

كيف أُفسِّرُ لك هذا؟

ربيع مروة

حزيران ٢٠٠٤، قدمنا، أنا ولينا صانع، مسرحية «بيوخرافيا»^١ أمام جمهور برليني على خشبة مسرح الهاو ٣ (HAU 3)، وكانت هي المرة الأولى التي نحلّ فيها ضيوفاً على الهيبل ثياتر (Hebbel Theater) في برلين.

في المشهد الأخير من المسرحية، فاجأنا أحد الحضور بوقوفه مُسْتَفْزَراً وبدئه بتوبيخ لينا بشكل عدائي. أما سبب ذلك فعائد إلى استيائه من موضوع المسرحية وشكلها الفني ومآديها في سرد تفاصيل حول «العلاقة الحميمة» بينها وبين زوجها أمام جمهور «غريب»، قاصداً جمهور الهيبل ثياتر البرليني. وكان قد عرّف عن نفسه بأنه لبناني يقيم في برلين ويعمل مراسلاً صحافياً لجريدة يومية تصدر في بيروت.

لا أدري صراحة ما إذا كان سخطه نتيجة التباس الأمر عليه بين ما هو مسرحة وما هو حقيقي، وبالتالي عدم تمكنه من التمييز بين لينا التي تمثل في المسرحية ولينا الحقيقية خارج المسرحية. والحق أن للالتباس أسباباً تعود إلى بناء المسرحية نفسها الذي اعتمدها، لينا وأنا، في تصميمنا وكتابتنا للعرض. فالشخصية المسرحية اسمها لينا صانع وهي متزوجة من شخص يُدعى ربيع مروة (ويا للمصادفة)

١ / مسرحية «بيوخرافيا» من تأليف وإخراج لينا صانع وربيع مروة، تمثيل لينا صانع، سينوغرافيا على شري، إضاءة محمد فرحات، إنتاج جمعية أشكال ألوان. عُرضت لأول مرة على خشبة مسرح المدينة في منطقة كليمنصو، في ٢ نيسان ٢٠٠٢ ضمن برنامج «أشغال داخلية» من ٧-٢ نيسان ٢٠٠٢ - منتدى عن الممارسات الثقافية في المنطقة (إيران، سوريا، العراق، فلسطين، لبنان ومصر)، من تنظيم كريستين طعمة عن الجمعية اللبنانية للفنون المعاصرة - أشكال ألوان.



وهما يعملان أيضاً في المسرح. في المسرحية تلعب لنا دور ممثلة مشهورة لم تعد تحب التمثيل المسرحي ولديها الكثير من الشكوك حول جدوى المسرح وأهميته وحول علاقتها بالجمهور وإلى ما هنالك. كما أن هناك الكثير من التفاصيل التي اقتبسناها من حياتنا الشخصية. إلا أن المسرحية هذه غير واقعية البتة. فحبكتها مبنية على حوار وسجال بين الشخصية وذاتها، أي أن لنا تحاور نفسها أمام الجمهور. وللدقة فإن الحوار يدور في جزئه الأول بين صوت لنا المسجل على شريط صوتي ولينا التي تتحكم بآلة التسجيل الموجودة أمامها على المسرح، لينتقل في جزئه الأخير بين صوتها المسجل وصورتها في الفيديو التي تظهر لاحقاً وتحل محل لينا.

لن أطيل في وصف المسرحية ولكن لمزيد من الإيضاح، أودّ تثبيت ثلاثة مقاطع قصيرة من حوار المسرحية:

(...)

صوت لينا المسجل: بس ليه سجلتي هالكاسيت بصوتك لتقابلي حالك؟

لينا: طبيعي إنه سجله بصوتي.

صوت لينا المسجل: ليه؟

لينا: ليه؟ لأنه قرّبت هالشي بكتاب.

صوت لينا المسجل: أي كتاب؟

لينا: كتاب بقول إنو بعد الموت كل إنسان بقابل حاله، ويبسأل حاله ويجاوب حاله. قلت لحالي خليليني سجل كل الأسئلة يللي كانت تخطر عبالى وما أعرف جاوب عنها...

(...)

