مشهد

صف «مسجد باريس»، 30 تشرين الأوّل/ أكتوبر 2020 (Getty)

يمكن لفوز اليمين المتطرّف في الانتخابات التشريعية المبكرة، التي تشهدها فرنسا اليوم، أن يحمل أخطاراً حقيقية للثقافة

خطابات تفوُّق تتغذّى من الممارسات الاستعمارية

اليمين الفرنسي المتطرّف تهديدات للثقافة بالجملة

نجم الدين خلف الله

بعد التقدّم الكاسح الذي حقّقه أقصى اليمين في فرنسا، تحت رايةِ حزب «التجمّع الوطني»، بقيادة جوردان برديلا الذي يخوض الانتخابات التشريعية المقرّرة اليوم، بات من العاجل التساؤل عن مآلات الثقافة العربيّة في هذا البلد، بل وعن وضع الثقافة عموماً في البرامج السياسية، لا سيما أنّ هذا الحزب، مثل بقية الأطياف الأخرى، لا يُولي أدنى اهتمام للقطاع الثقافي الوطني، ناهيك عن الثقافات الأجنبية، مع أنّها طالما مثّلت رافداً فعليّاً للهوية الفرنسية.

يمكن لفوز هذا الحزب أن يحمل في طيّاته مجموعة من الأخطار الحقيقية؛ أوّلها ما يتعلّق بتمويل الجمعيات الثقافية الخاضعة لقانون 1905، الذي يسمح لها بممارسة أي نشاط، شريطة احترام المبادئ الجمهورية؛ علماً أنّ هذه الجمعيات تتوفّر على هامش لا بأس به من الحرية يُمكّنها، إلى حدّ ما، من تثمين العناصر الثقافية العربية، مثل تعليم اللغة العربية، وعقد ورش خطّ، فضلاً عن إقامة عروض رقص وغناء، وحفلات تذوّق للأطباق، ومعارض ملابس، وغيرها من مظاهر الاختلاف التي لم تمانع فرنسا في تثمينها واستعراضها ضمن أطر واسعة نسبيّاً.

ولا شكّ أنّ المجالس البلدية، وهي التي تُوفّر التمويل الرئيس لهذه التظاهرات، أن هي خضعت لهذا الحزب، فإنّها ستقطع مثل هذه المساعدات تحت مسمّى «الأفضلية الوطنية»، بل وقد تحاربها، فقط لأنها تفوح برائحة «الخارج» و«الأجنبي المغاير». ويطاول الخطر الثاني الجمعيات الثقافية التي تمارس أنشطتها في المساجد والمُصلّيات، وهي هيئات قانونية لا غبار عليها، إلّا أنّها تركّز في برامجها على المحتوى الثقافي الديني وتوفّر، إلى جانب تعليم اللغة العربية، دروساً في العقائد وتحفيظ القرآن وقواعد الفقه. ولا شكّ أنّ اليمين، إن وصل إلى سدّة الحكم، سيربط هذه الأنشطة بهوسه من الإسلام والمسلمين وسيضخّمها، جاعلاً منها خطراً يتهدّد الجمهورية والهوية، في حين أنّ حريّة الضمير مكفولة بالدستور، وأنّ مثل هذه المضامين العقدية لا تُشكّل أدنى خطر لأنّ مقرّها الوجدان. كما تتوفّر كلّ الديانات الأخرى، كاليهودية والمسيحية والبوذية، على مراكز للتعليم الديني تُشرف عليها جمعياتٌ بعضها يتمتّع بتمويل الدولة الفرنسية ذاتها. إلّا أنّ ملاحقة مثل هذه الهيئات سيكون تحت شعار محاربة التطرّف والانعزال، وما إلى ذلك من الأسماء التمويهية.

