العرب
الخميس 2019/11/21
السنة 42 العدد 11535

امرأة اسمها يرما تعيد لوركا إلى مدينة تطوان

روح الشاعر الإسباني المقتول تحلق في «سماء أخرى» بالمغرب

قدمت فرقة "مسرح أكون للثقافة والفنون" عرضها المسرحي الجديد "يرما: سماء أخرى"، مؤخرا، ضمن فعاليات الدورة الحالية من المهرجان الوطني للمسرح المغربي. مسرحية مقتبسة عن مسرحية "يرما" للشاعر الأسباني الراحل فيديريكو غارثيا لوركا.

شخصيات تائهة في العالم المعاصر

مخلص الصغير
كاتب مغربي

تطوان – سبق للشاعر الإسباني الكبير فيديريكو غارثيا لوركا أن زار مدينة تطوان، التي كانت واقعة تحت الحماية الإسبانية. إنها معلومة دفينة تحتاج إلى دراسة دقيقة تعود إلى الفترة التي كتب فيها لوركا مسرحية "يرما"، في بداية الثلاثينات من القرن الماضي، وقبلها مسرحية "عرس الدم"، وبعدها مسرحية "بيبت برناردا ألبا".

كان لوركا مقرّبا من وزير التعليم الإسباني، الذي كان يشرف على قطاع الثقافة والفنون الجميلة، في تلك الفترة. وقد اصطحب معه لوركا في زيارة إلى مدينة تطوان. وقبل ذلك، قامت فرقة "لا بارّاكا"، التي كان يديرها، بزيارة مدينة طنجة، ثم تطوان، وتم عرض إحدى مسرحياته، حينها، لكنه لم يرافق الفرقة في تلك المناسبة.

جاذبية لوركا

اليوم، ها هو لوركا يظهر من جديد في مدينة تطوان، بمناسبة عرض مسرحية مقتبسة عن مسرحية "يرما"، قدمتها فرقة "مسرح أكون للثقافة والفنون" بعنوان "يرما: سماء أخرى".

> خلافا لمسرحية لوركا، ولاقتباساتها الكثيرة، لا تحمل شخصيات هذه المسرحية أسماء بل هي أناس تائهون في الخواء

وبينما يصرّ مخرج المسرحية محمد الحر على توصيف عمله بأنه "اقتباس حر"، على غرار اسمه، سوى أن عمله قد ظل مشدودا إلى النص الأصلي والمرجعي في تاريخ المسرح الإنساني.

وهذا الوفاء لروح النص وروح لوركا إنما منح العمل جاذبية خاصة، وجعله ينفذ إلى ضمائر المتتبعين، الذين تفاعلوا مع قوة العرض، وقوة أداء الممثلين في مواجهة قسوة القدر الإنساني. ذلك أن الاقتباس المسرحي ليس استسلاما للنص، ولكنه تفاعل معه، وترافع أمامه، بما يحافظ على "جذوة المقتبس"، كما كتب عالم أندلسي هو الحميدي، لعله كان أحد أجداد لوركا، مثلما كان تلميذا للعاشق الظاهري ابن حزم.

تصور المسرحية معاناة المرأة في المجتمعات التقليدية، خاصة حين تحرم من إنجاب طفل، وخلق حياة جديدة.

نعم، تصور المعاناة، والحال أن بطلة المسرحية في هذا الاقتباس المغربي هي مصورة فوتوغرافية، حولت بيتها إلى "استوديو" للتصوير، حين حرمها زوجها من العمل خارج البيت، مثلما حرمها من حلمها في الإنجاب.

أغرى لوركا جل مسرحيي العالم بثلاثيته الكبرى. ولا نعدم مسرحا وطنيا لم يشتغل على مسرحية "يرما" مثلا. لعل آخر تلك الاقتباسات العرض الذي قدمه المخرج الأسترالي سيمون ستون، قبل سنتين، وقبله المخرجان الإسبانيان دانييل سان بيدرو وميغيل ناروس، وقبلهما آخرون، من مسرحيين وسينمائيين، مثلما يمكن أن نتذكر، عربيا، سلسة من المقتبسات، آخرها أعمال الأردني حسين نافع والعراقي جواد الأسدي والتونسي الطيب السهيلي...

