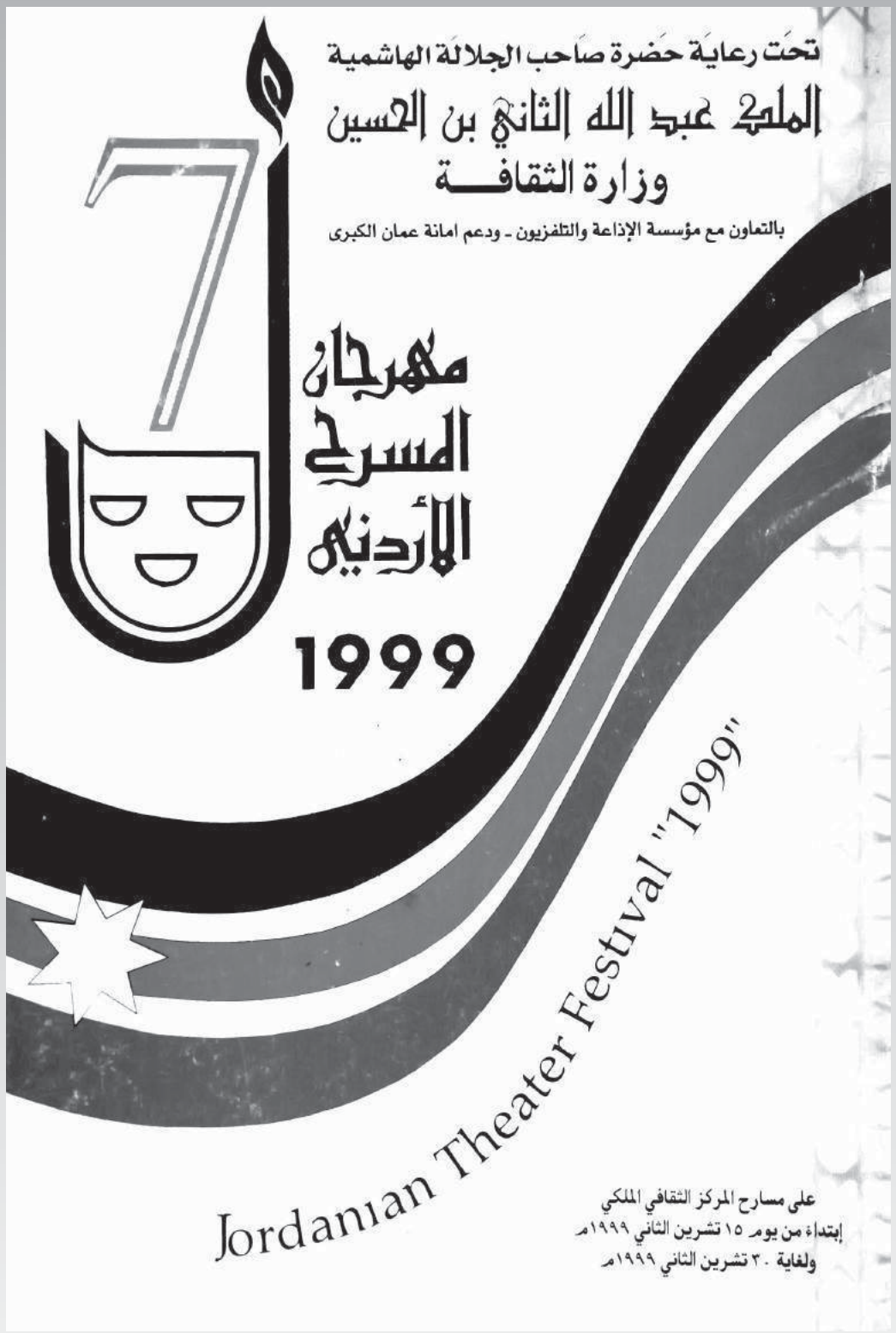


الدورة السابعة

1999

كلمة وزارة الثقافة

هذه هي السنة السابعة لمهرجان المسرح الأردني والذي يتفضل حضرة صاحب الجلالة برعايته، وقد ارتبطت هذه التظاهرة الثقافية الكبيرة بعيد ميلاد المغفور له جلالة الملك الإنسان الحسين بن طلال طيب الله ثراه وسيقدم سنويا في الفترة من ١١/١٥ ولغاية ١١/٣٠ من كل عام تخليدا لهذه الذكرى الجليلة والعزيزة على قلوب المبدعين الأردنيين.

إن غاية الفن أن يطرح الأسئلة... أن يقيم الحوار.. أن ينهض بوظيفته الإنسانية والاجتماعية... أن يواكب كل صغيرة وكبيرة على أرض الوطن... وفي مساحة هي الأمة... تحاكي الإنسانية في كل بقاع الدنيا... الفن هو حامل رؤى... وهموم... وقضايا ومشاعر... وأحاسيس... تصدر عن الناس لتعود إليهم من خلال الإبداعات المختلفة... فيرون فيها ذواتهم وبيئاتهم... ونفوسهم.

وبذلك يكون التلاقي بين الإنسان المبدع والإنسان موضوع الإبداع قويا يبني علاقات متينة ومتبادلة... ومصائر متداخلة متشابكة... ونبضات مشتركة... تأخذ الواقع... تعيد صياغته... تحيطه بالجمال والحب والبهاء والأمل... المسرح موطن ينضج فيه الحوار ويسمو... فيه يزدهر الفكر ويتألق الإبداع... واهتمامنا به في هذا المهرجان بالذات ليس إلا دافعا جديدا للمسرح الأردني ليأخذ دوره في الطليعة على المستوى الوطني... ودوره الريادي على مستوى الأمة التي تشكل عمقنا الحضاري.

فنانونا المسرحيون، تخطوا الحدود وتجاوزوها إلى فضاءات رحبة في وطننا العربي الكبير فأكدوا حبهم للوطن وحب الوطن لهم... فكانوا جديرين بهذا الحب... وهذه الرعاية من القائد الإنسان..

أما الحب الكبير الذي لا تستطيع الكلمات أن تعبر عنه أو تقدمه فهو المهرجان نفسه بفعالياته الإبداعية التي تقدم نفسها بأفضل من كل تقديم لها.

وزارة الثقافة

كلمة اللجنة العليا للمهرجان

على خشبة المسرح نستطيع أن نرى ما قرب منا بعيدا عنا... ونستطيع أن نرى ما هو صغير جدا بشكل مكبر... على خشبة المسرح نستطيع أن نستحضر ما قد مضى.

وكأن المسرح منظار ذو قدرة هائلة على تقريب الأشياء وتكبيرها لترى بوضوح وهكذا يمكن مراقبة الأفعال الإنسانية بشكل أفضل... المسرح المرآة التي نستطيع أن نرى فيها نفوسنا... المسرح هو الحياة التي تتعامل مع الإنسانية الحقيقية حسيا وانفعاليا وعقلانيا.

فمن المستحيل تخيل المسرح دون حضور إنساني فاعل... حيث المشاعر التي تقود إلى الحب... والعقلانية التي تقود إلى التفكير والفهم إذا ما أريد لها ذلك.

والأعمال المسرحية الكبرى تتحدث عنا وإلينا وداخلنا... وتعمل باهتمام لتخليصنا من حالة الخوف وتطهرنا وتحاول الارتقاء بنا لكي نكون أنقياء كالبلور نعكس الحب والجمال والخير.

وها هو المهرجان الأردني للمسرح الذي أصبح عربيا وراسخا كرسوخ جبال عمان... يؤكد بهمة المبدعين... ودعم وزارة الثقافة... الحضن الدافىء للثقافة والفنون في الأردن... إنه واحد من المحطات المسرحية العربية الهامة يتلاقى به جميع المبدعين الصادقين المخلصين المتعاونين باختلاف اختصاصاتهم يتبادلون الخبرات والتجارب... ويملؤون فضاءات الأردن بالمشاعر النبيلة والفكر النظيف البناء... وكلهم حيوية وتطلعاتهم نحو المستقبل يملؤها الأمل والثقة.

اللجنة العليا

اللجنة العليا للمهرجان

الدكتور صلاح جرار

رئيس اللجنة العليا

السيد نبيل نجم

مدير المهرجان

السيد صالح ارتيمه

السيد عروة زريقات

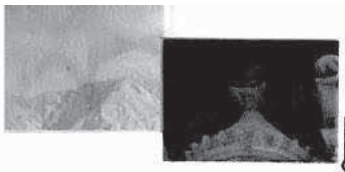
السيد محمد البرماوي

السيد علي يوسف

السيد عبدالله رضوان

السيدة عبير عيسى

السيد وضاح وشاح



اللجان العاملة

اللجنة الإعلامية

صالح ارتيمه ـ عضو اللجنة العليا ـ رئيس اللجنة
رسمي محاسنة ـ نائب الرئيس ـ الاسواق
محمد فرحان ـ مراسل صحف عربية
حسين نشوان ـ «الرأي»
هشام عودة ـ المسائية
فراس النعسان ـ الدستور
طلعت شناعة ـ الدستور
راتب المرعي ـ الإذاعة الأردنية
عبدالرحمن ارتيمه ـ التلفزيون الأردني
فاروق البواب ـ التلفزيون الأردني
أماني سليمان ـ العرب اليوم
هشام الخالدي ـ البلاد

لجنة التحكيم

د. سامية حبيب ـ مصر
د. المرسل الزيدي ـ العراق
د. عجاج سليم ـ سوريا
عبد الكريم رشيد ـ المغرب
د. محمد خير الفاعي ـ الأردن

اللجنة المالية

علي يوسف ـ عضو اللجنة العليا ـ رئيس اللجنة
نذير عزالدين خمش
فتحي أحمد
عبدالوهاب الطراونة
سالم الطاهات
محمد صياح

اللجان العاملة

لجنة تقييم النصوص

د. سمير قطامي
عادل لافي
ماهر خماش

لجنة التقنيات

نبيل نجم مدير المهرجان - رئيس اللجنة
فراس زقطان نائب الرئيس
سامي عبدالحليم
عمر نوار
أحمد فاشة
عدنان عواملة
محمد أمين
علي الكردي
عيسى الشبول
زيد القيسي
محمد الصمادي
محمد الطيب
أحمد المحروق
زياد الجغبير
هالا الصعوب
علي العساف
محمد جلال

اللجان العاملة

لجنة العلاقات العامة

عبير عيسى - عضو اللجنة العليا - رئيسة اللجنة
محمد البرماوي - عضو اللجنة العليا
غنام غنام
علي عليان
أحمد الصقور
نرمين النعمان
سامي عبدالحليم
محمد سميرات
محمد السوالقة
عبدالصمد البصول
عادل الحاج
قاسم ملكاوي
معتصم فحماوي
أسماء مصطفى
سهير فهد
نزار الشريف
أمجد أبو راشد
خميس ياسين
غالب الزيود
محمد فتحي عطا
كمال البحر
فاطمة عمايرة
عُلا محمد
أنس جابر
عايدة البلوي
أشرف طلفاح

الإدارة العامة للمهرجان

نبيل نجم - مدير المهرجان
محمد الضمور
حكيم حرب
فراس زقطان
عبدالكريم الجراح

سكرتاريا المهرجان

أحلام موسى
أنس خيري
إيمان عليوي
سهام محمد

جوائز المهرجان

١. جائزة أفضل عمل متكامل وتمنح درع المهرجان وشهادة تقدير لكل مشارك.

٢. جائزة أفضل مخرج مسرحي ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ «١٥٠٠» دينار.

٣. جائزة أفضل نص مسرحي محلي ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ «١٠٠» دينار.

٤. جائزة أفضل ممثل ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ «١٠٠٠» دينار.

٥. جائزة أفضل ممثلة ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ «١٠٠٠» دينار.

٦. جائزة أفضل تقنية مسرحية موزعة على النحو التالي:

أ. أفضل ديكور ومناظر واكسسوارات مسرحية «٥٠٠» دينار.

ب. أفضل مصمم أزياء (٣٠٠) دينار.

جـ. أفضل موسيقى ومؤثرات مسرحية «٥٠٠» دينار.

د. أفضل تصميم إضاءة «٣٠٠» دينار.

هـ. أفضل ماكياج مسرحي «٣٠٠» دينار.

بالإضافة إلى درع وشهادة تقدير لكل منهم.

المسرح الأردني السابع

ضيوف المهرجان العرب والأجانب

الفنانة/ إلهام شاهين - مصر

الفنان/ يوسف شعبان - مصر

الفنان/ السيد راضي - مصر

الفنان/ أحمد عبدالعزيز - مصر

الفنانة/ آثار الحكيم - مصر

الفنانة/ هالة صدقي - مصر

الفنان/ أسعد فضة - سوريا

السيدة/ سامية حبيب - مصر

السيد/ فؤاد الشطي - الكويت

السيد/ وليد عبدالسلام - فلسطين

السيد/ نجيب نجم - مصر

السيدة/ جليلة بكار - المغرب

الفنان/ عجاج سليم - سوريا

السيد/ غانم السليطي - قطر

السيد/ جينولو كابوتو - إيطاليا

السيد/ حسام عبدالهادي - مصر

السيد/ مجدي فرج - مصر

السيد/ المرسل الزيدي - العراق

السيد/ حسن نفالي - المغرب

السيد/ ثائر سلوم - سوريا

السيد/ رياض عصمت - سوريا

حفل الإفتتاح

تأليف:
عصام أبو فخر
الإشراف العام والإخراج
نبيل نجم
الألحان:
أيمن زيدان أيمن عبدالله
التوزيع: أيمن عبدالله
تصميم الديكور والملابس والاكسسوار
م. سامي عبدالحليم
تنفيذ
هالا الصعوب ـ مفيدة الحوراني
زيد القيسي ـ محمد الصمادي
المتابعة الفنية: فراس زقطان
الصوت محمد أمين
مساعد الإخراج:
وائل نجم فراس المصري
المرحلة الثالثة:
ياسر المصري
المتابعة الإنتاجية
نذير عزالدين سالم الطاهات

أوبريت عمان «قصة مجد»
كلمة المخرج

يتحدث عن تاريخ عمان منذ رية عمون وحتى الآن، يقدم العاصمة الحبيبة عروسة العواصم عاصمة الثقافة رمز الحضارة والقوة والحب ـ عمان الإنجاز والإبداع والتي كان للهاشميين الدور الكبير في تقديم الأردن كدولة حضارة وتاريخ ومجد والتي أصبحت دولة الإنجازات على كل المستويات خاصة على المستوى الإنساني الذي يقدم الإنسان الأردني والذي هو أغلى ما يملك الوطن بعلمه وثقافته وإبداعه ليكون دائما كما أرادته القيادة الغالية في المقدمة..

وستبقى دائما عمان قصة مجد تتحدث عنها الأجيال.

ولما القائد يعشق أرضه

ولما الأرض تحب القائد

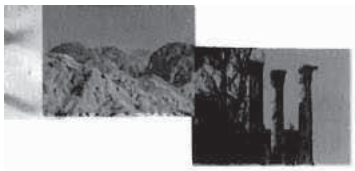
بتكبر فيه وبيكبر فيها

رية عمون نناجيها

نناجي المجد الساكن فيها

نناجي عيون ـ تناجي فنون

نناجي سيدها وبانيها



حفل الإفتتاح

البوستر:

منور الشناق

الإدارة المسرحية:

عيسى الشبول

محمد جلال

محد الصمادي

زيد القيسي

عبدالله الخطيب

محمود الترابين

أوبريت عمان «قصة مجد»

بطولة:

نبيل فاخوري

رامي شفيق

سليمان عبود

عبير الصباغ

نانسي بيترو

الرواة:

غنام غنام

أسماء مصطفى

الإضاءة:

فراس المصري

علي الكردي

عمر نوار

الكورال

فرقة كورال مركز تدريب الفنون الجميلة

فرقة مركز شابات السلط

الاستعراضات:

الفرقة الوطنية الأردنية

مركز شابات السلط للفنون الشعبية

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية «حليمة»

المخرج محمد الضمور

تأليف

المهندس محمد البطوش

التأليف الموسيقي والألحان

ماهر الحلو

الكورال الموسيقي

زينة الشيخ ريم الربضي

محمد جمال

محمد لؤي محمود حمادة

فادي قطينه ديانا كرازون

الموسيقيون

ناصر سلامة نور أبو حلتم

جهاد أبو سند جوزيف دقماق

تصميم الديكور

فوزان العبادي

تنفيذ الديكور

ناصر أبو غريب

تمثيل:

رانيا فهد، أحمد العمري، تغريد هاني، أحمد أبو خرمة، نور عادل، موسى السطري، موسى الوحش، نائل أبو عياش، واصف الخطيب، أحمد الضمور، والطفل محمد نبيل الكايد.

إهداء..

إلى روح حليمة الطاهرة

.. وكل حليمة ظُلمت على الأرض

ضيف الشرف

خليل شحادة

تصميم الأزياء

جميلة علاء الدين

تنفيذ الأزياء

فكرية أبو خيط

مكياج: نقولا زرزر

تصميم الإضاءة

محمد الضمور

إدارة الخشبة

أنس جابر

مخرج منفذ

علي الجراح

مساعد مخرج

أحمد الضمور

العروض المسرحية المتنافسة

«ومن الحب ما قتل»

تراجيدكوميديا مسرحية

كلمة المخرج

هي النفس البشرية.. تجعلنا في لحظة نبدو جبابرة، وفي لحظة أخرى بسطاء رحماء، في لحظة شجعان، وفي لحظة جبناء، وفي لحظة قتلة، وفي لحظة ضحايا..

ومن قلب هذه التناقضات تنبع تراجيـ/كوميديا الإنسان.. ومن هنا يكون الحب بوابة للقتل، حب الذات!؟ حب الآخر!؟ قتل الذات!؟ قتل الآخر!؟.

هذا ما نتصدى له من جديد في لعبتنا المسرحية «ومن الحب ما قتل».

تمثيل:

الفنانة مجد القصص

الفنان علي عليان

والفنان بكر قباني.

تأليف وإخراج:

غنام غنام

تصميم وتنفيذ/ ديكور / ملابس

اكسسوار/ ماكياج/ خدع مسرحية

الفنان سامي عبدالحليم

تنفيذ الديكور

عبدالله أبو جسار

تصميم الإضاءة

الفنان فراس المصري

موسيقى ومؤثرات

الفنان بكر قباني

خدمات إنتاجية

عوض فوزي

أحمد صب لبن

عبدالسلام أبو جميل

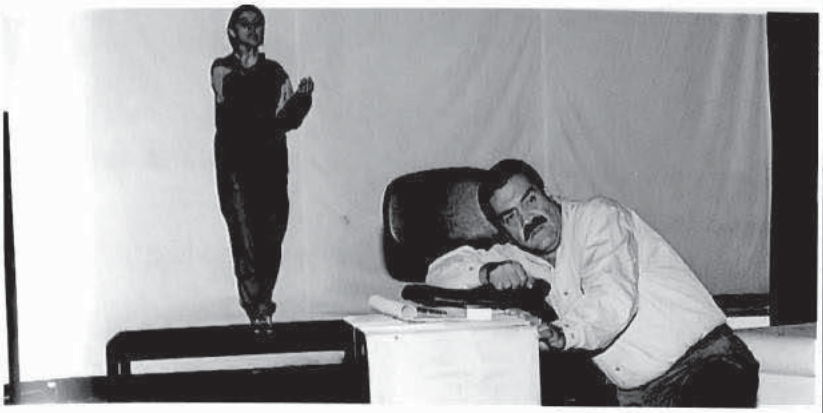
خدمات فنية:

مسرح أسامة المشيني

المركز الثقافي الملكي

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية «غريبان في المنزل»



إخراج:
عمر قفاف

تأليف:
عزمي خميس

تصميم الديكور:
حسين عوض

تنفيذ الديكور:
زيد القيسي

الموسيقى:
مختارات عالمية

الإضاءة تصميم
علي الكروي

إدارة الخشبة:
محمد جلال
عبدالله الخطيب
محمد الصمادي

ملابس:
عبير البواب

ماكياج:
سماح فائق

تمثيل:
ماهر خماش
رانيا الحارثي

إدارة مسرحية:
سهير التل

إدارة إنتاج:
ماجد أمين

المسرح الأردني السابع

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية «البيت»

كلمة المخرج

«في الليل جاؤوا.. يحملون الظلام في صناديق الموتى.. يتسللون العتمة، يزرعون النار.. أحرقوا الأرض وغفونا ألف عام.. فاقت الأضرحة ذات يوم.. سألوا رماد الأشجار.. وقالت: الشمس تواصل سيرها تجاه سنبلة واحدة تنثر حباتها من الجهات الأربعة على الأرض البوار... لتثبت حرية الإنسان يعجنها التراب...».

إخراج:

نبيل الخطيب

تأليف:

غسان أبو لبن

إضاءة مسرحية:

كفاح حجازي

ديكور وملابس واكسسوار

فاتن عبيدات

إدارة مسرح:

محمد مراشدة

مساعد مخرج:

نور الدين شحادة

موسيقى:

حسن أبو حماد

المثلون:

ذياب شاهين

محمد الإبراهيمي

خالد الغويري

أحمد البزور

من العروض المسرحية الموازية

مسرحية «عشرة عمر»

كلمة المخرج

كان لا بد لكل نفس أن تقف أمام الحقيقة لبعض الوقت، عندها فقط ربما.. ربما يستوي شيء.

لا أستطيع.. لا كلمة.. أمام هذا النص الذي يكشف الفراغ الروحي الكبير والعميق في نفس كل إنسان.. يكشف مجتمعا مريضا بشكل مرعب.

تمثيل:

نبيل كوني

سماح القسوس

إخراج

سماح القسوس

تأليف:

مارتن فالسر

إعداد ودراما تورغ:

عدنان مدانات

مساعد مخرج ومدير المسرح

أحمد العبداللات

تصميم الديكور والملابس والاكسسوار

محمد السوالقة

تصميم وتنفيذ الإضاءة:

محمد أمين

إشراف وتنفيذ الصوت: **علي الكردي**

مؤثرات وموسيقى

نورز يحيى

المكياج:

رويدة شديد

تنفيذ الملابس

مريم الصيداوي

تنفيذ الديكور

غسان فاروق

أمجد فكري

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

المسرح الأردني السابع

العروض العربية

فلسطين

بحلم فيه بكرة

نص وإخراج:
فتحي عبدالرحمن

كلمات الأغاني
أحمد دحبور

تلحين:
وليد الهشيم

تصميم وتدريب الرقص
عمر البرغوثي

ساعد في التدريب
ميسون رفيدي

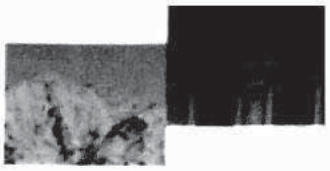
أزياء:
عماد الصابر
ماهر الصابر

ديكور
محمد حمدان
أحمد أبو حمادة

مساعد المخرج
إياد عودة

إدارة المسرح
شادي المصري
وإياد عودة

سميرة الناطور	بيان سميح شبيب
روان قحاز	عبود محمود عبيد
فيحاء الصابر	أحمد أبو حمادة
محمد حمدان	عماد الصابر
محمود خليل	محمد حامد
معمر سعادة	شادي محمد المصري
جمل عمران	فتحي عبدالرحمن
خالد جمال	ريم زياد



العروض العربية

السودان

عنبر المجنونات

مخرج العمل

عماد الدين إبراهيم

فريق العمل:

هاشم عثمان الحسن

نادية أحمد يايكر

صلاح الدين العيين

سمية عبداللطيف

جنان عوض الحاك

نبيل متوكل عثمات

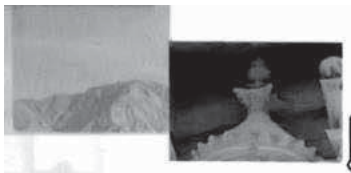
أميمة عبدالقادر

عبدالله

الطاق حسن عثمان

تهاني عبدالله

أميرة أحمد ادريس



المسرح الأردني السابع

العروض العربية

دولة الكويت

الحيرة

مؤلف ومخرج المسرحية

عماد المنصور

تمثيل

أحمد السلمان

جابر محمدي

مدير الإنتاج

أحمد الضرمان

فني إضاءة وصوت

أحمد سالم

مهندس ديكور

عادل خليل الشطي

العروض العربية

جمهورية مصر العربية

الأرنب الأسود

مخرج العمل

عصام علي السيد محمد

مؤلف العرض

عبدالله محمد الطوخي

مدير الفرقة

محسن حلمي محمد الجمال

م. مخرج

منال محمد إبراهيم

مهندس ديكور

محمد هاشم راشد

منفذ ديكور

محمد إبراهيم عبد الجواد

تمثيل

الفنانة أمينة محمد رزق

الفنانة سناء علي يونس

الفنان محمود محمد عبدالغفار

الفنان يوسف ناصر محمد عبدالمنعم

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

المسرح الأردني السابع

العروض العربية

سوريا

بيت الدمى

مخرج العمل
هشام كفارنة

صوت
نصرالله سفر

إضاءة
فؤاد عفيفي

مدير منصة
خالد دالاتي

مهندس ديكور
زهير العربي

تمثيل
الفنان تيسير ادريس
الفنان أمجد الحسين
الفنانة خديجة غانم
الفنانة مجد ظاظا
الفنانة نهاد عاصي
الفنان محمد مصطفى

المشاركون في مسرحية (بئر القديسين)

سوريا

مخرج
مأمون الخطيب

صوت
محمد ادلبي

إضاءة
بسام حميدي

مساعد فني
نزار أبو حجر

مهندسة ديكور
ريم الخطيب

مدير منصة
أحمد السماحي

تمثيل
الفنان قاسم ملحو
الفنانة نهال الخطيب
الفنانة زينة ظروفر
الفنان سليم تركماني

العروض العربية

دولة الإمارات العربية المتحدة

العارضة

رئيس الوفد
محمد حسين سالم

فريق العمل:

راشد محمد بن عبود

عبدالله راشد عبدالله

أحمد محمد الخريم

محمود أبو العباس

عبدالله أحمد مسعود

خالد سليمان جميع

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

المسرح الأردني السابع

العروف العربية المغرب

ليالي المتنبي

المخرج
محمد بلهيسي

المؤلف
عبدالكريم برشيد

الملحن
رشيد السهلي

مساعد مخرج
محمد بلخضير

مصمم ملابس
عبدالحق بوعمر

سينغراف
محمد خمروش

مسؤل محترف الديكور
أحمد بلهيسي

مساعد تقنيات الديكور
سعيد القريب

... من المؤكد أن هذا الزمن الاحتفالي والمسرحي لم يعشه المتنبي، ولا خطرت أحداثه ووقائعه على قلبه أو على ناظره... ولكنه، من الممكن جدا أن يعيشه الآن ومن المحتمل أن يعرفه، أليس هو المتنبي؟ وماذا يمكن أن تكون النبوءة سوء الاختراق والانفلات والنفاذ في الفضاءات الأخرى وإلى الصور الممكنة وإلى الوقائع المتوقعة، والوصول إلى الأزمان الأخرى، البعيدة والغامضة والملتبسة...

... مع المتنبي، وبصحبته يمكن أن نعيش - في هذا الاحتفال المسرحي - ليالي فيها لقاء وافتراق... فيها حر وبرد، وفيها حضور وغياب، وفيها صحو وسكر، وفيها بيان وهذيان...

... وفي لياليه الثلاث: ليلة الاتصال، وليلة الترحال، وليلة الانفصال، يعيش المتنبي دهرا طويلا، ويرحل بعيدا في جسد اللازمان، ويصل به طائر الهذيان إلى حدود الحاضر وإلى عتبة هذه الأيام، ويلقى الناس وينتهي إلى الحقيقة المرعبة التالية:

(ما الذي أثارك أكثر في ذلك الزمن الآتي؟).

... المتنبي والليل والحمى ثلاثي هذا الاحتفال المسرحي، وهو لا يجتمع إلا ويكون الهذيان رابعهم يكون الترحال خامسهم وتكون الرؤيا سادسهم ويكون الإدهاش سابعهم... فمن يكون هذا الذي ملأ الدنيا وشغل الناس؟ وكيف يمكن أن يكون؟ إنه المتنبي بين مخزون الخيال وجمالية الاحتفال.

تمثيل

محمد لمعلاوي	عبدالحق بوعمر
نورالدين بنكيران	عبدالسلام برينسي
أحمد بلخضير	شهرزاد البوسعيدي
يوسف لوطاطي	خديجة الدجلي
محمد بلخضير	

العروض العربية

جمهورية العراق

مسافر زاده الخيال

قراءة مشاكسة ل

(عنبر رقم 6) للكاتب

تيتنموف»

نص الرؤيا الفنية والسيتوغرافيا

عزيز خيون

نص

عواطف نعيم

ضيف الشرف الفنان القدير

عزيز عبد الصاحب

نص الموسيقى التصويرية

عزيز خيون

التسجيل الفني والمونتاج والتنفيذ

معتز عبدالكريم

إنتاج ١٩٩٩

النص التمثيلي حسب الظهور

عماد وتوت	رائد محسن
آلاء حسين	عواطف نعيم
محمد هاشم	د. ميمون الخالدي
هنادي محمد	فيصل جواد

«ضوء آخر»

اعتدتُ وفي كل حرثٍ جديد لمشروعي المسرحي أن أضيء فضاءاته الفكرية وآفاقه الفلسفية والجمالية وغالباً ما تتكىء الإضاءة على صولجان الشعر، أما الآن فلن أتحدث عن مخاطرتي المسرحية الجديدة «مسافر زاده الخيال» إنما عن الرحم البكر الذي احتضن (المسافر...) وأعني به محترف بغداد المسرحي، التكوين المسرحي العراقي الجديد الذي تأسس بدافعيتي الشخصية واستقبال واعٍ ومباركة مسؤولة من صديقي الشاعر «فاروق سلوم» مدير عام دائرة السينما والمسرح.

الحافز الذي ألحّ في إبداعي لهذا (المحترف) هو طموحي كرجل مسرحي عراقي وعربي أن يكون صوتي مشاركا فاعلا مع الأصوات الأخرى في ردم أسيجة وأعشاش الجاهزية والمألوفية في حياة الظاهرة المسرحية وتحقيق حالة الشباب والتجاوز المستمر من خلال اعتماد النتائج البعيدة لعطاءات الروح السرية والسحرية للحظة الراهنة (التدريب) بديلا مهما في حسم كل التوصلات الفنية التي تفضي لفضاء مسرحي ينطق بالابتكار والدهشة.

نحن بدأنا أيها الأصدقاء ونبدأ.

المكرمون

د. خالد الكركي

- ولد سنة ١٩٤٦ في قرية العدنانية الواقعة جنوب مدينة الكرك (في سهل مؤتة).
- تخرج في مدرسة الكرك الثانوية عام ١٩٦٥.
- حصل من كلية الآداب في الجامعة الأردنية على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٦٩. ودرجة الماجستير في النقد الأدبي عن رسالته (طه حسين روائيا) سنة ١٩٧٧.
- حصل على شهادة الدكتوراة في الفلسفة من كلية الدراسات الشرقية ـ جامعة كمبردج (بريطانيا) سنة ١٩٨٠ عن رسالته «الإسلام والعروبة: دراسة في كتابات مفكري بلاد الشام (١٩١٨ ـ ١٩٥٢)».
- عمل في التدريس في الجامعة الأردنية وجامعة البنات.
- ترأس تحرير المجلة الثقافية/ الجامعة الأردنية.
- تولى رئاسة رابطة الكتاب الأردنيين أواخر السبعينات حتى أُغلقت.
- عمل وزيرا للثقافة والإعلام ونائبا لرئيس الوزراء.
- اختاره المغفور له جلالة الملك الحسين للعمل في حضرته رئيسا للديوان الملكي.
- يتولى حاليا رئاسة مجلس إدارة صحيفة «الرأي» و«الجوردان تايمز».
- صدرت له المؤلفات التالية:

ـ الرواية في الأردن ـ مقدمة.
ـ الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث.
ـ الرموز القرآنية في الشعر العربي الحديث.
ـ السياسة والتغيّر في الكرك (مترجم عن الانجليزية).
ـ أوراق عربية (مجموعة مقالات).
ـ حماسة الشهداء.
ـ سنوات الصبر والرضا.
ـ من دفاتر الوطن.
ـ آخر ما صدر له كتاب حول «المتنبي».

المكرمون

د. ممدوح العبادي

- ولد في عمان عام ١٩٤٣.
- درس الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس عمان.
- درس الطب في جامعة اسطنبول/ تركيا.
- حصل على شهادة الاختصاص في طب العيون من لندن عام ١٩٧٣.
- عضو نقابة الأطباء الأردنيين.
- تولى عدة مناصب منها:

. نقيب الأطباء (لأكثر من دورة).

. عضو مجلس وطني استشاري.

. عمل وزيرا للصحة.

- حصل على عدة أوسمة رفيعة كوسام الكوكب الأردني من الدرجة الأولى.
- عُين أمينا للعاصمة (عمان) ولُقِّب بـ«عمدة عمان».
- يعمل حاليا طبيبا في عيادة خاصة ويحاضر في عدة ملتقيات ثقافية إضافة لنشاطاته في مجال نقابة الأطباء والحياة السياسية.
- تولى رئاسة اللجنة الشعبية الأردنية لدعم الانتفاضة.
- عضو التجمع القومي العربي الديمقراطي.

المكرمون

د. قاسم أبو عين

❖ مواليد قرية ناطفة/ إربد ١٩٣٩.

❖ بكالوريوس لغة عربية والماجستير في الإدارة التربوية، ودكتوراة في الإدارة التربوية.

❖ تعليم الابتدائي والثانوي في الرمثا وإيدون.

❖ حصل على درجة البكالوريوس والماجستير من جامعة دمشق.

❖ كما حصل على الدكتوراة من جامعة أم درمان/ السودان.

❖ عمل معلما في وزارة التربية وموجها ثم مديرا للتربية في محافظتي المفرق وإربد ومستشارا في ديوان الخدمة المدنية وأمينا عاما لوزارة الثقافة ثم وزيرا للثقافة ووزيرا للشباب.

❖ من مؤلفاته:

- أغنيات للوطن (ديوان شعر).
- هناك تحت الإعداد ديوانان من الشعر.

المكرمون

محمد نايف عمايرة

- مواليد قرية أبو علندا/ عمان عام ١٩٤٨.
- تخرج من مدرسة رغدان (عمان عام ١٩٦٧.
- تخرج من الجامعة الأردنية قسم اللغة العربية وآدابها عام ١٩٧٠/ ١٩٧١.
- حصل على دبلوم في الدراسات العليا من قسم الفلسفة عام ١٩٨٧ من الجامعة الأردنية.
- حصل على ماجستير في الدراسات الفلسفية عام ١٩٩٣.
- عمل مستشارا لوزير الثقافة عام ١٩٩٠، ثم أمينا عاما للوزارة في الفترة ما بين (١٩٩١ ـ ١٩٩٦).
- عمل مستشارا في رئاسة الوزراء بين عامي (١٩٩٦ ـ ١٩٩٧).
- عمل في الصحافة محررا ومديرا للتحرير في صحيفة «الرأي» خلال عام (١٩٧١ ـ ١٩٧٢) وفي (١٩٧٢ ـ ١٩٧٩) في سلطنة عُمان محررا مسؤولا في صحيفة «عُمان».
- كتب عمودا يوميا في صحيفة «العرب اليوم» ما بين عام (١٩٩٧ ـ ١٩٩٩) وبعدها انتقل للكتابة في صحيفة «الرأي» حيث يكتب الآن بشكل يومي.
- عضو رابطة الكتاب واتحاد الكتاب والأدباء العرب وعضو نقابة الصحفيين ومجلس النقابة لدورة واحدة.
- عضو الجمعية الفلسفية الأردنية والعربية وعضو مجلس أمناء بيت الحكمة في بغداد.
- صدر له كتاب بعنوان «ساطع الحصري وفلسفة القومية العربية» عن دار الشروق عام ١٩٩٦.
- يعد للدكتوراة في «إشكالية النهضة العربية» وهو شاعر وله عدة مخطوطات.

المكرمون

محمود فضيل التل

❖ مواليد إربد عام ١٩٤٠.

❖ تخرج من الجامعة الأردنية عام ١٩٦٠.

❖ حصل على شهادة الليسانس في قسم الاجتماع.

❖ عمل في حقل (الإعلام) و(العمل) و(الثقافة).

❖ له عدد من المؤلفات في الثقافة العمالية حول الثقافة العمالية في البلاد العربية وكذلك الأهداف النقابية والخدمات الاجتماعية العمالية على المستويات المحلية.

❖ صدرت له المؤلفات التالية:

- ديوان شعر «أغنيات للصمت والاغتراب».
- نداء للغد الآتي.
- شراع الليل والطوفان.
- وجدتُكِ عالما آخر.
- جدار الانتظار.
- هامش الطريق.
- آخر الكلمات.

❖ عمل مستشارا عماليا في السفارة الأردنية في دولة الكويت.

❖ عمل مديرا للمركز الثقافي الملكي.

❖ عمل أمينا عاما لوزارة الثقافة.

برنامج الندوات التقييمية للمسرحيات المشاركة بالمهرجان

اليوم والتاريخ	المسرحية	المعقب
الأربعاء ١١/١٧	حليمه	حسين نشوان
الخميس ١/١٨	بحلم في بكره	طلعت شناعه
الجمعة ١١/١٩	بئر القدسيين	رسمي محاسنه
السبت ١١/٢٠.	ومن الحب ما قتل	محمد فرحان
الأحد ١١/٢١	عشرة عمر	اماني سليمان
الاثنين ١١/٢٢	الحيره	حسين نشوان
الثلاثاء ١١/٢٣	عنبر المجنونات	هشام الخالدي
الأربعاء ١١/٢٤	غريبان في المنزل	طلعت شناعه
الخميس ١١/٢٥	الخاسر يربح	رسمي محاسنه
الجمعة ١١/٢٦	الأرنب الأسود	رسمي محاسنه
السبت ١١/٢٧	بيت الدمى	محمد فرحان
الأحد ١١/٢٨	العارضه	حسين نشوان
الاثنين ١١/٢٩	البيت	محمد فرحان
الثلاثاء ١١/٣٠.	ليالي المتنبي	طلعت شناعه

* تقام الندوات في قاعة فندق بلازا الساعة الرابعة مساء بحضور المخرج وفريق العمل.
* تقام الندوة الساعة الخامسة والنصف في نفس المكان.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

جدول عروض مهرجان المسرح الأردني السابع لعام ١٩٩٩

اليوم والتاريخ	المسرح الرئيسي ٨ر٣٠	المسرح الدائري ٦ر٣٠	مسرح الساعة المتنقل (٥)
الاثنين ١٩٩٩/١١/١٥	الأوبريت (عمان قصة مجد)		
الثلاثاء ١٩٩٩/١١/١٦	الأوبريت (عمان قصة مجد)	حليمة ـ محمد الضمور	
الاربعاء ١٩٩٩/١١/١٧	فلسطين بحلم في بكرة	حليمة ـ محمد الضمور	
الخميس ١٩٩٩/١١/١٨	فلسطين بحلم في بكرة	سوريا ـ بئر القديسين	
الجمعة ١٩٩٩/١١/١٢	غنام غنام ـ ومن الحب ما قتل	سوريا ـ بئر القديسين	
السبت ١٩٩٩/١١/٢٠	غنام غنام ـ ومن الحب ما قتل	عشرة عمر ـ سماح قسوس	
الاحد ١٩٩٩/١١/٢١	الكويت ـ الحيرة	عشرة عمر ـ سماح قسوس	
الاثنين ١٩٩٩/١١/٢٢	الكويت ـ الحيرة	السودان ـ عنبر المجنونات	
الثلاثاء ١٩٩٩/١١/٢٣	عمر قفاف ـ غريبان في المنزل	السودان ـ عنبر المجنونات	ليبيا ـ الخاسر يربح
الاربعاء ١٩٩٩/١١/٢٤	عمر قفاف ـ غريبان في المنزل	مصر ـ الارنب الاسود	ليبيا ـ الخاسر يربح
الخميس ١٩٩٩/١١/٢٥	سوريا ـ بيت الدمى	مصر ـ الارنب الاسود	
الجمعة ١٩٩٩/١١/٢٦	سوريا ـ بيت الدمى	الامارات العربية ـ العارضة	
السبت ١٩٩٩/١١/٢٧	نبيل الخطيب ـ البيت	الامارات العربية ـ العارضة	فلسطين
الاحد ١٩٩٩/١١/٢٨	نبيل الخطيب ـ البيت	المغرب ـ ليالي المتنبي	فلسطين
الاثنين ١٩٩٩/١١/٢٩	العراق ـ مسافر زاده الخيال	المغرب ـ ليالي المتنبي	
الثلاثاء ١٩٩٩/١١/٣٠	العراق ـ مسافر زاده الخيال		

الرأي

الاحد 16.5.1999

لم تطلب أية جهة من المخرج اعادة عرضها

مسرحية «عرار» للطريفي أول معالجة مسرحية تعتمد على قصائد الشاعر وسيرته

■ كتب جمال عياد

بمناسبة الاحتفال بمئوية مصطفى وهبي التل «عرار» وتسليط الأضواء على حياته وأدبه، نستذكر من الجهود الثقافية الأردنية التي احتفت به مسرحيا ما قدمته وزارة الثقافة قبل ثلاث سنوات في عرض مسرحي بعنوان «عرار» من تأليف وإخراج خالد الطريفي والتي عرضت في افتتاح مهرجان المسرح الاردني لدورة ١٩٩٦.

«الرأي» التقت خالد الطريفي مؤلف ومخرج هذا العرض الذي تحدث عن شخصية عرار من خلال غوصه في موروثه الشعري فقال: إنها ذات مزاج انساني واسع، استوعب في فضاءاتها علاقات عاطفية حميمة مع «الغجر» والوقوف والانحياز الدائم الى جانب الفقراء ضد طغيان مرابين وأغنياء من مخلفات تركيا (الرجل المريض) في بلادنا والذين ترعرعوا بعد مجيء الإنجليز وكما حارب مثل هذه السلبيات الإجتماعية فقد كان في شعره ومواقفه السياسية يحارب وعد بلفور والعصابات الصهيونية ووجود الانجليز الاستعماري في فلسطين والأردن.

وقال الطريفي: لقد حرصت على إظهار رؤى عرار المستقبلية الباقية فينا، كحملة لموروث عرار من خلال صوره الشعرية واطروحاته الأدبية.

وردا على سؤال حول عرض هذه المسرحية مرة اخرى في هذه المناسبة قال: لم تطلب مني أية جهة إعادة عرضها وثانيا في حال النية لعرضها فإنها ستحتاج الى اعادة صياغة وذلك لضرورات فنية.

ويذكر ان هذه المسرحية أثارت ردود فعل ايجابية إبان عرضها وخصوصا انها من المحاولات القليلة جدا التي لا تتعدى اصابع اليد الواحدة التي تعالج قضية اردنية مسرحيا من حيث ان مرجعيات نصها مستقاة بالكامل من اشعار عرار، فظهرت حوارات العرض شاعرية وقد وظفها الطريفي دراميا، وفي الوقت نفسه فإن المسرحية تتغلغل في الواقع الإجتماعي دونما اقحام وإنما بتعبير عفوي تلقائي عن هذا الواقع. لذا تعد هذه «المعالجة الدرامية» بمثابة محاولة ناجحة لاستنطاق الموروث الشعبي الأردني «المعجون» بعرق الفلاحين وكفاح الأحرار.. ابناء هذا الوطن والذين احتفل عرار بهم في شعره، فكانوا الدرر التي رصعت ديباجة شعره الأصيل في معناه والقوي في مبناه.

ولذلك يسجل للطريفي الريادة الأولى في تناول عرار، سيرته وشعره مسرحيا.

والمسرحية كما استقرأتها في العرض الإفتتاحي في الاسبوع الأول من حزيران ١٩٩٦ تطرح جوانب انسانية معينة من حياة مصطفى وهبي التل (عرار)، كعلاقاته الحميمة مع (النور) ومواقفه الاجتماعية الساخطة على المرابين، والسياسة الغاضبة على سياسات الاستعمار منذ وعد بلفور وتطبيق اجراءات الاستيطان على الأراضي الفلسطينية، الى غير ذلك من الجوانب، التي شكلت كينونة (عرار) الثقافية والإجتماعية.

وتلك الجوانب أظهرتها مشاهد العرض، دونما رابط سببي بينها، او تطور في سياقها الزمني وذلك ضمن اسلوب «المسرح الحديث»، فالفعل الدرامي ينتقل مباشرة من المشهد الإفتتاحي المفعم بأجواء الإحتفال العاطفية (بين الخرابيش) الى المشهد الذي يليه والذي تطرح لوحاته التعبيرية فيه حكاية مماطلة القضاء امام حقوق الفلاحين الفقراء، إبان الانتداب البريطاني، ويستمر مسار الأحداث على هذا النحو حتى انتهاء المشهد الأخير.

وتجشد العرض على الخشبة، وفق فرجة مسرحية، تأسست على مزيج متناغم من عناصر مختلفة.

– القاء أبيات شعرية من قصائد (عرار) مثل:

(موطني الأردن لكنني به
كلما داويت جرحا سال جرح)

– حوارات مستقاة من حكايات تراثية مثل (أدرك عرار الصباح) تقليدا لأسلوب (ادرك شهرزاد الصباح) في (الف ليلة وليلة) وكذلك مستقى من (هملت لشكسبير) مثل (أكون أو لا أكون).

– اللوحات الغنائية الراقصة التعبيرية، خصوصا تلك التي تظهر اجواء حياة (النور) المتشكلة من الإيقاع الراقص. اضافة الى ازياء

ملابسها الصارخة الألوان والتي اوحت نقوشها وخطوطها بالتجريد.

– الأداء الموسيقي الذي اسهم بفاعلية في مصاحبة الاحداث عبر الحان وتقنيات شرقية، كآلة العود والقانون.

كما اسهم استخدام الشموع مختلفة الأحجام، والدخان الأبيض في تعميق أجواء هذه الفرجة المسرحية، فقد ساهم استخدام الشموع في تحديد حيز الأحداث، والدخان الأبيض في تشكيل تجسيدات لونية جمالية في فضاء المسرح، وذلك بفعل اساليب الإضاءة.

والجدير بالذكر ان الفريق المشارك في اداء هذه المسرحية ضم آنذاك: (محمد العبادي، داود جلاجل، محمد غباشي، زين الهندي، تيسير البريجي، مراد قطيشات، محمد عوض، طارق جبر، محمد رستم، خالد الطريفي)، وراقصة الباليه (نتاشا عطا الله، موسيقى وألحان (وليد الهشيم)، غناء (هيثم عامر)، والعازفان (دسوقي الشلتوني وزياد الطل) والإضاءة والصوت (فراس ابو رمان) والملابس والاكسسوار والمكياج والديكور (بشرى حاجو) والمخرج المساعد (محمد رستم).

25.9.99

من مسرحيات مهرجان المسرح الأردني السابع

«ومن الحب ما قتل» لـ غنام غنام .. ارتجال الى درجة الهدم ومن ثم اعادة البناء

■ الرأي ـ جمال عياد

أكد المؤلف والمخرج المسرحي غنام غنام ان تصوره الاخراجي لمسرحيته «ومن الحب ما قتل» التي ستعرض خلال مهرجان المسرح الاردني السابع الذي يعقد في تشرين الثاني المقبل يندرج ضمن خطة اخراجية مسبقة وكذلك تصميم المناظر والسينغرافيا، لكن مع الاحتفاظ بمساحة مهمة متاحة للابداع والخلق والتطوير والارتجال الى درجة الهدم واعادة البناء.

واضاف في حوار مع «الرأي»: في هذا العمل وكما في اعمالي السابقة، انهج اسلوب الورشة المعتمد على التصور الاخراجي الاساسي، وهذا الاسلوب يحتمل اعادة كتابة النص اثناء البروفات كجزء من الجدل القائم بين كافة عناصر المسرحية.

واشار الى ان نصه يوفر مساحة كبيرة لعرض نماذج انسانية حية ونابضة بالفعل وبسيطة لكن يحتاج سبر غورها الى اداء كوميدي مفرز من تراجيدية الواقع.

ونوه الى ان متن نصه يحوي عناصر درامية زاخرة بحيث يوفر مساحة واسعة للابداع التمثيلي والارتجال / المنظم / ويطلق العنان بقوة لقدرات الفنانين المشاركين بصياغة معاني مدلولات حكاية العرض بمختلف مستوياتها وانساقها.

وعن حكاية النص قال: تتحدث مجرياتها حول امرأة في الستين من عمرها، متزوجة من شاب في الثلاثين، وفي سياق الاحداث تقع تحت تأثير الخوف نتيجة وقوع جريمة قتل راحت ضحيتها امرأة عجوز في السابعة والخمسين على يد زوجها البالغ من العمر السابعة والعشرين. ويتعزز شعور بطلة المسرحية بالخوف من زوجها لأن تصرفاتها تتطابق مع حالات وصفتها تصريحات القائل عبر وسائل الاعلام، فتقرر ان تقتل زوجها قبل ان يقوم هو بقتلها.

وزاد: بينما تنصب المعالجة الدرامية لاحداث نص العرض على «الميكانزم» الداخلي للشخصيات وترجمة المنظور الخارجي لها ضمن بساطة في الارسال لضمان التلقي الجيد المريح والحرص في آن على تقديم المتعة البصرية والادراكية.

وفي معرض اجابته على سؤال حول توافر العناصر الانتاجية لمسرحيته التي توفرها الجهة المنظمة للمهرجان قال: كانت في السنوات الماضية ولا اعتقد انها سوف تتغير، بحيث تظل اقل بكثير من المطلوب لتقديم عمل مسرحي محترف. اذ تصل الميزانية الممنوحة في احسن احوالها الى ٥٠٪ من التكلفة المطلوبة فعلا.

وعن حل هذه المعضلة قال: هناك العديد من المخرجين يلجأوا الى الاعمال المسرحية المعتمدة على اقل عدد من الممثلين او يلجأون الى ممثلين هواة من اجل المشاركة بتكلفة قليلة.

واضاف: وهذا الامر يحرمنا فعلا من ظهور اعمال ضخمة في المهرجان يستطيع المخرج الاردني انجازها باقتدار.

ويرى غنام لتجاوز هذا الاشكال: ان تسعى اللجنة العليا للمهرجان بالتعاون مع وزارة الثقافة الى ايجاد اصطفاف مالي وطني لتمويل ودعم المهرجان الذي لا يمثل رافعه للمستوى المسرحي الاردني وحسب بل ويمثل جدارا ومتراسا دفاعيا ضد كل الاختراقات التي تتعرض لها ثقافتنا الوطنية.

وحول اشتغاله المميز بالفرجة المسرحية المفادة عناصرها من الموروث الشعبي وانقطاعه ومنذ ثلاث سنوات من اخراج اي عرض شعبي قال: لقد قدمت اول لبنة في مسرح الحلقة بمسرحية «من هناك» ثم انتقلت الى مسرحية الموروث وفق شكل الفرجة في «عنتر زمانو والنمر» ومسرحية «الزير سالم» و«كأنك يا ابو زيد» في عام ١٩٩٦ غير انني ومنذ هذا التاريخ الاخير لم اقدم اي عمل من اشكال المسرحي الشعبي بفعل البحث والدرس والافادة من تقديم انماط مسرحية اخرى كالذي قدمته مؤخرا في «حياة.. حياة» سابقا «خمس دمى وامرأة» وهذا الجديد «ومن الحب ما قتل».

وكشف غنام عن جديده في عام ٢٠٠٠ الذي وصفه بالعمل «الفرجوي الضخم» بعنوان «ما قاله الراوي عن معروف الاسكافي» اضافة الى انجازه نصين للاطفال من جنس الفرجة بعنوان «سهرة مسرحية في الكواليس» و«عبد الله البري».

ويذكر ان فريق العمل مكون من الممثلين: علي عليان وسحر خليفة وبالاشتراك مع بكر قباني الذي اضافة لدوره التمثيلي يضع موسيقى العمل ومؤثراته الصوتية.

ومصمم ومنفذ الديكور والملابس والاكسسوار والمكياج سامي عبد الحليم والاضاءة وتنفيذها فراس المصري.

الزير سالم لغنام غنام

مهرجان المسرح الاردني السابع

«حليمة» لمحمد الضمور: حكاية المرأة الشرقية المستلبة

الرأي

عمان – جمال عياد

لم تزل الكثير من القضايا المتعلقة بوضع المرأة في ميثيولوجيا الشرق مادة خصبة لتناول معالجات درامية كثيرة، التي تنشد ليس فقط اظهار [illegible] المجتمع وحسب بل وفي طرح اسئلة الراهن التنويرية.

ومن الذين انصبوا على صياغة نصوص تهجس بهذه المسألة الكاتب المسرحي محمد البطوش مستلهما من حكايات الموروث الشعبي الشفوي والمكتوب بعض نصوصه التي كان قدم سابقا نص «تاجر الصوف» في المهرجان السادس.

وفي مسرحية حليمة يذهب محمد البطوش باتجاه المسك اكثر في زمام تقنيات السرد الحكائي المسرحي من حيث توظيفه دراميا، وحضور واضح لمتانة المبنى وجمالية المعنى.

لكن كيف تعامل المخرج محمد الضمور صاحب جائزة الاخراج التي منحتها له عام ١٩٩٤ لجنة النقاد في الملتقى المسرحي العربي في القاهرة عن عمله «الزير سالم» كيف تعامل في مظهرة هذا النص المكتنز بمنطويات دلالية واقعية ورمزية.

لقد حرص المخرج على تقديم حلول اخراجية وفق رؤيته ودونما العبث بالقيمة الادبية للنص المسرحي، وهذا ما يحسب له كمخرج متمكن من ادواته، وهو بذلك ينحاز الى «المسرح الجاد» فقام باختزال مشاهد ومضيفا اخرى كمشهد حرق حليمة التي وسمت بالعار لتتضح اظهار الامل عبر شخصية «الطفل محمود» الذي يصور وجدان الناس وضمائرهم.

اظهر الضمور العرض طقسا مسرحيا قاتما تنظم علاقاته المتوترة حكايتي العرض السطحية والعميقة نكاد تكون ارواحا وظلالا سوداء يلفه تهيمن عليها سلطة السائد الفضاء المسرحي باحداث حكاية كانسانه من لحم ودم لها مشاعرها واحاسيسها التي اظهرت الرقصات التعبيرية التي افادت من مسرح القسوة فكانت مسهمات الراقصين تطلق دلالات تتحول في المعنى من مشهد الى اخر والتي تناغمت مع ايحاءات وتعبيرات سينغرافيا تكرد تمثل الموت وانسحاق كينونة الذات الانسانية امام وطأة صيرورة مثلث الفقر والقهر والتخلف.

سار الفعل الدراصي في المسرحية الى امام بقفل الصراع بين سلطة ابن المختار وما يمثله من قوى ظلامية متخلفة لها مصلحة في ايقاف عجلة التاريخ من جهة، ومن جهة اخرى بين التوق الحار للحياة والحب والمستقبل الذي جسده اداء «حليمة» و«الطفل محمود» الى الانفلات من دائرة سلطة «ابن المختار واتباعه» الاستحواذية.

محمد الضمور

ومن المؤكد ان العرض نجح في طرح مستويات مضمرة حفلت بها المسرحية عبر رمزيتها في تقديم صراع القديم مع الجديد والحياة مع الموت والتقدم مع التخلف والذي يتمايز في قيمه الجمالية.

وسينغرافيا

عمقت دلالات المشهدية التي جاء تصميمها حرفيا في جعل اجواء القتامة تطغى على مختلف المشاهد عبر مختلف مفردات الديكور التي تماهت مع الحكاية والتي زادت من تعميق اثر الحكاية ورؤية المخرج.

وجملة القول فان عرض الافتتاح المشار له في المسابقة الرسمية للمهرجان جاء بمستوى يليق بما يحفل به الحراك المسرحي الاردني نصا، ورؤى اخراجية وظفت علامات المرئي والمسموع في فضاء المسرح اشارات تواصل المتلقي مع دلالاتها ومعانيها تنويريا.

ويذكر ان المخرج محمد الضمور كان حصل على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحية «الزير سالم» ٩٥ ويقوم باداء مسرحية حلمية الفانون رانيا فهد، احمد العمري، تغريد هاني، احمد ابو حزمه، نور عادل، موسى السطري، موسى الوحش، نائل ابو عياش، محمد ملحم، احمد الضمور، خليل شحادة والطفل احمد نبيل الكايد.

وصمم الديكور فوزان العبادي، ونفذه ناصر ابو عريب والازياء جميلة علاء الدين الذي قامت بتصميم فكرية ابو خيط، والمكياج لنقولا زرزر والاضاءة محمد الضمور وادار المسرح انس جابر، ومخرج منفذ علي الجراح والتأليف الموسيقي والالحان ماهر الحلو، مساعد مخرج احمد الضمور..

30.10.99

بدء العد التنازلي لانطلاق المهرجان المسرحي السابع

نبيل نجم: المهرجان اصبح له مكانة عربية راسخة

الرأي

■ عمان - جمال عياد

اكد مدير المهرجان الاردني السابع نبيل نجم ان هذا المهرجان أصبح له مكانة محلية وعربية راسخة.

واضاف في حديث لـ «الرأي» مع بدء العد التنازلي لانطلاقة فعاليات المهرجان في منتصف تشرين ثاني المقبل اننا نبذل جهودا حثيثة لنجعل له مكانة تضاهي المهرجانات المسرحية العالمية وذلك من خلال ابراز وجه الاردن الحضاري وثقافته الممتدة عبر التاريخ سيحاول المهرجان ان يتزامن مع التحضيرات لتكون عمان عاصمة الثقافة عام ٢٠٠٢.

واشار الى ان الدورة السابقة هي نقطة تطور في مسار المهرجان من حيث المشاركة العربية المتقدمة.

وعبر عن اعتقاده كمتخصص ومهتم بالمسرح واحد اعضاء اللجنة العليا المخططة لمسيرة المهرجان لدورات عدة ان الدورة السابقة كانت ناجحة وفي كل المقاييس الاكاديمية اهمها المشاركة العربية النوعية وكانت فرصة للمخرجين الاردنيين لتطوير خبراتهم العملية من خلال مقارنة عروضهم مع العروض العربية.

وبين نجم ان التمايز في المواهب مسألة طبيعية تبرز في المهرجانات الاردنية او العربية وكما جاء التلاقي الفني الكبير بين الفنان الاردني والعربي من جهة وبين الجمهور الاردني من جهة اخرى، بمثابة عرس فني ووطني راق عكس نظرة الاردن الى اشقائه.

ونوه الى ان طموحنا الدائم يتوجه لتحقيق التقدم الى مستوى افضل وهذا يحتاج الى تكاتف المتخصصين والمعنيين.

واعتبر ان اعطاء لجنة التحكيم في النهاية الجوائز للمشاركين هو دليل على وجود ابداعات وهذا خير من ان لا يوجد نشاطات ابداعية اصلا، وان لجان التحكيم قد تكون متفاوتة في ثقافتها ومداركها وان المشاركين مبدعون واكثر نضجا.

وزاد: وكما في اي مهرجان قد تثير لجان التحكيم كما في الدورة السابقة للمهرجان الخلاف حول قراراتها، الا ان المهم هو انه لن يبقى في النهاية الا الابداع بغض النظر عن ركام الكلام الذي قد يقال.

وعبر عن امنياته ان اللجنة العليا للمهرجان في الدورة السابقة اكثر دقة في اختيار اعضاء لجنة التحكيم.

وعن المشاركة الاردنية في هذا المهرجان قال: سيكون الافتتاح بعرض اوبريت بعنوان «عمان: قصة مجد» تحاكي تاريخ المدينة عروسة العواصم منذ ربة عمون وحتى الان، باسلوب استعراضي غنائي وهو من بطولة مجموعة من المطربين والمطربات الاردنيين ومن الحان ايمن زيدان، ايمن عبد الله واخراجي.

واوضح ان اربع فرق اردنية ستشارك في المسابقة الرسمية اضافة الى عرضين موازيين وتقام على هامش المهرجان ندوة تخصصية بعنوان «الجمهور في القرن العشرين» موضحا ان كافة الفعاليات المسرحية تقام على مسارح وقاعات المركز الثقافي الملكي. وعن الدول المشاركة ذكر أن هنالك ثلاثة عشر دولة وجهت لها الدعوة هي «مصر والسودان وفلسطين وتونس والمغرب واليمن والامارات العربية المتحدة والكويت وسوريا والعراق وقطر».

نبيل نجم

وبين ان هناك توجها في الدورة القادمة باشراك عروض الدول العربية في مسابقة المهرجان الرسمية واشار الى عدد كبير من الاسماء الفنية الذين سيكونون ضيوفا على المهرجان ويشارك قسم منهم في لجانه منهم: د. احمد زكي من مصر، المرسل الزبيدي من العراق وليد عبد السلام من فلسطين واخرين ومن الفنانين النجوم الهام شاهين، احمد عبد العزيز من مصر واسعد فضة سوريا وعجاج مدير المسرح القومي السوري والنغالي من المغرب وغانم السليطي من قطر وفؤاد الشطي من الكويت.

وتطرق نجم الى اهداف المهرجان الذي تأسس عام ١٩٩٢ بدعم من د. خالد الكركي حينما كان وزيرا للثقافة لانكاء روح التنافس المثمر بين المسرحيين وتنظيم اللقاءات في مختلف مجالات الفنون المسرحية والعمل على تنمية الروابط وتوثيق الصلات بين المسرحيين الاردنيين والعرب.

ونوه الى ان لجنة التحكيم ستمنح عشر جوائز في المهرجان هي: درع المهرجان لافضل عمل مسرحي متكامل وشهادة تقدير للمشاركين فيه وجائزة افضل مخرج مسرحي ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغا قدره (١٥٠٠) دينار وجائزة افضل نص مسرحي محلي ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٠٠٠) دينار، وجائزة افضل ممثل يمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٠٠٠) دينار، وجائزة افضل ممثلة، وتمنح الفائزة درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٠٠٠) دينار، وجائزة افضل ديكور واكسسوار ومناظر مسرحية (٧٠٠) دينار، وافضل مصمم ازياء (٥٠٠) دينار. وافضل مصمم اضاءة (٥٠٠) دينار، وجائزة افضل موسيقى مسرحية (٧٠٠) دينار وتعطى الاولية للتأليف الموسيقي، وتمنح شهادة (او) درع مشاركة لجميع الافراد او الجهات المشاركة في المهرجان حسب ما تراه اللجنة العليا للمهرجان.

ويذكر ان اعضاء اللجنة العليا للمهرجان تضم في عضويتها رئيس اللجنة د. صلاح جرار ومدير المهرجان نبيل نجم وصالح ارتيمه رئيس اللجنة الاعلامية وعلي يوسف رئيس اللجنة المالية وعبير عيسى رئيسة لجنة العلاقات العامة ومدير ثقافة امانة عمان الكبرى عبد الله رضوان عضوا، ومحمود البرماوي وعروة زريقات ووضاح وشاح ومندوب عن ART اعضاء.

مهرجان المسرح الأردني السابع

العرض السوري الموازي «بيت الدمى» لهشام كفارنة غوص في عوالم المرأة الشرقية المهمشة

عمان - جمال عياد

من الطبيعي ان يخرج الجمهور من العرض المسرحي متباينا في رأيه حول تفاصيل حكاية المسرحية وذلك تبعا لاختلاف ثقافة وتجارب كل منهما عن الاخر لكن ومن غير المعقول وعلى الاغلب، ان يختلف هؤلاء على الفكرة الرئيسة للعرض وهذا المعطى يندرج على العروض التي تحاول ان تقدم صياغات مسرحية مغايرة للسائد الذي يعرفه المتلقي كما العرض السوري «بيت الدمى» الموازي في مهرجان المسرح الأردني السابع من تأليف واخراج هشام كفارنة. والذي تباين الجمهور في انطباعاتهم حول التواصل مع احداثه.

ينتمي العرض في شكله الى «المسرح الحديث» فالاحداث فيه لا تسير وفق تسلسل متنام مترابط زمنيا بقدر ما جاء مرتبطا في المعنى والمبنى والدرامي.

فهذا العرض الذي قدم مشاهد حالة قريبة من الهذيان لضياع المرأة من حيث حقوقها في مجتمع «الشرق الذكوري» جاء عبر تقنية الرجوع بالاحداث للوراء (الفلاش باك) من خلال الروي لحالات اجتماعية وعاطفية ضمته في علاقاتها اساسا زوجا يدعى (سعدي) وزوجته (هنيه) كان يطرحها السياق الاخراجي وفق قطع مونتاجي بحيث تغدو الشخصية هواجس مجردة متناقضة متصارعة في المشهد الواحد حول فكرة معينة ثم في المشهد الذي يليه تضطرم هذه (الهواجس) بالصراع مرة اخرى لكن ضمن فكرة اخرى جديدة من حياة هذين الزوجين والتي اشارت الى لهاث الزوجة الدائم الى التشبث بعربة الحياة مع زوجها والمجتمع، والتي في كل مرة تحاول رفع رأسها قليلا لترى نفسها، تكاد ان تسحقها عجلاتها البليدة.

