جـــــوان ديـــــديـــــون تـــتـــحـــــدث:

إنـــنـــا نحكي لأنفـــسـنـــا قـــصـــصـــا من أجل أن نعيـــش !

ترجمة / عادل العامل

بالإضافة إلى كونها مؤلفة لخمس روايات، وثمانية كتب في اللاقصة nonfiction ، والكثيرمن السيناريوهات ، فربما كانت جوان ديديون معروفة على نحو أفضل بمقالاتها. وهي مقالات تتناول قضايا أدبية و فكرية و سياسية. وتصر الكاتبة بقوة في هذا على تعقيدات الحياة الواقعية أكثر مما على القصص الأكثر تبسيطا. وتمعن إحدى أفضل مقالاتها انتشارا، (الألبوم الأبيض)، النظر في فوضى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، وتبدأ هكذا : " إننا نحكي لأنفسنا قصصا من أجل أن نعيش ". وقد لقي كتابها (عام التفكير السحري) استحسانا عالميا، وحاز على جائزة الكتاب الوطني لعام ٢٠٠٥، والذين سمعوا بالكتاب، كما تقول مجلة (غورنيكا)، لابد وأنهم سمعوا بالقصة المأساوية التي تشكل أساسه، موت زوجها بنوبة قلبية وهما في غمرة انشغالهما بمرض كان يهدد حياة ابنتهما، كوينتانا، التي توفيت بدورها في أعقاب ذلك. وهكذا، فإن الكتاب يحاول أن يصل إلى جذور الحزن ليتأمل لماذا أدى بها حزنها إلى الأمل في أن زوجها سيعود، بالرغم من تاريخ طويل من انتقاد " القصص العاطفية " في تفكيرنا الفردي و الجمعي.

و قد أجرت معها مجلة (غورنيكا) مقابلة نقتطف منها ما يلي :

– عندما يصف الناس نتاجك، فإنهم يتحدثون في الغالب عن جملك. فبوجه عام، تميل الجمل في غير القصة لديك لأن تكون أكثر تعقيدا مما في قصتك – أكثر التفافا، أكثر امتلاء بـ " بالوعات " (مثلما قلت أنت عن جمل هنري جيمس). مع هذا، تبدو جملك في (عام التفكير السحري) أبسط، أو ذات نظام مختلف.

❖ كنت أحاول أن أكتب من دون أسلوب. لم أكن أريد أن أزيف بأية حال عن طريق ترك الأسلوب ينقِل الكتاب. أردته خاما في مقابل المشذَب – لكن هذا أردته خاما. و قد اعتقدت بأنه خام إلى أن رأيت نسخة محررة. فرأيت أنني لم أكن أكتبه.

– عندما تقولين إنك أردتيه خاما، هل كان ذلك يعني القلق أقل بشأن الجمل، في محاولة لأن تكتبي أسرع ؟

❖ القلق بشأنها أقل، نعم. و ليس زخرفة الانتقالات. لقد كنت أعتمد على نوع من الانتقال الطبيعي – الانتقالات التي يقوم بها شخص ما مشوَش التفكير إلى حد ما.

– قلت مرة إن الاكتشاف في اللاقصة يحدث في البحث أكثر مما في الكتابة.

❖ في الواقع، لا يحدث في البحث. إنه ما زال يحدث في الكتابة. فأنت تبدأ في اللاقصة بقدر كامل يذهب أكثره لك. لأن الاكتشاف لا ينتظر أن يتم إنجازه كله. فأنت تكون قد أنجزت بعضا منه في البحث. و حين تمضي أعمق في قطعة و تقوم ببحث أكثر، تكون الملاحظات في اتجاه القطعة – إنك في الواقع تكتبها.

– بالمقارنة مع قطعك الأخرى في اللاقصة، هل كان هناك اكتشاف أكثر في كتابة (عام التفكير السحري) ؟

❖ الأمر كله كان اكتشافا. ففي استعادة الأحداث الماضية و تأملها هناك تقريبا بحث عن سلامتي العقلية والاكتشاف المتعلق بأني أمتلكها.

– وصفت الكتابة بأنها فعل عدائي، كما أنك قارنت الكتابة و التمثيل و تحدثت عن الكتَابة باعتبارها " ادعاء MAKE – BELIEVE "، الكتابة باعتبارها " تمثيلا PER-FORMANCE ". هل وجدت أن هذه الطرق في التفكير بشأنها أمرا صحيحا بالنسبة لهذا الكتاب كما هي بالنسبة لكتبك الأخرى ؟

❖ كان هذا أقل من تمثيل. كان ذلك ما كنت أحاول أن أبقى بعيدة عنه. و الواقع، أنه لم يكن فعلا عدائيا. إن قدرا مما أكتبه عدائي، و لكن هذا لم يكن. كان هذا تجربة وجدت نفسي فيها للمرة الأولى من دون أية سيطرة أو إجابات، وهكذا فإنه كان فقط حول أن يكون المرء غير موجَه.

