في المهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالشابة:

من البحر تأتي اللوحة وحوارية الأسماك الطليقة

احدى لوحات نور الدين الهادي (القدس العربي)

احدى لوحات محمد البعتي (القدس العربي)

تونس ـ «القدس العربي» ـ من نزار شقرون:

شهدت مدينة الشابة التونسية خلال هذه الأيام الدورة الثانية للمهرجان الدولي للفنون التشكيلية وتعد الشابة، المدينة الساحلية ثاني مدينة تونسية تأخذ على عاتقها استضافة أهل الفن التشكيلي من أنحاء عالمية مختلفة على طراز ما تزخر به قرية المحرس.وقد انتظمت الدورة في هذه السنة حول محور: البحر رؤى مختلفة، وتوزعت على فعاليات كثيرة من بينها الورشات الفنية التي زاوجت بين الفعل التشكيلي في البر والبحر في إطار «البرفورمانس» من قبل فنانين عرب وأجانب من بينهم نور الدين تابرحة من الجزائر وسولاج باريبي من كندا وجارنوت كيستينار من ألمانيا وثلة من الفنانين العراقيين أمثال عبد الجبار النعيمي، وكانت المشاركة التونسية مكثفة من خلال الفنانين محمد البعتي، نجوى عبد المقصود، نعمان المعلول، عبد الحميد الثابوتي، صفوان علولو، حلمي الجريبي، علي البرقاوي، محمد بلحاج، مراد الحرباوي وخليل قويعة وغيرهم من الفنانين الذين توزعت مشاركتهم بين الورشات وبين عرض الأعمال الفنية.كما شهدت الدورة أشغال الندوة الفكرية حول البحر في التجربة الفنية العربية والغربية على السواء وقد شارك فيها كل من الأساتذة شاكر لعيبي، احميدة الصولي، سمير التريكي، سامي بن عامر وكاتب هذه السطور وجسدت الندوة رهان المهرجان في تعزيز الثقافة الفنية لدى الفنانين والجمهور أيضا وتطارحت أهمية «موضوع البحر» في العمل الفني. ففي كل حقبة تاريخية يتأرجح سؤال الفن التشكيلي في صلته بالعالم الخارجي فما من فنان استبعد هذا الإشكال الدائم بين أثره المنتج وبين المجال الطبيعي الذي ندرج فيه الطبيعة والمشهد الطبيعي على السواء رغم ما يتجاذبهما من اختلافات. بل إن القدامى، من المنظرين في الفن والمحدثين أيضا بنوا نظرياتهم على الموقف من صلة «العمل الفني» بـ«الطبيعة» حتى أصبح الموقف من هذه الصلة محددا للنزعات والاتجاهات والمدارس الفنية، لأنه مواجه لسؤال نشأة العمل الفني ذاته. ألم يعتبر ليوناردو دافنشي أن التصوير هو «حفيد الطبيعة» وأن المصور أعلى مرتبة من الشاعر لأنه قادر على محاكاة أعمال الطبيعة بينما الشاعر يحاكي الكلمات وهي صنيعة البشر.ثم ألم يقل بول كلي: «يبقى الحوار مع الطبيعة شرطا أساسيا لتكوين الفنان، طالما بقي فنانا، ولا فن بدون هذا الحوار»؟ (1)

فعلا، إن الحوارهو أحد وجوه سيرورة العمل الفني، لكنه حوار مختلف ومتنوع من حقبة تاريخية إلى أخرى فليس حوار بوتتشلي في لوحته «مولد فينوس» حين جعل فينوس تولد من زبد البحر، هو الحوار ذاته الذي أنشأه الانطباعيون مع الطبيعة، وعلى قدر هذا الاختلاف تنوعت المقاربات الفنية خاصة مع الفن المعاصر حيث أصبحت الطبيعة مهددة خارج اللوحة بفعل تقدم التقنية وازدياد آثارها السلبية وإذا ما اختفت «الطبيعة» من اللوحة المعاصرة فإن اختفاءها مراوغ.

لقد عادت الطبيعة إلى العمل الفني بطريقة مستحدثة مع تيار «اللاند آرت» فقد ذهب روبرت سميثسون Smithsonإلى البحث عن طبيعة خالصة في وضعها المتوحش دون أن يظهر عليها تدخل الإنسان كما اعتبر أن الطبيعة في حالة تخلق دائم ومستمر وعلى الفنان أن يشارك في هذه العملية-re natralisationلأن الطبيعة غير مكتملة وناقصة.

