ثيو أنجيلوبولوس في فيلمه «تحديقة عوليس»:(1-3)

استكشاف سرد النسيان والتاريخ في ضباب الأمم

عبدالله حبيب *

«الزمن تخييل» (بورخيس).
«الدولة هي أكثر الوحوش برودا» (نيتشه).

السرد، الزمن، النسيان، الأمة، الدولة، السينما

■ لعل من حسن طالع هذه المادة عن فيلم «تحديقة عوليس» ((1995 ان المخرج، وهو اليوناني الاستثنائي والمُقِل ثيو (اختصاراً لثيودوروس) أنجيلوبولوس يعمل على فيلم جديد يحمل عنواناً مغزى في سياقي هذا وهو «غُبَار الزَّمن» الذي سيبدأ تصويره في ايطاليا مع مطلع 2007، والذي سيقوم ببطولته الممثل القدير هارفي كيتيل الذي قام كذلك بدور البطولة في «تحديقة عوليس».

لقد استأثر سؤال الزمن بالقسط الأوفر من اهتمامات أنجيلوبولوس. والحقيقة ان المنظِّر السينمائي الفرنسي المهم أندريه بازان الذي ارتبطت كتاباته التأسيسية في مجلة «دفاتر السينما» بالفتوحات المذهلة لمدرسة «الموجة الجديدة» في السينما الفرنسية يذهب في كتابه المرجعي «ما السينما؟» الى القول بأن الديانة المصرية القديمة في سعيها للقبض على الزمن (ألم تُعَمِّر الأهرامات مثلاً؟)، ومواجهة الموت من خلال الابقاء على الوجود الجسدي أو الفيزيقي للانسان عبر التحنيط الفرعوني، انما أرست اللَّبنات النفسية (والعاطفية؟) للفنون التشكيلية والنحت من خلال «عقدة المومياء» حسب الاصطلاح الشهير الذي وضعه. والحقيقة ان ذلك ينطبق على السينما أيضاً، وبالتأكيد بصورة أكبر وأعمق، وذلك من حيث ان سؤال الزمن واشكالاته المتشابكة وغير القليلة انما تقع جميعاً في صلب الطبيعة الوجودية والأنطولوجية للسينما منذ بدايتها؛ فقلق القبض على الزمن، واضاعته، وجَعْلُ «مُشَاهَدَته» ممكنة، وكذلك هاجس نسيانه وهَجْره من خلال تأسيس زمن بديل، وعلاقة الكائن بالوجود في الذاكرة وفي النسيان من خلال صنع التاريخ الذي تأتي به الصورة السينمائية، انما تشكل جميعاً أداة الكشف الثاقب الذي تقوم به السينما باعتبارها وسيلة معرفيةً وليست فنيةً فحسب.

وفي ما يعتبر أهم كتاب في فلسفة السينما حتى اليوم بجزأيه «سينما 1: الحركة–الصورة» و«سينما 2: الزمن–الصورة» (الذي صدرت ترجمته العربية في سلسلة الفن السابع عن المؤسسة العامة للسينما ضمن منشورات وزارة الثقافية السورية في 1999؛ ولا بد هنا من اكبار المترجم، حسن عودة، لاختياره هذا الكتاب الصعب للترجمة ومكابدته الواضحة للعمل، ولا بد كذلك من معاتبته في نفس الوقت لدى قراءة الترجمة).. في هذا الكتاب، اذاً، يتكئ الفيلسوف الفرنسي جيل دولوز على الأطروحات الثلاث لمواطنه وزميله هنري بريغسون الخاصة بالزمن وذلك في رؤية الأول للسينما بوصفها نشاطاً فلسفياً من الطراز الرفيع. أما شاعر السينما الأكبر أندريه تاركوفسكي فانه يُعَرِّف السينما بأنها «النحت في الزمن» في كتابه المعنون بهذه العبارة الشِّعرية الرشيقة، والذي أصبح في وسع القارئ العربي الاطلاع عليه أخيراً بترجمة أمين صالح الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بالتعاون مع وزارة الثقافة في البحرين (2006). ولا يذهب بازوليني بعيداً عن ذلك حين يرى بأن السينما هي «خلق الواقع في الواقع». أما المؤرخ السينمائي الفرنسي الفَذّ مارك فيرو فانه يرى من خلال قراءته العميقة لتاريخ السينما السوفييتية في كتابه «السينما والتاريخ» ان السينما لا تعمل بوصفها «مصدراً» للتاريخ فحسب–فهذا مفروغ منه–ولكنها تعمل أيضاً بوصفها «أداة» للتاريخ، وصائغة له، ومُوَجِّهة لحركته. ولا شك أن هذه الأطروحة الجديرة بالاهتمام انما تُلْحِقُ ارباكاً لا بأس به للمقولة الماركسيةً التقليديةً القائلة ان البنية الفوقيةً (الثقافة عموماً) هي انعكاس مباشر للبنية التحتيَّةً (الاقتصاد تحديداً)، هذا على الرغم من ان المرء يجد في المجموعة الكاملة للمراسلات المتبادلة بين ماركس وانجلز ما يشير في بعض المواضع الى ان العلاقة بين البُنْيَتَيْن يمكن في بعض الأحيان أن تكون تبادليةً ومشتركة؛ أي انها ذات اتجاهين وليس اتجاهاً واحداً، وبهذا فانها علاقة تأثُّر وتأثير، وليست علاقة تأثير فحسب.

