



من «عرس الدم» (تلالو هندوارو)

فنون مشهدية

سحر عساف، تلبنت النص الرويوي عن الحرب الأهلية الإسبانية لا تفوتوا «عرس» لوركا في حمانا

تبدو حرفة المخرجة اللبنانية ظاهرة من خلال إصرارها على أن يكون إخراجها واضح التقنيات. هكذا، ظهرت أساليبها المشاهد بالتناسق مع المسرحية الأم، فضلاً عن سهولة التنقل بين أماكن العرض. ويحسب للمخرجة أنها أعطتها كثيراً من غمار تجارب قد يعتبرها بعضهم «صعبة» أو ربما «غير عملائية التطبيق». تدخل عساف تجربة جديدة في مسرحيتها «عرس الدم» (ترجمتها وليدنتها بلهجة محكية) عن نص شاعر إسبانيا القتل الجمهوري غارثيا لوركا (1898 - 1936). إنه مسرح «المكان» site specific theater حيث يصبح الأخير جزءاً من العرض. هنا، لا يدخل الجمهور ساحة العرض فحسب، بل يدخل أيضاً إلى «الحيط البركي الأيمن» (comfort movement zone) للممثل. نجد مثلاً الممثل يطلب من أحد الجمهور أن يعطيه مكانه، أو أن يزيح من دربه لاستعمال الباب المعد لخروجه من المشهد.

استخدمت عساف النص الأصلي للمسرحية التي كتبها لوركا عام 1933 وقدمها في مدريد، ثم بيونس آيريس، وعزبتها مع إبقائها على اسم ليوناردو (عشيق البطلة) كما هو من دون تعديل «كنوع من التحية لوركا» وفق ما تقول عساف لـ «الأخبار». «قبل أن توضح» هو الاسم الوحيد الذي استعمله لوركا في المسرحية، فيما بقية الأبطال بلا أسماء».

يشارك في العمل الذي يعرض في قرية حمانا (جبل لبنان)، أكثر من 24 مؤدياً بين ممثل وعيّن. رقم كبير نسبياً، إذ إن إدارة عدد كبير من الممثلين في أماكن مسرحية مختلفة، يعتبر منكمراً فضلاً عن أنه في كثير من لحظات العمل نجد داخلًا بين الشخصيات/الأبطال الممثل وبين المغنن كما في مشهد العرس أو مشهد الختام، حيث يختلط الغناء الإسباني الأسر بالمتفيل.

الزواج، لكن الحب يظل جل أمانيتها وماسيها. الألفت أن الممثلة الشابة استطاعت أن تجسد شخصية «متوثية»، إذ إنها في لحظة ما تقرر الهروب مع عشيقها ليوناردو رغم الخطر المحدق بهما، لا بل تعود «صالة» خاصة جعلتها تقارب مكان المسرحية الأصلي. أضف إلى ذلك حرفة انتقائها لإطالها. أدائياً، برعت ماي أوغدن سميت بشخصية «عرس الدم» (ترجمتها وليدنتها بلهجة التي أودت بزوجها وابنها، وقد تودي اليوم بحياة ابنها الأخير. سميت تلعب الدور بحنكة تقوض في شخصية الأم الغروية، سواء الإسبانية أو الشرقية عموماً. هنا تبدو الأم قائداً، محركاً، صلباً، ورمزاً للمنزل وأصالته بنقالبده وضوابطه. الأم/الأنثى هي من تبقى بعد رحيل الرجال (إلى الحرب أو سواها). أدت مارييا بشارة دور العروس، محاولة تقديم شخصية الفتاة الصغيرة التي أسرها الحب، ولكنها لا تحرك أن ما ترتكبه هو «خطيئة»، بالتالي توافق على

مكان العرض والغناء والموسيقى والثياب، جعلت التجربة غنية بلصيح

اسماً في المسرحية) أدى دوره جواد رزق الله بنشء من الواقعية، وإن احتاج أن يضبط «صوته» أحياناً حين الغضب. لكن إذا ما نظرنا إلى مكانه/ دوره، ربما كان ضرورياً أن يخرج صوته متفعلاً وعصياً بهذه الطريقة؛ فهو شقيق خائن لزوجته، يهرب من قريبتها التي تريد الزواج. اكتشاف العمل بالتاكيد هو بسمة بيضون، القادمة من كندا، حيث

المسرح المرتبط بالموقع

ما عند «المسافة صفر».

