العرب
الإثنين 2019/12/16
السنة 42 العدد 11560

الحلم والهذيان سيّان في سوريا الجريحة

مأمون الخطيب يعرض الحلم كأسلوب حياة في مسرحية «البوابات»

فوضى المكان والإنسان

نضال قوشحة
كاتب سوري

دمشق – تطرح المسرحية السورية "البوابات" إشكاليات إنسانية عديدة وعميقة ضمن المسارات الدرامية التي أوجدتها، فالنص الذي كتبته نسرين فندي ومأمون الخطيب، يستعرض عوالم داخلية لأناس مُهمّشين، يقدّمهم العرض في إطالة تمهيدية على أنهم مجموعة من المسافرين الذين ينتظرون مواعيد إقلاع طائراتهم متوجهين لمقاصدهم المختلفة، والتي هي جميعها بلدان أوروبية.

وفي العرض الذي أخرجه مأمون الخطيب، وبطولة كلّ من: إبراهيم عيسى ونسرين فندي ورشا الزعبي وسليمان رزق، ولوجٌ نحو عالم تجريبي يعتمد حالة من العبثية الفنية، التي يوظفها المخرج للوصول إلى مقولة النص الأساسية.

حوار ساخن

يبدأ العرض بمشهد عبثي، يضعنا ضمن فرضية أننا في قاعة انتظار في مطار، حيث يوجد أربعة مسافرين؛ رجلان وامرأتان، ينتظرون مواعيد إقلاع طائراتهم، وفي تقاطع خاطئ لمسير خطواتهم ينشأ بينهم سجال عنيف يبدأ بادّعاء إحدى السيدتين بأن أحد الرجلين قد تحرّش بها لمجرد أنه اصطدم بها دون قصد.

من هناك، ينطلق بينهم حوار ساخن لا يخلو من الاتهامات والتهكم والتهجم. وعبر هذا الحوار تبدأ الحكايات الدرامية بالتكشّف، فنعرف أن الشخوص الأربعة الذين نراهم في المسرحية، هم شخوص غير أسوياء، لكل واحد منهم حالة ماضوية مليئة بالمآسي والحرمان.

هناك السيدة الثرثارة التي لا تهدأ عن توجيه الاتهامات للغير بالتحرّش، فتسوق الاتهامات للجميع متناسية حقيقة أنها تعاني من الوحدة والإهمال، وما حقيقة سفرها لأوروبا، إلا من أجل البحث عن مشروع حبيب هارب، أغلق حساباته على الإنترنت وانقطعت أخباره وهي تسافر للبحث عنه.

أما الشخصية الثانية، فهو ذاك العازف الذي تخرّج من الدراسة الأكاديمية، ونتيجة قلة فرص العمل، توجه إلى العمل في الملاهي الليلية مع الراقصات، ولم يكتف القدر بكيّه بنار الحاجة المادية، بل جعله أيضا فريسة لاحتيال البعض الذي عمد إلى تشغيله في تدوين عشرات الألحان، ثم أنكر عليه ذلك وطرده من العمل دون إعطائه أي حق مالي أو مهني.

الشخصية الثالثة، تتجسّد في الرجل الذي عانى كثيرا من العنف النفسي في حياته وصلت إلى حد إهدار كرامته أمام زوجته وابنه على يد رجل مسلح على حاجز، ليفقد إثر الحادثة الكثير من إنسانيته.

وفي موازاة ثلاثتهم، تحضر الشخصية الرابعة، الفنانة التشكيلية التي كانت على امتداد زمن العرض ترسم صورهم ووجوههم، وهي بدورها تعاني من صدمات نفسية عميقة تجعلها واحدة من الشخصيات المأزومة. هؤلاء الذين يقدّمهم العرض في استهلال مشهدي على أنهم في قاعة مطار، نكتشف من خلال تتابع الأحداث أنهم ليسوا إلاّ مجموعة من المرضى النفسيين الموجودين في غرفة في مستشفى للمجانين. وكل حالات السفر والأحلام التي تحدثوا عنها ما هي إلا أوهام وهلوسات مجموعة من المجانين، لا أكثر ولا أقل.