– كيف نشأت فكرة تكييف الكتاب إلى مسرحية في برودواي، وهل لديك أي خوف من العمل في نوع أدبي جديد ؟

❖ جاءني سكوت رودوين، الذي ينتجها الآن، و قد ارتأى أن أحول الكتاب إلى مسرحية امرأة واحدة، فقاومت، وواصل هو الحديث عن ذلك. وهكذا حصل الأمر وعندي الآن مسودتان، وأنا في منتصف العمل في الوقت الحاضر. أما عن خوفي من العمل في نوع جديد. فقد كان ذلك يمثل جاذبية لي. كان خوفي من البقاء مع المادة، لكنها في الواقع ليست المادة نفسها، مثلما ينتهي الأمر إليه، مع مرور الوقت. كما إنها شكل جديد، ولذلك أشعر بها مختلفة.

-- كيف يشرع الواحد في تكييف مذكرات كهذه، تنطوي كثيرا إلى هذا الحد من استكشافاتك الخاصة للأسى، إلى مسرحية ؟

❖ ذلك هو ما تدور حوله المسرحية أيضا. إنها فقط امرأة واحدة على مسرح، و لذلك فالتحدي هناك هو جعلك ترغب في مواصلة النظر إلى تلك المرأة على المسرح.

– الكثير جدا من كتابتك مهتم بالسرد أو القص العاطفي الذي لدينا، هذه الأساطير التي تبقينا ماضين هكذا مربوطة فقط بشكل لين، إن كانت كذلك، بحيواتنا الحقيقية أو بالواقع.و أظن أن " التفكير السحري " الذي تصفين هو نوع من القص اللاواعي، كما إنه يبدو شبيها بآلية ذات وقاية ذاتية ساعدتك على عدم مواجهة موت زوجك على الفور تماما. وإني لأتساءل إن كنت تعتقدين بأن هذا النوع من " التفكير السحري " كان ضروريا أو مهما.

❖ هناك صراع في عقلي بشأن ذلك. وأعتقد بأنه كان مفيدا. كان له دور في إبقائي متماسكة. ولكن لدي، في الوقت نفسه، استثمار في أن لا أكون مجنونة. ولدي استثمار حقيقي في رؤية الأشياء باستقامة. وهذا يسير على نحو مضاد لذلك الاستثمار INVESTMENT، و لذلك اقتضى التخلي عن فكرة تتعلق بي، و هي فكرة أنه كانت هناك سيطرة لدي.

بـــانـــتـــومـــيـــم أحـــــزان الـكـــــوفـــــة

حميد عبد المجيد هال اللّه

يثير عرض (رماد أحزان الكوفة) ملاحظات بنيوية في اختيار النص، والاعداد، والبانتوميم.

ثورة المعلوماتية المذهلة، انتجت علاقة جديدة في اولى خطى انتاج المسرح: اختيار النص. العلاقة الالكترونية يسرت البحث والتصفح عبر مواقع الانترنيت المتخصصة، وهذا ما قام به المعد (محمد قاسم) بانتقائه نص الكاتب (حسين عبد الخضر) المجاور لمناسبة جليلة ابتغاها (مهرجان الصدر المسرحي الأول) لمؤسسة الغدير للثقافة والفنون من ١-٢ /١٢/ ٢٠٠٦ على قاعة عتبة بن غزوان بالبصرة.

ثبت مركز الانتاج (جمعية السياب للثقافة والفنون) على فولدر العرض مفردة (أعداد) في اشتغال مغاير للمعتاد، الذي يتمثل بتحويل مادة أدبية الى قوانين وجنس المسرح، الجهد- كما أرى- يجاور اعادة تشفير نص من ركوده القرائي الى سمعبصري، بمسرحية مضافة، وبتبئير الغائية نحو دراماتيكية محددة، هي (الاغتيال) الناشطة خارج فضاء منصة المسرح.

لون البانتوميم- الذي لا وجود له في انشاء النص- نفذه المخرج (اسامة مهدي) في نصه الاخراجي بنسيج مركب من ميم وعلامات النص اللغوية. الاخيرة بحدود ٤٥٠ مفردة فيها تضمين ختامي من القرآن الكريم يؤشر المكانة الجليلة للشهداء، ومفردات مهيمنة كما اسم مدينة الكوفة الذي يتكرر ١٠ مرات، مع تكرار لاحدى وثلاثين مفردة (المصدر: النص- نسخة ممثلين).

الحوار خطابي اشهاري غير ديلوكي، فلا وجود للاخير مطلقا، بل اقتصر على منلوكات (خارجية) موجهة للمتلقي، محملة بشجن واحتجاج، يتحمل التركيز بلسان راو منفرد أو تشتيته على السن متعددة كما في العرض، رواة ذوو اطلاع، الا انهم غير ضمنيين، وهم منحازون الى ضحايا اغتيال، لا اسماء لهم، حيوية المسرحية تعاملها مع حدث ماضوي- حاضر، خاص- عام، لا احد خارج النص الآن.

