حين يلغي خيال جنوننا الزمن:

الصور المستعادة بصفتها لحظات رخاء كوني

فاروق يوسف *

1

هناك جرأة من نوع ما ينطوي عليها كل فعل فني. هي في حدودها القصوى فعل يراد منه اختراق جدار ما، هو في كل الاحوال جدار افتراضي غير أن اختراقه غالبا ما يتخذ طابعا أخلاقيا، الامر الذي يسم بالشذوذ كل محاولة للذهاب بعيدا. وهنا ينبغي الحذر من تداخل مفهومين للأخلاق هما على قدر هائل من التناقض: الأخلاق، كونها معيارا اجتماعيا والأخلاق من جهة مفهومها الكوني المطلق. وإذا ما نظرنا إلى الفعل الفني فان سعيه الى الجمال بصفته هدفاساميا يجعله أكثر الأساليب تشددا في التعبير عن قطيعة المطلق بارادة اللااكتراث. لقد اقترح النقد ذات مرة فكرة التنصيص، فيما كان بيكاسو وبيكون قد استوليا منذ زمن بعيد على رائعة فيلاسكز البابوية، وراحا يعبثان بها، كما لو أنها ارث شخصي، وهي كذلك فعلا. لطالما تألمت من جهتي وانا أقرأ قصائد سبقني الى كتابتها آخر. آخر ليس ضروريا أن يكون إبن زمني. هل تقنعني الجملة التي تقول: اني اتيت متأخرا؟ هناك من سبقني إذن وعلي الاستسلام لهذا القدر بكثافته الاخلاقية. شيري لافن (المولودة في بنسلفانيا عام 1947 والمقيمة في نيويورك) تواجهنا بخيار مختلف، ذلك لأنها ترى في التنصيص قناعا، لذلك فإنها تذهب الى العمل الفني الذي شلها عن التفكير والعمل مباشرة، لتستعيره، بل لتضمه إلى مقتنياتها الشخصية، بل وأكثر لتدعيه، عملا شخصيا من غير أن تزعم اختراعه. هذه الفنانة المولعة بلغة الما بعد تعيد انتاج الأعمال الفنية التي يغيظها أنها انتجت من قبل فنانين آخرين، من خلال العين التقنية الثالثة: الكاميرا. إنها تستنجد بخيال جنوننا التقني.

2

هناك مسافة هائلة تفصل بين فنسنت فان كوخ ومارسيل دوشامب، تعترف بها العين الخبيرة ويهبها التأريخ نوعا من الرخاء المعرفي، غير أن المتعة المتأنية لا تراها، بل انها تنفعل بصريا بما لا يقيد كوخ ودوشامب بتلك المسافة التي لم يفكرا بها أصلا. وهي متعة تنبثق من رغبة في الاستيلاء على الجمال، بصفته جملة غير مكتملة. ما تفعله الفنانة شيري لافن يدفع بنا الى التساؤل: كيف انتهى الجمال إلى هذه الحال؟ هذه الفنانة تمزج الازمنة بخفة، تصنع من مزاجها الجمالي ميزانا لتذهب من خلاله إلى الحكمة التي تؤكد اختلافها. لافن تصور لوحات لديغا وسيزان ومانيه وصورا فوتوغرافية لوالتر ايفانس ومبولة دوشامب، وتطبعها بحجوم كبيرة ومن ثم تعرضها بتوقيعها الذي يحمل عنوان: ما بعد. أي ما بعد ديغا وما بعد مانيه وهكذا. شيري هذه لا تنصت. إنها تحضر العمل الفني مثلما تراه، لكن من خلال عينها الأخرى، وهي عين متعتها المتحررة: الكاميرا. ترى تلك العين احيانا في الشيء المتع فكرة للتماهي مع معانيه البصرية كما هو الحال مع حذاء فان كوخ فتتحرر منه، وقد تكتفي بصورة من أيفانس تسد أمامها طرق الالهام وتنفي حريتها. تقنعنا شيري لافن بان الفن هو الآخر يصلح أن يكون مصدر الهام للفن، ليست الطبيعة وحدها. هناك العين التي ترعى مصائر المرئيات: صورا كانت تلك المرئيات أم وقائع معاشة، لا فرق. ترى شيري الى الأعمال الفنية التي سحرتها من جهة كونها وقائع خيالية تستحق أن ترى كما لو أنها لم تر من قبل أو كما تتمنى لو أنها لم تخترع من قبل. لا تهم فضيحة بورتريه فان كوخ، فهي تذيل الصورة بما يحث على التأمل: أن نكون موضوعا كما حدث لفنسنت. توقيع شيري لا يفقدنا الثقة بفنسنت بل يؤكدها، لكن من خلال الايمان بعريها، وهو عري يفرضه الجمال ضالة مطلقة. أعمال الآخرين الفنية هي بالنسبة لها أشبه بالأشياء الجاهزة التي حين تستعمل في الفن تطلق رؤيا مختلفة.