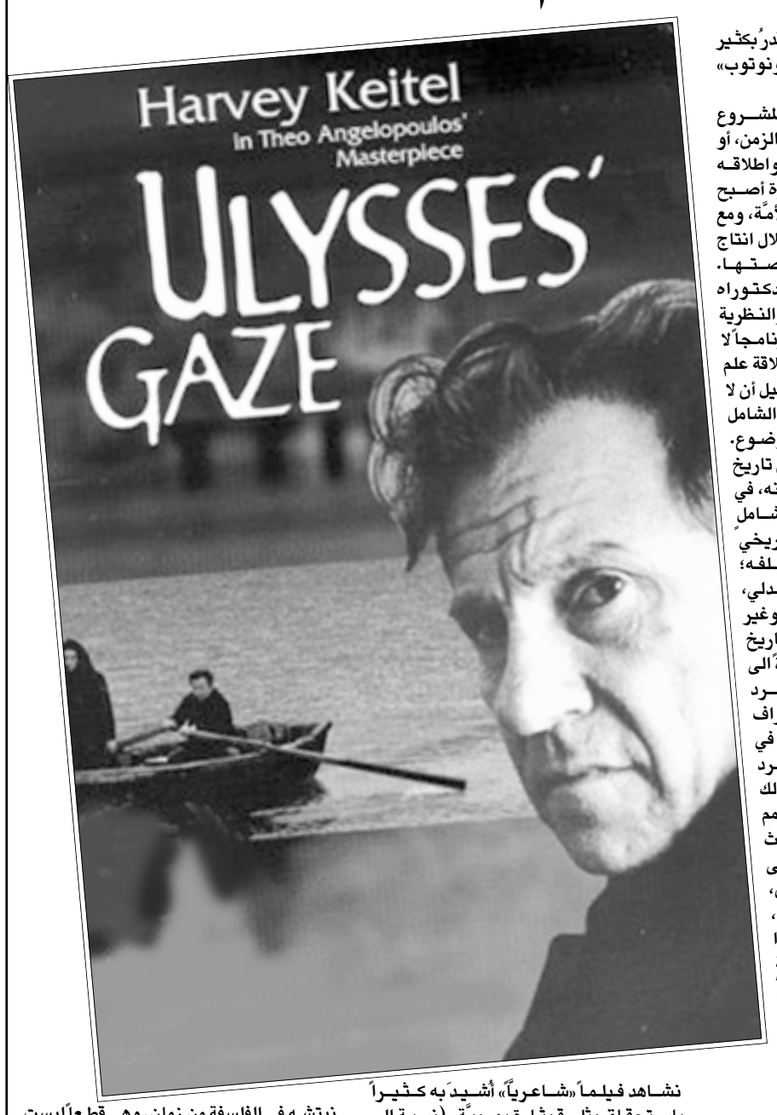
انسان، نسيان

ومهما يكن من أمر، تتجاذر المفردتان العربيتان «انسان» و«نسيان» في علاقة جنَاسيَّة تشي بالكثير حول ما يربط الكائن بالذَاكرة، وحول ما يربط السارد بالسرد، وحول ما يربط السارد بالنسيان. وهو رباط يُصَرِّح به بكفاءة بليغة، وبالغة، وجارحة، القول العربي الشهير «ما سُمِّيَ الانسان الا لنَسيه». لقد قيل هذا المأثور الحكيم في ثقافة ترفع بصورة «بارادوكسيَّة» كلمة «اقرأ» (فعلُ أمر صريح) في مقدمة خطابها الابيستميولوجي والحضاري لأكثر من ألف وأربعمائة عام، وفي هذا ما يستدعي التوقف والتأمل. وفي الوجه الآخر من عُملة الانسان والنسيان هذه تطرح قصة أهل الكهف الواردة في القرآن أسئلة أُمثوليَّة ومجازيَّة ورمزيَّة صعبة على علاقة الانسان بالزمن.

