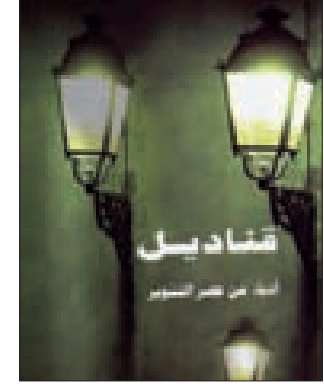


مكتبة «البناء»



«قناديل أدياء من عصر التنوير» في كتاب لاسكندر لوقا



يعرض كتاب الدكتور اسكندر لوقا الجديد «قناديل أدياء من عصر التنوير» لتخصيات أدبية وفكرية كان لها نصيب السبق في بناء نهضة عربية منذ أواخر العشرين قامت على رفض النخل الخارجي وإعلاء شأن المواطن العربي بغض النظر عن عرقه أو دينه.

في تقديمه للكتاب، كتب الدكتور نبيل طعمة، مدير «دار الشرق للطباعة والنشر»، إن الدكتور لوقا استحضّر عملاقة لتجديد حضورهم فضاءهم مثل قناديل، مشعلاً الذكريات إذ أترهم على وجوده التاريخي لبذل على القيم والأخلاق والانتماء إلى الوطن عبر انتقاء كيفية الربط التاريخي بين الماضي والحاضر.

يرى لوقا في كتابه أن جيل الشباب في سورية، في هذا الوقت تحديداً، يستحق كامل العناية لرأب ما تصدع في كيانه وعقله ونفسه، قيل أن يجرف تيار اليأس الأمل بتجاوز دعايات المحنة، إذ تلاحقه أصدأؤها على مدار الساعة، لافتاً إلى أن سورية اليوم مثل سورية الأمس هي الصمود وهزم الأعداء، فمكنا كان مصير من سبقهم منذ أيام هولوكو أو جنكينز خان أو تيمورلنك أو سلاطين بني عثمان.

متوقفاً عند إنتاج بعض أدياء عصر التنوير في سورية وبلدان عربية أخرى، يحرص لوقا على تجاوز التعريف بانتماهم إلى بلدانهم وصفاتهم والقابهم ومعتقداتهم التي عرفوا بها، فإلهام هو التأكيد على هويتهم الوطنية والقومية قبل أي شيء آخر، كي يشجع أبناء سورية وآخرين على إعادة قراءة تراث هؤلاء المتنورين من أدياء الأمة.

وإن سورية كانت رائدة التيار القومي العربي فإنها احتضنت بحسب لوقا طلائع المتنورين منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من أبناءها وأبناء الأمة في بلاد الشام الذين أضأوا دروب السائرين عليها، وكانوا من أعلام الفكر التنويري، وحملوا قناديلهم لنبت أضواءها في ساحات العالم العربي.

يشير لوقا إلى أن من المفكرين والمنتورين الذين تحدوا مختلف المحن ومثلوا الروح القومية، الأخطل الصغير، بشارة الخوري (1885-1968) فخلد ذاكرة العروبة وعقل أمتة بنشر فإباء، مستشهداً بقصيدته «سائل العلياء» ويقول فيها:

سائل العلياء عنا والزمانا

هل خفرتنا ذمة مد عرفانا

الفرعوات التي عشنا بها

لم تزل تجري سعيرا في دمانا

شرف باهت فلسطين به

وبناء للمعالي لا يبدانا.

يعود لوقا إلى ما قاله أمير البيان شكيب أرسلان (1869-1946) محذراً من أطماع الاستعمار: «أرى خطر الاستعمار القادم حتى قبل انعقاد المؤتمر العربي في باريس عام 1913 لما لفرنسا من طماع في سورية». ويستعيد قصيدة إيليا أبو ماضي التي تدل على حب الوطن وعشقه ومدى استعداده لفدائه بالروح، فتمتد بعاطفة قومية تدل على رغبته بوحدة الوطن ووحدة الأمل والوقوف في وجه من يريد النيل منه وجاء فيها:

قلت أينسي النازحون ربوعها

ما هاج حزن القلب غير سؤاليها

الأرض سورية أحب ربوعها

عندي ولبنان أعز جبالها

يذكر الدكتور لوقا العديد من المفكرين والشعراء الوطنيين مثل فوزي المعلوف والشاعر القروي وآخرين من مصر وسورية وسائر أنحاء العالم العربي ليزرع جذوة الكرامة في نفوس من حاول الضلال إبعادهم عن طريق الوطن.

