الدورة الثانية

1992

ها نحن ، مرة أخرى ، نقيم المهرجان الثاني للمسرح الأردني ، بعد المهرجان الأول لمسرح الطفل ، والمهرجان الأول لمسرح الشباب .. وها هي عمان تزدهي بحركة مسرحية جادة متوهجة .

واذا كانت المكابدات التي تسبق كل مهرجان من هذه المهرجانات ، وكل نشاط ثقافي متميز ، هي مكابدات كثيرة ومضنية وشاقة .. فإن متعة العمل الثقافي تكمن في مثل هذه المكابدات والمعاناة المستمرة ، غير أن دأب العاملين المخلصين وجهودهم تظل سلاحنا الفعال في مواجهة التحديات وقهرها والتغلب على الصعاب ، وإذابة الجليد الذي يعيق المسيرة .

واذا كان المسرح فعل حرية ، فإن زمن الحريات الديمقراطية الجميل الذي يحياه بلدنا وشعبنا ، يعطي فنانينا ومبدعينا جواً خلاقاً دافعاً للعمل والعطاء ، واحساساً متزايداً بالمسؤولية ، ليكون هذا المهرجان إضافة نوعية لحركتنا المسرحية ، ووعداً دائماً بأن يظل التميز والأصالة والصدق شعارنا المتجدد .

وزارة الثقافة

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

[illegible]لة

ايماناً من رابطة الفنانين الاردنيين بأن تكون عمان عاصمة الثقافة والفن وحرصاً على تكريس المسرح الأردني واستمرار عطائه فقد شهدت عمان في الأونة الأخيرة حركة مسرحية نشطة وهذا كله ثمرة التعاون المشترك بين رابطة الفنانين الأردنيين ووزارة الثقافة وجهود الفنانين الأردنيين الذين حاولوا بعض الأشقاء طمس عطائهم وابداعهم . لكنهم باصرارهم وايمانهم برسالتهم أثرو البقاء والعطاء فكان ميلاد مسرح جديد يتجلى الفنان الأردني فوق خشباته ويقدم الجديد الجديد منطلقاً من خلال مسيرة الخير التي هيأتها له الديمقراطية التي ينعم بها ردن فكانت ولادة مهرجان المسرح الأردني الأول ومن ثم مهرجان مسرح الشباب الأول ومن ثم مهرجان مسرح الطفل الأول ونحن اليوم نلتقي بفعاليات مهرجان المسرح الأردني الثاني . وعلى طريق الخير والإبداع سنبقى سائرون بخطابنا الإبداعي آملين من جمهورنا الحبيب أن يبقى الأهل والسند .

وكل عام وانتم بخير

رابطة الفنانين الاردنيين

كلمة اللجنة العليا المنظمة

... وتستمر الحياة ، وتتوالى المواسم وفى كل موسم يغرس الإنسان شجرة تتفيأ الأجيال من بعده ظلالها وقد تذكره أو لا تذكره لكن ثمرات جهده لا تضيع .

ومهرجان المسرح الأردني الثاني فيء آخر لأجيالنا القادمة نقدمه جهداً متواضعاً سهر المبدعون المسرحيون فيه الليالي .. ليقولوا لنا بعض ما لديهم ، ونحن على ثقة تامة بأن في الجعبة الكثير .

هذا هو أردننا الذي يكبر كل يوم نفخر به ونكبر معه متسلحين بالعزم والإصرار ، متلمسين خطى قائدنا العظيم الحسين المفدي لنقدم الأردن النموذج ، وها هي الصدور تتقدم ساحات التحدي وتمارس فعل العناد الرصين في الخطاب الثقافي والفني للأمة .. وحيثما يكون الإبداع يكون التجلي وحيثما يكون التجلي يكمن الإخلاص ويسمو وحيثما يكمن الإخلاص تنتعش الأمة .. وتتبوأ مكانها بزهو في التاريخ .. فالتاريخ خلاصة لفعل الفن والإبداع .. وهو الذي يبقى ، وكثيرة هي الشواهد .. وتستمر الحياة .

اللجنة العليا المنظمة

اللجنة العليا المنظمة لمهرجان المسرح الأردني الثاني ١٩٩٢

السيد أسامة مقدادي رئيساً
السيد محمد البرماوي نائباً للرئيس
السيد حاتم السيد عضواً
السيد يوسف الجمل عضواً
السيد محمود الزيودي عضواً
السيد جميل عواد عضواً
السيد تيسير عطية عضواً
السيد محمد القباني عضواً

لجنة تقييم النصوص :

د. وليد سيف
هايل العجلوني
باسم دلقموني
ماهر خماش

لجنة التحكيم :

د . ابراهيم السعافين
احمد شقم
اشرف اباظة
د . انصاف الربضي
شعبان حميد
صلاح ابو هنود
علي ابو خضره
فتحي عبد الرحمن
مارغو ملاتجليان

لجان المهرجان التنفيذية

اللجنة : المالية والإدارية

محمد البرماوي رئيساً
يوسف الجمل عضواً
سميح شحادة مشرفاً

لجنة التقنية :

تيسير عطية رئيساً
شاكر جابر عضواً
رائد عصفور عضواً

لجنة تنسيق المركز الثقافي الملكي :

أمل الفار
خلود طوطح

اللجنة الإعلامية :

محمود الزيودي رئيساً
عبد الرحيم غنام مقررا
طلعت شناعة عضواً
فريال زمخشري عضواً
جهاد الرنتيسي عضواً
عامر الصمادي عضواً
محمد الفرحان عضواً

لجنة العلاقات العامة والإستقبال :

محمد القباني رئيساً
يوسف يوسف عضواً
هاني الجراح عضواً
فارس مصطفى عضواً

التصوير الفوتوغرافي :

محتسب عارف

الندوة الفكرية

" جمهور مسرحي أم مسرح جماهيري "

د. وليد سيف مدير الندوة
د. مفيد حوامدة
د. عبد الرحيم أبو سويلم
الأستاذ هايل العجلوني
الأستاذ هشام يانس
يومي الأحد والإثنين ٢٠ . ١٩٩٢/١٢/٢١
في قاعة الموتمرات الساعة ٤٫٣٠ - ٦٫٣٠

الدورة الثانية ١٩٩٢

اليوم	التاريخ	الفعاليات	نوع العرض	المكان	الوقت
السبت	١٩٩٢/١٢/١٩	حفل الإفتتاح المتمردة والأراجوز/اخراج حكيم حرب	موازي	قاعة المؤتمرات المسرح الدائري	الخامسة السابعة
الأحد	١٩٩٢/١٢/٢٠	الندوة الفكرية جمهور مسرحي أم مسرح جماهيري جزء ١ ليلة دفن الممثلة جيم/اخراج جميل عواد	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الرئيسي	الرابعة والنصف السابعة
الإثنين	١٩٩٢/١٢/٢١	الندوة الفكرية جمهور مسرحي أم مسرح جماهيري جزء ٢ ليلة دفن الممثلة جيم/اخراج جميل عواد	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الرئيسي	الرابعة والنصف السابعة
الثلاثاء	١٩٩٢/١٢/٢٢	ندوة نقدية لمسرحية دفن الممثلة جيم خرج ولم يعد/اخراج عبد اللطيف شما	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الدائري	الرابعة والنصف السابعة
الأربعاء	١٩٩٢/١٢/٢٣	خرج ولم يعد/اخراج عبد اللطيف شما	مشارك	المسرح الدائري	السابعة
الخميس	١٩٩٢/١٢/٢٤	ندوة نقدية لمسرحية خرج ولم يعد سر الماورد/اخراج خالد الطريفي	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الرئيسي	الرابعة والنصف السابعة
الجمعة	١٩٩٢/١٢/٢٥	القشة/اخراج عوني كرومي سر الماورد/اخراج خالد الطريفي	موازي مشارك	قاعة الباليه المسرح الرئيسي	الخامسة السابعة
السبت	١٩٩٢/١٢/٢٦	ندوة نقدية لمسرحية سر الماورد عالأوف مشعل/اخراج محمد الضمور	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الدائري	الرابعة والنصف السابعة
الأحد	١٩٩٢/١٢/٢٧	عالأوف مشعل/اخراج محمد الضمور	مشارك	المسرح الدائري	السابعة
الإثنين	١٩٩٢/١٢/٢٨	ندوة نقدية لمسرحية عالأوف مشعل الزبال/اخراج حاتم السيد	مشارك	قاعة المؤتمرات المسرح الرئيسي	الرابعة والنصف السابعة
الثلاثاء	١٩٩٢/١٢/٢٩	مسرح يبحث عن مسرح/اخراج زياد جلال الزبال/اخراج حاتم السيد	موازي مشارك	المسرح الدائري المسرح الرئيسي	الخامسة السابعة
الأربعاء	١٩٩٢/١٢/٣٠	ندوة نقدية لمسرحية الزبال في انتظار جودو/اخراج سوسن دروزة	موازي	قاعة المؤتمرات المسرح الرئيسي	الرابعة والنصف السابعة
الخميس	١٩٩٢/١٢/٣١	حفل الختام		قاعة المؤتمرات	الخامسة

يقام معرض الكتاب والمطبوعات طوال مدة المهرجان في الصالة الرئيسية

الجـــوائـــــز

١- جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل ويمنح الفائز بها درع المهرجان .
٢- جائزة أفضل تأليف مسرحي محلي ويمنح الفائز بها شهادة تقدير ومبلغ ألف دينار.
٣- جائزة افضل عداد مسرحي ويمنح الفائز بها شهادة تقدير ومبلغ (٢٥٠) دينار .
٤- جائزة أفضل إخراج مسرحي ويمنح الفائز بها شهادة تقدير ومبلغ (١٥٠٠) دينار .
٥- جائزة أفضل ممثل مسرحي ويمنح الفائز بها شهادة تقدير ومبلغ (١٠٠٠) دينار .
٦- جائزة أفضل ممثلة مسرحية وتمنح الفائزة بها شهادة تقدير ومبلغ (١٠٠٠) دينار .
٧- جائزة أفضل ممثل دور ثاني ويمنح الفائز بها مبلغ (٥٠٠) دينار .
٨- جائزة أفضل ممثلة دور ثاني وتمنح الفائزة بها (٥٠٠) دينار .
٩- جوائز التقنيات المسرحية وتوزع كالتالي :
(أ) أفضل ديكور واكسسوار ويمنح الفائز بها مبلغ (٥٠٠) دينار .
(ب) أفضل تصميم ملابس ويمنح الفائز بها مبلغ (٢٥٠) دينار .
(ج) أفضل مكياج ويمنح الفائز بها مبلغ (٢٥٠) دينار .
(د) أفضل موسيقى ومؤثرات صوتية ويمنح الفائز بها مبلغ (٢٥٠) دينار .
(ه) افضل إضاءة ويمنح الفائز بها مبلغ (٢٥٠) دينار .

وقد تبرع مشكوراً لدعم المهرجان وتقديم الجوائز كل من :
- الجائزة الكبرى جائزة الشريف عبد الحميد شرف ٤٠٠٠ دينار
- جائزة المرحوم أسامة المشيني ٢٠٠٠ دينار
- مؤسسة الإذاعة والتلفزيون ٥٠٠ دينار
- الشركة الأردنية للإنتاج التلفزيوني والسينمائي والإذاعي ٥٠٠ دينار
- مؤسسة النداء للإستيراد والتصدير ١٠٠٠ دينار

- سعادة النائب عيسى الريموني ٥٠٠ دينار
- مؤسسة السالم للمقاولات ٣٠٠ دينار
- السيد زياد اللمع ٣٠٠ دينار
- مؤسسة العبادي للإنتاج الفني ٢٥٠ دينار
- مؤسسة العنود للإنتاج الفني ٢٥٠ دينار
- المخرج والمنتج السيد محمد البرماوي ٢٥٠ دينار
- مؤسسة سمير للإنتاج الفني ٢٥٠ دينار

ليلة دفن الممثلة جيم

"مونودراما"

تأليف : جمال أبو حمدان تمثيل : جولييت عواد – تصميم واخراج : جميل عواد

تقول المسرحية :
في يوم الفرحة والأشواق
تدهمنا ذكرى موتانا
فيهلّ الدمع من الأحداق
في يوم الندب على الموتى
يدهمنا النسيان القاسي
ويفجّر ضحكاً في الأعماق

وتقول :–
رأيت قبوراً يحملها أمواتها
أكثر مما رأيت قبوراً تحضن أمواتها
اختلاف بسيط وهيّن في الرؤيا
وضع مقلوب لكليهما ...
الحياة في الموت
والموت في الحياة

كلمة المخرج :

حملني الكاتب الأستاذ جمال أبو حمدان على سنان كلماته الرقيقة الدقيقة الحادة ، ووضعني في منتصف دائرة الحق والعدل والحرية.

رسم بالأحرف خطوطاً لامعة تربط بين التاريخ والمستقبل ، بين الوهم والحقيقة ، بين الحلم والواقع ، بين السلطان المطلق والعدل الإنساني .

وأطلق صوته على لسان ممثله تأرجحت بين كينونتها والعدم ... فكانت الفنانة جولييت عواد رسولتنا اليكم ، والجسر الممتد من خشبة ألمسرح الى صميم وعيكم وأحاسيسكم .

قد لا يكون هذا هو المسرح الذي درج في زمن ألغيبوبة والإستلاب ، لكننا لم نعتد الإنصياع للدارج على حساب قناعاتنا .

جميل عواد

تمثيل : جولييت عواد

مساعدا الاخراج :

جورج ناعوري

محمود عبد اللطيف

أزياء : عرفت علم الدين

تنفيذ ديكور :

نبيل أبو عطية

حسام أبو عطية

تنفيذ أقنعة : عصام أبو حمدان

تنفيذ إضاءة : المركز الثقافي الملكي

تنفيذ ستائر : سمير كتوت

ادارة منصة : خلود طوطح

إنتاج : زياد اللمع

بالتعاون مع المركز الثقافي الملكي

العروض يومي الأحد والإثنين ٢٠ ، ١٩٩٢/١٢/٢١ الساعة ٧ مساء على المسرح الرئيسي

الندوة التقيمية يوم الثلاثاء ١٩٩٢/١٢/٢٢ في قاعة المأتمرات الساعة ٤ر٣٠ - ٦ر٣٠ مساء

مدير الندوة : محمد الفرحان

المعقب : غنام غنام

خـرج ولـم يـعـد

(إسمع يا عبد السميع)

تأليف : عبد الكريم برشيد اعداد : شايش النعيمي إخراج : عبد اللطيف شما

هـذا عـرض / إحتفال ليس لنـا فيه سـوى سبـق توزيـع رقـاع الدعـوة عليـكم وطالما أن المسرح موعد عام يضع على أجندته رصد جوهر الواقع وحقيقته لا رصده من خلال متغيراته السطحية ، فاننا بدونكم لن نصل الغاية ألتي ننشدها من وراء هذا اللقاء الموعد هنا في هذا الآن .

في هذا الفضـاء المسـرحي نختـزل الزمـان والمكان ، وبين الثنائي الذي ينطق بإسم الكل هنا في فضاء واحد إلا أن كلاً منهما يحمل بداخله فضاءه الخاص به .. فهل يلتقيان ؟!

مأساة الخامسة وعبد السميع تكمن في غياب كل الشروط التي تؤدي الى حوار حي مع العالم المحيط تتمخض عن اللقـاء / الغربـة / الغيـاب حالات رفض للسـائد .

ورغم الإجتماع تحت سقف يظلل هذا الثنائي ينشغل كل منهما في مسألة انتظار أطفال ليس فيهم سوى الذكور فهل يأتون ؟ ولماذا لا يحضر هؤلاء الأطفال ؟

– هل هو العقم ؟

– هل هو الإنشغال عن الولادة ؟

– هل هو غياب الضمانات وتفاقم وحضور كل ما من شأنه أن يثير الرعب والفزع والقلق والبشاعة ؟

وما بين البداية التي ليست بداية والنهاية التي ما إن تبدأ حتى تنتهي نبرز باسمكم بطاقة دعوة للخروج مع عبد السميع حتى نصلح العطب ونزرع التناسق مكان الفوضى، لنتمكن من الإنجاب تحت غطاء من الطفولة السعيدة والأمن والأمان واللعب والخيال .

هذه كتابة جديدة لإقتراح المؤلف نصوغه وإياكم داخل هذا الزمن غير البريء .

عبد اللطيف شما

" هذه المسرحية لا تحيلنا على ما كان ولكن على ما هو ممكن ، فهي لا تصف شيئاً حدث بالفعل ولكنها تقترح شيئاً يمكن أن يحدث الآن أو بعد الآن ...

عبد السميع يبدأ عمره بأشياء لم يخترعها ، أشياء تفرض عليه أن يكون على غير ما يريد ويهوى ، إنه يبدأ من الفقر واليتم ، ثم يخرج الى العالم ليحيا الفقر واليتم في صورة أكبر وأعمق .

وتبدأ الخامسة عمرها من جنسها المفروض عليها . هي أيضاً لم تختر ما هي عليه . لقد جاءت ولادتها – وهي أنثى – في المرتبة الخامسة لتصبح مجرد رقم ، رقم فقط ، ولا شيء سوى ذلك ...

عبد السميع يخرج ليبحث عن شيء .. وما هو هذا الشيء !

إن فعل التغيير يبدأ من بلورة شروط جديدة ومغايرة وذلك من أجل التوصل الى :

أن تستعيد الحياه حيويتها ، وأن تسترد المدينة مدنيتها ، وأن تعثر الأعمار على طفولتها ، وأن تعانق الأيام أعيادها ، وأن يكون العيد مناسبة للفرح والخيال والهذيان والجنون ، الجنون الذي يكون مرادفاً للإبداع والخلق والعبقرية " .

عبد الكريم أبو رشيد

المحتفلون

شايش النعيمي اعداد ، عبد السميع — بسام الدبوبي – إضاءة مسرحية

رولا الفرا – الخامسة — موسيقى – يوسف شما

فارس مصطفى مساعد إخراج — خالد السمنودي ، أحمد الكردي ، أيمن خميس

هالة شهاب ديكور وأزياء وإكسسوار — يوسف بدير – تنفيذ الديكور

رائد عصفور

العروض يومي الثلاثاء والأربعاء ٢٢ . ١٢/٢٣ /١٩٩٢ الساعة ٧ مساء على المسرح الدائري .

الندوة التقيمية يوم الخميس ١٩٩٢/١٢/٢٤ في قاعة المؤتمرات الساعة ٤ر٣٠ – ٦ر٣٠ مساء

مدير الندوة محمود الزيودي — المعقب منور ربيحات

مسرحية " سر الماورد "

النص والإخراج : خالد الطريفي

يقول الطفل " لو "

((شوف إسمع .. أنا بدي أروح عند الشجرة .. برّة السور . تحت الشجرة عاملين إشي هيك .. زي الدار .. بربط حصاني بالشجرة .. برّة الدار .. وبفوت بقعد جواتها .. وبحط سيفي وطاقيتي تحت راسي ما بسمع كلام حدا .. وبقعد أتفرج على السما من بين أغصان الشجرة بشوف النجوم .. وبصير ألم فيها .. ولما تصير الدنيا ليل مزبوط ، بطلع وبقعد ع القمر .. لأ بتعربش في القمر وبصير أتفرج عليكم ...))

يستغرب مزحان .. يضحك الطفل ويذهب مزحان مفكراً ويقول " إن العيون التي لا تُرى الا ما هو امامها فقط فهي عيون لاترى أبدا " ويغني الطفل راكباً حصانه معتمراً طاقية الصوف التي نسجتها أمه من صوف الخروف .. حاملاً سيفه الذي نحته والده من شجر الزيتون ..

الطفل – يا ولاد محارب يويا
شدو الركـايب يويا
ركـايب سـود يويا
ويضحك الطفل ببراءة وتضحك الفرقة ونضحك نحن ... على ماذا !!
ما الفرق بين الإبتسامة وقناع الحزن ما العلاقة بين حياتنا وموتنا !!
ترى هل نستطيع أن نمسك بالجمال .. لو أن الطفل لو لا زال حيا" في داخلنا !!
أو في جواتنا !!
أخ بس لو .. ولو تفتح الباب للخيال !!

خالد الطريفي

مسـرح الـورد

يقدم
لينا التل نرجس
وفرقة الطرابيش والقباقيب والشموع والبخور
عامر الخفش الملاك رانيا قمحاوي المرأة
جمال مرعي المرج أسامة عارف المارد

بالإشتراك مع

سلطان إبن سكر الباشا حكمت مفتاح
محمـــد فضـــل نـاجـح محمـــــود
وفرحان العجيب
خالد الطريفي
الأزياء والإكسسوار والديكور : بشرى حاجو ، خالد الطريفي
مكياج : بشرى حاجو
إضاءة : خالد الطريفي
موسيقى وإيقاعات : محمد فضل ، عامر الخفش
تنفيذ الاضاءة / فنيو المركز الثقافي الملكي
ادارة فرقة الطرابيش : وجدان ترعاني
تنفيذ الديكور : محمد العابد
تنفيذ الملابس : مؤسسة بلكان للأزياء وألعاب الأطفال
(بلكان وسوزان وروكان – زريقي)
النص والاخراج خالد الطريفي

العروض يومي الخميس والجمعة ٢٤ ، ١٩٩٢/١٢/٢٥ الساعة ٧ مساء على المسرح الرئيسي .
الندوة التقيمية يوم السبت ١٩٩٢/١٢/٢٦ في قاعة المؤتمرات الساعة ٤٫٣٠ – ٦٫٣٠ مساء
مدير الندوة : عبد الرحيم غنام المعقب : زياد جلال

مسرحية عالأوف مشعل وجبينة

تأليف : عبد اللطيف شما – إخراج : محمد الضمور

ملخّص المسرحية

عالأوف مشعل وجبينة : حكاية شعبية من التراث الفلسطيني نمّر من خلالها على المراحل التاريخية للقضية الفلسطينية من عام ١٩٣٦ مروراً بحرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٦٧ ومعاهدة كامب ديفيد والإنتفاضة المجيدة وحرب الخليج إنتهاء بما يجري على الساحة الان .

كلمة المخرج :

صغير أنا ... في عالم المسرح الكبير

محمد الضمور

الممثلون حسب الظهور

رانية فهد جبينة

جميل براهمة مشعل

محمد الزواهرة شلظم

طارق عبد الله الجوّال

منيرة زريقي الغولة

حيدر كفوف صفرون

نزار الشريف أخ ، اليافع ، المهبوش

حسين نخلة الشيخ

عطية أبو غانم أخ

تيسير البريجي أخ ، يهودي ، لص

عمر ماريو أخ ، يهودي ، لص

سليم النتشة أخ ، يهودي

وائل رشيد أخ

عازف الطبل : عزمي بكر

ديكور ، ملابس ، اضاءة ، مكياج : سامي عبد الحليم

الموسيقى والألحان : وضّاح زقطان

العروض يومي السبت والأحد ٢٦ ، ١٩٩٢/١٢/٢٧ الساعة ٧ مساء على المسرح الدائري

الندوة التقيمية يوم الإثنين ١٩٩٢/١٢/٢٨ في قاعة المؤتمرات الساعة ٤ر٣٠ - ٦ر٣٠ مساء

مدير الندوة : جهاد الرنتيسي

المعقب : محمد خير الرفاعي

مسرحية الزبال

تأليف : ممدوح عدوان اخراج : حاتم السيد

للعباقرة .. وللبسطاء

كنت انوي تقديم هذه المسرحية بأسلوبين مختلفين في الإخراج والتمثيل والتقنيات ... أفلام أحدهما للعباقرة .. وأهدي الآخر للبسطاء من الناس وكان هذا حلماً نما وراودني منذ سنتين وحاولت تحقيقه .. ولكن هذه الأفكار الكبيرة "المهمة" تكون في البداية مجرد حلم يستحوذ على صاحبه ويقضي مضجعه ويُلح على صاحبه في الظهور الى حيز الوجود ليعلن عن نفسه ، ويبدأ القلق في إيجاد الوسيلة المناسبة للتخلص من الحلم ولكنه كثيراً ما تجد موانع وعوائق وقد تكون ميتافيزيقية خارجة عن إرادة البشر .

وعندها تصبح كالبطل التراجيدي في المسرح الذي يسقط نتيجة فعل القدر لا لؤم أو خساسة والثانية من صنع البشر أنفسهم ، فالأولى لا حول ولا قوة لنا بها .. والثانية من صنع آفات بشرية صغيرة تقرض الشرايين التي تصنع الحياة لتعطلها .. كالبعوضة التي تدمي مقلة الأسد .

وهكذا دائماً تجهض الأفكار العظيمة على يد أُناس صغار .. وتبقى الغصة في القلب الى أن تجد الحياة ..

اعداد : ناصر عمر ، حاتم السيد

موسيقى ومؤثرات صوتية : سوسن دروزة

مساعد مخرج : فاضل نوفل

تمثيل : ناصر عمر

فني صوت : نورس يحيى

ديكور :

الدورة الثانية ١٩٩٢

المتمردة والأراجوز

تأليف واخراج . حكيم حرب

- المسرحية الحاصلة على درع مهرجان مسرح الشباب الأردني الأول ،
- وجائزة أفضل ممثلة في مهرجان القاهرة الدولي الرابع للمسرح التجريبي .

كلمة الرحالة :- مسيكوا بالخير يا أهل الخير ، إحنا رحالة بنحكي عن الحكايات باللحن بالكلمة ممزوجة بالحركة ، عشان نقول صورة أو حتى أسطورة ، بنقول ونعيش ونحس ونجسد الإحساس ، ما يهمناش لا ديكور ولا لباس .

بهذا الإستهلال يعلن الأراجوز المسرحي (الرحالة) بداية رحلته المسرحية لينقلنا خلالها عبر محطات غريبة وعجيبة ، أولها الوجدان والذاكرة الشعبية وما إحتوته من حكايات وطقوس وأغاني كما وردت في بعض مؤلفات رائد مختبرنا المسرحي " الأستاذ عبد الرحمن عرنوس " بعدها نبدأ بالتحليق في سماء الشاعر "بودلير" لنطير فوق الغذران فوق الوديان والجبال والغابات والسحب والبحار نغوص في بحار قديمة بحار الأسطورة ، حيث ميديا "جان آنوي" التي استندنا اليها في رسم بعض الملامح الجديدة لشخصية المتمردة "انتيجونا" وعلاقتها بالمتمرد "هيمون" ز زلنا في بحر الأسطورة ، حيث انتيجونا "جان آنوي" التي إلتقطنا منها الصراع الخطير بين المتمردة والزعيم (كريون) ثم نندفع بمغامرتنا نحو عوالم جديدة ، ونقرر غزو المجهول ، لنكتشف سحر "كازاندزالي" (عطيل يعود) الذي يتجلى في صرخة المتمردة - "لسنا قروداً أيها الأراجوز وانت لست حامل الدف سنرقص عندما نريد أو لن نرقص أبداً" .

وتمضي الرحلة لا نعرف الى أين نحن وأنتم سائرون لا طريق ولا نهاية رحالة في كل مكان ... في كل زمان ، تحرقنا الشمس والظل حلم بعيد المنال ، رحلة عجيبة غريبة .. سنبكي... سنضحك... سنرقص فوق سيوف مشرعة .. سنلعب بالنار ... سنزعزع جوانح الإنسان هنيهة ثم نرحل الى مكان آخر وزمان آخر .

ملاحظة من الأراجوز " لا تنسوا أن كل ما يحدث تمثيل في تمثيل .

مع تحيات الأراجوز

مسرحية المختبر المسرحي العربي
مسرح الرحالة "المتمردة والأراجوز"
الرحالة المشاركون
- كفاح سلامة المتمردة - عروس زيدان - عرافة - الأخ الأصغر - ممثلة
- عماد يونس المتمرد - الحارس - زيدان - أوديب - الأخ الأكبر - ممثل
- حكيم حرب الزعيم - عم زيدان - الأراجوز
- رائد عصفور تصميم الإضاءة
- عامر الخفش مكياج
- اخلاص العيسى : ملابس وإكسسوارات
- فواز نافع ادارة خشبة مسرح
- عصام الحنبلي مساعد مخرج + صوت الأراجوز

العرض يوم السبت ١٩٩٢/١٢/١٩
على المسرح الدائري الساعة السابعة مساء

القشة

تأليف فاروق محمد - اخراج د. عوني كرومي - تمثيل مجد القصص

القشة - الرؤيا والمخاض

أن نقوم بعمل جديد .. معنى هذا أن نعرف ونعيش الحقيقة وما دمنا لا نكتفي بالحديث عنها ، لذا وجب علينا في المسرح أن نقول ما هي :

إن الموت آت لا محال ولكننا لم نمت لذا وجب أن نطلق روحنا من خلال العرض المسرحي حتى وإن كان جسدنا مكبلاً بالأرض وعلينا أن نجابه حبنا المفقود بعمل جديد .. بفن جديد .. بدل أن ننظر بصمت وعيوننا تمتلىء بالألم .

إن عرض مسرحية "القشة" مزيج من المكبوت ، واللامعقول واللاوعي والحلم .. صورة لروح معذبة في الزمان والمكان .. شخصية مجردة تقدم من خلال العرض في كينونتها ، تنال نصيبها من الكابوس قبل أن تتمكن من تجاوزه عبر لحظات التمرد التي تشكل النواة الأساسية لسيرتها نحو الخلاص من خلال الرمز والرؤيا .

انها دعوة كي يعيد الإنسان اكتشاف انسانيته عبر رحلة ذاتية غرائبية يتداخل فيها العام بالخاص تنتهي بتهاوي الحلم الطوباوي وبالعودة الى الأرض الأصلية حيث الجسد المسجي .. إنها كابوس علاقة عائلية نراها عنواناً لكبريائنا تتهاوى وتتفسخ .. كابوس اتخذ هذا الشكل المسرحي الذي لا يقدم إجابات جاهزة ولا رغبات تتحقق .. انها صرخة الحاجة للبحث عن البصيرة التي تعينها في تجاوز احباطها وخوفها وقلقها .. نقدمها باسلوب مدرك يعتمد على الدلالة كلغة للمسرح من خلال جميع المفردات الدرامية المرئية والسمعية وصولاً الى مسرح المشاركة الذي يطمح لكي يؤسس فن المشاهد .

د. عوني كرومي

المشاركون

تصميم الديكور : ابتسام المناصير
الإضاءة : محمد أمين
المكياج : مروان خير
الكوافير (صالون ياسين - فندق الماريوت) : ادوارد دعيس
مساعد مخرج : خديجة منفي
مديرة المسرح :خلود طوطح
المتابعة والإنتاج : مجد القصص
تصوير وتصميم الإعلان : علي طالب

العرض يوم الجمعة ١٩٩٢/١٢/٢٥
في قاعة الباليه الساعة الخامسة مساء

" مسرح يبحث عن مسرح "

إعداد : فرقة مسرح الإبداع الشعبي إخراج : زياد جلال

فكرة الدب :
امرأة تدعي بأنها أقفلت الباب أمام الرجل بعد وفات زوجها ، فتجد نفسها متورطة مع دب جميل لا تملك إلا أن تعشقه .
فكرة الإنتحار :
زوج وزوجة يعيشون في ظرف اقتصادي بائس ، يضطرون لإيواء والدة الزوجة الكسيرة ، ولا يملك الزوج إلا أن يتبرم منها بسبب العبء الإقتصادي الذي يتحمله ، وعندما تغيب الأم يقودهم الحوار الى الشك في أنها ربما تنتحر كسبيل للخلاص ، ومن ثم تتحول إلى قناعة مجنونة تفجرهم جميعاً ، وتوقعهم في ممارسة فعل انتحار آخر ، ولكن من نوع مختلف .

كلمة المخرج

ما أصعب لحظة المواجهة ، لحظة التصاق عقولنا المكشوفة بأعين المتفرجين ، ماذا ينتظرون؟ ماذا يريدون؟ وماذا نريد نحن منهم؟ وماذا نريد من المسرح؟
والإجابات أسئلة :
الضحك؟ البكاء؟ المعرفة؟ التغيير؟ الرفض؟ المتعة؟ ألا نستطيع أن نعيش كل هذه الحالات معاً؟ لماذا لا نحاول؟
عانينا صدمة الأسئلة ، وقلبنا الأوراق والأفكار بحثاً ع الإرتواء ، تحيرنا ، ترددنا...
واخترنا لكم أخيراً ، نصين مسرحيين ، لا يجمعهما سوى التناقض ولا يباعد بين عالمهما سوى العدم ، لأنهما الحياة ... وفيهما يكمن المسرح الذي نبحث عنه ، الذي يشبع فينا كل ما ينقصنا خارج الصالة ، ووجدنا لهما المسرح الذي يتوقان اليه.
فتعالوا نعيش سوية مع "دب" تشيخوف و "انتحار" ماريو فراتي .