وعادت «الطبيعة» إلى العمل الفني من خلال مكوناتها الفيزيائية حيث دأب بعض الفنانين العرب على استعمال الأصباغ المحلية، والاستنجاد بعناصر فضاء طبيعي مثل «البحر» فأبناء اليابسة من الفنانين يستعيدون في ذاكرتهم حوار «السندباد البحري» مع البحر فيكون حوارهم مفتوحا على إمكانات الهلاك والنجاة، فليست نشأة العمل الفني بمعزل عن «الصراع» وعن الدخول في غياهب المغامرة. ولعل «البحر» يقترب من فكرة «الجليل» Le sublimeفي الفن أكثر من «الجميل». إن فناني المغرب وتونس من الذين أدركوا هذا التعامل مع «البحر» فجربوا الاستحواذ على عالمه. فيمكن إطلاق اصطلاح «المتوسطيات» على الأعمال الفنية التونسية التي استلهمت البحر ويجوز نعت الأعمال الفنية المغربية بـ«الأطلسيات».

لقد قام محمد القاسمي في أعماله الفنية المنفتحة على الأماكن العامة والفضاءات اليومية باستعادة الأصباغ الترابية في أعلامه العملاقة التي ثبتها على صخور شاطئ الأطلسي في الرباط ولون أشرعة السفن بالأصباغ الترابية أيضا فتذوي كلما هطلت الأمطار.كما استعاد الفنان المغربي محمد تايرت مادة الخشب ليتخذ منها حاملا لأعماله الفنية فكان يقتطع لوح الشجر ويستعمل الأصباغ الطبيعية أيضا التي يحضرها بنفسه واستمرت التجربة المغربية مع الفنان والشاعرسمير السالمي الذي شرع منذ سنة 1989 في توسيع مجال الاستفادة من الطبيعة فلقب بـ«فنان البحر» حيث اختص مع «جماعة التشكيل والجمهور» في اعتماد البعد البيئي البحري وأنجز أعمالا عملاقة في أمكنة عمومية تتخذ من البحر موضوعها الرئيسي. كما أن تجارب فنية تونسية جعلت من البحر مكونا أساسيا في بنائها. ولكنها لم تقتنص منه المشهد الطبيعي برمته بل ركزت على عناصر منه، مثل «السمكة» التي تسللت إلى عالم الفنان علي بن سالم في لوحته وفي منسوجته كما عمرت في لوحة نور الدين الهاني الذي انتقل من «السميكات» إلى روائح الزهرات وجعل محمد البعتي لوحته فضاء عائما لثروة البحر واهتدى إلى عنصر «الأخطبوط» لما فيه من حركة ممركزة في ثبات الرأس وقرن بين أصابعه وأصابع يد الفنان وهي تجس العجينة اللونية وتتلمس القماشة.

لقد عكست هذه التجارب المختلفة توزع الفنانين بين تقنية «البرفورمانس» والتصوير كما حملت موقفا فنيا وفكريا من الوضع البيئي العربي ولا يمكن على هذا الأساس أن ننظر إلى هذه التجارب العربية المتفاوتة بمعزل عن سياقها الحضاري العام. كما ساعد حوار العمل الفني مع «البحر» على جعل الفعل التشكيلي أكثر حرية فلم يسجن في اللوحة المسندية فقط إذ سمح امتداد الأزرق بخرق حدود اللوحة والبحث عما يوازي سعة هذا البحر وعنفه وجبروت موجه وزبده فكانت التعبيرات التشكيلية المعاصرة كـ«البرفورمانس» و«المنشأة» -Instal lation. غير أن الناظر في طبيعة استيحاء الفنان العربي لـ«البحر» يتبين ارتكازه على مكونين اثنين وهما:العنصر اللوني وعنصر المفردة وتحديدا «السمكة».

