نحو جمهور جديد

سهام ناصر

يتناول المسرح شؤون وشجون كائنات حيّة نابضة، وهو يعيش ويموت بفضل ناسه لأنه ليس شيئا في المطلق، بل الناس وادبهم، جغرافيتهم، موروثهم، لغتهم، فكرهم وتقاليدهم. وبالتالي فالمسرح اكبر مقياس حضاري وثقافي كاشف لتطور اي مجتمع. ولأنه كذلك فهو فن التغيير، فرصة جماعية يتحدث فيها الفرد عن نفسه عن طريق الآخرين، ويتحدث عن الآخرين عن طريق نفسه.

المسرح مرآة للمجتمع حتى في أسوأ حالاته. يتراوح بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، ما هو ميتافيزيقي وما هو عضوي آني.

ان اهم ما يريد تحقيقه الفنان المسرحي والفنان بشكل عام هو تحقيق المستحيل وهنا يكمن سر الفن العميق اذ انه قادر ان يجمع اكثر من زمن واحد وان يتحدث عن الماضي والحاضر والمستقبل.

بالنسبة لي المسرح مغامرة وطريقة عيش ومحاولة تفجير الخيال واكتشاف اشكال جديدة في التعبير وهدم القديم، مغامرة للمساهمة مع الآخرين لإحداث التغيير. دعوة للخلق ورفض لما هو موجود اذا لم يف بالهدف المنشود، رفض لكل ما يقف حاجزا امام طاقات الانسان الروحية والفكرية. دعوة ضد الروتينية الثقافية والتبعية الفكرية، الخلق بحرية وبانعتاق من القيود الموروثة والحقائق الجاهزة. بحث في العمق ونبش لآفاق مداركنا المنسية والمكبوتة. العمل المستمر نحو احتمالات عدة حتى ولو كانت في البدء ولوهلة غير مجدية، مليئة بالأخطاء والتصحيحات والتكرار.

الفن المسرحي يعني لي البقاء على الحياة.

الفنان، مثله مثل اي انسان آخر في حالاته المختلفة البسيطة والمعقدة والبائسة والمنتصرة.

كله خوف وتردد، لهفة وانفجار !

الهدف الاول والاخير هو خلق مسرح جديد وبالتالي جمهور جديد ايضا. وهذا يحتاج الى الكثير الكثير من الشجاعة في اخذ القرارات. اذ ان الفن هو ظاهرة ونشاط روحي يعبر الانسان بواسطته عن ارفع وأبلغ أدواته الذهنية والروحية ليعيد للحياة رونقها ويحقق طموحاته.

اعترف، دون خجل، بسذاجة تدفعني دائما نحو المجهول.

ما لا أعرفه يشدني اليه !

والمخاطر في مدينتي كثيرة !

دخلت المسرح صدفة ولست نادمة.

فبعد محاولاتي دراسة الموسيقى والرسم والآداب شدني المسرح اليه. نشأت في بيئة محافظة وتعلمت من والدي اهمية ومسؤولية ان اكون حرّة. وأنا لا أتوقف عند مسألة كوني امرأة. فالمخرج الرجل، والمخرجة المرأة، كل يعاني من اسقاطات البيئة المجتمعية ويحمل هم التعبير عن شؤون المجتمع وشؤون جيله وزمنه.

وأكرر أيضا

الهدف الاول والاخير هو خلق مسرح جديد وبالتالي جمهور جديد. مسرحانية *Theatricality* تلعب على الاحساس بالواقع واقامة علاقة جديدة بين العمل الفني وبين المتلقي.

يجب خلق جمهور جديد لحل أزمة التلبد الفكري وتبجيل المخيلة والابداع.

يجب ان نطمح للتعبير عن رؤيانا بمتعة العمل الجدي المتقن، والمسرح الذي اصرّ عليه يعتمد اكثر ما يعتمد على مزاوجة الفكرة والشكل معا. مسرح له خصوصيته البحته وتميزه وحداثته لكي نتواصل مع كافة الأجيال الشابة العربية.

