الخوف والإثارة يغزوان مسرح الشباب في مصر

«ظل الحكايات»: متاهات لانهائية في رحلة الاغتراب الإنساني

للمسرح التجريبي المتمرد على العُلبة التقليدية خصوصيته في التعاطي مع السرد، فالحكايات ليست مجرد وقائع اعتيادية في حياة الإنسان، وإنما هي فضاءات واسعة لرحلات الذات وتخبطها في العالمين الحقيقي والفانتازي، وكذلك هي مجالات شاسعة للإبحار في دواخل الذات وطبقاتها العميقة من خلال الخيالات وأحلام اليقظة والكوابيس.

شريف الشافعي
كاتب مصري

القاهرة - في صندوق سحري أسود مليء بالأشباح والأقنعة تدور أحداث المسرحية المصرية "ظل الحكايات" لشباب فرقة مسرح الغد، مقترحة كائنات غريبة، وعلاقات متوترة، وأحداثًا غامضة؛ هي الظلال السوداء للحكايات.

و"ظل الحكايات" مسرحية تنتمي إلى مثل هذه الأجواء التداخلية الضبابية، متعددة التأويلات ومستويات الإدراك والتلقي، متنوعة الإحالات والحالات النفسية والشعورية المُتماوجة افتتانا ونشوة ورهبة.

وجاء العرض من تأليف إبراهيم الحسيني، وإخراج عادل بركات، مُعليا مفاهيم جماليات الخوف والإثارة والجريمة والبوليسية كمنابع طاقة حيوية باتت تغزو الكثير من أعمال مسرح الشباب في مصر خلال الفترة الأخيرة، كسرا للملل والقوالب الدرامية النمطية، وبحثا عن التشويق واجتذاب المتلقي بواسطة خطفه وسرقة حواسه، خصوصا مع الحرص على التقنيات المسرحية المُتطورة المُبهرة.

حرص العرض على تحقيق هذه الأبجديات المتفوقة من خلال سينوغرافيا محمد فتحي المتميزة والإضاءة والملابس والديكور الاستثنائي لمحطة القطار المسكونة بالأشباح وأشباه البشر والكائنات الغرائبية التي تشارك الآدميين والمقنّعين بطولة العرض.

وجاءت عرائس وماسكات فتحي مرزوق، وموسيقى صلاح مصطفى، والرؤية السينمائية لطارق شرف من خلال شاشة العرض في الخلفية، ذات طاقة تعبيرية عالية، وهي كلها مفردات تآزرت لخلق "مناخ الرعب الكامل"، الذي تُحتبس فيه الأنفاس، وتتصاعد دقات القلوب، مع كل مشهد ولقطة في العمل البصري المركّب.

قدّم الممثلون رامي الطمباري، عبير الطوخي، محمود الزيات، خالد محايري، محمود خلفاوي، غادة صفوت، علي أيمن، أسامة جميل وغيرهم، قدرات بارعة في التفاعل مع سيناريو غير تقليدي والانخراط في لوحات سريالية مفكّكة، والتعامل مع شخصيات خيالية من طيور وديناصورات وغيرها.

أبدع الطمباري على وجه الخصوص في تجسيد شخصية "منصور"، بطل العرض المأزوم "المهزوم"، فهو "الهارب من كل الحكايات"، الذي يكتشف في النهاية بعد رحلة مُرهقة أنه دون هذه الحكايات التي تسكنه ويسكنها "مجرد لا شيء"، فيقتنع بأنه لا بأس من خوض محطات الخوف، فلعله يعيد اكتشاف حقيقة ذاته، قائلا "هذا أفضل من أن أنتظر مرور القطارات، ولا شيء يحدث".

منصة اللاوعي

اتسم العمل بالطرح الفلسفي الذهني حد التعقيد، والتشظي في المواقف والمشاهد والأحداث، والإفراط في محاولات سبر أغوار الذات وتقصّي صراعاتها الداخلية، وتحليل الخلل النفسي للإنسان المعاصر في عالمه غير المفهوم، كما أسرف العرض في تعميق الأساطير وتغليب الجنون على حساب الأحداث الواقعية ومدركات العقل.

وتجسدت البطولة الحقيقية في عناصر الإبهار التخييلي والتقنيات التجريبية في الصورة والصوت والحركة والأداء، على حساب التماسك بمعنى الحبكة والبنية المسرحية، والتواصل مع الجمهور البسيط الذي ربما شغله الشتات والتوتر والانخطاف عن التركيز والتأمل واستيعاب رسائل العمل من أفكار وجماليات على السواء انطلقت في مجملها من منصة اللاوعي.