ولعلّ الخطر الأدقّ يكمن في ازدراء الثقافة العربية، عبر تنميطها وحصرها في أطر سلبية مشوّهة، كالفولكلور، والملابس الفضفاضة، وبعض الأطباق (عموماً الكسكسي)، مع حجب كنوزها الفعلية في الآداب والسينما والفلسفة والمسرح؛ ذلك أنّ اليمين المتطرّف قادر على ربطها بمظاهر مجتزأة، تُسهّل له بعد ذلك مكافحتها، وقطع المساعدات عنها، عبر وضعها في خانة «السخيف» و«المختلَف»، وهي عين استراتيجيته التي يوظّفها مع الفنون العصرية التي يختزلها في أشكال غرائبية.

ومع أنّ كلمة «ثقافة» لم ترد إلّا مرّة واحدة في برنامج برديلا الانتخابي، فإنّ خطابه السياسي يستند بمفاهيم غامضة تؤول إلى تقديس الثقافة-الأم، والهوية الوطنية التي تستند إليها. لذلك، من المشروع أن نتساءل هنا عن وجود مثل هذه «الثقافة الوطنيّة» أصلاً؟ فإذا ما استثنينا اللسان الفرنسي الذي يُعبّر عن هذه الثقافة، وهو لسان مشترك بين دول أخرى مثل بلجيكا وكندا، وحتى بعض دول أفريقيا، ندرك أنّ «المحتوى الذهني» هو نتاج العديد من المؤثّرات والتقاليد التي وفدت إلى فرنسا، على امتداد تاريخها الطويل، من مناطق أوروبا وآسيا التي يستحيل اليوم حصرها وتحديدها. فتاريخ الثقافة في فرنسا، مثل أي تاريخ غيره، وليد تفاعلات ذاتية وخارجية يتقاطع فيها المحلّي بالأجنبي لينتج مضموناً ما، هويته الوحيدة في أصالته الذاتية، لا في انتمائه إلى رقعة جغرافية لها حدود ملموسة.

ثم أليست الثقافة الفرنسية هي التي سافرت بذاتها عبر الماضي القريب للبحث عن هذه الهوية في الخارج؟ ألم يكن الاستشراق في جوهره مساراً فكرياً هدف وقتها إلى السيطرة العملية على الآخر (المسلم العربي) ومحاصرة كلّ إنتاجه الحضاري، المادّي منه والذهني، من أجل تيسير الهيمنة عليه. وكما دلّل سمير أمين في كتاباته على أنّ الازدهار الاقتصادي الفرنسي مَدين للمستعمرات السابقة، يمكننا قياساً على تحاليله التأكيد على أنّ الثقافة الوطنية التي يتبجّح اليمين بثرائها، مَدينة هي الأخرى لكنوز الوطن العربي وموروثاته الثقافية التي مثّلت موضوع الاستشراق طيلة القرنين الماضيين، ومن ثَمّ مُورست عليها كلّ آليات الاستكشاف... والنهب.

مفاهيم تؤول إلى تقديس الثقافة الأمّ والهوية الوطنية

نسائل مثلاً: ماذا يبقى من «متحف اللوفر»، جوهرة المؤسّسات الثقافية في باريس، إذا أخليناه من الثروات والتحف المنهوبة من مصر والعراق والشرق الأوسط والأقصى والمغرب العربي وبلدان أفريقيا؟ ألا يعود غنى هذا المتحف بالأساس إلى ما فيه من الأجنحة الأجنبية، وما تتضمّنه من الكنوز المستجلبة من بعيد؟ أليس ما تأتى من الذاكرة الفرنسية، التي تُستحضر باعتبارها المرجعية الأساسية في النسيج الأيديولوجي اليميني، هو نتيجة تفاعل واسع بين عناصر متداخلة من الإمبراطوريات البيزنطية والرومانية والفرنجية، ضمن صراعات العصور الوسطى التي لم تنجل حدودها إلا مؤخّراً؟ ولا داعي، هنا، إلى العودة لمبدأ «الاستثناء الثقافي الفرنسي» الذي طالما استدعاه اليمين شعاراً، واعتمده خلفيةً أيديولوجية يُحرّك بها الجماهير، في حين أنّه لا يعدو أن يكون مجرّد راسب من خطابات التفوّق الفرنسي وما وُلّدته من ممارسات استعمارية واستعلائية، استُنقصت من خلالها ثقافات الآخر واعتُبرت خارج التاريخ. كما أنّه مبدأ جوهراني يقوم بشكل غير واعٍ على المركزية الأوروبية التي تسعى إلى ربط ما في العالم من حضارات بها كأصل وراثي.

