الدورة الثامنة

2000

كلمة وزارة الثقافة

ها هو مهرجان المسرح الأردني يكبر ويتنامى سنة بعد سنة ويمد ذراعيه لإحتضان الطاقات المسرحية في المملكة والوطن العربي، وها هي وزارة الثقافة تأخذ على نفسها عهداً بمواصلة رعاية الإبداع المسرحي وتوفير فرص جديدة لأكبر عدد ممكن من فرسان المسرح الأردني من خلال برامجها المسرحية المتميزة والمتمثلة بثلاثة مهرجانات رئيسية هي : مهرجان مسرح الطفل ومهرجان مسرح الشباب ومهرجان المسرح الأردني، ومن خلال رفد مديريات الثقافة في محافظات المملكة بمخرجين مسرحيين يشرفون على تدريب المواهب المسرحية وتوجيهها وتنظيمها والإفادة منها.

وها هو مهرجان المسرح الأردني يمضي قدماً ويحقق النجاح تلو النجاح ليصل الى عامة الناس وقد اكتسب شهرة عربية كبيرة من خلال التوسع في استضافة فرق مسرحية عربية شقيقة، مما يتيح للمسرحيين الأردنيين الاطلاع على تجارب الدول العربية في هذا الميدان والتفاعل معها والإفادة من خبراتها، وقد حرصت اللجنة العليا لمهرجان المسرح الأردني الثامن لعام ٢٠٠٠م أن يكون جميع أعضاء لجنة التحكيم من كبار أعلام المسرح في العالم العربي. وذلك تجسيداً وترجمة لهذا الهدف الذي نتطلع من خلاله الى الارتقاء بمستوى الحركة المسرحية في المملكة وتطورها لتحقيق أهدافها المنشودة.

ولا بد من الإشادة بجهود كل من وقف الى جانب هذا المهرجان سواء كان ذلك بالمشاركة أم بالدعم أم بالتشجيع ممن يرجع اليهم الفضل في نجاحه واستمراره. ونشكر أعضاء اللجان كافة الذين تابعوا الليل والنهار في الإعداد والتنظيم والإشراف والتنفيذ، ولكل المشاركين من الدول العربية الشقيقة من فرق مسرحية ونقاد.

نأمل أن يستمر هذا المهرجان في تأدية رسالته وفي تحقيق مكانته على الساحة العربية في ظل الرعاية السامية من صاحب الجلالة الهاشمية الملك عبد الله الثاني ابن الحسين حفظه الله ورعاه.

وزارة الثقافة

كلمة اللجنة العليا

ايها المسرحيون مرحباً.. ايها المشاهدون أهلاً ونحن نطل عليكم في المهرجان الثامن للمسرح الاردني نرجو أن نكون قد حققنا بعض الذي وعدنا به من زيادة في عدد الدول العربية المشاركة والسير بالمهرجان ليصبح عربياً جامعاً يتنافس فيه الجميع على قدم المساواة بتقاليد مسرحية راسخة وطموحات مشروعة انطلاقاً من وعينا بأهمية المسرح ورسالته الانسانية السامية.

وعرفاناً منا بقوة الكلمة الخلاقة الصادقة في المسرح وأهميتها في تشكيل وجدان وضمير المواطن العربي واسهامها في خلق المواطن الجديد الذي يقدر الثقافة والفكر والجمال.. بما ينعكس على الوعي وما يترتب عليه من سلوك ونهج قويم.

الكلمة قوة. وكذلك لمسة اللون والضوء والحبر والورق.

من هنا تأتي أهمية دقات المسرح الثلاثة التي تعلن ولادة العمل المسرحي. والذي يجمع كل هذه الفنون تحت جناحيه ولهذا سُمي «أبو الفنون».

أيها المسرحيون..

نضيئ شعلة المسرح ونضعه في المكان اللائق الذي يستحقه

وايماناً منا بدور المسرح في حياتنا كان مهرجانكم.. مهرجان المسرح الثامن أردنياً.. عربياً احتفالياً يليق بنا وبكم !!

اللجنة العليا

اللجنة العليا للمهرجان

١- الدكتور صلاح جرار / رئيس اللجنة العليا

٢- السيد حاتم السيد / مدير المهرجان

٣- السيد صالح ارتيمة / رئيس اللجنة الاعلامية - عضواً

٤- السيد محمد البرماوي / رئيس لجنة العلاقات العامة - عضواً

٥- السيد عبد الله رضوان / أمانة عمان

٦- السيد عيسى صويص / التلفزيون الأردني

٧- السيدة عبير عيسى عضواً

٨- الانسة خلود طوطح عضواً

٩- السيد ابراهيم اللوزي عضواً

اللجان العاملة

■ اللجنة الاعلامية

صالح ارتيمة - عضو اللجنة العليا - رئيس اللجنة
عبد الله رضوان. امانة عمان
عيسى الصويص. مؤسسة الإذاعة والتلفزيون
محمد الظاهر
رسمي محاسنة
طلعت شناعة
عبد الرحيم غنام
محمد فرحان
خالد مبارك
راتب المرعي
احمد الشريقي
جمال عياد
كوكب حناحنة

■ لجنة التحكيم

١- فؤاد الشطي.الكويت.
٢- محمد عبد الله. الامارات العربية المتحدة.
٣- سامي عبد الحميد. العراق.
٤- وليد ابو بكر. فلسطين
٥- المنصف السويسي. تونس.
٦- مجدي فرج.مصر.
٧- السيدة عبير عيسى - عضواللجنة العليا

■ لجنة الاختصاص

- عبد الله رضوان
- خالد الطريفي
- لينا التل

■ اللجنة المالية

ابراهيم اللوزي - عضو اللجنة العليا - رئيس اللجنة
- نذير عز الدين
- محمد صوالحة
- اسماعيل عفانة
- خالد عويضة
- عبد الوهاب الطراونة
- رندة أبو عميرة
- فاتن الزعبي
- دانية غوشة

■ لجنة تقييم النصوص

- د. محمد عصفور
- د. يحيى عبابنة
- ماهر خماش
- داوود جلاجل
- ريم سعادة

■ لجنة التقنيات

رئيس اللجنة احمد فاشة
المنسق العام رئيس قسم المسرح سماح القسوس

المسرح الأردني الثامن 2000

■ هيئة التنسيق

فراس زقطان

احمد العبداللات

■ الاعضاء المشاركون

م. محمود القواسمة

خالد الخلايلة

نورز يحيى

رباح ابو هنية

احمد المرزوق

زياد الجفبير

هالة الصعوب

علي الكردي رئيس الاضاء والصوت

محمد امين

فراس ابو رمان

كفاح قباجة

محمد المراشدة

محمد العاصي

بسام الدبوبي

فواز الحياري

محمد العتوم

عيسى الشبول رئيس قسم خشبة المسرح

زيد القيسي

محمد الصمادي

محمود الترابين

عبد الله الخطيب

يونس الحساسنة

فراس المصري

محمد جلال

احمد الوزني

نائل ابو عياش

■ قسم التصوير

عدنان عواملة

اسحق ياسين

رمضان الفيومي

■ لجنة العلاقات العامة

محمد البرماوي - عضو اللجنة العليا - رئيس اللجنة

زياد خير - نائب الرئيس

الاستقبال : محمد الحموري

فراس زقطان

عماد الفاعوري

أيمن الرواشدة

سهير الحديدي

ريم الربضي

احمد الصقور

الفندق: وائل مقدادي / منسقاً

سهير فهد

عمر نوار

عادل الحاج ابو عبيد

علي خوالدة

ساندرا ماضي

المسارح والفعاليات: مصطفى ابو هنود / منسقاً

نبيل كوني

محمد سوالقة

معتصم فحماوي

عبد الصمد البصول

محمد السميرات

مارغو شرايحة

مهند الصفدي

■ سكرتاريا المهرجان

وائل مقدادي

احلام موسى

غادة حتر

آن خيري

المسرح الأردني الثامن 2000

عمر أبو ناموس
موسى أبو زيد
عزيز اسماعيل

مصور المهرجان : عيسى ابو عثمان

■ جوائز المهرجان

١- تمنح جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل للمسرحية الفائزة وتحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير لكل مشارك ومبلغ مقداره (٢٥٠٠) دينار أردني توزع بالتساوي على كافة المشاركين في العمل المسرحي.

٢- تمنح جائزة افضل مخرج مسرحي للفائز بها ويحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ مقداره (١٥٠٠) دينار.

٣- تمنح جائزة أفضل نص مسرحي محلي للفائز بها ويحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ مقداره (١٠٠٠) دينار.

٤- تمنح جائزة أفضل ممثل للفائز بها ويحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ مقداره (١٠٠٠) دينار.

٥- تمنح جائزة أفضل ممثلة للفائزة بها وتحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ مقداره (١٠٠٠) دينار.

٦- تمنح جائزة أفضل تقنية مسرحية للفائز بها موزعه على النحو التالي

(٢٠٠٠) دينار وذلك عن (الديكور - الاكسسوارات - الازياء - الاضاءة - المناظر المسرحية) وتوزع على النحو التالي :-

أ- جائزة أفضل ديكور واكسسوار ومناظر مسرحية (١٠٠٠) دينار.

ب- جائزة أفضل مصمم ازياء (٥٠٠) دينار.

ج- جائزة أفضل دتصميم اضاءة (٥٠٠) دينار.

٧- تمنح جائزة افضل مكياج للفائز بها ويحصل على درع المهرجان ومبلغ مقداره (٣٠٠) دينار.

٨- تمنح جائزة افضل تأليف موسيقي للفائز بها ويحصل على درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ مقداره (٧٠٠) دينار.

الندوة الفكرية

■ المونودراما في الميزان

■ التجريب واثره على الحركة المسرحية العربية

■ ظاهرة المهرجانات المسرحية في الوطن العربي

مشرف الندوة الفكرية

عادل لافي . غسان طنش

ضيوف المهرجان

الفنان نور الشريف. مصر

نبيل بدران. مصر

د. احمد سخسوخ. مصر

د، حسن عطية. مصر

الاستاذ حسام عبد الهادي. مصر

الفنان اسعد فضة. سوريا

د. عجاج سليم. سوريا

د. عبد المرسل الزيدي.العراق

الاستاذ محسن العزاوي. العراق

الاستاذ محسن العلي.العراق

د. صلاح القصب.العراق

الاستاذ سامي عبد الحميد.العراق

الفنانة سعاد العبد الله.الكويت

الفنان غانم الصالح. الكويت

الفنان ابراهيم الصلال.الكويت

الاستاذ عبد العزيز السريع. الكويت

الاستاذ محمد دحو. الكويت

الاستاذ صالح زعل. عُمان

الاستاذ وليد ابو بكر. فلسطين

الاستاذ علي مهدي. السودان

الاستاذ عبد الحليم المسعودي. تونس

الاستاذ بوول شاؤول. لبنان

الاستاذ عبد الستار ناجي. الكويت

الفنان محمد المنصور. الكويت

الفنان فواد الشطي. الكويت

الفنانة سميرة البارودي. لبنان

الفنانة شادية زيتون. لبنان

د. بكري الشدي. السعودية

الاستاذ موسى زينل . قطر

لفنان حمد الرميحي. قطر

الاستاذ حسن رشيد . قطر

الاستاذ عمر غباشي. الامارات العربية

الاستاذ حبيب غلوم. الامارات العربية

الاستاذ محمد عبد الله. الامارات العربية

محمد سعيد الضخاني. الامارات العربية

الاستاذ المنصف السويسي. تونس

د. ابراهيم غلوم. البحرين.

الاستاذ ثائر سلوم . سوريا

المسرح الأردني الثامن 2000

حفل الافتتاح

السلام الملكي

- عريف الحفل : عبير عيسى
- كلمة نقابة الفنانيين
- كلمة الضيوف
- العرض الفلكلوري
- كلمة وزارة الثقافة
- كلمة اللجنة العليا
- استعراض اللجان
- فرقة اربد للموسيقى العربية

■ فرقة اربد للموسيقى العربية.. القادمة من لحظة إلتقاء حبة المطر الأولى مع الأرض العطشى.. جاءت في وقت تتراجع فيه الأغنية الحقيقية والجميلة أمام غول سوق الكاسيت.. الذي يضخ ضجيجاً.. وصخباً..

■ وجاء تأسيس الفرقة عام ١٩٩٥ .. لتشكّل مع مثيلاتها من الفرق المحلية والعربية.. جداراً لحماية الأغنية والموسيقى العربية.. واعادة البهاء لها.. ومن الجسور بينها وبين الجيل الجديد الذي وقع تحت أغواء الموجة الجديدة.

■ خمسون شاباً وفتاه.. من الموهوبين والمتميزين.. وبعضهن يحمل شهادات عليا في الموسيقى الغناء.. وبعضهن ما يزال على مقاعد الدراسه آمنوا برسالة الفرقة.. فتقدموا لها طوعاً يحملون رسالتها - ويقدمون ابداعاتهم من خلالها.

■ ويقود الفرثة الأكاديمي الدكتور محمد غواغه.. الذي استطاع خلال فترة قصيرة.. أن يفرض حضور الفرقة على المستوى المحلي والعربي ويكسب احترام الجميع لما تقدمه الفرقة ن اختيارات مميزة.. واداء عال.. ومنهج ملتزم بالتراث.

■ وتفتح الفرقة آفاقها الرحبة على العالم العربي.. فالهوية.. قومية.. عربية اعادت انتاج الفلور الأردني. وقدمت تراث بلاد الشام.. وتراث بلاد الرافدين.. ولدى الفرقة خطة لتقديم تراث وادي النيل.. واستلهام فلكلور العالم العربي.

■ إن اختيار فرقة اربد للموسيقى العربية والتراث.. لتكون في افتتاح مهرجان عربي - له دلالاته.. ويؤكد على وحدة روح وتاريخ ومستقبل الامه وهويتها وخصوصيتها.. فهي فرقة ملتزمه بالتراث.. وبكل ما هوا أصيل. وستقدم ضمن برنامجها.. تنويعات من التراث العربي. والفلكلور الأردني..

■ وقد شاركت الفرقة في مهرجان الموسيقى العربية بدار الأوبرا المصرية.. مهرجان جرش للثقافة والفنون، مهرجان رام الله/ فلسطين، مهرجان بابل.. ودائمة الحضور في المناسبات الوطنية الأردنية.

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية «شاهدة على «قبر مفتوح»

■ **تأليف: محمود ابو العباس**

■ **الممثلون**

كفاح سلامة محمد المجالي محمد المغربي

الاعداد والاخراج :
د.محمد خير الرفاعي

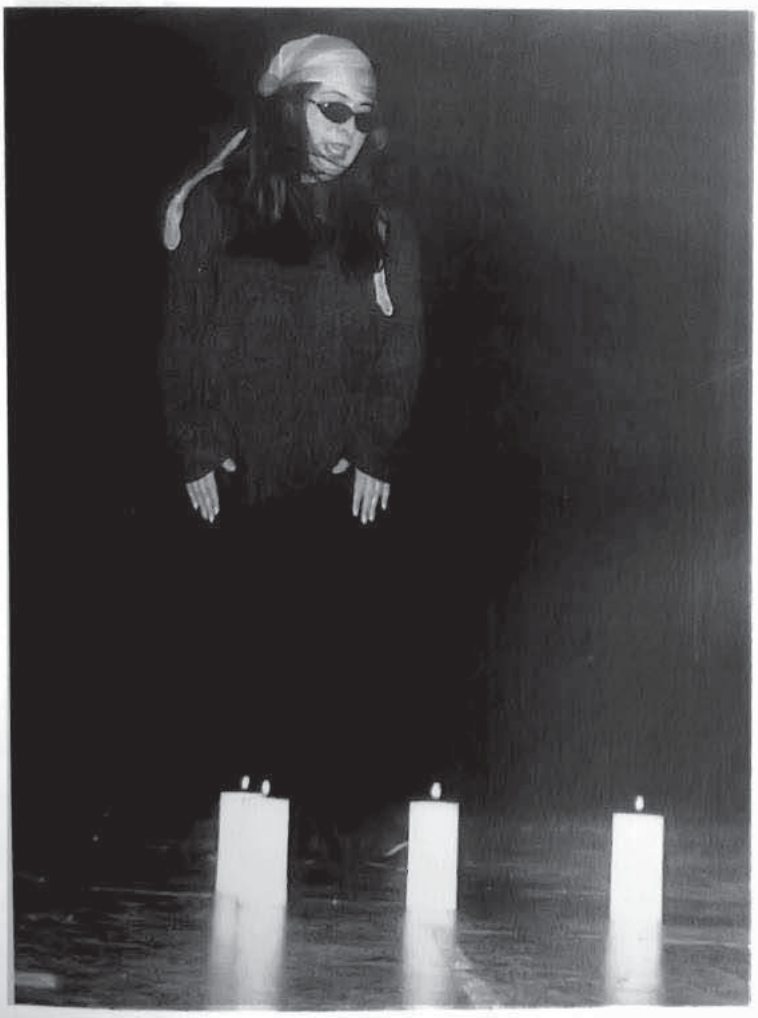
- التأليف الموسيقي والتنفيذ / هيثم سكرية
- الديكور والازياء / عبير البواب
- الاضاءة المسرحية / علي الكردي
- سينوغرافيا العرض / د. محمد خير الرفاعي
- الحيل السينمائية / د. علي الربيعات / د. سمير جبر / طارق حداد
- المكياج المسرحي / احمد الجبوري

■ **كلمة المخرج**

ماذا يتمنى أن يأخذ..
من أعطى آخر ما يملك
في صورة غضب أو حب؟!
كروي هذا العالم
حتى الكلمات كرات
لا حق لي ان ضاعت
في الأرض حقوق الأموات
كل الكلمات.. الهمسات..الأنفاس..
كل الحركات.. السكنات.. رموز؟!
كل الأشياء لغات..
عذاب الموتى.. أصبح سلعة
أو إعلاناً أو نيشان..

المسرح الأردني الثامن 2000

لا يخدعك المسرح والأدوار
المكياج..الأزياء.. الديكور
هذا بعض السوس..
فالنفي اليوم هو الاثبات
الفكر بخير..
والأدب بخير..
والفن بخير..
ونحن بخير..لا تنقصنا غير الـ...
والمعنى في بطن الشاعر
والقرن هو العشرون
منك واليك
«نجيب سرور»



كوميديا حتى الموت

■ إعداد وإخراج حكيم حرب

عن «كاليجولا» لألبير كامو

■ الممثلون :

ياسر ا لمصري - الفيلسوف	أريج الجبور - زهره
فتحي أبو الذهب - الشاعر	موسى السطري - الحر ١
«كيمو» محمد عوض - الحر ٢	فادي نوفل - الأمين
زيد الياسوفي - القائد	أحمد خليل - الكاهن
سمير إبراهيم - الحر ٣	خالد البخيت - الحر ٤
حكيم حرب - الزعيم	

- التأليف الموسيقي : وسام قطاونة
- تصميم وتنفيذ الاضاءة :ماجد نور الدين
- الصوت : خالد الزعبي
- الديكور والإكسسوارات والأزياء : ناريمان فائق
- مكياج : سماح فائق
- إدارة خشبة المسرح : محمد جلال/ عبد الله الخطيب
- سينوغرافيا : حكيم حرب

■ كلمة المخرج

الحقيقة .... ماذا يعنون بالحقيقة؟ عن أي حقيقة يتحدثون يا ترى؟

لقد تعلمت... أن الحقيقة الوحيدة في هذا العالم هي أن ليس هنالك حقيقة... هذا لا يعدّ تشاؤماً... بل اكتشاف مفيد...

فأنا أريد العالم بلا حقيقة... أريده لغزاً يستعصي على الحل... أريده بكل ما فيه من خير وشر... فكل شيء حسن... الخير ينقي النفس والشري يلهب العقل ويجعلنا أذكياء... هذه هي لعبة العالم... الدراما... لكنها من نوع الكوميديا حتى الموت... لعبة خطرة لكنها مسلية... وأنا أحب أن ألعب.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

فرقة المسرح الحر تقدم
مسرحية - تجليـــات ضيـــاء الـــروح -

■ **تأليف واخراج : غنام غنام**

■ **كلمة المخرج :**

قال تعالى : «ويسألونك عن الروح، قل الروحُ من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا»

صدق الله العظيم

■ **الممثلون حسب الظهور :**

خليل شحادة : حكمة الزمان

علي عليان : البهلوان

سليمان عبود، رامي شفيق فرقة المكفوفين/عنان

محمد الابراهيمي : ضياء الروح

تغريد هاني : عطف القلوب

سامي عبد الحليم : علية القوم

أسماء مصطفى : سر القمر + فرط الزمان

- **تصميم وتدريب الرقص : علاء عبد الهادي**
- **تصميم وتدريب رقصات ومبارزة : حسن سعدون**
- **تأليف الموسيقى والمؤثرات : عبد الحليم ابو حلتم**
- **ماكياج : بشرى حاجو**
- **تصميم الملابس وديكور واكسسوارات : م. سامي عبد الحليم**
- **تصميم اضاءة : فراس المصري**
- **تنفيذ اضاءة وصوت : محمد مراشدة/ محمد العاصي**
- **ادارة المسرح : عيسى شبول/ زيد القيسي/ محمد جلال/ محمد صمادي/ عبد الله الخطيب/ محمود ترابين**
- **تنفيذ ديكور : رشيد يوسف/ بشار أحمد**
- **تنفيذ ملابس : طريف ابو الوفا**
- **سينيمسرح : رمضان فيومي/ اسحق ياسين/ أمجد عبد الله**
- **خدمات انتاجية : عبد السلام جميل/ عوض صب لن**
- **دراما تورج : الفنان حسين ابو حمد - رئيس فرقة المسرح الحُر**

الخيـــــط

■ **اخراج محمد الضور**

■ **تأليف جمال ابو حمدان**

■ **كلمة المخرج**

ما زالت الصرخة تدوي
وما زال الحصان فارغاً
فأما ... أو حيكوا
اكفانكم بأيديكم

■ **بطولة**

نادره عمران
اسعد خليفه
بالاشتراك مع
رانية فهد
اللوحات التعبيرية
سليمان الشملاوي
أحمد العموري
خالد أبو هلال
ماسا الكرمي
لارا المبيضين

- التأليف الموسيقي - ابراهيم الشيشاني
- تصميم الاضاءة - محمد المراشدة
- مدير خشبة - أحمد الضمور
- مخرج منفذ - رانية فهد
- فكرة الديكور والأزياء - محمد الضمور
- تنفيذ الديكور نظام شاهين

المسرح الأردني الثامن 2000

مسرحية «ظلمة المولود»

■ **توليف واخراج - عصمت فاروق**

■ **تمثيل**

خالد الغويري بدور المولود
مرعي الشوابكة بدور الناسك والرجل الطاعن
ادريس الجراح بدور ذو العيون
اسماعيل الحوامدة بدور المرافق والحاكم
فاندا قمو بدور الأم

- تصميم الأزياء والأكسسوار والاضاءة : عصمت فاروق
- تصميم المكياج :سناء علي
- تنفيذ الاضاءة : كفاح قباجه
- مدير الخشبة : محمد جلال
- المخرج المساعد : جورج ناعوري
- الألحان وتوزيع : عبد الرزاق مطريه
- تنفيذ الملابس : رائد العقيلي

■ **المجاميع**

معتصم البيك	شعيل شعيل
أشرف المازن	وسام درويش
سلطان داوود	أحمد الأسمر
أحمد العزه	يوسف جروان
محمد دياب	كاشف سيمح

■ **كلمة المخرج**

نحاول في هذا العمل طرح تساؤلات حول معاناة الانسان منذ خروجه من رحم أمه إلى ظلمة المجتمع ومعايشته للتناقضات التي تمارس عليه أو يمارسها بوعي كان أو دون وعي وذلك من خلال ما اكتبه منذ ولادته بدءاً من الاسرة والمجتمع الى النواحي السياسية والاقتصادية والظروف النفسية التي يتأطر بها حيث يتم رسمه وتشكيله بالمستوى المطلوب ان يعيشه حتى لو تحدى القمع المؤطر باحثاً عن حقيقة وجوده أو كشف خبايا تشكيل الصورة التي تم تأطيره بها، فإنه لا يجد سوى اثارة الجدل حول كيفية التغير نحو الأفضل وعدم سماع الاجابة على التساؤلات الموجودة حوله، وينتهي به المطاف إلى ظلمة أخرى من الظلمات التي شكلت له. طالبين في النهاية التوحد مع الذات حتى نكون صادقين مع أنفسنا ثم مع غيرنا، لنستطيع معرفة كيفية تشكيل الحاضر والمستقبل الذي نريده.

عصمت فاروق

فرقة طقوس المسرحية (تحت التأسيس)
تقدم مرثية الذئب الأخيرة

■ **تأليف: هزاع البراري**

■ **اخراج: عبدالكريم الجراح**

■ **تمثيل:**

فراس الريموني بدور شاجار
هاله عوده بدور ابنة النار
عيسى الجراح بدور الكاهن
زيد القضاه بدور سيد الأسفار
فاديه الابراهيم بدور شمس
عبد الكريم الجراح بدور الأسود

- ضيف العرض من مصر : حربي الطائر بدور رجل النار
- تصميم المكياج - فراس الريموني
- تصميم الديكور / تصميم الإضاءة - عبدالكريم الجراح
- تصميم الأزياء - أحمد جراح
- دراما تورج - د. عدنان مشاقبه

■ **كلمة المخرج:**

مرثية الذئب الأخيره هي محاولة لإحياء روح الدراما والارتداد نحو الفكرة الأولى للمسرح وارتباطها بأنساق الدين والأخلاق في بناء طقسي منحوت كان خيارنا الأول والأخير هو المسرح فكانت مرثية الذئب الأخيرة... لكنها الاشارة الأولى لما سيكون... وستكون فرقة طقوس المسرحية.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

المسرح الأردني الثامن 2000

العروض المسرحية الموازية

مسرحيـــة الـزائـــر

■ تأليف : الكاتب اللبناني بول شاؤول
■ اعداد واخراج : باسم عوض
■ تمثيل :

خالد الغويري

احمد ابو خرمة

- موسيقى : عبد الرزاق مطرية
- ديكور : عامر كتانة
- ملابس : محمد قاسم البحر
- مكياج : اريج الجبور
- اضاءة تصميم احمد مغربي
- تنفيذ محمد قاسم البحر
- ادارة خشبة مسرح : حسن الصفري
- دراماتورغ : جهاد هديب

■ كلمة المخرج:

«كنت اظنه يحملني، فاذا بي احمله وامضي صرت احلم ان احزم اليه حقائبي فاذا به من متاع الحقيبة، مرة اخرى يعزمنا فقط؟

المسرح الأردني الثامن 2000

«فلنتـــايـــن»

■ **سيناريو واخراج : خليل نصيرات**

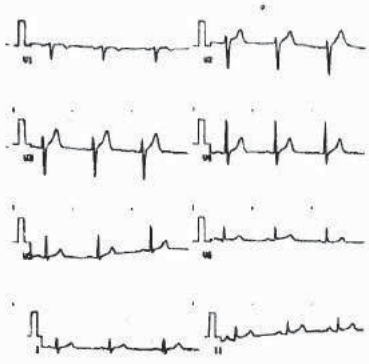
■ **تأليف : تيسير النجار**

■ **تمثيل :**

مجد مدانات - منذر رياحنه

- **سينوغرافيا : زياد نعواش**
- **الموسيقى : نور أبو حلتم**
- **الاضاءة : ماجد نور الدين**
- **الأزياء : ختام السيد**
- **المكياج : رويدة شديد**
- **مساعد مخرج : موسى السطري**

■ **كلمة المخرج:**



العروض المسرحية العربية

مصر : البيت الفني للمسرح

مسرح الشباب

ورشة مسرح الشباب

مسرحيـــة حيـــث تحـدث الأشـــياء

■ **اخراج محمد شفيق**

■ **الممثلون :**

آية سليمان

دينا سعيد

مراد عبد الله

عماد حسن

محمد وهدي

أحمد السلكاوي

شريف شلقاني

مصطفى هارون

محمد حسيب

❖ عزف : محمود رفعت

❖ مخرج منفذ : علاء عيد

■ كلمة المخرج

تتراءى الأحلام والأفكار وتتجمع لتنسج واقعاً نعيشه جميعاً ولا نعلم هل نحن الذين نصيغه أم زنه الذي يوظفنا لصالحه.

فالعالم يتغير ويهرول نحو مجهول لا نعمله، فلم يعد ا لانسان هو الكائن الحي الذي يغضب أحيانا ويسامح أحيانا فقد مات داخلنا كل ما هو نبيل، لتتحول علاقتنا أفراداً وجماعات ودول الى علاقات معقدة لا يميزها سوى العنف والرفض لتتلون وجوهنا طبقا لمواقفنا.

ماذا يحدث والى أين تسير وهل لك القدرة على الحلم؟

هذا ما نحاول أن نلتمسه أو نجد له مسلكاً لنصل من خلاله الى صياغة سؤال عن كينونتنا.

المملكة العربية السعودية
الزاويـــة المظلمـــة

١- وليد جميل الدبس/ اخراج
٢- عبد الله الباروت/ مؤلف
٣- مكي درويش/ فني ديكور
٤- راشد عبد الله الورثان/ ممثل
٥- عبد الباقي البخيت/ ممثل
٦- ماهر حسن الغانم/ ممثل
٧- ضياء حسين/ ممثل
٨- ناصر ظافر العبيه/ ممثل
٩- احمد الجشي/ ممثل (طفل)
١٠- حمد عيسى العثمان/ فني اضاءة
١١- سعد فرج الفرج/ ضابط ايقاع
١٢- حسن زين الدين بغدادي/ فني صوت وموسيقى

■ كلمة المخرج

إنها الرفرفة الأولى في تجربتي لأقول

أيها المسرح.. من أدمى عنقك
ومن أخذ من فمك الكلام؟؟؟

المسرح الأردني الثامن 2000

جمهورية العراق / فرقة فناني العراق المتحدين

اكتـــب باســـم ربـــك

■ **تأليف - فلاح شاكر**

■ **اخراج محسن العلي**

ماذا نقول عن آثار الحصار الشامل وما يخلفه من دمار عن أطفال العراق والحالة الاجتماعية التي سببه. هذا عالم آثار يهمس قرب موته وباستحضار ملك الموت الذي يسلب قدراته ودخولهم في صراعا حول جدلية من الذي يموت.

■ **الممثلون والفنيون**

سامي سعد قفطان
شذى طه سالم
ايناس طالب
عبدالستار جبار البصري
مقداد عبد الرضا
فيصل جواد محمد
علي عبد المحسن علي
خالد علي حسين
رائد محسن عليوي
فلاح عبود جعفر
علي شاكر محمود
عصام أحمد نعمة
محمد طعمة عبد المجيد
سلام سلمان

سوريا

مسرحية كســـور

■ **نص واخراج : غسان مسعود**

الى عدنان بركات

■ **الممثلون**

زهير العمر

مريم علي

عبد المنعم عمايري

سيف الدين سبيعي

مانيا النبواني

حسين أبو سعدة

نضال البحري

سلامة المعمار

قصي الخولي

عايدة وحياجيان

■ **الفنيون :**

رعد خلف/ م. زهير العربي/ د. سوسن الزعبي

نصر سفر/ فؤاد عضيمي / عماد جلول/ باسل الخياط

■ **التقنيون :**

نصر سفر/ احمد أدلبي/ بسام حميدي/ رامز اسود/

عماد جلول / نزار أبو حجر/ مازن حلوح/ ميشيل جبور.

■ **كلمة المخرج**

أسأل الليل ألا ينتهي إن لم يأت النهار بالحب.. بالجمال

المسرح الأردني الثامن 2000

السودان

مسرحية : (الملـك يخـــرج)

■ **تأليف يوجيين يونسكو**

■ **إعداد وإخراج : دفع الله حامد**

■ **كلمة المخرج**

البحث عن حسن إنساني اعظم من
ذلك الأثر الارسطي وهو الذي يجمع
بينا والمشاهد...
بيناتنا
الفكرة والهم في بكرة
سؤال مكبوت مابي القول
خايف البوح
عشان ما تروح
رغم جراح السكة
ودم الموقف نقيف ونقول
لكل زول
أملأ فراغك اكسروا سكونك
يطلع ضفرك يغازل لونك
سمارة البشرة سماك عيونك
ماخدة الفكرة مني ومنك

■ **الممثلون حسب الظهور :**

ياسر القاسم في دور الحارس
حرم بشير في دور جوليت
حنان عوض في دور مارجريت
ايمان يعقوب في دور ماري
محمد صالحين في دور الطبيب
طارق علي في دور الملك

تونس
مسرحية «مملكة النساء»

إلى الأب الروحي
رائد من رواد المسرح التونسي
من أجل تحرير تونس من الإستعمار الفرنسي
رمز العطاء والتواضع وعزة النفس
مع المحبة والطيبة الخالصة
عز الدين السويسي
وإلى إبنه
الذي نسج على منواله
فأعطى جل المسرحيين التونسيين
والعرب فرصة التألق في سماء الفن
المنصف السويسي
الذي لحقتني منه هذه الفرصة
في مجالي الإقتباس والإخراج

المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف

■ **إقتباس عن : تشيكوف**
منية الورتاني

■ **بإشراف وتأطير : المنصف السويسي**

■ **التمثيل :**
وحيدة الدريدي
يسر عيشاوية
ومنية الورتاني
التوضيب العام : صالح ميلاد

■ **الفريق التقني :**
توضيب الإضاءة : معز حمزة
توضيب الصوت : عمارة المليتي
آليات الركح : أحمد الحباسي وعمارة المليتي

المسرح الأردني الثامن 2000

المغرب
مسرحية كيــد الرجال

تأليف : براندليو

اقتباس : حسن حموش

إخراج : حسن حموش

- السينوغرافيا : رفيقة بن ميمون
- المحافظة : السعدية لاديب
- الموسيقى : عبد الصمد مفتاح
- الاستشارة الفنية : يوسف آيت منصور
- الإنارة : عبد المجيد الهواش
- علاقات عامة : رشيد قاسمي

تشخيص :

سعيد عامل / سامية أقرب / بوشرة أمين

عبد الصمد مفتاح الخير / محمد الورادي.

يحاول السيد دون لولو رب الضيعة، الحفاظ على جميع ممتلكاته. ومن بين ما يملك جرة ضخمة جلبها ليخزن فيها محصول الزيت السنوي، إلا أنه يصاب بفاجعة تكسير الجرة فلم يجد أمامه بداً من جلب مصلح الأواني الفخارية الأب ديما، المشهور في أوساط أهل القرية بحبه لعمله واتقانه لصنعته. وبعد جدل كبير بينه وبين السيد دون لولو يتمكن من اصلاح الجرة إلا أنه يجد نفسه محبوساً بداخلها فيشتد المشكل تعقيدا لكون خروج الأب ديما يتطلب تهشيم الجرة و السيد دون لولو يطلب تعويضاً عن ذلك. فيحتد الصراع بينهما ليقضي الايائارة غغضب السيد رب الضيعة ودون شعور منه يركل الجرة فتتكسر ليخرج الأب ديما منها سالماً منتصراً.

لبنان / العنقاء

- سمير عواد - مخرج ومعد وسينوغرافيا
- عبيدو باشا - مدير فرقة (وصحافي وناقل مسرحي)
- اكسانا رحال - ممثلة ومصممة رقص
- ريتا إبراهيم - ممثلة
- ريما لاوند - ممثلة
- سوزان أبو علي - ممثلة
- محمد قمر الدين - ممثل
- راني أبو حدبه - ممثل
- غياث رحال - ممثل
- أحمد حوا - ممثل
- زياد حداد - مصمم اضاءة ومنفذ
- باسل قاسم - صوتيات

■ كلمة المخرج

عندما يحمل المسرح هموم شعبه عندها يصبح بحق مسرح ذاك الشعب.

وعندما يتغرب المسرح عن هموم شعبه جدير بنا أن نُسقط عنه الإنتماء.

والغربة في الوطن أمضى من الغربة في الغربة.

ويطوف في بصيرتي قولك يا شاعر العرب

«أمتي هل لك بين الأمم - منبر للسيف أم للقلم»

ولقد حدقت أيها المنسي الخالد

«لقد آن لكل عربي أن يتحمل مسؤوليته في أن يدخل في كل حساب أو يخرج من أي حساب»

- يا أخوتي اسنان الدهر ليسوا اسنان منشط.

الجماهيرية الليبية
مسرحية الطريق

الفرقة الوطنية للتمثيل والموسيقى تقدم

مسرحية الطريق

شخصية المهرجان

الشريف فواز شرف

تخرج من الجامعة الأمريكية في بيروت والتحق بالسلك الدبلوماسي السياسي الاردني وعمل في الأمم المتحدة في نيويورك وفي مجلس الأمن.

أستدعي الى عمان لتأسيس مؤسسة رعاية الشباب وهي أول هيئة أردنية تعنى بشؤون الشباب والرياضة وعمل أميناً عاماً لها ثم مديراً لها حيث انجز مشروع مدينة الحسين للشباب كما حول البناء المزمع إقامته لأغراض أخرى إلى قصر للثقافة الذي استوعب الكثير من النشاطات السياسية والثقافية والاجتماعية خلال العشرين سنة الماضية.

باشر بعد ذلك بإنشاء المركز الثقافي الملكي الذي يشهد الآن نشاطات لا حصر لها في مجالات المسرح والفن والثقافة بشكل عام. كما أنشأ كلية التربية الرياضية على أرض المدينة الرياضية واستدعى خبراء عالميين للإشراف عليها وسلمها بعد ذلك للجامعة الأردنبة لتكون إحدى الكليات التابعة للجامعة الأردنية والتي تخرج منها عدد كبير من خيرة الرياضيين الأردنيين.

كلف بتأسيس وزارة الثقافة والشباب وكان أول وزير لها عام ١٩٧٦ وعقد برئاسته أول مؤتمر لوزراء الثقافة العرب في عمان من ٢٠ كانون أول عام ١٩٧٦ والذي حضره جميع وزراء الثقافة العرب وصدر عنه بيان رسمي «بيان عمان» يضع الأسس التالية :

أولاً : سياسة ثقافية عربية موحدة.

ثانياً : تحديد آفاق التعاون الثقافي العربي.

ثالثاً : مجالات التنسيق والتعاون.

رابعاً : التعاون الثقافي العربي في المجال الدولي وغيره من الأمور الثقافية العربية.

بادر باصدار نظام جوائز الودلة التقديرية للآداب والفنون نظام رقم ١٩ لسنة ١٩٧٧ وبدأ بوضع البنية التحتية والأطر القانونية والمشاركة في المؤتمرات الثقافية العربية والعالمية وأعلن عن إنشاء ممكتبة وطنية ومتحف وطني في نيسان ١٩٧٧.

شجع المسرحيات التي أقيمت في مسرح دائرة الثقافة والفنون وأنشأ مديرية للمكتبات والوثائق الوطنية بنظام رقم ٢٧ لسنة ١٩٧٧.

وتشجيعاً للمسرح شكل لجنة قطاع المسرح من شخصيات مرموقة في عالم المسرح والآداب والثقافة. ووضع نظاماً لنشر الانتاج الأدبي وتوزيعه (نظام رقم ٢٩ لسنة ١٩٧٧).

المسرح الأردني الثامن 2000

كما أقام معرض الكتاب الأردني الأول في حزيران ١٩٧٧ كما أقيم في حزيران ١٩٧٧ المعرض الأول للفنون الجميلة في قصر الثقافة.

كما عمل على اقامة أسابيع الأفلام كأسبوع الأفلام السوفياتي والفرنسي والجزائري وساهم في دفع الروابط الفنية والمسرحية ومجلة الشباب والنشرات الأخرى.

كما عقدت الندوة الثقافية الأولى للمسرح الأردني في نهاية عام ١٩٧٨ وقد استمرت الندوة خمسة ايام وهي الأولى من نوعها في الأردن شارك فيها عدد من المهتمين في العمل المسرحي.

- أعضاء لجنة قطاع المسرح.
- أساتذة في الجامعة الأردنية وجامعة اليرموك ممن لهم صلة بالمسرح.
- مخرجو دائرة الثقافة والفنون.
- الممثلون العاملون في المسرح.
- الاساتذة النقاد والعاملين في حقل الاعلام.