اكتفى عرض "ظل الحكايات" بأن يكون مثل عنوانه، ظلالا سوداء مخيفة للحكايات، تُخفي الوقائع ذات الطابع البوليسي أكثر ممّا تُفصح عنها، ليتشكل العرض من سلسلة ألغاز لا تتكشّف، لأن غموضها هو الطموح الغائي.

وهذه الهوامش الكثيفة للحكايات هي وفق فلسفة المسرحية رائحة البشر، وسبيل قراءة أعماقهم قراءة رمزية، من غير حروف، وهي قراءة تشبه تفسير الأحلام، لا تقوم على المنطق، وتكتفي بالحدس والإشارات والتقاط المشاهد الجزئية، لتكوين وجهة نظر أو رأي احتمالي حول موقف أو مشهد أو حالة.

لعنة الأساطير

انطلقت المسرحية بواقع ضيّق محدّد زمانيا ومكانيا (ليلة زفاف صديق منصور في إحدى القرى، ولهذا السبب سافر منصور بالقطار إلى القرية لكي يحضر عُرس صديقه)، وهذا هو الحدث الوحيد الملموس المُتعيّن في المسرحية، ومن خلال انشطاراته وتفريعاته، تبدّد كل ما هو واقعي، وحلت اللعنات والأساطير.

في زرقة العتمة تكاثرت خيوط الغموض الشفيف، وتناسلت كخيوط العنكبوت، مع دقات الآلات النحاسية، وموسيقى الوتريات، والإيقاعات الصاخبة المدوّية في الفراغ المحرّكة للزمن "تك. تك. تك"، والتقى البشر والعرائس والأشباح والأقزام والجماجم والبومات والكائنات الأسطورية والمنقرضة في دوامات المشاهد القصيرة العابرة، التي مثلت كل واحدة منها حكاية أو كابوسا ممّا يراه منصور في نومه، أو يتوهمه في يقظته، فلا أحد يعرف الفرق بين الحقيقة والخيال.

وفي هذه المتاهة، وجد منصور ذاته متهما بقتل صديقه، وخائنا له بزواجه من خطيبته التي كان يستعد صديقه للزواج منها، كما وجد ذاته على النقيض، ملاكا أبيض في أحلام أخرى، يفرد جناحيه في السماء، ويرفرف مع الأرواح ممتطيا طائرا (في شاشة العرض السينمائية)، يغسل جراحه بالندى والنور، فيما يهدّده الديناصور الذي يطل من النافذة "لن تقدر".

> المسرحية أسرفت في تعميق الأساطير وتغليب الجنون على الأحداث الواقعية ومدركات العقل

انعقدت محاكمات شتى لمنصور، في محاولة لتقييم ضميره، دون جدوى، فهو خليط بين الإنس والجن والملائكة، وبعدما أصابه الذهول من كثرة الحكايات والروايات في القرية، صار غريبا عن ذاته، لا يعلم من هو، ولا من أين أتى، فكل من قابلهم أشباح، وحتى صديقه الذي جاء لكي يحضر عُرسه، واتهموه بقتله، أكّد له آخرون أنه ميت منذ أكثر من عام. ومن خلال هذه الأحلام والأوهام والأحداث التخييلية المتناقضة، كشفت المسرحية الصراعات النفسية داخل البشر، بتحليل شخصية الإنسان المعاصر، فمنصور وصل إلى هذه الحالة لأنه في الحقيقة مُتذبذب، أضاع عشقه وحبيبته بسبب سلبيته وعجزه عن مقاومة ضغوطات الحياة وماديتها، وألقى بنفسه في أحضان المرأة اللعوب الماجنة (خطيبة صديقه) كونه رضخ لإرادة الجسد متناسيا رقيّ الروح.

لقد طرح عرض "ظل الحكايات" أزمة هروب الإنسان من إنسانيته، وسعى العرض سعيا محمودا محمودا إلى المصالحة بين البصر والبصيرة، وإعادة تصالح الإنسان مع ذاته، وقدّم أبجدية مسرحية متطورة ولغة عربية فصيحة سليمة، منطوقة بسلاسة في السرد والحوار والغناء، مع مداخلات رشيقة بالعامية المصرية، لكن مثلما قال العرض ذاته "ما بين الحلم والواقع مطرقة وسندان"، فإن الحلم بعمل مسرحي متكامل متميز اصطدم بهذا الإفراط في الشطط والمغالاة في الانغلاق والتغريب والتشعبات الفرعية، إلى درجة فقدان العمود الفقري للنص.

