استعادة

ما رفضه البنّاؤون سيصبح حجر الزاوية؛ بهذه البساطة استثار ناجي حقد «البنّائين» المزيفين الذين جاء كل منهم بحجر، فإذا هي رمالٌ تتفتّت عند كل هزّة إعصار. وجاء كل منهم بنبوءة، فإذا هي زائفة عند كل اجتياح صهيوني لسنة من سنواتنا. لم يوضع الفأس في أصل الشجرة، ولم يُلق في النار بالحطب اليابس، ولم يصبح الأواخر هم الأوائل كما كان يحلم ناجي. ولكنه كان مناخاً كاملاً يصعد إلى وجه الأرض... وقد يصل ولا يصل... ويكاد يتبدّل كل شيء، ومع ذلك لا يصل إلى أبعد من مساحات حلمه.

هل هو الذي لم يصل أم نحن؟

■■■

ناجي العلي ضمير يومي موجع
شذرات عن الطفل الذي لم يكبر

ناجي العلي.. موجٌ يحاصر الكذبة

محمد الأسعد

بين الثاني والعشرين من شهر تموز/ يوليو والتاسع والعشرين من آب/ أغسطس من عام 1987، كان الفنّان الفلسطيني ناجي العلي يرقد مصاباً بطلق ناري في مستشفى لندني قبل أن يغادرنا ويدخل في ليل الأبدية الطويل. ومع ذلك ما زلتُ على موعد معه. ليس موعد هذا اليوم أو ذاك، بل موعد كل يوم. ومنذ أن اقترحتُ عليه أن يتّجه إلى الأطفال ويرسم لهم، إلى بذور التكوين، والموعدُ قائم.

كان موجزَ الأمّة، ناجي العلي، يقترح التأجيل وينغمرُ أكثر في ملاحقة خطابات المشعوذين والكذبة من كل صنف ولون، في التعليق عليها، تفكيكها وإلقاء أضواء الوعي على حبائلها. وكم من خطاب فضح، وكم من حبائل كشف، وكم من ملحوظة رسمها في آخر هذا الخطاب أو ذاك، مكتوبة بالقلم الرصاص أحياناً وبالحبر الأسود في أحيان أخرى، حوّلها إلى فكاهة خشنة. وأخيراً وفي بوعده. وكان وفياً بشكل مدهش؛ ظلّ طفلاً في العاشرة من عمره لا يكبر.

■■■

رسوم ناجي ليست كتابة بين السطور، بل هي الكتابة التي تمحو، فيبدو اليومُ يوماً آخر، وكأنّ الكونَ يتبدّل حين يطلع هذا المناخ الغريبُ على وجه الأرض، وعلى كلّ زاوية، فتبدو مقدّساتهم ومطلقاتهم قمامة.

إنه النص ومرجعه في وقت واحد، يحتاجه القرّاء الذين لم يعرفوا المدرسة إلّا اسماً، ويحتاجه المنبوذون الذين لم يعرفوا من الوطن إلا حروفه. ناجي العلي هو المرجع والنص الخطير الذي يمحو ويحرّر بسلطة عجيبة لا تعرف من أين مصدرها؛ من التاريخ أم الناس، أم المثل، أم الثقافة، أم من كل هذا معاً. وسيمضي زمنٌ طويل قبل أن يولد فنان عضوي بهذا المستوى، أن يولد شجر بريّ خارج سجون حدائقهم. هذا إن وُلد في هذه المساحة بين الماء والماء، هذه المساحة التي تكتظ أقفاصها بنبات الظلّ الخانق إلى أبعد مدى.

■■■

في ظنّي أنّ العبء الذي حمله ناجي هو عبء مَن مدّ يده إلى الريشة وهو يدرك تماماً أن ملايين العيون مسلّطة عليه، وأن ملايين المصائر متوقّفة على ما سيصوّره، هذه الملايين التي قد يكون فيها شهداء وأحياء وأمّهات وأطفال وآباء ومقاتلون. كانت حاضرة في الذهن من المحال خيانتها.

بهذا المعنى كان ناجي ضميراً موجوعاً... ويومياً، أي أشدّ خطورة من وثائق مكتبة، أو تنظيم سياسي، أو جماعة معارضة، أو صحيفة، أو مذياع، أو تلفاز... كان جهة. ونزوعاً مستمراً إلى ما هو أبعد... وأبقى... إلى جوهر ما فينا... إلى حلمنا الطويل بأن نصعد من عمق الجحيم فنغيّر ونتغيّر.

