الممارسات الثقافية الشبابية/دراسة حالة

الجمعية التعاونية الثقافية لشباب المسرح والسينما«شمس»

حنان الحاج العلي(*)

تتخذ «الممارسات الثقافية الشبابية»(١) مع مطلع القرن الواحد والعشرين أبعاداً جديدة لا تنفك تتسع وتتحول. لقد انتفت الحدود بين الفنون: من المسرح، إلى الموسيقى، إلى الرقص مروراً بالهندسة والتصميم الغرافيكي، وخاصة فنون الصورة بكل أشكالها الثابتة والمتحركة، وإمكاناتها المفتوحة المتاحة عبر التقنيات الحديثة وقنوات الإنترنت. وواضح للعيان الانزياح الحاصل من العروض المسرحية التقليدية التي تدور على خشبة المسرح إلى البرفورمانس، من السينما إلى الفيديو، من الفنون التشكيلية إلى فن التجهيز.

من جهة ثانية، شهد لبنان، بعد مرحلة الحرب الأهلية، حركة فنية لاهثة مرتبطة بمفاعيل الحرب وبعوامل عديدة خصّبت الحراك الثقافي الجديد، وساعدت على تكثيف العمل الجمعوي الثقافي وعلى بروز فضاءات ثقافية وفنية متعددة متسارعة الوتيرة، ممّا جعل تأسيسها وتسييرها وما يدور في فلكها من أهم الممارسات الثقافية الحالية.

تحاول هذه الدراسة الإضاءة على هذه

(*) ممثلة ومدربة ومنشطة فنية وثقافية.

(١) المقصود بالثقافة هنا هو الإنتاج والإبداع والبحث الفني والأدبي وليس أسلوب الحياة أو المفاهيم والمعتقدات الاجتماعية.

الممارسة الرائجة أي العمل الجمعوي خاصة في أوساط الشباب الثقافي، ومن خلالها على ظاهرة الفضاءات المذكورة وذلك عبر دراسة حالة فضاء نموذجي وهو: الجمعية التعاونية الثقافية لشباب المسرح والسينما «**شمس**»، ممهدين بإلقاء الضوء على الأرضية الفنية الثقافية في بيروت ما بعد الحرب الأهلية (١٩٧٥-١٩٩١).

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة بشكل رئيسي على الوثائق القانونية والأرشيف الخاص بـ «شمس»، وعلى متابعة وإحصاء وتصنيف وتحليل نشاطاتها، كما اعتمدنا على مقابلات فردية غالباً، وجماعية أحياناً، مع فنانين ومثقفين غالبيتهم من الشباب ممن احتكّوا بالتجربة أو ممن هم على مسافة نقدية منها.

I. الأرضية الفنية الثقافية ما بعد الحرب الأهلية

A. المدّ «السلمي» وحدود المدينة

تضع الحرب الأهلية اللبنانية أوزارها سنة ١٩٩١ وبعد أن يتخفّف اللبنانيون من «صدمة السلم» التي باغتتهم نتيجة لاتفاق الطائف غير المتوقع، سوف ينشغلون سريعاً بإعادة «تأليف المدينة» من خلال «منطقين» ومشروعين متناقضين:

- المنطق الأول ومشروعه ينطلق من ضرورة نسيان الحرب بسنواتها العشرين «المظلمة» وشطب ذاكرتها بجلّاديها وضحاياها ومفقوديها، واستئناف الحياة من حيث توقفت قبل اندلاع شرارة ١٣ نيسان ١٩٧٥، حيث يُعتبر المال هو الشرط الأول لإعادة صنع مدينة، ولا ضرورة ولا مجال إذن لأي مراجعة نقدية من أي نوع كانت[٢].

- المشروع الثاني يقضي بإعادة تأليف المدينة من ركام الحرب نفسها ومن شقوق الذاكرة ومن قلق الأيام الآتية، أي أن مشروع إعادة الإعمار يتم وفق الشرط الثقافي والاجتماعي والسياسي حيث تشكل الحرب بتجربتها وذاكرتها ومفاعيلها وآثارها وعبرها حجر ثقل في عملية بناء المدينة يساعد على نقد تجربة الماضي من أجل مستقبل أفضل[٣].

لم يكن السجال مهادناً ولا سهلاً بين دعاة المشروعين، ولقد وصل إلى

(٢) من مقابلة مع الصحافي والكاتب يوسف بزي.

(٣) المصدر السابق.

ذروته مع الرفض الذي جوبه به مشروع سوليدير[٤]. ولقد شكل إحدى «جزر الممانعة»[٥] لهذا المشروع ما أطلق عليه اسم الفضاءات الثقافية البديلة التي نمت بفعل اطّراد العمل الثقافي الجمعوي. وقد بدأت هذه الفضاءات تتكاثر وتتمدد وتؤسس لفعل ثقافي متحول ومتجدد طيلة فترة التسعينات، حيث يضطلع فنانو جيل الحرب ومثقفوه (مولودون ما بين ١٩٦٥ و١٩٧٥) بدور حاسم في تحديد سمات الممارسات الفنية والثقافية في بيروت، خاصة مع مطلع القرن الواحد والعشرين.

B. الفضاءات الثقافية البديلة[٦]

أُطلقت تسمية الفضاءات الثقافية البديلة في العالم في الثلث الأخير من القرن الماضي، على مشاريع ثقافية جديدة نشأت في إطار المجتمع الأهلي المدني بمبادرات فردية (شخص أو مجموعة أشخاص) وانضوت في أطر العمل الجمعوي المستقل، وأخذت على عاتقها تفعيل وتحفيز وتحديث الفعل الثقافي والفني. وقد مارست نشاطها في أماكن متمددة ومساحات متعددة في رحاب المدن والضواحي: منها ما هو مغلق بدءاً من المسارح التقليدية، إلى البيوت، مروراً بالصالات والنوادي والملاهي والهنغارات والمعامل، ومنها ما هو مفتوح على الفضاء الخارجي: شارع، ساحة، حديقة، مقهى، واجهة...إلخ. برز في إدارة هذه الفضاءات، وفي ظاهرة جديدة من نوعها، مَن تسمّيهم الباحثة عادلة العايدي «فاعلون أو عاملون تقدميون «(Progressive operators)»[٧] الذين هم إما مبرمجون فنيون وثقافيون، وإما مثقفون

---

(٤) مشروع إعادة إعمار وسط المدينة عبر استملاكه لحساب شركة خاصة يملك معظم أسهمها رئيس الوزراء.

(٥) من مقال للينا الصانع باللغة الفرنسية بعنوان «المسرح في لبنان» في العدد ١١ من مجلة عروض (Spectacles) التي تصدر عن معهد العالم العربي في باريس.

(٦) «الفضاء» كما نتناوله لا يقتصر على المكان بل هو كما تقول الباحثة نجوى بعلبكي مبنى اجتماعي، حيّز من الحياة، مكان للتجارب المعاشة. هو مفهوم وممارسة، فلسفة واختبار، مشروع وتجربة، هو الزمان والمكان والبرنامج والحدث بعلاقتهما المترابطة المتحركة.

(٧) أما «البديل» فهو ما يوجد خارج (وأحياناً رغماً عن) المحافل والمؤسسات والمنظومات الثقافية الرسمية، وخارج الممارسات الاجتماعية التقليدية للاستهلاك الثقافي.
من المفيد التعريف بمهنة المبرمج الثقافي التي يمكن اعتبارها ممارسة ثقافية شبابية بامتياز بدليل تزايد مريديها ومزاوليها في أوساط الجامعيين والخريجين من اختصاصات مختلفة. المبرمج الثقافي هو منظم ومبرمج تظاهرات ومشاريع ومعارض فنية وثقافية. يضع فلسفة الحدث أو المعرض أو التظاهرة، يحدد مواضيع ويطرح إشكاليات في عمليتي الإبداع والإنتاج الفني والثقافي، يضع إستراتيجية عمل =

ناشطون غالبيتهم من الشباب. وقد بدأت هذه الفضاءات تتكاثر وتتمدد وتؤسس لفعل ثقافي متحول ومتجدد طيلة فترة التسعينات وهو باطّراد متنامٍ.

C. تطور العمل الجمعوي

لقد عُرف العمل الجمعوي في لبنان منذ القرن التاسع عشر تحت ظل الحكم العثماني[٨]، وتطور خلال الحرب الأهلية حيث كان لا بد أن يلعب دوراً هاماً في مساندة المجتمع المدني. بعد الحرب نشط العمل الجمعوي في إطار جديد ألا وهو «الجمعيات الأهلية» المدنية بفعل عوامل عديدة. وقد تكثف وامتد بشكل لافت إلى المجال الثقافي المستقل منذ نهاية التسعينات، نظرًا للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وخاصة لانهيار مؤسسات الدولة[٩].