صوت لينا المسجل: إنتو متل الكوماندوس. بتعملوا أعمال صغيرة، بتقدموها مرة مرتين، خطف، وبتعددوا ستة شهور، سنة، سنتين تحكوا عنها.

لينا: إيه وشو الغلط؟

صوت لينا المسجَّل: ما شي، بس هيك بذكرني بأسلوب المقاومة وعملياتها ضد مواقع العدو.

لينا: يه، يه، يه، شو جاب لجاب؟

صوت لينا المسجَّل: إيه، نفس المنطق: إقتحام، شك العلم، تصوير الحدث والإنسحاب.

لينا: لحظة، لحظة، لحظة. هيدي وجهة نظر العدو.

صوت لينا المسجَّل: لأ، هيدي وجهة نظر الجمهور.

لينا: على كل حال، أنا ما إلي وجود من دون الجمهور. أما بالنسبة إلي، الإشي ماش هيك بتصير. الفرق بين أعمال وأعمال المقاومة، هو إنو لما المقاومة بتصور عملياتها هو لتأكد على وجودها لأنو باعتقادها إنو الواحد ما فيه يكون حقيقي إلا لما يكون صورة. وإلا ليه عم يصوروا عملياتهم؟ بالوقت أنا إذا عم بستعمل الصورة هو مش لأكد وجودي، إنما العكس، لأكد موتي. أو بالأحرى لقول إنو هيذا العرض يللي عم بصير هلق، إيه ما عم بصير.

(...)

صوت لينا المسجَّل: صورة لينا المسجَّلة: صراحة أنا، من وقت ما تزوجت،

صوت لينا المسجَّل: إحكي عالميكروفون.

صوت لينا المسجَّل: صورة لينا المسجَّلة: من وقت ما تزوجت، وأنا سجَّل باستمرار على دفتر خاص كل مرة منام فيها مع بعضنا أنا وزوجي. التاريخ، الوقت، عدد المرات، البوزيسيون، إذا انبسطت أو لأ. في عيد زواجنا العاشر عملت جردة وسجَّلت النتائج على ورقة. بتحبي أقرالك ياها؟

صوت لينا المسجَّل: طبعا.

صوت لينا المسجَّل: خلال عشر سنين منما مع بعضنا ١١٤٣ مرة. ٢٣١



تجلس صامتة، هادئة تنتظر. والجمهور ينتظر. من خلال هذا المشهد، تفتح المسرحية باباً لمبادرات الأفراد من الحضور وتعليقاتهم إنما من دون تدخل لينا، فلا حوار معها ولا نقاش، إنما فقط إجابات قصيرة جداً مثل «نعم» أو «لا». تلتزم لينا بهذا الشرط لتتيح للحاضرين أن يقرروا بأنفسهم متى ينتهي العرض. بالتالي فالقرار إفرادي بيد كل واحد منهم. في كل أمسية كانت هناك ردات فعل وتعليقات مختلفة من الحضور. قد يطول المشهد أو قد يقصر حسب الأشخاص الحاضرين. قد يخرج البعض ويبقى البعض الآخر. أحياناً قد يتكلمون في ما بينهم أو يفاوض أحدهم لينا على ثمن الزجاجة لخفض سعرها. وأحياناً قد يقرر أحدهم أن يدفع المبلغ كاملاً ثمناً لزجاجة واحدة. وقد يتقدم واحد منهم باقتراح ما، كذاك الذي تقدّم به ذات ليلة، رجل قي عقده الرابع، يدعو فيه بأن يساهم من يريد من الحضور بمبلغ يورو واحد لجمع ثمن زجاجة واحدة لشرائها. هذا الاقتراح الذي اصطدم بسؤال أحدهم: ومن يحتفظ من المساهمين الخمسة والخمسين بالزجاجة بعد شرائها؟

لكن في تلك الأمسية بدا كل شيء مختلفاً وخارجاً عن السيطرة. إذ لم تنقض ثلاث دقائق على جلوس لينا وسط صمت الجمهور، حتى بدأ المرسل الصحفي بتوبيخها ولومها على تقديم هذه «المهزلة اللبنانية» أمام جمهور ألماني، مستخدماً اللغة الإنكليزية على افتراض أن جميع الحاضرين يتكلمون الإنكليزية ويفهمونها، مدعماً إفتراضه هذا بفكرة مفادها أن لينا لا تتكلم الألمانية، كما أن أحداً من الحضور لا يتكلم العربية.

