إضاءة

فوز الكاتب الفلسطيني بـ«جائزة القسطنطينية» مناصفة مع سفير إسرائيل السابق في فرنسا، ليس حجّة يلقيها المطبّعون بوجهنا في مفاضلة تدّعي ألّا أحد يمتلك تاريخاً كتاريخ الرجل في النضال حتّى يستطيع محاكمته، في حين أنّه ليس أكثر من سفير مزمن لسلطة فاسدة

إلياس صنبر وإيلي بارنافي التطبيع ومؤرّخوه

عبوراً إلى المدينة الفاسدة

أنس الأسعد

«فاز الكاتب بالجائزة»، هكذا يقول الخبر. وحتّى يصبحَ القولُ دسماً، لا بدّ للذي زفّ الخبر إلينا، بمقالة كتبها، من تسمين خبره وتفخيم المُنجَز بعبارات من قَبيل «ليس مَن السهل»، وأن يصفَ من يُخبرُنا عنه بأنّه قد «تخطّى كلّ الحواجز المنصوبة» وصولاً إلى «تجاوُز جدار التابو التطبيعي».

وفي غمرة هذه الحماسة، ينسى الكاتبُ كلَّ الحماسات الدبلوماسية المشهودة في فتح سفارات للكيان الصهيوني، والتي ابتذلتها دولٌ عربية في الأعوام الأخيرة - ويا لمجّانية ما أُريقَ من ماء الوجه. كلُّ هذا هو التيار الوحيد الفريد الذي يشقّ بتؤدة وتصميم بحرَ الممنوع. رغمَ أنّ صاحب الخبر لو تلفّتَ قليلاً، حيثُ هو، لوجَد أنّ «التابو» الذي استفظعه قد صار قراراً سياسياً رسمياً يتبنّاه النظام العربي، ويُشرّع أبواب سجونه - وما أكثرها - لمن يرفضه.

ما الجائزة؟ إنّها «القسطنطينية»... لنعبرْ إذن صوب «الآخَر» ونتخطَّ أسوار المدينة المنيعة بعد أن ذلّلها متين أرديتي، مخترع الجائزة، الذي لا يبرح «جامعة تل أبيب» إلّا وهو ينثر من حوله همومَه «الخيرية» المنصبّة على تطبيع الأطفال من خلال الأنشطة المسرحية وما شاكلها. وهذا المتين لا يكتمل «خيرُه» بمنح إلياس صنبر سفير فلسطين في اليونسكو - ما زال في منصبه هذا منذ خمسة عشر عاماً! - جائزتَه، إلّا إذا ناصفه إيّاها سفير «إسرائيل» السابق لدى فرنسا إيلي بارنافي (2000 - 2002). وبعد بذخ الجوائز، ليس أسهل من إسباغ الألقاب العِلمية عليهما، فاستحالا على يَديه إلى «مؤرّخين». بذا، فلا فلسطين ظلّتِ «البلد الآتي»، ولا نأى «القاموس العاشق لفلسطين» بصاحبه عن خاتمة تطبيعية بئيسة ارتضاها بقبول هذه الجائزة.

ولو أنّ ذلك غير مفاجئ تماماً، فالبوادر والإشارات كانت قد سبقت صاحبها، مع أنّ مدينة التطبيع الفاسدة ليست طروادة وما ينبغي لها، لكنّ أهلها الموغلين بفسادهم يريدون منّا أن نُعلنَ مَن وهبوه الجائزة أنّه صِنو «أوليس» فطنةً... بأقلّ من ذلك لا نكون قد أُصبنا بمقتلٍ أبداً!

