مقتطف

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

إيتالو كالفينو

مدن غير مرئية [4]

تمشي ثمانين ميلاً مع الريح

مدن وذاكرة (5)

في موريليا، المسافرُ مدعوٌّ إلى زيارة المدينة، وفي الوقت نفسه، إلى فحص بعض بطاقات البريد القديمة التي تُظهرها كما اعتادت أن تكون عليه: الساحة نفسها مع دجاجة في مكان محطّة الحافلات، منصّة فرقة عازفين في مكان المعبر الفوقي، سيّدتان شابّتان بمظلّتين شمسيتين خفيفتين بيضاوين في مكان مصنع الذخائر.

إذا لم يرغب المسافر في تخييب أمل الأهالي، يجب عليه امتداح مدينة البطاقة البريدية وتفضيلها على المدينة الراهنة، مع أن عليه أن يحرص على احتواء أسَفه على ما تغيّر ضمن حدود معيّنة: معترفاً بأن آبَهة ورخاء موريليا العاصمة، مقارنة بالقديمة، موريليا الريفية، لا يمكن أن يعوّضا رشاقةً معيّنة مفقودة، ولكن التي لا يمكن تقديرها الآن إلّا في بطاقات البريد القديمة. في حين أن المرء من قبل، وحين كانت موريليا الريفية تلك أمام ناظريه، لم يشاهد شيئاً من الرشاقة على الإطلاق، بل وقد يراها اليوم أقلّ، لو ظلّت موريليا بلا تغيير. وفي كلّ الأحوال، تمتلك العاصمة جاذبيةً مُضافة بوساطة ما أصبحت عليه، بحيث يمكن للمرء أن ينظر الى الوراء بحنين إلى ما كانت عليه.

حذار أن تقول لهم إنّ مدناً مختلفة تتوالى واحدة بعد أخرى أحياناً فوق الموقع نفسه، وتحت الاسم نفسه، وتُولد وتموت من دون أن تعرف إحداها الأخرى، من دون تواصل بينها. أحياناً حتى أسماء الأهالي تظلّ نفسها، ونبرات أصواتهم، وسمات الوجوه أيضاً؛ ولكنّ الأرباب الذين يعيشون تحت أسماء وعلى أمكنة، يغادرون من دون كلمة ويستوطن أماكنهم غرباء. من العبث السؤال عمّا إذا كان الجدّد أفضل أو أسوأ من القدماء، طالما ليست هناك صلة بينهم، تماماً مثل ما أن البطاقات البريدية القديمة لا تصوّر موريليا كما كانت، بل تصوّر مدينة مختلفة، ذُعيت مصادفة موريليا، مثل هذه القائمة الآن.

مدن ورغبة (4)

في مركز فيدورا، تلك العاصمة ذات الحجارة الرمادية، ينتصب مبنىً معدنيّ وكرة بلّورية في كلّ غرفة من غرفه. وبالنظر في قلب كلّ كرة، تشاهد مدينةً زرقاء، نموذجاً لفيدورا مختلفة. هذه هي الأشكال التي كان يمكن أن تتّخذها المدينة لو لم تُصبح، لسبب أو لآخر، ما نراها عليه اليوم. في كلّ عصر تُخيّل أحدُ ما، ناظراً إلى فيدورا كما كانت عليه آنذاك، طريقةً لجعلها المدينة المثالية، ولكن خلال إنشائه لنموذجه المصغّر، لا تعود فيدورا بعد الآن هي فيدورا كما كانت من قبل، وما كان حتى الأمس مستقبلاً ممكناً لا يصبح إلّا دمية في كرة زجاجية.

