

«نساء السكسو.. فون» مسرحية تنبأت بانفجار بيروت

مدن محروقة، بيوت مهدمة، مرايا مهشمة واقع كشفته المسرحية بكل جرأة



مسرحية "بيت برنارد البيا" هي جزء من ثلاثية حول الحب المفقود للشاعر الإسباني غارسيا لوركا لم تكتمل حلقاتها، وتأخذ المرأة فيها مقام البطولة، كبقا مسرحيات لوركا. من خلال هذا العمل أراد الشاعر الوقوف على خراب بلاده إسبانيا انطلاقاً من قصة خراب منزل عائلة. ولئن تعددت الاقتباسات العربية من هذا النص وتوعدت بين الفودفيل وغيرها من الأنماط المسرحية، فإن المخرج العراقي جواد الأسدي قدم قراءة مختلفة، تنبأ من خلالها قبل سنوات من الآن بما سيحدث في بيروت.

عواد علي
كاتب عراقي



قبل 12 عاماً، عرض المخرج المسرحي جواد الأسدي في بيروت مسرحية بعنوان "نساء السكسو.. فون"، على مسرحه الخاص (مسرح بابل). ومن بين الأسئلة العديدة التي أثارها العرض "ماذا سيحصل لبيروت وأهلها الذين يمشون في الشوارع تحت ضغط جريمة متوقعة في أي لحظة؟".

في ذلك العرض نقل الأسدي أحداث نص لوركا "بيت برنارد البيا" من بيت محكوم بالاستبداد في قرية إسبانية إلى بيت لبناني في بيروت مسكون بالاحتقان والكراهية والنزاعات، مع الإبقاء على الأسماء الأصلية للشخصيات، بعد اختزالها إلى خمس نساء فقط من: الأم برناردا، وابنتها أدبلا وماجدولينا، والخادمة لابوننيا، والجدة. وقد انطوى العرض على مستويين، أو بنيتين هما "بنية الحضور" و"بنية الغياب"، فجاء النص أقرب إلى التاليف منه إلى التكيف.

بنية الحضور

في بنية الحضور، وهي المستوى الظاهر، بدأ العرض المسرحي بمشهد افتتاحي ترمي فيه النساء الخمس الورد على قبر الأب، ويتلون عليه تراتيل شبيهة كنسبية، لا تخلو من السخرية العابثة، التي تبرز أولي بذور مشاكسة أفق انتظار المتلقي وتصويراته عن التراجيديا، ثم يلي ذلك مشهد سباق جنوني محوم، شديد الجلبية، في عمق الخشبية بين ابنتي برناردا وخادمتها لتنظيف جدران البيت، إشارة إلى رغبتهم المجنونة في طي صفحة قاتمة من حياتهم، وفتح صفحة جديدة مع موت الأب، الذي سيتيح لهم فرصة الخلاص من كابوس عنوستهم، وتحطيم عالمهن الأنثوي المغلق، المسكون بالحرمان، والتطلع إلى الرجل/ الحلم الذي يمنحهن المتعة.

لكن الأم القاسية، ومغنية الأوبرا الشهيرة التي ظلت تعاني عشر سنين من عجز زوجها الجنسي وابتعدت فجأة عن عالمها الفني بسبب الحرب حتى أصيبت جنوناً بما يشبه التصحر ثم وفاة ذلك الزوج المريض، تدفعها عقديتها إلى إصدار أمر لابنتها بإقامة حداد طويل على الأب، وفرض العزلة عليهما بمنعها من الخروج أو استقبال أي شخص غريب في البيت، بل حتى فتح أي نافذة تطل على العالم باسم التقاليد والأعراف الاجتماعية، وبجدة حماية شرف الأسرة وسمتعتها من الخطر الخارجي.

ولكي تخضع ابنتها لنظامها الصارم تسلط عليهما الخادمة لابولينا، الهاذية المغرمة بالشوايعة (أدتها الممثلة المبدعة عابدا صبرا بمنتهى الظرافة، والحس الساخر، والحضور المدهش) رغم أنها أكثر منهما إحساساً بالكلية الجنسية، لمراقبتها وإحصاء أنفاسها والتجسس على كل حركة من حركاتها داخل البيت، تماماً مثل جهاز "شاشة الرصد"، في رواية جورج أرويل "1984"، الذي وضعه الحاكم (الأخ الكبير) في بيوت رعيته ليرصد بالصوت والصورة كل ما يقومون به في حياتهم اليومية، ويلتقط كل صوت يتجاوز حد الهمسات الخافتة، وذلك باسم الدفاع عن الوطن والبروليتاريا!