"زياد جلال"

الدب
تأليف : أنطون تشيخوف
تمثيل : منيرة زريقي
محمد سوالقة
صلاح حوراني
الإنتحار
تأليف : ماريو فراتي
إعداد : صلاح حوراني
تمثيل : أماني عواد
اسامة الالا
منى محمود
الفنيون :
أزياء : نبيل الخطيب
ديكور : صلاح حوراني
اضاءة : فراس المصري
موسيقى : وضاح زقطان
غناء : أماني عواد
ماكياج : منيرة زريقي
ادارة منصة : جمال مرعي
ساعد في الإخراج : مسرح الإبداع الشعبي

العرض يوم الثلاثاء ١٩٩٢/١٢/٢٩
في المسرح الدائري الساعة الخامسة مساء

في انتظار چودو تراجوكوميديا

اخراج : سوسن دروزة

لماذا في انتظار چودو

لانها تجربة مسرحية فريدة متميزة حيث المركزي فيها مفردات اللغة . ومفردات الحادثة . والكلمة . تجربة للنص فيها التأثير الاكبر والأشمل . بالاضافة الى الرؤية الفكرية والفلسفية في مستواها العالمي . تجربة فيها احساس جديد لثقافة من نوع جديد

ولانها تجربة يكون فيها الاهم هو التبادل الحي بين الممثل والمخرج عبر لعبة حوار وتجريد ومناقشة .

لعبة يقودها ويصوغها عقل ثاقب ويرافقها بالضرورة متعة عالية في التمثيل .

هو نص فيه المؤلف حاضراً بشكل مكثف وفيه الممثل وهو يؤدي العابه اللامتناهية والمتدرجة من دهشة الاكتشاف الاول الى التحول المثير والشيق نحو التكرار والألم .

لدي التمثيل في العرض كان معضلة بحق فليس هناك شخصيات بالمعنى الحرفي للكلمة بمعنى ان ليس هناك مواصفات ومفاتيح واضحة للشخصيات عبر دلالات محددة وصريحة في النص . وإنما كان هناك اشارة لإنسان في القرن العشرين كمفهوم واسع يحمل في طياته البشرية جمعاء . ولذلك وبالضرورة جاء بناء الشخصيات نتيجة الاثر المتراكم من مجمل الافكار والنقاشات مع الممثلين وانعكاس متداخل لملايين الشخصيات التي نقابلها بالحياة ولم يتوقف الاثر عند ذلك بل تعداه الى ترك اثر كبير على شخوصنا وحياتنا بحيث شكّل نقطة تحول مهمة بدأت من اللحظات الأولى للتمرين وصولاً الى لحظة العرض .

ولانه من النصوص العالمية الكبيرة والتي شكلت اسهاماً ذو قيمة كبيرة في الثقافة وحركة الفكر الانساني . اردنا ان نقدمه بشكله الاكاديمي المباشر . ليتسنى لجمهورنا

الاطلالة على بيكت مباشرة بدلاً من التعامل مع رؤية في بيكت . فالأجدى من وجهة نظري التعامل مع " هملت " مباشرة للمرة الاولى بدلاً من التعامل مع عشرات الاعدادات " لهملت " .

من كلمة المخرجة في كتيب المسرحية ..

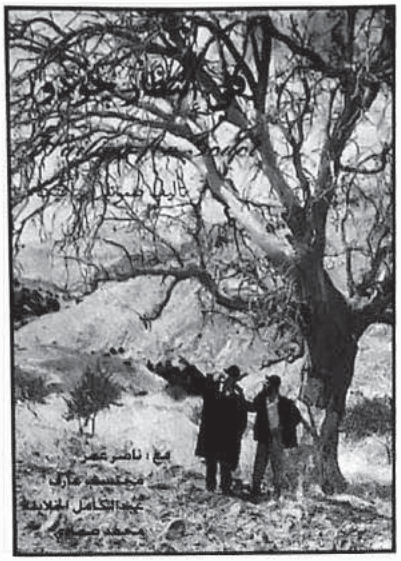
... ولانها ايضاً تجربة علمتني الكثير " فبكت " وحده مدرسة بكاملها والدخول الى حديقته الخاصة مسألة تنطوي على أثرها الكبير في النفس والعقل . فهي تعامل مع غياب بيكيت كحضور مؤكد وفاعل بأفكاره وروحه

واحسست بالتكرم لانه سمح لي ان ألعب العابي المسرحية في منطقته الخطرة والوعرة والتي فيها الكثير من أحاسيس الجذب والارتداد الفرح واليأس والاحباط . الأقبال والهروب في احيان كثيرة ولكن بعد الهروب احسست بالعطش والاشتياق الكبير لانه عرض لا يسهل الانفكاك منه فهو كالقدر .

اضافة الى ان العرض قدم على كل مسارح الدنيا تقريباً وعمل فيه عدد هائل من المخرجين والممثلين شكل لحداً رهيباً شعرت اثناءه بالضئيل . الا انه وطوال لحظات العمل كان هناك شيء من روح بيكت تناديني وتشدني الى تحمل مسؤلية الانتظار

ولانه كل هذا واكثر اردناه ان يكون اسهامها ذو مذاق خاص على مسارحنا الاردنية

سوسن دروزة



الفصل الاول :

طريق ريفي : شجرة مساء

الممثلون

- فلاديمير : ناصر عمر
- أستراجون : محتسب عارف
- بوزو : عبد الكامل الخلايلة
- لكي : محمد الصمادي
- حارس المسرح : عبد الكامل الخلايلة

الفصل الثاني :

اليوم الثاني . نفس الوقت نفس المكان .

الممثلون

- فلاديمير : ناصر عمر
- أستراجون : محتسب عارف
- بوزو : عبد الكامل الخلايلة
- حارس المسرح : عبد الكامل الخلايلة

ترجمة واعداد : ناصر عمر

سوسن دروزة

العرض يوم الأربعاء ١٩٩٢/١٢/٣٠
على المسرح الرئيسي الساعة السابعة مساء

مقاطع من مسرحية ليلة دفن الممثلة جيم

هنا ترقد برحمة الله
زرقاء اليمامة
التي تولد ما بين العدوان والعدوان
وتموت ما بين الهجرة والهجرة
وتعيش ما بين النكبة والنكسة والنكتة..
وايام الاحزان

جيم - في يوم الفرحة
والاشواق
تدهمنا ذكرى موتانا
فيهل الدمع على الاحداق
في يوم الندب
على الموتى
يدهمنا النسيان القاسي
ويفجر ضحكا في الاعماق

الله يرحمك يا زرقاء اليمامة.
آه يا زرقاء يمامه.. ماذا فعلوا بك..
يا أهل يمامة.. شدوا قبضات الايدي
وهزوا في وجه الليل فؤوس الارض
الاشجار التي حملت من عرقكم قوت العمر،
تمشي صوب مدينتكم
يا أهل يمامة.. قد تدهمكم اشجار الغابة
من لا يرى ابعد من نفسه.. ستدوس الاشجار على جثته
..... اني الزرقاء احذركم
من يملك بصرا فلينظر
من يحرم من وهج الرؤية.. يتوهج في قلبه نور التقوى

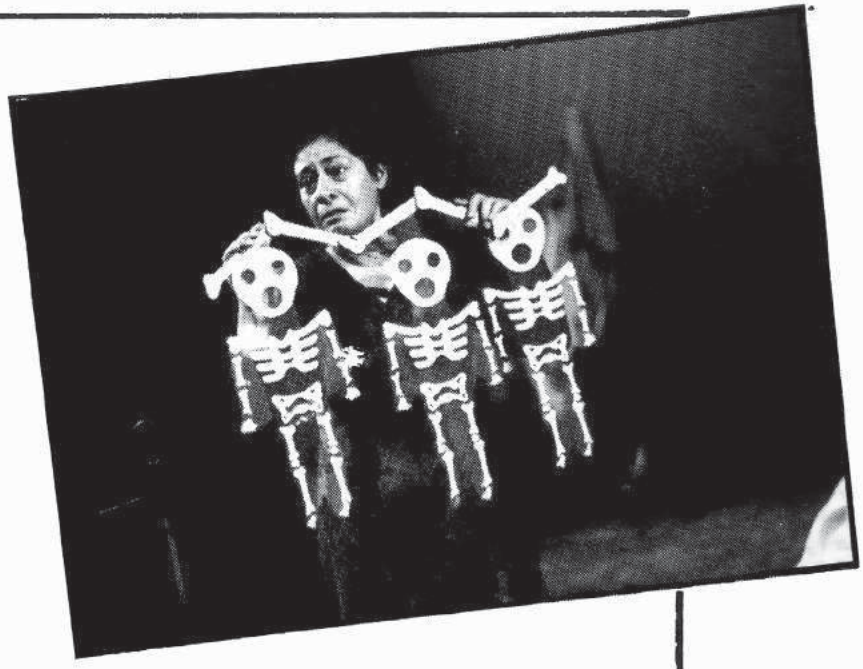
ج. هكذا، قلعوا عيني الزرقاء.
فانطفأت في عينيها الرؤية.. وانطفأ في اليمامة تاريخ الرؤية.
كان هذا سيحدث على خشبة المسرح، لكنه لم يحدث.
مع عرضه
وحدث على صفحات التاريخ
اهل يمامة فقدوا التاريخ
وزرقاء يمامة.. فقدت عينيها
اما انا ففقدت الدور

صار الاعداء
يأتون بلا تخفية او وقية
فأهل يمامة...
قتلوا يمامة
حين قتلوا فيها الرؤيا..
والشسجر مبروك...
تصطاد بين اغصانها العصافير
يداهم تحت ظلالها العشاق ويعتقلون
تذبل اوراقها بعد اخضرار فتعلمنا ان لا نغتر بالدنيا
تصنع منها مهود الاطفال، ونعوش الموتى
تضع منها عصي الرعي، واعواد المشانق
وعصي التأديب
عصي التأديب
عصي التأديب
هذا بعصي التأديب تنهي المسرحية التي لم تعرض قط.
ولكن العبارة ظلت تدق في رأسي مثل جرس اليقظة بعدها لا نوم حقيقي، ولا يقظة حقيقية.
كانت عصي التأديب تمد ظلالا، ابعد من سعة لامسرح،
وفي كل مكان من ارضه يمامة
لا تغلبها الا اعواد المشانق التي نصبها الاعداء من جذوع لا تثمر
كان هذا سيحدث على خشبة المسرح، لكنه لم يحدث
منع عرضه....
وحدث على صفحات التاريخ
اهل يمامة فقدوا التاريخ
وزرقاء يمامة... فقدت عينيها
اما انا ففقدت الدور
وسيكتب.. هنا ترقد برحمة الله
الممثلة جيم
التي ولدت ما بين الدور والدور التالي
وماتت ما بين الشخصية والاخرى
وعاشت ما بين الوهم ووجه الوهم الاخر.
فسبحان الحي الباقي.

لقطة من المسرحية

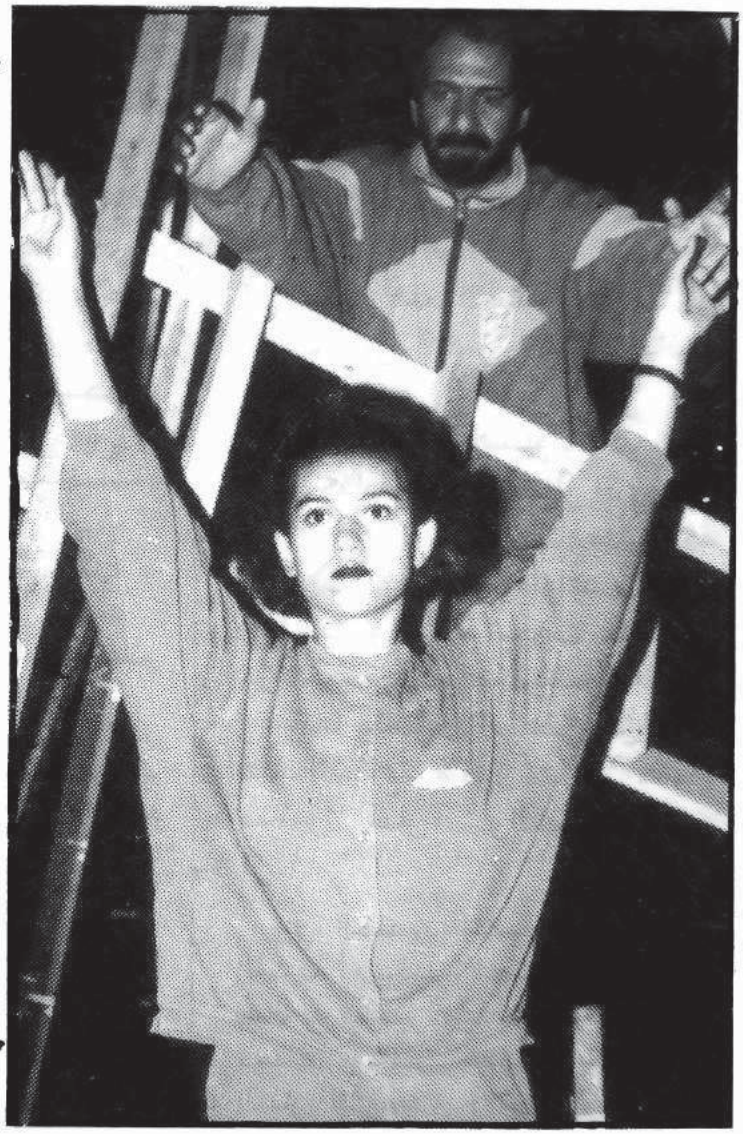
في الندوة الفكرية للمهرجان:

الاشكالية تكمن ما بين باب بيت المواطن وباب المسرح



«ليلة دفن الممثلة جيم» تلاقي اقبالا رائعا

خرج ولم يعد..
العرض الثاني
للمهرجان
هذا المساء



المهرجان

المتمردة والاراجوز وفرقة مختبر المسرح العربي

● محمد فرحان

في الليلة الاولى التقى جمهور المهرجان مع مسرحية المتمردة والاراجوز اعداد واخراج حكيم حرب. تمثيل كفاح سلامة وعماد يونس وحكيم حرب، ومحمد سوالقة، هذه المسرحية اثارت ضجة لم تهدأ منذ العرض الاول في مهرجان مسرح الشباب الماضي، حيث حصدت اكبر كمية من الجوائز.

وفي مهرجان القاهرة التجريبي انتزعت ممثلتها الشابة كفاح سلامة جائزة افضل ممثلة مناصفة مع زميلتها البولندية... في الصورة مشهد من المسرحية.

عرض ليلة دفن الممثلة ج اثار اهتمام النقاد والمشاهدين

● انتهت يوم امس عروض المسرحية الاولى المشاركة في المهرجان (ليلة دفن الممثلة ج) من تاليف جمال ابو حمدان واخراج جميل عواد وبطولة الفنانة جولييت عواد في عرض للممثلة الواحدة (مونودراما)، وقد حضر العرض الاول والثاني جمهور من الفنانين والادباء والمهتمين بالمسرح. ورئيس اللجنة المنظمة العليا للمهرجان واعضاء اللجنة. كما حضر العرض الفنان داود القيسي نقيب الفنانين العراقيين الذي عاد من القاهرة بعد حضور اجتماعات اتحاد الفنانين العرب.

(المهرجان) ستنشر ملخصا لندوة التقييم التي ستقام اليوم للمسرحية بادارة الزميل محمد الفرحان. وسيعقب على العرض المسرحي الزميل الكاتب والناقد غنام غنام.

خلال توزيعنا للعدد الاول من المهرجان الذي احضرناه من مطبعة الدستور ساعة خروج الجمهور من المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي، التقينا اكثر من مشاهدات ومشاهد للمسرحية، وقد اشادوا بالعرض المسرحي ومقدرة الفنانة جولييت عواد على تجسيد عدة شخصيات في العرض المسرحي بدءا من زرقاء اليمامة وانتهاء بكليو باترا حيث استعرض الكاتب علاقة الممثلة (جيم) بمجموعة من النساء الشهيرات حيث ادت الممثلة ادوارهن في حياتها الفنية واختارت من ديكور واكسسوارات المسرحيات. نعشا لزرقاء اليمامة.

● الشاعرة والكاتبة زليخة ابو ريشة تحدثت عن المسرحية فقالت:

جمال ابو حمدان يطرح مقولات ومسائل هامة جدا تتصل بالمراة والوجود.. داخل النص حركة خاصة بالتسلسل التاريخي واستفادت ببراعة من الرموز النسائية في الاسطورة والتاريخ. وقد اطر الكاتب هذه الرموز وخلق لها اقنعتها متحديا خطورة اداء ممثلة واحدة لادوار متعددة ولكنه في رأيي انزلق الى شيء من السرد الشعري مما اضر ببعض فقرات ممتعة واضر بتماسكه بصورة عامة.

اما اداء الممثلة جولييت عواد فبعد ١٥ عاما لم نشعر انها قد انقطعت هذه الفترة الطويلة عن التمثيل المسرحي، وكان اداؤها جميلا رغم مرضها.

اما الاخراج والديكور والاضاءة من جميل عواد فقد كان جميلا ايضا وقد استخدم ببراعة التشكيل والالوان دون مبالغة مما اضفى على الركح (المسرح) مشهديّة ناعمة وبسيطة وموصلة لهدف النص الى الجمهور.

ولكن المخرج بالغ قليلا في تحريك كل من الممثلة وادوات الديكور مما لم يكن له ضرورة عضوية بالنص، وفي رأيي ان المخرج يستطيع ان يختصر قليلا من النص والحركات، وبالذات فتح باب الصندوق (القبر) ولكن هذا لم ينتقص من عنصر التشويق الذي شد المشاهدين الى المسرحية طوال الساعة والنصف التي استغرقها العرض.

وحري بنا ان نذكر ان هذه التجربة الثانية للمونودراما النسائية في المملكة وفي هذا الاطار ينبغي ان ندرج المسرحية في سياقها التاريخي.

وتحدثت الاذاعية المعروفة فريال زمخشري عضو اللجنة الاعلامية للمهرجان، فقالت:

جمال ابو حمدان، جميل عواد، جولييت عواد، التقوا معا على خشبة المسرح واعادوني الى ايام زمان. ايام كنت - كغيري - احرص على مشاهدة المسرحيات التي كانت تعرض في الجامعة الاردنية والتي كان يخرجها المخرج الرائد هاني صنوبر، صحيح ان الكثير من المهتمين بالمسرح يأخذون على هذه الفترة اعتمادها الكامل على النصوص المسرحية العالمية، لكن هذا لا ينفي انها شكلت في الاردن ظاهرة مسرحية كان لها اثر كبير في تكوين ما يسمى بالجمهور المسرحي، فقد كان هذا المسرح هو اول تماس - لجيلي على الاقل - مع المسرح ومع الكتاب المسرحيين العالميين، فمن هذا المسرح تعرفت على التجاندرو لماسونا وصمويبل بيكيت وجان جيرورد وارمان سالكرو وآرثر ميللر وغيرهم من كتاب المسرح العالميين وفيه ايضا اقترحت برنامجا اذاعيا، اطلق عليه في ذاك الوقت اسم «من المسرح العالمي» وقدمت من خلاله اعمالا مسرحية عربية وعالمية لمدة تزيد على السنتين.

لكن.. فتر الحماس بالنسبة للمسرح عموما، وفتر حماسي بالنسبة لبرنامجي الاذاعي، لكن هذه المسرحية الجادة التي التقى فيها ثلاثة عمالقة، الكاتب الاردني جمال ابو حمدان، والمخرج الفنان جميل عواد، والفنانة جولييت عواد، اعادت لي شجون المسرح من جديد، فشكرا لهم وشكرا للزميل الكاتب محمود الزيودي الذي شرفني بان اكون ضمن الفريق الاعلامي لمهرجان المسرح مما حفزني للخروج من باب البيت الى باب المسرح.

نحن لم نقصد اختيار سيدات ليتحدثن عن الممثلة الواحدة على المسرح وهي تستعرض بعض الشخصيات النسائية التاريخية.. فللرجال رأي لم نسجله بعد. وان كان سيرد بعضه في الندوة التقييمية للمسرحية. ولكننا نشد على يد الكاتب جمال ابو حمدان والفنانة جولييت عواد والمخرج جميل عواد. فقد استجابوا جميعا لدعوة المهرجان وساهموا باثرائه في (ليلة دفن الممثلة جيم).

خرج ولم يعد

عرض ممتاز في قاعة صغيرة

● يوم الثلاثاء ٩٢/١٢/٢٢ عرضت مسرحية خرج ولم يعد، تأليف عبدالكريم الرشيد واعداد شايش النعيمي واخراج عبداللطيف شما وبطولة شايش النعيمي ورولا الفرا على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي في عرضها الاول، وبالنظر لصغر القاعة، واختصار المخرج جزءا منها لتوسيع خشبة المسرح، فلم يستطع جميع الحضور في المركز مشاهدة المسرحية مما حدا باللجنة المشرفة العليا على المهرجان ترتيب عرضين متواليين في اليوم التالي ٩٢/١٢/٢٣ الاول في موعده السابعة مساء والثاني في التاسعة، وبهذا سيستريح طاقم المسرحية حوالي نصف ساعة فقط بين العرضين.

حضر المسرحية النائب النائب فخري قعوار الامين العام لاتحاد الكتاب والادباء العرب، والروائي يحيى يخلف النائب الاول لامين الاتحاد، ولجنة التحكيم وجمع من الادباء والفنانين وعشاق المسرح

(المهرجان) وزعت العدد الثاني منها على جمهور المسرحية، وتحدثوا الى الزميل جهاد الرنتيسي عن انطباعاتهم في العرض الاول فقالوا

هند ناصر

● لفت نظري التمثيل طبيعي ممتاز، لم يعجبني التعاون في الصوت «الارتفاع الشديد والانخفاض» لكن التمثيل ممتاز وكذلك التفاعل مع الحركة مع الديكور

فخري قعوار

● عمل متقن وجيد وفيه اسقاطات سياسية وكان الاداء جيد جدا وبمستوى رفيع ومفاجيء وخاصة دور شايش النعيمي ودور رولا الفرا، هذه الممثلة التي لم اعرفها من قبل

يوسف العاني

● للوهلة الاولى اقول انها خطوة متقدمة بالنسبة للمخرج الذي رايت له عملا من قبل وكان بالامكان ان يكون اكثر رهافة لولا وجود نوع من الخشونة، مع ذلك فانا سعيد بالاداء والاخراج بصورة عامة.

عدنان مدانات

● فكرة النص اساسها فكرة جميلة لا تخلو من الشعر والحساسية، العرض برايي لم يكن منسجما مع جوهر فكرة النص، لم يكن هناك استيعاب حقيقي للحوار الادبي، لم يكن هناك استيعاب للحركة اي المبرانسين بحيث كانت الحركات عشوائية ومشتتة للانتباه، الالقاء كان فيه كثير من الضجيج، وهذا انعكس على الاداء نفسه، برايي كان يجب التعامل بجدية اكثر مع المسرح

يحيى يخلف

● لست ناقدا فنيا وجئت لحضورها كاي مواطن يرغب في حضور المسرح كمتعة واداة تثقيف وانطباعي الشخصي ان النص جيد وفيه قدر كبير من التجريب الواعي والحوار ايضا رشيق وجميل.

التمثيل كان جيدا وهناك جهود واضحة في الاداء، وطبعا الاخراج الذي ينتمي للحداثة استطاع ان يوصل الى الجمهور مضمون هذا النص، اما اذا كانت هناك ملاحظات فنية فاترك هذا للنقاد

سميح يوسف/ مخرج تلفزيوني

● اداء الممثلين كان ممتازا جدا اكثر من رائع، المخرج كان له حضور جيد جدا في العمل، في تحريك الاشخاص «الممثلين» فاستمتعنا بالعرض ودغدغوا الجروح التي بداخلنا

حكيم حرب

● افضل ما في العرض انه قدم ممثله لاول مرة نراها على خشبة المسرح بهذه الجراة، تملك مواهب.. رقص وعزف وغناء، لقد حاول العرض تقديم ممثلة شاملة

كان العرض احيانا يتجه نحو الميكانيكية، ويعود السبب في ذلك للمخرج كانت هناك محاولة للعزف على الاوتار الحساسة للجمهور

استطاع الممثلون تقديم عرض استمتعنا فيه، وهناك ماخذ على الاضاءة فالكشاف الاصفر ادى لضياع بعض المشاهد على الجمهور.

كفاح سلامة

● الحمد لله على ريادة الممثلات المسرحيات في الاردن ونشكر عبداللطيف شما لانه قدم رولا الفرا

نصر عناني

● من الجميل جدا ان يصبح لدينا هذا المهرجان الذي يفسح المجال للطاقات الشابة التي كان من الصعوبة ان تلف على خشبة المسرح مما يعزز عناصر مسرحية جديدة بدماء جديدة ترفد حركتنا المسرحية.

من الصعوبة ان نراها على شاشة التلفزيون او في المسرح الكوميدي السائد

منال محمود

● المسرحية حلوة، شدتنا نوعا ما، الممثلون ابدعوا في ادوارهم، واستطاعوا ايصال افكارهم واتمنى ان يكون لدينا مهرجانات كبيرة، وان يبث التلفزيون الاردني المسرحيات للناس لتنمية المواطن الاردني فكريا وفنيا

سهيل الياس

● رولا الفرا مكسب جيد وطاقة للمسرح الاردني والمسرحيه حلقة في مسرحيات المهرجان فيها امكانيات ولكنها بحاجة كتابة النصوص الى عمل اكثر، ومن الواضح اننا سنحتاج في المستقبل الى حلقة دراسية نؤكد باننا بحاجة لاكثر من راس واحد لكتابة النص المسرحي واننا بحاجة الى ورشة عمل لكتابة النصوص، كما اننا بحاجة لنوع من التالف بين الباحثين عن مصلحة المسرح لكتابة النصوص المسرحية مستقبلا

احمد المصلح

● مما يسعد جمهور المسرح في الاردن ان يلتقي مع المهرجان الثاني للمسرح، وقد اثبت المسرحيون الاردنيون بانهم مؤهلون لهذه الاستمرارية وفي حدود ما شاهدت حتى الان من عروض انني استطيع ان اتبنى بنجاح هذا المهرجان.

اما بخصوص مسرحية خرج ولم يعد فقد سررت بمشاهدة ممثلة مسرحية رائعة للمرة الاولى.. وهي الفنانة رولا الفرا، واعتقد بان لها تجارب مسرحية قبل هذه وان لم يكن فانها قد دخلت خشبة المسرح بحنكة الممثلين المحترفين.

خالد صالح عودة

● كانت المسرحية ممتازة خصوصا انها تعالج احباطات المواطن العربي والمشاكل التي يواجهها من العالم الخارجي وكانت فرصة لابراز وجود جديدة تدعم حركتنا المسرحية والفنية حتى يواكبوا الفنانين

المحترفين الذين سبقوا في هذا المجال.

واتمنى من الدولة تقديم المساعدات للمهرجان الثالث، واتمنى ان يكون للتلفزيون الاردني دور في اظهار حركتنا الثقافية وابرازها للعالم العربي لتلقي كما كانت منافسا قويا للحركات الثقافية في الوطن العربي.

● الاعلامي المعروف معاذ شقير:

رولا الفرا ممثلة ممتازة وانا اراها لاول مرة، لم ار تماسكا

كبيرا في المسرحية، الديكور بسيط ومعبر.

الفنانة قمر الصفدي:

● رولا الفرا طاقة ممتازة وواعدة، وانا ارى الزميل شايش النعيمي في اول عرض مسرحي له واكتشفت كم كان له حضور مسرحي رائع.

فكرة المهرجان ممتازة ونحن بحاجة الى موسم مسرحي كبير مثل هذا، وما اجمل المنافسة على الابداع والتجديد بعيدا عن الحس التجاري، وهو فرصة لاكتشاف طاقات شابة وواعدة.

لقطات

● لم تتسع القاعة كما ذكرنا للجمهور، وكان الازدحام على اشده امام المسرح الدائري، والذي سبق لبق واخذ مقعدا، طبعا جزء كبير من الحضور كان من الزملاء الفنانين.. استطاعت اللجنة المشرفة العليا اقناع بعضهم لترك مقاعدهم للضيوف ودافعي ثمن التذاكر

● سيدة متحمسة للمسرح، جاءت تحمل تذكرتها ولم تجد مكانا واعلنت عن احتجاجها بغضب... ورفضت اعادة البطاقة واخذ ثمنها.

● شكرا للسيدة هند الشريف ناصر، فقد حاولنا ايجاد مكان لها في القاعة، ولكنها اصرت على البقاء في المقعد الاضافي على مدخل القاعة.. وقالت لنا.. انا اشاهد جيدا من هنا، لا تشغلوا انفسكم بي.. انما الامم الاخلاق.. وانت الفنانة الخلوقة يا سيدتي.

المهرجان
١٩٩٢/١٢/٢٢

في مسرحية خرج ولم يعد
عبداللطيف ثما يقدم مسرحا احتفاليا!!

بقدم المخرج المسرحي عبداللطيف ثما في مُسرحيته الجديدة خرج ولم يعد واحدا من انواع المسرح الاحتفالي وشعار هذا النوع من المسرح «نحن الآن هنا» بمعنى ان المقام ليس عليه ان يذوب في الشخصية كما يقول ستانيف ولا يتسلخ منها كما يقول بريخت فيصبح راويا ومقدما وانما على الشخصية ان تذوب في الممثل.

والآن هنا، في المسرح الاحتفالي ليس له وقت معين فهو يدعو لتوحد الازمان وذوبانها من بين العرض الحالي حتى وان كانت الاحداث تلبس حلة تاريخية او مستقبلية فانها تعني الزمن الذي نحياه الآن فمن خلال المسرح الاحتفالي تزول الحواجز بين الماضي والحاضر والمستقبل وهذا يعني ان الاحداث ايا كان المكان الذي تدور فيه تقع الآن في المسرح الذي يتم فيه العرض وبهدف هذا النوع من المسرح الى اشراك الجمهور مع ما يحدث في العرض المسرحي فالمسرح الاحتفالي يرفض الجمهور المتفرج هو يريد جمهورا متفاعلا ومشاركا فيما يحدث ولذلك فان الممثل في هذا النوع من العروض المسرحية ينبغي ان يكون ممثلا ومقدما وراويا وبهلوانا وراقصا ومغنيا في ان واحد وعليه ان يتحلى بسرعة البديهة والمقدرة على التفاعل مع الناس.

وتتحدث مسرحية خرج ولم يعد عن غياب المواطن العربي الذي يرمز له بعبد السميع. هذا المواطن الذي شعر بالاحباط والاضطهاد وتخلفت كل الظروف من حوله كي تقتل احلامه وطموحاته وبقي طويلا يشعر بالعجز والشلل وعدم القدرة على الحركة والفعل حتى تمرد اخيرا وهرب من وطنه العربي ولكنه لم يجد ما كان يرجوه في الخارج وضاع عبدالسميع.

و«الخامسة» هي اختصار لكل نساء الدنيا في شخص واحدة، اختصار لكل انواع المراة العربية في شخص الخامسة التي ساهمت في احباط عبدالسميع فخرج ولم يعد وتقوم بهذا الدور الفنانة رولا الفرا.

وحول دور الخامسة تقول رولا الفرا:

قبل المشاركة في المهرجان قرات ٣ نصوص واخذت الخامسة لوجود مساحة كافية لاسرار امكانياتي التمثيلية بالاضافة لكون القضية قضية نحياها كل يوم فنحن لا نريد لهذه العقول العربية ان تهاجر للخارج وتضيع كما ضاع عبدالسميع كما اننا لا نريد لها ان تستسلم للاحباط وتبقى ساكنة عاجزة عن الفعل.

نحن نريد من خلال هذا العرض ان يثير في جمهورنا الرفض والتمرد على واقعه الذي يحياه ويحاول تغييره للافضل وليس الهروب منه.