قامت الندوة بتقييم شامل للأعمال المسرحية وكذلك مواضيع النصوص والمسارح والنقد المسرحي ووسائل الأعلام ومواضيع أخرى شاملة.

أقام المعارض للرسوم والفنانين الأردنيين والاجانب والكتب والفنون التطبيقية اليدوية والصور ومسرح ورسوم للاطفال ومعارض الخزف ومعارض رسومات الطلاب والصور الفوتوغرافية ومعارض الكتب.

وفي مجال الموسيقى وتسجيل الاسطوانات لالحان أردنية ولعازفين أجانب ومجال المسرحيات والتبادل الثقافي مع عدد كبير من دول العالم خاصة مع الدول العربية.

وبعد وضع الأسس لوزارة الثقافة ونشاطاتها المحلية والعربية والعالمية انتقل ليعمل سفيراً في واشنطن والمانيا وفرنسا والأمم المتحدة.

يحمل عدة أوسمة رفيعة أردنية واجنبية.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

المسرح الأردني الثامن 2000

برنامج عروض مهرجان المسرح الأردني الثامن والندوات التقييمية

اليوم والتاريخ	المسرح الرئيسي ٨,٣٠ مساءً	المسرح الدائري ٦,٣٠ مساءً	اقاعة المؤتمرات ٤,٠٠ مساءً	مسرح اسامة ٥,٣٠ مساءً	الساحة الرئيسية مديرية المسرح ٧,٣٠	الندوات التقييمية قاعة الفندق ١١ صباحاً
الثلاثاء ٢٠٠٠/١١/١٤	حيث تحدث الاشياء اخراج : محمد شفيق مصر		الافتتاح			
الاربعاء ٢٠٠/١١/١٥	اعادة حيث تحدث الاشياء اخراج : محمد شفيق مصر	شاهدة على قبر مفتوح اخراج : د.محمد الرفاعي الأردن		الزائر اخراج : باسم عوض الأردن		
الخميس ٢٠٠٠/١/١٦	كوميديا حتى الموت المخرج : حكيم حرب الأردن	اعادة شاهدة على قبر مفتوح اخراج : د. حمد الرفاعي الأردن		اعادة الزائر اخراج : باسم عوض الأردن		حيث تحدث الأشياء
الجمعة ٢٠٠٠/١/١٧	إعادة كوميديا حتى الموت المخرج : حكيم حرب الأردن	الزاوية المظلمة اخراج : وليد الديسي المملكة العربية السعودية				شاهدة على قبر مفتوح/ الزائر - الأردن
السبت ٢٠٠٠/١/١٨	تجليات ضياء الروح اخراج : غنام غنام الأردن	اعادة الزاوية المظلمة اخراج : وليد الديسي المملكة العربية السعودية				كوميديا حتى الموت - الأردن
الاحد ٢٠٠٠/١/١٩	اعادة تجليات ضياء الروح اخراج : غنام غنام الأردن	اكتب باسم ربك اخراج : محسن العلي العراق		فالنتاين اخراج : خليل نصيرات الاردن		الزاوية المظلمة - السعودية
الاثنين ٢٠٠٠/١/٢٠	كسور / اخراج غسان مسعود: سوريا	اعادة اكتب باسم ربك اخراج : محسن العلي العراق		اعادة فالنتاين اخراج : خليل نصيرات الاردن		ضياء الروح - الأردن
الثلاثاء ٢٠٠٠/١/٢١	إعادة كسور / اخراج غسان مسعود: سوريا	الملك يخرج اخراج : دفع الله حامد السودان				اكتب باسم ربك - العراق فلنتاين - الأردن
الاربعاء ٢٠٠٠/١/٢٢	الخيط اخراج : محمد الضمور الأردن	اعادة الملك يخرج اخراج : دفع الله حامد السودان				كسور - سوريا
الخميس ٢٠٠٠/١/٢٣	اعادة الخيط اخراج : محمد الضمور الأردن	مملكة النساء اخراج : منية الورتاني تونس	تكريم سيادة الشريف فواز شرف			الملك يخرج - السودان
الجمعة ٢٠٠٠/١/٢٤	ظلمة المولود اخراج : عصمت فاروق الاردن	اعادة مملكة النساء اخراج : منية الورتاني تونس				الخيط - الأردن
السبت ٢٠٠٠/١/٢٥	اعادة ظلمة المولود اخراج: عصمت فاروق الاردن	كيد الرجال اخراج حسن حموش المغرب	لندوة الفكرية		مرثية الذئب الاخيرة اخراج : عبدالكريم الجراح الأردن	مملكة النساء - تونس
الاحد ٢٠٠٠/١/٢٦	العنقاء اخراج : سمير عواد لبنان	اعادة كيد الرجال اخراج حسن حموش المغرب	الندوة الفكرية	الطريق الفرقة الوطنية للتمثيل والموسيقى ليبيا	اعادة مرثية الذئب الاخيرة اخراج : عبدالكريم الجراح الأردن	ظلمة المولود - الأردن
الاثنين ٢٠٠٠/١/٢٧	اعادة العنقاء اخراج : سمير عواد لبنان		الندوة الفكرية	اعادةالطريق الفرقة الوطنية للتمثيل والموسيقى ليبيا		- مرثية الذئب - الأردن كيد الرجال - المغرب
الثلاثاء ٢٨ / ١١ / ٢٠٠٠						العنقاء - لبنان الطريق - ليبيا

حفل ختام المهرجان

من العروض الموازية في مهرجان المسرح الاردني الثامن

«فلنتاين» لـ خليل نصيرات: محاولة العيش في الخيال واوهام الحب باستجداء العواطف

■ عمان – الرأي – من جمال عياد

من العروض المسرحية الاردنية المشاركة في دورة مهرجان المسرح الثامن التي تعقد دورته في الفترة (١٤-٢٤) من تشرين الثاني الجاري، وضمن الفعاليات الموازية مسرحية «فلنتاين» من تأليف تيسير النجار واخراج خليل نصيرات.

تدين المسرحية واقع القوانين الاجتماعية والسياسية السائدة التي تتأسس على الاستحواذ على الاخر وتهميشه داخل دائرته التي يعيش فيها.

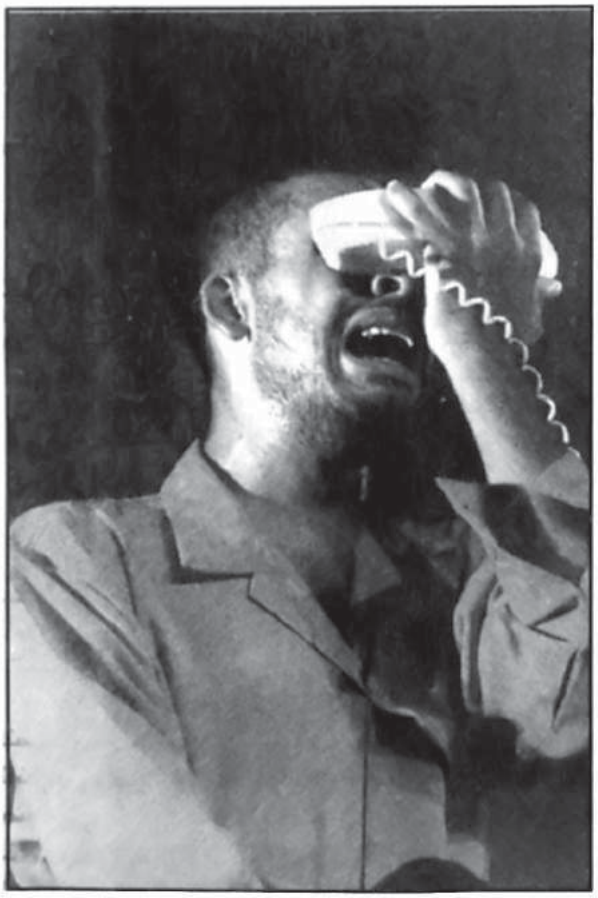
وتبدأ احداثها بمحاولة اتصال سجين من غرفة الزيارات مع اخر بواسطة الهاتف ليجد ان هاتفه مفصول ويحاول الاتصال على هاتفه «النقال» المشغول دونما جدوى.

وفي سياق محاولاته الكثيرة تظهر سجينة اخرى تقترب من حاجز الزيارة لمحاولة الاتصال معه ولكنها الاخرى تلقى نفس مصير جارها الذي يفصلهما عن بعضهما حاجز زجاجي.

وينشد كلا منهما التواصل مع الاخر عبر الهواتف الموجودة على طرفي حاجز الزيارة ومن خلال قاطع الزجاج بينهما لكن ايضا دونما جدوى، ويعيدان محاولة الاتصال والتواصل عبر الكتابة على الجدران التي تفشل علاماتها هي الاخرى في الايصال ويظلان يصارعان مصير قدريهما هذا، عبر قتامة السجن والعزلة، ويحاولان الهرب من الواقع الى العيش في الخيال واحلام الحب وأوهامه.

وتطرح الرؤية الاخراجية العرض شكلا مسرحيا عبثيا وفق لغة «الصورة» التي يبرزان فيها كأرواح وظلال سوداء باهتة تتلوى ألماً «تدب» على الخشبة تتسول المشاعر العاطفية وبهجة الحياة، وقبل ان يواجههما شفير الموت بفعل وطأة عزلتهما الموغلة بالوحدة عندما يغدو الزمن ساكناً والمكان هو اي منطقة في هذا العالم، في اشارة رمزية الى حال الانسان الراهن الذي يعد نتاج الحضارة «العولمية» الذي يزداد احساسه من يوم الى اخر بالابتعاد عن القيم والمشاعر الانسانية الحميمة تجاه الاخر وفي ذات الوقت يحد نفسه مقتربا من قيم هذه العولمة التي تهجس الاستحواذ على حرية واستقلال الانسان بدلا من التفاهم والتعاون من اجل البقاء.

ويجيء العرض خاليا من اي مفردة لغوية منطوقة للشخصيتين اثناء ادائهما تأكيدا مع طرح مختلف علامات العرض وفق اشارات مرئية ليس الا عن الموسيقى التي تصاحب انطلاق الفعل الدرامي، اضافة الى كلمة واحدة هي «الو» والتي ينطرح معناها في اكثر من تأويل مشهد الى اخر وهو ما يحسب لصالح الاخراج الذي اعطى مدلولات متعددة في المعنى للكلمة الواحدة، فتكون هذه المفردة هي بمثابة مئات المعاني التي تشكل قاموسا لغويا تحدثت بواسطته الشخصيتان.



مسرحية «المستأجر الجديد» تشارك في العروض الموازية لمهرجان المسرح الاردني الثامن

■ عمان - الرأي -
من جمال عياد

تعرض في الفترة (١٤ - ٢٤) من تشرين الثاني الجاري في المركز الثقافي الملكي وضمن العروض الموازية لمهرجان المسرح الاردني الثامن المسرحية الاردنية «المستأجر الجديد» من تأليف يوجين يونسكو واخراج قاسم القضاة.

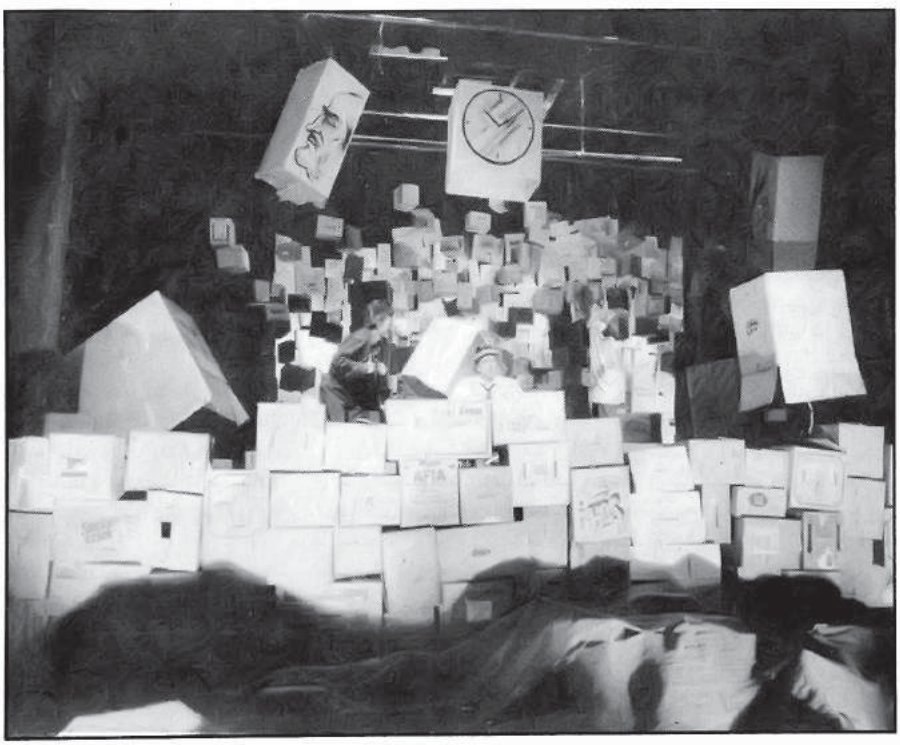
افاد المخرج في مسرحيته التي عرضت قبل ذلك في مهرجان عمون لمسرح الشباب السادس من ثيمات اساسية من مسرح يونسكو العبثي من خلال سبر غور مصير الانسان الذي تحرق روحه العزلة والموت امام عالم مادي يستمر بالوجود وباسلوب تهكمي ساخر مرير.

فاشتغلت الرؤية الاخراجية عبر اداء العناصر السمعية والمرئية، على «صيرورة» خلود المادة الصماء المبهمة في وجودها اثناء تحقيقها لحكاية العرض الرمزية والتي تنطلق احداثها بدخول مستأجر جديد لغرفة في طابق علوي ضمن عمارة، ثم لا يلبث ان يجلب قطع اثاثه الى الغرفة لتمتلئ حتى اخرها ولا يعود يظهر المستأجر بعد ان تطمسه القطع ولتكتشف مع تطورات الاحداث ان قطع اثاث اخرى خاصة بالمستأجر بقيت خارج الغرفة وداخل المصعد والدرج الخاصين بالعمارة، لا بل وفي الشوارع لتؤدي الى تعطيل المرور في المدينة التي لم تحدد بمكان او زمان معينين، الى ان تخنق قطع الاثاث البلاد كلها ويغرق الناس بطوفانها.

وتجيء ذروة المشاهد في عرض المخرج الملكاوي في مشهد لوحة صراع الانسان مع ذاته ومع تجليات الوجود الاجتماعي والمادي لهذا الكون فانيا الذي يتسم بالصراع الذي لا هوادة فيه ودونما جدوى، فعندما تسلط الاضاءة على شخص في بؤرة المسرح يحاول النهوض عبر اجواء وحالات من التوتر يظهرها الفعل الداخلي لأداء تقنيات الجسد، الا انه وبعد نهوضه يخر صريعا جراء حصاره من مجموعة شخوص تظل تعمل على انهاك قواه.

وما يميز المسرحية تناغم اداء الشخوص مع ملحقات العرض، اذ جاء اداء الشخوص متكئا على تقنيات الممثل الحركية والعاطفية وخصوصا «الحمّالين» اللذين ينهض بادوارهم نزار الشريف وكيمو محمد عوض و«المستأجر» د. محيي الدين قندور فتستطيع هذه الشخوص شد الجمهور لادائها طيلة عرض المسرحية.

ويظهر التوظيف السينغرافي للديكور وهو العنصر الاهم في هذه المسرحية من حيث الاستخدام الدلالي عبر توزيع مئات العلب الكرتونية التي تجسد رمزيا قطع اثاث «المستأجر» في خلفية المسرح وفي جانبيه والمقدمة والتي ارخت ايماءاتها وتعبيراتها ثقل «السكونية» على روح «المستأجر» الخاوية من الحياة المليئة بقيم العبث واللاجدوى من فعل اي شيء ينأى عن الفعل الاجتماعي مقتربا من الاغتراب والعزلة.



من المسرحية 6.11.2000

أيام 2000 المسرح

العدد الأول — تصدر عن مهرجان المسرح الأردني الثامن — الثلاثاء 2000/ 11/ 14

«هناك حاجة للعناية بالثقافة وتطوير المؤسسات الثقافية القادرة على استقطاب الكفاءات الحقيقية»
عبد الله الثاني ابن الحسين

تحت الرعاية الملكية السامية

افتتاح مهرجان المسرح الأردني الثامن

منافسة أردنية ومشاركة عربية واسعة

يومية المسرح:

يفتتح تحت الرعاية الملكية السامية مساء اليوم مهرجان المسرح الأردني الثامن في المركز الثقافي الملكي.

حيث تأتي هذه الاحتفالية متزامنة مع عيد ميلاد المغفور له جلالة الملك الحسين.

يبدأ الحفل بالسلام الملكي وبكلمة لوزارة الثقافة واللجنة العليا للمهرجان.

كما يلقي نقيب الفنانين كلمة النقابة إضافة لكلمة الوفود والضيوف.

وسيتم استعراض اللجان (العليا وتقييم النصوص والتحكيم).

وسيقدّم د. محمد غوانمة وفرقة اربد للموسيقى عرضاً فلكلورياً غنائياً من التراث الأردني وتراث بلاد الشام.

تشارك في المهرجان (٦) مسرحيات أردنية تتنافس على الجوائز إضافة إلى مسرحيات عربيّة تمثل معظم الدول العربيّة المشاركة. وهناك وفود رسمية للدول التي اعتذرت عن المشاركة.

وستقدّم في حفل الافتتاح المسرحية المصرية «حيث تحدث الأشياء» للمخرج محمد شفيق وهي المسرحية التي حصلت على أفضل عرض في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي قبل حوالي شهرين.

ومن الدول المشاركة مصر، السعودية، تونس، السودان، الإمارات، سوريا، ليبيا، العراق، والكويت وقطر، والمغرب.

ويحظى المهرجان باهتمام الفضائيات ووسائل الإعلام العربيّة والمحليّة حيث خصصت في فندق المهرجان (فندق سبيس انترناشيونال) أماكن للندوات والوفود والمؤتمرات الصحفيّة.

وسيتم نقل حفل الافتتاح على الهواء مباشرة عبر القناة الأولى للتلفزيون الأردني.

وقد رصد للمهرجان أكثر من (٨٥) ألف دينار وتمتد لياليه وأيامه حتى الثامن والعشرين من الشهر الجاري.

وتم اختيار الشريف فواز شرف ليكون شخصية المهرجان لجهوده المتواصلة في دعم الحركة الثقافية والمسرحية والرياضية منذ كان أول وزير للثقافة في السبعينيات.

وستقام العروض في كل من المسرح الرئيسي والدائري بالمركز الثقافي الملكي وكذلك مسرح أسامة المشيني، ومديرية المسرح، وسيصدر المهرجان نشرة صحفية تتولى تغطية الفعاليات وخدمة الصحفيين والنقاد والضيوف بما يفيدهم إعلامياً وصحفياً.

الشمعة الثامنة

* «وما كان الفن والثقافة.. إلا جزءاً من كبريائنا الوطني».. هذه كلمات الحسين الراحل العظيم.. الذي يتزامن انطلاق المهرجان مع ذكرى ميلاده كزعيم ملأ الدنيا شرقاً.. وغرباً.. وفتح باب الديمقراطية لندخل القرن الجديد ونحن نحمل أدوات العلم والمعرفة والقدرة على الاتفاق والاختلاف في إطار الاجتهاد لمصلحة الوطن والأمة.

* ومن أجوج من المسرح لفضاءات الديمقراطية المسرحية.. يجسد من خلالها القيم.. ومعاني الجمال.. والاجتهاد دون تردد أو خوف فكانت هذه الثمرة الطيبة من حركة مسرحية تتفاعل طوال العام.. وتقدم نفسها بقوة أمام التجارب العربية.

* هذا المهرجان.. هو أحد الوجوه.. الذي يشعل شمعته الثامنة.. في احتفالية.. تحملها الأيدي الحارسة للثقافة.. وتوجهها العقول المؤمنة بالفعل الثقافي.. وإرادة في الإبداع.. والتنظيم والإنجاز.. متشبثة بالحياة وبأن يكون لنا موقع تحت الشمس.

* وها هو بيت عبد الله الثاني.. النابض بالوعي والمعرفة والحياة.. والعروبة.. يستقبل الأشقاء.. ونقول لهم أهلاً.. فهذه عماننا.. وهي عمانكم.. تفرد عباءة الفرح بقدومكم.. وهذا هو مهرجانكم.. ينتظرُ لحظة فرح كبير من التاريخ والحضار.. نتقدم به جميعاً... ليحمل ملامحنا.. وخصوصيتنا ويؤكد على هويتنا الواحدة.. ومستقبلنا الواحد.

* هذا المهرجان.. هو حلمنا جميعاً.. يقدم خطابه المسرحي.. بكل ما يحتمله الفضاء المسرحي من إبداع واجتهاد.. محكوم بالوعي.. وبالضمير الثقافي والمعرفي.. ومسكون بهواجس الأمة.. ودافعها.. وتطلعاتها.. لاستبصار الطريق أمامها.

* هذا النجاح المتواصل.. يقف وراء مؤسسات وأفراد.. التفوا حول سارية المسرح كفعل ثقافي وحضاري وإنساني.. ويقف وراءه المبدعون الأردنيون والعرب.. فهم نور السارية.. وضمير الأمة..

* اليوم تدق الدقة الثامنة.. ونحن مؤمنون بالنجاح.. الذي يحمله المبدعون.. هدية للوطن.. وطوقاً من المحبة يزينون به عنق عاصمتنا «عمان» وهي تقترب من اعتلاء منصة ثقافة العرب عام ٢٠٠٢.

* في ذكرى ميلاد قائد عظيم.. ومهرجان متجدد ومتواصل.. نرحب بكم.. ونقدم لكم باقة من اللحنون الأردني.. ونقول لكم جميعاً أهلاً بكم بين أهلكم.

صالح أرتيمه
رئيس اللجنة

أهلاً بالقادمين

بدأت الوفود العربية المشاركة في مهرجان المسرح الأردني الثامن بالوصول الى عمّان حيث وصل أمس الوفد القطري والمصري والسعودي والسوداني وكذلك الفنان نور الشريف.

وقد عبّرت الوفود العربية عن بهجتها للمساهمة في العرس الثقافي المسرحي وتجلى ذلك في اللقاءات التي اجراها الزملاء مع اعضاء تلك الوفود.

ومن المنتظر أن تشهد أروقة فندق سبيس انترناشيونال حيث تقيم الوفود نشاطات اعلامية وفنية مميزة. اضافة للقاءات بين الفنانين الاردنيين وزملائهم العرب

من فعاليات المهرجان

- الثلاثاء 2000/11/14
«حيث تحدث الأشياء» مصر - المسرح الرئيسي 8.30 مساءً
- الأربعاء 2000/11/15
«شاهدة على قبر مفتوح» الأردن - المسرح الدائري 6.30 مساءً - اعادة «حيث تحدث الأشياء» في المسرح الرئيسي 8.30 مساءً «الزائر» إخراج باسم عوض - الأردن - مسرح اسامة المشيني 5.30 مساءً

بانوراما مهرجان المسرح الأردني من المهرجان الأول إلى السابع

٣٥ مسرحية و٢٢ مخرجاً تنافسوا على جوائز المهرجانات

مسرح ٢٠٠٠ : بدأ المهرجان لأول مرّة عام ١٩٩١ واشتملت دورته على المسرحيات الأردنية التالية :

* مسرحية عرس الأعراس للمخرج : خالد الطريفي.
* روزنا وبناتها يبحثن عن أبواب للمخرج : عبد اللطيف شما.
* بكالوريوس في حكم الشعوب للمخرج : نبيل نجم.
* امرؤ القيس في باريس للمخرج : بكر قباني.
* نار البراءة للمخرج : حاتم السيد.

.. أما المهرجان الثاني الذي أقيم عام ١٩٩٢ شاركت فيه الأعمال المسرحية التالية :

* المتمرّدة والأراجوز للمخرج : حكيم حرب.
* يوبا سر الماورد للمخرج : خالد الطريفي.
* الزبّال للمخرج : حاتم السيد.
* عالاوف مشعل للمخرج : محمد الضمور.
* خرج ولم يعد للمخرج : عبد اللطيف شمّا.
* ليلة دفن الممثلة ج للمخرج : جميل عوّاد.

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

* يا سامعين الصوت للمخرج : خالد الطريفي.
* مطر ملون للمخرجة : فيسنا مشارفة.
* جريمة في جزيرة الماعز للمخرج : زياد جلال.
* الطاعون للمخرج : حسين نافع.
* كرد بيك للمخرج : فتحي عبد الرحمن.

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

* غاليري للمخرج : زياد جلال.
* سهرة ضاحكة لقتل السندباد للمخرج محمد الضمور.
* كأنك يا أبو زيد للمخرج : غنّام غنّام.
* الترويض 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.
* أزرق أخضر للمخرج : عصمت فاروق.
* الليلة الأولى بعد الألف للمخرج : عماد الشاعر.

.. وفي عام ١٩٩٨ الدورة السادسة شاركت المسرحيات التالية :

* ملهاة عازف الكمان للمخرج : حكيم حرب.
* حلم أخير للمخرج : عصمت فاروق.
* طقوس تاجر الصوف للمخرج عبد الكريم الجراح.
* الباب للمخرج : زيد القضاة.
* في أعالي اللهب للمخرج : محمد الجراح.
* بعد رحيل الشمس للمخرج : محمد خير الرفاعي.

.. بينما تضمنت الدورة السابعة أربع مسرحيات أردنية هي :

* حليمة للمخرج : محمد الضمور.
* البيت للمخرج نبيل الخطيب.
* ومن الحب ما قتل للمخرج : غنّام غنّام
* غريبان فى المنزل للمخرج : عمر قفاف.

ماذا يقول المخرجون المتنافسون عن مسرحياتهم؟

العروض المحلية الموازية في مهرجان المسرح الأردني الثامن

«الزائر» : تدين التهميش الاجتماعي بأسلوب مسرح العبث

«فلنتاين» : الهروب من الواقع إلى الخيال ودفء الحب وفق لغة «الصورة»

كتب : جمال عياد

مع بداية الألفية الثالثة دفع الحراك المسرحي الأردني إلى الحياة الفنية بدماء جديدة شابة من خلال عروض اكدت تميزها في مهرجان عمون السادس للشباب في دورته التي عقدت في آب الماضي بعمان.

ومن هذه العروض مسرحية «الزائر» من تاليف بول شاؤول وإخراج باسم عوض و«فلنتاين» للمخرج خليل نصيرات واللتين تشاركان في فعاليات مهرجان المسرح الأردني الثامن ضمن العروض الموازية.

تطرح مسرحية «الزائر» اسئلة يهجس بها الفكر الوجودي صاغه مسرح (العبث) و(اللامعقول)؛ من حيث هل الفرد كينونة خاصة يرتبط موتها وحياتها بالذات أم بمحيط كيانها الاجتماعي؟

تكشف الإضاءة في استهلال العرض عن شخصيتين داخل خيمة في حالة قنوط وغثيان وتذمر وانهزام داخلي مريع يحاولان بشتى السبل مغادرة مكانهما إلا انهما وبعد خروجهما ورؤية الواقع الحقيقي للحياة بعنوان ادراجهما إلى خيمتهما لأنها ارحم والطف من قسوة وجور عالم الواقع.

ويتأسس شكل العرض على عناصر عبثية سمعية ومرئية تطرح خيبة الإنسان العربي من مشاريع النظام الرسمي والشعبي السائدين.

وتتضح الحوارات المكثفة القصيرة غربة الإنسان العربي في محيطه الاجتماعي والاقتصادي وفق تكنيك أساليب مسرح اللامعقول بطريقة (الهذيان) والتي تعبر من خلال الشخصيتين عن إعلانهما الصريح عن اللاجدوى من فعل أي شيء سوى الانتحار كقيمة تحتاج إلى شجاعة لفعلها بوجه نظام العولمة الهائل، تفادياً لمصير يجعلهما مهمشين في إطار تداعياتها.

وتعمق أصوات النبرات الصوتية للممثلين احمد ابو خرمة وخالد الغويري والموسيقى والمؤثرات التي يصممها عبد الرزاق مطرية أجواء الهذيان الكابوسية التي تعيشها شخصيتا العرض.

بينما على المستوى المرئي تجيء الحركة وتشكيلات أداء الممثلين لتؤكد أجواء العزلة والوحدة التي تعيشها الشخصيتان فتظهر الشخصيتان كما لو أنهما ظلال أو صورتان لشخص واحد وما هذا «الزائر» وهو أحد الشخصيتين إلا ذريعة للشخصية الأخرى لتتحدث معها طارحة من خلالها بنية العرض السطحية والعميقة للمسرحية.

وهما المفردتان الوحيدتان في العرض، حافظتا بالدلالات والمعاني المعمقة لأجواء اغتراب هاتين الشخصيتين وعزلتهما، وكانت ذروة توظيف تصميم هاتين المفردتين هو تحول الخيمة من مكان للجوء والنزوح إلى حقيبة للرحيل مؤكدة وعلى مفهومية مسالة الرحيل والتوق الإنساني للإنعتاق من قوانين السائد الاجتماعي التي تكبل روحه وجسده معاً.

وتدين مسرحية «فلنتاين» واقع القوانين الاجتماعية والسياسية السائدة التي تتأسس على الاستحواذ على الآخر وتهميشه داخل دائرته التي يعيش فيها.

وتبدأ أحداثها بمحاولة اتصال سجين من غرفة الزيارات مع آخر بواسطة الهاتف ليجد ان هاتفه مفصول ويحاول الاتصال على هاتفه «النقال» المشغول دائماً ودونما جدوى.

وفي سياق محاولاته الكثيرة تظهر سجينة أخرى تقترب من حاجز الزيارة لمحاولة الاتصال معه ولكنها الأخرى تلقى نفس مصير جارها الذي يفصلهما عن بعضهما حاجز زجاجي.

وينشد كلاً منهما التواصل مع الآخر عبر الهواتف المتواجدة على طرفي حاجز الزيارة ومن خلال قاطع الزجاج بينهما لكن دونما جدوى، وبعيدان محاولة الاتصال والتواصل عبر الكتابة على الجدران التي تفشل علاماتها هي الأخرى في الإيصال ويظلان يصارعان مصير قدريهما هذا، عبر قتامة السجن والعزلة، ويحاولان الهرب من الواقع إلى العيش في الخيال وأحلام الحب وأوهامه.

وتطرح الرؤية الإخراجية العرض شكلاً مسرحياً عبثياً وفي لغة «الصورة» التي يبرزان فيها كأرواح وظلال سوداء بائسة تتلوى ألماً «تدب» على الخشبة تتسول المشاعر العاطفية وبهجة الحياة، وقبل أن يواجههما شفير الموت بفعل وطأة عزلتهما الموغلة بالوحدة عندما يغدو الزمن ساكناً، والمكان هو أي منطقة في هذا العالم، في إشارة رمزية إلى حال الإنسان الراهن الذي يعد نتاج لحضارة «العولمة» الذي يزداد إحساسه من يوم إلى آخر بالابتعاد عن القيم والمشاعر الإنسانية الحميمة تجاه الآخر وفي ذات الوقت يجب نفسه مغتراباً من قيم هذه العولمة التي تهجس الاستحواذ على حرية واستقلال الإنسان بدلاً من التفاهم والتعاون من أجل البقاء.

ويجيء العرض خالياً من اي مفردة لغوية منطوقة للشخصيتين أثناء ادائهما تاكيداً مع طرح مختلف علامات العرض وفق إشارات مرئية ليس إلا، عدا الموسيقى التي تصاحب انطلاق الفعل الدرامي وكلمة واحدة هي «لو» والتي ينطرح معناها في أكثر من تاويل، من مشهد إلى آخر، وهو ما يحسب لصالح الإخراج الذي أعطى مدلولات متعددة في المعنى لهذه الكلمة فتكون هذه المفردة هي بمثابة مئات المعاني التي تشكل قاموساً لغوياً تحدثت بواسطته الشخصيتان.

المخرجون المتنافسون

من الواضح تماماً ان المخرجين الستة المشاركون في المسابقة يتحلون بقدرات فنية لافتة على مستوى أداء الشكل والرؤية، بحيث تغدو المنافسة حادة، من حيث تمايز هذه الجهود الإخراجية.

فقال المخرج حكيم حرب ان عملية كوميديا حتى الموت التي استلهمها واعد نصها عن «كابجيولا للفرنسي» البيركامو يعالج بشكل كوميدي ساخر تناقضات الحياة التي نعيشها بعيداً عن التنظير والمبالغة واللجوء الى وسائل الابهار التي تاتي عادة على حساب مضمون خطاب العرض.

واضاف : إن الكوميديا التي يقدمها لا تهدف الى الاضحاك بمقدار ما تحاول ان تفضح وتسعري اولئك الذين يلهون في وهم الثقة والقوة والكبرياء بينما هم في حقيقة الامر شخصيات مهترئة ومهزوزة ومكسورة الإرادة.

وحول أسلوبه الإخراجي قال : انه يميل الى البساطة والوضوح وعدم التعقيد منوهاً الى ان ذلك لا يقلل من طرحه العميق الذي تتضمنه منطويات العرض الدلالية، فكل علامة تطرح في فضاء المسرح واضحة لكنها غير مباشرة ومفردة، كوننا نتحدث عن انفسنا وعن الآخرين وكل من يعيش من حولنا في هذا العالم.

وعن العرض بين النص الأصلي لـ «البيركامو» ونص العرض الذي اعده أشار الى أنه توجه مباشرة الى تخليص النص من الاجواء الكلاسيكية اليونانية القديمة ووضعه ضمن أجواء عصرية وواقعية تناسب ظروفنا وواقعنا لافتاً انه خلال ذلك يسعى لتقديم اطار جدي للعمل يجعله اقرب الى لعبة المسرح داخل المسرح بعيداً عن الطرق المستهلكة والمكررة لمثل هذا النوع من المسرح.

غنام غنام

محمد الضمور

عبد الكريم الجراح

عصمت فاروق

حكيم حرب

د.محمد خير الرفاعي

واكد المخرج محمدالضمور ان مسرحية «الخيط» من تاليف جمال ابو حمدان تطرح فكرة عبثية الحرب التي يختارها الآخرون والتي يكون فيها الانسان جندياً اعمى في مسارات معينة مجهولة بالنسبه له.

واضاف ان النص الادبي بدأ بعد انتهاء معركة طروادة وعودة قائد هذه المعركة (اديسيوس) الى زوجته (بينلوب) التي ظلت تنتظره رغم مجيء الخطاب الكثر للأقتران بها وكانت تضللهم بانها سوف تفكر بالزواج بعد ان تنتهي من حياكة قطعة صوفية تنهمك في حياكتها نهاراً و(تفككها) ليلاً، ولكن المفاجئة في نص جمال أو حمدان ان بينلوب تظل تحيك حتى بعد مجيء زوجها.

واشار الى ان ذلك يغضب اديسيوس كثيراً، فنشأ علاقتها الزوجية اللاحقة على الصراع بدلاً من الود والوئام لا بل يكتشف بان زوجته كانت تحيك له كفناً، وكانها تقول بان هذه الحرب قد قتلته في قلبها منذ ان طال انتظاره.

ويعتبر الضمور نفسه من المخرجين المسرحيين الذين تتاسس لفتهم المسرحية على الزخم التعبيري لـ «الصورة» التي يحققها بواسطة العمل الجماعي وضمن رؤيته الاخراجية.

ونوه الى ان استخدامه للصورة ليس فقط للوظيفة الجمالية وحسب وانما لقدرتها على توضيح فكرة المسرحية الاساس واعطائها بعداً تنويرياً اخر نحو حاجتنا الى مثل هذا القائد الذي خاض حرب طروادة ليخوض معركة حقيقية لرفع الظلم عن الانسان.

لكنه نوه ايضاً بذات الوقت الى نهاية الاحداث تجيء صادمة في اختيار اديسيوس الحياكة وبقاء الحصان من غير فارس.

واعتبر د. محمد خير الرفاعي ان الفكرة الرئيسية لمسرحية «شاهد على قبر مفتوح» من تأليف العراقي محمود ابو العباس تدفع بالمشاهد الى اعادة النظر والتمعن في معاني وقيم مسائل مالوفة مثل : الانسان، الحياة، الحرية، الأخلاق.

واضاف : ان الضياع الانساني وشقاء الفرد للعاصر في النظام الاجتماعي والاقتصادي السائدين يكمن في العجز عن ايجاد لغة الحوار والتواصل مع تلك القيم والمعاني التي اشرت اليها بداية، فالشخصية الرئيسية داخل النص المسرحي تشعر بالاغتراب وعدم القدرة على التعايش ولذلك تتخذ لنفسها عالم خاص «تدفن» نفسها فيه ضمن السياق الرمزي للعرض، كردة فعل على عدم تلبية سلطة النظام العام لطلباتها فتسيطر عليها فكرة العالم الذاتي المغلق والضياع بين ما هو واقع معاش وحلم مستحيل تحقيقه، فهي تنكر احلامها وهمومها الصغيرة، حيث تعاني من الاكتئاب والتوتر العصبي وعدم القدرة على الانسجام داخل المجتمع فتتساوى لديها نظرية الوجود والعدم بحيث تعيد النظر بكل المسلمات التي تحيط بها.

واشار الى ان هناك شخصيات (المراة و الضمير) يظهر دورهما بالصدام الدائم مع شخصية ثالثة تجسد نظام سلطة السائد العلوي، احادي التفكير الذي يبحث عن فرض الذات بغض النظر عن الوسيلة.

واكد المخرج غنام غنام ان مسرحية تجليات «ضباء الروح» تحمل اكثر من فكرة في طياتها، الأمر الذي يجعل منها عملاً مركباً الى درجة التكثيف في ايصال فكرتها الأساسية وهي التي عرفتها الثقافة العربية في اتصع حالاتها عبر الحركات الصوفية هذه الحركات التي صورت وقسرت «التجلي» ووضعت التصور والقوانين لعلاقة النفس بالروح، والروح بالأنا، والأنا مع الذات الالهية، وخصوصاً عندما تقع في صراع يدفعها الى التشظي والانشطار ومعاناته، وهو ما تجسده شخصية «الأمير ضياء الروح» بين اظهار الواجب المتمثل في تسلمه العرش وقيامه بزواج تفتضيه مستلزمات الملك واشتراطاته من جهة وبين الرغبات الذاتية في الانطلاق خلف رغباته.

ونوه الى ان الأمير بعد ان يجتاز (امتحان العلم) ويجد نفسه مثقلاً بمتطلبات السلطة وزواجه من ابنه الحكيم «قرط الرمان» الذي كان يلقنه العلم قبل توليه الحكم، تجيئه رغبة الانطلاق والحرية الجامحة من خلال اندفاعه وراء شخصية سر القمر التي تتجلى في صورتها جموح رغباته، فيندفع خلفها لدرجة يتجاوز فيها اعراف وتقاليد الحكم.

وقال المخرج عبد الكريم الجراح ان مسرحية «مرثية الذئب الأخيرة» من تاليف هزاع البراري هي محاولة لاحياء روح الدراما والارتداد نحو الفكرة الأولى للمسرح وارتباطها بانساق الدين والاخلاق في بناء طقسي منحوت، وكان خيارها الأول والأخير هو المسرح، فكانت مرثية الذئب الاخيرة.. لكنها الاشارة الأولى لما سوف يتكرر.

وبحاول مخرج مسرحية «ظلمة المولود» عصمت فاروق، والنص من تاليفه، ان يطرح تساؤلات حول معاناة الانسان منذ خروجه من رحم أمه الى ظلمة المجتمع ومعايشة للمتناقضات التي تمارس عليه، او يمارسها بوعي كان أو دون وعي وذلك من خلال ما يكتبه منذ ولادته بدءاً من الأسرة والمجتمع الى النواحي السياسية والاقتصادية والظروف النفسية التي يناظر بها حيث يتم رسمه وتشكيله بالمستوى المطلوب لمعيشه.

واضاف : وحتى لو تحدى القمع المؤطر باحثاً عن حقيقة وجوده او، كشف خبايا تشكيل الصورة التي تم تاطيره بها. فإنه لا يجد سوى الثارة الجدل حول كيفية التغيير نحو الأفضل وعدم سماع الاجابة على التساؤلات الموجودة حوله، وينتهي به المطاف الى ظلمة اخرى من الظلمات التي شكلت له.

