عصام اليوسفي مدير المعهد العالي للفن المسرحي:

علينا ان لا نهدر طاقتنا في الحديث عن الازمة بل ان نتوجه للانتاج والتنافس!

باريس ـ «القدس العربي»:

المدير الجديد للمعهد العالي للفن المسرحي بالمغرب، عصام اليوسفي، اكاديمي بروح ابداعية محلقة ...دراماتورج حاصل على دكتوراه المسرح بباريس سنة 1994، ترجم واقتبس لعديد من الكتاب «كولتيس، شيزكَل، شديد»، شارك كعضو في لجان لمهرجانات مسرحية عديدة، له قيد الطبع كتاب «المسرح والسينما» كما خاض تجربة الاخراج المسرحي، في مسرحية «طابا ـ طابا» «لبرنار ماري كلتيس» هنا حوار معه:

■ الأستاذ عصام اليوسفي أنت ابن الدار، كما يقال، فبدءا بأستاذ للدراماتورجيا، فمدير للدراسات، مرورا برئيس شعبة التشخيص الى مدير للمعهد العالي للفن المسرحي ...بادئ ذي بدء، كيف يمكن أن ترصد لنا مسار المعهد على امتداد هذه المهام والتي تناهز نصف عمر المعهد ـ حتى الآن ـ أي حوالي عشر سنوات ؟

■ طيب، في البداية أتوجه بالشكر الصادق لك عبد الجبار كصديق وكحليف وكمتابع للأسئلة التي تطرحها هذه المؤسسة ..بالنسبة لمسار المعهد، لم يكن هذا المسار مرسوما بشكل مدقق، فهو تأقلم مع معطيات متعددة سواء كانت مرتبطة بالمهام الرسمية داخل المؤسسة أو بالاختيار الأساسي المتمثل في اقتسام تجربة معينة على المستوى التربوي، ومحاولة أيضا لإيصال، ولو بشكل متواضع، مجموعة من المعارف لجيل جديد يتطلع لرؤية المسرح بشكل آخر على مستوى الأفكار وعلى مستوى الأساليب، التي يمكن اكتشافها داخل المحيط الثقافي والفني في المغرب .

أعتقد أن هذا التراكم البسيط خولني أن أكون تصورا عن ماهية التكوين داخل مؤسسة المعهد وطبيعة الاهداف التربوية التي يجب رسمها وتحقيقها لأي طالب اختار هذا المسار، وايضا على مستوى المضامين وأشكال تلقينها، وما يمكن أن أقف عنده هنا، هو كيف يمكن أن نمزج ما بين روح المسؤولية لدى الفريق التربوي من جهة والطلبة من جهة أخرى، أي أن هذه المهنة مبنية على علم وعلى معرفة، والمسرح ارث انساني يجب تلقينه بأساليب معقلنة وبمضامين مضبوطة وبأهداف واضحة، وهذا المعطى أساسي في البداية كقاعدة بالنسبة للجميع ..

وشرط آخر أساسي يتمثل في خلق فضاء للحرية وللتجريب، لأن الفن ليس معقلنا بشكل يجعلنا نحجمه في صيغ متعددة، فكل انسان له تجربة خاصة ولكل محيط وظرف خصوصيته، ويجب الأخذ بعين الاعتبار هذه الخصوصية وهذه الايقاعات الفردية المختلفة، وان تكون هناك امكانية لنوع من ممارسة الحرية وتحقيق الذات ولنوع من التجريب ..فالتعليم هو أيضا تجريب ومحاولة دائمة للبحث عن أساليب لتجاوز الأخطاء وهذه العملية تستمر طوال الحياة والا فالجمود، ومؤسسة كالمعهد العالي للفن المسرحي لا بد أن تكون خاضعة لضوابط معينة، أن يكون هناك تقييم مستمر، ونوع من الصرامة مع الذات على مستوى قيمة التكوين ومدى جدوى هذا التكوين، وكيف يمكن المساهمة فعليا في الرفع من قيمة وجودة المنتوج المسرحي، لأن الغاية الأساسية هي محاولة تطعيم الساحة المسرحية بشباب لهم تكوين مهني ولهم تصور جديد أيضا للتعبير المسرحي، ولهم هموم وأسئلة فكرية مرتبطة بأسئلة المجتمع فأظن عندما تتوفر هذه الشروط يكون للسؤال الفني وللصيغ التي تأخذها هذه العلاقات صدى أكبر داخل المجتمع.

