العرب
الإثنين 2020/03/30
السنة 42 العدد 11662

مكالمة روسية أوقدت شموع الحب في القاهرة

الجنون والعشق الأبدي يصلان المشاهد العربي عبر مسرحية «مكالمة تليفونية»

حمل عرض "مكالمة تليفونية"، الذي قدّمته روسيا؛ ضيفة شرف "أيام القاهرة الدولي للمونودراما" في دورته الثالثة، رسائل فنية صافية ضافية، مُغلّفة بطقوس "عيد الحب"، بالتزامن مع احتفالات العالم به في فبراير الماضي.

شريف الشافعي
كاتب مصري

أطل الكاتب اليوغوسلافي برانيسلاف نوشيتش من خلال عرض "مكالمة تليفونية" على جمهور مهرجان "أيام القاهرة الدولي للمونودراما" الأخير، بمعالجة حيوية شفيفة سعت إلى استكناه العشق الخالد خارج الزمان والمكان، وفهم لبّ الإنسان ومحور الطبيعة.

ومن سمات عروض الدورة الثالثة من مهرجان "أيام القاهرة الدولي للمونودراما"، ذلك الحرص على المشترك الإنساني والخصائص البشرية العامة، بما سمح باتساع العرض الواحد على مستوى النص والإعداد والإخراج والتمثيل لإسهام أكثر من دولة ومدرسة فنية في وقت واحد، على الرغم من أنها عروض بالغة القصر ككبسولات مكثفة، ويلعب بطولتها فرد واحد، ممثلا كان أو ممثلة، وفق أبجديات "المونودراما"، ذلك المسرح الرشيق، الأقرب إلى روح الفنون الحديثة وذائقة العصر المتسارع.

عروض مهرجان «أيام القاهرة الدولي للمونودراما»، اتسمت بالحرص على المشترك الإنساني والخصائص البشرية العامة

وفي هذا الإطار من التواصل الفكري والفني والإنساني بين الثقافات المتنوعة، جاء عرض "مكالمة تليفونية" الذي شهده مسرح الهناجر في دار الأوبرا المصرية بالقاهرة، وقد مثّل روسيا في المهرجان على اعتبار أنه من إخراج تيموفي ميخاليفيتش وموسيقى فيدورا مينجاريلي. لكنه في الوقت نفسه مأخوذ عن مسرحية "جمعية سيدات يوغوسلافيا المُحرّرات" لليوغوسلافي الصربي برانيسلاف نوشيتش (1864 ـ 1938)، وقد كتبها في عام 1935.

وقامت بدور بطولة العمل المنفردة الفنانة الروسية ذات الأصل المصري، ياسمين هجرس، وهي حفيدة شاعر العامية الراحل نجيب سرور، الذي أقام فترة طويلة في الاتحاد السوفييتي السابق، وفيه تم تطعيم العرض ببعض الأغنيات المصاحبة التي جاءت باللغة الإيطالية.

المركزية والتفاصيل

جاءت أولى مفاجآت العرض أنه اكتفى في مخاطبته الجمهور باللغة الروسية، دون أيّ ترجمة مكتوبة على شاشة أو مُتاحة للمُتفرجين من خلال سمّاعات، وهذا الاختيار له دلالة ولم يأتِ صدفة بالتأكيد، بل إن له مجموعة دلالات، منها عدم اتكاء العمل على اللغة وحدها في المقام الأول كوسيط تعبيري لنقل الحالة، وأن الفكرة الأساسية مركزية وواضحة ومستقطبة الوعي والانتباه والشعور إلى درجة إمكانية وصول الرسائل المضمونية والجمالية والأدائية والتقنية إلى المتلقي، دون التوقف عند تفاصيل الحديث المونولوجي المنطوق.

تبلورت هذه الفكرة حول عنوان العمل، فبطلة المسرحية تترقّب "مكالمة تليفونية" هي بمثابة الحياة أو عودة الروح بالنسبة إليها، وكل شيء يوحي بأنها ستكون مكالمة من حبيب مُسيطر تماما على ذهنها وحواسها ومشاعرها، وكأنه يسكن التليفون "الأحمر" الكبير بجانبها، والوسادة "الحمراء" الضخمة التي تحتضنها مرّة بعد مرّة وهي تتذكّره أو تتخيّله، كما يرتقب حضوره ذلك المقعد الخالي إلى جوارها.