ولذلك، فإنّ خطر اليمين المتطرّف على الثقافة العربيّة كخطره على ثقافة فرنسا ذاتها، وعلى مجتمعها وسياستها: ضيق أفق، وانغلاق على الذات، ورفض للمغايرة والاختلاف. ولا يمكن للفنون والآداب أن تزدهر بمثل هذا التهديد، لأنّها بطبيعتها كاسرة لكل هويّة مغلقة، متجاوزة الحدود الموهومة التي يستميت الحزب في رسمها. ولن تقدر مثل هذه الخطابات على خنق إرث يعود إليه ملايين العرب الفرنسيّين بمبدعيهم وفنّانيهم لأنها حيّة في وجدانهم وأجسادهم، وهي مكوّن جوهري في اللغة والخيال الجمعي. لا يمكن لأي حزب سياسي مهما قويت شوكته أن يمحو آثار العروبة التي انطوت في الشخصية الجماعية.

ومع ذلك، جدير بالملاحظين أن يراقبوا من كثب ما قد يحوكه هذا الحزب من دسائس ضدّ الثقافة باسم الهوية، وأحياناً باسم «أصالة» مزعومة، يجري تضخيمها فقط من أجل الإزراء بالثقافات الأخرى لتضييق الخناق عليها. مهمّة المثقّف في أيامنا الحساسة تدقيق النظر في هذا الخطاب حتى يمنع، بالكلمة النافذة، كلّ انطواء هُوياتي لن تعاني منه الثقافة فحسب، بل المجتمع الفرنسي برمّته، الذي سيكون أوّل ضحايا ضمور المغايرة، انكفاءً على الذات وتكراراً لمقولاتها التي عفا عليها الزمن.

(كاتب وأكاديمي تونسي مقيم في باريس)

متابعة

آخر البحر هل مُنعت من العرض في «مهرجان الحمّامات»؟

مسرحٌ تونسي في دائرة السجال

ردات فعل واسعة أثارها تداوُل خبر «منع» آخر مسرحيات فاضل الجعايبي من العرض في الدورة الجديدة من المهرجان الذي يرفع شعار «الانتصار للمسرح»

تونس ـ **العربي الجديد**

في الخامس من الشهر المُقبل، تنطلق فعاليات الدورة الثامنة والخمسين من «مهرجان الحمّامات الدولي» في المدينة الواقعة شمالي شرق تونس، وتستمرّ حتى الثالث من أغسطس/ آب؛ دورة ستحتفي، وفق ما أعلنه المنظمون، بمرور ستّين عاماً على افتتاح مسرح الهواء الطلق في «المركز الثقافي الدولي» بالمدينة، الذي شهد انطلاق الدورة الأولى بعرض لمسرحية «عطيل» لشكسبير في الحادي والثلاثين من يوليو/ تموز 1964.

هذه المسرحية ستُعرض في المكان نفسه مع افتتاح الدورة الجديدة، لكن وفق رؤية إخراجية وسينوغرافية مُعاصرة، بإخراج حمّادي الوهايبي، لتستمرّ البرمجة التي تتوزّع بين العروض الغنائية والموسيقية والكوريغرافية، إضافة إلى العروض المسرحية التي تمنح المهرجان «خصوصية وهوية ثقافية وفنّية حافظ عليها منذ ستّة عقود»، وفق تصريح لمديره نجيب السلواي، الذي لخّص هذه الخصوصية في «الانتصار للمسرح وانتقاء أفضل العروض من تونس وخارجها».

