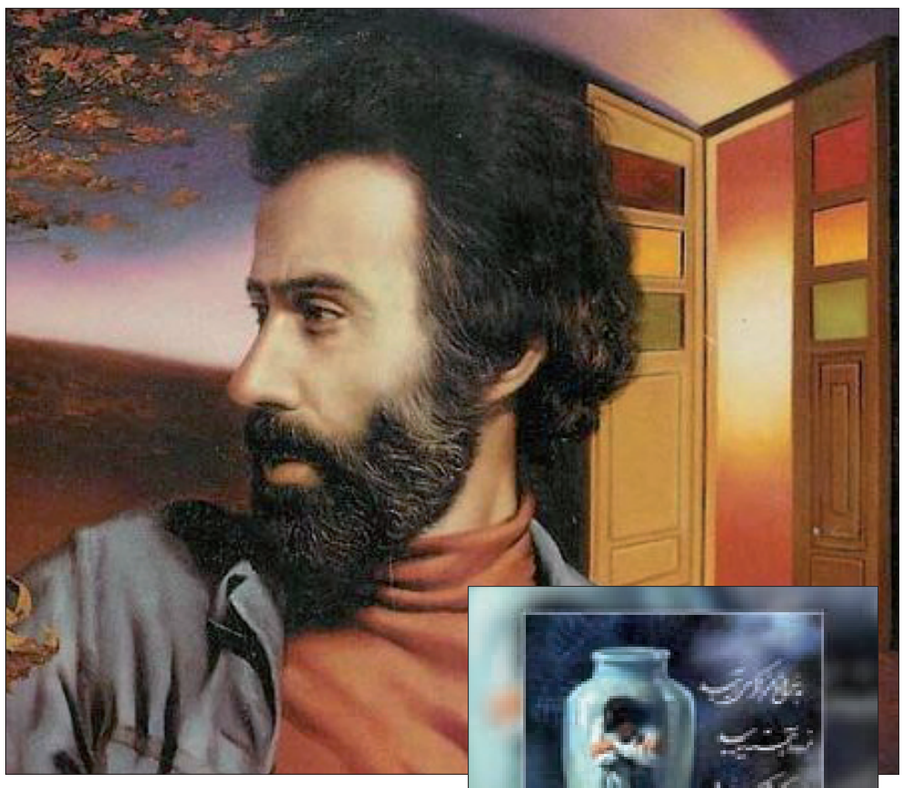
من تقييد اللون وشبح الكلمات إلى زجاجة لقنديل الوحدة...
«منتهى وحدتي» للشاعر والتشكيليّ الإيرانيّ سهراب سبهري

عباس علي موسى*



في الكتابة يكون إحساس الوحدة مزدوجاً، فالشعور بها يكون بانكفاء الأشياء في دواخلنا وانزوائها، ويكون أكثر وحشة حين نكتب على إثرها وعبر اللغة كلمة «الوحدة». ماذا تعني الوحدة بالنسبة إلى امرئ يعيش في الكلمة وبها؟ هل تعني أن تكون تكثيفاً وتكريساً لكلمة الوحدة؟ كم نحن الكائنات اللغوية مغبونون وربما سيقال أيضاً: كم هم محظوظون إذ يعيشون في الكلمة وبها. فإن أنا كتبت «الوحدة» فهل يعني أن أعيش فيها وأن تأسرني الكلمة؟ ماذا لو أنّ أحدهم جاء وخطّ تحتها كلمة «الحضور»، فهل تنقلب الآية إذ ذاك؟

