الحياة الثقافية
صفحة تعنى بالآداب والفنون والتراث
5
السبت 2026/8/22 - العدد 11029
Saturday 22 August 2026 - No. 11029
للمراسلات: culture@alhaya.ps

مهيب البرغوثي

الانانية والبخل والشعر

البخل والأنانية كلمتان، أو فعلان، أو حتى حجران، لكنهما من مقتل الشاعر، مع أشياء كثيرة أخرى. غير أن هاتين الصفتين، إذا اجتمعتا في شاعر، تحديدًا، لا في صاحب شكل آخر من أشكال الكتابة، فإنهما تقودانه إلى وادٍ واسع لا عودة بعدها.

حين يكون الشاعر جبانًا، يستعرض فحولته ورجولته على أهل بيته، وحين يكون فقيرًا، يستطيع أن يجرّب كرم أصدقائه. أما حين يكون الشاعر بخيلًا، فهنا الطامة الكبرى. فهو ليس بخيلًا بالمال أو بالطعام فقط، وإنما يكون بخيلًا وفقيرًا أيضًا في الكلمات. تأتي قصيدته مقتصدة إلى حد الموت، ضعيفة، لا تستحق أن تُحفظ أو تُتذكر.

والمصيبة الثانية حين يكون الشاعر بخيلًا وأنانيًا. هنا يكتمل الوصف الدقيق لمعنى «الميت الحي». الأنانية تجعل الشاعر مقتصدًا في الوصف، يهرب من المواجهة، يخاف أن يمنح القصيدة أكثر مما يمنح نفسه، ويضع دائمًا يده على فم اللغة كي لا تقول ما لا يريد لها أن تقول. وإضافة إلى ذلك، هو بخيل أيضًا، والشعر لا يحب البخيل.

الشاعر الحقيقي لا يملك الكلمات كما يملك البخيل نقوده. الكلمات ليست خزنة شخصية، ولا ميراثًا عائليًا، ولا عقارًا يخشى صاحبه أن يؤجره. الكلمة حين تأتي إلى الشاعر تريد أن تعيش، تريد أن تذهب أبعد منه، وأن تصل إلى شخص لا يعرفه، وربما إلى زمن لن يكون موجودًا فيه.

لذلك، فإن الشاعر البخيل يقتل قصيدته قبل أن تخرج من فمه. يضع لها سقفًا منخفضًا، ويحسب عدد الصور، ويخشى المبالغة، ويخاف من الاعتراف، كأن الشعر دائرة ضرائب يجب أن يصرّح فيها بكل كلمة قبل استخدامها.

أما الأناني، فإنه يريد القصيدة مرآة له فقط. لا يرى في العالم إلا ما يخدم صورته، ولا يمنح الآخرين وجودًا حقيقيًا داخل النص. حتى أصدقاؤه يتحولون إلى خلفية، والنساء إلى استعارات، والفقراء إلى ديكور، والموت إلى مناسبة لاستعراض الحزن. إنه لا يكتب العالم، بل يكتب نفسه وهو ينظر إلى العالم.