■■■

ما رفضه البنّاؤون سيصبح حجر الزاوية؛ بهذه البساطة استثار ناجي حقد البنّائين الذين جاء كل منهم بحجر، فإذا هي رمالٌ تتفتّت عند كل هزّة إعصار. وجاء كل منهم بنبوءة، فإذا هي زائفة عند كل اجتياح صهيوني لسنة من سنواتنا. لم يوضع الفأس في أصل الشجرة، ولم يُلق في النار بالحطب اليابس، ولم يصبح الأواخر هم الأوائل كما كان يحلم ناجي. ولكنه كان مناخاً كاملاً يصعد إلى وجه الأرض... وقد يصل ولا يصل... ويكاد يتبدّل كل شيء، ومع ذلك لا يصل إلى أبعد من مساحات حلمه.

هل هو الذي لم يصل أم نحن؟

■■■

ستظلّ رسوم هذا المحرّر موجاً طاغياً يحاصر الكذبة والدجّالين ومنتحلي صفات المقاومين. فالسرج الذي أقامه ناجي لأطفال الوطن العربي ليتفرجوا على قفص الوحوش، وليزيل الخوف من نفوسهم، مسرج لا يُمحى. لم يكن خيال ظلّ ولا تشبيه رسّام، بل كان واقعاً في أعمق تفاصيله وأكثرها مدعاة لعدم التصديق... لهذا السبب بالذات.

أكان عليه أن يعتذر عن بريّته وعدم ارتياحه للبيوت الزجاجية التي ارتاح فيها فنّانون وكتّاب وشعراء لم يكونوا سوى مخبرين حسبوا أنفسهم سادة الغابات؟ إنه لم يفعلها لسبب عميق، هو نفسه السبب الذي يجعل الملح عصيّاً على الفساد. لو فعلها هذا وذاك وأنا وأنت، لما كان لنا أن نأمل بسنة واحدة من سنوات الوطن، ولا كان لنا أن نأمل بميلاد أفق جميل في هذا المدى الشاسع. فكيف إذا اختلطت الأمور وهي مختلطة؟ وكيف إذا تبادل الممثلون الأدوار؟ وكيف إذا ضاعت المعايير وافتقر الإنسانُ إلى مقياس يعرف به مسافات قلب ووطن؟

■■■

> سيمضي زمنٌ طويل قبل ان يولد فنان عضوي بهذا المستوى
>
> انهم الاواخر الذين رفعتهم في مسرحك الفقير ليكونوا الاوائل

لم يوضع الفأس في أصل الشجرة بعد، ولا ألقي حطبٌ كثير على النار، وما زال سؤال الذين مضوا: «إذا ذهب ملحنا... فكيف نصنع؟». إنهم الأواخر الذين رفعتهم في مسرحك الفقير ليكونوا الأوائل، وقلبت اللعبة، لعبة الفن والثقافة والسياسة، واوقفتَ كل شيء على قدميه، فما ذنبك إذا شاهد الشياطين هزيمتهم على المسرح القائم، فاندفعوا ليحطّموا خشبة المسرح؟ ما ذنبك إذا اتّسع النهار بعد هذا لأشياء كثيرة كان يضيق عنها، واستيقظت ذاكرة الناس على دراما التكوين فعرفوا أنهم ليسوا في المسرحية إلّا سادتها؟ ما ذنب البداهة والبراءة إذا أصبح لليوم معنى وللأمس معنى، وما كانا من قبل إلا رداءين خاليين؟

وأنتَ في الطريق، وما عاد طريقاً بل فضاءً، لا يُعرف إن كنتَ سيّدَ الماضي أم للحاضر، أم ذاكرة لما يأتي؟ وهل تحتاج إيثاكا التي نعود إليها إلى ذاكرة؟ إيثاكا/ فلسطين.. من سيكون ذاكرتها؟ لننظر جيداً إلى هذا التوق العظيم للتحوّل إلى ذاكرة. إنه مشهد لا يتّسع لعقلانية الربح والخسارة، ولا عقلانية إن ما يبدأ لا بد أن ينتهي. إنه مشهد يكون فيه للتاريخ سيطرة، للماضي والحاضر والمستقبل معاً. ليس تاريخ الفرد الذي يكيل المصائر بملاعق سنواته، بل تاريخ الجموع الذي تتضاءل فيه مسارب النمل وخطابات الجنادب وتوثب الغريزة للوصول بأي ثمن، ويتصاعد فيه رنين الأبدية.

