«جداريّة» مسرحة لعمل محمود درويش الشعري:

انا حبة القمح التي ماتت لكي تخضرّ ثانية!

دمشق ـ «القدس العربي»

من يارا بدر:

غيّر تطوّر الدراسات المسرحية منذ مطلع القرن العشرين، الكثير من عناصر الكتابة المسرحية، فتفككت الحبكة واختلفت طبيعة الحوار، وصولاً إلى بُنية الكتابة المسرحية ذاتها، حتى غدا السؤال عن (المسرحي) مشروعاً!

قدّم المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي) تجربته المسرحيّة الخاصّة، بمسرَحة ديوان الشاعر الفلسطيني الكبير «محمود درويش ـ جداريّة»، وهي تجربة تتمتع بخصوصيّة عالية، ليس فقط لاعتمادها نصّاً شعرياً مادةً أدبيةً لها، وإنما لتعدّد المساحات التي قام العرض على مسرحتها.

كتب محمود درويش جداريته إثر النوبة القلبية التي تعرّض لها عام 1999 م وكادت أن تودي بحياته. إذاً هي لوحة تستعرض مئات الألوان التي مارسها الشاعر في حياته. تستحضرها الذاكرة في اللحظة الفاصلة بين الحياة والموت، تلك الهوة العميقة يكتبها «درويش» بلغته الأدبيّة المركبة، وصوره الجماليّة العابقة بالانزياحات الشعريّة. الإنسان في تلك المسافة، هو سؤال العرض الفكري، حيث يمتزج الديني بالفلسفي مع الألم المادي ومشاعر الشوق والحنين. سؤال قاد العرض إلى إشكاليّة الطرح الفني، وشكلانيّة الصورة الحيّة لهذه الهلوسات الانفعاليّة داخل لحظة السكون الخارجي للجسد.

كيف نمسرح الشعر؟ كان السؤال التجريبي للفرقة. وشعر «درويش» هنا لا يخلو من الحالة الدراميّة التي يتطلبها المسرح، ولكن كيفيّة نقل محاكاة الفعل لغوياً، إلى مُحاكاة للغة عن طريق الفعل. هذه العملية (الإخراجية) أنتجت عرض (جداريّة)، عملية شملت عدّة مستويات وتعرّضت لمختلف العناصر الفنيّة. من شكلانيّة اللغة وتراكيبها إلى صورها الجماليّة، وحتى بنيويتها وإحالاتها الزمانية والمكانية، دون إغفال حالة البطل الدراميّة، أو تطوّر الحدث ـ إن وجد ـ وأنا أقول إن وجد، بسبب عدم وجوده بالمعنى التقليدي ـ الأرسطي (الحدث الذي يبدأ من نقطة مُعيّنة ويسير تصاعدياً إلى نقطة الذروة، ثم يعود إلى نقطة النهاية)، الحدث الغائب هنا بهذا المعنى لم يعنِ غياب الحالة الدراميّة، التي اشتغل عليها العرض.

استفاد العرض من لا منطقيّة الهلوسات التي عاشها الشاعر، واللا منطقيّة كانت من حيث غياب الترابط السببي أو الزماني والمكاني بين الصور التي تعيد الكتابة إنتاجها. هذا الشكل المفكك للحكاية قاد العرض إلى شكل ـ حداثوي ـ إن جاز لنا القول، شكل فني يقو على عرض مجموعة من اللوحات، ضمن بُنية درامية أساسها الانشطارات الزمانية والمكانية. وإن كانت الحالة التصويرية في شعر «درويش» عالية بدرجة ساعدت على مسرحتها، فإنّ البعد السردي الذي تقوم عليه من حيث كينونتها اللغويّة، تتطلب إعادة خلق مادي لها على الخشبة، يُوضعها ضمن السياق الواحد بشكل لا يخل بوحدة العرض، بل يؤكد في النهاية على تكامل اللوحات مُجتمعة لتخلق حالة دراميّة واحدة، هذا النوع من العمل احتاج دراماتورجيّة خاصّة، تراعي من جهة خصوصيّة العرض المسرحي، ومن جهة ثانية بُنية الكتابة الشعرية.

* * *

اشتغل العرض بداية على شخصية البطل (محمود درويش)، فدرويش الذي وقف في تلك المسافة، استحضر صوراً من ماضيه، طفولته، وذكرياته. استحضرها بشخص شاباً، يسأله ويُسائله. يدخل (درويش) إلى فضاء المشفى المكاني (قام بدوره مكرم خوري) عجوزاً مُرهقاً، واضعاً يده على قلبه. فضاء رسمته خشبة عارية إلاّ من سرير المشفى المعدني وطاقمها الطبي بلباسهم الشاحب البياض. دخوله هذا أبعد عازف الغيتار الكهربائي من على الخشبة، لتحل مكانه موسيقى جهاز القلب الطبيّة، ومع هذه الموسيقى يبتعد العجوز في غيبوبته، هذا الفضاء الدرامي الذي يحضر على الخشبة فضاءً لعبياً. مع دخول (درويش) شاباً (قام بدوره خليفة ناطور) تتحول الخشبة من واقعيتها المكانية ـ الزمانية إلى مكان يعكس عالم اللا معقول لذاكرة الإنسان البعيدة، أو لا وعيه.

