

يجمع الحوارات معه في كتاب ويرفض التسميات... طامحاً إلى أن يكون قارئاً جديراً بالتسمية

عبد الفتاح كيليطو: ليفتخر البعض بكتاباتي فأنا فخور بقراءاتي وهذا سرّ الإبداع

دعا الكاتب المغربيّ المعروف عبد الفتاح كيليطو الكتاب والمبدعين إلى عدم الإدلاء بالكثير من الحوارات، فالكتاب يكرر نفسه لا محالة، إذ غالباً ما تشغله الأسئلة ذاتها والقضايا عينها. ومثلما أن الكاتب يبقى سجين أسئلة محددة، فإن محاوريه حين يسألونه يواجهونه بالأسئلة نفسها. تلك هي الخلاصة التي انتهى إليها كيليطو، وهو يعود إلى جمع حواراته، إجاباته وأسئلته، مجدداً. والحوارات التي صدرت في كتاب تحت عنوان «مسار»، تشمل عشرين حواراً من أصل مئة حوار تقريباً أجراها كيليطو وتحكي مسار كاتب وقارئٍ جيدٍ يرفض حتى أن نسميه كاتباً أو قارئاً، وهو يصوب إلى أن يكون قارئاً جديراً بهذه التسمية فحسب.

حتى عندما يكتب، ما يريده عبد الفتاح كيليطو هو القارئ الجيد، على ما يروي نقلاً عن مترجم بورخيس الذي نقل قول بورخيس نفسه: «أن تجد قارئاً جيداً أصعب من أن تجد كاتباً جيداً». بهذه العبارة لبورخيس يستهل كيليطو تقديمه لكتابه الذي جمع فيه حوارات أجراها على مدى ثلاثين عاماً بيني وبينه 1984 و2014.

انطلاقاً من التجربة، يحذر كيليطو الكتاب والمبدعين من الإفراط في الحوارات كي لا يكرروا أنفسهم بقدر ما يكرر المحاورون الأسئلة نفسها. ويلفت إلى عدم نجاحه في أحيان كثيرة من السؤال عن سبب اهتمامه بالادب القديم، ويعلق كيليطو: «من قرأ كتيبي لا يمكنه أن يطرح علي مثل هذا السؤال». ويكشف أنه كثيراً ما وجد نفسه أمام محاورين لم يقرأوه، «وهم يعتقدون أنهم سيفهموك عندما يحاوروك»، يقول. هذا التحذير «كيليطي» من الحوارات يعود إلى أن الأسئلة تتكرر لتتكرر معها الأجوبة، بل إن الكاتب يكرر نفسه أصلاً وهو يفتقر دوماً بالتركاز.

مقول كيليطو إنه من كان قنّياً يقرأ باختن أو بورخيس. «كنت أفتاظ عندما أقرأهم إذ كانوا يكررون أنفسهم من كتاب إلى آخر،

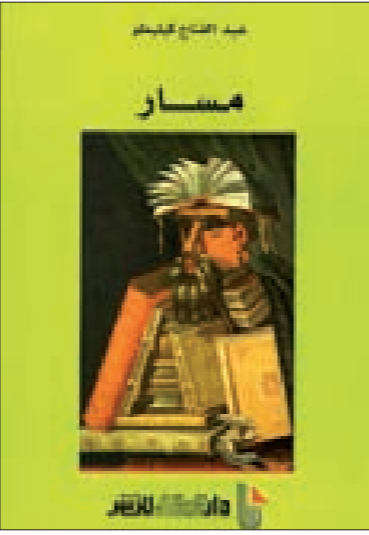
ويكررون أنفسهم ويعيدون ما قالوه قبلاً. مذاك عاهدت نفسي على ألا أكرر نفسي». ثم يحدثنا عن تجربته في كتابه الأول «الادب والغربة»، ومدى حضور هذا الكتاب وأفكاره في الكتب الأخرى التي ألفها من بعد، متسائلاً: «هل كررت نفسي في الكتب الموالية؟». ويجيب بأن الطريقة الوحيدة أمام الكاتب لكي يتجنب التكرار هي «التوقف عن الكتابة»، إذ «لا يمكن لك أن تكتب إلا إذا كررت نفسك»، يضيف. من هنا، ولعدم الإمعان في التكرار، وكى لا تتحول حوارات هذا الكتاب إلى نصوص تكرر نفسها، تدخل كيليطو في هذه الحوارات إذ «لم يكن ممكناً أن أتركها كما هي، احتراماً للقاء»، على ما يوضح. أما أن تكون كاتباً جيداً، فتلك كناية أخرى. غير أنها ليست من الحكايات التي تخزي عبد الفتاح كيليطو، بل إن كيليطو، كما في أحد حواراته، يرفض أن يسمي نفسه كاتباً، ويرفض وصفه بالنقاد أيضاً، ويفضل أن يكون محللاً للنصوص. أي أن يكون قارئاً جيداً. أما أن يكون الإنسان

