

مسرحية أردنية تصور الربيع العربي على سطح رجراج

«العرس الوحشي».. أم وابنها في طوف عائم على سطح البحر ينتهيان نهاية تراجمية



لا ذنب لها إلا أنها تعرضت للاغتصاب

الابن الإمساك بها لإنقاذها يسقط معها في الماء، وهو يردد بأعلى صوته «أماه.. أماه»، ثم يختلط صوته بالمشيد الوطني الأميركي. وترشح عن هذه النهاية التراجيدية الرمزية مدلولات عديدة تتعلق بموت طرفي المعادلة في عملية الاغتصاب (الاحتلال) بفعل حتمي لا اختياري، وهي من دون شك نهاية تتناغم ونوايا المؤلف النموذجي (الذي نفترض أنه يختلف ممثلة تجاوزت الستين من عمرها، والابن إلى ممثل يزيد عمره عن 35 سنة شكل تناقضا صارخا مع الشخصيتين، اللتين يُفترض أن تكونا أصغر من ذلك بكثير. تنتهي أحداث المسرحية، في نص المؤلف، بانهايار الجزء الذي تقف عليه الأم من العبارة، وسقوطها في النهر مع سماع أصوات رصاص. وحين يحاول

أنه خالف نص المؤلف الذي يشير إلى كون الابن (السفاح) جرثومة يمكن القبول المستبدة لقمع الثورات والاحتجاجات الشعبية، واغتصاب أحلام المشاركين فيها. كل ذلك على خلفية تشيد "موطني" الشهير الذي استبدل المخرج فيه مفردة "موطني" بمفردتي "تكدسين" و"اكتب"! كما أصبح الفعل الدرامي يدور في طوف، أو عبارة عائمة على سطح البحر، إشارة إلى أن الأحداث التي تشهدها دول "الربيع العربي" لا تقف على أرض صلبة، بل على سطح رجراج يمكن أن يغرق كل من يقف عليه. وصور المخرج كلا الشخصيتين: الأم (التي أدت دورها شفيقة الطل)، والابن (الذي أدى دوره زيد خليل مصطفى)، بوصفهما ضحيتين لجريمة واحدة. أي

نسباني مغامرة المنطق، فلا يبدأ أحدهما حتى يبدأ الثاني، يضاويه في السيطرة على بنية الفعل المسرحي، لكن تبقى للأم سطوة الحضور في ذلك التجاذب الساخن بين المريض والمرضة، بين المحب الهائم والمحبوبة الساخرة.

تسبب ما تنفرد به الفنون الأدائية، خاصة المسرح، أنها تتيح لنا فرصة مشاهدة العمل الواحد بأكثر من رؤية أو تجربة إخراجية، وفقا لتعدد تأويلات المخرجين ورؤاهم وأساليب المؤدين له. وهذا ليس بالأمر السهل حيث كل عمل جديد مطالب بالاختلاف عما سبقه، ثم ليست كل النصوص بالثرء الذي يسمح بإعادة الاشتغال عليها كما هو شأن نصوص شكسبير مثلا.

تستل لي، ولغيري بالتأكيد، مشاهدة تجارب إخراجية وأدائية متباينة، خلال سنين طويلة، لأكثر من مسرحية واحدة لشكسبير وتشخوف وسعد الله ونوس ولوركا وسلافومير ميروجيك، وغيرهم من كتاب المسرح، فكان لكل تجربة من تلك التجارب منحى وتلق مختلفان.

أقول هذا بعد مشاهدتي لتجربة إخراجية ثانية لمسرحية "العرس الوحشي"، التي كتفها الكاتب العراقي فلاح شاكر عن رواية بالعنوان نفسه للروائي الفرنسي يان كفلك، وصاحب التجربة هو المخرج الأردني عبد الكريم الجراح، قدمها في مهرجان المسرح الأردني الثالث والعشرين، ثم أعاد تقديمها مؤخرا.

عواد علي
كاتب عراقي

موضوع المسرحية هي "الاغتصاب"، ومن المعروف أنها موضوعة حظيت باهتمام العديد من كتاب الرواية والقصة والمسرح والسينما في العالم، سواء على المستوى الواقعي أو الرمزي (الفردية-الجماعي).

الاغتصاب والاحتلال

موضوع المسرحية هي "الاغتصاب"، ومن المعروف أنها موضوعة حظيت باهتمام العديد من كتاب الرواية والقصة والمسرح والسينما في العالم، سواء على المستوى الواقعي أو الرمزي (الفردية-الجماعي).

