



مسرح بيروت
يقدم

«ميديا ميديا»

عن مسرحية "ميديا" لجان أنوي

دراماتورجيا وإخراج: سهام ناصر

كوريفرافيا: رويدا الغالي

من ٢٤ لغاية ٢٩ أيار ١٩٩٤



برعاية بنك لبنان

ميديا:

جايسون:

نانا:

الكورس في ميديا ١:

الكورس في ميديا ٢:

الخدمة:

الصبي:

صوت كريون:

تنفيذ مينوغرافيا وتصميم

الملابس والأكسسوار:

مدير الإنتاج:

صوت:

أ:

ب:

تصوير:

رويدا الغالي

نعمة نعمة

حاكمة أبو علي

لما القاسم

إيمان البيطار

جمانة معني

فادية التتير

رضوان حمزه

ندى زرقوط

يوسف ناصر

أيمن البيطار

رمزي حيدر

كلمة المخرجة

الأسطورة لغة سابقة على الذات تنهض بالأحاسيس الإنسانية إلى الأعلى، إلى الإنفعالية والبطولة القصوى والصراعات العنيفة ليصبح البطل شبيهاً بالآلهة.

«ميديا ميديا» محاولة للدخول إلى العصر عبر الأسطورة والإنفلات من لعبة الوهم والإيهام عن طريق تفسير أوصال التركيب المنطقي للحدث ومطاردة الخيال في لقطاته، "مُضخمة" هنا، "أنيّة" هناك، وسفر في كهوف الإنسان البلورية حيث "يتداخل ما يهبط من السقف مع ما ينبت من الأرض" لتصبح الأسطورة عرضاً يتوخى جعل المعرفة احتفالاً.



رويدا الغالي

«ميديا ميديا»

قصة عشق غير عادي لإمرأة ساحرة تسرق ذهب أبيها ملك أثينا، مدينة الزيتون، مدينة المنطق والعدالة وتهرب مع مربيتها وجيش عشيقها «جايسون» فيلحق بهم أخاها طلباً للثأر، فتقتله. هناك في الغابة حيث لم يعد الحبيبان في حاجة للحرس يوزع «جايسون» الذهب على مقاتليه ليتفرقوا ويتشرد الحبيبان والمربية مع طفلين ثمرة حبهما لمدة عشر سنوات.

تبدأ المسرحية على مشارف مدينة "كورنثيا" حيث تنتظر «ميديا» رجوع زوجها «جايسون» من عند «كريون» ملك المدينة. يطول الإنتظار وتسمع «ميديا» لهاث الصبي يخبرها عن قرار «جايسون» الزواج من «كروزا» ابنة «كريون» لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة. خيالات عشق وخيانة وحقد وقصاص للمنطق السائد في أثينا، قصاص امرأة مدمرة، قصاص «ميديا» ألن إمرأة في تاريخ الأدب المسرحي.

سهام ناصر حرّكت ميديا الى أقصاها "رؤاي المسرحية تتصاعد الى التكثيف والتكرار"

المتفرق والمتساوي صممت رويدا كوريفاريا تزيد من زخم النص، وتتسامى به الى حيث الشر اقوى وافعل.

سهام ناصر قالت لي: "جعلت ميديا من ثلاث نساء. عدد مريح غير مخيف. ولكم وددت ان اجعلها خمسين ميديا فانا كالاغريق اموى التكثيف. نحن امام الاسطورة الصفراء الحجم لذا نحتاج الى تكثيف رؤى حتى نصل الى احترامها".

✳ ميديا هي اكثر من اسطورة اوربيديا، اغريقية، انها موجودة في كل الازمنة فلكم شبهتها بالفالكيري الالمانية.

- انا ملتفتة في اتجاه هؤلاء الذين خلقوا الاساطير الكبيرة، الاغريق، فاغرن، بيتوفن. رؤاي المسرحية تتصاعد حتى المبالغة والتكثيف والتكرار بقدر ماهي قاسية ومتطلبية. ✳ واكثر من اخراج في تصميمك الرموز يد نحات لا سيما في القماش الفشائي حيث الاجساد تنطح النسيج وتكاد تخرج منه، تلتف به خالقة تماثيل متحركة وكم متجذرة في القدم.

- عندما كنت ادرس في معهد الفنون، كانت قاعة النحت تستهويني فأدخل واركش المادة واشتغلها. سهام ناصر كسرت تقاليد المسرح لانها مسكونة بروى خارقة تتمنى بتجسيدها على خشبة مهما كان حجمها. والرموز المرمية هنا وهناك برهان على ابداع هذه المفامرة التي تصل الى اوج العطاء هرباً من المؤلف.

جزمتان مارتان. موسيقى تفقش كزلزال فتبدو عليها ميديا تطول تطول ويبيديها فستان الملك. تمزق الفستان بدوي يشبه تمزيق النفس. صبي برونزي يمثل الرجولة. "ولولا التقاليد المتحجرة لكنت شئته عارياً من اي قشرة".

وعن رويدا الغالي تلك الميديا القاهرة، المقهورة... "لولاها لما كان العمل وصل الى نهايته، انها من روجي وترى الاشياء مثلي".

✳ بعد عمل متقن كميديا ماذا تتمنين؟

- ان استمر به لفترة طويلة على مسرح بيروت. فالانتقال بمسرحية من مكان الى آخر لا يعطي استقراراً. هذا العمل تطلب جهداً قاسياً ومضياً حتى خرج بهذه الصورة. املي ان تتوازي عروضه مع كمية الجهد.

مي منسي



من "ميديا، ميديا".



"العمل تطلب الجهد القاسي".
(ميشال صايغ)

حولها رموزاً من خيالها او من عطشها الذي ترويه بمؤثرات مسرحية صادحة، رؤيوية، نافذة من ابداعها، راشحة من مساهمها.

ميديا ميديا، امرأة في ثلاث نساء ورابعتهن سهام ناصر. حلمت بها انصت الى صراخها وجعها، خيانتها، وبعدما حاكت خيوطها الزمت بها رويدا الغالي تتجسدها بملء انوثيتها التي لا تلجم، ولا تتحدد، تتقمصها روحاً وجسداً، جاعلة من الغيرة احتفالاً من رقص، وغضب وصراخ وثار. رويدا الغالي انسكبت في شر ميديا فرقته الى ذروتها، حتى بلغت روح ميديا المعذبة، المدنسة. بجسدها الكوريفارفي، بتعابير ذراعيها وردفيها، بلامح وجهها المائلة الى نبل الى جنون حركة ماكينة الغيرة والخقد والاجرام بجمالية من يعيش الدنس بأنافة وسمو.

ولانها سهام ناصر لم تكتف بأمرأة واحدة تكون ميديا تحتوي صراخها كله، حقدتها كله، شرها كله، جعلت لها صوتين لصداها، يكملانها، يشدان مجموعها، ينتظران، يحلمان، يحبان، يحزانان.

ميديا جميلة في جموح رويدا الغالي وشموانية لما القاسم وخنان ليمان البيطار. قاسية هنا فيجبها صوت الخنان من هناك او البراءة، لهذا الثالوث المتفرع من ذاته،

كيف تحيا الاسطورة وتواصل الشق عبر الازمان، متأججة فاعلة، ما لم يتجند لها رسل يحفظونها من الاندثار، يروون ذاكرتها القديمة بذلك الدم التراجيدي الازلي حتى لا تحف ولا تؤول في النسيان وفي أن يبعثونها لكل زمان ومكان لغة حرة، متجددة، تؤمّي رموزها الى الانسان في جميع تطوراتها الانسانية. تحته على النهوض والاستبسال فوق القوى الانسانية، تقربه من الالهية في ارتقاها وسقوطها او كما في فكر اوربيديس تنقب في منجم الانسان، في حقيقته تجرده من الالهية ونفس الابطال الخرافيين ويظل خرافياً في تجاوزه الملموس الى ذروة المشاعر واقصاها، ميتولوجياً لتجذره في غرائز الاجيال المتعاقبة وضماثرها.

حافظ الاسطورة قطعة منها، من رؤاها، من تمها.

ميتيا التراجيديا الاغريقية الأكثر تحليلاً لفرائز المرأة في تفاعلها مع الغيرة الاقصى والتسلط الاقصى والجنكة الاقصى، كتبها اوربيديس من شعراء اليونان في تصويره المأسى التمثيلية وتحليل نفوسها منذ ٤٤٠٠ سنة، واستلهم منها سينيك ايام تيرون امبراطور روما، رواية شبيمة بالمعتقدات والوقائع الرومانية، وجه من بعده كورناي ليحط لميديا لمساته الشعرية التراجيدية وواصلت ميديا اسطورتها الى زمننا فأنعشها جان انوي ومن نحه:

هل تسمعينه؟

ماذا؟

"السعادة، نوم..."

- يغنون في القرية. ربما يحتفلون اليوم بالعيد.

"اكره اعيادهم. اكره افراحهم..."

من هذه المقدمة، تواصلت سهام ناصر بميديا الساحرة الشرقية القاتلة، الجامحة كخيل متوحشة. خلقت لها حيزاً من رؤاها تعيش عليه غرائزها. تلقت بقطرة من دمها كي يغدو الانفعال المسرحي مشحوناً بالمشاعر الأكثر دويماً.

على مسرح بيروت لم يقف حاجز بين التراجيديا الاغريقية وتلك المصنوعة بفكر حر يمزج الانسان بعصارة الكون. بل تروحنت سهام ناصر في روح ميديا حتى يصبح في امكانها استيلاؤها على الخشبة، جامحة، تحب كما تكره، تحن كما تقسو، تلد كما تقتل، تلقت بها كي تفهم الغيرة البربرية في ذروتها وهي اكثر المشاعر مأساوية في فكر اوربيديس. اخرجتها من دوامة الزمن، من امكنة معيشة في البال، حاكت

دفتر الثقافة



احتفال

العيد الأربعون «للمجهور»

■ مناسبة مرور أربعين عاماً على تأسيس مدرسة سيدة المجهور، أقيمت احتفالات ونشاطات رياضية وثقافية متنوعة، شارك فيها خريجون من الدفعة الأولى، إلى جانب تلامذة الدفعة الحالية.

أبرز النشاطات الثقافية كان معرضين الأول لكتاب المدرسة، والثاني لرسمي المدرسة.

افتتح المعرض الأول الرئيس شارل حلو، (وهو خريج سابق) حيث عرضت مؤلفات الكتاب والاباء والطلّاب القدامى والحاليين منهم: لبيب عبد الساتر، وهيب ابي فاضل، روبري ابي راشد، سليم عبو، جوزف ابو شقرا، خليل ابو حمد، توفيق يوسف عواد، جان باز، فؤاد افرام البستاني، حارث البستاني، شكري قرداحي، مورييس شهاب

ميشال شيجا، شارل قرم، سليم دكاش، ادوار عيد، امين الجميل، بشير الجميل، فرنسوا جنادري، الياس غناجه، بيار غناجه، ندى غلام، فرج الله حايك، جاد حاتم، كميل حشيمه، شارل حلو، انطوان خاطر، سعاد خراط، هيام ملاط، امين معلوف، انطوان مسرة، اميل مبارك، ادمون نعيم، كريم بقرادوني، ادمون رباط، (المطران) بشاره الراعي، ديزيري سقال، البطريك نصرالله صغير، صلاح ستيتيه، اميل تيان وغيرهم.

معرض «رسامو المدرسة» افتتحه الوزير اسعد رزق وابرزهم كان: ايلي كنعان ومحمود الزياوي.. وفي اختتام النهار - الاحتفالي، قدّم التلامذة الصغار مسرحية بعنوان «عودة قدموس».



معرض

«وجوه واماك»

■ اقامت الفنانة اللبنانية هوغيت كالان معرضاً لأعمالها الفنية الحديثة، في غاليري جانين ربيز - الروشة (بيروت).

حوالي مئة لوحة متعددة الاحجام وهي زيتيات ولوحات من الكولاج وتقنيات عدة. الفنانة كالان هي ابنة الرئيس اللبناني الراحل بشارة الخوري.

اقامت الفنانة اللبنانية هوغيت كالان معرضاً لأعمالها الفنية الحديثة، في غاليري جانين ربيز - الروشة (بيروت).

حوالي مئة لوحة متعددة الاحجام وهي زيتيات ولوحات من الكولاج وتقنيات عدة. الفنانة كالان هي ابنة الرئيس اللبناني الراحل بشارة الخوري.



