العرب
الإثنين 2020/08/17
السنة 43 العدد 11792

«نماذج» مسرحية تميط اللثام عن السن الحرجة

مراهق ومراهقة يعتليان الخشبة مستكشفين ذاتيهما العصيتين على الفهم

ما المراهقة؟ هل هي مشكلة أم مجرد تحوّل من مرحلة عمرية إلى أخرى؟ أم سيل من التساؤلات لا ينتهي؟ هل هي اندفاع فتية تسكنهم المشاعر والنزوات والسعي المحموم لفهم من يكونون؟ مسرحية "نماذج" تستكشف بعض خصائص هذه السنّ الحرجة.

أبوبكر العيادي
كاتب تونسي

في ظل الحجر الصحي المتواصل، حاول بعض رجال المسرح في فرنسا إنقاذ ما يمكن إنقاذه، لاسيما بعد إلغاء مهرجان أفينيون في أبريل الماضي، فاقترحوا نقل جانب من أنشطته إلى باريس، حيث تم عرض خمسة عشر عملا في مهرجان أقيم في ساحة بارادول غربيّ باريس، بفضل جهود ماتيو توزي وإدوار شابو من "مسرح 14" (نسبة إلى الدائرة التي يوجد فيها هذا المسرح).

الثنائي استغلا قاعة ألعاب مغطاة هي قاعة أوغست رونوار، وأعدّا فيها مقاعد وموائد للمتفرجين للأكل والشرب والمشاهدة عن كثب، وأطلقا على المهرجان اسم "مهرجان باريس أوف" على غرار مهرجان أفينيون أوف، ذلك المسرح البديل الذي يقام على هامش المسرح الأصلي، ويخصّص للفرق المستقلة.

> الفتى يبحث عن التواصل، فيبدو في عجلة من أمره، أما الفتاة فترجو الحب الكبير وتنتظر فارس الأحلام بشغف

ومن بين عروض هذا المهرجان المبتكر "نماذج" لنتالي بنسار، بطلاها مراهق ومراهقة، يثيران قضية تخصّ هذه الشريحة العمرية التي حار حتى المتخصصون في تحديدها. فالمراهق كما جاء في اللسان هو الغلام الذي قارب الحُلُم، وظل هذا المفهوم التقليدي للمراهقة مرتبطا بالبلوغ، أي عندما تبلغ البنت المحيض وتصبح قادرة على الإنجاب، وعندما يبلغ الولد الحلم ويصبح قادرا على الباءة.

أما المحدثون فقد اعتبروا البلوغ مرحلة فرعية داخل مراحل المراهقة، التي هي في نظرهم تغيرات جسدية وعقلية وعاطفية واجتماعية تعتري الطفل بداية من بلوغه الحلم، بينما أكّد بعض الباحثين أن مرحلة المراهقة تقع اليوم ما بين سن العاشرة والرابعة والعشرين، نتيجة التغيرات الفيزيولوجية والاجتماعية التي نشهدها منذ نصف قرن.

كل ذلك يقيم الدليل على أن المراهقة لم تخضع لتعريف محدد، لأن الناس دأبوا منذ القدم على تقسيم حياة الإنسان إلى ثلاث مراحل أساسية هي الطفولة والكهولة والشيخوخة، وما المراهقة في تصوّرهم إلاّ عملية انتقال من مرحلة إلى مرحلة.

ورغم ذلك، ظل المصطلح عصيا على تحديد موحّد، إذ اختلف العلماء في تعريفه باختلاف اختصاصاتهم. ويبقى التعريف الأكثر شيوعا هو ذلك الذي وضعته البريطانية هيلين بي، والذي يلخّص المراهقة في كونها "مرحلة انتقالية يتغير الطفل خلالها جسمانيا وذهنيا ومعرفيا لكي يغدو كهلا"، وأضاف إليه البلجيكي ميشيل كلايس التغيرات الحاصلة في علاقات المراهق مع محيطه، مؤكّدا أن المراهق لا يقف من تلك التحوّلات موقف المتفرج السلبي، بل ينخرط كفاعل جادّ حريص على بناء حياته الخاصة.