واعتبر ان المسرحية تطالب في النهاية التوجه مع الذات حتى يكون المرء صادقاً مع نفسه ثم مع غيره ليستطيع معرفة تشكيل الحاضر والمستقبل الذي يريده.

المهرجان السابع في عيون المسرحيين

إعداد : كوكب حناحنة :

خلق مهرجان المسرح الأردني السابع أجواء ثقافية وإبداعية، وشكل تظاهرة فنية تنافس فيها المبدعون ما بين متسابقين وعارضين، فكان للضيوف والمشاركين ردود فعل حول هذه التظاهرة الثقافية الفنية بقيت في الذاكرة وها نحن ننقلها لكم مع انطلاق دورته الثامنة.

احتفالية كبرى

الفنانة الكبيرة أمينة رزق والتي شاركت بمسرحية (الأرنب الأسود) قالت : المهرجان كان بمثابة احتفالية كبرى يملؤها الحب والوئام والتفاهم والإبداع وقد لاحظت أن هناك تدقيقاً كبيراً من القائمين على المهرجان في اختيار العروض التي تميز معظمها بالجودة والتقنية الفنية العالية، كما انني أرى أن هذا المهرجان تخطى حواجز كثيرة وقفز إلى مصاف المهرجانات العربية الكبرى رغم أنه محلي فقط.

أما الفنانة سناء يونس : قالت ان الكلام عن مهرجان المسرح الأردني لن يفيه حقه، فقد حمل بين ثناياه النجاح الذي كان كالبركان في دقة التنفيذ وقوة الفعاليات.

ضيفة شرف المهرجان الفنانة إلهام شاهين قالت في المهرجان السابع : أرى أن هنالك نهضة فنية وثقافية في طريقها للنضوج. وأن يتحول هذا المهرجان من مهرجان محلي إلى مهرجان عربي دولي مثل مهرجان المسرح التجريبي الدولي بمصر والذي يعتبر في مقدمة المهرجانات المسرحية الدولية.

تخطى الحواجز

المخرج عصام السيد مدير المسرح الكوميدي في مصر قال : مهرجان المسرح الأردني تخطى حواجزه وحطم قيوده أمام طموحه الجامح ليظهر بصورة مشرفة أمام كل المسرحيين العرب.

المخرج عزيز خيون : يقول وجدت في الأردن من خلال متابعتي مهرجانات المسرح الأردني والسابع على وجه الدقة تظاهرة فنية كبيرة تؤكد وجود مبدعون كبار، وهذا يدل على ان الحركة الفنية الأردنية بدأت تنهض وتسعى لتطوير نفسها.

وهو ما تؤكد الكاتبة والمؤلفة الممثلة المسرحية عواطف نعيم التي اعتبرت هذا المهرجان خطوة متقدمة عن المهرجانات السابقة لكونه استطاع النهوض بعروض عربية متميزة ومشاركة عربية واسعة.

الباحث المسرحي والممثل د. ميمون الخالدي : يرى أنه مهرجاناً جميلاً ومن الممكن ان يصبح اكثر ثراءاً للمسرح الأردني.

مهرجان المسرح الأردني حالة من الوهج الإبداعي وخطوة مضيئة على درب المسرح العربي

خطوة مضيئة

ويضيف د. المرسل الزيدي الباحث المسرحي العراقي قائلاً : إن المهرجان شأنه شان المهرجانات العربية الأخرى، هو خطوة مضيئة على درب المسرح العربي لا تحده حدود سياسية، يستبشر الخير للإنسان العربي أينما كان وحل.

من إيطاليا جاء جينو لوكابوتو ليشارك ضيفاً في المهرجان وقال عنه : بعد العروض التي رأيتها أستطيع الآن أن أؤكد بان خريطة المسرح الأردني قد تحددت معالمها.

المغربية شهرزاد البوسعيدي قالت : أتمنى أن يكون المهرجان عربياً وهذا دليل على إعطاء الثمرة للعطاء العربي الموحد.

ويضيف أمجد الحسين من سوريا قائلاً : نطمح في سوريا أن نشاهد مسرح السودان والمغرب والعراق، وهذا الطموح شكل من أشكال التواصل النبيل، نأمل أن يجد صداه في الدورة القادمة.

ويقول المخرج مخلد الزيود : أصبح من الضروري ونحن نطفيء الشمعة السابعة من عمر المهرجان أن تفكر وزارة الثقافة بإعطاء هذا المهرجان بعداً عربياً تشارك فيه كافة الأقطار الراغبة بذلك وتدخل هذه العروض ضمن المسابقة.

ويؤكد المخرج نادر عمران : أن يكون هناك مهرجاناً مسرحياً هو عمل مهم للحركة المسرحية بشكل عام لأنه يتيح لنا مشاهدة الآخرين في ظل عدم وجود حركة مسرحية فاعلة وجيدة، فنحن بحاجة إلى الاحتكاك المسرحي.

وتقول الفنانة عبير عيسى : يمكن القول أنه إذا ما أريد للحركة المسرحية في الأردن أن تحقق نجاحاً أكبر مما حققت حتى الآن فانه ينبغي أن يوجه المهرجان طاقاته نحو السعي الحثيث بالدخول في إطار المرجعية العربية.

أما الممثل حابس حسين فقد قال : أن طبيعة الإبداع تفترض السعي الحثيث لايجاد الوسيلة الحقيقية التي يعبر بواسطتها المبدع عن كونه للانعتاق من أسر الحالة الذاتية إلى عفاف ما هو أوسع وأرحب.

المخرج خالد الطريفي قال : أن التحول باتجاه مهرجان عربي خطوة أحياء الحياة المسرحية الأردنية باتجاه تحويل مهرجان المسرح الأردني إلى مهرجان عربي، تعبير جاء عن ضرورة تحريك عملية الفن المسرحي في الأردن.

ويضيف المخرج محمد البرماوي قائلاً :- أعتقد أن تحويل أو تطوير مهرجان المسرح الأردني ليصبح مهرجاناً عربياً هو أمر محقق في هذا المهرجان والذي سبقه فحضور هذا العدد من الفرق العربية لعرض أعمالها المسرحية ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني يجعله مهرجاناً عربياً في صفته وملامحه وأدواته؛ لكن ما نسعى إليه هو تحويل العروض العربية من دائرة المشاركة إلى دائرة المنافسة.

أما الفنان ماهر خماش فقد قال : يهمنا في البداية أن نتفق أن إقامة مهرجان أردني بكامل مواصفاته وينضج وتكتمل فيه القرارات المحلية ثم يتجه إلى فتح دائرة التنافس لتصبح عربية.

د.محمد خير الرفاعي يقول : إنه لمن دواعي السرور أن ينتقل مسرحنا الأردني الحبيب من الإطار المحلي إلى الإطار الأوسع والأجمل، ذلك الطموح النابض بقلب كل مسرحي أردني وعربي.

إعتذار

في المقال الذي كتب في العدد الأول من النشرة اليومية «العالمية في المسرح العربي بين الحلم والحقيقة» سقط سهواً إسم الدكتور صلاح قطب من العراق ضمن الأسماء التي اشير ، لذا وجب التنويه والإعتذار.

ومضة على مسرحية « حيث تحدث الأشياء »

مسرحية حيث تحدث الأشياء « القيم والرؤية الإخراجية للفنان محمد شفيق النص مبني علي فكرة أساسية وتعتمد على التعبير الحركي من خلال التدريبات المسرحية التي إستمرت بأربعة أشهر والمشاركون في هذه المسرحية هم بالدرجة الزولى ممثلين وليسوا براقصين ولكن من خلال التدريبات كل شيء على ما يرام منخلال الرؤى الجماعية للمثلين وجدير بالإشارة

مسرحية «حيث تحدث الأشياء» شاركت في مهرجان القاهرة التجريبي وفازت كأحسن عرض مسرحي وهذه المسرحية تعتبر من مسارح «الرقص الحديث» ولا أعني هنا الرقص بالمفهوم السائد بل توظيف الحركة من خلال إيقاعات الجسد لبناء الدراما والراثة الفنية تنتج جميع الإتجاهات المسرحية

الفنان / محمد النقلي
رئيس الوفد المصري

هؤلاء كانوا على خشبة المسرح السابع

أوبريت (عمان قصة مجد)

(عمان قصة مجد) من تأليف عصام أبو الفخر وإخراج الفنان نبيل نجم، بدءاً من الاستهلال من أيام ربة عمون (فيلادلفيا) – عمان، وجاء العمل بشكل انسيابي في التشكيلات الحركية المنتظمة، و(بحلم في بكرة) لفرقة مسرح اليوم الفلسطيني من سيناريو وإخراج الفنان (فتحي عبد الرحمن) نقل صورة من الواقع المؤلم الذي غطاه غبار الزمن والنسيان جراحات بلا ضماد تعزف على أوتار (النكبة) .

حليمة

يؤكد المخرج محمد الضمور والمؤلف محمد البطوش مرة أخرى على أهمية الحكاية الشعبية وتفجيرها والبحث في مكوناتها الاجتماعية مع خلق روح الفرجة المسرحية وبث الإشارات المسرحية والجمالية بكل أبعادها إلى جمهور المسرح .

بئر القديسين

ومن سوريا إعداد وإخراج الفنان مأمون الخطيب، أعدها عن عمل لجون سينج وقدمتها وزارة الثقافة السورية سابقاً على مسرح القباني بدمشق، والمسرحية هي صرخة احتجاج حادة على الواقع المعاش والسائد من القيم قدمت وفق شكل مسرحي تأسس على الأدوار التمثيلية والتعبيرية .

ومن الحب ما قتل

استطاع الفنان الأردني غنام غنام أن يخترق فكرة النمطية السائدة للأعمال الدرامية المتداول سردها في أغلب النصوص العربية القديمة والحديثة المتضمنة عدم تكافؤ الزوجين. واستطاع أن يسد الثغرات من خلال استخدامه الإيقاع السريع للخط المسرحي ويقدم عالماً مليئاً بالإثارة والترقب.

الحيرة

الحيرة عرض لفرقة مسرح الخليج العربي من تأليف وإخراج الفنان عماد المنصور، ويمتلك خصوصية المحلية بلغة عربية فصحى، فمن عمق الكارثة وويلات الحرب وعنف الحدث الساخن والمأساوي تنبعث الأسئلة لماذا؟.

الأرنب الأسود

مسرحية من إخراج عصام السيد وتمثيل أمينة رزق وسناء يونس قدمتها فرقة مسرح الطليعة، وهي تحكي صراع إنساني ودامي متنامي رأسياً، وكان الخيال ذاكرة الزوجة وحوارها الذاتي، آلية الصدق جعلت الفنانة أمينة رزق تنشر إشاراتها الجسدية والإيماءات البسيطة باليد والقدم والصوت صاعداً هابطاً ووجه وعينان لتكشف لنا عن خبايا تلك الأم التي لا تود أن تبقى ابنتها تحت جناحها.

عشرة عمر

من تأليف مارتن فالسر وإعداد عدنان مدانات وإخراج سماح القسوس وتناولت المسرحية المتواري والمضمر الذي لا يقال في العلاقة الزوجية من خبايا تبقى في نفس الزوجين خصوصاً تلك المتلبدة بغيوم الخصام الدائم والقائم على عدم التوازن.

بيت الدمى

شاركت سوريا بمسرحية (بيت الدمى) من تأليف وإخراج هشام كفارنه الاستهلال كشف المسرحية عن نفسها في توظيف مكونات العرض عبر السينوغرافيا التي خلقت جواً موحياً في رحلة في الحلم محققاً التواصل بين شخصياته لخلق الترقب.

العارضة

من تأليف وإخراج محمود أبو العباس قدمت فرقة دبا الفجيرة العارضة في عرض نموذجي ساهم في تحقيق التجانس الإبداعي بين الشكل والمضمون وقد صنع في وحدة إبداعية باهرة.

عنبر المجنونات

ومن السودان جاءنا العرض السوداني (عنبر المجنونات) للمخرج المبدع عماد الدين ابراهيم، ليكشف لنا واقعاً صعباً ونمطاً اجتماعياً قريباً قدمته الممثلات السودانيات : سمية عبد اللطيف ونادية أحمد وأميمة عبد القادر وتهاني عبد الله وحنان عوض بكل اقتدار وتصميم وبأداء متماسك متناغم بالصوت من خلال استخدام الانفعال كوسيلة للتعبير عن صرخة الجسد.

شاهدة على قبر مفتوح كلنا شهود ولكن.....

قدم الأردن مسرحية «شاهدة على قبر مفتوح» من تأليف محمود أبو العباس ومن إعداد وإخراج الدكتور محمد خير الرفاعي الخطاب المسرحي يكشف لنا ضمن بنية النص إدانة للعالم والمتحدثون بإسم الإنسان والإنسانية والمتخاذلين الباحثون في بركة السادية والتلذذ بعذابات الآخرين بما أن النص الأصلي قبل إعداده لا يقل إدانته الحرب والحصار على العراق وأسباب إطالته وإدامته والمسببون، ولكن الأعداد أخذ منحى آخرلنقطة ساخنة وهي الإنتفاضة الفلسطينية بعدما أصبح الشهداء أرقام لا تحصى بفضل العالم الذي أصبح شاهد أعمى لا يبصر ولا يحرك ساكن قيد أنملة، هكذا حال عالمنا المتحضر الصامت في أخذ قرارات الشجب والإستنكار على الورق فقط.... المخرج إختزل عمله في شخصية الشاهدة على القنانة كفاح سلامة لإيصال رسالة مفتوحة للمتلقي وكي تثبت الشاهدة إدانتها للجرائم البشعة أسندها المخرج بفيلم وثائقي وتسجيلي لتكون أدلة دامغة للتعبير عن سخطها وإستيائها بعدما قدمت كل البراهين.

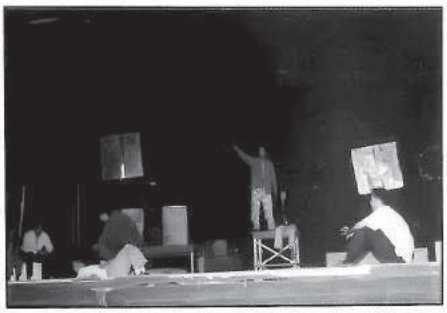
القنانة كفاح سلامة قامت بدور الملقن أكثر مما تدخل إلى شخصية الممثلة في إستخدام أداة الممثل في «الونودراما» خاصة... في ملىء فضاءات المسرح في إيقاعات جسدية وإيقاعات صوتية في البناء لخلق حالة من الإثارة والتأثير لدى المتلقي.

بما أن هنالك حالة أخرى لها تأثير فعال ألا وهي الفيلم السينمائي الذي سطى قبضته لمخاطبة المتلقي بالرغم من خلق التوازن بين الفيلم ذا التأثيروقطع الإكسسوار لطرح «السيميائية» في الدال والمدلول الكرسي الذي يمثل أكثر من إسقاطات سياسية وأخلاقية ...

والقبر الذي كشف عن معان إحتوى كل جزء من كل شفرة تحمل في مكنوناتها إسقاطات أخرى جاء الإيقاع بطيئاً وثقيلاً لجعل المتلقي في حالة تأمل ومثل هذه الحالات في «الونودراما» يخلق حالة من السكون المجبر وفي الوجه الآخر يشكل حالة من الملل، بما أن الجو العام يوحي بقداسة الإستشهاد وهيبة المكان عبر الشموع ووحشة المكان الذي خيم عليه الأضاءة الخافته كان الطقس الجنائزي يؤثر في حالة نفسية لدى المتلقي، وبما أن العرض مسرحي يقدم على مرأى السمع والبصر كان لا بد من خلق موازنة لبناء الذروة في التمثيل كي يكون العمل عمل ممثل بعيداً عن السطوة السينمائية والاذاعية الصائتة.

■ عباس

«حيث تحدث الاشياء»
انفلات الاداء الاشاري من دلالاته المحكومة بسياق العرض



■ كتب جمال عياد:

من المعروف أن الجمهور أحد أركان العرض المسرحي، والذي يتسبب إنشغال المخرج عليه أساساً لانه في حال غياب هذا الجمهور، فإنه التواصل لن يتحقق، سواء عبر عدم حضور صالة العرض أو في حال حضوره لكن وبدون جدوى تحقق لغة لتواصل بينه وأحداث العرض، لأن فقدان التواصل الاخير هو مأساة الغياب عينها والذي تتحمله أساساً الرؤية الإخراجية لهذا العمل المسرحي أو ذاك من حيث عدم قدرتها على خلق لغة تعبيرية تواصلية .

ولا بد من التأكد أيضاً بأن ما طرحه العرض ليس له علاقة بمسألة إختلاف التلقي للعمل المسرحي الواحد من قبل الناظر، فهذه مسالة طبيعية نتيجة إختلاف تجربة المتلقي الحياتية والثقافية.

ويبدو أن هذه الاشكالية تبدت بقوة في العرض المصري الموازي في المهرجان «حيث تحدث الاشياء» من إخراج محمد شفيق، إذ كان الشد بين النظارة والعرض يحضر بعض الوقت ولا يحضر أغلبه.

وذلك ليس لأن هذا العرض جاء خارج نمط «المسرح الكلاسيكي» الذي يدمنه جزء كبير من الجمهور، لا بل لأن الشكل الذي قدم فيه، ومعه أسلوب المسرح الحديث «مسرح داخل مسرح»، جاءت جُل علاماته المرئية والسمعية مغلقة على التواصل.

فعلى الرغم من تمظهر هذه العلامات في أغلبها مرئياً، حققها أداء الممثل إيماء وحركةً ولوحات راقصة مُفادة من البالية والرقص الحديث أساساً إلا أن أداءها لم يكن معتنياً في معنًى واحد تسعى إلى تحقيقه الرؤية الإخراجية، فحفلت المشاهد التواصل متنافرة متناقضة تركت لمخيلة المشاهد التواصل مع مدلولاتها ومعانيها؛ فكانت إشارات هذه اللوحات تطرح إلتقاء شخوصاً متصالحة مع نفسها ومع الآخر ثم لا يلبث إن ينشب الصراع بينها بحيث تغدو كل لوحة تطرح عدة تفسيرات متنافرة وتجيء بذات الوقت القوى الفعلية للصراع المفجر للدراما والتوتر الذين يضيقان على المشهد الواحد حيوية تعبيرية، لكن إشاراتها كانت خارج سياق متناغم متواصل إلى معنى.

وجاء خروج لوحات ليست بالقليلة خارج السياق المرئي والمسموع بفعل إنفلات حركة الممثل ورقصة / من إيقاع له مدلولات تستخدم تناغماً في بنية العرض/ إلى أداء أقرب إلى الالعاب الرياضية لحركات جمبازية وباليه جميلة، لكن خارج مسألة التوظيف الدلالي نحو معنى محكوم للسياق الذي حاولت الرؤية الإخراجية إلى بلورته لكن دونما جدوى في ربط حكايات غير مكتملة داخل وجدان وإحساس المتلقي.

"الزاوية المظلمة" غياب التوتر والصراع... غيّب التواصل

تمظهر العرض السعودي "الزاوية المظلمة" من تأليف عبد الله الباروت وإخراج وليد جميل الدبس المشارك ضمن العروض العربية لمهرجان المسرح الاردني الثامن بلا فضاء منكوداً في جل مشاهده بفعل قتامة إيحاءات وتعبيرات المفردات السينغرافية، المعقدة لحالة التردي التي تسكن روح شخوصه المثقلة بالإنكسارات والهزائم المحكومة لها دائماً هذه الشخوص.

وكان الفعل الدرامي يندفع إلى الأمام بفعل ثنائية (العجز/ الإستقواء). وجسدت شخصيات الأب والإبن حالة العجز المحكومين لها ، أما الشق الآخر من هذه الثنائية فظهرت عبر الشخوص التي ظلت طيلة العرض مدلولات أدائها الإشاري السمعي والمرئي تشيع وطأة الإستحواذ على هذا الأب والإبن.

وجاءت الأحداث عبر ما يزيد عن مدة نصف العرض المهدة للذروة باهتة من حيث إنغلاق تواصل المتلقي مع علاماتها على الرغم من جمالية التشكيل في المشهد الواحد، إذ أن الترابط ذات معنى معين ظل طريقه إلى الناظر، لكن المعنى المضمر تكشف في سياق الربع الأخير عندما طرحته الحوارات والأغاني وهو تعريه مال الإنسان العربي الراهن وخصوصاً عندما تحاصر الكوابيس والشخوص الشريرة بحسب العرض والأب والإبن فلا يستطيع الإجابة حماية إبنه ضمن تشكيل يشبه مأساة (محمد الدرة + وأباه) وتطرح المسرحية أن هذا الإنسان العربي بقي كما هو عاجزاً واقفاً ضد سياق تغيرات تاريخية هائلة ولم يستطيع المقترح الإخراجي إنقاذ العمل من رتابة الثنائية فيه التي كان الصراع غير متكافىء بتاتاً الدرجة التي غاب الصراع والتوتر بينها، أقول لم يستطع المقترح الإخراجي إنقاذ العمل بدفع شخصية (الشيخ) والمجموعة التي تحمل الشموع، إذ أن مداليل أدائها يجيء خارج هذه الثنائية، وبفعل ذلك وغيره ضاعت المنظومة الإشارية للمفردات السينوغرافية في العرض.

« حيث تحدث الأشياء »

■ خالد مبارك

.... والذي يحدث الأشياء ويحركها حتماً هو الإنسان ، أما أن تحرك الأشياء الإنسان حتى « تشيئه» أي تجعله شيئاً فهذا هو الإغتراب بحد عينه لدرجة أن « الإنسان ذو الكينونة» المجبولة على النبل الزاخر بالتسامح والقادرة على التحكم بالأشياء والعلائق بينها .... والأشياء وعلاقتها بالمكان والزمان... يصبح هذا الإنسان أمامها ضعيفاً مسلوب الإرادة ... فيصاغ هو تبعاً غير الواعية الأمر الذي ينتج عنه « شيئاً» مغلفاً بصورة إنسان لا يملك روحاً ولا حسناً فيظل يتهاوى ويتردى حد يتغلف ويجمد ويسكن.

وذلك ما حاولت أن تصل إليه مسرحية « حيث تحدث الأشياء» لمحمد شفيق... وكأني بهذا المخرج الفذ أراد أن يعلن أن إنسان هذا الزمن الراهن صار ضد الإنسان فيه وإنتزع من نفسه جلادة وسبحانه وقائله بفعل عوامل كثيرة منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي خارجي كان أم داخلي...بوعي منه أو بغير وعي إشارة هنا إلى العولمة المتوحشة المنزوعة من الأخلاق الإنسانية التي تسعى لفرض الفردانيّة» والأنانية والأنماط الإسهلاكية.. تلك العولمة التي تبذل أقصى الجهود لتفريغ الإنسانية من محتواها والف الخصوصيات والهويات التي تشكل جمالية ا لعالم ولقد وتعدديته المتنوعة الكامن فيها سر الحياة وديمومتها.

بين معاناة الممثل وسعادته

بعضهم يتجمد جسده ولسانه ويلتصق بزاوية من المكان .. وبعضهم بدأ بالإرتجاف الخارج عن السيطرة ... وبعضهم يبدأ برفع يديه إلى السماء يقرأ القرآن وما حضره من الأدعية والإستغفار... بعضهم يبدأ بالمشي أو الهرولة من وإلى نفس النقطة.. بعضهم يذهب إلى الحمام لعدة مرات خلال دقائق.وبعضهم يفعل كل هذه مرة واحدة.. إنهم الممثلون خلف الستارة وقبل اللحضظات ذات أعلى درجات التوتر في حياتهم، وقبل اللحظة التي تدق فيها قلوبهم أضخم وأعظم ثلاث دقات يمكن رحتمالها إذاناً بفتح الستارة التي تعري جسد عالمهم التمثيلي الخاص زمام أعداد من البشر زحفت بإتجاههم وجلست ترقبهم بعيونها وعقولها وقلوبها تشكل منطقة فاصلة لا يمكن إجتيازها إلى أي شيء من العالم الواسع المحيط بهم.

إنهم وهم بين هذا الركام الهائل من الأشياء يدركون كذلك أن الجالسين أمامهم يعانون بذات الطريقة، وينفجرون مصفقين عندما تهزهم الصدمات العاطفية القوية ويحبطون عندما لا يحصلون على ما توقعوه وجاؤوا من أجله.

أليس الممثلون أقل حظاً من السعادة وهم حين يدركونها تكون رائعة نبيلة طارئة.

أسعد خليفة

الرؤيا الإكتشافية في مسرحية "حيث تحدث الأشياء"

قدمت ورشة مسرح الشاب من مصر مسرحية «حيث تحدث الأشياء» للمخرج محمد شفيق ، ليزيح الستار عن عالم الشباب وتطلعاتهم المستقبلية وسط زحام عالم يسوده اللامعقول والخوف والقلق والضياع في رؤية شائكة متعددة الجوانب والمحاور ترتكز على التعبير الجسدي ليحل محل الحوار التقليدي وبعيداً عن الأفق الضيق في إيماءة «البانتوميم» أي ما يطلق عليه مسرح «الرقص الحديث» والذي يرتكز على فن العرض وليس فن الدراما، أجساد الممثلين ملأت الفضاءات بـ فوضى مزخرفة جميلة لإيصال الرسالة للمتلقي عبر البؤرة المشتته لجعل المتلقي فاحصاً متابعاً من خلال وحدة الإيقاع الجسدي عبر التكوينات والتشكيلات الراقصة لخلق شفرات من اللاوعي في سرد حكاية الضياع من خلال الموجات البصرية لعالم الضياع حد اليأس في مجموعة الكل في واحد ، إستطاع المخرج محمد شفيق خلق بؤر متناقضة لبناء الخطاب الصوري ليسد الشفرات في مخيلة المتلقي لخلق حالات وروافد شتى لإفرازات الضياع في الوحدة المتكاملة الممزقة للمونولوج الداخلي لبلورة صُوَّر جديدة مادية ملموسة في تكوينات مغايرة عبر محورين متناقضين المحور الأول الصورة المتمثلة بإيماءات راقصة لإرسال الشحنات الملغمة في فضاء الجسد من خلال شفراتها والمحور الثاني ، المنولوج الداخلي لتبقى في حالة تطهيريه في ثنايا الرقصات المبهمة في شتى صورها .. الرؤيا الإخراجية أخذت آفاقاً واسعة... ولكن تكرار تلك الحركات التي سبقت في إدامة الفعل وإعادتها وبنفس الإسلوب السابق لم يضف بجديد مما خلقت ركوداً حد الملل مما حالت في إيصال الرسالة لعالم مبعثر مشتت ممزق .. وماذا بعد؟! بدأ البناء في العد التنازلي في الحركات المكررة ولنفترض أراد المخرج خلق حالة من الإسترخاء والتأمل للمتلقي، بل جاءت النتيجة عكسية ، حتى وإن إستجابت تلك الأجساد الطيّعة للممثلين إلا أن فقدان البناء للذروة خلقت حالة من التراجع وبالتالي الدوران في الفراغ الأفكار التي تسير في خط مستقيم لها بداية ونهاية والإطالة والتكرار لا تعطي ثمارها لا للنص، ولا للمتلقي كان من الأجدى أن يحدد زمن العرض بنصف ساعة على سبيل المثال لتبقى الرسالة راسخة في ذهن المتلقي، والمشهد الأخير أعادت للمسرحية حيويتها لردم الهوة التي طرحت في نفس الخط المستنسخ والتي كانت بمثابة إنفجار في سياق خطاب الرؤيا من خلال الإنتحار الجماعي عبر شفرة واضحة لا تحتاج إلى عناء الفكر بإستخدامهم الأكياس التي تمثل رفضهم للواقع المؤلم الذي يدور في حلقة مفرغة بلا إستغاثة أمام مرأى السمع والبصر في عالم يسوده الفوضى واللامبالاة.

عباس علي

"شاهد على قبر مفتوح" رصد لصعود قيم الظلام وتواري قيم الجمال

«كوميديا حتى الموت» «تجريب» جديد وحرص على الرساله الأدبية للنص

"الزاوية المظلمة" غياب التوتر والصراع... غيّب التواصل

■ كتب جمال عياد

عرض مساء الأربعاء الماضي على خشبة المسرح الدائري الفعالية الإفتتاح للمسرحيات المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان بعرض «شاهد على قبر مفتوح» من تأليف محمود أبو العباس وإخراج د. محمد الرفاعي وتمثيل كفاح سلامة.

تناولت المسرحية، الذي جاء جل مشاهدها وفق شكل المونودراما في المسرح عدا الربع الأخير منها بفعل ظهور ممثل آخر، مسألة شقاء وضياع المفردة الإنسانية في تفاصيل بنية النظام الاقتصادي والسياسي والاجتماعي في العالم الراهن وخصوصاً الإنسان في الوطن العربي.

هذا الإنسان الذي يطرحه السياق عاجز عن إيجاد لغة تواصل مع السلطة، فيلوذ إلى عالم خاص به «يدفن» ذاته في أعماقه، كردة فعل وحماية لنفسه من سطوة السلطة الاستحواذية، طارحة منطويات العرض العميقة تحذيراً صارماً سياسة الاغتصاب الجارية في فلسطين.

وظهرت هذه الرسائل في فضاء المسرح عبر مداليل أداء شخصية العرض التي نهضت بأدائها كفاح سلامة الإيمائي والحواري والحركي وخصوصاً طرحها للفعل العاطفي الذي كان الأساس في تقديم رسائل المسرحية، إضافة إلى إشراك شريطاً سينمائياً رصد أحداثاً تشير لغته إلى سوداوية الكينونة الإنسانية من (صيرورة) تطور قوى الإنتاج الذي يغدو الإنسان فيها جزيئية ووقوداً يحترق بمرجلها الهائل وكذلك أظهر هذا الشريط اندحار قيم الأخلاق أما الموت الذي أصبح الكأس الذي يذيقه الإسرائيليون للشعب الفلسطيني عبر عرض واقعي لمأساة هذا الشعب اليومية.

أفاد المخرج من مفردات الكرسي في بؤرة المسرح التي طرحت حضور السلطة الاستحواذية تجاه شخصية (المرأة) التي كانت تنشد الموت هرباً من اضطهادها والحفرة في مقدمة المسرح التي أرادت مع هذه المرأة ومن نفسها فيها في تعميق أجواء هذا العرض الذي جسد شخصية (المرأة) الشاهد على عالم يسير إلى شفير هاوية الابتعاد عد المنظومات الأخلاقية في العلاقات الإنسانية مقترياً من لغة الحوار الأولى لدى الإنسان البدائي.

كوميديا حتى الموت

وعلى المسرح الرئيس كان العرض الثاني المشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان «كوميديا حتى الموت» التي أعده المخرج حكيم حرب عن «كاليجولا» الفرنسي البيركامو والتي تتناول تناقضات الحياة بشكل كوميدي ساخر.

في عرضه هذا بدا حرب مغايراً عن أسلوبه في مسرحياته السابقة التي كرسها للماساة الإغريقية «ميديا»، «أنتيغوني» وغيرهما، فجاء عرضه معاصراً، محتشداً بالرسائل والأسئلة، رسائلاً، التي صاغت تكوينات وشكل العرض الجمالي.

وقدم العرض مقترباً من أسلوب «الحكواتي»، إذ أن فرقة وجدت نفسها داخل «كراج سيارات»، محاط بإطارات ومركبات قديمة وبقايا هياكلها المهترئة، تمثل مسرحية كاليجولا وعبر أسلوب «اللعب المسرحي» تبدأ المسرحية والتي تقدم ثلاث فلسفات من خلال ثلاث شخوص رئيسة فيها.

فتطرح الأولى واقعية والتي يتبناها (الفيلسوف) الذي لا يستطيع أن يحقق شيئاً من طموحاته عبر دفاعه عن العالم لأنه يعيش فيه، أما الثانية فهي رومانسية حالمة يجسدها شاعر حالم يؤمن بمبادىء الخير والفن والجمال ويطمئن إلى سياقات الطبيعة ويعتبر أن الحقيقة داخل نفسه وداخل الإنسان، أما الثالثة : فهي فلسفة عبثية يتبناها زعيم مطلق الحرية في سياق العرض، يكتشف فجأة أن الحياة ليست ذات مغزى، وإنما العواطف النبيلة والأخلاق أصاليل ونزوات ويتساوى بنظره الخير والشر والحياة والموت.

ويؤكد هذا العرض على إمكانية احترام النص الأدبي الأصلي عبر تقديم رسائله الأساسية بشكل مسرحي جديد لم يطرح من قبل. وهذه هي فضيلة عمل حرب الإخراجية «التجريبية» فتظل تلح مختلف العلامات السمعية والبصرية على أسئلة توهم صدق الحب، الحياة والموت الحرية، نفاق السياسيين في سياق العرض، (رتابة تطور العالم) فعندما يموت «الزعيم» تظل أسئلته متمظهرة في وجدان المتلقي هذه الأسئلة التي حواها النص الأدبي الأصلي وحققها الإخراج بصياغة راهنة على مستوى الشكل والرسائل.

يتبع ص ٢

ثالوث الحركة والقضايا الكبرى

«الحرفة» ومتطلبات «الإستثنائية» في «شاهدة على قبر مفتوح»

ثائر سلوم / ناقد من سوريا

ثمة موقف معلن منذ البداية في مسرحية «شاهدة علي قبر مفتوح» والتي كتبها الفنان العراقي محمود أبو العباس وأخرجها الدكتور محمد خير الرفاعي، ويتجسد هذا الموقف في عنوان المسرحية ذاتها والذي أبقى عليه المعد كما هو، إلا أن «الشاهدة» تأخذ معنيين غير متضادين، الأول هو الشاهدة التي توضع على القبر ويدوّن عليها اسم المتوفى وتاريخ الوفاة، أما المعنى الثاني فيتمثل في تلك المرآة والتي قامت بحفر قبرها، ليكون حديثها واكتشافها بمثابة الشهادة على القبر، أما الموقف الثاني الذي يمكن استنباطه من عنوان المسرحية فهو في تعبير «قبر مفتوح»، حيث يوحي بأنه تم فتح قبر ما، فاضحى مفتوحاً، وهذا يحمل موقفاً طاعناً على اعتبار ان فتح القبور شيء من قبيل المحرمات، كما يحمل هذا التعبير معنى ثانياً تجلى عملياً في المكاشفة التي قدمتها المسرحية، بان هذا القبر المفتوح قد يكون قبراً او بيتاً او وطناً!!

أراد المخرج أن يقدم عبر المادة الفيلمية في بداية العرض، توطئة، للشخصية قبل ان تصل إلى خشبة العرض المسرحي وأمام الجمهور مباشرة، وهو أسلوب تم تقديمه في عروض مسرحية كثيرة سابقة ولكن باشكال مختلفة، إلا ان حالة التكثيف السينمائي المتمثل في اختزال اللقطات كان عند الرفاعي بمستوى سينمائي راق كدت أخشى على العرض المسرحي بعدها، متسائلاً ماذا يمكن للدكتور الرفاعي أن يقدم بعد هذه الشحنة البصرية التي تحمل دلالات اللغة الفنية من جانب، وذلك الحجم الكبير من التوتر الذي أحدثته حركة الكاميرا من جانب، والموسيقى الموحية بالتوتر والخوف والتردد والهروب والتشتت من جانب آخر، حيث تبدت حالات الخوف والهروب من حركة الكاميرا والتي مثلت عيني الممثلة كفاح سلامة في معظم الأحيان، فحركة سريعة إلى الوراء قبل أن تعاود الكرة للتأكيد على حالة الهروب، حيث ألوان الدماء والأقنعة المرعبة والأدراج المتهدمة والمدينة التي تكاد تكون خالية، وما يلفت الانتباه هو خروج الممثلة داخل الفيلم من ستائر تكاد تتشابه في تكوينها مع عالم الأرحام تارة ومع ستائر المسرح تارة أخرى، وتالياً فإن حالة تمزيق البوابة والتي بدت وكأنها من نسج العنكبوت، تمثل البداية الثانية على خشبة المسرح في الصالة، إلا أن هذه الخيوط العنكبوتية توضح تماماً أنها من صنع الإنسان، ولعل الشيء الملفت في حالة الربط بين الفيلم السينمائي وأحداث المسرحية هو قيام المخرج بعرض الفيلم على ستائر تبدو وكأنها ستائر نافذة، ولذلك فإن لحظة فتح الستارة من قبل الممثلة بدا للوهلة الأولى وكأنه شيء مصور، قبل أن تلفظ الشاشة الممثلة كفاح سلامة إلى خشبة المسرح، ووسط بقعة ضوئية حمراء تتقاطع مع ألوان الدماء التي شاهدناها في الفيلم، وهنا نجد أن المخرج استخدم عدة عناصر ما بين الفيلم ولحظة الدخول إلى الخشبة للتأكيد على حالة استمرارية اللحظة الدرامية.

قسم المخرج الرفاعي خشبة المسرح إلى ثلاث كتل رئيسية، تشكل على الخشبة مثلث الأحداث، بحيث تكون رؤوس هذا المثلث، بمثابة ثالوث : القبر – مكتب المسؤول – المشغل، إلا أن المساحة داخل المثلث كانت منطلق الأحداث في المسرحية ومنتهاها، حتى كادت أن تكون هي مركز الأحداث باتجاه الرؤوس ومن ثم العودة إلى المركز.

في أقصى عمق اليسار نجد غرفة المشغل، ولنكتشف أن هذه المرأة هي نحاتة، بمعنى أنها ليست إنسانة عادية هامشية، ولكنها فنانة منتجة، وقد ألزى المخرج هذا الجانب بوضع بعض الوجوه والمجسمات النحتية في جوانب عديدة من المسرح، حيث كان هذا المكان بمثابة نقطة انطلاق ثانية باتجاه رأسي المثلث الآخرين، وكأنه المكان الروحي المنفس لقلقها، وللتفريج عن نفسها، في الحديث مع منحوتتها التي لم تنته من إنجازها بعد، وأوحى المخرج بمعالم هذا المكان بتلك الإضاءة الممزوجة مع الأخضر، بما يمثله هذا اللون من معاني التصوف، والارتياح النفسي المتمثل بنية في تلك الراحة التي عاشتها الممثلة في أول مشهد في هذا «الرأس» حيث تقوم بالغناء.

أما الرأس الثاني على يمين الخشبة فيكاد كرسي «دوار» يحتل مركز هذه المساحة، ولم يكتف المخرج بإلباسه الكرسي رداءة أحمر، بل سلط عليه بقعة ضوئية حمراء، للدلالة على دموية هذه الشخصيات وكأنها مصدر آخر للموت، ولعل المخرج أحسن اختزال رمز السلطة بهذا الكرسي.

والرأس الثالث فهو في مقدمة منتصف الخشبة، الا وهو القبر، وربما أراد المخرج عبر وضع القبر في هذا المكان التمهيد لمقولة العرض في النهاية عندما تخاطب الممثلة الجمهور بأن احفروا تحت مقاعدكم وسيجد كل منكم قبره، فمكان القبر على الخشبة يعتبر الأقرب إلى الجمهور عموماً، رغم دائرة المسرح الذي عرضت عليه المسرحية، بل أن القبر يشكل الحد الفاصل ما بين الخشبة والجمهور، ولكن ثمة سؤال يطرح نفسه هنا يتعلق بقيام الممثلة بفتح القبر، وكأنه صندوق حكايات، ففي حين أن الحوار يشير مباشرة إلى أن تقوم بحفر قبرها، إلا أننا نجد أن هذا الحفر يتم في قاع صندوق، حتى ولو كان سقفه على مستوى سطح الخشبة تماماً، وللدلالة على أنه صندوق محتويات قديمة، نرى أن الممثلة أخرجت من ضمنه أحذية وكتب وغيرها، ولست أدري لماذا قفزت الممثلة ما بين عرضيها، على فقرة حوارية، ففي الأول كانت تشير إلى أسماء بعض الكتب التي تخرجها من الصندوق، في حين أنها لم تفعل ذلك في العرض الثاني، رغم أهمية الإشارة إلى هذه العناوين، لأنها تقدم مواقف ساطعة من بعض القضايا الكبرى، والتي بات مكانها في صندوق بدا يتحول تدريجياً إلى قبر.