صدر الكتاب لدى «دار الشرق للطباعة والنشر» في 121 صفحة قطعاً وسماً.

المخرج الرائد كمال سليم سيرة وأعمالاً بقلم وليد سيف



صدر ضمن سلسلة مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائي كتاب «كمال سليم... بين أصالة الواقعية وزيف المظاهر» للمؤلف والنقاد وليد سيف، عن حياة وأعمال أحد المخرجين السوريين الرائد في تاريخ صناعة السينما المصرية.

الكتاب في أحد عشر فصلاً، عناوينها على النحو الآتي: سيرة حياة، مسيرة فنية، قبل «العزيمة»، سر «العزيمة» واقعية المظاهر، كمال سليم والرواية العالمية، من المسرح إلى السينما، سيناريوهات لأخرين، نشرات كمال سليم، واقعية كمال سليم، ليس ختاماً. إلى فيلمو غرافي للأفلام التي أخرجها كمال سليم أو شارك في كتابتها، وبينها «العزيمة» (1939) و«احلام الشباب» (1942)، و«البؤساء» (1943)، و«قصة غرام» (1945).

لرغم القيمة الكبيرة للسينمائي الراحل كمال سليم، الذي ولد عام 1913 وتوفي عام 1945، إلا أنه لم يسبق أن صدر أي كتاب مُستقل عنه يتناول بالبحث والتحليل سيرة سليم ومسيرته وإبداعه، وتصدى الكاتب والنقاد وليد سيف لهذه المهمة التي كان «تأليفها أمراً واجباً» على حد قوله في مقدمة الكتاب. رغم علمه أن المهمة ليست سهلة، نظراً إلى بعد المسافة الزمنية وندرة المعلومات الدقيقة والموثقة المتوفرة عن المخرج الراحل، فضلاً عن صعوبة الحصول على الأفلام التي صنعت في مرحلة البدايات البكرة للسينما المصرية.

إلا أنه في الفصل الأول كثيراً برصد أدق تفاصيل السيرة الذاتية لكمال سليم، خاصة في مراحل طفولته وصباه وشبابه، فمن المعروف أن سليم يعتبر من المخرجين العصاميين ولم يكمل تعليمه التقليدي، وتلك مسالة لم تكن غريبة أو نادرة بالنسبة إلى أكثر من أبناء جيله. لكنه كان حريصاً على توسيع مجال ثقافته، لم يسعى إلى الحصول على منحة دراسية في الخارج، وسافر فعلاً إلى فرنسا لتحقيق هدفه بصناعة السينما، لكن الظروف حالت دونه والبقاء

البناء

والاستمرار هناك، فعاد وازداد إصراره على تعلم هذا الفن وممارسته. الفصل الثاني حول المسيرة الفنية، مفتقياً خطى المخرج الفنية ووالجا كواليس إبداعه الفني وأساره المهنية وما تعرض له من مشاكل تعكس الحياة الفنية في مصر خلال مرحلة شهدت تنافساً وصراعاً بين المصريين والأجانب. أما الفصل الثالث عن قبل «العزيمة»، فيضعنا فيه المؤلف في السياق التاريخي الذي سبق فيلم «العزيمة» ورافقه، وهو أحد أشهر أفلام السينما المصرية.

ويدخل الفصل الرابع سر «العزيمة»، وكواليس الفيلم سارداً المعلومات المفيدة المتعلقة بالأبطال وأجورهم والعلاقات في ما بينهم، واصفاً الفيلم بأنه تجاري!

بعد القراءة التفصيلية لفيلم «العزيمة» نتحول في الفصل الخامس (الواقعية والمظاهر)، إلى فيلم آخر من أفلام كمال سليم هو «المظاهر» (1945)، ويفرد المؤلف فصلاً كاملاً لهذا الفيلم الذي أنجز متأخراً في مسيرة المخرج، كاشفاً الكثير من الجوانب التي رسدها في واقعية كمال سليم وكيف يكاد يستعمل من خلاله الكثير مما بدأه في فيلم «العزيمة»، وإلى أي مدى يحتوي فيلم «المظاهر» على العديد من المواقف والأفكار التي باتت من فرط تكرارها واستنساخها بمثابة «كلمة» في السينما المصرية.

