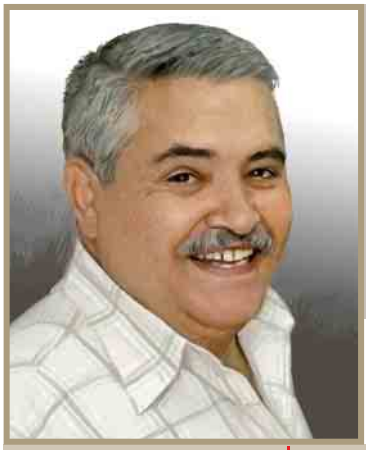
الثقافي
الشرق
ملحق أسبوعي
يصدر كل يوم أحد
الأحد 1 مارس 2015 م / العدد 67 - السنة 2

حوار

إبراهيم العريس:
علينا التعامل مع السينما العربية كتراث قومي تموّله الدول





أدب
أسعد الجبوري: الشعر نواة الفنون

مسرح
د. حسن رشيد والعروض العربية بالرباط

كنوز الأجداد
العيالة.. ثقافة الصحراء وشهامة أبنائها

رحـــلات
ماركيز النهر الكولومبي

الناقد والمؤرخ اللبناني إبراهيم العريس:

قطر أوقفت الضخامة و«النجومية» واشتغلت على العملية السينمائية برمّتها

❖ حاورته - ثناء عطوي


إبراهيم العريس

ذروة الصعود أو الهبوط، أفلام ضاربة، أفلام صادمة، وأخرى تحت مجهر الأوسكار، أفلمة أعمال فن سابع وفن مشهدي.. عناوين كثيرة لصناعة ثقافية مؤثّرة في الوعي ومؤثّرة في الذوق البصري والحسّي.

إنها السينما وسحرها، ذلك المربّع الضوئي، الذي يؤشّر حضوره في أي مجتمع من المجتمعات إلى موقع البلد من سلم التطوير والتحديث، رغم تفاوت هذا الحضور بين المجتمعات العربية، ونجاحه في أماكن وإخفاقه في أماكن أخرى.

ورغم أننا في العالم العربي لا نزال نحاول أن نصنع سينما بالشروط السينمائية العالمية، ونتعثّر بألف سبب وعائق، لكن ذلك لا ينفي أننا نخطو نحو سينما أفضل من خلال التجارب الواعدة التي نشاهدها.

الكاتب والناقد والمؤرّخ السينمائي إبراهيم العريس، تحدث لملحق «الشرق الثقافي» عن واقع النتاج السينمائي العربي وتحوّلاته، وعن تغيّر وسائل وصول الثقافة السينمائية، فضلاً عن موسوعته الحديثة التي تؤرخ لألف عام من الإنتاجات الثقافية والفنية والفكرية.

❖ فيما يتحدث الجميع اليوم عن أزمة السينما في العالم العربي اخترتم في مركز دراسات الوحدة العربية هذا الوقت لإصدار مجلة سينمائية، أليس ثمّة مفارقة في الأمر؟

❖ يقال عادة إن الحضارات تبدأ بالتأريخ لنفسها في حين تبدأ بالانهيار، وأكبر مثال على ذلك المؤرّخ العربي ابن خلدون الذي أرّخ للحضارة العربية بأروع ما يكون، في حين كانت تلك الحضارة تعيش بدايات انحطاط مرير. ولكني لن أطبّق هذا القول على السينما، فالسينما اليوم ليست في انهيار، وإنما هي في مرحلة انتقالية، وبعض المراحل الانتقالية تظهر وكأنها انهيارات. لقد أصدرنا هذه المجلة ليس فقط لنتابع الأحداث والأفلام السينمائية، ولكن كي نستعيد شيئاً مفقوداً في حياتنا العربية على سبيل التنظير على الأقلّ، وهو تاريخ السينما العربية. السينما العربية اليوم موجودة في الذاكرة، وذاكرتها في التلفزيون والأقراص المُدمجة في المنازل، لكنها غير موجودة في التاريخ المدوّن نفسه وفي تاريخ مجتمعاتنا العربية بالأحرى. مثال على ذلك أن أحد كبار علماء الاجتماع في العالم العربي وهو الدكتور حليم بركات، وضع دراسة بالغة الأهمية حول «مكوّنات الذهنيات العربية»، حيث امتلأ الكتاب بنظريات عدّة لكن لا ذكر فيها للسينما العربية ولا للأغنية. وبما أنني من المؤمنين أن السينما كانت مكوّناً رئيساً للذهنيات العربية طوال القرن العشرين على الأقل، دُهشت لما كتبه، ولمّا سألته اندهش بدوره وسألني هل تعتقد أن السينما كوّنت الذهنيات العربية؟ ومنذ ذلك الوقت ؛ جعلت كل عملي السينمائي النقدي والتنظيري منصبًا على هذا الموضوع، لأؤكّد أن السينما مكوّن أساس وتكاد تكون العنصر الرئيس لما أسمّيه سوسيولوجيا «الطبيعة الثانية»، التي تكوّنت طوال القرن الفائت لدى الإنسان العربي، أكثر من المدرسة والشارع والعائلة وأي مكان آخر. وأنا انطلاقا من هذا كتبت عن السينما اللبنانية والمصرية وعن السينمات العربية، وهكذا أشتغل الآن مع مجموعة من النقّاد في الوطن العربي لاستعادة تاريخ السينما من منظور اجتماعي، ومجلة «السينما العربية» هذه منبرنا لنقول هذا بشكل جماعي، في وقت يقول فيه كلّ واحد منّا ذلك بشكل انفرادي.

❖ هل ستصدر المجلة بوتيرة شهرية ومن هي الفئات المستهدفة؟

❖ هي مجلة فصلية، وقد صدر حديثاً أول عدد لشتاء 2015. إنها من دون شك مغامرة إنتاجية ومالية، وهي موجّهة إلى الطلاب والباحثين والسينمائيين أنفسهم والجمهور العربي المهتمّ بالسينما الجادّة بصورة عامة، متجاوزة الحدود ما بين الأفكار العربية وكذلك الحدود ما بين الدول العربية.

* هل لدينا صناعة سينمائية عربية مستقلّة وذاتية فعلاً؟

❖ إذا كنت تعنين صناعة مستقلّة بالمعنى الاقتصادي للكلمة، ليس هناك خارج مصر أي صناعة متكاملة، هناك سينمائيون يشتغلون في الدول العربية وأحياناً بأفضل مما يفعله المصريون. المغرب مثلاً تُنتج سنوياً 20 فيلماً بدعم من الدولة، وفلسطين أيضاً تُنتج 4 أفلام سنوياً على مستوى جيد وكذلك لبنان، وفي السعودية تميّزت المخرجة هيفاء منصور بعد المؤسّس عبدالله المحيسن. أما في البحرين فقد قمنا بتجربة جيدة عندما أشرفتُ على الدورة الأولى لأيام البحرين السينمائية سنة 2014، إذ قمنا بتوزيع كاميرات ومبالغ معيّنة على 13 شاباً وفتاة، وطلبنا منهم إنجاز أفلام قصيرة بعد أن حدّدنا لهم الموضوعات، وقد خرج بعضهم بأعمال سينمائية حقيقية وجيدة. أما بالنسبة إلى دولة قطر، فقد اهتمّت بالسينما العربية وأحياناً السينما العالمية، ودعمت أفلاما وإنتاجات ضخمة، لكنها مؤخراً فقط بدأت تسير في الاتجاه الصحيح، لإتاحة المجال أمام سينمائيين قطريين جدد لتحقيق أفلام سينمائية، وهذا الاهتمام برأيي سيُنتج جيلاً من السينمائيين، شرط أن يتمّ دعم هذه الخطوات بمعاهد سينمائية وورش عمل ودورات نظرية، توجّه هؤلاء الشباب نحو الاهتمام بسينما ترتبط بمجتمعاتهم كما حصل معنا في تجربة البحرين.

❖ ما رأيك بالمهرجانات السينمائية في العالم العربي، هل هي استعراضية أم ذات جدوى؟

❖ أعتقد أن المهرجانات السينمائية التي تُقام حالياً في المدن العربية تنقسم إلى نوعين: مهرجانات عريقة لكنها فقيرة، وأخرى غنية لكنها تسعى إلى الإبهار والعالمية والنجومية. العريقة مثل تلك التي تُقام في القاهرة ودمشق ومراكش وقرطاج، والمرتبطة بالسينمات العربية والدولية، وبعضها لا يزال قائماً وبعضها توقّف، لكنها جميعاً اشتغلت بشكل جدّي على خلق أجواء سينمائية وتفاعل مع فكرة السينما، وأعتقد أن معظمنا نحن النقّاد والمهتمّين بالسينما من أبناء هذه المهرجانات. هناك في المقابل مهرجانات بعضها خليجي وبعضها يُقام في الخارج لم أكن راضياً عنها في بداياتها، مثل مهرجانات دبي وأبو ظبي والدوحة، حيث كانت في السابق تتسلّق درب السجاد الأحمر والنجوم، من دون أن ينعكس ذلك على ازدهار للسينما في البلد نفسه. لكن ومع الوقت، تحوّلت وتطوّرت هذه المهرجانات وأصبحت ربما المكان الأساس الذي يدعم السينمائيين العرب، ويساعدهم على إنجاز أفلامهم وعرضها وتقديمها للعالم. ويمكننا القول إن السينمات العربية المغربية والفلسطينية واللبنانية وغيرها، مدينة بوجودها لهذه المهرجانات، بعد أن توقّفت أوروبا عن دعم كانت تقدّمه للسينما العربية طوال الربع الأخير من القرن العشرين. ويمكنني أن أقول أيضاً، إن بعض أبرز الأفلام العربية التي حقّقت نجاحاً أُنتجت بأموال ودعم خليجيين، وأعتقد أن هذه قد تتباطأ بحكم الأزمات المالية لكن الوضع لن يختفي تماماً. أعتقد أن دولة قطر قدّمت مثلاً جيد جداً في هذه المهرجانات، إذ أوقفت الحركة النجومية والضخامة لتشتغل بشكل جدّي على إنتاجات محلية وعربية وتدريس سينمائي واهتمام بكل العملية السينمائية، أعتقد أننا سنرى نتائجها في السنوات المقبلة، غير أن هذا لن يمنعنا من القول إن المهرجانات الأصلية في القاهرة ومراكش وقرطاج



الرقابات العربية تحارب السينما والمال يستغلّها وصالات المولات دمّرتها!

السينما مكوّن رئيسي للذهنيات العربية طوال القرن العشرين على الأقل

ودمشق قريبا، بعد أن تستقرّ الأوضاع فيها، سوف تبقى مهرجانات لحبّ السينما والسينمائيين، والواجهة الحقيقية للإبداع السينمائي العربي.

❖ لماذا لا نملك سينما حديثة ومتطوّرة، هل السبب نقص الموهبة أو الكوادر أو الإمكانات الفنّية أو المؤلفين؟

❖ في الحقيقة لدينا مجموعة لا بأس بها من السينمائيين والمواهب يمكن المراهنة عليها، ووضعها إلى جانب أفضل المواهب الأوروبية في هذا المجال. لكن السؤال لماذا هذه المواهب لا يمكنها بعد أن تخلق سينما على غرار السينما اليابانية أو الكورية أو الإيرانية حتى؟ باعتقادي أن السبب بالدرجة الأولى هو إنتاجيّ ويتعلّق بالمال، ولكنه أيضاً يتعلّق بالرقابات. فرغم أننا نخوض ما يسمى الربيع العربي، لم أر بعد انعكاسا لهذا الربيع على حرية التعبير. ومع هذا نرى أنه حتى في مصر التي يكتلها إرث ثقافي وسوق تقليدي للعروض السينمائية لا يزال بحاجة أن يُشتغل عليه بحثاً وتطويراً، خصوصا بعد أن انزوت الطبقات الوسطى في منازلها، مكتفية بمشاهدة الدرامات التلفزيونية التي حلّت محل تلك الأفلام الاجتماعية التي كانت غذاؤها الروحي والفكري والفني طوال القرن العشرين، في مصر اليوم نهضة لسينما مستقلّة مميّزة ذات مواضيع مفاجئة، تحمل تواقيع مثل هالة لطفي وهالة خليل وكاملة أبو ذكري وأحمد عبدالله وتامر السعيد وإبراهيم البطوط وغيرهم. ومع هذا فإن الرقابات اليوم تحارب السينما، والمال يستغلّ السينما، وغياب الطبقة الوسطى يشاكس على هذه السينما، وصالات المولات تدمّر السينما، لأن للمولات جمهورها المراهق الذي يتناقض مع جمهور السينما التي نتطلّع إليها. برأيي يجب أن تُعد السينما كتراث قومي، وكما تموّل الدول تلفزيوناتها وإذاعاتها ومتاحفها بل ومدارسها ومراكزها الثقافية، يجب عليها أن تموّل السينما أيضاً، مثلما هو الحال في المغرب ودول الخليج العربي، التي حلّت محل فرنسا بعد أن توقفت هذه عن تمويل الأفلام العربية. لا شك أن السينما ستشارك في صناعة الوعي العربي، وسيكون هناك للمثقفين دور كبير برأيي. عندما يتسلّم المثقف في بلد ما الشؤون الثقافية ترتفع أرصدة السينما وشأنها، مثال على ذلك عندما سلّم عبدالناصر ثروت عكاشة الشأن الثقافي، حقّق الأخير الكثير للثقافة، وكذلك عندما تسلّمت الشيخة مي آل خليفة الشأن الثقافي في البحرين أنجزت الكثير من المشروعات، وهذا ينطبق على المفكّر جابر عصفور في مصر، وعلى نورالدين الصايل في المغرب وغيرهم.

❖ إلى أي مدى تُسهم الأقراص المُدمجة في التأثير على دور السينما ورؤادها؟

❖ طبعاً هي وسيلة تؤدي إلى خسارة المنتجين والإنتاج السينمائي، ولكن من ناحية ثانية نراها توصل السينما، وأحيانا الحقيقية والجادّة منها إلى كلّ الناس وإلى البيوت كافة، إن أفضل الأفلام هي التي تتمّ مشاهدتها في البيوت ولا نستطيع إنكار ذلك. هذه هي المرحلة الانتقالية التي تحدثنا عنها، بمعنى أن التلقّي السينمائي يعيش مرحلة انتقالية. برأيي من الممكن أن تختفي الصالات مثلاً ولكن السينما لا تختفي، على غرار ما يحدث في الصحف الورقية، فالورق



سيختفي حتماً لكن الصحافة نفسها لن تختفي، بل ستصل إلى قرّائها بطرق جديدة ليس الإنترنت آخرها. ذلك أن وسائل وصول الثقافة بشكل عام تتغيّر، ولكن الثقافة لا تتغيّر.

❖ هل شباك التذاكر وحده القادر على تحديد أهمية الفيلم ونجاحه أو أن هناك عوامل أخرى؟

❖ لم يحدّد شباك التذاكر ولا مرّة قيمة أي فيلم، لكنه قد يحدّد نجاحه الفوري. بل قد أقول إن الأمر على العكس تماماً، كلّما كان الفيلم تافهاً كان ناجحاً أكثر بمقياس شباك التذاكر، والدليل على ذلك ما يحدث في لبنان ومصر. السبب برأيي يعود أولاً إلى انهيار الطبقات الوسطى التي تُعد بانية الأوطان والمموّلة الأساسية للسينما بين الفنون والنتاجات الفكرية. لقد فقدنا الحسّ الجماعي للمشاهدة، لكن شباك التذاكر متروك للمراهقين ولأبطال السينما الأميركية، وهي لا تعيش بطبيعة الحال كجزء من تاريخ السينما، وإنما ما يعيش هو الأفلام التي ليس لها مكان اليوم. أعطيك مثلاً أن فيلم «باب الحديد» ليوسف شاهين، لم يحضره عندما تم عرضه سنة 1958 إلّا عدد محدود من المتفرّجين واعتُبر فاشلاً بالتالي، لكن كلّما يتمّ عرضه اليوم على الشاشة الصغيرة يشاهده الآلاف، ناهيك بأنه يعد من بين الأفلام العشرة الأفضل في تاريخ السينما العربية. دائماً الفن الحقيقي هو فن المرحلة المقبلة كما هو حال الفن التشكيلي تماماً.

* نلاحظ أن النقد السينمائي ضئيل في عالمنا العربي وعدد النقّاد السينمائيين لا يتجاوز عدد الأصابع، هل هي مشكلة التخصّص أو غياب المعاهد السينمائية أو ماذا؟

❖ النقّاد هم في الحقيقة نوع نادر في العالم العربي، قلائل منهم تخرّجوا من معاهد سينمائية، ولكنهم استطاعوا أن ينتجوا منذ أربعين سنة وحتى اليوم، أي منذ أن أسّس يحي حقي أول ناد سينمائي في مصر، وبدايات المركز الكاثوليكي في مصر أيضاً، وهما اللذان خلقا حالة نقدية أنتجت نحو 40 ناقداً سينمائياً، استطاعوا أن يوجدوا حالة سينمائية عربية لم تصل إلى الجمهور العريض إلّا عبر الصحف الواسعة الانتشار وبشروط الصحف. لقد تألق البعض مع صحفهم وقدّموا ثقافة سينمائية حقيقية، وبعضهم تحوّلوا إلى صحافيين يسجّلون انطباعاتهم، لكنهم جميعاً استطاعوا أن يوجدوا حالة كتابية عن السينما، أنتجت كتباً ومجلات كانت تعلو وتهبط، وأنتجوا تأثيراً في هذا المجال. وقد كانت علاقة السينمائيين مع نقّادهم أساسية، وأثّرت فيهم العلاقة مع النقّاد من ناحية مستوى الأداء وغيره، ومنهم على سبيل المثال: ليلى علوي وعادل إمام ومحمود حميدة ومحمد خان والمرحوم عاطف الطيب ويسرا.