غير أنّ شعار انتصار المهرجان للفنّ الرابع سيوضع محلّ تساؤل، بعد تداوُل وسائل إعلام محلّية، في الأيام الماضية، خبراً عن منع المنظّمين مسرحية «آخر البحر» للمُخرج التونسي الفاضل الجعايبي (إنتاج المسرح الوطني التونسي ومركز الفنون في جربة) من المشاركة في الدورة الثامنة والخمسين «بتبريرات أخلاقية»، وهو ما أثار ردات فعل منددة عبر مواقع التواصل الاجتماعي.

في حسابه على فيسبوك، كتب الأكاديمي والناقد المسرحي التونسي عبد الحليم المسعودي: «العقل الثقافوي الذي يمارس الرقابة على مسرحية (آخر البحر) للفاضل الجعايبي، ويحرمها من المشاركة في برنامج مهرجان الحمّامات الدولي بتعلّات أخلاقوية لا يستهان أن يكون مسؤولاً الخناق عليها. مهمّة المثقّف في مؤسّسة ثقافية بحجم المركز الدولي المتوسّطي للحمامات، ولا أظنّ أنّ هذا (العقل) يفقه شيئاً في المسرح التونسي، أو في تاريخه الإبداعي والنضالي، أو في فاعلية العلاقة بين المسرح وجمهوره»، مُضيفاً أنّ القرار «يُبرهن عن تلك البذاءة الذهنية الرسوبية والنكوص الارتدادي المتخفّي باسم الأخلاقوي على حساب بناء الوعي العامّ نقدياً وتفكيكياً عبر الفنّ الجادّ، وعن ذلك الفقر المدقع لفهم التحوّلات الفكرية والجمالية التي تعيشها تونس منذ الثورة».

أثار كلام المسعودي تفاعُلاً واسعاً؛ حيث جرت مشاركته والتعليق عليه بشكل لافت، خصوصاً من قِبل مشتغلين في مجال المسرح، أجمع كثيرٌ منهم على التنديد بالمنع، بينما قال بعضهم إنّه تعرّض لتجربة مماثلة.

ردّاً على ذلك، قال مدير المهرجان، نجيب الكسراوي، إنّ كلّ ما قيل ويُقال عن منْع المسرحية من المشاركة لا أساس له من الصحّة، موضّحاً في تصريح لوكالة الأنباء التونسية أنّ «المسرح الوطني» رشّح عملَين؛ هُما «آخر البحر» لفاضل الجعايبي،

تروي قصّة امرأة يمنية تهاجر إلى تونس بحثاً عن حياة أفضل فيها

و«رقصة سماء» لطاهر عيسى بالعربي، فجرى اختيار الثانية «تكريماً للفنّانة منى نور الدين (مواليد 1939) التي تُشارك فيها، والتي كانت من بين المشاركين في العرض الافتتاحي للدورة التاسيسية عام 1964».

ورفض الكسراوي اتّهام المهرجان باستبعاد المسرحية «لأسباب أخلاقية»، قائلاً: «نحن بعيدون عن هذه الممارسة، وبرمجة الأعمال الفنّية لا تتمّ وفق أهواء مدير المهرجان، بل تنطلق من الرأي الاستشاري للجنة الفنّية وقرار الهيئة المديرة».