واضافت الفرا بان الحركة في المسرحية فيها مجهود شاق يحتاج لقدر من اللياقة البدنية والتوازن والمزيد من الوقت للتدريب.

وتقول رولا الفرا في دوري مرحلتان سنبدأ الاولى الخامسة العجوز التي امضت سني شبابها تبحث عن زوجها عبدالسميع الذي خرج ولم يعد في كل مكان بلا جدوى والثانية الخامسة الصبية تروي قصتها مع عبدالسميع ومن خلالها نرى الاسباب التي جعلته يخرج ولا يعود. بالنسبة لدور العجوز، وضعت في اعتباري منذ البداية الا اقدم عجوزا تقليدية بالمفهوم الكلاسيكي للعجوز من حيث الصوت والحركة وحاولت تقديم عجوز طبيعية كما نراها في حياتنا اليومية ولم افعل سوى ان اخذت طبقة صوت عريضة بها شيء من البحة + استخدام العكاز في بعض المشاهد.

ويلعب الفنان شايش النعيمي في هذه المسرحية دور ثلاث شخصيات الاولى الحكواتي ويرمز لاجهزة الاعلام العربية. والثانية عبدالسميع وهو رمز للمواطن العربي المحبط والذي رغم المعيشه وعبقريته لا يجد من يقدره او يفهم افكاره واحلامه كما انه ايضا في نفس الوقت نموذج للمواطن العربي السلبي الذي بقي كثيرا ساكنا لا يفعل شيئا في حين ان الدنيا تتغير من حوله وعندما قرر اخيرا ان يفعل كان فعله خاطئا فهرب الى الخارج بدلا من ان يصلح وطنه الذي يحتاج اليه، الثالثة اب مسكين وغبي يشكر عبدالسميع في شخصية كهربائي عجوز تقبل السمع يدعي المعرفة بكل شيء والقدرة على مزاولة كل الاعمال واصلاح كل شيء في نهاية المسرحية عبدالسميع يعود الى طفولته، فيهجر اكفانه ويكسر قيوده ويخرج ولكن لا يعود.

وحول دوافعه للمشاركة في المهرجان يقول المخرج عبداللطيف: جئت حبا بالمشاركة في المهرجان الثاني خاصة وان المهرجان الاول كان بالنسبة لي حدثا هاما ومناسبة طيبة لانعطائي المسرحية، ورغبة في احياء التقاليد المسرحية والاحتكاك بالزملاء المسرحيين وتفعيل ونشيط المسرح وعلاوة على ان المسرحية تمس واقع الوطن العربي فوجدتها تربة خصبة لتكون خطابي الابداعي (امل وحلم) بمستوى القضية المطروحة حتى لا نخرج ونعلق الوجه على عصا ونغدو مجرد خرافة تلوكها الامم الاخرى.

مقاطع من: خرج ولم يعد (اسمع يا عبدالسميع)

الحكواتي: معذرة سادتي الكرام ان لم تكن في جعبتي رواية مكتملة رواية بها حبكة ولها مبدا وعقدة وختام ما لنا غير حياتنا وسوف نحياها معكم.. نحياها مجسدة مكبرة.

سادتي.. ضعوا كل شيء موضع الشك فاليقين موت وسكون وثبات الشك حياة.

لا تصدقوا سادتي كل ما قيل من الوف السنوات فما التاريخ الا رواية وما اكتب ما قال الرواة.

الخامسة: لقد ضاع عبدالسميع.. مات.. او انه سجن مع المسجونين.. من يدري..؟ قد يكون مقهورا مع كل هؤلاء المقهورين.. قد يكون جائعا مع ملايين الجوعى.

قد يكون موجودا ولكن في اذهان الضعفاء فقط ولا اريد ان يقلقني ضعفي، سترى ايها الحكواتي كيف ساحيي قصتي من جديد، سترى عبد السميع امامك.. سترا وهو يحتفل.. وهو يحلم.. وهو يغر ويتعذب لن ادع عبدالسميع يخرج..

انه كما يقول.. في كل ارض وفي كل مكان.

تعرفني اليوم كل المطارات وكل الفنادق مشرد لا وطن ولا بيت ولا.. تعرفني الجمارك في كل الحدود.. تعرفني كل المضيفات، كنت في روما وباريس ولندن حقيبتي تسبقني الى كل العواصم انها تحمل بعض همومي وعذابي.

وحفنة من تراب هذا الوطن.. اودعته داخل صرة وهربته عبر عبر الحدود.

انني احمل ارضي معي.. احملها بالخامسة واحمل كل الناس ايضا.. يا عبدالسميع.. اين انت، قل ذلك..

يا ايها الناس.. من راى منكم عبدالسميع.. فلا فليرده لي.. من راه سجينا فليصرخ باسمي.. من راه جائعا، فليحتج باسمي.. ومن راه منكم مقهورا فليرفع صوته عاليا حتى اسمع ويسمعه كل الناس.. لا اريد لكم ان تقتنعوا بما هو كائب ومزيف.

تحت عنوان «جمهور مسرحي ام مسرح جماهيري» اجتماع

اللجنة الاعلامية

بدأت فعاليات الندوة الفكرية بعنوان «مسرح جماهيري ام جمهور مسرحي» مساء يوم امس الاول الاحد ٩٢/١٢/٢٠ ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني الثاني والمنعقد ما بين ١٩ - ٣١ كانون الاول الجاري. وقد حضر د. محمود السمرة وزير الثقافة والسيد اسامة مقدادي رئيس اللجنة العليا المنظمة للمهرجان جانبا من الندوة التي بدئت بمداخلة وتقديم للدكتور وليد سيف رئيس الندوة الفكرية ثم قدم الدكتور مفيد حوامدة المشارك ضمن برنامج الجلسة الاولى والذي قدم دراسة بعنوان «المسرح الاردني قراءة في تطور الوجدان العربي الجمعي» والتي سنقتطف منها بعض المقاطع هذا وقد تغيب عن الحضور الفنان هشام بانيس المشارك الثاني بالندوة مع د. مفيد حوامدة دون ابداء الاسباب كما حضر الندوة الفكرية كل من د. عبدالرحيم ابو سويمل، د. عوني كرومي، د. عبدالاله كمال الدين، د. انصاف الربضي، ويشير هواري، الفنان محمد العبادي، مخلد الزيودي، محمد يونس نصار، عبدالجبار ابو غربية، علي الشياب، محمد مشارقة، محمد القباني واعضاء اللجنة الاعلامية للمهرجان وجمع غفير من المهتمين والمدعوين.

الدكتور مفيد حوامدة قرا نص الدراسة المقدمة منه للندوة الفكرية والتي استمرت حوالي الساعة والنصف مما خلق جوا من التذمر لدى بعض الحضور لطول الدراسة المقدمة.

ومما جاء في الدراسة قوله:

تطورت حركة المسرح في الاردن منذ بوادرها الاولى مع المفردات الثقافية الاخرى كالشعر والرواية في بلورة واقع ابداعي دمني يعبر بمجمله عن مكونات وتفاعلات مخزون الوجدان العربي العام. ذلك الوجدان الذي تهيكل بفعل حركة النهضة العربية الحديثة، وبتاثير النوازع الدفاعية التي طورتها الذهنية العربية ازاء تصديها للاستعمار الحديث بشكل عام وللاستيطان الصهيوني بشكل خاص.

واضاف يقول. لذا فانه من الصعوبة بمكان ان تدرس الواقع الابداعي في هذا الجزء من الوطن العربي او سواه، خارج اطار الثقافة العربية الشاملة وبعيدا عن مركزها الجوهري. اذ ان اي دراسة تحليلية تبحث في السمات المميزة لاية ظاهرة ثقافية او ابداعية في هذا البلد العربي او ذاك بمعزل عن المسيرة العامة للثقافة العربية الشاملة تبقى دراسة قاصرة تنقصها النظرة الشمولية اللازمة للرؤية الصحيحة.

عقب ذلك استعرض د. مفيد حوامدة مراحل تطور الحركة المسرحية في الوطن العربي وبين كيفية استقبال المسرحيين العرب للشكل المسرحي الغربي الذي مر بالمراحل التالية.

- مرحلة الولادة والتنشئة على يد الرواد ودعاة الاقتباس
- مرحلة الاصطدام بالذات القومية المتنامية التي رافقت حركات الاستقلال عن الاستعمار الاوروبي
- مرحلة السعي نحو التحرير والانفلات من الشكل المسرحي الغربي. والبحث الحثيث عن صيغة مسرحية عربية مستقلة.

وتضمن البحث شرحا مفصلا عن المراحل الثلاث انفة الذكر.

وحول المقاييس او المقياس الذي يشير الى نجاح اي عمل مسرحي قال:

ضمن هذا الاطار ولاغراض هذه الدراسة ينبغي وصف وتحليل مكونات الوجدان العربي التي يقاس نجاح المسرح على اساسها.

من بين هذه المكونات يبرز ماض عريق تزهر به ذاكرة حضارية تستحضر امالا تاريخية طويلة وتجوب افاقا جغرافية شاسعة، لكن هذا الماضي العريق المهيمن على الذاكرة الجمعية للعرب يستحضر ثوابت اكتنهت من المعايشة المباشرة لحالات الانحسار او الانحدار فيه. من بين هذه الثوابت تتبلور حالة تلازم بين الوحدة والغلبة. وبين التفرق والهزيمة (..).

وقد اشتمل البحث المقدم على تاريخ للحركة المسرحية الاردنية منذ تاسيس امارة شرق الاردن وحتى منتصف الثمانينات. وقد قسم د. حوامدة دراسته الى قسمين الاول حتى العام ١٩٦٥ والثاني ما بين ١٩٦٥ - ١٩٨٥ مستعرضا وبشكل مفصل نشوء الحركة المسرحية واهمية رموزها وذاكرا للاعمال التي قدمت خلالها.

وتضمنت الدراسة مقاطع من المسرحية الاردنية التي جرى تقديمها في اربد بعنوان «سهرات العرب» والتي كتبها للمسرح عثمان قاسم علم ١٩٢٠ ومثلها عدد من شباب اربد ممن عرف عنهم بتحمسهم للحركة الوطنية القومية منهم «شفيق الصفدي، جميل شاكر وعبداللطيف شاكر، ومصطفى وهبي التل، وسامح حجازي ومحمد محيي الدين اللحام، وقد رصد ريع المسرحية الذي لاقت اقبالا جماهيريا وبلغت ايراداتها حوالي الف ومائتي ليرة ذهب دعما الى الثوار الذين تصدوا لقوات الاستعمار الفرنسي خلال تلك الفترة.

ومن المقاطع الحوارية المقتطفة من مسرحية «سيرات العرب» نجتزء ما يلي:

التركماني: ماذا وراءك من اخبار؟

الرسول: لقد اعلنت الحرب بيننا وبين خصومنا الذين تقدموا من جهة ميسلون فاطلقت مدافعهم قنابلها علينا وتظهر رجالنا الى الوراء وقد قتل وزير الحربية.

الركابي: واين الاحرار؟

الرسول: لقد بقي الاحرار في العاصمة حتى اخر دقيقة لانهم عارفون بسخط خصومنا والموالين لهم. اما الملك فقد غادر دمشق الى الكسوة مع نفر من رجاله.

وتعبر المسرحية، عن نزعة الاستقلال والحس القومي عند العرب في مطلع هذا القرن وتبرز دور الهاشميين في تحرير سوريا من الظلم واضطهاد على يد الاتراك. وتبين مقاومتهم للمستعمر الفرنسي.

وتعرضت الدراسة الى دور الجامعة الاردنية واسرة المسرح الاردني في عمان وتجربتها. كما تعرضت الدراسة الى اسماء عدد من رواد الحركة المسرحية وذكر عدد كبير من عناوين اعمالهم، وتعرضت لشرح واف عن تجربة اسرة المسرح الاردني بقيادة رائد الحركة المسرحية الاستاذ الزميل هاني صنوبر.

كما تعرضت لدور وزارة الثقافة وخاصة دور دائرة الثقافة والفنون واهم انجازاتها المسرحية. واتت على ذكر تاسيس رابطة الفنانين الاردنيين التي تاسست عام ١٩٧٧ باسم «رابطة المسرحيين الاردنيين» والتي اسهمت في

- تنشيط الحركة الفنية الاردنية في مجال السينما والمسرح والتلفزيون والاذاعة، وتوسيع قاعدتها وتعميق ثقافة الجمهور الفنية.
- استلهام الجوانب الانسانية والوطنية في التراث الاردني ووضعه في تيار الفن العربي والعالمي.
- تشجيع الدراسات الفنية المتخصصة واصدار المطبوعات والنشرات الفنية.
- الاتصال مع الفنانين والروابط الفنية العربية والعالمية.
- تامين مستوى معيشي لائق للفنان الاردني.

كما تعرضت الدراسة بشيء من التفصيل لجامعة اليرموك التي بدأت نشاطاتها المسرحية مع بدء التدريس بها حيث نشطت عمادة شؤون الطلبة بتقديم عروض مسرحية وكذلك دائرة اللغة الانجليزية حيث قدم الاستاذ ايان كرندز حوالي ثمانية اعمال مسرحية وقدم المخرج باسم دلقموني العديد من الاعمال المسرحية المترجمة والمعدة والمؤلفة ضمن نشاطات دائرة شؤون الطلبة.

كما تعرضت الدراسة بالذكر لنشاطات قسم الفنون الجميلة بجامعة اليرموك.

وكذلك تضمنت الدراسة ايجازا عن الفرق الخاصة والنوادي التي اسهمت اسهاما فعالا في تطور الحركة المسرحية في الشمال واختتم د. حوامدة دراسته بالقول:

في ضوء ما تقدم يمكن القول بان تجربة المسرح في الاردن عبر سبعة عقود قد اشتملت على وفرة من المحاولات الدرامية، تفاوتت في مستواها الابنى، وتفايرت في سبل ادائها امام الجمهور كما رافق هذه العروض حشد من الاشكالات ذات ارتباط وثيق بجدلية الصراع الاوروبي - العربي، وبتشكل التوجهات الدفاعية تجاه المستعمر الغربي في الوجدان الجمعي لابناء الاردن الذين احتضنوا الثورة العربية الكبرى وتربوا على مبادئها القومية.

ان فن المسرح هو فن اجتماعي بالدرجة الاساس، ولذا فانه من الطبيعي ان يعتمد في نجاحه على استجابة المشاهد وحماسته لطروحات هذا الفن. كما انه من الطبيعي ان تكون الطريقة المثلى لقياس مدى نجاحه وفشله هي مدى استقبال الجمهور وترحيبه بما يقدم له من عروض. اذ لا فائدة ترتجى من عرض مسرحي رفيع المستوى لا يوصل طروحاته الى المشاهد او لا يفهمه المشاهد. من هذا المنظور يمكن فهم سبب اقبال الجمهور الاردني على **تلك العروض المسرحية التي تطرح قضايا وتعالج هموما ذات بعد**

٢٢/١٢/١٩٩٢م ٤ المهرجان

... فعاليــات الندوة الفكرية لمهرجـــان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢

مركزي بين مكونـات الوجـدان الجمعي مثل قضية فلسطين ومقاومة المستعمر الاوروبي والسعي نحو التحرر والاستقلال.

وقد يسال سائل عن سبب اقبال المشاهدين الاردنيين على بعض العروض الكوميدية التي لا تتناول مثل هذه الموضوعات الجادة ذات العلاقة بتشكلات الوجدان الجمعي لابناء الوطن والامة. ويجاب على ذلك بان تلك العروض الكوميدية قد شدت اهتمام فئات من الناس لكونها عروضا استعراضية حشدت عدداً من

الممثلين الذين نالوا قسطا من الشهرة على شاشات التلفزيون. وقد كان الاقبال على مثل تلك العروض من اجل مشاهدة هؤلاء الممثلين «النجوم»، لا من اجل مشاهدة العروض نفسها.

اخيرا يمكن القول انه اذا ما اريد للحركة المسرحية في الاردن ان تحقق نجاحا اكبر مما حققت حتى الان، فانه ينبغي ان يوجه الفنانون الاردنيون اهتمامهم بالدرجة الاولى الى رغبات المشاهدين واهتماماتهم

ضمن خطة مدروسة ومتكاملة. وقد يوحي مثل هذا النهج بان المسرح قد يصبح اسيرا لمزاج الجمهور مما قد يفقده دوره كاحد ادوات التغيير الاجتماعي والفكري وتطوير حالة الادراك العام للامة.

والرد على ذلك ان المسرح اذا ما اغفل المشاهدين فانه لن ينجح باستقطاب هؤلاء المشاهدين الذين لا يالفون هذا الفن اصلا. ومن المحتم عندئذ ان لا يقوم المسرح بدوره في التغيير الاجتماعي المامول. وقد يكون المحتم عندئذ ان لا يقوم المسرح بدوره في التغيير الاجتماعي المؤمول.

وقد يكون الوضع المثالي ان يعالج المسرح قضايا جمهوره الهدف ويعرض هموم هذا الجمهور. وان يضمن الكاتب او الفنان طروحاته ورؤاه من خلال العرض المتكامل وبهذا يقبل الجمهور على العروض المسرحية ويقدم الفنان فكره وفنه ايضا.

فتح باب النقاش

عقب ذلك شكر د. وليد سيف الدكتور مفيد حوامدة على دراسته التي قدمها وشكر الحضور جميعا على حسن الاستماع وسعة الصدر وفتح

باب النقاش وكان اول المتحدثين الدكتور عبدالإله كمال الدين.

الدراسة لا علاقة لهـا بالندوة

تحدث د. عبدالإله كمال الدين معقبا على ما جاء في دراسة الدكتور مفيد حوامدة فقال:

كان من الافضل ان تقدم هذه الدراسة خارج نطاق هذه الندوة لانه

ليست هناك صلة على الاطلاق بين المحاضرة التي استمعنا اليها وعنوان ندوتنا الفكرية. لا سيما ان المعلومات التي قدمت من خلالها معلومات غير جديدة والجميع هنا

يعرفها. وباعتقادي انها معلومات مدرسية.

واضاف يقول اعتقد ان د. مفيد حوامدة سيكون ذا رأي سديد كونه احد الدارسين المهتمين بالمسرح الاردني وموضوع الندوة كما

تعلمون هو «مسرح جماهيري ام جمهور مسرحي». انا ارى ان مهمات المسرح هي خلق جمهور مسرحي وعندما يصبح المسرح ضروريا للجمهور كضرورة الطعام والشراب وغيره من الضروريات الاخرى نطمئن لجمهورنا المسرحي وبغير ذلك لا يمكن الاطمئنان الى الجمهور المسرحي.

وضرب مثلا على ذلك المسرح اليوناني في اثينا وجمهوره المسرحي فقال:

من الامور المعروفة ان المسرح عندما نشأ لدى اليونانيين كان مسرحا جماهيريا كونه جزءا من تراثه وتقاليده. وكانت الدولة تقوم بتغطية حضور الجمهور. اضف الى ذلك ان المسرح كان يخاطب جمهورا عريضا من الناس في اثينا بشكل خاص.

واسترسل الدكتور عبدالإله وذكر تجربة المسرح الجماهيري في الصين واكد ان المسرح في الصين يطرح وجهة نظر واحدة الا انه مسرحا جماهيريا. وتطرق الى تجارب الاتحاد السوفياتي سابقا الذي استخدم سياسة التوسع في انشاء المسارح لتشمل المدن كلها. وتخفيض اسعار بطاقات الدخول. اضف الى ذلك تنشيط الفرق الجوالة - الرحالة - التي تصل الجمهور في العمل والحقل والمدرسة الخ.

واضاف يقول: ربما تكون المسارح في امريكا ايضا مسارح جماهيرية بالرغم من كونها مسارح تجارية تسعى لجمع المال.

وتحدث عن مسرح خيال الظل والحكواتي في التاريخ العربي مؤكدا

انها خلقت جمهورا عريضا ولكنها قمعت من قبل السلطة.

الحق على رسالة الدعوى

د. مفيد حوامدة رد بقوله.. الموضوع ليس خارجا عن موضوع الندوة مشيرا بذلك الى دراسته التي

قدمها.. رسالة الدعوة التي وصلتني جعلتني اشعر بانني سأتحدث عن الجمهور والمسرح الاردني.. وتحدثت عن الجمهور والمسرح.. استغرب كيف يعرف الدكتور عبدالإله كل هذه المعلومات عن المسرح الاردني وانا المؤرخ الاول في تاريخ المسرح الاردني. والبحث ليس مدرسيا كما قال الدكتور فقد اخذت حالة جماهيرية وتحدثت عن جمهور المسرح.

مشـــروعيـة او عــدم مشروعية الدراسة

الفنان والكاتب بشير هواري عقب بقوله:

لا نريد ان ندخل في مشروعية او عدم مشروعية محاضرة د. مفيد حوامدة.. وما قدمه د. مفيد كان فيه مادة تنشيطية لذاكرتنا في المسرح الاردني بشكر عليها.

ارى ان العنوان كما هو امامي «جمهـور مسـرحي ام مسـرح جماهيري» انا لا ارى اي فرق بين الجمهور المسرحي او المسرح الجماهيري. المهم والاشكالية تبدأ ما بين باب بيت المواطن وباب المسرح. وبعد تذليل هذه الاشكالية حينها يمكن لنا ان نناقش العمل المسرحي الذي يتم عرضه ان كان عملا جماهيريا ام لا.

النقطة الثانية والتي لا تساعد على وجود جمهور مسرحي هي دور الاعلام، ونحن نتحدث عن ضرورة وجود عدالة في الاعلام من اجل اعطاء المسرح حقه.

وتابع السيد بشير هواري تعقيبه قائلا:

هناك اشكالية كبيرة جدا تحتاج الى نقاش ومحاضرات. لماذا الجنوح الكوميدي يجلب جمهورا كبيرا.. انا لا ارى اي داع للسباب والشتائم. يجب القاء الضوء على مثل هذه الامور.. لماذا يقبل الجمهور على هكذا مسرح ويحجم عن المسرح الجاد. نتمنى ان ينصب نقاشنا حول هذه الامور.

مشكلـة الجمهـور مــع المسرح

مخلد الزيودي عقب بقوله

بدأت مشكلة الجمهور مع المسرح الاردني مع بداية نكسة عام ١٩٦٧. وتابع حديثه حيث تحدث عن نشأة الحركة المسرحية في الاردن منذ مطلع الستينات وحتى مطلع التسعينات كما تحدث عن كيفية التغطية التلفزيونية في العراق الشقيق لمهرجانات المسرح التي تقام في بغداد.

نقطة نظام

د. وليد سيف دخل على الخط وطلب من الاخوة المعقبين تجنب الحديث عن تاريخ المسرح الاردني مؤكدا للمعقبين ان الحديث يجب ان ينصب حول موضوع الندوة الفكرية، وعن اسباب غياب الجمهور المسرحي. والذي اصبح الان يقبل على المسرح. مؤكدا ان خلق جمهور مسرحي يحتاج الى الممارسة والمجازفة ومن اجل ذلك ومن اجل تاسيس وترسيخ تقاليد مسرحية لا بد من وجود الدعم الرسمي والشعبي للمسرح

المشينـي وصـوالحـة وجمهور المسرح

عبدالجبار ابو غربية عقب بقوله:

اشكر الدكتور مفيد حوامدة على محاضرته القيمة بلا شك. في السنتين الاخيرتين شهد الاردن حركة مسرحية نشطة. واتساءل. لماذا؟ هل حدث هذا بسبب توقف الانتاج التلفزيوني الناتج عن مقاطعة الاردن. واذا ما رغبنا في الحديث عن جمهور المسرح فسنجد ان نبيل المشيني وهشام يانس لديهما جمهور مسرحي وبالرغم من ارتفاع اسعار البطاقات لديهم.

واكد ان هذه المواضيع قد جرى بحثها كثيرا دون فائدة، وانه لا بد من توفر المسارح ليكون لدينا جماهير مسرحية. واكرر هنا انه لا بد من المغامرة وفتح مسارح كما فعل الزميلان نبيل المشيني ونبيل صوالحة ونجحا في ذلك. كما تحدث عدد من الحضور عن موضوع الندوة.

هذا وقد عقدت الجلسة الثانية للندوة الفكرية مساء يوم امس الاثنين

في بداية الجلسة قدم الفنان محمد القباني المنتدين المشاركين الدكتور عبدالرحمن ابو سويلم والفنان هايل العجلوني والفنان هشام يانس.

وقد بدأ د. ابو سويلم بحديثه حول مجموعة تساؤلات في عنوان الندوة المسرح اليوناني القديم.

واضاف هناك نتيجة نتلمسها بوضوح في موجود مسرح وجمهور، ولكن هل عدد المسارح يؤدي الى كثرة عدد الجمهور، ام ان كثرة عدد المسارح تقلل من عدد الجمهور. واكد على ان المشكلة (مشكلة الجمهور) كانت تشغل بال الكتاب المسرحيين والعاملين في المسرح فالكاتب المسرحي كان يكتب مسرحية وفي ذهنه اعتبارين الجمهور والفن المسرحي (فن الكتابة المسرحية).

واكد على ان فن الكتابة المسرحية مهم جدا للجمهور. فهناك حوار مسرحي. وممكن ان يكون سيئا، ولكن هذا لا يعني ان الحوار المسرحي يكون ناجحا اذا ما ارتبط بقوة بين الناحية الفنية والتكنيكية في الكتابة للمسرح.

والفن المسرحي يتكون من هذين الشقين. لان النص المسرحي هو الذي يجذب الجمهور الى المسرح. واذا كان الحوار المسرحي جيدا بحيث يجمع معه اصول الكتابة المسرحية ويستطيع ان يصل الى الجمهور ويتذوقه، فان هناك جمهورا مسرحيا يزداد عدده يوما بعد يوم.

وحول بنية النص قال. ان الموضوعات المطروحة في اي نص مسرحي لها علاقة في اجتذاب الجمهور. وهناك نوعان من العروض المسرحية التي تعرض في العالم. حيث هناك المسرح الجماهيري (مسرح التسلية) وهناك (ما يسمى) بالمسرح الجاد وهي المسرحيات التي تحتوي على مواضيع اجتماعية سياسية او مواضيع دينية كلا النوعين يجتذب جمهورا.

واضاف يحضرني ما قيل عن المسرح في «لماذا يذهب الناس الى المسرح» وهو سؤال صعب ومشبع. والمسرحين معنيون. بان يجتذب المسرح جمهورا. اذ ان الفن ليس ملكا للفنان. بل هو ذو دور اجتماعي واعلامي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع. بوجهيه الكوميدي او الجاد.

وتحدث حول دور الاعلام في تهيئة المناخ ووصول العمل المسرحي للجمهور. وانتقال المسرح من المركز (عمان) الى الاقاليم.

وعن دور المسرح في التربية والتعليم والتثقيف الذاتي واكد على ان دور المسرح منذ ارسطو وحتى اليوم يستند الى (التطهير المسرحي) الذي يحدثه في الجمهور

واضاف بان هناك اربع نقاط رئيسية اعتقد في انها تساعد في خلق جمهور مسرحي.

١ - الانتعاش الثقافي

٢ - تنوع العروض المسرحية

٣ - (الاستملاح) المتعة والقبول.

٤ - ان يكون المسرح قريبا من الجمهور ويرتاح له.

وكان ثاني المتحدثين الفنان هايل العجلوني الذي طرح ورقة عمل تحدث فيها عن مسرح الستينات وما يعانيه في ذلك الوقت، وعن التفوق في المستوى العام للبدايات.

واصر على وجود منبرا للمسرحيين وقال: ان المنبر امنية ملكية، وغاية سامية، خاصة وان في غياب المنبر سقطت واحدة من اهم اركان الواقع المسرحي، وكما للمنبر حضور وشكل. فانه لا بد ان ينطبق بمحتواه. فمحتواه هو الخطر. فهل اعطينا جمهورنا بعض ما يرى ويكشف بانك تملك الكثير الكثير مما يقال ليعود اليك دائما؟

واضاف هناك ثلاثة محاور شكلت المسرح الاردني وهي العصر الفطري، والاكاديمي وعصر الهبة والاستثناء. فاختلط الفطري بالاكاديمي وشكلا معا بعيدا عن قوانين الطبيعة شكلا لم يكن ناضجا انما كان شهيا ونافعا.

اما عصر الهبة والاستثناء فانه حاول ان يسحب الجمهور من تحت هذا الركام الذي ما زال حيا.

واضاف ان الجمهور لم يقل كلمته بعد. واثر الاعتكاف وفي الجمهور اكد بان المؤثر الحضاري لم يتناسب مع المؤثر الحضاري في مدينتنا، ولقد ادخلنا القدر عنوة في بوتقة الصراع. فكان المسرح والحدث والجمهور معا في آن معا.

فاثرت الاحداث الكبيرة (الحياة) على المسرح الصغير، وتاثر اكثر كوميديا، او تراجيديا من اي عمل مسرحي.

واكد على دور التربية المسرحية في خلق جمهور مسرحي قادر على التعاطي مع الفعل المسرحي.

وتحدث حول مسرح الطفل وقال بان عدم انجاز مسرح للطفل في الاردن لغاية من شانه ان يسهم في احجام الرواد على المسرح اذ ان هذا يعني عدم وجود تربية مسرحية

وتحدث حول دور الرقابة وفائدة وجودها في الزمن الديمقراطي، ودور العقل والحرية، ولجان التحكيم، وهبوط العمل الفني الذي يعتبر انه من اشد الآفات فتكا، وضرورة وجود لجنة مخولة لمراقبة الاعمال الفنية الهابطة. واضاف بان العوز من اشد القضايا فتكا بالفنان.

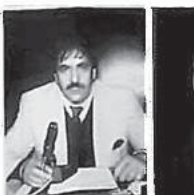
وتحدث الفنان هشام يانس وقال ساجيب حول عنوان الندوة من خلال تجربتي الخاصة في المسرح الاردني وقسمها الى مرحلة المراهقة المسرحية في الخمسينات، التي كانت فيها النصوص شبه ارتجالية، وبدائية وكان الجمهور ينظر للممثل نظرة استعلاء.

اما المرحلة الثانية فهي مرحلة الستينات. فقد كانت مرحلة النقل والترجمة الحرفية لكتاب عالميين مما لم يشجع جمهور المسرح على التعاطف مع العروض.

اما الفترة الثالثة فهي فترة السبعينات وقد امتازت التجربة فيها في محاولة ايجاد هوية محلية. وبدأت المؤسسات تولي بعض الاهتمام للمسرح.

اما مرحلة الثمانينات فقد تزايد فيها النص المسرحي، وابتعد عن الواقع والجمهور وكان الاهتمام منصبا على النخبة. وفي مرحلة التسعينات كان الزمن الديمقراطي. فاصبحت النصوص اكثر التصاقا بالقضايا المحلية، وتحولت العديد من الاماكن الى مسارح.

وفي نهاية الجلسة، قدمت عدة مداخلات من قبل الفنان المخرج حاتم السيد. والفنان محمد الجالوس، والمخرجة منى عبدالرحمن ومحمد مشارقة ومحمد فرحان وسوسن دروزة.



علاوف مشعل.. وجبينه

طاقات شابة في المهرجان

● مساء امس الست عرضت المسرحية الرابعة وقبل الاخيرة من المسرحيات المشاركة في مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢

علاوف مشعل وجبينه من تاليف الكاتب والمخرج عبداللطيف شما. واخراج الفنان الشاب محمد الضمور

بطولة رانية فهد وجميل براهمة ومحمد الزواهرة وطارق عبدالله ومنيرة الزريقي وحيدر كفوف ونزار السريف وحسين

نخلة وعطية ابو غانم وعدد من الطاقات الشابة وهي التي غلبت على العرض وصمم الملابس والاضاءة والمكياج الفنان سامي عبدالحليم وصاغ الموسيقى الفنان وضاح زقطان

حضر العرض رئيس اللجنة المنظمة للمهرجان الاستاذ اسامة مقدادي وعدد من المهتمين بالمسرح. ومعظم الفنانين المشاركين بمسرحيات المهرجان

وبعد العرض التقينا بعدد من المشاهدين وتحدثنا اليهم

نجاح تلاوي

كانت المسرحية جيدة. ادى الممثلون فيها ادوارهم بشكل جيد كما ساعدت الاضاءة الموسيقى في تشكيل الفعل والمناخ الدرامي للعمل

انور خليل

يبدو ان فترة الاعداد لم تكن كافية. محمد الضمور بذل جهدا مختلفا عن اعماله السابقة.