ما يُصوَّر أنّ إلياس صنبر قد خاضه إذ وصل الضفّة بالضفّة، ثم احتضن الآخر بعد أن أعيته «حواجز المناضلين من أعداء التطبيع» لم يكن سوى تلاق مع شخصية صهيونية من الطراز الرفيع، إذ يبدو أن صنبر قد قطع مقولة «هذا من اليسار ويختلف عنهم» بأشواط. نحن لا نتحدّث هنا عن أولئك الذين انشقّوا عن الفكرة الصهيونية، فبارنافي بدأ حياته في «الجيش الإسرائيلي» أثناء حرب 1967، كما لم يتورّع بعدها يوماً عن الالتحاق كموظّف بدبلوماسية قذرة في ذروة الإجرام الإسرائيلي أثناء الانتفاضة الثانية، لا بل برع براعة رخيصة في الدفاع عن جرائم كيانه المُحتلّ عندما كتب - على سبيل المثال لا الحصر - عام 2008 واصفاً المصوّر طلال أبو رحمة الذي صوّر عملية قتل «الجيش الإسرائيلي» للطفل محمّد الدرّة في حضن أبيه، بأنّه مجرّد «مروّج

متين أرديتي يتوسّط إلياس صنبر وإيلي بارنافي

لبروباغندا القضية الفلسطينية». هذا هو الرجل بسجلّه الدبلوماسي ورُتَبه العسكرية، أمّا من حيثُ هو «مؤرّخ» وشريك لصنبر بجائزته، ففهمُه للتاريخ والعمل به لم يتجاوَز الالتحاق المُتخلّف بصفوف صامويل هنتنغتون في كتب صهيونية تشيطن الإسلام باعتباره المنتِج الحصري للعنف والإرهاب؛ بل إنّ الناقد الفرنسي - البلغاري تزفيتان تودروف ينبّه في كتابه «الخوف من البرابرة» (2008)، من أنّ إيلي بارنافي لم يكن سوى إسلاموفوبي متطرّف شدّ مقولة «صدام الحضارات»، التي روّج لها هنتنغتون، إلى أبعد حدودها وأوّلها بمعانٍ دينية ضيّقة بما هي موجّهة ضدّ الإسلام والمسلمين فقط، بوصفهم نقيضاً بربرياً عن «المتحضّر الغربي» بما لا يدع مجالاً للحوار معهم.

كلّ ما سبق الخوض فيه ليس أكثر من «تابو» في عُرفِ المادح المُطنِب الذي زفّ لنا الخبر، فالأهمّ برأيه أن نُركّز على سحر البيان الذي يشفُّ عن لغةِ مَمدوحَيه الرائقةَ في كلٍّ من: «مُلك الغائبين» لإلياس صنبر (منشورات

> لم يكن بارنافي سوى صهيوني معادٍ للقضية الفلسطينية
>
> «الإبراهيمية» آخر صيحات الدجَل المسكّن لآلام المُطبّعين

أكت سود)، و«اعترافات رجل عديم النفع» لـ إيلي بارنافي (منشورات غراسيه)، فهل سوى الفرنكفونية تجمع الشتيتين، وفي حال قد ظَنّا السوء ببعضهما سابقاً فذلك - كما قالت العرب - من باب العِصمة. لكن، ما قيمةُ المنفعة من عدمها طالما أنّ جلسة الاعتراف انتهت، وانتقلنا من عتبَة سحر البيان إلى الكشف والعرفان، فالشارة الكبرى تنبئ أنّ كِلا الرجلين يحمل الاسم نفسه إيلي/ إلياس، كذا جأر القطبُ العارف الذي زفّ البُشرى وكتبَ الخبر في مقاله المَرجع؛ قبل أن تستبدّ به إغماءةُ المعرفة.