غياب الواقع والبشر لصالح التهويمات والجماجم

التمثيل الزائف للشرق في المسرح الغربي

عواد علي
كاتب عراقي

كشف إدوارد سعيد في نقده الاستشراق أن الغرب رسم صورة نمطية للشرق، في مدوناته الأدبية والفكرية والتاريخية، تمثّل شرقه الذي تدبّره، بل حتى أنتجه، سياسيا واجتماعيا وعسكريا وعقائديا وعلميا وتخيليا في مرحلة ما بعد عصر التنوير، وليس شرق "الواقع" الحقيقي. أي أن الغرب استند إلى خطاب هو تمثيل (تصوّر) للحقيقة، وليس الحقيقة ذاتها، عبر اللغة والثقافة السائدة ومؤسّساتها المهيمنة، وأشاع هذا التمثيل الزائف ورسّخه عالميا، فأضحى ذريعة لوصم الشرق بالتخلف والاستبداد والدونية، وسببا في رفضه وتسويغ كراهيته له، واستعماره وامتلاك السيطرة والهيمنة عليه، ومؤشرا على المركزية الغربية وتفوقها.

وخلص سعيد إلى أن الاستشراق شكل من أشكال العصاب التوهمي، بارانويا ومعرفة ونمط من الإسقاط الغربي على الشرق، وإرادة السيطرة عليه، يختلف عن نمط المعرفة التاريخية العادية.

اشتملت قراءة سعيد للاستشراق على تفكيك نصوص أدبية وفكرية غربية مختلفة حول الشرق، لكن ما يعنيني في هذا المقال، الذي يركز على المسرح، هو النصوص المسرحية، فقد قرأ ببصيرة نقدية ثاقبة نموذجين من التراجيديا الإغريقية هما "الفرس" لأسخيلوس، و"الباخوسيات" أو "عابدات باخوس" ليوربيديس، وتوصل إلى أن آسيا تتكلم في الأولى عبر الخيال الأوروبي وبفضله، هذا الخيال الذي يصوّر منتصرا على آسيا- هذا العالم "الآخر"، العدائي عبر البحار، ولآسيا تُنسب مشاعر الخواء والضياع والكارثة؛ مشاعر تبدو بعد ذلك، باستمرار، جزاء الشرق كلما تحدى الغرب. وثمة، أيضا، بكائية تندب كون الشرق، في ماض ما مجيد، أوفر حظا وأعظم أداء وفاعلية، وكونه هو نفسه انتصر على أوروبا.

وفي مسرحية "الباخوسيات"، التي قد تكون أكثر المسرحيات الأتيكية آسيوية، يصوّر يوربيديس "ديونيسس" تصويرا صريحا يربطه بأصوله الآسيوية، وبضروب التطرف التي تتّسم بها الأسرار الشرقية، التي تحمل في أطوائها تهديدا غريبا، فالملك "بنثيوس"، ملك طيبة، يلقى حتفه على يد أمه "آغاف" ومعها زميلاتها من عابدات إله الخمر "باخوس". وهكذا يُعاقب "بنثيوس" عقابا مريعا لأنه تحدى "ديونيسس" برفضه الاعتراف بقوته أو بألوهيته. وتنتهي المسرحية باعتراف عام بالقوة المرعبة للإله ذي السلوك الشاذ.

ولاحظ سعيد أن حدا فاصلا في هاتين المسرحيتين قد رُسم بين قارتين: أوروبا قوية فصيحة هي التي تفصح وتعبّر عن الشرق، وآسيا مهزومة نائية. وهذا الإفصاح أو التعبير ليس ميزة يتميز بها محرك الدمى، بل خالق حقيقي لديه القوة على أن يهبها الروح، وأن يجعلها تمثّل وتحرك وتشكّل ذلك المكان الذي يقع فيما وراء الحدود المألوفة، والتي لولاها لظل صامتا وخطرا.

كما رأى سعيد أن ثمة علاقة قياسية بين أوركسترا أسخيلوس، التي تحتوي العالم الآسيوي، مثلما يتصوّره المسرحي الإغريقي، وبين الإطار العلمي الذي يغلف دراسة المستشرق، الذي قد يجد في أصقاع آسيا المترامية السديمية، ما يثير تعاطفه أحيانا، لكنه دائما ما يخضع ذلك لفحص دقيق ينم عن إحساسه بالسيطرة عليه.

وعلى الرغم من اختلاف العديد من النقاد مع آراء إدوارد سعيد، فإن الرؤية المعرفية (الإبستمولوجية)، التي وظفها في تفكيك مجموعة كبيرة من متون أدبية وفكرية قديمة وحديثة أخذت الشرق موضوعا لها، أثارت سجالات لم تنته إلى اليوم، وتبناها مفكرون ونقاد وباحثون عرب وغربيون وشرقيون في قراءة وتحليل أعمال أدبية وفنية غربية تنتمي إلى عصور مختلفة، بعضها منبهر ظاهريا بالتراث الأدبي والروحي الشرقي (الملاحم، والأساطير، والطقوس الدينية)، لكنه يسيء، في العمق، إلى هذا التراث، أو يسطحه ويفرغه من جوهره.

