مقتطف

تنشر «العربي الجديد»، على دفعات، ترجمة الشاعر والروائي والناقد الفلسطيني محمّد الاسعد لكتاب «مدن غير مرئية» لـ إيتالو كالفينو. يعدّ العمل من آخر ما ترجمه الاسعد، وقد حال رحيله المفاجئ، الشهر الماضي، دون نشره في كتاب حتى الآن

مدنٌ غير مرئية

ليست الأشجارُ إلّا ما هي عليه

إيتالو كالفينو

مدن وعلامات (1)

تسير أياماً بين أشجارٍ وأحجار. ونادراً ما تلتمع العينُ برؤيةِ شيء، وحتى عندئذ أنتَ لا تتعرّف على ذلك الشيء إلّا كعلامةٍ على شيءٍ آخر؛ طبعةٌ في الرمل تشير الى مسار النَّمر؛ أرضٌ سبخةٌ تُنبئ بوجودِ عِرْقِ ماء؛ زهرةُ حَنْبَارَة تعني نهاية الشتاء. كلُّ ما تبقّى صامتٌ ويمكن أن يحلّ بعضه محلّ بعض؛ الأشجارُ والأحجارُ ليست إلّا ما هي عليه. وأخيراً تقود الرحلةُ الى مدينة تامارا. وتتغلغل فيها على امتدادِ شوارعٍ مكتظّة بلافتاتٍ ناتئة من الجدران. العينُ لا ترى أشياء، بل صورَ أشياء تعني أشياء أخرى: تُشير كمَّاشاتٌ الى بيتِ خالعِ الأضراس؛ إبريقٌ يشير إلى الحانة؛ أسلحةٌ من رماحٍ وفؤوسٍ تشير إلى الثكنات؛ قشورُ السمكِ تشير إلى حانوتِ أسماك. تماثيلُ ودروعٌ تصوّر أسوداً ودلافينَ وأبراجاً ونجوماً: علامةٌ على شيءٍ ما . من يعرف ما هو؟ . يمتلكها بوصفها علامته على أسدٍ أو دولفينٍ أو برجٍ أو نجمة.

هناك إشاراتٌ أخرى تحذّر ممّا هو محظورٌ في مكانٍ معين (أن تدخل الزقاق بعربات، أن تتبول وراء الجوسق، أن تصيدَ السمك بقصبتكَ من فوق الجسر) وتشير إلى ما هو مسموحٌ به (سقي الخمر الوحشية، لعبُ البولينغ، إحراقُ جثث الأقارب). ومن أبوابِ المعابد تُشاهد تماثيلَ الآلهة، كلّ واحد منها مصوّر مع صفاته . قرنُ الخصب، الساعةُ الرمليةُ، الميدوزا . كي يستطيع كلّ متعبّدٍ التعرّف عليها، وتوجيه صلاته الى الإله المقصود بدقّة. إذا كان المبنى لا يمتلك لافتةً أو ما يشخّصهُ، فإن شكلَه ذاته والموقعَ الذي يحتله في نظام المدينة يكفيان لتعيين وظيفته: القصرُ، السجنُ، دارُ سكّ النقود، المدرسةُ الفيثاغورية، المبغى.

البضائعُ التي يعرضها الباعةُ في حجيراتهم ليست ثمينةً بذاتها أيضاً، بل بوصفها علاماتٍ على أشياء أخرى: عصائبُ الرأس المطرّزة تمثّل الأناقة؛ المحفاتُ الذهبية تمثّل السلطة؛ كتبُ ابن رشد تمثّل المعرفة؛ دملوجُ الكاحل يمثّل الشهوانية. تتصفّح عينانِ الشوارعَ كما لو أنها صفحات كتاب مكتوبة: تقول المدينةُ كلَّ شيء يجب أن تفكّر فيه أنتَ، تجعلك تحرّرُ خطابَها. وبينما أنتَ مؤمنٌ خلال هذا أنكَ تزور تامارا، أنتَ في الحقيقة لا تفعل إلّا تسجيلَ الأسماء التي تعرّف بها نفسها وتعرّف بها أجزاءها كلها.