وبالانتقال من مقام الإشارات إلى طقوس التحوّلات، سنجد أنّ السفير الأبدي لفلسطين في اليونسكو نأى بنفسه عام 2015 بعد أن رفضت أمين عام اليونسكو إرينا بوكوفا تضمين 1500 مُلصق من مُلصقات الثورة الفلسطينية ضمن مشروع المنظّمة التوثيقي لحفظ التراث الثقافي العالمي. ونأيُ صنبر جاء بحجّة أنّ الأمين العام للمنظّمة رأت فيها «معاداةً للسامية»! ومن ردود الفعل حينها على تصرُّف السفير المُمتثِل، أنّه قيل إذا كان المُمثّل الثقافي ينأى عن إرث مادّي مباشر من إرث شعبه في مواجهته اليَومية لأدوات القتل الإسرائيلية فمَن الذي يكترث، وممّن يُنتظَر ذاك الدّور؟

وللإجابة عن هذا السؤال، ليس علينا سوى أن ننظُر إلى تواقيع الفنّانين من كلّ دول العالم، تواقيعُ مهرَت تلك الملصقات لا لتقول للمحتلّ إنّ إجرامَه مكشوف عالمياً، إنّما لتظهر لنا نُخباً عاجزة ولاهثة خلف «الاعتراف». لا بل هذا هو المعنى الجوهري للتلاقي والعبور والآخَر، فيدُ الفنّان التي خطّت مُلصَقاً هي اليد الأَولى أن نشبكَ معها ونصافحها، لا اليد التي حملت سلاحاً ووجّهته إلى صدورنا، ثمّ خطّت تاريخاً عنصرياً ضدّنا.

ولكن حتّى يكتمل بؤس المشهد بحذافيره، فإنّنا سنكتشف مع الكاتب الذي زفّ لنا خبر الجائزة، أنّ الانفتاح الذي ينشده لا يكترث بأقلام الفنانين من مختلف أقطاب العالم الذين انتصروا للقضية الفلسطينية، بل هو انفتاح محدود بحدود فِطنته التي تُقارن بين اسمَي إلياس وإيلي، وتسفحُ مجهودها العقلي في تسقّط خلفيات صاحبَيه ومدلولات اسميهما الدينية «الإبراهيمية»، بوصفها آخر صيحة من صيحات الدّجَل الديني المُسكّن لآلام المُطبّعين. فالقيمة كلّ القيمة للأشباه التي تلتحق بنظائرها فقط، أمّا المجزرة التي ما زالت متواصِلة بحقّ الشعب الفلسطيني منذ أكثر من سبعين عاماً فليست بعُرفه سوى «تابو».

سؤال لا ينتظر إجابة

بعيداً عن جهدٍ نبذله في الرد على باطلٍ من الأجدر إماتته بالسكوت عنه، فإنّ تساؤلاً أخيراً يطرحُه علينا الكاتب، من قبيل: لماذا لا يشنّع قومُ بارنافي عليه كما يحدث عادة مع المطبّعين العرب؟ ما يمنعنا من أن نكون مثلهم هو شيء وحيد: أنّ أرضنا وبلادنا هي المحتلّة، ولو كان الأمرُ معكوساً، هل كان الإسرائيليون سيرضون بمثل بارنافي (الصورة)، أو يسمحون بظهور أمثال كاتبنا العبقري بين ظهرانيهم؟ سؤال لا ينتظر إجابة.

شذرات

بحيرات على طبقٍ من أدب

الترجمة والخشب والخيانة

ترتبط الخيانة عمومًا بالعلاقات النبيلة، مثلما تفعل بالوعود والمواثيق والعهود والوصايا... أمّا في الأدب، فحقلُها الخصيب هو الترجمة

سعد سرحان

أُسلوب

تختلفُ ترجمة النصّ الواحد باختلاف مُترجميه، حتى ليَجوزَ القول: المُترجِم هو الأسلوب.

يُذكّر هذا التحوير على الفور بالعبارة الفرنسية: الإنسان هو الأسلوب. طبعًا، الإنسان بفِلْقتيه، الحديدِ والخشبِ، البأسِ والخصوبةِ، القضيبِ والغُصنِ... الرّجلِ والمرأة.

غيرَ أنَّ المترجِمَ العربيّ انبرى لها بقلمٍ من حديد، فجاءت هكذا: الرّجل هوَ الأسلوب.

وجبرًا للضّرر، ضررِ هذه الترجمة الأبوية، أُضيف: والمرأة هي البلاغة.