فترصد الروية الاخراجية تفاصيل صغيرة في السياق لكنها كبيرة تضج في جمالية المعنى الدرامي فبعد انغماس الزوجة طيلة اليوم بالعمل المرهق يأتي الزوج دائما ويمد قدميه امام زوجته لتغسلهما صابا لعناته عليها بفعل فشله في ايجاد موطئ قدم له في العمل والحياة الاجتماعية تتناسب وقيم الانسان، ثم تنشغل ليلا لوحدها باطفالها الصغار والى غير ذلك من الاحداث الكثيرة التي تهمش في النهاية انسانية الزوجة من الحياة الاجتماعية. وايضا حاول تيار الوعي في العرض اظهار الزوج كضحية من خلال مجموعة احداث تأول فشله بسبب عدم حيازته «لواسطات» واضطهاده في العمل كانسان وكشرقي في الولايات المتحدة الاميركية، ضمن مسار هذه الاحداث المتداخلة والمتقاطعة والتي يكتشف في نهايتها المتلقي انها مجرد حلم الأ في المشهد الاخير عندما يطلب الزوج من زوجته ان تصحو، وهي تتمسك فيه مضطربة من هول ما عاشته في هذا الحلم (المركب) ذلك ان الزوج يشارك بالروي في بداية العرض وفي نهايته.

مشهد من المسرحية

جاءت السينغرافيا بسيطة وخصوصا الديكورية والاكسسوارات، سلم، مقاعد صغيرة «طشت ماء» ستائر وازياء الملابس للزوجة والزوج، لكنها عميقة في التوظيف الاشاري ضمن حقل علامات العرض المتسقة، فكانت مفردة «السلم» ترسل اشارات في السياق البصري والسمعي يتواصل المتلقي معها الى مدلولات متحولة، فكان يأتي السلم فضاء سجن او مكان لصراع الزوجين وكذلك مفردة برواز صورة الذي جسد شخصية الزوج اثناء سفره وهي تحاوره الزوجة معاتبة، وكذلك الدمى والتي اشارت الى شخوص الاطفال والى غير ذلك من المدلولات الرمزية التي أشاعتها المفردات الديكتورية والسينغرافية الاخرى في العرض.

ولعب تصميم ازياء ملابس الزوجة من حيث خطوطه ونقوشه والتي قامت ممثلتان بارتدائها، في انجاح «لعبة» ظهور الزوجة على طرفي المسرح في ان واحد عبر الانتقال من حالة نفسية الى اخرى بواسطة الاضاءة والتي جاءت في اغلبها ساقطة من المصابيح العلوية للمسرح.

يشترك هذا العمل المتميز اخراجيا مع مسرحية «بيت الدمى» لهنريك ابسن اضافة لذات العنوان، بتشابهه باسلوب متن نص العرض والذي جاء قريبا من السيناريو المنشغل بالتفاصيل الكاشفة للشخصية، والمقسم شكل المسرحية الى اجزاء متناسبة.

والمعنى من حيث فضح الزوج اخلاقيا واجتماعيا ففي عمل «ابسن» تعود الزوجة (نورا) لبيت الزوج (تورغالد) بعد ان ترى ان اسس العلاقة الزوجية مع زوجها قامت على اسس خاطئة ومزيفة، رغم ان النص الاول لابسن قبل التعديل الذي اجراه بعد احتجاجات الرأي العام انذاك (عام ١٨٧٩) لا تعود الزوجة الى البيت كونها تجد نفسها وهويتها الانسانية بعيدا عن زوجها في الهواء الطلق في فضاء الحياة.

وكذلك في هذا العمل لهشام كفارنة تُعري الزوجة الزوج من حيث استحواذيته وقسوته على مشاعرها الرقيقة تجاه حبه وحب بيته. اي بمعنى ادق في العطين تكون الزوجة بمثابة «الدمية» لا يرى فيها الزوج الا حارسة لاطفاله، غير ان ذروة «اللحظة الابداعية» في هذه المسرحية عندما يظهر السياق «الزوج» و«الزوجة» ضحيتين مغلوبين على امرهما بفعل وطأة السائد من قيم اجتماعية ظلامية فيندفعان نحو العراء كذئبين جريحين وجدا نفسيهما نائيين عن قطيعهما.

وشيء مميز يفرغ الزوج احتقاناته الاجتماعية والنفسية والعاطفية فيه ليس الا.

وقدم الفنان تيسير ادريس شخصية (سعدي) وخديجة غانم (هنيه) وفدوى سليمان (هنيه) ونهاد العاصي (ام وسيم) ومحمود مصطفى (الرجل ذو الياقه)، امجد الحسين (المحامي).

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

الصفحة السابعة والخمسون | السبت ٢٧ /١١/ ١٩٩٩

في الندوة التعقيبية لمسرحية «الارنب الاسود»

امينة رزق : المسرح كلمة ولا اميل لحوار الجسد بديلا عنها

عمان – الرأي – عقب المخرج خالد الطريفي في الندوة التقييمية التي تقام على هامش المهرجان وادارها الزميل طلعت شناعة على المسرحية المصرية (الارنب الاسود) لمخرجها عصام السيد محمد، مشيدا بالعديد من مشاهد العرض الابداعية التي تقدم مشهدين متناقضين في صورتيهما لأرنب ابيض وآخر اسود بمثابة الرمز لصراع الانسان عبر صورة درامية متنامية رأسيا يمثل الخيال فيها المحور الاساسي لشخصية الزوجة الابنة التي جسدتها بكل تفاصيلها الفنانة المبدعة سناء يونس، وتابع ان العرض جاء ممتلىء بالدلالات الطبيعية والبسيطة والصدق وروح التمثيل، كانت فيه الفنانة امينة رزق جالسة كأنها في رحم الكون في ثيابها السوداء تبدو كأرنب آخر كاشفة عن حنايا الام التي تخاف على بنتها.

واضاف الطريفي ان العمل كان مثل شبكة الصياد المحكمة النسيج ووصفت الفنانة عواطف نعيم (العراق) على العمل بالبسيط الممتع البريء منوهة انها كانت فرصة لرؤية الفنانة العملاقة امينة رزق على خشبة المسرح، وتابعت بأن قصة العرض تدور حول امرأة تتأمل في ان تصبح روابط الحب جسورا للحرية ولكنها اصبحت قيود تكبلها فاختارت بين اخوتها وبين محبتها لزوجها.. فلم تحقق حلمها في ايجاد الارنب الاسود الذي يمثل الزوج المخلص.. حين ادار لها ظهره وهرب منها.

وعلق الصحفي ثائر سلوم (سوريا) على العرض بأنه شاهد مسرحاً كلاسيكيا جادا بعيدا عن العروض الكلاسيكية التراجيدية، جسدته ام الفن العربي الفنانة امينة رزق والفنانة سناء يونس.

واثنى الدكتور ميمون الخالدي (العراق) على اداء الفنانة امينة رزق اليقظ وحيا المخرج على عمله الجميل متسائلا عن مدى منافسة هذا النوع من المسرح لوسائل الاتصال الاخرى بما فيها السينما والتلفزيون منوها ان هذا العرض من هذه الزاوية فيه تضاد بين نمطين من انماط المسرح العربي، «الايهامي» و«اللا ايهامي» ويتمثل الاول في شكل العرض ومضمونه الذي يوهم المشاهد بالواقع واللايهامي الترميزي والمتمثل في خلق المخرج صليب على المسرح مكون من جلوس المتفرجين وشكل العرض وهذا التيار الترميزي جعل المشاهدين داخل العرض لا خارجه. وتابع.. والمخرج اراد تحقيق كلا التيارين الوهمي واللاوهمي ولكن الثاني تحطم لصالح نمط الاول وجعل الجمهور يتوهمون ما يحدث.

واشاد من ناحية اخرى عزيز عبد الصاحب (العراق) بأحد المشاهد الصعبة والدقيقة التي كانت تحتاج قدرا من التركيز وهو مشهد يصدر فيه الرجل الاوامر لزوجته، فجاء انتباه المخرج لهذا المشهد عاليا وتمثيله غاية في الابداع.

وعن مكان المسرحية، قال عزيز انه كان بسيطا وعميقا وسعيدا عن الترهل الزخرفي. واشار الى ان الاغنية اليتيمة المقدمة في العرض والتي يرى في صرفها تقديم عرض خالص للمسرح.

وعن الاخراج تحدث مجدي فرج (مصر) مشيدا ببراعة المخرج في صياغة الاضاءة ودلالتها الدرامية التي

امينة رزق

خلقت حالة من الجو العام ثم تحولت للتعبير عن حالات انسانية تحاول التخلص من القهر.

وتابع وان كنا مطاردين بالعولمة فان خطوط الدفاع الاساسية ليست المنافسة بالمثل وانما التأكيد على هويتنا العربية والانسانية. واكد ان المسرح التقليدي يملك ادوات تجدد المعرضة الانسانية وتثريها.

واوضح المخرج نجيب نجم (مصر) ان طبيعة عرض المسرح الدائري في القاهرة والذي يدعى بمسرح القاعة يتكون من اربعة حواجز والجمهور داخل العرض، فالعرض الدائري كسر الحاجز الرابع وتساءل حول ما يقدم من عروض مسرحية، هل نحن مطالبون بتقديم مسرح مستنسخ كله من شكل واحد؟

وفي معرض اجابة فريق العمل على الملاحظات المقدمة في الندوة، عبرت الفنانة امينة رزق عن شكرها لكل من اسبغ عليها بكلماته الرقيقة وقالت ان لكل انسان وجهة نظر قد تتفق وقد تختلف مع وجهات النظر الاخرى، وانا شخصيا اعتبر ان المسرح هو الكلمة وهو الرسالة التربوية ولذلك فانني لست ميالة لاستخدام لغة الحركات الجسمانية بدلا من الكلمة.

واكد مخرج العمل عصام السيد بأن تقديم عرض ناجح يعتمد اولا على ما يفرضه عليك النص وثانيا على من هم جمهورك فاذا كان النص كلاسيكي فاني سأعمل عرض كلاسيكيا رغم انني اعمل العروض للمشاهد العادي والذي ربما يكون اميا لا يعرف السيسيولوجيا ليخرج برسالة محددة موضحا ان مسرحه ليس موجها للنقاد فحسب وتابع ان هذا الشكل الكلاسيكي ينفع للمستقبل، فانا اعتقد ان الفكر يتلو الواقع واعتقد ان واقعنا العربي فيه ما يبهر ويستحق نقله للمسرح بدلا من استيراد الاشكال المسرحية من الغرب كما استوردنا الانترنت.

العروض متنوعة في اساليبها وتجاربها وفرصة للتفاعل الثقافي والفني

عمان – منال قبلاوي

التقت «الرأي» عددا من المشاركين والضيوف في مهرجان المسرح الاردني السابع وسجلت انطباعاتهم ومقترحاتهم حول التنظيم والعروض... وكانت هذه الآراء.

مجدي فرج: تفاعل ثقافي رفيع المستوى

عبر المخرج مجدي فرج (مصر) على رأيه في التنظيم الاداري للمهرجان، فقال أنه تأسس على جهود ادارية وفنية كبيرة وهي جهود تؤكد طموح الفنانين الاردنيين نحو صياغة تفاعل ثقافي رفيع المستوى على ساحة الوطن العربي اولا ومن ثم على مساحة العالم ككل، فرسالته للقائمين على المهرجان ان يعملوا جاهدين كي يصبح مهرجانهم عالميا.

وعن رأيه في العروض التي قدمت قال ان ابداعات العروض تتراوح بين تغليب الفرجة المسرحية ومحاولة اكتشاف قوانينها وجمالياتها من ديكور وحركات وموسيقى والصوت قد كانت ادوات المخرج في العرض الاردني «حليمة» لمحمد الضمور او تغليب النص الادبي كأب مشاهد على خشبة المسرح كما في العرض السوري بئر القديسين لمأمون الخطيب، او احداث توازن شفاف بين الجانبين كما في العرض الاردني (ومن الحب ما قتل) لغنام غنام وتابع ان العرض الفلسطيني (بحلم في بكرة) لفتحي عبد الرحمن، جاءت صياغته محكمة البناء دراميا من خلال ايقاع حركي موسيقي فتدفق دون تدخل الكلمة في تكوين العرض. واضاف بأن العروض التي قدمت تشترك جميعها في وجود طاقة ابداعية يتميز بها المبدعون كلا حسب مزاجه الفني الابداعي الخاص.

وحول انطباعاته عن المسرح الاردني، قال انه مسرح يتميز بالجرأة والمغامرة الفنية والفكرية

مجدي فرج

الكبرى، كما انه لا يتوقف عند حدود نص او منهج مسرحي بل يتجاوزهما ليمنح الفنان أوسع مساحة ابداعية ممكنة في تجديد ادوات الابداع المسرحي. واشار الى محاولات البحث الدائمة من قبل المسرح الاردني عن ادوات ابداع جديدة وخلق علاقات جديدة اعتمادا على عناصر تقليدية موجودة اساسا، وتابع ومن هذه الخطوات الابداعية.

صياغة قطع الديكور في بعدين وفي نفس الوقت ثلاثة ابعاد من خلال لعبة تدرج الالوان في مسرحية (حياة حياة) لغنام غنام حققا بذلك هو ومهندس الديكور سامي عبد الحليم مغامرة تشكيلية باهرة.

د. ميمون الخالدي: قلة العروض المحلية

اما الفنان العراقي الدكتور ميمون الخالدي فوصف التنظيم الاداري، بأنه دقيق وكل ما يختص بأمور تنقل الوفود وحضور العروض يتم ترتيبه بطريقة منظمة. وحول انطباعاته عن المهرجان المح الى قلة العروض الاردنية المشاركة في المهرجان فكان من الاحرى بها وعلى اعتبار ان المهرجان اردني ان تكون العروض المشتركة اكثر بكثير من خمسة فقط.

نجيب نجم

واشاد باقامة المهرجان المسرحي الاردني سنويا الذي يهيء الفرصة للاردن لجعله مهرجانا مسرحيا عربيا، ومع ذلك محبذا فكرة اقامة مهرجان اردني على مستوى المحافظات، كي يبرز العمل الافضل ومن ثم يدخل للمنافسة في المهرجان العربي الاكبر.

وحول اهمية الندوات التقييمية، قال الدكتور ميمون انها ندوات ذات فائدة معرفية كبيرة خاصة عند رؤيتها من زاوية النقد الايجابي البناء والجدل المعرفي المفيد وليس النقد السلبي المبني على المدح والقدح.

كما عبر عن خيبته من عدم حضور اغلبية اعضاء الوفود والمسرحيين الاردنيين للندوات التقييمية.

ونفى ميمون ان يكون وجد عرضا يمكن ان يشكل الدهشة على اعتبار ان خلق الدهشة ليس سهلا للمشاهد العادي (بحسب وصفه)، فكيف اذا كان هذا المشاهد ممثلا مسرحيا وتلفزيونيا، ولكن حقيقة ما ادهشني هو بعض الممثلين الذين بابداعهم اثاروا اعجابي ودهشتي.

نجيب نجم: تقدم ملموس

المخرج والناقد المصري نجيب نجم فقال عن التنظيم الاداري للمهرجان، ان هنالك نضجا واضحا في عمل الكوادر التنظيمية المسؤولة

ميمون الخالدي

وهنالك توفير لكل المتطلبات الخاصة بالوفود المشاركة، وعزا نجم ذلك الى ان اغلب الاشخاص المسؤولين قد مروا بالدورات المهرجانية السابقة اضافة لاشتراكهم في المهرجانات الخارجية مما اثرى تجربتهم.

لكنه ابدى استغرابه من عدم اتخاذ المهرجان الصفة الرسمية على الرغم من انه ضم لهذا العام تسع دول عربية، وهذا يمثل بروفة حقيقية لمهرجان اردني رسمي على المستوى العربي، واشار الى ان المهرجان اثبت وجوده بدليل انجذاب الدول العربية للمشاركة فيه فسوريا مثلا تشارك لاول مرة فيه هذا العام.

وعن انطباعاته عن المهرجان، قال ان مستوى المسرحيات المقدمة في تقدم كما كانت عليه في السابق، واضاف بدليل اشتراك ممثلة عملاقة مثل امينة رزق والممثلة الكبيرة سناء يونس في هذا العام في مسرحية (الارنب الاسود).

وعن رأيه في الندوات التقييمية، قال انها يجب ان تضم بالاضافة للنقاد والمشاركين والاعلاميين المشاهد العادي على اعتبار ان الجمهور ليس مشاهد فقط، وانا ادعو كل المتخصصين المسرحيين في الجامعات الاردنية ان يشاركوا في الندوات ويقدموا تحليلات نقدية ودراسات ميدانية على العروض المقدمة.

وعن رأيه في ما يقدمه مسرح القطاع الخاص الاردني قال بأن الاردن لا يملك بعد مسرحا قوميا وفرقة مسرحية قومية ولذلك فمن الطبيعي ان يكون مسرح القطاع الخاص هو المتنفس الطبيعي للجمهور الاردني. بعد انتهاء المهرجان المسرحي السنوي الذي يقام مرة في السنة. ولذلك فان ما يقدم فيه من تعبير عن الواقع بأسلوب كوميدي ضروري لمشاهد اضطر سلفا اعتبار ان الانسان بطبعه مهموم ومحبط بالمشاكل.

عزيز عبد الصاحب: ضرورة الندوات الفكرية

اشاد الفنان العراقي عزيز عبد الصاحب بكفاءة ادارة المهرجان وبعدم اشتراكها لكل العروض في المسابقة واكتفائها بدخول العروض الاردنية للمسابقة، ولذلك فقد جاءت العروض متباينة وطروحاتها الفكرية والفنية مختلفة مما ساهم في اثراء المهرجان.

وعن الندوات التقييمية، قال انها ظاهرة مهمة جدا في المهرجان وتعد مجالا للتقييم والتشخيص القائم على اللامجاملة ومجالا لتلاقح الافكار والاستفادة من تجارب الآخرين.

وحول انطباعه عن التنظيم الاداري للمهرجان، قال ان التنظيم موفق جدا. وما يميزه انه توقيته دقيق دائما، وحتى نشرات المهرجان فهي جميلة ومتابعة لكل الاحداث المتعلقة بالمهرجان.

واقترح ان يصبح هذا المهرجان المحلي عربيا واسع الرقعة كمهرجان قرطاج.

وحول مسرح القطاع الخاص في الاردن، اكد الفنان عزيز ان المسرح عالم اكبر واعظم من مجرد عملية اضحاك الناس وتقديم دراما غنائية، فالمسرح مدرسة للتعليم وتثقيف النفس وفيها تعريف للذات البشرية، فيما القطاع الخاص لا يأخذ هذه القيم الاعتبارية فيما يقدمه من عروض مسرحية.

الندوة التقييمية لمسرحية «غريبان في المنزل»

■ عمان – منال القبلاوي

28.11.1999

عقب المخرج فيصل الزعبي في الندوة التي ادارها محمد فرحان الخميس الماضي، فقال ان العرض اعادني الى ما افتقدناه من رزانة في المسرح واضاف في الندوة التقيمية لمسرحية «غريبان في المنزل» لعمر قفاف ان المخرج قدم لنا بشكل عام اشكالية الخلط بين الاداء والتمثيل على المسرح التي نجدها في الكثير من العروض العربية، وتابع الزعبي ان المسرح يحتاج دائما الى شطرين رئيسيين لنجاحه هما التمثيل والنص.

ولفت الى ان نص (غريبان في المنزل) الذي كتبه القاص عزمي خميس احتوى على شرح ادبي لحالة الشخصية دون ان يضمن ذلك الانفعالات الحقيقية للشخصية مما جعل الاداء يميل الى الالقاء.

واضاف ان معظم مسرحيات (المنودراما) تناول: كيف تتحدث الشخصية ولماذا تتحدث؟ وليس ماذا تتحدث، مما ابعد النص كثيرا عن البناء الدرامي مفرقا بين تمثيل الكلمة وتمثيل الحالة.. مقترحا تعاون المخرج والمؤلف في تحويل النص مسرحيا، وعن الموسيقى اوضح ان الاختيار كان موفقا فيما اعترض على ظهور الزوجة المتوفاة في خيال الزوج» موضحا ان عنصر الايهام في الواقع لا يجوز.

وعلق الصحفي السوري ثائر سلوم على عروض المهرجان بشكل عام التي ظهرت فيها ظاهرة الثنائيات في التمثيل على خشبة المسرح وتساءل حول اسباب هذه الظاهرة وتابع بأن استهلال مسرحية «غريبان في المنزل» كان جيدا جعل المشاهد في حالة ترقب متواصلة. وقال انه كان من الممكن استثمار النص دلاليا بصورة اكثر.

لافتا الى علاقة العمل باشكالية الحداثة وتطور الدراما المسرحية التي تنتمي للواقعية.

الناقد الصحفي حسام عبد الهادي (مصر) وصف اداء الممثل ماهر خماش بأنه كان مفتعلا ولم يعش الحالة التمثيلية.

فيما قال عماد الشاعر ان من حق طاقم

الرأي 25.11.99 الثقافة والفنون

تواصل مهرجان المسرح الاردني السابع في عرضين

المصري «الارنب الاسود»: يستنطق مجتمع «الحريم الشرقي» الاردني «غريبان في المنزل»: يجسد صراع الخير والشر في النفس الانسانية

■ عمان - جمال عياد

تحتاج الافكار العظيمة الى مبدعين لتجسد على خشبة المسرح، وهذا ما تحقق في العرض المسرحي المصري «الارنب الاسود» من تأليف عبدالله الطوخي واخراج عصام السيد وبمشاركة غنائية على شريط كاست لعلي الحجار الذي قدم مساء يومي الثلاثاء والاربعاء الماضيين على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي.

فنهض في اداء عرض المسرحية التي قدمت معالجة هامة، متعلقة بالمرأة العربية والشرقية على السواء التي لم تزل مستغرقة في مجتمع «الحريم الشرقي» والتي تشكل جهد القاعدة التي ينبني عليها هرم القهر الطبقي والاجتماعي في المجتمعات الريفية وشبه الاقطاعية، كل من الفنانتين القديرتين أمينة رزق بدور (أم) وسناء يونس (ابنتها) والتي تدعى (عيشة) اساسا اضافة الى محمود عبدالغفار (زوج عيشه) و(ابنها) الطفل يوسف ناصر.

تحدثت حكاية العرض عن الصراع الحاد التي كانت تعيشه عيشه ما بين توزع حبها الفطري لامها والتي لا تراعي حاجاتها النفسية والاجتماعية من جهة وزوجها التي تحبه ولكنه مبتعد عنها بسبب عدم قدرتها عن الانفكاك من الاستحواذ الكبير التي تمارسه عليها امها.

برعت الفنانة الكبيرة امينة رزق في تجسيد دور ام متسلطة لا تراعي حقوق ابنتها، رغم مكوثها طيلة العرض جالسة دونما التحرك من مكانها بسبب حالتها الصحية، بفعل الاداء المتمكن للفعل العاطفي المتدفق من تعابير وجهها وتحكمها الحرفي الكبير في مستويات الانفعال الصوتي في ارتفاعه وانخفاضه كما واكدت سناء يونس على مدى النضج الفني الكبير في فهم آليات تقنيات الممثل التي كان يضج به اداؤها الرائع والذي قدم بشفافية تلك المرأة التي تعاني من الكبت العاطفي رغم تزوجها وتوقها لممارسة حياتها الانسانية مع زوجها وابنها رغم انهما متاحان لها الا ان الحواجز النفسية المتراكمة في عقلها ووجدانها شكلت سدا ضخما حال دون الاقتراب منهما، واستطاع محمود عبدالغفار ان يقف على خشبة المسرح امام سطوة تلك الفنانتين المبدعتين بكل اقتدار في تقديم شخصية الزوج.

وبنفس قوة الحضور الجذاب لاداء الشخوص، حضرت عذوبة صوت علي الحجار الغنائي وجمالية ايحاءات وتعبيرات السينغرافيا الواقعية والموظفتين دراميا في شكل هذا العرض المتميز.

الى ذلك، قدم على المسرح الرئيسي العرض الاردني «غريبان في المنزل» من تأليف عزمي خميس واخراج عمر قفاف الذي غاص عميقا في اغوار النفس البشرية مظهرا هواجسها ونوازعها الخيرة والشريرة.

فظهرت حوارات النص، مكثفة، تحمل مدلولات مشحونة بوهج المعنى التي تضطرم في رأس الشخصية الرئيسة «عماد الصلصالي» التي قدمها الفنان ماهر خماش هذه الشخصية التي عاشت على خشبة المسرح طيلة العرض ، دونما تراخ بين ادائها والجمهور رغم مجيء هذا الاداء وكأنه ضمن عرض الممثل الواحد، بفعل عمق رسائل هذا النص التي قدمت حكاية شاعر وروائي يحاول ان يوظف كل ما حوله بما فيهم زوجته كادوات واجزاء صغيرة ضمن معماره الروائي المنشغل في انشائه حتى ولو جاء على حساب حقوق وعواطف زوجته، فمسألة موت الزوجة في حادث سير مروع وعودة روحها لاستنطاقه ما هي الا ذريعة للغوص في عوالم هذه الشخصية المركبة والتي تمارس براعة الفنان الاردني ماهر خماش في تقديمها بكل حيوية وهي تندفع على الخشبة من مشهد الى آخر كما استطاعت رانيا الحارثي طرح شخصية الزوجة المهمشة على اطراف عالم شخصية هذا الروائي، وما كانت تعانيه من عزلة خارج الاضواء المسلطة على زوجها.

ويعيد العرض بقوة احد صانعي الدراما الاردنية الفنان عمر قفاف الى الاضواء مرة اخرى مسرحيا طارحا نفسه مخرجا ذا سطوة

امينة رزق

تعبيرية تأثيرية من حيث نجاحه في جعل قلوب النظارة تجفل عدة مرات وهي ترى عودة الزوجة من الموت وفق صياغة بصرية سمعية جمالية اخاذة استطاعت قدرته الاخراجية ان توالف بين الاداء التمثيلي والمؤثرات الصوتية وجماليات ملحقات العرض الواقعية لمنزل الروائي بما يضج من صور وتماثيل اكدت سطوته الهائلة على شخوصه (الواقعية) والروائية.

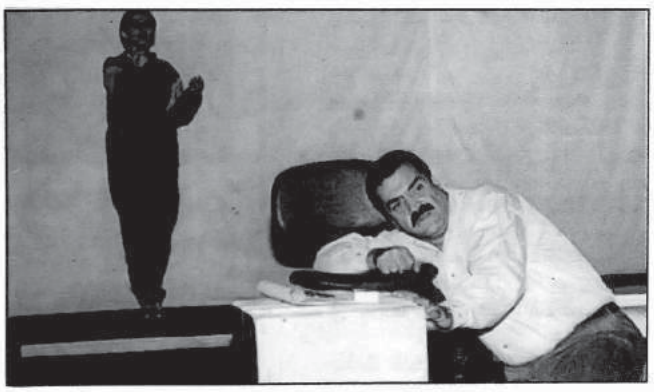
شرح أدبي لم يفصح عن انفعالات شخوص المسرحية

اي عمل حي ان يقدم ما يريد ولكن ما يعنينا كمعيار للانتقاد هو كيف يقدم ذلك.

واضاف ان عناصر العمل المسرحي لا تتوقف على الاخراج او الاضاءة.. انما هو رؤية، مؤكدا ان العرض المسرحي واجه اشكاليات في التنفيذ مما سبب ارباكا للممثل الذي كان عليه السعي وراء بقع الاضاءة مما ابعده عن التأمل في حسه وتقنياته كممثل.

مجدي فرج (مصر) قال ان العرض كان مثيرا للاذكار وشاحذا لادوات النقد، وقال ان المسرحية كانت اقرب لـ«المنولوج» الداخلي الذي يحتاج لتركيز شديد في صياغة العرض واعترض مجدي فرج على الجملة الموسيقية الاخيرة في العرض والتي متعارف عليها انها تعبر اصلا عن الفرح، ولكنها في العرض عبرت عن تصدع الشخصية الدرامية.

اقترح كريم عوض (العراق) ان تظهر شخصية الزوجة على المسرح بطرق متعددة مقتصرة حركتهما في مكان ومساحة واحدة، واشاد بقدرة الممثل ماهر خماش، الذي يمتلك قدرة عالية في الاداء والامكانيات الصوتية



الممثل ماهر خماش قدرات وامكانات عالية

غير انه غاب عليه طابع الاداء.

اما يوسف ابو العز، اوضح ان العرض يشرح قصة اشخاص معاصرين ولا ينتمي للمسرح الكلاسيكي ولكن المخرج استعار بأدوات كلاسيكية. كما اكد على ما قيل في المبالغة في الانفعال في اداء الممثلين لايصال الخطاب واشار الى البهرجة في الديكور والتي باعدت بين المتفرج والعرض.

مهرجان المسرح

المسرحية الإماراتية «العارضة» لمحمود أبو العباس..

■ عمان – جمال عياد

«العارضة» تنصف ال

شهدت مساء امس الأول خشبة المسرح الدائري عرض المسرحية الإماراتية «عارضة» من تأليف وإخراج محمود ابو العباس والتي قدمها مسرح «دبا الفجيرة» عروض الفعاليات الموازية في مهرجان المسرح الاردني السابع.

هجست المسرحية بما يمور في صدر الإنسان من توق شديد للإنعتاق من أغلال السائد الذي يكبل حيوياته وفعالياته في الخلق والإبداع في عالم يضج بعلاقات تتأسس على القوة والمصالح دونما الأخذ بعين الاعتبار لأي قيم انسانية اخلاقية.

تأسس العرض شكلا مسرحيا على عناصر الأداء التمثيلي والحوار والسينغرافيا الديكورية.

فقدم كل من الإماريين عبدالله راشد وعبد الله مسعود دوري شخصيتين تلتقيان على ارض نائية عن العمران في مكان وزمان غير محددين، وتحكم علاقاتهما منذ البداية نوازع الشك ونوايا استحواذ كل منهما على الاخر وبأي اسلوب متاح، فيكشف الصراع الذي يدور بينهما عن هواجس الشر المرعبة حين تنفلت من عقالها في اغوار النفس الإنسانية حينما توقظها من سباتها فتنة إغواء المصالح الذاتية والأنانية. وكل هذا الصراع المحتدم كان يجري حوار في نقطة تفتيش (عارضة) في منطقة نائية.

طرح البناء المخرج للعرض بأن (العارضية) تقف وتتصدى للتقدم

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

الرأي 28.11

الص

ح الأردني السابع

أدانت الحروب والأغلال التي تقود الإنسان للفجيعة

عالم بين الخير والشر

البشري نحو حضارة انسانية سامية كونها تمثل في البناء المضمر لغة الحروب في التفاهم بين الإنسان والاخر بدلا من التفاهم والتحاور.

اندفع الفعل الدرامي الى امام بفعل ثنائيات (الاستحواذ / والإنفكاك منه) و (السيد / العبد) و (الحرب والسلام) و (الموت / الحياة) والتي كان التوتر بين قطبيها يخلق وهج التناقض في المواقف الدرامية في نفسي تلك الشخصيتين.

فكانت هذه الثنائية بمثابة الدافع في صراع هاتين الشخصيتين نحو الاستحواذ على الاخر قيميا وماديا.

وعلى الرغم من ان الحوار في إشارته جاء متناسبا دراميا من حيث بنائه المختزل المكثف، والتي تحوي منطوياته حيوية التوتر بفعل عناصر التمهيد، التشديد، المقارنة، والتعقيد.... الخ.

وعلى الرغم من ذلك إلا ان هناك فترات وخصوصا في منتصف العرض كان يحدث بعض التراخي و الشد بين العرض والجمهور، بفعل طول مدة الزمن في الحوار الثنائي ودونما تغيير علامات السينغرافيا (العارضة) التي بقيت طيلة العرض في بؤرة المسرح ثابتة جامدة.

عمقت معاني وايحاءات مفردة (العارضة) المتموضعة في بؤرة المسرح عن اجواء تثير الخوف والقلق ، والتي اسهمت بقوة كخلفية درامية في اغلب المشاهد، اضافة الى ان التحول الدلالي لمفردة المعارضة التي اعطى ثراء لجمالية العرض.

العرض الموازي الأول في مهرجان المسرح الاردني السابع

مسرحية «بحلم في بكرة» لـ (فتحي عبدالرحمن) لوحات ضجت بالشخوص الحية والتوتر والفعل العاطفي

■ عمان – جمال عياد

يستأنف المخرج فتحي عبدالرحمن احد مؤسسي فرق المسرح الاردني اليومي في عمان عام ١٩٩١، المسرح الشعبي (مسرح الـ ٦ كرسي)، والذي اغلق بعيد سفره للإقامة في فلسطين، تقديم معالجات تتناول الحالة الفلسطينية المعاصرة بأسلوب يهيمن على أدائه التعبير الواقعي عبر العديد من الأعمال المسرحية والتي كان من أهمها «لعبة الشاطر».

وفي صياغة مسرحيته الجديدة بعنوان «بحلم في بكرة» التي عرضت امس الأول وكتب كلمات الأغاني لها الشاعر احمد دحبور، وتأتي مغايرة عن المألوف في المسرح الفلسطيني، حيث يتأسس شكلها عبر الأداء الايقاعي الصامت سواء على مستوى الأداء الفردي او حركة المجاميع والتي ينحو التعبير فيها الى الكوميديا السوداء الساخرة التهكمية.

رصدت الأحداث، في العرض، حياة الشعب الفلسطيني منذ اللجوء عام ١٩٤٨ تحت وحشية جحافل الجيش الاسرائيلي عن قراهم ومزارعهم، ومرورا بأحداث عام ١٩٦٧ وانتهاء بالراهن، ووفق مجموعة لوحات تعبيرية واقعية ضجت بالشخوص الحية المليئة بالتوتر والفعل، استخدم المخرج عبدالرحمن في تجسيدها تقنية خيال الظل التي طرحت مشاهدها مراحل مسار مأساة الشعب الفلسطيني، والحوار الساخر الذي حفلت به احداث تعليم الأطفال في مدارس وكالة الغوث وتوزيع «المؤن في المخيمات، والمفردات الديكورية البسيطة في صناعتها والعميقة في ثراء دلالاتها ومعانيها المتحولتين تبعا لكل مشهد فالحاجز في المشهد الثاني تحول الى خيام في المشاهد اللاحقة وتصميم الملابس البسيط الذي اوحى بالفقر والبؤس الذي كان يعيشه مشردو الشعب الفلسطيني في مختلف مراحل هذا التشرد عن وطنهم.

غير ان من بين العناصر الدرامية التي شكلت لوحات العرض كان أداء الممثل والموسيقى والغناء، العامل الأساسي في توصيل اغلب مداليل العرض، فالممثلون أظهروا براعة في اداء «لغة الجسد» عبر تشغيل مختلف تقنيات الممثل فكان يطرح لغة تعبيرية مثيرة في جماليتها.

أما الأداء الموسيقي الذي وضع الالحان والتأليف له الفنان وليد الهشيم فكان بحق عنصرا دراميا فاعلا من حيث تقديم الجمل الموسيقية واللحنية التي تمهد وتشارك في الأحداث اضافة الى تقديم الحان شعبية فلسطينية لكن بتوزيع جديد تناسب مع اداء المسرحية.

ومن الأعمال التي قدمها المخرج فتحي عبدالرحمن عبر المسرح الشعبي الاردني في العبدلي خلال فترة التسعينات، «زينة والمزمار» و«الوقت الضائع»، «سندريلا والأقزام السبعة»، «قراقوش والموسيقى».

مشاهد من المسرحية

الرأي 29.11.1999 الثقافة والفنون

مهرجان المسرح الاردني السابع

المسرحية السودانية الموازية «عنبر المجنونات» : الخروج من الحصار بالحلم

المسرحية الاردنية المشاركة «البيت» تساؤلات حول علاقة الانسان بـ «الآخر»

■ عمان – جمال عياد

عرضت مساء امس الاول في مسرح اسامة المشيني بجبل اللويبدة مسرحية «عنبر المجنونات» من تأليف عادل ابراهيم محمد خير واخراج عماد الدين ابراهيم ضمن العروض الموازية لمهرجان المسرح الاردني السابع.

تناولا العرض مسألة مأساة حبس النفس الانسانية وحصرها في مكان محدد في حالة حصار دائم بعيد عن الناس والمجتمع. عبر حكاية تتحدث عن مجموعة من المريضات نفسيا اللواتي قدمن الى احدى المستشفيات من مناطق وبيئات مختلفة من السودان وكل منهن لها حكاية خاصة مختلفة عن الاخرى مسؤولة عن وجودها في هذه المستشفى.

طرح البناء العميق للأحداث نشدان الروح الانسانية الانفكاك من اي حصار عليها حتى ولو بالحلم وكما هو الحال لشعوب عربية معاصرة بفعل الجوع ثقافيا واجتماعيا وسياسيا.

في هذا العرض تمظهرت البنية الدرامية الدلالية بفعل الاداء التمثيلي الراقص الاستعراضي نحو الاتجاه الافريقي والاغنية ذات الكلمات والالحان السودانية المتميزة عن مختلف الحان الدول العربية الاخرى والسينغرافيا التي شكلت ايحاءاتها وتعبيراتها اساسا تصميمات ازياء ملابس شخوص المريضات نفسيا.

انشغلت الرؤية الاخراجية في بناء التشكيلات الجمالية عبر حركة المجاميع الغنائية الراقصة والمفادة من الموروث الشعبي السوداني من مختلف ثقافاته ومرجعياته.

وشارك في اداء المسرحية كل من هاشم عثمان الحسن، نادية بابكر، صلاح الدين العين، سمية عبد اللطيف، وجنان عوض الحاك، نبيل متوكل عثمان الله، اميمة عبد القادر، الطاق حسن عثمان، تهاني عبد الله، واميرة احمد ادريس.

وضمن العروض المتنافسة عرضت بعد ذلك مسرحية «البيت» من تأليف غسان ابو لبن واخراج نبيل الخطيب على خشبة المسرح الرئيسي.

تناول العرض مشكلة علاقة الانسان بالآخر من حيث ايجاد لغة تفاهم مشتركة والصراع على المكان بكافة ابعاده الموروثة والحاضر والمستقبل.

جاء نص العرض جميلا اخاذا من حيث تقسيمه الى اجزاء متناسبة، جعلت من مدلولات الاحداث الكثيرة المتداخلة واضحة للمتلقي والتي حكت قصة اربعة شخوص يلتقون في بيت واحد يدعي كل منهم احقيته في العيش لوحده فيه ويبدأ صراع متنام مجتازا العديد من الذرى حيث لجأت الرؤية الاخراجية البارعة الى حلول اثناء انشائها لمعمارها الدرامي، مختلفة عن النص وهي بجهل الشخوص الاربعة الذين نهضوا بأداء العرض من الرجال بعد ان كانوا في النص الادبي رجلين وامرأتين وخصوصا ان كلا من هؤلاء كان يدعي انه وريث شرعي للبيت بعد موت صاحبه وذلك أنه في المجتمع العربي تكون الوراثة الرجل اقوى من حق المرأة، بحسب الموروث الديني والاجتماعي.

عمق المخرج هذا التوجه السابق (بتأكيد حق كل من الاربعة شخوص في الاستيلاء على البيت) دلاليا من خلال المفردات الديكورية الواقعية والتي جاء اغلبها في عدده اربع من حيث الطاولات والكراسي وغيرها من المفردات الاخرى وكذلك الملابس ايضا جاءت بنفس التصميم المتشابه، وظهور الممثلين الاربعة طيلة العرض حفاة.

واسهم الاداء الموسيقي في تكثيف اللحظة الدرامية عبر تمهيده للمشاهد ومشاركته في الفعل الدرامي.

ويعد هذا العرض مبتكرا من حيث النص والحلول الاخراجية، الامر الذي يؤكد على افول كاتب مسرحي متميز وهو فنان تشكيلي (غسان ابو اللبد) للمسرح الاردني وعلى تطور لافت للخطيب في امتلاكه رؤية التعامل مع انشاء «البنية» الدرامية في العرض المسرحي نسبة الى اعماله السابقة.

وقد بذل الممثلون الاربعة نياب شاهين، محمد الابراهيمي، خالد الغويري، احمد البذور جهودا اشارت الى مقدرتهم الحرفية في التعامل مع الشخوص التي تقمصوها.

وضع الاضاءة كفاح حجازي والموسيقى المسجلة حسن ابو حماد وصمم الديكور والملابس والاكسسوار فاتن عبيدات وادار المسرح محمد مراشدة ومساعد مخرج نور الدين شحادة.

«البيت»: مكان على الارض يتسع للجميع

«عنبر المجنونات».. الرقص في عتمة المشهد

الندوة التقييمية لمسرحية «بيت الدمى»: ملامسة للعذابات التي يعيشها كل بيت عربي

جانب من الندوة التقييمية

عمان – الرأي – اشاد الفنان خالد الطريفي بأداء الممثلين وقدرة المخرج الابداعية على خلق فرجة مسرحية جادة في معرض حديثه عن مسرحية «بيت الدمى» لهشام كفارنة خلال الندوة التقييمية على هامش عروض مهرجان المسرح الاردني السابع التي ادارها الزميل رسمي محاسنة السبت الماضي. واكد على انسجام مفردات العرض رغم تغييب الاضاءة للكثير من الدلالات.

وعزا الصحفي ثائر سلوم (سوريا) ارتقاء العمل في هذا المهرجان الى سحره الفني والانتاجي المتمثل في الحلم بغير الواقع المعاش.

ولفت الفنان محمد بلخضر (المغرب) باستهلالية العمل وانتظام الاحداث في جعل حياة اليومية للمرأة بكل متاعبها جحيما لا يطاق. مشيدا بتوهج الحس الوجداني العميق للممثلين وباستخدام قطعة واحدة للديكور في كل مشهد مما خلق فرجة مسرحية جادة وابداعية.

واثنى الدكتور ميمون الخالدي (العراق) على ما قيل من استحسان للعرض، مشيرا الى ان العرض يوحى بقضية كبيرة منذ الوهلة الاولى مستغلا الواقع بعلاقاته البسيطة، تتمثل هذه القضية في ان الرجل والمرأة مستلبان من قبل جهة ما هي المتسلطة في المجتمع وليس ان احدهما متسلط على الآخر.

بدوره اشاد الدكتور عبد المرسل الزيدي (العراق) بتبني المخرج كفارنة لمسرح المواقف وابداعه في الابتعاد عن المباشرة في العرض.

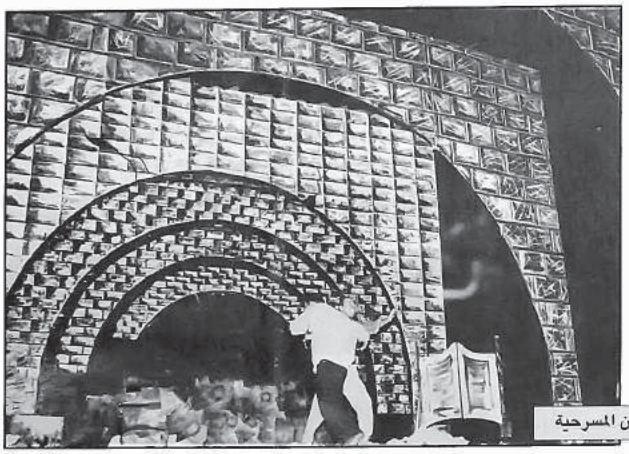
واضاف ان العرض تناول اكثر من موضوع ولكن الحدث الاساسي فيه يتعرض الى ما يحيط شخصيات العرض من الظروف السياسية والاقتصادية الساحقة للانسان في ظل التشريعات السلطوية. ومنوها ان المسرحية تحريضية تجعلنا تفكر بواقع الغد.

وقال المخرج كفارنة في معرض اجابته على التعقيب والمداخلات ان عرضه محاولة لملامسة العذابات التي يعيشها كل بيت عربي ونقلها لخشبة المسرح لنبني في رحمه وطنا مشابها. واكد المخرج كفارنة على تأييده لكل الملاحظات المتعلقة بالاضاءة ومدى تأثيرها على العرض، مرجعا ذلك الى اخطاء في الكمبيوتر المختص بالاضاءة.

الرأي
23.11.1999
الثقافة والفنون

المسرحية الكويتية الموازية في مهرجان المسرح الاردني السابع

مسرحية «الحيرة» الخيار بين ثنائيات القهر والنأي



مشهدان من المسرحية

■ عمان ـ جمال عياد

تأسس شكل العرض الذي قدمته المسرحية الكويتية «الحيرة» لـ عماد منصور مساء امس الاول على حشية المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي ضمن الفعاليات الموازية لمهرجان المسرح الاردني السابع، على ثنائية ضدية بين فكرتين: الاولى البقاء في مكان موبوء بالقهر والظلمة التي تجري فيه الاحداث والثانية الذهاب منه الى اي مكان اخر.

ابتدأت الاحداث في مكان وزمان غير محددين باطلاق المؤثرات الصوتية انفجارات ودويا يشبه صوت الطائرات وظهور شخوص انطلقت من ظلمة المسرح تحمل مشاعل تبحث في مسار متعرج عن طريق لها، لكن دون جدوى لتصل الصف الاول من المشاهدين الذين يجلسون في قاعة العرض، تاركين الشعلات على حافة المسرح الامامية بشكل مستقيم قبل ان تتوارى عائدة هذه الشخوص الى ظلمة المسرح مرة اخرى والتي قدمت منها.

وفي المشهد الثاني تكشف الاضاءة القاتمة عن مكان كئيب يحفل بالمتشردين والنفايات والكلاب الضالة التي كانت تلاحق احد الشخوص الذي يصل المكان مذعورا من الجانب الأيسر الى ان يصطدم اثناء اندفاعه باحد المتسكعين المطرودين في الجانب الايمن للمكان.

وتبدأ بين هاتين الشخصيتين، والتي تكون بينهما علاقة سابقة، خلافات حادة حول التخلص من الواقع السيء المحيط بهما، فاحدهما يرى بضرورة حمل مشاعل والانطلاق فورا من المكان والى اي جهة كانت فالمهم بالنسبة له المغادرة، بينما الآخر يطلب منه التريث والبقاء لحين التدبر والتفكير باي جهة يمكن ان يتوجها اليها.

ويستمر كل منهما باقناع الآخر برأيه الى ان ينتقلا الى اختلاف اخر مفاده في ان الشخص الذي يفضل البقاء للتفكير والتدبير قبل الانطلاق يرى ان حمل شعلة نار اثناء المسير غير مفيد، فقد تطفأ والافضل بالنسبة له حمل شعلة الامل في الصدور والتي لا تطفأ وبالمقابل يتشبث الاخر برأيه بحمل شعلة حقيقية.

هكذا تستمر الثنائيات الضدية في الصراع عبر هاتين الشخصيتين الى ان يغدو كل منهما وكأنه فكرة مجسدة تنطلق في فضاء المسرح، لكن في مسارين مختلفين يمثل كل منهما في الوقت نفسه بناء رمزيا يناقض كل منهما الآخر ففي التناقض الاول يغدو الصراع بين العقلاني واللاعقلاني وفي الثاني بين الانا الحالم والخيالي من جهة والواقعي من جهة اخرى.

عمقت السينغرافيا اجواء البؤس والظلام اللذين خيما على المكان التي دارت احداث المسرحية عليه.

فشكلت ايحاءات وتعبيرات الديكور الضخم، الذي حوى فضاء المسرح العلوي والتي جاءت كتلة محققة ابعاد ومسافات قوسية عمقا كبيرا في «منظور» مختلف المشاهد والتي احالته الاضاءة باساليبها المختلفة الى تكوين مشؤوم يحط على صدر هذا المكان.

وكان يمكن لاداء المؤثرات الصوتية ان توظف مدلولاتها في خدمة اجواء العرض لولا الارتفاع الحاد في وتيرة صوتها والذي حجب في احايين اصوات الممثلين الرئيسيين وشكل ايذاء لمستوى سماع الاذن بالنسبة للمشاهدين.

وجاء الاداء التمثيلي برانيا حفل بالاصوات المرتفعة غير الموظفة دراميا، الامر الذي اذهب هذا الاداء بالادوار بعيدا عن مرادها. وخصوصا ان منطويات الحوارات تحمل ابنية مضمرة كان هذا الاداء سببا رئيسا في عدم وصولها للمتلقي بسبب طغيان الاداء الحركي وغياب الفعل العاطفي والفكري وهما الحاسمان في مثل هكذا نوع من المسرح.

في الجلسة التعقيبية حول مسرحية «ومن الحب ما قتل» لغنام غنام

لعبة كسر الوهم بتعدد أساليب المسرح وتناقض دواخل النفس

■ عمان منال قبلاوي

في الجلسة التعقيبية الرابعة والتي ادارها رسمي محاسنة على هامش عرض مسرحية (ومن الحب ما قتل) للمخرج غنام غنام، عقب المخرج نجيب نجم اشـــــار الى ان مشوار غنام غنام في الاخراج كان يغوص في الفرجة الشعبية ولكنه في هذا العرض ادخل نفسه في صراع مشواره الماضي واستطاع ان يقدم لونا آخر بعيدا عن تلك الفرجة الشعبية. واضاف بأنه يجد حيرة في تحديد السمة التي يندرج تحتها هذا النص، فلقد راوح غنام غنام في عرضه بين استخدام ثبات الاسلوب والتغير في الاساليب المسرحية المعروفة، وتابع نجم: ولكنني اعتقد انه اختار المسرح الانساني المتعلق بسلوكيات ونوازع البشر عندما تجبرهم الظروف على عيش واقع لا مفر منه الا بانفصال احد الطرفين.

ورغم مسرحه الانساني فقد ادخل على عرضه ايضا بعض المشاهد الفنتازية، واضاف بأن غنام غنام في هذا العرض قدم مذاهب متعددة مرة واحدة وتنقل بين الواقعي الى رمزي ثم الى الايحائي فايمائي منوها ان ثمة تطويلا في بعض المشاهد كان يمكن اختصارها لافتا الى عيب الانارة التي لم تراع الوان الديكور.

وفي مداخلة للدكتور ميمون الخالدي وصف العرض بأنه جاء موحيا بالوفاء التراجيدي لثنائية الحب والموت ولكن المخرج فاجأ المشاهد في تغليفه الثنائية بفلاش كوميدي الذي جاء غير مألوف للمشاهد. ولفت الى اداء الممثلين الذي حطم الوهم المسرحي الموجود في ذهن المتلقي من خلال لعبة الفرقة الموسيقية بشكلها وبما قدمته فكانت جزءا من المرئي الكوميدي وليس التراجيدي.. واصفا اياه بالابداع، واكد ما سبق ان تحدث فيه نجم حول تعدد شكل الاداء غير انه زاد حول اشتباك الانظمة المستخدمة في العرض غير انه لفت الى عدم وجود روابط علاقات واضحة فيما بينها.

وفي مداخلة لعبد الحق ابو عمر من المغرب الذي تناول الجانب الموسيقي لافتا الى الاستعراض الغنائي الذي خلق بعض الملل قبل بدء المسرحية مقللا من ضرورة اطلاق الدخان في العرض.

واكد مجدي فرج (مصر) على ان العرض قام على نموذج مأخوذ من الواقع الاجتماعي يكشف ما في هذا الواقع من اختلالات في محاولة لاعادة بنائه بشكل قصدي.

وعلق كاتب ومخرج العمل غنام غنام على التعقيب والمداخلات مؤكدا ان كل الاشياء التي قدمها في العرض كانت بقصدية، وانه آثر تقديم تجربة لا تنتمي لنمط معين من الانماط المسرحية المعروفة، وتابع حديثه بأن النص جاء ليحاول تقديم قراءة في النفس الانسانية بكل ما تحويه من تناقضات، ليكرس مقولة بوجهها للمشاهد مفادها:

(تلقاني كما اريد وليس كما تريد، ادرس معي خلطتي ثم قل لي اين اخطأت)، واضاف بأن الخروج عن النص كان لعبته، ومن ضمن هذه اللعبة كسر الوهم لدى المتلقي.

وعن الاضاءة قال غنام غنام اننا اردناها ان تقدم بصياغة مشوهة لأن خيالات الشخصيات مشوهة اصلا.

وعن استخدام الكوميديا، قال ان من اصعب الحالات هو استخدام التراجيديا وتخلف منها تناقضا كوميديا وتكون هذه كوميديا نابعة من دوافع نفسية وليست مجرد اقحام مجاني.

جانب من الندوة

الثقافة والفنون — الرأي — الصفحة التاسعة والثلاثون — الاربعاء ١٩٩٩/١٢/١

اختتام فعاليات مهرجان المسرح الاردني

محمد الضمور لأفضل اخراج عن مسرحية «حليمة»

حجب جائزة افضل عمل مسرحي متكامل و«ممثلة» و«ملابس»

عمان – جمال عياد

حجبت لجنة التحكيم الرسمية لمهرجان المسرح الاردني السابع جائزة أفضل عرض متكامل وافضل «ممثلة» وافضل «ملابس» ومنحت جائزة افضل اخراج لمحمد الضمور عن مسرحية «طيمة».

جاء ذلك في حفل توزيع جوائز المهرجان الاردني السابع الذي رعاه وزير الثقافة الدكتور فيصل الرفوع مندوبا عن جلالة الملك عبدالله الثاني، فيما حصل على جائزة افضل نص مسرحي مطي محمد البطوش عن مسرحية «حليمة» وافضل ممثل مناصفة لعلي عليان عن مسرحية «ومن الحب ما قتل» واحمد العمري عن مسرحية «حليمة» وافضل ديكور لسامي عبدالحميد عن مسرحية «ومن الحب ما قتل» وافضل موسيقى لكل من عبدالقادر عياد ويزن الروسان ونورالدين ابوحلتم عن مسرحية «البيت» لنبيل الخطيب وافضل اضاءة مناصفة لعلي الكردي عن مسرحية «غريبان في المنزل» ولمحمد الضمور عن مسرحية «حليمة» فيما حصل نبيل قولا وزرر على جائزة المكياج.

تكريم د. الكركي، د.ابو عين، د. العبادي، العمايرة، التل

وفي بادرة لطيفة والتفاتة جميلة لاصحاب الفضل في رعاية المسرح كرم المهرجان المسرحي الاردني في دورته السابعة وللمرة الاولى خمسة من الذين كان لهم ايادٍ بيضاء في تطور المسرح من خارج الوسط المسرحي وهم: د. خالد الكركي، د. قاسم ابو عين، د. ممدوح العبادي، محمد ناجي العمايرة، محمود فضيل التل.

وكانت دخلت المسابقة اربعة عروض اردنية هي: «البيت»، «ومن الحب ما قتل»، «حليمة»، «غريبان في المنزل» اضافة لعرض مواز «عشرة عصر» وكانت شاركت في المهرجان عروض من (٨) دول عربية في (١١) عرضا مسرحيا.

وكان أقيم عدد من الندوات التقييمية التي اعقبت العروض فيما نظمت ندوة «جمهور المسرح في القرن العشرين».

د. خالد الكركي

د. قاسم ابو عين

د. ممدوح العبادي

محمد ناجي عمايرة

محمود فضيل التل

جائزة افضل ممثل مناصفة لـ: علي عليان «من الحب ما قتل» واحمد العمري «حليمة»

«حليمة» حصدت الجوائز وفي الاطار المخرج محمد الضمور

الديكور لمرحبة «ومن الحب ما قتل» لغفام غنام

الهام شاهين ضيفة شرف

الهام شاهين

وكان اقيم على هامش المهرجان اول من امس مؤتمر صحفي للفنانة الهام شاهين اوضحت أن السينما المصرية لم تتراجع بل اكدت حضورها في المهرجانات العالمية لافتة الى تمايز الاعمال السينمائية في كل العالم بين الجيد والردىء، وبينت ان الكم الانتاجي ربما قل حجمه ولكنها اكدت ان النوعية كانت افضل.

ونفت ان تكون ممثلة كوميدية وانما هي تشارك في افلام كوميدية معتمدة على الموقف الكوميدي، وقالت انها لا تخاف من المنافسة لانها ليست انانية وتحب أن تكون في اعمالها دائما مع الكبار موضحة انها لا تخشى من الادوار الصغيرة.

وقالت انها الوحيدة بين الممثلات التي تخرجت من معهد الفنون المسرحية وانها عملت نحو ٧ مسرحيات.

وعن عملها مع ايناس الدغيدي في فيلم دانتيلا وصفت المخرجة انها جريئة وتقول ما تصمت عنه، وحيث صاحبة مسلسل «لن اخضع لرجل» الذي يشاركها فيه يوسف شعبان ويعرض على التلفزيون الاردني.

الندوات التقييمية لمسرحيات «البيت» الاردنية «العارضة» الاماراتية

■ عمان - منال قبلاوي

اشاد الكاتب السوري رفيق عينيني بأداء الممثلين في المسرحية الاماراتية «العارضة» التي اخرجها محمود ابو العباس واضاف خلال الندوة التقييمية التي جرت الاثنين الماضي على هامش مهرجان المسرح السابع ان «العارضة» مسرحية عبثية تدور في حلقة مفرغة، موضحا ان العارضة لم تكن سوى رمز تعني الارض والوطن لافتا ان هناك دائما ثمة طاغية يدخل عبيده في ماكنة صنع الطغاة مشيرا الى وحدة المكان في المسرحية وزمنها الذي هو زمن الحرب، موضحا ان طبيعة مكان المسرحية تقتضي عدم ادخال الموسيقى والاكتفاء بسماع صوت الوحشة والخلاء.

فيما اشار المخرج نجم عبد شهيب الى ان مكان العرض ما هو الا جزء مقتطع من ارض أتت عليها الحرب، فمفرداتها اشواك وهواء ثقيل ورمال. واكد على ان العارضة تدين الحرب على مستوى الفرد وليس على مستوى المؤسسة.

واشاد بالنص المليء بالشيفرات واداء الممثلين عبدالله مسعود وعبدالله راشد.

المخرج خالد الطريفي لفت الى الطاقات الفنية للممثلين، واشار الى تشابه قصة هابيل وقابيل مع قصة المسرحية.

فيما اعتبر دكتور عبد المرسل الزيدي (العراق) العارضة دلالة فكرية ينطلق بها المؤلف. المخرج الى فضاءات فكرية واسعة. مشيرا الى ان المسرحية تقوم على فكرة الانسان بالسطوة وتطويع كل شيء لصالحه متجاهلا كل معطيات العصر.

واكد على ان العارضة تفجر تساؤلا في غاية الاهمية ونحن على اعتاب قرن جديد، هذا الانسان متى وكيف يضمن سر ديمومته في ظل وارف يقيه شر اعتداء الآخرين على حريته وانتهاء شريعة الغاب التي تحكمه.

واشاد بابداع المخرج محمود ابو العباس وباختياره للممثلين، فيما قال المخرج مصطفى ابو هنود عن العارضة انها مسرحية وفية للاحلام مشيرا الى صعوبة وقساوة الموت من اجل الحب، مشيدا بأداء الممثلين وابداع المخرج.

وقال الصحفي ثائر ان العرض يطرح مشكلة فلسفية قديمة هي من يسبق من؟ البيضة ام الدجاجة؟ واشاد باختيار اغنية فيروز التي تمثل الخاتمة.

مسرحية البيت لـ: الخطيب شفرات دلالية واضحة

وحول مسرحية «البيت» التي كتبها غسان ابو لبن واخرجها نبيل الخطيب اشاد عماد الشاعر بفكرة المسرحية مثمنا جهود المخرج في الاعتماد على ممثلين موهوبين جدد، مؤكدا ان النص مثقل بالافكار الكثيرة والتي شرحها المخرج بأمانة، مشيرا الى ان ديكور العرض جاء بين الواقعية والشرطية المتخمة بالدلالة.

واشاد جينو كبانيو (ايطاليا) بمسرحية البيت بكل تفاصيلها مؤكدا على ان المسرح الاردني في تقدم مستمر.

واكد مظفر الطيب (العراق) امكانية تقديم قراءات متعددة لاسم المسرحية مشيرا الى تغيب العنصر النسائي في العرض.

والمخرج محمود ابو العباس (العراق) لفت الى احتواء العرض على الكثير من الافكار والشفرات الدلالية الواضحة. كما اكد على ان اداء الممثلين الجدد كان على درجة كبيرة من الاقناع، مشيدا بفكرة البحث عن وجوه مسرحية جديدة، معيبا على فكرة تحطيم البيت من الخارج بدلا من تحطيمه من الداخل.

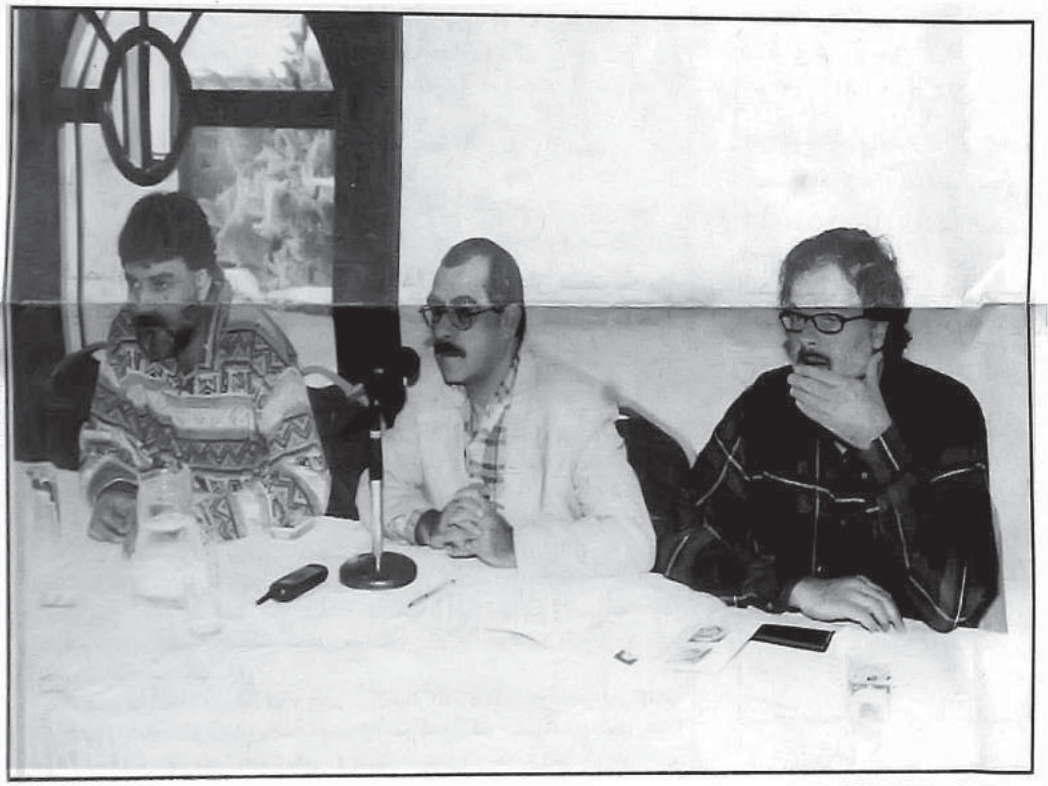
المخرج خالد الطريفي اشاد بالعرض ككل. وعن وضوح هدف العرض، قال الطريفي ان معضلة المعضلات هي توضيح الواضحات.

واكد المخرج مصطفى ابو هنود على ان العرض يقود باتجاه فهم محدد يتناول تاريخ فلسطين.

وفي معرض اجابة المخرج الخطيب اوضح ان «البيت» عمل يتناول تاريخ فلسطين المغتصبة منذ ايام الكنعانيين، لافتا لفكرة الاقدام العارية للاعداء الذين بلا جذور، مشيرا الى نقص العنصر النسائي.

وحول غياب المرأة اوضح ان النص كان يحتوي على اربع شخصيات، فتاتين وشابين، ولكن

تية و«عنبر المجنونات» السودانية: هموم واحدة بتعبيرات مختلفة



من الندوة التقييمية لمسرحية «العارضة»

ثائر سلوم انتماء العرض الى السودان خاصة في اغاني العرض وبعض مفارقاته، مؤكدا على ليونة الحركة لدى الممثلين.

وتساءل الصحفي حسام عبدالهادي (مصر) حول سبب اختصار المسرحية من فصلين الى فصل واحد، مؤكدا على وجود عنصر خفة الظل في العرض.

وفي معرض رد المخرج عماد الدين ابراهيم على ملاحظات الحضور، اكد على ان الفنان سفير بلده ولا تقل اهميته عن اهمية السياسي، وعن عنبر المجنونات قال انه لم يكن راضيا اكثر من ٥٠٪ على ما قدمه، لان الفترة بين تلقي الدعوة ومجيئهم للمهرجان قصيرة جدا.

واضاف بان العرض ينتمي للسودان حقيقة، وحول اختصار المسرحية لفصل واحد قال ان ذلك بسبب ضيق الوقت.

لم نعثر على من يقوم بأدوارهن، فاستبدلنا العنصر النسائي بعنصر الشباب ووجدنا ان هذا الاتجاه قد عمق النص اكثر.

السودانية «عنبر المجنونات» اشادة بالادوار النسائية

عقب المخرج خالد الطريفي على المسرحية السودانية (عنبر المجنونات)، مشيدا بوجود العنصر النسائي السوداني على خشبة المسرح معبرا عن دهشته من ادائهم الابداعي وامكانياتهم الصوتية، مؤكدا على ان الجنون في المسرحية جاء كستار لتقديم هذه النماذج من المعاناة الحياتية بكل ابعادها السياسية والاقتصادية.