تختزل الباحثة عادلة العايدي هذه العوامل وتكثفها بما يلي:

خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة تتوفر ظروف مؤاتية للفاعلين الثقافيين: على المستوى التكنولوجي، تقدم ثورة وسائل الاتصال ذات الوسائط المتعددة أدوات جديدة للإنتاج والتوزيع، كما يتيح الفن المفهومي إمكانات جديدة لتحويل الممارسة الفنية الجمالية إلى خطاب نقدي. خارجياً، أثارت قضيتا الهجرة والإرهاب الحشرية تجاه الثقافة العربية ووفرت البنى الأورومتوسطية والأجنبية فرصاً غير مسبوقة للتمويل والتدريب والتجوال والإنتاجات المشتركة وللقاء جمهور جديد. قانونياً ومالياً، هناك فرص جديدة للتنظيم والعمل خارج الأطر الحكومية في المنطقة العربية،

= تستجيب لهذه التحديدات والأطروحات ويختار على أساسها أعمالاً وفنانين، يلقي الضوء عليهم ويخلق صلات بين الأعمال تحفز وتثري عملية التعرف والمشاهدة وتحفز التساؤل والنقاش والتحليل. من الأهمية بمكان بالنسبة للمبرمج الثقافي معرفته الجيدة بالجيل الجديد من الفنانين، لا تتوقف علاقته مع الفنانين على اختيارهم بل يواكبهم ويساعدهم في تمويل وتنفيذ وترويج أعمالهم، كما يقوم بإخراج فضاء عرض الإنتاج الفني. يعمل في مؤسسة (مركز فني، متحف، غاليري) أو بشكل حر وترتبط صورته أكثر فأكثر بصورة الوسيط والمروّج للفنون المعاصرة.

(٨) أنظر Karam Karam, Le mouvement civil au Liban, p. 42.

(٩) لا توجد إحصاءات رسمية تتعلق بالمنظمات والجمعيات الأهلية. بالمقابل أحصت منظمة الـ UNDP عددها حتى عام ٢٠٠٦ بحوالى ١٦٠٠٠ جمعية. أما الجمعية اللبنانية لتطوير الرعاية الثقافية فقد سجلت سنة ٢٠٠٥ وجود سبعمائة منظمة ثقافية على اختلاف أنواعها من مؤسسات وجمعيات وتعاونيات اتخذت جميعها بيروت مركزاً لها (٨٩٪ من مجموع النشاطات الثقافية الدائرة في البلد والتي بلغ عددها ٢٧٨٩ مورست في بيروت بحسب إحصاء قامت به الجمعية نفسها لعام ٢٠٠٠).

كما يتكاثر عدد المنظمات والجمعيات الشبابية المستقلة التي تتيح فضاءات للقاء جمهور جديد ولاستضافة تظاهرات وفعاليات متعلقة ببنى غير رسمية وغير تجارية[١٠] .

العمل الجمعوي الأهلي عنوان أساسي للممارسة الثقافية الشبابية في لبنان اليوم، سواء اتخذت المجموعة العاملة ضمن مشروع ورؤيا اسم جمعية، أو مؤسسة، أو تعاونية، أو منظمة، أو تجمع أو نادٍ، إلخ. وحسبنا أن نذكر أن عدد الجمعيات الثقافية غير الربحية قفز من العشرات إلى المئات منذ أن تسلم زياد بارود وهو من الناشطين الحقوقيين في المجتمع المدني، وزارة الداخلية. لقد تعدّت الممارسة الثقافية الشبابية مفهوم العمل الثقافي الفني بهدف الإنتاج المحض، إلى قنوات متعددة من الفعل الثقافي بدءاً من أطر وآليات التنظيم القانونية، إلى السياسة الثقافية، فلسفة التوجه وأهداف العمل، إلى الفئات المستهدفة.

II. الجمعية التعاونية الثقافية لشباب المسرح والسينما «شمس»

(من ١٩٩٩ حتى ٢٠٠٤ في مسرح بيروت، ومن ٢٠٠٥ في مسرح دوار الشمس ـ الطيونة)

الأحرف الثلاثة ش و **م** و **س** هي الأحرف الأولى للكلمات الثلاث: **شباب، مسرح وسينما.**

من بين هذه الفضاءات التي نشأت في بيروت خلال التسعينات: «فنون»، «مهرجان أيلول»، «مسرح المدينة»، «مسرح مونو»، «إسباس إس دي»، «زيكو هاوس»، «أشكال ألوان». أعادت هذه الفضاءات بناء علاقتها بطرق وأشكال مختلفة مع مدينة بيروت، سواء أكان الفضاء الثقافي مرتكزاً في مكان محدد أو مرتحلاً في أماكن متنوعة. ركزت معظم هذ الفضاءات نشاطاتها في بيروت الإدارية، ثم بدأت

(١٠) Paradigm Shift: Building inclusive cultural practices, by Adila Laidi-HaniehÀ عادلة العايدي هنية، محاضِرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر، درّست مادة الفنون المعاصرة في جامعة بير زيت وتحضّر حالياً أطروحة دكتوراه في الولايات المتحدة الأميركية.

بالتوسع نحو ضواحيها وخارجها كما فعلت جمعية «أمم» للأبحاث والتوثيق التي اختارت الضاحية الجنوبية وتحديداً منطقة الغبيري مركزاً لنشاطها، وكما فعلت «شمس» في تأسيسها لمركزها الثقافي دوار الشمس في المرحلة الثانية من مسيرتها. ولقد اخترنا أن نتناول بالدراسة تجربة «شمس» لعدة أسباب أهمها:

- كونها أول تعاونية ثقافية في لبنان (عادة تنضوي المجموعات في إطار جمعية ثقافية وليس تعاونية).
- ارتباط نشاطها ارتباطاً عضوياً مع ما سبقها وما تلاها من فضاءات ثقافية.
- العنصر الشبابي المكوّن للتعاونية.
- السياسة الثقافية التي تركز على الممارسات الفنية الشبابية.
- تجاور وتفاعل أجيال متعددة في فضائها.
- جمعها هواة ومحترفين، جامعيين وخرّيجين.
- تجاور وتداخل ممارسات فنية وثقافية متنوعة في إطارها.
- تطور نشاطها على مرحلتين: مرحلة أولى داخل العاصمة في «مسرح بيروت»، وفي مرحلة ثانية على تخوم بيروت في مركز دوار الشمس الثقافي.

كونها فضاءً مفتوحاً ومتحركاً: من المركز إلى المناطق وبالعكس.

- امتداد نشاطها من العام ١٩٩٩ حتى الآن.

A. المرحلة الأولى: «شمس» في مسرح بيروت (١٩٩٩ حتى ٢٠٠٤)

إذا كان مشروع «شمس» يهدف من الأساس إلى تأسيس مركز ثقافي جديد يتلاءم مع تطلعاته «اللامركزية» خارج بيروت الإدارية، ليطال جمهوراً أكثر تعددية، فقد كان اختيار الجمعية لـ «مسرح بيروت» في مرحلة التأسيس اختياراً مقصوداً، لا يتعلق فقط بسلسلة المواصفات التي ميزت هذا المسرح: تاريخه، موقعه، هندسته، ولكن خاصة بسبب الوشائج المادية والمعنوية التي ربطت معظم أعضاء الجمعية بـ «مسرح بيروت»، ودفعتهم، بالعلاقة معه ومن خلاله، إلى تجارب مختلفة مع المسرح ومع المدينة.

لعب «مسرح بيروت» التاريخي[١١] ومجموعة «فنون»[١٢] التي أعادت افتتاحه بعد الحرب الأهلية دوراً أساسياً في المشهد الثقافي لبيروت، جاعلة منه فضاءً سياسياً يعمل على عدة «جبهات»، يربط الفن والثقافة بذاكرة المدينة، ويعتبره جزءاً حيوياً من مشروع إعادة إعمارها. كما ساهم مشروع «فنون» في فتح البيروتين المنفصلتين بفعل الحرب الأهلية (الشرقية والغربية) على بعضهما البعض، محفزاً الجيل الشاب خاصة من الفنانين إلى اكتشاف بيروت الأخرى وإلى الاحتكاك بتجارب فناني جيل الستينات ومثقفيه كمشاهدين، أو كمشاركين في ورش التدريب والتمثيل والإخراج وتصميم وبرمجة البرامج والمعارض. هذا التلاقح والتفاعل والتمازج جعل من مسرح بيروت فضاء تماسّ على أكثر من صعيد:

- بين جمهور الشرقية والغربية.
- بين الجيل السابق وجيل الحرب.
- بين المقيمين في لبنان والمقيمين خارجه.
- بين الفنانين والمفكرين والشعراء والكتاب والمهندسين والسينمائيين...
- بين الوسط الفني والثقافي والوسط الجامعي.
- بين الثقافة والسياسة.
- بين الفنون التقليدية والفنون المعاصرة.

من مفاعيل هذا الاحتكاك انطلاق فكرة تأسيس جمعية «شمس» التي ضمّت مجموعة من الفنانين الشباب، بالإضافة إلى المخرج روجيه عساف. لهذا الفنان دور أساسي في تشكيل هذه التعاونية ونهجها، وهو يتميز بين الفاعلين الثقافيين بمحافظته على أواصر قوية ومتينة مع الأجيال الجامعية قبل وبعد إغلاق مسرح بيروت، داخله وخارجه، كونه أكمل التدريس في معهد التمثيل في الجامعة اللبنانية،

(١١) أول مسرح ثقافي دائم افتتح في بيروت سنة ١٩٦٥ وهو شيخ المعمرين بين المسارح اللبنانية إذ لا تزال مسيرته مستمرة حتى اليوم (تخللتها انقطاعات متفرقة)، ويختصر تاريخه تطور العمل الفني في لبنان (المسرحي منه خاصة) كما تعكس سيرته تطور مدينة بيروت.