كان يردد من دون توقف بالإنكليزية: وات إز ثيس؟ كان يو تِل أس؟ نو بودي أندريستاند أئي ثينغ؟... «ما هذا؟ لم نفهم شيئاً؟ هل تفضلين علينا بشرح ما قدّمته الآن؟ لم يفهم أحد شيئاً. أرجوك قولي لي ماذا فعلت؟ كيف سأواجه هذا الجمهور إذا ما سُئلت عن هذه المسرحية؟ ماذا أقول لهم؟ أقول أن لديها مشكلة عائلية مع زوجها؟ أتيتما من بيروت إلى برلين لتعرضا علينا مشاكلكما الزوجية؟ أية صورة مشوهة عن لبنان هذه وأي نقد سياسي؟ هراء! كل هذا هراء! أية مهزلة؟ كيف أفسر للجمهور الألماني ما حدث الليلة؟ كيف أشرح لهم الأمر؟ برّك، قولي لي ماذا أفعل الآن؟ ماذا أفعل الآن؟ ماذا أفعل؟».

مرة خلال النهار، ٩١٢ مرة بالليل. عالتخت: ٨٢٢ مرة. بالصالون: ٢٨٥ مرة. بالحمام: ١١ مرة. عالدرج: ٨ مرات. وفيه عندك ثلاث محاولات فاشلين بالأسانسور ٤١ مرة خلال سفراتنا برات لبنان. أما الوضعيات: فعندك ثلاث وضعيات أساسية.

صوت لينا المسجّل: (تقاطعها) معلية، معلية، بهمني أعرف إذا كنت عم تنبسطي أو لأ.

(...)

طبعاً، كان متعمداً منّا أن نمزج في هذه المسرحية بين تفاصيل من حياتنا العامة - والشخصية أحياناً - والتخييلي، كاستراتيجية للعب بين ما هو حقيقي وبين ما هو مؤلف، وذلك لطرح إشكالية «الحقيقي» و «اللا حقيقي» في كتابة السير الذاتية أو حتى تلك غير الذاتية... وبالتالي بث الشكوك حول العرض من أجل إثارة التساؤلات والتفكير في معانيه وأبعاده. وهذا ربما ما فات صاحبنا المستشيط غضباً، إذ يبدو أنه حسم الموضوع سريعاً لصالح الحقيقي وشطب التخييلي منه بشكل قاطع. فأخذ الأمر على محمل الجد وبدا كل تفصيل كأنه سرد لحياة لينا الشخصية.

في الواقع أنا لا أنكر عليه حقّه هذا ولكنني لم أفهم لماذا كل هذا الغضب الذي بدا وكأنه اشتباك بين أفراد من نفس العائلة. وكأنّ شعوراً بالإحراج قد أصابه وأربكه أمام «الغرباء»، تولّد عن إحساس عائلي وانتماء وطني. فأتت ردّة فعله عنيفة على المسرحية وربما كاعتراض على تمثيلها وتمثيلنا - بحسب اعتقاده - لبنان في الخارج.

ولكن كيف بدأ كل هذا؟

ما يميّز «بيوخرافيا» هو خاتمته المفتوحة من دون إعلان رسمي لانتهاه العرض. في المشهد الأخير، تجلس لينا خارج خشبة المسرح إلى جانب الجمهور، أمام طاولة صُفّت عليها زجاجات للبيع من الحجم الصغير تحوي سائلاً أبيض (عرقاً ممزوجاً بالماء) كناية عن عرقها الذي كانت قد أفرزته بكثرة أثناء أدائها للدور، وبداخل كل زجاجة صورة صغيرة لوجهها. وأمام الزجاجات ألصقت ورقة مخطوط عليها: الزجاجة بخمسة وخمسين يورو.