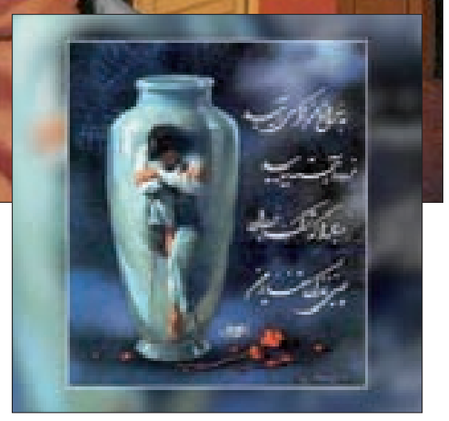
ثمة ما يشاركنا الوحدة بغرض تبديدها، لكنّها تساهم أكثر في تأجيجها. فنجان قهوة بسكّر خفيف أمام بركة ماء يتهادى ماؤها كأغنية، حتى قبلَ أن تشعل في آلة التسجيل رغبة الأغاني في صباح خريفي، أن تستنطق الآلة لتشاركك الوحدة بدعوى تبدّيدها، فيكون تكريسها للوحدة أشدّ، أن تكتب رسالةً لأنثاك، أن تحاول قراءة الشعر وعلى عينيك آثار نعاس لا تريد أن تمسحه، أن تسمع وقع المطر. ثمة من يشاركك المدى، تستقبل أنت أيضاً رسالةً من أنثاك، أو ربما تشاركها صوتها لتقول لك: «صباح الخير»، فيستفيق فيك الحنين للحضور أكثر ما يجعل الوحدة مشدودة إلى أوتار السماء.

ربما تكون الوحدة من أكثر الصفات التي يعانيها الشعراء، وهي هنا الغربة والعزلة، وعادة ما يكون المكان الحاضن للوحدة غرفة وربما تكون الشمعة من أكثر العناصر المكان/الغرفة تعبيراً عنها، فبمجرد إشعال الشمعة تسقط في إطار الغرفة كل الأشياء الأخرى، وترى ظلالك تملأ الغرفة بدءاً من ظلال أصابعك وهي تقبض على اللحظات، وليس انتهاءً بظلال حذائك. في العتمة التي تخترقها الشمعة بخطوط متوازية تكون للظلال حكاية أخرى فتتقد المخيلة وتعكس الظل بحجم مضاعف يكاد يملأ عليك الغرفة لتقول: «أنت وحيد».

في الوحدة يزهر كل شيء داخله من أصابع يديه حتى أصابع قدميه، وتتفتق الأشياء من داخله، ويصير لكل شيء حكاية، ويهرع القلم عندها لتقييد الكائنات التي ولّدها الشاعر في عملية تشبه جني الزهر لاستخلاص المادة العطرية، أو بصورة أنقى إن قلنا في عملية غرونوية «نسبة لغرونوي بطل رواية العطر لسوزكيند» كجمع العبق من أجساد العذارى.

في موضوع الوحدة سنستحضر الشاعر التشكيليّ الإيرانيّ سهراب سبهري على مستويين، مستوى الكلمة؛ كونه كائناً لغوياً، ومستوى اللون؛ كونه كائناً لونياً أيضاً، ونركّز على كونه مزدوج الإبداع كونه مهما في موضوعة الوحدة. يقول الشاعر سهراب سبهري في منتهى وحدته:

وحيدٌ أنا
وأطراف أصابعي تجوس ينبوع الذاكرة،
الحمام ينتفض على حافة الماء،
وضحك الموج ينتشر،
النحلة تجني خضرة الموت،
وهذا البهاء يتفتّح في القبضة المرتخية للريح
بك أنا ممتلئٌ يا ثغرة مشرعة في حديقة
حيث تتناغم الصنوبرة، الفزع، وذاتي
الآن ها هي ساعتي:
أيّها الباب المشرع على الأعالي!



أيتها الدرب الموصلة إلى اللوتس الصامت للرسالة!

كم من فداحة في الوحدة التي ترشح في نصّ سهراب، فهي وحدةٌ تتوالّد في دواخلنا في لحظات السكون الكلي، لكنّها تجري كلمات بالنسبة إلى شاعر، لكن إن نحن أمعنّا في كلمة الوحدة على المستوى اللغوي، فهل هي تعني أن المرء يتحوّل من متعدّد إلى واحد؟

وبهذا المنطق إن نحن أجبنا بـ«نعم»، هل يعني ذلك أن المرء يتحوّل إلى الوحدانية عن طريق الوحدة بمنطق المتصوّفة؟ كما انتهى إليها ابن العربي، في وحدة الوجود والتوحد مع الذات الإلهية. ربما لا تكون الوحدة هي أن تتحوّل من متعدّد إلى واحد، لكن ربما تكون منتهى الوحدة هي كذلك، فهي برزخ الشاعر في الـ«فراغستان»، تلك الأرض التي يحدّثنا سهراب عنها في نصوص أخرى، فالوحدة هي إذن حرب تجمّع العناصر في الداخل/الغور في ذواتنا، فالوحدة تعني فقدان الحركة حولنا وتحولها إلى الداخل، فيصبح غورنا عالماً ممتلئاً، فسكون العالم يعني تلك الحركة في منتهى وحدتنا.

