مسرح

« محاكمة بياع اللوز » في دير القلعة

أحيانا لا بد من الاعتراف بالحقيقة حين يصبح كل ما يجري يدعو الى الاشمئزاز الى درجة تثير الغثيان ، في ذلك الوقت ندرك تماما أن ثمة خللا ما في هذا العالم، ولا بد من الصمت الذي يتحول فجأة الى صرخات تنطلق من افراح الناس والامهم ، كي تتفجر في وجه السلطة التي تملك وحدها حق الادانة .

انت المقتول ، وانت الشاهد على موتك، وانت المغامرة الكبرى محكوم عليك في هذا الزمن ، زمن المدن المشتعلة ، بالموت دون مبرر في مدينة ليست سوى حالة مؤقتة لما يعانيه هذا العالم من سقوط ولا احترام لابسط الحقوق الانسانية والاخلاقية .

من هنا يبدأ « جاد الحاج » في تحريك شخصياته في « محاكمة بياع اللوز » عبر الحدث الذي يقع في هذه الفترة لكي يكون مسرحا لاحداث مسرحيته التي تتناول ما يعانيه انساننا من اضطهاد واحتقار .

فلقد استطاع جاد أن يرسم شخصياته وان يحركها ضمن اطار الواقع التي تعيشه أو تواجهه متكاملة متفاعلة مع بعضها البعض تتنامى في تكوين الشكل العام للعمل مع الحفاظ على دور كل منها وعالمها الخاص .

فهم يعرفون كل شيء ، ولا يعرفون شيئا ، انها الادانة الحقيقية لمجتمع أصبح على مشارف الانهيار ، والبداية الطبيعية للبحث عن الخلاص في عالم يسوده مبدأ الانانية المطلقة . فكل شخصية من هذه الشخصيات تعيش لذاتها ، كما يعيش الشيطان لانانيته .

لا بد اذن من الصمت . والقبول بكافة هذه الامور . والصمت لغة المسحوقين ، انها اللغة الوحيدة التي يجب ان تسيطر على مسار هذا المجتمع وتتولى ادارته من اجل الوصول الى المعرفة الحقيقية .. والصمت الحقيقي في بعض الاحيان هو التمرد على هذا الواقع الذي استطاع « جاد » ان ينقله بصدق تام على الرغم من ان « بياع اللوز » قد قبل في النهاية الادانة . وليس قبوله بها ، سوى صورة للتمرد على الحكم الذي اصدرته بحقه محكمة وهمية .

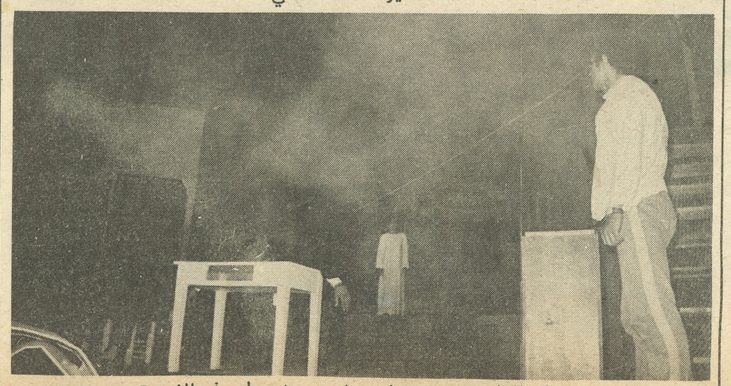
وهكذا يصبح « بياع اللوز » موضع رهان من قبل هذه الهيئة الكاريكاتورية التي تمارس احكامها بشكل يدعو الى السخرية .

ومن خلال المشاهد تمكن «جاد الحاج » من السيطرة على المشاعر عبر شخصياته العفوية التي احسن ادارتها « جوزيف ابو نصار » والتي استطاع جاد عبرها أن يصل الينا ، بحيث استطاعت هذه الشخصيات التي تقف للمرة الاولى على المسرح من التسلل الى داخلنا وأسرنا من خلال الحوار الذي كان يتصاعد احيانا وينخفض في بعض الاحيان .

لقد تمكن « بياع اللوز » ان يضحكنا الى درجة الايلام وحتى الفرح . عبر ما قدمه جاد الحاج في مسرحيته الهزلية المؤلمة التي خاطب بها المجتمع بكامله .