▪▪▪

بحيرة

في نفس العدد نشرتْ، مرّةً، إحدى المجلات العربية، ثلاثَ ترجمات لـ«بُحيرة» لامارتين، مقدّمةً بذلك لقارئها، على طبق من أدب، ثلاث بحيرات متباينة مساحةً وعمقًا وماءً. تُشكّل تلك التّرجمات، مجتمِعةً، درسًا نموذجيًا لمُترجم الشّعر كما لقارئه، اللّذَيْن أعتذر لهما عن عدم وجود ذلك العدد من المجلّة بين يديّ الآن.

في واحدة من تلك الترجمات، ارتأت قريحة المُترجِم أن يزفّ بحيرة لامارتين إلى فَحلٍ من بحور الخليل: تدخل في عصمته فإذا هي عصماء، ويَبني بها فإذا هي عموديّة المبنى، ويُخصبُ عذوبتها بملوحته فإذا هي مليحة المعنى... فنجح (هل فعل حقًّا؟) لا في ترجمة القصيدة فحسب، وإنّما في ترجمة الشّاعر أيضًا، إذ بدا لامارتين كواحد من أسلافنا العموديّين، أولئك الذين شاهدوا الرّمضاء وهي تُترجم السّرابَ إلى بحيرة.

▪▪▪

غيوم

تتخلّقُ الغيوم من بخار الماء، فله عليها العودة إليه مهما شردت وضلّت، إذ هو رُشدها بعد نوبات الجنون.

غير أنّها، مخفورةً بالبُروق والرّعود، ومِن شتّى دروب الهواء تعود: مطرًا، بَرَدًا وثلوجًا، فتخبط خبط عشواء فوق المروج والغابات والجبال وسوى ذلك من ضُروب اليابسة، في خيانة ولا أوضح لأسِرَّةِ الماء.

وهي تُترجم عناصرَها، قد تفتح الطبيعة معجمَ السماء على فصيح الأرض، فتيْنع الخيانة.

▪▪▪

فأس

الأرجح أنّ ذراع الفأس مقطوعةٌ من الشّجرة التي تُخفي الغابة، تلك التي يَتَعَهّدُها الحطّاب بالرّعاية لهذا الغرض من بين أغراضٍ أخرى.

ذراعُ الفأس ذريعةُ البأس لدخول الغابة. فليسِ الحديد وحده ما يفُلّ - بل الخشب أيضًا - ذراعَ فأس أو مقبضَ منشار... فالخشب الخائن خدعة الحديد، وبها يفُلُّ الخشبْ.

إنّما يترجِم الحطّابُ مقاطعَ من الغابة وينشرها في طبعاتٍ لقرّاءٍ من لهبْ.

لا تدخل الفأس الغابة إلّا كما دخل الحصانُ المدينة الحصينة.

لكأنَّ كلّ غابة طروادة بجيوش من حطبْ.

▪▪▪

صندل

كان يا ما كان في قديم الزمان، ملكٌ لم يكتفِ بالعرش ظلًّا للسماء على الأرض، فسوّلت له نفسه الأمّارة بالجلالة أن يُنزّل على رعاياه كتابًا يهديهم سواءَ المسير ويُجنّبهم سوءَ المصير.

وتعميمًا لنعمة الكتاب على غير المكان وسوى الزمن، أمرت بِطانة الملك الباطنة كبيرَ التّراجمة بنقلهِ إلى إحدى اللّغات الطّاغية.

ولعلّها فطنة كبيرة من التّرجمان الفذّ أن لم يذهب رأسًا مذهبَ البأس في نقل الكتاب، إذ لفّ الحديد في الحرير قبل إيداعه صندوقًا من الخشب الكريم.

وفي رواية أخرى، أنَّ التّرجمان انبرى لترجمة الكتاب بقلمٍ من خشب الصّندل وحبرٍ من زيته.

▪▪▪

ثمار

ما من شجرةٍ غير مثمرة.

