

خزانة ذاكرة
مهرجان المسرح الأردني

الدورة السادسة ١٩٩٨

برعاية دولة رئيس الوزراء الأفخم
الدكتور فايز الطراونة

وزارة الثقافة
بالتعاون مع نقابة الفنانين الأردنيين

تقدم

مهرجان
المسرح
الأردني
1998

Jordanian Theatre Festival '1998'

بدعم من:
- أمانة عمان الكبرى
- مؤسسة الإذاعة والتلفزيون
- راديو وتلفزيون العرب A.R.T

على مسارح المركز الثقافي الملكي
ابتداءً من يوم ١٥/١١/١٩٩٨ م.
ولغاية يوم ٣٠/١١/١٩٩٨ م.

الدورة السادسة

1998

٧



المسرح الأردني السادس

كلمة اللجنة العليا للمهرجان

يكبر الأردن، ونكبر معه متسلحين بهدي القائد وتوجيهاته، لنقدم أردن النموذج والخير والابداع، نتبوا مكاننا في الحياة فاعلين واثقين مخلصين لقيادتنا، ولهذا الوطن الكبير برجاله وأحلامه وقادته العظام.

ويجيء مهرجان المسرح الأردني السادس تتويجاً لخطى خيرة، ولجهود مخلصه لتحقيق جهد ينبعث من العقل، وخلجات ينبض بها القلب، بهدف تمثل قوة الانسان وصراعه في الحياة، وقوة عزيمته لتحقيق واقعية الخيال، ووجودية المجهول.

انها القوة التي تخاطب العقل والوجدان، وتهز الشاعر، وشعارها الكبير: كيف نرتقي بالانسان الذي هو فقط من يكتب التاريخ، ويقلب صفحات المجد والخلود في حياة الأمم.

إنه المسرح الذي يكتنز بين ضلوعه كل الحب الراقي لكل من تفيض قلوبهم بالحب، وتشع عقولهم بالأفكار العظيمة.

ولعل ما يزيد هذه المناسبة خصوصية وبهجة، أنها تقام بمناسبة عزيزة على قلوب الاردنيين جميعاً وهي عيد ميلاد جلالة الملك القائد. فلك منا خالص التهاني، وأجمل الأمنيات بعيد ميلادك السعيد وكل عام وحسيننا بخير.



اللجنة العليا

عطوفة الاستاذ محمود فضيل التل

رئيس اللجنة العليا

الاستاذ حاتم السيد

مدير المهرجان

الاستاذ نبيل نجم

عضو، رئيس لجنة التقنيات

الاستاذ صالح ارييمة

عضو، رئيس اللجنة الاعلامية

الاستاذ علي يوسف

عضو، رئيس اللجنة المالية

الفاضلة عبير عيسى

عضو، رئيس لجنة العلاقات العامة

السيد عبدالله رضوان

عضوا

السيد عروة زريقات

عضوا

الاستاذ هاني صنوبر

عضوا



٩

الهيئة العامة

اسماء اعضاء لجنة التحكيم

١. الاستاذ هاني صنوبر - عضو لجنة عليا - الاردن
٢. السيدة سمر دودين - مقرر اللجنة - الاردن
٣. الاستاذ محمد نوح - مصر
٤. الاستاذ محسن العلي - العراق
٥. الاستاذ يوسف الحمدان - البحرين
٦. الاستاذ عماد العطوانى - سوريا
٧. الاستاذ صلاح الدين القرشي - تونس

اسماء اعضاء لجنة تقييم النصوص المسرحية

١. الدكتور سمير قطامي
٢. السيد باسم دلقموني
٣. السيد ماهر خماش
٤. الدكتور ابراهيم سعافين



لجنة التقنيات

- | | | |
|------------|----------------|-----------------------------------|
| ١- الاستاذ | نبيل نجم | عضو لجنة عليا، رئيس لجنة التقنيات |
| ٢- السيد | فراس زقطان | مشرف لجنة التقنيات |
| ٣- المهندس | محمود القواسمي | مدير موقع مسرح اسامة المشيني |
| ٤- السيد | عمرو نوار | نائب مشرف لجنة التقنيات |
| ٥- السيد | هاله الصعوب | متابعة |
| ٦- السيد | أحمد الحروق | مسرح اسامة المشيني |
| ٧- السيد | ناورز يحيى | مشتريات الوفود العربية |
| ٨- السيد | خالد خليلة | مسرح اسامة المشيني |
| ٩- السيد | علي العساف | مسرح اسامة المشيني |
| ١٠- السيد | أحمد فاشا | المشرف الفني العام/ المركز الملكي |
| ١١- السيد | علي الكردي | رئيس قسم الاضاءة/ المركز الملكي |
| ١٢- السيد | محمد أمين | قسم الصوت/ المركز الملكي |
| ١٣- السيد | عيسى الشبول | مدير خشبة المسرح/ المركز الملكي |
| ١٤- السيد | محمد الطيب | حجوزات المسارح/ المركز الملكي |
| ١٥- السيد | ذياب شاهين | ندوات تقييمية |
| ١٦- السيد | وائل المغربي | ندوات تقييمية |
| ١٧- السيد | ممدوح غالب | سائق |



١١



المسرح الأرنؤى السادس

لجنة العلاقات

١- رئيسة لجنة العلاقات

عبير عيسى

عضو لجنة عليا

٢- غنام غنام

٣- علي عليان

٤- محمد غباشي

٥- حسن الشاعر

٦- سميره خوري

٧- احمد الصقور

٨- سهير عبدالقادر

٩- بسام فاروقه

١٠- أروى ابو حمدة

١١- كرم عبداللطيف

١٢- نرمن النعمان

١٣- ناهد شحاده

١٤- محمد زايد

١٥- امجد ابوارشيد

١٦- نهاد البوريني



اللجنة المالية

- ١- الاستاذ علي يوسف - عضو
لجنة عليا، رئيس اللجنة المالية
- ٢- السيد فتحي أحمد
- ٣- السيد نذير عز الدين متاله
- ٤- السيد سالم الطاهات
- ٥- السيد محمد صياح زيدان

سكرتاريا المهرجان

السيدة أحلام موسى



١٣

المسرح العربي السادس

لجنة الاعلام والنقد

١- الاستاذ صالح ارتيمه

رئيس اللجنة - عضو لجنة عليا

٢- السيد عبدالله رضوان - عضو لجنة عليا

٣- السيد حياة عطيه

٤- السيد سميحه خريس

٥- د. عليه عبدالهادي - جامعة البنات

٦- د. انصاف الربضي - جامعة اليرموك

٧- السيد رسمي محاسنة

٨- السيد لانا مامكغ

٩- السيد جريس سماوي

١٠- السيد علي العامري

١١- السيد فراس النعسان

١٢- السيد عصام العمري

١٣- السيد راتب المرعي

١٤- السيد حبيب الزيودي

١٥- الاستاذة رهام الفرا

١٦- السيد جمال عياد

١٧- السيد ايمن الرمحي

١٨- السيد مفلح العدوان

١٩- الاستاذة رولا اسعد

٢٠- الاستاذة اماني سليمان

٢١- السيد جهاد هديب



بدول الندوات التقييمية قاعة المؤتمر الساعة ٣ مساء

ندوة مسرحية ملهاة عازف الكمان	١٩٩٨/١١/١٧	العقب جمال عياد
ندوة مسرحية الباب	١٩٩٨/١١/١٨	العقب د. أحمد زكي
ندوة مسرحية ظلمة الامبراطور	١٩٩٨/١١/١٩	العقب نجيب نجم
ندوة مسرحية أبو زهرة في فمه	١٩٩٨/١١/٢٠	العقب غنام غنام
ندوة مسرحية السحب ترنو الي	١٩٩٨/١١/٢١	العقب محمد يوسف نصار
ندوة مسرحية الجنة تفتح ابوابها	١٩٩٨/١١/٢٢	العقب نجيب نجم
ندوة مسرحية بعد رحيل الشمس	١٩٩٨/١١/٢٣	العقب حسام عبدالهادي
ندوة مسرحية طقوس تاجر الصوف	١٩٩٨/١١/٢٤	العقب عواد علي
ندوة مسرحية شفيقة ومتولي + ندوة مسرحية هم	١٩٩٨/١١/٢٥	العقبان رسمي محاسنة وعمر نقرش
ندوة مسرحية قبل الشمس	١٩٩٨/١١/٢٦	العقب علاء شديد
ندوة مسرحية في أعالي الحب	١٩٩٨/١١/٢٧	العقب غنام غنام
ندوة مسرحية اللي بنقال واللي ما ينقالش	١٩٩٨/١١/٢٨	العقب عبدالخالق كييطان
ندوة مسرحية حلم أخير	١٩٩٨/١١/٢٩	العقب باسم عوض
ندوة مسرحية الهرج	١٩٩٨/١١/٣٠	العقب عبدالرحيم غنام



١٥

المسرح الرابع الساس

المروء المسرحية المتنافسة

مسرحية: ملهاة عازف الكمان عن مسرحية سوء تفاهم



فني صوت
محمد المرشدة :
إدارة خشبة المسرح
محمد جلال :
إدارة خشبة المسرح
موسى السطري
سينوغرافيا :
حكيم حرب

تصميم وتنفيذ الاضاءة
ناريمان فائق :
الأزياء
نضال جاموس :
ديكور وإكسسوارات
سماح فائق :
مكياج
ناورز يحيى
خالد الزعبي:

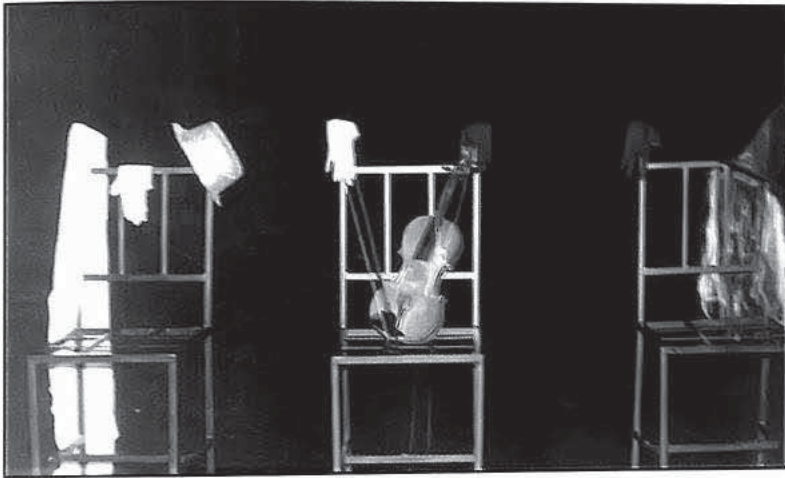
تأليف:
البيير كامو
اعداد واخراج:
حكيم حرب
تأليف الموسيقى والالحن:
وليد الهشيم
* الممثلون:
ساندرا ماضي : الإبنة
تغريد هاني : الأم
موسى السطري : عازف
الكمان
حكيم حرب : الابن
* الأرواح :
واصف الخطيب
نائل أبو عياش
مجدي أبو نجم
* الفنيون:
ماجد نور الدين :





العروض المسرحية المتنافسة

كلمة المخرج



ماذا أقول في كلمة
المخرج...؟
فاذا كانت المشكلة
الأساسية في المسرحية
تكمن في الكلمات وفي
عدم اختيار الشخصيات
لكلمات بسيطة تحقق
التواصل، واذا كانت
جميع الشخصيات تبحث
عن كلماتها وسط هذه
الملهاة ولا تجدها... فكيف
لي أن أجيد كلماتي...
لاحقق التواصل معكم!؟

ساعد العرض يتكلم.

حكيم حرب

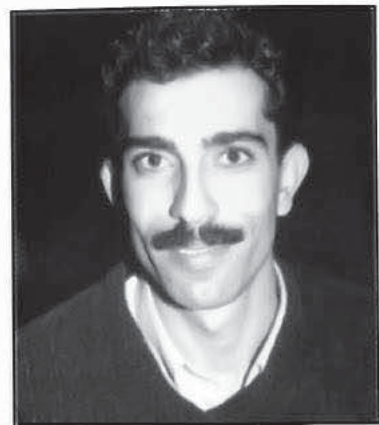


١٧

المسرح الأردني السادس

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية ظلمة الامبراطور



المؤلف:

غنام غنام

الممثلون

- شاكرك جابر
- ٢- ياسر المصري
- ٣- غاده سابا
- ٤- وائل نجم
- ٥- هاله عوده
- ٦- سعاد الحرم
- التأليف الموسيقي والالحان:
- نصري خالد

تصميم والتنفيذ الأزياء

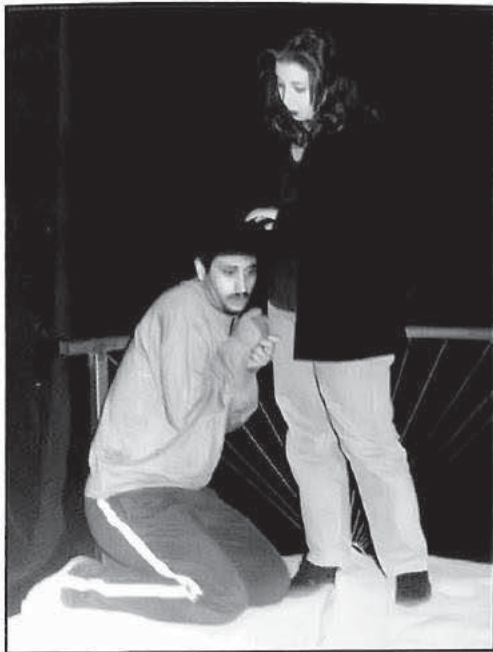
والمكياج:

- حنان..
- تصميم الديكور والاضاءة:
- فراس المصري
- اشراف على تنفيذ الديكور:
- عصام ظاظا
- تنفيذ الاضاءة:
- فنييوا المركز الثقافي
- المالكي
- قسم الاضاء والصوت

ادارة خشبة المسرح:

- قسم المسرح في المركز
- الثقافي الملكي
- تصميم رقصات:
- ياسر المصري
- العلاقات العامة:
- ورود محمد
- مساعد المخرج:
- سيف الدين عطا علي
- سينوغرافيا واخراج:
- فراس المصري

مسرحية ظلمة الامبراطور



العروض المسرحية المتنافسة كلمة المخرج

تكاد الأعمال المسرحية الأردنية والتي تقدم بأسلوب واقعي تنقرض، وذلك لاتجاه بعض المخرجين المحليين باخراج أعمال مسرحية تقوم على أساس متنامي وتجريبي، وحتى الأعمال الواقعية التي قدمت في المسرح الأردني، تكاد تكون نسيا منسيا، وفي خضم كثرة الأعمال التي تقدم في الساحة المسرحية الأردنية، أجد نفسي محكوماً لتقديم عمل يحمل الصبغة الواقعية، وأجد امامي نص ظلمه الامبراطور لمؤلفه غنام غنام، الذي يحمل هذه الصفة، وان كانت مغمرة مني لتقديم هذا العمل الذي يحمل صبغة واقعية الى حد ما فعندما قرأت ظلمة الامبراطور لأول مرة قلت في نفسي ما اروع ان يطبع وينشر ويوضع في ايدي ومحبي المسرح، وفي جنبات مكتبة المسرح ليكون مرجعاً مسرحياً كنموذج للمسرح الواقعي الاردني، ولكنه ظل يلاحقني، حتى قمت باخراجه، وقدمت العمل بحمل سمة الواقعية التمثيلية والتجريبية النظرية الشكلية، ذلك لمحاولة الوصول لمعادلة مسرحية جديدة.. وتبقى محاولة.

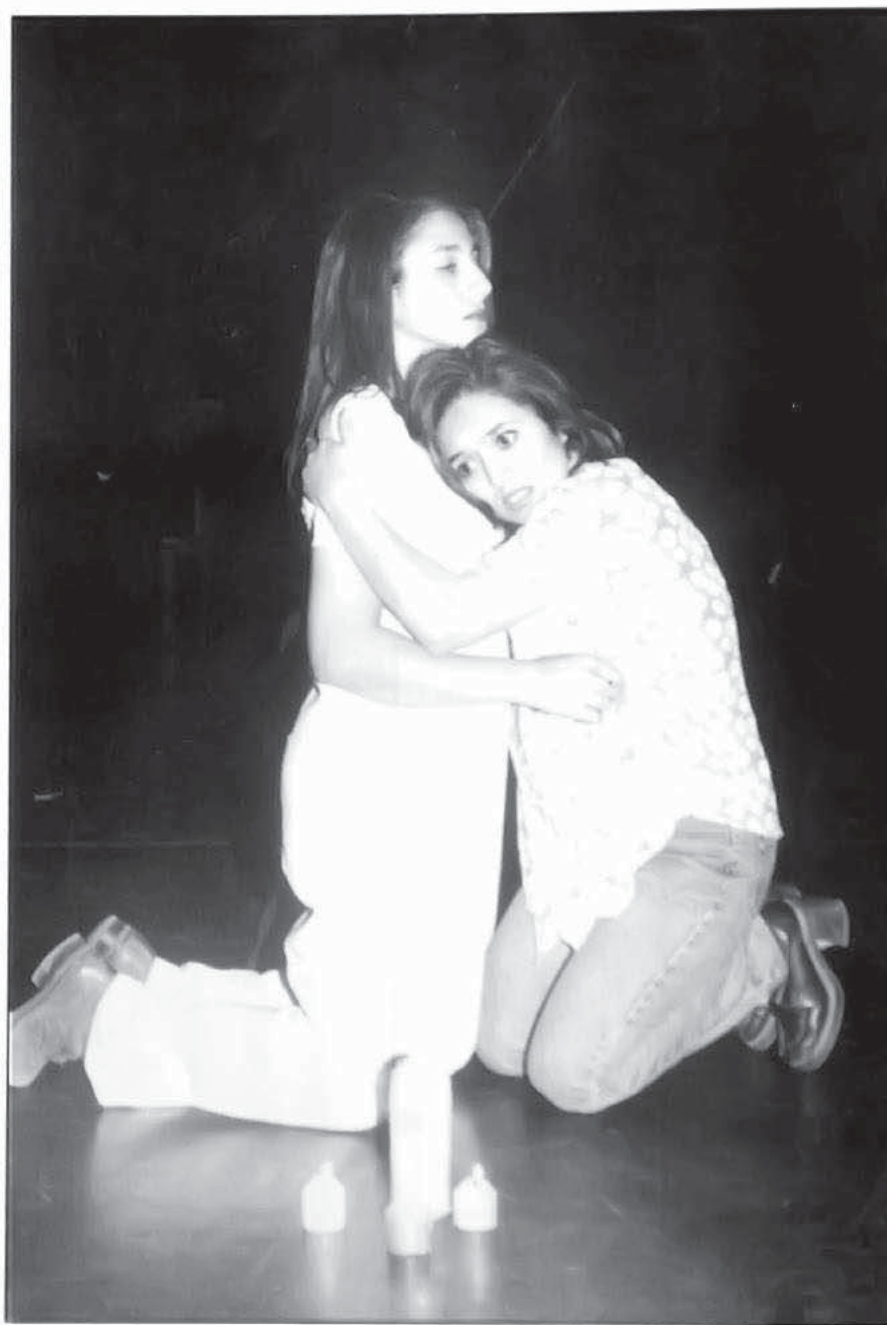
١٩



المسرح الرابع السادس

العروض المسرحية المتنافسة

مريحة ظلمة الامبراطور



جدول عروض مهرجان المسرح الاردني السادس لعام ١٩٩٨

اليوم التاريخ	مسرح اسامة المشيني الساعة (٥)	المسرح الدائري الساعة (٦،٣٠)	المسرح الرئيسي الساعة (٨،٣٠)
الأحد ١١ / ١٥	الافتتاح	الافتتاح	الافتتاح
الاثنين ١١ / ١٦		مسرحية الباب / زيد القضاة	مسرحية ملهاة عازف الكمان / حكيم حرب / الاردن
الثلاثاء ١١ / ١٧		مسرحية الباب / زيد القضاة	مسرحية ملهاة عازف الكمان / حكيم حرب / الاردن
الأربعاء ١١ / ١٨			مسرحية ظلمة الامبراطور / فراس المصري / الاردن
الخميس ١١ / ١٩	مسرحية ابو زهرة في فمه / البحرين	مسرحية هم / الامارات	مسرحية ظلمة الامبراطور / فراس المصري / الاردن
الجمعة ١١ / ٢٠	مسرحية ابو زهرة في فمه / البحرين	مسرحية هم / الامارات	مسرحية الجنة تفتح ابوابها متأخراً / العراق
السبت ١١ / ٢١			مسرحية الجنة تفتح ابوابها متأخراً / العراق
الأحد ١١ / ٢٢		مسرحية طقوس تاجر الصوف / الاردن	مسرحية بعد رحيل الشمس / محمد الرفاعي / الاردن
الاثنين ١١ / ٢٣		مسرحية طقوس تاجر الصوف / الاردن	مسرحية بعد رحيل الشمس / محمد الرفاعي / الاردن
الثلاثاء ١١ / ٢٤	مسرحية قبل الشمس / عصمت فاروق / الاردن	مسرحية شقيقة ومتولي / مصر	مسرحية السحب ترنو الي / العراق
الأربعاء ١١ / ٢٥	مسرحية قبل الشمس / عصمت فاروق / الاردن	مسرحية شقيقة ومتولي / مصر	مسرحية السحب ترنو الي / العراق
الخميس ١١ / ٢٦		مسرحية في اعالي الحب / محمد الجراح / الاردن	مسرحية اللي يتقال واللي ما يتقالش / تونس
الجمعة ١١ / ٢٧	مسرحية حرقوس / تونس	مسرحية في اعالي الحب / محمد الجراح / الاردن	مسرحية اللي يتقال واللي ما يتقالش / تونس
السبت ١١ / ٢٨	مسرحية حرقوس / تونس	مسرحية المهرج / فلسطين	مسرحية حلم أخير / عصمت فاروق / الاردن
الأحد ١١ / ٢٩		مسرحية المهرج / فلسطين	مسرحية حلم أخير / عصمت فاروق / الاردن
الاثنين ١١ / ٣٠	الختام		

المسرح الأردني السادس العروض المسرحية المتنافسة

٢٢

مسرحية «طقوس تاجر الصوف»



بدور ستيرا

٧- اتباع اوراس

- محمد عوض
- سعيد ابراهيم
- محمد ابو العز
- حسن سالم

٤- عيسى علي

بدور اوراس

٥- رائد عوده

بدور بوراك

٦- اشرف طلفاح

اخراج:

عبدالكريم الجراح

تأليف:

محمد بطوش

الممثلون

١- نجلاء عبدالله

بدور دارا

٢- عبدالكريم الجراح

بدور كور

٣- محمد الشوابكه

بدور جورثورن





٢٣



المسرح الأردني السادس

العروض المسرحية المتنافسة

* اضاءة..

فراس الريموني

* ادارة خشبة مسرح..

عبدالكريم العمري

* ادارة انتاج...

عابد الريموني

* مخرج مساعد..

محمد عزام الجراح

ايقاع

٤- ناصر سلامه

جره

* ديكور واكسسوار وازياء..

احمد جراح

* مكياج..

عكاكف نجم

الفريق الموسيقي

التأليف الموسيقي والالحان:

مهاجر الحلو

الكورال..

١- سمر الياس دحلل

٢- ديمة شعبان الشيخ

٣- روان محمد العلي

٤- نانسي لبيب بترو

٥- عبير عبدة

٦- عامر جورج بوشه

٧- معتصم جميل قندح

٨- جبران اسعد جبران

٩- ابراهيم مطاوع ياغي

١٠- راني عبود

العاظفون

١- علي موسى

تشيلو

٢- نور ابو حاتم

كوله + ناي

٣- منتصر ابو ملوح





٢٤

المسرح الأردني السادس

المروء المسرحية المتنافسة

مسرحية «حلم أخير»



الأحاسيس

- ١١- غالب الزيود
- ١٢- خميس ياسين
- ١٣- انس جابر
- ١٤- أحمد صيام

- ١- موسى الوحش
- ٢- مهند علي
- ٣- كاشف سميح
- ٤- ضياء جلاجل
- ٥- معتصم البيك
- ٦- أحمد الأسمر
- ٧- كمال بحر
- ٩- عبدالرحيم براهيمه
- ١٠- أمجد أبو ارشيد

إخراج

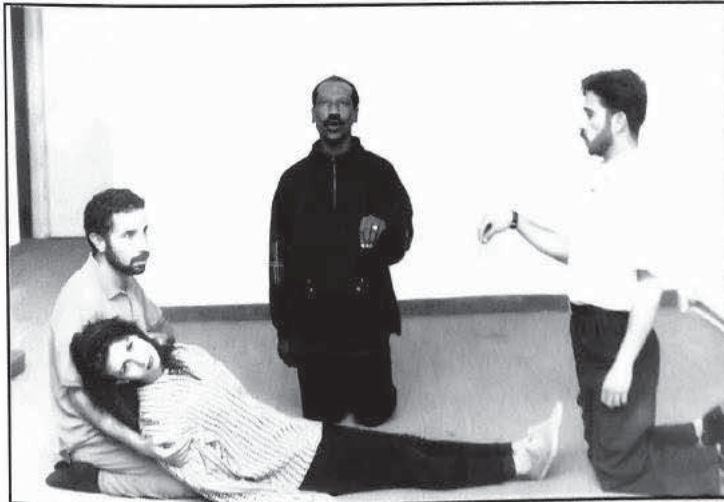
عصمت فاروق

تأليف

هزاع البـراري

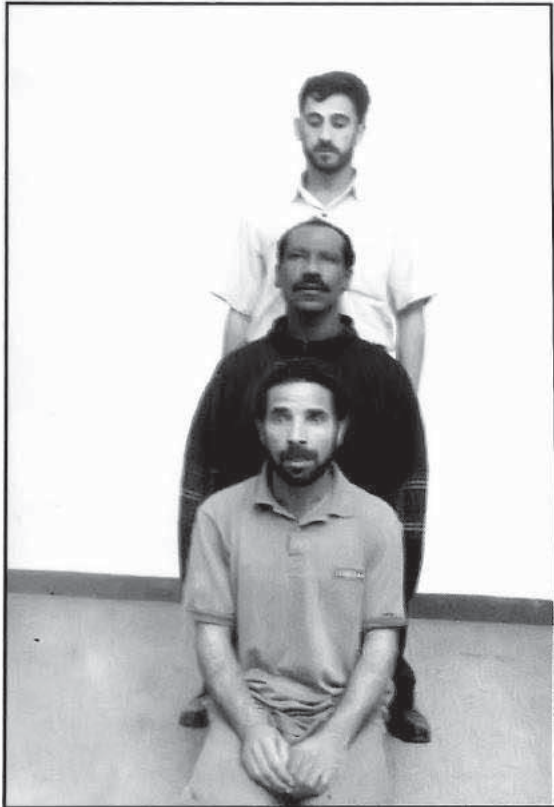
الآطاف

تحسين خوالده بدور حليم
فداء ابو حماد بدور حنان
جاسر مطر بدور رسام
محمد سميرات بدور صامت





العروض المسرحية المتنافسة



التأليف الموسيقي:

علي ابو خـضـره

كلمات الأغاني:

هـزاع ابـراري

تصميم الديكور والاكسسوار:

جـورج ناعـوري

تصميم الاضاءة:

عصمت فاروق

تصميم الأزياء:

كفاح قباجه

تنفيذ الموسيقى:

خالد الزعبي

مدير خشبة المسرح:

محمد المرشدة

محمد جلال

مساعد المخرج:

جـورج ناعـوري

كلمة المخرج

فجر مكنونك الأسود، تمرد على ردائك الخادع
بعثر كلماتك الجنونة، تكلم، أصرخ، مارس
صراعتك الأزلي، أنثر العتمة في الوجود ففعل
كل شيء، سـتـنـهـي يـومـاً مـا؟!



٢٦

المسرح الأرنؤى السادس

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية: وراء الباب

رؤية في مسرحية الباب
للمشاعر يوسف الصايغ



عيسى الشبول

سوسن دروزه

موسى قى

مساعء المخرج

موسى حسن

اعداء واخراج:

زيد القضاة

أطراف الرؤية

ارواح الرؤية حسب الظهور:

د. عيسى سويدان

مجد القصص

الفنيون:

اضاءة

صهيب ابو عين

ديكور

حسام القضاة

رعد القضاة

ازياء

هنا صااءق

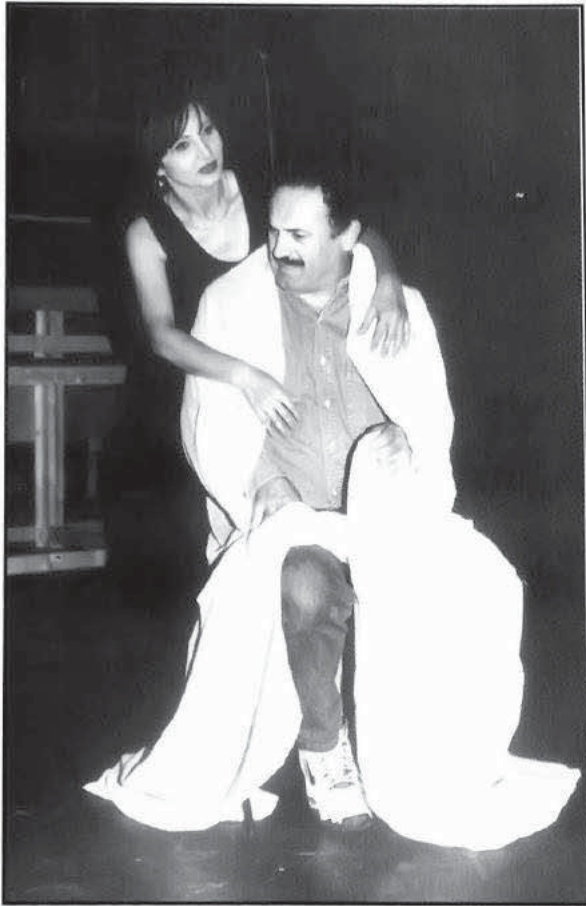
ااءارة المسرح





المسرح الأردني السادس

العروض المسرحية المتنافسة



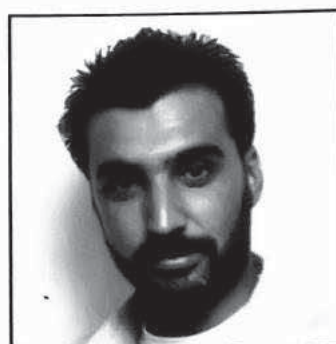
شكر خاص الى الفاضله
لينا التل
مديرة مركز الفنون
الادائية لاستضافتها
«أطياف الرؤية»

ذاكرة الاستحضار
زيد القضاة



العروض المسرحية المتنافسة

مسرحية : في اعالي الحب



كلمة المخرج

ابداً.. الدموع حاضرة، أينما دارت
أبصارنا نجد سبباً للبكاء ودائماً نحلم
بساعاتنا.. سعادة مؤجلة نقرب اليها
ونبتعد في كل خطوة نقول اقتربنا..
ونجد مآقينا تسبقنا اننا مؤجلون حتى
جنة القيامة او القيامة ستهدينا
جهنمها فتحترق دموعنا ونرتاح
نرتاح.. ونرتمي في ألم أبدي..

الاخراج:

محمد المفلح الجراح

الفريق المسرحي: الممثلون:

ربي عطيه
قاسم ملكاوي

السينوغرافيا:

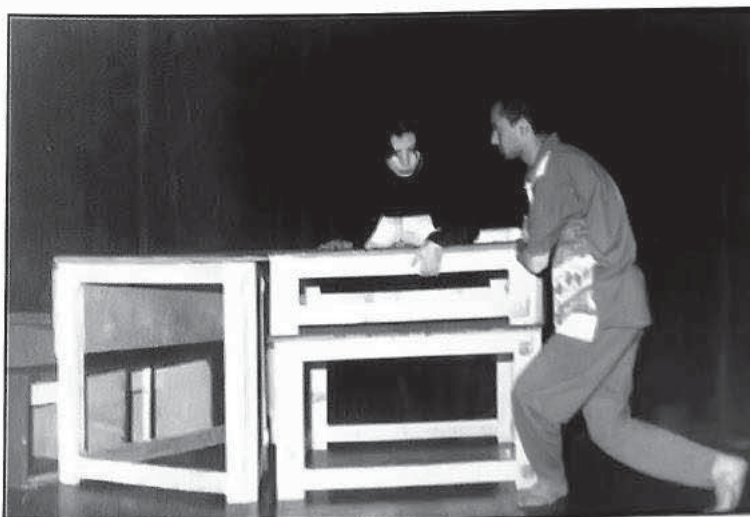
عمر نقرش

الموسيقى:

نضال نصيرات

التفيز الاضاءة:

صهيب ابو عين



٢٩



المسرح الأردني السادس

العروض المسرحية المتنافسة

مسرحة : بعد رحيل الشمس

تمثيل

صبا مبارك
مارغو حداد
محمد الابراهيم

تأليف واخراج

محمد خير الرفاعي





المسرح الرابع السادس

٣٠

المسرحيات العربية المشاركة



مسرحية « أبو زهرة في فمه »

اخراج ابراهيم النسي
البحرين

مسرحية « السحب ترنوالي »

اخراج كاظم الناصر
العراق

مسرحية « الجنة تفتح ابوابها متأخراً »

اخراج محسن العلي
العراق

مسرحية « هم »

اخراج عبدالله الناعي
الامارات

مسرحية « عرس هاروت »

اخراج عبدالقادر مقداد
تونس

مسرحية « المهرج »

اخراج مكرم خوري
فلسطين

مسرحية:

السحب ترنوالي
العراق

تأليف:

عواطف لطفي

اخراج:

كاظم الناصر

تمثيل:

شعاع - ايمان ذياب

سينوغرافيا العرض:

محمد فوزي

الموسيقى والمؤثرات:

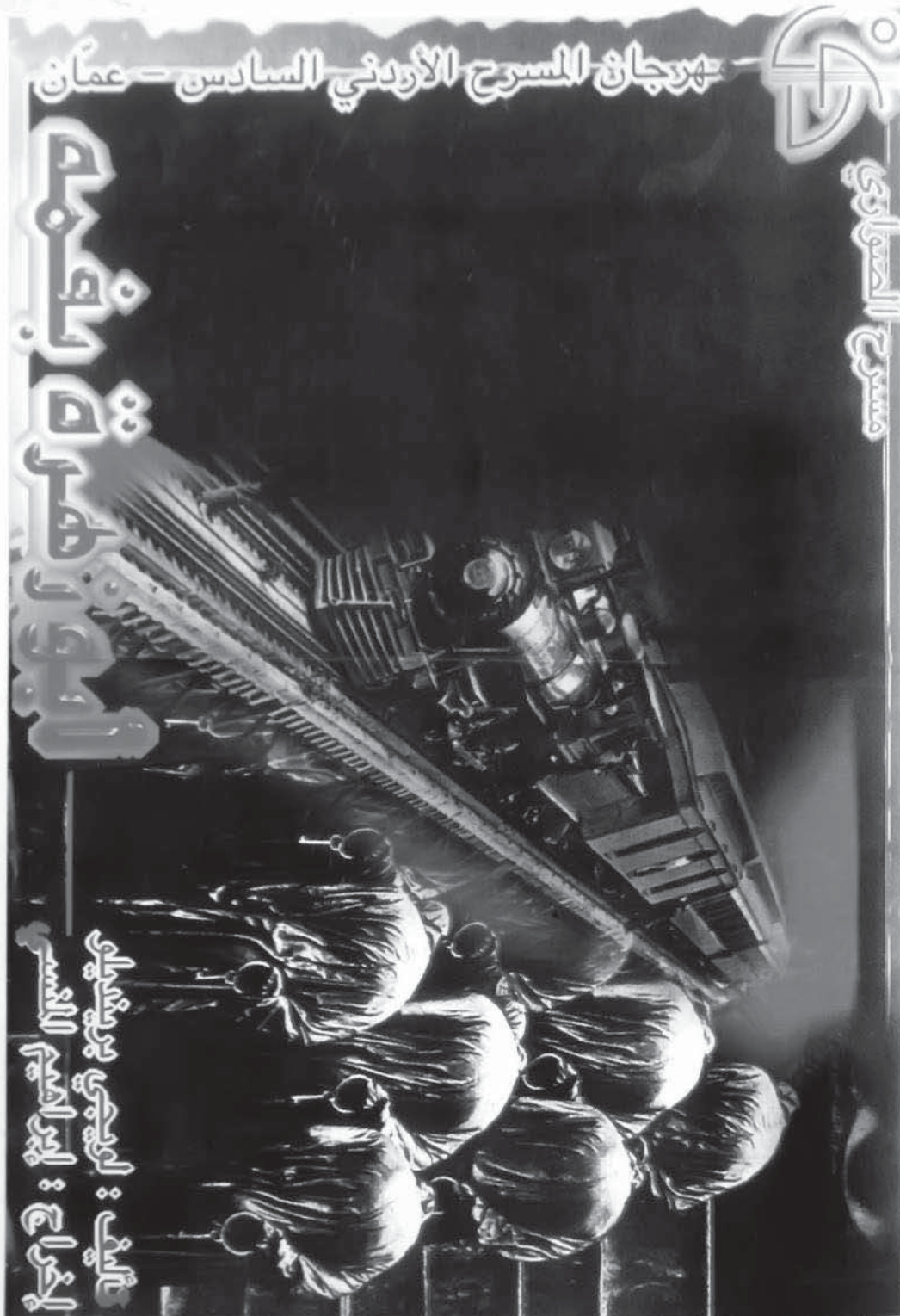
منذر عبدالكريم

٣١



المسرح الأردني السادس

المسرحية العربية المشاركة





٣٢

السر الرنة الساه

المسرحية العربية المشاركة

مسرحية: الجنة تفتح ابوابها متأخرة



العراق

فلاح شاكـر

مؤلفا مخرجا

محسن العلي

مخرجا مؤلفا

تمثيل :

شاذي سالم

محمود ابو العباس

رائد محسن

فلاح ابراهيم

الادارة الفنية :

فلاح ابراهيم

تصميم الديكور :

سهيل البياتي

الموسيقى والالحن :

سلام سلمان

تنفيذ الموسيقى :

معتز عبدالكريم

سالني ملك الموت كيف تموت؟ قلت واقفا، قال ذلك يخالف سنة الطبيعة، قلت اسألها فقالت وحده العراقي يموت كيف يشاء. فاذا لم يكن للموت من خيار لغيرنا ومنحنا اياه فكيف سيكون خيارنا الفني الذي هو - في الاصل - خارج نطاق الطبيعة واختياراتها... فلم نجد بدا من ان نوحده الطبيعة مع الفن .. فكلاهما منحنا الحب .. ان نموت واقفين من اجل وطن يستمر واقفا في احياله القادمة فيجد اصغر أبناءنا ان الشمس في متناول يده فيرتفع عنها الى دجلة والفرات فيصبح تناوبهما في المد والجزر هما الليل والنهار .. ويوقت العالم كل روح ساعاته على تدفق مياههما .. ان القيامة لم تقم لأن دجلة والفرات لم يجفأ بعد.