من هنا

من بيروت

نحن قوم نوحي بايجاز

هكذا علمتنا اللغة

الجيب السرّي كان اختياراً ذاتيا نحو تحقيق عمل مكثف بسيط في شكله ومركّب، ولا أقول معقّد، في الوقت نفسه. يميل نحو الزهد والتقشف احتراما لإنسانيتنا، تاريخنا وتراثنا. لأول وهلة يبدو العرض سهلا ولكننا نكتشف في النهاية انه غامض ايضا، اذ ليس كل شيء منظور هو الحقيقة فحسب. هناك احلام وكوابيس كل فرد منا.

يقول فيتار : « اذا أردنا ان نقصّ الاشياء الهامة يجب علينا ان نستخدم اللغة الأكثر بساطة ووضوحا ».

اخاف من القرارات الاحادية إذ أنها تؤدي الى حالة من الجمود والى انغلاق العرض داخل نسق جمالي صارم – فالمهم هو الوصول الى آلية تملك وجودها المستقل.

هدفي الأساسي في أي عرض أعمل عليه هو تماسك الرؤيا ومن أجل ذلك اشحذ همتي للعمل على تجانس كافة العناصر التي يتشكل منها العرض في بوتقة متكاملة مادة وروحا. والهدف الثاني الذي لا يقل اهمية هو محاولة الايحاء بأكثر من المعنى والشكل الظاهرين المحسوسين والملموسين، شحذ آفاق المخيلة لدى المتلقي.

أبدأ من الصفر.

هذا يعني فكفكة أوصال التركيب التقليدي للحكاية، فكل حكايات الناس في أي زمان ومكان متشابهة، وما يهمنا منها تلك الاشارات والدلالات الأكثر عمقا وتوترا. واحيانا كثيرة أميل الى عدم الاكتراث لمنطق الحقائق ودلالاتها الانفعالية وذلك عن طريق التكرار. تبدو الكلمات مجرد حيلة غير مجدية.

التمثيل بطريقة جوفاء.

اللا تمثيل.

يحيل الممثلون المعنى الى مجرد قرقعة صوتية آدمية. يلعبون بها كما يلعب مهرج السيرك بطاباته الكثيرة يشقلبها في يد واحدة.

يستحضرون كل المعاني.

يكررونها

يملكونها

ويكررونها الى ما لا نهاية.

إذ ان كل ما يحصل على المسرح هو حدث بحد ذاته.
حدث يحمل حياته الخاصة به.
ان ما نسميه تمثيلا هو بكل بساطة شيء مخز واحيانا يدعوني للخجل. وهماً مستحيلاً.
يجب على الممثل ان يتعامل مع نفسه هو، صوته، فكره، احساسه، ماضيه، حاضره الثقيل، همه، حياته وموته. هذا، ولا شيء آخر، ما نراه على المسرح مهما اختلفت الحكايات وتنوعت الأدوار.
أحاور جسد الممثل كما أحاور فكره وأبدأ مع الجميع على أرضية واحدة. اقذف الطابة اليهم وأحملهم على الارتجال حول النص ومنه، ثم تأتي الغربلة والشقلبة، التنظيف، والتكثيف للمحافظة على ما هو ضروري وغني. والاختيارات دائما صعبة نظراً لصعوبة ظروفنا. اذ لا بد من المخاطرة بشجاعة الفرسان. لا بد ان نبدع طرائقنا وان نعمل على التقنيات التي نملكها لتحقيق رؤيانا وهدفنا المنشود. في *الجيب السري* مثلا، جهاز تلفون على كتف احدى الممثلات حل مشكلة ديكور منزل كامل.
ما هو موجود لا يكفي للاجابة على أسئلة عديدة، اذا لا بد من استنباط صيغة جديدة.
لا بد من خلق جمهور جديد !
ان اللغة الأساسية لأي عرض مسرحي أعمل عليه هي لغة الممثل وادواته. دعه يكون جسدا راقصا، حرا طليقا، صامتا، حاضرا قويا وسليما معافى. لذلك فاني اعمل مع ممثلين من الجيل الجديد لطواعية اجسادهم ومرونة فكرهم. هم بالتالي يفرضون أنفسهم علي وكل ذلك يتوقف على مدى معايشتهم لي في الهم المسرحي والقبول بالمغامرة.
ان العمل المسرحي قبل كل شيء، تدريب على اللاملكية.
المشاهد هو المالك الوحيد.
المسرح هو المشاركة مع الآخر.
كل ما عليه غير منته.
في حاجة ان نتقاسمه.
زائل !
Ephémère قال لي المفكّر موسى وهبي.
لاينتظر المسرح أمكنة وعلبا، حياته هي حياة الجماعة ونشاطها

كله قوة دافعة رافضة ومواجهة لما هو سائد عقيم. والا ما معنى ان يوجد جيل جديد مع فن يكرر ما سبقه ؟

المسرح هو قلق الحروب والانكسارات.