حدث «الاغتصاب» يتحول من علامة صغرى، أي جريمة ضحيتها فرد واحد، إلى علامة كبرى حول استباحة بلد كامل

تدور أحداث الرواية المكتفة عنها المسرحية، حول جندي أميركي في إحدى الوحدات التي كانت تخدم في فرنسا. وقبل أن تغادر وحدته عائداً إلى أميركا بيوم واحد، يصطحب صديقته الصغيرة في رحلة توديعية، لكنه يميل بعربته

أبواب فيروز المفتوحة في الأغنية على ذكريات الحب والحرب

الشعبية - الفولكلورية الأثيرة التي لا يمكن للحرب أن تمحوها. ومع أننا نجد في هذا النص الغنائي حكاياته الواحدة عن الأبواب، غير أننا نستشف عبره صورا أكثر صلة بروح المكان وجوهرة، في التنوع على منطفاته الداخلية وأروقته النفسية. بأرواح الغائبين المتروكة في زمنيته المتراكمة.

أبواب فيروز التي تحفر في ذاكرة الأغنية العربية هي أبواب الحنين والحرب الكثيرة وما تركته على المكان

فيروز التي تماهت مع أبواب الأغنية كعنتيات وطنية مقدسة، اكتشفت أن الأبواب هي أرواح قديمة لا تزال شاخصة في جمره المكان. ومع أن زهرة النار أحرقت الحاضر آنذاك، إلا أن أبواب الياسمين تزهو وتفتح وتشير إلى أسرار المكان وحيويته وأصالته. ومن ثم ندرك الشجن الحزين كان نوعيا على: باب الغياب، باب الحنين، باب الانتظار، باب الوداع، باب العذاب، باب الغرباء، الباب المغلق، باب التلويح، باب الحصار، باب الإشتياق، باب الحب، باب الحزين، الباب المهجور، الباب المسود، باب النسيان، "الأرض كلها بيوت.. يا رب خليتها مزيئة بأبواب" الأبواب أرواح في الأغنية الفيروزية.

والأم ما يستوجب أن نسمعها كص لا يصلح إلا للغناء وبحجره فيروز حصريا (كلمات جوزيف حرب والحنان فيلمون وهبة) لما انطوى عليه من شجن أسر وتعبير خلاق في مفهوم الباب ومقارباته النفسية والاجتماعية. وتكاد تكون هذه الأغنية الفريدة؛ الوحيدة التي جسدت معنى "الغياب" والهجرة والتواري والهرب فكل مفرداتها تنسي بالفراق.

يمكن إجمال "أبواب" هذه الأغنية القصيرة بمفردات صريحة عندما غنت فيروز على أطلال البيوت والأبواب بعد الخراب الذي لحقها في الحرب الأهلية. وبالتالي فثمة أبواب غنتها بلوعة حزينة وكانت تخاطب زهرة النار المتبقية على الأبواب اللبنانية في شغف وصفي يكتنفه الحنين إلى آخر مدى من الروح، مثلما تخاطب الغياب بشجن غريب تستطلع فيه الأثر النفسي الذي تركته الأبواب بدلالتها النفسية والروحية والاجتماعية على المكان الأليف، الذي كان يوما ما متشحا بروائح الياسمين وعطر الأحباب الذين غيبتهم الحرب. أبواب فيروز التي تحفر في ذاكرة الأغنية العربية طويلا هي أبواب الحرب الكارثية من زواياها الكثيرة وما تركته على المكان من آثار مدمرة على المستويات كلها. فهي أبواب للبقاء والغرباء، الباب المغلق، باب التلويح، باب رمزية عالية في اقتفاء المكان والتشبيث به وتوصيفه والتعجيل بحمايته حتى لو تحول إلى خرائب وأطلال، ففيه الطفولة وذكرياتها، وفيه الحكايات المتوارثة عن أسياء وأجداد. وله طوقسه ومزايابه وتاريخه الشخصي، إنه الحاضرة

كفك. والبحريني قاسم حداد "الباب نفسه، يطلق تلك الصيحة الصاهلة. حين وضعت قلمي على عتبه"، وهناك شعراء آخرون استوطنتهم ثيمة الباب ورمزيته. حتى المتصوفة أحوالوا رمزية الباب إلى السماء "ففي كل باب الف موقف" عن النفري.