الـ«فراغستان» هي الأرض التي يتجاور فيها ستاتيك الكون بديناميته، وأما منتهى الوحدة أو الحدّ الفاصل، ونقطة التحوّل بين هذين العالمين هو العالم السحري الأجمل بالنسبة إلى الكلمة أو اللون، وهي التي تستدعي نصّاً ما أو لوحةً، وهي التي ينتمي إليها نصّ سهراب وكذلك لوحته. أما في لوحة سهراب ماذا نجد؟ رجلاً جالساً على كرسيٍّ من خيزران وهو يضمّ إحدى قدميه، واليدان مضمومتان في تكريس للانطواء، والإطار الخارجي ليس غرفةً! كما سنوصف غالباً الوحدة بمنطق شاعر، بل الإطار هو شيء أكثر تعبيراً عن الوحدة!

الإطار هو زجاجةٌ بعنق ضيّق لكنّه يختزل الوحدة بفداحة كبيرة، ربما اللوحة هي جوابٌ لسؤالٍ طرحه أكثر الشعراء، وجواباً عن سؤاله تسأله كل صباح صبية حلوة تمرّ أمام بيت الشاعر تنظر صوب شرفته الموارِبة أبداً وتلقي إليه السؤال:

أيها الشاعر ما الذي تعنيه الوحدة؟

فيسهب الشاعر بالكلمات، ليكتشف في النهاية أنها ليس تفسيراً للسؤال، إنما هي إحساس الوحدة مضاعفاً. فيلقي قلمه جانباً ويحمل ريشة ليرسم، فتكون الألوان شباكاً تحمل الكلمات طرائد وتحمل الشاعر ليدخلا من عنق الزجاجة الضيّقة، فيحتبسا في الزجاجة لترمق الصبية الحلوة الشرفة الموارِبة، وعلى حافتها زجاجة والشاعر يبدو بداخلها في هيئة كلمة «وحدة»، وقصيدته عن «منتهى وحدته» في داخل الزجاجة.

ثمة كلام آخر عن وحدته! يولد النصّ في ضجيج كبير هو ناتج تلك الوحدة المغرقة في صمتها، ففي لوحة سهراب، نرى كيف أنه وضع الوحدة من دون إطار ذي عناصر متعدّدة كالغرفة، فقد حدّد الإطار لتكون قنينة زجاجية، لتكون العناصر عناصر عذراء، لا تلد سوى الوحدة. على العكس من الشمعة التي تولّد للشاعر كائنات تساعده على اختلاق الصخب داخل الصفحة، وتبدو اللوحة أكبر من الوحدة لتدخل مفهوم العزلة كاختيار ذاتي ولنقل إنه اعتزال، وبالنظر إلى ضيق فتحة الزجاجة سنقول إنه لم يختر الدخول في هذه العزلة، وإنما هو الذي خلقها من خلال عملية الضم التي يبدو فيها وكأنه في حالة نبوية يستنطق سكون العالم، ويكون الإطار هو الذي يبدو للآخر الذي ربما ينظر من زاويته بينه وبين موجودات العالم، لتمنع عنه صخب العالم وتؤمن السكون. والسؤال الذي ربما سيسأله القارئ على لسان الصبية الحلوة، التي لا تعرف الوحدة ككلمة أو لوحة، بما أنّها ليست شاعرة ولا فنانة.

لم لا ترمي الصبية الزجاجة بحصى، التي إن لم تصب الزجاجة ستحدث صخباً ما، من شأنه أن يحرّك الوحدة داخل الغرفة فتزهر الجدران عندها حضوراً صاخباً، وإن حاولنا أن ننظر داخل الغرفة، لا بعين الصبية التي تراها موارِبة أبداً، وحاولنا أن ندخل الغرفة من الباب، بعد كسر قفله بهدوء كما يفعل اللصوص الذين يكسرون الأقفال من دون أن يزعجوا أحداً.