مجموعة الممثلين الجدد لديهم حضور جيد. اخطاء اللغة بسيطة ويسهل التملص منها

خالد الطريفي وماجد مسيب

رائع جدا. خطوة جديدة لمحمد الضمور باتجاه ايجاد لغة مسرحية خاصة به. وينشر بمستقبل لمخرج جيد

خضر بيضون

انا حقيقة كانطباع عام العمل فيه جهد كبير بشكل عام

العمل جيد كنص. حركة الممثلين وتوزيعهم واستخدام معان النص كان جيدا

الفنانة عبير عيسى

جهد يشكر للجميع على ما قدموه. الله يعطيهم العافية.

رولا الفرا

جميل. فيه جهد بحسب للمخرج الشاب محمد الضمور ولكن كنت اتمنى ان تعرض القضية بنضج اكثر. اجمالا تحية لكل من شارك بهذا العمل.

وشكرا لهم على منحنا وقت جميل

المخرج موفق الرهايفة

مسرحية جميلة جدا، واهم ما فيها طاقة الشباب المتحمس وروحهم وذاتهم. هذا الجيل الواعد من الممثلين غير المخضرمين لم يلونوا بصيغ الادعاء بعد. وقدموا عملا بروح شاعرية. اجمل ما فيه الرمز البسيط من خلال اللوحات المعبرة. واداء الممثلين جيد ايضا

قالوا في مسرحية «يويا - سر الماورد»

عقب مشاهدتنا لعرض مسرحية يويا - سر الماورد اعداد واخراج الفنان خالد الطريفي تمثيل لينا التل عامر الخفش راتب قمحاوي جمال مرعي اسامة عارف محمد فضل ناجح محمود وخالد الطريفي والتي استمر عرضها حوالي ساعتين ونصف توجهنا الى عدد من المسرحيين الاردنيين وسالناهم عن انطباعاتهم السريعة حول هذه المسرحية

الفنان نادر عمران

الفنان نادر عمران قال

كانت مفاجاة بالنسبة لي شعرت بشيء من الخذلان من الفنان المبدع خالد الطريفي وبصدق اقول انه في الربع ساعة الاولى استبشرت خيرا فقد شاهدت عرضا مسرحيا جميلا. وتاكدت ان ظني في مكانه وان خالد سيقدم عملا مسرحيا متميزا

ولكن بعد الربع ساعة الاولى بدا العمل يهبط حتى اصبح عملا مسرحيا عاديا بل اقل من العادي

كتمثيل كانت رانيا قمحاوي رائعة في ادائها في حركاتها من حيث الحركة بالرغم من كثرتها على خشبة المسرح الا انني كنت اشعر بالسكون التام. اضف الى ذلك انني لم افهم ما يريد ان يقوله الطريفي

عامر الصمادي

العمل طويل جدا مما اشعرني بالملل وتالحقيقة ان هذا العمل اقل بمستواد من ناحية الشكل والمضمون من الاعمال السابقة.

كنت اتوقع ان ارى عملا متقدما عن الاعمال السابقة ولكن لم اشاهد ذلك ابدا

ماهر خماش

بصراحة عمل يويا - سر الماورد فيه جهد كبير جدا حيث تضمن العمل مجموعة من اللوحات الجميلة جدا وكانت هناك لوحات اخرى شعرت بطولها دون فائدة

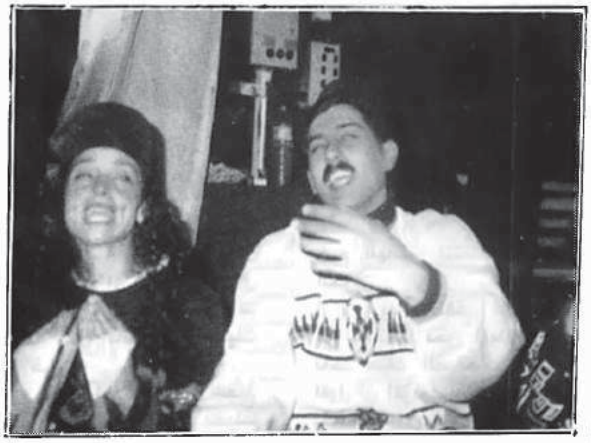
كنت اتمنى لو منحوا من الوقت اكثر من ذلك للتدريب والتجريب لان العمل يحتاج الى ذلك وليكون افضل من ذلك

محمد مشارقة

باعتقادي ان خالد الطريفي قدم لنا ضمن هذا العرض عددا من الممثلين الممتازين واعتبرهم مكسبا للمسرح الاردني مثل لينا التل ورانيا قمحاوي وعامر الخفش هذا لا يلغي وجود اضافات وترتزة في المسرحية كان يمكن الاستغناء عنها دون ان تؤثر على العمل وكان بذلك يمكن لهذا العمل ان يكون متميزا بحق

لا شك ان خالد الطريفي بذل مجهودا كبيرا ورؤية جمالية متقدمة وحاول ان يقدم فرجة مسرحية في البداية وفي الختام ولكن لو كان وقت العرض اقل لكان العمل ناجحا

هذا المساء مسرحية سر الماورد (يويا) على المسرح الرئيسي



● من اخراج وتاليف خالد الطريفي تعرض على المسرح الدائري بالمركز الثقافي الملكي في السابعة من هذا المساء مسرحية سر الماورد «يويا» يشارك في التمثيل عامر الخفش «الملاك»، وجمال مرعي «المهرج» ورانيا قمحاوي «المرأة» اسامة عارف «الماورد» عن فرقة الطرابيش والقباقيب الشموع والبخور، وتلعب لينا التل «نرجس» دور البطولة.

كما يشارك في التمثيل سلطان ابن سكر، ومحمد فضل، والباشا حكمت مفتاح، وناجح محمود وفرحان العجيب، وخالد الطريفي.

ويقوم بعمل الازياء والاكسسوارات والديكور المخرج خالد الطريفي، وبشرى حاجو التي تقوم بعمل المكياج ايضا، اما الاضاءة فيشرف عليها المخرج بنفسه.

ويعد الموسيقى والايقاعات محمد فضل، وعامر الخفش، فيما تدير وجدان ترعاني فرقة الطرابيش، وينفذ الديكور محمد العابد، اما تنفيذ الملابس فيقوم به بلكان وسوزان وروكان الزريقي من مؤسسة بلكان للازياء والعاب الاطفال.

وتقام الندوة التقييمية لمسرحية سر الماورد يوم السبت ١٩٩٢/١٢/٢٦ في قاعة المؤتمرات من الساعة ٤,٣٠ حتى ال ٦,٣٠ مساء، ويدير الندوة عبدالرالديكورم ويعقب عليها زياد جلال.

من مسرحية سر الماورد

● «شوف اسمع.. انا بدي اروح عند الشجرة.. بره السور، تحت الشجرة، عاملين اشي هيك.. زي الدار.. يربط حصاني بالشجرة.. بره الدار.. وبفوت بقعد جواتها.. وبحط سيفي وطاقيتي تحت راسي ما بسمع كلام حدا.. وبقعد اتفرج على السما من بين اغصان الشجرة بشوف النجوم.. وبصير الم فيها.. ولما تصير الدنيا ليل مزبوط، بطلع وبقعد عالقمر.. لأ باتعربش عالقمر وبصير اتفرج عليكم».

يستغرب فرحان.. يضحك الطفل ويذهب فرحان مفكرا ويقول «ان العيون التي لا ترى الا ما هو امامها فقط فهي عيون لا ترى ابدا، ويغني الطفل راكبا حصانه معتمرا طاقية الصوف التي نسجتها امه من صوف الخروف.. حاملا سيفه الذي نحته والده من شجر الزيتون..

يا اولاد محارب «يويا»
شدوا الركايب «يويا»
ركايب سود «يويا»
.....

يضحك الطفل «ببراءة» وتضحك الرقة ونضحك نحن.. على ماذا!!.. ما الفرق بين الابتسامة وقناع الحزن، ما العلاقة بين حياتنا وموتنا!!.. ترى هل نستطيع ان نمسك بالجمال.. لو ان الطفل.. لو ما زال حيا في داخلنا!!.. او في جواتنا!!.

اخ بس لو.. لو تفتح البال للخيال.

في الندوة النقدية لمسرح

غنام غنام: جوليت عواد تجاوزت مرضها وتعب صو

يوسف العاني: قرأت مسرحية دفن الموتى الا انني

الندوة النقدية لمسرحية ليلة دفن الممثلة جيم

في الرابعة والنصف من بعد ظهر يوم الثلاثاء ٩٢/١٢/٢٢ اقيمت الندوة النقدية لمسرحية ليلة دفن الممثلة جيم. من تاليف جمال ابو حمدان واخراج جميل عواد وبطولة جوليت عواد. في قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي. ترأس الندوة الرميل مجد فرحان. وعقب على العرض المسرحي الرجل غنام غنام. وحضر الندوة مؤلف المسرحية ومخرجها وبطلتها، وعدد من النقاد والادباء والفنانين

غنام غنام

● عقب الناقد والكاتب والممثل غنام غنام على العرض المسرحي بقوله

المسرحية ليلة دفن الممثلة «جيم» «مونودراما» تاليف جمال ابو حمدان اخراج وتصميم جميل عواد تمثيل جوليت عواد مكان العرض المسرح الرئيسي - المركز الثقافي الملكي العرض رقم ١ من عروض مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢

تاريخ العرض ٢٠/ ١٩٩٢/١٢/٢١

تاريخ التعقيب ١٩٩٢/١٢/٢٢

قبل البداية

● اعذروني ان اطلت في قراءتي النقدية لهذه المسرحية، فلي بها ما يستحق البحث والاطالة. والحديث الكثير. وقد اجتمع لها ثلاثة من الاساتذة الفنانين مؤلفا ومخرجا ممثلة. وممثلة هي مخرجة قديرة اصلا. ومن هنا فاننا امام عمل وبرغم قصر مدة الاعداد. الا ان فريقه قد وافق على عرضه، اذا فهو عرض جاهز كما ان تصميم العرض الموغل في التفصيل يجعل البحث في تفصيلات العمل امرا لا بد منه. وان كان هناك من كلمة قبل بدء الحديث النقدي فان تحية حارة لا بد من توجيهها لفريق المسرحية جميعا لما نكبدوا من جهد وعناء ولما قدموه لنا من جمال بشي بالخلاص مسرحي شديد ورغبة جلية في تقديم عمل نظيف.

● بداية لا بد لي ان اعبر عن غامر السعادة، لان مهرجاننا الثاني قد عقد، ولان تقاليد العملية المسرح تتخذ هذا العام شكلا اكثر نضجا، وعن اعتزازي بان اكون اول من يحمل شرف التعقيب النقدي في هذه الندوات التقويمية، وبعد.

فان العمل المسرحي موضوع بحثنا اليوم يقدم لنا نموذجا فريدا في صياغته الدلالية من العنوان. فمسرحية «ليلة دفن الممثلة جيم» هي من تاليف الاستاذ «ج» جمال ابو حمدان ومن تمثيل الفنانة «ج» جوليت عواد. ومن تصميم واخراج الفنان «ج» جميل عواد. فاي صدفة جميلة جمعت جميع هؤلاء!

واردت من قولي السابق ان ارسم مدخلا لتناول هذا العمل بتقسيم التناول الى مستويات ثلاثة المستوى الاول. النص الادبي ويحسب على المؤلف

الثاني/ النص السينوغرافي - ويحسب على المخرج

الثالث النص المعروض - ويحسب بشكل رئيسي على الممثلة

فهذا الثالث من النصوص هو العرض في صيغته النهائية. وهو العرض في اليته المتحدة بين اشخاصه الثلاث. «مرسل، مرسل اليه» ومتلق مرسل ثم ومتلق). وسيتناول بحثنا في العمل تكامل (الرسالة). اعتلاقا من الانسجام والتوافق الذي يحصل بينهما.

اولا النص الادبي

● يقدم جمال ابو حمدان في نصه المسرحي هذا. شخصية ممثلة مسرحية كبيرة. اعتزلت التمثيل. واكتشفت في لحظة مفصلية في حياتها انها عاشت وهما كبيرا. من خلال شخصيات عديدة مثلت ادوارها على خشبة المسرح. لكن الكاتب اراد ان يرسم هذه العلاقة المرعبة بين الموهوم والوهم بشكل تجريدي. وقد قصد ذلك بدءا من عنوان المسرحية «ليلة دفن الممثلة جيم» وربطا بذلك ربما كان الافضل الا تصبح هذه الممثلة ذات اسم «جوليت» على المسرح بل ابقاء هذا التجريد الذي افترضه النص ولناخذ مثالا في جملة قيلت على المسرح انا الممثلة جوليت ماذا بقي. وفي الاصل انا «جيم» بدلالة الدرامية كان ابلغ بلا شك. في الاجابة حتى على هذا السؤال.

وحين المحاولة لامساك المحرك الاساسي لكتابة هذا النص نجد ان مستوى المحرك الدافع - يتطور من طرح المشكلة الذاتية المحصورة الى مشكلة العامة المطلقة. لنجد ان النص يناقش الازمة بابعادها. فهي ازمة الامة. كما هي ازمة الوطن كما هي ازمة المراة. الفرد الاكثر قهرا - في مجتمع يعلمه. وفجاة يطلق المؤلف الازمة لتصبح ازمة تاريخية تتعلق ببناءمن مختلف العصور. موحيا لنا بان كل هذه الازمات هي التي ولدت ازمة الممثلة جيم. ويضعنا المؤلف في مواجهة ازمتها - ازمتنا. لكننا حين نرصد كمفصل الوحدات الدالة. ومسيرتها الدلالية. نجد اننا نقع مع المؤلف في ارباك بحث المسالة جنسويا. دون ربط البحث بالموضوعي المحيط بالحالة. واذا كان المؤلف قد غيب الموضوعي واكتفى باعطائه رمزا جنسويا واحدا في كل الاحوال وهو الرجل - الذكر. فان المؤلف قد وضع نفسه في نفس الخانة التي تسيبت في ازمة كل هؤلاء النسوة سواء جاء ذلك في النص (كنت دائما اقوم بدور مرسوم. كاتب. ومخرج. واضاءة وديكور...). ام كان نتيجة العرض ذاته. فالمؤلف لهذا النص ايضا مثل الممثلة جيم ابتداء حين غيب شخصها الاساسي لصالح الوهم وحين افقدها تاريخها الشخصي الا انها ممثلة كبيرة. وان كان قد رمى لمن سيقدم العمل مفاتيح هذه الشخصية في جملة هنا او هناك. الا ان ذلك القد الشخصية «ج» من تلاوينها الداخلية التي كانت ستعطي المبرر الدرامي لتفاعل الممثل مع هذا الدور. كما سيعطي المبرر الدرامي لمسيرة الشخصية في احداث المسرحية خاصة وان المسرحية هي من نوع النصوص التي ينوب فيها التداعي عن الصراع. وهو بناء بحسب للنص اقتحامه. فالملعبة فقد جعل المؤلف «جيم» تحمل نهايتها كارث وحيد من رحلة الوهم التي قطعتها والموت ارثها ورمزه القبر

من بداية العمل مكشوفة. والنهاية معروفة لكن الثراء الدرامي ياتي من التداعي الذي كان لا بد ان يضع في اعتباره اثارة الذاتي للممثلة «جيم» تفاصيل هذا الذاتي ومواطنه التي تستدعي كل هذا التداعي مع الوهم. بينما يبدو لي ان الكاتب اعتمد على هذه المواطن. التي يختزنها في ذاكرته الانفعالية.

وقد اضطر ما تقدم الكاتب لا يراه عدد كبير من الشخصيات واستدعائها من التاريخ لاغناء موقفه من المسالة. ولاغناء بحثه حالة «جيم» الذاهبة في الهم الى حد الموت. وكان ذلك قد وعى بالضرورة الى عدم اعادة بناء هذه الشخصيات وهنا ربما اسال ماذا لو شطبت ماري انطوانيت من النص. هل تؤثر الكاتب في حين اضطر للاستدارة ثانية واستعادة زرقاء اليمامة واميرة «القدر» كي يستطيع تصعيد الانفعال ثانية في النص.

وقد اعتمد الكاتب في بنيته النصية على التغريب. وذلك باقحام الغريب على المالوف. لدراسة حالة الاستلاب والارتهان الذاتية التي يعالجها. وصولا الى نتائج حياتية ذات جذر تاريخي. كما يسجل للمؤلف وعيه التام والدقيق لتقنيته. وبالتالي اعطاء الدلالة مطلق التفسير من قبل المشاهد. فالمشاهد الذي لا يعرف اوفيليا. او شجرة الدر. فانه يتلقى من النص دلالتها. والذي يعرفها يعطي الدلالة ربما ابعد مما قصد الكاتب.

وعودة للقبر. جزء من حياتها. جزء من وهمها. ورمز لهما. ونهاية موتها. في عبثية الموت والحياة. وسخرية ثوابتها فلا موت بدون حياة. ولا حياة بدون موت. يشبه المؤلف الدنيا بالقبر. ولكل قبره الخاص وحياته الخاصة المرتبطة بالدنيا.

«انني ميتة تنتظر الدفن وتؤجله. وان ابى واهنة في هذا القبر الرحب المفتوح الارجاء على الدنيا».

يفضي كل ما تقدم الى الثمارة اخيرة ان في النص المحشور بالدلالات ذات الاتجاه الواحد والنتيجة الواحدة. ترفا دلاليا بحسب ربما لنص ادبي. لكنه في المسرح يحسب عليه ومما يحسب للنص ايضا اللغة الادبية الرفيعة. والجرس الشعري. الذي بدا واضحا في بناء النص اللغوي والتركيبي. والذي وصل الى تدوير المعاني (الحياة في الموت والموت في الحياة)

ثانيا: النص المخرج والمصمم

وان كنت دائما اميل الى تناوله في نهاية التقويم. الا انني هنا وانضباطا لمعادلة المرسل/ المرسل والمتلقي المرسل/ المتلقي اجدني اتناول الاخراج في هذا العمل. والذي تجاوز المعنى الدارج للكلمة

ليصمم لنا جميل عواد منظومة صياغية كاملة للعرض. جعلت من هذا التصميم بناء مسرحيا شبه محكم لافتا للانتباه الى درجة جعلته يكون الاهم في العرض. رغم ان اعمال الممثل الواحد «المونودراما» تاجل عادة الممثل الى احتلال هذا الموقع من الاهمية حيث يمسك بيده خيوط كل اللعبة المسرحية.

فلقد صمم جميل عواد المشهد المسرحي من «ديكور واضاءة واكسسوار واقنعة ومهمات مسرحية اخرى بشكل مدروس ووثيق. فالديكور المعدني الجسد. الموحي باليرودة. اليرودة المفضية للموت. جاء تشكيلا مكتسبا لدلالات الجسد الانساني. ومعماره الديني. مركزا على الاستدارات والدوائر. مبرزا الفراغ المشغول بداخله. مانحا المسرح امتلاء وفضاء مسرحيا لم يرتهن فيه احساسنا بالبناء القائم. بل بالبناء المحسوس الذي اراده.

وتعبر هذا الديكور القابل للحركة والاختراق بالاستجابة العالية للمقاييس التشكيلية التي تعبد الى الذهن فورا ان جميل عواد لفنان تشكيلي بارز الخطوط. ناقر الملامح. ويقف تصميم مشهد المراة كواحد من اهم المشاهد وكذلك زيارة الموت لها من خلال التالر وظهور الاقنعة عليها وهو اقوى المشاهد على الاطلاق من حيث التصميم والصياغة الرمزية

ولم يتوقف عند مجانس الديكور بل قدم لنا تجانسا في الاكسسوار والمهمات والاقنعة. فها هي الاقنعة تاخذ مادة الخشب. مذكرة ايانا بالتابوت والموت. ويكسيها لونا وملمسا لا يبارح الموت معنا. ويمنح تلك الاقنعة مواصفات الشخصية على ارضية توحيد استدارتها. توحيدا للحالة المنصوص عليها من قلم ودراما. فها هو قناع زرقاء اليرو ما فيه عينان واسعتان. وها هم قومها اطر وجوه بلا ملامح. معصوبي الاعين. وبالتالي لا ملامح لمن لا يرى. وها هي ادوات سمل العيون وثقب الاذن تشبه في مقبضها بؤبؤ العين. وها هو الثوب يكسب القدر تاره وحجاره.

وفي الالوان فان لفتة واحدة لالوان الملابس واجزائها نرى زرقاء تلبس رداء ابيض. بينما الغازي يلبس رداء ازرق. على ارضية ملابس الممثلة (جيم) (تتناسب مع سفارة المسرح) والتي تتناسب مع لون قماش القبر. تظهر لنا ان المخرج المصمم كان بغي دلالات الوانها السياسية والنفسية ويؤكد بادواته هذه عبث الحياة عبث الصراع عبث الموت والموت في الحياة

اما الاضاءة التي قامت وبجدارة بحمل دورها التقني. فقد حملت دورها التعبيري والجمالي بشكل لافت للنظر في هذا العمل. فقد هندستها بشكل لا يدع مجالا للشك بان هذا المخرج المصمم قد وظفها للتنقلات (الزوكانية) والنفسية فها هي الوحدة وها هو القبر. الى درجة انها كانت اي الاضاءة مفاتيح لنقلة الاداء هذه او تلك.

وقد رسم المخرج المصمم الحركة والفعل وردة الفعل بشكل مسبق المعرفة. غير خاضع للارتجال او تاثيره. بل استطيع الجزم بانه قدن الارتجال الى درجة ممكن ان تصادر وبشكل كامل قامة الممثل اذا ما حاولت احتياز الخطوة التي كهربها بالدلالة الحركية - الصوتية والصوتية.

واضاف الى رصيده نقطة اضافية بصياغته للمؤثرات الصوتية وتنفيذها من «ايقاع. وخشخشات خاصة في لحظة معركة يمامة. وان كنت قد شعرت احيانا بانها قد جاءت لاهداف تعميق الحس باللحظة. ولهذا مؤشر باتجاه التمثيل

الا ان ما ياخذ على المخرج - المصمم. هو وقوفه عند الحد «الخارج - نفسي» الذي قدمه النص للممثلة جيم. فلم يعمقها. ولم يجذرها. ولم يخلق لها ما لم يضعه المؤلف في النص الا باشارات بسيطة هنا وهناك. فابقى المخرج الشخصية بلا ملامح. هلامية لا نعرف عنها سوى ازمتها مع وهمها وموتها. وهي ازمة ظلت مطلقة. ولم ينقذ ذلك ما تم بجعل الممثلة هي «جوليت» نفسها على الرغم مما قد يفعله ذلك. لو ان جوليت عواد الممثلة قد وقعت تحت هذا الاحساس.

وقد كان واضحا ان رسم الشخصية من حيث «الخارج - ملامحي» لم يلق ذات الاهتمام التفصيلي الذي لقيته مهماته المسرحية، الاخرى منه. فلم ينعكس على شكلها ومكياجها وتكوينها الجسدي ما يعكس حياة الممثلة «جيم» ويبدو ان اعتماده على كونها الممثلة جوليت جعله يتركها كما هي في الواقع. وهو بذلك ساهم في تبهيت الشخصية النصية بل وحرمها من الظهور. فلو ظهرت الممثلة جيم لوجدنا انفسنا امام ممثلة اخرى اسمها «جيم» تجسدها ممثلة حقيقية اسمها جوليت وبذلك تكتسب المسالة عمقا وبعدا جديدين اضافة لما قدمه مرسل النص ومرسل التصميم.

كما ان غياب الاعداد الدرامي وغياب المعد الدرامي «الدراماتورجي» قد فوت على هذا النص المعروض اقاله عثرات النص المؤلف سواء ما ذكرت او ما ساورد. تاليا. فالمؤلف صاغة ادبيا باسلوبية. وهذا من حقه. واشارتي هنا الى مفردات «مفصلية» مثل قلت لهم. قالوا لي. صرخت بهم. صرخوا بي. بكت. بكيت.. الخ. من مفردات نقل الحوار والتي نجاوزها حتى الادب القصصي والروائي في حالة تعدد الاصوات. ومنذ سنوات بعيدة. وان كان يمكن غفرانها للمؤلف الا انه لا يمكن استساغتها في النص المخرج فتمعن الممثلة في تكرار قلت. قالوا. صرخت. فهذه الوصفية

بشير هواري: قرا موفقة ولم تخ

في مفردات نقل الحوار. الحارة والبارزة. لها ما يقابلها في الفعل المسرحي ويغني غنها. وهو ما لم يحدث على الخشبة.

في النص المعروض

وهنا وبين يدي الممثلة تجتمع كل الخيوط. لتكتمل المعادلة. ويقدم لنا العمل كاملا غير منقوص. ويرتفع حسنا بالاهمية حيث تدخل جوليت عواد بخبرتها وقدراتها التمثيلية والاخراجية لتجمع ما خطر في خيالات كل «من المؤلف والمخرج والمصمم».

التمثيل

● واذا كان ما تقدم في الحديث عن النص المؤلف والنص المخرج. وما فات تجنبه فيهما من عثرات قد حدث. وما اشرنا لها من ايجابيات قد حدث فان ذلك يفعل فعله. اما سلبا او ايجابا مع مجسدة الشخصية الرئيسية والوحيدة في العمل. مجسدة كل طلبوز الشخصيات التي حشرت في النص كدلالات

ولذا فانني لن احمل الممثلة تبعة كبيرة في هذا الجانب لكن ساتناول نقاطا هي من اساسيات العمل التمثيل. وقد احسست بفقدانها في العرضين.

في المكياج الداخلي للشخصية. نعم وفي ظل غياب المكياج الخارجي لذات الشخصية. لم تنقل عن «الممثلة جوليت عواد» وعلى مدار

حكيم حرب: المؤلف قدم نصا جميلا وخطيرا بتقديمه شخصية مسرحية غير عادية

...ة (ليلة دفن الممثلة جيم):

...وتها فاشعرتنا ان لديها قدرة للتحكم بكل مساحة صوتها ...لم استطع نسيان الصورة التي جسدتها جوليت عواد

العرض احساسا داخليا عميقا الا في لحظات محدودة، وظلت محافظة على منحنا احاسيس خارجية، وانتقل لنا شعور بالغربة بين الممثلة وما تؤدي، بل وبين الاداء والمشهد المصمم. لذا فان الدوافع (الداخلية - المشاعرية) المحركة للجسدي في التعبير قد فقدت في معظم العرض، ولم تشعر بأداء الجسد كمفردة هامة من مفردات حياة ممثلة المسرح «جيم» الا في لحظات جاء معظمها رسما خارجيا للشخصية، تماما كما حصل مع السلطان، بينما ظلت كتلة الجسد تتحدث لنا بلون واحد رغم تلاوين الحالات، كما لم تعكس هذه الحركة المؤداة على الخشبة الحس الداخلي بضرورات ومبررات تحريك قطع الديكور مثلا فكان تحريكا آليا. رغم ان مبرراته حسب النص والمصمم موجود ومؤكد، وكان بحاجة الى تجسيده بالانفعال - الجواني - وللمراني الذي اداؤه الجسد. وقد كانت حركة هذا الجسد بشكل عام بالدراسة التفصيلية التي حصلت للمهمات المسرحية، فالتراتيم والقرنيمات لم تكن تشي لنا بصوت الممثلة لمسرحية «جيم» مثلا، كما ان ايسط قواعد الحوار قد واجهت خللا فمثلا في هذا المقطع الحواري من زرقاء اليمامة. واحيانا تحدق بي.

- وتهمس: انت لم تقرمي بدوري يا ممثلة جيم «جوليت». لم تحرضيه

تبدل موقعها

- تعرفين يا زرقاء اليمامة، بانهم منعوني من ذلك.

لم اقم بالدور لكني تمثلته وحفظته عن ظهر قلب.

فتصرخ بكل اكذيبه وخداعه!

لاحظوا تهمس وتصرخ. مفردتان من المفردات السابق الاشارة لهن. المسالة في ان الاداء لم يكن لا همسا ولا صراخا، اي قالت تهمس. ولم تهمس بل تحدثت بصوت صريح عادي وقالت تصرخ ولم تصرخ بل تحدثت بنفس الصوت ودرجته.

ان التمثيل داخل التمثيل يتطلب طاقة، وتقنية هائلة، تحتاج الى اعداد للممثل يساعده على التحديد الواضح للنقلات والتطورات والتي تحدث فيه. فالعرض حفل بالنقلات النفسية والتي يكون النفس والصمت من اهمها. هذه النقلات التي حملتها الاضاءة فقط بينما جاء الاداء دون المرتي من باقي المشهدية كمالان تصاعد هذه النقلات لم يكن واضحا، مما جعل النهاية حين دخولها قبرها تبدو عادية.

وبين مجموع الادوار التي كانت في هذا العمل، استطاعت جوليت ان تنقل لنا حس الشماتة «الخفي المتخفي» وراء جمل المؤلف في النماذج النسوية حين كانت تعاملهن باستخفاف. وتؤدي شخصياتهم بشكل يستخفهن، وهي بذلك ايضا اكدت حشر جمل مع جملة مؤلفي الاساطير والحكايات التاريخية التي استنبط منها نساء المسرحية.

وقد لامست «جوليت عواد» انسنة الشخصيات في مشاهد واجزاء منها مثل امراة القدر، واطفالها، وعبرة اخرى امراة القدر عند المرآة، وان كان يتضح لنا حبها لمشاهد زرقاء اذ كان ايقاعها يختلف وتكتسب حيوية فيها، وربما كان الباعث الاسبسي في ذلك ان هذه المشاهد كانت تحتوي - صراعا - الى حد ما بين زرقاء واهلها، وبين زرقاء والسلطان وذلك على عكس ما فعله بها مشهد استعراض الاقنعة - النساء - الدلالات المتنالي الذي جاء اشبه بالسرد.

وقد ساهمت لغة الشعر وجرسه في سرق الاداء باتجاه الالقاء التقليدي للشعر على حساب التمثيل في بعض الاجزاء.

وبعد فان كل ما تقدم يعني لنا من ناحية، لماذا كانت المشهدية سيدة الموقف في هذا العمل، ولماذا ابرز التصميم، على حساب التمثيل، والسؤال يرينا ثانية الى الاخراج، ليس هذا كله مربوطا بمخرج اكد دقته لكل تامة في التقنيات الاخرى.

نهاية لهم فضل الجهد وشرف الابداع، لهم محبتنا لانهم قد احترموا عقولنا وخيالنا، ولهم ما تقدم من ملاحظاتنا لانها سحبهم، ونثق اننا نتعامل مع المستوى الاعلى في الحرفة المسرحية الاردنية.

يوسف العاني

● تمتد علاقتي بالمونودراما كاتبا وممثلا منذ عام ١٩٥١ حين كتبت ومثلت مسرحية «مجنون يتحدى القدر» وكانت مستوحاة من دراستي لعلم النفس في كلية الحقوق. ولم اكرر التجربة الا عام ١٩٧٢ حيث مثلت وفي التلفزيون تمثيليتين «عبود يغني» المعتمدة على قصة لنجيب محفوظ. وكان من معي من الممثلين اشبه بديكور بشري لا اكثر ولا اقل.

وشاهدنا نماذج كثيرة بعد ذلك.. في المغرب وتونس والقاهرة وبغداد وفي اقطار شقيقة اخرى لا اتذكرها الان. وفي كل مرة انساءل لماذا هذا التكاثف على فن المونودراما تمثيلا بالدرجة الاولى.

وكتابة واخراجا في الدرجة الثانية. ومع كل تساؤل اجد جوابا يختلف عن الاخر.. مرة لان فن الممثل واخرى لان مشكلة الممثلين الكثيرين تنتفي فيها. وثالثة.. ان انتاجها سهل. وغير ذلك من الاجوبة.

هنا في عمان العزيزة وجدت امامي اكثر من مونودراما ليلة دفن الممثلة جيم. الزبال. القشة.. فتساءلت لماذا هذا العدد غير القليل في مهرجان يضم عددا محدودا من المسرحيات؟

وها انا انتظر الجواب منكم لا في هذه المرة.

