المسرح والمجتمع:

المعجزة حدثت عندما تم اكتشاف سلطة الكلام!

محمد سيف*

■ المسرح، في كل المجتمعات، عبارة عن مكان كبير للتجمهر الذي يأخذ على عاتقه، في ذات الوقت، مظاهر الطقس والاحتفال. وقد خُصص للجمهور فيه مكان اختلف وتغيرت مواضعه وفقا لتوالي العصور والحقب. وهذا ما سجلته معمارية المسرح نفسها التي أخذت هي الأخرى، على مر الزمن أشكالا وأبعادا مختلفة ومتعددة. ان الأحداث المعروضة من قبل الممثلين سواء بطريقة منمقة أو واقعية، وفقا لما نريد أو نحاول الاقناع به من خلال صدق الخيال، تنظم في جملتها عرضا من الوجود الانساني الذي يسمح لكل واحد لأن يسائل صورته الخاصة، وتجعله يفكر من خلال هذه المرآة العاكسة.

ان المسرح سواء في الشرق أو الغرب قد ولد في أحضان الشعائر الدينية، التي انفصل عنها ببطء، واتجه الى كل ما هو دنيوي. ان المسرح ذاكرة الشعب السياسية. وذلك لأنه عبارة عن تظاهرات لفرق اجتماعية، فهو يستعير طرق تعبيره من الاحتفالات الكبيرة، الدينية والمدنية، التي تمارس وتجتمع داخل المدينة. ان مرجعية الفن الدرامي، في الأصل، تعود بشكل تلقائي الى الغناء،الموسيقى والرقص.

جذور فن المسرح

ان ولادة المسرح الغربي قد حدثت في القرن السادس قبل الميلاد بفترتين: في فترة الاغريق القديمة، ومن ثم في فترة القرون الوسطى، أي بعد فترة التحول الذي تبع انهيار الامبراطورية الرومانية والغزوات الكبيرة. وقد حدثت المعجزة عندما اكتشف الاغريق سلطة الكلام. في الفترة التي ولد فيها المسرح في أثينا، كانت المدينة تقيس، مع انشاء الديمقراطية، فعالية الخطاب المتبادل: الحوار ينتشر في كل مكان في أثينا، في مسرح ديونيسوس مثلما في (بنكس Pnyx)، حيثما يوجد مقر البرلمان الشعبي.

فن المحادثة

كان الاغريق أقوياء بفن الحوار الذي يرتفع به العقل من المحسوس الى المعقول، حسب أفلاطون، وبارعون بفن المحادثة. لقد لاحظوا أهمية حضور المستمع المتحفز، الذي يسمح للخطيب بتشكيل فكرة تبقى، بدونه (أي بدون المستمع المتحفز) غير مكتملة. ان هونريش فون كليست Heinrich von Kleist، كان مدركا لهذه الأهمية حينما قال، في نص كتبه عام 1805 (تمَثّل تطور الأفكار في الخطاب:(هل تريد أن تعرف شيئا لا يسمح باكتشافه التأمل؟ اذن، عليك يا صديقي العزيز الحاذق بالحديث عن هذا، الى أول شخص تلتقيه تربطك معه علاقة.

[...]يوجد مصدر الهام غريب، في كلام هذا الذي يتحدث، وفي الوجه الانساني الذي يظهره. ومن خلال نظرته، نحزر مثلما لو أننا نفهم فكرة نصف واضحة مسبقا، ويقترح علينا دائما صيغة للنصف المتبقي منها أيضا. ان حياتية الحوار المسرحي تتمسك بهذه العلاقة المفترضة بين ممثلين متقابلين. ان جميع الأجناس الأدبية الاغريقية قد ولدت من الكلام المفخم: الملحمة، فن الخطابة، المحادثة الفلسفية. ان هذا الشعب، اكتشف المسرح، الذي فيه الكلام يصبح حدثا وفعلا. انه شعب يقرأ بتفرد ويفضل الكلام المنطوق بصوت عال.