إن نظرنا إلى الشرفة من الداخل سنرى عند الزجاجة أصيصاً لزهر، ولكن ما الزهرة التي ستكون إلى جانب هذه الزجاجة، وتكون معبرة عن الوحدة بهذه الفداحة؟ هل ستكون زهيرات ياسمين مقطوفة بأزرارها وموضوعة في أصيص من زجاج لكن بعنق وسيع، وتتفتح مع كلّ صباح زهرة؟ أم ستكون ثمة رمانة موضوعة في الشرفة تكاد تتفتق حبيباتها؟ وتزداد هذه الوحدة دقة في نصّ «سقوط اللون» إذ يقول:

في أقاصي الليل
ستجرّب حشرة في أعماقها
الحصّة الخصبة من العزلة

وما الذي سيجربه كائن لغويّ؟ فهل ستحبل لحظاته بالوحدة أكثر ما تختزن رمانةٌ من حبيبات، هي حبيبات العزلة والوحدة.

ربما سنكتشف في نهاية الأمر أن الرمان من أكثر الفواكه مدعاةً للوحدة وتكريساً لها. وسيكون جلّنارها أكثر مدعاة للتفكير بالوحدة قبل أن ندخل عنق الزجاجة بصحبة كرسي من خيزران. لكن لو ندخل بخيال سينمائي ونحمل كاميرا لنجعل من إطار اللوحة أكثر حركة، فرصدنا عصفوراً صغيراً، وبالتأكيد سيكون «عصفور الجنة» وحاول أن يحرّك كلمة الوحدة داخل الزجاجة فماذا سيفعل عصفور الجنة؟ هل سينقر بهدوء وشوق على الزجاج حتى يرفع الشاعر رأسه، أم أنه سيلجأ إلى الرمانة فينقرها حتى تتفتق حبيباتها وعندئذ سيرفع الشاعر رأسه ليرى «صباح الخير» معادة آلاف المرات، لكن الصبية ستكون قد مضت! وستتعقب الكاميرا الصبية إلى غرفتها، لترى أنها ترجع إلى غرفتها وتدخل هي الأخرى زجاجتها على الشرفة الموارِبة وإلى جانبها تفاحة، وثمة عصفور جنة ينقر التفاح، لترى هي الأخرى صباح الخير من الشاعر معادة آلاف المرات، ويكون الشاعر قد مضى حينئذٍ.

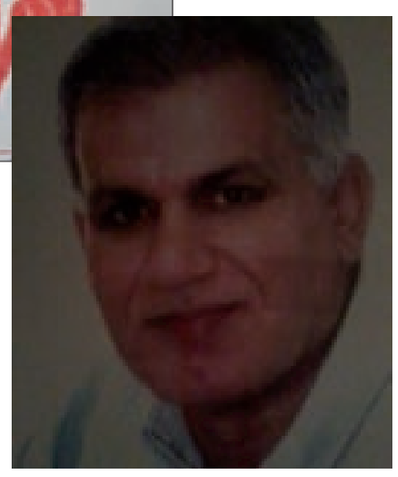
* كاتب سوري

ومضات

- ليس أقسى على المرء من أن يجد نفسه مقيّداً بحبال التراب.
- هل تعرف لماذا أحبّ البحر؟ أحبه لأنه ثائر، صاهل، حالم، يمزّق بموجه صمت السماء، ويلهب بهديره صهيل الريح.
- هل تعلم أنّ البحر حينما يسكن، يكون قد خان نفسه؟
- شتّان ما بين الشطآن الهامدة والأمواج الصاهلة!
- أيتها الموجة الهاربة إليّ، ليس عندي ما يطمئنك!