اسرة المسرحية



٣٣

المسرح الأردني السادس

من العروض المسرحية الموازية مسرحية ... قبل الشمس



تمثيل وإعداد :

حسن درويش

تصميم وإخراج :

عصمت فاروق

المشرف الفني :

ناورز يحيى

موسيقى :

علي ابو خضرة

تنفيذ الموسيقى :

خالد الخليله

تنفيذ الاضاءة :

احمد الحروق

مراجعة لغوية :

عبدالكريم القواسمي

تنفيذ الديكور :

ربيع حسن درويش

مساعد مخرج :

حسن درويش



المسرح الاردني السادس

٣٤

جوائز المهرجان

١- جائزة افضل عمل مسرحي متكامل: تمنح المسرحية درع المهرجان وشهادة تقدير لكل مشارك ومبلغ وقدره (٢٥٠٠) دينار اردني توزع بالتساوي على المشاركين في العمل المسرحي كافة.

٢- جائزة افضل مخرج مسرحي: ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٥٠٠) دينار.

٣- جائزة افضل نص مسرحي محلي: يمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ وقدره (١٠٠٠) دينار.

٤- جائزة افضل ممثل يمنح الفائزة بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٠٠٠) دينار.

٥- جائزة افضل ممثلة: وتمنح الفائزة بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ وقدره (١٠٠٠) دينار.

٦- جائزة افضل تقنية وتشمل (الديكور، الاكسسوارات، الازياء، الازياء، المناظر المسرحية) ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (٢٠٠٠) دينار توزع على النحواتالي:-

١- جائزة افضل ديكور واكسسوار ومناظر مسرحية (١٠٠٠) دينار.

٢- افضل مصمم ازياء (٥٠٠) دينار.

٣- جائزة افضل إضاءة (٥٠٠) دينار.

٧- جائزة افضل تأليف موسيقي: ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (١٠٠٠) دينار.

٨- جائزة لجنة التحكيم ومقدارها (١٠٠٠) دينار تمنح لاي حقل من حقول الابداع المجالات غير النصوص عليها في الجوائز السبع الواردة في التعليمات

أ- يتم توزيع الجوائز من قبل المتبرعين بها أنفسهم أو من ينوب عنهم أما باقي

الجوائز فيتم توزيعها من قبل اعضاء لجنتي التحكيم واللجنة العليا للمهرجان.

ب- تمنح اللجنة العليا شهادة او درع مشاركة لجميع الافراد اوالجهات المشاركة في المهرجان حسب ماتراه اللجنة العليا..



المسرح الأردني السادس

الفيوف العرب

- | | |
|---------------------------|----------------------------------|
| ناقد مسرحي | ١- عبد العزيز السريع |
| مخرج مسرحي | ٢- فؤاد الشطي |
| مخرج | ٣- المنتصف السويسي |
| مصر | ٤- نور الشريف |
| الامارات | ٥- سيف الغانم |
| فنان مسرحي/ مصر | ٦- أحمد زكي |
| صحفي وناقد/ مصر | ٧- نجيب نجم |
| فنان | ٨- محمد نوح |
| مسرحي | ٩- بكر الشادي |
| نقيب الفنانين | ١٠- داود القيسي |
| ناقد وصحفي/ تونس | ١١- محمد بن رجب |
| فنان مسرحي | ١٢- ابراهيم الصلال |
| مسرحي مصري | ١٣- عبدالرحمن عرنوس |
| مسرحي / الكويت | ١٤- سالم الفقوعان |
| مسرحي/ لبنان | ١٥- سعيد حبيقه |
| فنان مسرحي/ لبنان | ١٦- انطوان كراج |
| مسرحي/ قطر | ١٧- غانم السليطي |
| مسرحي / قطر | ١٨- موسى زنبيل |
| مسرحي/ قطر | ١٩- محمد الرميحي |
| المغرب | ٢٠- فاطمه شبشوب |
| المغرب | ٢١- عبدالكريم برشييد |
| سلطنة عمان | ٢٢- صالح زعل |
| الفضائية المصرية | ٢٣- حسام عبدالهادي |
| ناقد/ البحرين | ٢٤- يوسف الحمدان |
| اعتذر/ قطر | ٢٥- عبدالرحمن المناعي |
| ايطاليا | ٢٦- جينو لوكابوتو |
| عمدة مدينة سبيشيله | ٢٧- فرانكو ناو لينانو |
| أخبار اليوم المصرية | ٢٨- مدير القناة الفضائية المصرية |
| سوريا | ٢٩- مي عزام |
| مدير قناة ال بي سي/ لبنان | ٣٠- اسعد فضه |
| ناقدة | ٣١- بيير الظاهر |
| | ٣٢- ساميه حبيب |
| | ٣٣- أحمد العريان |

(ظلمه الامبراطور) بين الاسطورة والمعاصرة

■ كتبت- نرmin النعمان البلاد - 98-12-2



● عقلنا الانساني يعشق الاساطير ونحن كبشر نعيش اجواءها وتعتمل داخلنا.

غنام غنام كتبها، كتب اسطورة الحكم، اسطورة القسوة وحركها كدمى على الاوراق لتسطر اسطورتها وتخطها ايدي القدر الذي له اليد الطولى مع اهل الاساطير التي سرعان ما تتحول بذاتها لها.

المخرج فراس المصري تناول اسطورة غنام، ظلمه الامبراطور، واخرج دماء الى حيز مسرحي وجوذي ودعاهما للعب ولايصال فكرتها للجمهور مستغلا هذه الجمعة الثقافية من خلال مهرجان المسرح الاردني السادس فهل وصلت فكرتها ؟ خطوط اسطورية سريعة

ومكثفة واحداث تضي بسرعة البرق، عشنا مع ثلاثة اجيال محاطة باجواء الخيانة والقتل والشك والظلم، حتى فأت المخرج توضيح بعض الدوافع من قبل الشخصيات لنسمعها كمعلومة حوارية في النص دون معرفة العمق والسبب والمذا والكيف.

بدأ المصري اللعبة فراينا الامبراطور (عدول) الذي يبحث عن مكان للاختباء خوفا من القتل لتعود معه في ذاكرة زمنية لاحداث ماضية تعود لوالديه حيث الامبراطورة (ظباء) التي اخلصت لزوجها (عدوس) الذي لم يكن يرضيها جسديا وكانت القسوة هي عنوانه، قسوته عكست على عجزه ومع ذلك ومع كل الاخلاص من (ظباء) استطاعت ان تحمل منه فاذا به يتهمها بالخيانة وان الطفل ليس منه، اصابها في الصميم وزاد من قسوته عليها مما دفعها فعلا لعدم الاخلاص والبحث عن عشيق، وكأنها تنتقم من الشك والاثام.

عشقت الناقوش القوي المغوار والذي سرعان ما قتله الامبراطور معلنا للشعب انه قد مات في ساحة القتال كبطل مغوار يدافع عن امبراطوره ووطنه (اقتلك واجعل منك بطلا قوميا) ثم حاول الامبراطور قتل ظباء ولكنها تغلبت عليه وقتلته بنفس الافعى التي رماها عليها وهنا يشدنا مشهد ظباء مع الافعى التي كانت حقيقية على سريرها لقد تقاعلت المثلثة غاده سابا مع الافعى واعطت الرويق والفعل المركب الدامج لها بروحية الافعى. ويشعر المشاهد هنا ببدا التحول في شخصية (ظباء) وتخلصها من الخوف بفعل اعتماد الحقد والغضب، كما ان الاضائة لهذا المشهد قامت بتعميقه حيث ابرزت جوانب المخدع بصورة ايحائية متمكنة معمقة اباد الشخصية المجسدة.

ونشاهد التتويج تتويج (ظباء) لولدها العدول الصغير ذي التسع سنين بتواجد (رفيف) الكاهنة التي تبخر وتبارك والتي لم تتغير طوال العرض وعلى مدى الاجيال الثلاث، ودون مقدمات تخرج رفيف وتدخل الامبراطورة في حوار مع ابنها العدول لتدرك ان الزمن قد دار وهذا ما لم يدعم بعناصر العرض لا سيما الاضائة التي كان من المفروض ان يكون لها اليد الطولى لهذا التغيير.

يعلن الابن رغبته بالزواج من الغجرية خادمة القصر (وليع) ترفض الامبراطورة ثم توافق باسرع مما هو مقبول لان (وليع) لن تصبح امبراطورة وستبقى اميرة فهي من عامة الشعب وهنا يتطرق النص الى امور الدولة والدواخل اذ نجد ان الامبراطور لم يكن يدرك ما يدور حوله بينما عامة الشعب المتمثلة بالفجر ترى كل شيء وتعلم مدى الظلم الواقع من قادة الامبراطور على الشعب وتحت راية واسم الامبراطور.

تحمل الوليع وتنجب (العرام) الذي هو نسخة القسوة عن جده (العدوس) يحمل روح العدوس الاتية للانتقام ليدور الزمن من جديد ويكبر العرام ليقتل جدته ثم والدته التي حاول امتلاكها مبيحا لنفسه كل شيء ويحاول قتل والده.

في نهاية المسرحية نجد الامبراطور عدول المطعون يمنع ولده الذي تخلص في لحظة سريعة جدا -نقلة غير مفهومة- من روح جده القاسية المنتقمة ليرز الابن البار المحب لوالده، يمنع ولده من قتل الفحل الذي طعن الامبراطور مخطئا ولده العرام، ويدعوهم الى ادارة دفة الحكم معا، هنا كانت دعوة الى مشاركة الحكم بين عامة الشعب والحاكم، الاشتراكية، ولكن يبقى السؤال هد تدوم هذه الاشتراكية فما الفحل سوى رجل فاقد الرجولة ويسبب الارستقراطية فهو قد اصبح عبدها وسيبقى لتعود السيطرة.

الزمن كما ذكرت لم يواكب في الفعل المسرحي وبمعنى اخر لم تدعمه عناصر العرض المسرحي سواء كمكياج او ديكور او اضاءة التي لم تكن على المستوى المطلوب لا سيما في المشاهد التي تجري خلف الحواجز والتي من المفروض ان نشاهد ظلالها اما الديكور فله جماليته الخاصة الموحية، ويحسب للمخرج اسلوب استعراضه للاماكن لا سيما وان الاحداث المكثفة في النص تجري في اماكن مختلفة لم يكن له الا ان يوجد الوسيلة وقد اوجدها وقسم المسرح الا ان البهجة طغت على الفعل المسرحي، الازياء كانت مميزة كازياء تحمل طابع اسطوريا مع احصاها بظلالها بخطوط الموضحة الحديثة مما يجعلها مقبولة ومريحة من قبل المشاهد.

شاكر جابر الذي جسّد شخصيتين هما الناقوش والفحل، اتخذ لشخصية الناقوش طبقة صوتية مستعارة مما جعل الكلام غير مفهوم في بعض الاماكن، شخصية الفحل كانت لديه الاقوى والتي يبدو واضحا انه قد احبها كمجسد اكثر وهذا بارز من طريقة الاداء عدا عن الفحل هو صاحب التواجد الاكبر بينهما، اما هاله عودة فقد تميزت بتمثيلها للدور، اما عدم قدرتها على تعميق بعض بواطن الشخصية فيعود الى المخرج حيث يحسب ذلك عليه لا عليها..



مهرجان المسرح الاردني السادس يلوح مودعا

98-11-30

احتفالية مهمة.. تأملنا كثيرا وما زلنا نتطلع

□ **المراسل:** أماني سليمان

دورته السادسة؟ ماذا ترك من قناعات لدينا حول الحركة المسرحية المحلية وموقعها من المسرح العربي!! وهل كان ما قدم في هذه الدورة يفوق ما شاهدناه من عروض في دورات سابقة!!

في واقع الامر كنا ننتظر الكثير من مسرحنا خصوصا وقد تعدت حركة المسرح الاردني مرحلة البداية التي يبرر القائمون عليها اي سلبية بقولهم: ما زلنا نتهجا التجربة.

وتوقعنا هذا العام ان يتم تلافي الاخطاء التي وقعت فيها المهرجانات السابقة على مختلف الصعد من تنظيم او تقنيات واكثر من هذا وذاك هو استقراء ردود الفعل التي حملتها وجوه وكلمات الجمهور: مسرحيين، كتاب، شعراء، نقاد وغيرهم والتي عبرت عن امتعاضها الشديد وعدم تواصلها مع بعض ما عرض اداء ومضمونا متسائلة: اين نحن من المسرح الحقيقي، وماذا ينقصنا لتحقيق المستوى المطلوب.

حقيقة لا ينقصنا الكثير فلدينا من الكفاءات الفنية والاكاديمية ما يمكننا من السير بخطى نحو ما هو افضل، لكن ما نحتاجه هو الفهم الصحيح للاشياء: ما معنى مصطلح «التجريب» في المسرح! ماذا تتضمن «السينوغرافيا» ما هو الدور المنوط بالمرحلي! ما النص الذي نحقق من خلاله ذواتنا! هل «المنهج السينمائي» هو الذي يكفل حصول مسرحيتي على الجائزة الاولى!!

علامات تساؤل كثيرة نطرحها بين الايدي، ونقول: كان مهرجاننا، تأملنا كثيرا، وما زلنا نتطلع.. وكل مهرجان مسرح اردني وانتم بخير.

2- جائزة افضل مخرج مسرحي: ويمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (1500) دينار.

3- جائزة افضل نص مسرحي محلي: يمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (1000) دينار.

4- جائزة افضل ممثل يمنح الفائز بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (1000) دينار.

5- جائزة افضل ممثلة: وتمنح الفائزة بها درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (1000) دينار.

6- جائزة افضل تقنية وتشمل (الديكور، الاكسسوارات، الازياء، الاضاءة، المناظر المسرحية) ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (2000) دينار توزع على النحو التالي:

1- جائزة افضل ديكور واكسسوار ومناظر مسرحية (1000) دينار.

2- افضل مصمم ازياء (500) دينار.

3- جائزة افضل اضاءة (500) دينار.

7- جائزة افضل تأليف موسيقي: ويمنح الفائز درع المهرجان وشهادة تقدير ومبلغ قدره (1000) دينار.

8- جائزة لجنة التحكيم ومقدارها (1000) دينار تمنح لاي حقل من حقول الابداع في المجالات غير المنصوص عليها في الجوائز السبع الواردة في التعليمات.

بعيدا عن الجوائز التي نتمنى ان يتأهلها من يستحقها ثمة اسئلة تستوقفنا! ماذا حقق مهرجان المسرح الاردني وهو ينهي

بطفيء مهرجان المسرح الاردني السادس مساء اليوم اضواءه التي اناثرت على مدار اسبوعين مسارح المركز الثقافي ومسرح اسامة المشيني عبر ستة عشر عرضا مسرحيا محليا وعربيا وهي:

«الجنة تفتح ابوابها» و«السحب تروني الى» من العراق، «هم» من الامارات، «ابو زهرة في فمه» من البحرين، «شفقة ومتولي» من مصر، «الي يتقال واللي ما يتقالش» و«حرقوس» من تونس، «المهرج» من فلسطين.

ومن الاردن: «الياب»، «ملهاة عازف الكمان»، «ظلمة الاميراطور»، «طقوس تاجر الصوف»، «بعد رحيل الشمس»، «قبل الشمس»، «في اعالي الحب»، و«حلم اخير».

واشتمل المهرجان اضافة الى العروض المسرحية مجموعة من الندوات التقييمية التي غنت هذه الاحتفالية بالحوارات ووجهات النظر المتنوعة من خلال مشاركة نقاد عرب نذكر منهم: د. احمد زكي، نجيب نجم، حسام عبد الهادي وغيرهم.

اليوم تعلن نتائج العروض المسرحية الاردنية المتنافسة وستكون الجوائز على النحو التالي:

1- جائزة افضل عمل مسرحي متكامل: تمنح المسرحية درع المهرجان وشهادة تقدير لكل مشارك ومبلغ قدره (2500) دينار اردني توزع بالتساوي على المشاركين في العمل المسرحي كافة.



الإسماعيل ١١/٢٩ ٩٩٨

• عوار على

مهرجان المسرح الأردني السادس

«طقوس تاجر الصوف» مغامرة التأويل في صياغة العرض

الصحراء، ولكنها لم تفعل.
لقد صاغ المؤلف النص في ما يزيد على عشرة مشاهد قصيرة وأطلق على كل مشهد اسم الطقس، ولذلك اتسمت سيرورة الفعل الدرامي بالانتقالات السريعة فبدأ النص بذلك أقرب إلى النص التلفزيوني الذي يقوم على القطع السريع للمشاهد وارى أن هذا البناء الدرامي قد اخل بالنص وأحال دون تكامل المشاهد ونموها وقطع على المتلقي فرصة التشبع بتحويلات الفعل الدرامي والوحدة العضوية لكل مشهد وتتميز الحوار في كثير من مقاطعه بالجمال القصيرة ونزوعه إلى الأسلوب الإنشائي وافتيقاده إلى العمق الدلالي والشحنات الدرامية، باستثناء بعض المشاهد الأخيرة التي يحتدم فيها الصراع والجدل بين «كور» و «سيترا».

كما أن النص لم يستطع أن يرسم أجواء طقسية ترتقي إلى مستواه أو يبتني الأسطورية إلا في حدود ضيقة تتمثل في اشارات عامة إلى طقوس العبادة التي تقيمها الشخصيات للآلهة والمتمثلة بتقديم البخور والسجود والتضرع إلى جانب الأغنية في المشهد الأول.

• الإخراج

تبرز سلطة الإخراج في العرض على نحو ابداعي فيه كثير من الاجتهاد والتأويل وبخاصة إذا ما قارنا بين بساطة النص والبنية المشهدية القائمة على المغامرة في التكوين الفضائي بخشونته وإبعائه الرمزية وآلية التشغيل الدلالي التي اعتمدها المخرج عبد الكريم الجراح مطلقاً العنان لمخيلته بالذهاب بعيداً عن معطيات النص، ولم يشغله تمثيله للشخصية الرئيسية في المسرحية وهي شخصية (كور) عن رسم ملامح ادائية لكل الممثلين اتسمت بالتنوع والاختلاف في الحركة

الشخصيات في المرجع الاصيلي. ويقوم الحدث في النص الدرامي على محورين أساسيين تتفرع عنهما محاور ثانوية: الأول صراع (اوراس) رسول التاجر في مقايضة البخور بالصوف مع بدو الصحراء واستغلاله لهم، واضطرار هؤلاء البدو إلى الخضوع لارادته كونه يتحكم ببيع البخور لهم مستغلاً حاجتهم إليه في إقامة طقوس عبادتهم لآلهتهم الأنثى «ليلان» والثاني صراع «كور» مراقب الجزايرين مع (اوراس) من جهة وغريميه (بوراك) و (جورثورن) من جهة ثانية، بسبب رغبة هؤلاء الثلاثة في امتلاك حبيبته (دارا) خلية الآلهة (ليلان) ويقضي الصراع في المحور الأول إلى تغلب (اوراس) على جماعة البدو المستلبة واستمراره في ابتزازهم على نحو يشير رمزياً إلى هيمنة قوة خارجية على مقدرات شعب ضعيف وموارد كمنع من انماط الاستعمار الاقتصادي ومهادنة المرجعية الدينية (سيترا الحكيم أو الكاهن) لتلك القوة أو عجزها عن مقاومتها. أما الصراع في المحور الثاني فإنه يفضي إلى انكفاء روح المقاومة في نفس كل من «كور» و«حبيبته» «دارا» وتمردهما على «اوراس» وبحثهما عن الخلاص. والذهاب إلى ما وراء الصحراء والصراع هنا يشير رمزياً أيضاً، إلى البطولة الفردية التي تنطلق من الهم الفردي إلى الهم الجماعي حيث يتحول دفاع (كور) عن (دارا) أمام الاطماع الخارجية والداخلية التي تواجهها إلى دفاع عن المصير الجماعي وتمرد شامل ضد القوة المهيمنة (تاجر الصوف) وادائها التنفيذية (اوراس)، والآلهة الصماء (ليلان) وممثلها في الحياة (سيترا) هذه الآلهة التي اشاع المعتقد الأسطوري بانها وعدت بتحريض عبادها من قفص

• النص

تكسب الحركة المسرحية الأردنية من خلال مسرحية (طقوس تاجر الصوف) التي اخرجها عبد الكريم الجراح وعرضت في مهرجان المسرح الأردني السادس تكسب كاتباً مسرحياً جديداً هو محمد البطوش في أول تجربة احترافية له على صعيد التأليف. ولعل ولادة كاتب مسرحي جديد في أي بلد تعد حدثاً يستحق الاحتفاء به لندرة الكتاب المسرحيين في المشهد الثقافي مقارنة بالشعراء والقصاصين أولاً، ولصعوبة فن التأليف المسرحي ثانياً.

وينبغي الاعتراف بدءاً من كاتبنا الجديد قد ولج إلى عالم الكتابة المسرحية من مدخله الصعب، واعني بذلك توظيف الأسطورة وما تنطوي عليه، عادة، من أجواء طقسية تحتاج إلى حساسية مرهفة، وثقافة ميتولوجية لتجسيدها. فهل امتلك الكاتب قدراً من هذين العنصرين إلى جانب الموهبة الدرامية؟

لقد حاول محمد البطوش إعادة انتاج نص أسطوري بعنوان (بلاد الشمس والجليد) في بنية درامية. ويتمثل المتن الحكائي لتلك الأسطورة بأن جماعة من مكان ذي مناخ ثلجي شديد البرودة تحلم بالانتقال إلى مكان صحراوي ذي مناخ شديد الحرارة وثمة في المكان الثاني جماعة مماثلة تحلم عكس حلم الجماعة الأولى، أي الانتقال إلى مكان ثلجي. ولكن الجماعتين ما أن تشرعا بتبادل مكانيهما وتلتقيا في موضع ما حتى تتخليا عن حلميهما. ولا يأخذ مظهر التناص بين الدراما والأسطورة شكل اندغام وتماء في المتن الحكائي الأسطوري بل بنفرد النص الدرامي بمتنه الحكائي الخاص وبناؤه الفني المفارق لبناء الأسطورة بالرغم من حفاظه على أسماء

س.ح : لمعنى تاجر الصوف مغسرة الشاريل في صياغة العرض



● الممثلة نجلاء عبد الله



● المخرج عبد الكريم الجراح

والإلقاء والإيماء والمزاج. فعلى صعيد البنية السينوغرافية للعرض مثلاً المستوى الأسفل من مكان العرض بنشارة الفلين بدلا من الرمل الطبيعي ليخلق جو الصحراء وقسوتها وخشونتها. وادار في هذا المستوى أغلب مشاهد العرض ومواقف الصراع بين الشخصيات والمؤامرات التي

عودة (بوراك)، محمد عوض وسمير ابراهيم وحسن سالم (اتباع اوراس) فقد بذلوا جهوداً في الاقتراب من شخصياتهم، ولكنها جهود محدودة لم توشح مواهب يمكن التنويه بها.

وبمقدار نجاح السينوغرافيا في العرض وثقلها الدلالي كان للأزياء تصميم احمد الجراح حضور متميز، واتسمت بتنوعها وتجانسها مع مناخ الصحراء، وبرزها لدلالة الصوف الذي كان احد محاور الصراع في المسرحية.

وتجدر الإشارة هنا الى زي (اوراس) الذي اضفى بعداً عسكرياً على الشخصية ودلالة هذا البعد على نزعة السيطرة والهيمنة والسلوك الفظ والخشن الذي تتعامل به الشخصية مع البدو من جهة وعبيده الثلاثة من وجهة أخرى.

وتمكن فراس الريموني باضاءاته ان يعمق من البنية السينوغرافية للعرض ويخلق الاجواء الطقسية، بالرغم من انها كانت بحاجة الى استخدام اكثر للوان في المستوى الاعلى من المسرح لفصل عالم الالهة الميتافيزيقي عن عالم الصحراء الخشن.

■ عواد علي

ايحاءات جنسية حيث تحتضن بعض الشخصيات قوالب الثلج حين يجري الحديث عن فتنة (دارا) وجمالها. واستطاع المخرج ان يملأ الفجوات القائمة في النص بين طقس وآخر بحركات راقصة يؤديها عبيد (اوراس)، واغان تؤديها جوقة من المنشدات مع الفرقة الموسيقية في احدى زوايا المسرح، واجتهد في اضفاء طابع طقسي على العرض بحركات وابتهاالات حول نصب الالهة. ولكنها كانت فقيرة من الناحية الجمالية، اما في معالجته لاداء الممثلين فقد اتضح جهده في اداء الممثلة نجلاء عبد الله لشخصية (دارا) حيث تميزت بالحيوية والتعبير عن المواقف المتباينة بهدوء ورشاقة تارة، وانفعال وشراسة تارة اخرى، وكذلك في اداء محمد الشوابكة (جورثون) الذي اجتهد في اضفاء طابع كوميدي على شخصية من خلال بعض المفارقات التي ابتكرها من قبيل التظاهر بثقل سمعه او بطئ الفهم، والتصرفات الصبائية، واخيراً في اداء اشرف طلفاح (سيثرا) الذي نجح في تقديم ملامح شخصية الكاهن بانتهازيتها ومراوغتها وتسترها بلبوس الدين، اما بقية الممثلين وهم: عيسى الجراح (اوراس)، رائد

تحاك ضد (كور) فضلاً عن لقاءات الحب بين هذا وحبيبته. وبالرغم مما يشكله هذا المستوى من اعاقلة لحركة الممثل حيث تغوص قدماء في الرمل فقد تغلب الممثلون على العائق وقاموا بحركات رشيقة ومرنة. وقد استثمر المخرج الرمل في صياغة بنية دائرية للعرض اذ انه يبدأ بنهوض الشخصيات وهي مدفونة في الرمل وينتهي بعودتها في الاخير الى موضعها دلالة على تأثير العاصفة الرملية عليها وهي تكاد من اجل الوصول الى ما وراء الصحراء حيث الحلم الذي اندفعت وراءه. اما المستوى الاعلى من مكان العرض فقد ركب المخرج في وسطه نصبا مؤلفا من قوالب ثلجية ليشير على نحو استثنائي (رمزي) الى الالهة (ليبلان)، وهو تركيب سينوغرافي بارع ينم عن فهم وذكاء في تجسيد هذه العلامة (الالهة). حيث يوحي الثلج باكثر من دلالة ابرزها ذوبان وهم الاصل الذي تمثله الالهة (ليبلان) بوصفها رمزاً ميتافيزيقياً، وكذلك توق الشخصيات الى عالم تحلم به، وهو عالم ما وراء الصحراء، كما وظف المخرج هذه المفردة السينوغرافية في مواقف ذات

المسرحية التونسية (اللي ينقال واللي ما ينقاش) للمنصف السويس : وجبة دسمة لجمهور مهرجان المسرح اكدت قدرة المسرح على ابراز قضية الفنان الملتزم



مشهد من المسرحية

□ عمان - الدستور

وتوحيد القناعات، وظل الاداء المستمر للفنانين السوسوي والورتاني يعمل تحت وطأة هذا الهجين في توظيف راق المستوى لم يسقط في الابدائية المباشرة، فضلا عن كونه لم يسقط النص في المباشرة ايضا، وان كان النص يجنح نحو ذلك احيانا، لكن سرعان ما يتم انقاذه من ذلك.

من جهة اخرى برع المخرج السوسوي في مسألة استنهاض الذاكرة الاسترجاعية من خلال تكثيف المشهد الاسترجاعي وتأخيرته في مربعات تحدث داخل تقطيعات شغافة. كانت قادرة على تقسيم مساحة خشبة المسرح بين حاضر وماض، كما وظف المخرج استنطاقات تراثية عربية كثيرة، ومقولات عربية قادت النص باتجاه التعميم العربي، ما انقذه من محليته التونسية سيما وان النطق كان باللهجة التونسية.

وبرغم سمك الطرح وجديته العالية فان النص احتمل خفة استطاعت نزع الابتسامة في مقاطع كثيرة من المسرحية، مستفيدا من تناقض الوقفين بين الفنانين، وخصوصا موقف الفنان الذي برعت في التعبير عنه منية الورتاني، مثلما برع الفنان المنصف السوسوي في تجسيد دوره وابرار خفة الظل، من خلال نزقه المتواتر.

«مسرحية (اللي ينقال واللي ما ينقاش) كانت وجبة دسمة لجمهور مسرح المهرجان، استطاعت ان تضفي على امكانيات المسرح في ابراز قضية خطيرة يعاني منها الفن الملتزم، قضية ربما يصلح للنقاش اكثر من المسرحية، لكنها تجاوزت ذلك نحو المسرحية،

السطو الاستهلاكي على الانسان، ومحاولة هذا السطو دائما سلب روح الانسان، وافقاده مقومات انسانيته بتسليعه وجعله اداة فاعلة دائما باتجاه الالغاء والقمع والتسطيح لكل قناعاته وتراكم منجزاته الانسانية.

ربما يكون هذا هو لب مضمون المسرحية التونسية (اللي ينقال واللي ما ينقاش)، لمخرجها المنصف السويس والتي عرضت ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس امس الاول، حيث احتكمت المسرحية في تدرج وتصاعد وتيرتها على علاقة مزمنة بين فنانين، رجل وامرأة، يقوم فيها الرجل بدور الفنان العميق، الملتزم بقضاياها الانسانية والوطنية، اضافة الى ايمانه المترسخ بدور الفن حضاريا في انقاذ الانسان من ازماته التي تأخذه نحو التسطيح والفهامة، والارتقاء به نحو التعامل مع قضايا العميقة ذات البعدين الوطني والانساني.

اما المرأة فتقوم بدور الفنانة القابلة للاخذ والمصادرة، والانجذاب تجاه السائد الاستهلاكي الذي يفرغ الانسان من قدراته، ومن عمقه المكثف والخاص، حيث يقابل هذه الاستجابة من قبل المرأة الفنانة تجاه كل هذا شهرة ونجومية، بينما يحصد الفنان الملتزم حالة اعاقة تقعه على مقعد الاعاقة.

يبرز المخرج المنصف السويس الذي قام بتأليف المسرحية والقيام بدور الفنان الملتزم مع الفنانة منية الورتاني حواريات مكثفة خلال العرض بين الفنانين، جعلت العلاقة تحمل الكثير من التناقض والتنافر احيانا، مثلما تحمل في بعض الاحيان حالة تجاذب

ثقافة وفنون

«في اعالي الحب»: عرض ساد الهدهود حتى الرتبة.. احيانا!

■ كتبت: سميرة خريس



محمد الجراح

من المسرحية

كسر المخرج محمد الجراح حدة الصراخ والضجيج المسرحي بتقديمه مسرحيته «في اعالي الحب» من تأليف فلاح شاكر.

في ديكور بسيط استغل المخرج اللون الأبيض على ارضية من القش الأبيض القادر على استقبال الاضاءة ومنحها وهجها، سيبدو البطلان كل في عائلته، الجنى في القمم يتململ ينتظر من يفتح له الباب ليصير عبدا له، والمرأة امام المطحنة اليدوية وكأنها مخلوق مستسلم لياسه يعيد اجترار ايامه دون جدوى، ويتضح ذلك حقا عند خروج الجنى من القمم لانها تقول باستسلام كبير لا اريد شيئا، انها امرأة فقدت كل الطموحات ولم يعد هناك في العالم ما يغريها او يحرك مشاعرها.

سنلاحظ ان المخرج لم يعمد الى تحويل الجنى الى شخصية اسطورية فانتازية، فهو يخرج رجلا عاديا في حجمه وشكله يرتدي زيا شبيها بملابس عسكرية، هذا الذي جاء عبر القرون يريد ان يكون مخلصا للسيدة، ولكن المطلب الوحيد للمرأة ايقاف الحرب المجنونة - اية حرب - الحرب التي تطيح باحلام الانسان وتصادر لحظات امنه وتهدد حياته، وايقاف الحرب مطلب مستحيل ما دامت البشرية تتنازع، والجنى لا يملك

اشد حرارة وعبرت عن رغبتها بالموت بنفس الهدوء الذي بدأت فيه المسرحية ولم تقجر لحظة الصيام عن الحياة واقصاء الحزن. ولا حتى لحظة تحريضها للجنى على ان يتحول الى انسان هذه الرتبة نفسها انسحبت على اداء الممثل. لعلنا بحاجة ملحة الى عمل مسرحي هادئ يبرز جمال النص ويتيح للجمهور التمتع بالاداء الراقي للممثلين مع اعطاء المواقف حقها من الاشتغال داخل اجساد وارواح الممثلين.

يعذبنا، وتعتقد ان مجرد عصيان الجنى لاسيانه السابقين دليل اكيد على ان له قلبا. الحوار الرقيق حمل في ثناياه امكانيات عاصفة، ولكن المخرج حافظ على مستوى هادئ طوال المسرحية، ولم يستثمر هذه الاشتغالات للخروج من الرتبة التي ميزت اداء الممثلين رغم انها كانتا مقنعين.. وبدت ربي عطية التي مثلت دور المرأة متمكنة وفاتنة في ادائها ولكنها حُرمت من ابراز كامل طاقتها بمواقف متفجرة بصورة

ان ذلك كله وهم، فتبدأ بتبديد الاوهام التي راكمتها من القش حولها. في لحظة، تتخذ العلاقة بين الجنى والمرأة منحى اخر. تتخذ شكلا انسانيا، ففي تلك الوحدة القاتلة للطرفين ينشأ خيط من عاطفة يقاومه الجنى باصرار لانه يعني هلاكه، وترى المرأة باصرار لانه يعني حياتها. هو يرى ان العبيد لا يحبون، والحب يعني ان تكون حرا، وهي تحتاجه خدعة او وهما لانها ترى الدنيا لا تعاش دون وهم جميل

قدرات عجابية الا على صعيد تلبية الاماني الفردية الامر الذي ترفضه المرأة قبل ان يبرز بها الجنى في لعبة «الذكريات». يمنحها الجنى لحظات سعادة في اعادتها الى عمر الحب، حب ابن الجيران اولا ثم حب الجندي الذي استشهد في الحرب، والمرأة التي قالت «لا.. ثمة شيء يجعلني ارتجف» جفت الروح يرتعش قلبها، امام وهم الامومة وهم الحب حيث في زمن المعارك تصير اي اشارة عطف حبا كبيرا ولكنها تكتشف

ما وراء العرض

□ المـيـمـيـة - فريد ضمرة

19-11-98

● من مكان وزمان غير محددين، تسربت في عتمة المسرح الدائري ضربات لحنية تنمهي فيها حركات راقصة لظلال جسد، ما يلبث حتى يختفي خلفاً موسيقى الاسئلة عن الموت والوقت. اذاً المكان «برنخ» في لحظة تسبق الغناء او تليه، رجل وامرأة يكفيان لينشأ حوار وتبدأ الحياة مرة اخرى اسقاط اسطوري وضوء سماوي موشى بلازورد الاحلام لحظات وتنزل «عشتاروت» الى العالم السفلي طائفة لم تفقد شيئاً سوى اسمها. في الواقع هي مسرحية من عيار اللامعقول مفعمة بأسئلة الوجد الكوني، اشاحت بوجهها عن الايدولوجيا وكل ما هو ارضي بلغة تمزج بين «الاديان» بشكل مربب. ففي البرنخ او

■ تصوير : محمد حنون

هكذا شاهدت مسرحية «الباب»

المقبرة ليس هناك فروق يمكن التحدث عنها، شخصيتنا المسرحية تدخلان من «باب» الاسئلة الى اللامكان تجلسان تنتظران انفتاحه مجدداً. يوسف الصائغ مؤلف زج زيد القضاة ومن معه الى حانة» ثم اغلق عليهم الباب. المرأة التي هبطت من سمائها المقعمة بالضوء والزرقة تقول ان زوجها الطبيب مات بحدث «سير» موتاً عابياً الى درجة الغيبان، اما الرجل فهو ارضي بالفطرة صلب كالصوت، قلبه مفعم بالهشاشة مثل فخارة لا تعرف متى تنكسر. فجأة يجدان لغة حاكها كاهن قلبه ساعة حائط ويده مواسم يلقي للموتى «مكنسة العمر» ويهديهم الخريف.

عيسى سويدان وهذا اسمه يحب الدنيا ويحب زوجته ومع ذلك فهو آيل للموت

والعذاب مثلكم جميعاً والدليل على ذلك انه اجبرنا على ضرورة الاستمرار في «البحلة» والاندهاش فقد كان جميلاً للحد الذي لا يجوز فيه ان يموت، ولانه هكذا، صار طفلاً مقنعاً شرح بساطة الابدية قانون الخلود. فماذا عسى فراشة المسرح الاردني ان تفعل؟ مجد القصص استسلمت لرغبتها، اولا «جرعة» حياة واحدة من قارورة الرغبة كانت كافية لنرى «جمال» طفل في الخامسة والاربعين يتجدد الامل حتى لدى المشاهدين القارقين في الظلمة فقد آن للبواب ان يفتح ولكن لا تتسرعوا ثمة لبس في الامر فالباب قد يفتح على الجحيم او على الدنيا مرة اخرى. وبالرغم من كل ذلك فهنا ما يدعو للتناول اذا كانت مسرحية «الباب» مجرد بداية. 0



مسرحية «الباب» لزيد القضاة براعة الممثلين .. وجمالية التقنيات

■ كتب جمال عياد



مشهد من المسرحية

شهد العرض الافتتاحي لمسرحية «الباب» من تأليف يوسف الصايغ وإخراج زيد القضاة مساء الاثنين الماضي على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي والتي قدمت ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس، جمهوراً كبيراً من المسرحيين والمثقفين الأردنيين والعرب. تشكل العرض من مستويين ظاهر وعميق. الظاهر تروي أحداثه حكاية مستمدة من أجواء ألف ليلة وليلة تتحدث عن مجتمع في زمان ومكان غير محددين تقتضي قوانينه انه في حال موت أي من الزوجين يدفن الآخر معه، وذلك كدلالة على وفاء الزوج الحي تجاه الآخر المتوفى، وفي تطور مسار الأحداث تنشأ علاقة حميمة بين رجل وامرأة ممن دفنوا احياء مع زوجيهما المتوفين. اما البناء العميق فتجسد في حكايات رمزية اخرى مضمرة تكشف في تطور الأحداث الدرامية، تشير الى حالة من الخواء والانكسارات النفسية والاجتماعية والى العزلة في العلاقات الانسانية المتأسسة عليها مجتمعات بشرية كثيرة، بفعل تسيد قيم قبيحة تطمس قيم الجمال في الانسان اثناء اختياراته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

قام المخرج القضاة اثناء مسرحته للنص بإجراء اختزالات وتكثيف على الجمل الحوارية مع ابقاء الخلفية الشاعرية الموظفة درامياً.