واليوم، أبدع محمد الحر في تقديم نسخة مغربية جديدة لمسرحية لوركا، وقد ظل وفيا لها، وهو يحكي قصة امرأة حلمها الوحيد أن تنجب طفلا، وقد تخلت عن لائحة الأحلام الأخرى، وقبلت بأن تظل حبيسة جدران بيت عاقر. وبدورها، لجأت هذه المسرحية إلى اقتصاد في مختلف مكونات العرض المسرحي، بما في ذلك الشخصيات التي بلغت 23 في نص لوركا، واستحالت إلى 4 أشخاص فقط في النموذج المسرحي المعاصر، مقابل إفساح المجال لعناصر سينوغرافية، ولتقنية توظيف الفيديو والصور الضوئية المنعكسة على خلفي المسرحية، وقد تحولت إلى شاشة عرض تتفاعل مع الأحداث ولحظات "التحول" المسرحي، كما تعيد نقل الصور التي تلتقطها بطلة المسرحية والمصورة الفوتوغرافية.

شاعرية المسرح

لا تستند مسرحية فرقة "أكون" إلى نص "يرما" فقط، ولكنها ترتبط بروح لوركا الشاعر. وهو ما يبدو في الكثير من النصوص المكتوبة ببلاغة شعرية، تأتينا من بعيد، مرة على لسان رجل، وحينا على لسان امرأة. نصوص جاءت تضيء صمت الصور، وتملأ ما بين المشاهد. ومن ذلك ما تردد على لسان بطالة المسرحية "أقول خذ ما تريد/ يا طفلي القادم من بعيد"، في مناجاة شعرية للطفل الذي يأتي ولا يأتي، وفي استحضار عبارة "الخواء" على لسان أبطال المسرحية، وهو الخواء الذي يملأ بطن البطلة، التي لم تنجب، كما يملأ كل شيء، لأنه لا يملأ أي شيء. وهذه المناجاة نجدها تتكرر في نص لوركا، كثيرا، من خلال هذا المقطع "سأقول لك يا طفلي، نعم، فمن أجلك سأمزق وأكسر/ كم هو مؤلم هذا البطن الآن، حيث سيكون أول ومهد لك/ متى يا ولدي، متى ستجيء إلي؟".

ثم يحضر الماء، الذي تشكل في هيئة حوض أو ساقية في مقدمة خشبة المسرح، بما يقترحه من إحالات على الخصب والولادة والحياة. ثم اللباس الأبيض الذي ترتديه البطلة، في رسم ناصع لعذرية أخرى، وفي إحالة إلى صفاء أول، مقابل الشخصيات الثلاث الأخرى التي تتشح السواد. بينما تلعب الإضاءة لعبة الإظهار والإخفاء، لمساعدة المشاهد في القراءة والتأويل.

هذا فضلا عن اعتماد العرض على شاعرية الجسد، وحركته في الفضاء، خاصة في دور بطلة المسرحية والدور الرجالي الثاني، الذي أداه برشاقة الممثل أسامة بسطاوي، نجل الراحل محمد بسطاوي. أما البطلة هاجر الحامدي، فقد واصلت حفر شخصيتها عميقا، بعد تجربتها الناجحة في الدورة السابقة من المهرجان، مع الفرقة نفسها، التي توجت بالجائزة الكبرى، عن عرضها السابق "صولو" أو "عزف منفرد"، المقتبسة عن رائعة الطاهر بنجلون "ليلة القدر". كما توجت المسرحية بجائزة أفضل عمل مسرحي في مهرجان المسرح العربي في تونس سنة 2018.

خلافا لمسرحية لوركا، ولاقتباساتها الكثيرة، لا تحمل شخصيات هذه المسرحية أسماء. وكذلك فعل مخرج المسرحية وطاقمها، حين صعدوا إلى الخشبة في النهاية، دون تقديم الأسماء. إنها نماذج لشخصيات كثيرة تائهة في العالم المعاصر، وهي تصارع ذلك "الخواء" الذي يملأ كل شيء، لأنه لا يملأ أي شيء. شخصيات عقيمة عاقرة، لا تستطيع إنجاب حياة أو بعث مستقبل، كما استسلمت حتى لم تعد تقوى على الأمل.

وحتى الشخصية النسائية الثانية التي أنجبت 14 طفلا، وعاش منهم تسعة، فإنها لم ترزق بأنثى، وهي ترفض أبناءها، وتفتقد أي رابط عاطفي يجمعهم ولا يجمعهم بها.