● قرات مسرحية ليلة دفن الممثلة جيم، بعد مشاهدتي العرض المسرحي لها وحاولت نسيان ما شاهدت. لكنني لم استطع نسيان الصورة المجسدة من قبل ممثلتنا الكبيرة جوليت. بصراحة لقد عذبتني القراءة وبقدر ما شكرت الاخ العزيز جمال ابو حمدان حين اهداني المسرحية. لانه فعل ذلك.. ولت نفسي لو اجلت القراءة الى فترة اخرى من الزمن. لان الانسان والفنان بالذات يتعذب حين يحب اكثر من واحدة!! اليس كذلك. احببت العرض المسرحي. وعدت فاحببت النص الادبي. وهكذا عدت بعد سنوات طويلة الى عشق من نوع جديد وها انا اليوم اطلب الغفران من رب العالمين.

ما اتحدث عنه اليوم هو العرض الذي شاهدناه يوم الاحد ٩٢/١٢/٢٠ منذ البداية احببت الاستهلال. ادخال الديكور الجميل والانارة وضربات الطبل وصوت الممثلة جيم الهامس المتمتم المتناغم الحزين.

لا اريد الاطالة.. فالحديث عن معاناتنا نحن الممثلين قد تاخذ مئات الصفحات لكنني اقول ان المونودراما رغم كل ما يقدمه الاخراج والاشارة والموسيقى يظل صاحبها بالدرجة الاولى الممثل او الممثلة. فالحديث عن التمثيل هو المسار الرئيس في تقديري وهذا ما سيكون خاتمة الحديث.. ولكن. كم تمنيت الا يخفي المخرج المبدع جميل عواد.. الممثلة جيم عن انظارنا لحظة واحدة. وتمنيت لو ان مكان الاداء اتخذ اكثر من رقعة بعيدا عن الصندوق القبر. لقد فعل ذلك اكثر من مرة لكن كثرة الشخصيات وتعددها تطلب استقلال كل شير من خشبة المسرح. وليست الشخصيات نفسها اختصرت واشير الى بعضها باختصار وايجاز وليت وليت وليت. لكن ذلك كله يدفعني ويجرني الى ممثلة جهادية هي جوليت عواد.

لقد ذكرتني هذه الفنانة المبدعة بحكايتين. الاولى سمعتها في ميونيخ عام ١٩٥٨ من المخرج السينمائي والمسرحي رينيه مكير حين قال.. انا لا اسمح للممثلين ان يصرخوا دائما لان يهمسوا ان يتكلموا بعمق. وبهدوء لكي يقترب الجمهور منهم من اجل ان يسمعوهم.. اما اذا صرخوا فان الجمهور سيبتعد عنهم. وانا اريد الاقتراب دائما.

كان تمثيل جوليت من هذا النمط المريح.

الثانية في برلين وفي مسرح برشت وفرقة البرليز انسامبل شاهدت مسرحية «صعود ارتورو اوبي» لبرشت مثل الدور الرئيسي فيه «اجهارد شال» كان يمثل شخصية هتلر وكان عليه ان يصرخ ويصرخ ويعيط.. وان يمسك الكرسي وينقلب معه على الارض وهو يلقي حواره بوضوح.. ثم يقفز على الاريكة وينقلب معها ويتدحرج على الارض وهو يلقي بصراخ عال جدا لكن كل حرف من كلمات الشخصية يصل بوضوح الى المشاهدين.

حين انتهت المسرحية دعوته مع صديق اخر لسهرة في نادي الممثلين. وكنت قلقا على صوته قلت له.. عليك ان تلف رقبتك بشال خوفا على صوتك. قال لماذا؟ قلت لانك كنت تصرخ كثيرا على المسرح.. رد علي مبتسما. لا لم اكن اصرخ كنت امثل الصراخ!!

شكرا لجوليت لانها مثلت ولم تصرخ!

وختاما قال احدهم مرة ان الفن اعلى مرحلة من مراحل الفرح الذي يستطيع الفنان ان يقدمه لنفسه وللناس من خلال مسرحيتكم ايها الاصدقاء اجسدت بذاك الفرح فشكرا لكم.

المخرج حكيم حرب

● استطاع المؤلف ان يقدم لنا نصا جميلا وخطيرا ايضا، لانه يقدم شخصية مسرحية غريبة وغير عادية، حيث الممثلة المسرحية تستحضر ماضيها المسرحي وتعود بذاكرتها الهرمة الى الوراء لتستعيد كل الشخصيات التي جسدتها فوق خشبة المسرح ومن ثم محاولة محاكاة هذه الشخصيات وبعثها من جديد.

ليس هناك اخطر من هذه الشخصية لتؤدي كموتدراما على خشبة المسرح ليستطيع المخرج والممثلة الارتقاء الى مستوى النص الذي اثبت انه نص مسرحي من الدرجة الاولى. لولا ملاحظة التطويل والتكرار. والذي كان من الممكن ان يعالجه الاخراج بسهولة..

كان من الممكن ان نشاهد عرضا مسرحيا مذهلا لو ان المخرج استطاع النفاذ الى باطن النفس واكتشاف سحره وكنوزه العديدة.

فالاخراج لم يقدم سوى قراءة طويلة للنص ومع هذا بقينا مصغين بصمت واعجاب الصورة المسرحية (تقريبا) كانت واحدة طوال العرض باستثناء لحظة نزول الاقنعة في فضاء المسرح. وفكرة الاقنعة ليست حلا اخراجيا في مسرح المونودراما الذي وجد ليكتشف الطاقات الخفية لدى الممثل.

بدلت الفنانة جوليت عواد جهدا كبيرا، واستطاعت خلال اللحظات الاولى للعرض ان تجذبنا اليها وان تجعلنا نتفاعل باننا امام عرض مسرحي جميل، وحاولت كبح جماح الشخصية الخطيرة والوعرة التي تؤديها. ومع مرور الوقت بقيت الممثلة تحوم حول شخصية واحدة هي شخصيتها التي اعتدنا ان نشاهدها في كثير من اعمالها التلفزيونية والمسرحية. ولم تستطع التخلص من تراكمات الاداء التقليدي في الصوت والحركة. ولم تكن بالممثلة المتمرسة، صاحبة التجارب المسرحية، التي تتوج مسيرتها بعمل يعتبر دراسة ومنهجا وخلاصة رحلة طويلة.

ان الفترة التي امضاها المخرج والممثلة للتحضير لهذا العمل مع نهاية مهرجان مسرح الطفل وموعد عرض المسرحية هي فترة غير كافية ابدا.. حتى على دراسة الشخصية و«مايملها».

محمد يوسف نصار

النص من الواقع وللواقع رحلنا معه شرقا وغربا جنوبا وشمالا وتعرفنا على ما يحيط المجتمع الانساني من ويلات الجوع الذي يتهددنا جراء مولفنا الذي لا نحسد عليه

وعبر رحلة الممثلة جوليت بين مسرحياتها وذكرياتها كانت لنا دروس اجتماعية وسياسية غنية ومتنوعة بتنوع نماذج شخوصها وهذا لا يمنع ايضا من ان النص فيه استطراد وتكرار واضح وكنت اتمنى ان ينتهي النص والعرض بالمقولة التي جاءت على لسان الممثلة جوليت عندما قالت انتهيت المسرحية بعصي التاديب.

لو تم ذلك لكانت المسرحية مكثفة في فكرها مترابطة في افكارها وتسلسلها بدلا من ان يضعنا المؤلف جمال ابو حمدان في سلسلة شائكة من مشاكل المجتمع الانساني نخرج منها صفر اليدين.

هيئة التجسيد

اولا التمثيل مع اعتزازي بمقدرة فنانتنا جوليت عواد كممثلة تلفزيونية وربما ممثلة اولى الا انها على المسرح لا استطيع القول بانها حققت ادعى مقومات (المونودراما) التي كما اعتقد تكمن بالحركة الرشيقة والتنوع والثراء في الاداء كما يلعب الايقاع دورا مهما في مثل هذه المسرحيات. وعلى الجانب الاخر. كان من الصعب بل وكانت عاجزة ان تلعب جوليت الممثلة حوالي ١٨ شخصية مسرحية متنوعة تاريخية وفنية تمتاز كل منها بصفات مختلفة في ان واحد

واضافا في حق هذه الفنانة اقول ربما حد من قدراتها استخدامها للاقنعة التي قيدتها بالحركة الثابتة الى حد ما واخفت صدق تعبيرها وانفعالاتها وراء هذه الاقنعة.

الديكور دقة من الصنع واخلاص في العمل. حول الكلمات الى واقع مجسم. شاهدنا مسرحا فوق مسرح. شاهدنا قبرا جميلا. كل شيء في الديكور كان مبهرا الا ان هذا الديكور كان للعرض فقط «موضوع اللمس» باستثناء محاولات الممثلة جوليت للتعامل مع قطع الديكور لمرة او مرتين. وما فرضه الاكسسوار الموجود داخل الصندوق وكان التعامل معه كصندوق وليس قبر

الازياء والموسيقى طبعا الازياء والموسيقى غير موجودة في العرض نهائيا باستثناء المعلقات من الاقمصة على المشجر «حبل الغسيل» على يمين المسرح ربما لتحقيق التوازن وملء الفضاء المسرحي الذي عجز المخرج عن استغلاله استغلالا مسرحيا.

الاضاءة والحق يقال ربما صادفها بعض انفجاج كونها وسيطا ما بين الممثل والمتفرج بالاضافة لاستخدام المخرج كتلا لونية متمازجة بين الاحمر و الازرق او الاخضر والاصفر ولم تكن الاضاءة في اعتقادي تفسرا له او تاكيدية باستثناء بعض الهوائف التي عبرت عن ما يجول في خاطر الممثلة.

وختاما استطيع القول ان الاخراج المسرحي هو فن حياة للنص وان الحياة تتسم بالتطور. ولان التطور مرهون بالمغامرة ولان المغامرة تنطلق من رفض الموجود وان الرفض يستهدف التغيير وان التغيير هو احلال غير الموجود محل الموجود وان هذا الاحلال ياتي عبر محاولات عملية وان هذه المحاولات ما هي الا الاخراج بعينه

بشير هواري

● بداية اود ان اشكر ثلاثي هذا العرض. الكاتب جمال ابو حمدان والمخرج جميل عواد والممثلة جوليت عواد على مشاركتهم بهذا العمل في هذا المهرجان. فثلاثتهم من الاسماء الابداعية التي نحترمها شخصيا وفنيا لاسهاماتها

البقية على صفحة ٦

...رات المخرج لم تكن ...دم النص اطلاقا

تعاني ثقلا في الاداء وان كنا نعرف ان العبء ثقيل. لكننا ومرة ثانية نتحدث عن عرض قد تم.

فالتاني على الكعب بشكل كامل كان يدق بايقاع مشي احيانا يناقض ايقاعا مسبوقا ومعزوفا وموازيا على الطبل، وربما كانت المشية الواحدة ذات الايقاع الضاغط على الكعب تناسب شخصية اخرى غير شخصية الممثلة «جيم».

وقد اتضحت قلة فعل هذا التعبير الجسدي في مشهد عنيف التصميم مثل مشهد الموت «الستائر» مشهد عنيف، كان بحاجة الى عنف في التنفيذ يوازيه اما ما ارتباه من تنفيذ لهذا المشهد، فكاني به «كروكي» حركة بين هذه الستائر المرعبة، لا معركة حقيقية معها ومع الموت الذي ينسربل بها سيما وان هذا المشهد هو مشهد الذروة.

اما في الاداء المنطوق (الصوت) فاننا اذ نحيي الممثلة التي تجاوزت مرضها وتعب صوتها، في لحظات جعلتنا ننسى هذه المسالة، ويبدو انها ايضا كانت تنساها في ذات الوقت. فاشعرتنا ان لديها قدرة للتحكم بكل مساحة صوتها، وقد بذلت جهدا لاعطائنا اكثر من صوت لاكثر من قناع وشخصية وان كان ذلك ليس حلا مسرحيا في حالة وجود كل هذه الاقنعة ولشخصيات فما من ممثلة يمكنها ان تقنعنا (بكذا عشرة) صوت الا ان تحكما بالصوت لم يتم، بما يدلل ان الصوت لم يدرب تماما، ولم يحظ ايضا

محمد يوسف نصار: جوليت عواد لم تحقق على المسرح ادنى مقومات المونودراما

العرض الاخير في المهرجان الزبال.. واعادة تركيب الواقع

● عن نص للسوري ممدوح عدوان، ومن اعداد ناصر عمر، واخراج حاتم السيد، وموسيقى سوسن دروزة، يأتي عرض الزبال ضمن اخر عروض المهرجان.

حول النص والاعداد يقول ناصر عمر

بعد القراءة الاولى كان لا بد من اعداد لهذا النص، الذي توخيت في اعداده الحداثة وتقنية العرض والممثل، اذ فرض قدم النص وعدم مناسبته للواقع الاجتماعي المحلي الراهن اعدادا جديدا، فقد اتسعت الحارة وتغيرت وتبدلت وما عادت كما كانت في السابق، مما ادى الى ضياع الثميه الاساسية للعمل، لذلك كان اعداد النص يعني لي بالضرورة اعادة بناء النص من جديد مع المحافظة على فكرته، ليستوعب التغيير الذي طرأ على مجتمعنا في المرحلة الاخيرة، وليحمل في متنه رصدا لتلك المتغيرات من خلال عالم الليل والزبالة وما يحتويان من رؤية للمكان من زاوية مختلفة، مما يعني اتساع مفهوم (الزبال) من بقايا يخلفها الانسان الى غوص ورصد للواقع الاجتماعي والاقتصادي، عبر منظومة من العلاقات المتداخلة والمؤثرة والمستاثرة وعبر نسق يتجاوز الفهم السطحي للمدلولات التي ترتقي لتصبح شبه فلسفية

ومن خلال هذا التشابك بين المنظومة والنسق تتوصل الى ان الزبالة ليست الفضلات وان هذا العالم هو عالم للزبال.

وحول تعامله مع النص يضيف ناصر عمر، انه كان تعاملا مسرحيا امينا مع هذا العصر، فهو ابن بيئته وعصره، لذلك جاء رصدا لحركة الواقع الاجتماعي التي يندد باطنية غير ظاهرة، وبالتالي جاء النص ليكشف هذه الباطنية من خلال ما يتركه هذا الواقع من فضلات لتلقى في الشوارع

الامر الذي يعني فسيفسائية المجتمع التي حاولت ان اجمعها في هذا العرض الفسيفسائي اذا جاز لي التعبير، فانت تركب بقايا اشياء، نصف حكاية، انه شخص، صرخة طفل، بكاء زوجة، جوع ام جوع عامل، وهذا يعني ان الشخص الواحد المفرد في النص يحتل وجوها متعددة لاشخاص اخرين (الحارة - المجتمع) وفي لحظة نزع الاقنعة عن نفسه يكون قد ساهم في رصد ونزع الاقنعة عن الاخرين وكشف كل المتغيرات

وعبر هذا الزبال الشخصي الذي ينفتح له العالم بكل دقائقه نصل بالفكرة الى ذهن المتلقي، ففتح كيس الزبالة يعني دخولا في عالم الناس بكل تفاصيله

المرطبات.. نار

اذ جئت الى المركز الثقافي الملكي لمشاهدة مسرحيات المهرجان.. او اي نشاط اخر في المستقبل.. انتبه جيدا قبل ان تقترب من موظفي فندق ريجنسي في مقهى المركز على يمين مدخل المسرح الرئيسي.. تفقد محفظتك اولا.. فالنقود المعدنية في جيبك لن تسعفك بشرب فنجان قهوة او فنجان شاي فالثمن هو (٥٥٠) فلسا لكل منهما.. واحذر ان تدعو صديقا او صديقين لشرب المرطبات، قبل ان تتاكد انك تحمل ما يكفي من النقود..

الغريب ان هذه الاسعار هي اسعار المرطبات داخل فندق الريجنسي مع الخدمة والموسيقى وجلسة الاجواء الحالمة... ورواد المركز الثقافي الملكي يدفعون نفس السعر وهم يخدمون انفسهم بتناول فنجان القهوة من موظف الفندق في المركز ويبحثون عن مكان يقفون فيه... لا نقول يجلسون... ونحن على ثقة ان ذلك الصرح السياحي القائم بجوار المركز هو مؤسسة وطنية عليها المساهمة في الحالة الثقافية والفنية في العاصمة... ولو بتخفيض ثمن المرطبات لرواد المركز من ادباء وفنانين وجمهور...

مسرح يبحث عن مسرح

● ضمن العروض الموازية للمهرجان، تقدم فرقة «مسرح الخيمة» مسرح الابداع الشعبي، مسرحية «مسرح يبحث عن مسرح» عن نصين الدب لتشيخوف، والانتحار لماريوفراتي، حول هذا العمل اقمنا دردشة مع مخرجه زياد جلال الذي يقول «مسرح يبحث عن مسرح» عرض تجريبي جديد، عانت الفرقة طويلا حتى توصلت اليه، فكانت رحلة البحث عن نص احدى اهم المعوقات امامنا، الى ان جاء اختيار نصين مسرحيين لا يبدو انهما يتقاطعان، الا من الخارج، فدب تشيخوف نص كلاسيكية قدم مئات المرات، ونص الانتحار «ماريوفراتي» ايطالي ملتصق بواقعه، يتعامل معه بامانة المبدع في طرح الحقيقة الانسانية بكل فجاجتها وبؤسها، من خلال رحلة الانسان، هذا الخلوق المعرق الدامي في مجتمع لا يرحم تقدمه التكنولوجي انسانيته

وحيث يتقاطع عالم الانتحار مع عالمنا الاجتماعي الخاص بما يفرضه من جوانب انسانية جاء الاختيار الثاني الذي قام باعداده الزميل صلاح حوراني، او بمعنى ادق ليس اعداده بل خلقه من جديد ليصبح نصا اردنيا بكل مواصفاته مع المحافظة على بنية النص الاساسية وماهيته وشخصيته، رغم استبداله كل العناصر التي تؤدي الى غربة مشاهدنا عنه باعتباره ملتصقا بالبيئة الايطالية، واحلال عناصر جديدة عليه مرتبطة بمنظومة الاعراف الاجتماعية السائدة التي تبرز بيئتنا الاجتماعية بشكل دقيق، مما سمح لنا هذا الاحلال التعامل مع الشخصيات على انها تعيش معنا ونراها يوميا نتفاعل ونتقاطع ونتناقض معها

وحول فكرة جمع نصين متضادين واحد يمثل مدرسة مسرحية وآخر يبتعد عنها، يضيف كان وضع النصين في سياق واحد عملية تجريبية شاقة، فنحن انطلقنا من ضرورة المحافظة على نص تشيخوف، في معظم تفصيلاته وتقديمه بكلاسيتيه ولم نخرج عنها بحيث نهدم الفهم لعالم الشخصيات الخاص بل اكدنا على «روسيتها» وكوميديتها وقدمها من خلال الحفاظ على وضعها كما اراد لها مؤلفها

اما في الانتحار، قدمنا فهما مختلفا له وانطلقنا في ذلك من التاكيد على محليتها وضمن سياقها الاجتماعي الاقتصادي البائس

وهما بالتالي حدثين في زمنين

عرض تجريبي.. لنصين متناقضين

محمد فرحان

ومكانين، وبعلاقات مختلفة وشخصيات متناقضة مع بعضها البعض مزجنا بينها لنقول شيئا ما

وحول هذا المزج وتقديمه يضيف زياد جلال، اننا هنا بالتجريب لم ننطلق من الخشبة، بل انطلقنا من الصالة من المتلقي، اردنا ادخاله في حالات نفسية وذهنية مختلفة ومتناقضة لتحقيق الصدمة التي تحرره من الاستلاب، وتدفعه ليعمل ذهنه ويفهم ما يجري ويدرك القوانين السياسية والاجتماعية التي تتخفى وراء العوالم المطروحة

ولقد وضعنا ثقافتنا وتجربتنا البسيطة وامكاناتنا جميعا في اختبار حقيقي بهدف تمرينها وتطويرها، اننا نجرب والتجربة قابلة للنجاح او الفشل لكنها تكسب، لان في نتائجها فائدة

ولان التجريب مغامرة، فالمغامرة لا تصنع شروطها وفقا لاهواء الاخر واذا كيف للمتلقي ان يتناغم مع الضدين في آن معا

لست ادري، فنتائج هذا الفعل وتجلياته لا تنكشف الا خلال العرض الاول، انه التجريب والا لما كان العرض تجريبيا، فالتجريب لا يسير ضمن سيناريو مرسوم بدقة، ويحتوي كل التفاصيل بل هو خطة انفجار تنطلق بذاتها وغير مضمونة النتائج، قد تربح بعض من يشاهد وقد تزعج اخر وتفسد عليه سكون ورتابة الحياة

ويضيف لقد صنعنا العرض باسلوب المسرح الفقير ليس لاننا نريد ذلك بل لان وضع الفرقة الاقتصادي لم يساعدها تجاوز هذا الوضع، لذلك اعتمدنا بالدرجة الرئيسية على الممثل من صوت وجسد بكل ما يحتوياته من مخزونات تحتاج الى تفجير واطلاق، وتحتاج الى بحث وتوظيف، لذلك استعضنا عن كثير من عناصر العرض بالممثل الركيزة الاولى لاي عرض مسرحي وحرصنا على اخراج المتلقي من رتابة الحياة وعاديتها بوضعه في حالات انسانية متتابعة تبحث عن نتائجها، من المالوف الى اللامالوف، من الضحك الى البكاء من الالفة الى الغربة من الاضطراب الى الاستقرار

يشارك زياد جلال رحلة البحث عن مسرح، ميرة زريقي، محمد السوالقة وصلاح حوراني، في الدب، واماني عواد واسامة اللالا ومنى محمود في الانتحار ويشكل فريق العمل مساعد اخراج

نقد.. للنقد

محمد خير الرفاعي

الكل يعلم بان للنقد على النفوس وقع اليم موجع، ولكن كلي امل برحابة صدر المتلقين وحسن تقديرهم للامور

قبل ان ابدأ بتناول ندوات المهرجان بالنقد والتحليل لي بعض الملاحظات العامة على مجريات المهرجان او بمعنى اخر بعض العتب (والعتب على قدر المحبة) فارجو من الاساتذة الكرام سعة الصدر

● عجبت لمن يستنفذ ندوتين متتاليتين على مدار يومين بالبحث والتشريح والنقد والتقويم لموضوع كان قد حدد مسبقا بل وكتبت بالخط العريض ووضع فوق رؤوس جميع الموجودين لنكتشف في النهاية باننا كنا نتحدث عن موضوع اخر

● في احدى الندوات تكلم احد الاساتذة الكرام باسلوب رائع وبكلمات متماسكة معبرة ومعاني رائعة اقرب الى الشعر منها الى النثر وكان ينقصها فقط دقة التوجه نحو الموضوع المستهدف

● فرحت كثيرا بتواجد احد الاعلام المسرحيين في احدى الندوات وكنت انتظر بفارغ الصبر رايه باحد العروض التي قدمت وعندما تكلم بخل علينا بالنقد العلمي ودخل في طي المجاملة

● اقول عندما يحلق الطائر عاليا لا بد له من عودة فهو لن يبقى مدى الحياة محلقا ومن شيد قصرا عاليا قويا صلبا كان الغرور كفيلا بهدمه

● تحدث البعض عن محاولة ايجاد وصفة ناجعة لشفاء المسرح من مشكلة الجمهور (اقباله او عدمه) ونحن نعلم بان الوصفة مرحلة متاخرة يسبقها الكشف والمعاينة وهي تعادل مرحلة التنظير في المسرح والتنظير كما نعلم هو اعلى المراحل في اي عملية من العمليات الفكرية او الابداعية

الفنية والمسرح الاردني نصا وعرضا واداء لم ياخذ وقته الكافي لينظر او ليخرج تنظير مسرحيا

● احد الاساتذة الافاضل يدخل في معترك كلامي مع زميل اخر فيقرر بعدم جدوى بقائه في الندوة فيغادر مباشرة من غير استئذان

في الندوة النقدية لمسرحية (خرج ولم يعد)

بشير هواري: عرض جميل ومتماسك لولا...

يوسف العاني: المعقبون.. اصبحوا معاقبين للعرض المسرحي

د. ميون حنا: شايش النعيمي في ادى دوره بحميمية

● في الرابعة والنصف من بعد ظهر يوم الخميس ٩٢/١٢/٢٤ وفي قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي عقدت الندوة النقدية الثانية في المهرجان لمسرحية (خرج ولم يعد) تاليف الكاتب المغربي عبدالكريم برشيد. اعدها للمسرح الفنان شايش النعيمي واخرجها عبداللطيف شما

الاستاذ منور الربيحات المكلف اصلا بالتعقيب على العرض المسرحي اعتذر بسبب مرضه المفاجيء. ادارة المهرجان كلفت الفنان الكاتب بشير هواري بالتعقيب على المسرحية في الندوة التي ادارها الزميل محمود الزيودي. وحضرها الاستاذ اسامة مقدادي رئيس اللجنة المنظمة العليا وعدد من اعضاء اللجنة وطاقم العرض المسرحي وجمهور من الفنانين والمهتمين بالمسرح. وقال المعقب

بشير هواري

وجهة نظر نقدية لمسرحية «خرج ولم يعد»
تاليف عبدالكريم برشيد
اعداد شايش النعيمي
اخراج عبداللطيف شما

● استمرارا في تاكيد النهج النقدي الموضوعي الذي انتهجته دائما في تناول العروض المسرحية، في هذا المهرجان وما سبقه من مهرجانات، يطيب لي ان اجدد التنويه بان كل الفنانين الذين يقدمون اعمالهم لنا هم من الاحياء والاصدقاء ولا فرق خارج التعامل معهم ولا انحياز لاحدهم لصالح الاخر وبان النقد الموجه لهم يتم خارج علاقتنا الشخصية بهم واظنهم متفهمون لهذا المبدأ ومتقبلون بصدر رحب ما نقوله في اعمالهم وعرضهم كما انه يطيب لي ان ابود باننا لسنا من اصحاب الشللية والاغراض في النقد ونربا بانفسنا ان نكون كذلك او يتهمنا احد بذلك

● خرج ولم يعد عرض جميل ومتماسك لولا

● خرج ولم يعد عرض جميل ومتماسك لولا ان نصه المعروض على الخشبة كان يعاني من عادية الفكرة وعدم تميزها والفتنا لها في اعمال كثيرة جدا. عدا عن ان مقولته غائمة عائمة ليس من السهل استبيانها بدقة. وبسبب ضياعها في بناء غير منضبط وبسبب ضياعها في كم من الثرثرة والاحاديث الزائدة. اضف الى ذلك تجريد احداثها وتفاصيلها عن البحث في العمق الانساني ولهاثها خلف الشعار الترميزي بقصد تحويلها مقرا نحو العام وتغييب الخاص.

وخرج الكثير منا ليقول ماذا اراد النص ان يقول لنا؟ والجواب العام

● خرج ولم يعد عرض جميل ومتماسك لولا ان الاخراج قد وقع فيما يشبه اشكالية النص. فلم تكن خطة الاخراج ذات ملامح موحدة، او ملامح متعددة تنظمها رؤية واحدة. فحيث كان الاداء ينتظم تحت توجه الاداء الكلاسيكي عند الممثلين كانت الحركة والتشكيلات مفتعلة وغير منسجمة مع هذا الاداء. وان كان الاداء عند الممثلين في بعض الاحيان مبدعا والحركة والتشكيل جميلين في احيان. الا ان كلا منهما كان يعزف معزوفته في واد بعيد عن الاخر دونما توافق وانسجام

● لقد كان العرض جميلا وممتعا لولا ان الاخراج قد قرر اجتياح مساحة واسعة من اماكن المتفرجين وركز على استغلالها بالحركة والتشكيل على حساب الخشبة نفسها حيث لا نسبة متوازنة بينهما في الاستغلال. وحيث لوحظ ان كل المتفرجين عانوا من الحرمان في رؤية الممثلين واماكن تواجدهم باستثناء العدد القليل الذي كان يجلس في منتصف المدرج. ثم ان الاكثار من تواجد الحدث المسرحي والممثلين في الحفرة التي امام الخشبة والساحة التي امامها حرم المشاهدين الجالسين في منتصف المدرج من مشاهدته.

ولما يكن هذا القرار برمته في صالح العرض ونضيف ايضا السؤال المشروع التالي. هل كان من الضروري الامتداد خارج نطاق الخشبة بهذا الحجم رغم مساحة الخشبة الرئيسية وكفايتها لتواجد ممثلين اثنين فقط؟ وبالتالي نسال ما هو المبرر الدرامي والمضموني لهذا الامتداد. ايا شخصيا بحثت عن هذا المبرر ولم اجده. ولعل الجواب يكون في ذهن المخرج فليوضحه لنا ان رغب.

● لقد ان العرض جميلا وممتعا لولا ان مفردات الديكور لم تكن خليطا من اساليب متعددة. فمفردة السرير والبيانو والسلم مفردات تنتمي الى الواقع بينما الحصار الخشبي والتشكيل الملون على ارض الخشبة. والاسلاك التي في السقف بالوضعية التي رايناها فيها. كلها كانت تنتمي ما يمكن ان نطلق عليها بغير دقة بالتعبيرية وربما الرمزية وفوق كل ذلك كانت مفردات الديكور جميعها غير مشغولة بدقة ملفتة الى النظر وخالية من الجماليات وربما نستثني التشكيل الملون على الارض وان كنا لم نفهم مغزاه ودلالته ودرجة خدمته لاجوائية النص

● كان العرض جميلا وممتعا لكثير من اللمحات الاخراجية في التشكيل والحركة وبالاخص في التعامل مع السلم ومع السرير وفي بعض لحظات التحرك والتنقل بين الخشبة و الصالة ولعل ابرزها استخدام دراجين المدرج والتعامل معها بحركات معبرة. وايضا بتحريض الامكانيات الجسدية عند الممثلين وبالذات عند الممثلة رولا الفرا في كثير من اللحظات.

● كان العرض جميلا وممتعا لان المخرج اضفى على العرض نوعا من الحيوية والرقة. المفتعين حين اطلق طاقة الممثلين في بعض مشاهد النص والتي بها مواقف كوميدية فكانت ملح هذا العرض وملاحته ودونما افتعال. وكان لها اثر كبير في تفاعل المشاهدين مع العرض وبقائهم في اماكنهم اضافة للعناصر السابقة واللاحقة الاخرى

● كان العرض جميلا وممتعا بازياء الممثلين والتي كان ابلغها ملابس الفرقة التي قدمت الرقصة النعيبرية. وليباس الطفل عند عبدالسميع فالافكار الازيائية فيها جميلة وجديدة ومبدعة

● كان العرض جميلا وممتعا وعلى صعيد التمثيل عند شايش النعيمي ورولا الفرا في كثير من الحالات. فشايش كان مقنعا ولطيفا ودخل القلب في شخصية العجوز ابي مسكين اما رولا فكانت مفاجاة كبرى للوسط الفني المسرحية. فلقد كانت مشروع ممثلة مسرحية شاملة لما اتدته من لياقة صوتية وجسدية وتعبيرية في كلا هذين العنصرين. بالاضافة الى امتلاكها مواهب اخرى مثل العزف والغناء والرقص التعبيري فهي بحق مكسب مسرحي كبير يفتح الشهية الفنية لدى كل مخرجينا المسرحيين لاستغلال قدراتها وطاقاتها فنحن نفتقر في الغالب الى مثل هذا النوع من الممثلين

الكاتب والفنان يوسف العاني

من ضرورات دعم الحركة المسرحية العربية الجادة في تقديري ان نكون معها ومن اجل ان يتم لنا ذلك نحن المسرحيين لا بد لنا من ان نكون مع الايجاب دائما ان نجهر به ان نكشف عنه ان نعلنه للناس. اما السلب فليس امامنا الا الاشارة اليه من باب الحرص والمحبة على فنان المسرح المخلص الصادق في عطائه. ومن هنا وجب ان نكون رفيقين به لا مشهرين عليه ولا مكفرين له حين يخفق او يخطيء في مسالة ابداعية او اجتهادية وان يتم ذلك بيننا نحن عائلة المسرح الصبيلة

اقول هذا وانا المس في كثير من الندوات وفي اكثر من مهرجان مسرحي عربي اندفاع المعقبين ليكونوا محاقبين والمعلقين ليكونوا معلقي الفنان على مشنقة الجريمة ناسين انهم لو كانوا في الطرف الثاني لما قبلوا بهذه الصيغة غير الحضارية وغير العلمية. يمكن ان تكون هناك مناقشة هادئة صريحة لتصبح بعد ذلك بناءة مجدية.