(١٢) «فنون» (١٩٩٢-١٩٩٧) مسجلة كشركة لصعوبة الحصول على ترخيص الجمعيات الثقافية في بداية التسعينات، ولكنها مارست نشاطاتها في مسرح بيروت عملياً كجمعية. اضطلع بالبرمجة الكاتب والصحافي الياس خوري، وبالمهام الإدارية والتمويلية السيدة هدى سنّو.

وكان من أوائل الأساتذة الملتحقين في معهد الدراسات السمعية البصرية في الجامعة اليسوعية. وقد أثمرت هذه الأواصر على عهد «فنون» عدة مسرحيات أهمها مسرحية «**جنينة الصنايّع**»[١٣] **جمع خلالها روجيه عساف، عن سابق تصور وتصميم، طلاباً ومتخرجين من فرعي معهد التمثيل في الجامعة (أي من المنطقتين الشرقية والغربية)، وكذلك طلاباً من اليسوعية تميزوا بالمهارات التقنية المتداولة منذ التسعينات والتي اكتسبوها من خلال الأقسام الجديدة التي تخصصت في المرئي والمسموع. حفّزت هذه المراكمة نواة من مجموعة «جنينة الصنايع»** بمساعدة من محاسن عجم (انظر هامش رقم ١٣) على وضع مشروع «شمس» وتحديد آليات تنفيذه وإطاره القانوني.

١) الإطار القانوني

«شمس» هي أول تعاونية ثقافية من نوعها في لبنان. أما اختيار «التعاونية» كإطار قانوني فجاء نتيجة نصيحة قانونية أسداها الكاتب والمحامي أسامة العارف الذي كان محامي تعاونيات بيروت الاستهلاكية، لتجنب التعقيدات والعراقيل المحتملة في حينها مع وزارة الداخلية، والاستفادة من التسهيلات التي تقدمها وزارة الزراعة المنوط بها الترخيص للتعاونيات. هذا من جهة، ومن جهة ثانية يسمح المنهج التعاوني بتضافر الجهود الفردية من أجل مصلحة الكل وبالعكس، مما يتوافق مع منهجية العمل المؤثرة لدى روجيه عساف والذي كان قد اختبر بعض أشكالها في إطار العمل الجماعي على الصعيد الفني والاجتماعي والسياسي[١٤].

(١٣) تأليف جماعي، إخراج روجيه عساف، إنتاج «فنون»، اتخذت من الموزاييك المديني موضوعاً لها وتمحورت بأسلوب استرجاعي نقدي حادثة شنق المجرم المزعوم إبراهيم طراف في جنينة الصنايع في ٧ نيسان سنة ١٩٨٣. قدمت لأول مرة في مسرح بيروت في موسم ١٩٩٦ و١٩٩٧. وظلت تقدم بشكل متقطّع لمدة عشر سنوات. جمعت إلى جانب مجموعة من الممثلين الشباب الناشطة الاجتماعية تينا أشقر، المهندسة محاسن عجم (خريجة الجامعة اللبنانية) وهي سيدة أعمال شغوفة بالمسرح والكتابة المسرحية عملت لفترة في الكادر الإداري لمسرح المدينة.

(١٤) في «محترف بيروت للمسرح» في الستينات، ثم خلال تجربة «مسرح الحكواتي» خلال الحرب الأهلية، وما بين التجربتين في إطار تجارب سياسية اجتماعية في بدايات الحرب الأهلية اللبنانية سنة ١٩٧٥ من خلال اللجان الشعبية في المريجة (أهمها اللجنة الزراعية) سنة ١٩٧٥ حيث نظمت إدارة مدنية من قبل أهل الحي شؤون الزراعة والخدمات، وكذلك خلال الاجتياح الإسرائيلي لمدينة بيروت عام ١٩٨٢.

تأسّست «شمس»[١٥] في كانون الثاني (يناير) ١٩٩٩ في بيروت بموجب القرار رقم ٢/٤ت المنشور في الجريدة الرسمية بتاريخ ١٩٩٩/١/٢١، وسُجّلت في السجل التعاوني تحت رقم ١/٨٦٣. معظم الأعضاء المؤسّسين هم خرّيجو معاهد جامعية فنية مختلفة رسمية وخاصة (مسرحية وسينمائية وسمعية بصرية). يقتضي دور «شمس»، وفق أهدافها من ناحية، توفير فضاء تعاوني محفز ومخصب لهؤلاء الأعضاء كما للطلاب والخرّيجين والفنانين الشباب، ومن ناحية أخرى يحتّم الارتباط بمكان ثابت وهو «مسرح بيروت» مسؤولية إدارة المسرح وتشغيله بحيث يستقبل عروضاً من خارج إطارها. تتركز مسؤولية التعاونية في برمجة وتنسيق كلّ المشاريع وترويجها وتوثيقها، وتضع في تصرف مجموعات العمل الأماكن والتجهيزات وخبرات الأعضاء الفنية حسب الحاجة. يقضي الإطار التعاوني من حيث المبدأ إدارة غير هرمية تسمح بالتعاون والمشاركة بالمسؤوليات وآليات اتخاذ القرارات. بالنسبة للإنتاج، كلّ مشروع (مسرحية، فيلم، محترف، نشاط ثقافي) هو مستقلّ في تمويله وإدارته الداخلية (مصاريف الإنتاج، أجور العاملين، استثمار العروض). تتقاضى «شمس» مقابل هذه الخدمات نسبة تتراوح بين خمسة عشر وعشرين بالمائة من مردود الأعمال مما يساهم في دعم العمل التالي، وهكذا دواليك.

٢) السياسة الثقافية

تفيدنا محفوظات «شمس» والكتيبات التي أصدرتها بمناسبة ملتقياتها ومهرجاناتها الثقافية بالأسباب التي حفزت نشوءها، من أهمها:

- تسرّب المبدعين الشباب حيث إن معظم خرّيجي معاهد الفنون يتحوّلون إلى العمل في الدوبلاج أو في الدعايات أو في أعمال أخرى لا تمت إلى فنّهم بصلة .
- تراجع العلاقة مع الجمهور وخاصة في مجال المسرح.
- اقتصار دائرة الفعل الثقافي على بعض أحياء بيروت.

(١٥) أسس تعاونية «شمس» مجموعة من أحد عشر عضواً وهم: روجيه عسّاف، حنان الحاج علي، عصام بو خالد، محاسن العجم، فادي أبي سمرا، بطرس روحانا، برناديت حديب، إيليان راهب، ميرنا الحارس، رملة قرنفل، زكي محفوض. في السنة التالية انضم إلى «شمس» أعضاء جدد وهم: ماري برناديت توتل، جويل حداد، هاغوب درغوكاسيان، جان رطل، زينة صفير، أروى عيتاني، عبده نوار.

لمواجهة هذه الحالة يقترح مشروع «شمس» برنامج عمل يهدف إلى ما يلي:

ـ تحفيز أعمال جديدة لفنانين وتأمين شروط الاستمرارية.

ـ إشراك الجمهور في النشاط الفني.

ـ حفظ ذاكرة الحياة المسرحية اللبنانية.

كيف ترجمت أطروحات «شمس» على أرض الواقع؟ هل ساهمت في الحد من تسرب الشباب؟ هل تخطت «شمس» دائرة الأحياء المحدودة من خلال موقعها الثابت في مسرح بيروت؟ كيف سعت إلى تنويع الجمهور؟ هل ساهمت في حفظ الذاكرة المسرحية والفنية، أم اكتفت كمعظم التجارب بكونها جزءاً منها؟

لمحاولة الإجابة على هذه التساؤلات أحصينا وحللنا برامج ونشاطات «شمس» ضمن خمسة محاور، وذلك خلال مواسمها الأربعة الأساسية في مسرح بيروت وقد استنتجنا ما يلي:

أولاً: **برنامج العروض (مسرح، برفورمانس، رقص)**

استهدفت سياسة «شمس» في تركيزها على العروض (وهي غالبية نتاجها وبرمجتها) ٤ فئات:

- فئة الفنانين الصاعدين من أعضاء «شمس» ومن خارج «شمس» ذوي التجارب المهمة وإن المحدودة من حيث العدد في حينها(١٦).

- فئة الفنانين الواعدين الذين يتم تحفيزهم وإحاطتهم لينتجوا عملاً أولاً وربما ثانياً وثالثاً(١٧).

(١٦) مثلاً عصام بو خالد الذي أعطى خلال المرحلة الأولى من نشاط «شمس» أحد أهم الأعمال المسرحية في التسعينات وهي «مسرحية أرخبيل»، حيث السينوغرافيا من أساس في «عمارة النص المسرحي». عايدة صبرا وزكي محفوض اللذان كانت لهما مساهمات مهمة في مجالي العروض المهنية والجامعية والتي تعتمد التنويع والتجريب. فادي أبو خليل الذي شارك في أكثر من تجربة منها آخر عمل مسرحي له قبل اعتزاله وهو «سوق سودا» حيث دمج المسرح بالفنون الأدائية. سرمد لويس في الفيديو والتصوير حيث ساهم في نسج الفنون البصرية بعملية الإخراج والسينوغرافيا. عبدو نوار في مجال المالتيميديا.