مهما كان من أمر ما قد تكون عليه المدينة حقّاً، تحت هذا الحجاب الكثيف من العلامات، وأيّاً كان ما قد تحتويهِ أو تخفيه، فأنتَ تغادر تامارا من دون أن تكون قد اكتشفتها. في الخارج تمتدّ الأرضُ خاليةً حتى الأفقِ؛ السماءُ مفتوحة مع غيومٍ مسرعة. في الشكلِ الذي تمنحه الصدفةُ والريحُ للغيوم تكونُ قد عزمتَ مسبقاً على تمييزِ أشكالٍ: سفينة مبحرة، يد، فيل...

مدن وذاكرة (4)

في ما وراء ستة أنهارٍ وسلاسلَ جبليةٍ ثلاث تبرزُ زورا، مدينةٌ لا يستطيع أحدٌ نسيانها ما إن يراها، ليس لأنها تترك صورةً غير عادية في ذكرياتك المستعادة مثل مدن أخرى قابلة للتذكّر. زورا تمتلك خاصّيةَ البقاء في ذاكرتك نقطةً نقطة، بتتابعِ شوارعِها وبيوتها على امتداد الشوارع، والأبواب والنوافذ في البيوت، مع أنّ لا شيءَ من هذا يمتلك جمالاً مميّزاً أو سمة نادرة. سرُّ زورا يكمن في الطريقة التي تمرُّ بها نظرتكَ المحدّقة على أشكالٍ يتلو أحدها الآخر كما في مقطوعةٍ موسيقيّة لا يمكن تغيير نغمةٍ فيها أو استبدالها بغيرها.

الإنسانُ الذي يحفظ غيباً كيف أقيمت زورا، إن لم يستطع النوم ليلاً، يمكنه تخيُّلُ أنه يمشي على امتداد الشوارع ويتذكّر النظامَ الذي تأتي فيه الساعةُ النحاسية بعد ظُلَّةِ الحلّاق المقلّمة، ثم النافورة ذات التسع نفّاثات، فبرجُ الفلكيّ الزجاجي، فجوسقُ بائع البطيخ، فتمثالُ الناسك والأسد، فالحمّامُ التركي، فالمقهى عند الزاوية، فالزقاقُ الذي يقود إلى الميناء. هذه المدينةُ التي لا يُستطاع محوها من الذهن تشبه حافظةً، قرصَ عسلٍ يستطيع كل واحد منا وضع الأشياء التي يريد تذكّرها في خلاياه: أسماءَ رجالٍ مشهورين، فضائلَ، أرقاماً، أصنافَ خضار وأصنافاً معدنية، تواريخَ معارك، كوكبات نجمية، أقسامَ كلام. بين كلّ نقطةٍ وفكرةٍ من نقط وأفكار خطٌ الرحلةُ يمكن أن يُقام نسجُ أو تباينٌ، يغيد كمساعدٍ فوريٍّ للذاكرة. لهذا فإن أكثرَ رجالِ العالم معرفةً هم أولئك الذين يستذكرون زورا. ولكنّني عبثاً انطلقتُ لزيارة المدينة: فهي بالبقاء ساكنةٌ كرهاً، وبالبقاء هي نفسها دائماً، لكي يكون تذكُّرُها أكثر سهولةً، وهنّتْ زورا، تفكّكتْ، اختفتْ. نسيتْها الأرض.

«بيت المعماري في المنحنى» لـ بيتر دويغ (بريطانيا)، 200 × 250 سم، 1991

> تتصفّح عيناكَ الشوارع كما لو أنّها صفحات كتاب

> كلُّ مدينة تتلقّى شكلها من الصحراءِ التي تواجه

مدن ورغبة (3)