هناك ثلاثة أشياء في العرض تجاهلتها عند قصد، هي السلم والرجل الذي فوقه، والعازف الإيقاعي على يسار الخشبة، والجثة الموجودة قرب القبر منذ بداية العرض، فلو حذف المخرج هذه الأشياء لما تغيرت أهمية العرض ولما نقصت دلالته، بل أن ضارب الإيقاع بدا وكأنه يشبه في بعض المشاهد شارح الكلمات والأشياء، وفي بعض الأحيان يشبه المذيع الذي يوضع في أسفل الشاشة التلفاز كي يوضح للصم ما يقوله المتحدث، حيث يحمل سلاحاً صغيراً مشابهاً للسلم الكبير الذي ينزل الطباخ عليه، ويبدأ بالطرق عليه، أو يمسك ورقة صغيرة ويدورها بيديه في الوقت الذي تدور فيه المروحة وراء الستارة، وهنا لا بد من التنويه إلى معاني المروحة وكأنها دنكيشوتية وصراع مع طواحين هواء.

الموسيقى بطل آخر في العرض، استخدمها المخرج بحرفية وفنية وكانت حاضرة طيلة الجزء الأكبر من زمن المسرحية. وان شابها استخدام نفس الموسيقى للضحية والجلاد.

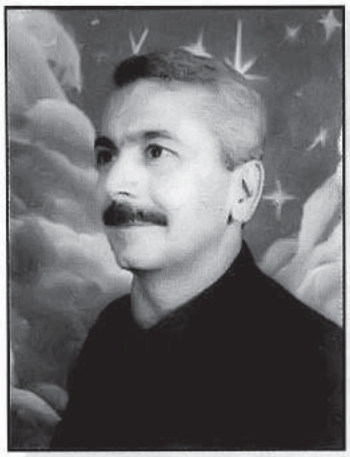
من الواضح أن الممثلة كفاح سلامة تمتلك مقومات الحرفة والموهبة، حيث نفتي على الحالة العفوية في الانتقال من شخصية إلى أخرى، وكذلك على مشهد الخطاب والاستقبال، إلا انه كان ينقصها القليل القليل فقط حتى يصبح أداؤها استثنائياً.

والسؤال هل الجثة التي وجدتها البطلة في القبر هي جثة أخرى؟... وأربطة هذا السؤال بملاحظة أن جيبي الرداء الذي كانت ترتديه البطلة من نفس قماش رداء جسد الجثة وألوانه.

المسألة الأخيرة التي أود التوقف عندها هي الإشادة بالربط التعسفي ما بين حدث المسرحية والانتفاضة الفلسطينية.

غنام غنام مخرج مسرحية تجليات ضياء الروح

العرض يمازج بين الكلاسيك والفرجة المسرحية في أجواء صوفيه



يومية المهرجان: يشارك المخرج غنام غنام في مهرجان المسرح الأردني الثامن بمسرحية "تجليات ضياء الروح" التي يقول عنها: أن تجلي الروح لعبتنا في هذه المسرحية التي تحفل بصراع جميل لا يدور في ساحات المعارك بل في ساحات الذات والروح.. تلك التي جاءت نفحة من الخالق المبدع في أسمى تجلياته وأكثرها إشكالاً, ففي العرض نستثمر أجواء الخيال العربي الأجمل والأبهى ونروح معها إلى مداعبة البصر والحس وتضفي في أجواء صوفيه تسموا بالروح ومستوى الحوار بين المرء وذاته وعقله وبينه وبين خالقه ويضيف غنام أن هذه التجربة هي سلسلة التجارب التي تعمل على تأسيس الكلاسيك المسرحي العربي مستنداً إلى قيم الفرجة المسرحية يمازج بين الكلاسيك والفرجة المسرحية كأدوات وطرائق تمثيل محتفلاً بالغناء والموسيقى والرقص والمبارزة في تكوين متعة مشاهده

ولقد بذل الفريق من ممثلين ومدربي رقص ومبارزة ومصممي سينوغرافيا جهوداً أكبر لتقديم منظومة عمل.. نرتقي من خلالها بحرفية الأداء المسرحي , فالعمل ضخم بالمعنى الإنتاجي والفني ولقد كان الجهد المذكور بموازاة ذلك .. والسبب الأساسي يعود إلى مسألة هامة إن حالة التجلي التي سادت مراحل إعداد هذا العمل..هذه الحالة هي التي جعلت ساعات العمل اليومي تصل إلى ست ساعات لثلاثة أشهر متوالية هذا إضافة إلى تمارين اللياقة والرقص والمبارزة ...تلك التمارين التي قام عليها الفنان حسن سعدون والفنان علاء عبد الهادي , ولقد أكرمت بتوافر العناصر المبدعه في حمل العمل فمن الفنان المخضرم خليل شحادة في دور حكمة الزمان, إلى الفنان علي عليان في الدور المركب "البهلوان" إلى الفنانه أسماء مصطفى في دورين من أجمل الأدوار هما "سر القمر" وفرط الرمان" إلى الفنانه تغريد هاني التي إستطاعت أن تصنع ملامح ذلك الدور بقوة إنه دور الملكة "عطف القلوب" وإلى جانب هؤلاء يقف الفنان الشاب محمد الإبراهيمي بدور ضياء الروح ليلعب التجلي في هذه الشخصية التي تحمل أساس المعاناه في النفس الإنسانية.. ويلون الفنان سليمان عبود ورامي شفيق العهد بالحان وانغام مع شخصيتي المغنيين المكفوفين وليكتمل الفرح في التجلي صاغ الفنان عبد الحليم أبو حلتم اللوحات الموسيقية والمؤثرات بأحكام وإبداع أضاف للعمل فضاءً جديداً, كذلك فإن التصميم المبدع للفنان سامي عبد الحليم في الأزياء والديكور قد هيأ للعمل أجواء ساحرة يلونها ويمنحها أبعادها الضوء الذي يلخص فلسفة العمل على يد الفنان فراس المصري.

في الندوة التقييمية لمسرحية «شاهد على قبر مفتوح»

إشادة بموهبة الممثلة كفاح سلامة وأسئلة حول توظيف النص والمعني والانتفاضة شاهدة على موت أرواحنا

كتبت : كوكب حناحنة

أقامت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن ندوة تقيمية لمسرحية (شاهدة على قبر مفتوح» أدارها الزميل رسمي محاسنة.

وفي بداية الندوة تحدث الزميل ثائر سلوم (سوريا) معقباً على العرض قائلاً : قسم المخرج د. محمد خير الرفاعي خشبة المسرح إلى ثلاث كتل رئيسية تشكل على الخشبة مثلث الأحداث بحيث تكون رؤوس هذا المثلث بمثابة ثالوث (القبر – مكتب المسؤول – المشغل) إلا أن المسألة داخل المثلث كانت منطلق الأحداث في المسرحية ومنتهاها حتى كادت أن تكون هي مركز الأحداث باتجاه الرؤوس ومن ثم العودة إلى المركز، وأضاف الزميل سلوم وربما أراد المخرج عبر وع القيد في المكان التمهيد لمقولة العرض في النهاية عندما تخاطب الممثلة الجمهور بأن (احفروا تحت مقاعدكم وسيجد كل منكم قبره).

وقال من الواضح أن الممثلة كفاح سلامة تمتلك مقومات الحرفنة والموهبة حيث نثني على الحالة العفوية في الانتقال من شخصية إلى أخرى وكذلك على مشهد الخطاب والاستقبال إلا أنه كان ينقصها القليل القليل فقط حتى يصبح أداؤها استثنائياً.

عبد الحليم المسعودي (تونس) :

قدم عدة أسئلة حول العرض، حيث اعتبره كتلة من الفوضى ليس بالضرورة سلبية، فأحياناً نعبر عن الفوضى بالفوضى، لذلك فهذا العرض لا يسمح بمقاربة منهجية باعتباره يعدد السياقات، وأشار إلى أن المسرحية تؤكد على المسرحة وفيه شيء شبيه بالعرض السياسي، كما أن النص المسرحي فيه خيط دقيق ينقطع ويتحدث عن أشياء أخرى فهو غير متماسك ويفتقر لبنية واضحة، كما يوجد مشكلة في إدارة الممثلة بشكل جيد.

وفي ردوده على أسئلة المشاركين قال مخرج العمل د. محمد خير الرفاعي قال : أن من حق المخرج أن يطرح وجهة نظره فهذا هو الفن أما الحس والشعور فهو يعتمد على التأويل والنفص المسرحي عندما يتحول إلى عرض فهو ليس طابع ريد وعندما يتكرر تقديمه لا بد من التجديد فيه ضمن ما يراه المخرج.

ونفى د. الرفاعي أن يكون مشهد الانتفاضة مقحم على العمل لأن ذلك كما يراه يمثل التواصل ما بين عالم البطلة الداخلي والخارجي وهنالك مستويات في التمثيل داخل التمثيل حيث اللحظات القاتمة والشعور بالوحدة والأشياء التي تحمل معنى في حياتها كالتي في (القبو).

كما أن المسرح الدائري هو المكان الوحيد الذي يتناسب وعرض المسرحية.

وأكد المخرج د. الرفاعي أن الانتفاضة في الأراضي الفلسطينية المحتلة أكبر شاهد على موت الروح فينا، وأن من المشاهد أن يرى الأشياء وفق رؤيته الخاصة.

في الندوة التقييمية لمسرحية «حيث تحدث الأشياء»

• شاؤول: عيب المسرحية أنها لم تزعجنا أكثر.. والاختلاف أساس الفن والثقافة

عقدت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن لعام (٢٠٠٠) ندوة تقييمية للعرض المسرحي المصري (حيث تحدث الأشياء).

وأدار الندوة الزميل عبد الرحيم غنام عضو اللجنة الإعلامية وعقب على المسرحية الناقد المسرحي الشاعر بول شاؤول من لبنان وبحضور أسرة المسرحية.

الزميل عبد الرحيم غنام قال أن هذه المسرحية كانت فاتحة خير لهذا المهرجان، واستطاعت أن تلفت أنظار جميع من شاهدوها.

اختلاف

وفي بداية تعقيبه على المسرحية قال الناقد بول شاؤول: إن الفن يقوم على الاختلاف وليس على الإجماع، فالفن الذي لا يثير جدلاً لا يأتي بجديد، فالحداثة الشعرية قامت على هذا الأساس، وأشك في شعرية شعراء الإجماع في الأمة العربية، وأشك في المسرحيات الجماهيرية الواسعة، وكل عمل فني فيه إجماع هو تحت النقد.

وتابع شاؤول حديثه قائلاً: سبق لهذا العمل وأن شاهدته في مهرجان القاهرة التجريبي وكنت عضواً في لجان التحكيم من أصل (١١) عضواً وكان الفنان نور الشريف زميلاً لي في هذه اللجنة ودعمنا إياه هذا العمل منذ البداية ضمن مداخلات أقنعت الأعضاء، وهذا العمل قسم الجمهور في مصر وبيروت إلى فئتين فئة تقول هذا ليس بمسرح وإنما رقص، وأخرى تقول أن هذا نوع جديد من المسرح، وأنا مع الفئة الثانية فالمسرح يجب أن ينفتح على حيويات جديدة ليغذي نفسه كي لا يموت.

وعن جديد هذا العمل قال شاؤول: أن فيه عملاً بنيوياً، فهذه المسرحية تندرج تحتها النص والأداء والسينوغرافيا من ألوان وملابس وحركة العناصر ووضع الأشياء، والسنوغرافيا إذا لم يوظفها الممثل تظل أشياء بلا قيمة فالعناصر جميعاً كانت موظفة.

أما بخصوص النص قال شاؤول: النص غير متكامل، فهو مجموعة التماعات متوازية تصب كلها في النهاية في مناخ التهميش والرفض والقلق والرغبات والغضب، والنص هو جزء أساسي من اللعبة الدرامية ولي ذريعة فجزئيات من النصوص كانت محطات لبناء العناصر الأخرى انطلقت من المناخ والنص فأجمل ما في النص أنه لم يفسر النص بل أوحى به، فهو عمل ايحائي وليس تفسيري، والجسد هو أكثر بؤرة دلالية للغموض الموحي غير المغلق، فأنا أسمي هذه المسرحية (مسرحية الحواس) كما أن السينوغرافيا توحي بالألوان حيث ألوان الملابس الباهتة التي توحي بالتهميش وثم توزيع السينوغرافيا حيث لعبت دور أساسي في دخول العمل وتهيئك لجو الهدوء ما قبل العاصفة.

عدة أشياء

أما بالنسبة للكوريغرافيا فيوضح الناقد شاؤول قائلاً: أن المخرج محمد شفيق عمل على عدة أشياء فاستخدم التمثيل الحركي الصامت والإيقاعي والحركية الجسدية والرقص والسؤال الذي يدور هو لماذا الموسيقى الغربية، وهنا أقول أن الغرب هو الذي وضع الموسيقى كما أن المسرح نشأ غربياً واستمر كذلك، والنهضة العربية قامت على الثنائي الذاتي والآخر، وهذه الموسيقى خرجت من هؤلاء الشباب وهي العنيفة والرقيقة والصاخبة يقصدون منها إزعاج الناس وأنا أحييهم عليه فعلاقته بالنص علاقة جيدة، وهذا ما شكل الإيقاع والبنية فلم نشعر بالضجر بل (حركونا) فالبنية مشدودة متوترة موصولة أشعرتني بجو معين وجعلت بداخلي أحاسيس جديدة لم أعرفها من قبل.

أما عن أهمية هذه المسرحية فيقول الناقد شاؤول: أهمية هذه المسرحية تكمن في أنها تبحث عن جمهور، أو تستثمر بالتأسيس جمهور ولدي مأخذ عليهم بأنه كان يجب عليهم أن يكونوا متطرفين أكثر بأن يزعجوا أكثر ويجربوا أكثر.

نقاش

بعد ذلك دار حواراً ونقاشاً بين الحضور والناقد بول شاؤول وأسرة المسرحية.

فقال: د. صلاح القصب في تعقيبه على بعض الاستفسارات أن هنالك خارطتين للمسرح خارطة يسودها سطوة المعنى والأداء الواحد والثانية تأخذ فضاءها الواسع من القراءة الجماهيرية وتعتمد على قوة الفن التشكيلي وسحر الموسيقى والشعر وهذه بدأت تأخذ قوتها واتساعها، وحتى تدخل في الخارطة الجديدة، هناك بحث عن الفضاء الروحي السحري للجسد وهل يستطيع أي ممثل أن يؤدي هذا العمل، وأن يكون لديه استعداد للدخول إلى هذا العالم الجديد، كما أن هنالك بعض المشاهد الدرامية افسدت العرض مثل مشهد المرآة لأنه لم يكن متجانساً إيقاعياً مع التصميم الكلي الذي ابتغاه العرض، وأداء الممثلين الجسدي متقدم جداً، ويجب أن نبتعد عن المدرسة الصوتية، وأسجل لهم تهنئة وأعتقد أن العرض جمالي ممتع وقراءته الإخراجية متقدمة والأداء متقدم أيضاً.

تجربة

الكاتب والناقد نبيل بدران قال في رده على بعض أسئلة الحضور قائلاً: أن المسرح التجريبي رغم سلبياته أتاح الفرصة للشباب الموهوب الذي يبحث عن التجربة المسرحية وكيف يقدم أشياء أخرى غير النمط السائد فشاهدنا عشرات العروض المسرحية ولم نفهمها، فكيف تلغي الكلمة المنطوقة ونعبر بلغة الجسد، فالمخرجة محمد شفيق استناد من المسرح التجريبي ومن المناخ العام الذي شجعه وهذا أول عرض يقدمه على مستوى الاحتراف ويدفعه الحلم ليقدم شيئاً مختلفاً وما زال الكثيرون يرفضون هذا النوع من المسرح لأنه لا يتم استيعابه بسهولة وكان موفقاً في عمله فإلى جانب الحركة اعتمد على الكلمة المنطوقة ويفسر أحلام الشباب المؤجلة وهذه الفكرة يجسدها من خلال المونودراما اعتماداً على التعبير الحركي والموسيقى، فأضاف تعبيرات منطوقة أوصلته بشكل أوضح والتجريب بدأ بالكلمة والنص وليس بالأخراج فأعجبني أنه يذكرنا بأن الكلمة المنطوقة مهمة في المسرح، وكان في المسرحية احتجاج على الواقع ويوجد صراع مع الحياة ورفض نبيل لهذا الواقع يؤسس لحياة أفضل.

أسرة المسرحية ردت: خلال الندوة على بعض الاستفسارات من الحضور فأشارت إلى أن التحدث في الإيقاع والموسيقى هو الطاقة وهو النفس الذي نتنفسه، فالمشاهد التمثيلية توضح ما هو غيرو مفهوم، فالشخص العادي يفهمها، وأن الحركة السريعة في العرض كانت مقتصرة على وجود الانفعالات فكل إنسان منفعل تكون حركاته سريعة كما أن الموسيقى المرافقة أظهرت هذه الحركة بشكل أكثر سرعة.

أما بالنسبة للصور فكانت متوازنة ففي لحظة واحدة يمكنك مشاهدها.

وأضافت الممثلة آية سليمان قائلة: رفضنا تحديد شكل مسرحي ضمن قالب محدد سلفاً، وجعلنا مشاعرنا وأفكارنا تقودنا وبالتالي هي التي تحدد الشكل، وما ظهر هو نتائج وليس اختيار، والمشكلة كانت في المتلقي بأن تدخل ودليك زفكار مسبقة، فالعرض يعبر عن حالة يومية نعيشها، والمخرج اختار العنف الشديد لأنه دائماً في حياتنا هنالك خوف مستمر من السقوط.

رؤيا اخرى في مسرحية شاهدة على قبر مفتوح

بدأ العرض على شاشة تعرض فيلم ، لنرى حركات بان سريعة على المدنية موحية بعدم وجود شيء ، ثم نرى أقدام الشخصية تتحرك وكأنها في مكان مخيف لا تعرفه، ولا تعرف الطريق الأسلم في الدخول والخروج لتجد نفسها أمام شباك، ثم تتجه الشخصية بلقطة أخرى نحو المشاهد من خلال الشاشة وتصل إلى كادر ثابت بلقطة كبيرة، عند ذلك تخرج إلينا الممثلة من خلال الشاشة لتسقط على خشبة المسرح.....

ندرك من حديث الشخصية إنها فنانة وصلت لمرحلة اللاجدوى وعدم القدرة على العطاء وبالتالي بدأت تطالب بالدفن، وتتحدث عن توجهها إلى المراكز المتخصصة في سبيل الحصول على الإذن بدفنها، مستفيد المخرج من كرسي أعطي اللون الأحمر ليعبر عن مراكز سلطوية مختلفة، تدرك من خلال الحوار والأداء من قبل الشخصية، ثم تُنصح بحفر قبرها داخل منزلها، وعند إبتدائها الفعل تجد داخل حفرتها جثة متفسخة، والتناقض أنها لا زالت تمتلك حرارة، مما يوحب أن الجثة تعود لذات الشخصية ، وقد أدت المجسدة الشخصية بتقلبات صوتية وتلقائية في النفس الأدائي إلا أنها كانت مرتبكة مع الحركة الإخراجية الغير مكثفة.

إلى جانب الشخصية الرئيسية وجد على المسرح شخصيتين لا تنطقان أحدهما يجلس في وسط يمين المسرح ، وامامه آلات إيقاعية، وكان يقوم بإعطاء إيقاعات بلحظات معينة دون غيرها، أما الشخصية الثانية فقد نزلت إلى المسرح من الأعلى، هابطة بشكل إيقاعي في وسط يسار المسرح لتقوم بإيصال عدة خيوط مشكلة نصف دائرة من الشباك معيدة المتفرج إلى الشباك التي رآها داخل شاشة العرض، ثم تعود الشخصية لصعود السلم وتختفي مرة أخرى ، هاتان الشخصيتان لم تقدما أو تؤخرا في مجرى الحدث مما أوجد اللاوعي لتواجدهما.

الحركة الإخراجية كانت باغلبها على شكل مثلث ما بين التمثال الذي تعاملت الشخصية معه بشكل محدود في بداية العرض بعد ذلك كانت بين لحظة وأخر« تعاود وضع يدها عليه وكأنها تحن إلى شيء ما ، ولم تكن هذه الحركة مبرره في جميع الحالات،

إليه، بين الغبر الذي أوجد علي مقدمة وسط المسرح، كما أعتمد على الشال الذي إرتدته الممثلة ففي بداية العمل كانت الممثلة ترفعه بحركة تكتف من يديها وبلحظة ترسله مع تتابع حورها، بحيث كانت هذه الحركة لفترة طويلة قياساً بالعمل مع حواراتها، دون أن تبرز أي هدف واضح.

الموسيقى كانت منسقة مع تسلسل الحدث وتعطي دفع للأمام، مساعدة الممثلة علي الأداء، وكانت ذات توقيت مناسب مع محافظة المنقذ علي الإرتفاع والإنخفاض مما لا يضيع شيء من حوارات الممثلة التي بدورها كانت تتحدث براحة وحروفها واضحة المخارج، أما الديكور المسرحي فقد أوحى بالأجواء المنزلية لكنه إحتوى على أجزاء لم توظف العمل

الإضاءة كانت موفقة في العمل إذ إنها ابرزت الأجواء النفسية والتقلبات لدى الشخصية مع المحافظة على الرؤية بالنسبة للمتفرج.

الرؤيا في الزاوية المظلمة

لقد إعتمدت في هذا العمل على طرح الفكرة التي تتجزء إلى مجموعة أفكار على معادلة الإسلوب البصري من أجل إيصال هذه الأفكار بعدة أشكال وإتجاهات تفسيرية مختلفة، وبذلك كان همي الكبير في هذه المسرحية هو الإنسان في هذا القرن.....

ومن خلال الإعتماد على هذه البصرية في الطرح المسرحي كان الباب مفتوحاً أمام المتلقي لكي يؤول الأفكار المطروحة بما تمليه عليه ثقافته وكمتلقي وجد المسرح مجالاً آخر لتطوير هذه الثقافة... وانا كمخرج مسرحي مؤمن بان الكلمة أو الحوار الطويل والممل هو من الد أعداء المسرح

فعندما أقوم بمعالجة صفحات طويلة بمعادل بصري قد لا يتجاوز النصف الدقيقة أكون قد تحدثت طويلاً وربما أطول من الحديث الذي نراه في مسرحية كاملة فنياً بما يحمله من حوله جماليات تشكيلية والتشكيل هو من أجمل الفنون التي تتكاثر حوله الآراء والتأثيرات وفي نهاية المطاف لا أحب أن أقدم عملاً مسرحياً للمتلقي على طبقة من فضه فعليه أن يشم ويتذوق.

المخرج: وليد الدبسي
(السعودية)

الإحالة الصورية في مسرحية «الزاوية المظلمة»

عباس علي

قدمت السعودية مسرحية «الزاوية المظلمة» من تاليف عبدالله الباروت وإخراج وليد الدباس، ترتكز المسرحية على الإيحاء الصوري في بنيتها الظاهراتية كعامل خلق في الخطاب... ضمن رؤية مشتته لبناء التكنيك لوحدة الإنسجام الصوري.. في وحدات مجزءة غير مرتبطة في مفرداتها بل متماسكة في الخط الفكري لسياق بنية العرض ، الإستهلال جاء بطرح وحدة المكان البحر، الحياة .....البقاء .....ومتناقضاً لوحدة الزمان في صوره إن كان في الماضي أم المستقبل أم الآنية... وفيما بعد الإحالة إلى ولادة مشوهة لولادة إنسان بليد غير سوى يتحرك بإستسلام وخنوع بتاثير الإيقاع الصوتي الملازم للدف لخلق إيحاء صوفي متناقض من خلال «السايك»الخلفية البيضاء لخيال الظل في منظور عبر ثلاث وحدات لرسم الأشياء التي لا ترى عبر المونولوج الداخلي في إسقاطات«متحفظة» غائمة،... لخلق الإنسجام والوهج في التمثيل لتطوير العلاقة بين مرتكزات جسدية ليحمل الجسد في إرسال «شفراته» بدلاً عن الحوار لفعل صدى مزدوج بين الإرسال والإستقبلال للمونولوج الداخلي الذي إحتل مساحة واسعة ... لتجسيد الفعل وبناء الذروة، ثم الإتجاه إلى الصندوق الذي يمثل الفكر في إحتوائه كل شيء لا يصلح أن يكون عضواً فاعلاً، وهنا أصبح الصندوق مثل حاوية النفايات، الأشخاص الثلاثة بلباسهم الأسود.. أصبحوا جزءاً مهماً للصورة في إحالات اخر... مثل أشباح أوكوابيس ملازمين الأب والأبن في زاوية ضيقة، لسلب الفكر وليبقى الطريق مسدوداً مثلما فعل أحد الأشباح.. إطلاق رصاصة في ا لرأس وقطع اليد ليبقى المفتاح بعيداً عن متناول البحث والتقصي والوصول إلى الحقيقة... في فعلين متناقضين يلتقيان في خط واحد في النهاية مثلما جاء في شخصية الأب الذي أصابه القلق ...والأرق والخوف لم يكن الكابوس في منامه بل في واقعه المعاش ولم يكن هو وحده بل إبنه الذي أصبح إمتداداً ووريثاً لقلقه... في خضم تساؤلات مشروعة وربط الضجيج أين عقلك؟ أين قلبك؟ أين يداك؟ أين... أين...؟! هذه التساؤلات لم تطرح من الفراغ... ولكنها لن تستثمر من قبل المخرج وليد الدباس الذي أعتمد على الصورة أكثر مما يعتمد على وضع الإجابات في مكانها الصحيح لمخاطبة الوعي في إتخاذ القرار لإستحضار الأجوبة لإثارة فضول المتلقي كي يرى الحقيقة بالشكل الذي يوازي الصورة منذ الإستهلال، فبقيت الأسئلة بلا أجوبة...

في العروض المسرحية التي تجعل من الصورة عموداً فقرياً... في بنيتها وفي نفس الوقت الإبتعاد أو إلغاء الحوار والزخرفة من المفترض التركيز على الصورة والتعامل معها بإحساس داخلي في فيض من سمفونيات متحركة لأخذ عاملين معاً عامل الصورة وشيفرتها وعامل الجسد ولغته ليصبا في مفردة الصورة، بعيداً عن المغالاة والإفتعال ..

النص .. الفكرة.. محور العمل.. الخطاب.... البنية... السياق.. كل هذه المفردات عندما تفرز دلالاتها الصورية لا بد من أن تكون الإجابة إستقرت في ذهن المتلقي والكل حسب تاويله، التاويل أيضاً لغة مسرحية في الشكل والمضمون... والصورة تبحث عن التطهير من كل ما هو زائد أو يحاول أن يعيق جمالية الفضاء المسرحي ... في عملية الإختزال ومن ثم فرز كل ما إحتوته الصورة.....

النص المسرحي (مرثية الذئب الأخيرة) لهزاع البراري :

شكل أسطوري، ومراجعة نقدية لمعتقدات وسلوكيات الإنسان العربي

يشارك النص المسرحي (مرثية الذئب الأخيرة) للكاتب المسرحي والروائي هزاع البراري في المسابقة الرسمية للمهرجان هذا العام، حيث يخرج النص مسرحياً عبد الكريم الجراح، ويمثله هالة عودة، فراس الريموني، فاديا الابراهيمي، عيسى الجراح وزيد القضاة.

نشرة المهرجان التقت الكاتب البراري، الذي تحدث عن قيمة النص، وفكرته، فقال : «يكشف النص عن بنية فكر الإنسان العربي الذي يجنح إلى التصرف في بناء علاقاته مع ذاته، ومع المحيط بما يحويه من أفراد وتراكمات، بفعل التقاليد والأعراف ذات الطابع الصحراوي الوثني، وذلك في محاولة لإسقاط فهم خاص يَسْتَكنهُ غياهب المرحلة الحالية، ويضيء جوانب تفصيلاتها، دون السقوط في شرك المباشرة، أو الطرح السطحي للأمور..».

وأضاف : «.. لذلك هناك متكآت في النص، لإبراز حالتي الجفاف والتشقق الحاصلتين في شكل العلاقات الاجتماعية، بين أفراد بينهم علاقات دم أو قرابة، ثم تعميق الحالة النفسية التي تجتاح النفوس القلقة المتوترة، نتيجة لعدم القدرة على التنبؤ بردود فعل الأشخاص المحيطين، في النص مشاهد تحدث في جبال الثلج، حيث الضباب والبرودة القاسية، (إنها صحراء في النهاية)، وأخرى تحدث وسط بحار من الرمل والكوابيس، بإيقاعات الحرارة المرتفعة، حيث تشم رائحة عرق المسافرين، وتستطعم بملحه، وتتعاطف مع الراحلين، في القوافل التي تعبر بصمت..».

وتابع البراري في حديث عن الشكل المسرحي : «جاء الشكل المسرحي والمتن الحكائي وفق منحى أسطوري، رغم أن ثيمة النص لا تنبثق عن أيّ أسطورة حقيقية، لكنني رأيت أن الاتجاه نحو الأسطورة كشكل فني هو الأقدر على إبراز ما أردت قوله من النواحي الفكرية والمضامين الاجتماعية، والرؤى المرتبطة بالمعتقد والتقليد المسيِّر والمقيِّد في الوقت نفسه لكثير من سلوكاتنا الحياتية..».

وقال البراري : «.. هناك لعبة ألوان وأسماء، فالبطل الرئيسي لونه أسود، واسمه الحقيقي الأسود، والشمس هي

فتاة من حسان الجن تمتاز بشقار يحاكي أشعة الشمس، كما أن سيّد الأسفار هو الشخصية الصحراوية التي تحمل عشق العربي للترحال عبر مساحات متسعة وما يمثله من نظرة معرفية وثورية على المكان نفسه...».

وثمة إشارات للناقة التي ربطت بين الإنسان وصحرائه، فكانت الأقدر على استيعاب قلقة، وتردده الأزلي نحو محيطه البيئي ومنتجاته الفكرية.

ويمكن القول أن النص يعبر عن الصراع على السلطة في أحد وجوهه، وهو صراع مكشوف منذ الوهلة الأولى بين أبناء ملك وثني يغادر الحياة، فيسقط الورثة في حرب للاستحواذ على السلطة...».

وأضاف : «وفي النص أيضاً مراجعة نقدية لمعتقدات وسلوكيات مجتمعية ومعرفية مختلفة، ومحاسبة لسلطة الفرد، كونها ترتبط دائماً بشهوانية لا تعرف حداً.

وتركز المسرحية أساسياً على التوراة في بناء كمائن ومؤامرات تساهم فيها البطانة والحاشية التي تعبّر تاريخياً عن صدى غير حقيقي لصوت الشعوب عن السلاطين.

ومن هنا يظهر ما تمثله شخصية (ربة النار) التي تقوم بأدوارها جاسوسية تآمرية، يفرضها عليهم طبيعة موقعها بالقرب من رأس السلطة، وأطماعها الشخصية التي تدفعها للتآمر، دون فهم حقيقي وموضوعي – غالباً – لما يجري حولها...».

يذكر أن الكاتب هزاع البراري أصدر مؤخراً روايته الثالثة (الغربان) وشارك في مهرجانات مسابقة للمسرح في الأردن.

المخرج فراس المصري الإضاءة .. لغة مرئية

جعفر العقيلي

يشارك المخرج المسرحي ومصمم الإضاءة الأردني فراس المصري في مهرجان هذا العام. من خلال تصميمه لإضاءة مسرحية (تجلّيات ضياء الروح) من تاليف وإخراج غنّام غنّام.

في هذا الحوار القصير نلقي الضوء على تجربة المصري في العمل المسرحي – كمصمم إضاءة وكمخرج.

– ما هي مشاركاتك المحلية والعربية؟!

لقد شاركت في جميع المهرجانات المسرحية المحلية، وفي مهرجان القاهرة التجريبي لأكثر من مرّة، وفي مهرجانات أخرى في بغداد، دمشق، وغيرها..

كما قمت بإخراج مسرحية (ظلمة الامبراطور) التي قدمت ضمن عروض مهرجان المسرح الأردني للمحترفين، وهي من تاليف غنّام غنّام، وقد حازت المسرحية على عدة جوائز، كما حصلت على مجموعة جوائز في مجال الإضاءة المسرحية.

– وماذا في جعبتك هذا العام؟!

أشارك في مهرجان هذا العام كمصمم للإضاءة لمسرحية (تجليات ضياء الروح) من تاليف وإخراج غنّام غنّام، حيث أحاول طرح أفكار جديدة من حيث اللغة المرئية المستخدمة، من حيث مساقط وأشكال وألوان الإضاءة.

كما أسعى وفق رؤية خاصة بي إلى مخرج الخيال الذي من الممكن أن يلج عالمه الجمهور من حيث الرؤية البصرية، بالواقع الملموس، معتمداً في ذلك على سعة آفق المتلقي.

– وما هي مشاريعك في هذا المرحلة؟!

أنا عضو في فرقة المسرح الحر التي تأسست مؤخراً، وأقوم الآن بإخراج عمل للفتية بعنوان «سهرة مرحة في الكواليس) وفيه تقاطع ودمج بين مسرح الطفل ومسرح الفرجة أو المتعة، ويشارك في هذا العمل ستون طفلاً وستم عرضه إن شاء الله في منتصف آذار المقبل.

– كيف تمارس الإضاءة والإخراج في آن معاً.

أرى دائما أن المخرج حتى يكون مخرجاً ناجحاً، يجب أن يكون واعياً للعناصر الأخرى في العمل المسرحي، مثل الديكور، الإضاءة و،الماكياج... إلخ.

ولهذا السبب أحاول أن أصمّم إضاءتي، وفق ما يمكن أن يراه المخرج الذي أعمل معه مناسباً، فهناك علاقة تكاملية تؤدي إلى نجاح العمل أو عدمه في النهاية.

– ما رأيك بالتظاهرات المسرحية، وبالمسرح الأردني خصوصاً، وحضوره في المهرجانات؟!

هذه المهرجانات أفرزت مجموعة من المخرجين والممثلين والمصممين والتقنيين من الشباب المتحمسين الذين كان لهم بصمة في الحركة المسرحية الأردنية، والتي تنعكس بالتالي على الحركة المسرحية العربية.

فكل المهرجانات التي شاركت فيها على المستوى العربي كان هناك وجود للمسرح الأردني بشكل أو بآخر، فقد شاركت في القاهرة لأكثر من دوره، وكان يشاد بالمسرح الأردني، وبالمخرجين الشباب.

وعلى الصعيد المحلي، فهذا النفس الفني والحماس الموجود في عنفوان الشباب، لا بد أن يصل في يوم من الأيام إلى الاحتراف والنجومية العربية إن شاء الله والعالمية أيضاً.

2000 Jmf 8

تراب وأرجوان ... لفرقة مسرح عشتار «استحضار للروح الكنعانية»

يومية المهرجان: قالت الفنانه سوسن دروزه: مخرجة عرض تراب وأرجوان أنها بدأت التجربة بقصد تكوين لعبة مسرحية..... عبر ورشات عمل متلاحقة مع مجموعة من أهل المسرح المتميزيين. عملوا في بلورة الفكرة النواة، والبحث في الأراقيم الميثولوجية، كتابة وتطوير النص، تركيب المشهدية المسرحية وعصف الذهان لرفد القرار الفني الإخراجي... وأنتهت المساله بأن ابتلعتنا اللعبة جميعاً.

" تراب وأرجوان " هي لوحات مسرحية من نبض الإحساس الأول عند دخولي إلى فلسطين. ومنذ تلك اللحظة لم يتوقف العمل عن الحركة والتطور– إختلطت أنفاس الممثلين والفريق بتراب وأرجوان المسرحية... عرضوا نبضات قلوبهم وحقيقتهم الحية... فأصبحت قصصهم هي القصة.... من طين الحاضر ورقم التاريخ.. فاستطالت قاماتهم... وكبرت أرواحهم.

" من تراب وأرجوان " عمل مسرحي يستحضر الروح والنصوص الكنعانية التي وجدن على ألواح أوغاريت التي تم إكتشافها مع بداية القرن الماضي في منطقة رأس شمرا بشمال سوريا، أغنت اليمثولوجيا العديد من الثقافات وأثرت بها ولكنها لم تأخذ حقها في التكريم بل تعرضت إلى التزوير والسرقة والطمس المتعمد...

" من تراب وأرجوان " عمل مسرحي يجسد أسطورة المكان – فلسطين. هو نسج متكامل من عبق الماضي ونبض الحاضر .. يستحضر نصوصاً كنعانية وأوغاريتية تتحدث عن الحب والحرب ، الشهادة ، والثار، التزوير والنقاء، صفاء الروح وثورة الجسد.

خمس أساطير وخمس حكايات تنسج شريطاً يعرض للحاضر ويصوغ الماضي: قصة زائشة بنت النقاش، حكاية نساجة ماري، أسطورة أقهات بن دانيال، ملحمة بعل وعناة ، وقصص متكررة من حياتنا اليومية.. نستعرضها جميعها في قالب حداثي يربط بين ماضينا الميثولوجي وأسطورتنا المعاصرة..

" من تراب وأرجوان " كتابة بالجسد واللون ، الضوء والصوت..كتل تشكيلية متناغمة تشكل فضاء المسرح ..مستنبطة ومتوالدة من حكاياهم، دياناتهم وطقوسهم.

يذكر أن عرض تراب وأرجوان سوف يكون على مسرح مدرسة الطرسنطة في جبل اللويبدة يومي ٢٢/ ١١ و٢٣/ ١١ الساعة الثامنة والنصف مساءاً.

''اكتب باسم ربك'' صرخة العراقي المظلوم رسالة مسرحية إلى عالم يتباهى بالنسيان

كتبت : كوكب حناحنة

إن من يشاهد المسرحية العراقية «اكتب باسم ربك» لمؤلفها فلاح شاكر ومخرجها محسن العلي، يدرك لماذا تم اختيارها لتمثيل العراق في هذا المهرجان وفي هذا التوقيت بالذات.

فما قدمته المسرحية من معان وطنية ومضمون كبير يجعلنا نتفاخر بأصالة وحضارة العراق هذا البلد الشقيق بلد الحضارات والتاريخ العتيق والأنبياء ومعاهد العلم والمعرفة وما يعانيه هذه الأيام ومنذ عشر سنوات من حصار ظالم جعل الأطفال يموتون جوعاً وبؤساً وفقراً وحزناً.

المسرحية تعتمد على الحوار والنص المليء بالإيحاءات مستثمرة طاقات الممثلين الهائلة الذين سخروا إبداعهم وقدراتهم خدمة لقضيتهم، وقضية العرب (حصار وجوع العراقيين).

يقابل ذلك كبرياء وطني بلغ عنان السماء استفادت من تعاطف جماهيري كبير أحاط بالعرض وضاقت به جنبات المسرح الرئيسي للمركز الثقافي الملكي.

ورغم أن خطاب المسرحية جاء مباشراً واضحاً تماماً فلا يترك للمشاهد فرصة لالتقاط الأنفاس إلا ويعيده إلى قهره وحزنه وشعوره بالذنب على المستوى الفردي والجماعي.

ومن عنوان المسرحية نقرأ ما يريده المخرج والمؤلف معاً من إيصال رسالة إلى العالم هذه المرة رسالة مسرحية إبداعية عن معاناة الشعب العراقي جيلاً من بعد جيل بسبب تسلط القوى الظالمة التي تمثلها الولايات المتحدة الأمريكية بعدوانها المستمر على المواطن العربي عامة والعراقي خاصة. كما تظهر المسرحية الدور العدواني للكيان الصهيوني ممثلاً بالجواسيس و«رشيل» التي ترمز إلى الدولة العبرية المحتلة لأرضنا في فلسطين والجولان ومزارع شبعا.

إن الظروف التي يعيشها العراقي عامة والفنان والمثقف خاصة بسبب الحصار الذي مضى عليه عشر سنوات حيث حرم الناس من التواصل مع العالم وتقنياته وبالتالي فإن إمكانيات العرض جاءت عادية وغلب الحوار المباشر على أداء الممثلين واعتمدوا على أبدانهم وأصواتهم في إيصال أفكارهم ورؤية المخرج فالهدف واضح والتعاطف موجود والقدرات بالنسبة للممثلين حاضرة تماماً فلهذا احتفلت قاعات العرض بالآهات والدموع أحياناً بالظلام.