(١٧) نديم دعيبس الذي اختبر وراكم في «شمس» أكثر من عمل في إطار الفن المفهومي حيث للمكان والصورة دور أساسي في كتابة العرض المسرحي. عمر راجح الذي قدم عرض «بيروت صفرا» =

ـ فئة الطلاب والمتخرجين الذين هم عماد الملتقيات كما سنرى في تفصيلها لاحقاً.

ـ فئة الفنانين الزائرين أصحاب العروض من خارج هذه الفئات من فنانين محليين أو أجانب.

ثانياً: برنامج المحترفات

التفتت «شمس» منذ سنتها الأولى إلى أهمية وعضوية العلاقة بين التربية والتعليم من جهة، والفن والمسرح من جهة أخرى، وكانت باكورة نشاطها في مجال التدريب إقامة دورات تدريبية بالتعاون مع المركز الثقافي الفرنسي لمعلمي المدارس في بيروت وفي المناطق اللبنانية (طرابلس وصيدا ودير القمر وبيروت)، وذلك لتنمية خبراتهم المسرحية، مع التركيز على كيفية تطوير استخدام المسرح في العملية التربوية والإبداعية.

أسست «شمس» أيضاً **محترف شمس الدائم للثقافة المهنية** ونظمت في إطاره ورشات تدريب عديدة توجهت إلى متخصصين أو إلى شباب في طور التخصص، وأحياناً كانت مفتوحة لطلاب وهواة مهتمين باكتساب قدرات أو تطويرها. هذه الورشات، إضافة إلى فرص التدريب والتطوير، وفّرت فرصاً للقاء والتفاعل بين طلاب وخريجي ومهنيي معاهد الفنون والتمثيل الأكاديمية الجامعية، وبين طلاب وخريجي ومهنيي معاهد فنية تطبيقية كالمعاهد الخاصة لتصميم الأزياء، أو الماكياج والديكور والرقص والتصوير.عكست الحاجة الكبرى للتدرب والتعلم الثغرات الهائلة في التخصصات الفنية النظرية والعملية وفي نظامي التعليم العام والخاص. أهم هذه المحترفات المستويات المتدرجة لمحترف الرقص المعاصر ومحترفات التدريب على الصوت المسرحي ومحترف الأفلام الوثائقية ومحترفات التمثيل المسرحي والسينمائي.

= مستهلاً تجربته في جعل كتابة العرض مبنية على لغة الرقص والتمثيل والموسيقى، شادي الزين الذي كانت له عدة اختبارات ملفتة منها دمج الفيلم الروائي بالرقص الحي، وميرنا الحارس المتخصصة في فن الإيماء والتي قدمت أعمالاً تجمع ما بين الإيماء والعزف والغناء والرقص والتمثيل مثل مسرحية «كاكوفولي».

ثالثاً: معارض وتجهيز

عنيت «شمس» بنوعين من المعارض[١٨]:

١- معارض داخل مسرح بيروت، وهي معارض متنوعة (رسوم، أزياء، مشاريع غرافيك ديزاين، تصوير، تجهيزات) فردية أو جماعية .تبرمج هذه المعارض إما خارج إطار مهرجانات «شمس» أو داخله، من قبل طلاب أو فنانين في إطار محترفات (محترف الألبا) أو أقسام جامعية (قسم الرسم والتصوير وقسم التمثيل في معهد الفنون، قسم الهندسة في الجامعة الأميركية، قسم الغرافيك ديزاين والإعلان في جامعة الألبا، قسم التصوير في جامعة الكسليك).

٢ ـ معارض خارج مسرح بيروت، أو جزئياً داخله، فتحت هذه المعارض الباب واسعاً على أماكن مختلفة (كما فعلت المحترفات نسبياً) وطالت أنواعاً مختلفة من الجمهور بحيث امتد فضاء «شمس» من مسرح بيروت إلى فضاءات متعددة من المدينة. ويقوم الامتداد هنا مقام التفاعل والاحتكاك والاختبار مع الشركاء، والأمكنة والأطر المستقبلة ومع المتلقّين.

رابعاً: ملتقيات شمس للشباب

نشاط « شمس» الأوّل كان ما سُمّي «لقاءات السبت» وهي لقاءات أسبوعية دورية تجمع فنانين شباباً، متخرجين، طلاباً، أساتذة، محترفين وهواة، لمناقشة الحاجات والتطلعات والتوقعات وللبحث في علاقة العمل المسرحي في لبنان

(١٨) أهم هذه المعارض والتجهيزات معرض تفاعلي بعنوان «٢٠ واجهة ل مسرح بيروت»، بإشراف رنا حداد وبيار حاج بطرس ـ جامعة الألبا عن ذاكرة «مسرح بيروت» و حي «عين المريسة» (عرض طيلة شهر في واجهة مسرح بيروت).
معارض ـ تجهيز بعنوان «١٠٠ شهيد ـ ١٠٠ حياة» الذي أقيم في قصر الأونيسكو بالتعاون مع مركز خليل السكاكيني، ومركز الجنى، ومعرضي- تجهيز لسمير خداج: أولهما بعنوان «ساتيريكون» أقيم في مبنى سيتي سنتر في ساحة الشهداء وثانيهما بعنوان «برج بابل» بالتعاون مع مجموعة فنانين (فن تشكيلي، سينوغرافيا، تجهيز، فيديو)، وهو عمل في أربعة أماكن مختلفة من المدينة: مسرح بيروت، معهد غوته، المركز الثقافي الفرنسي وزيكو هاوس (وبالتعاون معهم). المرحلة الرابعة من المعرض التي أقيمت في مسرح بيروت تحت عنوان «الباب» شارك فيها مجموعة من الفنانين الشباب وهم: حسين بيضون (سينوغرافيا ـ تجهيز)، تغريد دارغوث، أيمن بعلبكي، سعيد بعلبكي (فن تشكيلي ـ تجهيز)، سرمد لويس (سينوغرافيا وتصميم إضاءة وصوت)، الممثلة حنان الحاج علي (تجهيز).

بالمؤسّسات ذات الصلة بوجوده ونموّه: الرسمية، التربوية، الإعلامية، التمويلية. هذه اللقاءات أتاحت تصميم وتنظيم ما سُمّي بملتقيات «شمس» للشباب[١٩]. عماد هذه الملتقيات ملتقى مسرحي وسينمائي اضطلعت بتنظيمه، إلى جانب تعاونية «شمس»، تعاونية فتية احتضنت ولادتها «شمس» معنوياً ومادياً وهي جمعية «بيروت دي سي»[٢٠]، متخصصة بمجال الفنون البصرية. وقد انتمى بعض أعضائها المؤسسين للتعاونيتين فترة من الزمن. مع تطوّر الملتقيات تقرر إقامة مهرجان «شمس» لفنون العرض يمزج في كل ليلة فنوناً عديدة بعضها مع البعض الآخر (مسرح، رقص، فيديو، تجهيز، محترفات، ندوات، عروض متعددة الوسائط)، ويجمع في إطاره الملتقيات المتفرقة بشكل تكاملي تفاعلي بحيث يتم توفير الطاقات والمصاريف وبحيث تتركز الجهود على إنجاح التظاهرة ككل.

خامساً: **الفضاء المفتوح**

تميّز المهرجان بحيوية لافتة ومشاركة كبيرة مردّهما سياسة العروض القصيرة التي لا تتخطى الخمس عشرة دقيقة، والتي كانت تتيح للمجموعات خلال التحضير مساعدة بعضها البعض. كما تسمح هذه الآلية لمن ينتهي من عرضه خلال المهرجان بأن يكون جمهور العروض الأخرى. طبيعة المهرجان، وآلية عمله ونوعية برمجته جعلت مسرح بيروت فضاء مفتوحاً لمن يرغب في المشاركة في كافة مراحل العمل في «جو من الاحترام، والتنوع و التضامن»[٢١] لا يبدأ مع بدء المهرجان وينتهي معه بل يستمر من قبله ومن بعده كمنهج لسياسة «شمس»

---

(١٩) ملتقيات لكل الفنون من جهة، وملتقيات متخصصة مثل ملتقيات شمس للرقص، والاحتفالات بيوم الرقص العالمي. برنامج الملتقيات غزير وطويل لا مجال لذكر كل تفاصيله في هذه الدراسة. وقد ساهم أيضاً في تفعيله تكثيف المحترفات وتوزيعها في أماكن عديدة من بيروت: مدرسة، نادٍ، ملعب، أستوديو، إضافة إلى استئجار «شمس» لمنزل في منطقة فرن الشباك (محاذٍ لمعهد الفنون الجميلة ـ الفرع الثاني) وذلك لمساعدة جمعية «بيروت دي سي» في سعيها نحو الاستقلالية وللاستفادة من المكان للتدريبات بعد أن جُهز فيه حيز خاص لذلك.

(٢٠) تأسست جمعية «بيروت دي سي» في بيروت عام ١٩٩٩ على يد مجموعة من الفنانين الشباب المتخصّصين في مجال الفنون السمعية البصرية وخاصة الفيديو. من أهدافها مواجهة القيود التي تعيق السينما العربية المستقلة وتخطّيها، التشجيع على إنتاج الأفلام الوثيقة الصلة بالمجتمع وإعادة النظر بالمسلّمات وتحفيز مقاربات فنية شخصية وجديدة.