(شاعر وروائي وناقد من فلسطين)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

اقتحم الغرفة الممنوعة

قبلكَ لم يتجاوز المئآنون والشعراء التعاليم. لقد اعطوهم 99 غرفة مغلقة ومنحوهم حرية ان يتجوّلوا فيها ويكتبوا ما يشاؤون على جدرانها. ولهذا السبب ظل بكاء الاطفال وتحيب الامهات وصمت الآباء بلا ايجدية، وظلّت فلسطين صمتًا اخضر كانما خلّفته قيثارة محطّمة، وسمعنا اكثر من جوقة تنشد وترقص في الغرف المتاحة، وشاهدنا اولئك الذين مثّلوا ادوار المقتحمين لابواب غير ممنوعة اصلًا. ولكنك قلبتَ القاعدة، واقتحمتَ الغرفة الممنوعة.

إطلالة

«حكم العدالة» في بلادٍ تفتقدها

الأدب الذي يعيدُ تمثيل الجريمة

في عالم تحكمهُ الجريمة- اجتماعيّة كانت ام سياسية - تاخذ الفنون جانب الضحايا. ولكن ليس بمجرّد الإدانة، فهذا متاحٌ للجميع

سومر شحادة

في عالمنا وأنت تقرأ هذا المقال الآن تحدث جريمة، وأنا أكتبه منذ أيام حدثت جريمة أيضاً، عالمنا بات عالمَ جريمة. وكثيراً ما تنسحب الفنون التي تعيدُ تمثيل الجريمة وراء الأحداث التي وقعت بالفعل، وتعيدُ تسجيلها تسجيلاً حرفياً، ليصبح الكتّاب مجرّد شهودٍ على جرائم البشرية وجناياتها. تخضعُ الفنون من جراء ضغط أحداث تصعب مقاومتها إلى اعتبارات الجريمة، إذ بحضور التجربة الإنسانيّة تصبحُ التجربة التي تنحتها الفنون تجربةً ماهتة. كما يستجيب الكتّاب استجاباتٍ متفاوتة ما إن يحضروا في العالم الآثم والمجرّب، قد نرى نصوصاً تنادي الضمائر ونصوصاً تتحرى وراء القاتل. لكن يبقى أدب الجريمة أدباً مؤثراً جرّاء الانفعالات العاطفية التي يحدثها وبسبب كبده الحتمي بالمجرم.

ثمة برنامج إذاعي شهير تبثهُ إذاعة دمشق منذ عام 1977 وهو برنامج «حكم العدالة»، ولربما لا يوجد منزل في سورية، لم يلتزم أهلهُ بالاستماع إليه يوم الثلاثاء في الواحدة والنصف ظهراً، حيثُ الأطفال يعودون من مدارسهم ويحضرون واجباتهم المدرسية، والزوجات في المطابخ الهائمة يحضّرن الطعام لأزواجهن، فيما يصدح حكم العدالة في أرجاء المنزل.

ليس في المنازل وحسب استمع السوريون إلى الجرائم التي أخرجها المحامي هائل اليوسفي من ملفات النيابة العامة التمييزية في دمشق وأعاد كتابتها دراماً على نحو تنتصرُ فيه العدالة دائماً، أيضاً في المكاتب العقارية ومكاتب السيارات ووسائط النقل، سورية كلّها كانت في موعد أسبوعي مع العدالة. ويروي اليوسفي في حوار معهُ، حكاية تعاونه مع رئيس المحكمة الميدانية في حمص في قضية لخام اغتصب طفلاً وقتله: عندما أسمع اليوسفي رئيس المحكمة تسجيل الحلقة قبل بثّه، أخبره رئيس المحكمة بقراره تأخير تنفيذ حكم الإعدام ليترافق تنفيذ الحكم مع انتهاء بث الحلقة، والتي انتهت بإشارة: «يتم الآن تنفيذ حكم الإعدام في ساحة باب السباع في هذه اللحظة».

وبحسب اليوسفي، فقد بلغت شعبية البرنامج حداً فاوضه مدير مكتب إذاعة مونت كارلو في بيروت، من أجل تغيير وقت العرض، كي لا يتقاطع مع نشرة أخبار الثانية. كان البرنامج خاصاً ومؤثراً، لأنّه يعلن العدالة باسم شعب كامل، يفتقد للعدالة، أسبوعياً.