محمود درويش

من خلال حوار كان مساحةً فرش عليها الشاعر محمود درويش في كتابته كل ذاته الماضية، محاولاً تصفيّة حساباته مع هذا الماضي، ليتجاوز الحاضر إلى نقطة أبعد مدىً هي الحياة القائمة خلف تلك المسافة التي تحدثنا عنها في البداية. هي إذاً مساحة شهدت الصراع الشخصي مع الموت، هذا الشبح الذي جسده طاقم المشفى الطبي في إحدى لوحات العرض، عبر الأقنعة البيضاء، موحدة الملامح، تحيلُ إلى شيء من عالم غرائبي، تتميّز بفكها المندفع نحو الأمام، وفراغ العيون الأسود.

يقوم الحوار في هذا العرض بعدة وظائف دراميّة، فهو إلى جانب كونه عنصراً درامياً أساسياً، يُحقق غايته بخلق الحالة التواصلية مع المتلقي من جهة، ومع الآخر من جهة ثانية. هذا التواصل مع الآخر يتم بتبادل المعلومات التي تشرك المتلقي في سيرورة العملية المسرحية. كما يفتح مجالاً لاستحضار الصور والمشاهد من ماضي الذاكرة إلى حاضر الخشبة، وحاضر الحالة المسرحية، بمعنى (هنا... والآن). فحبيبة الماضي التي غابت، تعود إلى الظهور جسداً شاباً وجميلاً. ويوم التهجير من فلسطين يعود أيضاً، يعود بحقائب السفر التي يحملها المسافرون (وهم عناصر الطاقم الطبي في مساحة لعب أخرى) وتفتح على فضاءات ماضية متعددةً، المدرسة ممثلة بلوح صغيرٍ أسود كتبت عليه أحرف اللغة العربيةً كبيرةً واضحة، المنزل، كرة القدم في ملعب الطفولة، وسواها من الذكريات التي توزعتها هذه الحقائب. ومع ظلام الخشبة إلاّ من ضوء خافت أبيض حيادي على الشاعر العجوز، والإضاءة الداخلية لكل حقيبة، تباعدت الدلالة، فهي الذكريات الشخصية لفرد، وهي ذكريات كل واحد منا مخبأة في حقائب الرحيل والغياب.

هذا الانطلاق من الفردي إلى الجماعي، تجسّد عبر العديد من التقنيات في لوحات العرض، وكان خطاً وصل بينها حتى شكلها النهائي. فكما أنّ الحوار الشعري لم يكن التقنيّة الوحيدة التي تعيد خلق الماضي، كان المونولوج. مونولوج العجوز أو الشاب، مونولوجاً داخلياً بلغة شعرية قوية، وهو مونولوج تداخل أحياناً مع صوت الغناء الأوبرالي ل (ريم تلحمي)، وابرز صوره وأعلاها قيمةً وجمالاً، كانت في اللوحة الأخيرة... حين غنت (ريم) بدور الفلسطينية ـ العربية، للأرض والسماء، للإنسان والحياة، غنت الشعر موسيقى، ومن خلفها الجوقة تؤكد على صدى كلماتها ـ كما في المسرح اليوناني القديم ـ ورتل (درويش) شاباً مونولوجه معها على الإيقاع الصوتي للقداس الكنسي، وجوّد (درويش) عجوزاً مونولوجه بعمق وزخم. عدّة أصوات نطقت بجسدٍ واحد، أصوات انسجمت في تنوّعها الهارموني مع موسيقى الكونترباص والكمان... آلات وتريةً حضرت جنباً إلى جنب مع الجسد النابض بالحياة، لتغيب الهويّة الدينية ولا تبقى سوى الروح الإنسانية. هذا الذي يبقى حين يتحدّى المرء الموت.

لقد نجح الشاعر محمود درويش في تجاوز حدود الفردانيّة، وصولاً إلى حالة انعتاق للجسد والروح، لقد تخطى ذاته وآلام ماضيها وحاضرها، على أشياء أجمل وصوراً أغنى... فامتدت سنابل القمح صفراء ذهبيّة على أرض الخشبة العارية تزرع وتحصَد، وهطل المطر أخضر في لفافة نور من قماش أبيض. والعربي فرعونياً كان أم فينيقياً، سورياً أم مصرياً، هو رجلٌ وامرأة يحصُدان القمح. والغناء يصدح دون أن يكسر الترتيل نغم التجويد، فكل هذا موسيقى والموسيقى رقص... رقص المولويّة الذي يؤديه فردٌ، يغوص في أعماق ذاته لتتصاعد حالة توحّده حتى تقترب به السكينة والصفاء من الذات الإلهيّة. هذا التصوّف الروحي جسدته الخشبة بلوحة تشكيلية زاهرة بالأصوات والألوان. لقد امتلأت الخشبة أخيراً بعد أن كانت عارية في ظلامها طويلاً.