في هذه المسرحية يستكشف مراهقان تلك الأفكار النمطية التي تخص فئتهما العمرية، والأحكام المسبقة والممنوعات والمخاوف والرغبات والجموح والمشاعر التي تستبد بهما، ويحاولان فهم من يكونان بالضبط، وما يتوقان إليه، وفي أي عالم يعيشان. هو يبحث عن التواصل، وما وراءه، فيبدو في عجلة من أمره، أما هي فهي ترجو الحب الكبير، وتنتظر فارس الأحلام.

ممثل وممثلة في مقتبل العمر ينهضان بدور البطلين، على ركح تبدو في خلفيته لوحة ضخمة لمشهد البلكونة في مسرحية "روميو وجولييت"، دون أن يجنحا إلى تقليد لهجة المراهقين، بل يؤديان دور مراهق ومراهقة من فصل دراسي واحد يقتحمان مسرحا مغلقا، ما يعني أنهما تحدّيا المنع، وراحا يخوضان حوارا يتسم بالخصام أحيانا عن العلاقات بين الذكور والإناث، والسلوك الاضطراري لكلا الطرفين، والصور الثابتة عن كل منهما، وتوق الجنسين كل من جهته إلى حياة أفضل.

ولما كانت المسرحية قائمة في الأصل على التواصل مع الجمهور، فقد اضطرت المخرجة أن تلتزم بالمعطيات الوقائية، حتى تجعله عرضا "مقبولا كورونيّا"، ولكن دون أن تتخلى عن بعده الفني.

تقول المخرجة إن الدراماتورجيا سعت إلى تقشير طبقات الأحكام المسبقة والعقد والموانع للوصول بالشخصيتين إلى تقمّص وضعهما الحقيقي، وضع شاب وفتاة في عمر معين لا يقيمان وزنا لما يقال عنهما، بل يسعيان إلى تحقيق الذات، من خلال ممارسة حريتهما كما يهويان لكسر القيود وبلوغ الحرية.

لقد تجاوزا المحرمات بدخولهما مسرحا دون إذن، لكي يتمرنا على مشهد من "روميو وجولييت"، ولكنهما يمضيان في حوار نكتشف من خلاله تناقضات كلّ منهما، وموقفه من الأحكام المسبقة. وعبر ألعاب وتحديات ورهانات وتبادل كلمات عاصفة أحيانا، يغادر كل منهما طفولته، ويدخل عالم المراهقة، ليجد نفسه على بعد خطوتين من الكهولة.

ويبقى اللغز الذي يخيّم على أجواء المسرحية والذي لم يُكشف عنه، ونعني به "الحبّ". فالنهاية مفتوحة توحي بأن البطلين كشفا عن شخصيّتيهما بشكل سمح لكل واحد أن يعرف حقيقة الآخر، بلا مساحيق، فهل يكون ذلك بداية حبّ وغرام؟ لا ندري.

ولو أن المخرجة تشبّه حالهما بحال من يقع في هوى شخص افتراضي في المواقع الاجتماعية، قبل أن يكتشف الآخر على أرض الواقع. بعدها لا نعرف بالضبط كيف تكون العلاقة، فالافتراضي غير الواقعي، والحلم غير الحقيقة المجسدة، فقد يلاقي المرء ما كان يتوقع، وقد يصاب بخيبة.

الافتراضي لا علاقة له بالواقعي دائما

فيلم «التأثير الشمسي» الأرض تضربها الإشعاعات من كل جانب

تجد سينما الخيال العلمي فرادتها عبر موضوعات تحقّق تفاعلا مع جمهور يرغب في مشاهدة قصص تتعلق بحياة البشر، بل الكوكب الأرضي برمته، فماذا إذا ضربت هذا الكوكب كارثة من الكوارث؟

طاهر علوان
كاتب عراقي

تحفل سينما الخيال العلمي بالكثير من الموضوعات التي تتناول غضب الطبيعة أو تحولات المناخ أو الإصابة بالأوبئة، وصولا إلى الحروب الذرية والأسلحة الفتاكة.

وعلى هذا الأساس كانت هنالك قواسم مشتركة في هذا النوع من الأفلام يقع في مقدمتها أولئك البشر الناجون من الكارثة، وفي مثل هذه الأفلام يجري تتبّع مفردات حياة الناجين وكيفية تصريف أمورهم وبقائهم على قيد الحياة، وذلك وفق صراع مرير من أجل البقاء الذي يفضي إلى كوارث أخرى جديدة تقع فيها الشخصيات.