ولعل المرحلة التي يمر بها مسرحنا العربي بصورة عامة والتيار المخرب الذي يحيط به غير المسرح الرديء الذي اخذ اسماء عدة كلها تتجمع في تعريف واحد هو مسرح التخريب ليس الا

وهكذا اتخذت لنفسي خطة ان اصارح المسرحيين بخطئهم بيني وبينهم وان اعمق وانشر ايجابيات اعمالهم المسرحية كتابة وقولا وفعلا في الاوساط كلها.

واليوم اقف امام «خرج ولم يعد» وانا اعرف جيدا كريم بورشيد ونظريته ومسرحه الاحتفالي وعرفت «عبداللطيف شما في مسرحية سابقة

اليوم شاهدته بخطوة متقدمة دون شك لكنه (وتصيت الا اقول هذا) وقع في مطب استعراض عضلات ممثلة لديها الجدارة البدنية ليجعلها تتحرك اكثر مما يجب وتتشنج اكثر مما يجب وتندحرج اكثر مما يجب فابعدنا عن روح الاحتفالية الجميلة المرهفة التي يجب ان ترافق العرض كله حتى في اشد المشاهد تازما بل واضر بممثلته «رولا الفرا» حين وجدناها تبدع وتؤثر حين يكون اداؤها هادئا عميقا بلا صراخ ولا عويل غير فني

باختصار كان العرض مشوقا ومريحا لولا هذا الابغال في الانفعال المبالغ فيه

واذا كنت قد اعجبت بشايش النعيمي فما علي الا ان اصفق له بحرارة وهو يؤدي دوره باسترخاء حميم وتلوين في الشخصيات بابداع فاق روتينية الاداء المعروف عند كثيرين من ممثلينا مع الاسف فالف شكر له.

مع تهنئة الى عبداللطيف شما الذي يسير خطوات متقدمة وهي بادرة تستاهل الاحترام

● غنام غنام

خرج ولم يعد، مسرحية اعدها الفنان شايش النعيمي. عن احدى احتفاليات عبدالكريم برشيد. اسمح يا عبد السميع. ووضعها في فصول مثل فصل المقدمة

فصل عبدالسميع كان مخترعا فصل عبدالسميع يصبح كهربائي الخ

النص

والنص في الاصل. وكما اعد يتناول، حال الوطن العربي والامة العربية في الارتهان والاستلاب، لصالح السائد الموروث، ويصور النص الوضع العربي الآيل للسقوط بدرجة التهاوي الحاصل، من خلال شخصيتي ملتا الانتظار في الظلمة التي تلف (البيت - الوطن) وتحاولان بشكل جاهد التخلص من الانتظار والظلمة كل شخصية على طريقتها. واين كان عبدالسميع يحاول بالعلم. فان علمه لم يكن مسلحا الا بالطيبة لا بالعلم نفسه

واذا كان النص الاصلي قد ثبت المرتكزات التي تؤدي الى تكوين عبدالسميع والخامسة بهذا الشكل. وحافظ الاعداد على هذه المرتكزات السياسية - الميثولوجية الدينية اضافة الى ما يشار اليه من تصوير البون الشاسع بين حال عبدالسميع والخامسة بهذا الشكل وحافظ الاعداد على هذه المرتكزات السياسية - الميثولوجية الدينية. اضافة الى ما يشار اليه من تصوير البون الشاسع بين حال عبدالسميع الخامسة والمدينة المحيطة بهما. بينما هما يعيشان في مدينة تخنق وتقتل. مدينة راسها تحت في الوحل واقدامها الوسخة فوق. بينما كانت المدينة الاخرى تمتد من الحلم الى الواقع من الصعاليك والشنقرى - الى

● في التمثيل قدم لنا هذا العرض اولا فرصة هامة للاطلاع على امكانية تمثيلية لم نكن نعرفها سابقا وهي رولا الفرا. اقول هذا رغم مشاهدتي لها في مسرحية سابقة. الا انني وهنا فقط شعرت انني امام امكانية تحمل سمات ممثلة مسرح فالصوت، والحضور والجسد والجراة السمرحية سمات تؤهل هذه الفنانة لتقديم الافضل في القادم من الاعمال

اما الفنان شايش النعيمي فقدم لنا دور عبدالسميع مستلهما ما يمتاز به من تلقائية في الاداء. وحالفه الحظ في هذا الجانب الذي لو دعم بدراسة اوفى للاداء جسديا. وعلى صعيد اشياع الجمل والمفردات لكان اداؤه افضل بكثير

حكيم حرب

النص المسرحي

ان النص المسرحي كما سبق وذكرت هو الرافد من رواد المسرح الاحتفالي ولا شك انه قد جاء حاويا للكثير من عناصر الاحتفالية التي غيبها العرض وادخل عليها ما يعتبر لاغيا للاحتفالية وميزاتها مثل لجوئه الى التصريح المباشر والرمز الواضح عند ذكر مسالة الهدنة وقرارات مجلس الامن والحصار الخ

الاخراج

لو اكتفى المخرج الاستاذ عبداللطيف شما باللجوء الى تقديم عرض مسرحي يعبر عن الاحتفالية لاعتبرنا ما شاهدناه عرضا مسرحيا جميلا في بساطته واعتماده على مكونات المسرح الفقير وعلى تلقائية الممثلين وعفويتهم

لكن اصرار المخرج على مسالة الاحتفالية اوقعته في اربك شديد جعل العرض لا هو بالاحتفالي ولا هو بالعرض المسرحي البسيط العادي.

والاحتفالية ايضا لا تعني ان افرض على الممثلة الغناء والرقص غير المسرحي اذ لم يستدع الامر ذلك. الا اذا كانت هناك محاولة لاستعراض مواهب الممثلة دون وجود اي ضرورة درامية احتفالية ملحة.

ثم انني اتساءل عن مبرر تلك الحركات العنيفة والطبيعية جدا التي كانت الممثلة تؤذي نفسها بها مثل الشقلبة والقفز والدحرجة واستخدام حديد المسرح الخ

التمثيل

لقد تطور الفنان شايش النعيمي تطورا لاحظه الجميع مقارنة مع ادواره السابقة وذلك لما يتميز به من التلقائية وعفوية في الاداء بعيدا عن التكلف لولا اخفاقه في بعض المشاهد التي كانت تتطلب الصوت الواضح والتلوين في الطبقات والحركات وقد تميز في مشهد العجوز الشيخ ذو الذقن المستعار

محمد يوسف نصار

العرض كان على خلاف مستمر ودائم مع النص من خلال التكنيك او الخطة الاخراجية المعاصرة بدءا من التمثيل الذي جاء افرنجيا ما بين الملحمية والواقعية

الملحمية باسلوبها التغريبي حيث الاداء الخارجي المتشح بالنقد والحيرة وهذا ماظهر جليا في اداء «عبدالسميع» شايش نعيمي. والواقعية احيانا بشقيها الداخلي والخارجي الذي ابقى على المؤثر والانفعاس الذي يتوقف على الاسترخاء الجسمي والصوتي عند ممثله

هذا في اطار شعبي وهي قصده المخرج من خلاله الديكور المتنافر ما بين الريفية والمعاصرة

سرير مراز جميل ومفري يعكس ما في نفس هذه المراة من محاباة وتغلبية وحمار خشبي منظر لا علاقة له بالعرض نهائيا ومن المسرحيون نعرف ان كل ما على المسرح له دور وله دلالة

غنام غنام: الاخراج وفق في تحريك الممثلين ليملأ بهما خشبة المسرح

عبداللطيف شما: حسبي الله ونعم الوكيل زهير حسن: جهود صادقة ومضاعفة في العمل

محمد يوسف نصار: المسرحية انتهجت طرحا قوميا

واتصال حي ومباشر مع الاهداف والشخصيات وهناك العديد من قطع الديكورات لها علاقة ايضا

الفنان زهير حسن

كبداية - للفريق المسرحي - خرج ولم يعد - اقول الله يعطيكم العافية على جهودكم المضاعفة لاخراج هذا العمل المسرحي الى النور اولا وعلى نيتكم الصادقة والصريحة في ان تقدموا لنا عملا مسرحيا يمتعنا ويسلينا ويفيدنا ثانيا حتى وان اختلفتم من وجهة نظري، فلربما تكونوا قد نجحتم من وجهة نظر اخرى فالمسالة هنا نسبية.

انا آتي للمسرح ليس بقصد النقد والانتقاد، فهذا ليس شاني، وانما آتي بقصد المتعة الفكرية والفنية، واولا الفنية، لانها الاطار الذي يوصلني بالفكرية ولا تكون هناك متعتان في المسرح ارتجالا. كما هو حاصل في هذا المهرجان فالعمل المسرحي مخلوق يحتاج الى وقت كاف حتى يكتمل نموه، وليس هذا الوقت هو الشهر الذي انجزت فيه مسرحية - خرج ولم يعد - والا خرج العمل المسرحي الى النور - غير ناضج - واقول غير ناضج حتى لا اقول مشوه فاسيء كثيرا دون قصد لعرض مسرحية خرج ولم يعد. لم احصل في هذا العرض على المتعتان الموجودتان لا بصريا ولا وجدانيا، علما ان هناك شذرات وبعض الملامح هنا وهناك توحي بانه توجد الارضية للحصول على هاتين المتعتين، سواء كان ذلك في الاخراج او التمثيل او النص. وحتى قطع الطريق على ساذل يسال: كيف يكون عرض مسرحية - خرج ولم يعد - ممتعا ومفيدا بالنسبة لك. اقول ليست مهمتي ان ابحث واستقصي عن اخطاء المخرج او الممثل والممثلة واين كان الاخفاق في العرض، ولكني اشير الى ان العرض المسرحي جسد اذا شكى منه عضو تداعت له كل الاعضاء

واخيرا عبدالسميع - او شايش في احد ادوار ذلك الانسان المشهور، انسان العصر الذي آثر الهرب والاختفاء ليثير في نفوسنا السخط لهذا الخيار البائس الذي استعاض به عن المواجهة والتحدي، ولكننا مع غضبنا عرفنا قيمة المواجهة وادركنا حاجتنا اليها

د. ميسون حنا

ذهبت لكي اشاهد العرض المسرحي خرج ولم يعد، وحال مشاهدتي العرض وللوهلة الاولى ادركت اني واجدة ما سوف اتحدث به بعد انتهاء هذا العرض الذي جعل نفسي تتفتح وقد غمرتني المتعة وشدني هذا الاداء الحار الصادق وحيث ان صدق الاداء ورهافة الحس يميزان العمل الفني ويضيفان عليه بريقا وقدرا يعبر به ارواق الفؤاد كما ان صدق المشاعر الانسانية يرقى بالعمل الفني الى الرفعة والسمو والاصالة والذي من غيره يبدو العمل فاترا، ركيكا، خاوي الروح والمعنى

لقد اشفت روحا الفوا حركاتها الرشيقة وتعابير وجهها الناطقة، ونبرات صوتها المعبرة من المعاني الجميلة مما جعل اداءها ممتعا جذابا حتى النهاية

والحوار الرشيق اضاف متعة فوق متعة

اما شايش النعيمي فقد ادى دوره بحميمية وظرف ما عهدناه فيه ونحن نشاهده على شاشة التلفزيون شريرا في غالبية ادواره.

عبداللطيف شما

المخرج عبداللطيف شما رد على الجميع بقوله:

تحت ظلالة «نحن نحب المسرح.. جئناكم الليلة بصدور واسعة وقلوب مفتوحة، لنسمع السلب قبل الايجاب. في تجربتنا التي وضعت في سلم اولوياتها ان المسرح، من قبل ومن بعد، فعل حرية.

فعل حرية يرفض الكائن الجامد السائد المعرف بالـ «يجب» «يقتضي»

فعل حرية يسعى وراء ممكن متحرك متجدد وراء ممكن متحرك. ولكل نجتهد نصيب

ولا حول ولا قوة الا بالله حسبي الله ونعم الوكيل.

واخيرا ستكون ملاحظاتكم السلبية موضع احترامي وتقديري في سعيي القادم وكل عام وانتم بخير

مسرح يبحث عن مسرح

● ضمن العروض الموازية للمهرجان، تقدم فرقة «مسرح الخيمة» مسرح الابداع الشعبي مسرحية «مسرح يبحث عن مسرح» عن نصين الدب لتشيخوف، والانتحار لماريوفراتي. حول هذا العمل اقمنا دردشة مع مخرجه زياد جلال الذي يقول «مسرح يبحث عن مسرح» عرض تجريبي جديد، عانت الفرقة طويلا حتى توصلت اليه. فكانت رحلة البحث عن نص احدى اهم المعوقات امامنا، الى ان جاء اختيار نصين مسرحيين لا يبدو انهما يتقاطعان. الا من الخارج فدب تشيخوف نص كلاسيكية قدم مئات المرات. ونص الانتحار «ماريوفراتي ايطالي ملتصق بواقعه. يتعامل معه بامانة المبدع في طرح الحقيقة الانسانية بكل فجاجتها وبؤسها. من خلال رحلة الانسان هذا الخلوق المعزق الدامي في مجتمع لا يرحم تقدمه التكنولوجي انسانيته

وحيث يتقاطع عالم الانتحار مع عالمنا الاجتماعي الخاص بما يفرضه من جوانب انسانية جاء الاختيار الثاني الذي قام باعداده الزميل صلاح حوراني، او بمعنى ادق ليس اعداده بل خلقه من جديد ليصبح بصبا اردنيا بكل مواصفاته مع المحافظة على بنية النص الاساسية وماهيته وشخصيته، رغم استبداله كل العناصر التي تؤدي الى غربة شاهدنا عنه باعتباره ملتصقا بالبيئة الايطالية. واحلال عناصر جديدة عليه مرتبطة بمنظومة الاعراف الاجتماعية السائدة التي تبرز بيئتنا الاجتماعية بشكل دقيق مما سمح لنا هذا الاحلال التعامل مع الشخصيات على انها تعيش معنا ونراها يوميا تتفاعل وتتقاطع وتتناقض معها

وحول فكرة جمع نصين متضادين واحد يمثل مدرسة مسرحية واخر يبتعد عنها، يضيف كان وضع النصين في سياق واحد عملية تجريبية شاقة، فنحن انطلقنا من ضرورة وتجربتنا البسيطة وامكاناتنا جميعا في اختبار حقيقي يهدف تمريننا وتطويرها. اننا نجرب والتجربة قابلة للنجاح او الفشل لكنها تكسب لان في نتائجها فائدة

ولان التجريب مغامرة، فالمغامرة لا تصنع شروطها وفقا لاهواء الاخر واذا كيف للمتلقي ان يتناغم مع الضدين في آن معا

لست ادري. فنتائج هذا الفعل وتجلياته لا تتكشف الا خلال العرض الاول. انه

عرض تجريبي.. لنصين متناقضين

محمد فرحان

ومكاني، وبعلاقات مختلفة وشخصيات متناقضة مع بعضها البعض مزجنا بينها لنقول شيئا ما

وحول هذا المزج وتقديمه يضيف زياد جلال اننا هنا بالتجريب لم ننطلق من الخشبة، بل انطلقنا من الصالة من المتلقي. اردنا ادخاله في حالات نفسية وذهنية مختلفة ومتناقضة لتحقيق الصدمة التي تجرده من الاستلاب، وتدفعه ليعمل ذهنه ويفهم ما يجري ويدرك القوانين السياسية والاجتماعية التي تتخفى وراء العوالم المطروحة

ولقد وضعنا ثقافتنا وتجربتنا البسيطة وامكاناتنا جميعا في اختبار حقيقي بهدف تمريننا وتطويرها. اننا نجرب والتجربة قابلة للنجاح او الفشل لكنها تكسب لان في نتائجها فائدة

ولان التجريب مغامرة، فالمغامرة لا تصنع شروطها وفقا لاهواء الاخر واذا كيف للمتلقي ان يتناغم مع الضدين في آن معا

لست ادري. فنتائج هذا الفعل وتجلياته لا تتكشف الا خلال العرض الاول. انه التجريب والا لما كان العرض تجريبيا فالتجريب لا يسير ضمن سيناريو مرسوم بدقة، ويحتوي كل التفاصيل بل هو خطة انفجار تنطلق بذاتها وغير مضمونة النتائج، قد تربح بعض من يشاهد وقد تزعج اخر وتفسد عليه سكون ورتابة الحياة

ويضيف لقد صعدنا العرض باسلوب المسرح الفقير ليس لاننا نريد ذلك بل لان وضع الفرقة الاقتصادي لم يساعدنا فنجاور هذا الوضع لذلك اعتمدنا بالدرجة الرئيسية على الممثل من صوت وجسد بكل ما يحتويانه من مخزونات تحتاج الى تفجير واطلاق، وتحتاج الى بحث وتوظيف. لذلك استعضنا عن كثير من عناصر العرض بالممثل الركيزة الاولى لاي عرض مسرحي وحرصنا على اخراج المتلقي من رتابة الحياة وعاديتها بوضعه في حالات انسانية متتابعة تبحث عن تناقضها من المالوف الى اللامالوف. من الضحك الى البكاء من الالفة الى الغربة من الاضطراب الى الاستقرار

يشارك زياد جلال رحلة البحث عن مسرح. ميرة زريقي محمد السواقة وصلاح حوراني في الدب، اماني عواد واسامة اللالا ومني محمود في الانتحار ويشكل فريق العمل مساعد اخراج

نقد.. للنقد

الكل يعلم بان للنقد على النفوس وقع البم موجع، ولكن كلي امل برحابة صدر المتلقين وحسن تقديرهم فلامور

قبل ان ابدا بتناول ندوات المهرجان بالنقد والتحليل في بعض الملاحظات العامة على مجريات المهرجان او بمعنى اخر بعض العتب (والعتب على قدر المحبة) فارجو من الاساتذة الكرام سعة الصدر

● عجبت لمن يستنفذ ندوتين متتاليتين على مدار يومين بالبحث والتشريح والنقد والتقويم لموضوع كان قد حدد مسبقا بل وكتبت بالخط العريض ووضع فوق رؤوس جميع الموجودين لتكتشف في النهاية باننا كنا نتحدث عن موضوع اخر

● في احدى الندوات تكلم احد الاساتذة الكرام باسلوب رائع وبكلمات متماسكة معبرة ومعاني رائعة اقرب الى الشعر منها الى النثر وكان ينقصها فقط دقة التوجه نحو الموضوع المستهدف

● فرحت كثيرا بتواجد احد الاعلام المسرحيين في احدى الندوات وكنت انتظر بفارغ الصبر رايه باحد العروض التي قدمت وعندما تكلم بخل علينا بالنقد العلمي ودخل في طي المجاملة

● اقول عندما يحلق الطائر عاليا لا بد له من عودة فهو ان يبقى في سماء الحياة محلقا ومن شيد قصرا عاليا قويا صلبا كان الغرور كفيلا بهدمه

● تحدث البعض عن محاولة ايجاد وصفة ناجحة لشفاء المسرح من مشكلة الجمهور (اقبالة او عدمه) ونحن نعلم بان الوصفة مرحلة متاخرة يسبقها الكشف والمعاينة وهي تعادل مرحلة التنظير في المسرح والتنظير كما نعلم هو اعلى المراحل في اي عملية من العمليات الفكرية او الابداعية

الفنية والمسرح الاردني بصبا وعرضا واداء لم ياخذ وقته الكافي لينظر او ليخرج تنظير مسرحيا

● احد الاساتذة الافاضل يدخل في معترك كلامي مع زميل اخر ليقرر بعدم جدوى بقائه في الندوة فيغادر مباشرة من غير استئذان

محمد خير الرفاعي

رد على برج المراقبة

في النشرة الصحفية المتخصصة التي صدرت عن مهرجان المسرح الاردني الثالث وعلى الصفحة الاخيرة قرات في زاوية من برج المراقبة مقالة تحت عنوان مهرجانات تحيي فيها الانتحار واحياء ما قدم في مجال ما وجالنا هنا المسرح الاردني في بداية الستينات وخاصة الشمال

من منطلق الصدق والامانة التاريخية لمسرحنا الاردني الذي ينتظر منظرة امل الى جيل المستقبل المسرحي اضطررت بعد قراءتي لما كتب في النشرة ان افتح صفحات ارشيفي المسرحي وايضا ان اختك ليلا الى المانيا حيث الكاتب والمخرج المسرحي ابراهيم كردي الذي يعمل الان على تاسيس مسرح عربي هناك بالاضافة الى عمله كي احصل على المعلومة التاريخية الصحيحة لمسرحنا في الشمال فقال لي - بانه لم يوجد ابدا فرقة تدعى (فرقة الجيل الصاعد) وانها لم تقدم اي نشاط مسرحي اطلاقا، ولا توجد اية وثيقة اردنية تثبت وجود هذه الفرقة، بل كانت فكرة لم تنفذ

لم يبدا الفنان ابراهيم كردي كهاو - في فرقة كما قال السيد عبدالرحيم غنام لانه كما هو معلوم لا يوجد فرقة ابدا. ولكنه بدا كاتبا ومخرجا لمسرحيات وتمثيليات قصيرة في بداية خلبانه منها:

١ - المهابيل الثلاث
٢ - عزومة بالطبة
٣ - حلاق البلد
٤ - عريس لاختي

وقام السيد عبدالرحيم غنام بدور في هذه الاعمال هو دور الشاويش عوكل والذي صار يعرف به هناك.

واشير هنا بان مسرحيه بدت بلدنا «بدون عريس» والتي عرضت على العديد من المسارح الاردنية لسنوات عديدة وشاهدها الكثير من عشاق المسرح والمهتمين به هي ماخوذة عن مسرحية عريس لاختي تاليف ابراهيم نفسه وعلى صعيد المسرح الجنائي قام الفنان ابراهيم كردي بتاليف واخراج مسرحية «من القاتل» عام ١٩٦٣ وقام ايضا السيد عبدالرحيم غنام بدور فيها

وفي المسرح الخضائي عام ١٩٦٨ قام الفنان ابراهيم كردي بتاليف واخراج مسرحية «متى تضاء الشموع» هذه المسرحية كانت كل ذلك تثبته الوثائق الاردنية في الجامعة الاردنية - جامعة اليرموك - ومركز الدراسات والابحاث الاردنية - وايضا افراد مهتمين بتاريخ المسرح في اربد وفنانين الان هم على قيد الحياة واسماؤهم معروفة سنهم زيناتي قدسية، خليل مصطفى، حسن درويش

يلدز كردي

نحن نحترم راي السيدة يلدز الكردي، وغيرتها على تاريخ بدايات الحركة المسرحية في عروس الشمال، ولانها لم تورد بعض الوثائق في ردها على الزميل عبدالرحيم غنام، فقد تمنينا ان يكون الرد من الاستاذ ابراهيم الكردي، رد الله غربته من المانيا، وخليل مصطفى من سلطنة عمان، والزيناتي قدسية من دمشق

ونتوه الى جهود الذين سبقوهم في الريادة عندما قدموا مسرحية (سهرات العرب) من تاليف عثمان قاسم وتمثيل شفيق سليمان الصفدي وجميل شاكر وعبدالطيف شاكر، والشاعر الاردني الكبير مصطفى وهبي التل، وسامح حجازي ومحمد محيي الدين اللحام

ولتعذرنا السيدة الكردي على ايراد المفيد من ردها واغفال التجريح

رئيس التحرير

في الندوة النقدية لمسرحية (يويا ـ سر الماورد)

العاني: اذا تجاوزنا عثرة الانارة لجابهنا عرضا مسرحيا متميزا بتناسق عناصره

زياد جلال: العرض مزج بين نصين ادبيين متباعدين زمنيا ومختلفين موضوعيا

غنام: بنى الطريفي اداء الفرقة ايقاعيا مستثمرا ثيما شعبية

اللجنة الاعلامية

● ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني الثاني ٩٢ عقدت الندوة النقدية الخاصة بمسرحية «يويا ـ سر الماورد» في الساعة الرابعة والنصف من مساء يوم أمس السبت في قاعة المؤتمرات بالمركز الثقافي الملكي

حضر الندوة عدد كبير من الفنانين الاردنيين والفنانين العرب وعلى رأسهم الفنان الكبير الاستاذ يوسف العاني.

في بداية الندوة رحب الزميل الناقد والصحفي عبدالرحيم غنام بالحضور جميعا وشكر لهم اهتمامهم بالندوات النقدية كما رحب باسم الحضور بالفنان يوسف العاني ضيف المهرجان الذي تابع كل فعاليات المهرجان وتمنى له ان يتابع حتى النهاية

كما رحب بالمخرج خالد الطريفي وبالمعقب زياد جلال وحيا طاقم مسرحية «يويا ـ سر الماورد» ثم اعطى الكلمة للمعقب زياد جلال بقوله

كسبا للوقت وبلا مقدمات ادعو الزميل الفنان زياد جلال الى تقديم تعقيبه

زياد جلال

وكان زياد جلال قد بدا حديثه حول مرج العرض بين نصين ادبيين متباعدين زمنيا ومختلفين موضوعيا. رهان تشيخوف الذي ناقش مفهوم الحرية كقيمة اساسية تعلو على حاجات الانسان الاخرى والثاني دون كيشوت سيرفانتس الذي يشغل مكانة بارزة في الثقافة الانسانية والذي يناقش قضية الفرد الذي يضع نفسه في مواجهة العالم وانحسار القيم المثالية امام قيم الواقع العيني

وقد قدمت معالجات عديدة لكلا النصين في فترات تاريخية مختلفة. استفاد الطريفي من بعضها

فما سبر هذا المزج الذي اجراه العرض بين هذين النصين. لقد انقطعت احداث الرهان المعروفة. منذ بداية العرض. ودخلنا في احداث دون كيشوت بعد دخول نرجس الاول. ثم عاد في اللحظات الاخيرة للرهان للوهلة الاولى لا يبدو ان هناك ربطا موضوعيا بين الفكرتين بل انهما متناقضان

ولكن ان بحثنا في ذلك، سنتوصل الى ان الطريفي من المحتمل انه قصد. ان دون كيشوت الذي عاش هذه التجربة الحياتية الغنية بالاحداث اكتشف بان هذه التجربة ما هي الا خدعة. عندما استغلت فرقة مسرح الدر وخياله الرحب. فقرر وقفها ورفضها وهو رفض للحياة، ودخول السجن

اي ان فرحان الذي بدا رحلته بحثا عن الحرية للبشرية توصل الى اليأس، واعدم حريته الشخصية ولكنه بعد ان خاض تجربة انعدام الحرية، قرر الحياة. وخرج من السجن قبل المدة المحددة، وهذه كدلالة تقول لنا بان خيارات الانسان من النقيض الى النقيض فاشلة وانه يحوض رحلة ميئوسا منها

الا ان هذا الربط لم يكن الا على مستوى الفكرة المجردة. ولم نراه مجسدا ماديا على الخشبة. حتى تصل الفكرة لتفاعلاتها للمشاهد. ولان الاحداث سارت وفقا لقوانين الاستعراض ولبست قوانين التجسيد التي تجعل المشاهد يتمسك بالخيوط الدرامية ولا تفلت من يده حتى النهاية

والتحيز لمسالة العرض عند الطريفي على حساب النص ـ مع اننا لسنا ضدها ـ افقدت المشاهد/ المتلقي التواصل المسرحي واصبح يراقب مواقف مسرحية لحظية وليست احداثا مسرحية. يمتد من بداية العرض لنهايته

كما ان الدلالات النصية التي ارسلها العرض تداخلت حتى فقد الحدث وفقدت الشخصية منطقها. وذلك لعدم اختيار الاشارات الصحيحة من دون كيشوت والرهان.

ان فكرة الربط بين الرهان ودون كيشوت فكرة جديدة لا يقودها الا صاحب خيال مسرحي كالطريفي. لكنها كانت تحتاج الى شيء من العمق. والى دقة في اختيار الدلالات الفكرية عن هذا النص وذاك.

كما ان فهم العرض لمسالة الخيال لم يكن موفقا او منطقيا. ان الذي يقرا كل هذه الكتب التي اسطوعبها فرحان لا يتولد لديه خيال يصل حد الوهم. والوهم السادج بل على العكس الخلط بين فرحان ودون كيشوت

لقد عرف دون كيشوت في الثقافة العالمية بالخيال الواسع الذي جعله يعيش باوهام تفوق الواقع لذلك فشل في تجربته

فما في سر الماورد يقرا فرحان كل الكتب. وهذا لا يؤدي الا الى فهم الواقع واستيعابه وتمثله. ولا تخلق الا عقلا علميا لا عقلا خرافيا. واذا ثمة خيال لا يكون بمعنى الخرافة بل بمعنى الابداع الثوري الذي يطور الواقع والذي ينطلق من قوانين ضد الواقع

وقد حاول المخرج ان يثبت الخيال باسلوب العرض لعناصر التمثيل الا ان عناصر اخرى لم يطالها ذلك كالديكور والاكسسوار والملابس التي لم يحركها الخيال. وان استفاد الطريفي من بوبروا بانيجو

لقد قادت نرجس في العرض اللعبة. التي ميز ظهورها سير الاحداث ودفعه لتبني الفروسية. وظلت تسيطر عليه وتقوده في مواقف تشترك في صياغتها مع الفرقة حتى وصلنا الى النهاية. وظلت قادرة على غوايته وخديعته. حتى بعد ان اعلن الوعي والاكتشاف اذ انه في نهاية العرض يتبعها من جديد وينفي كل نتائج تجربته القاسية

كان العرض يريد ان يقول بان الانسان محكم بالعذاب. فالذة المتمثلة بالماورد تدفعه لان يعيش وهم الحياة وعذابها.

لقد كان النص عبارة عن عن لوحات منفصلة يربط بينها خط واحد لكن المتلقي يصعب ان يركز على الحالة المعروفة لانها مشعة جدا بعناصر العرض. خاصة بالحركة وطريقة الاداء ونظم الاضاءة التي كانت تمدل باستمرار. فحاء هذا على حساب النظرة الشمولية التي ينبغي ان يجربها المتلقي للعرض.

ان الافكار التي اراد ايصالها لنا ابسط بكثير من هذا التعقيد في بعض العناصر المسرحية. خاصة اذا ترافق مع عشوائية النص والشخصيات وعدم تركيز العرض على المواقف التي تعبر المقاصد الاساسية في بنيته

وكان مما اضعف العرض طوله الشديد. رغم عدم وجود شيء جديد بقوله المخرج. لقد ادرنا كل اللعبة بعد مرور ثلاثين دقيقة على بداية العرض. مسرح الورد يريد اغراق فرحان بالوهم. وحتى يؤكد العرض هذه الفكرة. قدم لنا مجموعة كبيرة من المشاهد الطويلة التي تحمل بداخلها نفس المضمون. وهو تهشم القيم المثالية التي يحملها فرحان على ارض الواقع في هذا الزمن العيني

وكان العنصر الاخر الذي اضعفه وجود الطريق ممثلا وقد بدا لنا لا يمتلك ادنى مقومات الممثل. جسد واحد لا يتكون. وجه واحد لا يحمل الا تعبيرا واحدا كالقناع. حيث جاء اسلوبه متناقضا مع بقية الممثلين اللعبي والغنائي احيانا. لقد كنا نعيش مفارقة هائلة بين ضعف ادائه وبين حرفة الممثلين الاخرين الى الحد الذي اضعف العرض.

التمثيل

كانت الشخصيات تجد مفاهيم لا كيانات بشرية. لذلك ما كان مطلوبا منهم هو الاداء الشكلي كان يتحرك هكذا لكي تقول رغبة كذا. وليس كذا للدلالة على شيء ما

لقد ادى كل من رائيا قمحاوي وعامر الخفش ادوارهما بلعبة تنسجم مع اسلوب العرض كاملا ساعدتهما اوراقهما على اتقان اللعبة

اما لينا التل. لقد ارهقها الدور رغم استحواذها على اهتمام الجمهور. جاء محمد فضل في معظم العرض كمحمد فضل لا كسلطان التابع

في الاضاءة تبنى العرض اسلوب القطع السريع في عمليات التبديل. وهذه الطريقة لها فوائدها الكبيرة في المسرح اللعبي. وهي طريقة تناسب المسرح داخل المسرح لان الوهم مكسور ولا يغيب عن ذهن المتفرج بان على الخشبة مجموعة من الممثلين يقدمون مسرحا

وفي الموسيقى لم تكن الموسيقى عنصرا بارزا في العمل. بل في اغلب الاحيان تم الاستغناء عنها. الا من عزف قليل. تناقض مع اسلوب العرض المتبع. في حين جاءت الايقاعات التي نقلت بادوات شعبية جيدة. بلحظة فنيتها العالية الا انها وقعت بالمشكلة نفسها ولم توظف في سياق قصة فرحان بل في سياق فرقة مسرح الورد الاستعراضية.