لقد سحر اللون البحري الفنان العربي بمثل ما سحر الفنان الغربي وقد شهد «بول كلي» من قبل، انعطافته الفنية إبان التجربة التونسية بمجرد أن لاح له الساحل التونسي.لذلك هيمن اللون على اللوحة التونسية التي خبر أصحابها البحر فمنحوها: الشفافية والعمق والامتداد في اللانهائي والتفكير في المنشأ فكانت اللوحة بمثابة رحم أمومي تتكور فيه الأشكال وفق موسيقى التكوين.إذ نجد في لوحات الهاني استخدامات لونية ناصعة وشفافة في تدرجات لألوان قليلة فاتحة وهادئة ومائعة ويعود «التقشف» اللوني إلى رغبة الفنان في مغالبة عدد السميكات وحبك لونيتها في لون واحد هو الفضي الذي يمنح اللمعان ويهب السمكة حياة متدفقة في لوحة لا تتطابق إلا مع البحر كفضاء حياة.كما أن فتاحة اللون تماثل لونية الشواطىء حين يمكن للعين أن تشاهد السميكات الصغيرة وهي تمرح في مد منخفض وهو وضع لوني مخالف لما تزخر به لوحة محمد البعتي الذي يعتمد التدرجات الداكنة في إشارة واضحة إلى أعماق البحر وما تحتويه من عالم رهيب يسوده الصراع الفعلي، لذلك تماهى اختيار حيوان الأخطبوط مع هذا الاختيار اللوني فبين السمكة والأخطبوط فرق في النوع والخصائص واتفاق في السياق البحري لذلك نتبين عالم البعتي في جلاء صخبه عكس هدوء عالم الهاني وهو فرق أيضا في المستوى الإحالي على التجربة الإنسانية بين من يواجه البحر أثناء عملية الصيد وبين من يكتفي بالانهماك بالبحر كفضاء حالم وهذه المفارقة تستمد من العمل الفني أساسا وتعكس إيقاعيتين مختلفتين. وفي عمليه «كرنفال بحري» و«عرس بحري» يستخدم الفنان ضياء الأعرجي الألوان الحارة والزاهية ويراكمها دون خشية مما تحدثه هذه الألوان التي تخترق العالم البحري الصاخب والهادىء لتكون أسلوبا ثالثا في التعامل اللوني مع «البحر» فتكاثف الألوان الحارة يدعم حضور النظرة الثقافية لعناصر البحر حيث يكسب الأعرجي عناصره بهجة غير متحققة في الواقع، فهو يصعد عالما بحريا مكتنزا بالألوان لا يمكن استدراجه إلا في أعماق المحيطات وفي قاع البحار، كأنه يحمل المشاهد إلى اقتناص مملكة البحار التي نجد لبعض افتراضاتها في القصص الشعبي العربي حضورا كبيرا بينما بينت الرحلات العلمية والاستطلاعات البحرية وجود ثراء لا حد له لألوان حيوانات البحر.إن البهجة التي يوزعها الأعرجي في هارمونية واضحة تعبر عن إيقاع لوني متدرج ومتوازن في عملية التكوين حيث تتوزع الكثافة اللونية في أسفل اللوحتين مشيرة إلى ثراء القاع البحري بينما يتحدد اللون في الأعلى في شرائط مقوسة تعبر عن حركة الموج الظاهرة وترسم امتداد الأفق. وإذا كانت «السمكة» هي المفردة الأساسية التي تتكرر في عديد التجارب فهي تذكرنا بتفاحات سيزان حيث يستحيل العنصر الطبيعي إلى مجرد مطية Pretexte. لكن لماذا استدعى الفنان التونسي والعربي هذا العنصر إلى لوحته؟هل تحولت القماشة إلى شبكة والفنان إلى صياد أم أن هناك دوافع فكرية وأخرى جمالية أم، وبكل بساطة، ثمة انفلات لاواع لذاكرة بحرية طفولية ؟

إذا كانت «السمكة» عنصرا بحريا طبيعيا فإن صلتها بالفنان لا تقوم على المعطى الطبيعي الخالص فلا يقيم الفنان علاقة مباشرة مع الطبيعة باعتبارها شيئا خالصا بل هو ينظر إليها من زاوية نظرته الثقافية لذلك فإن «السمك» المبثوث على القماشة ليس سمك البحر بلا ريب وإنما هو مزيج من صورة السمكة وروحية الفنان وفكره وثقافته.

إن أغلب الفنانين الذين بادروا إلى استجلاء عنصر السمكة عايشوا تجربة البحر أو عاشوا على ساحل البحر أو نشأوا على إيقاع الموج فكان «السمك» جزءا من ذاكرة طفولية ومن معاش يومي.

يتعرض جيلبير دوران إلى رمزية «السمكة» معتبرا إياها رمز الاحتواء المضاعف وهي أكثر الفئات الحيوانية قدرة على عمليات احتواء المتشابهات فالسمكة الكبيرة تبتلع الصغيرة وللسمكة معنى انقلاب قدرة الرجولة وارتداد الجنسي إلى الفمي والهضمي.