من اعمالها المعروضة

«ميديا - ميديا» افق احتفالي

عناق كلمة وجسد وصوت

الى القارئ

■ هل تفتح مسرحية «ميديا - ميديا» المأخوذة عن مسرحية «ميديا - انوي» لجان انوي، افقاً جديداً في عالم المسرح التجريبي اللبناني، وعالم المخزجة المسرحية سهام ناصر، في رؤياها وتجاربها، وهل تشكل خطوة، تحاول من خلالها ان تخوض عالم الاساطير والاحتفالات المشهدة والكلمة الشعرية الممتدة والموسيقى الداخلية والخارجية، الصامتة والمتحركة: «وتطلع «ميديا» وكأنها، من حين ومن رغبة في عناق الكلمة والجسد والصوت، واتحاد هذه الرغبات بايقاع الجسد الداخلي. «ميديا» هي مسرحية المرأة الواحدة والوحيدة، وقد تميّزت في ادائها المثلثة رويدا الغالي، واضعة كوريغرافي العمل أيضاً، فأعطت للجسد احجامه واشكاله المختلفة ان تتضاعف امامنا وتصبح ثلاث نساء، مجسدة بذلك انفلات الجسد الواحد من حصاره وتحوله الى لغة تعبيرية، تضع برموزها واسرارها. ولكن، من هي «ميديا» هذه، وكيف نعرف عنها مخرجة العمل: «انها قصاص امرأة مدمرة، قصاص ميديا، العن امراة في تاريخ الاب المسرحي» - من الكراس - انها اذاً، قصة ابنة ملك اثينا، سارقة ذهب ابائها، والهاربة مع عشيقها «جايسون»، ومربيتها وطفلين، ثمرة علاقتها معه لمدة عشر سنوات. في اثناء الهرب، يلحق بهم اخوها طلبا للثأر، فتقتله وتبدأ أحداث المسرحية على مشارف مدينة «كورنثيا» وتفتح الستارة على طيف «ميديا»، المتشحة بالسواد والغربة، والمتنظرة على ضوء احلامها عودة «جايسون» من قصر كريون، ملك المدينة. وبعد حوارات متوترة مع مربيتها، وبعد انتظار طويل ومضن ينقل لها ولداها، لاهثاً، نبا زواج عشيقها من «كروزا» ابنة كريون، نبا، ولقاء لاحق بينها وبين جايسون كانا كليلين بتحويلها من امرأة عاشقة، الى اخرى، مشعوذة وشريرة تسكنها الجريمة والغربة. ويدفعها شعورها الحاقذ هذا، الى ارسال بذلة مسممة الى العروس، كهبة عرس، ورغم انتقامها، لم تستطع «ميديا» ان تمنع السنة النار من التهامها، فزاعها في آخر العرض تتمرغ على خشبة المسرح، وكأنها المقتولة... احتفال مشهدي بالموت، هي «ميديا» في ما يوحي الاحتفال (الأسود) من طقوس ومناخات. رقصات تدمج الإيقاع الكلاسيكي ببعض الإيقاعات الحديثة. فالكوريغرافي هنا، تشكل فضاء رحباً، مرسومياً بدقة وشغافية، ويمدّي تعبيرياً، يغذيها الإيقاع الداخلي والخارجي المتجانس. اما الراقصون في العمل، فهم أيضاً ممثلون. والرقص يتداخل في التمثيل، واللوحات تستقي جمالياتها من قدرتها على مزج الإيقاع بالاداء الصامت. اما الديكور، فقد هيا للقطات تبحث عن جمالية تعتمد المصممة في مخططاتها الكوريغرافي، وتمعن ناصر أيضاً في اختيار اطارها البصري والتشكيلي، مثل لوحة الوجوه والاجساد التي تتراءى من وراء الستائر البيضاء المشدودة، والشرائط... والاضاءة الشفافة الموحية، وجميعها عناصر اساسية في الاحتفال المشهدي الراقص.

و«ميديا» اخيراً، هو العمل الثاني لسهام ناصر، تقدمه أيضاً على مسرح بيروت، الذي شهد قبل عامين «الجيب السري» عملها الأول المستوحاة من رواية «رشيد ابو حدره»، «الزلزون الصغير».

رويدا الغالي (ميديا)، حاكمة ابو علي (نانا)، نعمة نعمة (جايسون)، فاديا التنيير (الصبي)، كما القاسم، ايمان البيطار، جمانة معني، رضوان حمزة، احببنا اداعهم وانخرطهم الرهيف في مدى هذا العرض الاحتفالي، العميق في ثقافته وصمته، وانتشاده الشعري، الآتي من اعماق النفس ومن جسد التاريخ الانساني.

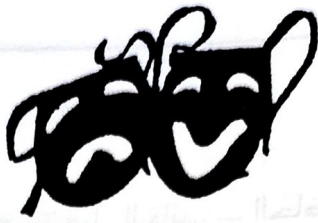
ايقانا مرشليان

المسرح في لبنان

مجلة
توثيقية

العدد الأول

وزارة الثقافة والتعليم العالي
مديرية شؤون السينما والمسرح والمعارض



المسرح في لبنان

مجلة توثيقية

١٩٩٤ - ١٩٩٥

العدد الأول

تصدر عن

وزارة الثقافة والتعليم العالي

مديرية شؤون السينما والمسرح والمعارض

ميديا ميديا



م

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| ■ عدد العروض : ٦ عروض | ■ تاريخ الإنتاج : ١٩٩٤ |
| ■ عدد المشاهدين : ٨٠٠ شخص | ■ الفرقة : |
| ■ الجوائز والتنويهات : | ■ المؤلف : جان أنوي |
| ■ مالكو حقوق التصوير : L.B.C.I. | ■ المخرج : سهام ناصر |
| ■ تصميم الرقصات : رويدا الغالي | ■ تأليف موسيقى وأغانٍ : |
| ■ تصميم الأزياء : ندى زرقوط | ■ سينوغرافيا : سهام ناصر |
| ■ ماكياج : | ■ تنفيذ : ندى زرقوط |
| | ■ الممثلون : رويدا الغالي، نعمة نعمة، |

التقنيون

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| ■ الإضاءة : ميشال نعيمة | ■ حاكمة أبو علي، لما قاسم، |
| ■ الصوت : أيمن بيطار | ■ ايمان بيطار، جمانة معنّى، |
| ■ تنفيذ الديكور : | ■ فادية التنير، محمود أورفلي، |
| ■ تنفيذ الأزياء : | ■ علي سعد |
| ■ اكسسوار : ندى زرقوط | |
| ■ تصوير : رمزي حيدر | |
| ■ تصميم الملصق : محمد شمس الدين | |

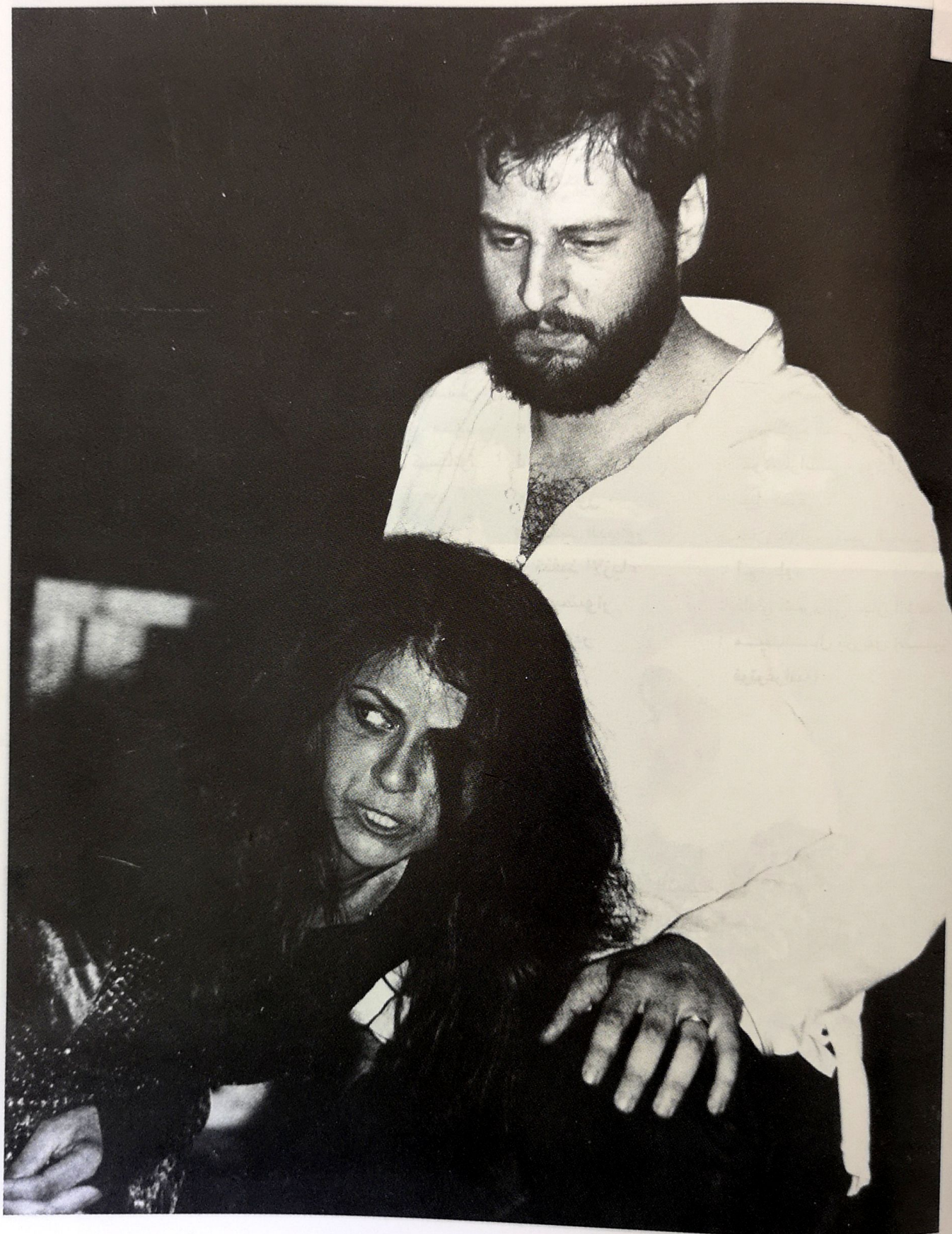
- | | |
|---|--|
| ■ المنتج : | |
| ■ مدير الإنتاج : يوسف ناصر | |
| ■ مدير المسرح : | |
| ■ الرعاية : فرنسبتك | |
| ■ مدة العرض المسرحي : ساعة و ٢٠ دقيقة | |
| ■ مكان وتاريخ العرض الأول : مسرح بيروت - ٢٤ أيار ١٩٩٤ | |
| ■ الأماكن التي عرضت فيها : | |

ملاحظات

- | | |
|-------------------|--|
| ■ كلمات الأغاني : | |
| ■ توزيع موسيقى : | |
| ■ استوديو : | |
| ■ مهندس صوت : | |

١٢٠

المسرح في لبنان



"ميديا - ميديا" وتدخلت سهام ناصر اسئلة الى المخرجة التي تنشط

جنسن العريس.

حاولت ناصر الذهاب بالتمرد والقسوة وسحر الاسطورة نحو الدراماتورجيا، وهي حال قصوى ارادتها وانفعال حتى القهر، حتى الموت، تمرد حتى النهاية، لا تراجع وناصر التي ادخلت ميديا، انما بلغة احتفالية اسطورية، وضعتنا امام شكلين:

الاول: اخذت النص في المشهد الاول بين ميديا والوصيفة نانا وركزته كلاسيكياً، و اضافت.

الثاني: ادخلت المشهد في اللوحات الثلاث، خيال الظل، رقصة القينات، صراع ميديا في آخر المسرحية.

عمل مسرحي لساعة من الزمن ساق المشاهد الى نحو احتفالي موسقى، حركة، عمل اطل على السوق رغم خاصيته المسرحية، واغلق وجوده في جانب آخر. هذا العمل الضخم اسطورياً قلل من شأنه عندما استعملت عبارات قاتلة لا تقدم ولا تؤخر في الجو الخيالي مثل قول ميديا لنانا: حمارة - كلبة، الخ.

وضع صوت رويدا الغالي لم يصل الا خافتاً، بينما نعمة نعمة لبث في نقطة لم تدعه يتفلسف منها، ولما قاسم عفوية، تلقائية، والموسيقى حركتها اكثر انجذبت في مشهد دخولها. لماذا ايمن بيطار لم تتحرك بدون جواب الصبي. وفادية التنير، كانت الجرس او الراوي الذي ينبه الممثل او المشاهد الى ما يدور، والخادمة جمانه معنى صوت وإداء صلب، وحاكمة ابو علي نانا، دور صغير، انطواء الجسد - غربة الرؤية التي وظفتها ناصر، خفوت في الحركة.

وجاءت الادوات البسيطة التي استعملت سينوغرافياً لافتة ما اضى على المسرح ذاك الخيال الاسطوري الباهر، وساعد الحركة الكوريفغرافية التي قدمتها وساهمت بها رويدا الغالي الاطلالة جيدة.

حلم، صاف ذات سهام ناصر، اخرجت من جديد.

قاسم قاسم

خطت سهام ناصر في مسرحية "ميديا - ميديا" على مسرح بيروت، عين المريسة خطوة متقدمة على السائد المسرحي في بيروت. في الامس قدمت "الجيب السري"، رؤية اخراجية اسست المشهد - الصوتي - الحركي، وفي "ميديا - ميديا" نص قديم ليوربيدس - أنوي، قرأته من جديد، وظفت الاسطورة، اعادت لنا ذاك الحدث الضخم كيف؟

اولاً- النص القديم اعادته وفيه تغيير واضح والبقاء على المحور الاساسي نزاع ميديا وصراعها مع جنسن، وكشف داخلها المتمرد.

ثانياً - النص القديم اعادته وادخلت عليه ذاتها الاخراجية، حين ابعدت الآخر - الرجل - مشهد استدارة (ما يشبه الرجل الفضائي).

- مشهد صراع ميديا مع جنسن (علينا ان نشترى ازواجاً بنقودنا وان نخدمهم بأجسادنا لا لعبيد - نص يوربيدس).

- أبرزت مشكلة المرأة مع ذاتها في المشهد ذاته، ومع الجسد كحال انثوية في رقصة الفتيات الثلاث، اللواتي تماوجن تمرداً وانفعالاً، واتضح للجمهور انفعال ميديا مع الجسد حركة تعبيرية لافتة، حركة كوريفغرافية افسحت للعين ان تشاهد احتفالاً ممشهداً، ابتعد عن لعنة الانغلاق، انفتح بإيقاعه، وكذلك مشهد خيال الظل، فعل حضوره بحركة الاجساد التي تمايلت على القماش لأنها تحكي الذات المنفعلة.

بينما مشهد ميديا وصراعها مع جنسن رغم قوته الاسطورية، ظل ملتبساً لضعف في الصوت والحركة.

اذن رؤية ناصر واضحة، كسرت دور الآخر - الرجل، جمدته في دور جنسن وصراعه مع ميديا، خفضت صوته، التفتت نحو الانثى وزعتها الى نساء/ ميديا/ كما في رقصة القينات. لا شك انها استندت الى النص المكتوب الذي يروي ان جنسن عاد وميديا، اجنبية وقع في حبها، لها ولدان، تزوج ابنة الملك، قررت ميديا قتل العروس والطفلين بواسطة

المسحك الحق

وودي آلن
روح الضحك
تمازج يومي
(ص ١٧)

العدد ١١٧ - السبت ٤ حزيران ١٩٩٤



الشرقية
ونجوم حرب الستين



"ميديا" جسد مشدود الى مساره

ميديا - المرأة

بعد "الجيب السري"، المسرحية التي ادهشنا فيها سهام ناصر بقدرتها على تحويل الخشبة مشهدا والمشهد قصيدة، تأتي "ميديا - ميديا" المقتبسة عن "ميديا" أنوي، لتؤكد الخيار الشعري في تجربة سهام ناصر.