الفنان العراقي يوسف العاني

وكان اول المتحدثين ضمن المداخلات الاستاذ الفنان العراقي يوسف العاني حيث قال

سر الماورد

هذا عمل مسرحي من نمط خاص وصيغة خاصة. واذا ما تجاوزنا بعض العثرات التقنية ولا سيما الانارة بالذات لجابهنا عرض مسرحي منسجم ومتميز بتناسق عناصره. طبيعة الحكاية طبيعة الاخراج طبيعة التمثيل والملابس والماكياج هذه العناصر التي ظلت تحمل لا بالوفيتها واكدت في الكثير من المشاهد على التغريب الواضح بقيت منسجمة مع سياق العرض المسرحي.

كان بحمل مهاراته الواضحة وقدراته الفنية المتمكنة والمؤثرة فلا غرابة في ان يقول ان هناك وحدة فنية متماسكة لولا تلك الاطالة هنا وهناك

لا استطيع ان افرق مهارة عن مهارة. ابداع «لينا التل». وعامر الخفش ورائيا قمحاوي والمؤدين الاخرين

ولكن خالد الطريفي مخرجا له مزاج خاص. واذا ما قيل ان الفن حالة من حالات الجنون الابداعي الواعي او اللاواعي. فان مسرح خالد الطريفي من هذا الطراز الجنوني المبدع في السينما يقولون ان المخرج الذي ينتج مونتاج فيلمه بنفسه يقع في مطب التحيز لكل لقطة او جزء فيه. فقد بذل جهدا من اجله فصار عزيزا عليه من الصعب ان يقطعه ويرميه بعيدا. وخالد الطريفي المسرحي بحاجة الى مونتير ولا اقول دراماتورج بحسب حساب الطرح الفكري مع المتعة والطرافة اللتين يضفيهما في عمله الفني. كي لا ينعزل الجمهور او المشاهدون الذين ارتبطوا ويرتبطون به في البداية. لتظل تلك العناصر هي الاساس في معظم مسار العرض. ولكي لا يبتعد المشاهد ضجرا او تعبا في حالات من الترهل او الاستطرادات غير الضرورية.

لكن خالد الطريفي يظل حالة من حالات الابداع المسرحي. وهذا ما يجعلنا نحبه ونعتز به وشكرا

محمد يوسف نصار

من عرف الطريفي مخرجا في الفوانيس لا يرضى عن هذا العرض (وبشكل عام نؤكد المقولة التي تقول تكمن مشكلة المسرح بمثقفيه).

وهناك من يتجاهل عدم الثقة بفهم المشاهدين ويقدم ما يحلو له وما يعتقد انه مفهوم وواضح لو تتبعنا «سر الماورد» اخراجيا من الافتتاحية الغنائية المتقنة حتى مشهد الختام حركيا وفضائيا، لوجدنا محدودية الحركة وثبات صورتها على مدى المشهد الاول لاكثر من ١٥ دقيقة موزعة على كراسي في يمين ووسط ويسار المسرح وذلك باختلاف حركة وتشكيل الجسم والاداء والايقاع السلبيين علما بان هذا المشهد من اغنى مشاهد العرض الذي امتاز بالحيوية ودل على موهبة حقيقية لاغلب ممثلي المسرحية

حكيم حرب

لقد نجح الاخراج من خلال الشكل المسرحي في وضع الاسطورة العالمية بحيث استطعنا ان نلمس مدى عشق المخرج للاجواء الشرقية وتوظيفها في عرضه المسرحي لمحاولة خلق مسرح نابع من البيئة والتراث الملحمي

وكل ذلك كان واضحا من خلال السينوغرافيا الملفتة للانتباه والتي رسمها المخرج بدقة واتقان معتمدا على اجساد الممثلين وقطع ديكور المسرحية والاضاءة والملابس والاكسسوارات

ومن ناحية اخرى فقد فقدت الاسطورة سحرها ورونقها عندما طوع المخرج لغتها لتغدو لغة محكية كمحاولة منه لتبسيط وتسهيل الاغراق في المحلية

● كان هناك تطويل واضح في العرض المسرحي الذي كان من الاجمل اختزاله دون التاثير على خط سير الحدث ولعل السبب الرئيسي في ذلك التطويل يعود

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

حكيم حرب: استطعنا ان نلمس مدى عشق المخرج للاجواء الشرقية وتوظيفها

محمد نصار: من عرف الطريفي مخرجا في الفوانيس لا يرضى عن هذا العمـــل

مشارقة: فرحان العجيب لم يكن ينتقص من مهارة وقدرة وخبرة الطريفي

محمد مشارقة

بداية اشير الى حقيقة ربما ستطال كل العروض وهي الفترة الزمنية القصيرة للتدريبات والتي اثرت سلبا على تكامل العرض، واستيعاب وهضم وتمثل الادوار في نص سر الماورد. بويا، فرحان العجيب الدونكيشوتي لم يكن لينتقص من مهارة وخبرة وقدرة خالد الطريفي ان يشير الى مصادر محور الحكاية الاساسي، واضافاته هو الغنية والجميلة فان الفكرة الاساسية لمسرحية الاغتصاب لسعدالله ونوس المأخوذة عن نص الاسباني بانجو، لم تجعل من ونوس كاتبا متواضعا

في الفكرة الرئيسية للنص، قصة مرجس وفرحان ورؤيته الفنية والفكرية ظهرت منذ البداية في الحوار بينهما، حيث اضاء التقديم شخصية الفارس، وسعيه لتحقيق العدالة ومثل الشجاعة والكرامة وحرية ضد الكذب والضغينة

في حين نجح خالد الطريفي في نحت الشخصيات، واعطائها بعدها الحركي والتشخيصي، فان كل شخصية شاركت في هذا العمل كانت نمطية لها خصوصياتها وحضورها الفردي، ولم يكن هذا ليحدث لولا وجود مخرج متمرس يعرف صنعته جيدا

هذا يدفعني الى التساؤل ما الذي دفع الطريفي الى التورط في توليف واعداد وكتابة النص، وهو صاحب الباع الطويل في خلق الشخصيات وتشذيبها؟

لكن ذلك لم يتوفر في غالبية المشاهد

ولان الشرط الاساسي لنجاح اي عمل مسرحي، هو في ملاءمة المضمون مع الشكل، ونقل الافكار الى لغة المسرح، فان اداء خالد الطريفي الذي كنت اتمنى ان يقف خارج الخشبة ليراقب لعبته المسرحية، هذا الاداء جاء عاديا غير مسرح، ولم يساعد هذا الاداء في تجسيد وتوصيل شخصية دينكشوت (فرحان العجيب) لا من حيث الملابس او الصوت او الشكل

لقد كان هذا العمل المركب الذي يعتمد كثيرا على الحركة والاضاءة بحاجة الى مخرج متفرغ يراقب كل التفاصيل وعلى مسافة كافية من العرض

هذا وقد تحدث في الندوة كل من طلعت شناعة وجلال خوالدة ومخلد الزيودي وخالد ابراهيم ومحمد عباشي، وجميل الشيخ ومحمد خير الرفاعي، وحسين محمد من العراق وزيد الفضاة. وعقب ذلك قدم الزميل الناقد والصحفي عبدالرحيم غنام مدير الندوة الفنان خالد الطريفي بايجاز شديد للحضور ودعاه لاخذ دوره بالحديث

الطريفي جاء رده منطقيا على جميع من تحدثوا وخلط كعادته بين الجد والهزل واختتمت الندوة بعد مضي ساعتين و٤٥ دقيقة على بدايتها

للاعداد الذي خضع اليه النص فكم كنت اتمنى لو ان العرض تبنى نص دون كيشوت دون اللجوء الى قصص اخرى مثل الرهان وتلك المقدمة الاستعراضية للفرقة المسرحية والتي لا اجد لها مبررا سوى ان المخرج نقل لنا وجهة نظره الشخصية في الحركة المسرحية وسخريته العجيبة من كل ما يحدث في المسرح

لقد احتوى العرض على الكثير من المشاهد الكوميدية الراقية التي يفرضها النص والتي جسدها المخرج والممثلون بطريقة عفوية بعيدة عن الصفة والتكلف اجمل ما يميز العرض هو ذلك الهارموني الجميل بين الممثلين في الصوت والغناء والرقص والعزف مما ساعد على خلق اجواء كرنفالية متناغمة في الصوت والحركة. واضيف الى ذلك ما لاحظته من تواصل حسي عفوي بين المجموع على الخشبة

غنام غنام

وقدم الزميل غنام غنام ورقته النقدية فقال

صاغ الطريفي النص - مستخدما مخزونه الثقافي المسرحي، ومخزونه المسرحي - المسرحي، وما قدم من عروض واعمال، مسترجعا صورها، متكئا على نص عالمي هو «دون كيخوتي» لسيرفانتيس وهو ليس الاول في العالم الذي يتكيء على هذا النص، فقدمه من خيالات وامتدادات ذلك النص وغيره، مداخلا الذاتي والشخصي جدا في رسم العمل وشخصية فرحان. قدم الطريفي نصا جديدا لنا لعبة مسرحية، فرجة مسرحية، هو اصلا لم يهتم بتسييتها ولا تصنيفها، وان كان ذلك حقه، فهي مصنفة بنتيجتها الفنية

وعلى مدار ما يقرب من ثلاث ساعات قدم الطريفي (خرافية) تستمر ودور «الخرافيات» النقدي في الفعل الاجتماعي، ومنسجما مع دور مسرحية ودون كيشوت النقدي لمرحلتها التي ظهرت فيها، ودور الخرافيات الشعبية الموروثة

لكن الطريفي الذي كان في اعماله السابقة يمعن في ابراز التفصيلات لدرجة الطغيان على الاساسيات، مما كان يسبب ارباكا لدى المشاهد هذا اذا ما اضفنا لذلك ارتكازه على الحلول التقنية في التمثيل الامر الذي يزيد غرائبية الصورة المسرحية

في هذا العمل، اعاد الطريفي حساباته، وقدم لنا العمل، مقدما الاساسي اولا، مشتغلا على التفصيلي ثانيا، مسخرا تقنياته المسرحية وخياله الذي يملك ادواته بقدرة الحرفي الراسخ في علم المسرح

وبذلك يحقق الطريفي توفر الروح النقدية لديه، للبنى (السيا - اجتماعية) والبنى المسرحية العامة، والخاصة في تجربته، وربما كان هذا هو الاخير في جوانب «سر الماورد»

وقدم الطريفي النص (الطويل) والحافل بالغنائيا وبالعناصر الذاتية ومرسوما ومحركا على خشبة المسرح ضوءا، وديكورا وستائتيكيا ومهمات، بتشكيلات وتكوينات اخاذه وباسلوبية واضحة في فن المسخرة التي رسمت الشخصيات الظاهرة على المسرح وقراءتها، ليؤسس لشخص فرحان المغاير، المقبض، حتى في اسلوب تمثيله، وقد ادى الطريفي هذا الدور باسترخاء تام، لكنه كان استرخاء العارف مسبقا بمآل الشخصية والحدث، فجاء استرخاء غير مبرر في بناء الشخصية حسب النص، فما بينه قبول السجن ١٥ سنة مقابل ٣ ملايين (دينار) وما بين قوله، وما بين قوله «العقل يا سلطان، انا كسبته وراح اموت فيه» الخ.

تمتد شخصيته (الدرامية المتناسبة الوحيدة تقريبا) في العمل ونمر في مراحل عديدة، تحكمها خيالات وأوهام معارك او معارك واهمة، ومعارك في مكانها الخطأ ليصل الى تلك النتيجة «العقل» الذي لم يكسبه بداية نتيجة حصوله على شهادة وسيف الجامعة، لذا جاءت النقلات والتحولات في الشخصية باهتة، وهذا يضع علامة سؤال على خالد الطريفي ممثلا في هذا الدور وذلك بعد علامة سؤال على فهمه للدور كمخرج.

وقد بنى الطريفي اداء الفرقة ايقاعيا مستمرا تيما شعبية استعمل بعضها في عروضه السابقة، الزفة وبويا من عرس الاعراس مثلا، كما اتكا على الحان شعبية واغان حاول من خلالها توثيق الصلة بالواقع ومخزون ذاكرة المشاد، مثل اغنية ضمة ورد (والتي وردت في عمله السابق خريفة شعبية) الا ان الحوار الايقاعي واستطاع خالد بفريقه المكون من ستة اضافة له ان يملأوا المسرح الذي فتح فضاءه على اخره، حركة وحضورا وامتازت رانيا قمحاوي بحضور هام واعلنت عن وجودها كممثلة للمرة الاولى وهي التي عرفت مدربة مبدعة لرقص الباليه، كما قدمت الفنانة لينا النل ادوارها بشكل جميل خاصة في النصف الثاني من المسرحية، بينما قدم ناجح محمود شخصية البشا بشكل جيد فيما كان دور صاحب المقهى بحاجة الى مزيد من التمييز اما الثنائي اسامة وجمال، فقدما ادوارهما ضمن المرسوم وان تميز جمال بعض اللحظات بحضوره، الا ان المجموعة كانت تقدم ضمن ميكانيكية شبه محكمة لوحاتها، ويبقى الحديث عن محمد فضل الذي ارى ان اجمل ما فعله هو النتف الموسيقية التي عزفها هنا وهناك بينما قدمه الطريفي بنفس ميزاته الشخصية في الطبيعة في الحوار والاداء، وان بدا ذلك مناسبا لسلطان التتابع الا انني لا ارى في ذلك فعلا تشخيصيا ويبقى عامر الخفش الذي كان الابرز في العمل من ناحية تمثيلية ففي العمل ظهر كل الاداء والطاقة

اما الازياء والاكسسوار فانهما قد تماهيا مع الرؤية التشكيلية لسينوغرافيا المسرحية فجاءا تماما ضمن المطلوب وقدما انسجاما تاما يحسب لصالح التصميم

وبعد

فان رسالة خالد الطريفي وصلت فنيا، واجتماعيا ونقول له تعال الينا في المرة القادمة، مخرجا يواصل سعيه في حل اشكال التواصل، وقدم لنا مؤلفا مسرحيا لا يجتر حكاية الغزالة، وحوارات هاملت واغنية اعطني الناي لانك تستطيع ذلك وستبقى بحاجة الى ابداعاتك التي لا نسير الا للامام

الندوة النقدية لمسرحية علاوف مشعل.. وجبينه..

محمد خير: المؤلف حاول ان يتحدث عن الحرية وسبـــل تحـ

بشير هواري: المخرج تعدى بقراءة وشجاعة للنص وتغيير العرض با

محمد مشارقة: المخرج حاول ترجمة فهمه للنص بحلول ا

● بالساعة الرابعة والنصف اقيمت الندوة النقدية الرابعة في المهرجان لمسرحية علاوف مشعل وجبينه، تاليف عبداللطيف شما اخراج محمد الضمور. حضر الندوة مؤلف المسرحية ومخرجها وطاقم العاملين بها من ممثلين وفنيين وجمهور من الفنانين والنقاد والمهتمين في المسرح وترأس الجلسة الزميل جهاد الرنتيسي. وعقب على العرض المسرحي الاستاذ محمد خير الرفاعي، المدرس المتفرغ لمادة المسرح في جامعة اليرموك.

محمد خير الرفاعي

في البداية اشكر كل من حضر الى هذا المكان مشاركا ومستمعا، فاقامة مثل هذه الندوات يعد ذاتها هدف عظيم ومكسب كبير لا شك فيه فمن خلالها نخلق جوا تفاعليا هادفا، ونصل حلقة مباشرة بين المعنيين والدارسين للمسرح من جهة وحبيبه ومتابعيه من جهة اخرى

التاليف

علاوف مشعل وجبينه حكاية شعبية من التراث الفلسطيني نمر من خلالها على المراحل التاريخية للقضية الفلسطينية من عام ١٩٣٦ مرورا بحرب ١٩٤٨ وحرب ١٩٦٧ ومعاهدة كامب ديفيد والانتفاضة المجيدة وحرب الخليج انتهاء بما يجري على الساحة الان

من كل ما سبق حار جهد المؤلف فاصبح يبحث عن الحدث منفصلا عن حجم الدرس او العطة التي تلقنناها حنه فجاءت المسرحية متخمة بالاراء الخاصة متكئة بالحكم والمواعظ والايات القرآنية والابيات الشعرية والسجع والامثال وما الى ذلك من عناصر وضعها الكاتب وضعا في مشاهد درامية متلاحقة فجاءت اقرب الى عرض مسرحي تحتوده الوحدة الفنية الكلية اللازمة

وسوف اسوق الان بعضا مما ذكرت وبه ادلل على ما قلته ولكني اعذر المستمع الذي لم يطلع على النص فالامور لا تتضح تماما الا بالنظر الى كيفية توظيفها بالنص الادبي. وهذه هي العبارات كما وردت عند المؤلف

- اقول له كما اريد وكما تريد والله يفعل ما يريد
- الله اعلم بالصواب واليه المرجع والماب
- انا اذن لخاسرون
- ويلاه لم تكن لها ناصحين/ ولكن ملاذا لو تاه البعير والتقطه بعض السيارة/
- ليحزنني ما تفكر فيه
- اذن سيري فعين الله ترعاك
- يستمعون القول فيحسنون التصرف
- ايها الناس اتقوا ربكم في انفسكم ان الساعة آتية
- بيت الضيف يتسع لاكثر من صديق
- الويل الويل اضاعوني واي فتى اضاعوا
- انه وقت الجنون فاما ان تكون او تكون واما ان لا تكون او لا تكون.

اقل عمقا واضعف اثرا بالقياس الى نص «روزنا وميناتها» لنفس الكاتب والذي قدم في مهرجان المسرح الاردني الاول.

اعجبني في المخرج محمد الضمور جراته في التصدي لهذا النص، الذي قراته انا شخصيا مرتين قبل تنفيذه واستغلق علي التقاط خصائص بنائه ومرامي احداثه وحواره. فبعود الفضل للمخرج في تفسير العرض بادوات الاخراج امامي ومكنني من فتح الابواب على هذا النص. وجعلني اقول ما قلته فبالازياء والاكسسوارات ودلالات الالوان الواضحة والمباشرة ومفردات الديكور الاكثر بساطة. فضح لنا الضمور تسجيله النص وترميزاته المباشرة، وهذه في رايي تحسب له. وكان قد ابلغني بانه قرا النص اكثر من عشرين مرة حتى وصل الى هذه النتيجة، ويشكر على هذا الجهد الذي شاهدناه. فهذا الامر من واجب المخرج وادى واجبه قدر ما استطاع

لم يعجبني من المخرج ادارته لممثليه فيما يتعلق بلحساسهم بالحوار وبالتحكم في ملفات اصواتهم، حيث احسست بنمطية ادائهم للشخصيات والادوار، ومعظمهم كان يؤدي على ونيرة واحدة، وبعضهم وقع في الصراخ والصياح دون مبرر

اعجبني في المخرج الضمور انه انبانا عن مخزون تعبيري في مخيلته المسرحية لم يكشف لنا عنه في مسرحيات سابقة شاهدناها له. فقد قدم لنا تصورات ورؤى ايجابية وهو يتعامل مع مهندس الديكور ومصمم الملابس والاكسسوار سامي عبدالحليم واستطاع بذلك ان يجذب لعرضه مفردات في الازياء والديكور وغيرها من المفردات البصرية تؤكد بان هذا المخرج الشاب انتقل خطوات واسعة للامام تؤهله لان يشكل من نفسه مشروعا لمخرج محترف قد يعطينا ما يدعونا الى الاعجاب في القادم من الاعمال

● اعجبني في الاضاءة انها آثرت السلامة واضاءت دونما كثير خلل مواقع الممثلين وتحركهم في مساحات التمثيل وعلى قطع الديكور

● ولكن لم تعجبني حين لم تعطني تاثيرات تعبيرية تجعل منها لغة في العرض لها وظائف ودلالات غير وظيفة الانارة.

واخيرا اقدم شكري لكل صانعي هذا العرض المؤلف والمخرج والممثلين ومصمم الجهات الاصيلة للعمل كالتمثيل والديكور والموسيقى والاضاءة وذلك برايي لان المخرج قد جعل من نفسه معادلا موضوعيا للنص المسرحي فلم يحاول التخلر كثيرا من جانبه بمعالجة وتفسير خاص يلم باطراف القضية.

فقد لاحظت خلال العرض شكلا من اشكال التناقض بين الرغبة في مخاطبة العقل والتنوير من خلال شكل الاخراج وادواته وبين ما اتبع من اساليب التحذير والايهام وكثرة الضجيج الناتج عن اللجوء الى تعدد وسائل التعبير في وقت واحد تصاحبه احيانا كثيرة الحركة الزاعقة والصوت الزاعق الامر الذي حرمنا من استقبال الكلمة بعقولنا

ثم استعار المخرج اسلوب الحركة السريعة المتلاحقة والتي تبدو كما لو كانت عبارة عن حركات ارتجالية فالممثلون يتداخلون ويتخارجون ويتعلق بعضهم بالبعض الاخر ويجلسون فوق الحبال ويقفز البعض فوق البعض الآخر ويقعون فوق الارض، وكل ذلك من خلال ايقاع سريع وحركة متلاحقة دبت في المسرحية روح الفعل والحياة مع ان المبالغة كانت تسيطر عليها احيانا الى جانب فقر بدقة التنفيذ

اما بالنسبة لشخصية القاص او الحكواتي او شلظم فهي عبارة عن الممثل الواعي الذي يحكي ويمثل ويغني ويرقص ويسرد ويعرف ويعرض اكثر من شخصية في العرض الواحد وكل ذلك يترتب عليه بالضرورة

استجابة جماهيرية لدعوة نظرية للمشاركة فيشارك بالفعل خلال العرض بالتداخلات في الحوار او في الفراغ المسرحي وما الى ذلك ومن كل ما سبق نستنتج ان مثل هذه الشخصية الرئيسية كانت تتطلب من المخرج دقة في الاختيار والتقييم

الا انني عاتب على المخرج الفنان محمد ضمور لحد قدرته الفائق على المباشرة والخطابة والمهبوش

الا انني اشيد بجهد الفنان جميل براهمة لمحاولته الصادقة والمقنعة في التوصل الى دوره واعتب على الفنانة رانيا فهد لتقصيرها في ذلك رغم علمي بانها ممثلة متجددة الا انها قد اختلطت عليها الطاقة الصوتية بالطاقة الحركية مهما افقد الدور طاقته الانفعالية الغزيرة مما جعلنا نحس انها مرهقة تتمسك بحرفية كلام النص المكتوب لكني اشكرها على خفة الحركة والرشاقة الجميلة.

اقول لبعض الممثلين ليست كل لحظات التمثيل بالكلام فقط ففي لحظات الصمت تكمن قوة قد تكون اقوى بكثير من الكلام وذلك بحال استغلالها الصحيح وادراك قيمتها ونوقيتها وطولها وما الى ذلك وقد مرت بالعرض لحظات صمت كثيرة نادرا ما كانت تستغل بأسلوب صحيح معبر.

الديكور والموسيقى والاضاءة

لعل اقوى ما في الديكور هو بساطته وفقره ولعل اضعف ما فيه هو المبالغة والمباشرة

فوضع طابق علوي صغير اشبه ببرج للمراقبة لم يكن له ما يبرره سوى تثبيت المدرك البصري والمدرك السمعي لدى المتفرج علما انه لم يشغل الا لمرة واحدة فقط

ثم ان الواح الديكور والستائر الخلفية لم تكن الموجودة بالنص عن طريق التجسيد

التمثيل

لقد اخفق بعض الممثلين نوعا ما في رسم ردود الافعال والملامح ومرونة العضلات والتعبير واعتقد ان ذلك كان عائدا الى اعتقادهم الخاطئ، بان الحركات والسكنات التي يقومون بها وهي لذاتها فقط وليس من اجل التاثير بها على المشاهدين ومنهم على سبيل المثال ممثل دور شلظم. ودور الجوال. ودور البائع محكمة التنفيذ فقد كانت تكشف عن حركة الممثلين في عملية الدخول والخروج من خلف المسرح ومن بين الكواليس.

ولكنني احيي المخرج على فكرة مد الالسنة المتشعبة من الديكور والذي قام بحلقة وصل ما بين خشبة المسرح واماكن جلوس المتفرجين والتي في النهاية جمعت لنكون طريقا او جسرا واحدا عريضا يمكننا من العبور جميعا وفي هذا دلالة على وحدة توجهاتنا وطرقنا اذا ما اردنا العبور (فاحييك على تلك الفكرة)

الموسيقى

الخطوط الموسيقية جاءت مؤكدة للمعاني معبرة عن الكلمات سواء من حيث التوقيت او التقطيع او الايقاع غير ان نغمة الجملة الموسيقية وتكرارها على امتداد المشاهد وبين ثنايا اللوحات كان يوحي دائما بموسيقى التمثيليات الاذاعية.

الاضاءة

لم تكن اسعد حالا من الاغاني فقد كانت احيانا تضيء حيث لا داعي للاضاءة وتنطفيء حيث كان ينبغي ان تضاء وكان يبدو ذلك واضحا في مراحل الانتقال بين الحلم والواقع

بشير هواري

اعجبني في نص عبداللطيف شما توجهه نحو اختيار موضوع جدي تعرض لنا فيه تسجيلا مرمزا لتطور القضية الفلسطينية ومفاصلها البارزة على الخريفة الشعبية «جبينه واخواتها» وعلى الحكاية الشعبية «علاوف مشعل».

في محاولة فنية للمزاوجة، ولعل شما بذلك يرضي كثيرا من الجماهير الذين يحبهم هذا النوع من النصوص ويحبذونه ويشعرون بالمتعة وهم يفكون الرموز اثناء تلقيهم لهذا النص، عدا عن انهم يتحمسون له.

ولم يعجبني من هذا النص تسجيليته التي تقع في دائرة معرفتي البديهية بتطورات القضية الفلسطينية.

وترميزيته المباشرة والتي لم اجد اية صعوبة في اكتشافها اثناء العرض وكنت افضل ان ارى نصا يتحدث عن القضية الفلسطينية والغوص في اعماقها واكتشاف تعبيرات جديدة عنها ومن ثمن عرضها بايحاء وترميز غير مباشرين. فذلك في تقديري يكون اعمق وابلغ واكثر قدرة على التاثير في نفسي وربما في الكثيرين مثلي.

وعليه فان هذا النص كان

زيد القضاة: المسرحية كشفت لنا عن واقع مؤلم نعيشه

...يقـــها

...ادوات الاخراج

...خراجية خاصة

الديكور والملابس والاكسسوار. فلقد قدموا لنا مخلصين كل ما لديهم دون بخل او توان، فهذا اقصى ما لديهم فاغلبهم من حديثي العهد بالمسرح وامامهم الفرص كثيرة ليعطونا ابداعات اكثر ونحن متفائلون بهم وفي انتظارهم.

زيد القضاة

الاخراج لمسنا فتح ابواب الخيال لمخرجينا محمد الضمور ظهر ذلك في محاولاته لاستغلال الفضاء المسرحي كشف لنا عن واقع مؤلم نعيشه كامة عربية ولكننا في غفلة عن الاحساس به.

وفي مقابل ذلك كرر بعض الحركات، وخاصة السريعة مما ادى الى ارباك الممثل.

كانت رؤية المخرج في استخدام الاقنعة لشخصيات صفروان، واتباعه احد عوامل التصعيد في تشويق المشاهد لمعرفة ما سيحدث في النهاية.

اللوحة الفنية التي كونها من خلال ولادة جبينة للطفل كانت نقلة خيالية على غير ما تعودنا ان نراه فجاءت اكثر واقعية.

استخدام قطعتي الديكور كممرات في منطقة الاوركسترا كانت لوحة اخرى لولا ان التكرار في الحركة عليهما افقد جماليتهما.

جمال عياد

رغم ان هذا موضوع، الذي حاولت ان تطرحه هذه المسرحية يهم مجمل فئات الناس. الا ان هذا الشكل الخطابي الذي طرح فيه جعل من الشخوص مجرد ابواق لما يريده النص ان يقوله. الامر الذي جعل وصول التعبير الى احاسيس النظارة، يتم عبر الشخوص مباشرة. وليس عبر تعبير العرض المسرحي العام.

وربما يبدو من المقنع وللوهلة الاولى ان نتقبل النماذج المكررة في اعمال درامية مختلفة. كالشخوص المقاومة للاحتلال مثل (مشعل) او الشخوص النقيضة المتمثلة بالعدو الصهيوني مثل (صفروت) كشيء موجود ومستقر في وجداننا واحساسنا الجمعي، ولكن ارى من وجهة نظري ان يشفع لتبرير وجودها، باظهار حيوية دورها من جهة وبمعالجة جديدة من جهة اخرى، حتى تستطيع هذه الشخوص ان تعيش على الخشبة.

وفي اللوحات الحركية جاءت معظم تعبيراتها ضمن الايقاع الخاص بها، وخارج الايقاع العام لهذه المسرحية. فمثلا كانت شخصية (جبينه) تلفت النظر بجمالية مظهرها الخارجي، ولكن حين بدا اداؤها على الخشبة. لم نشعر بان القيم التي استشعرتها احاسيس النظارة ظلت تتدفق ضمن الايقاع العام الذي حملها اياه النص، بقدر ما حضر من اداء الملمح الخارجي.

ولكني استطيع القول ان الاخراج كان مدركا لاهمية استعمال الموروث الشعبي، الذي لاحظنا حضوره في هذه المسرحية مثل (اتحايل على الدلف، يلاقيني المزراب) وغير ذلك من الموروثات، ذات الدلالات المعبرة والمؤثرة

محمد يوسف نصار

اولا دراما النص

عندما كتب شما مسرحيته (عالاوف مشعل) كان يريد كما هو واضح من النص ان تكون مسرحيته من المسرح التسجيلي في اطار من الخطابية الجافة والجامدة. اما المضمون الذي طرحه المؤلف يستهدف كما هو واضح من النص تحريض العرب ومناشدتهم جميعا الى الوقوف صفا للدفاع عن القضية وهذا ما اكده نص الاخراج ايضا مستعينا بالقسوة المسرحية اذ يتجنب هذا المسرح ارسطية البناء دون الهدف. والتطهير هدفه ايضا وذلك من اجل الوصول الى بكارة الحس المباشر والنفسي، واثبت هذا المسرح ان العلاقة بين الخشبة والجمهور لا تتوقف على الكلام فحسب بل هناك لغة تنشا من سرعة الحركة او بطئها ومن تداخل الحركات الاصوات الخ

دراما العرض

حركة متنوعة ومتعة حققت المعادلة الصعبة في الاخراج في كل لحظة صورة، وفي كل لحظة شكلا وحركة، ولو شاءلنا ما فلالدة الحركة في مثل هذه النصوص ذات الطرح المباشر ماذا تقدم، وماذا تضيف للكلمة الواضحة وللعبارة الصريحة/ هل تفسر الماء بعد الجهد بالماء.

انا شخصيا اعتقد ان الحركة في اغلب الاحيان اما تفسيرية، واما تاكيدية. واما رمزية. واما سيميائية او دلالية. والمخرج ايضا. اما مترجم امين لافكار المؤلف واما مفسر واما مخرج شكلي. واما خالق للعرض ومبدع له

فاين ضمور المخرج من هذا وذاك اقول.

للحركة دور وتاثير خاص في مثل هذه النصوص خاصة الرمزية والتعبيرية منها وقدرة على التعبير بالايحاء ويفضل لمؤلف النص الا يعبر عنها بالكلام فالمباشرة في الطرح تفسر للحركة معناها واهميتها وربما قصد المخرج من المبالغة في الحركة لتنشيط العرض المسرحي ومحاولة كسر جفاف المادة التاريخية عندما حاول بهلوانية الحركة مثل استخدامه للحركة على الاحبال العنكبوتية واحبال الجسور بالاضافة الى استخدام الرقصات التعبيرية لذات الهدف نفسه

غنام غنام

لقد سار العرض في اتجاهات مختلفة. فكان في النهاية مزيجا من الاشارات المفسرة للمباشر من الاشارات الموجودة اصلا. اي ان العرض زاد من مباشرة النص ولم ينقذها. وزاد من صراخ النص ولم يشذبه.

