الدورة التاسعة

2001

برنامج عروض مسرحيات مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى لعام ٢٠٠١

اليوم والتاريخ	مسرح أسامة المشيني الساعة ٤	الساحة الرئيسية لمديرية المسرح الساعة ٥,٣٠	المسرح الدائري المركز الثقافي الملكي الساعة ٦,٣٠	المسرح الرئيسي المركز الثقافي الملكي الساعة ٨,٣٠
الخميس ١/١١	حفل الافتتاح الساعة السادسة مساءً على المسرح الرئيس المركز الثقافي الملكي			مسرحية الغرفة/ مصر
الجمعة ٢/١١	مسرحية معقدة ببساطة المانيا		مسرحية حياة.. حياة الاردن	مسرحية الغرفة/ مصر إعادة
السبت ٣/١١	مسرحية معقدة ببساطة إعادة	مسرحية سدرا الأردن	مسرحية حياة.. حياة إعادة	مسرحية قصة حب طبل وطاره قطر
الأحد ٤/١١	مسرحية كونترباص لبنان	مسرحية سدرا إعادة	مسرحية الأرملة السوداء السودان	مسرحية قصة حب طبل وطاره إعادة
الاثنين ٥/١١	مسرحية كونترباص إعادة		مسرحية الأرملة السوداء إعادة	مسرحية الماء والغربان المغرب
الثلاثاء ٦/١١	مسرحية تخريف ثنائي الأردن		مسرحية المجال الواسع فرقةنور الشمس/ فرنسا	مسرحية الماء والغربان إعادة
الأربعاء ٧/١١	مسرحية تخريف ثنائي إعادة		مسرحية المجال الواسع إعادة	مسرحية حديقة الموتى أمانة عمان الكبرى
الخميس ٨/١١	مسرحية البرزخ الجزائر		مسرحية بيت العيد فلسطين	مسرحية حديقة الموتى إعادة
الجمعة ٩/١١	مسرحية البرزخ إعادة		مسرحية بيت العيد إعادة	مسرحية الليلة الثانية بعد الألفية الثانية/ سورية
السبت ١٠/١١	مسرحية حيدر الأردن		مسرحية العلبة الحجرية العراق	مسرحية الليلة الثانية بعد الألفية الثانية/إعادة
الأحد ١١/١١	مسرحية حيدر إعادة		مسرحية العلبة الحجرية إعادة	مسرحية انسو.. يا عالم الأردن
الاثنين ١٢/١١	مسرحية كارمن الأردن		مسرحية عيناها الإمارات	مسرحية انسو.. يا عالم إعادة
الثلاثاء ١٣/١١	مسرحية كارمن إعادة		مسرحية عيناها إعادة	مسرحية ماكبث الأردن
الأربعاء ١٤/١١		الختـــام		مسرحية ماكبث إعادة

عمان Amman 2002

كلمة وزارة الثقافة

يطل علينا مهرجان المسرح الاردني في دورته التاسعة يحمل معه رؤى جديدة لحالة من التميّز والريّادة، يحتضن معها الدورة العربية الاولى للمسرح بعد طول احتجاب لمشروع المسرح العربي الشامل.

وتأتي اقامة هذا المهرجان في عمان عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٢ ليمثل حالة من الاستعداد مشهداً من الترقب لرؤية الاشقاء العرب القادمين من بقاع الوطن الكبير يحملون معهم هم الابداع ومشاعل التنوير. يغرسون الامل وينشدون تجديد الخطاب الثقافي العربي في عصر التحولات الكبرى، سعياً للحفاظ على الهوية الثقافية، ويعلنون من خلال ابداعاتهم ان المسرح سيبقى منبراً من منابر الخلق والالهام وعنواناً من عناوين التمدن والحضارة وحلقة اتصال نابضة بين المبدع والمتلقي، وانطلاقاً من هذا الدور يأتي مهرجان المسرح التاسع تتويجاً لجهد متواصل واقتراباً من حلم مشروع، لتجسيد وحدة المشاعر بين ابناء الامة لاشاعة قيم الحق والخير والعدل لمجتمع انساني تسوده المحبة وترفرف عليه راية السلام

وزارة الثقافة

مهرجان المسرح الأردني الدورة التاسعة 2001

9

كلمة اللجنة العليا للمهرجان

مرحباً بكم في عمان عاصمة الوفاق والاتفاق التي سعدت في الماضي، وتشعر بسعادة اكبر هذا العام لاستضافتكم والترحيب بكم والاشادة بجهودكم التي تبذلونها من اجل توطيد وترسيخ قيم الحب والخير والعطاء غير المحدود وترسيخ الجسور، التي اقمناها معاً بين بلداننا من اجل ان يتعاظم دور هذا الفن الخالد الذي تقدمونه على صالاتنا المسرحية، كإمتداد حضاري لدوره التاريخي في التعبير عن هموم الانسان وتطلعاته وطموحاته ومعاناته بأرقى ما عرفته البشرية من وسائل التعبير. ولسوف نظل نذكر ونتذكر باعتزاز وعرفان لا حدود لهما هذه الاستجابة والعفوية من قبل الفرق المشاركة التي تتحمل اعباء السفر لكي تعطر اجواءنا بروائح اعمالها المتميزة والتي تضيف الى المشهد الفني الاردني خاصة والعربي عامة بعداً مهماً سيكون له اكبر الاثر في اغناء تجاربهما على هذا الصعيد.

تحلون بيننا هذا العام ونحن في ذروة استعداداتنا التي نقوم بها للاحتفال بتكريم منظمة اليونسكو لعاصمتنا الاردنية عمان باختيارها عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٢ وهو التكريم الذي نأمل ان لا يكون طارئاً بل لتظل هذه العاصمة عاصمة ثقافية على الدوام ان شاء الله.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

اللجنة العليا

عمان 2002 عاصمة الثقافة العربية

مهرجان المسرح الأردني الدورة التاسعة 2001

9

اللجنة العليا للمهرجان

د. صلاح جرار

رئيس اللجنة العليا

د. احمد الطروانة

رئيس لجنة العلاقات والاستقبال

السيد حاتم السيد

مدير المهرجان

السيد ابراهيم اللوزي

رئيس اللجنة المالية

السيدة سماح القسوس

رئيسة لجنة التقنيات

اللجان العاملة

اللجان الاعلامية

أ- اللجنة الاعلامية

- د. صلاح جرار/ رئيس اللجنة
- الناقد عباس علي (مقرر اللجنة الإعلامية) / مراسل الصحف العربية
- رسمي محاسنة
- جمال عياد، حسين نشوان/ جريدة الرأي
- خليل قنديل، طلعت شناعة/ جريدة الدستور
- حسين جلعاد/ جريدة العرب اليوم
- عبدالرحيم غنام/ جريدة الاسواق
- رزاق علوان/ الشرق الاوسط
- كوكب حناحنه/ جريدة شيحان
- مجد الهاشمي

لجنة التحكيم

المنجي بن ابراهيم/ تونس

سهام ناصر/ لبنان

عبد العزيز سريع/ الكويت

د. عبد المرسل الزيدي/ العراق

د. أسامة أبو طالب/ مصر

د. جمعه قاجه

د. جميل عواد

عمان Amman 2002 عاصمة للثقافة العربية The Arab Cultural Capital

- اللجنة المالية

- السيد ابراهيم اللوزي/ عضو اللجنة العليا/ رئيس اللجنة
- السيد محمد صوالحة
- السيد ايمن عرار
- السيد خالد عويضة
- السيد اسماعيل عفانة
- السيد ابراهيم الرقب

- لجنة الاختيار

- السيد شعبان حميد
- السيد عمر قفاف
- السيد خالد الطريفي

سكرتاريا المهرجان

أمل الفار
ميساء شريم
غادة حتر
آن خيري
رانيا ابو دية
سهام محمد
فراس البيطار

مهرجان المسرح الأردني الدورة العربية الأولى 2001

9

لجنة العلاقات العامة والاستقبال

- د. احمد الطروانة/ عضو اللجنة العليا/ رئيس اللجنة

• لجنة استقبال الضيوف

- زهير الطاهات
- سهير الحديدي

• لجنة الاستقبال في اماكن الفعاليات

- د. باسم الزعبي
- ميساء شريم
- نجية صيام
- سوسن الحنيطي
- حنان دغمش
- امل الفار
- عبدالوهاب الطراونة
- وائل مقدادي

• لجنة استقبال المطار

- غسان طنش
- علي الخوالدة
- حماد الفاعوري

• لجنة الحركة

- جهاد واصف
- ممدوح غالب
- بهجت النعيمات

• لجنة الفندق

- جلال ابو طالب
- خالد الدعجة

عمان 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

اللجان العاملة

• لجنة التقنيات

- سماح القسوس/ رئيس لجنة التقينات/ عضو اللجنة العليا
- احمد فاشا/ المشرف العام للشؤون الفنية
- احمد العبداللات/ هيئة تنسيق الفندق

• لجنة مشتريات

- نذير عز الدين
- رباح ابو زهية
- محمد السوالقة

• مديرية المسرح و السينما/ مسرح اسامة المشيني

- ناوزر يحيى
- احمد المحروق
- خالد الخلايلة/ تقنيات الفندق
- زياد الجغبير
- محمد العتوم
- عبدالسلام البيايضة

• المركز الثقافي الملكي

- علي الكردي/ رئيس قسم الاضاءة والصوت
- محمد امين
- فراس ابو رمان
- محمد المراشدة
- محمد عاصي
- بسام الدبوبى

مهرجان المسرح الأردني الدورة العربية الأولى 2001

9

- عبدو الرمحي
- كفاح قباجة
- عيسى الشبول/ رئيس قسم خشبة المسرح
- زيد القيسي
- محمد الصمادي
- عبدالله الخطيب
- يونس الحساسنة
- محمد جلال
- فواز الحياري

• قسم الاستوديو

- عدنان عواملة
- رمضان الفيومي
- اسحق ياسين
- فراس المصري

• قسم الندوات

- اياد شموط
- ماجد نور الدين
- امجد عبدالله
- اسامة الحياري
- رائف زياد سعيد
- حسن الشاعر
- يزيد التل
- السائق خليل عنيزات

• مصور المهرجان

محمد ابو عويمر (ابو ربيع)

عمان
Amman 2002 عاصمة للثقافة العربية The Arab Cultural Capital

مهرجان المسرح الأردني الدورة التاسعة 2001

9

جوائز مهرجان المسرح الاردني التاسع

١. جائزة افضل عمل مسرحي عربي متكامل.
٢. جائزة افضل مخرج مسرحي عربي.
٣. جائزة افضل نص مسرحي عربي.
٤. جائزة افضل ممثل عربي.
٥. جائزة افضل ممثلة عربية.
٦. جائزة افضل تقنية عربية.
٧. جائزة افضل تلحين موسيقي.

المكرمون

- معالي الاستاذ طاهر حكمت
- الفنان محمود ابو غريب

معالي الأستاذ طاهر مصطفى حكمت

مواليد معان ١٩٤٠/١٢/٣١

حصل على ليسانس في القانون - جامعة دمشق ١٩٦٠

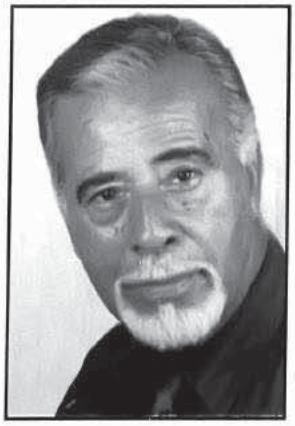
- ❖ عضو في مجلس نقابة المحامين الأردنيين لعدة سنوات.
- ❖ رئيس المجلس التأديبي في نقابة المحامين النظاميين الأردنيين.
- ❖ عضو اللجنة التنفيذية العليا في قيادة الاتحاد الوطني الأردني ١٩٧٠.
- ❖ عضو في المجلس الوطني الاستشاري الأردني (البديل المؤقت للبرلمان) للسنوات ١٩٧٨ حتى ١٩٨٣.

٢ عضو في لجنة قطاع المسرح من ١٩٧٦ حتى ١٩٧٩.

- ❖ رئيس اللجنة القانونية في المجلس الوطني الاستشاري الأردني ١٩٧٨ - ١٩٨٣.
- ❖ وزير الثقافة والشباب ١٩٧٩ - ١٩٨٠ في حكومة الشريف عبد الحميد شرف.
- ❖ وزير الثقافة والشباب ١٩٨٠ - ١٩٨١ في حكومة الرئيس قاسم الريماوي.
- ❖ وزير النقل في عام ١٩٨٣ - ١٩٨٤ حكومة الرئيس أحمد عبيدات.
- ❖ وزير الثقافة والسياحة والآثار ووزير الإعلام بالوكالة ١٩٨٤ - ١٩٨٥ في حكومة الرئيس أحمد عبيدات.
- ❖ وزير العدل ١٩٩٣ - ١٩٩٤.
- ❖ عضو في مجلس الأعيان من ١٩٩٣ - ١٩٩٧.
- ❖ عضو في مجلس الأعيان من ١٩٩٧ - ١٩٩٨ ورئيس اللجنة القانونية.
- ❖ رئيس محكمة التمييز ورئيس المجلس القضائي من ١٩٩٨/٥/٨ حتى ٢٠٠٠/٨/١٠.
- ❖ نائب رئيس جمعية الشؤون الدولية وعضو مؤسس لها.
- ❖ نائب رئيس جمعية المنتدى العربي عند تشكيلها وعضو مؤسس لها.
- ❖ عضو مؤسس في جمعية حماية المستهلك.
- ❖ عضو مؤسس في جمعية حماية البيئة.
- ❖ عضو مجلس أمناء المتحف الوطني للفنون الجميلة.
- ❖ عضو في الهيئة التأسيسية المكلفة بإنشاء المتحف الأردني للآثار والتاريخ الطبيعي في جميع المتحف الأردني للآثار والتاريخ الطبيعي.

- ❖ عضو عن القطاع الأهلي في اللجنة الوطنية الأولى لرعاية شؤون المرأة.
- ❖ عضو في لجنة اعداد الميثاق الوطني.
- ❖ عضو في الهيئة التأسيسية لمركز الدراسات والحرية وحقوق الإنسان.
- ❖ عضو في لجنة التحكيم وتسوية الخلافات المنبثقة عن البنك الدولي.
- ❖ عضو في جمعية الجغرافيا الوطنية/ الولايات المتحدة الأميركية.
- ❖ كاتب سياسي في الصحف الرئيسية.
- ❖ باحث في القضايا الدستورية والقانونية.
- ❖ محاضر وباحث في شؤون الثقافة والحضارة الإسلامية.
- ❖ نائب رئيس الوفد الأردني في المؤتمر العالمي لحقوق الإنسان في فينا ١٩٩٣.
- ❖ حضر العديد من المؤتمرات الدولية القانونية.

الفنان محمود أبو غريب



الإسم: محمود رزق مرسي ابو غريب
مواليد: يافا ١٩٢٣
خريج كلية النجاح في نابلس سنة ١٩٣٩ وحصل على شهادة مترك لندن
بدأ مشواره الفني ممثلا في مسرح العمال في يافا ١٩٤٦ وأنشأ أول مسرح في غزة سنة ١٩٥٠ انتقل من غزة الى عمان حيث نزح إلى عمان سنة ١٩٦٧ وانتسب الى اسرة المسرح الاردني سنة ١٩٦٨ حيث قدم ما يقارب من ٣٢ عملا مسرحيا كان آخرها مسرحية اضبطوا الساعات اخراج حاتم السيد وقدم للتلفزيون ما يقارب ٢١١ عمل مسلسل ما بين مسلسلات وأفلام وبرامج تلفزيونية كممثل.

من أهم المسلسلات التي قام بها الأخرس والقلادة الخشبية اخراج عدنان الرمحي، وراس غليس اخراج علاء الدين كوكش، ووضحة وابن عجلان اخراج غسان جبري وأمور عائلية اخراج عروة زريقات وآخر مسلسل عرض له على شاشة التلفزيون الأردني عرس الصقر وله الكثير من المسلسلات التاريخية ويصور حاليا المسلسل الأردني الجديد أيام الشقاء إخراج أحمد دعيبس من انتاج التلفزيون الأردني.

ضيوف المهرجان العرب والاجانب

شويكار
آثار الحكيم
أحمد بدير
عبدالحسين عبدالرضا
محمد المنصور
غانم السليطي
محمد صبحي
السيد حافظ
محفوظ عبدالرحمن
خدوجة صبري
يوسف العاني
نجيب محمد علي نجم
فؤاد الشطي
سعد احمد الجزاف
عماد متولي
د. اسامة ابو طالب
د. محمد يوسف نجم
ممدوح عدوان
د. رياض عصمت
المنجي بن ابراهيم
عبدالحليم المسعودي
هشام رستم
روبرت جراهام سمول
د. فاضل خليل

د. صلاح القصب
عزيز خيون
حسام عبدالهادي
سعد الفرج
سهام ناصر
يعقوب اسماعيل
د. جمعة قاجة
فايز قزق
عجاج سليم
د. عبدالرحمن عرنوس
د. عبد المرسل الزيدي
فرانكو نابو ليتانو
جينو لوكابو تو

مهرجان المسرح الاردني الدورة العربية الاولى 2001

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

حفل الافتتاح

- الفرقة الوطنية الاردنية للفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة/ مديرية الفنون والتراث.
فعاليات الفرقة الوطنية
- اغان عربية ودبكات اردنية/ باشراف المخرج محمد الضمور.
- تصميم الديكور
محمد السوالقة
- التنفيذ الالكتروني
احمد الضمور

وزارة الثقافة
مديرية الفنون والتراث

الفرقة الوطنية الاردنية للفنون الشعبية

أسست الفرقة الوطنية الاردنية للفنون الشعبية عام ١٩٩٦ وهي تابعة لوزارة الثقافة حيث تشرف الوزارة على اداراتها وتنظيم شؤونها وتوفير كل الوسائل والمتطلبات الكفيلة باستمرارية الفرقة وصولاً لتحقيق الاهداف التي انشأت من اجلها.

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

9

المسرحية الشعرية (الغرفة)
جمهورية مصر العربية

تأليف: محمود نسيم
اخراج : عبدالستار الخضري
انتاج: مركز الهناجر
تمثيل:
خليل مرسي
احمد سلامة
أحمد مختار
سلوى محمد علي

صفاء الطوخي
جمال ابراهيم
احمد شوقي
محمد شعبان
مخرج منفذ
احمد شوقي
ادارة مسرحية

محمد شعبان
اضاءة
محمد حسن
صوت
ماجد منير
ديكور
عمرو طلبة
عبدالسلام كامل

(الغرقة)

يتناول عرض الغرفة تجربة جيل السبعينيات التي شكلت علاقة خارقة في المسار الثقافي والسياسي في مصر ومن خلال تناوله لتلك التجربة يطرح العرض رؤيته الخاصة... العلاقة بين المثقف والسلطة في مرحلة معينة من مراحل تاريخ مصر الحديث وذلك عبر بنية مسرحية مركبة قائمة على كسر الازمنة وتداخل الامكنة والعلامات والتواريخ ولغة المسرحية تطرح منظوراً مغايراً للمسرح الشعري حيث استدرار شعرية المشهد وليس شعرية الحوار.

مهرجان المسرح الأردني الثاني عشر الدورة العربية الأولى 2001

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

مسرحية (معقدة ببساطة) / المانيا

فرقة المسرح الحر (معهد جوتة)

تأليف:
توماس بيرنهارد

ترجمة واخراج:
عماد عطوان

تمثيل:
محمد القباني

معقدة ببساطة

تصور لنا هذه المسرحية (هو) وعلاقته كفرد داخل غرفته وما توحي به من مواقف مختلفة وعلاقته بالعالم الخارجي المخيف الذي يأتي منه الخوف والقمع وكل الوسائل التي تقضي على حريته وحياته وبراءته الإنسانية.

يتكون العرض من فصل واحد وثلاثة مشاهد ممتدة من الصباح حتى المساء حيث نشاهد (هو) يعيش وحيداً منعزلاً يثرثر ثرثرة مختلطة بالشكوى والحنين والذكريات الماضية حتى يشغل الوقت ويملأ الفراغ يتكلم ليحس بوجوده ويتحرك ليتحسس بالموجودات لكنه يبقى مع الرغبة الشديدة.. ولكن كل هذا يتلاشى وتستمر العزلة.

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

9

مسرحية (حياة... حياة)
المملكة الأردنية الهاشمية

فرقة المسرح الحر

تأليف واخراج
غنّام غنّام

تمثيل
علي عليان
غنّام غنّام

ديكور وملابس وماكياج
سامي عبدالحليم

تصميم اضاءة
فراس المصري

ادارة عرض
نبيل كوني

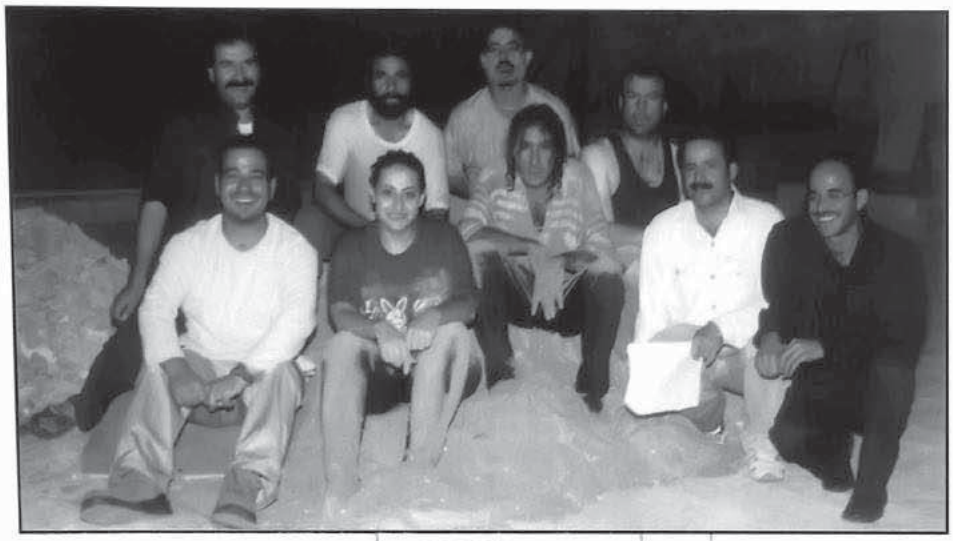
حياة... حياة

السيدة حياة (٥٥) عاماً تستفيق على فكرة عودة زوجها نهار بعد غياب ثلاثين عاماً اذ غادرها وهي في الخامسة والعشرين من عمرها وفيما هي تتداعى وتقيم تجربة غيابه تخرج لها صورتها من اطارها المعلق على الحائط تلك الصورة التي التقطتها لنفسها فور مغادرته لها قبل ثلاثين عاماً وهكذا تجري احداث المسرحية في حوار بين حياة بعمرها وادراكها البالغ (٥٥) عاماً وحياة بعمر وادراك (٢٥) عاماً لتقيم تجربتها مع نهار.. فمن يملك الصواب؟ ومن يملك الحقيقة؟ من كان منهما على حق؟ من كان مخطئاً؟ الاجابة في حوارات حياة مع نفسها.

المخرج غنام غنام

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

مسرحية سدرا
المملكة الاردنية الهاشمية



فرقة طقوس المسرحية
تأليف : خزعل الماجدي
اخراج : عبدالكريم الجرّاح
تمثيل:
تحسين خوالدة بدور هام
عيسى الجرّاح بدور يافث
محمد الابراهيمي بدور حام، صوت سدرا
تغريد هاني بدور ليليث
محمد الروسان بدور عمرا
دراما تورج: د. فراس الريموني

ديكور وازياء: أحمد الجرّاح
التأليف الموسيقي
وسام قطاونة
إضاءة
محمد أمين
مخرج مساعد
احمد العبداللات
مدقق لغوي
محمد حوامدة

كلمة فريق العمل

قم يا سدرا .. فالارض خراب وشظايا
قم يا سدرا .. قم ثانية وابن سفينتك واحكمها
فالطوفان وشيك والارض ستغرق وسنغسلها
من نسل الإنسان الكاره للإنسان...
قم يا سدرا .. قم
المخرج عبدالكريم الجراح

مهرجان المسرح الاردني الدورة العاشرة 2001

مسرحية (كونتر باص) مونودراما
لبنان

عمل لنقابة الفنانين المحترفين

تأليف

باستريك سوسكند

اقتباس واخراج

بولين حداد

تمثيل

جهاد الاندري

مهندس الصوت

جاهدة وهبي

إضاء

شادي حداد

ديكور

جورج خويري

إكسسوار

ندى صعيبي

إشراف فني وإدارة الفرقة

نائبة رئيس نقابة الفنانين المحترفين في لبنان السيدة شادية زيتون دوغان

كونتر باص

المسرحية تحاكي معاناة الوحدة داخل كل فرد منا، الضحية والجلاد الانتظار الهروب من الآلية التي ندخلها من خلال العمل اليومي هذا يتجسد من خلال هذا الموسيقى عازف الكونتر باص الذي يعيش في غرفته المنعزلة عن العالم الخارجي حيث نراه يتهيأ في آخر ساعة للالتحاق بالاوركسترا الوطنية فسينتج انه يعشق الته الموسيقية شيئا فشيئا يكتشف انه مساواته يكرهها ويعتبرها حتمية فهو يهرب منها ليلجأ اليها دوماً ويصورها لنا كعلبة خشبية فارغة تخيم على مكانه حتى وهو بأهم لحظاته الحميمة مع حبيبته.

المخرجة بولين حداد

الأرملة السوداء
السودان

تأليف دفع الله حامد

اخراج
حاتم محمد علي

تمثيل
حنان عوض الجاك
السر محجوب

مساعد المخرج
عادل فطر

موسيقى ومؤثرات
عاطف صالح

سينوغرافيا
خالد محمد علي

موجز
عن مسرحية (الحرب والانتظار)

تقدم نموذجا لامرأة تنتظر زوجها الذي ذهب الى الحرب ولم يعد والنص يحاكم الحرب ويصف الانتظار الضاري لعودة السلام لوضع بصيص من الأمل تعتمد المسرحية على الحوار والرقص التعبدي والموسيقى وتقدم من فصل واحد.

الماء والقربان
المغرب

فرقة مسرح التأسيس	يوسف الوطاطي
	احمد بلهيسي
تأليف	سميرة لصفر
د. محمد المعزوز	عبدالله بويديدة
	عبدالسلام برينسي
اخراج	محمد بو عنان
محمد البلبيسي	عبدالحق بو عمر
	نور الدين بن كيران
تمثيل	عبداللطيف الجزاري
جمال بو طيب	رشيد السهلي
محمد اجنباح	نبيلة حرفان

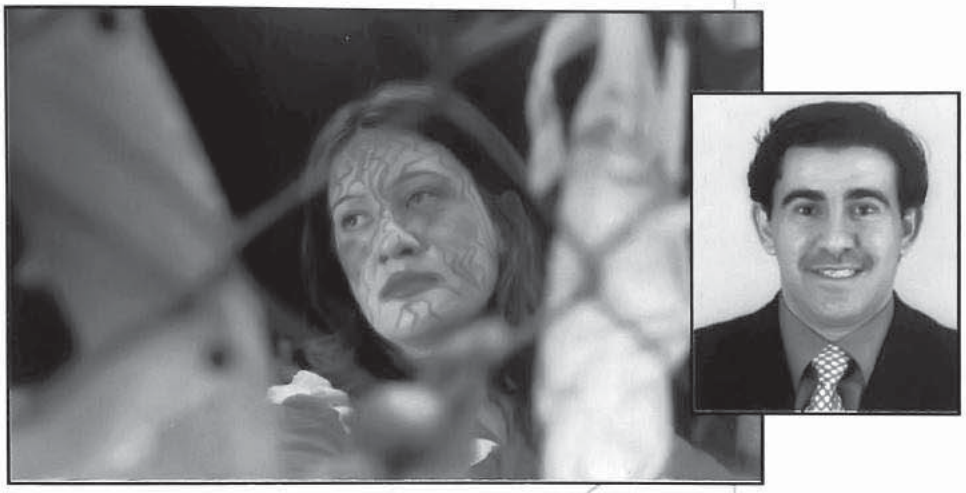
الماء والقربان

ما هو مصير العقلنة في عالم اتخم بالعقلانية؟ ما هي حدود الاسطورة في اكتسابها مفهوماً متطورا وبديلا لعقلنة الغرب وأمام العقلنة والاسطورة، ما هو مستقبل العرب أمام حرب المياه القادمة.. اذن كيف تساهم الأسطورة الدرامية وفق تصور المسرح التوقعي في نسج تلابيب السؤال الصعب والماكر الذي لا يحتاج الى جواب بقدر ما يحتاج الى حركة واشارة.

تخريف ثنائي
المملكة الاردنية الهاشمية

تأليف: يوجين يونسكو
اعداد واخراج: وصفي الطويل
تمثيل: أشرف طلفاح، محمد الابراهيمي، فادية الابراهيمي
مدير المسرح: أدوينا العيسى
إدارة مسرحية: لارا عطا الله

اختيار الموسيقى: وصفي الطويل
تنفيذ: فراس أبو رمان
تصميم وتنفيذ الإضاءة: محمد المراشدة
سينوغرافيا: وصفي الطويل
مساعد مخرج: علي الجراح
مدير الانتاج: حازم عبيدات



موجز

عبثية الواقع العربي المعاش، المفرط في الألم والمعاناة التي يحد من مصيرها الجوع والخوف. واستحواذ السلطة على مقدراتها وقراراتها. علاقة الحب بين الأشخاص تتحول الى نفور وخوف، جيوش متحاربة. صعوبة الحياة، تفرق، تتهدم، أخبار مفاجآت، استسلام.

تتمثل في عجوزين يعيشان داخل قبو، ملجأ، حدود، تفسر وتأول كما يراها المتفرج له حرية التفكير في المكان.

هذان العجوزان مرّ على حياتهما في هذا المكان ١٧ سنة لم ينجبا أطفالاً لم تتغير حياتها، أصبح كل شيء بالنسبة لهما عقيم دون فائدة دون جدوى. استسلما لهذا الواقع لهذا المكان لحياتهما. سيطرت عليهم جنون واحداث العالم الخارجية من حروب من قتل من دمار كل شيء حولهما يتغير وهما كما قبل ١٧ عاما. تعكس حياة كل البشر بالروتين ومرور الأيام دون تغير.

المخرج وصفي الطويل

مسرحية المجال الواسع
فرنسا

فرقة نور الشمس الفرنسية
اخراج: خالد ثامر

موجز

هذا العرض هو أول محطة من البحث العميق الذي تقوم به الفرقة بمسرحية بلا نص (المسرح الراقص) ويعد هذا بحثا عن الشكل التعبيري لمخاطبة كل فرد رغم اختلاف لغته وثقافته حيث يستطيع المتلقي أن يتأثر بانفعال على المشاهد دون ادنى تحليل عقلي وفكري.. عندما تكون الكلمات جامدة فانها تشكل وبشكل دائم عائقاً لذلك اخترنا الجسد للتوصيل بين الممثل والمشاهد والهدف هو الدخول الى عالم الاطفال.. اطفال الشوارع خاصة هؤلاء الاطفال.. اطفال الشوارع الذين يعكسون جشع العالم والاضطراب الذي يسكن البالغين.

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية

مسرحية حديقة الموتى
امانة عمان الكبرى

تأليف: ابراهيم جابر ابراهيم
اعداد واخراج: خليل نصيرات
تمثيل:
مصطفى ابو هنود
مجد مدانات
منذر رياحنة
خالد الغويري
سينوغرافيا: خليل نصيرات
التأليف الموسيقي: نور أو حلتم

التوزيع الموسيقي: وسام قطاونة
تصميم الديكور: محمد سوالقة
تصميم الاضاءة: ماجد نور الدين
الصوت: فراس ابو رمان
الملابس والاكسسوار: هيفاء القاضي
مكياج: رويدة شديد
ادارة الانتاج
نبيل كوفي: عزيز المشايخ
مدير المسرح: نبيل كوني

الجهة المنتجة للعمل: أمانة عمان الكبرى

- أن يكون كل شيء ولا شيء معا (المخرج)
- الحياة إذ تخلع وتعلّق على المشجب كالقميص المشلوح والموت إذ يصير حديقة عامة للتسكع.. تتجاذب أطراف الأكفان وتسأل هل عشنا كثيرا لنموت كل هذا الموت؟! (المؤلف)

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

مسرحية البرزخ
الجزائر

الجمعية الثقافية مسرح محمد اليزيد

اخراج: ليندا سلام

تمثيل:
اميرة سبكي / بدور فحيح
عبد حميد بوحايك / بدور سلسلة
جمال قرمي / بدور مول القدرة
زايد صحراوي / بدور دساس
عبدالكريم العربي/ بدور قلب
مفلاح ورزاق/ بدور ريشة
سلمى كويرات/ مرسولة الظل «المغنية»

الاضاءة: عبدالوهاب غزاوي

الصوت: وحيد بو زبيدة

ادارة:
محمد شعبوني
حكيم يحة

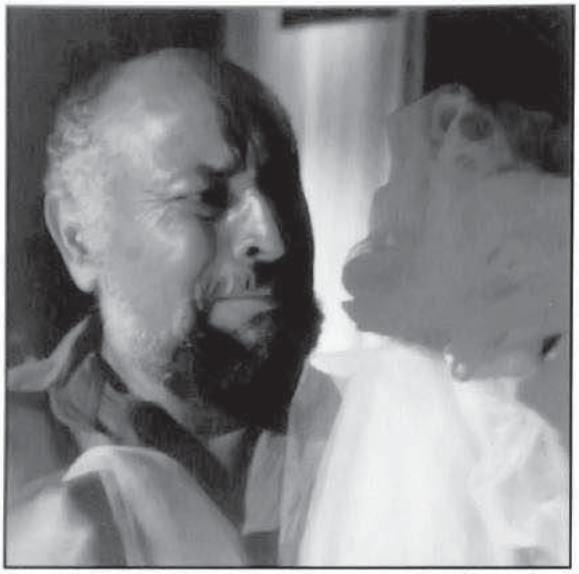
تقنيات
فيصل بن مالك

موجز

ريشة، سلسلة، قلب ثلاث قيم ثروت من عالمها، عالم الشمس، لتلتمق بعدما ضيق عليها صاحب القدرة بمملكة الظلال في علم الظل تنتفض القيم وتحاول الرجوع إلى مملكة الشمس قصة مواجهة صاحب القدرة وشريكيه دساس وفحيح بمجرد كلمة يقوم صاحب القدرة عبر كلمة، فحيح ودساس نسيج المكائد قصد تشبث هؤلاء وعليه يستهل عهد من المواجهات والدسائس والمؤامرات عصر من المغامرات وقصص الحب والهزائم مرحلة من المتاهات والملذات والحقائق.

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

بيت العيد
فلسطين



فرقة المسرح الوطني الفلسطيني
تأليف واخراج... هشام كفارنة
تمثيل:
عبدالرحمن أبو القاسم
رغدة الخطيب
موسيقى وألحان: علي الكفري

التقنيون:
يوسف المقبل
نضال الحمادي
احمد السماحي
هناء البرماوي

موجز

تتناول مسرحية «بيت العيد» نظرة بانورامية للقضية الفلسطينية بأسلوب شاعري وأحاسيس تداعب شغاف القلب لتدرج لنا قصة ذلك المدّرس المقاتل التاريخي الجغرافي الفدائي الذي يحطّم قيود القبر نازعاً عنه كفنه ليخرج إلى رفاق دربه ويحاور عن رائحة الخبز التي تدخل الى البيوت الأمن والسلام، عن الأطفال الذين يحملون الحجارة وينتظرون العيد ليلقي عليهم بقبلة، ويغنّي عبدالله: هبّت النار والبارود غنّى... اطلب رجال يا وطن واتمنّى.

ويسخر من بعض المواقف المتخاذلة. التي لم تقدم إلى الانتفاضة سوى الكلام والشعارات الرنّانة تبشر مسرحية بيت العيد» بالأمل الواعد.. وبالعيد الذي سيأتي ليلقي على الاطفال قبلة الحب والسلام، وهو ما يجعل عبدالله يرفض أن يهدي سلامه إلى الأهل والأقارب بل يهديه الى الحجر وسنابل القمح التي أصبحت شواهد للقبور.

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

مسرحية (الليلة الثانية بعد الألفية الثانية)
سورية

فرقة المسرح القومي
تأليف: جمال ابو حمدان
اخراج: فائق عرقسوسي
تمثيل:
خالد تكلة
هزار الحرك
رغدة الخطيب
مهند ورد
وائل ناجي
رنا نخلة

رامز مدرك
حمدي هنداوي
مزاحم العليان
عماد يحيى
سمير الدبس
منار قندلفت
شادية بشارة
شيرين خليل
رشا غصون
راما غصون

مخرج مساعد: موفق الخطيب
مساعد مخرج: سهير برهوم
مهندس ديكور: مزداد رنوط
مهندس صوت: فؤاد هيضمي
تصميم اضاءة: نصر الله سفر

منفذ إضاءة: حسن البلخي

ملابس واكسسوار: ميشيل جبور

موجز

شهرزاد تقتل شهريار بحثا عن ذاتها وانوثتها راغبة في رحلة جديدة لها بعيدا عن الخطايا مما ينشأ عنه صراع داخلي وتناقضا بين الواقع والحلم والرغبة في الخلود وبين كيانها كامرأة وانثى لا تعرف إلا نفسها ولا ترى إلا ذاتها بغض النظر عما يجري حولها وما يعانيه الناس «ابطال الحكايا» حقيقة في واقعهم ومدى جموح خيالها في تصويرهم على غير ما هم عليه.