■ هل استطاع المعهد تكريس هذا الفكر .. أي أن يجعل المسرح علما يجب تدريسه ؟ وأن يثبت أن هناك ضرورة حقيقية لتواجده كمؤسسة للتكوين المسرحي؟

■ لن أكون جازما في الجواب، وأعتقد أن هذه المسألة داخل المحيط الثقافي والفكري المغربي لا زالت تحتاج الى (نضال)، لا زالت ورشة مفتوحة للنقاش، للاقناع وللتوضيح وهي عملية، أيضا، تربوية فيها نوع من / didactique الجدلية، لكي يتبين بالفعل أن مهنة المسرح مهنة معرفية وليست فقط مبنية على الفطرة، أو على العلاقات أو على الموهبة وحدها، هذه المسائل قد تكون ايجابية، لكن لا يمكن أن نحترف المسرح دون ان يكون هناك وعي بشروط هذه المهنة سواء كممثل أو سينوغراف أو كمخرج أو كاتب، فالشرط المعرفي ضروري من أجل قيمة المنتوج الفنية، هذه قناعة راسخة، وأعتقد أيضا أن المعهد اكتسب مكانته من خلال منتوج معين، والذي يمكن تقييمه ايجابيا أو سلبيا، وهل هو في مستوى أفق الانتظار؟ على أي، المعهد حاول أن يصاحب مجموعة من الشباب في تكوينهم، وهم الآن يشتغلون داخل مجموعة من المؤسسات والفرق، رسمية أو غير رسمية، يعيشون مجموعة من التجارب الفنية، لهم مساهمات داخل المنتوج التلفزي والسينمائي بالمغرب، اذن على المستوى المهني هناك حضور وهناك اضافة ..في مستوى ثان يمكن أن نتكلم عن القيمة الفنية ..لأن هناك من يستغل ورقة أنه تكون في المعهد، وله تكوين أكاديمي ليكتسب مكانة ما، رغم أن ليس لديه أي ايمان في العمق بأن التكوين قد ساعده في أن يجد هو مكانته اللائقة به؛ اذن ورقة البعد الأكاديمي سيف ذو حدين، وأنا مع من يستعملها بشكل ايجابي، حينما يكون هناك ايمان صادق بأنه بالفعل كان هناك تكوين، وأن الخريجين امتلكوا مجموعة من الأدوات المهنية، التي تساعد على تطوير القيمة الفنية لهذه المهنة .

■ سوف أعود الى مسألة الخريجين لكن قبل ذلك، وفي اطار مسار المعهد، أريد أن أعود بك الى الوراء قليلا وبالضبط الى سنة 1997 على ما أعتقد، والى لحظة أحسبها مهمة، تلك التي توقفت فيها مباراة ولوج المعهد بقرار وزاري وأضرب الطلبة عن الدراسة احتجاجا، ليفتح نقاش واسع حول التكوين المسرحي وصورة المعهد وخريجيه داخل المشهد المسرحي المغربي ..هل فترة التوقف هذه أعيد فيها ترتيب أوراق ما ؟ فتحت أفقا ما ؟

■ العودة الى التاريخ تقتضي العودة أيضا الى بعض المعطيات، فالظرف الذي تم فيه اتخاذ القرار، كان هناك مشكل المناصب المالية، وكان الخطاب الرسمي ـ وأعتقد أن الوزير عبد الله أزمني كان وراء توقيف المباراة ـ يرى أن خريجي المعهد كانوا منبع مشاكل بالنسبة لوزارة الثقافة التي تتكفل بايجاد مناصب مالية، فمن الأفضل اذن سد هذا المنبع، وفي رأيي هذا اختزال وتقزيم للمشكل، وكان رد فعل ايجابيا من طرف أطر المعهد وطلبة المعهد آنذاك، بحيث استغلت فترة التوقف هذه، للتأمل ولترتيب بعض الأوراق ومحاولة الاستفادة على أساس أن يكون التكوين له قيمة أكبر، وخلق تصور جديد واعادة النظر في فعالية التكوين والتركيز على معطيات أساسية، رغم أن هذه المسألة لم تتم بسهولة، حيث كانت مجموعة من العوائق، والتي تم تجاوزها بعد استئناف المباراة بتصور جديد، أعتبره ايجابيا، مع تجميد شعبة التنشيط الثقافي . كما أن فترة التوقف تلك ، كانت أيضا فرصة لخلق نقاش حول وظيفة المعهد : ولا يجب بالضرورة ربط الخريجين بمناصب مالية، أي بوظيفة، فهم أكبر من الوظيفة، و التكوين الذي يتلقونه ـ رغم بعض النواقص ـ هو مشروع أكبر من اختزاله في مكاتب أو ادارة .. رغم أن الوضع الثقافي والمسرحي بشكل خاص داخل المغرب لا يحمي الفنانين بشكل كبير، ولا يسمح بأن تكون لهم وضعية مريحة، من أجل خلق شرط للمعرفة وللابداع .. فهنا نوع من التناقض، على أي، هذا وضع يجب تأمله، والتفكير في حلول للمشاكل التي لم تُتجاوز بعد.