طقس الاخراج

ان الطقس، قبل ظهور المسرح، كان في الاغريق مثلما في جميع الحضارات القديمة، يظهر في الاحتفالات الشعائرية التي تنظم ويتم ترتيبها وفقا لنوع من الادارة الاخراجية. وترجع نشأة الطقس الى أصول دينية أرضية بدائية؛ الى الاحتفالات التي كانت تقام على شرف الاله ديونيسوس. ان هذه الطقوس الدينية لم تكن موجهة الى اله منتقم، بل الى اله صغير السن، غاية في المرح والسرور تتدلى عناقيد العنب من شعره وتمتلئ روحه بالفرح والحياة وهو الاله ديونيسوس اله الخصب. منذ القرن السادس ق.م. والكاهنات والكهنة يحتفلون بهذا الاله، حيث يغنون على شرفه نشيدا مقدسا، ويلقون قصائد المديح «الدايثرامب»؛ يرسمون دائرة (تعطي فكرة نوعا ما عن شكل المسرح). وينفذون حول مذبحه أو معبده بعض الرقصات التي تكون بعضها جادة والأخرى مضحكة؛ بعض المُرنّمين الغنائيين (الكورس) يتسامون في غنائهم وهم يسمعون ضرب الطبول والصنج، ويجنحون نحو الجنون والهيجان التهتكي، في حين يرتدي البعض الآخر مثل الساتير ـ كائن خرافي نصفه الأعلى بشري والأسفل منه يشبه الماعز ـ، ويستسلم الى نوع رقص ذكوري.

من الكورس الى الممثل

أثناء الأناشيد الديثرامب (قصائد الحماس والمديح)، واحد من أفراد الكورس ينفصل عن المجموعة ويصعد فوق منَصّة، يرتجل فوقها أُغنية مُنْفَردة بالقرب من مذبح الاله ديونيسوس. وهكذا يكون «ناكي، الممثل الأول في المسرحية» (وهو الاسم الذي يشير فيه الاغريق الى الممثل). على الرغم من الغموض الذي يشوب تحول الطقس الى عمل فني يبقى صعبا تفسيره وتوضيحه، فان أصل التراجيديا والكوميديا، مثلما يقول أرسطو في كتاب «فن الشعر»، يرجع الى أولئك الذين يقودون أناشيد الديثرامب، والى الآخرين الذين يقودون الأغاني الذكورية التي لا زالت تستعمل حتى يومنا هذا في العديد من المدن.»

لقد استنطق المخرج البولوني تاديوز كانتور عام 1975 في (مسرح الموت) لحظة الانفصال هذه التي للمرة الأولى في التاريخ البشري ينفصل فيها الانسان عن طائفة دينية، لكي يصبح ممثلا، يتوجه نحو الجمهور، مثل وميض البرق لكي يعطي صورة تراجيدية تهريجية للانسان، يشاهد من خلالها المتفرج نفسه في المرآة.

ابتكار الفن الدرامي

نحو 550 ق. م، قام الشاعر الغنائي الاغريقي «ثيسبيس» الذي للأسف لم تصل لنا من كتاباته الا القليل بوضع تعليمات كتابية للاغاني المنفردة المرتجلة التي تبني مشاهد المسرحية القديمة، والتي تعادل في المسرح الغربي الفصول. كان الشاعر ثيسبيس ينشد هذه الأغاني المنفردة بنفسه وهو يرقص على طول وعرض مدة تقديمها.في البدء كانت الجوقة وقائدها هي العرض كله، ثم جاء ثيسبيس فأضاف ممثلا ثم جاء اسخيلوس لكي يكمل عمل ثيسبيس بادخال الممثل الثاني، ثم جاء سوفكليس فجعلها ثلاثة. وهذا ما سمح بالتمثيل الحواري الذي من خلاله ولد المسرح الغربي وظل يعمل مثلما هو اليوم. وبالرغم من وجود الممثلين الثلاثة ظلت الجوقة عنصرا هاما في الدراما الاتيكية كلها. وقد أعطى ثيسبيس في عام 534 ق.م أول عرض تراجيدي في التاريخ في المسابقة الدرامية التي نظمت في عصر الطاغية بسترات الملك، ولقد حصل على جائزة المسابقة.

الديونيسيّات

وهكذا صارت العروض المسرحية تقدم في أثينا مرتين كل سنة: في الربيع، احتفالا بأعياد ديونيسوس إله الخمر والسرور والبهجة، وفي الشتاء حيث كانت تقدم في كل مرة أمام جمهور عريض: كان مسرح ديونيسوس يستوعب سبعة عشر ألف متفرج. وكان يتبارى في هذه الاحتفالات ثلاثة مؤلفين دراميين خلال ثلاث أيام متتالية. كل واحد منهم يقدم، في ذات اليوم، ثلاث مسرحيات، يتبعها في دراما تهريجية مضحكة، وهذا ما يفرض على كل واحد منهم أن يؤلف عشرة آلاف بيت من الشعر تقريبا. ويشترك في هذه الاحتفالية جميع سكان المدينة. ويعتمد العرض في اكثر أحواله على الكورس، وعلى البسطاء من العامة، وليس على الممثلين المحترفين الذين كانوا لا يقومون الا بأداء الأدوار الرئيسية فقط.