هنا يكون التدريب وحرفة الممثلين الأهم في هذا التجارب. القدرة على الارتجال خارج المعتاد، كأن يطلب الممثل من الجمهور أن يفسح له كي يجلس، أو يدخل أو يخرج. لكن الأهم من هذا كله: أن يبقى في إطار العمل ولا يخرج منه لأي سبب. في «عرس الدم»، بدت حثانا القرية الجبلية - اختارتها المخرجة اللبنانية خصيصاً، فضلاً عن رغبتها في العمل مع «بيت الفنان» هناك الذي سهل عملها واستضاف فريقه - جزءاً لا يتجزأ من مسرحية عساف/لوركا. البيوت باتت جزءاً من الحكاية. كما لو أنها حدثت فعلاً هنا أو أننا أصبحنا في قرية إسبانية إبان الحرب الأهلية (1936-1939). الثياب، الأصوات، الطرق، المنازل، الكنيسة، قاعة القرية، وبالتاكيد الأبطال بكل ما يملكونه من ألق.

الثلاثية الريفية

تأتي «عرس الدم»، و«يرما»، و«منزل برناردا ألبا» بوصفهما العلامات الثلاث التي جعلت من الشاعر فيديريكو غارثيا لوركا واحداً من أهم الكتاب المسرحيين في العالم. تسمى هذه الأعمال الثلاثية «الريفية» (تحدث في الريف الإسباني). القصة استوحاها لوركا من حادثة حقيقية (وقعت في 22 تموز/ يوليو 1928) أرختها وكتبتها كارمن دي بورغس القادمة من مدينة «المرية»، الأندلسية. تتناول القصة البسيطة التركيب، علاقة حب ثلاثية الأطراف (البطلة، العشيق، الزوج) إضافة إلى الشخصية الأهم: الأم. فيما تتأرجح بعض الشخصيات بين الهامشية والضرورية حسب المشهد، في استعارة من لوركا لفكرة «القدر» من المسرح الإغريقي الذي يؤثر ولا يظل. أو يظل من دون أن يراه أبطال العمل ولكنه يؤثر بهم وينتظرهم.

من خلال الثلاثية الريفية، تنبأ لوركا بالحرب الأهلية الإسبانية التي سرعان ما سيصبح هو شخصياً من شهدائها وهو لا يزال في الثامنة والثلاثين من العمر. تقنياً، تمتاز «عرس الدم» الممتدة على فصول ثلاثة، كونها شاعرية تراجمية، فضلاً عن تعلّقها بفكرة الموت والحياة وارتباطهما بالقدر والحب في آن. إذ يغدو الحب القوة الوحيدة القادرة على التغلب على الموت، ولو أنّها لا تنجح في نهاية المطاف.

درست السينوغرافيا، ربما هي من أفضل المؤديات في «عرس الدم»، تجسد بيضون دور زوجة ليوناردو، الشابة التي تتخجل سلوكة/ أسلوبه المهن في التعامل معها، فضلاً عن لكن شعورها الكبير بالالتزام والمسؤولية تجاه بنتها وابنتها الصغير، يجعلها تحارب لإبقائه معها. جزئياً، من يشاهد بسمة، يدرك تماماً كيف «ارتدت» هذه الشخصية كما لو أنّها هي: يتهدّد صوتها أثناء الحديث مع زوجها، تنكسر حركاتها الجسدية حين تراه والهيا عاشقاً لغيرها في مشهد «العرس»، وحتى في إصرارها على إبقائه معها، تظل تمسك بالمشاهدين بآدائها الواقعي البعيد عن المبالغة.