هو مأزق الإنسان الحالم في عالم معاصر يتجه نحو المجهول. حلم البطلة خريجة الفنون الجميلة، التي فرض عليها زوجها أن تمارس فن التصوير الفوتوغرافي في البيت، وأن لا تبرحه، بينما هو يعمل مهندسا مرموقا، يشتغل ليل نهار، منهمكا في تصاميم بيوت أخرى موصدة. بينما تبحث البطلة عن سماء أخرى، وتحاول، عبثا، أن تتحرر من عقم البيت وسقفه الذي أطبق عليها، مثلما تحاول، مجازا، مغادرة هذه الغرفة المظلمة نحو تلك "الغرفة المضيئة"، التي تحدث عنها رولان بارت وهو ينظر للصورة الفوتوغرافية.

> الاقتباس المسرحي ليس استسلاما للنص، ولكنه تفاعل معه، وترافع أمامه، بما يحافظ على جذوة المقتبس

كذلك، يختار صديق البطلة مغادرة المغرب نحو إنجلترا، بحثا عن خلاص ما، ومعانقة لسماء أخرى، سماء تكون بعيدة بعيدة، كما كانا يحلمان بها في طفولتهما.

السرد في الثورات العربية الجديدة

وارد بدر السالم
كاتب عراقي

لا شك أنّ الثورات العربية الجديدة في لبنان والعراق والجزائر والسودان وما فيها من حراك شعبي واسع النطاق، تركت وستترك آثارها الثقافية والنفسية والاعتبارية على البنى الاجتماعية والسياسية على مستوى البلاد العربية كلها.

وما من شك في أن المراقب الأدبي (شاعرا ومسرحيا وروائيا وقصاصا وفنانا) سيبدو ضعيفا أمام هذه المنجزات الوطنية الحاسمة والمصيرية، وستبدو الكتابة أصغر من أن تحاول توثيق تلك المواقف فنيا مهما تمكّنت اللغة من الإحاطة بها. لهذا ستكون ضربا من المبالغة والمغامرة أيضا أن تكون الكتابة نقلا فوتوغرافيا خالية من الروح الأدبية وعن الواقعة الثورية عندما تفتقد شروطا جمالية معروفة، تحت وطأة الحدث، أبلغها خيال الكتابة وطاقة اللغة في استثمار هذه المنجزات المتعددة على الصعيد الوطني العام.

وبالتالي فإنّ آنيّة الكتابة الأدبية الإبداعية ستحتاج إلى وفرة زمنية غير قليلة كما يتفق نقاد السرد على وجه الخصوص. لذلك قرأنا ملاحم سردية عالمية كبرى في الأدب الإنساني كُتبت بعد مرور أزمان طويلة من وقائعها الحقيقية. كما في "الحرب والسلام" لتولستوي التي استغرق فيها الخيال جانباً منها مع أنها تروي قصة المجتمع الروسي. لكن العبقرية السردية "التولستوية" جعلت منها وثيقة مهمة على مر الوقت لتكشف صورة الحياة الروسية وطبقة النبلاء في عهد الحكم القيصري.

الزمن حاسم في تطويع الوقائع إلى وثائق فنية تصارع البقاء إلى أوقات غير معلومة، وما يحدث من حراك ثوري شعبي في البلاد العربية سيؤسس لمنظومة ثقافية جديدة وستدخل لعبة الزمن في هذه الأجواء التي ما تزال غير محسومة، لكنها مع كل هذا خرجت بمعطيات ملموسة أولها كسر حاجز الرهبة من السلطة، لاسيما في العراق الذي تهيمن عليه المؤسسة الدينية المتخلفة.

وهذا إنجاز طويل المدى بحد ذاته أخرج المجتمع من ظلمة هذه الهيمنة القاسية إلى نور الحرية وبهاء الحياة المدنية، في محاولة مشروعة لإسقاط النظام الديني السياسي المؤدلج قامع الحريات. وهذا إنجاز أولي يُعدّ خروجاً من نفق أسود إلى مكتسبات مدنية تطالب بها الجماهير على مدار ثورتها. لذلك فأمام المبدع العربي؛ وهو المُثقل بالخيبات؛ شوط أو أشواط طويلة لاستخلاص النماذج الإنسانية الحيّة عبر شعاراتها الواضحة ومتطلباتها المقموعة ويكتب أسطورته السردية مع فكرة الزمن الدائرية والمتحولة من دون شروط مسبقة ولا نظريات مانعة، سوى من نظريات الإبداع المتفق عليها. تلك التي تحوّل الواقعة إلى أثر أدبي خالص بخلفية الإبداع الناجز.