❖ لا تنجح غالباً الأفلام المُقتبسة عن الروايات، في حين تجد هذه الروايات نجاحاً غير منظور، هل السبب هو التفصيل السردي ودور المتخيّل في الرواية؟

❖ الأسباب عديدة احتجت يوماً إلى وضع كتاب في 400 صفحة لشرحها، هو «من الرواية إلى الشاشة» الذي صدر عن مؤسّسة السينما في سوريا خلال بدايات حربها فلم يتنبّه إليه أحد للأسف. المهمّ أن الروايات «تفشل» بالفعل حين تُنقل إلى الشاشة، لكن هذا يسري على الروايات الكبيرة ذات الأساليب المركّبة والمواضيع العميقة. أما روايات «الأدب الصغير» فيسهل نقلها ونجاحها. وهذا الوصف ليس حكم قيمة من جانبي بل هو توصيف. ولعلّ خير مثال أخذه من جيمس جويس: «يستحيل» نقل رائعته «يوليسيس» إلى السينما، لكن جون هستون أفلم قصّة قصيرة له هي «الموتى». وسهل جداً اقتباس عشرات القصص من نجيب محفوظ، لكن الفشل كان من نصيب أفلمة «الثلاثية» و«الحرافيش» وحتى «أولاد حارتنا»... وحدهم المخرجون الكبار، من أمثال ستانلي كوبريك واكيرا كوروساوا ويوسف شاهين عندنا، نجحوا في أفلمة أعمال قد تنتمي إلى الأدب الروائي الكبير، لأنهم عرفوا كيف «يستحوذون» كلّياً على العمل الأصلي ويضفون عليه لغاتهم السينمائية الإبداعية.

❖ لماذا لا يوجد خزانة سينمائية (سينماتيك) لتوثيق التراث السينمائي العربي، وكذلك لا يوجد كتاب واحد يؤرّخ لمسيرة السينما في الوطن العربي؟

❖ توجد في الجزائر خزانة سينمائية جيدة، وفي مصر ولبنان أيضاً. أنا حالياً أعدّ لثلاثة مجلّدات هي عبارة عن عمل يدرس بشكل تحليلي مسألة العلاقة بين السينما والمجتمع في العالم العربي. المجلد الأول هو قاموس نقدي لنحو 260 فيلماً أعتبرها لعبت دوراً أساسياً في خلق العلاقة ما بين السينما وأنواع مميّزة من المتفرّجين العرب. أما المجلد الثاني فهو قاموس المخرجين ويتناول سير 200 مخرج عربي وحياتهم بالتحليل والنقد وعلاقتهم بمجتمعاتهم. أما المجلد الثالث فهو عبارة عن دراسة تحليلية تركيبية لتاريخ السينما وعلاقتها بالمجتمع العربي. وستكتمل المجلدات الثلاثة وتصدر خلال الصيف المقبل.

> لم أر بعد انعكاسا للربيع العربي على حرية التعبير
>
> من الممكن أن تختفي الصالات ولكن السينما لا تختفي

كلمة

الكويت والثقافة

❖ فالح بن حسين الهاجري



أكتب هذه المقالة وأنا في دولة الكويت الشقيقة بدعوة كريمة من وزارة الإعلام هناك بمناسبة احتفالاتهم باليوم الوطني والتحرير، وقد جرت العادة في الكويت، المعروفة بدورها الثقافي العربي الرائد منذ القرن الماضي، على توجيه دعوات في مثل هذه المناسبات، أعادها الله عليهم وعلينا باليمن والخير والبركات.

إن أكثر ما شد انتباهي هو اجتماعنا مع إعلاميين خليجيين وعرب، وأكثر ما شد الانتباه في الحقيقة هو توجيه الدعوة إلى كل فئات المجتمع، خاصة الإعلاميين، على وجه الخصوص المثقفون والأدباء منهم.

مثل هذه الفئة حضورها مهم، فهي الطبقة التي لا تنسى مشاركتها في أي فعالية تحضرها، بل تبقى عالقة في الذاكرة، ويتم ترجمتها فيما بعد في مقالة أو قصيدة أو لوحة أو قصة أو أي فن آخر في مجتمعنا، فالإعلاميون لهم أهميتهم وحضورهم ونقلهم لما يجري، بل وتوثيقه.

في حقيقة الأمر يجب التركيز على طبقة المثقفين والاهتمام بهم وبحضورهم، فبالإضافة إلى ما يقوم به الإعلامي المثقف فهو صاحب النظرة الجميلة التي تركز على كل ما هو جميل والحرص على المشاركة الفعالة، وحضور مختلف الفعاليات، وهو لا يحب التحدث عن أي خلل أو قصور إطلاقا، إلا في حالة الضرورة والمصلحة، لأنه صاحب مشاعر وأحاسيس مرهفة يسعى إلى كل ما هو إيجابي، من خلال ما يتقنه من ثقافة أو فن، لاستكمال ما كان ينبغي بصمت واحترام.

لو تم الاهتمام بالطبقة المثقفة وإعطاؤها حقها من الرعاية وتوجيه الدعوات في مختلف المناسبات لتغيرت الكثير من الأمور التي يستغلها البعض للأسف فقط، إما للإثارة أو لمصلحة خاصة أو لمآرب أخرى لا نعلم بها.

فشكرا للكويت واهتمامها بجميع شرائح المجتمع المختلفة وأعاد الله عليها وعلينا وعلى أمتنا الأفراح والمسرات.

falehqatar@hotmail.com

تغاريب

هجوم الأشباح

❖ راضي الهاجري



قيل منذ القدم على ألسنة الحكماء بأن الشجرة المثمرة وحدها هي ما تغري الآخرين برميها بالحجارة، فلذلك لم أكن أستغرب عندما كنت أرى في عهد الصبا مجموعةً من الصبية يقتربون خلسة من جدار ذلك البستان العامر بأثماره التي تكتظ بها أشجاره، متزودين بحصيّات تملأ جيوبهم. فلحظة غفلة من حارس ذلك البستان هي كل ما يحتاجونه ليمطروا ما تدلى من الأغصان خارج السور بوابل من الحصى المتصاعد الذي جعل غاية مرامه إصابة ما بدا من تلك الأغصان رغبة في هزها لترمي إليهم بعضا من ثمر.

فهم أقصر من أن يتسلقوا ذلك الجدار ليصلوا إليها.

كما أنهم لا يستطيعون الاقتراب إلا خلسة! فهم لا يملكون الحق فيه.. لذلك لم يكن أمامهم إلا ذلك الهجوم الخاطف المتبوع بأسرع تقنيات الإخلاء السريع لمشهد الأحداث.. فهم وببساطة أضعف من مجرد الوقوف للتفكير في إمكانية المواجهة مع ذلك الحارس!

قد يكون هذا هو السبب وراء تخفيهم طول الوقت بلف تلك (الغُتر) والتي كانت تعلو رؤوسهم على وجوههم.. فتحولوا إلى مجرد أشباح أزعجت الحارس كثيرا والذي أجزم بأنه قد تقاعد منذ أمدٍ بعيد.. فلم أعد أراه.. ولكن تلك الأشجار والتي لم يزعجها أو يضرها ذلك الهجوم ضعيف القوة محدود الأثر فلا تزال مثمرة تبهجني رؤيتها كلما قدت سيارتي مارا بجوارها.. ولم يبق من تلك الغارات التي حدثت إلا مجرد أطياف وأشباح تعدو في فضاء الذاكرة..

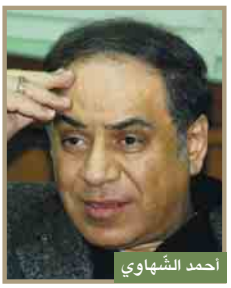
تذكرت أولئك الأشباح ذات يوم بينما كنت أتصفح أحد مواقع التواصل الاجتماعي، ولاحظت وجود أحد الحسابات المدرجة تحت اسم مستعار والذي قام بانتقاص إحدى الشخصيات الإعلامية بشكلٍ حاد مما أثار استغرابي، فلما دخلت إلى ذلك الحساب وجدته قد تخصص في انتقاص تلك الشخصية بشكلٍ كلي مع كيل المدح لزملائها.. فابتسمت وأدركت أن الصغار قد عادوا محاولين الحصول على بعض الثمار.

@Radi_alhajri

مشاركًا في مهرجان إسطنبول العالمي للشعر

أحمد الشهاوي.. جُمّيزة الغيطان البعيدة

❖ عبدالله الحامدي



أحمد الشّهاوي



سماء باسمي بالتركية



ملصق مهرجان إسطنبول

في زمن التحولات الكبرى، وحيث يخفت صوت الشعر أمام أصوات الطائرات والصواريخ التي تخترق جدار الصوت في أكثر المناطق سخونة بالعالم، يصر الشاعر أحمد الشّهاوي على حضور «ديوان العرب» في المشهدية المعاصرة، كتابة ومشاركة وسفرًا، في محاولة منه للإبقاء على دور الشاعر الإنساني والعرفاني، أو التذكير به على الأقل، في قلب منطقة الشرق الأوسط العاصفة.

«أريد حنانًا يليق بطفلٍ يتيم/ تنازل عن إرثه في السّماء/ لتوت الطّريق/ وجمّيزةٍ في الغيطان البعيدة/ عن أعين القطط المنزليّة../ أريد أمانًا بحجم وفائي/ لرأس سماكٍ التي ظلّلتني/ أريد اجتناب الرّحام/ لأفرد أشرعةً من سوادٍ/ ليظهر أبيض قلبك في اللّيل/ ويحفن نيلك ماءً وياتي إليك».

هذا مقطع مما سيقرؤه الشهاوي، المشارك في الدورة الثالثة لمهرجان إسطنبول العالمي للشعر، الذي سيقام في مدينة إسطنبول في الفترة من 5 إلى 8 من مارس 2015، عبر أمسيتين له يومي 5 و7 من مارس، ومختارات من ديوانه «سماء باسمي»، الذي صدرت ترجمته عن دار قرمزي في إسطنبول، وأنجزها عن العربية المترجم الدكتور محمد حقي صوتشين أستاذ الأدب العربي في جامعة غازي بأنقرة، وكذا مختارات شعرية جديدة كتبها الشاعر في العام 2014 ولم تنشر بعد بالعربية.

دار النشر قرمزي ستقيم أيضا حفلا يوقّع فيه الشاعر كتابه الشعري «سماء باسمي» في التاسع من مارس، وهي الدار التي ستنشر 13 كتابا شعريا ونثريا لأحمد الشهاوي باللغة التركية، منها اثنان في سنة 2015، هما: «الوصايا في عشق النساء» و«لسان النار» بترجمة د. محمد حقي.

ويشارك في مهرجان إسطنبول العالمي للشعر 34 شاعرا وشاعرة من تركيا والبوسنة وتركستان الشرقية وأفغانستان وكوسوفو وكريميا «جمهورية القرم» بالإضافة إلى الشهاوي من مصر. يذكر أن دار قرمزي التي يرأسها الناشر أوكتاي أوزدمير نشرت أعمالا للشعراء: كفافيس، يانيس ريتسوس، فروغ فرخزاد، جاك بريفير، بابلو نيرودا، أدونيس، تي إس إليوت، إزرا باوند، طاغور، عمر الخيام، سان جون بيرس. كما يذكر أن الشاعر أحمد الشهاوي ولد في دمياط 1960، تخرج في الصحافة بجامعة أسيوط 1983، ويعمل مديرا للتحرير بمؤسسة الأهرام التي التحق بها منذ العام 1985، حاز على جائزة اليونسكو في الآداب 1995، وعلى جائزة كفافيس في الشّعر 1998، صدر له عدد كبير من الدواوين، وترجمت أعماله الشعرية إلى الإسبانية والفرنسية والتركية.



❖ إبراهيم فلامرزي

العقل الجمعي والاستجابة للتغيرات

العقلُ الجَمْعِيُّ، بتبسيطٍ شديدٍ، هو المعاييرُ والقِيَمُ المُتعارَفُ عليها لدى جماعةٍ بشريةٍ، دينيةٍ أو قوميةٍ أو وطنيةٍ، تحكمُ سلوكَ ومواقفَ الأفرادِ والجماعاتِ، وتؤثّرُ في قراراتِهم وتعامُلِهم مع الآخرين، داخلَ بيئاتِهم المحليةِ وخارجِها. فهو، بذلك، وجودٌ افتراضيٌّ يتكوَّنُ من أفكارٍ ورؤى، نعتقدُ جازمينَ بصحتِها، تُلقي بظلالِها على الواقعِ المُعاشِ مُخَلِّقَةً حالةً دافعةً أو مُثَبِّطةً للتنميةِ في كلِّ مستوياتِها.

اللافت للنَّظَرِ في العقلِ الجمعيِّ القطريِّ أنه يستجيبُ للتغيُّراتِ الشاملةِ في البُنى الاجتماعيةِ، والمُصاحبةِ للتطوُّرِ في البُنى السياسيةِ والاقتصاديةِ والتعليميةِ في بلادِنا، بصورةٍ إيجابيةٍ رائعةٍ رغم مواضعِ قُصورٍ هنا وهناك، ولنضربْ أمثلةً تُوَضِّحُ ذلك:

المثالُ الأول: هو الانفتاحُ على الحضاراتِ، وهذا جانبٌ ذو أهميةٍ بالغةٍ لأنه المَظْهَرُ الأبرزُ للتجديدِ في البُنى الفِكريةِ لعقلِنا الجمعيِّ، فهناك حالةٌ من احترامِ الآخرِ، المُختلفِ في العقيدةِ والقِيَمِ عنّا، والقَبولِ به، وهي ليستْ حالةً مُدّعاةً أو ناتجةً عن القوانينِ التي تضبطُ علاقاتِ الأفرادِ والمجتمعِ، وإنما تعبيرٌ عن بلوغِ مرحلةٍ عاليةٍ من المَدَنِيَّةِ والتَّحَضُّرِ تعكسُ نجاحَ التعليمِ والتوعيةِ الاجتماعيةِ في التأثيرِ الإيجابيِّ في عقلِنا الجمعيِّ، ومن المؤكدِ، أنّ هناك رافضينَ للآخرِ لدوافعَ ينسبونَها للإسلامِ الحنيفِ أو الأخلاقِ والأعرافِ الاجتماعيةِ، لكنهم قِلَّةٌ يضمنُ لهم الدستورُ والقوانينُ حريةَ التعبيرِ بما لا يمس كراماتِ الآخرينَ أو يُهَدِّد الأمنَ الاجتماعيَّ.

المثالُ الثاني: هو الموقفُ من الانتقالِ لدولةِ المجتمعِ المدنيِّ التي تُدارُ شؤونُهُ من خلالِ المؤسساتِ ووَفْقَ القوانينِ المعمولِ بها، فلم يكن هناك، في بدايةِ إنشاءِ بعضها، قَبولٌ بدورها كمؤسساتِ رعايةِ الأسرةِ والطفلِ، مثلاً، لأنّ العقلَ الجمعيَّ تعامَلَ معها على أنها تهديدٌ لكيانِ الأسرةِ القائمِ على سلطةٍ أبويةٍ مُطْلَقَةٍ هي محورُ حياتِها وعاملُ الانضباطِ الرئيسيِّ فيها. لكن التوعيةَ الاجتماعيةَ التي قامتْ بها وسائلُ الإعلامِ، واستُثْمِرَ الفنُّ، تمثيلاً تلفزيونياً ومسرحياً، لتعزيزِها، كانت روافعَ نفسيةً وعقليةً للقبولِ بتلك المؤسساتِ، ثم التَّعامُلِ معها كجزءٍ من عَمَلٍ مجتمعيٍّ ضخمٍ ترعاه الدولةُ ويسعى للحفاظِ على الأسرةِ، وتخليقِ أُسسٍ جديدةٍ للروابطِ فيها تُسْهِمُ في بناءِ الإنسانِ الفردِ ذي الإرادةِ الحرةِ القادرِ على التفاعلِ مع الواقعِ بإيجابيةٍ مثمرةٍ.

المثالُ الثالث: هو النظرةُ للمرأةِ التي اعتادَ مجتمعُنا أنْ يربطَ الأخلاقَ العامةَ بها، فكانَ خروجُها للعملِ، وممارستُها لحقوقِها السياسيةِ والاقتصاديةِ التي يُنَظِّمُها الدستورُ، أموراً صادمةً لأنها تتحدَّى الموروثاتِ الاجتماعيةَ، وليس لأنها تُخالفُ الإسلامَ الحنيفَ، إلا أنَّ التعليمَ، والانفتاحَ الإعلاميَّ، والاستقرارَ السياسيَّ، والرَّفاهَ، والعدالةَ أثَّرتْ بشدةٍ في تطويرِ المَوروثاتِ لتستجيبَ للحداثةِ، وإحلالِ ركائزَ جديدةٍ في بُنيةِ عقلِنا الجمعيِّ تستندُ إلى احترامِ دورِ المرأةِ والقبولِ به. وقد يقولُ البعضُ إنَّ فينا مَنْ يرفضُ ذلك، فأقولُ إنَّ هذا صحيحٌ، لكنه ليس ظاهرةً وإنما مواقفُ فرديةٌ، لأصحابِها الحقُّ في اتِّخاذِها والتعبيرِ عنها في ظلِّ سقفِ الديمقراطيةِ.