المسرح مرآيا، والمرآيا حكايات، والحكايات قصيدة. فالمسرحية ليست مسرحية. انها لا تروي قصة ميديا مع زوجها جايسون، ولا تشرح لنا الجريمة والحب والدم والهرب والخيانة. تنطلق المسرحية حين تنتهي الحكاية، وتروي الآلام الداخلية لامرأة ملعونة تتشظى امامنا الى ثلاث نساء. الجسد والظل، المرأة وخيالاتها، كأن المرأة مرآة للمرأة، وكأن عذابات ميديا تتحول غابة من العوالم الداخلية المتشابكة. الحب والغيرة والموت.

المسرحية لا تروي بل تجسد، لا تخبر بل تحيل، التجسيد والاحالة هما عنوانان لشعرية العمل. فالعمل المرسوم بالضوء والظلال، حيث يدخل الانسان الى ظله ويقيم فيه محولا الصوت صدى، يصل باللعبة الى نهايتها. والنهاية هي تحويل جسد الممثلة - الممثلات حروفا تنكتب بها كلمات القصيدة.

كلمات من الاجساد، ايقاع من الضوء والظل، الوان تتماوج كي ترسم نكهة الاشياء.

في "ميديا - ميديا"، نكتشف المسرح وهو يقترب من الشعر ويتمامى معه. الجوقة اليونانية تتحول الى انقسام ميديا ثلاث شخصيات تردد الكلمات نفسها، وجايسون يتحول الى ظله، والاجساد ترتمي وتتداخل، فتصير المرأة وجوها متعددة لحكاية الألم والرغبة.

رويدا الغالي، نعمة نعمة، لما القاسم، ايمان البيطار، حاكمة ابو علي، جمانة معنى وفادية التنير، صنعوا من "ميديا" قصيدة جميلة داخل مسرح لا يتوقف عن البحث والتجريب والمغامرة.

١ «ميديا ميديا» في مسرح بيروت دراما تورجيا الباطن ومسرحية العاطفة



نعمه نعمه، رويدا الغالي



رويدا الغالي «ميديا»

منذ مدة على صفحات الجرائد والمجلات والصور والحوارات تنالت على شاشات العين والتلفزيونات وغطت الآراء بياض المنشورات الصحفية ولكن ما أردت ان اقول، بعد هذه الموجة الاحتفالية، وقد أعطي عمرا جديدا لهذه المسرحية بنقلها من مسرح بيروت الى المركز الثقافي الروسي في رأس بيروت، هو أنه اهم ما في هذه المحاولة الصادقة، ربما لا يمكن في تفاصيل الإخراج المرئي من استعمال النور والظل عبر الشراشف البيضاء ولا في بسط الاقمشة الحمراء وتلاعب الهواء بحركة الوشاحات ولا في هذه الالبسة التي تبدو نافلة، الأهم هو في محاولة تعرية العاطفة، الحس، الانفعال الباطني، ردة الفعل الخفية. تعرية مسرحية، درامية، بوقفة المرأة كما هي، بحقيقتها التي تحاول ان تمسرحها، بوجه هذا العشيق العملاق «جايسون» والذي أداه بقوة وإقناع ووجود مميز الممثل نعمة نعمه، هذه الوقفة النابضة بالكلمة والحركة والتوتر حتى «يحجم» نوعا ما الشعور ويجسم الحس ولا يبقى من الرواية ولا من الاسطورة الا هذه الرمال المترسبة جلا بعد جيل وحياة اثر حياة في نفس الانسانية، في بواطن المرأة وغابات الرجل حتى يتكون منها الصوان الحسي، الصلب، الذي تصقله التجارب وتقويه الحياة.

تريز عواد بصبوص



لقطة من العمل

تنتقل مسرحية «ميديا ميديا» اخراج سهام ناصر وتاليف جان آنوي من مسرح بيروت في عين المريسة، الى مسرح المركز الثقافي الروسي في رأس بيروت عبر موجات الترحيب والتحفظ والاقبال والتساؤل والتردد، والمشاهد اللبثاني نهم شره نافذ العين والصدر يقبل ويتقبل ويتحمس ويتراجع لتكبر المسافة وتصفو الرؤيا. تجربة المخرجة سهام ناصر استنادا للمسرح في الجامعة اللبنانية والحائزة على ماجستير في الفنون الجميلة في جامعة أميركا الكاثوليكية في واشنطن ودبلوم في الدراسات العليا في الفن الدرامي - معهد الفنون الجميلة - في الجامعة اللبنانية والتي قدمت لنا عام ١٩٩٢ في اخراج ودراما تورجيا مسرحية «الجيب السري» المستوحاة من رواية رشيد بو جدرة «الحلزون الصغير» والتي حازت على جائزة أفضل عرض وجائزة النقد في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي في القاهرة، ثم قدمت باخراج لافت في مسرح بيروت، هذه التجربة الدرامية تستدعي التوقف عندها وملاحقتها بانتباه وفطنة لأنها نابغة من نظرة خاصة لتلك المرأة المخرجة الى مسرح ما في باطن الانسان من صراع خفي، وأكد أقول ما في داخل الجسم من سواد كثيف وتراسب مظلم وزوايا مخبأة في سراديب الكيان تتراكم فيها العواطف والعواصف المرفوض والمنبوذ خلقيا واجتماعيا وتقليديا ليطفو على السطح فقط ما هو معترف به ومسموح به

ومتفق عليه. وسهام ناصر تجيد الغوص «دراما تورجيا» اي بطرق مسرحية، على المنصة، في هذا العمق المظلم الذي يؤلف طبقات الشعور السفلى والسمكية ففي مسرحية «ميديا ميديا» التي نحن بصدها تلقي سهام ناصر المخرجة والمؤلفة الحوار باللغة العربية الحية، تلقي بصيصا ينير قدر المستطاع وقدر الجهود وقدر السبر هذه الطبقة الراسية في شخصية «ميديا» المرأة الواقفة بوجه الزمن تحارب النسيان تحارب انفلات ما عاشته تحارب ضياع الحب وحلول الحقد والمرارة والوعي لواقع قاس. الرواية معروفة. والقصة تردت

«ميديا ميديا» على مسرح بيروت دراماتورجيا اخراجية لسهام ناصر

سينوغرافيا وتصميم الملابس والاكسسوار (ندى زرقوط)، مدير الانتاج (يوسف ناصر)، صوت (ايمان بيطار)، المصق مقدمة (دار الجديد)، تصميم الملصق (محمد شمس الدين)، تصوير (رمزي حيدر).
سهام ناصر استاذة في معهد الفنون الجميلة، الجامعة اللبنانية، بيروت اخرجت ووضعت عدة مسرحيات أبرزها مسرحية «الجيب السري»، «رشاشة طايسة» وساهمت في مختبر العروض (المنارة).

«ميديا ميديا» دراماتورجيا واخراج سهام ناصر، كوريغرافيا رويدا الغالي، ابتداء من ١٩ الجاري حتى ٢٩ منه، الثامنة والنصف مساء على مسرح بيروت، عين المريسة.
والعمل المسرحي يركز على الاسطورة قدمته مخرجته بالكلمة التالية:

«الاسطورة لغة سابقة على الذات تنهض بالاحاسيس الانسانية الى الاعلى، الى الحالات الانفعالية والبطولة القصوى والصراعات العنيفة ليصبح البطل شبيها بالآلهة.

«ميديا ميديا» محاولة للدخول الى العصر عبر الاسطورة والانفلتات من لعبة الوهم والايهام عن طريق تكسير اوصال التركيب المنطقي للحدث ومطاردة الخيال في لقطاته، «مضخمة» هنا، «أنيّة» هناك، وسفر في كهوف الانسان البلورية حيث «يتداخل ما يهبط من السقف مع ما ينبت من الارض» لتصبح الاسطورة عرضا يتوخى ان يجعل من المعرفة احتفالا.
«وقصة «ميديا...» كما جاءتنا نضا مكتوبا من «مسرح بيروت»:

«قصة عشق غير عادي لامرأة ساحرة تسرق ذهب ابياها ملك أثينا، مدينة الزيتون، مدينة المنطق والعدالة وتهرب مع مربيتها وجيش عشيقها «جايسون» فيلحق بهم اخاها طلبا للثأر فتقتله. هناك في الغابة حيث لم يعد الحبيبان في حاجة للحرس يوزع جايسون الذهب على مقاتليه ليتفرقوا ويتشرد الحبيبان والمزبئة مع طفلين ثمرة حبهما لمدة عشر سنوات. تبدأ المسرحية على مشارف مدينة «كورنثيا» حيث تنتظر ميديا رجوع زوجها «جايسون» من عند «كريون» ملك المدينة. يطول الانتظار وتسمع «ميديا» لهاث الصبي يخبرها عن قرار «جايسون» الزواج من «كروزا» ابنة «كريون» لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة. خيالات عشق وخيانة وحقد وقصاص للمنطق السائد في أثينا، قصاص امرأة مدمرة، قصاص «ميديا» ألعن امرأة في تاريخ الادب المسرحي». اما العمل فمن تمثيل: رويدا الغالي (ميديا)، نعمة نعمة (جايسون)، حاكمة ابو علي (نانا)، لما قاسم (الكورس في «ميديا» - ١ -)، ايمان بيطار (الكورس في «ميديا» - ٢ -)، جمانة معن (الخدامة)، فادية التنير (الصبي) ورضوان حمزة (صوت كريون).

يتألف فريق التمثيل من سينوغرافيا (سهام ناصر)، كوريغرافيا (رويدا الغالي)، تنفيذ

الانوار

ميديا ميديا
على مسرح بيروت

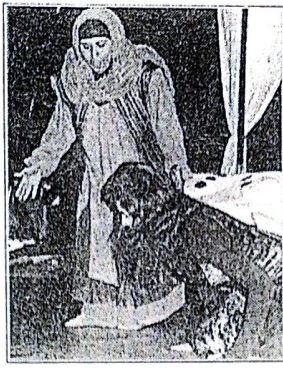
دعا مسرح بيروت لحضور
مسرحية «ميديا ميديا»
دراماتورجيا واخراج سهام
ناصر عن مسرحية «ميديا» لجون
انوي. وذلك الساعة الثامنة
والنصف مساء الثلاثاء المقبل.

الشرق

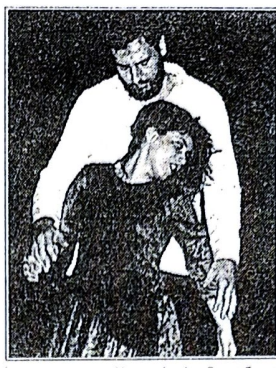
عن «ميديا ميديا» المسرحية الجديدة لسهام ناصر: العصب الضائع في اختلاط العمل على المستويات الغائمة



(رمزي حيدر)



لعبة المايا



نعمة نعمة و إيمان بيطار



رويدا الغالي: ميديا وكوريغراف عرض

والانحسار هذا اوصل الى انخساف من العرض في الكثير من اجزائه التي وقعت في الرتبة اواراحت فيها. فقيوت حدة الواقعة الواقعية، التي امتدت صلبة حيث ارادت المخرجة سهام ناصر، وحيث لم ترد. وكان يمكن الانتباه الى جمالات، في هذه الواقعة المضروبة بوتيرة الحساسية المشهدة واللونية، كما في مشهد تنازع الرواية بين النساء الثلاث، ليقترب من بعضهم ويبتعدن بحيلة المنديل الجميلة.

كما كان يمكن الانتباه الى مبالغات جمالية، من جهة وقوعها فيما يمكن تسميته بالادراك الجمالي، والابتغال فيه حتى يبدو غير ضروري تماما، كما في مشهد تمزيق الثوب العملاق. وفي مشهد اختناق النساء خلف الغلالة التي تحولت الى ما يشبه الصخر الصلب، الذي كاد يكفأ وأقعاً فعلاً معبراً.

كانه يمكن الحديث من حالات تعبيرية هنا، وهو كذلك، فالتصميم الكوريغرافي الذي احتل اجزاء واسعة من العرض، ادى الى مثل حالات تعبيرية تتوسل القول بالجسد، الذي لم يصل الى غايته على ما احسب، من منظور ادائي يركن الى قدرات شخصية غير مكتملة، وهذا ليس عيباً، سوى اذا لم يتم تداركه. ومن منظور تصويري - تخيلي يري الى الاحتفال قائماً على مدى الجسد الوود وليس الى توهجه الداخلي المعبر عنه بما يمكن ان يوصف بالاداء الاقصى او الاداء الوسطي بين رقص واداء متطهر من الرقص.

لا ابالغ حين اقول ان جملة هذه العناصر التي اختلطت، لم تخالط بعضها في صياغة موحدة، خميرتها واحدة وعجينها عجيب مقروص بيد المكنة المنظورة وغير المقبوض عليها بنسبة مطلوبة، الا في امكنة معدودة، حتى لا اقول محدودة. ولا احاول ان ابالغ حين اقول ان الخلل الاساسي، كان خلا ادائياً على مستوى التمثيل اولاً، ومن ثم على مستوى الشبان التركيبي للمشهد وللسباق العرض المؤلف من مشاهد عديدة متفاوتة. فداء حاكمة ابو علي في «نانا» خادمة «ميديا» كان واقعيًا، حين بدا اداء جملة معنى في هذه الخادمة اداء فانتازيا في اوقات واقعية في وقت تكتيفها لمسرى الاحداث في جملة ادانة جميلة. الى درجة ان هذه الفانتازيا كشفت شكلية لا بل شكلانية حضور كبريون. ما ان اداء رويدا الغالي ولما القاسم وايمان البيطار توزع بين لهجيتين، واحدة جسدية متأثرة بتأثيرين مدرسية في كوكب الفرنسي وتجربة «بيبا باوش» الراقصة، في حين وقع اداء نعمة نعمة في حال بطبيعية نمطية، اعادت الى دور الخوري الذي اداه في «غاندي الصغير» (اخراج ربيع مروة)، والذي بات بشكل خطراً على مدى ادائه البعيد عن الكسر بعده عن التلونين.