يمكن الوصولُ الى دسينا بوسيلتَيْن: بسفينةٍ أو جَمل. المدينةُ تعرض وجهاً للمسافرِ الذي يصلها برّاً، وآخرَ مختلفاً لذلك الذي يصلها بحراً. حين يشاهد الجمّالُ، في أفق النجد، قممَ ناطحات السحاب تلوح للنظر، هوائياتِ الرادار، مؤشّراتِ اتّجاه الريح البيضاء والحمراء ترفرف، المداخن تطلق الدخّان، يفكّر بسفينة؛ إنّه يعرف أنها مدينة، ولكنّه يفكّر بها كمركبةٍ ستأخذه بعيداً عن الصحراء، كسفينةٍ شراعية كبيرة على وشكِ الإبحار، مع نسيمٍ بدأ سلفاً ينفخ الأشرعة التي لم تنشرها بعد، أو كزورقٍ بخاريٍّ مع مرجله المرتجّ في قاعه الحديدي؛ ثم يفكّر بكلّ الموانئ، بالبضائع الأجنبية التي تنزلها الرافعاتُ على أرصفةِ تحميلِ السفن، بالحانات حيث يكسر بحّارةُ أعلامٍ مختلفة زجاجاتٍ على رؤوس بعضهم بعضاً، بنوافذِ الطوابق الأرضية المضاءة، وفي كلِّ واحدة منها امرأةٌ تمشّط شعرَها.

ويتبين البحّارُ في سديم الخطّ الساحليّ كاهلَ جملٍ، سرجاً مطرّزاً بأهداب ملتمعة بين سنامين منقطين، يتقدمُ ويتمايلُ. إنه يعرف أنها مدينة، ولكنه يفكّر بها كجَمل تتدلّى من على ظهره زقاقُ خمرٍ وأكياسُ فاكهةٍ ملبّسةٍ بالسكر، خمرُ بلخ، أوراقُ تبغ، ثم يرى نفسه مسبقاً على رأس قافلة طويلة تأخذه بعيداً عن صحراء البحر، نحو واحات ماءٍ عذبٍ في الظلّ المثلّم لأشجارِ نخيلٍ، نحو قصورٍ سميكةِ الجدران مبيّضة بالكلس، قاعاتٍ مبلّطةٍ بالرمادِ حيث ترقص فتياتٌ عاريات الأقدام، يحرّكن أيديهن، وتخفي خمرهنّ نصفاً وتكشف نصفاً. كلُّ مدينةٍ تتلقّى شكلها من الصحراء التي تواجه؛ ولهذا يرى الجمّالُ والبحّارُ دسينا مدينةً حدودية بين صحراءين.

(ترجمة: محمّد الأسعد)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ذاكرتي مناطيد وشوارع وأوشام

انا ايضا عائدٌ من زرما: ذاكرتي تتضمّن مناطيد تطير في كلّ الاتجاهات، شوارعَ حوائيت تُرسم فيها الاوشامُ على جلود البحّارة؛ قطاراتٍ انفاقٍ محتشدة بنساءٍ بدينات يعانين من الرطوبة. رفاقٌ سفري، من ناحية اخرى، يُقسمون انهم لم يشاهدوا الّا منطادا واحدا يحوم بين قمم المدينة، فنانٌ وشم واحد لا غير يرتّب ابرا واحباراً ويثبّت اشكالاً على دكّته، امرأةٌ بدينة تروّح عن نفسها بالمروحة على رصيف محطّة قطار.

معرض

غيلان الصفدي إيقاعان للحشود المسحورة

لوحة من عيون كثيرة

في معرضه المقام في غاليري «آرت أون 56» ببيروت، يقدّم الفنان السوري أعمالاً تذكّر بالمنمنمة الإسلامية، ولا سيّما في تمييزها بين باطن وظاهر