■ ذكرت تجميد شعبة التنشيط الثقافي ..المعهد حاليا يتوفر على شعبتين : التشخيص والسينوغرافيا. هل شعبة التنشيط الثقافي كانت تثقل كاهل معهد الفن المسرحي ؟ أم أنها لم تثبت فعاليتها ؟

■ لا بد دائما من الرجوع الى سياق اتخاذ هذا القرار.. فبعد استئناف المباراة، بعد ما كان القرار من طرف وزير الثقافة الأشعري، كان التوجه هو اعادة النظر في التصور التربوي، أي أن المعهد أوكلت له مهمة التكوين في المهن المسرحية، أي أن هناك خصاصا على مستوى الصوت، العرائس، الاخراج، الكتابة المسرحية .. الخ وبالتالي يجب الدفع باتجاه التفكير في هذه المهن، بالاضافة الى المهنة الأولى والأساس، وهي التشخيص والسينوغرافيا بتفرعاتها، الملابس، الانارة.. الخ وهذا كان مرتبطا بشروط مادية يجب توفيرها والا فاننا نحلم .. أظن أن الطموح كان كبيرا، وكان لا بد من الوقت لتصريفه، هذا جانب كان وراء تجميد شعبة التنشيط الثقافي، جانب آخر، هو أن هناك مجموعة من المؤسسات، توفر تكوينا في هذا المجال، ولا داعي لخلق مؤسسة أخرى. هناك كلية ابن مسيك، المحمدية، أكادير ...كما أنه في بعض الأحيان كان هناك انتقاد، أن ليست هناك كفاءة كبرى بالنسبة لخريجي هذه الشعبة، ولو أن هذه المسألة نسبية، ولا يمكن الحسم فيها ..بالاضافة الى أنه كان هناك غموض في تحديد المفهوم، هل التنشيط معناه التدبير الثقافي أو البرمجة، أو المسؤولية على دور الثقافة، أو تنشيط حوار ثقافي أو تلفزي ..يجب تحديد ماهية المنشط، هل هو الوسيط ما بين «الحدث الثقافي» والجمهور، أو هو الذي يخلق هذا الحدث.. كانت هناك تصورات متعددة .. وبالنسبة لرأيي الشخصي، أظن أن التنشيط الثقافي له مكانته، ولا يمكن أن يلحق بالمسرح على مستوى التكوين، يجب الفصل بينهما، لأنهما مهنتان مختلفتان، ربما كان هناك ظرف معين فرض دمجهما معا في معهد واحد لكن لا أظن أن الاحترافية، والمردودية والكفاءة تسمح بهدر الوقت بهذا الشكل، لا بد من السير باتجاه التخصصات، وتعميق التكوين أكثر، وفي هذا الباب يتضح اختيار تخصص المعهد في مهن الفن الدرامي .. والتي يجب أن توفر لها امكانيات وشروط معينة، قاعات، تجهيزات، مصاحبة الطلبة في انجاز عروض ذات تكلفة مالية معينة ...الخ.

■ اذا ما تحدثنا عن خريجي المعهد العالي للفن المسرحي، فنحن نتحدث عن جيل جديد.. هل استطاع هذا الجيل ـ من وجهة نظرك ـ أن يؤسس لمسرح بنفس جديد ورؤيا جديدة ..أم أن الوقت ما زال مبكرا لتقييم كهذا ؟

■ هذا السؤال معقد وتصعب الاجابة عنه، ولا يمكن أن نجزم، فهناك تجارب تؤكد وأخرى تفند، وهنا لا يمكننا البحث عن المطلق، يمكننا البحث عن ماهية التوجه ؟ أظن أن هناك تجارب مشجعة، تحاول رسم طريق، وأن تختار أسلوبا معينا في العمل، تحاول أن تجتهد موسما بعد موسم، في خلق تراكم وخلق ولو جمهور مصغر، وأظن أن هذه التجارب مرتبطة بخريجي المعهد، لا داعي لذكر الأسماء، أظن أن هناك حضورا رغم أنه نسبيا لا يشكل الأغلبية، لحسن الحظ أن هناك مجموعات صغرى تشتغل بهذا النفس وبهذه القناعة .. هل خلقت مدارس أو تيارات ؟ هذه مسألة كبيرة، وكما قلت من المبكر التكلم عن هذه التجارب بهذا الشكل، ويجب اعطاء الوقت لأخذ نفس ومجال لتتطور أكثر ولتجد لها صدى داخل المجتمع، ربما لها صدى لدينا نحن القريبين من المهنة. أما داخل المجتمع فلا بد من مزيد من الوقت، لأنه لا يمكن بمجرد الكتابة عن هذه التجربة او تلك في الجرائد، سنقول ان لها صدى، فهذه المسألة هي نوعا ما مغلوطة، لأنها اكبر وأعقد، ويجب النظر اليها على مستوى اكتساب قناعة بفعالية المسرح داخل المجتمع، واكتساب جمهور مختلف بعيدا على ذلك الجمهور المعتاد على المتابعة، اما عن طريق العادة أو العلاقات أو اهتمام خاص الخ. لا يمكن للتجربة أن يكون لها عمق الا بدخولها في المجتمع .