«خضراء ارض قصيدتي خضراءُ، عالية..
على مهل أدوّنها، على مهل، على
وزن النوارس في كتاب الماء. أكتبها
وأورثها لمن يتسائلون: لمن نغني
حين تنتشر الملوحة في الندى؟...
خضراء، اكتبها على نثر السنابل في كتاب الحقل.
وكلما صادقت أو آخيت سنبلة تعلمت البقاء من
الفناء وضده: أنا حبة القمح
التي ماتت لكي تخضرّ ثانية. وفي
موتي حياةٌ ما...».

* * *

صاغ الدراماتورج (خليفة ناطور) انشطارات البُنية الدراميّة في النص بإيقاع متوازن، سار معه من الفردي إلى الجماعي، ومن الحاضر زمن المشفى والغيتار الكهربائي، إيقاع جهاز القلب المنتظم حيناً، والمضطرب حيناً آخر، إلى الماضي زمن الترتيل والتجويد وصفاء الغناء. وقدّم العرض هذه الدراماتورجيا مسرحياً، بالإضاءة الخضراء على شحوب الأبيض في اللوحة التي يواجه فيها الشاعر شبح الموت، بأزرق الذكريات مع الحبيبة أو يوم الرحيل. إضاءة توزعت بدقة على المساحة والأغراض والأشخاص، فلم تبح مرّةً بأكثر مما كتب لها البوح به، حتى أكملت حكايتها في اللوحة الأخيرة، فتنوّعت ألوانها وأشرقت، وكشفت كل المساحات حرّةً لقارئها.

ملصق جدارية محمود درويش

إلى جانب الإضاءة، وتغيّرات الخشبة كفضاء لعبي تحيل على العديد من الفضاءات الدراميّة، كما ذكرنا عبر بعض الأغراض كحقائب السفر، أو الأشخاص كالممرضة (ريم تلحمي) أو الحبيبة (ربُا بلال)، كانت الملابس عاملاً رئيسياً في عكس دراماتورجيا العرض بمستواها الفكري، فملابس الطاقم الطبي واحدة، كما في جميع أنحاء العالم، مُكتفيّة بإعلانها قسوة الأبيض الصارخ فيها. والعجوز لا يخلع رداء المشفى، هذا الفضاء الزمانيّ/المكاني، أما الشاب فهو في لباس رسميٍ حيادي اللون. شخصيّات الرحيلٍ متشابهةٌ بمعاطفها الفضفاضة الطويلة نسبياً، وألوان هذه المعاطف الباهتة. ملابس لم تحمل أيّة خصوصيّة فردانية، وإنما أحالت دوماً إلى حالة جماعية مفتوحة المدى. حيث تغيب التفاصيل لتبقى الملامح العامة.

إنّ الاهتمام بتفاصيل العرض يتجاوز وظيفته الدلاليّة إلى شكلانيّة العرض الفني، القائم على كسر الإيهام وإعلان المسرحة، بهدف خلق علاقة مختلفة مع المتلقي. من الأقنعة التي يضعها الطاقم الطبي على وجهه، فوق لباسه المهني، في فضاء زماني هو الحاضر في غيبوبة العجوز. إلى جانب العوامل الصوتيّة التي توزعت ما بين الموسيقى الحيّة الحاضرة بآلاتها وعازفيها، وما بين الموسيقى المسجلة لغرض ليس موسيقياً أساساً. وتنوّع استخدامها على مستويين، الأول في علاقتها المباشرة بفكرة العرض، وعلى المستوى الآخر كأدوات ساعدت في كسر الإيهام. ليغدو ما نراه حكاية تركب وتحكى أمام أعيننا، في انقطاعاتها الزمانية والمكانية، التي تفتح بدورها مساحات فارغة تتطلب من المتلقي إعادة تركيب ما يراه ليّتوصّل في النهاية إلى حكايته الخاصّة، أو قراءته الذاتية. هذا التكامل في رؤية وشكل العرض الفني، قام كما رأينا عبر توظيف جميع عناصر العرض الفنيّة والتعامل معها كمساحات ذاته أبعاد متعددة. إلا أنّ البعض رأى أنّ أداء (خليفة ناطور) بدور الشاعر «محمود درويش» شاباً، لم يكن على مستوى الجودة والدقة لباقي عناصر العرض. وهذا قد يُبرّر له بحكم المساحة الكبيرة المُفرّغة للدور، بمستوياتها الحركيّة والخطابيّة المتنوعة. فهو بمثابة المرآة التي يرى (درويش) العجوز نفسه من خلالها. وهذه العلاقة التبادليّة هي المحرك الرئيسي للحدث. ولكن مع ضعف وجود الحركة الجسديّة على الخشبة، فقد كان الأداء الصوتي عاملاً جوهرياً في صيرورة العرض.