قضية العرض هي قضية وطن تنخر جسده الصراعات والاحتقانات، ويستبد بأهله القلق والخوف، ويكتنف مصيره الغموض

إن برناردا هنا، الشخصية المركزية المهمة في الفعل الدرامي (التي أدتها المغنية الأوبرالية جاهدة وهي بكفاءة وحضور كبيرين)، ليست علامة أمارية تحيل على الاستبداد والتعسف فقط، بل على الكذب والرياء والنفاق أيضاً، فهي تتظاهر أمام ابنتها بأنها متأملة لموت زوجها، وحريرة جدا على تعظيم ذكرها، وإطالة أمد الحداد عليه بارتداء السواد وفرض العزلة القهرية على الجميع في البيت، وحين تجد متنفساً للروح بمشاعرها نراها تلعبه وتفضح ماضيه المخزي معها (اغتنابه الوحشي لها في مراهقتها قبل زواجها)، وتكشف عن كراهيتها له، وتحزرها من عبوديته وجسده المعطل، وخيانته أيضاً، وفي لحظات الصفاء مع نفسها، أو حينما

تداعب الخادمة غرائزها وتتملق لها لا تخفي ظمأها الجنسي، ورغبتها في تحطيم الحواجز التي اختلقتها. إنها نموذج لشخصية مركبة ومراوغة، بالمعنى السيميائي، تجمع بين نقائص عديدة، وتقول شيئاً وتضمهر شيئاً آخر، وتنزع إلى ممارسة الاستبداد، وارتداء قناع الجلال، بعد موت الجلال الحقيقي، تعبيراً عن رغبة مدفونة في لاوعياها للتخلص من صورة الضحية التي لازمتها سنين طوال، أو كنوع من التعويض عن القمع الذي مارسه عليها زوجها.

إزاء هذا الكابوس الخانق، والقسوة الشديدة، والجو المحتقن أطلق جواد الأسدي العنان لكل ما يعتمل في داخله من غضب وسخط ومرارة وحس تهكمي لتهدئة المواقفات والزيغ والحشمة الكاذبة، دافعا بشخصيات المسرحية إلى الكشف عن المستور، أو المسكوت عنه من نوازع البغضاء والحقد والخبث، والغرائز الشقية، والغليان، والجروح الأليوتيك، فالبيت الصغرى ماجدولينا (التي مثلتها نادين جمعة بحس انفعالي مزوج بالفجعية) تتصنع الحرص على سمعة الأسرة، وتكره اختها أدبلا وتناصبها عداً غريباً، وتخلق صراعاً محتمداً معها، وتثور ثائرتها عليها لأنها تمردت على التابو، وخرقت العرف، بل أصبحت عاهرة، حسب تعبيرها، بممارستها الجنس مع أي عابر سبيل، أو "عابر سرير" كما تسقط الكلمة سهواً عن لسان أدبلا! وتقع في غرام عازف ساكسفون.

لكن ماجدولينا تتضح على حقيقتها في المشاهد اللاحقة حينما تجن، فتعترف بانها هي التي قتلت أباهما بدسها كمية حبوب كبيرة في فمه، انتقاماً منه لمحاولته اغتصابها ذات يوم، وأنها لا تقل عن أختها امتحالا لرغبات جسدها، وقرقا واشمزازا من لحظات الصفاء مع نفسها، أو حينما

كابوس خانق وجو محتف

بل جاءت في سياق تعبير الشخصيات عن مواقفها ومشاعرها الصادقة الجريئة، وتبرمها من واقعها المرير.

بنية الغياب

تلك هي بنية الحضور في عرض "نساء السكسو.. فون"، أما بنية الغياب فيه فإنها تتمثل بمستواه الأخر غير الظاهر، مستواه الاستعاري الرمزي الذي يوحى بقضية أكبر من قضية خراب أسرة وبيت دمره استبداد الأم وأخطاء الماضي، إنها، كما تشير جملة قرآن في نص لوركا ونص جواد الأسدي ومقاربتة الإخراجية، قضية وطن تنخر جسده الصراعات والاحتقانات، ويستبد باهله القلق والخوف، ويكتنف مصيره الغموض، ويفتقر أصحاب القرار فيه إلى لغة الحوار الوطني الدافئ والتفاهم العقلاني.

لقد قرئ "بيت برنارد البيا" في نص لوركا بوصفه اختزالاً لإسبانيا الوطن زمن الدكتاتورية الفرنكووية، أما في نص الأسدي فقد أصبح اختزالاً للبنان الوطن، الذي "ينزلق إلى الهاوية"، حيث يقع الخراب في بيت بيروني مهزوز، ويجري جزء كبير من الحوار بالعامة اللبنانية (المدنيّة والقروية)، وهي تكشف عن هوية الشخصيات المغايرة للهوية التي تشير إليها أسماؤها، وربما