وربما اقول ايضا انه ومع سطحية النص ذاته في تناول الموضوع. وهذا ناجم عن بانورامية مفرطة في التصوير. فان التجسيد قد زاد هذا الجانب مما اظهر العمل مدرسيا لم يتجاز به الضمور بعد خطواته الاولى فكان عملا لا شعريا. ولا نثريا. ولا واقعيا. ولا رمزيا. لا غنائيا.

لقد أثر في عنصر الحكاية لتناسب السياسي على ولادة شخصيات الصراع. فعنوان العمل في النص ،ع الاوف مشعل وجبينه، ملحمة حرب وسلم. ام ملحمة جرح وسكينة.

● الديكور والاكسسوار والازياء والاضاءة ربما كانت هي العوامل الاساس في تصوير وتجسيد هذا العمل. والجهد المبذول فيها واضح وجلي. لكن جهد يقع في مطب التسطيح وتفسير المباشر والمفسر اصلا. فشبكة العنكبوت التي تغطي المسرح والاعلام البريطانية والامريكية والمدرات المتشعبة المتعددة. والتي اذا تجمعت طريقا واحدا فان فلسطين ممكنة التحقق كاملة. الخ الا هذه التقنيات والمهمات التي كانت بيد صانع واحد ومصمم واحد كانت غير مسجمة ونتوقف عند حدود دلالتها المباشرة

● في التمثيل بذل الفريق العامل في المسرحية جهودا وصلت الى حد وصفها بالمسرح الشاق وهذا هو راب ومتعة الضمور المسرحية، ولكن هذه المهارات صادفت عدم الاتقان في بعض الاحيان، الا ان جراة تصميمها تحسب للمخرج، وقد امتاز التمثيل عامة بالانفعال. واحيانا الافتعال غير المبرمج والمنظم. مما كان يؤدي الى هبوط مستوى الاداء

● الاخراج محمد الضمور الوحيد من خريجي اليرموك الذي رمى روحه في معمعان الاخراج متجها التعبير الجسدي عن الحالة المسرحية المحددة سواء كان حركة او رقصا او تكوينا، وهو يميل الى ان يملا الفضاء المسرحي وهي سمات ايجابية من حيث الاساس. لكن التوظيف البسط والمفسر للمغير كما اسلفت يعيب الحركة في هذا العمل في كثير من المواضيع خاصة تلك المتعلقة بالصراع

محمد مشارقة

سلطة اخرى تضاف الى سلطات المهرجان (مع الاعتذار لمشتق هذا الاصطلاح الاستاذ خالد الطريفي) لكن الذي يختلف في سلطتنا لهذا اليوم انها دخلت الى حيز السياسي، الفلسطيني والعربي، المسطح بحجة الواقعية والمباشرة. حين ادخلت الانتفاضة والتسوية السياسية باسلوب يخلو من العمق والجدية، لا تختلاف عن فهم العوام لما يجري.

واريد ان ارحموا الانتفاضة وارحموا واقعنا من هذا الشكل غير المبدع من التناول. ارحمونا من العظات. التحريض المباشر.

لقد شاهدنا عملا هبط بعد الربع ساعة الاولى حين اشغل الفضاء المسرحي بتشكيل حركي غير منظم، فوضى مزعجة غير مدروسة وصراخ (اشبه بالزعيق) لم يخدم الفكرة فنيا.

فالحركة المسرحية الدربة والمدروسة هي جزء لا يتجزا من وسائل ايصال العمل. لكني استثني رانيا فهد في محاولتها تشخيص دورها بتشكيل حركي باستغلال طاقات الجسد لديها.

في الوقت الذي بدا فيه المخرج ضعيفا في ادارة الحركة على الخشبة الا انه حاول برايي ترجمة فيمه بحلول اخراجية خاصة الشبكة الاعلامية والدور الذي لعبته في ايصال الفكرة فنيا. رغم المباشرة الشديدة

خالد الطريفي

مسرح سلطة ونقاد سلطة مسرحيون سلطة ناقد سلطة

مع التاكيد على ان ما قدمه محمد الضمور كمخرج. بعد خطوة جديدة لمحمد في الاتجاه المسرحي الذي يراه هو ويريده هو

وهنا يكمن سر السلطة

فالسلطة لم تات من فراغ ايها الناقد الذي خولت لنفسك ان تحكم وتحاكم الاعمال المسرحية وحتى تتفسخر من السلطة. واود ان اوضح شيئا بسيطا مما يحدث في السلطة العالمية والسلطة المحلية والسلطة الذاتية. فهذا انسان يلج باب السياسة ويفشل. ويلج باب التجارة ويفشل ويلج باب الصحافة ويفشل ويلج باب الفن التشكيلي ويفشل ويلج باب النقد وهو الان يفشل لانه يرى ان الحياة والفلسفة الجمالية واستفزاز الجمال في الذات الانسانية كتلكمات مجردة بعيدة عن واقع التركيب السري للعملية المسرحية والتي تهدف المجال بشكل او باخر

نعم يا سيدي انتا دبعث عن الجمال في كومة القبح الرهيب الذي طم وعم الارض وبالكاد نتنفس.

دعوني اقول بعض الملاحظات المهمة

١ - العروض المسرحية يجب ان تزداد

٢ - رفع الميزانية للمسرحيات حسب متطلباتها وليس حسب السقف الاعلى والادنى

وهذا نبت جليا وواضحا في العروض المقدمة في هذا المهرجان

٣ - اعطاء حد ادنى خمسة اشهر لانجاز اي عمل

٤ - الندوات النقدية تحويلها الى ورشة حقيقية فعلا لدفع الحركة المسرحية وليس لاستعراض المصطلحات والثقافة العامة او الخاصة بحيث.

أ - ان يسمح المخرج وفريقه اعطاء صورة واضحة عن تجربته وحكايته المسرحية

ب - تبادل الحوار الواسع وليس المضغوط في خمس او عشر او ربع ساعة فقط

ه - نزع ثوب الصراع على الجوائز المادية

٦ - اقتراح بالغاء الجوائز المادية - ومحاولة وضع قيمة الجوائز لدعم المسرحيات وزيادة عددها في المهرجان

طلعت شناعة

لا يكلي ان تكون النية صافية لتقديم عمل فني ناجح او مقنع وهذا ما حدث مع مسرحية «عالاوف مشعل وجبينه» التي تعاملت مع الخطاب السياسي بسذاجة منقطعة النظير

حركات رياضية اكثر منها قنية مدروسة. او ديكور ابتلع الجمهور والصالة فحاصر الجميع دون جدوى

الاداء غاب عنه العمق وتساوى مع النص.

لماذا مثلا شبكة الـ د ان ان. والمقصود سي ان ان. وحركات سوبرمان الامريكي داخل الشبكة «صيدا وليس صيادا» معذرة لانني شعرت بالملل رغم ان النية - نبتي انا - كانت صافية وصادقة لكن ذبحتني الشعارات التي كنت اظن ان الزمن قد اكل عليها وشرب.

محمد ابو عويمر

المخرج محمد الضمور بذل جهدا مميزا في هذا العمل الذي يختلف كليا عن اعماله السابقة وهذه المسرحية تعتبر خطوة جديدة في الاتجاه الصحيح نحو ايجاد لغة مسرحية خاصة به

ع الاوف مشعل وجبينه، كان عرضا جميلا وممتعا فالنص جديد وجيد والتمثيل في مستوى جيد حيث اننا رايتا في هذا العمل طاقات شابة متحمسة هذه الطاقات التي عملت بجهد ومثابرة حيث واصلت ليلها بنهارها وتعمل دون كلل او ملل انها طاقات واعدة لجيل من الشباب الواعد من الممثلين الناكرين لذاتهم وهم البعيدون كل البعد عن الادعاء والغرور

لقد قدموا لنا عرضا مسرحيا جميلا وممتعا بروح شاعرية ورموز بسيطة من خلال لوحات معبرة واداء جميل

وان كان هناك بعض الهفوات البسيطة من بعضهم فلا يغيب علينا ان فترة الاعداد لهذه المسرحية لم تكن كافية وذلك لضيق الوقت غير الكافي للتمرينات ومع ذلك فقد قاموا بجهود كبيرة خلال فترة قصيرة وقصيرة جدا.

المؤلف والمخرج

بعد ذلك رد المؤلف عبداللطيف شما على ملاحظات النقاد قائلا

مشعل وجبينه ليست شخصيات درامية بالمعنى الحرفي بقدر ما هي رموز تتحرك الاحداث من حولها ولا يجرؤ مصور ان يجعل ايا منهما تناقض العواطف التي تعج بها قلوبنا كمشاهدين

من هنا فاذا خارت قوى مشعل ولم يشف غليلك او يظهرك من كل الاثام التي تحس بها. فهذا ليس ذنبي وليست مهمتي في هذا العرض الذي يتتبع مراحل مفاصل تاريخية لا يجوز الاقتراب من واقعيتها.

ان لم يرق النص الى ما يرنو اليه بعض الزملاء المؤدلجين المؤطرين وقد راينا اعمالهم الجيمس بوندية. ومحاولة في عنق المؤلف/ المخرج. ليكتب فلا يسعني الا ان استعير من المسرحية اجابة جاءت على لسان اليافع صفروان بيدي ان اركعك اليافع اقوم واقف

الاحكام القطعية وارتفاع الاصوات في انطباعية لا ندفعني نحو كوة تدخل نورا. تجعلني اقول صدمت فيكم وانا الذي كنت اظن اني مياه بكم الامم.

ولن الجا للتبرير فكما حملت نصي ما فيه- كفى تبريرا.. نحن ننشر تمريراتنا اكثر مما ننشر غسيلنا.

ولن اصرخ كي لا يظن ظانّ ان شيئا غير تعميماتكم وتجنياتكم الاتشائية هو الحامية

لن اصرخ كي لا يظن ظانّ ان شيئا غير حصاركم الموجع

ثم تلاه المخرج محمد الضمور فقال

شكرا للجميع على اهتمامهم بالمسرحية وساتعلم من ملاحظاتهم في اعمالي القادمة.

ندوة الزبال

بشير هواري: حاتم السيد اقتنص الفرصة لتقديم مثل هذا النص
محمد نصار: ناصر عمر كان يموج ما بين شخصية الزبال وشخصيته

غنام غنام: ناصر عمر استطاع ان يغطي كثرة الشخصيات بفهم واضح.

● بالساعة الرابعة والنصف من يوم امس الاربعاء اقيمت الندوة النقدية الخامسة، والاخيرة في المهرجان لمسرحية «الزبال» تأليف ممدوح عدوان واخراج حاتم السيد بطولة ناصر عمر.

ترأس الندوة الزميل طلعت شناعة وعقب على العرض المسرحي الكاتب بشير هواري وحضر الندوة مخرج المسرحية وممثلها. واعتذر عن الحضور كاتبها

وكانت المسرحية قد عرضت لمدة يومين ٢٨ و٢٩/١٢/٩٢، وقامت اللجنة الاعلامية باستفتاء بعض مشاهديها وخرجت بالاجابات التالية:

● ممدوح عدوان

عرض جميل، اخراج متطور على شغل حاتم السيد السابق. هناك لعبة مسرحية متميزة، ختمتها الاضاءة المتميزة اما الممثل ناصر عمر فقد ادى عمله بجهد كبير، رغم وجود بعض الثغرات التي كانت احيانا تؤدي الى هبوط ايقاع العمل. الا انني مرتاح لما شاهدته

● د. ريما شاكر العزب

عرض جميل وممتع، حركة الممثل والاضاءة والاخراج كذلك. واجمل ما شاهدته الممثل الذي استطيع القول بان اداءه كان لذيذا.

● نادرة الشنطي

عمل اقحمنا وجذبنا الى داخله، رغم انه عرض لممثل واحد، الا انه استطاع ايصال الرسالة.

● عزت الراميني

عرض جميل، بالمعنى المسرحي، تمكن الممثل من ملء فراغاته بلياقة عالية رغم ثقله، ما يمكن ان يعاب عليه ضعف الصوت على مستوى المسرح الاردني عمل تجاوز الكثير مما يعرض.

● سعادة صالح

حمل العرض رغم حرفيته المتقنة خطابية عالية، وان قدمنا لنا فرجة مسرحية جميلة، وممتعة ساهم ناصر عمر بادائه الجميل بايصالها.

الفنان التشكيلي محمد الجالوس

باختصار شديد، استطيع القول بانه عرض جميل وملفت للنظر، دلل على احتراف عال لدى ناصر عمر.

● نضال مشعل

عمل جيد، ممثل متميز، وان كانت الحركة متعثرة، والموقف الدرامي فيه متميز. اخفق الاخراج في النصف الساعة الاخيرة وبالذات في مشهد الختام.

● تمارا معايطة

عمل جيد، جئت من جامعة مؤتة لمشاهدته. اداء متميز للممثل رغم بعض الهفوات الاخراجية

● نبال العزب

كان الممثل متميزا، غطى فضاء المسرح باتقان وخفة رغم عدم وضوح الصوت احيانا، وتعثره في بعض المفردات. الا انني استطيع القول اننا امام ممثل عارف وممتلك لادواته المسرحية.

● د. عبدالرحيم ابو سويلم

عمل متقن، اداء متميز لناصر عمر. استطاع المخرج ايصال فكرته بسهولة وباسلوب بسيط، وان عاب عليه استخدامه العشوائي للاضاءة، كذلك صعوبة وعدم وضوح في النص لدى الممثل.

● الاعلامية فخر عبيدة

عمل جميل وممتع ومتقن.

■ وفي بداية الندوة النقدية تحدث الكاتب بشير هواري فقال:

١ ـ قام المعد في عدة مواقع بعملية تبيء للنص حيث استبدل بعض المسميات في بيئة الكاتب الشام وحولها الى مسميات في بيئة المعد «عمان». وهذه كانت ضرورية لكون النص يعرض في عمان. ايضا لتسويغ بعض عناصر العرض المرئية وملاءمتها لبيئة المعد والمتفرجين.

٢ ـ استبدل المعد بعض المفردات. والجمل. والامثال. والتعابير. في النص الاصلي ليجعلها اقرب الى مشاهدي المجتمع الاردني بحثا عن مصداقية فنية وموضوعية مع هذا المجتمع. كما قام بتحويل لغة بعض الشخصيات في النص والتي يتحدث بلسانها ابو عدنان. الى لهجات معروفة في المجتمع الاردني. طمعا في التبيئة. والحصول على مزيد من المصداقية الفنية والموضوعية. امام جمهور هذا المجتمع وقد كان المعد موفقا تماما في هذه العملية ايضا

الاخراج

لعل اول ما يحسب لمخرج هذا العرض المخرج حاتم السيد هو اقتناصه الفرصة لتقديم مثل هذا النص، بمعنى اختياره له. فالاختيار خطوة اولى وهامة جدا لضمان نجاح العرض. وقليلا ما يوفق المخرجون في اختيار نصوصهم اذ تضيع جهودهم واجتهاداتهم على نصوص فارغة ضحلة تبتعد بالجمهور عما يمكن ان يفجر فيه طاقات جديدة.

اما الامر الثاني الذي يجب للمخرج، قراره الصائب جدا في اختيار واحد من اهم ممثلينا المسرحيين المجتهدين والذين جعلوا من فن المسرح هاجسهم الحياتي الاول، وممن يسعون دائما في البحث عن الصيغ الاكثر كمالا في فن الممثل وهو الفنان ناصر عمر

والامر الثالث الذي يحسب للمخرج «السيد» هو اختياره لمفردات الديكور الواقعي، والواقعي جدا في تفاصيله وعناصره. وبالرغم من توشيحه ببعض المفردات الديكورية في الخلفية الا انها في التركيب المنظري العام لم يكن لها الا تاثير مكتمل لم نلحظ فيه ازدواجية او تباينا او عدم تجانس في الاسلوب

وعليه فقد بذل المخرج حاتم السيد اقصى ما لديه من امكانيات واخيلة وصور اخراجية تشكيلية وحركية، وشغلا مسرحيا خدمة للنص. فقد ادار ممثله ناصر عمر بطريقة وقرارات فنية اتاحت له الحصول على اقصى امكانيات ناصر التعبيرية بادواته الداخلية والخارجية. فوظف الديكور بكل تفاصيله. والاضاءة بكل تاثيراتها. والاكسسوارات بما تحمله وتتصف به من خصائص ليجعل منه الممثل والشخصية مركز العرض وبؤرته الاولى بحكم انه يجسد عالمها الخاص وعوالم الشخصيات الاخرى التي تتداعى من ذاكرته، ومن صوته واحساسه وادائه وتعابير وجهه وجسده. ستتفعل. وتدهش. ونحس ونتخيل. ولكن ماخذا بسيطا وخطيرا في نفس الوقت كاد ان يقضي على العرض الاول وشكى منه المشاهدون وهو علو صوت المؤثرات الصوتية على صوت الممثل واضاعة فرصة سماع بعض الحوارات من الممثل. ولكن تم استدراك هذا الامر تماما وبكل بساطة وسهولة في العرض الثاني. فكان خطأ اجرائيا تنفيذيا وليس ابداعيا.

● التمثيل

كان البطل الاول في هذا العرض هو الممثل الاوحد «ناصر عمر» فقد فرض حضوره علينا من الوهلة الاولى «وهنا اتحدث عن العرض الثاني وليس الاول».

فطلته اخاذه وفيها من الترقب ما يدعونا الى الدخول في عالم الشخصية. وقد بدا حيويا وواثقا ومسيطرا على طبقات صوته ومطوعا تطويعا لينا وهو ينتقل من شخصية الى شخصية والعودة الى الشخصية الاساسية. وبدا لنا ايضا من خلال ادائه وتشكيل جسده وحركته انه قد قام «بدراسة لهذه الشخصية بسماتها المتعددة ليقدمها بشكل مقنع لنا. فاقنعنا الى درجة انسانا فيها انه ناصر عمر الذي نعرفه وجعلنا نندمج الى حد كبير في شخصية زبال حقيقي.

● الاضاءة

كانت الاضاءة من اهم عناصر العرض البارزة والمميزة لدقة تصميمها وهارمونية الوانها مع جو المكان ومفرداته البصرية. وتعدت وظيفة الانارة الى وظيفة التاثير النفسي والتعبير عن الاجواء الدرامية في النص والعرض. وقلما اصابها الارباك. وخلقت لنا جماليات وظيفية متعددة من اهمها التاثيرات المصرية لقطع الديكور التي في اعلى الخلفية حيث ضاعفت من عدد النوافذ بتناسق هندسي وجمالي وتاثيري ملفت للنظر.

وفوق كل ذلك كانت الاضاءة في خدمة الممثل ومتضافرة معه، وساعدت على جعله مركزا للعرض كما هو مطلوب في عرض الموتودراما.

● الديكور والاكسسوار

اشرت وانا اتحدث عن الاخراج. الى ان الديكور في معظم مفرداته كان واقعيا وكان سليما، اختياره كديكور واقعي وطبيعي. منسجما بذلك مع واقعية النص وطبيعيته. ورغم انه شبع بمفردات ديكور خلفية مصنعة باسلوب اختزالي، الا انني اشعر باغتراب بين مكوناته الخلفية والامامية وقلما تنجح عملية المزاوجة بين اسلوبين في عرض مسرحي، الا انها كانت ناجحة في هذا العرض. اما الاكسسوار الذي كان جميعه واقعيا ومفرداته كثيرة ومتنوعة. استخدم استخداما واسعا وغنيا. وقد تم التعامل معه بآلية طبيعية والفة وحميمية بعيدة عن التصنع والافتعال.

● عنصر الموسيقى والمؤثرات الصوتية

كان هذا العنصر عبارة عن توليفة صوتية مختارة باجتهاد مقبول. لولا ان تم فيها الاكثار من الاغاني المطربة، التي كادت ان تخطف اذاننا عن مجريات العرض.

محمد مشارقة

تم تحدث السيد محمد مشارقة. فقارن بين ارض المسرحية حيث كتبت عن دمشق والتعديل الذي حاول اسقاطها على عمان.

وتحدث السيد حازم ميبضين فتحدث عن جماليات عناصر العرض والاخراج

وقال المخرج حكيم حرب، ان اهم ما يميز النص بساطته واقترابه من حياة الناس اليومية. واشاد بالاخراج الذي اقترب من جوهر المسرحية وبساطتها وايصال العالم الداخلي للممثل من خلال الوصول لخفايا النص

واستعرض الناقد بعضا من مفردات وجمل النص المسرحي.

الكاتب جمال عياد قال ان لديه انطباعات وملاحظات سريعة من اهمها حوار الشخصية مع نفسها ومع الشخوص التي تستحضرها. ونجح الاخراج في بعث البيئة الشعبية وحركة الزبال داخلها.

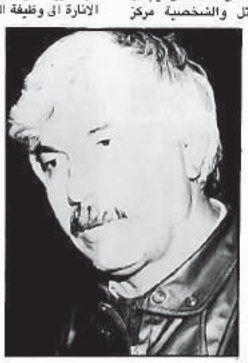
الكاتب جلال خوالدة قال انه يخالف المعقب في رايه عن الاضاءة وانها لم تدرس جيدا، وانها اعطت ايحاء بدلالة مركبة.

السيد خالد فلاح، امتدح بساطة الديكور وقال انه يسجل للمخرج بناء عمل بسيط وشعبي على المسرح.

الفنانة مجد القصص قالت انها تهنيء الممثل ناصر عمر ولديها ملاحظة، انه كان هناك ثلاث فقلات للمسرحية. حبذا لو كان التهديم في النهاية.

محمد يوسف نصار قال:

من الملاحظ ان عروض المهرجان دون استثناء ظهرت في بداية المسرحية قوية ومتماسكة وكانت تدل على حرفة عميقة وموهبة، حقيقية لاغلب ممثلينا ومخرجينا. ووقع حاتم السيد وناصر عمر عكسيا في نفس المطب فجاءت الربع ساعة الاولى بطيئة في ايقاعها رتيبة/ وحركات حائرة كان يتلاطم فيها الممثل مع موجات البحر الزاعقة وكان ناصر عمر يموج ما بين شخصية الزبال وشخصيته وهذا لما تثيره المونودراما في اعتقادي من بين جميع الاشكال الدرامية من هلع ورهبة في نفس الممثل والمخرج معا لانها تعني الابداع والحضور للفنان لما تتطلبه من امكانات هائلة صوتية وجسدية وقدرة متميزة للممثل وخبرة من المخرج في المجال نفسه فحاتم السيد وناصر عمر . رغم هذا وبمساعدة المؤلف شكلا ثنائيا مونودراميا استطاعا التوصل الى اعماق واحشاء فن المونودراما وان يقدما عرضا واعيا شد الحواس الخمس للمشاهد فكنا نسمع ونستمتع ونشاهد لوحات تعبيرية شكلتها الاضاءة بوعي/ حتى اننا كنا نتذوق مرارة الحياة ونستشعر رائحتها العفنة ونتلمس واقعنا المرير هذا من خلال وعي المخرج وادراكه السليم لاستغلال الفضاء المسرحي وحسن توزيع .للديكور والاكسسوار وايمانه باهمية التفاعل مع كل ما هو



المهرجان
١٩٩٣/١٢/٣١م

الفائزون ؟؟

حجزنا هذه الصفحة من «المهرجان» لاعلان جوائز المهرجان حالما تصلنا من رئيس اللجنة العليا المنظمة، وهو بدوره ينتظرها من رئيس لجنة التحكيم، حتى تبدأ اللجنة باعداد الشهادات للفائزين قبل الافتتاح... وتحركت كل صفحات «المهرجان» الى المطبعة... الا هذه الصفحة.. فقد بقيت بين أيدينا.. وعيوننا على الهاتف... والزميل حسين العتوم ينقر باصابعه على جهاز الصف الضوئي في «الدستور» ومحمد مرشد وضع هذه الصفحة امامه. وبدأ يشذب جميع صور المشاركين في المهرجان تمهيدا للصق صور الفائزين على هذه الصفحة.. وحتى الواحدة والربع ظهرا.. لم يقرع الهاتف حاملا الينا صوت الاستاذ اسامة مقدادي... بل حمل الينا صوت مدير المطبعة يستعجل الصفحة الاخيرة... فاليوم الخميس والعمل نصف يوم... وهكذا طبعنا الصفحة الاخيرة.. وسنستمع معكم الى اسماء الفائزين بجوائز المهرجان في حفل الختام. فلهم منا التهنئة والتبريك على فوزهم. ولبقية الزملاء كل الشكر والتقدير على ما بذلوه من جهد لانجاح المهرجان.

بقي ان نذكر ان جوائز المهرجان (١٣) جائزة تتراوح القيمة المادية لها بين

(١٥٠٠) دينار و (٢٥٠) دينارا تبرع بها كل من:

- الجائزة الكبرى جائزة المغفور له الشريف عبدالحميد شرف ٤٠٠٠ دينار
- جائزة المرحوم اسامة المشيني ٢٠٠٠ دينار
- مؤسسة الاذاعة والتلفزيون ٥٠٠ دينار
- الشركة الاردنية للانتاج التلفزيوني والسينمائي والاذاعي ٥٠٠ دينار
- مؤسسة النداء للاستيراد والتصدير ١٠٠٠ دينار
- سعادة النائب عيسى الريموني ٥٠٠ دينار
- مؤسسة السالم للمقاولات ٣٠٠ دينار
- السيد زياد اللمع ٣٠٠ دينار
- مؤسسة العبادي للانتاج الفني ٢٥٠ دينارا
- المخرج والمنتج السيد محمد آلبرماوي ٢٥٠ دينارا
- مؤسسة سمير للانتاج الفني ٢٥٠ دينارا.
- الشركة الاردنية للصحافة والنشر (الدستور)، طباعة جريدة «المهرجان».

«المهرجان» تتقدم من جميع الزميلات والزملاء الفائزين بالتهنئة والتبريك على فوزهم وتتقدم من جميع المشاركين في العروض المسرحية بالشكر والتقدير. فكل منهم اضاء شمعة انارت في هذا الفرح النبيل.

اسامة مقدادي - رئيس اللجنة

اللجنة العليا للمنظمة للمهرجان
- محمد البرماوي — اللجنة المالية. نائب الرئيس
- تيسير عطية — لجنة التقنيات
- محمد القباني — لجنة العلاقات العامة والاستقبال
- يوسف الجمل — اللجنة المالية
- محمود الزيودي — اللجنة الاعلامية
- حاتم السيد
- جميل عواد

رئيس التحرير - محمود الزيودي

سكرتير التحرير - عبدالرحيم غنام

صف ضوئي: حسين العتوم — تصوير محتسب عارف
الاخراج: محمد مرشد

هيئة التحرير
اللجنة الاعلامية
- فريال زمخشري
- طلعت شناعة
- محمد فرحان
- عامر الصمادي
- جهاد الرنتيسي

اسرة المهرجان

اسرة «المهرجان» تتقدم بالشكر الجزيل الى الكتاب والفنانين والزملاء الصحفيين في الصحف المحلية الذين آزروا هذه النشرة بارائهم في فعاليات مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢ سواء التي نشرت في صحفهم او في نشرة المهرجان فلولا مؤازرتهم ودعمهم لما اصدرنا خمسة اعداد من «المهرجان»

المهرجان

نشرة صحفية متخصصة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢

٨ صفحات توزع مجانا

العدد الاول

٢٦ جمادى الاخرة ١٤١٣ هـ الموافق ٣٠ كانون الاول ١٩٩٢

شكر وتقدير

اسرة مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢ تتقدم بجزيل الشكر ولتقدير الى مدير وموظفي المركز الثقافي الملكي لجهودهم المميزة في تقديم التسهيلات اللازمة للفنانين المشاركين في مسرحيات المهرجان ومعرض الكتاب المسرحي ومعرض الصور والملصقات المسرحية.

د. محمود السمرة: المسرح انعكاس للواقع بكل معطياته ص٤

محمد عمايرة: مهرجان المسرح الثالث سيقام في العام ١٩٩٤ ص٢

مقدادي: الديموقراطية هيأت الاجواء الملائمة للمبدعين في بلدنا ص٥

يا أهل يمامه.. شدوا قبضات الايدي وهزوا في وجه الليل فؤوس الارض ص٢

كلمة

ها نحن، مرة اخرى، نقيم المهرجان الثاني للمسرح الاردني، بعد المهرجان الاول لمسرح الطفل، والمهرجان الاول لمسرح الشباب وها هي عمان تزدهي بحركة مسرحية جادة متوهجة.

واذا كانت المكابدات التي تسبق كل مهرجان من هذه المهرجانات، وكل نشاط ثقافي متميز، هي مكابدات كثيرة ومضنية وشاقة، فان متعة العمل الثقافي تكمن في مثل هذه المكابدات والمعاناة المستمرة، غير ان داب العاملين المخلصين وجهودهم تظل سلاحنا الفعال في مواجهة التحديات وقهرها والتغلب على الصعاب، واذابة الجليد الذي يعيق المسيرة.

واذا كان المسرح فعل حرية، فان زمن الحريات الديمقاطية الجميل الذي يحياه بلدنا وشعبنا، يعطي فنانينا ومبدعينا جوا خلاقا دافعا للعمل والعطاء، واحساسا متزايدا بالمسؤولية، ليكون هذا المهرجان اضافة نوعية لحركتنا المسرحية، ووعدا دائما بان يظل التميز والاصالة والصدق شعارنا المتجدد

وزارة الثقافة

المتمردة والاراجوز.. مهرجانات وجوائز ص٦

- فعاليات مهرجان المسرح الاردني الثاني ليومي الاحد والاثنين ٢٠ و٩٢/١٢/٢١
- الندوة الفكرية في الرابعة والنصف في قاعة المؤتمرات.
- عرض مسرحية ليلة دفن الممثلة جيم في المسرح الرئيسي الساعة السابعة مساء

طبعت في مطابع الشركة الاردنية للصحافة والنشر بتبرع من ادارة جريدة الدستور الغراء

العدد الثاني الثلاثاء ٢٨ جمادى الآخرة ١٤١٣ هـ الموافق ٢٢ كانون الاول ١٩٩٢م

المهرجان

مهرجان المسرح الأردني 1992

يقام معرض الكتاب والملصقات طوال مدة المهرجان في الصالة الرئيسة

نشرة صحفية متخصصة تصدر عن مهرجان المسرح الاردني الثاني ١٩٩٢

٨ صفحات توزع مجانا

تحت الرعاية الملكية السامية
استمرار فعاليات مهرجان (المسرح الاردني الثاني ٩٢)

فعاليات المهرجان ليومي الثلاثاء والاربعاء ١٩٩٢/١٢/٢٣/٢٢

عرض مسرحية «خرج ولم يعد في السابعة مساء على المسرح الدائري»

استمرار اعمال معرض الكتاب والصور والملصقات المسرحية

كلمة

ايمانا من رابطة الفنانين الاردنيين بان تكون عمان عاصمة الثقافة والفن وحرصا على تكريس المسرح الاردني واستمرار عطائه فقد شهدت عمان في الاونة الاخيرة حركة مسرحية نشطة وهذا كله ثمرة التعاون المشترك بين رابطة الفنانين الاردنيين ووزارة الثقافة وجهود الفنانين الاردنيين الذين حاول بعض الاشقاء طمس عطائهم وابداعهم. لكنهم باصرارهم وايمانهم برسالتهم اثروا البقاء والعطاء فكان ميلاد مسرح جديد يتجلى الفنان الاردني فوق خشباته ويقدم الجديد الجديد منطلقا من خلال مسيرة الخير التي هيأتها له الديمقراطية التي ينعم بها الاردن فكانت ولادة مهرجان المسرح الاردني الاول ومن ثم مهرجان مسرح الشباب الاول ومن ثم مهرجان المسرح الاردني الثاني. وعلى طريق الخير والابداع سنبقى سائرين بخطابنا الابداعي آملين من جمهورنا الحبيب ان يبقى الاهل والسند.

وكل عام وانتم بخير

رابطة الفنانين الاردنيين

في الندوة الفكرية للمهرجان:
الاشكالية تكمن ما بين باب بيت المواطن وباب المسرح

خرج ولم يعد.. العرض الثاني للمهرجان هذا المساء

«ليلة دفن الممثلة جيم» تلاقي اقبالا رائعا

طبعت في مطابع الشركة الاردنية للصحافة والنشر بتبرع من ادارة جريدة الدستور الغراء