3

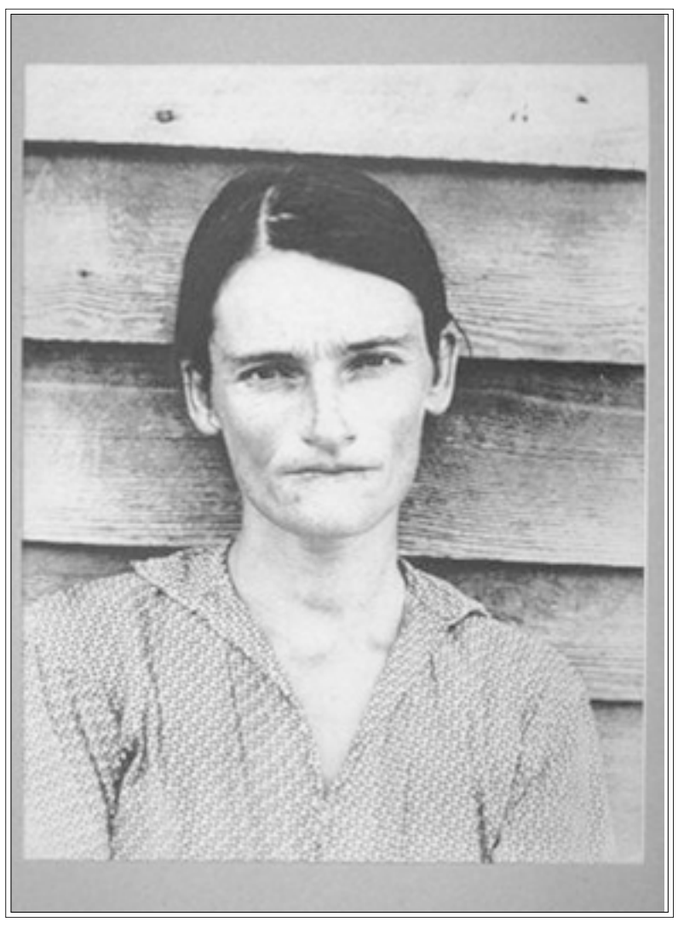
لـ(ماري الين ستروم) أسلوب آخر في استعادة الصنيع الفني التي تشعر أن آخر قد سبقها إليه. إنها تعيد انتاج ذلك الصنيع واقعيا، تؤثث الواقع به، وتصوره كما لو أنه فكرة عيش محتملة. عملها يستند إلى مهارة مقلوبة. فهي تستخرج نساء رينوار العاريات على سبيل المثال من لوحاته لتهبن حياة، هي الأخرى تتحول الى مصدر خيال من خلال الصور الفوتوغرافية. ستروم هنا تجهز لرينوار مفردات عمله، كما لو أنه يستعد للرسم، إنها خادمته التي حضرت بعد أن استهلك حياته سعيدا ومضى الى الموت. خيال مقلوب يمتد بفضاء الصنيع الاصلي خارج زمنه. فما من امرأة تشبه امرأة أخرى. لذلك فان نساء ستروم لسن نساء رينوار، إنهن يقمن بأداء أدوارهن بعد انتهاء العرض. لا يتشبهن بقدر ما يسعين الى التسامي بلحظة الخلق الجمالي لتكون لحظة ترجمة لا لحظة اقتباس. جمالهن ليس رينواري بل هو صناعة مخادعة. ربما رغبت ستروم في تخيل نساء رينوار بصفتهن نماذج (موديلا) للرسم، غير أنها سعت الى التعريف بهن، بصفتهن كائنات ما زلن على قيد الحياة. بهذا المعنى فانها لا تستعير من رينوار نساءه بل فكرته عن جمال لا يتعرض للاذابة بفعل الزمن، جمال يتكرر مثل خطأ لين. في كل مرة يكون آخر.

لا بد أن نساء ستروم قد شعرن بالسعادة وهن يقفن أو يجلسن أمام عدسة كاميرتها في مشهد تمثيلي يسافر بهن بين العصور بصفتهن ربات جمال، غير أن ماري الين ستروم هي الأكثر سعادة من بينهن، ذلك لأنها من خلالهن استعادت لحظة خلق تمنت لو أن الآخرين لم يسبقوها إليها.