في الختام أحب أن أنوّه إلى أهميّة هذا العرض على المستوى العربي، انطلاقاً من خصوصيّة التجربة المسرحية، ومن علاقة هذا العرض بانتمائه الأيديولوجي ـ إن صح القول ـ فقد شاع مؤخراً بين الكثير من المتابعين للحركة المسرحية في العالم لعربي، تصوّر أنّ كل عرض فلسطيني يرتكز في طرحه الفكري على إشكاليّة القضية الفلسطينية في ظل الاحتلال، وسؤال الأرض والهوية. ليأتي هذا العرض من الأراضي الفلسطينية، ومن الداخل تحديداً، مُقدّماً سؤالاً فكرياً عن الإنسان في علاقة أبعد واشمل من خصوصيّة القضية الفلسطينية والتي تتحول إلى جزء صغير منه. سؤال يمتد إلى فكر الآخر أينما كان، وأياً كانت قضيته.

بطاقة العرض:

العرض: جداريّة.
شعر: محمود درويش.
إعداد: خليفة ناطور.
إخراج وتصميم: أمير نزار زعبي.
موسيقى: حبيب شحادة.
إضاءة: فيليب أندرو.
تصميم ملابس: حمادة عطا الله.
أقنعة: عبد السلام عبده.
الممثلون: مكرم خوري ـ خليفة ناطور ـ ريم تلحمي ـ ربا بلال ـ جميل خوري ـ ريمون حداد ـ رمزي مقدسي ـ تمام قانمبو.
إنتاج: المسرح الوطني الفلسطيني (الحكواتي).
ساهم في الإنتاج: مؤسسة «نوراد» ـ (NORAD) النرويجية
القنصلية الفرنسية/ القدس ـ القنصلية الأميركية/ القدس... وآخرون.

بينالي القاهرة العاشر وتدفق المعارض على القاهرة

■ القاهرة ـ «القدس العربي»: شهدت قاعات العرض التشكيلي عددا من المعارض الجديدة، في الوقت الذي يستعد فيه قطاع الفنون التشكيلية لاستقبال بينالي القاهرة الدولي العاشر في الفترة من الثاني عشر من كانون الاول (ديسمبر) الجاري والذي سوف تستمر فعالياته حتى منتصف شباط (فبراير) من العام المقبل، وتشارك فيه أكثر من أربعين دولة من مختلف أنحاء العالم.

وقد أعلن المعهد الثقافي الايطالي أنه يشارك في البينالي الذي يخصص جناحا للفن الايطالي ويضم صفوة من الفنانين الايطاليين وتشارك فيه مقاطعة لاتسيو التي قدمت منذ فترة وجيزة مهرجانها الأول «لاتسيو بين أوروبا والبحر المتوسط»، وسوف يشارك من الفنانين الايطاليين كل من لويزا زانيبللي، ستيفانيا لوبراني، دانيلو بوكي، أليساندرو مانيسترا، اميليو ليوفريدي، سينيسكا، وجيوفاني بالديري، ويأتي البينالي العاشر تحت عنوان «الصورة وزمنها» ويذكر منظمو البينالي أن هذا الشعار يتأسس على أن الصورة هي هبة التاريخ والتراث الثقافي وأحيانا هي تمثيل لما سيحدث، وقد تتفق أو تتناقض مع ما هو غير مرئي، كما أنها تعتبر وسيلة غير تقليدية للدخول الى ما هو خيالي ومخزون في ذاكرتنا».

في الوقت نفسه شهد غاليري «كريم فرانسيس» افتتاح معرض الفنانة آمال قناوي، واستقبلت قاعة سفرخان معرضا للفنان ايهاب شاكر، وقدمت قاعة بورتريه معرضا للفنان أسامة أسعيد تحت عنوان فانتازيا، أيضا قدمت قاعة أرابيسك معرضا للفنانة جيهان ماهر وهي مهندسة زراعية درست الفن الحر وقدمت عددا من المعارض الفردية والجماعية بأتيلييه القاهرة وساقية الصاوي ولها بعض المقتنيات لدى قطاع الفنون التشكيلية.

كذلك قدم الفنان محمد هريدي معرضا جاءت كل لوحاته من فن الطباعة على الخشب وقدم رسوما لعدد من الايقونات القبطية، وهريدي من مواليد القاهرة عام 1964، وشارك في العديد من المعارض الجماعية ويعمل حاليا اخصائي طباعة سيلك سكرين وكان قد عمل من قبل في المونتاج والطباعة والتصوير الميكانيكي بالمركز المصري العربي.

