

تداعيات

صدیقی الكردي

عمر خلیفة*

■ كيف عرفتني، يا صديقي الكردي؟
هل تبعث المأساة المأساة؟
هل أصبح لحزن المستضعفين رائحة تدل عليهم؟

آخر ما كنت أتوقعه، عندما جئت إلى أمريكا، هو أن أجاور إنساناً يحمل مأساة شعب تساوي، أو لعلها تتجاوز، مأساة الفلسطيني. كنت أحلم بأن أعيش بعيداً، هناك، حيث سأغادر، مؤقتاً، جدل السياسة وما سي الشرق الأوسط التي لا تنتهي. توقعت أن مانهاتن ستفتح أبوابها لي، حيث البرجوازية الأمريكية والسيارات التي تحلم بمجرد الوقوف أمامها. كأي ساذج، رغبت في محو الرائحة السياسية التي عشعشت في قلوبنا سنوات، لأنكاراً لأهميتها، لكن شوقاً لأن أجرِب امكانية العيش وراء البحار دون أن تدرِّي عما

أطروف ما في الموضوع وأغربه أنتي، ولأول مرة في حياتي، أجد العرب متهمين بالاعتداء على الآخر ومصادرة حقوقه وحرمانه من حرية. فقد اعتقدت أنا أن تكون دوماً ضحية في أي نقاش، ضحية فلسطينية إذا كان النقاش عن فلسطين، وضحية عربية إذا كان النقاش عن الاستعمار والколonialية، بل حتى ضحية عالماثلية إذا كان الموضوع عن اختلال العلاقة بين المركز والأطراف في هذا العالم. لكن صديقي الكردي، الذي يتقن العربية الفصحى، يؤمن أن بعض الدول العربية يتحمل جزءاً من مأساة الأكراد كشعب، وأن العرب والمسلمين صمتو عن إدانة المجازر التي ارتکبت في حق الأكراد في حين أنهم كانوا يقفون بجانب الشعوب الإسلامية الأخرى كالشيشان وكوسوفو. ولجهلي المخجل حقاً بال موضوع، مع أنه في صميم المنطقة التي جئت منها، فانتي أكثفي باطلاق شعارات عامة كإنكار الظلم ومصادرة الحريات ومناصرة أي شعب في طريقه لنيل حقوقه.

رحلتي الجسدية من هناك إلى هنا، من الشرق إلى الغرب، لم ترافقها رحلة في الموضوعات والاهتمامات. الشرق حاضر دوماً، أعيشه يوماً بيوم، بل إن مداد الجغرافي والأنساني اتسع الآن. فصديقي الكردي يصر على أن الفلسطينيين هم أكثر المطالبين بمناصرة الأكراد، لأنهم يعرفون ما معنى أن يعيش الإنسان بلا وطن. أخبرني صديقي عن قصص لetas كردية تشبه الخيال، أخبرني عن رجل كردي عراقي كان يعيد بناء بيته كلما هدمته الجرافات والقنابل، وقد وصل عدد مرات اعادة البناء إلى 14 مرة. أشعر، عندما أنظر إلى عيني صديقي وهو يتحدث، بحزن مختلط بالصدق، مع أنني أحارول أن أكون حذراً في اعلان تضامني المطلق، فأكثفي أحياناً بالقول: إن كان حدث هذاً أو ذاك فهو جريمة. لكن صديقي يستمر في سرده المليء بالجرح، تحت سماء مانهاتن التي لا تعرف أحزان الدين تظلهم بعماراتها الشاهقة.

ن القوالـي تعـقـيـدـاًـ عـلـىـ الـسـرـجـ يـجـدـ وـهـ اـجـتـمـاعـيـ بـعـيـداًـ عـنـ قـيـودـ التـرـفـيـهـ الـاسـتـهـلاـكـ وـالـتـرـيمـ.

A black and white photograph showing a close-up of a person's shoulder and head. The person is wearing a light-colored jacket with a dark, ribbed collar. The background is blurred, suggesting an outdoor setting with foliage.