أما الشاعر الأمريكي بول أوستر فقد أصَرَّ بطريقة قد تبدو نَزِقَةً بعض الشيء كعادة تصريحاته المتطرِّفة لكنها ليست بعيدة أبداً عن الوجاهة أن «كل ما نستدعيه عبر الذاكرة ليس الا خيالاً». ان العلاقة بين الكينونة والنسيان هنا أكبر بكثير من مجرد كونها رمزيَّة فحسب. ويذهب مُنَظِّرُ علم كتابة التاريخ هيدن وايت في كتابه الأشهر «ميتا–تاريخ» الى القول ان هناك دوماً عنصرٌ «تَخَيُّلي» حين يتعلق الأمر بما يسميه «اعادة تركيب التاريخ». أما اللاتينية فانها تستخدم مفردة «historia» للاشارة الى «القصة» (كما في النوع الأدبي المعروف)، والى «التاريخ» (كما في هذا الذي جئنا منه وتورَّطنا فيه بلا خيار) معاً. وقد عملت هذه الايتيميولوجيا لاحقاً على سكِّ مفردتي «قصة» و«تاريخ» بتنويعات طفيفة في أغلب اللغات الهندو–أوروبية بما في ذلك اللغات الجيرمانيَّة؛ فالانكليزية، مثلاً، تستعمل كلمة «story» للاشارة الى «الخبر» (بالمعنى الاعلامي والتاريخي) والى «القصَّة» (بالمعنى الأدبي والسردي). وقد تسرب هذا الدمج الى القنوات الاخبارية العربية في السنوات الأخيرة بما في ذلك قناة الجزيرة الرائدة حقاً في الاجتراحات اللغويَّة الاعلاميَّة، حيث شاعت مفردة «قصة» للاشارة الى «الخبر»، وقد صار من المألوف في تلك القنوات أن تسمع تعبير «اننا نُغَطِّي هذه القصة» بمعنى «اننا نحاول الكشف عن حيثيَّات الخبر» وذلك في تعريب ثقافي للتعبير الانكليزي. كما انه من المثير للاهتمام في الانكليزية أيضاً ان كلمة «صورة» (image) بمعنى الصورة الفوتوغرافيةً أو السينمائيَّة أو التشكيليَّة وهي شيء مادي محسوس تتعاشق مع كلمة «خيال» (imagination) الذي لا يصرُّ البعض على انه «تجريد».

وفي 1990 صدرت بالانكليزية أنثولوجيا أكاديمية مهمة تحمل عنوان «السرد والأمَّة»، وقد كتب في الأنثولوجيا تلك بعض أهم من لهم باع طويل في هذا المجال بمن في ذلك المفكِّر ما بَعْدَ الكولونيالي الهندي الأصل هومي بابا، الذي حرِّر تلك الأنثولوجيا، والذي ذهب الى القول فيها بأن «المجتمَعات والقَصص» انما «تفقد أصولها في أساطير الزمن» ولا تحقِّقُ آفاقها الا في «المخيِّلة». وفي دراسته للأنواع الأدبية الروسيَّة القديمة عمد الناقد والمفكِّر الروسي الشهير ميخائيل باختين في كتابه «الخيال الحواري» الى استعارة مفهوم «الكرونوتوب chronotope» من نظرية النسبيَّة لآينشتاين (يعني المفهوم حرفياً: «زَمَانْمَكَان»، وهذا مختلف عن فكرة «الزَّمكان» التي شاع تداولها لفترة في الثقافة العربية، وأظن ان الأمر قد التبس على بعض من كتبوا عن باختين بالعربية). وقد أصبح هذا المفهوم ـ «الكرونوتوب» ـ يعني لدى باختين اللحظة التي «يَتَّخِذُ» فيها الزمن كما لو أنه «يكتسي لحماً»، ويصبح بالامكان رؤيته فنياً؛ «وبالمثل يصير المكان مشحوناً بالزمن ومستجيباً لحركته وحركة الحبكة الروائية والتاريخ». وفي كتابه «أنواع الكلام وبحوث أخرى أخيرة» يذهب باختين في سياق حديثه عن غوته بأن في العالم الفني الهائل الذي بناه الشاعر الألماني الأشهر يصير كل شيء «كرونوتوباً». ولأسباب هي أوضح من أن تُذكَر فان السينما أقدرُ بكثير من الأدب على استيعاب مفهوم «الكرونوتوب» واضاءته وتطويره.

وهكذا، في عَوْد على بدء، فان المشروع السينمائي الطامح للقبض على الزمن، أو تفكيكه واعادة بنائه، أو فك اساره واطلاقه أمام الكاميرا، قد تَعَاشَقَ بصورة أصبح يستحيل فصم عراها مع مفهوم الأمَّة، ومع سيرورة وصيرورة انتاج الأمَّة من خلال انتاج سردها التاريخي والوطني، أو قصتها. ويستحيل أن تَجِدَ اليوم في برامج دكتوراه مُحْتَرَمَة للدراسات النقدية والنظرية السينمائية في الجامعات الغربية برنامجاً لا يخصص سيمينارا ًالزامياً يبحث علاقة علم كتابة التاريخ بالسينما، كما يستحيل أن لا يتضمن الامتحان التأهيلي التحريري الشامل سؤالاً (صعباً في الغالب) عن الموضوع. حسن جداً، ان ما أردت قوله هو أن تاريخ الأمم هو مُحَصِّلَةُ سردها؛ غير انه، في المقابل، ليس هناك من سرد نهائي شامل جامع مانع ومطلق لا يأتيه الباطل التاريخي لا من بين يديه ولا من أمامه ولا من خلفه؛ فالسرد بطبيعته انتقائي، وجدلي، ومراوغ، وناف، واقصائي، وملتبس، وغير خطي، وغير مستقيم. وفي ما يخص تاريخ أي مجتمع بشري فان السرد–عودةً الى هيغل في «فلسفة التاريخ» ـ هو سرد الطرف الذي ينتصر في انتزاع الاعتراف به من الطرف الآخر في سياق ما حدث في «الغابة» وما حدث بعد ذلك؛ انه سرد «السَّيد» وليس سرد «العَبْد». وبذلك فانه ينبغي النظر الى تاريخ الأمم والشعوب على انه سرد يناور الحدث في التفافه–ضمن أشياء اخرى–على الاقتلاع، والاقصاء، والتهميش، والترحيل، والتذويب، والطحن، والنفي، والسحق، والهزيمة؛ وكل هذا لم تتأسس أي أمة في تاريخ البشرية من دونه. ليس هناك من أُمَّة لم تَقُمْ على أنقاض هزيمة ما. وهذا يعني تماماً وبالضبط وبالأصرار القول ان: ليس هناك من أُمَّة لم تَقُمْ على «أنقاض» نصرٍ ما.



