز عديدة أخرى، منها : جائزة البوليتزر لعام 1990

أنا مدين لبراعة تعذيبك

الإمبراطورة

حببيتي، أنت التي تقضين لياليلك

في تعذبي

وأنت تسمكين لي بمرآة وراء أخرى

في الظلام،

فإني لا أستحق الشكر لأجله،

فأنا مدين لبراعة تعذيبك

ومثابرتك في أن أظل صاحيًا.

مع ذلك، من أعطاك حق

الحكم علي تعاستي؟

أي روح بيضاء كالثلج

جمعت هذه اللائحة التي لا تنتهي من الأخطاء،

التي تقرأينها علي كل ليلة؟

النبتة التي تختذينها حين أطلب منك التوقف

تجعل الواحد يظن

بأنك كنت يومًا على فراش أميراطور صيني.

أحب أكثر حين نظل صامتين.

حين نتمدد جنبًا لجنب

كعاشقين بعد الحب.

مرآة أخرى يأتي النهار

أنثى طائر صغير على الأشجار تسخف قلبها

في اللحظة العجيبة لقدم الضوء.

الثلاثاء 9 أغسطس / آب 20١6 م ٤ ذو الحعدة ١437 هـ هـ العدد 95 السنة الثانية

Tuesday 9 August 20١٦

قصائد | نشازز سيميك

مت كتب نشاز سيميك المشنورة: «محبتي الكنوم» 2005، و(قصائد مختارة 1963- 2003) وقد حصلت هذه المجموعة على جائزة جريفين الدولية للشعر عام 2004، ونال شعره جوائز عديدة أخرى، منها : جائزة البوليتزر لعام 1990

فيما أنت جالس تتذكر الليل

طرق أحد عليك الباب.

كنت تردد من الخوف في أن تفتح، لكنك حين

فعلت

هي ذي تطلب منك شمعة.

فأخبرتني بأنك لا تملك واحدة.

وقف كالكاما وجهًا لوجه.

بين بيتين معتمين

وأنتما عاجزان عن قول أي شيء،

قبل أن يدير أحدكما ظهره للأخر.

دوري

بشأن الحروب القائمة

سمعتهم يقولون على التلفزيون

بأنها ستطول إلى الأبد

ما دام أعوانًا كثيرين.

ستكون هناك صفقات كافية

لصانعي القنابل،

والمرزات العسكرية وأسرة الجرحى،

وبكل تأكيد، الأكفان.

كلالها عار يلتصق بالأخر

على الأرض، والريح

تتنازح فوقيما الأغصان

وفيما كنا نتمسك، لم نعرف أبدًا

بأننا أنا وأنت قد تكون عكاكيز

من بكوننا، لم نذكرهما أبدًا في ما بعد

لا في ما بيننا ولا إلى أحد آخر.

عزلة

البيت الوحيد الذي لم يكن لنا أنا وأنت غيره.

في حجم عليّة كبريت -

أحيانًا، وأسع كسماء مليمة بالنجوم -

في صحبتك كمالك وحيد

ممتن للذغة براغيث تحمكاها



جيه ماير

في عمله له (Getty)

الثلاثاء 9 أغسطس / آب 20١6 م 6 ذو الحعدة 1437 هـ هـ العدد 95 السنة الثانية

Tuesday 9 August 20١٦

العرب الجديد |

كلمات

انقلاب في حياته

محمود اليرموبي

رجل يُحب التمل حبًا جمًّا، أسوةً بالكانتات والأشياء،

الصغيرة الضئيلة التي تستويهيه.

ذات يوم شعر بالهم في آتته السرى.

بمراجعة الطبيب المختص. تبَيَّن أن هناك نملة تسعي

في باطن آتته. وقد استخرجها الطبيب وعرضها أمامه

داخل منديل ورفي، لكنه أشاح بناظريه كي لا يراها.

لم يتوقف الرجل عن محبته للنمل، وقد اعترف لنفسه

أنه كان يشي بغير احتراس قبل سنوات، وبأس نملة

في طريقه، وما هي قد انبعثت تسعي في آتته

وبما أنه لم يقتل تلك نملة سواها، فلن يصادف مرةً أخرى آتةً

نملةً في إحدى آتته، وهذا ما حدث.

الرجل في واقع الحال لم يسحق آتةً نملةً طيلة حياته

النيرة

لقد تحَيَّر مجرد تحَيُّل أنه ناس ذات مرة على نملة لكن

شورهه بما تحَيَّله كان شديدًا وقويًّا، ويضاهي وقَّه في

نفسه بقَّح الحقيقة.

