

رسائل فنية من سجون الجمر والرصاص في المغرب

المهرجان الوطني للمسرح بتطوان يفتح جراح الماضي بعرض «كرنفال»

افتتحت فرقة «النورس» من مدينة سلا قائمة العروض المسرحية التي تخوض سباق المنافسة على الجوائز الكبرى للمهرجان الوطني للمسرح المغربي. العرض الذي شاهده المئات من عشاق المسرح في تطوان، السبت، تحولت فيه خشبة المركز الثقافي بالمدينة إلى زنزانة تجري فيها وقائع مسرحية «كرنفال» التي تحكي تجربة متخيلة من تجارب الاعتقال السياسي في المغرب زمن سنوات الجمر والرصاص في سبعينات القرن الماضي.

نماذج العدالة الانتقالية، لا يزال الفنانون المغاربة يستلهمون هذه التجارب الفردية والجماعية القاسية.

أما في مجال المسرح، فيمكن أن نتحدث عن مسرحية «الساوت» للحسين الشعيبي، ومسرحية «شجرمر» لعبدالمجيد الهواس، ثم مسرحية «كرنفال»، للمحمد أمين بنيوب، التي أدها فرقة مسرح القصبه سنة 2005، وبعدها بعشر سنوات، اشتغلت فرقة «مناجم جراد» على هذا العمل. وهذا هو فرقة «النورس» من مدينة سلا تصنع على إحياء جراح الماضي، والعودة إلى هذا العمل المسرحي، إذ لا جدوى من طي صفحة الأمس، ما دامت بقع الدم قد تسربت إلى باقي الصفحات.

الراوي والممثل

تستلهم مسرحية «كرنفال» شخصية الراوي في الثقافة المغربية قبل الدراسات السردية، حين يروي لنا الممثل نورالدين سعدان، أو أيوب حكاية المسرحية، على غرار رواة الحكاية في ساحة جامع الفنا المراكشية، وهو يذكرنا بتجربة الاعتقال السياسي التي حكمت عليه بعشرين عاما، عاصر فيها عددا من المعتقلين، آخرهم يوسف، الذي سيشتق نفسه داخل الزنزانة. وقد أتى هذا الدور بقوة كبيرة الممثل عصام الدين محريم.

بعد عرض الحكاية، يأتي عرض المسرحية، ما دامت الحكاية أعظم السرديات البسيطة، بعبارة الألماني أندري يابوس. ثم يعود البطل والراوي، ليختم الحكاية، لكنها مسرحية من شأنها أن تلهم، هي الأخرى، المسرحيين المغاربة القادمين، لتخليد أعمال جديدة فوق الخشبة المغربية، ولتجديد طرق استلهام المحكي السجني في المغرب، وطرح السردية السجنية بشكل فني ومسرحي معاصر ومغاير.

في هذا «الإرشاد المسرحي» المختلف، يحكي لنا بطل المسرحية المنهزم عن عشرين عاما من الحياة، وأخرى قضاها في السجن، منذ أواخر السبعينات إلى أواخر التسعينات،

مخلص الصغير
كاتب مغربي

تطوان (المغرب) - لا يزال المبدعون المغاربة يستلهمون أعمالا أدبية وفنية جديدة من محكيات سنوات الجمر والرصاص، ومن تجارب الاعتقال السياسي التي كابد فيها المغاربة صنوفا من التعذيب والسواد الجماعي. وعلى غرار النصوص الروائية والسير الذاتية التي دونها المعتقلون ضحايا هذه المرحلة، وفي مقدمتهم عبداللطيف المعوي وصالح الودييع وعبدالقادر الشاوي وفاطمة البيه وخديجة مروزي والطاهر بنجلون ومحمد الرايس وجواد مديديش وأحمد المرزوقي، اشتغل عدد من المسرحيين على هذه التجارب، على غرار ما فعل المخرجون السينمائيون المغاربة، ومن ذلك تجربة «جوهرة بنت الحيس» لسعد الشرايبي، و«علي ربيعة والأخرون» لأحمد بولان، و«طيف نزار» لكامل كمال، و«مضى صابر» لعبدالحق العراقي، و«ذاكرة معتقلة» لجيلالي فرحاتي و«نصف سماء» لعبدالقادر لقطع.

«كرنفال» تجدد طرق استلهام المحكي السجني في المغرب، وتعيد طرح السردية السجنية بشكل مسرحي معاصر ومغاير

هذا، دون أن ننسى، بعض الأعمال التشكيلية التي انجزت في غياب السجون، ومنها أعمال مغربية رائدة في فن «الأشرطة المرسومة» للمعتقل السياسي والفنان عبدالعزيز مريد.

وبينما حاولت المؤسسات الرسمية «طي صفحة الماضي»، عبر عمليات جبر الضرر وتعويض ضحايا هذه السنوات المعتمنة القائمة، ضمن هيئة الإنصاف والمصالحة، بما هي نموذج مغربي من



معتقلان سياسيان يعيشان أقصى وأقصى درجات العزلة

لأن موعد دفنه لم يحن بعد، ولأن القبر المتوفى الآن خاص بالرقم 17. تتنهي حكاية يوسف، ويظهر أيوب من جديد، كما ظهر في بداية المسرحية، ليروي لنا تراجمها سنوات الرصاص. كان أيوب يحمل حقيبة، تائن بالرحيل. لكنه سيحدثنا عن رسالة كان يوسف قد وجهها إلى أمه من داخل السجن.