كاتباً فقد يفعل ذلك، لكن من الصعب أن يقدّم إليها أدبياً. ينقل كيليطو في هذا السياق ملاحظة سمعها حديثاً من امرأة مهتمة بالمقامات التي كتب عنها كيليطو أطروحته المشهورة. قالت تلك السيدة مخاطبة كيليطو إنه ينبغي قادر على أن يكتب عن حياته أو عما يريد، أو أن يكتب كي لا ينسى مثلاً. أما إنتاج الأدب فأمر آخر. إنتاج الأدب بحسب ما ينقل كيليطو عن هذه المرأة هو «أن يصير العالم كتابة، وتصير الكتابة عالماً». وبمّ أجاب تلك السيدة؟ بأنه لم يجد الجواب بعد، «غير أننا، عندما ننظر إلى المؤلفين الكبار، مثل كافكا وماركيز، فإن عالمهم كتابة، وكتابتهم من عساه يكون الكاتب الجيد؟ إنه بحسب كيليطو «القارئ الجيد»، ويعود إلى ساحره بورخيس ليرد ما ورد على لسانه: «ليفتخر البعض بكتاباتي، أما أنا فافتخر بقراءاتي»، وهذا «سر الإبداع»، يعلق كيليطو.

البناء

يجمع الحوارات معه في كتاب ويرفض التسميات... طامحاً إلى أن يكون قارئاً جديراً بالتسمية

عبد الفتاح كيليطو: ليفتخر البعض بكتاباتي فأنا فخور بقراءاتي وهذا سرّ الإبداع



أما فن المقامات الذي اشتغل عليه كيليطو في أكثر من كتاب، فيقرّ باستحالة أن نحذف المقامات من الأدب العربي. المقامات بالنسبة إليه هي «ازدهار الأدب العربي وخصالته»، خاصة مع الحريري. غير أن ما حصل هو أن «الحريري لم يجد مترجمه بعد». مثلما حصل مع «ألف ليلة وليلة»، التي وجدت مترجماً بحجم أنطوان غالو. لذا فإن المقامات بقيت في غرفة انتظار مترجمها، كما تنتظر من يعيد إبداعها وتجديده والإضافة إليها، تبعاً لرهانات كيليطو. كما يرى عاشق المقامات أن الرواية العربية هي مقامات اليوم، والمقامات هي طفولة الرواية العربية.

ما جدوى الكتابة؟ يجب كيليطو بأن الكاتب هو من يكتب ويفترض أنه يكتب لقراء يتعاطفون معه. ولا يمكن للكاتب أن يكتب ما لم يفترض وجود قراء يتعاطفون معه، مهما كان عددهم. ولا يقضي الأمر وجود قراء كثر بالضرورة. هنا لا تصبح للشهرة أهمية في حياة الكاتب. في هذا السياق، يتساءل كيليطو عن عدد قراء ابن خلدون مثلاً، وهل كان يكتب كل ما كتبه لأن هناك قراء كثيرين؟ على عكس اليوم، يمكن الكاتب أن يتعرف إلى عدد قرائه والمتعاطفين معه عن طريق ناشره. لكن ينهينا كيليطو إلى ما ورد في خاتمة مقامات الحريري، إذ يتحدث الحريري عن اجتماعات كان يعقدها مع بعض المتأدبين ويشرح لهم ما كتب. واقترح عليه أحدهم ذات مرة تعديل عبارة معينة وتغيير كلام ورد في إحدى المقامات بكلام آخر، فأجابه الحريري: «كلام أحسن من كلامي، ولكنني لن أغير كلامي، لأنني أجزت 700 نسخة من هذا الكتاب».