بعد أيام قليلة عرفْتُ جوانًا

بالمخزرة حيث تبَيَّن أنه

يجمع أرغفة قديمة

شاكرًا هذا ونذاك

ثم ليلة البارحة، تحَيَّلتُه

جالسًا على سريره الضيق

فبَعَثُ خبرًا ببنيه،

إلا إنا كان حقًّا، قد مات.

أنت بسيطة

أقول لك، هذه حقيقة، إنها هي نفسها، تلك التي

أخرجوها من علم الجمال وقالوا لها بأنها لم تكن

من قبَل.

أنت بسيطة. لا صفات لك، تفرِّقين الوصف، وكل ما إلى ذلك، بعيجني مزرك، والتسريحة الصينية

الجديدة لشعرك، أحب أيضا القيلولة ساعة الظهيرة، والنبيذ الأبيض المثلج بمهارة، وجدال اللاساسة.

أي متعة وسعادة كنت تمنحيننا في كل مرة تحنّين فيها على «الكنوتار» لاستلام نقودنا، فننتشق نفخة من أنفاسك، كنت تمضغين رقاقنا

الخبز بالسمسم، والسجق المثوم، أيها المخلوق الإلهي.

لا أجد سعيدة وسعادة كنت تمنحيننا في كل مرة فتنتشق نفخة من أنفاسك، كنت تمضغين رقاقنا

الخبز بالسمسم، والسجق المثوم، أيها المخلوق الإلهي.

لا أجد سعيدة العجوز بلوتينوس يقول «كل روح تنوق إليك»، نظرتُ إليه شمرًا، وركضتُ إلى البيت لاعتزّي وأقبل شرائح اللحم الوردية التي كنت تقدمينها ليّ ببديك.

يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

المهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى خلف يويخان كلبًا.

مهموم بمشاغلك الصابة ترى قليلاً، ولا تسمع شيئًا مما يدور حولك، في طريقك إلى البيت

يتمزج زوْجان عاشقان يحملان زهورًا ومؤونة يدفعان عربة رضيع متبلمطين إلى

نحو ضفة جديدة

يكنم في فقدان تلك الحميمية في العلاقة مع الصناعة الورقية فقط؟ وكتحد لهذه الأسئلة، وكربة في تبني المستقبل، جاءت فكرة إنشاء موقع ثقافي خاص، يُعنى بالثقافة العربية الراهنة، يفتح على ما يحدث من تطورات في الثقافة العالمية أيضا من خلال المتابعات والترجمات. سيتوقف الموقع عند الإصدارات الجديدة خبرا وتعليقا، وهذا من شأنه أن يوسع نطاق المهتمين به. كذلك سيعطي الموقع فسحة عريضة للنص الإبداعي، الشعري خصوصا، فلم تعد هناك منابر ذات مستوى، وعربية المدى، تولى اهتماماً بهذا النتاج الذي قد يكون الأغزر بين المواد الإبداعية الأخرى.

كنا جادين في عملنا على ملحق الكتب، بحيث استطاع أن يُحدث صدق ومتابعة جيدة في العالم العربي رغم فريق العمل الصغير الذي حظي به الملحق، ونحن جادون الآن في مشروعنا الجديد.

عدد شهر يوليو/ تموز من هذا العام كان العدد الأخير من ملحق الكتب. من الآن فصاعداً سيتابع قراؤنا عملنا ولكن بشكل مكثف أكثر، دون الحاجة للانتظار ملحق يصدر مرة شهرياً. وعلى هذا، نحن بحاجة إلى مساهمين أكثر، أفكاراً أعمق، وجرأة في طرح القضايا، بحيث نستطيع معاً المحافظة على الكتاب وعلى أفكارنا الأصلية، كذلك المساهمة في إحداث تغيير ثقافي حقيقي في العالم العربي، وهذا ما نأمله في الموقع الثقافي الجديد.

لذا لن نقول وداعاً، بل معاً نحو ضفة ثقافية عربية جديدة.

