مسرح

الوحش المجري أسئلة إسبانية عن الحرية والرغبة

أساطير قرية في الجبال

ضمن فعاليات مهرجان «بيرانوس دي فيا» التي تُختتم اليوم، عُرضت اخيراً في مدريد مسرحية «الوحش المجري» للمخرج إيرنيستو آرياس، عن نصّ من تأليف الشاعر الإسباني لوبي دي فيغا (1562 ـ 1635). قدّم العمل لم يمنع تحويله إلى ملهاة ذات طابع حديث

مدريد ـ **جعفر العلوني**

في المجر، وتحديداً في جبالها الوعرة والباردة، يعيش وحش رَوّع أهل إحدى القرى ونكّد عليهم معيشتهم. في أحد الأيام قام لاورو، أحد نبلاء المنطقة، بمطاردته، واكتشف أنّ ذلك الوحش هو الملكة تيودوسيا الجميلة، الزّوجة الأولى للملك بريميسلاوس.

تُخبر تيودوسيا صيّادها أنّها وقعت ضحيّة لمؤامرات شقيقتها فوستينا وحُكم عليها بالموت في هذه الجبال الوعرة، وهكذا ينتهي بها الأمر بين وحوش الجبال، ولكي تتمكّن من النجاة، عليها أن تتحوّل إلى وحشة، مثلهم، تجوب من كهف إلى آخر.

في أثناء ذلك كله، تكون فاوستينا قد اغتصبت العرش وهي الآن على وشك أن يكون لها وريث. في صباح أحد الأيام تخرج الأسرة المالكة لصيد الغزلان في تلك الجبال، فيقرّر سكّان القرية انتهاز الفرصة ويطلبون من الملك أن يقتل ذلك الوحش الذي يخيفهم ويروّعهم. تقرّر فاوستينا ـ التي كانت برفقتهم ـ الانسحاب إلى مكان آمن، وهكذا، بفعل الخوف، يسرع مخاضها وتنجب، في عزلة من الجبال، فتاةً صغيرة.

من المسرحية (بيريز ميكا، Getty)

ما إن تستجمع فاوستينا قوّتها بعد الولادة، تُصادف ـ وجهاً لوجه ـ الوحش الضاري، فتسقط وتفقد وعيها. تقرّر تيودوسيا، التي عرفت أختها، أن تأخذ الفتاة منها لتربيتها في الجبال، وتطلق عليها اسم روساريو.

هذه هي نقطة البداية لحبكة مسرحية «الوحش المجري»، من تأليف الشاعر الإسباني لوبي دي فيغا (مدريد، 1562 ـ 1635)، والذي يمكن اعتباره نصّاً بكراً من وجهة نظر المسرح، ذلك أنه لم يسبق أن عُرض على خشبة مسرحيّة في المائة عام الماضية على الأقل. هكذا قرّرت فرقة «الأتوك» المسرحية، ومخرجها إيرنيستو آرياس، تمثيل هذه الملهاة ذات الطابع الحديث والترفيهي على خشبة المعهد الثانوي، ضمن نسخة هذا العام من مهرجان «بيرانوس دي فيا»، التي كانت فعالياتها قد انطلقت، في العاصمة الإسبانية مدريد، بداية تمّوز/ يوليو، لتُختتم اليوم.

يبدأ العرض ـ المؤلّف من ثلاثة فصول ـ بطريقة تدريجية، وفعلياً لا تأخذ الأحداث إيقاعها المثير والمتناغم حتى نهاية الفصل الأوّل، البطيء إلى حدّ ما، وبداية فصل ثانٍ سريع الإيقاع. لقد مرّت عشرون سنة وروساريو ـ التي نشأت بين جبال وصخور بتعذّر الوصول إليها ـ تشاهد للمرّة الأولى في حياتها رجلاً يسبح عارياً في بحيرة قريبة. إنّه فيليبي، قرويّ بسيط تخلّى عنه جده في الجبال وتعهد لاورو في تربيته. إنه الرّجل الأوّل الذي تراه روساريو في حياتها: «وبعد أن استحمّ ولبس ملابسه، لم أتعب من تأمّله. لم أتوقّف عن النظر إلى جسده، عن تبجيله ومباركته. لقد صلّيت للإله التي أنجبته». بهذه الطريقة يولد شعور الحبّ الطبيعي لدى روساريو، مكتشفةً للمرة الأولى، وببدهشة، الجمال الذكوري، تماماً كما اكتشف سيخسموند، في مسرحية «الحياة حلم» لكالديرون، الجمال الأنثوي ممثّلاً في بطلتها، والتي تدعى روساريو أيضاً.

