باليت المدى

▪ ستار كاووش

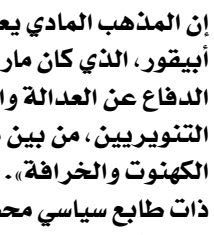
متحف الكويت

بينما كنتُ منشغلاً بالحديث مع مجموعة من الفنانين العرب الأصدقاء، اقترب بنا الباص من شارع الخليج العربي، ليقف أمام بناية بيضاء كبيرة. تَطَلَّعتُ من خلال النافذة، لألمح الباب الخشبي الكبير الذي إنتصبَ على الواجهة، وقد علته يافطة كُتبَ عليها (متحف الفن الحديث في الكويت). دخلنا المتحف لنجدَ أنفسنا داخل بناء شرقي جميل، تتوسطه باحة مربعة الشكل وبأرضية زرقاء داكنة، وقد توزعت القاعات بطابقين على جوانبها الاربعة، بطريقة ذكرتني بمتحف بيكاسو في مدينة ملقا الاسبانية.

وقفت وسط الباحة، ليغمرني ضوء الشمس الذي تخلل السقف الزجاجي وانعكس على الوجوه والتماثيل والارضية بطريقة ودودة ودافئة. طفت في هذا البناء الذي يعود تأسيسه لسنة ١٩٣٩، والذي كان عبارة عن مدرسة توقف العمل بها، وأهمل البناء فترة طويلة من الزمن، ليعاد بناؤه وترميمه من جديد ليتحول الى هذا المتحف. تجولت بين القاعات ووسط اللوحات المعروضة التي تشير الى فنانين ينتمون لأجيال مختلفة، من الكويت ودول عديدة أخرى، لأقف أمام لوحة الفنان يوسف أحمد وأتأمل تقنيته ومعالجاته المبتكرة للسطوح وخاماته الخاصة التي تمثله وتمثل رؤيته الفنية، حيث استخدم الورق اليدوي المصنوع من سعف النخيل، وبعض الاصماغ الخاصة والعجائن، ليقدم لنا لوحة مؤثرة وتحمل الكثير من الخصوصية. وفي ذات القاعة أجد نفسي بمواجهة لوحة لا تخطؤها العين للفنان اللبناني بول غراغوسيان الذي ثَبَّتَ شخصياته المتراصّة مع بعضها على قماشته الكبيرة بضربات فرشاة واسعة وطويلة ليحيل العمل الى نوع من التجريد. وفي مكان آخر اتأمل لوحة الفنانة اللبنانية فاطمة الحاج (التي كانت ايضاً بصحبتنا في هذه الجولة) وأتطلع الى الشخصيات التي رسمتها بحرية وجرأة كبيرة، حيث تعيدنا أعمالها الى المدرسة الرمزية وتذكرنا بملونين كبار أمثال بونار وفولار. وهناك ايضاً البحريني إبراهيم بوسعدة ولوحته الجميلة التي تظهر فيها امرأة برداء وردي مزخرف، بينما يغطي أزرق الكوبالت كل الخلفية، ليمنح هيبة وتأثير لعموم المشهد.

قضيت بعض الوقت اتأمل أعمال فنانين عديدين مثل فاروق حسني وأمين الباشا وبدرور ريبالتا وسوزان كرايل وغيرهم، ليقودني السُلَّم من جديد الى الاسفل، حيث الباحة التي يملؤها الضوء، ليواجهني عمل نحتي جميل لعيسى الصقر، وهو عبارة عن امرأة جالسة بمحاذاة الحائط الابيض، تدير رأسها نحو بوابة المتحف، وكأنها تناشد الزائرين وتحثهم للدخول لمشاهدة الأعمال الفنية. وعلى جانب آخر استقرت منحوتة رائعة للفنان خزعل القفاص، تمثل راعياً مع ماعز، نفَّذَهُ بمادة الخشب، بطريقة مذهلة في توزيع الكتل والفراغات وبإسلوب تعبيري وطريقة ساحرة.