«حاجز»: مسرحية سويدية عن معاناة الفلسطينيين على الحواجز

رشيد الحجة *

■ تعرض على خشبة المسرح في مدينة أوبسالا السويدية، في الفترة ما بين 16 تشرين الثاني (نوفمبر) و16 كانون الاول (ديسمبر) ولمدة ساعة متواصلة، أحداث مسرحية، هي الأولى من نوعها في الفن المسرحي السويدي بعنوان (حاجز). تتناول المسرحية المعاناة اليومية للانسان الفلسطيني العادي على الحواجز، التي زرعها جيش الاحتلال الاسرائيلي على مجمل مساحة الضفة الغربية الفلسطينية، ويقارب عددها المئتين.

قصة المسرحية واقعية نقلها كاتبها الممثل المعروف أندرش كارلسون من خلال مرافقته لشاب فلسطيني يدعى فادي، هو بطل المسرحية، خلال زيارته لفلسطين. أخرجت المسرحية السيدة كارين اينباري، ومثلها على شكل مونولوج الممثل السويدي الشهير ستيفان مارلينج.

ينقل الكاتب جانبا واحدا فقط مما يعانيه الانسان الفلسطيني من الاحتلال حيث لا يمكن لساعة مسرحية واحدة أن تغطي كافة جوانب القضية الفلسطينية كثيرة التعقيد وقد نجح من خلال نقل هذا الجانب في تبسيط الفهم للمشاهد السويدي.

القصة: فادي شاب فلسطيني في السابعة عشرة من العمر. خسر والده دكانه التي كان يعيل من ايرادها العائلة في نابلس ولم يعد بمقدوره أن يتنقل يوميا من قريته سالم الى نابلس. والدته تشوه وجهها بسكين جندي اسرائيلي اقتحم منزلهم أما أخوه الرضيع فقد أصيب بالشلل لاستنشاقه غازا من قنبلة غازية رماها الجندي الاسرائيلي عليه.

اضطر فادي لترك المدرسة و البحث عن عمل لاعالة عائلته حيث اتجه الى بيع الورود والنباتات متنقلا ما بين سالم وبيت سوريك. وتعرض المسرحية معاناة فادي الشخصية وما سمعه أو شاهده على الحواجز الاسرائيلية من اهانات وتحقير من جهة وصمود واصرار على متابعة الحياة من جهة أخرى دون طرح المسائل السياسية كثيرة التعقيد كسرقة الأراضي وبناء المستعمرات والجدار العنصري وغيرها.

يمر فادي بحالات يأس أحيانا وبأحلام حلوة بالسلام والعيش الكريم والحر أحيانا أخرى، الأمر الذي يجعل الوصول للتفكير بالاستشهاد أمرا لا مفر منه لتغيير الواقع الاليم الذي يعيشه. لكن فادي، كغيره من الفلسطينيين، يبني لنفسه استراتيجية للتعامل مع الاحتلال لمتابعة تواجده وصموده على أرض أبيه وأجداده مما يعزز طموحاته وتفاؤله في التغيير، مشبها وضع الفلسطينيين بالنبتة بقوله: تغمس البذرة في الأرض وتسقى ببعض الماء فماذا يحصل بعد ذلك؟ اننا لا نرى ما يحصل تحت الأرض... تتدخل قدرة الله فتنشق البذرة...برعم أخضر صغير يظهر...حوله كثير من التربة...يتوجه البرعم بكل طاقاته الى الأعلى ويكبر نحو السماء باتجاه الشمس...وتقول للعالم هاأنا هنا! وتوزع فروعها كالأذرع المفتوحة لتعانق العالم من حولها...هكذا هو الأمر... اني أحب الورود.

كلمات معبرة عن حب للأرض وللعمل الدؤوب والصمود للوصول الى حياة مسالمة وحرة وكريمة تحت الشمس مع الآخرين من البشر على أساس المساواة في الحقوق والواجبات.

فنيا: استخدم المخرج البساطة في الديكور، فجاء بقطع تشبه بلوكات الاسمنت وعكست الاضاءة صورا لأشكال الاسلاك الشائكة التي تضعها قطعان جيش الاحتلال، اضافة لأصوات تمثل أصوات الجنود التي تزأر بالأوامر ضد الفلسطيني : انزع ملابسك! اركع! أسجد! انبطح واعوِ كالكلب! تعلو بعدها ضحكات الجندي وزملائه المتواجدين عند الحاجز.

كما تخلل العرض العديد من الكلمات العربية مع مرادفاتها بالسويدية ورافقه أيضا مقتطفات من الموسيقى العربية، أغان لأم كلثوم وفريد الأطرش وماجدة الرومي، وتسجيلات لأصوات من الواقع الفلسطيني، الأمر الذي أعطى للمسرحية طعما جديدا ولذيذا للمشاهد السويدي وجعله مشدودا بعيونه وآذانه للممثل على خشبة المسرح.