بنيت السينغرافيا في فضاء المسرح وفق مستويين تعبيريين عضويين، في تشكيلات أظهرتها براعة الممثل وجماليات العرض، فالفنانان الأثنان تلون ادأهما تبعاً لاختلاف ثقافة وهواجس الشخصيتين اللتان تقمصاهما، شخصية «هو» الذي قام بأدائها عيسى سويدان

يجسد انساناً رافضاً ساخطاً على القيم الاجتماعية السائدة التي تنفي الانسان الفرد وتغيب حقوقه الانسانية، و«هي» مجد القصص والتي تحاول ان يطرح ادأها دلالات ومعاني الوفاء لذكرى زوجها الذي احبته. ملحقات العرض ظهرت جمالياتها عبر احياءاتها وتعبيراتها الواقعية والرمزية مثل تصميم اضاءة قاتمة اوحت بقتامة العلاقات الواقعية وايضا اسلوب الاضاءة

الساقطة والأفقية والتي كانت تظهر تعابير أداء الجسد الانساني في ظلمة هذه المقبرة حسب الحالة النفسية المطلوبة ومناخاتها، والرمزية كالعربة الحديدية التي تجسد تابوتاً يحول جثة زوجة شخصية «هو». كما واضفت نقوش وخطوط ازياء الملابس وخصوصاً تصميم ملابس شخصية هي، شفافية امرأة رقيقة مرهفة الاحساس.

آراء وتعليق



شيء مهم

اللجنة والعقاب !

فخري قعوار

قيام لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الأخير (السادس) بحجب الجوائز عن الأعمال المشاركة، لا يدل على حصافة وحنكة وحسن تدبير، كما لا يدل على احترام وتقدير للجهود التي بذلها فنانون وفنيون اردنيون وعرب آخرون.

فالقول بأن الاعمال المقدمة لا ترقى الى مستوى الاحتراف المسرحي، ليس تبريراً مقنعاً لأحد، لأن هذا ينطبق على المهرجانات السابقة (خمسة مهرجانات)، وينطبق الى حد كبير على الأعمال المسرحية التي قدمت عبر ما يقارب اربعة عقود، خارج اطر المهرجانات أو الاحتفالات المختلفة.

فالمسرح في الاردن ما يزال حديث العهد، وما ازال اذكر البدايات المأخوذة عن المسرح العالمي، وشارك في تقديمها رواد واساتذة مثل مارغو ملاتجيان، صلاح ابو هنود، نبيل المشيني، محمود ابو غريب، هشام هنيدي، سميرة خوري، دينا حدادين، كلثوم قعوار، قمر الصفدي، رشيدة الدجاني وآخرون لا تحضرني اسماؤهم الآن .. وهؤلاء ما يزال بعضهم يعطي ويبذل الجهد والموهبة في سبيل مسرح اردني متقدم، رغم ان البعض الآخر قد اعتزل أو تحول الى وجهة فنية ثانية أو انتقل الى الرفيق الأعلى.

وابتعد الى اكثر من هذا، وأذكر انني عرفت بالمشاهدة المباشرة، عدم وجود ممثلات للمشاركة في اعمال مسرحية، وقيام شبان ذكور بتأدية ادوار نسوية، لسد الفراغ الناجم عن التعصب الإجتماعي وعدم تفهم رسالة الفن الانسانية والحضارية.

فكيف تطلب لجنة التحكيم من المسرحيين الاردنيين وغير الاردنيين، أن يكونوا بمستوى اصحاب الخبرات والتجارب في العالم المتقدم؟ ولماذا تحجب الجوائز عنهم، ونحن ما نزال في البدايات، وما نزال نصر على ضرورة تشجيع كل عمل ابداعي ومبدع اردني أو غير اردني من العالم العربي؟.

ويبدو ان مبدأ تقديم جوائز في المهرجان، قد غابت اسبابه ودوافعه عن اللجنة، ويبدو ايضاً انها لم تلتفت الى القاعدة المتعارف عليها، وهي اعطاء الأولوية أو الأفضلية لما هو سابق لسواه من الأعمال المقدمة، وعدم مقارنة المسرح الاردني بالمسرح الاسكتلندي أو الفرنسي، ولهذا، فإنني اميل الى اعتبار اللجنة قد انزلت في مطب خلط المعايير، وفاتها ان هذا المسرح يحتاج للرعاية والتشجيع، وليس معاقبة الفنانين كما لو أنهم اقترعوا فيه احشاً، او ذنوباً!.

24.11.98

«بعد رحيل الشمس» للمخرج محمد خير الرفاعي

خرج مشاهدها قبل انتهاء عرضها بسبب الغموض ومغامرة التجريب

□ عمان - الدستور



العرض المسرحي حينما يعتمد على التجريب المطلسم والانقياد نحو فانتازيا العرض دون تبصر وباستهتارية عالية بوعي المشاهد الى الدرجة التي يبدأ فيها المشاهد يسأل نفسه ان كان وعيه يعاني من الالتباس وعدم القدرة على الفهم. نقول انه في هذه الحالة لا بد وان منجز العرض المسرحي ومخرجه يسعى نحو الهروب بالنص من التفسير لكي ينجو من عقوبة الايضاح ومعرفة مستوى الوعي في التعامل مع النص.

ربما تكون مسرحية (بعد رحيل الشمس). لمخرجها محمد خير الرفاعي. والتي عرضت مساء أمس الأول ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس. احد الامثلة الساطعة على ممارسة التجريب الذي يتعمد الطلسمه وعدم الفهم.

ففي المسرحية التي اقترب ديكورها من التشكيل السورياكي بدون طرح اي مبرر لهذا التشكيل قام مخرج النص ومؤلفه محمد خير الرفاعي بادخال اقحامات كثيرة على النص.

فقد فشل المشاهد نتيجة هذه الاقحامات في ربط حيثيات النص واستيعابه كما يراد له. لأن الجاذبة المسرحية في الاصل لا تتوخى ذلك بل تسعى الى الهيمنة على الحضور تحت وطأة عدم الفهم.

● من العرض

الجمال المنطوقة تعاني من التششت وعدم الترابط. واذا كانت الاسئلة الفلسفية التي تبدو سائدة في أغلب العروض المسرحية في مهرجان المسرح الاردني السادس باتت ظاهرة لافتة فان هذه الاسئلة قد بدت متعمدة وفجة في مسرحية (بعد رحيل الشمس).

الظاهرة الملفتة في عرض المسرحية هي عزوف العديد من المشاهدين عن متابعة العرض بعد معاناتهم من العرض. والخروج من قاعة المسرح قبل انتهاء الفرص. ولعل هذه الظاهرة كانت كافية لتقييم المسرحية التي ظلت وحيدة في التجريب والطلسمه.

استوعبت مسرحية (بعد رحيل الشمس) الكثير من الفقرات الموسيقية اضافة للحركات الراقصة دون أن يكون هناك أي مبرر لهذه الموسيقى او تلك الرقصات التي رافقت الموسيقى. واختلطت الموسيقى بمعزوفات شرقية اضافة الى موسيقى تشبه موسيقى «الديسكو». بطريقة بدائية تماما. وبرغم الاجهاد الجسدي الكبير الذي قام به الممثلون الا انه ذلك ترك حالة انشاقاقية متباعدة بين نطق النص والاداء الحركي. أما النص الذي حاول الاقتراب من الشعور والتسمين اللغوي لم يستطع أن يمتلك تعبيره القادر على التواصل مع المشاهدين، وظلت

على هامش مهرجان المسرح الاردني السادس

ندوة تقييمية حول مسرحية

«السحب ترنو اليّ»

29.11.98 □ ام-البي

● ابدى الكاتب الصحفي حسام عبد الهادي (من روز اليوسف) اعجابه بالعرض العراقي «السحب ترنو اليّ» وذلك في الندوة التقييمية التي عقدت بالمركز الملكي الخميس الماضي على هامش مهرجان المسرح الاردني السادس. وقال انها محاولة جريئة من مخرجها كاظم نصار لاثبات وجوده على الساحة العربية. وبين عبد الهادي ان عنوان النص يحمل املا بان تكون ثمة اطلالة على ما يعيشه الشعب العراقي والعربي من منغصات و اشار الى مؤلفة المسرحية عواطف نعيم التي تتميز بأسلوب جميل راق شديد الحرارة والواقعية.

وفي تعقيبه قال: لقد استبدل المخرج جزئية الضريح - كرؤية اخراجية - بمحطة قطار وبذلك استبدال معنى التجلي والميل الى الفضيلة بمعنى السفر والرحيل اما الممثلتان (شعاع - ايمان ذياب) فهما وجهان للفضيلة والرذيلة حددهما المخرج بالثياب البيضاء والسوداء، وتساءل المعقب: لكن لماذا الفضيلة في النهاية استسلمت للرذيلة!.

واضاف: ان القصة قريبة من مسرحية (الخادمتان) فهل قصدت المؤلفة عواطف نعيم ذلك؟

فيما يتعلق بالاضاءة قال: جاء اللعب بالاضاءة في محله فقد تراوحت في انتقالها بين وجهي شعاع وايمان كتأكيد على الفضيلة مرة والرذيلة مرة اخرى.

واوضح ان الحوار كسر الملل اثناء العرض بتصاعده وسقوطه بالتناوب ف شعرنا بمباراة ساخنة جدا بين شعاع وايمان.

وعن العرض بمجمله قال: شعرت ان عرض «السحب ترنو اليّ» كان ورشة عمل تألفت فيه اراء الفريق مخرجا ومؤلفة وممثلين واضاءة وديكور وموسيقى للخروج بعمل جيد.

اما مخرج العمل فقد ابدى سعادته بالاراء التي قدمت حول مسرحيته من المعقبين والجمهور سواء تداخلت مع طرحه سلبي او ايجابيا وقال في: «السحب ترنو اليّ» نريد ان نثير الاسئلة، لكن ما اريد الاشارة اليه هو انه اصبح من الضروري ان تتعدد القراءات للعمل الواحد.

واضاف: قد اكون مجبرا لابراز قضيتي فانحاز الى المضمون باعتباره مضمون ساخن وحار وهو مضمون الحرب وغير هذا من التأويلات قد تكون شظايا عن النص لا اكثر. O

إيهام الفراء

مهرجان المسرح الأردني 3.12.98 - العرب اليوم

● لعل من غير الانصاف ان يتهج بعضنا النتائج التي خرجت بها لجنة التحكيم في مهرجان المسرح الاردني السادس والتي ذهبت الى معظم العروض المقدمة لا يمكن ان تخضع للتقييم من منظور الاحتراف، كما اعتبرت انها تقدم الجوائز كلفتة تكريمية لجهود الطاقات الشابة المشاركة وروح المبادرة لديها، وليس كتنظيم تنافسي. فالحقيقة ان النتائج كانت قاسية اكثر مما ينبغي وانطلقت من منظور مثالي وليس من واقع موضوعي...

لا يمكن اولا ان تقارن المسرح الاردني بمسرح المحترفين اذا كنا نقصد في ذلك المسرح البريطاني مثلا. فالأخير يتمتع بتاريخ عريق طويل وهو رائد في مجاله، فضلا عن انه يحظى بدعم كبير من الدولة والقطاع الخاص وتخصص له ميزانيات تصل الى ملايين الجنيهات. اما مسرحنا فهو حديث وغير دائم، اذ أننا لم نعرف ظاهرة المسرح الجماهيري المتواصل الا منذ ثماني سنوات فقط... حيث أستطاع مبدعون قلائل مثل نبيل صوالحة وهشام يانس ومحمد الشوابكة وموسى حجازين - ان يجتذبوا المشاهدين الى عروضهم لفترات طويلة نسبيا.

والمشكلة التي تواجه المسرح الاردني ليست الابداع فقط، فالعقبة الاكبر هي اقناع الانسان التقليدي الذي لم يشاهد المسرح في حياته. وللذهاب لحضور عرض ما ودفع نقود ثمنا للتذكرة، وهو خيار يصعب الاقدام عليه بسبب الطبيعة الكسولة غير المهتمة بالثقافة والفن للناس من جهة، وبسبب ضعف القدرات المادية من جهة اخرى. ومن هنا فان خلق المسرح الذي يستطيع كسر التقاليد ويحوز اعجاب المتفرجين لدرجة امتلاء المدرجات بهم يعد بمثابة المعجزة...

وبين المسرح الجماهيري التجاري والمسرح الكلاسيكي الجاد أتى مهرجان المسرح الاردني لتنشيط هذا القطاع الهام في المجتمع، ويسد فراغه ويخرج بطاقات جيدة فيه... واستطاع المهرجان بالفعل ان يحدث حراكا ويبنى مواهب... لكنه كان دائما يقابل بالهجوم من اعداء النجاح الذين لا يعملون ولا يريدون لغبرهم ان يعملوا... فاعتدنا ان نسمع كل سنة ان المهرجان أسوأ من الذي سبقه، وهي فرضية غير دقيقة تماما تطلق كمسألة من قبل البعض الذين ليس هناك ما يمنهم ان يشمروا عن ايديهم ويقدموا رؤيتهم الخاصة بدلا من الاكتفاء بالانتقاد والتجريح...

صحيح ان مهرجان المسرح لا ينطلق من حركة مسرحية موجودة ونشطة، ولكن هذا يحسب له وليس عليه... خاصة واننا نرى احيانا اعمالاً مذهشة خرجت من ميزانية زهيدة وصلت هذا العام ثلاثة الاف دينار ونصفا لبعض المسرحيات واربعة الاف لبعضها الآخر... في حين ان أبسط المسرحيات المصرية مثلا قد لا تقل تكاليفها عن المليون جنيه...

.. وماذا يمكن لثلاثة الاف دينار ونصف ان تفعل؟! هل تسد منها اجر المؤلف أم المخرج أم مصمم الاضاءة أم منفذ الديكور أم الموسيقى أم الازياء أم الممثلين الذين يصل عددهم في بعض المسرحيات الى العشرين شخصا؟! سؤال جوهري تزيد اهميته اذا علمنا ان تكلفة صنع ثوب متقن لنمر مثلا - تبلغ قرابة الالف دينار... ولكن الطاقات الاردنية اثبتت حماساً منقطع النظير وبلغت شدة شوقها للانتاج ان ضحت باحلامها في الريح وقدمت مسرحاً لاجل المسرح بافضل ما يمكن من اتقان واقل ما يمكن من نفقات وهو شيء نثني عليه...

ومع ذلك كله، فانا نقول بثقة ان المسرحيات الاردنية التي شاهدناها في هذا المهرجان وسابقه - كانت تتفوق على أغلب المسرحيات العربية، حتى في الدول التي تعتبر رائدة مثل تونس ومصر... وفي هذا العام تابعنا سبعة أعمال محلية مقابل ثمانية اعمال عربية... وقد لاحظنا هبوطاً في مستوى عروض الضيوف، رغم انها مرشحة من قبل وزارات الثقافة في بلادهم لتمثيلهم باعتبارها الافضل... وهو هبوط لم تنزل الى درجته اضعف العروض الاردنية. كذلك وبالقابل توازى افضل عروضنا وهو للمخرج حكيم حرب في المستوى مع افضل عرضين عربيين اللذين كانا من العراق وفلسطين...

.. ما نريد ان نقوله ان مهرجان المسرح حقق نجاحاً تنظيمياً وادارياً وفنيا لا يمكن نكرانه، بل وأثبتت ثقة نادرة في النفس عندما أتى بلجنة تحكيم اكثرها من الغرب، وهو اجراء لا نعتقد ان غيرنا يجري عليه أو يقبله وعلينا ان نعترف ان المهرجان لو فشل لكان وضمة عار في جبين شتى الأديباء والفنانين والمثقفين، بلا

آراء وتعليق



شيء

مسرحية الحياة والموت!

الراي 21.11.98 ● فخري قعوار

قد تكون فكرة رفض الاستسلام للموت، ومقاومته، من اجل انتصار الحياة، هي المحور الساخن الذي دارت حوله مسرحية يوسف الصائغ (الباب)، التي افتتحت بها عروض مهرجان المسرح السادس، على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي مساء امس الاول، وقد يرى اخرون غير ما رايت، وهذا امر ممكن ومطلوب ومشروع، لأن المسرحية موحية بكثير من الصور والرؤى، وغنية بالجوارات المألوفة والفلسفية في وقت واحد. وتتلامس في كثير من مشاهدنا مع وجدان المشاهد وعقله، في اطار من التشويق الذي اغناه المخرج زيد القضاة وزاده عمقا وثراء.

ولكن اكثر ما أثار اهتمامي وحماسي في هذه المسرحية، هو عودة الممثل عيسى سويدان الى الوطن، والبدء من جديد في مزاولته، فنه، بعد انقطاع طويل لا اعرف عدد سنواته، لكنه لا يقل - حسب تقديري عن عشر سنوات، أمضاها عيسى في احدى الولايات الاميركية، كمهاجر، الا ان خيوط الحب والحنين الى الاردن، شدته، فعاد البنا، وعاد الى المسرح وربما الى الإذاعة والتلفزيون!

اقول هذا، وانا اعلم ان الكثيرين لا يعرفون عيسى سويدان، وان الذين يعرفونه باتوا بحاجة للتذكير به، وبتميزه عندما صعد نجمه في أواخر السبعينات، وعرف كممثل كوميدي بارز، وكممثل في مسرحيات جادة كثيرة، وخصوصا المسرحيات التي أخرجها حاتم السيد في تلك الحقبة، ولذلك، فإن حاتم هو اكثر فنان يستطيع ان يحدث الجمهور عن عيسى سويدان، وان يصف امكاناته وموهبته، ويسرد لنا تاريخه الفني.

وكان عيسى في مسرحيته (الباب)، اكثر من السابق استرخاء وسيطرة على العبارة وتحكما بالموقف، مما يشير الى انه استفاد من خبرته وتجربته في المهجر، ومما يشير ايضا الى انه لم ينقطع عن الفن هناك، رغم انه انقطع عنا وعن الفن هنا.

ولعل فرحتي بعودة عيسى سويدان، التي دفعتنني الى هذا الاستطراد، لا يغمط الفنانة مجد القصص حقها، والاشارة الى تميزها وتطابقها وتكاملها مع عيسى، فقد أدت مجد وعيسى دوريهما بإتقان وحكمة لا يتمكن منهما الا اصحاب التجارب والخبرات الطويلة، رغم بعض الخلل الذي لمست في الصوت، حيث لم يكن واضحا دائما، الامر الذي وضعني امام احتمالين، أحدهما ان هناك خللا في تقنية الصوت كما اشرت، والاخر ان هناك ضعفا في سمع العبد الفقير.

والحديث عن مسرحية يوسف الصائغ وعن الجهود التي بذلها المخرج زيد القضاة والفنانة مجد القصص والفنان عيسى سويدان، يحتاج لوقفة تفصيلية وتعليق اوسع واكثر شمولاً، لكنني اختصر كل ذلك بالقول، ان العمل كان موفقا في وضع المتفرجين في اجواء الحياة والموت، وفي تقديم وجهة نظر الكاتب على نحو يتضمن الكثير من الدهشة والاثارة والميل الى الإنتصار للحياة!.

الرأي 25.11.98

الصفحة الثالثة والاربعون



مسرحية «تاجر الصوف» عرض زاخر بالاشارات الرمزية

اما الفريق الموسيقي فيضم
ماهر الحلو، التأليف الموسيقي
والالحن، العازفون: علي موسى /
تشيلو / نور ابو حليم / فيوله
+ ناي / منتصر ابو ملح / ايقاع،
ناصر سلامة / حره.
الكورال: سمر الياس، دينا
شعبان، روان محمد، نانسي لبيب،
عبير عبده، عامر جورج، معصم
جميل، جبران اسعد، ابراهيم
مطاوع وراني عبود.

الصحراء اشد قحطا وجدبا
ويتركهم هناك مكبلين بالسلاسل.
ويشارك في المسرحية الممثلون
نجلاء عبدالله بدور (لارا)،
عبدالكريم الجراح (كور) محمد
الشوابكة (جورثون)، عيسى علي
(اوراس)، رائد عودة (بوزاك)
اشرف طلفاح (ستيرا) ومحمد
عوض وسعيد ابراهيم ومحمد ابو
العز وحسن سالم من اتباع
(اوراس).

عمان - الرأي - عرضت
مسرحية «تاجر الصوف» من
تأليف محمد البطوش واخراج
عبدالكريم الجراح مساء الاثنين
الماضي على خشبة المسرح الدائري
ضمن العروض المشاركة في
مهرجان المسرح الأردني السادس.

طرح العرض قيمة التمرد على
النواميس الجامدة التي تنوء النفس
البشرية تحت وطأتها وتحول
دونها والتحرر من القيود
الاجتماعية السائدة التي تكبلها من
خلال حكاية رمزية تتحدث
مجرياتها عند مجموعة من الناس
يعيشون في عمق صحراء غير
محددة بزمان وزمان يحاولون
الخروج منها لكن جهودهم تذهب
عبثا، ذلك ان الخروج محكوم
برضى آلهة تدعى (لبلان) تشترط
على كل من تساعده بالفرار من هذه
الصحراء، العمل الدائم على ابقاء
البخور مشتعلا في معبدها،
والحصول على البخور لا يتم الا عن
طريق رسول تاجر الصوف ويدعى
(اوراس) يقايض بخوره بصوف
توفره هذه المجموعة.

وفي كل زيارة لاوراس لهذه
الصحراء يخرج معه احد افراد هذه
المجموعة ممن تتوفر فيه النباهة
والحكمة، غير ان واقع الحال في
تطور الاحداث يشير الى انه يأخذ
هؤلاء الافراد الى مكان اخر من

فعاليات مهرجان المسرح اليوم

تعرض اليوم ثلاث مسرحيات ضمن فعاليات مهرجان المسرح
السادس.

ففي الخامسة مساء وعلى مسرح سليمان المشيني تعرض المسرحية
الأردنية «قبل رحيل الشمس» من اخراج عصمت فاروق.

وفي المركز الثقافي الملكي تعرض في السادسة والنصف مساء على
المسرح الدائري المسرحية المصرية «شفقة وموتلي» في حين تبدأ في الثامنة
والنصف المسرحية العراقية «السحب ترفو الي» وذلك على المسرح
الرئيسي.

مسرحية قبل الشمس... اخراج عصمت فاروق الاردن على مسرح
اسامة المشيني في الخامسة مساء.

مسرحية شفقة وموتلي لاشرف زكي على المسرح الدائري في السادسة
والنصف مساء.

مسرحية «السحب ترفو الي» على المسرح الرئيسي في الثامنة والنصف
مساء لكازم نصار - العراق.



حلقة نقاش حول «الجنة تفتح ابوابها» اشادة بتناغم العرض تأليفاً واخراجاً وتمثيلاً

■ عمان - من حسين نشوان

طلب الفاقد نجيب نجم (مصر) من الجمهور الوقوف دقيقة صمت على روح الفنان المرحوم «سامي السراج» وذلك في مستهل الندوة التي اقيمت على هامش مهرجان المسرح الاردني لمناقشة مسرحية «الجنة تفتح ابوابها متأخرة» التي عرضت يومي الجمعة والسبت على المسرح الرئيسي بمشاركة كاتب المسرحية فلاح شاكور ومخرجها محسن العلي، وادارها الزميل جمال عياد.

ان سنوات المحنة التي تعيشها العراق افرزت ما يسمى (بمسرح المحنة) وقال الناقد نجيب نجم (مصر) ان كاتب النص فلاح شاكور انتقل بالمسرحية الى اجواء انسانية عميقة وكتب بلغة ادبية راقية ليقدم بذلك نصا يعد نموذجا للمسرح الانساني، معتمدا على عنصري الحياة الاساسي وهما «الذكر والانثى».

وزاد نجم ان الكاتب اختار موضوعه ليعبر عن التلاحم مع الواقع المفروض معتمدا على فكرة «الاسر» الجسدي والفكري والنفسي بمعناه الشامل.

ونوه الى ان كل عمل لا يخلو من الهفوات، مشيراً بذلك الى بعض الاخطاء الصغيرة التي لا تقلل من اهمية العمل.

وقسم النص الى اربع لوحات محللا ومناقشا تناغم ادوار المؤلف والمخرج والممثلين وتكامل عملهم لانجاز عمل كبير.

والمح نجم الى دور الاضاءة في تشكيل لوحات العمل الذي قدمه المخرج كوحدة واحدة في حين انه كان يتكون من اربع لوحات.

واشار الى دور المخرج الذي عمل كطبيب جراح لتشريح النص للوصول الى خلجات الانسان ومشاعره، والدخول الى عقله الواعي واللاواعي، لتشوف درجات الاحباط التي تقلق الانسان.

وزاد نجم ان المخرج كان

على دراية كاملة فيما يقوم به. وأشار الناقد نجم الى الجهد الكبير الذي قام به الممثلون محمود ابو العباس، وشذى سالم، ورائد محسن.

واوضح ان كل حركة في المسرحية كانت مدروسة بعناية مشيراً الى التوظيف الجيد للديكور على بساطته والذي اعطى الايحاءات والعلامات المطلوبة.

وبين ان النص وضع المتلقي في حالة من القلق الانساني وان العمل يندرج تحت حالة مسرحية مخالفة لطقوس المسرح الذي يقوم على الحدوتة والحكاية الى تقديم طقس جديد يقوم على الصورة السينمائية التي تنقل المشاهد من حالة الى اخرى عبر شريط معاناة شعب.

الى ذلك اجمع الفنانون والحضور من خلال مداخلاتهم على رقي العمل المسرحي المقدم «الجنة».

عرضت ضمن فعاليات مهرجان المسرح السادس

كتب جمال عياد

عرضت مساء الأربعاء الماضي مسرحية «ظلمة الامبراطور» من تأليف غنم غنم وإخراج فراس المصري وهي الفعالية المسرحية الثالثة المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الأردني السادس.

قدمت الأحداث وفق شكل (المسرح الحديث)، حكاية داخل حكاية، وحسب تكنيك الرجوع بالأحداث إلى الوراء للكشف التدريجي عن السبب والدوافع التي تراكمت وانتجت الواقع الأخير التي آلت اليه أحداث المسرحية، وطرح مختلف

المشاهد عبر الصورة المشهدة. في مشهد الافتتاح تبدأ الأحداث بشخصية الامبراطور «العدول» المزعول عن بؤرة المسرح في الجانب الأيسر الذي يتذكر حكاية خيانة أمه الامبراطورة «ظباء» لأبيه (العدوس) مع قائد الحرس، ثم مقتل الامبراطور العدوس بالسهم من قبل الزوجة عبر خداعها القاتل له قبل ان يحاول هو قتلها بسبب خيانتها وحكاية تنصيب الامبراطورة ظباء لابنها العدول (الساذج) امبراطورا، محل والده وتزوجه من امرأة غجرية من العامة، حتى لا تصبح الامبراطورة الوحيدة في البلاد، وأخيرا حكاية انجاب هذه الغجرية طفلا تحل فيه روح جده القوي بفعل تدخل السحر والآله ليصبح لاحقا رجلا قويا فينتقم من جده ويقوم بأعمال دموية.

مسرحية «ظلمة الامبراطور» لفراس المصري : صراع على السلطة ومسرح داخل المسرح

ويطارد أباه ليقتله ايضا فيختبئ الأخير من بطش ابنه في مكان معزول، وفي سياق هذه الأحداث، يطلب الابن الشاب من أمه الغجرية نسيان ابنه لأنه لا يستحقها وليحل هو محله كزوج لها لكنها تميل اليه بقوة غريزية، فتهرب من هذا المصير البشع، الى رجل آخر يدعى (الفحل) وهو من الغجر غير انه لا يستطيع الاقتراب منها بفعل قيام الامبراطور (عدول) باستئصال رجولته، إلا ان الابن اعتبر ما فعلته معشوقته (أمه) خيانة فيقوم بالانتقام منها قتلا وهو يصرخ ... كل النساء خائنات وهو يقصد جده وأمه.

إزاء هذه الأحداث الفجائية يقرر الامبراطور الأب (العدول) الخروج من مخبئه ويصوم ابنه للصيف عما مضى ويبدأ حياة ملوها الحب وانجاب اطفال لا يقتلون آباءهم غير ان الأب الامبراطور العدول يقتل خطأ بفعل هجوم مفاجيء تقوم به شخصية (الفحل) تجاه الابن للانتقام من قتله لأنه التي احبها، الا ان الطغنة النجلاء تصيب أباه.

لكن المتأمل في هذا النص المسرحي يلحظ فيه الحضور القوي للأجواء «الهامسليزية» خيانة ام «هامات» الشكسبيرية في خيانة (ظباء)، ومجيء طيف الملك حاثا ابنه هامات على للانتقام من زواجه لخيانته والفساد به هو نفس مجيء روح الامبراطور العدوس في طقس ديني والاطول في حفيده بدلًا من ابنه



لقطة من مسرحية «ظلمة الامبراطور»

(العدول) الساذج الذي تستحوذ عليه أمه بالكامل، وكذلك تأثر هذه الأحداث بالأجواء «الأوديبية»، رغم ان المقارقة تكمن في ان اوديب يتزوج أمه دون معرفته المسبقة بأنها أمه بينما في هذه المسرحية يقع الابن في الخطيئة عن سبق اصرار وكأنه يعين في تحدي الارادات العليا لـ «ربة الأرباب» وبما يوغل كثيرا في لعبة الخيانة والغدر والقتل بين البشر.

اما عن الإخراج فقد كان تناغم الاضواء مع تعبيرات وإبهاات الديكور، البؤرة الأساسية للرواية الاخراجية في انشائها لمعالمها الدامي هذا، فقسمت الاضواء وبألوانها القاتمة المسرح الى أربعة فضاءات،

مكان إقامة الامبراطورة (ظباء) على الجانب الايمن من المسرح والذي تجسد في سرير نومها الذي احوالته الإضاءة الى فراش يمور بالشهوات تتقلب عليه الامبراطورة، والجزء الثاني بؤرة المسرح التي تموضع عليها الكرسي الامبراطوري التي فاضت عليه الاضواء باللون الذهبي، والذي اعطى مدلولاته الإيحائية بالهيبه الامبراطورية لظباء والامبراطور العدوس والعدول الذين تناوبوا في الجلوس عليه، والشالث جهة المكان النائي الذي شكل المنفى الاختياري للامبراطور العدول والتي انتشرت عليه الاضواء الزرقاء القاتمة بكثافة اكثر من القسمين الآخرين في دلالة على وجود أجواء السجن اما القسم الرابع

فقد وقع في عمق المسرح والذي حوى مكان إقامة الغجرية زوجة العدول. وقد انطلقت الموسيقى من مبدأ المشاركة الدرامية في التهيئة ووقع الأحداث بجمالها والحنان للتعبير والإبهاات عن مناخات المشاهد في مختلف الحكايات.

اما تصميم الملابس فخدم تقديم الشخصيات وهي تندفع على المسرح فأوحت نقوش وخطوط الأزياء بالسطوة والمهابة مثل شخصية عدوس وقتنة الجمال ورقة الجسد على الشخصيات النسائية.

وجملة القول فإن ما سلفه، يندرج في مقولة كيف قال العرض خطابه، عبر الشخصيات الحية وبناء المشاهد والحوارات وأدوار الممثلين وتصميم التكنيات.

غير ان مقولة العرض ايضا تشكل نقطة مركزية كون ان موضوعها يمتلك ذاتا حيوية وجماليية شكل العرض حيث صراع الإنسان مع الآخر والمؤسسة مع المؤسسة الأخرى .. وصولا الى وهم المجد والسلطة.

وشارك في تمثيل الأنوار : شاكر جابر، ياسر المصري، غادة سابا، وائل نجم، هالة عولة، وسعاد اكرم.

التأليف الموسيقي والالحن لنصري خالد، تصميم وتنفيذ الكياج لحنان والسبيكور والاضواء فراس المصري وتصميم الرقصات ياسر المصري ومساعد المخرج سيف الدين عطا علي واشرف على تنفيذ البيكور عصام ظاظا.

«بعد رحيل الشمس».. التجريب يذهب بعيداً ويحجب «رسالة» العرض

الراي 24-11-98

كتبت - سميحة خريس



محمد خير الرفاعي

كوبة.

هذه الكوبة أطاحت بالعربة وبددت طاقات مبدعين حقيقين لأنها ببساطة وبون مجاملات أو محاولات لتقريب الكلام، عززت عن الوصول الى المتلقي ووقعت في بهرجة ابهار البصري، وغربت الفكرة بعيدا جدا عنا وعن ذاتنا وعن قضايانا.

نستطيع ان نجسد الافكار المجردة ولكننا نسعى الى تقريبها من الفهم لا تغريبها عنه. ما الذي دفع المخرج «وهو نفسه واضع الموسيقى والمؤثرات الصوتية» لاستخدام السلم الخماسي في الموسيقى، الاغنية الوحيدة التي وصلت الى كينونية كانت المهد «السودانية» وللملم لم تصل الى كثير من المشاهدين. كذلك باقي الاغاني التي تخللت المسرحية.

في المنشور الذي وزع على الجمهور، وصف المخرج الكائنات الثلاث التي ظهرت اول المسرحية ووسطها يرتدون ما يشبه ملابس المهرجين ويرقصون وصفهم «بتجلى الموت» يتجلى الموت بصورة ساخرة لتبدأ بعد ذلك الحكاية المربكة، تمثل صبا مبارك

المستقبل، وتسقط الستارة مزينة بصورة حشد من المواليد الجديد ويعمد الابطال الثلاث الى تمزيق الستارة بقوة والخروج منها؟ لا نستطيع القول ليت المخرج اكتفى بالنصف الثاني ليه لم يسلم كثيرا ويجرد المعاني الى الحد الذي تضع فيه، لا نستطيع ان نتمنى بخصوص هذا العرض، فقد تم عرضه وانتهى الامر.

السؤال الذي يقلقنا هل قدم محمد خير الرفاعي هذا التجريب الذي لا ضابط له كمستقبل المسرح لطلبة المسرح؟ هل تقع قدراته عالية مثل صبا مبارك ومارتو حداد ومحمد الابراهيم في فخ لعبة التجريب التي تسلكهم كغنائين مبدعين عن واقعهم وعن جمهورهم الذي بالكاد بدأ يتشكل.

الخيارات صعبة والدرب اصعب والتحدى كبير املين بمسرح حقيقي ينتمي الينا بقدر ما ننتمي اليه ونفاخر به ونفخر بانجازاته، وقبل ان ننتظر من هذه المجموعة تحدي وما رآه ننظر.

قادرة على حمله لا تشتت المتفرج بين انفعالات الجسد والديكور والاضاءة ولكن المسرحية خاصة في جزئها الاول تعجز عن الوصول مما يدفع الكثيرين الى مغادرة المسرح.

في الجزء الثاني تقريبا تبدأ القضية بالظهور على استحياء لان المخرج سيظل مفتونا بالابهار وبارباك المتلقي حتى النهاية.. ورغم اننا سنترك ماهية الحصار الذي يعانيه الانسان والشعور الاليم بالعدمية، ثم محاولة التمرد على هذا القدر، والدفاع بالاحرار الى مرحلة انتظار شروق الشمس ثم السير نحوها بعزم هذه المرحلة من المسرحية اكثر وضوحا ورافة بالمتئين ان بدا هناك معنى ومغزى لجهودهم عند هذا الحد سنفهم اشياء وتغيب اشياء سنفهم ان ليس بمتأخر بدء الحياة من جديد ممزقين ابدأ لن اسقط منتظرين حلما متصاعدا ملتصقا بدرب الشمس، وكلمات جديدة تمتد لترسم مستقبلا بعيدا عن الضياع.. وتبدأ

الشخص الثلاث بالسير نحو

نور تجلى الرحيل ومحمد الاباهيم تجلى السنن ومارتو حداد تجلى القلب وللعلم هذه التفسيرات مثبتة في النشرة ولكنها لا تصل عبر خشبة المسرح.

يجيد المخرج لعبة الاضاءة ولكنه يبدو مسكونا بهاجس الابهار في اضافاته واستخدامه لمجودات الديكور مثل الشجرة «وهي اساسية وهامة» كذلك الفرش الاسود اما لعبة «السلالات» فتبدو اضافية ما عدا الستار الذي يسقط في اخر المسرحية.

تظهر في البداية الشخصوص الثلاث لتحاول التعبير عن معانيها في توتر جسدي عال، ولكن احياءاته تثير الالتباس خاصة تلك العلاقة بين الفتاتين رغم بعض العبارات التي تنقل المعنى كأن تسأل وتجييب هل انت ذاكرتي.. ام انا جسدي.. ولكن افتعال الحركة على المسرح يطوح بالنص بعيدا ليعجز المتلقي عن ربط الكلمات بالحالة.

النص فسفي يحتاج الى اجواء

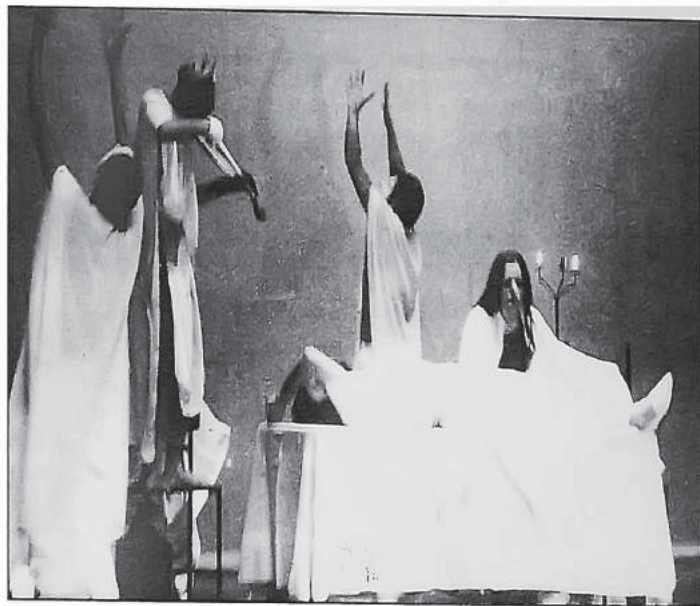
لم يكن الحضور المكثف مصادفة نشكو من عدم اقبال الجمهور على المسرح ولكننا نملك تفسيراً منطقياً للزحام الذي حدث امام باب المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي قبيل عرض مسرحية «بعد رحيل الشمس».