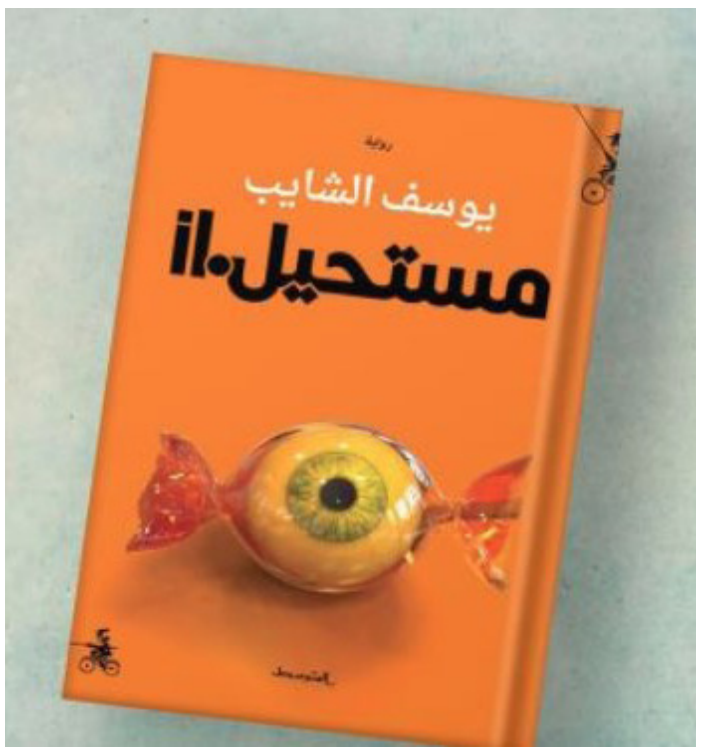
الشعر، في جوهره، فعل كرم. أن تمنح اللغة ما لا تستطيع استعادته. أن تضع خوفك على الطاولة، وأن تترك جرحك مفتوحًا أمام قارئ لا تعرفه. أن تقول شيئًا كان يمكن أن تصمت عنه، وأن تمنح الآخرين مساحة داخل قصيدتك حتى لو لم يصفقوا لك.

لهذا لا أعتقد أن الشاعر يستطيع أن يكون بخيلًا طويلًا. قد يخدعنا لبعض الوقت، قد يصنع قصيدة لامعة، وقد تجمع حوله الصالات والمهرجانات والجوائز، لكن القصيدة التي لا تعرف الكرم تموت سريعًا.

فالقصيدة لا تحتاج إلى شاعر غني بالمال، ولا إلى شاعر وسيم، ولا حتى إلى شاعر سعيد. تحتاج إلى شاعر قادر على أن يعطي.

والكلمات، مثل الأصدقاء، تعرف جيدًا من يفتح لها الباب، ومن يتركها واقفة في الخارج ترتجف من البرد .

"مستحيل.اً" ليوسف الشايب.. أرشيف غير موثوق لزمن لزج



رام الله- ميلانو- الحياة الثقافية- صدرت حديثا عن "منشورات المتوسط" في إيطاليا الرواية الأولى للكاتب الفلسطيني يوسف الشايب، بعنوان "مستحيل.اً"، كما صدرت في طبعة خاصة بفلسطين بتوزيع من "الرقمية".

وجاء على غلافها الخلفي في توصيفها، وبتوقيع الناشر: في مخيم قلنديا في فلسطين، يحفر رجل عجوز حفرة صغيرة ويملؤها بالماء. رويدا رويدا، تتحول الحفرة إلى بحر، وتتحول سمكة ذهبية إلى أسطورة، ثم إلى شبح، ثم إلى أرشيف كامل من الحكايات المتناقضة.

ولكن الرواية ليست عن الأشياء! إنها رواية عن الصور التي نصنعها منها كي نحتمل الواقع، وعن الرموز التي تكبر حتى تبتلع أصحابها، عن الذاكرة حين تتحول إلى مرآة، ثم إلى سلعة، ثم إلى عالم كامل من الانعكاسات.

في "مستحيل.اً" يبتكر يوسف الشايب (والحديث للناشر)، عالما روائيا مدهشا تتجاور فيه الأسطورة مع التقرير، والهامش مع المتن، والسخرية السوداء مع الشعر، ليقدم واحدة من أكثر الروايات العربية جرأة في مساءلة معنى المكان والهوية والذاكرة في زمن أصبحت فيه الحقيقة نفسها مجرد انعكاس آخر.

هذه رواية عن بحر لا وجود له، وسمكة لا تعرف أنها رمز، وعالم يواصل الدوران داخل بركته الصغيرة، كما لو أن الخروج منها هو المستحيل الوحيد.

وجاءت الرواية في 160 صفحة من القطع الوسط.