ألم تذكر الأسطورة بأن السمكة هي التي ابتلعت الجزء الرابع عشر من جثة أوزيريس أي عضوه التناسلي؟يقول دوران: «السمكة تدل بشكل شبه عام على إرادة إعادة الاعتبار للغرائز الأساسية»(2) إذن ثمة بعد إيروسي لا يمكن دحضه في استخدام هذا العنصر ولكنه مترع في هذا السياق بالرموزية الإنسانية العامة. بينما لكل فنان خلفية رمزية في الاستعمال ولئن كانت القراءة السيميولوجية تضيق مجال المقاربة في بعض الأحيان لأنها تقصره على بعد واحد فإنها في مجال تناول المكونات التشخيصية في العمل الفني تسمح بتدقيق النظر في المكون/الرمز والعلامة على افتراق التعريفات.

يمثل استدعاء «السمكة» عملية مباشرة وتشخيصية لإبراز الصلة بـ«البحر» وهو الأمر نفسه مع سائر حيوانات البحر وتأخذ هذه العملية طابع الحفاظ على علاقة المجاورة بين العمل الفني والمتقبل فلا يربك هذا الأخير انتظارات المشاهد بقدر ما يزيد في تمتين الرابط الأليف لتقبل الأشياء وتشمل هذه الخاصية عددا كبيرا من الأعمال الفنية التي لا تنتهك كليا الصلة الإدراكية للعمل التشكيلي.

إن أول ما يشدنا عند استدراج العنصر الحيواني المائي انعدام المطابقة بين المرجعية الطبيعية والعنصر التشكيلي، فسمكات الهاني مخاتلة ولعوبة لأنها صغيرة الحجم ولها قدرة على التسلل خارج شباك الصيادين وما المشاهد في هذا المقام غير «صياد» لمكونات اللوحة وهي زلوقة لفضيتها ولمعانها الآسر وهي تبدو غير مستقرة بل دائمة الحركة بينما يبدو «أخطبوط» البعتي ممركزا في اللوحة ومشحونا بطابع القوة التي تجعل منه أخطبوطا أسطوريا عنيفا يخلق الدوامات بأرجله القوية في فضاء اللوحة.أما حيوانات الأعرجي، البحرية فهي متنافرة في النوع ومتآخية في الجوار التكويني وهو ما يخلق مفارقة لا يشرعها غير الفن.فقد نقل الأعرجي عالم الصراع و«الابتلاع» إلى عالم الألفة مجمعا الأسماك البحرية مع النهرية ومزاوجا بينها وبين سرطان النهر جاعلا من ملقاطي رجليه المتباعدين في اللوحة حد فلك مفترض وكأنه يستعيد البعد الأسطوري فيجمع كل حيوانات البحر في فلك لإنقاذها من خطر محدق لذلك تأتلف رغم عداءاتها الطبيعية ولا يوحدها غير مصيرها المفترض وربما يكون هذا الجمع أيضا نوعا من السخرية المبطنة من أوضاع واقعية.كما أن عيون هذه الحيوانات تستدير إلى الخلف متشحة بمسحة تكعيبية وتتفاعل الأشكال الحيوانية في بعدها التجزيئي فتظهر الرؤوس والزعانف الذنبية وتكثر المثلثات وأنصاف الدوائر ويؤسس هذا التعدد مشهدية راقصة. إن النقصان الذي تتبدى عليه العناصر الحيوانية في لوحتي الأعرجي لا يعكس تزاحما في المفردات وإنما يساعد على خلق اكتمالية المشهد ويبعث على توسيع تأويلية القراءة كما أن هذا التجزيء المتعمد ينخرط في وضع كرنفالي راقص تختلط فيه الهويات إلى درجة تماسها مع مغايرة الفصيلة، فالعناصر لا ترد مكتملة كي تخرج عن تطابقها التام مع هويتها الحيوانية.

وإذا كانت هذه العينات من المقاربات الفنية للبحر ذات صياغات تشخيصية ومباشرة فإن تجارب أخرى في المشهد التشكيلي التونسي والعربي ارتأت أن تجرد البحر من مكوناته الظاهرة وتسوقه إلى فضاء تجريدي، يسع حركة ذات الفنان وحواريتها مع إيحائية البحر فجعلت هذه التجارب من البحر تعلة قصوى لاختبار الانسيابية اللونية.