يُذكَر أنّ «آخر البحر»، التي عُرضت لأوّل مرّة في يناير/ كانون الثاني الماضي، هي خامس مسرحية يُقدّمها فاضل الجعايبي (1945) بعد الثورة التونسية، وهي استكمال لمسرحياته الأربعة: «تسونامي» (2013) و«العنف» (2015) و«الخوف» (2016) و«مارتير» (2020)، التي يتناول فيها الواقع التونسي بعد 2011. في ثلاث ساعات، تروي المسرحية، المقتبسة من أسطورة مديا الإغريقية، قصة امرأة يمنية يدفعها البحث عن حياة أفضل لمغادرة اليمن إلى تونس، باعتبارها بلداً يتمتّع بالحقوق والحريات واحترام المرأة، لكنها تواجه فيه واقعاً لا يقلّ سوءاً عن ذلك الذي تركته وراءها.

من عرض للمسرحية في مهرجان «24 ساعة مسرح دون انقطاع» في تونس العاصمة

إطلالة

موت اللعبة

عباس بيضون

ما يدعوني إلى إعادة قراءة «الجدار الرابع»، رواية الفرنسي سورج شالاندون في ترجمتها إلى العربية التي أنجزتها كيتي سالم وأصدرتها «دار الفارابي»، أنّ الرواية استعارةٌ للحرب الأهلية اللبنانية. إنّها لذلك تقع بالدرجة الأولى في لبنان. ليس هذا وحده ما يُحفّز على قراءة ثانية للرواية، إنّه في الأكثر سبب أدبي؛ فالرواية، التي تدور أحداثها إبّان الحرب الأهلية، تبني في المقابل معادلاً رمزيّاً لهذه الحرب التي تقتصرها في مسرحية موازية هي الأخرى حربٌ داخل الأهل. إنّها مسرحية «أنتيغون» التي تَعاقَب على كتابتها سوفوكل وأنوي وآخرون.

الجدار الرابع هو، كما تُقدّمه المسرحية، الفاصل غير المرئي بين المسرح والجمهور. قصّة شالاندون تبدأ من المسرح، إنّها قصة صمويئل إيكوس؛ اليوناني اليهودي الذي فرّ من اليونان، المحكومة آنذاك من طرف العسكر، إلى فرنسا. فاتنا أن نقول إنّ صمويئل مسرحيٌّ احتفت به الأوساط الفرنسية، لكن يخطر له، إزاء الحرب الأهلية في لبنان، أن يعرض فيه مسرحية «أنتيغون»، من تأليف الفرنسي الذي كان حيّاً وقتها جان أنوي.

لا يقول شالاندون في ما فكّر سام، أي صمويئل، لكنّنا بالعودة إلى مسرحية «أنتيغون» كما ألّفها أنوي، نفهم أنّ القربى بين النصّ يوناني الأصل والحرب اللبنانية نابعة من كون المسرحية تدور بين الأقارب، من هنا طابعها الأهلي. تولّى كريون قريب أوديب الملك بعد وفاة أوديب، واقتضى ذلك منه مجابهة ولدَي أوديب الذي سايسه أوّلهما وخرج عليه ثانيهما الذي قُتل في المعركة. حكم كريون عليه بألّا يُدفن جثمانه ويُترك للعراء. ابنتا أوديب، أسمين وأنتيغون، اختلفتا في السلوك تجاه هذا الحكم. ارتضته أسمين ورفضته أنتيغون معرّضةً حياتها للخطر إذا قامت بدفن أخيها، وبالفعل دفنته وقدّمت حياتها ثمناً لذلك.

بين نصّ سوفوكل ونصّ أنوي فارق في التقديم. إذ بينما ينحاز الأول إلى كريون، ينحاز الثاني إلى أنتيغون. يمكننا أن نفهم كيف أنّ صمويئل، اليهودي الذي يصفه شالاندون بأنّه صهيوني لكن مُحبّ للفلسطينيين، فكّر بتقديم أنتيغون في لبنان الإخوة الأعداء على حدّ عبارة كازانتزاكيس. المسرحية يمكنها أن تتقمّص الظرف اللبناني بمختلف جماعاته المتقاتلة، والحربَ الأخوية التي بينها. لم تكن غاية صمويئل مجرّد عرض لمسرحية أنوي، لا بدّ أنّه شاء أن يستحضر الحرب اللبنانية فيها. لا بد أنّه أراد أن يلعب هذه الحرب، على نحو ما، وأن يستشفّ مستقبلها الانتحاري.