فالمخرج محمد خير الرفاعي مدرس قسم المسرح في الجامعة اليرموك تمكن خلال سنوات قصيرة من ١٩٩٥ وحتى اليوم من اثبات اسمه كمصاحب رؤية مميزة اذ قدم اربع مسرحيات حصلت مسرحية احلام جنونية على جائزة ارفع رابطة الفنانين الاردنيين / اطل غرض مسرحي متكامل عام ١٩٩٥، وحصلت مسرحية بليلة زفاف اليكترا على جائزة افضل اخراج مناصفة في مهرجان المسرح الاردني الخامس ١٩٩٧.

وبطلة «بعد رحيل الشمس» صبا مبارك كانت مفاجأة المهرجان السابق، قدمت ايضا مسرحية «مديبا» و«بليلة زفاف اليكترا» ففاقت كل التوقعات ببداية قوية، ويعدت املا بيلاد فنانة كبيرة ومتميزة في الاردن.

لعل هذا التقديم يفسر احتشاد الجمهور على باب المسرح. ما الذي يفسر اذا تسربه خلال العرض؟ لقد تمكن محمد خير الرفاعي في مرات سابقة من تنفيذ افكار انسانية رفيعة وجسدها على المسرح في محاولات جريئة للتجريب ولعله من خيرة مخرجينا الذين تمكنوا من استغلال طاقات الجسد البشري وقد اتبع له طاقات خلاقة من طلبة المسرح في جامعة اليرموك ليقدموا معا اعمالا ناجحة ولكنه هذه المرة كبا ولكل جواد

عرضتا ضمن مهرجان المسرح



الاستوديو - 98-11-18

● مشهد من المسرحية

مسرحية ملهارة عازف الكمان لـ «حكيم حرب»

ثلاثة عناصر قوية في المسرحية قمعت النص المسرحي وحولته الى حكاية

الموسيقى التي ارتبطت بتحريك الاداء التيميري والنفسى للممثلين واقتربت بايقاعاتها وانفجاعاتها من الموسيقى التي تسعى للتعبير عما هو بدائي داخل الانسان الذي يقع في فخ الاسئلة الوجودية، والتي كانت كثيرا ما تشابهت خصوصا حين ترتبط بالحركات الادائية والتعبيرية الراقصة للممثلين بموسيقى المسلسل التلفزيوني السوري (الجوارح). ان هذه هي العناصر التي طغت بوجودها الطافح في مسرحية «ملهارة عازف الكمان» على النص المسرحي الى درجة الاخفاء، وكان يمكن لو اتبع النص ان يتنفس بشروطه بحيث يتوازى مع شرط الاضاءة والموسيقى، والاداء الحركي والايماثي للمسرحية، ان يكون امام مسرحية من طراز رفيع على كافة الصعد.

فيها ثلاثة عناصر، يمكن الاشارة اليها بالتحديد وهي تفوق الاضاءة وقدرتها على اضاءة مساحة الكادر والتمركز في بؤرة حركة الممثل ضمن شفافية ضوئية يصبح فيها جسد الممثل كأنه يضيء وقد تم ذلك بسيطرة كاملة طوال فترة العرض. العنصر الثاني هو القدرة الادائية العالية المستوى عند الممثلين وخصوصا حركة الممثل (ساندرا) التي كشفت عن طاقة ادائية وتعبيرية مذهلة، وحركة عازف الكمان الذي ظل يتحرك بأسلوب تعبيري طوال فترة العرض، ويشير الى كافة الشخصيات بالحركة والنطق والايحاء للموسيقى، كما اوحى العرض نتيجة املاء فراغ النص المسرحي بالحركة والرقص الى وجود مجاميع كثيرة على خشبة المسرح. العنصر الثاني في العرض هو

الهمس او حتى التناثرة!! ان نوبان النص المسرحي في «ملهارة عازف الكمان» قد اعطى العناصر الاخرى في المسرحية حالة من التفوق العالي المستوى، فالمسرحية تبدو ومن المشهد الاول الذي استيق من خلاله عازف الكمان بكامل عافيته ورشاقته ويرفع ستارة المسرح بإشارة تشبه اشارة الماسترو عبارة عن مسرحية تتحد

يشبه الحكاية الساذجة برغم العمق التراجيدي التي تنطوي عليه، ففي الوقت الذي كان فيه على العرض ان يذهب في تعميق الحالة وتعميق طروحاتها واستلهاها بما فيها من قسوة الاسئلة الوجودية ملاحظ ان الحوار قد تحول تحت وطأة الاضاءة والموسيقى والحركات الايماثية الى همس مسخوق، يقترب في الكثير من

□ عمان - الدستور - خليل قنديل
اذا كان من شروط العمل المسرحي الناجح هي قدرة متحيز النص او مخرجه على الاعتلاء بمستوى النص ودفعه باتجاه تكاملية قاطعة ومقنعة في منجزها على صعيد المشهد العام وديكورات وحركة الممثل والاداء والموسيقى اضافة الى شربان المسرحية - النص - فان المشاهد المسرحية «ملهارة عازف الكمان» التي عرضت مساء امس ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس، لمخرجه حكيم حرب يشعر بتفاوت مسالة «التكاملية» التي اشرنا اليها، وتناول شروط المسرحية الناجحة على بعضها الى درجة القمع والاخفاء احيانا. ففي حين تلحظ ان نص المسرحية القنيس عن قصة «سوء تفاهم» للكاتب الفرنسي المير كامو، قد تحول الى ما

فعاليات المهرجان اليوم

- ندوة تقيمية عن مسرحية (الباب) للمخرج زيد القضاة، يدير الندوة عبدالخالق كيطان (العراق) ويعقب عليها د. احمد زكي (مصر)
- تعرض مسرحية (ظلمة الاميراطور) من تأليف غنام غنام واخراج فراس المصري في الساعة والنصف على خشبة المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي.

العرب اليوم 24-11-98

العامري: مؤسس المسرح الاردني محرومون من المشاركة

■ سماوي: المسرحيون الاردنيون متفوقون على ذواتهم

■ حرب: لا يمكن حصر المسرح في تيار واحد

قادمة وخصوصا اذا ما اتت هذه الملاحظات من قبل نقاد وفنانين حقيقيين واصحاب تجربة وخبرة في العمل المسرحي قبل الكثير عن "ملهاة عازف الكمان" ما بين مؤيد وغير مؤيد للعرض وكنت سعيداً في كل ما قيل لكن المشكلة تكمن في بعض "المستقدين" الدخلاء على الحركة الفنية والنقدية عموماً المسرح في كل العالم لا يمكن حصره في تيار واحد فالمسرح هو بالنهاية كأي نمط فني هناك الواقعي والتجريدي والسريالي.. ومن الصعب تقديم ما يروق للجميع بالنسبة للجدل الذي اثير حول النص هذه ليست المرة الاولى التي اقدم فيها اعمالاً من هذا السياق فاننا اركز عادة على تقديم طقس مسرحي ولا اؤمن ان النص مـ.س فهناك نصان واحد للمؤلف وآخر للمخرج وتنتهي مهمة المؤلف عند

الشخصية التي قدمتها فرضت على التواصل مع الممثلين لا يمكن من معرفة تفاصيل شخصيتي المبنية على الفعل ورد الفعل في ملهاة عازف الكمان قدمت شخصية متعمدة عبثية ووجودية وهذه المفردات تعني لي الكثير وبالتالي لن تنتهي الشخصية بانتفاء العرض.. انا ببساطة متورطة بالعمل والشخصية الى ان يحين موعد عمل آخر يشكل حالة امتداد لهذه المسرحية.

حكيم حرب (مخرج مسرحية ملهاة عازف الكمان)
اعتقد ان جزءاً من نجاح العرض يكمن في اثارة التساؤلات والجدل لدى النقاد والمهتمين وهذا امر طبيعي جداً يضيف دائماً الى التجربة والمسرحية المزيد من الملاحظات التي من الممكن العمل عليها في عروض

بداية عمل المخرج.. فالمخرج يعد للسينوغرافيا وحركة الشخص.. لذا فان تقديم العمل المسرحي لا يستند على الكلمات لان الكلمات تقدم كل ما عندها مرة واحدة وانا اتجه نحو التلميح لا التصريح هناك اشارات ودلالات اترك المجال فيها لخيال المتفرج عموماً المسرح اليوم وفي كل العالم لم يعد يستند الى النص المكتوب هناك اعمال مسرحية تبدأ تدريجياتها بدون نص ويتشكل النص اثناء فترة البروفات لا يمكننا القول ان هناك عنصراً اهم من العناصر الاخرى في العرض المسرحي.. كل شيء في المسرح مهم سواء كان نصاً ام ممثلاً ام موسيقى ام اضاءة والعمل المسرحي الذي ينشد التكامل يجب ان يخلق حالة من التوازن ما بين هذه العناصر.

محمد العامري (فنان تشكيلي)

هناك مشكلة تلمستها من خلال الحديث مع بعض الممثلين منهم غنام غنام ويشير هواري حول استثناء كثير من الممثلين الاردنيين من عضوية النقابة ومنهم شيخ الممثلين محمود ابو غريب الذي اسس المسرح الاردني في الستينات ويوسف يوسف ويشير هواري وهناك موسيقي مهم مستثنى من النقابة وهو الفنان وليد الحشيم وقد فرضت النقابة شروطاً على هؤلاء بعدم الاشتراك بأي عمل مسرحي كاردنيين والحجة هي امتلاكهم لجوازات سفر لمدة سنتين علماً بان الكثير من الدول العربية استطاعت حل مثل هذه المشكلة وفتحت الباب لاي فنان عربي ان يكون عضواً في النقابة وهذا الكلام بمثابة نداء الى النقابة وبعض النقابات الاخرى قلعة صحفيون يحملون جوازات مشابهة ايضاً حرموا من عضوية النقابة في الوقت الذي سمحت نقابات اخرى بذلك يجب حل مشكلة هؤلاء الاردنيين الذين اسسوا المسرح الاردني وحسب معلوماتي فان اسماء الفنانين المسجلات في النقابة لا يتجاوز 8 فنانات فكيف لها ان تقوم بممارسة دورها وانتاج فني حقيقي؟

■ اسماء الفنانين - منايعة اشرف السخنة

من اروقة المهرجان

■ قال الشاعر جريس سماوي نائب مدير مهرجان جرش هذا المهرجان تكرس كحفل ثقافي مستمر لا يرتبط تأثيره فقط بالمناسبة او فترة انعقاده بل انه يتعدى هذا الحد وهما نحن نلاحظ تطوراً في التجارب المسرحية المقدمة..

هناك بالفعل تفوق على الذات لدى المسرحيين الاردنيين وبعض الفرق العربية التي كانت شاركت في مهرجانات سابقة تجربة المخرج حكيم حرب تدخل ضمن هذا الباب فقد فاجأنا بعمل جديد منتم الى تقنياته التي استخدمها سابقاً لكنه يبدو اكثر انهماكاً بما هو مسرحي التكثيف بالحوار ثمن الرموز بالمعنى حركة الممثلين على المسرح السينوغرافيا العالية والموسيقى الرائعة التي اعتبرها بظلة العرض...

عمل آخر يدخل ضمن هذا التجدد تقديم ما هو مختلف ومدهش الا وهو مسرحية الباب يزيد القضاة وعودة الممثلة المخضرمة مبدعة لا تكرر ذاتها بل تتفوق عليها ايضاً هناك اعمال عربية تبدو حديثة ومعاصرة لكنها لا تدخل في باب التغريب مشيراً الى مسرح الصواري البحريني ربما لا استطاع الاشارة الى كل الاعمال لاننا ما زلنا في البداية بالتاكيد نحن نقف على اول طريق جديد من اجل مسرح قادم يعيد لتقاليد المسرح اعتبارها بعد ان سرت الشاشة الفضبية ابطال هذا الفن وتركته للنخبة. ساندرا ماضي "مسرحية ملهاة عازف الكمان" انا راضية جداً عن العمل ومع ولادة عمل على خشبة المسرح طبيعي ان يتعرض للنقد ولكنني اتمنى ان يكون نقداً ايجابياً بمعنى ان يتبنى الوسط المسرحي الاردني ويستوعب العمل الذي قدم على خشبة المسرح.



العرض قبل الاخير المنافس في مهرجان المسرح

مسرحية «في اعالي الحب» لمحمد الجراح صياغة درامية تعلي من شأن الحب كقيمة مطلقة

■ كتب : جمال عياد الرأي 30.11.98

حبه لها ويظل جنيا خالدا واما يعلن حبه لها فيحترق، فكان الخيار الثاني بقساوته المميتة، اهون على قلبه الذي عصف به حبها الذي احاله انسانا فانيا من اجل ان تتواصل مع من احبها قلبه، ولو لهنيهة.

اعلى نص العرض من قيمة الحب كقيمة عليا لا تدنو منها قيمة اخرى وهنا يلاحظ ان هذه المسرحية قرأها المخرج برؤية انسانية اخرى غير القراءة التي قدمها العراقي فاضل يونس على المسرح نفسه قبل عام ونصف على العرض الاخير هذا.

طبيعة اجواء النص المكثف وحركة الممثل الدائرية، اظهرت الفعل العاطفي الحاسم في انتاج الدلالات الاشارية الرئيسية للعرض، فهل تصدى ممثلا العرض ربى عطية وقاسم ملكاوي لهذه المهمة؟ والجواب طرحه اداء ربى الذي شد المتلقي في طرحها للصمت كما الحوار في احداث تأثير دلالي موظف دراميا في سياق الاحداث وكذلك حاول ملكاوي في مشاهد قليلة انجاح دور هذه الشخصية خصوصا المشاهد العفوية التي قدمها كطفل. اما ما يحسب للمخرج اساسا فهو تعامله مع القش في توظيفه لاكثر من دلالة متحولة في جريان المشاهد فهناك المكان الذي تجري فوقة الاحداث اضافة الى باقة الورد التي قدمها الجني للمرأة، والطفل وقبر فيصل والرسالة.. وقد ساعد هذا التوظيف في اختزال المفردات الديكورية دونما فقدانها احياءاتها التعبيرية الرمزية او الواقعية.

كما اسهمت الاضاءة في احتفاء الاجواء الحميمة على فضاء المسرح فكونت الاضاءة الحمراء والزرقاء كتلا لونية جمالية في الفضاء، وعلى اجزاء وكتل القش.

مسرحية في «اعالي الحب» من تأليف فلاح شاكر واخراج محمد الجراح هي العرض قبل الاخير المشارك في المنافسة الرسمية لمهرجان المسرح الاردني السادس والذي عرض مساء الخميس والجمعة الماضيين على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي.

عرضت هذه المسرحية سابقا ضمن ايام عمان المسرحية الرابعة ١٩٧٧ وعلى نفس خشبة المسرح الدائري من اخراج العراقي فاضل خليل وتمثيل اسيا كمال وهيثم عبدالرازق.

تشكل العرض من الحوارات الدرامية واداء الممثل ومفردة ارضية المسرح المليئة بالقش الذي عبر عن المكان وجمالية الاضاءة.

فالحوارات نسجت حكاية امرأة تفقد حبيبها «فيصل» في الحرب، وتعثر صدفة وهي في حمأة معاناة الفقد على قمقم بداخله جني محبوس فيه منذ سنين طويلة وبعد ان تساعده على الخروج منه، يسألها تحقيق رغباتها، وعلى الفور تطلب منه انتهاء الحرب الا انه يجيبها ان مثل هذه الطلبات ليست من اختصاصه فتطلب منه احضار حبيبها فيصل قبل ان يستشهد على جبهة القتال، فيجيء اليها حبيبها قبيل ان تصيبه رصاصة في رأسه بلحظات حيث يتوقف الزمن ويجري حوار عاطفي حزين بينهما الا انها تكتشف ان فيصل هذا ما هو الا الجني قد تقمص شخصية حبيبها وبعد طلبات كثيرة منها واجابة الجني عليها يكتشفان انها يحبان بعضهما فتبادره هي الى البوح فيجيبها انه جني ومحرم عليه الحب غير أنه في النهاية يكون امام خيارين اما ان ينكر

مسرحية «ظلمة الامبراطور»

نجم: الإخراج أدخلنا بين سطور النص بحس مرهف



● شاكر جابر وفريق المسرحية



● المخرج فراس المصري

قدم المخرج نبيل نجم مداخلته في الندوة النقدية التي أقيمت في المركز الثقافي الملكي لمسرحية «ظلمة الامبراطور» من تأليف الفنان غنام غنام وإخراج فراس المصري جاء فيها:

إنها القدرية التي فرضت نفسها على تاريخ مسرحنا بل هي التي ساهمت في بناء صراعات الإنسان على مدى التاريخ بل هي الفعل الحقيقي الذي يعيش في أعماقنا كشاعر وما بين سطور المخطوط وبكل التشكال الأدبية التي وصلت والتي يتناولها بنو البشر في هذا العصر. لها هو أديب يبحث عن الحقيقة فيجد أنه ارتكب خطيئة برأيه من أمه وقلته لآبيه، لا يوس، فيسجل عينيه. الأسطورة تقول «أن ابولون الإله قد أنزى «لايوس» والد أوديب أن

هو أنجب ولدا فسموه بـ «بكتله» لما ارتكبه في حق «لايوس» مضيفة حيث يخطف ابنه «فريسيوس» وبعد مدة يتزوج «لايوس» من يوكاستا وتضع له ولدا اسمه أوديب يحاول «لايوس» التخلص من ولده حتى لا يتعرض لللعنة بأن ابنه سيقتله.. فيخلصه أحد الرعاة ويأخذه إلى ملك كورنثس فلما سمع أنه أوديب ابنه الذي خلفه «لايوس» ويكره الولد أوديب ويحارب أحد أصدقائه بأن لا أهل له فيذهب إلى معبد دلفي ليستعلم الحقيقة من ابولون فجاهد الولد بأنه سيقتل أباه ويتزوج أمه فيهرب من كورنثس فلما سمع أن ملك كورنثس وملكها هما والداه فيها هو يهرب من قضاياه لقضائه وفي الطريق تكون أحداث طيبة وحل المثلز المعروف فيتزوج بال فعل أوديب أمه ويقفل أباه وتحت اللعنة عليه ويعلم بعد ذلك الحقيقة فيسجل عينيه، وأمه تقتل نفسها شنقاً.. وينجب من أمه ولدين هما «إيتوكليس» و«بوليس» ويدب بينهما النزاع والشقاق فتأج دعوى أوديب عليها لأنها خالفا القضاء وأعطاه وعاء كان يستعمله والده لا يوس الذي قتله وقد منع من استعماله

وأطعماه في يوم الغد بدلاً من الكفط طعامه الملكي فخلعت عليهما لعنة أبيهما بدل هي لعنة القدر على أوديب نفسه فقتل وأداه كل منهما الآخر.. إنها ثلاثية مكونة من مسرحية «لايوس» وأوديبوس وسبعة ضد طبيعة بالإضافة إلى أسطورة جامعون، حيث يقتل وكاسترا عشيقته السبية في حرب طروادة على يدي كلسمسترا التي تقتل أيضاً هي وعشيقها على يدي وندها «أورستيس» في حمامات القرايين، وفي الجزء الثالث من الثلاثية لايورديوس أيضاً وهي «لايومينديس» حيث محاكمة «أورستيس» الابن قاتل أمه أمام الإله أثينا وملاحقة رياح العذاب له.

وهنا مع ظلمة الامبراطور حيث القدرية مرتبطة بخصائص الإنسان نفسه مع ما يكتنزه بداخله من صوره أسطوري وتاريخي فقصيدة هذا الإنسان الفياتل عدوس وشكة بصيغة أبوه لولده العدول.. الظلمة تقتل العدوس زوجها والد العدول بواسطة الحية.. ويكون العدول نفسه السبب باعطائه الصندوق فيقتول والده «قتلتني يا عدول» ليوضع بعدها ناع الحكة والتهينة على رأس العدول بيد قاتلة أبيه إلا وهي أمه.

لقد نغمت الأمانة تصليتي في بطنك ولدا منك ومن عدول وفيه روح العدوس.

إنها القدرية الموجودة منذ بداية الخليقة وهي عماد بدايات المسرح وما زالت. الكاتب هنا يفاوضها أي القدرية، يشكلها الإنساني وكأنه يقول فاعل الخطيئة «القاتل يقتل ولو بعد حين، ظلمة.. عدوس صغير.. عينا عدوس.. يا إلهي كيف لطفل ولد الآن كل هذا الحقد في عينيه. حيليات الثواب والعقاب بقدرية ترسخت في أعماق النفس الإنسانية.

وهي الظلمة الأم تثير من جديد في داخل ولدهما الفحل بأنه قد يعتدى على زوجته العجيرة.. فيعمل العدول على معالجة الأمر عدول، هكذا أنا وأنت أنك ستقتل صديقي فما سيجعلنا أكبر مما يمكن أن نجعل بغيري بعد الآن.

إنها منذ بداية الكون حينما كانت الآلهة تصارع بعضها وتقرض بناء تطورات الأحداث لنفسها

ولأننا والآلهة والأبطال والإنسان العادي.. كانت هناك كبريات بدور حولها فعل الدمار ويتنامى.. القتل

وفي النهاية وحتى لا يقع الكاتب في بدايات جديدة لأسطورة أوديب تقتل الأم «وليع، قبل أن يتزوجها الابن الحرام وتكون هي سعيدة بذلك فقد ارتاحت روحها من نجس عشق حرام.. ويضال قتل أمه إلا أن القدر يتدخل ليقفل على يد الفحل خادمة حتى يضع الكاتب حدا لعجلة القتل فيوقف عمليات الانتقام ويربح الأرواح

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكنه ينتهي المسرحية بقول العدول إنها الناس.. منذ اليوم.. بحكمكم صيني وخمسي وكأنه يقول ما هو عالم اليوم تسوده حقبة انقلاب حتى أنها ذكرت في الأساطير والديان.. أنه عندما يسود السوء والفساد في كل شيء فسيفون هناك خطأ ما بل قد تكون النهاية

هذا الكم الهائل من التراث القادم من بطون الأساطير والموجود في وهي العقل الباطن للكاتب حاول صبه في نص واحد ألا وهو «ظلمة الامبراطور» وأراد في نفس الوقت من الجمهور أن يسيروا في ثيابا قضيا كثيرة تناولها الكتاب والتي أخذت منهم ثقافات المسرح في ثلاثيات بل رباعيات فانك بذلك المخرج والمخلفي ولكنه اندفع في الصياغة المسرحية فاضاف لعدة في تاريخ النص المسرحي الأردني خاصة وأن الكاتب بدا إذا لم يأخذ مكانته على مستوى الكتابة المحلية للمسرح بل والعربية.

وهو الإخراج باتي ليدخلنا ما بين سطور النص بحس مرهف ووعي لإبعاد اللعبة المسرحية على مستويات عاصر العرض المسرحي بشكل عام.

فأولا أدخلنا في خضم مكان ينبر كخبراً من النساء والذكور وبانصاف وتأثر تنبعت على التشكك والخوف.. واستطاع أن يستفيد من الإضاءة المسرحية على المستويين الضمور والإشارة المعاصرة لتحقيق فتراته المسرحية من مواقع التجسّد نشاط بحس له وإبداع مثلاً.. وكانت الملابس ملائمة والمتلون أحسنوا التنوع وعاشوا النغلات الكثيرة وأوصلوا الترابط الذي كان لهم الدور الأساسي في أساجه

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

أشد على يد الجميع المشاركين بهذا العمل.. فقد أحسنتم

ولكني كما ذكرت سابقاً.. وضع الكاتب الكثير من خصائصه المعرفية في النص.. وهذا قد يستفيد منه الحارث ولكن قد يطمح المشاهد

وهذا ما وقع به الإخراج الذي حاول أن يحافظ على كل الأفكار والأحداث حتى وإن كانت جاسدية تدعم الحدث الرئيسي على حساب طاقة المشاهد باختلاف ثقافته فجاء الثالث الأخير من عمل بدل أن يكون متصاعداً في القاعة بعكس ذلك أو ألقيا في خط سيره على أقل تقدير فاضر بجسدية البناء واستمرارية أرتقاء الحس لدى المشاهد فسجل ذلك على الإخراج رغم وجود الإخراج

● لحظة من المسرحية

من عروض مهرجان المسرح الأردني السادس



• لقطة من المسرحية بين مجد القصص وعيسى سويدان

مسيرة خيبة «الباب».. الانتصار للحياة

كتب: راسمي محاسنة



• سعد القصص تتابع الندوة النقدية

وخذلان الإضاءة لها.. فأنها في العرض الثاني.. أبرزت كم كانت مسكونة بالشخصية.. والتقليل بها في حالاتها المختلفة.. مع الاحتفاظ بحياتنا دقيق عبر إيقاع متلازمين.. إيقاع وصمت الجسد.. وإيقاع وصمت الصوت.. وكان يعكس تكثيف النص.. وخصوصاً في الجزء الذي بدأ فيه الحصول بمفاهيم.. هي.. فقد أوصلت الفكرة عبر فعل مسرحي.. ولم يعد مجرد تأكيدها بحوارات كان يمكن الاستغناء عنها.. والعمل يؤكد على أن لدى المخرج زيد القضاة.. ما يقوله.. وأنه يمتلك الإمكانيات التي تؤهله لتقديم أعمال لاحقة أكثر وضوحاً

برومانيتها.. وهو.. الواقعية.. ويتأجج الصراع.. ما بين الرضا والقول.. وما بينهما من فعل مسرحي فيه دفاع.. واستماع.. حتى تم الوصول إلى نقطة التوازن.. وعندها جاء استخدام المستوى الأوسط من المسرح المستقر الأفكار التي المسافة التي كانت تفصل بينهما.. والتوافق الثقافي على خلفية أن في الحياة هناك ما يستحق أن نعيش لأجله.. ترتب عليه تعبير عن مساحات جديدة داخل كل منهما.. هي أقرب للعفوية.. والاحتياض للحياة.. بعداً إنسانياً تيملاً ومجداً مثل مفهوم الوفاء.. يكون أكثر إيجابية كلما اقترب من أولويات الفرد.. وموظفاً لصالح الحياة.. بعيداً عن الزلزال.. والتفريد الأصوف له.. ولكن دون التخلي عن جوهره.. عن مضمونه كقيمة.. وبالتالي كان طبيعياً أن يمتد إلى هذه الحالة من الحب.. التي لم التعزيز عنها بطريقة لم يختلف عليها الكثيرون من جمهور المهرجان.. وكانت هذه المشاهد من أكثر مشاهد المسرحية تضجراً.. وربما ذلك عائد في جزء منه إلى حالة التلقي عند المشاهد.. الذي.. ولا وفي منه يجد نفسه منهاراً في حالة الحب هذه.. انطلاقاً من

دلائلها من مشهد إلى آخر لتفسي إلى معنى حديد حسب حالة المشهد التي تدور الآن.. كما أنها في نفس الوقت تعطي معنى (الانتصار) بين مفهوم الشخصيتين.. وقباعاتها فالكرسي تصمم على شكل هيكل عظمي.. والراس على شكل رخاحة.. وكذلك مفردة الديكور (الطاولة المتحركة) التي كانت في حركتها السطلي تعطي معنى ودلالة الموت.. وفي السطح العلوي.. معنى ودلالة الحياة.. وإذا كان (هو) الفنان (د. عيسى سويدان) يتعامل مع الموت بروح من التحدي.. فإن رغبته بالحياة كانت تأتي من خلال علاقته بمفردات الديكور.. فالحلقة العظمي.. يستخدم كرسياً للجلوس.. ويعطى عليه الجاكيت وينتاول الرخاحة منه.. ونفس الأمر مع الطاولة التي كان يتناول الخبز (الحياة) من سطحها العلوي.. هذه الأفعال يجعلها كان لها تأثير على.. هي.. الفنان مجد القصص.. وبصلايته.. وعفويته.. وروحه القوية وواقعيته استطاع أن ينقل بالفكره التي.. هي.. ويؤثر عليها.. حيث كانت تروى الحزن بينهما بعد أن كشف كل واحد منهما عن مثاليته العالية.. هي..

هذه الدعوة وذلك إزاء تناقضات الحياة.. وعقليتها.. والواقع المؤلم والقائم في جزء كبير على غياب العلاقات الإنسانية السوية مقابل سيادة واسعة لمفاهيم الريف والتعصب والشكليات.. دور الاهتمام بالعنف في الإنسان حيث مخزون الأحاسيس والصنع ومكونات الارتقاء بهذا الواقع.. وخلق مساحات جديدة من الفرح والانتصار للحياة.. فالمسرح من ثلاثة مستويات.. كل مستوى يمثل حالة معينة.. حيث مقدمة المسرح ووسطه والخلفية.. وهذه المستويات مرتبطة بعلاقات الشخصيتين والحالة النفسية وقباعات كل واحدة منها.. ونمط مدى الانتصار والافتراق فيما بينها.. فإذا كانت مقدمة المسرح هي مكان الانتقاء حيث الفجور.. فإن الخلفية كانت تعطي إحساساً بالحالة النفسية للممثل (هي) بكل ما تحمله من رومانسية مفردة.. تلي عنها مجرد التفكير بذاتها أو إشارة أو طرح أسئلة حول واقعها.. وفي مرحلة لاحقة فإن المستوى الأوسط يمثل حالة الانتقاء.. أو التفرغ بعد سلسلة من التنازلات لصالح سلطة الحياة.. وفي استخدام مفردات الديكور.. والاكسسوار.. فقد كانت تعبير

في أول تجربة إخراجية له.. محمد زيد القضاة.. نص لشاعر أصيلة مبدعة.. وذلك ضمن بيئة اجتماعية.. من تقاليدنا.. أن يتم الزواج حسب معروضة إذا مات.. وذلك الروعة مع الزوج إذا مات.. والإختلاف في الرؤى والإفكار والقباعات هي من طبيعة البشر.. وبالتالي يأتي هذا التباين في النظر.. بين الناس إلى نفس الموضوع.. وهنا امرأة مؤمنة تماماً بهذا التقليد.. مقابل رجل جعل في يده بركة التساؤل والرفض.. وما بين الرومانسية المفرطة عند المرأة (هي).. والحسود التي الواقعية عند الرجل (هو).. تدور أحداث مسرحية (الباب) والنص هنا يصمم المفردة الجميلة والحديثة ومساهمة إضافية في تناول هذا الموضوع الذي كان يشكل سادة تحسوي المبرزين من الكتاب لفته يأتي هنا سطر مختصر دون مواربة.. وربما هذه أهم نقطة يجب النص.. حل المسرح.. الباب.. يبدو أن المخرج.. زيد القضاة.. اعتمد على

العرض الموازي الأول ضمن فعاليات مهرجان المسرح السادس

«أبو زهره بقمه» للبحريني ابراهيم المنسي : طروحات اجتماعية وسياسية في اطار «عبيث»

العرض دالاً على عززاً تلك الاجراء العبيثية التي نشدت تحقيقها الرواية الإخراجية.. على هذا النحو قام العرض بيت رسائله عبر شكل عبيثي وأن كان قد تضمن رسائل ارتداداً عنها في السباق لكن السؤال الملح هو عن الجديد في هذه الصياغة المسرحية شكلاً ومضموناً الذي قدمه الأشقاء البحرينيون في هذا المهرجان العربي كإضافة إلى المنجز الإبداعي المسرحي العربي مع الإشارة إلى تميز أداء الممثلين الخاتم وإن عيباً الذي يشي بقدره كبيرة على امتلاك تقنيات التمثيل إضافة إلى جمالية سينغرافيا القرمزي والعيسى.

العبيثية.. عبر صووت القطار والذي استخدم باطوار صوتية مختلفة تبعاً لمتطلبات كل مشهد.. وتصميم أزياء ملابس الشخصيتين التي ظهرت خطوطها واسلوب ارتداداً عنها في السباق الدرامي للعمل بلا مرجعية سوى أنها عبيثية.. كما وإن اظهار مفردة الديكور/ القعد / وسط بوابة الاداء المسرحي على الخشبة مفردة أضفى أجواء العزلة والافتراق على الشخصيتين بعيداً عن نداء الحياة والإيقاع الاجتماعي.. وتناغم أسلوب الإضاءة مع الاداء الحركي للممثلين وملحقات

من القضايا الأخرى المماثلة التي طرحت.. تنازلات الرؤية الإخراجية البعد المسرحي تأسيس على حوارات الشخصيتين والفعل الحركي فقد تحول على أداء تعبيرات لا معنى لها.. سوى الهديان والمثل وأحياناً الحرف وخصوصاً المشهد الذي تأكل فيه إحدى الشخصيتين بعضاً من التفاح وتبدأ بين الفترة والأخرى بقتله من فمها شوائباً على أنحاء المسرح وإلى غير ذلك من الاداء الأخرى المشابه.. والمؤثرات الصوتية عمقت تعبيراتها وإيحائها هذه الاجواء

عبيث تذهب ويلا جدوى.. أظهرت أحداث العرض.. شخصاً يسحوا الوصول إلى إحدى القطارات.. رغم بذله جهوداً عضلية كبيرة للحصول على.. لكن الأشياء والهدايا الكثيرة التي كان يحملها تعيقه عن تحقيق هدفه وهناك آخر حائق على زوجته مصاب بمرض مميت ينشد الموت.. وفي السياق الدلالي لجمال علامات العرض.. طرحت قضايا تروى الإنسان عموماً والعربي خصوصاً سياسياً.. مسألة حرية الرأي في مشهد التعذيب بالكهرباء واجتماعياً حقوق المرأة في مشهد ضرب الزوج لزوجته وإلى غير ذلك

معان.. الرائي بدأ العرض المسرحي للبحريني «أبو زهره بقمه» من تأليف لويجي برينديلو وإخراج ابراهيم المنسي وتمثيل عبدالله الخاتم وباسل ال عباس.. بدأ العرض متأثراً في صورته المشهية بمسرحية «في انتظار غورو» لصموئيل بكت.. فخشخشتنا (قلاندير) و(استراغون) تنظنان شخصيتان تنتظران في محطة قطارات.. دون أن يأتيهما احد أو يغادرا مقعديهما.. على الرغم من محاولات كل منهما المغادرة عن طريق الاداء الحركي الراكض.. لكن

ثقافة وفنون

يفتح بأوبريت من اخراج هاني صنوبر

حاتم السيد : مهرجان المسرح الأردني السادس يشهد خمس مسرحيات اردنية وعروضا عربية موازية



حاتم السيد

تمويل المهرجان، وهذا ما يظهر في تركيبة اللجنة العليا المنظمة للمهرجان التكرية من امين عام وزارة الثقافة وهاني صنوبر عن نقابة الفنانين وعبدالله رضوان عن امانة عمان الكبرى وصالح اريضة عن التلفزيون الأردني ومصطفى النشل عن رايدر وتلفزيون العرب A.R.T. وعلى يوسف عن جمعية رجال الأعمال واينس حناحت

(قطاع خاص) وحاتم السيد نبيل نجم عن وزارة الثقافة والفنانين، عروبة زينات وعبير عيسى.

وقال ان عرض الافتتاح سيكون مميزا عبر تقديم «أوبريت» من تأليف جبريل الشيع وأخراج هاني صنوبر، وهو مقدم من امانة عمان والتلفزيون الأردني ووزارة الثقافة.

ولكن ان مهرجان المسرح الأردني الذي يبدأ في منتصف تشرين ثان المقبل سيشهد عروضاً موازية من دول عربية هي: مصر والمغرب وقطر وفلسطين والعراق.

ونذكر ان تكلفة المهرجان تقارب ٨٠ ألف دينار منها ٤٠ الف مقدمة من وزارة الثقافة.

وأشار ان عدة جهات ساهمت في

الساس بينها ثلاثة نصوص محلية هي: «حياة حياة» التي كتبها ويخرجها غنام غنام و «حلم اخير» تأليف مزراع البراري وأخراج عصمت فاروق، و «بعد رحيل الشمس» كتبها ويخرجها محمد خير الرفاعي الى جانب مسرحيتين عن نصوص عالمية هما «ملهاة عارف الكهان» لأبيير كامو ويخرجها حكيم حرب، و «سالمومي» لأوسكار وايلد ويخرجها هسين تافع.

ونوه السيد قائلا ان هناك نصوصا رفعت لخرجين متقدمين فنيا، لم تنطبق عليها المواصفات الخاصة بلجنة النصوص.

الذي شارك في مسرحية «ذاكرة صناديق ثلاثة» السوسن لوروز، رشحت لجنة التحكيم للمناقشة على جائزة افضل ممثل دور اول، وجاء ترشيح الثاني في هذا المهرجان السرحي الهام.

وأشار الى ان هذا يدل على الخبرة التي اخذ الفنان المسرح الأردني يراكمها مثلما ازادت علاقتها غنى بالثقافات الفنية المتطورة واشرافات الإبداع التي تزيدها المنافسة في تلك المهرجانات.

وأضاف السيد ان خمس مسرحيات وقع عليها الاختيار وفازت بدعم مهرجان المسرح الأردني في

عمان - الراي قال المخرج حاتم السيد (ان مهرجانات المسرح الأردني الساس لعام ١٩٩٨ سوف يكون متميزا عن مهرجانات سابقة لوجود مخرجين وممثلين سبق لهم ان حصلوا جوائز في تظاهرات ومهرجانات مسرحية مختلفة.

وأضاف مدير المهرجان في تصريح لـ «الراي» ان المهرجانات السرحية التي شهدت حضورا ارنيا استطاعت تقديم فنانين على مستوى رفيع وهذا ما اشارت به لجنة تحكيم مهرجان القاهرة (الدولي للتحريب في دورته الأخيرة لعام ١٩٩٨، ان ان الممثل مقتضب عارف،

«ابو زهرة في فمه» للفرقة البحرينية

اكادت سطوة الزمن على العروض المسرحية

22.11.98

□ عمان - الدستور -
خليل قنديل



● مشهد من مسرحية «ابو زهرة في فمه» البحرينية

بالوقوف في المحطة التي تعتبر في حدودها مساحة للتأمل واسترجاع الماضي بكل ما في هذا الماضي من تدمير. وحينما ندخل في معطى المشاهدة للمسرحية نلمس قدرة القطار المعادل للزمن والحياة معا على إيقاف شخصين هما الرجل الذي تركته زوجته والرجل الآخر الذي فسّاته القطار، وجعلهما يعيشا حالة استرجاع حافزة في الماضي، من خلال تداعيات استرجاعية يقوم بها الرجل الذي تركته زوجته. وتبلغ سطوة التأثير عليهما حد أن يتمثل كل واحد منهما نفسه القطار ذاته لكي ينتقل بالحركة المشابهة لحركة القطار من حالة تجسيد الزمن والحفر فيه داخل المحطة إلى حالة القطار المتحرك دائما والذاهب نحو دهشة العناق الانساني والانخراط فيه.