أمَّة، نسيان

وقبل أكثر من مئة سنة، وتحديداً في 11 اذار (مارس) 1882 ـ أي قُبَيل ولادة السينما ـ ألقى المؤرخ والفيلولوجي الفرنسي أرنيست رينان محاضرة جليلة في جامعة السوربون بعنوان «ما الأمة؟»، وهي محاضرة أصبح نصها الآن من كلاسيكيات دراسات السرد في الأدب والتاريخ والسينما. ومما قاله رينان (الذي لا أظن انه ينبغي لي أن أحفل في هذا السياق ببعض آرائه العنصريَّة والشوفينيَّة بوصفي عربياً) في تلك المحاضرة، ببساطة واختصار، ان الأمم مبنيَّةٌ أصلاً على فكرة النسيان، فليس هناك من أمَّة ذات ذاكرة قوية، والا لكانت قد أخفقت في أن تكون أمَّة، أي ان الأمَّة لا تستطيع أن تكون أمَّة من دون أن يكون النسيان جزءاً من تاريخها «السياسي» وبرنامجها «الوطني». وأعتقد اننا نستطيع أن نرى ذلك بوضوح شديد حتى في «قصص» بلداننا و«تاريخها» حيث ظهرت أجيال لا تعرف شيئاً عما حدث طوال عقد كامل من الزمن مثلاً. واستطراداً: عَكَفَ كثير من المستشرقين والمؤرخين الغربيين على عَزْو جزء كبير من مشاكل منطقة «الشرق الأوسط» الى ان دولة الأمَّة أو دولة الشعب (nation state) ظاهرة جديدة فيها؛ ولعل هذا ما يفسر انه في النسخة التي تم تداولها مؤخراً لخارطة «الشرق الأوسط الجديد» (من جديد!) تظهر بغداد بوصفها دولة مدينة (city state) بعد ان تم تذويب العراق باعتبارها دولة أمَّة أو دولة شعب. لكننا لحسن الحظ، وبمعيار الثِّقل النظري الوجيه للأفكار، لم نعد نسمع الكثير عن أولئك المؤرخين والمستشرقين بعد أن حدث ما حدث في أعقاب انهيار المعسكر الاشتراكي وتتابع ظهور دُوَل أُمَّة أو دُوَل شعب في ما كان يُعْرَف بالاتحاد السوفييتي وأوروبا الشرقية، وذلك قبل أن يحدث ما حدث وما يحدث وسيحدث في العراق.

ولعلنا لا نجد صعوبة في استحضار مقولة رينان تلك حول علاقة الأمة بالنسيان تلك حين نشاهد فيلماً «شاعرياً» أُشيدَ به كثيراً باستحقاق مثل «قيثارة بورميَّة» (نسبة الى بورما) للمخرج الياباني المتميِّز كُوْنْ ايتشيكاوا (1956)؛ حيث السرد الذي يقدمه الجندي الياباني في خضم أحداث الحرب العالمية الثانية ليس بالسرد الشنيع الذي خَبَرَتْهُ عن كثب ساحق آلاف النساء الكوريَّات اللائي اغتصبهن جنود الجيش الامبراطوري جماعياً (هناك حالات اغتصاب موثَّقة في الارشيف المكتوب للحرب العالمية الثانية لخمس وعشرين مرَّة قام بها خمسة وعشرون جندياً مختلفاً لنفس المرأة وبصورة متتالية)، ولا القرى التي أحرقت عن بكرة أمها وأبيها، ولا ملايين البشر الذي سُخِّروا وجُوِّعوا وقضوا مرضاً وانهاكاً وبؤساً وجنوناً وانتحاراً في بعض الحالات؛ ولكنه، بالأحرى، سرد الجندي الياباني الوسيم، الشاب، المتأمل والحالم، الذي ينفصل عن كتيبته ومهماتها الحربيَّة لينخرط في رحلة بحث عن الذات يشهد فيها مثالاً من فظائع الحرب وأهوالها في الأكداس المكدَّسة من عظام وجماجم زملائه القتلى، فيتحول من جندي مستعد للقتل في أية لحظة الى قسٍّ بوذيٍّ زاهد متصوف يصادق الأشجار والطيور والأنهار والهواء والموسيقى، ويؤثِر، بعد انتهاء الحرب الطاحنة، البقاء في أرض أجنبيَّة ليحرس أرواح وعظام رفاق السلاح الذين قضوا عوضاً عن العودة الى أرض الوطن بعد طول غياب. حسن جداً، ان «قيثارة بورميَّة» لفيلمٌ «شاعري» و«انساني» و«رومانسي» و«جميل» حقاً؛ لكنه أيضاً، من الناحية السياسية والتاريخية، فيلم ليس بالبراءة التي يتظاهر بها في ما يخص «النسيان»، فهو «وثيقة وطنيةً بصريةً» تريد أن تقوم بدورها في كتابة تاريخ أمَّتها من خلال استخدام أهم عنصر سردي في تاريخ الأمم: أعني النسيان؛ وهو هنا نسيان واستبدال الفظاعات التي اقترفها الجيش الامبراطوري الياباني في المناطق التي وطأتها أقدام جنوده؛ أي اننا هنا بصدد تأسيس ذاكرة جديدة تليق بالسرد الوطني المُراد على أنقاض النسيان، ذلك ان النسيان «ملَكَةٌ» و«موهبة» كما أخبرنا نيتشه في الفلسفة من زمان. وهي قطعاً ليست صدفة ان انجاز فيلم «قيثارة بورميَّة» قد تزامن مع انجاز عدة أفلام (أو، فلأقُل وهذا أفضل، «وثائق وطنيَّة بصريَّة» للأمَّة) في البلدان التي كانت في المعسكر المعادي لليابان خلال تلك الحرب المروِّعة؛ وهي أفلام تقدم فيها تلك الأمم سردها لما حدث، وتقدم الجندي الياباني بصورة مختلفة تماماً عن الصورة التي يعزف عليها برومانسيَّة مفرطة فيلم «قيثارة بورميَّة».