تشتدّ حبكة المسرحية عندما يقتلُ فيليب مزارعاً يريد مطاردة روساريو والقبض عليها. هكذا، يُلقى القبض على العشيقين وتتمّ محاكمتهما في البلاط الملكي، حيث تظهر هويّتهما الحقيقية أمام الجميع، وتُرفع الستارة عن مكائد فوستينا، لتأخذ العدالة مجراها وتنتهي قصّة الوحش الجميل.

يقدّم لنا لوبي في مسرحيته دراما مليئةً بالفكاهة والتآمر والخيانة والحبّ والشعر، يروي فيها قصّة نساء ثلاث، تيودوسيا وروساريو وفاوستينا، وما فيها من محاولة قتل الأخت، واغتصاب التاج، واختطاف طفلة وهجرها لتُربّى كالوحوش في أعالي الجبال. كما يروي تحالف الأعداء، وثقافة مدنية شعبية، وملوكاً مشكوكاً فيهم، وشخصيات ثانوية تدعم أسطورة وحش برّي يعيش في منطقة جبلية تقع في جزء من المجر. غير أنّ هذه القصص جميعها تدور حول فلكٍ واحد فحسب: الحبّ، باعتباره الدافع الحيوي الذي يغيّرنا؛ مرتبطاً، كما أراده لوبي في ملهاته، مع موضوع الحرية، لا سيّما حريّة الرجل والمرأة عندما يقعان في الحبّ فيكتشفان ماهيّتهما. هكذا سيطوف شعور الحبّ خشبة المسرح، ويسيل في العالم الذي يرسمه لوبي بطريقة طبيعية، لنتعرّف من خلاله على أنفسنا وعلى العالم المحيط بنا.

> نصّ مسرحي بكر لم يسبق عرضَه على خشبة مُعاصرة
>
> بقي المخرج وفيا في اغلب الاحيان لنصّ عمره مئات السنين

كلّ هذا سيظهر في الفصل الثاني من المسرحية، تحديداً في أبيات الشعر التي يكتبها لوبي، مازجاً فيها بين العاطفة والشهوانية، الحبّ والعقل، ولكن قبل هذا كله مستخدماً لغةً فكاهيّة ومميزة. ضمن هذا السياق، سنُحرج روساريو أمها تيودوسيا؛ التي تريد أن تحميها من هذا العالم، لا سيما بعدما عانت الظلم والعزلة بين الوحوش، في أسئلتها عن الجسد، عن الحبّ وعن الجمال الذكوري، في مشهد جدليّ ومتعاطف. ثم سينتقل مباشرةً مُخرج العمل، في مشهد آخر لا يقلّ جدلاً وتعاطفاً، إلى حوار بين العشيقين تتخطى فيه روساريو، بفعل قوة الحبّ، لقب السيدة النبيلة وتتجاوزه، ممّا يضفي على العمل بُعداً حداثياً يتناقض مع كلّ ما كان يعتقد ماضياً عن المرأة. ضمن هذا الإطار سنكشف أن مهمة تحطيم القيود الاجتماعية وسلاسل الأعراف التقليدية هي السبيل الوحيد من أجل الوصول إلى الحرية المنشودة في الحب، أو إلى «الحرية الحرّة»، كما يقول مالارميه.

مُخرج العمل، إيرنيستو آرياس، كان وفياً للنصّ الأصل، لا سيما في الفصل الأول والثاني، أمّا الفصل الثالث، الذي اقحم فيه لوبي دي فيغا شخصيّات كثيرة، فقد عانى من مقصّه الإخراجي مختصراً الثلاثين شخصية التي وردت في المسرحية إلى ثمانية ممثلين قاموا بأدوارهم على أكمل وجه.

