

# «الحبلىة» شراكة رباعية ومنحى تطهري بناء موسيقى نصي بصري يغلب عليه الواقع

يتطهران. وبحسب فؤاد نعيم، بمرجه الإخراجي. فهما أرتويان، قاسيان، ينتميان الى واقع القسوة وزمن القسوة. قسوة القلب والجلد. وبهذا المعنى فمكانهما طقوسي، لانه واقعي. وحسي لانه واقعي. وهذيان لانه واقعي. وعبثي لانه واقعي.

الحبلىة: هذه الحرب. الصوت وضده. الشخص وضده. الشيء وضده. الكل وضده. حرب تقع على ارض، خف بشرها، بعد ان خافوا. وبعد ان واجهوا اليوميات المعجونة بوقائع الاحباط المستمر، والموت الحائم دون هواده. الحبلىة مسرحية الكفة. مسرحية الميزان. شخصان حين يختلفان، وشخص واحد حين يتصالحان، وشخص واحد حين يتصالحان. القول ونقيضه. النقيض



مع رفيق علي احمد في «الحبلىة».



نضال الاشقر

«الحبلىة» عنوان شراكة فعلية بين اربعة: نضال الاشقر وفؤاد نعيم وبول شاوول ورفيق علي احمد. وان كانت المسرحية مرآة عاكسة، فهي مرآة هذا الفريق على الجمهور، ومرآة الجمهور على هذا الفريق. واعترف، بانني خرجت للمرة الثالثة من مشاهدة «الحبلىة»، متاكدا بان احدي خاصيات هذا العمل، هي لا شعبيته من زاوية. فالشعبية كلمة تشبه مروحة عريضة، يضيق قطرها ويتسع بحسب وجهة النظر في موضوع الصفة، وانعكاسها على المساحة المطروحة. ولكن ما لفتني ان نص بول شاوول، الذي كنت قرأته على الورق، قيل ان اشهده مفرودا على مساحة الساعة وثلاث الساعة، قد لبس لبوسا جديدا، حين تحول الى احتمالاته البصرية. ان ان ثمة مسافة فعلية، بين المكتوب على ورق بول

شاوول، وبين تلبس هذا المكتوب حالة مسرحية. وفي هذه المسافة بالضبط، يقع المسرح. فالنص يلتبس دائما بين أدب مسرحي، ولغة مسرحية. اولي ميزات نص شاوول انه مسرحي. وانه مطاوع. حتى ليبدو كعجينة مخمرة، تنتظر بدا خبيرة، حتى تعطى شكلا متخيلا. وقد تبعدت هذه البعد، في ذلك الاحترام الكبير، والخفر الشديد الجذاب، الذي يقف خلف فؤاد نعيم المخرج، الذي يعود الى المسرح بعد غيبة طويلة.

عندي انه لا يجوز الوقوع في حفلة تنميط القراءة، لاي عمل، باستدراج العناصر ومحاكاتها من خلال تفاصيل موزعة قسرا عن جسدها. ففصحى النص، ليست هي فصحي العرض. بل ان هذه الفصحى، تداخلت في فضاء العمل، حتى بدت طيف فصحي، ومن ثم اختفت. بل ان هذه الفصحى، اندفعت عميقا، في تلك التاويلات الإخراجية، التي وقفت دائما على احترام شديد للنص، وانطلقت منه دائما. ولكن هذه التاويلات الإخراجية، التوت بسرادية ودأب كبيرين، عن مفهوم التنفيذ ومعناه، الى مناقبها الخاصة، التي فردت جملة رئيسية، اخذت العرض بيده، من لحظته الاولى، وحتى نهايته المطلوبة.