اكثر ما ازعجني هو مقطع النهاية، الذي يتمثل بنانا وهي تروي النهاية، ملتفة على الاجتهاد الجسدي على عادي الكلام. واكثر ما احبته، ان ناصر اندفعت دائما الى اجتهادات بصرية، اولت العين اهتماماً بارزاً في مدينة تعاني من التصحر بالمعاني كلها.

المشاهدة كانت علامة العرض البارزة، بين ارتفاع وانسحاب وانخساف، يعني هذا، مخرجة ما تزال تبحث عن خاصية مسرحية بذاب كبير، يزن على وتر عصبها المشدود والمتنعج حتى في ظلمات «ميديا»، التي تحتاج الى اعادة صياغة في امكنة، وتشذيب وتطهير في امكنة، حتى تستقيم على صياغة تقع في الضرورة، في معنى العصر، سواء جاء ذلك عبر الاسطورة او غيرها.

وما احبته حكماً، ان «ميديا» لا تسبه، «الجيب السري» في شيء. فهنا يقع سر المسرح وبريقه، بعيداً عن كلمة دراماتورجيا غير المفهومة، هذه التي تسبق العمل فتفصله، قبل ان يقع في شكله النهائي، المنسوج او المصهور من تفنيدات عديدة، قد تدفع الى سماع صوت صرير القراءة، او غبايتها تحت ضغط التفصيل، كما حصل مع شريط الصوت ولعبة الصدى التي ذهبت في عملية الاهتمام الشديد بها.

الاسطورة عرضاً يتوخى جعل المعرفة احتفالاً.. اوافق ناصر مباشرة على كلامها على الانفلات من لعبة الوهم، ولكنني لا اوافقها على طروحاتها الاخرى. فتفسير اوصال التركيب النطقي للحدث، لن يؤدي الا الى عملة منطقة اخرى (من منطق)، احوالات الحالات المشترقة للامراة الى حالات واقعية، وتقع في هامشها العقلاني الحضرة، وبالاخص من ناحية التركيب المقرب من الاسطورة بوصفها حيزاً رحيباً، يجوز استعماله بوصفه مولداً لا يمكن ان يناقضه، حتى في اقصى حالاته اسرا له. وهو تركيب كاد يطبع لعبة المايا الجميلة، حيث تتحول ميديا الى ثلاث نساء، في حين تكون دائماً هي الواحدة والكل في الوقت نفسه (رويدا الغالي ولما القاسم وايمان بيطار). كما كاد يطبع مفهوم الاقتراب الممتك للاسطورة، من زاوية عصرية. اذ ان مفهوم العصرية هنا كاد ينحصر في جملة من القضايا السريعة والعبارة وغير الفعالة، حتى لا اقول الساذجة. كان يتقدم جايسون بينطال وقميص عاديين، على قناع يتمي الى مفاهيم الاسطورة الفعالة.

احكي عن القناع لانه لم يستعمل الاثوان قليلة، ولانه لم يكمل بناء شروط العرض اليوناني، بالمعنى الشرطي الاقنالي للكلمة، مع وجود الكورس المتمثل بالنساء الثلاث في لعبته الوظيفية، وقيام الفضاء المسرحي في مناحات الحيز الدلالي اليوناني المباشر، في الامكنة الرئيسية الثلاثة التي تمحور زمن العرض عليها: الغرفة الظلمة والجسر الذي يؤدي الى مكان مرتفع بدا كجزء من قلعة يونانية قديمة، والكرسي الطويل الذي استعمل نادراً أيضاً.

لم يبين العرض اذن على التفصيلات المكانية، كما ان الالابس لم تستنهض روحه اليونانية او تؤكد، مع التباسها بتناقضها بين النساء الثلاث، ومع ذلك الملبس النقضي للرجل الوحيد في ميديا. هذا اذا لم نعتبر الصبي رجلاً (قادية التثني) وكريون كذلك، الذي بدا كرائد فضائي في فيلم تلفزيوني خيالي علمي قديم، في لحظة حضوره الكاريكاتيرية. وناصر لم ترد ذلك على ما احسب، لان العاصرة لا تقع عندها موقعها المبسط هذا، ولان الاحتفال في العرض اليوناني، يقع في روح العرض وليس في توهيماته الشكلية. وهي قليلة في «ميديا»، ما ان الروح كانت حاضرة بقوة، وان بدت سائبة، في انفلاتات وفلقات وما شابه. ركزت ناصر بهذا المعنى، على مفهوم الثالثة، لان الجسد بدى نقطة ارتكازها الاكيدة، حين ارادت ان يبدى الاحتفال من الجسد، وان يتحول رويدا رويدا الى احتفال جسدي خالص، يحتفل الجسد خلاله بنفسه. ولو طرح هذا معادلة، اقتحامية وجريئة ومدمرة: صوت - جسد.

انحازت ناصر، لحظة بثت عرضها، الى الجسد، الذي تهدأ متوتراً وموتوراً، مؤدياً وراقصاً. وفي انحيازها الموصوف استندت مثل معنى الكوريغراف الراقص، ولكن على حساب الصوت، الذي ظهر مخفوقاً ومقتولاً في اندفاعات الجسد التي اصابها في احيان ولم تصب في احيان اخرى. هنا صار الجسد، هو الحكاية. وفي الحالة هذه فقد القدرة على امتلاك ناصية الرواية، لتقع ميديا في معضلة الخرس او مواجهة النطق واقعة اندخار الاكيدة.

لم تعد الحكاية تجد نواصي اهميتها، امام هذه المعضلة - المقتلة. ومع ذلك الاداء الآلي، بالمعنى الايجابي السابق على توظيفه في العرض اياه، السلبي اللاحق على توظيفه في العرض اياه. اشارة الى احتمال قيام عرض على مقاربة عصرية فالاداء الآلي او الميكانيكي، تظهر للكثيرين، وانا منهم، وكأنه حل الى ولوج باب الاسطورة من بوابات ثورة العشرينيات في المسرح، وتحديدا ماير خولد و«البيوميكانيك»، منهجه الذي طرحه، وساد فيما بعد. او من بوابات انجازات مدرسة «البوا هوس» الرائدة، الا ان هذا وتلك لم يتعمقا حضوراً فمضياً كما تمضي الشهب في سماء كالحلة وحالكة سوداء.

تلعب على خشبة مسرح بيروت مسرحية «ميديا ميديا» لسهام ناصر وحتى آخر شهر ايار الجاري، الثامنة والنصف مساء كل يوم. هنا مقالة نقدية:

ابادر الى القول فوراً، ولكي لا افهم على غير قصدي ومقصدي، ان سهام ناصر تمتلك ما لا يمتلكه الكثيرون في بيروت، في الفترة الحالية، اعني ان هذه الامراة تمتلك عصباً مسرحياً يشبه وتراً كلما مرت نسمة من امامه رن. هكذا بدت في «الجيب السري»، التي قامت على تفصيلات ودقائق حيازة تموت تحت اعين اصحابها في بيروت تحديداً، وهكذا بدت في «ميديا ميديا» التي افترحت عروضها منذ يومين على خشبة مسرح بيروت.

كما ابادر الى القول انني لست في صدق المقارنة بين عملي وان كانت صاحبتهما واحدة. فالمقرب الكانتوري كان واضحاً لا بل جلياً في «الجيب السري» التي ارتكزت الى نص للجزائري رشيد بوجدره بعنوان «الحزبون العنيد»، في حين ان «ميديا ميديا» نثلت من معين وخصب الاسطورة اليونانية التي عمل عليها جان انوي فيما بعد.

هذه المقدمة لا تبحث الا في تمايزات العملين المسرحيين الضرورية. فنص الاسطورة هو غير نص الرواية بالضرورة. واولاً من جهة المناخات المستيرية في الاولى، التي لها ان تؤدي الى طرقات السحر او الفجائية. وهو سحر ليس مجانياً، لانه يقوم على البيوتوي. وهو الاساسي في تناوله، اي في محاولة العمل على مقرب خاص به، من وجهة نظر، هي عصرية، والا فلن تكون وجهة نظر.

تفيض سهام ناصر على معنى المساحة وتحاول تلبية شروطها ومقتضاياتها. وهي في اختيارها لميديا، انما تختار حكاياتها، لان حكايات النساء تقترب من بعضها ان لم تقع في التماثل مع تمايزات، وحكايتها حكاية شرقية، التي تندفع مضحية، ثم لا تلبث ان تترك على قارعة المذكورة ذات المعنى الشرقي الصافي. اجدني هنا مضطراً لرواية الحكاية. وهي حكاية بسيطة، او هكذا تبدو ولكنها بقدر ما تبدو بسيطة، تبدو معقدة. و«ميديا ميديا» انوي فيها قصة عشق غير عادي لامراة ساحرة تسرق ذهب ابيها ملك اثينا، مدينة الزيتون، مدينة المنطق والعذلة، وتهرب مع بيتها وجيش عشيقها جايسون. فلحق بها اخوها طلباً للشار، فقتله. وهناك في الغابة حيث لم يعد الحبيبان بحاجة الى الحرس يوزع جايسون الذهب على مقاتليه ليتفرقوا ويتشرد الحبيبان والمربية مع ظنين هما ثمرة جهما الذي استمر عشر سنوات.

تبدا المسرحية عند ناصر على مشارف مدينة كورنثا حيث تنتظر ميديا رجوع زوجها جايسون من عند كريون ملك المدينة. ولكن انتظارها يطول، حتى تسمع لهات صبي يخبرها قرار جايسون الزواج من كروزا ابنة كريون لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة. خيالات عشق وخيانة وحقد وقصاص للمنطق السائد في اثينا، قصاص امرأة مدمرة ومدمرة، فقصاص ميديا العن امرأة في تاريخ الادب المسرحي، حيث تقتل زوجة جايسون الجديدة، قبل ان تنتهي عند حافة المسرح في وضع هو اقرب الى مقتلها من استراحتها النفسية.

امراة شرقية في ميديا، هي اية امراة شرقية. فهي ابنة بلاد اليونان المتوسطة، حيث تقع بلادنا.

هذه لحظة لقاء تحتاج الى تفسيرات درامية، من جهة القراءة النصية - الادبية والبصرية. وناصر تجد هذه في استهلاكها العمل بكلام على محاولة «دخول الى العصر عبر الاسطورة والانفلات من لعبة الوهم والابهام عن طريق تكسير اوصال التركيب المنطقي للحدث ومطالبة الخيال في لقطاته مضخمة هنا وانية هناك. وسفر في كهوف الانسان البلورية حيث يتداخل ما يهبط من السقف مع ما ينبت من الارض، لتصبح

"ميديا، ميديا" حركة من سهام ناصر تتجاوز المنطق وتعبث بالأسطورة



خيالات العشق.



رويدا الغالي "ميديا".

ناس قالوا قتل، ناس قالوا مات
ناس قالوا شق عتمة خيالو وفات
ولعل الفارق الوحيد بين مشهد
سهام ناصر وقصيدة طلال حيدر هو
ان العتمة استحالحت بياضاً حجب
جايسون الذي لعب دوره نعمة نعمة
كما يفترض دون زيادة ودون
نقصان، شأنه كل مرة في الاداء
النظيف المتماسك، لكنه المفتقد
شحنة اقوى من الانفعال، ولا اعني
المبالغة بل المزيد من ممثل يشق
دربه بروية وطول اناة.

ما عدا لحظة فراغ واحدة بدت
طويلة قليلاً، وهي على ما يبدو
لضرورات تغيير الديكور، بقي العرض
مشدوداً ومتماسكاً في اداء الممثلين
وفي نبرة اصواتهم، في الازاعة
والمرافقة الصوتية، وكذلك في
الديكور الذي وظفته ناصر جيداً
واستغلت منصته كما يجب، فلا حشو
ولا فراغ، وانما احتفال مسرحي فيه
الكثير من العبث ومن الجنون، وكذلك
من قسوة الواقع والتباسي العلاقة
الابدية بين الرجل والمرأة، حيث
العلاقة محكومة بواقع ان الرجل يأخذ
اكثر مما يعطي، او يأخذ ولا يعطي،
وحيث الوقت كفيل بتحويل المشاعر
المتأججة عن مسارها، وسهام ناصر
تقول: المشاعر لا تظل متأججة الا اذا
ظلت ملعونة، محرمة، فيها من
الشموة ومن الرغبة ومن بعد المنال
اكثر مما فيها من العادة والامتلاك
وهذا جايسون يقول لميديا: "انتهى
كل شيء عندما شعرت انك ملك لي،
 واصبحت امك واباك.

مكذا اذت تنتهي اللذة لحظة
امتلاكها، وينتهي الحب والعشق لحظة
تيسره بلا مشقة، وينتهي الزواج في
مدافن العادة والتكرار، كأن سهام
ناصر تقول، لا ليست اللفة، لا
ليست مشاعر الود والمحبة هي تحل
مكان الحب المجبول بالدم والقتل
والانتقام، ولا ننسى ان ميديا سرقت
اباها وقتلت اخاها لتكون زوجة
جاسون، لا ليست هذه ولا تلك، لان

وجاءني الجواب من سهام ناصر.
وكننت تساءلت لدى خروجي من
مسرح بيروت اثر عرض "فاميليا"
التونسية. اي خشبة عندنا؟

وجاءني الجواب من سهام ناصر
الدؤوبة المثابرة بلا صخب ولا ضجيج،
المتسائلة هي ايضاً، العارفة ان لا
جواب يشفي ولا يقين ننام اليه
ونطمئن، لكنها جاءت بالجواب، لعلها
لا تدرك، ولعلها لم تقصد، لانها
دائماً بعيدة عن التنظير والكلام
الفضفاض، اقرب الى الحياة، اقرب
الى المختبر، اقرب الى الجنون، وهكذا
سهام ناصر في عروضها كأنها دائماً
على شفير جنون ما، على خافة
انكسار، ولأنها هكذا هي دائماً تلمع
وتبهر وتأتي بالجميل الأخاذ.

وهذا الثاني لها بعد "الجيب
السري" وكانت في عرضها الاول نالت
الجائزة الاولى من مهرجان القاهرة
الدولي للمسرح التجريبي، وما هي في
الثاني تمضي في الهم المسرحي بعيداً
عن الاستهلاك، بعيداً عن العرض
والطلب وبقيّة شروط السوق، اقرب
الى النبض الانساني الدافئ المجروح،
بين قلة قليلة لا تزال مهمومة
بالمسرح وبشروطه لا سواه.