تأتي أهمية مسرحية «الوحش المجري» من كونها تستعيد نصاً مسرحياً كُتب في العصر الذهبي للأدب الإسباني يُمثّل للمرة الأولى على خشبة معاصرة. إنها كوميديا كاملة، تجتمع فيها كلّ العناصر الدرامية المرتبطة بهذا اللون: المأساة والغموض، الخيانات والمخاوف، اليقظة الجنسية، والحبّ، الذي لا بدّ منه كي يحرّرنا من قيودنا الاجتماعية التي تُثقل علينا العيش في عالم اليوم.

منذ العهد الذهبي

يُعدّ لوبي دي فيغا من ابرز كتّاب ما يُعرف بـ«القرن الاسباني الذهبي»، الذي يمتدّ بين القرنين الـ16 والـ17. ترك العديد من الاعمال بين شعر وروايات وقصص ومسرحيات شعرية، اضافة الى مقالات حول الشعر والتاريخ وإلخان دينية. من ابرز اعماله الرواية الحوارية «لا دوروتيا» (1632)، و«غوزمان الشجاع» (1626). رغم التناقض بينه وبين سرفانتس الذي كان يكبره عمراً، الّا ان الاخير لطالما ابدى إعجابه بدي فيغا وبغزارة انتاجه.

قصائد

ما حملَه النادل إلى المائدة

حبرُ الإهداء استحالَ يداً مودّعة

جوزيف عيساوي

دموعُ الميت

اليومَ كدتُ أبكي
ميّتاً لا أعرفه.
دموعي مثلي
لا تعرفُه.
تعرف قلبيَ
الصخريّ
وتشتاق خدّيَ.
تزّقّيْ ماتماً
يهزّني الصوت فيه.
صوتُ نذابة
تهدهد بأسمائهم
الموتى
حين تنساها.
تربّت على النعوش
بالغناء،
يغفو بين شقوقها،
الغناءُ الذي يعرف
جميعَ الموتى
ولا يعرفني.

اليوم كدتُ أبكي
ميّتَ امرأةٍ
لا أعرفها
أو تعرفني.

بكيتُ البكاء
ولم أبكِ.

يوسف حبشي الأشقر

كنتُ في التاسعة عشرة.
جالسةً حول البركة.
دخنةُ غليونه منحتْ
كلماتِه
غموضَ مقدّسٍ مَرح.

كنتُ متحمّساً ضدّ الرب
ومالوماً لذبحه:
- ابني الذي لم يؤمن
لا يتألّم مثلك.

على الدرج الطويل،
مغادراً،
حمّلني «الظلّ والصدى».
عشرةُ أعوامٍ مرّتْ
حبرُ الإهداءَ
استحال
يده المودّعة.

زهاء عشرة أعوام
أخرى
ها إني أقصد البيت،
«بيت شباب».
من دونه جلسنا في
الطبقة العليا.
«هنا كتب والدي
«المخلّة والملك وهاجس
الموت»،
متنقّلاً بين الغرف
العارية
تحت مظلّة كحليّة».
في مرضه
لم يشأ أن يُربطَ
إلى آلة غسل
الأعضاء.

يوسفُ الطفلُ
مُذ قُطعَ حَبْلُ
خلاصِه
وحده الجثمانُ
خَلاص.

إلى عبده لبكي

حين جلسنا إلى البحيرة
ورحنا نرمي فُتات الخبز
تدافعت سمكات الترويت
لاختطافه بحركتها الرشيقة.
بالخبزِ نفسه على المائدة
كنّا نتناول أخواتها السمكات
مشويةً بهدوء الجمر المشهود.

في اليوم التالي
والمطعم نفسه
كنا ناكل سمك الترويت؛
السمك نفسه ربما
الذي مرحنا وإياه أمس
في المحيرة الخضراء.
وكنا من الخبز
نتناول ثلاثة أصناف:
ما حمله النادل الى المائدة،
ما رميناه البارحة لاهين،
وما كان عجيناً في الصنّارة
ونضج موتاً
ها نحن نمضغه
متنبهين لحسكه -
مسامير تابوته الابيض،

السمك الذي قاسمناه خبزنا
قاسمنا ملحَ أنفاسه
حين باسنانّنا عانقناه؛
بيننا اذاً عهد الخبزِ والملح
والكثيرُ من اللعاب.