وضع الملحمة على المسرح

لقد وجد المسرح الاغريقي ضالته في الملاحم والأساطير. ان أفلاطون يعتبر هوميروس « المعلم الأصلي وزعيما للمجموعة الجميلة من الشعراء التراجيديين». ولقد استعار منه كل من اسخيلوس، سوفوكلس ويوريبيديس العديد من المواضيع الدرامية، لأنهم وبكل بساطة كانوا يتغنون ببعض المقاطع البارزة من الإلياذة والأوديسة لهوميروس. هذا بالاضافة الى أن عرض مقاطع من الملحمة على المسرح جعل الفعل الذي يدور حول الحدث الوحيد، كثيفا ومركزا. واذا كان أرسطو قد أولى أهمية كبيرة الى وحدة الحدث، فان هذا لم يأت أو يتكون لديه اعتباطيا وانما قد لاحظ خيبة أمل الجمهور، في التراجيديات الخالية من وحدة الحدث.

الشعور بالوهم

تعتبر ولادة المسرح لحظة مهمة وجوهرية في تاريخ البشرية. وقد شعر الانسان بالوهم بفضل اللعب المسرحي. كان رد فعل الشاعر اليوناني «سلون Solon» أمام أول عرض قدم من قبل الشاعر ثيسبيس في أثينا، بليغا وذا مغزى: حينما وجد نفسه لأول مرة في مواجهة مع الممثل، الذي يجسد صورة حقيقية، وقد اعتبر هذا الشاعر أن مثل هذا النوع من الكذب تدنيس لكل ما هو مقدس ومحرم، مما اضطر لترك المسرح، احتجاجا على هذا العمل الذي كان في تصوره غير لائق. ان الوهم الذي كان لا يُعبر عنه من قبل الا من خلال القص غير المباشر في الملحمة، قد وضع على المسرح فجأة، بحيث صار بالامكان الاعتقاد ولو مؤقتا بواقعية وحقيقية الحدث المُمَثّل.

ان الشعور بالوهم هذا لا يحدث الا ببطء. ويوجد مثالان يؤكدان ذلك. أثناء عرض مسرحية «احتلال مدينة ميل»، نص تراجيدي ضائع للشاعر الاغريقي «فرينشوز» سابق للشاعر اسخيلوس، استحوذ الرعب على المتفرجين: عندما شاهدوا عرضا يجسد أحداثا قديمة تعود الى الوراء بعشر سنوات تقريبا، معتقدين أن ما يحدث أمامهم حقيقة وواقع معاش، وهذا ما يبرهن على ما أطلق عليه ستاندال فيما بعد في كتابه «راسين وشكسبير» «الوهم التام، الخالي من العيوب». وأثناء عرض مسرحية «ربات الاحسان المنعمات» لاسخيلوس، استولى الرعب على الجمهور أيضا، حينما شاهد على المسرح، ملاحقة آلهة الانتقام الاغريقية الى أورستس، معتقدا أن ذلك حقيقة وواقع وليس وهما أو خيالا. لهذا السبب كانت أثينا تمنع تقديم الأحداث المعاصرة.

مسرح القرون الوسطى

ان سقوط الامبراطورية الرومانية خلق للغرب كسرا سياسيا، لغويا، وثقافيا. فبعد الفوضى التي أصابت هذا العصر، باتت أهمية المسرح الفنية قليلة. أما العروض المسرحية التي ظلت موجودة منذ ذلك الحين فقد تدهورت شيئا فشيئا. السبب يعود في ذلك الى الكنيسة التي عندما استولت على السلطة، كان من أول أعمالها تحريم أية صورة من صور النشاط المسرحي، واعتبار الممثلين في فئة واحدة مع اللصوص والعاهرات، وغيرهم ممن ينبذهم المجتمع. ولكن على الرغم من سياسة النبذ والاقصاء الاجتماعي التي كانت تمارسها الكنيسة بحق رجال المسرح، لم تختف تماما عروض الرقص الصامت، وفرق الممثلين الجوالين. مثلما نعرف أن هناك في القرن العاشر راهبة من سكسونيا تدعى «روزفيتا» كتبت عدة كوميديات. لهذا لا نستطيع أن نخلص الى القول بان العصور الوسطى كانت مظلمة حقا بالنسبة لتاريخ المسرح.

