

«العصافير في القفص».. مسرحية أبطالها يستعذبون العبودية

ثلاثة أسرى لنزعاتهم يموت عندهم هاجس التحرر ويجمعهم خنوعهم واضطهادهم

تتجه الكثير من الأعمال المسرحية العربية إلى الاقتباس من نصوص غربية، مع تحويلها وتغييرها إلى اللهجة المحكية، إضافة إلى تعديلها لتناسب الثقافة العربية، وربما كان من العادي القيام بهذا الاشتغال على نصوص وافدة إذا ما كان يخدم العرض ويرقى به دون المساس بجوهر النص أو فكرته لا انقلاباً عليها.



عواد علي
كاتب عراقي

في أول عروض الدورة 19 من مهرجان عمون لمسرح الشباب لعام 2020، الذي نظمته مديرية المسرح والفنون في وزارة الثقافة الأردنية على مسرح المركز الثقافي الملكي، قدمت المخرجة سميحة الأسيري عرضاً بعنوان «العصافير في القفص»، تأليف الكاتب الإنجليزي ديفيد كامبيون.

النص في الأصل مسرحية من فصل واحد عنوانها «طيور القفص» (The Cage Birds)، ومؤلفها ديفيد كامبيون (1924-2006) من كتاب مسرح العبت، وله إنتاج غزير من النصوص المسرحية، لكنها تختلف عن نصوص مسرح العبت لدى بيكيت ويونسكو وأرابال.

عبيد ضد الحرية

تدور أحداث المسرحية في غرفة مغلقة أشبه بقفص، وضعت فيها ست نساء خائعات، مدجنات تلهث كل واحدة منهن وراء مصطلحاتها الثقافية، في استعراض امرأة تعتني بهن، هي «عشيقة» صاحب المكان/ الغرفة في القفص، الذي يشكل فضاء مغلقاً معادياً يفتقد إلى الشرط الإنساني، حسب تصنيف باشلار للفضاءات.

الفكرة الفلسفية

للمسرحية هي استعذاب بعض الناس للعبودية والدفاع عنها، فم لا يرون لهم وجوداً إلا فيها

وتعكس هؤلاء النساء الست جوانب من السلوك البشري، وليس من الواضح ما إذا كن في الواقع طيوراً أم بشرًا، لكن ما هو واضح أنهن في بيئة ليست طبيعية، تحصرهن العشيقة، وقد وضعتن في نوع من عدم الاستقرار النفسي الذي يمنعهن من فهم اضطهادهن، محرومات من العالم الخارجي، مثل نساء لوركا

حيث يجدون أنفسهم عاجزين عن تدبير

الرباط - لم يكن واردا أنه سيأتي يوم يتعطل فيه المسرح، ويسدل ستارته ويتوقف نبضه، ولم يكن واردا أن يحرم عشاق أبي الفنون من متعة العروض، أو يخرس صوت المسرحيين الذي طالما جعل فوق خشبات المسارح ودور العرض، ويحلقون قسراً في متاهة قلق عبروا عنه بمرارة.

لم يحتفل المسرحيون هذه السنة بيومهم العالمي، ولم يتمكنوا من الاحتفاء به وبالنقائيد الثقافية التي تخصص له في كل دول المعمورة، ولا بيومهم الوطني (يوم 14 ماي)، على طريقتهم المعهودة منذ إقراره سنة 1992. فتحال المسرح لا تقل ضراوة عن حال الفنون الحية الأخرى، التي لا تستقيم في غياب عرض وقضاء يعج بجمهور، فهي تعيش نفس الوضع منذ انتشار فايروس كورونا (كوفيد - 19) الذي غير ملامح حياة البشر وقلص من نشاطه وطقوسه، فاجهز على كل فعالية فنية ثقافية تحتاج اليوم أكثر من أي وقت إلى جرعة حياة.

فإذا كانت كورونا قد أفسدت قرائح شعراء والهمت روائيين وقاصين وكتّاباً وتشكيليين، فكتبوا وابدعوا وانجزوا أعمالاً تعبر عن الفترة ويعبدا عنها، أو أكملوا مشروعاً كان في غرفة الانتظار، فإنها حاصرت المسرحيين وأيضاً أهل الطرب وصناع الفرجة، وجمدت أعمالهم ورهنتها داخل نفق لا يعرف خط نهايته، فدخلوا في عطالة جعلت مستقبلهم مفتوحاً على كل الاحتمالات.