وفي المقابل فان النسيان هذا نفسه في تَجَلٍّ آخر، كما في ادارته لدفَّة السرد الكولونيالي البغيض، هو ما يؤسس في النتيجة رداً عليه متمثلاً في السرد الوطني المغاير والبديل كما في الفيلم الأسطوري «معركة الجزائر» للايطالي جيلو بونتيكورفو (1966) الذي مَوَّلَت انتاجه جبهة التحرير الوطني الجزائرية لأنها أرادت أن تنقل للعالم ما حدث في الجزائر من وجهة نظرها؛ ذلك ان الانبثاق التاريخي للأمة المستقلة على اثر حرب تحرير طاحنة كلَّفت أكثر من مليون شهيد انما يستند هنا الى ذاكرة نضاليَّة يريد السرد أن ينقلها للأجيال القادمة في رد على طمسها وتشويهها ودفعها للنسيان من قِبَلِ السرد المعادي الذي يصوِّر الحدث الوطني التاريخي، من وجهة نظره، باعتباره حرباً «حضاريَّة» ضد «مجرمين» و«لصوص» و«قُطَّاع طرق همجيين»، و«بدائيين»، و«برابرة»، و«متوحشين».

هذا، اذاً، ما يخطر لي وأنا بصدد كتابة هذه المادة عن فيلم المخرج اليوناني القدير ثيو أنجيلوبولوس «تحديقة عوليس»؛ فالفيلم هذا يتقاطع مع تلك الأسئلة ويُمَشْكِلُها بطريقته، اذ ان هاجسه هو هاجس العلاقَة الشائكة بين السينما والتاريخ، وبين النسيان والذاكرة، وبين مفهوم الأمَّة ومفهوم السرد. وبعد هذه التوطئة سأحاول، اذاً، الحوار مع الفيلم «تحديقة عوليس» اعتباراً من الحلقة القادمة وذلك ضمن الأقاليم النظرية والثيماتيَّة التي حاولتُ رسم حدودها في هذه الحلقة.

* شاعر وناقد من عُمان يقيم في امريكا

تداعيات

العرب الى أين؟

د. عبد العزيز المقالح

■ أرقام فلكية، بل خرافية، تلك التي انفقها العرب النفطيون وغير النفطيين على مدى النصف الثاني من القرن العشرين بطرق عشوائية وأساليب بدائية، وكانت كفيلة بأن تجعلهم أقوى البشر على وجه الأرض، وان تجعل من القنابل النووية ابسط اسلحتهم، وكان في استطاعتهم ايضا ان يبنوا قصورا في الكواكب القريبة او البعيدة لو شاؤوا، ولكن الارقام الفلكية والخرافية من الاموال العربية ذهبت ـ لغياب الاستراتيجية والتفكير في الغد ـ ادراج الرياح ولم يبق منها سوى الندم على ما فات والشعور بالخجل تجاه ما هو آت. واذا ما استمر الحال على ما هو عليه فسيفقد العرب ما تبقى من ثرواتهم التي باتت تتناقص دون ان يحققوا ادنى حد لحماية اوطانهم المعرضة للغزو والسطو والاحتلال المباشر.

اسوق هذا الكلام بعد الضجة الدولية التي أثارتها كوريا الشمالية بعد دخولها عنوة وبالقوة النادي النووي، وهي من أفقر دول العالم، لكنها اثبتت ان الفقر ليس فقر المال ولا فقر الامكانات المادية وانما هو فقر العقول وفقر الشعور الوطني، فقر غياب الاستراتيجية والتصميم على الخروج من دائرة الضعفاء والانتقال الى النادي النووي ومنه الى النادي الصناعي في امان من العدوان والاستقطاب في زمن غادر لا مكان فيه للتعايش الاخلاقي والتفكير السلمي وتبادل المصالح وفقا لقوانين العدل والمنطق بعد ان حولها الاقوياء الى قوانين للقرصنة عابرة القارات وصار الخوف المتبادل هو الضمانة الاكيدة لحماية الضعيف من الابتلاع.