في مسرحيته «هاملت» يمنحنا شكسبير مثالاً لا يُضاهى حيال الأدب الذي يُعيدُ تمثيل الجريمة، وهو دور يأخذ الفنّ فيه دور التحرّي، إذ يعيدُ هاملت أمامَ عمهِ ووالدته تمثيل جريمة قتل والده، ويراقب سلوك العم وهو يرى الجريمة التي كان قد اقترفها - للحصول على العرش وعلى زوجة أخيه - تُمثّل أمام ناظريه. وكان هاملت قد تروّى في انتقامه، بعدما أخبره طيف والده الملك المغدور الحقيقة، كي يتأكد من جريمة العم.

وجعل شكسبير من تأخير انتقام هاملت استثماراً لطاقات ينطوي عليها الفن. إذ يدفعُ الفنُ البارعُ المجرمَ إلى الانسحاب أمام جريمته التي تؤدى أمامهُ مسرحياً، لا يُخاطب شكسبير ضمير القاتل، وإنّما يقوم بمواجهته ببشاعته، يقول لهُ أنت مكشوف وعار. يستخدم شكسبير الفنّ، وهو هنا المسرح، أداةً جنائية، تملكها الضحية لمكاشفة ومواجهة الجاني. في

> تاخذ الفنون جانب الضحايا عبر تفكيك عالم الجريمة

عالم تحكمهُ الجريمة - اجتماعيّة كانت أم سياسية - تأخذ الفنون جانب الضحايا. ولكن ليس بمجرّد الإدانة، فهذا متاحٌ للجميع؛ أن ندينَ المجرم أو القاتل. وإنّما تأخذ الفنون جانب الضحايا عبر تفكيك عالم الجريمة، عبر استخدام الجريمة ذاتها أداةً ضدّ المجرم. إمّا تصويراً لجريمته، أو بحثاً فيها وصولاً إلى التأكيد على ثغراتها.

بامتلاء العالم بالمجرمين، تجيءُ الفنون التي تعيد تمثيل الجريمة كي تؤكد على حقيقةٍ جنائية؛ بعدم وجود جريمة كاملة. لذلك نرى الفنون تعيدُ سرد الجريمة مرة بعد أخرى، بحثاً عن آثار غبّت أو تقادمت، معيدةً رسم وجوه الضحايا ومسمعةً أصواتهم.

(كاتب من سورية)

جزء من لوحة لـ عبد الهادي الجزار، احبار على ورق، 1954

وقفة مع خالد بوزيد

تقف هذه الزاوية مع مبدع عربي في أسئلة سريعة حول انشغالاته الإبداعية وجديد انتاجه وبعض ما يودّ مشاطرته قرّاءه

تونس ـ العربي الجديد

■ ما الذي يشغلك هذه الأيام؟

بصدد الإعداد لرسالة دكتوراه حول موضوع «الكوميديا في السينما الصامتة بين الكوميدي والإداء الإيمائي»، وهو موضوع اخترته انطلاقاً من هاجس البحث في الكوميديا المبنيّة على الجسد في وقت نجد أنّ معظم الكوميديا في العالم العربي هي كوميديا الفاظ، وهو ما يحجب أشكال الكوميديا الأخرى: كوميديا المواقف وكوميديا الحركة وكوميديا سوء الفهم وكوميديا التكرار. كوميديا الجسد هي الأكثر عبوراً بين الفروقات الثقافية، لأنها لغة عالمية بطبعها، ونموذجها الأبرز تجربة شارلي شابلن الذي لا يزال يُضحكنا إلى اليوم.

أعتقد أن البحث العلمي مهم في تطوير الممثل، أتحدّث عن الممثل كمشروع، بعيداً عن تصوّر سائد بأنه مفعول به من قبل المخرج وكاتب النصّ، المطلوب منه أن يحيل بالشخصية ثم يضعها على الخشبة. التمثيل يحتاج ثقافة كبيرة هو الآخر، والبحث يتيح للممثّل التبحّر معرفياً بما تقتضيه مهنة الممثل من دراية بعلم النفس ودلالات الجسد والصوت، ناهيك عن مسائل فكرية واجتماعية تعترضه ضمن اشتغاله بإحدى الشخصيات. على الممثّل أن يكون ذا معرفة شاملة، وذلك هو ما يحميه من أن يتحوّل دمية في يد مهرّج.

