

غودو جديد لن يأتي كعادته لإنقاذ عائلة مغربية

«خلاكة» عرض ميلودرامي باللهجة الحسانية عن ثنائية الحياة والموت



غاب غودو وحظر الموت

المستخدم كوند للخيمة على رأس الرضيع المشوه، وينتهي حياته في مشهد درامي عنيف. تنتهي الحياة المأساوية لهذا المخلوق الصغير، الذي لم يكن له الحظ في البقاء في هذا العالم المعزول، والمشبع أهله بالعادات والتقاليد التي لا تعين الضعفاء. ولا تشجع على الوقوف معهم لتجاوز محنهم، بل تبحث عن أي سبب للتخلي عنهم كعبء ثقيل.

تحزن الأم الصحراوية لموت رضيعها، ولكن لا يظهر الحزن على وجه الأب، بل تظهر ابتسامة انتصار، وكان غودو الصحراوي الذي ينتظره رفض الحجة إلى خيمتهما، وحل مكانه الموت كحل نهائي، ليضع حدا لمشكلتهما مع القبيلة. المسرحية لا تنتهي نهاية سعيدة بعد دفن الرضيع، وعودة الزوجين إلى الأهل ليبدأ العيش في ربوعهم وكنفهم، بل بقي صوت بكاء الأم التكللي برضيعها يتسرد في أرجاء المسرح، وهما يغادران عزلةهما متجهين صوب أرض القبيلة.

هذه اللهجة وتركيبتها، لخلق التعريب والمشهد السوداوية، التي ذكرت بمسرح العيب. كما أن حبكة بنيت على فكرة الانتظار، والثيرة بلا نهاية، والانفجارات العصبية المثيرة بين الزوجين. قالت الزوجة في أحد حواراتها مع زوجها، معبرة عن قلقها وخوفها من زوجها على نفسها وطفلها «جنيت» (هل جننت؟)، فيجيبها بما يشبه الغناء «مصيبة وقعنا فيها».

كما أن المخرج استخدم الأضواء والموسيقى، وقرع الطبول البعيدة ليضرب بعدا آخر عمق حالة القلق والترقب عند المشاهد. وعبرت المؤثرات الصوتية والإنارة الحمراء في «خلاكة» عن ازدياد التوتر لدى البطلين، كما تميز العرض بكثرة الحركة للتعبير عن وصول الأحداث إلى ذروتها. يؤدي الأب حركة غير مقصودة لتحريك طرف الخيمة، وهو يحاول تسويتها، لتلقيها الرياح وسف الرمالم، فيستب في سقوط العمود الصلب

ومن ثمة العودة إلى القبيلة ليعيشا فيها، فلا يعدما هناك من يساعدهما في تدبير أمور معيشتهم، حتى يأتي الغيث. ولكن الزوجة ترفض أن يقتل الأب ابنه، وتحمي الرضيع المشوه من كل محاولات الأب لقتل الرضيع، سائلة الله أن يأتي المنقذ لينقذها مما أصابها من قحط وعزلة.

وهنا، تذكرنا بعض مشاهد «خلاكة» بمسرحية «في انتظار غودو» لصومئيل بيكيت التي أنتجت في العام 1953 واعتبرت كأهم عمل مسرحي في القرن العشرين. فقد عرضت مسرحية بيكيت شخصيات مهشمة، منعزلة، تعاني من فقدان كل شيء، وتنتظر شخصا يدعى غودو ليغير حياتها نحو الأحسن. واستخدمت فيها تركيبات لغوية، ولعب باللفظ لإحداث التوتر المطلوب في المشاهد.

واستخدمت مسرحية «خلاكة» اللهجة الحسانية، أثناء انتظار غودو الصحراوي، وكذلك اللعب على مفردات

العالم طعما آخر، فهي بالرغم من شظف العيش، ومقاطعة الأهل والأقارب لهما، وفشلهما في الحصول على شيء من الكأب «العزيب» يمكن أن يعزز وضعهما، إلا أنها كانت تعطي الأمل لزوجها، وتامل بمجيء «منقذ» قريبا. يظهر من جوف الصحراء ليساعدهما، وينهي قلقهما على وليدهما وعلى ما يمتلكان من ماشية، وما يسد رمقهما من طعام.