ابراهيم بعلبكي

ليزا شغلت الحي



جاد الحاج ورينيه ديك : اريده ان يولد في الضيعة

«النهار»

السبت ٢٣ - ٨ - ١٩٧٥

نقد «محاكمة بيّاع اللوز»

تخرج ومعك اثنان: القمر وصوت جبران

"خليني نام تحت حيط الحبس، شوفك دقيقه كل يوم، وخلي ولادك يحلموا فيك، ت يساعدوك ع الحرية".

وعلى كتف المسرح، فوق، حدّ لهاث القمر السهران، تطل ليزا، الصامتة في بلاغة، تفتح باب قفصها الصغير، وتفلت منه عصفوراً، يرتعش من فرح، فيتناثر ريشه مع دغدغة النسيم، كأنما الحرية لا تذاق الا في بعض ارتعاشة.

المكان: ساحة من صقلية، والزمان: بعد الطرد من سيرينكا على أيدي التتر.

وها انت ترافق اوراشيو (جاد الحاج)، الهارب مع زوجته فيليسيا (رينيه ديك) وولديه، من الضيعة التي رمدها قصف التتر، وكان لهم فيها بيت، صار انقاضاً.

ويكون لك أن تشهد اللاجىء المسكين، بعدما استحال بياع لوز، يقع في ايدي الغباء المسلح، وينال نصيبه من الزرب والضرب، واللطم واللكم، والاستجواب الابله، لكونه ينقل لوزاً (لا خرطوشاً)، ويبيعه فاكهة (لا سلاحاً).

مفارقة؟ أبداً.

أما كيف يستحيل السكير العربيد انتون (ميلاد داود)، الى مدع عام يفصل في حياة الناس، ومهرب السلاح (في ثوب مرقط) الى عضو اتهامي في هيئة المحكمة، ورجلا الامن الى "عناتر مستزلمين"، فهذه امور جدية رسمية، تجيبك عنها ليزا (جومانا ابي هيلا) وهي تنزل درج بيتها لترمي سلة المهملات وفيها الاقذار والنفايات و"رواسب" اثارها بعد خروجها من حمامها البارد.

وأما اذا خطر في بالك، أن تعجب كيف تجري محاكمة بياع اللوز المسكين، من محكمة منصتها صناديق متفجرات، واعضاؤها من سماسرة "التنقل" في الليل، فاعلم أن مشوارك الى دير القلعة لم يجدك نفعاً، وأن حكاية البيت الجميل على التلة الخضراء، وهو استحال ركاماً من وجع وحجارة، كما جميع بيوت سيرينكا التي هرب اهلها ولجأوا الى "الحي الخلفاني"، هي حكاية من صنع الخيال، او رواية قد تحدث في مجاهل الماوماو ولا يمكن ان تحدث في بيسان (الارض المسروقة) او كفرشوبا (جنوب لبنان الجريح) او حام (بعلبك).

وربما انزعجت من الموسيقى الحزينة جداً. معك حق. "زادها" وليد غلمية، ولكن هذا اسلوبه، لا يمكن ان يخرج عنه، مهما تطور، ومهما حاول فادي اسكندر، في صوته الواثق، أن يتأقلم معه، ويمزج بين رحيل الجرح من بلاد اللوز والليمون والدراق، وبين جرح الرحيل الى بلاد الاشقاء المضيافين الذين قد لا يشعرون بما تعنيه الانشودة الحزينة: "هل يرجع الربيع، يا ارض بلادي، وتزهر الجراح، وتشهق في الوادي غزالة الصباح؟".

وأنا افهمك، أن يزهقك بعض البطء في الايقاع، يرافقه شيء من التطويل في الحوار، حتى تكاد تشعر ان العمل كله، من النص الى اطفاء النور في نهاية التنفيذ، من صنيع هواة.

سجلها أمامك: الاخراج الجماعي، تجربة اثبتت فشلها، واخراج الجميع، هو، في النهاية، اخراج لا احد. لذلك، لفتتك الاشارة، حتماً، الى ان تدريب الممثلين (لجوزف ابي نصار)، ضاع مع غياب التناسق في الحركة التصاعدية للعقدة، وأن تحركات الممثلين كسرت، في غير موضع، الزوايا المسرحية المفترضة.