4

دائما هناك حكاية شخصية، الفن يقترحها. شيري لافن وماري الين ستروم وقعتا مثلما ملايين من البشر السحورين في غرام الماضي الحائر والمحير. ماض يضع الجمال على ركبتيه ويبكي. لقد وقفتا مثلما كان يفعل الشعراء العرب قريبا من الاطلال، غير أنهما حرصتا على أن تتنفسا هواء عصرهما. لذلك اختارت كل واحدة منهما الحيلة التي تجعلها في منأى عن الخضوع للماضي بصفته ماضيا. لقد جرتا ذلك الماضي من قرنيه إلى ملعب حريتهما. اعتذرت لافن بصيغة لغوية يغلب عليها التأويل المفاهيمي هي صيغة المابعد فيما اتجهت ستروم إلى الواقعة الحياتية بصفتها مصدرا لجمال لا يزال ممكنا. كلاهما مشغولتان بمادة جاهزة، غير أنهما تعبثان تلك المادة بخيال قلقهما وحيرتهما وشجاعتهما. تدرك لافن جيدا أن أحدا ما لن يشغله سؤال ما بعدها، كذاك ستروم فإنها تعرف أن المسرح الذي صنعته هو مسرح مغلق على فكرتها، غير أن فضيلة فنهما تكمن في قدرته على أن يعيدنا الى السؤال القديم الذي يتجدد في استمرار: ما الجمال؟

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد



لوحة «ما بعد فنسنت»

لوحة «ما بعد دوشامب»

لوحة «ما بعد والتر ايفانس»

«شتاء من بغداد» يدشن فعاليات مسابقة افلام من الامارات

ابوظبي ـ «القدس العربي»

من جمال المجايدة:

بدأت فعاليات مسابقة افلام من الامارات ومسابقة التصوير الفوتوغرافي في دورتها الخامسة وذلك بالمجمع الثقافي بأبوظبي وتستمر حتى السادس من اذار (مارس) الحالي.

ويبدأ الافتتاح الرسمي بفيلم «شتاء من بغداد» للمخرج خافيير كوركويرا والذي يتحدث عن ظروف الحياة اليومية في بغداد وما يتعرض له من انكسارات ومتاهات وسيعقب حفل الافتتاح عرض سلسلة من أفلام المسابقة مثل «بانوراما عربية» و«بانوراما دولية».

ويشارك في لجنة التحكيم المعنية بفرز نتائج الأفلام المتنافسة على جوائز هذه الدورة نخبة من السينمائيين والمبدعين مثل الأديب البحريني أمين صالح والمخرج المصري سعد هنداوي والشاعر عادل خزام والموسيقي الإماراتي ابراهيم الأميري.

ويقام على هامش المسابقة مسابقة للتصوير الفوتوغرافي وهي باكورة الإنتاج الفوتوغرافي في المجمع الثقافي والتي جاءت كبادرة للعمل نحو تكريس ثقافة الصورة والتأكيد على أهميتها في عالم يتراجع فيه المكتوب والمسموع لصالح المرئي وهي مسابقة تطمح لأن تصبح سنوية موجهة لمواطني دولة الإمارات وتهدف إلى تطوير وتنشيط المواهب الإماراتية في مجال التصوير الفوتوغرافي. كما يشارك في لجنة التحكيم للصور الفوتوغرافية والتي تم تصنيفها إلى ثلاث فئات وهي التصميم الفني والفن التشكيلي والفنون البصرية الفنانون جاسم ربيع العوضي ومارك بلينغتون وطلال معلا، وستمنح الجوائز لأفضل أربع صور مقدمة إلى المسابقة وتبلغ قيمة الجائزة الأولى ستة آلاف درهم والثانية اربعة آلاف درهم والثالثة ثلاثة آلاف درهم والرابعة ألفي درهم. يذكر أن جميع الجوائز مقدمة من عائلة المصور الإماراتي الراحل علي الظاهري.

وأشاد المدير الفني للمسابقة المصور الفوتوغرافي بدر النعماني بالمستوى العام للصور المشاركة حيث اثنى على الحماس الكبير الذي أبداه المشاركون وكل محبي التصوير الفوتوغرافي مما يمنح المسابقة أهمية كبيرة ودوراً مميزاً في شغل الفراغ الذي يطال هذا المجال في الساحة الفنية الإماراتية ويحيل إلى ضرورة استمرارها.

لوحات 15 فنانا عربيا وأجنبيا في معرض عن روز اليوسف

■ القاهرة ـ «رويترز»: تنظم مكتبة الاسكندرية اليوم الجمعة معرضا فنيا بمشاركة لوحات رسمها أكثر من 15 تشكيليا عربيا وأجنبيا احتفالا بروز اليوسف احدى رائدات الصحافة المصرية.