التقلب بين الشغف والقلق والترقب والتوجس والبكاء والفرح، جعل الجماهير تتفاعل مع الممثلة رغم عدم فهمهم اللغة

لم يتأثّر جمهور العرض كثيرا بغياب الترجمة عن تلك الفضفضات التي جرت على لسان الفتاة باللغة الروسية، فثمة أدوات تعبيرية أخرى بالإشارات والإيماءات والحركة والملامح وقسمات الوجه، إلى جانب الرموز والدلالات المتعدّدة، من قبيل: ضم الفتاة التليفون إلى صدرها، ونظرها المتكرّر إلى الساعة، في انتظار موعد مكالمة الحبيب "التي لا تأتي أبدا".

ومن ذلك أيضا، رفضها أن تُبادر هي بالاتصال بهذا الحبيب (لربما لأنه غير موجود أصلا، أو لأن الرجال لا يحبون الفتاة التي تفرض ذاتها)، واختفاء عناصر السينوغرافيا واحدا تلو الآخر على مدار العرض: الأريكة، المقعد، الوسادة، التليفون ذاته، حذاء الفتاة الأحمر الذي حاولت استعماله كذلك كتليفون بديل للتواصل مع الحبيب، إلى أن تختفي تماما كل الموجودات، وتبقى الفتاة وحيدة في النهاية بغير جليس ولا شريك؛ سوى ذكرياتها أو تصوّراتها.

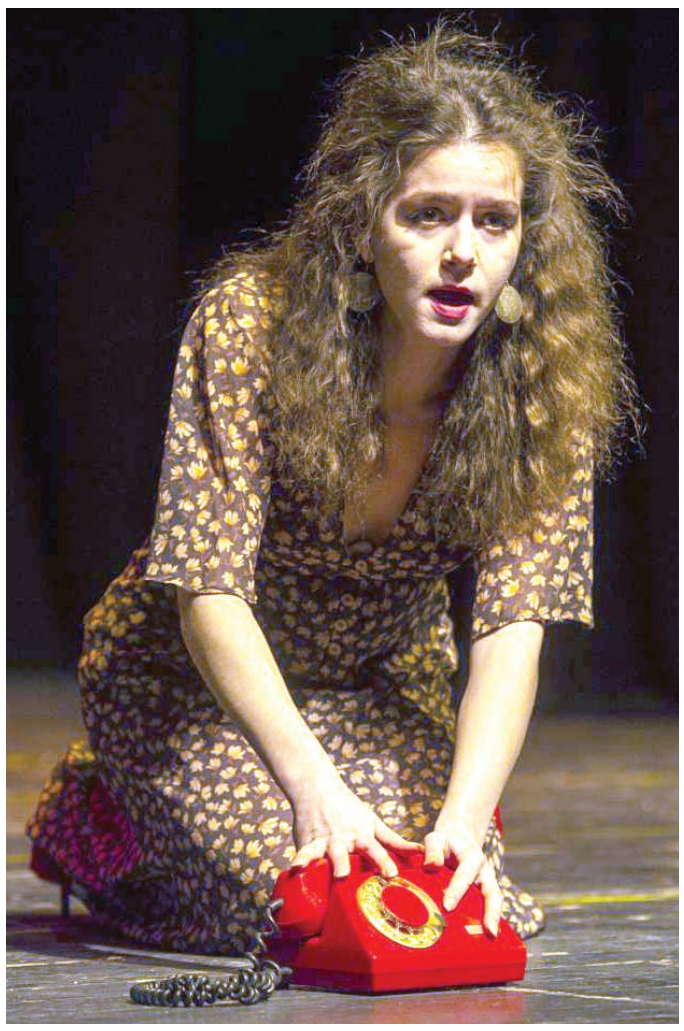
ما راهن عليه العرض ليس "الموضوع" المحوري المبسّط بطبيعة الحال، وإنما فنيات إبراز الهوامش والتفاصيل، وبراعة تصوير "هستيريا الحب" من جانب المرأة، نحو رجل لم يظهر، وربما هو محض خيال لديها أو حلم أو رغبة. وبالرغم من ذلك فهو الخيط الرفيع الذي يربطها بالحياة وبالواقع الذي كادت تنفصم عنه لولا استشعارها بوجود هذا العشق، الذي أعاد صياغة مفاهيم الذات والمكان والزمان بالنسبة إليها، فبدا مثل حقيقة مطلقة أو إيمان راسخ إلى آخر دقة من دقات قلبها.

هذا العشق هو جوهر الإنسان ومغزى الطبيعة، وذلك الغموض الذي يكتنفه يزيده تشويقا وإثارة وسحرا، وهذه الحالة البركانية الانفجارية هي دائما الطاقة المحرّكة للمرأة في سنوات عمرها الأخصب، ولا معنى للعمر دون أن تختبر هذه الانفعالات والعذابات اللذيذة. وإن لم تكن نتيجة "حكاية حقيقية"، فلا بأس من اختلاق أسطورة أو نسج خيوط وهمية للتدفئة بملمسها "فقط كن معي لساعة، لأخبرك بمعنى قبلاتي، وأهب لك حياتي، وننسى العالم معا".