وما من شجرة تُثمر بعد حين.

فما إن نغرس شجيْرة حتّى يسقط ظلّها على الأرض ثمرة ناضجة.

ثم تتوالى ثمارها: عصافيرَ، فراشاتٍ، زقزقاتٍ، أزهارًا، نحلًا، أعشاشًا وسناجب...

ولها أيضًا ثمار غير مرئية: أنفاسُها.

الشّجرة نفسها ثمرة عظيمة، ثمرة شعثاء...

إن قُطعت حيّةً آلت إلى ثمرٍ في البيت: بابًا أو دولابًا...

وإن قُطعت ميتةً آلت إلى جمر ورماد، وهما ثمار ما بعد الاحتضار.

أمّا أغرب ثمارها على الإطلاق، فتلك التي من لحمٍ ودم: الإنسان.

أليسَ الإنسانُ ثمرةً في شجرة العائلة؟

حقًّا، الشّجرة هي أصدق ترجمة للحياة.

▪▪▪

خيانتان

يقينًا أنّ أشهر خيانة في التاريخ هي طعنة بروتوس، فالحتف منها كان في النّظرة لا في النّصل.

أمّا أشهر انتقام فليس سوى تلك الصرخة، صرخة القيصر العابرة للأزمنة: «حتى أنت يا بروتوس؟» الطّعنة أنهت حياة القيصر.

أمّا الصرخة فخلّدت اسم بروتوس خائنًا.

(كاتب وشاعر من المغرب)

النص الكامل على الموقع الالكتروني

«بحيرة آنسي» لـ بول سيزان، 1896 (Getty)

منوية

أدهم إسماعيل رؤية مغايرة لحداثة التشكيل السوري

الفكرة التي سبقت اللوحة

«وراء القضبان» لـ أدهم إسماعيل، زيت على قماش، 1955

وظّف الفنان السوري، الذي يُحتفى هذا العام بمئوية ميلاده، عناصر التراث العربي من أجل توليد أشكال جديدة تعبّر عن الواقع المعاصر

محمود منير

في عشرينيات القرن الماضي، ومع تأسيس أول المحترفات الفنية على يد عدد من التشكيليين السوريّين الذين درسوا في الغرب أو أُتيحت لهم فرصة زيارة متاحف أوروبية، من أمثال توفيق طارق (1875 – 1940)، وعبد الوهاب أبو السعود (1897 – 1951)، سادت الانطباعية كتيار رئيس لدى معظم تلك التجارب.

ومع انتشار الأفكار في سورية والعالم العربي، بدأ النزوع إلى الواقعية التسجيلية لدى فنّانين آخرين، ومنهم أدهم إسماعيل (أنطاكية 1922 – دمشق 1963) الذي يُحتفى هذا العام بمرور مئة عام على ميلاده، حيث تمكّن من تطوير تجربته في هذا الاتّجاه نتيجة اطّلاعه على اتجاهات حديثة متعدّدة كالسوريالية والتجريدية والمستقبلية وسواها. وُلد الفنان في عائلة مهتمة بالفكر والأدب، حيث كتَب شقيقه صدقي المقال والقصة والرواية والمسرحية والشعر، بينما اختار شقيقاه عزيز ونعيم السير على خطى أخيهم الأكبر أدهم، حيث جمع الأول بين الرسم والتدريس لسنوات طويلة، بينما عمل الثاني مخرجاً في الصحافة السورية إلى جانب تصميمه العديد من الجداريات وأعمال الفسيفساء.

برزت خصوصية أدهم إسماعيل في جهوده الحثيثة نحو تأصيل حداثة فنية عربية قائمة على توظيف عناصر الأرابيسك والخطّ العربي والزخارف الهندسية، ساعياً إلى تحويرها في لوحته، ليتحوّل الشكل الإنساني والحيواني فيها إلى وحدة زخرفية مع تركيزه على التناغم اللوني وتنويع المساحات من أجل توليد أشكالٍ جديدة تعبّر عن الموضوعات السياسية والاجتماعية التي شكّلت هاجسه الأساسي.