■ قلت ان هذا الحضور لا يشكل الأغلبية، هل هذا يعني ان هناك نسبة قليلة من الخريجين هي التي تشتغل أم تقصد مسألة الكيف وليس الكم ؟

ثريا جبران وعبد اللطيف الخموني في مشهد من مسرحية «النمرود في هوليود» (صورة من الارشيف)

■ الجميع يشتغل، لكن ما هي قيمة الأعمال التي يشاركون فيها ؟ هذا هو السؤال، أي سؤال الكيف ..فهناك مجموعة من الخريجين يشتغلون في المسرح والتلفزيون، وفي ورززات هناك أفلام .. وهناك منتوجات ايجابية، وهناك بالمقابل، من لا يمكن أن نجد لهم مبررا ـ وحتى نكون صريحين ـ باشتغالهم في أعمال، لا يتساءلون عن مضمونها ولا عن خلفيتها من ناحية التصور ولا عن ظروف الاشتغال أو عن القيمة الفنية التي يمكن أن تضيف للشخص في حد ذاته، بحيث يصبح المنطق هو «نتعرف شْويَّة» أو ان هناك مردودا ماديا، أو اكتساب علاقات.. الخ، اذن يصبح السؤال الفني غير مطروح، وبدلا عنه نجد السؤال الاجتماعي والمادي أو الذاتي .. وهذه مسألة طبيعية ونجدها في جميع المعاهد، هناك بعض الخريجين الذين ليس لهم هم السؤال الفني بشكل عميق، بل همهم الأساسي هو كيف أندمج في «السوق» وبأية وسيلة، وأنا في هذا الباب لدي تصور ربما خاص أو متطرف، وهو أن خريجي المعهد أو حتى من هم في اطار التكوين، يجب أن لا يفرض عليهم السوق، بل هم من يجب خلق سوق خاص بهم، سواء على المستوى الفني أو المادي، لا يكفي أن يكون حلم الخريج هو أن يشتغل مع هذا الاسم أو ذاك، أو أن يكتب عنه في الجرائد، ربما يكون حلمه أكبر عندما يدخل المؤسسة، فيتقزم ويختزل في الظهور على شاشة التلفزة ..يجب الحفاظ على الحلم في حجمه الأول لخلق شكل آخر للممارسة المسرحية، والتفكير في مواضيع أخرى ترتبط بقضايا المجتمع، والتطرق اليها بأساليب أخرى، والبحث عن فضاءات أخرى للقاء مع الجمهور المغربي، وأظن أن هذا هو الرهان وحلم المؤسسة، ووفقا لتقاليد مدارس المسرح التي تخلق لأننا في حاجة الى مسرح جديد، فمدرسة التكوين هي فضاء يستقبل رجال المستقبل للمهنة، فبعد عشرين عاما جل الوجوه الموجودة مثلا ستتقاعد، من سيخلفهم ؟ اذن الطلبة الذين يتكونون هم من ستكون لهم سلطة على المستوى الفني، عندما تتوفر لهم هذه السلطة ماذا سيفعلون ؟ هذا ربما خطاب رومانسي بعيد عن الادارة أو أية مسؤولية رسمية، لكن طبيعة المهنة تحمل هذا البعد أيضا ويجب أن يكون حاضرا.

■ في اطار الحديث عن الساحة المسرحية، وهذه المرة عن سياسة صندوق الدعم، التي انتهجتها وزارة الثقافة، ما تقييمك لهذا النهج خاصة وأنك شاركت كعضو في احدى لجانها ؟

■ هناك كلام كثير، وانتقادات عديدة، ومن الصعب الحديث عن هذه التجربة بعجالة ..وهي في مبدئها العام وفي تصورها إيجابية، أي أن الدولة ستتحمل مسؤوليتها وتساعد مجموعة من المشاريع في أن تنجز، وأن تجد طريقها الى الجمهور ..هذا هو المبدأ العام لفلسفة دعم المشاريع التي تقدم، بحيث تتم دراستها داخل لجنة معينة، فيها تمثيلية النقابة وتمثيلية الوزارة ..و لكن كيف تتم هذه المسألة بشكل مادي فهي تخلق مشاكل، وأنا كنت شاركت داخل اللجنة أكثر من سنتين واقترح علي تمديد العضوية في لجنة ثانية، أعتقد ان المسؤولية مشتركة ..فاذا ما كانت هناك سلبيات، فلا بد من ان تكون هناك معايير لتقييم النصوص المقدمة وكذا التجربة والتصور العام لها، وكذلك توفر الموضوعية، والجدية للتعامل في هذا الاطار، من حيث احترام الكلفة المالية للمشاريع واحترام الالتزامات، واشتغال أكبر على القيمة الفنية للمنتوج، أظن ما زال هناك مجهود من أجل أن تعطي هذه التجربة أكلها ..ولأجل الانصاف نقول انه داخل اللجنة يتم نقاش النصوص، التصور الفني، والكلفة المالية ..لكن في بعض الأحيان يدعم مشروع يمكن ان يكون ناجحا على الورق، لكن عندما ينجز على الخشبة تكون المفاجأة سلبية، واللجنة المرتاحة أكثر هي التي تحضر لمشاهدة العروض المرشحة لدعم الترويج، داخل هذه اللجنة كنت مرتاحا أكثر بخلاف لجنة دعم المشاريع. وهذه المسألة واضحة حتى على مستوى النقابة، يبقى أنه يجب تسهيل الدفعات للفرق ،و لا بد من متابعة فيها نوع من الصرامة حتى نعطي نموذجا ومثالا، دون تنازلات او مجاملات أو أي زبونية، فالفن لا مكان فيه لادخال هذا المنطق ..لأنه لا بد ان نعي جميعا ان تجربة الدعم اذا نجحت ستنجح للجميع واذا فشلت ستفشل للجميع، والجميع مسؤول عن انجاحها، وما اتمناه أكثر شخصيا هو توفير دعم اكبر للفرق الجهوية ..