المبنى ذو الكرات هو الآن متحف فيدورا: يزوره كلّ ساكن من سكّان المدينة، يختار المدينة التي تتوافق مع رغباته، يتأمّلها، متخيّلاً انعكاس صورته في بركة قنديل البحر التي كانت ستجمع مياه القناة (لو لم تظلّ موريليا بلا تغيير. وفي كلّ الأحوال، تمتلك العاصمة جاذبيةً مُضافة بوساطة ما أصبحت عليه، بحيث يمكن للمرء أن ينظر الى الوراء بحنين إلى ما كانت عليه. حذار أن تقول لهم إنّ مدناً مختلفة تتوالى واحدة بعد أخرى أحياناً فوق الموقع نفسه، وتحت الاسم نفسه، وتُولد وتموت من دون أن تعرف إحداها الأخرى، من دون تواصل بينها. أحياناً حتى أسماء الأهالي تظلّ نفسها، ونبرات أصواتهم، وسمات الوجوه أيضاً؛ ولكنّ الأرباب الذين يعيشون تحت أسماء وعلى أمكنة، يغادرون من دون كلمة ويستوطن أماكنهم غرباء. من العبث السؤال عمّا إذا كان الجدّد أفضل أو أسوأ من القدماء، طالما ليست هناك صلة بينهم، تماماً مثل ما أن البطاقات البريدية القديمة لا تصوّر موريليا كما كانت، بل تصوّر مدينة مختلفة، ذُعيت مصادفة موريليا، مثل هذه القائمة الآن.

مدن وعلامات (3)

يتساءل الإنسانُ الذي يترحّل ولا يعرف بعدُ المدينة التي تنتظره على امتداد طريقه، ماذا سيشبه القصر، الثكنات، الطاحونة، المسرح، البازار. في كلّ مدينة من مدن الإمبراطورية كلّ مبنىً مختلفٌ ومرتّب وفق نظام مختلف: ولكن ما ان يصل الغريبُ إلى المدينة المجهولة، ويتغلغل بصره في مخاريط الباجودات الصنوبرية، والعلّيات، والقبّ المحصود، متابعاً خطوط القنوات العشوائية، الحدائق، أكوام القمامة، حتى يميّز فوراً أنها قصور الأمراء، وأنها معابد كبار الكهنة، وأنها الحانة، وأنها السجن، وأنها حيّ الفقراء.

يقول البعض إنّ هذا يثبت فرضية أنّ كلّ إنسان يحمل في ذهنه مدينةً مصنوعة من اختلافات فقط، مدينة بلا شكل ولا بُنى، تملأها المدن الفردية تماماً.

هذا ليس صحيحاً بالنسبة لمدينة زوبي. في كلّ موضع من مواضع هذه المدينة تستطيع، من جهة أخرى، أن تنام، تصنع أدوات، تطبخ، تراكم الذهب، تتعرى، تمتلك نفوذاً، تبيع، تستفتي العرّافين. أيّ سقفٍ من سقوفها الهرمية يمكن أن يغطّي مشافي المجذومين أو حمامات المحظيات. إن المسافر ليتجوّل في أرجائها ولا يملك سوى الشكوك: إنه غير قادر على تمييز ملامح المدينة، وتختلط الملامح التي يحتفظ بها مميّزة في ذهنه أيضاً. إنه يستنتج التالي: إذا كان الوجود في كلّ لحظاته هو كلّ ذاته، فمدينة زوبي هي مكان الوجود الذي لا يقبل الانقسام. ولكن لماذا تظهر المدينة إلى حيّز الوجود إذاً؟ أيّ خطّ يفصل الداخل عن الخارج؟ يفصل قعقعة العجلات عن عواء الذئاب؟

مدن خفاف (2)