هوامش:-

1 – بول كلي: «نظرية التشكيل» –ترجمة: عادل السيوي – دار ميريت – الطبعة الأولى 2003– ص99

2 – جيلبير دوران: «الأنثربولوجيا»– ترجمة: د. مصباح الصمد – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر– الطبعة الأولى 1991– ص193

«الصلعاء».. ارتطام الروح بالمكنون (عنه):

قراءة في معرض الفنان التشكيلي والروائي محمود عيسى موسى

محمد حنون*

■ في مساحات اللون، وفي البناء التشريحي / الدرامي للخطوط والانحناءات في الأجساد والوجوه؛ ثمة بحث محموم عن أجوبة لم نعد (نمتلكها)، وثمة بوح صادق وشفاف في درجات اللون الواحد وفي وحدة الموضوع. في مشروعه «الصلعاء»، تمكن الفنان محمود عيسى من ملامسة الحقائق الغائبة في كل ما يعلق بتيارات الوعي واللاوعي لدى الفرد، ومؤكدا في الوقت ذاته على أن حالة الفرد ما هي إلا انعكاس لحالة جماعية بشكل أو بآخر، وهو ما يظهر أيضا جليا في روايته الأخيرة، «بيضة العقرب ـ السيرة السرطانية» حين يؤرخ لحالته الفردية وتواريخ تلقيه جرعات (الكيماوي) ليقاطعها مع أحداث وقعت في العالم وفي التاريخ نفسه، ليعبر بنا بخفة من مساحة الخاص (الفرد) إلى مساحة العام (الجمع).

وهو تماما ما يحاول قوله الفنان محمود في معرضه التشكيلي «الصلعاء» الذي افتتح في مركز الحصن الثقافي في مدينة إربد الأردنية، يوم الأربعاء، الموافق 5 ـ 7 ـ 2006، حيث ضم المشروع ما يفوق الـ30 لوحة لنساء بلا شعر، وبوجوه تحمل انفعالات مختلفة، إلا أنه قام بتسمية المشروع بالـ«الصلعاء» وليس الصلعاوات. وما يجدر ذكره، هو ان الفنان التشكيلي محمود عيسى موسى، قد بدأ العمل على مشروعه الفني هذا؛ قبل فترة طويلة من إصابته بمرض السرطان وتساقط شعره نتيجة تلقيه جرعات علاجية كيماوية، فهل كان ثمة استشراف في اللاوعي من قبل الفنان لحالته الخاصة والواقعية، والتي تحمل في ثناياها انعكاسا رمزيا لحالة نعيشها؟

(...) «الصلعاء»، هي «خشب العمر» الذي احترق، وهي فضيحة وضوح الريشة (حين تريد أن تكون كذلك)، وهي الرغبة في التخلص من كل الزيف الذي يعتري أوقاتنا، أحلامنا، والزيف الذي يعتري حتى أوهامنا. هي صفعة على وجه رغباتنا اللاهثة نحو المرايا؛ بحثا عن صورة نحبها ونقبلها، بحثا عن ملامح لا (تشبهنا) قط. و«الصلعاء» وجه دون قناع، دون ماكيّاج للتجميل، دون الشعر المستعار، وحتما هي وجه دون اكتراث، و«الصلعاء» ارتطام الروح بالمكنون (عنه).

تدهشنا مساحة اللون في داخل الأطر الخشبية وهي تتخطى سطح القماش، لتتخذ مثلاً (المشاهد للوحات) مساحة أخرى، فتجتاحنا الخطوط، الألوان، والوجوه المعلنة، لتواجهنا ملامح (الصلعاوات) دون رتوش، فتكون (لنا) كمرآة واحدة، لا عدة مرايا.

«الصلعاء» ليس عنوانا غرائبيا، بل صورة للصدق في أرقى درجاته، رغبة جامحة حد بكاء اللون، في أن تُسمى الأشياء بمسمياتها. فبالرغم من تعدد الوجوه في اللوحات، وبالرغم من تعدد الملامح والألوان، وتعدد النساء (ببعدهن الرمزي وليس الجندري)، إلا أن العنوان يعلن صراحة بأن كل هذه العناصر، ليست سوى حالة واحدة تتعاكس وتتقاطع مع بعضها البعض، فكل واحدة من هذه اللوحات تقدم ـ ضمنيا ـ اللوحة التي تليها، إلى أن يتوحد المشهد وينتهي على هيئة لوحة أخيرة فوق جدران مشاعر المتلقي، لا فوق جدران المعرض.