التحام جسدينا، خاصة بعد أن تحوّلنا من العراك باللغة الإنكليزية إلى عراك أعنف باللغة العربية وتحديدًا باللبنانية المحكية. لم أعد أعرف كيف ولماذا أتينا على ذكر اليسار والمقاومة وفلسطين، كما أنني وللأسف لم أعد أذكر كيف انتهت الحكاية. وبالطبع لم أقتعه ولم يقنعني ولم يقتنع أحد من الحاضرين، لا بل لم يفهم أحد ما حصل.

كان عراكاً بدا لي لبنانياً بين لبنانيين يجري فوق أرض تبدو محايدة. كانت لنا بصمتها وزجاجاتها المعروضة للبيع تُخرج الحاضرين. وكان الحاضرون بصمتهم وارتباكهم من جرّاء انتظار لنا يُخرجون الصحافي اللبناني. وكان الصحافي اللبناني بسخطه وعدوانيته يُخرجني ويُربكني. وكنت بخروجي عن شروط اللعبة وردّة فعلي العنيفة الموجهة ضد الرجل أخرج لنا. وكانت لنا بصمتها ودهشتها الكبيرة حيال ما يجري تُخرج الحاضرين، وهكذا دواليك... فقدنا السيطرة تماماً ولا أدري على عاتق من تقع مسؤولية هذا الاشتباك. فكأنّ الفشل في إقامة حوار آتٍ من علّة في اللبنانيين أنفسهم.

فعلا بدا لي المشهد لبنانياً صرفاً حيث الحوار بين مختلف الفرقاء معدوم، والنقاش السياسي عبارة عن عراك وصراخ وشتائم وتبادل اتهامات.

هل فوتنا على أنفسنا إمكانية الشروع بحوار جدّي في ما بيننا حول المسرح والسياسة ومعنى انتقال العرض من «المحلّي» إلى «الخارج»؟ هل بدّدنا هذه اللحظة بردّات فعلنا العنيفة من خلال عصبيتنا وتسرعنا بإصدار الأحكام؟

للصراحة، أنا لم أكن معجباً بقدرتي على مباحكة الرجل بالأسلوب نفسه، ولا فرحاً بنقلنا عيّنة عما يجري في لبنان إلى برلين. بدوننا مضحكين إلى حد الإشفاق. وبعد أقل من شهر نسيت الحادثة ونسيت الرجل وصارا في جداول النسيان.

بعد عشر سنوات على كتابة وتقديم «بيوخرافيا» في بيروت على خشبة مسرح المدينة/ كليمنصو، تصلني رسالة من طالب لبناني يدرس في برلين، يسأل فيها عن تفسير لمقاصد المسرحية وأسباب وظروف كتابتها. فجأة تعود إليّ ذكرى تلك الحادثة، فأشعر بخجلٍ مصحوبٍ ببعض الندم ممّا حدث يومها، وأقرر أن أصرف

كان غضبه يزداد تصاعداً من جراء صمت لنا وابتساماتها الهادئة واكتفائها بهز رأسها له كعلامة تقبّل لما يقوله. أما الحضور فكانوا يتابعون ما يجري وكأنه بداية لمشهد مسرحي جديد، بينما أنا القابع في مقعدي أتململ وأحترق غيظاً محاولاً إخفاء غضبي من الرجل وكلامه. كنت أجلس في آخر صف من مقاعد الحضور في المسرح، متوتراً ومُستفزاً، أمتنع نفسي من الوقوع في فخ «المواجهة المباشرة» والدخول معه في متاهات الأخذ والرد. كنت ممتنعاً عن التدخّل حتّى اللحظة التي سألت فيها ليّنا - كونها لا ترد على أسئلته - عما إذا كنت موجوداً في القاعة ليوجّه أسئلته إليّ. وهنا، لم أجد نفسي إلا واقفاً، أعنّفه بأسلوبه نفسه، قائلاً له بأنه لا يحق له التكلّم باسم الحاضرين وكأنهم قاصرون، أو كأنهم لا يعرفون كيف يطالبون بحقوقهم، وأن من اللياقة، إحترام الآخرين وأن لا يتكلم إلا باسمه الشخصي فقط.