يبحث كيليطو كلامه بتوجيه نصيحة إلى شعبة الأدب الفرنسي. كان الطلاب يتمتعون بجرأة، كانوا مشاغبين ومشاكسين، على حد قوله، إلى حد أنهم واجهوا رولان بارت بالسؤال عن جدوى البنيوية، وكانوا يتحدثون أيضاً.

لا يتوقف كيليطو عن الإحالة على بورخيس. يظل اسمه مرتبطاً بالناقد الفرنسي رولان بارت، وعن هذه العلاقة يقول إنه لا يمكن دراسة الأدب المغربي من دون الإحالة على بارت: «مع رولان بارت انطلق النقد الجديد في المغرب»، يقول كيليطو. عندما قدم هذا الناقد الفرنسي إلى جامعة محمد الخامس في الرباط، حيث درس في موسم 1969–1970. كان كيليطو يومذاك أستاذاً مساعداً في الكلية، إلى جانب رولان بارت. ويتساءل كيليطو بدهشة: «عندما أحيى بإعجاب عن مجاورتي لرولان بارت في الجامعة، يُنظر إلى أنا بإعجاب، وأصير أنا إنساناً عظيماً بدلاً من رولان بارت، هل يجوز لك؟».

في تلك الفترة التي يحكي عنها، داخل شعبة الأدب الفرنسي، كان الطلاب يتمتعون بجرأة، كانوا مشاغبين ومشاكسين، على حد قوله، إلى حد أنهم واجهوا رولان بارت بالسؤال عن جدوى البنيوية، وكانوا يتحدثون أيضاً.

قاسم محمد مجيد الساعدي ينسّق أحزان العالم شعراً في «من مدونة مفلس»

يحمل ديوان «من مدونة مفلس» للشاعر قاسم محمد مجيد الساعدي كثيراً من القلق الوجودي والتموتر واللامتنطق والعجب والوحدة والغربة والاعتراب، إلى آخر تلك الحالات السوداوية التي تخيم على مناخ المجموعة. معان تعكس رؤية الشاعر وخلاجاته إزاء ما يحيط به من صور الموت والقتل المجاني والخديعة والزيف والإحساس بالفرق، يقول:
بعيدا عن حُجَلِ البحر، حين يرفض وراء موجّه!
هل ثمة يُهْرَبُ؟
حين يذق البُعد مساميّه في ظلي!
ويطلق أصواته الساحرة
في المدى المكبّل

ها هو يعيش حتى في مدى أعطاه صفة المكبل، ويقي يقود حالته الراضة في مجمل قصائد الديوان بإحباط، وفي لغة بسيطة ذات إيقاع شفيف، رغم أنها تحمل حالات الرض والانتفعال. وعلى طريقة الرومانسيين يهرب إلى الطبيعة فائلاً: «أقيم سراً بين الأشجار/ بعيدا عن حُجَلِ البحر، حين يرفض وراء موجّه»، ويلجأ إلى القصيدة ذات التنميط الرقعي. أسلوب الفصل الرقعي هذا ينهض على دالة سيميائية عامة تفترض حالة شعرية، قائمة على النمو والمضاعفة وتصعيد الحس الكاتري بعناصر التشكيل الشعري بين مقطع وآخر. وتظهر حساسية الشاعر حيال الأشياء، إذ ينزع إلى رفض الواقع والهرب منه. يقول في قصيدة «اعتراقات مفلس»:
«أعترف

أني الآن
مثل محارب مهزوم
ندوب المعارك على جسديهِ
واللغاضب خزانئ لا تنتضب
طلقات مكوّمة من مدفع ألي بعيدٍ
والقنم لأزاه الأقالئ
وعلى شرفته أزهأ جاقه!