لم يكن إعداد المسرحية سهلاً. فصمويئل أراد، بإصرار، أن تجمع المسرحية لاعبين من مختلف الطوائف المتحاربة، بل شاء أن تتمثّل كلّ طائفة في المسرحية بحسب موقعها في الحرب. هكذا كانت أنتيغون إيمان الفلسطينية السنّية بالتالي، اختيارها على هذا النحو لم يكن اعتباطاً. شاء صمويئل أن يكون شريل لاعب كريون مسيحياً مارونياً. وأن يكون خطيب أنتيغون هيمون نكد الدرزي. أمّا الشيعة فقبلوا على مضض أن يلعبوا أدوار الحرس الثلاثة. هذه الترسيمة تحمل بالتأكيد رؤية صمويئل للحرب اللبنانية، غير أنّ الواقع تدخّل ليجلو هذه الرؤية، وليضيف إليها ما يمنحها صدقيةً أكثر.

يقع صمويئل مريضاً بالسرطان الذي تفشّى في جسده، بحيث كان عملياً في حال احتضار طويل. لكن صمويئل، المُصرّ على مسرحيته، يُكلّف، وهو على السرير، صاحبَيه جورج، المسرحي هو الآخر، بأن يتابع بدلاً منه إعداد المسرحية التي كان معظم ممثّليها من المنطقة الغربية، سوى شريل الذي كان عليه أن يجازف بالمجيء الى المنطقة الشرقية، علماً أنّ أخاه من قادة القوّات اللبنانية. مضت أشهر والمسرحية تتعثّر بظروف الحرب، وحين بدا أنّها قاربت التحقيق، كان الإسرائيليون عندها احتلّوا لبنان وتركوا القوّات اللبنانية تقتسم مخيّم شاتيلا، وتعيث فيه قتلاً وتدميراً.

حين يدخل جورج إلى المخيّم، يجد جثّة أنتيغون، لاعبة أنتيغون، مدماة مقتولة مغتصبة. لقد انتهت المسرحية، ولم يبق إلّا أن ننتظر انتهاء، احتضار صمويئل. جورج يعود إلى باريس وقد تغيّر كلّياً، وانهار من الداخل. مشاهداته في مخيّم شاتيلا، وبخاصّة منظر إيمان، أتلفته. لم يعُد قادراً على ملازمة بيته، ابتعد عن زوجته وابنته. في النهاية يعود إلى لبنان ليلتقي بشريل ممثّل كريون، وليطلب منه أن يستحضر أخاه قائد القوّات في موعد يمضي إليه جورج وحده، ليلتقي بالأخ القوّاتي وعندئذ يقتله.

مسرحية أنتيغون تتحقّق هكذا على أرض الواقع، بل الواقع دفعها الى أبعد. أنتيغون فلسطينية كانت الضحية، لكن موتها لم يكن النهاية، فقد انتقم جورج، الذي وفد من خارج اللعبة، لها. كان ذلك مجرّد انتقام. إنه نوع من موت المؤلّف، إذ في الوقت ذاته توفي صمويئل. هذا الانتقام وذلك الموت كانا فصلاً انتحارياً. لقد مات المُخرج، ومات القاتل. لكن ذلك لم يكن سوى موت المسرحية كلّها، سوى ارتطامها بواقع دفنها وأجهز عليها. لقد تحوّلت الحرب نفسها إلى نوع من مسرحية، لم تتحقّق إلّا بموت الجميع.