عمان 2002 عاصمة الثقافة العربية

مسرحية حيدر
المملكة الأردنية الهاشمية

تأليف: أمين صالح
اخراج: فراس زقطان
تمثيل:
عايد علقم – كافة الأدوار الرجالية
علي عليان – حيدر في مراحل عمره المختلفة
جاسيا بوياجيان – كافة الادوار النسائية
وليد ابو شملة – ممثل مساعد
محمود سعيد – ممثل مساعد

موسيقى: عبدالرزاق مطرية
ديكور وملابس: سامي عبدالحليم
ماكياج: مرام ابو الهيجا
دراما تورج: مظفر الطيب
تصميم اضاءة: ربيع درويش
تنفيذ اضاءة: محمد أمين
تنفيذ صوت: بسام الديوني
مساعد مخرج: احمد الوزني
مدير المسرح: نائل ابو عيّاش

كلمة

في انتظار ذهبا كل السنين نحلم بالمستحيل.
حيدر...
... الخارج منا إلينا
يحلم بمزيد من الألم – يرقب احلامه
تنمو على ريحان عمره ولا يتوقف
يا حيدر،
وأنت قريب منا.. لا تخف
فما زلنا نعيد ترانيم عذابك
التي انحدرت من شبابيك
عمرك الطويل...

المخرج فراس قطان

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

9

مسرحية كارمن
المملكة الاردنية الهاشمية

فرقة طقوس المسرحية

اعداد واخراج : عيسى الجراح
تمثيل : هنادي محمد، محمد الروسان، عبدالمجيد الزبن، محمد الابراهيمي.

سينوغرافيا : د. فراس الريموني
موسيقى : وسام قطاونة.
المراقب اللغوي : محمد حوامدة

كلمة المخرج : اذا
غردت الطيور المعدنية
ماتت طيور الحب.

عمان 2002 عاصمة للثقافة العربية The Arab Cultural Capital

مسرحية عيناها
الامارات العربية المتحدة

مسرح الاتحاد
تأليف واخراج
صالح كرامة
تمثيل :
علاء النعيمي
عبدالله ابو شامس
اشجان
حسين سلامة
مبارك بوماشي
فضل التميمي
المجاميع
فهد التميمي

عارف حسين العمودي
احمد بخيت
عبدالله حسين العمودي
مساعد مخرج : يوسف الجابري
سينوغرافيا : ممدوح سعد الدين
ماكياج : وردة
صوت واضاءة : فؤاد نزار
مساعد صوت : محمد طراد الحمادي
مساعد اضاءة : اسماعيل علي ناصر
مدير الانتاج : فضل التميمي
المنسق العام : علي الجابري

عيناها

المسرحية ذات لغة شاعرية وقاسية هواجساً ومعتمدة على الفلسفة العميقة التي تحفر بالجملة، وموضوعها الغربة والحصار بشكلها الداخلي والخارجي وتمر في الروح والجسد.

وغربة الانسان عن نفسه وتتداخل الدلالات والاشارات بين مجموعة من الاصدقاء الذين سدت بوجوههم ابواب الحياة ولم يسبق لهم سوى الخيار بين الموت خنقاً او الرحيل المستحيل.

وهم يحاولون رغم انهزامهم بمتابعة مسيرتهم الموسيقية التي شقوها بعرق وجوههم ونظراتهم، فهم لم يعودوا يملكون الا تلك الطاولة التي يبكون ويغنون عليها والامهم التي يقذفونها بمكالماتهم وتبادل العلاقات المحتارة بين «الكره والحب، الفراق، والعناق، الخجل، والبطش، الاعتراف واخفاء الاسرار العظيمة».

والنص يحمل الكثير من الاسئلة الوجودية متنوعة بين الضياع والغياب التي تنقر على الرأس فتوجعه الى حد لا يمكن احتماله والبحث عن ما فقد من وجود لواقع الانسان وان الركيزة الاساسية هي تلك الحياة والايمان بان الانسان هو حجر الزاوية.

مهرجان المسرح الأردني الدورة العربية الأولى 2001

9

مسرحية العلبة الحجرية
العراق

الفرقة القومية للتمثيل
تأليف: محي الدين زنكنة
اخراج: فتحي زين العابدين
تمثيل:
١. صادق علي شاهين
٢. عبدالجبار الشرقاوي
٣. كريم محسن
٤. اسيل عادل
٥. فاضل عباس
٦. بشار طعمة

الفنيون
١. معتز عبدالكريم
٢. محمد محمود
٣. اسماعيل ابراهيم
٤. جاسم محمد خلف
٥. يعقوب عثمان

د. محمد العسل
الادارة العامة

مكبث
المملكة الاردنية الهاشمية

تأليف : وليم شكسبير
اعداد واخراج : حكيم حرب
تمثيل :
مجد القصص بدور الليدي مكبث
اشرف طلفاح بدور مكبث
فتحي عارف بدور كنعان
الراقصون
موسى السطري
فادي نوفل
محمد عوض
ابراهيم خريس
تأليف الموسيقى :
وليد الهشيم
تصميم وتنفيذ الاضاءة :
ماجد نور الدين
تصميم وتنفيذ الازيا
هالة شهاب
مكياج :
نيقولا زرزر
الصوت :
خالد الخلايلة
ادارة الخشبة :
محمد جلال

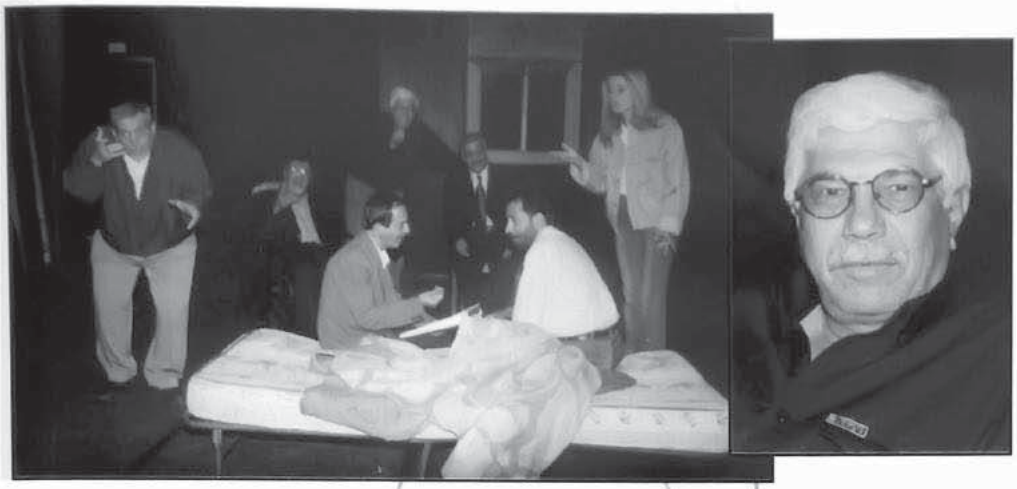
عبدالله الخطيب
المادة الوثائقية للمخرج : محمد دراج
مساعد مخرج :
فتحي عارف
سينوغرافيا : حكيم حرب

كلمة المخرج

الى سيدة السيدات جميلة الجميلات فلسطين كل فلسطين وكنعان لا زال فينا دمه حار ومكبث لن يسوقنا كقطيع من الاغنام ستهطل عليه الحجارة كالمطر وستقهره اشجار الزيتون يوماً ما يوماً ما.

مهرجان المسرح الأردني التاسع الدورة العربية الأولى 2001

مسرحية انسو ... يا عالم المملكة الاردنية الهاشمية



تأليف: جريجوري جرين
اعداد: د. فاضل خليل
اخراج: حاتم السيد
تمثيل:
عمر قفاف بدور نيسافيرون
داوود جلال بدور كليون
شعبان حميد بدور كرسيب
ديانا رحمة بدور كلمنتينا
مصطفى ابو هنود بدور هيروسترات
المخرج المساعد: مازن عجاوي
الموسيقى: نور أبو حلتم
الديكور والملابس: سهيل البياتي

موجز

تدور أحداث هذه المسرحية حول صراع السلطات التنفيذية والقضائية والسياسية والاقتصادية.. من خلال شخص يدعى هيروسترات الذي يقوم بأحراق المعبد سعياً للشهرة والمجد والخلود أثار نقمة الشارع عليه.. وقد تحقق له ذلك.. وبعدها يتلهف الكل لمعرفته. واستغلاله.. ليحقق كل ما يصبو اليه وفي النهاية ينتصر الشر على الخير ليعيث في الأرض فسادا.

المخرج حاتم السيد

عمان Amman 2002 عاصمة الثقافة العربية The Arab Cultural Capital

الندوات الفكرية

المسرح والعولمة
قاعة فندق القدس
الساعة الثانية عشرة ظهراً
منسق ومدير الندوات: د/فراس الريموني

الأحد
٢٠٠١/١١/٤
الدراما المسرحية ما بعد الكولونيالية
د. هدى وصفي/مصر
الاستاذ جمعة قاجة/ليبيا
د. عدنان مشاقبة/الأردن

الخميس ٢٠٠١/١١/٨
سطوة التكنولوجيا واغتراب المسرح وايدلوجية العولمة
د. صلاح القصب/العراق
ممدوح عدوان/سورية
سهام ناصر/لبنان

الأحد ٢٠٠١/١١/١١
التشكيل الميثولوجي والمسرح في عصر العولمة
د. عبدالرحمن عرنوس/مصر
عبدالحليم المسعودي/تونس
د. فراس الريموني/الأردن
الاستاذ عادل لافي/الأردن

مهرجان المسرح الأردني الدورة العربية الأولى 2001 9

الخميس – ٨ تشرين ثان ٢٠٠١ -

تواصل عروض مهرجان المسرح

«حياة حياة» تفضح القهر و «تخريف ثنائي» تنعى دوام الحب

عمان – الرأي قدم غنام غنام مؤلفا ومخرجا مسرحية «حياة حياة» مساء اول امس وامس على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي بصياغة اخراجية جديدة لهذه المسرحية التي كان عرضها في اول مرة في ايلول ١٩٩٩.

نعت هذه المسرحية الحلم العربي بالوحدة الذي طرح في الخمسينات والستينات من القرن الماضي وفضحت الممارسات القهرية على الانسان العربي ومصادرة حرياته.

وجاءت جمالية الشكل في المسرحية في اطلاق العنان للمخيلة بحيث ان هناك شخصية واحدة هي «حياة» تجسد على الخشبة ضمن شخصيتين الاولى وهي في بداية خريف عمرها «٥٥» عاما والثانية «حياة» ذات الـ ٢٥ عاما.

وتبدأ الاحداث بحكاية حياة الكهلة التي تعيش في احدى العواصم العربية وهي تعود بذاكرتها الى الوراء لثلاثين عاما ابان «حرب اكتوبر ١٩٧٣» عندما غادرها زوجها «نهار» التي ارتبطت به العام ١٩٦٧ عنوة بيتهما بصحبة رجال مباحث، ليعود بعد سجن طويل في الزنازن الانفرادية الى بيته ليجد رجلا آخر مع زوجته.

وتتعتمد تقنية السرد على التداخل في الدخول في ازمنة مختلفة في تاريخ الهزائم العربية العام ١٩٦٧ و ١٩٧٣ وغيرها والتي تحفل بها الذاكرة العربية المتعبة وكان يندفع الفعل الدرامي سمعيا على التناقض بين وعي حياة وهي حبيبة من جهة وهي كهلة من جهة ثانية، وتناقض وعي شخصيتي حياة الصبية والكهلة مع زوجها نهار، هذه الشخوص الثلاث التي قدمها غنام غنام وعلي عليان بحيث قدم كل منهما دورا في تجسيد هذه الشخوص الثلاث مظهرين وببراعة هواجس ومزاج وثقافة كل منها الامر الذي عمق التوتر بقوة واضعف حيوية رشيقة على تطور الفعل الدرامي.

اما مرئيا فقد حقق المصمم سامي عبدالحليم سينغرافيا تأسست على ثنائية ايحائية مزجة بين اللونين الاسود والابيض احالا مع تصميم ملابس الممثلين خشبة المسرح فضاء دلاليا عدق بين الافكار المتصارعة: بين الشخوص «نهار» بأحلاه «القومية التي لم تحد حتى بعد انتحار الشاعر تيسير سبول ورفضه لهزيمة «الخيمة كيلو ١٠١» من جهة «وحيا» التي تعتبر ان كل ما يحمله زوجها نهار ما هو الا اضغاث احلام من جهة ثانية.

ولعبت اضاءة فراس المصري التي عمقت الثنائية السابقة بحيوية درامية كان لها الاثر الاساس في تحويل المسرح الى فضاء درامي يعج بالدلالات المختلفة التي تواصل معها المتلقي رسائل تنويرية وكان قدم اول امس في الرابعة مساء على خشبة مسرح اسامة المشيني بالعبدلي العرض المحلي الموازي «تخريف ثنائي» من تأليف بوجير يوسكو اخراج وصفي الطويل الذي تناول وعبر شكل مسرح اللامعقول عبثية الواقع العربي المعاش النازف بالجرح الفلسطيني الدامي وحال الشعوب العربية المحاصرة والتي يحدق بمصيرها الجوع والخوف من استحواذ الواقع الرسمي على مقدراتها وحرية قراراتها.

ويعد هذا المعرض الاول للطويل بعد تخرجه من جامعة اليرموك والذي حمل ملامح وبوادر سمات اخراجية واضحة المعالم فاز بفعل تحقيقها بجائزة الاخراج مناصفة في مهرجان عمون لمسرح الشباب الثامن وتحدث حكاية المسرحية في مكان يشبه اجواء المجاري تحت شارع في مدينة غير محددة مكانها وزمانها معزول عن الحياة العادية للناس كما في المكان المطرد عادة في مسرح العبث، على زوجين دائما الخلاف والتشاحن رغم الحرب الدائرة بين متصارعين في اعلى المكان الذي يعيشان فيه.

وتظهر الحوارات لا جدوى نجاح العلاقات العاطفية بين الازواج والتي طرحت كذبة دفء العلاقات العاطفية لانها سرعان ما تنهار عند اول صعوبة اجتماعية واقتصادية في حياتهما.

وجاء وجود سياج معدني واقعي، على حافة المسرح مرتفعا حتى سقف قاعة المسرح يفصل بين الجمهور والمسرح، بعمق عزلة سكن الزوجين وكان تناغم دلالات المؤثرات الصوتية، التي طرحت اشاراتها اجواء الحرب من تسجيلها لانفجارات واطلاق للرصاص، مع انارة المسرح القاتمة الاثر الكبير، تشكيل مشهد عبثي ينوء بثقله على روحي هذين «الكائنين» الزوجين المعزولين.

فعاليات الليلة

■ ٦،٣٠م: المسرحية الفلسطينية «بيت العيد» على المسرح الدائري

■ ٨،٣٠م: المسرحية الاردنية «حديقة الموتى» على المسرح الرئيسي

ما نفع مهرجان مسرحي لا يتابع فعالياته الا المشاركون فيه؟

■ عمان ـ جمال عياد

ما نفع مهرجان مسرحي لا يتابع فعالياته الا المشاركون فيه، وخصوصا اذا كان عربيا كمهرجان المسرح الاردني الذي تنعقد دورته التاسعة بين ظهرانينا؟

من المؤكد بأن الفرق العربية والمحلية المشاركة سوف تستفيد من المثاقفة المسرحية فيما يتعلق بتشرب تجارب بعضها، وخصوصا بأن هناك تنوعا في الرؤى الاخراجية متمايزة بين المغاربة سواء في تونس او المغرب او مصر هذا من جهة، وبين المشارقة السوريين والاردنيين واللبنانيين والفلسطينيين ودول الخليج العربي من جهة ثانية.

لكن من هو الخاسر الاكبر في مثل هذا المهرجان الذي بلغت موازنته ما يناهز المائة الف دينار من خزينة الدولة وخصوصا بأن حضور الفعاليات مجاني؟

فلماذا يضيع الفنان مثل هذه الفرصة بتطوير ملكاته والتعرف على تجارب جديدة وخصوصا بأن القسم الاكبر لا يستطيع ان يسافر الى العواصم العربية والعالمية للاطلالة على تجربة الاخر.

سؤال نطرحه مباشرة الى فناننا بانكفائه وخصوصا هؤلاء الذين يمضون اغلب وقتهم في نادي النقابة يمارسون التسالي من لعب طاولة الزهر والبلياردو والشدة انه سؤال نطرحه على قيادة النقابة ولجانها الفاعلة عن هذا الغياب وعلى الفرق المسرحية الاخرى غير المشاركة كالفوانيس ومسرح المسرح وفرق المسرح اليومي وغيرهم.

فهذه التظاهرات وبما تحوي من اشكال ورؤى مسرحية وندوات فكرية وتعقيبية والتي تكلف خزينة الدولة وصناديق المؤسسات الاخرى، يكون الهدف الاساسي منها قد تبدد اذا لم يجيء فناننا الذي هو بأمس الحاجة لها لما تحويه فعالياتها من نقاشات واخيلة تتصل بعصر العولمة الجديد الدائم والمطومة والتقنيات.

نقول ذلك ونحن نعاين هذه الحالة التي تتكرر في مختلف مهرجاناتنا المسرحية، انها اسئلة نطرحها بقوة لان الاعلام المحلي يقوم بدور فعال لترويج هذه المهرجانات واثراء الذائقة الجمالية للجمهور.

«معقدة ببساطة» عمل جديد للقباني ضمن العروض الموازية لمهرجان المسرح التاسع

الممثل محمد القباني بدور الكهل

■ عمان ـ جمال عياد الرأي 24.11.2001

بعد مسرحية «اجتماع استثنائي» و «الشريط الاخير» «وشغلو الحرائق»، يقدم المخرج عماد عطواني ضمن العروض الموازية لمهرجان المسرح الاردني التاسع مسرحية بعنوان «معقدة ببساطة» من تأليف توماس بيرنهارد التي تنطلق فعالياته في اليوم الأول من تشرين الثاني وتستمر حتى الخامس عشر منه.

اوضح عطواني: ان الفكرة الرئيسة تتمحور حول العزلة القاتلة التي يعيشها الانسان في الراهن، بسبب الخوف من المجهول وعبثية تفاصيل الحياة وجدواها سواء على مستوى داخل هذا الانسان او من محيطه اضافة لعدم شعوره بجدوى التفاهم والتواصل اليومي مع هذا المحيط.

والمسرحية تتحدث عن شخصية ممثل عجوز في زمان ومكان غير محددين، دائم التذكر لما جرى معه في حياته الماضية والراهنة، على المستوى الخاص والعام واكتشافه لمدى الهوة بين الزمنين وبين انه قام بترجمة المسرحية عن اللغة الالمانية واعدها بالغاء شخصية فتاة لتظهر فقط في مخيلة الممثل العجوز، لتأكيد عزلته وانقصامه ما بين ما يعيش داخل نفسه، اوهام وعالمه الخارجي الاجتماعي الذي يعيش.

وبين ان هذا التوجه الذي اعده للنص كان هدفه اظهار العزلة من خلال تداعيات هذه الشخصية التي تجيء بالشكوى تارة والحنين والذكريات الماضية تارة اخرى، في توق هذه الشخصية الدائم الى الخروج من عزلته لكن كل ما يفعله يجيء خواء ومؤكدا عزلته.

وحول اسلوبه الاخراجي قال: بأنه يظهر شكلا مؤتلفا من الواقع والخيال باتجاه عبثية الحياة بالمفهوم الوجودي، اذ تعتمد رؤيته على اخراج تفجير الممثل الشخصية الداخلية والخارجية.

اجتماع اعلامية المهرجان

من جهة ثانية قال مدير مديرية المسرح والسينما بوزارة الثقافة حاتم السيد «بأن الدورة التاسعة لمهرجان المسرح الاردني التي تعقد في الاول من تشرين المقبل وتستمر فعالياتها حتى الرابع عشر منه ستكون عربية من حيث المشاركة الكبيرة للدول العربية، وبذلك يكون المهرجان الوحيد على مستوى الوطن العربي الذي تضم فعالياته مشاركات من الدول العربية بعد توقف مهرجاني بغداد ودمشق».

وأضاف في الاجتماع الاول للجنة الاعلامية للمهرجان الذي عقد مساء امس في مقر مديرية المسرح وقال السيد ان المشاركة الاردنية ستكون عبر عملين يتم اختيارهما من قبل فعاليات الموسم المسرحي الذي تقيمه وزارة الثقافة سنويا، من خلال لجنة خاصة لهذا العام هم: نبيل المشيني، خالد الطريفي، وجميل عواد، شعبان حميد وعمر قفاف».

ونوه الى ان مديرية المسرح طالبت المخرجين المشاركين تصميم مسرحياتهم لتكون صالحة للعرض في مختلف المحافظات وظروف العروض داعيا المؤسسات والهيئات والاندية للمشاركة في الموسم المسرحي وعن دورات المهرجان المقبلة قال بانها ستكون محددة بعنوان معين كالتراث ومواضيع تاريخية واجتماعية.

وحول امكنة اقامة الفعاليات قال: «بانها تقدم على المسرح الرئيسي والدائري في المركز الثقافي الملكي واسامة المشيني وساحة مديرية المسرح بجبل اللويبدة.

مهرجان المسرح الاردني التاسع يواصل فعالياته

«قصة حب طبل وطارة» : موسيقى تحكي صراع القديم والجديد

■ عمان– جمال عياد الاثنين - ١٢ تشرين ثان ٢٠٠١ - العدد ١١٣٨٧

ما انفك صراع الجديد مع القديم يتواصل في مختلف صعد الحياة ومن ذلك ما عبرت عنه مسرحية «قصة حب طبل وطارة» القطرية من تأليف واخراج حمد الرميحي المشارك في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية.

طرح هذا المعطى «صراع الجديد مع القديم» عبر حكاية رمزية حاول من خلالها في سياق احداث العرض ملك الجان وجنية اخرى بمنع راقصين وعازفين في مكان وزمان غير محددين من العزف على آلات موسيقية لنكتشف في التطور اللاحق من الاحداث بان السبب في منعهما لهؤلاء الفنانين من العزف على هذه الآلات لانها جديدة ومختلفة عن سابقاتها القديمة وفي كل مرة يجلب الفنانون الآلات الجديدة يظل الجنيان يمنعان الفنانين العزف على الآلات الجديدة.

وجاء شكل العرض الذي طرح هذه الحكاية رمزيا، ألحت مختلف بُناه على تبيان صراع القديم والجديد والتي عبر عنها اساسا اداء الممثل الصوتي الذي ظهر مقاطع صوتية غير واضحة في اغلبه ليشير الغموض على اعتبار ان هذه المجاميع هي جزء من الجان في سياق لعبة الإيهام هذا من جهة، والتعبير الجسدي الراقص والايمائي المُفاد من الطقوس الافريقية البدائية من جهة ثانية.

واستعرض العرض الكم الكبير من الآلات الموسيقية التي مثلت تطور هذه الآلات ابتداء من الآلات الجلدية والرقوق والآلات الوترية ومرورا بالطبل الافريقي وانتهاء بالقيثارة الكهربائية.

وصمم الاخراج منظر المشاهد وفق تعبيرية الصورة اساسا التي ظهرت وفق وحدة تشكيلية متقاربة باللون والخط، ومسهمة بقوة ازياء الملابس من حيث خطوطها ونقوشها في اثراء المعنى المراد.

برعت الفنانة هدية سعيد التي قدمت دور الجنية في ادائها من حيث التنوع في تقديمها لشخصية بنت النار الشريرة الى انسانة طيبة القلب، وصفوت الغشم في اظهار مزاج وهواجس شخصية ملك الجان الساخر من البشر الفانين.

وجاء استخدام البالية في بداية الاحداث كفن معاصر نسبة الى الرقص البدائي منذ بدايات الانسان على الكرة الارضية مقحما، وكثرة الممثلين جعلت من المسرح الدائري مكتظا بالشخوص للدرجة التي معها اصطدم ممثلون في بعضهم اثناء الاداء، وظهرت العلامات الصوتية والمرئية في مرجعيات متباينة وان كان الغناء الخليجي الذي قدمه مغنٍ اظهر الى حد ما السمة القطرية للعرض.

مشهد من المسرحية (رعد العضايلة)

الرأي
السبت - ٣ تشرين ثان ٢٠٠١ - العدد ١١٣٧٨
ثقافة وفنون
ISSUE: 11378

عرض مصري يفتتح مهرجان المسرح الاردني في دورته العربية

«الغرفة» تغوص في عوالم الإنسان العربي الذي فقد أحلامه

عمان – الرأي – جاء تناول الخطاب الثقافي والسياسي لما قبل الحرب الباردة في الشارع العربي متعددا ومتنوعا في الدراما عموما والدراما المسرحية خصوصا، هذا الخطاب المثخن بالايديولوجيا الذي افرز تصورات واحلاماً حلقت باجنحة من شعارات شمولية كبرى الى عنان السماء في علوها، الامر الذي جعل من ارتطامها بارض الواقع مدويا وبحدة الارتفاع الشاهق الذي بلغته.

وهذا المعطى السابق واثره البليغ في مجموعة من شخوص آمنت بتلك الشعارات هو ما تتناوله مسرحية «الغرفة» المصرية من تأليف محمود نسيم واخراج عبدالستار الخضري التي عرضت مساء الاول من امس الخميس في المركز الثقافي الملكي والمشاركة في فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع بدورته العربية الاولى التي تستمر حتى ١٤ من الشهر الجاري.

وقد حاول المخرج طرح شكل المسرحية، وفق حقل من العلامات السمعية والمرئية التي جاءت بمدلولات حولت معها خشبة المسرح الى فضاء زنزانة قاتم جثم بثقله على روح انسان مرهقة يعيش فيها وجاءت المؤثرات الصوتية لتعمل على تعميق عزلته.

وقد اندفع الفعل الدرامي الى الامام بفعل اداء الشخوص المقارنة: السجين السياسي الذي كان ينتمي الى احد التنظيمات السياسية وذا المزاج الطيب، والصادق فيما يقول ويفعل والذي يدفع ثمن تواطؤ زعيم حزبه المدجج بالشعارات الشيوعية مع ضابط تحقيق شرس في قهر كينونة الانسان وسحقها لتغدو بعد ذلك ورقة هشة تتكسر في رياح العادي اليومي وقد غادرتها نضارة وحيوية الحياة.

مشهد من مسرحية «الغرفة»

ولنكتشف بأن هذه الشخوص وما طرحه اداؤها مع ايحاءات وتعبيرات السينغرافيا المرئية والمؤثرات الصوتية لحكاية العرض، ما هو الا ذريعة للغوص في البنى المضمرة لعوالم الانسان الراهن في الجغرافيا العربية.

وكان التوتر اساسا يحس بفعل تناقض رؤى الشخوص الثلاثة السابقين، اضافة الى اداء شخصيتين هما (الرسامة) التي كانت ترصد المشهد الاجتماعي والاقتصادي ليس كما يريد السياسي وانما ضمن رؤية اخرى مغايرة، و(المرأة الخائنة) التي تمارس رغائبها مع صديق زوجها الزعيم في فراش الزوجية اثناء اعتقاله.

عمقت السينغرافيا المرئية القائمة اجواء الزنزانة التي تتداعى فيها افكار السجين السياسي التي جسدتها عناصر العرض لاحداث المسرحية وفق مجريات واقعية جاءت متداخلة زمنيا في استحضار الماضي الى الحاضر والانطلاق من الحاضر الى الماضي وتم توظيف الفضاء العلوي من الخشبة مكانا علويا ورمزا قويا للسلطة السائدة التي كان ينطلق منها المحقق في محاورة ضحاياه من السياسيين بينما حوت ارضية الخشبة مكانين متداخلين، الغرفة التي كان يعيش فيها السياسي وتجري فيها الاجتماعات الحزبية والخيانات الزوجية والتثقيف الجماهيري من جهة، والزنزانة التي كانت المكان الاخير لهذا المعتقل والتي عمقت المؤثرات الصوتية عزلتها الصلدة والتي كان هذا الانسان العربي يغوص في اعماق وحدتها منسيا وبعيدا عن مسار الحياة الانساق وما يراكم فيه من معرفة جديدة.

فعاليات .. اليوم

■ ٣ عصراً ندوة تقييمية لمسرحية «الغرفة» المصرية في قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي.

■ ٤ عصرا اعادة عرض مسرحية «معقدة ببساطة» المانيا مسرح اسامة المشيني جبل النويدة.

■ ٥,٣٠ مساء عرض مسرحية «سراء الاردن الساحة الرئيسية لمديرية المسرح جبل النويدة.

■ ٦,٣٠ عرض مسرحية «حياة .. حياة» الاردن المسرح الدائري المركز الثقافي الملكي.

■ ٨,٣٠ مساء عرض مسرحية «لعبة الحجرية» العراق على المسرح الرئيسي.

11.11.2001

تواصل فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع

«الليلة الثانية بعد الالفية الثانية»: شهريار كان يقتل نساءه لانه عاجز جنسيا

■ عمان- جمال عياد

قدمت الفرقة القومية السورية اول امس على خشبة المسرح الرئيسي مسرحية «الليلة الثانية بعد الالفية الثانية» من تأليف جمال ابو حمدان واخراج فائق عرقسوسي ضمن الفعاليات المشاركة في مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية الاولى.

ادانت المسرحية السلطة التي تنفلت من عقالها باتجاه انتهاك حقوق الفرد والاستحواذ على مقدراته واحلامه في سياق دفاع هذه السلطة عن موقعها الطبقي والسياسي اتخذت المسرحية شكلا استعراضيا فنيا لتواري التوتر والتطور المتنامي للاحداث فيما عدا الربع الاخير من العمل الذي ظهر دراميا متوهجا بحيوية الاداء الذي شد بقوة المتلقي.

استهلت احداث العرض بلحظة خروج الملك شهريار من مخدع زوجته شهرزاد في الليلة الثانية بعد الالف وقيام جلاده «مسرور» بقتله بتواطؤ خفي مع زوجته شهرزاد، وفي سياق الاحداث المستلهمة من حكايات «الف ليلة وليلة» يحاول «مسرور» ان يهرب مع شهرزاد، الا انها ترفض ذلك لانها اصبحت ذات سلطة ونفوذ في القصر. وبعد ان يُشاع خبر اختفاء الملك شهريار يأخذ العوام من الناس بدخول القصر لرؤية ملكهم وليكتشف المتلقي في هذه المشاهد بان الاشخاص المندفعين نحو ردهات القصر ليسوا اكثر من نتاج المتخيلة التي صنعتها شهرزاد والممزوجة بعجائب وغرائب الامور اثناء سرد حكاياتها عن زوجها وملكها شهريار خلال الالف ليلة حتى لا يقتلها كما قتل سواها من نسائه السابقات.

اظهر الاخراج شخصية شهرزاد ضمن شخصيتين على الخشبة لتعميق حالة هذه المرأة بعوالمها التي لا يكاد خيال امرأة واحدة ان يستوعبه ولتكريس سلطتها الانثوية التي اثرت في القرارات السياسية لمؤسسة القصر في بلاد شهريار.

تشكلت السينغرافيا من قطعة قماش سمُيكة غطت انحاء المسرح بواسطة حبال ترفع الى الاعلى مجسدة سقف عرش الملك وتهبط لتمثل اماكن كانت تجري فيها الخيانات والمؤامرات داخل ردهات قصر الملك شهريار بين افراد الحاشية.

وكان للازياء بالوانها الحادة دور في اظهار الغرائب في جسد شهرزاد والقسوة والقوة في شخصية مسرور سياف الملك فضلا عن اظهار الملامح المألوفة للناس الفقراء.

ومنحت المؤثرات الصوتية والجمل الموسيقية اجواء العرض توترا ملحوظا في غالبية المشاهد الا ان انغامها جاءت غريبة مخالفة لاستخدامها الشرقي.

وتعد المسرحية على المستوى النصي «حداثية او تجريبية» من حيث الاحداث في النص الاصلي وتعدد الروايات التي تنتهي بزواج شهريار من شهرزاد بعد الليلة الالف، في حين ان الحكاية لدى كاتب النص جمال ابو حمدان، لا تتم على هذا النحو بفعل ملل شهرزاد من زوجها شهريار لانه عاجز جنسيا.

وهذا المبرر «العجز الجنسي» كان الدافع لشهريار لقتل جميع نسائه عند صباح اليوم التالي من زواجه منهن حتى لا يكشفن سره.

وكذلك يموت مسرور الجلاد في مسرحية ابو حمدان في حين انه لا يموت في النص الاصلي.

عـــروض اليـــوم

■ ٤ عصرا المسرحية الفرنسية «المجال الواسع»، مسرح اسامة المشيني.

■ ٥ مساء حفل تكريم الفنان الاردني محمود ابو غريب في القاعة الملكية في المركز الثقافي الملكي.

■ ٦ر٣٠ مساء اعادة المسرحية القطرية «قصة حب طبل وطاره» المسرح الدائري بالمركز الثقافي الملكي.

■ ٨ر٣٠ مساء المسرحية الاردنية «انسوا يا عالم» المسرح الرئيسي بالمركز الثقافي الملكي.

الرأي
الثلاثاء - ٦ تشرين ثان ٢٠٠١ - العدد ١١٣٨١
ثقافة وفنون
JE: 11381

تواصلُ عروض مهرجان المسرح الاردني التاسع

«كونترباص»: براعة الممثل تعوض هشاشة النص

«عيناها»: حوار ذهني يستدعي هواجس العولمة

■ عمان - جمال عياد

عرضت اول من امس على مسرح اسامة المشيني في «اللويبدة» المسرحية اللبنانية «كونترباص» المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الاردني وهي من اقتباس واخراج يولين حداد وتمثيل جهاد الاندري، وقد حضرت بقوة مسألة ضعف النص المسرحي وخصوصاً مسألة ترجمته واعداده ونقله من اجوائه الغربية كما في هذه المسرحية الى البيئة الشرقية، وهي المسرحية التي كتبها باتريك سوسكند.

فلي هذه المونودراما التي قدمها الاندري ممثلاً وحيداً استطاع فيها حمل النص بمختلف مدلولاته وجاء اداؤه بارعاً وبثقافية انسانية عالية، بتحكمه في مختلف تقنيات الممثل والسيطرة عليها بتناغم، قدم «تلت» منه الشخصية وفي الوقت ذاته، لم يلغ بصمته هو كفنان ملامحها رغم انه غاص في اجواء تلك الشخصية. فحفلت النص، التي تحدثت مجرياته عن عازف من الدرجة الثالثة في كونترباص ضمن اوركسترا فرقة وطنية في مكان وزمان غير محددين. يحاول باستمرار ان يتجاوز ضعفه النفسي الداخلي للظهور اجتماعياً بمستوى العازف الاول في الفرقة لكن دونما جدوى في قدرته على فعل ذلك الا بالتخيل.

اتكأت الرؤية الاخراجية على طرح الفعل من خلال حوارات البطل مع آلة التشيلو التي وضعت منتصبة في بؤرة المسرح، والتي اعطاها السياق شخصية امرأة كان البطل يطرح عليها جام غضبه اثناء حالاته النفسية المتقلبة.

نجحت ابنية العرض في طرح القيمة المضمرة للعرض بأن الانسان في ادنى السلم الطبقي للمجتمع من المستحيل عليه اجتماعياً واحياناً عاطفياً أخذ دور من هم في اعلى هذا السلم الاجتماعي.

عمقت المفردات السينغرافية بايحاءات واقعية تجسم بتهوفن وصور لموتزارت وشبر، وآلة تسجيل قديمة وفرقة هذا الموسيقي التي يعيش فيها.

عيناها

وكان قدم العرض الاماراتي من ابو ظبي «عيناها» من تأليف واخراج صالح كرامة على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي، والتي انطرح الفعل فيها اساساً عبر الحوارات التي انقلت حيوية تواصل العرض بطولها وذهنيتها، إذ هيمنت حوارات الشخصية الواحدة للممثلين الاربعة علاء النعيمي، عبدالله احمد يوسف والشجان وحسني سلامة على اداء مختلف عناصر العرض.

وحفل العرض في مشاهده الاخيرة ولو للحظات بتعبير الصورة من خلال جلوس الممثلين الاربعة حول طاولة في بؤرة المسرح والتي جرى عليها وحولها الفعل الدرامي الناشد طرح مسألة وجود غرباء في مدينة هؤلاء الشخوص الاربعة، وكرم هؤلاء الشخوص لهؤلاء «الغرباء كونهم يأخذون حقوقهم النفسية والعاطفية والاجتماعية في مدينتهم بحسب هذا العرض.

في هذا العرض خبا الفعل الدرامي كثيراً في مسار الاحداث بفعل غياب التوتر ولم تستطع حوارات الشخوص ذات الطابع الذهني ان تنقذ تقطع التواصل بين المتلقي واحداث هذا العرض.

وتدور الفكرة الرئيسة للعرض حول مسألة صعوبة تقبل المجتمعات الانسانية لبعضها من حيث العادات والامزجة والثقافات، والتي باتت تشكل مسألة ملحة الآن في تداعيات العولمة في العلاقات الانسانية بين المنظمات الدولية.

العروض المسرحية اليوم

■ تغريف ثنائي (الاردن) الساعة ٤ مسرح اسامة المشيني.

■ المجال الواسع (فرنسا) الساعة ٦ر٣٠ المركز الثقافي الملكي.

مشهد من مسرحية «كونترباص»

ومشهد من «عيناها»

الرأي
الثلاثاء – ٦ تشرين ثان ٢٠٠١ – العدد ١١٣٨١
ثقافة وفنون
ISSUE: 11381

تواصلُ عروض مهرجان المسرح الاردني التاسع

«كونترباص»: براعة الممثل تعوض هشاشة النص

«عيناها»: حوار ذهني يستدعي هواجس العولمة

■ عمان – جمال عياد

عرضت اول من امس على مسرح اسامة المشيني في «اللويبدة» المسرحية اللبنانية «كونترباص» المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الاردني وهي من اقتباس واخراج بولين حداد وتمثيل جهاد الاندري، وقد حضرت بقوة مسألة ضعف النص المسرحي وخصوصاً مسألة ترجمته واعداده ونقله من اجوائه الغربية كما في هذه المسرحية الى البيئة الشرقية، وهي المسرحية التي كتبها باتريك سوسكند.