■ خاصة أن الفرق الجهوية تنتقد بأنها غير متواجدة بالشكل الذي يجب ..

■ اذا كان يجب عليها أن تتواجد، فيجب علينا نحن أن ندعمها بشكل كبير ..ثم فلنحاسبها، نعطيها دفتر تحملات، ويتم تخطيط برنامج واضح بكلفة واضحة، أي خلق شروط العمل الايجابية وبعد فلتكن المحاسبة ..والفرق الجهوية لم تخلق لها شروط الاشتغال وظروف الاستمرارية ..وهذه الفرق تهمني على المستوى الشخصي كمسؤول في المؤسسة حيث يمكن اعتبارها امتدادا لمؤسسة المعهد ..فلها ان تظهر قيمة التكوين، وهذه مسألة ذاتية أو انانية، ان أردت، وعلى هذه الفرق غرس جذورها في المنطقة أو الجهة المنتمية اليها وفي نفس الوقت أن تحافظ على علاقات خارجية والعمل على التنوع داخل الفرق (مسرح الطفل، مسرح بنصوص مغربية، عالمية، تجارب مرتبطة بتداخل الأجناس، المسرح والرقص، الموسيقى والغناء)، يجب البحث في هذه الاختلافات، وعلى الدولة ان تتبنى المشروع وأن تنزل بثقلها المادي والمعنوي ..لأن هذا رهان يجب انجاحه حتى لا نحبط فيه جميعا ..

■ على ذكر الاحباط، صرح عبد الكريم برشيد مؤخرا بمناسبة اليوم الوطني للمسرح أننا نعيش أسوأ وضع عرفه المسرح المغربي ..هل فعلا يمكننا القول انه ليست هناك سياسة مسرحية بل هو تدبير للأزمة ؟

■ هذا سؤال نوعا ما صعب وملغوم (يضحك)، بالخصوص عندما تذكر الأسماء، على أي حال، الأستاذ برشيد صديق وأكن احتراما وتقديرا لعمله وللتراكم على مستوى الانتاج المسرحي، أعتقد أن له رأيا، وهذا رأي مبني على مجموعة من المعطيات، فيها ما هو موضوعي وما هو ذاتي، فبالفعل هناك مشاكل داخل المهنة، الا أن التعامل مع هذه المشاكل يجب أن ينبني على مرجعيات جماعية، وأن يجد الجميع الامكانيات للتعبير عن همومه داخل المهنة، أظن أنه من المحبذ أن نتجاوز ذلك التصور الرومانسي للماضي، أن لا نؤله الماضي ونجعله أسطورة .. وأن دائما ما فات هو الأجمل وكان فيه..وفيه.. هذه الرؤية لن تساعدنا بأن ننظر أبعد، فلنحاول بشكل جدي ومسؤول أن نرصد المشاكل وبموضوعية، وبنوع من الحدة والصرامة مع الذات ..و أن نشخص الأسباب لأجل ايجاد حلول عملية، وعلينا كما يقال ..أن لا نرجم المصابيح المضيئة، علينا أن ننسلخ عن الذات ..و الازمة، علينا أن نتعاون على تجاوزها، وعن أي أزمة نتحدث ؟ هل هي أزمة نصوص أو أزمة اخراج أو تشخيص أو أزمة تدبير الشأن المسرحي أو الامكانيات المادية، أزمة تركيز المهنة في مدن معينة دون غيرها، أزمة اخلاقيات المهنيين، أزمة عدم تحمل الدولة لمسؤوليتها، أظن لا بد من أن نتحلى بالمسؤولية وأن نأخذ الظاهرة في تعقيداتها. بالنسبة الي اذا ما كانت أزمة، فلتكن الأزمة، ولتتوجه طاقاتنا وجهودنا الى التفكير في كيفية تجاوز الأزمة، وعندي ايمان أن كل من يمارس المسرح كاختيار ومهنة، لن تبعده الأزمة عن الاصرار على ممارسة هذه المهنة، واذا ما كنا نريد ان نلقن الاجيال القادمة شيئا فلنقدم لهم فكرة واضحة عن خصوصية المهنة والمشاكل التي تعيشها، وفي نفس الوقت نذكرهم بوظيفة هذه المهنة، وهذا هو واجبنا نحوهم .. خاصة أننا نحتاج الى نماذج على مستوى رجالات المسرح وعلى مستوى الاشتغال المسرحي أيضا، وعندما يشاهد الشباب المسرحي هذه النماذج سنحفزه على الابداع والبحث عن نصوص فاذا ما تحدثنا عن أوروبا ـ رغم أنه يؤاخذ علينا أننا نعطي الأمثلة بأوروبا ـ على أي، كل له مرجعيته، فالشاب في ايطاليا أو فرنسا أو اسبانيا، عندما يذهب لمشاهدة مخرج مثل «شتريلر» أو «أريان منوشكين» تتولد لديه رغبة في تشغيل المخيلة وتمنحه الوعي بكيفية الاشتغال والبحث عن نصوص واكتشاف أساليب اشتغال . بالنسبة لنا في المغرب كانت لدينا نماذج في فترة معينة، والآن أيضا، لكن بشكل أقل، أتمنى أن تتوفر بشكل اكبر، حتى لا نهدر الطاقة في الانتقاد، ولتستثمر في الابداع والانتاج والتنافس، دون تغليب الذات ومفهوم الشهرة .. حتى نبحث عن الاضافات الفنية والفكرية الممكنة.