يعتبر المخرج كمال سليم من رواد السينما المصرية والعربية الذين أدركوا أهمية الالتفات إلى روائع الروايات والمسرحيات العالمية، ويعيد الفصل السادس والسابع «كمال سليم والرواية العالمية» و«من المسرح إلى السينما» قراءة الأعمال المنسوبة إلى التي لم يتوقف الكثيرون أمامها، مثل فيلم «البؤساء» المأخوذ عن رواية الأديب الفرنسي فيكتور هيغو، وفيلم «شهداء الغرام» عن مسرحية شكسبير «روميو وجوليت».

الفصل الثامن يتناول ما كتبه المخرج من سيناريوهات لمخرجين آخرين، وبينها لفيلم «الذكوت»، ومحنة الأنا، و«ليلي بنت الفقراء»، ويحلل المؤلف في هذا الفصل القدرات الإبداعية لكمال سليم ككاتب سيناريو بارع، ويتوقف عند المظاهر التي شابت بعض أعماله، مثل التحولات المفاجئة لبعض الشخصيات عن الانقلابات الدرامية المبالغتة بلا مبررات كافية. وتلك الهنات هي محور الفصل التاسع.

الفصل العاشر حول «واقعية كمال سليم» فيعيد التأكيد على أن كمال سليم لا يزال رغم مرور تلك السنين كلها، رائد الواقعية في السينما المصرية، ودوره كبير في إرساء مفهوم الواقعية في الفيلم المصري وما برح ملموساً. أما الفصل الحادي عشر فيحاول وليد سيف أن يجيب فيه عن بعض الأسئلة المحيرة المتعلقة بكمال سليم الذي لم يدرس السينما قط ولا أكمل تعليمه، ومع ذلك أخرج أول أفلامه في سن الرابعة والعشرين، وسر هذا التمدد، والجرأة في الطرح، ورفق المستوى الفني والفكري الرائد. لدرجة جعلت الناقد والمُنظر الفرنسي المشهور جورج سادول يضع فيلمه «العزيمة» بين أهم 100 فيلم سينمائي عالمي، ويقارن أفلامه بعظيماتها في السينما الفرنسية والأوروبية.

«أحترق وسط الثلج» نصوصاً أدبية لبسام جميلة



يطل علينا الصحافي بسام جميلة في مجموعة أدبية تحت عنوان «أحترق وسط الثلج» مستعيداً شكل الشعر الحديث وهاربا من محكمة الشعر بصك براءة يرد في مقدمة الكتاب يقول فيه: «ربما ليس لكتاباتي لون من ألوان الضالعين بالبحور. كلماتي التي بين أيديكم باقات من أياها ملوثة بيبض ألوان الحياة». ورغم أن المجموعة لا تخلو من بعض اللمع الأدبية، إنما تطغى عليها في الغالب لغة مباشرة لا تحتمل التأويل والمجاز وهي أقرب إلى السرد الصحافي الذي تحلل بالآداب، فكان لا هذا ولا ذلك. يقول تحت عنوان «غربة ومحنين»:

«لا ولن ترفع الرايات مستسلمين ومهما فاض الشوق من الأحداق لن يكون فضيحة للرجل الرزين فالوجد من شيم الرجال وبالجملة نحيا مطمئنين»

تمتة فرق بين ما هو أدبي وغير أدبي، بصرف النظر عن التسميات والنوع والوزن والقافية التي يسعى الكاتب أحياناً إلى اقتناصها فتبدو ضعيفة وهزيلة. يقول تحت عنوان «فرائي الهوى»:

«سأعود من حيث نذهبت وفيك عند الحميدة أتذكر فقولتي وفي هرايب عشت شبابيا ولي في الصور أناسا أحبهم وفي العمال أصدقا عشت معهم سوية كل الدروب في مدنتي ولن أنساها ما دمت حيا»

اللغة الأدبية تتعدى اللغة وتغوص في أعماق العبارة وتلحق في فضاءاتها، وليس الوزن أو القافية أم النحو ما يصنع شعرا، بل وعاء للقصيدة ولباسها، ويمكن أن تبدل القصيدة لباسها فتخرج في شكل نغمة أو تتحرر من سلطة الوزن والقافية، لئلا تخلق دوماً في مدارات المعنى وتدعو إلى الفلق وتحض الخيال وتثير الدهشة. يقول في نص «ذكريات»:

