بدعم من وزارة الثقافة والتعليم العالي

يتشرف العاملون في مسرحية

هِنديّــة

القدر العجيب

مشهدية لأربعة ممثلين ومنشد واحد

كتابة وإخراج

جلال خوري

بدعوتكم لحضور إفتتاح هذا العمل على خشبة

مسرح مــار الياس

أنطلياس

الساعة الثامنة والنصف من مساء الإثنين ٣١ كانون الثاني ٢٠٠٠

دعوة لشخصين

الهاتف : 03.592078

Dans le cadre de
"Beyrouth, capitale culturelle du monde arabe"
et avec le soutien du
Ministère de la culture et de l'Enseignement suppérieur

Hindiyé,

la moniale de l'amour

هِندِيّة رَاهِبَة العِشق

Une évocation
pour quatre comédiens et un chanteur

Ecrite et réalisée par **Jalal Khoury**

Le sujet

"**Hindiyé**" est une évocation scénique, musicale et chorégraphique doublée d'un intermède comique de la célèbre moniale Hindiyé Ajeimi, la mystique venue au Liban au XVIIIème. siècle pour fonder une congrégation dédiée à l'adoration du Sacré-cœur.

Née à Alep en 1720 dans une famille d'origine libanaise, cette personnalité hors du commun allait être la cause de troubles dont le souvenir est toujours vivace.

Ses visions extatiques, ses stigmates et ses miracles sont restés légendaires.

Ayant prétendu s'être spirituellement et physiquement unie avec le Christ, elle fut l'objet d'une enquête serrée de la part d'une commission venue spécialement du Vatican à cet effet.

Déclarée dans un premier temps vertueuse, elle ne va pas tarder à subir les foudres du Saint-siège devenu sensible aux accusations de ses ennemies.

Installée à Bkerké, un petit couvent d'alors, elle en fera le plus prestigieux et le plus riche de tout l'Orient.

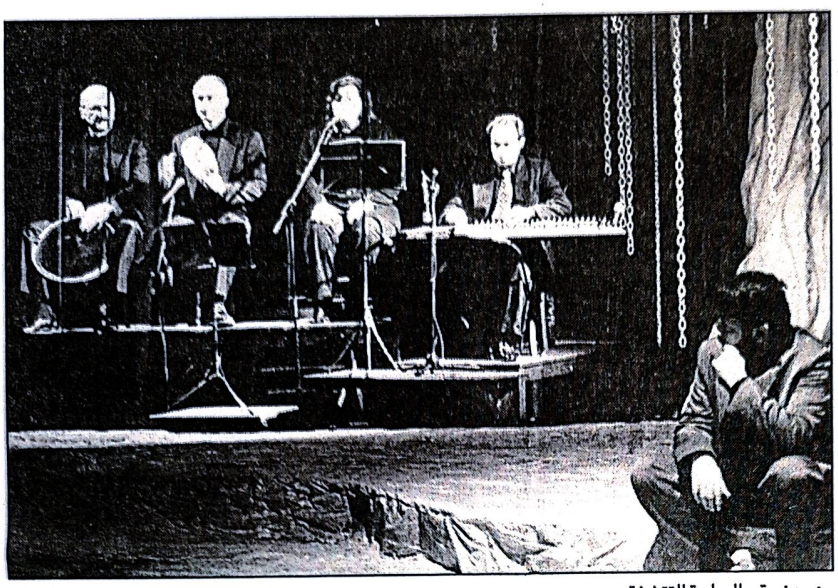
A cause d'elle et de ses conceptions de l'Union mystique, les Maronites devaient entrer en conflit ouvert (et souvent violent) avec les Mission étrangères, conflit qui prit des allures séditieuses au point que le Pape Pie six dut intervenir, supprimer l'ordre du Sacré-cœur et sévir fortement pour que revienne l'ordre.