الجيب السري ليست حكاية بل مقطوعة ايقاعية تحمل النقيض وضده فهي تعتمد على البسيط اليومي وعلى الفانتازيا معا.

وحدة فيها خصوبة الجماعة.

انطواء يحمل غنى الحوار الداخلي.

مرآة مسطحة حينا ومتقعرة حينا آخر ليرى فيها المشاهد ما هو أبعد من الواقع. قدر واحد للممثلين هو قدر المشاهدين. واحد وعشرون ممثلا يرددون نغما، وهماً دراميا يكبر ويصغر بشكل عبثي.

الكل مثل الواحد، مثل بطل « بو جدرة » وتداعيات علاقته بالزمان والمكان.

نحن امام كوميديا سوداء تخنقنا وتحررنا معا. مسرح لا يريح المشاهد بقدر ما يضيق عليه نفسه، ويقلقه ليوقظ فيه وعيه بإنسانيته. الكل محشور في مساحة ضيّقة ومتدرجة من عند صف المقاعد الاولى في الصالة الى منتصف فضاء الخشبة. لكن ضيق المكان لا يحد من حركة الممثلين ان تحركوا في اماكنهم ولا من قيمة صمتهم إذا استكانوا في أماكنهم أيضاً. العمل مشغول بدقة متناهية مع نَفَس اوركسترالي يتناوب في التناغم على نوطة اخراجية واحدة.

لقد شكل النص من مونتاج لقصة الكاتب الجزائري، رشيد بو جدرة *الحلزون العنيد* ومقتطفات من بكيت، موليير وشكسبير توحدهم صيغة سينوغرافية جديدة غارقة في البساطة وموحية بإيجاز.

نكهة شعبية معاصرة ونفس بوليفوني.

اشتغلت على كمية من الجمل من النص الاصلي تتكرر كاللازمة الموسيقية في سلم التخت الشرقي ولازمات اخرى تستعاد ارتجالاً مثل ارتجال عازف الجاز *Jazz* مقتبسة من المكتبة العالمية، من أعمال رجالات مسرح اشداء.

إشارة حب وحنين.
خشبة خلاص.

الحكاية بسيطة لكنها مركبة. يحكي لنا البطل سيرته طيلة الأيام السبعة. واستراح في اليوم السابع.
« ويوم الجمعة عطلة. » تقول إحدى الممثلات على لسان البطل يحكي سيرته.
مذ كان طفلا حتى اللحظة التي يقرر فيها ان يقتل خوفه الذي طبع حياته ومن ثم يسلم نفسه للشرطة. لقد اخذت من بو جدرة كثيرا وقليلا ومنعت نفسي من الاسترسال رأفة بالجمهور.

لقد انتهى زمن تسلط الكاتب، فالكاتب يمكن ان يقوم بكتابة نص ولكنه لا يكتب عرضا مسرحيا !
النص يعاد تركيبه عبر تمارين ارتجالية قاسية والتكرار مقصود ليصبح لغة طيّعة صيغت بشكل تبدو فيه الايام السبعة دهراً بأكمله.
حكاية رجل مصاب بهوس وخوف من خمسة ملايين فأر تجتاح مدينة في العالم الثالث ومن حلزون يظن أنه يطارده فيبدأ في تدوين يومياته وانكساراته فيخبئها في جيوبه العشرين ويبقى الجيب السري الواحد والعشرون ليدون فيه اوراقا عن شجونه الخاصة وشؤونه الحميمية، أحلامه وحالة تآكله الداخلي الموجهة نحو الذات ونحو الآخر.

