مقتطف

تنشر «العربي الجديد»، على حلقات اسبوعية، ترجمة الشاعر والروائي والناقد الفلسطيني محمد الاسعد كتاب «مدن غير مرئية» لإيتالو كالفينو. يعدّ العمل من آخر ما ترجمه الاسعد قبل رحيله المفاجئ في ايلول/ سبتمبر من العام الماضي

إيتالو كالفينو

مدن غير مرئية [14]

بيوتٌ صغيرة تخضَرُّ في الضواحي

عمل بلا عنوان لـ ابو القاسم سعيدي (إيران). زيت وأسبرٍ على قماش. 1955

المدن والسماء (3)

أولئك الذين يصلون إلى ثكلا بمكنهم رؤية جزء ضئيل من المدينة، أبعد من أسيجة الألواح الخشبية، ستائر الخيش، السقالات، الدعامات المعدنية، المجارّات الخشبية الضيّقة المدلّاة من حبال أو المسنودة بأحصنة نشر الأخشاب، السالالم، الحوامل. إذا سألتَ: «لماذا يستغرق إنشاء ثكلا وقتاً طويلاً مثل هذا؟»، يواصل السكّان رفع أكياس، إنزال خيوط تحمل قطعاً من الرصاص، تحريك فراشٍ طويلة صعوداً وهبوطاً، وهم يجيبون: «حتّى لا يستطيع خرابُها أن يبدأ». وإذا سُئلوا إن كانوا يخافون أن تبدأ المدينة ربما بالانهيار والتناثر قطعاً ما إن تُزاح السقالات، يُضيفون بهمسة عجولة: «ليس المدينة وحدها».

إذا وضع أحدهم، غير مقتنع بالأجوبة، عينه على شقّ في سياج، يُشاهد رافعات تسحب عالياً رافعاتٍ أخرى، سقالات من التي تحتضن سقالات أخرى، عوارض تدعّم عوارض أخرى. يسأل: «أيّ معنى يمتلكه بناؤكم؟ ما هو هدف مدينة تحت الإنشاء إن لم يكن مدينةً؟ أين الخطّة التي تعملون بمقتضاها، أين المخطّط؟».

يجيبون: «سنُريك إياه حالما تنتهي أشغال اليوم، لا نستطيع الآن قطْع عملنا».

عند الغروب يتوقّف العمل. يُخيم الظلام على موقع البناء. السماء ممتلئة بالنجوم. يقولون: «ذلك هو المخطّط».

■■■

مدن مستمرّة (2)

لو أنّني لم أقرأ حين الوصول إلى ترود، اسمَ المدينة مكتوباً بحروف كبيرة، لفكّرتُ أنني كنت اهبط في المطار نفسه الذي اقلعتُ منه. لم تكن الضواحي، التي عبروا بي خلالها، مختلفةً عن الأخريات، ذات البيوت الصغيرة المُخْضرة والمُضفّرة نفسها. باتّباع العلامات نفسها دزنا حول أحواض الأزهار نفسها في الساحات نفسها، شوارع قلب المدينة التجاري عرضت بضائع، رُزَم، إشارات لم تتغيّر على الإطلاق. كانت هذه هي المرة الأولى التي أجيء فيها إلى ترود، ولكنّني عرفتُ مسبقاً الفندق الذي حدث وأن خلَدْتُ فيه؛ سمعتُ ونطقتُ مسبقاً محاوراتي مع باعة ومُشتري المعدّات، وأنهيت أياماً أخرى مماثلة، ناظراً خلال الكؤوس نفسها إلى ذات النقط المتمايلة في وسطها.

سألتُ نفسي: «لماذا المجيء إلى ترود؟»، واردتُ المغادرة سلفاً. قالوا لي: «يمكنك استئناف طيرانك متى احببت، ولكنك ستصل إلى ترود أخرى، هي نفسها تماماً، تفصيلاً بتفصيل. العالم تغطيه ترود فريدة لا تبدأ ولا تنتهي. لا يتغيّر سوى اسم المطار».

■■■

مدن مخفيّة (1)

في أولينداء إذا خرجتَ ومعك عدسة مكبّرة، وتصيّدتَ بعناية، قد تجد في مكان ما نقطة ليست أكبر من رأس دبّوس، نقطة تكشف في داخلها، إذا نظرت إليها مكبّرةً تكبيراً طفيفاً، عن السقوف، الهوائيات، مناور المباني، الحدائق، البرك، الأعلام الخفّاقة على جوانب الشوارع، الجواسق في الساحات، حلبة سباق الخيل. تلك النقطة لا تبقى هناك: بعد سنة ستجدها بحجم نصف ليمونة، ثم واسعة باتّساع نبات فطر، ثم طبق حساء، وبعدها تُصبح من ثمّ مدينة بحجم كامل، حبيسة داخل المدينة الأقدم: مدينة جديدة تشقّ طريقها قُدُماً في المدينة القديمة وتدفعها نحو الخارج.