رسالة مسرحية

يختفي أيوب لتظهر شخصية الأم، وهي تحمل رسالة أيوب، لتتلوها علينا. والحق أنها كانت تحمل رسائل وأوراقا كثيرة بين يديها. رسالة مكتوبة بشاعرية دافقة، وبأفكار قلقة، كما تعرفنا إلى يوسف في المسرحية. رسالة أوحث للأمل بأن ابنها لم يعد على قيد الحياة، وأنه ميت لا محالة. وقدمت الأم مشهد قراءة الرسالة وهي تزرع خشبة المسرح من أولها إلى آخرها، لتؤطر هذا العمل المسرحي برسالة الفنية. تلقي الأم بالرسائل

ومسرحية «كرنفال» بقدر ما نتنقد مرحلة سنوات الرصاص في المغرب بقدر ما تواصل نقد الوضع الإنساني في المغرب الراهن، وفي عالم اليوم. وقد اختار الحوار، وهو حوار رمزي أكثر منه مباشرا، تلخيص معاناة السجينين في محنة غاليليو، ومقولة أن «الأرض تدور»، وأن «الإنسان مركز العالم»، في إشارة إلى الحركة والحرية والتغيير، وإعادة الاعتبار للإنسان، بما هو مطلب لكل المعتقلين السياسيين في مختلف سنوات وفترات الجمر والرصاص عبر العالم.

وبينما يتحدث يوسف وأيوب عن ذهاب باقي السجناء المعتقلين إلى الموت، فإنهما ينتظران دورهما باطمئنان، وهما يلزمان سريرين قاسيين. لكن يوسف يصير على أن يدفن بطريقة مشرفة على الأقل. وتواصل المسرحية اقتصادها، حين يتحول السريران إلى مقصلة، حيث شنق يوسف نفسه. لكن يوسف، صاحب الرقم 18 في عداد الموتى، عليه الانتظار،

حين التقى بيوسف، فكانت أحداث المسرحية. وتجري أطوار المسرحية ما بين شخصيتين أيوب ويوسف، لتكون بمثابة ديودراما صريحة، برغم حضور شخصية ثالثة رشيدة ثابت بلعيد، التي أدت أدوار العروس ثم السجناء ثم الأم في نهاية العمل. وقد اقتضت المسرحية في كل عناصر ومكونات العرض، من ممثلين وديكور، ما دام الأمر يتعلق بفضاء الزنزانة، حيث لجأ المخرج محمد صوفي إلى تقنية «المشهد البسيط».

كما ظلت الإضاءة خافتة في سائر أطوار المسرحية، لتكشف لنا أو تكاد لا تكشف عن وجهين شاحبين لمعتقلين سياسيين يعيشان أقصى وأقصى درجات العزلة. بينما اختار المخرج أن تكون الموسيقى حية ومباشرة، من خلال حضور عازف القيثارة عثمان أيت بلاوشو على يسار الخشبة، وكاننا بهذه المسرحية تستعيد دور «الجوقة» في المسرح الإغريقي، يوم «لم تكن التراجيديات سوى الجوقة، ولا شيء غيرها»، حسب المقولة الشهيرة لنيتشه.

مبنى اليونسكو الشاهد على مراحل الحرب وبداية انتهائها

والشعارات المكتوبة، دور المنصات الافتراضية (كبدلية عن زجاجية مبنى اليونسكو) كجدران شفافة تفاعلية مفتوحة لتفريخ فني المنحنى لأهوال الحرب وقمع الذاكرة وتوجيه التهم إلى مسببها وإلى المخترطين فيها.

تقدي إلى الذكريات الشخصية لأفراد عاينين قد تأثروا مباشرة من الحرب ليغدوا بها نصوصهم البصرية. اليوم، إن ذهنا إلى وسط بيروت سنعثر على شاهد على الحرب وعلى كم الذاكرة وأنبعاتها ومحاولات خط سيرها أكثر إشراقا للبنان من أن واحد. رسميا، حضر مبنى اليونسكو المعاصر، ذو الهيئة الزجاجية، الذي شيد في فترة الإعمار التي تلت الحرب، لينطق بهذه الكلمات «انتهت الحرب، انظروا إلى بنياننا الزجاجي، أنا لا أخاف طلقة رصاص واحدة». غير أن ما نطقه آنذاك لم يكن آخر ولا أصدق ما نطق به، إذ توالت السنين واحتدمت المواجهات بين اللبنانيين في الساحات بعد أن انقسموا إلى فريقين ينتمي إلى 8 آذار وفريق ينتمي إلى 14 آذار (مارس).