هذا الواقع أثر على سقنية المسرح، هذا الفن الذي لا يمكن اختزاله وظيفته

المسرح مرتبط بالخشبة والجمهور



عشيقة السلوك البشري وما يثيره من سخرية

وعلى صعيد التمثيل تمكن الممثلون من أداء شخصياتهم، وفق رؤية المخرجة، ونجحوا في إضفاء طابع من الطرافة في تجسيد طبائع الطيور وغرائزها، بالرغم من أن أساليبهم في الأداء اقتربت من أسلوب الأداء المعروف في مسرح الطفل، وهو ما أفضى إلى إشكالية تجنيسية في صوغ هوية العرض، هل ينتمي إلى مسرح العبت أو إلى مسرح الطفل؟

وللمقارنة أتحت لي فرصة مشاهدة تجربتين إخراجيتين للنص في إنجلترا عبر اليوتيوب. كانت التجربتان مختلفتين تماماً عن هذا العرض، وأستطيع أن أقول إنهما كانتا أكثر تنافساً مع جوهر نص ديفيد كامبيون، حيث إن كليهما قدمتا في فضاءين غير محددين على كونهما قصصين، بل مثلاً نوعاً مما سميه بالافتقار الجمالي في تشكيل الفضاء المسرحي ليتيحاً للمتلقي حرية التخيل والتأويل.

وبالرغم من أن هذه السينوغرافيا مثلت فضاء معادياً، أو قمعياً محدد الدلالة، وليس مفتوحاً قابلاً للتأويل كما في النص الأصلي، فإن استخدام الحبال في تجسيده يتناغم تماماً مع رؤية المخرجة، ذلك لأن الحبل يحيل عادة إلى مدلول القيد. وقد استثمرت المخرجة هذا الفضاء استثماراً ذكياً، بحيث ملأته بالحركة والتكوينات المشهدية.

وإذا كانت هذه هي حال السينوغرافيا، فإن الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية، وهي مزيج من المختارات، كان لها حضور طاع في العرض، وإفراط في توظيفها على نحو مبالغ فيه، حتى أنها كانت في كثير من المواقف، وخاصة بعد دخول الطائر البري، مرتفعة إلى درجة حالت دون سماع المتلقي العديد من الحوارات، علماً أن المسرحية تعول كثيراً على عنصر الحوار في بنيتها الدرامية، شأنها شأن معظم مسرحيات العبت.

وشكلت سينوغرافيا العرض، المكونة من قفص كبير مصنوع من الحبال، عنصراً بصرياً أكد رؤية المخرجة في تقديم الشخصيات بوصفها طيوراً تشير رمزياً إلى كائنات إنسانية.

فالتطور مختلفة في طبائعها مثل البشر. وقد أكد العرض ذلك، فبالرغم من اختزال المخرجة الشخصيات في ثلاثة طيور، قبل دخول الطائر البري، كانت تمثل غراباً وديكاً ونسراً، وكل واحد منها يحمل نزعة معينة تكشف عن طبيعة اهتمامه، لكن في المحصلة ثلاثتهم أسرى لنزعاتهم، يجمعهم الخنوع لعبوديتهم واضطهادهم وموت هاجس التحرر في دواخلهم، يوصفون وينتقدون وينعقون وراء غرائزهم المادية، بينما لا يصدر عنهم أي صوت ينشد الحرية، أما الطير البري فإنه يدفع ثمن محاولاته توعية الطيور الثلاثة ودفعها إلى كسر قيد الاسترقاق، وحملها على الاعتناق من الأسر.

وشكلت سينوغرافيا العرض، المكونة من قفص كبير مصنوع من الحبال، عنصراً بصرياً أكد رؤية المخرجة في تقديم الشخصيات بوصفها طيوراً تشير رمزياً إلى كائنات إنسانية.

عيشهم خارج الحضيرة لأن إرادة الحرية معدومة لديهم، وكان العبودية مسالة حتمية كبلوا بها، وكثيراً ما احتلت هذه الفكرة الصدارة في التاريخ الفكري والفلسفي والإنساني على مر العصور، وقد تناولها كتاب الوجودية، التي انبثق منها تيار العبت في المسرح، وعلى رأسهم سارتر الذي أكد على استحالة أن تكون هناك حرية إلا لدى كائن يقاوم موقفاً خارجياً، وذلك يعني أن الموقف أو القيد هو شرط أساسي لانبثاق حرية الإنسان من حيث إنها تكشف عن قدرته المستمرة على تجاوز الموقف.

الرؤية الإخراجية

ترجمت المخرجة سميحة الأسيري النص بعنوان «العصافير في القفص» باللهجة المحكية الأردنية، وكان العنوان الأصلي أكثر دقة في التعبير عن ماهية الشخصيات، لكونه يشير إلى الاختلاف،

المسرح يسدل ستاره ويفشل في اختبار كورونا

عدد محدود من الجمهور شرط الحفاظ على عناصرها الحية، ونقلها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، والاعتماد أيضاً على السينما، وعلى القطاع السمعي البصري، عبر تسجيل عروض مسرحية وبثها في القنوات التلفزيونية، وذلك من خلال إبرام اتفاقية بين الوزارة الوصية المكلفة بالثقافة والقطاع التلفزيوني.