ففي هذه المونودراما التي قدمها الاندري ممثلاً وجيداً استطاع فيها حمل النص بمختلف مدلولاته وجاء اداؤه بارعاً وبشفافية انسانية عالية، بتحكمه في مختلف تقنيات المثل والسيطرة عليها بتناغم. فلم «تفلت» منه الشخصية وفي الوقت ذاته، لم يلغ بصمته هو كفنان ملامحها رغم انه غاص في اجواء تلك الشخصية، فقطت براعة الاداء لدى هذا الممثل هشاشة بنية النص، التي تحدثت مجرياته عن عازف من الدرجة الثالثة في كونترباص ضمن اوركسترا فرقة وطنية في مكان وزمان غير محددين، يحاول باستمرار ان يتجاوز ضعفه النفسي الداخلي للظهور اجتماعياً بمستوى العازف الاول في الفرقة لكن دونما جدوى في قدرته على فعل ذلك الا بالتخيل.

اتكأت الرؤية الاخراجية على طرح الفعل من خلال حوارات البطل مع آلة التشيلو التي وضعت منتصبة في بؤرة المسرح، والتي اعطاها السياق شخصية امرأة كان البطل يطرح عليها عشقه وفي الوقت ذاته يصب عليها جام غضبه اثناء حالاته النفسية المتقلبة.

نجحت ابنية العرض في طرح القيمة المضمرة للعرض بأن الانسان في ادنى السلم الطبقي للمجتمع من المستحيل عليه اجتماعياً واحياناً عاطفياً أخذ دور من هم في اعلى هذا السلم الاجتماعي.

عمقت المفردات السينغرافية بايحاءات واقعية لجسم بتهوفن وصور لموتزارت وشيرد وآلة تسجيل قديمة وغرفة هذا الموسيقي التي يعيش فيها.

عيناها

وكان قدم العرض الاماراتي من ابو ظبي «عيناها» من تأليف واخراج صالح كرامة على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي، والتي انطرح الفعل فيها اساساً عبر الحوارات التي اثقلت حيوية تواصل العرض بطولها ودمنيتها، إذ هيمنت حوارات الشخصية الواحدة للممثلين الاربعة علاء النعيمي، عبدالله احمد يوسف واشجان وحسني سلامة على اداء مختلف عناصر العرض.

وحفل العرض في مشاهده الاخيرة ولو للحظات بتعبير الصورة من خلال جلوس الممثلين الاربعة حول طاولة في بؤرة المسرح والتي جرى عليها وحولها الفعل الدرامي الناشد طرح مسألة وجود غرباء في مدينة هؤلاء الشخوص الاربعة، وكره هؤلاء الشخوص لهؤلاء الغرباء كونهم يأخذون حقوقهم النفسية والعاطفية والاجتماعية في مدينتهم بحسب هذا العرض.

في هذا العرض خبا الفعل الدرامي كثيراً في مسار الاحداث بفعل غياب التوتر ولم تستطع حوارات الشخوص ذات الطابع الذهني ان تنقذ تقطع التواصل بين المتلقي واحداث هذا العرض.

وتدور الفكرة الرئيسة للعرض حول مسألة صعوبة تقبل المجتمعات الانسانية لبعضها من حيث العادات والامزجة والثقافات، والتي باتت تشكل مسألة ملحة الان في تداعيات العولمة في العلاقات الانسانية بين المنظمات الدولية.

العروض المسرحية اليوم

■ تخريف ثنائي (الاردن) الساعة ٤ مسرح اسامة المشيني.

■ المجال الواسع (فرنسا) الساعة ٦,٣٠ المركز الثقافي الملكي.

مشهد من مسرحية «كونترباص»

ومشهد من «عيناها»

نقاد عرب يقيمون مسرحية «سدرا»

طقس بصري لنص مليء بالأسئلة الحارّة

■ عمان – رسمي الجراح

قال الناقد المسرحي العراقي د. فاضل خليل ان فضاء مسرحية «سدرا» من اخراج عبدالكريم الجراح لم تغسل الدواخل البشرية بل غسلتها من الخارج وهو فعل غير كاف واضاف ان المخرج استفاد من الارث الشكسبيري وقدم في الندوة التقييمية اضاءة على الاسطورة السومرية «سيدا» التي تشير الى قصة الطوفان والبطل جلجامش. ويعد ذلك اوضح د. صلاح القصب ان هذا النص قد تمت قراءته من قبل الكثيرين وهو نص مزدحم باسئلة الرعب والتراجيديا الحارة والمضطربة بالاحلام والانتماءات والايديولوجيات. واضاف بان العرض حفل بطاقات جميلة قدمت جزءاً من رسالته وليس كلها.

ووصف د. القصب بأن العرض زخر بطرح اسطوري مرمز بالاضافة الى فضاءات ابداعية طقسية استخدمت البعد الزمني الرابع، فقد حقق المعرض طقساً بصرياً بطريقة عرض ميثولوجي بواخ.

وعن الاخراج قال القصب بانه كان محاولة ابداعية لم تخل المغامرة والتجريب من محاولة لتغيير خريطة المسرح.

من جهة اخرى وصف الناقد يوسف العاني ان العرض طرح مجموعة اسئلة تلائم واقعنا ولكن تمنى ان تصنع التقنيات بطريقة اخرى لان التقنيات التي استخدمت خلقت تعذيباً للممثلين الذين اضاعوا التعبير المناسب ولم تحقق الرؤية الاخراجية.

الى ذلك قال الناقد المسرحي عزيز خيون. ان تجربته سيدرا تجربة جديدة فيها الخير من الشكوك والقلق وقراءة المخرج هي قراءة مختلفة عما سبقها كونها اختارت فضاءات صعبة.

ونوه الى ان المعرض كان يحد ان يطيح على نار هادئة ليكون اكثر نضجاً. واضاف بان التدريب على الادوار لم يكن كافياً وبدا ذلك واضحاً من ضعف الممثلين خلال تقليم من الماء الى اليابسة حيث لم يوا صلوا حوارهم بشكل جيد. واخير اى الدكتور المعبر عن سومري «تحدثت وحداتها» لم ينشىء الجماليات الكثيرة فقد بدا العمل يعيد انفاس الحالات الاولى وفي النهايات اصيب الممثلون بالتعب والاجهاد نظراً لان الجغرافيا لم تساعد المخرج في تحقيق حلمه.

اما الناقد السيد حافظ فقال بأن العرض لم يراع قدرات الممثلين وان الصوت لم يكن مسموعاً فضلاً عن ان الممثلين اصلاً غير متمرسين ولم يأخذوا جرعات تدريبية كافية وان المخرج اختارهم لانه يجندهم رغم ان النص يحتوي على امكانات درامية هائلة وهو كنز فكري بحاجة للاكتشاف وكان على المخرج ان لا يجامل وتمنى حافظ على المخرج والمعد للنص اخذ ما يتناسب مع الممثلين المختارين وطالب اعادة الرؤية بالنص بطريقة مختلفة ملفتاً انتباه المخرج الى ابقاء النص على الجمهور كان عيباً فادحاً.

من جهته قال مخرج المسرحية عبدالكريم الجراح ان العرض كان بمثابة مغامرة اخراجية ورؤية جديدة لنص فكري مهم واضاف بان الوقت لم يسعفه في اكمال التدريبات فكان هناك اجماع من قبل فريق المسرحية على الاستمرار بالعمل والمغامرة بالفكرة والوقت.

اسدال ستارة مهرجان المسرح الاردني التاسع .. الليلة

«الماء والقربان» تستعيد قصصاً قديمة تظل بها الراهن و«كارمن» تدين القيم السائدة

■ عمان – جمال عياد

تسدل الستارة في السادسة من مساء اليوم على مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية الاولى التي انطلقت مطلع الشهر الجاري بمشاركة ١٨ مسرحية من ١١ دولة بينها ستة عروض اردنية منها واحدة ضمن المسابقة الرسمية هي «سدرا» للمخرج عبدالكريم الجراح. ويسلم وزير الثقافة د. محمد الذنيبات الجوائز على المسرحيات الفائزة.

وكان قدم اول من امس العرض المغربي «الماء والقربان» من تأليف الدكتور محمد العزوز واخراج محمد البلهيسي على قدرته المميزة في تجسيد «النمط» المسرحي المغاربي المتأسس على شكل «الفرجة» المسرحية التي تعتمد على اداء الممثل الجماعي والنص القوي والغناء والذي تجيء كلماته والحانه جزءا عضويا من نسيج العمل.

بدأ العرض حكايته باللغة الفصيحة حول قيام مجموعة من الناس بنفي انفسهم واجراء طقس جنائزي انتهى بدفن انفسهم «معنويا»، على اعتبار انها لم تعد موجودة من حيث الفعل والتأثير اجتماعيا واقتصاديا وعسكريا ازاء ما يجري في فلسطين وافغانستان وبغداد وغيرها من الاماكن الاخرى التي تجري فيها مصادرة حقوق الناس وتجويعهم بحسب هذه الحكاية.

مشهد من المسرحية المغربية «الماء والقربان»

وبعد انتهاء هذه الحكاية يكتشف المتلقي وجود فرقة مسرحية تقدم حكايات متعددة، وفي السياق يتفق اعضاؤها على تقديم حكاية جديدة تدور احداثها في مدينة يونانية قديمة، تقوم من خلالها شخصية تدعى «نرسيس» الماء بقتل فتاة تسمى «ريحانة» رمزت الى الخصب بفعل رفضها الزواج منه، ولتكون قرباناً بعد موتها حتى يجيء المطر لهذه المدينة وطرح شكل المسرحية بناء برامبا متسقا كان للغناء واداء الممثل والحوار الذي جاء باللهجة المغربية وتصميم الاضاءة والاسهام القوي في انشاء معمار بصري سمعي لا يخلو من اثارة وتشويق.

وقدمت قبل ذلك مسرحية «كارمن» من اعداد واخراج عيسى الجراح على مسرح اسامة المشيني بجبل اللويبدة ضمن العروض الموازية في المهرجان.

أظهر عرض المسرحية اداء جماعيا متحررا من نمطية التجسيد ومقتربا من التقمص والحلول بمختلف اشاراته السمعية والمرئية، جاء معه اداء الشخوص وكأنها ظلال تهوم في فضاء المسرح.

تحدثت حكاية العرض عن معاناة امرأة مع زوجها بسبب غيابه الطويل كعسكري في احد الجيوش المتحاربة مع اخرى في زمان ومكان غير محددين، فتقرر للتخلص من هذه المعاناة بالقيام بقتله، وتقدم للمحكمة المدنية جراء فعلتها، وفي سياق المرافعة عن هذه المرأة في المحكمة تطرح البنى العميقة للمسرحية لجدوى قيم المجتمع السائد من ناحية النظرات الاتلوية والذكورية المتخلفة التي تحدد علاقات الرجل بالمرأة ونجح الاخراج في انشاء فضاء قائم دلالة على ادانة هذه البيئة الاجتماعية السياسية الموبوءة بالفساد والظلم وعدم التكافؤ.

المفردات السينوغرافية اسهمت بقوة في تعميق المعنى، فاعطت سارية العلم اكثر من مدلول، شجرة، ميكروفون، مظلة وغير ذلك من العلامات الاخرى التي اوحت بمدلولات خدمت اجواء جميع المشاهد.

ندوة تقييمية حول مسرحية «انسوا يا عالم» لحاتم السيد

المخرج صاحب ريادة في المسرح الاردني .. وكلاسيكية عمله «فخ» مقصود

■ عمان – منال القبلاوي

قال استاذ الدراما في جامعة اليرموك محمد يوسف نصار في معرض تعقيبه على مسرحية «انسوا .. يا عالم» تأليف جريجوري جرين، اعداد د. فاضل خليل واخراج حاتم السيد، ان العرض المحلي استطاع الانطلاق نحو العالمية من خلال نص هيروسترات. مبينا ان مقولة العرض تمثلت في ثلاث ركائز اساسية هي رأس المال العالمي، والبعد العربي، والرؤية الاردنية ذات الاسقاطات العربية.

وأضاف نصار في الندوة التقييمية التي اقيمت امس لعرض (انسوا يا عالم)، بأن العرض كان واقعيا بعيدا عن الكلاسيكية كما توهم بعضهم وحتى الملابس جاءت كمزيج بين واقعية الكلاسيكية وواقعية المعاصرة.

واكد بان اداء مصطفى ابو هنود صعد الى مصاف «العالقة» اذا جاز التعبير .فيما ما يحسب للعرض انه قدم في فترة الاحداث السياسية الدائرة حاليا.

وقال المخرج المسرحي العراقي د. صلاح القصب ان المخرج حاتم السيد هو صاحب الريادة في تشكيل خريطة المسرح الاردني اضافة الى انه سفير المسرح الاردني في المهرجانات المسرحية العربية.

وحول علاقة الكلاسيكية بالتجريب على الصعيد المسرحي، اوضح القصب بأن انتشار الشعر الحر لا يلغي وجود القصيدة العمودية وكذلك الحال بالنسبة لانتشار المسرح التجريبي الى جانب الكلاسيكي.

ومن جانبه قال الناقد المسرحي مجدي فرج ان استهلال العرض كان بارعا الا انه افتقر الى الاستمرارية والاحكام في باقي العرض. مشيدا باداء الممثل مصطفى ابو هنود، مبينا بان العرض كان متوازنا شكلا ومضمونا خصوصا في كيفية ادارة الصراع الموجود في قصة العرض.

وقال المخرج المسرحي العراقي عزيز خيون ان النص قريب الى نفسي على مستوى الصياغة والافكار خصوصا في اطار الوضع الراهن الذي نعيش، من خلال ما يقدمه العرض من لعبة السلطة والتمرد وكأنه يقول العرض عاني من حدوث تكرار بعد ربع الساعة الاولى من بدء العرض. مشيدا بأداء الممثلين مصطفى ابو هنود وداوود جلاجل.

ومن جهته اوضح الناقد المسرحي وليد ابو بكر ان كاتب النص جريجوري جرين هو يهودي الاصل ومتعصب للصهيونية، مشيرا الى ان ما يؤخذ على العرض سوداوية كل شيء فيه.

وفي معرض رده على التعقيبات والملاحظات قال المخرج حاتم السيد انه عمد في عرضه هذا الى تقصد فخ (الكلاسيكية) في عمله ليظهر العرض وكأنه عرض كلاسيكي فيما هو ليس كذلك مؤكدا وجود عدم فهم حقيقي من بعض المسرحيين لمفهوم الكلاسيكية. وبحسب السيد فان موضوع العرض كلاسيكي فقط، فيما رؤيته الاخراجية ليست كذلك.

واكد السيد بأن نشوء المهرجانات التجريبية انعكس سلبا على الحركة المسرحية العربية، مشيرا الى انه ضد التجريب الذي لا يستند على أسس سليمة.

وحول عرضه «انسوا .. يا عالم» قال ان المسرحية شهدت في عرضها الاول اربالكا كبيرا بسبب وقوف الممثلين على خشبة المسرح الرئيسي لأول مرة في يوم العرض نفسه، فيما لم يحدث هذا الارباك في الليلة الثانية للعرض منوها بانه لم يعرف من قبل ان كاتب النصف يهودي الاصل.

وحول اداء الممثلين قال ان معظم الفنانين الاردنيين بسبب عملهم في الاعمال التلفزيونية فقدوا طبقات صوتهم بنسبة ٩٠٪ مشيرا الى حسن اداء الممثلين مصطفى ابو هنود، داوود جلاجل، وعمر قفاف، وشعبان حميد وديانا رحمة.

المسارح وعمان والمهرجانات

■ هزاع البراري

تأتي المهرجانات المسرحية المتعددة التي تتواصل على امتداد العام كاستجابة لنداء العمق التاريخي والتراثي لبلد صغير ينهض عموديا في اعماق الفنون الانسانية. عندما كان الظلام الجغرافي والحضاري يغلق ابواب التلقي والتواصل في اصقاع كثيرة، يكفي ان تضم مدينة جرش الاثرية وحدها اكثر من اربعة مسارح متعددة الاغراض لندرك حجم الحراك الثقافي الفني في بدايات الحقبة البيلادية. اما عمان هذا المكان ناتم التجدد فان اول ملمح يخطف بصرك ويغمر داخلك هو المدرج الروماني احد اكبر المسارح التاريخية في الشرق، ليكون تاجا لا ينحني على هامة فيلادلفيا الامس عمان اليوم. وفي اقصى الجنوب حيث بترا الحارث ومالك وعُبادة تضيف لعظمتها مدرجا رومانيا الطراز كان تطورا لسيادة الفن المسرحي في هذه البقعة من العالم المتراص.

ان طابع الهندسة المعمارية كان إنتاجية لطبيعة المرحلة وللتأثير الروماني، غير ان الموقف في تفاصيل تلك المرحلة يكتشف وبشكل يقيني تدعمه الوثائق والنقوش التي ما تزال الى اليوم تجلي الغموض وتؤكد ان البناة الحقيقيين لمدينة جرش بمسارحها الخالدة هم العرب سكانها الاصليون فما زالت لوحة تحوي نقشا يؤكد ان احدى الشخصيات النبطية المعروفة ساهمت وبشكل فاعل في تشييد جراسيا «جرش» وان معظم المهندسين والبنائين هم من العرب، في حين كان الرومان حكاما وقادة وجيشا فرسموا ابقاعهم وافسحوا للشعوب مجالا للمساهمة في اعمار الحضارة الرومانية التي يعتبر العرب شركاء ظهرت بصماتهم في غير موقع.

فاذا رغبت فيلادلفيا تخليد زيارة الامبراطور الروماني «هدريان» الى المدينة فلم تجد انسى من بناء المدرج الروماني الذي ما يزال يحتضن فعاليات فنية ورياضية جماهيرية عندما تحدثنا الحديثة عن استيعابها لعل ما ذكرني بهذا هو متابعتي لمهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية الاولى، رغم ان صفة الاولى تنطبق على المسابقة، لان المشاركة العربية دائمة في هذا المهرجان، وان يقدم الاردن اكثر من ثلاثة مهرجانات ما بين المحترفين والشباب والهواة ومسرح الطفل والجامعات.. يجعلنا نشعر بالغبطة عندما نجد اننا عمليا نشهد مهرجانا مستمرا بفقرات متنوعة حتى لنجد الفسحة الزمنية التي تفصل مهرجانا عن التالي لا تكاد تكفي لاعداد عرض متكامل فنيا.

وبعيدا عن محاولة الاستعراض النقدي لحالة المهرجانات الفنية والادارية وتلك الاخفاقات والفجوات التي لم تتقلص مع التراكم الافتراضي للخبرة التنظيمية، الا ان النواتج الحتمية لهذا الزخم المتنامي سينتج بالضرورة سوية متقدمة يرافقها ترسخ القيم الاخلاقية والمسلكية للاجيال الفنية التي ترتفع عن اجواء المؤامرة المفترضة، ومحاولة الانتقاص من تجارب الاخرين، والمجاهرة بالعداء للجان المختلفة للمهرجان وخصوصا اللجنة التحكيمية.

ان ادراك المسرحيين للبعدين الحضاري والتاريخي لدور المسرح واهميته يدفع للاخذ بالاسباب الكفيلة بارتقاء الحالة المسرحية المحلية الى الجدارة العربية والعالمية. فيكفي ان نعرف ان مسرح أم قيس «جدارا» قد احتضن روائع المسرح العالمي في تلك الفترة وزارها كبار الفنانين والشعراء اليونانيين والرومان من بعدهم. والان هل يتذكر المسرحيون الاردنيون شيئا من ماضيهم المسرحي وهم يعكفون على تقديم مقترحهم الفني شكلا ومضمونا. هل دار في خلد احدهم انه يحمل في ثنايا عرضه مفاصل اشراقات نهضة فنية وفكرية؟ عبرت عنها الانجازات المعمارية للسابقين ويجب ان يصون تلك الامانة بجدية ما يقدم، بعيدا عن الفوضى وسياسة ملء الفراغ الفردي بالحصول على الفرصة، مجرد الفرصة، بالتالي يصبح غير معني بالاسهام في اضافة مدماك حقيقي في البنيان المسرحي.

هل علم القائمون على الواقع المسرحي من مديري مهرجانات ولجان عليا بانهم يتكئون على سلسلة متصلة من العراقة المسرحية، وان احتواء بلد صغير على هذا العدد من المسارح الاثرية ينبغي ان يكون صاحب رسالة ونهج لا يرتبط بمرحلة محددة؟!

هل يقررون اتخاذ هذا الارث العظيم شعارا لهم ولعمان التي غدت الان موطن المهرجانات الفنية المسرحية التي لا تكل العطاء؟؟

هذه وقفة للتأمل.

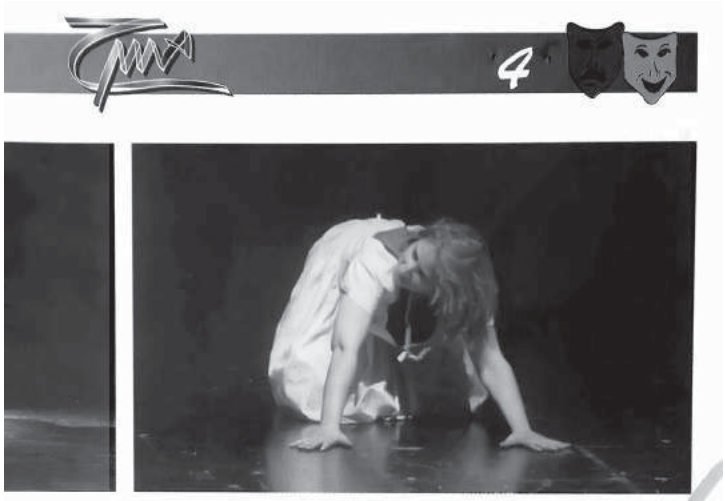
عروض اليوم

■ ٤ عصرا : المسرحية الجزائرية «البرزخ» على مسرح اسامة المشيني.

■ ٥ مساء : اعادة لعرض المسرحية الاردنية «كارمن» على المسرح الدائري.

■ ٦ مساء : حفل الختام في قاعة الاجتماعات في المركز الثقافي الملكي.

■ ٨٫٣٠ مساء : عرض المسرحية الاردنية «مكبث» على المسرح الرئيسي.



○ مشهد من مسرحية كارمن

العروض الموازية في المهرجان

■ اليومية : جمال عياد

يقام على هامش المهرجان عدداً من العروض الموازية التي حققت حضوراً وحصلت على جوائز في مهرجانات سابقة تسعى معها ادارة المهرجان الى تكريم مثل هذه العروض في مهرجان عربي كبير وتتيح فيها المشاهدة مرة اخرى لاعمال وتجارب شابة ومن بين هذه العروض.. «كارمن» لعيسى الجراح و«تخريف ثنائي».

مسرحية «كارمن» : ادانة الحروب الظالمة

في الدورة السابعة لمهرجان شباب عمون، التي عقدت دورته في الفترة من (١٣) وحتى (٢٢) من آب الماضي، حفلت عروضها بإشارات كشفت مواهب شابة جديدة وخصوصاً عرضي «كارمن» و«تخريف ثنائي».

وظهر عرض «كارمن» شكلاً مسرحياً، جاءت مختلف اشاراته السمعية والمرئية في تعبيراتها التواصلية اقرب الى الطقس المسرحي من حيث الاداء الجماعي الذي يكون متحرراً من نمطية التجسيد ومقتدراً من التقمص والحلول، لتغدو الشخوص ظلالاً هائمة ضمن الاداء غير الواعي لكينونتها والواعي لها ضمن صيرورة الطقس المسرحي العام.

وتحقق التواصل ضمن سياقين عضويين : السطحي والعميق الذي مظهرهما حقل العلامات المرئي والمسموع الذي اثثه الاخراج في فضاء المسرح من خلال آراء المجاميع والاداء الفردي.

البناء السطحي تحدث عن معاناة امراة مع زوجها الذي تحب ومن خلال غيابه المستمر عنها لفترات طويلة كعسكري في احد الجيوش المنخرطة في حرب مع جيش اخر في زمان ومكان غير محددين.

أما المستوى العميق فقد ظهر وفق الابنية المضمرة التي طرحت النداءات الملحة (لما وراء النص) في ادانة النظام الاجتماعي السائد من ناحية التسلط الذكوري، والحروب كاداة تدمير لا انسانية تعمق الكره بين البشر.

«تخريف ثنائي» : الكشف عن لا جدوى السائد

فيما هدف عرض «تخريف ثنائي» من تاليف يوجين يونسكو واخراج وصفي الطويل الى طرح عبثية الواقع السادر في الالم والمعاناة من جهة الشعب الفلسطيني المحتل والشعوب العربية الاخرى التي يحدق بمصيرها الجوع والخوف واستحواذ السلطة على مقدراتها وقراراتها ضمن سياق عبثي ينبىء بلا جدوى فعل اي شيء.

وقد برع اشرف طلفاح الذي قدم شخصية الزوج بمنحى ساخر اثناء معايشته لزوجته التي قدمتها فادية الابراهيمي في سياق فتور علاقة الحب بينهما، وفي سياق الاحداث يكون الزوجان معرضين للموت في اية لحظة وفي الوقت ذاته، لا يعيد هذا الجو المفعم بالخوف، الود للزوجين في دلالة على خواء العلاقة العاطفية ولا جدواها امام صعاب الحياة حسب هذه المسرحية.

السبت – ١٠ تشرين ثان ٢٠٠١

ندوة نقدية لمسرحية «عيناها» الاماراتية: هيمنة النص على الاداء

عمان – الرأي – قال الناقد العراقي د. فاضل خليل في تعقيبه على الندوة التقييمية التي اقيمت اول من امس لمسرحية «عيناها» الاماراتية بحضور مخرجها صالح كرامة ان العمل لا يخلو من الجهد والصدق في عمل الفريق رغم انهم حديثو العهد في المسرح. واضاف بأن مهمة النقد تظل ايضا دافعا اماما للحركة المسرحية.

وأوضح ان في المسرحية الكثير من الايجابية، حيث قدمت شكلا جميلا لم يكن متوقعا لمسرح ما يزال في بداياته.

واشار الى ان توزيع الاضاءة كان شائقا والديكور لم يخل من تناغم ووضع حسب خريطة مدروسة فيما كانت اللاواقعية في سرد الاحداث منهجا للعرض برمته.

وتساءل خليل عن عصابية البطل غير المبررة وانفعالاته واحزانه الزائدة والتي جاءت بغير صالح العرض بالرغم من ان النص يعتبر انموذجا جيدا. واعتبر فاضل بطل المسرحية علاء النعيمي مشروع ممثل مهم.

وانتقد التوزيع الحركي واعتبره مملا بل وخلا في الاخراج كونه استند الى فعل المواجهة مع الجمهور وان تلك المواجهة غير مجدية في المسرح.

واضاف بأن المخرج حاول كثيرا كسر الرتابة الا ان الممثلين سرعان ما كانوا يعودون اليها مما عمق حالة الملل.

وتنبأ فاضل بأن فريق العمل سيكون في المرات القادمة انجح نظرا للقدرات والطاقات التي يمتلكها.

حافظ: الكاتب المخرج

اما الناقد المصري السيد حافظ فقد تطرق اولاً الى ازمة المسرح في الامارات قائلا بأن الحركة المسرحية في الامارات متواضعة رغم وجود الاموال والدعم وتوفر المسارح وصالات العرض فيما تتقدم الكويت خليجيا وتحتل المرتبة الاولى مسرحيا.

واضاف حول العمل «عيناها» بأن المخرج وقع اسير الانا كونه المؤلف والمخرج ولم يتحرر من النص الادبي ودعا المخرج الى رؤيا اخرى او اخراج نصوص من تأليف كتاب اخرين. واعتبر حافظ ان العرض لم يخل من لمسات جميلة الا ان العرض غابت عنه الاحداث حيث اصبح مثل مونولوج طويل، ظهر فيها الجانب التمثيلي هزيلا، وتنبأ بأن يكون المخرج كرامة مؤلفا هاما في مجال المسرح.

كرامة: التلقائية

من جانبه قال مخرج المسرحية صالح كرامة بأن العرض حرك الكثير من التساؤلات منوها الى انها التجربة الاولى. واضاف بأن مسرحيته حضرت للمنافسة وليس لمجرد المشاركة او لتكملة العدد. واشار كرامة الى انه من انصار التلقائية في المسرح وليس الحركة المرسومة على الخشبة المسرحية وعن الحركة المسرحية في الامارات قال في رده على السيد حافظ بأنها حركة نشطة جدا وتبشر بمسرح هام عربيا وعلى عكس ما ذكر حافظ.

نقاد عرب يقيمون مسرحية «سدرا»

طقس بصري لنص مليء بالأسئلة الحارّة

■ عمان – رسمي الجراح

قال الناقد المسرحي العراقي د. فاضل خليل ان فضاء مسرحية «سدرا» من اخراج عبدالكريم الجراح لم تفسل الدواخل البشرية بل غسلتها من الخارج وهو فعل غير كاف واضاف ان المخرج استفاد من الارث الشكسبيري وقدم في الندوة التقييمية اضاءة على الاسطورة السومرية «سيدا» التي تشير الى قصة الطوفان والبطل جلجامش. وبعد ذلك اوضح د. صلاح القصب ان هذا النص قد تمت قراءته من قبل الكثيرين وهو نص مزدحم باسئلة الرعب والتراجيديا الحارة والمضطربة بالاحلام والانتماءات والايديولوجيات. واضاف بان العرض حفل بطاقات جميلة قدمت جزءاً من رسالته وليس كلها.

ووصف د. القصب بأن العرض زخر بطرح اسطوري مرمز بالاضافة الى فضاءات ابداعية طقسية استخدمت البعد الزمني الرابع، فقد حقق المعرض طقساً بصرياً بطريقة عرض ميثولوجي بواح.

وعن الاخراج قال القصب بانه كان محاولة ابداعية لم تخل المغامرة والتجريب من محاولة لتغيير خريطة المسرح.

من جهة اخرى وصف الناقد يوسف العاني ان العرض طرح مجموعة اسئلة تلائم واقعنا ولكن تمنى ان تصنع التقنيات بطريقة اخرى لان التقنيات التي استخدمت خلقت تعذيباً للممثلين الذين اضاعوا التعبير المناسب ولم تحقق الرؤية الاخراجية.

الى ذلك قال الناقد المسرحي عزيز خيون، ان تجربته سيدرا تجربة جديدة فيها الكثير من الشكوك والقلق وقراءة المخرج هي قراءة مختلفة عما سبقها كونها اختارت فضاءات صعبة.

ونوه الى ان المعرض كان يجب ان يطبخ على نار هادئة ليكون اكثر نضجاً. واضاف بان التدريب على الادوار لم يكن كافياً وبدا ذلك واضحاً من ضعف الممثلين خلال نقلهم من الماء الى اليابسة حيث لم يواصلوا حوارهم بشكل جيد. واعتبر ان الانخار الكثير على مستوى التحاورات وتداخلها لم ينشىء الجماليات الكثيرة فقد بدأ العمل يعيد انفاس الحالات الاولى وفي النهايات اصيب الممثلون بالتعب والاجهاد نظراً لان الجغرافيا لم تساعد المخرج في تحقيق حلمه.

اما الناقد السيد حافظ فقال بان العرض لم يراع قدرات الممثلين وان الصوت لم يكن مسموعاً فضلاً عن ان الممثلين اصلاً غير متمرسين ولم يأخذوا جرعات تدريبية كافية وان المخرج اختارهم لانه يجذهم رغم ان النص يحتوي على امكانات درامية هائلة وهو كنز فكري بحاجة للاكتشاف وكان على المخرج ان لا يجامل وتمنى حافظ على المخرج والمعد للنص اخذ ما يتناسب مع الممثلين المختارين وطالب اعادة الرؤية بالنص بطريقة مختلفة ملفتاً انتباه المخرج الى ان الغناء تطغى على الجمهور كان عبئاً فادحاً.

من جهته قال مخرج المسرحية عبدالكريم الجراح ان العرض كان بمثابة مغامرة اخراجية ورؤية جديدة لنص فكري مهم واضاف بان الوقت لم يسعفه في اكمال التدريبات فكان هناك اجماع من قبل فريق المسرحية على الاستمرار بالعمل والمغامرة بالفكرة والوقت.

العدد الاول الخميس 2001/11/1 نشرة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني التاسع

○ مشهد من مسرحية «الغرفة»

○ مشهد من مسرحية «الليلة الثانية بعد الألف»

الدورة التاسعة لمهرجان المسرح الأردني

انطلاق نحو آفاق عربية رحبة

١١ مسرحية عربية وست مسرحيات محلية واثنتين اجنبيتين

■ **اليومية :**

مع صدور العدد الاول من نشرة المهرجان تكون انطلقت برعاية وزير التنمية الادارية ووزير الثقافة د. محمد الذنيبات في المركز الثقافي الملكي الدورة التاسعة للمسرح الاردني، الذي خرج من محليته الى افاق عربية اكثر رحابة.

ويشارك في المهرجان الذي يتواصل حتى الرابع عشر من الشهر الجاري (عشر مسرحيات) من(١٠) دول عربية فضلاً عن مسرحيتين من الاردن. يكون تم اختيارهما من ضمن عروض الموسم المسرحي الاردني من قبل لجنة الانتقاء وتشتمل العروض التي تقام على مسارح : اسامة المشيني، المسرح الرئيسي، المسرح الدائري، ساحة المديرية.. مسرحيات : «الغرفة» مصر، «الماء والقربان» المغرب، «الارملة السوداء» السودان، «عيناها» الامارات، و «كونتر باص» لبنان، «قصة حب طبل وطارة» قطر، «الليلة الثانية بعد الالف الثانية» سوريا، «العلبة الحجرية» العراق، «بيت العيد» فلسطين، «البرزخ» الجزائر.

وضمن العروض الموازية تشارك مسرحيتان من فرنسا والمانيا.

ويستضيف المهرجان في دورته الحالية نحو ٤٠ شخصية عربية من الفنانين والنقاد والاعلاميين العرب.

ويقام على هامش المهرجان ندوة حول «المسرح والعولمة» واخرى تعقيبية للعروض المشاركة والموازية وندوات حول ابداعات الرواد.

وخصص المهرجان جوائز لافضل عمل عربي متكامل، وافضل مخرج مسرحي عربي وافضل نص مسرحي عربي، وافضل ممثل عربي وافضل ممثلة وافضل تقنية، وافضل تلحين موسيقي.

ويكرم المهرجان في دورته الحالية اثنين ممن لهم دور في الحركة الثقافية والمسرحية، وهما الاستاذ طاهر حكمت والفنان محمود ابو غريب لجهودهما المتواصلة واثرهما في تعميق الحركة الفنية وعطائهما الموصول.

وتستهل فقرات المهرجان بكلمة اللجنة العليا ويلقيها حاتم السيد وكلمة وزارة الثقافة ويلقيها نائب الأمين العام د. احمد الطراونة وكلمة نقابة الفنانين ويلقيها محمد يوسف العبادي وكلمة للضيوف العرب، يليها حفل تقدمه الفرقة الوطنية للفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة ليبدأ بعدها عرض مسرحية الغرفة.

○ من العروض المسرحية للمهرجان

اضواء على العروض المسرحية في الدورة العربية الاولى لمهرجان المسرح الاردني التاسع

■ اليومية : عباس علي :

يشهد مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية الاولى وبمشاركة الفرق المسرحية العربية من مصر والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين والجزائر والمغرب وقطر والامارات والسودان بالاضافة الى المانيا وفرنسا وبمشاركة اردنية بمثانية اعمال مسرحية، تشكل هذه التظاهرة الفنية ضورة مشرقة لمستقبل المسرح العربي الذي تحتضنه عمان بعد غياب مهرجاني دمشق وبغداد.

المسرحيات العربية

من مصر تعرض مسرحية الغرفة (مصر) وهي من تأليف محمود نسيم واخراج عبدالستار الخضري تمثيل خليل مرسي واحمد سلامة. يتناول العرض علاقة خارقة في المسار الثقافي والسياسي في مصر من خلال تناوله تلك التجربة في طرح رؤيته الخاصة.

فيما تتناول مسرحية قصة حب طب وطارة (قطر) من تأليف واخراج حمد الرميحي. صراع الاجيال والحضارات من خلال الادوات الموسيقية، اشارة الى دلالة عصر العولمة وتداعياتها.

أما مسرحية كونتر باص (لبنان) وهي من تأليف باستريك سوسكند واخراج بولين حداد، تمثيل جهاد الاندري. فتلقي الضوء على معاناة الوحدة داخل كل فرد منا الضحية والجلاد. الانتظار والهروب، وتتحدث مسرحية الأرملة السوداء «السودان» من إخراج دفع الله حامد عن نموذج لامرأة تنتظر زوجها الذي ذهب الى الحرب ولم يعد والنص يحاكم الحرب.

وتقودنا مسرحية الماء والقربان (المغرب) من تأليف د. محمد المعزوز واخراج محمد البلهيسي وتمثيل جمال بوطيب وسميرة لصفر. الى تساؤلات منها ما مصير العقلن في عالم اتخم بالعقلانية؟ وما هي حدود الاسطورة في اكتسابها مفهوماً متطوراً وبديلاً لعقلنة الغرب؟

وتعرض مسرحية العلبة الحجرية (العراق) من تأليف محي الدين زنكية واخراج فتحي زين العابدين وتمثيل صادق على شاهين وعبدالجبار الشرقاوي وكريم محسن وأسيل عادل وفاضل عيسى وبشار طعمة.

وتحاول مسرحية الليلة الثانية بعد الالف الثانية(سورية) من تأليف جمال ابو حمدان واخراج فائق عرقوسي تمثيل خالد تكلة ورغدة الخطيب. الكشف عن شهرزاد بعد ما تقتل شهريار بحثاً عن ذاتها وانوثتها راغبة في رحلة جديدة لها يعيداً عن الخطايا مما ينشأ عن صراع داخل بين الواقع والحلم والرغبة في الخلود.

أما مسرحية عيناها (الامارات العربية المتحدة) وهي من تأليف واخراج صالح كرامة تمثيل علاء النعيمي وعبدالله ابو شامس وأشجان وحسين سلامة النص في تحمل عدة تساؤلات بين الضياغ والغياب التي تنقر الى الرأس فتوجعه الى حد لا يمكن احتماله والبحث عن ما فقد من وجود لواقع وأن الركيزة الاساسية هي تلك الحياة والايمكان بأن الانسان هو حجز الزاوية.