ذاكرتي الطاعنة في النسيان
أشبه بزئزائة مضاه بصاصيح حُمُر
تتذكر من سنئ الحرب
خوذتي

والخبرن المغسب بياه المطر
وضحك الخوف في الخناق»
إنه تكريم لما آلت إليه الحرب، وكون الشاعر محاربا فذاكرته الطاعنة في النسيان إلا بذبوب المعارك على جسده. حتى القمر يراه قاحلاً «وعلى شرفته أزهار جافة»، يعيش الشاعر الغربية على أنواعها: الغربية في الكون، والغربية في المدينة، والغربية في الحب. فشل التعاضش والخفية السكنية يحول الحب إلى عداوة قاتلة، والغربية في الكلمة: عزز الكلمة تتمثل في عن احتواء أزمة الشاعر ومعاكستها لرغبتهِ.

إذا كانت مهمة الشعر مثلما يقول هاوسمان «تنسيق

أحزان العالم»، فإن مهمة الذات الشاعرة، هي الكشف عن الخوف والحزن اللذين يجتاحان النفس الإنسانية، حينما تنتظر فعل القهر والدمار المنبعث من أدوات الموت التي يصنعها الآخرون لاستلاب الإنسانية. الخوف يتشظى ليتمثل كل ما هو حي أو غير حي، ويتمخض بعد ذلك عن فعل مقاومة تحقق النصر لصدق القضية وحمية انتصار الإنسان على العدوان.

في قصيدة الشاعر قاسم «الساعة العاشرة» شعور حاد بالغربة يمتثل أشكالها، ثم يقول في قصيدة «الي أين؟»:
«فأنا وجدي
فوق حافات الشك
أعلن ملكة التيه
وأكتب في تقاويم
السنين الميمتة
الوقت ينصرم
والنهر مُشْمَل»

فعلت غرْبته فعلها وجعلته يعيش الوحدة والشك
والتيه، ف «الوقت ينصرم/ والنهر مُشْمَل، بعلة تقاويم
السنين الميمتة، حتى دخوله منقلقة الوم في قصيدته
المهداة إلى الكاتب على السوداني:
وتوهمت
أو الحزن لأبرع سيفه علينا
أو يخضع بسياجه
لكنه... مَربطينا
كالمطار على قضبان قلوبنا
توهمت

وتوهمت كثيراً
أل الأيام لا تنقذ بريقها
والماضي خزائن لا تنتضب
وأنه حين يداهمني النسيان بعتة
لا أجزع
لكني كنت وقتها
أتجول في حداثق الذاكرة
وأمنئ حافيا على عُشه المحترق»
يبقى الشاعر قاسم في حوار مستمر مع أشياء الطبيعة، وقد يذم بحواره للأشياء اللامرئية ومحاولته أنستنها، فالنص الشعري الحديث حوار دائم ودينامي مع الأشياء. حوار حر مبني على ديقالتك خاص، مشحون بيقم أصيلة تنسم بالنتشايك والعمق والتعقيد، يقوم بهممة تشكيل النسيج الداخلي عن طريق ربط الأجزاء المتوازية والمقاطعة والمتضادة في النص الشعري، ويندمج في هذا الحوار التواطؤ التقليدي القائم بين عالم القصيدة ومساحة الفاعلية الذهنية المستقلة عند المتلقي، والمعتمدة على خاصية الإشباع المتزايد لمرآكز الانتظار والتوقع فيه، لذلك فهي تصدم ذوق المتلقي التقليدي بما لا ينتظر، بمعنى أن المتلقي سيقف فيها لذة تعود عليها. وتأسس نمط ذوقه على أساسها، لذلك فإنه سوف يحتاج على هذا الأساس نوعاً من تطبيع العلاقات مع عوالم النص

الشعري الحديث، الذي ينهض بذوق المتلقي ويرتفع به إلى مناطق جمالية طرية وطريقة ومباغته، تصح بسحر غير قابل للغناء فيكر وعيه نحو استثمار قدرات العقل على هذا أكبر وأفضل وأكثر جذبا ومتعة.
إشباع الحاجة فليس هو تمرينا جماليا مجردا، إنما هو فعل خلاق خصب، يلد قدرة لامتناهية على الإبداع والخلق واستمرارية الإنجاز. من ضمن مركزات حواراته يهدي بعض قصائده لأحد أصدقائه الأديباء ويخلق بالأحلام مرثدا:

