أشكال ألوان

إيمان مرسال تستنطق الأمومة من خلال الصورة

عناية جابر

في إطار فعالية «أشغال داخلية 7» التي قدّمتها «أشكال ألوان» أخيراً في بيروت، حلّت الشاعرة المصرية إيمان مرسال (مواليد قرية ميت عدلان في محافظة الدقهلية ـ 1966) ضيفة على المهرجان لإلقاء محاضرتها عن «الأمومة والفوتوغرافيا». عام 1998، تركت مرسال مصر الى مدينة بوسطن الأميركية بعد سنوات من العمل كمحررة في مجلة «أدب ونقد» القاهرية، ومن بوسطن الى ألبرتا في كندا حيث تعمل حالياً أستاذة مساعدة للأدب العربي ودراسات الشرق الأوسط في «جامعة ألبرتا».

بدأ مشروع كتابة مرسال عن محاضرتها «الأمومة والفوتوغرافيا» في محاولتها الكتابة عن تجربتها كأم، وذلك لم يحدث إلا بعدما أصبحت الأمومة أحد أسئلة الهوية بالنسبة إلى مرسال جنباً الى جنب مع أسئلة الكتابة والهجرة وغيرها. في بالداية، وجدت صاحبة «المشي أطول وقت ممكن» صعوبة في التعبير عما تشعر به من إحباط أو توتر أو الإحساس بالذنب داخل تجربتها الشخصية. إنّها أمام أمومتين: أمومة المتن الذي تكوّن عبر الخطابات الدينية والفلسفات والأخلاق والقيم الاجتماعية المقبولة حيث يُنظر الى الأمومة كفطرة إنسانية محمية بشكل طبيعي من الصراعات والتوتر، وأمومة في الهامش قد تجد شظاياها السردية في بعض كتب الطب والنصوص الأدبية وقصص الجرائم الأسرية حيث هناك أصوات متفرقة تحاول التعبير عن المرض النفسي أو الكتابة أو الجريمة، وعن الرعب والتوتر داخل أمومتها. ما شغل مرسال ليس كيف استقرت ملامح للأمومة محددة داخل المتن العام، لكن كيف ننصت الى ما يخرج عليه ويُعارضهُ. كيف يمكن أن ندرك أن الأمومة الموسومة بالإيثار والتضحية، تنطوي برأي مرسال على الأنانية وعلى شعور عميق بالذنب. تسأل صاحبة «جغرافيا بديلة»:كيف يمكن أن نراها في بعض أوجهها صراع وجود، توتراً بين ذات وآخر، وخبرة اتصال وانفصال تتم في أكثر من عتبة مثل الولادة والفطام والموت. في محاضرتها، لم تطمح مرسال لتقديم دراسة عن الأمومة والفوتوغرافيا، بل في أخذ الفوتوغرافيا وسيطاً لتأمل الأمومة. مدخلها لتأمل الأمومة هو مجاز «الأم المختبئة» حيث كانت أمهات القرن التاسع عشر يتقن فن الاختفاء خلف ستارة بينما يحملن صغارهن أمام العدسة في الاستديو حتى يحصلن على لقطة تذكارية غير مهزوزة للطفل. هذا المجاز وجه تصنيفي لأرشيفات الصور التي بحثت فيها مرسال وقسمتها الى ثلاثة أنواع: الأم غير المرئية في المتن البصري

> اعتادت ليدي كليمنتينا هاوردين استخدام بناتها في صور «ايروتيكية»