وقالت المكتبة في بيان ان المعرض الذي يحمل عنوان «روز اليوسف.. 80 عاما من الصحافة» يضم لوحات لفناني الكاريكاتير في مجلتي «روز اليوسف» و«صباح الخير»

خلال 80 عاما ومنهم الاسباني خوان سنتيس والارميني ألكسندر صاروخان والتركي علي رفقي والمصريون عبد المنعم رخا وعبد السميع عبد الله وزهدي العدوي وصلاح

جاهين وجورج البهجوري وعبد العزيز تاج ورجائي ونيس ومحمد حاكم وأحمد طوغان وأحمد عز العرب وكمال محمود المصري وعادل البطرواي.

كما يضم المعرض بورتريهات صورت أعلام مصر من الرؤساء والمفكرين والفنانين اضافة الى مصريين بسطاء.

وقال البيان ان المعرض يتزامن مع مؤتمر الاصلاح العربي الثالث الذي بدأ أول مارس اذار وتنتهي أنشطته اليوم الجمعة بالمكتبة مشيرا الى أن روزاليوسف كانت أسبق الى المطالبة باصلاح سياسي واجتماعي واقتصادي. وتعود فاطمة اليوسف «1888 – 1958» التي حملت لقب روزا الى أصول لبنانية وجاءت الى مصر وعملت بالتمثيل في سن الرابعة عشرة وأصبحت أبرز ممثلة في مصر

حتى أطلق عليها النقاد لقب «سارة برنار الشرق» وتزوجها الممثل محمد عبد القدوس وأنجبت منه احسان الذي صار من أبرز من تحولت رواياتهم الى السينما في مصر. ثم اعتزلت روزا التمثيل وأصدرت المجلة التي حملت اسمها عام 1925.

تعقيب على محمد حيدر:

ألف ليلة وليلة وليلة وليلة...

زياد عدوان *

■ لا أدري كم مرة ترددت القصة التالية على لسان أم أو أب وهم يحاولون أن يرووا لأولادهم حكاية ما قبل النوم، وفجأة ينقلب السحر ويبدأ الطفل الصغير بسرد حكاية غريبة تناسب عمره، فينام من كان يحاول تنويم الطفل.

الحكاية طريفة ولكن الى الآن لم نسمع بهذا الأب أو الأم أو الأخ الأكبر الذي بقي مستيقظاً ليستمع الى حكاية حرة من ولد صغير لا يعرف نهاية حكايته، ولكنها حكاية مفتوحة على احتمالات منطقه ومخيلته الطازجة. وفي أحيان أخرى وعندما يقرر العقل الأكبر والراجح أن يستمع الى مخيلة طفل صغير يسبق دعوته بديباجة فيها الكثير من الخطابية عن أهمية مخيلة الأطفال وخيالهم الخصب، الى أن يشوه بكلامه هذا خيال الطفل أمامه، فيصبح طفلنا العزيز أمام تحد ليثبت غرائبيته بدلاً من أن يروي حكاية تخطر صدفة على مخيلته.

مؤخراً كتب (الصديق) محمد حيدر مقالاً في «القدس العربي» مطالباً فيه الثقافة العربية أن تعلن هزيمتها. ولعل هناك ما يفيد في هذا المقال للتذكير بالطريق المسدود الذي وصلت اليه ثقافتنا. ولكن ماذا بعد؟ وما الذي يتوجب على هذه الثقافة عمله بعد اعلان هزيمتها؟ وماذا يتوجب على أفراد ومجموعات هذه الثقافة فعله عندما تعلن نهايتها؟ وما هي حكاية هذه النهاية والفشل والهزائم؟ لعل الأسباب كثيرة وهناك الكثير من التخوف في حال انقلبت أشكال الحكم في الدول العربية (والتي كان ينبغي لها أن تكون دولة واحدة) من استرجاع أنظمة ديكتاتورية لها أشكال قومية أو شيوعية أو اشتراكية أو دينية أو عشائرية أو مزيداً من القطرية، والتي ستكرر أزمة الثقافة وأزمة الحكم الأحادي المستبد سياسياً واجتماعياً وكأن شيئاً لم يحدث. ولعل الأمل في مطالبة الصديق محمد حيدر هو الدعوة الى حرية افتقدناها عبر الموروث والتقاليد والهم القومي والحدود وهي التي حدت من التجديد والابداع والحرية.

أشارك محمد حيدر بآرائه، وأضيف أن هناك صعوبة بالغة في تخطي الهزائم وبناء ثقة بالموروث، وبناء ثقة بقدرتنا لنكون أحراراً من الاستعمار أولاً ومن الموروث والأجيال السابقة التي ناضلت وخابت قومياً أمام الهزائم والتنازلات، وخابت اجتماعياً أمام امتداد التيارات السلفية والطائفية وتفشي الفساد وانهيار القيم. ولهذا أجد صعوبة في تبسيط القضايا والأزمات، فكل منها بات حائطاً تعتبر محاولة تخطيها أو تقليصها أو تفاديها خيانة أو كفراً أو طيشاً.