أبجديات التوقّد

نجح عرض "مكاملة تليفونية" الشيّق في إحالة المتفرجين إلى قلب الحدث، بل وفي إشراكهم في ذلك "المعترك المسرحي" الساخن، المشتعل بأنفاس العشق ونبضاته الصارخة، وجاءت أبجديات هذا التوقّد من خلال العناصر المسرحية المُركّزة، المفصّلة بعناية على قدر المشهد، والمنظومة الإخراجية الاحترافية، التي وزّعت الاختصاصات بعناية ودقة.

تفوّق الأداء التمثيلي "الشاعري" إلى حد كبير، المنوّع بين لحظات الشغف والقلق والترقّب والتوجّس والبهجة والحزن والبكاء والغضب والشجار مع الذات ومع مفردات العرض (التليفون، الوسادة، الحذاء، المقعد الخالي.. الخ)، خصوصا أن الفنانة الشابة كانت مُطالبة بالإقناع التعبيري على طول الخط في ظل لغة صعبة غير مفهومة للمتلقي، الذي لا يعرف الروسية. وإلى جانب مهاراتها الترميزية والإشارية والجسدية، فقد قدّمت بطلة العرض مجموعة من الاستعراضات والرقصات برشاقة، بمصاحبة موسيقى حالمة، وأغنيات هادئة في الخلفية، بما أكمل الطقوس الرومانسية المُلائمة لحالة العشق الفوّارة.



الأداء التعبيري والجسدي عوّض غياب فهم اللغة

لعبت فنيات الإضاءة كذلك دورا في إشعال لهيب المشاعر، بذلك الاحمرار المنسجم مع السينوغرافيا التي خلعت الأحمر على سائر التفاصيل المادية والمعنوية، فهو اللون الرسمي ليوم الحب. وإن كان الطرف الآخر في المعادلة افتراضيّا أو مؤلّفًا أو غائبا، فإن هذا العشق المحسوس والملموس يعني لصاحبته الفراشة الرقيقة "البقاء على قيد الحياة قرب اللهب الطيّب المشعّ".

تمثلات المسرح للأوبئة.. مآس كونية أبطالها غير مرئيين

عواد علي
كاتب عراقي

تمثّل فن المسرح، منذ فجره حتى الآن، الأوبئة التي تفتك بالبشر وتحصد أرواحهم في سياقات وأساليب مختلفة، مستوحيا إياها في البداية من الملاحم والمدونات السردية والتاريخية. ثم من واقع المجتمعات التي انتشرت فيها وعايشها كتّاب المسرحيات، سواء عبر تمثيل مباشر لما تفعله في الجموع الإنسانية على المستويات الحياتية والسلوكية، أو بالتركيز على تأثيرها في الروح ومنظومة القيم، أو كثيمة رمزية تحيل على قضايا سياسية واجتماعية.

ومن أبكر المسرحيات التي تمثّلت الأوبئة في التاريخ، مسرحية "أوديب ملكا" للشاعر المسرحي الإغريقي سوفوكليس، التي تحدّثت عن وباء الطاعون والتي كيّفها سوفوكليس عن ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهوميروس.

وتدور أحداثها في مدينة "ثيبة"، التي أصبح أوديب ملكا عليها، بعد مقتل والده "لايوس"، مكافأة له على قتله الوحش "أبوالهول"، وزواجه من الملكة "جوكاستا"، من دون أن يعلم أنها أمه، ولا هي تعرف أنه ابنها، وإنجابهما ولدين وبنتين. وبسبب هذا الدنس تغضب الآلهة، وتنشر الطاعون في المدينة، فيقضي على حياة الكثيرين.

وفي سعي أوديب لتخليص الشعب من هذا الخطر يبعث خاله كريون لاستطلاع نبوءة معبد دلفي، فتأتيه النبوءة بأن المرض عقاب من الآلهة حتى يزول الدنس الذي يعيش وسطهم، ثم يستدعي أوديب العراف "تيريسياس" ليعرف منه اسم قاتل الملك "لايوس"، فيفاجئه هذا بأنه هو القاتل. لكن أوديب يعتقد بوجود مؤامرة بين العرّاف وكريون فيأمر بحبسهما. وبعد تحقيق لم يطل يكتشف أوديب صدق العرّاف، فيقتص من نفسه بفقء عينيه بيديه، ويغادر خارج البلاد منفيا، أما "جوكاستا" فتنتحر شنقا.