من شعائر الديانة المسيحية الى اللعب الدرامي

ان الفضل في ميلاد الدراما من جديد في القرن التاسع والعاشر، لا يرجع الى فرق الممثلين الجوالين ولا الى الكاهنة روزفيتا، وانما الى سلطة الكنيسة نفسها التي قتلت المسرح وقضت عليه. ففي لحظة ما، خلال القرن العاشر، أدخلت الكنيسة على طقوس قداس الفصح بعض الحوارات والاغاني التي كانت تمسرح المقاطع الأكثر شيوعا وانتشارا للانجيل مثل تصوير قيامة المسيح في أبسط صورة درامية، حيث كان يقوم أربعة كهنة أمام المخلصين بتقديم المشهد الذي يعلن فيه أحد الملائكة للنساء القديسات أمام قبر فارغ، انبعاثَ المسيح. ان التمثيل الذي كان يستخدم في تمثيل هذا النوع من المشاهد والمسرحيات الصغيرة يتبع مجرى الأناشيد والاغاني التطوافيّة المحددة والمعروفة، في جميع الكنائس. لهذا نجد أن هيمنة اللغة اللاتينية، والشعائرية، على الحوار في مثل هذه الطقوس، قد وسع من حجم الهوة التي حدثت ما بين فضاء الكنيسة المقدس والفضاء الدنيوي للحياة. وعلى هذا الأساس، يوجد شرطان سيكونان فيما بعد ضروريين لتحديد مفهوم المسرح الذي حل محل الطقس: تكيف اللغة الفرنسية وجعلها دنيوية بعد تحريرها من كل ما هو مقدس. ورغم كل القيود الدينية، فقد قام أحد المؤلفين الفرنسيين المجهولين في نهاية القرن الثاني عشر، بتطعيم طقوس القداس في عيد الميلاد وفي غيره من الأعياد المقدسة بشيء من التمثيل الدرامي، وذلك من خلال قصة آدم وحواء. هذه القصة التي تكشف طبيعة البشر من خلال تصويرها لـ«ابليس» وهو يلعب بمكر على غرور حواء وخيلائها، وقصة نوح التي ما لبثت أن اكتسبت شيئا من الفكاهة ومزيدا من المتعة بتصويرها زوجة نوح وقد رفضت صعود السفينة حتى يسمح لها أن تصطحب معها جميع المثرثرات من عجائز البلد.

ولقد حافظ المسرح الأوروبي دائما على هذا الحنين الى هذه الفضاءات المقدسة التي خرجت من أزقة الكنيسة وأروقتها. وقد وجد ملارميه، الذي يرى في الطقوس الدينية نموذجا للمسرح، في المقدس «احكاما وتنسيقا دراميا نادرا»، مثلما يذكر ذلك في واحد من مقاطع كتابه «هذيان» الذي جمع فيه العديد من النصوص المختلفة من نقد، ومقالات وأشياء أخرى. ان النصوص التي كونتها الكنيسة سمحت بمشاركة جمالية وميتافيزيقية ما بين المخلصين والمحتفلين. ويوجد العديد من مخرجي القرن العشرين الذين أرادوا أن يؤسسوا بين الجمهور والممثلين علاقة من هذا النوع والطبيعة، وأن علاقة كهذه أمست فاضلة (طوباوية)، منذ اللحظة التي صار فيها المحتفلون ممثلين ومشاركين في العروض.

* كاتب من العراق يقيم في باريس

مشهد من «القافلة» (القدس العربي)

تداعيات

صاحبة العصمة ..

سهيل كيوان*

■ في ذلك اليوم الصيفي عاد ابني الغض(محمود)من رحلة عجائب قضاها عند خالته في قرية جبلية معزولة ما زالت تعتبر الغنم غنيمة والماعز عزا وخير مكان في الدنى ظل خروبة،حدثني بفرح عن مشاهداته، الأرنب بين الأشواك،العصافير ،السلحفاة،الأرجوحة المعلقة بحبال من الليف في فرع شجرة الزعرور،أما عن ثمار الصبار فقال" غسلها لنا زوج خالتي من مياه البئر الباردة وأكلنا الكثير منها"!

– ماذا قلت! كم أكلت منها؟

– الكثير..

– يعني كم ؟

– خمسة .. ستة ...لا أذكر.

ما أن سمعت هذا التصريح الخطير حتى توقعت حدوث أمر جلل!