د. نسيب أبو ضرغم

«الطريق إلى عيتا»... رواية لعبد النبي خزعل



عبد الحليم حمود*

منذ أيام قليلة، أهدتني الصديقة نادين خزعل رواية «الطريق إلى عيتا» لوالدها الراحل عبد النبي خزعل. سريعاً بدأت القراءة، يحرّكني الشغف بنصّ كتبه أديب هو اليوم في العالم الآخر، وابنته كانت رسولة بيننا! وهي مفارقة جعلتني أدمع مرّتين أثناء قراءتي النصّ. الروايات أنواع، منها النفسي، الفلسفي، البوليسي، الرومنسي، وفيها الشكل الذي يمزج السيرة الذاتية بالخيال الذي لا يبتعد عن الواقع المعاش. و«الطريق إلى عيتا» تنتمي إلى هذا النموذج الأخير، إذ تنطلق الحكاية من صحافيّ يضع أسرته في السيارة ويقصد قريته «عيتا» أواخر الثمانينات من القرن الماضي، إبان الاحتلال «الإسرائيلي» لجزء من جنوب لبنان. هي تفاصيل اليوميات التي نخالها عادية، لكن عين الراوي تستقرئ التحوّلات المكانية والسيكولوجية، والسوسيولوجية، فترصد تغيّر طباع الناس، وتكشف التناقضات بين الصورة النمطية لأهالي القرى، وبين الأمزجة التي تختلف بين شخص وآخر.

عبد النبي خزعل، يسير بسيارته كأنه مستكشف، بحّاثة، يدخل الدكاكين، البيوت، كاراجات التصليح، كما يوغل في الذاكرة نحو أساطير الجنيات، والأكاذيب التي أعطيت طابع الحكايات لستر الأعراض! لن يبذل القارئ جهداً في تلمّس يسارية خزعل، الناقم على البكاوات والإقطاع، كما الأحزاب المتصارعة في ما بينها (أواخر الثمانينات صراع البيت الواحد في الشرقية والغربية)، وهو في بعض الأحيان يسأل الأسئلة الفلسفية حول العدالة، وتوزيع الثروة، أو القضاء والقدر، من دون أن يعطي الأمر طابعاً وعظياً مباشراً.

في الطريق إلى عيتا، هناك، العفوية والطرافة، والسرد العادي الذي يدور حول فنجان قهوة وسجائر تشتعل على مدار النصّ. وهناك الخيانة، والكرَم والخوف، والنقد اللاذع من دون الوقوف عند الاعتبارات التي قد يحسب لها الكاتب حساباً عندما يكتب عن أماكن واقعية لها أسماء موجودة (عيتا، الطيري، حدّاثا، صائب سلام، المدرسة الرسمية، الوكالة الوطنية للاعلام).

اليوم انتبهت كم يكون الروائي حيّاً حين يكلمنا بلغته، بصوته، فيمزح ويشتم ويشتهي ويأكل. الرواية تضجّ بروح هذا الرجل، الذي نخاله قد رحل، لكنه حيّ ها هنا، في بيتي، بين أصابعي، في رأسي.

* تشكيليّ ورئيس جمعية «حواس»

وجوه العابرين في شارع الحياة... لوحات لبشرى خدوج

صبا خير بك

فنانة تشكيلية أحبت الرسم منذ طفولتها، فلم توفر فرصة لتنمية موهبتها من خلال التعلّم والتدريب والمشاركة في مختلف المعارض، منذ أن كانت في مرحلة الدراسة الابتدائية، مروراً بالثانوية ومعارض الجامعة، إضافة إلى المعارض الخاصة. وبهذا، تمكّنت الشابة بشرى خدوج من الخوض في سفر من التجريب والكشف وصولاً إلى هوية فنية خاصة بها، سعت من خلالها إلى نقل مفاهيمها الفكرية والفنية عبر رسم حرّ يحدّ من سطوة المدارس التقليدية، مطلقة العنان لجموح تصوّراتها المبدعة.

حول تجربتها الفنية، تؤكد خدوج أن دافعها للرسم دافع فطري بحت، تبدّت معالمه منذ الصغر من خلال تعلّقها بالورقة والقلم والألوان، فكانت الأسرة حاضنة خصبة ودافئة لهذه الموهبة التي لقيت كثيراً من الدعم والتشجيع طوال سنوات. فكان لا بدّ لهذا التحفيز المتواصل أن يتجلّى على شكل تدريب ودراسة وصلا بالشابة إلى مستوى جيّد من الأداء الفني.