على صعيد القدرة على تجسيد النص، والتعبير عنه استطاع المخرج ابراهيم النسي، أن يستخدم الاضاءة البسيطة على حركة الممثلين كما استطاع الاستفادة كثير من المؤثرات الصوتية وخصوصا صوت القطار الذي كان له الدور الاساسي في المسرحية، وساعد على ذلك تقمص الممثلين لايحاء صوت القطار وحركته. من جهة أخرى برع عبدالله الخاتم والباسل آل عباس في اداء ثنائية صعبة ووعرة في التعبير عن مضمون المسرحية وخصوصا في

المتتبع لعروض المسرحيات المشاركة في فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس، يلحظ ان العديد من العروض، التي تم عرضها حتى هذا اليوم تحمل في مضامينها اسئلة خاصة: بـ«الزمن» وسطوته كخلفية مؤثرة لا بل فلسفية في تصاعد وتيرة النص وتووير شخصيه. ففي «الباب» يمكن مراقبة الموت كزمن مسيح للشخص وكايح لحرية انعتاقهم باتجاه الحياة، وفي ملهاة عازف الكمان يمكن ملاحظة حالة الغرف الدائمة للمعاصرو الشخص لخاصة الكمان باعتبارها المؤثر لحركة الحياة ذاتها. وتؤكد الزمن وحضوره الطافي ايضا في المسرحية البحرينية «ابو زهرة في فمه» لمؤلفها: لويجي برانديلو ومخرجها ابراهيم النسي والتي عرضت مساء امس الاول في مسرح اسامة المشيني ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس وسطوة الزمن تجلت في شخصيتها باعتبارها القادر الوحيد على تسبيح الشخص. والزمن هنا يحمل في مروه العابر والملح في ضججه حائلين الاولى هي حركة الدائرية التي تبشر بالانطلاق والتلاقي والثانية هي تجسيد الزمان ذاته

لكي نشاهد او جاعنا، هذا ما فعلته مسرحية «ابو زهرة في فمه» وهذا ما نجحت في ابعاده، دون اي ارتباك تاركة المشاهد يقف في فخ الاسئلة ذاتها.

وقسوته في توقيف الانسان عن الحركة الدائمة فيه، لكي تتوقف الحياة فجأة وتحتمل قسوة الاسئلة الفلسطينية العميقة، اسئلة عن سبب هذا الانتقام الارعن في الحياة دون أن نتوقف قليلا

المشهد الذي يحاول فيه «الرجل ذو النذبة» أن يمارس فعل احلال وجعه واشكالياته الوجودية في جسد الرجل الآخر عن طريق الهلاك المتبادل والقبل! هي هكذا ان، محاولة لتأكيد هم «الزمن»

هكذا شاهدت «ملهاة عازف الكمان»

ما وراء العرض

20.11.98

□ عمان - الدستور - فريد ضمرة

● بحركة لا تنقصها الخفة الشيطانية وبايحاءات أمرة ترافقها ضوضاء محببة اسمها الحركي موسيقى تنفلق الستارة عن مشهد موجز كالمثلية. الميسرة، المكان دبر على ساحل بحر بعيد انه بلا نساك ولا

شماسين ولكن ثمة عازف شيطان يراقص ظله ويطوح بموسيقى كمانه السحري الى الاعلى فتستيقظ ارواح الغرقى يتخلل الظلال الشبحية امرأتان يجللها سواد الحزن والوحدة فماذا جاء بين الى هنا؟

والارواح هل كانوا بحارة اغوتهم «سيرييات» البحر اللوتي رحلن جميعهن ولم يبق سوى (ساندرا)؟ ليني لم تغر احدا للفرق لا بل لم تتعرف على اخيها المفترض، اما لياقتها البدنية فلم تمنعها من اصراخ في وقت كان ينبغي للجسد فيه ان يهتف راقصا (السريية) الوحيدة في المشهد احدثت سوء فهم اضل للقص الذي كان غائبا تماما فقد اقتربت من

خرساء، اما المكالمات الهاتفية التي تم اجراؤها مع «السير كامو» لاستشارته في الاضاءة فقد كانت فظاظة مموجة «فالسينو غرافيا» كانت رائعة تقو فيها «حرب» على نفسه فكان حكيما في حياكة لعبته الاخراجية الشفافة لتغزو جزءا من شبحية المشهد فقد تلبسته روح الديار ولكن دون ايمان يذكر ولو انه رغب في

الذهاب بعيدا وظل غائبا عن المسرح وقام باختيار نص حقيقي اخر غيب عنه العازف - الذي لم يكن ضروريا - وحوله الى راقص، واستعار من «يوهان شتراوس» فالسات كمان اكثر سحرية واستبدل فقهقات اللحظة الاخيرة «بحفلة» بكاء على طريقة قبو البصل وبذل اسم «ملهاة عازف الكمان» اسمها فزاجيديا راقصة ابطالها اشباح لا تختلف الامر. ولما شعرت بالارتباك عندما وجه الى احد المشاهدين سؤالا: هل كل ما يعرض على المسرح الرئيسي يعتبر مرسحا تلقائيا لنيل جائزة، ام ان هناك سوء فهم في انتظارنا 0

دور البطولة الى جانب «الاشباح» لكن الموسيقى ظلت البطل المطلق الذي فكك النص الاصلي «كامو» بيد ان الاسئلة الكونية كانت حلية ثقيلة احنت عنقه، وعلى ضربات طبل قادمة من عمق سمفوني مابت الارض تحت اقدام الابن العائد فكانت عودته فائضة عن الحاجة، ان ما جدوى ان تعود الى حتفك حتى لو كان الداعي اما قلبها موسم حنان، وبداها فاتكتان والان ستدحت عن الاشياء الاخرى الفائضة عن الحاجة اولا العقد (التسمية) رمزية لم تستثمر اما الحلم فكان متوقعا سلفا وليس بحاجة الى تفسير ولنعد الى الرقصات غير المكتملة التي تتطلب معد لوحات محترف وراقصة «باليه» يجري الاتفاق معها مسبقا على انها

«أبو زهرة في فهمه» بشارة مرورية

ضمن مقترح الغناول المحسود بين يدينا... وهو أن هذا التفجير الذي تم لا ينبغي المواجهة الإيجابية بين عمق الأحاسيس وتفجير هذا جسديا... لأن كثيرا من الجمل الحوارية الفلسفية العميقة والتي تشكل حركات الشرير في بنية براندللو قبلت فقط بحسبها المتفجر خارجيا. وهذه مسالة يمكن النظر إليها من جديد بجهد بسيط لغوص الداخلي...

وملاحظة في تضادها منها الممثلون كالعادة وهي الحفاظ على سلامة اللغة نطقا وأغرابا... فهناك كم هائل من هذه الأخطاء في العرض المسرحي الذي يفقد الممثلين أولا فرصة اللعب على موسيقى اللغة... كما يخش حس السامع المكثف المتخصص الذي اعتادت أذنه اللغة السليمة.

في السينوغرافيا

ربما تكون السينوغرافيا على مساطها أعمق عناصر هذه المسرحية من حيث الفكرة والتنفيذ... وعلى الرغم من معرفتي بما شاهدها من خل في عرض الامس تقنيا بسبب الماكينة، الإله التي يبدو أن شرارة العرض وقلقه... قد امتدت إليها فراحت تعمل بمزاجها... فهذا الضوء البيا يتخلله اتجاه القطر الانساني وهذا المجرى الأساسي من مقاعد الانتظار والشمعة الوحيدة التي تقاوم حتى ذلتها الأخيرة وهذه الشاشنة الجدار الواطيء التي تخبر خلفها جزءا من ذواتنا مع ظل لمسار القطر فيها وفيها... انها لوحة تشكيلية بتخطيط اولي باهر...

بحسب ليزين المصممين...

وبعد:

فان «أبو زهرة في فهمه» عمل محترم ومكثف عمل تديا متلفينه منذ اللحظة الأولى ولا يتوقف ذلك بانتهاه عمل يستحق منا كل تقدير واحترام... تماما على ارضية الزاوية التي يمكن ان نفتحصها... لتري موقع المنسي وبالي العناصر الجميلة على المسرح في الزمن القادم... موقعا يعث فينا شحنة عظيمة من الفرح

■ غنام غنام

بسيط من حيث الاسترخاء للحالة الفلقة... بمعنى ان بمعنى ان عبد الله الخاتم كان قلعا ويمثل دور ابي زهرة القلق... فيما كان ذلك القلق والتوتر والخوف اقل لدى باسل آل عباس. وقد يكون هذا ادى بشكل او باخر الى اللجوء الى تجسيد التوتر الدرامي في الصوت المؤدي من الممثل... ولم يلج كثيرا الى التوتر الجواني. لكننا نلمح في الممثلين أخلصا شديدا للرؤية التي يبتناها العمل الامر الذي جعلنا كمتلفين نصت باجلال وتشوق وباحترام لادائهما الذي امتاز من حيث الحركة بالدالة المقتصدة... رغم انها حالات تخري بالاسراف الا انهما لم يقعا «بادراك واضح للمتلقي»

وفي باب التمثيل لا بد من الإشارة الى أن المخرج الذي اهتم بمعرفة الانتقال من حالة الى أخرى واهتم بتدريج درامي للانتقال جعله سلسا لا يتقل عين ولا عقل المتلقي... لم ينجح في جعل ذلك سلسا تحديدا بشأن الانتقال خلف الشاشنة الصغيرة... ان لحظة الانتقال تلك لم تشبع ولم يكن لها ما يبرها الا ان المشهد لا بد ان يؤدي خلف تلك الشاشنة واستدراك ذلك امر بسيط في عمل تسلسل البيا بتفاصيل كثيرة.

امر اخير في باب التمثيل وهذا يأتي

زهرة في نهاية العرض ليحتل مكانه في علاقة جدلية تبادلية توحدت فيها الشخصيات بشارا الى توحيد الحالة الانسانية رغم تشظيها الظاهر... وهذا في اعتقادي احترام لرغبة براندللو... في رسالة العمل... على الرغم من تعمييق حالة الاحترق التي اعطاها المنسي بعدا فيزيائيا بقبلة ابي زهرة للعبير الامر الذي أخذ ثورط العابر بعدا آخر... مما يبنى بانه قد صار لدينا ابو زهرة «أنا...» هذا مثال واحد من حالات احترام المنسي لابعاد الحالة عند براندللو وتفجيرها لتفاصيل الوصول إليها. وهذه هي السمة العامة لهذا القناول النكي الذي وسمت علاقة المخرج بالنص وكأنه... وهذا المثال هو تصاما ما تم في كافة جزئيات تناول المخرج لهذا العرض.

في التمثيل

من الواضح أن المنسي قد اشتغل مع مثليه طويلا على موضوعه التوتر والقلق والإحالة الخارجية لهما... فجاء الحوار على لسانيهما بمتناز بالعبق والخوف والقلق... ولم يذهب باتجاه السكنية في أي لحظة... واستطاع الممثلان الشايبان عبد الله الخاتم بدور «أبي زهرة» وباسل آل عباس بدور «العاير» ان يقدموا الشخصيتين ضمن هذا الاطار بتفاوت

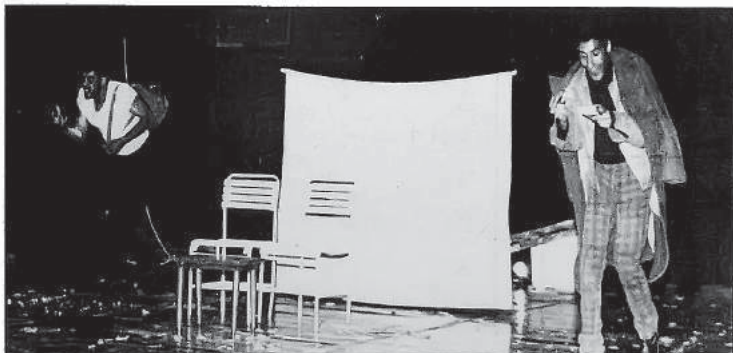
واحتراق كما اسلفت بشخصيات العمل واطلق الشحنة في ارواح مثليه... فحول هذا اللقاء الذي يتنمي في قراءته الأولى والبرانية الى الواقعية الى منطقة لا تمثل للواقع انما وكما عبر عنها يوسف حمدان (ذات دراسة) بانها منطقة نشاط ابداعي متداخل من الرؤية والرويا والوعي واللاوعي جرد المخرج المكان وركب الحالة بتحويل الانسجام اللاهت خلف القطار الى القطار نفسه فزواج منذ اللحظة الأولى في هذا الضيق والبهات والاحتراق والتعب بين كاشفين لا يجمعان في الواقع... فصار القطار حالة الانسان واسخلة الى بقعة الحدث في قمة التعب والتوتر... وهنا يقارب المسافة بين عناصر تكوين الحدث عند براندللو الى درجة الانتماج فلا يفصل (الرجل عابر السبيل عن القطار) كما لا يفصل ابا زهرة المنظر اصلا منه (عن قطار آخر) من نوع آخر من فترت ضجيجها واحتراقه في داخله.

واذا كان براندللو قدم معايلين مرتين لازمة الذاتية للشخصيتين تمثلت بالقطار والمرأة، فان المنسي قد مارس لم العناصر هذه حتى صارت كلها داخل الشخصيتين... وجعل صراع ابي زهرة المركب مع الموت والرغبة في الحياة... ومزجه في صراع العابر مع الزمن حتى استدار مكان ابي

من تاليف الايطالي العالمي «لويجي براندللو» وينفس الاسم قدم مسرح نصواري مسرحية «أبو زهرة في فهمه» من اخراج المخرج الشاب ابراهيم المنسي الذي يقدمه لنا مسرح نصواري كما قدم لنا شبايبه الذين ذاءوا يدخلون مرحلة الابداع المتقدمة نسائيا المتشعبة بشيب ووقار جاء من جارب عديده قدموها فقدموا انفسهم في اعمال ما لنا نذكرها باحترام وازاء حصولهم على جوائز عديدة ومهمة لذا انتني لا بد ان اتمن لهذه الفرقة ان هذا المخرج الشاب ابراهيم المنسي جاء بوقد يديره المخرج المجنون قنيسا عبدالله السعداوي الحاصل على جائزة افضل مخرج في مهرجان القاهرة لنواي للمسرح التجريبي عام ١٩٩٥ ويرفقتهم في مشاركتهم هذه يوسف الحمدان المكثف المعرفة والثقافة وصاحب تجربة مسرحية تصل وحدها سواء في النص او في الاخراج. لا غرابة في انني كنت مضطرا لهذه المقدمة لكي اساهم واساعد في رسم صورة مخططة اولي لحالة مسرح نصواري وهو بيتنا يقدم لنا حالة جديدة من حالاته الابداعية وقياسا جديدا من قياسات الزمن والسكون والجسد الانساني للممثل والشحنة المسرحية.

المنسي وبراندللو

انها الشرارة الأولى في اشتعال العمل... تلقينا المنسي بذكاء من نص براندللو فانتقل بتوتر شمع في تقديمه مسرحيته... عبر ابدان وارواح مثليه... فقارء براندللو الذي اسماه شخصيا بالكاتب السموح... او السمح... يثير قلقا وتوترا في داخلك ان تناوله لانه يبدو لك اولا ساكنا ومسترخيا وبسيطا وحتى ساذجا... امام مسالة عظيمة ومركبة ومعقدة فتقع في حيرة مؤثرة من امره... كيف لهذه المضغة العظيمة ان تعالج هكذا! لكنك لا تستطيع ان تغادر المنطقة التي وضعك فيها براندللو... فتعود مسيرا لا مخيرا للبحث القلق والتوتر فيه... وهنا تبدأ قراءة براندللو الحقيقية... لقد التقط المنسي شرارة براندللو



● مشهد من المسرحية

الراي 22.11.98

حلقة نقاشية حول مسرحية «ظلمة الامبراطور» نجيب نجم: المخرج استخدم أكثر من نص درامي في العمل



نجيب نجم

وقيمتها الاساسية. الا ان ما كان يتردد بصوت مسمر هو التساؤل عن غياب المشاركين في المسرحيات، حتى ان الناقد نجيب نجم قال: نحن نتكلم «أصحاب المولد غائبين» في إشارة لغياب أعضاء الفرق المشاركة

اشار الى نجاح المخرج في تسهيل نص معقد وصعب الى عرض خفيف الظل، واشاد بامكانيات كاتب النص الحلبي. وتحدث نبيل نجم عضو اللجنة العليا عن عمق النص واستاده الى ابعاد اسطورية، ومضاربات مع الواقع، وتساؤل عن مقدرة الرؤية الاخراجية على ادخالنا في اللعبة المسرحية في اختيار المكان الذي استعمل به العمل والاقامة من الاضاءة وتوظيف الموسيقى، الا انه اشار الى ان الاحداث الجانبية شكلت عبة على التلقي احيانا. الزميل جمال عباد اشار الى تناغم الاضاءة مع البؤرة المسرحية

اعتبره من النوع الثقيل. وفي مداخلات الجمهور تحدث الدكتور احمد زكي (مصر) طالبا ان يكون هناك بروفة (جنرال) للجمهور لاختبار من الجمهور والنقاد، لاثاحة الفرصة للممثلين بأخذ عدد من الملاحظات وكذلك المخرج. وراة ان المخرج (قمراس) المصري تناول العمل بطريقة مكثفة ثم قام بصعدي رواه بدوره تسال عبد الله رضوان عضو اللجنة العليا عن اهمية الموضوع بالنسبة لحياتنا، وأشار الى تناغم الاخراج مع الاضاءة، وتعبير طاقات جديدة. الممثل الدكتور عيسى سويدان،

استخدمت لاختلاف الزمان والمكان والتي استعملت بشكل ايجابي، وأشار نجيب نجم الى تفاروت المستويات بين الممثلين. وفي موضوعه الاضاءة قال نجم انني لم ار فراس الذي اعرفه «قاز في جائزة الاضاءة لمهرجانات سابقة» إشارة لعدم استخدام الاضاءة بالشكل المتوقع، ولكن الحاضر نوه الى السعة التي تحصله المخرج المصري في الديكور والاقضاءة والاخراج، وطلب منه ان يتفرغ للاخراج فحسب. وأشار الى بعض اللامحات الظرفية التي طبعت العرض والتي شكلت متنفسا للجمهور اراء نص

رجع في ذلك الى المؤلف. وراة ان قيمة المسرحية تقوم على اسطورة غير معروفة وهذا ما جعل هناك اشكالية في الاطار العام. وأشار الى ان اللغة المستعملة في الحوار لم تراو التفاروتات البينية والثقافية، وراة ان اختيار اللغة العربية كلفة للحوار في المسرحية ازاحت عن مانتق المخرج عبة والتأويلات. وأوضح نجم ان المسرحية حينذ الزمان والمكان، وتساؤل ان كان الكاتب (غنام غنام) قد اقام البناء الدرامي الذي يتكون من «البداية والوسط، والنهاية». وتحدث عن البؤرة الضوئية التي

عمان - الراي - قال الناقد المسرحي المصري نجيب نجم ان المخرج فراس المصري، مخرج مسرحية ظلمة الامبراطور والتي عرضت ضمن مهرجان المسرح العربي السادس، استخدم اكثر من مذهب درامي، فقد غلب على اللعبة الاخراجية المذهب الكلاسيكي، ثم ادخل اسلوب الروائي والتداعي (الفلش باك) واضاف خلال الحلقة النقاشية والنقاشية التي اقيمت على هامش المهرجان العربي بمشاركة مخرج المسرحية فراس المصري ودارها الزميل حسن شوران، ان هناك فرقاً بين نص المؤلف ونص المخرج وتساؤل ان كان المخرج قد

الخميس 1998/11/19

26 المسرح اليوم

على هامش مهرجان المسرح السادس

ندوة تقييمية حول مسرحية «ملهاة عازف الكمان»

□ المسرح اليوم - أماني سليمان

في الندوة التقييمية التي عقدت في المركز الملكي أول أمس على هامش مهرجان المسرح السادس عقب الكاتب الصحفي جمال عياد على مسرحية «ملهاة عازف الكمان» التي أعدها وأخرجها حكيم حرب والف الحائنها وليد الهشيم.

ومسرحية «ملهاة عازف الكمان» نص مأخوذ عن مسرحية البير كامو «سوء تفاهم» سعى فيها حرب إلى الابتعاد عن رؤى كامو الوجودية ناشداً بتخليص النص الأصلي من الحوارات الفلسفية والذهنية الطويلة وتوصيل المعلومة عن طريق التلميح والاختزال مكثفاً بذلك خطاب العرض مبني ومعنى.

وقال عياد في تعقيبه: يحاول كامو في نصه إحياء مفهوم المسألة القديم عبر موضوع القدر بمنظار حدوث قضايا غير طبيعية، قتل أم لابنها، وقتل اخت لأخيها وهذا المفهوم هو نفسه في قتل أوديب لابيه وزواجه من أمه، وهذه المفاهيم تنبع عن سوء فهم بين البشر لافتقارهم للغة بسيطة في التواصل تحول دون حدوث مثل هذه المأساة.

وأضاف: أما نص المخرج حكيم حرب، فالأحداث فيه تجري في دير قديم يأوي إليه المتعبون من أشكالات الحياة تبعداً وتنسكاً وبطبيعة الحال فإن اختبار حرب أن يكون المكان ديواً بدلاً من فندق، هدف لإيجاد حلول

عملية للتخلص من أجواء كمامو الواقعية الوجودية ولإضفاء جلال الأسطورة المأساوية من خلال أجواء الطقوس الدينية التي توفرها أجواء الدير عبر تقنيات إضاءة الشموع وأصوات القراتيل وحركات أعضاء الجسد أثناء الصلاة وروائح البخور والتي هي جزء من الطقس المأساوي في المسرح.

وحول الرؤية الأخراجية قال عياد: ظهرت الرؤية الأخراجية التجريبية النص الجديد، المعد المختزل في حواراته وشخصياته ومونولوجاته الطويلة في فضاء المسرح حقلاً من العلامات المتضادة أشارات دلالاتها السمعية والبصرية وفق ثنائية طرفاها استحوذ عازف الكمان على مصائر الشخص.

ومن جهة ثانية محاولة هذه الشخصيات الانفكاك من برائنه والتي كانت عبثاً تذهب محاولاتها، غير أن ندوة اضطرام طرقي هذه الثنائية ظل يظهر في انزياح شكل العرض ما بين المأساوي والملهاة، إذ أن أحداث العرض بما تعج به من مفارقات من «سوء الفهم» وحضور لروح التخطي لدى شخصية الابنة وغيرها. تطرح الشكل المأساوي، بينما الأحداث في تطورها من وجهة نظر عازف الكمان، طرحت شكل الملهاة ولكنها قائمة سوداء بحسب هذا العرض.

وحول الأداء التمثيلي أوضح أنه اشتمل الشكل المأساوي للبعض على روعة الأداء اليمائي التعبيري الصائفت عبر إشارات

جسدية مختلفة وخصوصاً أداء ساندرا ماضي لشخصية الابنة خصوصاً في تأديتها للوحات الراقصة التعبيرية أثناء التمهيد لموت الابن والتي فاضت بالحيوية والفعل العاطفي والتوتر.

وأكد أن حكيم حرب برع في تجسيد ثقافة ومزاج شخصية الابن المغمم بالشوق لرؤية أمه وأخته وهي تندفع على الخشية وتحديدًا حينما يحاول أن يبوح لأمه بما يدور في أعماق نفسه من اشتياق لها.

وقدم موسى السطري (عازف الكمان) دوره بشغافة تعبيرية أخاذة، فكان يقول ما يريد بوضوح جلي عبر لغة تعابير جسده ليس إلا.

واستطاعت تغريد هاني (الأم) وواصف الخطيب ونائل أبو عياش ومجدي أبو نجم (الأرواح) أن يحافظوا على التوازن في أدائهم مع دور الشخصيات في ظهورها ضمن السياق الدلالي للعرض.

وبين عياد أن التناغم بين عناصر العرض أظهر بوضوح للمتلقي ابنية مختلفة حفل بها معمار العرض المأساوي فإضافة لحكاية العرض السطحية انطرح بناء آخر عميق أظهر مفاهيم مضمرة تكشف في سياق الأحداث بالدعوة إلى التمرد على السائد وإن يصنع الإنسان قدره الحياتي ولا أن يكون مسيراً في قراراته وقدر الإنسان في حريته وهذا ما تجسد في التوظيف الرمزي لشخصية الابنة حينما ترمدت على عازف الكمان صانعة مصيرها

الآخر بيدها.

أما ملحقات العرض فقال السينوغرافيا من إضاءة زرقاء قاتمة أساساً أرخت أجواء الكآبة والموت في هذا الدير، على فضاءات المسرح وفي صياغة لوحات خيال الظل كما في عودة روح الابن بعد قتله لمحاورة اخته. واضفت الشموع في حضور أجواء الدير ومناخاته الدينية كما نهضت الموسيقى المشاركة في صعود المشاعر ودفعتها وأثارة توترها، وخصوصاً إن إيقاع الأحداث من حيث التمهيد لها ودفع الشخصيات إلى الفعل الحركي والعاطفي كان بفعل الأداء الموسيقي لشخصية عازف الكمان.

واسهمت بقوة تصميم أزياء الملابس استحضار الشخصيات بحضورها الاجتماعي والديني من خلال ملابس الزلاء في الدير والام والاخت.

ولعب استخدام الاقتعة في شخصية عازف الكمان والأرواح دوراً قوياً في إعطاء هذه الشخصيات أبعاداً تأثيرية خيالية عمقت من إيهام هذه الشخصيات المنبثقة من طقوس دينية مأساوية.

وقد حضر الندوة مجموعة كبيرة من النقاد المسرحيين الأردنيين والعرب والمخرجين والشعراء والمهتمين الذين أغنوا الندوة بمداخلاتهم واستلثتهم المتنوعة وكان معد ومخرج المسرحية حرب قد عبر عن اعتقائه بجمهور المسرحية وسعادته بالاهتمام الذي نالته.

98<11<21

حاتم السيد - تشيحات

وزارة الثقافة كانت الداعم الأول لمهرجان هذا العام



كتب رهام القرا



الجزء التقدي منه الذي كان أكثر في السنوات السابقة... وكانت وزارة الثقافة قد استطاعت في العام الماضي أن تحصد دعماً أعلن أنه يصل إلى حوالي الثمانين ألف دينار لأول مرة من القطاع الخاص، الذي تبرع بسخاء استجابة لمخاطبة شخصية من وزير الثقافة آنذاك.

من جهة أخرى نوه السيد أن مستوى الأعمال المقدمة في المهرجان هي ما يحدد نجاحه بالدرجة الأولى، وأعرب عن ثقائه قائلًا: «نشاهد عرضي الافتتاح فإذا كانا ناجحين فهذا يعني أن المهرجان نجح... 00»

جيبًا... لأن المطلوب أن يكون هناك استقرار في ميزانية المهرجان من الوزارة لضمان استمراره. أما بقية التناقضات فقد ساهمت فيها أمانة عمان التي تبرعت بمبلغ خمسة آلاف دينار نقداً. فضلاً عن توفيرها للتنقلات ضيوف المهرجان عبر حافلاتها بالإضافة لتحملها نفقات الإقامة لبعض الضيوف. وتكاليف دعوات العشاء... مما يرفع مساهمة الأمانة الاجتماعية إلى حوالي [15] ألف دينار.

وأشاد السيد بدور الأمانة البارز في دعم المهرجان، لكنه ألمح إلى أن من المأمول أن يزيد هذا الدعم، وخاصة

في ثمانية أعمال عربية فضلاً عن ثمانية أعمال أردنية تقدم واحدة منها على هامش المهرجان، مما سيسهل إضافة وحراكاً للمسرح الأردني... وفيما يتعلق بالقبلة المعتادة التي تواجه المهرجان وهي التمويل - قال السيد أن وزارة الثقافة بذلت دعماً يفوق بأضعاف ما كانت تخصصه للمهرجان في الأعمال القادمة. إذ كانت نفقات المهرجان تغطي سابقاً بحوالي عشرة آلاف دينار فقط من الوزارة تؤخذ ضمن بند التثريات، إذ لا توجد لها مخصصات محددة. أما في هذا العام فقد قدمت الوزارة حوالي ثمانية وثلاثين ألف دينار، وهو مبلغ

وسط حضور كثيف وبمدير من نخبة المهتمين بالثقافة والفن المسرحي بدأت يوم الأحد الماضي فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس... والتي أصبحت إقامة كل عام حدثاً هاماً ترفقه العاصمة عمان بشغف... ويرتدي له المركز الثقافي الملكي أبهى حلة...

مدير مهرجان المسرح حاتم السيد قال لشبيحات إن الجهود بذلت في حصولها القصوى لانجاح هذه التظاهرة الهامة، وإن مهرجان العام الحالي يشهد زخماً كبيراً إذ تشارك

نافذة على عروض مهرجان المسرح الأردني السادس



ما يذكر عن العمل أن أسم الفنان الصاعد أحمد العمري والذي لفت الأنظار في المهرجان الماضي كان مرشحاً لعب دور البطولة ولكن وقع خلاف على رؤية العمل بين وبين المخرج الذي خشي ألا يلتزم العمري بتوصياته على خشبة المسرح، ففضل أن يقدم الشخصية بنفسه... وهو قد أجاد تقديمها على أي حال... نافذة على العروض 00

ورغم جمال العرض الذي لا تزيد مدته عن نصف الساعة إلا أن تأثر البطة بشخصية ميديا التي قدمتها الفنانة «صبا مبارك» سائقاً للمخرج نفسه - كان واضحاً. ويعدّ من أبرز المآخذ على العمل... إذ شعر المخرج أنه يشاهد البطة «ميديا» بحركات جسد ساندرا وتعابير وجهها التي تكاد تكون مستنسخة عن مسرحية ميديا... ولا ندري هل كان هذا متعمداً بسبب تشابه نمط الشخصيتين... أم أن المخرج الشاب وقع في مطب التكرار لرائعة «ميديا» دون أن ينتبه لذلك؟

تشابه شخصية ساندرا مع صبا مبارك... جعل المتفرج الذي شاهد العمل يعقد مقارنة طيلة الوقت بين الرقصات التعبيرية... وهي مقارنة لا تصب في صالح ساندرا التي أجادت تمثيل دورها... لكنها ربما تكون قد أخذت قابلاً غير قابلها الذي تتقنه والذي بلاشك.

يهدف الذهاب إلى البصر والتمتع بالشمس الحارقة بما يرمز للخلاص... تقتل الأخت شقيقها... تكشف هي وأنها هوية القتل من قلادة في عنقه... فتتهجر الأم ابتها وتتركها فريسة للأحقاد تنهشها وتشعرها بالراء لذاتها.

حكم حرب لعب دور الابن العائد... ويقرر أنه يشفق على أخته ولا يكرمها رغم أنها قتلتها... وساندرا تلعب دور الأخت... أما الأم فتلعب دورها نجوى عبدالله.

يعتمد العمل بشكل كبير على الموسيقى التأثيرية المصاحبة للعرض طوال مدته تقريباً... وقد لعبت الإضاءة والتشكيلات المسرحية والرقصات الأدائية - دور البطولة الأساسي في العمل، أي أن المخرج هو الذي يبرز للمشاهد كما هو الحال في أعمال حكم حرب...

أحد الفنانين المتابعين: «رأيت مجد في مجد نفسها!!»

أسطورة عازف الكمان

بمجرد فتح الستار يشعر المتفرج أنه يشاهد عملاً للمسرح الأردني المتميز حكم حرب... إذ اعتمدت المسرحية على الحكاية والأجواء الأسطورية التي يفضلها هذا المخرج الموهوب ويبدع فيها... القصة تتحدث عن شاب يغادر الدير الذي تقطنه والدته وشقيقته وهو صغير حدث، ثم يعود بعد عشرين عاماً بحثاً عن الوطن وشوقاً للأهل وهو غير متأكد مما يريد في الحياة. يقرر أن يخفي شخصيته حتى يحكم على أمه وشقيقته من الخارج... يقابلاً بالمعاملة الجافة التي يلقاها من الاثنين.

ويكون الحقد والكراهية للبشر قد نما في قلب الفتاة منذ طفولتها بسبب الوحدة والحياة الشاقة التي تعيشها... وهكذا تقرر أن ترتكب جريمة قتل

لبلي أميتها... وبدليل أنه سبقها للحال نفسه عندما اتهم الطعام المدفون مع الموتى بشبهة كي يعيش، رغم أنه يتخيل أن هذا الطعام جزء من جسد الميت... ينتهيان إلى الضحك ونسيان مأساتهما ويعتزمان لبعضهما بالحب محاولان الخروج من باب القبرة المقل أو على الأقل إسماع صوتهما للآخرين.

المسرحية تعتمد على القليل من الإضاءة وتسود فيها أجواء الصمت والظلام المناسبة للموت... ويؤخذ عليها طول الحوار ووجود فقرات يمكن اختصارها بحيث لا يشعر المشاهد بالملل خاصة وأن النتيجة كانت متوقعة سلفاً منذ بداية العرض.

الفنانة المتألقة مجد القصص أجادت لعب دورها وأتقنت المخرج، لكن شعر البعض أن العمل يرسف جديداً إلى رصيدها السابق... وقال

مرحبة «الباب»

عمل أردني منه ساعة تقريباً... من إخراج زيد القضاة... وهو أول عروض المهرجان. يتعرض لفكرة فلسفية إنسانية تناقش موضوع الحياة والموت... من زوايا مختلفة، يتركز على فكرة بقاء الحياة وقهرها واستمراريتها وأولوياتها حتى بالنسبة لمن تقبلوا كل شيء.

تلعب بطولتها شخصيتان رئيسيتان إحداهما الفنانة مجد القصص التي تدفن مع زوجها الميت في مقبرة مقلدة، ويقابلها البطل الفنان عيسى سويدان الذي كان قد سبقها للمقبرة بالطريقة ذاتها... الوحدة والظلام والوحشة تكاد تفكك البطلين وتتسببهما العذاب الذي يقاسيانه من فقدان الحبيب... يدور بينهما حوار طويل يقتنع البطل من خلاله البطلة أنها لا ترغب بالموت وأن أدعت ثمنه بذليل أنها رقصت قتله لها الذي عرضه عليها

من فعاليات مهرجان المسرح السادس

«بعد رحيل الشمس» التأسيس على طقوس روحية!

■ كتب جمال عياد

بعد مسرحيته «الصرخة» عام ١٩٩٦، و«ليلة زفاف الكترا» عام ١٩٩٧ الحائزة على جائزة افضل اخراج مناصفة بمهرجان المسرح الاردني الخامس، قدم المخرج محمد خير الرفاعي من تأليفه مسرحية «بعد رحيل الشمس» مساء امس الاول، على خشبة المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي، ضمن فعاليات مهرجان المسرح الاردني السادس. وكما في مسرحيته السابقتين قدم الثالثة وفق لغة بصرية اساسا، فتمظهر فضاء العرض حقلا من العلامات التي طغت عليها دلالات ومعاني الاشارات المرئية لاداء لوحات قريبة من الطقوس الوحشية البدائية طرحها الممثلون

في اجواء من الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية، وجمالية السينغرافيا. فابتدأ العرض بمقطوعة موسيقية واكبها تلوين اضافي على شجرة ضخمة مثبتة في بؤرة المسرح اظهر عزلتها في فضاء المسرح. ثم وادت المشاهد اللاحقة عبر تعبيرات لوحات اشبه بالطقوس البدائية حيث الرسائل فيها تصل عبر تعبير الجسد، على اعتبار ان حوار (الانسان الاول) كانت تغلب على لغته اشارات حركة الاطراف ومقطوعات صوتية تصاحب هذه الحركات، فتظهر الاضاءة ثلاث شخوص تتقاذف وفق ايقاع حركي واحد، تندفع من الطرف اليسر للمسرح الى اليمين معبرة عن رقصات تحتفي بالموت. وبعد ذلك ينطلق الفعل من

بؤرة المسرح بخروج ثلاثة شخوص: رجل وامرأتين من ثلاثة مسارب تنفتح من اسفل الشجرة تشي حركاتها وايماءاتها بالضياح والاعتراب، وكأنها تولد للتو من رحم هذه الشجرة الغامضة، تتحسس ما يدور حولها لتبدأ رحلة الاكتشاف الخارجي. عمقت السينغرافيا رسائل العرض، فالايحاءات والتعبيرات التي كانت تكشفها الاضاءة على مفردة الشجرة الضخمة اشارت الى ان تجسد مكانا قصيا معزولا، والملابس لم تكن لها مرجعية تشير الى ان هذه الشخوص تنتمي لقومية او شعب او دين معين، فأعطت خطوطها تجريدية تنتمي للانسان في اي مكان او زمان. وهناك الاغاني والجمال الموسيقية والمؤثرات الصوتية، وخصوصا تلك التراثية التي كانت تظهر شخوص العرض في بحثها عن ذاتها والمكان، اثناء استخدام

القماش والستارة الشفافة التي تميزها الشخوص في نهاية العرض. وهناك الاجواء طقسية وكأن الارض معبد كبير وحركة الناس فيه اشبه بصلوات وتضرعات تنشد الاحتفاء بالحياة. اما ماذا قال العرض من حيث اطروحات المشاهد فانها اشارت بوضوح جلي الى ثيمة اساس وهي اغتراب الانسان الفرد مرة اخرى في هذا العالم، وكأنه يعود للبدائيات الاولى لوجوده في هذا الكون بلا عون، فالانسان العادي يجد نفسه راهنا وحيدا يفقد ملامحه الشخصية والنفسية، والاجتماعية ليغدو رقما اصم في مؤسسات آخذة بالتعمق بشكل مذهل! هذه المؤسسات والتي هي بمثابة الحجر الاساس للنظام العالمي القائم الاخذ بالتشكل.