من تنميطها، وأذكر بعض ما نشر منها: «عرب البحر الأدياتيكي»، «إسبانيا وأساطيرها: عشاق وكاهون»، «تمبكتو: جوهرة أفريقيا ووجهها»، «أوردو: الابنة المنسية للغة العربية»، و«استكشاف هوية الصين». سُعدنا باستجابة قائمة طويلة من كتاب ومفكرين عرب في دعم مشروعنا الثقافي، وأيضاً من غير العرب، وأذكر هنا تحديداً الروائية التركية إيف شافاك. كما ناقشنا مواضيع تناولت «النسوية وقضايا الجندر»، «المثقف العربي القلق»، «الحاكم والفقير»، «هومو النشر»، «الدولة العربية والديمقراطية» وغيرها، في أسلوب يجمع بين الخط الصحافي والفكري الرصين، مؤكداً على أن الكلمة المقروءة المحررة لا تزال ذات قيمة كبيرة.

سعيينا للمدمج بين الصناعة الورقية والعالم الرقمي محاولة للاستئناس بالأخير ومواكبته. وكان لنا منبر إلكتروني يحفظ عملنا من أي اندثار ورتقي، ولكن هذا لم يكن كافياً، فالحاجة إلى إيجاد فضاء أوسع يتوجه إليه المثقفون والقراء العرب هي أكبر من إصدار ملحق شهري، بل، باتت حاجة يومية يوفرها لنا فضاء الإنترنت، فالعالم الرقمي اليوم هو المكان المشترك لنا. لذا وجدنا أنفسنا أمام أسئلة وجيهة، فهل الانتقال إلى العالم الآخر، الافتراضي، يعني موتاً، أم حياة جديدة لعملنا؟ وإلى متى نقاوم هذا العالم الرقمي؟ ولماذا لا نبدأ بتبنيه كليا؟ وهل نخاف حقاً من إمكانية خسارة جمهور معين اعتاد على أسلوبنا الورقي، أم خوفنا

قبل عامين، تساءلنا هنا في صحيفة «العربي الجديد» عن وضع الكتاب في العالم العربي، ومدى الاهتمام المعطى له في ظل عالما الرقمي اليوم. وكمعظم المهتمين بالشأن الثقافي، راودتنا هواجس حول وضع القراءة وعن حقيقة موت الكتاب، وقرب الاستغناء عنه، في ظل فوضى وسائل الإعلام الاجتماعي. كانت قناعتنا وما زالت بأن الكتاب سيقاوم ولن يموت أبداً، وسارعنا للقيام بمبادرة تساهم في الحفاظ عليه. من هنا جاءت فكرة ملحق الكتب، ليس فقط لتغطية إصدارات الكتب، بل لتقديم نافذة ثقافية عربية وكوزموبوليتانية تطل على مشهد الكتاب عربياً وعالمياً، تتيح للقارئ العربي الاطلاع على ما يصدر من كتب وأفكار جديدة سواء بالعربية أو باللغات الأخرى. وضمن هذا المسعى قدم الملحق قراءات لكتب ومتابعات لأحداث ثقافية ذات علاقة بعالم الكتب وصلت إلى فضاءات آسيوية ولاتينية وأوروبية مهمشة، فضلاً عن الجوار الأقرب للعرب خاصة التركي.

حاولنا كسر الصور النمطية التي تنبأت بزوال القارئ العربي ونجحنا إلى حد ما في ذلك. ولكن لم يكن ذلك ممكناً من دون كتاب حضروا معنا بأفكارهم ولغاتهم من العالم العربي ومن خارجه، من الصين واليابان وباكستان وأوروبا وغيرها. احتضنا رؤى جديدة، نأمل أن تكون قد ساهمت في زعزعة بعض صورنا التقليدية عن الآخر وفي إدراك أهمية الاطلاع على الثقافات الأخرى والمجاورة بدلاً

توثيق

المدرسة الهاشمية الثانوية للذكور، وكانت تعد من أوائل الصروح التعليمية، إذ هي أول مدرسة ثانوية علمية في فلسطين



البلدة القديمة في رام الله (ويكيبيديا)

من مدرسة إلى مركز ثقافي

العربي الجديد

لأمر ما، قدسي ربما، حافظت بعض المباني المشرقية في مدينة رام الله على وجودها في الحيز المدني المزدهم والمتكامل، بسبب عوامل عديدة، لعلّ الاحتلال الإسرائيلي لها عام 1967، المسمى بالنكسة هو أوضحها وأكثرها فداحة.

وإن كانت تلك المباني قد نجت من الاحتلال والتجريف والهدم والمصادرة، إلا أنها لم تنجّ مما يصيب المباني عامة من «أمراض»، إن جاز التعبير، ولعل أشهر تلك الأمراض التعب والإرهاق جراء الإهمال والهجر. كذا كان حال المبني في الصورة أعلاه.