(٢١) أنظر Deaibess, Nadim, La théâtralité d'une reconstruction, Beyrouth 1992-2005, la recherche d'espaces de création, Mémoire de maîtrise en ètudes Théâtrales sous la direction de Stéphanette Vendeville, octobre 2006.

الثقافية، أو كمبدأ سياسي لثقافة «شمس». مسرح بيروت يمكنه أن يكون بهذا المعنى مكاناً رائعاً لممارسة الديمقراطية، هذا ما نحاول فعله من خلال تعاونية «شمس»[٢٢]. هذا الرأي يدعمه الإطار القانوني للتعاونية حيث كل عضو منتم إليها يتمتع بأحقية صوت واحد مهما كانت نسبة أسهمه من مجموع الأسهم، ومهماً كانت مرتبة مسؤوليته في مجلس الإدارة أو خارجه. هذا فيما يتعلق بالأعضاء أنفسهم. أما بالنسبة للجمهور، فقد أتاحت له لقاءات السبت، وكذلك استمارات التصويت، أن يكون ليس فقط شريكاً فعلياً في مراحل المهرجان، بل في تحديد الأعمال اللاحقة التي تشترك «شمس» بدعمها وإنتاجها. إضافة لذلك فإن هذا الجمهور الذي كان يأتي من كافة المناطق خاصة خلال المهرجان لرؤية الأبناء وأبناء الأصحاب والجيران والأصدقاء ولاكتشاف المواهب، فقد كان متنوعاً طبقياً وطائفياً تنوع جامعات الطلاب، رسمية وخاصة، من بيروت وخارجها، تعتمد اللغة العربية أو الفرنسية أو الإنكليزية، وهكذا يتيح له المهرجان فرصاً نادرة للاختلاط والتفاعل مع شرائح اجتماعية مختلفة.

بدا أن روحية وأسلوب العمل الذي اتبعته تعاونية «شمس»، خاصة في المرحلة الأولى من نشاطها في مسرح بيروت (بين عامي ١٩٩٩– ٢٠٠٤)، تلاءم مع حاجات وأهداف مجموعة من الشباب الجامعيين والمتخرجين، هواة ومحترفين، من الحقل الفني الثقافي أو من خارجه... «منذ إعادة افتتاح مسرح بيروت من قبل تعاونية «شمس»، أصبح هذا المكان بمثابة الأبواب المفتوحة على الدوام. كل من يمر به مرحّب به بدءاً من أهل الحي إلى أصغر الأجيال في العالم الفني. يسوده دائماً جو من الحبور على الرغم من الصعوبات التي تعترضه للمضي قدماً في الحياة الثقافية اللبنانية. «شباب» و«لقاء»، كلمتان/مفتاح لمشروع شمس، تستجيب كل منهما لحالة الطوارئ التي تسود حالة الإبداع الفني في لبنان»[٢٣] .هذا ما عبر عنه الفنان الناشئ نديم دعيبس الذي كان لا يزال طالباً في قسم المسرح في جامعة القديس يوسف غداة مشاركته في نشاطات «شمس» وخلال العروض التي قدمها في مسرح بيروت ضمن ملتقيات الشباب.

(٢٢) أنظر Assaf, Roger, «La communauté introuvable» in Théâtre des mondes arabes, Cassandre hors série no3, Paris, 1999. p.47.

(٢٣) المصدر السابق.

٣) التمويل

في محاولة الإحاطة بقضية التمويل الأجنبي للثقافة في لبنان وتطور العلاقة معه، يذكر الصحافي والكاتب يوسف بزّي كيف أن هذا التمويل كان يُعتبر في الستينات من هذا القرن وصمة عار وخيانة وطنية وقومية (تجربة مجلة «حوار» للشاعر توفيق صايغ)، ثم يعدد العوامل[٢٤] المحلية الإقليمية والعالمية التي أدت إلى تحول تدريجي في المفهوم الأخلاقي لعلاقة الإنتاج الثقافي بالمال ودفعت إلى منطقة الشرق الأوسط بالمؤسسات العالمية، الرسمية منها والخاصة، للمشاركة (كل بحسب أهدافه وتصوراته) في صياغة شرق أوسط جديد. وهذا كان يعني اهتماماً استثنائياً بتوفير التمويل والمال لطفرة الجمعيات المدنية والأهلية التي كانت تنبثق بالمئات من كل الدول الشرق أوسطية، وأيضاً لتمويل كل المشاريع الثقافية التي كانت تطرح هنا وهناك.

فاتحة التمويل جاءت مع التمويل الأوروبي و«مهرجان أيلول». ومع دخول منظمة فورد على خط دعم العمل الثقافي في لبنان، اشتعل سجال حاد دار بادئ ذي بدء حول شرعنة المال الأوروبي، مقارنة مع المال الأميركي تبعاً لتمايز السياسات الأوروبية عن الأميركية، وصولاً إلى التمييز بين التمويل الأميركي المتصل مباشرة بالحكومة الأميركية وإدانته، وبين التمويل الأميركي المتأتي من مؤسسات أميركية خاصة مانحة، لا تملي شروطاً سياسية وثقافية وفنية على أجندة الجمعيات، وشرعنته.

واجهت «شمس» تهمة الخضوع لسطوة التمويل الأجنبي بوضوح وجرأة، من خلال إصرارها على الاستقلالية في البرمجة والممارسة، بعيداً عن أي مصدر للقمع أو المصادرة أو التحريف. وقد عاضد هذا الموقف تغير النظرة العامة إلى المساعدات المالية الأجنبية بينما استمر الدعم المحلي الرسمي والخاص في النأي

(٢٤) «أول هذه العوامل مفاعيل توقيع اتفاقية كامب ديفيد بين مصر وإسرائيل والانفتاح على أميركا ومساعداتها المالية. ثانيها بروز المال الخليجي الخاص كثمرة على مرور أكثر من عقد على فورة ١٩٧٣ النفطية. ثالثها عودة لبنان بقوة في التسعينات إلى مناخات اقتصاد السوق والليبرالية التجارية. ورابعها أيضاً الأجواء التي أشاعتها نهاية حرب الخليج الأولى المتزامنة مع رسوخ السلام في لبنان وإشاعة الآمال بسلام عربي إسرائيلي إثر مؤتمر مدريد وما تلاه» من مقال «لولا التمويل الأجنبي لما عادت لبيروت فنونها» بقلم يوسف بزي، الأحد ٢٢ تموز ٢٠٠٧ ـ العدد ٢٦٨١.

عن فكرة دعم المواطنة ومؤازرة المشروع الثقافي المدني واقتربت أكثر فأكثر من ثقافة الاستهلاك أو الترويج السياسي. ولعل تركيز الحملة المنددة على مشروع «شمس» فيما يتعلق بالتمويل الغربي يجد تفسيره بوجود روجيه عساف على رأس هذه التعاونية، وهو الذي أعاد النظر في تجربة «مسرح الحكواتي»، في تغيير نوعية العلاقة مع الإنتاج المسرحي بالترابط مع التغيير في نوعية العلاقة مع الجمهور، أي التحرر من وسائل الإنتاج الرأسمالية القامعة، والاعتماد على النفس وتوظيف الطاقات والموارد الفردية والجمعية في كافة مراحل ومستويات العمل ووسائل المسرحي.

B. المرحلة الثانية: في مركز دوار الشمس الثقافي[٢٥] على تخوم بيروت (٢٠٠٥ حتى الآن)

١) الخط الأخضر و «دوار التماسّ»

عندما خططت «شمس» للانتقال من «مسرح بيروت» في منطقة عين المريسة في رأس بيروت إلى منطقة الطيونة (وهي إحدى معالم خطوط التماسّ في الحرب الأهلية)، افترضت أنها سوف تنتقل من الماضي إلى المستقبل، من الآفاق المغلقة للمركزية، إلى رحاب التعددية المناطقية اللامركزية المفتوحة، من تجديد الروابط بين الأجيال السابقة واللاحقة للمبدعين إلى إحياء الروابط بين العاصمة وضواحيها الجنوبية والشرقية، بين المركز والأطراف. اختيارها الأول وقع على تحويل معامل غندور[٢٦] القريبة من مستديرة الطيونة إلى مجمع ثقافي ضخم، ولكن هذا الاقتراح ما لبث أن أُجهض[٢٧].