مشهدان من الفيلم

ما هذا الشرط الغامض للفنون هذه الذي ينفع الشارع؟
تستطيع أن تزوج لكل ما هو سلبي وخارج عن
اطار القيم بشكل سريع، فيما لم تجد الوسيلة
أو الوسائل التي تستطيع بها أن تخرج بقيمة
الى الشارع كما فعل الجنس والعنف. حتى
تجارب كبرى مثل أوغستو بوال ظلت
مقتصرة على جمهورها! هل هي أزمة الفن
والمسرح. هل الأزمة بالدعم المالي لها؟ هل الأزمة
بنخبويتها؟ هل هي في العلاقة واللبس بين
استهلاك الفنون هذه للنقود والتمويل
ومطالبتها بدر الأرباح بدلاً من مطالبتها بانتاج
المعرفة والثقافة بدلاً من الربح المادي؟ كلها
أسئلة تعطي مشروعية لتنوع الاختصاصات،
وايجاد البدائل، وعقد المؤتمرات والتجارب
المسرحية سعياً لايجاد السبيل والوسائل التي
يستطيع بها المسرح وفنون الأداء أن يؤثراً كما
هو متضرر.

لعل تجربة مسرح الرويال كورت في لندن وعرضه المناصر للقضايا العربية هي المثال الأعلى فيما يتعلق بالعروض المسرحية المناصرة لقيم اليسار والتحرر، ولكن الموضوع الآن انتقل من سؤال ما القيم التي تؤمن بها إلى السؤال حول كيفية عرض هذه الأفكار التي لا يشأ أحد بصفتها، كقضية سجن أبو غريب، أو المأساة الفلسطينية. جميعها عروض بقيت أسيرة الخطابة ولم تستطع جذب الجمهور بتنوعاته إليها رغم موافقة الغالبية على هذه الطروحات. أي انتقل السؤال من (ماذا) إلى (كيف) وهو ما تفتقد تجربة مسرح الرويال كورت، وهو السؤال الذي ينطلق منه غالبية المسرحيين التجريبيين في أيامنا هذه.

ما يشير الاحترام هو وجود مجموعة كبيرة (وهي كبيرة بالفعل) من المسرحيين والجمهور من يعتقدون بأن المسرح وفنون الأداء والعرض بما فيها السينما والتلفزيون والرقص

قادرة على التأثير الفعال والإيجابي بالحياة والمجتمع. الهدف موجود ولكن الوسيلة لا زالت قيد البحث والدراسة والتجريب. استطاعت الفنون هذه اثبات وجودها عبر التسلسلة والترويج ومناقشة الأفكار الراسخة أو الطارئة على المجتمع، ولكنها لم تستطع إلى الآن أن تزور لقيم لتكون فاعلة. لعلها الميزة الأساسية للمسرح، فكل ما هو معروض أمامنا هو مجال للنقاش، ولا مجال للأفكار الجاهزة، ولكن التحية إلى صبر المسرحيين هؤلاء الذين عرّفوا شراسة المجتمع حولهم ولا زالوا يناقشوّن سبل الوصول إلى الجمهور عبر كل السبل المتاحة بديعاً من النص والشعار وانتهاء بكسر ما يمكن من القوالب التي تعيق الأسئلة على المسرح يجد دوره الاجتماعي بعيداً عن قيود الترفية والاستهلاك والتحريم.