عملية قطف ثمار الصبّار وتنظيفه وتقشيره ثم تناوله فن قائم بذاته، قطافه يكون في الفجر المُندي، وبالوقوف عكس مجرى النسيم كي لا تطير إليك اشواكه الدقيقة التي يصعب التخلص منها، وبصنارة خاصة وهي قطعة أسطوانية من الألومنيوم المرقق بطول 15–20 سم لها فتحتان واسعة من طرف وضيقة من الطرف الآخر تثبت برأس عصا طويله،أما الوعاء الذي تُملأ فيه الثمار فيسمى(صبرية) وهي نصف قفة، ولكن بعد هزيمة القش أمام البلاستيك عدو البيئة غابت القفة والصبرية والقرطلّة وحتى السلة، بعدها تُنظف الأكواز ببيت من البلان الأخضر أو قصفة خروب وإلا فالندامة! خصوصا وأن زمن الإبل في بلادنا قد ولّى، فقد كنا في طفولتنا عندما تهاجمنا أشواكه نركض عند العم (فاعور الجمّال) فيمسح لنا على الأشواك بلعاب الإبل فيزيلها ويخفف آلامها، رحم الله العم فاعور وجماله، أذكر ردّة في صف السحجة في الأعراس(روّحت عصريّة جمالك يا فاعور) يَسمعها فيرمي بحطته وعقاله الى الفضاء طرباً ويدخل حلبة الرقص مهزوزا بالنشوة !

هناك ضرورة للإنتباه عند تقشير الصبار ثم عليك أن تتناول منها بقدر وأن تتركها وبك خصاصة،فهي رغم مذاقها اللذيذ ليست من ثمار الجنة!

فبذورها كثيرة وقاسية جدا وتجاوز الحد المعقول في تناولها يؤدي الى إنسدادات تعرفها مؤخرات شعوب المنطقة!

لم يطل انتظاري فقد تناهي إلي بكاء فلذة كبدي الذي بدأ كعزف منفرد نشاز على(زنبوط بصل)، وما لبث أن فجّر مواهبه في البكاء والأنين والعويل! كان جالساً على مقعد (اللامكان)!وهذه ترجمة فصيحة حرفية لمكان يسميه آباؤنا (الغير مطرح) محاولاً التبرز! وكانت والدته تخاطبه بغضب وتحثه"..حاول مرة أخرى .. شد!لكنه كلما اجتهد أكثر تفاقمت أزمته وصرخ وسال لعابه وزعق بيأس....آخ .. آخ إنها تؤلمني يمّه.. يمّه..يمّمممممه!

وقع الطفل في المحنة!وكل ثانية تمر عليه الآن هي قطعة عذاب لا شك أنسته متعة رحلته الأجمَل وأغرب من الخيال!احترت أنا الآخر،فما الذي أستطيع عمله لطفل قد(عصّم)،وعَصَمَ القربة ربط فتحتها وشدها! حماتي التي حضرت صدفة أخرجت من جعبتها نصيحة لزوجتي"أبرشي قليلا من صابونة الزيت ودسيها له!" سألتها مناكفاً ألا ينفع (الشامبو)أو صابون(لاكس) أو(هاواي) العالمي الشهرة لمؤخرة ولدنا! فأصرّت أن لا بديل لصابونة الزيت الأصلية!أمسكت والدته بكتفيه ودست جسده النحيل بين فخذيها وأنا أطالبها بتوخي الحذر والإعتصام بحبل الصبر،فظهرت (صاحبة العصمة) صفراء لامعة تحت نور مصباح الحمام وبدا أصغر سنا مما يوحي وجهه ورأسه، دست له مبروش الصابون وهو يزداد صراخاً، واطرّد عويله كلما حاول أكثر، خصوصا وأن والدته لم تكن وديّة معه بل راحت توبخه بعصبية وأكاد اقول بسادية!" ألم أحذرك منه ... كم من الأكواز تقلعطت"!

وكان محمود مضحكا وهو يردد من خلال نشيجه.....

أربعة...خمسة..ستة آخ لا لا أذكر آخ..وفجأة (نزلت) النهاية السعيدة،زفر بقوة وكأنه قربة نفّست!صمت لحظات ليتأكد بأنها فرجت بالفعل، مسح دموعه وبدا خجلا على ما أبداه من ضعف وصاح بفرح" مبروك يمّه مبروك يابا.."! وانقلبت آلامه ودموعه الى ابتسامة عريضة، ورحنا نتبادل التهاني أنا وزوجتي وحماتي والجيران – مبروكة (ال..) !

فعلا من يتخلص من هكذا علقة يستاهل تهنئة. ثمرة الصبار التي نعتبرها تراثا عربيا ويسميها الشاعر لوركا على ما أذكر(التين العربي) وجعلناها شقيقة للتين والزيتون يقول(المنجد) وللأسف أن أصلها مكسيكي وهذا سبب لي غصة خفيفة وارتباكاً، فكيف تكون مكسيكية الأصل وقد عرفها أهل الأندلس قبل اكتشاف المكسيك!هذه الثمرة يعترف الإسرائيليون بعروبتها ولكنهم لم يستسلموا فقد هجّنوها فصارت قليلة الأشواك وبذورها أقل قساوة من الأصلية وبإمكان من لم تطر أضراسه الى شمس الشموّسة أن يطحنها، ولكنها تلائم مرضى السكّر لأنها فقدت حلاوة ومذاق الصبار الأصيل!