أبصر مسرح «دوار الشمس» النور على أيدي التعاونية سنة ٢٠٠٥ بعد

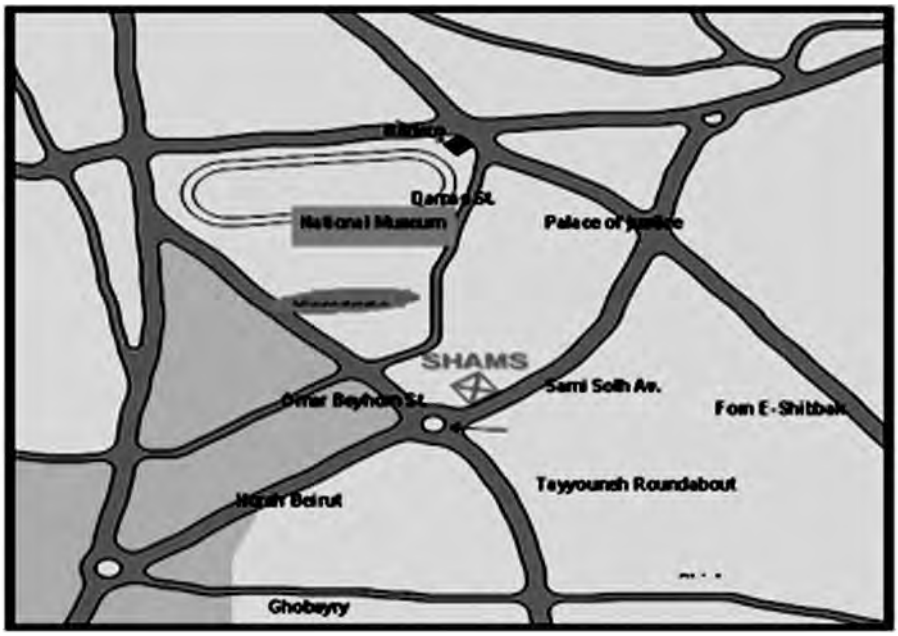
(٢٥) غاية المركز هي:

- إحياء مساحة للإبداع والتبادل الثقافي المستقل والمنفتح على التجارب والأفكار العالمية المعاصرة.
- المساهمة في جعل مستديرة الطيونة خط تماسّ ثقافي حيوي ومحوراً للتلاقي الحضاري بين شباب لبنان.

(٢٦) شهدت معامل غندور في الستينات حركة نقابية معارضة قوية وإضرابات لعمالها ومواجهات مع السلطة سقط خلالها شهداء.

(٢٧) عُرضت الفكرة في حينها على المالك عامر غندور الذي تحمس لها جداً وسهّل كل الوثائق بما فيها المخططات الهندسية، كما تحمس لها وزير الثقافة آنذاك غسان سلامة الذي زار المكان واطلع على الخطط المبدئية. ولكن المشروع رُفض من قبل رئيس الوزراء رفيق الحريري. تحول المعمل بعد ذلك إلى مجمّع استهلاكي تجاري ضخم تحت اسم «بيروت مول».

سنتين من العمل اليومي والشاقّ في ملجأ مهجور ومتآكل لمبنى كالوت بمحاذاة مستديرة الطيونة. المبنى حديث الطراز كان يوشك على الانتهاء عندما اندلعت الحرب الأهلية. لم يكن اغتيال الحريري (١٤ شباط ٢٠٠٥) غداة افتتاح المركز ولا ما تلاحق من أحداث في حساب أحد من السياسيين أو المثقفين (في الظاهر على الأقل)، ولم تكن حرب تموز (يوليو) ٢٠٠٦ بين لبنان وإسرائيل ممكنة التخيـّل أو التوقّع. وحسبت معايير المغامرة، من داخل بيروت إلى أطرافها، بمعايير جغرافية واقتصادية واجتماعية وثقافية، كما نوقش تأثير الانتقال من قلب المدينة، حيث الجمهور المعتاد نسبياً على ارتياد المحافل والأماكن الثقافية، إلى حيث لا وجود للمسارح ولا تقليد لجمهور مسرحي، وحيث يطوّق حدود بيروت الجنوبية والجنوبية الغربية بعض من حزام «البؤس» والمتمثل بالضاحية الجنوبية والمخيمات الفلسطينية، وهي مناطق يُنظر إليها في أسوأ الأحوال كغيتويات، وفي أحسنها كمدن داخل المدينة، حتى أنـّه أطلق على مدينة بيروت ذاتها نعت «ضاحية الضواحي».



جدران «الفصل والفرز» هذه أغرت «شمس» بتخطـّيها والقفز فوقها، من أجل الاحتكاك مع شرائح اجتماعية متنوعة ومختلفة، وإحياء نوع من الحوار الثقافي

الفعلي، واستقطاب جمهور أوسع ومتجدد يستطيع أن يوسع جذرياً من حلقة الجمهور المتكرر والمحصور في قلب المدينة بيروت، ومن أجل أن يكون مظلة وحيز عملٍ مستقلٍّ من جهة، ومشتركٍ من جهة أخرى لمجموعة من الجمعيات والمؤسسات الثقافية المستقلة[٢٨].

بالرجوع إلى إحصاء نشاطات دوار الشمس وتحليلها، يتبين أن تجربة «شمس» في المرحلة الثانية حققت خطوات ناجحة في هذا الاتجاه أهمها:

١ ـ تطور الاحتكاك بجمهور الجامعات المتعددة الخاصة والرسمية والمحاذية للمركز وخاصة الجامعة اللبنانية.

٢ ـ تنامي الجمهور من العائلات والأطفال خاصة في العروض التي تقيمها جمعية «خيال».

٣ ـ استقطاب شرائح متنوعة من الشباب من خلال النشاطات المشتركة مع جمعية «مسار السياسات الشبابية».

٤ ـ توسع دائرة التفاعل إلى المهمّشين الاجتماعيين كالصمّ والبكم ومرضى التوحّد.

٥ ـ فتح أفق التجربة على التنمية الثقافية[٢٩] خارج الإطار الجغرافي للمركز بشكل أساسي في المخيمات الفلسطينية والقرى الجنوبية خاصة خلال تموز (يوليو)

---

(٢٨) * الجمعية التعاونية للتربية والفنون ـ خيال.

* أكاديمية إيكار للفنون السمعية البصرية IAA Academy أسست الأكاديمية عام ٢٠٠٢ وتعنى بتعليم الفنون السمعية البصرية والفنون المتعددة الوسائط في إطار محترفات تطبيقية ومشاريع عملية.

* جمعية «مسار السياسات الشبابية» (أسست بعد سنتين من الإقامة في دوار الشمس مركزاً مستقلاً في منطقة رأس بيروت)، أُطلق مسار السياسات الشبابية في آذار(مارس) ٢٠٠١ من قبل عدد كبير من مؤسسات المجتمع المدني الشبابية بهدف وضع سياسات وطنية صديقة للشباب، تتوجه إليهم وتتيح لهم فرصة المشاركة في الحياة العامة كصانعي قرار.

(٢٩) من أهم المشاريع التي تحققت في هذا الاتجاه: مشروع « في إعادة إحياء جنوب لبنان» "Communal Revival in South Lebanon" ومشروع « عودة الروح» الذي أقامت في إطاره تعاونية «شمس» ومؤسسة «الجنى» ورش تدريب فنية في ٤ مخيمات فلسطينية في لبنان لمدة ستة أشهر، تكلل بتجهيز ضخم ضم ٣٦٠٠ مجسم شمعي يمثل النكبة الفلسطينية سنة ١٩٤٨، مع وثائق وشهادات سمعية بصرية. قدم المعرض في أماكن عديدة منها مسرح دوار الشمس ومهرجان أدنبره، وعمّان والقدس.

٢٠٠٦ وبعده. من آثار هذا العمل الميداني الفني المسرحي الثقافي زيارة مجموعات من هذه الفئات المستهدفة المركز وحضور بعض العروض (غالبيتهم لم يدخلوا قاعة مسرح من قبل).

٦ ـ تسلّم زمام المبادرة الفنية والتنظيمية مبدعون شباب مستقلون (أفراداً ومجموعات منها فرقة وجمعية زقاق[٣٠] من خارج أعضاء «شمس» ضمن مبادرة أُطلق عليها اسم «ميدان الشباب»[٣١]. لا يزال هذا البرنامج في سنته الأولى وهو واعد جداً ومرشح للتطور، وقد أنتج لغاية الآن سلسلة من الأعمال اللافتة بطرحها الفني ومشروعها الثقافي.

٢) الفضاء المحاصر

إلا أنّ التجربة «على الأرض» أبرزت عوائق مرشحة للتزايد، تحول دون تحقيق بعضٍ من أهم الأهداف المرجوّة. على الرغم من كل تلك المحاولات التي قامت بها «شمس»، يبدو أنّ جدران الفصل تعزّزت بفعل ما جرى من أحداث منذ شباط (فبراير) ٢٠٠٥، وأصبح الخط الأخضر أي «خط التماسّ» الذي كان يفصل في الطيونة خلال الحرب الأهلية بين المنطقة الشرقية (أي منطقة بدارو، سامي الصلح، فرن الشباك، عين الرمانة)، والمنطقة الغربية (أي الشياح، شاتيلا، رأس النبع، قصقص، الجامعة العربية)، مرشحاً للتفرع إلى خطوط فصل متعددة تتفرع من «مستديرة التماسّ»، ونعني بها مستديرة الطيونة، ليس بين منطقة ومنطقة فحسب بل بين حي وحي في المنطقة الواحدة، بين جزء من الحي والجزء الآخر، بين الأجزاء المتداخلة في الحي الواحد، وذلك بفعل خطر الاقتتال المذهبي الذي أذكته ولا تزال المفاعيل السياسية الأخيرة. فهل تنجح «دار الفن» الحديثة هذه، أي مركز دوار الشمس، في ما فشلت فيه « دار الكتاب اللبناني العريقة» التي كانت معلماً من معالم الطيونة والتي أطاحت بها الحرب الأهلية؟ الملجأ الآمن الذي أودعت فيه الميليشيات أسلحتها، والذي سرحت فيه الجرذان المدينية ردحاً طويلاً من فترة الحرب والسلم،

---

(٣٠) www.zoukak.org

(٣١) يستحق ميدان الشباب بطرحه، وآليته، وتنظيمه وبرمجته، دراسة تفصيلية خاصة لا مجال لها هنا. يوجد في آخر الدراسة ملحق حول نماذج من نتاج «ميدان الشباب» تعطي فكرة عن مضمون هذه الأعمال وتعكس المواضيع الأثيرة لدى المخرجين والفرق الشبابية.