وتتناول مسرحية بيت العيد (فلسطين) من تأليف واخراج هشام مكفارنة تمثيل عبدالرحمن ابو القاسم ورغدة الخطيب. نظرة بنورامية للقضية الفلسطينية بأسلوب شاعري وأحاسيس تداعب سفاف القلب لتدرج لثقافة ذلك المدرس المقاتل الذي يحطم قيود القبر نازعاً كفنه ليخرج الى رفاق دربه.

وتتحدث البرزخ (الجزائر) من اخراج ليندا سلام وتمثيل أميرة سبكي وعبد حميد بوحايك. عن الدسائس والمؤامرات وقصص والحب والهزائم مرحلة من المتاهات والملذات والحقائق.

وتنمي مسرحية المجال الواسع (فرنسا) من اخراج خالد تامر. فكرة البحث العميق الذي تقوم به الفرقة بمسرحية بال نص (المسرح الراقص) عن الشكل التعبيري والهدف هو الدخول الى عالم الاطفال.. اطفال الشوارع الذين يعكسون جشع العالم.

أما مسرحية معقدة ببساطة (المانيا) وهي من تأليف توماس بيرنهارد واخراج عماد عطوان تمثيل محد القباني. فيتكون العرض من فصل واحد وثلاثة مشاهد ممتدة من الصباح حتى المساء حيث نشاهد هو يعيش وحيداً منعزلاً يثرثر ثرثرة مختلطة بالشكوى والحنين والذكريات الماضية.

العروض الاردنية

ومن المتوقع ان يكون تم اختيار عرضين من المسرحيات الاردنية لعرضها في المهرجان

- مسرحية «سدر» لفرقة طقوس المسرحية تأليف خزعل الماجدي واخراج عبدالكريم الجراح تمثيل تحسين خوالدة وعيسى الجراح ومحمد الابراهيمي.
- مسرحية «تخريف ثنائي» تأليف بوجين يونسكور واخراج وصفي الطبول وتمثيل طلفاح وفادية الابراهيمي ومحمد الابراهيمي.
- مسرحية «كارمن» فرقة طقوس المسرحية اعداد واخراج تمثيل هنادي محمد محمد الروسان وعبد المجيد الزين.
- مسرحية «حديقة الموتى» (انتاج امانة عمان الكبرى) تأليف ابراهيم جابر ابراهيم واخراج خليل نصيرات تمثيل مصطفى ابو هنود ومجد مدانات ومنذر رياضة وخالد الغويري.
- مسرحية «حيدر» تأليف صالح اخراج فراس زقطان تمثيل عايد علقم وعلي عليان وجاسيا بو باجان.
- مسراحية «انسوا يا عالم» تأليف جريجوري اخراج حاتم السيد.
- مسرحية «ماكبث» تأليف شكسبير اعداد واخراج حكيم حرب.
- بالاضافة الى الندوات الفكرية حول المسرح والعولمة.

مسرحية (سيدرا) للمخرج عبدالكريم الجرّاح

طقس ميثولوجي بأجواء بدائية

■ اليومية: جعفر العقيلي

تعرض في المهرجان التاسع مسرحية «سيدرا» للمخرج الأردني عبدالكريم الجرّاح وهي مسرحية تثير أكثر من اشكالية على صعيد الديكور والتقنيات والرؤية الاخراجية لما تحمله من جديد، وتعدُّ تجربة من المتوقَّع أن تثير اسئلة المتخصصين في المسرح، عند عرضها على الساحة الرئيسية لمدرجة المسرح في جبل اللويبدة. وذلك انطلاقا من أنّها إحدى نتاجات فرقة «طقوس» المسرحية التي أعلنت عن نفسها قبل فترة وجيزة، متّخذة لنفسها نهجا مختلفا ومغاير للمعتاد والمألوف يستمد خصوصيته من الرجوع إلى الأجواء البدائية بما تشير إليه من فطرية، وعضوية، في محاولة لاستعادة وجه المسرح الحقيقي بعيدا عن ما افرزه العصر الذي نعيشه من تكنولوجيا ووسائل اتصال وتقنيات تكاد ان تقضي على آخر انفاس الانسانية فينا.

مخرج العمل الفنان عبدالكريم الجرّاح قال: «في مرحلة التفكير الاجتماعي التأمّلي البدائي دوّن الطقس على شكل اسطورة، فالاسطورة تمثّل الجانب الكلامي أو المعادل المحكي للطقس، لهذا كان اختيار مسرحية «سيدرا» لتمثّل فرقة «طقوس» في المهرجان.

فريق المسرحية

حيث عدنا في ذهه المسرحية إلى أصل الأسطورة الطقسية، وهي خوف الإنسان البدائي السومري الذي كان يعيش في بلاد ما بين النهرين.. فقد كان هذا الانسان مهدّدا بفيضان نهري دجلة والفرات في كل عام، مما دفعه للتعامل مع هذه الظاهرة الكونية المتكررة بجانب من القدسيّة، من خلال القيام برقصات وعمل حركات وتخصيص مواسم يتم فيها تقديم القرابين لاسترضاء الآلهة.

ودفع الخوف هذا الانسان لتخيُّل حالة الطوفان الذي سيغرق البشرية، وفيما بعد كتبت هذه الهواجس والافكار على شكل أساطير، ربطت العالم المادي بالعالم الميتافيزيقي، من خلال الاعتقاد باجتماع الآلهة لتدمير الارض والقضاء على الانسان باغراق البشرية».

وتابع المخرج الجرّاح قائلا: «وقد استلهمنا هذه الاسطورة التي نملك عناصر الاثارة والتشويق بشخوصها واحداثها، التي تتعقّد وتتأزّم وفق حبكة مدروسة وضعها الكاتب العراقي خزعل الماجدي، والذي يغني كثيرا بالاسطورة والتراث.

وتشير الاسطورة الى المبادىء الاخلاقية وتطرح الصراع بين الخير والشر.. وبما أن الاسطورة تكون دائما اصدق تعبير عن فلسفة الحضارات، فهي بمثابة الشكل الجمالي الذي يمدّنا بالأحاسيس والصور والخيالات والعقائد التي كانت سائدة في اذهان الناس في الزمن القديم»..

واضاف الجرّاح: «لقد جاء استخدام الأسطورة كأداة تشكيلية تقوم بتكثيف الأفعال الدرامية، وتصويرها بطريقة محسوسة تعبّر عن الواقع، وتنطق بروح العصر، مع أن شخصياتها تنتمي إلى عالم الخيال والوهم».

وحول محاكاة الأسطورة لواقعنا في هذا الزمن، قال المخرج: «ان هذه الأسطورة التي تناولناها في «سيدرا» تعبّر عن حالة الغليان التي يعيشها الكون من بدايات القرن الماضي حتى الآن، وكأن الطوفان قد بدأ وشيكا لاغراق البشرية، والقضاء عليها، وبحمل نص المسرحية قيمة أساسية تتجلى في التحذير من الخطر القادم وحفز الناس الى صناعة سترة النجاة من الطوفان، ومقاومة الشرور الداخلية والخارجية والتمتع بالسعادة والخير الذي ينبغي أن يعمّ البشرية».

بقي أن نقول أن المسرحية من تمثيل تحسين حوالدة، عيسى الجرّاح، محمد الابراهيمي، تفريد هاني، ومحمد الروسان، والدراماتورغ «الدكتور فراس الريموني» والتأليف الموسيقي لوسام القطاونة، ديكور وازياء احمد الجراح، اضاءة محمد آمين، ومساعد المخرج أحمد العبداللات.

بانوراما المسرح الاردني من المهرجان الأول إلى الثامن

بدأ المهرجان لاول مرة عام ١٩٩١ واشتملت دورته على المسرحيات الاردنية التالية :

- مسرحية عرس الاعراس للمخرج : خالد الطريفي.
- روزنا وبناتها يبحثن عن ابواب للمخرج : عبداللطيف شما.
- بكالوريوس في حكم الشعوب للمخرج : نبيل نجم.
- امرؤ القيس في باريس للمخرج : بكر قباني.
- نار البراءة للمخرج : حاتم السيد.

... أما المهرجان الثاني الذي اقيم عام ١٩٩٢ شاركت فيه الاعمال المسرحية التالية :

- المتمردة والارجواز للمخرج : حكيم حرب.
- يويا سر الماورد للمخرج : خالد الطريفي.
- الزبال للمخرج : حاتم السيد.
- عالاوف مشعل للمخرج : محمد الضمور.
- خرج ولم يعد : عبداللطيف شما.
- ليلة دفن الممثلة ج للمخرج : جميل عواد.

..وفي عام ١٩٩٥ عقدت الدورة الثالثة للمهرجان وقدمت فيها المسرحيات التالية :

- يا سامعين الصوت للمخرج : خالد الطريفي.
- مطر ملون للمخرجة : فيسفا مشارفة.
- جريمة في جزيرة الماعز للمخرج : زياد جلال.
- الطاعون للمخرج : حسين نافع.
- كرد بيك للمخرج : فتحي عبدالرحمن.

..وفي عام ١٩٩٦ انعقد المهرجان الرابع وتضمن المسرحيات التالية :

- غاليري للمخرج : زياد جلال.
- سهرة ضاحكة لقتل السندباد : للمخرج محمد الضمور.
- كانك يا ابو زيد للمخرج : غنّام غنّام.
- الثروبش للمخرجة : نجوى قندقجي.

... الدورة الخامسة للمهرجان تضمنت مسرحيات :

- ميديا للمخرج : حكيم حرب.
- ليلة زفاف الكترا للمخرج : محمد خير الرفاعي.
- البحث عن نوفان للمخرج : غنّام غنّام.
- ازرق اخضر للمخرج : عصمت فاروق.
- الليلة الاولى بعد الالف للمخرج : عماد الشاعر.

..وفي عام ١٩٩٨ الدورة السادسة شاركت المسرحيات التالية :

- ملهاة عازف الكمان للمخرج : حكيم حرب.
- حلم اخير للمخرج : عصمت فاروق.
- طقوس تاجر الصفوف للمخرج : عبدالكريم الجراح.
- الباب للمخرج : زيد القضاة.
- في اعالي اللهب للمخرج : محمد الجراح.
- بعد رحيل الشمس للمخرج : محمد خير الرفاعي.

وتضمنت الدورة السابعة اربع مسرحيات اردنية هي :

- حليمة للمخرج : محمد الضور.
- البيت للمخرج : نبيل الخطيب.
- ومن الحب ما قتل للمخرج : غنّام غنّام.
- غريبان في المنزل للمخرج : عمر قناف.

وعرضت في الدورة الثامنة ١٥ مسرحية محلية وعربية :

- تجليات ضياء الروح
- اكتب باسم ربك
- كوميديا حتى الموت
- الزاوية المظلمة
- الملك يخرج
- حيث تحدث الاشياء
- العنقاء
- كيد الرجال
- مملكة النساء
- الزائر
- طلتان
- الخيط
- شاهدة على قبر مفتوح
- طلمة المولود
- مرثية الذئب الاخيرة

الندوات الفكرية والتعقيبية

يقام على هامش العروض الرئيسية والموازية عدداً من الندوات الفكرية والتعقيبية والحوارية.
حيث سيكون عنوان الندوة الفكرية في دورتها الحالية «المسرح والعولمة» وتقام على مدار ثلاثة ايام في فندق القدس عند الثانية عشر ظهراً.

الأحد
٢٠٠١/١١/٤
الدراما المسرحية ما بعد الكولونيالية
د. هدى وصفي/مصر
الاستاذ جمعة قاجة/ليبيا
د. عدنان مشاقبة/الأردن

الخميس ٢٠٠١/١١/٨
سطوة التكنولوجيا واغتراب المسرح وايدلوجية العولمة
د. صلاح القصب/العراق
ممدوح عدوان/سورية
سهام ناصر/لبنان

الأحد ٢٠٠١/١١/١١
التشكيل الميثولوجي والمسرح في عصر العولمة
د. عبدالرحمن عرنوس/مصر
عبدالحليم المسعودي/تونس
د. فراس الريموني/الأردن
الاستاذ عادل لافي/الأردن

فيما يلي العروض ندوات تعقيبية في الرابعة من بعد الظهر في المركز الثقافي الملكي لمناقشة فكرة المسرحيات ومعالجاتها الفنية والجمالية

منسق الندوات ومديرها د. فراس الريموني.

مشاهد من المسرحية

مسرحية «الغرفة»: المصرية سؤال الوجود

■ حسين جلعاد

وسط كل ذلك الدمار والحطام الذي عرضت له مسرحية «الغرفة» المصرية ظلت اسئلة كثيرة ومركزية تلح : سؤال الوجود الانساني، سؤال الحلم والواقع، وسؤال الاجتماع الانساني بمثقفيه وسلطته.

ولعل السؤال الابرز ايضاً في خضم كل ذلك لماذا اختار المؤلف محمود نسيم والمخرج عبدالستار الخضري شعرية المنودراما «الجماعية» تلك لتركيز الاسئلة وخلط اجوبة ربما توصل الى العطش ولا تفتح نافذة على اي شيء؟!

بدا واضحاً منذ البداية وقبل ارتفاع ستارة المسرح ان ما لدى المخرج مختلف ومتميز عبر ذلك التشويش في تداخل الاصوات المنبثقة التي تطرح في صراخها حالات متعددة سوف يكشف عن اشباكها اثناء العرض ليعود في نهاية العرض الى اطلاقها مجدداً تاركاً زوايا متعددة لانفتاح ذهنية المشاهد ليرى ما يريد من الاسئلة واقتراح الاجوبة.

في الثيمة الاساس لعرضه تناول المخرج نموذجاً للمثقف المنكسر سجين تجربته ونفسه، وعبر بنية مسرحية مركبة قامت على استدعاء الشخصيات وكسر الازمنة والامكنة تناول العرض تجربة جيل السيعينات من المثقفين المصريين والتي ربما لم يكن بالامكان فك رمزية عموميتها الا لاحقاً حين تطرق لرواية «المبتسرون» التي كانت متبتها الروائية المصرية اروى صالح ورمت نفسها بعد ذلك من الدور العاشر منتحرة في اقسى احتجاج على عالم تكسرت فيه مجاديف الحالمين وتشوهت احلامهم.

غير ان تلك النهاية لم يصل لها «ماجد» بطل عرضنا هذا وان لامس الاسئلة والهموم ذاتها، الا انه اكتفى من خيانة الطريق لاحلامه بان ظل سجين نفسه وعزلته مستدعياً اشباحاً كانت ذات يوم من لحم ودم وحلم ومن قسوة وخيانة واضطهاد ايضاً.

في عزلته تلك يستعيد ماجد اصدقاءه الثوريين وزوجته وضابط التحقيق، لينير احلامه امامنا وفي الوقت ذاته يكشف عن خيانات الزوجة والصديق وقمع السلطة لاحلام جيله.

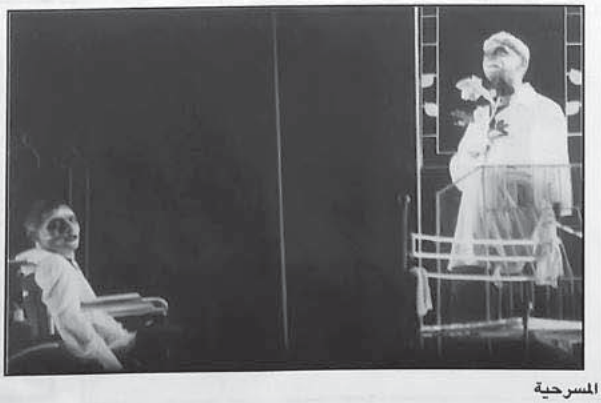
ولعل موضوعاً كهذا استدعى تكامل التأليف والاخراج بحيث اقترح العرض منظوراً مغايراً للمسرح الشعري اعتمد في بنائه الاساسي على شعرية بناء المشاهد وتركيبها من خلال كسر الازمنة وتداخل الامكنة والعلامات والتواريخ.

وبالقياس الى سوداوية الازمة النفسية للبطل وشخصيات محيطه فقد استثمر المخرج معظم الفضاء المسرحي باضاءة والوان مناسبة نقلت ذلك الحس الدرامي والدامي لحدود شخصياته حتى ظهر ذلك في اختيار الاسود والرمادي لملابسهم ومساحات الظل التي يتحركون فيها غير انه وفي مقابل كل ذلك الظلال والبؤس افرد مساحة صغيرة بكامل بهاء الوانها في مقدمة المسرح حين عرض لشخصيته الفنانة التي ترسم لوحة حياة تلك الشخصيات في اشارة ذكية الى ذلك البون الشاسع بين الصورة وحقيقتها من جهة وبين كون الواقع ضاغط ومأساوي قياساً الى حجم اخضرار الحلم من جهة أخرى.

ورغم كل تلك الواقعية في التأشير على ازمات المجتمع بمثقفيه وسلطته الا ان العرض وسع مجال تساؤلاته حول ذلك الخراب، فطرح المسألة من مستويات عدة تداخل فيها ما هو انساني وجودي اجتماعي مع ما هو علوي سماوي، حتى تلمس اسئلة الانسان حتى في الطبيعة في تلميح الى ان اسئلة الانسان حتى في خضم حراكه اليومي والاجتماعي والسياسي انما تتغلف الفياً بحس وجودي منسحب من التساؤل عن بدايته ومنتهاه.

ولعل اهم ما يحسب للنص ايضاً في معالجته الدرامية انه استطاع استيطان النفس الانسانية بكامل تحولاتها بؤساً وفرقاً يقينياً وتشككاً، اضف الى انه تجاوز نمطية العلاقات الانسانية بحسب ما شاع من تصورها في الحدود العامة، ذلك انه اضاء شخصياته وحراكهم وتشاكلهم من الداخل تاركاً للمتلقي استخلاص تقييمهم والحكم على مدى سلبيتهم او ايجابياتهم.

لقد استطاع العرض ان يقدم توليفة انسانية ملحمية بكامل تساؤلاتها الوجودية والمعرفية والسياسية ولعل التميز الاهم الذي يحسب للعرض انه دفع الى مزيد من الاسئلة مقترحاً في الوقت ذاته مفاتيح يمكن لمشاهدها ان يبدأ منها بعيداً عن التسطيح والمباشرة.



مشاهد من المسرحية

الفرقة الوطنية تضيء امسية المهرجان بالفرح

محمد الضمور: الفرقة تستخدم عنصر الدراما في لوحاتها

من عروض الفرقة

■ اليومية : رسمي محاسنة

* ضمن برنامج حفل الافتتاح قدمت الفرقة الوطنية للفنون الشعبية مجموعة من اللوحات التراثية، اضافة الى لوحة خاصة بالمهرجان نقلت من خلالها اشهر الاغاني التراثية في العالم العربي.

* والمتابع للفرقة يلاحظ التطور الكبير في شكل واسلوب واداء الفرقة.. في تقديمها للموروث الشعبي، وهي عائدة من مشاركة قريبة في الكويت وقبلها فيالصين، بعد أن حازت على اعجاب كبير تمثل في ردود الفعل الاعلامية الواسعة على ادائها.

* المخرج محمد الضمور مدير الفرقة يقول: منذ سنتين بدأ العمل على تطوير الفرقة بشكل جاد والاستفادة من الرقص التعبيري، والخروج من حالة عرض الازياء الشعبية فقط.. لان دور الفرقة مختلف والمطلوب هو تطوير كل ادوات الموروث الشعبي، خدمة لعروض تعبر عن الواقع الاردني قديما وحديثا.

* وعن الجديد في الاسلوب الذي تعامل به مع الفرقة يقول الضمور: لقد تم ادخال عنصر الدراما على اللوحات التي تقدمها.. وهي بداية.. وتجربة نرصدها ونعيد تقييمها وحتى الآن فالبوادر مشجعة وهناك تقبل جماهيري كبير لهذا الاسلوب.

* وحول كوادر الفرقة يقول: عندما فكرنا جديا بالتطوير وكان لا بد من استقطاب كوادر مميزة، فأعدنا تشكيل الفرقة منذ عامين بطاقات شابة جديدة وموهوبة ولدينا مدرب محترف وعلم بالموروث الشعبي ومطلع على التجارب الاخرى.. وهناك تفاهم بيني وبين المدرب حول مسألة الدراما ودورها في التطوير، ونقوم الآن بتجهيز برنامج جديد يليق بعمان عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠١.

* اما اختيار لوحات البرنامج فيقول الضمور: يتم اختيار اللوحات بالاتفاق مع المدرب واساسها هو الحكاية الشعبية، واستنباط حركات الراقصين من الواقع الأردني، مثل حركات الفارس والصياد، والتعبير ن الفرح وغيرها، اضافة لاستخدام الادوات الشعبية التي لها معاني ودلالات في الوجدان الشعبي مثل «المهباش» وما يحمله من معاني وقيم اصيلة. واستخدام كل هذه اللوحات لتكون الأساس الذي تقوم عليه بنية العمل

* ويضيف الضمور أعكف الآن على تأسيس نحت شرقي، نقدم من خلاله الاغاني العربية التي بدأت تتلاشى من الذاكرة، وسوف تأخذ الفرقة صفة عربية واسعة الى جانب اهتمامها بالموروث الشعبي الأردني.

* وحول دعم الفرقة لتحقيق اهدافها يقول: لدينا برنامج طموح، لكن يحتاج لدعم كبير ومشاركة اوسع من كافة المؤسسات الوطنية، ورغم اصطدامنا احيانا بالروتين الاداري، الا ان هناك وعود لدعم الفرقة وتجاوز عقبات هذا الروتين.. واعيد التأكيد على أن وزارة الثقافة تقوم بدورها تجاه الفرقة لكن مطلوب دعم أكبر من الجهات الأخرى.. خصوصا وأن لدينا كوادر مؤهلة.. ونستطيع ان نصل الى مستوى الفرق الكبيرة على مستوى العالم العربي.. ومن تابع ردود الفعل بوسائل الاعلام الكويتية على مشاركتنا فيه يدرك حجم تأثير الفرقة وجماليات ادائها.

* وعن الاعلام ودوره يقول «الضمور»: نحن نعمل في العتمة، فهناك تجاهل وتقصير من قبل وسائل الاعلام.. ونتمنى ان يكون هناك متابعات وتغطيات اعلامية لنشاطات الفرقة.. وتقييم حقيقي لادائها لندرس هذا التقييم ونستفيد منه.. كما نتمنى على التلفزيون الاردني ان ينتبه الى انه هناك فرقة محلية بحاجة لتسليط الضوء عليها وعلى نشاطاتها.

عدد من الخلفية «الديكور» الذي قدمت الفرقة لوحاتها عليه يقول: اجتهدنا ان يكون هذا الديكور منسجما مع المناسبة.. ومع استقبالنا للعام الجديد.. فهناك اعلام الدول العربية المشاركة.. ولافتة «عمان عاصمة ثقافية ٢٠٠١» اضافة لشعار المهرجان.

* ويشير «الضمور» في نهاية حديثه الى مسألة هامة وهي تعاون الفنانين مع بعضهم البعض.. ويتحدث عن مبادرة الفنان رياض عمران لتقييم الوصلة الغنائية العربية ضمن برنامج الفرقة.

من عروض الفرقة

جامعة مسرحية عربية

■ طلعت شناعة

يستحق مهرجان المسرح لقب «جامعة مسرحية عربية» للزخم العربي الذي يشارك كل عام والاصرار على الحضور ولو بصفة ضيف شرف كما حصل مع الفنان أحمد بدير الذي حرص على الحضور ليلة الافتتاح وسافر في اليوم التالي كذلك الحال بالنسبة للفنانة شويكار. وهكذا نرى النجوم العرب يصرون على الحضور مع انشغالهم الشديد الذي يتزامن الاعداد لشهر رمضان شهر الدراما التلفزيونية.

من المحيط إلى الخليج يأتي المسرحيون العرب منهم من يحضر لأول مرة.. ومنهم من صار ضيفا عزيزاً دائما.

الفن المسرحي شئ وممتع وشاق ومتعب وله مدارس وأمزجة وآراء ووجهات نظر وجمهور يرغب بهذا العرض ولا يرغب بذاك العرض.

ثمة انشغال بكل جديد ومدهش بحثا عن رؤى جديدة.. والأهم تلك الافكار التي تبدو غريبة – للوهلة الأولى – ثم تغدو عادية بعد عرضين أو ثلاثة.

ميزة مهرجان المسرح الأردني أنه الوحيد الباقي على الساحة المسرحية العربية بعد توقف مهرجان دمشق ومهرجان بغداد.. وهذا مايشعر به الفنانون العرب وكأني بهم يحتضنون طفلاً وحيداً.. لكنه طفل جميل على أية حال.

من يرى الفنانين العرب يتنقلون في ردهة الفندق وعبر صالات العروض المسرحية أو حين يذهبون يتناقشون.. يختلفون.. يضحكون.. يدرك أهمية مهرجاننا.

ثمّة علم وخبرات تتراكم عاماً من بعد عام ثمّة وجوه جديدة تظهر على شاشة – عيوننا – لأول مرة – ربما تكون معروفة في بلادها – وقد حان الوقت لنا لنشاهد إبداعها.

موعد مهرجان المسرح صار موعدا لكل عشاق العتمة والأضواء الخافتة والهمس قبيل بدء العرض.

نحتفي بكل القادمين للمنافسة بعد أن صار مهرجاننا عربياً.. وبكل القادمين كضيوف والذين اعدوا أبحاثهم للندوات الفكرية ونقاش المسرحيات نحتفي بالجديد.. والقديم.. وبالتجارب وبالابداع الذي لا يعرف الجغرافيا.. ولا يعترف الا بالجيد فقط.

نحتفي بهم وبنا: باخلاصنا واخلاصهم واصرارنا ورغبتنا في جمع الفنانين والمسرحيين العرب في صالات عروضنا ليضيئوا عتمة أرواحنا.

موندراما اللبنانية «كونتر باص»:

الاصغاء الى الصوت الذي في داخلنا

■ **اليومية:**

تقول مخرج مسرحية «كونتر باص» لبنان، بولين حداد انها عندما قرأت نص الكاتب الألماني «باتريك سوسكند» وجدته يطرح اسئلة كثيرة، هي اسئلة تعرض العقول والقلوب، عبر شخصية واحدة تختزل معاناة الانسان وآماله.

فعازف «الكونتر باص» واحد من فرقة ضخمة يقبع في احد الاركان، يحاور آلته.. وهو في الحقيقة يحاور ذاته.. فيما الجمهور الكبير لا يعرفه.

ويتحول الحدث الى الواقع عبر غرفة معزولة تماما.. يرى فيها الشخص ذاته.. يحاكي الازمان

مشهد من المسرحية

والاماكن ويطرح بطل المسرحية جهاد الاندري الاسئلة تلو الاسئلة.

«عندما نصطدم بما يحيط بنا ولا نجد سوى سوء التفاهم، تعيقنا الحدود، تضيق بنا المساحات نطوي على العزلة جراحنا وتحتوينا الوحشة.. دائرة صغيرة.. ضمن دائرة كبيرة..

هي مسرحية تحاول ان تخرج صدى الصوت الذي يفور في دواخلنا بحثا عن الحقيقة التي هي ايضا في داخلنا.

ويساعد المخرجة شادي حداد فيما يشرف على الصوت والاختيار الموسيقي جاهدة وهبي، والاضاءة سامر يحيى والاكسسوار ندى صعيدوي وادارة الفرقة شادية زيتون واقتباس النص واخراج بولين حداد.

«حديقة الموتى»: تعيد سؤال الموت و«بيت العيد» تدين مأساة شعب

■ اليومية: جمال عياد

قدم خليل نصيرات يومي الأربعاء والخميس الماضيين مسرحية «حديقة الموتى» من تأليف القاص ابراهيم جابر ابراهيم ضمن الفعاليات الموازية في مهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى.

تمظهر شكل العرض وفق اتجاه وجودي لا يخلو من السخط حول حياة الإنسان ومصيره تتناغم في الفعل الدرامي وحركته والإيقاع البطيء الذي يميز مسرح العبث.

دار معها الحدث في سياق الدلالات، كناية عن أن الأحداث هي نفسها قد تحدث في البدايات والنهايات، وبدت الأحداث وكأنها غير متسلسلة، بفعل التيه النفسي والوجداني والمكاني الذي كان يمزق نفوس شخوص لرجل وامرأة، وهما عبر عن ذلك من الأموات كانا يتوسلان التفاتة ونظرة من شخصية ثالثة، أشارت دلالات أدائها إلى أنها ليست بشرية.

وجاءت مسرحية «حديقة الموتى» لتعبر عن إخلاص نصيرات في عروضه التي قدمها ومنها «فلنتابن» و«الحفرة» الذي يتجه إلى العبث غير أنه ينهل من رصيده بعيداً عن التجارب الغربية فنجي، نصوصه وفق رؤية خاصة به، ذلك أنه لا ينفذ أحداث النص على الخشبة، وإنما يطرح فكرة النص من خلال إضافته الحاذق إلى قراءات النص الخفية، ومن ثم طرحها وفق مقترحات تخدم الفكرة في سياق المسرح الوجودي.

ويلجأ في تشكيل العرض إلى التكثيف البصري والسمعي إلى أقصى الحدود، بحيث تبدو الشيفرات غامضة لكنها جذابة بالنسبة للمتلقي الذي يجد نفسه في منطقة جديدة قد أحبها لعمقها الفلسفي والتي تتصل بأسئلة الإنسان العميقة.

وأثرت السينوغرافيا التي صممها محمد السوالقة بوافعية الفضاء الدلالي الذي جرت فيه الأحداث وطرحت في الربع الأخير من العرض لوحات راقصة وأداءات إيمائية تشي بالفاجعة تشير إلى أن الإنسان لم يعش حياته كما يشتهي ويحب فيما جاءت بنية المسرحية نسقية من حيث تناغم الملابس التجريدية لشخصية الرجل بالملابس البيضاء والمرأة بأزياء سوداء والرجل الثالث في ألوان تتراوح ما بين الأبيض والأسود والإضاءة القائمة المناسبة لهذا الفضاء التي عمقت العلامات المرئية للفوارق بين الشخوص اما العلامات السمعية لصوت الماء فكان إشارة إلى أجواء الحياة.

■ مشهد من مسرحية «حديقة الموتى»

«بيت العيد»

إلى ذلك عرضت مسرحية «بيت العيد» الفلسطينية من تأليف وإخراج هشام كفارنه التي عرضت مساء أول أمس وأمس على خشبة المسرح الدائري وتأثرت بمعطيين أساسيين هما: ما لدى المتلقي من حساسية وجدانية خاصة تجاه مأساة الشعب الفلسطيني والثاني قدرة الممثل عبدالرحمن أبو القاسم ونجوميته على سرد الحكايات والانتقال إلى أخرى رغم مجيء الوتيرة الصوتية لأدائه على مستوى واحد، مما أضعف حيوية ظهور الشخوص من حيث تسيرها والنص في دواخلها.

هدفت المسرحية إلى إظهار العزلة المؤلفة التي يعيشها الشعب الفلسطيني الذي أمعن في قتله وتدمير بنيته الحضارية، وإدانة الصمت العربي المريع المنشغل في تفاصيل أخرى والتواطؤ وتداعيات العولمة السلبية.

وقد استندت بنية العرض على إظهار حكاية متخيلة لفدائي فلسطيني بعد أن يستشهد، ثم يعود بدافع العشق إلى أهله وأصدقائه ورفاق دربه.

جاءت معها السينوغرافيا المرئية ثرية في دلالاتها رغم بساطتها التي حولتها الإضاءة الزرقاء إلى كتل جمالية أوحت بأن هذا المكان غير عادي ونجحت الإضاءة الحمراء أثناء ذكر الراوي (شخصية الفدائي) للمجازر في استحضار منظر الدم الأحمر المسفوك من ضحايا بطش الاحتلال.

وأكدت هذه المسرحية على أن التماطف مع المأساة الفلسطينية، هو البعد الأساس في التواصل ذلك أن الإخراج توارى من حيث فاعليته لصالح هذا المعطى ونجومية الفنان عبدالرحمن أبو القاسم الذي يعرفه الناس بدور الراوي في أغلب مشاركاته التلفزيونية مع المخرج نجدت أنزور بدور «ابن الرومية».

وكانت المؤثرات الصوتية فاعلة في دفع التوتر إلى الأمام وتعميق الفواصل بين الأحداث، بينما جاء دور المغنية رغدة الخطيب وهي تؤدي أغان ذات مسحة فجائعية عمقت مأساوية المشاهد.

مخرج «العلبة الحجرية» يأمل أن تحقق مسرحيته اصداء ايجابية

زين العابدين: احاول ادخال فكرة السينما الى «العلبة الايطالية»

■ اليومية - حسين نشوان

قال المخرج العراقي فتحي زين العابدي ان فكرة مسرحية «العلبة الحجرية» تتناول قصة شاب عربي وتحديدا عراقي يدرس في اميركا.

يتعرف على عائلة اميركية، ويحدث خلال ذلك صراع في المفاهيم والافكار بين الرجل القادم من الشرق «وتحديدا الشرق الأوسط» ومفاهيم السيد، السيد الذي لا تخلو ممارساته من السيطرة.

ويتجلى خلال ذلك صراع حضاري تكون معه المرأة «الفتاة» اداة السيد للتضليل وتكريس الجهل.

ويبدو جليا في هذا الصراع الامتداد التاريخي للحضارة التي يزيد عمرها عن ستة آلاف سنة بدورها المادي والمعنوي مقابل الحضارة الاستهلاكية.

ويشرح زين العابدين فكرة المؤلف وارتباطها بظاهرة معاصرة وهي العولمة.. موضحاً أن المسرحية تجسد ذلك من خلال تفرد اميركا في السيطرة ومحاولة اجبار العالم على الدوران في فلكها اقتصاديا وحضاريا وثقافيا دون اعتبار لخصوصية الآخر.

ولفت إلى أن النص ينطوي على حوارات لا تخلو من العمق الذي يحتاج إلى التأمل منوها أنه حاول الدخول الى النص من خلال مضامينه وتحويلها الى صور بصرية بالمقاربة مع الفن التشكيلي في انشاء التكوين وبناءه.

وزاد زين العابدين أنه حاول فلسفة المضامين عبر اشكال للوصول الى قوانين لا تخلو من جدل «الديالكتيك» الذي ينطوي على وجهي الصراع والولادة منبها ان الكثير من الصور تحتاج إلى وقفة تأمل.. واستدرك المخرج ان هذا ينطلق من ايمانه بمقولة المعرفة التي تؤكد «ان لكل مضمون شكل، وان الاسلوب هو حاصل هذا المضمون لذلك فهو لا يصدر عن مدرسة اخراجية متعيشة دائما ينطلق للتعبير عن الفكرة باحلاتها.

ويعود للتأكيد ان الجانب التشكيلي انما ينبثق من كونه يتعامل مع المسرح كمفردة سينمائية، لتبدو معها المشاهد كلقطات سينمائية متواصلة معتمدا على لعبة الاثارة كعنصر اساس في رسم المشهد.

مستدركاً أنه مع ذلك لا يؤمن بالمسرح «الصورة» إذا كان يعتمد على البصري لانه يحاول ان يستفز قدرة التعبير في كلياتها لتحقيق التاثير الاقصى للمشاهد.

وشرح زين العابدين فكرة العولمة في ادب المسرح التي استشرفها المؤلف في الثمانينيات وقت كتابة النص المسرحي موضحا ان المؤلف استقرأ أن اميركا تسعى إلى التفرد ان عن طريق الاحتواء او القوة لا حركة العالم بما يتجلى عنه من شعارات الحداثة.

وقال انه تعامل مع النص الادبي كعتبة أولى لاطلاق الفكرة متوسلا جماليات المسرح وعناصره وامكانياته لتقريب المحمول الفلسفي الذي ينطوي على جانب تأملي، وهو ما وعاه إلى اسلوب التقطيع السينمائي.

وعبر عن سعادته بالمشاركة في المهرجان العربي الأول الذي ينطلق من عمان التي تستعد لاحتفالها كعاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٢ متمنيا ان يقدم شيئا جديدا يحوز على الاعجاب ويحدث الاصداء التي يأمل أن تكون ايجابية. والمسرحية من تاليف محي الدين زنكنة واخراج فتحي زين العابدي وتمثيل: عبدالجبار الشرقاوي، كريم حسن، اسيل عادل، فاضل عياس

ومدير الانتاج: اسماعيل الجبوري

ويساعد المخرج: عبدالجبار الشرقاوي

ويقوم على ادارة المسرح: قاسم اللامي

مما صمم الديكور: جاسم اللامي

وصمم ونفذ الاضاءة: بشار طعمة

وتنسيق الموسيقى: اسماعيل الجبوري

والمسرحية من انتاج التنفيذي وادارة الفرقة د. محمد العسل

الاشراف العام فاروق سلوم

مصطفى ابو هنود بين دورين

يشارك الفنان مصطفى ابو هنود في مهرجان المسرح الاردني في دورته العربية في عملين مسرحيين هما «انسوا يا عالم» التي كتبها جريجوري جرين، واعدها مسرحياً د. فاضل خليل واخرجها للمسرح حاتم السيد بدور «هيروسترات».

ويشارك في مسرحية «حديقة الموتى» التي كتبها القاص ابراهيم جابر واخرجها خليل نصيرات.

يقول ابو هنود الحاصل على جائزة افضل ممثل العام ١٩٩٤ في مهرجان الشباب: ان شخصية «هيرسترات» ضمن مسرحية «انسو يا عالم» تقوم بالتمرد على واقعها الاجتماعي والسياسي، بالاصطدام المباشر مع الرمز الرئيسي في المجتمع/الآلهة.

هيروسترات يقوم باحراق المعبد، وبفعله هذا، يعلن تمرده على واقعه بكل تفاصيله، ومنذ بداية اعتقاله حتى نهاية رحلة الاعتقال، يكشف هيروسترات الفساد الاجتماعي والسياسي الذي يسود.