(بنيانا) وصمت الجميع! هذه الدول ليس لها أن تعيش من وجهة نظر العرض!
بعدها سأله غوميز ببنيانا جمهوره أن يتزعزعوا
الابر المغروسة عن جسم الفتاة وأن يشوهدوا
قدر المستطاع جسم الفتى وكتابة الشتائم على
جسمه العاري. الى هنا يكون العرض قد
استهل ساعتين، بعدها طلب غوميز ببنيانا من
ممثليه (الفتاة والشاب العاريين والممرضة
والامرأة المنقبة) التوجه الى المنبر ليشكلوا
لوحة الختام للعرض. ولكن لأنّ الصورة
ناقصة، وهذا كان لا بد من سؤال الجمهور أن
يشاركون في اللوحة الختامية والتي ترمز الى
خير عبر الفتاة العارية والفتاة المنقبة والنصف
عارية والى شر عبر الشاب. واندفع الجمهور
للمشاركة بهذه اللوحة. وبدأ التعري من قبل
الجمهور.
الى الان ولا زال السؤال يتردد ما قيمة هذا
كله، الى أن صاح غوميز ببنيانا، «هيا شاركوا
فهذا الشيء الوحيد الذي نستطيع المشاركة به.
هذا ما تبقى بنا. هذا كل ما نستطيع القيام به
في أيامنا هذه»!
المسرح هو المكان الوحيد المتبقى كي يقول
المسرح كل ما لديه، لا يوجد أثر للمسرح
بالشارع، وما زالت محاولاته خجولة، اذا
وبالنسبة لغوميز ببنيانا كان لا بد من التوجّه
الاستفزازي الى الجمهور ولعل الخطوة هذه

من مثل أو فنان أو أديب يقول إن العنف هو الحل، ولكن تراكم الأعمال التي تحتوي على العنف والآثار الماجانيين وبشكل غير مباشر هي التي خلقت تياراً انعكس على الشارع وعلى الفرد والمجتمع.

في اليوم الأخير من المؤتمر قدم المسرحي المكسيكي غوميز ببنيا عرضاً آخر في غرفة بلا مقاعد، كنا جميعاً واقفين هناك نظر إلى رجل يرتدي زي الهندو الحمر ويصرخ على متبرأ أمام جمهوره بالإنكليزية، ثم بالأسبانية وبلغات الهندو الأصليين القديمة. في ركن بعيد في الغرفة الواسعة كانت هناك فتاة تردد عارية وكانت بحالة سبات، وأمامها ممرضة صينية تتضع ابرأ صينية على جسد الفتاة (الجميل). على هذه الإبر أعلام أمريكا وانكلترة و... إسرائيل، وكان العلم الأكبر والموضع على ابرة مغروسة في رأس الفتاة هو العلم الإسرائيلي، وفي الركن المقابل كان هناك شاب مستلق كأنه ميت والدماء تلطخ جسده وبجانبه امرأة منقحة.

انفعل غوميز ببنيا بخطابه وصاح عاشت فلسطين، عاشت بوليفيا، كوبا، ايران، ثم سأله الجمهور وكأنه محتر هل يمكن أن نصيبح عاشت فنساً؟ ضحكنا جميعاً، وأنه الجمهور صائحاً عاش العراق، ونيجيريا وهو يريد وراءهم أسماء الدول التي يتمنى لها أن تعيش،

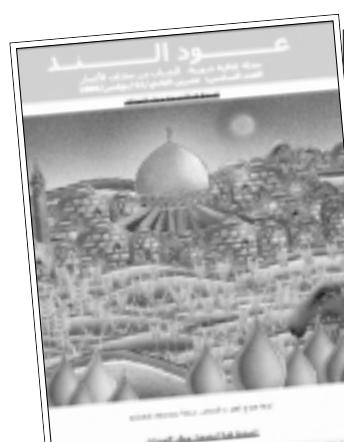
ترواحت بالاجابة عما يمكن لفنون الأداء والعرض أن تقدم للانسانية وحقوق الإنسان والقيم التي لا يختلف البشر عليها. وطرح الأسئلة بهذا الشكل يشير إلى الشك بقدرة الفنون والمسرح بشكل خاص على السمو والترويج للقيم. سؤال بمكانة، ولنا أن نحصي كيف استطاعت السينما وفنون الأداء والعرض الترويج للجريمة والعنف والإباحة الجنسية بسرعة وسهولة، بينما لا زالت تعاني من عجزها عن التأثير بمجتمعاتها وتفعيل الأهداف والقيم التي تتنطلق منها أفكار العرض.