في انتظار غودو

شكّل وجود الوليد الصغير المشوه والمعلق بارجوحته المريحة في وتد الخيمة كابوسا مخيفا لوالده، لما حملته الرضيع حين نذر شؤم له ولزوجته، وللقبيلة التي ينتمian إليها حسب معتقدات أفرادها الصحراوية.

تزداد حدة التوتر الدرامي في مشاهد المسرحية حين يطلب الزوج من زوجته وبإلحاح أن تسمح له بقتل الرضيع، ودفنه في الصحراء، للخلاص من شؤمه،

تطرح مسرحية «خلاكة» المغربية ثيمة كفاف الإنسان من أجل استمرار الحياة وتجنب الموت في صحراء قاحلة لا ترحم المستسلمين، الذين وضعتهم أقدارهم في هذه الجغرافيا الجداء من القوت، لكنها غنية بالعادات والتقاليد.

فيصل عبدالحسن
كاتب عراقي

الرباط - «خلاكة» عمل مسرحي مغربي يعوض في أعماق الثقافة الحسانية، كما ينقل إلى خشبة المسرح حياة الرحل وأجواء البادية الصحراوية من خلال قصة زوجين يجدان نفسيهما في عزلة بالصحراء ستفتح أمامهما الباب للكاشفة والبوح، وذلك عبر حديث كل واحد منهما عن رغباته الظاهرية والباطنية في ضوء حياة طفل يتارجح بين رغبة الأم في أن يبقى المولود على قيد الحياة وسعي الأب إلى قتله للخروج من ورطتهما.

المسرحية تجسد صراعا دراميا بين الأم الحامية لوليدها المشوه ووالده الخائف من الكابوس المستكين للتقاليد

هكذا شدّت المسرحية الجمهور المغربي الذي تابعها مؤخرا على خشبة المسرح الوطني محمد الخامس بالرباط، بعرضها المساحة الهائلة من الرمالم والصمت المطبق، وأصوات من يعيشون فيها، وهم يعبرون عن هواجسهم وأحلامهم وأفراحهم الصغيرة في صحراء ممتدة لا يعرف عنها الكثير.

طفل مشوه

بدأ العرض الذي أخرجها أمين غوادة عن نص للتويجر يوسف، بقرع الطبول، وترديد الأشعار باللهجة الحسانية، التي يتكلمها سكان الصحراء، فأثارت الأصوات في النفوس الفضول وأسئلة المعرفة عن هذا العالم مترامي الأطراف في جنوب المغرب، المجهول للبعض.

كان أكثر الأسئلة إثارة: هل بإمكان البشر العيش في هذه الصحراء حقًا، وتبادل الحب والإنجاب والشعور

توظيف السينما في المسرح: الضرورة والإسراف



توظيف السينما في المسرح ذو حدين، فهي مفيدة حينما تكون مسوغة، ومسممة للعرض حينما تستعمل بإسراف أو في غير محلهما

الأنظمة الدكتاتورية، وحرمانه من حقوق المواطنة، وتغييب الوعي، على خلفية الملامح الأساسية للشخصية التي رسمها شكسبير لشخصية هاملت. وراهنّت المخرجة الأردنية مجد القصص في عرضها «النافذة» (2018)، تأليف الكاتب العراقي مجد حميد، على توظيف مادة فيلمية لتصبح جزءا مما يحدث على خشبة، من خلال إيجاد علاقة عضوية بينها وبين الفعل المسرحي، خاصة في مشهد لعبة الشطرنج، حيث جرى تصميم مربعات على الأرض عليها قطع شطرنج بحجم كبير، وفي اللحظة التي يموت فيها جندي الشطرنج يعرض المشهد السينمائي شخصا يموت، وبذلك ربطت المخرجة بين ما يحدث في المسرحية وما يحدث في الواقع العربي، الذي أصبح فيه الموت والقتل حدثا يوميا. تخلص من هذه الأمثلة إلى أن توظيف السينما في المسرح ذو حدين، فهي مفيدة حينما تكون مسوغة، وتقتضي الضرورة الدرامية والدلالية مدجها في العرض، ومقمنة وفائضة ومسممة للعرض المسرحي حينما تستعمل بإسراف، وفي غير محلهما.