«أتذكرين

يوم كنا صغارا

نذهب وحدنا

يوم كنا نحلم

أحلام العاشقين

أتذكرين

عندما كبرت

وأصغرحت مني تربيين»

يعتمد الكاتب اللغة المباشرة بوحاً، منتقداً المجتمع وما فيه من تناقضات وخرج على القيم من غدر وخيانة يقول في «أين الوفاء»:

«مر يكاني على بشر

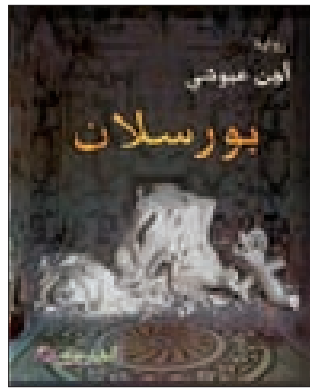
خلتهم بشرا

لبسوا نفس الثياب

حين احتجتهم صاروا ملحا وذاب

لم يلحقوا حتى الدواب»

رواية «بورسلان» لأيمن عبوشي



صدرت لدى «دار الجندی للنشر والتوزيع» في القدس، رواية «بورسلان» لمؤلفها أيمن عبوشي، وتأخذ الرواية خطين سرديين متعاكسين لشخصية شريرة، أحدهما يروي بصورة طريفة النهاية الهرمية لرجل هش وفارغ انحاز إلى أسهل مهنية ناجحة، فيما يبني الخط الثاني بقدرة الشر أو قوة الشخصية ذاتها على التكاثر في بيئة خصبة لم يفصح الكاتب عن كنهها ولم يتعد كثيرا في طوقها عن مجريات الحوادث التي تشهدها المنطقة في ما أطلق عليه

سابقاً «الربيع العربي»، ضمن الشخصية شبه الوحيدة في النص التي ارتأى عبوشي أن تتنازع حصصها من عالم الألفاظ والغوض والخيال وتوول في نهاية المطاف إلى زوايا منسية، وإن اتخذت هالاتها صبغة النضال والثورة.

ترتكز «بورسلان» سردا على شخصية أساسية مجهولة الاسم تفرقت وتطورت واتخذت أنماطاً مختلفة وفق الفصول التي مرت بها الرواية، في دوامة من المصادفات التي تحدد مساراتها وتقرض عليها مزجاً من الحظ واللعة. تأخذ رواية بورسلان قارئها إلى الحدود القصوى للهوايس والقلق والمؤامرات وتسبر أغوار بطنها الذي تتلاطمه مشاعر الغبطة قليلا والحقد والكراهية غير المجرزين في كثير من المشاهد لنوازع الوصول إلى الجاه والسلطة والتهافت عليها، وإن استلزم ذلك «التأمر على الذات» كوسيلة للبقاء في صدارة المتصارعين على النفوذ. صورة فدعت كاتبها إلى أن يضع. للمرة الأولى. البطل في حتمية مواجهة مصيرية مع نفسه، ولا يدري ما سيكسب المعركة، فيما تأخذ غرائزه إلى الهلاك.

الخدير ذكره أن «بورسلان» في الإصدار الرابع للروائي أيمن عبوشي (من قرية كفر قدوم) قلدته رواية «إعدام ظل» ورواية «الغارقون في العطر» (صدرتا لدى «دار فضاءات للنشر والتوزيع» عمّان)، بالإضافة إلى مجموعته القصصية الأولى «العلبة» (دار الرحاب للنشر والتوزيع، بيروت).

ربيع مفتاح يقرأ في «زمن السرد العربي»



المنهج النقدي الذي يتبناه الناقد ربيع مفتاح في قراءاته للأعمال الإبداعية السردية في كتابه «زمن السرد العربي... قصرات في القصة والرواية» الصادر حديثاً لدى الهيئة العامة لتصور الثقافة، جعله سبيلاً للتغوص إلى إبداعنا الآخرين من كتاب القصة والرواية، مطلقاً عليه «المنهج التكاملي» ومعزفاً إياه بأنه «المنهج الذي يستفيد من مجموعة من المناهج في انساق ومن دون تعارض ويعتمد على مجموعة من التقاطعات بينها وبين النص ويتوقف ذلك على وعي الناقد وحساسيته وواقفته».