واشار المخرج محمود ابو عباس الى التقصير الاعلامي العربي تجاه المسرح السوداني تحديدا، مؤكدا على وجود عقول مسرحية وعروض متباينة في السودان تلبي دعوات المهرجانات المسرحية فيما لو تمت دعوتها.

فيما اوضح الصحفي السوري

مهرجان المسرح الأردني السابع

مسرحية «ليالي المتنبي» : فرجة مسرحية تفيد من روح الموروث

■ عمان - جمال عياد

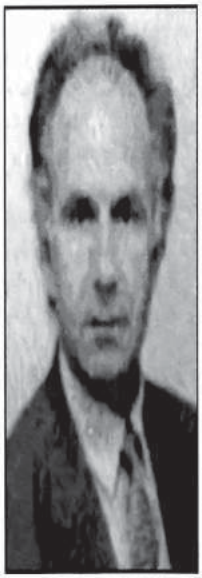
عندما يترجل «عبد الكريم بورشيد» عن صهوة تنظيره حول المسرح والتجريب في منطقة الموروث الشعبي الى واقع العرض المسرحي ويقدم نصا «فرجويا» كنتاج ابداعي ونموذج للمسرح الذي تحتوي منطوياته عناصر الموروث الشعبي، فان السؤال الذي يطرح نفسه هو الخصوصية التي تتميز بها نصوص بورشيد حيال نص «أيام المتنبي» التي اخرجها المغربي محمد بلهيسي مسرحيا وعرضت ضمن العروض الموازية في مهرجان المسرح الاردني السابع.

والاجابة حول سؤال الخصوصية تتمثل ليس في رجوع المبدع الدرامي للافادة من الموروث الشعبي الانساني العربي للهرب برسائل النص من تحت مجهر الرقيب الرسمي وغير الرسمي والافادة من جماليات الموروث الاخاذة سمعيا وبصريا وحسب، بل ولتحقيق الاسهام بقوة في بلورة هوية ثقافية اصيلة المعالم في جذورها ومعاصرة في انشغال رسائلها بأسئلة الراهن من خلال تقديم الموروث عبر تجارب جديدة. وروعة هذا النص اتت من تناولها لشعر وحياة «ابي الطيب المتنبي» الحافلة بالفروسية والكبرياء، وقصائده التي اغنت ديوان العربية.

فكيف مظهر محمد بلهيسي، منطويات ورؤى برشيد «الادبية» على خشبة المسرح.

جاء العرض الذي قدم الاحد الماضي على خشبة المسرح الدائري وفق اسلوب «الاحتفال بالمسرح» بمجيء فرقة تقدم حكايات تشخص احد آثار شخوص عبر اجواء الغناء والرقص وتقرر الفرقة طرح حكاية الشاعر العربي الكبير «ابي الطيب المتنبي» الذي يجد نفسه في مكان غير مكانه وزمان غير زمانه، في العصر الراهن.. ليكتشف ان هناك حمى تجتاح العالم وهو يحس بها قبل غيره لرهافة احساسه وعمق رؤاه في الاستشفاف، وخطر هذه الحمى الماحق على الفقراء اساسا.

وبالرغم من طرح هذه الفرجة بتعبيرية بصورة غير مباشرة، الا اننا لم نر الوهج الذي رسمه التاريخ للصورة في ذاكرتنا ولم تحس بالسطوة الشعرية وكبرياء المتنبي، فهل في انزال هذه الشخصية من برجها العاجي وتشخيصها من لحم ودم كانسان عادي يمشي بيننا؟ واذا كان هذا هو المأرب فقد حصل من خلال جعل الاخراج لشخصية المتنبي ان تسير بين المشاهدين وتجلس بينهم هي وخادمها وقد نجح الاخراج في ذلك ودونما اظهار الجانب «الاسطوري» العلوي لهذه الشخصية المسؤول عن جعل سيرتها وشعرها سبارتين في التاريخ وحتى الراهن، فظلت الشخصية في اغلب ظهورها يضعفها وهن مرض الحمل.



عبد العزيز بورشيد

ونجح الاخراج في طرح السياقات المضمرة للمسرحية حينما يتواصل المتلقي معها دلاليا ليكتشف انها النظام الدولي الجديد الذي يتأسى على القوة والمصالح والمال والحروب.

وكان لبناء هذه الفرجة الدرامي ان يبقى متوهجا بحيوية التواصل فيما لو اختزلت حوارات كثيرة لا تؤثر على المعنى. واعيد صياغة الديكور الذي جاء في حالة ازدحام مع الممثلين اعاق حيوية حركتهم من جهة وجهة اخرى جاء تثبته على خشبة المسرح متهلهلا بحيث وفي اكثر من حدث يضطر الممثل الى ايقاف بعض المفردات الديكورية التي تسقط او تكاد وهي تتمايل. وهذا لا ينفي جماليات ايحاءات وتعبيرات هذا الديكور في روعة تصميمية ليكون ذا دلالات متحولة من مشهد الى آخر.

واسهمت ازياء الملابس بألوانها وعذوبة الالحان والاغاني واسلوب استخدام الاضاءة في تعميق اجواء هذه الفرجة التي تعد اسهاما قويا نحو شكل عربي للمسرح اصيل ومعاصر في آن.

الخميس ٣/١٢/١٩٩٨
الرأي
ثقافة وفنون

تحليل لنتائج قرارات لجنة تحكيم مهرجان المسرح

ماذا يعني حجب الجوائز عن جميع المشاركين ومن المسؤول عن هذا النكوص المسرحي؟

■ كتب جمال عياد

ان الخوض في تقييم العرض المسرحي الذي يعد من اكثر النصوص المرئية قبولا للتأويلات المتعددة والموصلة في احيان الى تقييمات متناقضة، مسألة تحتاج الى استثارة كافة الخبرات والمعلومات منهجيا واسلوبيا في التناول النقدي والمتعلقة بعناصر المسرح المستقاة من مختلف الفنون المعروفة للبشر.

كما ان البحث واستكناه اتجاه اي خطاب لعرض مسرحي يحتاج لمفهومات عديدة منها: طبيعة الثقافة السائدة لدى المتلقي والمبدع والى غير ذلك من مسائل التي يمكننا بواسطتها استقراء هذا العرض المسرحي، الذي يصنع عبر تراكم جهد منظم يقوده مخرج مع مجموعة من الافراد في زمن معين، قد يطول مداه او يقصر ليصلوا جميعا الى الشكل الفني النهائي في عرض الافتتاح، هذا عدا التكلفة المالية المواكبة لمختلف الجهود المبذولة لانجازه.

فكيف الحال حينما نريد تناول مهرجان مسرحي بفضه وفضيضه، فأول احساس وهاجس يواجه هذا المستقرىء المسؤولية الاخلاقية تجاه الدقة الواقعية في التناول، لكون هذا التناول متعلقا بجهد عدد من الاطراف. ومن جهة اخرى فان النتائج المعلنة تساعد صاحب القرار الثقافي في تلمس الوجع لمحاولة العلاج وتجاوز السلبيات.

واول مسألة: متعلقة بانطباع عام اعلامي مفاده ان الدورات المسرحية لمهرجان المسرح الاردني السابقة هي افضل من الحالية فنيا واداريا، بينما واقع الحال يشير الى تطور متنام لدى مبدعنا الفني في التعامل مع التقنيات وبتتبع مهرجاناتنا المسرحية ابتداء من مهرجان المسرح الاردني الذي انطلقت دورته الاولى في منتصف عام ١٩٩١ ومهرجان مسرح الشباب في تموز ١٩٩٣ ومسرح الطفل في عام ١٩٩٢ والذي توقف منذ ١٩٩٤ بعد دورته الثانية.

اضافة الى الفورة الكبيرة في الفعاليات الثقافية في العاصمة واهمها العروض المسرحية المحلية والعربية، والاجنبية اضافة الى مهرجان ايام عمان المسرحية التي تعقد دورته سنويا، الامر الذي اتاح لفناننا اكتساب المزيد من الخبرة والوعي الفكري والفني ازاء ذلك: اين الخلل المسؤول عن ما حصل في النتائج السلبية التي خلصت اليها لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الاردني في دورته السادسة التي انتهت قبل يومين؟

بلا شك انها مؤشر سلبي / حجب جميع الجوائز / فليس هناك له بصراحة كما نقول لجنة التحكيم عرض اردني واحد يرتقي لمستوى «مهرجاني»؟!

فهل تنقص فناننا القدرات الابداعية؟ وكيف؟ وهو وقف ويقف بقوة في مهرجانات دولية حصد فيها جوائز مسرحية هامة وليس اقلها ما حصدته كفاح سلامة افضل جائزة ممثلة مناصفة عن مسرحية «المتمردة» و«الاراجوز» لحكيم حرب في احدى دورات مهرجان القاهرة التجريبي السابقة رغم شح الانتاج المالي للمسرح، امام عروض عالمية.

ولا اود الدخول في تفاصيل قدرات فناننا الحرفية المتعلقة بالتعامل مع ملحقات العرض المسرحي والتي لا تقل اهمية بحسب تعاملها عن مستوى التمثيل، فقد اطرح مثالا، عن مصمم ديكور مسرحية «المهرج» من مسرح القصبة – القدس المشاركة كعرض مواز في مهرجان المسرح الاردني السادس وهو ماجد الزبيدي والذي لاقى استحسانا كبيرا في الندوة التقييمية لهذه المسرحية، فهو بما وصل اليه من مستوى حرفي ابداعي انبثق من الحراك المسرحي الاردني وذلك قبل ان ينتقل للعمل في مسرح القصبة، ولانريد ذكر اسماء اخرى انتقلت الى دول عربية شقيقة تطورت فنيا صنعت اتجاها جماليا في البرامج التلفزيونية العربية.

اذن اين الاشكالية؟ ولماذا لا تظهر مهرجاناتنا المسرحية واحيانا غيرها من المهرجانات الاخرى بحجم قدرات فنانينا وتطلعاتهم؟

ونظرة هادئة فاحصة لمهرجان المسرح الاردني السادس الاخير وللكيفية التي اعدت لها فعالياته تشير بوضوح الى مؤشر اساس مسؤول عن هذا الغبن الذي لحق بفناننا، لان فناننا مثل سائر فناني العالم، لا ينقصه الابداع، وهذه مسألة مخالفة لكل منطق ان تحجب الجوائز كافة عن جميع المشاركين! وليس بعضهم.

فمنذ البداية وقبل شروع المهرجان بتحضيراته بأشهر غاب الثروي والهدوء عن معالجات مجلس نقابة الفنانين الاردنيين وممثلي وزارة الثقافة المعنيين بالموضوع. حول مسائل الاعداد للمهرجان والذي تبلور اثناء اجراء تحقيق صحفي «الرأي» حول الخلافات بين النقابة والوزارة الذي نشر في (الرأي) بتاريخ ١٩ / ١٠ والذي تحدث فيه المخرجون المشاركون في المهرجان السادس صراحة بأن الوقت ضيق جدا لا يسمح باعداد عروض مسرحية على مستوى «مهرجاني» يليق بمنافسة حرفية وابداعية.

المخرج حكيم حرب

الفنانة كفاح سلامة

فلما غابت حسن المعالجة بين الوزارة والنقابة غاب مخرجون مهمون وهدر الوقت وقلت فرص الاختيار المناسب من قبل المخرج لممثليه والى غير ذلك من الاشكاليات التي اسهمت في عدم اخذ الفرق المسرحية المشاركة فرصتها في الاعداد وحرمانها ايضا من اشراف فني كان يفترض من اللجنة العليا بمتابعة ومساعدة فنية تقدمها للمخرجان نتيجة ضيق الوقت كون ان هذا المهرجان يمثل الاردن امام عروض اخرى شقيقة مشاركة.

وكذلك لا نزال اسس انتقاء النصوص المشاركة في المهرجان تخضع لمعايير ادبية فقط وليس درامية مرئية اضافة لمسألة جوهرية وتتعلق ليس بهذا المهرجان فحسب بل وفي مختلف مهرجاناتنا عبر وثائق هذه المهرجانات السابقة – غياب المعالجات المحلية المتعلقة بالمجتمع الاردني. وانشغال النصوص المشاركة في المهرجانات بمواضيع آخر (موضة) مسرحية من عينة واغراق في الرمز وتجريد بعيد عن اي حالة تنويرية يتواصل معها المتلقي، فالابهار لا يستر غياب النص في العرض المسرحي.

فالاشكال اذا حملناه لفناننا وحده فاننا نغبنه فهو حلقة من حلقات المؤلفين للنصوص عبر مختلف الروابط الثقافية واداريا وماليا عبر وزارة الثقافة والنقابة.

فهل يكون تطوير سياساتنا الثقافية المشتملة على الحلقات السابقة هو الحل الانجع؟

عرضتا ضمن مهرجان المسرح الاردني السابع

30.11.1999

النص الفلسفي في (بئر القديسين) اعاق حالة الانفراج في العرض المسرحي

□ الدستور – خليل قنديل :

عرضت مساء اول امس في المسرح الدائري بالمركز الثقافي الملكي وضمن العروض المشاركة في مهرجان المسرح الاردني السابع المسرحية السورية "بئر القديسين" تأليف "جون هينج"، واعداد واخراج مأمون كامل الخطيب، وتمثيل نهال الخطيب، قاسم ملحو، وزكي كورديللو. وزينة ظروف وسليم تركماني.

المسرحية في فحواها تتناول حالة انسانية منفصمة زمانيا ومكانيا، ومتعالية عن تحديدهما وتأطيرهما بما هو سائد في تحديد الزمان والمكان، تاركة تركيز عرض الحالة ببعدها الانساني الخالص. وهي تحكي عن ضريرين (رجل وامرأة) يعيشان في حالة من الطمأنينة الزوجية برغم البؤس الحياتي الذي يعيشانه، وبرغم تسولهما وشظف العيش.

ان العمى ها هنا يأتي كحالة رادعة عند الاثنين تجعلهما يرتدان الى دواخلهما لرسم الصورة الاجمل والابهى لحياتهما. لا بل يتحول العمى في مقاطع ومشاهد كثيرة من المسرحية الى حالة تخصيب وتجميل للحياة.

لكن هناءة العيش هذه عند الزوجين تفسد تماما حينما يحضر الكاهن الذي يحمل (الماء) من بئر القديسين، (الماء) الذي يعيد للزوجين الابصار، وفي لحظة الابصار تحدث حالة المشاهدة اذ يكتشف الزوج الاعمى بشاعة زوجته مثلما تكتشف هي الاخرى بشاعة زوجها. اضافة الى انهما يكتشفان وبشكل متواتر بشاعة الحياة بحيث تتحول عندها نعمة البصر الى نقمة حقيقية!

لكن مفعول (ماء القديسين) ينتهي ويعود اليهما حالة العمى تدريجيا، وبعودة حالة العمى يعود للزوجين الحب والتواصل من جديد.

وعندما يعود الكاهن يعرض عليهما الماء من جديد ليعيد اليهما البصر بشكل دائم يرفضان لان عالم المبصرين لايطاق، وعالم العمى هو الاجمل لانه يحترف مشاهدة بشاعة العالم.

لقد عانت مسرحية "بئر القديسين" من اشكاليات عدة اهمها فقدان القدرة على تأثيث الخشبة بالديكورات التي كان يمكن لها ان تدعم سردية الحادثة المسرحية، وتحميها من التبدد. وكان على المخرج مأمون الخطيب تجاوز فكرة اقصاء الزمان والمكان عن المسرحية واعتماده على تكثيف الحالة الانسانية ومناقشة فكرة العمى بشكلها التنظيري الفلسفي لان غياب الديكور اضافة الى التركيز على تعميق الحوار مع تغييب الحركة أدى بالمشاهد الى امكانية الاكتفاء بالاستماع للحوار والاستغناء عن المشاهد مما جعل المسرحية تقترب من النص الاذاعي.

من جانب آخر اكتفى النص المسرحي في الاضاءة على شخصية الزوجين وتكثيف حالة مشاهدتهما الى الدرجة التي بدا فيها دخول الشخصيات الاخرى المشاركة في المسرحية له شكل الاقحام اذ لم تقدم الشخصيات المبرر المقنع للمشاهد في تدخلها بحياة الزوجين، وجدوى الحاحها بتقديم الماء الذي يعيد البصر للزوجين.

ان النص العميق لمسرحية "بئر القديسين" في بعده الفلسفي اعاق حالة الانفراج في العرض، وقاد المسرحية الى ما يشبه الحوارية الخالصة.

□ من العرض

«عشرة عمر» لسماح القسوس: تطرح المتوارى والمضمر في العلاقة الاسرية

■ عمان - من جمال عياد

ضمن العروض الموازية في مهرجان المسرح الاردني السابع عرضت مساء امس الاول على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي مسرحية «عشرة عمر» من تأليف مارتن فالسر بعنوان «معركة منزلية» والتي اعدها عدنان مدانات واخرجتها سماح القسوس.

تناولت المسرحية المتوارى والمضمر والذي لا يقال في العلاقة الزوجية، وخصوصا تلك المتلبدة بغيوم الخصام الدائم والقائم على عدم التوازن لصالح احد الطرفين.

حكاية العرض تحدثت عن زوج يدعى الدكتور «كمال» يعمل مدرسا جامعيا لمادة الجغرافيا وزوجته «ليس» التي تقوم علاقتها العاطفية والاجتماعية على الرياء والخداع والنفاق ولم يكن مثل هذا السلوك يخصهم وحدهم وانما ايضا مع اصدقاء يشابهونهم بهذه الصفات.

كشفت احداث المسرحية ان الالقاب الكبيرة والصفات الملحقة بالانسان لا تخفي طبائعه ولا تغير النفوس المريضة التي برزت عند بطل المسرحية الذي كان مستعدا لقبول اعمال زوجته غير المقبولة والشائنة، ذلك انه لم يكن قادرا على تبادل العاطفة معها ولم يكن حققها معها من قبل، فيما كانت الزوجة تواصل العلاقة برغم الخراب الذي يسودها لتواصل خداع الناس واقناعهم ان حياتها على خير ما يرام.

والى حد ليس بالقليل، استطاع الفنان نبيل الكوني تجسيد شخصية الدكتور كمال وفق الاداء النفسي فأظهرها عاجزة، فاشلة جنسيا وعاطفيا مع النساء والذي يحاول اخفاء تلك الصفات الذميمة في اعماقه ولا يظهرها بفعل قناع الكذب الذي سرعان ما ينكشف فيسارع الى كذبة اخرى ليخفي السابقة وهكذا حياته مدججة بالكذب والتلفيق الا ان مسار حياته هذا كان يبعده كثيرا عن الحقيقة والواقع فجاء سقوطه مدويا امام زوجته في لحظات المكاشفة.

اما سماح القسوس التي قدمت الدور الثاني في المسرحية فقدمت دورا مشابها لشخصية الزوج من حيث بنيتها «المركبة» الا انها كانت تمتلك زمام الامور وقيادتها من حيث قيادة العلاقة الزوجية فكانت هذه الشخصية تعرف حقيقة زوجها في ادق التفاصيل لكنها لا ترى ذلك امامه في سبيل استمرار الحياة الزوجية وفي الوقت نفسه تدخل في لعبة الكذب لتحقيق هذه الحياة.

العرض جاء مغايرا لتجربة سماح القسوس الاخراجية وليس لأن اغلب اعمالها المسرحية السابقة كانت مصممة للاطفال وحسب بل لارتقاء النضج الاخراجي لديها في هذا العمل عما سبقها من اعمال فقدمت حلولا اخراجية لا تخلو من براعة لنص يقوم على حوار وتمثيل ثنائي طويل فقللت ولدرجة كبيرة من حدوث التراخي في الشد بين الجمهور والعرض بفعل لجوئها الى توظيف احداث مشغولة دراميا بدرجة كبيرة في السياق مثل تفريغ انفعالات الشخصيتين في بعثرة الاثاث هنا وهناك ليسهم في اشاعة الفوضى التي يعيشها الزوجان الا ان اهم حل اخراجي قامت به سماح استخدامها القرص الدائري الذي جسد المركز الاهم في البيت وخصوصا عندما بدأ يدور وهما يمثلان كاشارة رمزية عن خروج تعبيرية الاحداث الواقعية الى المنحى الرمزي والذي من خلاله تمت المكاشفة بين الزوجين.

مشهد من المسرحية

نبيل كوني

فعاليات مساء اليوم

المسرح الرئيسي ٨ر٣٠

مسرحية الحيرة / الكويت

المسرح الدائري ٦ر٣٠

مسرحية ليالي المتنبي، المغرب.

عقدت على هامش المهرجان

محمد الضمور مخرج مسرحية حليمة: عملي انساني ولا علاقة له بقضايا العولمة

■ عمان عدنان عكاشة

تفاوتت مداخلات المشاركين في الندوة الثانية من الندوات التي تقام على هامش مهرجان المسرح الاردني المقام حاليا، والذي تنظمه وزارة الثقافة بالتعاون مع امانة عمان الكبرى. لكن ظل ثمة قاسم مشترك بين اراء المشاركين الذين اشادوا بمسرحية «حليمة» التي اخرجها «محمد الضمور» في حين ان النص لـ «محمد البطوش» وبطولة: احمد العمري ورانيا فهد واخرين.

المخرج محمد الضمور قال في سياق رده على الملاحظات ان العرض ربما فيه بعض الثغرات، ولست بصدد الحديث او الدفاع مبررا ذلك بالظروف والزمن المتاح للانجاز الذي حتم تجاوز اشياء على حساب اخرى.

واثيرت في معرض الندوة عدد من الاشكاليات الاخرى التي طرحها المتحدثون امام فريق العمل حول شخصية «حليمة»: يجد المتلقي كل اجزاء الوطن المنتهك والارض التي دنست، وبان العرض طرح حالة شاملة خطرة.. واخر يرى بان العرض قائم على ثنائيات واضحة: ذكورة وانوثة، مياه وموت، اسود وابيض وانعدام وجود دلالة بين الماء والقهر ومن الاراء التي عرضت كذلك: ان المسرحية تشكل عرضا اردنيا الملامح، واعيا بكل تفاصيله، وكون محمد الضمور يأتي كل موسم، ويؤكد حضوره، ويصب عرضا مسرحيا في بوتقة واحدة ولفت البعض الى الهنات التي ظهرت في مشهد الولادة، اضافة الى المشهد المتعلق بـ «العرافة» الذي رأى صاحب الملاحظة بوجوب تأخيره في السياق.. كما قيل بان هذا العمل يقرب المسرح من (الجماهيرية) والناس، وبصورة عامة تعرضت «المباشرة» في مشهدي الاغتصاب والولادة الى نقد متكرر من المشاركين في الندوة.

وحظي الديكور باشادة خاصة على لسان النقاد الحاضرين وتقنيات المسرحية بشكل عام. ودارت الاراء حول اداء ابطال «حليمة» وبالذات كل من احمد العمري ورانيا الفهد، واتفق معها غالبية المشاركين على نجاحهما في الاداء وتميزهما.

جانب من الندوة

الرأي
20.11.1999
الثقافة والفنون

العرض الثاني الموازي في المسرح الاردني السابع

المسرحية السورية «بئر القديسين» لمأمون الخطيب: فاجعة المعرفة وشقاؤها

مشاهد من المسرحية

■ عمان – جمال عياد

عرضت مساء يومي الخميس والجمعة الماضيين في المركز الثقافي الملكي وضمن الفعاليات الموازية لمهرجان المسرح الاردني السابع المسرحية السورية «بئر القديسين» من اخراج مأمون كامل الخطيب التي اعدها عن عمل لجون سينج والتي قدمتها وزارة الثقافة السورية سابقا على مسرح القباني بدمشق.

المسرحية صرخة احتجاج حادة على الواقع المعاش والسائد من القيم قدمت وفق شكل مسرحي تأسس على الاداء التمثيلي وتعبيرية «الصورة» في المسرح اساسا.

تناولت الحكاية قصة زوجين مكفوفين في زمان ومكان غير محددين، يعيشان بسعادة على الرغم من احوالهما الفقيرة، يساعدهما في التعرف على بعضهما البعض طريقة للمس والصوت والرائحة. وتتطور الاحداث دراميا بعد ان يخبرهما احد الشخوص الذي يعمل حدادا عن شيء سيكون لوقعه عليهما تغير جذري في مسار حياتهما، حيث يعلن عن وصول قديس يحمل ماء بئر مقدس له تأثير فعال على من يشربه من المكفوفين.

غير ان حياة هذين الشخصين بعد ان يبصرا تتحول الى جحيم فيكتشف كلاهما وجه الآخر، تؤدي الى عدد من الاحداث حيث يقوم الزوج بعد شفائه باقامة علاقة عاطفية مع عشيقة الحداد.

وفي سياق الاحداث يبدأ مفعول الدواء العجيب بالتلاشي ورجوع العماء لعيني الزوجين اللذين تتأكد مصالحهما بالرجوع الى بعضهما عبر علاقتهما الزوجية الدافئة السابقة التي كانا يتمتعان بها.

غير ان المفارقة هنا، رفض هذين الزوجين لاخذ الدواء السحري بعد ان يتوفر لهما، حتى لا يعودا مرة ثانية لعالم المبصرين، الذي كان وبالا عليهما.

الا ان هذه الحكاية الظاهرية للعرض كانت تحمل منطوياتها المضمرة حكاية اخرى عميقة تدين الواقع بقيمه السائدة القبيحة التي تطفو على العلاقات الاجتماعية والانسانية في الواقع المعاش.

وقد جاء التناول الادائي لتقنيات الممثل في اغلبه وفق «المدرسة الحرفية» فظهر الاداء برائيا واستخدم الجسد والصوت والايماءة والنبرة بينما توارت والى حد ليس بالقليل «المدرسة النفسية» في الاداء والتي تتناول الفعل من الداخل والتي تؤكد على المخيلة.

وهذا التناول الذي استغرق فيه الممثلون خرج عن سياقه عند الفنانة نهال الخطيب التي بدا اداؤها يجمع بين المدرستين السابقتين والذي وظف دراميا في ظهور شخصية «الزوجة الكفيفة» وهي تندفع على الخشبة برشاقة تعبيرية اخاذة.

بينما جاء اداء شخصية «الزوج الكفيف» عموما حماسيا للتمثيل لا للدور، فكان يجرف التوتر الزائد في الحركة والصوت والدور بعيدا عن سياقه.

وبرزت روعة الاداء الدرامي جلية واضحة في مسألة وانشاء «الصورة» كلغة تعبيرية قدمت مقولات انسانية ربما يصعب على الكلمة تقديمها بنفس الجمالية التي قالتها اللوحات العديدة في المسرحية التي قدمت الزوجين وهما يجلسان معا على مقعد باذخ على قارعة طريق وهما يعيشان وهم الحب الذي عصف بقلبيهما والذي كان شمس حياتهما في ديجور الظلام الذي يغمر عالميهما الى ان ابصرا ففقدا حس الاشياء الجميلة التي امتلكاها في عمائهما.

اشاعت ايحاءات وتعبيرات وملحقات العرض (السينغرافية) المشهدية بمختلف مفرداتها، الاجواء الواقعية للعمل فيما عدا بعض المفردات التي جاءت رمزية في تعميق واشاعة تلك الاجواء.

قدم الادوار نهال الخطيب بدور (الزوجة المكفوفة)، قاسم ملحو (الزوج الكفيف)، زكي كوديللو (الحداد) زينة ظروف (الفتاة) وسليم تركماني (القديس)، غيث عربية مخرجا مساعدا، ريم الخطيب السينغرافيا، فيما صمم واشرف على الاضاءة: نصر الله سفر وموسيقى: عصام رافع وازياء واكسسوار عبد الاله فرهود وتنفيذ الصوت: محمد ادلبي وتنفيذ الاضاءة: بسام حميدي ومدير المنصة احمد السماحي.

فعاليات مساء اليوم

المسرح الرئيسي ٨ر٣٠
«ومن الحب ما قتل» لغنام غنام
يشارك فيها مجد القصص، علي علیان.

المسرح الدائري ٦ر٣٠
«عشرة عمر» سماح القسوس
اعداد عدنان مدانات
يشارك فيها نبيل الكوني

الفائز بجائزة «أفضل إخراج»

محمد الضمور: المحلية شرفة للعالمية

إعجاب الجمهور هو جائزتي التي أعتز بها

■ حاوره - حسين نشوان

كانت «الرأي» التقت الفنان محمد الضمور بعيد عرض مسرحيته «حليمة» وسألته حول انطباعات الجمهور ان كانت ترشيحا اوليا للفوز، وكانت هذه الاجابات ..

*** إغراق «حليمة» المسرحية، الفكرة النص بالمحلية هل يعتبر ذلك لصالح العمل؟**

– الاجابة على السؤال من نفس السؤال، فالعمل ليس فقط بالاسم وانما هو فكرة وبناء درامي وقصة واخراج هو عمل محلي. وهو نابع من مبدأ ايماني ان العالمية اساسها المحلية، وذلك لان مجتمعنا العربي غني جدا بالموروث، وبالمقابل ايضا فان موروثنا غني يمكن ان تستقي منه اجمل الاعمال وتقدم خلاله كل ما يدور في ذهنك كفنان مسرحي تحمل على عاتقك رسالة الجمهور والتواصل معه، فـ«حليمة» ليست البداية وانما سبقها العمل «طقوس الشعوذة» والاعمال الاسطورية : «الزير سالم» مرورا بـ«السندباد الحمال».

لكن «حليمة» تحمل صبغة تميزها عن السابقة انها تتناول موضوع وقصة اردنية، اردنية لكن فيها رسالة عربية «فحليمة» كقصة تطرح نظرة المجتمع العربي للمرأة التي هي غير مصدقة، وتنتهي حياتها وتدمر نتيجة اكذوبة.

*** الخيارات الاخراجية التي كشفت لحظة المشاهدة كيف تصورها محمد الضمور بين النص والرواية؟**

– انا متأثر جدا بمسرح «انطونين آرتو» الايطالي، وهو مسرح الخيال والفنتازيا ومعظم اعمالي كانت تعتمد على هذه المدرسة، لكن في هذا العمل آثرت ان يكون محور العمل من المدرسة الواقعية، وهو لمصلحة التقارب من المدرسة الواقعية، وهو لصلحة التقارب مع الجمهور والتواصل معه بحيث يكون بعيدا عن فنتازيا الشكل، فجاءت الفكرة بداية على ان يتم التصور للعرض المسرحي على خشبة المسرح الدائري بما فيه من حميمية، بالرغم من ضعف التقنيات الموجودة في المسرح، فالدائري من ناحية الشكل صوره كالأب الحنون الذي يحضن العرض» وبدأت ببناء صورتي المسرحيةمعتمدا على الشكل المعماري للمسرح الدائري الذي عرضت فيه المسرحية من خلال كسر حالة الرؤية المسطحة للمشاهد، فهو يستطيع ان يرى العمل في اكثر من زاوية وهو ما تعمدت ان يكون ضمن الرؤيا الاخراجية ان يرى المشاهد ما يجري داخل الكواليس، فهذا برأيي يؤدي الغرض المنشود من عملية التواصل والحميمية، فضلا عن استخدام المدارس الاخرى مثل «ماير هولد» في عملية اختزال النص، والديكور والملابس لصالح الرؤية الاخراجية واحيانا استخدام الحركات التعبيرية لتوضيح حالة رأيت بان تنفيذها بشكل واقعي يكون قاسي على الجمهور مثل مشهد حرق حليمة الذي يتم فيه استبدال المشهد بلوحة تعبيرية.

*** ما الذي يمكن ان تضيفه المهرجانية للحركة المسرحية الاردنية؟**

– انا ضد ان يكون المهرجان هو المتنفس الاوحد للمسرحي الاردني، فلا بد من وجود مواسم على مدار السنة يصبح نتاجها مهرجانا سنويا، وهذا ما بدأت به الان مديرية المسرح والسينما، ونأمل في العام المقبل ان نصل الى هذه النتيجة، وبكل تأكيد فان المهرجانية تفيد في احتكاكنا بتجارب زملائنا الفنانين العرب لمواكبة ما وصلت اليه التجربة المسرحية العربية.

*** كيف يمكن تعزيز المسرح كعادة يومية عند الجمهور الاردني؟**

– ليست المسألة محدودة بالشكل المسرحي وانما تتعلق بالكثير من الجهات والمؤسسات اما ما يتعلق بالمسرح فاعتقد ان المسرح بعيد عن الجمهور،وهو غياب يأخذ شكلين ابتعاد الجمهور عن المسرح وعدم اهتمام المسرح ذاته بقضايا المتلقي.

*** بتقديرك ما الذي يميز المهرجان السابع عن المهرجانات السابقة؟**

– كثافة الحضور العربي، وكان هناك ايضا حضورا لوزارة الثقافة ادى الى انتاج افضل الاعمال المقدمة .. وكذلك مساهمة لافتة من الهيئات والمؤسسات الاعلامية المرئية والمسموعة والصحف وامانة عمان الكبرى التي زانت الثقة للفنان.

*** وكيف تفسر انخفاض عدد الاعمال الاردنية المشاركة في المهرجان؟**

– كان هناك ومنذ المهرجان الاول قرار ان تقتصر الاعمال الاردنية على خمسة اعمال واستمرت هذ السياسة التي كانت محكومة بالنظام الداخلي حتى المهرجان السادس.

وفي المهرجان السادس رأت اللجنة العليا ان تعطي فرصة لمخرجين شباب ليطوروا انفسهم ويقدموا اعمالهم الى الجمهور، لكن التجربة لم يتحقق لها النجاح.

وفي هذا المهرجان (السابع) عادت الامور كما كانت بخمسة عروض، الا ان انسحاب الزميل حكيم حرب لاسباب خاصة جعلت العروض تقتصر على اربعة اعمال وهذا العام سيكون محطة جديدة للمسرح الاردني الذي سيكون معه المهرجان في العام المقبل عربيا يقام في الاردن.

*** باعتقادك اين هي حدود المغامرة في مسرحية حليمة؟**

– ليس هناك مغامرة بالمعنى الحرفي للكلمة ولكن المغامرة في العمل «مسرحية حليمة» جاءت من فكرة «المحلية».

*** الرؤية التي حاول ان يؤكدها الضمور في مسرحية «حليمة»؟**

– تناول موضوع المرأة من خلال العمل لتصوير معاناتها التي لا تزال تعيشها في مجتمعنا الاردني والعربي، لتقول المسرحية ان صوت المرأة ما زال اضعف بكثير من صوت الرجل، الذي هو مصدقا خصوصا في المجتمعات القروية في حين تكون المرأة متهمة حتى تثبت صدقها.

وهي النظرة التي ترى في وجود المرأة على الارض كارثة، والمسرحية تسلط الضوء على على جانب من جوانب هذه القضية.

*** نجحت المسرحية على صعيد الجمهور الذي عبر عن ذلك باشارات عديدة، فهل يعتبر ذلك تزكية وترشيح لجائزة ما؟**

– حقيقة، انا اليوم حصلت على الجائزة، من خلال مشاعر الجمهور، واطرائه واحاديثه وتفاعله مع المسرحية، وبكل صدق لا اطمح بعد ذلك لأية جائزة وليس هذا تواضعاً لان الهدف الاساسي هو الجمهور، وقد تحقق ذلك.

تعرض اليوم على المسرح الدائري

~~20.11.1999~~

«مسرحية عشرة عمر» لسماح القسوس الرعب الذي يتخفى وراء الخواء

عمان – الرأي – من المسرحيات المشاركة في الفعاليات الموازية لمهرجان المسرح الاردني السابع «عشرة عمر» التي اعدها عدنان مدانات عن نص للكاتب «مارثن فالر» بعنوان «معركة منزلية»، مخرجة المسرحية سماح القسوس التي قالت ان احداث مسرحيتها تدور حول الفشل والرعب الساكن في الفرد منا نتيجة الفراغ الذي يحيطنا، ثمة صراع بين زوجين يعيشان في مجتمع رأسمالي، يحاولان الخروج عن اطار ما هما فيه لكن عبثا، اذ يتوالى فشلهما واحدا بعد آخر تحت وطأة المقولة التالية: انا اريد ان اغير شيئا لكن لا شيء يتغير.

وتضيف: المرأة بما تعانيها من مشاكل وآلام بما تشعر به من ازمة ارتباطها بزوج مدى الحياة تلتزم به رغم تقصيره في منحها ما يكفيها على كافة الصعد في حين تراه يعيش الحياة كما تحلو له ويحق ما لا يحق لها دون ادنى مقدرة منها على قول (لا).

وزادت: وهي محاولة للثورة من قبل الزوجين على مجتمعها كل من موقعه ليكون حليفهما الفشل في النهاية.

وقال نبيل كوني المشارك في اداء شخصية الرجل في المسرحية: قرأت نص المسرحية الاصلي مرات عديدة وفي كل مرة ازداد دهشة من سر هذا التماس الذئ يجمع بيننا وبين الشعوب الاخرى فيما يتعلق بالمعاناة «معركة منزلية» تتحدث بشكل او بآخر عن مجتمعنا.

واشار الى انه يؤدي دور الزوج المهزوم في البيت وبين الاصدقاء وفي المجتمع ومكان العمل ورغم المحاولات لتجاوز هذه الهزائم الا انها لا تنتهي لصالحه.

ويذكر ان تصميم الاضاءة وتنفيذها لمحمد امين، الديكور والاكسسوار لمحمد سوالقة، واختيار الموسيقى والمؤثرات لنورز يحيى ومكياج رويدة شديد ومساعد اخراج ومدير مسرح احمد العبداللات.

فضاءات

باشراف فخري صالح

د. فيصل الرفوع التقى مدير مهرجان البحر المتوسط

□ عمان - بترا

□ الرفوع

بحث الدكتور فيصل الرفوع وزير الثقافة مع السيد جيو لوكابونو مدير مهرجان البحر الابيض المتوسط الذي يقام سنويا في «فيلا بشيليا» الايطالية اوجه التعاون الثقافي بين الوزارة ودائرة المهرجان.

ووجه السيد لوكابونو الدعوة للدكتور الرفوع لحضور المهرجان القادم على رأس وفد يمثل فعاليات ثقافية وانشطة مسرحية. وادى الدكتور الرفوع استعداد الوزارة لاقامة هذه الانشطة الثقافية ضمن فعاليات المهرجان الذي يعقد في شهر تموز من كل عام. ويذكر وزارة الثقافة سبق ان شاركت اكثر من مرة في المهرجان المذكور كان اخرها مشاركة فرقة الحصن للتراث الشعبي. وفي نهاية اللقاء قدم السيد لوكابونو درع المهرجان للدكتور الرفوع.

ادرجت ضمن العروض المتنافسة على جوائز المهرجان

مسرحية «حليمة» للمخرج محمد الضمور تحكي قصة فتاة قروية في اطار تراجيدي ميلودرامي

□ عمان - الدستور

□ من العرض

قدم مهرجان المسرح الاردني السابع مساء امس الاول اول عروضه المسرحية المشاركة في مسابقة المهرجان التي تتنافس فيها اربع مسرحيات اردنية، هي «حليمة»، «ومن الحب ما قتل»، و«غريبان في المنزل»، و«البيت». حيث عرضت المسرحية الاولى «حليمة» للمخرج محمد الضمور على المسرح الدائري وسط حضور جيد تابع العرض بعناية حتى نهايته.

المسرحية تتناول قصة فتاة قروية تعيش في ظل ظروف صعبة تحيط بها من كافة الجوانب فيجتمع عليها الفقر والعادات والتقاليد البالية والاشاعات وتؤدي هذه الامور مجتمعة الى تدمير نفسية الفتاة والقضاء عليها.

«حليمة» التي تؤدي دورها على المسرح رانيا فهد فتاة طيبة تجسد معاناة الفتاة القروية التي يقع عليها الظلم الناتج من نظرة المجتمع القروي الى المرأة وعدم احترام ذاتها الانسانية ومعاملتها بصورة مربية على الدوام. اما «معصام» الذي يؤدي دوره احمد العمري، فيقدم حالة الشر في الحياة، فهو يلاحق «حليمة» باشاعاته حتى يصدقها اهل القرية بمن فيهم اهل «حليمة»، وتقع المسكينة ضحية لشائعات الليم.

يقول المخرج محمد الضمور عن مسرحيته «حليمة»، انا لم اقدم نموذج الفتاة القروية المعبأ جراء العادات والتقاليد والنظرة المشوهة تجاهها، من اجل العرض فقط انما ارت من خلال حكاية المسرحية طرح مفاهيم وسلوكيات موجودة في حياتنا وتحتاج الى تعديل وتغيير من قبلنا. ففي العمل رسالة للجيل الجديد تدعو الى تصحيح مفاهيم اجدادهم الخاطئة تجاه المرأة. ومنحها حقوقها الانسانية وعدم اضطهادها ومعاملتها على انها كائنة منبوذة في المجتمع او حالة غير سوية.

هذه الرسالة التي يطرحها المخرج محمد الضمور في مسرحيته «حليمة» يتلقاها الظل يقوم بدوره احمد نبيل الكايد في العمل ويسعى للتغيير والدعوة للخير والايجابية في معاملة المرأة. وقد ابدع هذا الطفل الفنان في تجسيد الدور وظهر واضحا اعجاب الجمهور به.

ويقول المخرج الضمور عن الاسلوب الاخراجي الذي اتبعه في تنفيذ عمله: كان المحور الاساسي الذي اشتغلت عليه في هذه المسرحية هو محور الواقعية. الا انني لجأت الى التعبيرية واستفدت من اسلوب بريخت ووظفت كل هذه المدارس في خدمة رؤيتي الاخراجية.

وحول طبيعة العمل الذي يتكيء على الموروث الشعبي بشكل واضح يقول الضمور: المسرحية تراجيدية ميلودرامية، لكنها موضوعة في وعاء الموروث الشعبي، وهي ليست اول امرة اعتمد فيها هذا الشكل في طرح مقولتي وبث رسالتي من خلال المسرح، فقد تشابهت تجاربي السابقة مع هذا العمل ومنها مسرحية «الزير سالم» ومسرحية «الاراجوز مشعل واجبنية» ومسرحية «سندباد الحمالة» وطقوس الشونة» وهي جميعها اعمال تتكيء على الموروث الشعبي.

ومن اهمية طرح المقولة للعودة الى التراث واحترام حضارتنا، ومعالجة عاداتنا وتقاليدنا التي تتنافى مع قيمنا العربية الاسلامية الاصيلة، كما انني في اي عمل مسرحي لا اطرح الموروث الشعبي فحسب، بل اوظفه بتقنيك عال لخدمة ما اريد قوله ومعالجته من اخطاء انسانية.

ومسألة طرح مقولة مسرحية فيها موروث شعبي ونحن على عتبة القرن الواحد والعشرين لا تعني الابتعاد عن الواقع او النأي عن المعاصرة فنحن نسمع حاليا بعوات عديدة للعودة الى التراث واحترام حضارتنا، ومعالجة عاداتنا وتقاليدنا التي تتنافى مع قيمنا العربية الاسلامية الاصيلة، كما انني في اي عمل مسرحي لا اطرح الموروث الشعبي فحسب، بل اوظفه بتقنيك عال لخدمة ما اريد قوله ومعالجته من اخطاء انسانية.

«عمان» الاوبريت.. والحب ايضا!

□ طلعت شناعة

تقليد جميل ان يبدأ مهرجان المسرح باوبريت غنائي والاجمل ان يحكي قصة حب لمدينتنا وعاصمتنا «عمان».

ولهذا جاءت كلمات وموسيقى واستعراض اوبريت المخرج نبيل نجم «عمان، قصة مجد» مناسبة وبخاصة مع احتفالنا بميلاد الحسين الذي علمنا كيف نحب عمان، حتى ان الحضور العربي احس بذلك الفرح الذي غمرنا ونحن نتابع العمل، فصفق معنا، وغنى معنا، وتمايل الضيوف وهم يشاهدون ملحمة حب تاريخية تدرجت من «ربة عمون» الى «فيلادلفيا» وصولا الى «عمانشاء» الحالية.

العمل الفني نادر الحدوث، فقليلة هي الاعمال الغنائية المسرحية سواء في الاردن او حتى في العالم العربي.

شعرنا اننا امام تظاهرة حب لمدينة منحتنا حنانها وحبها والمهم ان الاطار الفني من دراما ورواة وموسيقى واضاءة وصوت وغناء واخراج جاءت منسجمة مع ملاحظة ان حركات الراقصين كان يمكن ان تكون افضل لو اسعفهم الوقت وتدربوا اكثر.

«الاوبريت» الذي كتبه عصام ابو فخر منح الحضور بهجة وهو يفتتح قرحة مسرحية اردنية وعربية تمتد اسبوعين.

وكذلك فعلت الاصوات الغنائية لـ «نبيل فاخوري، سليمان عبود، رامي شفيق، ناشي بيترو، عبير الصباغ، والحان ايمن زيدان وايمن عبدالله وهو ما يجعلنا نتساءل عن مرحلة ما بعد الاوبريت، اين تذهب هذه الاصوات وكيف يمكن الاستفادة منها واشهارها وتقديمها اردنيا وعربيا.

هي قصة حب وحكاية مدينة تسعى لتكون ابرز عناوين العرب ثقافيا ووجدانيا.

نشد على ايدي «عشاق عمان» والاوبريت يستحق تبنيه سواء من قبل «امانة عمان» التي عودتنا على احتضان المواهب والاعمال الجميلة وبخاصة التي تتناول «عمان» تاريخا وفنا.

وما احوجنا لاعادة بثه عبر شاشتنا الصغيرة.

الخميس ١٠ شعبان ١٤٢٠هـ الموافق ١٨ تشرين الثاني ١٩٩٩م

تعرض ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السابع

«ومن الحب ما قتل» تمزج الكوميديا بالتراجيديا وتعتمد الايهام في اداء الممثلين

□ الدستور - فراس النعسان

ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السابع يقدم الفنان غنام غنام في الثامنة والنصف من مساء غد الجمعة على المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي مسرحيته الكوميدية «ومن الحب ما قتل» وهي من تأليفه واخراجه ويشارك في اداء ادوارها الفنانة مجد القصص والفنان علي عليان الذي يؤدي اكثر من دور في المسرحية.

يقول الفنان غنام غنام عن مسرحيته: المسرحية تتناول شخصيتين رئيسيتين تملكان من التناقض والمفارقات الشيء الكثير، فهي عجوز في الستين ثرية متصابية مستلبة، وهو بواب عمارتها في الثلاثين من عمره.

وترصد المسرحية اشد اللحظات في علاقتهما الزوجية حيث يسيطر عليه جو جريمة راحت ضحيتها عجوز في السابعة والخمسين على يد زوجها الشاب. وفي ظل الخوف والطمع والشك نرصد داخل هذه النفوس لنحدد مساحة الظلام والعتمة التي يخلفها الخوف والطمع داخل كل شخصية ليتطور الصراع الى من يقتل من في هذا البيت، ومن الضحية، لنكتشف ان العتمة الداخلية ستؤدي حتما الى ان يكون كل واحد منهما ضحية، ولكن ضحية لذاته قبل ان يكون ضحية الاخرين.

من قلب التراجيديا تنبع الكوميديا

يقول غنام غنام عن مزج الكوميديا بالتراجيديا في مسرحية «ومن الحب ما قتل» بصورج تخلق اجواء ملحمية: «من قلب التراجيديا تنبع الكوميديا، ونحن قررنا في هذه المسرحية ان نسخر من الحالة لنتمكن من غوص اعمق في التحليل النفسي فوجدنا انفسنا في عمل كوميدي ولكن من طراز خاص له قوانينه وله بناؤه فلا هو ذاهب باتجاه التهريج، ولا هو ذاهب باتجاه المجانية، وانما يتقاطع مع تقاليد مسرح «الكوميديا ديلارتي» والكوميديا المرتجلة الشعبية العربية، ويستفيد مما يذهب اليه المسرح الملحمي.

وحول السخرية التي يعمد اليها في كافة اعماله المسرحية يقول غنام: اعتقد ان السخرية، وهو ما تعلمته من الحكاية الشعبية، هي الاسلوب الاقدر على فكفكة الحال مما يمكنك من اعادة تركيب الحال وصياغته بطريقتك. والسخرية هي واحدة من الاساليب وليست كل الاساليب.

في «ومن الحب ما قتل» يوجد لحظات تراجيدية كما تحب ان ترى التراجيديا على المسرح، لانها اللغة الاقدر على تحديد اللحظة الدرامية.

وتعتبر الفنانة مجد القصص التي تشارك في اول عمل كوميدي منذ ربع قرن، ان دورها في مسرحية «ومن الحب ما قتل» صعب وغير سهل على الاطلاق، فهي تؤدي شخصية تراجيدية كوميدية مركبة، تلعب فيها على الوهم بانها ابنة ستين عاما وبأن زوجها في الثلاثين من عمره، فلا يوجد في طريقة التمثيل اي مؤشر سواء بتباطؤ الصوت او الحركة او الارتجاجات المعهودة لشخصية في الستين.

تقول مجد القصص: انا سأكون مجد القصص التي تقوم بشخصية العجوز، ولكن الوهم على المسرح مصدق والحالة معايشة بشكل كامل.

ويرى الفنان علي عليان ان صعوبة الفعل الدرامي في مسرحية «ومن الحب ما قتل» تكمن في عملية ادارة الصراع داخل الشخوص. والشخصية في هذا العمل تعتمد كليا على البناء الاساسي المركب لتجسيدها.

يؤدي الفنان عليان ثلاث شخصيات في آن واحد وهي شخصيات الزوج والمحقق والقاتل. ويقول عنها عليان هذه الشخصيات المختلفة ناجمة عن الايحاء بالقتل الذي تشعر به الزوجة باستمرار.

□ غنام غنام

اختتام مهرجان المسرح الأردني السابع

د. فيصل الرفوع: سنعمل على تدعيم اركان المسرح العربي

عواطف نعيم تؤدي ببراعة مسرحية الختام فتكسر ساقها!

■ عمان – جمال عياد

قال وزير الثقافة د. فيصل الرفوع ان تطابقا ما بين الفن المسرحي كأفق للتعبير الفني وما بين الافق الانساني، هو الذي يؤشر لمهرجان المسرح الاردني، قيمه الفنية والفكرية.

واضاف في حفل اختتام مهرجان المسرح الاردني السابع «وان اهم مساعينا في هذا الخصوص ان نشد اركان ودعائم المسرح العربي بعامة لتتقارب ميادينه وتتضافر حيوية اتجاهاته فيزداد قوة ونماء وابداعا وبذلك يتسنى لمسرحنا ان يساهم بتأثير ناجح في تطور وارتقاء الانسان العربي في شخصيته وواقعه المادي والمعنوي».

واشار الى اعتزاز الثقافة الاردنية بمشاركة الفرق العربية المسرحية في هذا المهرجان الوطني ووجه شكره الى الجهات الداعمة للمهرجان والتي ساهمت في انجاحه.

ونوه امين عام وزارة الثقافة د. صلاح جرار باحتضان عمان للمسرحيين العرب في هذه التظاهرة الفنية قائلا: «ها هي عمان التي احتضنتكم وخبأتكم في بويخ العين.. ترنو اليكم وتقول ليس وداعا بل الى اللقاء ايها الاحبة الى اللقاء في الحضن العربي الدافىء في عمان عاصمة الهاشميين».

من جهته اكد مدير المهرجان الفنان نبيل نجم بأن المهرجان اصبح واقعا سنويا منظورا في كل دورة وعنوانا كبيرا في المسرح العربي.

ودعت الفنانة عبير عيسى عريفة حفل الاختتام وزير الثقافة لتكريم اعلام من الثقافة الاردنية والعربية لاسهاماتهم المتميزة في دعم المهرجان وهم د. خالد الكركي ود. ممدوح العبادي ود. قاسم ابو عين ومحمد ناجي عمايرة ومحمود فضيل التل بمنح كل منهم درع المهرجان.

ومنحت اللجنة العليا للمهرجان دروعا للعروض المشاركة في المسابقة الرسمية «حليمة» من تأليف محمد البطوش واخراج محمد الضمور و«من الحب ما قتل» من تأليف واخراج غنام غنام و«غريبان في المنزل» من تأليف عزمي خميس واخراج عمر قفاف و«البيت» من تأليف غسان ابو لبن واخراج نبيل الخطيب ولأوبريت «عمان قصة مجد» وللعروض الاردنية والعربية الموازية «عشرة عمر» لسماح القسوس من الاردن و«بحلم في بكرة» لفتحي عبد الرحمن من فلسطين، و«عنبر المجنونات» لـ عماد الدين ابراهيم من السودان و«الحيرة» لعماد المنصور من الكويت و«الارنب الاسود» لعصام محمد من مصر، و«بيت الدمى» لهشام كفارنة و«بئر القديسين» لمأمون الخطيب من سوريا و«العارضة» لمحمود ابو العباس من الامارات العربية المتحدة، و«ليالي المتنبي» لمحمد بلهيسي من المغرب و«مسافر زاده الخيال» لـ عزيز خيون من العراق.

كما ومنحت اللجنة العليا للمهرجان دروعا لاعضاء لجنة التحكيم الرسمية د. محمد خير الرفاعي، عبد الكريم برشيد، د. سامية حبيب، د. المرسل الزيدي، د. عجاج سليم.

ومنحت لجنة التحكيم في بيانها المقتضب محمد الضمور جائزة افضل اخراج عن مسرحية «حليمة» وجائزة افضل نص محلي لمحمد البطوش عن «حليمة» وجائزة أفضل ممثل مناصفة لعلي علیان عن مسرحية «من الحب ما قتل» واحمد العمري عن مسرحية «حليمة» وجائزة افضل ديكور لسامي عبد الحميد عن مسرحية «ومن الحب ما قتل» وجائزة افضل موسيقى لكل من عبد القادر عباد ويزن الروسان ونور الدين ابو حلتم عن مسرحية «البيت» وجائزة افضل اضاءة مناصفة لعلي الكردي عن مسرحية «غربيان في المنزل» ومحمد الضمور عن مسرحية «حليمة» وجائزة افضل مكياج لنيقولا زرزور عن مسرحية «ومن الحب ما قتل».

واقيمت على هامش اعمال المهرجان ندوة بعنوان «الجمهور في عام ٢٠٠٠» شارك فيها د. المرسل الزيدي ود. سامية حبيب ود. ميمون الخالدي. وندوات تعقيبية لكل عرض مسرحي اكان من العروض المشاركة ام من العروض الموازية (العربية).

وفي كلمة باسم الوفود العربية المشاركة تمنى المرسل الزيدي مزيدا من التعاون العربي سياسيا وثقافيا منوها وشاكرا باسم الوفود العربية دعم جلالة الملك عبد الله الثاني للمهرجان باعتباره راعيا له.

وقبل حفل الاختتام، قدم آخر العروض الموازية في المهرجان والذي قدمه محترف بغداد المسرحي وحمل عنوان «مسافر زاده الخيال» وهو من تأليف الفنانة عواطف نعيم واخراج عزيز خيون وبطولة رائد محسن وعواطف نعيم ود. ميمون الخالدي وفيصل جواد وعماد وتوت ومحمد هاشم.

وجاء العرض في مسار عزيز خيون الاخراجي قفزة حداثية على مستوى الرؤية والبنية الدرامية، اضافة نوعية في تراكم المسرح العراقي والعربي.

غير انه وفي اللحظات الاخيرة للعرض سقطت الفنانة عواطف نعيم على خشبة المسرح بعد ان حدث كسر في احدى ساقيها وبرغم هذا فان احدا لم يشعر بما حدث، حين تم حذف مشهد من المسرحية الى ان حضرت عواطف نعيم على كرسي متحرك لتحية الجمهور، ليتم نقلها بعد ذلك على وجه السرعة الى احد مستشفيات عمان للعلاج.

تكريم المثقفين ملمح جميل للمهرجان

جمهور المهرجان

العدد الأول — تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع

تحت الرعاية الملكية السامية

افتتاح مهرجان المسرح الأردني السابع

كتب: رسمي محاسنه

تحت الرعاية الملكية السامية، تنطلق اليوم فعاليات المهرجان الأردني السابع متزامناً مع ذكرى ميلاد راحل الأمة الكبير المغفور له الملك الحسين، عرفاناً من المسرحيين والمثقفين وكل حاملي الهمّ الثقافي بالدور الكبير الذي قام به المغفور له حتى يكون لنا مهرجاناً وطنياً وقومياً.. ايماناً منه بالدور الثقافي والحضاري للفعل المسرحي.. فما زالت مقولته المشهورة بأن الفن ما هو الا عنواناً للكبرياء القومي.. ما زالت ترنّ في الآذان، وتفعل فعلها في الوجدان. فكان هذا التجاوب من المسرحيين الذين صاغوا المشهد المسرحي الاردني.. واضافوا الى اجتهادات الرواد.. وفتحوا الأبواب مشرعة نحو التجريب كحق مشروع للمبدع.. وسط اجواء من الحرية والديمقراطية التي بدونها لن يكون هناك حراك حقيقي، او فعل ثقافي.

وتنطلق فعاليات المهرجان بمشاركة عربية هي الأكثر هذا العام على امل ان تمتد مستقبلاً على مدى مساحة الوطن الكبير، ويشارك في هذه الدورة للمهرجان اربع مسرحيات محلية في المسابقة الرسمية اضافة الى مسرحية من انتاج وزارة الثقافة ايضاً خارج المسابقة.. الى جانب مشاركة عربية واسعة، من مصر وسوريا والعراق والكويت وفلسطين والسودان والمغرب وليبيا والامارات العربية المتحدة، اضافة الى ندوات تقييمية لكل عمل مشارك والندوة الفكرية التي سيكون موضوعها الجمهور المسرحي في القرن العشرين.

ويبدأ الاحتفال اليوم في الساعة السادسة بالسلام الملكي، وكلمة مدير المهرجان والضيوف العرب ووزارة الثقافة، ثم استعراض اعضاء اللجنة العليا ولجنة التحكيم والمكرمين وضيوف الشرف في المهرجان.

وبعد ذلك يقدم اوبريت «عمان.. قصة مجد» وهو اوبريت استعراضي غنائي، يقوس في ذاكرة المدينة وتاريخها.. وحضارتها الممتدة.. بعيداً.. بعيداً، واهم العناصر التي تشكل ملامح المدينة (العاصمة).. وصولاً الى واقعها المعاصر كعاصمة للثقافة والابداع والتنوير.. والحرية والديمقراطية.

وتستمر فعاليات المهرجان حتى الثلاثين من الشهر الحالي بمعدل عرضين في كل يوم.. وثلاثة عروض على مدار يومين.

وإذا كنا ندخل هذه الدورة في غياب الراحل الكبير... فإن الشجرة ممتدة الجذور في الأرض الطيبة.. وعالية الأغصان في الفضاءات الرحبة. وعزاؤنا بهذا الامتداد... عبدالله الثاني بن الحسين.. وتستمر المسرة.

الصفحة السابعة والاربعون | السبت ٢٠/١١/١٩٩٩

اخرج اوبريت «عمان قصة مجد»

مدير المهرجان نبيل نجم: الجمهور الضلع الثالث في الفعل المسرحي

نبيل نجم

عمان ـ الرأي ـ التقت الرأي مدير مهرجان المسرح السابع نبيل نجم الذي اخرج اوبريت الافتتاح «عمان قصة مجد» وكان هذا الحوار السريع:

* تقييم لانطلاقة المهرجان؟

ـ انطلاقة المهرجان المسرحي السابع كانت طفرة ثانية وحالة تأكيد لانطلاقة المهرجان وتكرسه واستمراريته، وبالتالي نقطة تحول لمسيرة المهرجان الذي بدأت مسيرته منذ عام ١٩٩٢ تحت اسم مهرجان المسرح الاردني ليكون المهرجان العربي للمسرح في الاردن.

وبالتالي حرص المسرحيون العرب على المستوى الرسمي والخاص للمشاركة فيه وهو ما يؤكد اننا نسير في الطريق الصحيح.

* وماذا عن ردود الفعل حول عرض الاوبريت؟

ـ المهرجان بشكل عام قدم الاوبريت كهدية من المبدعين في ذكرى جلالة المغفور له الحسين تعبيرا وتقديرا لعطاء القائد على المستوى المحلي والعربي والدولي، واوبريت عمان هو هوية المبدعين للفقيد الكبير، الرمز الذي منح عطاءه للثقافة والمثقفين، واراد ان تكون عمان عاصمة الثقافة والمثقفين عام ٢٠٠٢، وها نحن نقدم عمان كما ارادها المغفور له.

وقال نجم مخرج العمل، ان عمان قصة مجد كتبه عصام ابو الفخر ووضع الحانه ايمن زيدان وايمن عبد الله يقدم عمان من ربة عمون وحتى الآن.

* وماذا عن جمهور المهرجان؟

ـ الجمهور هو الضلع الثالث والمهم في فعل مسرحي وثقافي بشكل عام، واعتقد ان هذا التواجد والحضور الكثيف للجمهور في كل فعاليات المهرجان يستقبل بالسعادة، غير اننا مطالبون بمضاعفة جهودنا لتطوير عطائنا لتقديم انفسنا بالصورة الافضل والاجمل والابهى ومطلوب منا ايضا دائما ان نعمل لتوسيع قاعدة المسرح لان هدفه هو الجمهور واساس نجاحه هو المتلقي وهو هدف كل فعل ثقافي وفني.

وللحقيقة فان جمهورنا متعطش للمسرح الذي هو ابو الفنون وهو ما يدفعنا دائما لمضاعفة جهودنا وتقديم الافضل وما يدفعنا للتفكير ان يكون مسرحنا عربي الوجه واللغة اردني الملامح.

ونحن نعتبر ان هذا المهرجان هو متلقى ثقافي وفكري ووجداني بين مبدعي الامة وبين الجمهور.

* وماذا عن دور المؤسسات في دعم المهرجان؟

ـ المهرجان ليس هو مهرجان مديرية المسرح فحسب او مهرجان وزارة الثقافة فقط وانما هو مهرجان الوطن ذلك لانه يضم اكثر من عشر دول عربية، بغض النظر عن مشاركتها في المنافسة ام غيرها، ويحظى باهتمام الكثير من المبدعين العرب الذين يحلون ضيوفا على بلدهم الثاني.

ومن هنا فقد كان دور وزارة الثقافة لهذا العام متميزا من خلال رعايتها الكاملة لفعاليات المهرجان ماديا ومعنويا ومن خلال حماستها لانجاح هذه التظاهرة الفنية والثقافية لا سيما انها تتزامن مع ذكرى المغفور له جلالة الحسين بن طلال رحمه الله ولانه مهرجان عربي ووطني فقد حرصت الكثير من الجهات على مؤازرته ومنها امانة عمان الكبرى التي قدمت كل الدعم وكذلك مؤسسة الاذاعة والتلفزيون التي تبث الاوبريت على الهواء وتقوم بمتابعات يومية اخبارية لفعاليات المهرجان فضلا عن تسجيل جميع المسرحيات.

وكذلك دعم جريدتي «الرأي» و«الدستور» من الناحية الصحفية وطباعة يومية وكتاب المهرجان ونحن نعتقد ان للمؤسسات الخاصة دائما الدور الكبير في دعم الثقافة لابراز وجه الوطن علي اجمل حالاته.

مسرح 99

وما كان الفن والثقافة يوماً الا جزءاً من كبريائنا الوطني الحسين

العدد التاسع | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الثلاثاء ٣٠ / ١١ / ١٩٩٩

توقعات ضيوف المهرجان

«عليان» و«مجد» و«حليمة» و«غنام».. يحصدون معظم الجوائز

* هشام عبد الهادي

كما ان المسرح يثير الجدل من خلال عروضه، فإن التوقعات (بفوز) هذه العروض بجوائز (تثير) كذلك الجدل.. وفي الدورة السابعة لمهرجان المسرح الاردني تنافست خمسة فرق مسرحية اردنية وأمام كل فرقة طموح كبير وأمل لا حدود له بالحصول على جوائز لمهرجان ولكن دائماً «ما كل ما يتمناه المرء يدركه تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن» فهناك من يتحقق حلمه بالفوز بجوائز المهرجان وهناك من تحقق احلامه وعموماً ما نتمنى للجميع الفوز في هذه الدورة والدورات القادمة.. فالعروض التي تنافست على جوائز المهرجان هي «حليمة» من تأليف محمد البطوش واخراج محمد الضمور و«من الحب ما قتل» من تأليف واخراج غنام غنام و«غربيان في المنزل» تأليف عرير خميس واخراج عمر قفاف و«عشرة عمر» تأليف مارت فالسر واخراج سماح القسوس وقد استطلعنا رأي بعض ضيوف المهرجان حول توقعاتهم لجوائز المهرجان وكانت هذه التوقعات التي رشحت معظمها مسرحيتي «حليمة» لمحمد الضمور و«من الحب ما قتل» لغنام غنام بحصد معظم الجوائز.