Accusée d'avoir provoqué par des châtiments physiques la mort d'une jeune religieuse, Hindiyé fut arrêtée, torturée, et puis enfermée pendant près de 20 ans au couvent de Notre Dame des champ à Dlebta (Kesrouan) où elle mourut en 1798.

«هندية ـ القدر العجيب» لجلال خوري على مسرح مار الياس انطلياس

التصوف على طريق الملحمة

افتتحت عروض مسرحية «هندية ـ القدر العجيب» لجلال خوري على خشبة مسرح مار الياس ـ انطلياس. وهي تستمر يوميا، ايام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع، الثامنة مساءً. انشاد جاهدة وهبي، تمثيل: أيمن غنام وفاديا صعيبي وموسى مرعب ومنير غاوي. العازفون: محيي الدين الغالي وقبلان نجم وإيلي الشعك، سينوغرافيا: رفيق الأشقر، كوريغرافيا: رويدا الغالي. صوت: عبد الكريم الشعار. موسيقى: كمال قصار. ادارة انتاج: لينا سعادة ـ جبران. هنا مقالة.



من «هندية»: المساحة المتقشفة (محمد حيدر)

«هندية ـ القدر العجيب» مشهدية لأربعة ممثلين ومنشدة، كتبها، وأخرجها جلال خوري، بعد «رزق الله يا بيروت». وهي تختلف عنها تماما. ذلك ان الاخيرة، كأنها بداية مرحلة جديدة في تجربة جلال خوري، بعد ان صفى حساباته مع المسرح الغربي في «رزق الله يا بيروت». غير انه في تصفيته حساباته مع الغرب لا يغادره تماما، بل يقترح ما يشرقه أو ما يدفعه الى إقامة حواريته الخاصة تجاهه. المنصة غربية في «هندية» ولكنها ليست ساكنة أمام معطيات البناء الغربي. لأن جلال خوري يقيم منصته على اندغام المساحة الغربية بأشكال شرقية. كأن يوظف تختا شرقيا حيا في اللعبة المسرحية، وأن يوظف صوتا في اللعبة ذاتها، يضيف مدى آخر الى اللعبة الخارجة عن الالعاب الصوتية واللفظية الى مجالات اخرى.

لن يعير جلال خوري الاخراج ما يستأهله من وجهة نظر آخرين. لا يزال الرجل أمينا لطروحاته، على صعيد تمجيد النص والممثل. انهما اساسيان في «هندية» كما هما دائما عنده منذ بداية تجربته. ولكن التداخل بين مستويي العرض في الأداء والغناء، ساهم بفعالية في اقامة حلول إخراجية، لعبت أدوارا وازت بين الكتابة والاخراج وبين الاخراج والاداء. ولو ان الاخراج بقي في حدود التقشف الاثيرة لدى جلال خوري، الذي قد يجعله في حدود موضعة السينوغرافيا المقترحة. وهي متقشفة بدورها، اذ انها مرسومة من شجرة تحيق بها السلاسل المعدنية، ومن خلفية مخصصة بغرفة الموسيقى والانشاد.