السرد الجبهي ازاح ايهام الجدار الرابع، بخلقه انعطافاً بين الراسل والمتلقي، العلامات اللغوية المختزلة ومراوحتها فسحت مجالاً تحويلياً الى بانتوميم، وفق تواز بينه وبين العلامات اللغوية، لان الاشارة الحركية Gesture والايماء (قادرة أكثر من التعبير اللفظي على تحديد وتوصيل المعاني والمقاصد) والفعل الايمائي يمثل (أرضية اوسع من اللغة الكلامية في توصيل الشيفرات..) تلك إحدى مغريات الميم الجاذبة، والنادرة في نصوص مسرحنا العراقي، وينسحب الغياب على نصوص البانتوميم، التي لا أثر لها في نتاجات الرواد والاجيال اللاحقة! وما نفذ منها عائد لاجتهادات المخرجين.

الميم في هذا العرض بدد السكونية، بتعامل مع مكان بلا تفاصيل، شبه تجريدي تشغله شخصيات رقمية وطيف ومجموعتان: جلادان وضحايا، و٣ أطر Frames محمولة تشكل بها امكنة لتثبيت الرواة، واسيجة توحي بأقبية التعذيب، واثاث معدود: كرسيان وقدح وسوط.

الحركة التموجية لستارة خلفية بيضاء بايقاع تصاعدي، اسهمت في شحن التوتر الايمائي الذي يشاطر بتعبيره في اعادة تمثيل المرويات وفق ثنائيات متناقضة: لون الازياء (أبيض واسود) كعلامات ايقونية بمرجعيات اجتماعية ونفسية، وكذلك وجوه مقنعة (ماسك مكياجي) واخرى بلا قناع، القناع علامة (سيمائية) تجريدية ونمطية دالة الشر،مقابل طبيعية الوجوه بسحناتها وتقاطيعها. التضاد والاخريات في مؤثرات صوتية وزعت ضمن مشاهد، وركزت لتوكيد الختام، هي مقاطع من (المارسيليز!) وكما معروف فان لها لحنية ودلالات وخصوصية ومرجعية محددة، بدت (منفصلة –مغرية) عن حدث محلي ورجع بعيد، ان العلم بهكذا تقنيات مقاربة للتغريب تتشاوق وفلسفة منهجية معينة لها أرضية لم تتوافر في هذا العرض.

بان لونان من الاداء: الأول تحكمت به موجهات السرد، شبه خطابي تركز في تقنيات صوتية بمحمولات الاسى والتأثر الوجداني بحركة موضعية مقيدة، الثاني: حركات الايماء بطلاقاتها وتنوعها تؤشر القسوة والقهر والجريمة، وردود الفعل المنطفئة كما (الرماد).

ان مجهود شبابنا الاكاديمي بحاجة الى محركات جديدة تواصلية مع الدراسة والتدريب، لتنشيط ركود مخيم على المسرح في المدينة، انهم يقدمون ما يمتلكون من طاقات فتية في طور الاعداد.

هذا العرض فاز بالمرتبة الأولى على عروض المهرجان الاربعة تنطبق عليه وعلى كل ما قدم هنا بعد السقوط، بعض من توصيات آخر مهرجان مسرحي عراقي (مسرح الطفل الثالث) والتي صاغتها الهيئة التحكيمية، اورد بعضها بتصرف: الافتقار الى (المهارات الادائية) وعدم عناية جهات الانتاج بتدريب (الممثل) مما غيب (المرونة وأفرز تعثر اللغة) وعدم (التهيؤ المسبق الكافي) للمهرجان، وأعوز العروض الى (العناية بالتقنيات المسرحية الكفيلة بتحقيق جماليات الفضاء المسرحي).

شباب المسرح يمتلكون طاقات قابلة للنمو والتطوير، يسهمون بايثار في نشاط مسرحي بلا مقابل، ومشروعهم لا يلقي دعماً مادياً وتلك مآثر لصالح جهاديتهم في تثبيت فن حضاري راقٍ.

بـعـيـــــداً عـــن الـــــوحـــل خُـــــذني

هـــاشـم تـــايـه

منذُ الأمس
أمشي على الطريق
قميصي كوتْهُ شمسٌ باردة
وبين أضلعي هلالٌ من الخوف
أمضي بقلبٍ حليق
على كتفي قِطَطُ النهار
وبين قدميّ
ترابُ اليوم..
بائعةُ الوقت
في كشكٍ من الزجاج تهذي
وكعادتهم بحّارةُ السماء
هائمين ينشرون أشرعتها
في البعيد
أمّا الغرقى فيذرفون صلواتهم
ويأملون...
نَعْشٌ من غبار
يشقّ الهواء
وبلا أقدام
تتبعه نسوةٌ من دموع
أقول للطريق:
" يا صديقي،
تعقّلْ وخذني بعيداً
عن الوحل "
.....

أسير بين الناس
أتعثّر بظلالهم
وأرى انهيارهم بين العربات
أُلصِقُ الفاتحة
على جدار الميّتين
.....
مَنْ يُخرِجُ الطريق
من عقله ؟
مَنْ يُنزِلُ السوطَ
على جبينه
ويجعله يطيح بأقدامنا ؟
من يُلبسُ الوجوه
أقنعة الغبار ؟
مَنْ ينتظر هناك
ليطوي الطريق
ويحمله إلى النهاية ؟