لقد خسرنا القرن العشرين بامتياز، ونوشك ان نخسر القرن الواحد والعشرين كذلك، وان تتطاير جهود العرب وما تبقى من ثرواتهم كالغبار الذي ما برح يتطاير فوق عواصمهم المليئة بالخرائب والعشوائيات. وليس غريبا ـ بعد سلسلة الخيبات المتلاحقة ـ ان تتحول الامة العربية (العظيمة) الى امة منكوبة بالمجاعات الاقتصادية والصحية والعسكرية وان تبدأ في تسول ابسط مقومات الحياة نتيجة التجاهل التام للمستقبل وتركيز التفكير على اللحظة الآنية والركون المطلق على العدو في ان يكون الحامي والحرامي في آن. وتلك خديعة صارت اكثر من مكشوفة لمجانين العرب قبل عقلائهم. والضرورة القصوى تتطلب الاسراع في اعادة النظر في كل شيء فعلناه ضد انفسنا وضد امتنا والبدء فورا ودون تأخير في انتهاج الطريق الصحيح الذي يكفل لاجيالنا القادمة الكرامة والبقاء في عالم الغيلان والسباع.

ولا ادري ولا تدري الجماهير الحائرة ما الذي يمنع ان نمد ايدينا باخلاص الى الجارة القريبة جدا ايران لنتعلم منها ولكي تشاركنا في بناء القوة المطلوبة لردع المعتدين الذين حكموا علينا بالخذلان والحرمان واعطوا عدونا التاريخي كل ما يجعله الاقوى وهو الصغير والمتحكم في مصير المنطقة وهو الدخيل، وينبغي ان تعرف الولايات المتحدة بخاصة والغرب بعامة، اننا مع ايران في امتلاك الطاقة النووية للسلم او للحرب كما كانوا هم مع الكيان الصهيوني في بناء ترسانته النووية التي تهددنا جميعا بل وتهدد العالم. فهل يتنبه اشقاؤنا والقادرون منهم حاليا لهذه الحقيقة؟ وهل في مقدورهم ان يخرجوا رؤوسهم من الرمال ولو لأيام معدودة؟ ثم هل آن لهم ان يقرأوا شعور الساحة وما تنبض به المجتمعات العربية الغاضبة حتى العظم؟

اخيرا الى السؤال الصعب وهو: اي مستقبل للعرب بدون قوة ذاتية رادعة تحميهم من حاميهم الحرامي اولا، ثم تحميهم ـ ثانيا ـ من عدوهم الحقيقي الكيان الصهيوني، وبعد ذلك تحميهم من اعدائهم المفترضين؟ واعترف ان السؤال طويل لكن الاطول منه ستكون الاجابة عليه، وهذه الاجابة تفترض ان يكون المهتمون بالجواب قد استوعبوا السؤال وادركوا ابعاده العميقة ليتمكنوا من الاستفادة من الجواب. وبما انني على يقين من الذين يتوجه اليهم مثل هذا السؤال من البلادة واللامبالاة بمكان فلا فائدة من الخوض في اجابة لا يدرك المعنيون سؤالها، وان كانت الاجابة واضحة وضوح الشمس ولا تحتاج ال مزيد من التفكير او الى كثير من الجهد، وفي مقدور الاذكياء والاغبياء على السواء ان يدركوا حقيقتها بالفطرة والشعور الوطني العام.

تأملات شعرية:

سادتي،
سيداتي،
افيقوا فقد بلغ اليأس
حد الذقون الحليقة والمرسلة.
وتعالى نداء المحبين والشامتين:
افيقوا فما بعد هذا الحريق
الذي تشتوي الروح في ناره
غير ان يصل العربُ الراكعون
الى المقصلة!!

مسرحية «الطائر الحزين» على مقاعد مسرح مخيم الأمعري:

الأجنحة ليست دائما سببا للطيران

زياد خداش *

■ وجدت نفسي الأسبوع الماضي جالسا بين عشرات الأطفال على مقاعد خشبية في مسرح صغير تابع لنادي مخيم الأمعري، أشاهد مسرحية الأطفال: الطائر الحزين، للمخرج الفلسطيني فتحي عبد الرحمن. أن تشاهد مسرحية للأطفال في مخيم معزول وموجود بملل وعادية وتكرار قاس وبوجود أطفال وطفلات مدارس المخيمات الحيويين جداً، فأنت واحد من اثنين: امّا أنك ابن مخيم حقيقي تعرف بالضبط طعم زيت السمك واللبنة الدسمة الحامضة والبرغل، وقادتك قدماك بطبيعية غير مفاجئة الى حيث ذاكرة هذه الاقدام من أزقة وحول وسقوف زينكو، تسكن في مخيم وتعرف شكل ونكهة فرحة طفل ابن المخيم المختلفة عن كل فرحات المناطق الأخرى، أو أنك ابن مدينة مثقف تبحث باصرار أحمق وجميل عن المعزول والمقصي والحقيقي من الأعمال الفنية سواء كانت مسرحيات وأفلاماً ومعارض فن تشكيلي .... الخ.