في الإطار عيحه، أدى وليد صليبا دور العريس بطريقة جيدة، وإن بدا «مثالياً» أكثر من اللازم. باسل العروس، كان مقنعاً بدور والد يهرب من قريبتها التي تريد الزواج. اكتشاف العمل بالتاكيد هو بسمة بيضون، القادمة من كندا، حيث

نقد

دمشق.. خليل صويلح

يتجول أسامة غنم (1975) منذ سنوات في الشوارع الخلفية للمسرح العالمي، بحثاً عنّا يشبهنا ويخاطب حواسنا ويسمو بذائقتنا التي خزّبتها الفرجة السطحية والعروض العابرة، إلى أن يقع على ضالته بعد عناء ومشقة: نصّ إشكالي بدمغة لا تحمى لكنه، في المقابل، سيخضع هذا النص في مختبره المسرحي، إلى معالجات مضمّنية في ورشة عمل تستمر أشهراً من النقاشات والحذف والإضافة والمجارب البليمة التي تمنح العمل نكهة محلّية خاصة.

لا يجد هذا المسرحي السوري الرصين عبئاً في الاتكاء على نصوص الآخرين وإعادة توليفها على نحو آخر. ذلك أنه يصل بها إلى ما يشبه الكتابة الطازجة، حين يقنعنا بأن ما حدث في لوس

أنجلوس الثمانينات يمكن أن يحدث في دمشق الألفية الثالثة بمختلفة متقددة، وخرائط محلّية تستحضر تضاريس المكان ورائحته الأولى. في عرضه الجديد «دراما» الذي تستضيفه «صالة القباني» في دمشق هذه الأيام، يقتبس سام شيبرد في أحد أكثر نصوصه عنفاً، نقصد «غرب حقيقي» الذي كتبه مطلع ثمانينيات القرن المنصرم، وقام مخرجنا بترجمته إلى لغة الضاد. وإذا بنا حيال عائلة مشابهة لتلك التي قام الكاتب الأميركي بنشر غسيلها المتسخ على المأل. لكن أسامة غنم لم يختر هذا النص عنفاً، وفي هذا التوقيت تحديداً. بدا أنه استكمال لعرضه السابقين «العودة إلى البيت» (2013) عن نصّ هارولد بنتر، و«زواج» (2015) المقتبس عن «مجموعة الحيوانات الزجاجية» لتيجنيسي وإيامز. وبذلك، يخلق القوس على هذه الثلاثية التي سعی

الذي كان يدير مكتبة إلى قريته مفلساً ومخموراً على الدوام (هل هو إفلاس اليسار؟). يتحم وحدته شقيقه (مهيار/ إيهاب شعبان) الذي كان يقيم في البادية في إحدى

يقتبس سام شيبرد في أحد أكثر نصوصه عنفاً

مغامراته المجنونة، محاولاً تعويض فشله في الدراسة بارتكاب حماقات لا تحصى. وقد عاد إلى المدينة لا يحصل لهما متخصصاً في سرقة شاشات الجازما التلفزيونية. لن نجد تقاطعات روحية بين الشقيقتين، أحدهما، بعد حصوله على غنيمة من أحد البعوت، يقوم بإفساد الصفة، حين يقنع المندوبة بقصة بدوية معاصرة تثير إعجابها وتفتّن بمحتواها، فتتخلّى عن فكرة كاتب

نظرتها إلى الحياة، في ظل أوضاع

مضطربة. فكتاب السيناريو المنهمك بتفصيل قصة حب تلفزيونية، بمنسئة جهة إنتاج خليجية، ينظر إلى شقيقه كحالة إعاقة يصعب علاجها، نظراً لانخراطه بممارسات تنتمي إلى القاع، ولا ترتقي إلى القيم الطبقة التي سعت الأم إلى تاصيلها في العائلة، فيما ينظر الآخر إليه كشخص نيء، يقوم باختراع قصص وهمية لا تعبر عن حقيقة الشارع الذي خيره عن كُفّه، إلى أن تحضر مندوبة شركة الإنتاج (ديانا/ مي السليم) لتسلم ملخص العمل بقصد تسويقه. إلا أنّ مهيار الذي يأتي فحداً، بعد حصوله على غنيمة من أحد البعوت، يقوم بإفساد الصفة، حين يقنع المندوبة بقصة بدوية معاصرة تثير إعجابها وتفتّن بمحتواها، فتتخلّى عن فكرة كاتب