الأدب ينهل من الثورات

إنّ معطيات الثورات العربية القائمة الآن قابلة لأن تتحول إلى وثائقية في الصورة الفيلمية. وهذا موضوع وقفنا عليه سابقا. لكن فكرة السرد أو الشعر هي فكرة الزمنية المطلوبة للإنجاز الإبداعي في تداعيات الأزمة واجتيازها لاحقاً للكتابة الحرة، التي تأخذ من الواقعة ملامحها الحقيقية وتطوّعها إلى أثر إبداعي يوازي قوة الفعل الميداني وصلابته. وهذا موضوع حقيقي حدث ويحدث، فتجارب الشعوب القديمة والحديثة التي مرّت بأزمات متعددة أعطت الكثير من الرؤى الناضجة للأدباء بأزمان متعاقبة، حتى أفرزت أشكالا أدبية ومضامين حيوية تدفقت في الكتابات الإبداعية على مر الوقت وإنضاج التجارب في الكتابة. وهذا ممكن تشخيصه أيضا في العالم العربي الموجوع بالحروب والدكتاتوريات والانكسارات المعروفة، عندما ظهر أدب الحرب أو أدب المقاومة في فلسطين ومصر وسوريا والعراق ولبنان، وشكّل ظاهرة أدبية ثورية ليس من السهل غض النظر عنها، وتفاوتت أجيال الكتابة في التعاطي مع هذه الثيمات الحيوية لاسيما في سوريا والعراق وعلى مراحل متباعدة نسبياً بسبب الأوضاع السياسية القائمة في البلدين.

> تجارب الشعوب القديمة والحديثة التي مرت بأزمات متعددة أعطت الكثير من الرؤى الناضجة للأدباء كتبوها بعد زمن

في هذا السياق ومع اندلاع الثورات العربية الجديدة لتصحيح مسارات ما يسمى بالربيع العربي السابقة سيبدو الأديب العربي أمام محنة الكتابة متردداً قياساً لعظمة الحراك الشعبي المتواتر، وهي محنة طبيعية لبلورة وإنضاج رؤيا الكتابة، ومثل هذا الإشكال يحلّه الزمن القريب أو البعيد. لكن ما هي مستلزمات الشروع في الكتابة عن حدث يجري بيننا وربما يستمر؟

نختلف في تعاطي الكتابة. ونختلف في تقييم المعطيات الأخيرة لكل ثورة أو ظاهرة احتجاجية واسعة، لكننا نتفق على مشروعية الثورات والاحتجاجات والتظاهرات الشعبية في بلادنا العربية. مثلما نتفق على أن الكتابات السردية هي الأكثر جدارة في توثيق مثل هذه الأحداث الاستثنائية الجديرة بالمتابعة والتحليل. وعلى وفق هذا نرى عن قرب أن الكتابة تبدأ من الرصد الشخصي الميداني. وتسجيل الحالات الفريدة. ربما يلفتنا الهامشي النائي الذي يغذي الثورة بحبل غير مرئي. وقد يكون شعارٌ تحمله فَتاة إيذاناً بفكرة طارئة. وكل ما صغر في الثورات له قيمته الخلاقة في تشبّع السرد بجذور صغيرة هامشية ستكون لها أهمية خالصة في معطى الكتابة لاحقاً.

بتقديرنا أن تسجيل الهوامش ورصدها والتماهي معها هي خيوط أولية لتشكيل سردية كبيرة تتلاحق بالتدريج لتكون نسيجاً متيناً، لا نقول يوازي الفعل الميداني، إنما يوازي الحلم المشترك بين الكتابة والفعل الأرضي المباشر. وهذا خاضع للزمن الروائي أولا في محاولته للتغلب على الزمن الميداني وإنْ بفترة لاحقة. حيث يمضي الميدان وتنتصر أو تفشل الثورات، لكن مدى الكتابة هو الذي يمضي إلى صيرورته وخلوده وبقائه المضمون، كما يحدث كثيرا في سرديات الحروب الكبرى التي أرّختها الروايات العالمية على وجه التحديد. وفي سرديات الثورات العربية التصحيحية سيكون للرواية دورها الأكيد في أرخنة هذه الوقائع الفريدة والتماهي معها جماليا.