وقد تعاقب بعد سوفوكليس العديد من كتّاب المسرح على إعادة كتابة أسطورة أوديب مسرحيا، ابتداء من معاصره يوربيديس، ثم الروماني سينيكا، والفرنسي كورنيه في عصر النهضة. وأحصى أحد الباحثين الفرنسيين 29 مسرحية عن أوديب بأقلام كتّاب من فرنسا فقط، منهم كورنيه، فولتير، أندريه جيد، جان كوكتو، وهوغو فون هوفمانزتال.

وكان للكتّاب المسرحيين العرب نصيب، أيضا، في إعادة كتابة المسرحية، أولهم توفيق الحكيم في "الملك أوديب" عام 1949، تلاه علي أحمد باكثير في "مأساة أوديب"، التي أضفى عليها طابعا إسلاميا، وبعدا سياسيا يرمز إلى ما حلّ بالعرب من ذل إثر نكبة 1948. ثم فوزي فهمي في "عودة الغائب" (1968)، فعلي سالم في "كوميديا أوديب أو أنت الذي قتلت الوحش" (1970) باللهجة المصرية، فوليد إخلاصي في "أوديب مأساة عصرية" (1978).

ولم يغب وباء الطاعون عن شكسبير، ففي أحد مقاطع مسرحية "روميو وجولييت"، حيث تلجأ جولييت إلى راهب يعطيها جرعة من دواء يجعلها تبدو كالميتة لتستيقظ في المقبرة وتهرب إلى حبيبها. لكن الراهب يجري احتجازه في الحجر الصحي بسبب الاشتباه في إصابته بالطاعون مع كاهن آخر كان يُساعد المرضى، وهكذا يفشل في توصيل الرسالة إلى روميو الذي يعتقد بأن حبيبته ماتت، ويصل إلى المقبرة ويشرب السم ويموت، وحين تستيقظ جولييت وتجد روميو ميتا تستل خنجرا من غمده وتقتل نفسها.

وفي عام 1898 عُرضت على مسرح أنطوان في باريس مسرحية من فصل واحد اسمها "الوباء" للكاتب الفرنسي أوكتاف ميربو، وُصفت بأنها مهزلة مأساوية، ثم نُشرت عام 1904 مع مجموعة مسرحيات من فصل واحد في كتاب بعنوان "المهازل والأخلاق"، وهي تتناول موضوع وباء التيفوئيد الذي ينتشر في مدينة بحرية، ويضرب الثكنات والمناطق البائسة. وخلال اجتماع لمجلس المدينة مُخصّص لهذا الوباء يرفض أعضاؤه، من الأغلبية والمعارضة، جميع الاعتمادات المُخصّصة للصرف الصحي في المدينة، غير مبالين بالخطر الذي يشكله المرض.

لكن حين يتفشى ويصل إلى الأحياء الغنية، ويتسبّب في موت بورجوازي غير معروف يُغيّر عمدة المدينة رأيه، ويثني على فكرة الاعتمادات، فيُصوّت أعضاء المجلس بالإجماع على منح قروض لمواجهة الوباء.

وإذا كان برتولد بريخت قد تطرّق إلى انتشار وباء الطاعون في مسرحيته المعروفة "حياة غاليليه"، في زمن عالم الفلك الشهير الإيطالي غاليلو غاليليه، والتي كتب نسختها الأولى سنة 1938، فإن ألبير كامي تناوله على نحو أوسع في مسرحيته "حالة طوارئ" أو "حالة حصار".

وتتشابه أحداث المسرحية نوعا ما مع روايته "الطاعون"، وهي تدور في ميناء قادش الأندلسي الذي لم يعد له وجود، حيث يتفشّى مرض الطاعون، ما يفرض حالة طوارئ لمحاصرته.

وعلى الرغم من أن قادش كان يحكمها حاكم أناني لا يفكر إلاّ في ملذّاته الخاصة، وينفر من أيّ تغيير يتطلب مجهودا، فقد كان أهلها يعيشون حياتهم العادية، منفتحين على العالم الخارجي.

لكن الوباء، المتمثل بهيئة رجُل يسيطر على المدينة ويقتل من يعارضه، يترك سكان المدينة يواجهون مصيرهم مع الطاعون، فيجرون ناحية البحر محاولين الهرب، إلا أن بعضهم يرفض الخضوع، ويعلن بطل المسرحية "دييجو" العصيان، وحين يرى الطاعون أن شخصا واحدا لم يخضع له يدرك أن نهايته باتت قريبة، وبذلك ينتصر "دييجو"، ضاربا مثلا عظيما للذين كانوا قد فقدوا كل أمل في تنفس عبير الحرية.

