

فنون مشهدية

توثق المسرحية التي تقدّم على خشبة «بابل»، للسنوات الثلاثين الأولى من حياة عبيرة سلام الخالدي، التي تحدّث أعراف مجتمعهما وتقاليدته. تحدّث المجتمع وتقاليدته. وكانت أول من نادى بمشاركة المرأة في الحياة السياسية وحقها في التعليم. تزامناً مع حركات التحرر الوطني من نير الحكم العثماني

عليه الخالدي: «عبيرة»... سيرة نضال

هنى مرعي

مع «عبيرة»، تعود المخرجة عليّه الخالدي بالمشاهد إلى بيروت ما قبل الحرب العالمية الأولى. تجعله يكشف الغطاء عن تلة المصيطبة وساحة البرج، عن صبيحات وعصرونيات البيوت البيروتية الخاصة بالنساء، عن المقاهي التي يحتلها الرجال، عن حلوى «القضامة» و«الفيشة» و«العرجي» و«الأقمشة السورية» التي كانت تقدم كهدايا للبنات المراهقات. كانت بيروت آنذاك تحت حكم الدولة العثمانية، وكانت عبيرة ابنة أبو علي سلام (سليم سلام)، الوجه البيروتي، قد تخطت أعوامها العشرة بقليل. حينها، فرضت عليها والدتها وفقاً للأعراف أن ترتدي الخمار أو ما يعرف بـ «الفيشة» آنذاك. توفّق تلك المسرحية للسنوات الثلاثين الأولى من حياة عبيرة سلام الخالدي، الشابة التي تحدّث أعراف مجتمعها وتقاليدته، فقابلت حبيبها سراً حين لم يكن أحد يفعل ذلك. هي كانت أول من نادى بأهمية دور المرأة ومشاركتها في الحياة السياسية وحقها في التعليم، وكتبت أول مقالاتها الصحافية في سن السادسة عشر في جريدة «المفيد» البيروتية لصاحبها عبد الغني العريسي. حينها أيضاً، كان الحب يبدأ بالمراسلات ولغة العيون. وهكذا بدأت علاقة الحب الخفية بين عبيرة وعبد الغني العريسي المناضل ضد حكم الأتراك والمناصر لحقوق المرأة. بالتزامن مع تلك الحكايا الداخلية، كانت البلاد في أوج سعيها للتحرر من نير الحكم العثماني وكانت «أول مظاهر الروح الاستقلالية، المؤتمر الذي عقده لفييف من زعماء العرب

في باريس عام 1913»، شاركت عبيرة وصديقتها في هذا المؤتمر عبر إرسال تيليغراف يطالب بمشاركة أكبر للمرأة في المجتمع. كما أسست مع رفيقاتها «جمعية اليقظة العربية» للفتيات المسلمات في بيروت. بنت كل من عليّه الخالدي (كاتبة «عبيرة») ونورا السقايف (دراماتورجيا) من سيرة النضال تلك مشاهد مسرحية ركزت على التفاصيل اليومية البسيطة المطعمة بحكايا عبيرة المرأة المناضلة التي تتعدت عن المباشرة في الخطاب النضالي: أدخل المشاهد إلى ثنانيا البيت البيروتي، واطّلع على نسيج العلاقات التي تجمع عبيرة مع صديقاتها ومع أخيها الصغير صائب، ومع أبيها المساند لها دوماً ووالدتها وحبيبها عبد الغني وأخيها محمد. استحضّر النص طريقة بعض التقاليد أو الأعراف البيروتية، بالإضافة إلى مقتطفات من نصوص قاسم أمين التي كانت تواظب عبيرة على قراءتها. تتقاطع تلك المشاهد المسرحية مع تجهيز أفلام تصويرية ينقل للمشاهد الحيز العام أو نظرة المجتمع. بدأ العرض بفيلم نستشف من خلاله أنفاس عبيرة خلف النقاب. لا يتعدى الفيلم الدقيقتين، يجمع بين تسجيلات صوتية مؤلفة لنساء يدخلن بيت أم علي أثناء أحد اللقاءات ويبحثن عن عبيرة وبين صور close ups لبعض تفاصيل البيت، بالإضافة إلى الإشغال المنزلية حيث يتم التحضير للعصرونية أو الصباحية. تذكرنا بعض لقطات الفيلم الأول قليلاً بأعمال فيليني حيث تترافق المشاهد اليومية مع فانتازيا الحلم الذي سرعان ما يتكثف ليتحول إلى كابوس. عند انتهاء الفيلم، نرى