من المؤكّد أن أولينداً ليست هي المدينة الوحيدة التي تنمو على شكل دوائر متّحدة المركز، مثل جذوع أشجار من تلك التي تضيف في كل عام حلقة إضافية. ولكنّ في مدن أخرى يظلّ هناك، في المركز، الطوقُ الضيّقُ القديم من الجدران الذي تَبرز منه القمَم الذابلة، الأبراج، السطوح القرميدية، القباب، بينما تتمدّد الأحياء الجديدة حولها مثل حزام مفكوك. أولينداً ليست كذلك: الجدران القديمة فيها تتوسّع تحتفظ أولينداً جديدةً تماماً ، في أبعادها المختزلة، بسمات ودقّق سائل أولينداً الأولى اللمفاوي وكلّ الأولينيدات التي برعمت إحداها من الأخرى؛ وفي داخل هذه الدائرة الأعمق تُبرعم هناك الآن ، رغم أن من الصعب تبينها ، أولينداً التالية، واللواتي سينشأن بعدها.

■■■

... حاول الخان الأكبر التركيز على اللعبة: ولكنّ سبب اللعبة هو ما أفلتَ منه الآن. غايةُ كلّ لعبةٍ إمّا ربحٌ أو خسارة؛ ولكنْ ربْحٌ ماذا؟ وخسارةٌ ماذا؟ ماذا كانت الرهانات الحقيقية؟ حين يُهرع الشاه، وتُزيحه يدُ الفائز جانباً، يظلّ تحت قدم الملك عدمٌ: مربّعٌ أسود أو أبيض. لقد وصل قبلاي، بتجريده لفتوحاته من مجسّداتها من أجل اختزالها إلى الجوهري، إلى العملية المتطرّفة: الفتح النهائي، ذلك الذي لم تكن كنوز الإمبراطورية متعدّدة الأشكال بالنسبة إليه سوى أغلفة خادعة؛ لقد اختُزل إلى مربّع من خشب منبسط.

عندئذٍ تكلّم ماركو بولو: «إنّ رقعة شطرنجك يا سيّدي مطعّمة بنوعين من الخشب: الأبنوس والقيقب. المربّع الذي تحدّق فيه نظرتُك المستنيرة قُطعَ من حلقة جذع نخّتْ في عام جفاف: أنتَ ترى كيف نُظمت الياقها؟ هنا عقدة تُلمح لمحاً بالكاد يمكن تمييزها؛ برعمٌ حاول أن يتفتّح في يوم ربيعي قبل أوانه، ولكنّ صقيع الليل أجبره على التوقّف».

حتى هذه اللحظة، لم يكن الخان الأكبر قد أدرك أن الأجنبي عَرف كيف يعبّر عن نفسه بلغته بطلاقة، ولكنّ هذه الطلاقة ليست هي ما أذهله.

«هنا مسامةٌ أكبر سماكةً، ربّما كانت غُشّ برقة؛ ليس دودة خشب، لأنّ هذه تبدأ الحفر ما إن تُولد، ولكنّها برقة فراشة، تلك التي مضغت أوراق الشجر، وكانت سبباً في كون الشجرة اختيرت لتقطع...

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ليست أولينداً المدينة الوحيدة التي تنمو على شكل دوائر

دُرْنا حول أحواض الأزهار نفسها في الساحات نفسها

حاملةً معها الأحياء القديمة، مكبّرةً، ولكنها محافظة على تناسبها في أفق أوسع عند حوافّ المدينة؛ إنها تطوّق الأحياءَ الأحدث على نحو طفيف، تلك التي تنمو أيضاً على الهوامش وتصبح أخفّ كي تُفسح مجالاً لما لا يزال أقرب عهداً وهو يضغط من الداخل. وهكذا، باستمرار، وصولاً إلى قلب المدينة،

وصفٌ آخر

يقول ماركو للخان الأكبر: «أنا أحكي واحكي، ولكنّ السامع لا يحتفظ إلّا بالكلمات التي يتوقّعها. إنّ وصْف العالم الذي اعبرته سمعتَ الكريم شيئاً؛ والوصف الذي سيدور بين جماعات حمّالي السفن في الشارع خارج بيتي شيءٌ آخر. وعلاوة على هذا، سيكون هناك وصفٌ آخر، ذلك الذي قد املبه في اواخر حياتي، إذا اخذني فراصلة جنوة سجيناً وقيّدوني في زنزانة واحدة مع كاتب قصص مغامرات. ليس الصوت هو ما يهيمن على القصّة: إنّها الأذن».