غير أنه كان لا بد أن يدفع ثمن انتصاره غاليا، فإما أن يعيش هو أو تعيش حبيبته "فيكتوريا"، فيفضل أن تعيش الحبيبة ويموت هو، مثله مثل جميع الأبطال المتميّزين الذين يأتون إلى الأرض لضرب أمثلة البطولة والعظمة.

مسرحية «خيبتنا» لمحمد صبحي تناولت فكرة حرب الفايروسات

وتجسّد المسرحية فكرة البحث في شكل الخوف، وكيف يمكن أن ينهزم، ويترك النفس دون عناء كبير إذا ما كان الدافع الأكبر لذلك هو الإحساس العارم بضرورة التضحية وحتميتها. فلم يكن بطل المسرحية مجرد بطل إشكالي عادي، بل كان نموذجا لفئة من البشر لا تقبل الخضوع للخوف لأنها تجد نفسها أمام اختيار مصيري، فإما أن تكون كالآخرين وتسقط في براثن الطاعون، أو تنتفض وتواجهه، وتكسر الحاجز المرعب الذي يحيط به نفسه.

وشدّ وباء الطاعون اهتمام الروائي البيروفي ماريو فارغاس يوسا، أيضا، فكتب عام 2014 مسرحية بعنوان "حكايات الطاعون"، استوحاها من كتاب "الديكاميرون"، للكاتب الإيطالي جيوفاني بوكاتشيو، الذي يضمّ حكايات رمزية من القرن الرابع عشر. وهي العمل المسرحي التاسع في مسيرة الكاتب بعد ثمانية أعمال مسرحية.

وأسهم العديد من المسرحيين العرب في كتابة وإنتاج مسرحيات عن مختلف الأوبئة نذكر منها، تمثيلا لا حصرا، مسرحية "هكذا الدنيا" ليوسف وهبي عام 1934. ولعلها أبكر مسرحية عربية في هذا الشأن، فهي تسلّط الضوء على معاناة المصريين مع وباء الطاعون الذي هاجم قرى مصر، وقد أدّى فيها وهبي شخصية مفتش الصحة الذي يواجه صعوبات في تنبيه أهالي القرية إلى تفشي الوباء.

كذلك مسرحية "وباء" للكاتب العراقي عبدالكريم العامري، التي نشرها عام 2018، وتجري أحداثها في زقاق قديم بمدينة ابتليت بالعمى وتكاد تكون مهجورة. وللكاتب السعودي إبراهيم حامد الحارثي مسرحية بعنوان "وباء" أيضا.

كيف سيتعامل الكتاب المسرحيون مع وحش كورونا الكاسر، وكيف يتصوّرون الآثار والتحديات التي يخلّفها على مختلف الأصعدة؟

وكانت آخر مسرحيات محمد صبحي "خيبتنا" تتناول فكرة حرب الفايروسات من خلال جهة شريرة مجهولة أنتجت فايروسا ينتشر ويدمر العالم ولا يوجد له علاج. والمسرحية تدور في قالب كوميدي غنائي استعراضي يُؤدّي فيها صبحي شخصية الدكتور "يائس" عالم الجينات. وثمة مسرحية "العمى" التي كيّفها الدراماتورج المصري أحمد عصام عن رواية لجوزيه ساراماغو بالعنوان نفسه، وأخرجها السعيد منسي، وعرضها مؤخرا المركز الثقافي بطنطا. وتدور أحداث المسرحية في بلد ما أصيب جماعة من الناس فيه بوباء غريب سُمّي بـ"العمى الأبيض"، وجرى حجزهم في حجر صحي حتى لا ينتقل المرض، ويسُود الصراع بين أفراد الجماعة، وينتهك بعضم آدمية بعضهم الآخر، ما يعبّر عن فقدان الإنسانية لمعناها وقيمها.

ولا شك في أن ثمة كتّابا من شتى بقاع العالم يفكرون أو ينهمكون الآن في كتابة مسرحيات تتمثل وباء كورونا المستجد، الذي يضرب البشر، ويشيع الهلع في كل مكان، ويعزل دولا ومدنا بكاملها. فكيف يتعاملون مع هذا الوحش الكاسر، وكيف يتصوّرون الآثار والتحديات التي يخلّفها على مختلف الأصعدة، خاصة أن "العالم لن يعود كما كان"، بتعبير المفكر الفرنسي جاك أتالي.