ثمة هامش ثقافي في بلادنا يشتغل فيه فنانون وكتاب بصمت وانتماء مؤلم ووفاء حزين، هل نستطيع أن نقول ان ثقافتنا الفلسطينية تتسع لمفردتي متن وهامش اللتين تحيلاننا على مدن واسعة واستقرار وتراث ثقافي واسع؟ المسرحية تتحدث عن طفل اسمه سامي يولد بلا أجنحة في بلاد يولد أطفالها بأجنحة، يعاني سامي من هذا الفقدان المريع وغير المعقول للأجنحة، ويسخر منه زملاؤه، لكن ريما صديقته تقف معه وتسانده وتخفف عنه، وتحاول اقناعه بأن بالامكان الحياة من غير أجنحة، وتتواصل أحداث وحوارات المسرحية لتصل بنا الى رسالة تربوية لطيفة وهي أن احترام المختلفين عنا والتسامح مع من لا يشبهوننا، ليس فقط ضرورة حضارية بل ضرورة معيشية مصلحية أيضا، لأن الحياة تكره التشابه، وتحتفي دائما بالتنوع وتثرى بالاختلاف.

المسرحية مستلة برؤية انسانية شفافة من قصة للكاتب السويدي الينز بوم، عنوانها: زياد فوق جبل النورس، الأداء كان قويا، ولا اقصد بالقوة الاتقان بل البراءة والعفوية تلك التي يقنعك من خلالها الممثل أنه لا يمثل، بل يعيش قطعا من حياته كما رسمت في اللوح المحفوظ. صخب الأطفال وتفاعلهم مع المسرحية كان مؤشرا على نجاح المسرحية في لمسها لوتر حساس في حياة الأطفال، وهو التعاطف مع المظلوم، الممثلات كن تماما كما شاء الحدث وتطلبت والرؤيا: ميسون أبو زغيب، روان أبو ظاهر، ايثار ميغاري، سهير احمد، لينا عاروري، حسين نخلة، ميساء عز، ناديا كنعان، سميرة ناطور.

الموسيقى والغناء ليس فقط أغنيا العمل وسانداه بل قدما عملا موازيا تماما للفكرة والهواجس الداخلية للأطفال، حزينة كانت أم سعيدة، متوترة كانت أم هادئة، هذا لن يفاجئنا حين نعرف أن الجميل عبد الحليم ابو حلتم هو مبدع التأليف الموسيقي في هذه المسرحية.

أطفال المخيمات يكرهون الظلم لأنهم أكثر الناس تعرضا للظلم في العالم، لدرجة انهم يحسون أن كلمة الظلم ابتكرت في بلادهم، انهم ينحازون فورا للفراشة التي يطاردها الريح، ويتساءلون دوما: لماذا يموت الأطفال في فلسطين، انهم لا يحملون سلاحا؟

في مسرح فقير داخل مخيم موحل أطلق فتحي عبد الرحمن الأجنحة للطفولة الفلسطينية حتى تصدح بالغناء وترقص للحياة والتسامح والحب والأمل والبراءة. ما الذي يريده فتحي من المخيم؟

هو القادم من مخيمات الأردن فلسطينيا فنانا متحمسا للفن والنضال بالكلمة والرقص والغناء؟ فتحي فنان متوحد بمعنى أنه صوفي في لمساته وعميق النظرة في ادارته للحركة على المسرح.

الضيوف القليلون جلسوا في مقدمة المسرح مستمتعين بوقارهم وخشونتهم وذكائهم، وأنا جلست في وسطه بين الأطفال غائبا بهم وفيهم عن وعيي وذاكرتي الكبيرة المليئة بالأسئلة الكبيرة والمخيلة المؤسسة والهرمة، ما أروع أن أكون طفلا في عالم كبار قساة التصرفات وغريبي الاطوار وشديدي الاحساس بأنفسهم الى درجة الصلف، ذروة الروعة كانت تتمثل في صيحات الأطفال حولي على سامي الحزين الذي بلا أجنحة، سامي سامي سامي، كانوا يعرفون أن سامي هو هم أنفسهم، أطفال بلا أجنحة بلا بلاد أصلية، بلا طفولة، بلا حدائق أو ملاعب بلا مدارس مناسبة بلا اباء متفرغين، بلا مستقبل.

على نفس خشبة المسرح في نادي مخيم الأمعري، يتواجد نفس طاقم الطائر الحزين مع المخرج نفسه، ليقاربوا تجربة مسرحية جديدة: حفار القبور، وهي رائعة شعرية سردية للعظيم الراحل بدر شاكر السياب، عالم بلا قبور، عالم بلا أجنحة، ما الذي يذهب اليه دائما فتحي عبد الرحمن؟