عباس بيضون

معرضُ فردي لغيلان الصفدي، الفنان السوري، في غاليري «آرت أون 56» ببيروت. ليست المرة الأولى التي نصادف فيها فناناً سورياً شاباً في العاصمة اللبنانية. الغليان السوري جعل فنانين قدامى وجدداً يلجأون إلى بيروت، أقرب النواحي إليهم. ليست المبادرة الأولى من هذا النوع. من الواضح أن الأيام منذ القرن الماضي حفلت بمبادرات مثلها. بوسعنا القول، استناداً إلى وقائع، إن ثمة ما يشبه التمازج جعل السوريين شركاء عضويين في شتى التظاهرات الثقافية التي انطلقت من بيروت، بل إنهم كانوا أحياناً رواداً في هذه التظاهرات، وبثقل وازن. هذا ما نلقاه في الأدب وفي الشعر بخاصّة، أكثر ممّا نلقاه في التصوير. اليوم نجده أيضاً وبثقلٍ في الفن التشكيلي، وأحد أمثلته معرض غيلان الصفدي «حياة الآخرين» (مستمرّ حتى نهاية تشرين الأول/ أكتوبر الجاري). لكنّ هذا المعرض الذي يذكّر ببعض أفضل تجارب في الفن السوري، يبدو أيضاً، وبالدرجة نفسها، متقاطعاً مع تجارب مماثلة في الفن اللبناني:

معرض غيلان الصفدي في بيروت، يبدو أنه، في قاعات الغاليري العديدة، تتأسل من لوحة واحدة، بل يبدو أنه، فصلاً وراء فصل، يروي القصّة نفسها. إننا في شتى اللوحات نصادف مسطّحات ملأى في الغالب، بحشدٍ يُشرف أحياناً على فراغٍ أو يتظلّل تحت سقف من فراغ.

لكنّ اللوحة هي هذا الأعمّ المليء المحتشد بجذوعٍ ورؤوس متراصفة بأحجام متقاربة، بحيث تبدو كأنّها في مجموعها تخريم. فهي متوازية متلاصقة شبه متراحمة، وهي بذلك تغطّي وتملأ مسطّحاً متكاملاً، تتتابع فيه وتتداخل بحيث تظهر كأنّها فسيفساء اللوحة أو أنّ اللوحة من زخرفتها. نحن هكذا أمام إلماح بالزخرفة، لا يمنع، مع ذلك، من أنّ الجذوع والرؤوس فوقها مشخّصة، وأن ما يشبه الشكل الزخرفي هو استعارة من وراء اللوحة، ومن مثال سابق عليها. مع ذلك، فإن الاستيحاء الزخرفي يبقى ماثلاً، بل ويبقى مطلاً من بعيد على اللوحة. ليس الشكل الزخرفي وحده، فإن التوازي النسبيّ للرؤوس والجذوع يجعل من كلّ منها عيناً في اللوحة التي تتشكّل هكذا ممّا يبدو عيوناً. لكنّ الرجوع إلى تاريخ الفن يجعلنا أمام ذلك نفكّر في التنقيطية، فاللوحة المشكّلة من بؤر متوازية تعيدنا الى اللوحة التنقيطية. بيد أننا هكذا لا نزال وراء اللوحة، لا نزال نبحث عن استيحاء أصلي لها. إننا، بالزخرفة والتنقيطية، لا نزال في النظرة الأولى للوحة، أو في الحقيقة لا نزال في نظر كلّياني لها. إننا أمام غيشتالت اللوحة، ولا نزال في مجموعها وفي شكلها النهائي.

لكننا، في نظرة ثانية، نظرة تفصيلية للوحة، نصل إلى أنها، على استيحائها الزخرفي، ليست زخرفاً. إنها بالتأكيد رُسمت هكذا لتكون إيقاعاً، ولتمتدّ كإيقاع على المسطّح كلّه. لكنّ الأمر ليس كلّه على هذا النحو. اللوحة الصفدية تكاد في التفاوت بين مجموعها وجزئياتها، تكاد تكون مصداقاً لهذا التمييز بين الظاهر والباطن. الظاهر هو هذا الإيقاع الزخرفي التنقيطي، وهو بالتأكيد نموذج اللوحة وأسلوبها. لكنّ الأمر لا يبقى هو نفسه حين ننتقل إلى الجزئيات، وحين نتأمّل الرؤوس. الجذوع واحداً واحداً. هنا نرى أنّ لكل رأس ـ جذع موضعَه وأداءه وحقيقته وزمانه وظرفه.