والآن ساحكي عن مدينة زنوبيا العجيبة من نوعها: فمع أنها تقع على قطعة أرض جافة، إلّا أنها تقوم على دعائم عالية، والبيوت من القصب والزنك، ذات عدد كبير من المنصّات والشرفات المقامة على ركائز خشبية بارتفاعات متفاوتة، تتقاطع إحداها مع الأخرى، تصل بينها سلالم وأرصفة مُشاة معلقة، تعلوها ميان مشرفة ذات سقوف مخروطية، براميلُ تخزين مياه، دواراتُ رياح، وبَكراتٌ ناتئة، وقُضبُ صيد أسماك، وروافع. لا يتذكر أحدٌ آيّة حاجة أو أمر أو رغبة دفعت مؤسّسي زنوبيا إلى إعطاء مدينتهم هذا الشكل، وهكذا لا تُعلمنا المدينة كما نراها اليوم عمّا إذا كانت راضية، هي التي ربما نفثَ خلال تراكيات متتابعة منذ البداية، وأصبحت الآن خطّة بنائها لغزاً لا يمكن حلّه. ولكنّ المؤكد هو أنّك إذا طلبتَ من أحد سكّان زنوبيا أن يصف رؤياه لحياة سعيدة، فسيكون ما يتخيّله دائماً مدينة تشبه زنوبيا بدعائمها وأرصفة مُشاتها المعلقة، زنوبيا مختلفة اختلافاً تاماً ربما، رفرفة برايات وأشرطة، ولكنّها مشتقّة دائماً من مزيج عناصر ذلك النموذج الأول.

من هنا قبل إن من العبث محاولة تقرير ما إذا كان تصنيف زنوبيا يقع بين المدن السعيدة أو بين المدن التعيسة. لا معنى لتقسيم المدن إلى هذين النوعين، بل تقسيمها إلى نوعين آخرين: تلك التي تُواصل عبر السنوات والتغيرات إعطاء أشكالها للرغبات، وتلك التي إمّا أن تمحو فيها الرغباتُ المدينةَ، أو تمحوها المدينةُ.

مدن متاجرة (1)

يقدّمكَ مسافة ثمانين ميلاً مع الريح الشمالية الغربية، تصل إلى مدينة يوفيميا، حيث يتجمّع تجّارٌ أمم سبع عند كلّ انقلاب صيفيّ وانقلاب ربيعيّ. الزورق الذي يرسو هنا بحمولة مِنْ زنجبيل وقطن سيُبحر مرّة أخرى، عنبره ممتلئ بجوز الفستق وبذور الخشخاش، والقافلة التي انزلت لتوّها أكياس جوز الطيب والزبيب، بدأت تحشو عدولها بلفائف الموسلين الذهبي استعداداً لرحلة العودة. ولكنّ ما يدفع الرجالَ إلى السفر عبر الأنهار وعبور الصحاري للمجيء إلى هنا، ليس تبادل البضائع فقط، تلك التي تستطيع العثور عليها هي نفسها في كلّ مكان، في جميع الأسواق داخل وخارج إمبراطورية الخان الأكبر، متناثرة عند قدميك على الحصائر الصفراء نفسها، في ظلّ المظلّات الواقية الحامية لها من الذباب نفسها، معروضة بتخفيضات الأسعار الكاذبة نفسها. أنتَ لا تجيء إلى يوفيميا لتبيع وتشتري فقط، بل أيضاً لأنه في الليل، وحول النيران المحيطة بالسوق من كلّ جوانبه، وهم جلوسٌ فوق الأكياس أو البراميل، أو متمدّدون فوق حزم السجاد، لدى كلّ كلمة ينطقها إنسان ، مثل «ذئب»، «أخت»، «كنز محجوب»، «معركة»، «جزء»، «عشّاق»، يقصّ كلّ واحد من الحاضرين قصّته مع الذئاب، الأخوات، الكنوز، الجزء، العشّاق، المعارك.

(ترجمة: محمد الأسعد)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

«مدخل ميناء»، جورج- بيار سورا، زيت على قماش، 1888

يتساءل الذي يترحّل ولا يعرف بعدُ المدينة التي تنتظره

كانّ مدنا مختلفة تتوالى فوق بعضها في الموقع نفسه

معرض

تنويعات تشكيلية على الشِّعر في «موجو»

بحثاً عن لوحة الراهن

في المعرض الجماعي الذي استضافته أخيراً، ضمّت صالة «موجو» البيروتية شتاتاً من الفنّانين المختلفين عمراً وتجربةً وخياراتٍ أسلوبية