حاقلة نقاشية حول مسرحية «بعد رحيل الشمس»

■ اشادة بتوظيف الاضاءة وتساؤلات عن هوية الملابس والموسيقى

عمان-الرأي قال الكاتب الصحفي حسام عبدالهادي من مجلة «روز اليوسف» المصرية اول من امس في ورقة تعقيبية حول مسرحية «بعد رحيل الشمس» لمحمد الرفاعي، والتي تقام على هامش المهرجان المسرحي الاردني السادس في المركز الثقافي الملكي. وادارها الفنان غنام غنام: ان عدم وعي المخرج باهمية تقنيات الحرفة يؤدي الى العبث وافساد العمل المسرحي، مركزا بذلك على نور المخرج ومسؤوليته عن العمل بصورة مباشرة، ولا سيما بعد تسلمه للنص من المؤلف. ونوه الى ان المسؤولية في هذا العمل بالذات «بعد رحيل الشمس» تقع على عاتق محمد الرفاعي مخرج ومعد العرض. وتطرق المحاضر الى قيمة النص المسرحي الذي يدعو الى الامل والتوحيد

مشاعر الناس نحو فضاء الحرية مقترحا تعديل اسم المسرحية من «بعد رحيل الشمس» الى «قبل رحيل الشمس». وأشار المحاضر الى اتكاء النص على نصوص للمؤلف المسرحي الالماني برتولد بريخت مفيدا من عنصر التغريب الذي اختلعه المسرحي الالماني. وأوضح المحاضر حسام عبدالهادي ان المخرج الرفاعي عرض صورة ساخرة عن الاوضاع الراهنة من خلال ثلاثة اشخاص بصورة فريدة يجسدون عن طريق السلايد مقولة «لا ارى، لا اسمع، لا اتكلم». ونوه الى البدايات المتعثرة التي استهلكت بها المسرحية عرضها هذا في عدم اختيارها المناسب لمكان السلايد حيث حجب قطع الديكور الصور واهمية ذلك ان الحدث يرتبط بالفردات الثلاثة سابقة الذكر.

وأشار المحاضر الى بعض الرموز والدلالات التي وظفها المخرج لخدمة النص مثل «الخروج من المقابر» بطريقة البانتومايم «الاداء الصامت ووصف بطل العرض بأنه اله الحب، وربط الحلم بالحرية التي تعني البحث عن الولاية والخروج من الغربة للحياة الافضل، وهي بحث الذات عن شعاع الامل الذي عبرت عنه اغنيته «ياليل» التي تزامنت مع بزوغ خيوط الشمس. وتساءل المحاضر عن ضرورة حدة الموسيقى وتوقعاتها المفاجئة، والغرض من ذلك في خدمة النص المرئي وتعدد الموسيقىات بين اللحن الهندي والافريقي والعربي والغربي.. مفسرا ان هذا التنوع ربما يوحي ان المشكلة لا تقف عند حدود مكان بعينه. وأشار المحاضر بتوظيف الاضاءة وتوزيعها التي وصفها بأنها استخدمت بشكل مدروس، وأشار الى

التفاوت في مستويات التمثيل وبين ان الازياء التي استخدمها المخرج (الرفاعي) في المسرحية (بعد رحيل الشمس) جاءت بلا هوية. وتلت ذلك مداخلة لعواطف عبدالرحمن، كاتبة مسرحية من العراق التي تساءلت عن توظيف بعض المواقف الدرامية ودلالاتها. فيما اشار المخرج نبيل نجم عضو اللجنة العليا للمهرجان الى الابعاد السياسية والاجتماعية التي تتناولها المسرحية. وأشار الزميل جمال عياد الى اللغة البدوية التي قدمها المخرج وطقوسها الوحشية وأستخداماتها السينغرافية للمؤثرات الصوتية. وزاد ان هذه الطروحات تشير الى قيمة المسرحية الاساسية في اغتراب الانسان في هذا العالم.

21.11.98

حلقة نقدية تناقش مسرحية «الباب» للقضاة القصص: في العرض الاول كنت خائفة

في غياب العناصر الرئيسية للمسرحية من اضاءة وديكور ومواقف درامية.

الى ذلك نوه الزميل جمال عياد الى تميز العمل بمستويين سطحي وعميق مما اوقع الالتباس لدى المتلقى، والحق الظلم بالاخراج، مشيرا الى اهمية التشكيلات الحركية للممثلين وجماليات السنغرافيا والمعالجة المركبة للمسرحية. والاختيار الموفق للموسيقى.

وفي مداخلة للممثلة مجد القصص، «لعبت دور المرأة في المسرحية» اظهرت شجاعة تستحق التقدير بقولها ان العرض الاول لم يكن بمستوى عال، وقالت انها شعرت بالخوف لدى رؤيتها ٣٠٠ شخص في المسرح الدائري الذي لا يتسع سوى (١٥٠) شخصا.

ونوهت الى ان العرض الثاني كان افضل من الاول، اما المخرج نبيل نجم عضو اللجنة العليا للمهرجان فقد فارق بين فكره وما شاهده، وتسائل عن التوافق بين الشكل والمضمون، ومدى نجاح المخرج القضاة في التعامل مع هذه النصوص التي وصفها نجم بالحظيرة.

وفي معرض تعقيبه على ورقة الدكتور احمد زكي، ومداخلات الجمهور اكد المخرج زيد القضاة على اهمية الحوار والنقاش لما له من دور في الاثراء والاضافة وتطوير العمل.

ونوه الى فكرة المسرحية وطبيعة معالجتها وصياغتها الدرامية، ملمحا الى التكامل بين عناصر المسرح الحديث والتناغم بين الممثل والاشياء المحيطة، وأشار الى ان النص الذي عرضه تؤكد على حالة التوازن الانساني، حيث الحب الذي لا يقوى اي سلاح على قتله. وحمل القضاة مسؤولية عدم فهم النص الى الضعف في التلقي ازاء منهجه الدرامي الجديد الذي يحلل العرض ويتناول المفردة بمضامينها الدلالية في لحظتها الراهنة.

عمان - الرأي اثنى الناقد المسرحي الدكتور احمد زكي على مسرحية «الباب» التي عرضت مؤخرا في المسرح الدائري ضمن مهرجان المسرح الاردني السادس.

وقال في تعقيب له ضمن حلقة نقاشية عقدت على هامش المهرجان يوم الاربعاء الماضي.. ان موضوع المسرحية «الباب» شائق جدا، بوصفه موضوعا يبحث فيه الانسان عن الحياة ويخوض صراعا بين الموت والحياة، وان لا بد من طريقة للاستمرار.

واشار د. زكي الى ان المخرج زيد القضاة «ماجستير اخراج مسرحي له اكثر من عمل مسرحي» وفق في استخدام العديد من الاشارات والعلامات التي اضافت للنص والعمل المسرحي بعدا هاما في دلالاته وايحاءاته. الا انه اشار الى ان بعض المواقف الدرامية كانت ضعيفة وزاد ان ضعف الانارة اثر سلبا على امكانية العمل في المسرح الدائري.

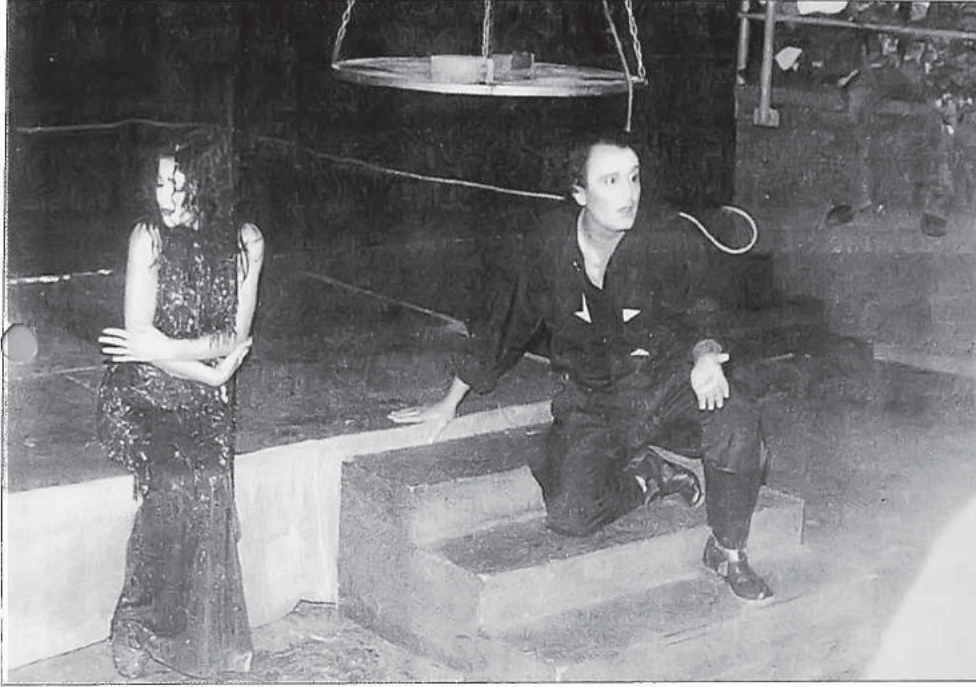
واختتم د. احمد زكي بالقول ان الملاحظات التي طرحها لا تقلل من جودة المسرحية وموضوعها ومعالجتها الدرامية والفنية، منوها الى اداء الممثلين المميز، وطاقاتهم الجيدة، وقال ان المخرج «القضاة» مؤهل اكايميا وجاد في تناول موضوعاته، ويمتلك رؤية اخراجية جديدة، وقال ان بحوزته الكثير واعرب عن امله ان يرى القضاة اعمالا جديدة في القريب تعبر عن قدراته التي وصفها بانها ما زالت دفيئة.

وفي مداخلة لعضو اللجنة النقدية د. عليا عبدالهادي قالت ان فكرة المسرحية جميلة لكن الاضاءة لم تكن موفقة، والمحت الى تناغم تصميم الملابس بوصفها اشارات لها دلالات انسجمت مع قيمة العرض.

بدوره تساءل عبدالله رضوان عن دور المخرج

العرض المصري «شقيقة ومتولي»

حواريات للحلم والحرية



□ كتبت - نرمن النعمان

● عرضت فرقة الغد التجريبية القادمة من مصر مسرحية «شقيقة ومتولي» على المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي من ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس. كان على خشبة المسرح ميزان كبير يساره كفة متصلة مع العارضة بجنازيير وعلى اليمين صندوق تحكم الإغلاق وقد ثبت في الأعلى قريبا من العارضة.

تبدأ المسرحية بحركات الرقص التي توحي بشيء من المضمون القصصي ثم تخرج شقيقة إلى الخشبة جالسة على دولااب وكأنه طبق، يخرج منه ومن حولها البخور، ادخلها المخرج على عربة الدولااب ولم تدخل على رجليها وكأنها مجبرة على ذلك، ثم لثراها كراقصة نراقص المجموعة.. لنذكر إن مهنتها الرقص وامتاع الرجال.

تبدأ الحواريات بينها وبين الندابة لنذكر أنها تنتظر شقيقها متولي الذاهب إلى الحرب. تنتظر عودته منصوراً وتخطع إلى الخلاص، إن اعتبره المنقذ البطل الذي سيأتيها من غياهب الظلام لينقذها من الضياع، نذكرها الندابة بأنه سيقولها أن عاد من أجل شرفه إلا أن هذه الفكرة تحفزها أكثر وتدفعها لاستجداء عودته والدعوة المستمرة، فخلاصها سيكون بقتله إياها من أجل شرفه وشرفها، سيرفع رأسها عاليا بإقدامه على ذلك.

أما تلحم بذلك المنتصر، الذي سيمكمل انتصاره، ذاك المتحور سيمكمل تحررها ذاك المقدم سيعطيها شيئاً من قوته، سيعطيها كل ذلك من يديه بقتلها.. هي ذبيحة ضحية مجتمعت لم تسلك طريق الفساد بارادتها وإنما قيدت لها، بعد أن خدرتها الندابة وقادتها بتلك الطريق، حيث كثرة المال

وأعدام الفقر... لكنه فقر بات في طيات النفس فضاعت الحرية الطليقة «بالروح الحرة تموت إن داسها الغضب».

يأتي متولي خافياً وجهه ليرى اخته وثرى معه رقصها الميت والمها لا سيما مع مقارنته مع رقص الندابة الفرحة لاعتقادها أنه زبون يمتلك الكثير من الأموال بكشف الثقب ومعرفة متولي ترتعب الندابة وخاف القتل أما شقيقة فترتعب من عارها أمامه وتنتظر الخلاص.. ولكنه جاء مهزوماً.. هزم وضاعت حريته قبل الوصول.. لم يجد خلاصه الذاتي فكيف سيعطيها الخلاص ففي حين تهافت به قوم يا منصور قوم يجيبها مهزوماً وبمنتهى

الانهزامية. تلاحظ التحول في شخصية الندابة التي تعود للقوة والسيطرة ما إن تدرك انهزامه لتضع العجلة بينهما وتعلن أنهما سيعملان معا هو مغن وهي الراقصة، لكن شقيقة لم تهزم بعد، انتظرت الخلاص فإذا به الانهزام فليست لها سوى ذاتها، وهنا تقف على كفة الميزان ليقابلها من الناحية الأخرى ذاك الصندوق ثم تقتل نفسها، ويدور بها الميزان بحركة دائرية ويبقى انهزام أخيها متولي الذي بقي ذليلاً راکعاً على الأرض، لم يعد يستطيع الغضب إن يقتل ويميت حريتها.

الموسيقى حاكت الفعل المسرحي إذ أن الكلمات روت الذاتية المجسدة على الخشبة، الاضاءة وزعت بصورة معمقة

للفعل، أن نرى استمرار الاضاءة الموجهة إلى الدولااب حتى وإن كان بعيداً عن الفعل المسرحي ليعطي إيحاءات بصفاره المقيت وقسوته كما استخدم الفلشر أثناء حديثها مع شقيقها ليعمق الصراع الداخلي ويوطد انكسارهما ما بين ومضات الظلام والنور.

أما الحركة الأخرى فكان لها الوقع الأشد كما تعاملت مع عامود الميزان حيث كانت تتم أمامه وبشكل ملاصق له وفي كثير من الحواريات حيث يبرز الأضمحلال والضياع وفي لحظة شكلت معه صليباً حيث صلبت حريتها وبدء ضياعها كما نرى أسلوب تعاملها مع ملفحة أخيها البيضاء التي تتحول بشكل أحيائي وتدرجي إلى ستار كاذب قتلها إلى الأرض.

بدأ حوار شقيقة ومتولي الأول وهي تعاني من الانحناء في جسدها وهو مستقيم ثم نلاحظ التحول التدريجي ليحني هو الجسد وتستقيم هي حتى باتت في النهاية مكسوراً كلياً راکعاً على الأرض وهي ممددة على كفة الميزان ويديها في الهواء وكأنها حلقة عالياً وبقيت تدور بعظمتها فوقه. إلا أن الممثلين قد عانتا من جغرافية المسرح وتوزيع الأدراج حيث باتت الغربة والإحساس الضعيف بجغرافية جديدة، فبيدو أن الوقت لم يكن كاف للعود عليه مما تسبب ببعض الارتباك الذي كان يعوض عنه الحرقية والتكنيك العالي في التمثيل إذ أن التوازن والاندماج في الدور لم يتغيراً. 0

بعض العروض تخاطب البشر.. وبـ

الجمهور استاء من المخرجين الذين اسـ

كتبت: رهام الفراء

قالوا في مهرجان المسرح

« واحترم جهود اي انسان كان واحترم تجارب الآخرين. ولا تعليق لاني عاهدت نفسي الا اقول اي شيء سلبا او ايجابا »

الفنان ساري الاسعد
« مستوى الأعمال المروضة كان بنفس مستوى المهرجانات العربية الأخرى، ولا نبالغ اذا ما قارنا هذا المهرجان بمهرجان دمشق المسرحي وغيره. دفعتنا من التنظيم الرائع ومن اللقاء الصميم بالفنانين الاردنيين. واسعدنا ان نشاهد تجارب عربية من تونس والعراق وغيرهما.. أكثر ما أعجبني حتى يوم الأحد [11/22] هو العرض العراقي، أيضا لاحظت تقنيات متطورة ومستوى عاليا من حيث الأداء والأخراج وجهدا كبيرا جدا في المسرحية الأردنية طقوس تاجر الصوف »

الفنان الاماراتي صيد صالح سبيح عضو مسرح الشارقة

« بدون تسميات اقول شاهدا على بعض العروض التي تقوم على أخذ عنوان نمط مسرحي دون فهمه. فمثلا لغة الجسد اصطلاحيا هي لغة عالمية ابغى من الحديث واحد شروطها الأساسية ان توضح المعنى في كل ايماء وحركة.. وكان الممثل يقول جملة.. لكن اذا صنعت لغة الجسد على انها كلمة واحدة طيلة العرض فالفضل ان تلغي هذه اللغة.. »

وايضا الصورة المسرحية منهجها قائم على معنى دلالي وفكري من الصورة الآتية في اللحظة الراهنة حتى تكتمل في نهاية العرض المسرحي كمنظومة متشابهة تقضي الى مقولة العمل.. فهي قائمة على اجزاء من الصور وهذا يتعارض مع تقديم شيء بلا معنى وبلا ترابط مع المقولة النهائية للمخرج.

لقد درست المسرح وتخصصت في ماجستير الدلالة والرمز فاضاءات التشغيل الدلالي لعمل الممثل، وانا مصدوم من سوء فهم النظريات.. كما انني مستاء من الذين يجلدون الذات ويقولون ان المهرجان هابط كلما شاهدوا عرضا عراقيا.. المسرحية العراقية الاولى لم تات بشيء خارق على صعيد التمثيل والأخراج. لكن النص تخلى الحلية العالمية.. »

المخرج زيد القضاة

« لاحظت ان العروض تقدم على ضوء اسمه العنق.. لا نرى وجه الممثل وانفعالاته وبالتالي ما لزومه، انه يصبح مجرد حافظ للنص، حتى يوم الاثنين [11/23] وجدت ان العروض كانت متذبذبة باستثناء عمل حكيم حرب »

الفنان علي عليان

« هذه اول مرة احضر فيها للاردن. التنظيم ومستوى العروض كانا ممتازين واستقبلتنا ادارة المهرجان في المطار وحتى الان بشكل رائع. احسنت انني في بلدي والناس طيبون وتعاملهم راق سأحضر عائلتي معي للاردن في المرة القادمة. »

الفنان الاماراتي بهنام وجيه - عضو مسرح الشارقة

« لا اعرف ماذا يريد المخرج ان يقول.. اغل

صورة اخبارية

توالت ايام مهرجان المسرح الاردني السادس بكل ما تحمله من ثراء ثقافي وزخم شعوري وفني وتجددت اشغالات المركز الثقافي الملكي ومسرح اسامة المشيني ليلة بعد ليلة من خلال العروض المسرحية التي بذلت فيها الفرق المختلفة كل طاقاتها وقدمت

وبالتة نجم وهالة عودة وسعاد الوضي.. والازياء والمكياج لحنان خليل والموسيقى لنصري خالد. وساعد المخرج سيف الدين عطا علي قصة المسرحية انسانية مستمدة من هاملت لشكسبير ومن اوديب، تروي حكاية الامبراطور «العمول» الذي شهد قتل ابيه على يد امه الخائنة التي احبت قائد الحرس.. الام استلقت اينها الطفل



افضل ما لديها حسب رؤيتها.. شبحان ثابت العروض وتقدم من خلال ذلك صورة اخبارية من زاوية المتفرج لاهم عناصرها.. ويتكرر ان أبرز الملاحظات على المهرجان هي ان نوعين من العروض قدمت من خلاله: الاولى ذات أحداث تدور في عالم المثل وفي كواكب اخرى لا يفهم



الجمهور منها شيئا ولا يعرفون ماذا يريد المخرج الذي يستعرض عضلاته عليهم ان يقول.. والشأن تدور على الارض وفيها البشر العاديين متسا

ظلمة الأمير اطور

تالت العروض في ليلة المناسفة في لند جان.. متذبذبة ومتذبذبة

الاحداث لتضع الاميرة العجيبة من التنس بعب اينها النص كان لغنا غام وقد كتب بطريقة معشاة تشد الانبياء وتشير العواطف ومن اهم ميزات المسرحية انها كانت واقعية ومفهومة.

مسرحية هم

مسرحية اماراتية مدتها [25] دقيقة.. يقدمها مسرح الشارقة الوطني الذي تأسس عام [1975] وقدم جملة من الأعمال الهامة مثل الانتصار وطير السعد وثنا للسندرات ويس وعودة هولاكو.

مسرحية «هم» من بطولة حنان أمري، وأخراج عبدالله الشامي وقد سبق ان حازت على جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل بمهرجان ايام الشارقة المسرحية [1998]

المسرحية عبارة عن تداعيات لفتاة تشكو من مشكلة القمع التي تواجهها المرأة في الخليج والوطن العربي.. الطفلة تحاول التهرب للجامعة فيمشيها والدها بحجة ان هذا شيء غير مقبول للفتيات وأن الرجال لا يضيئون المرأة المتعلمة كثيرا.. كما ان آباء يحرموا الزواج من خلال مطالبه الكثيرة للخطاب التي تسبب بظفهم

تميش الطفلة وحيدة تتذكر احداثها وضرب والدها لها بسبب رغبتها الذهاب الى الجامعة.. وتتسرع ذكريات طفولتها قسلا عن حبسها الياس لأحد الأشخاص.. بين فتوة وأخرى تقني لنفسها متخيلة انها حروس فتشترى وترتدي ثياب الفرج.. وتتقبل ان لديها طفل.. ومن خلال ذلك تفهم سر اصابة الطفلة المحرومة من كل حق انساني بالجنون

المسرحية تناقش قضية محلية وإدراك فقد كانت ضمن عروض المهرجان التي تدور على الارض وليس في السماء والكواكب الأخرى

الجنة تفتح ابوابها متأخرة

المسرحية العراقية الاولى.. مدتها ساعة وربع تقريبا.. مؤلفها ومخرجها فلاح شاكر اما مخرجها ومؤلفها فهو محسن الطي وقفا لروشنو العرض. ابطالها شادي سالم ومحمود ابو العباس ورائد محسن وفلاح ابراهيم

تتكلم القصة عن اسير في الحرب العراقية الايرانية يعود لزوجته فلا تعرف عليه.. ويجد ان احوال النصار تكاد تكون افضل من اسره بعد ان تكاد الزوجة تعرف باني عشرات الاسرى الذين يقول كل منهم للطفلة انها زوجته فتفقد وعيها بعد ان تصرخ بسدة القصة انسانية لحظة قبل ان تكون عراقية وفيها لغة حقيقية لشاعر الاسير واحساس الاحياء.. اثنا.. فرفضهم وبعد اجتماعهم.. وهذه هي حكايتها الرئيسية اما موضوع الفصل.. عددا اعضاء للعمل.. وهذا من خلال المسكون الدس الذي ك صنع حكاية ثلاث

الجمهور خاصة العراقيات اللواتي يكن خلاها بشدة اذ لامست مكان حزنهن.. المسرحية تدور على الارض وتدخل في صميم الشاعر الانسانية دون غداكات ودون استعراض عضلات من المخرج وهذا كان اهم اسباب نجاحها.

بعد رحيل الشمس

مسرحية اردنية مدتها [45] دقيقة تقريبا.. من اخراج محمد الرفاعي وهو استاذ الكاميوني فار بجائزة افضل مخرج متنافسة في المهرجان الماضي وتشيل صبا مبارك ومباركو حداد ومحمد الابراهيمي بالإضافة الى خالد الغويوي ومندرج رباحة وخالد الجراح

المسرحية تقدم مقولة غير مفهومة لكن اعصابها على عصمو الابهار في الموسيقى والأصاغة وأداء الممثلين الجيد بل المتأثر بشد المشاهد الى متابعتها حتى لو لم يفهم شيئا بعض الحضور ومنهم فنانين خرجوا قبل اكتمال العرض وهم يبدون تدمعهم واستياءهم الشديد لان المخرج استعرض ثقافته واطلاعه الواسع ليشرح مسرحية لا يفهم منها شيئا.. وسلايدات لا يستطيع الجمهور تمييزها بصريا لينسئ لهم تمييز

لكن المخرج فاز على بجائزة افضل اخراج في المهرجان الماضي على مسرحية شبيهة لم يفهمها الاغلبية النقد والحكيم لا يفهمها المتفرج العادي

الثقة صبا مبارك الفائزة بجائزة افضل ممثلة في مهرجان البحر المتوسط بايطاليا قالت لشبان ان العمل يتحدث عن مجموعة من الأشخاص الاعمىين وانكائبة الرئيسية هي قدرة الانسان على التعبير عن نفسه

وقالت ان العمل يقدم مجموعة مشاعر لا يمكن رصدا ويهدف الى تغيير طاقة الممثل لتشكل مجموعة مقولات تخدم المقولة الرئيسية.. بوهت ان العرض قابل للتأويل ويستفيد دعم الانسان القوي

وعن ادائها الذي كان متجانسا جدا وبارعا مع رسلتها مارغو قالت ان الاسلوب المسرحي غير العادي الذي اشتركتا فيه كان ينطبع تواصل غير عادي كيفا وليس كما.. وان علاقة الصداقة التي تربطها بها رغو ساعدت في هذا التجانس

من جهة اخرى قال الرفاعي في حديث تلفزيوني عن عمله انه يتناول مشكلة الانسان من حيث قدرته على التعبير وحدوده في التعامل البشر وفي اهم واصعب في التنازل مشكلة الفرد.. ونوه انه يستخدم في عروضه مفردات تطلق بالمرئي أكثر من السمع وان يركز على الانسان كمفردة بحاجة الى الانطلاق

وقال ان اسلوب الصورة المرئية ساعدت في ان اللغة بسيطة جدا

عضها تخاطب المخلوقات الفضائية!

تعرضوا عضلاتهم ولم يفهموه شيئا!!



● شادي سالم



● محمد الرقاقي



● حنان امري



● هيبا مبارك

زيد القضاة مخرج مسرحية «الباب» لشيحان الانتقادات التي وجهت لي بنيت على فكرة مسبقة

ابيض وزهري رمزا للشفاافية والروحانية وفي نقطة الالتقاء استخدم تمويها وتوازنا لونيًا يعكس تشابه المآل مع الواقع.. واكد انه بنى منظومته الاخراجية على اساس عدم التوازن في كل الاشياء حتى اللحظة الاخيرة..

واستمر القضاة اتهامه بعدم وجود دلالات في عرضه وان التمثيل جاء طاعيا على الاخراج.. وتساؤل قائلا: ما هي أدوات المخرج؟ أليس اولها الممثل الذي اذا لم يستند العرض عليه يصبح لوحة تشكيلية.. وبالتالي لماذا أتيت بالممثل؟ وتابع قائلا من المفردات التي لها دلالة الكرسى وتحولاته فقد كان زوجة وكرسيا وفكلا عظميا وسلطة.. كذلك كانت هناك مفردة الطاوله واستعملت كمحالة نعل وكسريه وكطاوله.. بالإضافة لمفردة شال مجد واستعملت كحذاء خيال ظل وكجثة وكستار مسرحي وكفعل وكجابت وكفرشة نامت عليها وكحمل تقيل تجره وراها عندما نزلت المستوي السفلي كما حاولت في اللحظة الاخيرة لوعاء لفت فيه كل ذكرياتها ووضعت فيه اوراق الشجر..

ونوه ان مفردة ورق شجر التوت ترتبط بالانسان منذ بدء الخليقة وقد استخدم اوراقا جافة واخرى خضراء واخرى متوسطة بين هذا وذاك.. وعن الموسيقى قال انه لم يجعلها بطلا لانها مكلمة للمنظومة الحسية التي يبنى عليها العرض المسرحي ومع ذلك فقد رمز بضربيات الكمان للمرأة لأنها رقيقة.. كما رمز للرجل الشرقي بالعود.. وكان هناك مزيج بينهما منذ اللحظة الاولى التي ظهر فيها خيال الظل..

واضاف القضاة ان الساتر الذي نزل في النهاية او الباب الذي اردت ان هو باب يسمح بالرؤية وشفاف لذلك كان صغير الحجم.. وهذا كان مقصودا ونوه انه بدأ مسرحيته بالساتر كحذاء خيال ظل وانهاهاه بالساتر.. ولكن كانت في المرة الاولى هناك شخصية وحيدة لكن كانت في النهاية هناك شخصيتان وقد تلاقتا..

قال الفنان زيد القضاة مخرج مسرحية «الباب» لشيحان انه شارك في المهرجان بسبب حبه للمسرح وليس طمعا في الفوز بآية جائزة..

واشار انه تعمد اختيار عرض مسرحيته في افتتاح المهرجان منوها ان ذلك قد يكون سلاخا ذا حدين..

وعن مقولة مسرحيته وضع انه لو كان هناك حب لما كانت عبثة في الحياة.. وقد اعاد هو نص الصانع ليتركز على فقدان التوازن والموت الروحاني وان الحب نقبض العبثية ويهدأ يكون قد صيغ صيغته الخاصة على النص وابتلع على حوارات الصانع..

وذكر القضاة انه اكد هذه الرؤية من خلال المفردات التي استخدمها فقد عزل المفردة وجعلها كزاوية بعيدة وكانت الخشبة تنقسم الى [3] مستويات المستوى المثالي الشفاف المترنمت في روحانيته والمستوى السفلي المترنمت في واقعيته وجموده.. والمستوى الوسط الذي بنيت المنظومة السمجية والبصرية ضمن الانتباهين الاولين وصولا للالتقاء عند الأخير.. وهناك صراع تلاصق حقيقي بين الشخصيتين كجسد وروح..

واستغرب القضاة ما ذكره البعض حول عدم التواصل بين الشخصيتين الا قبيل لحظة النهاية وقال ان واقع حال الشخصيتين يفرض عمل التواصل والحركة المرسومة لتؤكد عدم التلاقي وبالتالي جاء ادائهما من حيث التواصل باردا وفاترا طالما ان العيبس في النواخل يماثل ذلك.. وعندما اصبح هناك حس عاطفي بينهما وتلاق فكري تواصلوا.. واكد ان الملاحظات من هذه الناحية صحيحة لكنها تتلظى من فهم خاطئ مشيرا الى ان كل شخص يدخل خشبة المسرح ويذنه صورة وادبي موقف مسبق للعرض فيبدأ بالافتراضات وعندما لا يجدها تماما يبدأ حالة من العدائية بينه وبين العرض المسرحي.. وهذا يناقض الموضوعية.. وعن مفرداته قال ان اللون في المنطقة السفلى كان اصفر رمزا للجفاف وفي العليا

الصفوف الذي يستغلهم..

تأخذ المسرحية في الشباب والاسماء الاجواء الاسطورية.. وابرز ما في العرض هو الابهار الذي توصل اليه المخرج من خلال تقنيات الديكور والموسيقى والتشكيلات المسرحية والرقصات..

مقولة العمل لم تكن واضحة.. لكنها يمكن ان تحمل على الصراع بين الدين والسلطة والشعب.. حيث ان السلطة تاجر الصوف تشتري من الناس ما يملكونه (الصوف) بالوهم «البخور» وهي تستغل في ذلك الدين «الحكيم» استنير.. لادامة هذا الاستغلال ثم يكون البطل كور هو الثورة التي تتمرد على ذلك ويقرر الخروج من الصحراء.. لكنه يكتشف ان لا مخرج وان الحل قد يكون بالتعايش مع هذه الصحراء..

قال الرقاقي ان الناس يتفاوتون والمقولة تصل لكل منهم بشكل مختلف.. وقال انه استخدم السلاخيات التي تخدم فكرته..

طقوس تاجر الصوف

مسرحية اردنية مدتها ساعة تقريبا من اخراج عبدالكريم الجراح وتكليف محمد البطوش وتمثيل نجلاء عبدالله وعبدالكريم الجراح ومحمد شوابكة وعيسى علي ورائد عودة واشرف طلفاح وحسن سالم وسعير ابراهيم ومحمد عوض.. التاليف والتلحين الموسيقي لاهر الطلو والاضافة لفراس الريموني والديكور والازياء لاحمد الجراح.. وساعد المخرج محمد الجراح..

القصة تتحدث عن قوم يعيشون في الصحراء ويحاولون الخروج لكنهم لا يستطيعون.. يعبون الهة من التلج بغير ان تخرجهم من الصحراء.. ولترضى عنهم يستبدلون الصوف نتاجهم الحقيقي بالبخور الذي هو نتاج وهمي من تاجر

فراس المصري مخرج «ظلمة الامير اطور» لانتقادات اضحك من الانتقادات التي تهدف للهدم

وجه البعض ملاحظات على مسرحية «ظلمة الامير اطور» تقول ان النص كان صعبا ومعقدا وانه كان جريئا في بعض اللقطات وان المخرج لم يقدم رؤيته الخاصة في العمل وان الاضاعة لم تكن بالمستوى المهود لفراس المصري.. وردا على ذلك قال المصري لشيحان انني احترم كل الملاحظات واقول دائما انها لم تكن من فراغ.. وهدفها قد يكون البناء او الهدم.. فاذا كان الهدف البناء - يتابع المصري - ولو بالحد الأدنى فانني احاول الاستفادة منها.. واذا كان العكس اضحك وابسبب لان قائلها يحاول احباطي وكسر جناحي او انه لا يفهم اتجاهي..

وعن الذين وصفوا العمل بالصعوبة علق فراس المصري مبدئا استغرابه قائلا ان العمل سهل جدا وانه حدوته يفهمها الجميع وتتقاطع مع اعمال شعبية مثل هاملت التي تعد قصة شعبية لدى الانجليز ومثل قصة اوديب التي يحفظها اطفال الاغريق عن ظهر قلب..

اما من حيث ما اضافوه هو للنص فقال احترم عمل المؤلف وكتابته واحاول ايسال رسالة الكاتب التي بذل جهدا فيها.. ولا بد من ملاحظة ان كاتب العمل هو اصلا مخرج مما انعكس على العرض.. لكنني قدمت حتما وجهة نظري الخاصة.. وصيغت العمل بصيغة فراس المصري.. وهذا رغم انني حاولت ان اكون أمينًا مع النص وان اقدمه كما هو خاصة وانه نص ادبي راق سويته عالية جدا

وحول الجراءة التي اعتقد البعض وجودها في الطرح من حيث العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة قال المخرج ان الحب شيء طبيعي وهو جزء من حياتنا ولا يمكن ان نقال كلمة الحب بون تعبير حتى في الحياة العادية.. واشار انه لو كان هناك طريقة ثانية لايصال الصورة لفعل خاصة وأنه شخصا من مجتمع تقليدي جدا ومحافظ.. واضاف هناك امهات قد يقعن في شرك ابائهن وهذه اشياء موجودة منذ الازل سدا حاول احقاها

حين مخرج حديثا.. لفراس.. قدمت عملي ومع كل الانتقادات انا واثق

تنويه

اجرت شيحان لقاءات اخرى مع المخرج عبدالكريم الجراح والفنان نبيل نجم

20.11.98 في ندوة نقدية بمهرجان المسرح الاردني السادس

د. زكي: «الباب» مسرحية الاشارات تذكرنا بـ «دب» تشيخوف

□ المصباحي - امانى سليمان

● في الندوة التقييمية الثانية التي عقدت في المركز الثقافي الملكي على هامش مهرجان المسرح عقب الناقد المسرحي المصري د. احمد زكي على مسرحية «الباب» التي عرضت على المسرح الدائري، اداها الممثلان مجد القصص وعيسى سويدان واخرجها زيد القضاة عن نص للشاعر يوسف الصايغ.

في بداية تعقيبه تحدث د. زكي عن المسرح الدائري قائلا: هذا المسرح الذي يشبه حذوة الحصان مسرح جديد عندنا وجد عند الاغريق في العصر الذهبي للمسرح في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان الديكور فيه غاية في البساطة، ويكاد يكون متكررا يظهر كشكل مخروطي مثل الهرم ويلف على ثلاثة اوجه ليعطي الخلفية التي تساعد في تشكيل المحل الذي تجري فيه الاحداث.

وقد عاد المسرح الدائري للظهور عام 1930 في اميركا حيث كان الجمهور يحيطون بالممثلين من الجهات الاربع مع ترك مسارب لدخولهم وخروجهم مع ديكور بسيط لا يعيق الرؤية.

وحول مسرحية «الباب» قال: ما رأيناه كان مسرحا حميميا للجمهور قريب من الممثلين على غير ما اعتدنا

عليه من مسرح العلبة.

واضاف: رأيت في «الباب» الاخراج والتمثيل وكان من المفترض ان يكون التمثيل هو الاساس في العملية كلها لاننا في ساعة العرض لا نجد المؤلف كما لا نجد المخرج بل الممثلين فقط وقد كان امامنا اثنان من الممثلين هما مجد القصص وعيسى سويدان اللذان ظمهما المخرج اذ يمتلكان طاقة كان يمكن بالفعل استغلالها وتوجيهها بشكل اكثر قبولا مما شاهدناه

اما مكان العرض (الدائرة) فقد استغل الجانب السفلي من المسرح (الحفرة) لسبب بعض الوقت ولم يستغله على مدار العرض.

واكد د. زكي ان ثمة حسنة تضاف للمخرج وهي استخدامه للكثير من الاشارات والعلامات ظهرت مثلا في الهيكل العظمي حين جلس عليه الممثل ووضع زجاجة النبيذ.

وبين ان هذه القضية كانت قد عولجت قبل ذلك، وتذكرنا بمسرحية (دب) لتشيخوف الا انه كان على المخرج في عمله هذا ان يسعى لتقسيم مسرحيته ومعالجتها ضمن مواقف درامية تبعث على الانبهار اكثر وكان عليه تدارك الكثير مما وقع فيه ومع علمنا بانتهاء التجربة الاخراجية

الاولى لزيد القضاة فاننا نقول ان التقنيات تتعلم فقط بالتجربة والممارسة الابداعية ولكن رغم كل ما فات ان يكتمل به هذا العرض الا انني استمتعت باداء الممثل والممثلة رغم بعض اللحظات الفاترة في ادائهم واعتقد ان في حوزة القضاة الكثير من الاعمال المسرحية التي ستثري المسرح الاردني.

وبعد مشاركة جمهور الندوة في مداخلة حول مسرحية «الباب» وتحليلهم المتباين لفرداتها علق مخرجها القضاة قائلا: رأيت في نص الشاعر يوسف الصايغ الذي تربطني به علاقة وطيدة لمسة شاعرية وصور مكتنزة اباحت لي كمخرج ان التقط منها ما اشاء.

واضاف: ما اردت ان اناقشه هو التوازن الانساني ما بين الحس والواقع، وكان عرضا اقرب الى ما هو دلالي وايحائي ظهر في المستوى العلمي المثالي الشفاف المترم الذي تمسكت به الممثلة والمستوى السفلي الواقعي البعيد عن الحسي الذي اداه الممثل، ويدور العرض ما بين المثالية والواقعية حتى نصل الى حالة التوازن.