هذا العرض يقدم بشكل كلاسيكي، وبالتالي فان مستوى اداء الشخصية يسير بهذا المنحنى، وبالتالي فانه سيكون هناك مستوى من التعامل مع أدوات الممثل، المرتكزة على المفاهيم الكلاسيكية في الأداء.

موضحا أن العمل الى جانب الممثلين الرواد له طعمه الخاص، فأن تقف إلى جانب عدد من الممثلين مثل الاستاذ عمر قفاف والاستاذ شعبان حميد والاستاذ داود جلاجل، له وضعه الخاص.

مصطفى ابو هنود

خصوصا ان مفاهيم الاداء الآن قد تتقاطع في بعضها وتختلف في بعضها، إلا أنها في النهاية ستكون هناك وجبة من التعلم والادراك الجديد.

معبرا عن أمله أن تضيف هذه المسرحية شيئا جديدا على المستوى الشخصي، والابداعي.

وينتقل للحديث عن المسرحية الثانية التي تشكل له اكتشافا جديدا لعوالم جديدة، في الاداء والشغل المسرحي يكون جزءا من فضاء مفتوح على احتمالات عديدة في القراءة، يعني أن تكون في خضم تجربة البحث والنحت.

البحث في هذا الفضاء، والنحت في مستوياته الجمالية والفكرية.

في حديقة الموتى شخصية مختلفة تماما، تنسج في العمق، وتنور كثيرا في الداخل، تتكأ على الذاكرة، وتفجر ايقاعها المستند على الايقاع الكلي للخطة.

ويصبح العمل بين عملين تجربة مغامرة، فأنت هناك تشتغل على الصورة، والبوح المكتوم، وفي الجانب الآخر شغل على مستوى الكلاسيكي، وطريقة خلقة.

معتبرا ان العمل ضمن دائرة الفعل المسرحي، هو عمل مجتمع.

العدد الخامس
نشرة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني التا

تواصل عروض مهرجان المسرح الأردني في دورته العربية الأولى

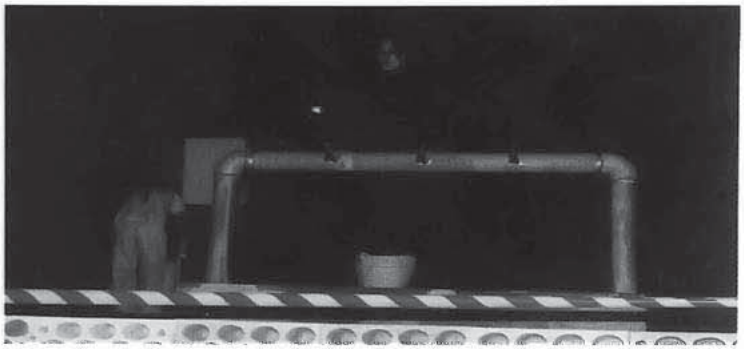
حديقة الموتى : سيمفونية تعزف على جراح الإنسان

■ اليومية : حسين جلعاد

في مسرحيته الجديدة «حديقة الموتى» التي عرضها ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع في المركز الثقافي الملكي، يتقدم المخرج خليل نصيرات نحو افاق جديدة في منحاه التجريبي معتمداً في الاساس على رؤية اخراجية بصرية ومتمكناً في الوقت ذاته من ضبط ايقاع ممثليه ضمن فكرة البوح العام التي اعتمدها كآلية لتقديم رؤاه وهواجسه على انه مثيراً في الوقت ذاته اشكالية قديمة – جديدة في تأكيد ذلك البون الشاسع بين رؤيتي المخرج والمؤلف، حتى بدا الامر وكأن نصيرات اتخذ النص الذي كتبه ابراهيم جابر ابراهيم مجرد ذريعة استعار اسمها وجوها العام واعطاها دفقاً مغايراً لما اراده المؤلف، وفي ذلك جدل كبير ربما لم يحسم منذ تاريخ الكتابة والاخراج المسرحي.

في الفكرة الاساسية لنص العرض الذي رأيناه يبني نصيرات عرضه بناء سيمفونيا، اذ يبدأ بفكرة ليعود اليها في نهاية العرض مؤكداً لها باحداثها وحواراتها كاملة وخاتماً بها مسرحيته، اذ ينفتح المسرح على شخص جالس على كرسي خشب بيده عكازة وامامه الة تصوير، ثم يدخل من باب جانبي في عمق المسرح فتى وفتاة يحملون اواني معدنية تستخدم في حمل الماء، وعلى ملامحهم كل الام الدنيا ومعاناتهم، وفي توجههم للشخص الجالس عند الكاميرا نعرف ان كل ما يبغونه هو صورة، لكنه يرفض ذلك، لانه لم ير الحقيقة، وهنا تنزاح فكرة التصوير عن معناها المادي، لتخرج الى كونها صورة للروح، وفي تقدم حواراتهم يدخلنا نصيرات الى مجموعات من مشاهد الدهشة والسخرية في آن معاً، لنكتشف ان رجل الكاميرا انما هو حارس اعمى للمقبرة او حديقة الموتى، فيما كان الفتى والفتاة اموات، وهنا يكون نصيرات قد حقق قفزة في اللامعقول ومستويات فوق واقعية تدفع التخييل الى حدود مدهشة، فمن جهة، كيف يكون المسؤول عن التصوير اعمى ومن جهة اخرى، ماذا يريد الموتى من صورة؟! كما انه في حوار شخصيات عالم الموت مع عالم الحياة قد اكد على دهشة طازجة، شكلت عامل جذب بعيداً عن الحبكات والتوترات الدرامية المعتادة.

بعد سلسلة من مستويات الكشف والحكايات يقود نصيرات خطة الدرامي على نحو سيمفوني اذ يختتم مقولاته الفكرية وعرضه المسرحي المشهد الاستهلالي الذي كان افتتح به مسرحيته فيعود الفتى والفتاة الى طلب صورة وحين تسأل الفتاة الحارس الاعمى في تجواله الى اين يذهب يقول لها : وراء الموت لكي ارى بشكل افضل، واذ ينظر من آلة تصويره مجدداً يسأله الفتى عن فحوى رؤيته فيقول : غريب.. انتم هناك «في الموت» ولكن بصورة افضل، ثم تنتقل المسرحية الى مشهدها النهائي – الاولي حيث تسأل الفتاة الحارس الاعمى عن حال الدنيا، فيؤكد لها ان الدنيا ما زالت على حالها، لكنه في حديثه كشف عن سخرية المقولات، اذ ان الاشجار ذبلت قليلاً وتحول لون السماء، في حين تكسرت جذوع النساء ولا يرى من الرجال الا قليلاً! اذن لم تعد الدنيا هي الدنيا ذاتها ولم يعد الموت هو ذاته.



مشهد من مسرحية «حديقة الموتى»

من المؤكد ان خليل نصيرات في عمله هذا يجترح بناء دراميا وما يوازيه من المسرح البصري ليقدم عملاً لا يرى الا باستدلالات التأويل بعيداً عن التسطيح والمباشرة، فمن جهة استطاع ان يقدم مستوى جامعاً قارب فيه مستويات الموت والحياة المتناقضة، فاذا كان فضاء المسرح عموماً ميتافيزيقياً تعيش فيه ارواح ميتة، فانه من خلال ابرازه المكان وشخصية حارس الموتى، قد خلق برزخاً تتحاور فيه الاموات والاحياء معاً، ومن جهة اخرى يؤكد نصيرات من خلال بنائه السينوغرافي المدهش على ابراز ضدية الموت والحياة غير انه يقترح لها تأويلاً اخر، ويضعها في مستوى ثالث بعيد عن التأويلات البشرية المعتادة في عدم جواز اختلاطهما او انفتاحهما على بعض وهو ينجح في ذلك ليس فقط من خلال الحوارات واتصال العوالم المتناقضة عبر اشخاص احياء وموتى، بل من خلال المشهدية العامة لبنائه السينوغرافي سواء في ادوات الديكور ومفرداته او في اختياره لنسب الاضاءة والوان البسة ممثلية.

فمن ناحية الفضاء المسرحي، قدم بناء يدلل في تأويله على تشابك عوالم الموت والحياة، فنجد في اختياره لتصوير مفردات عالم الموت قد اعتمد مشاهد مختزنة عن بيئات محددة نراها امام اعيننا في عالم الشهادة، فقد فرد ارضية المسرح بتراب احمر ووضع على يمينه صنابير مياه جماعية اضافة الى ان سقف الباب الذي دخل منه الموتى انما هو من «الزينكو» وقد احاط كل ذلك بخطين عازلين من الطوب والاشرطة الحمراء والبيضاء المستخدمة من عزل المناطق سواء الورشات غير الناجزة البناء او مسارح الجريمة والاماكن المغلقة، ولعلنا في قراءتنا التأويلية لبعض مفردات الديكور كما في صنابير المياه والواح الزينكو لا نجدها مكانياً الا في محيط واحد هو المخيم، واذا تركنا اوالية التأويل تتسع لمنتهاها فان الخطوط العازلة ايضاً يمكن ان تؤول بالخطوط الحمراء العازلة للدول والمجتمعات عن بعضها بعضاً كما أن نصيرات في استخدامه لمفردة «الصيدلية» وقيام ممثليه بربط الاشرطة البيضاء على جروحهم وعلى الكراسي ومواسير المياه، انما يقذف سخرية والماً لاذعاً حول الجرح العام للمكان ولوجع ناسه.

في مفرداته السنوغرافية استطاع المخرج نصيرات ان يستثمرها ضمن الخط العام لبنائه البصري والفكري، ففي تضاد الابيض والاسود للباس ممثليه يخرج عن ثنائية الشر والخير الى مقولة التضاد نفسها الامر الذي يتأكد في حواراته اذ يخرج عن مقولات الفهم السطحي والسائد ليقول لنا ان في حياتكم ثمة موت عميق، كما ان الموت ايضاً حياة اخرى، كما ان ثنائية الفضاء هذه يؤكدها في تلازم الماء والتراب عبر استخدامه في مشاهد الغسل والتعميد، لاعادة تخليق الانسان والحكاية الاولى.

ولعل الاضافة الاهم والاقوى في جدته ودهشته السينوغرافية أنه ساق لنا كل ذلك البناء المسرحي ضمن بنائية سينمائية ليس فقط من خلال استثماره للاضاءة واعتماد البوح كوسيلة لتشخيص ممثليه، بل من خلال البناء الخارجي لمشهدية مسرحيته، فالى جانب استخدام تقنية التصوير لدى الحارس الاعمى، فان نصيرات قد عمد الى الاستفادة من واجهة المسرح فأنزل الستارة المسرحية الى ما يقارب ثلث المسرح من اعلاه اضافة الى انزال منصة الاوركسترا في مقدمة المسرح وتسليط بقع ضوء عليها فبدت قاتمة وكأن كل ما يجري في عمق المسرح انما هو شريط سينمائي يؤرشف لفكرة الحياة والموت.

لقد حقق خليل نصيرات بناء مسرحياً متفوقاً على مستواه البصري والحكائي كما انه نجح في ادارة ممثليه بما ينسجم مع الهارموني العام لما اراد ايصاله اضافة الى ضبطه لموسيقاه واضاءته واستغلال كامل الفضاء المسرحي وملىء نسبه من خلال مفردات الديكور وتوزيع حركة ممثليه وتشكيلات اجسادهم.

إن المخرج خليل نصيرات كما في تجربتيه السابقتين «الحفرة» و«فلنتاين» يقودنا في عمله الجديد «حديقة الموتى» الى اشكاليات عدة بصرية وفكرية وتاليفية، ذلك أنه يصوغ عبر تشخصيه وبنائه المسرحي مجموعة من الاسئلة المتشابكة يحفرها أمامنا على المسرح، لا ليجيب عليها، بل ليقذفها في قلوب المشاهدين ويمضي.تاركاً لذوي البصيرة والتأمل حقهم في الاجابة او في طرح مزيد من الاسئلة كل حسب حظه من التأمل، مقدماً كل شيء ولا شيء في الوقت ذاته!!

يذكر ان العرض من تمثيل : مصطفى ابو هنود، مجد مدانات وخالد القويري، والتاليف الموسيقي لنور ابو حلتم، اما التوزيع لوسام قطاونة، وتصميم الديكور لمحمد سواقة، والاضاءة لماجد نور الدين.

ابو القاسم وكفارنة: هجاء الغياب

■ اليومية: رسمي محاسنة

❖ ستائر، وصور شهداء، وصندوق هو قبر ومنضدة، وشباك مفتوح، وفضاء يتحرك به الفنان عبد الرحمن أبو القاسم، وفي عمق المسرح يظهر صوت رغده الخطيب، لتوصف، أو تخلق استعداداً نفسياً.. لمشهد جديد.

❖ والمخرج هشام كفارنه، عرفناه بعمله السابق «بيت الدمية» الذي أدهشنا باتقانه، واقتراحاته واجتهاداته الإخراجية.. الذي كان أحدالأعمال التي دار حولها نقاش واسع جداً.. اتفق جميعه على القيمة الفنية والفكرية للعمل..

❖ وبحكم معرفتنا بالمخرج.. فإن مشاهد الاستهلال.. بمباشرتها، وموسيقاها جعلتنا نضع أيدينا على قلوبنا، خوفاً من أن هشام الذي نعرفه، قد فقد الرؤية، وضاعت خيوط اللعبة من بين يديه.

❖ لكن العمل يبدأ بالانعطاف.. فهذا الهجاء المرير للواقع.. يحتاج إلى مثل هذه المباشرة.. وبالتالي فلم يكن الاستهلال مجانياً، وكان لا بد أن يكون كل هذا الوضوح.. لنقف على حجم الجرح العميق الذي أحسسنا به عندما تصدى (أبو رياله) (بكل ما تحمله هذه المفردة من دلالات في منطقتنا) إلى المناضل الذي فقد ذراعه في المواجهة مع العدو.. ويعيره به.. ويطلق عليه كنية (أبو ذراع)..

❖ هذه نقطة الصدمة والصدام.. الصدمة لكل الأنقياء الذين آمنوا بالأرض والإنسان.. دون مواربة.. أو مصلحة.. أو هدف.. سوى عودة الأرض وتحرير الإنسان.

■ مشهد من المسرحية

والمصادقة مع كل هذه النماذج التي تكرشت وتضخمت بشكل سرطاني في غلفة من زمن النضال، ومن خلف كل الشهداء والجرحى والمناضلين.. هؤلاء الذين احترفوا مهنة (الميكرفون).. والصوت العالي.. وأصبحوا (حالة صوتية) تسرق وتجبّر كل النضالات لحساب مصالحها.. وتتقدم نحو الصف الأول ويصبحوا هم الواجهة.. بعد أن دفعوا بالناس الحقيقيين إلى المنطقة الخلفية.

❖ من هنا يبدأ الهجاء المرير لهذا الواقع الفانتازي، الذي تبدلت فيه القيم، وتم تزوير الحقائق.. وأصبحت الأقنعة المزيفة هي الملامح السائدة. فقد كان هناك عدواً واحداً ملامحه واضحة.. ولا يوجد التباس.. ولكن الان أصبح هناك لاعبون آخرون بلا ملامح استطاعوا تزييف الواقع الأبيض إلى الأسود، وإذا عجزوا فإنهم يضعوك في منطقة رمادية.. يستخدمون كل إمكانياتهم.. وقدراتهم.. لاقناعك بأن هذا هو الأفضل.. وتلك مشكلة حقيقية.. أكثر صعوبة ومرارة.

❖ وبالرغم من كل هذه الإحباطات.. والإخفاقات.. والالتباس، واختلاط الصفوف.. الا أن «بيت» «هشام كفارنة» مفتوح على خيط من الأمل.. والتفاؤل بالمستقبل.. وما هذه السخرية المريرة التي يقدمها «أبو القاسم» في نهاية العمل.. ما هي إلا إدراك.. واع لحقيقة ما يدور ويميل هذا الوعي - ذلك «السلك المتوهج» الذي تتناقله الأجيال وذلك الإطار (الشباك/ الباب) في عمق المسرح.. بانتظار قدومه.

❖ الفنان عبد الرحمن أبو القاسم الذي عرفناه ممثلاً مسرحياً وسينمائياً.. وتلفزيونياً صاحب الإمكانيات الكبيرة.. والقدرة العالية على الأداء.. وامتلاكه لأدوات التعبير، وحضوره الكبير على الخشبة تحديداً كل ذلك جعله قادراً على العمل، والتنقل بين الحالات المختلفة.. (الحزن، الفرح، النشوة، الاحتجاج)..

❖ ومفردات العرض عند «هشام» محدودة.. لكنها تحمل دلالات جمالية ومعرفية.. ولا يوجد شيء مجاني، فالديكور بسيط، لكنه يقول، ويفسر، ويوضح ويعطي دلالاته.. والإضاءة مقتصدة ومعبرة.. والموسيقى نعرفها جميعاً ولكن بتوزيع جديد.. وإن كان بها هناك بعض المبالغة في بعض الأحيان.

❖ مسألة أخرى وهي محاولة «هشام» لتقديم عرض يحمل عناصر العمل المسرحي بحرفية عالية ترضي المتخصصين.. وهي نفس الوقت عرض جماهيري.. يستطيع أن يصل إلى عامة الناس.. وهذه واحدة من مسؤوليات الفنان المسرحي، فليس مطلوب منه دائماً أن يضع مقاييس أكاديمية محكمة.. وإنما المزاوجة بحيث يصل عمله إلى أكبر عدد من الجمهور.

توضيح من مؤلف مسرحية «حديقة الموتى»

اليومية:

عرضت مسرحية «حديقة الموتى» يومي الاربعاء والخميس الماضيين، وهي من اخراج خليل نصيرات، ضمن عروض مهرجان المسرح الاردني التاسع، وقد وردنا الرد التالي من الزميل ابراهيم جابر ابراهيم تعليقا على العرض:

بصفتي مؤلف مسرحية «حديقة الموتى» المكتوبة عام ١٩٩٩ الفائزة بجائزة محمود تيمور لافضل نص مسرحي عربي عام ٢٠٠٠ من القاهرة، والتي ستصدر قريبا في كتاب من مئة صفحة عن الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب في دمشق، والتي تطوعت امانة عمان الكبرى لتكريمها من خلال انتاجها، ضمن جهود الامانة المعروفة لدعم المثقفين والنهوض بالحالة الثقافية في الاردن، فانني اود ان اوضح ما يلي:

١- ان المسرحية التي قد تم عرضها الاول يوم الاربعاء ٢٠٠١/١١/٧ على المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي من اخراج الاستاذ خليل نصيرات لا تمت بأية صلة لمسرحيتي «حديقة الموتى» الا باستعارة الاسم دون اي تلامس مع المضمون او استلهام للفكرة او استعانة بالنص الاصلي الذي كتبته .

٢- انني ومن منطلق فهمي الخاص للعمل الابداعي، في شتى سياقاته، اتحت الفرصة للاستاذ خليل نصيرات خلال مراحل البروفة والتدريب لتأخذ رؤيته الاخراجية مداها، فلم اتدخل في وضع السيناريو والحوار، ولم احضر اي بروفة للعمل، مؤمنا بأن دور المؤلف ينتهي عندما يبدأ دور المخرج، لكنني افهم ايضا ان دور المخرج والتحدي الذي يدخله لا يعني بحال من الاحوال الغاء النص تماما، واغتيال الفكرة الرئيسية فيه، وتحطيم المحمولات والمضامين.. الامر الذي انجزه المخرج بقدرة فائقة!

٣- وانطلاقا من السياق ذاته، فانني اتفهم الصراع الخفي الذي يدور بالعادة بين نص ورؤية مخرج وقدرات ممثل لاثبات تفوق احدهما، واعلم ان ذلك يذهب احيانا حد الشطط فيتم الغاء النص كاملا والاستعاضة عنه برؤية مشهدية وموسيقية، الا ان الذي حدث ليس كذلك بالضبط، فقد استعاض الاستاذ خليل نصيرات عن النص الاصلي بحوار كتبه، وربما استعان ببضع جمل لا تصل العشر من نصي الاصلي.. وهو الامر الذي يدفعني الى رد الفضل لاهله، فلا ازعم ولا ادعي انني مؤلف هذه المسرحية المعروضة الان، ذلك ان مسرحيتي تنتمي للادب المسرحي وليست في صفحاتها كلها كلمة عامية واحدة، اضافة الى ان عدد ممثليها يصل الى حوالي العشرين ممثلا الامر الذي قلصه المخرج الى ثلاثة! فضلا عن الغاء الفكرة الاصيلة وهي «الجنرال» المستبد الذي يلاحق شعبه الى المقبرة، ولا ضرورة هنا لذكر التفاصيل الكثيرة ما دام ان المسرحية بمجملها وبتفاصيلها لم تمثل بعد .

٤- وللاسباب السالفة الذكر فانني اود ان اعلن انه لا علاقة لي، ولا لمسرحيتي «حديقة الموتى» بـ «حديقة الموتى» التي تعرض الان ضمن هذا المهرجان ودفعا لاي التباس او سوء فهم قد يطرأ فانني لا اتبنى ما ورد فيها ولا انسبه لي، كما ان من الادعاء الذي لا ارضاه لنفسي ان اشارك مؤلف هذه المسرحية المعروضة نجاحها اللافت الذي تبدى في اكتظاظ المسرح بالجمهور الامر الذي لا يحدث عادة.

٥- كل ما سبق لا يعني بالطبع انتقاصا من الجهد الاخراجي اللافت للاستاذ خليل نصيرات في مسرحيته حديقة الموتى.. والتي سررت بحضورها، متمنيا لمهرجان المسرح الاردني التاسع وللحركة المسرحية الاردنية ولامانة عمان وللصديق خليل نصيرات كل التوفيق .

ابراهيم جابر ابراهيم

يشارك في مسرحيتي ''حياة.. حياة'' و''حيدر''

عليان : الشخصيات المركبة تستفز طاقاتي الفنية

■اليومية : حسين جلعاد

يشارك الممثل الاردني علي عليان ضمن فعاليات المهرجان التاسع بمسرحيتي «حياة.. حياة» التي كان قدمها مع المخرج غنام غنام ومسرحية «حيدر» التي اعدها المخرج فراس زقطان عن نص للبحريني أمين صالح.

وحول تجربته في كلا المسرحيتين كان لنا معه هذا الحوار :

– كيف تنظر الى طبيعة الادوار المركبة التي لعبتها في مسرحية «حياة.. حياة»؟

اسعى جاهداً للوصول دوماً الى الشخصيات المركبة خصوصاً التي تستند الى الابعاد النفسية، ومن الضرورة بمكان ان تكون الشخصية المركبة اساساً مستندة الى بعد سايكولوجي، من هنا يبدأ البحث في جوانب اخرى لتركيبة الشخصية وعلاقاتها بالبيئة المكانية ومدى ترابطها بالشخصيات الاخرى وفعلها الدرامي داخل العرض المسرحي الذي يمكن ان يكون منظوراً متخيلاً عن قراءة النص ومغايراً للقراءة الأولى، ويبدأ البحث بعدها في استقصاء كيفية تناول الشخصية وجعلها خارج اطار المألوف في علاقتها مع شخصيات أخرى سابقة للخروج من التكرار والبحث في الملكات الفسيولوجية واستنباط هذه الملكات الربانية التي اكتشف جديدها في كل عمل جديد.

– في مسرحية «حياة.. حياة» تناوبت على اداء شخصيات نسائية ورجالية في الوقت ذاته، ما هي الصعوبة التي يمكن ان يواجهها الممثل في اداء الشخصيات النسائية والانتقال بسهولة بين بيئات نفسية مختلفة للشخصيات؟ وكيف استطعت التعامل مع تلك المعالجة الاخراجية؟

اذا تحدثنا في طريقة المعالجة الاخراجية لتركيب الشخصيات حيث تم تحديد الملامح كاملة سواء على مستوى الشكل او المضمون، فإنه على مستوى الشكل الظاهري كان ثمة بحث في الصورة المرئية بالرجوع الى المضمون الذي يشكل العلامة الفارقة بين الابيض والاسود واذا نظرنا الى طبيعة الفترة السياسية التي تجري فيها احداث المسرحية والتي كانت بالابيض والاسود سواء في المرجعية السياسية وطبيعة تلك الفترة التي تراوحت من الهزيمة الى اقتتال الاخوة الى الانتصار والهزيمة مرة اخرى والتوقيع ونحن منتصرون، هذا من جانب، ومن جانب آخر في موضوعة الانوثة والذكورة وبالرجوع الى ما سبق فليس هناك فرق بين الرجل والمرأة، فالهزيمة جعلت الشوارب مستعارة كالبواريك، والسيجار صار بفوهة وزناد كالبوارید، والبوارید صارت خشباً مثلثاً، ومثلنا لا احد.

وفي لحظات الاندماج الشاعرية التي يستند اليها النص سواء بالمحاكاة الجانبية للشاعر تيسير سبول او ادونيس او محمود درويش تكون الفوارق في الانتقال من شخصية اخرى هي من ابسط الاشياء التي يمكن الوصول اليها.

– علي عليان

– نلمس في جانب ما ان ثمة تشابهاً في الاجواء النفسية لتجسيدك شخصية «حيدر» في عملك مع المخرج زقطان وتجسيدك للادوار في مسرحية «حياة.. حياة»، ورغم اختلاف التركيب الفني والدرامي الا ان ثمة ازمة معينة كيف تستطيع المفاصلة هنا في اداء ادوارك؟

ج: اذا كان الموضوع متشابهاً بين «حياة.. حياة» ومسرحية «حيدر» فهناك اختلاف في تركيبة الشخصيات، ففي شخصية (حيدر) ثمة كثير من الكتاب والادباء يشعرون بأنهم هم انفسهم حيدر نتيجة المعاناة التي تعرض لها من حيث اتهامه بالجنون وجعله فقل تجارب، فهذه شخصية مركبة ببعد اخر، واذا كانت غير مركبة في بنيان النص فقد تم اعداد الرؤية النفسية المعالجة داخل النص الاصلي لأمين صالح من خلال ورشة البروفات حيث تم اعداده في بروفات الطاولة بحيث يتم اعطاء النص بعداً آخر غير المعالجة النفسية مع المحافظة على القاعدة الاساسية لبنية النص، فالسؤال المباشر لأزمة حيدر هو لماذا وصل الى هذه النتيجة، فكان لا بد من اعطائه بعد الانسان المقموع الذي تعرض لكل هذا المخاص حيث يصل في النهاية الى مصحة الامراض العقلية.

يذكر اخيراً ان الممثل علي عليان عضو نقابة الفنانين الاردنيين وامين سر فرقة المسرح الحر وله ٢٥ عملاً مسرحياً والعديد من الاعمال التلفزيونية وقد شارك في العديد من المهرجانات العربية والدولية منها مهرجان القاهرة التجريبي لثلاث دورات ومهرجان ربيع المسرح في المغرب.

وحاصل على عدد من الجوائز منها جائزة افضل ممثل في مهرجان المسرح الاردني لدورته السابعة والثامنة اضافة الى جائزة افضل تمثيل جماعي في مهرجان مسرح الشباب الثاني عام ١٩٩٣.

ومن أهم اعماله المسرحية : «الزير سالم» ١٩٩٤ مع المخرج محمد الضمور وكذلك «عنتر زمانه والنمر» ١٩٩٤ و«كانك يا ابو زيد» ١٩٩٦، و«خمس دمى وامراة» ١٩٩٧، و«البحث عن نوفان» ١٩٩٧، و«من الحب ما قتل» ١٩٩٩، و«تجليات ضياء الروح» ٢٠٠٠ وجميع الاعمال الاخيرة هي من اخراج غنام غنام.

المسرحية السورية «الليلة الثانية في الالفية الثانية»

■ اليومية : عباس علي

قال الناقد المصري حسام عبدالهادي : ان المسألة تتلخص تتلخص في ضعف العروض المسرحية التي نراها، ليس فقط هنا في مهرجان المسرح الاردني ولكنها ظاهرة عامة في ارجاء الوطن العربي والسبب من وجهة نظري هو محاولة بعض المسرحيين التفرد بديكتاتورية الرؤية والاختيار والتسرع في تقديم العمل قبل اكتمال نموه دون الوضع في الاعتبار رغبة المتلقي فيما يريد أن يراه ويستمتع به

واضاف :في الندوة التقيمية التي عقدت حول المسرحية السورية «الليلة الثانية في الالفية الثانية» التي كتبها جمال ابو حمدان وادارها د. فراس الريموني هو عرض جيد اذا قيس ببعض العروض الاخرى التي قدمت ولكنه لم يكن بالصورة الاقرب الى الكمال فكان ينقصه بعض الاشياء لو اضيفت اليه لاكتملت الصورة، نحن لا نتحدث عن الليلة الاولى للعرض والتي كانت دون المستوى وان كنت اعترض على اسلوب المخرج فائق عرقوس في اعتذاره عن سوء العرض واعتبارها مجرد بروفة.

واضاف عبدالهادي : بعض المناطق الخاصة من المشاهد لا تناغم الاضاءة فيها مع مفاتيح المشاهد اضافة الى جمود الحركة عند بعض الممثلين واشار عبدالهادي بقوله : المخرج فائق عرقوس في هذا العمل تميز بدمجها معاً وربطها باحداث العصر الذي نعيشه فشهريار يرمز الى الديكتاتورية السياسية ويحاول من هذا العمل ان يقضي عليه ليحل محله ديكتاتور آخر ولكن في مجال الرأسمالية وهو السندباد والتاجر حيث سيطرت رأس المال على الحكم التي اصبحت متفشية في مجتمعنا العربي الان واذاً فان النص الذي قدمه المخرج قد يختلف عن النص الاصلي للمؤلف جمال ابو حمدان الا انه لم يخل بالسياق العام للنص وطالما ان الرؤية قد خدمت النص وتم الاتفاق على ذلك فلا حرج حيث ان المعنى قد وصل الى المتلقي صحيح ان النص الاصلي يتم فيه زواج شهريار من شهرزاد الا ان المسرحية دفعت شهرزاد لقتل شهريار وهي معالجة كانت لها ضرورة للدخول الى عالم الرأسمالية واضاف عبد الهادي : الليلة الثامنة من الالفية الثانية الاسم يعني الدخول الى مسرح واقعي مليء بالاحداث الانسانية وغير الانسانية التي نعيشها على وجه الارض والخوف من المستقبل مع بداية الالفية الثانية فاسم المسرحية له دلالاته الواضحة على المضمون.

وحول عناصر السينوغرافيا اشار عبدالهادي انها كانت من ابرز عناصرالعمل حيث استخدم المخرج غطاءً شكله لعدة اشكال حلت محل الديكور وكان المقصود من هذا الغطاء هو المظلة التي نستظل بها داخل المجتمع فحولها بمساعدة اجساد الممثلين تارة الى اجساد الممثلين وتارة الى قاعة العرش وتارة اخرى الى قصر يتساقط عليه المطر ثم قبور ومخدع لشهرزاد وبحر يطل منه السندباد وكانت المؤثرات الصوتية تساهم بقدر كبير من الاحساس بالمشهد وان كانت الاضاءة لتسعف المخرج كثيراً في اكتمال الصورة وكانت الاضاءة اضعف ما في العرض والملابس وكانت موفقة للغاية وخاصة المخرج ما بين ملابس شهرزاد وشهريار وجهي العملة الواحدة واضاف عبدالهادي المشهد الاخير كان من اقوى المشاهد خاصة خدعة ابتلاع الرأسمالية وبقايا الديكتاتورية السياسية واستغاثة الشعب بمن ينقذه رغم ان من ينقذه يريد من ينقذه فالكل مغلوب على امره ولكن يبقى في النهاية سؤال هل يبقى جسد الامة بلا رأس؟ هل تبقى الامة بلا سلطات يحقق لها العدل والحرية؟ انه مسرح الشباب القادم.

أما مخرج العمل فائق عرقوس فقال في رده على المداخلات : لن اطيل اردت من الرؤية بين ايديكم اريد ان اقول شيء مهم انني سعيد جداً بكل الآراء هنالك مراوغة بين كل التيارات وكل الاراء.

الندوة التقييمية لمسرحية "عيناها" الاماراتية : تلقائية الاداء وصدقية المشاعر

مشهد من المسرحية

■اليومية : عباس علي

قال د. فاضل خليل ان التذوق الشخصي والنقد تتطلبان من الناقد أو المتذوق نوعاً من الاستيعاب لا تحسمه مشاهدة واحدة لعرض لم تقرأ نصه.

واضاف في الندوة التقييمية لمسرحية «عيناها» الاماراتية التي أدارها د. فراس الريموني من تأليف واخراج الفنان صالح كرامة وتمثيل علاء الدين النعيمي وحسني سلامة واشجان وعبدالله ابو شامس.

ان مهمة الناقد والمتذوق اساسية من حيث فعلها الحيوي في دفع العملية المسرحية نصاً واخراجاً وتمثيلاً لأن الناقد والمتذوق يقتحمان عليك صالة العرض دون اذن.

واضاف ان العرض قدم شكلاً جميلاً لمن يتوقعه من مسرح ما يزال حديثاً وخصوصاً في توزيع الاضاءة الذي ادى واجبه في الايحاء والدلالة وتناظر الديكور المنفذة والكرسيان والنافذة الوسطية، اتفقت جميعها مع رتابة الحالة الكئيبة التي يعيشها الابطال جميعاً منوهاً ان الكمان رغم نغمته الحزينة كان يعطينا أملاً بالحياة رغم بؤسها. وزاد ان اللاوقفية في سرد الاحداث كان منهجاً للعرض.

وتساءل عن مبررات عصابية البطل الذي كان يؤدي الحزن بكل ما اوتي به من قوة منذ بدء العرض قائلاً : لم يسأل نفسه او لم يساله المخرج كيف حصل ذلك؟

غير انه اكد ان المثل علاء النعيمي هو مشروع ممثل مهم ومقابل ذلك اداء اشجان التي كانت في ختام غضبها على الحياة بما اظهرت من الوحشية في صوتها واستقامة ادائها وقوة مشاعرها.

واشار الى الاخراج انه في كل مرة كان يحاول كسر الرتابة في الشكل لكن سرعان ما يعود الى الموقف ذاته في مواجهة الجمهور معبراً عن اعتقاده ان المخرج كان قوياً بدليل ان كل الممثلين أدوا ادوارهم بنفس الرتابة الطريقة التي اوادها المخرج او اداها امامهم هذا التشابه في الاداء الذي قلل من تنوع الايقاع.

مؤلف ومخرج المسرحية صالح كرامة

في رده على بعض المداخلات عبر عن فرحه الذي وصفه بانه يحرك سكون الماء ويتفادى الاخطاء مستقبلاً واصفاً الحركة المسرحية في الامارات بانها نشطة وتمتاز بفنانيها وكتابها وهذه هي اولى مشاركاتنا العربية خارج الامارات واعتبر ان مشكلة الايقاع في العمل كانت لمصلحته لانه يريد نقل دلك الوباء والطقس الركيك للمتلقي لصالح العرض واضاف ان عقدة العمل المسرحي تكمن في التقابل والصحوة ومن الذكريات ينبع الامل وتنبع الحياة موضحاً انه من انصار التلقائية للممثل كي يؤدي دوره بصدق.

قصة حب طبل وطارة :
فلسفة العشق

مشهد من المسرحية

قال مخرج ومؤلف مسرحية «قصة حب طبل وطارة» التي تعرض على المسرح الدائري اليوم الفنان القطري حمد الرميحي ان المسرحية تتحدث عن صراع بين الادوات الموسيقية.

هذه الادوات تحمل دلالات اجيال وحضارات فبداية اللقاء بالعالم بدأت بالايقاعات الجلدية وبعدها دخلت الايقاعات الوترية وحدث صراع وعشق بين هذه الادوات ادى الى انهزام موروث الايقاع الجلدي وانتصار الايقاع الوتري وبعدها دخل الايقاع الالكتروني الذي ما يزال مسيطراً بعد ان هزم الايقاعات السابقة.

فمن خلال هذه الايقاعات تحدث صراعات انسانية وهي تمثل صراع الحضارات الذي نعيشه الآن. فالمسرحية تتحدث في اطارها العام عن فلسفة العشق من خلال العرض المسرحي.

رابطة الكتاب تكرم المشاركين في المهرجان

تقيم رابطة الكتاب الاردنيين في الخامسة من مساء اليوم حفلاً لتكريم عدد من الهيئات الادارية لعدة مؤسسات ثقافية وفنية منتخبة مؤخرا، وذلك على النحو التالي: نقيب واعضاء مجلس نقابة الفنانين، رئيس واعضاء الهيئة الادارية لجمعية النقاد الاردنيين، رئيس واعضاء الهيئة الادارية لرابطة الفنانين التشكيليين، رئيس واعضاء الهيئة الادارية لجمعية المكتبات الاردنية، رئيس واعضاء الهيئة الادارية لنادي اسرة القلم الثقافي.. بالاضافة الى المبدعين العرب المشاركين في المهرجان المسرحي الاردني التاسع، وسيتحدث في هذا الحفل رئيس رابطة الكتاب الاردنيين الاديب جمال ناجي، كما سيلقي رؤساء هذه الهيئات عدة كلمات بهذه المناسبة.

المسرحية السورية «الليلة الثانية بعد الألفية الثانية»:

إعادة إنتاج قصص التراث باسقاطات معاصرة

■ اليومية : جمال عياد

كانت ولا زالت رائعة «ألف ليلة وليلة» مصدر إلهام للمبدع الدرامي لما تحوي من خيال خصب وعجائب وغرائب في الأحداث، وممن أفاد من هذه الرائعة الكاتب الأردني جمال أبو حمدان في مسرحيته «الليلة الثانية بعد الألفية الثانية» وأخرجها السوري فائق عرقسوسي وقدمتها أول أمس على خشبة المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي فرقة المسرح القومي السوري ضمن العروض المنافسة على جوائز المهرجان الأردني التاسع في دورته العربية الأولى.