لم تغب المفردة البصرية عن لوحات مشروع «الصلعاء»، فثمة وجوه أنثوية متفاوتة الملامح، أنثوية بمعناها وإسقاطاتها الرمزية، بعيدا عن الجندرية كما أسلفت، فالصلعاء هي الحياة، أو حالة نعيشها، بمعنى أنه لم تكن هناك محاولة من قبل الفنان لرصد حالات نسائية متعددة. تأتي المفردات البصرية جلية، فمنها الدهشة، الحزن، الخيبة، التسلط، القهر، التجاهل،الفوقية وثمة فقدٌ أيضا. الإحساس بالخسارة يكاد ينطق من كل بوصة لامستها الفرشاة، فاتخذت قالبا رمزيا للمعنى بخسارة الشعر، وتراجع النضارة في الوجوه.

إن المشاهد للوحات هذا المشروع، سيشعر بالاحتواء من حيث إحساسه بالفضاء اللوني للأجساد، حيث نجد بأن تقنية درجات اللون الواحد التي استخدمها الفنان لبعطي مساحات الجسد عمقها البصري، لم تكن مرتبكة؛ بل كانت تحمل دلالات تندمج مع السياق العام للفكرة. المعالجات اللونية والتي تركزت في الكثير من الأحيان ما بين اللون الواحد ودرجاته، كانت كالرافعة البصرية لبنوية المعنى، من حيث الإصرار على تكثيف الخطوط التشريحية للأجساد، مما عكس تعدد الحالات في ذواتنا كأفراد نعكس بدورنا حالة أكبر وأعم.

* مصور فوتوغرافي وقاص مقيم في أمريكا

محمود عيسى موسى (القدس العربي)

كاتب بريطاني: أساطير الصهيونية تهدد السلام ومستقبل اليهودية

القاهرة ـ من سعد القرش:

يستبعد كاتب يهودي بريطاني احلال السلام في المنطقة على الاقل في الوقت الحالي بسبب العقيدة الصهيونية التي يرى فيها خطورة حتى على مستقبل اسرائيل والديانة اليهودية. وقال جون روز ان «الصهيونية هي المشكلة وازالتها هي الشرط الاساسي للسلام في الشرق الاوسط.. في الصهيونية تهديد لا يقتصر على الفلسطينيين وانما ينسحب الى مستقبل اليهودية نفسها».

وأضاف في كتابه «أساطير الصهيونية» أن عددا من الاسرائيليين الذين عملوا في السابق في المؤسسة الصهيونية أصبحوا الان «يخافون حقا من الوحش فرانكنشتاين الذين ساعدوا هم أنفسهم على خلقه» مشيرا الى أنهم يحاولون الانفصال عن المشروع الصهيوني الذي تنتمي اليه جذورهم. ورأى أن أبرز اسهامات هؤلاء الذين قال انهم يمثلون اتجاه ما بعد الصهيونية هي مساعدة مؤرخين ومفكرين «في تكثيف حرب الدعاية ضد الصهيونية في أوروبا وأمريكا وهذا هو اسهامنا في تحرير فلسطين».

ونشر الكتاب لاول مرة عام 2004 وصدرت ترجمته العربية التي أنجزها أستاذ التاريخ المصري قاسم عبده قاسم في الاونة الاخيرة عن (مكتبة الشروق الدولية) في القاهرة وتقع في 283 صفحة كبيرة القطع. ويكمل الكتاب دراسات أخرى كتبها روز الذي ولد في بريطانيا عام 1945 لعائلة يهودية متشددة ومنها كتاب «اسرائيل الدولة الخاطفة.. كلب حراسة الولايات المتحدة في الشرق الاوسط». وفي قراءة روز للممارسات الاسرائيلية يرى أن المقارنة صائبة بين اسرائيل ودولة الفصل العنصري السابقة في جنوب افريقيا حيث أدركوا في الحالة الاخيرة «حقيقة مهمة جدا في الوقت المناسب.. البنية المستبدة للدولة العنصرية يجب أن تتفكك قبل أن تعصف بها ثورة دموية».

وأصدرت الجمعية العامة للامم المتحدة عام 1975 قرارا باعتبار الصهيونية حركة عنصرية. لكنها ألغت القرار في التسعينيات. ثم دعا مؤتمر دربان بجنوب افريقيا في سبتمبر أيلول 2001 الى اعادة تجديد قرار الامم المتحدة الداعي لاعتبار الصهيونية حركة عنصرية. وسجل المؤلف اراء لاسرائيليين يطالبون بالغاء «قانون العودة» الاسرائيلي الذي يمنح الفلسطينيين من العودة الى بلادهم منذ أكثر من نصف قرن لكنه يقضي بان من حق أي يهودي في أي دولة الالتحاق باسرائيل مشيرا الى أن الغاء هذا القانون سيقوض دعامة مهمة من دعائم الصهيونية.