وكننت اراها، كننت اري سهام ناصر
على المسرح، اراها في رويدا الغالي
(ميديا) وفي ظلالها واياءاتها في
قامتها المشدودة وفي خصرها الميال
وجسدها المتماوج تئن وتتوجع. وكننت
اري المرأة في دمارها وخيبتها، وفي
سورة غضبها القسوى وانتقامها الاشد
ايلاًماً. وليس عبثاً ان "ميديا" جان
أنوي صارت لدى سهام "ميديا
ميديا"، وليس عبثاً هذا التكرار او هذا
التوكيد على الشيء من باب اثباته او
كأن ميديا سهام ناصر هي ميديا
اكثر راهنية ومعاصرة واكثر توجعاً
ومعاناة.

لا اذيع سراً ان اقول انه عرض
امرأة بكل ما فيها من اوجاع
وانكسارات وعذابات وتشابه وتماثل
في مرابا متعددة تماماً كما تتعدد

الرجل/ السلطة يسعى دائماً الى امتلاك الجديد ليؤكد سلطته، ولا مرافق او رديف لهذا السعي الملغون سوى الدمار والانتقام، سوى اللحظات القصوى من دخيلة الكائن، لحظات الحب والكراهية، الحقد والخيانة الثأر والانتقام.

"ميديا ميديا" مرة اخرى تقول المأساة، تقول العبت، تقول الحياة منذ الاغريق الى اليوم، وان كانت تكسر القلب، وتتجاوز المنطق وتعبث بالاسطورة، وتفوص في اعماق النفس الانسانية سعياً الى معرفة تحتفل بانكسارها، وباصطدامها بثنائيات العيش وتناقضات الكائن والتباسات الجنسيتين.

"ميديا، ميديا" كم تشبهك سهام ناصر.

زاهي وهبي

(*) "ميديا ميديا" عن مسرحية "ميديا" لجان أنوي، دراماتورجيا واخراج سهام ناصر، كوريفرافيا رويدا الفالي، تمثيل رويدا الفالي، نعمة نعمة، حاكمة ابو علي، لما قاسم، ايمان البيطار، جمانة معني، فادية التنير، رضوان حمزة (صوت كريون).

تنفيذ سينوغرافيا وتصميم الملابس والاكسسوار ندى زرقوط، مدير الانتاج يوسف ناصر، صوت ايمن البيطار، تصوير رمزي حيدر.

يوماً على خشبة مسرح بيروت- عين المريسة (ت ٢٤٢٩٨٨) الساعة الثامنة والنصف مساءً الى ٢٩ ايار الجاري.

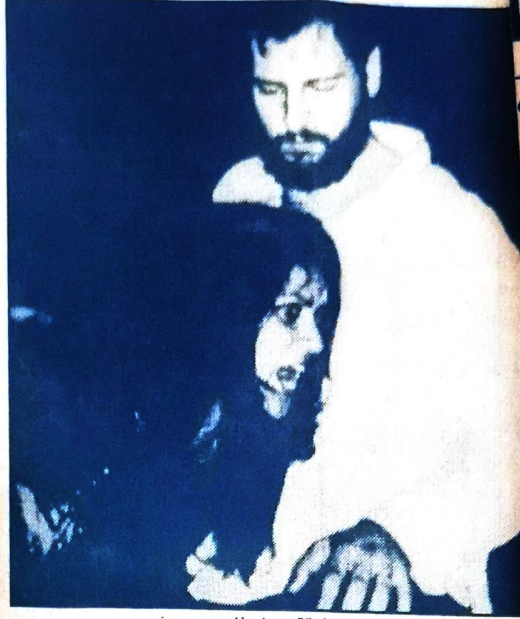
ميديا على خشبة سهام ناصر وتصير ثلاثاً في واحدة ويصير الصوت صدى والصدى صوتاً. انها امرأة تتألم، بل انها المرأة تتألم في لعبة الحياة المستمرة المتواصلة منذ كان آدم وكانت حواء، وكانت تفاحة بينهما، تفاحة لهما.

ليست مرايا ميديا، او ظلالها، او اطيافها، وتحلو لي كثيراً هذه، اقوى ما في العرض، فهو كله قوي متماسك في ايقاعاته المشهدية المضبوطة على ايقاعات موسيقية وصوتية متماسكة ايضاً، وكذلك في ايقاعاته الضوئية المشوبة بالشعر والخفوت. المرافقة لحركة الممثلين ولانفعالاتهم الجسدية ذات النبرة الحساسة المرهفة، وكنت حيال رويدا الفالي كأنتي أراها لأول مرة، أو كأن سهام ناصر فجرت فيها الكامن المكنون وفضحت ماكنت تخفيه عن العيان، وكذلك حال الآخرين ايمان بيطار ولما قاسم اذ شكل الثلاث حالة قوية متماسكة وتمايلن وتذاوين في ايقاع واحد وحالة شعورية واحدة حتى بدون، الثلاث، انثر عارمة لحظة النشوة، ثكلى مسكونة بشهوة الانتقام لحظة الوجع والانكسار ولئن كانت حاكمة ابو علي تؤدي ادوارها بتواضع وابتعاد عن المبالغة فان تلك اللهجة او اللكنة دائماً تصيبها ببعض النفور وكان لجمانة معني وفادية التنير حضور حيوي صاخب ومتوتر يعيد للعرض رونقه كلما كاد يقترب من لحظة اطالة او مراوحة، وكن احياناً كمن يجرح لحظات الانكسار، تماماً مثلما الاحمر القاني (رداء ميديا) يجرح الاسود القاتم، وسهام عقدت مشهدية عرضها على تناقض الالوان الثلاثة، الاسود الحاضر في كل عروضها (اقصد عرضيها وتمايلنهما الجامعية) والاحمر، والابيض الذي اعطى العرض بعداً تخيلياً وجعل لعبة خيالات الظل مفصلاً محورياً في الاحتفال المسرحي.

والخيالات في "ميديا" بلغت بالعرض لحظاته القصوى كما لحظة تلاصق جسدي ميديا وجايسون (نعمة نعمة) اذ بدا المشهد وكأنه فعلياً يدور في مخيلة امرأة تتشمى او تستعيد لحظات النشوة، وكذلك لحظة شق جايسون الجدار الابيض واختفى، وكم ذكرتني هذه اللحظة بقصيدة طلال حيدر:

عفى مهرجان المسرح التجريبي

قبال ضيف من الفرق العربية



فرقة سهام ناصر

والمنافسة شديدة بين الفرق الأجنبية

كما تقدم فرقة «فولناتيسينا» من بيلاروسيا ويتناول العرض اليوناني «أيون» قصة اغتصاب أبولون كريسوزا عندما كانت فتاة صغيرة وأنجبت ولدا صغيرا تركته ليموت خوفا من أبيها وتأتي بعد سنوات طويلة إلى معبد ديلفي مع زوجها إكوثوس للبحث عن سبب عدم انجابها فتقابل «أيون» وهو شاب يرعى المعبد ومن خلال عدد من المغامرات يتضح أن أيون هو ابن «كريوزا».

أما المسرح الروماني فيشارك بعرض الأسبوع الماضي والذي يعتمد على عنصر درامي فولكلوري صوفي يتناول الجانب الفولكلوري في عمقه التاريخي حيث تقوم المسرحية في مجملها على خرافة قديمة أن الأمطار تهطل فقط أثناء الأسبوع المضي.

وتشارك لبنان بعرض «ميريا ميريا» والتي تتناول قصة عشق غير عادي لامرأة تسرق ذهب أبيها ملك اثينا وتهرب مع مربيتها وجيش عشيقها «جايسون» فيلحق بهم أخوها طلبا للثأر فتقتله هناك في الغاية حيث لم يعد الحبيبان في حاجة للحرس يوزع جايسون الذهب على مقاتليه ليتفرقوا ويتشرد الحبيبان والمربية مع طفلين ثمة حبيهما لمدة عشر سنوات...

وتحاول «انفرجاتي» التي تمثل جسر الكناري أن تسحب الأفراد والجماعات إلى خشية المسرح وغسل همومهم مستخدمة السخرية حيث تدور حبكة العرض الأساسية في المجتمع الاستهلاكي والمختل عقليا.

ويمثل عرض «دالي دومرول» ترميمستان وهي مسرحية من فصلين على ملهمة «جور كون أنا» وهي ملهمة شعبية عظيمة.

وتشارك الأرجنتين من خلال عرض «ماريس احباب حيث تنتقل فرقة العرض عبر طرق تجريدية وبحثة تحملهم لتشييد ورامين خاصة حددت طريقة لنسج الزمن المناظر والأضواء الفعالة الجسدية واللفظية والنصوص والملابس.

كتب: اسلام عفي:

يشهد مهرجان المسرح التجريبي السادس هذا العام منافسة كبيرة بين العديد من الفرق الأجنبية والعربية وإن كان الإقبال العربي على المهرجان هذا العام ضعيفا إذا ما قورن بالمهرجانات السابقة:

ونستطيع أن نعترض لبعض العروض ذات المستوى المتميز من خلال بانوراما للعروض المشتركة في المهرجان حيث تشارك روسيا بفرقتين فتقدم فرقة مسرح بوكروفكا «شهر في الريف» لتورجنيف والتي تدور أحداثها في وقت قصير جدا في الريف.

في شهر قاطن من شهر الصيف حيث تعيش بطلاتها حياة نسائية كاملة تمتلئ بالحب وتنتهي بعاصفة وخزي وندم.

"ميديا"، جسد مشدود الى مساره

جسد لا يمكن لعين ان تراه بل ترى ظله ولا ان تحيط به فهو متعدد وكثير، جسد يحده الرقص ويصنع له اثراً، متوتر دائماً ومشغول بخفته كأنه بذلك يوحي ان لا وجود له على الاطلاق، وان جايسون الاصلي، (والممثل على السواء) لا يمكنه ان يعيش، او يحب ظلاً او امرأة يغيب جسدها كأنه ليس ملكها، بل ملك الآلهة.

تتعدد ميديا، فتقوم بدورها ثلاث ممثلات، كل واحدة منهن تتمسك بجايسون وتذكره بقسمه الذي اقصمه، تسأله ان كان يحب كروزا ابنة كرايون لكنها في الوقت نفسه تعرف سلفاً انها لا يمكن ان تغفر له حتى ولو عاد، لهذا يعود جايسون من هربه، لانه يعرف ان ميديا اخذت قراراً اخف وطأة عليه فلا يشعر بالذنب، لا يعود ليقتنعها، ليناقشها، بل يعود ليقول لها انها الهة، وليس بيده شيء، وان كل ما ستفعله ميديا هو من شأنها وحدها ولا راد له اصلاً.

جايسون هو الوحيد في المسرحية الذي يبدو بلا صوت وبلا جسد، انه استجابة آلية لجسد ميديا المتوفر، واستجابة آلية لفكرها الذي لا يرحم وقوتها التي لا تجاري، جايسون لا يفعل شيئاً، سوى انه يقرر ان يفلت الوحش من اسره ان يدعه يأكل نفسه. في الاسطورة تقوم ميديا بقتل اخيها، ثم تعيد الى والد جايسون شبابه، وتقتل عمه لباس الذي اغتصب ملك والده، وتكفيه مؤونة قتله، لم تتوقف ميديا عن القتل منذ ان احبت جايسون، وحين يتركها، تقوم بجريمتيها الاخيرتين، قتل كروزا وقتل اولادها من جايسون ثم تفر الى اثينا لتزوجه ملكها، لا تتوقف ميديا عن القتل منذ ان احبت جايسون وحتى يتركها، وهو لم يفعل سوى الاشارة عليها ان تقوم بجريمتها الاخيرة حتى ينتهي من امرها الى الابد.

جايسون في مسرحية ميديا ميديا، هو الشخص الذي لا حول له ولا قوة حتى في قراره حين يتزوج كروزا ليس سوى دافع ميديا واداة جريمتها التي ما ان تفقدها حتى تنتحر وتتحول الى اخرى عادية ككل النساء.

وليست مسرحية ميديا ميديا، مسرحية متكاملة، ثمة ثغرات لا تغطيها الكتابة، وبمعنى ادق فإن الكتابة تفترض ان هذا ما دار في ذهن المخرجة او ما بدا لها وما يمكن ان يجعل المسرحية متماسكة، لكن المسرحية دون ادنى شك احدي اهم المسرحيات التي عرضت على خشبات اللبانية منذ مدة طويلة. وهي بهذا المعنى بعد "الجيب السري"، تؤكد ان سهام ناصر مخرجة قادرة وموهوبة، وان في عودتها الى جذور المسرح والاسطورة اليونانية، مفامرة لا يقبل عليها الا من اختار تذليل الصعاب، واعادة خلق مسرح فعلي من بداياته المسرحية، من حيث يكون اي خلل في المسرحية يجعلها غير قابلة للحياة، من تحد مفاده ان تقنيات المسرح مهما بدت قوية وجديدة ومبتكرة الا انها تحتاج الى تعامل مع الممثلين ومحاولة اخراج كل طاقاتهم، ذلك ان نقاش ميديا لا يبدأ عند السينوغرافيا، او الكوريوغرافيا، رغم ان السينوغرافيا والاضاءة والمؤثرات الصوتية، والموسيقى، وفترات الصمت، كلها محسوبة بدقة شديدة، ومؤثرة وينبغي القول ان الجهد الذي بذلته سهام ناصر لا يخفى على احد، وان تصميم الرقصات كان في غاية الروعة، لكن ميديا تناقش اولاً وآخرأ باداء ممثليها الذين نجحت سهام ناصر في مقاربتهم الى حد بعيد وذلك انجاز كبير.



ثمة شيئاً يداخلها من ان تستكين وتهمدأ وتستسلم كما يحدث للناس احياناً. كان بوسع رويدا الغالي ان تجعل صوتها اكثر قوة، كأنها كانت محكومة على الدوام بأن تبقى على ذات النبذة التي بدأت بها المشهد الاول، وكان بوسعها ان تصمت، ان لا تتكلم شأن النساء المحكومات لأقدارهن، ان لا يهت منطقها وجود امها، ان لا تصر على التكلم كالبلشهر العاديين، كان يمكن ان يكون كلامها منتهياً وحسب، حالما تتلفظ به، او ان لا تتكلم اصلاً، فما تفعله اصعب من ان يفسره كلام.