أكدت هذه المسرحية على صيرورة بقاء ثنائية الحياة بوجود الحاكم والمحكوم والغني والفقير، وعلى بشاعة السلطة واستحواذيتها على كينونة الفرد.

في هذا العمل يقدم أبو حمدان معالجة نصية جديدة مغايرة بالأحداث ومتمسكة بالأفكار الرئيسة لحكايا «ألف ليلة وليلة» والتي تنتهي في النص الأصلي بزواج شهريار من شهرزاد.

لكن في هذه المسرحية وبعد أن يخرج الملك شهريار من مخدع الزوجية يقوم «السياف» مسرور، الذي كان يقتل النساء اللواتي يتزوجن هذا الملك لليلة واحدة، بقتل الملك شهريار نفسه في مؤامرة خفية مع شهرزاد التي كان يكن لها هياماً بعد سماع الحكايات التي كانت تسردهالزوجها شهريار.

وأضاف «أبو حمدان» بعداً آخر في معالجته هذه، تجسدت بملل شهرزاد نفسها من شهريار جراء عجزه الجنسي الذي كان يؤرق حياته وما قتله لهذا العدد الهائل من زوجاته إلا محاولة منه لعدم كشف هذا السر من قبل الآخرين.

وجاءت في هذا العرض شهرزاد وفق شخصيتين كظلين لشخصية واحدة وهذا مغاير للحكاية عندما كانت ترافق شهرزاد دائماً أختها طيلة هذه الليالي.

تمظهرت المسرحية وفق شكل كان أقرب إلى الاستعراض المسرحي منه إلى العرض المسرحي حيث جاءت سائر المشاهد وحتى الربع الأخير من العرض وفق تعميق عنصر التمهيد بمعنى أن الفعل لم يكن واضحاً بما فيه الكفاية ليخلق توتراً درامياً، بقدر ما كان استعراضاً جمالياً ظل يكرر أبعاد فعل شهرزاد. وكانت ذروة التواصل والتفاعل تجيء في الربع الأخير من المسرحية عندما يحاول المتلقي معرفة إلى ما ستؤول إليه الأحداث بعد معرفة الناس، الذين يظلون خلف أسوار القصر منذ ألف يوم ينتظرون نهاية الزواج الذي خرج من غرفته ولم يعد إليها.

ويكتشف المتلقي بأن جميع شخوص «ألف ليلة وليلة» التي أبدعتها شهرزاد من مخيلتها علي الزيبق، معروف الاسكافي وغيرهم ليسوا أبطالاً بل هم من العامة أتعبتهم الحياة وغاب عنهم الذكاء فيتصرفون كالرعاع، فعندما يتآمر بواب القصر مع سندباد ويتفقان بأن الأخير هو الذي قتل شهريار على الفور يركعان له دونما إعمال للعقل والتفكر بما جرى. لكنهم في النهاية يقومون بمحاولة يائسة ويقتلون شهرزاد وتنتهي الأحداث.

وكذلك تجيء شخصية شهرزاد في السياق من حيث ثقافتها ومواقعها مغايرة إلى حد كبير، وذلك أنها تمحي سر اختفاء شهرزاد موتاً بقيامها بقتل نفس السياف مسرور.

وجاءت السينوغرافيا الأساسية عبارة عن غطاء كبير امتدت مساحته إلى جوانب المسرح، إيحائية وتعبيرية أساسية في بث شيفرات هذا العرض، فكانت مكاناً تجري فيه المؤامرات والنزوات العاطفية وغيرها من الأحداث.

وأسهمت تصاميم ملابس شهرزاد والجواري من القماش الشفاف الملون في إظهار المفاتن والطابع الغرائزي وظهرت ملامح القوة والجبروت والغباء في آن على السياف.

وعمق الصوت والموسيقى أجواء هذه المشاهد المثيرة تارة والسخط تارة أخرى بسبب من استخدام السلطة بشكل غير إنساني.

وأضافت براعة الممثلين والراقصين في تقديم أدوارهم بنية هذا العمل في الشكل والمعنى.

مسرحية (انسو.. يا عالم) بين الكلاسيكية والحداثة

■ اليومية

عقدت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني التاسع ندوة تقييمية للمسرحية الأردنية (انسوا.. يا عالم) أدارها د. فراس الريموني وعقب عليها المخرج محمد يوسف النصار قال فيه :

(عرض من المسرح المحلي يمد إلى العالمية من خلال نص (انسو هيروسترات) عن طريق عروبتي في الاعداد للدكتور فاضل خليل معقولة العرض تتجسد في هذه الشركة الثلاثية رأس المال عالمي والبعد عربي والرؤية المتاغمة أردنية تتمثل في لغة الشهرة عندما أراد هيروسترات الشهرة حرق المعبد والإسقاط محلياً وعربياً وعالمياً معقود وعندما أرادت الأميرة الشهرة تآمرت وقتلت والاسقاط علي الواقع العربي ما زال يكشف حقبه المجد التي يتغنى بها أصحابها من هنا كانت مقولة حاتم السيد في البداية يمكن التاكد على أنني لا أتحدث عن أسلوب هذا العرض وأضاف الخفيف مع هيروسترات توحد مع عفوية الأداء الواقعي الذي لم يبعدنا كثيراً عن واقعنا المعاش كان يعوزه أحياناً قوة الماضي وضعف هيروسترات والعكس بدا واضحاً - ثم إجماع الماضي مع الأمير بحضور الأميرة للتداول في مصير هيروسترات الذي يثير فضول الأميرة إلى الشهرة في محاولتها التقرب من هيروسترات فكان الأمير علامة بارزة في هذا المشهد باسقاطاته الرائعة.

السيد : قواعد المسرح

❖ المخرج حاتم السيد رد على مداخلات الحاضرين قائلاً : أشكر كل من تحدث في هذه الندوة وكنت لا أرغب أن ينتزع مدير الندوة الكلام من أفواه الآخرين كنت أتمنى أن يكون ا لكلام بدافع شخصي وأضاف الخلاف هو وجهات نظر يعتمد على خبرات وثقافات المتلقي لا قاعدة هناك في الفن نحتكم إليها ونخرج منها بحكم واحد فميزة الأدب الخالد هو الذي يحفظ له ديمومته واستمراريته.. يجب أن يكون هناك تنوعاً في مسألة المسارح وتنوعها أن هذا النص قرأته في الثمانينات واعجبت به وبقي في ذاكرتي وبدأت أبحث عن هذا النص لا لتقديمه في مهرجان مسرحي ولكن برغبة الزملاء في تقدم العرض في هذا المهرجان وأضاف فأنا أوجدته الكثيرون يتحدثون عن الكلاسيكية ولكن ٨٠٪ لا يعرفون معنى الكلاسيكية.. الموضوع موضوع كلاسيكي بلا شك ولكن كمن يصب النبيذ في أواني حديثه... الكلاسيكية تعني الصف إذن هنالك مجموعة من قواعد ثابتة وشكسبير هو الذي أوجه أول شرخ في نظام الكلاسيكية... وأضاف للأسف الكثيرين لا يعرفون الكلاسيكية هذه المدارس يجب أن نفهمها ويعد ذلك نطلق الأحكام عليه وللأسف الأمور مختلطة وتقاس على عدم الفهم وتطلق جزافاً وأنا متأثر من التجريب وللأسف التجريب يعتبر تخريب وكل ما شاهدوه في مهرجان القاهرة.. الغرب يقومون بالتجريب لأن لديهم خزين أما الأقطار العربية فمعظمها تفتقر إلى المسرح وتساءل السيد لماذا لا نقوم باستخدام التراث الخزين الذي نمتلكه يجب أن نناقش همومنا ومشاكلنا ونضع همومنا على خشبة المسرح ولا نقلد الغرب بل نطلع على الابتكارات العالمية وأنا ضد التقليد وضد التخريب وضد التجريب الذي لا يستند على المنطق والإبداع وأشار سمعت كلاماً غير مترابطاً وغير مفهوماً واعترف السيد أن العمل كان فيه بعض الارباكات بسبب انشغالنا بالديكور والاضاءة وهذا الارباك أضعف العرض تماماً وخصوصاً في اليوم الأول من العرض ولكن في العرض الثاني كان العمل على ما يرام..

العدد السادس — نشرة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني التاسع — الأثنين 2001/11/12

مهرجان المسرح الاردني التاسع يواصل فعالياته

''انسوا يا عالم'' تدين سطوة السلطة
''المجال الواسع'' تكشف الصراع عن مادة الحياة

فريق مسرحية «انسوا يا عالم» الاردن

مشهد من مسرحية «المجال الواسع» فرنسا

اليومية : جمال عياد

ما الذي يجعل المرء يقتل الآخر ويدمر معبداً دينياً لينال سخط الناس كما فعل (هيروستارت) ابان الامبراطورية الرومانية. هل هو المجد ليخلد في التاريخ ام للحصول على السلطة، ام لتحقيق الشهرة.

هذه الحادثة كتبها اكثر من مؤلف في التاريخ الاوروبي ومنهم (جريجوري جرين) والذي مسرحها في عمان اولاً ضمن ايام عمان المسرحية العراقي الدكتور فاضل خليل وثانياً حاتم السيد ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية والتي عرضها امس واول امس على خشبة المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي.

ويجيء هذا العرض بعد العشرات منالمسرحيات التي قدمتها السيد والتي يؤكد فيها على تمسكه بالشكل المسرحي المألوف «الكلاسيكي» المتكيء على الرؤية الأرسطية في التصور المتسلسل المتنامي للاحداث بوحدة زمنية نحو ذروة متوترة محددة صاعدة في مكان وزمان محددين لا تلبث او تنهض في توترها لتنتهي المسرحية.

فتبدأ احداث المعرض بالرجوع بالاحداث للخلق في عقل (هيرستارت) وهو في السجل بعد ان يقضي عليه بفعل حرقه للمعبد الكبير في احد المدن الرومانية الكبيرة، وليكتشف المتلقي اثناء محاولة القاضي (كليون) محاكمته، مدى الفساد في المؤسسة السياسية التي تقوم على المؤامرات والخيانات في مسارها، وما هذ الحكاية (حرق هيروستارات للمعبد) ما هي الا ذريعة لادانة النظام السياسي الفاسد من خلال منطوياتها السطحية والمسمرة.

جاء العرض بمختلف مفرداته واقعياً، اوحت بها الازياء والملابس (الامير الروماني) التي جسدها عمر قفاف و(المرابي) شعبان حميد و(القاضي) داورد جلاجل و(هيروستارت) مصطفى ابو هنود والتي اوحت بمنزلة مراتب السياسة في السلطة الرومانية من حيث نقوش وطقوس هذه الملابس.

وطرحت شاشة تلفزيونية كانت تهبط من اعلى المسرح في الجهة اليمنى منه صوراً لانفجارات نووية وتدمير ناطحتين السحاب التوامين في نيويورك ابان احداث (١١) ايلول الماضي، في دلالة على الاسقاط على الراهن.

وليجيب تيار الوعي في المسرحية على السؤال الذي طرح في بداية هذا التناول السريع للمسرحية بان الانسان يفعل كل ذلك من قتل للاخر وتدمير في الجغرافيا المكانية سببها النهم الذي لا يشبع لإرواء ظمأ السلطة الاستحواذية في اعماق الانسان.

في هذا العرض والذي كان الحوار والحركة فيه علاقات دلالية اساسية كان في احيان ليست بالقليلة شكلاً واداء شخصية هيرستارت والقاضي.

«المجال الواسع»

الى ذلك وقريباً من لغة الجسد المباشرة قدمت مساء امس واول امس على مسرح خشبة مسرح اسامة المشيني فرقة نور الشمس الفرنسية مسرحية «المجال الواسع» من اخراج خالد ثامر ضمن العروض الموازية للمهرجان.

تناولت المسرحية الغوص في دواخل الانسان للكشف عمّا في دواخله نحو الاخر في حالات نفسية متعددة وخصوصاً في حالات التوتر والتي اهمها الصراع على الماء العذب الذي امسى اشكالية انسانية كبرى فقد تقوض العلاقات الدولية، نظرة معينة متبادلة بين الانثى والذكر حول الغرائز والرغائب وغيرها من الافكار الاخرى التي كانت مثار توتر في العلاقات بين شخصية شابين وفتاة.

اتجه الاخراج الى طرح شكل العرض من خلال اداء تقنيات الممثل الصامتة (لغة الجسد) والتي برع الممثلون في اتقانها.

فكانت حركاتهم الجسدية علامات اشارت دلالاتها الى رسائل كثيرة تهم الانسان كما اشرت سابقاً وبدون النطق بكلمة واحدة، بحيث يستطيع التواصل مع الرسائل ومختلف المنطويات المرئية والمسموعة الى من البشر ومهما كانت جنسيته.

وهذا النمط من العروض تنتهجه في مختلف عروضها وهي تسافر من دولة الى اخرى لايصال رسائلها وخصوصاً للاطفال بحسب شعار هذه الفرقة.

في هذا العدد

- حوارات مع د. فاضل خليل (العراق)، اشجان (الامارات)
- ندوات تقييمية عن مسرحيتي «بيت العبد» «حديقة الموتى».
- سينوغرافيا العرض وجماليات عناصره البصرية.
- المسرح في السودان.
- كوجيتو التجريب المسرحي وتجلياته في عروض المهرجان.
- مقالات : لفنام غنام، حسين جلعاد، طلعت شناعة.

فعاليات المهرجان

■ ٦,٣٠ مساءً عرض مسرحية (الماء والقربان) – المسرح الدائري
■ ٨,٣٠ إعادة عرض مسرحية (انسو يا عالم) – المسرح الرئيسي

غداً

■ ٤ عصراً عرض مسرحية (البرزخ) الجزائر – مسرح أسامة المشيني
■ ٦,٣٠ مساءً مسرحية (الماء والقربان) المغرب – المسرح الدائري
■ ٨,٣٠ مساءً مسرحية (مكبث) الأردن – المسرح الرئيسي

الختام

■ ٤ عصراً إعادة عرض مسرحية (البرزخ) الجزائر – مسرح أسامة المشيني
■ ٦,٣٠ مساءً عرض مسرحية (كارمن) – المسرح الدائري
■ ٨,٣٠ إعادة عرض مسرحية (مكبث) – المسرح الرئيسي

المسرحية القطرية.. «قصة حب طبل وطارة» : الموسيقى للتعبير عن صراع القديم والجديد

■ اليومية ، جمال عياد

في صياغة فنية جاء شكلها المسرحي غنائياً راقصاً قدم العرض القطري «قصة حب طبل وطارة» من تأليف وإخراج حمد الرميحي ضمن الفعاليات المشاركة في مهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى.

هدف العرض إلى تبيان أزلية ديمومة الصراع بين الجديد والقديم والذي يأخذ أشكالاً متعددة في حدة الصراع بينهما وخصوصاً في حجم الآلام الناتجة عن تغير العادات والسلوك التي يتعرض لها الإنسان في كل تطور جديد يغير قواعد السلوك الاجتماعي.

تحدثت مجريات حكاية المسرحية، والذي جاء سياقها رمزياً، عن ملك جان وجنية أخرى يحاولان منع فنانين من استخدام آلات موسيقية جديدة في محاولة منهما لمنع مواكبة التطور في هذا المجال في مكان وزمان غير محددين.

مشهد من المسرحية

تشكل العرض من لوحات إيقاعية راقصة مصحوبة بموسيقى ايقاعية وغناء طرح مقاطع صوتية غير واضحة في المعنى يشير إلى الغموض لانتماء هذه المجاميع إلى شخوص الجان في سياق الإيهام المسرح، والأداء التمثيلي المفعم بلغة الجسد والايماءة لشخصية ملك الجان الذي قدمه الممثل القدير صفوت الغنم وشخصية الجنية التي جسدتها هدية سعيد.

وجاء أداء مناظر اللوحات ومختلف المشاهد وفق تعبيرية الصورة أساساً التي أظهرت وحدة تشكيلية متقاربة باللون والخط وأسهمت فيها أزياء الملابس في تبيان المعنى المراد وخصوصاً أزياء ملك الجان التي رمز اللون الأصفر والأحمر فيها إلى النيران المشتعلة منه.

ولم يكن استخدام راقص وراقصة باليه طيلة مشاهد العرض ينجح كمعنى دلالي في سياق العرض رغم براعتهما وخصوصاً أن الباليه كفن معاصر لم يبرر ظهورها منذ بداية العرض مع الرقص البدائي.

على الرغم من قصدية الرؤية الإخراجية في استخدام رقص الباليه منذ بداية أحداث العرض، لكن لم تصل هذه القصدية ربما للبعض.

وعدا الغناء الذي قدمه مطرب قطري أشار إلى سمة محلية قطرية في الغناء فقد جاءت مختلف العلامات الصوتية بدون هوية ومرجعية معينتين.

ويحسب للمخرج استخدامه آلات موسيقية من أنواع مختلفة من إيقاعات عربية وأفريقية ودفوف وعود وقيثار كهربائي وغيرها والتي عبر كل منها عن مرحلة معينة في تطور استخدام العزف الغنائي لهؤلاء الفنانين في هذا العرض.

لا تنسوا يا عالم

■ غنّام غنّام

وكأن حاتم السيد اراد ان يقول لنا هذا «لا تنسوا يا عالم» من خلال عمله «انسوا يا عالم» .. نعم قال لا تنسوا

❖ «الدهن في العتاقي» وقد رأيت الرائدين شعبان حميد وعمر قناف يتوهجان كالشباب ويتحركان ككهول الحكاية.

❖ «فرقة المسرح الكلاسيكي» وقد راح الى الكلاسيك وخرج عنه منظراً واداءً.بارادته.. خلط المدارس بمزاج الفنان.

❖ «الحريق يتسمع» وهيرسترات وجه آخر لعملة الامير والمعبد.. وهم جميعاً يتجولون بيننا بكل حرية.

❖ «حاتم السيد، لن ننسى لاننا ان نسينا ذهبنا الى الهاوية.

وأخيراً «ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا او اخطأنا».

المسرحية القطرية « قصة حب طبل وطارة »

■ اليومية :

وضع الناقد العراقي مظفر الطيب عائلة مسرحية «قصة حب وطبل وطارة» القطرية التي عرضت ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية في صف «المبدع الاول» معتمداً على تقسيم احمد امين للمبدعين. وتساءل الطيب انه اثناء ترحاله مع اجواءالعمل وشخوصه وعوالمه : لماذا تتنقل الطارة من حضن الى حضن.؟ لماذا يغضب الطبل حين تتركه الطارة؟ اضافة الى تساؤلات كثيرة طرحها منوهاً الى ان خطاب العمل يحمل في طياته عنصر التغير سلباً وايجاباً. واضاف الطيب ان مخرج العمل دل اثناء مقترحاته الاخراجية على وعيه ودرايته، بمفردات اللعبة في العمل كونه مؤلفه وصانعه، رغم ان صياغته الاخراجية – على حد قول الطيب – تفوقت على صياغته الكتابية، لان المتن الحكائي جاء متأخراً في العرض. وركز الطيب في الندوة التقييمية لمسرحية «قصة حب طبل وطارة» والتي عقدت في فندق القدس على مفردات العمل «الشر، الطين، النار» وماتحمله هذه المفردات من دلالات، وما دار بينها من تقاطعات، ثم يستعرض الطيب ابرز مراحل العمل واحداثه متتبعاً مفاصله الكبرى التي دلت عليها حواراته القليلة والمقتضبة «من يعشق السراب، يشرب ماء الوهم». او من مثل «ان عشقي اطفأ سحري.. انقذني ما ملك الجان» هذه الصيحة التي اطلقتها الجنية المغلوب على امرها (ام حمار) وكان نتيجتها احراق الطبل والطارة!! ويشير الناقد العراقي الى ان العمل احتوى على معمارية نصية اضافة الى بنائه البصري ولو ان التشكيل البصري - على حد قوله – جاء على حساب الحوار المنطوق .. مستشهداً في هذا السياق في الخلفية التي رسمت عليها حروف واشكال وطلاسم، اضافة الى المكياج الغريب على وجوه الممثلين تاركاً للمتلقين تفسير هذه المشهدية حسب مرجعياتهم الثقافية. وانتقد الطيب دخول عازفي الكمان والغيتار الكهربائي الذي اعتبره غير منسجم مع اجواء العمل ولم يحقق (الهارموني) له. في حين رأى أن الاضاءات كانت موقعة وساعدت على خلق جو نفسي متوائم بشكل عام من طروحات العرض. واثنى الطيب بشكل استثنائي على الممثلة هدية سعيد والتي قامت بدور الجنية العاشقة (ام حمار) لافتاً الى انها ادت دورها بوعي ومسؤولية منتقلة من حالة الى حالة بشفافية وقصدية فنية بارعة. المخرج والناقد المسرحي العراقي عزيز خيون اشار في مداخلته الى ان العمل حمل في طياته صدقاً وتفانياً وانتماء للجذور. اضافة الى ما حمله من اثراء للجانب الجسدي. منوهاً انه سيغض الطرف عن بعض الهفوات لان هذه التجربة ما زالت طرية العود. وختم خيون بعد ان كان قد استعرض بعض اوجه الحركة المسرحية في الخليج العربي التي وصفها بانها ما زالت فتية.. ختم بالقول ان المسرحية القطرية قدمت لنا الحب والخير من خلال لغة الجسد وقصوا لنا حكاية بعيداً عن الثرثرة.

وانتقد د. صلاح القصب غياب المخرج عن الندوة التقييمية، لانه – كما قال – لا احد يستطيع ان يعطي رأيه في بعض الجوانب الفنية المتعلقة بالعرض الذي اخرجه سواه. ورد الممثل صفوت الغشم والذي قام بدور (ملك الجان) في المسرحية على بعض التعقيبات ذاكراً ان ظرفاً خاصاً وطارئاً كان وراء غياب المخرج حمد الرميحي. واضاف ان الرميحي حاول في هذا العمل ان يبتعد عما قدمه في اعماله السابقة، وان يبتعد عن التقليدية. كما ذكر ان العرض كان بمثابة بحث متواصل ودائم لخلق تجربة من خلال النص والممثل والمجاميع، وبحث عن قدرات صوتية وحركية،. وعن ابعاد اخرى في مجال المسرح. وختم كنت اتمنى ان يعطي د. صلاح القصب بعض انطباعاته حول العمل لكنه حرمنا من آرائه وتوجيهاته.

الندوة التقييمية لمسرحية «بيت العيد» :

دلالات جمالية للواقع المضطرب

■ اليومية

في الندوة التقييمية لمسرحية «بيت العيد» التي ادارها د. فراس الريموني قدم الناقد عباس علي لمقال في بدايتها قراءة نقدية تحت عنوان (سينوغرافية العرض) حيث قال عباس ان نسيج البنية الدرامية في المسرحية بيت العيد للكاتب والمخرج هشام كفارنة قائم على تفسيرات عيانية للواقع العربي المضطرب المليء بالقلق والتوجس في اطار فانتازي ميلودرامي يبين المأساة والسخرية من الواقع المرير في اسقاطات تهكمية ليكشف نص العرض عن ايدولوجية متجانسة داخل وخارج الاطار او القيد لمدرس التاريخ والجغرافيا (عبدالله كنعان) الفنان عبدالرحمن ابو القاسم الذي رفض ان يهدي سلامه للاهل بل يهديه لمن هم اسمى مكانة منهم وهم المتشبثون بالارض والحجر وسنابل القمح التي اصبحت شواهد للقبور، وأكد علي الى العناصر البصرية في العرض التي طرحت علائق ذات رؤى فكرية بين الدال والمدلول لاعطائها امكانات واسعة للشكل السينوغرافي في عناصر الدراما في الشخصية المتكاملة في ابعادها للفعل الدرامي لشخصية الشهيد ضمن جغرافية المكان (الساكن المتحرك) للايحاء بصوّر ذات ابعاد مختلفة في فضاء المسرح التي تتطلب اللاواقعية المقصودة للتأثير على المتلقي من خلال دلالات المكان لغرض السيطرة على الظواهر النفسية لإسناد الفكر الدرامي للعلامات المكانية التي تطرح الرؤى السياسية والفكرية لشخصية عبدالله كنعان لتحليل الدلالات وتوظيفها وانتماؤها للعرض واهمها الاطار الفارغ الموشح بشريط اسود كدلالة لاستمرار المسيرة النضالية وأشار علي الى جمالية المكان بقوله ان لتجسيد العرض المسرحي لا بد من دراسة جمالية المكان وعناصره البصرية بعيداً عن البهرجة وخلق واقع انساني في ايقونات الفضاء وتشذيب الخطاب السياسي المباشر لخلق الاحساس بالجمال وما هيّة اللون ووظائفه، واضاف : المسرح الحديث يلغي كل العلامات الهابطة والمستهلكة لتحل محلها العلامات التصاعدية لخلق الهدم والبناء لتشكيل ايقونات جمالية ذات ادراك حسي وجمالي وطرح الخزين الابداعي لقراءة السايكولوجية من الداخل وطرح مكنوناتها الى الخارج من خلال الحركة لجعل وسيلة التعبير الجمالي الوظائفي للجو العام لبنية التشكيل السينوغرافي مثلما فعل المخرج هشام كفارنة في احالة القبر الى طاولة للمفاوضات واختتم علي قراءته النقدية مشيداً ببراعة المخرج كفارنة وايصاله بيت العيد الى مستوى راق ترتق لمستوى النص والتمثيل والاخراج.

● مداخلات

بعيد القراءة النقدية قدم بعض الحاضرين مداخلات حيث قال د. صلاح القصب : ان المونودراما هي المغامرة فهذا الجنس المغلق هي مغامرة صعبة لان المونودراما مساحة وليس فضاءً تختلف عن البنية الدرامية المختلفة بمعنى ان المسرح يستطيع ان يتحرك بهذا الفضاء متحركاً من خلال الحلم كي ينشد رؤيته الاخراجية وينشرها في هذا الفضاء واضاف القضب : ان الاخراج هو حلم ورؤية مكثفة.. كثافة من الاحلام لغة تعتمد على الجمال اساساً وتعتمد على العناصر البصرية اكد القصب اننا كنا امام ممثل كبير وهو عبدالرحمن ابو القاسم الذي استطاع ان يحقق حضوراً متميزاً ولكن لم يكن هناك توافق لحركة الجسد فكان مؤدياً حوارياً في بنية طبقة المونودراما والمخرج استطاع ان يحافظ على المقترح الجمالي وكانت مغامراً وذكياً في قيادة العرض وان يتحرك ضمن المقترح الجمالي.

من جهته قال د. عزيز خيون : نلاحظ في اكثر العروض العربية وكأنها حالة تزويقية حيث ان العرض المسرحي تتداخل فيه عدة نصوص منها نص القراءة الثانية ونص من خلال داواته (الديكور) ونص الضوء ونص الموسيقى من خلال طبيعة التأليف والتقنية الموجودة واضاف المونودراما هي اصعب الاشكال التعبيرية على المسرح لانها تعتمد اعتماداً كلياً على ممثل يمتلك طاقة الحصان وعلى مستوى نبض العرض.. استطاع المخرج ان يلعب على البساطة البليغة وان يحافظ على وهج العمل.

ومن جهته رد المخرج هشام كفارنة على مداخلات الحضور قائلاً : اجزم ان المونودراما دربها محفوفة بالمخاطر سيما عندما يكون الامر في عن البيت الفلسطيني العربي بيت الألم واضاف : نأمل ان يصيغ بيتاً للعيد فنحن نتعلم السباحة في الماء العميق ولكنني ازعم انني احاول السباحة بأقل الخسائر واشار الى دور التمثيل والتجانس بين الفيزيائي والسايكولوجي لدى الممثل ليس تقليلاً من شأننا نحن نقبض على هذا الجمر، وكنت اتمنى من الدكتور صلاح القصب ان يوغل في العرض اكثر وما لامسه قدم قراءة مسهبة بانورامياً بتفاصيل تتعلق بمهرجانات اخرى.

«كارمن» : طقس يهجو الحروب الظالمة

أظهر العرض الأردني في «كارمن» من إخراج عيسى الجراح الموازي في المهرجان الذي عرض على خشبة مسرح أسامة المشيني، شكلاً مسرحياً، جاءت مختلف إشاراته السمعية والمرئية في تعبيراتها التواصلية أقرب إلى الطقس المسرحي من حيث الأداء الجماعي الذي يكون متحرراً من نمطية التجسيد ومقترباً من التقمص والحلول بحيث تغدو الشخوص ظلالاً مندفعة ضمن الأداء غير الواعي لكينونتها والواعي لها ضمن الطقس العام.

طرحت الأحداث ضمن سياقين عضويين : السطحي والعميق الذي حفل مظهرهما بعلامات المرئي والمسموع وأثثه الإخراج في فضاء المسرح من خلال أداء الأفراد والمجاميع.

البناء السطحي : تحدث عن معاناة امرأة مع زوجها الذي تحب بسبب غيابه الطويل كعسكري في أحد الجيوش المنخرطة في حرب مع جيش آخر في زمان ومكان غير محددين.

فتقرر الزوجة في النهاية أن تتخلص من مسلسل المعاناة والوحدة القاتلة التين تحيطان بها دائماً وهو غير موجود، بأن تقتله وتصل إلى طمأنينة مع نفسها. وبعد أن تفعل ذلك يقدمها المجتمع المدني والعسكري للمحكمة جراء ما اقترفت في مرافعة كوميدية ساخرة توضح لها جدوى قيم المجتمع السائد العسكري والمدني في احترام حقوق الفرد.

أما في مستوى البناء العميق فقد ظهرت بشكل مضمر النداءات الملحة (لما وراء النص) في أدلة النظام الاجتماعي السائد من ناحية التسلط الذكوري والحروب كأداة تدمير لا إنسانية تعمق الكره بين بني البشر.

اشتغل الإخراج على إنشاء فضاء قاتم منذ بداية الأحداث، كإدانة لهذه البيئة الموبوءة التي كانت حركة أداء الشخوص فيها تجيء بصورة ميدانية زحفاً على الأرض بحيث لا تشبه حركة الإنسان العادية على أرضية فضاء المسرح.

أعطت مفردة صاري العلم، التي أنشأت في المشهد الأول إلى وجود كيان الدولة التي جرت في الأحداث الدرامية أكثر من مدلول، شجرة، ميكرفون، مظلة وإلى غير ذلك من العلامات الأخرى التي أوحت بها هذه المفردة في سياق تشكيل السينوغرافيا التي جاءت مفردة جمالية موظفة دراماً في سياق العمل.

الندوة التقييمية لمسرحية «حديقة الموتى»

مغامرة محسوبة وقصيدة نثر حققها المخرج وممثلوه

اليومية :

في قراءة نقدية للمخرج كاظم النصار عن مسرحية حديقة الموتى للمخرج خليل نصيرات والتي ادارها د. فراس الريموني قال نصار :

ان القراءة العرضية لحديقة الموتى تستدعي قليلاً من المحبة وكثيراً من الفهم إذ أننا ازاء عرض اشكالي في نواياه توجهاته وفي طريقة عرضه.. خاصة وان طبيعة هذه العروض كما هو الحال مع قصيدة النثر العربية تحتاج الى مطلق صبور مشارك ومقترح ولو تركنا النوايا المسبقة وتركنا التلقي منساباً وتلقائياً وبحثنا عن المتعة المكانية والبصرية لوجدنا ان حارس المقبرة الاعمى يلوح بعصاه لنا لندخل الى هيكلية حياته ونستقراها ونتحسس همهماته واشاراته وايماءاته ان في حياة كهذه وموت كهذا ثنائية أزلية تعصف بوجودنا وتستفزه.. فكيف يأتي العرض وكيف يأتي هذا النص المشحون ليس بمعناه الخطابي المباشر وانما بالبوح السري للمنطوق الادبي ولمنظومة السمع واذن كان عليّ ان أحس وأشم وألمس وأبصر وكما يقول آرتو.. جئنا الى المسرح لنرى لا لكي نسمع، هذه الروح الآتورية قد هيمنت على مجمل العرض وألقت بظلالها متلاقحة مع نوايا أيديولوجيا الانسان بمعناها الوجودي الشعري وليس بمعناها الراسخ.

وأضاف نصار : لست هنا في مجال التشخيص والمعاينة فقد كشف العرض عن امكانية مكانية استاتيكية ولكنها متحركة بصيوية على طريقة بناء المشهد السينمائي المغاير وكان الايقاع أشد عناصر العرض اشتغالاً مغايراً ينحو باتجاه الحس الداخلي والهمهمة والهمسات التي يتبادلها سكان الحديقة مع حارسهم الأعمى البصير.. في البناء المكاني يكشف العرض عن عري المقبرة عن علاقة التطهر (الماء) بالمكوث (المصطبة) عن آلية حركية لا تشبه عالمنا الواقعي أي انها رؤيا الواقع لما بعد وليس لما قبل.. إنه بحث قصدي ولكنه شاعري عن ما بعد التخيل ما بعد الموت.. انه بالاحرى لا يريد ان يصور لنا الموت انه يبحث ربما لكي تندرج ثنائية الموت والحياة.. انتم هناك افضل.

ويؤكد نصار : ليس الاشتغال السينوغرافي وحده هو الذي ميّز هذا العرض بل منظومة الحركة وآلياتها التي جاءت تصورية ابتكارية.. ولا ادري لم ذكرتني توجهات هذا النص بنص مثير لكاتب فرنسي أسمه موريس دوكوبرا وهو نصه الوحيد واسمه (مهرجان الموتى) حيث يلتقي الاحياء والموتى داخل (بهو) أوكازينو ليتكلموا عن حياتهم الدنيا ويعودون لها بعد اكتشاف بروفسور من عالم الاحياء لدواء يعيد الموتى الى الحياة ويكتشفون بعد تجربة ثانية مع الحياة انها لا تستحق ان تعاش مرتين وكان هذا الاكتشاف قد اقلق هدوءهم وسكونهم داخل هذه المقبرة.

مشهد من المسرحية

واشار نصار ان هذا التداخل بين الحياة والموت في «مهرجان الموت» وبين «حديقة الموتى» هو تداخل وجودي شاعري وليس للبحث عن اجابات فلسفية ضخمة والعرض كان بمنأى عن طرح مقولات انما ومن بنيته كان ميالاً لطرح الهمهمات والصلوات والاصوات متذكرين آرتو باشتغالاته الخاصة في كتابته وتجربته في (المسرح وقرينه).

ويضيف : ان شاعرية المكان وشاعرية الشخصيات قد حيّد الاشتغال المتوقع على منظومتين البعد والسمع واحد على خلق اشتغاله الخاص وهو اشتغال خلق قطيعة مع المهيمنات واقترح اشتغالاً حركياً وآدائياً وسينوغرافياً آخر.

كما ان التكرار الحركي لثيمة المشهد تخلف تأكيداً واستمراراً لفكرة الموت المتكرر وقد وظفت هذه الحركية التكرارية بطريقة لا تشبه ما يفعله مسرح العبث انما لها اقتراحاتها المنطلقة من هموم بيئوية محددة.

وختم المخرج كاظم نصار قراءته بالقول : هذا العرض كشف لنا اهمية المدخل العكسي لبنية النص والعرض وتحمل نتائج ذلك والاصرار والاستمرار وهذا مما يجعل خليل نصيرات في موقع حرج عليه ان يعي ان ما عمله يندرج في اطار المغامرة المحسوبة التي تنتج جمالاً ومغايرة دون الالتفات الى النتائج والمختبر هو الخبر اليقين.

كما كشف لنا العرض عن امكانية ادائية مثقفة تمثلت بـ حارس المقبرة الفنان مصطفى ابو هنود والذي يمتلك الكثير من المهارات والقليل من طرح اسمه اعلامياً فمصطفى كان ممثلاً مخرجاً في نواياه وفي حركته وفي حرصه على تقديم تلك الشخصية الدالة المكثفة المشعة والمستفزة معاً.

كما كشف عن طاقة اخرى تمثلت بـ مجد مدانات وخالد القويري فكانوا كالارواح يتحركون بأناقة وجمال.

اسجل في النهاية انتمائي للعرض.. انتمائي لنوايا العرض ولنتائجه.

والى الامام يا حركة المسرح العربي.. الى الامام

وفي مداخلات الحاضرين قال الناقد عباس علي : بعيداً عن النقد وضح الزميل ابراهيم جابر ان مسرحية حديقة الموتى لا تمت بأية صلة بمسرحيتين وسال المخرج نصيرات ايضاحاً لذلك. أما عماد زيتون فقد تمنى لو وصل للمشاهدين شيء من حوارات الممثلين. من جهته قال نضال حمادي : بدأت حديقة الموتى بشاعرية جمالية للمتلقي تلك الموسيقى التي تعمقت الحالة الجمالية التي اوصلت بنا الى حلم جميل ولكن مع استمرار العرض بدأ الايقاع يستفزني بسبب غياب التلوين على مستوى الاداء او الموسيقى التي استمرت بنفس الايقاع للموسيقى ولم اجد ثنائية الحياة.

وقد اجاب المخرج خليل نصيرات في رده على مداخلات الحاضرين قائلاً :

الاستاذ ابراهيم جابر قاص وضع النصّ في مطب قصصي اذ يخلو النص من اية قيمة درامية وقد وجدنا صعوبة كبيرة لخدمة المسرح لأن النص لا يمتلك مقومات الدراما لقد حاولنا ان ندخل فيها لعبة درامية لخلق نص اخر واضاف : هنالك خلل في تقنية الصوت وانا اتحمل هذه المسؤولية وليس الممثلين وهو خلل تقني.

وقد ختم المخرج نصيرات حديثه بالقول : ان شخصيات حديقة الموتى لا تريد الوصول الى نتيجة او خلاصة لأن النتيجة والخلاصة مكبوتة في اعماقها السحيقة وانما تريد البوح بها خلسة فحركة الشخصيات وحركة الاشياء كفعل العبور الذي لا يؤدي الى نتيجة درامية مباشرة انها تتعايش مع نفسها لأن الشخصيات تعمل لحسابها الخاص وتعبر لوجودها الذاتي والى فكرتها الخاصة عن نفسها وعن العالم.