عندي ميل للمشاغبة والاحساس بالحرية المطلقة – هذا تعبير مجازي على اية حال – في تعاملي مع النص المكتوب. المهم ان يكون النص المسرحي ملازما لرؤيتي وللقضايا التي نعيش فأسوقها في لغة مسرحية قاسية تكسر الموقف الحياتي الواقعي وتخلصه من التقليد تأكيدا لموقف وليس لمجرد البهرجة.
المهم هو التعبير الفني عن العصر الذي نعيش.
الفضاء المسرحي في *الجيب السري* يصدم المشاهد وفي نفس الوقت يوحي بالحميمية لقربه منه.
منظر ذو عمق محدد يسمح باستخدام المساحة بشكل مواجه

أمامي يشبه في تأثيره الصورة المقربة في السينما حيث يشع وجه الممثل ونسمع وقع أنفاسه ويسمح لنا في اقامة علاقة جديدة بين العمل الفني والمتفرج.

استعمال الجرائد المرصوصة يفي اكثر من غرض اذ يخفف من حدّية المادة ويضفي كثافة بين الشخوص المتراصة على المدرج الامامي المواجه للجمهور حيث يجلس الممثلون ويكسب ثقلا معادلا.

وكلفته على أية حال لا شيء البته !

أما الألبسة فهي صمّاء وذلك لخلق الحيادية !

الديكور في العرض المسرحي يجب ان يكون بسيطا وفي الوقت نفسه عليه ان يحل مشكلات العرض بجدارة وان يحدد ديناميكية علاقاته ويسهل اتباع الحركة الدرامية الداخلية للحدث المسرحي وان يركّز المساحة ليضيف الى حدة المواجهة مع الجمهور.

كما أتعامل مع النص بحرية وتصرف ومع كافة الإختيارات للعرض، فإني ارفض الديكور الثقيل ذا الأحجام والدلالات الواقعية الميته وأعمل جهدي لخلق أجواء مناسبة ومنسجمة مع « الهندسة الداخلية » للمعاني والحركات.

من أجل ذلك كان القرار في *الجيب السري* في استعمال ديكور واحد يغطي مساحة العمل كله.

الجرائد وتراصها جعلت المكان وكأنه شبه خاوٍ وحاضر للجسد وللإضاءة. مكان غير مكتمل بحاجة ان نتقاسمه معاً.

ممثلين ومشاهدين !

يقول بارت *BARTHES* : إن الحقيقة في المسرح تعبر عن نفسها عن طريق المادة كما الجسد عن الروح. كما الشجرة عن كل الفصول !

اؤكد المشهدية والعمل المسرحي يأخذ طريقه في التبلور عندما تتكون في مخيلتي معظم الصور والمشاهد الأولية لدى قراءتي للنص. واستعين احيانا كثيرة، بل دائما، برسم وتصوير افكاري وتجسيدها حسيا على الورق قبل تنفيذها مسرحيا.

السؤال المضني دائما لكل مخرج مسرحي هو كيف نستطيع ان نجعل « البعد الداخلي » مرئيا ؟...

عن طريق « البعد الخارجي. »

الصورة والحركة والمادة والإيقاع وما الى ذلك. لأنه اذا لم يوجد هذا البعد الخارجي فلن يوجد المسرح. يجب الاهتمام بإبراز الجزء

الخارجي لإجلاء الغموض وإغناء العمل في العمق. يجب الاحساس بالعرض ككل بطريقة مادية ملموسة وفورية مباشرة ويستحسن كثيرا الا يكون هناك غموض الا في حالات الضرورة القصوى التي يفرضها العرض نفسه :

مثال على ذلك غموض الشخصية الصامتة في الجيب السري فبعد ان يأخذ الممثلون اماكنهم على المدرج الامامي وبعد سكوت ايقاع المقدمة الموسيقية تضاء الخشبة ويدخل من حيث لا ندري ممثل ويجلس بعد تردد بين الجماعتين المتقابلتين ويلغي بذلك الحائط الوهمي ويجلس مقابلا للصالة، هكذا صامتا، ساكنا حتى نهاية العرض ويخرج من حيث اتى. هل هو ممثل ؟ أم مشاهد ؟ هل هو الجيب الواحد والعشرون ؟ *الجيب السري* ؟

سر اتركه ملكا للمشاهد ليعطيه تأويلاته الخاصة بنفسه فالعرض مفتوح على أفقين : أفق ذي صفات وقتية عضوية هو زمن التمثيل نفسه أو ما يمكن أن نسميه « بالذاكرة المسرحية » وأفق ذي صفات ميتافيزيقية فلسفية او ما يسمى « بالذاكرة التاريخية ». والعمل المسرحي يعتمد على تخيلات المخرج وتخيلات العمل نفسه وكذلك على تخيلات المجموعة التي يكون (اي المخرج) هو شخصيا جزءا منها.