تحوّل إلى مركز ثقافي مجهّز[٣٢] وطموح بعد أن هاجرت إليه «شمس» من وسط المدينة إلى ضاحيتها. إلا أنّ منظر الآلاف المؤلفة من المواطنين الذين شوهدوا من باب مركز دوار الشمس يتجهون بحماس وعزم من الضاحية مروراً بمستديرة الطيونة إلى وسط المدينة للتظاهر والاعتصام[٣٣] اتبع مساراً عكسياً للمسار الذي اتبعه أفراد تعاونية شمس؛ هؤلاء انتقلوا من قلب المدينة للإقامة على تخومها، وأولئك تحركوا من التخوم للإقامة في قلب المدينة.

لقد أصبحت أخطار الفرز تتهدد أكثر فأكثر كامل المجتمع اللبناني أو بالأحرى «المجموعات اللبنانية التي لا تجتمع إلا على قلة الاجتماع» (بحسب تعبير نديم دعيبس)، كما تعدّت الحيّز السياسي المباشر إلى الحيـزّ الثقافي المباشر. هكذا، وعلى سبيل المثال لا الحصر، أوحى عنوان مسرحية «بوابة فاطمة» التي قُدمت على خشبة مركز دوار الشمس بعد حرب تموز ٢٠٠٦ إلى البعض بالطابع الديني، المذهبي، الفئوي (طالما أنّ البوابة هي بوابة فاطمة، وفاطمة مسلمة، و«بوابة فاطمة» في كفركلا، وكفركلا في الجنوب، إذاً فاطمة شيعية، والشيعة معارضة، إلخ) إلى ما هنالك من تحاليل نمطية مشوهة أدت إلى مواقف مسبقة ومقاطعة للمسرحية. كما أن العنوان نفسه جعل البعض الآخر ممن أغراهم الإيحاء الديني في الأساس على الحضور، يتخذون موقفاً جذرياً منها ويوصون باستبعادها على أساس أنـّها تتناقض مع توقعاتهم وتتضمن مشاهد «راقصة»، وتصور أجواء الضياع والانحراف الذي يعيشه الشباب اللبناني، مما يتناقض مع المناقبية الأخلاقية والملتزمة التي يتمتـّع بها شباب الضاحية.

٣) إشكاليات تجربة «شمس»

إشكاليات عدة نستطيع أن نستشفّها من تجربة «شمس» وقد ولّد وعي بعضها نقاشات حادّة داخل «شمس»، قوام هذه الإشكاليات تجاذب حاد ما بين:

(٣٢) يتألف المركز حالياً من صالة عرض (مسرح وسينما) ٢٥٠ إلى ٣٠٠ مقعد، صالة للتمارين والعروض التجريبية، مكان مخصّص للتدريب: ١٠٠ م٢، مكاتب إداريّة، مستودع لتخزين الديكورات والأزياء وإعادة استخدامها، مركز السمعي المرئي، كافيتيريا.

(٣٣) بدأ الاعتصام في الأول من كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦ ورفع في ٢١ أيار (مايو) ٢٠٠٨ إثر اتفاق الدوحة.

الواقع واليوتوبيا

هل استطاعت «شمس» التصدي بانتظام لكل المشاكل المذكورة في مستهل برنامجها؟ الأرجح أن الجواب هو بالنفي وهذا ما لم تستطعه حتى الآن لا «شمس» ولا مجمل النشاط الثقافي المستقل، إذ من احتمالات الأجوبة ما يورده الباحث الاجتماعي الدكتور سمير خلف[٣٤] من أن ذلك يتطلب أن يحصل تحوّل داخل الفضاءات الثقافية من المشاريع الخاصة والمصالح المحدودة للمجتمع المدني إلى دائرة المجتمع السياسي الأوسع، أي دائرة المصالح والأولويات والحاجات المشتركة. هل نجحت «شمس» كما أعلنت في أن تكون حيّزاً فنّياً وثقافياً يكون مركزاً للتفكّر والإبداع لشباب لبنان اليوم؟ هل استمرت الرغبة لدى المبدعين الشباب في لبنان كي يلقوا كلامهم ويقدموا أنفسهم، كي يقفوا بصفتهم مواطنين في «بيروت/الحاضرة» أمام مواطنين آخرين، مسؤولين عن عزّة نفسهم وحيرتهم، عن طاقتهم واضطرابهم؟ أما تزال بيروت أرضاً لليوطوبيا؟ تبدو هجرة الشباب المتزايدة مؤكدة للعكس في مدينة لا تنفك تجتر الحرب وتتخلى عن شبابها. هل تكمن المشكلة في تركيبة البلد المستعصية على الثقافة والفن اللذين يقفان عاجزين أمام التغيير، وفي هذه الحال تكون أطروحات «شمس» أطروحات خاطئة وواهمة من الأساس؟ أم أن المشكلة تكمن في قصور «شمس» عن تحقيقه؟

الخاصّ والعامّ، الأنا والآخر

هذا يحيلنا إلى تساؤل آخر: هل ثمة من مجال بعد لطرح دور إصلاحي رسالي من خلال الفن؟ كثير من الفنانين يتحدثون عن فشل الفن في تغيير العالم، ويشيرون بالأحرى إلى دور الفن في فهم العالم. لا يأبه العديد من الفنانين الشباب اليوم لا لتغيير العالم ولا لفهمه ولا يهتمون لأمر الجمهور، أيّ جمهور، أيّ متلقّ حتى ولو كان فرداً، ينطلقون من ذواتهم إلى ذواتهم .أنا لا أتوجه إلا إلى رأسي تقول سوسن بو خالد[٣٥] ومثلها يصرّح نديم دعيبس. من همّ التواصل مع القاعة والجمهور إلى همّ التواصل مع الرأس والذات يمكننا تقدير المسافة التي قطعها

(٣٤) من كتاب Heart of Beirut, Reclaiming the Bourj لسمير خلف، منشورات دار الساقي، ص ١٤٨.

(٣٥) فنانة شابة شاركت مذ كانت طالبة في معهد الفنون في العديد من نشاطات «شمس». قدمت في مركز دوار الشمس عملاً لافتاً وهي مسرحية «يوم الحشرة» التي تطرقت لتيمة الحرب والفقدان والذاكرة والنسيان بلغة بصرية متقدمة.

الفنان، منطلقاً من ذاته إلى ذاته، كما يمكننا تخيّل فضاء الفن والثقافة منذ الستينات إلى اليوم مجموعة فضاءات تتراكب بعضها فوق البعض الآخر كاللعب الروسية (بحسب تعبير الكاتب جورج بيريك)، وتفضي بالنهاية إلى «الوحدة» البنيوية الأساسية أي الأنا.

الإدارة والإبداع

إذا كانت الإدارة المستقلة المباشرة لكل مشروع داخل إطار شمس التعاوني تؤمن تمويله الخاص بما يتوافق مع بنيته وأهدافه، وتخفف العبء التمويلي، فإن هذا الأخير لا فكاك منه بالنسبة لتأمين تكاليف الإشغال: إيجار المبنى، المصاريف الإدارية، الكهرباء، المازوت، الصيانة، البلدية، المالية، الناطور، إلخ. وهنا عانى أعضاء شمس، وكلهم فنانون، من مشكلة توزيع جهودهم وقسم مهمّ من وقتهم على المسؤوليات الإدارية والتنظيمية. وقد تضاعفت تلك المسؤوليات مع حال عدم الاستقرار السياسي والأمني التي كثيراً ما تقف حائلاً دون البرمجة الثابتة. وقد توصّل بعض أعضاء «شمس» سريعاً إلى ضرورة عدم الجمع بين الإدارة والإبداع، وكشفت يوتوبيا النظام التعاوني عن هناتها، حيث يتعذر توزيع المسؤوليات بشكل متكافئ عملياً على جميع الأعضاء، وغالباً ما تناط بعدد محدود منهم.