كان يبدو كأن غضبي ليس موجهاً للرجل فقط بل للحاضرين أنفسهم لأنهم بصمتهم وحيادهم هذا، إنّما يستسلمون لآراء رجل صار فجأةً يتكلم بلسانهم وهم لا يحركون ساكناً. كان الرجل يتشبّث بموقفه ويعيد الكلمات ذاتها وأنا أجادله بأننا لسنا مخوّلين كمسرحيين أن نفسّر له ما علينا فعله حيال هذا «الجمهور الغريب»، وأن الدعوة التي وجّهت إلينا لعرض هذه المسرحية في برلين دعوة مهنية وليست لها علاقة بكوننا نحمل الجنسية اللبنانية، إنّما بكوننا فنّانين يعملان في المسرح. لذا لا داعي لخوفه، فنحن لا نمثّل لبنان في الخارج ولا نطمح إلى لعب هذا الدور، لا اليوم ولا غداً، وكل ما ورد في المسرحية يعبر عن رأينا الشخصي، وهو بطبيعة الحال ليس مسؤولاً عنه، وبالتالي ليس مضطراً أن يأخذ على عاتقه مسؤولية تفسير المسرحية للجمهور، كما أننا لا نجد نفسينا - أنا وليّنا - مجبرين على تقديم أية إيضاحات لأي كان. كنتُ مستفزاً وأحاول أن استفزه أكثر. وكان هو أيضاً يلعب اللعبة نفسها معي، إذ كان جلياً له وللحاضرين أنني على مسافة قصيرة من أن أفقد السيطرة على نفسي. وليّنا كانت لا تزال ملتزمة بدورها على رغم الدهشة الكبيرة التي ارتسمت على وجهها. أما الحاضرون فكانوا يتابعون مجريات العراك الكلامي وسط ذهولهم، من دون أن يستطيع أحد منهم أن يدخل «على الخبط» بيننا. هكذا كُنّا كليّنا - أنا والرجل - لا نترك فراغاً بين جملة وأخرى ولا بين كلمة وأخرى ولا حتّى بين حرف وآخر. كُنّا نتراشق بالكلمات من فوق رؤوس الحاضرين الذين تحولوا فجأةً إلى متراس يفصل بين

وقتاً للطالب اللبناني من أجل تفسير المسرحية التي كتبها وأخرجتها مع لينا، علّ هذا يكون بمثابة تعويض عن الخطأ الذي ارتكبته حينها بحق الصحافي اللبناني والجمهور البرليني على السواء.

وبعد ثلاث محاولات فاشلة، اكتشفت أنني لست قادراً على تفسير نص المسرحية. والسبب لا يعود إلى صعوبته وتعقيداته، إنما بكل بساطة لأنني أولاً أحد كاتبه، وثانياً لانتماؤه إلى باب الأدب المسرحي، أي أنه ليس نصاً نظرياً. ففي كل مرة من محاولاتي الثلاث، كان ينتابني الشعور ذاته، شعور بالقتل. كنت أحسّ نفسي كمن يخنق نصح بيديه ليمنع عنه الآخرين، كمن يسلب القارئ حقّه في تأويل ما يقرأ وإمكانية اختلاقه أسئلة ومعاني جديدة من صلب النص، أو كمن يجهض كل فرصة لحدوث سوء الفهم والاختلاف.

أحجمت.

بدلَ أن أرسلَ له تفسيراً للنص، بعثت له باعتذارين، واحد علنيّ له وآخر ضمينيّ للصحافي المقيم في نفس المدينة، وأضفت إليهما النص الكامل للمسرحية نفسها وسطّرت جزءاً منه علّه يكون بمثابة مفتاح يُدخله إلى تفسيره. هذا هو المقطع المجتزأ:

صوت لينا المسجّل: «بيوخرافيا»، خلينا بـ «بيوخرافيا».

لينا: إيه، أفضل، أفضل.

صوت لينا المسجّل: «بيوخرافيا» باعتقادي هي أفضل أعمالكم. واستخيلتو فشلها لتخلقو منها أسطورة.

