الشعر هو أن نخلق ما لن نراه قط (غابرييلا ميسترال)

"النشيد" لرندا أسمر وغبريال يمين على خشبة "الأتيني"

الكرَم المسرحي في محلّه

شخصان، رجل وزوجته، ممثلان، غبريال يمين ورندا أسمر، ملتصقان كمن في حلف وجودي قدري تحت مظلة عبثية، متداخلان كأنهما واحد وكأنهما جموع، ملتحمان في حال ذوبان كالذي لا رجوع منه، يصنعان معا الحدث المسرحي في مدينة تلخ وراء جديد وتفاهر. يعيشان معا وضعاً قاسياً من اللبس، ظاهره بؤس وعنف فيزيائي واصفرار الكلام بينما واقعه تواطؤ في العيش يشي بكل تفاصيله، على نحو ايماءات تأتي من بواطن المعاني الخفية لحوار يكهربه الفقر. بهذا النوع من العلاقات الغرامية، على غرائز كأنها تحت الجلد، تنمو في الاعماق لتطفو في الافعال لا في الاقوال. من هنا تبرز صلابة نص مسرحي، ولياقته طبعاً، كأنه كُتب ليقول بالمعاني المضمرة ما لم يرغب في قوله بجمل مفيدة في كلام مباشر. ندل بهذا، على الحضور المركزي لنص "النشيد" للمؤلف المجري جيورجي شوازدا، وعلى الصفات الرئيسية، من اقتصاد في الكلام وخزن ذكي للمعاني وضغط موزون بدقة للمشاعر وافشاء مدروس وتصاعدي للانفعالات، التي تلوّن مجتمعة، ولوحة بعد لوحة، الحوارات، ومن يتبادل جملها القصيرة والمروّسة على برودة كاذبة، والمنصة التي تكتسب حلّتها المتقشفة من مفرداتها المفخخة بأعمق من محمولها.

طاولة وكرسيان لسرد ما لا يقال. (ميشال صايغ)

◆ مسرح

يستمد عرض "النشيد" نبضه المقتضب وحيويته الفوارة من تمازج خصب بين نص يطفو ببطء الى ابعد فأعمق، وممثلين متآلفين منسجمين، كل في تقمص الانا الدرامية المنوطة به. أي انه عرض من نص مصقول على لغة تغلي على قلة في مفرداتها وسعة في معانيها، ومن ممثل يختزل اداءه ممعناً حتى الفقر في ابراز قدراته، منحازاً بمهارة لا تعلن ادواتها لكنها تتحجب بها دون ان تحجّبها، صارما في توظيف جسده في الشخصية، متماسكاً كأنه من طين حي، حاضراً مضيئاً مشعاً. لا فرق هنا اذا جاء الكلام عن غبريال يمين في دور "رب العائلة العامل التعيس الذي يعود الى منزله كل ليلة مخموراً بسبب التعب وشرب الكحول"، على ما ورد في البرنامج، او عن رندا أسمر في دور الزوجة المحاصرة بفقر يدها وسكر زوجها ووضع اولادها الصغار وتدخّل جيرانها والآخرين في حياتها المنزلية، "لمساعدتنا" كما هي تقول كلما اصابت العائلة اذية. لكل من الممثلين تلك الملامح المصقولة في بدن كل منهما، وانما اولا، في بواطنهما وتجاعيد ضمائرهما، وهما في آن واحد، غير بريئين وضحيتان.