خريف الأوسمة وأنثى الماء..

من نار القصف وثلج المخيمات إلى المجد الأدبي

❖ عيسى الشيخ حسن

بقي حسن إبراهيم الحسن في الحيّ الصغير (هنانو) الواقع بين الصاخور والشيخ نجّار، وهما الحيّان اللذان ملآ نشرات الأخبار في ظلّ الحرب الدائرة بين الأطراف المتصارعة هناك، ظلّ حسن هناك وكتب عن الحيّ أجمل قصائده، قبل أن ينزح إلى الداخل، ثم إلى تركيا فيكتب إنسان المخيم بلغة شعرية رائعة. ويفوز ديوانه «خريف الأوسمة» بجائزة الطيب صالح الأدبية والمركز الأول في الشعر.


أيمن سليمان الأحمد


حسن إبراهيم الحسن

في هذا الديوان تتجلى شعرية حسن إبراهيم الحسن في اقترابه من اليومي، وصناعته أيقونات شعرية جديدة، من واقع المعاناة، حيث يمكن القول إن حسن هو المراسل الشعري الأكثر وضوحاً وصدقاً وقرباً من الإنسان السوري والأقرب إليه أيضاً، شعرية حسن التي تتناغم مع فصاحة الشارع وبلاغة المخيمات: «كانت قناديلُ المسافةِ معتِمَةٌ/ والنازحونَ على صراط الملحمَةْ/ أمّ تهدهدُ طفلها/ وتعُدُّ ما بينَ القذيفةِ والقذيفةِ أعظُمَه/ وأبٌ.. تُشَظّي الطائراتُ سماء شرفته/ فيدفنُ في الحديقةِ أنجُمَه/ وأنا.. زجاجُ خائفٌ/ وأنا الحصى/ روحي.. كذاكرةِ الزجاجِ مُحطَّمةٌ».

حسن إبراهيم الحسن ظاهرة شعرية لافتة في الجيل الأدبي الشاب الذي تلا جيل التسعينات الأدبي، من خلال سيرة أدبية حافلة بالنصوص والجوائز الرفيعة كجائزة الشارقة ودبيّ والمشاركة في مسابقة أمير الشعراء الدورة الثانية.

وكما عاش حسن التجربة من داخلها عاشها أيمن سليمان الأحمد ابن مدينة الحسكة التي نالت نصيبها من القصف والتدمير أيضاً، أيمن عدّ يوم الجائزة «يوما خاصا جداً» وكتب على صفحته: «اليوم صباحاً تأكد فوزي بجائزة الشارقة للإبداع العربي، وحصلت على المركز الأول عن مجموعتي القصصية «أنثى الماء».. أول ما خطر لي بعد اتصال منسقة الجائزة من الشارقة.. والدتي العزيزة.. وهذا الشتات السوري من حولي، فلكل السوريين المعذبين ولأهلي الطيبين في الحسكة لهم كل هذا الفرح».

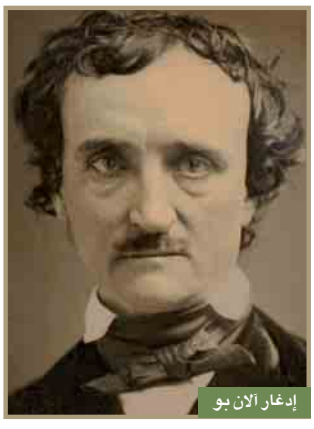
في الوقت الذي يعدّ فيه المتابعون نصوص أيمن أنها تكتب: «بحبر شفاف، بحرارة روح تواقة إلى النور، وبدقة نحاتٍ وخفّة حاوٍ»، وكان لي شرف قراءة معظم قصائد «خريف الأوسمة» أثناء كتابتها، فإنّ أيمن الأحمد، أهداني قصته «أنثى الماء» التي تسبح في عالم من الشعرية وتنوس بين الخيال والرمز واللغة المجنّحة لتضفي على الواقع مسحة من جمال: « – ورأيتني.. أقف في بركة طين.. والماء يتسلّقني كدبيب النمل حتى يغطي كلّ جسدي.. فيشد شعري إلى الأعلى وتغوص قدماي في الطين أكثر، ثم تلمع عيناي بضوء أخضر، فأسمع لهاث الماء وهو يملأ كل الفراغات.. ليبدأ الماء بالانحسار آخذا معه ثوبي الأبيض، فلم أعدْ أراني وأستفيق مبتلة عند الصباح». ظلّ أيمن في مدينته الحسكة ستة شهور محاصراً لا يستطيع الخروج، قبل أن ينجو بنصوصه ويرسلها إلى المسابقة الشهيرة ويظفر بالمركز الأول في مجال القصة، ويرسل إلى العالم رسالة مفادها أن الجزيرة السورية بتنوعها الديمغرافي منجم حقيقي للإبداع.

إدغار آلان بو.. الصورة السوداء للعبقرية

❖ رشيد الخديري

في سنة 1849، وُجد إدغار آلان بو جثة هامدة فوق مقعد في الشارع، وهو لم يصل بعد إلى عامه الأربعين، هذا المبدع العبقري الذي تكالبت عليه الأحزان من كل جانب، رسم طوال حياته القصيرة عالما مسيَّجا بالجنون والقتامة والغموض، وكأنه يعيش في قارة معزولة موحشة، مفزعة برؤاه السوداوية ومشاعره الملتبسة، هذا الاضطراب في حياته وشخصيته، انعكس بشكل واضح في نتاجه الأدبي، ولعل قصته «القط الأسود» وقصيدته الخالدة «أنابيل لي» دليل على تلك البوهيمية التي طبعت مجمل إبداعه.

لاشك أن هذه الأعمال الأدبية ترسم تلك الصورة السوداء لمبدع عبقري، لم يمهله الموت سوى أربعين سنة كانت كافية لنقش اسمه من ذهب في خانة المبدعين الكونيين، فإدغار آلان بو غُرف بسوداويته ويجمع المؤرخون أن طباعه الحادة كانت سببا في عدم استقراره، حتى أنه لم يستطع أحد تحمل مزاجه العصبي الحاد، ولا استطاعت العقوبات الجسدية القاسية التي كان معمولا بها في المدارس الدينية أن تحد من موجة تمرده وعصيانه، كما الشأن في مدرسة «إرفين» ذات الطبيعة المحافظة الصارمة في تربية الناشئة، وقد يكون للطقوس الدينية أثر واضح في شحن


إدغار آلان بو

عالمه القصصي بالضبابية والسوداوية، ثم تردده على أكثر من مدرسة وبيت ووظيفة، ولعل حكايته مع العمة ماري حين زجت به في مدرسة بلندن نتيجة سوء تصرفاته وغرابة أطواره وصلابة طبائعه، دليل أيضا على بوهيميته وتمرده، وعند التحاقه بالخدمة العسكرية، استمر في كتابة الأشعار والقصص على نفس المنوال أي الإغراق في التشاؤم والنكوصية، كان هذا الأسلوب هو الوحيد الذي يوافق ميوله ورغائبه.

وفي سنة 1832 نشر خمس قصائد، ثم بعدها عمل محررا للعديد من المجلات الأدبية، فكان ناقدا صارما، حادا كالسيف، نفَّاذا إلى عمق الأعمال الأدبية، يواجهها بالنقد والحجج والبراهين، وما إن تحسنت ظروفه المادية، تزوج من فتاة صغيرة تدعى «فيرجينيا»، لكن سرعان ما دب في جسدها النحيل داء السل، فماتت بعد خمس سنوات، ويُحكى أنه لم يجد مالا لدفنها، فتطوع جيرانه للقيام بمراسيم الجنازة.

تأثر بو بشدة لهذا الحدث المفجع، فأدمن معاقرة الخمر، حتى مات نتيجة التسمم الكحولي وفق ما أعلنته الصحف، حتى وإن ظلت أسباب موته غامضة، هذه الحياة المأساوية أسهمت في تكوين شخصية هشة، ونفسية مهزوزة، انعكست على عالمه القصصي والشعري، حيث نلمس هذا الجنوح نحو الصور السوداء وخلفيات البوح الجنائزي، مما جعل مسألة اقتحام مجاهيلها وفك طلاسمها الملغزة غاية في الصعوبة، فهو إدغار آلان بو مثال الشاعر النزق، السوداوي، الشريد والمتشرد والمشرد، هاتكُ ستر القصيدة، ومهدِّم أسوار النثر الحصينة، السابح ضد التيار، المنفلت من النواميس والقوانين، عازف القيثارة الحزين، الكئيب والمتألم، المجنون والعاقل في الآن نفسه.

توت شامي

في غيها الأشجار

❖ د. ابتسام الصمادي



سأفسح مجالاً لجميع صنوج وصخب فرق المجانين، تقُضّ مسامعك التي تعودت على هديل وزقزقة حروفي، توقظك من نومٍ مُترفٍ آسر، ما حفظتَ فيه أناشيد المطر، ولا قرأتَ آيةً قبل أن تنام لأحباء افتقدناهم معاً، ستندم على رجاءٍ قدمته لك طويلاً:

- بأن تصل على الأقل قبل حُلمي بقليل، تستقبله في المطار كي لا يضطر أن يستقلّ مركبة بعد أن كان يطير معك إلى جميع الأمكنة على فرسٍ لم يُخترع بعد.

- ألّا تتأخر عن مواعيد قصائدي كي لا تنتظرك طويلاً في الأماكن العامة، تُحرّج من عيون المارّة وهي بكامل أناقتها ووضوح ما يبدو من عشق عليها.

- ألّا تمرّ بباب سهري دون أن تطبع قبلة المساء على جبين أُنملتي اليُمنى وأطفال كُتبي الذين يقاسمونك السرير.

- وألا تتناول القهوة بسرعةٍ فيحزن فنجاني على امتلائه لأنه لم يتزامن مع فراغ فنجانك الذي أنهى المهمة بسرعة دون أن يُدرك أن القهوة جلسةٌ لا رشفة.

أقسم أنني سأجعلك ترشف الشعر من آلة الإكسبرس السريعة، حتى تُميز بين طريقتي التي أُحضّر بها قهوتك المغلية بهيل حروفها يملأ مطبخ أيامي، وسرعة أوقاتك وتعاليك يملأ ملفات انشغالك. انزل قليلاً أيها الشامخ كبرج تعدّى الإضاءة، كنت أراك كجبل الشيخ وعذوبة مياهه، كم مرة استأذنت عيناي خجلةً من همس حضورك؟!.

هذا الذي وصفتُهُ للملأ بالحضور الأسطوري، فأصبحت أنا الأسطورة وحضورك صار أناي، سأقلب ساعة الوقت الرملية، وربما أكسرها، لماذا استبدلتها بعقارب للوقت تسير بشكل محدد ومدروس في حين كان وقتي ملعباً لفريق مشاعرك تربح فيه كل ضربات الجزاء، وكان ميداناً لخيول أوجاعك أكسب فيه أنا كلّ آهة تنتاب صدرك؟!

أيها الشاب الأنيق الذي ميّش الزمن تسريحته، لماذا أهديتني اللون وسلبتني لوحتي؟! كنتُ رسمتُ لك صبيّةً من بنفسج، ونرجساً من أطفال الريف الجميلين، ورجالاً باسقين من شجر البلاد، وبحراً من أناقة النوارس، وصحراء شاسعة من شوقي الكبير إليك.

أيا رجلاً يليق به الكُحلي من ألوان أوجاعي، والأبيض من رهيف سرائري، كيف أُعاقب أشجارك؟! كيف سأفعل يا ربي كي أُحيل كلماتي له إلى ألواح من ثلج ما إن تُطبع على صفحات الجرائد حتى تذوب!

Ialsamadi@yahoo.com

الشاعر العراقي ـ الدانماركي المرشح لجائزة نوبل في الشعر

أسعد الجبوري:

قصيدة النانو تفريغ للنص من شوائب اللغة


أسعد الجبوري

❖ حاوره – أحمد الحاج

ما إن نُفذ حكم الإعدام بتسعة عشر شخصًا من خلية معارضة لنظام الحكم في العراق، وكان فيها الرقم (20) الذي نجا من الموت وحيدا، بهجرته إلى دمشق حتى قراره بطباعة كتابه الشعري الأول، متخذا له عنوان «ذبحت الوردة.. هل ذبحت الحلم» عام 1977، مستخدما اسما فنيا مستعارا «نيوسفسكي» ليصبح بعدها أسعد الجبوري، الشاعر العراقي الدانماركي المرشح لجائزة نوبل، واحدا من أهم شعراء قصيدة النثر في العقود الماضية.صدر للجبوري في الشعر أيضا: صخب طيور مشاكسة، أولمبياد اللغة المؤجلة، ليس للرسم فواصل، ليس للخطيئة شاشة، نسخة الذهب الأولى، طيران فوق النهار، الإمبراطور، العطر يقطع المخطوط، الملاك، قاموس العاشقين،1000 رسالة sms، على وشك الإسبرين، متى تخلد ساعتي للنوم؟ وفي الرواية: التأليف بين طبقات الليل، الحمى المسلحة، اغتيال نوبل، ديسكولاند، ومؤخرا صدرت رواية «سائق الحرب الأعمى». ملحق « الثقافي الشرق » أجرى معه هذا الحوار:

❖ تقول إن نصوص «النانو» المتقدّمة أصبحت عدوى شمولية لأنها فيضان تطهيري للغة بقوة الخيال والاختزال، وفضحا لكل ذلك التسامي الكاذب الذي حاول تحجيم الحداثة، فذهب بالشعر إلى أسفل الهاوية، فقصيدة النانو صيد في أفلاك النفس لا كتابة، ما هو النانو حقيقة؟ وعلى أي المستويات يختلف عن المستعمرات القديمة للشعر على حد تعبيرك؟

❖ النانو في حقيقته، هو الطفل الضالّ الذي خرج ذات يوم من رحم اللغة، ليؤلف شخصيته المستقلة دون البحث عن شجرة العائلة ولا من أي جينوم يكون.

النانو يريد أن يتمتع بتكثيف نفسه بنفسه، أن يختزل اللغة بنقطة تكون له بمثابة مطار انطلاق نحو اختراق الآخرين و«الطيران فوق عش الوقواق». المصنفات الشعرية القديمة، عادة ما تكون متواليات متوارثة: قصيدة النثر عن الشعر الحر عن شعر التفعيلة عن الشعر العمودي بمختلف الأعمدة والأوزان والموشحات والملابس. من هنا فليست قصيدة النانو مجرد نصّ مضغوط، بقدر ما هو نقطة الليزر الحمراء القادرة على إشعال القاموس المحيط كله. بعبارة أدق: قصيدة النانو تفريغ للنص من شوائب اللغة، وملاجئ حراسها المكلين بالغبار وعصيدة الجاهلية التي لا يوجد لها مطعم في مدن الشعر، ولا في كلام الشارع أيضا.

❖ هل النانو نصوص للنخبة فقط؟

❖ يصبح كذلك عندما يكون محمية لقطيع من الماعز، فكيف سيكون الحال فيما لو قلت بأنني أشك بوجود مثل تلك النُخب أصلاً؟ ثمة تهويل لهذا المصطلح النخبوي، لأن الذين ينتظمون في سلك ذلك المصطلح، هم غالبية معادية لأي نشاط حداثوي في العالم العربي، فكيف سيكون الأمر بالنسبة إلى نص النانو الخارج عن السكك الشعرية ومدارسها المختلفة وعن القوانين الملفقة للتأليف وعن الإرهاص الذي أصبح قيمة أخلاقية تربط الشعر بالإسلاف، احتراماً لطقوس المقبرة. الكثير من الشعراء العرب الآن، هم تابعية يابانية، وكأنهم وجدوا في «الهايكو» أحد أهم ألغاز جيناتهم الشعرية في الثلج والزراعة وتربية المواشي والحديث عن منمنمات الطبيعة، ودون أن يعرفوا بأنهم من المقلدين العميان لنمط شعري لا يمثل حداثة لدى الأجيال الشعرية المعاصرة في اليابان. وفيما لو قلبنا الصورة رأسا على عقب، لاستطعنا القول بعبارة أدق: هؤلاء يقلدّون عنترة والشنفري وجرير لا أكثر ولا أقل.