ما أسفر عنه لقاء أولرت بأبي مازن لا يساوي أكثر مما أخرجه محمود الطفل بعد آلام جهنمية! ولن نقول مبروك لأن (واحدة عن واحدة تفرق) فما خرج من هذا اللقاء لن يفتح مسالك مغلقة وليس حلا ولا هو طريق حل لمشكلة (تعصيم) مزمنة، بل هو إبرة أخرى من الموروفين لتغييب أوجاع أصبرت، ليس سببها ثمار الصبّار البريئة بل مرض الإحتلال الخبيث الذي لا شفاء منه إلا بحلقه من جذوره!

* كاتب من فلسطين

نقش أدبي يميط اللثام عن لغز التحجر

محمد عثمان*

■ خاص/ وكالة الأنباء المريخية

أسفرت أعمال الحفريات التي تقوم بها بعثة أثرية مؤلفة من 5000 روبوت تابعة للمؤسسة المريخية لدراسة الانسان خلال موسمها التنقيبي الخامس 3001 ـ 3002م في مدينة صنعاء عن العثور على نقش أدبي من شأنه ـ حسب المصدر ـ أن يميط اللثام عن ظاهرة التحجر الشهيرة التي أصابت سكان المدينة وكل حياة فيها، عند نهاية الألفية قبل المنصرمة.

جدير بالذكر ان الحفريات تأتي عقب دراسات علمية أجرتها المؤسسة في وقت سابق كشفت عن تلاشي ما عرف فيما بعد ومن خلال الوثيقة ـ النقش أنه مجال خوف، ما يزال مجهول المصدر، ظل يطوق المدينة منذ ذلك التاريخ محيلا كل من يحاول اقتحامها أو المرور بأجوائها من باحثين ومغامرين وساعين وراء الكنوز الى حجر.

هذا وتفيد التقارير الأولية للبعثة بأنها تمكنت منذ أن باشرت أعمال التنقيب مسترشدة بصور حية، التقطت للمدينة عقب حادثة التحجر من أقمار صناعية ذلك الزمان، يحتفظ بها أرشيف المؤسسة، من ازالة الغطاء الترابي عن ثلثي المدينة واستخراج ما يقدر بمليون ومئتي ألف نسمة متحجرة من مليون ونصف المليون هم اجمالي عدد سكان المدينة لحظة وقوع الكارثة وذلك حسب احصائيات منظمات دولية كانت تنشط في تلك الأوقات.

تزامنا مع التقارير تناقلت وكالات أنباء مريخية أخبارا عن جهود حثيثة تبذلها هيئات معنية في كوكبنا المريخ لاعلان صنعاء متحفا هو الأول من نوعه في الكون أجمع سيتم افتتاحه العام القادم في تظاهرة كبيرة تشارك فيها وفود رسمية وشعبية وفرق فنية من الثلاثة كواكب المأهولة.

النقش المكتشف أخيرا عبارة عن لوح يتألف من تراكب رقائق رخامية تبلغ مساحة كل منها 25 X 15 سم كانت، حسب متخصصين، أوراق كراسة جرى عليها ما جرى على الناس من تحجر كان يعتقد الى حين اكتشاف الوثيقة أنه أقتصر على الأحياء فقط. هذا وتعود الوثيقة، حسب التقارير، الى قاص ينتمي حسب التوصيفات الأدبية لذلك الزمان الى جيل التسعينيات يدعى محمد عثمان كان قد نال شيئا من الخلود بفضل كتاب طبع له قبل ذلك بسنوات خارج بلده. عثرت البعثة على تمثاله أخيرا سليما معافى على ناصية أحد الشوارع الفرعية للمدينة. وتشير نتائج الدراسات الى ان المسار اللاهث والمتتابع الذي اتخذته الجمل المكونة للنقش فضلا عن وضعية التمثال الذي بدا ممسكا بيده اليسرى اللوح الرخامي في حين ان ما بين ابهام وسبابة يده اليمنى الذي يرتفع بضع انشات عن سطح اللوح ما يشي أنه مكان لقلم. كل هذا ينم عن ان صاحبه كان مأخوذا، لحظة أصابته لعنة التحجر، الى درجة الهوس بمطاردة ما يهل على حواسه من انطباعات ويدونها أول بأول في الكراسة التي تحولت بدورها الى لوح حجري. ما يعني علامة شقاق مع مجتمعه الذي يرد في مراجع انثروبولوجية عدة كنموذج على تحفظ بموجبه ينظر بتوجس لكل من يمسك بورقة وقلم ويشرع في الكتابة على قارعة الطريق وفي أحسن الأحوال يعدونه مجنونا.