عرض "البوابات" يذهب بعيدا في الحديث عن هذيان الشخصيات الأربعة، التي تتكشف من خلال حواراتهم، فأحدهم لا يحلم إلا بالعيش مع زوجته وابنه في مدينة نرويجية هادئة، حيث الشجر والماء والقليل من الناس.

> أربع شخصيات غير سوية تحلم بوطن سوي، تقف دونها بوابات من الهلوسات والهذيان المرضي المُحبط للأمنيات

أما الفنان الشاب فيسعى للذهاب إلى إيطاليا، كي يعزف في أزقتها وشوارعها دون أن يسأله أحد عن شيء. في حين تهذي المرأة الأولى ببحثها المضني عن حبيب، أو مُهتم على الأقل، يبعث فيها شيئا من الرغبة في الحياة، أما المرأة الثانية فيتصاعد هذيانها إلى ذروته وهي الباحثة عن مكان آمن تعيش فيه بعيدا عن الخطر.

الحلم رديف للعيش

نفس تجريبي

تعامل مأمون الخطيب مخرج العرض، مع أفكار العمل بنفس تجريبي، فسردية المسرحية كانت قائمة على شبكة دقيقة ومعقدة من الحوارات العنيفة حينا والهادئة حينا آخر، والتي من خلالها قدّمت الشخصيات واتضحت عوالمها. وهي البنية التي اعتمدت على الإيهام بوجودنا في مكان ما، ثم نتبيّن أن الأحداث تقع في مكان آخر.

وفي تقاطع مع هذه الحالة من السرد، تكوّنت حالة موازية من الشكل المسرحي المقدّم، والتي شملت الديكور والإكسسوارات والأزياء البسيطة، في فضاء اكتفى ببعض الكراسي وبعض الصور على الجدران، ليكون العرض وفيا لدلالاته العميقة التي أساسها الفراغ الذي يعيشه المرء وسط عالم مليء بكل شيء، إلا من بهجة أحلامنا.

عن فكرة التجريب التي كانت في العرض ومنهجه في التعامل معها، قال مأمون الخطيب لـ"العرب"، "عملت على فكرة التجريب من الخطوة الأولى في العرض الذي هو النص المسرحي، ثم تابعت في كل عناصر العمل سواء من حيث الديكور والإضاءة والماكياج والأزياء وحالة السينوغرافيا كلها، وصولا إلى الممثلين أنفسهم".

ويضيف "الحالة التجريبية كانت موجودة بالشكل العلمي الذي يعرفه المسرحيون، هو حل عملت عليه لأنه يحمل إيقاعا مسرحيا جديدا لشكل مسرحي جديد، هو نمط يؤثر على مسار الفكرة وفضائها، لكنه يقدّم حالة مسرحية منطقية بالنسبة لطبيعة الموضوع المطروح وغموض الشخصيات وأحلامهم، أنا مؤمن بأن هذه الأفكار يمكن تقديمها بالحالة التجريبية أفضل من تناولها بشكلها الطبيعي المعتاد".

حفل عرض "البوابات" بتقديم طيف من الأحلام التي راودت شخوصه، فالحلم ضروري، كما يؤكّد الخطيب "لولا الحلم لما استطعنا أن نعيش ونكون أناسا طبيعيين، الحلم هو الذي يصبّرنا كسوريين، هو العيش الذي به نمتلك غدا يحمل إمكانية أن يكون أفضل، وللأسف من الممكن ألا يكون كذلك، لكننا في كل الحالات لا بد من أن نحلم لكي نعيش".

الممارسة الدراماتورجية في المسرح العربي.. إشكاليات لا تنتهي

عواد علي
كاتب عراقي

للدراماتورجيا مجال دلالي واسع، كونها تشير إلى وظائف متعددة ظهرت تباعا مع تطوّر المسرح، وهي مأخوذة من الفعل اليوناني الذي يعني "يؤلّف"، أو "يشكل الدراما"، وتُستخدم بلفظها اللاتيني في أغلب لغات العالم، وكذلك في اللغة العربية، إذ لم يُعرّف المفهوم، ولا يوجد له مُرادف، بل تُستخدم مصطلحات أخرى تغطي بعض الجوانب الدلالية له.