عباس بيضون

معرض صالة «موجو» الإخير، في الأشرفية ببيروت، معرضٌ جماعي. كثيرة هي المعارض الجماعية في بيروت هذه الأيام، وهي لا تجمع فقط مبتدئين وفتياناً بل تُضيف إليهم، وقد يكون ذلك أغلبهم، فنّانين محترفين لا يفوت الواحد منهم أن يقدّم معرضاً له وحده فحسب. لكنّ المعارض الجماعية قد تتجاوب هكذا مع الوضع اللبناني اليوم، الذي ميزته الارتجال في كلّ شيء. ليس الارتجال وحده، لكن أيضاً المسارعة والتهوين في شتّى الحقول، السياسة هنا كالثقافة والفن.

المعارض، على هذا النحو، قد ينقصها كتيّب يقدّم الفنانين وأعمالهم، فيضيع المشاهد هكذا بين الأسماء والأعمال. ومعرض صالة «موجو» ـ الذي انتهى قبل أيام ـ يضمّ هذا الشتات من فنّانين مختلفين في العمر والتجربة والخيارات الأسلوبية والفنية. هذا الخيار لا يبرّر كثيراً اجتماعهم، لكنّه أيضاً، من ناحية أخرى، يطلّ على المسار الفنّي اليوم في بيروت، وفي ظلّ الوضع المتأزّم الراهن، على الرغم من أننا لا نستطيع، للوهلة الأولى، أن نتميّز له مساراً غالباً، ومن الصعب أكثر أن نستجلي صلته بالوضع العام، على أنّ هذه الصلة لم تكن في يوم جليّة واضحة. لا نستطيع بسهولة أن نُصل بين الفن والحروب الأهلية، المضمرة والمعلنة، والنزاعات العشائرية، وإن ابتعدت بأقطاتها وأطروحاتها الثقافية عن واقعها الأهلي. بل يبدو أن هذه الأطروحات بعيدة عن القاعدة الاجتماعية، إذ لا تنتمي ـ في الظاهر على الأقل ـ إلى آفاق ومشاريع تشي ببيئاتها وبنيانها العشائري. كان الفن والأدب، على الدوام، بعيدَيْن عن هذه المراجع والمصادر بل يبدوان وكأنهما يهربان منها، ويتحاشيان الاتصال بها، تحاشياً يجعلهما في أغلب الأحيان هوائيّين وموسومين بعالمية، قد لا تكون أحياناً سوى الالتحاق الهشّ والسطحي بأنموذج عالمي أو تيار ومدرسة كونيين. هذه العالمية قلّما تُفسح لخواص شخصية أو بيئية في الظهور، فيبدو الأمر لذلك أقرب إلى نوع من المحاكاة أو الموازاة البرّانية.

لا يبدو المعرض الجماعي، في صالة «موجو» قادراً على تقديم لوحة ما لراهن وأسئلة واتّجاهات الفن في لبنان. إننا مع ذلك أمام حراك في هذا الفن، لا نستطيع بسهولة أن نتميّز أبعاده الفعلية وما يختتم حقّاً فيه. كما لا نستطيع أن نعثر فوراً على أصداء الواقع في أعمال، هي في النوع والأسلوب لا تكاد تجتمع على شيء، أو توحي بوجهة ما. نحن هكذا أمام أعمال متعدّدة المصادر والآفاق. لا نملك، والحال هذه، أن نجد أفقاً جامعاً ما بين تجريدات لمى رياح التي تنتمي إلى التجريد الغنائي وتذكّر ببعض أساطينه، وبين كولّاجات الأرمنية باتيل بليان، التي تؤسّس بكولّاجات ليست كالكولّاج، بل هي، بعد ما يطرأ عليها وما يجاورها ويحيط بها، تتحوّل إلى عناصر عضوية تتمازج وتتفاعل لتؤسس، لا شاعرية خاصة فقط، لكن أجواء مخيلة ثاقبة تملك ليس فقط القدرة على إنشاء عالم خاص، بل أيضاً القدرة على رواية شخصية ومناخ قريب من السوريالية، قربه من الغرائبية والنفس الملحمي. سنقف، بذات الدهشة، أمام رسوم الغواش لصلاح ميسي. هذه الرسوم التي تبني، من مخيّلة نحتيّة، ما يشبه أن يكون تشكيلات نُصْبيّة لأجساد متمازجة متداخلة منصوبة في أشكال متعدّدة. هذا النشيد الجسديّ، بل القيامة الجسدية التي تتوسّط بين الرسم والنحت، هي أيضاً، من ناحية أخرى، شِعرٌ للجسد. يمكننا أن ننتقل من نُصبية رسوم ميسي إلى مناخ آخر مصنوع هذه المرة من الخطوط والوضعات الجسدية، لكنّنا مع ذلك لا نزال في الخطّ، في الاسكتش وفي البروفات وفي اللحظات المقطوفة بإتقان، لكن بسرعة وانخطاف، أمام رسوم منصور الهبر، أمام شِعر من نوع آخر، شعر بالخطّ والرسمة واللحظة الخاطفة.