بنى غبريال يمين اخراجه لنص "النشيد" على انفعال الممثل بما في الحوار من اشارات خاطفة محمّلة ضغطا بالمعاني، تحكي كمن يريد سرد واقع تمّ. لكنه، كمن ضلّ السبيل، يفضّل بصيغة من يكتفي، المواربة بصيغة من يومئ ويصيب. هو التواطؤ تحت عناوين الابتكار والتحسّس والملامسة العاطفية اذا جاز القول، لدى مخرج يتصور فضاء ثابتاً مادياً متحولاً معنوياً على شكل مرويات تبدو كأنها تتلذّذ في تكرار المشهد نفسه لمرّات ثمان، فيما هي تعرف مع كل لوحة تمر، حالة انزلاق خفي لبطء خادع في الايقاع المعلن. هل لذلك يلجأ غبريال يمين الى تعرية منصته من كل وعاء او غرض غير مفيد للمجريات فوقها؟ طاولة وكرسيان وصندوق عربي تكفيه للاحاطة بمرويات تدور كأن اماكن حدوثها في بواطن من يعيشها. فرندا أسمر وغبريال يمين، كممثلين في الواجهة، كأنهما يؤلفان المنصة المعنوية لحكايات فوزي ورندا واطفالهما وجيرانهما.

لا كرم في غير محله، في عرض يدين بنصه المحكي باللهجة اللبنانية الى ترجمة غبريال يمين ورندا أسمر، كما الى ادائهما. اي ان "النشيد" "حفر وتنزيل"، فلا اضافات للابهار، او اختصارات لنقص في تخيّل العناصر المحرّضة للمشاهدين على الغوص في عالم منظره الوحيد في ممثله وما يقوله، وانما اولاً في كيفية قوله. هنا تطل الطراوة الانثوية المجروحة في حبها لرجل معطوب في جسده، تعباً وسكراً، والتي اعطتها رندا أسمر المدى الصوتي الحار والحضور الجسدي المكسور وكل المفردات الموجوعة التي بنت بها معجماً مضيئاً اعاد الى جمهور صلاته الحميمة بالعرض المسرحي. ويكاد غبريال يمين ينكسر، كمن بين ضياع وغياب، وحاضر دوماً لطلب الغفران، وهو على يقين بأنه سيعاود فعلته! حتى الصوت، نبرته كما ميزاته، درامية. الكلام بالصوت الخافت وعلى ايقاع الوشوشة وفي القليل من الالفاظ. بين المبارزة والمباراة من دون فائز او مغلوب، الزوجة مستنفرة دوماً لردم الفجوات واعادة وصل ما يهدمه الزوج في لحظات "جنونه" حين يرجع في منتصف الليل مخموراً الى منزله ليفعل فعلته: يوقظ اولاده، يضرب زوجته اذا امتنعت من غناء "النشيد الوطني" معه. وبالصوت "الملعلع" عالياً. وليغضب الجيران والجمعيات واللجان والنقابات والبوليس والمؤسسات الاجتماعية!

عناصر خشبية ترسم في فضاء الخشبة غلافاً معمارياً محدداً هندسياً، وتوحي بأدوات سينوغرافية لبقة بالمكان العائلي، ومن ثم تلعب دوراً رئيسياً في تثبيت حركة الممثلين ضمن سيناريو واضح. علي شري يقول الجو بالعري نفسه الذي يبني به غبريال يمين اخراجه. ضمن هذا المناخ القائم على ما قل ودل، تضيف اضواء ريما قديسي البقع المفترض رؤية ما يدور داخلها من حوادث تلتصق فيزيائياً ببقية ادوات عرض من اهم ملامحه الابتكار المضبوط والاداء المشع والحوار المختصر الى داخل معانيه ليتفجر ابهاراً في مشاهديه.

نزيه خاطر

nazih.khater@annahar.com.lb

(*) في مسرح "الأتيني"، جونيه، حتى العاشر من حزيران.