مثّلت التجربة الألمانية في المسرح أول انفتاح في معنى الدراماتورجيا على مدلولات جديدة تتخطّى عملية الكتابة لتشمل العمل المسرحي بمجمله، بما فيه عمل الممثل وشكل العرض. وقد طوّر بريشت أسلوبا في التحليل الدراماتورجي للنص، والعمل مع الممثل لكي يبدأ هذا المفهوم في الانتشار بمعناه الجديد، وصار مصطلح "دراماتورجيا" يغطي مجال المسرح كله بما فيه كتابة النص، وتحضير العرض، وخلال عمله مع المخرج ماكس راينهاردت اكتسبت الدراماتورجيا دورا خاصا في الإنتاج المسرحي، فالدراماتورج هو المسؤول عن الانتقال من النص إلى العرض.

ومن ثم أخذت الممارسة الدراماتورجية تتقاسم مع الإخراج مهمة الإنتاج المسرحي، فحين يقوم المخرج بالإعداد التقني المشهدي للعرض المسرحي يقوم الدراماتورج بالإعداد النظري، خاصة بناء الحكاية، ويتولى مسؤولية التنسيق بين عناصر العرض.

وتعرضت وظيفة الدراماتورج في العالم العربي، رغم انحسار دوره في الممارسة المسرحية، إلى الكثير من التشويه والتسطيح، فلاحظنا خلال العقود الثلاثة الماضية ظهور اسمه إلى جانب المخرج، في بعض العروض المسرحية، من دون أن يكون له جهد دراماتورجي حقيقي في التجربة، إما بسبب ضعف خبرته، أو بسبب دكتاتورية المخرج، أو لجهل الطرفين العلاقة بين عمل المخرج وعمل الدراماتورج. ولذلك اتخذ العديد من المخرجين، على اختلاف تجاربهم، منحى وأسلوبا، الخيار الدراماتورجي في مقاربة نصوص عروضهم المؤلفة أو المكيّفة عن أجناس أدبية مختلفة.

ومن بين هؤلاء المخرجين، مثلا، المخرج العراقي صلاح القصب الذي أعمل مشرطه، من خلال مسرح الصورة، في تشريح نصوص عالمية، أغلبها كلاسيكي كـ"هاملت"، "الملك لير"، "ماكبث"، "العاصفة" و"طائر البحر".. واختزالها، أو العصف بها، أو نفيها أحيانا. وقد شكلت هذه التجارب مغامرة فنية (يمكن إدراجها ضمن تيار مسرح ما بعد الحداثة) لم تكتف بإثارة اللذة الجمالية المتأملة، وبإطلاق أعلى حد ممكن من العلامات المسرحية الاعتباطية (الرمزية) فحسب، بل هدفت إلى استفزاز وعي المتلقي، وخلخلة ثوابته المعرفية، وكسر أفق توقّعه، وإلى تعليق المعنى، أو إرجائه (بالمعنى الذي اجترحه ديريدا).

كذلك اشتغل الراحل قاسم محمد، مخرجا ودراماتورجا، في إطار التراث والثقافة الشعبية "بغداد الأزل بين الجد والهزل"، "كان يا ما كان"، "مجالس التراث"، "زاد حزني وسروري في مقامات الحريري" و"حكاية العطش والأرض والناس"، إلى جانب نصوص غربية وشرقية ولاتينية، أو مكيّفة عن نصوص عربية كـ"أغنية التم"، "النصيحة"، "البرجوازيون" (قدمها باسم "نفوس")، "طائر الحب"، "شيرين وفرهاد"، "ولاية وبعير"، "الإملاء" و"حكاية الرجل الذي صار كلبا"، شاحنا إياها بدلالات إنسانية وقيم نبيلة مطلقة، من خلال صياغات مسرحية تقوم على الطقس الشعبي، والاحتفال، واللعب، والحكي، وغير ذلك من أساليب التعبير المحلي. وكان يطلق على أغلب التجارب التي كتبها بنفسه صفة "سيناريو العرض" تأكيدا على المنحى الدراماتورجي في عمله.