«لن يوقظنا الحارِسُ بالفتحِ بالبوقِ
وتركض مرتبكين على صوته
منسكين بجفنة سنين
يبهرنا بريق ذكرياتها
فلوَحُ بها في وجه المدينة
التي لا تطوي جروحا تريد أن تستفيق»
إنه إحساس بالخلاص ومحاولة للإفاقة من الجروح، لكن الجروح تآبن أن تفيق فليس الأديب مجرد إنسان يملك مشاعر وأحاسيس ويعاني المشاكل والصعاب والألام نفسها المنتشرة في المجتمع الإنساني، وإنما هو أيضا وقيل كل شيء آخر يبحث عن تجاوز لهذه المعاناة وعن حلول للمشاكل حتى وهو في أكثر لحظاتها انفعالا وتصويرا وإبداعا.

يقول الشاعر قاسم:
«في الغربية
ابتكر الشوق أبجديته
وتوغل
بين ثنايا الروح
يعزف عند أطراف الألم
مرثية العودة،
يصرح بالغربية، بيد أنه يتخلى عن الذاتية ويتحدث بموضوعية عما يلاقيه هو أو سواه من أسباب الحزن والفرق والحنين إلى العودة، ويكرر القول:

«برد وغربة
كوخ في أقصى القصر
والبرد يفتح نقوبا في جدران القلب
وشباكه الموصل بالآف الأسئلة
نأم الخشب في الموقد
بانتظار روحي التي ستشتعل»

الشعر تحفيز دائم على المشاكسة المؤزمة لأنساق عقلية، وهي مشاكسة ومكاشفة في آن واحد، فالمكاشفة تجل المفارقة الحيوية، والمشاكسة تجل آخر للاختراق والخلقة. وتازيمها للعقل يتم باغتناب قانون اللغة وتدمير قواعد التواصل اللساني، ومن ثم لا تبقى الكلمات داللة على العالم الوضعي، بل تغدو داللة على الأشياء ذاتها وهي في كامل عريها ووحشيتها، عري إغراء ولذة، والتكشاف واقتضاض. ولا يخفى ما للشعر من إثارة للأسئلة، لأنه فعل اللاممكن وفعل تيه وخليط من الخيال والواقع. ضمن هذا السياق يقول في قصيدة



«حب عراقي»:
«قرب الجسر
حين كان الخرابُ
في دورة موتنا السابع
رايتُ
شيخ امرأة
بملايس رثة
طوَّقنتي بأسئلة مفتوحة
على ذراع الجواب
وبدا فثق الوجد يجُكرُ»

الشاعر يسخر كل ما يملك من طاقات فنية لخلق الصورة ونقلها إلينا بكامل صفاتها وخصائصها. وبما يتلاءم وواقع تجربته في القصيدة، فهو «يصور الأشياء مثلما يراها، يلتقط ظلالها الهاربة وأشكالها المتغيرة لكي يجعلنا نحس بها مثلما نحس هو بها، يبنائها وحركتها وفعاليتها المتنوعة والمتعددة، وهي تخضع لطبيعة التجربة وكيفية حضورها الشعري في القصيدة.

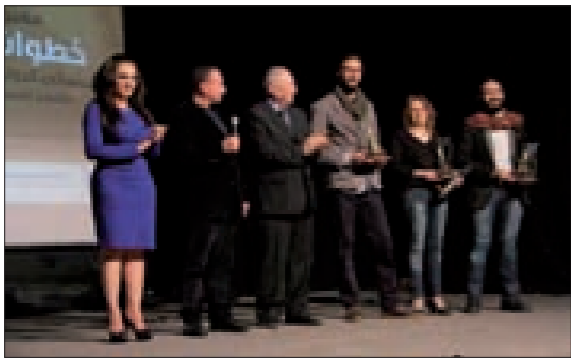
لا بد من الالتفات إلى مسألة الإدراك، فوظيفة الإدراك والفهم هي التمييز بين محتويات الوعي وتصنيفها واللذات التي ترتبط بعمليات التمييز والتصنيف هذه هي التي يكوّن منها جمال العالم المحسوس. تلك الصورة، سواء كان التعبير بها عن الذاتي أو الموضوعي، فهي فنار أسئلة تتوالد على مدار العيش والتعمن ما بين السطور. واعتقد أن ديوان «مفلس» للشاعر قاسم محمد مجيد خطى بروية الشاعر خطوات نحو التعبير الشعري الحديث عن حلجاته وأثار أسئلة كثيرة.