قلت ان «الحبلىة» عنوان شراكة فعلية، وهي كذلك. واولا بين كاتب النص والمخرج الذي اخضع النص الى عملية توليف، قدمت عليه اضافات. كما كان النص قد قدم للمخرج، مفاتيح هامة. فالحبلىة المرآة، بدت لعبة، وانتهت حقيقة. وهي لعبة، قامت على ميلودي مشتركة بين شاوول ونعيم، اللذين اتفقا، على البناء الموسيقي. شاوول من زاوية الكتابة، الايقاعية. ويضم، من زاوية الجملة الموسيقية، التي تصطم بذاتها، فتلغيبها وتنفيها. والبناء الموسيقي، في نص شاوول، يمكن اختصاره بذلك. ويمكن النظر اليه، من هذه الناحية. حيث ان جملة ذات الدلالة الواضحة، تجد معناها، في الغاء هذه الدلالة، وحيث تؤلف هذه العملية التي تراوح بين حوار والغاء الأساس الفعلي للعبة النصية البصرية في الحبلىة. والنص عند شاوول، من هذا الجانب يمتلك ميزة، ان يقيم بناءه الخاص، ومن ثم يدمره. وهكذا، يمتاس مباشر مع موضوعات الحرب الاهلية اللبنانية. ونصه العاكس، هو نص اللاعبث بامتياز، حيث الحرب الاهلية، تحولت الى واقع، تداخل فيه العبث من جنباته العديدة. وحين تتحول الحياة الى عبث، يصير العبث حياة، ويخرج من حيزه العبثي

التجريدي. وهو نص العبث / الحياة، اذا ما انقلبت هذه المعادلة، بتبادل الزوايا، بحيث يصير اولها آخرها، وآخرها اولها. وان اعيب على هذا النص، بعض التطويل، والاغراق في التعامل مع الراهن الزمني للحرب الاهلية، اذ ان الحرب انتهت الى صبورها المرفوضة، وهي بدأت وشدت شروطها، بشروط تشديد بول شاوول لنصه. كما أعيب على هذا النص وقوعه في مطب الاستعارة الداخلية، التي لم تكن موفقة.

ولان البناء الموسيقي، كان البناء الذي وقفت عليه الحبلىة، فقد استدعي ذلك، الغاء استعمال الموسيقى فيها. ولان الفكرة الموازية، التي بني العرض عليها، هي فكرة استنلاب الحرب بصورها وأدواتها. فالحبلىة تبدأ، من مساحتها الخصبية، وأدواتها، تتألف وتتألف في مغامرة، تركيب النص الاهلي الصدامي للحرب الاهلية المستمرة، بطرق عديدة. وهي تتحولها الحرب الى نتيجتها الاخيرة، فان الحبلىة تبدأ من سطل القمامة. ومن السطل، تطلع الادوات الأخرى، كما تطلع الذكريات والصور، في مدى هذيان حسي وواقعي في ذات الوقت.

الشيء يستدعي الشيء في «الحبلىة». يبدأ فؤاد نعيم عمله على النص، من هنا. ومن هنا يستمر، صاحب النص الصعب الى حملة واحدة، تنكسر أحيانا، كما ينكسر الزجاج ويتشظى، مستعينا على هذا الاختيار الصعب، بادارة ممتازة لممثلين لعبا دورا كبيرا، في ارتفاع العرض، الى لحظة التجلي، في ثلاثة اربع ساعاته الاولى. نضال الاشقر ورفيق علي احمد، تحالدا بقوة، على ميلودي العرض، لحمل موازية، متقطعة ومتقاطعة وموازية ومتسقة. وهما دفعا فعلا، في الاتجاه الاقفي، لما تبقى من مدة العرض الزمنية الى وضع ارتقائي، جنب العمل، الوقوع في الترداد اللغوي والبصري.

## «الحبلىة» / المرأة ومحاولة تطهيرية

ثمة اربعة ارادوا ان يتطهروا من هذه الحرب ونتاجها، على طريقتهم الخاصة. وقد فعلوا. تعاضدوا على «نص»، وفردوه امام ناسهم، اخرجوا ذكرياتهم من سطل القمامة. المرأة / الرجل، اخرجت ثياب عرسها ووقائع عيشها ولوازمها، من سطل القمامة، وراحت تتذكر، وكلما اوغلت تنسى، وكلما نسيت تذكر. والجني: صفر دائما. والمرجل / المرأة، يفعل ذات الشيء. ولكنه يبدأ من اللاتذكر. هو هي. وهي هو. والاتنان واحد. انهما

## عبيدو باشا

(بتبع: مقابلة مع فؤاد نعيم)

(\*) «الحبلىة»، تأليف بول شاوول، اخراج فؤاد نعيم. تمثيل نضال الاشقر ورفيق علي احمد. مع دنيا كريم ومنى نصرالله، وعدي رعد وحسين سببتي. على مسرح سينما جان دارك، ايام الخميس والجمعة والسبت والاحد، الثامنة والنصف مساء. مساعدة الاخراج، وادارة الانتاج، شركة كاميرا امان / حسن بدر الدين.