من أجواء الرواية:

... "بين أيديكم أرشيف غير موثوق به، مجموعة من القصاصات المتناقضة، والتقارير الميدانية المحرفة، والهوامش التي ابتلعت النص الأصلي. لا تبحثوا هنا عن تسلسل زمني، فالزمن في مخيم قلنديا حالة لزجة تلتصق فيها الأعوام ببعضها. هنا، يجلس العام 1948 على الطاولة ذاتها مع العام 2090، ويشرب العام 1987 الشاي مع العام 2038، كل شيء يحدث في اللحظة ذاتها، وكل شيء حدث بالفعل".

يوسف الشايب: ناقد وصحافي مختص بالشأن الثقافي، وشاعر من فلسطين، صدرت له مجموعتان شعريتان: "من قال إني يوسف" (2001)، و"ليس تماما" (2016)، ويكتب في عدة صحف ومنابر محلية وعربية ودولية، من بينها "ضفة ثالثة".

"+1030" يوما في السماء لخالد حوراني

رام الله- الحياة الثقافية- بعد أكثر من ألف يوم على الإبادة الصهيونية لشعبنا في غزة، افتتح غاليري زاوية في رام الله، معرضا للفنان الفلسطيني خالد حوراني بعنوان "+1030"، يضم مجموعة من الأعمال التشكيلية التي تنطلق من صور فوتوغرافية التقطت خلال الحرب، لكنها تعيد تخيل مصائر أصحابها في فضاء آخر، بعيدا عن الأرض المثقلة بالدمار. يحيل عنوان المعرض، الذي يتواصل حتى الأول من تشرين الأول المقبل، إلى عدد الأيام التي انقضت منذ اندلاع حرب الإبادة في 7 تشرين الأول 2023، فيما تنطلق فكرته من تصور بسيط ومؤثر، مفاده: ماذا لو أمكن رفع الأطفال والنساء والرجال إلى السماء مؤقتا، فوق الغيوم، حتى تنتهي الحرب؟ ويقدم الفنان اشتغالاته باعتبارها استعارة بصرية تمنح الإنسان مساحة مؤقتة للنجاة حين تضيق به الأرض. في تقديمه للمعرض يكتب حوراني: "ليست هذه الأعمال عن الحرب أو الحياة بوصفهما أحداثا، بل عن الإنسان بعد أن تتوارى الأحداث -إن توارت- وعن وجوده المعلق بين الأرض والسماء، حيث يبقى الجسد شاهدا، ويظل الهواء المشترك هو الرابط الأخير بيننا".

تكمن قوة اللوحات في إظهار التناقض بين هدوء السماء وقسوة الواقع. تختفي المدينة المدمرة تقريبا في هذه الأعمال، ويمحو الفنان الأبنية والركام والدخان، ويحتفظ بما يراه من جوهر الصورة: الإنسان. أطفال يحملهم ذووهم، وعائلات تسير في رحلة نزوح، ونساء أنهكهن الطريق، وأشخاص يحملون أكياس الطحين أو الطعام أو ما تبقى من مقتنياتهم. جميعهم يظهرون فوق غيوم بيضاء هادئة، في فضاء يبدو منفصلا عن ضجيج الحرب، لكنه محمل بآثارها. وقوة هذه اللوحات في التناقض بين هدوء السماء وقسوة الواقع الذي جاءت منه الشخصيات؛ فالغيوم، التي ارتبطت في المخيلة بالخفة والطمأنينة، تتحول إلى ملاذ مؤقت يحتضن أجسادا لم يعد لها مكان.

خالد حوراني -القسم الثقافي ويستعير حوراني أيضا عددا من الرموز المرتبطة بتاريخ غزة، من بينها إشارات إلى حضور الأمم المتحدة في مخيمات اللاجئين، في مقاربة تفضح استهداف منظومات الإغاثة والتعليم، إلى جانب رموز أخرى استحدثها داخل أعماله، مثل الخط الأصفر الذي يمتد عبر بعض اللوحات باعتباره علامة على اتساع رقعة الفقد والتهجير وإعادة رسم الجغرافيا تحت وطأة الحرب. كذلك تبرز في المعرض عناية لافتة بالتفاصيل، إذ يرسم الفنان الوجوه والملابس وحركات الأجساد بدقة، محولا مشاهد يومية عابرة إلى صور تحمل طابعا تأمليا، فيما تبدو بعض الأعمال، مثل لوحة طفل داخل نعش معلق بين الغيوم، أقرب إلى تأملات في الغياب منها إلى توثيق مباشر للحرب.