الشعر كائن ليلي

❖ تقول إنّ الشعر ليس سريراً للنوم، بل هو المجال المغناطيسي لتكوين العلاقات بين مغرميّ اللعب بالنار، أين بدأ شغفك بالشعر؟ أو بالأحرى من أين تأتي هذه الطاقة؟

❖ لا أدري لماذا أنظر إلى الشعر على أنه كائنٌ ليلي فقط، ولا علاقة له بالنهار وأقارب الشمس، قد يبدو الأمر غريباً وصادماً، ولكنه كذلك بالفعل، فالشعر الذي يغرقني برياحه وبطغاته وبأمراضه وبإنائه المنقحات بالسحر، ليس غير فضاء للجماليات اللامتناهية، تلك التي عادةً ما تأتي من الأعماق السحيقة، وليس من منشأ التأثيرات الشعرية المتبادلة بين الشعراء الخصوم على هذه الأرض. من هناك تأتي طاقة الكتابة، بعدما تصبح النفسُ حطباً لاستجلاب اللغة بتلك المغناطيسية الغامضة التي تؤلف وتُكثف وتختزل أحداث التاريخ كلها في مصانع التآمل المنتشرة في الرأس. لذلك أرى الشعر ناراً للخلق المُدمر للتوقع والسكون، والشاعر محطة تعبئة لالتقاط الأساطير والرموز والإشارات والشيفرات، وإعادة توزيعها على النصوص بالطريقة المضادّة للكسل والتصحر والمعنى الواحد.

❖ما حقيقة تحويل روايتك «الحمى المسلّحة» إلى فيلم سينمائي؟ وخصوصا بأنّ المخرج الدنماركي الاستثنائي «لارس فون تريير» هو من ودّ التصدّي لها، وهو الذي يثير الجدل أينما حل؟

❖ كان على هذا أن يحدث مع شركة زيتروب منذ أعوام، لولا عوائق الترجمة التي أخرت إنتاج الفيلم من قبل المخرج لارس فون تريير. أما الآن، فنحن على الطريق لتجاوز تلك العثرات، والجدير بالذكر أن رواية «الحمى المسلحة» تتناول موضوعا بالغ الحساسية يخص إرهاب الدولة للفرد.

❖ تقول إن «الشعر هو الأوكسجين الذي تعيش عليه بقية الفنون الأدبية في العالم»، هل من الممكن أن تكون الكلمة أصدق من الصورة (هنا أتحدّث عن كتابة الصورة)؟ أو بالأحرى هل من الممكن أنّ يحدث التّماس الناري مع الكلمة انفجارا أكبر من ذلك الذي تحدثه الصورة؟ إذ لطالما كان النقد الموجّه إلى بعض الأفلام المأخوذة من روايات عالمية بأنّ الرواية وصلت إلى المتلقي أكثر من الفيلم؟ أم أنّ المشكلة في تحويل الكلمة إلى صورة وبأفضل طريقة؟

❖ لا أجد في ذلك خطأ، فالشعر برأيي هو نواة كل فن، أو أن الشعر الصانع الأول للصورة عبر مختبر المخيلة، كل الفنون تهرع وراء الشعر، تارة من أجل التعطر برائحته الشهوانية المُشبعة لمختلف الغرائز، وتارةً أخرى من أجل أن تشحن قطع غيارها بشيء من سحره الأسطوري والجمالي. الرواية لا تفعل ذلك، لأنها تعيش على «فتافيت» الشعر. والسينما لا تصنع فيلماً يُحدث اضطراباً عقلياً أو عاطفياً، دون الاتكال على فن «التخيّل» الشعري، باعتبار الأخير مصدر الثراء والطاقة الجنونية التي تمنح الصورة أبعادها الثلاثية، هذا بالإضافة إلى البعد الأقوى المتعلق بالبخار الموسيقي الذي يغطي السينوغرافيا بشكل عام.

❖ ما هو مفهومك للسحرية الشعرية؟

- أن يقتحم الشاعر الغرف السريّة للغة، ويقوم بالتعامل المباشر مع المخلوقات التي تعيش هناك، أي أن يكفّ الشاعر عن الاتكاء على الأنماط القاموسية التي تذهب به إلى الشعر وفقاً لأنظمة الدخول القانونية، فالسحرية ليست أن تهرب من صحراء المبنى إلى مدن المعنى، ولا هي في أن تستبدل شيطان الشعر ببقرة دانماركية مختصة بالثرثرة عن حليب ثدييها المهيبين، أو بروبرت ياباني مضاد للهايكو الكلاسيكي الاستهلاكي، السحرية أن لا تجعل الشعر حديقتك الخلفية أبداً.

الشاعر مغترب دائم

❖ ما هي أهمية الاغتراب بالنسبة إليك كشاعر وروائي، ترك وطنه الأم العراق، متجها إلى الدانمارك؟ وتأثير ذلك على التجربة الشعرية؟

❖ لا أعتقد بأن الاغتراب شأن شعري أو من الفواكه المضادة للأكسدة الأدبية، الشاعر بنظري هو مغترب دائم على أرض نصوصه وداخل الجغرافيات الكونية كلها، ومهما كان الشاعر قادراً على استثمار النوستالجيا في تمويل مؤلفاته الأدبية، فإنه لا ينفصل عن ذلك الاغتراب الجواني الذي عادة ما تفرزهُ مكوناته الداخلية، وتقدمه للغة قبل أن يكون مصطلحاً، الآن لم يعد الاغتراب يخصّ الأدباء والمؤلفين والفنانين، بعدما دخلت البلدان نفسها طقوس الاغتراب وتجاربه المختلفة. بمعنى آخر، الشاعر خسر شماعة الاغتراب التي طالما كان يُعلق عليها أكاذيب المعاناة بالمنافي. انتهى التعاطف، بعد أن أصبحت أراضي الاغتراب اليوم، هي البدائل الموضوعية لحرية المهجرين والمنفيين والمغتربين بفعل نيران الحروب وحرائقها الهائلة. النص الشعري الجيد، لا يحتاج إلى الاغتراب، كي يستمر بالتفوق، لأن التغريب والغربة والاغتراب فلزات موجودة في الجملة العصبية للشعر.

❖ تقول في مقطع شعري لك: «يا شامُ/ كيف أمسكُ عنكِ الطاعونَ بيدٍ مقصوصةٍ/ تتدلى كمصباحٍ على عمودٍ على شارعٍ على مارةٍ/ على عربات مدرعة/ على حطبٍ على أوبئةٍ/ على وحوشٍ».. دمشق التي عشتها تختلف عن دمشق اليوم، ماذا تقول في مدينة أثقل كاهلها كلام عشاقها عنها؟

❖ إنه لأمر مؤسف أن يحدث لدمشق ما حدث ويحدث الآن. ومع ذلك، فلن يُصاب الياسمين بالشيخوخة أو يندثر شجر الله ويُمحى عطره من الأفق أو من ورق التاريخ، دمشق بالنسبة إلي كشاعر، هي مجرى الدورة الدموية بالضبط، وهي مانحة للأوكسجين بالنسبة للمهجرين والمهاجرين ورعايا المنافي.

❖ ماذا عن مشاريعك القادمة؟

❖ أن أجد ناشراً لأول موسوعة للشعر العربي «23 أنطولوجيا» ترصد حركة الشعر في جميع أقطار العالم العربي خلال نصف قرن.

❖ ماذا تقول في الحلم؟

❖ ما من حلم يمكن أن يسدّ رَمقي.

الرواية تعيش على فتافيت الشعر والسينما تتكئ على خياله

تميزت أعماله بنضج كتلة الشكل وصدق التعبير وثراء الألوان

غسان السباعي.. الحداثة التشكيلية السورية

❖ عماد الدين موسى

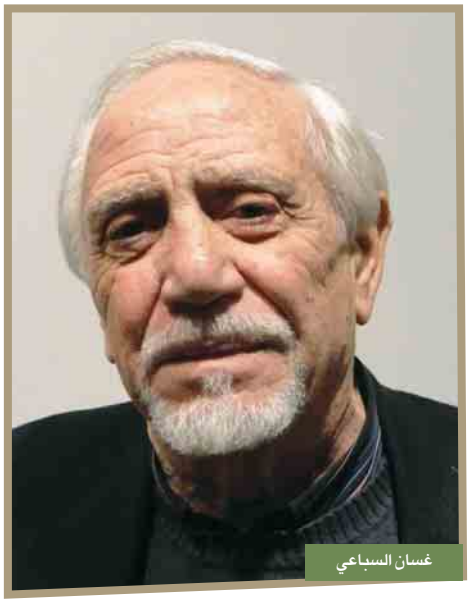
عن عمر ناهز السادسة والسبعين عاما، رحل في دمشق صباح الأحد الفائت (22 فبراير 2015) الفنان التشكيلي السوري غسان السباعي، إثر نوبةٍ قلبيّةٍ.

ويُعد الراحل أحد المُجدّدين ومن أبرز وجوه الحداثة في الحركة التشكيلية السورية، الحداثة لا بالمفهوم السلبي والذي أدّى إلى إحداثِ قطيعةٍ شبه تامّة ما بين اللوحة والمتلقي، بل الحداثة بمفهومها الجماليّ للّون، كذلك من حيثُ توظيفها الصحيح بإعادة إنتاجها كنظريّةٍ تطبيقيّةٍ بإسقاطها على الواقع التشكيلي السوري. أي أنه عمل على تمرير النتاج الفنّي المحلّي للوصول إلى العالميّة بدلاً من تقزيمه وجعله مجرّد تابعٍ لمدارسها.

ولعلّ من اللافت في تجربة السباعي ذلك الحيّز الجماليّ الذي اشتغل عليه، من جهة استيعابه لتقنيات الحفر والجوانب التصويريّة، وتدويرها في جلّ أعماله التشكيليّة، وكذا من حيثُ المزج الحميم فيما بين هذه التقنيّات والرؤى المُختلفة، ما جعل من لوحته كتلة من التضاد والمُفارقات..

السمكةُ خارج الماء ووضعها جنبا إلى جنبٍ مع المرأة مثالاً، ما جعل من فنّه رقما صعبا، ليكون المرجع والمنبع الرئيس للأسماء والتجارب الجديدة، خصوصا تلك التجارب الغضّة التي بدأتْ تتلمّس طرقها في الحياة التشكيليّة وتخطو فيها أولى خطواتها، ليغدو الخروج مستحيلا عن سطوة ألوانه وعوالمها.

غسان السباعي من مواليد مدينة حمص 1939، تخرج من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية 1964، كما درس الحفر في المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس، فرنسا، وبرحيله تفقد عمارة الفن التشكيلي السوري أبرز أعمدتها، في زمنٍ باتتْ الحاجة إلى الجماليّات والانشغال بها أكثر من الحاجة إلى الماء والهواء.


غسان السباعي

لوحة غلاف «الثقافي» بريشة غسان السباعي


لوحة «انتظار المهاجر» للفنان الراحل غسان السباعي

المرئي

بين الثقافة والمثاقفة

❖ فرج دهام



لم تأتِ المفاهيم والأطر الفكرية الأوربية من فراغ، بل مرت بالقدر الكافي من العصف الذهني الذي حدد في نهاية الأمر الخطاب الثقافي الذي شكل وتيرة ونمو المجتمعات في الغرب، وهي إحدى أهم مناطق الوعي في الحاضنة الأوروبية. النتيجة المتوقعة هي انفتاح المجتمع في إطار الفهم الكلي للتغير، وتقاس هذه النتيجة بما إذا كان التغير إرادياً في نموه وتكوينه أو هو فرضية المثول والانقياد لثقافة أخرى.

لقد مرت دول كثيرة عبر التاريخ بهذه المعضلة، ما بين المحافظة وتأصيل الهوية أو الذهاب بعيداً في مفترق طرق تقوم على «التثاقف»، وهو تعبير لدى علماء الانثروبولوجيا البريطانيين خاصة، ويعني دراسة ظواهر التغير الداخلي والخارجي، مصطلح يبنى تقديره على تحول الثقافة الأصلية بانتقاء عناصر ثقافية أخرى، بعد أن وصلت الثقافات التقليدية في دورة نموها إلى مداها النهائي، للتعبير عن المعنى اللغوي للكلمة من خلال تغير الألسنة.

المأزق يأتي عند محاولة تفعيل الثقافتين بفرضية انتقاء الجوانب الإيجابية من ثقافة وربطها مع جوانب إيجابية في ثقافة أخرى بهدف الوصول إلى نسق ثقافي أفضل، وبتعبير آخر محاولة التهجين القسري الذي يقود إلى طبيعة أخرى في النسق الثقافي العام.

لقد أدركت الدول المتقدمة أهمية الثبات الثقافي، لذا ألزمت طالبي الهجرة إليها بشروط أهمها قراءة وفهم نصوص بسيطة من ثقافة وتاريخ بلد المهجر، وذلك بعد اجتياز شروط كثيرة، أهمها إتقان اللغة، ودراسة وتجاوز اختبار القوانين والتشريعات وأعراف المجتمع، علماً أن هذه الدول لديها القدرة على احتواء الثقافات، فتشريعاتها تتيح حرية التعبير والمعتقد الديني والتعايش الإثني والعرقي لجميع الفصائل الفكرية في حيز واحد، لكن الغاية هي أن تحتفظ بهويتها الحضارية، في إطار ما تعرفه من تطور بفعل ديناميتها الداخلية وقابليتها للتواصل والأخذ والعطاء دون تأثير خارجي.

farajd56@hotmail.com

تمنت عودة الشراكة الخليجية والعربية في الأعمال الدرامية

سماح السيد: «جزيرة الأحلام» انطلاقة محورية في مسيرتي الفنية

❖ محمود سليمان


سماح السيد

كشفت الفنانة سماح السيد عن مشاركتها في مسلسل "جزيرة الأحلام"، الذي شهد مشاركة نخبة كبيرة من الفنانين القطريين والعرب، ويعد نهجاً جديداً في مجال الدراما التلفزيونية نظراً لطبيعة هذا العمل الذي يحرص على تقديم الوجه السياحي والحضاري لدولة قطر، فهو يحمل إلى جانب الرسالة الاجتماعية التي يناقشها من خلال أحداثه رسالة وطنية من خلال تركيزه على إظهار الجوانب الجمالية والحضارية في الدولة، وهي رسالة لم تنتبه إليها الكثير من الأعمال التلفزيونية السابقة.

ووصفت الفنانة سماح السيد المسلسل بالملتقى الذي جمع فنانين من العديد من الأقطار العربية، الأمر الذي يتيح للفنانين الشباب الاستفادة من خبرات كبار النجوم المشاركين في العمل، مثل غازي حسين وحسن حسني وفادي صبيح وروعة ياسين، وهم فنانون لهم ثقلهم على الساحة الفنية العربية، ووجودهم على الساحة الفنية القطرية سيشكل إضافة للعمل وفرصة للشباب، كما يفتح الباب أمام أعمال عربية وخليجية مشتركة، وهذا أحد المطالب التي طالب بها العديد من الفنانين الخليجيين والعرب.

وقالت سماح السيد إن دورها في المسلسل يعد جديداً بالنسبة إليها، وتوقعت أن يلفت الأنظار لما به من تطورات في الشخصية، فهي تقدم دور "نسمة"، سكرتيرة لسيدة أعمال، ولا تعجبها أوامر هذه السيدة الثرية التي تحب امتلاك كل شيء، لكنها غالباً ما تنصاع لها رغماً عنها، ومن هنا تبدأ حالات التقلب في الشخصية، وتدور أحداث الدور في قالب كوميدي يمثل الإطار العام للمسلسل. وأكدت سماح أن ردود الأفعال ستكون متباينة تجاه العمل، لكنها بدت واثقة أنه سيلفت أنظار المشاهدين، خاصة أن الشخصية تتميز بالكوميديا العفوية التي يتقبلها الجمهور.

وعن طموحها الفني قالت: "أحرص دائماً على تقديم الأدوار التي يتقبلها الجمهور وتلقى تفاعلاً كبيراً منهم وتعيش معهم لفترات أطول، وأحرص في المقابل على التعرف على رأي الجمهور في الأدوار التي أقدمها، وهناك العديد من المشاهدين الذين يتواصلون معي عبر مواقع التواصل الاجتماعي وأستقبل آراءهم باهتمام، سواء أكانت سلبية أم إيجابية، كما أحرص دائماً على تنمية موهبتي لأتمكن من تقديم أعمال إبداعية، وأهتم بحضور الورش التي تزيد من تنمية مهارات الفنانين، فأنا أعشق الفن بجميع أنواعه، خاصة المسرح الذي يحتل مكانة خاصة لدي، فهو أبو الفنون، وهو الساحة الأولى التي شهدت خطواتي الأولى نحو عالم الفن الذي أعشقه بكل جوارحي". وأضافت: "لا أسعى لاتخاذ نموذج معين للاقتداء به، إنما أحرص على أن آخذ من كل فنان أفضل ما لديه، وأتعلم منهم طرق الأداء الجيد لأتمكن من ترك بصمة واضحة في الأعمال التلفزيونية والمسرحية".

> أحرص على اختيار أدواري بعناية ودوري الكوميدي سيترك بصمة
>
> تطور الحركة الفنية القطرية ينعكس إيجابيًا على الفنانين الشباب

وعن أهم المواصفات التي تحرص على توافرها في الأدوار التلفزيونية والمسرحية التي تؤديها قالت الفنانة السيد: "أبحث دائماً عن كل ما هو جديد ومختلف وهادف، وفي الأعمال القادمة سوف أكون أكثر دقة في اختياري لأي عمل مسرحي أو تلفزيوني، فطبيعة الدور تعكس قدرات الفنان دائماً، ولذلك يجب أن يحافظ على اختيار الأدوار التي تضيف إليه فقط، حتى لو كان ذلك على حساب وجوده على الساحة، فالمشاركة في أدوار غير مناسبة قد تنتقص من الفنان ولا تضيف إليه، وهو ما يجعلني دائماً أتطلع لتقديم أدوار جديدة أتمكن من خلالها من أن أقدم ذاتي فنياً للجمهور، الذي يمتلك قدرة كبيرة على التفرقة بين الجيد والرديء، وبين المشاركة من أجل الظهور والمشاركة من أجل الإبداع".