لعبت الخلفية دورا بارزا في صعيد الالتباس الذي أراده جلال خوري، لأن الموسيقيين والمنشدة (جاهدة وهبي) يبدون أطيافا اكثر، في تلك اللغة الظلية من الإضاءة والستارة السوداء الشفافة. وتشتد طيفيتهم من الالوان الغنائية والموسيقية التي يؤدونها. وهي ألوان روحية اكثر، مستلهمة من اصناف عربية وهندية وأندلسية، ومشغولة بخاصية كما قصار ومساهمات عبد الكريم الشعار البارزة. احتل الصبا موقعا أماميا في لعبة الموسيقى والغناء الاساسية في «هندية» الى جانب مقام «الهيوا» العراقي و«الراغا» الهندية والاندلسيات. أشير الى ذلك، بسبب الدور الباطني العميق الذي تؤديه الموسيقى، ليس في معزل عن العملية المسرحية الكاملة، بل كجزء ضليع وصميم في اللعبة هذه. نقطة أولى، في الطريق الى تحقيق حضور الصوفية في المسرح عند جلال خوري، ما هجس به منذ سنوات بعيدة. ملحميته القديمة في «الرفيق سجعان» و«جحا في القرى الامامية» و«سوق الفعالة» لا تغيب تماما في «هندية»، بل تتعزز في اضفاء ما هو حميم وروحاني وشخصي. ملحمية ناصعة في النص المكتوب بشطارة، تؤكد مرة جديدة ضلوع جلال خوري في الكتابة المسرحية بشروط اسسها هو نفسه، حددت اسلوب استقلال العمل. كتابة قوية، مضبوطة، وجدلية. لا تخشى اقامة مناظرة بين شخصيتين، حول ايمانية أحدهما وعلمية الآخر. تجربته الجديدة، تتصل بالقديمة، من هذه الزاوية. لن يقيم انقطاعا جذريا، حين يذهب في تعزيز جذريته في التساؤل الديالكتيكي حول طبيعة الاشياء وحضورها. الديالكتيك، متعة عرض جلال خوري في مفهوم جمالي فلسفي، تحقيقه عبر الخشبة هو أحد الاهداف الرئيسية لكل عمل فني له. وهو ـ اي الديالكتيك ـ يأخذ هندية الى التغريب. لا يزال جلال خوري بريشتي النزعة. ولكنه انتقل من مرحلة التطبيق على هذا الصعيد، الى مرحلة المساءلة. ديالكتيك يجسد ويحقق، وصوفية تغيب. هذه ثنائية مسرحية جلال خوري الجديدة. وهي ثنائية مثيرة وخطرة وذات احتمالات. كان تصل المحاولة الى لغة الصمت او لغة الانصات الداخلي بدون مؤشرات عينية. بيد انها مغامرة يخوضها المسرحي الجدلي ـ

مشهد آخر: اندغام الموسيقى بالدراما

المادي في مدى روحي إيماني، ليس بالمعنى المطلق للكلمة. لأن هدف «هندية» هو الإنصاف او العدل بدون إثبات حضور الشخصية في حياة ماضية واستمرارها في الحياة الراهنة.

كتابة نمنمة

يربط جلال خوري في «هندية» تجربته المسرحية بالمسرح الشرقي التقليدي المرتبط بالتقاليد والطقوس والمناسبات الاجتماعية. وإذا دخلت التأثيرات الغربية على المسرح الشرقي في فترات الاحتلال الغربي لشرق آسيا، حيث بدأت تظهر علاقات مكانية شبيهة بما هو سائد في المسرح الغربي التقليدي، فإن جلال خوري يحل علاقة المجابهة والفعل بدل التدخل.

ـ فرض شكل الكتابة المسرحية شكل العرض. كتابة حفر، كتابة نمنمة. كتابة تجمع بين التقاليد الشرقية تلك وبين «الغستوس» بالمعنى البريشتي. وهو اية حركة أو كلام او تصرف في المسرح له بعد اجتماعي. بمعنى ان الحركة العفوية التي يقوم بها الانسان او الممثل او الشخصية بشكل عادي ومن منطلق ذاتي ليست غستوس. لكنها تصبح كذلك عندما يكون لها دلالة ابعد من مدلولها كحركة فردية او عفوية. هذا اولا. ثم هناك المسافة، او التغريب او التبعيد. هذا عنصر بارز في البناء العام للمسرحية، في الحدث والأداء. ثمة حوارات مقفاة، يجرب تبرير تقفيتها في حملة ليست عابرة بين شخصية المطبعجي والاستاذ، وهما في آن وجهان لعملة واحدة. إنهما يعطيان انطباعا بالفضاء اللامتناهي. ولتحقيق ذلك بشكل أفضل تأخذ اللوحة هذه في بعض الاحيان شكلا نصف دائري. اي شكلا محصورا بزمان واحد، لو فتقه خوري وأعاد بناءه في قلب المسرحية عبر تجزيئه، لازدادت درامية حضور منير غاوي وموسى مرعب، صاحبي الحضور اللطيف. كما هي فاديا صعيبي، صاحبة الحضور اللافت. في حين يحتاج ايمن غنام الى التحرر من تأثيرات جلال خوري عليه. ذلك انه بدا نسخة عن جلال خوري، فيما لو لعب خوري الدور.