السينمائية تغني عن أحداث تقع في فضاءات خارجية واسعة مثل المعارك من جهة، أو لاختصار الزمن في بعض المشاهد المبنية على رؤية المخرج المسرحي، والتي من المعتدّ تقديمها على خشبة، أو تحمل رسالة في تأكيد معنى المشهد من جهة أخرى لإحداث التعريب وكسر الإيهام لدى المتلقي، خاصة لدى بريخت في مسرحه الملحمي. وبتأثير بريخت دخلت السينما والمادة الفيلمية في عروض المسرح العربي في سبعينات القرن الماضي، ومن أبرز تلك العروض العرض العراقي «المتنبئ» (أدى دوره سامي عبد الحميد)، الذي كتب نصه عادل كاظم وأخرجه إبراهيم جلال للفرقة القومية عام 1977. ففي اللوحة الأولى يُعرض فيلم لحصان وهو يركض ويصهل، ثم يبدأ الصهيل بالتلاشي ليختلط بصوت وصورة

في المادية التاريخية، وهو ما تسمح به السينما عبر نقل صور من الواقع ووثائق منه عبر وضعه في علاقة مع الشخصيات ومصيرها. وإضافة إلى الصبغة الوثائقية والتفسيرية للأحداث سعى إلى جعل السينما تسهم في التعليق على الأحداث، ومخاطبة المتلقين وجذب انتباههم، وخلق صورة مسرحية جديدة.

وقد استخلص الباحثون ثلاثة أنواع من الأفلام التي اعتمد عليها بسكاتور وهي «الفيلم التعليمي»، «الفيلم الدرامي» و«الفيلم التعليقي». وإلى جانب بسكاتور، وظف مخرجون مسرحيون آخرون، خلال تلك الفترة، التقنيات السينمائية في بعض عروضهم المسرحية، مثل الروسي مايرهول، والألماني بريخت، بإسقاط عناوين وتعليقات وشرائح على الشاشة

يعود توظيف السينما، أو المادة الفيلمية، أو الشرائح في المسرح إلى الربع الأول من القرن العشرين، ويشير إلى أن المخرج الألماني بسكاتور طبع تصورات عن المسرح الوثائقي مستعينا بشاشة سينمائية لعرض مشاهد مصوّرة من الحرب العالمية الأولى في عرضه المسرحي «رغم كل شيء» عام 1925، صاحب أحداثه أشرطة وثائقية تمثل أجزاء من خطب وتعليقات ومقالات صحافية.

واصل بسكاتور هذا النهج في أعماله التي قدّمها في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات في مسرحه الخاص، ابتداء بالعرض الافتتاحي «هوب لا، نحن نعيش» لإرنست تولر، حيث استعان بمقاطع سينمائية معدة خصيصا له، إضافة إلى عروض تجريدية، في محاولة لخلق ما أسماه بـ«الموسيقى الحركية». وفي عرض «راسبوتين» لتولستوي عرض بسكاتور أفلاما لغرض ديككتي درامي يقدم معطيات موضوعية من ناحية، ويضع المتلقي مباشرة في الحدث من ناحية أخرى.

عواد علي
كاتب عراقي

يلاحظ المتابع للمسرح العربي في السنوات الأخيرة ازدياد توظيف المخرجين لمشاهد سينمائية، ووثائقية، في عروضهم المسرحية بهدف تعميق الأثر الدرامي في نفس المتلقي، أو لأغراض جمالية في سياق التداخل والمزج بين فني السينما والمسرح.

ولعل أبرز مقال على ذلك العرض التونسي «راشامون» للمخرج لطفي العكرمي، الذي شاهدته في مهرجان الأردن المسرحي 26، فقد عرض على شاشة خلفية مشاهد سينمائية روائية صامتة طويلة تصوّر روايات متباينة لحادثة مقتل ساموراي جرت في غابة، وسُردت في المحكمة: رواية قاطع الطريق الذي يغتصب زوجة الساموراي، ورواية الزوجة، ورواية الخطاب الذي يفترض أنه رأى كل شيء، فإذا بالمتلقي أمام مشاهد مختلفة كل الاختلاف، قاطع الطريق يؤكد أنه القاتل، والزوجة تؤكد أنها هي القاتلة، والخطاب يشهد بأن الرجل قتل نفسه بسيفه.

هذه المشاهد السينمائية، بغض النظر عن ضعف مستواها الفني، والمتأثرة بالفيلم السينمائي الروائي الياباني «راشامون» لأكيرو كوروساوا في بداية خمسينات القرن الماضي، احتلت حيزا كبيرا من العرض فسلبت منه طابعه المسرحي.



«راشامون» نموذج للتداخل الفص بين السينما والمسرح