المسرح يعني الممثلين، أصواتهم، أجسامهم وما يعتمر في نفوسهم، أسرارهم ويعني حركتهم، أنفاسهم، نبرتهم وصمتهم ويعني الصور المشهدية المتعاقبة بكل ألوانها وأشكالها وخاماتها والإضاءة وكل خيالاتها، سطوعها وشحوبها.

وأي عرض مسرحي لن يكون له فائدة إلا في التقاء بين المكان - مكان العرض، والخشبة والفضاء المسرحي - وبين المسرحية المنتقاة.

هناك تكون لحظة الفعل.

هناك يتألق الفعل والحركة.

هناك تتحول الابتسامة الى دمعة.

الغانية الى عذراء.

هناك يكون الممثل مثلنا باحتيال، مثلنا من لحم ودم لكنه في الوقت نفسه غريباً عنا الى ما لا نهاية.

هناك حيث يجلس واحد وعشرون ممثلا كأنهم واحد وعشرون صورة لشخص واحد متفرد.

هناك حيث يتحقق الحلم اذا ما استطاع المشاهد ان يتفاعل مع ما يراه ويسمعه هذا هو المحك الفعلي.

ان الانتقال من عمل الى آخر يضع دائما سؤالا يعيد نفسه : ماذا اريد ان احقق الآن ؟

يسهل الجواب اذا فهمنا جيدا انه ما من قاعدة تدوم في المسرح الى ما لا نهاية.

الشك هو اليقين الوحيد !

الشك في كل شيء

حتى في المسرح نفسه !

هذه ورقة رابحة تعطينا على الاقل الطاقة والمبادرة للبحث المستمر نحو ابداع وخلق جديد.

والسؤال الاكثر عذابا هو : هل هو ممكن حقا المحافظة على الانبهار اطول مدى ممكن ؟ ..

في الجنب السري هناك علاقة قوية بين المشهدية وعقلانيتها ومنطقها وبين آلية التمثيل.

في لحظات كثيرة يرفض الممثل ان يتماهى مع النص الروائي. يؤديه بطريقة خالية من الوهم الروائي والإيهام انه يمثل واقعا معيشاً. وهنا فان كل المعاني الجاهزة مثل الحسد والغيرة، الفجور، العاطفة الجياشة، الحب، والثأر وغيرها تصبح مجردة من فحواها وغير ذي فائدة.

فجأة يبدي الممثلون عدم الرغبة في التمثيل ويقابل ذلك اهتمام مضن وستعب في إحراج الجمهور.

يبدلون الأدوار

يراجعون النص

يكررونه

يحاولون ترتيبه

ثم يصمتون ويحملقون في الفضاء امامهم ببلاهة، كأنهم جثث محنطة.

فجأة يرقصون

يصرخون

ويقول كل جملته قبل خروج ذاك الصامت الاكبر ويرتدون نحو الداخل – انتهاء بالجملة الحتمية التي تحمل سرّ غموضها على لسان

احدى الممثلات :
« سمعت مرة شاعرة اسمها اليانور دوس قالت حتى نخلّص المسرح لازم كل الممثلين والممثلات يموتوا بالطاعون ».
خمسة ملايين فأر تنهش المدينة.
وبعد ؟ ...
الجملة هي عنوان لمسرحية كانتور :
دع الممثلين يموتون « *Let the Artists Die* »
وقبله جاء على ذكرها المسرحي العظيم Graig (غريغ) الذي اعتبر الممثل مخلوقاً طبيعياً ضعيفاً دخيلاً على العمل الفني المجرد وطالب ان يحل Super Marionnette مكانه وقال ان الممثلين انفسهم هم من يجعل تحقيق الفن مستحيلاً !!
الجيب السري هي تحية لذاك العبقري البولندي تاديوس كانتور KANTOR ومعنى تلك الجملة القاسية لا يقصد منه الغاء الممثل، هذا شيء غير مقصود البته. على الفنان ان يعيش ويبدع دون أدنى شك. لكن المعنى المراد هو التساؤل حول مصير الفن في هذا الزمن المتوحش والمستوحد وبالتالي مصيرنا كبشر لا اكثر ولا اقل.