ردود الفعل: استمر التصفيق لمدة زادت عن أربع دقائق وكانت لتستمر أكثر لولا أن قطعها صوت ستيفان مارلينج العالي لينهي حال المنولوج والانتقال الى طريقة الديالوج، الحوار، مع الجمهور حول ماشاهدوه. فاجأته احدى المشاهدات بقولها: كنت سأقطع مشاهدتي وأخرج فلم أعد أحتمل سماع مايحصل لهذا الفلسطيني وشعبه. أما عن أسئلتي فأجاب:

ـ نعم كانت المدرجات مليئة منذ العرض الأول وحتى اليوم 12/9 مما يدل على اهتمام الجمهور في أوبسالا بهذه القضية.

ـ لم تقم السفارة الاسرائيلية حتى الآن ـ وكررها ـ أو أحد أعوانها بأية ردود فعل سلبية ضد المسرحية أو ضد القائمين عليها، كما فعلت سابقا ضد أحد المعارض الفنية الذي عرض في العاصمة ستوكهولم قبل سنتين. حيث قام يومها السفير الاسرائيلي بنفسه وأمام عدسة الكاميرات بتخريب المعرض وأثار يومها حنق الجمهور السويدي بأكمله وسبب بعض البلبلة السياسية ما بين السويد واسرائيل.

ـ آمل أن يتم طلب عرض المسرحية على مدارج مسارح المدن السويدية الأخرى لتكون عملا ينقل واقعا يحدث يوميا على أرض الضفة الغربية في فلسطين بين جنود الاحتلال الاسرائيلي والانسان الفلسطيني طفلا كان أم شابا أم عجوزا أم امرأة، أملا في تنوير المشاهد السويدي عل ذلك يؤدي الى تغيير هذا الواقع الأليم.

حازت المسرحية على اهتمام كبريات الصحف السويدية فكتبت أكبرها على الاطلاق المسماة «أخبار اليوم»، داجنز نيهيتر في 19 تشرين الثاني (نوفمبر(من خلال مشاهد قصيرة تتنقل بين الحزن والفكاهة، بين الليل والنهار، بين الشيء ونقيضه..... انها ستون دقيقة نادرا ما يعيشها المشاهد).

* صحافي من فلسطين يقيم في السويد

تداعيات

مهرجان أصيلة وطعام معاوية

يحيى بن الوليد *

■ لا أستطيع أن أعدد المقالات التي نشرتها، في الصحافة (المغربية) المكتوبة، وعلى مدار زمني يزيد عن عشر سنوات، عن مهرجان أصيلة الصيفي الذي ذاع صيته، في العالم العربي، خلال العقود الثلاثة الأخيرة إلى أن درجة أن بعض «مثقفينا»، ومن المغاربة، وسامحهم الله، راحوا يرددون، مع مقدم الصيف، بأنهم ذاهبون إلى «أصيلة» في دلالة على «المغرب المتعدد» بأكمله. وأصيلة هي هذه المدينة الصغيرة، والجميلة حقا، والغافية على شاطئ الأطلسي تلبية لنداء مبهم قوامه العمق والصمت لا شقشقة الكلام والمراوغة أو المراوغات الجوفاء. ولا أخفي، وحتى أعود إلى ما افتتحت به سقف هذه المقالة، من أن جميع ما كتبته لم يكن يفارق، ومن وجوه عديدة، نبرة «النقض» بل و«العداء الإيديولوجي»؛ وهو «النقض» الذي ما يزال، في تصوري، ينطوي على «شرعيته» الجليلة على الرغم من مجمل التبدلات التي عصفت بالعديد من القناعات الفكرية والأنساق الثقافية. هذا بالإضافة إلى أن هذا النقض يفيد من فاعلية ما كان قد نعته الفيلسوف الفرنسي الراحل بول ريكور بـ«الذاتية الموضوعية» التي لا نظنها عديمة الجدوى في حالة موضوع «مهرجان أصيلة» موضوع تداعياتنا.

ولا يمكن لحديثي، ومن خارج أي نوع من لوثة «التميز»، أن يكون كحديث الكثيرين ممن ابتليت بهم هذه المدينة التي تنطوي على «جروح» لا يمكن التغافل، موازاة مع ما ابتليت به من «انتقام» يصر أصحابه على نهجه في إطار من «تدبير» أو بالأحرى «تحقير» «سؤال المدينة». كثيرة هي الكتابات، وفي غضون فصل الصيف، وعلى مدار أسبوعي المهرجان تحديدا، التي يصعب حصرها. مقالات متسرعة وشهادات منتفخة وتصريحات طائشة وكل ذلك في «منظور»، وإذا جاز لنا أن نتحدث هنا عن مفهوم المنظور، الذي لا يمت بأية صلة، وسواء من بعيد أو قريب، للمدينة. هذا بالإضافة إلى عدم المعرفة الفادحة بجغرافيا المدينة وذاكرتها ووجها الآخر... وغير ذلك، وهو كثير، من المغالطات الصارخة التي تطال هذه المقالات وككل المقالات المكتوبة بدافع من الطلب أو بدافع من الإسهام في «صناعة الطاغية». وكل ما سلف، وخصوصا بالنسبة للمقيمين في المدينة، ومن غير المخلدين طبعا، يشعرون بالقرف أو بـ«فساد الملح» الذي كان قد تحدث عنه المسيح.