أما الفنان سامي محمد الذي يعتبر أهم فناني الكويت، فأعماله في هذا المتحف من فرط أهميتها تستحق متحفا خاصا بها (وأنا متأكد بأن هذه المسألة ستتحقق، عاجلاً ام آجلاً). تتوزع منحوتات هذا الفنان المهم على محيط الفناء كله تقريباً، وهنا راقبت بدقة كيف إنتقل من تقنياته المؤثرة على الخشب الى معالجات أكثر دهشة وقوة وصدمة وهو يقدم منحوتاته البرونزية التي اشتهر بها فيما بعد، وصنعت إسمه ووضعته في دائرة الضوء التي يستحقها. أقف هنا أمام ثلاثيته المذهلة (محاولة خروج) حيث إنتصبت ثلاثة مكعبات كبيرة جداً ومغلقة من البرونز، تخرج منها أيدي أو أرجل لشخصيات محبوسة في داخلها، شخصيات تتمرد وتَحْدثُ شقوقاً في هذه المكعبات البرونزية، في محاولة للإنعتاق والخروج الى فضاء الحرية. هذه الاعمال التي قدمها سامي محمد في سبعينيات القرن الماضي، لم تصنع أسمه ومكانته التشكيلية فقط، بل عَرَّفَتْ العالم ايضاً بمكانة الفن التشكيلي الكويتي ووضعته على الطريق الصحيح.



وقفت وسط الباحة، ليغمرني ضوء الشمس الذي تخلل السقف الزجاجي وانعكس على الوجوه والتماثيل والارضية بطريقة ودودة ودافئة. طفت في هذا البناء الذي يعود تأسيسه لسنة ١٩٣٩

رحيل الناقد السينمائي المصري علي أبو شادي عن ٧٢ عاماً

المدى / وكالات

نعت وزارة الثقافة المصرية الناقد والمؤرخ السينمائي علي أبو شادي الذي توفي يوم الجمعة عن عمر ناهز ٧٢ عاما.

وقالت وزيرة الثقافة إيناس عبد الدايم في بيان إن "الثقافة المصرية والعربية فقدت قيمة وقامة كبيرة باعتبار الراحل أحد أهم الباحثين والنقاد في مجال السينما الذين أثروا الحياة الثقافية وتركوا بصمات مؤثرة".

ولد أبو شادي في ١٩٤٦ وتخرج في كلية الآداب بجامعة عين شمس ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالي للنقد الفني.

ورأس تحرير مجلتي (السينما) و(الثقافة الجديدة) ونشر مقالاته في العديد من المطبوعات المصرية والعربية كما رأس وشارك في الكثير من لجان تحكيم المهرجانات السينمائية العربية والعالمية.

وشغل العديد من المناصب على مدى تاريخه منها رئيس الرقابة على المصنفات الفنية من ١٩٩٦ إلى ١٩٩٩ ورئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة من ١٩٩٩ إلى ٢٠٠١ ورئيس المركز القومي للسينما من ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٨ والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة من ٢٠٠٧ إلى ٢٠٠٩ ورئيس مجلس إدارة شركة مصر للسينما والإنتاج الإعلامي ٢٠١١-٢٠١٢.

وألف أبو شادي نحو ٢٠ كتاباً عن السينما من أبرزها (سحر السينما) و(اتجاهات السينما المصرية) و(وجوه وزوايا) وأعد للتلفزيون بعض البرامج الفنية المتخصصة في السينما مثل (ذاكرة السينما) و(سينما لا تتجمل) كما ترجمت بعض مقالاته إلى الإنجليزية والفرنسية.

وجاءت وفاة أبو شادي قبل نحو شهرين من تكريمه في الدورة العشرين لمهرجان الإسماعيلية للأفلام التسجيلية والقصيرة الذي تولى رئاسته لعدة سنوات.

وستكرس المدى الصفحة الثقافية هذا الاسبوع بأقلام عدد من مجايليه وتلامذته العراقيين والعرب

الراحل مع رئيس مؤسسة المدى و جابر عصفور

عام ١٩٦٦م، ثم دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالي للنقد الفني - أكاديمية الفنون عام ١٩٧٥م.

وظائف رسمية

- الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٧-٢٠٠٩)
- مستشار وزير الثقافة للشؤون الفنية (٢٠٠٩-٢٠١١)
- مستشار صندوق التنمية الثقافية للشؤون الفنية (٢٠٠٦-٢٠٠٩)
- رئيس قطاع الإنتاج الثقافي (٢٠٠٦-٢٠٠٧)
- رئيس المركز القومي للسينما (٢٠٠١-٢٠٠٨)
- رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩٩-٢٠٠١)
- رئيس الرقابة على المصنفات الفنية (١٩٩٦-١٩٩٩) / (٢٠٠٤-٢٠٠٩)
- عضو المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠٧-٢٠٠٩)
- عضو مجلس الإدارة المنتدب للشؤون الفنية - شركة مصر للصوت والضوء والسينما (٢٠٠٩-٢٠١١)
- رئيس مجلس إدارة شركة مصر للسينما والإنتاج الإعلامي (٢٠١١-٢٠١٢)
- نشاط ثقافي وسينمائي
- رئيس تحرير مجلة " سينما" - الثقافة الجماهيرية (١٩٧٥-١٩٨٣)
- نائب رئيس تحرير مجلة الثقافة الجديدة (١٩٩١-١٩٩٩)
- رئيس تحرير مجلة الثقافة الجديدة (١٩٩٩-٢٠٠١)
- رئيس لجنة تحكيم مسابقة جمعية ساويرس للسيناريوهات (فرع كبار الكتاب) (٢٠٠٦-٢٠١٠)