سينوغرافيا العرض وجماليات عناصره البصرية

■ **اليومية : عباس علي**

نسيج البنية الدرامية في مسرحية «بيت العيد» للكاتب والمخرج هشام كفارنة قائم على طرح تفسيرات عيانية للواقع العربي المضطرب المليء بالقلق والتوجس في اطار فنتازي ميلودرامي بين المأساة والسخرية من الواقع المرير في اسقاطات تهكمية بين صلب القضية الفلسطينية وما آلت اليها من افرازات وشعارات مبطنة طرحها مجانياً وبين من هم داخل الاطار (القبر) ليكشف نص العرض عن ايديولوجية متجانسة داخل وخارج الاطار او القبر لمدرس التاريخ والجغرافية (عبدالله كنعان) الفنان عبد الرحمن ابو القسام يرفض ان يبلغ سلامه الى الخال او العم وبالتالي الى الاهل الذين تخلوا عن القضية (دعاة التحرر) والشعارات الجاهزة، بل يبلغ سلامه الى من هم اسمى مكانة من هؤلاء الاهل وهم المتشبثون بالارض والحجر ولسنابل القمح التي اصبحت شواهداً للقبور.

العناصر البصرية في العرض طرحت علائق عميقة ذات رؤى فكرية بين الدال والمدلول لاعطائها امكانات واسعة للشكل السينوغرافي وعناصر الدراما في الشخصية المتكاملة في ابعادها للمعلق الدرامي لشخصية الشهيد ضمن جغرافية المكان الساكن المتحرك للايحاء بصور ذات ابعاد مختلفة لفضاء المسرح الذي يتطلب اللاواقعية المقصودة للتأثير على المتلقي من خلال دلالات المكان لفرض السيطرة الحالة النفسية لاستاذ الفكر الرامي للعلامات المكانية التي تطرح الرؤى السياسية والفكرية لشخصية عبدالله كنعان لتحليل تلك الدلالات وتوظيفها للعرض مثل الاطار الفارغ الموشح بشريط اسود للدلالة على تواصل المسيرة النضالية والشهادة بالاضافة الى الستائر البيض التي تحمل دلالات وظيفية متعددة مؤولة مثل الشواهد او بيان سياسي او اتصال روحي ما بين الارض والسماء.

لتجسيد العرض المسرحي لا بد من دراسة جمالية المكان وعناصره البصرية بعيداً عن البهرجة وخلق واقع جديد في ايقونات الفضاء وتشذيب الخطاب السياسي المباشر لخلق الاحساس بالجمال وماهية اللون ووظائفه وظف المخرج هشام الفضاء المكاني في علامات مستهلكة قديمة.

المسرح الحديث يلغي كل هذه العلامات الثابتة وتحل محلها العلامات التصاعدية لتشكيل الجمالية الصورة في عملية الاحالة والهدم والبناء. بادراك حسي لطرح الخزين الابداعي لقراءة السايكولوجية من الداخل وطرح مكوناتها الى الخارج من خلال الحركة لجعل وسيلة التعبير الجمالي الوظائفي للجو العام لبنية التشكيل السينوغرافي مثلما احالة القبر الى طاولة المفاوضات وهذه احدى السمات الاساسية في ارسالية العلاقة البصرية المزدوجة مثلما في العلامات السمعية للموسيقى احدى معطيات الصوت لتلبية عرض الفعل الدرامي وقد نجح الدكتور على الكفري في التأليف الموسيقي والمقاطع الغنائية للفنانة رغدة الخطيب لترطيب الجو العام لتكون عاملاً مساعداً للفنان عبدالرحمن ابو القاسم عمل بحس خطابي جميل من خلال مرونة الجسد وتحريره واعطائه بعداً اخر لجمالية الشخصية ان تكرارية الحركة بوقائع السرد والاتكاء على عنصر الشكل مهد لعبدالرحمن ابو القاسم ان يمد جسراً للتأكيد على المتلقي ويحافظ على حضوره على المسرح.

المخرج هشام كفارنة اكد على العناصر البصرية بين استحضار الحس الجمالي وخلق ايقاع هندسي منظم في عنصر الدراما للشخصية المطلقة لسد الشقرات وخلق التشويق وحالات الترقب لصور داخلية متحركة من خلال قراءة جيدة للفضاء المسرحي المتجانس بين الشخصية والمتلقي في طرح جدلية كيانية ذات حدين في الانتماء الفعلي للقضية الفلسطينية ومجاملة القضية كاسقاط فرض لقضية ساخنة في رؤية اخراجية ارتقت لمستوى عناصر اساسية فق يأعلرض بعيداً عن الاقحام والمجانية.

العدد السابع | نشرة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني التاسع | الاربعاء 2001/11/14

اسدال الستارة على مهرجان المسرح التاسع في دورته العربية الاولى

اليومية :

تستدل الستارة في السادسة من مساء اليوم على فعاليات مهرجان المسرح الاردني التاسع في دورته العربية الاولى التي انطلقت من الاول من الشهر الجاري وتواصلت على مدار اربعة عشر يوماً.

وشارك في المهرجان الذي يرعى ختامه وزير التنمية الادارية وزير الثقافة د. محمد الذنيبات (١٨) مسرحية من (١١) دولة بينها (٧) مسرحيات اردنية واحدة منها دخلت المسابقة الرسمية هي «سدرا» لعبدالكريم الجراح.

وتنافست على جوائز المهرجان السبع مسرحيات «سدرا» الاردن «الليلة الثانية بعد الالف الثانية» سوريا، «قصبة حب طبل وطارة» قطر، «الماء والقربان» المغرب، «البرزخ» الجزائر، «عيناها» الامارات، «الغرفة» مصر، «بيت العيد» فلسطين، «العلبة الحجرية» العراق.

فيما قدمات ست مسرحيات عروضاً موازية على هامش المهرجان هي : «حياة.. حياة»، «إنسوا يا عالم»، «مكبث»، «كارمن»، «تخريف ثنائي»، «حديقة الموتى»، «المجال الواسع» من فرنسا و«معقدة ببساطة» المانيا.

وكرم في الدورة الحالية اثنان ممن لهم فضل المساهمة في تطوير الحركة الثقافية والفنية وهما : العين طاهر حكمت الذي شغل منصب وزير الثقافة وعضو لجنة المسرح لسنوات فضلاً عن مساهماته في العمل الثقافي والاجتماعي العام والفنان محمود ابو غريب الذي يعتبر واحداً من رواد الحركة المسرحية في الاردن.

واقيم على هامش المهرجان عدد من الندوات الفكرية والنقدية ناقشت الاولى «المسرح والعولمة» فيما اشتملت الثانية على آراء نقدية حول الاعمال المعروضة. ويسلم راعي الحفل الجوائز على مستحقيها بناء على قرار لجنة التحكيم المكونة من :النجي بن ابراهيم – تونس، وعبد العزيز سريع – الكويت، ود. عبد المرسل الزيدي – العراق، وسعد الجرّاف – البحرين، وزهير النوباني – الاردن، ومجدي فرج – مصر.

وقد استضاف المهرجان زهاء ٥٠ ضيفاً من ابرز الفنانين والنقاد والاعلاميين العرب من جل الدول العربية.

وكانت استهلت فعاليات المهرجان بعرض للفرقة الوطنية للفنون الشعبية التابعة لوزارة الثقافة عبر لوحات واغاني فلكلورية ووصلة مثلت التراث الغنائي العربي الذي تجول على امتداد أرض العرب.

مدير المهرجان حاتم السيد عبر عن سعادته لانطلاقة المهرجانات العربية التي وصفها بانها ناجحة، وعبر عن أمله ان تكون المشاركة المقبلة افضل من حيث الكم والنوع، معتبراً ان البداية في كل احوالها مشجعة لما حملته من تنوع وتفاعل بين الفنانين.

وقال ان هذه الدورة ستكون بمثابة التجريبية للدورة المقبلة التي تتزامن مع احتفالية عمان عاصمة للثقافة العربية.

عروض تعبر عن تنوع المشهد المسرحي

مسرحية يقدمها المخرج حرب وتشارك فيها مجد القصص

«مكبث» : ملحمة تسجيلية توازي بين التاريخ والميثولوجيا

■ اليومية : حسين جلعاد

يقدم المخرج الأردني حكيم حرب ضمن فعاليات المهرجان مسرحيته «مكبث» والتي استند في اعدادها إلى محاولة تطويع المادة الكلاسيكية بما يحاكي الواقع العربي المعاش من خلال استلهام روح المادة الشكسبيرية وطرحها بما يتناسب مع هموم الإنسان المعاصر.

وفي حوار مع المخرج حرب قال بأنه سعى إلى اعداد توليفة مسرحية تعتمد النص الشكسبيري الكلاسيكي وبعض الحكايات الميثولوجية العربية عبر اسقاطها على تفاصيل الواقع اليومي في محاولة لطرح أسئلة وهواجس الإنسان العربي المعاصر.

وبحسب ما أضاف حكيم حرب فإنه يستند في عمله الإخراجي إلى محاولة تقديم ملحمة تسجيلية يتوازى فيها ما هو تاريخي مع الميثولوجيا الكنعانية إذ يهتم بالحادثة ويتعرض لمأساة شعب لا أفراد أو بطل تراجيدي كما في النص الشكسبيري.

ولفت حرب إلى أنه يسعى إلى إيصال فكره إلى المتفرج من خلال أدوات ممثليه دون الاستغراق العاطفي المبالغ به بهدف كسر الحاجز ما بين صالة الجمهور وخشبة المسرح بحيث يتخلق فعل ملحمي تنويري وتحريضي باعتبار أن المسرح إيقاظ للعقل وليس مخدراً للجماهير.

من جهة أخرى قالت الفنانة مجد القصص أن «مكبث» شكسبير تتناول عملية قتل الملك دانكن من قبل مكبث بتحريض من زوجته الليدي مكبث للوصول إلى الحكم. وذلك تسريعاً بنبوءة الساحرات لمكبث.

ويقوم الملك بفعل ذلك ويصل إلى الحكم وهذه هي القصة الأصلية وبتداعي القتل.. تغرق إماراته بالدموية.. وتتنبأ له الساحرات مرة ثانية أنه لن يموت إلا إذا زحفت غابة «برنام» عليه، ولن

ملصق المسرحية

يقتل إلا على يد رجل لم تلده أمه.

وتقوم الثورة على مكبث وتزحف غابة برنام وتتحقق نبوءة الساحرات أما «مكبث» حكيم حرب:

ساحراتنا هم هؤلاء الذين يقفون على حائط البراق «حائط المبكى كما يدعون».

هؤلاء هم سحرتنا، ومكبثنا هم «الشارونيون» الذين مروا على فلسطين وعلى أمتنا العربية.

مكبثنا هي صرخة من فنانين إزاء القتل الوحشي الذي يتم في الأرض الفلسطينية ونقول لهم ستهزم مكبث الحجارة وتقهره أشجار جبل الزيتون.

وأوضحت القصص : أن عملنا يخلو من الشعارات كنص، وهو لا يتنازل عن تقنية العابق سواء في الصورة المسرحية أو السينوغرافيا بشكل عام، انه عرض فني ومضمون عالي المستوى.

وأشارت أن هناك من يقول بأن شكسبير هو رمز «الكولونيالية» الاستعمارية بتعبيره أن نص شكسبير (مكبث) ليس إلا بداية المفتاح والعقدة لتناول النص.

عندما نقول أن «مكبث» يمثل الاستعمار ومكبث الشاروني هو امتداد لتاريخ يعيد نفسه من جديد.

ولفتت القصص أن الموسيقى تلعب دوراً هاماً (لوليد الهشيم) الذي جمع توليفة بين الشرقي والغربي فضابط الإيقاع هي الموسيقى، هي في الوقت نفسه تحمل رسالة مجاورة للنص، فالموسيقى تأخذ مواقف تحفز أحياناً وتطلق صافرة الانذار.

وقالت أن تقنية الجسد تلعب دوراً في هذا العمل وهي مكونة من خمسة راقصين إضافة إلى ثلاثة لاعبين أساسيين هم : مجد القصص، فتحي عارف، وأشرف طلفاح..

ووصفت التمثيل بأنه قليل من التمازج بين الكلاسيك «البانتومايم»، الحركة التعبيرية موجودة في الحوار لكن أقل من أي عمل كلاسيكي.

واكدت ان حكيم اعتمد على ترجمة جبرا وقصيدة لأمل دنقل (تصالح) في توليفته الجديدة.

أما تقنية الإضاءة التي صممها ماجد نور الدين فهي تتناغم مع الازياد والديكور لهالة شهاب الذي لم تكن تقليدية وتحمل في طياتها قليل من الكلاسيك وكثير من المعاصرة.

وعن دورها قالت القصص أنها تلعب دور الليدي «مكبث» شخصية سلطوية والتي وتغذي طموح زوجها طمعاً أن تكون هي في السلطة باستعمال كل الأساليب الأنثوية والتكتيكية وجبروت النساء، حيث المرأة الأفعوان التي تطمح للوصول إلى غاياتها إلى أن تصل إلى الانهيار.

"القربان والماء" : فرجة ترثي غروب حضارة العرب

□ اليومية : جمال عياد

قريباً من البناء المسرحي وسحره، بعيداً عن الفذلكات الإبهارية غير الموظفة دراميا في الشكل قدمت فرقة مسرح التاسيس المغربية أول أمس وأمس مسرحية «الماء والقربان» على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى.

جاء العرض وفق قسمين : الأول عندما تنهي فرقة مسرحية من تقديم حكاية قصيرة مفادها بان مجموعة من العرب والمسلمين تقوم بعمل جنازة لنفسها وتدفن نفسها «معنوياً» على اعتبار أنهم من الأموات لا حول ولا قوة لهم إزاء ما يجري لهم من قتل في فلسطين وأفغانستان وبغداد، وسرقة مياه النيل ودجلة والفرات بحسب هذه المسرحية.

ثم يتفق أعضاء الفرقة على تقديم القسم الثاني وهو حكاية ثانية عن نقص الماء في العالم والوطن العربي، فتبدأ الأحداث في سياق حكائي رمزي بقصة حب بين (ريحانة) بنت أحد الأمراء وشخصاً يدعى (الأخضر) من العامة في مدينة إغريقية قديمة وفي السياق يرفض رب المطر «نرسيس» إنزال الماء على البلدة التي تجري فيها الأحداث إلا بالاقتران من ريحانة من خلال زوج متعة، وبعد أن ترفض الأخير هذا الزواج يقيم نرسيس طقساً دينياً يقوم من خلاله بذبح ريحانة وتقديمها قرباناً حتى يهطل المطر الذي لم يجيء بتاتاً.

ألحت البنى المضمرة للحكايتين على طرح مستقبل العرب أمام حرب المياه القادمة لا محالة ومصيرهم إزاء اتفاق الأمم عليهم للطمع في ثرواتهم.

يعد العرض من العروض الهامة في المهرجان بفعل إعادته الهيبة لدور الممثل في المسرح وبذات الوقت رؤية الإخراج البسيطة في أدواتها والمحترفة في تكويناتها المشهدية المتاسسة على الفرجة المسرحية ذات الشكل المغربي هذه الفرجة الموظفة دراميا في خدمة الرسائل والتي لا تخلو من أصالة في قوة المبنى وجمالية المعنى.

"سيدرا" : طقس شعائري متفرد

□ مجدي فرج

ولد المسرح شعيرة طقسية.. تارة تقاوم المجهول وأخرى تامن للطبيعة فتتواصل معها تواصل تجدد الروح والوعي، والشعيرة الطقسية المسرحية هي رمز فعل اجتماعي في الأساس، بل هي جوهر الفعل الاجتماعي الإنساني في التاريخ، وهذا ما يحدثنا به ميلاد الدراما الفرعونية من أسطورة «ايزيس وأوزيرس» وميلاد الدراما اليونانية من حواديت وأساطير الآلهة والبشر معا، حيث كانت الدراما اليونانية ناسوتية بمعنى اتصالها المباشر بالناس وتصادم الآلهة المروع والدائم بالبشر.

وتعد الدراما اليونانية أكمل أشكال الشعائر الطقسية التي ظهرت في الحضارات القديمة، من رقص الماعز إلى احتفالات الحصاد إلى الاحتفال بالفالوس رمز الخصب والنماء وحفظ النوع.. كل هذه الأشجال الشعائرية ترتد بأصولها في تشكيل النسق الاجتماعي وتطوره، ومن علامات هذا التطور الخلاق ما وصل إلينا من نصوص درامية تكشف سحر الفن المسرحي في التعبير عن حركة المجتمع.

تلك هي الجذور الأولى الأساسية التي نهضت عليها الفن المسرحي وانتشر متطوراً في العالم عبر خمس وعشرين قرناً من الزمان..

والارتداد نحو إحياء هذه الشعائر الطقسية من خلال طرح القضايا والهموم المعاصرة يعد جراة بالغة ومغامرة جسدية نقف أمامها بكل الإعجاب والتقدير المبدئي.. دون أن يمنعنا هذا التقدير من موضوعية الفحص النقدي بهدف إكتشاف القيم الجمالية التي أبدع عبد الكريم الجراح عمله «سيدرا» بشروطها.

قدم مغامرنا المسرحي الجراح نص مسرحية سيدرا العراقي للكاتب خزعل الماجدي في إطار من الشعائر الطقسية البدائية، مستخدماً الجانب الخلفي لمديرية المسرح والسينما بعمان، فاعاد بذلك توظيف المكان في جراة بالغة، وفي سبيل تحقيق هذه الغاية استخدم عناصر الوجود الأولى كإطار تدور فيه تلك الأحداث الدرامية، النار في إشارة إلى نارية التكوين النفسي لبعض البشر وعنفهم الغريزي، الماء الذي يرمز إلى سواء وانبساط بعض الشخصيات، ثم الطين الذي يرمز إلى الخصوبة والنماء وإمكانية المحافظة على استمرار الوجود، وقد تمثل التحدي القاسي لهذا العرض في القدرة على إعادة إنتاج المكان دراميا، وقد نجح الجراح في ذلك مثيراً إشكالية.. مسرح الأماكن المفتوحة..

أنجز المخرج خطة إضاءة مركزة في دلالاتها الدرامية العامة، وفي هذا لم ينشغل بصياغة الدلالة الدرامية للضوء المرتبطة بشخصية مفردة دون الأخرى، بقدر ما انشغل ببناء الجو العام بسبب إتساع المساحة المسرحية واقتراب المشاهدين من دوائر الجحيم والصراع بين الشخصيات، وقد توصل إلى ذلك بمزيج باهر من الألوان،

بذل الممثلون جهداً عضلياً وذهنياً وإبداعياً خارقاً يفوق التصور ومن الصعب دراسة وتحليل أدائهم في هذا العرض، لكنهم جميعاً كشفوا عن أستاذيتهم الباهرة واخص بالذكر الفنانة المتالقة المتطورة دوماً تغريد هاني.

ولأن المسرحية تنشغل بصياغة الجو العام فقد حققت الموسيقى هدفها الإبداعي أكمل تحقيق ممكن،

إنه عرض متميز يحسب له جراته الإبداعية بعناصره الجمالية الدرامية المتالقة.

قيامة "أبو ذراع" في "بيت العيد" الفلسطيني

□ عزيز خيون

«لماذا مضيت سريعاً/ أتذكر حين التقينا/ رسمنا العهود على الشاهدة/ بباقة عطر/ وريحان من جنة الوالدة/»...

فضاء للوحشة، فضاء للحزن، لنزيف الذكريات، فضاء لصور الغياب، لشموع الفقدان، وفضاء للجنون، احتدامات، وثورات، وانكسارات، خيبة وغليان «أبو ذراع» العائد من غياهب الموت ليقصّ على يباسنا فصول تراجيديا الفراق المر، والرحيل المستمر، تراجيديا الخيانات الملونة، تراجيديا الفاجعة العربية والجوع الفلسطيني الذي لا يسمح له أن يلملم أوراق قضيته ويندمل، هذا هو «بيت العيد» العرض المسرحي الذي قدمته منظمة التحرير الفلسطينية - دائرة الأعلام والثقافة ممثلة بالمسرح الوطني الفلسطيني ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى ٢٠٠٠، البيت الذي استضافنا في باحته الضيقة الواسعة، المؤلف المخرج «هشام كفارنة» الذي سعدت بمشاهدة تجربته المسرحية الماضية «بيت الدمى»، بالأمس «بيت الدمى» واليوم «بيت العيد» الذي ينتمي إلى سلسلة العروض المسرحية التي بنيت أساساتها على الإشراقات المقدسة لجرحنا الفلسطيني، والتي تعددت فيها الأساليب واختلفت الرؤى، وتأتي تجربة «هشام كفارنة» استمراراً جدياً في هذا النهج المسؤول، وتشكل أيضاً التقاطة ذكية لزاوية الموضوع - المشكلة، والموضوع - التقنية، وذلك من خلال مسرحية الشخصية الواحدة، المستوحدة، وهي تتجرع آلامها، وذكرياتها، وأحلامها الشهيدة، وهو مستوى لا يخفى على المتخصص شدة صعوبته وخطورته، ومزالق طرقه، فعلى المخرج في هكذا شكل مسرحي - خاصة - أن يبتكر صيغاً، وتنويعات، وحلولاً إخراجية ومقترحات، تحاكي اللاتوقع، تغادر السائد، وتثري الدهشة، وتنتمي إلى المفارق في ترتيب وتأثيث مسارب التجربة المسرحية، حتى تمكن المتلقي من التواصل وأن يحتمل حضور الممثل لوحده ولمدة تقترب من الساعة أو تزيد.

وهذا ما حاوله المخرج وهو يستنطق خطاب النص، وخطاب العرض ليشكل المستوى البصري، ومن قيادته للجهد التجسيدي الذي نهض بمهمته الشاقة الممثل الفنان «عبد الرحمن أبو القاسم» وهو يتمرد على غيابه، ليقص علينا محطات فاجعته «فاجعتنا» التي خطفت منه أحبته، خطفت منه ذراعه، أثناء قيامه بأداء مهمة شريفة، وبالتالي - كما لاحظنا - خطفت منه نعمة التوازن والثبات، نعمة العقل، لهول ما اطلع، لهول ما عانى ورأى. ومن أجل النهوض بمهمة الدور - الشخصية - نجح «أبو القاسم» في أن يصحبنا إلى مناطق ومواضيع عدة، وهو يفرز الألوان، ويفضح المتلونين والمتاجرين بشرف القضية ونبلها عن طريق أداء متنوع، متفجر، فوران دائم، وحضور طاغ وحتى الأنفاس الأخيرة من العرض، ولكن تخلل هذا العزف المقتدر حالات من عدم وضوح الملفوظ وبعض نسب الإجهاد، لكن هذا لم يقلل من أهمية التوازن التمثيلي المتميز الذي قدمه الفنان «أبو القاسم».

أما على مستوى الإخراج، فقد وفق «هشام كفارنة» مؤلفاً ومخرجاً، وهو يرسم خطوط ومنحنيات هذا العرض - الجمرة، هذا العرض السوط، الذي كان يرقص على أجسادنا بخفة ورشاقة، وأيضاً ببساطة بليغة، حاول هذا إعتماداً على المساحة الموحشة إلا من بعض الأغراض.. إطارات تحتظن صور الغائبين، وأخرى فارغة تنتظر القادمين الآخرين كي يأخذوا أماكنهم في رحلة الغياب المستمر، باستمرار الجرح وانتفاخ المؤامرة، وكان لمرور الفتاة وهي تكسر الانثيالات المرة، والوجع المحترق لـ«أبو ذراع» وتدندن بأنغام شعبية حزينة تأثيره ووقعه المميز في مناخ صالة المشاهدين، وبذات الوقت يهيئهم لجولة أخرى مع شخصية العرض الوحيدة «أبو ذراع» وهو يحرق وجوهنا بمشعل الحقيقة، ويفضح عجزنا وانتظارنا المخزي. وكان للمستوى البصري الذي ساهم في تشغيل حياته، الاضاءة الموحية والمعبرة للفنان «نصر الله سفر» من خلال اختيار الزوايا المناسبة والألوان والدرجات، دوره المهم في تحقيق المناخ المطلوب، كذلك أشير هنا لأهمية المستوى السمعي، والجهد المبذول في تأليف الموسيقى التعبيرية للدكتور «علي الكفري» الذي كان نصفه الموسيقي موفقاً كل التوفيق وأن لا يكون معبراً عن أجواء النص فقط، أو ثانوياً، أو مكملاً وكمالياً، كما في غالبية العروض المسرحية، إنما كان نصاً مستقلاً، عانق نص الكاتب، ونص الأخراج ونص الممثل، ونص السينوغرافيا، وأن ينجز مهمته بشكل مؤثر معتمداً كما في غالبية العروض المسرحية، المساحة التي هيأها الأخراج، الذي رسم خطوط حياته من خلال البساطة الموجزة والبليغة وإعطاء الفرصة الكاملة للممثل، سيد العرض في مثل هذه التجارب، أن يبوح بقضيته، بمخزونه وطاقته، عن طريق معاركات «ميزانيته» مدروسة ومشروطة وموجزة كما أسلفت قبل قليل، دون ثرثرة واستعراض، وأن يحافظ على توهج العرض روحاً وإيقاعاً، ومتعة، رغم أن العرض شكا - في بعض مفاصله - من ضيق مليودرامي وتكرار المدخل في مشاركة الفتاة - الطيف، وظلت بعض المواقف بحاجة إلى شغل مسرحي، إلى تفعيل وتفجير، وإلى متغيرات في الارسال والتعبير، وأعتقد أن خنق هذه الملاحظات يتم في ضوء إعادة التجربة والنظر إليها من جديد، وإحيائها من خلال توالد العروض واختلاف التلقي، لكنها - الملاحظات - لن تمنع أن يكون هذا البيت الذي قدر له وبقصد واضح ومخطط، أن يظل بيتاً للحزن والندب - كما ذكرت في البداية - أن يكون أيضاً بيتاً للكشف، بيتاً للحوار، بيتاً للاحتجاج والغضب، وأيضاً بيتاً - أكيلاً - للعيد القادم.

قرار لجنة الاختيار

تالياً قرار لجنة الاختيار ومبرراتها في اشتراك مسرحية «سدرا» في العروض المنافسة لمهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى بتوقيع أعضاء اللجنة

السيد مدير مهرجان المسرح الأردني التاسع / الدورة العربية الأولى
الأستاذ حاتم السيد المحترم
تحية طيبة وبعد

بناءً على تكليفكم لنا كلجنة مشاهدة للعروض المسرحية الأردنية للاشتراك في المسابقة الرسمية، فقد قمنا بمشاهدة العروض المسرحية حسب الترتيب التالي :-

(مسرحية خيانة حياة، مسرحية حديقة الموتى، مسرحية سيدرا، مسرحية ماكبث) وبعد مشاهدة العرض الرابع.. عقدت اللجنة اجتماعها وخلصت إلى ما يلي :

- إن تكامل عناصر العرض المسرحي وانسجامها شكلاً ومضموناً كان هو القياس المسرحي الذي استندنا إليه في التقييم.. حول كيفية ونوعية الاقتراب من هذا التكامل في العروض الأربعة.

لذلك.. فإن العروض المسرحية (حياة حياة، حديقة الموتى، ماكبث) فقد شابها الاختلاط في المفاهيم المسرحية وعدم الانسجام الذي أوصل العروض إلى تفكك لسبب أحياناً، عدم المعرفة للأسس والأبجديات لعناصر العرض نفسه، وفوق كل ذي علم عليم. أضف إلى ذلك.. التكرار الواضح في مسرحية مكبث وحديقة الموتى التي لم نسمع حتى صوت الممثلين رغم وجود المايكروفونات ولم نعرف من هو المتكلم.. والاستنساخ الواضح في ماكبث وتكرار التكوينات التي ضاعت فيها التفسيرات والتحليلات والعلاقة بين الفروض نصاً والمطلوب (المقدم) عرضاً..

أضف إلى عدم الإنجاز والجاهزية (المحترفة) في ماكبث وحديقة الموتى.. والصدق الفني جانب الشخصيات الدرامية في العروض الثلاثة.. وابتعد عن الفضاء المسرحي المقترح من الإخراج وأسسه!!

ولكن.. مسرحية سيدرا.. الذي جاء بفضاء مسرحي خاص، وتخيل للمكان.. مرتبط بأسس الإخراج فتماسك العرض.. والممثلون وصل بعضهم إلى درجة الإمساك الحرفي المتقن بالشخصيات الدرامية.. وكان الصدق والإخلاص واضح حلبي في الأداء المسرحي العام.

بناءص عليه وعلى كثير من التفاصيل المسرحية التي تم تداولها في اللجنة.. فإن اللجنة تقترح على سيادتكم وأعضاء اللجنة ترشيح مسرحية سيدرا للمخرج عبد الكريم جراح لتمثل المسرح الأردني في المسابقة الرسمية، ونرى أن اشتراك مسرحية واحدة أفضل من مسرحيتين تتنافسان مع بعضهما البعض هذا في ظل مستوى الثلاث عروض الذي تقارب إلى درجة كبيرة.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

وتالياً رسالة شكر من د. جمعة قاجة حيا فيها المهرجان والمشاركين فيه..

الأخ العزيز.. الأستاذ الكريم حاتم السيد المحترم..
مدير مهرجان الأردن المسرحي..
تحية تقدير واحترام.. وبعد..

بكل التقدير والاعتزاز تلقيت الدعوة الكريمة لحضور فعاليات مهرجان المسرح الأردني التاسع / الدورة العربية الأولى، في عمان عاصمة الثقافة العربية.. وها أنا أغتنم هذه المناسبة كي أتواجه بكل الشكر والمحبة لهذه اللفتة الطيبة التي سمحت لي أن التقي بالكثيرين من أخوة وأصدقاء وأحباء مضى وقت لم نرهم فيه.. كما سمحت لنا بالمزيد من الاطلاع على تجارب مسرحية عربية متنوعة..

ولا بد لي من الإشادة بأن الحفاوة والاهتمام الذي لقيناه في عمان من طرفكم والأخوة والأصدقاء، إنما هي بعض مما تتمتعون به من أخلاق سامية، ونفس كريمة، ووفاء وإخلاص.. وهي المعاني التي جعلت من المهرجان بأيامه وفعالياته، أنشودة محبة، ومنبر خلق وإبداع، وساحة تواصل عميق..

الأخ الكريم..
إنني على ثقة بأنكم تستطيعون دائماً القيام بدور رائد في مجال تطوير وتعزيز الثقافة والإبداع العربي، وتحريض الجهود نحو أداء وعطاء أفضل.. ويقيني أن ما رأيته وعشته في عمان خلال أيام هذا المهرجان هو أفصح دليل على ذلك.. وفق الله جهودكم وسدد خطاكم على دروب الخير والإبداع والعطاء..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أخوكم
الدكتور جمعة قاجة
بيروت / لبنان

اللجنة ترشيح مسرحية سيدرا للمخرج عبد الكريم جراح لتمثل المسرح الأردني في المسابقة الرسمية، ونرى أن اشتراك مسرحية واحدة أفضل من مسرحيتين تتنافسان مع بعضهما البعض هذا في ظل مستوى الثلاث عروض الذي تقارب إلى درجة كبيرة.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،قرار لجنة الاختيار
تالياً قرار لجنة الاختيار ومبرراتها في اشتراك مسرحية «سدرا» في العروض المنافسة لمهرجان المسرح الأردني التاسع في دورته العربية الأولى بتوقيع أعضاء اللجنة

السيد مدير مهرجان المسرح الأردني التاسع / الدورة العربية الأولى
الأستاذ حاتم السيد المحترم
تحية طيبة وبعد

بناءً على تكليفكم لنا كلجنة مشاهدة للعروض المسرحية الأردنية للاشتراك في المسابقة الرسمية، فقد قمنا بمشاهدة العروض المسرحية حسب الترتيب التالي :-

(مسرحية خيانة حياة، مسرحية حديقة الموتى، مسرحية سيدرا، مسرحية ماكبث) وبعد مشاهدة العرض الرابع.. عقدت اللجنة اجتماعها وخلصت إلى ما يلي :

- إن تكامل عناصر العرض المسرحي وانسجامها شكلاً ومضموناً كان هو القياس المسرحي الذي استندنا إليه في التقييم.. حول كيفية ونوعية الاقتراب من هذا التكامل في العروض الأربعة.

لذلك.. فإن العروض المسرحية (حياة حياة، حديقة الموتى، ماكبث) فقد شابها الاختلاط في المفاهيم المسرحية وعدم الانسجام الذي أوصل العروض إلى تفكك لسبب أحياناً، عدم المعرفة للأسس والأبجديات لعناصر العرض نفسه، وفوق كل ذي علم عليم. أضف إلى ذلك.. التكرار الواضح في مسرحية مكبث وحديقة الموتى التي لم نسمع حتى صوت الممثلين رغم وجود المايكروفونات ولم نعرف من هو المتكلم.. والاستنساخ الواضح في ماكبث وتكرار التكوينات التي ضاعت فيها التفسيرات والتحليلات والعلاقة بين الفروض نصاً والمطلوب (المقدم) عرضاً..

أضف إلى عدم الإنجاز والجاهزية (المحترفة) في ماكبث وحديقة الموتى.. والصدق الفني جانب الشخصيات الدرامية في العروض الثلاثة.. وابتعد عن الفضاء المسرحي المقترح من الإخراج وأسسه!!

ولكن.. مسرحية سيدرا.. الذي جاء بفضاء مسرحي خاص، وتخيل للمكان.. مرتبط بأسس الإخراج فتماسك العرض.. والممثلون وصل بعضهم إلى درجة الإمساك الحرفي المتقن بالشخصيات الدرامية.. وكان الصدق والإخلاص واضح حلبي في الأداء المسرحي العام.

بناءص عليه وعلى كثير من التفاصيل المسرحية التي تم تداولها في اللجنة.. فإن اللجنة تقترح على سيادتكم وأعضاء اللجنة ترشيح مسرحية سيدرا للمخرج عبد الكريم جراح لتمثل المسرح الأردني في المسابقة الرسمية، ونرى أن اشتراك مسرحية واحدة أفضل من مسرحيتين تتنافسان مع بعضهما البعض هذا في ظل مستوى الثلاث عروض الذي تقارب إلى درجة كبيرة.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

وتالياً رسالة شكر من د. جمعة قاجة حيا فيها المهرجان والمشاركين فيه..

الأخ العزيز.. الأستاذ الكريم حاتم السيد المحترم..
مدير مهرجان الأردن المسرحي..
تحية تقدير واحترام.. وبعد..

بكل التقدير والاعتزاز تلقيت الدعوة الكريمة لحضور فعاليات مهرجان المسرح الأردني التاسع / الدورة العربية الأولى، في عمان عاصمة الثقافة العربية.. وها أنا أغتنم هذه المناسبة كي أتواجه بكل الشكر والمحبة لهذه اللفتة الطيبة التي سمحت لي أن التقي بالكثيرين من أخوة وأصدقاء وأحباء مضى وقت لم نرهم فيه.. كما سمحت لنا بالمزيد من الاطلاع على تجارب مسرحية عربية متنوعة..

ولا بد لي من الإشادة بأن الحفاوة والاهتمام الذي لقيناه في عمان من طرفكم والأخوة والأصدقاء، إنما هي بعض مما تتمتعون به من أخلاق سامية، ونفس كريمة، ووفاء وإخلاص.. وهي المعاني التي جعلت من المهرجان بأيامه وفعالياته، أنشودة محبة، ومنبر خلق وإبداع، وساحة تواصل عميق..

الأخ الكريم..
إنني على ثقة بأنكم تستطيعون دائماً القيام بدور رائد في مجال تطوير وتعزيز الثقافة والإبداع العربي، وتحريض الجهود نحو أداء وعطاء أفضل.. ويقيني أن ما رأيته وعشته في عمان خلال أيام هذا المهرجان هو أفصح دليل على ذلك.. وفق الله جهودكم وسدد خطاكم على دروب الخير والإبداع والعطاء..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

أخوكم
الدكتور جمعة قاجة
بيروت / لبنان

ناقد عراقي يتحدث عن "سطوة التكنولوجيا واغتراب المسرح والعولمة"

القصب يكشف عن ازمة المتلقي والفنان والنص

■ اليومية : طلعت شناعة

دعا الدكتور صلاح القصب الى مواجهة خطر العولمة والحفاظ علي التراث العريق.

واضاف في ندوة «سطوة التكنولوجيا واغتراب المسرح وايديولوجيا العولمة» والتي عقدت في فندق القدس ضمن سلسلة ندوات مهرجان المسرح الأردني :

خارطة مسرحية جديدة وانسان غارق في كثافة تكنولوجيا هي الاخرى تريد ان تبرمجه وتمحو ذاكرته الجمعية الممتدة الى قرون بعيدة خارطة آلية حربية جديدة تزدحم قوتها الحركية لتغيب ابن سينا وابن رشد والفارابي والمتنبي وبودلير وفرلين وإدغار آلن بو وبلك والبياتي والسياب وادونيس وسامي مهدي وحميد سعيد بجرائرها النووية تحرق كل ذلك الكم الفكري - المبدع للخارطة الروائية والموسيقية والتشكيلية سيحرق هذا الحوت الآلي المبرمج الايديولوجي (العولمة).

مصطلح الايديولوجية الحربية الجديدة وتكنياتها ومن خلال سطوة التكنولوجيا ستذكر كل الخرائط الجغرافية للعالم لتكوين خرائط جديدة تفوح منها رائحة الدم والرعب والموت لتحترق عولمة هذا العصر. الذاكرة المزدحمة في فضاءاتها اول ارتعاشات جسدية لطقوس ديونيسوس واحتفالات المسرح الطقسية الاولى.

نظام عالمي جديد يفرض من خلال قوة حربية مدججة بالسلاح مدججة بتكنولوجيا مدمرة. نظام يريد ان يهندس ثقافة هذا العالم ضمن فكر ايدولوجي جديد تبرمجه آلات الحاسبة والكمبيوتر واجهزة الانترنت.

المسرح وفروسه المقدسة ووسط هذه الزحمة وهذا الهول التراجيدي ينشد لنظام جمالي يمجد فيه الانسان حضارة وتاريخاً وتراثاً مجدداً حراً لا ينمي الا لايديولوجية الجمال والانسان.