(شاعر وروائي من لبنان)

تصعب إقامة صلة بين الفن من جهة والحروب والأزمات من أخرى

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

من الأعمال المشاركة. لـ سمعان خوّام

من المعرض

متابعة

الحقّ في الثقافة هل يكفي عرضٌ فنّي لتحقيق شعار؟

أن نسقي الأرض ليوم واحد

خلال دورة هذا العام من «أيام قرطاج السينمائية» التي اختتمت يوم أمس السبت، جرى لأوّل مرة تقديم عرض سينمائي من المهرجان في ثكنة عسكرية

تونس ـ ليلى بن صالح

اختُتمت أمس السبت «أيام قرطاج السينمائية» في تونس، على بُعد شهر تقريباً من بدء «أيام قرطاج المسرحية»، وبغضّ النظر عن العروض والنقاشات وحكايات الكواليس، يُحسب لهاتين التظاهرتين خلقُهما لحيوية ثقافية في مدينة تونس، سرعان ما تخبو بنهايتهما. لكن يُحسب للتظاهرتين، اللتين تشرف عليهما وزارة الثقافة، أنهما نجحتا أيضاً في فتح عددٍ من الأبواب المغلقة، ومن ذلك إرساء تقليد بحضور أفلام «أيام قرطاج السينمائية» في المؤسّسات السجنية منذ دورة 2012، ووجد المسرحيون أنّ بالإمكان أن يستنسخوا التجربة بعد أعوام في التظاهرة الخاصة بهم.

خلال دورة هذا العام من «أيام قرطاج السينمائية»، انفتح بابٌ آخر كان مُغلقاً لعقود على كلّ ما هو فنّي أو ثقافي، حيث قُدّم لأوّل مرة عرض سينمائي من المهرجان في ثكنة عسكرية، وذلك بتقديم الشريط الوثائقي «أم العيون» للحبيب العايب في «المدرسة التطبيقية لمصالح الصحّة العسكرية» في باب سعدون (حيّ وسط تونس العاصمة)، فيه عددٌ من المنشآت العسكرية)، وعُرضت أيضاً أفلامٌ في ثكنات أخرى. من زاوية منظّمي المهرجان، تأتي هذه الخطوة كتنفيذ لإحدى نقاط السياسة الثقافية في تونس ما بعد 2011، التي تقوم على فكرة «الحقّ في الثقافة للجميع»، وتتضمّن بحثاً عن فئات اجتماعية لا تجد حظّها من العرض الثقافي. وقد وجدت هذه السياسات تطبيقاتها من خلال الوصول إلى المناطق الريفية، ثم إلى المؤسّسات التربوية، فإلى السجون، وها هي تطرق أبواب الثكنات العسكرية. من الزاوية المقابلة، يمكن أن ننظر إلى الأمر كنوع من انفتاح المؤسّسة العسكرية في تونس على الفضاء العمومي، أو على الأقلّ بناء صورة جذّابة قوامها هذا الانفتاح على ما هو فنّي وإبداعي، إضافة إلى التخلّص من ذلك التعامل المتصلّب تجاه كل ما هو نقدي. وها إنّ فيلم «أم العيون» يطرح قضيّةً خطيرة في تونس، هي سوء إدارة الموارد المائية، ويشير بكلّ وضوح إلى خلل في سياسات الدولة في ملفّ المياه، ومن وراء ذلك قضايا كبرى مثل الأمن الغذائي والسياسات البيئية.