الممثل في مسرحي يحتل الأهمية الأولى.
اترك الكثير من المبادرة للممثلين ونعمل معا في براءة وسذاجة كاملتين. يقول Eugenie ZANYATIN ما معناه : ان الاطفال هم اكثر الفلاسفة شجاعة. يأتون الى هذا العالم عراة، لا تغطي عوراتهم ورقة عقيدة *Dogma* واحدة أو مذهب من المذاهب. لهذا تبدو أسئلتهم ساذجة لدرجة الخبل ومخيفة بتعقيداتها ايضا.
المسرح فعلا يحتاج الى الكثير من براءة الاطفال ولعبهم، لذلك فاني اعمل جاهدة في لقاءات العمل المضنية على ان اخفف من وطأة الموانع واحيانا كثيرة اتخلى عن السلطة الابوية وأترك الممثل على سجيته بل أشجعه دون أن يدري على المشاغبة. لكني لا أستهين بالمثابرة والعمل والجد المستمر للوصول معاً الى ما نريده.
في *الجيب السري* بدأنا العمل حول الصمت والسكون وسمّيت هذا التمرين « شاهد القبور » :
علاقة ما هو حي بما هو ميت.
« فترينه » اموات محنطّة !

محدقة !
حالة تحدٍ موجهة نحو الجمهور.
أذكر انيً طلبت منهم أن يحافظوا على سكونهم، مستقيمين، متراصين، صامتين إلى اطول فترة زمنية ممكنة.
وضع مريب وغير مريح ابدا !
وتصرخ احدى الممثلات في اعلى المدرّج « تاكسي » !
إذ انها تأخرت، كما بطل « بو جدرة » للذهاب الى العمل !

عند دخولك الى المسرح يجب عليك ان تتحمل تبعية قرارك وان تخوض غمار التجربة. حينها يصبح ذاك الصمت المريب صمتك ويصبح الوهم باطلا.
كل شيء أمامك
كل حركة
صوت
هو الحقيقة الاساسية للعرض المسرحي.
وتنهار الغرفة ألف مرة ومرة.
« هيدي ياها القوضة »
بعمرّها وبترجع توقع
بعمرها
وبتوقع
أمي !
مشتقلك !!
الغرفة
الفضاء المسرحي
غرفة بطل « بو جدرة » ذاك المتوحد والمنفرد.
هي هي
تلك الغرفة العنيدة
« بعمرها وبتوقع »
الصندوق
الكابوس اللعين حيث يلتقي الجميع : الاب والابن، العاشق والمعشوق، المنهزم والمنتصر، الظالم والمظلوم.
هذه الغرفة لا يمكن ان تكون غرفة حقيقية.

هي امتداد لدواخل انفسنا.
غرفة موجودة في الذاكرة
كأنها سجن !
غرفة واحدة !
وحشة وغربة انسان هذا الزمن العقيم !!!
القالب والشكل جزء لا يتجزأ من المعنى والروح.
الشكل المنظور والتشكيل الحركي الايقاعي.
التناغم الصوتي والروحي آلية التمثيل وكانت الدلالات المتعاقبة في الجيب السري هي الخشبة الوحيدة.
يكفينا دروس في الاخلاق.
في اللغة والخطابة.
يكفينا تقليد واجترار.
لنلبس ثوبا يليق بنا.
لنحيا من جديد
لنواجه بشجاعة وحدتنا
هزيمتنا.

لندفع معا ادراكنا للحقائق اليومية المتكررة نحو سنعطفها الاخير. عندها نقدر ان نعطيها أي اتجاه نريد وتصبح هذه الحقائق لينة قابلة ان نمزجها حسب رغبتنا.