تحتوي الوثيقة ـ النقش على كثير من التهويمات والهذيانات بالطبع. مع ذلك لا تخلو من مشاهدات حية يرجح الباحثون أن لانهماك كاتبها الشديد في تدوينها الفضل في احتفاظه بالحياة الى ما بعد تحجر مواطنيه بدقائق. من هنا تحديدا يستمد النقش أهميته، أي لكونه رصدا للكارثة من وجهة نظر شاهد عيان وضحية لها في نفس الوقت. وبوصفه كذلك، أي شهادة على الكارثة من داخلها فقد جاء زاخرا بايقاعات وحشرجات روح انسانية تكابد مصيرا تحجريا. من جهة أخرى يكشف النص ولأول مرة في التاريخ عن السبب الذي جعله أضفى على الظاهرة غموضا والغازا استثنائيين جعلا منها شاهدا على عجز العقل الانساني لألفية كاملة.

السبب كما تكشف الوثيقة ـ النقش يتمثل في خوف مجهول المصدر انتاب سكان المدينة محيلا نسيج أجسادهم الى رخام ناصع البياض في غمضة عين، ما سيفرض على علماء الآثار اعادة النظر في كثير من الحقائق التي ظلت الى اليوم تتداول في مجال التاريخ، لعل أقلها اثارة للدهشة أن التماثيل التي تعود الى عهود سابقة كالعهد اليوناني أو الروماني مثلا لن يعود ينظر اليها بوصفها ابداعا بشريا كما كان يعتقد. لكن كخلاصة تحجرات لحيوات بشرية حقيقية بفعل ظواهر خوف مجهولة المصدر اجتاحت تلك المجتمعات في حقب زمنية موغلة في القدم.

هذا وينفرد موقعنا الالكتروني بنشر ترجمة للنص خصتنا به الهيئة المريخية للآثار:

استيقظت باكرا. مددت أطرافي في حركة تثاؤب فأعاقت استطرادها الجدران. سحبتها الى وضعها الضئيل جواري. نهضت، وجلست على حافة السرير. كان الظلام ما يزال مخيما. مددت يدي الى صدري وأخرجت صباحا عريضا نشرته على المنزل كله. مددت يدي الى صدري ثانية وأخرجت صباحا أعرض نشرته على المدينة كلها. خرجت أتنزه في صباحي. صباحي المعلق من عروته في أقصى الأفق يمد تحت أقدامي بساطا سحريا شاسعا.

العربات التي تحمل الناس الى أعمالهم تمرق حولي. أتوقف وأقول لها الواحدة بعد الأخرى ان بامكانها أن تمضي في حال سبيلها دون أن ترهق نفسها بحمل احد. فصباحي واسع واترك لمن أراد حرية السير عليه (.....) الخطوة تلو الخطوة والبسمة تشع من الفم. التحايا موزعة على من أصادفهم في طريقي وعلى من لا أصادفهم دونما استثناء. وهنالك خطوة مصيرها أن تتحول الى مطار اقلع منه على هيئة فقاعة كبيرة.

ذلك أمر غير كثير علي. فالسعادة شفيفة أيضا، هي من شيمي، وبوسعها أن تطير... خفيفة، تسري الفقاعة في هواء صباحي المثبت من شرقه بشمس لن احتاج الى الاتجاه نحوها أو ملامستها. تدخل في غيبوبة أليفة لا حيز لزمن فيها. فجأة صراخ حاد يخترق رهافتي. أتجرد من الخفة وأقع ثقيلا على رصيف. أفتح عيوني، أفاجأ بصباحي قد سرق. حلت مكانه ظهيرة ساطعة الرأس. كان هنالك أيضا ذلك الصبي الذي جردني صوته الملهوف من الخفة، يقف بموازاتي وسط الشارع الضيق، ودموعه تنهمر بغزارة على جذعه العاري، ينادي..هبة هبة..هبة.. الى جواره يقف شيخ أعمى، على جذعه العاري أيضا يحمل طفلة صغيرة، لها نفس قسمات الصبي فيما عدا أن وجهها يتراءى عليه هدوء لا ينسجم مع ما يجري لأخيها. بعد لحظات من سقوطي، شرع، بدوره، في الصراخ.. هبة.. هبة.. هبة. وعكازه، على اسفلت الشارع، يتخبط باضطراب محموم، متناغم مع صراخه وصراخ الصبي وصوت أنثوي انطلق، للتو، من امرأة مجللة بالسواد تقف على مسافة منهما، بدورها، تردد بهلع مجنون.. هبة.. هبة.. هبة، ووجوههم مخطوفة باتجاه مفترق قريب. اضافة لذلك كان هنالك جمع من الناس منحوت وراءهم على الرصيف المقابل يتأمل بشلل واضح المشهد دون الاتيان بحركة. مشوشا، كمن استيقظ من نومه على حريق، التبس علي الأمر فلم استطع أن أحزر ما اذا كانت الأصوات تنادي على فتاة تحمل الاسم أم تندب حظها على هبة حقيقية فقدت قبل الحصول عليها.