ووفق هذا المسار يمكننا أن نقرأ فيلم "التأثير الشمسي" للمخرج تودلي جيمس، حيث نعيش أشد الأوقات صعوبة ذلك الذي تقع فيه كارثة غير متوقعة، فهنا في المشاهد الأولى يقوم رواد فضاء وطيارون برصد إشعاعات غير طبيعية وقصف للشهب وتحوّلات في الغلاف الشمسي، لنتوقف عند ذلك وكل الظن أننا أمام نوع من أفلام الخيال العلمي المرتبط بغزو الفضاء أو الصراع مع كائنات فضائية تستهدف الأرض.

لكننا سوف ننتقل فجأة إلى مكان انفجار وإشعاعات يكون ضحاياها أناس عاديون، وما تلبث تلك الإشعاعات أن تغيّر تركيبهم الجيني حتى يتحوّلوا بشكل مفاجئ وغير متوقع إلى كائنات عدوانية، ثم يتطوّر الأمر إلى إصابتهم بالسعار الذي يدفعهم إلى الانتقام من البشر الآخرين، وتاليا نقل العدوى إليهم في نوع من كائنات الفامباير.

على الجهة الأخرى، سوف نكون مع سلسلة من المشاهد العادية، حيث تعمل سوزان (الممثلة ناتالي مارتنز) عاملة في مقهى، ويدخل ذلك المقهى جاك (الممثل أوليفيه بارك) هو ومجموعة من أصدقائه بعد رحلة طويلة قاصدا قرية إنجليزية لزيارة شقيقته التي تشاء الصدف أنها تسكن في نفس القرية التي يعيش فيها والدا سوزان. لكن ذلك الصفاء واليوم العادي ما يلبثان أن ينقلبا رأسا على عقب بشروع الكائنات المصابة بالوباء في التدفّق نحو المقهى واستهداف من هم في داخله.

لم يكن غير الهرب سبيلا أمام المجموعة التي يبدأ أفرادها بالتناقص التدريجي حتى تكمل سوزان وجاك الرحلة، والهدف يتحوّل إلى هدفين وهما الوصول إلى شقيقة سوزان التي تعمل في أحد المستشفيات وشقيقة جاك التي تعيش مع زوجها.

> انفجار يولّد إشعاعات يكون ضحاياها أناس عاديون، ما تلبث أن تغيّر تركيبهم الجيني ليتحوّلوا إلى كائنات عدوانية

ومع مسارات هذه القصة الدرامية لا شك أننا أمام قصة تم تداولها في العديد من أفلام الفامباير، لا جديد فيها سوى التكرار لنفس التحدّي ونفس الشخصيات المطاردة والناجية. لكن المخرج ولغرض إضفاء نوع من المغامرة على مسيرة الشخصيات يزجّ العديد من الحبكات، ومنها مثلا انقطاع السبل بأفراد المجموعة بعد تعطل سيارتهم، وكذلك خسارة جاك صديقته ثم خسارته أصدقاءه تباعا.

ومن خلال ذلك تظهر مشاهد ومواقف مؤثرة مثل تخلي إليزابيث عن حبيبها، بل إنها هي التي تدفعه للخروج من المكان بسبب تعرضها للعضّ من الفامباير، وهو كفيل بنقل العدوى، وهو من المشاهد المؤثرة التي جمعت بين الشخصيتين عبر نافذة يتحاوران من خلالها ويودّعان بعضهما البعض.

على الجهة الأخرى تتحوّل رحلة سوزان وجاك إلى نوع من الصراع المفتوح على المجهول، إذ لا يعرفان إلى أين يسيران وما هو هدفهما، لاسيما بعد عثور سوزان بشكل مفاجئ على شقيقتها ثم بدء الثلاثة رحلة الخلاص.

على صعيد البناء المكاني تم التصوير في الأماكن الحقيقية غالبا، ولم تكن هنالك عناية كافية بعناصر التكوين في الصورة ولا قوة الصورة، وحتى المونتاج لم يتناسب كثيرا مع الإيقاع السريع للمواجهة ما بين الموبوئين والأصحاء.