شمل وسط بيروت وزرعت الأسلاك الشائكة والحواجز وبني جدار باطوني مُسلح من أقسام مركبة أمامه بعد أن طالته أعمال شغب متلاحقة، فأصبح المبنى وما يحيط به تانكدا على حضور الحرب وغياب ذاكرتها في أن واحد. ومع اندلاع الشرارة الأولى للثورة أصبح هذا الجدار مسرحا لانبعاث الذاكرة الجماعية، إذ تحول إلى الصفحة الأولى التي تلقت كتابات ورسومات الثورة الداعمة لها والمدينة لما شكله مبنى اليونسكو بأنقائه الزجاجية من تأكيد ساذج على أن كل ما كان، كان وكانه لم يكن. بعد الأيام الأولى على هذا الانبعاث حضر إلى جانب تلك الأعمال الجرافيتية

فلم يعد هذا أو ذاك الحزب الأنصع والأصلح للبقاء في الحكم. جاءت الثورة لاسيما من خلال فنونها ليخترط فيها الجبل الجديد عليها لأجل بناء بلد لم يعد يخشى النظر مباشرة ومن دون وساطة في عين الحرب اللبنانية وأبطالها.

ثمة فنانون شباب كثر عادوا فرادى إلى نبش التاريخ إن من خلال صور قديمة أو من خلال العودة إلى وثائق موجودة على النت وفي كتب مهملات لم يلتفتوا إليها جديا إلا اليوم. وهناك قسم كبير من الفنانين أصغوا بسمع

ضم أعدادا هائلة من جيل الحرب والجيل الجديد على السواء. هؤلاء تولوا بداية كتابة تاريخ لبنان المعاصر دون مراوغة. وإن كانت باقي الثورات العربية من خلال فن الجرافيتي وغيره من الفنون قدمت نصوصا رائعة بضمونها وشكلها على السواء، إلا أنها في معظمها لم تتحمل «وظيفة» كتابة تاريخ مجهول بالنسبة للجيل الجديد.

لا، بل وقد كرس هذا الفراغ التوثيقي الذي انطلقت منه الثورة بداية لتشكيل جيل ينظر بوضوح غير معهود إلى الأحزاب التي كانت متورطة في الحرب.

يعد ذلك إلى أن الفرقاء المتنازعين استمر حضورهم، ليس فقط كحزب وجماعات تابعة لها، بل كونهم استلموا سداد الحكم في حكومات تعاقبت حتى يومنا هذا. فما من أحد من تلك الأحزاب أو الجماعات رضي بأن يُعرض تاريخه كما هو في حقيقته، ولا أن يمثل دوره الأساسي في حرب قاهرة لم ترتب أوارقها حتى الآن، بل تبعثرت أكثر من خلال عمليات التوريث التي ضمن فيها أبناء زعماء الحرب استمرارية الفوغائية التاريخية لما حصل فعلا. بجلينا هذا مباشرة إلى حاضر الثورة اللبنانية بجانبها الفني والذي

يعد ذلك إلى أن الفرقاء المتنازعين استمر حضورهم، ليس فقط كحزب وجماعات تابعة لها، بل كونهم استلموا سداد الحكم في حكومات تعاقبت حتى يومنا هذا. فما من أحد من تلك الأحزاب أو الجماعات رضي بأن يُعرض تاريخه كما هو في حقيقته، ولا أن يمثل دوره الأساسي في حرب قاهرة لم ترتب أوارقها حتى الآن، بل تبعثرت أكثر من خلال عمليات التوريث التي ضمن فيها أبناء زعماء الحرب استمرارية الفوغائية التاريخية لما حصل فعلا. بجلينا هذا مباشرة إلى حاضر الثورة اللبنانية بجانبها الفني والذي

ميموزا العراوي
ناقدة لبنانية

تاريخيا، خلال وما بعد أي حرب جرت تظهر شتى أنواع التوثيق لها بالكلمات المكتوبة وبالرسومات المنغدة على أرض المعارك، وباللوحات التشكيلية التي كانت في البداية معنية بإظهار الحاكم بأبهي صورة. بعد ذلك دخلت الصور الفوتوغرافية لتلغى على ما قدمته اللوحات التشكيلية.

وإهم أسباب طغيانها تجلّى في كونها أسرع في التقاط المشاهد وأكثر «حقيقية» من اللوحات التشكيلية. وينسحب الأمر ذاته على الأفلام التصويرية التي لعبت ولا تزال دورا مهما جدا في مجال الأرشيف الصوري والسمة للحوادث.

ثم جاء الزمن المعاصر الذي تعرّضت فيه الصورة التوثيقية إلى هزات في مصداقيتها بعد إمكانية استخدام تطبيقات رقمية قادرة على تحويلها وتقديمها للمشاهد على أنها غير معدلة لتختشر بعد ذلك على شبكات التواصل الاجتماعي مثيرة للبلبل أو واقعة تحت مجهر التحقيق.

وبالطبع لم يبق لبنان خارج هذه المنظومة، ولكنه اختلف بشكل جذري مع باقي البلدان في كون «حربه» التي دامت 15 سنة، لتستمر في أشكال أخرى بعد انتهاءها رسميا سنة 1992، لم تكتب لا بصريا ولا بأي شكل آخر بصفة رسمية مُتفق عليها لتدرّس في المدارس.



كل ما كان، كان وكأنه لم يكن