■ ماهو آخر عمل صدر لك وما هو عملك القادم؟

آخر عمل كان تجربة في الجزائر؛ تجربة كتابة سيناريو لفيلم كوميدي مع بعض الأصدقاء، ولكن تعثّر حالتي الصحية أوقف بعض المشاريع التي كنا نودّ إنجازها. من جهة أخرى، بتواصل مشروعي بالعمل المسرحي داخل السجون التونسية، وهي تجربة مسرحية تضاف إلى تجربة أخرى كانت مع الأطفال المفتقدين للسند. لقد استفدت في ذلك من الشهرة التي أتاحتها لي الأدوار التلفزيونية.

■ هل أنت راض عن إنتاجك ولماذا؟

أنا راض عن تنوّع تجربتي المسرحية. بدأتُ مع الهواة سنة 1992، ثم احترفت المسرح بعد تخرّجي من «المعهد العالي للفنّ المسرحي» وها إنّي أعطي تجربتي المسرحية بُعداً

> أحبّ ان اقرا الحكايات التي يحكيها الناس لانفسهم عن انفسهم

أكاديمياً. كما أنّ أعمالي تنوّعت من الأعمال الكوميدية إلى المسرح السياسي. لكن الفنّان لا ينبغي له أن يرضى على إنتاجه، لأنه لو حصل الرضا لأفلس.

■ لو قيض لك البدء من جديد، أي مسار كنت ستختار؟

طبعاً سأختار المسرح. إلى جانب الفن الرابع درست الموسيقى، تعلّمتُ العزف على الآلة الأرمينية دودوك. ومع هذا اخترت المسرح. دراسة الموسيقى ساعدتني في الأداء التمثيلي فكل شيء يصبّ في المسرح. الموسيقي يستعمل صوتاً أو آلة بينما المسرحي يستعمل كل شيء.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

بطاقة

ممثل وباحث مسرحي من مواليد 1975. من الأعمال المسرحية التي شارك فيها: «الضحك تحت الرقابة المشدّدة» (2001) لـ فتحي العكاري، و«بعد حين» (2003) لـ أنور الشعافي، و«خمسون» لـ فاضل الجعايبي، و«أهل الهوى» (2006) لـ عبد الوهاب الجمني، و«والآن» (2008) لـ أنور الشعافي، و«يحيى يعيش» (2009) لـ فاضل الجعايبي. ثم اشتهر تلفزيونياً على نطاق واسع عبر أداء شخصية الفاهم في سلسلة «نسيبتي العزيزة» (2010 - 2018).

خالد بوزيد

شذرات

لم يعد لدى الناس في هذا العالم الجديد موجّهاتهم السابقة، نوازعهم المنظّمة، اللاواعية، المعصومة من الخطأ: لقد رُدّوا إلى التفكير، الاستنتاج، الحساب، تنسيق السبب مع النتيجة، هؤلاء المخلوقات التعسة؛ لقد رُدوا إلى وعيهم، وهو اكثر اعضائهم وهنا وعرضة للارتكاب الاخطاء.

نيتشه ـ «جينيالوجيا الاخلاق»، ترجمة: علي مصباح

الحقيقة انّ الاستعمار في جوهره كان قبل الآن يُصدّر لمستشفيات الامراض العقلية كثيراً من زبائنها. وقد لفتنا نظر علماء الطب العقلي الفرنسيّين والعالميّين، منذ عام 1945، في بحوث علمية مختلفة، إلى صعوبة «شفاء» مريض من المستعمَرين شفاءً سليماً، اي جعله متجانساً تجانُساً تامّاً مع بيئة اجتماعية من الطراز الاستعماري.

فرانز فانون ـ «معذّبو الارض»، ترجمة: سامي الدروبي وجمال الاتاسي

انّ مشكلة كل شعب هي في جوهرها مشكلة حضارته، ولا يُمكن لشعب ان يفهم او يحل مشكلته ما لم يرتفع بفكرته الى الاحداث الانسانية، وما لم يتعمّق في فهم العوامل التي تبني الحضارات وتهدمها...

مالك بن نبي ـ «شروط النهضة»، ترجمة: عبد الصبور شاهين

ايمكنكَ ان تتصور كم من حياة كان علينا ان نمرّ بها قبل ان تخطر لنا حتى اول فكرة تهمس لنا بانّ في حيانا ما هو اكثر من ان ناكل، ونتقاتل، ونسعى للسلطة في السرب؟ الف حياة وحياة، بل اقول لكَ عشرة آلاف؟ ثم عشرة آلاف حياة اخرى الى ان نشرع في معرفة انّ هناكَ شيئا يسمى الكمال.

ريتشارد باخ ـ «النورس جوناثان ليفنجستون»، ترجمة: محمد عبد النبي