ثقبُ الفم

ضرسٌ يُسابق
القمَ نحو
العدم.
وحانوتيّ بثوب طبيب
وصلاةٍ سكّين.
أيّها الثقب المثروك،
أيها القبر في فمي،
سأظلّ أملاك شراباً،
شرابَ الآلهة القديمة؛
نبيذاً وحبّاً،
حبّاً ونبيذاً،
حتى إذا ما متُّ،
يومَ أموت،
دفنتُ القبر
معي.

(شاعر وإعلامي من لبنان)

«الصيف» تفصيل من لوحة لبول غيراغوسيان، اكريليك على ورق، 1992

كتاب

أيّوب أبو دية استعانةٌ بالفلسفة لفهم التكنولوجيا

من بابل إلى عصر النانو

عمّان ـ **محمود منير**

مع اختراع المحرّك البخاري في نهاية القرن السابع عشر، دخل العالم عصر الثورة الصناعية التي رافقتها مقولات فلسفية متعدّدة، سعى أصحابها منذ تلك اللحظة إلى فهم عملية الإنتاج وأنماطها، وكذلك اغتراب الإنسان في عصر الآلة، وصولاً إلى تأثير التقنية الواسع في تطوير التعليم وتكريس الديمقراطية ومنظومة حقوق الإنسان.

ولا يزال الجدل مفتوحاً بين الفلاسفة المعاصرين حول هذه التأثيرات على ثقافة المجتمعات البشرية وهويّتها، مع طرح مزيد من التساؤلات التي يفرضها التقدّم المتسارع في أنظمة الذكاء الاصطناعي وعلوم النانو. يحاول الباحث الأردني أيوب أبو دية الاشتباك مع هذه المقولات في كتابه «فلسفة التكنولوجيا» الذي صدر حديثاً عن «الآن ناشرون وموزعون». يعود المؤلّف إلى الأدوات التي استخدمتها حضارات ما بين النهرين ووادي النيل في تنظيم الريّ وطحن الحبوب والبناء، حيث ارتبطت مفاهيمهم حولها بالخبرة التجريبية، قبل أن يؤسّس الإغريق نظرياتهم العلمية والهندسية عبر تنظيرات حول أصل المادة ونشأة العالم، ويساهموا في صنع مخترعات عديدة ستشهد توسّعاً هائلاً على المستويين النظري والعملي مع صعود الحضارة العربية الإسلامية التي تفاعلت خلالها فلسفات ومعارف نتيجة احتكاكها بالتراث الصيني والهندي واليوناني. مع انتقال العلوم وأحدث التقنيات لدى العلماء المسلمين من أمثال بني موسى بن شاكر وبديع الزمان الجزري إلى أوروبا، منذ القرن الحادي عشر الميلادي، بحسب الكتاب، تشكلت مراكز تعليمية متخصّصة بدأت تنظر إلى العالم بمنهجية علمية تبتعد عن التفسيرات الأسطورية بصورة تدرّجية، سيكون لها دورها البارز في النهضة الصناعية لاحقاً يقف ابو دية عند محطة مفصلية في التاريخ الإنساني تمثّلت بالفصل بين العلم والفلسفة مع غاليلو غاليلي في القرن السابع عشر، وظهور تخصّصات دقيقة، كما «لم يعد العلم يبحث عن سبب للحركة غير الانتقال في الزمان من موقع إلى آخر، ولم يعد يبحث عن غاية من أجلها توجد المادة؛ فالمادة تتكوّن منذ ذرات، وهي لا متناهية وازلية وأبدية لا تفنى، إنما تتحوّل من شكل إلى آخر»، موضحاً أن هذا الانفصال لم يكن تامّاً لكنه انشأ علاقة تكامل بين العلوم والفلسفة، وليست علاقة تبعية كما كان سابقاً. ويرى أن الحاجة إلى تطوير حقل يسمّى «فلسفة التكنولوجيا» أتت استجابةً لدعوات فلسفية استندت إلى ضرورة السيطرة على التقنية وإخضاعها لمعايير معرفية وأخلاقية وثقافية أملتها أضرارها على المجتمع والناس، والتي تجلّت بإلقاء القنبلتين الذريتين على اليابان نهاية الحرب العالمية الثانية، فشرع الفلاسفة يناقشون مصطلحات كالاغتراب والاستلاب والعبودية مثلما فعل هربرت ماركوزه، وقبله، وقبل الحرب، كارل ماركس وإرنست كاب وغيرهما. تبلورت في هذا السياق مواقف أخلاقية تجاه التكنولوجيا، وفق الكتاب، واتّخذت معايير مثل المصلحة الشخصية أو مصلحة الجماعة أو الشعور بالواجب، في محاولات لضبط تجاوزات التطوّر التقني وأخطاره وتحقيق التوازن بينه وبين البيئة. وصعدت أيضاً تنظيرات لمواجهة فكرة «حتمية التكنولوجيا» وهيمنة ثقافتها على المجتمعات بوصفها سلعة وأداة معاً، وسيطرتها على الاقتصاد المعرفي وتقييدها للحرية. ويلفت أبو دية إلى أن الفلسفات المعاصرة شرعتْ في فهم اللغة التي أنتجت التكنولوجيا من أجل توضيح جذورها التاريخية والثقافة التي ولّدتها، ما يستدعي التفكير بضرورة استيرادها بما يتناسب مع الثقافات المستوردة لها، وبأهمية تطويرها إذا أمكن، وإعادة النظر في الرأسمالية التي صبغت التكنولوجيا بصبغة كمالية تفوق الحاجات البشرية المحدودة، ما أدّى إلى الإضرار بأصحاب الدخول المتدنّية والدول النامية.