يعد خالد حوراني (الخليل، 1965) واحدا من أبرز الفنانين التشكيليين والقيمين الفنيين الفلسطينيين. أسس أكاديمية الفنون الدولية في رام الله، وتولى مناصب ثقافية وفنية عدة، من بينها دائرة الفنون الجميلة في وزارة الثقافة الفلسطينية، وعمل مصمما لمجلة الكرمل التي رأس تحريرها الشاعر محمود درويش. عرف بمشروعاته الفنية التي تمزج الفن بالسياسة، ومن أبرزها: "بيكاسو في فلسطين"، و"القدس على مرمى حجر"، و"قصة البطيخة". نال عام 2013 جائزة "الإبداع للفن والتغيير الاجتماعي" من مؤسسة Creative Time في نيويورك.

في وداع صلاح القصب... مؤسس مسرح الصورة في العراق

علي سفر*

صلاح القصب المولود في بغداد عام 1945، تخرج من كلية الفنون الجميلة فيها سنة 1968، وأكمل دراسته العليا في معهد السينما في رومانيا عام 1980. وكان ذلك يعني بالنسبة إليه اتصالاً كبيراً ومباشراً بالتيارات المسرحية التي كانت تعيد النظر في مفهوم العرض وعلاقة الممثل بالمكان، والصورة، والجسد، والنص. وحين عاد إلى العراق لم يتعامل مع تلك التجارب بوصفها نماذج جاهزة، وحاول بدلاً من ذلك البحث عن نقطة انطلاق داخل بيئته، وأن يسأل: ما الذي يمكن أن يجعل المشاهد العراقي يرى المسرح بطريقة مختلفة؟

من هنا جاءت أهمية تجربته، إذ أراد أن يستفيد من الذاكرة والموروث والمكان، دون تقديسها بوصفها مادة حكائية. فالقصة يمكن أن تُروى أو تُسمع، أما ما ينبغي أن يراه المتفرج على الخشبة فهو شيء آخر. لذلك أخذ اهتمامه يتجه إلى الصورة والتشكيل البصري والجسد والفضاء والإيحاء، بحيث لا يكون العرض ترجمة لما يقوله النص، وإنما إنتاجاً لمعنى آخر لا يستطيع النص وحده أن يقوله.

من النص إلى الصورة

في "مسرح الصورة" تتغير مكانة الكلمة، تصبح اللغة عنصراً من بين عناصر العرض الأخرى، والمعنى ينشأ من العلاقة بينها، أي أن الحوار لا يستطيع وحده حمل التجربة المسرحية. وهذا يمس مسلمة راسخة ترى أن النص هو الأصل، وأن المخرج يأتي بعده لكي يفسره. صالح القصب يقترح شيئاً آخر: النص بداية الطريق. لذلك لم يكن يبحث عن النص الذي أعيد تقديمه مرات، وإنما عن ذاك الذي يشغل مخيلته ويفتحه على مناطق السحر والهلوسة والمأساة الوجودية. وبهذا المعنى، لم يكن يريد أن يقدم شكسبير أو تشيخوف كما كُتبا، وإنما أن يعثر داخلهما على شيء آخر.