ومن يزور المدينة، الآن، ومن كتاب الأعمدة، ومن الذين أصبحوا متخصصين في «شأن أصيلة»، ومن المكرسين وغير المكرسين، يسهل عليه أن يدرك حجم «الفوات الثقافي» (؟) الصارخ بين أصيلة الصيف وأصيلة الشتاء، بل ويسهل عليه أن يتوقف عند حجم «الكارثة» (بمعناها الثقافي ذاته) التي تغرق المدينة ــ وإلى حد عنقها ــ فيها. الكارثة التي لا تحيد دلالاتها عن المعنى «السوسيولوجي» و«الطبيعي» أيضا حيث رياح «الشرقي القاسية» و«الأزمة الاجتماعية الخانقة». وبما أنه لا يمكنني الحديث، هنا، عن «الاقتصاد» و«البطالة» أو «الملف الاجتماعي» عامة، وهو ما لا أقوى عليه، أو بالأحرى هو ما لا يدخل في دائرة تخصصي، فإنه يمكنني التشديد على «الواجهة الثقافية» التي يتم التشدق بها بل وعدها مصدر «التنمية»: تنمية المدينة المفترى عليها. التنمية التي لا تتعدى شهرا واحدا أو حتى شهرين بالنظر إلى المد والجزر اللذين يطبعان حركة السياحة في النصفين الأولين من الشهر الذي يسبق شهر غشت (أغسطس) والذي يليه، ودون أن يتجاوز كل ذلك، وعلى مدار هذه المدة الزمنية الطويلة بمنطق السياحة المعاصر، مائة ألف سائح، وهو رقم مخجل والأخجل من ذلك أنه في تناقص مستمر بالنظر إلى الغلاء الفاحش الذي يطال جميع المستويات الحياتية للمدينة في هذه الفترة. ويكفي، وحتى لا نظهر أي تحامل في حديثنا، أن نستدل بمثال، نعده «معاكسا»، وهو مهرجان «كناوة» (غناء له جذور إفريقية) بمدينة الصويرة الذي استقطب، في إحدى دوراته، وعلى مدار أيام معدودة لا تتجاوز الأسبوع، ما يزيد عن أربعمائة سائح. ولنا أن نقارن، هنا، بين الأشياء. ودون أن تقوتنا، هنا، الإشارة إلى حركية الصناعة التقليدية (وهو وجه آخر للفن في علائقه السليمة بالتنمية) التي تشكل 14 % من الدخل الاقتصادي للمدينة، بل وتشكل نموذجا حيا ودالا على ما تنعته الكتابات الاقتصادية بـ«الاقتصاد الاجتماعي». ثمة فرق، إذا، بين «لأخلاقية الشعار» و«أخلاقيات السياحة الثقافية».

وليس من شك في أن للثقافة، وبمعناها «الأنثروبولوجي التاريخي» الأعمق، علائق وشيجة بذاكرة المكان وجغرافيا المدينة ومشكلات الناس، وهذا المعنى هو الذي يباعد بينها وبين الكاميرات غير النبيلة والأبواق الخادعة والأفواه التي تسيل «عسلا». وأتصور أن الثقافة الأولى دعامة للسياحة الثقافية في دلالتها القصية التي تجعل من السياحة شكلا من أشكال «التواصل» بين الشعوب والحضارات والثقافات (وبغير المعنى الإعلامي المترهل للتواصل) حيث لا يُستقدم السائح، وسواء لأصيلة أو غيرها من المدن المغربية أو غير المغربية، من أجل «الجنس» و«الحشيش» و«المافيا»... أو «الشرق المُشَرّق» كما تنعته الكتابات الاستشراقية. فالثقافة تحمي المجتمع من مثل هذه الصور النمطية ومن الانشقاقات أو التمظهرات الميدانية لها التي تحد من فاعلية التجدد والتوالد والتجوهر. وثقافة من هذا النوع لا يمكنها أن تكون «موسمية» كما هو الشأن بالنسبة لأصيلة، ومن ثم واجهة للتسويق والتجارة والثراء وواجهة لتعميق اختيارات تسلطية تتعامى عن «التنوع» الذي يقع في أساس «الجدلية الاجتماعية» على الرغم من «التهجين» الذي طال، وبسبب من «العولمة» ، هذه الجدلية. فالثقافة الموسمية معرض للأزياء واغتنام الفرصة وتحقيق المصلحة... وليست لحظة أو لحظات للإسهام في «تنشيط المخيلة» و« تجدد الكائن» و«تحريك الأسئلة الحية الراكدة» ... وكل ذلك في المنظور الذي لا ينجم عنه أي تحقير لـ« الثقافة الشعبية» و« الفلكلور» الأصيل لا المبتذل. ومن هذه الناحية لا أتصور كبير تأثير لمهرجان قوامه الندوات المغلقة والصالونات المكيفة التي هي أشبه بقاعات «الاستجمام» . فمن الجلي أن المقصود، هنا، وهي اللعبة التي لا تغيب عن «أصحابها» أو يحرصون عليها ويجيدونها، هو خلق مهرجانات إعلامية» و« رقمية» ، ولا يهم أن يتم الإنصات للآخر الذي لا تخلو بعض «اسئلته» من كبير أهمية. وهذا شأن أصيلة على مدار فترتها القصيرة التي تنطفئ بسرعة وتعود ــ بالتالي ــ القطة إلى رمادها كما يقال.