قراءة

السؤال الفلسطيني إذ يتحول إلى سؤال الوجود

وقوفٌ على سور عكّا

لا ننسى أنّه ديوان يا تينا من داخل فلسطين. هو ما بعد المعركة، بعد الحماسة وبعد الهزيمة. السؤال الفلسطيني يتحوّل الآن إلى سؤال الوجود

عباس بيضون

في القصيدة الأولى، «موج عكّا»، من ديوان نجوان درويش، «كرسي على سور عكّا»، الصادر عن «المؤسّسة العربية للدراسات والنشر» و«دار الفيل»، نقرأ:

«لا أستطيعُ إلّا أنْ أفكّر مِثْلَ إنسانٍ مجروح بالوجود».

لا نستطيع نحن إلّا ان نفكّر بأن هذا المجروح بالوجود، الذي وجوده نفسُه، ولادتُه نفسُها، جرحٌ، هو كـ«الغريب» و«المستلَب» و«المعدَم»، أنموذجٌ أنطولوجي. الفلسطيني الذي نراه خلفَه، هو، منذ الآن، هذا الأنموذج الأنطولوجي. إنه مازومٌ منذ كان؛ وجودُه نفسُه سؤالٌ. بل إنه كـ«الغريب» مُهَجَّرٌ دائم، مُهَجَّر في أرضه وبلده، مهجر في ذهابه وإيابه.

«أنَهجُرُكَ وأنساكَ بلداً يَتهجّرُ
منْ تلقاءِ نفسِه
بلداً هوَ الهجران نَفْسُهُ».

إذا كان البلد نفسه مهاجراً أبدياً، إذا كان ليس سوى الهجران، فإنّ الذّهاب الفلسطيني، كما عَوْدتُه، مجرّد فصلَيْن في هذا الهجران. إنّهما الشيء نفسه لا يزال يتكرّر ويتواتر؛ هذا الرحيل الأنطولوجي يدمغ وجود الفلسطينيّ كما يدمغ حياته، إنه يتحوّل بذلك الى عنصر في كينونته، إلى اسمٍ آخر، إلى تعريف له.

«قلتُ لها رأيتكِ دائماً ترحلين ودائماً تَرْجعين
لا رحيلُكِ رحيلٌ
ولا رُجوعُكِ رُجوع
لا الأرضُ تحمِلُك
ولا السّماءُ تُغطيكِ».

يمكننا إذن أن نضع «المهجّر» قبالة «الغريب» اسماً آخر وأنموذجاً أنطولوجياً للفلسطيني. لا ننسى أن ديوان نجوان درويش هو «كرسي على سور عكّا»، إنه من الداخل الفلسطيني، من فلسطين نفسها. نحن هكذا أمام شعر من داخل المعاناة المستمرّة لفلسطينيّي الداخل منذ احتلال فلسطين. هذه المعاناة التي أطلقت الموجة الأولى من شعراء فلسطين، موجة درويش والقاسم والشعراء الآخرين.

نجوان درويش، المولود في القدس المحتلة بعد ثلاثين عاماً من سقوط فلسطين، هو من الموجة الثانية أو الثالثة، وهذه لم تتّضح قسماتُها بعد، فهناك أيضاً التيار الشعري العربي الذي لا بدّ أن لها مكاناً فيه، لا بدّ أنّها تمتّ إليه وتأخذ منه. لا نستطيع، بالطبع، أن نَجد إطاراً عامّاً للموجة الأولى، فهي من شعراء لكلّ منهم غناؤه ولغته وعالمه، وهم يتفاوتون ويتنوّعون حتى في تناولهم للمسألة الفلسطينية. لكن في وسعنا القول عن هذا الجيل، الذي عايش السقوط واستمرّ بعده، إنه وُلد في إبّان المعركة ونضجَ ما بعدها، لكنّها كانت لا تزال في الذّاكرة ولا تزال أصداؤها حاضرة. بمكننا لذلك أن نقول في شعر هؤلاء بعامّة إنه شعر المعركة، المعركة التي استمرّت، وإنْ خيالياً أحياناً. المعركة التي تتطلّب الحماسة والإصرار، بقدر ما تتطلّب المراثي للمستشهدين والضحايا، وهي أيضاً قد تلوّح بالنصر ولكن قد تقع على الهزيمة، وقد تتحوّل، كما هي الحال عند محمود درويش مثلاً، إلى غناء للهزيمة.