المبنى في أصله مدرسة في البيرة، توأم رام الله للصيقة بها والمتداخلة معها، واسمها المدرسة الهاشمية الثانوية للذكور، وكانت تعد من أوائل الصروح التعليمية، إذ هي أول مدرسة ثانوية علمية في فلسطين. فقد تأسست عام 1956، وحين زارها الملك الحسين بن طلال مرة ليحضر تخرّج دفعة من الطلاب، اختار القائمون على المدرسة تغيير اسمها، لتغدو «الهاشمية»، تيمناً بالملك الأردني المتحدر من السلالة الهاشمية.

المدرسة كصرح تعليمي، لا مبنى وعمران، اتسعت وازداد عدد طلابها، كذا انتقل الاسم والأساتذة والطلاب إلى مبنى آخر في رام الله. أما المدرسة القديمة، فمرضت من الإهمال والهجر والتعب. الأحجار قوية صحيح، وتستطيع الصمود سواءً أكانت الشمس حارقة قادمة، أم كان الثلج ثقيلاً مقيماً. في حين أن السقف القرميدي والأبواب والشبابيك، ناهيك عن البلاطات والبلاحات والحديقة الصغيرة، كلّها تتعب وتمرض.

لكن في تسعينيات القرن المنصرم، قَبِض لرام الله أن تحظى بمؤسسة معمارية مرموقة، أقامتها المهندسة المعمارية والكاتبة سعاد العامري، واختارت لها اسم «رواق». وفي التوصيف، فإن هذه المؤسسة هي «مركز المعمار الشعبي» التي تُعنى بترميم البيوت القديمة في فلسطين، القروية والمدينية على حد سواء.

أوكل لـ«رواق» ترميم هذا المبني، ومن بعد ذلك غدا مركزاً ثقافياً اسمه «مركز بلدنا الثقافي». لـ«رواق» باع طويل في الترميم والأرشفة والمحافظة على الأساليب المعمارية المحلية، وكل ما يتصل بذلك من أمور: المواد المستعملة، وطرق الترميم والإصلاح، وذلك كلّ في إطار نتائج الورشات الكثيرة، التي تكاد لا تتوقف في «مركز المعمار الشعبي». إذ إن الأمر يتجاوز التغزل بجماليات العمارة المشرقية، المحبة للتناظر والقناطر والسقوف القرميدية، فالقصد كلّ إحياء المكان وشد أواصر النسيج الاجتماعي والمديني.

مسؤولة ملحق الثقافة: ديمة الشكر

لوحات الصدق للفنان: جيه ماییر

Dima.Choukr@alaraby.co.uk

فن العرب

رضا حسحس يرحل في ضباية اللوحة والوجود

ثمة ما كان يغوي الفنان في بوادي الشام، يسحر عينيه وينطبع في طويته. إنها خطوط التضاريس وتحولات الضوء

فريد الزاهي

«كان بنحضا مغمسا بالشفافية والرقعة، فنانا ينتمي لعالم آخر أكثر رقة وأكثر جمالا. تحية لروحك النبيلة». هكذا جاءت كلمة الممثل السوري الشهير أيمن زيدان في نعي أستاذه رضا حسحس مؤثرة، هو الذي تتلمذ عليه في المعهد العالي للفنون المسرحية. رحل الفنان في منفاة في ألمانيا بعد أن أعياه الترحال وهذه مرض الزهايمر. وما كان غيابه المنتظر إلا ليوضح عن قلة الاهتمام الذي لاقاه فنه مقارنة مع مجاليه كفاتح المدرس ولؤي كوالي وغيرها. الموجة كانت تغني حينها للفن الاجتماعي أكثر من التعبيرية الجوانبية، وللتجريبية التجريدية أيضا أكثر من التجريب الطبيعي. فاعمال الرجل كانت عبارة عن تأمل باطني واستبطاني للطبيعة وفيها. ومسيره الخصب توزع بين التدريس والكتابة والترجمة، وكانه جعل حياته وممكناته الشخصية وقدراته الكبرى في خدمة الفن أكثر من جعلها في خدمة مشروع الفن الشخصي.