أما مرحلة الاحتراف، فقد بدأت لاحقاً، وتحديداً بعد التحاقها بدراسة الهندسة المدنية في الجامعة، إذ اكتشفت خدوج أن موهبتها هذه ما زالت تتوثّب يوماً بعد يوم على رغم عبء التحصيل العلمي، فقرّرت أن تتعلم أصول الفنّ التشكيليّ بالتزامن مع الدراسة الجامعية، فانضمت إلى معهد «صبحي شعيب للفنون التشكيلية»، ولدى وصولها إلى السنة الرابعة، وقبل تخرّجها، توقّف المعهد عن العمل بسبب الأزمة الراهنة.

على رغم ذلك، لم تتراجع عزيمة الشابة الموهوبة، خصوصاً أنها وصلت إلى مستوى مهمّ من التعلم. فما ان بدأت الحياة في مدينة حمص تعود طبيعية إلى سابق عهدها، حتى عادت هي من جديد إلى الرسم والمشاركة في المعارض. فسجلت حضوراً جميلاً في كل من معرض كلّية الهندسة المدنية مع فريق «شموع سورية»، ومعرض «خوابي»، ومعرض نقابة المعلمين في «جامعة البعث».

وعلى رغم علاقتها الوثيقة مع الطبيعة، إلا أنها توجه الكثير من تأملاتها إلى الوجوه التي تلتقيها في شارع الحياة اليومية. فالتفاصيل التي تؤلف تلك الملامح البشرية غالباً ما تختزن على حدّ تعبير خدوج أرشيفاً من الأحاسيس والقصص والخبرات المتراكمة، إذ إنّ حكاية مؤثرة ترتسم وراء كل وجه من تلك الوجوه بما فيها وجوه الأطفال.

كما تهتمّ خدوج بالأعمال الواقعية. فهي كذلك تشتغل على الجانب التعبيري والرمزي في لوحاتها إلى جانب اشتغالها على كل أنواع التقنيات والمدارس من باب التعلّم والتجريب، وصولاً إلى تحديد هوية خاصة بها. مؤكدة أنها - وعلى رغم إتقانها كل التيارات - أكثر شغفاً بالرسم الحرّ. فهي لا تريد تقييد نفسها بأسلوب أو مدرسة معينة، ولذلك غالباً ما تستخدم عدة تقنيات في اللوحة الواحدة.

وتقول خدوج إن اللوحة تتّسم بالعفوية مهما اشتغل عليها الفنان، وهو ما يشابه المقطوعة الموسيقية. فكلاهما يخلق شيئاً قريباً من الروح والوجدان، بعيداً عن التقليدية، ولا يمكن التعبير عنه إلا من خلال هذه الأعمال الإبداعية. مشيرة إلى أنّ الفنّ التشكيليّ بحاجة إلى الكثير من العناية والمتابعة. فالناس بحاجة إلى الجمال الذي يلامس دواخلهم، وهو أحد سبل النجاة من الواقع الذي نعيشه.

وأشارت خدوج إلى ضرورة تدريس مادة الفن التشكيلي في مختلف المؤسسات التعليمية بهدف توجيه المتعلّم نحو الدور الذي يمكن أن يقوم به هذا الفن في تغيير المحيط الذي يعيش فيه. ففي كلّ عمل ثمة مقولة مهمة يمكن إيصالها إلى المتلقي بطريقة جميلة، سواء عبر لوحات واقعية أو رمزية أو تجريدية أو انطباعية، مبيّنة ضرورة الاهتمام بفنّ الطفل قبل الشاب، إذ إنّ الأطفال هم الشريحة التي تؤسّس للمستقبل وللحلم، وهم القادرون على تلوين الركام والحطام الذي خلّفته الحرب الإرهابية على سورية تماشياً مع ثقافتنا السورية القائمة على الحبّ والعطاء.