السيناريو الذي لا يصدّق ما سمعه



إيهاب لشان وجان حدوح في العرض

تغادر الأم البيت لتقيم في فندق، فيما يسعى آدم لإقناع شقيقه بالعودة معه إلى الصحراء، لاكتشاف ذاته في مرة أخرى، بعيداً عن هذا الجحيم، فلم يعد هناك ما هو قابل للإصلاح ثلاث ساعات فوق خضبة متوترة، وثلاث شخصيات قلقة في مطبخ، في رهان - بتأرجح بين سرديات مشبعة مشهياً، وأخرى أقل القأ - على رفع الخطاء عن وعاء القسوة المستترّة مهلاً، ها نحن نشمّ رائحة عفونة في البيت لطالما حاولت الأم، وكذلك الأب الغائب، تغطيتها بنوابل مزّفة، من دون جدوى. لكننا في المقابل سنتذكّر طويلاً الحضور المبهر لإيهاب شعبان على نحو خاص.

«دراما» - ترجمة واقتباس وإخراج أسامة غنم - «مسرح القباني» (دمشق) - السادسة مساءً، حتى 25 نيسان (أبريل) الحالي - للاستعلام: 00963112318019

غياب

الرقابة الجزائرية قتلت مسيرته الفنية عن فاروق بلوفة الذي رحل بصمت في منفاه الباريسي

لم يكن يتصور، في نهاية السبعينيات، أن نبوءته ستتحقق، وأن بلد المليون شهيد سيواجه عشوية كاملة من الانتقالت الأملئ الدامي في التسعينيات.

استشرّف بلوفة المخاطر التي تتهدّد بلاده، في ظل الرؤى الأحادية التي طغت عليها منذ سنوات الاستقلال الأولى. لكنه اختار أن يصوّر عمله في بيروت للأفلات من الرقابة الجزائرية التي كانت قد أحرقت فيلمه الوثائقي الأول «حركة تحرير» (1973). ولم تكن لتجيز تصوير فيلم يتنبأ بأن بلد المليون شهيد يتجه بخطى حثيثة نحو الانتقالت الأملئ. تضاف إلى ذلك رغبة المخرج الجزائري في استلهام الدروس من التراجيديا اليونانية. عبر رصد الأسباب التي زجّت بلد كان يعدّ نموذجاً للتعدد، ووحاة الحرية والتعايش، في أتون الانتقالت الأملئ.

قبل أن يقمّ فيلمه الروائي الشهير والوحيد، كان فاروق بلوفة قد تحرّج في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس بطروحة عن «نظرية السينما» تحت إشراف رولان بارت (1970). وخاض أولى تجاربه في مجال السينما الروائية كمساعد مخرج إلى جانب يوسف شاهين في «عودة الابن الضال» (1976).

لكنه أحدث في «نهلة» قطعة جدرية مع الأشكال السردية الساندة في السينما العربية. بما فيها التجربة الشاهينية، التي خرج من معطفها. استعار من الموجة الجديدة، الفرنسية روحها المتسرّدة التي أسقطت السيناريو المكتوب لحساب أسلوب بصري متكرر يسعى للإسماك باللحظة الرائعة في آنيتها وغيوتها. إلا أن بلوفة ظل يردد أن النموذج الذي استلهم

31 الريماء، 18 نيسان 2018 العدد 3445 الإخبار ثقافة وناس

أسامة غنم: رائحة عفونة تفوح من هذا البيت!