بقول منصور المنصور الممثل والمخرج والمنتج ورئيس الوفد الكويتي: لقد رأيت تظاهرة فنية جميلة من شكل التنافس بين الفرق المسرحية الأردنية وكانت معظمها عروضاً جيدة..توقعه للجوائز فهي كالتالي:

افضل عرض: «حليمة»
افضل مخرج: «محمد الضمور» عن «حليمة»
افضل نص: «ومن الحب ما قتل» لغنام غنام

المخرج السوداني عماد الدين ابراهيم الاستاذ بجامعة السودان يتوقع:

افضل عرض: «ومن الحب ما قتل»
افضل مخرج: غنام غنام «ومن الحب ما قتل»
افضل نص: غسان أبو لبن «البيت»
افضل ديكور: سامي عبد الحليم «ومن الحب ما قتل»
افضل ممثلة: مجد القصص عن «ومن الحب ما قتل»
افضل ممثل: علي عليان «ومن الحب ما قتل»
افضل اضاءة: محمد الضمور عن «حليمة»
افضل موسيقى: ماهر الحلو عن «حليمة»
افضل مكياج: «ومن الحب ما قتل»

الناقد السوري ثائر سلوم يتوقع:

افضل عرض: «حليمة»
افضل مخرج: محمد الضمور «حليمة»
افضل نص: «ومن الحب ما قتل» لغنام غنام
افضل ممثلة: مجد القصص «ومن الحب ما قتل»
افضل ممثل: مناصفة بين علي عليان عن «ومن الحب ما قتل» واحمد العمري عن «حليمة»
افضل اضاءة: «ومن الحب ما قتل» لفراس المصري
افضل ازياء: «حليمة» لجميلة علاء الدين.
افضل موسيقى: «حليمة» لماهر الحلو
افضل مكياج: «حليمة»

أما سيدة لمسرح العراقية عواطف نعيم فتتوقع:

افضل عرض: «البيت»
افضل مخرج: غنام غنام عن عرض «ومن الحب ما قتل»
افضل نص: «البيت» لغسان ابو لبن.
افضل ديكور: .....
افضل ممثلة: مجد القصص عن «ومن الحب ما قتل»
افضل ممثل:
افضل اضاءة:
افضل ازياء:
افضل موسيقى:
افضل مكياج:

د. ميمون الخالدي باحث وممثل عراقي:

افضل عرض: «ومن الحب ما قتل» لغنام غنام
افضل مخرج: محمد الضمور عن «حليمة»
افضل نص:
افضل ديكور: محمد السوالقة عن «عشرة عمر»
افضل ممثلة: مجد القصص عن «ومن الحب ما قتل»
افضل اضاءة: «حليمة» لمحمد الضمور
افضل ازياء:
افضل موسيقى:
افضل مكياج:

برنامج ختام المهرجان

البداية الساعة ٧
كلمة عريف الحفل
كلمة مدير المهرجان
كلمة رئيس اللجنة العليا
كلمة الوفود العربية
كلمة وزير الثقافة
توزيع الدروع على المكرمين
توزيع الدروع على المشاركين (العرب والمحليات)
تقرير لجنة التحكيم واعلان الجوائز

«الدستور» و«الرأي» دعم جميل للمهرجان

سيف الشريف

د. خالد الكوكي

الصحف الكبرى تقوم بدور فاعل في دعم النشاطات الفكرية والثقافية والفنية والرياضية اضافة لدورها التنويري.

ولهذا كان طبيعياً ان تدعم صحيفة «الدستور» ممثلة بمديرها العام الاستاذ سيف الشريف وصحيفة «الرأي» ممثلة بالدكتور خالد الكركي رئيس مجلس الادارة مهرجان المسرح الاردني السابع.

ولأن الشكر كبير والامتنان عظيم نكتفي بالفرح الذي شعرنا به لدعمها الجميل.

الى اللقاء

* ويسدل الستار اليوم.. بانتظار دقة جديدة نلتقي فيها مع افتتاح المهرجان المسرحي الاردني الثامن مع اطلالة الالفية الثالثة بإذن الله.. بعد ان مرت ايام فرح مهرجاننا السابع.. الذي اجتهدنا فيه جميعاً افراداً ومؤسسات بأن يعكس الوجه الثقافي والحضاري للاردن المتجدد والمتطاول نحو المستقبل بثقة وثبات.

* نغمض اعيننا لحظة.. ليمر شريط طويل سيبقى في البال محملاً بوجوه المبدعين العرب.. وابداعاتهم.. وتلك الجلسات الحميمة.. من التبادل المعرفي.. تتفق وتختلف.. من اجل الوصول الى الصيغة الافضل من خلال تراكم التجربة المسرحية العربية والبناء على الانجازات.. والارتقاء بسيد الفنون.

* ولأن المسرح لا يقوم الا على الجهد الجماعي ابداعاً.. وفناً.. وتنظيماً.. ومن باب الوفاء.. والعرفان بالجميل.. فلا بد من الاشارة الى جهود كل من ساهموا بانجاح هذه الدورة.. والاشادة بهم.. فإذا كانت وزارة الثقافة قد تكفلت بالعبء الاكبر... فهناك مؤسسة الاذاعة والتلفزيون وامانة عمان الكبرى.. والمؤسسات الاعلامية التي ساهمت بتصيبها.. وهناك اللجان المختلفة.. اللجنة العليا المنظمة.. والعلاقات العامة التي عملت كخلية نحل لمتابعة كل ما يستجد.. ولجنة التقنيات التي كانت تعمل على مدار الساعة.. واللجنة الاعلامية التي كانت بحق مرآة المهرجان.. سواء بنشرتها الانيقة او بما قدمته من تسهيلات صحفية.. وتغطيات تلفزيونية واذاعية.

* خلال ايام المهرجان كان كل فرد في موقعه يعتبر نفسه مسؤولاً عن انجاح المهرجان ويتعرف باحساس عال منالمسؤولية وباداء مرتفع.. الكل يتسابق.. في صمت.. وبالحد الادنى من الاراك.. حتى ادارة فندق دانة بلازا وجميع العاملين فيه كانوا يعتبرون انفسهم جزءاً من هيئة المهرجان.

* وما اريد ان اصل اليه.. الى جانب التفوق الابداعي.. هناك ابداع تنظيمي شواهده واضحة من خلال هذا الشباب الاردني القادر على تحمل المسؤولية.. والحريص على تقديم الصورة التي تليق بالاردن.. وطناً وشعباً.. ونظاماً.. تلك الابتسامة الدائمة على الوجوه.. والحركة بهدوء.. والانجاز المتقن الذي نفتخر به.. والحرص على راحة الاشقاء العرب... واحاطتهم بكل هذا الدفء الاردني.

* واليوم ونحن نطوي ورقة من ملفنا الثقافي.. نتطلع الى المستقبل بنفس الهمة والطموح ونبدأ بالعمل الجاد لانجاز مهرجاننا الثامن.. القادم... الذي سيكون مهرجاناً عربياً.. يلتقي فيه الاشقاء.. يتنافسون فيه... ويقدمون افضل ابداعاتهم الى جانب ابداعنا الاردني.

* ومعذرة... من كل الاخوة العرب..! الذين سنفتقدهم كثيراً... على اي تقصير حدث اثناء زحمة المهرجان... فهم اهلنا.. والاردن ما كان يوماً الا لكل العرب.. وعلى المحبة والخير نلتقي.

صالح ارتيمة
رئيس اللجنة الاعلامية

في (عنبر المجنونات) الحقيقة ليست بحاجة الى مواكب..

قال احدهم إن ... كل الناس مجانين... وتم علاج الكثير منهم.. الا الفنانين.. الا المسرحيين... الا الممثلين. والمثلات هل المرأة حقا نصف المجتمع... نصف الأرض.. نصف السماء..

أم المرأة.. هي المجتمع والأرض والسماء...

لا أريد ان اوغل كثيرا في الحديث عن المرأة... المجانين.. يلقن بالمرأة.. هناك...ومن يملكون العقل يدركون أن في داخل كل الاشياء امرأة...

مقدمة لا بد منها...

كي أقول...

إن الممثلات في عنبر المجنونات.. امتلكن طاقة تمثيلية تعبيرية جسدية صوتية.. وحضورا... أخاذا...

لا بل جرأة وثقة بالنفس يحسدن عليه..

أنا لست ناقدا..

ولست موجها..

ولست باحثا...

وانما متفرج... فقط...

من هنا.. لن أدخل واتحدث عن الظروف التي احاطت بالعرض، يكفي.. عماد الدين، ابراهيم مخرج العرض السوداني.. هذه الجرأة.. التي ازاحت عن عيوننا غشاوة الظلام الظلم الذي ساد عن السودان وأهله وربعه..

وإدراك المجنونات للواقع السياسي والاجتماعي جعلهن يعشن هذه الحالة من الانفصام... النفسي بين الداخلي الخارجي حتى رحن الى حالة الوحدة.. والعزلة... لأن من أشد انواع الظلم في الحياة هو ظلم الانسان لأخيه الانسان.. فما بالك عندما يكون الظلم من ذوي القربى..

المشردون.. الثقافة الدخيلة.. الأولاد والآباء.... الرجل والمرأة... الجنس...

كيف يمكن أن يتواصل البشر مع بعضهم...

نعم.. التحرر في الفكر.. في العقل.. وليس في الظاهر والخارجي.. المعذرة...

لسيداتي ... اللواتي قدمن عرضا مسرحيا تمثيليا اماط اللثام عن الممثلة العربية.. قدمن عرضا شيقا.. حققن فيه حريتهن حتى مع وجود اولبرايت..

هل اقول عن الأستاذ نبيل المتوكل إنه حمل لديه طاقات كبيرة شاهدناها في العرض المسرحي.. فهذا تحصيل حاصل.. فقد كان بحق.. فمثلا واستاذا كبيرا يمتلك ادواته التمثيلية ويعطيها حقها... في دوره هذا... حارس العنبر.. الذي أدرك بزن العقل أن تكون عاقلا... مثل ربعك!!

«المثلالشعبي يقول اذا انجنوا ربعك عقلك ما بنفهك..»

لن اتحدث كثيرا.. عن الديكور الذي لم يكن موجودا ... رغم وجوده في الشبابيك والباب فقد... كانت الممثلات على هذا القدر من الطاقة المتوهجة.. بحيث لم تجعلني احس حتى بأهمية المكتب واكسسواراته...

* الحركة في تفسيرها للصراع الداخلي كانت تتكرر في معظم العرض في الوسط واسفل اليمين واسفل اليسار.

* لحظات انسانية داخلية.. تراجيدية لدى الممثلات... جعلتنا نكتشف امكانيات صوتية... كادت أن تكون ذات لون واحد...

* اضاءة الرقص جعلتنا نحس بأننا في كباريه.. ولسنا في عنبر مجنونات..

* اين نحن من الجنون..

والجنون.. كان ستارا لتقديم هذه النماذج لنقد اجتماعي وسياسي... نعاني منه جميعا..

* تخيلت بأنني فعلا ذاهب الى عنبر مجنونات.. كما في الحياة الى مستشفى امراض نفسية.. لاشاهد شيئا اخر...

وهذا ليس سلبا ولا ايجابا.. وليس قدحا ولا مدحا..

* يكفيني انني شاهدت هذا العرض القادم من السودان وغير عندي الصورة عن المسرح السوداني الذي شاهدته في عام ٨٤...

* ترى ما هو حال المسرح السوداني في الايام القادمة.. وهل سنبقى في العنبر..

ام اننا نحن نعيش في عنبر طويل عريض.. من المحيط للخليج.. أما ماذا تقول يا حارس العنبر يا نبيل يا متوكل..

كل الاحترام

وكل الحب... لكم جميعا..

المخرج خالد الطريفي

الاحالة في "ليالي المتنبي"

عباس علي

قدمت فرقة «التأسيس» المغربي احتفالية ليالي المتنبي من تأليف عبدالكريم برشيد واخراج محمد البلهيسي.. في رحلة تبدو غامضة وشائكة في سياق البنية للنص الخطابي وجاءت الرحلة عبر خطين للبناء الخط الأول رؤية المؤلف في عالم تلفه الحمى وتمزق جسد المثقف العربي.. وباء يحمل معه كل العمق وكل انواع التعسف في زمن تغيب المثقف وغياب الثقافة وفقدانها للمفردة اليومية.. والمضمون يحافظ على توازن متزن لفتح الستار عن معاناة ومصير هذا المثقف او ذاك واينما كان عبر الشكل التقليدي للتراث والمتضمن روحية المتنبي.. اما الخط الثاني للاحتفالية في الرؤية الاخراجية للفنان محمد البلهيسي الذي جعل من الشخصية شخوصا عن طريق الاحالة عبر احتفاليته مرورا من مذبح اليوناني في بداية الاستهلال الى الاسواق العربية الشعبية والولوج الى التجارب العالمية واستحضار اهم المحطات الاخراجية المغربية من الأداء الكلاسيكي الى الاداء الاحتفالي ومزج المدارس والمذاهب المسرحية لـ ستانسلافسكي وبريخت ولكن برؤية مختلفة غير مقيدة اي احالة مفتوحة ليكون الانسان العربي عبر رؤية المخرج محمد البلهيسي حرا وبعيدا عن كل القيود بالاضافة الى احالة الديكور الى لغة لا تختلف عن لغة التمثيل وهذا ما كشفه لنا الاستهلال عبر قطع الاكسسوار من المذبح اليوناني الى دار... الى سوق الى ناقلة الجمال الى دكاكين في سوق شعبي ومن ثم الى الجمهور ليكون للديكور روحا واحساسا ووالاحالة خلقت مرايا متعددة للمتنبي مغايرا للنص الاصلي الذي فيه متنبيا واحدا ولكنه خلق مرايا متعددة للاحالة خلقت حالة توصيلية للمتلقيوعلى الشكل الدلالي لهذه المرايا.. «المتنبي».

١ – المتنبي الذاكرة «التمثال» والذي جاء على هيئة خيال المآته المتنبي الرمز... اي الحاضر الغائب..

٢ – المتنبي «الظاهري» والذي قام بتمثيله الفنان محمد لعلاوي.. ما يعانيه هذا المتنبي من اشكال التعسف والقمع من المحيط الخارجي.

٣ – المتنبي «الباطني» والذي قام بتمثيله الفنان عبدالحق ابو عمر، الذي حدث احلامه.

٤ – المتنبي «الاحالة» والذي قام بتمثيله الفنان محمد بلخضير والذي يحاول ان يجمع شتات هؤلاء المثقفين في احالات متفرقة في رؤية اخراجية للتوظيف الاحتفالي.. كل هذه الاحالات كانت تسير على خطين ذي دلالات رمزية.. تعبيرية لحمى ذات الخمارين والتي قامت بتمثيلها الفنانة شهرزاد البوسعيدي والفنانة خديجة.. وهذين اللونين هما احد الأون المكونة للهيب النار وبما ان اللون الاسود هو اللالون لذا تنبثق منه الغيرة فالحمى تنطلق من لا لون الى لون.. واستطاع الفنان محمد البلهيسي ان يوظف في احتفاليته الاغاني الشعبية وضمن كلمات مؤلفة لجمل موسيقية تراثية بالاضافة الى الاحاجي والحكايات الشعبية مثل حكاية الذئب والعنزة والتي جاءت في سياق احدى الأغاني في السوق.. في بداية الاستهلاك كان الارباك واضحا على حركة الممثلين عند استخدامهم قطع القماش لجعلها عباءة. يتوشحون بها وفي مشاهد كثيرة وخاصة مشهد السوق انقطع التوصيل بين العرض الاحتفالي والمتلقي بسبب اللهجة المغربية غير المفهومة من قبل المتلقي.. واحدى مقومات المسرح الاحتفالي بالحفاظ على الهوية المحلية..

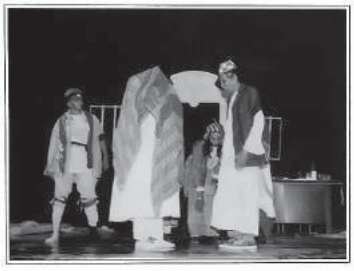
بانوراما العروض المسرحية

المشاركة في مهرجان المسرح الأردني السابع

بدأت فعاليات مهرجان المسرح الاردني السابع على مسرح المركز الثقافي الملكي ابتداء من يوم ١٥ تشرين الثاني ١٩٩٩ ولغاية ٣٠ منه وفي افتتاح مهيب اناب عن جلالة الملك الثاني عبدالله بن الحسين معالي وزير الثقافة د. فيصل الرفوع تم تكريم معالي د. خالد الكركي و د. قاسم ابو عين و د. ممدوح العبادي ومعالي المهندس نضال الحديد ومحمد ناجي عمايرة ومحمود فضيل التل.

أوبريت «عمان قصة مجد»

شهد المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي اوبريت «عمان قصة مجد» من تاليف عصام ابو الفخر واخراج الفنان نبيل نجم. بدءا من الاستهلال من ايام ربة عمون «فيلادلفيا» – عمان... جاء العمل بشكل انسيابي في التشكيلات الحركية المنتظمة بالرغم من فقدانها الرشاقة واللياقة البدنية للمؤدين والتجاء الممثلين الرواة للطابع الاوبرالي والجهوري في الالقاء و«بحلم في بكره» لفرقة مسرح اليوم الفلسطيني من سيناريو واخراج الفنان فتحي عبدالرحمن.. نقل الينا صورة عن واقعنا المؤلم الذي غطاه غبار الزمن والنسيان، جراحات بلا ضماد تعزف على اوتار «النكبة» وما زلنا نغمض له العين لتكتمل عملية الاستنزاف لنوهم انفسنا بان الغد لناظره قريب ويبقي الغد في غياهب النسيان، والمخرج اعتمد على قدرة الممثلين للغوص في عمل درامي صعب.



حليمة

مرة اخرى يؤكد المخرج محمد الضمور والمؤلف محمد البطوش على اهمية الحكاية الشعبية وتفجيرها والبحث في مكوناتها الاجتماعية مع خلق روح الفرجة المسرحية وبث الاشارات المسرحية والجمالية بكل ابعادها الى جمهور المسرح وخلق حالة الانبهار والتفاعل الايجابي لدى المتلقي وان كان مضمون المسرحية يبدو موضوعا نلمسه في حياتنا اليومية الا انها طرحت وبكل جراة بل اثارت موضوعا يستحق التوقف والتأمل في مكوناتها.

بنار القديسين

ومن سورية من اعداد واخراج الفنان مأمون كامل الخطيب والتي اعدها عن عمل لجون سينج والتي قدمتها وزارة الثقافة السورية سابقا على مسرح القباني بدمشق المسرحية صرخة احتاجاج حادة على الواقع المعاش والسائد من القيم قدمت وفق شكل مسرحي تأسس على الادوار التمثيلية وتعبيرية «الصورة» في المسرح اساسا تحدثت حكاية العرض عن زوجين متشردين مكفوفين في زمان ومكان غير محددين يعيشان بسعادة رغم احوالهما الفقيرة كونهما منسجمين حسيا فيعرف كلا منهما الآخر باللمس.. جاء التناول الاداثي لتقنيات الممثل في اغلبه وفق المدرسة الحرفية فظهر الاداء برانيا واستخدام الجسد والصورة.

ومن الحب ما قتل

استطاع الفنان الاردني غنام غنام ان يخترق فكرة النمطية السائدة للأعمال الدرامية المتداول سردها في اغلب النصوص العربية القديمة والحديثة المتضمنة عدم تكافؤ الزوجين.

استطاع الفنان غنام غنام ان يسد الثغرات من خلال استخدامه الايقاع السريع للخط المسرحي ويبني عالما مليئا بالاثارة والترقب.

الحيرة

من عمق الكارثة وويلات الحرب وعنف الحدث الساخن والمأساوي تنبعث الاسئلة لماذا؟ لماذا؟ ويأخذ الحوار دوره للبحث عن الطريق الجديد والتفكير الجديد والصحيح أين نحن مما جرى؟ كان عرض فرقة مسرح الخليج العربي يمتلك خصوصيته المحلية بلغة عربية فصحى من تأليف واخراج الفنان عماد المنصور.

الأرنب الأسود

ومن اخراج عصام السيد وتمثيل امينة رزق وسناء يونس قدمت فرقة مسرح الطليعة مسرحية «الارنب الاسود» صراع انساني.. درامي متنامي رأسيا.. وكان الخيال وذاكرة الزوجة وحوارها الذاتي.. كأغصان نبتت كي تعطي الشجرة جمالا طبيعيا.. الية الصدق جعلت الفنانة امينة رزق تنشر اشاراتها الجسدية والايماءات البسيطة باليد والقدم والصوت صاعدا هابطا ووجه وعينان لتكشف لنا عن خبايا تلك الام التي لا تود ان تبقى ابنتها تحت جناحها.

عشرة عمر

من تأليف مارتن فالسر واعداد عدنان مدانات واخراج سماح القسوس تناولت المسرحية المتواري والمضمر الذي لا يقال في العلاقة الزوجية من خبايا تبقي في نفس الزوجينوخصوصا تلك المتبلدة بغيوم الخصام الدائم والقائم على عدم التوازن لصاحل احد العرافين.. سماح القسوس التي قدمت الدور الثاني في المسرحية فقدمت دوراً مشابهاً لشخصية الزوج من حيث تصميمها المركب.

بيت الدمى

شاركت سورية بمسرحية «بيت الدمى» من تأليف واخراج هشام كفارنه الاستهلال كشفت المسرحية عن نفسها في توظيف مكونات العرض عبر السينوغرافيا التي خلقت جوا موحيا في رحلة مع الحلم محققا التواصل بين شخصياته لخلق الترقب طرح النص قضية ذات افق رحب وشاءك لمخاطبة العقل وامتحان المتلقي ليكون شاهدا وقاضيا الرؤية الفلسفية حملت في طابعها الدرامي عالما بلا حدود.

العارضة

ومن تأليف واخراج محمود أبو العباس قدمت فرقة دبا الفيجرة العرضة في عرض نموذجي في تحقيق التجانس الابداعي بين الشكل والمضمون وقد صيغ في وحدة ابداعية باهرة.

ومن السودان جائنا العرض السوداني عنبر المجنونات ليكشف لنا واقعا صعبا ونمطا اجتماعيا غريبا قدمته الممثلات السودانيات مناء هادية، بكل اقتدار وتصميم.

المهرجان في عيون عربية.... اردنية

الدورة السابعة خطوة مضيئة في طريق المهرجان..

حسام عبد الهادي، محمد فرحان، عباس علي،

على مدار اسبوعين وأكثر ظل مهرجان المسرح الأردني في دورته السابعة تظاهرة فنية تنافس فيها المبدعون ما بين متسابقين وعارضين فقط وإن كنا نطمح أن يكون العام القادم مضماراً ليتنافس فيه الجميع سواء من داخل الأردن أو خارجها... وقد كانت هناك ردود أفعال حول المهرجان من ضيوفه ننقلها إليكم...

قالت الفنانة الكبيرة أمينة رزق التي شاركت بمسرحية «الأرنب الأسود» :- المهرجان كان بمثابة إحتفالية كبرى يطؤها الحب والوئام والتفاهم والإبداع وقد لاحظت أن هناك تدقيقاً كبيراً من القائمين على المهرجان في اختيار العروض التي تميز معظمها بالجودة والتقنية الفنية العالية.. كما أنني أرى أن هذا المهرجان في دورته السابعة تخطى حواجز كثيرة وقفز إلى مصاف المهرجانات العربية الكبرى رغم أنه محلي فقط ولكن كانت به طفرة ملحوظة حققها نحو نهضة مسرحية كبرى داخل الأرض وبالتالي ينعكس آثارها على المسرحيين في الوطن العربي، وإذا كانت هذه الدورة قد شهدت مشاركة تسعة دول عربية أتمنى أن يشارك في العام القادم الوطن العربي كله.

أما الفنانة سناء يونس والتي شاركتها بطولة نفس المسرحية قالت :- الكلام عن مهرجان المسرح الأردني لن يفيه حقه، فمهما تكلمت فإن الحديث أكبر بكثير من أي كلام، وكما يقولون أن الصمت أحياناً يكون أبلغ من الكلام؟ فقد ظل المهرجان طوال العام الماضي يعمل في صمت ويقوم مسئولوه على التحضير والتجهيز له ليكون حدثاً إعلامياً يغلفه صمت العمل (لكن بين ثناياه) (فوران) النجاح الذي كان كالبركان في دقة التنفيذ وقوة الفاعليات وهذا ما رأيته بالفعل في هذا المهرجان فتحية لكل من ساهم بالعمل والفكر في (إخراجه) بهذه الصورة الناجحة التي اعتبرها شرف لكل المسرحيين العرب.

ومن مصر أيضاً يضيف المخرج عصام السيد مدير المسرح الكوميدي :- الإصرار والتحدي ليس أمراً سهلاً على الإنسان (هما) أيضاً ليسا من المستحيلات، فالإنسان قادر على تحطيم (القيود).. وتخطى (الحواجز) مهما صادفته وتعرض لها، وهذا ما تحقق في مهرجان المسرح الأردني الذي تخطى (حواجزه) وحطم (قيودة) أمام طموحه الجامح ليظهر بصورة مشرفة أمام كل المسرحيين العرب؟ وإذا كان المهرجان قد وصل إلى محطة نجاح هامشة من مشواره فإن المحطات التالية يكون نجاحها أكثر صعوبة فالنجاح ليس صعباً ولكن المحافظة عليه هي الصعوبة كلها؟ ولكني واثق من أن المهرجان الذي كتب شهادة ميلاده بحروف من ذهب وسجل من سجلات التاريخ نجاحاً مشرفاً على مدار دوراته كلها فليس صعباً عليه أن يحافظ على نجاحه وتألقه دائماً.

ومن مصر ننتقل إلى العراق حيث يقول المخرج عزيز خيون :- في بغداد تستقبلك من المطار مقولة تقول : «بلد ليس فيه فنانون كبار.. ليس فيه سياسيون كبار.. وقد وجدت في الأردن من خلال متابعتي لمهرجان المسرح الأردني في دورته السابعة تظاهرة فنية كبيرة تؤكد وجود (مبدعون) كبار وهذا يدل على أن الأردن بدأت بها نهضة فنية تسعى لتطوير الحركة الفنية بها لتتنافس بها بقية فنون العالم العربي وتدخل في مضمار السباق والتنافس، فالفنانون في الأردن يسيرون على الطريق الصحيح نحو حياة فنية أفضل ونهضة ثقافية أشمل.

ومن العراق أيضاً تعطرنا الكاتبة والمؤلفة المسرحية عواطف نعيم بعبير كلامها فتقول :- اعتبر هذا المهرجان خطوة متقدمة عن المهرجانات السابقة لكونه استطاع النهوض بعروض عربية متميزة ومشاركة عربية واسعة سوريا، الإمارات، مصر، العراق، السودان، الكويت، فلسطين.. فقد خطى المهرجان خطوة ممتازة في انتقاء عروضه الأردنية المحلية للتنافس وبدلاً من أن يلجأ فيها للكم لجأ إلى الكيف لذلك جاءت العروض الأردنية متنوعة وثرية وهذا يعد اهتماماً كبيراً بالمسرح المحلي ومبدعيه لتفريخ كوادر إبداعية متميزة وهذا في حد ذاته ثراءاً كبيراً.

ومن العراق أيضاً يتحدث الباحث المسرحي والممثل د. ميمون الخالدي فيقول : هذه هي المرة الأولى التي أشاهد فيها مهرجان المسرح الأردني وأحضر فاعلياته وأني أرى زنه بشكل عام مهرجاناً جميلاً ومن الممكن أن يصبح أكثر ثراءاً للمسرح الأردني... أما فيما يخص تحوله إلى مهرجان للمسرح العربي فهي خطوة مباركة لكنه يجب عليه الا يلغي مهرجان المسرح الأردني بل على الثاني أن يصف الأول، والمهرجان إدارة وتنظيماً صورة مضيئة للمشاركين جميعاً، وهو ثراء للثقافة العربية يخلق جسوراً من التواصل والتأثير المتبادل.

وتستمر المسيرة مع الفكر العراقي فيضيف د. المرسل الزيدي الباحث المسرحي فيقول :- أن مهرجان المسرح الأردني بعمان شأنه شأن المهرجانات العربية الأخرى، فهو خطوة مضيئة على درب المسرح العربي لا تحده حدود سياسية، يستبشر الخير للإنسان العربي أينما كان وحل، إن تلاقح التجارب في هذا المهرجان تذكرني بكل إبداعات المسرحيين في عموم الوطن العربي، التنظيم بدأ يأخذ تقليداً رصيناً شأنه شأن معظم المهرجانات العربية في العالم.

ومن ايطاليا جاء جينولوكابوتو ليشارك ضيفاً في المهرجان فقال :- بعد العروض العظيمة التي رأيتها أستطيع الآن أن أؤكد بأن خريطة المسرح الأردني قد تحددت معالمها وهذا يدل على أن الحكومة الأردنية تدعم الحركة المسرحية ليصبح المهرجان ليس محلياً فقط وإنما عربياً، فالمسرحيات التي رأيتها لا تقل إبداعاً ونضجاً عن المسرح العالمي بل بإمكانها أن تتنافس أشد منافسة بل أن هناك عروضاً كثيرة من الممكن أن تتفوق عليه، إن مهرجان المسرح الأردني ثري وهو يتقدم ويتقدم حتى أصبح يأخذ طابعاً متميزاً خاصة أن يضم فرق مسرحية لدول لها تاريخ عريق في المسرح العربي مثل مصر وسوريا والعراق ومشاركتهم تغني المهرجان وتعمل على تطوره ونهضته.

النجمة المتألقة إلهام شاهين التي أكدت أن هذه هي الزيارة الثانية لها للأردن والتي أعجبت بها أشد الإعجاب في هذه المرة حيث التطور المعماري والثقافي والفني وقالت :- أنا أرى نهضة فنية وثقافية في طريقها للنضوج وأتمنى أن يتحقق لمهرجان المسرح الأردني النجاح وأن يتحول من مهرجاناً محلياً إلى مهرجاناً عربياً أو دولياً مثل مهرجان المسرح التجريبي الدولي بمصر والذي يعتبر في مقدمة المهرجانات المسرحية الدولية.

ومن المغرب شهرزاد البوسيعدي

أتمنى أن يكون المهرجان عربياً وهذا دليل على اعطاء الثمرة للعطاء العربي الموحد.. وانني مسرورة جداً للمشاركة هذه المشاركة الاولى في هذه الخطوة الاولى... اما من ناحية الاعمال العربية فأتمنى أن تكون هنالك جوائز للفرق المشاركة حتى الفرقة تعرف مدى جهدها

ويقول سامي عبد الحليم

هذا من اسعد الاخبار التي سمعتها خلال هذا العام وكم تمنيت أن يتم ذلك في وقت سابق ولكل شيء اوانه ولعل الالفية الجديدة تخبيء لنا الخير الكثير في معشوقتي خشبة المسرح وهو العشق الاوحد لي طوال مسيرتي الفنية.

هناك توجه ان يكون المهرجان ان يكون المهرجان عربياً وان تكون جميع لاعمال ضمن المسابقة؟ ما رأيك أو ما تعليقك

بالتأكيد لكل مولود له الحق في النمو.. في العيش... في الشموخ.. والمهرجان الذي نحيا أجواءه الثقافية والابداعية وهو في سنته السابعة قد تمكن بجدارة ان يخلق التلاقح الطبيعي في ثقافات عشر اقطار كلها ساهمت في أهم المهرجانات العربية بعطاءاتها، كذلك الحضور المكثف للصحفيين والنقاد وضيوف هذا العرس المسرحي العربي في الشقيقة المملكة الاردني الهاشمية.. فكيف لهذا المهرجان ان يكون له مستوى هذا اتوجه وقد نجده من بين أهم المهرجانات العربية مستقبلاً وذلك لدقة التنظيم وكفاءة رجالاته ولفعاليات العلاقات العامة كذلك للضيافة الكبيرة والكريمة للشعب الاردني الحبيب.

ويضيف محمد بلخضير من المغرب

هناك توجه ان يكون المهرجان ان يكون المهرجان عربياً وان تكون جميع لاعمال ضمن المسابقة؟ ما رأيك أو ما تعليقك

اساساً، في ظل غياب مهرجان عربي مركزي، يرعى التجارب المسرحية الجديدة الشابة، كنا نأمل ان يقوم مهرجان الاردني المسرحي بهذه المهمة الابداعية متوجاً ابداع جيل بأكمله يطمح ان يجد احتكاكاً وفرصة للتعامل مع الآخر وتوفير فرصة الاطلاع على تجارب الاشقاء الاخرى في المسرح.

لا توجد امة في الارض لا تخلق صيغة خاصة بها للتواصل مع الأمم الأخرى في مجال الفن والثقافة، فكيف ونحن أمة واحدة ولا نعلم ماذا يجري فيما بين بعضنا البعض !!

ويضيف امجد الحسين سوريا

نطمح في سوريا ان اشاهد مسرح السودان والمغرب والعراق والكويت... وهذا الطموح هو شكل من اشكال التواصل النبيل.. نأمل ان يجد صداه في الدورة القادمة من مهرجان عمان المسرحي الذي احببته شخصياً وأحببت فعالياته.

ويقول المخرج مخلد الزيود

أصبح من الضروري ونحن نطفيء الشمعة السابعة من عمر مهرجان المسرح الأردني أن تفكر وزارة الثقافة بل تقرر الى اعطاء هذا المهرجان بعداً عربياً تشارك فيه كافة الاقطار الراغبة بذلك وتدخل هذه العروض فمن المسابقة كي تستطيع ان نرى أنفسنا ونحدد مدى تطورنا أمام التطور العربي الذي نعرفه لا سيما ان هذه الدورة وأقصد هنا العروض الأردنية جاءت في معظمها دون المستوى المطلوب. لا نستطيع ان نقرر ونعرف مدى تطورنا ما لم نقف الى جانب العروض العربية على قدم وساق في أطار التنافس الشامل.

ويرى المخرج نادر عمران

ان موضوعة أن يكون هناك مهرجاناً مسرحياً هو عمل مهم للحركة المسرحية بشكل عام، لانه يتيح لنا مشاهدة الآخرين في ظل عدم وجود حركة مسرحية فاعلة وحيدة، فنحن بحاجة للاحتكاك المسرحي واذا كانت قمة التفاعل المسرحي وجود حركة مسرحية، فإن ذروة الحركة المسرحية في المهرجان، ولأننا فاقدين للحركة المسرحية فشيء جيد ان يكون لدينا الذروة أعني المهرجان الذي نأمل أن يساعد في ايجاد حركة مسرحية دائمة ومستمرة ويتجوّله الى مهرجان للمسرح العربي فهو يتحول الى عمقه الطبيعي وهو أمر مهم جداً.

ما أتمناه ان يكون مهرجاناً مسرحياً عربياً بلا مسابقة، إذ أن وجود مسابقة يدخلنا في خسارات لأهم صفات المهرجان وهي العلاقات الايجابية وبين العاملين في اطار المسرح العربي، فتتحول هذه العلاقات الى علاقات سلبية.

إن اقامة المهرجان فرصة مهمة لتوفير علاقة صحيحة بين العرض المسرحي والجمهور الذي يسهم المهرجان بتوفير كثير من العروض للجمهور.

المهرجان حطم القيود وتخطى الحواجز

ونحن في الفوانيس مع أي مهرجان يهم بأي جانب من جوانب العملية الثقافية، ونتمنى أن يكون هناك مهرجاناً أخر يساعد في ايجاد حركة مسرحية مهمة.

وتقول الفنانة عبير عيسى

يمكن القول انه اذا ما اريد للحركة المسرحية في الأردن ان تحقق نجاحاً اكبر مما حققت حتى الآن، فانه ينبغي ان يوجه المهرجان طاقاته نحو السعي الحثيث بالدخول في اطار المرجعية العربية، بمعنى الاندماج مع الحالة المسرحية العربي الأكثر حضوراً، وهذا يمكن له - كما اعتقد - ان يتحقق من خلال توسيع دائرة المشاركة الاردنية في المهرجانات العربية، وتطوير ما لدينا من مهرجانات مسرحية وتحول مهرجان المسرح الاردني الى مهرجان للمسرح العربي.

ويرى الممثل حابس حسين

ان طبيعة الابداع تفترض السعي الحثيث لايجاد الوسيلة الحقيقية التي يعبر بواسطتها المبدع عن كونه للانعتاق من أسر الحالة الذاتية الى عفاف ما هو اوسع وأرحب، فالعديد من المهرجانات المسرحية العربية بدأت محلية واستطاعت عبر الاخلاص لعملها ان تتحول الى آفاق أرحب وأوسع، والمهم ان نبدأ وان يكون مهرجاننا المسرحي الثامن مهرجاناً عربياً بكل المقاييس.

ويؤكد المخرج خالد الطريفي ان التحول باتجاه مهرجان عربي خطوة احياء الحياة المسرحية الاردنية باتجاه تحويل مهرجان المسرح الاردني الى مهرجان عربي، تعبير جاد عن ضرورة تحريك عملية الفن المسرحي في الأردن وحلقة اساسية من حلقات ترسيخ العمل المسرحي.

الذي يتطلب منا أن نسعى الى تكريس مهرجان المسرح الاردني يلتقي فيه المبدعون الأردنيون، ويكون بمثابة السلمة الأولى للمشاركة في مهرجان المسرح الأردني العربي، حيث تتساوى فيها العروض الاردنية مع العربية ليدخل الجميع في منافسة الابداع.

ويضيف المخرج محمد البرماوي

اعتقد أولاً أن تحويل أو تطوير مهرجان المسرح الأردني ليصبح مهرجاناً عربياً هو أمر محقق في هذا المهرجان والذي سبقه فحضور هذا العدد من الفرق العربية لعرض أعمالها المسرحية ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني يجعله مهرجاناً عربياً في صفته وملامحه وأدواته، لكن ما نسعى اليه هو أن تتحول العروض العربية من دائرة المشاركة فقط الى دائرة المنافسة جنباً لى جنب مع العروض الاردنية، وهو ما نتمنى ان نراه في مهرجاننا المقبل.

ويرى الفنان ماهر خماش

يهمنا في البداية ان نتفق ان اقامة مهرجان اردني بكامل مواصفاته وينضج وتكتمل فيه القدرات المحلية، ثم يتجه الى فتح دائرة التنافس لتصبح عربية.

فكيف لي أن أناقش عرضاً عربياً معدا ومكتملاً منذ شهور طويلة، بعرض لا يكتمل الا ليلة عرضه.. وضمن المسابقة الرسمية للمهرجان.

ويضيف المخرج والممثل حكيم حرب

اعتقد ان التوجه نحو تحويل مهرجان المسرح الأردني الى مهرجان للمسرح العربي خطوة جريئة وهامة، طالما حلمنا بها نحن المسرحيون.

لكن اتمنى ان لا تكون على حساب عروضنا المسرحية الأردنية، واتاحة المجال للمخرجين الاردنيين بالمشاركة.

كما اعتقد ان هذا التوجه خطوة باتجاه الصحيح. اذ من غير اللائق ان يكون هناك تنافس بين العروض الاردنية الاربعة دون العروض العربية، فهذا يعني ان العروض الاردنية لا ترتقي لمستوى العروض العربية، أما ضمن التحول الهام فان الدائرة تتسع وتصبح اكثر دفعاً نحو التنافس العام.

ويضيف الفنان حسين ابو حمد

يتطلب منا تحويل مهرجان المسرح الاردني الى مهرجان للمسرح العربي ان نسعى جادين اولاً لتأسيس حالة مسرحية اردنية حقيقية تكون قادرة على الدخول في الاطار العربي وهو امر مهم لنا كمسرحيين، أما التوجه الى تحويل المهرجان المقبل الى مهرجان عربي فهو ما نسعى اليه دون اغفال لضرورة تأهيل الحالة المسرحية اردنياً.

ويقول د. محمد خير الرفاعي

انه لمن دواعي السرور والرفعة ان ينتقل مسرحنا الاردني الحبيب من الاطار المحلي الى الاطار الاوسع والاجمل (الاطار العربي الحميمي) ذلك الطموح النابض بقلب كل مسرحي ادرني وعربي، على أن تتم اختيار الية عملية جديدة فيما يتعلق باختيار الاعمال المسرحية الاردنية التي تمثلنا بالفعل وتعكس واقعنا المسرحي الاردني الابداعي.

يشاركون في مسرحية «ومن الحب ما قتل»

غنام: التراجيديا إلى جانب الكوميديا في عمل من طراز خاص.
القصص: اعود إلى الكوميديا بعد ربع قرن من العمل التراجيدي.
عليان: اجسد ثلاث شخصيات مركبة، فأرجع إلى الذاكرة الانفعالية.

• فراس النعسان

يشارك الفنان غنام غنام في الدورة السابعة لمهرجان المسرح الأردني بمسرحية من تاليفه، وإخراجه تحمل إسم «ومن الحب ما قتل»، وهي مسرحية تراجيدية كوميدية في آن واحد.

ويشارك في أداء المسرحية الفنانة مجد القصص والفنان علي عليان. وهما يؤديا شخصيات العجوز والشاب، والمحقق، والزوج، والقاتل بكل ما تحمله هذه الشخوص من تراكيب درامية معقدة.

وقد إلتقت «مسرح ٩٩» مع المخرج والمؤلف غنام غنام، ومع الممثلين مجد القصص، وعلي عليان وكان هذا الحوار معهم :

غنام غنام: من قلب التراجيديا تنبع الكوميديا!

*** بداية لو ناخذ ملخصاً عن حكاية مسرحيتك «ومن الحب ما قتل»؟**

– العمل عبارة عن مسرحية تتناول شخصيتين تملكان من التناقض والمفارقات الشيء الكثير فهي عجوز في الستين ثرية متصابية مستلبه، وهو بواب عمارتها في الثلاثين من عمره. علي هذا الأساس ترصد المسرحية اشد اللحظات في علاقتهما الزوجية، حيث يسيطر عليها جو جريمة راحت ضحيتها عجوز في السابعة والخمسين على يد زوجها الشاب. وفي ظل الخوف والطمع والشك نرصد داخل هذه النفوس لتحدد مساحة الظلام والعتمة اليها يخلفها الخوف والطمع داخل كل شخصية ليتطور الصراع إلى من يقتل من في هذا البيت، ومن الضحية لنكشف ان العتمة الداخلية ستؤدي حتماً إلى ان يكون كل واحد منهما ضحية، ولكن ضحية لذاته.

*** أليس غريباً مزج التراجيديا بالكوميديا في عمل مسرحي ملحمي مؤسس بشكل مأساوي؟**

– من قلب التراجيديا تنبع الكوميديا، ونحن قررنا في هذه المسرحية ان نسخر من الحالة لنتمكن من غوص اعمق في التحليل النفسي فوجدنا انفسنا في عمل كوميدي ولكن من طراز خاص له قوانينه وله بناؤه فلا هو بالذاهب في اتجاه التهريج ولا هو الذاهب بإتجاه المجانية.. وإنما يتقاطع مع تقاليد مسرح الكوميديا «ديلارتي» والكوميديا المرتجلة الشعبية العربية. ويستفيد من ما يذهب إليه المسرح الملحمي.

*** في كافة أعمالك المسرحية هناك سخرية، الا تلاحظ ذلك؟**

– اعتقد ان السخرية، وهو ما تعلمته من الحكاية الشعبية، هي الاسلوبية الأقدر على فكفكة الحال مما يمكنك من اعادة تركيب الحال وصياغته بطريقتك. والسخرية هي واحدة من الأساليب وليست كل الأساليب.

في (ومن الحب ما قتل) يوجد لحظات تراجيدية كما تجب ان ترى التراجيديا على المسرح، لأنها اللغة الاقدر على توصيف الحال في اللحظة الدرامية المحددة.

مجد القصص: أول عمل كوميدي منذ ربع قرن!

*** ماذا عن الشخصية التي تؤديها في «ومن الحب ما قتل»؟**

– أقوم بشخصية العجوز المتصابية التي تتزوج من بواب العمارة وهي في الستين ولم تتزوج سابقاً، لديها احساس وتشبث بالحياة هائل لدرجة انها تصدق حالة الحب الذي تعيشها ولكن تتدرج بأحداث المسرحية لتكتشف الخيانة من هذا الرجل الذي تزوجها فقط طمعاً في ثروتها وليس بأي داعي للإنسانية.

تشعر هذه السيدة انها مسيطرة على الأحداث ولكنها في الواقع تكون مستلبة بالكامل ومسيرة من الزوج إلى نهاية المسرحية التي تنتهي بالفجيعة.

*** يظهر من خلال كلامك صعوبة هذه الشخصية، كيف استطعت اداء هذا اللون المركب من الشخصيات؟**

– الشخصية تراجيدية كوميدية ألعب فيها على الوهم بأني بنت ستين عاماً وبأن زوجي ثلاثين عاماً فلا توجد في طريقة التمثيل اي مؤشر سواء بتباطؤ الصوت أو الحركة أو الارتجاجات المعهودة لشخصية في الستين. فأنا مجد القصص التي تقوم بشخصية العجوز، ولكن الوهم على المسرح يصدق والحالة معايشة بشكل كامل.

*** ولكن ما زال السؤال عن صعوبة اداء هذه الشخصية بلا إجابة، اليس كذلك؟**

– الصعوبة هي انني لم اواجه اي مشكلة في السابق مع اللون التراجيدي، فقد اعتدت عليه على مدى ربع قرن، ولكن التجربة الصعبة هي في تجسيد الجانب الكوميدي في الشخصية. ومع مساعدة المخرج استطعت ان اكتشف مقدرتي في هذا التجسيد.

علي عليان: الصعوبة في ادارة الصراع..

*** ما هي طبيعة الشخصية التي توديها في «ومن الحب ما قتل»؟**

– اقوم بشخصية الزوج الشاب الذي قام بالزواج من العجوز الشمطاء لاطماع مالية. اعتقاداً منه ان المادة هي الأساس، ويبدأ بالتفكير المحنك للتخلص من هذه العجوز ويبدأ بالتفكير الجدي بأن يقوم بقتلها واللعب بطريقة غير مكشوفة ضد العجوز وقد يكون مكشوفاً ضد المتلقي مع امتلاكه لأدوات التوجيه في المواضيع التي يطرحها على زوجته، ويوصلها إلى نتيجة الشعور بأنه ينوي قتلها، ويبدأ الرابط الأساسي في عملية القتل من خلال التلفاز الذي يفاجئها بقاتل يسرد قصة قتله لعجوز تتشابه حياتها مع حياته.

*** هل توافق الفنانة مجد القصص على أن هناك تعقيدات حقيقية في طبيعة الشخصيتين الرئيسيتين في المسرحية؟ وهل واجهت صعوبة في اداء شخصيتك؟**

– تكمن صعوبة الفعل الدرامي في هذه المسرحية في عملية ادارة الصراع داخل الشخصيات. والشخصية تعتمد على البناء الأساسي المركب لتجسيدها ثلاث شخصيات في شخصية واحدة وهي شخصية الزوج والمحقق والقاتل في آن واحد.

وهذه الشخصيات المختلفة ناجمة عن الايحاء بالقتل، الذي تشعر به الزوجة بإستمرار.

الرجوع إلى الذاكرة الانفعالية ضروري في هذا العمل لتسهيل مهمة تقمص الشخصيات. رغم عدم تطابقها مع الذاكرة الأصلية.

انا اتعامل مع هذا النص كأني لأول مرة اقف على المسرح، ولذلك اعطيتها حقها بالكامل.

عنبر المبدعات

محمود ابو العباس

نادرا ما نلتقي في المهرجانات بفنانين المسرح من اخوتنا في السودان.. ولأنهم طيبون نظن بأن المسرح لم يعرف طريقه اليهم.. قادتني دعوة من اتحاد نساء السودان في العام ١٩٩٧ لحضور مهرجان الابداع النسوي وتبسمت لذلك.. ولكن ما طلبوه مني كان يخص المرأة فعلا.. وهو مسرحية (مونودراما) بعنوان (ام الخوش) التي قدمت عام ١٩٩٦ في مهران ايام عمان المسرحية في الاردن الشقيق.. عزفت السفر رغم حرارة تموز القاسية، ووصلت السودان الذي لا نعرف عن مسرحه الا بعض العروض التي شاركت في مهرجان بغداد المسرحي.. وجدت ان هناك اكثر من مسرحية واكثر من مسرحي.. تتباين تجربتهم المسرحية بين عروض المسرح اليومي ذي الموضوعات البسيطة التي تسد رمق المسرحيين من ابناء المسرح الفقراء.. والذي تزيد عروضه من مدخولات مترفيها.. او تجارب كأولئك الذين شدوا الحجر على البطون.. ليحاكوا مسرحا تجريبيا كمن ينحت الصخر في الجبل.. وفعلا تماثلت لنا سيدة عرفوها لنا بأنها ممثلة كوميدية من الطراز الاول في السودان وقد أفرحها كثيرا انها تتعرف على مسرحيين من العراق.. وارادت ان تقدم لنا هدية.. فكانت الهدية (بروفا)مسرحية مونودراما.. اسمها ٠ صندوق ستو) ولكن ليس هناك مسرحا لتقديم هذه الهدية.. فزينتها لنا بأن دعتنا الى (منزلها) لتقدم التدريب في باحة البيت.. وكان زوجها السيد (كمال) قد هيأ الديكورات التي صنعها في المنزل ايضا.. وقدمت لنا ومنا اروع ما قدمت ادهشتنا ببساطتها.. انها السيدة الفنانة (سمية عبداللطيف) التي تشارك في المهرجان بمسرحية (عنبر المجنونات) للمخرج الشاب المبدع عماد الدين ابراهيم، لم افاجأ بهذاالعرض الذي سوف لن اتكلم عن تقنياته البسيطة بسبب عدم حصولهم عليه وعدم وصوله.. فأكتفوا بالفضاء للتحليق بأبداع نسائي رائع يقول لنا يا مسرحي العرب.. نحن هنا.. نعمل ونكد.. ونتعب.. ونتلذذ بالمسرح بيتنا الجميل. في زيارتنا للسودان ومشاهدة العروض ايقنا بان الاعلام مؤسسة تقوم على مذاق لا طعم له.. فهو ينشيء عموداً من رمل.. ويهدم عموداً من حجر شاهدنا تقنيات الجسد ومشغولات الصوت وتلك المرونة والتلقائية في اداء خمسة من ممثلات السودان وهن (سمية عبداللطيف ونادية احمد بابكر واميمة عبدالقادر وتهاني عبدالله وحنان عوض) تلك النخبة الطيبة من نساء السودان المبدعات، وهذا الامر بالتأكيد لا يجعلنا نغفل ما قدمه الفنان (نبيل المتوكل) من جهد فقد شاهدته للمرة الثانية في دورين مختلفين.. ان المتعة البصرية التي وفرها المخرج عماد الدين كانت تتناغم مع الأداء الداخلي للشخصيات وكأنها اما مجنونات بعقل.. وعقول جرفها الجنون فتباينت الصورة في اداء متماسك متناغم بالصوت من خلال استخدام الانفعال كوسيلة للتعبير عن صرخة الجسد.. والمذهل تلك المحاولات الثرية في التكوين الجسدي الذي نجده لكل ممثل طريقه في التعبير اغنت الصورة البصرية.. ووضعنا امام انفعالات داخلية تندرج في لائحة الأداء المتميزة لمبدعات العنبر.. الذي كانت الاضواء والحزم الضيقة التي تدل على شحنه التعبير في كل مرة لتقديم قصة جيدة، وباداء مختلف ومضاف لقيمة الانسان الفنان في السودان.. فحق علينا ان نقف امام هذه التجربة لتكون عنبراً للابداع.. ويحق ان نسمي المسرحية (عنبر المبدعات).

محمد البطوش مؤلف مسرحية حليمه

شاركت المخرج بتحويل النص المكتوب الى نص مرئي

لقطة من المسرحية

المؤلف محمد البطوش عاشق لكتابة المسرح، وان كان درس الهندسة، فانه مولع بالمسرح وطقوسه التي يدرسها عن قرب، ومحبة، وبعد عرض «حليمة» التقيناه بهذا الحوار القصير :

* محمد البطوش وأنت تخرج من عرض حليمة وانت مؤلفه، ماذا تقول عن العلاقة بين النص المرئي والمكتوب وماذا عن الجدلية بينهما؟

– الصياغة الادبية للعرض جاءت من خلال مشاهدته في البروفات (التمارين) ونظرا لأن المؤلف موجود والمخرج موجود فقد جاءتنا فكرة كتابة نص العرض وتقديمه من خلال حكاية هي اقرب لنبض المتلقي، ولقد مكثت اثناء البروفات والتمارين وشاركت في الصياغة النهائية مع المخرج بتحويل النص الادبي المقروء الى نص مرئي مشاهد.

* الاخراج لمسرحيتك «حليمة» هل أحسست بأهمية أخرى لها بعد ان عُرضت؟

– ثمة فرق واسع هائل بين الكلمة المكتوبة والكلمة المسموعة، واستطاع المخرج التعايش مع شخصياتي لأسباب عديدة أولاً : ان عملية التركيز التي عاشها المخرج عشتها انا ايضا، ولقد التقينا حسيا قبل ان نلتقي فنياً، وجملي التي كنت اكتبها كانت تتواكب مع حالته النفسية المستمدة من طفولته. وكانت هي نقطة الالتقاط الحساسة لصياغة العرض المسرحي.

تيسير النجار

«عشرة عمر» العرض الموازي في مهرجان المسرح

أثناء ضدّ العالم العدائي

اماني سليمان

تشارك مسرحية «عشرة عمر» في مهرجان المسرح الاردني السابع الذي ينطلق كعرض محلي موازي.

وهي من اعداد الناقد السينمائي عدنان مدانات عن نص «معركة منزلية» للكاتب الراقصي مارتن فالسر الذي يعتبر من اهم ثلاثة مسرحيين في المانيا في القرن العشرين ارّخ في كتاباته للحياة اليومية هناك.

ويصف «فالسر» في مسرحيته هذه الرعب الذي يتربص وراء خواء شخوصه ويتوج في جعل هذا الرعب محسوساً، اذ يتلمس فيها تاثير النظام الرأسمالي على الفرد وعلاقاته العامة منها والخاصة ويركز على العقلية القاتلة على بعد «الشيء ضد العالم العدائي» وهي العقلية السائدة في البلدان الرأسمالية.

والمسرحية من اخراج سماح القسوس التي ادت دور الزوجة الى جوار نبيل الكوني الذي ادى دور الزوج.

تقول القسوس : تدور المسرحية حول الفشل والرعب الساكن في الفرد منا نتيجة الفراغ الذي يحيطنا، ثمة صراع بين زوجين يعيشان في مجتمع رأسمالي، يحاولان الخروج عن اطار ما هما فيه لكن عبثاً اذ يتوالى فشلهما واحداً بعد الآخر تحت وطأة المقولة : انا اريد ان اغيّر شيئاً لكن لا شيء يتغير.

واضاف : عموماً انا ازدي دور الزوج (وهو استاذ للجغرافيا في الجامعة يسيء له تخصصه اوجاعاً عديدة) المهزوم في البيت وبين الأصدقاء وفي المجتمع ومكان العمل. ورغم المحاولات لتجاوز هذه الهزائم الا انها لا تنتهي لصالحه ابداً.

ويذكر ان تصميم الاضاءة وتنفيذها لمحمد امين، الديكور والاكسسوار لمحمد السواقة، واختيار الموسيقى والمؤثرات لنورز يحيى وماكياج رويدة شديد وساعد المخرج ومدير المسرح احمد العبداللات.

وتضيف : المرأة بما تعانيها من مشاكل وآلام، بما تشعر به من ازمة ارتباطها بزوج مدى الحياة تلتزم به رغم تقصيره في منحها ما يكفيها على كافة الصعد في حين نراه يعيش الحياة كما تحلو له، ويحق له ما لا يحق لها دون ادنى مقدرة منها على قول (لا)، هي محاولة للثورة من قبل الزوجين على مجتمعهما كل من موقعه ليكون حليفهما الفشل في النهاية.

الفنان الكوني يقول : قرات نص المسرحية الاصلي مرات عديدة وفي كل مرة ازداد دهشة من سر هذا التماس الذي يجمع بيننا وبين الشعوب الاخرى فيما يتعلق بالمعاناة «معركة منزلية» تتحدث بشكل او بآخر عن مجتمعنا.

في مؤتمر صحفي لاعلان فعاليات المهرجان

نبيل نجم : في دورته المقبلة سيكون المهرجان عربياً

اليومية – حسين نشوان

قال مدير عام مهرجان المسرح الأردني السابع نبيل نجم ان المهرجان الذي ينطلق اليوم سيحظى برعاية جلالة الملك عبدالله الثاني، واضاف في مؤتمر صحفي عقد في المركز الثقافي الملكي أول من أمس بحضور عدد من مندوبي الصحافة والإعلام ان المهرجان سينطلق اليوم الاثنين بأوبريت «عمّان قصة مجد» التي يتزامن عرضها مع ذكرى عزيزة على قلوبنا وهي ذكرى ميلاد المغفور له الحسين بن طلال الذي اخذت المدينة ملامحه، وكان له الفضل في رعاية الثقافة والفن.

واكد في المؤتمر الذي حضره عضو اللجنة العليا صالح ارتيمه والزميل رسمي محاسنة الذي ادار المؤتمر ان كل متطلبات النجاح لهذه الدورة التي نأمل ان تكون متميزة اصبحت جاهزة لاستقبال العروض منوهاً لأماكن العروض والندوات التقييمية والفكرية التي ستقام في المركز الثقافي الملكي على المسرح الرئيسي، والدائري، ومسرح اسامة المشيني، وقاعة المؤتمرات وبين الى ذلك ان اربع مسرحيات اردنية ستدخل في المسابقة هي «حليمة» لمحمد الضمور، «غريبان في المنزل» لعمر القفاف، «البيت» لنبيل الخطيب، «ومن الحب ما قتل» لغنام غنام فيما تعرض مسرحية خاصة بعنوان «عشرة عمر» لسماح القسوس ومن انتاج وزارة الثقافة على هامش المهرجان.

وابدى رغبة الوزارة التي كان لها دور كبير في دعم المهرجان لهذا العام ان يكون المهرجان في العام المقبل مهرجاناً عربياً منوهاً الى مشاركة (١٠) دول عربية في هذه الدورة وهي : سوريا، مصر، العراق، فلسطين، الكويت، الامارات، السودان، ليبيا، والمغرب، بالاضافة الى الأردن البلد المضيف.

وأشار نجم الى لجنة التحكيم الرسمية التي شكلت من خمسة أعضاء وهم : د. مرسل الزيدي (العراق)، د. سامية حبيب (مصر) عبدالكريم برشيد، (المغرب) عجاج سليم (سوريا) د. محمد خير الرفاعي من الأردن.

ونوه الى ضيوف المهرجان من العرب وهم الفنانون : يوسف شعبان، السيد راضي، الهام شاهين، نجيب نجم، حسام عبدالعزيز (مصر) وتوقع حضور الفنان أحمد عبدالعزيز في ختام المهرجان وفؤاد الشطي (الكويت)، حسن تعالي (المغرب) رياض عصمت (سوريا).

وبين ان هناك عشرة عروض موازية ستقدم في المهرجان وهي : مسرحيتان من سوريا «بئر القديسين»، و«بيت الدمية» ومن الكويت «الحيرة» ومن مصر «الأرنب الأسود» التي تشارك فيها الفنانة الكبيرة امينة رزق ومن العراق «مسافر زاده الخيال» لعزيز خيون ومن فلسطين «بحلم في بكره» ومسرحية اخرى لم يحدد اسمها ومن الامارات العربية «العارضة» ومن المغرب «ليالي المتنبي» ومن السودان «عنبر المجنونات» ومن ليبيا «الخاسر يربح».

وشكر مدير المهرجان دور المؤسسات الثقافية والاعلامية والصحفية التي قدمت دعماً للمهرجان خاصة مؤسسة الاذاعة والتلفزيون التي ستقدم تقريراً يومياً وبثاً مباشراً للافتتاح فضلاً عن تسجيل جميع الأعمال المسرحية المعروضة المحلية والعربية.

واثنى على دور أمانة عمان الكبرى والمؤسسات الصحفية الأردنية «الرأي» و«الدستور» اللتين قدمتا دعماً لمطبوعات المهرجان منوهاً لدور الصحافة المحلية في ابراز صورة المهرجان الذي هو واحد من اهم اربعة مهرجانات عربية وهي قرطاج الذي انطلق خلال هذا الشهر، ومهرجان بغداد والمسرح التجريبي في مصر، ومهرجان دمشق الذي توقف مؤخراً.

ونوه الى ان رعاية وزارة الثقافة ودعمها الكبير للمهرجان ارتفعت هذا العام الى الضعفين مشيراً الى استعدادها ليكون المهرجان عربي الملامح.

بدوره اشار عضو اللجنة العليا صالح ارتيمة الى ان المهرجان في دورته الحالية جاء ليسن سنة حميده في تكريم شخصيات كان لها دور كبير في خدمة المسرح وقضاياه وفي دعم الفن والفنان مشيراً الى تكريم د. خالد الكركي، د. قاسم ابو عين، د. ممدوح العبادي، الأستاذ محمد ناجي العمايرة، الأستاذ محمود فضيل التل. الذين كان لهم دور بارز في دعم الحركة المسرحية. لتوسيع قاعدة المسرح جماهيرياً. ونوه الى البرنامج الثقافي الذي ينعقد على هامش المهرجان والذي يتضمن تعقيبات المسرحيين على العروض فضلاً عن ندوة فكرية للدكتور مرسل الزيدي ورياض عصمت بعنوان «المسرح والجمهور في القرن العشرين».

بدوره اشار الزميل رسمي محاسنة الى إصدار نشرة يومية تحمل أخبار المهرجان وتشكل نافذة للاطلالة على المسرح العربي ورموزه واصدار كتيب يلقي الضوء على العروض المسرحية.

ويشار الى ان هذا المهرجان انطلق اول مرة عام ١٩٩٢ محلياً قبل ان تقع فيه العروض الموازية عربياً ليشكل قنطرة ليكون مهرجاناً عربياً في العام المقبل.

صالح ارتيمه ونبيل نجم ورسمي محاسنه في المؤتمر الصحفي

من ذاكرة المهرجان

د. أحمد زكي

سالم الفقعان

حنان المري

نبيل كوني

فؤاد الشطي

نجيب نجم

حكيم حرب

موسى حوامدة

هذا المسرح الأردني الصاعد يحمل مشعله على اول الطريق – الطريق الممتد المفتوح وآفاقه الرحبة، وتكتشف بصفتك شاهد عيان انتاجه المسرحي..

ان ما يدهشك حقيقة تميز اعمال المسرح الأردني بارتفاع مستواها وتحليها بتقنيات عصرنا وافكاره وفلسفاته.. والمسرحيون الأردنيون يكتشفون معالم الطريق من اوسع ابوابه، وتتفتح مداركهم على مفاهيم العصر البريختية والعبثية والدادية يدعمهم في ذلك قدراتهم الفكرية والعلمية فيقدمون اروع مشاهد المسرح التي يصلك مدلولها تواً وخلال لحظات العرض دون حاجة الى تعتيم او الغاز، فهذه هي لغة المسرح.

ان تميز اعمال المسرح الاردني المختارة هي من جنس فناني المسرح الأردني من شبابه الطليعي.

د. أحمد زكي
ناقد مصري

في مهرجان الأردن المسرحي رأيت عروضاً جميلة ادهشتني، وعادت بي الذاكرة الى عام ١٩٦٦ عندما جئنا الى عمان لنعرض مسرحية كويتية، الا اننا عدنا بدون عرض لعدم توفر مسرح ملائم في ذلك الوقت، ولقد رأينا عمان الآن واحدة من اجمل العواصم العربية.

سالم الفقعان
كاتب وممثل مسرحي كويتي

أنا سعيدة بالمشاركة في هذا المهرجان الذي تطور بشكل كبير وبدأ يستقطب اهتمام فناني الوطن العربي وينعكس بالضرورة على الحركة المسرحية الاردنية، وهو حالة حضارية مهمة واصبح واحداً من الروافد الثقافية، لا سيما بعد ترسخه عقب ست دورات شكل معها فرصة لتفاعل التجارب العربية، وخلق نوعاً من الوشائج بين الفنانين العرب وتبادل الخبرات الفنية والتفاعل الثقافي.

عواطف نعيم
فنانة عراقية

سعداء جداً بمشاركتنا بهذا المهرجان المنظم والرائع ولم نفاجأ مطلقاً بمدى قوة المسرح الأردني، ونتمنى استمرار هذه التظاهرة الحضارية لتصبح قاعدة في اقطار الوطن العربي كافة.

حنان المري
فنانة مسرحية / الامارات

المهرجان نقطة مضيئة في سماء المسرح الأردني وهو فرصة طيبة لالتقاء الفنانين الأردنيين ببعضهم البعض وبالفنانين العرب ايضاً.

حتماً فان هذه المهرجانات ستعمق من دور تجربة المسرح الأردني وتضعه على قدم المساواة مع المسارح العربية العريقة.

نبيل كوني
فنان مسرحي / الأردن

على الصعيد العربي يحسب للأردن ان له مهرجاناً خاصاً بالمسرح، حيث ان هذا المهرجان يضع عمان في جملة العواصم العربية المهتمة بالحركة المسرحية، ويضعها على خارطة المسرح العربي بشكل متميز، وهو كذلك نافذة يطل منها الفنان العربي على المسرح الأردني ويتعرف من خلال المهرجان على امكانات مبدعيه ويلاحق تطورات المسرح الأردني سنة بعد اخرى.

فؤاد الشطي
فنان كويتي

استطيع ان اقول بانني اتابع المسرح الأردني بتفاصيله، اطلعت على نحو ٥٣٠ مسرحية وتابعتها رؤية ونقداً، واقول ان المسرح الأردني يمتلك طاقات ابداعية بشرية على مستوى العصر.. وهناك الكثير من الأعمال المميزة لفنانين اردنيين.