هندية

تقع احداث المشهدية في ايامنا هذه، بالقرب من دير سيدة الحلقة الواقع على مشارف قرية دلبتا الكسروانية. المأساوي في التراجيدي خيار يشكل فعلا او صراعا بين قوى. وهو يحمل درجة من الاهمية والمهابة والعمق، حتى يبدو وكأنه نتيجة حتمية لا يمكن الفكاك عنها برغم مقاومة الانسان. تميز عن الدرامي الذي يطرح احتمالات عديدة. التكثيف والتوتر من الحكاية ومن الكتابة حول الراهبة هندية. وهي آمال حنة العجيمي، مولودة في حلب ١٧٢٠. مغرمة بحب المسيح منذ الصغر، بحسب تقديم جلال خوري لها. انضمت وهي في الثانية عشرة من عمرها الى اخوية عبادة قلب يسوع. تقشفت ووضعت الشوك والحصى في فراشها. وقد ظهر المسيح عليها مرات عديدة حيث أمرها ان تنشئ اخوية في كسروان. قدمت الى لبنان سنة ١٧٤٨. تخاصم الموارنة واليسوعيون بسببها. اثرت في بطركين هما سمعان عواد ويوسف اسطفان. سيطرت على اساقفة منهم جرمانوس صقر وجرمانوس دياب. سجنت وعذبت في أديرة عديدة. قضت نحبها في دير سيد الحقلة في دلبتا كسروان سنة ١٧٩٨. أما عبد الله لحود فقد كتب في «العاصفة»: للمؤرخ والعالم ان يعتبرك كما يشاء أن. اما الشاعر فلن يراك. إلا الزهرة النادرة الحمراء، تملأ العصر الذي يجود به عرفا ورمنتيكيا زكيا. فنامي بأمان يا ابنة حلب التي أحبت لبنان. وكيف تنامين بأمان وطفلك الشريد التائه تعذبه الغيرة وتعبث به الكآبة.

يبني التكثيف مسار المسرحية الجديدة لجلال خوري. الكوريغرافيا التي رسمتها رويدا الغالي لهندية، داخل مفهوم التكثيف. دوران في المساحة وخفق بالجسد وشبه ارتقاء، بحيث تأخذ هندية شكل القدر، على مستوى البنية.

تصوير للواقع ومحاكاة، عبر تنظيم جلال خوري للعرض (من طروحات فيلار). انه المنظم العام للعمل، على ضوء تقنيات نصه المحبوك والقائم على أجراس لهجة وأجراس لغة. ثمة سمة تعبيرية ترد الى ملحميته في اعماله القديمة. نصه مونولوغه الشغف بالحقيقة والهاذي بالبحث عن حضورها عبر منطق علمي، لا يزال يعيشه ويبحث من خلاله عن وجود ظلم او شقاء قد يؤدي الى انقلاب، حين تتطور الاحداث، حين يتم الانتقال من حالة الهدوء والاستقرار الى حالة القلق والترقب والمعاناة الناتجة عن ازمة. لا خطابة، على العكس من ذلك، تسلسل تبلور ـ كتابة واثقة في قالب يذكر بـ«الثارثويلا» وهو نوع من المسرح يجمع بين الأوبرا والمسرح. وقد درج في اسبانيا وحدها.

عبدو باشا