تجليات ضياء الروح بين مفردات الحلم

عباس علي

قدمت فرقة المسرح الحر من الأردن مسرحية «تجليات ضياء الروح» من تأليف وإخراج الفنان غنام غنام يكشف الخطاب المسرحي عن مفردة العشق.. ضمن رحلة الحلم وعبر حكاية ذات شكل مألوف في بنيتها والتي تقترب من حكاية الف ليلة وليلة أو الحكايات التي سمعناها من أسلافنا في الجلسات العائلية بأجوائها القائمة على الأساطير.

ارتكز العرض على كلمة العشق ليجلي العتمة رويداً رويداً ليكشف لنا نقاء الكلمة ومن ثم البناء عبرها ومن خلالها ليتسلق الممثلون والمتلقي معاً لمعرفة ماذا بعد؟ ومن هنا بدأت عملية الترقب والتشعب لبناء الذروة لخلق مناخ عام لهذه التجليات.. إصرار «ضياء الروح» الفنان محمد الابراهيمي بعشقه لـ «سر القمر» الفنانة أسماء مصطفى هنا وحدة من وحدات الحلم.. عبر الحكاية والحكاية بالأساس حلم لا أكثر.. ومن جهة أخرى من وحدة العرض، بحث عن ضياء الروح أثناء غيابه عن القصر.. أي الغياب عن أمه «عطف القلوب» الفنانة تغريد هاني وعن زوجته «فرط الرمان» أسماء مصطفى التي أدت شخصيتين في العرض سر القمر وفرط الرمان.. ولبناء الصراع أشارت الأم أصابع الاتهام لزوجة ابنها ثم أدانتها عبر المنديل الأسود لعشيقها الذي يتسلل للقصر في غياب ابنها والمنديل كدليل اثبات لإدانتها بالخيانة الزوجية وهذا ما يذكرنا بدزدمونة في مسرحية عطيل.. فلا أدري لماذا اختار الفنان غنام غنام، المنديل كي يكون عنصر الصراع ويوحي إلينا باقتباس ضمني من مسرحية عطيل وأعتقد ليس من باب الصدفة أو توارد الأفكار من البديهي المخرج عندما يكتب عملاً درامياً يعرف أدق التفاصيل في عمله وإن كان الحوادث بقيت مخزونة في الذاكرة ولم تسقط على الورق.. ففي الأخراج حاول غنام أن يجعلنا نيام مع ممثلين في حلم شفاف ولذا وضع عمله في إطار محدد في العلبة المسرحية وبالإضافة إلى ذلك قام بفلترة

المسرحية.. أولاً : الفلترة من أجل بناء رؤية عميقة ذات دلالات سيكولوجية. وثانياً : بناء مجموعة من الأحلام في حلم واحد ذي خيط واحد لسرد الحكاية على الطريقة التقليدية مثلما فعل حكمة الزمان الفنان خليل شحادة بأنه يمثل الحكمة والعلم وفي نفس الوقت يعيش عالماً متناقضاً عندما يؤمن بالخرافات لإخراج الجن من جسد صهره «ضياء الروح» محمد الابراهيمي الرسالة التي أراد ايصالها غنام للمتلقي بأننا نيام وما زلنا في أحلام اليقظة نبحث عن الذات وهذا الذات قد يبدو صعب المنال لأننا في حالة ازدواجية مع النفس. وتبلورت الفكرة الأساسية من اللعبة المسرحية عندما أصبح الخيال جزء مهم في حياتنا للهروب من الواقع وحتى هذا الخيال الذي يحلم به الإنسان يقمع من قبل المتنفذين مثلما فعلت عطف القلوب تغريد هاني التي كانت تمثل دور الأم.. الملكة والبئر في حديقة القصر كعاملين متضادين سجن إجباري وتطهير نفسي.. فالحلم في تجليات ضياء الروح.. حلم قديم للمسرح بعيداً عن أصوله الدينية أو الرجوع إلى نشأته والحلم هو أساس الاحتفالية في المسرح هكذا نشأ المسرح.. والمسرح وليد الاحتفالية.. والمسرح فقد الكثير من الاحتفالية حتى اقترب من المختبر المسرحي...

ومن ملاحظاتي للعروض الأردنية بذخ في البناء المعماري للديكور وزحام المسرح من قطع الاكسسوار.. عكس الوفود المشاركة فالديكور جاء موحياً وقريباً من القصر الملكي وقام بتصميمه وتنفيذه الفنان المبدع سامي عبد الحليم.. فاستخدام المخرج للدخان بكثافة أحياناً لم يكن في محله.. لا شك أن هناك علاقة عميقة أساسية بين المسرح والدخان فالمسرح مكان عليه قناع مضاعف أولاً الستارة ثم هناك أيضاً الضباب أو الدخان بما أن الدخان كعامل أساسي في اللعبة المسرحية لتجليات ضياء الروح كان لا بد أن يتم توظيفه في الحالات التي تخفي شيء من الوضوح للضرورة الدرامية .. ولكنه جاء أحياناً اعتباطياً في غير محله مما أعاق فضاء المسرح في بعض المشهد.

ظلمة المسرح.... وضياء الحياة

د. حسن عطية

مما لاشك فيه أن الفن إختيار، ويقع عبء هذا الإختيار، بلا أدنى مجال للمحاكه على كاهل المبدع الفرد، الذي هو بالضرورة جزء من كل مجتمعي يعيش به وبين جنباته، رغم سعيه الدائم- أي هذا المبدع الفرد- للتمرد على الكل المقيد لحركته المترددة، مما يولد نوعان من الصراع القوي بين طموحات المبدع المتغيرة دوما، وبنية المجتمع شبه الثابته، والتي يحافظ بها هذا المجتمع على إستقراره، فهو يصيغ على مدى زمني طويل بمجموعة التقاليد والاعراف والقيم التي تحمي تماسكه وتثبت وجوده مما يجعله يخشى دوماً رياح التغيير التي يطرحها الفن عليه، ويرفض أية أفكار جديدة تخالف ما إعتاد عليه من أفكار ورؤى للعالم.

ولقد نجح مهرجان الأردن المسرحي، في دورته الثامنة، ومنذ اليوم الأول، في أن يصفنا بعروضه المنتقاه محلياً وعربياً، من قلب القضية السالفة الذكر ، فغالبية العرض المسرحي تتمرد على البنيات التقليدية المستقرة حتى وقت قريب، ومعظم هذا العرض يبهرنا بتقنيات وصياغات جمالية عالية القيمة ومثيرة للدهشة، وجل هذه العروض يحاول الإقتراب من قضايا واقعه، مناقشة هموم المجتمع، ويواجه ببسالة متغيرات الواقع الشرسة، غير أن نغمات الإحباط والهزيمة والموت تتسلل بشكل جلي لرؤى الشباب، وتحيط الظلمة بعروضهم، وتتفتت الأبنية الدرامية ، وتتشظى الأفكار، ويسود العنف، وتخلط الصرخات بدقات الطبول.

فهل يتوقف دق الفن على أبنية فنية (مقننة)، تماثل مع الأبنية الواقع(المقننة)؟... أم أن الفن بقادر على إعادة صياغة ما هو مفتت ومبعثر في مجتمعه داخل أبنية درامية/ مسرحية/ جمالية تدفع المتلقي لإكتشاف المسافة الواقعة بين ما يعيشه وما يجب أن يعيشه، مما يولد بأعماقه فعل التغيير بدلاً من الشعور بمشاركة الفن حزنه على ما هو قائم، وإحباطه فيما هو حادث؟

تساؤل.. قد يكون بداية حوار بيننا.. وقد يكون نقطة الختام على أبواب لغز شهرزاد المسرحي....

مسرحية تجليات «ضياء الروح» لغنام غنام

إستلهام من الموروث الحكائي الشرقي عبر طرحها لفكرة «التجلي» الصوفية

كتب: جمال عياد

بعد مسرحية «معروف الإسكافي» قدم غنام غنام مساء أمس في المسرح الرئيسي ضمن المنافسة لمهرجان المسرح الأردني الثامن «تجليات ضياء الروح» والتي يتناول فيها ضمن مسار بحثه بالفرجة المسرحية سياق آخر من الموروث الشعبي وهي حالات «التجلي» الصوفية والتي لم يقدمها سابقاً

في هذا العمل يوغل أكثر في العقل الشرقي المنشأ على الميتافيزيقيا والخرافة والأسطورة الآخر للكائن البشري خارج الجسد المتعارف عليه، عبر إنتقال الروح وهجرها لهذا الجسد وتحل في ذات أخرى تتجلى في أشكال متنوعة حسب الحالة الطقسية المراد إنشائها من طريقة صوفية إلى أخرى.

أظهرت علامات العرض السمعية والمرئية بمختلف إشاراتها حكايا امير ضياء الروح الذي ينشىء فكرة ما بين إظهار الواجب تجاه مقتضيات تسلم العرش وتتوجه ملكاً بعد والده وبين رغائبه الذاتيه والنفسية والتي تمحورت في جموح روحه نحو الإنعتاق من جسده والتوحد مع ذات أخرى متحلله من كل ما هو إجتماعي دنيوي إلى مشارف التجلي معها والإمتزاج رغائبياً وروحانياً

وجاءت رسائل العرض تطرح علاقة خاصة بين الحاكم والمحكوم في الحياة لإحدى المماليك التي تشبه إلى حد كبير المطروح في حكايات «الف ليله وليلة»

ويجيء هذا العرض من أكثر أعماله الدراما المسرحية استخداماً وتوظيفاً للمفردات والستغرافية في فضاء المسرح بحيث يغدو أداء الممثل فيها متوازنا مع المنظومة الدلالية لمفردات العرض الآخر.

مظهر الأداء التمثيلي علاقة الشخوص العاطفية وخصوصاً بين الأمير «ضياء الروح» و « سر القمر» والتي تظهر كروح صوفية معتقة من كل ما هو دنيوي في طرحها لمسالة «التجلي الصوفية» بحيث إستطاع هذا الأمير أن ينشىء علاقة روح مع روح خارج الجسد بينها، وطرحت كلاً من شخصية «سر القمر» المرأة من ماجة بالعواطف والرغائب و «فرط الرمان» المجسدة للمرأة العاقلة الحكيمة المنبثقة من أجواء مجتمع الحريم الشرقي، شخصيتين متناقضتين من حيث مزاجها وثقافتها والتي قدمته براعة أسماء مصطفى كما وجاء دور شخصية «البهلوان» التي طرح أداؤها الحكمة عبر حكاياتها المسلية جمالياً من حيث أفادته من مزاوجة الفعل العاطفي والحركي الراقص.

وأضف أداء المغنيان الضريران جمالية صوتية ، أحداث العرض عبر السخرية اللاذعة من أحداث الحياة الرصينة عبر رخامة صوتيهما وعمق كلام أغانيهما التي كانت تميل إلى أسئلة الفلسفة

برافوا يا حسن

الموسيقى ليست حالة جمالية كالاضاءة.. بل تذهب الى ابعد مما نتصورها او نستخدمها من مفرداتنا اليومية.. الموسيقى في المسرح صورة مرئية للصورة الداخلية للفعل الدرامي ولا يمكن الاستغناء عنها.. ومن هنا تاتي لخلق حالات تعبيرية لاضفاء الروح على مفردة الحوار المسرحي والايقاع الجسدي.. في مسرحية «الزاوية المظلمة» اعجبني رهافة حس الفنان حسن زين، عندما اختار بشفافية وبحس عال وعميق ليكون مشاركاً اكثر مما أن يكون معداً.. فالاعداد الموسيقي لم ياتي من الفراغ لهذا الفنان بل جاء الاعداد من ارضية صلبة لأنه بالدرجة الأولى فنان ومعلم موسيقى بالرغم منه لم يقم بالتاليف لمسرحية الزاوية المظلمة إلا انه اقتنع بارهاصات مكنونة ربما شيفرات لها علاقات عميقة بالحس الشخصي أولاً وتقبله لمفردات تلك المقطوعات المنشقات بصدق التعبير ودقته. بقي وفياً وصادقاً في اختيار الجملة الموسيقية لاضفاء طابع وروح جديدة للمسرحية بشكل عام.

إلغاء عرض كسور «الوفد السوري»

من اسباب إلغاء عرض مسرحية «كسور» السورية هي مضاعفة الكسر في ساق الفنانة مريم علي مما احال دون مشاركتها وبالتالي تاجيل العمل لقد وضع المخرج عدة اقتراحات للممثلة على المسرح كي لا «يكسر» خاطر المتلقي ولكن هذه المحاولات والاقتراحات لم تحقق ما ارادها المخرج. وجدير بالذكر اشاد النقاد بمسرحية «كسور» باعتبارها من الاعمال المسرحية الناجحة.. ولكن ليس في اليد حيلة.. فخوفاً على العمل ان لا يكون «مكسوراً» سلامات..

رؤيا مؤسسية على البيئة السعودية

الجرأة و«مسرح الرجال» في «الزاوية المظلمة»

ثائر سلوم
ناقد من سوريا

من الواضح أن مسرحية «الزاوية المظلمة» لفرع الدمام في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، تأليف عبد الله الباروت وإخراج وليد الدبس، عمل ينبش في البيئة السعودية أولاً، محاولاً أن يؤسس العرض على هذه البيئة.

وقبل التوقف عند هذا العنصر، لا بد من ملاحظة أن وضعت انتماء المسرحية جغرافياً قبل انتمائها إبداعياص، بمعنى أني قلت «الزاوية المظلمة» لفرع الدمام قبل الإشارة إلى اسمي الكاتب والمخرج، للتدليل على خصوصية هذا العرض القادم من شرق المملكة العربية السعودية، فمعطيات العرض يجب أن تاتي في هذا السياق، حيث نفرح لإعادة تأسيس المسرح السعودي والذي لا يزال خجلاً من حضوره العربي الكمي والنوعي، إلا أننا في سياق قرائتنا لهذا العمل سوف نحاول الخروج قليلاً عن «الطبطبةش على فريق العمل باتجاه الوقوف عند عناصر اللغة المسرحية ككل ولعل أبرز هذه العناصر كما سبق وأشرنا، هو البيئة.

وتاسست هذه البيئة من عنصري السمع والبصر، من خلال استخدام مفردة موسيقية هي الهدف، ورغم أن هذه الأداة لا تمتلك خصوصية سعودية بامتياز، إلا أن الإيقاعات المستخدمة كانت تنبعث معبرة عن روح البيئة، كما شمل الاستخدام الموسيقي عنصر الغناء عبر تلك الأغنية والتي كانت بمثابة القيمة المسرحية المتكررة، حيث يشكل الصوت الغنائي تعبيراً عن ثنائية دلالية، تشمل الأب والابن معاً، وربما هذا ما يفسر ذلك المشهد الذي يحتضن فيه الأب ابنه محاولاً خلق حالة من النعاس كي ينام، إلا أن ما يحدث هو العكس، حيث ينام الأب ويبقى الابن يقظا، ورغم أن هذا المشهد الحياتي متكرر جداً، عندما تحاول الأم أن تعطي أطفالها شحنة من النعاس إلا أن الأم تنام في حين يبقى أطفالها يقظين، فعلاقة الأم بالأبناء هي عموماً علاقة طريفة، ولكن في المسرحية نجد أن نوم الأب يشبه الحدث التراجيدي المؤسس على العرض في معظم مؤداته.

المفردة البيئية الثانية تمثلت في مدق النحاس المخصص لطحن القهوة، وهو تعبير عن البيئة السعودية بامتياز، رغم انتشاره في بلدان عربية أخرى، وترافق استخدام هذه المؤدة مع مؤدة أخرى هي استخدام المخرج خيال الظل للتعبير عن حالات من داخل الحدث والمؤثرات الأساسية على ذلك الحدث.

بل نجد أن خيال الظل استخدم للتعبير عن دلالات مختلفة ومتعددة من الكابوس والواقع، وبدأ من العقل الذي حدد قدرية هذا الإنسان، بدءاً من لحظة الولادة، حيث هناك من يتحكم في مصيره ومصير ابنه فيما بعد ويُكتب هذا التحكم في بيانات وتقارير على الآلة الكاتبة، ولذلك فقد كانت جميع أفعال شخوص الكابوس تاتي من شاشة خيال الظل، ويمكننا أن نشيد بمشهد الكابوس حيث يتصور الأب نفسه عاجزاً محاولاً الإمساك بكرسي متحرك لكن المسافة بينهما تتباعد.

ثمة معطى دراميا يشكل دائرة بدأ العرض به واستكمل الدائرة به أيضاً، ويتجسد هذا المعطى في المشهد الأول حيث الضوء يشير إلى حلم ما، وتبدأ الرياح باللعب بذلك الرداء الأبيض الكبير الممتد على الخشبة كلها، قبل البدء بسحب هذا الرداء لتبدأ المكاشفة داخل العرض المسرحي، ولتتبدى لنا لنا العناصر الموجودة من صندوق على يسار الخشبة ودرج على اليمين، ومن ثم ترتفع شبكة في اليسار وراء الصندوق مباشرة لتشكل مع الصندوق تعبيراً دراميا دلالياً لحالة الشخصية واشكاليتها مع الواقع من جانب ومع خيالاتها من جانب آخر، إلا أن الملاحظة التي يجب أن نسوقها على دلالة الرداء الأبيض هي أنه يتشابه مع الكفن وأن المسرح كله في كفن، وربما هذا يتقاطع مع الكلمة التي دونها المخرج في بروشور المسرحية عندما قال : «أيها المسرح.. من أدمى عنقك ومن أخذ من فمك الكلام» وإذا كنا نشبه الحياة دائماً بالمسرح الكبير، فإن هذه الدلالة تنتقل من معنى المسرح والخشبة إلى معاني الحياة كلها، حيث الحياة كلها غبار في زمن الغبار، ونلاحظ هنا أن مفردة «الغبار» والتي أسس الكاتب الباروت مقولات نصه عليها، تنطلق كذلك من نبض الحياة الصحراوية، حيث الغبار والاشتياق إلى الحجر في زمن الحجر في دالة واضحة على انتفاضة الحجر الفلسطيني، والذي أضحى يقارب معنى السلاح الفردي الشعبي الذي يمكن أن يقود إلى تحقيق الانتصارات بدلاً من لغة التفاوض والتسامح والقمم الثلاثية والثنائية والرباعية والجماعية وغيرها.

أما النقطة الأخرى في استكمال الدائرة فهي في المشهد الأخير، حيث الريح تعبث، وكان الشيخ يطير بالطفل نحو أفق جديد بعد أن خرج من شرنقته ومن الأبواب الموصدة، فكل الأبواب تُفتح وتغلق إلا أبواب هذا الأب لا تزال موصدة، ورغم ماساة النهاية إلا أن المخرج والكاتب أرادا التاكيد على الأمل من خلال الابن الذي يتكور في حضن الشيخ الطائر..

الصندوق في يسار الخشبة كان بمثابة مخزن الكوابيس والأحلام المزعجة.. وحتى في حين آخر مكمناً لأولئك المقنعين الذين لا هم لهم سوى أخذ «البوزات» المختلفة أمام الكاميرا، ولذلك فإن المشهد الذي يثور فيه الأب ويُخرج محتويات الصندوق كانه يقوم بثورة على الواقع الكابوسي الذي يعيش ويريد نشر الأشياء بصدق تفتيتها وعدم إعطائها أية قيمة..

إلا أن حيطان خيال الظل والتي كانت تنبعث منها شخصيات الكوابيس تقوم بمحاصرة الأبناء والأب في مثلث يحاول الضغط عليهما، إلا أن ثورة الطفل بان مزّق هذه الجدران المتحركة كانت تعطي الأمل الجديد أيضاً، خاصة وانه اتضح بان هذه الجدران ليست أكثر من ورق ووهم.

العرض كان حافلاً بالدلالات والإشارات. وإذا كان ثمة ملاحظات فإن جراة العمل في زمن ومكان موضوعين تتجاوز تلك الملاحظات، كي نستطيع أن نؤسس لمسرح سعودي خلاق.. وإذا كان المسرح يقارب الحياة كما سبقت الإشارة، فهل هناك حياة بلا امراة.. فما كان ينقص هذه المسرحية هو المراة، وآن الأوان كي ينتقل المسرح السعودي من مسرح الرجال إلى مسرح الحياة.

في ندوة «كوميديا حتى الموت»

د. القصب: العرض كان فضاءاً واسعاً وعالماً مسحوراً تجربة إخراج جمالية بلورت الشكل واختزلت المتناقضات

حرب: العرض مليء بالأفكار والفلسفة وحاولنا أن نصنع الدهشة لدى المتلقي

متابعة : كوكب حناحنه

عقدت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن ندوة تقييمية لمسرحية (كوميديا حتى الموت) حيث عقب عليها د. صلاح القصب (العراق)، وأدار الندوة الزميل طلعت شناعة.

وفي بداية تعقيبية على المسرحية قال د صلاح القصب : تشكل التجربة الإخراجية للفنان حكيم حرب فضاءاً تجريبياً يعتمد بقراءته على تجليات الفن التشكيلي وعظمة الموسيقى وسحر الشعر، وتترك فلسفته الإخراجية في محيط جمالي، والتطبيقية تترك ضمن فضاءات حرة وتدخل ضمن المصطلح التقدمي الإجرائي (التحويلية)، والتي تعتمد على آلية الاشتغال مبنية على المغايرة الدلالية، بين بنية الخطاب الدرامي وادلته وبنية العرض وادلته.

وأضاف د. القصب قائلاً : إن المشاهد في هذا العرض واجه مشهدية قائمة على التفكير المستمر، فالصورة تغير الصورة، الطقوسية تلغي الطقوسية، علاقة نفي متبادلة، فالعرض كان فضاءاً واسعاً أعطى مجالاً لاصطدام حواس وفكر المتلقي الذي عمل المخرج في تأكيد كيميائية العرض حاول فيها جمع العناصر المتنافرة وجعل منها دلالات موحية بالعالم المضطرب الميت ضمن ثنائية صورية ما بين الحياة والموت.

وأشار د. القصب قائلاً : أن تجربة المخرج حكيم حرب كانت تجربة جمالية كبيرة، تجربة صورية إنشائية مركبة بلورت الشكل واختزلت كافة المتناقضات وجمعت العناصر ذات العلاقات المتباينة وجعلت من الفضاء تشكيلاً رمزياً، كما أن بنية التشكيل السنوغرافي الذي تأسس عليه العرض بنية غير ثابتة، ديناميكية حركت الفضاء بروحية التناقض والانفعال، بمعنى أن اشتغال المفردة مرّ بمراحل الهدم والبناء يتغير في ضوء هذا السياق الفلسفي لمعنى المفردة التي استخدمت في الإنشائية السينوغرافية بمعناها وتحولها إلى كابوس قلق مدمر.

وتابع د. القصب حديثه قائلاً : العرض كان عالماً مسحوراً إحساس دائم بالقلق ممثلة تبحث عن الجمال، جمال الروح الهائمة

بشكوك مستمرة بالحقيقة الأرضية تقدمت بهيكلها جميع الأزمنة الماضية لتؤسس لها زمناً خاصاً هو زمن العرض السرمدي يسمو في فضاءات مسحورة شاسعة.

الأستاذ ثائر سلوم (سوريا) تحدث عن العرض قائلاً :- إن المخرج حكيم حرب كان جريئاً بمسألتين الأولى تتعلق بمقدمة المسرحية وخاتمتها، ومن ثم استحضار هذا الكم الكبير من العناصر المسرحية، أما الثانية فهي أنه قدم كالیجولا بأدوات حديثة وربما أراد من خلال هذا أن يقدم الزعيم بوضعه الحاضر، لكن المسألة الملفتة في هذا العرض هي التكرار والإطالة، فبعد نصف ساعة من العرض لم أجد الجديد فيه، فأي مخرج يستطيع أن يكثف إبداعه في ساعة.

الفنانة شذى سالم (العراق) قالت :- شاهدت عملاً جيداً، لكن هنالك كثير من الاستطراد في العمل، والمسرح كان مزحوماً بكثير من المفردات التي لم تستخدم، كما أشير إلى عملية الثوردية الموجودة في المسرح.

وبعد الحوار الذي أجراه الحضور رد المخرج حكيم حرب على بعض التساؤلات التي طرحت قائلاً :- أعتبر تجربتي المسرحية تسير على خطى الرائد المسرحي د. صلاح القصب وفخور بوجوده كمعقب على مسرحيتي، أما بالنسبة لمسألة الإطالة وضرورة اختزال العمل فأنا أرى بأنه طالما العرض يقدم شيء جديد فمسألة الزمن لا تحسب، وأعتقد أن اختزال نص كاليجولا أكثر من ذلك فيه قتل للعرض، والعرض كان مليء بالفلسفة والأفكار والمعاني الكبيرة، كما أنني لم أقدم كاليجولا على أساس أنه حاكم ظالم، وإنما صورت كاليجولا الموجود بداخلي وبداخل كل واحد منّا، فالفلسفة الموجودة لدى كاليجولا موجودة في رؤوسنا نحن أيضاً، أما بالنسبة لعدم استخدام الاكسسوارات في العرض، فليس بالضرورة أن يتم تحريك كل قطعة موجودة على المسرح، وحاولنا في هذا العرض أن نضيع الدهشة، لأننا نبحث عن مسرح من نوع آخر.

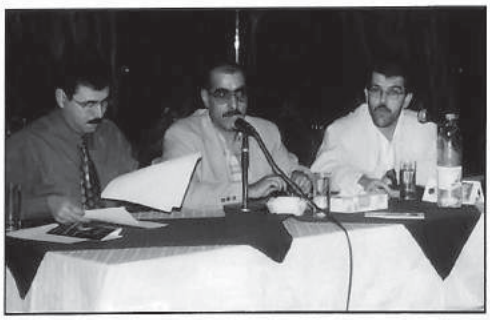
في الندوة التقيمية لمسرحية «الزاوية المظلمة»

إشادة بالإخراج والمطالبة بإدخال المرأة للمسرح السعودي... والأمل والهم رسالة المسرحية

كتب: إيهاب مجاهد

عقدت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن ندوة تقييمية للمسرحية السعودية «الزاوية المظلمة» من إخراج وليد الدبس وهي التجربة الإخراجية الأولى له وقد عقب على الندوة الزميل ثائر سلوم بحضور المخرج وأدارها الزميل رسمي محاسنه.

وقال الزميل سلوم أن بيئة العرض تأسست على عنصري السمع والبصر من خلال إستخدام مفردة موسيقية هي الدف رغم أن هذه الأداه لا تملك خصوصية سعودية بإمتياز إلا أن الإيقاعات المستخدمة كانت تنبعث معبرة عن روح البيئة مما يشكل الإستخدام الموسيقي عبر تلك الأغنية ذات دلالة تشمل الأب والإبن معاً وفي المسرحية نجد أن نوم الأب يشبه الحدث التراجيدي المؤسس على العرض في معظم مفرداته. ونجد أن خيال الظل استخدم للتعبير عن دلالات مختلفة فكانت أفعال شخوص الكابوس ناتجي من شاشة الظل حيث يتصور الأب نفسه عاجزاً في حين يتحرك كرسي في حلمه ويحاول الإمساك به، وكان الرداء الأبيض والصندوق والدرج تعبيراً درامياً دلالياً لحالة الشخصية وأشكاليتها مع الواقع من جانب ومع خيالاتها من جانب آخر، وقد شبه الرداء بالكفن وأن المسرح كله كفن وأن الحياة تشبه المسرح وهذه الدلالات تنتقل من معنى المسرح والخشبة إلى معاني الحياة كلها والتي هي غبار وهذا من نبض الحياة



الصحراوية، ورغم مأساوية النهاية إلا أن المخرج والكاتب أراد التأكيد على الأمل من خلال الإبن الذي يتكور في حضن الشيخ الطائر. ويثير المشهد الذي بثور فيه الأب ويخرج محتويات الصندوق كأنما يقوم بثوره على الواقع الكابوس الذي يعيش وثورة الطفل تكون عندما يحاول أشخاص الكابوس بالضغط على الأب والإبن في مثلث يحاول الضغط عليها إلا أن الطفل يمزق الجدران المتحركة فأعطت الأمل لها.

فالعرض كان حافلاً بالدلالات والإشارات وإذا كان ثمة ملاحظات فإن جرأة العمل في زمان ومكان تتجاوز تلك الملاحظات كي نستطيع أن نؤسس لمسرح سعودي خلاق... وإذا كان المسرح يقارب الحياة كما سبقت الإشارة فهل هناك حياة بلا إمرأة فما كان ينقص العمل هو المرأة وقد آن الأوان كي ينتقل المسرح السعودي من مسرح الرجال لمسرح الحياة وخلال النقاش الذي دار مع الحضور وصف البعض العرض بأنه إنطلاقة جديدة للمسرح السعودي، وإنه عمل عظيم يدعوهم لمزيد من التجارب المماثلة وعلق الدكتور صلاح القصب قائلاً أن العرض كان يقترب للمسرح الحديث فلأول مرة أرى عرض سعودي بمستوى متقدم جداً وقد إمتلك المخرج حس تشكيلي متقدم جداً لكن الأداء كان تقليدياً ولا بد في مسرح الصورة الذي هو مسرح هذا القرن الذي يركز على لغة الجسد رافقه العرض بزخرفة لغوية إلا أن لغة البصيرة أعمق ، فمحاولة المخرج تستحق الإعجاب فالمخرة غامر وكانت له قراءات متعددة لعمله السيد عبد الحليم المسعودي أشار إلى أن العرض هو إختراقة جريئه لذائقتنا وأن المخرج إستفاد من المسرح الياباني تحديد المشكلة، كما أن العرض لم يتحدث عن محمد الدره إنما خيمت علينا أجواء الإنتفاضة فكانت هذه الأجواء السيد نبيل بدران قال أن العرض قدم لنا توازناً بين نوعين من العروض وهما العروض التي تحاول أن تلغي الكلمة والعروض الناطقة بلغة الجسد، فالعرض جمع بين أهمية الكلمة والصورة فكان مدهشاً ومبهراً وقد نجح المخرج في تحقيق التوازن. وكان لا بد للنص من التوضيح لكن جمالية العرض شدتنا منذ البداية وحتى المشهد الأخير ودفعنا الغموض لمزيد من التفكير، وتحدث السيد سعيد الشهابي عن الأمل الذي حققه العرض وحلق بنا مما يعكس مستوى متقدم للحركة المسرحية السعودية وعلق المخرج وليد الدبس قائلاً أن الشهيد محمد الدرة الذي هو جزء من معاناتنا لم يكن موجوداً في العرض إلا في لحظات بسيطة وجاء إلى مسرحنا بعفوية قوية، ولقد إستخدمنا عدة مدارس مسرحية ومزجنا بين عدة أساليب ونحن لم نأت بشيء من خارج المسرح بل من صلبه ولقد لمسنا أن الرسالة التي أردنا ها أن تعيل المشاهد تم تحقيقها ضمن مجموعة تأويلات وتفسيرات بحيث فسر كل إنسان مستفرج مشهديه معينة بما يتناسب مع معاناته وكلها كانت تصب في اناء واحد هو الهم الإنساني

كوميديا حتى الموت

نرمين النعمان

دخلنا إلى المسرح ونحن ننتظر شيء بسال كل منا، فجاء عمل المخرج حكيم حرب مفاجئة للجميع كونه نقلة، نقلة واضحة بإسلوبه الإخراجي، لعل الأغلبية لم تتذوق الصنعة الجديدة ليست بسببها بقدر ما هو بسبب الفكرة المفروزة بأدمغتنا قبل دخول العرض، وعندما يعود المشاهد بذهن صاف لحضور العمل وفقط يرى ويسمع ويحلل.. سيفكر.

تعيدني مسرحية كوميديا حتى الموت لا إلى البيركامو وانما الى فكر وفلسفة لويجي براندللو عن المسرح الذي حول الفكر الى عاطفة وبإراء النقاد حول كذلك العاطفة الى فكر، الشخصيات لدى المخرج تعيش في عزلة سوداء وادراك لمعنى الإنسان، حيث ينطقها الزعيم، ما اقسى أن يصبح الواحد انساناً، الخير والشر داخل عمل المخرج هما مزيج واحد داخل كل انسان، والكشف لا يأتي بالخلاص وإنما يمزيد من العذاب للشخصيات المسحوقة تحت ثقل واقعها القدري المؤلم. إذ سيبقون بانتظار جودو، كما تناول افكار فلسفية حديثة كحديثه مثلاً عن فكرة تناسخ الارواح التي عبر عنها من خلال إعلان الموت الذي جاء تقريباً في نهاية الثلث الأول من المسرحية، كما تحدث الفيلسوف عن ضرورة معرفة الاعداء على حقيقتهم لنستطيع مقاومتهم ووصل الى ضرورة وجود مبرر لوجودنا متى نستطيع العيش.

الايحاءات والاسقاطات ستختلف في عمل كهذا من متلقي إلى اخر فقد تسقط على كيان دولة، أو دول، أو كيان نفسي مستقل، هذا التنوع في التفسير تعتبر لصالح المخرج الذي استطاع اثارة عدة تساؤلات في مكمن عمل واحد والمسرح أوجد لإنتاج مثل هذه التوجهات.

كل مؤدي داخل العمل نهض بمسؤولية الشخصية التي يحملها لا سيما ياسر المصري، فتحي أبو الذهب، حكيم حرب الذي استفاد من فكرة القناع لدى براندبللو حيث خضنا مع الشخصية حالات مختلفة وصراعات نفسية منقلبة أتاحت له ابراز قوته كممثل. فيما نجده كمخرج حدد بعض شخصياته باطار واحد لم يتح للممثل الخروج منها كشخصيتي الامين والكاهن، أما الممثة اريج الجبور فقد كانت انعكاس واضح لشخصيات أخرى طرحها المخرج في أعمال سابقة (كإسلوب تمثيل) مع العلم انها تمتلك الطاقة والخامة لصناعة شيء من ذاتها هي.

أوجدنا المخرج في أجواء الكراج الفوضوية والتي جعلها الحياة بذاتها، كما أنه استفاد من ديكورات خلفية كتلك اللوحة في عمق المسرح التي احتوت على افكار عنيفة كشبكة العنكبوت الصائدة، والجمجمة، كما احتوت على مرساه وكلمات الحقيقة.. وسعداء. امامها ادخل لوحة اجواء الليل مع القمر التي استخدمت في لوحة الشاعر، كما أنه انزل فقي نهاية، لاقل لوحة المخدرات بين الزعيم وزهره، مجموعة التشكيلات الانسانية من خردة.

الموسيقى والمؤثرات واكبت اسلوبية المخرج المعتمد على الصخب في ايصال الحالات واعتمدت المبالغة ايضاً لاحقة الفعل الاخراجي الذي اعتمد المبالغة في حالات بعينها كتلك التي يتواجد بها الزعيم مع الاحرار، أو في اجواء المؤامرة بين الكاهن والقائد والامين التي شبعت بمؤثرات هواء الليل.

«اكتب باسم ربك» و«مسرح الحصار»

القضايا الكبرى في تصوف أدائي بعيد عن المباشرة

● ثائر سلوم

لماذا لم يُحوّل العرض من البكائية إلى الفعل التعبوي؟

إذا كانت كل مرحلة تفرز نتاجها الإبداعي المعبّر عن خصوصية المرحلة ومعطياتها، كما حدث في أدب النكسة وأدب تشرين وأدب الانتفاضة وغيرها، فإن مسرحية «اكتب باسم ربك» لنقابة وفرقة فناني العراق المتحدين تأليف فلاح شاكر وإخراج محسن العلي تنتمي إلى نوع يمكن أن نطلق عليه «مسرح الحصار» ذلك أنه يتناول مرحلة لا يزال العراق يرزح تحت نيرها من حصار وحظر جوي وقتل وتدمير وما إلى ذلك، كما أن النص والعرض تم إنتاجها في ذات الظرف الذي أشرنا إليه آلا وهو الحصار، وكذلك الممثلون والمخرج والكاتب والفنيون والمتفرجون يعايشون الحصار.

ولعل الشيء الذي كان يخشى عليه في المسرحية، هو مطب المباشرة الذي يصيب هذا النوع من المواضيع والقضايا الكبرى، سيما أن مسألة الحصار لم تعد عراقية فحسب بل بات تحدياً عربياً وعالمياً أيضاً، ورغم أن المخرج والكاتب اختارا عنواناً يحمل بعض المباشرة، إلا أنها كانت مباشرة غامضة غير واضحة المعالم تماماً، إلى أن تأسس العرض الذي شاهدناه على نوع فني يقارب الفن الراقي المنحاز إلى الإبداع ويوازنها مع مضمون العمل، وهو ما تكرس عملياً من خلال اختيار الشخصية الرئيسة في العمل عالم الآثار «أبيض»، وربما هذه المهنية هي التي قادتنا إلى الأزمة التي يعاني منها هذا العالم، فقدّم المخرج العلي في بداية العرض مجموعة من الصور، عرضها على ثلاث شاشات علوية تم توزيعها على يمين ووسط ويسار أعلى الخشبة، وهي نماذج تمثل تاريخ العراق وآثاره وحضارته، وهو الشيء الذي يعتز به عالم الآثار ويبحث فيه وينتمي إليه، مؤكداً على فكرة استباحة العراق الحضارة والذي تمتد حضارته إلى آلاف السنين من قبل أؤلئك الغائبين في التاريخ.. إضافة إلى إبراز أهمية الأثر التاريخي بالنسبة لـ «أبيض»، وهو ما نراه في غاية الأهمية.

هذه المقدمة الصورية للآثار، كانت التوطئة الدرامية لصور الضحايا والقتلى، ولا سيما من الأطفال العراقيين الذين لا لذنب لهم سوى أنهم انتموا إلى العراق، وهو ما أشار إليه أبيض (سامي قفطان) في إحدى حواراياته، وقد قام المخرج بتركيب دوره بذكاء عندما كان يتحدث عن الموت، ويلحق الإضاءات المتابعة، وكأنما يطلب الموت بنفسه.

البناء الدرامي اعتمد على جدلية عبثية وقدرية، دون أن يفقد الحفاظ على جوهر الخط الديني، وهو ما تجسد عبر مساعد ملك الموت (عبد الستار البصري) عبر الدعوة إلى استغفار الله عندما يتساءل أبيض لماذا اختار أبناء العراق دون البشر كلهم، وتمثلت هذه الجدلية في تلك المكاشفة التي شابتها المحاكمة، لعدد من الشخوص التي تمثل قيادة التحالف ضد العراق وهما «بريطانيا» و«الولايات المتحدة» مع الإشارة إلى دور إسرائيل غير المعلن في هذه المسألة، عبر مجموعة من الشخصيات مثل ديفيد (مقداد عبد الرضا)، ووليم (فيصل جواد) وراشيل (إيناس طالب) وسكوت (علي محسن)، في إشارة واضحة إلى أن ديفيد يمثل القائد العسكري الميداني المسؤول عما حلّ بالعراق، إلا أن هذه المكاشفات «التحقيقية» شملت أشخاصاً وطنية وعائلية كان سلوكها ناتجاً عن مرحلة الأزمة، مثل سعد (رائد محسن) ورامز (محمد طعمة) وزوجته خديجة (شذى سالم)، وابنه أحمد (خالد علي).

ربما يكون المأخذ الوحيد على العرض هو الحالة البكائية الكربلائية التي نسجت الأحداث الدرامية وفقها، ولعل ثمة مبررات عديدة لهذه البكائية نتيجة الأحداث التي حلت بالعراق، إلا أنه كان من الممكن تحويل اتجاه الفعل الدرامي من الحالة البكائية إلى الحالة التعبوية من أجل مواجهة تحديات المرحلة المقبلة.

كان الفريق المسرحي كله متحلياً في تصوفه الأدائي، إلا أن سامي قفطان (أبيض) وعبد الستار البصري (مساعد ملك الموت) انفردا بأداء استثنائي استطاع أن يحمل همّ العرض المسرحي، وأن يرتقي هذا الأداء إلى مستوى القضايا الكبرى والمصيرية التي طرحتها مسرحية «اكتب باسم ربك».