لكن النص وهذه حاله يفترض ان ثمة ميديات معاصرات، وان الاسطورة يمكن ان تستعاد، (وهو ما تنفيه سهام) يستعاض عنه بالحركة وخفوت الصوت، والحركة هنا هي حركة ميديا، جسد يدخل الخشبة راقصاً، ويستمر في حركته الموقفة، لا يهدأ ولا يتهدل مشدود دائماً الى مساره الذي لا يفادره او يجيد عنه، فتبدو كل حركة كأنها جزء من رقصة لا تنتهي الا بالومت او بإسدال الستار.

في دور ميديا لا توجد حركة واحدة غير موقفة ومحسوبة سلفاً، فميديا جسد يشعر بخفته وعلاؤه عن الأرض، جسد تياه يكاد يماثل الآلهة،

من الصعب ان نجسدها وان نجد لها مثيلاً في الحركة والصوت والجسد والسحر، لهذا يبدو عمل سهام ناصر، وكأنه يبدأ من استحالة تكاد تنفيه فالذي يشاهد المسرحية، لا بد وان يفكر بمدى نجاح المخرجة والممثلين في تجسيد الاسطورة، او اضاءة بعض جوانبها، وميديا الاسطورة كهذا المعنى. هي التي لا تشبه شخصاً آخر، محكومة لقدرها، هكذا كانت ميديا الشخص، لكن المسرحية مربوطة بقدرها مرتين، قدر ميديا الشخص وقدر تمثيلها مرة اخرى، فالنمائية معروفة كالبداية لا تراجع ولا خفوت، ولا مطبات، يمكن ان تنتهي مسرحية ميديا عند قتل شقيقها او عند سرقة والدها، او حتى عند قتل اولادها من جايسون، كما فعلت سهام ناصر، ويمكن ان نبدأها منذ رؤيتها لجايسون في قصر والدها، او عند مشاهدتها له وهو يقتل المردة، او حتى عند قتلها لاولادها حيث انتهت مسرحية سهام فلا سياق تنمو فيه ميديا وتنفير، انها هي من البداية وحتى النهاية، امرأة محكومة لقدر لا تحيد عنه ولا تتجاوز قيد انملة امرأة تقرر وتعرف انها حين تفعل ذلك، فلأن الامر محتوم ولا راد له.

ربما لهذا السبب تبدأ رويدا الغالي (ميديا) دورها على الخشبة وهي تفج كأفعى، صوتها خافت، وتنتظر الى الجمهور شزراً، تحرك جسدها بليونة الافعى وتفتح سمومها منذ البداية، تعتمد ميديا الى ازعاجك، ومفاجأتك، تفاجئك لان المشاهد ليس على اهبة الاستعداد لهذا الانتقال السريع، قد يكون المشهد الاول في المسرحية مناسباً لمسرح الاقنعة اكثر، الدور في بدايته يحتاج لقناع، ولا تنجح الممثلة مهما بلغت قدرتها في جعل هذا القناع الذي تتلبسه مقنعاً الا بعد مضي زمن على الدور حين يصبح المشاهد دون مقاومة ودون قدرة تماماً، ينتظر هذه المرأة وهي تقرر قدرها وتساعد الآلهة على اتمام ما ارادته وبلوغه.

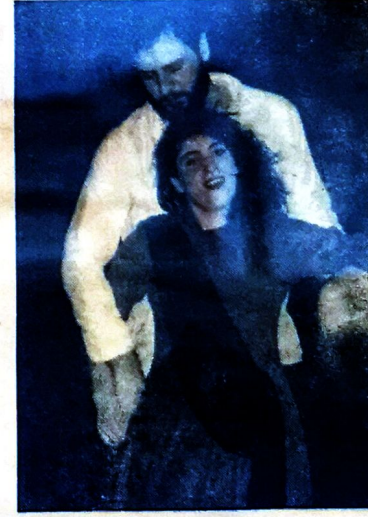
منذ المشهد الاول ينتبه المشاهد ان صوت رويدا الغالي، لن يعلو اكثر مما هو عليه، وانها ستظل على حالها حتى نهاية المسرحية، ذلك ان ميديا، لا تفعل بل تفعل (انها امرأة فعل بحسب ما تصفها رويدا الغالي نفسها) لا تكثرث لما يجره فعلها، انها تماشي القدر الذي نبتت من رأسها وتسير نحوه بخطى ثابتة ودون رفة جفن، فقط تتلوى كأنها لتثبت انها ليست امرأة وحسب، وان

بلال خير

شخصية من الصعب ان تجسد، ان نراها على الخشبة ونقتنع انها ميديا فعلاً، اخذت ملامحها قبل ان يتسنى للبشر السؤال، والمساءلة، ومناقشة الشخصية

ومعرفة خباياها، هكذا لا احد يسأل لم احبت ميديا، جايسون الآتي لسرقة ثروة ابيها، ثم لماذا تسرق اباها، وتحتال على شقيقها ابستروس فيركب معها البحر، لتقتله هناك إنتقاماً من ابيها وتلقي باشلائه في البحر، ينتشلها والدها وهو يبكي ويلعنهما، وايضاً لم يسأل احد، لماذا اعتد جايسون على ميديا في قتال عجلي فلكان، والسيطرة عليها، ثم تخدير التنين واخذ فروة الكبش الذهبي، ولم يعتمد على جونو الآلهة التي تحرسه وتحميه. الان ميديا بدت له اقوى من الآلهة مجتمعين، وهل كان استسلامه لها في تلك اللحظة ووعد لها بالزواج منها بمثابة استسلام لشروق الارض وتخل عن الآلهة وعن الاعتماد عليها؟

هذا ما تقوله الاسطورة، اما المسرحية فأمرها مختلف قليلاً، لكن ميديا تظل على حالها، شخصية



«ميديا ميديا» مسرحية تجريبية تفسيرية جريئة

سهام ناصر تحول المأساة الاغريقية الى مأساة مشهدية معاصرة

□ بيروت - من عبده وازن:

تعيد المسرحية سهام ناصر في مسرحيتها الجديدة «ميديا ميديا» قراءة النص الاغريقي المعروف «ميدية» انطلاقاً من صياغة الكاتب الفرنسي جان أنوي، فقبل بنيتة الدرامية والسردية وتبينه بناءً مشهدياً وابعاداً وتعبيراً جديداً، وتطلق المسرحية من رؤيتها المعاصرة والتجريبية الى النص الاسطوري والاسطوري الى الشخصيات المأسوية وعلاقاتها، وتحول اسطورة ميدية القديمة الى حالة اسطورية حديثة ذات مواصفات تراجيدية ورمزية مرتبطة بالإنسان المعاصر وهومو، وتعتمد المسرحية البعد الكوريفايي لنسج فضاء من الحركات التعبيرية والرقصات وصولاً الى لغة مشهدية تجريبية تدمج الأداء والحركة مدجاً درامياً، والكوريفغرافيا التي صممتها رويدا الغالي بدت وكأنها من صميم العرض المشهدي ومن عناصره الأساسية، فإذا الحركات التعبيرية نابعة من العمق التراجيدي للشخصيات والمواقف، ولم يكن تقطع تلك الرقصات والحركات والإيقاعات الا ترسيخاً للطاقات التعبيرية للعرض.

تتعلق المسرحية اذن من اسطورة ميدية لتبني اسطورتها الخاصة ولتنسج شخصية المرأة القديرة بحرية ولكن من دون ان تخرج كلياً عن مسلماتها الاغريقية. فمأساة، وإن تطورت، تظل في جوهرها اغريقية. واستطاعت المسرحية عبر تحديث ميدية (وربما عبر تغريبها) ان تخلق لها أكثر من قرينة. فإذا ميدية سهام ناصر امرأة في ثلاثة أوجوه (او ثلاثة اقنعة) على ان يكمل الوجه الوجه الآخر. انها ميدية المتقسمة على نفسها: تظل وحيدة حيناً (رويدا الغالي) وحيناً مزدوجة وحيناً في وجهها الثلاثة.

لم تلتزم سهام ناصر النص الكلاسيكي ومنبته بل عمدت الى تفكيكه وتوزيعه توزيعاً مبدعاً متجاوزاً لتاريخه وادبائه. وتفكيك النص الاغريقي ليس جديداً إذ اعتمد من قبل المخرج الايطالي بازوليني منطقاً من نص بوربونيه ليخضع مناهجاً من الاحتفالية الفانتازية الهائلة، وكذلك المخرج الاسبري بوب ويلسون الذي حول النص الى عرض اوبرالي. الا ان سهام ناصر حاولت بناء نص دراماتيكي حديث ومعاصر انطلاقاً من صياغة جان أنوي. ولم يكن اختيارها للمصاغة الفرنسية الا لتخفيف من الحدة المأسوية التي تسم شخصية الطغاة، تلك ان ميدية في الغريسي لا تعد في نفسها الى قتل طفلها كما في النص الاغريقي الاصل. بل تدعمها يموتان موتاً محتماً، وجعلت ناصر ميدية امرأة متناقضة، تعيش الصراع الداخلي عيشاً جسدياً متاعاً الم الحاض، فإذا هي امرأة من لحم ودم، من فتنة وشهوة، ومن حب وخيبة وجنون وحنان وقسوة ودار وموت...

يبدأ التجريب لدى سهام ناصر في النص الذي ارتأته نصاً دراماتوجياً - مشهدياً قبل ان يكون مادة لغوية او سردية. وتقطيعها للفصول والمشاهد ابعد العرض عن مزالق السرد. فإذا المسرحية لا تروي بقدر ما توجد مناهجاً للحدث الرئيسي والشخصيات واللواقي. وإذا الأحداث بدورها وإهيبة لا تتطور الا عبر تطور العلاقات والشخصيات. واستقتت ناصر فواصل كثيرة من النص وحواريات واستعاضت عنها بالحركات التعبيرية والسينوغرافيا والرقصات والافعال الداخلية والصمت والإضاءة...

وعمدت المسرحية الى التوفيق بين جمالية العرض وحركيته ودراميته لتوجد حالاً من التوازن بين الرؤية المأسوية والتأويل المشهدي فلا يقع العرض في الجانبية ولا في البهر الشكلي. ولم يكن توظيف القماش الأبيض (والاحمر) الا لصالح العرض جمالياً ودرامياً.

والشاشة البيضاء التي احتلت جانباً من الخشبة ادت أكثر من وظيفة: انها أولاً مساحة لخيال الظل تتراءى من خلفها الأطياف او الشخصيات الطفيلية، وهي ثانياً اشارة بالمرأة الرمزية التي تقف ميدية امامها لتري نفسها او لتبصر نصفها الآخر (جايسون) فتلتحم به، وهي ثالثاً اقرب الى الغشاء الرقيق الذي يدخله او يخرج منه جايسون وسواء او تغرق فيه ميدية غرقاً رحيماً.

ويد ذلك الغشاء وكأنه يفصل بين الحياة والموت، بين الحقيقة والوهم، بين المسرح والكواليس، بين الضوء والظلمة. ولعل اجمل ما ادت تلك الشاشة هو تحولها الى ما يشبه الاقطار او الاكوان حين جعلت المسرحية الممثلين يلتصقون بالمقاسمة التصاقاً ويحركون تحركاً رمزياً وتعبيرياً فإذا المشهد غاية في الجمالية والتعبير والدرامية، واضفت عليه الاضاءة بعداً آخر ووسعت بجو فانتازي ساحر. وبدت اجسام الممثلين باحجامها الغريبة وحركاتها اقرب الى المسوخ الطالعة من اللعنة. اما الوشاح الاحمر الذي دخلت به إحدى «قرينات» ميدية فاضاف الى اللونين (الابيض والاسود) اللذين حلا على العرض حلواً شبيه ثابت رمزاً واضحاً هو رمز الدم الذي سرج يدي ميدية. وكان على «الميديات» الثلاث ان يلتصقن به التفافهن داخل شرنقة حمراء او داخل خيط من الدم. وإذا لم يكن القماش كرامه في المسرح فان المسرحية نجحت في توظيفه من خلال رؤيتها فكان عنصرها سينوغرافياً وصلياً أساسياً كالعصاة والقفرة والقصور السوداء وليس عنصراً تزيينياً لتأنيث خارج العرض.

انها اذن حكاية ميدية وجايسون لكنها حكاية مختصرة لم يبق منها سوى الشخصيات التي تنفجر عبر الحركة وليس عبر الحوارات والمونولوجات. حتى الصبي (أنت دوره ببراعة فادية النير) يأتي لاحقاً ويبلغ رسالته لاحقاً حتى يصبح كلامه احياناً شبيه بالحكمة التي اداها ايضاً الكورس المتوازي في الكواليس. وكان الكلام هنا يقدد لآلته ليسقط في الخواء او ليصحب جرح تهيؤ لفظي وصراخ. ولم يكن مفاجئاً ان تحول المسرحية بعض الحوارات الى نداعيات ذات ايقاع سريع هو ايقاع عصر الآلة الذي سوف يربز اليه الملك جايسون في حركته الآلية والدائرية. وإذا هو حقاً ينتمي الى واقع «الحياة المكننة» تلك التي تمر على المسرح المستقبلي والباهواوس والسيوراليون التعبيريون من قبل. والنداعيات المفلطحة والكلامية جعلت قراءة المسرحية للنص الكلاسيكي قريبة من مسرح العيث كما تجلّي خصوصاً في اعمال اوجين يونسكو حيث التواصل يتم عبر اللاتواصل.