من العرض

عبيرة خلف الشاشة تتحدث عن النقاب. لعبت الشاشة على خشبة في العرض دوراً جوهرياً في نقل الحيز العام من جهة عبر نقل الأفلام التصويرية للمشاهد الحوارية التي تنتقل رداً فعل الرجال على

ينتهي العرض بخلم عبيرة النقاب في محاضرة عامة في الجامعة الأميركية عام 1927

التغيرات الحاصلة في تحصيل المرأة لحقوقها، وفي إضفاء جمالية على بعض المشاهد المصيرية من جهة أخرى: على الشاشة ذاتها التي تنقل

علي (فادية التنير) والدة عبيرة كيف تذيّل صمغها بمواقف جديدة وضاحكة في آن، وفرض عبد الرحيم العوجي، الذي اعتاده المشاهد ممثلاً كوميدياً، حضوره في أدائه لدور والد عبيرة. كشف العرض مواهب شابة يشهد لأدائها كنهة حرب التي لعبت دور عبيرة وسارة زين (بشرى)، ودانا ضيا، وعمر الجباعي، وزياد شكرون، والناشئ هاني الهندي الذي لعب دور صائب الذي لم يكمل صفة التاسع بعد في مدرسة الجالية الأميركية في بيروت. يبقى القول إن العرض تخلّلته بعض الثغرات: في لحظات كثيرة، بدأ إيقاع العرض متقلناً، واحتاجت بعض النقطات من مشهد إلى آخر إلى تمكين، بخاصة تلك التي اعتمدت بعض المقاطع الموسيقية بحيث بدأ الاستخدام الموسيقي في هذا المشهد أو ذاك تفسيرياً بتم «تطفئته» بسرعة ولا يضيف دلالة جديدة أو بعداً جالياً على مضمون المشهد بذاته. مع ذلك، سيستمع المشاهد بحكاية عبيرة وبحسن الأداء والمشهدية. ينتهي العرض بخلع عبيرة النقاب في محاضرة عامة في الجامعة الأميركية عام 1927 حيث كان عنوان المحاضرة «شرقية في انكلتره». يبقى السؤال: لماذا بخلت علينا عليّه الخالدي، التي أولت جهداً بحثياً في نبش حياة جدتها، بالمزيد من حكايا عبيرة الزوجة والأم والناشطة فكرياً التي عاشت في فلسطين حتى النكبة؟ سؤال لا يفسد من ود العرض.

«عبيرة» عليّه الخالدي: من 20 حتى 24 نيسان (أبريل) ومن 4 حتى 8 ومن 11 حتى 15 أيار (مايو) - «مسرح بابل» - للاستعلام: 01/744033

«جنرال» عصام محفوظ... راهناً أكثر من أي وقت مضى

عبد الرحمن جاسم

تقطن فكرة «الديكتاتور» في عالمنا العربي في كل سكناته. الديكتاتور المخلّد الجالس على كرسيه الرئاسي/ القيادي خالد إلى الأبد. وليست صور «القادة» المرصوفة على جدران كثير من الشوارع كما المنازل إلا دليلاً تأكيدياً على ذلك. حاول عصام محفوظ أن يقدم «الديكتاتور» (أو حسبما سمّاه أول ما كتب المسرحية «الجنرال»، إلا أنه أجبر آنذاك على تغيير اسم المسرحية إلى «الديكتاتور») كما راه في الستينيات (تحديداً 1968)؛ إلا أن الصورة لا تزال هي ذاتها اليوم. لا ريب في أنّ إعادة الشخصية/ المسرحية ذاتها اليوم ليست فعلاً خارجاً عن «السياق» أو «النص»، فالأحداث هي هي، والديكتاتوريات هي ذاتها، وإن تلونت بأثواب مختلفة كثيرة. تجهد أستاذة المسرح في الجامعة الأميركية في بيروت، وإحدى أنشط الفنانات المسرحيات اللبنانيات سحر عساف في تقديم مسرحية عصام محفوظ وتحت مسماها الحقيقي هذه المرة «الجنرال». وعلى عادتها، فهي لا تخرج أعمالها فحسب، بل إنّها «تمثّل» وتساعد في التأليف/الكتابة (في بعض فواصل