وقال ان الصهيونية تتجاهل المكون العربي الاسلامي في التاريخ اليهودي ولا ترى سوى المعاناة اليهودية خلال فترات «النفي لاسيما في أوروبا وأسطورة النفي لها سخافتها المخصوصة وقد سيستها الصهيونية عندما جلبتها من قصص الكتاب المقدس» منذ هدم المعبد في القدس على يد القائد الروماني تيتوس عام 70 ميلادية حتى قيام اسرائيل عام 1948. وأضاف أنه وفقا لما أطلق عليه أسطورة النفي فان اليهود الذين كانوا يعيشون خارج فلسطين يعتبرون منفيين طوال تلك القرون.

وقال ان السياسيين الاسرائيليين «يستشهدون بحكايات الكتاب المقدس عن أرض اسرائيل القديمة.. الصهيونية مبنية على سلسلة من الاساطير مجموعة من المفاهيم الزائفة» واصفا ما حدث من طرد للفلسطينيين عام 1948 بأنه «تطهير عرقي. ان حقهم /الفلسطينيين/ في العودة هو أيضا شرط أساسي لمثل هذه التسوية».

وأشار الى أن دافيد بن غوريون أول رئيس وزراء لاسرائيل الذي اعتبره أكثر زعماء الصهيونية نجاحا في القرن العشرين «تباهى مرة بأن الاسطورة يمكن أن تصبح حقيقة اذا امن الناس بها بما يكفي من القوة. وقد استخدم بحذق ومهارة خفة اليد الثقافية لكي يتلاعب باحتراف بقصص الكتاب المقدس بحيث تناسب المزاعم السياسية للصهيونية على الارض الفلسطينية.. بن جوريون دمر أية احتمالات لمصالحة عربية–اسرائيلية».

وأضاف أن بن جوريون «الرائد الصهيوني» الذي ولد في بولندا عام 1886 أعلن للسلطات البريطانية عام 1936 الذي شهد بداية الانتفاضة الفلسطينية ضد الحكم البريطاني «والمستوطنات الاستعمارية الصهيونية» أن «الكتاب المقدس هو مصدر الملكية لنا».

وقال ان هذا الاساس هو المفهوم الجغرافي «السيء» للرؤية الصهيونية. وأضاف أن الصهيونية التي حملت وعدا بتحرير اليهود كانت حركة في الاتجاه المضاد مشيرا الى أنها بعد الحرب العالمية الاولى ساعدت على تقوية الاستعمار البريطاني للعالم العربي كما لم تكن الدولة العبرية «المختلقة حديثا سوى رصيد استراتيجي لمخططات الولايات المتحدة الامبريالية الجديدة للمنطقة العربية». وفي كل من الحالين كانت الصهيونية معتمدة على القوى الامبريالية الغربية تماما».

وقال ان ظل اللاجئ الفلسطيني سيظل يطارد اسرائيل الى الابد ماديا وسياسيا وأخلاقيا ونفسيا وعسكريا في نهاية الامر.

وأضاف أن ما سماه الانتحاري الذي يفجر نفسه في بداية القرن الحادي والعشرين يجسد اخفاق الدولة اليهودية في فهم مغزى سلوكه مشيرا الى أنه في بعض الاحيان يكون «الانتحاري هو اللاجئ الذي لم يسمح له بالعودة الى وطنه». (رويترز)

فضاءات ثقافية

مجلة ديوان العرب تكرم الأدباء العرب: ادوار الخراط شعيب حليفي بهاء طاهر.....

القاهرة ـ «القدس العربي»:

احتفلت مجلة «ديوان العرب» المصرية في قاعة نقابة الصحفيين المصريين في القاهرة بالكتاب العرب وتوزيع جوائز مسابقة أدب الأطفال التي أعلنت عنها المجلة في العام الماضي والتي شارك فيها قاصين من مختلف أنحاء العالم العربي.