وحول رأيها في الحركة الفنية التي تشهدها قطر وانعكاساتها على الفنانين، خاصة الشباب منهم، قالت إن الحركة الفنية في تطور مستمر، وفي ظل هذا التطور الذي تشهده الحركة الفنية في قطر سيجني الفنانون ثمار هذا الحراك والتفاعل، لأنه سينعكس عليهم إيجابياً بسبب كثرة الأعمال الفنية وتنوعها، مضيفةً "أنا فخورة بهذا التطور، وسعيدة بمشاركتي في "جزيرة الأحلام"، لأن فيه كوميديا نظيفة، ويجمع نخبة من نجوم الوطن العربي كلهم ينتمون إلى الطبيعة الكوميدية، وقد أضافت إلي المشاركة الكثير من الخبرة، خاصة أن العمل يضم طاقم عمل محترفاً ودقيقاً ومنظماً، كما تمكنت من التعرف عن قرب على الطبيعة الخلابة لبعض المواقع السياحية في قطر، وأغلب مشاهد التصوير الخاصة بي صُوّرت في اللؤلؤة وسط مناظر جميلة، وقد شارفت على الانتهاء من تصوير آخر مشاهدي في المسلسل".


في مشهد بمسلسل جزيرة الأحلام


سماح السيد مع فرج سعد وعلي سلطان بمسرحية كلني يا جناب السلطان

ذاكرة الخشبة



❖ د. حسن رشيد

في مهرجان الهيئة العربية بالرباط

كيف تقبل اللجنة عروضًا كإبداعات الهواة؟

نستكمل الحديث عن العروض التي قدمت على هامش الجائزة، ومنها: "الماكينة" من تونس: لدى أشقائنا المصريين مثل رائع تلخص فيه بعض الشروحات حول بعض العروض، وهو: "أسمع كلامك يعجبني، أشوف أمورك أستعجب"، فالكلام المرسل في بعض الأحيان جميل، وبعض المفردات لها دلالات عدة، مثل: الخير، الحب، السلام، الجمال، الأمومة.. إلخ، لكنّ كل مفردة لا بد أن توضع في مكانها الصحيح، وعبر حالة معينة، فلا يمكن قياس الكلمات في المطلق، فما هو خير عندي قد لا يكون كذلك عند غيري.

أسرار الماكينة التونسية

مخرج العرض قال إن "(الماكينة) مسرحية تخفي أسراراً قد لا تبوح بها ولو انتهى العرض، وتدفع المشاهد إلى الغوص في تفاصيلها الخفية. العرض يدرك مساحات الجمال الفني، ويغدو فضاء ممتعاً ومثالياً للهروب من أسر الواقع العبثي الذي تحياه تونس كي يقدم للمتفرج بصيص أمل في الغد عبر الحلم والرغبة في الفعل المسرحي الجاد والحامل لمعنى. مسرحية الماكينة تسرد قصة سيزيفية تصور المصير التراجيدي للعالم العربي". وتابع المخرج كلامه وأكد إيمان الفرقة بالبعد السياسي كإحدى ميزات أعمالها، فالإنسان العربي يتدحرج بين الحلم بالجمال ونيران الواقع، بين طيبة القلوب وسوء النوايا، بين الأشرعة البيضاء والرايات السوداء، على هذه الأرض العربية المتقلبة تصعب الحياة بكرامة، ويصعب معها التمتع بالحقوق وبأبسط الحريات بعد أن تزرع بذور اليأس وينشر الحاكم حبيبات الظلم لتنمو وتتشابك راسمة قضبان السجون..
الآن بمقدوري أن أقول لكم: لا تعليق!

الزئبق المصري

أما عرض "الزئبق" من مصر فبانتهاء العرض كان السؤال المكرر والمعاد: من اختار هذا العرض كي يمثل مصر بتاريخها المسرحي، وهل هذا العرض الراقص يندرج تحت بند المسرح أم أنه من فنون الأوبرا؟
كان السؤال يقلق الأشقاء المصريين، وأولهم الصديق الناقد سباعي السيد، الذي ضرب أخماساً بأسداس، وطرح التساؤل ذاته على كل الحضور، سيدة المسرح سميحة أيوب، د. خالد جلال، د. عاصم نجاتي، د. انتصار عبدالفتاح، وقد تبرأ الجميع من معرفتهم بصاحب الاقتراح، ومن قدم هذا العمل في إطار المشاركة، وكيف أدرج داخل المسابقة الرسمية، وما الغاية والهدف من ذلك، أحدهم قال: ليس هناك سوء نية، وانبرى آخر ليؤكد أن اللجنة لم توفق، ولكن أي لجنة؟، لجنة الترشيح من مصر أم اللجنة الخاصة بالمهرجان؟
أسئلة بلا أجوبة، حتى إن البعض خرج من العرض وهو يأسف على الوقت الذي أضاعه، وأنا أتحمل وزر الفنان فهد الباكر ورفيق الدرب عبدالرحمن عبدالله عبدالملك وأنا أسرد عليهم قصة دليلة والزئبق، وأتذكر أيام الدراما التلفزيونية، وحسن أبوشعيرة ومنى واصف، أيام، لكن اتضح بما لا يدع مجالاً للشك أنه ليس هناك دليلة ولا أثر للزئبق. كان من الممكن إدراج العمل ضمن أوبريت، وأن يشار بشكل سريع إلى علاقة السلطة بالشعب، وتُردد شعارات مثل أن يكون الحكم للشعب، هذا رائع وجميل في المطلق، أما في المسرح فهناك أمور أخرى في تكاملية هيكلية النص والعرض، أين الصراع الذي يخلق الدراما في هذا العمل؟ هل هناك وشائج فيما طُرح فوق خشبة مسرح محمد الخامس وهذا العمل؟ دعنا من هذا كله، هل شاهدت اللجنة الموقرة هذا العمل عبر شريط أو شاهدته في دار الأوبرا؟. أسئلة عديدة أثارتها "الزئبق"، وكأنما الجواب جزء من عنوان العمل الأوبريتي، نعم لم يبتعد المخرج كثيراً عن قول الحقيقة في أن العمل، ولا نقول كما ادعى المسرحية، مستند إلى الحكاية الشعبية كما في حكاية ألف ليلة وليلة، وأن هذه الحكاية جزء من الإطار الحكائي العربي، هذا أمر جميل، لكن: هل استحضار نموذج من الشخصيات كإطار أحادي، مثل التسمية، يؤدي إلى تجسيد درامي فوق خشبة المسرح؟ هل يعني أنني إذا استحضرت اسم طرفة بن العبد أو مسيلمة الكذاب أو الحجاج أو هارون الرشيد أو شارون أو هتلر قد قدمت عملاً مكتملاً؟



عرض الماكينة من تونس

ادعاء أن ما قدمه ينادي بكذا وكذا، في إطار إنشائي بحت، وطرح مفردات ذات صلة بقيم ومعانٍ سامية كالخير والعدل والجمال والمساواة، مفردات في المطلق مثلها مثل حب الخير والإخاء والسلام والتعاون، يعمق الانتماء للوطن وللإنسانية، أشك فيه كثيراً، فهو كلام عام ساقه البعض، لكنه أبعد ما يكون عن واقع ما شاهده المتلقي، أين مضامين خلق ثقافة السلام والحوار وتعميق أواصر الحب والإخاء والتضامن الإنساني؟ بل أين هذا كله من مفردات أخرى طرحت عبر المخرج، وهي في مجملها بلا معنى حقيقي، أن عمله يعبر عن مدى تمسكنا بقيم وطننا وهويتنا العربية؟ شر البلية أصاب الجميع، نعم هناك أكروبات ورقص واستعراض مدروس وغير مدروس، وهناك هتافات من الراقصين حول العدالة والحرية، لكن: هل المسرح فقط ترديد شعارات؟ إن مصر بحضارتها الفنية وتاريخها المسرحي الذي ارتوينا منه براء من هذا العرض، كان مقبولاً أن يقدم في الافتتاحية مثلاً كإطار راقص، لكن هذا قدر المسرح العربي، خطوة إلى الأمام وألف خطوة إلى الخلف.

ليلة إعدام جزائرية

ننتقل إلى مسرحية عربية أخرى ضمن المهرجان وهي "ليلة إعدام" من الجزائر، لأبدأ من الآخر وأقول: الحسنة الوحيدة في هذا العرض أن الطرح كان باللغة العربية الفصحى بعيداً عن اللهجات المتداولة عند الأشقاء في بلاد المغرب العربي أو المزج مع الفرانكفونية. في "ليلة إعدام" نحن أمام مضمون أقرب إلى أفلام بوليود في ستينيات القرن الماضي، الابنة الصغيرة التي تكون أماً لأبيها، والأخ الذي ضاع في المحيط ثم أصبح رائداً للفضاء، كان الجمهور يحب تلك المضامين في ذلك الوقت لأن السينما هي التسلية الوحيدة، ولذا فإن المبالغة كانت جزءاً من إثارة الدهشة. في هذا العرض نحن بإزاء سجين وسجان، شخص محكوم عليه بالإعدام لأنه اقترف جرماً، إلى هنا والموضوع درامي، ومبرر الإعدام القتل، وخلال العرض المسرحي هناك حوار بينهما، لأنهما في نظري مسجونان، مع أن السجين لا يبالي بالموت القادم، بل يمارس حياته، يأكل ويدخن. المخرج لجأ إلى الموسيقى والغناء لكسر رتابة العمل، وخلق عبر الديكور المكون من الحبال شبكة وضع السجين والسجان فيها، مع الاستعانة ببعض المواقف الكوميدية، لكن، وهنا مربط الفرس، مثل هذه العروض التي لا تخرج من إطار إبداعات الهواة، كيف تدرج عبر المسابقة الرسمية؟ طفل عمره أربع سنوات يضيع، تصدمه سيارة، يفقد والده، وهنا كما أسلفت يدخل المؤلف / المخرج في إطار من الميلو دراما عبر المصادفة والاكتشافات غير المنطقية عبر أداء مدرسي، وإن حاول كلاهما (السجين والسجان) بعث الحياة على الخشبة، لكن هذه إمكانياتهما معاً، وحتى لا أطيل: يكون السجان والد الطفل الذي ضاع منه وتزوج وقتل، ويكون المسجون ابنه الذي فقده، ويتحول الأمر في نهاية المطاف إلى أن يعود الأب إلى السجن والإعدام، وينجو الولد، و"توتة توتة خلصت الحدوتة"!

المنصة

إلكترا في المسرح الغربي

❖ د. يونس لوليدي



لقد استلهم عدد من المسرحيين الغربيين أسطورة إلكترا في حقب مختلفة.
وهكذا كتب فولتير مسرحية "أورست" سنة 1750، وكتب الإيطالي فيتوريو ألفييري سنة 1783 مسرحية "أجاممنون وأوريست"، وفي سنة 1905 كتب الفرنسي أندري سواريس مسرحية "تراجيديا إلكترا وأوريست"، وفي سنة 1909 كتب النمساوي هيجو فون هوفمانستال مسرحية "إلكترا". وكتب الأمريكي أوجين أونيل ثلاثيته "الحداد يليق بإلكترا" سنة 1931. وكتب الفرنسي جون جيرودو مسرحية "إلكترا" سنة 1937. وفي سنة 1943 كتب سارتر مسرحية "الذباب".
وهكذا فأوجين أونيل في ثلاثيته لم يعالج أحداث الأسطورة بشكل مباشر، وإنما بحث لها عما يوازيها في الواقع الإنساني المعاصر عامة والأمريكي خاصة، حيث جعل أحداث المسرحية عند نهاية الحرب الأهلية الأمريكية بين الشمال والجنوب، إلا أنه مع ذلك أكد على أن الإنسان ضحية القدر مهما اختلفت صوره أو تفسيراته.
أما جيرودو فقد كتب مسرحية "إلكترا" وبوادر الحرب العالمية في الأفق، لهذا انتقل بالأسطورة من محيط النزاع بين أفراد الأسرة الواحدة إلى المحيط الدولي. ولعل ما يميز شخصية إلكترا عند جيرودو هو أنها تتسبب في المآسي نتيجة التزامها بالفضيلة وإخلاصها للواجب ونقاء سريرتها. ومع ذلك يدافع جيرودو عن الحياة التي تملك من التناسق والفرحة ما تعجز الحروب والقسوة والعنف عن تدميره نهائيا.
أما سارتر فقد ضمن مسرحيته "الذباب" أفكاره التي تهتم بالإنسان، وبقضايا الوجود، وبالبطل الدرامي الذي يدخل في صراع مع قوى أكبر منه. وكانت لمسرحيته علاقة بالاستعمار الألماني لفرنسا. ومعنى هذا أن سارتر كان يهدف من وراء هذه المسرحية إلى إثارة الأحداث السياسية الراهنة، وإلى طرح مفهومه للحرية. فالإنسان حسب سارتر محكوم عليه بالحرية، بل إن الحرية قدره. وإذا ما تخلى عنها في يوم من الأيام، فإنه يفعل ذلك بحرية أيضا. غير أنه لا يكفي أن يكون الإنسان حرا، ولكن يجب أن يتحمل مسؤولية حريته.

● مسرحي مغربي



❖ عاطف النمر

قراءة في أهم عشرة أفلام عبر مسيرتهما الحافلة

فاتن حمامة وهنري بركات.. السينما العربية الجميلة

بدأت سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة مشوارها السينمائي عام 1940 مع مكتشفها المخرج محمد كريم في فيلم «يوم سعيد»، ومنذ ذلك العام حتى اعتزالها السينما بعد فيلم «أرض الأحلام» مع المخرج داوود عبدالسيد، لم تقدم سوى 96 فيلماً خلال أكثر من 65 عاماً، عملت خلالها مع كل رواد الإخراج السينمائي وبعض المخرجين الشبان، وكونت ثنائياً سينمائياً شهيراً مع مخرجها المفضل هنري بركات، الذي تعاون معها في ربع ما قدمته للسينما تقريباً، وقد اختير 18 فيلماً من تعاونهما السينمائي من ضمن 150 فيلمًا كأحسن ما أنتجته السينما عام 1996 بمناسبة مرور 100 عام على صدور أول فيلم عربي.

وفي هذا الموضوع نقدم أهم 10 أفلام جمعت بين الثنائي «فاتن – بركات» في مراحل زمنية مختلفة، وتعد هذه الأفلام العشرة من أهم وأجمل ما أنتج في السينما العربية حتى الآن لقيمتها الأدبية الكبيرة، فهي مأخوذة من أعمال د. طه حسين «دعاء الكروان»، ويوسف إدريس «الحرام»، وإحسان عبدالقدوس «الخيط الرفيع»، وغيرهم من كبار الكتاب والروائيين.

القبض على فاطمة

نبدأ من آخر لقاء جمع بين الثنائي «فاتن – بركات»، وذلك في فيلم «ليلة القبض على فاطمة» عام 1984، المأخوذ عن قصة لسكينة فؤاد، وسيناريو بركات، وحوار عبد الرحمن فهمي، وشارك فاتن حمامة البطولة شكري سرحان وصلاح قابيل، ويناقش الفيلم سلبيات ثورة 23 يوليو وأوضاع الفساد السياسي في تلك الفترة من خلال الفتاة الطيبة (فاتن حمامة) التي تحملت مسؤولية تربية شقيقتها وشقيقها بعد وفاة والديهما، وضحت من أجل أخيها (صلاح قابيل) لكي يستكمل دراسته، لكنه عندما وصل إلى مركز سياسي كبير أرسل مندوبين لإلقاء القبض عليها وإيداعها مستشفى المجانين.

أفواه وأرانب

في العام 1977، قدم الثنائي «فاتن – بركات» واحداً من أهم الأفلام التي تتناسب وتلك المرحلة، وهو بعنوان «أفواه وأرانب»، كتب قصته المخرج الإذاعي سمير عبدالعظيم، وشارك في بطولته، بالإضافة إلى فاتن حمامة، محمود يس وفريد شوقي، وتناول كشف الصراعات الطبقية، ولعل أبرز ما قام به «بركات» مع «فاتن» في ذلك الفيلم أنه جعل اسمها سباقاً في تناول قضية كثرة الإنجاب والانفجار السكاني وأزمة تحديد النسل التي أخذت بعداً سياسياً ودينياً في الوقت نفسه.

الخيط الرفيع

في عام 1971، قدما فيلم «الخيط الرفيع»، المأخوذ عن رواية إحسان عبدالقدوس، وهو واحد من أهم الأفلام التي قدمتها بعد عودتها إلى مصر بعد رحلة هروب قضتها بين بيروت ولندن بسبب مضايقات تعرضت لها من جهاز المخابرات المصري لرفضها التعاون معهم، وصنع الفيلم نجومية محمود يس، وكتب له السيناريو يوسف فرنسيس، ويرصد حالة الوصولية التي سرت في المجتمع مع بداية السبعينيات وتحول مفهوم القيم الإنسانية إلى مفاهيم مادية.

الحرام

يعدّ فيلم «الحرام» عام 1965، المأخوذ عن رواية د. يوسف إدريس، من أهم الأفلام الكلاسيكية في تاريخ السينما العربية، وقد احتل المركز الرابع ضمن أهم 10 أفلام في تاريخ السينما المصرية في استفتاء مجلة الفنون عام 1984.