يمكن تقسيم المناهج النقدية بالنسبة إلى النص على النحو الآتي: مناهج نقدية قبل النص أي تحمل عملها قبل إبداع النص مثل المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج التاريخي والتي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، ومناهج مرتبطة بالنص فحسب مثل البنوية والتفكيكية والبنوية والتوليدية، وقد ظهرت هذه المناهج في النصف الثاني من القرن العشرين، ومناهج ما بعد النص مثل مناهج جماليات التلقي الذي ظهر في نهاية القرن العشرين ومطلع القرن الحالي.

نتنقل من ثم من سلطة الكاتب إلى سلطة النص فسلطة القارئ، وللوصول إلى مفهوم التكامل أو المنهج التكاملي نبدأ من البيئة التي ولد وعاش فيها الكاتب، وقد تتعدد البيئات في حياته، وبعد ذلك تأتي مرحلة الكاتب مبداً النص، ثم تأتي مرحلة النص. أما المرحلة الأخيرة فهي القارئ ثم قاعلية هذه القراءة في البيئة مرة أخرى.

على ضوء هذا المنهج يحلل المؤلف عدداً من الأعمال القصصية والروائية، وفي القصة لدينا مجموعات «العزف على أوتار بشرية» لمحمد نجيب عبدالله و«العودة» لعبدالله مهدي و«عزف الليل الباقي» لليلى محمد صالح و«الماء يجري في النهج» لعبدالمعز شلبي وغيرها، وفي الرواية «نشاب ونسور» لمحمد الشريف و«يوم من الأيام» لأمل صديق عفيفي وعدد من الأعمال الروائية للروائي الراحل خيري عبدالجواد و«قبلة الحياة» لفؤاد قنديل و«هل أتاك حديثي» لزئيب حنفي و«فرس النبي» لنسبيل عبدالحميد و«ابحثوا لنا عن إمام آخر» لأحمد ماضي و«الطريق إلى هناك» لفتحى عبدالغني...

خلال قراءاته يستخدم الناقد عدداً من المصطلحات النقدية مثل: الحبل السري، التقاطع، التبني، التكامل، الفاعلية، المفعولية... ويعرف هذه المصطلحات في مقدمته قائلا: «الحبل السري موجود بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص بكل معانيه البيولوجية والمجازية، فلا يمكن الفصل بين البيئة والكاتب، ولكن ليس من قبيل الربط التام بينهما وإنما قد يوجد حدث محوري يربط بين الكاتب وبيئته. وعلى المستوى الفكري النقدي نفس يستمر هذا الحبل السري بين الكاتب والنص، ثم تصعب مقولة موت المؤلف بمعنى الفصل التام بين المبدع وإبداعه غير صالحة للتطبيق هنا. هذه العلاقات المشار إليها تحدث من خلال مجموعة التقاطعات بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص. يضيف المؤلف موضحاً: «هذه التقاطعات المحورية يأخذها الناقد في حساباته لأجل تكاملية الرؤية المعرفية والجمالية، وحين نصل إلى القارئ والنص فإن القراءة الواعية تتطلب حالة من التبني لدى القارئ، فهو يتبنى النص حتى يصل إلى تكامل الرؤية حيث هو المؤهل بالتفسير والتأويل وقراءة ما بين الصلوح. فإذا كان التقاطع مرادفاً للحبل السري فإن التكامل مرادف للتبني، كما إن البيئة بكل عناصرها المعنوية والمادية تقوم بدور فاعل في الكاتب وبالكيفية نفسها يقوم الكاتب بدور الفاعل في النص، وأيضاً الدور الفاعل يصح بوجهه هو القارئ ومن ثم. في المرحلة الأولى. يصبح النص مفعولاً بين فاعلين هما الكاتب والقارئ، لكن بعد مجموعة من القراءات للنص يتحول إلى فاعل في القارئ والكاتب والبيئة، وبمعنى آخر فإن الأطراف تتحول من المفعولية إلى الفاعلية ومن الفاعلية إلى المفعولية. هي محاولة مني للوصول إلى تكاملية الرؤية بشقيها الجمالي والمعرفي لقراءة السرد».