العام، حيث صور الأمهات متشابهة وغير متعارضة مع تصورنا العام عن مثالية الأمومة. ثانياً، الأم الأداة، الأيقونة، أو الأم المؤدلجة، وهي الصورة التي قد تحمل سرداً يزعج فكرتنا المستقرة عن «الأم» أحياناً، مثل عمل المصورة ليدي كليمنتينا هاوردين (1822-1865) التي اعتادت أن تستخدم بناتها المراهقات في صور «ايروتيكية»، أو صورة أم فلسطينية تحمي أطفالها من الجندي الإسرائيلي، وهي صورة أيقونة تفقد أيقونتها بالتكرار كما أن كونها صوراً «خاصة» لا يجعلها تخصنا لأن ما يخصنا يأتي من علاقتنا بصورة أمهاتنا. وتقترح مرسال هنا أن ما يخصنا هو ما يوجه قراءتنا لصور الآخرين، وهي هنا تقدم قراءة لغياب ملامح أمها من صورتهم الوحيدة معاً قبل موت الأم. وتتساءل مرسال كيف تكون الصورة أداة «للتزييف والتحريف» وليس للاستعادة، كما تقترح أن تكون الصورة هي الانعكاس الشخصي الذي أشار إليه رولان بارت وفرّق بينه وبين الافتتان الظاهراتي بالصور. ترى مرسال انك أمام تلك الصورة التي تخصك، لست المصور ولا المتفرج ، لست الطفل في الصورة ولا الأم، انت العلاقة التي تربطكما التي هي غائبة أو مطموسة أو حتى مستبعدة من الصورة. صورتك مع أمك هي دائماً لحظة متورطة في سردك الشخصي عنها، أمك في الصورة هي الشبح أو الطيف، دائماً غائبة، انك تعرف أنها كانت في تلك اللحظة هناك، أمام العدسة، ولكنك تحدق في ما استبعدته الصورة، أو فشلت أنت في استعادته.

فنون مشهدية

أسامة غنم... درسٌ في تشريح اللحظة السورية!

دمشق- **خليل صويلح**

ثلاث ساعات ونصف، من أجل متابعة عرض «زجاج» لا تبدو وقتاً باهظاً. عوّدنا «مختبر دمشق المسرحي» في عروض سابقة له، مقتبسة من أعمال هأرولد بنتر، وصموئيل بيكيت، وداريو فو، حملت توقيع أسامة غنم، على مفاجآت من العيار الثقيل. اتجه مخرجنا هذه المرّة إلى المسرحي الأميركي تينيسي وليامز (1911- 1983) باقتباسه «مجموعة الحيوانات الزجاجية». نصّ «زجاج» يناوش عن بعد كل مواصفات اللحظة السورية الراهنة، ليس بمقاربتها على السطح تعبوياً، على غرار عروض أخرى شاهدناها في هذه الفترة، بل بتقشير بنيتها الصلبة من الداخل من خلال بالذهاب إلى بيضة القبان (الطبقة الوسطى)، وتالياً فحص أسباب اضطرابها، وأفول بريقها، كمحصلة لاكتفائها بالاتكاء على صندوق ذكرياتها، في مواجهة خسائر اليوم.

كتب وليامز نصّه عن لحظة أميركية مشابهة. ثلاثينات القرن المنصرم في ظل أزمة مالية، واضطرابات وفوضى، وانعكاس هذا الزلزال على عائلة من الطبقة الوسطى، وكيفية تكسّر أحلامها في غياب الأب. لن يبقى من نصّ صاحب «عربة اسمها الرغبة» أكثر من الهيكل العظمي، من دون أن يحيد «الزجاج السوري» عن الخطوط العامة للنصّ الأصلي، وسيشفّ البلّور إلى حدوده القصوى بدمغة محليّة خالصة، وبفهم عميق لمعنى الدراماتورجية عن طريق تركيب قطع البازل الموازية في نسختها المحليّة.