كتب سيناريو الفيلم المسرحي سعد الدين وهبة، وشارك في بطولته زكي رستم، وعبدالله غيث، وقدم نقداً لاذعاً لعادات التخلف والرجعية في الريف المصري، وهاجم التعامل الدوني مع المرأة المصرية من خلال «عزيزة» التي تحاول العيش في مجتمع فقير ومتسلط، وتتحمل ضغوط الحياة ومرض زوجها، وتقع يوماً فريسة لأحد شباب القرية الذي يغتصبها عنوة، ويستعرض الفيلم كذلك مأساة عمال التراحيل.

الباب المفتوح

في عام 1963 أنتج هنري بركات لفاتن حمامة فيلم «الباب المفتوح»، وهو مأخوذ عن قصة للطيفة الزيات، وكتب له السيناريو والحوار يوسف عيسى، وشاركها بطولته لاعب الكرة صالح سليم، ومحمود مرسي، وشويكار، وحسن يوسف، ويمزج الفيلم السياسة بالثورة الاجتماعية وتحرير المرأة، وتدور أحداثه في فترة ما قبل ثورة يوليو 1952 حتى العدوان الثلاثي 1956، ويطرح إشكالية حرية المرأة في الاختيار على المستوى العاطفي والفكري والثقافي.

دعاء الكروان

حمل عام 1959 أهم فيلم جمع بين فاتن وبركات من خلال رواية عميد الأدب العربي طه حسين «دعاء الكروان»، التي كتب لها السيناريو والحوار بركات ويوسف جوهر، وشاركها بطولته أحمد مظهر، وزهرة العلا، وأمينة رزق، وعبد العليم خطاب، ويعد الفيلم من بين أفضل 10 أفلام قدمتها السينما العربية خلال مائة عام، واختير في المرتبة الرابعة عشرة ضمن قائمة أهم 100 فيلم مصري في القرن العشرين، ورشح لجائزة «أوسكار» ضمن 5 أعمال أجنبية، ومثّل مصر في مهرجان برلين السينمائي.

حين نلتقي

بعد عامين من الفيلم السابق ظهر تعاون آخر بين فاتن وبركات في فيلم «حين نلتقي»، الذي شاركها بطولته عماد حمدي، وأحمد مظهر، وزهرة العلا، وتدور قصته حول ممثل ترك زوجته وطفلته وتزوج من عشيقته، فتتفرغ الأم الممثلة لتربية طفلتها، وتمر سنوات وتكبر الطفلة وتصبح ممثلة مرموقة تتعرف على كاتب مشهور وتحبه دون أن تعرف أنه متزوج، ويحاول هو أن يبقي على أسرته من أجل ابنته الصغيرة المشلولة، وعندما تكتشف الحقيقة يقرر أن يطلق زوجته، لكنها تدرك أنها على وشك التصرف كما تصرف والدها من قبل.

موعد غرام

في عام 1956 برز لقاء آخر بين فاتن وبركات في فيلم «موعد غرام»، الذي شاركها بطولته عبد الحليم حافظ، وعماد حمدي، وزهرة العلا، ورشدي أباظة، وهو من قصة وسيناريو وحوار يوسف عيسى، وتدور الأحداث حول الصدفة التي تجمع بين عبدالحليم والصحفية حادة الطباع فاتن حمامة، ويعتقد أنه قد يحظى بعلاقة عابرة معها، لكنه يجابه بمقاومة شرسة منها، وتشجعه على احتراف الغناء فينجح باقتدار، لكن الأحداث تأخذ مساراً حزيناً عندما تكتشف أنها على وشك الإصابة بالشلل.

ارحم دموعي

وتلتقي فاتن مع بركات من جديد في فيلم «ارحم دموعي»، الذي شاركها بطولته يحيى شاهين، ورشدي أباظة، وتتمحور أحداث الفيلم حول فاتن حمامة التي تحب رشدي أباظة فيتخلى عنها عندما يعلم بإشهار إفلاس والدها، وتجد نفسها مضطرة للزواج دون حب من يحيى شاهين، وفي هذا الفيلم استثمر بركات عبقرية فاتن حمامة في تجسيد مشاعر الفتاة التي خاب ظنها فيمن أحبته، وأبرز ما قدمه هو تحويل شخصية الفتاة الرقيقة إلى سيدة قوية تستطيع إدارة مصنع بأكمله والوقوف في وجه من يريدون تخريب علاقتها بزوجها.

لحن الخلود

نختتم موضوعنا بالفيلم الأول الذي جمع بين الثنائي «فاتن – بركات» عام 1952، وهو فيلم «لحن الخلود»، الذي شاركها بطولته فريد الأطرش، وماجدة، ومديحة يسري، ويحكي قصة مطرب وملحن شهير يهتم بابنتي صديقه بعد وفاته ويعاملهما كأفراد عائلته، ويكبر حبها له ويظن أنه حب أخوي، وعندما يلتقي مديحة يسري تحاول فاتن البوح له بما في قلبها، لكنها تُصدم عندما يعلن خبر زواجه من مديحة، وتنتابها أعراض مرض القلب الذي أخفته عن الجميع.



فاتن حمامة وهنري بركات

عدسة الحياة



❖ جمال السامرائي

روبرت دي نيرو يتسلل إلى قلب المشاهد بأدائه السلس التلقائي

العرس الكبير.. التفكك الأسري للعائلة الأمريكية

يصنف فيلم «العرس الكبير» للنجم المخضرم روبرت دي نيرو ضمن أفلام الكوميديا رغم أنه من أفلام السينما الواقعية التي خفت بريقها منذ عقود بعد التركيز على الأفلام التي تجذب المتفرجين والتي تحقق ايرادات جمة، فتحول الفن السابع الراقي إلى صناعة وتجارة بنفس الوقت مما دفع بالعديد من تجار شباك التذاكر إلى تحويل بوصلة ذلك الفن إلى اتجاهات تحقق لهم المزيد من الاموال في المقابل انزوى النمط الحقيقي الذي انطلقت معه السينما ومنذ اكتشافها نمط الأفلام الواقعية التي تقدم قصصا إنسانية وتعالج الكثير من المشاكل والظواهر الاجتماعية، ورغم ذلك يطل علينا بين الفينة والأخرى فيلم من النمط الواقعي، ومن هذه الأفلام التي انتجت منذ سنوات قليلة فيلم «العرس الكبير» الذي يقدم بنكهة كوميدية رغم أنه يعري حالة التفكك الأسري والتقاليد والعادات الجديدة التي اخترقت العائلة الأمريكية وربما يعود السبب إلى الازدهار والتطور السريع في وسائل الاتصال والخدمات، بالاضافة إلى اللهاث اليومي خلف زيادة رصيد الأموال من أجل العيش برخاء أكثر، ورغم أن الفيلم لا يشير إلى ذلك بشكل مباشر إلا أن المتفرج يستنتج ذلك من خلال مشاهد الفيلم.

فيلم «العرس الكبير»، الذي يحكي قصة زوجين يجتمعان بعد أن فرقهما الطلاق لمدة طويلة، يجتمعان ليدعيا أنهما زوجين لعرس ابنهما، الزوجان هما دون جوهرية بين الأبناء فابنة دون، تستهجن تصرفات الأب وأحيانا تردعه وابنه الطبيب يركز على عمله وتطويره أما ابنه بالتبني فهو لا يعرف بأن الارتباط بشقيقته حلال أو حرام، الأب يعيش حياته بعرضها وطولها غير سائل عن شيء إلا ما يمتع به قلبه وغرائزه أما عشيقته فهي مهتمة بنفسها وراحتها وطليقته مذهولة مما يجري لكنها مع ذلك يستهويها العيش في ذلك الوسط، الابنة ليلي تعيش حالة حزن وكآبة نتيجة خلاف مع زوجها وابتعاده عنها، تكرهه أحيانا وتحن إليه أحيانا أخرى. الحدث الرئيسي والهدف من كل هذا هو إقامة زواج للابن، ومع قرب موعد إقامة الزواج تكتشف الابنة ليلي أنها حامل، والأم الحقيقية إيلي تقرر البقاء بعد أن تقضي ليلة ممتعة مع طليقها، وكذلك تقتنع العشيقة بوجوب بقاء طليقة حبيبها وزوج الابنة ليلي يحضر في اليوم المقرر لإقامة حفل الزفاف ويعتذر لزوجته بعد أن تخبره بأنها حامل، ويسود مناخ من الفرح والبهجة لتلك العائلة الغريبة الأطوار، وتتوج نهاية الفيلم باقامة العرس الكبير والذي يجمع بين دون وإيلي وعشيقته بيبي واليخاندرو وخطيبته ميسي والابنة ليلي وزوجها العائد. صحيح أن الفكرة الأساسية هي إظهار العلاقة الودية والطيبة بين الأب والأم رغم طلاقهما لعكس صورة جميلة إزاء أبنائهم وتذكيرهم بأن الطلاق لم يفسد الود بينهم وأنهم سعداء بين أفراد عائلتهم، ومع أن المحور الرئيسي لأحداث الفيلم هو تلك العائلة الكبيرة إلا أنها تشكل نموذجا للأسرة الأمريكية والعلاقات الغريبة فيما بينهم، فرغم جو السعادة والمحبة والمواقف الطريفة التي تصادفهم إلا أنه يصور لنا الشرخ الكبير في أواصر الأسرة الواحدة ويعري حالة التفسخ والانحلال الأخلاقي.



لقطة من فيلم العرس الكبير

ويمثله النجم المخضرم روبرت دي نيرو أما الزوجة وهي إيلي وتمثلها النجمة ديان كيتون ولديهما ابنة تدعى ليلي وابن يدعى جاريد وابن آخر بالتبني ويدعى اليخاندرو، ويبدو أنه من أصول كولومبية، ومن أسباب وجود تلك الشخصية هو عرض الفارق في القيم الأخلاقية والاعتبارية وذلك عبر إيجاد عنصر الأم الحقيقية للشاب اليخاندرو التي تصر على زيارة عائلة دون والتعرف على طبيعة العلاقة بينهم ومعرفة التقاليد والعادات التي تكون لها فيما بعد بمثابة الصدمة، فالعائلة هنا غريبة الأطوار فالرجل دون يقع في حب بيبي بعد طلاقه من أم أبنائه ورغم أنه يتجاوز العقد الخامس من عمره إلا أنه يتعامل كمراهق في حبه لها بل وأحيانا بطريقة نزقة تفاجأ بها زوجته الأولى فهو يتبادل الحب معها في المطبخ وأحيانا في ممرات البيت، كما أنه يتحدث مع ابنته بانفتاح غريب وكذلك مع ابنه ويدعي أنه سعيد جدا ومع أنه يشتاق لزوجته ويحاول التقرب منها لكنه يجن جنونه حينما تهرب حبيبته، لكنها تعود إليه مرة أخرى وعندها يلجأ إلى رمي مفاتيح سيارتها في البحيرة كي لا تبتعد عنه.

مكان الأحداث في منطقة ريفية وبيت معزول إلا من الطبيعة الجميلة الأخاذة والبحيرة والأشجار التي تزيد من جمالية المكان وهدوئه، ويتبين من خلال الطهاة والخدم وطبيعة المكان أن العائلة ميسورة وثرية، مع ذلك فهنالك فوارق

لقد نجح المخرج (جوستين زكهام) في طرح تلك الصور بأسلوب رومانسي كوميدي خفف من هالة الصدمة التي قد تواجه المتفرج، ونجح لأنه اختار نجوما محببين للجمهور، فروبرت دي نيرو رغم كبر سنه لكنه يتسلل إلى قلب المشاهد بأدائه السلس التلقائي والعفوي، حتى يخال إليك أحيانا أنه لا يمثل، بل إنه تلك الشخصية التي تراها أمامك على الشاشة، كما أن وقت اختيار الأغنية وحركة الكاميرا أثناء التفاف الجميع على مائدة الغذاء الكبيرة وعلى الطبيعة أضفى جوا من الراحة والاسترخاء والتأمل، وحسنا فعل حينما كان ذلك المشهد خارجيا حيث أتاح للكاميرا حرية أكبر في الانتقال السلس والناعم بين الشخصيات.

الفيلم من إخراج جوستين زكهام ومن بطولة روبرت دي نيرو، كاثرين هيغل، ديان كيتون، أماندا سيفريد، توفر غريس، سوزان ساراندون، وروبين ويليامز.

«تمبكتو» ومخرجه سيساكو ينتزعان جوائز سيزار

❖ محمد الشيخ

انتزع فيلم «تمبكتو» للموريتاني عبدالرحمن سيساكو جائزة سيزار الفرنسية لأفضل فيلم، فيما حصل سيساكو على جائزة أفضل مخرج، وخمس جوائز أخرى ليصبح المجموع سبعًا، حيث حصد جوائز سيزار لأفضل سيناريو وأفضل مونتاج وأفضل توزيع للصوت والصور والموسيقى، وقد كان في منافسة مع فيلم «سان لوران» للمخرج برتران بونيللو الذي لم يحصل في نهاية المطاف سوى على جائزة أفضل أزياء. ويروي الفيلم، الذي رشح أيضاً لجائزة الأوسكار الأميركية في فئة الأفلام الأجنبية، واقع الحياة في شمال مالي تحت سيطرة الجماعات المسلحة، وتحديدا عن مدينة تمبكتو بتاريخها العريق إلى أن باتت مسرحا لعمليات «جهادية»، وتعرضت بعض المواقع الأثرية فيها للنهب والتدمير، خاصة بعد التدخل العسكري الفرنسي في مالي. وخلال تسلمه الجائزة في الحفل الأربعين لجوائز سيزار التي أرادت الاحتفاء بحرية التعبير قدم المخرج شكره لفرنسا «البلد الرائع المنفتح على الآخرين»، وكذلك بلده موريتانيا الذي «وافق على حماية فريقه»، وبهذه الجائزة يصبح عبدالرحمن سيساكو أول عربي إفريقي يحصد هذه الجائزة.



عبدالرحمن سيساكو



لقطة من فيلم تمبكتو



د. منير طه

سبع عشرة طبقة سكنية تلخص تاريخها

العطشانة.. المدينة الميتانية الرابطة بين أوروبا والشرق القديم

يقع تل العطشانة في سهل (العمل)، وتحديداً عند مجرى نهر العاصي الأسفل قرب مدينة أنطاكية السورية، وتبين من النصوص التاريخية المكتشفة أن المدينة الشهيرة هذه كانت تعرف باسم (ألالاخ) إبان حكم مملكة (موكيش)، التي دام حكمها ما بين 3300 - 1200 قبل الميلاد، وأنها كانت تابعة لمملكة الدولة الميتانية أو ما يعرف بمملكة (يمخد) التي كانت عاصمتها حلب الشهباء.

وأكدت النصوص التاريخية والآثار المكتشفة أن المدينة كانت تسيطر خلال عصورها الغابرة على تقاطع طريقين مهمين كانت تمر خلالهما منتوجات وسلع متعددة الأصناف والاستعمالات باتجاه الشرق القديم من جنوب وشرق أوروبا عبر منطقة الأناضول، وكانت ألالاخ نفسها تصدر أخشاب الأرز التي كانت تقطع من الغابات الواقعة على منحدرات جبال أمانوس القريبة منها.

يعود الفضل في اكتشاف أطلال مدينة العطشانة إلى عالم الآثار البريطاني ليونارد وولي، الذي عمل على إجراء تنقيبات موسعة في تل العطشانة، بعد اكتشافه أطلال وكنوز مدينة أور مدينة إبراهيم الخليل الواقعة جنوب بلاد الرافدين خلال عشرينيات القرن الماضي، وقد بدأ التنقيب هناك عام 1937، وواصل حتى عام 1949 بتمويل مالي من قبل المتحف البريطاني.

وخلال أعمال التنقيب المستمرة توصّل (وولي) إلى اكتشاف سبع عشرة طبقة سكنية متوالية، الأولى من الأسفل، أي الطبقة السابعة عشرة، ظهرت تحت منسوب المياه الجوفية، لذلك لم تكن نتائجها الواعدة متكاملة الأبعاد، أما الطبقة السادسة عشرة فقد كشفت فيها أعمال التنقيب عن معبد يحتوي على مذبح مخصص لحرق القرابين التي كانت تقدم إلى الآلهة، إلى جانب مبنى بهيئة مصبة وبئر ماء.

وما بين الطبقة السادسة والطبقة الثانية عشرة، كشف وولي عما يعرف بالقصر الأول، الذي كان يتميز على ما يبدو بأعمدة فريدة من نوعها، مستديرة الشكل، ومصنوعة من (اللبن)، وقد حددت الآثار المنقولة بصورة عامة وغير المنقولة على وجه الخصوص تاريخ هذه الطبقة السكنية، فهي تعود إلى ما بين 2700 - 2350 قبل الميلاد.

أهم ما كشفت عنه أعمال التنقيب في الطبقة السابعة تلك الوثائق التاريخية المكتوبة بالخط المسماري، التي تذكر اسم المدينة (ألالاخ)، وأنها كانت تابعة إلى مملكة (يمخد) الأمورية التي كانت عاصمتها حلب.