بينما قدم كتاب أدبهم ورسامون لوحاتهم وسينمائيون أفلامهم عبر الإنترنت فإن المسرح لم يتمكن من ذلك

ويرى رئيس النقابة أن فنون العرض عموماً نصفها مشلول في الوقت الراهن، و«اللزامة قائمة في غياب حلول واضحة»، مؤكداً على وجود «حاجة ملحة للخروج من عتق الزجاجة»، وذلك لن يتم، في رأيه، إلا عبر إعادة النظر في الأليات القانونية والمؤسسية لتدبير ملفات القطاع الثقافي عموماً. وتظل بعض الاقتراحات حلولا على المدى القصير لاحتواء ما يمكن احتواؤه من مصاعب تواجه اليوم أهل فن الركع والفنون الحية، وربما ستكون حافزاً للجلوس إلى طاولة النقاش وبحث موضوع دعم الفنانين في الأزمات، كما فعلت ألمانيا، فمن رحم المصاعب تولد الحلول.

الشارع، والمهرجان الدولي بزاكورة، والمهرجان الوطني للمسرح الأمازيغي، لذلك سببت الأزمة شللاً كاملاً للفعل المسرحي. وقد تستمر تأثيرات الجائحة كما يؤكد رئيس النقابة المغربية لمهنيي الفنون الدرامية، مسعود بوحسين، في تصريح لوكالة المغرب العربي للأنباء، حيث يرى أن تداعيات الأزمة لها وجهان، الأول مرتبط بما هو اجتماعي لمهنيي الفنون الحية بصفة عامة، والثاني بما هو ثقافي والخسائر التي لحقت مجال الإنتاج في هذه الفنون، ما قد يؤثر على استعادة مكانتها مستقبلاً.

واعتبر بوحسين أن الجانب الثقافي بهم، أساساً، إنتاج أعمال فنية ثقافية في مجالات متعددة تقتضي حضوراً ضرورياً للجمهور، ولها مكانتها المهمة والضرورية كانشطة ثقافية واقتصادية في ذات الوقت. ويرى أن السياسات الحكومية هي المسؤولة عن البحث عن حلول مناسبة للقطاع عموماً، مؤكداً أن النقابة، التي تظل هيئة وقوة اقتراحية وترافعية، تقدمت بمجموعة من الاقتراحات والتدابير في وقت مبكر، كخطوة استباقية، ونهت إلى أن كل ما يهم الفنون الحية، التي تعتمد على الجمهور، سيتلقى «ضربة قوية» سواء على مستوى الإنتاج أو المستوى الاجتماعي، ولم يتم التعامل مع الموضوع بالجدية اللازمة» حسب رئيس النقابة. ويقترب مسعود بوحسين تقديم العروض أمام

بوحلبة، وهو الفيلم الذي صورته بمدينة ورزازات مباشرة بعد انتهاء مرحلة العزل الصحي، مع الأخذ بعين الاعتبار كل الشروط الوقائية، مساهماً في تحريك وتبقى هذه المحاولات المتفرقة بمثابة طوق نجاة للبعض، وقد يشارك فيها الممثلون المسرحيون الذين يشتغلون، من حين لآخر، في السينما التي مهما أبهرتهم أضواؤها تظل عروض الخشبة هي الأصل لكنها تعطلت وأوقفت مشاريعهم. كما قدمت الكثير من المهرجانات السينمائية العربية بشكل افتراضي، وقد نجح كذلك الفنانون التشكيليون أيضاً في الاعتماد على الإنترنت لنشر أعمالهم ومن بينهم الفنان السوري سموقان الذي يؤكد أن جائحة كورونا وما فرضته من إجراءات احترازية غيرت رأي الكثيرين من الفنانين التشكيليين السوريين تجاه المعارض الإلكترونية واضطرتهم إلى خوض هذه التجربة الافتراضية الجديدة.

لكن الوضع المسرحي مختلف عن غيره من الفنون، فالمغرب مثلاً يولي أهمية للمسرح عبر تخصيص دعم للفريق المسرحية، وبناء المسارح، وتنظيم عدد من المهرجانات على امتداد السنة في مختلف المدن، من قبيل مهرجان القصر الدولي للمسرح، والمهرجان الوطني للمسرح، ومهرجان خنيفرة للمسرح التجريبي، ومهرجان الدار البيضاء الدولي للمسرح، ومهرجان المسرح الفردي، ومهرجان الخلال لمسرح

الفيديو كليب ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعي، مستغلين في ذلك فضاءات مختلفة حتى بيوتهم وأسطح المنازل وبعض الأماكن المتاحة في هذه الأثناء ويهديه شعوراً مغايراً يتنفس عبره إبداعاً يشغف لا يلين أمام جاذبية فنون أخرى، لارتباطه وجدانياً بالخشبة، كما أن أبا الفنون خلق كاداة لإصلاح أعصاب المجتمع والتعبير عن قضاياها ومعالجتها.

ولأن الحاجة أم الاختراع، لم يبق الفنانون مكتوفي الأيدي في انتظار نهاية الأزمة، فابتدعوا طرقاً تؤمن مداخل وأيضاً تضمن الاستمرارية في المشهد الفني، فقام مطربون بتسجيل مقطوعات غنائية وتصويرها بطريقة ومعالجتها.



المسرح مرتبط بالخشبة والجمهور