هذه الثقافة التي يطالبها الصديق محمد حيدر باعلان الهزيمة هي ثقافة متجهة الى الانهيار، وانهيارها ليس متوقفاً على مطالبتنا بالاعتراف بهذه الهزيمة، ولكن السؤال الآخر هل هناك مسؤولية من جيلنا تجاه هذه الهزيمة، وهل الهزيمة هي مفتاح للحل؟

مناقشتنا لهذه الثقافة المنهارة كما توضحها نشرات الأخبار والتحليلات والدراسات والمشاهدات اليومية وبريد القراء هي مراوحة في المكان مرة أخرى. وانتقاد أمر ما نريد رفضه هو اهتمام آخر به وعودة أخرى الى هذه الثقافة التي يطالبها العديد باعلان الهزيمة. وعودتنا الى موضوع سابق اما لنصرته أو انتقاده هو دليل على أن هذه الثقافة أفرغت ما في جعبتها، وهي الآن مغلقة ومنكفئة على ذاتها أكثر وأكثر، اما عبر تعظيمها بالموروث أو تشكيكها به، وبالنهاية يبقى الموروث محوراً إما للدفاع عنه أو مهاجمته أو العودة اليه حنيناً. وحتى الآن لم نستطع أن نغفل أعيننا عنه مرة كي نبدع ونسير في مكان آخر ليصبح العالم العربي الواسع بالملايين أغنى من أسمائه المحدودة.

لعل الأسماء الأوسع انتشاراً في هذه الثقافة هي أسماء الرؤساء والمراجع الدينية وهي التي أصبحت بالفعل المعالم الأبرز لهذه الثقافة. ولم تنتج هذه الثقافة روائيين وموسيقيين ومسرحيين ورياضيين يعرفهم كل من يهتم بهذه الحقول من هذا العالم، فالكل مأسور بالحكاية السياسية ومتردد بأن يمضي بحكايته الفردية أو الخاصة. ولكن العالم برمته يعرف رؤساءنا ومراجعنا الدينية، ولم تنتج هذه الثقافة في الخمسين سنة الماضية أسماء أدبية يعرفها العالم سوى استثناءات قليلة وأغلبها من فلسطين المحتلة، ولعل السياسي هو ما ساهم في انتشار هذه الأسماء التي تستحق الانتشار لابداعاتها ووعيها كمحمود درويش وادوارد سعيد. أما ما تبقى من حقول أخرى كالفن والرياضة والعلوم فهي أسماء مجهولة وما تزال مترددة أمام الهموم الكبرى، ولكن ألم يكن مارادونا فخراً وانتصاراً أرجنتينياً وانتقاماً من انكلترا بالتحديد.

لا أشكك أبداً بتأثير التاريخ والموروث على العقل الفردي والجمعي، ولا أنتقص أبداً من الضغوط التي لازمت العالم العربي لعقود، ولكن هل يجب على الجميع أن يخدم القضية والعقيدة، بدءاً من الساسة الى الفنانين الى الطلاب في المدارس الى الاتحاد النسائي العام؟ ان أردنا أن نعبر عن رغبتنا بالانتصار والتجدد لا بد لنا من الابداع والتأليف والكتابة لنخلق حكايات تساند شعباً على الوجود، فالشعب العاجز عن تأليف الحكايات هو شعب بائد، وليس تكرار الحكايا ذاتها هو ما يدافع عن وجودنا ولعل حكايات وملاحم الحضارات القديمة كجلجامش مثال على أن الحكايا تبقى موجودة ولكن الحضارة ستفنى ان لم تستطع ابداع حكايات أخرى.

الى الآن لم ننتج حكاية ولم ننتج لحناً، ولعل اللحن هو الموضوع الآخر الذي يشير الى ما يمكن لثقافة ما أن تنتجه، ولكن كل ما تم انتاجه حتى هو نسخ مشوهة عن الروك و الراب أو مزج الموسيقى العربية مع الجاز وارتجالات على العود علماً بأنني مذ كنت صغيراً وأنا أسمع الارتجال نفسه على العود الى أن اقتنعت أن آلة العود آلة فقيرة، وتطلب الأمر وقتاً طويلاً لأقتنع أن آلة العود ليست فقيرة وانما الفقر هو فقر العازفين (يا ريتهم يعزفون عن هذه الآلة). وبالطريقة ذاتها التي نسخنا وكررنا فيها العود والروك والراب تم استهلاك وتكرار الأغاني الشعبية من قبل شباب عاطل عن العمل اتجه الى الغناء وظلوا يغنون الى أن أقنعوا الكثيرين أن هذه الأغاني الشعبية بالية لمجرد ضعفهم بأدائها، تماماً كما حدث مع آلة العود. وهو ما يحدث أيضاً مع الحكاية في الرواية والمسرح والقصة القصيرة مع وجود استثناءات قليلة، مثل زكريا تامر ويوسف ادريس، ولكن من يدري بهم، فالكل مشغول بالقضية.