التعاونية مقابل المؤسسة

يصرّ فريق في الجمعية، وعلى رأسهم روجيه عساف، على أن الطريقة التعاونية التطوعية هي السبيل الوحيد الناجع لضخ الحياة في مشروع مماثل لـ«شمس»، بينما أقنعت التجربة البعض أن الإدارة التنظيمية والفنية تتطلب جهداً متنامياً، وأن هناك حاجة لمأسسة هذا الجهد، تحيل «شمس» إلى مؤسسة ثقافية فعلية تتبع سياسة ثقافية راسخة (من حيث المبادئ العامة) ومتحركة (من حيث البرامج وتطويرها وتكييفها حسب الحاجات والظروف)، وحيث يتفرغ إداريون لمستويات الإدارة، ويتفرغ أعضاء التعاونية للمستويات الإبداعية الفنية والثقافية. يقاوم الفريق الأول هذا الاتجاه بدعوى ضبابيته (افتقاده لنموذج عملي واضح) وتناقضه مع فلسفة وخصوصية «شمس» الأساسية، وبحجة عدم توفر الإمكانيات لهذا التوجه الذي يتطلب تحقيقه وجود مؤسسات كبرى فاعلة على مستوى أجهزة الدولة. يقر روجيه عساف بأن الناس الذين كانت تجمعهم الأفكار النضالية منذ

نهاية الستينات وحتى ١٩٨٢ تفرقوا وتشرذموا مع انهيار القضايا الكبرى وفشل الأيديولوجيات، وتفاقم علل النظام الوطني وتكاثر «المجتمعات اللبنانية». إلا أنه يشدد على أن ما يجمع اليوم في بيروت المشتتة هي حاجات يحتملها هذا الوضع ويجعل من اللقاء والنقاش والاحتكاك والتحاور والعمل المشترك المفتوح على «الذاكرة المفرِّقة» والشقاق والاختلاف أمراً ملحّاً أكثر من أي وقت مضى.

فرديّة العمل الجمعوي وحدود استقلاليته

النقاش الذي يدور حول العمل الجمعوي لا يتوقف على «شمس»، ولا يتصل فقط بمسألة المأسسة، بل يتعداه إلى مدى «الاستقلالية» التي يتمتع بها العمل الفني والثقافي في إطار الفضاءات الثقافية المسماة «البديلة»، إذ ينشط معظم العمل الثقافي المستقل من خلال مبادرات متفرقة من داخل فلول المجتمع المدني، ويحتّم هشاشة وجوده ارتباطه بالدعم الخارجي وتشتته وعدم وجود قوانين تنظم وجوده وتدعم استمراريته(٣٦).

عدا توكيده على انسداد العلاقة بين الثقافة والسياسة (هيمنة الطوائف بطريقة مطلقة حتى بالمقاومة والتحرير)، يشير إلياس خوري أيضاً إلى أن الإنتاج المسرحي خاصة، والفني والثقافي عامة، هو بالنهاية عبارة عن مبادرات فردية حتى ولو من خلال الجمعيات، كما يشير إلى السيف المسلط على المشاريع الثقافية والفنية والتهديدات التي تحيق بفضاءاتها بسبب غياب السياسات الثقافية الجدّية، وإلى هشاشة البنية الداخلية للحركة الفنية في لبنان وقصور الدعم الثقافي وتقهقر وتردّي مجمل العمل المؤسساتي الرسمي (مثلاً تقسيم وإخضاع الجامعة اللبنانية(٣٧) للمنطق الطائفي، الذي أدى إلى ضمور الدور الثقافي الاجتماعي السياسي الفاعل والأساسي الذي لعبته في مطلع السبعينات).

(٣٦) من مقابلة مع إلياس خوري.

(٣٧) مثّل قسم التربية الفنية في كلية التربية ـ الجامعة الوطنية اللبنانية الاستثناء الوحيد الذي لم يطله التقسيم فجمع طلاباً من مختلف المناطق والطوائف، ولعب دوراً مهماً وحيوياً في ملتقيات «شمس»، إلا أنه وبدون سابق إنذار ألغي وأقفلت أبوابه سنة ٢٠٠٢.

خاتمة: الممارسات الثقافية الشبابية الآن وهنا والفضاءات الكامنة

هل يمكن اعتبار تجربة «شمس» كممارسة ثقافية شبابية فضاءً «غير قابل للاندغام» (hétérotope) مع طبيعة أنسجة «المجتمعات اللبنانية» (بحسب تعبير ميشال فوكو)، ومتناقضاً مع الأساس التكويني «الطائفي» للبنان؟ هل كان خروج «شمس» من بيروت إلى تخومها سراباً أو عبثاً؟ هذه المدينة التي يعلن في نهاية فيلم «بدي شوف» لجوانا حاجي توما وخليل جريج (عرض عام ٢٠٠٨) أنها قريباً سوف تنام في البحر وتختفي، وأننا على كل حال قد تعوّدنا على غيابها أو نسيناها. وبينما تفصل الكاتبة هدى بركات بين «بيروت التي عاشتها» والتي لم تعد موجودة و«بيروت» الأخرى التي لا تعرفها، يرفض وليد صادق نسيان بيروت، كما يرفض نزع الصفة المدينية عنها، مؤكداً أنها مدينة حاضرة بقوة. هي ليست مدينة وفق المعيار الغربي، إنها مؤلفة من أحياء وزواريب، مربعات ومناطق...ولكنها مدينة[٣٨] .يبدو أن بيروت الحالية تُبنى من كل هذه التناقضات، مدينة من أحلام، وصراعات، وشروخ، المدينة المخيفة والناعمة، الجميلة والقبيحة، كما يبدو أن فضاء «شمس» هو فضاء مفتوح أمام هذه الشروخ وأن الممارسات الثقافية الشبابية التي تدور في فلكه جزء لا يتجزأ من تلك الأحلام والصراعات والتحديات والخيبات والطموحات. فهل تراوح «شمس» مكانها، أم تنجح في تجاوز عوائق بنيوية على مستوى الوطن، أم تقفل أبوابها كما يحصل للعديد من الفضاءات الثقافية؟

يقول الفنان أكرم الزعتري لا تنتهي: التجارب مع إقفال أبوابها. هي تتناسخ في إطار المدينة وتعود لتتوالد طالما أن الهم الأساسي لدى الفنانين لا يزال موجوداً. تتوقف التجربة ثم تتناسخ في تجربة أخرى مع انزياحات مهمة. التوقّف يمنع التكريس ويسمح بإعادة النظر في التجارب ويسمح بالتجديد العضوي. هذا ما حصل مع «الهجرة» من «أيلول» إلى «أشكال ألوان»، ومن مسرح بيروت إلى «أيلول». ربما هذا ما حصل مع توجّه أحد مؤسسي تعاونية «شمس» عصام بو خالد مجدداً من مسرح دوار الشمس إلى مسرح بيروت لاحتضان تجربة المختبر الفني الذي يطمح إلى تطويره مع إبراهيم أبو خليل وطارق عمار وفرقة ديسيبل للصمّ والبكم. انزياح آخر تمثل بتشكيل أعضاء آخرين من «شمس» لجمعية ثقافية أخرى أطلقوا

(٣٨) من المقابلة المذكورة سابقاً مع وليد صادق.

عليها اسم «أغورا « رغبة منهم بتوسيع دائرة السجال الفني الثقافي داخل «شمس» وخارجها. ولكن هل يكون هذا الانزياح توقاً إلى الانعتاق من يوتوبيا مستحيلة نحو ممارسة ممكنة؟ أم هو ارتماء في يوتوبيا متجددة؟ على كل حال لا يبدو أن نداء العودة إلى المدينة ومسارحها في خفوت، سواء كانت هذه المدينة سائدة أم بائدة، حقيقة أم افتراضية، منبوذة أم مشتهاة، حلماً أم كابوساً. ربما يكون هذا النداء وراء الحمّى الأركيولوجية الفنية الثقافية التي أصابت الفنانين والمفكرين والمهندسين والروائيين والمصورين والمصممين الغرافيكيين والسينمائيين من جيل الحرب، فسعوا إلى نبش «الذاكرات»، الظاهرة منها والكامنة، إلى رصد احتمالات كتابة تواريخ الحروب الأهلية، إلى نبش ومعاينة وإعادة تأليف الوثائق، إلى رصد الانزلاق والانزياح الدائمين بين الداخل والخارج، بين الزمان والمكان، بين التاريخي والآني، بين الوثائقي والروائي، بين التذكر والنسيان، بين الظاهر والباطن، بين كمون الصور وتظهيراتها.

هل هذه الممارسات الثقافية الشبابية تأكيد لإمكانية اليوتوبيا أم نقض لها؟ هل إن فناني جيل الحرب، سواء هرعوا إلى مسرح بيروت أو هاجروا منه ثم إليه كما فعلت «شمس» وبعض أعضائها، ينبشون الفضاءات الكامنة داخل الفضاءات الظاهرة المتراكبة كما في الدمى الروسية وصولاً إلى الأنا؟ أم هل يلهثون للبحث عن مدينة مفقودة؟ أم أن كل فرد يؤلف مدينته في عناء البحث أو ترف اللامبالاة؟ في ارتفاع السؤال أو في هوّة غيابه، كل يبدع مدينته أو «لامدينته»(نسبة إلى تعبير جان دوفينيو المكان واللامكان lieux et non lieux)، داخل ذاته أو خارجها، داخل الأسوار أو فوقها، في المسرح أو ما بعده؟

لا تزال مجمل الممارسات الثقافية الشبابية وفضاءاتها في لبنان تتوالد كما في «شمس» من صلب «اللعبة المدينية» إياها سواء كانت بيروت مقراً لها أو ممراً أو مفراً، وهنا نتساءل هل تتحول هذه اللعبة إلى ما يشبه الروليت الروسية؟