«أنا والجدّة نينا»... مغامرات طالب عُمانيّ مع الاغتراب

يصف الكاتب العُمانيّ أحمد الرحبي في روايته الثانية «أنا والجدّة نينا»، حياة شاب عُماني يدرس في روسيا، وكيفيه تعاطيه مع الحياة والمجتمع هناك. «سعد الله»، بطل الرواية وراويها، كان طموحه أن يدرس في إحدى الجامعات الأوروبية، وتحديداً في فرنسا، لكن مماطلة السفارة الفرنسية دفعته إلى قبول دعوة الدراسة في روسيا. «وجهتي كانت إلى الغرب، إلى فرنسا، واسطة العقد ومنتهى الأحلام الوردية. أنفقت وقتاً لتعلّم لغتها وأبديت حماستي لثقافتها، ولكن ذلك لم يقنع موظفي السفارة الفرنسية في مسقط، وبدلاً من منحة الدراسة التي كنت أطليها وأترقبها، كانوا يمطرونني بالمجاملات ويحثّونني على المضيّ خلف سرابهم الجميل، حين لاحت في الأفق دعوة الدراسة إلى روسيا، كنت قد مللت الفرنسيين ولحقت المهانة بي من طرق أبوابهم».

هكذا غادر «سعد الله» بلاده متوجّهاً إلى «جنة الربّ العتيقة». هناك عاش في الفترة الأولى ضمن السكن الجامعي المشترك مع طلاب آخرين قادمين من مناطق مختلفة من العالم، متعرّفاً إلى الكثير من عاداتهم وتقاليدهم، ناقلاً انطباعاته السريعة والمكثفة التي تضيء جوانب من ثقافات هذه البلدان، كالصين وصربيا والبرازيل وغيرها.

يُبرز الروائي كيف أن المنتمين إلى جنسيات مختلفة في السكن المشترك يتصرّفون بعفوية وتلقائية في ما بينهم، من دون مشكلات تذكر. غير أن تعاطي القادمين من بلدان عربية في ما بينهم، يشوبه الكثير من الاحتقار والتعالي والصدام من دون سبب واضح، وكأن الشخص الخارج من بيئته إلى بيئة غربية يحاول أن يثبت لنفسه وللآخرين الذين يشتركون معه في جنسيته العربية أنه لا ينتمي إليهم، أو أنه يتفوق عليهم.

بعد مشاحنات عدّة مع زملائه ومضايقات في السكن، يقرّر «سعد الله» الانتقال واستئجار غرفة في منزل قريب، فيعيش مع عجوز روسية هي «الجدّة نينا»، التي يحتل اسمها جزءاً من عنوان الرواية. للجدّة حكايتها المثيرة، فهي ولدت في إحدى القرى لأب روسيّ وأمّ بولندية، توفي والدها وقطع الرزق عنهم، ما اضطرّها هي ووالدتها وأختها للقدوم إلى موسكو، حيث ستعمل الأمّ في مصنع للورق، وتخبئ طفلتيها في مسكن المصنع من دون علم المسؤولين عنه، إذ لم يكن مرغوباً في الأطفال هناك. تصف الجدّة مقدار الذل والهوان الذي تعرّضن له في حياتهن تلك. وتقصّ على «سعد الله» الكثير من ذكرياتها التي تختزل جزءاً من تاريخ روسيا، فتروي له مثلاً عن ويلات الحرب، وعن الموت والفقدان، وكيف أنها كانت تعمل في مصنع للدبابات مع صديقتها «إيرا» بينما كانت الطائرات الألمانية تحلق في السماء وتقصف كل شيء. «كنا نسير في الغابة وبأيدينا، أنا ورفيقاتي، أواني الطعام نحملها إلى جنود الجبهة. انقبض الهواء فجأة فاجتاحني الخوف. كانت إيرا تشدّ أطراف ثوبها وتدور حول الأشجار الصامتة. عبثاً حاولت أن أكبح جماحها ولم أجد طريقة لأبلغها عن هواجسي المخيفة. حينئذ لم يكن أمامي سوى التعلل بقضاء حاجتي والتخلف عن الفوج. لكن انفجاراً قطع خلوتي فعدوت إلى حيث رفيقتي وقافلة الجنود، غير أني لم أجد أمامي سوى حفرة هائلة وكومة دخان تصعد منها».