تُشير هذه التوجّهات في تونس إلى تبنّي الدولة، بمختلف أجهزتها ـ من وزارة الثقافة إلى المؤسّسة الأمنية ـ لمطالب رفعها المجتمع المدني قبل 2011 وبعده. ولكن يبقى السؤال المطروح إن كانت هذه التوجّهات ستؤتي أكُلها المأمول، أو ستغلب عليها النزعة البيروقراطية مثلما حدث لشعارات سابقة مثل اللامركزية الثقافية والانفتاح على فنون الشارع؟

أيضاً، هل يمكن القول إنّ مشروعاً مثل «الحقّ في الثقافة للجميع» قد وصل إلى أهدافه من خلال فيلم في ثكنة عسكرية؟ قد يهرول كثيرون لقول ذلك، لكنّ الحقيقة تقع في مكان آخر، فلا يمكن أن تتحوّل فُرجة عابرة ـ بمناسبة تظاهرة سينمائية أو مسرحية ـ إلى دليل على أن الثقافة باتت تصل إلى الجميع فعلاً، تماماً كما لا يكفي سنونو واحد كي نجزم بوصول «الربيع» أو أن نطمع في حصاد إذا سقينا الأرض ليوم واحد فحسب...

تبدو توجّهات السياسة الثقافية محصورةً بمواعيد المهرجانات فقط

صورة وعمل تركيبي لمنى الكراي (تونس)، من سلسلة «لن يأتي أحدٌ على ذكرنا». 2012 ـ 2013

فعاليات

تُختتم في «مركز محمود مختار» بالعاصمة المصرية، عند الثامنة من مساء اليوم، فعاليات الدورة السادسة من **مهرجان القاهرة الدولي للقصص المصوّرة** والتي انطلقت أوّل أمس الجمعة بمشاركة اثني عشر رسّاماً وكاتباً من مصر وخارجها. تضمّنت الدورة مجموعةً من المعارض والورش واللقاءات وتوقيعات الكتب.

حتى الـ14 من الشهر الجاري، تتواصل في «المركز الثقافي الملكي» بعمّان فعاليات الدورة الـ28 من «مهرجان الأردن المسرحي»، والتي انطلقت الخميس الماضي بمشاركة عروض من تونس وسورية والعراق والإمارات والأردن. يتضمّن برنامجُ اليوم عرض مسرحية **صناديق** للمخرج الأردني **عصمت فاروق** عند السادسة مساءً، والذي يُتبَع بندوة تقييمية يُقدّمها الباحث المغربي **سعيد الناجي**.

ضمن فعاليات الدورة لـ22 من «مهرجان العالم العربي» المتواصل في مونتريال بكندا حتى الـ13 من الشهر الجاري، يُعرَض مساء اليوم فيلم **مجنون فرح** (2021) للمخرجة التونسية **ليلى بوزيد**. يروي الشريط قصّة علاقة عاطفية تجمع بين شاب من أصول جزائرية وطالبة تونسية يلتقيان في «جامعة السوربون» بباريس.

تحتضن مدينة الحمّامات التونسية، ابتداءً من اليوم، وعلى مدار أربعة أيّام، أعمال الدورة الأولى من **مؤتمر التجديد الفكري العربي**، الذي ينظّمه «المعهد العالمي للتجديد العربي». يشارك في المؤتمر ما يقرب من 300 باحث يُقدّمون محاضرات حول ثيمة «التجديد العربي والتحدّيات العالمية».