وهنا يستوقفني كتابان حلّلا أعمالا مسرحية غربية، منها ما تحامل فيها منتجوها على الشرق، ومنها ما ألهب فيها سحر الشرق خيالهم، لكنهم كانوا أسرى لثقافتهم المتمركزة حول ذاتها، أو لأيديولوجيا مثقلة بالتفوّق والتحيّز.

الكتاب الأول للناقد المسرحي الهندي روستم بهاروشا، وهو بعنوان "المسرح والعالم: الأداء وفن السياسة الثقافية" الذي تصدى فيه لمغالطة، كثيرا ما روّج لها بعض نقاد المسرح الغربي، مفادها أن استثمار المسرحيين الغربيين للتراث الأدبي والروحي الشرقي في تجاربهم المسرحية يشكّل نوعا من التقاء الثقافات وتمازجها، أو أنه يهدف إلى جعلها ذات منحى موضوعي، في حين أن تفكيك تلك التجارب يكشف عن حقيقة جوهرية مفادها أن معظمها يعتمد أساليب تخفي نزعة مركزية غربية، ومنظورا ثقافيا كولونياليا.

وقد ركّز بهاروشا على أربعة من أبرز المسرحيين الغربيين هم الإنجليزي بيتر بروك، الفرنسي أنتونين آرتو، البولوني جيرزي غروتوفسكي والأميركي ريتشارد ششنر، من خلال بعض أعمالهم المسرحية التي تقوم على نظام تمثيلات يعيد صوغ مرجعيات تراثية، ومعتقدات شرقية مقدسة بشيء من الاستخفاف المقنّع بادعاء الموضوعية، والحيادية أحيانا، وفق افتراضات خارجية عنها، ورؤى إشكالية في جوهرها، ومواقف نمطية ثابتة ومشوّهة للحقائق تفصل بين التاريخ الشرقي والحضارة الشرقية.

أما الكتاب الثاني فقد حمل عنوان "خطاب الاستشراق في النص المسرحي" للباحث العراقي أمير هشام الحداد، وهو في الأصل أطروحة دكتوراه. لكنه لم يقف على النصوص المسرحية الغربية التي تحاملت فقط على الشرق، وجسدت شخصيات مختلفة من تاريخه على أنها بربرية متعطشة للدماء، غرائزية في طباعها، بل تناول أيضا النصوص المسرحية، وغير المسرحية التي أنصفت الشرق من خلال تجسيدها للشخصية الشرقية على أنها مثال للفضيلة والخلق الرفيع والكرم.

كما بحث الحداد في موضوع تأثر المسرح الغربي بالأساطير والملاحم الشرقية (السومرية والبابلية والمصرية)، ونسبة أعمال بعض أبطال هذه الأساطير والملاحم، مثل "جلجامش"، إلى أبطال أسطوريين في التراث الإغريقي والروماني، مثل "هرقل" و"أوديب".

وبتأثير من إدوارد سعيد تطرق الحداد إلى مجموعة كبيرة من النصوص المسرحية التي خلّفها الكتّاب اليونانيون والرومان، وكتّاب القرون الوسطى، وعصر النهضة، والعصور الحديثة، منها مسرحيتا أسخيلوس "الفرس" و"الضارعات"، مشيرا إلى أنه رسم فيهما صورة قبيحة لأبناء الشرق من خلال تأكيده على غطرستهم ووحشيتهم ورغبتهم في التوسع لاحتلال العالم. وكذلك مسرحيتا يوربيديس "الباخوسيات" و"ميديا"، مستشهدا ببعض الرسوم التي وجدت في القرن السادس عشر، والتي تظهر "ميديا" امرأة تشبه المرأة الشرقية الشيطانة.

ومن مسرح عصر النهضة يضرب الحداد أمثلة بنصي شكسبير "عطيل" و"كليوباترا"، وبعض نصوص درايدن وملتون وتوماس كيد وكريستوفر مارلو وكورني وراسين، وآخرين، وهي نصوص تنطلق من رؤية مركزية متغطرسة تجاه الآخر الشرقي، تزيّفه، وتنتقص من قدره بشتى النعوت الدونية، وتعلي بالمقابل من شأن الشخصية الغربية، وتتغزّل، على نحو مضمر أو صريح، بعقلانيتها وحكمتها ودهائها وشجاعتها.

> إدوارد سعيد خلص إلى أن الاستشراق شكل من أشكال العصاب التوهمي، ونمط من الإسقاط الغربي على الشرق

«المهابهاراتا» لبيتر بروك.. استخفاف مقنّع يدّعي الموضوعية