نجيب نجم
كاتب وناقد مسرحي مصري

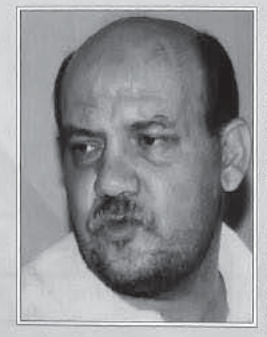
مهرجان المسرح اصبح بالنسبة للمسرحيين في الأردن يشكل حالة خاصة جداً، استطاعت خلال السنوات الماضية ان تنفض الغبار عن طاقات مسرحية كثيرة، لكن نبقى بحاجة الى توسيع دائرة هذا المهرجان لنراه في يوم من الأيام مهرجاناً دولياً.

حكيم حرب
مخرج مسرحي أردني

يظل المسرح هو المكان الحقيقي لصناعة جيل مثقف وشعب واع، وقيمة المسرح تكمن في مشاركة الحضور للعرض، فاجواؤه لها دلالة كبيرة وكذلك الأحاديث التي تتم قبل وبعد العرض المسرحي. هذا المهرجان فرصة لنشاهد اعمالاً عربية واردنية جميلة.

موسى حوامدة
شاعر وصحفي / الأردن

في ذاكرة المسرح والمسرحيين



نفتقد في ايام مهرجان المسرح الأردني السابع الكاتب والناقد المسرحي المميز بشير هواري الذي اختطفه الموت قبل اسابيع قليلة، ويعرف الفنانون والمسرحيون الأردنيون والعرب حجم وطبيعة مشاركة الفنان هواري في المهرجانات السابقة.. والذي نرى اليوم مقعده شاغراً في هذا المهرجان.

لكننا نرى في التراث الذي تركه لنا بشير هواري ما يجعلنا نحس بحضوره بيننا، وهو الذي كان حريصاً في كل المهرجانات السابقة على الحضور الفاعل والمشاركة المميزة التي تركت له بصمات واضحة في مسيرة المسرح الأردني.

رحم الله بشير هواري.. وله من اسرة المسرح الأردني ان نحرص على التقاليد الذي كان الفنان الراحل يدعو لها ويعمل من أجلها.

زيد القضاه... في القفص الذهبي

دخل المخرج المسرحي الأردني زيد القضاة طواعية الى القفص الذهبي الاسبوع الماضي، وقد اختار زيد موسم العرس المسرحي الأردني في مهرجانه السابع ليكون مناسبة زفافه.

مبروك للفنان زيد القضاة.. الذي نعرف انه لن يغيب (بسبب عرسه) عن فعاليات المهرجان... وهي مناسبة لتلقي التبريك من زملائه الفنانين.

وما كان الفن والثقافة يوماً الا جزءاً من كبريائنا الوطني الحسين

مسرح 99

العدد الثاني | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الاربعاء ١٧ / ١١ / ١٩٩٩

اوبريت «عمان قصة مجد»

الموسيقى اعطت رؤية واضحة لعبق الاردن

عباس علي

في افتتاح مهيب لمهرجان المسرح الاردني السابع شهد المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي اوبريت «عمان قصة مجد» من تاليف عصام ابو الفخر واخراج الفنان نبيل نجم، وللاوبريت مقومات اساسية، اهمها الموسيقى.. الغناء... التشكيلات الحركية بالاضافة الى الحوار الذي يغني كثيرا للتوضيح من خلال الرؤية الاخراجية وبقية مكملات العرض الاخرى. وان كان المضمون يقودنا الى عمق تاريخي للاردن عبر فتراته الحضارية المتعاقبة لبناء سياق البنية...بدءا من الاستهلال من ايام ربة عمون - فيلادلفيا - عمان. جاء العمل بشكل انسيابي في التشكيلات الحركية المنتظمة بالرغم من فقدانها الرشاقة واللياقة البدنية للمؤدين والتجاء الممثلين الرواة للطابع «الاوبرالي» والجمهوري في الالقاء... الوسائل المتاحة للمخرج نبيل نجم، كانت متوفرة مما جعل «الاوبريت» يكون اكثر تماسكا في حالته التعبيرية مما خلق ربطا في مد جسر بين «الاوبريت» والمتلقي و«السيميائية». «العلامات» في الازياء والاكسسوار اضافت طابعا مكملا لواقع وفحوى المضمون عبر الشكل المعبر عن الحقبة التاريخية معتمدا على الحركات التعبيرية والايمائية اكثر من الجانب التمثيلي التي لا يعتمد اعتمادا كليا على الزي التاريخي فقط. فهذا وحده لا يكفي بقدر ما تكون الحركة لتلك الفترة معبرة عن نفسها وبنفس الخط المدروس...

ومن اداة الاخراج الخطوط لبناء الايقاع المسرحي كان خطا الرواة الفنان «غنام غنام» والفنانة «اسمى مصطفى» في خط مستقيم مكرر في مقدمة يمين المسرح ومقدمة يساره وبنفس المنحنى اخذ المطربان والمطربتان وعلى نفس الخط ومن مكونات العرض جاءت الموسيقى التصويرية معبرة بنكهة التاريخ الغابر والموثرة بانسيابية العرض والتي اعطت الكثير لانجاح «الاوبريت» وشد المتلقي للمتابعة.

وكان الفنان «ايمن زيدان» موفقا في الموسيقى التصويرية والتلحين ومن العناصر المهمة لبث الروح في المقطوعة الموسيقية وابداع في هذا المجال الفنان «ايمن عبد الله» في مهمته... الاضاءة من تصميم وتنفيذ فراس المصري وعلي الكردي اعطت ايحاءاً مؤثراً في بناء الحالة النفسية وابرزت اصوات نسائية نقف على ارض صلبة. عبير صباغ ونانسي بيبدو بالاضافة للاصوات القوية رامي شفيق وسليمان عبود ونبيل فاخوري.

من الاوبيريت

خطوة اخرى باتجاه الحلم

بافتتاح مهرجان المسرح الأردني السابع، نكون قد تقدمنا خطوة اخرى باتجاه ترسم العاصمة الثقافية التي تاخذ على عاتقها التاسيس لملامح خاصة ذات صله حميمة بالفن والابداع في مختلف ضروبها.

فمن بين الفنون جميعها كان المسرح طوال الفترة الماضية، الفن الاكثر مواكبة للتمرد والمشاكسة سواء اكان ذلك في نصوصه التي حملت تطلعات وآمال المسرحيين الأردنيين لتجاوز الدائم او في اشكاله التي واكبت عن صواب او خطا معظم توجهات واقانيم الحداثة المسرحية.

كل هذا جعل المسرح الأردني بخير، إذ في السنوات القليلة التي مضت شهد المسرح اندفاعة كبيرة بكافة توجهاته، الأمر الذي يبدو طبيعياً أن يشهد هذه الأيام الاندفاعة المسرحية التي تعيد المسرح الى دوره في حياة الناس لتكون هذه الصورة ايذاناً بدور هام يقع على عاتق المسرحيين الأردنيين، وبالتحديد المسرحيين الذين يسعون الى تحقيق حلم قديم جديد ان يكون المسرح للناس وكجزء حميم في حياتهم، ذلك ان المسرح يثرى بقدر ما تتيح له الحياة من حركة وانفعال وثراء تجربة. ومن تعدد لهذ التجربة، وتراوحها من النقيض الى النقيض، في سرعة تجعل التوتر بالغ الحدة بحيث يندفع التعبير الى اقصى واعمق واصدق مستوياته.

وذلك أيضاً ان المسرح استدراج لما يحدث بالذات، وكلما امتلات هذه الذات بمعطيات الواقع الموضوعي، وكلما تلاطمت المشاعر والاحاسيس امكنها ان تفرز ابداعاً يليق بجلال الواقع، وبطموح رسالة المسرح الشاملة.

وكما يقول بريخت: الفن الكبير يخدم اهدافاً كبرى، واذا كنتم راغبين في التاكد من مدى قيامه بعمل من الاعمال الفنية فلكم ان تسالوا ما هي طبيعة الاهداف الكبرى التي يخدمها مثل هذا العمل؟

والعصور التي تفتقر الى اهداف كبرى تفتقر في الوقت نفسه الى فن كبير.

محمد فرحان

من فعاليات المهرجان

الاربعاء ١٧ /١١/ ١٩٩٩

● ٦ر٣٠ على المسرح الدائري - مسرحية حليمة من اخراج محمد الضمور.

● ٨ر٣٠ على المسرح الرئيسي - مسرحية (بحلم في بكرة) من فلسطين اخراج فتحي عبدالرحمن

(حليمة)

في الليالي المؤلمة تدخل حليمة رحلة وجعها الانساني نحو عالم يكثر فيه الجشع والخوف فثمة من يعلن للجميع خطيئة التي لم ترتكبها.

فمن يكتب ايات العشق فوق قبر حليمة سوى ذاك الفارس المنسي المرتحل فينا منذ الف عام.

الفنان الفلسطيني فتحي عبد الرحمن

«بحلم في بكرة» عمل يغادر الكلام الى لغة الجسد

رلى سعد

يقول الفنان فتحي عبد الرحمن عن مسرحيته التي تعرض هذا المساء:

مسرحية «بحلم في بكرة» تعتمد على التمثيل الصامت والايحاء والرقص، لعل الموضوع الذي تتناوله هذه التجربة وهو موضوع اللاجئين، موضوع اشكالي وحساس ليس عند الفلسطينيين فقط، بل هنالك قضايا لجوء في معظم القارات تقريباً، لكن مشكلة اللاجئين الفلسطينيين اكثر تعقيداً كونهم قد هجروا قصراً عن اراضيهم وبيوتهم واستوطن هذه البيوت قادمون جدد، محتلون منذ خمسين عاماً.

ان الحديث عن هذه القضية الشائكة، استوجب منا ان نتوجه الى استخدام لغة قد تكون بليغة واكثر قدرة على توصيل رؤيتنا لهذه المأساة الانسانية من خلال تقديم مشاهد، مكثفة تصور بأسلوب ساخر وتهكمي، الحياة والآلام التي يعيشها اللاجئون، جيلاً بعد جيل.

كان الدافع لتقديم هذه التجربة مرور خمسين عاماً على النكبة، اردنا ان نذكر العالم من خلال كوميديا سوداء، بأن احلام الناس والشعوب في الحياة والكرامة، والعودة الى اوطانهم، حق مشروع لا ينتهي بمرور الزمن ما دامت تلك القضية عادلة، وما دام هذا الشعب حي، ويدافع عن حقوقه، واحلامه.

«بحلم في بكرة» جمعت ١٦ ممثلاً وممثلة، ورشة تدريب، جاء معظمهم من مخيمات فلسطينية مختلفة، لبنان، سورية، الاردن، غزة، الضفة الغربية.

شارك المتدربون في جمع القصص والحكايا عن ذاكرة الاكبر سناً، آباؤهم واجدادهم، وتجربتهم المعاشة، وصغنا العرض، دون ان نلتفت كثيراً الى قوانين مسرحية محددة، كان هدفنا ان نقول الحقيقة كما ادركناها.

ولإيماننا بأن القضايا الصعبة والشائكة تحتاج ايضاً الى لغة بسيطة وبليغة، وركزنا على اداء الممثل وعلى استخدامه، لجسده بين مساحة الممكن والمستحيل.

وحول تقبل الجمهور لهذه التجربة التي تخلو من الكلام والتي تحمل دلالات واشارات رمزية قد لا تكون في ادراك المتلقي قال: وسائل التعبير على خشبة المسرح متعددة، والجسد واحد من هذه الادوات، التي اذا استخدمت ضمن رؤية درامية واضحة، فإنها تستطيع ان تنوب عن الكلام، خاصة اذا كان الموضوع الذي يتم تناوله قد استهلك كلاماً وصراخاً وشعارات، فلغة الجسد ولغة الصمت، تحمل فيضاً من الدلالات والصور، التي بامكانها ان تحيل المأساة الى ملهاة، والملهاة الى مأساة، في ثوان من خلال عضلات الوجه وحركات الاصابع، والجسد المستقل حساسية وعاطفة بالاعماق.

حتى فن التمثيل، يشكل مسرح الصمت والايماء مساحة ضيقة في حيزة، لذلك فإن الممثلين الذين لم يخوضوا تجربة سابقة يواجهون مصاعب، اولها تحرير الجسد من القيود والمفاهيم والعوائق والاحساس بالمحدودية التي يمكن ان يقدموها، التحرر من الخجل والثقل والتقاليد المسرحية المألوفة، يحتاج الممثل الى استبدال ادوات التعبير، مخارج الحروف والالفاظ وجهارة الصوت والتنظيم بالكلمات والجمل، الى العزف على اوتار العضلات والاعصاب، لينجح بالعزف على اوتار المتفرج ملامساً ما هو مشترك بينهما بالفكر والموقف، والنظرة الجمالية والانسانية.

الممثل يواجه مصاعب عديدة، عندما يصادر منه سلاح الكلام، واستخدام جهاز النطق، الممثل يحتاج الى تفعيل وتنشيط الطاقة الكامنة في خلايا جسده، لتصبح وسيلة التعبير الاساس، وكمخرج، عليّ ان انقل الفكرة بأبعادها الفلسفية، والدرامية، والنفسية الى ناقل الرسائل «الممثل» الذي ان لم يمتلك روحاً واستعداداً عالياً لمثل هذا الفن، سيعجز عن الوصول بالفكرة واعماقها ومشاعره الشخصية، الى المتلقي.

وفيما يتعلق بالصعوبات التي واجهها مع الممثلين قال: كمخرج واجهت كثيراً من المشاكل خلال هذه التجربة، فانا اعمل مع ممثلين هواة متحمسين للمسرح ولديهم مشاركات في الجامعة، وضمن الفرق المحلية، بعضهم يستجيب ويتفاعل مع المتلقي، ويتوحد مع التجربة، وآخرون يخشون الاستمرار، اما لعدم الاقتناع بهذا النوع من التمثيل او لأنهم يشعرون، بأن جسدهم يخونهم في القدرة على التعبير.

وحول تجربته لمثل هذا النوع من المسرح قال: لا اعمل ضمن خط واحد، فكل تجربة تأخذ مجراها، وهي تحدد نتائجها، فقدمت تجربة من هذا النوع، قبل عشر سنوات، وهذه هي التجربة الثانية، واتوقع من الجمهور ان يستقبل العرض بحيوية وبساطة، كون الموضوع المطروح والمشاهد التي يقدمها العرض في ذاكرة جزء كبير من المتلقين صغاراً وكباراً.

محمود... صديق حليمه

حين شاهدت مسرحية حليمة ادركت أن الطفل محمود هو ذاته المخرج الضمور في الحقيقة وتخيلت حليمة الواقع كيف كانت تضرب بالحجارة واحببت الضمور المسرح حين قدمتها بوعيه الحالي وتأكدت لحظتها من جملة اللي فات ما مات.

تأثرت كثيراً.. احببت.. وبكيت.. وحلمت.. وتأملت ولكن النار لحليمة.. تلك قسوة الواقع.. وذاك جمال المسرح. رأيت حليمة برانيه.. ورانيه بحليمه وتعاطفت الى ابعد الحدود مع رانيه المسرح واظن هذا ويبشر بوجود ممثلة مسرح تمكنت تماما من السيطرة على أدوات تعبيرها الداخلية والخارجية فهنيئاً لنا برانيه.

ورأيت مختراً به كل التناقضات يحب ويكره يحزن ويفرح فكان بادياً لنا تماما وجود ممثل واع يعرف تماما ان الانسان به الخير والشر اللين والقسوة وكان هذا اجمل ما عمله العمري حين قرر مسرحيا أن المختار هو مجرد انسان. فهنيئاً لنا بالعمري. وتلك الحدوتة الت بها الكثير من الواقع خُلط بها الخيال وذاك العرض الواقعي.. به الكثير من التجريب وتلك الاضاءة الواضح فيها الليل والنهار.. الأيام والسنون وذاك الماكياج.. الذي يقودنا للتخيل والعودة للوراء وتلك الموسيقى الحية.. القادمة من البعيد الحقيقة وكل من وقف على تلك الخشبة ليقدموا حليمه وليس أخيراً حتماً محمود الحلم.. الأمل... المسرح.. الضمور.. هنيئاً لنا بالعرض.

الفنانة سهير فهد

وما كان الفن والثقافة يوماً الا جزءاً من كبريائنا الوطني الحسين

مسرح 99

العدد الثالث | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الجمعة ١٩ / ١١ / ١٩٩٩

بحلم في بكره

عزف صامت على جراحات الشتات

عباس علي

«بحلم في بكره» لفرقة مسرح اليوم الفلسطيني، من سيناريو واخراج الفنان فتحي عبد الرحمن... نقل الينا صورة عن واقعنا المؤلم الذي غطاه غبار الزمن والنسيان.. جراحات بلا ضماد تعزف على اوتار «النكبة» وما زلنا نغمض لها العيون لتكتمل عملية الاستنزاف لنوهم انفسنا بأن الغد لناظره قريب ويبقى الغد في غياهب النسيان وما زلنا مكتوفي الايدي ومعصوبي الأعين وبعد ذلك ندخل انفسنا عنوة في متاهات جدلية فارغة ومن ثم نبكي على الاطلال.. ماذا اراد ان يقول الفنان فتحي عبد الرحمن في «استعراضاته المستنزفة» اكتفى بالصمت والصمت ابلغ من الكلام لواقع الشتات المر.. التمثيل الإيمائي «البانتوميم» يعتمد اعتماداً كلياً على اللياقة البدنية لاحتواء «الاشارة.. الحركة... الصمت» بالاضافة الى خيال الممثل وفلسفته في تحليل الكلمة وتحويلها الى اشارة ناطقة.. لأن كل حركة من الممثل تعتبر كلمة فعل ولو عدنا الى سيناريو النص فمنه الاستهلال كانت الصورة واضحة «التهجير... الاحتلال الطرد القسري تحت تهديد الابادة الجماعية» من خلال «خيال الظل» الذي كان تمهيداً لاطلاق الرصاصة نحو هدف معلوم... وهو عالم الشتات.

المخرج فتحي عبد الرحمن اعتمد على قدرة ممثليه للغوص في عمل درامي صعب... فالفكرة الاساسية لبناء الدرامي هو «كيف... ولماذا... والى متى» هذه الاسئلة خلقت الرؤية لأسئلة بلا اجوبة او اجوبة غير مقنعة.

انتقالاته من مشهد الى مشهد آخر جاءت مترابطة ولها عمق في اطار «البانتوميم» إلا أن الاضاءة كانت غائبة باستثناء الاظلام والاضاءة ومشهدي القتل الجماعي... العامل الاساسي في الاعمال الدرامية بشكل عام وفي التمثيل الايمائي بشكل خاص الاضاءة لخلق الايهام لفتح فضاءات عميقة للحركة لاعطاء الصورة الناطقة للمتلقي.. الهدف ليس خلق حالة نفسية لدى المتلقي ومن البديهي الممثل الإيمائي عليه خلق ادوات غير مرئية وفرصاً عديدة.. الاشياء المرئية فرضت نفسها مثل الملاعق... الصحون... العصا.. الكتاب... ما خلقت فجوة في الادوات الايحائية.. لتغييم الصورة.. القدرة هي ايصال الفكرة بما ان اللعبة المسرحية كانت مكشوفة ومعروفة لدى الجميع... فلا بد من توظيف الايحاء لخلق الايحاء ليكون الخط المنهجي خطاً ذو انعطافات وانحناءات مرنة في مجال فن صعب راقي... الاغاني التي رافقت بعض مشاهد «بحلم في بكرة» اثارت عواطف المتلقي وساهمت في تحليل المشهد.. كان الاجدر الاستغناء عنها بما ان الموسيقى التصويرية للفنان وليد الهشيم اقتربت ساكنة متوهجة في اعماقنا وترجمت الصورة للحركة.. اعتمد المخرج فتحي على التشكيلات الحركية المنتظمة والتي اعتبرت باسماء ثورة على المعاناة والفجيعة..

فلا بد من خلق ثغرة للتأمل... والنص جاء في زمن غاب عنه «التمثيل الإيحائي» والذي يعتبر عصباً حياً في الدراما.

شارك في التمثيل محمد حمدان، محمد حامد، احمد حمادة، محمود طمليه، معمر سعادة، جمال عمران، خالد جمال، سميرة الناطور، ريم زياد، بيان شبيب، روان قماز، سمر العزة.

جمهور المسرح

ليس من الضرورة ان يكون جمهور المسرح من النخبة.. وليس من الضرورة ايضا ان تكون هذه النخبة هي المستحوذة وحدها على مقاعد المتفرجين في قاعة العرض المسرحي.

صحيح ان المسرح يملك لغته وعناوينه واستهلالاته الخاصة، التي قد تخاطب فئة او شريحة، بغض النظر عن سعتها، وهو يختلف عن غيره من الفنون المتجاورة او المتباعدة، من حيث درجة الاحتفاء به والاقتراب من عتباته، التي لم تعد «غارقة» في لونها ولغتها واحاديتها.

المتابعون لفعاليات مهرجان المسرح الاردني وغيره من المهرجان المشابهة يرون ان القاعدة قد انكسرت، ولم تعد النخبة وحدها جمهور العروض، بل امتدت القاعدة لتسحب الى قاعة العرض الشيخ والعجوز وربة البيت وغيرهم من الشرائح والفئات، الذين ربما وجدوا في المسرح وعروضه ما يعوضهم عن التسطيح والهشاشة التي تواجههم في بعض انواع الفنون الأخرى التي تتلقفها عيونهم عبر شاشات التلفزيون والسينما.

اذن ما زال المسرح يملك اسبابه للانقاذ، وما تزال صورته البهية حاضرة في اذهان الجمهور، رغم بعض المحاولات الساذجة لتغيير دوره ووظيفته من بعض الطارئين عليه، وبعض الذاهبين – عن قصد ودون قصد – الى حرفه عن مساره الطبيعي، ليس في الحياة الثقافية وحدها.. بل في مشهد الحياة كلها.

جمهور المسرح في اتساع مستمر.. وقاعدته تكبر من كل الاتجاهات، ولعل الفضل في ذلك يأتي مزدوجاً، لدور المسرح ولوعي الجمهور ايضا.

واذا كان هناك من ملاحظة فهي التذكير دائما بدور المسرح ووظيفته، التي لن تكتمل الا بجمهور متلق، ويظل من اساسيات هذه الوظيفة جر الجمهور الى قاعة العرض، ليظل مقتنعا بان المسرح يعنيه، وانه جزء اساسي من مكملات العرض المسرحي.

هشام عوده

من فعاليات المهرجان

الجمعة ١٩ /١١/ ١٩٩٩

● ٦ر٣٠ على المسرح الدائري – مسرحية بئر القديسين – سوريا

● ٨ر٣٠ على المسرح الرئيسي – مسرحية (ومن الحب ما قتل) للمخرج غنام غنام.

وزير الثقافة: مهرجان المسرح القادم سيكون عربياً

اكد الدكتور فيصل الرفوع وزير الثقافة أن الوزارة ستدعم مهرجان المسرح ليكون عربياً في العام القادم.

واعرب د. الرفوع من خلال دردشة على مائدة عشاء مع الزميلين رسمي محاسنة وطلعت شناعة عن فرحته للحضور العربي والاهتمام الذي ابداه الفنانون العرب تجاه المهرجان.

ونحن بدورنا نتمنى على وزارة الثقافة تبني المهرجان المسرحي بالكامل ليكون أحد عناوينها البارزة.

اول العروض المسرحية الاردنية في المهرجان

حليمه.. من خلال رؤية الجمهور لها

نبش الحكاية الأردنية وطرحها بأسلوب الفرجة

مرة اخرى يؤكد المخرج محمد الضمور على اهمية الحكاية الشعبية. وتفجيرها والبحث في مكوناتها الاجتماعية مع خلق روح الفرجة المسرحية وبث الاشارات المسرحية والجمالية بكل ابعادها، الى جمهور المسرح وخلق حالة الانبهار والتفاعل الايجابي لدى المتفرج.

كما يؤكد الضمور على قدرته على الامساك بتلابيب المسرح والتحكم بمشاعر وانفعالات الجمهور طول مدة العرض.

حليمة، عمل مسرحي يطرح قضية اجتماعية سيطرت عواقبها على مجتمعنا لفترة طويلة وما زالت اثارها موجودة في واقعنا لغاية الآن. وهي القضية الازلية والتي تناولها الكثير من الكتاب للمسرح بقصد وضعها امام المجهر. في هذا العمل تميز بمحليتها وهي بالتالي لا تستدعي الخوض في تفسيرها والخوض اكثر في تحليلها. فقد قدمها فريق المسرحية بروحهم ووعيهم بحيث شعرنا بالتحولات التي ظهرت على خشبة المسرح بين نص محمد البطوش كنص وبين الأسلوب الاخراجي كصورة ونص.

من هنا ظهر الفريق «نجما» على خشبة المسرح الدائري وان اختلف حجم الدور الذي لعبه كل منهم. فقد كانوا في حالة تناغم لاحظه الجمهور وتفاعل داخليا ضمن دائرة الحكاية والتي غالبا ما تشعر الجمور بالملل في اعمال اخرى قدمت من خلال كثافة العروض المسرحية في فترة التسعينات لمعرفتهم منذ البداية بتفاصيلها وبالتالي الخروج من المسرح لعدم وجود بناء مسرحي يحترمهم.

ويؤكد المخرج قدرته هنا على تحويل الحكاية الشعبية السردية الى لغة المسرح وبث اشارته وعلاماته وإبقاء حالة تواصل الجمهور مع مجريات العرض المسرحي. مع حرصه على عدم تفضيل مكملات العرض المسرحي على حساب اخرى فجعل لكل جزء من هذه المكملات اهميتها مع عدم الاتكاء على اي منها. وهذا يدل على قدرته كمخرج في بناء عمله فلذلك اقتصر دور الموسيقى على رفد الحالات النفسية والانفعالات للممثلين، بنعومة واضحة وخلق حالة الفرجة ضمن اطار الصورة المسرحية بحيث جاءت الموسيقى مدروسة بعيدة عن «الفذلكة» مما يدل على قدرة الفنان ماهر الحلو في فهمه الواضح لمقولة النص.

الديكور. جاء معبرا تماما عن البيئة للحكاية ووضعنا مهندس الديكور جميعا ضمن دائرة العرض. قائلاً «انتم نحن ونحن انتم ونحن جميعا معنيون بما يدور. مستغلا بذلك المكان بشكل جديد مستفيدا من المساحة المتاحة لخلق مكان واقعي يخدم العمل واستخدام مادة الخيش كدلالة. والوان متدرجة من الوان الترابي ومدلولاته. سواء الاجتماعية او الدينية بالاضافة الى حوض الماء الذي استفاد منه المخرج بعده رموز فنية لاغناء الحالة خصوصا في مشهد الشيطان. الذي بدأ غريبا عن سياق العرض ولكنه لم يكن عبثا في حين دعمه وجود الجوقة.

وجاءت لعبة تصميم الملابس وعدم توافقها مع الاجواء الواقعية للعمل لكن السؤال.. لو جاءت الملابس على نحو تقليدي فأعتقد بأنها ستكون عبئا كبيرا على العمل من حيث الالوان وتوظيفها كخدمة العمل لايصال التأثيرات النفسية والتحولات الدلالية للشخصيات فالالوان التقليدية للبيئة المطروحة من خلال الحكاية لا تعبر عن تفاخر عصام المحب من طرف واحد وعن سياق دوره الذي تحول، بين تعاطف لحبه وبين حقد لجريمته من خلال الالوان الاحمر مثلاً ودلالاته.

بينما جاءت ملابس الغجرية بعيدة قليلا بحيث هنا فقط شعرنا بالخلط بين الواقعية في الديكور في تحديد المكان والتغريب في الملابس. لكنه بدا مشروعاً كما ذكرت سابقا وتاكيداً على ذلك بانه لا يمكن بالملابس التقليدية للمرأة الريفية مثلاً ان تظهر جمالية المشهد المسرحي او تخدمه.

من حيث الاضاءة. اراد مصمم الاضاءة ان يخلق عمقا اخر للمكان وعمقا نفسيا للمشاهد حيث وضعنا جميعا في اجواء مختلفة.. فابراز الكهف يعيدنا الى ماضينا وينقلنا احيانا الى قرية باستخدام الأزرق في الخلق واحيانا الى ساحة القرية يوضع اضاء ارضية على خشبة المسرح واحيانا الى احد البيوت عند الغاء اضاءة حوض الماء فندخل الى بيت في احدى قرانا الأردنية.

عموما نجحت الاضاءة في اكمال اللوحة جماليا وفعليا.

التمثيل. لعبت الدور النسائي الرئيسي في هذا العمل الفنانة رانيا فهد فكانت بحق جديرة بحمل مسؤوليته رغم الصعوبات التي نعرفها في الوقت لخلق حالة ابداعية.

بالاضافة الى وجود الفنان خليل شحادة كضيف شرف وخبرته والفنان احمد ابو خرمة الذي اظهر قدرته كممثل مميز.

لقد استطاع الفنان احمد العمري أن يحملنا مشاعر متناقضة انسانيا متعاطفين حينا حاقدين احيانا باداء قادنا من خلاله الى عمق الحكاية موكدا بذلك حالة من حالات بناء الممثل السليم.

ومما يبعث السعادة في النفس وجود الممثل الطفل محمد الكايد الذي اظهر شجاعة كبيرة في وقوفه على خشبة المسرح والكل وبتلقائية مبشرة.

كما اظهر الفنانون الشباب موسى السطري بدور «الشيطان» وواصف الخطيب، ونائل ابو عياش ، وموسى الوحش «الجوقة» والشابة نور عادل تناغما ايقاعيا جميلا اغنى العمل بعيدا عن التقليد ومن العدل ايضا ان نشيد بالدور الذي قامت به الفنانة الشابة تغريد هاني «الغجرية» والتي اظهرت حضورا جميلا رغم وجود هبوط في طبقة الصوت مما اثر على الحس الذي بدأت به.

محمد السواقة

حليمه والموروث الشعبي الأردني

المكان مثير بفوانيسه وسرية عتمته.. قلت مع نفسي بعد أن استقرّ بي الجلوس.. ماذا سيقدم في هذا المكان الغامض.. والسري؟ وجدت في هذا المكان أن السينوغرافيا في مستويين

اليابسة والماء.

والسينوغرافيا عندي هو المنظر حسب.. لا كما يشعبها البعض.

كان بودي لو أن المشاهد البريئة تنفذ جميعها في الماء.. داخل الماء.. كمشهد الصبي الصغير الذي صحب حليمة وهي تروي له الحكايات. وكذلك مشهد التقاء حليمة بحبيبها..

أما مشاهد الصراع والشجار الذي دارت بين الحبيب وابن المختار.. كنت أتمنى على المخرج ان ينفذها على اليابسة ليبقى على طهارة الماء وبكارته. بركة الماء هذه مثيرة وأوحت بدلالات كبيرة فالتعميد بالماء – تاريخيا – ليس غريبا على هذه المنطقة بالذات.

الماء الذي يداهم المنطقة بسيول جارفة أو شحته التي يعاني منها الناس الى يومنا هذا.

فمشهد الفتاة وهي تبلل شعرها هو تعميد والصبي الذي مشط لها شعرها كان غاية في البراءة والجمال.

وضوح الخطاب

شاهدنا حكاية شعبية من التراث الشعبي الاردني ولكن كيف وظبت الحكاية؟ وهل تدخل المخرج في سردها؟ أم أبقى الحكاية كما هي في مصادرها؟ فاين تكمن قراءة المخرج للنص؟

أنا ميال ان تكون الحكاية واضحة.. لا كما يفعل بعض المسرحيين الشباب في المسرح الجاد عندنا.. يعتمون على حكاياهم فتأتي الحكاية غامضة لا أول لها ولا آخر – سامحهم الله –

لا اكتمكم تمتعت بالتعرف على هذه الحكاية منذ بداية استلقاء المرأة لتلد وانتظارالاب ليجيء المولود ولداً لا بنتاً وهذه الجوقة من المغنين والراقصين وهم يرددون أناشيدهم وأغانيهم.

كان مشهد الإفتتاح (الأتاك) atik مشهداً جميلاً.. اخاذاً ومثيرا وحسن فعل المخرج باختياره نص من الموروث الأردني، اذ لا يمكن لمسرح أن يتطور وينمو ما لم يقدم تراث أمته ووطنه.

تميز العرض بقيمة جمالية صوتية صاحبت العرض حتى نهايته.. هذه القيمة الصوتية من الموسيقى والغناء والهمهمات.. زادت العرض جمالاً وتدفقاً في الإيقاع.

ضرورة الاعتناء بالاكسسوار فحين تدربت (حليمة) مع أبيها كان السيفان من خشب فكسر أحدهما أثناء المبارزة مما أثار ضحك الجمهور.

فربّ خطأ بسيط يأتي بتأثير سيء على العرض.. ما ضر لو كان السيفان من المعدن وصقيلان..

امتاز اخراج الفنان محمد الضمور بالحيوية والانتشار في المكان وتوزيع الكتل. وامتاز التمثيل كذلك في الرسم بالجسد، كان ممثل دور (ابن المختار) ممثلا جيدا لولا حشرجة صوته.

كذلك الممثلة التي ادت دور (حليمة) ممثلة واعدة ادت الشخصية بحماس واقتناع وكذلك ممثل دور الأب.

الممثلون.. امتلكوا نفسا طويلا في الأداء فلم يتعبهم توصيل

الفعل المسرحي.

من المؤسف لا تحضرني اسماء الممثلين لانني لم استلم منهاجاً للمسرحية.

توزيع الإضاءة كان متجانسا مع حركة الممثلين الموسيقى والغناء كانتا بطلا من أبطال العرض.

عزيز عبدالصاحب / العراق

«طقس مسرحي» جميل على مستوى بناء النص والرؤية الاخراجية.

لم تزل مسألة «الشرف» المتعلقة بالمرأة في ميثيولوجيا الشرق عموما مادة خصبة لتناول معالجات درامية كثيرة، تنشد ليس فقط اظهارهذا الخراب القيمي الناخر في بنية مجتمعات محافظة وحسب بل وفي طرح اسئلة الراهن التنويرية.

ومن الذين انصبوا اردنيا على صياغة نصوص بناؤها يهجس بهذه المسألة الكاتب المسرحي الشاب محمد البطوش. هذه المسألة التي صاحبت نشوء المجتمع الشرقي القديم، ولم تزل تسهم في تأكله حتى الآن والتي تحفل اخبارها في حكايات الموروث الشعبي الشفهي والمكتوب. والذي قدم (البطوش) سابقا نص «تاجر الصوف» في مهرجان المسرح الأردني السادس والمتأسس بناؤه على أجواء مفادة من الميثيولوجيا ذات الملمح الاسطوري، لكن في حكاية مبتكرة تضج مكوناتها بعناصر درامية من الموروث العربي والإنساني.

وفي هذه المسرحية يتقدم محمد البطوش باتجاه المسك اكثر في زمام تقنيات السرد الحكائي المسرحي من حيث توظيفه دراميا، وحضور واضح لمتانة المبني وجمالية المعنى.

لكن كيف تعامل المخرج محمد الضمور صاحب جائزة الاخراج التي منحتها له عام ١٩٩٤ لجنة النقاد في الملتقى المسرحي العربي في القاهرة عن عمله «الزير سالم». كيف تعامل في مظهره هذا النص المكتنز بمنطويات دلالية واقعية ورمزية.

لقد حرص المخرج على تقديم حلول اخراجية ووفق رؤيته ودونما العبث بالقيمة الأدبية للنص المسرحي، وهذا ما يحسب له كمخرج متمكن من أدواته وهو بذلك ينحاز الى ما يسمي بـ «المسرح الجاد»، فقام باختزال مشاهد، ومضيفاً مشاهد اخرى في مشهد حرق «حليمة التي وسمت بالعار من خلال اظهار الامل عبر شخصية «الطفل محمود» وهو يناول شوخوصا دلاء الماء من «بركة» القرية الاطفاء الحريق الذي شب في وجدانهم وضمائرهم اكثر منه في جسد حليمة.

فاظهر الضمور العرض طقسا مسرحيا قاتما مويوءا، فالشوخوص التي نسجت علاقاتها المتوترة حكايتي العرض السطحية والعميقة. تكاد تكون أرواحا وظلالا سوداء باهتة تهيمن عليها سلطة قبح السائد من القوانين الاجتماعية المسكونة بهاجس الكراهية ومشاعر التعاسة والحقد لكل ما هو جميل في قيم الإنسان، فلم يرتاح كل من اشتهى جسد حليمة ولم يصله، الا بعد حرقه ليتخلصوا منها في اعماق نفوسهم المتقرحة بالخوف والغدر والكذب.

وهذا الفضاء المسرحي الموبوء، جسد أحداث حكاية حليمة واقعيا كانسانة من لحم ودم ورمزيا لمجتمع لم يزل يحفل بقيم غير انسانية، وفق اداء ضج بالتعبير البدائي المفاد من «مسرح القسوة» فكانت همهمات الراقصين تطلق دلالات متحولة في المعنى من مشهد الى آخر والتي تناغمت مع ايحاءات وتعبيرات سينغرافيا تكاد تفح بالموت وانسحاق كينونة الذات الانسانية أمام وطأة صيرورة المثلث الجهنمي للقهر والتخلف والقهر السياسي.

في هذا العرض الذي سار فيه الفعل الدرامي الى أمام بفعل الصراع بين سلطة ابن المختار وما يمثله من قوى ظلامية متخلفة لها مصلحة في ايقاف عجلة التاريخ من جهة، ومن جهة أخرى بين التوق الحار للحياة والحب والمستقبل الذي جسده اداء «حليمة» و«الطفل محمود» الى الانفلات من دائرة سلطته (ابن المختار واتباعه) الاستحواذية.

... اقول في هذا العرض نجحت الرؤية الاخراجية في طرح مستويات مضمرة حفلت بها منطويات العرض التعبيرية والرمزية، ليس اقلها : ان المحاولات الدائمة للقديم والسائد لإجهاض الجديد في مختلف صعد الحياة والذي يتمايز «قيماً جمالية» مع«قيم القبح». لا محالة مصيرها الفشل في حركة صيرورة الإنسان المندفعة الى الامام في الحياة.

عمقت دلالات السينغرافيا التي جاء تصميمها حرفيا ومبدعا في ارخاء اجواء القاتمة على مختلف المشاهد وعبر مختلف المفردات التي جسدت بيوتا طينية قروية قديمة وبركة ماء القرية، والتي حددت مسار حركة الممثلين على الخشبة كما ان قطع القماش المصنوعة من الخيش الدلالة منسق المسرح اكدت دلالاتها في السياق المرئي القائم للعرض وإحكام السائد والظلامي لمقدرات ومثير هذا المكان الذي دارت فيه هذه الاحداث المأساوية.

وجملة القول فإن العرض الافتتاح المشار له في المسابقة الرسمية للمهرجان جاء بمستوى يليق بما يحفل به الحراك المسرحي الاردني على ابواب الالفية الثالثة نصا ورؤى اخراجية وظفت كافة علامات المرئي والمسموع في فضاء المسرح في اشارات تواصل المتلقي مع دلالاتها ومعانيها تنويريا.

ويذكر ان المخرج محمد الضمور قد فازت مسرحيته «الزير سالم» عام ١٩٩٥ بجائزة الدولة التشجيعية ويشارك في أداء مختلف الأدوار «رانيا فهد» «احمد العمري»، تغريد هاني، احمد ابو خرمة نور عادل، موسى السطري، موسى الوحش، نائل ابو عياش، محمد ملحم، احمد الضمور، خليل شحادة، والطفل أحمد نبيل الكايد.

وصمم الديكور فوزان العبادي ونفذه ناصر ابو غريب والأزياء جميلة علاء الدين ونفذت تصميمه فكرينة أوب خيط والمكياج لنقولا زرزر والإضاءة محمد الضمور وأدار المسرح انس جابر ومخرج منفذ علي الجراح والتأليف الموسيقي والالحان ماهر الحلو ومساعد مخرج احمد الضمور.

جمال عياد

سيادة الطقس في مسرحية حليمة

لا أجد نفسي مغاليا اذا ما قلت ان مسرحية «حليمة» تأليف محمد البطوش واخراج محمد الضمور تنتمي من حيث بنائها النصي الى نصوص المونودراما، ذلك النص الذي من مقوماته الأساسية هو انفجار الفعل الدرامي في اللحظة الاولى ثم اعادة ترتيبه وبنائه داخل المتن الحكائي للنص.

وهنا في هذه المسرحية نرى انطلاقة الفعل عند الولادة ليكون المولود بنتاً، وتدخل هذه البنت في الصراع لتخرج في نهاية الأمر مغلوبة على امرها بعد تلفيق التهم عليها وتصديق الآخرين لتدفع ثمن تلك التهمة غالياً.

لقد حاول المخرج ومن اللحظة الاولى ان يبني جسرا متواصلا بينه وبين مشاهديه، بحيث اقفل تماما على منظومة العرض وهيأ جوا مسرحيا هائلا من حيث الطقس والمناخ الذي جاء عبر الديكور والأزياء والموسيقى ليدخل «بضم الياء» المشاهد عالما جديدا مفترضا تفرضه هيمنة اللعبة المسرحية ليشكل بعد ذلك ويحقق عنصر التعاطف، ليبقى الجو مشحونا عبر أدواته الاخراجية التي يقف الممثلون في طليعة تلك الأدوات.

الا انه ولطبيعة النص وكينونة صراعه لم يستطع اختزال خروج حليمة مجددا لانه لم يعد بحاجة اليها لا فكريا ولا عمليا، كما ان العرض لم يكن بحاجة الى خط «ختمه» الدرامي لانه لم يعد مبرر لوجوده داخل اللعبة المسرحية لأن جميع الأوراق قد انكشفت للمتلقي.

الا انه في الوقت ذاته استطاع ان ينجح الى حد كبير في استثماره للمجموعة التي اخذت على عاتقها ابراز واختزال الكثير من الافعال الدرامية المهمة مثل اختزال الوقت في عمر «حليمة» او تقليص الحوارية عند الشخوص، الأمر الذي ساعده كثيرا في ابراز العناصر الجمالية للمسرحية.

لقد استطاع المخرج ان يدير فريقا مسرحيا كبيرا الأمر الذي يجلعنا ان نسجل اعجابا وتقديرا لجهوده الكبيرة لا سيما وهو يدير ممثلين جيدين مثل خليل شحادة «الأب» واحمد العمر. «ابن المختار» ورانيا الفهد «حليمة» وبقية الفريق. وقد كان للموسيقى الحية الأثر الطيب والكبير في بناء جو المسرحية ذلك ان تكوين الجو يعتمد بالدرجة الأساس على الموسيقى.

كما ان الديكور اضاف بعدا جماليا للبيئة بحيث انتشل المشاهدين من مقاعدهم الى بيئته المفترضة، ولا تنسى الاضاءة التي كانت لها دورا لا يقل عن العناصر الأخرى.

مظفر الطيب.

رؤية في جمالية الشكل

ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السابع، قدم الاردن مسرحية «حليمة» من تاليف محمد البطوش واخراج محمد الضمور وان كان مضمون المسرحية يبدو موضوعا نلمسه في حياتنا اليومية وما زلنا نعاني من تلك الأفكار التي اصبحت حجر عثرة في حياتنا اليومية واصبحت طريقة لسفك دماء البريئات الا انها طرحت وبكل جراة بل اثارت موضوعا يستحق التوقف والتامل في مكوناتها، ولتناقض انفسنا بالرغم نحن الرجال نعيش حالة ازدواجية في مفهومنا للحرية وهذه الحالة تقودنا الى عدة تساولات، هل يعقل ان نزرع الظنون والهواجس في افكارنا وننظر الى الامور وخاصة موضوعاص حساساً بعين العقل والتقصي عن الحقائق تلجا لارتكاب جرائم بشعة باسم «الشرف» تقودنا الهواجس والظنون سائرين على خط قال «الراوي» وفي مسرحية «حليمة» كانت اداة الجريمة ضعيفة، بل غير كافية لادانة «حليمة» انها اداة كيدية مفتعلة لا يصدقها العقل الا وهي «المنديل» وباستطاعة اي كان ان يسرق اي جزء من ملابس واكسسوارات اية فتاة وبكل سهولة وباية طريقة فهل يعقل لنا ان نتهم وندين فتياتنا «اعراضنا» في حلقة كيدية اساسها الاحتمالات والتاويلات التي تدخل ضمن «جرائم الشرف» ومنديل «حليمة» يذكرنا بمسرحية «عطيل» وغيرته ومأساة «دزدمونة» فكان الطرح جريئا بالرغم لا يحتاج الى عناء التفكير لنا كشرقيين وهذه لعبتنا، ولكن غاب عن المضمون الجانب الأهم وهو الدفاع.. الدفاع كان غائما.. معتما. مما افقد الوجه الآخر للموازنة.. من هو المجرم.. ومن هو الضحية.. المعادلة في سفك الدماء معادلة مؤلمة وقاسية ولكن طرح هذه المعاناة القاتلة تعطي دافعا في الرؤية لبناء سياقات العمل المسرحي وحالات «جرائم الشرف» تسطو جبروتها في كل نفس شرقية «المدينة.. القرية.. الصحراء» وانه درس مطبوع في الأدمغة من الجهلاء والمثقفين، اذن لا فرق بين عالم وجاهل في عالم يسوده القتل.. الفنان محمد الضمور اهتم بالجانب الصوري «الشكل» للعرض لبناء جمالية الرؤية للترقب والمتابعة لايصال الرؤية للمتلقي من خلال الحركات الايمائية والتكوينات معتمداً الصراع بين عالمين متناقضين متنافرين «الحب والكره» بين حليمة «رانيا فهد» وعصام «احمد العمري» فكان الصراع مكشوفا منذ الاستهلال وتفضيل الذكر على الانثى، اثناء مخاض زوجته، الشكل لعب دورا مهما لاستدراج المتلقي للمتابعة.. باحة القرية و«الغدير» زخرفة جمالية... وارتداء اهل القرية اللون الأسود دلالة على همجية القرية حد الوحشية وطمسها في الظلام.. ظلام الجهل.. ليكون مصيرها الى الدمار.. الجحيم.. الهاوية مثلما اكدت العرافة بذلك، ومن الجانب الشكلي لاهتمامات المخرج الايماءات واطلاق الأصوات من قبل «الكومبارس» تدل على وحشيتهم.. بل حركات لا تقل عن بعض الحيوانات المفترسة كل هذه الاشكال الصورية بنت حالة نفسية مشمئزة.. مقرفة لدى المتلقي كي يشم رائحة سفك الدماء.. استطاع المخرج الضمور ان يسيطر على الايقاع المسرحي ويبني من خلال بطلي «حليمة» بناءاً متماسكاً كانا متقاربين ومتفهمين لسر اللعبة المسرحية ولذا كان ادائهما متناغماً.. وهنا نتساءل مرة ثانية من هو المجرم ومن هي الضحية.. ما الذي جعل «عصام» ان يتحول الى وحش كاسر.. بالرغم من كل التنازلات التي قدمها «حليمة» توسلاته لتنفيذ كل متطلباتها لقاء رضائها عنه.. فهذا التعنت خلق الصراع اي رفضها وتوسلاته.. وهذا مما جعل ان نقول «ومن الحب ما قتل» الغيرة خلقت هالة واضحة للانتقام.. وجبروت «حليمة» وكبرياءها كان عاملاً لترجيح كفة الميزان.. وتعتبر «حليمة» واحدة من الأعمال الأردنية التي اعطت لجمالية الشكل حقها لموضوع يؤرق هواجسنا.. الاضاءة لعبت دورا اساسيا في سياق مفردات الحوار لبناء حالة نفسية قد يجهلها المتلقي لتلك المفردات..

وبقية مكونات العرض جاءت بروحية «انيقة» لتنسجم في بناء العمل.. شارك في التمثيل كل من القنانين خليل شحادة واحمد العمري ونور عادل وتغريد هاني والطفل محم قطيشات بالرغم من دوره القصير الا انه استطاع ان يؤثر بعفويته على المتلقي.

عباس علي

ملاحظات بسيطة

لقد كان العرض أجمل عرض رأيته في حياتي وليست هذه المرة الأولى التي يخرج فيها المخرج محمد الضمور ويكون العرض جميلا مثل هذا العرض ولكن كانت اصوات بعض الممثلين في عرض مسرحية حليمة غير مسموعة وارجو أن تكون مسموعة في هذا العرض.

مع تمنياتي لكم بالتوفيق والنجاح في هذه المسابقة.

مشاركة من الطفلة
هبة نبيل قطيشات

انطباعات جمهور «حليمة» بعد العرض

أماني سليمان

د. صلاح جرار (امين عام وزارة الثقافة)

كنت اتوقع ان يتحقق النجاح للعروض المسرحية الاردنية لكن لم اتوقع ان ترقى الى هذا المستوى الذي نعتز به ونفخر في الاداء والديكور والاخراج والمضمون والمؤشرات، لقد خرجت من العرض سعيداً.

لبنى انشاصي

يلاحظ مشاهد العرض ان ثمة تقدماً في المسرح الاردني بشكل عام وتطوراً في اداء الممثلين بشكل خاص، واعتقد ان ديكور مسرحية «حليمة» كان جميلاً ومناسباً وكانت الموسيقى مؤثرة جداً.

عبد القادر البخيت (فنان تشكيلي)

انطباعي عن العرض كمشاهد عادي غير متخصص في النقد ان النص جميل ومؤثر، والممثلون كانوا جديين، أما الناحية الاخراجية فممتازة.

نادرة عمران (ممثلة اردنية)

العرض جميل لأنه شدّ الناس ودفعهم للصمت ومنعهم من الانسحاب اثناءه لكن الميلودراما كانت عالية جداً، وقد طرح العرض المسرحي عدداً كثيراً من الحلول المونتاجية التلفزيونية لكنه اجمالاً يستحق المشاهدة.

عبير الدّينة (فنانة تشكيلية)

تناولت المسرحية الموروث الشعبي بطريقة جميلة، وكان اداء الممثلين والاخراج والاضاءة والموسيقى معدة جيداً.

الفنان نزار ابو حجر (الوفد السوري)

مسرحية «حليمة» فيها فرجة مسرحية تمثلت من خلال الشكل الاخراجي المتميز واداء الممثلين المتميز ايضاً خاصة رانية فهد (حليمة)، كلما تجلت الفرجة بالجمل وبركة الماء، ولكن اعتبر الممثل الذي أدى دور ابن المختار طاقة لم يحسن استخدامها.

اضافة الى ما تقدم فإن المسرحية لم تحك من تصاعد درامي ظريف وحدّوتة بسيطة وجميلة.

ماهر خماش (فنان اردني)

عناصر عرض مكتملة وديكور يتلاءم مع الأحداث ومنسجمة نصاً وأداء وأجواء اسطورية أنه عرض جميل برأيي.

ريم الخطيب (الوفد السوري)

التقنيات والحلول الفنية جميلة واستخدام الماء والجهد جميلان، الا انني لم أحب القصة فهي قديمة ومستهلكة تلفزيونياً لكن استخدام المكان والفضاء المسرحي عوض عن ذلك.

سليم أحمد حسن (مدير النشاطات العلمية والفنية في وزارة التربية والتعليم

عرض بمجمله جيد قام على ا لاسطورة وسعى ان تكون عناصرة مكتملة، أشهد بشكل خاص بدور رانية فهد والمخرج الذي وفق في اختياره وتقديمه.

رمزي الغزوي (قاص)

سعيد بهذه المسرحية، ورغم ان الفكرة مطروحة إلا ان القوالب التقنية الجديدة رفعتها عن المتعارف عليه.

احلام موفق

كنت احلم.. وفعلا تحقق حلمي.. وتشرفت بحضور حفل الولادة السابعة لمهرجان المسرح الأردني.

كانت الاهازيج تنبعث من المحيط للمحيط فرحة من حنجرة كل ضيف ليرد بها على أهزوجة المضياف.

كانت العيون تتبادل النظرات.. وأية نظرات.. نظرات الحب والود والفرح والسعادة الغامرة بلقاء الأحبة بمثل هذه المناسبة.

كان الأب فرحا يزرع أماكن الحفل بأحر السلام والترحيب بابتسامات صادقة.

والأبناء ينثرون عبيرهم وكخلية نحل تقدم العسل للضيوف (يبرمون برماً) دون تعب او كلل.

وبدأ الحفل، حفل ميلاد الابن السابع.. ووقف الجميع بسرور وغبطة وتحدث اليهم الجد ثم الأب.. فالابن ودعونا لتناول الحلويات المخصصة لهذا الحفل.

وفعلا سحرتنا.. سمعنا اصواتا جميلة.. الأداء المتميز.. الرقص التعبيري لمثل هذا الحفل.

كانوا يتحركون متمثلين توجيهات والدهم..

كانت المشاعل تبهر الانظار لحسن استخدامها..

وأهم ما كان فيها.. انهم كانوا ابناء نبلاء لأبيهم وتوجيهاته مما يدل على حسن التربية.

حقا لقد كان عيد ميلاد الابن السابع.. رائع.. جميل.. فيه كل النبل.. اعذروني.. فهذا حلم من احلامي ولقد تحقق..

فهل لأحدكم حلم من احلام موفق.

موفق الخطيب/ سوريا

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

أيمن زيدان: ملحن اوبريت «عمان قصة مجد»

سيرة مزدهرة بالاخضرار

الملحن ايمن زيدان

● حوار : تيسير النجار

ملحن متخصص بالموسيقي تخرج عام ١٩٩٣، من جامعة اليرموك وهو الآن يعمل رئيس قسم الموسيقي في مركز ترديب الفنون الجميلة/ عن، وفور انتهاء الاوبريت الذي قدم صورة تشبه ليالي ألف ليلة وليلة التقيناه لهذا الحوار ك

* ماذا تقول كملحن عن الاوبريت التي اهتزت الكثير من المشاعر له؟

– انه لشعور رائع بعد التعب، وان فرحة الناس ترفع من المعنويات وخاصة بعد الاحباط الذي قد كنت به.

* ماذا عن الفترة التي حجزت لها الاوبريت؟

– خلال شهر، ومع ان الوقت لم يكن يكفي، الا ان كثرة التمارين والتنسيق مع اوركسترا القوات المسلحة، والتركيز على اختيار الأصوات منحنا فرصة النجاح، ولأن الاردن مليء بالمواهب التي اقول عنها انها كالدرر والجواهر التي تحتاج الى مناسبات لكي تظهر للمستمع لكي يقيمها وينظر فيها لأن الجمهور – ايضا – هو أفضل حكم.

* اختيارك للصوت الشاب اليس فيه مجازفة كما يرى بعض الملحنين؟

– طبعا، وبعد الاستماع للكثير من الأصوات ودراستها ومن خلال الفترة الوجيزة التي عملنا بها، كان التعب هو السيد للاختيار، وفي نهاية المطاف تم الاختيار للصوت المتميز وعلى الأخص الفتاة الشابة عبير الصباغ للقيام بدور عمون وهو الدور الأهم اذ انه دور بطولة وهي طالبة تدرس الموسيقى في جامعة اليرموك تخصص كمان ولقد تفاجأت بها وكذلك كان المشاهد ايضا، اما الفتاة الثانية فهي طالبة ثانوي (نانسي بيترو) وهي مبدعة لانها قدمت الصوت الرخيم، والاحساس الشرقي دون سهو او تصنع، اذ ان العفوية والبراءة الأولى كانت مصاحبة لصوتها.

* هل تم وقرات التاريخ الذي تناسق مع الاوبريت؟

– بالنسبة لتاريخ القصة التي روت سيرة الأردن المزدهر بالاخضرار تم وان قسمنا الاوبريت الى ثلاثة اجزاء كانت الفترة الأولى عبارة عن طرح لعمون سيرة المجد ومن ثم انتقلنا الى فيلادلفيا.

أما الجزء الثالث فقد تحدث عن عمان منذ التأسيس حتى اللحظة، وتم عرض دور الحضارة في بناء عمان الأكثر جذبا وايقاعا.

* ماذا تقول كملحن عن دور المخرج للاوبريت؟

– استطيع القول ان الاوبريت كان عملاً جماعياً، فالمخرج قدم افضل ما لديه من خلال رؤيته وادواته وكذلك كان الجميع خلال العمل ايضا.

* كملحن ماذا تقول عن واقع التلحين بالاردن؟

– انه واقع جديد، فتي، وعلى الأخص الأعمال الاستعراضية التي بدأت تظهر منذ فترة قريبة، وان لواقع العمل الاستعراضي بصمة تجسد الاهتمام وانني أقول يا ليت لو يتم التخصص بالعمل الاستعراضي اردنيا، حيث ان العمل الاستعراضي يضم ويدمج العمل المسرحي المغنى والموسيقى الملحنة ويحتاج الى المطرب ذو اللياقة الحركية، وان مطرب الاستعراض أهم انواع المطربين لأنه يشارك في صنع جمهور شعبي وقريب من الحس العام وهذا ما يحتاجه المشاهد وواقع الحركة الموسيقية والفنية في الاردن.

* الملحن هل دوره قريب من دور المخرج برأيك؟

– طبعا، فالملحن له الجوهر العام، من حيث التدريب، والاشراف على الكورال، واختيار المطربين واعطاء دور كل مطرب حسب امكانيات صوته وتحديد طبقات الصوت بين المطربين والمطربات لاختلاف الهيئة الصوتية بينهم، لأن عنصر التداخل الغنائي من أهم ما يحدد لون وطبيعة الاستعراض الغنائي «الأوبريت».

فرقة شابات السلط للفنون الشعبية .. شكراً للمشاركة الجميلة في اوبريت (عمان قصة مجد) التي ساهمت باعطاء هذا الاوبريت سمة جميلة من سمات الجمال الكثيرة التي تتمع بها هذه الفرقة النشيطة

الاحد ٢١ / ١١ / ١٩٩٩ تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع

في الندوة النقدية الاولى للمهرجان

حليمة زمن البراءة الضائع

مجدي فرج

عند خفوت الإضاءة، تنسحق الأخلاق ويتوهج عالم الوطاويط والغربان بالحركة والحياة، ويكتمل بناء عالم الشر والدمار.

في هذا الجو المصوغ بديكور من عناصر بنائية طبيعية وإضاءة خافتة وآلام الميلاد، نعيش لحظة الميلاد، أبو المراجل ينتظر ولداً، لكن الله يمنحه بنتا، يشكر الله على عطاياه ويأمر بالإحتفال، وأثناء رقصة احتفالية مكثفة تكبر البنت وتتعلم من أبيها فنون السيف والمبارزة رمزاً لشرف الفرسان، عندما تنضج حليمة بأنثيها عصام مانحاً اياها عاطفته وحبه بغير حدود، غير ان قلبها يعشق فارس فتخطو بذلك خطوات بعيدة عن عصام وحبه الملتهب، ذلك المغرور الذي يتصور انه سيد القرية بلا منازع وأنه لا توجد فتاة على وجه الارض يمكن ان ترفضه أو ترفض مشاعره تجاهها، هذا الرفض يوعز صدره تجاه حليمة ويضعه على بداية الطريق نحو الانتقام، فيبدأ أولاً بمصارعة فارس ضمن معركة متكافئة لا ينتصر أي منها فيها، تدور المعركة داخل حوض ماء، يتطهر بالمعركة فارس العاشق النبيل بينما يعجز عصام عن التطهر، ولأن الماء هو أصل الحياة، تدور فيه وبه وحوله المعارك وهي معركة جوهرها المرأة أصل الحياة.

لقد تحول عصام الى قنبلة انسانية موقوتة قابلة للإنفجار في أي لحظة، ومن منولوج دموي يتحول الى افعى دموية تقرر أن تنهش العالم، يتصيد الاخطاء لحليمة ويشي بها عند أهل قريتها، وتأكيدا لوشاية يعطيهم ايشاربها الذي كان قد سرقه منها دون ان تلحظه معلنا لهم أنها غير طاهرة، الى حد أن يصف لهم بعض تفاصيل الدنس الذي يزعم انها قامت به تأسيسا على خياله المريض، يطارد أهل القرية الفتاة فتحتمي بأبيها الذي يعجز عن حمايتها، وفي صراع غير متكافىء تصاب بالشلل والتشوه، ولا ترحمها اصابتها الدامية هذه من جنون عصام ان يظل في اثرها حتى ينالها في مشهد اغتصاب صيغ بحنكة تشكيلية جمالية باهرة حيث دخلا كهفا على جدرانه تسقط اضاءة حمراء بينما يتحرك ضمير الأفعى عصام – من خلال ممثل آخر – فوق الماء حركه شبقية جمالية فوق سطح الماء، تخرج حليمة من الكهف تلملم ذاتها المنهارة، تعزم على الانتقام، تأخذ مشعلاً من أحد أبناء القرية وتحرق به هذه القرية الآثمة لعل هذا الحريق يعمل على تطهير الناس من أدران الحقد والجنون.

عناصر المسرحية التي كتبها محمد البطوش تبدو لنا بسيطة، عاشق يتعذب بصد إمرأة، تهوى رجل آخر، وقد عالج هذا الثلاثي الفودفيل الفرنسي والسينما المصرية كثيراً، غير أن قيمة هذا العرض المبدع تكمن في تلك الاتساق الجمالية التشكيلية التي صاغ بها المخرج محمد الضمور هذا النص البسيط.

مع بداية العرض نجدنا أمام ايقاع حركي أشبه بالتعبير والصلاة لحظة الميلاد المقدسة، وهو ايقاع يتشكل بالشموع والحركة البطيئة، ينشط هذا الايقاع عند قرار ابو المراجل، بإقامة الاحتفالات، فرحاً بميلاد ابنته حليمة، تتضح في هذا الايقاع النشيط روح الدبكة في صياغة الحالة الطقسية، ولأن الماء هو أصل الحياة، فقد أنشأ المخرج حوضاً للماء تدور فيه احداث الصراع، لعل الفاسد ان يتطهر، وهو في دعوته هذه يصل بنا إلى دعوة فلاسفة

الرومانسية الإنجليزية «كوليردج» و «وردزورث» وغيرهما في تمردهم على تصدع العلاقات الإنسانية بسبب الانقلاب الصناعي ومطالبتهم للإنسان بالعودة الى الطبيعة، وهي الدعوة التي نرى الكثير من المنظمات الدولية والأهلية تدعو لها الآن، كما جاء مشهد ميلاد الشرف قلب عصام نقى الدلالة ويتميز بالتركيز والتكثيف الشعري، حيث تسقط عليه بقعة ضوء حمراء قانية أثناء أدائه لمنولوجه الإنتقامي الدموي، كذلك استخدام المخرج ارضية خشبة المسرح في صياغة الحركة ودلالاتهاالدرامية، فالشر ساقط على الأرض كالأفعى، أما الخير فهو ثابت الجنان، يقف بشموخ الايمان بالحق والخير والجمال. استخدام الفنان ماهر الحلو في ابداعه الموسيقي نسقاً نغميا يتميز بالشجن الإنساني ذو الايقاع الهادىء الدفين، تارة تعبيراً عن تصادم الإرادات في صراعها الدرامي، وتارة اخرى تعبيراً عن عمق المأساة الدرامية.

يقف الفنان أحمد العمري في دور عصام من منطقة ابداعية متقدمة تأسيسا على سيطرته على أدواته الإبداعية، الإحساس وليونة الحركة والانتقالات الحادة القاطعة حينا والملساء حينا آخر متشبها بحركة الأفاعي، فضلاً عن قدرته الباهرة على التلوين الصوتي، فهو في لحظة العاشق الولهان يهمس بمشاعره وحبه، يتحرك في مرونة نشطة دون إسراف، غير أنه عندما يبدأ إنتقامه يتحول صوته الى فحيح أفعى وتتلوى حركته كالثعابين، انه فنان ينطوي على أمكانيات ومهارات تكنيكية راقية تؤكد فهمه الدقيق لدوره وابعاده الدرامية.

أما الفنانة المبدعة رانيا فهد في دور حليمة فقد تميزت كذلك بقدرات ابداعية خلاقة في تدفق إحساسها النشيط للموقف الدرامي، فهما متألقا وتعبيراً مبدعاً، حركتها متألقة واثقة، صوتها يملأ آذاننا ووجداننا طلبا للعدل والتطهر، في ملاعبة الطفل نراها طفلة صوتا وحركة، وفي الإنتقام تتحرك بإستقامة في خطوط جادة مستقيمة ويملأ صوتها المكان والزمان معا، وهي بكل هذا التنويع الباهر في الأداء بإقتصاد فني يصل إلى مستوى البلاغة الإبداعية.

.محمد الضمور هو فنان الصورة الدرامية التشكيلية الديناميكية الباهرة.

«بحلم في بكره» لوحات جمالية ضجت بالشخوص الحية والتوتر والفعل العاطفي

كتب جمال عياد

يستأنف المخرج فتحي عبد الرحمن احد مؤسسي فرق المسرح الأردني اليومي في عمان عام ١٩٩١، المسرح الشعبي (مسرح ال ٦٠ كرسي)، والذي اغلق بعد سفره الى الإقامة في فلسطين، تقديم معالجات تتناول الحالة الفلسطينية المعاصرة بإسلوب يهيمن على أداءه التعبيري الواقعي والتي كان من أهمها «لعبة الشاطر». فيطرح صياغة مسرحية جديدة بعنوان «بحلم في بكرة»، كتب الكلمات الأغاني لها أحمد دحبور، مغايرة عن المألوف في المسرح الفلسطيني، يتأسس شكلها عبر الداء الايقاعي الصامت سواء على مستوى الأداء الفرد او حركة المجاميع والتي ينحو التعبير فيها الى الكوميديا السوداء الساخرة التهكمية.