لينا: مش مزبوط! أنا كل عمري أرفض وحارب منطق الأسطورة. أولاً لأنو الأسطورة هي كلام بحاول يلغي السياسة. تانياً لأنو الأسطورة بتخلق عالم بلا تاريخ، بتلغي التناقضات، بتحول المعنى لشكل. راجعي كلامي بالمحاضرة يللي ألقيتها بالجامعة الأميركية.

١٢ / نُشر النص الكامل للمسرحية في كتاب «أشغال داخلية» - منتدى عن الممارسات الثقافية في المنطقة (إيران، سوريا، العراق، فلسطين، لبنان ومصر) - المجلد الأحمر - الصادر عن الجمعية اللبنانية للفنون المعاصرة - أشكال ألوان، ٢٠٠٣.



صوت لينا المسجل: إمتين هاي، ما على علمي؟

لينا: سنة ٩٨.

صوت لينا المسجل: ما كنت موجودة. ما حضرتها.

لينا: شو بعملك.

صوت لينا المسجل: شو قلتي؟

لينا: ما شي مهم، كفي.

صوت لينا المسجل: طيب، هل فينا نعتبر «بيوخرافيا» هي عمل سياسي يحاول يطرح مشكلتكم كجيل شباب وموقفكم النقدي من السلطة؟

لينا: ممكن، معقول. إذا بدك. ليش لأ. بس لأ. «بيوخرافيا» أبداً ما إلها علاقة بآراء ومواقف جيلي. امبلي، يمكن، حسب أي شباب من أي عمر. يعني إذا أخذنا من فترة مواليد الستينات لحد السبعينات بتزبط. إيه بس لأ! لأ لأنه بالثمانينات، فيه عندك جيل يللي هني مواليد الـ ٧٥ والـ ٧٦ يللي فيهم يفوتوا بجيلنا خاصة مواليد شهر نيسان/أيار، وبعض يللي عملوا التجنيد الإجباري. على كل حال لازم نعيد النظر مواليد الـ ٦٦ و الـ ٦٧. يمكن ما يفوتوا. إيه عالأرجح ما يفوتوا.

صوت لينا المسجل: بس إنتوا كلكم جيل حرب، عشتوا الحرب الأهلية، تأثرتو فيها، دمغتكم!

لينا: لأ، أنا مثلاً ما خصني بجيل الحرب، أنا كل عمري حس حالي غير، مش مثل غيري، مميزة. شخص متلي كان عمل ثورته بنفس العنف بحرب أهلية أو بلا حرب أهلية وشو ما كانت الظروف التاريخية.

صوت لينا المسجل: طيب ليش، كيف، شو السبب؟

لينا: عم تطلبي مني بوح بأشياء خاصة.

صوت لينا المسجل: بس مهم نعرف.

لينا: أوكي. لفترة طويلة كنت أرفض غير كيلوتي. بفتكر ضلّيت شي ست سبع شهور بنفس الكيلوت. طبعاً كنت خبي هالشي عن ك' " " "



حتى أهلي، أمي أختي ما حدن منهم لاحظ شي. لوقت صارت الريحه كثير قوية. وين ما روح تفوح الريحه. بالصف، بالبيت، بالاسانور، بالأوضة... وصرت وين ما روح العالم تبعد عني. أصحابي بالمدرسة هني اللي اكتشفوا إنو منيّ الريحه. ولما عرفوا بالبيت كنت متوقعة إنو يعاقبوني. وإذ، صاروا يراضوني ويجيبولي هدايا. ومن وقتها صرت كل ما شم ريحة بشعة، فكر إنو هلق رح يشكوا فيي. وهيدا الشي ترك أثر عميق جواني. طيب هيدا شو؟ هيدا شي مية بالمية ببيكولوجي، خاص، شخصي. هيك علاقة كفكاوية مع الريحه موضوع مثير أكثر بمليون مرة بالنسبة للفنان من كل الأحداث التاريخية مثل الحرب وغيرها.

صوت لينا المسجّل: صراحة، ما بقى عم بفهم عليك، ضعت.

لينا: غريب، ليه؟

صوت لينا المسجّل: ما بقى عم بلقط. خللينا نرجع من الأول.

لينا: ما في مانع.

(تعيد لينا الشريط الصوتي إلى بدايته ثم تلعبه من جديد).