وقد كانت مناسبة احتفت فيهاالمجلة بتقديم بعض الدروع التقديرية لعدد من الكتاب ، والشعراء والمفكرين العرب الذين أسهموا بخدمة الثقافة العربية، وقد تشكلت لجنة التكريم من د. أحمد الخميسي مستشار ديوان العرب، د. صلاح السروي مستشار ديوان العرب، والكاتب والباحث الفلسطيني عبد القادر ياسين رئيس تحرير موقع فلسطين، الناقدة والأديبة فريدة النقاش ، الشاعر حلمي سالم ، الصحافي أشرف شهاب.

وقد قررت لجنة التكريم تسمية الاحتفال بدورة الراحل محمد الماغوط وقد تمت دعوة ابن أخته لاستلام درع التكريم.

وتضم قائمة المكرمين: المفكر محمود أمين العالم، الروائي بهاء طاهر، الروائي والنا شعيب حليفي، الناقد رجاء النقاش، الشاعر علي الدميني، الروائية هدايت درويش، د. محمد سعيد القدال ، الشاعر أحمد مطر، الموسيقار نصير شمة ، الروائية ليلى العثمان ، ، الروائية هدى العطاس، المفكر سليم دولة ، الروائي صلاح الدين بوجاه، الروائية مسعودة بوبكر، الروائي الراحل عبد السلام العجيلي ، الشاعر الراحل محمد الماغوط ، الناقد محمود ياسين ، القاص نبيل خلف ، القاص توفيق فياض، القاص والمترجم صالح علماني ، القاص محمد علي طه ، الشاعر محمد علي شمس الدين، د. عبد العظيم أنيس ، عالم اللغة أحمد مستجير ، الروائي إدوار الخراط، عالم اللغة تمام حسان ، الناقد سليمان فياض ، د. طارق البشري ، المترجمة ليلى الجبالي ، د. محمد أبو الغار، الشاعر محمد عفيفي مطر، الشاعر أحمد فؤاد نجم، الكاتب المسرحي الراحل ألفريد فرج، د. رضوى الكاتب فاضل السباعي ، الكاتب محمد جبريل والكاتب ميشيل كيلو....

نقل أبوظبي الدولي للكتاب من المجمع الثقافي إلى مركز للمعارض

أبوظبي ـ «القدس العربي» ـ من جمال المجايدة:

أعلنت هيئة أبوظبي للثقافة والتراث عن تغييرات جذرية سوف يشهدها معرض أبوظبي الدولي للكتاب بدءا من دورته 17 التي تقام في نيسان (ابريل) من العام المقبل.

وقال الشيخ سلطان بن طحنون آل نهيان رئيس هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ان هذه التغييرات تأتي من خلال رؤية ثقافية جديدة للمعرض تتضمن إطلاق عدد من المشاريع التراثية والثقافية على مستوى المنطقة والعالم وتطوير الفعاليات الأدبية والثقافية والفنية المرافقة فضلاً عن زيادة مساحة المعرض بنسبة كبيرة بالتوازي مع العدد المتنامي لدور النشر العربية والدولية والتي أبدت رغبة وأسعة بالمشاركة في الدورة القادمة عام ,2007 وقال إن الدورة المقبلة للمعرض ستشهد قفزة نوعية في تطويره على كافة الصعد بما يعمق الصلة بين القارئ والكتاب ويُساهم في دعم وتطوير العمل الثقافي العربي المشترك وتفعيل الانفتاح على مجمل الثقافات في العالم من خلال تطوير وجوه النشاط الثقافي المحلي بما يرقى إلى صياغة هوية ثقافية إبداعية تتناسب وجذور التراث الثقافي العريق للدولة.

وكشف النقاب عن انتقال معرض أبوظبي الدولي للكتاب اعتبارا من العام القادم إلى مركز أبوظبي الدولي للمعارض بمساحة عرض تتجاوز 3 أضعاف المساحة المخصصة له سابقا في المجمع الثقافي وذلك بهدف استيعاب الزيادة الكبيرة في عدد دور النشر الراغبة في المشاركة والتي لم تتمكن من ذلك في الدورة الأخيرة نتيجة لكثافة إقبال الناشرين.

من جهته أوضح محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبوظبي للثقافة والتراث ان هذه التغييرات تعتبر محاولة جادة لتوجيه المعرض بالطاقة القصوى نحو تفعيل صناعة الكتاب على كافة المستويات المحلية والعربية والدولية وتحقيق أهداف عملية وطموحة تتجاوز مجرد توفير الكتاب للقارئ وبسعر مناسب، لتتعداها نحو تشجيع المبدعين والمفكرين والشباب على بذل المزيد من الجهد لتحقيق التميز في مجالات المعرفة والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية وسائر العلوم الأخرى.