هذه الدراما الفيلمية التي صارت تكريسا للبطولة الفردية لجاك وسوزان لم تستند في الأفلام من هذا النوع إلى حالة الطوارئ وتدخلات الحكومة وما إلى ذلك، إذ غالبا ما يظهر المسؤولون ورؤساء الوزارات لكشف حقيقة ما يجري، لاسيما وأن صورا متلاحقة تظهر حجم الدمار الهائل الذي ضرب قلب لندن، ومع ذلك لم يظهر سوى المرور السريع للطائرات المقاتلة.

وإذا كنا نعلم مسبقا أن البناء السردي في مثل هذا النوع الفيلمي يقوم على الصراع بين فريقين وهما الموبوؤون أي المصابون وأولئك الناجون، فإن هنالك الكثير ممّا يجب عرضه على طريق تلك المعاناة وعدم الاكتفاء بالفعل ورد الفعل، ومن ذلك الضرب والقتل والدم. لكن هذا الفيلم لم يتعدّ تلك المواجهة، حيث تميّزت سوزان بما يمكن أن نسميه الفتاة ذات المطرقة، فهي تجهز على الفامباير بالمطرقة.

في موازاة ذلك، كانت هناك المشاهد الأكثر درامية وتأثيرا، ومنها مثلا اكتشاف أن شقيقة جاك لا تزال حية رغم إصابتها بالوباء وأن زوجها حرص على الاحتفاظ بها، ثم لقاء سوزان بشقيقتها وهي التي ظنت أنها كانت من بين الهالكين.

على أن المشاهد الختامية هي الأكثر درامية، فالناجون الثلاثة الذين يتسلقون سطح إحدى الكنائس تشتبه بهم دورية للطائرات بكونهم من الموبوئين، فتطلق عليهم في مشهد ختامي لم يظهر بشكل مفصّل وواضح.

ناجون بلا أمل

الطبيعة هي المعلم الأول

فاروق يوسف
كاتب عراقي

يقول ليوناردو دافنشي "إن الطبيعة لطفت بنا لأنها جعلتنا نعثر على المعرفة حيثما أدرنا وجوهنا"، الصحيح إننا نتعثر بالجمال.

لم يكتشف البشر مفهوم الجمال إلاّ لأن الطبيعة فرضت مفرداته عليهم. مفردات لا تُحصى لا لأنها كثيرة بل لأنها متعددة الوجوه. فالمفردة الطبيعية لا تكرّر حالها. تبدو جديدة في كل مرة ننظر إليها. هي سواها في كل مرة بالرغم من أن اللغة تتخطّى ذلك التعدّد فتبقيها سجينة اسم واحد.

مَن يرسم الغابة سيكون مسحورا بكنوزها التي قد يقضي العمر من غير أن يكون متأكّدا من أنه قد وصل إلى الكنز الأخير. ذلك الكنز الذي يظل بعيد المنال. فالغابة في تلك الحالة هي غابات.

لقد مشيت لسنوات في غابات المدن الصغيرة التي أقمت فيها ولا أتذكّر أني مشيت في الدرب نفسه. تعيد الغابة تأثيث دروبها فتبدو أخرى كما لو أنني أراها لأول مرة.

لو كنت رساما لرسمت الدرب نفسه عشرات المرات فأنتج عشرات اللوحات من غير أن تشبه لوحة أختها. الطبيعة ماكنة لإنتاج الجمال. وهي ماكنة لا تتوقّف عن العمل ليل نهار. لا أقول ذلك من باب التكهّن. تجربة الرسامين الانطباعيين تقول شيئا من ذلك القبيل وإن كانت الانطباعية قد ركّزت على التغيرات التي تحدثها المؤثرات الخارجية من غير أن تنقب بحثا عن تغير الأشياء من الداخل.

في ذلك يمكن أن نستثني تجربة كلود مونيه العظيمة "الزهور المائية". تلك تجربة لا يكفي أن نرى نتائجها وهي موزعة بين المتاحف العالمية بل علينا أن نعيشها. رسم مونيه حوالي أربعين لوحة كبيرة تصوّر زهوره المائية. كل واحدة منها هي بمثابة درس في فهم تحوّلات الطبيعة.

لقد أتيحت لي فرصة الاقتراب من عدد من تلك اللوحات فاكتشفت أن كل سنتمتر من تلك اللوحة قد تطلب جهدا عظيما بذله الرسام من أجل أن يصل إلى خلاصاته الجمالية التي هي تجسيد لما يطرأ على الطبيعة من تحوّلات.

الطبيعة ماكنة لإنتاج الجمال