أزيائها (التي صممها الفنان جبر علوان برؤية تشكيلية تتناغم وتجربته اللونية

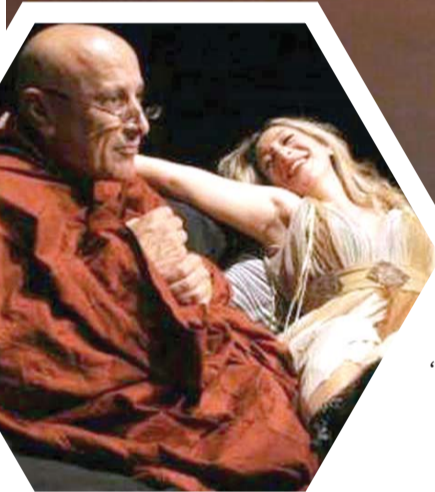
الجو الذي فرضته دكتاتورية الأم، في حين تظهر أدبلا (التي مثلتها إيفون هاشم بتركيز شديد على الأداء الجسدي) امرأة قذت من شبق وشهوة، فلا تنال بشيء اسمه العرف والعبء، ولا تفهم معنى كلمة "شرف"، وتلتذذ بالحديث عن مغامراتها الجنسية، ولا تتردد في التغزل بذكورة الحصان، وتخلع ثياب الحداد لترتدي فساتين ملونة تكشف عن مفاتن جسدها، وتستعمل مكياجاً صارخاً، وتحسسي الكحول بشرارة، متحدية سطوة أمها ونواهيها الصارمة. وتلك الجدة العجوز، المتصانبة

الرقعاء، التي تذكرنا بعجائز ماركيز، تعيش على فئات الماضي لتعوض عن جفافها، وتهلوس في تعليقاتها، وتسهم بين حين وآخر في فضح سلوك برناردا، وتتعاطف مع أدبلا في توقعها المحموم إلى اللذة الجنسية، وتطرب لحكايتها مع عشيقها في الإسطيل ووصفها لذكورة الحصان لأنها تثير غريزتها، وتبعث في نفسها حينها إلى أحضان الرجل، وحسرة على شبابها الضائع، وهي أيضاً جزء من المناخ العام للبيت الأيل إلى الخراب. وقد برع الممثل رفعت طربية، بادائه المتقن، في تقمص شخصيتها، وتحبيبها إلى المتلقي، وحافظ على وتيرة إيقاعها وصورته هويتين: هوية الأنثى وهوية الذكر، طوال العرض.

الأسئلة المطورة

أزاح جواد الأسدي الغطاء عن الكثير من الأسئلة المطورة، مثلما تزيج النسوة المرتبكات والمزقات سزارة النايلون الشفافة، التي ترمز إلى غشاء البكارة حيناً، وإلى جدار السجن، وحاجز الفصل عن العالم حيناً آخر، ليظهر خلفها اثاث كتيب (بضعة كراس مائدة طعام، ويوظفهما العرض لأغراض أخرى أيضاً).

أزاح الأسدي تلك الأسئلة من خلال نفاذه إلى أعماق النسوة، والإمسك بهواجسهن ورغباتهن وتناقضاتهن، وتفجيرها في بنى مشهدية (حركية وتشكيلية وإيمائية) مؤسسية وساخنة، وحوارية عنيفة وصادمة، والفاظ جارحة قد تخدش الحياء الاجتماعي في المسرح، وتنتهك السياق المألوف للتلقي الذي اعتاد عليه الجمهور، رغم أنها شائعة في الحياة اليومية، وكذلك في الخطاب السردي، ناهيك عن الكثير من الألفاظ والاستعارات الأخرى التي توحي بالجنس أيضاً. لكن ينبغي التأكيد هنا على أن هذه الألفاظ لم تكن مبتذلة، أو تهدف إلى الإثارة الرخيصة،



في الرسم، وتجمع بين سياقين مرجعيين من الإحياء البيئي.

كما أنه، أي نص العرض، يلجأ إلى العراق، الذي تحول إلى حطب في قرن الاحتلال والمليشيات الإرهابية والإحزاب الطائفية، من خلال المزاوجة بين الفلامنكو والطقوس الكربلائية، وعبر قصيدة تغنيها برناردا تتحدث عن "مدن محروقة تفوح منها رائحة الموت، وبيوت مهذمة، ومرايا مهشمة"، وعن "الأف الثيران المسلحين يجزؤون البلدة من قميصها"، وتتالم لعدم وجود "هواء نظيف يطهر الحداق، ولا مطر يغسل الحقول".

هذه القصيدة هي شبح عراق ولبنان اللذين يحترقان، وهما معتقلان في دائرة ضيقة لا تتسع لأحلامهما، ومنها انبثق سؤال جواد الأسدي "ماذا سيحصل لبيروت وأهلها الذين يمشون في الشوارع تحت ضغط جريمة متوقعة في أي لحظة؟".

هل كانت جريمة تفجير مرقا بيروت هي الجريمة التي توقعها جواد الأسدي في مسرحيته هذه؟ وهل كان يقرأ، وهو في قلب المدينة المستباحة، الحال في لبنان المحكوم من سياسة مستعدين لإفئائه وشعبه من دون تردد أو شعور بالخلل الأخلاقي الهائل، والأيل إلى كارثة شبيهة بكارثة القنبلة الذرية في هيروشيما؟

أنا على يقين من أنه كان يتوقع، ببصيرة الفنان الرائي، جريمة بهذا الحجم، وربما أكبر، وإلا لما أقل مسرح بابل في شارع الحمراء، وغادر إلى المغرب لبيحث عن ذاته من جديد، أو ربما لينسى. رحل دون أن يترك خلفه رسالة وداع.



جواد الأسدي أطلق العنان لكل ما يعتمل في داخله من غضب وسخط ومرارة وحس تهكمي لتهدئة الزيغ والتنبؤ بالقادم