الفنانة التونسية وحيدة ..المرأة .... المخرجة متعبة

قالت الفنانه التونسيه وحيده المشاركه في مسرحية (مملكة النساء)هنالك في تونس لدينا مجموعة من المخرجات المبدعات لكل واحدة منهن رؤيتها الخاصة في الإخراج والرؤيا عند المرأة تتميز بالتوفيق ما بين الأشياء والرؤية المعنوية مثلاً في المسرح تتميز المرأه في البحث والتقصي لتناول قضاياها بشكل خاص والإهتمام بالسكودراما لدى الممثل أي البحث عن الشخصية الداخليه لدى الممثل ويتميز الإخراج لديهن بالرؤية الجمالية، ربما تميل المرأة للجمال ولديهن تجارب ناجحة لحد الآن سواء كانت في المسرح أو في السينما والمرأة المخرجة تعبر عن نفسها من خلال تلك الأعمال التي تقدمها والمجال مفتوح لدى المخرجات التونسيات في عملية الإخراج وعدم التقيد بمنهج واحد وهذا دليل على البحث والروح للجمال والإبداع وأحب أن أضيف أن قمة البشاعة هي الجمال وفي قمة البشاعة تجد خيطاً للجمال، الصحراء لها جمالها البحرله جماله والجبال لها جمالها، المرأة بطبيعتها تبحث عن الجمال والدقة في أعمالها الدرامية لأنها تبحث في أدق التفاصيل والأشياء وفي تجاربها المسرحية لقد تعاملت مع مخرجين ومخرجات.. المخرجون يعتنون باللون أو الديكور والرؤيا العامة للشخصية .. ولكن المرأة تعتني بأدق التفاصيل في (الفستان) لو كان هناك خيط لا يلاحظه المتلقي ولكنها تهتم بهذا الخيط الموجود في أسفل نقطة من فستانها فالمرأة تمتلك الدقة في كل التفاصيل مثل النطق... مخارج الكلام.. المفردة... العمل مع المرأة متعبة جداً.

كوميديا حتى الموت : رؤية حداثوية في الاخراج

د. صلاح القصب

تشكل التجربة الإخراجية للفنان حكيم حرب فضاءاً تجريبياً يعتمد بقراءته على تجليات الفن التشكيلي وعظمة الموسيقى وسحر الشعر قراءته حداثوية دخلت خارطة المسرح العربي بأشراق مهيب.

تتحرك فلسفته الاخراجية في محيط جمالي والتحليلية تتحرك ضمن فضاءات حرة وتدخل ضمن المصطلح التقدمي الاخراجي (التحويلة) التي تعتمد على آلية استغلال مبنية على المغايرة الدلالية بين بنية الخطاب الدرامي وأدلته وبنية العرض وادلته، فالتحويلة في معناها الاخراجي لدى المخرج الجمالي حكيم حرب هو استخدام سحري للا على انه انعكاس لنص مكتوب ومجموعة القراءات المادية التي تبعث من بنية خطاب النص بل على انه انعكاس ملتهب لكل ما يمكن ان نستخلصه من نتائج بصرية في انشاءية العرض. ان علامات العرض في كوميديا حتى الموت تشكلت بمجموع انظمتها الارسالية لتصنع من دالة التكوينات البصرية والسمعية دلائل رمزية قادرة على التحول والتوليد بما ينسجم وفعل دلالتها ضمن ظروف انشاء العرض التجريبي الذي شاهدناه. انه فضاء جمالي خاص بالاشتغال على مستوى التحول اولاً ومستوى التلقي ثانياً، ففضاء تجاوز حدود التقليد ليدخل ضمن فضاء الابداع والتجديد.

لقد اعتمد المخرج حكيم حرب في عمله كوميديا حتى الموت على الفرضية الاخراجية في فرضية التحول وهي فرضية تجريبية مبدعة تنتمي الى مستويات التعبير القصرية الشرطية في الاختيار والتاسيس والمعالجة اذا تعد مساحات الاشتغال على بنية النص مساحات لمشروع جدلي قابل للتعبير والمغايرة الدلالية فالتحولات في بناءية مشاهد العرض لم تتقيد بقانون اصطلاحي جامد سكوني بل تحرك في خلق فضاءات سحرية مبتكرة تهدف الى تشكيل سلسلة من التكوينات التشكيلية المركبة المعتمدة في تصميمها الاخراجي على عالم مزدوج يمتلك وظيفة تتشكل في انتاجها عن مستويين مستوى الارسال اي خلق التشكيل البصري ومستوى التلقي الذي ينتج متلقياً يستطيع قراءة التشكيل الصوري باعتماده على هدم المكتسب وبناء مدركات تلقي جديدة في فضاء التلقي يصطدم هذا السحر التشكيلي في بناء العرض بذاكرة المتلقي ويحفزها على ايجاد معادلات تاويل فرضتها تلك التكوينات البصرية التي اسسها العرض، ولهذا فإن المشاهد في هذا العرض واجه مشهدية قائمة على التغير المستمر. الصورة تغير الصورة الطقوسية تلقي الطقوسية المشهدية تكسر المشهدية الحوار ينفي الحوار الحركة تقطع الحركة الملامة نفي متبادلة العرض كان فضاءاً واسعاً اعطى مجالاً لاصطدام حواس وفكر المتلقي الذي عمل المخرج في تأكيد كيمائية العرض حاول فيها جمع العناصر المتنافرة وجعل منها دلالات موحية بالعالم المضطرب المميت ضمن ثنائية صورية ما بين الحياة والموت، الارض والسماء الضحك والبكاء التمرد والاستسلام.

انها دلالات لا يمكن ان يتعامل معها المتلقي باحادية وانما تتعدد الرواء والتفسيرات التي يخرج بها في ضوء وعيه وادراكه لبنية العرض وانشاءيته الاخراجية.

ان تجربة المخرج المبدع حكيم حرب كانت تجربة جمالية كبيرة تجربة صورية النشائية مركبة بلورت الشكل واختزلت كافة المتناقضات وجمعت العناصر ذات العلاقات المتباينة وجعلت من الفضاء تشكيلاً رمزياً من ذلك الحطام المستهلك لاجساد عربات معطلة، العرض كان عمقاً اعتمد في قراءته على اشكالية الفلسفة عرضاً قائماً على تأويلات طقسية حلمية فالتشكيلات الحلمية هي والوحدات التجريدية التي تعطي اللفضاء لغته المرئية الخالصة صيغ بلاغية بصرية . بنية التشكيل السينوغرافي الذي تأسس عليه العرض بنية غير ثابتة ديناميكية حركت الفضاء بروحيه التناقض والانفصال والتشتت واللانظام وصولاً الى حالة التجميع بمعنى ان اشتغال المفردة مر بمراحل الهدم والبناء يتغير في ضوءها السياق الفلسفي لمعنى المفردة التي استخدمت في الانشائية السينوغرافية بمعناها الواقعي وتحولها الى كابوس قلق مدمر. فالتحويلة لمعنى المفردة الواقعي تحول الى رموز متعددة عملية احلال دلالي لنظم المفردة الجديدة تلائم سياق العرض العام ومن هنا كانت المفردات تغيرات ظاهرية وباطنية على مستوى الوضع السياق والدلالي والتشكيل يعطيها على التبدل لاكتساب صفات علامية متعددة. فرزها العرض. العرض كان عائماً مسحوراً احساس دائم بالقلق مخيله يتحدث عن الجمال جمال الروح الهائمة شكوك مستمرة بالحقيقة الارضية الزائفة ترفض كما هو مستقر ومبرمج. ان بنية العرض تقدمت بهيكلها جميع الأزمنة الماضية لتكرس لها زمناً خاصاً هو زمن العرض السرمدي يسمو ويبحر في فضاءات مسحورة شاسعة تدفع الابدية الى عالم المساحات البعيدة عالم الهزيمة والخوف والرعب.

احتراماً لتلك المخيلة الاخراجية مخيلة حكيم حرب التي تسيطر عليها قوة الفلسفة ومحيطها الجمالي. احتراماً لمثلوا العرض اشراقه الروح وفضاءها المفتوح.

في الندوة التقييمية لمسرحية فلنتاين

مسرحية متمردة تحاول الخروج إلى فكر جديد

أقامت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن ندوة تقييمية لمسرحية (فلنتاين) للمخرج خليل نصيرات، وأدار الندوة الزميل رسمي محاسنة.

وفي البداية عقب على المسرحية الأستاذ محمد علي أستاذ الدراما في جامعة السودان ورئيس الوفد السوداني حيث قال :- أنحاز دائماً لتجارب الشباب وعاصرت المهرجانات التجريبية العربية وكنت أرى أنه رغم الإعداد والتجهيز لها إلا أنها تظل نمطية وقديمة جداً، أما في المهرجانات التي تقام في خارج الدول العربية فهم يقدمون شيء جديد فيه تجريب، وشاهدت عرض مسرحية فلنتاين لأول مرة وهو قديس للحب والجمال ومجهول بالنسبة للشباب وأحببت أن أشاهد العرض لأرى كيف يعالج الشباب هذا الاسم في عمل درامي، فمنذ بداية العرض شعرت أن المسرحية متمردة تحاول أن تخرج من أفكار نمطية إلى فكر جديد لا يخرج عن قضية الإنسان الأولى، فرغم أننا نقول بأن العالم قرية صغيرة، إلا أن المسرحية صورت أنه لا تواصل بين الناس والود مفقود فهنالك انفصال وحروب مستمرة وشباب لا يدري ما هي الحقيقة، فالشباب ينتفض ألماً ولا يدري ما هي الحقيقة، فالإنسان يدخل في غربة وسجن جديد، فأثناء العرض وعندما كان الممثلين يلتحفون «البطانيات» كانوا أشبه بالمرضى النفسيين وكان تصوير جميل دخل إلى أعماقي وكانت تصوير للغربة بين الناس، واللقاء الذي تم بعد التعب هي صراخ وهستيريا وخربشات دون نبض، فالدنيا هي النبض.

وأ ضاف الأستاذ محمد علي قائلاً :- الكتابة على حائط السجن فيها شوق وغضب، فمعظم الناس يعبرون عن مشاعرهم على الحائط، كما أن أجمل الأشعار كتبت على الجدران، وكم من قصص حب ربما لفلنتاين ولقيس كانت خربشات حقيقية رغم أنها تشبه الجنون إلا أنها الواقع الأصيل، فالفنان عندما يشتد جنونه يبدع.

ومن جماليات التجربة أن القائمين بها هم من جيل الشباب كما أن العرض لم يقل سوى كلمة «ألو»، فالتواصل مفقود ورغم ذلك هنالك بصيص من الأمل عندما التقيا أخيراً وأقدامها على المسجل في لقاء حميم. فالعرض منشط للعقل وكان مدهشاً وإذا لم يكن كذلك يكون قد فقد طريقه للإبداع الجديد.

أما عن الجوانب غير الايجابية فيقول محمد علي : استعمال للمواد الكيميائية في الكتابة على حائط السجن، فإذا استمر لساعات ربما يصاب الممثلان بحالة اعياء ومرض، كما أنها قد تؤثر على الجمهور، وكنت أفضل استعمال «الطباشير» ورغم ذلك كان لها دلالات سياسية فكثير من المعارضين يكتبون على الجدران بهذا النوع من المواد، والنقطة الثانية هو أن هنالك حيترية في العرض، فالمسرح فرجة فإذا صفقت الفرجة بسبب الديكور نكون قد اتحفنا نفعاً في هذه الفرجة، إلا أنني في النهاية أقول أنني سعيد جداً بمشاهدة العمل الجميل المقنع وأهنىء المخرج والممثلين.

وتحدث عدد من الزملاء حول جوانب مختلفة من العرض «فلنتاين» كانت تصب في الشكل والمضمون والتكرار في العرض، وعن المكان الذي تجري فيه الأحداث.

وتناول المخرج خليل نصيرات إشكاليات العرض من حيث التأليف والنص والملاحظات التي أثيرت وتوجه بالشكر إلى جميع العاملين معه وكذلك إلى كل الذين تحدثوا حول مسرحية «فلنتاين».

الملك يخرج: والتأويل المفتوح

عباس علي

قدمت الفرقة القومية السودانية للتمثيل مسرحية «الملك يخرج» تأليف يوجين يونسكو ومن إعداد وإخراج الفنان دفع الله حامد.

يضعنا العرض باتجاهه المفتوح أمام عدة تساؤلات تأويلية.. عبر البناء الدرامي في سياق البنية المشهدية لخلق الفوضى والعبثية كي لا تكون الإجابات جاهزة بل مشتتة ليكون المتلقي فاحصاً عبر الخطاب المسرحي في «شيفراته» ومن ثم الكشف والتحليل من خلال تلك المفردات ما بين الايقاع الجسدي «الشكل» والمونولوج الداخلي «المضمون» لبلورة الصورة في خلق رؤى تأويلية وعبثية المخرج دفع الله حامد طرح بعض الإفتراضات على عرضه للمشهد البصري.. الحبال المنظمة على شكل مربعات لقطع أو بناء حاجز بين خشبة المسرح والمتلقي والتركيز على «الزحليقة» الذي يمثل كرسي الحكم في مدينة الألعاب للأطفال.. يقود بنا العرض إلى عالم متناقض بين الصورة الخارجية لعالم الطفولة لـ «السخرية» من واقع الحكم المؤلم والمتقلب للمكان في بناء الرؤية الفكرية المفتوحة وغير المعلن عنها وحسب التأويل وبين الزمن الذي يؤشر دلالته الفكرية بالعبثية لطرح الفكرة وتسلسل دقيق وفي حلقة لعبة داخل لعبة أي «ميتافيزيقية» المسرح.. لإيصال المتلقي إلى نقطة معينة معلومة لتأويل عبثي.. مثلاً لماذا «مدينة الألعاب»؟! لماذا لم يكن المشهد «زريبة» أو «اسطبل» كي تكون الصورة التأويلية في حكم الملك في عدمية الزمان والمكان المفتوحين الرعية كالنعاج بدلاً من عالم الطفولة لماذا التركيز على عالم بريء؟ عالم النقاء عالم الطفولة..؟! هل حقاً الملك يمثل الأب الروحي للرعية؟.. كل هذه التأويلات من خلال هذه التساؤلات خلقت بؤرة غائمة ومن ثم أخذت خيوطها لتتلاشى بالتدريج لتتجلى العتمة في موت الملك.. نهاية المطاف.. زوال العرش، بما أن العرش لا يدوم من يصعده لا بد أن ينزل في نهاية المطاف.. جاءت الرؤية عبر لعبة تضعنا أما سؤال في الاستهلال «لو» وفي نهاية العرض أيضاً «لو» تقمص الممثلين حركات أطفال وجعل القائهم «الصائتة» كأطفال صغار.. هل كانت مقنعة.. الجواب لا.. لم تكن هذه اللعبة مقنعة في الصورة بالرغم محاولة المخرج إقناعنا برؤيته في حلقة الفكر العبثي وعودة الحوار في إلقاء الممثلين إلى إلقاء طبيعي عندما أخذت الذروة في البناء..

الإضاءة غابت عن العرض مما كانت الصورة في غير محلها. في اللعبة المسرحية لسياق البنية المشهدية ومن ثم خلق حاجز بين الصورة وحالة التأثير الذي يعتبر من أهم عوامل نجاح أي عرض مسرحي عبر مكونات العرض المسرحي.

هنالك مقومات للعرض المسرحي ومقومات لأداة الممثل ومقومات للنص كل هذه العناصر تخلق الرؤية المستشفة من أرضية صلبة لاكمال الصورة المسرحية بعيداً عن الافتعال المصطنع.

الزاوية المضيئة

دخلت إلى المسرح السعودي المشارك في مهرجان المسرح الأردني الثامن، وفي ذهني سلفاً أنني لن أخرج من هذا العرض بأكثر من إسمه (الزاوية المظلمة) وإذا لم يكن في ذهني أي تصور عن عرض مسرحي كهذا أبداً ذلك لأني من خلال ما حضرت من مسرحيات سعودية لم أكن أخرج إلا قصة واحدة لكافة المسرحيات التي نتحدث عن المنظور الهائل في المملكة السعودية على يد الملك عبد العزيز وانجاله ولكني والحق يقال ذهلت مما رأيت حيث وجدت نصاً مسرحياً جميلاً بحث الفكر على العمل والتحليل والتفكير المنظم ووجدت نفسي أيضاً امام ممثلين أكفاء أستطاعوا أن يأسروني بأدائهم طيلة العرض ووجدت تجربة مسرحية غنية لمخرج شاب يمارس الإخراج لأول مرة ولكنه يمتلك كافة الأدوات بطريقة أخاذة معبرة وراقية فانقلبت الزاوية المظلمة مضيئة كل الحب والتقدير للفريق السعودي الشقيق وأطيب الأمنيات لهم بالتوفيق وإلى الأمام

عضو اللجنة العليا
عيسى صويص

انطباعات مهرجانية

حسام عبد الهادي

- فرحة وفود المهرجان بسبب سحب السفير المصري من اسرائيل.
- "كسور" الممثلة تمنع تقديم "كسور"
- ادارة المهرجان تحول موظف الاستعلامات الى خطاط.
- "الشياطين الحمر" جنود المهرجان المجهولين

هل ننتظر ان تصبح فلسطين جزائر اخرى بلد المليون شهيد؟! اعتقد ان هذا الا يرضي المجتمع العربي ولا توافق عليه البلدان العربية؟ ولذلك فقد كان مبلغ سعادتي وسعادة كل الوطن العربي بما فيهم ضيوف المهرجان عندما سمعنا نبأ قيام الرئيس محمد حسني مبارك بسحب السفير المصري محمد بسيوني من اسرائيل وهي مبادرة طيبة تدل على مدى حكمة ووطنية الرئيس مبارك والذي يتخذ القرار المناسب في الوقت المناسب.يبدو ان الوفد المسرحي السوري "بشر" على نفسه بمجرد اختياره اسم العمل الذي شارك في المهرجان وهو "كسور" حيث كان الاسم "نكبة" على الوفد وعلى نجمته "مريم علي" التي اصيبت بالفعل بكسور منعتها والفرقة من تقديم العمل على هامش المهرجان ولم يملكوا سوى تحزيم حقائبهم والعودة الى الوطن. اضطرت ادارة المهرجان انقاذا للموقف الاستعانة بموظف الاستعلامات جمال سعادة في دور الخطاط بعد أن علمت بمدى حلاوة خطه وكلفته بكتابة كل تعليمات ووسائل الايضاح واللوحات الارشادية والبرامج اليومية للمهرجان. وقد استجاب جمال سعادة لهذا الدور بحب وشعر انه تكليف واجب النفاذ وما عليه الا تلبيته لصالح المهرجان.

بمجرد ان شاهدتهم بزيهم الاحمر اطلقت عليهم لقب "الشياطين الحمر" خاصة بعد ان علمت منهم انهم "كمان" اهلاوية متعصبين.. فهم الجنود المجهولين الذين يخدموننا من خلف (الابواب).. فتحية الى محمود جميل ومحمد خشرام ومحمد زيدان.

* شباب الإستقبال في المركز الثقافي الملكي... صايل الجبور "مدير الإستقبال" و"أبو حمدان المجالي.. (أقوى نوع)... وسعود صلاح... وبقية زملائهم... يعملون بجد ونشاط... ويقدمون الخدمات المختلفة لرواد المركز الثقافي الملكي، وتنظيم الدخول للمسارح والإجابة على الإستفسارات...
* شباب الإستقبال... وجه حضاري... وإبتسامة دائمة... تحيه.

2000

" أكتب باسم ربك "

لغة مسرحية هيمنت عليها معاناة العراق

كتب: جمال عياد

جاء العرض إسنطاقاً وتعبيراً عما يمور في صدر الإنسان العراقي من حزن وكبرياء من جهة ودعوة لمن يتواصل مع مشاهدها للإطلالة على واقع العراق إنساناً ومكاناً وهي بذلك حققت كل ذلك بشفافية طرحتها حوارات شخوص العرض أساساً.

الحكاية

كعادته إتجه فلاح شاكر، كما في مسرحياته السابقة التي ألفها والتي كان آخرها ما قدمها نفس المخرج محسن العلي لـ "الجثة تفتح أبوابها متأخرة" والتي حصدت إحدى الجوائز الهامة في مهرجان قرطاج في دورته الأخيرة إلى كل ما هو إنساني في حياة شخوصه.

غير أن هناك جديد في صياغته النصية تمثل بطغيان المباشرة السياسية على حوارات شخوصه المنتمية إلى الشرائح الشعبية لكنها متميزة إنسانياً في حياتها التي تضج بالحب والفرح حتى وهي تهوي إلى شفير الموت.

فجاءت أحداث الحكاية يطغى عليها الحوار السياسي المباشر، الذي يدمنه المتلقي بفعل طبيعة الإعلام الفني الشائع سواء عبر الصحافة المقروءة أو على شاشة الفضائيات، عبر هذه الأجواء المباشرة تحدثت المباشرة تحدثت المجريات المرئية والمسموعة عن مواطن عراقي يستطيع سلب ملاك الموت الدفتر الخاص بتسجيل الموتى والذي لا تستطع هذا الملاك حصد أرواح الناس. وتتجه الأحداث نحو التناقض بين هذا المواطن الذي يدعى (نهار) وملاك الموت في نواياهما تجاه بعضهما، فنهار يصر على أن لا يمتلك ملاك الموت هذا الدفتر بعد أن يخطف الأخير أرواح من قتلوا طفله وحفيده وأطفال العراق، إلى أن يتطور هذا التناقض بين نهار نفسه وأفكاره من خلال حيرته أي أسم يكتبه في دفتر الموتى لأنه يجد أسماء كثيرة يحتاج الأمر إلى تسجيلها لكنه يظل محتاراً.

الإخراج

في هذه المسرحية كانت "سلطة المؤلف" تزاحم بقوة "سلطة المخرج" ففرض خلو خشبة المسرح من المفردات الكثيرة إحكام التناول المرئي والمسموع إلى مداليل الحوارات القوية: في إختصارها وتكثيفها ، والجمالية في معناها.

فانشغل الإخراج نحو تفجير المعنى عبر أداء تقنيات الممثل العاطفية والحركية . فاندفعت الشخوص كما في المسرح المأساوي العظيم ، إذ يذهبون إلى ملاقاة مصائرهم موتاً على أن يذعنوا ويتراجعوا لأي سلطة كونية كانت.

الكريوغرافي

فن إنشاء الرقصات والتعبير بلغة الجسد، بالاضافة الى الخطوات والخطوط العريضة لتصميم الرقص.

يعتمد الكريوغرافر بداية على الخطوات والحركات اللامتناهية للرقص الفلكلوري والرقص الكلاسيكي غير الغربي وفي معظم الحالات يعود الكريوغرافر إلى الرقصات المصممة خصيصاً للمسرح.

على الكريوغرافر أن يكون ملماً بمتطلبات الموسيقى والأزياء والديكور وأحياناً انتقاء الراقصين.

في بعض الأحيان تستخدم موسيقى معروفة لإنشاء الرقصات عليها وفي احياناً اخرى يتم تاليف قطع موسيقية جديدة لإنشاء الرقصات عليها وفي هذه الحالة يمكن لكريوغرافر أن يختار العمل بجانب المؤلف الموسيقي خطوة بخطوة وبالمثل فإن الكريوغرافر يصبح جزءاً مهماً في تاليف النص وتصميم الديكور والأزياء وتخطيط الإضاءة.

منشؤوا الرقصات يختلفون كثيراً في خطوات انشاء الرقصات فمنهم من ينشيء الرقصات كاملة قبل التعامل مع الراقصين ومنهم من ينشيء معهم رقصاته عن طريق توجيه الراقصين ومراقبة تحسن تحركاتهم اثناء تجربة الافكار. ومنهم من ينشيء بنية أساسية للرقصة ومن ثم يحدد الخطوات التفصيلية بطريقة بناءها على أجساد الراقصين والبعض يستعمل طريق الملاحظات المكتوبة والرسومات فيما يستعمل البعض الآخر الحواس وتطور الحركة لدى الراقصين.

يلجا بعض منشئوا الرقصات إلى دراسة الموسيقى فيما يلجا الآخرين إلى سماعها ببساطة.

عادة تحدد ميزيقية الرقصة المهارات لحركات معينة وعندما ينتهي انشاء الرقصة يبدأ الكريوغرافر بتعليمها للراقصين بتجسيدها أمامهم ومن ثم مراقبة تادية الراقصين للحركات المطلوبة.

على الكريوغرافر أن يكون على وعي تام بتقنية وحركات الرقصة المراد انشاءها، وغالباً ما يكون معرفة الرقصات الأخرى مفيداً، فمثلاً منشيء الرقصات الحديثة، يستفيد من الباليه أو الرقص التاريخي في تصميم حركات جديدة في رقصته.

كما أن معرفة الحركات الأخرى للجسد تكون مفيدة جداً مثل الحركات الأكروباتية، حركات القتال، والحركات الرياضية بالاضافة الى حركات الرقص الإيمائي.

أنور السعودي

مخرج / كريوغرافر

الموسيقي سكرية : جمالية الموسيقى المسرحية في مساوقتها للحدث الدرامي

يومية المهرجان

يشارك الفنان هيثم سكرية استاذ التأليف الموسيقي والتوزيع الاوركسترالي في الاكاديمية الاردنية للموسيقى ومايسترو واوركسترا نقابة الفنانين – خريج المعهد العالي للموسيقى قسم التأليف بالقاهرة، في مهرجان المسرح الاردني الثامن من خلال موسيقى مسرحية «شاهدة على قبر مفتوح». حول مشاركته في هذه يقول سكرية : هذه مشاركتي الثانية في التأليف الموسيقي المسرحي وسبق ان شاركت في مهرجان بترا بمسرحية سالومي وحصلت من خلالها على جائزة افضل تأليف موسيقي، في «شاهدة على قبر مفتوح» اعتمدت التوزيع الاوركسترالي والكورال الذي يعطي عدة اصوات باسلوب الكنترابونتي، وهو من انواع الهارموني كذلك اعتمدت على المقامات الشرقية بتوزيع اوكسترالي غربي كلاسيكي واللامقامي في موقع اخر لابراز الدلالات الانفعالية والتوتر، معتمداً على محاور ثلاث رئيسية، أولها يعتمد على الموسيقى التي تسبق الدلالة على الحدث من حيث الانفعالات ويتبلور هذا من خلال الفيديو كليب الذي عرض في بداية المسرحية حيث كانت الموسيقى تتماشى مع الحدث بكل تفاصيله الدقيقة.

والثاني يعتمد على موسيقى خلفية المشهد دالة على حدث انفعالي أو تراجيدي اما المحور الثالث فاعتمد على المؤثرات الصوتية التي قمت بتسجلها في الاستوديو.

اغنية العرض التي ختمت المشهد الختامي يقلو سكرية انها من كلمات النص المسرحي التي فضل ان تكون مغناة بدلاً من القائها كما في ذلك من تأثير قوي على المتلقي وهي التي رافقت مشاهدة انتفاضة الاقصى ومعاناة الشعب الفلسطيني، أما بخصوص حجم الموسيقى في هذا العمل فقد كان (٣٠) دقيقة وهو حجم كبير بالنسبة لمرسحية حجمها (٤٥) دقيقة اذ ليس بالضرورة ان يكون ذلك عاملاً سلبياً او يجابياً لكن المهم ان تتساوى الموسيقى مع الحدث الدرامي ومدى اتقان التأليف الموسيقي ومدى غناه الهارميني من حيث تجانس الاصوات الاوركسترالية والبشرية، وفي هذا العمل استخدمت الموسيقى للسخرية من المارش عندما تتحول موسيقى المارش العسكرية الى موسيقى راقصة.

وفيما يتعلق بجوانب الاختلاف بين الموسيقى المسرحية والموسيقى المجردة تحدث قائلاً ان الموسيقى المسرحية يجب ان تكون مساوقة مع الحدث الدرامي وتعبر عنه وهذه هي مقاييس الجمال في الموسيقى المسرحية المجردة فمقياس جمالياتها هو مدى اتقانها من حيث الكلمة واللحن والاداء للاغنية.

اما عن الطابع الموسيقي الذي ينتهجه سكرية وغيره من الاخرين فيقول انني انتمي الى مدرسة الموسيقى الشرقية الاصيلة المطعمة بالهارموني و التوزيع الاوركسترالي لانني تلميذ المؤلف المصري العالمي عزيز الشوان الذي كان تلميذاً للمؤلف خاشو دريان صاحب المؤلفات العالمية المعروفة وانا احاول الوصول الى مستوى العالمية في مؤلفاتي.

فالتأليف الموسيقي يجمع ما بين التلحين والتوزيع الهارموني والاوركسترالي ويزيد من ذلك انه ممكن ان يكون مجرداً من الكلام بحيث يكون موسيقى فقط وهذا اقوى انواع التعبير الموسيقي بحيث يعتمد المؤلف على ايصال الحس من خلال الموسيقى بدلاً من الكلام.

وتطرق سكرية الى موضوع الفجوة ما بين الموسيقى والدراما في الاردن حيث انه يصعب على الموسيقي فهم مفردات الدرامين كما يصعب على الدراميين الاحساس بالموسيقى والتماشي معها وفهمها.

أيها المبدعون معذرة ...

في أغلب العروض المسرحية والتي أكون حريصاً لمشاهدتها ومتابعتها ومن ثم المباشرة بالكتابة النقدية لهذه الأعمال أو تلك ... ولكن في بعض العروض المحلية والعربية لم أتمكن من متابعة تلك العروض بسبب وعكه صحية ألمت بي مما حال دون متابعة تلك العروض.. وقد ازدادني الألم لأنني شعرت في تلك اللحظة كم مقصر تجاه هؤلاء الفنانين .. وأقول لهم من كل قلبي معذرة.. وقبل بدء فعاليات المهرجان بأيام قليلة إلتقيت الفنان المبدع المخرج محمد الضمور، حيث حدثني عن عمله وأبلغني في ذلك الوقت بأن عمله الجديد يعتبر تجربة جديدة عبر تجاربه السابقة في الإخراج.. وصديقي محمد الضمور شخص دمث الخلق وطيب القلب .. عندما إلتقينا ثانية بعد ما قدم عرضه المسرحي في المهرجان وكنت من الغائبين في الحضور ومن المقصرين في الكتابة النقدية ولكن ما الحيلة كانت الوعكه أقوى من إرادتي ولذا إستسلمت بخنوع وأعترف بهذا التقصير وليس لي سوى أن أطلب المعذرة من هؤلاء الفنانين الذين تربطني بهم محبة غير متناهية ولنا لقاء ان شاء الله.

عباس علي

في الندوة التقيمية لمسرحية «تجليات ضياء الروح»

غنام غنام : قدمت عرضاً مفصلياً في تاريخ المسرح الاردني.. ونحن نسير ضمن منهجية مدروسة

عقدت اللجنة الاعلامية لمهرجان المسرح الاردني الثامن ندوة تقيمية لمسرحية «تجليات ضياء الروح» لغنام غنام ضمن سلسلة الندوات التقيمية للمسرحيات المشاركة وعقب على المسرحية الزميل الناقد عباس علي وادارها الزميل عبد الرحيم غنام بحضور المخرج غنام غنام وعدد من اعضاء الفرقة.

وقال علي أن المخرج حاول ان يجعلنا نيام مع ممثلين في حلم شفاف لذا وضع عمله في اطار محدود في علبة مسرحية بالاضافة إلى انه قام بفلترة المسرحية من اجل بناء رؤية عميقة ذات دلالات سيكولوجية ومجموعة احلام في حلم واحد وخيط واحد لسرد الحكاية على الطريقة التقليدية، اما الفكرة الاساسية من اللعبة المسرحية هي عندما اصبح الخيال جزء مهم في حياتنا للهروب من الواقع وحتى ان الخيال يقمع احياناً من قبل المتنفذين، فالحلم في تجليات ضياء الروح حلم قديم للمسرح بعيداً عن اصوله الدينية او الرجوع الى نشأته والحلم اساس الاحتفالية بالمسرح ومن خلال البذخ في الديكوور واستخدام مبالغ به للدخان.

وعلق السيد حسام عبد الهادي على المسرحية بأنها لم تحدد المكان حتى ان الملابس ليس لها هوية محدودة أما الزمان فهو محدد من خلال الموسيقى الاندلسية، الان الرقصات كانت كثيرة وبعضها ليس له داعي مما ساهم باطالة فترة ا لعرض وافتقدنا للرقصات الرومانسية ما عدا واحدة، كما ان اجزاء من المسرح لم تستخدم بالشكل المطلوب وشاشة العرض لم يكن لها داعي ويحسب للمسرحية قوة النص الذي يحتاج لاختصار.

اما الزميل طلعت شناعة فأشار الى ان المسرحية افرطت بالنص والحوار الذي يحتاج لمزيد من التكثيف وان العمل شاعري وحالم لم يعتمد علي النص القوي والجهد الكبير.

وتحدث السيد ثائر سلوم عن الحاجة لاستخدام شبكة اكثر خشونة من التي استخدمها المخرج للتخفيف من الاضاءة المرهقة وان ما شاهدناه فرجة مسرحية تعتمد على الابهار والديكور من غير دلالات.

واجاب المخرج غنام عن اسئلة ومداخلات الحضور قائلاً ان هذه المداخلات الجيدة لم تسدل الستار عن المسرحية وقد قدمت عرضاً مفصلياً بتاريخ المسرح الاردني، فنحن في المسرح الحر ومنذ عشر سنوات نجتهد طويلاً حيث تم طرح العمل على العراقة وتمت مناقشته مع المخرجين، فانا كتبت العمل لنفسي اولاً ثم طرحته على الفرقة فنحن لدينا عقدة فيما نريد ان نقول وليس بالنص او الاخراج ونركز في عملنا على التراث بشكل اساسي ونهدف الى تجسير المسافة بين الزمن الحالي وتراثنا الجميل فنحن لدينا ثقافة نعتز بها فجاء هذا العمل لتخفي بالنص واعادة انصاف للمقامات الموجودة في الادب العربي كاهمية خاصة لتجنيس اللعب داخل اللغة في زمن يحاول فيه البعض اهمال النص، فعدنا الى الكلاسيك العربي والثقافة الاسلامية.

واضاف غنام ان التقاطعات وارده مع الاساطير المختلفة فهناك تقاطعات مع الف ليلة وليلة والعديد من الحكايات ففي نصي ادخلت جميع الثقافات واعلام التاريخ العربي والاسلامي، فأنا من القرن الجديد ولست مأزوماً وهذا النص يمكن ان يعرض في اي دولة من العالم اي انه نص عالمي اما التجلي من خلال الاجواء الصوتية وصراع النفس مع الروح في الفلسفة الصوفية التي استخدمت في حالات التجلي وكيف يكون الصراع بين الواجب والرغبة في ضياء الروح ببدون دماء فنحن نسعى لأن يكون الانسان متوازن في داخله، اما موضوع غياب الدلالات فهي موجودة في النص.

«فالنتاين» تجربة العرض والتمثيل

السخرية من ثورة الاتصالات والعودة إلى ذاكرة المعتقل السياسي

ثائر سلوم

تتأسس مسرحية «فالنتاين» من سيناريو وإخراج خليل نصيرات عن نص مسرحي لتيسير النجار على مسألة السيمائية تلك التي تتعلق ببنية الفضاء المسرحي، حيث يقدم مكاناً مركباً ينتمي إلى عالم فانتازي وغدائي في أحيان أخرى، فكوات الاتصال الهاتفي المنتشرة على جانبي الحاجز الزجاجي الذي يقسم الخشبة إلى نصفين، تشير إلى أننا في مركز للهاتف، وتشير المروحتان الصغيرتان الموجودتان في كل قسم إلى أننا في حمام، وتشير الجدران الخلفية مع الأعمدة الصغيرة المتصاعدة إلى الأعلى أننا في سجن، واستطاع المخرج أن يكرس مفهوم مسرح الصورة والفعل الحركي الدرامي داخل هذا المكان كي يقدم اسقاطات عديدة، من أننا قد نكون داخل سجن، أو أن المجتمع بكامله هو عبارة عن سجن كبير، حيث لا تستطيع الاتصال بالآخر، وهو في الوقت ذاته سخرية من ثورة الاتصالات التي استطاعت أن تؤمن اتصالات هاتفية وتلفزيونة وغيرها من أقاصي الأرض إلى أقاصيها الأخرى إلا أنها تعجز عن تحقيق اتصال بين جارين موجودين على جانبي خشبة المسرح.

والملاحظ أن المخرج حاول تقديم دلالة واضحة ومباشرة بأن هذا «الممثل» انقطع عن الاتصال عن العالم الخارجي منذ مدة طويلة إلى درجة أنه فقد قدرة النطق «الكلام» وهو ما يبرر محاولة «الممثلة» تهجئة كلمة «ألو» لمحاولة إدخاله عالم الاتصال والخطاب مع الآخر على اعتبار أن هذه كلمة عالمية يجيد استخدامها حتى الطفل العربي والهندي والأمريكي والفرنسي.. إلى آخر.

والدلالة الأخرى في السخرية من ثورة الاتصالات هي في العودة إلى الاتصال عبر النقر على الحاجز الزجاجي القاسم للخشبة، وهو ما يحيل ذاكرتنا إلى أدب الاعتقال السياسي العالمي، حيث يلجأ سجناء الزنازين إلى التحادث عبر إشارات صوتية بين زنزانة وأخرى، وتالياً فإن جزأي الخشبة كأنما هما زنزانتان بجانب بعضهما البعض، إلى أن السجين كان قد قضى مدة أطول من السجينة، فقد قدّم قدرة النطق كما أشرنا، في حين أن السجينة لا تزال تجيد إلقاء هذه الكلمة، والدلالة الثانية على هذا هي أن المروحة الصغيرة الخلفية من جزء السجين (منذر رياحنة) قد توقفت عن العملة في حين أن المروحة الصغيرة الخلفية في جزء السجينة (مجد مدانات) لا تزال تدور طيلة العرض.

كما أن المسجلة الموجودة بين حائط الكوى الهاتفية باتجاه الجمهور، والتي كانت تدور طيلة العرض، فيمكن قراءة دلالتها في معنيين لا يقلان أهمية عن بعضهما البعض، الأول هو أن هذه المسجلة أداة تنصت على أجهزة الهاتف وعلى أحاديث السجناء، وهو يأخذ أبعاداً رقابية حادة، والمعنى الثاني هو أن هذه المسجلة التي تدور إنما هي تروي حكاية هذين السجينين وتتحكم في سيرورة حياتها ومصائرهما، ولذلك فإن فعل إيقاف الشريط عن الدوران أتى بمثابة الثورة على أجهزة الرقابة وأجهزة تحديد مصائر البشر وبدورتهم الطبيعية.

استطاع المخرج خليل نصيرات أن ينظم تصاعد الفوضى على الخشبة، والذي كان، عملياً، بديلاً أو شبيهاً بالتصاعد الدرامي، فالخشبة تكاد تكون خاوية من الاكسسوارات والديكور باستثناء الكراسي الثلاث الموجودة أمام الكوى الهاتفية في كل جانب، إلا أن لعبة الكتابة على الجدران كانت تعبيراً عن طاقات كبيرة من «الحب»، وهو يدل بشكل واضح إلى تلك المشاعر الصاخبة والمجنونة التي تصيب العاشق، والتي يشعر بعدها أن أية كلمات لن تعبّر عن مكنونات مشاعره، ولذلك أتى فعل الكتابة كأنما هو تعبير ثوري وعاطفي وتمردي إلى أن استطاعت الكلمات المكتوبة على الجدران والألبسة والمقاعد أن تحول الخشبة – السجن إلى عالم يضج بالتمرد، وصولاً إلى فعل التمرد وإيقاف مسجلة التحكم بالإدارات والحريات.

وربط المخرج ما بين المعاني السياسية والعاطفية، عندما كتب السجين كلمات: (حرية – حرية – حرية – حب)، وهو ربط محكم بين دالتي «الحرية» بما تحمل من معاني حقوق الإنسان، و«الحب» التعبير الأساسي عن إنسانية البشر، ولذلك فإن معاني الحب تتداخل مع متطلبات الحرية، وعندما تقول أمارس حريتي فكأنما تقول أمارس الحب، والعكس صحيح فعندما تقول أنا أحب، أي أنا أمارس حريتي.

«فالنتاين» عمل مسرحي تجريبي، ينتمي إلى عالم الفانتازيا المسرحية، التي تفتح باب الاسقاطات والدلالات منذ لحظة دخول صالة المسرح، حيث ذلك الرداء الطويل المليء بالكلمات الثابتة والخربشات والممتد بين الكراسي في الصالة وصولاً إلى الخشبة، وكأنما الجمهور يقاسم أجهزة التنصيت والرقابات عندما يدوس على كل هذه الخربشات التي تعبر عن مكنونات الإنسان ومتطلباته.