ثقافة

الكلمة الثقافية



«مهرجان خطوات السينمائي» قدم جوائز



فاز فيلم «الحكام الزاجل» للمخرج الشاب حنا كريم بجائزة أفضل فيلم ضمن مسابقة «مهرجان خطوات السينمائي الدولي للأفلام القصيرة» الذي أختتم فعالياته في اللاذقية. وفاز فيلم المرجلة انتصار جوهر «نوافذ مغلقة» بجائزة أفضل إخراج، وفيلم «مطر» لرواد بارة بجائزة التحكيم الخاصة. وفاز سيناريو «يطعم الماء» للكاتبة انتصار جوهر بجائزة أفضل سيناريو، ونال سيناريو «أمنية» للكاتبة حلا خيربك جائزة ثانية، وسيناريو «في أمل» لشيرين عيسى بجائزة ثالثة.

مدير المهرجان، مجد يونس أحمد، أشاد في حفل الختام بمسؤولية القائمين على المهرجان أمام الجمهور لعرض ما يليق بهم وبليبي تعاطشهم نحو فن السينما بآرقي الوسائل، مؤكداً أن الجهود المبذولة لهذا العام قابلها حضور متفيز من الشباب، وأن المهرجان يعتبر أولى الخطوات العملية لزيادة درب السينما الشبابية كي تصل إلى مستنقل أفضل.

رئيس لجنة تحكيم مسابقة السيناريو، حسن م يوسف، أوضح أن اللجنة المعنية بقراءة السيناريوات والمكوّنة من الإعلامية والكاتبة ديانا جبور والناقد والمخرج بشار عباس وضعوا آلية معينة للتقييم تقوم على قراءة النصوص الستة والعشرين المرشحة للمسابقة والاتفاق على وضع علامات فردية لكل عمل بحسب توقيهم الشخصي، وتجمع هذه الدرجات ليصار إلى تقسيمها على ثلاثة، لافتاً إلى التقارب الكبير في آراء اللجنة رغم اختلاف المقاربة.

المخرج باسل الخطيب، رئيس لجنة تحكيم الأفلام في المهرجان، قال إن عضوي اللجنة الكاتب محمود عبد الواحد والنجمة سلاف فواخرجي التزما الموضوعية وشاهدا الأفلام أكثر من مرة، معتبرا أن الأعمال المشاركة في خطوات لهذا العام جيدة ومقبولة وفيها الكثير من الحماسة وتستحق المشاهدة باهتمام، رغم وجود بعض «الهواتف» الإخراجية.

كزّم خلال الحفل الممثل حسين عباس والمخرج جود سعيد عن جميع أعمالهما، وأكد عباس أهمية تكريم الفنان من قبل شخصيات لها وزنها الفني والثقافي وعلى خشبة المسرح القومي الذي أعطاه الكثير، ووسط جمهور مدينته التي أحبها، وشدد المخرج سعيد على ضرورة أن يتمسك الشبان بطموحاتهم ويبدلوا الكثير لتحقيقها لأن «طريق الألف ميل يبدأ دائما بخطوة».

الفائزان الأول والثاني في مسابقة الإخراج حصلا على منحة من المؤسسة العامة للسينما، إضافة إلى مبلغ 50 ألف ليرة للفائز الأول و40 ألف ليرة للفائز الثاني، كما حصل الفائز بجائزة التحكيم الخاصة على مبلغ قدره 30 ألف ليرة، والفائزات بجائزة السيناريو مبلغ 30 ألف ليرة سورية لداولي و20 ألف للناثية وعشرة آلاف للثالثة.