أدرت وجهي نحو المفترق. كان خاويا ولا أثر لحياة على وجهه الاسفلتي. بعدم فهم كامل، أعدت وجهي الى حيث الوجوه النائحة... عاجزة عن رفع عيونها عن المفترق، كانت مستمرة في العويل والصراخ.. هبة.. هبة.. هبة. فيما، مصلوبا في البقعة ذاتها من الرصيف، أنقل نظراتي بذهول بين الطفل الذي يبكي والشيخ الذي يرتعد والأم التي تنوح والطفلة المقنع وجهها بسلام سماوي غريب، لاحظت تغيرا مباغتا في منسوب الفزع على الوجوه... دون توقف عن الصراخ، اتسعت العيون ونتأت أكثر باتجاه المفترق. أدرت وجهي ثانية. جمد الدم في عروقي اذ أشاهد مفترقا تمتط أبعاده وتتسع باستمرار... يصاعد، كثيفا، من أرضيته الاسفلتية السراب، فيما فوهات تفرعاته تضخ رعبا خرافيا يلف في أنحاء المكان... الوحش يوشك على الطلوع... على كل ما حولي خيم الصمت فجأة... أردت التحقق من سبب انقطاع الصراخ. نصفي الأسفل يستعصي على الحراك. رأسي يتزحزح بالكاد ويجمد... أحداقي تأخرت الى حين وقوعها على تحجر الآخرين، في هيئات حافظت على آخر (.....) جذعي.. آه.. لا أقوى على الموت ولا على (.....)

* قاص ومترجم من اليمن

منح جائزة «المنتدى الثقافي اللبناني في فرنسا» للابداع اللبناني الى عبد الرحمن الباشا

باريس ـ «القدس العربي»:

قرر المنتدى الثقافي اللبناني في فرنسا، بعد التداول، ان يمنح جائزته للابداع اللبناني لهذا العام الى الفنان والمؤلف الموسيقي عبد الرحمن الباشا.

يذكر المنتدى، في هذه المناسبة، ان جائزته للابداع اللبناني كانت قد منحت خلال السنوات السابقة الى كل من الكاتب سمير قصير والشاعر أدونيس والروائية نجوى بركات والكاتب احمد بيضون والشاعر وديع سعادة والكاتب حسن داوود والروائية منى فياض والكاتب جيرار خوري والفنان المؤلف الموسيقي مرسال خليفة والشاعر والكاتب عيسى مخلوف والشاعر عباس بيضون.

كذلك منح المنتدى جائزته الخاصة «الايام الثقافية اللبنانية» لعام 2001 للفنان التشكيلي الكبير شفيق عبود.

كما منح المنتدى جائزته للابداع العربي، خلال السنوات السابقة على النحو التالي:

جائزة ادونيس الى الشاعرة مرام المصري والشاعر عبد المنعم رمضان، وجائزة نجيب محفوظ الى الشاعر قاسم حداد، وجائزة محمود درويش الى الكاتب سليم بركات، وجائزة محمد اركون الى الكاتب احمد ابو دهمان، وجائزة صلاح ستيتية الى بيت الشعر في رام الله، وجائزة عبد العزيز المقالح الى الشاعرة امل الجبوري وجائزة شفيق عبود الى الفنان مروان قصاب باشي، وجائزة غسان تويني الى الفنان يوسف عبدلكي. ويستعد المنتدى الان للاعلان عن جائزته للابداع العربي، لهذا العام، خلال الايام القليلة القادمة.

هاتف عبد الرحمن الباشا ـ باريس:
0033 (0) 1 30 88 55 08
0033 (0) 1 34 94 72 99