ببلوغرافيا

- حصل على ليسانس الآداب - جامعة عين شمس (١٩٨٢)

كتبه

أصدر الكتب التالية:

- السينما التسجيلية في السبعينيات. (١٩٨٠)
- السينما التسجيلية - مقالات ودراسات (إعداد). (١٩٨٢)
- الفيلم السينمائي طبعة أولى. (١٩٨٢)
- أفلامنا التسجيلية وجوائزها الدولية. (١٩٩٠)
- أحمد راشد .. عيون تعشق الحياة. (١٩٩٣)
- كلاسيكيات السينما العربية. (١٩٩٤)
- أبيض وأسود (١٩٩٤)
- السينما المصرية ٩٤ (إعداد ومشاركة في التحرير) (١٩٩٥)
- لغة السينما (طبعة ثانية من "الفيلم السينمائي") (١٩٩٦)
- كمال الشناوي .. شمس لا تغيب (١٩٩٧)
- وقائع السينما المصرية في مائة عام [١٨٩٥-١٩٩٤]. (١٩٩٧)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ١ (١٩٩٧)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ٢ (١٩٩٨)
- كلاسيكيات السينما المصرية - جزء ٣. (١٩٩٩)
- السينما والسياسة - طبعة أولى. (٢٠٠٠)
- من أفلام التسعينيات. (٢٠٠٠)
- إتجاهات السينما المصرية - طبعة أولى (٢٠٠١)
- إتجاهات السينما المصرية - طبعة ثانية (٢٠٠١)
- السينما والسياسة - طبعة ثانية. (٢٠٠١)
- الفن بين العمامة والدولة (مع كمال رمزي ومادلين تادرس(٢٠٠١)
- إتجاهات السينما المصرية - طبعة ثالثة. (٢٠٠٢)
- سينما وسياسة - طبعة ثالثة (٢٠٠٣)
- وقائع السينما المصرية في القرن العشرين. (٢٠٠٤)
- وقائع السينما المصرية [١٨٩٥-٢٠٠٢]. (٢٠٠٤)
- خمسون فيلماً من كلاسيكيات السينما المصرية (٢٠٠٤)

كل يوم قصيدة.. أكثر من مجموعة شعرية إنها تجربة لتسويق الكاتب لمنجزه

مراجعة / المدى

أن تكون القصيدة عبارة عن فكرة للتواصل الاجتماعي تعبر عن ما يُكابده الشاعر من معاناة وحصار غير معلن على كل الصُعد حتى في مجال الاهتمام بقصيدة الشاعر أو مادته الأدبية، حتى أن بعضهم كان يطبع المجاميع التي من المؤسف إنها بالنهاية تُعاني الاهمال والنسيان حتى إنها لا تجد من يقتنيها إو يوزعها.

يذكر الشاعر سلام دواي في مجموعته التي أصدرها والتي تحمل عنوان " في كل يوم قصيدة" ثمة دافع آخر كان وراء فكرة هذه المجموعة الشعرية هو إقامتي في استراليا هذا البلد البعيد والمنعزل عمّا يدور عن العالم وخاصةً عالمنا العربي من حراك ثقافي واحساس بالعزلة عن حركة الشعر العربي كما يراودني ليل نهار."

بدأ دوار تنفيذ فكرته هذه عبر صفحته الخاصة في فيس بوك وذكر إنه وقتها تلقى العديد من الاسئلة منها "هل حقاً إنك تكتب في كل يوم قصيدة؟"

لم يكن دواي يكتب كل يوم قصيدة لكنه كان ينشر في كل يوم قصيدة ولم يكن بالضرورة إنه يكتبها في ذات اليوم الذي ينشرها فيه ويؤكد "أن لديه أكثر من مجموعة مخطوطة لم يستطع نشرها بسبب ظروف النشر الملتبسة في البلاد." لم يكن أمام دواي بالتالي سوى النشر بهذه الطريقة "أي عبر مواقع التواصل الاجتماعي" ما اشعره بتفاعل شديد بعد ذلك وقال " إني وجدت هذه الطريقة أكثر فعالية مما لو نشرت عبر كتاب مطبوع قد لا يقتنيه أحد."