عرفت الفنان في الثمانينيات والتسعينيات من خلال كتاباته الغنية عن الفن العالمي في مجلة الحياة التشكيلية التي كتبت مدمنا على اقتنائها، باعتبارها كانت المقابل الفني لمجلة الأقاليم العراقية ذات المنزع الأدبي والفكري. كما أذكر أنني قرأت ترجمته لكتاب عن الرحلة الأولى والثانية لهزري ماتيس إلى المغرب. فرضا حسحس كان متمكنا من فن الرسم، ومن تاريخ الفن وعلم الجمال اللذين درّسهما في كليتي الفنون الجميلة والعمارة، كما في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق في السبعينيات، وفي الثمانينيات، بجامعة كنساس. كما أن تكوينه في السجاد يعود إلى دراسته للفنون الخزفية بفرنسا وتخصصه في هذا الفن واستكمال تكوينه فيه في بلغاريا. وهو الولع الذي جعله ينتج سنة 1968 (أي مباشرة

بعد عودته من رحلة التكوين الفني في الخارج) فيلما وثائقيا مع السينمائي عمر أميرلي عن الوحدات الإرشادية الاجتماعية في صناعة السجاد، التي جعلته يرتاد بوادي البلاد ويدخل تجربة الصورة السينمائية من بابها الواسع. رغم أن الفنان عُرف بمعارضه المتوالية منذ أواخر الستينيات، وبزوعه التوثيقي بالرسم (معرض «رسوم وثائقية عن قرية سورية» سنة 1976)، فإنه بعد العودة من الولايات المتحدة سوف يكرس نفسه لفن الديكور، مشغلا في العديد من المنجزات السينمائية كفيلمي «الليل» و«أحلام المدينة» لمحمد ملص، و«نجوم النهار» لأسامة محمد، و«وقائع العام المقبل» لسامير نكري. يشي هذا الولع بالرغبة في صوغ المخيل البصري للسينما، ومن ثم بالقدرة على تشكيل الواقع المرئي من جديد وفقا لمتوجات الخيال الحكائي للحكاية المرئية. صحيح أننا لا نجد علاقة وطيدة بين أسلوب السجاد والتشكيل. لكن اهتمام حسحس بالسجاد الجداري يفصح عن شغفه بتعدد الحوامل من جهة، كما عن التاريخ التصويري الغني للسجاد الجداري الذي منح فضاء واسعا للتعبيرات الطبيعية التي تسكنه من جهة أخرى. ثمة ما كان يغوي الفنان في بوادي الشام، يسحر عينيه وينطبع في طويته. إنها خطوط التضاريس وتحولات الضوء. ولعل هذا الافتتان هو ما جعل مجمل أعماله رغبة عارمة في مجاوزة الواقعية للانغماس في الإحساس البصري المبلور لجماليات جديدة، يتمكن الفنان من اللقطة، ويمنحها طابعا دائما يكاد يكون استيهاميا، يضرب الألوان وبحول المنظر الطبيعي إلى سراب طبيعي، يكاد ينفلت من اللوحة ليغيب في تجريد رؤيوي حالم. ربما هذا هو ما جعل الكثير ينعنون أعماله بالرومانسية الحاملة، إنه انغماس انفصالي عن العالم وبلورة للحظة التقاط تكاد تنفلت حتى من ريشة الفنان نفسه.

لعل هذا الافتتان هو ما جعل

مجمل أعماله رغبة عارمة

في مجاوزة الواقعية

هذه الحكاية المنتشرة نتابع خبوطها وتلاوينها في لحظات اليأس والتأمل والصمت، كما في قلة الأعمال المتداولة للفنان. وكأننا به وهو يكرس حياته للسينما والكتابة والتدريس، يعود لفضاء اللوحة ليمارس فيها انطوائيته ويجعل منها مغارة لأحلامه الكبرى. كانت أحلامه بالتأكيد أكثر من منجزاته التشكيلية، يحمل أفقها الامتناهي لكي يغمسها في العمل من أجل الآخرين. في المقال الذي حرره عن الفنانة الألمانية باولا بيكر في مجلة «الحياة التشكيلية»، نحس بذلك التعاطف مع فنانة رحالة وقلقة ومغرمة بالمزج بين الانطباعية والوحشية والتعبيرية. بل إننا نضع اليد على ذلك التقارب في الحياة والغربة والتعلم والمجاهدة. هكذا ينبثق الحس المساوي في الكتابة كما في التشكيل، شلالا يحمل حياة الفنان من منفى لآخر، على إيقاع المفارقات المفتوحة على الإبداع..



لوحة للفنان رضا حسحس