ما الذي يهجس به ؟ما الذي يؤرقه؟ عوالم بلا قسوة؟ بلا موت مجاني غير مفهوم بلا عنف بلا خوف بلا تعب؟ لكن فتحي يقدم هذه الرؤية في مسرحية الكبار هذه، وفي معظم أعماله دائما من مدخل مثير وحساس ومدهش، انه مدخل الطفولة الحزينة المقتولة والناهضة في الوقت نفسه، لن يختلف معي أحد حين أقول ان مسرح الطفل في بلادنا ضعيف جدا، وقلائل من سيعارضونني حين أقول ان الاحتلال وممارساته ليس هو السبب الوحيد لضياع حقوق طفلنا الفلسطيني، هناك أسباب أخرى مرتبطة بذهننا المشخصن ومفاهيمه الجامدة ورؤيته القاصرة عن رؤية ما هو أبعد من حاجات الأطفال الأساسية كالحليب والدفتر والمسدس البلاستيكي، الهامش المعذب والجميل هو قاعة صغيرة في مخيم بعيد، بكهرباء متعثرة وضجيج خارجي لا يحتمل، هو فتحي عبد الرحمن الفنان الذي اختار المقاهي البعيدة عن وسط المدينة حتى يتأمل تجربته ويكتب، مرة من المرات رأيته في مقهى الانشراح يجلس أربع ساعات دفعة واحدة مع أوراق وكتب هاربا من عالم النميمة الفارغة وحروب المثقفين التعيسة، أليس هذا ما نحتاجه في بلادنا التي تفتقر فعالياتها الثقافية ورموزها للصمت والتحديق في المرايا والعمل الحقيقي والود والابداع الطازج؟

فنان يهرب من المقاهي الضاجة بالدخان الفاسد والصراخ الى حيث مقهى كبار السن الصامت والبارد، فنان يهرب الى قاعة مسرح مخيم شحيح الملامح بمقاعد خشبية رجراجة وآيلة للسقوط متخليا عن أناقة القاعات الكبيرة والمقاعد المخملية الناعمة، فنان يمشي كثيرا متأبطا أوراقه وأحلامه وحزنه الخفي، في الشوارع قليلة المارة، ذاهبا الى حيث نادل بسيط لا يشتم أو يحسد أحدا، ولا يتدخل في حياة رواد مقهاه.

فنان فلسطيني عاد من عمان بفرقته: فرقة المسرح الشعبي الفلسطيني عام 96، والتي أنتجت عديدا من المسرحيات للكبار والصغار وفازت بجوائز عديدة وشاركت في مهرجانات عربية كثيرة، ليؤسس في بلاده ما يقترب من مفهوم النظافة في الرؤية الفنية وفي السلوك والمطابقة الجهنمية بين الحلم والحياة والاصرار على الفكرة التي في رأسه حتى لو كان ثمنها مقاعد خشبية متهتكة واضاءة متلعثمة في مخيم موجود كل يوم وبروتينية مفزعة وبنفس الوجه وكأنه غير موجود اطلاقا، فنان من هذا النوع وبكل هذا العناد يستحق منا كل الحب والاعتزاز.

* كاتب من فلسطين

محمد العامري يفوز بالجائزة الأولى في بينالي طهران الدولي

عمان ـ «القدس العربي»:

حصل التشكيلي الأردني محمد العامري على الجائزة الاولى في بينالي طهران الدولي في مجال الرسم اضافة الى منحه شهادة فخرية من اكاديمية الفنون الجميلة في طهران على تميز اعماله.

ويأتي هذا الفوز بعد دخول اعمال الفنان العامري في مزاد كريستي العالمي الى جانب فنانين عرب وأجانب، ويذكر ان عدد الدول المشاركة يزيد عن اربعين دولة، والعامري الذي تتعدد انشغالاته بين الرسم والشعر والكتابة النقدية، وتتنوع تقنياته التشكيلية بين الحفر والتصوير يعمل رئيسا لقسم الفنون في وزارة الثقافة ومحررا ثقافيا في جريدة الدستور الاردنية، له اربع مجموعات شعرية واربعة مؤلفات في مجال الفنون، حاز على العديد من الجوائز في مجالي الشعر والفن التشكيلي، كما شارك في مجموعة من المهرجانات الادبية والفنية العربية والدولية، ترجمت بعض اعماله الادبية الى الالمانية من خلال مشروع رواة المدن، اقام اثني عشرة معرضا شخصيا من مؤلفاته: خسارات الكائن، عمان 1994، بيت الريش، بيروت 1999

قميص الحديقة، عمان 2005، طحين الفضة، القاهرة 2005، عزلة الفراغ، وزارة الثقافة 2003، بالاضافة الى خمسة كتب نقدية، منها، «فن الغرافيك»، «عزلة الفراغ»، و«المغني الجوال»، وقد التفت في تجربته الى المزاوجة بين الصور التي علقت في ذاكرة الطفل للوجوه، وبين طبقات اللون الذي يتشكل بفعل كيمياء المكان الذي يتدرج بالالوان الترابية والبنيات، حيث تتنوع غالبية تجاربه التشكيلية التي قدمها محليا وعربيا وعالميا بين التشخيص، والتعبيرية، والانطباعية، والتجريد.

وأخذت تجربة العامري الاخيرة التي عرضها في غاليري المشرق بعمان مذهبا تجريديا، حيث اعاد ظل المكان وخطوطه والوانه من نافذة الحلم والحنين الى فضاءاتها الصافية والوانها الشفافة وتجاوراتها المتناغمة، وانحناءات خطوطها وتعرجات حدودها، وظللت الرشقات المساحات الشاسعة، فيما عمقت تقاطعات الخطوط الاثر الذي تركه الكائن على المكان.