■ أخبرتني أنك هنا في فرنسا من أجل البحث عن شراكات مع مؤسسات مسرحية كالمعهد الوطني الفرنسي بباريس و TNSالمسرح الوطني بستراسبورغ، هل كانت زيارتك مثمرة ؟ وبالمناسبة، ما هي المشاريع المستقبلية للمعهد ؟

■ بالنسبة لحضوري لفرنسا، هو جزء صغير من العلاقات التي يمكن خلقها، فقناعتي أنه علينا خلق علاقات في محيطنا، وهذه المسألة ليست استراتيجيا فحسب، بل هي ايمان بضرورة وجود حلفاء، حتى نوسع دائرة الوعي بالظروف، وفي نفس الوقت هناك تقليد داخل المؤسسة متمثل في الانفتاح على تجارب عالمية، والتي تدعم التكوين، وأنا مقتنع بجدوى هذا الدعم، ففي هذا الباب جاء السفر الى فرنسا لأجل الالتقاء بمسؤولين في مجال التكوين العالي للمسرح.

سواء في باريس من خلال المعهد الوطني أو استراسبورغ، او من خلال مسارح أيضا كمسرح «ليزاماندي» هناك تشاور وتفكير في صيغ التعاون التي يجب أن تكون مبنية على التوازن واحترام اختيارات المؤسسة، أي كيف ننفتح دون أن ننسلخ عن خصوصيتنا .. أما المشاريع المستقبلية للمعهد فهي لحد الساعة في اطار تصور، وكمشروع أول ودائم هو اعادة الترتيب والتنظيم على مستوى التكوين داخل المؤسسة، فالهم التربوي هو الأساس، وأن يكون هناك تطور في مصاحبة الطالب على مستوى التكوين ،و أن يكون تنسيق بين الشعبتين وما بين المواد، وأن تكون السنة الرابعة بالفعل سنة «ما قبل احترافية» من خلال ورشات مضامينها واضحة، وأن نمزج ما بين «البعد التربوي المتسلسل، أو المتدرج Pedagogie de processus **من خلال برنامج محدد، و«بداغوجية الحدث»** Pedagogie d'ÇvÇnement **والتي يؤطرها فنان أو أستاذ، لخلق حدث من خلال اقتسام تجربة، عن طريق الدمج ما بين التكوين والحدث، كما نتمنى السنة المقبلة أن نخرج «بدليل تربوي» يحتوي على مضامين الدروس وتصور عام للتكوين .. حتى يكون للطالب أيضا تصور واضح، على ضوئه تلقن المواد داخل المؤسسة ..**

التقاه : عبد الجبار خمران

تداعيات

صارو خمسة!

سهيل كيوان

■ منذ خمسة عشر عاما يحاول أهالي بلدة مجد الكروم الجليلية أن يجدوا حلا لإيواء جثامينهم بعدما ضاقت مقبرتهم القديمة بهم ، وكلما قُبضت روحٌ أثيرت المشكلة .. أين سندفنه! حتى أن بعض الأحياء صاروا يجاهرون بقلقهم من قضية الدفن أكثر من الموت نفسه!

تقع المقبرة وسط القرية ومسوّرة ولا مجال لتوسيعها إلا عمودياً ، وإياكم والإعتقاد أن الدفن العمودي على طريقة قدامى الرومان لم يخطر في بال أهالي هذه البلدة! كذلك فكروا بالدفن على طريقة الطوابق، أو طمّ المقبرة بطبقة عالية من التراب وبدء الدفن فيها من جديد إلا أن كل هذه الإبداعات لم تُستسغ.

كثيرا ما تدخل أحدهم ليوقف الحفر لأن هناك رفات أحد أحبائه وهولا يريد أن يدفن في هذه الحفرة سوى أبناء أسرته، وبالمقابل هناك أهل نخوة رحّبوا باستضافة جثامين غريبة في أضرحة أحبائهم .. تفضلوا يا عمي أهلا وسهلا أدفنوه عندنا! ولعل المعري عندما قال شعره في الأضرحة (المتمرقحة) لجمعها بين الأضداد زار مقبرة كهذه! كثيرا ما اكتشف الحفارون بعد فتح ضريح ما أن الجثمان لم يبل بعد، وهذا يعني ذهاب عملهم لساعات هباء ولكنها زيادة في الأجر عند الله والحفر ثانية .