وتذكر النصوص المسمارية أن الملك (يارم - ليم)، المعاصر للملك البابلي حمورابي في بلاد الرافدين، كان أقوى ملوك مملكة يمخد، ومن خلال الأحداث التاريخية المدونة يبدو جلياً أن الملك الحيثي (موشيليش الأول) قد دمر المدينة قبل أن يتخذها مركزاً حربياً للدولة الحيثية فيما بعد.

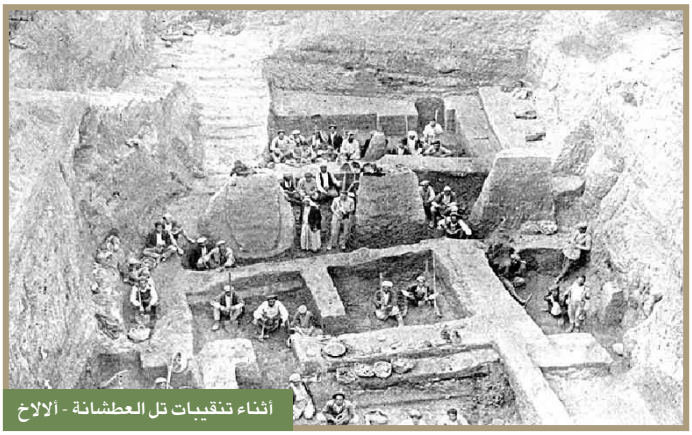
التنقيبات العلمية أكدت أن الأبنية التي كُشف عنها في الطبقة الثالثة تميزت بنظامها الدفاعي، وقد دمرت ثم أعيد بناؤها من خلال سكان الطبقة اللاحقة، أي الثانية، وما ميز هذه الطبقة عن غيرها ظهور فخار مميز اتسم بالنقوش المتعددة الألوان، من أبرزها نقوش الأزهار.

لم يدم استقرار المدينة التي أقيمت في الطبقة الثانية وازدهرت خلال النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد طويلاً، وتشير الآثار المنقولة وغير المنقولة التي كُشف عنها أثناء التنقيب في الطبقة الأولى إلى أن المدينة دمرت بالكامل من قبل ساكني الطبقة التالية، أي الأولى، وهذه الأخرى دمرت تدميراً كاملاً من قبل ما يعرف آنذاك بشعوب البحر، وذلك عام 1194 قبل الميلاد.

منذ ذلك التاريخ تحولت مدينة (ألالاخ)، التي عرفت فيما بعد بتل العطشانة، إلى أطلال وخراب، ولم يمط اللثام عنها وعن أمجادها إلا في عام 1937، وهكذا حال العطاء الإنساني، فمهما غمرته عوامل الخراب والدمار سينجلي يوماً ليحكي ما فعلت به عوائد الزمن والأعداء.



تمثال لأحد ملوك تل العطشانة



أثناء تنقيبات تل العطشانة - ألالاخ

العيّالة.. ثقافة الصحراء وشهامة أبنائها

طه عبدالرحمن

إضافة جديدة إلى الموروث الشعبي الخليجي أدرجتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للمنظمة آلا وهي فن «العيّالة».

تسجيل اليونسكو لهذا الفن، جاء تقديرا منها لأهميته، ويعكس إدراجه اهتماما منها بقيمة الموروث الشعبي الذي لم يعد بالأمر اليسير بعد وضع العديد من القيود خلال الفترة الأخيرة على عملية تسجيل المواقع والموروثات ضمن قوائمها للتراث العالمي.

ويأتي هذا الإدراج، بعدما تمكنت دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية من تسجيل القهوة العربية والمجالس وألعاب الأطفال والحربية والصقارة والسدو والتغرودة ضمن قوائم التراث العالمي.

وعادة ما يمنح تسجيل المواقع التراثية والتراث غير المادي على قائمة المنظمة الدولية أحقية الدول في رعاية «اليونسكو» لهذه الموروثات ، وحمايتها عند الخطر، ومحاولة درء أي أخطار قد تهدد بقائها.

ويؤشر إدراج «العيّالة» على القائمة الدولية خطوة إيجابية لدعم انتشار هذا الفن التراثي، وزيادة مستوى الوعي بأهمية التراث على المستويات الأهلية والرسمية، وضمان بقائه كلون تراثي يعزز من فنون الأداء الحركي، وتوارثه بين الأجيال المختلفة.

وجاء تسجيل» العيّالة « بعدما رأت المنظمة الدولية استيفائه لكافة المعايير المطلوبة للتسجيل، وهو ما سيسهم في إحياء مختلف فنون الأداء الحركي لهذا الفن، وتسليط الضوء على التراث الثقافي لهذا الموروث، وتشجيع التنوع الثقافي والإبداع البشري والحوار بين الحضارات، بوصفه فنا من فنون الأداء الشعبي، والذي يمارسه الذكور من جميع الفئات العمرية.

وارتبط هذا الفن تاريخيا بثقافة الصحراء وشهامة أبنائها، وهي إحدى الطقوس الاجتماعية المهمة التي تسهم في تغذية روح الكرامة والشرف للجماعات الساحلية والداخلية.

وتمارس «العيّالة» بشكل منتظم في جميع الأوقات، وأصبحت من وسائل الترفيه الاجتماعي في الأعراس، وغيرها من الاحتفالات الجماعية.

وتمثل الأشعار الحماسية التي يتم إنشادها جزءا لا يتجزأ من عروض «العيّالة»، وهي من الشعر النبطي ويصاحبها إيقاعات من طبول مختلفة، منها الطبول الكبيرة (القصير أو الراس)، والطبول الصغيرة (التخمير - الصماع - الطار - الدمام - الدفوف - الطوس - الرحماني - الكاسر).



مجموعة تؤدي لوحة العيالة الشعبية

معرض الكتاب بالدار البيضاء: القراءة وفلسطين

❖ الدارالبيضاء - سعيد بوكرامي

احتضنت الدار البيضاء الدورة الواحدة والعشرين من المعرض الدولي للكتاب بمشاركة750 ناشرًا يمثلون 44 دولة ما بين 13 و21 فبراير. وتميزت الدورة بعرض ما يناهز 110 آلاف عنوان في حوالي 3 ملايين نسخة. كما عرفت مشاركة 284 محاضرًا ومبدعًا ومفكرًا. من بين الفعاليات المهمة التي عرفتها حفل تسليم جائزة المغرب للكتاب 2015، وحفل تسليم جائزة «الأركانة» العالمية التي يمنحها بيت الشعر في المغرب وفاز بها الشاعر البرتغالي نونو جوديس، وتم الإعلان عن اللائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية «بوكر»، للمرة الأولى في المغرب. ورغم أهمية هذه الفعاليات إلا أن ما ميز الدورة احتفاؤها بفلسطين كضيف شرف من خلال عدد من الندوات والمحاضرات واللقاءات التي تحتفي بالمبدع الفلسطيني وتستعيد ذاكرة فلسطين. ومن بين الفعاليات نذكر العرض السمعي والبصري حول النهضة الموسيقية الفلسطينية قبل عام 1948.

ويطمح شريط: «هنا القدس.. أصواتنا المفقودة» إلى تسليط الضوء على النهضة الموسيقية الفلسطينية على اعتبار أن التاريخ لا تكتبه الأحداث السياسية الكبرى فقط، بقدر ما أنها الكتابات التي يبدعها الأفراد في عزلاتهم الخاصة، وكذا الفنون المجاورة التي تلمس العمق الإنساني.

وفي لقاء آخر حول الخطاب الفلسطيني الشاب في القصة والرواية والشعر جاءت شهادات للمبدعين الفلسطينيين أكرم مسلم، زياد خداش، عاطف أبو سيف، الذين قدموا صورة الفلسطيني المعاصر ومعاناته تحت الاحتلال.



القارئات الصغيرات بالمعرض

كما تم تخصيص ندوة أخرى لأدب السجون الذي يعبر عن القسوة والألم والمعاناة، بسبب سياسة القمع والاعتقالات العشوائية التي ينهجها الكيان الصهيوني، منذ ما يزيد على نصف قرن. وشارك في الندوة كل من سامي الكيلاني، أسامة العيسة، عايشة عودة.

أما الندوة التي خصصت لموضوع الذات الفلسطينية بين المنفى والوطن. فقد شهدت تقديم شهادات للكتاب سلمان ناطور، ربعي المدهون، أنور حامد، سعوا من خلالها إلى إماطة اللثام عن ذلك الشعور القاسي الذي يولده الإحساس بغياب وفقدان جدوى الانتماء للمكان ولحميميته. المكان باعتباره قطعة جغرافية خاصة، تجسد موطن الميلاد وهوية الوجود، فوق هذه الأرض التي تسمى فلسطين. كما كان للعمران الفلسطيني حضور قوي من خلال ندوة العمارة الفلسطينية وحماية التراث العمراني الفلسطيني بصفة عامة ومعمار القدس خاصة أمام التهديدات اليومية التي تتعرض لها جراء السياسات الصهيونية التوسعية. شارك فيها الباحثون خلدون بشارة، فيليب رفيليو (فرنسا)، إترا أوشيالبني (إيطاليا). وخلال أمسية شعرية فلسطينية بديعة حضرها جمهور مغربي مهتم ومتعاطف مع القضية الفسطينية للشعراء يوسف عبدالعزيز، عبدالناصر صالح، عامر بدران، هلا الشروف، وهي أصوات شعرية تنتمي لحساسيات ولأعمار مختلفة، لكن القاسم المشترك لوعة الاحتلال ونيران الإقصاء. حضر خلالها شعر الفقدان والذاكرة والغياب والحنين. لم يكن حضور فلسطين بالمعرض مجازًا بل حقيقة من الصمود والنضال المستميت.

محمد الحضرمي: نهار يزهر خلف الغيم

❖ هاجر بوغانمي

صدر للشاعر والصحفي العُماني محمد بن سليمان الحضرمي مجموعة شعرية جديدة بعنوان «نهار يزهر خلف الغيم»، عن وزارة التراث والثقافة بالتعاون مع دار الانتشار العربي ببيروت.

تحتوي المجموعة على 62 قصيدة بين النثر والتفعيلة، توزعت على 167 صفحة من القطع الصغير، وقد جاءت زاخرة بحالات وجدانية عدة منها ما يتعلق بطفولة الشاعر، وحياة القرية البسيطة بمفرداتها وصورها وتشكلاتها، موظفا لغة غنائية طافحة بالحنين.

يقول في نص «رفرفة بين الأقواس»:

في القرية زرعنا أحلامنا
خطواتنا لا تزال عالقة في الدروب
روائحنا ضمخنا بها الطرقات
روائح طفولة بددتها الأيام
لم نعد قادرين على تذكر شيء


محمد الحضرمي

مما ألفناه
الضحكات التي طيرناها مع الفراشات
في الصباحات المغسولة بندى الفجر
ذرتها الرياح وأحرقتها الهاجرة..

في مستوى آخر من المجموعة يعرج الشاعر محمد الحضرمي على البيت القديم الذي أصبح مهجورا فيسرد ما رأى قائلا:

بيتنا القديم أول منزل
أهرقنا في حجراته طفولتنا



دخلته بعد سنين ونسيان
فرأيت أشباحا تتدلى من أسقفه
العناكب كست بثيابها النوافذ
وتماسيح الجدران تسكن شقوقه
وحول جذوعه ارتسمت خيوط وخطوط
كشرايين جسم متخشّب.

رسمت لوحة الغلاف ابنة الشاعر ريم الحضرمي، وهي طفلة في العاشرة من العمر، حيث أبدعت بريشتها الطفولية لوحة لأفق غائم، تشرق من خلفه شمس وردية، تتوافق مع النص المنشور في الغلاف الأخير من المجموعة، وهو مقطع من قصيدة داخل المجموعة بعنوان «ظلل من غمام»:

هناك شجرة يتيمة
غرستها أقدارها في تلة عالية
تنتظر من يغسل جسدها المتخشب
ويبلل أوراقها.
هناك كائنات لا نراها
تحلق في المخيلة
ونسمع صوتها الهادر
في اللحظة التي يطقطق فيها المطر
بقطراته الصغيرة
بعد حين سيذوب المشهد
وتبقى الشجرة في تلتها وحيدة
يحفها ظلل من الغمام.

يذكر أنه صدر للشاعر: «منازل لا تنسى» (نصوص سردية ومقالات)، و«في السهل يشدو اليمام» (مجموعة شعرية)، و«أسرار صغيرة» (مجموعة سردية).

حكايا النخيل

ماجدة غضبان وقصائدها الممطرة

❖ د. باسم عبود



لم تتمكن التكنولوجيا الحديثة، التي تحاصرنا من كل مكان، من خفض صوت الشعر، فما زال الشعر يوقظ فينا الحواس، ويدفعنا إلى التأمل واكتشاف جديد للحياة.

تطل علينا الشاعرة العراقية ماجدة غضبان بديوانها «قصائد ممطرة» فلا تبللنا بغير الدموع والشجن، وكيف لا وهي ابنة العراق بجرحه النازف، وسليلة حضارة عميقة وتاريخ مليء بالحوادث والتناقضات.

في قصائدها لوعة وزفرة حرى، تتنقل في شعرها بين الذات المعذبة، والحبيب المهاجر، والوطن الذبيح.

تطل علينا ماجدة غضبان بقصائدها برومانسية عذبة، تناجي قمرها الحزين: «لم شباكك ظل حزيناً/ يشع علينا بالبكاء؟/ لم اصطحبت النجوم/ والسماء»؟!.

تعتز الشاعرة بعراقيتها، فتتخذ العباءة رمزاً لها، لأن العباءة العراقية تختلف عن غيرها في طريقة لبسها، توضع على الرأس وتصل إلى القدمين، وهي تمثل الأمومة، والنقاء والنبل، فكأنها بلبسها تحمي تلك الذخور التي ما رأت في حياتها منذ سنوات غير الخيبة والمرارة، تستحضرها الشاعرة هنا في «العباءة»، وهي لوحة من عدة لوحات: «اغمرني بها/ فهي عباءتي/ حين يشتد البرد/ هي صلاتي/ هي أغنيتي/ عندما يلد/ الشوك ربيعه/ هي كل ما عرفته/ من وطن!/ كل ما تذوقته/ من شوق!/ كل ما حصدته/ من حب».

حين تصير الحياة كلها عبارة عن «كابوس»، وهو اسم لوحة أخرى من «قصائد ممطرة»، يتحول الوطن إلى مرارة، والعيش إلى ضيق، والمكان على رحابته إلى (درج) يضيق بنا، وتتحول أبسط أمنياتنا إلى مستحيلات لا تتحقق: «أستلقي في درجي/ لكني لا أعرف طعم النوم/ النوم في الأدراج صعب/ والنوم فوق السطوح/ درب/ إلى النجوم/ في آنية السماء».

أما في قصيدة «طائر التم» فتعرف الشاعرة الطائر بأنه مثل طائر الأوز، لا يرقص أو يغني إلا حين يدركه الموت، ولا شك أن اختيار طائر كهذا يعبر عن قلق الشاعرة، التي لا ترى نهاية لحزنها إلا بنهاية الحياة نفسها، فتدعو طائرها هذا لأن يمر على مرابع الطفولة، وعلى أمها التي: «ما أحبتني/ ولا ضمتني/ إلى صدرها يوما»، وإلى المياه والأرض ووشاحها الحزين!

basim348@yahoo.com

ماركيز كولومبيا الساحرة



نهر يزحف كأفعى في الأرض الكولومبية الخضراء

حين أقلني سائق أجرة من المطار للنُزُل، أخبرني أن قداسًا على روح جابرييل جارسيا ماركيز، سيقام يوم الأحد القادم، وأشار بيده إلى كاتدرائية فوق تلة تطل على المدينة.

لم يكن السائق دقيقًا، فحين سألت في المكتبة الوطنية، في اليوم التالي أخبروني أن القُدّاس قد تمّ الأحد الماضي، لكنني حين تركت المكتبة الوطنية بعد مكوث استغرق أكثر من ساعتين، تلقائيًا وجدتُ نفسي أنظر جهة الكاتدرائية.

ما رأيته في العاصمة الكولومبية، في بوجوتا أن ماركيز كان حاضرًا بقوة، صوره في كل مكان، معارض عنه بعضها على جدران البيوت في الشوارع أُعدت بشكل بسيط لكن بمحبة عالية. شعرت أن الراحل الكبير يعدّ رمزًا للبلاد ومفخرةً، بما تعنيه الكلمة وليس مجرد كلام عابر. ولم أستغرب وأنا مازلت في العاصمة أن أعلنت الحكومة عن جائزة كبرى باسمه تمنح للأدب الروائي المكتوب بالإسبانية.



باسم فرات

لحظة رحيل ماركيز كنت في أمازون الأكوادور في أعماق نهر نابو متجهًا إلى آخر نقطة من الأكوادور محاذية للحدود مع البيرو، وكنت قد زرتها في (ديسمبر) 2012 وهذه زيارتي الثانية لها والأخيرة حتى إشعار آخر. ففي المرة الأولى قررت أن هذا المكان يستحق الزيارة مرة ثانية، بل والمبيت ليلة في أعماق الغابات تحت خيمة بسيطة.

جابو الطفل

رحل ماركيز أثناء رحلتي لمعانقة محمية ياسوني الأهم والأثرى بيئيًا في العالم. كنت في نهر، وماركيز نهرٌ من أعظم أنهار أمريكا الجنوبية، كما يطلق محبو الجواهري أنه النهر الثالث في العراق، دجلة والفرات والجواهري، هكذا أرى ماركيز.