مقاربة عصرية

انها مقاربة عصرية وحديثة للمأساة الاغريقية: ميدية امرأة مأسوية ولكن محزنة من اطرها التاريخي، انها امرأة وحيدة وثلاث نساء في وقت واحد، تعبر بجسدها وتعلن في ترويضه وكأنه هو مساحة الحب والمار والخيانة. فالعاشقة التي غبرت بوالدها وهجرت حياة القصر وقتلت اخاه من اجل حبها وجئت نفسها ضحية الخيانة. لكنها سرعان ما انقلبت لقلب الغريسة الى نمره مغترسة وصامتة وقررت النار من الحب الغائر «جايسون» ومن المرأة الأخرى التي اوقعت حببها في شباكها ولم تكن الا كروزا ابنة الملك كرويون... طبعاً نتفق ميدية كما في

الاسطورة وتقتل بلا تريد وبلا رحمة وتسمي وحيدة وشبه مجنونة يسحقها الحب مزروعاً بالبيض، والشهوة مزروعة بالحنان، حنان الام... حافظت سهام ناصر على الملامح القديرة لشخصية ميدية لكنها فجرتها من خلال

جسدها وحركتها التعبيرية المنقطعة وهذيانها ورغباتها الداخلية. انها ميدية المجروحة والخائبة والقائلة والساحرة القادرة على جعل الحقيقة وهماً والوهم حقيقة (كنت اعوي امام المرأة تقول). وبدا جميلاً جداً مشهد اعتلائها المنصة بثوبها المزركش الكبير لتسبحه شرخاً مؤلماً وكأنها تشرح حياتها واحلامها. وجسدت رويدا الغالي (مصممة الكوريفغرافيا) شخصية ميدية برهافة وعمق واحساس داخلي، ونم ادائها عن تقنية عالية ووعي للحركة ودلالاتها. وإذا خانها صوتها في احياناً فان تعبيرها الجسدي جعلها تنهض بالشخصية وتمازجها وتجسدها في صمتها ونظراتها الكاسرة والمكسورة وحركاتها وايماءاتها. وبدا ادائها للشخصية داخلية ومنتمية وبعيداً عن الافعال والمبالغة. وكراقة بدت رويدا الغالي قديرة وملمة بأسرار الرقص الايقاعي الحديث وعرفت كيف تجعل الجسد مطواعاً وليناً وقابلاً للتعبير والاختلاج.

هكذا شاعت سهام ناصر الشخصيات مختلفة ومتناقضة ظاهراً ولكن على تناغم درامي. فها هو جايسون (نعمة نعمة) بطل إطلالة معاصرة (كما فعل بيتر بروك ببعض الشخصيات الشكسبيرية) بلبائه السوداء والبيضاء وقناعه النصفي (حين يخلعه يصبح مثلاً) وحركته وتعبيره. انه العاشق الخائن الذي اوقع ميدية في حبه وما لبث ان وقع بدورها في حب كروزا ابنة الملك كرويون. لكنه في لحظات لقائه بالحبيبة الاولى بالوهن والضعف فيسوح بوحاً قاسياً ويعلم انه بات يحرق الحب. لكن عاطفته الداخلية لم تحل دون خيانتته امراته وولديه. وشاعته ناصر شخصية غير تقليدية لا في ملامحها ولا في مواقفها. فإذا به يظل إطلالات منقطعة كاسراً سياق الأحداث. ومرة يجعله المسرح يواجه ظلة عبر الاضاءة الجانبية ومرة يدخل الشاشة البيضاء ومرة يظهر من بينها كاطيف. انها شخصية طفيلية في معنى ما نراه حيناً من خلال عيني ميدية ومخيلها. وحيناً من خلال رؤية المسرحية اليه. فهو جزاء وضحية وهو ذريعة المأساة أكثر مما هو صانعها. اما الشخصيات الاخرى اللتان جسدتا قرينتي ميدية او الوجهين الآخرين من وجوها (ما القاسم وايمان البيطار) فكانتا طيفين بدورهما: انهما القرينتان بل هما عنصران من الكورس الذي اعادت المسرحية توظيفه. والشخصيات هاتان كانتا ميدية في احياناً وادتا بعضاً من مواقفها وحركاتها وكانتا في احياناً صورة مزدوجة بل ازواج الصوت وصداه. وادت الممثلتان الشخصيتين المزدوجتين بمهارة وروافة وكان لهما حضورهما اللطيف والمتناسك على الرغم من طليعية الشخصيتين وصعوبتهما. وإذا بدت

الخادمة بلباسها الاسود وكانها طالعة من إحدى النصوص الشكسبيرية او العبدية (نقول الخادمة: الحياة تمر كالخيال، ما حدا مرتاح) فان «نانا» مرافقة ميدية (حاكمة ابو علي) غدت اغريقية في دورها وفي زيتها وجنوبية في لهجتها. وربما القرينتان بل هما على سجيتهما وادائها الطبيعي غير المركب لتكون تقريباً نسجتهما ميدية ولتمثل دور المرافقة (في مفهومها الاغريقي) فتروي وتسرِد وتكون بمثابة الضمير المتقطف والمؤيد اجاباً. اما الملك كرويون الذي ظهر ظهوراً سريعاً عبر حركته الآلية فجسد صوته الغائب وضوان حمزه وبدا كأنه أت من ضمائر الشخصيات وماضيها.

لم تنسا سهام ناصر الممثلين مؤثري لآوار (الرافقة) في مفهومها الاغريقي) فتروي وتسرِد وحساسين واقداراً. والممثل الذي يؤدي شخصية تراجيدية ليس مثلاً تراجيدياً ولا يخضع لمفهوم مثلي في الأداء. فالحلم تجسيد



الحالات والافعال وليس الشخصيات فقط وفي قسماتها المتخسبة. ولا يتم ذلك التجسيد الا عبر نوع من التبديل الرمزي فيتمتع الممثل من رسم الملامح الرئيسية للشخصية واللحظات الاساسية للحركة. والممثل على خشبة سهام ناصر يملك جسده وحركته امتلاكه لصوته المشهدية وينبع من داخلها وكان على الحركة المشهدية بدورها ان تتناغم مع الكوريفغرافيا العامة للعرض فلا تناقض الواحدة الاخرى. واستعانت مصممة الرقص ببعض التقنيات الشرقية سواء في رسم حركة الجسد الرقص ام في خلق بعض اللوحات وبرزها لوحة الرقص الدائري التي تذكر برقص الدراويش. وساهمت موسيقى الجاز وموسيقى بيتر غابرييل (المستوحاة من الشرق) في كسر الأطوار الاغريقي للعرض وفي تحديث ايقاعاته. وإذا ابتعدت سهام ناصر عن عملها السابق «الجيب السري» وجوه الفانتازي الجميل فلأنها ترفض التكرار والرتابة وتؤثر التجريب الدائم والبحث عن لغة اخراجية تتخطى نفسها باستمرار وتتجدد وتتطور. وإذا اختارت سهام ناصر المسرح الصعب والجاد والاخباري في مرحلة الاستهلاك الثقافي والمسرحي فلأنها تنتمي الى فئة المخرجين «القديسين» والحالين الذين اصبحوا جمالية الصورة الفوتوغرافية او السينمائية الصامتة من غير ان تتخلل عن الألوان الاخرى (تفكيك السينوغرافيا والملاص من لدى زرقوط).

لم يتجاوز عرض «ميديا ميديا» الساعة وربع الساعة، لكنه بدا غنياً وحافلاً بالواقف والقطات والصور والارهافات على الرغم من الظروف «الفقرية» التي تعمل المسرحية ضمنها. ولو توافرت لها ظروف انتاجية أخرى لاحتوت الكثير مما لم تستطع انجازها من افكار اخراجية وسينوغرافية. واحسنت المسرحية في الداخلي؟

مسرحية «ميديا.. ميديا» سهام ناصر.. جمر المسرح ورماده



رويدا الغالي

من واقعيتها إلى أسطوريتها وميتافيزيقيتها، كما ذهب بها الصوت كذلك، والمسبوغ غرافيا، والكويرغرافيا، بتفاصيل الثياب، والرقص، والتماوج ألوان المساحات، كما حدثت الصراعية التي خيمت، ومنحت الحدث الكثير من المعنى في التماويل، بين الضوء والظلام، بين النهار والليل، بين الكفن وعممة الموت، القبر وبخيلة التراب، هي عناصر مبرجة بشمولية العمل، راقية وصافية، ومطلقة الإحساس، عضوية متعضية ملتزمة مع الحيوية المثقفة لمشهديات العرض، وقضاءاته العارية، حيث لا يخفى تأثير خيال الظل على العرض، ولا يخفى كذلك الصوت كشخصية مستقلة في التمثيل، أو كراو، يضيء فواصل في العرض، ويدخل قطبة غير مرئية، هنا وهناك، لكنه يترامى ونراه من خلال استقبال الممثلين له، ومن خلال استقبالنا له منهم ومنه مباشرة، حيث تعدد وظائف العناصر، خيال ظل ليس مسطحا، ولا موهوما بالضوء فقط، بل يتجسد وراء الستائر البيضاء، ويمارس الرغبة في الحضور المسرحي، والحضور الواقعي أيضا.

لذلك ليس مفيدا امتداد جزئيات العمل سوى من باب كتابة التفكك أو المشهديات التي هي ملحومة ملتزمة برأهوه حينما، يتوازن أيضا، وبانحدار وتوتر درامي يبلغ درجة التفجير والتعبير والانقطاع أحايين أخرى.

على أن ساعة العرض التي مارسنا فيها الفرجة، وممتعة البصر والإبصار، أو التي جذبتنا وتفاعلت بنا لممارسة البحار، لم تكن مفتوحة على حلول ما، وكان الزمن والموت، من خلال زحمة ولهاث وتتابع الأحداث، وانضغاط الانتظارات، هما الحل، وكأننا لم تكن نخلم، وليست لدينا الفرصة، ولم تتقشع الأحداث، بل ظلت تتجهم وتكفهر، وتنهزم كابوسا وراء كابوس، وكأننا كالجولاني نرويض ونسير مع الممثلين، كما يسرون في نومهم، وكان المسرحية، عبرت بنا إلى أسكن وأزمان، وكأننا أخرى، هي فينا، كامنة، وفاعلة، وهي مفرقتنا أيضا كان لم تفارقتنا، وكأنها مرابيا رغائنا، شهواتنا وعشقاتنا، خوفنا ورعبنا حياتنا وموتنا أيضا صور تناقضاتنا، واحتراقات الخير والشر فينا، مدهما وجزرها، في الأهمر والشموس والمجرات، وكوكب الأرض الملعون الذي تقيم فيه على مضض من صعوبات الحياة.

وسهام تتداعى إلى أدق التفاصيل والتألمات، والهينمات، وتصل إليها بسهولة ويسر، لذلك تتدفق هذه التفاصيل كما يتابع تنسيق من الأعماق، ثم تتجمع وتتلاقى، وتستحيل نهر، يصب في بحر متماوج متلاطم من الأوهام والرغبات، مصطوخ مشاكس مصطخب من الشهوات والقتل، من الدم والموت، ويعلو الزمن على ذلك، أو يشترك ويجدل ويتشاك فيها، أو أنه هو الذي يتزلزل ويترنن، ويغلف الصهارات عليها حتى تجيء ساخنة غالية، حارقة، كابوية، وتجيء آثارها وأصواتها وأصدائها، وصمتها، مدوية، راعدة راعية آتة، راعشة، تنعقد دون سبب،

«ميديا.. ميديا» مسرح بيروت عن نص جان أنوي

— دراماتورجيا وإخراج: سهام ناصر
— كويرغرافيا: رويدا الغالي

— ميديا: رويدا الغالي

— جاسون: نعمة نعمة

— نانا: حاكمة أبو علي

— الكورس ١: لما القاسم

— الكورس ٢: أيمن البيطار

— الخادمة: جمالة معنى

— الصبي: فادية التتير

— صوت كرون: رضوان حمزة

— تنفيذ سينوغرافيا

— تصميم ملابس وأكسسوار: ندى زرقوط

— مدير إنتاج: يوسف ناصر

— صوت: أيمن بيطار

— مقدمة المصق: دار الجديد

— تصميم المصق: محمد شمس الدين

— تصوير: رمزي حيدر

من «الجيب السري» إلى «ميديا ميديا» تكون سهام ناصر قد حصدت موهبتها الإخراجية بامتياز قد يحسدها عليه كثير من المخرجين المسرحيين الذين يتصدون لفن الحياة الأرقى والأصعب والأشهى «المسرح» لكن القادمين إلى «ميديا ميديا» يتأثرات الجيب السري سيجدون الفروقات ظاهرة جلية. وربما أكثر من واضحة، لكنهم لن يفقدوا بصمات المخرجة المتفردة في كلا العملين، حيث نصب عينها ليس صناعة المسرح فحسب، بل إبداعه، من خلال التجريب، والتحديث، من خلال تحويله إلى فن فرجة، بتضافر عناصر بلغة وحساسة، وبكتيف لغة العرض، خاصة في ادعيات الممثلين، حركتهم وحيويتهم، في استعارهم وخمودهم، في صراخهم ومهمهم، وصمتهم، في دخولهم وخروجهم، في جلائهم وتخبهم، في استحالتهم إلى أفعى معبرة وفي استظهارهم ككائنات تتسخر وتندخل من وفي جلودها، وربما أجسادها وأرواحها، حيث الجسد هو الذي يقدم ويؤخر، يكر ويكر، يتغاضى ويتقارب، يتطوى، ويتكاسل يتضرى رغبات، ويستكن، يتشهى ويتجاذب ويتناظر، يرقص ويقف، وينطرح، ويتحامل، ويعترف نفسه أو ينكرها، وهذا مجمعه من فعل الروح وفعالها، من شغورها وانشغالها، بشؤونها وشجونها، كذلك بشؤون العالم وأدائه بالضوء والألوان، وتشفيقه، وتسحيه ومادته الكثيفة إلى تخليقه، حيث العلائق الجمالية هي التي تحرك أبعاد الممثلين «الممثلات» حين المسرحية مؤنثة، ومطاراتها حول الخير والشر. ودراما الصراع الوجودي بين أطرافها، أو خذاتها المعترية، التي تختلط وتنفرد، تدمر وتحلم بالعمار، تبدي غيرها، وكان لم تفعل شيئا.. هكذا في «ميديا.. ميديا» تتدهور الحدث إلى مشهديات، ومقاطع، ومرسلات، وبرقيات، وإشارات موزيس، ويحترق المتلقي في السؤال، يتعاطف مع ميديا.. أم ينفر ويشتمل من أفعالها، وأرتباكاتها، وأرتباكاتها في الحب، حين تخون دم عشيقتها «جيسون» ثم أنها تقتل أخاها الذي لحق بها كي ينقذها من فعلتها..