ستيليو سكامنغا في "غاليري عايدة شرفان"

الجبل والسماء عاشقان وكم يتحاوران

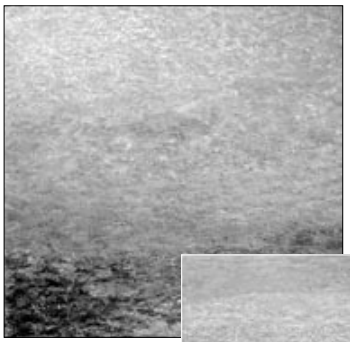
◆ معرض

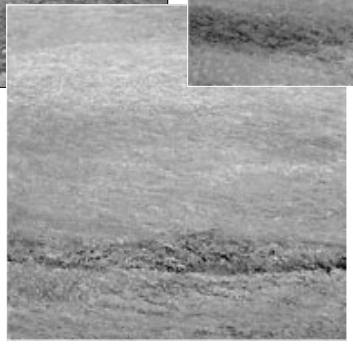
غاب خمس سنوات قبل ان يدعونا الى حضور معرضه الجديد في "غاليري عايدة شرفان"، وسط المدينة. هو ستيليو سكامنغا، ومعرضه "جبل وسماء يتجاوران"، ابتداء من 12 ايار حتى 2 حزيران، من ست وعشرين لوحة هي ابتهالات شاعرة للطبيعة اللبنانية، واستذكارات نابعة من الاعماق، رسمها عام 2002 بعدما انهى معرضه في "غاليري جانين ربيز" عام 2000.

اللوحات اختبارات غنائية تشع بالفرح والاناشيد اللونية، يواصل فيها سكامنغا تقنيته المعهودة، حيث مزيج متين من الشمع والمادة اللونية، زيتاً او بالباستيل. نامت اللوحات ثلاث سنوات في محترف الفنان، قبل ان تعلّقها الصالة على جدرانها، في الوسط التجاري، ليراها العابرون من امام "الفيترين" الكبيرة، ويتصفحها الزائرون، كأنها تقرأ لهم من كتاب الطبيعة اللبنانية.

اللوحات من قاموس يختصر التأملات والمشاهدات والاصطلاحات التي لم تكن يوما مجمدة او مسمرة. وإذا كانت لا تدخل في خانة التحولات، فإنها لا تنتقل من حالة الايحاءات الى حالة التسجيلات البصرية المفرغة من معانيها الجوهرية. بقياسات مربعة، ربما لأن المربع هو القياس الافضل والارقى. ألوان وتقنيات وعناوين. هذه "غيم الخريف الليلكي"، في غنىً عن التعريف. هو الليلكي، لون يسطو على السطح ومناخاته، وبالكاد يترك مناطق صغيرة لتتسلل اليها كتلة برتقالية تخبر حكايات أوراق الشجر المتراكضة في الاسفل، يتلاعب بها الهواء حتى الثمالة، ثم يتركها تائهة على الارض المنبسطة. الكتلة الليلكية افقية المنحنى، تستكين في وسطها بعض السطوح القرميدية. هي في المبدأ قرية. السماء ليلكية أيضاً، وتميل الى الرمادي، تنبىء بجيوب صغيرة قد تكون مشغولة بسكان لن تعطى لهم فرصة التنزه والانكشاف أمام المتلقي. لوحة – نموذج، كم ينطبق تأويلها على اللوحات الاخرى التي تتبدل فيها الاسماء والالوان من دون ان تطرأ تغيرات كثيرة على التراكمات الافقية حيث تندر الحركات الخطوطية النافرة.

يتحدث سكامنغا بحماسة عن اعماله الجديدة. فها هو يعود الى بيروت حيث ترعرع وتعلم وعمل وانجز، بعدما غادر خلال الحرب ليستقر في اوروبا. هذا الرسام اللبناني من اصل يوناني يعود دائماً، حاملاً ملء يديه وعينيه وعقله وقلبه، من الألوان والتقنيات ما يفلشه على سطح اللوحات فلشاً متأنياً ومشغولاً كأنه مشحات ضبابية تتلذذ في إضفاء الغموض الشاعري على المشاهد الأصلية، التي تصير ملاعب شعرية لكل ما كان يدغدغ احلامه عندما كان لا يزال في سنوات الطفولة.