رصدت الاحداث، في العرض، حياة الشعب الفلسطيني منذ اللجوء عام ١٩٤٨ حينما دفعتهم بهمجية جحافل الجيش الإسرائيلي عند قراهم ومزارعهم، ومروراً بأحداث عام ١٩٦٧ وانتهاء بالراهن، وفق مجموعة لوحات تعبيرية واقعية ضجت بالشخوص الحية والتوتر والفعل، استخدام في تجسيدها تقنية خيال الظل التي طرحت مشاهدها مراحل مسار مأساة الشعب الفلسطيني، والحوار الساخر الذي حفلت به احداث تعليم الاطفال في مدارس وكالة الغوث وتوزيع «المؤن» في المخيمات، والمفردات الديكورية البسيطة في صناعتها والعميقة في ثراء دلالتها ومعانيها المتحولتين تبعاً لكل مشهد فالحاجز في المشهد الثاني تحول الى خيم في المشاهد اللاحقة، وتصميم الملابس البسيط الذي أوحى بالفقر والبؤس الذي كان يعيشه مشرداً الشعب الفلسطيني في مختلف مراحل هذا التشرد عن وطنهم.

غير انه من بين العناصر الدرامية التي شكلت لوحات العرض كان أداء الممثل والموسيقى والغناء، العامل الاساسي في توصيل عبر تشغيل مختلف تقنيات الممثل فكان يطرح لغة تعبيرية مثيرة في جماليتها.

أما الاداء الموسيقي الذي وضع الالحان والتاليف له، الفنان وليد الهشيم فكان بحق عنصراً دراماً فاعلاً من حيث تقديم الجمل الموسيقية واللحنية التي تمهد وتشارك في احداث اضافة الى تقديم الحان شعبية فلسطينية لكن بتوزيع جديد تناسب مع اداء المسرحية.

وحتى الأعمال التي قدمها المخرج فتحي عبد الرحمن عبر المسرح الشعبي الأردني بالعبدلي خلال التسعينات، «زينة والمزمار» «الوقت الضائع»، «سندريلا والأقزام السبعة»، «قراقوش والموسيقى» «وكربلاء».

«بحلم في بكره» رغم انكسار الحلم

● أماني سليمان

«بلغة الصمت والرقص والايماء تمت صياغة «بحلم في بكرة» الكوميديا السوداء وباسلوب ساخر وتهكمي لتؤكد بأن خيار الوطن والمواطنة وخيار الحرية والديمقراطية وحق العودة والاستقلال لا يطمس ولا يمحى ما دام هناك شعب يقاوم ويتمسك بحقوقه وآدميته، ويحلم بغدٍ أفضل».

المخرج

تصفيق طويل، حاد تلا اختتام العرض المسرحي الفلسطيني «بحلم في بكرة» الذي قدمته فرقة «مسرح اليوم» التابعة لوزارة الثقافة الفلسطينية.

ثمة ملح لامس الجرح، هكذا قالت عيونهم وهم يغادرون صالة العرض، ثمة ضوء انكب على خمسين عاماً من الجوع والشتات وتكميم الأفواه والقهر.

«بحلم في بكرة» رغم انكسار احلام كثيرة، رغم الوجع الذي بات مزمناً.

جمهور العرض عبر عن رأيه من هذا الحلم:

مروان النوتنجي (موظف): مثّل لنا الفريق الفلسطيني الواقع كما عشناه وما نزال تماماً. وقد ضحكنا كثيراً خلال العرض، ضحكنا ربما من شدة الالم.

عايد توفيق (مدرس): كان عرضاً شيقاً ومميزاً لامس الجرح الفلسطيني بسخرية وعفوية، وكان أداء الممثلين جميلاً.

ليلى عليّان (طالبة جامعية): توقعت مشاهدة نمط غير الذي قدم، ومع انه اقرب الى المسرح المدرسي إلا انه بلا شك اعاد لنا وجع نصف قرن واضحكنا عليه.

تغريد فلاح (طالبة جامعية): اتابع المسرح الفلسطيني بشكل خاص واشعر انه مسرح مميز وهادف، وفي هذا العرض قدم لنا شكل جديد من المسرح اشعر انه اوصل الفكرة من خلال اداء الجسد والموسيقى واللقطات المنظمة المتتالية.

نور علي عبدالله/ طالبة في الصف الثامن

كان عرضاً واقعياً يربط بين الحياة التي يعيشها الفلسطينيون وماضيهم حين أخرجوا من بلادهم، وصورو لنا توق الأطفال الى الحرية والحياة الهانئة بعيداً عن الخوف. وكانت الأغاني والموسيقى لطيفة مزجت بين الكوميديا واستراجيديا وكان اداء الممثلين جيدا وممتعا.

بحلم في بكره

النسق الإبداعي في هذا العمل الدرامي يتأسس على الإيقاع الحركي الدرامي للرقص المعاصر، وهما مختلفان، فالرقص يهتم أكثر بالتعبير الحركي الجمالي، أما الإيقاع الحركي الدرامي فهو يهتم بالدلالة الدرامية للحركة كمعادل للكلمة.

صيغ هذا العرض في هذا الإطار دون أن يفقد جماليات الحس الشعري للحركة بدلالاتها الدرامية في التعبير عن تناقضات الواقع الفلسطيني القديم والمعاصر معا.

الفنان المبدع فتحي عبدالرحمن يأخذ شريحة إجتماعية – وهي بالضرورة قناع كورالي للشعب الفلسطيني كله – ويرحل معها وبها في الزمن ضمن ظروف اجتماعية قاسية بدءاً بالتعليم وإشكالياته والغذاء – المقدم لهم كأعانة من الأمم المتحدة ووكالات غوث اللاجئين – ثم مرحلة اثبات الوجود الجمعي، تنفجر فيهم قنابل الصهاينة، ومن لم يحط بشرف الإستشهاد يظل قادراً على تجديد الحلم بإتجاه وطن يليق أن يعيشوا فيه بكرامة وإنسانية.

يتأسس الإيداع الحركي الذي صاغه الفنان فتحي عبدالرحمن (المغامر) على عدة انواع، مزج بينها مزجا جماليا ودراميا في نسيج عضوي متماسك، فحركة الصهاينة سريعة وحاسمة، لكنها متوترة في مواضع مواجهة التكتلات البشرية الفلسطينية، وحركة المجموعة الفلسطينية تتنوع بين البساطة المرحة في مشهد المدرسة (التعليم) والجدية والايقاع السريع في مشهد الغذاء، والفوضى الجمالية المنظمة في مشهد تفجير القنابل.

هذا التنوع الخصب من أساليب الحركة يشي بقدرة المخرج على التفكير الجيد التقي بالصورة المسرحية دون إسراف، بل بإقتصاد فني يصل الى مستوى البلاغة الإيداعية، ساعده في ذلك طزاجة موهبة الراقصين (الممثلين) في قدرتهم الفائقة نحو صياغة كل هذه المعاني بإحكام فني بارع.

مجدي فرج

سيمياء الحلم بالغد

كما الموت ... الحلم حق.. كما العدل الحلم حق.. كما الحرية الحلم حق.. وهكذا ابتدأ الحلم استهلاله بمشهد الرحيل من منطقة الواقع المرير الى منطقة الحلم المحتمل مروراً بمسيرة الصراع والآلام والقهر والاستلاب من خلال الخطاب المسرحي الذي أراد له المخرج فتحي عبدالرحمن أن يكون تجريبياً في صياغة نص العرض حيث اعتمد لغة الصورة والتشكيل المركبي لفناء التواصل البصري واكتفى بالموسيقى والغناء احياناً لفناة التواصل السمعي مع المتلقي.

وفي اطار تقويم التجربة لنا أن نسجل ملاحظاتنا على الخطاب الجمالي في العرض ذلك لان الجانب الفكري فيه من التشويش قدر كبير موازيا لعدم الوضوح في الرؤية العامة لنا جميعاً.

الفضاء المسرحي

المكان هو البيئة التي تؤثر وتتأثر بالحدث وقد أصاب المخرج حيث استهل العرض بمشهد الرحيل القسري المؤلم واضعا اياه في مساحة خيال الظل ليقوم مقام الراوي وقد استعاض عن اللغة والحوار بالصورة المعبرة الدالة على زمان الحدث غير ان تكرار لقطات المشهد افقده عنصر المفاجأة والدهشة. أما شكل الخيمة في المشهد الثاني فقد اشتمل دالا على استقرار المخيم وتجذره في الأرض واستطالة العمود الاوسط كمثله ذراع يناجي السماء بالخلاص.

وفي مشهد التقصيرات من قبل الأعداء حقق الفضاء وقطع الديكور البسيطة رؤية بصرية متقدمة رغم اني كنت اتمنى ان تكون هناك ضربة مماثلة من قبل اصحاب الحق في الرد العادل بدلاً من تكرار ذات المشهد في صورة التفجير الثانية.

وعموماً فان بساطة مفردات الديكور والاكسسوارات شكلت شفرات دالة في منظومة العرض.. مثل تفرغ استخدامات الصفائح وكاسات الصلاة التي تحولت الى صحون للطعام، وبراميل سواد التنظيف التي صارت قدوراً لطبخ الطعام وسواك الاكل التي أصبحت سبوتاً وهذه دلالة مركبة دون تشويش في فناة التواصل مع المتلقي.

أما المشهد الأخير فقد تنازل المخرج عن عمق ادراك الدلالية واقترب من التسطيح في الشفرة حيث شكلت البيضة مركز الحلم وغايته ولكن عن اي سافر المخاض؟ عن خلط في الأوراق ؟ عن استمرار المعاناة؟

تساؤلات تظل عالقة في ذهن كل من يبحث عن وسائل تحقيق الحلم العادل رغم غدر العدوان وتمسكه باستلاب حق المواطن والاستقرار والسلام.

الاخراج

لقد ابتدأ المخرج كلمته في منهاج العرض المطبوع بأنه جسد حلمه في «ومضات سريعة ومكثفة تنبض وتدرق من الذاكرة الجميلة» ولكن التكثيف لم يتحقق في نص العرض مما فقد عنصر المفاجأة والدهشة وفاد بعض المشاهد الى منطقة البساطة والاقتراب من سمات خطاب مسرح الطفل. وخلاف هذه الملاحظة فان قدرة المخرج كانت واضحة في قيادة مجموعة الممثلين بشكل حقق انسهار طاقاتهم في ساحة الخشبة بطريقة ملأت المسرح حيوية وحياة مليئة بالأمل بتحقيق الحلم رغم كل الصعوبات وكان حلم الخلاص لازمة تتكرر باستمرار خلال مساحة التواصل الدلالي بين منظومة العرض والية التلقي لخطاب يعتمد المقاربة وحدود التجريب بعيداً عن السياقات التقليدية كذلك فان اشغال كل مساحة الخشبة بديكورات واكسسوارات بسيطة تحسب الى المخرج في قدرته على بناء تكوينات دالة تواصلت مع الجمهور بسهولة ودون تعقيدات.

الأداء

تداخلت مهارات الممثلين وتمازجت ومديات الخطاب التشخيلي حركياً وايمائياً وحسياً لتشكل نسيجاً دلالياً متناغماً قدم أجمل صور البطولة الجماعية في سياق العرض. فقد امتلك الجميع مرونة حركية عالية وحساً متقدماً في التعامل مع الديكور ومفردات الشغل المسرحي لخلق تحولات أدائية رائعة بداية من الطفولة الى الصبا فالشباب ثم المعاناة من خلال تجسيد شخصيات هذه المراحل بعفوية الهواة وتقنية المحترفين رغم بعض المواقف التي بدت وكأنها مدرسية بسبب بساطة التعبير.

ولقد كان في مقدمتهم الشاب الذي أدى دور المعلم ثم دور «الارهابي!!» في المشاهد الأخيرة ولكن لا أدري لماذا يلبس الأعداء أقنعة بيضاء إلا اذا كان مدخلاً عكسياً لدلالة اللون.. كما أتساءل عن اللثام الذي يشكل «الأ مقدساً» في اللاوعي الجمعي لجمهور المتلقين فلماذا يلبسه الأعداء أو الخونة!!؟

الاضاءة والأزياء

اشتغل الضوء بسياقات منسجمة مع نسيج منظومة العرض الدلالية في المشهد الأول (خيال الظل) ومشهد السجن ومشاهد المدرسة ومشهد البيضة رغم بساطته كذلك كان الضوء عاملاً مكثفا لدلالة الازياء التي تناسجت شفراتها الدلالية من الأسود في مشهد الرحيل الى الأبيض في مرحلة الطفولة والصبا الى الرمادي في مشاهد مرحلة الشباب المستكين للقهر والمعاناة الى الاسود في مراحل النضال من أجل تحقيق الحلم وكأنها حزنا على الواقع المرير ثم اختتم العمل بالأخضر والأحمر إشارة الى راية الوطن المكافح من أجل الحرية والاستقلال.

أخيراً أجد لزاماً علينا أن نشكر كل الجهود الخيرة التي تسعى من أجل تحقيق الحلم النبيل وشكراً لفراشات العرض بنانا وبنين وشكرا لصديقي الفنان الجاد بصدق فتحي عبدالرحمن والى اللقاء في حلم جميل آخر.

د. رياض الباهلي

التحوّل الدلالي في مسرحية «بحلم في بكره»

أن للغة المنطوق سحرها الخاص والمعبر في كل الاوقات، لما تمتلكه هذه المفردات الحرفية الخاضعة الى نظام اتفاقي من وسيلة اتصال بين المستقبل (المتلقي) و(البـاث) (المرسل)، وبين هذين الكيانين هناك الكثير من النظم التي تعمل مشتركة لدى كل كينونة على حده من اجل ايصال المعنى المراد ايصاله الى الطرف الآخر من خلال الطرف الأول – هذا العمل المشترك ينبغي ان يتم بأعلى درجات التوافق –، ولسهولة ايصال الرسالة الشفرة من المرسل الى المستقبل، أتفق على ان يكون هناك نظام خاضع الى المعطى البيئي من الاصطلاحات والمسميات للوقوف على تحليل هذه الشفرة وتخزينها ضمن المدرك العقلي.

ولقد رافقت اللغة المنطوقة منذ القدم الايماءة لأسناد المعنى المعبر عنه بنظام من الترددات الصوتية، فاصبح الفهم مع هذه الايماءة أيسر نوعا ما.. اذ يجب ان يرافق هذه الايماءة وهذا التردد الصوتي تنوع في النبر وتنغيم للمفردة الكلامية حتى تصبح مستساغة أكثر وتدخل اسارير النفس بسهولة ويسر وحب لتحليل السردي – الشفرة –.

وحسبنا اننا نتحدث هنا عن عمل مسرحي قدم في مهرجان المسرح الاردني السابع، هو «مسرحية بحلم في بكرة» للفنان فتحي عبدالرحمن...

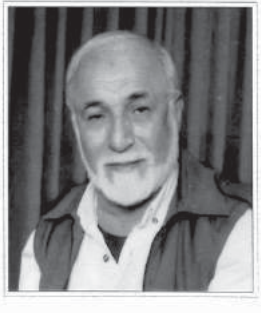
كما ذكرت ان للغة حاجتها الحقيقية من اجل ايصال المعنى، لكن ما الذي حصل في المسرحية الآنفة الذكر. لقد احسسنا جميعاً – نحن المتلقين – ان لا حاجة للغة الملفوظة اذا كانت لغة الجسد تمتلك هذا الابداع والجمال معاً وتستطيع ان تعبر بشكل اعمق عن مجموعة هائلة من الكلمات التي قد تحتاج الى زمن أطول من اجل ايصال المعنى المراد ايصاله، لقد أدهشنا هذا الفهم العالي لمسرح البانتوميم من خلال الدلالات المتحولة بين الحين والآخر لتعطي في كل مرة معنى مغايراً عن المعنى السابق، فلم يعمد المخرج منذ بداية المسرحية الى التأثيث الثقيل، ولا الى الأزياء الفاخرة، بل اكتفى باللونين (الأبيض والأسود) جاعلاً دلالة رقعة الشطرنج تغلب على اللعب المسرحي، فأول ما يفاجأ به الجمهور ان المسرح مفتوح – أي لم تسدل الستارة فيه – وهناك سايك ابيض، وكأنه يهيأ الى عرض سينمائي وليس مسرحي، وما أن بدأ العرض حتى تفاجأ عين المشاهد بما يسمى نظام (السلويت) أو (out Line) – الخط الخارجي لجسد – ولم يعمد الى وضع اللون على مصدر الاضاءة فجاء الظل الساقط على سايك العرض اسود، والقماش أبيض فدلك بذلك أكثر على (بيادق) الشطرنج التي تخضع لأنامل عابثة قصدها اللعب بالدرجة الأساس، ولم يغفل المخرج ان التردد الصوري المتكرر للجسد على شاشة العرض – السايك – كانت تعطي ترددا ايقونيا لذاكرة التلقي للمشاهد فيحيل هذه الصور الى ترابط خبري مع صور اخرى قد مرت عليه في السابق ويتم تحليل هذه الصور فيتحول الدال الى مدلول ذا معنى ومعطى كبير، وبين الحركة الجسدية والتعبير الدلالي للونين الاسود والابيض، جاءت الموسيقي والأغاني معبرة ومتوافقة ضمن نظام هارموني منسجم الى درجة ما، فهذه المرجعية الصورية لتاريخ ليس ببعيد عبر عنه المخرج بلونين فقط هما لونا الحلم، فادخلنا بذلك الى لعبة الاغراق الأشد في الايهام، حتى لا نستطيع ان نتحول الى ازمنة او امكنة اخرى غير المكان الافتراضي الملقي من قبل العرض، وبذلك حقق المخرج اعلى درجات الامساك بايقاع العرض واعلى امكانية للامساك بالمشاهد، لقد شغل العرض أكثر مساحة ممكنة من المسرح فكان لا يسمح لنا بالتوقع، بل جعلنا اتحت طائلة التأويل والتحليل فقط.

لقد كان لانسجام الحركات ضمن مجموع شباب حيويين يدلل كثيرا على الجهد المبذول من قبل هؤلاء الفتية الرائعة والذين يبشرون بمسرح حقيقي ناملة، لانه وهو من وجوه المسرح العربي بالتأكيد. وبالرغم من هذا التوافق التام لهذا الجسد إلا ان جمال وخفة الحركة ودقة التعبير كانت عى اشدها لدى بؤرة معينة من هذا الجسد، وكما يمكننا ان نصف مثلا هنا «فان جمال العين ودقتها وحورها يجعلك تركز عليها أكثر رغم تناسق الجسد وجماله» وهذا ما انطبق فعلاً على شخصية «المعلم» وشخصية الشاب البدين، ولكن أكثر البؤر تركيزاً كانت الشابة ذات (١٩ ربيعاً) «بيان سميح شبيب» والتي استطاعت الى درجة ما ان تعبر تعبيراً رائعاً عن كل ما انيط بها من افعال، ولعل دراستها للأدب الانكليزي هي التي جعلتها تمتلك قوة التحويل أو التأويل، حيث ان ذلك يتطلب منها بالتأكيد مرجعية الترجمة والفهم..

اخيراً يجب علينا ان نشد على ايدي هؤلاء الشباب الذين يعملون ضمن ورشة مسرحية، جمعهم فيها حبهم لوطنهم وحلمهم في تحقيق طموحاتهم في بناء هذا الوطن المغسول بدماء الشهادة، وأكثر ما يجب ان نشيد به هو الفنان «فتحي عبدالرحمن» الذي رغم تجربته الثانية من هذا النوع من الأعمال إلا انه وبحق يستحق كلمة فنان مبدع.

الصالح المهدي

بحلم في بكره.. التي انتهت ببيضه



عرض فيه استذكار للمأساة..

سألتُ نفسي : هل كان مؤثراً مشهد خيال الظل الذي جسَّدَ التهجير الفلسطيني عن أرضه؟

نعم.. أثارت هذه اللوحة الخزين الدامي الذي سبق في اللاوعي ولن يرحل.

ولكن ما كان لهذه اللوحة أن تتكرر.. فتكرارها أثار الملل كان على المخرج أن يدخل بعد لوحة خيال الظل الى لوحة الدبور الحيوية.

عرض لا يخلو من المتعة والجمال، ولكن بحاجة الى أن يحمل المخرج الفنان فتحي عبدالرحمن مقصه ليسقط من جسد العرض كل الزيادات والإعادات والتكرار...

عذراً لن أتحدث عن البيضة التي خرجت نهاية العرض، فلها حديث آخر.

عزيز عبدالصاحب / العراق

الفنان خليل شحادة «أبو المراجل» بوهج لحيته البيضاء

اتساءل لماذا ابتعد المخرج عن عملية الانتقام بالموروث؟

حوار تيسير النجار

* الممثل والمخرج خليل شحادة كان مفاجأة مسرحية «حليمة» فمن شاهده في مسرحية حليمة ظن انه استعمل لحية مستعارة، فصوته الذي كان يجلجل أعاد للأذهان، سير ابطال القصص الشعبية و«ابو المراجل» خليل شحادة، الذي لعب دوره باتقان متميز وبأدوات متماسكة كان لنا معه هذا اللقاء:

* ماذا تقول عن دورك أبو المراجل في المسرحية «حليمة؟

- كلمة ابو المراجل بالموروث الشعبي وردت وتكررت كثيراً ولقد رافقها مصطلحات عديدة كشيخ البلد، وغيره، ولكن ميزة هذا الاسم تحمل أكثر من معنى من حيث الفتوة والجاه والكرم وحب الأرض، وهذه المفردات هي التي جعلتني اجتهد ليلا، نهارا، في الوصول الى ما قدمت، إلا أن المخرج أراد في رؤيته الاخراجية ان يبتعد عن عملية الانتقام في الموروث الشعبي لحالة خدش الشرف، وهذا يعود لعدم تكريس الانتقام في المجتمع الشرقي، فارتأى بأن الكلمة والكذبة قد تقتل أكثر من السلاح، كما أراد بأن لا تكون هناك ردة فعل آنية اتجاه ابنته المتأكد من طهارتها إلا انه أمام تحول أهل القرية ضده وضد حليمة يصبح معلقاً بالمنديل الذي جسد الحدث المسرحي، فيموت من القهر، وهو يعانق المنديل، وهذا دوري باختصار.

* هل سبق لك وان قمت بمثل هذا الدور وخلال تجربتك الفنية المميزة من ١٩٨٣ حتى الان؟

- بالحقيقة مثل هذا الدور، لم اشارك مثله، او من هذا القبيل، الا ان الأعمال الاستعراضية التي شاركت بها مرارا ببغداد، قد مثلت أهمية تماثل دوري

الفنان خليل شحادة

هذا «أبو المراجل» وكما انني لا أنسى ان أشير الى العمل الاستعراضي التراثي والعرس الفلسطيني والذي كنت فيه مؤلفاً وممثلا ايضا، وبهذا فإن دوري بحليمة لم يكن الا عن دراسة واقناع لموروثي كفنان.

* الأعمال التراثية هل تستهويك؟

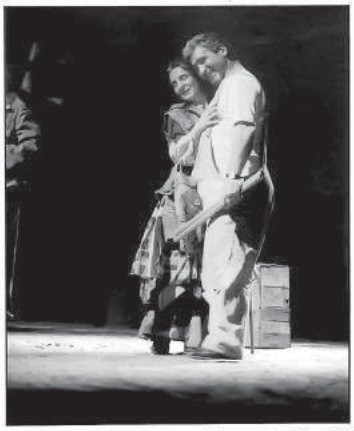
- وبشكل غير منقطع النظير انها تستهويني وتشكل محبتي لها عنصراً أساسياً ورئيسياً ايضاً. وان اعدادي للعديد من البرامج التراثية الاذاعية لأداء بغداد واصوت فلسطين»، قد كان يمثل نقطة متوهجة أخرى في سيرتي كفنان متابع ومهتم بالموروث.

* المسرح في الأردن ماذا تقول عنه؟

- ابتدأ المسرح في الأردن كضوء شمعة والان استطيع القول انه بدأ يتحول وينمو باتجاه شعلة وسط الظلام وهذا لا يعني انه الطموح بل نسعى إلي طبع الصورة المشرقة المتلئة بالمحبة وبالمقدرة والمنافسة الشريفة والمشروعة لكل ما هو جميل ويقدم للذائقة العامة الأجر والثواب.

«بئر القديسين» صرخة على القبيح من قيم السائد

جمال عياد



عرضت مساء الخميس والجمعة الماضيين في المركز الثقافي الملكي وضمن الفعاليات الموازية لمهرجان المسرح الأردني السابع المسرحية السورية «بئر القديسين» من اخراج مأمون كامل الخطيب التي اعدها عن عمل لجون سينج والتي قدمتها وزارة الثقافة السورية سابقاً على مسرح القباني بدمشق.

المسرحية صرخة احتجاج حادة على الواقع المعاش والسائد من القيم، قدمت وفق شكل مسرحي تأسس على الأدوار التمثيلية وتعبيرية «الصورة» في المسرح أساساً.

تحدثت حكاية العرض عن زوجين متشردين مكفوفين في زمان ومكان غير محددين، يعيشان بسعادة رغم احوالهما الفقيرة كونهما منسجمين حسياً فيعرف كلا منهما الآخر باللمس والصوت والرائحة.

وفي أحد الأيام يأتيهما شخص يعمل حداداً، ويخبرهما عن حدث سعيد، سيكون لوقعه عليهما تغير جذري في مسار حياتهما، حيث يعلن عن وصول قديس يحمل ماء بئر مقدس له تأثير فعال على من يشربه من المكفوفين؛ إذ انه يبصر بعد ارتشافه لهذا الماء المقدس.

غير ان حياة هذين الشخصين بعد ان يبصرا تتحول الى جحيم فيكتشف كلاهما بعد ان يريا وجه بعضهما انهما غير مناسبين وخاصة من قبل الزوج الذي يضع نصب عينه على اقامة علاقة عاطفية مع عشيقة الحداد.

وفي سياق الأحداث يبدأ مفعول الدواء العجيب بالتلاشي ورجوع العمى لعيني الزوجين اللذين تتأكد مصالحهما بالرجوع الى بعضهما عبر علاقتهما الزوجية الدافئة السابقة التي كانا يتمتعان بها قبل مجيء هذا الدواء السحري.

غير ان المفارقة الأكثر عجباً هنا، رفض هذين الزوجين لأخذ الدواء السحري بعد أن يتوفر لهما، حتى لا يعودا مرة ثانية لعالم المبصرين الذي كان وبالاً عليهما.

إلا ان هذه الحكاية الظاهرية للعرض كانت تحمل منطوياتها المضمرة حكاية أخرى عميقة تدين الواقع بقيمه السائدة القبيحة التي تطفوا على العلاقات الاجتماعية والإنسانية في الواقع المعاشي.

جاء التناول الأدائي لتقنيات الممثل في أغلبه وفق «المدرسة الحرفية»؛ فظهر الأداء برائياً واستخدام الجسد والصورة والايماءة والنبرة بينما توارت والى حد ليس بالقليل «المدرسة النفسية» في الأداء والتي تتناول الفعل من الداخل والتي تؤكد على المخيلة والغرض.

وهذا التناول الذي استغرق فيه الممثلون خرجت عن سياقه الفنانة نهال الخطيب التي بدا اداؤها يجمع بين المدرستين السابقتين والموظف درامياً في ظهور شخصية «الزوجة الكفيفة» وهي تندفع على الخشبة برشاقة تعبيرية آخاذة.

بينما جاء اداء شخصية «الزوج الكفيف» عموماً حماسياً للتمثيل لا للدور، فكان يجرف التوتر الزائد في الحركة والصوت الدور بعيداً عن سياقه.

وبرزت روعة الأداء الدرامي جلية واضحة في مسألة إنشاء «الصورة» كلغة تعبيرية قدمت مقومات انسانية ربما يصعب على الكلمة تقديمها بنفس الجمالية التي قدمتها اللوحات العديدة في المسرحية التي حوت الزوجين وهما يجلسان معاً على مقعد بائس على قارعة طريق وهما يعيشان وهم الحب الجميل الذي عصف بقلبيهما والذي كان شمس حياتهما ديجور الظلام الذي يظهر عالمهما الى ان أبصرا فعقدا بكارة الاشياء الجميلة التي امتلكاها.

أشاعت ايحاءات وتعبيرات السينغرافيا بمختلف مفرداتها؛ المقعد في يسار المسرح وتصميم الملابس والإكسسوارات، الاجواء الواقعية للعمل، عدا مكان الحداد. في يمين المسرح الذي بدا رمزياً والذي عبر عنه تشكيل لقطعة قماش جسدت مكان المحددة. واسهمت الإضاءة التي جاءت بأسلوبيتها واقعية ثابتة في تعميق تلك الأجواء.

قدم مختلف الأدوار نهال الخطيب بدور (الزوجة المكفوفة)، قاسم ملحو (الزوج الكفيف)، زكي كورد يللو (الحداد) زينة ظروف (الفتاة) وسليم تركماني (القديس). اشتغل مخرجا مساعدا عبث عربية والسينغرافيا ريم الخطيب والإضاءة : نصر الله سفر وموسيقى :عصام رافع وازياء واكسسوار عبدالاله فرهود وتنفيذ الصوت : محمد إدلبي وتنفيذ الإضاءة : بسام حميدي ومدير المنصة أحمد المساحي.

العمى يعيد الحياة الى طبيعتها

تم عرض المسرحية الاولى لسوريا والتي حملت اسم (بئر القديسين).. قصتها بسيطة تدور حول اعميان شحادان بلغ بهما الكبر عتياً، ولانهما لا يبصران كان من حولهما يكذبون عليهما بأن يقولوا لهما بأنهما جميلان.. فيحدث ان يزور موقعهم قديس يحمل ماء مقدساً يجعل الاعمى بصيرا، فيقطر عيونهما بالماء المقدس فيبصران واذا بهما شنيعان وعجوزان شمطاوان، ويحاول الزوج العجوز الاعتداء على فتاة حسناء فتهجره زوجته وتحقد على اللحظة التي عاد اليها بصرها فيها لانها جعلتها ترى اشياء قبيحة، ومع الوقت تصبح عمياء مرة اخرى وكذلك الزوج العجوز، فيعود القديس مرة اخرى ويطلب منهما ان يعاود علاجهما فيرفضان ويصران على البقاء عميان على ان يشاهدا اشياء لا يحتملانها. ربما كانت عناصر المسرحية الفنية من اضاءة وديكور وملابس وغيرها مناسبة الا ان الاداء كان عاديا ولكنك كنت ترى جموداً على خشبة المسرح في بعض الاوقات.. ربما المكياج وحده كان الاكثر وضوحاً في هذا العمل.

المسرحية من تمثيل: نهال الخطيب وقاسم ملحو في دور العجوزين، زكي كورديللو في دور القديس وزينة ظروف في دور الفتاة الحسناء، وسليم تركماني في دور الحداد... الاخراج: مأمون كامل خطيب وهو المعد ايضا... والمسرحية من تأليف جون سينج.. المكياج لـ مريم علي والموسيقى لعصام رافع، والصوت لـ احمد ادلبي، بشكل عام كانت مسرحية بئر القديسين عادية وبسيطة

محمود الداوود

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

ماذا قالوا عن «بئر القديسين»

أماني سليمان

حابس حسين
فنان اردني

هذا العمل هو من انتاج الفرقة القومية، واعتقد انه لم يكن امام هذه الفرقة خيار كبير، فجاء العرض نمطيا لا يخرج عن النص المكتوب وهذا شبيه بمسارح الجامعة، هو حاولة لطيفة بلا شك لكن ربما لا يصح لأن يقدم في مهرجان، فقد كان على المخرج ان يدمر الشكل النمطي للجو الايرلندي الذي اخذت عنه المسرحية من حيث الملابس مثلاً وان يتحرر منه ليكون اقرب الى المجتمع الذي تعرض فيه المسرحية.

ميسون سعادة/
طالبة جامعية

لم اشعر ان موضوع العرض عميق وحاولت مرارا اسقاطه على مناح مختلفة لايجاد أبعاد له. لكن لم اتمكن من ذلك، واعتقد ان المسرحية لم تكن بمستوى الجمهور الذي حضرها. فقد توقعنا أفضل مما رأينا لأننا على علم بأن المسرح السوري افضل من هذا بكثير.

ان ثمة من العمق والاخراج والموسيقى والتمثيل ما سيكون متكاملاً. فكرة هذا العرض جيدة، والممثلون قاموا بالدور المهيأ لهم، لكن يمكنني القول إن «بئر القديسين» ليس اكثر من (سكتش).

الجميل في العرض ان الممثلين الذين أديا دور الفاقدي البصر بقدر توقهم للابصار كان لديهم الجرأة والشجاعة للعودة الى فقد البصر بعدما رأوا المآسي والنفاق في هذا العالم وتمنوا فقط ان يملكوا البصيرة للتعايش مع هذه الحياة القاسية.

حياة حيدر/ فنانة
عراقية

في العرض حكمة بسيطة وواضحة انه ليس شرطاً ان كل أعمي هو فاقد للبصيرة، ولو منح البصر لفترة محدودة لن يرى في العالم غير الشر وسيكفر بإحدى نعم الله وهي التصور هذا ما تضمنه العرض.

حليمة - الحكاية البسيطة والرموز الكبيرة

لقد بث لنا المخرج شفرات العرض ودلالته بطريقة بسيطة تناجي اللاشعور الجمعي عندنا كعرب وقريبة من واقع حال تعاني منه امتنا.

فقد فلسف حكاية بسيطة وحملها رموز كبيرة. من خلال جماليات المكان عبر حياته الممتدة الى صالة الجمهور مناظر الحشيش والماء ومن خلال جماليات الممثل المحب اللاهث المتألق في تصبب صبات عرقه في وسط بركة الماء التي طهرت جسد الارض وجسده الذي عمل بطريقة بلاستيكية رائعة.

ومن خلال جماليات الاصوات والهمهمات والحركات والايماءات وصوت الثاني واغنيات اردنية ريفية ومؤثرات الطبل تضبط ايقاع عواطفنا التي كانت مثل المد والجزر في محيط ماءج.

فقد كان الوصف جميل ولا نطلق بكلمة – جميل الا على الاشياء التي تقدم لنا المتعة والجميل هو تجلي الفكرة بطريقة محسوبة وهذا العرض حقق المتعة واخترق فضاءات متلقية وحصلت المشاركة الوجدانية عبر هذه الطقسية الجميلة التي تحيي المخرج وفريق العمل عليها.

المخرج فراس الريموني

ومن الحب ما قتل

الخطاب المسرحي... للجريمة الكاملة!!

عباس علي

أستطاع الفنان الاردني غنام غنام أن يخترق فكرة النمطية السائدة للأعمال الدرامية المتداول سردها في اغلب النصوص العربية القديمة والحديثة المتضمنة عدم تكافؤ الزوجين... بمسرحية «ومن الحب ما قتل» ويبني عالماً شبيهاً بقصص «أجاثا كريستي» والبحث عن الحلقة المفقودة لجريمة يتوقع فاعلها بأنها كاملة... الانسان في بعض مراحل الحياة يكون فاقداً لتوازنه العقلي نتيجة الكبت والحرمان بكل اشكالياته وتفاصيله مما تدفع النفس البشرية صاحبها للهاوية نتيجة الطمع والجشع لحب التملك لأستلاب حقوق الغير من أجل إشباع رغباته وتحقيق حلم سعادته على اكتاف الآخرين وبحق غير مشروع، ومن أصعب هذه الحالات المصابة بالعمى فقدان الثقة والتكافؤ بين زوجين تربطهما مصلحة خاصة ومغايرة في منظور الرؤية الفلسفية لكل واحد منها لتخطيط خطة جهنمية للتخلص من الآخر... عجوز ثرية تملك عمارة وتعيش حياة مترفة الفنانة «مجد القصص» وبواب عمارتها شاب فقير في الثلاثين الفنان «علي عليان» هذين العاملين المتناقضين والمتناقرين في تفاصيل الحياة بين تملك الزوجين الكل لهدفه الخاص المال + الجسد ومن خلال هذين المحورين بين غنام غنام بناء خطابه المسرحي لسياق البنية في امتحان عسير وصعب للعبة المسرحية... الجو العام غائم معتم وارضية المسرح ملغمة ويفصل بينها وقع انفجار عنيف للكشف عن الخفايا التي تحيط بالغموض... من يقتل من؟! في الاستهلال والذي يعتبر «هدنة» للمتلقي لحالة الاسترخاء والتي يقودها عبر «منولوج» خارجي للغرفة الموسيقية في اسفل المسرح «الرم» مما اثارت تساؤلات عديدة في ذهن المتلقي هل نشاهد عملاً من المسرح «الحكواتي» أم من المسرح «الاحتفالي» واذا كانت المفاجأة بعد رفع الستار بأن العرض لا علاقة له بالمسرح الحكواتي والاحتفالي رغم اطالة العزف والغناء... استطاع غنام غنام ان يسد الثغرات من خلال استخدامه الايقاع السريع للخط المسرحي ويبني عالما مليئا بالإثارة والترقب... ويجعل من شخصيتي العرض شخوصاً مزدحمة يتحركون في جميع اجزاء المسرح في بناء تصاعدي بين عمق المسرح ومقدمته.. إلا ان استخدامه للدخان لم يضف شيئاً ليساهم في الفعل الدرامي.

والتوظيف الدرامي معالجة لتبسيط الحالات المعقدة لمساندة الفعل في اطار حساس للمونولوج الداخلي في تفسيرات ذات تأويل في عمق الدال والمدلول وليس العكس... الفنانة «مجد القصص» اجادت اللعبة المسرحية لشخصيتها التي كانت قريبة من أمرأة توحي ملامحها الخارجية بأنها تعاني من الغيرة والشك والخوف وتعيش حالة قلقة وقريبة من اللوثة العقلية... والحركات النمطية «للجنون» قضم الاظافر او شد الشعر... لم تثير فضول المتلقي المتخم بالفهم الدرامي.

والكوميديا بكل اشكالها ومفهومها لا تأتي عبر حركات هجينة... ولكنها كانت مدروسة لتوظيف غيرة تقودها للجنون ومن ثم التفكير للقتل... حالات الترقب لاختراق فجوة الفعل... تحتاج للصمت للايحاءة... لتلوين الايقاع للصوت وانسجام بين التكوين الجسدي والصوتي.. والفنان «علي عليان» استطاع أن يخلق موازنة مغايرة لفصل حالتين متنافرتين في شخصية مركبة اي «ما بعد التمثيل» واثناء ادائه شخصية «المفتش» لعبت «السيميائية» دوراً مهماً... الكأس... «السندوش» الطاولة... المطبخ.. الصندوق الصغير.. فقدان الاوراق الثبوتية... غابت الدلالة لتغيب السكون والايقاع البطيء بل كان الايقاع سريعاً ومصطعاً وميكانيكياً.. ما كانت حالة الترقب تتصاعد صورياً واقترب العرض من انتهائه إلا ان الجريمة كانت مجهولة والجاني مجهول والمعالم غير مستقرة إلا -ثناء اطلاق الرصاصة...

ومن الحب ما قتل: تحقيق لهوية التراث

ادخلنا هذا العرض المسرحي في لجة الثنائيات المتضادة كدالات لوجود يؤشر باتجاه تغييب أمنة الحب.. والنقاء.. والوجدان العاطفي.. والحس الانساني الذي قضمت بعضه اسنان المكننة (التكنولوجيا الحديثة بكل اسبابها) وسحقت البعض الاخر منه ويلات الاحداث اليومية على الساحة العالمية والتي كادوا ان يصبح فيها الانسان نسياً منسياً.. بادرنا العرض المسرحي بشفرة يرسلها جهاز تلفاز حديث ليس للمتحكم اليدوي الخاص به سلطان عليه مفترضاً ان ما يجري على الشاشة هو فعل آني مصنوع يركن المتلقي لحاجة الاختراق الانساني او الشخصي لاغياً بذلك التقنية في البث.

بمعنى ان اللعبة المسرحية انطلقت من لحظة الوعي بضرورة تغيب الآلة وبدء زمن مفترض لتحديد ما هية الذات ولكن اي ذات؟

في حمى البحث عن المفازات الكفيلة بتحقيق هوية الذات المعرفة بالقلق والتوتر والضياع الذي لا تدرك نهاياته نرى شخوص المسرحية أمراة على مشارف الستين ورجلاً لم يبلغ الثلاثين... كائنان دالان متمحوران على ماساة كونية خرجت اطنابها منذ بدء فجر التحول.. ذلك التحول الايدولوجي والفكري الذي غلب المعارف في فرط الاهتمام به والذي ما ان ظهر حتى بدأت تغيب معه الذوات.

ضياع... وخواء... وفراغ... شخوص يصيبها العته من فرط الفراغ... كائنان ينطويان على مشاكل لا حد لها ولا حصر...

يتربص احدهما بالاخر.. ماساة كونية .. العالم هو الاخر جبلان من نار بايها تستجير من الآخر خطط.. مؤامرات... محاولات اغتيال.. مفردات.. تمثل عناوينا للدوال المعاصرة في زمن علت فيه لغة الحروب على كل اللغات...

لمن الغلبة في هذا الصراع؟ القضية لا تنحصر عند حدود الاجابة عن هذا السؤال فليس الأمر متوقفاً عند حد تحديد هوية المنتصر، بل انه يتعدى ذلك الى ما وراء اختلال النظام العالمي.. واستشراء المعضلة وعظم الآفة وتفاقم الطاقة الكبرى عالم على شفا حفرة من النار..

نقلنا اليه هذا العرض عبر اسلوب بسيط بعيد عن التكلف والتصنيع وفاقت فيه التلقائية كل حد، وابدع فيه ممثلان جديران بالاعجاب الفنان علي عليان والفنانة الرائعة (مجد القصص) وكان الاخراج موفقاً في الابقاء على جو دافيء بتنا بحاجة اليه ليذكرنا بحكايات جداتنا عن زمن سالف كان فيه للانسان مكان مع انه ضمنه خصوصية الادانة لهذه الماساة التي يشهدها عالمنا المعاصر...

بقي ان اشير فقط لمسالة الديكور فقد كنت ارى انه ليس بحاجة الى مثل هذه الفخامة خصوصاً وان معظمها لم تستغل بشكل مسرحي...

ولا اخفي اعجابي عموماً بالجهود التي تضافرت لانجاح هذا العرض المسرحي.

فيصل جواد

وجهة نظر

«العارضة»

نادرة عمران

فقدت الامل لكي اشعر انني ما زلت موجودة.. هذا ما كان بداخلي من مشاهداتي لعروض مسرحية كثيرة خلال الأونة الاخيرة المتلازمة مع انجرافاتنا نحو اللاشيء.. واحسست بلا جدوى لانني لم اجد في معظم تلك العروض شيئاً في ذواتنا وضياعنا.. احسست ان ما يوجد على المسرح ليس نحن وليس فيه شيء منا... ما رأيته ربما ترف ذاتي جداً يرتبط بافراحه اشخاص ليس منا وكان المسرح اصبح مكان يسفك فيه كل مخرج ذاته علينا فنشعر بالوحدة ونشعر بأن ذاك الذي على المسرح لا يعنينا بقدر ما لا نعنيه.

فهل هكذا المسرح.....؟؟

شاهدت بالأمس عرضاً شدّني واحسست انه ما زال هناك فنانون يعرفوننا وعرفناهم وذابت الغربة مع ذوبان المسافات والاجمل انه لم يكن هناك مجال لفرز عناصر العرض المسرحي الذي رأيت وهذا لم اره منذ زمن باستثناء العرض المسرحي (الارنب الاسود) وربما عرض اخر... فلم اشعر ان الاخراج ذاك المتوسل الانتهازي الذي يشد السنتنا للاطراء ولم اشعر ان ذاك المبهم المتلعثم الذي يربك ذكاءنا فيشعرنا بالعجز الى الفراغ ولم يكن هناك تمثيل مشبوح على الواح الموتى او مربوط بخيطان المخرج السوبر مان ولم تكن السينوغرافيا كمشات مجلوبة من بسطات عروض اخرى او مجلوبة من الواق الواق او او .....

باختصار امتزاج العناصر الصادق جداً جعلني امتزج مع هذا العرض المسرحي الصادق والقريب الذي كان فيه كل المكان لنا وكان له كل المكان لدينا...

حليمة... عرض مثقف وجميل

عبدالكريم الجراح

أهم ما يسجل للعرض المسرحي حليمة أنه عرض أردني الملامح والمضمون فقد كان لمحمد الضمور المخرج المبدع في هذا الطرح ذو الرائحة الأردنية الأخاذة. فقد تمثلت لنا الصورة المسرحية الأردنية في اجمل صورها.

فقد كان محمد الضمور المخرج الشاب اولاً وكل ملحقات العرض تالية تسبح في فلك وعيه. فنحن أمام عرض واع بكل تفاصيله على الرغم من اننا قد نتفق معه باشياء كثيرة ونختلف معه ببعض الشذرات القليلة.

يجيؤنا محمد الضمور في كل موسم ليؤكد نفسه بكل قوة مخرجاً يمتلك ناصية العرض منذ البداية حتى النهاية مسيطراً وفاهماً لكل ادواته يسبح في فضاء المسرح مع مجموعته ليصب عرضه المسرحي في بوتقة الجمال التمثيل الذي جاء تالياً مشحوناً ومركزاً جعلني اضبط في مقعدي مثل تلميذ نجيب أمام مجموعة من ممثلين مبدعين ينحتون بأجسادهم الرقيقة أجمل اللوحات ليجعلوا من هوة المسرح الموشه مكاناً راقياً عاصفاً بالدهشة والترقب.

وإن كان حضور محمد الضمور مع كل الممثلين واضحاً فقد كان مميزاً عند (أحمد المختار) و(تغريد ختمه) و(رانيا الحليمه) كان متفاوتاً عند البقية وإذا كان للتمثيل هذا الحضور فلا بد لي أن أشير الى موهبة الطفل (محمد الكايد) الذي كان بتلقائية في أجمل صوره. واقتطف عنا هذه الملاحظة لصديقي (احمد) الذي أعرفه ممثلاً واعياً وملماً لكل أدواته. لقد كنت (يا مختار عصام) ماسكاً بتلابيب شخصيتك بكل قوة لكني أتمنى أن تكون واعياً لطبقة الصوت التي استعرتها فقد أضاعت عليك شيئاً من جمالك.

الديكور بكل تفاصيله قلب المكان ونقلنا الى جو العرض بكل رقة فخلتني أحياناً على اطراف قلعة الكرك واحياناً أخرى على ضفاف وادي اليابس.

ماهر الحلو كان حاضراً بموسيقاه التي نفخ فيها من روحه المتعة متفاعلاً مع كل ما دار واعياً لما سيحدث فلم يكن مفسراً لما يحدث وإنما فاعلاً ومؤثراً بكل ما يجري. ماهر الحلو سبغ على العرض انفاسه الأردنية الأصيلة ليؤكد هوية العرض. ماهر لقد كنت حلواً.

محمد بطوش ولادتك ككاتب مسرحي أنجبت مشروعاً لمولف مسرحي على طريق الابداع.

ننتصر دوماً للجميل والعرض كان جميلاً لولا بعض المباشرة في بعض المشاهد فقد كان مشهد الولادة والخلفية بالتحديد نغمة تشاز على سياق المشهد ككل.

مشهد العرافة جاء مقحماً على الرغم من الجمالية الراقية التي يحملها كوحدة مستقلة عن العرض فربما لو جاء المشهد متأخراً عن موقعه لكان ضمن السياق العام.

حليمه عرض واع ومثقف وجميل.

فسيروا أيها الحالمون الكبار وعين المسرحيين يكلاكم.

وزارة الثقافة
Ministry of Culture
الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute
بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين

العدد الخامس | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الثلاثاء ٢٣ / ١١ / ١٩٩٩

امينة رزق.. اهلاً وسهلاً

سيكون جمهور مهرجان المسرح الاردني السابع مساء اليوم وغد على موعد مع الفنانة القديرة أمينة رزق في مسرحية «الارنب الاسود» التي تعرض على المسرح الدائري.

ومشاركة نجمة كبيرة مثل الفنانة امينة رزق في المهرجان هي دعم للمهرجان وتأكيد على سمعته وموقعه الفني.

والفنانة الكبيرة التي ابدت ارتياحها للمشاركة في المهرجان ليست غريبة عن الاردن وشعبه الذي يحبها ويعرف اعمالها التي اخذت مساحة مهمة في ذاكرته ووعيه.

ويعرف ان التلفزيون الاردني سجل لها في نهاية الستينات مسرحيتي (بيومي) و (الاخرس) حيث لا يوجد منهما الا في مكتبة تلفزيوننا

مرحباً نقولها للفنانة الكبيرة امينة رزق وفريق مسرحيتها واهلاً وسهلاً في وطنها وبين اهلها.

«الحيرة» الكويتية

من عمق الكارثة وويلات الحرب وعنف الحدث الساخن والمأساوي، تنبعث الاسئلة.. لماذا؟ لماذا؟

ويأخذ الحوار دوره للبحث عن الطريق الجديد.. والتفكير الصحيح... أين نحن مما جرى؟ وماذا سيكون المستقبل؟؟ حوارٌ بدون دماء ولا شتم ولا إشارة.. كمحصلة لنتائج المحنة.. لكي يتبدد الظلام وتشرق شمس الوعي.. والاختيار.

كان عرض (فرقة مسرح الخليج العربي) يمتلك خصوصيته المحلية، بلغة عربية فصحى.. ليضيف الى مهرجان المسرح الاردني السابع عملاً من الأعمال الجادة التي تحترم عقلية المتلقي.. ويمتلك الخبرة في الاداء والمؤثرات والموسيقى والديكور.. الخ.

وكانت بدايته القوية التي استطاعت ان تشدنا للعرض، حتى أننا لم نشعر بالملل أو الضيق معه. ولم ننتبه الى وقت العرض ولم نحسه.

لقد كانت وراء العمل رؤية إخراجية تعرف ما تريد وتفهم لغة الدراما المسرحية.. كعمل يبرهن على أن الفنانين في الكويت قد استطاعوا أن يضيفوا لبنةً جديدة لرصيدهم المسرحي الذي جمعه الفنان الراحل صقر الرشود مؤسس الفرقة، ويسهموا في الاحتفال المسرحي الأردني خير إسهام.

تحية للفنانين ومشاعلهم التي حملوها داخل قلوبهم والذين جعلونا نفكر معهم وهذه برأيي هي مهمة الدراما المعاصرة ووظيفتها... الف تحية.

المخرج / خليل شحادة

كمبوشة عربية

يومض العرض المسرحي، ثم ينطفيء كالشهاب. لكن ذكراه تظل ماثلة من خلال الكلمة. أجل، في البدء كانت الكلمة، وفي الختام أيضاً. من الفكرة، من الحوار، من الفعل، من سيناريو المشهد الصامت، تنبثق المسرحية. وبعد إسدال الستار، وانطفاء آخر ضوء، تبقى الكلمة النقدية لتخلد الجهد المسرحي الخلاق. فلماذا يغض المسرح العربي الجديد من شأن الكلمة؟ لماذا يجعل المؤلف يتوارى في الظل؟ ثم لماذا يلوي بعض المخرجين «عنق النصوص» بحجج واهية؟ وهل كان لتاريخ المسرح العالمي من جود لو فعلوا هكذا بنصوص شكسبير وابسن وتشيخوف ووليامز.

أرى في العواصم العربية كافة في حقبة التسعينيات فزعة متزايدة لسحب البساط من تحت قدمي المؤلف، إما بالاستغناء عنه كلياً، أو بما يسمى «إعادة كتابة المسرحية اخراجياً» عن طريق التفتيت وإعادة البناء. ولست شديد المحافظة عندما يتعلق الأمر بحركة مسرحية متقدمة وعريقة، لها جمهورها الواسع الذي مل من التكرار، وعندما مخرجوها الذين أرادوا ترك بصمة مميزة في تحديث الكلاسيكيات.

قطعاً، لا أنظر إطلاقاً إلى فن المسرح كتراث متحفي مقدس لا يجوز العبث به. لكن العبث أحياناً يكون لمجرد العبث، أو لاستعراض العضلات، أو لإقحام فكرة بعيدة جداً عن روح المؤلف. تلك خيانة، ليس للكلمة فحسب، وإنما لأصول الابداع المسرحي، ولمسؤولية المخرج وطاقم الممثلين أمام الجمهور في إيصال الفكرة ومعالجة الموضوع، بحيث قد تجعلنا تلك الخيانة أمام عدة نسخ للنص الواحد.

ماذا يترك هذا للمخرج؟ إنه يترك له الكثير، فالبساط – الذي بدأ من مغربنا الحبيب وانتهى ببيتر بروك – يتسع لجميع المبدعين الذين – يجب أن يسعوا إلى تفسير نص المؤلف، وإلى تجسيد صراع شخصياته، في شكل منسجم ومتماسك. إن أعظم المخرجين هم أولئك الذين يتوارون في الظل، مبرزين مضمون النص وطاقات الممثلين. المسرح، أولاً وآخراً، كلمة وممثل.

من أجل أن يتحقق عندنا عربياً ظهور مخرجين على نهج ستانسلافسكي، فاختانكوف، إيليا كازان، أناتولي ايفروس، رويرت لويس، وجوزيف تشيكن، علينا أولاً أن نؤمن بخصلة «التواضع». إن ذلك المعلم الكبير الذي يربي ممثلاً، ويطلق إمكاناته الخفية، هو عملة نادرة. هناك كثير جداً من المخرجين اللامعين. ولكن هناك ندرة نادرة من المخرجين/ المعلمين الذين يصبح الممثل نجماً ويظل يدين بفضلهم، في العالم، ثمة اعترافات عديدة بفضل هذا المعلم أو ذاك، وربما تفاخر مقابل من المعلم نفسه بإنجازات تلامذة الماضي الذين أضحوا علامات بارزة. مارلون براندو قدم بتواضع شديد لكتاب أستاذته ستيلا آدلر، وآل باشينو جرّ قدم أستاذه العجوز لي ستراسبورغ إلى التمثيل السينمائي قبل أن يرحل عن عالمنا، ومعلمي السويدي بات ملمقران كان يفاخر بأن شون كونري تلقى عنده بعض دروس التمثيل. كذلك يدين معظم نجوم هوليود الكبار لكازان ولويس.. من جيمس دين إلى جيسيكا تاندي. أما عندنا، فلا أذكر أنني سمعت ممثلاً يذكر معلمه الأول بالثناء بمثل وفاء الفنانة الكبيرة أمينة رزق لذكرى يوسف وهبي! فهل تولد الموهبة، هكذا، بالفطرة؟ ألا تحتاج إلى معلم؟.

ربما يعرف الفنانون الأردنيون، على وجه التحديد، قيمة الدور الهام الذي لعبه عبد الرحمن عرنوس في تربية الممثل. والحق يقال، إن تقدير الفنانين الأردنيين الشباب استثنائي لذلك الفنان الإنسان الذي أعطى كامل جهده، وبإخلاص روحي، وإنكار للذات، من أجل الثمار التي يقطف منها المسرح الأردني الآن. وما أعظم أن تعاد التجربة، ويجري التبادل العربي الخلاق ثانية وثالثة ورابعة، في عمان ودمشق والقاهرة والكويت وبغداد والرباط. عندئذ، يمكننا التحدث بثقة عن تاريخ حقيقي للمسرح العربي خططنا صفحاته بإرادتنا لنتباهى به أمام العالم أجمع.

د. رياض عصمت / سوريا

من فعاليات المهرجان

الثلاثاء ٢٣ /١١/ ١٩٩٩
- ٦,٣٠ على المسرح الدائري – مسرحية (الارنب الاسود) بطولة الفنانة الكبيرة امينة رزق
- ٨,٣٠ على المسرح الرئيسي – مسرحية (غريبان في المنزل) اخراج الفنان عمر قفاف.

تنويه

نتيجة تأخر الوفد السوداني الشقيق في الوصول بموعده تقرر تأجيل عرض مسرحية «عنبر المجنونات» واستبدالها بمسرحية «الارنب الاسود» من مصر الشقيقة، ونتيجة خلو المسرح الدائري من العروض يوم امس فان العروض ستزحف يوماً اخر، وحسب البرنامج الذي اعلنته اللجنة منذ بدء المهرجان.

لذلك فأننا نعتذر للجمهور العزيز ونرجو ان يتم الانتباه الى ما حدث من تغيير على البرنامج.

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

ثراء باهر في العناصر الفنية

ومن الحب ما قتل

في التمهيد الموسيقي النشيط لهذا العرض الدرامي نعيش من خلال ابداع بكر القباني لحظة مسامرة هزلية صيغت في نسق موسيقى بسيط العناصر، يتميز بالسلاسة والتدفق، موضوعة العلاقة المعكوسة المختلة بين زوجين من البشر، وقد جردهما المؤلف المخرج غنام غنام من حدود التنميط الكلاسيكي ومن حدود التوصيف الاجتماعي الإقليمي، فهما أي زوج في أي زمان وأي مكان، يعيشان معا في مودة بالغة ظاهرة، غير أن كل منهما يتربص بالآخر، الزوج ينتظر وفاة زوجته العجوز الثرية، بينما تسعى هي جاهدة للتخلص منه بواسطة سم الفئران، يناور الزوج حتى تقتنع زوجته بأنها قتلته بالفعل، تعيش هذا الوهم اللذيذ للحظة قصيرة، حتى تتنبه الى جسامة وخطيئة القتل، وعند هذه اللحظة يعود إليها الزوج في ثوب المحقق، محققا في احتمال وقوع جريمة قتل في هذا المنزل، تنفي الزوجة بشدة الاحتمالات المطروحة من المحقق، وعندما تكتشف انه هو زوجها وانه لم يمت يتحرك تمثال كان قابعاً مقدمة خشبة المسرح كأنه شاهد على هذه الدراما، يتحرك بالريموت كونترول مندفعاً اليها، ولا تجد مناصاً من التخلص من هذا الموقف المعقد والمركب إلا بالإنتحار، وهو هنا فعل احتجاج على خيبتها في علاقتها بزوج يصغرها بنحو ثلاثين عاماً.

غنام غنام بهذا العرض، مؤلفاً ومخرجاً، يتميز بذكاء ابداعي جسور حيث يصل الى ترسيخ المعرفة الانسانية لا عن طريق التكثيف الدرامي فحسب، بل عن طريق المعرفة المضادة، فهو يختار نماذجه الفنية من الواقع الاجتماعي، يكشف ما بها من اختلالات جوهرية في الأخلاق، ويعيد بناء هذه النماذج بشكل عمدي وقصدي – حيث يعتمد المبالغة الحركية والتمثيلية في الكثير من المواضيع العرض – حتى يصل الى الأثر الشامل الذي يستهدفه، وهو لا يصوغ صراعاً نمطياً مباشراً بين الزوج وزوجته، بل يداعب بكتابته واخراجه الفني عناصر الإنحراف في كلا الشخصيتين، وهي مداعبة فنية راقية تأخذنا الى ما يجب ان يكون لا ما هو كائن بالفعل، ومن خلال النموذج المهتدئ يصل بنا الى المثال الذي يجب ان يكون، وهو بهذا يصل بنا ومعنا الى تجديد ادوات المعرفة الانسانية كنظام عقلاني له سياقه وبناؤه الفكري الواضح والمحدد.

مجد القصص وعلي عليان عبرا بالجسد اضافة للصوت والحركة

هذه الملاعبة المسرحية تتميز بثراء باهر في عناصرها الفنية ، أول هذه العناصر المنظر المسرحي (الديكور) الذي صاغه بإقتدار الفنان المبدع سامي عبد الحليم، فنحن في منزل امرأة عجوز ثرية ، يتمثل ثراؤها في مقاعد وثيرة وشاشة تليفزيون كبيرة، قد تكون مبالغتها وسيلة من وسائل المعرفة النقيضة التي تؤدي الى صحيح اليقين، فضلاً عن تمثالين في مقدمة خشبة المسرح يشاهدان معنا افعال الانس المحنكة، وقد مد مهندسو الديكور عدد ٢ درابزين الى خارج خشبة المسرح قليلاً للايحاء بأن احداث الدراما تجري على مستويين، خشبة المسرح وصالة المشاهدين، وثاني هذه العناصر الأداء التمثيلي المبدع الذي قام به كل من الفنانين علي عليان في دور الزوج والمحقق، والفنانة مجد القصص في دور الزوجة، يقف الفنان القدير علي عليان في منطقة إبداعية متقدمة في الاداء التمثيلي حيث يزاوج مزاوجة سلسة بين مواضيع الأداء التقليدي وصياغة المبالغة الفنية في هذا الاداء، أي الانتقال المتراوح بين رصانة التعبير وهزليته، او بين منهجي ستانسلافسكي ومسرح العبث، وهي مزاوجة صعبة وخطرة حيث ان عناصر مسرح العبث هي عناصر كوميديا تعتمد على المفارقة المبالغ فيها في الاداء والحركة معا. وقد صاغ الفنان تعبيره التمثيلي الدرامي بتمكن بالغ على نحو ما نرى، «بيترا اوتول» في دور الملك هنري في فيلم «بيكيت»، كما استخدم عدة أنواع من الحركة في خطوط مستقيمة تعبيراً عن المواقف البسيطة التقليدية، ومن المواقف المركبة يستخدم حركة منحنية ودائرية بطيئة نشطة حينا وسريعة حينا آخر، ساعده في ذلك مرونة جسده في تلقي الأوامر من العقل وتنفيذها بدقة واضحة، كذلك تسطع الفنانة القديرة مجد القصص من أدائها لدور الزوجة بموهبة فنية عالية وليونة حركية باهرة، فهي بين النمط التقليدي من الاداء ومسخرة الشخصية لم تحقق اندماجاً اكاديميا، بل قدمت لنا الشخصية خارجة عن ادائها، مستعرضة بها عناصر انحرافاتها واحلامها مستخدمة في ذلك الفراغ الدرامي في بناء تشكيلات حركية نشطة داخل اقواس فراغية، ساعدها في ذلك ليونة جسدية نشطة تمنحها القدرة على التعبير بالجسد إضافة الى التعبير بالصوت والذي وضح في ذلك التلوين الصوتي المؤسس على احساسها الانفعالي النشط، وهي تقف برسوخ في مواجهة علي عليان لتصوغ معه ايقاعاً جمالياً راقياً من الابداع التمثيلي.

رسم المخرج خطوط الحركة في مزج مبدع بين الخطوط التقليدية والتعرجات التي تكشف الحركة عن انحرافات الشخصيات واختلالاتها، وهو بهذا يعلن تشكيلياً موقفه المناقض والمضاد لهذه العلاقة غير السوية، يدينها بهدف تأكيد سواء العلاقات الإنسانية وما يجب ان تكون عليه، والفن عموماً ليس مفروضاً عليه ان يقدم حلولاً فكرية جاهزة بل يمكن له ان يطرح القضية الفنية ويثير التساؤلات بشكل مناقض للواقع ليكشف عدم سواء هذا الواقع وصولاً الى تأكيد المعرفة الحقيقية اليقينية السوية.

على أن أهم عناصر هذا الإبداع هي الموسيقى التي صاغها الفنان بكر القباني، حيث يقف بالجملة الموسيقية موقفاً عقلانياً متوافقاً حينا مع الحدث الدرامي، ومضاداً له حينا آخر، ولأن الموسيقى بناء عقلي أخلاقي فقد استخدمها الفنان في تقويم الأفعال الاجتماعية المنحرفة والتعليق الهزلي على سوء قصد الشخصيات والتمهيد المرح بهدف صياغة الجو الهزلي وتهيئة قلوبنا ومشاعرنا من البداية للدخول الى عالم شخوص الدراما، وقد صاغ الفنان إبداعه الموسيقي بإتقان مبدع دون ثرثرة نغمية او تطريب، بل فن نسق عقلاني واضح ومبدع.

مجدي فرج

حركة النقد المسرحي هل هي موجودة؟!

لا يمكن اعتبار الحركة المسرحية في الاردن وليدة التسعينات لأن في هذا القول إجحاف كبير، فمنذ نشأة الجامعة الاردنية في الستينات وما رافقه من بناء مسرح سمير الرفاعي، والمحاولات الجادة لتأسيس حركة مسرحية ناهضة ومستمدة بل، وثمرة، هذا دون اغفال الاعمال التي قدمت قبل هذا الوقت حيث شهدت مادبا اول عرض مسرحي في شرق الاردن في الثلث الاول من هذا القرن.

لكن ما انتجته آزمة التسعينات من انكباب واضح على الاعمال المسرحية بسبب التراجع الكبير في تسويق العمل التلفزيوني، وكان التوجه نحو اقامة المهرجانات المسرحية، يعد دفقة قوية تجاه ترسيخ المسرح كركيزة اساسية في الحياة الثقافية، فكان مهرجان مسرح الشباب الذي شكل نجاحه علامة فارقة ما لبث ان فارق الحياة بعد الدورة الخامسة، وجاء مهرجان المسرح الاردني، أيام عمان المسرحية، فمسرح الجامعات.