واكد المخرج: سعت الى التكامل في العرض المسرحي واتحمل نتيجة ما قدمت



لقطة من المسرحية

1.12.98 مسرحية «في أعالي الحب»

تأليف: فلاح شاكر، أخرج: محمد مفلح الجراح، تمثيل: ربي عطية وقاسم ملاوي، سينوغرافيا: عمر تقرش، موسيقى: نضال نصيرات.

تريد إنهاء الحرب ورجوع الشهيد، فنجده يوهبها بالطفل الدمية لمشاورة ربود أفعاليها، ثم يوهبها أنه (الشهيد) الذي رجع إليها، وفي غمرة انجذابها له يظهر سرير ثان على خشبة المسرح ويستخدم العرض الضوئي على الخلفية اليسرى لظهور فتحة شبك يقال أنه شبك بيتها.

ليس هناك بناء في تصميم المشهد، إنما كان الاعتماد على قطع الأثاث - السريرين - والعجلة، والقش، والأضواء، التي لعبت دورا متناسقا مع الحدث في تدرجها في الظلمة إلى النور، ومن لون إلى آخر، وباستخدام مواقع مختلفة لها: منها الراسية فينزل الشعاع الضوئي من أعلى، ومنها الأفقية نغراها وقد أضفت جمالا بانتشار ضوئها على مدى الأرضية (القش) بالوان تتغير من الأصفر إلى الأزرق إلى الأخضر إلى الأرجواني إلى الأبيض المائل للزرقا ليعبر عن حالات نفسية وفترات من النهار أو الليل.

جاء تصميم الملابس بسيطا «فهى» ارتدت ثوبا اسود انسيابيا طويلا، وكان شعرها قصيرا، وقسماتها واضحة إنما ألوانها باهتة معبرة عن أنها أرملة شهيد اما «هو» فازتدي سروالا وسترة بدون اكمام من لون بني وتحتها (تي شيرت) من اللون الأبيض بنصف

ينتمي النص الى المسرح الاستعاري (Metaphoric) من فصل واحد ويعبر عن سراب السعادة التي ما ان تشعر «هي» (الرملة الشهيد) او «هو» (الجن او الشهيد) ان اقتربا منها الا ووجداه قد ابتعدت واصبحت صعبة المآل، استخدم المخرج الفضاء المسرحي الاصيل المقابل للمشاهدين.

اعتمد المشهد على التعبير عن بيئة غريبة: فجد الأرض كلها مفروشة بالقش ووضع سرير! يغطي بالقش أيضا في عمق الجزء الأيمن من خشبة المسرح، وبدأ العرض بالأضواء الحمراء الموجودة في الجزء الأمامي على يمين خشبة المسرح والتي تدور حول المحور بشكل أفقي وكانها أضواء كاشفة تستخدم في معسكرات الجيش. ثم تظهر تحت الأضواء الزرقاء في الجزء الأيسر كتلة سوداء تبدأ في الحركة، فنذكر أنها «هي» وتدير «هي» عجلة أفقية بشكل منتظم بينما نستمع الى نغمات ناي حزين، وفجأة يصرخ صوتا اجش من تحت السرير يطلب اخراجه من ظلمة القمقم، ويتمكن بفضل «هي» من الخروج، يقول عن نفسه انه جن كان محبوبا وما اطلقت «هي» قديدن لها بالولاء والطاعة ويضع نفسه تحت طلبها.

مشهد من مسرحية «في أعالي الحب»



عميدة كلية العمارة والفنون/ جامعة
البنات
د. د. علي عبد الهادي

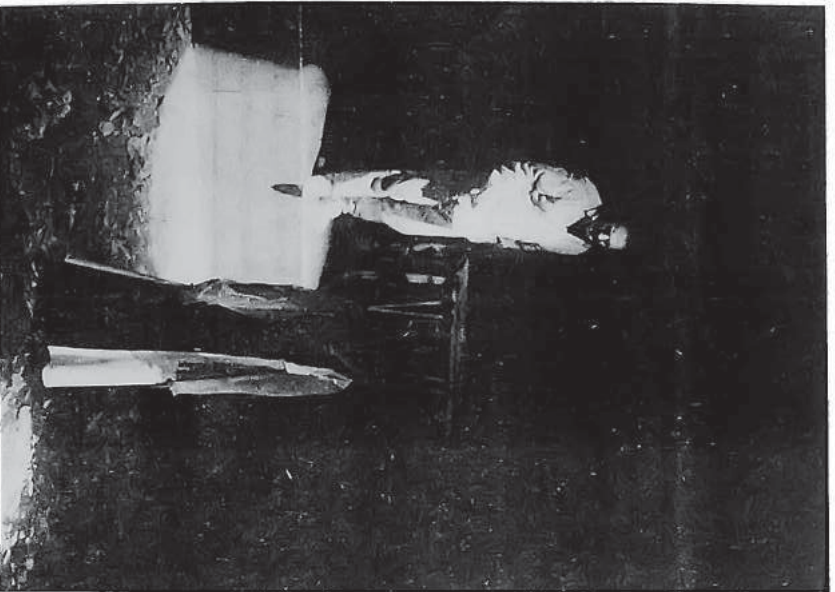
الأسواق 1.12.98 من عروض مهرجان المسرح الأردني السادس

مسرحية «وراء الباب»

إخراج: زيد القضاة، عن نص للشاعر العراقي يوسف الصائغ، تمثيل: مجد القصص د. عيسى سويدان، ديكور: حسام القضاة ورعد القضاة، أزياء: هناء صديق، موسيقى: سوسن دروزة.



● ربي عليّ في «أعالي الحب»



● مشهد من مسرحية «وراء الباب»

لم تكن فكرة اسدال الستارة الشائقة في نهاية العرض للجمعية خلفها موفقة في المسرح الدائري حيث يحيط الجمهور بطلقة، وكان من الاجتر استخدام المؤثرات الصوتية مع ضوء خطي خافت يعمرها في عتمة القضاة. يعتبر هذا العمل اول تجربة

بؤرة المسرح. لم تكن الإضاءة موفقة ولا منضبطة مع الحالة النفسية، كما ان وضع مصباح الإضاءة في بداية العرض لظهور خيال «هي» وهي ترقص في فتحة باب القضاة لم يكن موفقا حيث كان مواجها مساهم فتسبب في إبهامه (giltre).

وقد اكد المخرج الحالة النفسية لكل من «هو» وهي» من خلال تحديد أماكنهما وحركاتهما أثناء العرض، حيث بدا بالتوسع في الضماني بينهما تغييرا عن اختلاف التوجه لكل منهما، «هي» متشبثة بالقديم من خلاص وتغافل وتضحية القيمة.

حيث يجمع بين «هي» و «هو» شخصيتي المسرحية. كما اعتمد المخرج في تصميم قطع اللات في المستديرة والمتحركة على الرمزية الثنائية لكل قطعة. اتخذ الكرسي شكل الهيكل العظمي بدون رأس فكان وضعه في

واستخدام قطع اللات، ولكنه كان يحتاج الى مزيد من الدراسة في توزيع الإضاءة وربطها بالحركة محاولته تطبيق نظرية الدلالة، والتي حصل عليها على الماجستير من جامعة بغداد، ترى انه وفق جزئيا من حيث تفسير القضاة وتطبيق الحركة فيه، وتصميم

اكثر وقوة مؤثرة على المشاهد لشد انتباهه طوال فترة العرض.

يتنمي النص الى مسرح السكوك، ايضا من فصل واحد، ويعالج الحيرة بين الاستسلام للموت او التفتت بالحياة.

واستخدم فضاء المسرح بالإضافة الى نصف الدائرة التي يحيط بها المشاهدين في العمل حول المخرج تطبيق نظرية الدلالة في العمل ككل من Semiology في المخرج ككل من

حيث الإخراج والسيدوغرافيا ففهرت ثنائية البنية من خلال توزيع مستويات الفضاء: المستوى السطحي الأماني، فرشت أرضيته بالورق الأخضر واليابس ويمثل الحياة. المستوى الأعظم مرتفعا وبه البيت او القبر ويمثل الموت.

و اضاف مستوى اوسط يتقيد الى الهوية ولكنه يرمز عن الحب حيث يجمع بين «هي» و «هو» شخصيتي المسرحية.

كما اعتمد المخرج في تصميم قطع اللات في المستديرة والمتحركة على الرمزية الثنائية لكل قطعة. اتخذ الكرسي شكل الهيكل العظمي بدون رأس فكان وضعه في

وتستغل الموت بحوار زوجها الذي توفي ففرأها تلزم بالحركة الجانبية في المستوي الأعظم والأعلى من المسرح، اما «هو» فحسب للحياة وزياد من المستوى الأوسط والأدنى، المخرج يتحرك في خطوط قطرية وعندما تسارع الحوار وبدأت «هي» تستعمر بصراع داخلي يدفعها نحو الحياة، أصبحت حركتها مقترنة بين المستوى الأوسط حتى والمستوى الأعلى حتى توحدت حالتهما النفسية «هي» و«هو» فالتقيا في

بؤرة المسرح. لم تكن الإضاءة موفقة ولا منضبطة مع الحالة النفسية، كما ان وضع مصباح الإضاءة في بداية العرض لظهور خيال «هي» وهي ترقص في فتحة باب القضاة لم يكن موفقا حيث كان مواجها مساهم فتسبب في إبهامه (giltre).

واستخدام قطع اللات، ولكنه كان يحتاج الى مزيد من الدراسة في توزيع الإضاءة وربطها بالحركة محاولته تطبيق نظرية الدلالة، والتي حصل عليها على الماجستير من جامعة بغداد، ترى انه وفق جزئيا من حيث تفسير القضاة وتطبيق الحركة فيه، وتصميم

العرب اليوم 30.11.98 مهرجان المسرح الاردني السادس وراديو وتلفزيون العرب

● إضافة لدور راديو وتلفزيون العرب ART في نشر الفن والثقافة العربية عبر الشاشة الصغيرة وعبر شبكتها الواسعة، فإن ART تقوم وباستمرار برعاية المهرجانات والفعاليات الفنية والثقافية المختلفة مثل قيام المركز الاقليمي لراديو وتلفزيون العرب في الاردن بتقديم الرعاية والدعم لبعض الفعاليات الثقافية الاردنية مثل مهرجان الاعمال المسرحية الاول للصغار ومهرجان شبيب للثقافة والفنون ومهرجان جرش. وحاليا «يشارك راديو وتلفزيون العرب ART بقوة في مهرجان المسرح الاردني السادس من خلال الدعم المعنوي والمادي للمهرجان، كما يشرف راديو وتلفزيون العرب ART بتقديم جائزة التقنية وهي احد جوائز المهرجان، وذلك كله ضمن خطة وضعت خصيصا «لدعم الحركة الفنية والثقافية الاردنية بمختلف فئاتها، إضافة

الى اظهار المستوى الرفيع الذي يتمتع به المسرح الاردني بمختلف فئاتها، بحيث يساهم ذلك في اظهار المستوى الرفيع الذي يتمتع به المسرح الاردني بشكل خاص والمسرح العربي بشكل عام والطاقات المبدعة لدى الفنانين العرب.

بالإضافة الى الدعم المباشر للمهرجان فإن كاميرات ART تتابع جميع المسرحيات وتقوم بتصوير ريبورتاجات خاصة افرادها راديو وتلفزيون العرب للمهرجان وفعالياته بحيث تعد وتقدم هذه التقارير الفنانة كفاح سلامة وتقوم بالدخول وراء الكواليس وتقف على خشبة المسرح وذلك ليرى المشاهد عن كثب مقدار الجهد الذي يبذله الفريق المسرحي لانتاج عمل مميز يستحقه المتابع للفن والثقافة العربية الاردنية ويستحقه مشاهدو شبكة راديو وتلفزيون العرب ART كما يخرج العمل المخرج احمد ناغوج ذو الخبرة في اخراج هذا النوع من التقارير.



تاریخ و قانون

تحليل النتائج قرارات لجنة تحكيم مهرجان المسرح

ماذا يعني يجب الجواز عن جميع المشاركين ومن المسؤول عن هذا الفكوس السرحي؟

کتب جمال عباد

القلم الممتد لكأعرض موان في مهرجان المسرح
الارثي السامري هو ساجد اليربدي والذي لاقى
استحسانا كبيرا في الفترة التقييمية لهذه
المرحلة فهو بما وصل اليه من مستوى حركي
بإيجاع ينبثق من الحراك المسرحي الابرص وذلك
قولاً ان يبتلع العمل في مسرح الصبيحة لا تريد
تذكر اسماء اخرى التتلت الى دول عربية مقلقة
تظورت فنيا صنعت الجمال جاليا في الدراما
التاريخية العربية.

ان ابن الامسكانيه ولما لا تظن
مهرجاناتنا المسرحية واحيانا غيرها من
المهرجانات الاخرى بحجم قدرات فنانيها
وتطوعاتهم

وتطرد هـ رشة فاصحة ليهـ رجا السرح
الارضي السادس الاخير والليكي الذي ابدت بها
فصلاته تشير بوضوح الى مؤثر اساس
معمول عن هذا الذين اشرق بصفاته، لان
فوتنا على سائر فناني العالم، لا يقتضه الابداع
وقد سبلة حذالة لكل مشتاق، وليس
الحوار كاف عن جميع الشاكرين، وليس
بعضهم.

تتمحور البنية وقبل شروع المهرجان في تحضيرات جارية تأخر عن الترتيب والعمود عن معالجات مجلس الفنانين الذين ارتضوا ومقابل وزارة الثقافة المصين بالاشيوع ، والى الاعاء للمهرجان ، والذي يتطور انشاء اجراء تحقيق مصفى (الاسر) حول الخلافات بينه الفنانين والوزارة ، الذي نشر في (الراي) بتاريخ ١٩٨٦ / ٧ ، والذي تحدث فيه المخرجون للتاكرون في المهرجان مسرحية بان الوقت ضيق جدا لا يسمح باعداد عرض مسرحية علمي مصفى امهر جاني ، ياتي بمناقشة فردية

مهرجاننا السنوية ابتداء من مهرجان المسرح
الاردني الذي انطلقت تورته الاولى في منتصف
عام ١٩٩١ ومهرجان مسرح الشباب في تموز
١٩٩٣ ومسرح الطفل في عام ١٩٩٢ والذي توقف
منذ ١٩٩٤ بعد دورته الثالثة.

إضافة إلى القوة الكبيرة في المعالجات
التي تأتي في العاصمة، وأهمها إضافة إلى مهرجان
المطبخ والبرية، والأجنحة إضافة إلى مهرجان
إتام عمان المسرحية التي تقف دورته سنوياً،
الامر الذي اثق الفئتين لكسباب المزيد من الخبرة
والوعي الفكري والفني إزاء ذلك أين الحال
المعقول عن ما حصل في النتائج التحكيم في مهرجان المسرح
خاضت إليها لجنة التحكيم في مهرجان المسرح قبل
الارضي في دورته السادسة التي انتهت قبل
يومين.

بلا شك انها مؤثر سلبي / حجب جميع الحواجز / فليس هناك له بصراحة كما تقول لجنة التحكيم عرض ارضي واحد يرتقي لمستوى

فقبل تتعلم فنائنا العشرات الجامعية
وكيف وهو وقف ويقف بقوة في مهرجانات
ولبية همد فيها نائز سرجه ماله، ولهم
أقلامها حصدته كالحل سلاسة أفضل جائزة
وملت أصابعه من حبيبة التجارة
والأزواج، أليس حبيب إحدى نواير
صهر جان القاهرة التحريبي السابق، رغم شح
الانتاج المالى للسحر، أمام عروض عالية.

ولا اود الدخول في تفاصيل قنرات فناننا
الحرثية المتفانية بالتعامل مع مطبوعات العرض
المسرحي والتي لا تقل اهمية بحسب تعاملها عن
مستوى التمثيل، فقد اخرج مثالا عن مصمم
ليذكر مسيرة «المهرج» من مسرح القصبية -

إن الغرض من تقديم العرض البرهني الذي يحدد من أكثر الموضوعات الربحية قبولاً للثلاثيات المتعددة، ومصالحة الحيان إلى تقديرات متناقضة، وملاءمة لتحتاج إلى استمساك كافية بالخبرات والمعلومات مبنية على استيعابها في التناول النقدي والدفاع بفاعلية عناصر المسرح المستقاة من مختلف الفنون العروضة للجمهور.

كما ان البحث وسكناه اتجاهه اي مطالبة لارض سمسجي وحقاق المهورات عديدة منها: طبيعة الثقافة السائدة لدى المقاتل والابح والى غير ذلك من مسائل التي يحكمنا بها واستطاعنا استخدام هذا العرض المسرحي، الذي يصنع عبر تراكم جهد منظم، يقوم مخرج مع مجموعة من المخرجين او زمن معين، في شكل عداء او قصص المصطفى جميعا في الشكل الفني النهائي لغرض التمثيل، فلما بعد الثقافة النابغة الراكبة لثقافة الجحود المبدلة لاجتماعه.

فكيفية الحال حينما نريد تناول موضوعات
مسرحة. ينقسمه ونضيفه، وقال حساس
وهناك من أنه في هذا المستقرة المسؤولين
الإقليمية تجاه الدولة الواقعة في تناول، لكن
هذا التناول متعلقا بجهه عدد من الأطراف، ومن
جهة أخرى فإن النتائج العنيفة تساعد مصحاب
القرار الخاطئ في تلمس الوجه لحاوية العلاج
وخصائص السياسات.

و أول مسألة: متعلقة بأنطباع عام إعلامي مفاده ان الدورات السرحية لمهرجان المسرح الارثني المسابقة هي افضل من الحالية فنيا و ابداعيا ، بينما واقع الحال يشير الى تطور متنامي لدى صديقاتي الفني في التعامل مع التقنيات و بمنتجات



الفنّانة كفاح سلامة



المخرج حكيم حري

وَأَبْدِ اعْيَاةَ.

[illegible]

المشاركة في المهرجان تخضع لمعايير الأدبية فقط وليس دراسية مبرئية إضافة لمسألة جوهريّة

1.

لنحو 120 كفاف عن جميع الفلاحين، وليس
بعضهم.

جدا لا يسمح بإعداد عروض، مسير حياة علي
مستوى «الصهرجاني»، بليق، بمغافسة حرة في

أخبار التي ٣٤



حريصة على دعوة عدد من الدول العربية ذات الريادة في هذا المجال لتقدم تجاربها على أرضها، وليستفيد من هذه التجارب شباب الفنانين الاردنيين وتكون فرصة للالتقاء وتقدم الروابط بين الفنانين الاردنيين وفناني الوطن العربي. وبالفعل شاركت، مصر بعرض شقيقة ومتولى وشاركت تونس بعرضي «اللى ينقال واللى مايتقالش» وبيوكه كاركاز، والعراق بعرضي، الجنة تفتح ابوابها متأخرة، والسحب ترنو الى البحرين، ابوزهرة بفن، الامارات، الهم، فلسطين، المهرج كما حضر وفد فني كويتي.

«ملهاة عازف الكمان، ابطال العرض والعالمون». ولقد حقق هذا العرض العديد من الجوائز، جائزة افضل عمل، افضل تأليف موسيقى احسن ممثلة.



فى مهرجان المسرح الأردنى السادس :

المخرجون الشباب يقولون كلمتهم فى غياب الرواد !

تكن موفقة فى استخدام طليقات صوتها. تميز عرض «ظلمة الامبراطور» بنص جيد لم يجد المخرج المناسب ليظهره. أما عرض «حلم أخير» نجح المخرج فى استخدام الجاميع الذين استخدمهم كجزء من العرض، كما وفق فى استخدام الأضواء والموسيقى. وحاول ممثل العرض ان يقدموا افضل ما لديهم لكن فى غياب النص لا يمكن ان يكون العرض فى النهاية إلا كقصصات القماش. لا تثل ثوبا متكاملًا

ولقد حصد عرض ملهية عازف الكمان العديد من الجوائز. من بينها جائزة افضل عمل مسرحى متكامل وافضل تأليف موسيقى لوليد الهشيم وساندرا ابوماضى وجائزة افضل ممثلة مناصفة مع فداء ابوحمار فاز نص «ظلم الامبراطور» لغنام غنام كأفضل نص مسرحى محلى وجائزة افضل اخراج مسرحى كانت لعصمت فاروق مخرج عرض حلم أخير الذى فاز بطله تحسين خوالده بجائزة التمثيل مناصفة مع وائل نجم بطل عرض ظلمه الامبراطور.

وهذا المهرجان تدعمه وزارة الثقافة وامانة عمان الكبرى ومؤسسة الاذاعة والتلفزيون الاردنى واحد التلفزيونات العربية الخاصة ومؤسسة صناعية خاصة. فى حين أنه حتى الآن فليس لثقافة الفنانين الاردنيين دور بارز فى المهرجان حيث انها تعتبر نقابة وليدة لم يصر بسام على انشائها. وهى تضم حوالى مائتين من ٨٠٠ فنان انتقلت مقرها منذ عدة شهور فقط

والمسرح الاردنى حدث العهد. حيث انشأ هاشم حمادى اول فرقة مسرحية بالاردنى فى منتصف الستينيات. واستمر ذلك الوقت بعدد من الفترات



رسالة
عمان :

مى عزام

وحلم أخير. اتسم عرض «ملهية عازف الكمان» لحكيم حرب بالتميز والثراء السمعى والبصرى. فلقد حول خشبة المسرح لشاشة عرض سينمائية اثار الاعجاب برشاقة أبطاله فلقد اعتمد على لغة الجسد لدى الممثلين وكان مصمم الملابس موفقا وكذلك مؤلف الموسيقى. ولقد كان العرض الاردنى الوحيد الذى اجمع الكل على تميزه واتقان مخرجه لادواته المسرحية ولقد مثل حكيم فى العرض فقام بدور الابن العائد بعد غياب والعرض مأخوذ عن نص «سوء تفاهم» لالبيركامو كما قدمت الممثلة الاردنية الشاببة ساندرا دورها باتقان إلا انها لم

وهناك عدد كبير من المخرجين المتميزين فى الاردن على سبيل المثال حاتم السيد، نبيل نجم، نادر عمران، خالد الطريفي وغنام غنام وحتى تتواصل الاجيال يقام هذا المهرجان المسرحى الذى تتنافس من خلاله سبعة عروض لمخرجين شبابا ليس لديهم خبرة طويلة والبعض منهم من الهواة لذلك جاء معظمها ضعيفا فى الاداء والاخراج- وان كانت التجربة جديرة بالاحترام حتى ان لجنة التحكيم اشارت الى هذا الضعف فى بيانها الختامى فجاء فيه.. «ان اللجنة اذ تشيد بحماس الشباب والشابات المشاركين فى المهرجان لم تشاهد اندماجا بين محترفى فن المسرح الاردنى والطاقت الشابة من اجل تكوين تجربة تعكس اشكل الحقيقى للمسرح الاردنى حيث تغيبت طاقات المسرحيين المحترفين عن المشاركة فى معظمه مسرحيات المهرجان.

كما غاب الموضوع فى الافكار والمعانى التى طرحتها بعض العروض المسرحية..» وقد تنافست سبعة عروض اردنية وهى ملهية عازف الكمان، ظلمة الامبراطور، الباب، أعالي الحب، بعد رحيل الشمس، طقوس تاجر الصوف

■ مالك ماضي: لم افهم شيئاً على الاطلاق ■ بسمه النور: المسرح الذي لا يحترمني ساقطه حتى الموت



■ **سوسن دروزة: عرض توقیت بدلالات جديدة**

لقد اجنعت... لأول مرة اشعر بالاسمىز واتسبى نوع
من الغثيان فالحركات غير لائقة لا يوجد نص وهناك فهم
في المسرح العذب، لم يكونوا مؤلفين على الإطلاق واحكم
المخرج المسؤوليه ذات داخل وطني، الرجل في المناسبي في
المكان المناسبي، اذا استمر الامر هكذا سوف اقطع المسرح
حتى الموت فانص الذي لا يحترمني اعانه في.
خدجة حياسته (باحثه)

لم يصل إلى شيء ورأى أني جاعلة ولا أفهم في المسرح ولا أتق الجمل. لا أري كما أقول. أنا متوترة وحزينة على المسرح. هذه جريمة بحقنا جميعاً. لهذا خرجت

عروض غاية في الرأفة والاعتدالي مثل هذه العروض هي من الخطورة بمكان لأنها تقصد ذائقة الجهور وتوقعه في الابتعاد عن المسرح لأن هذه العروض تشغل عقولنا لا في ملل الشجاع يحررنا المسرحية في المستقبل القريب

زيد القضاة (مخرج)



المسرح الأردني الى اين؟ جب الجوائز كلمة الحق الأولى

نعم، تألق أداء البعض ولاحت محاولات اخراجية جميلة، وتبدت في النصوص بعض الطاقات، ولكن المحصلة ان العروض لم تتكمن من الكمال وتقدم ما يطبع اليه رواد المسرح.

وإذا كانت نقابة الفنانين قد اشارت الى انها نبتت لعدم ضرورة عقد المهرجان في موعد يضع الفنانين في سباق مع الزمن، فإننا في صفحات ثقافة وفنون «الرأي» حاولنا اثارة هذه القضية منذ البدايات، الا ان احدا من الجهات المعنية بالأمر لم يلتفت الى ما طرحناه حول ضيق الوقت وتعذر تقديم مسرحية ناجحة في زمن مضغوط كما حدث.

وهذه هي النتيجة، ولكن هل هذا هو كل شيء؟

ليس الأمر مجرد وقت ضيق ولكن هناك عوامل وعناصر أشد خطراً في تقديرنا، وانتذكر في ندوة عن المسرح أن أحد رواد المسرح الأردني قال ان مسرحنا يتيم لا أب له، مشيراً الى انه قام دون روافد عريقة تقدمه بالتجربة. والغريب في الأمر ان هذا المسرح ما زال يتيمًا!!

وحتى لا ننظم جهود المسرحيين الذين قدموا اقصى جهدهم، بل ان بعضهم قدم تجارب سابقة على مستوى عال من العطاء مما كان يبشر بمسرح أردني مقوق، فقي الصورة الخامسة للمهرجان تكسنت المسرحيات الأردنية من المنافسة حتى في وجود المسرحيات العربية الموزاة والممتازة. وفي هذه الدورة اقتنعت المسرحيات العربية المهرجان من الفضل التام.

سأد صمت تام بين الفنانين المشاركين في مهرجان المسرح الأردني السادس فيما كانت لجنة التحكيم تعلن قراءتها الجريء في حب جوائز المهرجان جميعها.

لعلها سابقة خطيرة ان ننظر على مساحة شاسعة من الجهد الفني فلا نجد فيها ما يستحق الجائزة، ولكنها الخطوة الاكبر شجاعة ومسؤولية لوضع الفنانين في مواجهة التحدي الحقيقي بعيداً عن التصفيق والمجاملة وتبادل القبلات الذي يعقب كل مسرحية.

كف وهناك نخبة من الرواد، منهم من اشكى من يتم مرجلته فإذا به هو وبنائه جيله يتخلون عن الجيل الجديد من الشباب. ويقتل المسرحي الجديد فلا يجد قاعدة ولا يد تأخذ بيده، ويجد نفسه مضطراً للتأخر بعيداً الى محاولات التجريب الغريبة، وهو إما ان يتقنها بجنايفها متجاهلاً ناقتنا وتجربتنا، وإما ان ينقلها مشوهة ناقصة لأنه لم يستوعب او لأنه عجز عن معالجتها بما يتوافق مع قضايانا واللغة التي تفهمها سواء على مستوى النص او المشهد الذي ترقبه العين.

انقرب هذا الجيل دون ان يجد احدا يبله على البهوية، وازداد اتساع الهوة بين الرواد والجريين، بل ان الأمر يزداد تعقيداً حين ترى جمهرة المسرحيين يحاولون بعضهم البعض ويشدون ايسر الخرج والممثل والغرف مهينين على العمل الممتاز، ثم ينهون الى المرات ليقولوا انهم الحقيقي حول عمل ينقصه كذا وكذا. ما زال المسرحيون يخافون من اتهامهم بالغيرة فيعمدون الى اعلان اراء مناقضة لأفكارهم الحقيقية حول تقييم العروض. وقد سمعت



الكثير من هذه الآراء ورأيت مثل هذه المشاهد في المهرجان السادس. أما أن الأوان لتكشاف وتحدث بصراحة ودون مجاملة، على الحقيقة فنحننا الى العمل الأفضل. في انتظار مهرجان المسرح الأردني الجوائز تستل محبة.

مخرجون وفنانون يبدون رأيهم تجاه مهرجان المسرح السادس

■ الطريفي : العين التي لا ترى

الا ما هو امامها لا ترى أبداً

■ عمران : على الفنان ان يكون

معنياً برؤية خطئه

التي حدث، كان على لجنة التحكيم ان لا تعطي جوائز تكريمية للشباب انهم لم يقدموا شيئاً مهماً.

واضاف : ارجو ان يكون المسرح بعيداً عن الحماضات، وان يكونوا عن اهتمام هذا النوع من الابداع وعندها ان يقتنعوا بأن المسرح رجالاته وهم ليسوا كذلك فيما اعتقد.

نادية عمران

الفنانة نادية عمران ابدت عدم رغبتها بطرح رأيها معقدة انها اذا قامت الحقيقة فظنوا انها (تفري) عليهم، واهضت : يجب ان تكون كالمسحوق الاخرى الساكنة عن الحق، لكنها أكدت ان على الفنان ان يكون الاكثر علانية برؤية سليباته واخطائه.

زهير ابو شايب

اوضح الشاعر زهير ابو شايب ان المهرجان كان اقل بكثير من مستوى أي طموح وعكس استهتار كبيراً بمستوى الجمهور، وقال : لقد انطوى على شيء من التخريب وكان في غاية الرداءة.

مضيفاً ان حجب الجوائز هو الاخر ما يمكن ان يستخذ من اجراءات لرقص مثل هذا المستوى وكان لا بد من تجنب اعطاء جوائز تشجيعية.

وشهد ابو شايب عن سبب استبعاد الممثلين الزملاء الصيوف والمسرحيين والمثقفين في لروقة المهرجان. وأشار عارف ان قمة ملل برز في المهرجانات السابقة بروزاً واضحاً ورغم مشاركته في هذا المهرجان فقد قرر ان يكون نموذجاً للسخط وعدم الاكتراث في العملية المسرحية ونساءل: اليس هذا من المثلث للثقل؟

صلاح ابو هنود

المخرج صلاح ابو هنود قال : ان اول ما ورد في بيان لجنة التحكيم واعتقد اننا في الدورة السادسة كان علينا ان نستفيد من تجاربنا السابقة، وان تكون افضل مما جاءت عليه، بالاستعداد الجيد والتمسك بالتمسك الجيدة واعطاء المسرحيين الامكانيات المناسبة على مختلف المستويات ليصلوا الى نتائج مناسبة، اما ان يقدم العمل من اجل المشاركة فقط بالمهرجان امر يضر بحركتنا المسرحية ولا يساعد على تنميتها.



■ الخطيب : ما الأساس الذي عليه

استثنيت اسماء بعض المخرجين؟

■ عارف : كان على لجنة التحكيم

ان لا تعطي جوائز نهائياً

□ اماني سليمان

● انتهت الدورة السادسة من مهرجان المسرح الأردني قبل ايام قليلة تاركة وراءها مجموعة كبيرة من وجهات النظر والآراء والمواقف التي نتجت في معظمها الى الشعور بالاستياء تجاه جوائز كثيرة تتعلق بالمهرجان في ظاهره وما وراءه كواليسه، بدأت مع بدايات التحضير للمهرجان منذ ثلاثة اشهر ومنذ الاعلان عن النصوص التي تم اختيارها للمشاركة، وقد تراكت النقاط السلبية لينتج في المحصلة مهرجان احبط نفوساً كثيرة واشعرها بالاسى تجاه حركتنا المسرحية.

ومع اعلان لجنة التحكيم لنتائج المسرحيات الأردنية المتنافسة وحجبها لجميع جوائز المهرجان وهو امر لا سابق له في دورات المهرجان الماضية انطلقت اصوات لتعبر عن موقفها في حين التزمت أخرى الصمت.

فقد اتصلت (العرب اليوم) بمجموعة من الفنانين والمخرجين الذين كان لهم لمسات واضحة في الدورات السابقة من هذا المهرجان، ومنهم من ساهم في زرع بذرة الأولى، الا انهم تجنبوا ابداء رأيهم تجاهه بحجة عدم متابعته وانشغالهم بتصوير برامج أخرى، وقد علمت «العرب اليوم» ان منهم من استلني من المشاركة في المهرجان لاسباب خاصة، ومنهم من تحمل وجهة نظر يخشى ان تحل عليه محملاً غير مرغوب فيه.

هنا تترك لكم - في مجموعة أخرى من الاتصالات - بعض آراء المخرجين والفنانين والمثقفين الذين عبروا لنا عن وجهة نظرهم تجاه المهرجان ونتائجها:

نبيل الخطيب

اوضح المخرج نبيل الخطيب انه كان قد عبر عن رأيه تجاه هذه القضية مع بدايات تحضير للمهرجان ان تشاغل عن موضوع عامة من (الاحتراف) ومن يحدده كون ذلك المخرج محترف ام لا وما هو مفهوم الاحتراف ؟ تاهيك عن الاسس التقديرية التي تتخذها ادارة المهرجان لاطلاق الاحكام؟

ولما يتعلق بنتائج لجنة تحكيم النصوص واختيارها القريب للمعرض المشاركة قال الخطيب : لقد تحفظت على بعض اسماء المخرجين الذين لم اختارهم فعلى أي اساس قام ذلك في الوقت الذي استثنيت فيه اسماء مخرجين هامة. فمة نظام معين للاختيار لكن لماذا يطبق على اسماء دون غيرها ؟ اشارك مخرجون ليس لهم أي عمل مسرحي سابق؟ ان هذا عملاً بعيد عن المسئلة، داخل فيه المزاج الشخصي.

وعن حجب الجوائز ابدى الخطيب ارتياحه قائلاً : كنت اتوقع اذا ما كانت لجنة التحكيم ترى ان تقوم بما قامت به من حجب الجوائز مع

الشديد من لجنة تحكيم النصوص ومن ادارة المهرجان، وقال العيون التي لا ترى الا ما هو امامها فقط هي عين لا ترى أبداً.

محسب عارف

الفنان المسرحي محسب عارف الذي على التوجهات التي وردت في تقرير لجنة التحكيم وأكد على مسألة متابعة هذه التوصيات حتى يخرج مهرجان أكثر نقوصاً وابداعاً، ان غابت - فيما يتعلق بالجوائز قال : كنت اتمنى ان تنجح الجوائز نهائياً بعيداً عن الف والودوان الإغبياء المسرحية، وكانت العروض مرتبكة

انطلاقه الأولى مريحة ومرضية جداً ومع تقدم دوراته توترت ان يجعل لنفسه بعداً مؤسسياً وتقليد حضارية راسخة.

واضاف : هذا المهرجان رصد له أكثر من (100) ألف دينار كما أعلنت ادارة المهرجان ولم يصل الى مستوى الاحتراف، ماذا نسمي ذلك ؟ من سنحاسب ؟ ان الوقت لا يلائم الخلق وتنمية الاشياء بأسمائها.

خالد الطريفي

وقد ابدى المخرج خالد الطريفي استهتاره

■ ابو هنود : لا نريد عرضاً

يرغب بشرف المشاركة فقط

■ ابو شايب : انطوى المهرجان

على شيء من التخريب

رداً على «فتح القراءة الملتبسة للنص» لعواد علي

فتح النقد الدرامي المبني على الأهواء الشخصية

والتطابق الإيقوني (الثنائي) «الثنائي» وصانداً تعني بهذا التقاطق، ومن أين ظهرت هذه العبارة لا أدرى.

أقول أن المثلين لم يتعمقوا في فهم الشخصيات التي لعبوها، في حين أن أكثر من خمسة وعشرين مقالاً حول هذه المسرحية تحدثت عن فهم الممثلين لشخصيات المسرحية كان واضحاً جداً، ولا تنس أن المسألة لا تحتاج إلى عبارة، فتخصيصية «هي» امرأة تريد الوقوع بوعدها بالوت مع جثة زوجها ثم تغتبر زانية، وهو رجل رافض لهذا المبدأ الانساني، هل هناك أكثر بساطة من ذلك؟

ما استأذ عواد علي، بدلاً من الإكثار من استعمال الطلاسم المخزوفة غير الضرورية، ومحاولة بيع الكلمات والإفاظ البراقة المبهرجة المزروقة، لم يحاول أن تسرد وتفصل ما تريد إيصاله وإن تحلل احكامك وحججك؟ فقد قلت الكثير من: ... فقد ظل القضاء بعيداً عن دلالته الحقيقية.. لا بل إنها استهانت في إظهار البعد المعادي للقضاء.. فإنه ظل غامضاً شكلاً ولالة ولا يتسجد مع طبيعة القضاء المفترضة أو المخيلة.. رحم الله امرءاً عرف قدر نفسه.

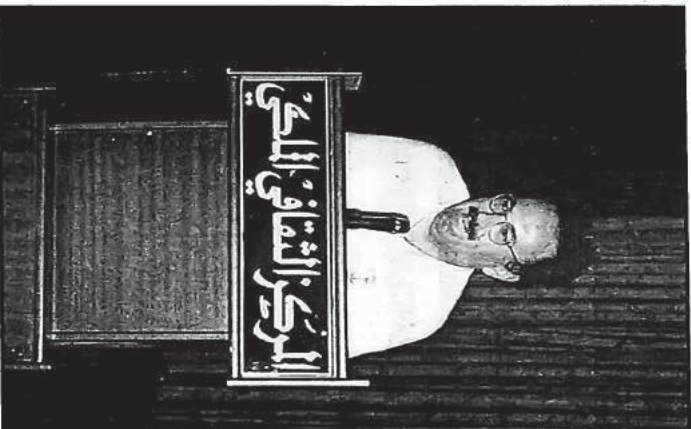
أنا كنت تود أن تعلمنا شيئاً، فما أجل أن يكون الإنسان شغافاً موضوعياً صادقاً. مع نفسه أو لا، وعندما سيكون كذلك مع الآخرين، موضوعية الكاتب وإخلاصه للإنسانية مسؤولية كبيرة، ويجب عليه أن يحترم هذه المسؤولية وأن يعطيها حقها، أنها مصداقية، ليس اسمي منها مصداقية، وبدون ذلك، تنحل العملية الأدبية رخيصة فضلة قصيرة نفسها، ولا تخدم سوى خصوصيات مفروضة. فلتتق ككتاب وفنانين عرب أمام مسؤولياتنا التاريخية.. فمن الغرور أن تكون رسل الجمال والحقيقة.