إننا هكذا نرى رؤوساً ـ جذوعاً بل وجوهاً ـ جذوعاً آتية من أنماط وميهَن وأوضاع شتّى. هناك لكلّ وجهٍ وعمره وجنسه وطبيعته. نحن هنا حيال ملوك وخدم ومهرجين وممثّلين وبدو وأصحاب عمائم وحزانى وضاحكين وسافرات ومحجّبات، وجمهور متعدّد الهيئات والفئات والأنماط، وكلّ منها آتٍ من أزمنة وثقافات وجماعات وأديان شتّى، أي إننا هكذا أمام قصّة أخرى، أمام ما يشبه المتحف.

لكن إذا أردنا تسمية أكثر ظرافة، قلنا إننا أمام سيرك. نقول هذا لأن في اللوحة وفي حشدها ما يشبه التهريج. نحن هكذا أمام لعب، أمام عرض، أمام حشد مسحور. لذا، لا نُفاجأ حين نرى فوق الحشد وفوق الحشد وفوق الشكل التنقيطي، أشكالاً حرّة في عرض اللوحة عائمة في فضائها سابحة ممتدّة، امرأة عارية أو قبّعة متجوّلة وحتى جلوساً ضد أسلوب اللوحة الظاهر لأول وهلة وضد مبدئها.

(شاعر وروائي من لبنان)

> بلَعبها وفوضاها، تنقّلب جزئيات اللوحة على أصلها الزخرفي

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«حياة الآخرين»، أكريليك على قماش، 100 × 100 سم، 2021 (من المعرض)

متابعة

كستيليا قطعة ناقصة من تاريخ تونس القديم

بحثاً عن مدينة بيزنطية مطمورة

انطلقت حديثاً مرحلة جديدة من الحفريات في الموقع الأثري الذي يعود إلى نهاية القرن الرابع للميلاد، بحثاً عمّا قد يكون مدينة مطمورة تحت الأرض

تونس ـ ليلى بن صالح

في مطلع 2018، أعلن فريقٌ من الأثاريّين تابعٌ لـ«المعهد الوطني للتراث» في تونس اكتشافهم كنيسةً أثريةً مطمورةً تحت الأرض في موقع كستيليا الأثري بمدينة دقّاش بالقرب من مدينة توزر جنوبيّ البلاد، تعود إلى العصر البيزنطي أو ما يُعرف بالعصر الروماني المتأخّر، الذي يُشير إلى الفترة التي سبقت دخول الإسلام إلى شمال أفريقيا، وسُط توقّعاتٍ بأنّ ذلك لن يكون سوى حلقةٍ من سلسلة اكتشافات أثرية جديدة في المنطقة.

تحوي الكنيسةُ ـ التي تمتدّ على مساحة 140 متراً مربّعاً وترتفع بعلوّ ثلاثة أمتار ونصف ـ محراباً ومدخلاً رئيسياً ومدخلَين فرعيَّين وغرفتَين ومعبداً تحمله أربعة أعمدة، وقد رجّح الأثريّون أنّها هُجّرت بعد استخدامها طوال أكثر من قرنَين. وتكمُن أهمية الاكتشاف في كونه يُمثّل مؤشّراً على وجود مدينةٍ كاملة مطمورة تحت الأرض؛ حيثُ اكتُشفت جدران إلى جانب الكنيسة، فضلاً عن أنّ من شأن هذا الاكتشاف الإسهام في الإضاءة على فترةٍ تاريخية لم تحظ بدراسات كافية، مقارنةً بغيرها من الفترات في تاريخ تونس، مثل العصور الرومانية الأولى أو الفترة الإسلامية.

بناءً على ذلك، واصل «المعهد الوطني للتراث» حفرياته التي انطلقت عام 2017، على أمل الوصول إلى المدينة المطمورة المفترَضة. وفي المرحلة الثالثة، التي انتهت في شباط/ فبراير من عام 2019، أُعلِن اكتشاف جزءٍ جديد من الموقع قرب الكنيسة البيزنطية، ما سمح بالتأكّد من أنّ الجدران المكتشفة سابقاً مبانٍ سكنيّةٌ فعلاً. وخلال هذه المرحلة أيضاً، اكتُشفت أربعة قناديل خزفية داخل الكنيسة، إلى جانب قطع نقدية.