هذه المشكلة تتفاقم عندما يعمل سيدنا عزرائيل ساعات إضافية وبوتيرة عالية. السلطة المحلية حاولت إيجاد قطعة من الأرض"المتروكة" جنوبي شارع عكا صفد وهي بالأصل لأهل البلدة المهجّرين منذ النكبة ، ولكن رئيس بلدية كرمئيل الجارة دائماً بالمرصاد لأن المخطط هو أن تمتد مدينته غربا لتتصل بالمستوطنات الأخرى حتى عكا،وهذا يعني عدم السماح لأهل البلدة بموطئ قدم جديد جنوبي الشارع الذي صار خطاً أحمر، هكذا تحولت هذه القضية الى مادة إعلامية وكتبت عدة تقارير عنها، وقد جاء في موقع يديعوت أحرونوت الألكتروني على لسان أحد الصحفيين أن ما يحدث تقشعرله الأبدان باعتبار أن اليهود أكثر حساسية من غيرهم لنبش القبور كما هو مفروض حسب ديانتهم،أما ردود قراء الموقع فقد كانت بأكثريتها وبالمئات مستهترة وكثيرون اقترحوا إحراق الجثث لأن العرب لا يستحقون قطعة الأرض التي يدفنون فيها.

القضية رفعت للنقاش في لجان الكنيست المختلفة حتى توهم أهالي البلدة أن المشكلة قد حلُت بالفعل إذ نوقشت في لجنة الداخلية قبل سنوات وعُمم خبر في الصحف في حينه بأنه بإمكان أهل هذه البلدة البالغ عددهم ثلاثة عشر ألف نسمة أن يموتوا مطمئنين، ولكن عند شروق الحقيقة تبين أن الأمر لم يكن سوى دعاية انتخابية لصالح حزب يقول أنه حزب العمال! طبعا رفعت شعارات ونظمت تظاهرات على ضفتي الشارع بمبادرة نشطاء محليين ولكن كل هذا لم يُجد الى أن تدخل حزب الله!

طبعا لم يكن تدخل حزب الله في الحسبان، ففي الحرب العدوانية الأخيرة على لبنان فوجئ أهالي البلدة بصواريخ الكاتيوشا تسقط بين ظهرانيهم وما لبث أن أصبح سقوطها أمراً مفروغاً منه خصوصا في عصر أيام الخميس والجمعة، الصواريخ كانت تستهدف الجبال المحيطة وما تخبّئه في بطونها ولكن الدنيا حظ ونصيب، فقد أصاب أحدها سيارة في وسط القرية وأدى لتحول شابين كانا فيها الى شهيدين، وفورا اتخذ قرار بدفنهما جنوبي الشارع! وزف الشهيدان ليفتتحا مقبرة جديدة بهتافات تحتج على الحرب ومشعليها وبالروح بالدم نفديك يا شهيد، الأمر الذي أغاظ نائبة رئيس بلدية كرمئيل فحرّضت إعلاميا بادعاء أن السكان العرب من القرى المجاورة رقصوا على السطوح وأطلقوا ألعابا نارية احتفاء بسقوط الكاتيوشا على مدينتها، وطبعا اقترحت طرد أمثال هؤلاء وإلحاقهم بأخوانهم المهجّرين منذ عام 48!

بعد الحرب توفي عدد من المسنين، ولأن الموت بين الناس نعاس كانت وصية بعضهم أن يدفن في زحمة المقبرة القديمة بينما أوصى البعض أن يدفن في الموقع الجديد رغم الوحدة والغربة لضمان الهدوء.

يوم الجمعة الأخير رحل مُسنٌ كان قد أوصى بدفنه بين أهله في المقبرة القديمة، أما زوجته التي رحلت بدون وصية بعد أقل من أربع وعشرين ساعة على فراقه فقد دفنها أبناؤها في المقبرة الجديدة! كم صار عددهم هناك! صاروا خمسة!يعدّون القبور الجديدة وهم متخوفون من أن تنبشها السلطات،هناك من يعتقد أن المستراح الأخير لأهل هذه البلدة صار واقعا بينما يزعم آخرون أن هذه السلطة لا يؤتمن جانبها، ولهذا علينا تجنيد المزيد من المتطوعين ليدفنوا هناك..وألف مبروك.

* كاتب من فلسطين

المحاكمة بين الأدب والقانون

الرباط ـ «القدس العربي»:

عن منشورات القلم المغربي صدر للباحثة وفاء سلاوي كتاب تحت عنوان (المحاكمة بين الأدب والقانون) ويروم البحث في الآليات القانونية التي قرأ ويقرأ بها القانون (قانون الحريات العامة والقانون الجنائي في الأعم) النصوص الأدبية، شعرا ورواية ومقالة، والنصوص الفكرية من خلال محاكمات طالت العديد من الكتابات خلال القرن العشرين مما جعل الكتاب ملتقى شبكة متقاطعة من الخطابات التي كانت تقف عندها وفاء سلاوي، خطابات اجتماعية وقانونية وسياسية وثقافية.