توغلي في الغابات جعلني أجهل ما يجري في العالم فأنا في حينها انقطعت للطبيعة العذراء، وخرجت بخبرة كبيرة ومتعة أكبر لم تنغصها لسعات الحشرات التي ربما تجاوزت المائة لسعة، وبعضها بقي يرافقني لأكثر من أسبوعين. لكني ما إن وصلتُ للنُزُل حتى علمتُ برحيل نهر كولومبيا المتدفق إبداعًا.

في بوجوتا وفي مكتبتها الوطنية، رأيت ولأول مرة صورًا لجابرييل جارسيا ماركيز الطفل، والطبعة الأولى من روايته «مائة عام من العزلة»، وأكثر من كتاب له عن الأطفال، وصورًا وحوارات معه ومقالات عنه في صحف ومجلات قديمة..

جابو (هكذا يلقبه محبوه) الطفل سيتكرر في كل مكان، أعني الصورة. فالمعارض والنشرات الجدارية عنه تكاد لا تخلو من تلك الصورة.

لماذا التركيز على صورة نهر كولومبيا الكبير وهو طفل؟ سؤال خطر ببالي، وربما يخطر ببال كثيرين، وشخصيًا أرى أن موت الإنسان هو انتهاء دورة حياته فتصبح الطفولة أقرب له من الشباب. فنقطة النهاية مجاورة تمامًا لنقطة البداية في الدائرة. من هنا جاء التركيز على صورتين صورة ماركيز طفلاً وصورته الأخيرة، حيث حفر الزمن روايته على صاحب «مائة عام من العزلة».

> غابو المعلم.. ارقد بسلام يا أعظم أنهار أمريكا الجنوبية
>
> في مكتبة بوغوتا رأيت الطبعة الأولى من «مائة عام من العزلة»
>
> حكّاء فطري ومثقف وهذه المقدرة العجيبة أوصلته لجائزة نوبل

الصديق المثقف

بداية تعرفي على ماركيز كانت بعد فوزه بجائزة نوبل حين راحت ترجمات رواياته تملأ الأسواق، ومازلت أتذكر حين عدت إلى البيت متأخرًا، ففتحت رواية «الأراندير الطيبة وجدّتُها الشيطانية» لقراءة بضع صفحات قبل النوم، فلم أشعر إلاّ بعد الانتهاء من قراءتها، ربما يكون الأمر عاديًا لو كان الوقت نهارًا أو بداية ليل، لا أن يكون قبيل الفجر.

ما شعرت به أثناء قراءتي لماركيز، أنني أمام صديق أنيس مثقف يجيد الحكي بحيث لا يُملّ مما يُخبر به حتى لو كرر بعض الحوادث، أي ليس كاتبًا متعاليًا يكتب من برج عال، بل حكّاء فطري ومثقف في آن واحد، هذه المقدرة العجيبة التي أوصلته لجائزة نوبل، هي ذاتها التي رافقتني لسنوات، أعني أجواء السرد الغرائبية، ليس في مرحلة العيش في الأكوادور فقط، بل حتى مرحلة جنوب شرق آسيا، حيث روايته «مائة عام من العزلة» فرضت أجواءها، وأنا أخوض في كهوف وأحراش وجبال ووديان وقرى وغابات جنوب شرق آسيا.



في بوغوتا


منزل كولومبي تقليدي


أعمال ماركيز في مكتبة بوغوتا


أحد شوارع بوغوتا

مثلما كنت أستحضر العراق وتاريخه، وأبتسم بأسف بالغ لمن يُدوّن أو يُصرّح جهلاً أو بسوء نيةٍ «أن العراق متعدد القوميات والأديان والمذاهب» أو ما شابه ذلك، أو الحديث عن حدود مصطنعة خلقها الإنجليز، بينما العراق في الحقيقة كإقليم جغرافي حدوده واضحة وهي أكبر من حدوده الحالية، وسبب أسفي أن هذه البلدان تكاد تكون حدودها في الغالب الأعم لا موانع طبيعية بينها، فثمة جداول تفصل بين الدول، كي لا أقول أنهارًا فيذهب الخيال إلى مساحات مائية عرضها مئات الأمتار، بينما عدد اللغات هو ما لا يقل عن عشرين مرة أكثر مما في العراق.

وكان جابرييل جارسيا ماركيز يحضر بكامل بهائه حين كنتُ أمرّ على قرى لا تبعد سوى مسافات قليلة عن بعضها البعض ولكن لكل قرية لغتها ودينها وأزياؤها، ومَن يدري ربما مطبخها الخاص والمختلف.

لغة المحبة

ماذا لو كان ساحر السرد من سكان جنوب شرق آسيا ومن تلك المناطق التي عشتُ فيها وتجولت بين أكثر من مائتي لغة ومجموعة عرقية، كيف ستكون «مائة عام من العزلة» مثلاً؟ هذا ما كان يتبادر إلى ذهني وأنا استنشق عبير هذه الشعوب وانغمس بمناخاتها، أشاطرهم تناول الطعام والعمل والحديث وأتسامر معهم وأرقص في أعراسهم وحفلاتهم وأشارك في طقوسهم الدينية، وأنا كنتُ أجهل لغاتهم لكني كنتُ أتحدث بلغة المحبة التي أرضعتني إياها أرضي الأولى وبيئتي البكر وأسرتي المتدينة، كي لا أكون سائحًا إنما مواطن عابر للحدود، يجد نفسه مع هؤلاء الناس مهما اختلفوا لغة وعرقًا ودينًا، وعليه لم يكن اعتباطًا ما ختمت به قصيدتي «عن الغريب الذي صار واحدًا منهم» والمنشورة في ديواني بلوغ النهر:

أُنْصِتُ للقلوبِ وهيَ تَتَغامَزُ:
انظروا للغريبِ لقد صارَ واحدًا منا.

في بوجوتا، كانت صور ماركيز الكبيرة، تُخبر عن حفاوة مميزة من قبل بلاده يستحقها الراحل، لكن هذه الصور التي ظهرت كخلفيةٍ لصور التقطتها أو التُقِطتْ لي، إضافة للملصقات واللافتات والمعارض.. إلخ، ما يمكن تسميته بأن كولومبيا حكومة وشعبًا تقرّ بأنها خسرت الكثير برحيل ابنها ومبدعها وعلمها ماركيز، رغم أنه بلغ من العمر عتيًا، مما يعني استحالة أن يُقدّمَ ولو شيئًا يسيرًا مما قَدَّمَ سابقًا، لكنه الاعتراف بالكفاءة والموهبة وبالمبدع الخلاّق.

> صوره في كل مكان أُعّدت بشكل بسيط لكن بمحبة عالية


غونزاليس رئيس وزراء إسبانيا الأسبق يستقبل ماركيز إثر فوزه بنوبل 1982

شاهد عيان

أقول إن هذا المشهد الذي كنت شاهد عيان على نهايته، أجبرني أن أتذكر جنازة السياب أحد مؤسسي حركة الشعر الحديث، فلم تكن جنازته بائسة والمطر يزيد المشهد أسىً فقط، بل وجود عائلته خارج البيت مطرودين من قبل شركة النفط التي كان يعمل فيها بحجة انتهاء إجازاته، وبين فترة وأخرى يخرج علينا مَن يُشكك بالسيّاب رافضًا وضعه في سياقه التاريخي، فمرة لم يكن مثقفًا، وهو الذي مات في الثلاثينات من عمره وسنوات حياته مليئة بالفقر والمرض والحرمان والمعاناة، وأخرى على سبيل المثال هو «ليس بشاعر»، وربما هناك مَن يرحم فيردد «أن الأساليب الشعرية الحديثة تخطتها كثيرًا». ولا أظن أن مبدعين عراقيين عرفوا الحفاوة في حياتهم ومماتهم، كما عرفها أقرانهم في دول أخرى.

ودّعتُ كولومبيا وبقيت صور ماركيز الطفل وماركيز الشيخ في مخيلتي، كما سرده الذي كنتُ ألمسه حيًا في الحياة الأكوادورية، وبالذات الحياة القروية، إن كان في جبال الإنديز أو أعماق الأمازون أو قرى الساحل، حيث المحيط الهادئ الذي طالما أغوتني جزره وعوالمها المدهشة.

كنتُ أنظر من نافذة الطائرة إلى كولومبيا مودعًا طبيعتها الساحرة المليئة بمئات الأنواع وبكميات هائلة من الطيور أيضًا. مرددًا مع نفسي: ارقد بسلام أيها الساحر يا جابو المعلم.

بلابل

❖ رفض الإنسان للإنسان من أشد الحالات الموجعة التي أفصح عنها في لوحتي بألواني، وعبر هذه المساحات البيضاء، فالأبيض في لوحتي هو الضياع في ملكوت هذا الكون الفسيح الذي أصبح ضبابياً ومؤلماً حتى الثمالة، ممتزجاً باغتراب روحي!
بهرام حاجو (فنان تشكيلي سوري)

❖ كلما تعمقت علاقتنا بالكتابة تزداد رغبتنا في الاعتزال ، ولكن الاعتزال هنا لا يعني تطليق الحياة أو النفور من الواقع الذي نعيش فيه ، بل على العكس العزلة تعني الإنصات إلى أعمق ما في هذا الواقع والدخول في حوار داخلي مع الحياة.
بشير مفتي (روائي جزائري)

❖ «وطرقتُ يا خنساءُ بابك مرة أخرى وألقيتُ السلام / ردي على تحيتي قولي فإني لم أعد أقوى على نار الكلام / فلقد بكيتِ خناسَ صخرا واحدا والآن أبكي ألف صخر كل عام».
روضة الحاج (شاعرة سودانية)



أوراق البنفسج

الظهيرة

❖ دلال خليفة



في لحظات ما، عند الظهيرة.. الصامتة، وعندما يسطو نعاسٌ فرضه سهر البارحة، فهناك خياران، إما أن أنفضه وأهبُّ إلى استكمال شؤوني اليومية، وإما أن أستجيب فأسترخي قليلاً فأصبح في لحظاتٍ نادرة، خدرة الذهن المستيقظ بحيث يسمع كل ما يدور حوله ويرى (لو كانت العينان مفتوحتين)، إلا أنه أعجز من أن يحضر اللحظة حضوراً قوياً يربطه بالمكان والزمان..

أصوات المحطات البعيدة تصبح من خارج الحيز المكاني، هدير القطارات المنخنق تحت الأرض والممتد زمناً يأتي كهدير سفينة فضائية أو طبقٍ طائر ضخم يبحث عن بقعة مناسبة ولحظة مناسبة يستطيع أن يهبط فيها إلى الأرض..

والزمن، أين أنا؟ ومتى؟ إنني في لحظاتِ ظهيرةٍ قديمة تفترش فيها الشمس نصف الغرفة.. وأنا في الظل الدافئ..

والآن، لماذا تظهر صورةٌ خاطفة إلا أنها شديدة الواقعية لرجال يخوضون البحر وهم يرتدون أُزر الغوص التراثية؟ هذه صورة لم أرها في الواقع.. لم أعاصر الغوص، ترى هل تُتوارث الصور الذهنية من ذاكرة أجيال سابقة؟ أم إن قصصهم والدراما والوثائقيات تجد لها مكاناً في عقولنا تستريح له الذاكرة فتتبناه واقعاً؟

لا أعلم.. غير أنني أحببت هذه الصورة.. إنها تربطني بتاريخ الخليج الحبيب، الخليج الوطن.. ولكن لماذا؟ لماذا الآن؟ لماذا في لحظات الظهيرة الباردة تأتي لحظات الظهيرة الحارة لتسيطر، لتتحدى دويّ الأطباق الطائرة القادمة من زحل، أو المريخ..

ولكنهم يقولون إن زحل ليس بمأهول، والمريخ لم يُر به أثرٌ لحياةٍ نستطيع رصدها. ولكن من يعلم؟ ربما كانت تلك الكواكب مأهولة بمخلوقاتٍ تعيش أشكالاً من الحياة لا نعرف خواصها..

أعتقد.. أعتقد أن النعاس يحاول السيطرة، وأعتقد أنني بدأت أحنّ إلى وطني.. لا بأس.. ستنتصر اليقظة الآن، يجب أن أنهض وأستعد للخروج.. هناك أشياء يجب أن أقوم بها، وثمة متسع فيما بعد للنوم.. والأطباق الطائرة والأحلام السوريالية عن الوطن..

www.delalkhalifa.com

أسبوع الصداقة القطري الإيراني للأطفال بكتارا

❖ الدوحة – الثقافي

ينطلق اليوم الأحد أسبوع الصداقة القطري الإيراني للأطفال بالتعاون ما بين وزارة الثقافة والفنون والتراث والمستشارية الثقافية لسفارة الجمهورية الإسلامية الإيرانية بالدوحة والمركز الثقافي للطفولة والمجلس الأعلى للتعليم، وذلك في مبنى المركز الثقافي للطفولة بالحي الثقافي (كتارا)، المبنى رقم 30 سعادة مهدي خالقي راد المستشار الثقافي الإيراني بالدوحة قال في تصريح خاص لـ «الشرق الثقافي» بهذه المناسبة: إن الأسبوع الذي سيقام برعاية كريمة من قبل سعادة الدكتور حمد عبدالعزيز الكواري وزير الثقافة والفنون والتراث يستهدف الأطفال من الفئة العمرية (7 – 12) سنة، متضمنا فعاليات عديدة ومتنوعة بأيدي مدربين ومدربات مركز كانون للتربية والتنمية الفكرية للأطفال والناشئين، في مجال ورش الفنون والتعليم والألعاب الفكرية مثل: «الكولاج، تصنيع الدمى، الرسم بالألوان الزيتية والباستيل والرصاص، فنون الخزف»، بالإضافة إلى فعاليات أخرى من ضمنها الوسائط التعليمية الخاصة بالأطفال، مضيفا: يعد مركز كانون للتنمية الفكرية سباقا في نشر كتب الأطفال والناشئين في إيران منذ أربعة عقود من النشاطات، حيث تم نشر ما يزيد على 1500 كتاب بعناوين مختلفة بالإضافة إلى إصدار مجلات تعليمية وأدبية وإلكترونية، الأمر الذي جعل المركز يتبوأ مكانة مرموقة في إيران والعالم.



وأشار راد إلى أن مركز «كانون» دخل أيضا مجال الأفلام السينمائية، حيث قام بإنتاج حوالي عشرة أفلام سينمائية ووثائقية ورسوم متحركة للأطفال والناشئين الذين تتراوح أعمارهم ما بين 6 و 16 عاما، ونال جوائز عديدة في مختلف المهرجانات السينمائية، مؤكدًا أن إقامة هذه التظاهرة الثقافية الفنية الطفولية تأتي في إطار التركيز على التربية قبل التعليم. يذكر أن فعاليات الأسبوع ستتواصل حتى يوم الخميس 5 مارس 2015.

11 عملا سينمائيا قطريا بالدورة الأولى لفعاليات «قمرة»

❖ محمود سليمان

تستعد مؤسسة الدوحة للأفلام لإطلاق النسخة الأولى من فعاليات «قمرة» ابتداء من يوم الجمعة المقبل المصادف 6 مارس الحالي ولغاية 11 منه، بمشاركة 31 مشروعا فنيا، من بينها 23 فيلما روائيا طويلا وأربعة أفلام روائية طويلة وأربعة أفلام روائية قصيرة، من بينها 11 عملا قطريا. ومن المشاريع المختارة اثنان وعشرون مشروعا مدعوما من جانب برنامج المنح في المؤسسة، وتسعة مشاريع أخرى من إخراج صانعي أفلام مستقلين.

وأكدت فاطمة الرميحي الرئيس التنفيذي لمؤسسة الدوحة للأفلام أن فكرة الفعاليات التي تطلقها المؤسسة للمرة الأولى تعتمد على تدريب وتأهيل السينمائيين المشاركين الذين ينتجون أعمالا للمرة الأولى أو الثانية، من خلال تدريبهم على أيدي نخبة من صناع السينما في العالم، لمساعدتهم في الحصول على المعارف ومصادر الإلهام وفرص النمو التي تتيح لهم التقدم في مسيرتهم المهنية، مشيرة إلى أنه سيشارك في الفعاليات المرتقبة خمسة خبراء سينمائيين يمثلون قارات العالم المختلفة، وينتمون لمدارس سينمائية متنوعة، في مقدمتهم الفنان الأمريكي غايل غارسيا المرشح لجائزة الأوسكار والمخرج والموريتاني عبدالرحمن سيساكو والفنانة الإيرانية ليلى حاتمي والمخرج البوسني دينيس كانوفيتش والمخرج الروماني كريستيان مونجو، واختتمت الرميحي بالقول: لقد حرصت مؤسسة الدوحة للأفلام على أن تضفي على «قمرة» طابعًا تعليميًا بعيدًا عن الطابع المهرجاني التنافسي للعمل على تأسيس قاعدة سينمائية محلية على أسس علمية وأكاديمية.


فاطمة الرميحي

❖ المشرف العام: فالح بن حسين الهاجري ❖ مشرف التحرير: عبدالله الحامدي ❖ المدير الفني: محمد عبدو ❖ رسوم: سالم مذكور ❖ للتواصل: althqafy@al-alsharq.com