وللفن الغنائي حضور متميز في "أبواب" فيروز. فهذه الأغنية الفيروزية التي ربما أعقبت الحرب الأهلية في لبنان من أكثر الأغنيات مضاء في الذاكرة وتغنيما حزينا. فيها من الرقة والعذوبة

وشعبيته، لهذا فالببوت تُعرف من أبوابها كما يقال. تشكليا أخذ الباب حصته بين الفنانين. والرسم وسع من مفهوم الباب ورمزياته المختلفة. فما خلف الباب هو الغامض والمستتر. الضوء والظل والعتمة. وهو الهوية العظيمة التي تجلت بأشكال متعددة مهما كان تقليديا وبدائيا في هياته الخشبية القديمة. في حين استلهم الشعر فكرة الباب عند بدر شاكر السياب "الباب ما قرعته عُزُّ الريح في الليل العميق/ الباب ما قرعته

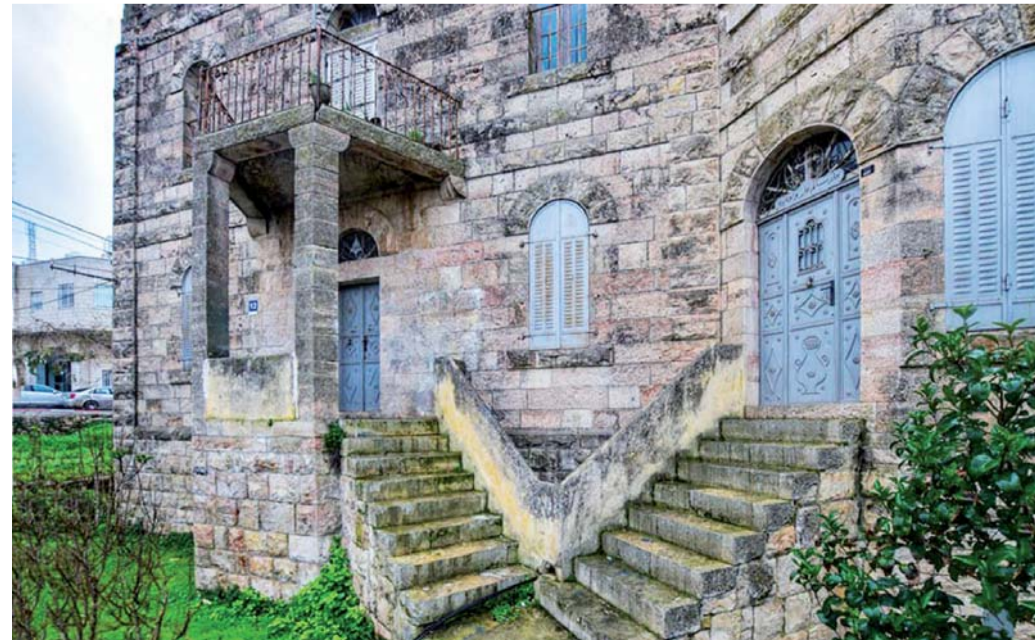
العشرات من السنوات إلى تغييره. بمعنى أنه يبقى الأصل والعمود الفقري في العلاقة مع الحياة. "البيت وطن" كما قالت الألهة عشتار بوعي ميكر قبل الآلاف من السنوات؛ وبلا شك فإن الباب رمز أساسي للبيت، فهو الرابط والشريان الأول لهذا الوطن الصغير. ولنا في أفكار الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار محطات لا تحصى وهو يكتشف جماليات متعددة في المسكن الواحد. على أن نعاين الباب كثقافة تعكس النوع الاجتماعي السائد

وارد بحر السالم
كاتب عراقي

الباب وجه البيت وعَيْتَه الأمامية وحارسة الشخصي الأول. وكما اختلفت ألوان الأبواب وتعددت أشكالها في الانخفاض والارتفاع والطول والعرض. وتوعدت عليها بصمات الهندسة والزخارف والكتابات، تبقى الأبواب علامات دالة لمدلول البيت في مضمونه الاجتماعي والنفسي، وبالتالي يفتح الباب على عدد غير قليل من المعطيات المباشرة وغير المباشرة في الاستعارات الوصفية والنصية والنفسية كونه وريث الواقع والمجاز.

الطريف أن الباب هو آخر حلقة بناء في البيت، فلا يوجد بيت بلا باب. ولا يوضع باب من دون أن يكون خلفه بيت متكامل البناء. وبالتالي فالعلاقة بينهما اجتماعية جدلية متداخلة. تخفي وراءها أسراراً كثيرة لطبيعة العلاقات الأسرية في الداخل المجهول الذي يبدأ من الباب بشكل أكيد.

النصوص السردية والشعرية قلما انتبهت إلى الهوامش في الحياة. ومنها مكونات البيوت المتعددة التي لها واجباتها التضامنية في تكوين البيت كالستارة والقفة والسجادة والخلاجة والتلفاز والثياب المعقدة والأمشاط والصوابين والروائح ومستلزمات المطبخ وغرف النوم وما إلى ذلك ما صغر منها وما كبر. فكل هذه المكونات دلائل صغيرة وكبيرة؛ وإن كانت متغيرة؛ لكنها لمدلول ثابت هو البيت. فهو الوحيد الذي لا يتغير ونحتاج إلى



الأبواب جواهر الأمكنة