النقطة الأخيرة التي يجب الإشارة إليها إلى أن تمثيل «مجد» و«منذر» لم يقل جداً وأهمية عن إخراج «خليل» ويشكل توأمة هامة تجريبية العرض وتجريبية التمثيل أيضاً!

السبت 25/11 /2000 تصدر عن مهرجان المسرح الاردني الثامن

الخيط قراءة تفوح منها رائحة الدم

د. صلاح القصب

رؤيا مفعمة بالدمار والألم.. عالم مدثر بأكفان تفوح منها رائحة الدم.

كباسي محنطة أشبه بجثتين معتقتين امرأة ينزف جسدها غبار يجلجل كايذان بالرحيل .. مملؤة بالاسرار تتوجس من خلالها الخوف، ومتاهات الروح، يحتدم بداخلها الزمن.. القدر.. الوجود العدم انها التعثر داخل مسارات الزمن الآتي.. حمى مستمرة تتعذب بداخله ويتعذب هو المكان ايضا.

جوقة الدم.. ماء المآتم هو حطب الزغاريد والانتصارات، ها هو يتقدم من بين ركام الحديد والحروب.. البلاد.. المدرعات.. الرصاص البلاد شموسها والانهار بجمرها.. الاشجار بثمارها.. هكذا تزدحم قراءة خطاب جمال حمدان برؤيا محمد الضمور معلنة ومنذ اللحظة الاولى للعرض عن دمار قادم.

فرضية القراءة الاخراجية انطلقت من التشكيل المكاني – السنيوغرافي – دخولاً الى عالم تسوده الخطيئة مزدحم بأسئلة التاريخ كلها فضاء مزدحم بالموت ولكي تتحرر رؤيا المخرج من ادعية الخطاب المعلن ولكي لا تتأسر مخيلة المخرج ضمن ايقاع النشيد الواحد انطلقت بذكاء الى استيقاظ المكان اولاً لانه الجوهر المقدس في التشكيل الرؤيوي للقراءة الاخراجية المركبة فكانت نداءاته البصرية مملؤة بالاسرار نتوجس من خلالها الخوف ومتاهات الروح وحيرة الشخصيات وقلقها وخوضها ورعبها من تأريخ غارق بالدم، وعندما نتابع تطوره البنائي – اي المكان وقراءة معماريته البصرية فأننا سننسبه الى العالم السفلي – عالم الاموات – ذي الجذور الكونية لهذا فان قراءة المخرج لنص جمال حمدان كانت مؤولة – قراءة اخراجية اضافت رؤى الى بنية الحوار الذي انشد القصيدة الواحدة كانت قراءة المخرج خارج متن حدود المراقبة اعتمدت في خطوطها الحركية على تكرار الحركة وتكرار الاستداره الزمنية – لا خلاص ولا مهرب من سطوة زمن قاس. الزمان والمكان كان كلاهما معذب للوجوّد احدهما كان يعذب الاخر اوديوس المجذر وبينلوب المتسربلة بالغيوم. ان اي خيال جمالي هو بحاجة الى فضاء جمالي .. المكان المؤسس – المكان المغادر المنتشرة في فضائه قوة البصر والتي تحيل الخيال الى نفسه تحيله الى غيره ضمن روا اكثر شمولية من الادوات التنفيذية التي يمسك بها الخيال فوق قارة المكان. المكان – التبوغرافية – كان في العرض هو النص الاشمل الذي اشتغل المخرج بفضاءه.. فضاء مؤول محمل بدلالات تشتغل بايقاعات مضطربة ولكنها متجانسة في لغتها الايصالية الى المتلقي. امرأة محنطة، تأريخ مستحضر تحيك كفناً لرحلة مجهولة قادمة مقعدة لا حركة هناك غير كرسي متحرك مقعد هو الاخر وضمن تشكيل حركي مركز اراد المخرج ان يؤكد معنى الخطاب وفكرته والذي هو المدخل الاول الذي نصطدم به، صراع لفظي لا حمى هناك لفعل داخلي.. هذا الخيط الرفيع يكاد يقتلك يا اوديوس انت الذي خضت كل تلك المعارك التي تغنى بها هوميروس بطل حصان طروادة اخيرا جردت سيفك وقطعت خيطاً يا اودينوس سيفك لا يفعل شيئاً هنا .. انظر الخيط اتصل مرة ثانية لم يؤثر فيه سيفك وهروباً من منطقة هذا التسيج الحواري هذا الإرسال المباشر الذي تجمد في زخرفة اللغة انشأ المخرج فضاءاً إخراجياً هندسته خطوط متداخلة متقطعة هدفها هو تشكيل معنى صوري جمالي أكثر عمقاً في لغته التي تخاطب المسرحي لهذا تركت قراءته الإخراجية في فضاءات ثلاث .

الفضاء الاول فضاء المكان الذي شكلته لغة بصرية اعتمدت الضوء والظل .. الضوء بخطوطة الحادة لتشغل حركة لا متناهية لا تتم على خط طولي مستقيم ولا على خط ضوئي منحنى مفتوح لاتتم على خط طولي مستقيم ولا خط ضوئي منحني مفتوح لأن كل منهما طرفي يجدان الحركة.. كانت حركة الضوء متناهية وكهذا لا بد من خط منحي مفضل لا يصادف المتحرك لهذا فإن التشكيل يوقف حركته ويقسمها إلى أجزاء متناهية كهذا فإن التشكيل يوقف حركته ويقسمها أجزاء متناهية كهذا فإن التشكيل المكاني الذي تاسست عليه فرضية المخرج علاقة بنوية مع المكونات العلاماتية في بصريات العرض ويتيح للرائي إمكانات رؤية حرة اكثر إتساعاص في حركة البصر.

اما المستوى الثاني – فكانت فضاء الحركة هندسة بخطوط متداخلة قاسية في سطوتها متقطعة متشابكة فراغات بينى مسافة واخرى تشكلت ضمن قراء للحدث وتازمه . تشكيل بصري أستند إلى المعنى المستند للبنية الدرامية التي شكلتها جغرافية الحوار وتساؤلاته الفكرية المؤدية بخارطة الإنسان السياسية في هذا العالم الكوني المضطرب

ادخل المخرج مشاهد حركية إلحقت تجانسها مشاهد لا علاقة لها بنية جسد العرض. حيث كانت حركة المجاميع أفتعالاً في لغة الصورة وإيقاع التشكيل الذي تأسس عليه العرض.

الفضاء الثالث فضاء والجسد ولغة الاداء.

تجانست إيقاعات ثلاثة هي فضاء التكويني وفضاء الإيقاع ما بين الفضاءات الاخرى الفضاء الموسيقي الفضاء الضوئي والفضاء الحركي.

كان الأداء كتابة بالجسد وكناية عن مفردات المكان المنتشرة بإيقاع جمالي

الممثل يمتلك جسده يمتلك فيه جزيئاته وتفاصيله الصغيرة والدقيقة وبذلك ليتمكن من ان يفكر من خلاله وأن يكون تفكيره أنياً ولحظياً تنبعث من حرارة اللحظة الحية والمتحركة والمتغيرة بإستمرار هكذا التفكير الجسدي ليس فعلاً داخلياً فقط وإنما هو شيء يمكن ان نراه ونتلمسه وأن نحس حرارته وان ندرك عنفه ورقته وحزنه وفرحه واطمئنانه ووعيه وقلقه وخوفه أن يتحقق مثل هذا الفعل المركب لابد من ممثل يمتلك ثقافة العصر أداء مركب جسدته ممثلة منتمية إلى قارة الشعر واللون والموسيقى ممثلة رسمت بالجسد من خلال عمق الذاكرة وإنفعالاتها النفسية إنها اداء الشعر الفنانة الكبيرة نادرة عمران المتحررة من ترسبات التقنية المكرره .

"الخيط" لـ محمد الضمور : شكل مسرحي يحمل ملحمة الأدويسا القديمة

"ظلمة المولود" لـ "عصمت فاروق: سينغرافيا قاتمة تنطق بأسئلة البحث عن المعرفه

كتب: جمال عياد

يؤكد عرض "الخيط" من تاليف جمال أبو حمدان وإخراج محمد الضمور في هذا المهرجان على أن مستوى العروض الأردنية المشاركة في المسابقة الرسمية جاءت لغاية الآن على مستوى فني متقدم نسبة إلى الدورة السابقة لها لا بل على قدم المساواة تماماً مع سوية العرض المسرحي المهرجاني العربي وفي هذا العمل يطرح نفسه بقوة جمال أبو حمدان مؤلفاً مسرحياً يستجيب لمتطلبات الحداثة من حيث عصرته لملحمة الأوديسا على مستوى الرسائل بإتجاه هجاء الحرب غير العادلة ومقترباً اكثر فنياً من نص العرض المسرحي مبتعداً عن العوامل الذهنية والأدبية بإتجاه النص المرئي.

غير أن الإخراج الذي وقف وراء مختلف آلياته محمد الضمور قد أستقدم الدهشة والإنبهار للمسرح الأردني بعد طول إنتظار لأعمال نادر عمران وخالد الطريفي وغيرها من خلال مظهرته لهذه الملحمة الإنسانية القديمة شكلاً حداثياً، سمعياً ومرئياً.

فاستطاع أن يقدم صياغة مسرحية جديدة على مستوى التشكيل(الصورة) من حيث مجيئها بؤرة مختزلة تعبر ليس عن فكرة وحدث لابل عن مقولات فلسفية وسياسية ونفسية طرحتها بنية هذا العمل التي جاءت تغلب عليه النسقية. فتمظهر العرض حقلاً من العلامات المرئية المسموعة المتلفة والتي احالت خشبة المسرح من (مكان) إلى (فضاء) بفعل البنية الإرشادية المتناغمة لأداء الممثل وإيحاءات وتعبيرا السينغرافيا

وان تيار الوعي للعرض الحرب التي يضعها اليخرون بحيث تكون الأطراف الأخرى أدوات ليس إلا بمعنى حرب غير عادلة تكون الشعوب هي الوقود. عندما تعري الخروجة (بينلوب) التي نهضت بأدائها نادرة عمران زوجها القائد (أوديسيوس) الذي قدمه أسعد خليفة ، بأن كان أداة لشريحة إجتماعية مستفيدة من حرب طروادة وما حكاية أسترجاع "هيلينا" من الطرواد بين ذريعة.

وكانت ذروة هذه إلا دانه عندما يفشل أديسيوس بواجباته الزوجيه تجاه بينلوب في السياق الرمزي عندما تصرخ الأخيرة في وجه زوجها: كيف أستطعت ان تخوض حرباً ولا تستطيع أن تنجح معي عاطفياً؟ولا نبالغ إذا قلنا أن السينوغرافيا هي بطل العرض خيوط النسج التي ملات المسرح، فاحالتها الإضاء البيضاء في فضاء دلالي إلى شرنقة هائلة تغدوا الشخوص فيها عوالق لا حول لها ولا قوة، تذهب (كينونتها) شيئاً فشيئاً نحو التلاشي إزاء صيرورته قوانين هذه الخيوط التي جاءت في البنية السيميائية (العقب الحديدية) التي تسحق روح الفرد وإنشغالها الدائم في تهميشه ضمن جبروت قواها.

إلى ذلك قدم المخرج عصمت فاروق

عرضه "ظلمة المولود" مساء الجمعة الماضي على خشبة المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي وهي الفعاليات قبل الأخيرة من الفعاليات المحلية في مسابقة المهرجان الرسمية نشدت هذه المسرحية إستنطاق حدود المعرفة الإنسانية ، ولا نهائية أسئلتها ، غالباً حث عن الحقيقة يجد نفسه في كل مرة أنه أقترب من إجابة أحد الأسئلة ليجد نفسه امام سؤال آخر جديد وهكذا

يبتدىء العرض بظهور شخصية راهب تلح بالبحث عن الحقيقة ليكتشف في سياق الأحداث ان وجود الإنسان ما هو إلا لحظات لعبور ظلمة إلى أخرى في مراحل حياة الإنسان، إبتداء من خروجه من ظلمة رحم امه إلى ظلمة الحياة مرور بظلمة الموت يذهب إلى ظلمات أخرى بحسب العرض

أندفع الفعل الدرامي إلى امام بفعل ثنائية البحث عن المعرفة التي إنشغل الراهب بتحقيقها من جهة وقبول إجابات الراهن من جهة اخرى تأسس شكل العرض وفق علامات مرئية سمعية إنشغلت مداليلها بطرح السؤال على إعتبار انه مفتاح ولوج طريقة الفلسفة

جاء أداء أغلب الشخوص حركية ضمن اللوحات التشكيلية التي طرحت معنى الثنائية السابقة (البحث عن المعرفة والركود إلى السائد) ، بمعنى غياب الفعل النفسي الداخلي والإيمائي عدا شخصية الراهب والام والكهل اسهمت السنغرافيا القاتمة عبر إيحاءات وتعبيرات تصميم الملابس والإضاءة في تعميق أجواء الظلمة التي كانت شخصية الراهب تعبرها ماعدا الإضاءة البيضاء التي أوحت بالخير والتنوير على وجوه (الراهب والاهم الكهل)

الخيط ... تناقض الاسود والابيض

دخلت الصالة وفي ذهني مسرحية حليمة التي قدمها محمد الضمور والتي اخذتني حينها الى حد البكاء.. دخلت الصالة وبي شوق لمشاهدة عرض مسرحي جديد للضمور وترقب لما سيقدمه والحق اقول ان الجو العام اذهلني بنقاءه (الابيض) الساطع تخيلت ان العمل سيكون نقياً كارض خشبة المسرح واذ بنادره تكشف لنا شيئاً فشيئاً ان هذا النقاء ليس سوى قناع يرتديه كل من يخوضون حرباً لم يملكوا قراراً في خوضها وان هذا القائد العائد محملاً بالنصر يخنقه خيطاً ولا يستطيع قطعه هو خيط الانتظار الطويل الذي لا يملك القدرة على قطعه الا من احاكه تلك الزوجة التي اوصلها الانتظار الى نتيجة مفداها انها ليست حرب زوجها.. وليست حرباً من اجل «هيلينا» ... ولكنها حرب مصالح .. وانه لا يمكنه خوض حربه الحقيقية التي أتى دورها الان وجاءت علينا لتؤكد ان الحرب بدأت، فنجد القواد لا يملكون صنع القرار ولا يملكون الا صوتهم .. الجهوري .. وهذا يدفعني للحديث عن فن التمثيل في هذا العرض هذا النوع من الاعمال المسرحية تعتمد على الممثل.. فانا لن اتكلم هنا عن نادره عمران فهي فنانة مسرحية تمتلك الكثير الكثير من الموهبة والخبرة مما يمكنها ان تخوض حرباً كتلك التي خاضتها الليلة على خشبة المسرح ولن اتكلم عن رانية فهد التي تعمل على تطوير نفسها باستمرار والتي وددت لو أن هذا المشهد كان اكثر اشباعاً فانا حقاً لم ارتوي ولكني سأتكلم فقط عن مخرج عرف جيداً كيف يدير احد اهم ادوار العرض الليلة الفنان اسعد خليفة واذ بي اخرج بنتيجة ان هذا هو جديد محمد الضمور.

سهير فهد

«خيط» محمد الضمور القصير

اجتزاء النص لم يحقق منظومة عرضية وفعل نادرة عمران المباشر يتناقض مع بنية الاختزال

اسعد خليفة والتمثيل بالجسد على حساب الحس الداخلي

ثائر سلوم ناقد من سوريا

بدا «الخيط» الذي حاكه المخرج محمد الضمور وتاليف جمال ابو حمدان قصيراً، الا ان السؤال الذي يلح في هذا السياق، هل طول العرض، اي الزمن الذي يستغرقه الجمهور وهو يتابع المسرحية، هو مسالة شكلانية ام اصيلة في نسيج البناء الدرامي للعرض المسرحي؟!

ربما من الطرافة بمكان ان نطالب بعض العروض السابقة المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الاردني الثامن بشدّ الزمن، واجراء مونتاج لبعض المشاهد التي نعتقد انها لا تفيد العرض في شيء، وتكمن الطرافة في ان المطالبة في عرض «الخيط» مسالة معكوسة، اي المطالبة في زيادة زمن العرض الا ان المسالة التي يجب التاكيد عليها في هذا السياق ان طلب اتساع مساحة الزمن المسرحي لا تعود الى مجرد كون المسرحية لم تتجاوز خمسة وعشرين دقيقة، وانما لاعتبارات تتعلق ببنية الخطاب والمقولة والنسيج الدرامي المؤسس على افكار الحرب، والعجز، والانتصار والهزيمة، اي ان المسالة التي نود التاكيد عليها اننا لا نطالب بمسرحيات ذات ازمنة محددة سلفا، ولكن باعمال مسرحية تشعر انها استغرقت «زمانها» على صعيد اللغة المسرحية ككل.

الملاحظ منذ البدء ان المخرج محمد الضمور يحاول ان يؤسس عمله «الخيط» على لغة بصرية بليغة اوحتها الخيوط المنقولة المتناثرة على الجزء الامامي من خشبة المسرح حيث تجلس الزوجة «نادرة عمران» على كرسي متحرك في دلالة ساطعة على رغبتها وحبها للعيش حالة الحجز، سيما اننا نراها في لحظات قطط وقد نهضت عن هذا الكرسي، ويكون الحجز بمثابة سخرية من تلك الحرب الشهيرة «طروادة»، حيث الحرب هنا لارضاء نزعات التملك عند القائد للمراة التي احب «هيلينا» اي ان الحرب تسقط من اوهامها وشعاراتها باتجاه الواقع الذي تدركه الزوجة.

تحمل الخيوط البيضاء المنقولة عدة معان، ابرزها تكثيف الاشارة الى الزمن الذي استعرقته الزوجة بانتظار زوجها القائد العسكري (اسعد خليفة).

اما المعنى الاخر الذي يمكن قراءته في هذا السياق فهو تشابه الخيوط البيضاء المتناثرة مع الثلج وما يوحيه من برودة ووحدة عاشتها الزوجة في غياب زوجها، وهو ما تجسد في احد المشاهد، حيث ترتجف الزوجة انفعالاً وخوفاً وبرداً.

قسم المخرج الخشبة الى قسمين: امامي وهو البيت حيث الزوجة وكرسيها المتحرك، وكرسي الزوج، والخلفي الذي خصه المخرج للحركات والرقصات الايمائية، فمنها عاد الزوج الى البيت، وفيها نشاهد رقصات تعبر عن الاجساد التي داس عليها هذا القائد العسكري قبيل عودته الى المنزل، فكان الجزء الخلفي بمثابة المتخيل، وكانه الشاشة العقلية التي تفصل وتركب ما بين الاحداث.

ومن الواضح ان محمد الضمور الذي سبق وان انتج لي مشاهدة عمله السابق «حليمة» مفروم بالرقصات، الا ان رقصات (حليمة) اتجهت نحو الفلكلور في حين ان رقصات «الخيط» اتجهت نحو التعبيرية، وهو اسلوب مختلف ومغاير عن عمله السابق، الا ان الامر الذي يمكن ان يكون مكثفا ومليئاً بالحالات الدرامية والبصرية البليغة والدلالية، الا ان مشاهد الرقصات بدت وكأن المخرج مرتاح من حيث الزمن ووقت العرض في تقديم هذه الرقصات التعبيرية، بحيث ساهمت في التوقف عند مسالة طول العرض الزمني، ذلك ان حالة الموت الذي وصل اليها القائد (اسعد خليفة)، دون ان يستطيع الاستجابة الى صرخات «هيلينا» (رانية فهد) في الدفاع عن حدود الوطن.

ونشير بايجاز الى ان الممثل اسعد خليفة لم يقارب كثيرا الحس الداخلي في القائه كما انه استخدم ادوات المسرح التجاري في استدرار ضحك الجمهور في ايحاءات عجزه الجنسي، الا ان الممثلة نادرة عمران بدات اكثر اقناعا من خلال ادائها الجسدي والالقائي، على عكس اداء «اسعد» الذي ابرز الجانب الجسدي على حساب الحس الالقائي، في حين كانت رانية فهد رغم قصر دورها قد تقدمت عدة خطوات على دورها في مسرحيتها السابقة «حليمة»، فبدا اداؤها اكثر اقناعاً. ولكن هل كان من الضروري ان تصنف نادرة عمران في مشهد تحديها لزوجها لممارسة الجنس معها في فعل مباشر، مما يتناقض مع بنية العرض المتكىء على عدم المباشرة والاختزال والتكثيف، اضافة الى كون هذا المشهد يتسم بالفجاجة غير المبررة.

من الواضح ان المخرج الضمور اجتزأ من نص جمال ابو حمدان مما اعتقد انه يرتقي الى منظومة عرضية متكاملة، الا ان مقولة العرض برايي كانت تغرق دون حدود التفاصيل الدرامية الفائية، رغم الدلالات والتاويلات ولا سيما المشهد الاخير حيث يتبادل الزوجة والزوجة كرسيها، يموت القائد العسكري على الكرسي المتحرك في دلالة انتقال العجز وتبادل الادوار بينهما، دون ان تستطيع هي ان تتحول الى قائدة عسكرية!!.

الفنان والمخرج المغربي حسن هموش : كيد الرجال عمل يحكي هموم الطبقة العاملة في المغرب

قال المخرج حسن هموش ان مسرحية " كيد الرجال " المأخوذة عن مسرحية "الجراة" للكاتب الايطالي لويجي براندييللو رؤية جديدة لبلورة الفكرة في قالب شعبي مغربي يحكي هموم الطبقة العاملة في المغرب من خلال علاقة الأب بابنته وعلاقته بالحي الذي يسكنه .. من خلال طاقم عمل من العناصر الشبابية المثقفة من خريجي المعهد العالي للفن المسرحي.

وتضيف الفنانة رفيقة بن ميمون ان العمل إعتمد على البساطة في الديكور المصنوع من مادة واحدة هي السجاد النباتي أي ما نسميه في المغرب (الحصير) إلا أن تصميم الأزياء أعتمدت على التنوع والغناء من التراث المغربي حيث أعتمدت المزج بين عناصر متعددة للأزياء المغربية المنتمية لمناطق متفرقة من المغرب وذلك لتتماشى أيضاً مع طبيعة العرض دون الأخرى ونماذج فنية من التراث الموسيقي والشعري أيضاً، أعتقد ان الفضاءات التي يأخذنا إليها براندييللو هي قريبة من البيئة المغربية.. هناك قواسم مشتركة بين المغرب وايطاليا كبلدين متوسطي .. وهو تقريب أكثر للطبقة المغربية والعربية بصفة عامة وللبلدان السائرة في طريق النمو. أحب ان أضيف ان فرقة محترف تانسيف لم تشتغل على النص الأصلي بكل تفاصيله بل إنطلقت منه في رحلة إرتجال شاسعة الحدود وصلت بها إلى قصه مغربية تحكي عن أب متحكم بحرية ابنتيه التوأمين لإختطاف المزيد من الحرية خارج أسوار المنزل.

في الندوة التقييمية لمسرحية " اكتب باسم ربك "

أبو بكر لفريق العمل: مغفور لكم أية خطايا مسرحية ما دامت صرخة الألم عالية

كتب: إيهاب مجاهد

عقدت اللجنة الفنية الإعلامية لمهرجان المسرح ندوة تقييمية للمسرحية العراقية " اكتب باسم ربك " للمخرج محسن العلي والمؤلف فلاح شاكر عقب عليها الناقد وليد أبو بكر وأدارها الزميل رسمي محاسنه.

وقال أبو بكر حين يكون الإحتراف في المسرح مطلوب كأساس، ويواجه بقضية ضاغطة تلح عليه، فإن إشكالية فنية لا بد أن تقع، تنّحي القضية قليلاً، أو تنحّي الإلتزام بالعملية المسرحية قليلاً، لأن المسرح غير قادر في معظمه على أن يكون صوت اللحظة الحاضرة المباشرة.

والقضية التي تتعامل معها مسرحية (اكتب باسم ربك) ليست ضاغطة فقط ولكنها حارقة لكل من يستوعب أبعادها، حدّ إثارة الغضب المستمّر، والحزن الذي لا ينتهي. من هنا كان تأثيرها على العرض المسرحي طاغياً، لأن الجرح العميق يصعب التعبير عن ألمه بالإشارة والتلميح: إنه الألم ذاته يعلن عن نفسه بقوة ووضوح، وبصراحة كبير أيضاً، ينسحب على الأداء الصوتي وما يلازمه من حركة، مما يحول العرض في معظم مشاهدة إلى هتاف شديد الألم، مثير للأسئلة الصعبة حول ما يقاسي منه الشعب العربيّ في العراق، جراء العدوان والحصار المستمّر منذ عشر سنوات.

وهذا الصوت الجارح له ما يبرزه، ما دامت آذان العالم مقفلة عن سماعه، وما دام الموت سيّد كل لحظة، حتى صار سيّد البلاغة، وسيدّ الألوان جميعاً، وهو يحمّل الشخصية الرئيسية الغاضبة اسماً يوحي بالأكفان الكثيرة.

خلف هذا العرض، يقف فنانون لهم تجارب كبيرة، حثتهم على الخروج من ضغط اللحظة، على صعوبة ذلك، فاختار المؤلف فكرة ذكية، تتمثل في إستحضار ملك الموت لناقشته في زياراته التي لا تنتهي،وللتحايل عليه، بسرقة الدفتر والقلم،وما نتج عن ذلك ، والفكرة أصيلة، لكن التعامل معها يستلزم نوعان من الفانتازيا، لم يكن ضغط الواقع مؤهلا له، لأن البلاغة هي وسيلة التعبير المختارة في مثل هذا الواقع، ولذلك غلبت على العرض، وشكلت أبرز عناصره وأستطاعت أن تخاطب الوجدان من خلال ذلك بقوة، ظلّت

خطابية معظم الوقت، مؤثرة بخطابيتها العالية، وقدرتها على التعبير ، لكن على حساب عناصر العرض الأخرى.

وخلف هذا العرض يقف المخرج محسن العلي ، الذي حاول أن يغلّف الخطابية بصور مسرحية ، ظهرت في لمحات وصعب عليها أن تبقى متصلة، وقد كان فعل الإخراج واضحاً عند تشكيل سرير طفل من كرسيين عاديين، وفي أبلغ مشاهد العرض، تضاف إلى ذلك قدرة على تقطيع المشاهد، والإنتقال من خلال الإضاءة تغيّر الحوار.

لكن أهم إنجاز في العرض أداء وتوجيه إخراج، كان يتمثل في قدرة سامي قفطان على تحويل اللغة المباشرة إلى عرض مسرحي، من خلا إستجابة جسدية مطواعة، أعطت مشهدية مسرحية واسعة، أكدت القدرات الهائلة لهذا الممثل الكبير، وهي حالة لم تكن بالمستوى ذاته لدى الممثلين الآخرين بسبب المساحة الضيقة لأدوارهم، وإن كانوا لم يخذلوها وقدموا من خلالها لمحات أدائية تنم عما يملكون من طاقات وقد ركز العرض على تصوير الحالة، دون أن يركز على مسببات إستمرارها بالقدر ذاته، ولذلك مرت مشاهد عسكر العدوان ورجالاته سريعة، كعامل خارجي، ومرت مشاهد الإستغلال عابرة، وذلك مشاهد الهجرة كعامل داخلي، ورغم أن شخصيات هذه المشاهد جميعاً تشكل وحدة في صناعة المأساة، إلى أن العرض خلق داخل كل مجموعة صراعاً، حين بات كل فرد مرشحات للموت وحدة، وهو أمر لا يتناسب مع عمق العدوان، كما أن المجموعات ذاتها لا تتساوى فيما تخلقه من ألم، لأن بعضها خلقه الألم ذاته كمجموعة المغادرين تصعب إدانة نسبة كبيرة منهم، وكانت مهمة هذا العرض شبيهة بعروض أخرى تؤكد على ضرورة نقل صورة بليغة للواقع المأساوي الذي ستمر مع إستمرار العدوان والحصار الظالمين...وقد تجمع في فعل ذلك فكانت إستجابة الصالة تشير إلى أن الرسالة تم إيصالها ومع تحقيق هذه المهمة الضرورية يمكن أن نشد على أيدي من أنجزوه وأن نقول لهم مغفور لكم أية خطايا مسرحية ما دامت صرخة الألم عالية .

وتسائل الزميل طلعت شناعه أن كان غياب العناصر المسرحية يبرزه الهدف من هذا العرض وبخاصة إذا ما قدم هذا العرض في ضرورة مختلفه، أما الزميل عبد الرحيم غنام فوصف العرض بأنه جمالي ومتماسك وشد الجمهور للنهاية، أما الدكتور صلاح القصب فقال أن المخرج إستطاع قراءة العرض في تعامله مع كاتب كبير يعتمد خطابه المسرحي على قوة اللغة وبنائيه وتماسك النص حيث إمتلك المخرج رؤية مركبة، ولم يقع في الخطاب المباشر الموجود في النص الذي إقتحمه من خلال إمتلاكه لحس جمالي متيقض رافقه إيقاع ربط بين الفكرة والمتلقي، وكان هناك ترابط بين قوة النص ورؤية المخرج للوصول إلى عمق النص وفهم غير مسطح للمتلقي وكان الأداء من خلال الممثلين متقدم وخاصة الفنان سامي قفطان...

الفنان سامي عبد الحميد أشار إلى أن العرض لم يقع في المباشرة .. بسبب أداء الممثلين وتوجيه المخرج، وأن قلم الكاتب كان متدفقاً في الجانب الذي ينتمي إليه أما الجانب الآخر فلم يتطرق إليه الكاتب بهذا القدر.. وأن عناصر الإنتاج ليس ضرورية في مثل هذا النص. أما الزميل خالد مبارك فيرى أن معاناة الإنسان ليس فقط العراقي موجود في النص وأن الكاتب أدع من النواحي الفلسفية وأن النهاية هي لهذه الحضارة وأن حضارة العراق لن تهزم... المخرج محمد شريف من السودان قال أن فكرة توقف الموت هي فكرة يونانية قديمة وهي عبثية، وأن المباشرة مباحة وهي لا تنتقص من قدر العرض أما سلبيته الوحيدة إنه لم يكن عملاً محبباً للموت من أجل الوطن.

أما الزميل ثائر سلوم فوصف العرض بانه ينتمي لمسرح الحصار بإمتياز وأن العرض جمع ما بين المباشرة والحداثة في نفس الوقت وهو أمر غير مقبول بالنسبة له، أما الممثلين فكانوا كتلة إنسانية تعوض عن باقي عناصر المسرح.

وأجاب الكاتب فلاح شاكر على مداخلات المشاركين قائلاً أن من حق أي إنسان أن يقرأ العرض بالكيفية التي يشاء ، وليس من الضروري أن كل من يغادر بلده خائناً كما أشار البعض وهذا مالم يحصل في العرض. فنحن لا ندين الإختلافات الفكرية.

أما المخرج محسن العلي فقال ما أن نخشاه في عملنا هو المباشرة لأن المتلقي يجب أن لا يشعر بأنه في محاضرة بل في فعل درامي ونحن سرنا اللامعقول إلى المعقول ومن الخيال إلى الحقيقة وكان العرض يتعلق بتدمير الإنسان ولدينا مشاهدات قد تحصل في أي دولة، وأرى أن مشهد واحد من مشاهد أطفال الحجارة يعادل أكبر عمل فني.. ولو إستخدمنا ديكوراً أكبر لخرجنا من المباشرة إلا أننا أردنا أن يكون العرض مباشراً وله عدة دلالات، والجرأة في الطرح، وهذه الملاحظات من شأنها إغناء العروض القادمة وأردنا القول بأننا لسنا حقودين.

الخيط والإرشاد التربوي

يومية المهرجان

من المتابعين لعروض المهرجان هذا العام المرشد التربوي سهيل شواقفه، حيث شوهد في مختلف مواقع المهرجان، وقد حاول أحد الزملاء المشاكسين في (يومية المهرجان) إستفزازه بأسئلة هجومية بهدف إقامة حوار معه. لكن المحاولات جميعاً باءت بالفشل، فهو دائم الصمت، يميل إلى الجلوس أو الوقوف في مكان قصي، كمن يتابع الأحداث بكامل تفاصيلها من خارج المشهد.

وظلت (اليومية) ترصده، حتى قبضت عليه متلبساً في التفكير بعد مشاهدته عرض (الخيط)، وعندما تأكد إننا لن نحل عنه إلا إذا تحدث لنا عن العرض، قال بهدوء "هل فعلاً أن كل هذه الحروب تنشب بين الناس من أجل معشوقه"

بالتأكيد، نعم .. فنحن ننشر مبدأ أو نقضي على آخر، أو ندافع عن وطن، والمبدأ والوطن هما هوية للشخص، وهوية للمجتمع.

الخيط كما أراه يشير إلى التواصل بين الناس في علاقاتهم المختلفه، كلنا يسعى إلى أن يبقى هذا موجوداً، لأنه يمثل مفهومنا لذاتنا، فنحن نرى أنفسنا بأعين الناس وألسنتهم، ولا يمكننا أن نقطع، إلاّ إذا قررنا أن ننعزل ونعتزل الآخرين وفي هذه الحالة يجب علينا أن نحتمل مسؤولية قرارنا ونتائجه.

لاحظ أن (أدويسيوس) لم يستطيع أن يقطع الخيط، وإستطاعت زوجة ذلك .. هو رأى نفسه بعيون الآخرين القائد الناجح هازم الأعداء، وكان ذلك ضمن خبرات وحروب طويلة دامت عشرين عاماً. وهي بالمقابل عاشرت الوحدة والعزلة لمدة عشرين عاماً.

لقد حاولت غزل هذا الخيط مراراً، ولكن عندما يحين المساء تنكث، وترميه لتعاود مرة أخرى مع إشراقة شمس جديدة غزل خيط جديد وبمرور الزمن بدات تغزل خيوطها من عمق عزلتها ووحدتها، بعد أن إرتاحت لهذا الوضع المعاش، ولم تنقض غزلها ذاك، بل نقضت خيط الزوجية وقطعته...."

وحاول المرشد الشواقفه إكمال حديثه إسناداً إلى خبراته الأكاديمية في علم النفس، وربما في علوم أخرى، إلا أننا وعندها حتماً ستخرب الطبخة...!!!

العدد السابع تصدر عن مهرجان المسرح الاردني الثامن

كيد الرجال
بين الفرجة المغربية والجرة الايطالية

عباس علي

قدمت فرقة «تانسيفت» من المغرب مسرحية «كيد الرجال» المقتبسة عن مسرحية «الجره» للكاتب الايطالي لويجي براندیللو.. الرؤية الشبابية جعلت الجرة عربية.. الشخوص عربية.. الالحان وسينوغرافيا العرض عربية.. في الشكل الظاهراتية ولكن لم ولن يستطيع المعد والمخرج حسن هموش سلخ روحية براندیللو من العمل وان حاول ان يطرأ بعض الاضافات او الحذف ليكون العرض عربياً او من اعمال الفرجة المسرحية.. الخطاب في «كيد الرجال» هو نفس خطاب «الجرة» فلم يتغير شيء من هذه الروحية في سياق بنية النص باستثناء الشكل .. ان النزعة المسرحية العربية وخاصة في المغرب وتونس تحاول العودة الى المرجعيات التاريخية لخلق مسرح عربي.. يتشبث خيطه من التراث وهنالك اسماء عديدة في الوطن العربي مثل قاسم محمد وعادل كاظم من العراق وعز الدين المدني من تونس وسعدالله ونوس من سوريا والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد من المغرب ويوسف ادريس من مصر قاموا بهذه الفكرة اي تأصيل الفن المسرحي في الثقافة العربية للنهوض بمسرح عربي قوامه التراث وذلك لاحياءها وبعث الروح في المخزون الثقافي العربي الاصيل.. وتوظيف كل ما هو من كنوز الاسلاف ومعاصرتها.. ولكن البنية الاساسية لأي عمل لا يمكن هدمه وبناء ما نصبوا اليه.. هنالك مرجعيات اساسية ومتجذرة فلا يستطيع اي منا ان يلغي تلك المرجعيات اما في «كيد النساء» حاول الفنان المخرج حسن هموش ان يقدم تجربته المسرحية متكئاً على جرة براندیللو معتمداً بالدرجة الاساسية على سينوغرافية الفنانة المبدعة رفيقة بن ميمون التي استحضرت رؤيتها بدراية وعمق لجعل التراث المغربي من كافة مناطقه حاضر في بنية النص المعد.. موطيء قدم في اعمال عالمية ربما للحصانة المسرحية او ان لا يقعوا في اعمال غائبة عن الانظار او سمعوا عن هذه الحكاية او تلك من الاسلاف.. وفي كيد الرجال حاول جاهداً فريق العمل ان يخلقوا الفرجة المسرحية بطابع عربي محلي.. جاء الاخراج رشيقاً في ايقاعاته لبناء الذروة والتماسك في خطوطه الاخراجية ونجح حسن هموش في توظيف الاغاني الشعبية المغربية ضمن النص المعد ليثبت قوائم الفضاء ببساطته مما اضاف جواً عربيا نقيا.. اي التطهير الشكلاني لعمل غير عربي ومن هنا اتساءل لماذا «الجرة» كان بالامكان ان يكون عملاً عربياً من التراث؟ والشباب في رؤيتهم وحماسهم لا بد ان يضعوا

مسرح الفرجة.. ليعبر عن الرؤية العربية في مد جسورها للشعور والحس العربي.. بالرغم يبقى هناك حاجز لا يمكن ان يتخطاه المخرج والمتلقي وان نقول هذه من الفرجة العربية.. بل انها فرجة ايطالية من صقلية ولكنها تحاول ان تكون عربية من جانب واحد اي جانب الشكل وهذا يمسك لنا العصا من النصف.. فلا اعتقد تعريب الاسماء تفيد شيء من روح النص.. قدمت المسرحية «كيد الرجال» باللهجة المغربية بالرغم لم تصل الرسالة الى المتلقي الا انها كانت مؤثرة في الخطاب المشهدي.. في الاخراج والتمثيل وسينوغرافيا.. استطاع محمد الورادي وعبد الصمد مفتاح الخير ان يشكلان ثنائية جميلة متماسكة في بناء الفعل الدرامي ومثلما استطاعت الفنانة سامية أقربو وبوشرة أهريش بناء ثنائية بينهما ومن ثم البناء الجماعي عبر خيط ملتزم يسير باتجاهات متفرقة لتشكل ايقاعات متناغمة في ابداعات واسعة الفضاء .. انها تجربة شبابية ناجحة.. الا الجرة بقيت تفوح منها رائحة صقلية وهموم بيراندیللو وغيرة زوجته وجنونها.