قالت لي صديقتي الفنانة منى السعودي عند مشاهدتها *للجيب السري* : « هناك الكثير من النحت في عملك. » هذا قول صحيح فالمشهدية في العرض تخدم كل عناصر المشاهد السمعية والبصرية ذلك لأنها مشغولة بدقة متناهية ولأنها مبنية على الحقيقة العضوية المادية بعيدا عن المسرح الادبي المكتبي. حقائق مادية لا يمكن فصلها عن اشارات العرض ومدلولاته الفكرية.

هناك دائما علاقة قوية بين الفنون التشكيلية كافة واهميتها في الفن المسرحي. في عملي الاخير :

ميديا ... ميديا تناولت اسطورة قديمة، عريقة في القدم باسلوب يعبر عن عصرنا نحن الآن. في هذه المسرحية هناك مساحة شاسعة وخامات وأقمشة وجدار قوي، في حضوره المسرحي مته وعبره تبزع أجساد تبدو انها تسكن عالما خياليا ذا طابع تعبيري في ظلاله الضخمة كما لو انها أشكال ومخلوقات مخيفة

وغامضة. كل ذلك في تراجيديا يخيّم عليها شبح الموت والقتل والثأر. في كلا العملين المذكورين آنفاً ينتظم المسرح في مدلولاته عبر الوجود الحسي القوي للجسد، حواسه، أعصابه، وغرائزه. هناك هم واحد في العملين لتطوير الصنعة والبحث المستمر والربط بين افكار متعددة بطريقة مختلفة عما هو موجود. تؤثر بشكل أعمق على المتلقي.

المسرح أخيراً هو البحث ليس وفق قاعدة محددة واحدة بل بث وطرائقها حرية التعبير والعمل الدائم في سبيل التواصل بين ما هو غائر وما هو آني في الشرب العصري من.

المسرح هو عندما يقترب الواحد منا نحو الآخر ويلمسه، ومهما اختلفت النظريات المسرحية وتشعبت تظل هناك حقيقة واحدة تعيد طقوسها كلما اجتمع اثنان أو اكثر في عمل مسرحي: لا وهي المشاركة. وهذه حكاية غير بسيطة على الاطلاق!

Kantor, *The Dead Class*: (Kantor, *la Classe Morte*), Art Presse 7, 1977.

سهام ناصر

* لبنانية
* دبلوم في الدراسات العليا في الفن الدرامي.
* ماجستير في الفنون الجميلة، قسم الاخراج
* استاذة في معهد الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانية ١٩٨٣-١٩٩٤.

من اعمالها

- ١٩٩٤، *ميديا* ميديا عن مسرحية سينيا لبن أموي
- ١٩٩٢، اخراج وبرامتورجيا لمسرحية *الحبيب المزيّن* (المستوحاة من رواية رشيد بو جدرة *الحلزون الصغير*) التي فازت بأفضل عرض وجائزة النقاد في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي في القاهرة سنة ١٩٩٢.
- ١٩٨٧، تأليف مشترك وإخراج مسرحية *رشاشة طايشة* في مختبر العروض، المنارة.

*VERS UN NOUVEAU PUBLIC**

Siham NASSER

Pour la dramaturge, le concept « Ecriture » éclate de tous côtés et incorpore, entre autres, mots, expressions corporelles, silences souvent pénibles à supporter. L'écriture théâtrale demande une participation directe du public. NASSER l'utilise pour détruire tout obstacle au potentiel spirituel et intellectuel de l'être humain. Qu'il soit homme ou femme, le metteur en scène est également confronté aux contraintes sociales. Il/Elle porte en lui/elle le souci d'exprimer les préoccupations de sa ville, son monde, son époque.

*TOWARD A NEW PUBLIC***

For the playwright Siham NASSER the concept of writing incorporates the langage of words, the language of body, as well as silences which are so difficult to bear on stage. Dramatic writing demands the direct participation of the public. NASSER uses it to destroy all obstacles to the spiritual and intellectual potential of human beings. The dramatic producer, man or woman, is confronted with many social constraints. He/She, however, endeavours to express the preoccupations of city, world, and epoch.

* La version originale en langue arabe p.٩٩
** The original Arabic version p. ٩٩