(شاعر وروائي من لبنان)

هموم شعرية

أن يستعيد الشِّعر مساحته الكاملة في حياة الناس

حمد الفقيه

تقف هذه الزاوية مع شاعر عربي في علاقته مع قارئه وخصوصيات صنعته ولا سيما واقع نشر الشعر العربي المعاصر ومقروئيته

الطائف (السعودية) ـ **العربي الجديد**

حمد الفقيه

■ ما الهاجس الذي يشغلك هذه الأيام في ظل ما يجري من عدوان إبادةٍ على غزّة؟

كنا نظنّ أنّ العالم قد تجاوز منطق العنف، وأنّ هناك حلولاً ممكنة للمسألة الفلسطينية. الآن يبدو لنا أنّ موقف مفكّر مثل إدوارد سعيد من صفقة السلام غدا مفهوماً تماماً. غزّة والامها وما يحدث فيها الآن يمكن وضعُه في سياقه التاريخي للحملات الصليبية، وكنّا اعتقدنا أنّ الدّين أصبح في حيّز الفردي والشخصي. الشيء الذي يمكن أن يُشكّل إضافة شنيعة لتاريخ الحروب هو حجمُ القتل وأهداف الحروب التي تأخذ على عاتقها محو سجلّ المحرّمات الإنسانيّة في الحروب، بل أيضاً خلق أهداف كانت في كلّ التاريخ أهدافاً محرّمة؛ أوّلها قتلُ الأطفال والمدنيّين والنساء.

■ من هو قارئك؟ وهل تعتبر نفسك شاعراً مقروءاً؟ لا أعرف، ولا أملك إحصاءات أو تصوّرات في الحقيقة، ليست لديّ طبيعة مُحبّة للظهور والشهرة، ودائماً أُردّد أنّ الكتابة هي جلسات علاج خاصّة، وأنا أستمتع بذلك. لا أخفيك أنّني عندما أُنجز نصّاً أشعر بتلك المتعة التي يجدها شخصٌ يعود من حمّام شمسي، ما يحدث بعد ذلك لا يهمّني كثيراً.

الشعوب العربية، على الرغم من كلّ شيء، تقرأ، وصناعة الكتاب تحتاج إلى حماية لمرور الكتاب عبر البلدان العربية واعتباره سلعة أساسية تحظى بالامتياز الذي توفّره الدول للمنتَجات الحُرة والمعفاة من الرسوم والرقابة، من جانب آخر.

■ كيف هي علاقتك مع الناشر، هل لديك ناشر وهل هو الناشر الذي تحلم به لشعرك؟

صدر كتابي الأوّل في بيروت عن «دار الجديد»، وكانت تجربة لطيفة. علاقاتي مع دور النشر لم تكن يوماً مباشرة، بل كانت تتمّ دوماً عبر وسطاء وأصدقاء رائعين يقومون بهذه المبادرات.

■ كيف تنظر إلى النشر في المجلات والجرائد والمواقع؟

المنصّات التقليدية والصحف أو المجلّات تحتاج إلى أن يكون الكاتب أو المثقّف صاحب دربة في العلاقات العامّة، وهذا ما لا أتقنه. أنا صاحب طريقة في العزلة تحدّ من حركتي في النشر كما في الظهور.

عزلتي تحدّ من حركتي في النشر كما في الظهور

■ هل تنشر شعرك على وسائل التواصل الاجتماعي، وكيف ترى تأثير ذلك في كتابتك أو كتابة زملائك ممن ينشرون شعرهم على وسائل التواصل؟

عادةً ما أقدّم نصوصي من خلال المواقع، وتحديداً صفحتي الشخصية في فيسبوك. هناك شيء من الوعي في التعامل مع وسائل التواصل، فهي أساساً أحد منتجات السوق الرأسمالية، وأرى أنّ هناك من نجحوا في تقديم محتوى ثقافي و«شعري». ما أسفلناه يمكن أن يُمثّل منتجاً قابلاً للاستثمار. أمّا لو أردنا القيمة الفنّية أو الحصيلة الثقافية فيحتاج رصدها إلى أن نعي أنّ هذه الحالة أصبحت تحتكم إلى قيمة شعبية أكثر من التزاماتها الفنّية والأدبية. هناك طفرات في الكتابة قد تبدو لنا غير مهمّة، لكنّ من يملك الآن القوّة والشجاعة لقول ذلك؟ وحده الزمن هو الذي سيُقرّر.