مع هذا الكم يتضح فقدان الحركة المسرحية لحركة نقدية مواكبة، تساهم في تقييم الاعمال المقدمة، وتحليلها من خلال دراسات نقدية اكاديمية معمقة ومتخصصة تأخذ على عاتقها مسؤولية الارتقاء بسوية الحركة المسرحية والعمل على تأريخ المسرح الاردني الحديث صوناً للجهود المبذولة ورصداً لمفاصل التطور التقني والفكري الحاصل جدلاً لتراكم الخبرات التي افرزت اسماء لا يستهان بها، شكلت حضوراً عربياً وعالمياً.

ونلحظ بين فترة واخرى جهوداً اكاديمية تعنى بتقييم بعض التجارب العربية مثل مسرح سعد الله ونوس، ونحن لا نخطيء مثل هذا التوجه على ان يتوازن مع ما يقدم على الساحة المحلية

من اعمال ومهرجانات تستوجب الدراسة والبحث، فلا يمكن قبول هذا الصمت حول الاعمال والاسماء التي تظهر وتوشك على الانتهاء دون ان يلتفت اليها وتنصف من خلال سلسلة كتب نقدية تغني المكتبة المحلية بما يحتاجه الطالب والمتابع والمبدع على السواء.

ان المتتبع لما يحدث في المهرجانات المسرحية مثلاً، يلحظ قلة الاهتمام بالندوات التقيمية، من خلال الاسماء المشاركة وذلك الحضور الذي لا يكاد يتجاوز افراد المسرحية قيد البحث، رغم انخفاض درجة الموضوعية، وبروز النقد المجامل فإن هذه الندوات لا توثق في كتاب يفترض صدوره عقب كل دورة موثق بصور واراء ودراسات وردود افعال ايضاً.

ان الساحة تفتقر حقاً لناقد مختص، فكيف ونحن نحتاج الى حركة نقدية نشطة وما يحدث غالبا ان بعض المختصين اكاديميا بالنقد المسرحي، يقدسون انفسهم على انهم مخرجون تاركين مهمتهم الاساسية في مهب الريح، والبعض الآخر اثرا الصمت بل والابتعاد كليا عن سير الاحداث.

هذه الفجوة ادت الى نحو ما يسمى نقداً مع انه ليس كذلك، فطغت على السطح حالة صحفية آخذت على عاتقها ملء الفراغ، فانكمشت الدراسات الشاملة الى متابعات صحفية يقع خلالها الصحفي تحت تأثير القائمين على العمل ويتكفل في اغلب الاحيان ارائهم في اسلوب عملهم، فلقد اصبح معظمهم يرتبط بعلاقة صداقة مع المبدعين، مما ساهم في ترسيخ نقد المجاملات من خلال قيامهم بمهمة غدت روتينية، وكثيراً ما يعتمد على هذه المتابعات على اساس انها نقداً يعول عليه في بناء الأحكام.

ومع انني لن اناقش مسالة كون هؤلاء الصحفيين مؤهلين لمثل هذا العمل أم لا إلا انني اشير الى النتائج العكسية لهذه العشوائية واختلاط الادوار لم تكن في صالح الاعمال المقدمة، خاصة اذا وقعت تحت تأثير التصفية الشخصية او لحسابات اخرى لا علاقة لها بفنية العمل، ويكفي أن أشير الى تجربة شخصية مع أحد الزملاء الذي تكفل بتغطية مهرجان ايام عمان المسرحية الاخير لمجلة رسمية محلية، خصصت لمسرحية «ميشع» فقرة قصيرة احتوت عبارة تقول على حد تعبيره «اراء بعض الجمهور» باتهام الكاتب بعدم الامانة العلمية، ونشد ذلك دون أخذ إجابة الكاتب وهو من ركائز العمل الصحفي، وعندما سالته عما عناه وما دليله، ومن هم هؤلاء الاشخاص، اجاب بأنه لا يعرف وذلك رأي بعض الناس، نلمس من ذلك العشوائية المخرجة، التي تفتقر للموضوعية العلمية التي لا تعتمد على الاهواء الشخصية في متابعة ونقد الاعمال الفنية.

هل نراجع تجربتنا المسرحية والنقدية ونحن على ابواب قرن جديد؟؟ إننا بحاجة لذلك.

هزاع البراري

الحلقة النقدية تناقش مسرحية «بحلم في بكرة» لـ فتحي عبد الرحمن

بحلم في بكره: عمل أقرب الى السايكودراما منه الى التقليدي

قال المخرج المسرحي حكيم حرب في تعقيب له على مسرحية بحلم في بكرة للمخرج فتحي عبد الرحمن في الجلسة النقدية الثانية التي عقدت على هامش مهرجان المسرح الأردني السابع:

تجربة المخرج فتحي عبد الرحمن طويلة وناضجة وقد سبق وأن اطلعنا عليها من خلال عروض مع ممثلين محترفين. وكانت زاخرة بالجوانب الفنية والمتكاملة عندما توفرت لها عوامل النجاح والتكامل والاحتراف.

يجب النظر الى التجربة من زاوية الخصوصية التي يتميزها ويجب علينا قبل أن ندخل في تفاصيل الحديث عن التجربة وتقييمها أن نطلع على ظروف التحضير لها والتي تعتبر ظروفاً غير عادية وتحمل في طياتها الكثير من الخصوصية التي تجعلنا نتريث في الحكم عليها حتى لا نظلمها.

فنحن أولاً علينا أن ندرك تماماً أن هذه التجربة قد تولدت وسط بيئة خاضعة لسلطة الاحتلال الذي سد المنافذ والغى حالات التواصل والانفتاح على تجارب الآخرين في النماذج وشل حركة التطور لسنوات طويلة وحول الأرض الى سجن حقيقي لا يمكن أن يمارس فيه فعل الحرية أذي يسمى المسرح.

فنشأت اجيال جديدة داخل هذا القفص لم تحصل ابداً على حقها في الحصول على ابسط الحالات الانسانية فكيف لها أن تصل سريعاً الى أعلى حالات النهجي الانساني والحضاري المتمثلة بفن المسرح.

ومن هنا كانت مهمة صديقنا الفنان فتحي عبد الرحمن مهمة صعبة وشاقة وتحمل في دواخلها الكثيرمن مشاعر النبل والصدق والاخلاص لهؤلاء الشباب والشابات الذين كانوا قبل سنوات يلقبون بأطفال الحجارة ولم يعطهم الزمن ا لفرصة للتعرف على ما تعرف عليه ابناء جيلهم في الدول الأخرى عن فن الدراما وغيره من الفنون، فبدأ المخرج فتحي عبد الرحمن بعمل ورشات مسرحية في المدن الفلسطينية هدفها نفض الغبار عن طاقات وابداعات وحالات انسانية قسى عليها الزمن ولم يعطها الفرصة لكي تحقق ذاتها فجاء برنامج فتحي عبد الرحمن مبسطاً وواضحاً ومتعمداً أمية المباشرة والطرح لأدق تفاصيل المعاناة اليومية التي عاشها هؤلاء الشباب في ظل الاحتلا كمحاولة منه لاتاحة المجال لهم للتعبير عما في دواخلهم من افكار ومشاعر واحلام وطموحات ومخاوف بقيت حبيسة لفترات زمنية طويلة.

انطلاقاً من هذه الخصوصية وهذا الفهم لطبيعة التجربة نستطيع ان ننطلق في تقييم تجربة فتحي عبد الرحمن الذي نعرفه جيداً ونعرف امكانياته كمخرج متمكن من ادواته وقادر على صياغة مواضيع ورؤى اكثر نضجاً ووعياً وقادر ايضا على تقديم شكل مسرحي اكثر حرفية لكنه تعمد في تجربته الجديدة والابتعاد عن حالات الاستعراض والحالات النرجسية التي من الممكن ان تدغدغ مشاعره كمخرج وتؤكد حضوره الفردي على حساب المجموعة فاراد للعرض أن يأخذ مساراً طبيعياً صادقاً وبسيطاً وخالياً من التعقيد حتى يستطيع من خلاله ان يقترب من العالم الداخلي لهذه المجموعة الرائعة من الممثلين والممثلات الجدد وأن يلامس بتجربته المسرحية ارواحهم جميعاً وينفض عنها غبار السنوات المظلمة ويعطيها الحق في الحياة وفي التحليق بحرية في فضاء المسرح الخالي من الأسلاك الشائكة والبساطير والبنادق.

فجاء العمل مع هذه المجموعة بعيداً عن اسلوب المخرج التقليدي الذي يسعى من خلال عمله وتدريباته الى خلق رؤية وشكل مسرحي اكثر ابداعاً وقريباً جداً من اسلوب السايكودراما القائم على التداعي الحر وفتح المجال للأرتجال والتخيل واللعب للتعبير عما يجول في سراديب نفس كل واحد من المشاركين في هذه الورشة المسرحية.

فكان من الطبيعي ان تعبر هذه المجموعة في لحظات تداعيها وارتجالها عن أهم ما يؤرقها في حياتها اليومية وعلى ارض الواقع المؤلم.

فجاء هذا العرض نتاجاً حقيقياً لورشة مسرحية بدأها الفنان فتحي عبد الرحمن مع مجموعة من الطاقات الشابة الجديدة التي ارادت ان تصرخ وان تحتج بطريقتها الخاصة دون سلطة مخرج فبكوا وضحكوا ورقصوا وغنوا وصرخوا واعلنوا عن عشقهم للحياة وللحرية وللمسرح. فلهم منا كل التحية والإحترام على أمل أن نراهم ابطالاً على خشبات المسارح في المدن الفلسطينية التي تزهو بالحرية. واسجل تقديري وشكري للمخرج فتحي عبد الرحمن الذي خاض مغامرة مسرحية شاقة وجريئة احتاجت الكثير من الصبر والإرادة القوية واستبعاد الأنا لصالح المجموعة.

بئر «سينج» وقديسو «الخطيب»

ثنائيات وشفافية واجابات ليست غريزية

تتبع خصوصية مسرحية «بئر القديسين» التي قدمها نادي المسرح القومي في سورية من اخراج الفنان مأمون الخطيب أنها مسرحية لا تغرق في الشعارات اليومية الكبرى، وإنما تنحاز لقضايا الإنسان بكشل مطلق، في أي زمان ومكان.

ولعل هذا الانحياز يتجسد أساساً في كون المخرج الخطيب اختار نصاً ليس محلياً ولا عربياً، بل نصاً لـ«جون سينج»، إلا أن النص بما يحمله من تأويلات زمانية ومكانية انسانية، يمكن اسقاطه علي أي تاريخ أو جغرافيا.

الحكاية بذاتها بسيطة وشفافة، ولكنها في ذات الوقت عميقة، وربما حاول المخرج تجسيدالعمق من خلال اختياره لزوايا محددة على الخشبة لم يتجاوز معظمها وسط الخشبة، بحيث أبقى تلك المسافة العالقة بين المتلقي والخشبة من جانب، والمتلقي والممثلين والديكور من جانب آخر، كي يترك مساحة أكبر من الخيال والتلقي «الحيادي» من قبل الجمهور، الا أن هذه المسافة والتي يبدو الحديث فيها يحمل جوانب من التنظير، لم يكن المخرج متعصباً الى إبقائها ثابتة، واختراقها كان ممكناً في عدة حركات «ومونولوجات.

قام المخرج الخطيب بإعداد لنص سينج حتى ينقله من مجرد أدب مسرحي الى عمل فني مسرحي قائم بذاته دون افساد عناصر الحكاية والهدف الاعلى للمسرحية، وربما يكون هدف المخرج هو الذي ساقه الى تقديم تلك الثنائيات من روح المسرحية المكتوبة بذاتها، الا ان هذه الثنائيات بدت معادلاً فنياً ودرامياً يتقاطع بشكل كبير مع ماذا يريد المخرج والكاتب معاً أن يقولا... حيث تجسدت هذه الثنائيات بحالتين رئيسيتين، يمثل الأولى منها الأعمى والعمياء (قاسم ملحو ونهال الخطيب)، وقدمت هذه الثنائية حالات انسانية ذات شفافية عالية، مقدمة تساؤلات تقترب في كثير من الأحيان من الأسئلة الفلسفية والوجودية، ولعل السؤال الأبرز في هذا الاتجاه هو هل يختار المرء بنفسه أن يبقى أعمى؟!..

إذا كانت بعض الاجابات الغريزية سوف تؤكد أن إنساناً لم يذق طعم البصر فانه سوف ينحاز بشكل تلقائي الى مسالة تغيير حاله، فكيف يكون وضع انسان كان مبصراً ثم فقد بصره لأسباب مجهولة؟.. بالتأكيد ان ذات الزاوية من الاجابة ستكون مشابهة للأولى؟

ولكننا أمام هذه الاجابات نجد أنفسنا داخل العرض أمام اجابة مختلفة، فالأعميان يصران على ابقاء هذا العمى، الذي يحقق لهما السعادة اكثر من البصر!!..

من الطبيعي أن يبدو هذ الحل الدرامي ساذجاً اذا بقينا في دائرة العمى الفيزيائي، في حين ان المخرج لم يطرح هذه الإشكالية فقط، وانما طرح مشكلة العمى بمضامينها الأخلاقية والفكرية قبل الفيزيولوجية.. وباعتبار أن النقيض لا يبرز الا بنقيضه، كانت الثنائية الثانية في المسرحية والتي مثلها الفتاة والحداد (زينة ظروف وسليم تركماني).

التناقض بين هاتين الثنائيتين لم يكن حادا لدى المخرج الخطيب، ولعل المرد الأساسي لعدم هذه الحدية يكمن في التأكيد على تلك الشفافية الإنسانية التي أراد العمل تقديمها، فليس من شرير خالص، ولذلك نرى الحداد وقد بادر بنفسه الى انقاذ الرجل الأعمى وزوجته بإرشاد الكاهن إليهما، واكتفى المخرج (والكاتب طبعاً) بتقديم ايحاءات الشر، فالحداد سرق كفن زوجته الزولى، والفتاة تمارس لعبة الغواية، والاثنان يمارسان لعبة الكذب والكراهية..

أمام هاتين الثنائيتين بدا الكاهن عنصر التوازن بينهما، ولعل هذا التوازن الذي أراده المخرج هو الذي قاد الممثل الى أداء حالة غير انفعالية من الإلقاء، تضفي نوعا من البرود والاجلال لهذا الكاهن المختلف، حليق الذقن، ويدخن «البايب»!!... لم يقدم المخرج شخصية كاهن كلاسيكية وانما انحاز الى تقديم «الجانب العملي» غير الديني منه، وتجسدت هذه العملية بحلول شكلية ذات مضامين عملية كالعنصرين اللذين تم ذكرهما قبل قليل.

جاء ديكور الفنانة ريم الخطيب منحازاً ومنسجما مع رؤية المخرج في تقديم الثنائيات، حيث تم تقسيم الديكور الى ثلاثة عناصر أساسية، الأول عبارة عن مقعد تبدو عليه معالم القدم، والاهتراء، حيث ارتبط هذا المكان بالاعمى وزوجته، وقد كان عالماً خصبا لاحلامهما وشفافيتهما الكبيرة، اضافة الى ارتباطه بعماهما، وحسنا فعل المخرج أن نقل مرحلة الإيصار المؤقت والعداء «المرحلي» بينهما الى مكان آخر كي يبقي ذلك المكان – المقعد – رمزاً للإنسانية والحب.

أما المكان الثاني فهو محل الحداد والذي بدا أنه يجمع ما بين الشرطية الافتراضية للمكان، والواقعية من خلال اكسسوارات محل الحداد، وكان هذا المكان محلا للإحباطات المتتالية التي عاشها الأعمى بعد إبصاره، ووجد أن الإبصار بذاته ليس كافياً كي ينال الفتاة اللعوب، وكاد أن يتحول هذا المكان الى مسرح للاغتصاب، لولا الحداد الذي أنهى ذلك بطرد الرجل من العمل من دكانه.

العنصر الثالث في الديكور هو تلك الشجرة في مقدمة يمين الخشبة، ولتبدو شجرة صماء لا روح فيها وقد سقطت كل أوراقها، لتعبر عن مأساة الإنسان في التعبير عن انسانيته، وحجم اليباس الذي يعتري نفوسنا، هذا اليباس الذي يجمع في بعض الأحيان ما بين المرض والموت، حيث المسافة بينهما قصيرة، وفي بعض اجزائها متلاشية تماما، الا ان استخدام هذا العادل الفني لم يكن يغني عن استخدام المقعد رغم انه كان يشكل تناظرا خصبا وهاما يمكن ان يضيف اليه المخرج اهمية فنية خاصة.

الشفافية التي تميز مثل هذا النوع من المسرح، حيث لا إدانات مطلقة وكبيرة، نجد أن الشفافية ذاتها لا بد ان تكون المعادل الأساسي للدراما، وتجمع هذه الشفافية ما بين الاضاءة والموسيقى والتمثيل وكل عناصر اللغة المسرحية.

اوجه تحية حقيقية الى كل فريق العمل وخاصة الممثلين، فتحية الى قاسم ملحو الذي أضاف الى أعماله دورا حقيقيا بالوان القائية ميزته، وتحية الى نهال الخطيب ذات الحس التعبيري العالي، والتي لم يخفض سقوطها على الأرض أثناء البروفات على المسرح الدائري من هذا الحس، وتحية الى الكاهن زكي كوردييللو الذي جمع بين القاء حيادي وموقف واضح، والذي لم يسمح له المجال أن يستريح في دمشق بعد عودته من مهرجان مسرح الطفل في تونس، فأتى مسرعاً الى عمان، وتحية الى سليم تركماني الذي لم يستنفد عمله التلفزيوني أداءه المسرحي، وتحية الى زينة ظروف الجريئة والطفلة والنبيلة والعفوية في أدائها.

ثائر سلوم
ناقد سوري

الجلسة النقدية الثالثة

بئر القديسين تسبح في فضاءات رسمها المخرج مأمون الخطيب

جانب من الندوة

أثنى المخرج المسرحي د. فراس الريموني على العرض المسرحي السوري «بئر القديسين» لـ«المخرج مأمون الخطيب» في الجلسة النقدية الثالثة التي عقدت على هامش مهرجان المسرح الأردني السابع وقال.

تعالج مسرحية بئر القديسين على مستويات مختلفة مشكلات الوهم البشري وهل هو ضروري لسعادة الانسان. كما تعالج تقلبات الشخصيات وتغيراتها اذ تواجه الحقيقة وفشل هذه الحقيقة ومحاولات الشخصيات ان تهادن ذلك الفشل وان تجعل منه عن طريق الخيال المبدع عالماً يمكن ان يبقى محتملاً بعد أن ينتهي.

وأضاف مسرحية بئر القديسين بسيطة في تركيبها الدرامي ولكنها ثرية في موضوعها فهي تدور حول الجمال الروحي والجمال المادي الملموس بعد أن اختلطا وكونا نسيجاً واحداً، نجد الصراع بين الكذب والصدق، الوهم والحقيقة، الظلام والنور، الخارجي والداخلي، الواقع والخيال، الماضي والحاضر، الدمار والطمأنينة، الموت والحياة، البصر والبصيرة، الغرائز والروحانيات. هذه هي هواجس العرض الذي قدمه المخرج السوري مأمون الخطيب.

النص

وحول النص قال الريموني أن نص المسرحية كان معداً عن بئر القديسين للكاتب الايرلندي جون سينغ، وسينغ دائماً يركز على المكان، الطبيعة حيث تلعب دوراً اساسياً فهي شخصية رئيسية في (الراكبون الى البحر) و(ظل الوادي) و(السمكري) و(بئر القديسين) والبيئة لدى سينغ تمثل حذر الشخصيات وترسم حياتهم بطريقتها الخاصة كالآلهة اليونانية القديمة.

ففي النص الاصلي لبئر القديسين نجد (مولي بيرن) تمثل الطاقة المتلئة بالحب والتي تجذب بها الرجال كبار السن وهي في ذلك تشبه (نورا) في (ظل الوادي) كما تشبه (ديرادرا) في (فتاة الاحزان) في موقفها مع الملك العجوز وتمثل الطبيعة في بئر القديسين في قسوتها التي تمتد طوال العام.

جاء الاعداد محافظاً على فكرة النص الأصلي ولكنه مسقطاً على واقع نعيشه جميعاً وكان الاعداد في حذف بعض المشاهد واضافة مشاهد اخرى كما انه حذفت اسماء الشخصيات في النص الاصلي واستبدلت بالعمى والحداد مما اعطى النص صفة شمولية وانسانية اكثر.

وقال تميز المخرج في هذا العرض في الانطلاق من النص في ضبط جميع عناصره فقد حلق خياله في فضاءات الجمال في بناء انشائية المكان الذي يرمز الى حالة الدمار التي وصل لها العالم فالمكان خاو وكأنه قرية مهجورة اشجار يابسة وسلالمها محطمة عالمها الوهمي هروباً من الواقع.

وحول التمثيل قال ان كان الخفقان الداخلي للارتعاش الصوتي ينعكس في الاعين والشفاه والصوت وفي شكل الكلمات الملفوظة كل شيء بلا توتر وسهولة وكانت المعاناة الداخلية تنعكس على الشكل ببساطة كانت نهال الخطيب وقاسم ملحو متميزين في تواصل روحيهما وفي تحسس المكان، وتميزا بتلقائية وعفوية واعية والتصقا كأنهما شخصية واحدة قد انقسمت الى جسدين فالعيون الشاخصة والعصي المتارجحة والثياب الرثة وهذه المحطة التي وجدوا مقعداً خشبياً يتغازلان في الوهم الذي يرسمه الواحد للاخر ليعكس جماله الروحي على شكله القبيح لينال الاعجاب.

كما كان زكي وزينة وسليم يتميزون بتقنيات الممثل الواعي لجميع مفرداته وادواته، سهلاً ممتنعاً في تشكيل الفضاء المسرحي ويتمثل ذلك في استخدامه المتقشف لعناصر الديكور وباقتصاد فعال في الاضاءة فجاءت السينوجرافيا متداخلة متكاملة بشكل دقيق تملأ الفضاء بجماليات محملة بفلسفة واضحة تدل على عمق القيم الفكرية التي بثها العرض المسرحي، مبنية على الثنائيات التي تحدثت عنها في البداية سواء في الاضاءة او الازياء او الديكور فالجمال كان في جميع المتناقضات وكانت الموسيقى تنوج هذا الجمال.

العدد السادس | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الخميس ٢٥ / ١١ / ١٩٩٩

أمينة رزق : هرم المسرح العربي لـ «مسرح ٩٩»

مسرح هذه الأيام ترفيهي وأنا (معجونة) بالفن الرفيع

طلعت شناعه

محظوظ من يجلس مع الهرم المسرحي الكبير الفنانة أمينة رزق.

كنا نسمع باسمها ونراها تمثل دور الأم فنشعر بحنانها وأحيانا حرصها ودائما هي الممثلة والأستاذة.

التقيناها بعد الانتهاء من اداء دورها في مسرحية «الارنب الأسود» المشاركة في مهرجان المسرح السابع وقالت القليل من الكلمات.. لكنها كانت مثل الجواهر ثمينة... بل ثمينة جداً!!

ترفيه

* كيف ترين المسرح العربي هذه الأيام؟

– ابتعد المسرح عن القضايا الجادة وفي معظمه مال نحو الترفيه.

وبصراحة حال المسرح لا يعجبني لانني «عجنت» بالفن الرفيع.

الآن لا توجد قصة ولا شعر في المسرح ولا شيء يغذي الروح ولا أعمال تاريخية.

برأيي المسرح هو الكلمة والمدرسة التربوية للأسف، ما كان يقدم في زماننا – نحن الجيل السابق – لم يعد له وجود الا نادراً.

وبالنسبة لي لا أحب ما يعرض وان اعجب بعض الجمهور.

الفن ما هو الا رسالة والمسرح ملك الفنون بلا منازع وهو مملكة الفنان الخاصة.

سينما وتلفزيون

* لكن ماذا عن فن السينما والتلفزيون وقد ساهمت في هذين الفنين؟

– المجالات التي ذكرتها لا تقل عن المسرح، بالنسبة لي متعتي في المسرح حيث لقاء الجماهير وهي سعادة الفنان الحقيقية.

السينما والتلفزيون تتحكم الآلات والصوت والالوان. احيانا يتم تصوير آخر مشهد في البداية وهكذا. بينما أنت في المسرح تعايش الواقع والحدث منذ البداية وحتى النهاية.

ذكريات في الأردن

* زرت الاردن قبل هذه المرة، ماذا تحملين من ذكريات؟

– اول لقاء لي في الأردن كان في عهد الامارة حيث قابلت المغفور له جلالة الملك المؤسس عبدالله الأول عندما كان اميرا لامارة الاردن عندماقدمنا مسرحيات الراحل الفنان يوسف وهبي.

● جئت الى الاردن في عهد الإمارة وقابلت مؤسس المملكة

● اول أجر حصلت عليه كان أربعة جنيهات اشتريت فيها طعاما وزعته على الفقراء

بعدها حضرت لتقديم مسرحية «انها حقا عائلة محترمة» مع الفنان فؤاد المهندس وشويكار.

هذه المرة اشارك في مهرجان المسرح الأردني السابع. وللأسف لم تتح لي فرصة مشاهدة العروض الأخرى لطبيعة المهرجان ولطبيعة الزيارة.

التبادل الثقافي بين الدول العربية غير كاف فكل دولة لها لهجتها العامية وهذا يشكل عائقاً بين الناس.

المطلوب تقديم مسرحيات بلغة بسيطة حتى يكون المجال للاطلاع على الحركة المسرحية والفنية.

جيل وجيل

* عاصرت الجيل القديم والحديث في المسرح كيف تجدين المقارنة؟

– لا نستطيع المقارنة بين الاجيال بهذه الصورة. الزمن الحالي يشهد تعليما ومعاهد مسرحية وسينمائية ودراسات عليا.

صحيح ان الموهبة هي الأساس ولكل فنان موهبته وقيمه الخاصة. ويوجد ما يبشر بالخير.

الجيل السابق يتقبل النصيحة ويعطي. وقد فرشنا لمن بعدنا الورود.

كوميدي وتراجيدي

* مثلت الكوميديا والتراجيديا والدراما أين تجدين نفسك؟

– أرى نفسي بالدور الذي أؤديه سواء تراجيديا او كوميديا. المهم تقديم شيء له قيمة. ولا أميز بين الأدوار رغم انني انطبعت على الدراما، الكوميديا فاكهة الاداء وانا مرنة واتكيف مع كافة المخرجين وهم بفضل الله يكتون لي التقدير.

أول أجر

* هل لك أن تحدثينا عن أول اجر حصلت عيه في المسرح؟

– كان أربعة جنيهات مصرية يوم ١٣ اكتوبر ١٩٢٤ وقد قمت بشراء فول وخبز ووزعتها على الفقراء في ضريح السيدة زينب لأن أهلي وافقوا على عملي في الفن.

بعدها زادني يوسف وهبي جنيهاً وهكذا حتى حصلت في مسرح رمسيس على مبلغ ١٤ جنيها وكنت آخذ (سلفة) ويخصم مني المبلغ (جنيهان) عن كل شهر وكانت الملابس على نفقتنا الخاصة.

المهرجانات العربية

بين المعتاد والميل الى التهويم

هل نعتبر قيام مهرجان عربي للمسرح في إيمابلد من البلدان العربية سبيل من سبل التعريف والحوار بين مثقفي المسرح العربي للوصول الى لغة تفاهم وتناغم معرفي؟؟ أم أن هذه المهرجانات بمثابة تاكيد على وجود حواجز وتباعد وتنافر بين هذا البلد أو ذاك!! تلتقي الوجوه غريبة.. متعالية.. باحثة، قلقة، مترددة، وتعتلي خشبة المسرح عروض بعضها غامض يبث شفراته بحذر متردد، ولوني، عرض آخر يوجه دلالاته بوجه المتلقي بوضوح لا يقبل اللبس، عروض متنوعة، متفاوتة في قيمها الفكرية والجمالية تحوي وتعبر عما يدور في الروح والوطن، ما يعتمل في خبايا النفس البشرية، صهوتها الابداع والرغبة في التفرد، واجتحتها تجريب يرتقي بالمخيلة الى عوالم حلم شفيف ورؤى سماوية تمنح العين بهاء النظر وتدهش الروح بفرائبية التكوين، البناء المشهدي للكلمة يتنصل عن معناه، ليتعلق بنسق حركي يتشظى الى منظومات متعددة للون والضوء والتشكيل، كل يبحث عن مبتكر يثير الجدل ويحفز للنقاش، وقليل من يركب موجة المعتاد ليطابق ما بين الملفوظ والمرئي، المهرجانات تجمعنا نحن المنتشرين في أرجاء الوطن العربي. مبتعدين. مغربين بفعل الايديولوجيات والمتغيرات والحواجز الحدودية، نلتقي متوجسين من بعضنا نستخدم كل الحواس التي وهبنا إياها الخالق كي نستدل من خلالها على بعضنا، ونستعين بمجسات خفية لنكتشف مدى خلو البعض منا من الغام ومتفجرات قد تؤدي بأحلامنا وما اكثرها الى قبر النسيان، هي المهرجانات تجمعنا نستعد لها بأشهر ونحلم بها، كي نؤكد لانفسنا أنا كنا وفي اللحظة الراهنة كائنون نتهيأ لاختيار النص الافضل الذي يجسد هواجسنا ويحمل بين طيات روحنا القلقة وبنيوء الاخرين كيف نفكر وبماذا نحلم، وحين نصل بمنجزنا الابداعي الى ضفة الأمان نفتح عقولنا لكل التوقعات، أن تجهض التجربة، أن يذبح المنجز المرتجى أو أن يقيم بما يستحق وفي كل هذا لا نعتمد حكماً يرتكز على معايير جاهزة وموازين مقننة، بل على ذلك الحس الانساني الذي يفجره العمل الابداعي لدى المتلقي غير المنحاز، المتلقي غير المدجج بقوانين فن الشعر الارسطي وبنيوية كابان وتنبؤية ساحرات ماكبث، في المهرجانات المسرحية تجمعنا نحن الباحثين عن صيغ جديدة وعن أرض بكر تتشهى من يشعل فيها رغائب مضمخة بالتوق والوحشية والاثارة، تتحرك بدافع من متعة البحث والاجتهاد وتنزلم ماخوذين بالقلق والخوف من بوح قد يؤدي بنا الى متاهة من الاسئلة والاتهامات المعوقة لاحلامنا والمستبيحة لضوء أرواحنا، المهرجانات تجمعنا قد نطوي الأميال كي نصل ضفافها ركضا، أو طيرانا أو على مطايا زمن ولى واندثر.. لكنه ما زال يتجذر بعد إجتثاث ليحيطنا برعب الشك، هي المهرجانات ولها تاريخ يظل المبدع قبل وبعد واثناء الحضور، قبل ان يصل حيث نضاله وصده للسهام كي يصل وحضوره وما يتوزعه من شعور وهو يدور بين حجاج المهرجانات باحثا عن متلقين يمنحون منجزة الحب الذي يحمل، ثم بعد المهرجانات حيث يعود المبدع الى منبع ابداعه الأول حيث السؤال والاستفسار وما يترتب على ذلك من تقييم ذو تعتيم، المعتاد والمالوف في بعض العروض لها ما يبررها والاغراق في التجريب والترميز له ما يبرره، ومن خلال المنجز المقدم نتعرف على حقيقة المبدع. ثقافته، وعيه، حقيقته، ما تمثله الحضارة التي اقبل منها، اليس المسرح وجه من وجوه الحضارة للوطن؟ اوليس هو معيار لثقافة الشعوب وأصالتها؟؟

دعني أعرف أي نوع من الاوطان ذاك الوطن الذي قدمت منه.. أرني عرضك المسرحي!! هي المهرجانات تجمعنا نحن المنتشرين في بقاع الوطن نبحث عن ملاذ لكلماتنا.. لاحلامنا، لدموع ما زالت حبيسة خضلت أجفاننا، ونحيبات ملات فمنا بالمرارة، ما زلنا نبحث في مهرجاناتنا العربية عن مهرجان تفصح فيه العروض عن حقيقتنا دون خوف أو قلق، عروض تفجر فينا نوازع الابداع وتستحث مخيلتنا لعالم مجنون بالصور والاصوات والكوابيس المستفزة، لنخرج من سقفنا ورتابة أيامنا ونقتات خبزا طازجا يفجر ندي باليوم الهانيء، هي المهرجانات تجمعنا وتفرقنا ثانية متقطعين.. مغربين داخل ذواتنا ولا يتبقى منها سوى أوراق ملونة وصور لاسماء وعناوين وتواريخ العروض التي كان أصحابها يتنفسون معنا في تلك الامكنة التي ضمتنا معا في بقعة من بقاع الوطن العربي تحمل اسم مهرجان مسرحي ما.. سوف ننتظره العام القادم أو الذي يليه قد نكون هناك حين يحل وقد لا نكون، هي المهرجانات!!!

عواطف نعيم
سيدة مسرح عراقية

كلنا أرانب.... سود

ها نحن نغرق في سواد ليلة مسرحية..

دثرها السواد بجلاله...

ارنب اسود ... وفي الذاكرة ارنب ابيض

صورتان تمازجتا في الخيال... الأرنب الأسود... الأرنب الأبيض.. وكل صورة بدأت مع بداية العرض تجمع دلالاتها الطبيعية وما ينتج عن هذه الدلالات من معارف لا متناهية لكل صورة... وهذه المعارف تتمازج وتتوالج من بعضها البعض حتى تصل الى رماديات النص والعرض.. رماديات الدراما.. تتصاعد حتى تعود ثانية الى ارنب اسود تجده في الفرن... وتجد الحبيب الأبيض...

ويكون الموقف والنهاية... في تلك الصرخة الرمادية... أين تذهب...

ماذا تقرر بين الحقوق والواجبات التي تفرضها مجموعة.. من نظم الاخلاق والقيم والمبادىء..

صراع انساني... درامي متنامي رأسيا... وكان الخيال وذاكرة الزوجة وحوارها الذاتي... كاغصان نبتت كي تعطي الشجرة جمالاً طبيعياً..

* ها هو المكان... ظل ونور.. اسود.. ترابي... غرفة داخلية.. حوش... عتبه... باب خارجي فرن... وباب للذاكرة والخيال وفرن فيه الحبيب الابيض وأخرج ارنبا اسود...

* صور من الماضي وصور من اليوم.. على امل تشكيل صورة لمستقبل هذه الشخصيات...

صورة الأرنب الأسود

وصورة الأبيض

أي بياض... أي نور.. هذا الخارجي عندما تحمل المصباح في يدها ويحولها الى ظل ضخم.. وكأنها في نفس اللحظة مثل عروس مسرح خيال الظل ستحترق اذا رضيت ان تبقي تعيش في الظلام!! يا لعذاب الروح... بين العقل والعاطفة والظل والنور... الذي حولها لارنبة سوداء ضخمة.. حتى ظلها انعكس علينا... فكنا كلنا ارانب سوداء...

والصراع ينتقل لنا عبر اصوات الممثلين.. والاضاءة والحركة ومجموعة تكوينات اوصلتنا الى درجة الوضوح لما يجري.. ونترقب ونتابع الى اين.. المصير..

فكانت الدلالات والاشارات البسيطة والطبيعية هي قائدنا ودليلنا لمتابعة الاحداث وتطورها...

وكانت الروح...

كان الصدق

الطبيعي!!

مثل كما تشاء

اكتب كما تشاء

قدم عرضك المسرحي كما تشاء

وأنا احب المسرح بكل اشكاله... والوانه

وبالتأكيد انتم تحبون المسرح

فلنحب كما نشاء

ولكن المهم.. الصدق...

الصدق الفني... لان كل الاشياء تقتدي مع بعضها البعض الا المسرح لا يقتدي الا بذاته...

فالمسرح صدق الأرواح الهائمة المتصارعة في داخل الشخصيات وخارجها فيصل لنا عبر تكوين عناصر العرض المسرحي المسموعة والمرئية.. ها نحن ندرك بان ما نشاهده مسرحية... هي طبيعية وكأنها الحقيقة.. ولكن يأبى الجمهور الا أن يؤكد وجوده دائماً بردود افعاله المختلفة.. ولا ينقطع خط التواصل السحري بينك وبين المسرح..

كن صادقاً...

سيتقبلك الجمهور صادقاً...

وللصدق النية المسرحية.. الفنية – التقنية.. شيء توصلك الى ذلك المكان اللامرئي بالنسبة للحظة المعاشة – الراهنة... خاج مكان العرض والصدق هذا للمنا باتجاه نقطة مركزية.. هدف محدد... رؤية واضحة للصراع.. وها نحن نتابع حتى نصل الى نهاية حكاية الارنب الأسود..

وتثور الاسئلة وتتماوج...

هذه المسئلة الفنانة... الهرم... التي تجلس هنا تؤدي دورها. جالسة هي ولكنك تراها وكأنها جالسة في رحم الكون... وكأنها في نفس اللحظة هي الأرنب الآخر.. مثلها مثل المكان الذي يلفه السواد..

آلية الصدق.. جعلتها تثير اشاراتها الجسدية والايماءات البسيطة باليد والقدم والصوت صاعدا هابطا ووجه وعينان لتكشف لنا عن خبايا تلك الام التي لا تود الا ان تبقى ابنتها تحت جناحها... ولاعبتها وشاكستها رغم تعبها حتى وصلت لسطب الارنب الأسود..

خيال.. مسرحي.. درامي...

وتثور الاسئلة حول ماذا يعني...

ولكن مع بداية تلك الفنتازيا السوداء.. لم يعد هذا السؤال مهما... لأن الاحداث كانت تجيب مباشرة... وبوضوح..

ونسأل مثل سؤال الام.. ارنب إيه.

قدم المخرج وكوّن عرضه المسرحي من اللحظة الأولى في تنامي وتصاعد.. له مفاصل مربوطة من خلال الانتقال النصي ومن خلال الانتقال في الأداء التمثيلي وانسجامه الواضح مع الحركة والضوء في ارجاء المسرح.. البيت... وعالم الذاكرة والخيال... من خلال تلك المساحات بين المفاصل.. حتى بات العرض وكأنه شبكة صياد... نسجها حسب الحاجة.. فكان هذا الشكل المسرحي... الذي وضعنا في داخل البيت.. في الحوش... لنتابع حتى نصل الى تلك الصرخة...

«لا خلاص من هذه الحيرة... لا خلاص من التناقض بين طرفي واقع الحياة تباين النفس الانسانية في القدرة على صياغة قرار له علاقة بالروح وبالاخلاق وبالقيم... ها هي امي في حضني وأنا بين يديها ويدي.. وصوتي ووجهي هناك... باتجاه الحلم.. الخيال.. البعيد الذي يبدو وكأنه سراب... زمن وعمر.. وكأنه بعيد.. وكأنها (الزوجة) ستجلس هناك، وربما يذهب بنا الخيال بعيدا عندما يتزوج ابن لزوجه ماذا ستطلب ا لأم منه في حينها.. تريد ارنبا اسود ايضا: أو ربما ارنبا مستنسخاً لونه نيلي!!

الفنانة سناء يونس.. حضور آخاذ.. ايقاع جوي متدفق... وانظروا مشهد القش ومشهد الفرن ومشهد المصباح ومشهد الرقص والقص والجمال والتجميل.. انسجام داخلي وخارجي... وكانت الشخصية.. الزوجة واضحة كانت الزوجة ممثلة مجسدة بكل تفاصيلها التي قدمتها الفنانة سناء يونس بصدق ووضوح منسجم حتى مع عفوية الابن.

ومنسجمة مع قلق الزوج وتوتره... وعشقه للخروج.. للذهاب الى حياة اقل ربما كآبة وسوادا... واكثر بياضا وحبا في مشهده في الفرن..

كل التقدير والاحترام

للمخرج عصام السيد الذي قدم العرض بسلاسلة تؤكد امتلاك ادوات العرض المسرحي واللعب بها..

وبمشاعرنا..

حتى احسست باننا كلنا...

بشر...!!

خالد الطريفي

«الحيرة» بين التأويل والشكل

**قدمت الكويت ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السابع مسرحية «الحيرة» في رؤية درامية للفنان عماد المنصور.. والشيمة تقودنا الى عدة تساؤلات مع النفس.. ماذا لو دخلت مدينة يصعب عليك الخروج منها أو اردت ان تدخل مدينة يصعب عليك الدخول فيها.. مدينة مقفرة.. يعلوها نباح الكلاب.. وبيوت دعارة وقذائف لا ترحم... وجوه غريبة.. واهلها الحقيقيون تركوا الديار من اول قذيفة او من اول اطلاقة رصاص وبدأت «البساطيل» الثقيلة الغريبة تدوس في شوارعها وانت تمدهم بالمال من خارج اسوار مدينتك في عملية مقايضة خذ واخرجهم، ومن هنا يطرح السوال نفسه من هو المستبد وكيف هو الحال او الى متى؟ الشخصيتان الرئيستان الفنان احمد السلمان وجابر محمدي يعرضان الحالة في قطبين متنافرين وفكرتين مختلفتين كهدف واحد.. وهو هل أستخدم الفكر والثاني.. ام استمر في مسيري على ضوء المشاعل.. كانت الرؤية واضحة ومباشرة مع التحفظ الشديد في خط التواصل للمضمون. وخط التوغل في سياق البنية ولذا استخدم المخرج عماد المنصور رؤيته بين التأويل المفقود لبنائه الفني والشكل المزدحم بحركات تشكيلية لا تضيف ولا تخدم المضمون وذلك لخلوها من «الجراة» لاسباب لم يوضحها... التأويل هو الذي يخلق القصد وهيئته الشكلية عن طريق خلق الظروف التي يجعل من الممكن اختيارها والوحدات الشكلية، بما هي وظيفة النهج التأويلي الذي يستخدمه المرء ولا وجود لهذه الوحدات في النص لأن فهم النص ليس الامر المطلوب ويصبح هذا الى درجة اقل ازاء لذة النص الذي لا يحاول ان يقلل من التناقضات فيه بل يحاول تتبع هذه التناقضات.. واذا اراد المرء أن يشاكس فيتناول جوهر الموضوع فلعله يجد في العالم الجدلي بطرح الرؤية بجراة بعيداً عن التاويلات الشكلية بقدر ما هو الهدف المراد. «السيمائية» لعبت دوراً مهماً لايصال الفكرة في الاستهلال والذي كاد ان يخترق الحواجز في حركة تشكيلية جميلة الشموع في مقدمة المسرح والتي توحي الى الشهادة والشهامة ولكن.. كيف لك ان توصل فكرة قائمة على مدينة مقفرة وانت ما زلت في تفكير ايحائي لتقدم وتتقدم خطوة دون ان تمتلك اداة الفعل.. «البار» «بيت دعارة» هل هي العورة المقنعة في حالة الحيطة والحذر والتفكير لاختراق حاجز ملغوم؟ كل هذه الاسئلة وغيرها تطرح نفسها على المزاج قبل ان يغمض عينيه المتلقي وهو لا يعرف اين يكون اتجاه الباب ليدخل الى مضمون المسرحية.. المشاعل جاءت بشكل مقحم في تاويلات جميلة لفكرة مبتورة وان كانت هذه الافكار تحاول ايجاد موطىء قدم للوصول الى الهدف المراد ايصاله.. وهذه تعتبر فقداناً في الارضية التي تحت قدميه ... ومن اداة المخرج الخطوط... التكوينات... الايقاع التشكيلي... توظيف السينوجرافيا.. كل هذه لاحتواء المضمون.. وان كان المضمون يعبر عن فعل صائت اكثر من فعل مرئي فليكن العمل اذاعياً افضل مما نطلق عليه «مسرحية» هنالك مقومات اساسية في الخطاب المسرحي والذي يدل على جزء مكتوب او منطوق وهو وحده لحظة للاتصال بالسياق الزماني والمكاني والاجتماعي والثقافي وتحليل الخطاب من المواضيع المهمة للبناء. اضاف المخرج عماد المنصور في محاولة منه لايصال الفكرة.. عبر دوي القذائف.. موسيقى.. مصطحات يوحي لـ «بار» لـ «نادي ليلي» لـ «بيت دعارة» محاولة منه ان تصل الفكرة.. ولكن كيف تصل فكرة يعمها العتمة في فقدان الارضية المنشود البناء الفكري والجدلي عليها.. والحركات التي لا صلة لها في البناء الجمالي اولاً قبل التعبير عنها في سياق الرؤية القائمة.. وان كان نباح الكلاب يرمز الى الاحتلال.. والباب يدل على البار... بيت دعارة .. الفساد.. إلا ان حركة الممثلين كانت تؤل الى عالم ذي افق ضيق.. احدهما يمارس العملية الجنسية مع صديقه في مشهد يومي اعمق واكثر من ذلك للمتلقي فهذه الحركات الاستعراضية افسدت وحجبت الرؤية للمونولوج الداخلي بل اضاعت القدرة على التفكير بين ما يقولان وما ينشدان فعله وبدون تفاعل اصيل بين الفاسد والمفسد فمن هنا تكون كل الرؤى غائمة مصابة بشلل لا يكاد يصلح من الفساد فيما بعد.. انها حالات استدراجية من خلال فعل يثبت وجوده في مضمون خاو سمح لا يكاد ان يقاوم.. كان الاستهلال يومي باكثر مما كنا نتوقعه بل اصبح العمل يفتقد ويفتقر الى مقومات المسرح التسجيلي عبر عملية التجريب.. الاضاءة لعبت دوراً منسجماً في نقل صورة كئيبة ومتوازية في سينوغرافيا النص ومن هنا «احلام حسن» استطاعت ان تثبت قدمها لايصال رؤيتها المستجدة من رؤية المخرج لخلق سيميائية للعرض بالشكل المقنع.. وفقد العمل الكثير من دلالاته للتوظيف ما علاقة «البراميل» بالفعل الدرامي.. ليس من المنطق ان يوحي «البرميل» حارة.. زقاق... مدينة دون استخدام هذه المكونات.. المؤثرات الصوتية لم يتفاعل الممثل معها وعدم الاكتراث بهذه المؤثرات فان الامر لا يعنيه بل اضاف جمالية للمتلقي ومن هنا بنى حاجزاً بين عاملي البصر والسمع والممثلين فقد توازن الايقاع للالقاء بل تحول للالقاء في «تون» خطابي في فعل خارجي لحركات واشارات لا تمت بصلة مع المضمون لاستنباط القدرة في التاويلات لتوضيح الاسلوب للتفكير لاكتشاف الذات واعادة النظر في المعابير كي يرى هو نفسه بعينه وليس بعين الآخرين وان يتذوق بلسانه وليس بلسان الآخرين وان يضرب بيديه وليس بيد الآخرين لبلورة النص في مفهوم جدلي ناصع عميق لتوضيح الرؤية لايصال الفكرة عبر رؤية واضحة بعيدة عن الاصطناع المقحم.

عباس علي

رسالة مفتوحة ومختصرة

من عابر سبيل استوقفته شياطين «بئر القديسين»

الى صانع حالات هؤلاء الشياطين، الصديق المبدع: مأمون الخطيب

تحية مغربية شامية

أما بعد، دخلت المسرح الدائري يا صاحبي، دخلت وليس معي سوى عشقي لسوريا ومحبتي وغيرتي على مبدعيها.. دخلت وكلي شوق لاستحم برذاذ المسرح الشامي الذي طالما استمتعنا بجماليته وقوة ابداعه.. دخلت المسرح الدائري لاشاهد «بئر القديسين» وانا استعيد سنوات خلت عانقنا فيها الكثير من الاعمال لاصدقائنا السوريين.

صديقي العزيز مأمون

من أين أبدأ الحديث معك... صعب هو الكلام مع المبدعين.. وما دام اساس العلاقة اي علاقة يبدأ بالكلام، دعني اشارككم حول معطيات النص ولو بابداء بعض الملاحظات...

هنا ثغرات داخل البيئة الاساسية للنص، ولست أدري هل كانت متعمدة من طرف «المعد» أم هي سقطه لا بد من تلافيها حتى يعاد للنص تماسكه وهيكلته وبناءه.

النص «المشاهد» يختزل زمنا كان فيه «الثنائي المكفوف» يعيش سعادة جعلت الاول يستقر بالثاني، لكن هذه السعادة بقيت رهينة منطوق لا يستحضر بوضوح دوافع هذه السعادة، كما لا يفجر بعمق الواقع بل الوقائع والاحداث التي جعلت الزوجين المكفوفين بعيدان «بفقدان بصرهما» (فالحالات الانسانية المتردية. الفساد الاداري... خلل المحيط الاجتماعي والمجتمعين غياب اسباب الفرح.. الى غير ذلك) ثم حتى عندما يستعيدان بصرهما ليس هناك ما يبرز تذمرهما من هذه الحياة فبسرعة مباغتته ودون تمهيد مقنع ينطفيء ضوء بصرهما ويعود لهما العمى الذي تاقا إليه بعد ان ملا مشاهدة هذا المجتمع الرديء.

كل الاحداث تمر بسرعة ، ما قبل عن المرحلة الاولى «فقدان البصر» يمكننا ان نقوله عن مرحلة الشفاء المرحلي كما يمكننا ان نعيده ونكرره ساعة رجوع الثنائي الى مرحلة البداية.

صديقي العزيز مأمون

السينوجرافيا هي الموقع في الفضاء، وهي أن نقول ما لم يستطع قوله النص. السينوغرافيا هي من يعطي الحياة للنص ويزرع فيه الدفء والحرارة. فاذا حصل وكانت العناصر المكونة لهذه السيوغرافيا جامدة ثابتة ومستقرة على حال واحد. فتأكد من أن هذه الأشياء ستجعل العمل المسرحي ميتا جامدا ينساب نحو الرتابة والملل.

كان استغلال الفضاء استغلالا لا يحتاج الى السيطرة على الفضاء، بحيث إنك «صديقي العزيز» اشتغلت على جانب الحديقة في اتجاه الفسحة لكن سرعان ما توقفت عند حدود الدرجة الثانية من التصميم الثاني، الشيء الذي جعل جانب الفسحة ميتا لاتصله لا حرارة اللعب ولا حرارة التشكيلات.

كان لديك مجالات أوسع لكنك قيدت نفسك حيث وضعت مصطبة الكاهن القديس تنصب بشكل يجعل المشاهد يرى تكدسا وازدحاماً لا يستطيع من خلاله التمييز بشكل دقيق بين دكان الحداد وفضاء القديس. حتى دكان الحداد جعلته في تصميم لاحظت أنه كان يعيقك اثناء وضع تحركات ممثليك.

عزيز مأمون

الممثلون في بئر القديسين كانوا ثلاثة منهم من «يجري ولا يجري معه» ومنهم من كان يجول وحده وسط المعمعة، ومنهم من كان يحتاج للتدريب والمراجعة.

قدرات ومؤهلات الفرقة السورية في «بئر القديسين لا يمكن لاحد ان يشك فيها. فقد كان الممثل يعيش دوره بكل ما يتطلبه من ادق الجزيئات. الا ان الشيء الوحيد الذي كان غائباً هو ادارة الممثل "Direction d\ Ac-tur" وهو ما جعلنا نحس في بعض الاحيان وعند بعض الشخصيات تداخلا في الحالات وتشابها في ردود الفعل.

عزيزي المبدع المأمون

صعب جداً على أي مخرج أن يتناول نصا كبئر القديسين يعتمد على التسلسل السردي وعلى الانتقال التقليدي في الحكي واستعراض الاحداث بفكرة اخراجية تستمد مقوماتها من تقنيات مسرح الصالونات.

لقد اعتمدت خطا واحدا في صنع مشاهدك. الخط الافقي الذي قليلا ما يصبح منحنيا او مائلاً، في حين أن هذا العمل وبما يحمله مخرجه «مأمون الخطيب» من مخيلة جميلة ومتألقة يحتاج الى تشكيلات مركبة ذات الايقاع النبضي السريع الذي يعتمد الخطوط القصيرة والحلزونية في غالبية الاحيان.

الكلام كثير والزمن يرغمنا ان نتوقف سيما وانتم ستغادرون على بركة الله في اتجاه دمشق الحبيبة.

الى اللقاء كل ملاحظاتي لا تنكر قوة العمل وجديته وفعالية المشاركين فيه.

مع التحية
صديقكم محمد البلهيسي

في الندوة النقدية لمسرحية ومن الحب ما قتل

عرض يستحق الاحترام والتقدير

أثنى الناقد نجيب نجم على العرض المسرحي الأردني «ومن الحب ما قتل» تأليف وإخراج غنام غنام وتمثيل مجد القصص وعلي عليان، والذي عرض على المسرح الرئيسي ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني السابع، وقال نجم في معرض تعقيبه على العرض في الندوة النقدية الخاصة به:

في ضوء مشاهدتي للعرض، ومتابعتي مشوار غنام غنام منذ البداية، فإنني اقول أن النص المكتوب لا ينفصل عن الاسلوب الذي أصبح من سمات غنام كمبدع أدبي له اسلوب خاص في صياغة العمل مميز.

فمشوار غنام السابق كان يغوص في الفرجة الشعبية باساليبها المتعددة، مما يفرض عليه صياغة أدبية من نوع خاص من البداية وحتى النهاية.

في هذا العمل فوجئت بانسلاخ غنام عن جلده، واقحم نفسه في صراع مع مشواره الماضي، بعيداً عن الفرجة الشعبية على ارغم من ايحائه لنا من خلال الجوقة، اننا سندخل الى شكل عرف به، لكنه أحال الجوقة فيما بعد الى أداة للتعليق داخل الحدث المسرحي.

وأضاف نجم ما بين النص المكتوب والمطروح مسافة شفرة فغنام هو المؤلف والمخرج، وهكذا كانت نظرته الاخراجية تعمل بذهنية الكاتب، لذلك من الطبيعي أن نقول أن هناك عملاً جديداً يمكن لنا أن ندرجه تحت مسمى خاص من مسميات النص الذي راوح بين الثبات على اسلوب والانتقال الى اخر، يمكننا ان نضعه تحت مسمى المسرح الانساني، ذلك المسرح الذي يتعلق بخصائص ونوازع ورغبات وسلوكيات البشر، فيما تجبرهم الظروف أن يعيشوا واقعاً لا مفر منه الا بانفصام احد الطرفين، كما صور لنا البطلة والشاب البواب، الذي ربما كان له دلالة اخرى، فهو الحارس على ما هو داخل المجهول، الذي يتحول بدوره الى مجهول الحارس، والذي لا نعلم ما هو.

وهو هنا يشير الى حنكة غنام باختيار الزوج بواباً على المجهول، فأصبح الباب مفتوحاً وتاه السؤال..

هل أصبح هناك حارس، حين أصبحت هناك جارة؟ وأصبح هو حر ليكون داخل المجهول، وخارجه، لنصوغه نحن كما نراه ليكون في الوقت نفسه هو المطروح.

ويقول نجم في بداية الطرح، شيء من الحيرة أدخلني عنوة، الى مشكلة لا اعلم فيها شيئاً، وهذا ما يستفز المتلقي حيث أدخلني غنام الى المسرح البوليسي، في داخل المسرح الانساني، حتى لا يفقد المتفرج متابعته وديناميته كمتلقي.

ويرى نجم أن العرض يستفز المتلقي لاستيضاح ما لم يستوضحه النص.

ومن اصعب الاشياء التي حيرتني، أن يكون دال الشخصية الرغبة في ايهام الشريك، ليخرج ايهامهما بتوهمهما.

لكن هذا لم يعاودني مرة أخرى، لكنه جنح بنا الفنتازيا وكم حيرتني في مذاهبه المتعددة داخل العرض.

ففي مرحلة العلاقة والتوتر بين الزوج والعجوز نراه قادماً واثقاً في ايهامه دون أن يفصح عنه، فيظهر حبه الشديد فيعطينا دلالات اخرى.

لندخل في مذاهب متعددة رمزية ايمائية ايحائية، ثم بعد ذلك يدخلنا في طور الا ينطق الممثل فيه جملة ولاحرف.

فيتحول الاداء بينهما سمة آلية حيث يتحول الانسان الى آلة، وفي هذا دلالة الى انه عند اشتداد رغبة ما باتجاه السوء يصبح أداة للشيطان بحركة لا داعية، وهنا ندخل في مذهب النصوص الدينية، لينجح بعد ذلك في العلاقة بين الزوج والزوجة الى سابقتها ثم يعود ويعتبر مسار الحدث فيعطي مدلولات للمذهب الواقعي، في عودة الانسان بطبعيته بزوال الظروف المسببة ويرى نجم ان مجال النص المطروح نجد هناك بعض التطويرات والاستفاضات كان يمكن أن تختصر حتى لا يقع النص في منزلق ضياع الايقاع.

وحول الاداء التمثيلي يرى نجم أن الفنانين مجد القصص وعلي عليان استطاعا ان يصلا الى الاقناع في التعبير لفظاً وايمائياً وحركياً بشكل مذهل.

ويرى د. ميمون الخالدي أن الثيمة الرئيسة المهيمنة على العرض هي ثيمة القتل بشكل مباشر وغير مباشر، او ان الموسيقى الحية بملفوظاتها حيث في مفهوم القتل، اضافة الى حالة التضاد الواضح بين الأسود والأبيض، وهي تثيمة معروفة وغنية بالحضور المسرحي.

ويضيف د. ميمون أن غنام فاجأ الجميع باللامألوف حين قدم كوميديا سوداء، كانت تتكامل ما بين الموسيقى واداء الممثلين على الخشبة فقد قدم العرض بتحطيم الوهم في ذهنية المتلقي، فكشف لعبته من خلال الفرقة الموسيقية، فالفرق بتشكيلها ولفظها المحق وطريقة اداءها تعرض بأن ما سنراه كوميديا من خلال ممثلين متمكنين ماهرين.

لكن ماذا حصل في العرض، فقد كانت التضادات سمة اساسية اذ هناك نسقاً كلاسيكيا رغم الاسلبة في البنية الموسيقية التي اعتمدت على ميلودي متوارث، قديم في ترتيب الجوقة وملابسها التي توحي لنا أنه اعتمد نظاماً كلاسيكياً، ثم هناك، نسق حديث في المسرح وفي الحركة وخطوطاً، وهناك نسق ثالث هو الفنتازيا والحركة الآلية للتمثال وكلها انساق خيالية سحرية.

ويأتي نسق الاداء متنوعاً بين اللعب على كسر الايهام (بيرخت) والايغال في الايهام احياناً (داربونو) وشكلي في الاداء والحركة.

ويرى د. ميمون أن هذا الاشتباك والتضاد، ضياع للنظام الواحد، وهو خلط في الجهاز المفاهيمي.

ويخلص د. الخالدي الى أن عرض ومن الحب ما قتل عرض يستحق الاحترام والتقدير ويقول الناقد ثائر سلوم انه انحاز الى نوعية هذه العروض في مواجهة العروض الكوميدية الرخيصة، وهو عمل كوميدي على سوية فنية عالية.

في الندوة النقدية لـ «مسرحية عشرة عمر»

عشرة عمر أم معركة منزلية... سؤال .. أين الممثل

قال الناقد والممثل المسرحي عزيز عبد الصاحب في معرض تعقيبه على العرض المسرحي «عشرة عمر» للمخرجة سماح القسوس، الذي عرض على هامش فعاليات مهرجان المسرح الأردني السابع أن الأصل في النص هو معركة منزلية «مسرحسة» كتبها مارتن فالسر واعدها عدنان مدانات واخرجتها سماح لقسوس وهي خريجة مسرح مدينة سينك الروسية.

ومثل فيها الفنان نبيل الكوني.. ومعرفتي بنبيل كوني ترقى الى عشرين عاما تأملوا عنوان المسرحية كما حدده المؤلف «معركة منزلية» والمسرحية واضحة في حكايتها: من أن ثمة زوجين لم يتزوجا عن حب، وقد انجبا ولدين خرجا من المنزل حال بلوغهما سن الرشد كما هو في أوروبا. ولكن الزوجين ظلا يمارسان الكراهية بينهما... معلم جغرفيا وربة بيت.. وهما مدعوان لقضاء سهرة في بيت أحد الأصدقاء ولكنهما مترددان في الذهاب لانهما يخشيان سخرية الآخرين بهما... فهما شخصيتان مذعورتان متهافتتان بسبب عدم قدرتهما على مواجهة الآخرين.. انهما يعتبران العالم عالماً عدائياً لا تصالح معه.

ويأتي هذا الحوار.. آخر الأشياء... في المتبقي من حياتهما.. فكم ينبغي ان يكون الصراع بينهما محتدماً بل دموياً.

ربي أحفظني الا اكون قاسياً... أو متجنياً على السيدة سماح القسوس ولا على صديقي نبيل الكوني.

تأملوا العرض وعنوانه... معركة منزلية.. والذي تحول الى عشرة عمر.. فهل شاهدنت معركة حقاً؟

وكيف تكون حال المعركة؟

هذه مسرحية ممثلين فأين هو الممثل فيها؟

اين الممثل الذي يخرج من جلده؟ .. يثور... ويغضب

ممثل ينغلق في أدائه فتتألق الروح ويشدنا اليه... أين الممثل سليل السحرة في هذا العرض؟ الممثل الذي يمغنطنا في أدائه؟

فمن المفارقات الإخراجية التي لا تتلاءم مع سياق العرض الواقعي.. «الطرة الخشبية» في وسط المسرح وهي تدور.. ويدوران فوقها .. ما هذا الدوران والمسرحية واقعية.. عائلية ضمن هم عائلي؟

ومثل هذا كثير.. مما لا ينسجم مع طبقة العرض الواقعي أما الحركات الجسدية على أرضية المسرح كالاستلقاء على القفا وعلى الوجه.

أن لكل حركة في المسرح معنى والحركة تأتي من جنس الفعل المسرحي وطبيعته وإلا تبدو نشازاً.

لا يخلو النص الذي قرأته من دلالات انسانية كبيرة ومعاصرة لا يكشف عنها الا ممثل ثابت القدم.. جريء القلب.. قوي الصوت عميق الروح.. فكيف بي وانا قريب منكما حد الالتصاق ولم اتبين ماذا تقولان؟

كان على المخرجة السيدة سماح ان تختار ممثلة غيرها لتقوم بأعباء الدور فتتفرغ هي الى الاخراج لترقب احداث مسرحيتها عن كثب وتمارس أخراج النص بحرية ووعي اكثر.

اتمنى للمخرجة الفاضلة فرصة اخرى لتكتشف طاقاتها الإخراجية وكذلك الفنان نبيل كوني اتمنى له ادواراً يطرح فيها نفسه ادواراً محترمة، لأن الممثل لا يخلو من مس من الجنون واعذروني على صراحتي اذا لم استطع ان أجامل أحداً.. كما فعل البعض، فالعرض لا روح فيه.

ويرى الناقد ثائر سلوم ان في العرض الكثير من الأسئلة دون اجابات، سواء المتعلقة بالاخراج او التمثيل، والنص أهم من العرض الذي ينتمي الى تلك العوالم النفسية.

ويرى د. ميمون الخالدي أن مشكلة العرض في عملية الاتصال بين المرسل والمتلقي، فالمخرج لم يستخدم ادواته من اجل هذا الهدف، والممثل هو أهم وحدة وديناميه في ايصال العرض فهو سيد الافعال، شكل العرض كان ثرياً، واختيار دائرية المسرح كان اختياراً موفقاً فهذه الذوات تعيش في داخلنا.

ان انقطاع الاتصال بين المرسل والمتلقي، سببه الممثل فقط لأن العرض حفل بالكثير الذي لو استخدمه ممثلون

يمتلكون ادوات عالية لكان التأثير اكثر.

ويقول الناقد مجدي فرج ان المخرجة قدمت مغايرة ابداعية جيدة فالمسرحية اقرب الى المنلوج الاحادي، كل شخصية عنصرين مختلفين لمعنى واحد، بدأ المنلوج قبل الدخول للمسرحية فنياً وتكنيكياً.

وحول الاخراج يرى فرج أن المخرجة قامت بصياغة بناء يتأسس على الخلافات النفسية، وهنا تنتقى الشروط الموضوعية التي تضبط الفعل، فجاء التمثيل تقليدياً جداً، وكان يفترض به أن يدخلنا الى حالة من التفجر والابداع.

العرض الأردني الموازي في مهرجان المسرح الأردني السابع

«عشرة عمر» لسماح القسوس: تطرح المتواري والمضمر في العلاقة الزوجية.

ضمن العروض الموازية في مهرجان المسرح الأردني السابع عرضت على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي مسرحية «عشرة عمر» من تأليف مارتن فالسر بعنوان «معركة منزلية» والتي اعدها عدنان مدانات واخراج سماح القسوس.

تناولت المسرحية المتواري والمضمر الذي لا يقال في العلاقة الزوجية من خبايا تبقى في نفس الزوجين وخصوصاً تلك المتلبدة بغيوم الخصام الدائم والقائم على عدم التوازن لصالح احد الطرفين.

حكاية العرض تتحدث عن زوج يدعى الدكتور (كمال) يعمل مدرساً جامعياً لمادة الجغرافيا وزوجته (لميس) والتي تتأسس علاقتهما العاطفية والاجتماعية على الرياء والخداع والنفاق ولا يحدث هذا فيما بينها وحسب وانما ايضا مع أصدقاء يشبهونهم بهذه الصفات من الوسط الفني.