ومارس جواد الأسدي وظيفة الدراماتورج المؤوّل والمخرج صاحب الرؤية في عرض "المجنزرة ماكبث"، الذي قُدّم في مهرجان بغداد للمسرح العربي عام 1992، حيث ركّز على فكرة القوة الغاشمة في نص شكسبير، وهوس الهيمنة لتسليط ضوء رمزي على الوضع الذي عاشته المنطقة العربية خلال حرب الخليج الثانية، وكشف الكارثة التي نتجت عن الطغيان الأعمى.

وقد أنتج الأسدي بهذا الاشتغال الدراماتورجي، كما يقول في كتابته عن التجربة، "ماكبث" عربيا متواطئا مع ماكبث الغربي، بل "أكثر نجاسة ومهارة في تحضير الأرض العربية لكي تكون صالحة وخصبة للغزو والاحتلال والتجويع، والخوض في جحيم الرغيف، والانشغال بأمور ثانوية هامشية لا تشكّل ولا تكوّن مبنى التاريخ المزهر!".

وفي مقارباته الدراماتورجية لنصوص أخرى مثل "العائلة توت"، "يرما"، "الاغتصاب"، "الخادمتان"، "شباك أوفيليا"، "تقاسيم على العنبر" و"بيت برنالدا ألبا"، إلخ. قدّم عروضا يشتبك فيها البصري والجسدي والسمعي لتشكيل سيمفونيات مفعمة بالشاعرية والجمال، مشحونة بالدلالات المعرفية والحسية، وتتّسم بالجدة والابتكار والانفتاح على التأويل.

> وظيفة الدراماتورج تعرضت في العالم العربي، رغم انحسار دوره في الممارسة المسرحية إلى الكثير من التشويه والتسطيح

واتخذت تجارب المخرج الكويتي سليمان البسام من نصوص شكسبير التراجيدية مثل "ماكبث"، "هاملت"، "روميو وجولييت"، "ريتشارد الثالث" و"الليلة الثانية عشرة" مادة في تقديم قراءات دراماتورجية تأويلية، أو إسقاطية، عبر ابتكار ألعاب، وأفعال درامية تسهم في مقاربة قضايا عصرنا الراهن، وإنتاج دلالات يعمّمها على العالم العربي بأسره، وإثارة تساؤلات حول الكثير من الأزمات والصراعات الإنسانية والسياسية.

وتخيّل المخرج الراحل سامي عبدالحميد، في مقاربته الدراماتورجية لمسرحية "عطيل" وإخراجه لها أواخر التسعينات ببغداد، فضاء جديدا تدور فيه أحداثها، هو مطبخ في فندق درجة أولى، بوصفه بيئة مناسبة للصراع بين الأسود والأبيض، أو الصراع بين عنصرين: أحدهما ينتمي إليه عطيل، والثاني ينتمي إليه ياغو، مفترضا أن الأول رئيس للطباخين (شيف)! بدلا من كونه ضابطا في الجيش الإيطالي، وأن ياغو وكاسيو وزملاءهما طباخون أيضا، في حين افترض دزدمونة نادلة، ووالدها مديرا للفندق أو للمطعم.

وحذف من النص الأصلي كل ما من شأنه أن يشير إلى الأمكنة والمهن، ووزّع الأحداث على المطبخ والمطعم، وجعل اللونين الأسود والأبيض علامتين مهيمنتين على كل شيء طوال العرض، ابتداء من أغطية الموائد، مرورا بالصحون والقدور، وانتهاء بالمواد الغذائية التي تطبخ. وهكذا استثمر عبدالحميد الكثير من العلامات اللونية في بناء سيميائي جدلي لتأكيد رؤيته الدراماتورجية، وفرضيته المتخيّلة لطبيعة الصراع في المسرحية.

إلى جانب هؤلاء المخرجين، برزت الممارسة الدراماتورجية في تجارب مخرجين عرب كثيرين ينتمون إلى أجيال مختلفة، لا يسع المجال للتطرق إليها، شكّلت رصيدا مهما في المشهد المسرحي العربي خلال العقود الماضية، لكنها كشفت في الوقت ذاته عن غياب، أو تغييب دور الدراماتورج عن العملية المسرحية.