يقسّم الكاتب الرواية إلى فصلين، الأول عنوانه «البحث عن الحورية»، ومحوره المرحلة التي يقضيها في روسيا باحثاً عن «حورية» يعشقها، لتبدّد وحشة غربته، لكنه يتعثر بأكثر من علاقة لا تستمر ولا تنجح. أما الفصل الثاني فهو «أنا وماريا»، إذ يجد بطل الرواية في شخص «ماريا» جغيدة الجدة، «الحورية» التي بحث عنها طويلاً. و«ماريا» ممثلة مسرحية عاشت تجربة حبّ فاشلة انعكست على قصة المسرحية التي ألفتها وتؤدّيها على الخشبة. يذهبان معاً في رحلة سياحية إلى «مدينة الكنائس»، ويغرقان في حوارات شائكة حول العلاقة مع الله، والعلاقة بين الرجل والمرأة، والرغبة والشهوة، والاختلاف بين الشرق والغرب...

يشبك الرحبي في ثنايا السرد بعض الأساطير والقصص الشعبية الروسية، كتلك الحكاية التي تروي كيف ترك الروس الحياة الوثنية التي كانوا يعيشونها، بعد وصول مبعوثَين، كل واحد منهما يحمل ديناً مختلفاً لإقناعهم به، فاعتنقوا المسيحية لسبب قد يبدو غريباً. وأيضاً تلك الحكاية التي تروي كيف خلق الله روسيا، إذ ضرب موعداً مع وفدي الأمم ليعطي كل منهم حصته من الأرض، وهكذا وزّعها بينهم، وحين انتهى، وصل المندوب الروسي متأخراً، فلم يعد هناك أي قطعة في الأرض لقومه، لكنه حين بيّن سبب تأخره، «أعجب الإله بخطاب إيفان إيفانوفيتش إيفانوف فمدّ يده خلف ظهره وأخذ قطعة من الجنة وقدّمها له فكانت روسيا».

يذكر أنّ رواية «أنا والجدّة نينا»، صادرة عن «مؤسّسة الانتشار العربي» - بيروت، وهي من القطع الوسط وتقع في 178 صفحة.

المرصد

أزمة القنوات التلفزيونية اللبنانية هل تتفاقم؟

هنادي عيسى

غداً الجمعة، ثمّة لقاء سيجمع رؤساء مجالس إدارة القنوات التلفزيونية اللبنانية مع أصحاب شركات الكابيل التي لبّت الطلبات التي اقترحها بيار الضاهر رئيس مجلس إدارة محطة «lbci»، بالتوافق مع زملائه للحصول على مبلغ صغير قيمته ثمانية دولارات أميركية للمحطات اللبنانية الثمانية من الاشتراكات التي يحصل عليها أصحاب شركات الكابيل من الناس، وهي تتراوح بين 10 و15 دولاراً في الشهر، ما يعني أنّهم يجنون ملايين الدولارات من جرّاء بيعهم إنتاجات من دون وجه حق. فهل سيكون الجواب إيجابياً، أم أنّ الأزمة ستزداد تعقيداً؟ خصوصاً أنّ مصير عدد كبير من الموظفين معلّق بانتظار الحلّ المناسب، وإلّا ستضطرّ المحطات للجوء إلى الحلّ الموجع، بحسب مصدر مقرّب من الضاهر. وقد علمنا أنّ هناك توجّهاً للاعتماد كلّياً على المشهد الإعلامي الجديد، أي الرقمي والـ«سوشل ميديا». وبذلك، ستكون الكفاءات البشرية مختلفة، ويمكن لشخص واحد أن يقوم بأعمال أربعة موظفين بفضل التطوّر التكنولوجي.

وتفيد المعلومات أيضاً أنّ المحطات ستلجأ إلى التعاون في ما بينها. أي - مثلاً - سيعمد القيّمون على المحطات، إلى إرسال فريق عمل واحد إلى تصوير حدث ما، أو مؤتمر صحافي. وبعد ذلك، تُوزّع الأشرطة على كلّ المحطات. وبذلك تُخفض المصاريف. كما يمكن أن يتمّ تقاسم إعلانات برنامج معيّن في حال عرض على أكثر من محطة محلية.

إذاً، البحث جار عن حلول للأزمة بعد تعثّر السوق الإعلانية بسبب الانكماش الاقتصادي ووقف الدعم الخارجي، خصوصاً الخليجي، لانشغال حكومات هذه البلدان بالصرف المادي في مكان آخر. فهل ستعلن ورقة التفاهم قريباً أم سنشهد مشكلة كبيرة ستهزّ الوسط الإعلامي؟ الأيام المقبلة ستحمل الجواب!