في الشهر الماضي عرض مسرح (أولد فيك) في لندن مسرحية جيدة ومثيرة للاهتمام اسمها «حكاية الجندي» للمخرج أندرو ستيغال، وهو ممثل شاب كان عمله هذا تجربته الاخراجية الأولى. قدم المخرج مسرحيته عبر ممثلين عرب (عراقيين) وممثلين انكليز بمرافقة أوركسترا انكليزية تعزف سترافنسكي «مقطوعة حكاية جندي» وموسيقى (شرقية) ولا أدري ان كانت تلك الموسيقى موسيقى عربية خالصة، وما تم تأليفه وقتها هو ما يشبه الارتجالات التي ما يزال العالم العربي المشرقي يعيدها. أما الحكاية فهي حكاية مجردة وبسيطة عن رحلة جندي، خلال الحرب وهزيمته أمام الحرب أولاً. ولكن السؤال الذي طالما تردد لي في خضم المناهج المسرحية الجديدة وتداخل الثقافات، والاستعارات من هنا وهناك، ومسارح الثقافات المتداخلة هو أن العالم بمجمله يتفاعل مسرحياً ويستعير طقوساً من المسرح الأوروبي وكوميديا ديلارتي ويقفز الى الهند والصين والبرازيل (والكابويرا) واليابان وروسيا وستانسلافسكي والقصة الايرانية منطق الطير التي أخرجها بيتر بروك، ويطرح الأسئلة عن الهوية والآخر والعولمة والانسان، وعندما يأتي المسرح العالمي ليتفاعل مع منطقتنا يصبح المسرح سياسياً. هل يعقل أننا لا نملك سوى السياسة كي نشارك العالم بها بدءاً من الحديث اليومي ومروراً بالمسرح والأدب وانتهاءاً بقناة الجزيرة؟

قد يكون الأمر تنميطاً غربياً واعياً أو لا واع لثقافتنا، وما يحدث مع الكثيرين من العرب في الغرب من تجربة متكررة عندما نتعرف الى أشخاص (أجانب) نجد أن الموضوع الأول الذي يبادروه معنا هو الدين والسياسة، كيف لي أن أقول لهم انني أيضاً أحب الحديث عن المسرح والسينما وكرة القدم والنساء؟

هل أصبحنا منمطين الى هذه الدرجة؟

بالتأكيد هناك شي من الملامة على الغرب بتنميطه صورتنا، ولكن هناك مسؤوليات أخرى تجاه الذات ومناقشة مرونتها على الابداع والابتكار والتعدد واختيار المواضيع. وحتى ان تطرق الموضوع الى الحب، فاما أن يكون الحب عبر الحدود السياسية، كما هي في أفلام عديدة من المشرق العربي، أو نعود الى قيس وليلى، وكأن الحب توقف عند تلك النقطة ليردد قصة حب أفشلها الاطار السياسي. أو كيف تقف الطائفية عائقاً بين الحبيبين.. هل يعقل اننا لا نستطيع أن نروي حكاية حب خالصة، أو قصة رعب أو خيال علمي وأن يبقى الابداع أسيراً الى أن تتحرر الأراضي التي وعبر العقود الماضية تزداد عدداً؟

عند عودتي الى دمشق لأجل الزيارة أسأل الأصدقاء هناك عن أحوالهم فيجاوبني الجميع (على حطة ايدك) أي مكانك راوح ثم يبدأ التذمر من البلد (بتروح وبتيجي 20 سنة وما منتغير). ولعل الوضع هناك بائس وممل الى درجة كبيرة. ولكن ما يثير السخرية أكثر هو عودتي من دمشق الى لندن سائلاً الأصدقاء (العرب) عن أخبارهم فأجد الاجابة نفسها، (مثل العادة) (ما في شي جديد)، لأجد أن مشكلة الافتقار الى ما هو جديد ليست في دمشق (أو في البلاد العربية) ولكنها في تردد الشخصية من خوض حكايات جديدة سواء كانت في الوطن أو في المهجر.