■ من هو قارئ الشعر العربي اليوم في رأيك؟ من يهتمّ بالفنّ عموماً هو الذي يقرأ الشعر. عشّاق الموسيقى والسينما والشباب

بطاقة

شاعر وكاتب سعودي من مواليد الطائف عام 1967. يعمل في مجال التدريس. من أعماله الشعرية: «نَقْشٌ ملطّخٌ بصحراء» (1996)، و«على طريقة لوركا» (2010)، و«تبسيط شعري لحياة تُستعمل لمرّة واحدة» (2012)، و«وجدنا كلّ شيء وصل قبلنا» (2016)، و«الأشياء التي نفعلها باليد الواحدة» (2018).

والمراهقون الذين يبحثون عن التجربة، هؤلاء كلّهم يقرأون الشعر.

■ هل توافق على أن الشعر المترجم من اللغات الأخرى هو اليوم أكثر مقروئية من الشعر العربي، ولماذا؟

المقولة نفسها يمكننا قولها عن الرواية والسينما والمسرح والفكر. المسألة لا يمكن جعلها في إطار عربي أو غير عربي، فالتجربة الفنّية، والشعر في صلبها، عموماً، نتاج إنساني. ما يتعلّق بالإنتاج العربي عموماً في الزراعة أو الصناعة ينطبق على الأدب أيضاً. ليس هناك فقر إنساني وشعري، هناك عجز في إدارة هذه المنتجات وتظهيرها ومواكبتها.

النصّ الكامل
على الموقع الالكتروني

فعاليات

كتابة عبر الإبادة عنوان جلسة يحتضنها «المتحف الفلسطيني» في بيرزيت، عند الثانية من بعد ظُهر الاربعاء المُقبل، وتتضمّن قراءات لنصوص كُتبت خلال أشهر الإبادة المستمرّة في غزّة. توثّق النصوص لوحشية آلة القتل الصهيونية، وتتناول ثيمات مختلفة؛ كالامومة والبيت، والحرب والاسر والجوع، والحنين الدائم للامس.

تنطلق، عند الرابعة من مساء غدٍ الاثنين، على خشبة «مسرح المبدعين الشبان» في «مدينة الثقافة» بتونس العاصمة، فعاليات الدورة السادسة من تظاهرة **تعبيرات مسرحية**، والتي تتواصل حتى السابع من الشهر المُقبل. يتضمّن برنامج التظاهرة عروض مشاريع الورشات التدريبية التي ينظّمها «مسرح الاوبرا» على مدار السنة.

في عين العاصفة: الحداثة في اوكرانيا 1900 - 1930 عنوان معرض يستمرّ في «الاكاديمية الملكية للفنون» بلندن حتى 13 تشرين الأوّل/ اكتوبر المقبل. يضمّ المعرض اعمالاً تعكس الاساليب الفنّية والهويات الثقافية في اوكرانيا خلال تلك الفترة، لفنّانين مثل: **كازيمير ماليفيتش**، و**اوليكساندر بوهومازوف** (الصورة).

على خشبة «مسرح المونو» في بيروت، تُعرض، عند السابعة من مساء الخميس المُقبل، مسرحية **هيدا اسمي** للمخرجة اللبنانية **اريه كوركجيان**. ويتواصل عرضها لاربعة ايام متتالية. المسرحية التي يشارك في ادائها كلّ من الممثّلين **عمر عريس** و**سالي جابر** و**جنيفر يمّين**، تدور احداثها في مصحّة للامراض العقلية.