وثمة وجه آخر لمدينة أصيلة لا يتطاول عليه الإعلام «الصيفي» بسبب من «توجيه» ما يمكن نعته بـ« التكتل الوهمي» الذي لا يسمح له بأن يمتد إلى خارج أسوار المدينة لالتقاط مشاعر الناس من البسطاء من الصادقين والفطريين ومن المثقفين غير المدجنين أو المراوغين. فكيف يعقل أن تنظم مدينة ندوة أو ندوات «دولية» تجلب أسماء من وراء البحار وتنفق عليها أموال طائلة دون أن توفر لقاطنيها، من الأطفال والطلاب والشيوخ، مكتبة عامة توفر لهم أبسط المراجع في الأدب والنقد والتاريخ والجغرافيا والفلسفة والإسلاميات.. كي لا نطالب بكتب المياه والغابات والهندسة التي ندعي الكلام فيها بل وفي جميع معارف الأرض وعلومها. وهو ما يطرح نفسه بحدة في تزامن مع استعداد الطلبة للامتحانات وغير الطلبة للاستحقاقات، هذا بالإضافة إلى الحرص على دعم تقليد أو تقاليد القراءة. للأسف لقد تم اقتلاع المكتبة العامة من وسط المدينة ومعالم أخرى وبـ« برودة دم» ، ولم استغرب أن يكتب أحد المواطنين، في الصحافة المغربية، متحدثا عن ما أسماه بـ« حنين أصيلة إلى مكتبتها» .

وغير بعيد عن المكتبة العامة، وفي سياق الإشارة الموجزة إلى «البنيات التحتية» و« سياسة التسلطية الثقافية» ، ثمة مشكل «مركز الحسن الثاني للملتقيات الدولية» جنبا إلى جنب «قصر الثقافة» أو «قصر الريسوني» كما هو مستقر في «المخيال الاجتماعي» . فثمة غموض في ملكية هذه المعالم التي تحمل أسماء من المفروض أن تفيد منها، ووفقا لمبدأ احترام القانون، جميع الجمعيات الثقافية بأصيلة. صار المركز، الذي تعقد فيه أشغال مهرجان أصيلة، محروما على أغلب هذه الجمعيات إلا من لجأ إلى أسلوب الاستعطاف أو تربطه وشيجة «قرابة» أو «مصلحة» بـ« حاكم» أصيلة. فمع تقديم كل طلب يكون الرد بأن الأمر يتوقف على لجنة لهل صلاحية البث في الطلبات، وهي اللجنة التي قد تجتمع أو لا تجتمع أصلا. وهو ما حصل مع جمعيات مركزية وازنة إذ كان لا بد من تقديم الطلب إلى «المعني» بالأمر مباشرة. تلك هي «المزاجات» أو «الإبادة الثقافية» التي لا صلة لها بالثقافة باعتبارها فعلا نبيلا يقر بفاعلية الآخر في الوجود الثقافي ذاته. وهذا الكلام أقوله على مسؤوليتي وباعتباري ممثلا أو بالأدق كاتبا عامل لفرع اتحاد كتاب المغرب بأصيلة. وهذا الحرص على الاستفراد والاستئثار بهذه المعالم هو ما جعل جمعيات المدينة ترفع رسالة إلى وزير الثقافة، الذي صار بدوره أحد «رواد» مهرجان أصيلة، مطالبة إياه لا بمحاصصة المركز والقصر، ومؤكد أنها محاصصة مستحيلة، وإنما بفتح مركب ثقافي يليق بحجم المدينة. وهي الرسالة التي تم نشرها في الصحافة «الجهوية» بشمال المغرب بل وبعثها للوزير نفسه، غير أنه «مالك الحزين» ، وكعادته، يصر على مواصلة «التحليق» بالطريقة التي يريد. وثمة مشكل آخر جدير بأن يؤكد هذا «العناد» أو «الإصرار» على النظر بعدسة واحدة دون العدسات الأخرى المحتملة والقريبة وما أكثرها. ونقصد، هنا، إلى «حكاية» المركز الثقافي بأصيلة أو C C F كما دأب المغرب الفرانكفوني على اختزاله. لا أعرف