هناك تقييم نظري وابداعي للرواية والسرد والحكاية ترجم منها الكثير الى العربية، وتمحورت حول دور الحكاية كي تستمر الحياة، ودور الرواية في صياغة ما هو قومي كما أشار ادوارد سعيد أو كما عبر ميلان كونديرا حين قال ان الأوروبيين هم أبناء الرواية. ما تحدث عنه المبدعان والكثيرون غيرهم هو أهمية انتاج الحكاية، ولم يتحدثا عن اعادة سرد الرواية ذاتها آلاف المرات، ولكن ما يتردد حولنا هو وأد الحكايات لضرورات المرحلة وضيق الوقت والتحريم والاستهانة. وكل الحكايات لدينا جاهزة ومحضرة سلفاً كي تخضع الى التأويلات والى ضرورة وجود نهاية حتمية تمجد أو تنتقد. ويتم رفض ما هو خارج عن المنطق بالطريقة ذاتها التي يتم فيها رفض الأحلام وحريتها عبر اخضاعها للتفسيرات الشعبية والتنبؤات المستقبلية، ولا يسمح لها أن تكون حرة لتبني حكاياتها بنفسها. أما المجال الوحيد لابتكار الحكاية فهو السياسة والموضة الجديدة المنتشرة الآن، وما يقال عنها نظرية المؤامرة. فعندما يحاول هذا العقل ابداع حكاية ما فغالباً ما يتجه الى السياسة، ليبتكر (نظرية المؤامرة الخاصة به أو بها). ولنا أن نحصي كم الحكايات التي أنتجها 11 ايلول (سبتمبر) وانتحار غازي كنعان واغتيال الحريري، وكأن هناك عقلاً مليئاً بالحكايا ولا يوظف ابداعه إلا في السياسة وداخل البيوت طبعاً.

هناك تيار واضح في الأدب الأوروبي يعاكس الحكاية الآن ويتجه نحو الشكلانية ولنا أن نقرأ في التاريخ المسرحي عن الحكاية التي تم هدمها في أوائل القرن العشرين وأواخر القرن التاسع عشر، مع نصوص تشيخوف وبيراندييللو. وظهور مدارس روائية وسردية مع بروست وجويس، والعبثية في المسرح، وقد اجتمعت معظمها على رفض الموروث ولكن وبالوقت نفسه، كانت هناك العديد من الروايات والحكايات التي استمرت في القص، وما هو أخطر من ذلك هو بزوغ حكايات من عقول استفادت من التراكم لتخلق حكايات لم يخطر للبشرية أن تفكر بها يوماً كحكايات فرويد وعواله النفسية والجنسية وداروين ونيتشه وماركس والكل أحضر حكاية جديدة دخلت الوعي الأوروبي ووعينا.

هناك مصيران للحكاية، اما أن تعبر الحكايات الحدود والحواجز وتتناقل حرة كما حدث في اوروبا أو أن ترتد الحكايات عبر ارتطامها بالحدود والجدران والتحريمات لتصبح تقليدية ومتداولة يومياً بدءاً من حكايا الخلق الى الحكايات الايديولوجية والذئب والعدو والخطر بدعوة لنرتد الى أنفسنا ونرتد الى مجتمعات عشائرية وأولية، تروي حكاياتها الصغيرة أو المستوردة. وما يثير القلق أن معظم ما بدا جديداً في ابداعاتنا كان تأثراً قبل أن يكون إبداعاً أنتجته ذواتنا، من التحديث الى الماركسية الى المسرح بحد ذاته كفن و مذاهب المسرح وتعلقنا ببريشت، ليصبح كل ساع للتغير والتحديث يبدل ملابسه على المسرح، ليكسر الايهام... (مع العلم اني نادراً ما وقعت بالايهام في عروضنا المسرحية، وما زلت أتساءل عن مغزى كسره) وامتد الموضوع الى الوجودية والواقعية الاشتراكية، والعبث، وحتى الآن ورغم الظروف والأحداث العظيمة في منطقتنا، لم نستطع أن نخرج بحكاية. وكأن أكبر انجازات هذه الثقافة هو قابليتها للتأثر سلباً أو ايجاباً، فتارة تبدو مغلقة وأكثر انتقادية لذاتها، وتارة تمجد نفسها، ولكن الى الآن لم تفرز شيئاً جديداً.