المسرحية وإن كانت قليلة). بديكور بسيط، عبارة عن طاولة وكرسيين في «مسرح مونو»، بدأت المسرحية المحمّلة بالكثير من الاستعارات والتشبيهات المأخوذة من الواقع المعاش. أبدلت عساف جنس أحد بطلي المسرحية ببطله أنثى، ولم تكتف بذلك، بل خلطت المعقول/المباشر باللامعقول أثناء نقاشات الشخصيتين. على المسرح، ليس هناك سوى سحر ورافي فعالي، هو يؤدي دور الجنرال/ الديكتاتور وهي تؤدي دور خادمه سعدون الذي يتقمّص كل شيء لتحقيق سعادة «سيده». إنها العلاقة الأزلية بين «الفرعون» وبين «عبيده»، تبدأ من العلاقة الحميمة مع «البسطار» / الحذاء/ البوط العسكري» وصولاً إلى تنفيذ أمر «إعدام» الذات جراء أمر لا يعرف الخادم/ العبد معناه أو حتى مقتضاه. لا يعرف المشاهد ما إذا انتصرت تلك الثورة التي يطالب بها الجنرال. هل فعلاً إذا انتصرت، يكون الشعب قد انتصر؟ أم أنّ هذا الديكتاتور/الجنرال ليس سوى واجهة للكثير من أمراض تسري في المجتمعات العربية منذ الستينيات حتى يومنا؟ ماذا عن تمجيد «المتخيل» حيث يصبح «القائد الخالد» جزءاً من الذاكرة، وتمحي



رافي ضالبي وسحر عساف في مشهد من العمل

كل خطاياها فقط لأنّه قتل برصاص أعدائه؟ تقنياً تبدل عساف جهداً كبيراً في تقديم شخصية «سعدون»، فقتطعته سبعة من انسانية وبراعة في كثير من الأحيان. براءة تفرضها المسرحية، فأمام شخصية «كاسرة» كالجنرال، لا بد من أن يكون «الشخص» المقابل ضعيفاً منكسراً، حتى في أقوى لحظاته، يجب أن يظل «أقل» من الجنرال، لأنه في اللحظة التي يتنبه الجنرال أنّ خادمه قد «كبر» أكثر من حجمه سيقتله أكثر من هذا، تعطي عساف مساحة

واسعة للفكاهة، فتقدّم سعدون الحائر بين أنوثته وذكريته في لعب مدهش على الفكرتين: الأنثى الأم والحب والوطن، والذكورة المتمثلة في الإخلاص والطاعة والانصياع. بدوره، بذل رافي فعالي جهداً في رسم شخصية «الديكتاتور» الحقيقية، وإن يمكن ملاحظة أنه كان «يشث» في بعض الأحيان (وإن مرات قليلة) عن «الكاركتير»/الشخصية المرسومة. ولربما كان السبب طبيعة النص «الصعبة» أو حتى تعقيد الشخصية النفسي. لكن في الإجمال، يمكن القول بأنّه بذل جهداً طيباً

وناجحاً في آن. إخراجياً، بدأ العمل انسيابياً من دون أخطاء ظاهرة للعيان، فطبيعة المسرح القريب من فكرة المسرح التشاركي القديم أعطته بعداً «حميمياً» (لا خشبة والناس يحيطون بالمتلين كما في مسارح ما قبل العصور الوسطى). من جهة أخرى، عملت عساف على تقريب البطلين من الجمهور، فأكثرت من أحاديثهما ذات الطابع النوستالجي، وسمحت لهما بأن يتبادلا أدوارهما في لحظة ما. هذا ما أعطى المسرحية دفعة مهمة إلى الأمام. إشكالياً تواجه المسرحية بعض نقاط يمكن أن تخاض كسؤال: موسيقياً لم يكن هناك أي موسيقى تصويرية تقريباً، فلماذا لم تتم «صناعة» موسيقى كان ممكناً أن تثرى العمل بشكل كبير؟ أضف إلى ذلك أنّ «العبء» الإضاءة كانت «متارجحة» بعض الشيء. أمر أرجعته عساف إلى «السرعة في التحضير لدى استعمالنا هذا المسرح (أي «مسرح مونو»)، فلم يكن لدينا الوقت الكافي لتنفيذ ما فكرنا به لناحية الإضاءة». مسرحياً، تبدو «الجنرال» مسرحية ممتازة لكل العصور خصوصاً في بلاد الشرق، ذلك أننا نجد دائماً خلق «ديكتاتورينا»، وتحويلهم لاحقاً إلى أيقونات لا نهاية لها.