وقد زاوجت الكاتبة بين رؤيتين وثقافتين، القانونية والأدبية، حتى تتمكن من تحليل وتفكيك بنية هذا الخطاب المحاكماتي، باعتباره حكما وقراءة على نص ابداعي متخيل أو نص نقدي وفكري يطرح أسئلة وافتراضات نسبية لمتخيل ووجهة نظر ووعي محقق من جهة أخرى، وبالتالي فإن النص القانوني هو قراءة معيارية.

ومن رؤية أخرى دراسة لغوية تأويلية للتأليف الإبداعي والفكري، بنياته ونسقه التداولي ومدى تجدر معرفته في ما هو مجتمعي وثقافي.

وبالإضافة إلى المدخل التأطيري للكتاب عالج الكتاب بالأساس تلك العلاقة المتوترة بين القانوني والأدبي من خلال ثلاثة فصول كبرى وعشرة مباحث.

*** الفصل الأول حول المحاكمة بين النص والمرجع، بين ما يؤسس له وإحالاته المباشرة أو العمياء، وقد توقفت وفاء سلاوي في هذا الفصل عند المرجعيات البانية للرؤية القانونية في «قانون الحريات العامة».**

الفصل الثاني يكتسب أهمية من بحثه في عناصر خطاب المحاكمة بحثا متأنيا ومتدرجا عبر قراءة تأويلية في خطابات البلاغ، التحقيق، المرافعة ونص الحكم.

أما الفصل الثالث والأخير (القراءة والتأويل) استكمل نظريا كل الأفكار المناقشة في الفصلين الأولين ومهد لما يمكن أن يستولد من أفكار في هذا الصدد.

وهكذا قدمت الكاتبة القراءة والرسالة ثم مرجعيات الذات والموضوع، ومرجعيات المتلقي وبعد القراءة. واستخلصت سلاوي في النهاية مجموعة من الأفكار والملاحظات بخصوص الخطاب القانوني/المحاكماتي.

يقع الكتاب في 265 صفحة وتضمن تقديما للأستاذة سعيدة بومزراك القاضية المستشارة بالمجلس الأعلى للقضاء بالرباط، بالإضافة إلى ملحق عدد من النصوص والأحكام والتقارير النادرة التي حوكمت بها المؤلفات الأدبية والفكرية (تقريران لمجمع البحوث الإسلامية بالقاهرة حول رواية اولاد حارتنا 1968 و1988 نص مرافقة عبد العزيز جاويش خلال محاكمة ديوانه الشعري 1910 ـ نص الحكم الصادر في حق رواية الفراش سنة 1992 ـ مذكرة النيابة العامة بخصوص رواية يوميات ضابط في الأرياف 1998 ـ ثم نص الحكم الصادر في حق فيلم خمسة باب 1983).

وتعكس البيبلوغرافيا الملحقة بالكتاب الجهد الفكري الذي بذلته الكاتبة بالعودة إلى مصادر قانونية وأدبية لا غنى للباحث في المجالين معا منهما.

«الراحل» لسكورسيزي يتصدر قائمة ايرادات السينما في أمريكا الشمالية

■ لوس انجليس ـ رويترز: تربع الفيلم البوليسي الجديد «الراحل» للمخرج مارتن سكورسيزي على عرش قائمة ايرادات الافلام في أمريكا الشمالية في أول عمل بوليسي للمخرج الشهير خلال 11 عاما. وقالت شركة وارنر براذرز الموزعة للفيلم اليوم الاحد ان الفيلم الذي يدور عن حرب بين أفراد الشرطة والمجرمين وهو من بطولة جاك نيكلسون وليوناردو دي كابريو ومات ديمون حقق ايرادات قدرها 27 مليون دولار في أول ثلاثة أيام من عرضه.

واحتل الجزء الثاني من فيلم الرعب «مذبحة تكساس» المنخفض التكلفة المركز الثاني محققا ايرادات بلغت 19,2 مليون دولار بما يقل تسعة ملايين دولار عن الجزء الاول الذي عرض عام 2003.

وتراجع الى المركز الثالث فيلم الرسوم المتحركة الذي يتناول الحياة البرية «الموسم المفتوح» بايرادات بلغت 16 مليون دولار فيما احتل الفيلم الكوميدي «أفضل موظف لهذا الشهر» المرتبة الرابعة بايرادات 11,8 مليون دولار في أول أيام عرضه. والفيلم من بطولة جيسيكا سيمبسون وداين كوك.

ويمثل فيلم «الراحل» أفضل بداية عرض لفيلم من أفلام سكورسيزي منذ فيلم «رداء الخوف» الذي حقق ايرادات قدرها 10،2 مليون دولار في أول أيام عرضه عام 1991. وحقق أحدث أفلامه «الملاح» أعلى ايرادات في تاريخ سكورسيزي خلال أول أسبوع من عرضه عالميا. وفي فيلم «الراحل» يلعب نيكلسون دور زعيم عصابة في بوسطن يخترق شرطي (دي كابريو) منظمته الاجرامية متخفيا في الوقت الذي يحاول فيه زعيم العصابة زرع عميل له (ديمون) داخل ادارة شرطة بوسطن.