وهي هنا الخطورة في المسرح، تفضح التلكوء ولا ترحم: ان لم يكن ايقاع السيناريو والحوار، منسجماً مع ايقاع التنفيذ اداء وتحركاً وتناسقاً في التوزيع على الخشبة. ربما لهذا، تكون انتبهت الى الحضور المسرحي التام (لدى رينيه ديك) والمخلص (لدى جاد الحاج)، والى مواقف عديدة لم يستطع خلالها ميلاد داود ان يتخلص من الصنمية الابوذبسية، رغم محاولته الهرب في المسرحية الى "المنحى التسجيلي البرشتي دون تذهين ثقافي".

لكنك لا تستطيع تجاهل بعض اللحظات المقنعة، في المسرحية، تأتيك في ومضات عفوية تطلع من قمقم الهواة ولا تلبث أن تختفي أمام سذاجة في خطوة، او تعثر في نبرة، مما يعيدك الى الاقتناع أن الممثلين ليسوا جميعهم مشحونين بثقافة مسرحية او خلفية درامية.

اما السيناريو (هل تلاحظ ان استعماله للمسرح، ادق مما للسينما او التلفزيون؟)، فهو جاء سليماً معافى (الا في ما ندر)، وتوزع على تحرك افقي (خمارة انتون، بين السلاح، السجن)، وعمقي (الحي الفوقاني)، وعمودي (بيت ليزا). وكان الابرع، المونتاج المسرحي الذي تعمده الكاتب، في لحظات سريعة الايقاع (لادون تعبير ذي قصد بعيد وذكي)، موزعاً على انتون يحتسي الخمر، ورجلي الامن يضربان اوراشيو، وليزا تلم غسيلها عن الحبل، او تستمع الى الموسيقى، او تستحم في خليتها، فوق، فيما، تحت، تراخى انتون ورفيقه الصحافي، لسماع سقسقة العيال الباردة على جسد ليزا الرخامي.

لعبة الضوء، هذه، ساعدت الكاتب كثيراً في نقلنا (الا توافق معي؟) الى مناخات متفاوتة، في لحظات متفاوتة، ليست، اقلها، انشدادنا الى الشفافات المتتالية على صوت فادي اسكندر في الثلاث الاغاني (كنا نتمناها اقصر كثيراً وفيها انتقاء للمحافظة على سلامة الايقاع).

يبقى حوار جاد الحاج، وبراعة الشطرنج في شخصياته. وهو، وان اخذنا الى مناخات صقلية وسيرينكا، واسماء الكونت ومارشيلو واوراشيو، ورسوم على ديكور ذي طابع اسباني، لكننا، طوال الساعة والنصف، كنا في مناخ "كانت لنا من زمان، بيارة جميلة، وضيعة ظليلة، ينام في افيائها نيسان"، وفي مناخ ١٩٤٨ و ١٩٦٧، ومناخ "الجنوب اشمخ به رأساً، رضى، كان لبنان اذا كان الجنوب"، ومناخ "وبليل كلو ليل، سار الحقد بغية البيوت، والايدين السودا خلّعت الباب، وصارت البيوت بلا صحاب..."، ومناخ الثلاث الجولات الغبية الاخيرة التي جعلت لبنان بؤرة مخيمات وحواجز.

كل هذا، نقله الينا جاد الحاج في وجع، ومرارة حملت صقلية الى بيروت، وسيرينكا الى كفرشوبا، وعربة اللوز الى بئر السبع، واوراشيو الى "شادي" الذي "اجا التلج، وراح التلج، عشرين مرة اجا وراح التلج وأنا صرت اكبر وشادي بعدو زغير، عميلعب ع التلج".

وأما المحاكمة أخيراً، فتنقلك من بياع اللوز، الى سقراط وغاليليه وكل من اغتاله الاغبياء الاقزام لانه يحجب عنهم نور الشمس.

ويحكم على البياع بالاعدام، وطرد زوجته من صقلية، مع ولديها، وفيهما ابنة مريضة لم يبع ابوها اللوز ليشفيها.

سيموت بياع اللوز؟ تجيبك ليزا وهي راحلة من صقلية: "يلي بيعرف، ما بيحكي، ويلي بيحكي، ما بيكون بيعرف".

وتغادر دير القلعة يرافقك اثنان: القمر الذي شاهد المسرحية معك، وهو سهران في صحو ليالي الصيف، وصوت جبران الذي يضج في صمتك: "ويل لامة عاقلها أبكم، وقويها اعمى، ومحتالها ثرثار".

هنري زغيب