"مملكة الذات / مملكة النساء وثنائيات ...أخر"

فيصل جواد / فنان مسرحي من العراق

تتشكل حياتنا تدويراً بتعاقب الاعوام من أخلاط واجناس تتشابه في لحظة ابصار وتفترق عند نقطة التقصي.. وتلك إشكالية تحمل صفة التضاد وتمتلك خصوصية التنافر ملقية بنا على حدود التكوين والتصوير الذي وجدنا انفسنا عليها.. تلك مسالة فرضت قوانينها علاقة تعامدية بين الخالق والمخلوق.. وبرغم البعد الشاسع بين الأول والثاني إلا أن الحكمة الخالقة آلت أن يكون الثاني عوالم تمتد من رأس يحمل منحه لوجود واقدام ترسم أبعاد الخرائط القريبة / البعيدة وما بينها وسط تتكور عنده ثنائيات هي الجائز /الممنوع - المباح /المكتوم - الحلال /الحرام - القبح / الجمال

وتلك الثنائيات هي جدل الذات ورموز التضاد المنوطة على أسرار يحملها الإنسان هواجساً أمبيبة تطالب بسلطة التوجيه وتبحث عن آلية الضبط، عوالم مضطربة وقلق يسكن ذوات مفجوعة تبحث عن اماكنها في خرائط وهمية لا وجود لعوالمها.. امراتان بلون الماساة ادخلتانا إطار لوحة تبحث عن معنى .. سعنى أن نكون أولا نكون.. تاخذان بتلابيبنا لنسير غور مزدحم بالإستغاثات .. جياع.. عراة.. مرضى .. مهوسون.. نقف عند عتبة الباب الأول لنجله سابحين في تيه ليس فيه احياناً وذوات اخرى تسكننا في احيان أخرى ..من كان وراء هذا التصحر؟ من كان سبب هذا الخراب .. ذوات الصحارى وغرائز تطالعنا كانها لمسخ لا عناوين لها سوى انها تعلن عن نفسها مما لك لنظام قادم ينذر بالخطيئة ويلوح بصفائر الإنذار.. صافرات الإنذار.. إسعاف.. إنذار .. نجده.. دهشة.. صافرات تعلن عن بدء مباراتنا مع خصم لا نرى منه سوى اصابته في مرمانا المتهالك ولوحة تذكرنا بخسائرنا وفق متوالية عددية مرفوعة إلى اس يغري بابانيو عصرنا بالبحث عن تقنية تستوعب حجمه.. إمراتان لم نشاهد مثلهما في حياتنا المؤسساتية او البيروقراطية الموسومة بالفعل الظاهراتي المفتعل. إنهما يتشابهان تماماً نساءاً يسكن بيوت ذواتنا نبتسم حينما نحليلهما إلى نماذج لنساء نلتقيهن كل يوم ونرتجف حين نتحسس مقاعدنا ونرنو بطرف خفي إلى المحيطين بنا .. فهم مثلنا.. يرون ما نرى .. ويشعرون ما نشعر الفرق اننا نقرأ مأسينا قراءات متباينه.. وقد تحملنا المغالاة في عدم البوح إلى التخفي وراء زينة نصوّر للآخر منها تطلعنا الأفلاطوني في تنشيأ خلقاً آخر يبحث عن فردوس أرضي يقمع فيه غرائز صارت دولاً لمدلولات تنفر منها لحظة إسترخاء ونعلن أبوتنا لها في اضطرابنا وقلقنا..

بدات الفنانة "منية العورتاني" في لحظة ظهورها الأول تتعزز على تكوينها الإنثوي وما يوحي لها ذلك بإيقاع حركي رسمت به حدود لا مبالاتها بمعيطيات وجوداً الإجتماعي لتخرج عن قانون الطاعة عبر إنفعالات أوجدت تبريره بعد ان طفح بها الكيل وزادت في نفسها حمى التمرد على عالم تتشكل قوانينه وفق نزعات فردية.. وبدت (وحيدة الدريدي" حنجرة ملونة لا تابه بملكية الأنثى على الرغم من إمتلاكها مسحة الجمال الأنثوي فاعتلال ذاتها ألغى عندها لذة الشعور بإنتماءها الإنثوي فلاقيمة لشيء بعد غياب كل شيء .. وسار العرض بوتيرة لا تبتعد عن خط الحياة الرفيع .. الذي يحمل دلاله وجوده عبر ممرات هواء تديم بقاءنا وتصل سوالفنا أعوامنا بحواضرها وبالقادم منها .. نعم لقد امسكتنا بطلتنا العرض المسرحي بنا لتقدنا لنا دهشة ممزوجة بتعة تحيلنا إلى بؤرة مأساة عصرنا وتنشيطها للتوزع في أركان بيتونا / ذواتنا المفطومة على وجع يسكننا والسابحة في محيطات نتطلع منها إلى شواطىء نتلمس فيها صورة لعالم جديد تسوده المحبة ونقرر وجوده برسملا مناص من أن نجد انفسنا مسلحين لنواجه مارد يحمل كل الأسلحة ويتقن فنون القتال .. وربما كان المكان مزدحماً بمفردات العرض هكذا شاهدناه بداءاً ولكن ما ان بدء العرض حتى إستحالت تلك المفردات إلى دلالات تتساوق والمعاني الإفتراضي للعرض.. ولتكون بذلك الواحد مشروع قراءات متعددة وتاويلات تلج باب التعددية في الجنس الواحد وظلت مفردة توزيع تلك المبردات إلى دلالات تتساوق والمعاني الإفتراضية للعرض .. ولتكون بذلك مشروع قرأات العرض مشروع إشتعال متعدد الاغراض طيلة فترة العرض وجاء توزيع تلك المفردات في احيان كثيرة بعيداً عن الإنشائية الصورية لتوخية الدهشة غير ان ذلك لا يمنع من القول إنها كانت في أضرابها وقلق إنتشارها متساوية مع موضوع العرض .. كل هذا جرى على انغام موسيقى التصقت بمحلية اللهجة التي تحدثت بها الممثلتان وكان المخرجة أرادت بذلك أن تعطي صفة التخصص لعرضها المسرحي تثبت أشاراتها العامة من أطار خاص..

في التمثيل أكدت (منية الورتاني) إنها قادرة على ان تمسك بدقة العمل مرتين مرة ادارت دفة العمل بإتقان عال وممثلة مرة اخرى أكدت حضورها الفاعل وكانت مدهشة باسترخاءها العالي وقدمت لنا شخصيتها بتنويعاً ادائياً متميزاً أما الفنانة (وحيدة الدريدي) فقد كانت متفهمة لإبعاد دورها وقدمت شخصيتها وفق فهم كبير لتحفر أسمها بإذهاننا كممثلة عربية نفتخر بها..

كيد الرجال لعب وغناء، جد، وهزل

كتبت : نهى عبد الحميد

كيد الرجال غلب كيد النساء في مسرحية «كيد الرجال» لفرقة مسرح تانسفيت، وهي من اقتباس وإخراج حسن هموش استطاع هذا العرض المسرحي أن يشد إليه الجمهور حتي اخر نفس فيه، جسدت شخصية «الحاج العربي» بدورها بعض ميزات السلطة الأبوية التي تهتز على إيقاع بناته الذكيات.

لقد واجهت سلطة الأب المطلقة سلطة الأمر الواقع، ولم تجد أمامها من يد سوى أن تستسلم في النهاية وأن تلين وتذعن، ولم يكن ذلك ممكناً بالسهولة التي تتصور، مرت أحداث كثيرة تحت جسر العرض، وتغيرت المعالم وتبدلت رؤى، وماذا يمكن أن يفعله أب وحيد أمام ابنتين ضاجتين بالأنوثة. وتواقتين إلى الحرية والخروج من سلطة الأب وإدراك سلطة الزوج.

إن عرض كيد الرجال لا يغرق في رمزية ما، بل هو مباشر يقول كل شيء ويتمتع بقدرة على تحطيم البناء الدرامي يحقن نفسه بحركات كوميدية تصبح معها الفرجة هدفاً وغاية.

لعب وغناء جد وهزل، والحكاية تتدرج وتتقدم، ميزات أساسية في «كيد الرجال» إذ يبدو الممثلون متحررين من كل سلطة ويبدو أن طرق اللعب منسوجة وهذا ما ينعكس إيجابياً على حضورهم ويمنح العرض بلاغة خاصة.

المسرحية الأردنية "مرثية الذئب الأخيرة" لعبد الكريم الجراح

طقس مسرحي ميثيولوجي يهجو إستحواذ السلطة على الفرد وتهميشه

كتب: جمال عياد

قدمت فرقة طقوس المسرحية (تحت التأسيس) في ساحة مديرية المسرح بجبل اللويبدة مسرحية مرثية الذئب الأخيرة من تأليف هزاع البراري وإخراج عبد الكريم الجراح وهي الاخيرة للمشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان

تمظهر العرض طقساً مسرحياً وثنياً مفاداً من الديانات التي تتأسس صلواتها وتواصلها مع خالقها بواسطة النار, هذا الطقس مسالة شهوةً السلطة بالتفرد بالإستحواذ على الآخر جسدياً ونفسياً وصولاً لتهميشه إستفاد المخرج الجراح وفريق العرض : المخرج زيد القضاة وفراس الريموني كممثلين هاله عوده عيسى الجراح وفادية الأبراهيم من تضاريس ساحة مديرية المسرح من حيث إرتفاعها والشجر الذي يتوسط ساحتها إلى خلفيات وأمكنة جرت فيها أحداث هذا العرض المسرحي.

غير أن فضيلة الإخراج جاءت من تحويل كتل هذه الساحة النباتية إلى فضاء مسرحي, من قدرته على شحناها بمداليل

جديدة شكلت هذا الفضاء الإيهامي التي جرت فيه حكاية متخيلة في زمان ومكان غير محورين.

تدور أحداث هذه التجربة المسرحية بعد وفاة ملك النار والتي تجيء مملكته بين البحار والثلج وتوليه إبه(شاجار) ظلماً للعرش دون أخيه الأسود) الأحمق منه بعد وفاة والدهم بفعل ان الأخير أنجبه الملك مكن خادمة تدعى جرداء .

وبعد تولي العرش من قبل شاجار يدفع الأمير وبالتآمر مع كاهن النار بالأسود ليتيه في مملكة الظلام

وكانت تندفع الأحداث , والمشاهد إليالأمام في صيرورة هذه الميثيولوجيا بفعل ثنائية (الكره /الحب) فظل طرفاها يتصارعان غير أن الكره جاء مهيمناً على هواجس الملك شاجار للدرجة التي تدفعه ليقصي أي فضيلة إنسانية في قلبه ليحرم أخيه الأسود من النسيان أو الموت فيجعله يعاني في صراع " شمس " الأنثى التي تحبه وهو يحبها مع إبنة النار التي تحب الأسود لكنه لا يحبها .

في ندوة «مملكة النساء»

حياة عطية: المسرحية تتناول قضايا تحليلية جميلة جدا

منية الورتاني: الديكور كان ناقصا وكنت اتمنى عرضه على المسرح الرئيسي

عقدت اللجنة الاعلامية لمهرجان المسرح الاردني الثامن ندوة تقييمية لمسرحية (مملكة النساء) التونسية وادار الندوة الزميل طلعت شناعة.

وفي بداية الندوة تحدثت الناقدة حياة عطية حول اشكالية العرض المسرحي وبخاصة في ظل مقولة العمل النسوي والتحديات التي تواجه المرأة حين تتصدى لعمل ابداعي من خلال الدراما عبورا الى الطبقات التحليلية.

واضافت: من الناحية الفكرية وجدت المسرحية تتناول قضايا تحليلية بشكل جميل جدا حيث شاهدنا المرأة البرجوازية حديثة النعمة بجهدها الكفاحي وسلوكها كخادمة تمتلك شخصية قوية في ذات الوقت تحمل عقد الماضي، وقالت لم يكن هناك طرح نسوي كدليل على عمق الفكرة في النص كما ان موضوع التمرد، تم طرحه بشكل كاريكاتيري مرتبط بالوضع التونسي وبعض المجتمعات العربية وتم التعبير عن الصراخ الاستنكاري كأحد انواع الاساليب التي تحقق المكاسب.

اما المعالجة النفسية فقد جاءت ضمن تتابع الطبقات وعن الاداء قالت السيدة عطية: ان اداء الممثلة منية الورتاني وهي بالمناسبة مخرجة العمل فقد جاء ممتازاً جداً حيث ملأت المسرح حضوراً وابداعاً وكانت السيدة عطية تتمنى ان تكون ممثلة وكاتبة وليست مخرجة.

اما الشكل الفني للعمل فهناك التوزيع الحركي الناجح حيث استطاعت المخرجة الممثلة ان تشد الانتباه كما تم اللعب على مسالة اللوحات ضمن ادوات قليلة جدا تم توظيفها طيلة العرض، فلم يكن هناك شيء جامد على المسرح.

اقتباس

الزميل ثائر سلوم (سوريا) قال:- لم ار مملكة للنساء فمحمود هو الحاضر الغائب في العرض، وتساءل متى يلجا المخرج للاقتباس او الى الاعداد او التاليف او اخراج النص برمته وحين لجات المخرجة الى الاقتباس اين تريد ان تصل وما هي الصيرورة الدرامية لانتاج مقولات؟ فليس هناك مسرحيات دون مقولات، ومسالة القراءة للخادمة والبرجوازية فهنالك ثلاث شخصيات وقد تكون ثلاثة وجوه لشخص

مرثية الذئب الاخيرة «فلسفة النار المقدسة»

في «مرثية الذئب الاخيرة» من تاليف هزاع البراري وإخراج عبد الكريم الجراح الذي قدمت في الساحة الرئيسية لمديرية المسرح، نوه المخرج في كلمته إلى احياء روح الدراما والارتداد نحو الفكرة الأولى للمسرح وارتباطها بانساق الدين والأخلاق في بناء طقسي منحوت...

ارتكز العرض على النار وجبروتها وسطوتها ليس كطقس روحي وديني بل كرمز للحرية والاصلاح كما في الزرداشتية ولكن الرؤية كانت لعالم سفلي عالم تسوده اللامنطق متمسك بعالم السطوة للعبودية والذل والسيطرة على منابع الشر من خلال النار «المقدسة» مثلما جاء عن لسان شاجار لطرده «الأسود» العمل حمل في ثناياه رؤية فلسفية عميقة عن النار... والنار ليست فقط كطقس بل كانت قوة رادعة لطرد الشر وحالات احترازية من الشر... اختزل المخرج عبد الكريم الجراح فضاءات حرة غير مقيدة مما جعل المتلقي أن يكون حراً في اتجاهات الرؤية والتاويل عبر الفضاء الحر واستخدام المشاعل الكبيرة للإنارة وتوظيفها في الفعل الدرامي... ولكن سوء استخدام النار والدخان مما أعاق متعة المتابعة ومن ثم أصبح المتلقي مشاركاً بل جزءاً من العمل المسرحي وليس متابعاً.. اختزل المخرج في رؤيته في الخطاب المسرحي مجموعة مسارح في خطوط متفرقة ليصب في مسرح واحد.. من خلال فلسفة النار وعبر الايقاعات الجسدية.. والايقاع الجسدي لغة صورية له افرازات لدلالة المونولوج الداخلي.. وكل ما هو زائد لا يفي للعرض بما نصبو إليه والحركات جاءت حرة غير مقيدة بل الألعاب الاكروباتيكية عبر الحبال والسلم شجرة النخيل لم تأتي ضمن الايقاع المسرحي بل كانت جمالية صورية بعيدة عن المضمون... ماذا أراد أن يقول المؤلف في خطابه المسرحي لسياق البنية عبر «الأسود» هل كان ثائراً أم خانعاً يعيش ويختار لنفسه العبودية المختارة؟ الثائر لا يعرف الاستسلام ولكن هذه الثورة الداخلية للأسود بقي أسير نفسه للبحث عن حبيبته «شمس» الرمز الذي اغتيل في مملكة النار وسط صراخات الأسود الذي ذهبت هباءاً... الرؤية الفلسفية لدى المخرج و المؤلف كانت رؤية عميقة لها دلالاتها الفكرية ومعاصرتها رغم الطقس الغرائبي لبنية العرض... أي عرض مسرحي بكل اتجاهاته الفكرية... لا بد أن يحمل في ثناياها رؤية فلسفية وإسقاطات سياسية ذات رؤية واضحة ليعلن ما يعلنه دواخلنا في ثيمة الرؤية الغائمة.. النار هي لغة المسرحية التي شاهدناها.. وحرية الحركة للإيقاع خلقت تماسكاً في عرض ذا طقس خاص.. في عالم متناقض في عدة أوجه.. عالم الخير وعالم الشر عالم الحب وعالم الكره حب المال والسلطة والسطوة بكل وسائل الذل والعبودية جاءت مرثية لعالمنا والمتمثل في مرثية الذئب... الذئب الصورة الذاتية الغائبة والحاضرة ضمن حلقة ملأى بالألغاز والحيرة وحجب الشمس أي حجب الحقيقة لهوية الأسود وهذه الهوية التي أصابتها عدوى التملك مما سحق واقعنا أن نكون مجرد أفراد نعيش في فضاءات مشحونة بالألم.

.عباس

في الندوة التقيمية لمسرحية الخيط

تفاوتاً في الأداء... وهندسة إيقاعية جميلة في الإخراج

كتبت : كوكب حناحنة

لتناول مسرحية (الخيط) تاليف الكاتب جمال أبو حمدان وإخراج محمد الضمور عقدت اللجنة الإعلامية لمهرجان المسرح الأردني الثامن ندوة تقييمية حول العمل، أدار الندوة الزميل عبد الرحيم غنام.

د. صلاح القصب عقب على المسرحية قائلاً : إنها رؤية مفعمة بالدمار والألم، عالم مدثر بأكفان تطوح منها رائحة الدم، كراس محنطة أشبه مقنعين. امرأة بنزفٌ جسدها غباراً يجلجل كإيذان بالرحيل مملوءة بالأسرار نتوجس من خلالها الخوف ومتاهات الروح، يحتدم بداخلها الزمن القدر الوجود، إنها التعثر داخل مسارات الزمن الآتي، حمى مستمرة تتعذب بداخله، ويتعذب هو المكان أيضاً.

وأضاف د. القصب متناولاً ثلاثة فضاءات، أولها فضاء المكان شكلته لغة بصرية، وفضاء الحركة وهو تشكيل قرائي بصري استند للبنية الدرامية المدبلجة بخارطة الإنسان، أما الفضاء الثالث فهو فضاء الجسد ولغة الأداء حيث تجانست الإيقاعات الثلاث مع الموسيقى ضمن الغطاء الحركي وكان الأداء كتابة بالجسد وكتابة مع مفردات المكان المنتشرة بإبقاع جمالي، ووصف أداء الفنانة نادرة عمران بالأداء الشاعري فكانت المرأة المتحررة من ترسبات التقنية المكررة وأنشأ المخرج فضاءاً إخراجياً هندسته خطوط متداخلة متقطعة هدفها تشكيل معنى صورياً جمالياً أكثر عمقاً في لغة التخاطب المسرحي لهذا تحركت قراءته الإخراجية في فضاء المكان وفضاء الحركة.

الزميل ثائر سلوم تناول مسالة الطول والقصر في العرض المسرحي وأكد أن العمل جاء قصيراً جداً وباغتنا في نهايته، فسالت المؤلف هل هذا عملك الذي كتبته لكن الكاتب جمال أبو حمدان لم يجب، وتساءلت هل اكتملت الفكرة من وراء هذا العمل أم لا، ولهذا وصفه بانه جاء مبتوراً، كما اتكأ المخرج على رقصات وكانت طويلة، وتفاوت أداء الممثلين نادرة عمران وأسعد خليفة الذي اعتمد في أدائه على جسده مستخدماً العناصر الكوميدية في المسرح التجاري لاستدرار عطف المتلقي.

الخميس 16/ 11/ 2000
تصدر عن مهرجان المسرح الاردني الثامن

الكايد مندوباً عن الملك

انطلاق مهرجان المسرح الأردني الثامن باحتفالية كبيرة

المسرحيون العرب: الثقافة روح الأمة وإشادة بالحركة المسرحية الأردنية

● طلعت شناعة

مندوباً عن جلالة الملك عبد الله الثاني ابن الحسين رعى السيد محمود الكايد وزير الثقافة حفل افتتاح مهرجان المسرح الأردني الثامن في المركز الثقافي الملكي، وفي بدء الحفل الذي تزامن مع عيد ميلاد جلالة الملك الحسين طيب الله ثراه قُرأت الفاتحة على أرواح شهداء انتفاضة الأقصى ووقف الحضور دقيقة صمت.

بعد ذلك القى د. صلاح جرّار أمين عام وزارة الثقافة رئيس اللجنة العليا للمهرجان كلمة وزارة الثقافة وجاء فيها :

إننا نقيم هذا المهرجان اليوم ونحن نستذكر ميلاد رائد العلم والثقافة في هذا الوطن الغالي جلالة المغفور له الحسين بن طلال طيب الله ثراه.

وتغمده برحمته، وإننا نستلهم من صبره ومثابرته ما يدفعنا إلى بذل أقصى ما نستطيع من الجهد لبناء صروح الثقافة والفكر في هذا الوطن العزيز وطن الرباط والبناء والعطاء.

إن الثقافة هي روح الامة وضميرها وهي ركنٌ اساسيٌ من أركان هويتها وشخصيتها، وإن العمل الثقافي هو الاداة الفاعلة في الحفاظ على هذه الهوية وبناء الإنسان وصقل سلوكه وصناعة ضميره الوطني، وقد ادركت الامم المتحضّرة مبكراً اهمية الثقافة ودورها في حركة التطوّر فاولت العمل الثقافي اهتماماً خاصاً فاق اهتمامها بكثير من جوانب الحياة الأخرى، لأن الفعل الثقافي الواحي هو المحرك الأساسي لكثير من جوانب حياة المجتمع وهو الذي يوجه حركة المجتمع نحو التطلعات والآمال والغايات المختلفة، وهو الكفيل بصيانة روح الأمة وضميرها ووعيها وأحلامها وتطلعاتها.

وأضاف د. جرّار :

إن أهم ما يميز هذا المهرجان أنه يستضيف على مدى أسبوعين متواصلين فرقاً مسرحية من إحدى عشرة دولة عربية ممّا يؤكد على دور الأردن القومي في تحقيق التواصل والتفاعل مع المثقفين والفنانين العرب ويعزّز فرص التلاقي والتضامن ويوفّر فرصاً لتبادل الخبرات في مختلف المجالات الثقافية والفكرية والفنية، وقد حرصت اللجنة العليا لمهرجان المسرح الأردني الثامن أن يكون أعضاء لجنة التحكيم للمسرحيات المشاركة في المسابقة من كبار نقّاد المسرح ورموزه في الوطن العربي.

وإنني أغتنم هذه الفرصة للترحيب بجميع الضيوف العرب من المخرجين والفرق المسرحية والنقاد المسرحيين وأعضاء اللجان، كما يسرني أن أرحب ترحيباً خاصاً بالضيف العربي الكبير الفنان نور الشريف وأن اشكره شكراً جزيلاً على تلبيته لدعوتنا ومشاركته لنا في هذا المهرجان.

وارحب ترحيباً خاصاً ايضاً بسيادة الشريف فواز شرف الذي ارتأت اللجنة العليا للمهرجان تكريمه في هذا الحفل تقديراً لجهوده العظيمة والمباركة في تأسيس الحركة الثقافية والمسرحية ومتابعتها منذ بداياتها الأولى.

طموح

والقى السيد محمد البرماوي نقيب الفنانين عضو اللجنة العليا كلمة جاء فيها :-

ها نحن نحتفل اليوم بالعرس الثامن للمسرح الأردني، الذي يظل شاباً وكأنه يبدأ جديداً منذ اليوم، ويظل طموحاً لأنه بدأ يؤسس لحالة مسرحية تمتلك أبعادها ونموذجها.

مجموعة من الشباب الذين يمتلكون وعيهم وطليعيتهم، وبراكمون تجربتهم، ويتفاعلون مع التراث الإنساني في أرقى حالاته الإنسانية.

إن الدورة الثامنة لهذا المهرجان المسرحي الذي أصبح مهرجاناً عربياً... خطوة أخرى في طريقٍ طويل لتصبح عمان وهي حسناء العواصم، عاصمة الثقافة، ليس لسنة واحدة (٢٠٠٢) بل دائماً، ولتظل حالةً من الاتصال بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وأضاف نقيب الفنانين :-

نعيش أجواء المهرجان وقد خيمت علينا كتلة إشعاعية نضالية يعيشها أخوة لنا غرب النهر، يقدمون يومياً صوراً من البطولة لا يستطيع الواقع أن يحيط بروعتها وجمالها وتألقها.. صور تضيء العتمة المسيطرة؛ وتقزم كل رموز العسف والظلم واستلاب الحق.. صورة لا بد لها من النصر، إنني باسم جميع الفنانين الأردنيين المنضوين تحت مظلة نقابتهم، إذ أبارك للمسرحيين عيدهم الثامن وأرحب بكم مسؤولين وضيوفاً واشقاء؛ واقرر هنا أن إصرار المبدعين وإبداعهم لا بد أن يواكبه رعاية من المسؤولين، لخلق الحالة الإبداعية والوعي بها وتذوقها والارتقاء بها.

نريد مسرحاً يومياً مستمراً يحمل قيمه، لا مسرحاً يضيء في المهرجان ثم يخبو إنتظاراً لمهرجان قادم، مسرحاً يصل إلى عمق الريف والبادية ويطوف كل المدن.. نريد فرقةً قوميةً للمسرح تبقي مشعلها دائم الإشعاع، فالطاقات موجودة، والحلم مستمر، والفضاء رحب.

«مملكة النساء» هل يكفي موت الرجل

ضمن العروض العربية المشاركة في مهرجان المسرح الاردني الثامن، قدمت تونس مسرحية «مملكة النساء» على المسرح الدائري، ومسرحية مملكة النساء مقتبسة عن نص تشيكوف وهي من تمثيل منية الوراني ووحيدة الدريدي، وهذه المسرحية التي دارت احداثها حول جرأة الانثى وكيفية ان تقتات على ذكر رجل فقد بالموت، المسرحية تطرح عدة مستويات للفقد حول الذكورية، فثمة ذكورية غائبة لفنان هو زوج الممثلة التي اعتزلت الدنيا وتلذذت بزوجها الذي يحيا بداخلها فقط، ذكورة تحيا بالداخل الانثوي هذا جانب من افكار العرض، وتلك الذكورة التي تسافر داخل الانثوية لغة وتجنيس ثالث ولكنه يبقى داخل العرض واثناءه دون معالجات.

العرض «مملكة النساء» انه عرض موهوم، استطاع ان يمارس ويسقط كل ما يهدف ويسعى اليه المسرح استطاع ان يوصل فكرة ان تكف الانثى عن التعامل مع الرجولة انها مجرد ذكرى، فالانثى الخادمة والتي هي تعمل عند المرأة البرجوازية اثناء العرض، حملت دورين معا دور خادمة مخلصة منحها «الرجل» اثناء وجوده شخصيتها ووعيها المثابر كانسانة، هي ذاتها الانثى المتسلطة ويكتب لها الرجل جميع لوحاته، وهذه احدى الذروات الدرامية التي تلج عبرها الغيرة، فالغيرة حتى على رجل غائب بين نساء اثنتين توضح كراهية الانثى لذاتها دون رجولة، العرض سافر في حرفيته العالية لمناطق دافئة لم تفجر وتكتشف بعدا مسرحيا، وعلى الاغلب ان اهم تلك المناطق، منطقة تسليط ذهن المتلقي على العبث والقسوة المضمرة بداخل الانثى عموما وهذا الوجه الذي نهضت به الممثلة منية الورتاني وبحركية واداء باهر يدلل على مدى استبراق الوجه الدامي للانثى حيث الفقد، وهذا الوجه ايضا يقابله وجه اخر هو وجه الطيبة والرومانتيكية الموجودتان عند الزوجة التي تحيا مع عالم الفنان وليس الفن، فالزوجة وهي تحمل الفرشاة للرسم هي ذاتها التي عجزت عن الانسجام معها وكأنها خصوصية لحياة، لذا حين قررت قطع عزلتها والولوج للحياة كفاعلية ضرورية لاجل الاستمرار بالبقاء كأنسانة هدمت عالم الفن لانه بالاصل مجرد ترف بالنسبة للانثى عموما.

عرض «مملكة النساء» قدم الرجل كغائب وبالتساؤل لماذا يقودنا العرض؟ فالرجل غائب لانه يمثل سلطة وجبروت على تلك المملكة، ولكن هل كفى موت الرجل لتبقى المملكة بكامل صحتها، بالضرورة نعم، لأن الموت والذي دخل كغائب ليقود العرض تسرب منع متعلقات هي مجموعات احداث بترت بطولها وبهاء وعمق الافكار والحرفية التي تضمنها العرض، احلام ؟؟ ومدروسة تخللت مملكة النساء منها حلم الانثى باقصى وجودها، باقصى جراحها والتي يسببها الرجل.

العرض ادخل فكرة الذكورة وكأنها السلطة الدائمة وفي هذا ايغال وتجاوز لا مبرر له، فالانثى ليست القادمة من كوكب اخر الانثى هي الكفة الاخرى لميزان البشرية وليست مجازا يعبر عنه بالتشوق والبهجة فقط.

العرض قادته مشاعر متناقضة، وتكثيف لجوانية نفسي عبر هائل الثراء لحسية انثوية على الاغلب انها وظفت وبأجواء سليمة وصحية تماما.

مهرجان وعروض

عادل الحاج أبو عبيد

حين (تحدث الأشياء) في مهرجان المسرح الأردني، تشع انوار من نوع خاص وتضيء كل (زاوية مظلمة) وتختفي بذلك (ظلمة المولود)، وتبقى هذه الأنوار (شاهدة على قبر مفتوح)، (تجليات ضياء الروح) النابعة من (الزائر) والمشاركين والإداريين واللجان وضيوف شرف المهرجان ، تضفي نوراً آخر ، ويصبح(الطريق) نحو الرؤية والتجريب (الخيط) الذي نتمسك به رغم (كيد الرجال)، ومنهم بالطبع (فالنتين) العاشق في (مملكة النساء). وتشع بارقة أمل في النفس . فـ (الملك يخرج) نحو مستقبل أفضل لمسرح عربي ومسرح أردني، وتضفي (كوميديا حتى الموت) في أرواحنا ومشاعرنا، نعالج بها (كسور) قضايانا القديمة الجديدة، لنخرج سوياً كـ (العنقاء) ، محلقين نحو السماء تاركين خلفنا(مرثية الذئب الأخيرة)، واضعين نصب أعيننا أن نعمل .. وأن نجرب .. وان نعبث... ونقول للكتاب المسرح العرب .. (اكتب باسم ربك) .....

في ندوة ظاهرة المهرجانات في الوطن العربي "

السويسي: المهرجانات أصبحت تكرر نفسها.. والأنظمة تبرمج اعمال تناسبها .

شاؤول: جاءت للإجابة على الأسئلة الكبيرة وأصبحت الملجأ الأخير للأعمال الجادة

كتب :إيهاب مجاهد

ضمن سلسلة الندوات الفكرية التي تعقدها ادارة مهرجان المسرح الأردني الثامن عقدت أمس ندوة "ظاهرة المهرجانات في الوطن العربي" شارك فيها المخرج المنصف السويسي من تونس والناقد بول شاؤول من لبنان وادارها المخرج حاتم السيد مدير المهرجان وقال السويسي ان المهرجانات العربية تعاني في محاولتها للإرتقاء بالمسرح العربي من عدة مشاكل أهمها عدم التنسيق فيما بينها بحيث أصبحت تكرر نفسها خاصة بعد إختفاء مهرجان دمشق لعدة إعتبارات حيث نسج على منواله مهرجان قرطاج عام ١٩٨٣ ثم بغداد ١٩٨٥ ثم الخليج عام ١٩٨٦ والقاهرة عام ١٩٨٨ وأخيراً مهرجان عمان ١٩٩١ حتى أصبحت المهرجانات فرصة للإطلاع على ما أتت إليه اعمالنا المسرحية وفرصة للوقوف على واقعنا المسرحي إلا أن الدور الحقيقي يجب ان يكون أعمق من ذلك من مساوىء هذه المهرجانات إنها ليس لها خصوصيات أو اهداف متكاملة مع بعضها البعض حتى أصبحت مهرجانات تكرر نفسها.

كما أننا لا ننتبه لتنظيم المهرجانات الا في الوقت الضائع حتى تصبح كل دورة بداية تأسيس لمهرجان جديد وأضاف السويسي أن المهرجانات تخطيط أولاً ثم غايات، وتنظيم في إطار المتاح .. فانا لم اعد املك إمكانات تطويره فمن مساوىء المهرجانات إنها تبرمج اعمال مناسبة لها ولم يعد هناك اعمال ولم يعد هناك اعمال تتواصل مع الانسان في مدينته أي ان هناك قناصين للمهرجانات حتى اصبحت (بترينات) للاعمال المسرحية، ولربما من الممكن تخصيص نوع من المسرح في كل دوره ، يمكن القول ان غياب الهوية في المهرجانات تفقدها شرعية وجودها.

اما الناقد بول شاؤول فقال المهرجانات العربية جاءت عندمكا إرتفع مستوى الخطا بالمسرح العربي وظهرت اتجاهات جديدة في المسرح نتيجة تيارات خارجية تيارات خارجية وداخلية، فقد كان المسرح العربي دون خطا، واسئلة ووجدت المهرجانات لإحتضان الأسئلة الكبيرة ، وظهور فنون جديدة في المسرح من خلال العروض الشبابية وعدم الخضوع للذوق السائد حتى ان المهرجانات العربية لم تكن مرة في إختيار العروض بل أن وزارة الثقافة هي التي ترشح الأعمال لأن المهرجان لا يمول نفسه. وقد أضاف شاؤول أن المسرح العربي كان منالقاً حتى نهاية الثمانينات وبدأ إنهياره عندما رحل اهله عنه فأصبحت المهرجانات مرآه لهذا الإنهيار ومكان للتكرار وعندما ولم يعد المسرح قادراً على الإجابة على الأسئلة الكبيرة إلا عندما ظهر الشباب حتى أصبحت الملجأ الأخير للاعمال الهيجرية لأن الجمهور يحمي المسرح التجاري فقط لذا وقع المسرح في أحضان السلطة وهي ليست فقط المسؤوله عن تدهور المهرجانات لأن التجارب الطبيعية في المهرجانات لم تنشأ في انظمة ديمقراطية في حيث نشات المهرجانات العربيد فيها لإضفاء عيوبها ومن أسباب إنهيار المسرح وعدم شغف أهل المسرح بالمسرح وبحسب للمهرجانات العربية انها شهدت جميع التيارات المسرحية حيث أنه المسرح إنطلق من الدراما إلى اللادرامية، لكننا نجد أن هناك حركة شبابية رائعة بدت تنقلب على الخطا وهي بحاجة لمن يمثلها

المخرج حاتم السيد مدير الندوة قال عن تجربته في المهرجان انه يعد توقف مهرجان دمشق وبغداد إذا لم يبعد هناك مهرجان مسرحي عربي فاردنا التركيز على أن يكون مهرجان المسرح الأردني عربياً ونسعى لان يتنافس المسرحيات العربية على مسابقات في الدورة القادمة واشار إلىأن مهرجان القاهرة كان تأثيره عكس المسرح العربي في تبنيه للمسرح التجريبي الذي يلغي النص ويعتمد على أصحاب التجارب الجدد.

وفي مداخلات الندوة قال المخرج فؤاد الشطي أن جميع العروض المسرحية المشاركة في المهرجانات هي مختارة من حكوماتها ومن ترضى عنه لذا يجب إيجاد صيغة لإختيار العروض خارج هذا الإطار أما الناقد عبد الحليم المسعودي أن غياب جانب معين عن المهرجانات العربية مسألة طبيعية يجب عدم الوقوف عندها فلولا المهرجات لما كان التحدث عن هذه الظاهرة ، إلى جانب غياب الحي النقدي فيها

في ندوة "المونودراما وأثرها على حركة المسرح في الوطن العربي "

2000

المونودراما تخلق صيغه حوارية بين العمل والجمهور

عقدت إدارة المهرجان الأردني الثامن الندوة الفكرية "المونودراما وأثرها على حركة المسرح في الوطن العربي" ضمن سلسلة من الندوات الفكرية وترأسها الناقد عادل لافي وتحدث فيها في بداية د. حسن عطيه مؤكداً أن المونودراما هي نسيج خاص في العمل المسرحي يمتلك رؤية ذاتيه فردية للعالم تحاول غعادة صياغته وفقاً لهذه الرؤية وبين بأن المونودراما لاتعرف الصيغة الحوارية ما بين القوى المتنازعة في العروض المسرحية وإنما هي تخلق صيغة حوارية بين العمل والجمهور، واضاف أن المونودراما تتمحور حول الذات فهي لا تجسد الشخصيات بشكل موضوعي وإنما تطرحها من خلال دواخل الشخصية التي يؤديها ممثل واحد منوهاً إلى أن هذه الصيغة تجعل المونودراما حبيسة الرؤى الخاصة بها فهي فهم صدامي مع المجتمع وصيغه تاملية صراخية في وجه هذا العام. وأنهى د. عطيه بالإشارة إلى أن المونودراما تصنع المدن الفاضلة ولا تقدمها على المسرح فهي تقف عند حدود الشجب بما هو قائم ثم تحدث السيد وليد ابو بكر الناقد الفلسطيني قائلاً أنه لا يوجد إتفاق على تعريف المونودراما يلحقه بالعروض المسرحية فالمونودراما تنسب إلى الشعر كفن من فنون الأدب ولا كمعمل درامي وأن المونودراما هي المنو وتعني الأحادي والدراما التي تعني الفعل الناتج عن الصراع الا أن هذا التعريف فيه تناقض صريح بين الأحادي والصراع على إعتبار انه فعل جماعي إلا إذا كان الصراع داخل الشخصية ذاتها وبين ابو بكر الأمر الذي يجعله لا يشكل تياراً وكذلك فإن رجال المسرح الحقيقيين لم يعتبروه عرضاً مسرحياً غيبوه عن التوثيق كلياً. واوضح بان غالبية ما كتب كنصوص درامية قدمت فيه الشخصيات بتعقيدات هائلة تصل حد الجنون أو بنصوص قدمت المشكلات اليومية العادية وكأنها حالات إنفصام وأن غالبية العروض العربية في هذا الإتجاه تخرج عن الطبيعة الحقيقية للمونودراما مركزاً على تجربة المسرحي المغربي عبد الحق الزروالي في هذا المضمار صاحب اكبر الأعمال المونودرامية، وان المونودراما تنتشر كظاهرة مسرحية في فترات غياب الحالة المسرحية او اثناء المسرحين والحالة المسرحية معاً.

مشيراً في نهاية حديثه إلى انه بات من الضروري إلى التعريف بين المسرح الفردي ومسرح الممثل الواحد الذي يلجأ إليه المسرحيون دون الإلتزام بشروط المونودراما والمونودراما ما بعد ذاتها كعرض مسرحي متكامل.

أما الدكتور محمد شريف علي فقال بان المسرح وليد التعددية فالمونودراما ليست عملاً فردياً إنما ممثل واحد فلا يعبها الإستعانة بما حولها من أدوات او إنطلاقها من الأدب أو إرتباطها بحالات نفسية متعددة او تعادلها مع الالكترونيات أو إقتطاعها كجزء من مسرحيات عالمية واضاف ان المونودراما تنطلق من الحيرة ة والبحث والإنتظار كقيم العولمة الذي تعيش بكل ما فيه من تصدع للعلاقات الإجتماعية ومحاصرة من المعدات الإلكترونية مؤكداص بان المونودراما ستزهر مستقبلاً فمن قد نحاربهم الأن سنصفق لهم غداً.

وتعددت آراء الحضور بين مؤكد ومعارض للمونودراما فمن جهته قال الناقد بول شاؤول أن المونودراما كانت موجودة في الوطن العربي في الثمانينات وهي عمل جماعي وليس فردي مؤكداً على اهمية إعادة النظر في مصطلح المونودراما كجزء من العملية المسرحية والتي منها الناجح والفاشل وساهم في إنتشار صعوبة الظروف الإقتصادية التي يتحكم معها إختصار الممثلين منوهاً إلى أن الحكواتي هو اول مونودرامي في التاريخ العربي.

أما المخرج سامي عبد الحميد أكد على أن العيب في المونودراما يتمثل بالسعي نحو تكرسيها مشيراً إلى أنها تعزل الفنان عن مجتمعه المسرحي حيث برز فيها الأنانيون فقط

وقال المخرج فؤاد الشطي انه ليس العيب في هذا الفن وضنما بمن يمارسه فقد جاءت أغلبية العروض نتيجة حالة ملحة للتغلب على معوقات إقتصادية في الأعمال المسرحية.

أما الناقد ثائر سلوم فيرى أن الجدل حول المونودراما لن ينتهي وأن الأحادية قد تكون موجودة في أي عمل فني فالمندرامي يلعب عدة أدوار في وقت واحد أما العمل المسرحي الذي يرتكز على ممثل واحد فيجب أن يكون فيه حوار

واعتبر السيد زهير المصري بان المونودراما هي حالة نعيشها يوماً كأفراد في حياتنا

أما المخرج حاتم السيد فقال أن من خلال تجربتي فقد إتجهت للمونودراما في أزمات غياب الممثلين وظروف إقتصادية صعبة كما في مسرحية " الغرباء لا يشربون القهوة" و " أفكار جنونية" و " الزبال" فكانت الظروف الإقتصادية الصعبة و النص المناسب هما الموجهان للعمل المونودرامي واكد على ضرورة تنويع الفنان للتجارب المسرحية