أمّا شعر الموجة الثانية أو الثالثة، فهو، كما يتجلّى في شعر نجوان درويش، وخاصّةً في ديوانه الأخير الذي نحن بصدده، شعرٌ لا يزال السؤال الفلسطيني يمثّل فيه؛ لم يعد شعر معركة، إنه بكلمة شعر ما بعد المعركة، بعد الحماسة وبعد الهزيمة. سؤال الفلسطيني يتحوّل الآن إلى سؤال الوجود. لسنا في المعركة، لكنّنا أفراد، أفراد وحيدون حتى في المقبرة: «حتّى في المقبرة أقفُ وحيداً».

«الشّقاء يُجدّد شبابه»، كما في قصيدة، والبلد يتحوّل إلى قَدَر قاتل، إلى ما يشبه عدواً: «البحرُ الذي أحبَبتُهُ أغرَقَني مراراً». لسنا هناك «سوى الأسلاف المضطجعين في غبارهم»، ولسنا فقط مهجّرين في بلدنا، لسنا فقط وحيدين في المقبرة، فنحن «أشباح ها هُنا». نحن لسنا فقط في ما بعد المعركة، ذلك أن «كرسي على سور عكّا» قد تكون بعبارة أخرى «الوقوف على سور عكّا»؛ ها هنا نحن أمام الأطلال بدلاً من المعركة. نحن فقط في هذه المقدّمة أو في السؤال الطلليّ: «هَل غادر الخيفاويّونَ مِنْ مُتَرَدَّم؟».

هذا قد يكون مفتاحاً لقراءةٍ أخرى للديوان، قد يكون مفتاحاً لقراءة أخرى للقصيدة الفلسطينية في سؤالها الراهن. ديوان نجوان درويش يقف عند السؤال، القصيدة نفسها هي هذا السؤال، النثر هو هذا الفناء الآخر، بحيث تتحوّل القصيدة إلى تأمُّل واحد، إلى وقوف واحد، وبكلمة أخرى: سؤال في الأساس.

(شاعر وروائي من لبنان)

تتحوّل القصيدة إلى تأمُّل، إلى وقوف، إلى سؤال في الأساس

من سور عكا (Getty)

معرض

حياةُ كلب صوَر بالأبيض والأسود في معرض معلّق

أن نجد الاستعارة التي تختزل مدينةً

يقول معرض المصوّر التونسي قيس بن فرحات، عن تونس، ما لا يكاد يعرفه حتى أبناؤها. وان عرفوه، يصعب ان يعبّروا عنه بشكل مكثّف كما في صوَره

تونس ـ **ليلى بن صالح**

في الثامن من الشهر الجاري، افتُتح معرض فوتوغرافي بعنوان «حياة كلب» للمصوّر التونسي قيس بن فرحات (1986) في «غاليري صلاح الدين» بسيدي بوسعيد، بالقرب من تونس العاصمة. معرض كان يُفترض أن يُختتم اليوم الأحد، لكنه سرعان ما توقّف بعد إعلان وزارة الثقافة إغلاق جميع الفضاءات المرتبطة بالفنون بدءاً من يوم الخميس، 13 كانون الثاني/ يناير الجاري، وهكذا بقيت صور بن فرحات معلّقة في جدران الغاليري، ولكن دون أن يشاهدها الزوّار.

مقابل سوء الحظّ هذا، يمكن الحديث عن حسن حظ وفّرته وسائل التواصل الاجتماعي لصور معرض «حياة كلب»، حيث نقل زوّار الأيام الأولى الكثير من الصور التي تضيء المادة الفوتوغرافية التي يقترحها بن فرحات، فضلاً عن حسن استقبال إعلامي وجد مداه في الشبكة.

بطرافتها وعمق تنفيذها، تشدّ فكرةُ المعرض المشاهدَ؛ ثيمة بسيطة مثل تصوير الكلاب تتحوّل إلى استعارة تختزل مدينة بأسرها. بضع صور تكفي كي نقول إنّ المصوّر الفوتوغرافي قد وجد استعارة كي يقول الكثير عن تونس دون مباشراتية.