من المفترض ان يكون الرسام العائد قد ركّز نظره على مشاهدات حية يشبّهها بما كان دفينا ومسجلا في الذاكرة. يعلم ان ما درجت الطبيعة على تبديله، عبر المواسم والتحولات المناخية او الزمنية، من الممكن ان يخونه او يتلاعب بأحاسيسه. لكن الواقع لا يختلف عما كانت عليه المشاهدة المدفونة في الذكريات. هكذا تجيء العناوين لتضيء بعض الزوايا المخفية في الاعماق.

اذا تجاهلنا عناوين اللوحات، لأبصرنا اعمالا تجريدية فيها القليل من النصوص، لكنها تنطوي على شكلانية مسطحة لا تعرف التحركات المروسة، ولا التعاريج الواضحة، ولا النتوءات ذات الايقاعات المتحايلة او المتهادية او المتقاطعة. تسيطر على السطوح روحانية ممزوجة بشعور لذيذ يغذي الحواس ويلهبها. انها اقرب الى الابتهالات الانخطافية التي تثير المشاعر الرجائية او التضرعية، وتبتعد عن الوصف المباشر والدقيق.

يفرّق الرسّام بين المعيش والمرئي الصرف. المعيش ينسحب الى ما وراء السطح، الى ما تحته، كأن المعنى لا يبتغي الوضوح بل استشعار الحالة، مؤكداً انتماءات آنية تنحاز الى الهناء والسكينة. هو يقصد أن يهزّنا بطمأنينة اختياراته التي تأخذنا ابعد مما يشاهده بعينه المجردة. تستولي ألوانه وتقنياته على أبصارنا لتقول لنا ان ذاك المشهد او تلك القرية او هاتيك المنحدرات تروي فصولاً وهنيهات من حياة. هو يتعمد التسميات التي تحمل في طياتها بعضا من مفردات تصف او تدل على مكان محبب، او مثير للفضول، او مفجر لعواطف دفينة. لا يركز كثيرا على المعطيات الواقعية للمشهد بل يخلطها فيكاد يمحو معالمها، بإحساس مرهف، وفق اعتبارات تنسيقية وتناغمية، تبيّن تدرجات الصبغات اللونية، لتنقل الانطباعات ورقتها وبهاءها. اختبار ذكي لتنشيط مشاعر المتلقي، على حساب اليقظة الذهنية التي تنبهه بأنه امام لوحات تختار ان تبهر العين لانها ذات علاقة حميمية مع الذكريات، ومع الواقع المعيش، المتحول دائما كنبضات الحياة.

ينبغي ألاّ ننسى ان ستيليو سكامنغا مولع بالمناظر الطبيعية منذ بدء التجربة. رسمها بأساليب متنوعة، بعضها لا يزال يثير المشاعر وبعضها الاخر يكتفي بإرضاء العين. ورغم انه سعيد بمجموعته الجديدة، فإن مهارة الريشة وغنائية صبغاتها لا تنالان من الاجواء التفاعلية التي اعتدناها في اعماله الاخيرة. صحيح ان العناوين تهدف الى ابراز الشق الحنيني فيها، لكنها ليست منفصلة عما كانت عليه قبلا. فالمناخات هي نفسها، والترفع عن الضجيج والصخب والعنف اللوني لا يلغي القرابة المتجلية بين أعمال الامس وأعمال اليوم. لنقل إن اللوحات من العائلة نفسها، لكن الرسام الذي ينتقل الى التجريد ويعرف كيف يستطيع اغناء ملوانته من دون ان يتنازل عن بحثه التائق الى نص تشكيلي خاص به، لا يقع في تجربة العودة الى الوراء.

الرسام الذي سافر واغترب ثم عاد، اكتسبت لوحته خلال تلك المدة مهارة يدوية وتجلياً في الرؤية وانضباطاً في النص ونقاوة وشاعرية وشفافية في الملوانة التي عرفت كيف تستفيد من مزج الشمع باللون وكيف تبسط التلاوين وتغمقها وتبهتها، لكن من دون الوقوع في الثرثرة والتبسيط والاستهتار بالايقاعات على كل الاصعدة.

لور غريب

laure.ghorayeb@annahar.com.lb