أقيم «مهرجان خطوات السينمائي الدولي الثالث للأفلام القصيرة» بالتعاون ما بين مجلس الشباب السوري والمؤسسة العامة للسينما، وبرعاية وزارة الثقافة والسياحة وشركة «إم تي إن» للاتصالات والأمانة السورية للتنمية وسلسلة مطاعم «الجفنون».

شريط فيديو بريطاني عن غزّة المحاصرة

تسلّل الفنان البريطاني «بانكسي» إلى فلسطين لتوثيق ما يمكن توثيقه عن معاناة أبناء قطاع غزة، وليرصد أطلال القطاع المحاصر الناجمة عن الاعتداء «الإسرائيلي» الأخير، عبر تسجيل فيديو قصير. يبدأ بمشهد النقط من طائرة فوق السحاب مرفق بجعار «فليشيد هذا العام اكتشافك وجهة جديدة»، وجملته «أهلا وسهلا بكم في غزة». ثم يفتح باب يبدو وكأنه بوابة يعبر من خلالها السائح إلى عالم غزة، لتقوم الكاميرا بجولة سريعة في فلسطين حيث تماهت الحدود بين غزة والضفة الغربية، ويسمع قرع طبل يتوقف فجأة ومن دون مقدمات، لكنه سرعان ما يعود مع أول قذيفة تسقط على غزة، كان الوتيرة الطبيعية في فلسطين هي تلك التي يحددها وقع طبول الحرب.

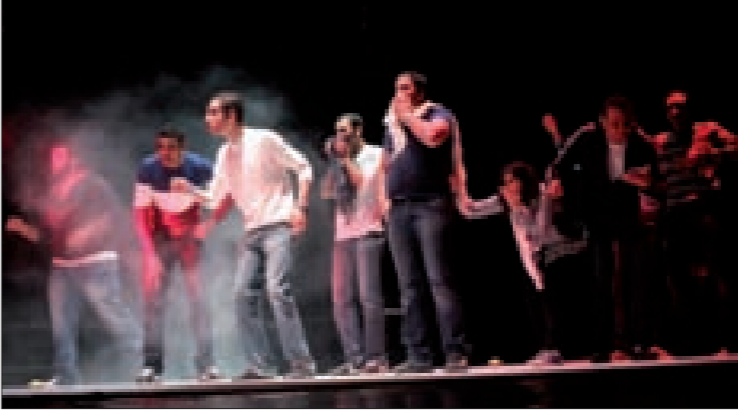
كما يصور الفيديو القصير حياة البؤس التي يعيشها الغزّيون بسبب الاعتداءات «الإسرائيلية» المتكررة والحصار المفروض عليهم من جانبي الحدود، كما تظهر عبارات تشير إلى الخسائر التي تكبدتها غزة في الآونة الأخيرة، وإلى خطر دخول الإسمت المفروض على القطاع، وإلى أبعاد المآزل المدمرة. يستعرض الفنان البريطاني في هذا الفيديو شيئا من إبداعاته الشخصية كلوحة تظهر لعب أطفال على أرجوحة حول برج مراقبة، وجدارية صغيرة لقطعة علق فلسطيني عليها قائلا إن هذه القلطة تخبر العالم بأن الفرح مفقود هنا وأنها «وجدت ما تلهو به أما أطفال غزة فلا».

دخل الفنان البريطاني المجهول غزة عبر أحد الاتفاق ونشر ما التقطه من صور هناك على موقعه الإلكتروني الخاص. وحول ذلك أعرب «بانكسي» عن أسبانيته الشديد حيال تركيز اهتمام الكثير ممن شاهد اللوحات والفيديو القصير على القلطة لحسب، التي تحولت إلى محور الفيلم، علما أنّها تهدف في الأساس إلى لفت أنظار العالم إلى معاناة فلسطينيي غزة المحاصرة.