ككلّ المدن التي تفلت من الانضباط القسري للدولة، تؤوي تونس العاصمة آلاف الكلاب السائبة، وتتحوّل هذه الأخيرة إلى مرآة تعكس واقع الحياة، أي واقع الإنسان أيضاً. هذه الكلاب تعيش هي الأخرى تحت طائلة الخوف من الشرطة، وتجد صعوبة في تأمين القوت، وغير ذلك من يوميات ساكني تونس العاصمة، وهو وضع تتحوّل معه الحياة إلى سلسلة من التقلّبات بين الحزن والمغامرة من أجل تأمين الأفضل.

اختار بن فرحات أن تكون لقطاته بالأبيض والأسود، خالقاً حالة شعورية تجاه المادة البصرية التي يقدّمها، دون أن نغفل عن البُعد الجمالي لهذا الخيار، بما يضفيه من تكثيف وصَبغة كئيبة لا يمكن فصلها عن مقوّلات المعرض الضمنية. كان لا بدّ من مثل هذا التباين اللوني، فكلاب المعرض شخصيات فنية مكتملة، يجري تقديمها في وضعيات من الحياة تماماً كما يوضع البطل المسرحي في مواجهة وضعيات تُخرج ما في ذهنه ومشاعره من طاقة نقدية.

من زاوية نظر أخرى، يمكن أن نعتبر المعرض صرخة غضب تجاه تعامل مدينة مع كلابها (قضية الحيوان). المدينة باعتبارها ذلك القلب البارد والفارغ الذي يلوك كلّ شيء داخل رحى الإهمال والمنفعة. يتركنا بن فرحات نتأمّل من بقع خارج التوظيف المنفعي: كيف تعامله المدينة؟ هل تفعل ذلك لأنّه من فصيلة الكلاب، أم تفعل الأمر ذاته مع كلّ من يوضع في ذات الوضعية، ولو كان إنساناً؟

مع مرور الزائر بين صور كلاب المعرض، سيكون قد زار كذلك الكثير من أماكن تونس العاصمة. زيارة بصرية لعلّها أكثر كثافة من زيارة واقعية، وذلك معنى عميق للفوتوغرافيا، فهي أبعد من كونها مجرّد مسك الزمن في لحظة؛ إنها تكثيف للمعنى في إطار. يقول معرض «حياة كلب» عن تونس ما لا يكاد يعرفه حتى أبناؤها، وإن عرفوه، يصعب أن يعبّروا عنه بشكل مكثّف.

يبدو قيس بن فرحات وكأنه قد عثر على استعارة تلخّص واقع المدينة

قيس بن فرحات في يوم افتتاح المعرض (أورهان تركي)

فعاليات

يُنظّم **بيت الادب** في برلين، عند السابعة من مساء الاربعاء المقبل، جلسةً نقاشية بعنوان **ما الرواية؟** يشارك فيها كلّ من الكاتبين **دوروتيه إلميغر** (الصورة)، و**ياكوب نولته**، والباحث والناقد الادبي **فولفغانغ هوتنر**. يتساءل المشاركون حول الافتتان الذي يعرفه العالم، منذ قرنين، بهذا النوع الادبي.

تُختتم، اليوم، اعمال **المؤتمر الثاني للباحثين السوريّين في العلوم الاجتماعية**، الذي اطلقه **مركز حرمون** و**الجمعية السورية للعلوم الاجتماعية** في 15 من الشهر الجاري. على برنامج اليوم ندوتان حول **الفن السوري في زمن الاستبداد** و**الفن السوري في دول الشتات: 2011 ـ الوقت الحاضر** يقدّمهما، بدءاً من منتصف الظهيرة، كلّ من عبد الرزاق الحسيني وفهد شوشرة.

تستمر، حتى مساء اليوم، فعاليات النسخة السادسة من برنامج **ليالي القراءة**، الذي يحتفي بالقراءة عبر مئات الامسيات والمعارض والورش التي تُقام في مختلف مدن وبلدات فرنسا. من فعاليات اليوم قراءة تُقام في **مكتبة فرنسا الوطنية** لمقتطفات من **مَن يتذكّر البحر؟** للكاتب الجزائري **محمد ديب** (الصورة).

المهرجان عنوان معرض للتشكيلية **امينة سالم**، افتُتح في **غاليري مصر** بالقاهرة يوم الاحد الماضي ويستمرّ حتى الثالث من شباط/ فبراير المقبل. تحضر المرأة كثيمة اساسية في اعمال الفنّانة المصرية (1981) التي تجمع في لوحاتها بين الالوان الزيتية والكولاج، و تقدّم شخوصها وكأنها في مهرجان راقص.