أما عن كيفية حماية هذه القصائد المنشورة عبر مواقع التواصل الاجتماعي من السرقة فيذكر دواي "اني فكرت مالياً بشكل أو بأخر بطريقة أحمي بها قصائدي من السرقة وكانت نتاج هذه الفكرة هي طبع هذه المنشورات ضمن مجموعة قصائد تحمل عنوان " كل يوم قصيدة" وهنا جاء دور سعيد ماروك الذي فاجأ الشاعر بجمعه لهذه القصائد في كتاب واحد كما هي تماماً حين نشرت عبر صفحة الشاعر في فيس بوك ودون وضع عناوين لها .

هذه المجموعة " كل يوم قصيدة" كانت خلاصة محاولات شاعر نشر وسوّق منجزه وساعده في ذلك سعيد ماروك وقد قدم الناقد حميد حسن جعفر أيضاً مقدمة نقدية عن المجموعة التي تنوعت قصائدها بين القطع المتوسط والقصير.

تيري إيغلتُن يقرأ الجسد في ضوء الفلسفة المادية

عواد ناصر

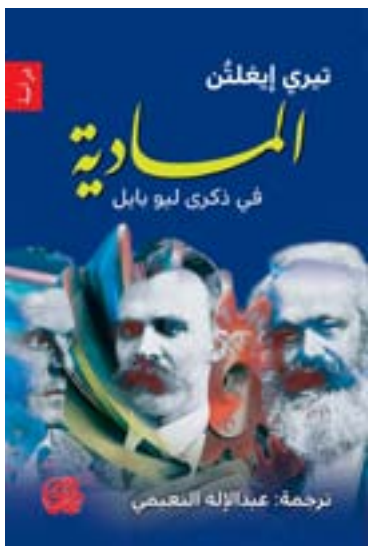
تقع معضلة التغيير الاجتماعي في صلب الفلسفة الحديثة، وإن تقاطع الفلاسفة أو تلاقوا عندها منذ القرن الثامن عشر حتى اليوم، حيث إن المذهب المادي يعود إلى الفيلسوف اليوناني أبيقور، الذي كان ماركس «معجباً بجماسته في الدفاع عن العدالة والحريّة، كما تعني عند التنويريين، من بين ما تعنيه، الحرية من الكهنوت والخرافة». على أن هذه المعضلة ليست ذات طابع سياسي محض، وإن ذهبت الفلسفة الحديثة إلى بحث طابعها الاجتماعي وشروطه بلغة سياسية في كثير من الأحيان. لكن كثيراً من الفلاسفة، ماديين أو مثاليين، تناولوا الأمر على ضوء نظرية المعرفة لأن هذه النظرية تقوم، بين عناصر أخرى، على السياسة.

وفي كتابه الجديد «المادية»، منشورات «المدى» ٢٠١٧، ترجمة عبد الإله النعيمي، ينحو الناقد الأدبي البريطاني تيري إيغلتُن منحى فلسفياً، لا أدبياً، في قراءته لموضوع «الجسد» على أنه مثار جدل بين كثير من الباحثين والفلاسفة، وتحديداً عند اليساريين منهم، لكن هذا المدخل «الجسدي» للمعرفة يضع قارئ الكتاب أمام سؤال تقني يقود إلى منهج البحث الذي اعتمده إيغلتُن، ذلك أن الجسد لم يكن الثيمة الأساس المركزية في بحثه، بل هو مدخل إلى جدل فلسفي كثير العناوين، وباعترافه هو: «هذا كتاب عن الجسد، من بين أشياء أخرى».

وعند النظر إلى رحابة الكون واتساعه المذهل، يعود إيغلتُن إلى طروحات سابقيه بشأن تواضع الكائن البشري وعجزه، بل إن داروين صاحب نظرية «أصل الأنواع» نفسه، وهو السباق بفترة ليست طويلة، أشار إلى «أصولنا المتدنية، واضعاً البشرية، التي كانت تفضل أن يكون لها نسب أكثر نبلاً، في مزيج ليس به ما يبهر من العمليات المادية».

ويستشهد الباحث بمقولة لسيغموند فرويد «إن العجز الأصلي للكائنات البشرية هو... المصدر الأول لكل الدوافع الأخلاقية».