أطياف أغنية ناظم الغزالي «معوّد على الصدعات قلبي» التي تتسرّب من عتمة صالة المسرح الدائري (المعهد العالي للفنون المسرحية) تضعنا على الفور في مزاج رثائي لزمن قيد الاحتضار. أم وابن وابنة، وأب ترك ظلّه على حائط الصالون بإطار غلاف رواية من تصميمه على هيئة قبضات مرفوعة ومتحدّية، ثم هاجر وحيداً، من دون أن يترك عنواناً. الرواية هي «ذكريات التخلّف» لأدموند ديزنوس، تتناول وقائع الثورة الكوبية، وهي هنا إشارة أولى إلى هزيمة واندحار ذلك الجيل الذي غرق في شعارات اليسار وتطلعاته الثورية المجهضة، من دون أن ينجز ميدانياً مشروعه النظري، فيما سيدفع أفراد العائلة الفاتورة، كل على طريقته. الابن (كنان حميدان) المأسور بسحر السينما، لا يجد نفسه في مهنة بائع في محل حلويات مشهور، في أحد المولات الحديثة، كما لا يتواءم الواقع الذي يرغب في تصويره مع شروط حصوله على منحة إنتاجية من «الصندوق العربي للثقافة والفنون» لإنجاز شريطه المؤجل. هكذا تتسلل أسرار هذه العائلة بعين الكاميرا، بدلاً من صوت الراوي، في متواليات شاقولية تنتهي بضربات شعرية تغلق العدسة على صمت، يتكشف عن حفريات جديدة في هتك أسرار العائلة وانهداماتها الروحية، واحتضار تطلعاتها إلى شمسٍ أخرى، رغم محاولات الأم (سوسن أبو عفّار) لملمة شظايا زجاج العائلة بالاتكاء إلى ذكريات نبالة زائفة تنتمي إليها عائلتها، والصراع الشرس مع الابن، والابنة لاحقاً، في إعادة العجلة إلى زمن عبد الحليم حافظ، وفيلم «أبي فوق الشجرة»، وجماليات الأمس الآفل. الأم التي انتهت إلى طاهية لدى نساء طبقتها في صعودهن السلّم الاجتماعي تداري خيبتها باختراع سيرة مشتهاة، فيما تهجر الابنة (نانسي خوري) دورات اللغة الأجنبية التي كانت تنتسب إليها بعد إنهاء دراستها النقد المسرحي، استجابة لعقدة اكتئاب طويلة إثر حادثة تعرّضت لها في صباها الأول، لتتطور إلى آثام فرويدية ملتبسة في

> تحوّلات عائلة من الطبقة الوسطى في ظل أزمة أطاحت بقيمها القديمة

علاقتها مع شقيقها، ثم مع صديقه الذي يأتي في زيارة إلى البيت بتدبير من الأم، على أمل تزويجها إياه.

تشريح عنيف لتحوّلات العائلة السورية في ظل أزمة أطاحت قيمها القديمة لمصلحة قيم السوق المتوحشة. محل الحلويات الذي يختار صورة محطة الحجاز التاريخية شعاراً لأصالته، ينطوي على زيف صريح في تصدير عراقة وهمية، سيحطمه الابن بكتابة مضادة في تفنيد الأكذوبة، فيُطرد من عمله، وسينتهي مهاجراً إلى دبي، مقتفياً أثر والده، لكن من سكةٍ أخرى أكثر عنفاً وتشظياً.

سيلتقي لاحقاً شقيقته التي خضعت هي الأخرى لانتهاكٍ من نوع آخر. هكذا تستيقظ العائلة من أحلام يقظتها بزيارة متأخرة لصديق الابن الذي يعمل مديراً للموارد البشرية في معمل الحلويات (جابر جوخدار). وهنا سيكتشف حجم الأوهام التي تغرق بها العائلة بتحطيم الألعاب الزجاجية للابنة، من دون أن يقصد، فتستيقظ هي الأخرى من غيبوبتها على واقع مختلف، لا يشبه حيواناتها الزجاجية، مهما حاولت تلميعها. سنخرج من هذا العرض بدرس عن معنى الاقتباس والتقشّف الإخراجي، فبإمكانك إحضار أريكة وطاولة وكراس، وجهاز تلفزيون، لإنشاء رافعة درامية ثقيلة بترويض الحكي اليومي وإعادة صوغه بمهارة الأداء وحساسية التقاط مكمن الوجع، وتشبيك مفردات الذاكرة المحلية بمرايا متناوبة من زجاج معمل في حي باب شرقي، والتلصص على أسرار عائلة تقطن في حي المزّة (مربط فرس الطبقة الوسطى في السبعينات)، وفضح أحوال التسليع البشري في مول شاهق يطحن بين سلالمه الكهربائية أحلامك مهما كانت صغيرة. كل ذلك بعدسة كاميرا هاوٍ، ثم تُسدِل الستارة باطمئنان.

كنان حميدان ونانسي خوري في مشهد من «زجاج»

مسرحية «زجاج»: «المعهد العالي للفنون المسرحية» (مسرح فواز الساجر المسرح الدائري)، دمشق ـ 963934836104