هل يعقل أن نتفرد عن العالم كله بوجود قضية مثل القضية الفلسطينية، وتجربة شعب هجر وطرد من بيته، وباستثناءات قليلة من الأدب الفلسطيني لم نستطع أن ننقل حكاية واحدة بسيطة جديدة عن الموضوع. لا زلنا الى الآن نعيد ونستذكر غسان كنفاني واميل حبيبي. وحتى عندما حاول سعد الله ونوس في مسرحيته الاغتصاب تصوير الشخصية الاسرائيلية، تم استعارة الحكاية ونص مسرحيته من النص الاسباني (القصة المزدوجة للدكتور بالمي) للكاتب أنطونيو بويرو باييخو. ولأكن واضحاً هنا، لست معارضاً أبداً لأن نكون ملتصقين بالحكاية الفلسطينية ونردد دوماً قضية التهجير والاستيطان والمجازر في حياتنا الاجتماعية والسياسية ولكن يتوجب التفكير والتأني بقضية المنبر والوقت والمكان المناسبين لطرح القضية، فما قيمة الابداع ان كان مقيداً بثقل الوصية ورؤية البداية. لم يكن معظم الأدب الذي كتب عن القضية الفلسطينية خادماً فنياً وسياسياً للقضية الفلسطينية وانما أصبحت القضية عبئاً على هذا الأدب الى أن أصبح مشوهاً وعاجزاً عن استقلاله بنفسه ليكون حراً. وهذا ما تم ادراكه في أدب ما بعد النكسة الذي تجاوز المحرمات والرقابة ليناقش ويطرح نقده الذاتي، الى أن تم وأده مرة أخرى.

قد يكون الكتاب الأشهر الذي أفرزته (منطقتنا) هو ألف ليلة وليلة، وهو الذي يعتبر نصاً مفتوحاً على تأويلات، وهو اعتزازنا بانتاجاتنا وتعبيرنا عن قيمة الحكاية كي نبقى على قيد الحياة. وأعتقد أن شهرزاد نفسها ملت من استخدامنا لها كمثال للصمود والحياة عبر سردها لحكاياتها، والى الآن كلما أردنا أن ندافع عن أنفسنا بحكاية نستعير ونتكلم عن شهرزاد وعن ذكائها باستخدام حكايتها دون أن نبدع حكاية جديدة. لم يكن هدف شهرزاد والتأويلات لهذه الحكاية هو اعادة حكاية شهرزاد نفسها، بل هو عقل يستطيع الابتكار كي يبقى منتعشاً وقابلاً للاستمرار. ولنا أن نتخيل ما كان سيقوم به شهريار لو أعادت شهرزاد حكايتها، وهو المشهور بقتل من لا حكاية لها.

صدرت في دمشق مجموعة قصصية اسمها «الريح والملح» للكاتب (الفارس الذهبي) وفيها جهد ومعرفة واضحان، كما يوجد فيها معاناة واضحة من خلق حكاية وانصراف بالمقابل الى الشكلانية، وهو ما يعبر عنه الكاتب (الفارس الذهبي) في نهاية القصة الأخيرة من مجموعته فيقول ان بطله الشاب ظل واقفاً يائساً لأنه لا يملك حكاية ليسردها! وفي احدى الزيارات الى دمشق قال لي الصديق الصحافي عمرو سواح عن مشروع روائي سيكتبه معلناً فيه افتقاره الى الحكاية ومعترفاً أن قدومه من عائلة (أسماها تقليدية وقتها) هو سبب افتقاره الى حكايات ولكنه سيكتب معلناً في الرواية عن افتقاره الى الحكايات وانه يرغب بكتابة رواية معلناً فيها غيرته من أصدقائه الذين يروون الحكايا. وهذه مناسبة للاشادة برواية «باب الشمس» لالياس خوري كمثال صريح عن جيل يردد حكاية أبطال الجيل السابق بينما هو ضائع في حكايته.

أعتقد أن جيلاً بعمري يشعر الآن باحباط كبير لافتقاره الى الحكايات، ولعل الأحاديث التي طاردونا بها وهي ضياع الجيل الشاب وسفره وتشتته وفقدان الهوية هي تمهيد ليقولوا اننا وصلنا الى طريق مسدود، وليس لكم سوى الضياع، ولكن ورغم هذا الضياع هناك مطالبة علنية وخفية أيضاً بعدم مناقشة أي من الحكايا السابقة، فكل ما روي لنا مقدس بدءاً من حكايا الجدة وحنينها الى أحفادها والنوستالجيا التي تخلقها الجدة، الى تقديس بطولات الزير والخليقة والايديولوجية وفلسطين وعباس بن فرناس وحاتم الطائي ويوسف العظمة واتحاد الفلاحين ولا يسمح هذا التراث لأحد أن يناقش الحكايات الموروثة. وبالوقت نفسه توجد هناك ممانعة أخرى ومبطنة تعيق هذا الجيل من خلق حكايا جديدة مختلفة عما هو سائد خوفاً من الخيانة والالحاد والطيش، لنبقى حائرين أمام منطقة وثقافة تنهار بكل ما تحمل، وليس لنا أمام الأجيال القادمة الا أن نحكي لهم كيف هزمنا من قبل الأعداء أو هزمنا من قبل أنفسنا، لعل الحكايات هذه تكون أكثر حرية.

* شاعر ومسرحي من سورية يقيم في لندن