كشفت أحداث المسرحية مدى صغر نفس الزوج رغم تخفيه وراء اللقب الجامعي «دكتور جامعة» بحسب العرض، بحيث انه مستعد أن يقبل بخيانة زوجته فيما اذا اوتيح له ذلك رغم انه لايستطيع ان يبادل أي امرأة العواطف الغريزية. لأنه لم يحققها مع زوجته في الأصل، وهي بالمقابل تستمر بالحياة الزوجية معه لتواصل خداع الناس بأن علاقتهما الزوجية على خير ما يرام.

وإلى حد ليس بالقليل استطاع نبيل الكوني تجسيد شخصية الدكتور كمال وفق الاداء النفسي فاظهرها عاجزة، فاشلة جنسياً، وعاطفياً مع النساء والذي يحاول اخفاء تلك الصفات الذميمة في أعماقه ولا يظهرها بفعل قناع الكذب الذي سرعان ما ينكشف فيسارع الى كذبه أخرى ليخفي السابقة وهكذا يستمر في حياته، إلا ان مسار حياته هذا كان بعيداً كثيراً عن الحقيقة والواقع، فجاء سقوطه مدوياً أمام زوجته في لحظات المكاشفة.

اما سماح القسوس التي قدمت الدور الثاني في المسرحية، فقدمت دوراً مشابهاً لشخصية الزوج من حيث تصميمها «المركب» إلا انها كانت تمتلك زمام الأمور وقيادتها من حيث قيادة العلاقة الزوجية، فكانت هذه الشخصية تعرف حقيقة زوجها بادق تفاصيل حياته لكنها لا تعلق ذلك أمامه في سبيل جريان الحياة الزوجية، وفي الوقت نفسه تدخل في لعبة الكذب لتحقيق هذه الحياة.

العرض جاء مغايراً لتجربة سماح القسوس الإخراجية وليس لان اغلب اعمالها المسرحية السابقة كانت مصممة للأطفال وحسب بل لإرتقاء النهج الإخراجي لديها في هذا العمل عما سبقها من أعمال فقدمت حلولاً أخراجية لا تخلو من براعة لنص يقوم على حوار وتمثيل ثنائي طويل، فقللت ولدرجة كبيرة من حدوث التراخي في الشد بين الجمهور والعرض بفعل لجوئها الى توظيف أحداث موظفة درامياً مثل تفريغ انفعالات الشخصيتين في بعثرة قطن «المخدات» هنا وهناك ليسهم في اشاعة الفوضى التي يعيشها الزوجان الا ان أهم حل اخراجي قامت به سماح باستخدامها الى القرص الدائري الذي جسد المركز الأهم في البيت وخصوصاً عندما يدور وهما يمثلان كإشارة رمزية عن خروج تعبيرية الاحداث الواقعية الى المنحنى الرمزي والذي من خلاله تمت المكاشفة بين الزوجين.

جمال

العرض المشارك الثاني في مهرجان المسرح الاردني السابع

مسرحية «ومن الحب ماقتل» لغنام غنام لغة مسرحية تأسست على حيوية اداء الشخوص السينوغرافيا

شهد المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي عرض مسرحية «ومن الحب ما قتل» من تأليف وإخراج غنام غنام، وتمثيل مجد القصص وعلي عليان وبكر قباني، وصمم ونفذ الديكور والإكسسوار والمكياج سامي عبد الحليم والإضاءة فراس المصري والموسيقى والمؤثرات بكر القباني وخدمات انتاجية عبد السلام جميل «ابو جميل» عوض صب لبن وخدمات فنية مسرح اسامة المشيني والمركز الثقافي الملكي.

تأسس العرض شكلاً جمالياً من الحوارات والاداء التمثيلي والسينوغرافيا.

وعلى الرغم من مجيء الحوارات ثنائية طيلة العرض، والذي عادة ما يؤدي الى الرتابة وهو عيب لا يتفاداه الا كاتبو النصوص البارعون، إلا انها ظهرت مشحونة عاطفياً ملائمة لثقافة مزاج الشخوص التي تنطق بها من حيث التعبير عن مصالحها والتحولات الفجائية في مصائرها.

إضافة لحفول هذه الحوارات المكثفة المختصرة بعناصر درامية من تشويق وتفسير وتحضير ومقارنة وغيرها من العناصر الأخرى.

وتلك الصفات السابقة في النص ليست بالجديدة على مسار غنام كمؤلف ومخرج ولكن الجديد هنا في نصه هو الحوار الكوميدي الغني بالمفاجآت والمفارقات والذي وظفه درامياً في السياق.

وأكد كل من مجد القصص وعلي عليان تميزهما كفنانين محترفين مبدعين وقفا خلف شخصيتهما ببراعة أدائية جعلت من شخصيتي (الزوجة) وهي إمرأة في الستين من عمرها و(الزوج) في الثلاثين من عمره، تندفع على الخشبة إلى أمام بكل رشاقة وحيوة جذابتين، فقد تحكما في اداء تقنياتهما العميقة النفسية والظاهرية الحركية، وهذا ما تجلى في ابراز دوريهما كشخصيتين مقارنتين وهو التكنيك المفضل لصائغي الدراما لإظهار الطبيعة البشرية المليئة بالتناقض ضمن طرفين متصارعين يدفع توترهما بالفعل تطوراً من مشهد إلى آخر. فنجحت (مجد القصص) في تجسيد امرأة تعيش قلق وتعاسة الكهولة و(علي عليان) في طرح شخصية طيبة متعاونة ظاهرياً وماكرة باطنياً. الأمر الذي انجحها معه رؤية المخرج المتضمنة مبدأ التوازن والمنظار العام القائمة على مسار الفعل بسبب القوتين المتضادتين التي جسدتها مدلولات وتعبيرات اداء هاتين الشخصيتين.

انهمكت الرؤية الإخراجية في خلق لغة تعبيرية واقعية تسهم فيها مختلف علامات العرض بتناغم، ذلك ان مجريات الحكاية تحوي احداث تنحو ذراها إلى مفارقات متداخلة وخصوصاً ان ذروة الأحداث في المفاجأة التي وجد الناظر نفسه فيها بأن القاتل هو الزوج والضحية هي الزوجة بعدما كان النظارة يظنوا ان النهاية آلت الى عكس ذلك. فكان البحث عند غنام عن لغة مسرحية ذات مدلولات بسيطة واضحة على المتلقي لينجح في تبيان الحبكة لدى حكاية نصه هذه.

فجاء اكتظاظ الخشبة بأثاث المنزل التي تعيش فيه هاتين الشخصيتين مبرزاً درامياً كون ان صاحبته (الزوجة) ثرية و،هذا ما نجحت إيحاءات وتعبيرات الديكور في توصيله عبر ملامح الفخامة التي تحلى بها هذا الديكور ذا التصميم البارع وتوظيفه، وكذلك نجح تصميم الملابس والإكسوارات في اظهار ملامح الثراء وخصوصاً على الزوجة إضافة الى اظهارها كإمرأة متصابية من خلال طبيعة هذه الأزياء.

وطرحت نفسها بقوة الإضاءة في باسلوبيتها الواقعية أساساً في تناول الكتل ومسار حركة الشخوص وهي تجسد ادوارها.

واعاد بكر قباني نفسه مرة اخرى ومن بعد سنوات ليست بالقليلة كموسيقي في ادارته لثلاث موسيقيين، شاركت موسيقاهم بألحانها وكلمات اغانيها الساخرة في تعميق اجواء الخلافات بين الزوجين، وفي هذا المقام لا بد من التنويه الى قصدية سطحية كلمات الاغاني لتناسب ثقافة زوجين جمعتهما المصالح والنظرات الأنانية ليس الا.

لهذا وإلى حد ليس بالقليل نجحت الرؤية الإخراجية في إنشاء بناء درامي حفل بشخوص طرحت احداثاً متقلبة وتعارض في مصالحها فتعاطف الجمهور حيناً معها وسخط حيناً آخر ضمن سينغرافيا ملأت فضاء المسرح بإيحاءاتها وتعبيراتها الجماليتين والموظفتين معاً.

جمال

عماد الدين ابراهيم المخرج السوداني وحديث عن «عنبر المجنونات»

الممثل نبيل المتوكل

الممثلة شاديه بابكر

«مسرح 99»

بداية ارجو ان اشير إلى اننا تلقينا دعوة كريمة من الفنان نبيل نجم مدير المهرجان بالمشاركة في هذا المهرجان ولا يماننا التام بأن مثل هذه المهرجانات تزيد التواصل والانصهار بيننا كشعوب عربية ولضرورة تشجيع مثل هذه المهرجانات في الاردن الشقيق التي احس الآن انها تثبت خطاها في حلبة الصراع العالمي الثقافي والأعلامي لكل ذلك كان لا بد ان نشارك مشاركة جادة والمسرحية التي قدمنا بها «عنبر المجنونات» هي احدى المسرحيات التي قمت باخراجها في السودان هي مسرحية اجتماعية نفسية فيها بعض الاشارات السياسية وهي جماهيرية وليست تجريبية وان كنت أؤمن ان المسرح كله تجريب تتكون هذه المسرحية في ست شخصيات نسائية يمثلن أربع مجنونات وطبيبة وممرضة ويتضح لنا ان المجنونات لسن كذلك في جوهرهن وان الممرضة نفسها والطبيبة ايضاً يعانين من كثير من الانفصامات النفسية في اشارة واضحة الى العزلة والتي يحياها الانسان وسوء فهمه لاخيه الانسان الآخر.. تعالج المسرحية عدة قضايا سودانية وانسانية منها قضية المشرد وقضية النازحين وقضية الغزو الثقافي وقضية علاقة الوالدين بابناءهم او العكس ونلاحظ من خلال الديكور والاستعراض الفنائي تلك العزلة التي تحياها هذه الشخصيات والدعوة للتواصل.. وفي سؤال منا عن المشاركات كله من الضغط الا تعتقد انكم عزلتم الرجال؟ اجاب قائلاً: تبنيت في السودان مثل هذا الخط ليس عزل الرجل باعتباره موجود برحية او بجسده في كثير من الاحيان وكثير من المسرحيات التي قمت باخراجهما ومن هذه المسرحية رجل واحد «هو غفير العنبر» ذلك لايماني بأن المرأة في عالمنا العربي قديماً وحديثاً تعاني من القهر الاجتماعي الذي يمارسه الرجل عليها وصارت هي نفسها في كثير من الاحيان تمارس مثل هذا الدور على حركتها وفي ديننا الاسلامي نلاحظ انه حرر المرأة من الوأد الى المشاركة الاجتماعية الفاعلة وكذلك فطرتنا الانسانية لا تقيد المرأة فلماذا نجعل المجتمع كطائر يطير بجناح واحد لماذا لا يطير بجناحيه لينطلق الى الامام بدلاً من الدوران حول ذاته نريد من المرأة ان تتحرر في افكارها ليس في مظهرها كما هو حادث الآن.

العدد السابع | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | السبت ٢٧ / ١١ / ١٩٩٩

مسرحية «بيت الدمى»

فلسفة الرؤى

عباس علي

ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني السابع، شاركت سورية بمسرحية «بيت الدمى» من تاليف وإخراج الفنان هشام كفارنة... منذ الاستهلال كشفت المسرحية عن نفسها في توظيف مكونات العرض عبر السنوغرافيا التي خلقت جواً موحياً في رحلة مع الحلم... محققاً التواصل بين شخصياته لخلق الترقب... طرح النص قضية ذات أفق رحب وشائك لمخاطبة العقل وامتحان المتلقي ليكون شاهداً وقاضياً... ثائراً ومستسلماً، في ثنايا الحلم من خلال طاقات إبداعية معبراً عن المرأة المسلوبة الإرادة والخانعة أمام سطوة الرجل «سي سيد» الأمر الناهي... والنص جاء من خيوط حكاية قالت جدتي من خلال الراوي المتوشح بالسواد... ليعلن عن مدلولاته ويوهمنا بمزيج واقعي كلنا نيام وكلنا نحلم في صراع أزلي في رؤية فلسفية معاصرة صراع يخاطب العقل بشتى الطرق عبر رسالتها الصورية إدانة لسطوة الرجل وسوء تصرفه المتضمن بـ«الأنانية»... الهجر، ظهرت الشخوص مترابطة متماسكة وأعطى العمق..واستطاع المخرج هشام كفارنه أن يوظف مكونات العرض ويبرز صفة للشخصية وحمل إشارة زمنية للحلم والحلم في النص علامة توضيحية باستخدامات الغرض المسرحي لإعطاء جمالية في كشف الحقيقة لمضمون السعادة بين التنافر والتجاذب لتربية الأطفال... زوجان عاقران يملأ بيتهما الدمى عوضاً عن أطفال حقيقيين ومن هنا تبدأ الجدلية في الرؤية الفلسفية قبل الحلم... الزوج «سعدي» الفنان تيسير ادريس يحاول اسعاد زوجته فلذا يجلب إليها بعض الدمى وأثناء الحلم عندما تحلم الزوجة الفنانة «خديجة غنام» بأنها منهمكة بين الغسيل وتربية الأطفال وتنفيذ طلبات الزوج المشاكس الذي يحاول الهروب منها عبر سفره للخارج لتحسين وضعه المعيشي... تكون الدمى «الأطفال» نقمة وسبباً لمنغصات الزوج والزوجة الذي يسميهم بـ«الكلاب» وصراخهم مجازاً بـ «النباح» ولتكتمل اللعبة المسرحية وتكون وحدة موحدة للتوصيل وخلق الإيهام أضاف المخرج ممثلة ثانية لاداء نفس دور الزوجة أي شخصيتان في قالب واحد لغرض واحد هدفهما الايهام... لمخاطبة العقل ادت دور الزوجة المشاركة في الحلم الفنانة «فدوى سليمان» ليغوص المتلقي في الحلم حد القناعة، السينوغرافيا كان ايحاؤها مشحوناً بالقلق والاضطراب والترقب هذا الجو المشحون حمل معه دلالات لافراز فلسفة الرؤي لمخرج مبدع متمكن.. استطاع أن يوظف كل قطعة من قطع الاكسسوار إلى عدة مدلولات كالسلم الذي استخدم لعدة أغراض جمالية وفنية... بالرغم أن العرض اتسم بآلية السينما بين خطوطه عبر الإضاءة والاظلام ليكون ايقاعات وتنقلات مشهدية سريعة... كل مشهد يعبر عن حالات متفرعة للحلم... بل هذا الحلم هو الامنية الأساسية لتحقيق الرغبة لتكتمل صورة الأمومة.. والحفاظ على كيان وروح الامتداد للتضحية من أجل بقاء اسم الرجل عبر سلسلة طويلة الابن، الاب، الجد... الخ..

الرؤية الفلسفية حملت في طابعها الدرامي عالماً بلا حدود ليجسد الكل في واحد ان كان المسرح يوحي عبر الخلفية البيضاء الشفاف باننا في عالمين عالم في «المهد» وعالم في الحلم... عندما نكون نيام نكون في حالة تطهيرية ولكن هنالك رقيب في داخل كل منا رقيب يحاسبنا. وان استطعنا أن نخدع ونوهم أنفسنا للحظات أو نهرب من هذا الرقيب فلا بد أن نصطدم بجدار الواقع.

فالحلم هو الفلسفة العميقة التي تحمل في طياتها كل الشيفرات ولذا استخدم هشام كفارنه رؤيته العميقة للكشف عن خفايا النفس البشرية الملأى في عالم مضطرب غير مستقر... فهذا الحلم صعب المنوال والتحقيق بغير إرادة الإنسان والإرادة والعزيمة... مثلما فعلت «هنية» في نهاية العرض محاولة «خنق» الدمية... وإن كانت الدمية تمثل «طفلة» أو دمية جامدة كلاهما في الحلم غاية واحدة... فأننا إن لم نقتل الغول الذي يسكننا فلا نستطيع أن نحقق حلماً جميلاً بل يبقى الكابوس يطاردنا... وإن كان النص يحمل أكثر من اسقاطات سياسية في حلم عربي نشدو إليه.. فهذه الرؤى الفلسفية خلقت إبداعاً فنياً متميزاً... لايصال رسالة شفافة بعيدة عن الضبابية وقريبة من تأويلات وإسقاطات عديدة.

«بيت الدمى»

(زمن الإغتراب)

أول ما يتبادر إلى الذهن عند فتح الستار أو عند دعوتنا للمشاركة الفنية لهذا العرض أن نتعرف على الشخوص الإنسانية، هل هي شخوص درامية بالمعنى المسرحي أم بدرجة إرتباطها بالواقع؟ هل هي شخوص دمى بفعل قوى خارجية ضاغطة مسيطرة على الوجود وحركة الفعل الإنساني نحو الرقي المحتوم بما في ذلك من غربة واغتراب؟ إغتراب يتآكل فيه الإنسان بفعل الزمن والظرف القهري، فتتماثل مقوماته الشخصية بمقومات شخصيات الدمى، لا حيلة لا في صياغة وجودها.

لكنه وجود منقوص لأن الإرادة فيه مشلولة، مكبوتة لا تقوى امام موضوع المناوئ لذاتها واحلامها في الارتقاء.

وتبقى أضغاث الأحلام، ما تنشط نشاطاً فاعلاً لتخلق واقعاً موازياً، لكنه واقع لا تحكمه مفردات العقل الواعي الذي يضبط حدود الحركة الإنسانية في المجتمع ومسارها واتجاهها، واقع تنفصم فيه هيئة الزوجة وتتشطر ليتفت وجودها بين رغبات وأحلام زوج خشن متسلط جاهل قبيح المعشر، وأحلامها في استقرار حبها وتنشيط فعالياته الإنسانية، والذي يصل الى مستوى النشاط الجنسي المتالق الواجب بين الذكر والأنثى.

هذا الإنفلات (الانطلاق) نحو اللاعقل أو اللاشعور هو المحرك الدرامي، لكنه لم يتمكن من صياغة بناء درامي يحتاج الى بناء درامي يتجادل معه في نسيج ابداعي يتأسس عليه ويتوضح به، فحركة الفعل الدرامي بين الاحلام والكوابيس والعودة الخائبة للزوج من غربته لا تتدفق في مسار واحد واضح ومحدد، بل تتفرغ وتتفتت لتحول القضية . برمتها الى لا موضوع ولا شيء.

تتراوح خطة الفعل الدرامي بين العديد من الأهداف والمسارات والدروب التي تكاد أن تستغلق على الأفلام، وعله ذلك ان مساحة الجدل الإبداعي بين صورة الحدث ومكوناته وخطة الفعل الدرامي تضيق إلى حد انعدام التفاصيل المنطقية (بمنطقة الدراما) أو تتسع الى حد ضياع أطرافها.

وبين عالم النص المسرحي وعالم الفرجة المسرحية سقط المؤلف المخرج بأدواته، فهو يتقدم خطوة على طريق بناء الوعي الجمالي (كتابة وإخراجاً)، لكنه يتراجع عدة خطوات على الرغم من قدرته الجيدة على بناء الصورة المسرحية، غير أن هذه القدرة تحتاج الى التدفق الدرامي والإستمرار في بناء الصورة المسرحية الديناميكية النشطة الفاعلة الواضحة العناصر والمعاني حتى يكتمل البناء الدرامي واضحاً جلياً.

إن مسرحاً يحتاج الى مذكرات تفسيرية للشرح والتحليل هو أقرب إلي الأحاجي والالغاز، وما أتصوره قدرات ابداعية تعمل على تنقية الدافع والفن معا من اضغاث الأحلام.

ولأن الإبداع التمثيلي أكثر رحابة من التنميط التقليدي في الأداء، فإن الفنانة خديجة غانم بذلك الحس الأمس الانسانس الشجي في الأداء تستطيع بموهبتها أن تجد صدى أرحب من عوالم المسرح وانواعه المتباينة.

مجدي فرج

من فعاليات المهرجان

السبت ٢٧ /١١/ ١٩٩٩

- **الساعة الخامسة على مسرح اسامة المشيني - اللويبده (عنبر المجنونات) السودان**
- **٦,٣٠ على المسرح الدائري - مسرحية (عارضة) الامارات.**
- **٨,٣٠ على المسرح الرئيسي مسرحية (البيت) الاردن .**

مشاطرة عزاء

اللجنة العليا لمهرجان المسرح الأردني السابع
واللجنة الإعلامية وهيئة تحرير مسرح ٩٩
تشاطر الزميل هشام عودة «سكرتير التحرير» أحزانه بوفاة والده.
الذي انتقل الى رحمته تعالى في نابلس بعد شيخوخة صالحة
انا لله وانا اليه راجعون

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

مسرحية «الحيرة» للكويتي عماد المنصور

إشكاليـة الثنائيـة والقلق الحركي وغيـاب النظام الفني

ثائر سلّوم / ناقد سوري

تطرح مسرحية «الحيرة» للمخرج عماد المنصور ولفرقة مسرح الخليج العربي في الكويت إشكاليات عديدة تتقاطع فيها الأسئلة الحياتية الكونية مع الأسئلة السياسية والفكرية والفلسفية.

ولست أدري لماذا أراد عماد المنصور وضع صفة «رؤية درامية» قبل اسمه على دليل المسرحية وليس «اخراج» وهل هي محاولة للتنصل من مسؤولية الإخراج على اعتبار أن صيغة «رؤية درامية» تحمل حدود وجهات النظر أكثر بكثير من عملية الإخراج، إضافة إلى كلمة رؤية تحمل تأويلات قوية لمعنى الإخراج، ورغم أني أميز تماماً بين «رؤية» بالتاء المربوطة و«رؤيا» بالألف الطويلة، فإني أتساءل : هل أراد عماد المنصور أن يقود بأن ما رآه كان حلماً أو كابوساً؟... على اعتبار أن الأحداث الدرامية بعينها هي أقرب ما تكون إلى الحلم منه إلى الواقع.

من الواضح أن المخرج/ المؤلف يقدم أفكاره من خلال تأويلات ودلالات مختلفة مشيراً بشكل أساسي إلى مفردات بعينها، كالخيانة والمقاومة والوصول والمسير وغيرها، ويبدو أن المعادل الفني الذي أراد المخرج قوله في المسرحية أنسجم مع المكان الذي اختاره ليكون مسرحاً لأحداثه، ألا وهو ساحة أمام حانة، كما الحانة ليست نظيفة من الناحية الأخلاقية، كذلك الساحة التي تمتلىء بالقمامة وبإطارات سيارات وغيرها... ولعل المخرج أراد هنا أن يعبّر عن حجم الخراب الذي يعتمر هذه الشخصيات... أو الخراب الذي يحيط بها من كل صوب، ليبدو الحوار الفكري قراءة ساخرة للواقع والحياة.

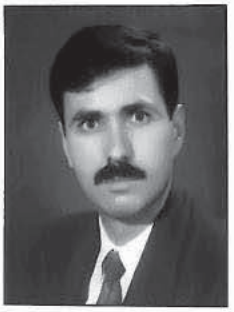
رغم محاولة المؤلف/ المخرج لإحداث تمايز وتباين بين شخصيتي العمل عبر بعض المفردات الحوارية، إلا أن هذا التمايز كان ضبابياً وغامضاً وبدت الشخصيات تتحدثان بنفس اللغة وذات المستوى من الإلقاء وتلويناته، مما أضفى على العرض رغم قصره الزمني حالة من الرتابة الانفعالية والإخراجية.

حاول المخرج مزاوجة المعنوي مع المادي، من خلال حوار بدأ شبه فلسفي أو نفسي، فماذا نصنع مع الريح وأين نضعها، وأين نضع المشاعل.. وهل نسير على ضوئها... أسئلة تبدو جادة وكاريكاتورية في آن واحد، وأعتقد أن المخرج لو أراد لاستطاع تحويل العرض الذي ليس تراجيدياً ولا كوميدياً إلى عرض مفعم بالكوميديا ومفارقاتها، ولو فعل ذلك – وأنا لا أريد أن أصادر رؤيته – لكان قتلَ الرتابة التي أشرنا إليها قبل قليل.

يبدأ العرض بمؤثرات صوتية تشير إلى قصف ومعركة، ومؤثرات بصرية من خلال تلك الكتلة الكبيرة من الدخان، قبل أن تدخل مجموعتان من الممثلين إلى الخشبة، وكأنهما تتواجهان أو تتعاركان، فكل عنصر منهما يحمل «بيلاً» يوجه ضوءه تارة نحو أحد عناصر المجموعة الأخرى، وتارة نحو وجهه، وكأن المعركة ثنائية الاتجاه والحدود، مع الآخر ومع الذات، وتتجلى صورة دلالة المصباح للصراع من خلال الشخصيات التي تتقدم الخشبة، حيث يسلط كل واحد منها على الآخر ضوء مصباحه الذي يتحول إلى شبه سيف، وكأنهما فارسان وقد استلا سيوفهما، وبدأ بالمعركة، وتخرج المجموعتان بعد أن يكونوا قد أشعلوا عدة شموع في مقدمة الخشبة.

تكررت المؤثرات الصوتية المشيرة إلى حالة القصف مرات عديدة أثناء العرض دون مبررات واضحة، فأتت مقحمة على المشاهد، وتعاطى معها الممثلان بطريقة غريبة إلى درجة أن أحدهما يسقط على الأرض لدى سماع صوت القصف، لنستنتج أن فعل السقوط لم يكن بفعل القصف، وأنها بحركة بدت مجانية لا معنى لها، كالكثير من الحركات التي حفل بها العرض، بل أن معظم حركات الممثلين جاءت دون نظام حركي دلالي أو حتى واقعي، فالشخصيتان تتحركان في فضاء المسرح في حالة من الضياع ودون المعرفة بأسباب اتجاه الحركة، فإذا كان المخرج يقصد من وراء ذلك حالة الضياع والحيرة لدى شخوصه، فهنا لا بد من التفريق بين الحركة الدلالية التي تشير إلى ذلك ضمن نظام فني واضح، أما أن تكون حالة الضياع الحركة فعلية لدى الممثلين فهنا الكارثة.

باعتقادي أن هناك ثمة حركة واحدة انسجمت مع حالة الضياع المدروس فنياً، وهي حالة الدوران بين الممثلين في دائرة حمراء للدلالة على خواء هذا الدوران، وحاول المخرج تكريس هذه الحالة في حركتين أخريين حيث غدا كل من الممثلين في دائرة ضياع مختلفة، وتسلط ذات الضوء الأحمر عليها أما الحركات الأخرى فقد بدأ بعضها مقرزاً فنياً، كما في تلك الحركة الذي يشير فيها



الممثلان إلى فعل الجنس داخل الحانة بشكل مباشر، مما جعله فظاً على طبيعة العرض والنص غير المباشرة، ورغم دلالة حركة أخرى عندما يستلقي أحدهما على ظهر الآخر الجنسية إلا أنها بدت وكأنها حركة مفبركة على صعيد البناء الدرامي الحركي، وكذلك الأمر في حركة وضع المؤخرتين وكأنهما في حالة منافسة وصراع.

من الواضح أن ثمة حركات تقارب الفعل الدلالي في المسرح ولكنها كانت مقاربة فاشلة، مفبركة ومجانية، رغم أن النص يحمل تأويلات غنية كان من الممكن استثمارها بشكل أكبر.

ما رأيكم بالعبارة التالية : «الكلب الخائن؟»... أي هل الصفة المتوارثة في أفكارنا عن الكلاب صفة الخيانة أم صفة الوفاء... وما أريده من هذا التساؤل هو الإشارة إلى تلك العبارة التي أراد الممثل فيها الحديث عن الكلاب واصفاً إياها بجملة من الكلمات منها الخيانة.. أعتقد أن الموروث الأدبي والاجتماعي الذي وصلنا عن الكلاب هي صفات الوفاء، إلا إذا أراد المخرج الاشارة إلى عمق الخيانة، كما هي الحالة بين الأصدقاء، فخيانة الصديق أشد وقعاً في النفس من خيانة العدو.

كما يطرح العرض ضمن ما يطرح اشكالية الداخل والخارج، والبصر والبصيرة، في مثال طرحه أحد الممثلين عن الأعمى الذي يسير بوهج المشاعل الموجودة في أعماقه رغم الظلمة التي يعاني منها على مستوى البصر، ليكون القرار في النهاية – رغم عدم معرفة هدف الوصول – السير وط الظلام، ولتبقى المشاعل في الأعماق.

أراد المخرج كسر الايهام المسرحي في مشهدي البداية والنهاية من خلال قيام الممثلين بتوجيه الضوء إلى المشاهدين في الصالة، للدلالة على دخولهم في أسئلة الخشبة وصراعها، ليبدو الضوء هنا ذا شقين، الأول بتلك المصابيح التي تحولت إلى مشاعل، والثاني تجسد بعمودين على يمين ويسار الخشبة، ليبدو ضوء اليمين منهما الافتراضي على شكل سكين جزار أو وجه عابس، وليبدو اليساري الافتراضي أيضاً مسطحاً... وما بين الشكلين يمكننا الذهاب في تأويلات عديدة.

أما الإضاءة فقد جاءت ضمن تعليمات المخرج، حيث الضوء الأحمر على ثلاث بقع مختلفة، أحدهما للضياع، وأخرى للجنس.. وهنا نلاحظ أن ثمة خلطاً عجيباً في دلالة الضوء، وربما يعود سبب هذا الخلط إلى ذلك القلق والتوتر الذي يسببه الأحمر، فوقع المخرج في حيرة من استخدامه، ولعل أبرز الاستخدامات له للدلالة على الليالي الحمراء هو مدخل الحانة المتسم بالأحمر طيلة العرض.

وجاءت الاضاءة البيضاء المتقطعة للدلالة على لحظات الخطر، في حين جاء الصوت في العرض الأول مزعجاً وحاداً، وبدا في العرض الثاني أكثر هدوءاً.

لقد جاءت حيرة المخرج في اختيار حلوله وأدواته بمستوى حيرة النص والعرض الذي جاء حائراً أيضاً.

فتى مهم

المخرج فراس زقطان رئيس لجنة التقنيات في المهرجان وزوجته مرام ابو الهيجا ستابعان مثابران للمهرجان السابع منذ بدايته ولم يجدا وقت للقاء الى في قلب المهرجان.

كفاح سلامة .. عودة جديدة

ربما مهرجان المسرح الاردني السابع فتح قريحة الفنانة شبه معتزلة كفاح سلامة ولها عودة مع الفنان خالد الطريفي.

سلامات

الفنانة العراقية هنادي محمد... ألمت بها وعكة صحية.. سلامات والف لا بأس عليك.

من عروض مهرجان المسرح الأردني ١٩٩٩

«غـريبـان فـي المنزل» الجـريمة بـدون عـقـاب!!

صالح البديري

بمهابة مشهدية كئيبة، خطابها الصمت الجليل، كانت بداية العرض (الذي كتبه عزمي خميس)... يقف (عماد الصلصالي – ماهر خماش) وهو يعاني الوحدة والكآبة ويحاول بأعصاب مشدودة أن يكتب ولو سطراً واحداً عن زوجته (رحاب – رانيا الحارثي) وهو الكاتب والشاعر والروائي المبدع – كما قال هو عن نفسه – هذه الزوجة التي ماتت من أسابيع قليلة (بحادث سير مروع).

ومن لال عجزه عن الكتابة وتمزيقه لما يكتب، ومن خلال التفكير بها، تظهر هذه الزوجة كشبح بنقاوة بياض أردبتها، لتطوف المكان، لكن رد فعلها كان قوياً وهي تلقي نظرة وجلة على تمثال زوجها النصفي، فتترك المكان سريعاً.. لتظهر صورتها الزيتية على الوجه الآخر للوحة علقت في صالة البيت، حيث صورة الزوج (عماد) على الوجه الأول منها. ويتنامى إلى سمع الزوج صوتها الذي يناديه باسمه، فيرتبك ويرتجف لأنها ميتة... وتظل تحاصره، فيزداد رعبه وخوفه، مستنجداً بالتلفون علّ أحد أصدقائه يخلصه من ورطته وبدون فائدة، محاولاً أن يبرأ ساحته من دماء هذه الزوجة الضحية وبأنه كان ينوي أن يكتب رواية عن حادث موتها... هذا (المبدع) المشهور جماهيرياً والذي يدعي النزاهة والصدق والشرف وحبه للوطن والأمة... لكن.. ومن خلال مونولوجه الداخلي وتداعياته النفسية، تكون (رحاب) حاضرة ليس في ذاكرته فقط، بل على أسطح المكان كما كان يتخيل.. وتبدأ بمحاكمته وتغرية جرائمه ككاتب وكزوج كاذب ومزيف ومخادع ومشوه!! ولأنه مثل دور الشاعر المحب لها، لكنه كان يقرأ شعره على أسماع عشيقاته، ولأنه أراد الانتحار كسباً للشهرة على أساس التعاطف وقضايا الأمة في أزمتها!! لكنه لم يأخذ الكمية المناسبة لموته من الأقراص، بل نصفها كي يلفت الانتباه لأخلاصه القومي الكاذب والمزيف والمخادع والمقنع، ثم أنه بنى مجده وشهرته من خلال استغلاله لمال وسمعة (رحاب) ومن خلال المنولوج، الاعتراف بالجرائم – يصحو ضمير هذا الكاتب ويرمي بكتبه وبتمثاله على الأرض باكياً طالباً الخلاص من آلامه ووخز ضميره، ويتخلص من حالة

إلى وضعه في بداية العرض... وتمر (جرائم) هذا الكاتب – المقحم على الأدب – إذا سمح لنا بأن نطلق هذا الاتهام عليه، بدون عقاب، وكأنه ما فات من تاريخ سلوكه وزيفه وخداعه، مجرد زلات لسان لا يعاقب عليها القانون!! وتحت ذريعة (عفا الله عما سلف!! والعقاب المقصود هنا طبعاً هو انهياره أو انتحاره مثلاً أو إضافة المزيد من أبواب الزنزانات على المكان وليس بالتسامح برفعها لمجرد أنه قد اعترف!

لقد قدم لنا (ماهر خماش) شخصية كاريكاتورية مهزوزة لا تتناسب ووضعه الطبقي وخبرته الطويلة ككاتب وكرجل مجتمع مخملي برجوازي، مما أثار ضحك المتفرجين عليها، وكان إنفعاله وتوتره قد غطيا حتى على صوته وهو يبكي في نهاية العرض، ولم نفهم بعض الجمل التي أراد قولها...

ولكن (رانيا الحارثي) كانت ممثلة واعدة، امتلكت طبقة صوتية معبرة، وحضوراً جسمانياً واثقاً، سنراها يوماً ما مؤهلة للنجاح في المستقبل القريب، حيث استطاعت أن تجسد لنا (رحاب) الزوجة المغدورة والبائسة..

إن ديكور مسرحية (غريبان في المنزل) غريب إلى حد ما باتجاه الخلط ما بين الأسلوب الواقعي (المكتب، مقعد الجلوس... الخ) والايحائية (البوابة، المكتبة... الخ) وكان على مصمم الديكور (حسين عوض) أن يراعي وحدة الموضوع الأسلوبية لنص واقعي ودلالاته الطبيعية.

لم يتميز العرض (إخراجياً) مع تقديرنا لتجربة (عمر قفاف) الطويلة مع المسرح، وذلك لأنه كان ينحو منحى تقليدياً في تفسير ثيمات الحدث ووحداته الدرامية الجزئية والكلية مما انعكس ذلك على تنفيذ الحركة المسرحية المترهلة والمتكررة، على الرغم من أن عروض الصراعات النفسية الحادة تعطي التبرير للتعبير الحركي كحال (عماد) وزوجته فكانت الحركة الإيقاعية بمعظمها وللشخصيات بطيئة ومملة تفتقد للتبرير في الغالب وكان عليها أن تتسم بالايقاع الأسرع وبخلق الصور التشكيلية في التكوين، كما أن تعدد مداخل شخصية (رحاب) أضاع علينا تركيز قيمة الشخصية دراماتيكياً... وكان عليه أن يثبت مدخلها الوحيد – كما فعل – من خلال موقع الصورة الزيتية المتحركة على محور يسمح بفتحها وتحريكها فقط.. مثلما أعطى التركز على قيمتها الدرامية وبحضور مؤثر حين جعلها تتربع على كرسيها السماوي الأبيض صاعدة بعنفوان، لكنها تركته يصعد لوحده بعد المواجهة والمحاكمة... واختفت عن الأنظار ونسيت طريقها التي جاءت منه.. ولم يعطنا (عماد) أي رد فعل من اختفائها، وكان يخاطبها وهو يظن أنها تقف إلى جانبه؟؟ الاضاءة كانت تتخلف في التوقيت في بعض المشاهد حيث كان (عماد) يبكي على زاوية مقدمة المسرح اليمنى ويحيطه الظلام مثلاً!! ثم تضاء الإنارة بعد أن كاد أن يعود إلى الوسط!! على سبيل المثال..

عن ديكورات وملابس

أوبريت عمان قصة مجد - اخراج نبيل نجم
مسرحية ومن الحب ما قتل - اخراج غنام غنام

م. سامي عبد الحليم

* شكل أوبريت «عمان قصة مجد» اشكالية ايجاد وحدة ومفردة زخرفية للدلالة على الفترة الزمنية لأن قصة الأوبريت تمت على مختلف الحقب التي عاشتها عمان منذ ربة عمون وحتى الآن مما جعل الاتجاه إلى البساطة في التعبير اللوني المستند إلى الألوان المشتقة من الأرجوان كمرجعية تاريخية لأول لون عرفه البشر وقد انبثق من أرض بلادنا إلى مختلف أنحاء العالم أما الوحدة الزخرفية فقد اعتمدت الجديلة المذهبة كأبسط وحدة زخرفية تجمع الحقب المختلفة من يونانية ورومانية وعربية.

وقد عملت على أن ينسجم ذلك مع وحدات الديكور التي امتلكت فيها مساحة أوسع للتعبير الواضح عن المراحل وطبيعتها، فامتدت الوان المستويات الأرضية بلونها الطبيعي مع اختلاف المستويات المعبر عن تضاريس عمان الجغرافية واستخدام أبسط أشكال التعبير لتيجان الأعمدة الرومانية واليونانية وفي النهاية الوحدة الزخرفية العربية الإسلامية المحتواة داخل أقواس ومع استخدام الأقمشة الشفافة امتلكت هذه الوحدات عمقاً جمالياً ربط الأرض بفضاء المسرح.

* مسرحية «من الحب ما قتل» كان لا بد من تلمس ثنائية البناء الدرامي من الحب والقتل وتجسيد ذلك في البناء المنظوري، حيث اعتمدت وحدات كلاسيكية بتلخيص حديث يوحي بالمكان دون استخدام الكتلة الحقيقة للشكل ذاهب باتجاه تكوين انطباعي للمكان وقد تآلف هذا المزج مع البناء الكلي للعمل الذي اعمد مزج المذاهب وصولاً إلى التعبير الأجمل للحالة ولذا فإن الملابس جاءت حاملة لتفسير الوضوح في ملابس الزوجة بين الأبيض والأسود بينما كان الرمادي في ملابس الزوج انعكاساً واضحاً لهلامية والتواء شخصيته.

وقد راوحت الملابس كما الوحدات الديكورية بين الكلاسيك والحديث.

وقد عمدت إلى الفخامة المزوجة بالبساطة في الأسلوبين وذلك للتعبير عن ثراء الزوجة وبساطة عقليتها – كما أنني لجأت إلى (تطبير) الديكور عن أرض المسرح من خلال شريط أسود في ذيله الأرضي... مما يجعل الوحدات الكبيرة الفخمة تبدو عائمة في فراغ المسرح الأمر الذي يوحي بعدم ثبات واستقرار المنزل كإشارة بنائية للعلاقة بينهما.

لقد منحتني المساحات السوداء المستخدمة للربط بين الكتل وبشكل مائل/ انشطاري فرصة تأكيد كل ما تقدم..

الارنب الاسود حكاية... بلاغة أداء

يقول الفنان الروسي الكسي بوبوف «إن الايجاز صنو العبقرية». وكثيرا ما نلمس صدق تلك المقولة في عروض تمتلك حضورها الموثر في روح المتلقي منذ الوهلة الاولى التي يعانق فيها ضوء الخشبة عيون المتلقين المنتظرين في صالة العرض، تاتي بعض العروض محملة بالرؤى الانسانية العميقة التي تلامس الوجدان، حينها يجد المتلقي فيها صدى صوته المحزون وصورته الملهوفة. وعرض فرقة مسرح الطليعة المصرية والارنب الاسود، هو ذلك النوع من العروض التي تبدو للنظرة الاولى معتادة لحكاية معروفة تتعلق بالاسرة والعلاقة الزوجية لكنها هنا وبعفوية بارعة تعري جانبا من ذلك الضعف الانساني الذي يحول المحبة او العلاقة العائلية الى قيود تكبل حرية الحلم في معانقة الحياة وفي تولي مهمة صنعها وتطويعها لرغبة تؤكد قيمة الذات المستلبة بفعل الحب الأناني، عيشة الخائبة في خلقها الأميري تدرك أنها تسمح لهم.. للآخرين ان يتخذوا منها مطية لغاياتهم وهي حين لا تعترض وترضخ مذعنة فليس بدافع من ضعف او غفلة وانما بدافع من محبة حقيقية ونبوة نبيلة تقابل المعروف بالمعروف.. لكنها وهي تذعن لما يراد منها تأمل أن يقيم الآخرون والآخرون هنا ليسوا أغرابا بل هم أحباء للقلب وعلى القلب معاناتها.. تضحياتها.. مثابرتها، وفي غرقها تمزقها ما بين نداء الابنة ونداء الانثى.. تكتشف فداحة الخسارة لو أنها افلتت ارنبها الاسود الذي ارتبط لديها بحالتين: الاولى انه رمز لكينونتها في ان تفرض صوتها القوي الواثق ولست خائبة ولا أحسن شيئا، ثانيا: انه ارتبط بالزوج الحبيب الذي أشعرها بانوثتها وايقظ فيها جمرة المرأة لذا لا بد من العثور عليه وإرجاعه الى بيته اي العثور عليها وارجاعها الى بيتها الذي تحب، وفي بساطة عميقة الدلالة والرمز تنقل بنا مخرج العرض من مشهد الى آخر مستعينا بتغيرات الضوء واللون لتركز التحولات الدرامية لدى عيشه. جاعلا من مجلس الام في اعلى مقدمة المسرح الدائري مكانا للصدارة والهيمنة وفي هذا التصدر التكويني رمز لسلطة الأم وتسييدها عاطفيا على عيشة. وأمام هذا التكوين. ومن خلال قماشة شفافة منح ذاكرة عيشه ومخيلتها حرية التداعي والتصور. جاءت منظومة العرض في نسق متناغم بصريا وسمعيا وحركيا. فقد كانت التشكيلات المشهدية تتركب ببساطة وانسيابية لا تغفل القصد وكان لاستخدام الموسيقي تاثيره الواضح في خلق التاثير الدرامتيكي للتحولات الوجدانية، سيطر جو من الترقب والتوتر طيلة فترة العرض، جو مليء بشحنة من الانفعالات والمشاعر الانسانية المتدفقة، الجو العام وحيوية الانتقال خلقت ايقاعا متواصلا منح العرض القه وقوة تاثيره وكان للأداء البليغ لسيدة المسرح العربي أمينة رزق في تنويعاتها الصوتية وعزفها في الحالات الشعورية وتغييرات نبرات الصوت كان له أثر كبير في اثراء العرض وتصعيد حالات التأزم الدرامي ودفع الحدث نحو منطقة ساخنة، اما الفنانة القديرة سناء يونس فقد كانت عذبة في اداء متلون ما بين الكوميدي والتراجيدي بعفوية لا توجد الا لدى صاحبة موهبة فطرية صقلتها بالتجربة والمعرفة وهي من المثلات اللواتي يمتلكن حضورا واثقا على خشبة المسرح. ورغم قصر دور محمود عبدالغفار الا انه كان محفزا لنسج حكاية العرض بايقاع متصاعد ووعي بتأثير الاداء الرصين على مسار الاحداث في بنية العرض، ولا نغفل الجهد الجميل الذي بذله الطفل وهو يقف أمام فنانتين قديرتين فقد كان تلقائيا، طرح العرض قضية اجتماعية قد تبدو بسيطة ومعروفة ولكن من منا لم يدرك يوما ما حجم الخسارة التي قد تسببها المحبة حين تتحول الى قيود تكبل اللسان واليد!!

شكرا لمخرج العرض عصام السيد الذي قاد فريق عمله برصانة ووعي معتمدا بالدرجة الاولى على البساطة ولوضوح البليغين في ايصال خطاب العرض مانحا اياهبعدا اشمل عبر لغة شفافة وسينوغرافيا حية واداء متقن.

عواطف نعيم
سيدة مسرح عربي

العدد الثامن | تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السابع | الاثنين ٢٩ / ١١ / ١٩٩٩

«عارضة... وعوارض أخر»

المسرحية/ عارضة
تأليف واخراج/ عبدالله مسعود - عبدالله راشد
انتاج/ فرقة مسرح دبا - الفجيرة
ليلة العرض/ ٢٦/١١/١٩٩٩
مهرجان المسرح الأردني السابع في عمان

فضاء العروض ودلالة المكان

لحظة أبصار فضاء العرض يستحيل المكان الى دال يثير في النفس الرغبة بالاحتماء من مجاهل المديات القصوى التي يؤشرها ويلقينا فيها قبل ان يدخلنا في لعبة العرض المسرحي... انه مكان قفر تتوزعه نباتات الشوك الصحراوي ولون واحد يفرض سلطته ببعد واحد تتشظى دلالاته عبر اختراق مرجعية المتلقي واستحضار كوامنها مثيرا المشاعر المتنافرة ومستحضرة دواعي القلق والريبة في زمن أحكم مغاليق ابوابه في وجه الانسان منذراً ببديل طلسم في الجانب الآخر.

زمن العرض - وانثيال التداعيات

يرنو العرض المسرحي الى تأسيس زمن العرض ورسمه بملامح غائرة بلا حدود وبلا مسميات.. انه بحث في اروقة الزمن عن لحظة الامساك بالزمن والغياب في تفاصيله. الزمن في هذا العرض يبدأ منذ بدء الخليقة ويمتد الى اللامنتهي واضعا شروطه السلفية في تكوين المعادل العلاماتي لصور الاضداد بدءاً بأول التناحرات على وجه الارض ومرورا بازمنة الشعارات الداعية لتأسيس اجتماعي يسوده العدل والسلام وتطبيقات ليس لاجراءاتها صلة بما سبقها من فيض الشعارات.

صورة العرض... ذاكرة العارضة

شخصيتان.. احدهما القاء العالم في حب بلا هوية لا يحمل سوى وجود عارضة.. وزوادته حفنة ذكريات واحلام بلا طائل اركنته للقبول بما آلت اليه حاله وتطلع باتجاه الامساك بلحظة توحده مع كينونته كانسان من خلق الرحمن ما وجد الا ليحيا عليها بسلام ويأخذ قسطه منها ويعطي ما عل يه لها.. يروم الانضمام لنفسه والتوحد معها بوجه عالم عصفت به رياح التغيير وغيبت دوره فيها..

وشخصية ثانية تنضم اليه هاربة من جحيم الاضواء التي هتكت سر الطمانينة واستباحت مملكة الذات واحالتها الى ركام من هواجس تقض مضجع الآمنين..

المشهد المسرحي ضمن هذا كان غاية في الايجاز والدلالة مبتسرا هيمنة الطاغوت باشارة ثنائية تنفذ اى مفارقات حياتنا اليومية.

ركن المخرج في هذا المشهد الى الاقتصاد البليغ في الايصال... ضوء... وظل سوى حفنة تراب هي اصل الانسان في خلقه ومحصلته في ايابه عن الدنيا..

شخصان يلهثان وراء بؤرة يتوقف عندها زمن الكوابيس.. ويأفل فيها مد الهذيانات.. ذلك المد الذي صار عنوانا ليوميات بلا عناوين وكتحصيل حاصل لأزمة الشخصيتين يعلو وجيف قلوبهما وتختلط اصواتهما لتغيب اللغة المشتركة بينهما وتستيل الى اصوات... مجرد اصوات... لواء... زئير... صراخ... السنة نزع منها فتيل الاتفاق واضحت قنابل موقوته اعلن بدد عدها التنازلي... سيل جارف ينحدر سريعا من اعلى قمة الهرم ليخلخل بنية الانتظار منتجهاً نحو لحظة القرار... ثم يعلن عن بدء المنازلة.. الموت حتمية تقود اليها النوازع... اثنان يحثان الخطى باتجاه الحافات البعيدة.. تلك الحافات التي تستقر هناك بعيداً عن الضوضاء.. بعيداً عن سلطة القرارات.. بعيداً عن الألوان الباهتة.. بعيدا عن عالم بعد واحد ولون واحد وشكل واحد..

يدخل الاثنان لعبة الصراع من اجل البقاء غير ان فرضية البقاء هنا ليست هي ذاتها في قانون الغاب حيث يأكل القوي الضعيف.. هنا الاثنان يمضيان باتجاه الكارثة ويصبح الموت عنوانا للخلاص وشارة للمنتصر ويجدان بهذا الخلاصا وضوءا يخترق ظلمة حياتهما.. ولو ان خنجرهما ينصلين للقي الاثنين حتفيهما لحظة اتحدا على حدود مسافة النصل والمقبض واضعين لذلك اسباب الاختيار... غير ان احدهما لقي حتفه «خلاصة» وبقي الآخر وحيداً بمواجهة عالم تروجفي وسائل الاعلام لحروب طرفاها بتو الانسان كما تروج لطبق شهي في مطعم فاخر وبصحبة جيبة شفيفه.. وعلى انغام موسيقي حالة وكان ختامها مسكا حيث انساب صوت فيروز رقراقا يحدثنا عن اثنين صديقين حبيين أبو الا ان يخلفوا مكانيهما خوذتين لجنديين قتيلين.. فأني للمعادلة ان تستقيم اطرافها وعمودها منحور لا يقوى على حمل ذاته بذاته.

الاخراج والانفتاح على دلالات الانساق المعرفية:

عرفنا الفنان المبدع محمود ابو العباس ممثلا قديرا ومخرجا متميزا عبر العديد من اعماله المسرحية والتي تركت في ذاكرة جمهور المسرح اثرا كبيرا لهذا الفنان المثابر ونحن اليوم امام تجربة جديدة له مؤلفا ومخرجا قادها وهو يمسك بعصا سحرية ليؤكد لنا انه طاقة فنية كبيرة على قدر من الابداع الي اكده راسما لنفسه هوية متميزة نراه فيها باسلوب خاص ومتقرد.

لقد تنوعت ادوات المخرج ابو العباس حتى انه امتلك سر اللعبة بين المرسل والمتلقي باعتبارهما طرفا اللعبة المسرحية ليهيأ اسباب قذفه بمتلقيه الى حيث ينشد وبما يتوافق وغايات الارسال.. وقد كان مصيبا الى اقصى حد فقد وجدنا انفسنا امام عرض مسرحي هيأ لنا اسباب الفرجة الناجحة وادخلنا في لجة الجدل الذي اثارته علامات العرض المسرحي.

اما في التمثيل فقد كنا امام طاقتين تمثيليتين جديرتين بالاعجاب هما «الاول» الذي لعب دور الفنان عبدالله مسعود والذي سحرنا بحضوره المتالق وقدرته الجسدية العالية و«الثاني» والذي ادى دوره الفنان عبدالله راشد والذي اطل علينا بحضور متميز وتلقائية عالية وتدفق شدنا اليه طويلاً.. كذلك كان نصيب اضاءة محمد عبدالجليل وموسيقى بيادر ابصري ليلة ٢٦/١١/١٩٩٩ كنا امام عرض مسرحي اشار الى مبدعوه واثر في ذاكرتنا مكانه ليحتل موقعا بين الأعمال العربية المتميزة التي نستحضرها دائماً..

فمرحى لكم فرقة مسرح دبا فالفجيرة.

فيصل جواد
فنان مسرحي/ العراق

الهام شاهين
ضيفة المهرجان

وصلت عمان الفنانة الهام شاهين ضيفة شرف المهرجان وكانت قد عبرت عن فرحتها وسعادتها بمشاركتها في هذا المهرجان وهي المشاركة الثانية لها في المهرجانات المسرحية بعد مشاركتها الاولى في اسبانيا بمسرحية «كاليغولا» مع الفنان نور الشريف ومن المعروف ان الفنانة الهام شاهين خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية وبالرغم من نجوميتها السينمائية إلا انها تحس دائماً بحنين شديد للمسرح.

اهلاً بضيفة المهرجان

من فعاليات المهرجان

الاثنين ٢٩ / ١١ / ١٩٩٩

- **الساعة السادسة والنصف على المسرح الدائرة مسرحية (ليالي المتنبي).**
- **الساعة الثامنة والنصف مسرحية مسافر زاده الخيال على المسرح الرئيسي.**

ضوء آخر:

تعودت وفي كل حرث جديد لمشروعنا المسرحي، نجود به أكف أرضنا الرؤوم أن أضفي فضاءات مضمونة، ومنابت فكرته، وتأسيساته الجمالية أن أخلد ذاكرته، وغالباً ما تستعين الإضاءة بصولجان الشعر، قصداً في الخصوصية والتكثيف. في هذه الإطلالة لن أكتب عن مسافر زاده الخيال، مخاطرتنا الجديد، إنما عن الرحم البكر الذي احتضن «المسافر» وأعني به «محترف بغداد المسرحي» التكوين المسرحي العراقي الجديد، الذي تأسس بدافعيتي الشخصية، وبمطابقة واعية ومسؤولة ومباركة مساندة من الصديق الشاعر فاروق «سلوم» مدير عام دائرة السينما والمسرح. والحافز الملح لفكرتي في إبداع هذا «المحترف»، رغبتي الجامحة كمسرحي عراقي وعربي لروح الطرائق المستهلكة والهجينة في التعامل مع العناصر المشغلة للظاهرة المسرحية ومفادرتها كليا، واعتماد العطاءات المشاكسة للتجربة اليومية القائمة على إشراك جميع أطراف المشروع المسرحي في الحوار والبحث، وتجاهل نداءات القناعة، والشك فيما ينجز، وعلى الصبر والتكرار الممل، والمطاولة والمجالدة، واقتناص ما تمنحه سحرية اللحظة الراهنة، وما يتجمع من ذخيرة تؤسس لبناء مهارة الارتجال في حسم التوصلات الكاملة لجدلية التجربة، بعيداً عن إغراءات المألوف والجاهزية. «محترف بغداد مسرحي» كان حلما متمردا يطرق بوابة المخيلة، ها هو بفعل الخيرين يكون حقيقة. فمرحى لقذف الروح وسط المتحرك والمجهول، ومرحى لمعانقة الناشط، الهائج المائج، منبع المثيرة ومنجم كل مدهش، ومرحى لإنبات تقاليد مبتكرة لمعنى الروح الاجتماعية للعمل المسرحي، المترفة عن آفات الانفلات السلبي والمتوجه بألأليء الرفقة النبيلة. مرحى لحضارة التجربة اليومية.. ومرحى للذين يعشقون يبدعون في الحياة... نحن بدأنا أيها الاصدقاء... ونبدأ.

عزيز خيون
رجل مسرح

الندوة الفكرية

«الجمهور في القرن العشرين»

* شهد القرن العشرين كثير من التحولات السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، الصناعية، الثقافية – وكانت الفنون بتعداد اشكالها وحالاتها محور كثير من هذه التحولات ووسيلة ووسيطة لربط هذه التحولات مع الانسان.. بجانب وسائل اخرى تدميرية واسلحة فتاكة من شأنها خطأ او عمداً فناء الجنس الانساني وتدمير الحياة على الكرة الأرضية.

* من كل ذلك يتسائل انسان القرن العشرين عمن تسمية الذي يحرك العالم دون ان يلتفت الى المعاناة التي يعيشها الانسان مهدداً بانسانيته ومسخ خطى الخير على ارضه.

* والمسرح باعتباره بؤرة تتمركز فيها الفنون كل الفنون معايش اساس لحياة الناس – معبراً عن همومهم وآمالهم وطموحاتهم اخذ قسطاً كبيراً من التطورات التقنية والاجتماعية والسياسية والثقافية – ولكنه انزلق في اماكن هنا وهناك وابتعد عن رسالته منذ حضارة وادي النيل والرافدين والأغريق..

* وجدنا المسرح يحمل تارة اصداء التراث في مسرحة جديدة فنجده ينحاز الى التقديم القاعدي الذي يتخذ من النص ورصانة بناءه كما دونه ارسطو وبدأت المقارنات وتناول النصوص القديمة لمشاهدة القرن العشرين.. ثم اندمجت الحركات والمذاهب لصياغة الرؤى المسرحية وفقاً لمعطيات الزمن والمكان وفي كل الأحوال كان الجمهور المسرحي من الكثافة والمتابعة والنقد ما يرى فيه الذات وهي محاطة بمعطيات العصر – وان مؤسسة المسرح انتجت عوالم جذابة من الخيال القصدي الذي انتجه رجال المسرح لحشد الناس..

وكانت الواقعية والرومانسية والتعبيرية والرمزية تطرق ابواب معاناة الانسان وتنشد له عالماً جديداً يستبشر الحرية ورفع الظلم عن كاهل أهم عنصر محرك للوجود. الا وهو الانسان لذلك اكتفت المسارح بالمشاهدين وتعاطفهم واعتبار ان ذلك رسالتهم وهدفيتهم في الحياة.

* نعم تجاوزت التجارب في مسرح القرن العشرين الأطر والبيئات المحلية وخلقت نواة بحثية تتجاور فيها الثقافات وتتشابك الأصول وتمتزج لتجارب – واخذت طلائع المسرح بعد ان انسلخت عن تجارب الحروب الكونية محذرة جماهيرها مناقشة اخطار التجارب النووية وتدعم استراتيجية الدعوة للسلام والحب والوئام وصناعة جديدة لمستقبل الانسان وضمان كرامته وديمومة عيشه بناءه.. وخططت الدول في استنفار المسرح وشعبيته لما يخدم اهدافها العامة والخصة سواء اكانت هذه الأهداف تخدم الشريحة لعامة من الناس او بخصوصية فذة خاصة جداً.. وتدخل الأهداف السياسية في محور القضية..

وهنا في الوطن العربي شهد المسرح نهضة متداخلة فيها الأصالة النابعة من داخل الأرض العربية وفيها التلاقح الثقافي مع التيارات الفنية الكثيرة والتجارب المثيرة.. وبعضها استقطب المشاهد وبعضها ترك في نفسه الغصة إذ أن ما يقدم ليس من الماء الذي يسبح فيه ولا اللغة التي يتحدثها.. ومع كل هذا وذاك فقد كان فعلاً لنا في الاربعينات والخمسينات والستينات وحتى السبعينات تجارب في مجال المسرح المرتبط بهدفية عامة وخاصة تبحث شكل ورؤية وموضوع يهم الناس كل الناس.. ولكن هنالك الفطافة في عملية المبالغة في قيم فنية جمالية قدمت على حساب المحتوى الفكري.. وغيبت المسرح في تجارب ارهاصية لا تتسم في الوضوح ولا تربية الفكر القيم وضاغاته.

* المهم ونحن نقف الآن على ابواب قرن جديد لنا ان نتسائل من هو جمهور المسرح واين هم؟

من هو الجمهور – وكيف نربيه.. وكيف نعرفه بالمسرح..

من الظروف الأساسية ان يدخل المسرح كمرآة نافذة الى العائلة طفلاً – شاباً – كهلاً.. وان يتعلموه كما يتعلمون اية مادة علمية أخرى منذ نعومة الأظفار – كي لا يصبح مفهوماً ترفياً يلتصق بالمتعة ان اقتربت او انعدمت او تواجدت وهو ما تفقله انظمة التربية والتعليمي منذ المراحل الأولى وحتى التحصيل العلمي العالي. وان لا يوضع في جدولتهم على انه تنمية لبعض من حباه الله بالموهبة. وهذا ينطبق على كل الفنون التي من شأنها ان تربي الذائقة الجمالية لدى النشىء والجيل.. بعدها توفير المناخ الثقافي الحقيقي الحر. أي ان تكون حرية التعبير في النقد والرأي اساساً في بنية الفرد والعاملين في مجال الفنون واعتبار ان المسرح احدى الروافد الأساسية في بنية الدولة وله من الأحقية ان يدخل لوائح التنمية الاجتماعية شأنه شأن الاقتصاد والصحة والجيش.. فيصبح في هذه الحالة ذو محورين :

١ – تنمية فكرية وزاد حقيقي معرفي للمواطن.

٢ – مادة أساسية ثقافية للمواطن يستطيع من خلاله ان يتنفس الفكر القيم ويراه مرشداً وهدياً وقبساً لا غنى له عنه في حياته العامة والخاصة.

وهنا يطرح سؤال – ما الذي حدث للمسرح ومشاهد المسرح؟

ان السلبيات في عملية التخطيط العام لماكنة الدولة. أية دولة وفي كل المجالات تركت الحبل على الغارب ولم تعر اهتماماً الى اعطاء شرفية لمهنة المسرح – ولم تقنن لها فلم تستطع ان تخلق مشاهداً مسرحياً وانما متفرجاً عابراً يريد لمتعة الوقت والترفيه الآني الذي يلامس دغدغة المشاعر في كثير من الأحيان على وصناعة اهدافها ان تنمو في قلب المجتمع العربي.

نعم – لقد خلق الخطاب الثقافي العربي مشاهداً وكانت تلك البدايات في اوائل الستينات – وحتى منتصف السبعينات عندما تبنت الدول المسرح على انه يتوازن مع الصف الدراسي التعليمي.. غير ان التطورات السياسية حجبت هذه النعمة عن المجتمع.. فانتقل اللهو واللغو والنكتة السمجة والكلمة غير المسؤولة الى المسرح – وبقصد أو بغيره عملت الجهات ذات القرار على جعل الفنون اداة هتاف لها – وفتحت الباب على مصراعيه تقديم اعمال تناغي العواطف وتؤطر افكاراً تهدم بنية هذا المجتمع.. غارقة في الجنس ومشكلة السكن والزواج والغناء الخالي من اية مسحة جمالية فكرية راقية..

اضافة الى تجنيد وسائل الاعلام لا سيما التلفزيون الى القضاء على البقية الباقية من الذائقة الجمالية المتسامية.. اضافة الى جعل الانسان وهو محور الوجود يتقاتل في ضمان غده – علماً بانها اول مهام ومسؤوليات الجهات ذات القرار..

اذن – ان مقياس المشاهد المسرحي بدأ ينحدر بعد تنازلي.. ليصبح نخبة قليلة لا تمثل من المجتمع إلا النادر.. وعليه فلنا ان نطالب المسؤولين لوضع أسس تستفز المشاهد باعتباره الأساس الذي تقدم عليه حركة النهوض الفني في المسرح الى :

١ – ادخال مادة المسرح وفنونه مادة دراسية علمية منذ السنوات الأولى حتى التعليم العالي.

٢ – ادخال المسرح في مجمل العملية التخطيطية للدولة شأنه شأن ابواب خطط التنمية.

٣ – رفع غطاء القسر والرقابة عن المسرح واعطائه حرية التعبير.

٤ – فتح المسارح الى الجماهير بعيداً عن حسابات الربح والخسارة والاكثار من انشاء المسارح والعمل على تأسيس البيوت الثقافية وتنميتها في كل حارة ومجمع سكاني.

٥ – التشديد او توقف وسائل الاعلام عن تقديم المسرحيات التي تعتمد الاقلال من شأن الفرد وجعله مادة للاضحاك السفيه وتقديم الاعمال الرصينة والجادة من خلال هذه الوسائل.

٦ – رفع القيود عن الفرق الرصينة وكسر ما يسمى بالحدود وحرية التنقل للفرق والفنانين في عموم الوطن العربي لنشر رسالة المسرح وارتباط الجماهير بهم.

د. عبد المرسل الزيدي

كن صادقاً وانفذ الى قلبي

هشام كفارنة
مخرج سوري

قيل: النظرية رمادية اللون... ولكن شر الحياة دائما هكذا، فلا يسعى البعض الى تمثل الرمادي بميكانيكية صماء يعيشون ويعايشون ويطرحون ويجمعون، فلا يجدون ما يكون بحجم ما برأسهم فيحمدون ويصفرون ويزبدون..

هي شجرة المسرح لسابقة وارفة ظلالها، تحنو على من يشاكس فيتسلق اغصانها بحب متبادله الحب بالحب.

المسرح: هو ملاذ ارواحنا الباردة، نهرب اليه لنبوح ..

يشفع لنا صدقنا كي ننفذ الى ارواحكم مصافحين تعبكم وفرحكم وآلامكم في رحلة مع أحلامنا وخيالاتنا مقاربين ما يسير من صدق الرصد وفصاحة الصورة المصاغة نزولاً عند رغبة لقلب وثورة لعقل وايماناً واحتساباً باننا معنيون بالأمر، القضية، الجوهر، شيئاً ذلك ام اننا قمن عالقون منا ونحن نبوها في البدء كان الفعل.. وحين تمادى ونما صار حدثاً وتمادى الحدث فصار ظاهرة تمادت فصارت قانوناً مرت عليه السنون فذا باهتاً لا طعم ولا لون ولا رائحة وها نحن ندخل في مغامرة فعل جديد املين ان نتمكن دائماً من المثابرة على اقتراف المسرح، وبنا الجميل السنوي قد يقتفر.