كانه العشق، أو الحب، مرتبط بالصراع، بالحرب، بالموت، وماذا تريد ميديا سوى تثبيت الزمن، لتلاقي على ما هي بصدد عيشه مع جيسون، هذه الخلفية والمكاشفات المريرة، والغيرة القاتلة، أو حما الانتظار، انتظار الناز، أو الانتظار على نار التي حدث بميديا، لإرسال ولديها بالرداء المسموم، إلى كروزا ابنة كرون التي يريد جيسون عقد قرانه عليها، بعد أن كان زوج ميديا لعشر سنوات خلت.

قصة ميديا الخرافية أو الأسطورية، توالى فنيا، فمن مسرحيتها عند اليونان، إلى مسرحية جان أنوي، إلى السينما العديدة عنها، والأهم سينماتيا بازوليني الذي صور فيلمه في حلب، وحضرت عدة مشاهد منه، خاصة مشهد القتل، حيث تأويل بازوليني لميديا، هو الأقدح دراميا، أنها اعتمال الدم هيجانه وفورانه، وانفجاراته وجونه، وخياناته، والبولوغ فيه، والإغفال، لكساح الخيانة شرعية باراقة الدم، حيث التضحية من أجل الحياة والبقاء، وكان الدم يستدعي ويسترد بالدم، كما العنف يستدعي العنف، وإن نطيل في علاقات الدم، بين القربايات، واللغات، والعشق، والموت، والغدا، والمثولة.

في هذا الحقل الخصيب تحرث سهام ناصر، وتستطلع أشواق مسرحيتها، كما تزرع وتنتجت تربة ممتلئتها، ومملتها، حين تصهر العشق بالموت، بالقتل، أو تعقد أواصره على استصراخ الدم للدم، على النار والموت، وكان كان لها ما أرادت، بسبب موهبة إخراجية استتيت، بعد أن اختبرت خلاصاتها الكيماوية واختمرت، وبلغت سن الرشد والحاكمة، والقياسات الإبداعية لا المنطقية، أي ما يسمى في الحداثة «توازنات وإنسجامات التفكك والتقطع» وأمزجة العناصر واختلاطاتها ومشائنها المتواشجة. لسننا بصدد تلخيص المسرحية، فمسرحية ميديا لجان أنوي، ذابت وتلاشت، في الرؤيا الإخراجية الجمالية لسهام ناصر، التي صرفت طاقتها في غالبيتها، وطاقت الممثلين، باستحضار صخب روحها، مع صخب أرواحهم، وتقديهم في هذا الطقس المسرحي المرير الذي أن لم يطرح سؤال الوجود، فهو يضرهم، ويتطرح أسئلة العلاقات البشرية في حدها الأقصى، في عنفها المتسامي، في حضورها وغيابها، أي أن سؤال الحياة الفردية والجماعية، ومقدّم ومضمر في لحم النص أو في فضائه البصري الطازج المضرع بالدم والموت، والموغل في النشيج والأجهاش وصيرير الإنسان والكاء، والذي تحككه الضراوة، كما يحكمه الصراع والاحترا، حيث ميديا ثلاثة أشخاص بواحد، وكان الصوت لا يكفي، فتنازل إلى أصوات وأصدا، تقاربت وتباعدت، وتراكبت، وامتزجت، وظلت مفهومة أو تغفقت وبذغت، وذابت إلى الغامض المجهول.

وكان الشخصية لم تكن، فجاءت ظلالها الشخصية، بكورس ١، وفلالها خلف الأردية المطاطية البيضاء، وكان النحت اليوناني تجلى في هذه الماثرات، التي لهمت بالشخصية

وتنخل دونه إلى معادلة مجهولة الحدود، أو إلى غامض غير مفهم.

وليس الطقس المسرحي الذي أطلعنا إياه سهام بعيوننا التهمة الأكول، وأشرقتنا أمامه بأذنا الوسطى والداخلية، وتفنننا بأمعاننا، ونغذينا ضوؤا بصريا، وشغفنا إبداعاته ونوازناته إلى قيعان دماننا، ومضغنا درامياته بقلوبنا، هو المغلول في هذه المعقدة التمثيلية الملبنة بالرهاب والنوستالجيا، حيث التحقيق والتاريخ، والغشور على الكفى والتعاويد، على المستحاثات والأشنيات، وعلى الغضة والذهب، والامناس، وربما الراديو المشع أبدا، العالقات كبقايا بأرواحنا المعذبات التناقضات إلى الإعتاق المسرحي والفرح، كل ذلك مما يرشه الفضاء القاحل، فنحصب لأن العشق أخصاب، وخصوبة، والدم والموت كذلك، حيث لإغلائية الغرائز البهيمية الجارحة الجامحة الجانحة، هي التي تعصف، وتزأ، وتعوي، وحيث ثاب الشهوات تسففس وتنقرس في الدم، وحيث الموت ضربة الغدر اللاذبة، لأفلال الستارة على هذا الدنس الرجيمي المسرحي الجمالي حتى في قبحه الحميم.

ربما كان جيسون الذي يحدث هذا الاضطراب العظيم في الفضاء المسرحي، لم يكن محمولا كما يجب في مثل قذعة نعمة، حيث محموله الغيابي، أكبر إنرا من حضوره، لأن طفن ميديا عليه لم يكن عادلا في حبياته، وليست بفاعته بالمستوى المطلوب، أمام الهجومات الأنثوية الضارية عليه، حيث يضيقون عليه الحقل والحنن، والجسد والروح، والمبنى والمعنى إلى درجة ابتزازة واستنزافه، وتعويمه إلى درجة انعدام وزنه أحيانا، رغم تعاطف قاضيه وجسده، ومطابقه المضطرة المجرمة على التمثيل، هناك بعض الكسوف والخسوف في شموسه وأقماره، التي حاول بها الاشتغال والإضاءة، لكن خفوتها ما وخمودا رانا عليه مره وربما مرات والأمر لم يكن في التقصان لكن ظل في العطاء والحضور. وعوضه تأثير غيابه من ذلك.

أما ميديا فهي مشغولة بكل اللذة والعنف والكاشفة، بكل الضوء والعمقة، بكل التورانية، والانطلاق، والأنوثة الحريجة كلبوة، بكل النار والقتل والدم والدمار، أنها مغزوة بشربتها أو بسميمتها التارخية، مجيدة في نقل أصداها، وتجرية أحوالها، وهي مضاعفة، وثلاثية، ويمكن أن تتنازل أيضا إلى وجهات واتجاهات سمة أخرى.

حتى الخادمة، والصبي والصوت، والكورس، كانوا يجرون بتواضع ذرائعهم مع نهر الفرجة المسرحية من المنع إلى المصب، ولا أدري إذا كانت الممثلة التي علقت مع مشهور مصطفى في «القمع بيضوي عاتناس»، هي الأكثر حضورا وطاوعة، ومرانا، واحدا، وسبوة وعورة في المسرحية، وهي التي ترمز ميديا فيها أكثر فاشكر حتى اكتنرت وأغتنرت، أنها موهبة تعطينة وسيمانية بكل معنى الكلمة، وأظننا تصلح لآلة بطولية آية مسرحية، ودورا هنا ليس أقل بطول من ميديا، أنها في التوازي، والتقابل والتقاطع، وسهام بالنسبة للممثلين بين ستاينسلافسكي وميرخول، بين تقمص الشخصية، والتماهي معها... وإذا كان الاتجاه المسرحي التجريبي، لا يعول كثيرا على النص واللغة في العرض المسرحي من الإيما والمونودرام، إلى أحدث المسرح الجديد واللامعقول، فإن لقاء الممثلين لم يكن بالوضوح المتوخى، وفي مسرح بيروت الصغير نسبيا، تحققت في مسرح كبير، وقد أظهر ذلك الصوت المسجل، وجعل خفوت وخمود ومفغمة أصوات الممثلات والممثل أيضا في السلب أكثر منه في الإيجاب، إلا إذا استثنينا الخادمة والصبي، فقد كانتا على سوية معقولة في الإلقاء، ولن اختلف في المسرحية على مستوايتها اللغوية، بين الفصيح والعامي، أو بين عافية الفصحى التي كانت قريبة الشعب والدلالة من جمهور المشاهدين.

ولا أماري إذا قلت أن لغات المسرح كانت أقوى دلالة من اللغة المتكلمة، فالوسيقى والصمت، والحركة، والرقص، والأزياء، وخيال الظل، ولغة الجسد، والصوت المسجل، ولغة الروح السرية والضوء هذه المراجع من اللغات، حلل بها النص، وحضر وتجلي وانكشف، وتساءل وسخن وبرر، وعلى واستعر وانفجر، واشتمل، وتبين، واقترب وكانت اللغة الكلام في حالة استتباب وراء هذه العناصر جميعها، مع أن اللغة نفس وتنفس وروح، وحساسية مفرطة الجمالية، طالما هي متواجدة في العرض، يجب استحضارها والحضور بها.

عرض سهام ناصر التجريبي الحديث، لا بد وأنه طليعي في مناخ بيروت المسرحي، وعلى مسرح بيروت بالذات الذي يستقبل عروضها ككثيرات طلبعات متنوعة لبنانيات وعربيات، لذلك تشكل ركزا مسرحيا جادا وجماليا يفسر الاهتمام بالنسبة للمسرحيين، النقاد، والذواق أيضا، لذلك يجد واحدا نفسه متعاضدا متضامنا مع هذا النفع في الصور المسرحي، ليعت المسرح من رميمه ورماده، وإنكأ نبراه وجمراته، كما فعلت سهام في عرضها الجمالي الكابوسي الحالم، العاثب الراعب اللمعقول حتى الجنون الفني والإنساني «ميديا.. ميديا»!

زهير غانم

رؤى وتناظرات في صلب القول المسرحي



تصوير: رودريك صالومي

لسهام ناصر



مشهد من «ميديا، ميديا»

في «ميديا، ميديا» بدت سهام ناصر وكأنها تنشي عملها عند نقطة تواصل مع جمهور المسرح التجريبي اللبناني لهذا العام، الخارج للتو من تجربة جواد الاسدي وقبله الجعابي، والذي بدا وكأنه يعلن انحيازاً او يعيد اعتباراً لتقنيات المسرح الكلاسيكي ومهارته: خطابيته، مهارة الممثل، حواراته المحكمة، الموقف المسرحي والسباقات الدرامية الخ..

تواصل سهام ناصر إذاً مع لحظة الجمهور هذه لتتقضمها، تفك عرى البناء التراجيدي عند اليوناني سوفوكل وسيطه المعاصر جان أنوي، وتركب عملها على عدد من التناظرات المدروسة والمشغولة بعناية هادفة الى الاعلان عن مزاج يغلب دائماً طرفاً من طرفي التناظر المقام.

فهي اذ تقابل تراجيدية سوفوكل النفسانية بحركة تغريب مخففة، انما تغلب على العرض روحاً بريختية مفرغة من خطابية بريخت، وتحرك الممثل خدمة لهذه الغاية على الحد الأدنى من الاستبطان للشخصية، دافعة به الى نوع من الاداء البراني يحاكي تماماً استخدامهما لكوليفرافيا رويدا الغالي مقدمة تشاكيها الخارجية على الاجساد والخطوط الحركية الشديدة الاتقان على حرارة الحس ونفسانيته...

وهي اذ تناظر في الكتابة المسرحية بين الحوار والعناصر الكوليفرافية انما تعطي الغلبة لهذه الاخيرة، ميديا قدرة استثنائية على سوق الحدث الدرامي عبر ثلاثة او اربعة مواقف حوارية شديدة الاختزال ومكتملة التفرغ من الثرثرة... معززة هذا العنصر الكتابي باستخدام - هو الآخر مدروس - لعنصر المؤثرات الصوتية الموسيقية، حيث تغطي هذه المؤثرات على مقاطع كاملة من الحوارات والمونولوجات الكورسية، معطية لهذا العنصر دوراً استكمالياً في التخفيف من الثرثرة وتغليب الايماء الكوليفرافي على العرض..

وهي اذ تقيم تناظراً بين سرد الداخل النفساني عبر ظلال ميديا الكلامية والخارج الاجتماعي عبر ظلالها الجسدية المتمثلة بميديا (٢) وميديا (٣) انما تغلب رسماً نموذجياً للمشارك الابدي في علاقة الرجل بالمرأة..

تناظرات متعددة اخرى تطفو فوق العرض منها ما هو ما بين اداء استبطاني جدي للخادمتين

(١) و (٢) والاداء البراني لميديا (١) (٢) (٣) وجايسون والصبي يغلب فيه النوع الثاني. وما بين الجوهر التراجيدي للعلم والتفجرات الكوميديا المتعددة في اداء رويدا الغالي والخادمة (٢)، لتترك هذه الاخيرة على العمل غلاتها.. وما بين الوظيفة الامتاعية للمشاهد بعناصره السينوغرافية والكوليفرافية والموسيقية الموجهة الى النخبة وتلك التي تخاطب جمهوراً اوسع تميل بالعمل ميلاً خفيفاً لمصلحة الوظيفة الثانية.

على ان بناء العمل على مثل هذا الغنى من التناظرات المكسرة للنص المقتبس، خلق مرة اخرى لدى سهام ناصر حيوية وتدققاً في العرض الذي لم تشبه فراغات او تتخلله انقطاعات ولو طفيفة..

وعلى مطلق الامر، ومن زاوية النظر التي تعاطت بها سهام ناصر مع نص جان أنوي، لم

تأت الرؤية المسرحية بتقنياتها وعناصرها السينوغرافية مجانية او مقطوعة عن قول شخصي في العلاقة ارادت المخرجة ايصاله.. فهي اذ تؤكد مرة اخرى ما سبق ان بداته في عملها السابق (الجيب السري) وهو احالة المشهد المسرحي على التشكيل البصري المتقن، انما توظف رؤاها وتقنياتها في صلب قول ما تريد قوله..

وما يبدو انها ارادت قوله في موضوع العلاقة، تناولاً للموضوع نفسه (غرائز اساسية)، و(أهل الهوى) هدى بركات مكسورة دراميته ومخففة من زاوية نظر فلسفية خاصة تميل الى نوع من الوجودية الايجابية التي تسعى الى افرار الحدث عن اسقاطات كابوسية ممكنة.