ومنذ مشاركته الأولى في معرض أقامته «الجمعية العربية للفنون» في «معهد الحرية» الدمشقي عام 1942، تشكّلت نواة بحثه البصري نحو تأصيل التراث العربي وإحياء مفردات الفن في حضارات بلاد الرافدين وسورية القديمة بلغة وروح معاصرتين، وتابع خطواته في لوحات مثل «الزجل السوري» (1947) و«ألحان وعطور» (1950) و«الدبكة» (1950)، التي كرّست أسلوبه الخاص.

> تحوّل الشكل الإنساني والحيواني إلى وحدة زخرفية في لوحته

أتتْ تعبيراته الفنية تمثيلاً للفكر القومي الذي آمن به، وخدمة للقضايا الاجتماعية والسياسية، كما قدّمها في لوحة «العتّال» (1951) الذي انحاز من خلالها إلى تصوير البسطاء والكادحين، وكذلك في لوحة «الفارس العربي» (1953) التي تركّز على نهوض الأمة العربية؛ أمّا لوحة «أسرة مشردة في شارع» (1950)، فقد وضعها تأثّراً بنكبة فلسطين التي تحوّلت إلى موضوع تعدّدت معالجاته لدى فنانين سوريين آخرين في تلك المرحلة.

رغم التحاق إسماعيل بـ«كلّية الفنون الجميلة» في روما عام 1952 (لم يكمل دراسته للقانون في دمشق)، إلّا أن اطّلاعه على أحدث التقنيات والمعارف في الأكاديميات الأوروبية لم يغيّر منظوره الرومانسي للفنّ، إذ يبدو أنّ احتلال الإسكندرون؛ مسقط رأسه، ومعايشته الأحداث السياسية في تلك الفترة، طبعا تجربته حتى نهايتها.

النص الكامل على الموقع الالكتروني

فعاليات

يقدّم الكاتب الجزائري الفرنسي **سليمان زغيدور**، عند السادسة من مساء الأحد المقبل، محاضرة في «مكتبة قطر الوطنية» بالدوحة بعنوان **صورة العرب في السينما والصحافة الغربية**. تتناول المحاضرة حضور العربي في المخيال الغربي خلال العقود الأخيرة، بالتباين مع صورته التي سادت مطلع القرن الماضي.

تنطلق عند الثامنة من مساء غدٍ الخميس فعاليات الدورة الأولى من **الملتقى الأفريقي للمسرح الاجتماعي** في الدار البيضاء، والتي تتواصل حتى الثالث من الشهر المقبل. يتضمّن البرنامج عروضاً مسرحية إلى جانب عدّة محاضرات، منها «المسرح الاجتماعي: تأصيل المفهوم ورهانات الاشتغال» للباحث **محمد أعراب**، و«التجربة المغربية في المسرح الاجتماعي» للباحث **عدنان نصري**.

تؤدي **أوركسترا بيت العود** في الخرطوم حفلين؛ الأول عند الثامنة من مساء الجمعة المقبل في «دار الأوبرا المصرية» بالقاهرة، والثاني في الموعد نفسه من يوم الأحد المقبل في «أوبرا الإسكندرية». الأوركسترا التي تأسست عام 2020، تقدم ألحاناً لمؤلّفين سودانيين مثل **سيد خليفة** و**برعي محمد دفع الله**.

يقام عند الثامنة من مساء الجمعة، 15 من الشهر المقبل، في «المدرج الروماني» بعمّان، حفل إطلاق ألبوم **أحلى من برلين** للمؤلّف الموسيقي الفلسطيني **فرج سليمان**. الألبوم الذي صدر نهاية عام 2020 ويتضمّن إحدى عشرة أغنية باللهجة الفلسطينية من تأليف الكاتب **مجد كيال**، تأخّر إطلاقه بسبب جائحة كورونا.