من ترهات، وحين يصبح الأمر جدياً ينهار تدريجاً، وهو يرى حلمه في بيع السيناريو يتبخّر أمام عينيه. هذه اللمعةقوله هي أحد إفرزات اللحظة الراهنة التي عمل العرض على تفكيكها وتشريحها وإدانتها في حركات متوترة تتصاعد إلى الذروة بتبادل الأدوار بين الشقيقتين بوصفهما ضحيتين نموذجيتين لعائلة مفككة كانت تغطي بخور الجسد المريض بقم مزّفة. وتالياً، فإن هذه الدراما المختلة هي البضاعة الوحيدة المتبقية للبيع، فيما سيدج المتفرج نفسه حيال دراما أخرى تنطوي على جرعة عالية من القسوة والخشونة اللفظية والعراك الابدولوجي والجسدي. يتحوّل البيت في نهاية المطاف إلى حطام، فيما تفقّ الأم التي تعود من رحلتها فجأة على الحدا، وهي تتفرّج على وحشٍ يتعركان إلى حدود الموت، في إعادة تدوير معاصرة لصراع قابيل وهابيل.

تغادر الأم البيت لتقيم في فندق، فيما يسعى آدم لإقناع شقيقه بالعودة معه إلى الصحراء، لاكتشاف ذاته في مرة أخرى، بعيداً عن هذا الجحيم، فلم يعد هناك ما هو قابل للإصلاح ثلاث ساعات فوق خضبة متوترة، وثلاث شخصيات قلقة في مطبخ، في رهان - بتأرجح بين سرديات مشبعة مشهياً، وأخرى أقل القأ - على رفع الخطاء عن وعاء القسوة المستترّة مهلاً، ها نحن نشمّ رائحة عفونة في البيت لطالما حاولت الأم، وكذلك الأب الغائب، تغطيتها بنوابل مزّفة، من دون جدوى. لكننا في المقابل سنتذكّر طويلاً الحضور المبهر لإيهاب شعبان على نحو خاص.

«دراما» - ترجمة واقتباس وإخراج أسامة غنم - «مسرح القباني» (دمشق) - السادسة مساءً، حتى 25 نيسان (أبريل) الحالي - للاستعلام: 00963112318019

باريس – علمات ترغرات

عن إحدى وسبعين سنة، غيّب الموت السينمائي الجزائري فاروق بلوفة في منفاه الباريسي. صاحب «نهلة»، رحل، كما عاش. في صمت. فقد مرّ أكثر من أسبوع على السكته القلبية التي باغتهت في منفاه الباريسي، قبل أن ينتشر الخبر في الأوساط السينمائية. ويصل إلى وسائل الإعلام، ورغم أن المخرج الجزائري المشاكس لم يقمّ جديداً منذ فيلم الروائي اليتيم «نهلة» (1979). إلا أنه ترك آثار أقدام راسخة في ذاكرة السينما العربية.

من معطف هذا المخرج والناقد والمناضل اليساري الكبير، تزخرت كوكبة لاعة من الوجوه التي باتت اليوم علامات فارقة على الساحة الفنية العربية. مغرباً ومشرقاً. فقبل خمسة أعوام من إنجاز باكورته «ممر قتلاتو» (1976). كان أول ظهور فني لمرّاق علواش، دور البطولة في فيلم قصير أخرجه فاروق بلوفة بعنوان Travestis et Cassus. أمّا «نهلة» (1979) رائعة بلوفة الروائية، فإنّه أُنسب بكتالوغ يضم ألع الأسماء، وأكثرها تميزاً: الروائي رشيد بوجدره، الذي كتب السيناريو، بالاشتراك مع فاروق بلوفة ورفيقة دربه الناقدة السينمائية الراحلة موني براج زياد الرجاني الذي ألّف موسيقى الفيلم، وروحيه عساف الذي شارك في التمثيل، إلى بطلي الفيلم الرئسيين ياسمين خلّاط، في دور «نهلة»، ويوسف سايح، الذي تقمّص دور «العربي» المصور الجزائري الوافد إلى بيروت في عزّ الحرب الأهلية..

21 و 22 نيسان (أبريل) - الساعة 7:00 مساءً؛
19 و 20 نيسان - الساعة 7:00 مساءً؛ في ضيعة حمانا