التشتيت بدل المركز

ومن مفاهيم تجربة القصب أيضاً "التشتيت البؤري"، فبدل أن يفرض المخرج على المتفرج مركزاً بصرياً واحداً، يضع أمامه أكثر من بؤرة وحركة وعلامة. وهنا يتغير دور المتلقي. لم يعد عليه أن يتلقى صورة مكتملة، وإنما أن يختار وأن يؤول وأن يعيد تركيب ما يراه. لذلك اقتربت تجربة القصب من الشعر، فالصورة الشعرية لا تقدم معنى واحداً، وإنما تفتح احتمالات متعددة. ومع الوقت صارت وسيلة للوصول إلى الذاكرة والحلم واللاوعي والأسطورة والخوف من الموت. كما أن شخصياته لم تُبنَ دائماً وفق تاريخ نفسي واجتماعي واضح، بل ظهرت أحياناً حالاتٍ أو رموزاً أو كتلاً جسدية تتحرك في عالم تخيلي. كان يريد الوصول إلى ما لا تستطيع الجملة أن تصفه مباشرة. ولهذا ارتبطت الصورة عنده بالميتافيزيقا والطقس والرمز، وأصبح الغموض جزءاً من طريقة إنتاج المعنى. لكن هنا ظهرت المشكلة الأساسية في تجربته: متى يصبح الغموض الذي يحرر المتفرج من المعنى الجاهز سبباً في إبعاده عن العرض؟ بعض النقاد رأوا في هذا التعقيد فجوة بين القصب والجمهور. والسؤال بقي مفتوحاً: إلى أي حد يمكن للمخرج أن يجعل المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى قبل أن يتحول إلى غريب أمام صورة لا يستطيع الدخول إليها؟

جذور مسرح الصورة

الاحتفاء بصلاح القصب لا يقود إلى القول إنه اخترع "مسرح الصورة" من العدم. فالمفهوم له جذور في تجارب إدوارد غوردون كريغ وأنطونين أرتو وروبرت ويلسون، وكان متداولاً قبل تجربة القصب. لكن أصالته لا تكمن بالضرورة في اختراع الفكرة، وإنما في إعادة صياغتها داخل سياق جديد. أخذ القصب ما تعرف إليه في الخارج وأعاد تركيبه داخل المسرح العراقي، عبر أسئلة المكان والذاكرة والجسد والموروث، وحوّل التأثيرات العالمية إلى مشروع شخصي امتد في عروضه وبياناته وكتاباته.

بعض النقاد رأوا في هذا التعقيد فجوة بين القصب والجمهور

لم يكتفِ القصب بالعروض، وإنما حاول أن يمنح تجربته جهازاً نظرياً متكاملاً. وتكشف بياناته المسرحية عن مسار هذا التفكير: "المنطوق النظري لمسرح الصورة" (1986)، "ما وراء الصورة" (1990)، "كيمياء العرض" (1994)، "كيمياء الصورة" (1998)، ثم "ما ورائية مسرح الصورة: بحث تنظيري"، وجُمعت البيانات الخمسة لاحقاً في كتابه "مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق" (2003). وفي مرحلة لاحقة أصبحت لغته أكثر تجريداً، وصولاً إلى نصه "كمات التردد البصري بإنشائية المكان في مسرح الصورة"، حيث دخلت مفردات الموجة والتردد والكم والفيزياء إلى لغته المسرحية. هنا يبدو القصب كأنه انتقل من تحرير المسرح من هيمنة الكلمة إلى محاولة تحرير الصورة نفسها من كونها مجرد شكل، وتحويلها إلى طريقة في التفكير بالوجود.

لكن السؤال يبقى: هل كان هذا تنظيراً للمسرح، أم أن النظرية نفسها أصبحت جزءاً من الشعرية الغامضة التي أرادها؟

قدّم صلاح القصب خلال مسيرته عدداً من العروض، ارتبط 12 منها تحديداً بمشروعه في "مسرح الصورة"، بينما تورد قوائم أخرى ما لا يقل عن 17 عملاً أخرجها. وربما من المبكر القول إنه ترك "مدرسة" بالمعنى الصارم. لكنه ترك أثراً واضحاً، ودرّس أجيالاً من المسرحيين، وجعل "مسرح الصورة" مرتبطاً بصورة خاصة بالتجربة العراقية. *صحفي عراقي يعيش في باريس