ثقافة

الكلمة الثقافية



أوبريت «سورية السلام» تشع في دار الأوبرا السوريّة



افتتاحية الأسمية الموسيقية والمسرحية التي قدمتها دار الأسد للثقافة والفنون كانت لافتة لناحية الدمج بين عدة فعاليات فنية تقدمها أوبريت «سورية السلام» التي أنتها أوركسترا أوركسترا أوركسترا بقيادة أندريه معلولي، إضافة إلى أغان جماعية كان أبرزها أغنية «بلدي عم بتأسي» للمطرب الكبير وديع الصافي، أعقبتها أغاني «يا ناس حبوا الناس» للقسيس إيلي شويري، وأغنية «يكتب اسمك يا بلادي» وأغنية «راياتك بالعالي يا سورية».

أوبريت «سورية السلام» كانت أبرز فقرات هذه الأسمية التي حضرها وزير الثقافة عصام خليل وكتبتها الشاعر هيف ترضيشي سفير السلام للشؤون الإنسانية ووضع ألقابها الفنان ناصر الأسعد وأنتجها رجل الأعمال السوري تامر بليبيسي، إذ توجهت هذه الأوبريت بأصوات سورية واعدة أبرزها للشاب ناصيف زيتون، بينما نجح أندريه معلولي في قيادة فرقته مولفاً بين التوزيع الغربي والشرقي، في قالب موسيقي تجاوز فيه الفنان السوري تلك القوالب الموسيقية الجائدة.

كُرّم كذلك كل من النجم الكبير دريد لحام، وشهيرة فلوح، مديرة مدارس بنات الشهداء، ورجل الأعمال تامر بليبيسي الذي قلد جواز السفر العالمي من قبل هيف ترضيشي وتقديراً لجهوده في المجتمع الأهلي، إلى كل من فراس دباس، مدير قناة «سما»، الفضائية، والإعلامي مايك فغالي، والفنان علي حمدان مدير فرقة «جنانا للمسرح الراقص».

الفقرة الأخيرة في هذه الأسمية كانت مع فرقة «جنانا للمسرح الراقص» التي قدمت «بلاد الشمس» للمسرحية الغنائية الراقصة التي تراوح بين لغة الجسد والموسيقى والرقص والديكورات المتحركة والأغنية والدراما والعزف المنفرد والجماعي، ضمن رؤية وضعتها الفنان علي حمدان متصفاً عبر أكثر من خمسين راقصاً وراقصة تاريخ حضارات سورية وأبرز موزعها الإبداعية على مستوى العالم بدءاً بالجدية أوغاريتي على الساحل السوري قبل سبعة آلاف عام إلى الحضارات الأرامية والآشورية والعربية.

أميركيون يحوّلون أشعار محمود درويش لوحات فنية

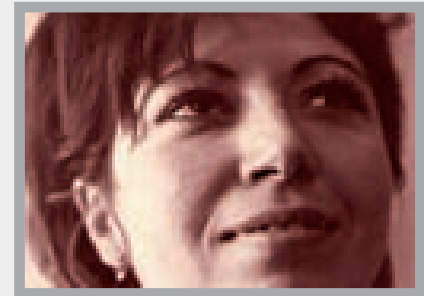
يقول محمود درويش في إحدى قصائده «أجمل الأمهات التي انتظرت أبنها وعاد مستشهداً»، ويقول القاصون على متحف محمود درويش إن أجمل الزوار الذي زار متحف الشاعر الراحل وعاد مُمحلاً بلوحات فنية تجسد قصائده.

قبل عام تقريباً زار المحاضر في كلية الفنون الجميلة في جامعة كولرادو الأميركية، البروفيسور جورج ريفيرا، متحف محمود درويش، وأطلع على إبداعات الشاعر وقصائده عن المقاومة وعاد إلى بلاده ومعه عدد من كتب الشاعر المترجمة. تناول ريفيرا القصائد وعمل عليها مع مجموعة من طلاب كلية الفنون الجميلة في الجامعة الأميركية لفترة طويلة أنتجت نحو ثلاث وثلاثين لوحة فنية، تجسد المقاومة في شعر الشاعر الراحل. وعادت القصائد إلى فلسطين على شكل لوحات فنية عرضت حديثاً متحف الشاعر الراحل في رام الله وتتناول محاور عدة من المقاومة في شعر درويش.