وزاد تعدد النظريات في التعامل مع الحدث التكنولوجي الزاحف بسرعة هائلة ويقوده جبارة وظهر منها ما يريد طرد الادبي من على خشبة المسرح وانكار ما يسمى بالكتابة المسرحية وطرح بديل هو الفضاء السينوغرافي والذي يدعو الى كتابة نظرية تشكيلية مستقلة تماماً عن النص وسطوته وضمن اطار هذا الطرح ومن خلال قوة الصراع بين التكنولوجيا الحديثة ودخولها الى المسرح وبين النص وقراءات الصورة وتشكيلاتها البصرية نرى خارطة المسرح مقتربة ما بين الصورة الى كلاسيكية جديدة والى نظريات جديدة وقراءات نقدية جديدة واعادة القراءة الواقعية والتعبيرية والرمزية والقراءات التجريبية الاخرى.

وتحملت السينوغرافية باعتبارها تاسست على الانجازات التكنولوجية مسؤولية كبيرة في مسالة غموض العرض واختراق النص.

سينوغرافيا

وقال د. القصب : ان اشتقاق فن السينوغرافيا من الفنون التشكيلية والفوتوغرافية وارتكازها في الوقت نفسه على تطور تكنولوجيا التجهيزات المسرحية الى جانب كونها رؤية بصرية متكاملة بارتكازها على التقنية الحديثة والتكنولوجية ذلك يعني في سياق تطور النص المسرحي في هذا العصر انتقال هذه التقنية من كونها مجرد ومؤشر شارك العرض الى كونها رؤية جمالية للنص والعرض واصبح العرض تشكيلاً بصرياً هدفه الدهشة والغموض وايقاظ مشاركة المتلقي جمالياً في صنع العرض ومن خلال قراءاته للرؤية ومرجعياته الفكرية وأدواته التحليلية دون التسطح والمباشرة.

ويؤكد د. القصب أن التكوين في المسرح وسط هذا العالم المزدحم باسئلته المتداخلة ونظرية النظام العالمي الجديد يريد ان يؤسس ثقافة ايديولوجية مبرمجة تلغي وجود الانسان الثقافي والادبي للحضارة والتاريخ والابداع نظام تاسسه عولمة هذا النظام والتي هي اخطر من الحرب نفسها. فالمسرح يظهر قلقاً وسط هذا الاضطراب الكوني ما بين تكنولوجية عسكرية مدمرة وبين تكنولوجيا تؤسس جمالاً وحضارة للانسان في هذا العالم. اية متعة غيرها في الفن اذا سيطرت على العالم الطروحات الخطيرة للعولمة اي خيال جمعي وفردي يستطيع الصمود امام سطوتها اللاانسانية.

صوت اخر

ويستطرد د. القصب بقوله : هناك صوت آخر يدعوالى العودة الى منابع الشعر وجلالة الكلاسيكية

نشأ المسرح بازمته وترعرع بازمته فاختنق احياناً ولكنه عاد الى الحياة مازوماً من جديد وزادته التكنولوجيا - التي خدمته في البداية ازمة على ازمات - ولكنها سرعان ما خنقته داخل انجازاتها المتطورة بسرعة مذهلة.

ابهرت الانجازات التكنولوجية المسرح في بداياتها ثم اطبقت عليه بفكيها فتازم بعنف وخاصة أنها همشت نصه الممتد عبر جذوره الاسطورية وشعريته السحرية ولغته الملفوظة، فاختفى النص او كاد واصبحت الملامح الاسطورية ضبابية فابتعد عن طقوسه السحرية وصولاته الاحتفالية.

نظر المولعون بالتكنولوجيا بشيء من التباهي والغرور الى هذه اللطيعة مع النص ومع الاسطورة ومع الشعر ومع اللغة. وكانت النتيجة أن تضاءل الخيال الابداعي وغوص صراع الافكار اصبح صراع الاماكن المغلقة والمفتوحة.

وما عدنا نشاهد عملاً حاوياً لذلك الشعر الدرامي الذي اعتبره (هيغل) اصل التراجيديا. نحن نتجه شيئاً فشيئاً لفقداننا للشعر الذي لا يقص علينا ما هو كائن كما هي التكنولوجيا بل ما كان يمكن ان يحدث، فالشعر من خلال اداة اللغة يولد الممكن ويحلق مع الخيال ويمتد صوب اللانهائي.

بعد الغاء الشعر اصبح المسرح بين فكي العلوم الصحيحة عرضاً، والعلوم الانسانية تحليلاً، اين تلك النصوص الشعرية التي كانت امتداداً للفلسفة او بديلاً لها. فالفلسفة تكتسب صفتها او خصوصيتها بالشعر، والشعر طبيعة اللغة واللغة طبيعة المعرفة.

الصورة

وقال د. القصب : سيطرت الصورة على الكلمة مع التكنولوجيا وازدادت سيطرة واحكاماً مع تكنولوجيا المعلومات وهي اخر صراعات الاكتشافات العلمية التي تتالى على انظارنا يومياً. وجاءت الازمة التي فاقت كل الازمات السابقة «ما اكثر ما تعرض الفن في الماضي الى العديد من الازمات، الا ان هذه الازمات لا تقارن بتلك التي فجرتها تكنولوجيا المعلومات وعلى جميع جبهات منظومة الابداع الفني وفي جميع مجالات الفنون دون استثناء.. اما الشعر فهام على وجهه تائهاً يبحث عن جمهوره وقد سلبه منه اعلام عصر المعلومات وعوالم الساعب الفيديو حتى قيل ان عدد من يقراون الشعر اصبح اقل ممن يقرضونه، وموقف المسرح (الذي وظف التكنولوجيا) لا يقل تراجيدية عن الشعر رفيقه القديم، فكيف بدرأ عن نفسه خطر الموت في ظل ذلك الوسيط الالكتروني الذي يبدو معارضاً للعروض الحية لشدة شغفه بفنون التسجيل واعادة البث..».

بهرت تكنولوجيا المعلومات وخاصة بالسينما في بداياتها (وهي ما زالت في بدايتها حتى الآن) كل الفنانين. واعتقد جميع الفنانين انها ستحررهم من قيود عديدة كانت تكبلهم على اختلاف مشاربهم اذ انها «حررت فنان التشكيل من قيود اطار اللوحة وثنائية ابعاده. وحررت فن الموسيقى من سطوة الآلات.. وحررت النحات من صلابة مادته استاتية كتلته.. وكذلك حررت الاديب من خطية السرد والمكتوب الذي فرضته عليه تكنولوجيا الطباعية.. وهو ما اطلق بدوره العنان للقارىء كي يمارس حقه في حرية القراءة وتعددها.. وكان للمبدع السينمائي نصيبه الوافر من دعم تكنولوجيا المعلومات حيث اصبحت كل الحيل السينمائية والمناظر الخلفية والنماذج الخيالية كمركبات الفضاء، وخلافه، قابلة للتنفيذ.. اما المبدع المسرحي الذي طالما ضاق ذرعاً بمحدودية خشبة مسرحه فقد وفرت له تكنولوجيا المعلومات وسائل عدة للتحرر من اسر هذا الحيز وذلك من خلال نقل المناظر الخلفية عن بعد، والمشاركة في التمثيل عن بعد.. بل اسقطت تكنولوجيا المعلومات الحائط الرابع بالفعل لتكسر بذلك احتكار الممثل، وقد بات من حق مشاهديه ان يشاركوه اداءه وينقلوا اليه - بشكل فوري - ردود افعالهم لما يجري على خشبه المسرح..».

سقط كل الفنانين في فخ تكنولوجيا المعلومات لانها سهلت عليهم عملهم وخلصتهم من معاناة الخلق وولادة الابداع العسيرة. اذ ان كل الفنانين اصبحوا بلدون ابداعهم بعملية قيصرية وتخدير عام اي بدون اوجاع والام ولكنهم نسوا او تناسوا ان الآلام هي التي تهب لذة الخلق وحلاوة الابداع «وعلى الرغم من هذا التهديد والتحجيم يزداد حماس كثير من المبدعين لتكنولوجيا المعلومات ويراها بعضهم مخرجاً وحيداً لانتشال الفن من ازمته الراهنة التي يمر بها منذ السبعينات. لقد وهبت تكنولوجيا المعلومات الفن حواس جديدة اكثر حساسية وقدرة على التقاط الواقع ووفرت له ادوات عدة كي يعبر عن هذا الواقع بوسائل مبتكرة للتفاعل مع جمهوره ونشر ناتج ابداعه..».

عصر استهلاك الفنون

ويؤكد د. القصب أنه يتضح من هذا الرأي للمتحمسين لتكنولوجيا المعلومات ان المبدعين على ابواب عصر نستهلك فيه فنوناً وقع التلاعب بجيناتها مثل الزراعة تماماً ومثل الخلق الحيواني مع الاستنساخ. ولكن هل ستكون هذه الفنون بنفس طعم الفنون في مؤسساتها التقليدية. بالطبع لا، مثل ما اصاب الغلال التي اصبحت بدون طعم وبدون رائحة، كذلك الفنون مع زحف تكنولوجيا المعلومات سوف تصبح هي ايضاً بدون فعل ابداعي وبدون طعم الآلام. ونقف على احتضار مسرحنا الذي آمنت به شعوب واعتبرته مرسخ القيم الانسانية الخالدة ومعبراً عن الخيال الجمعي وانعكاساً للمجتمع.

كان الفن في البداية حرفة مثل بقية الحرف ولكنه سمكا عنها وتفرد وتميز عندما اثبت قدرته على اختراق الواقع والسباحة في عوالم الخيال المجهولة والغامضة. وها هي تكنولوجيا المعلومات جاءت لتعيده الى بداياته لكي يصبح حرفة تمارس على برمجيات تكنولوجيا المعلومات ولذلك «فإن تكنولوجيا المعلومات تكاد تسلبه بدورها مهمة الوساطة بين الواقع والمتلقي، فهي تزاحمه في تمثيل حقائق الواقع وملاحظاته دقائقه ورصد تفاصيل احداثه ومتابعة متغيراته واستشراف توقعاته..».

تعاظمت الازمة وتعددت اسبابها والمسرح يترنح وجميع الفنون تترنح تحت ضربات تكنولوجيا المعلومات التي تبتلع كل شيء فهي لا تبقي ولا تذر وكانت ازمة ابداع عامة وعلى كافة المستويات «إن علينا ان نتعقب الاسباب الدفينة التي طفحت اعراضها : كتب بلا قراءة، ومسارح بلا جمهور، ومعارض بلا زوار، ومواهب تتبدد لا تجد من يرعاها ومؤسسات فنية تشكو قلة الموارد والتمويل..».

الازمة في المسرح ازمات، ازمة بث وازمة تلق وازمة ابداع، وازمة نص وازمة اخراج وازمة تكنولوجيا وازمة رقابة، لان المسرح يؤكد نفسه في الحضار باعتباره فناً مباشراً، فناً جماعياً، حميمياً، فن الآن وهنا، لان العرض يفنى بفناء لحظته، وهذا ما يجعله اكثر واقعية وهذا ما يجعله مقلقاً ايضاً. ويبقى المسرح اخر الفنون التي يسمح بتحريرها حتى في اكثر الدول تحرراً من جراء القوة الكامنة في المسرح على التاثير والاقناع.

وكان د. فراس الريموني منسق الندوات قد ادار اللقاء وفتح باب النقاش والحوار الذي تحدث فيه عدد من الفنانين والنقاد والنقاد العرب واختلفت الاراء بين محذر من خطر العولمة وداعياً الى استيعابها واخر غير خائف منه بوجود الحصانة الحضارية للعرب بتراثهم الكبير.

في كتاب "الأنا - الآخر" لصالح سعد

ازدواجية الفن التمثيلي

■ اليومية :-

المسرح فعل معرفة وتعرف وإدراك وفهم وتذكر وتخيّل وانفعال وإيهام وتهويم واستشراف، وامتزاج بين شخصيات وحيوات وأفكار وصور. المسرح فعل كينونة وحرية وتحرر وتداخل خصب بين أفعال الأداء والتلقي والتخيّل والاستماع.

هذا بعض ما يقوله لنا كتاب «الأنا والآخر : ازدواجية الفن التمثيلي» للدكتور صالح سعد والصادر حديثاً في عدد ٢٧٤ لشهر تشرين أول عن سلسلة عالم المعرفة الكويتية.

يستغرق مؤلف الكتاب في فكرة التمثيل وفي حياة الممثل ويناقش مفاهيم متعددة حول ذلك، غير انه لا ينتهي إلى طراز الدراسات المسرحية التقليدية، بل إلى الحقل المعرفي الجديد المسمى «الدراسات البينية» مستفيداً في عرضه لموضوعه من عدة حقول معرفية أخرى كالفلسفة وعلم النفس والسياسة والتاريخ والاقتصاد إضافة إلى الدراسات الأدبية عامة والمسرحية على نحو خاص.

ويبني المؤلف بحثه هنا بان التمثيل ليس مجرد الوقوف والنطق بكلمات بطرق معينة، والحركة فوق منصة ما، ولا هو مجرد البكاء باصوات مرتشعة وتحريك عضلات الوجه بطريقة مؤثرة لكنه عملية إبداعية متكاملة، تعنى بإظهار ما يكمن وراء النص الظاهر - المكتوب، وذلك في سياق ممارسة، تكاد تكون علاجية، تهدف إلى تطهير المشاهد من مشاعر معينة، كما يمكن القول انها ممارسة (وجودية - نفسية) متميزة تتضمن في جوهرها سلسلة متصلة من التناقضات الظاهرية المعقدة التي تجعل من التمثيل أكثر موضوعات الفن المسرحي صعوبة بالنسبة لأي وصف تبسيطي لا يتجاوز المستوى العام في التجربة الفنية.

وعلى هذا الأساس يتخذ هذا الكتاب لنفسه منطلقاً تركيبياً يبدأ من نقطة السلب أي من السؤال عن ماهية الممثل وإنكارها كخطوة اولى على درب تاكيد الخصوصية التي تراها لفنه، في محاولة للوصول إلى أنقى صورة ممكنة لتلك الظاهرة الفنية والاجتماعية الممتدة الجذور إلى أعماق تاريخ الاجتماع البشري، والتي أصبحت اليوم تغطي جزءاً اساسياً من حاجة الإنسان المعاصر إلى الشعور بالألفة والمشاركة الوجدانية وإلى الهروب من ضغوط الحياة الحديثة التي لم يعد فيها مكان للمشاركة الجماعية بمعناها الإنساني الخالص.

إن القضية الأصلية التي يطرحها المؤلف هنا هي الصورة المرآوية الخيالية للفن التمثيلي، والتي تجد ابسط تجلياتها في القول السائد أن المسرح هو مرآة الواقع، أما بالنسبة للممثل فالقضية هنا هي تلك الازدواجية المركبة، أنها ازدواجية : «الأصل - الصورة» او «الأنا - الآخر» التي تستدعي سلسلة متعاقبة من المفارقات التي يثيرها إبداعه لدوره تجسيداً لشخصية ما، على منوال : الممثل - الشخصية، الممثل - المتلقي، الشخصية - المتلقي، النص - العرض، الكلمة - الفعل، النفس - الجسد... إلخ.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

نقد الوعي الجمالي : دعوة لتجسير العلاقة مع المتلقي

■ اليومية : مجدي فرح

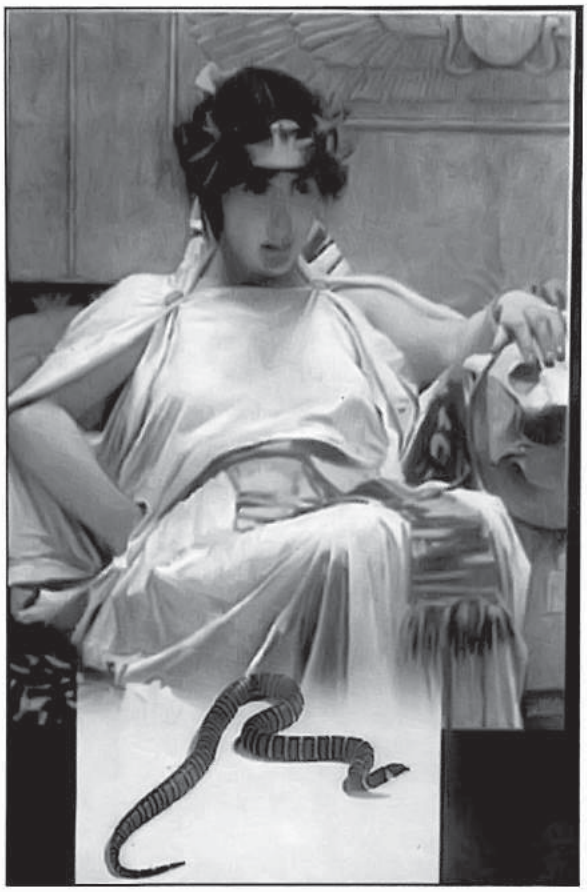
دون تعقديات فكرية.. فإن النقد هو فن تمييز الاساليب الابداعية وتقييمها على نحو ما يقرر الدكتور محمد مندور، اما الوعي فهو تراكمات الخبرة الإنسانية التي تتحول إلى كيف يرتقي دائما وبصورة جدلية من مستوى استقبال الى مستوى آخر ارقى، بغير حدود أو نهايات، أما الجمالي فهو الجمال منسوبا الى الوعي، ويعني مجمل الانساق الابداعية المسرحية كالحركة والاضاءة والموسيقى والديكور والملابس والاداء في نسيج ابداعي نابض.

واميل هنا الى اعتماد المنهج الاجتماعي في تقييم وتفسير الفنون، مع الأخذ في بعض الأحيان بمنهج تحليل عناصر الجمال التشكيلي في توظيفها الدرامي، وهو ما ينحو بي الى البساطة في تناول العمل الفني، ساعيا للاقتراب من روح العمل وجمالياته، واهم ما يشغلني في هذا المجال ملامسة روح الفهم والادراك للعمل دون استعلاء نقدي يقيم الحواجز، أتسلل في محبة وحميمية إلى قلب العمل دون فرض رؤاي النقدية بشكل متعسف، بل اسعى لاكتشاف ما يثيره العمل الفني في نفسي من جمال وقيم فكرية راقية سواء في الفن أو في الواقع.

تلك البساطة في التناول النقدي هي الوقود الحقيقي والدافع القوي نحو الارتقاء بالابداع المسرحي.

تكمن مشكلة النقد المسرحي في صعوبة الفهم واشكالية التعبير، إن الفهم البسيط العميق لسحر الابداع يؤدي بالضرورة إلى تعبير نقدي بسيط وعميق كذلك، ولقد تعلمنا النقد الادبي والمسرحي والدرامي «علما وفنا» منذ أرسطو حتى لويس عوض في لغة نقدية مكثفة تتصل مباشرة بالهدف الجمالي، دون مناورات فكرية أو أحاجي لفظية أو ألاعيب في التراكيب اللغوية ممايستحيل معه اي فهم أو إدراك سواء للعمل الفني أو جمالياته، ولنا في ابداعات طه حسين عوض ومندور نموذجا راقيا من نماذج الابداع النقدي، بل أن الابداعات النقدية لرائد التجديد الشعري صلاح عبدالصبور تقف في مستوى رفيع من مستويات الابداع النقدي بسبب نقاء اللغة النقدية وصفائها الذي يؤكد صفاء ونقاء الرؤية النقدية والفكرية معا.

غير أن المأساة التي يعانيها النقد المعاصر سواء المسرحي او التشكيلي او الروائي أو الشعري او الموسيقى تكمن في تلك الاتجاهات المحدثة كالبنيوية والحداثة، ما بعد الحداثة، ما فوق الحداثة، ما بعد بعد الحداثة، والسيميولوجيا، إلى آخر هذه الاشكاليات المركبة والمعقدة حتى على



ممارسيها، هذه الاتجاهات «الكلاكيعية» لم تمثل مفتاحاً جديدا في علوم النقد وفنونه، بقدر ما شكلت عبئا ثقيلا على فهم الابداع، فضلا عن الاستمتاع به وتذوق جمالياته، وتحولت الى بيانات للتنظير دون التبصير، او على أحسن الفروض تحولت الى بيانات من الالغاز عصية على الفهم، فضلا عن تدميرها للسياق المنطقي للعقل النقدي، فهل تعني الحداثة – مثلا – اعلان موت الناقد المسرحي بمنهجة التقليدي «اجتماعي، نفسي، تاريخي، جمالي»؟

يقرر (رولان بارت) وهو احد نقاد الحداثة، ان حنية منخار «مناخير – أنف» جريتا جاربو هي السبب في شهرتها وفي خصوبة ابداعها، وأحمد الله أن الأمر توقف عند هذا الحد، والا لكان قرر أيضا أن صرصوراً اذن (مارلون براندو) هو السبب في ابداعه الخصب لا ثقافته او موهبته، أو أن الزاوية الحادة بين شفتي فم (لورانس) هي التي مكنته من تحقيق كل هذه الابداعات الباهرة في ادائه لعالم شكسبير، أو أن مسطح قفابيتر او تول هو الجوهر الحيوي في نشاطه الابداعي، ويمكن أن تنسحب هذه الأحكام الهزلية على سائر المبدعين في التاريخ وفي كل فروع الفن، كذلك يقرر بعض نقاد الحداثة الآخرون اهمية ووجوب القطيعة المعرفية مع الماضي، فهل نحرق مثلا «جمهورية أفلاطون» «ويوتوبيا» توماس مور «ومدينة الفارابي الفاضلة»؟ أم نحرق أفكار سقراط اللامعة وابداعات العبقري الاعظم ارسطو؟ أم نخرق ابداعات فيدياس ودافنشي ومايكل انجلو حتى دبيكاسو لم ندور نخرق ابداعات بيتهو ن وشوبان وموتسارت توهو ميروس وهيردوت وابن رشد حتى نصل إلى عباقرة ابداع تصميم البالية بيتيبا وماكميلان وكرانكو وموريسي بيجار، أم نحرق السياق الشعري الفذ للمسرح اليوناني أو ما تبقى منه حتى عصرنا الحديث مرورا بالعبقري شيكسبير؟!

الأول يعبر في بيان نقدي عن اعجابه بحنية منخار جريتا جاربو، بينما يسعى الفريق الثاني الى تدمير التاريخ الانساني، فاي جناية على العقل والنفس يصوغها هؤلاء!!

ان المتعة العقلية والنفسية «الشعورية» التي يحدثها العمل الفني هي متعة ذات سياق منطقي، فمتعة الخلق عند الكاتب والمخرج والممثل والمؤلف الموسيقي ومهندس الديكور، وهي تشكل ثروة ابداعية نشطة منسوجة باحكام فني، وهنا يرتقي وجودي من مجرد مشاهد إلى مركز تتمحور عنده وحوله متع الابداع التي صاغها هؤلاء المبدعون، وتتحول هذه المتع بتفاعلها بالإنسان – قيمه وذوقه وتقاليده – إلى سلوك ثقافي، وإذا ما كان النقد هو جسر الفهم والتقييم والتحليل، فهو بالضرورة جسر للإحساس والتذوق.

كثيرا ما يتحدث أهل المسرح عن أزمته، فيشخصونها في النص تارة أو ضعف المستوى الثقافي والابداعي للمخرجين تارة اخرى، غير أن جانبا مهما من هذه المأساة يرتكز على ضعف المنهج النقدي.. أي ضعف قدرة الناقد على الاستقبال والتذوق، فضلا عن تدني مستوى اللغة التي يعبر به عن تذوقه للعمل، وبالاجمال ان ضعف الادوات النقدية لدى الناقد المسرحي المعاصر، يدفعه الى الهروب الى مناهج الاستغراب والالغاز تلك التي نتندر بتسميتها بالمذهب «الكلاكيعي».

من الخطأ البين في سياق الحركة المسرحية أن نشاهد عرضا مسرحيا واضحا بسيطا رفيع المستوى ثم نقرأ عنه مقالا لا يضيف لنا جديدا، بل يشتت أذهاننا ومشاعرنا وتضيع به قدراتنا على الاستقبال الابداعي السوي.

نأمل أن يشرق المستقبل عن حركة نقدية نشطة فاهمة تقود المبدع نحو المزيد من التألق والابداع، وتقود المشاهد نحو المزيد من التذوق الراقي والثقافة الرفيعة.

ندوة عن «الدراما المسرحية ما بعد الكولونيالية»

د. قاجة يستعرض تاريخ المسرح العربي ودوره الكفاحي والتحرري

د. مشاقبة: دراما الاستعمار تقهر الشعوب المكافحة من أجل الحياة

■ اليومية: طلعت شناعة

تناولت ندوة اول من أمس التي اقيمت تحت عنوان (المسرح والعولمة) موضوعة «الدراما المسرحية ما بعد الكولينالية» وقدّمت فيها ورقتان الأولى للدكتور جمعة احمد قاجة / ليبيا وقرأها عنه المخرج العراقي كاظم نصار.

والورقة الثانية قدمها الدكتور عدنان مشاقبة (من جامعة اليرموك / الأردن) وحضرها عدد من النقاد والفنانين والمهتمين.

من الكولونيالية إلى العولمة

تناول د. قاجة في الندوة التي أدارها د. فراس الريموني دور المسرح العربي الحديث في الكفاح والنضال التحرري مستهلاً ورقته بالأردن مدللاً على الدور الذي لعبه المسرح في الكفاح والنضال التحرري في غير بلد عربي موضحاً أن المسرح الأردني استلهم القضايا الوطنية والقومية، سواء بالعودة إلى القصص التراثي العربي والإسلامي، أو استلهام النصوص العالمية باسقاطات محلية معاصرة، فيذكر أن (روكس بن زائد العزيزي) وهو أحد أبرز الرواد في المسرح الأردني قدم أولى مسرحياته في بداية العشرينات.

وانتقل في العام ١٩٢٧ قدم العزيزي مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير، حيث يفضح نموذج اليهودي شايلوك، وطمعه وجشعه.. لتتوافق مع الغضب العربي العارم ضد محاولات اليهود لاغتصاب فلسطين، منذ وعد بلفور ١٩١٧، وازدياد الهجرة اليهودية من أنحاء أوروبا إلى فلسطين.. ووقوع العديد من الصدامات والهبات الشعبية الفلسطينية خلال عقد العشرينات من القرن العشرين.

وأشار إلى دور النادي العربي في إربد الذي قدم مسرحية «منهرات العرب» العام ١٩٣٠ وهي من تأليف عثمان قاسم، وتتحدث عن الصراع الدائر في سوريا بين الاستقلاليين العرب والكولونياليين المستعمرين الفرنسيين.

لنجد أن المسرح الأردني اهتم بالواقع العربي وقضاياها، سواء في مشرقه أو غربه، ونضاله ضد الكولونيالية الاستعمارية الأوروبية الغربية.. في الثلاثينات والأربعينات من القرن العشرين.. وقبيل وقوع نكبة فلسطين الكبرى عام ١٩٤٨ نشطت الجهود المسرحية مساندة الفلسطينيين في مأساتهم وفي كفاحهم ضد الحركة الصهيونية.. ففي العام ١٩٤٤ قدمت مسرحية «الوطن» وقد أعيد إخراجها وعرضها أكثر من مرة، كما قدمت مسرحية «الضحية» عام ١٩٤٨ لصلاح أبو زيد، ومسرحية «أرجوحة الأبطال» لمحمد أبو غربية ١٩٥٦.

وإذا كانت الستينات شهدت محاولات نهوض عبر العديد من الرموز المسرحية والعروض المحلية، ومن ذلك ما حاوله هاني صنوبر، فإن الفترة في السبعينات شهدت نشوء جيل مسرحي أردني عربي، امتلك الدراسة والخبرة والتجربة، فعمل حاتم السيد على تقديم مسرحية «الزير سالم» من تأليف الفريد فرج، التي لاقت نجاحات كبيرة، كما قامت أجيال مسرحية أردنية بتقديم العديد من الأعمال المسرحية لكبار الكتاب المصريين والعرب وفي مقدمتهم محمود دياب وسعد الدين وهبة وعلي سالم والفريد فرج.. مما منح المسرح الأردني صورة وحضوراً عربياً جاداً..

الكولونيالية ضد المسرح..

ولفت إلى اهتمام القوى الاستعمارية على عرقلة النهوض والتعبير الثقافي للشعوب الواقعة تحت الاحتلال..

منوهاً إلى قوانين الرقابة البريطانية كانت منحازة نحو اليهود بشكل فاضح، في المجال المسرحي الفني كانت تسمح للفرق التمثيلية اليهودية أن تقدم عروضها، في حين كانت تضع العراقيل والموانع أمام الفرق الفلسطينية.

كما تناول دور المسرح الليبي في مواجهة الكولونيالية وتكوين عدة مسرحيات قامت بمحاربة الظلم والاستبداد.

من الندوة

وانتقل إلى دور المسرح القومي المصري في مرحلة الخمسينيات وخلص إلى أن الحصيلة التي خرج بها المسرح القومي المصري تراث كبير وغنى من الإبداع سواء على مستوى الكتاب أو الأعمال المسرحية الناجحة مثل أعمال سعد الدين وهبة ويوسف ادريس وتوفيق الحكيم والفريد فرج.

وعاد للقول: وكما ناضل العرب ضد الكولونيالية والامبريالية فإنهم يجدون أنفسهم اليوم أمام تحدي العولمة الذي بدأ يفصح عن نفسه منذ بداية التسعينات.

الذات وما بعد الكولونيالية

د. عدنان مشاقبة تناول في ورقته «الذات بين الكولونيالية وما بعدها» بدأها بتساؤل للدكتور ادوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» قائلاً: هل مفهوم وجود ثقافة (أو عرق أو دين أو حضارة) مفهوم مفيد أم أنه ينتهي دائماً إلى أن ينشبك أما في تهنئة الذات (حينما يناقش المرء ثقافته) أو في العدائية والعدوان (عندما يناقش ثقافة الآخر)؟

وكيف تكتسب الأفكار السلطة، والمادية، بل حتى مقام الحقيقة «الطبيعية»؟

ويضيف د. مشاقبة: هذه الأسئلة مهدت الطريق أمام ظهور الكولونيالية وما بعدها كأدوات معرفية ثقافية. ذلك أن هذه الأدوات النقدية قامت مستندة إلى سلسلة من الأدوات النقدية التي أوجدها اللسانيون بدءاً ما بعد الكولونيالية إلى حيز الوجود تأسيساً على الألسنية ينطوي على فضيتين اشكاليتين أساسيتين فالألسنية جعلت المعرفة حبيسة اللسان بعكس ديكارت وكانط اللذين جعلا المعرفة رهينة العقل.

كما أن أهم المفاهيم التي تستند إليها الألسنية هو مفهوم المتقابلات الثنائية (الأبيض والأسود، الخير والشر).

وقال د. مشاقبة: أن الدراما الكولونيالية والدراما ما بعد الكولونيالية إنما هي في الأساس تمثيليات لغوية ألسنية تصف الدراما أو تحاول احتواءها بالتركيز على أحد الجوانب الموجودة فيها والمطابقة معيارياً لاشتراطاتها.

وأضاف: في الدراما الكولونيالية دائماً المستعمِر هو صاحب الأفضلية وهو المتميز والمستعمَر (بفتح الميم الثانية) هو الدوني أو فاقد الأفضلية أما في الدراما (ما بعد الكولونيالية) فإن الجهود دائماً تنصب على عكس الدراما الكولونيالية قدر الإمكان.

البحث عن الدهشة

طلعت شناعة

عادة ما يبحث المتفرج في اي عمل مسرحي عن الدهشة.

وهي خصوصية لا تتعلق فقط بالفن المسرحي بل بمختلف الفنون. فالى جانب المضمون هناك الشكل وهناك المتعة وهناك.. غير العادي.. والخارج على المألوف.. هناك الدهشة.

ولذلك نسعى لـ «مجانين المسرح» كما كنا نسعى لمجانين الشعر.. ومجانين العشق. فالعادي ميت والرتابة جمود والسكون بلا مبرر اضمحلال.

نذهب الى الصالة والعتمة نتأمل الخشبة والممثلين والجمهور.. مزاجهم.. تعبهم.. اهاتهم.. بقاءهم.. خروجهم.. او انسحابهم من العرض.

هناك الملل.. والكآبة التي تعكسها بعض العروض... وبعض الممثلين فتنتقل « العدوى» الى المتفرج.

حتى في الاعمال الرديئة «السينمائية والمسرحية» ابحث - وربما يفعل سواي - عن الدهشة يحدث هذا عندما تصدر حركة ما من الممثل دون قصد او بقصد او من خلال «قفلة» مسرحية او موسيقى او اعتراض احد الجالسين في الصالة. الدهشة غيمة تأتينا كالحلم دون موعد تباغتنا مثل حبيبة غير منتظرة.

ليس الاعمال الفنية وحدها المعنية بالدهشة بل حتى المهرجانات. ولهذا نطرح على مدرائها في مستهل اي مهرجان: ما الجديد؟ أي أننا - وبشكل عفوي - نهرب من العادي والتقليدي والساكن بحثاً عن «المفاجيء» و« المباغت» والضارب اصابعه في الهواء.

وفي هذا المهرجان نطرح ذات السؤال: مالجديد؟ وما المدهش؟

هل ثمة ما يختبىء في العتمة او ردهة الفندق او في العروض المسرحية او في صمت المتحدثين؟ هل ثمة دهشة في سؤالي؟!

مهرجان المسرح الأردني التاسع وغياب النقد العلمي الجاد

■ عبدالرحيم غتام

للحركة النقدية الثقافية والفنية باشكالها المختلفة دور كبير في رفد الحركة الثقافية والفنية وتطويرها ودفعها لمواكبة الاحداث المهمة في مجتمعاتها، وهذا ينطبق تماماً على الحركة المسرحية في الوطن العربي الكبير عادة وفي تنوع الخبرات والتجارب والمهرجانات المسرحية العربية..

في المهرجانات المسرحية العربية التي تقام في هذا البلد العربي أو ذاك وخلال السنوات العشرة الماضية وآخرها مهرجان المسرح الأردني التاسع والدورة العربية الأولى والتي نتابع فعالياتها هذه الأيام لوحظ ان ثمة شبه غياب للنقد العلمي الجاد للأعمال المسرحية المشاركة وعندما نطالع الصحف العربية الصادرة في هذا البلد او ذاك والذي يعقد فيه مهرجان مسرحي.. عندما نطالع الصفحات النقابية والفنية في صحفنا لا نجد فيها تحليلات للعروض المسرحية او دراسات ميدانية وبحوث جديدة في مختلف ميادين العلوم المسرحية.

وإذا ما توقفنا أمام ما يقدم من كتابات عبر صفحاتنا الثقافية الفنية التي تابعت فعاليات المهرجان سنجد أنها لا تتعدى في معظمها المراجعات الانطباعية الصحفية التي اذا ما اخضعناها للأسس التي يقوم عليها النقد المسرحي حيث انها لا تمتلك لغة النقد ولا ادواته ولا رؤيته الفكرية الجمالية، ومثل هذه المراجعات الانطباعية الصحفية لا يمكنها ان تزعم بأنها تعكس صورة حقيقية لما يجري خلال هذا الموسم المسرحي المهم، والذي تأتي أهميته كما أكد الأستاذ حاتم السيد مدير المهرجان عضو اللجنة العليا للمهرجان من كونه المهرجان المسرحي العربي الوحيد بعد أن توقف مهرجان المسرح العربي في دمشق ومهرجان السينما العربي في بغداد، وكونه المهرجان العربي الوحيد كان لا بد لكل من يكتب عن فعالياته أن يقدم نقداً علمياً جاداً على التحليلات وعلى دراسة هذه الأعمال ومن كافة النواحي.

بالطبع ما يحدث هذه الأيام في الصحف الأردنية والعربية المتابعة لفعاليات المهرجان ليس جديداً علينا، ولا يقتصر على الصحف «الصفحات الثقافية الفنية» في الصحف الأردنية بل يندرج على معظم الصحف العربية الأخرى والتي لا تتجاوز المراجعات الانطباعية الصحفية.

هذا الأمر يدفعنا إلى طرح بعض التساؤلات والتي لا بد من إيجاد الرد الصحيح عليها لنتمكن من ايجاد حركة نقدية علمية جادة قادرة على خلق حركة نقدية متجذرة وقادرة على مواكبة الحركة المسرحية كما أن الحركة النقدية في معظم الأحيان تأتي مرافقة في مراحل تطوراتها وفقا لنمو الحركة المسرحية ذاتها، ويكون ذلك مرتبطا ايضا بحركة المجتمع عادة على الصعد السياسية والاقتصادية والثقافية، لذا لا بد لمسرحينا ان ينطلقوا في أعمالهم المسرحية انطلاقا من فهم وادراك عميقين لحركية المجتمع في الظروف الراهنة التي يمر بها الانسان العربي وعلى مختلف المستويات، والحركة النقدية المسرحية لا يمكن لها أن تظهر وتتطور في بلادنا إلا بمواكبتها لحركة مسرحية فعالة، متنوعة الانشطة والتأثير في شرائح الجمهور، وبعد نضوج الحركة المسرحية ذاتها قاعدة علمية للدراسة والاستنتاج والتنظير يقوم عليها أناس مختصون وأصحاب خبرة طويلة، وبذلك فقط يمكننا الخروج بهذا الفن من مأزقه الراهن.

وبناء على ما سبق ذكره نحن بحاجة ماسة للاطلاع العلمي والموثق على ما تقدمه التجارب المتطورة في العالم على صعيد التأليف والنقد والدراسة والخبرات التقنية المسرحية، فهل نلجأ إلى الحلول الصحيحة لتشكل حركة نقدية مسرحية عربية حقيقية، ولا بد لي هنا من القول أن بعض النقاد العرب المختصين الذين تابعوا العملية النقدية منذ زمن طويل واصبح لديهم القدرة على تقديم النقد العلمي الجاد هم قلة قليلة وقد استمعنا إلى تعقيب بعضهم على الأعمال المسرحية التي عرضت ضمن فعاليات المهرجان.