وقال ممثّل «معهد التراث» في توزر، مراد الشتوي، حينها، إنّ تلك اللُّقى ستُسهم في تحديد زمن بناء الكنيسة، مشيراً - في تصريحاتٍ صحافية - إلى أنّ الحفريات، التي أُنجزت بمشاركة طلبة جامعيّين، ستمتدّ إلى بقية الجدران المكتشفة بجانب الكنيسة.

وفي مطلع تشرين الأوّل/ أكتوبر الجاري، انطلقت أشغال المرحلة الخامسة من الحفريات بإشراف الباحثَين في المعهد، مراد الشتوي والعربي الصغير العربي، بعد المرحلة الرابعة التي انتهت في شباط/ فبراير 2020 باكتشاف مساكن متلاصقة، والتعرُّف إلى طبيعة أحدها، وهو مسكنٌ معَدٌّ للكهَنة، ويضمُّ ثلاث غرفٍ، إحداها مخزنٌ يحوي رحىً وجراراً.

يُذكَر أنّ الموقع كان قد تعرّض، بعد أيام قليلة من إعلان الاكتشاف، لسلسلةٍ من الأعمال التخريبية التي أدّت إلى تهشيم الأعمدة الرئيسية الحاملة لمعبد الكنيسة، حيث عمد مجهولون إلى إلقاء الأعمدة أرضاً، ما أدّى إلى إصابتها بكسور متفاوتة، وهو ما دفع جمعيات مهتمّة بالتراث إلى المطالبة بالإسراع إلى تسييج الموقع الذي تبلغ مساحته قرابة هكتار ويعود إلى نهاية القرن الرابع وبداية الخامس الميلادي، لحمايته من اعتداءات مماثلة.

> يُضيء الاكتشاف على فترة من تاريخ تونس لم تحظَ بدراسات كافية

من موقع كستيليا الأثري، 2020

فعاليات

يقام عند السابعة من مساء الأربعاء المقبل في «مسرح الشمس» بعمّان حفل إطلاق كتاب **الكيانات الوظيفيّة: حدود الممارسة السياسيّة في المنطقة العربيّة ما بعد الاستعمار** للكاتب **هشام البستاني** (الصورة). يقدّم كلّ من **زيد حمزة**، و**تيسير أبو عودة**، و**ماهر الكيّالي**، و**حليمة الدرباشي** مداخلةً في الحفل.

تنطلق عند العاشرة من صباح الجمعة بجامعة **حمد بن خليفة** بالدوحة أعمال المؤتمر الدولي الثامن للحوسبة السلوكية والاجتماعية، وتتواصل لثلاثة أيام. من المحاور التي يناقشها المشاركون: **استخلاص البيانات**، و**الذكاء الاصطناعي**، و**الإحصاءات والتحليلات**، و**التسويق والتمويل والسياسة**، و**العلوم السلوكية والاقتصادية**، و**تحديد اتجاهات البحث المستقبلية**.

ضمن فعاليات مهرجان «موسيقات بعبدات»، في المتن الشمالي قرب بيروت، يُقام عند الساعة الثامنة من مساء الأربعاء المقبل حفل **الأوركسترا السيمفونية الألمانية ـ برلين**. تضمّ الأوركسترا مجموعة من العازفين، منهم **إيلينا رايندلر** (كمان/ الصورة)، و**أديك بيتر** (تشيللو)، و**هولغر غروتشوب** (بيانو).

ينظّم «ملتقى فلسطين»، عند السابعة من مساء السبت المقبل عبر منصة زوم، ندوة حوارية لمناقشة كتاب **النقد الناعم للصهيونية والرواية التوراتية** للكاتب خالد الحروب (1965). يشارك في الندوة كلّ من الباحثين: **صبري جريس**، و**عادل منّاع**، و**صخر أبو فخر**، إلى جانب مؤلّف الكتاب، فيما تدير الندوة **نادية نصر نجاب**.