سأعود هنا إلى جملة ريتشارد شنر «لا أذكر عرضاً مسرحيًا ساهم ونجح بالفعل بترويج قيم سياسية واجتماعية، بل كانت هناك محاولات لم تتشكل تيارًا أستطيع أن ينفتح على جمهوره». لعل الجملة هذه بداية مشروع يدرس فنون الأداء والعرض وليس النتيجة النهائية للتجارب المسرحية والفنية بشكل عام. ولعل الأمر الأكثر أهمية هنا هو أن فنون الأداء والعرض لم تشكل نتيجة نهائية من خلال تجاريها، فهي خاضعة دائمة إلى نقاش وسجال وحالاً تطرح آراءها بأفكار جاهزة ونتائج حتمية تقع في مطب الخطابية وال المباشرة، والنقطة الأكثر اثارية في مجال التأثير هذا هو أن تأثير العنف والجنس على الشارع خارج دور العرض لم يأتيا من عروض دعت إلى هذه

والعلميين في صفوفهم، كما اجمع العديد من المسرحيين على أن التحرشات الجنسية التي يعاني منها معتقلو غواتانامو جزء مما يسمى فنون الأداء، وهو الحال الذي ينطبق على مشاهد الانتظار اليومي الفلسطيني على الحواجز الاسرائيلية. ولا زال المصطلح يكبر ويتوسع ليشمل نشاطات انسانية عديدة كالرياضة والخطابات السياسية، وحتى 11 أيلول (سبتمبر)، وليشمل أيضاً مصطلحات الكترونية كالحاديث عن أداء الأجهزة الالكترونية.

قدمت المسرحية كوكو فوسكو فيلماً عن تجربة لها تؤدي مع زملائها ما يتعرض له معتقلو غواتانامو من تحرشات واهانات جنسية تعيّر أثاماً لدى المعتقلين ودينهم الإسلامي. حاولت فوسكو في شريطها التسجيلي هذا عن البروفات والعرض الذي قدمتها أن تخبر كيف يمكن لفكرة العرض والأداء أن تصوغ المعنى الحقيقي لما هي الاهانات التي يتعرض لها المعتقلون بعيداً عن الجمود الذي تبنيه الأخبار التلفزيونية لما يحدث هناك. وكيف يمكن مهارة الممثل أن تنقل إلى الجمهور ما يعانيه الأسير في هذه المعتقلات. فكان اختباراً للحرية وعرض كل ما يمكن أن يحدث في الحياة بعيداً عن حساسيات الجمهور وجمود الرقابة على الأعمال الفنية.

عدد بمذاق الزيتون والزيت والزعتر



دقة لغوية من الأردن، وبين المواد المختارة واحدة من اختيار كاتبة من اليمن، إضافة إلى المواد الأخرى القادمة من بعض دول عربية..

هذا وفي العدد أيضاً قصص قصيرة ونصوص أخرى من تاليف ربي عننتاوي، وأمال سلامة، ومثال الكندي، وجميل سواله، وسامي ياسين، ومازن رفاعي. وقد أسمهم المشرف بموضع عن رحلة قام بها إلى مدینتی بيت لحم والقدس الفلسطينيتين، وصف فيه رحلة المسافر والمعاناة التي تواجه الفلسطيني في الداخل.

تجدر الإشارة إلى أن عود الند تصدر في الأول من كل شهر، ولا شرط على

كتاب أو القراء أي نوع من التسجيل في موقعها الإلكتروني، ولا تعيد نشر المواد المنشورة في مواقع أخرى.