> عرضٌ لأبرز المقولات الفلسفية حول التقنية، من ماركس إلى ماركوزه

«مرآة 11» لـ عارف منتظري (إيران)

فعاليات

في «المركز الثقافي الجزائري» بباريس، يُقام بين العاشر والخامس والعشرين من الشهر المقبل، معرض يضمّ اعمالاً لاربع فنانات جزائريات؛ هنّ: **امينة حمّادي**، و**فضيلة سالمي منصوري**، و**مريم لحسن**. يهدف المعرض بحسب منظّميه الى تسليط الضوء على تجارب تشكيلية نسائية مختلفة التقنيات والمواضيع.

يُعرض في «مؤسّسة عبد الحميد شومان» بعمّان، عند الرابعة والنصف من مساء غد الثلاثاء، فيلم **موت بيروقراطي** (1966) للمخرج الكوبي **توماس غوتييريس اليا**. يروي العمل قصّة عامل كوبي يموت وتُدفن بطاقة النقابة الخاصّة به معه، ليتّضح لارملته بأنّها تحتاج البطاقة للمطالبة بمعاشه، فيبدأ ابن اخيه معركةً مضحكة ضدّ السلطات من اجل نبش قبر عمّه واستعادة بطاقته.

عند السابعة من مساء الجمعة المقبل، يستضيف «مترو المدينة» في بيروت حفلا موسيقيا بعنوان **لبكرا**. يتضمّن برنامج الحفل، الذي تُقدّمه مجموعة من خرّيجي واساتذة «مدرسة العمل للامل للموسيقى» في البقاع اللبناني، مقطوعات موسيقية متنوّعة من التراث السوري والمصري واللبناني والفلسطيني والعراقي.

تقدّم **فرقة مسار إجباري** اربع حفلات موسيقية في «ساقية عبد المنعم الصاوي» بالقاهرة عند الرابعة والثامنة مساءً، يومَي الجمعة والسبت المقبلَين. تُؤدّي الفرقة، التي تأسّست في مدينة الإسكندرية عام 2005، اغانيَ تمزج فيها بين موسيقى الروك والجاز والبلوز والتراث الغنائي المصري والعربي.