والأفضلية الوحيدة للإنسان تكمن في قدرته على التفكير. نعم، لكنه ليس سيداً على الطبيعة، بل جزءاً منها، ويستشهد إيغلتُن بقول الألماني فردريك أنغلز، في كتابه «ديالكتيك الطبيعة»: «نحن لا نتسيد على الطبيعة كفاتح على شعب أجنبي، وكأننا خارج الطبيعة، بل نحن بلحمنا ودمنا ودماغنا ننتمي إلى الطبيعة ونوجد وسطها، وكل تسيدنا عليها يتألف من الحقيقة المائلة في أن لدينا أفضلية على الكائنات الأخرى بكوننا قادرين على معرفة قوانينها وتطبيقها تطبيقاً صحيحاً». وإذ يعود إيغلتن إلى كارل ماركس، وهو يعود إليه دائماً، يكشف أن الماركسيين يختلفون مع ماركس في موضوع الجسد، فبينما يقر ماركس بالعلاقة الجدلية «بين الطبيعة والتاريخ، حيث الإنتاج المادي والجنسي بوصفه إنتاجاً ثنائياً من هذه الناحية»، فإن أحد مريدي ماركس يُخطئ أستاذه «في الزعم بأننا لا نرتبط بالطبيعة إلا من خلال نشاطنا التاريخي، وأن هناك بعداً سلبياً للعلاقة. وكما رأينا، فإن طبيعتنا الجسدية هي مصدر فعاليتنا الذاتية، ولكنها أيضاً هي مصدر انكشافنا للأذى». وبهذا المعنى، يكون الجسد، حسب هذا المنهج، الوجه الآخر للروح بالمعنى العاطفي والمؤلم، وهذا ينطبق على الموت كقدر حتمي يحمله الجسد البشري معه منذ ولادته أو حتى قبل الولادة. وغالباً، تكون الكتب الفلسفية، أو تلك التي يخوض مؤلفوها غمار الفلسفة، على شيء من الغموض والجفاف وثقل الدم، لكن هذا الكتاب، رغم محتواه الفلسفي، خفيف الدم، وقد زخرفه مؤلفه بأمثلة ساخرة أو كوميدية، وهو يغمز من قناة أولئك الذين لا يفهمون من المادية غير الجانب الاستهلاكي، لغوياً، «فالمادية عند غالبية الناس تعني اعتباراً مفرطاً للبضائع المادية».



و«يكتب فردريك أنغلز أن البرجوازي السطحي يفهم من كلمة (مادية) النهم والسُكر وشهوة العين والجسد والغطرسة والطمع والجشع واكتناز المال والركض وراء الربح والاحتيال في سوق الأوراق المالية، باختصار هي كل الرذائل التي ينغمر فيها هو نفسه في حياته الخاصة».

أو كما يذكر إيغلتُن، نفسه، متهكماً: «أن تُسمى المغنية مادونا امرأة مادية، فإن هذا بمثابة القول: إنها ترى في الروح ببساطة مادة في حركة، أو إن الطبقات تتصارع بطريقة تشبه إلى حد بعيد الطريقة التي تهتز بها ذيول الكلاب».

«جسدية» إيغلتُن، كما يوضحها في هذا الكتاب، ليست مفهوماً إثنياً يضع الإنسان في صندوق مغلق «المحدد جنسه، الشاذ، الجائع، المبني، الهرم، المزين، المعوق، السيبرنطيقي، البيولوجي، السياسي - الجسد بوصفه موضع نظر جنسوي، محل متعة أو ألم، منقوشاً بالقوة أو الانضباط أو الرغبة. جسد الإنسان الذي نتعامل معه في هذا الكتاب هو، على النقيض من ذلك، جسد من النوع الابتدائي، وهو ليس بناءً ثقافياً في المقام الأول، بل ما يقال عنه يصح في كمبوديا بقدر ما يصح في تشالتنهام (لندن)، ويصح على الإناث البلجيكيات بقدر ما يصح على الذكور السريلانكيين».

وبهذا التعريف، يكون الجسد بطلاً أو ضحية، على ضوء إدراكه لحريته وحيوية نشاطه في مضمار وجوده الاجتماعي، خارج الجغرافيا وفي عمق التاريخ؛ جسد عابر للحدود لأن الألم المعاصر بلا حدود، حيث أنظمة القهر والسيطرة والتوسع تستعمر هذا الجسد أينما كان، منذ أول صراعات الغابة حتى عولمة ما بعد الحداثة.