وتشمل المجلة بابا ثابتًا بعنوان الكتابة السليمة يشمل درسین موجزین لمساعدة المهتمين على رفع مستوى مهاراتهم اللغوية والكتابية. عنوان

موقع المجلة هو: www.oudnad.net

للمزيد من المعلومات يرجى الاتصال بالمشرف على المجلة، عدلي الهواري هاتف: 0044-795-812-2924

بريد الكتروني: aaddllii@yahoo.com

موقع المجلة: www.oudnad.net

شخصيات حافلة بالأشجان وـ«الاحلام» الملغومة تدين نسخها المعولمة

عبرت عن عراقة أخرى لمسرح تونس في سياق اقتضاه الجانب الفرجوي المسرحي وكذلك التوثيقي الذي يهتم به الطالب الباحث عبد القادر باعتباره يعد لتقديم بحثه في هذا الجانب أمام اللجنة العلمية.

وفي حوار آخر بين قدور وحسونة يتداخل الخطاب بين الماضي والمستقبل وتصبح أكداس الجرائد القديمة بمثابة المثار التي تدرس وكأنها أنهت مهامها في وضع من الاعداد لخطاب آخر يرنو للقادم وللعلم وللبحث وهذا طبعي بين أرشيفيست وباحث ولكن ذلك يكون وفق عقدة وتتفصل يشي بدور الفن والمسرح تحديدا في هذا الصراع وهذا الخطاب متعدد الاتجاهات على غرار:

- عبد القادر: «نكتشفوا على بعضنا.. هذا هو المسرح».

حسونة: «الله لا يكشفنا حال...»

- عبد القادر: «مش المسرح هو روح البلاد...».

في المسرحية كشف وفكك لنفط من الحياة التي يحلم بها البعض (بولو مترو دودو) ضمن هذا الطقس الخالص للموال الذي يتصدح به كل فرد من أفراد المسرحية فضلا عن البيان الأنيق والحزين الذي ينتصر زمنه الجديد (البيع) وأكداس الجرائد (الاعلام المكتوب الذي انتهى زمنه في زحمة حمى الوسائل: الإنترنت، البورتال، الصورة...) وهذا بحسب سياق النص من حركة وخطاب وشحنات وأصوات وديكور ليهيمن في النهاية صوت خضراء

الباحث الصادح بالموال، والموال هنا تعبيره مفعمة بكثير من الصراع والشك والنظر تجاه الأشياء والمعانير وفق مزاج مخصوص عمل المخرج حمادي الذي على ابرازه اكثر على الركح من خلال الخطاب المتداول على الركح بين أم الغيد وخضرة وحسونة وعبد القادر.. على الخشبة، نجد سخنة هي الامداد النفسي والاجتماعي والذهني والثقافي بين عناصر وأدوات متعددة منها: البيانو، خدمات الجرائد القديمة، الكرسي المتحرك والجانب الآخر من التخيل وهو بناية المسرح البليدي بما تمثله من عراقة وأحوال أخرى حيث تستبطن القراءة العمارية والجمالية خطاباً فكريًا وابداعياً. وفي هذا السياق كانت الكلمة الأولى في هذا العمل «أنطق» تلفظت بها خضرة وهي تدفع بالكرسي المتنقل الذي تقعد فيه أم الغيد في كل الاتجاهات وبعنف وهذا تلمس العلاقة بين زمنين، زمن يمضي في عمق الماضي الحافل بالذكريات وبالأشجان حيث مكانة الفن والموسيقى والاحساس بالأشياء، وزمن راهن فيه الفراغ يقود إلى الفراغ وبؤس الأحوال، فخضرة هي المعينة المنزيلة لأم الغيد وتترنّج بغرابة سلوكها حيث التداعي وراء التعقيبات واللهاث خلف اللا شيء ومن هنا يجد المشاهد ذاته في هذه الحركة الهوجاء بين زمنين بل بين أزمنة وكان لا بد من البوح لفهم الأمور والأحوال.. تدفع الكريسي بعصبية قاتلة «أنطق» وفي ذلك دلالات ميزت كثيراً مسرح تونس-«القدس العربي»

-من شمس الدين العوني:

جدید المسرح التونسي «موال» لحمادي المزي:

تونس - «القدس العربي»