منسقة النشاطات في متحف درويش، وطن مقدادي تقول: «زار البروفيسور الأميركي جورج ريفيرا المتحف وأعجب بأشعار محمود درويش ثم أخذ عدداً من القصائد المترجمة وأطلع عليها عدد من طلابه. بعدما قرأ الطلاب عدداً من قصائد درويش عن المقاومة، رسم كل منهم انطباعه عنها في لوحة فنية، فانتجوا نحو ثلاث وثلاثين لوحة أهدوها للشعب الفلسطيني ولمتحف محمود درويش تحت عنوان «ولاه لشاعر المقاومة (...)» منسوبة إلى أن المعرض يعطل قصائد ومحمود درويش بعيون أميركية، وهو جزء من نشاطات المتحف التي تحاول الانفتاح على المجتمع الفلسطيني والمجتمع العربي. لافتة إلى أن المعرض سينطلق من فلسطين ويحوي عدداً من مدن العالم. البروفيسور ريفيرا قال: «أن تعرف محمود درويش يعني أن تعرف فلسطين. عشت في هيوستن حيث أمضى محمود درويش أيامه الأخيرة. لم أكن أعرفه، لكن بعدما زرت متحفه في رام الله بت أعرفه وأعرف مكانته في قلوب الفلسطينيين. هذا المعرض يضم مجموعة من الأعمال الفنية لفنانين أميركيين، وهي مهداة إلى قاصد محمود درويش. تسافر هذه المجموعة من الفنانين إلى العالم لمقاومتهم رؤيتهم إلى عالم أكثر ولتعرّف إلى الآخرين».



غياب الشاعرة العراقية آمال الزهاوي... حضور لامع في المشهد الأدبي والسياسي



ودرت بمُتصَفِّي بذرة واحدة وفيها بعدت عن الجرف حتى استدرت أشير اليكم خرجت أنا نأخر الآن من جسدي فهل تدركون الذي خرج الأمس من جسد الماء لأؤلة من محار نغيا كيلورة في المساء أنيا وحيدا فلا الأرض فيه استطلت ولا هو فيها استطلت وذاتك السعير الذي يربط القلب بالقلب ظل دليلي توثبت فيه... وناضلت فيه فزهود هزود حتى الذكِر كي يتقد الجمر بالحب ويشتعل الدم في الوطن العربي على كرتك بنا يدِين على كرتك بنا يدِين تهبان من جسد واحد

الفانت، لنشر وتسويق أعمال الأدباء الشبان، الذين برزوا خلال فترة العنقوبات الاقتصادية على العراق. وكانت وجهت انتقادات إلى اتحاد الكتاب العراقيين لإهماله وتجاهله حالة الشاعرة الصبية، وعدم القيام بأي مبادرة في شأنها. ولدت آمال عبدالقادر الزهاوي في بغداد عام 1946 وتخرجت في كلية الآداب - قسم اللغة العربية. عملت في الصحف الثقافية العراقية العربية، ونشرت إنتاجها الشعري ومقالاتها الأدبية وقصصها في مختلف المجالات العربية. كتب عن شعرها العديد من النقاد العراقيين. تقول الشاعرة العراقية الراحلة في قصيدة «فراشة»:

توفيت الشاعرة والأديبة العراقية آمال الزهاوي عن عمر 69 عاماً بعد صراع طويل مع المرض، وهي من رموز الشعر الحديث في العراق واكتسبت عن جدارة لقب «شاعرة البفيسج»، و«شاعرة العراق ونخلته الياسقة»، فضلاً عن أنها تنتمي إلى أسرة علمية عريقة كان لها دور في المشهد السياسي والأدبي في العراق، فهي حفيدة الشاعر جميل صدقي الزهاوي وحفيدة المفتي العلامة محمد فيضي الزهاوي. لها سبعة دواوين شعرية هي: «الفدائي والوحش» (1969)، «الطارقون بحار الموت» (1970)، «دائرة في الضوء» و«دائرة في الظلمة» (1975) و«أخوة يوسف» (1979) و«التداعيات» (1982) ويقول قس بن ساعد، (1986). وكان لها دور فاعل ومتميز في دعم ومساندة الأدباء الشبان، عبر قيامها وزوجها عدي النجم بتأسيس شركة «عشتار للطباعة والنشر»، في تسعينات القرن