التفاصيل، وثمة أربعة مشاهد يشارك فيها ثلاثة عشر ممثلا مسرحيا في آن واحد. ويحسد موعد خطبته رسميا، ويعكس العرض الصراع النفسي الذي يتعرض له شاب لا يجد عملا ويرغب في تكوين أسرة، والفتاة التي تنتظر وتطاردها أسئلة المجتمع عن سبب تأخر زواجها. المحطات المستخدمة في العرض فقيرة وثمة اكتفاء بالإضاءة للتركيز على بؤرة المشهد ووجود الممثلين التي تصل نجوم شباك تذاكر، وبلا خبرات سابقة. مع ذلك حقق العمل نجاحا ساحقا، ما يعكس التناغم والإنسجام، فالديكورات هدفها في لغة المسرح صنع منظر يحدد للمشاهد الزمان والمكان، بينما يتحدث هؤلاء الشبان عن الزمان والمكان في الزمن الراهن، بلا أفعال أو تكلف، والعرض بكسر الشكل النمطي، والتصميم المسبق، والنص الثابت، للانطلاق من روح الشباب. بنسطة حياة الشبان والفقر والبطالة، ينقلها العرض في مشهد الشباب الذي اضطر إلى العمل بانعا يجوب الشوارع ولا يجد من يشتري منه بضاعته، لأن من يستهدفهم بلا عمل، ثم يعود في نهاية دوائر الأصدقاء.



بشيء من التكثيف، ليصل به إلى لحظة التئوير ويحضه على تغيير واقعه. تبدو المسرحية نوعاً من تحدي الشباب لكل شيء في الواقع، فالعرض من فصل واحد، ويتكون من عشرة مشاهد تتركز بينها وحدة الموضوع وقضايا الشبان الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، موزعة في مشاهد تغوص داخل عمق المسرح السياسي والحديث غاب لفترة طويلة في مصر يعتبر أداة تغيير، تحفز المشاهد على التفكير في مشاكله وتحضه، وترضه على اتخاذ مواقف العمل على تغيير سياسيات الواقع، ويعتقد المهنون أن هذا النوع يلعب دورا مهما في تغيير كل ما هو موجود، إذ يمكن أن يؤدي الفنان دور السياس، ويعرض على الجمهور مشاكله



الاستكشافية المسرحية، فالمشاهد بريطها خيط واحد، يعتر عن القضايا الشبابية، مثل سلطة الآباء في المنزل، وعدم القدرة على فهم طبيعة الجيل الجديد، البطالة وفشل قطاع كبير من الشبان في الحصول على سكن مناسب، وصولاً إلى القضايا الخيرية وتعامل الشرطة مع التظاهر السلمي.

ثورة يناير، إلى حكم «الإخوان» الذي أطبع بعد 30 يونيو 2013، وصولاً إلى فترة حكم الرئيس الحالي عبدالفتاح السيسي. بالنقد اللاذع للحكم القائم وراس السلطة، أطلق الشباب العنان لحريرتهم، مؤكداين تمسكهم بثورتهم ومصيرين على تحقيق أهدافها والتصدي لكل من يعرقلها. لتحسيد الوضع الراهن، يلجأ النص إلى

1980» وانت طالع»، ليس مجرد عنوان عمل فني على مسرح الهوسايبير، وسط القاهرة، بل صرخة مدفونة لشباب جيل يعتقد أنه مظلوم، وعودة إلى المسرح السياسي بعد فترة طويلة من الغياب. «1980» وانت طالع» مسرحية مصرية تبدأ بلوحة يصطف فيها جميع ممثلي العرض، ثلاثة عشر ممثلا يتقاسمون البطولة الجماعية، وهم متساوون في معاناة جيلهم، لا يعرفون أنفسهم باسمائهم بل بسنوات عمرهم، فالمرسحة تتحدث عن جيل من شباب مصر، ولدوا عام 1980 وما بعد.

نجح الكاتب الشاب محمود جمال، (34 عاما) في إيصال رؤيته. وإلى جانب التأليف، يشارك أيضا ممثلا، كاشفا بمهارة عن حال جيله التمزّي ووضع الجمهور أمام كثير من الحقائق السياسية: أخطأه ثورتي 25 يناير 2011 وثورة 30 يونيو 2013، وانتظرت السلطة في مصر، ممثلا للنقد لها، بدءا بعهد الرئيس الأسبق حسني مبارك، مروراً بحكم المجلس العسكري الذي أدار المرحلة الانتقالية الأولى عقب