إذا عرفت ما بوضوح للقرء، وإزاء هذا فثاني اقتراح عليك قراءة أفضل ما كتبت في النظرية الأدبية ومناهج النقد: تشريح النقد، للكاتب نورثروب فري.

أما تسبؤك، «البن المقرة الموزقة»، فملكك أن تسأل في هذا الشأن أي مشاهد عادي وأن تعود إلى قراءة نسخة من الإصدار من العهد، ولن تحتاج في ذلك إلى متخصص، ليحدثك عن العدد الكبير من الفترات والدلائل ومعانيها.

لا أدرى عن أي شيء تحدثت عندما تقول أن، «فضاء العرض يفرض سطوته على بناء الفعل الدرامي»، أفكنت تريد من مصمم الديكور أن يضع عدة اشجار عالية ويضع كراسي و «فضاء عرض» المقبر؟

سأحك الله، تنهم الآراء التفصيلية العقلانية الحقيقي، الرومانسي والغضب بأسلوب به اعتز أن وفخر ورجولة، والبعيد عن الأسف والالام والانهزامية والاحباط، وعن أية محاولات رخيصة لكسب عواطف الجمهور، تنهم هذا الآراء بالعمومية



● الفنان د. عيسى سويدان

وليس أي شيء أو ظرف آخر، فعلي ومال الظروف التي كتبت بها ولحنت من خلالها أغنية المسيقار محمد عبدالوهاب، «من غير لبي» مثلاً إذا أردنا نقد الأغنية، فننقد الاغنية، كلماتها، أسلوب تلحينها، طريقة توزيعها، وما إلى ذلك، وليس أي شيء آخر. فماتتالي عقل عواد علي عن تناول الإصدار، الذي حرص صاحبه على طرح رؤية رفض ومقاومة، يحارب من خلالها فقدان الأمل، الظلم، والتعسف، واللاإنسانية في المجتمع، والدعوة إلى معالجة هذه الأمور بمقارباته الغضب والرفض، وبلااستمرار بانفصال من أجل الارتقاء بحالة الإنسان إلى الإنسانية والشفافية

والروحانية، بأسلوب رمزي عذب غير واقعي، وبروح تخلو من الألال وطاعة الراس وفقدان الكرامة والرجولة. لا اعتقد أن من حقق ما استأذ عواد أن تقر أن السيميائية هي منهج في النقد وليست أسلوباً في الإخراج، لأنها كذلك إذا اختار المخرج هذا. واعتقد أنه من الأفضل استعمال كلمة أخرى غير «السيميائية» إلا

د. عيسى سويدان

صدر في العدد الثالث من يومية المخرجان نقد للاح عواد علي حكل هجمة شرسة انتقامية على كافة مرافق عرض مسرحية «وراء الباب» من اعداد وإخراج زيد القضاة، عن مسرحية «الباب» للشاعر العراقي يوسف الصانع، حملتني تلك الهجمة الغوغائية على التساؤل الشديد عن أسبابها ومعللات موافق الناقد العدواني التي لا تقف على أسبابها علمي منطقي ولا تمت بصلة إلى النقد الدرامي العلمي التطبيقي الموضوعي، الذي تعلمته خلال سنوات عديدة من الجمهور والقرءات والمحاضرات والندوات حول آخر ما وصلت اليه اسس وقواعد ومناهج هذا النقد، والنظرية الدرامية، وعلى أيدي العديد من الأساتذة والمؤلفين والباحثين، عملاقة هذا المجال. وإذا عرف السبب بطل العجب، فينبو وشدة الاسف، أن عواد علي، ساذخاً على يوسف الصانع لأنه ألقى عن شيوعته من أجل البدء بكل لقمة عيش، بعد جوع تاريخي في صفوف الحزب، ومن هنا فقد وجد في عرض مسرحية «وراء الباب» ما يفتك به ليروزي عطشه ويشفي غليله.

وقع عواد علي أول ما وقع في تركيزه على تناول النص الأصلي مسرحية الشاعر يوسف الصانع، حياة الشاعر، والظروف التي أحاطت بكتابة المسرحية، وهذه كلها ظروف درامية رجيبة للنص وليس لأي ناقد أو مشاهد أن يعتمدها في مسألة تدقيق والحكم على ما عرض أمامهم من عرض حصل بالدرجة الأولى رؤية معد ومخرج العمل، زيد القضاة، كان الأولى والأوجب والأصح علمياً وجائلاً على دراسة عواد علي النقدية أن تتناول فقط ما عرض أمامه على خشبة المسرح،

وقائع حفل اختتام مهرجان المسرح الاردني السادس قائمة العروض المسرحية التي نالت «جوائز تكريمية»



ويسلم مندوب الإنعرج المهرجان



وزير الثقافة يسلّم الفنان محمد نوح برع المهرجان

محمود فضيل التل: علينا الاهتمام بالفنانين وبناء جيل ثقافي مؤمن بالمسرح محمد نوح يتمنى المشاركة في مهرجان عودة جلاله الملك

في كلمة باسم الوفود المشاركة ان المهرجان محطة ضمن الفن المسرحي العربي، ووصفها بأنها محطة متوجهة عبرت عن التفاعل بين التجارب العربية والارمنية.

وزاد في كلمة وصلها بأنها من القلب وبالبدن، كلمة دافئة لابنائي الفنانين الاردنيين اوضح فيها ان المهرجان اقتن على الانتصار من الباكي، وزاد نوح انه يطمح الفنان الاردني على وطنه الجميل المليء بالامال، وتتمنى ان يشترك في مهرجان عودة جلاله الملك الذي يخبئ من كل قلبه.

بالتعاون مع نقابة الفنانين ودعمته امانة عمان ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون وراديو وتلفزيون العرب. ورفع التل اسمي التهناتي ان جلاله الملك باسم المشاركين على شفائه داعيا العلي العلي القدير ان يعيده سالما معافى.

وتعني نقيب الفنانين الاردنيين مالك ماضي في كلمة قصيرة ومرتبلة ان يستمر مهرجان المسرح الاردني ويتواصل على طول العام من خلال تجاربه ونفاذه مع المسرح العربي وان يعبر عن واقع الانسان.

بدوره قال الفنان المصري محمد نوح

ويذكر ان لجنة التحكيم منحت جائزتها بالتساوي للفنانين مجد القصص، وشاكر جابر لتواصلها الدائم مع المهرجان.

وكرمت ربي عطية وهالة عودة لطاقتهم الواعدة والمبشرة.

الى ذلك كرمت اللجنة العليا للمهرجان رواء المسرح الاردني، نبيل المشيني وعمر القفاط والمروحة رشيدة النجاني والياس سايلا.

فلا ذلك توزيع الفروع على اللجان المشاركة والجهات الداعمة والضيوف والفرق المشاركة.

وكان رئيس اللجنة العليا للمهرجان، امين عام وزارة الثقافة التي كلمة في بداية افتتاح المهرجان الذي رعاه وزير الثقافة وزير الشباب قال فيه: علينا الاهتمام بالفنانين وبناء جيل ثقافي مؤمن بالمسرح وثقافته. وزاد: ان المسرح انطلاقة حياة، وبعدها الذي يجسد في قالب الاداء ويكون متخطيا واضاف ان المسرح هو تكامل العملية الابداعية. والوعي بالحياتية كما هي كائنة، وعلى نحو ما تكون بالمقابلة بين الحلم والواقع والدخول الى الفضاء الذي يريده الفنان. واختتم التل قائلا: ان المسرح هو فعل نهضوي يرتقي به الانسان للمكان الذي يريد ان يسكنه في حياة تزخر بالتاريخ.

الى ذلك شكر التل كل الجهات التي انجزت العمل الذي رعت وزارة الثقافة

الى الاهتمام بدور المرأة من حيث الرواية الاخراجية وتوظيف دورها بما يحقق الارتقاء بواقع المرأة.

وخلصت لجنة التحكيم بالإجماع بأن معظم العروض التي قدمت لم ترق لمظهر الإحتراف للمسرح الاردني، التي ارتأت منح الجوائز كلفتة تكريمية للطاقت الشابة المشاركة وليس كتقييم تنافسي للعروض. وكرمت اللجنة فراس المصري عن جهده في تصميم الاضاءة مسرحية «ظلمة الامبراطور».

وأحمد الجراح عن تصميم الازياء مسرحية «طقوس تاجر الصوف».

فيما كرم جهاد مصمم الديكور متنافسة بين حسام ورعد القضاة عن مسرحية «الباب» وكرمت جهاد المؤلف الموسيقي وليد الهشيم كأفضل تأليف موسيقي لمسرحية «ملهاة عازف الكمان».

وكرمت مناصفة جهاد الممثل بين تحسين خالدة عن عرض «حلم الخير» ووال نجم عن مسرحية «ظلمة الامبراطور».

فيما كرم مناصفة جهاد الممثلة بين سائدا ماضي (ملهاة عازف الكمان) وفداء ابو حماد (حلم الخير).

وكرمت اللجنة جهاد مؤلف النص المسرحي للمؤلف غنام غنام عن نص مسرحية «ظلمة الامبراطور».

وكرمت لجنة التحكيم المخرج عصمت فاروق عن مسرحية «حلم الخير». فيما كرمت اللجنة جهاد العرض المسرحي المتكامل لفريق مسرحية ملهاة عازف الكمان، لمخرجها حكيم حرب.

كتب حسين نشوان وجمال عياد

حجبت لجنة التحكيم مهرجان المسرح الأردني السادس أول من أمس جميع الجوائز المخصصة للعروض السبع المشاركة، واحتلت بمنح «جوائز تكريمية».

وأعلنت اللجنة في بيان ختامي قراته عضو اللجنة التحكيمية سمر دودين «ان العروض المقدمة كانت ذات مستويات مختلفة، جمعتها اشكالية نظم التفكير التي تحكم العمل الفني من حيث العمل المرتكز ما بين اللاشعور والرمزية المشوشة تعكس ذاتية بعيدة عن الاتصال والتواصل مع الواقع». وزادت «ان بعض الاعمال استمت بافتقارها لأبسط قواعد واساسيات المصاحم المتعارف عليها في مجال الابداع المسرحي».

وأوصت لجنة التحكيم بإعادة النظر في آلية اختيار النصوص لتلاقي التشابه فيما يقدم شكلا ومضمونا، وان تكون الاعمال المشاركة في المهرجان تحتاجا لورش عمل يتم دعمها ومتابعتها وردها بالخبرات المسرحية الرائدة.

ودعت لجنة التحكيم المسرحيين الاردنيين اصحاب الخبرة للمشاركة في طاقاتهم ورؤاهم لخدمة الحركة المسرحية ودراسة طبيعة الازمة التي يعاني منها النص المحلي، ولغلت اللجنة

في بيان اصدره امين سر نقابة الفنانين

سبق للنقابة ان ابدت مخاوفها من التسرع بإقامة المهرجان

منها كليل مسرحي المحترفين وذلك ان النقابة اشارت ولأكثر من مرة على ضيق الوقت بالنسبة للمسرحيين حتى يستطيعوا انجاز اعمالهم وفق المنهج المسرحي العلمي بالإخراج: إقامة ورش العمل.

وقال «ودعت النقابة قبل اشهر من بدء التحضير للمهرجان بالإعتماد على اصحاب الخبرة والاختصاص بالمسرح الأردني والذين هم أعضاء في النقابة الا انه تم تهيش هذا التوجه مع الأسف الشديد، إضافة الى تهيش دور النقابة في المشاركة الحقيقية في اللجنة العليا للمهرجان».

وأضاف «ودعت هذا الشعار العربي تم عزل عدد من المسرحيين الاردنيين الهامين الذين اخرجتهم لجنة النصوص».

واكد ان اللجنة العليا للمهرجان اصرت على إقامة المهرجان كمنااسبة اكثر

عمان - الرأي - قرر اعلان قرارات لجنة تحكيم مهرجان المسرح الاردني اصدر امين سر نقابة الفنانين الاردنيين نصر الزعبي بيانا اشار فيه الى المخاوف التي ابدتها النقابة قبل شهرين حول التسرع بإقامة المهرجان، بدلا من عملية قراءة النصوص وتقييمها «حيث انها لم تستند الى الحرس على حضور الابداع المسرحي واكتفت بالقيمة الأدبية للنص ومستدئين الى ما يتناسب ولا يتناسب مع السائد في العلاقات والتقاليد بالجمع الاردني».

وأضاف «ودعت هذا الشعار العربي تم عزل عدد من المسرحيين الاردنيين الهامين الذين اخرجتهم لجنة النصوص».

واكد ان اللجنة العليا للمهرجان اصرت على إقامة المهرجان كمنااسبة اكثر

تكريم فريق «ملهاة عازف الكمان» على الجهد المسرحي المتكامل

مالك ماضي يعرب عن الأمل بتواصل المهرجان طيلة العام



ويسلم ابنه عيسى عيسى لراع والدتها



ويسلم إحدى المشاركات التوسيات برعاً آخر

«ملهارة عازف الكمان» .. عمل مسرحي يمتلك حل مقومات العرض الجيد

٢٠١٨
١١/٢٢
كتب: عبد الرحيم غنّام

حكيم
حرب؛
عملنا
معاً بروح
الفريق،
ولكل منا
مساهمة
حقيقية
وفاعلة
داخل
العرض



● لقطة من مسرحية «ملهارة عازف الكمان»

الى المبالغة.. ما قلناك؟
اعتمد الأسلوب الإخراجي بعلاقة المخرج مع الممثل على منهج سبيلانفسكي في الأداء الذي يتلخص بالمعاشرة الصادقة للدور والتقمص الحقيقي للشخصية.. للوصول الى الأداء الطبيعي البعيد عن المبالغة.. وعلى مستوى الشكل، ركزت المحاولة على أن يكون العرض اقرب الى ما يسمى بمسرح القوة.. او مسرح الفزع واصاف قائلاً:

بالإضافة للشخصيات الأصلية في المسرحية الأصلية الأم والابن والأبنة هناك مجموعة من الشخصيات تؤدي ادوار الأرواح.. التي تسكن هذا النير القديم والتي تحاول من خلال حركتها على خشبة التعبير لما يجول في العقل الباطن للشخصيات الثلاث، مما يجعل اجواء العرض اقرب الى الحلم، تبقى شخصية عازف الكمان، وهي الاضافة الحقيقية على النص الأصلي والتي تعتبر الشخصية المحورية داخل العرض تمهد للاحداث.. وتدفع بالشخصيات لمواجهة مصائرهما المحتومة.. من خلال العزف المستمر على آلة الكمان.

وحول أسلوب عمل الفريق المسرحي قال حكيم حرب:

عملنا معاً بروح الفريق.. وكل منا كان له مساهمة حقيقية وفاعلة داخل العرض.. ابدأ بالموسيقى ولید الهشيم الذي اشعر ان الموسيقى التي قام بتأليفها تحمل خصوصية، تجعلها تختلف عما اعتدنا عليه سابقاً.. وتضع العرض داخل اجواء طقسية خاصة بحيث تستمر الموسيقى من البداية وحتى النهاية كروح حقيقية لكل ما يجري فوق خشبة.. بالإضافة الى الاضائة، التي قام بتصميمها (ماجد نور الدين).. والتي تضعنا في سينوغرافيا تعبر عن العوالم الغريبة التي يعيشها المثلون.

المثلة ساندرا ماضي.. تقوم بدور الابنة.. هذه الشخصية المركبة والتي تحتاج الى المزيد من التركيز دائماً.. وحالات القلق.. المستمرة للوصول الى اداء طبيعي..

● لاحظت ان أسلوب حكيم حرب في اخراج هذه المسرحية لم يختلف كثيراً عن أسلوبه للأعمال الأخرى.. بالطبع هناك فوارق وإضافات إيجابية تحسب لك.. من وجهة نظرك ماذا يختلف هذا العمل عن أعمالك الأخرى وهل حققت ما اردت تحقيقه؟

..بالحقيقة نعم.. اقولها وانا على ثقة تامة انني استطعت ان انجز في هذا العمل نقلة جديدة.. حاولت في الأعمال السابقة الارتكاز على نصوص كلاسيكية او اساطير معروفة.. هذا النص يختلف من حيث اجواؤه وشخصياته.. هذا العمل سيكون له خصوصية تختلف عن الأعمال السابقة.. وهو ليس منسلخاً تماماً عن الخط الذي اعلم عليه لكن فيه اضافات جديدة.. وكانت التجربة تستفزني باستمرار للولوج في خط آخر غير مألوف كثيراً بالنسبة لي.

الجنود الحقيقية للمأساة، كما وردت في النصوص الإغريقية القديمة، اليونانية، فالأحداث التي تجري في نص «الميركامو» داخل فنقي، أصبحت في النص المعد تجري داخل «دير» معبد قديم يؤمه المتعبون مما يضعنا داخل طقس مسرحي.

تتجلى فيه الاجواء الخاصة بالتراتيل والشموع ورائحة البخور.. شاهداً عرضاً مسرحياً يمتلك كل مقومات العرض المسرحي الجيد والمبني على العناصر المسرحية المكونة للطقس والاحتفالات الدينية القديمة أكثر من استناده الى خصائص المسرحية الواقعية..

وفي لقاء مع مخرج المسرحية ومصديها وكاتب السينوغرافيا الفنان حكيم حرب اجاب على مجموعة من الاسئلة:

● من الواضح ان جميع الممثلين قد ادوا أدوارهم بأحاساس صادقة مما خلق اجواء اقرب الى الطبيعة منها

مقولة المسرحية

في هذه المسرحية نجد ان كل شخصيتها يبحثون عن خلاصهم، وكل من هذه الشخصيات تبحث بطريقتها الخاصة مما يخلق سوء تفاهم فيما بينها بقدر في النهاية الى المأساة، والطرح في هذه المسرحية يلتزم الفلسفة الوجودية الخاصة بفكر الكاتب المسرحي المعروف «الميركامو»، حيث يركز النص المسرحي على عزلة الانسان، وعلى بحثه الدؤوب عن السعادة في عالم لم يخلق وطن له.

ومن الواضح ان الفنان حكيم حرب قد جنح في اعداده للنص باتجاه تخفيف الزخم الفلسفي الذي يتضمنه النص الأصلي «سوء تفاهم» مركزاً على الحالة الانسانية أكثر من الفلسفة بعد ذاتها، وعمل المعد على نقل «دات المسرحية الى اجواء أخرى تختلف عن اجواء النص الأصلي حيث اختار «المعد» ليضفي اجواء أكثر اسطورية على العمل، وليرقربه من

ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس والذي يقام حالياً في المركز الثقافي الملكي، ويقدم عروضه على المسرحين «الدائري» و«الرئيسي» جرى مساء يوم الثلاثاء الماضي وعلى المسرح الرئيسي عرض مسرحية «ملهارة عازف الكمان» اعداد واخراج الفنان حكيم حرب.. والمسرحية مستوحاة عن مسرحية «سوء تفاهم» للكاتب المسرحي «الميركامو»، وقد جسدت شخصيات المسرحية عدد من الممثلين الأردنيين وهم ساندرا ماضي بدور الابنة، تغريد هاني بدور الأم، موسى السطري بدور عازف الكمان، حكيم حرب بدور الابن، وجسد الأرواح كل من واصف الخطيب، نائل ابو عياش ومجدي ابو نجم، تصميم وتنفيذ الاضائة للفنان ماجد نور الدين، الإزياء للفنانة ناريمان فائق، الديكور والاكسسوارات للفنان نضال جاموس، مكياج سماح فائق، فني الصوت ناورز يحيى وخالد الزعبي، تأليف الموسيقى والالحن الموسيقار الفنان وليد الهشيم، سينوغرافيا حكيم حرب، ادارة خشبة المسرح محمد المراندة ومحمد جلال.

احداث المسرحية

تبدأ المسرحية بدخول عازف الكمان الى المعبد حيث الأم والابن والأبنة ومجموعة من الأرواح.. الجميع يستيقظون من سباتهم العميق على الصوت المنبعث من آلة الكمان، وتبدأ الحركات المعيرة عن دواخل هذه الشخصيات الباحثة عن الخلاص، ونظراً لعدم تمكن هذه الشخصيات في الالتقاء او الاتفاق على الطرق التي ستؤدي الى خلاصها يحدث سوء تفاهم يقود الى المأساة.. فيها هو الابن يغادر الى منطقة بحرية بعيداً عن الأم والأبنة.. الأم والأبنة يعيشان في حالة انتظار عودة الابن الذين أصبح في عداد المفقودين بالنسبة لهما.

وتستمر احداث المسرحية، ويعود الابن بعد ان قرر هجر منطقة البحار ليعيش مع والدته وشقيقته، ولكنه بعد هذا الغياب الطويل لا يريد ان يعرف عن نفسه تاركاً الامر لوالدته وشقيقته ليتعرفا هما عليه وبالدات الأم، وفي حوار مع الاخت يشعر انها فتاة لا يهمها سوى الحصول على المال الذي تعتبره مهماً جداً فيخبرها انه يملك شيئاً ثميناً جداً يمكنه ان يحوله الى انسان ثري جداً ويقصد الميدالية التي يحملها في عنقه والدالة على شخصيته وهويته. ويلتقي الابن بامه محاولاً استشارة شعورها نحو ابنها من خلال بعض الاسئلة التي يطرحها عليها مستفسراً عن هذا الابن الذي ذهب منذ زمن طويل يعد بالسنوات ولم يعد حيث تقول له ومن اين لي ان اتعرف عليه وقد تغير كثيراً الآن فالسنوات الطويلة التي مضت على غيابه غيرته ويستحيل التعرف اليه، وهنا يجيبها بقوله «انت اذا لم تعرفني على ابنك فقد انتهيت».

ثقافة وفن

العدد ١٦٦٤ - تشرين الثاني ١٩٩٨

العدد ١٦٦٤ - تشرين الثاني ١٩٩٨

من كواليس مهرجان المسرح الأردني السادس

شر البلية ما يضحك



● المخرج محمد خير الرماحي

الصحف، فهل كل من كتب في مجال الرياضة ووصف عارضات الأزياء يتخلى له الكتابة النقدية المسرحية

مقالات عديدة تحمل انطباعات وأراء متضخمة

والفكار قاصصة لا تحمل أسماء أصحابها فهل هم ممن يتسمون إلى ركب المتألمين داخل فعاليات المهرجان أم من الأقاليم التي تفقد الموضوعية

كسابقة لم يشاهد مثلها في أي مهرجان مسرحي، استباح بعض المتألمين الحق لنفسه في إبداء رايه الذي يتم عن جهالة وأضحة

يعرض زملائه من المشاركين ضاربا عرض الحائط أدنى درجات احترام الذات وحق الزمالة، أقول لهم فلنكتروا وتحترموا المسرح الذي هو بريء من أمثالك

من الملتفت للنظر أن ما يقال داخل الجلسات النقدية المخصصة لمناقشة العمل المسرحي يخضع للحذف

والإضافة بحيث يصير في الصحيفة

التمادي في تفعيل الآراء الشخصية والمزاجية البهجة التي تتم عن عدم إدراية وفهم بنقاط مختصرة تسلط الضوء على ممارسات لا مسؤولة ولا فنية

يدخل الناقد الأردني العرض بحس المخرج المسرحي ويضع نفسه مكانه فيقترح بمقالاته استبعاد ممثل ما، تغيير اسم المسرحية تغيير الديكور أو إلغاء الإضاءة... الخ إذا

هو لا يحاكم ما هو موجود بل يفترض عالما آخر يدور ذهنه، إذا كان الأمر كذلك فالأجدر به تقديم عمل مسرحي وفق رؤيته الخاصة

إذا ما سلطنا دأب الناقد هو حلقة الوصل بين العرض والمخالفين مع معرفتنا المسبقة بأن هذه الحلقة مهترنة تعاني الكثير من المشاكل

تكيف نؤمن بأن ما يصل الجمهور المسرحي من آراء مزاجية سوف يسهم في توضيح الحقائق والراء الذوق ونشر الوعي المعرفي

أن معظم الدراسات النقدية إذا جاز لنا وصفها كذلك تتحدث عن صانع العمل المسرحي وتوجه له اللوم والعتاب بل والتشائم كمجرم حرب وليس كحامد أفراد الطاقم المسرحي المتكامل الذي يحمل على عاتقه مسؤولية نجاح العمل

مناقسين في ذلك أن النقد العلمي يحمل في طياته ما هو إيجابي وما هو سلبي إذا أصلحه من تقدم مثل هذه الدراسات القاصرة

بعض الأسماء التي اقتشرت بمقالات معيبة هي تكررت في عالم المسرح، نقيض من سيئاتها الطويل أيام المهرجان وتعاوده بعد ذلك

أسماء تحتاج إلى العديد من علامات الاستفهام والتعجب، تقصد في معظمها التسلق والشهرة وبيروا الذات، في موسم يتابع الناس فيه

لقد استوقفتني حديث للاستاذ «نجيب نجم، حول أزمة النقد ومقومات الناقد الحقيقي وقضايا المسرح، ومقال في نفس الإطار للاستاذ عبد الرحيم غنام فوجدت نفسي ملزما أمام ما قرأت من كلام

عليه تسليط الضوء على عبارات غامضة في الأهمية، اعتقد أنها غامضة عن جمهوره من دفعي النقد في المسرح الأردني فيقول الاستاذ

نجيب نجم ما يسمى حاليا بالنقد المسرحي أصبح صيغة مستباحة لكل من يستطيع أن يسيّر في أروقته يساعد في ذلك أمثالك نصف عمود في الجريدة أو قضاء

يسمح له بالصراخ الانطباعي قائلًا النقد المسرحي يجب أن يمتلك المعلومات التالية

أولا: أن يكون لديه الحس الجمالي للناقد المسرحي، ثانيا: أن يكون ملما بمكونات هذا الكادر

ثالثا: أن يكون باحثا في الأصول الأكاديمية على اختلاف روافدها في النقد المسرحي

رابعا: أن يكون ممارسا سواء بالرؤية العينية أو الإبداع لمكونات اللعبة المسرحية

خامسا: أن يكون على وعي بقاعدة المثالي كل حسب شريحة الثقافية، فما يكتب لرجل الشارع لغة مختلفة عن لغة المتخصص

سادسا: أن يكون داخل إطار التقنية للجامعات النقدية وأن يكون معترفا به

سابعاً: أن لا يتوقع فلا بد من الانفتاح على التيارات النقدية حسب المتغيرات العصرية السؤال الذي يطرح نفسه الآن من مكنم أيها الناقد الأعزاء يجد نفسه داخل هذا الإطار

أجد نفسي مضطرا للحد من

مسرحيتي فالمقالات التي استطعت ان احصيتها حتى هذه اللحظة قد تجاوزت العشر فلكم مني كل الشكر واربغ في المزيد، فالاشياء الكبيرة تستحق دائما وثقة تأمل اطول

وفي النهاية اشكر جمهوري المسرحي الواعي الذي اعتن دائما برأيه وأعمل من أجله وأقول لهم انتظروني قريبا بعمل مسرحي جديد تخلق من خلاله نحو الافق، ترتبط بدرب الشمس قبل رحيلها

محمد خير الرماحي
تسم المسرح جامعة اليرموك
مؤلف ومخرج مسرحية
«بعد رحيل الشمس»

بحضور العرض المسرحي، اعتز الكثير من الصور والرموز بطرحهم آراء متعجبة بالعرض المسرحي فالبعض يقول ما علاقة الهند بالموضوع» وآخر موسيقي راعب علامة الفضل وآخر اشعر انتي من كوكب اخر وغيره يقول كفر مسرحي» وغيره العرض احرجنا امام انفسنا! أقول لهم اعدوا النظر مع نواتكم وتعاملوا مع الاتسباء بمنطقها وليس هكذا تدبر الأمور يا رموز الفن الأردني

الغريب بالأسر أن على مدى فعاليات المهرجان قدمت عروض مسرحية لا ترقى لمستوى طلبة المدارس ولم تستوقف احدا، إذا اشرككم كثيرا لوقوفكم الطويل أمام

مختلفا تمام الاختلاف عما قيل داخل الندوة ولمصلحة من تحذف كل الإيجابيات، علما بأن هذه الجلسات كانت تقتصد لكل الذين أبدوا آراءهم من وراء حجاب بالعرض المسرحي، وأنسأل لو كان القصد هو تحقيق الفائدة والنقاش الديمقراطي لم يكن من الأجدر نواجسهم داخل هذه الحلقات، أم أنهم تعبدوا الجعجة في الظلام

مدعو النقد في زمن الجفاف لم يكتفوا انفسهم غناء حضور العرض المسرحي كاملا فالتقطوا أراهم من الأروقة ولم يلقوا مجرد التفكير بحضور العرض مرتين فالتقوا بالندوة لديهم جاهزة والآراء المسبقة حاضرة ولا يملكون الوقت ليضيّعوه

19.11.98

في الندوة التقييمية لمسرحية «ملهاة عازف الكمان»

جمال عياد: نقل الأجواء من فندق الى دير اضاف جماليات جديدة للعمل

□ عمان - الدستور - فراس النعسان

على هامش مهرجان المسرح الاردني السادس، اقيمت امس في المركز الثقافي الملكي ندوة تقييمية لمسرحية «ملهاة عازف الكمان» التي قدمها المخرج حكيم حرب خلال اليومين الماضيين على خشبة المسرح الرئيسي وسط حضور كثيف استمتع بالعرض واعرب عن إعجابه به.

في الندوة قدم الناقد المسرحي جمال عياد قراءة تعقيبية على العمل تناولت جوانب عديدة في النص والافخراج والجوانب الفنية التي ساهمت في نجاح العمل واثرائه.



● جمال عياد

ظل يحرك الامور عبر شبكاته الى حلقها المرسوم.

ويضفي عياد في حديثه عن العمل ليصل الى الرؤية الاخراجية، فيقول فيها:

اظهرت الرؤية الاخراجية التجريبية النص الجديد، المعد المختزل في حواراته وشخصه ومونولوجاته الطويلة في فضاء المسرح، حقلا من العلامات المتضادة الدلالات، وفق ثنائية طرفاها الشخص ومحاولة هذه الشخص الانفكاك من بوائيه.

غير ان ذروة اضطراب طريقي هذه الثنائية ظل يظهر في انزياح شكل العرض ما بين المأساة والملاحاة،

الاسطورة الماساوية من خلال اجواء الطقوس الدينية التي توفرها اجواء الدير عبر تقنيات اضاءة الشعاع واصوات التراتيل وحركات اعضاء الجسد اثناء الصلاة وروائح البخور والتي هي جزء من الطقس الماساوي في المسرح.

غير ان الاضافة الهامة التي قدمها حرب في نصه «الجديد» هي اضافة شخصية «عازف الكمان» الذي شكل صيرورة حركة الشخص الى مصائرها، فكان هو بمثابة محرك اقدار هذه الشخص، ففي نص العرض وفي اكثر من مشهد كادت الام والاخت ان تتعرفا على هذا الابن، الا ان عازف الكمان كان يتدخل ويمنع هذا التعارف بل

يقول عياد عن المسرحية: قدم حكيم حرب نصا مأساويا عن مسرحية البير كامو «سوء تفاهم» وقام باعداد اخر له مختلف عن رؤى كامو الوجودية ومسامر الاحداث فيه، ناشدا من خلال تخليص النص الاصلي من الحوارات الفلسفية والذهنية الطويلة وتوصيل المعلومة عن طريق التلميح والاختزال مكثفا بذلك خطاب العرض مبنى ومعنى.

ففي نص كامو تقوم «الام» بمساعدة ابنتها بقتل ابنها دون ان تعلم انه ابنها وذلك اثناء قيامها بقتل نزاله فندق للاستيلاء على امتعتهم كاتنا تتوليان ادارته في احدى المدن الفرنسية في الربع الاول من هذا القرن، تمهيدا لجمع المال ومن ثم رحيلهما عن هذه المدينة المظلمة بعينيهما الى مدينة اخرى، وبعد ان تكتشف كلتاها ما فعلته يداهما تقدمان على الانتحار.

ويحاول كامو في نصه احياء مفهوم المأساة القديم عبر موضوع القدر بمنظار حديث قضايها غير طبيعية، قتل ام لابنها وقتل اخت لاختها وهذا المفهوم هو نفسه في قتل اوديب لاييه وزواجه من امه.. وهذه المفاهيم تنبع عن سويهم بين البشر لافتقارهم للغة بسيطة في التواصل تحول دون حدوث مثل هذه المآسي.

ويتناول «عياد» النص في مسرحية «ملهاة عازف الكمان»، فيقول:

اما نص المخرج حكيم حرب، فالاحداث فيه تجري في دير قديم باوي اليه المتعبون من اشكالات الحياة تعبدا وتسكنا، وبطبيعة الحال

الثلاثة التي تمصت دور الارواح، فقال ان دورها في بعض المشاهد جسد الجوقة في المسرح الماساوي، فيما كانت - في احيان اخرى - تؤكد وتعيد حوارات الشخصيات الرئيسية للعرض.

وتحدث كذلك عن الاداء الايقاعي لفريق «ملهاة عازف الكمان» فقال ان التناغم كان واضحا بين اعضاء الجسد الايقاعي الراقص والصامت والحوارات مع تعبيرية ودلالات الموسيقى والمفردات الديكورية واسلوب الاضاءة، وكل ذلك كان له اثر كبير على لغة العرض الجمالية المشهودة، وفي تخلصها من المباشرة المثبتة.

ويضيف: ان التناغم بين عناصر العرض، اظهر بوضوح للمتلقي بني مختلفة حفل بها معمار العرض الماساوي فاضافة لحكاية العرض السطحية طرح بناء اخر عميق اظهر مفاهيم مضمة تكشف في سياق الاحداث بالدعوة الى التمرد على السائد، وان يضع الانسان قدره الحيواني وان لا يكون مسيرا في قراراته، وهذا ما تجسد في التوظيف الرمزي لشخصية الابنة صانعة تمردت على عازف الكمان صانعة مصيرها الاخير بيدها.

اما مخرج «ملهاة عازف الكمان» حكيم حرب فقد اعرب عن سعادته بالحقاوة البالغة التي لقيها العرض من الجمهور والنقاد، وأوضح في رده على مداخلات الحضور ان اهم عنصر في العمل تجسد في تناغم الفريق وتفاعم اعضاءه على خشبة. واعتبر حكيم حرب بان هذا العمل كان من اصعب تجاربه على الإطلاق، فالنص احتاج منه لوقت طويل كي يدرس ويحدد جوانب الافادة من خلاله ليقدم بهذا الشكل، معتبرا ان نص «سوء تفاهم» جسر الى عالم البير كامو الواسع الفني، وطريق لفهم فلسفته العميقة.

فكامو، كما يقول حرب، يحتاج الى غوص في عالمه الغامض وفهم تفاصيل اعماله الدقيقة التي تحتاج الى اكثر من قراءة.

ووصف حرب اداء الشخصيات بأنه مهمل وصل من انقنا يقف عاجزا امام فلسفة كامو.

وقال بان النص اعتمد بشكل كبير على جسد الممثل وقضاء المسرح والسنوغرافيا.

اذ ان احداث العرض بما تعج من مفارقات كانت تطرح الشكل الماساوي بينما تطور الاحداث من وجهة نظر عازف الكمان، كانت تطرح شكل الملهاة القاتمة السوداء.

اما عن الاداء التمثيلي فيقول عياد عنه: اشتمل الشكل الماساوي للعرض على روعة الاداء الابدائي التعبيري الصامت عبر اشارات جسدية مختلفة، خصوصا اداء ساندرا ماضي لشخصية الابنة خلال تانياتها للوحات الرافضة التعبيرية اثناء التمهيد لموت الابن والتي فاضت بالحسوية والفعل العاطفي والتوتر.

وبرع حكيم حرب في تجسيد ثقافة ومزاج شخصية الابن المقعم بالشوق لرؤية امه واخته وهي تندفع على الخشبة وتحديدا حينما يحاول ان يبوح لأمه بما يمور في اعماق نفسه من اشتياق لها.

وقدم موسى السطري «عازف الكمان» دوره بشفاقة تعبيرية اخاذة، فكان يقول ما يريد بوضوح جلي عبر لغة تعابير جسده.

واستطاعت تغريد هاني «الام» وواصف الخطيب وناثل عياش ومجدي ابو نجم «الارواح» ان يحافظوا على التوازن في ادائهم مع دور الشخصيات في ظهورها ضمن السياق الدلالي للعرض.

واشار عياد الى دور الشخصيات



«بيان مسرحي» للمخرجين حكيم حرب وعصمت فاروق

ملهاة النقد في ملهاة المهرجان

وساندراماضي الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة مناصلة عن دورها في مسرحية «ملهاة عازف الكمان» هذا العام، هي نفسها الحاصلة على نفس الجائزة في العام السابق. وفي نفس المهرجان، وهي التي اختارها من قبل لجنة خاصة أتت من إسبانيا، وشاهدت أداءها وأعجبت بها ورشحتها لتمثيل في عمل مسرحي إسباني، سيقم في إسبانيا بعد ستة شهور، وقد سافرت إلى إسبانيا الآن لتكون ممثلة مسرحيًا هناك.

إذا ابن الخلل؟ وكيف يدعون فشل المهرجان؟ وما الغريب في أن يحصل هؤلاء الفنانين على جوائز هذا العام، ولماذا لم تقم الدنيا وتقدم عندما كانوا يقدمون سابقاً ويتزعمون الجوائز الدولية قبل المحلية؟ هنا يكمن السؤال الذي يجب أن نذكر به جميعاً بدل من أن نخرج المسرحيين الطيبين الذين قدموا الكثير ولا زالوا، ومن المسؤول عن فكرة تحطيم هؤلاء والتعظيم عليهم والتكبر لهم ولجهودهم؟ ومن هم المحسمون «على رأي محمد طميطيه، الذين يصلحون وعلى شواهد التفريق؟ وهل يعتبر تدمير مهرجان المسرح الأردني والتخلي عن انتماءه للثقافة والفن في الأردن؟ وهل يستطيع المسرحيون في حال إلغاء المهرجان الحصول على دعم مادي لتقديم أعمال مسرحية ذات سوية عالية؟ ثم من هم هؤلاء الأشخاص الذين يهاجمون المهرجان ويقولون أقلام المسرحيين، ويكتبون عن فشل المهرجان بأسماء مستعارة لم تسمع عنها من قبل؟ ثم لماذا لا يتكلمون موضوعية، ولا يذكرون أي جانب إيجابي في المهرجان، ولا يقدمون اقتراحاتهم لتحسين المهرجان بدلاً من كسر الشكائم والاتهامات والمصطلحات الجارية؟ ثم ما ذنب المسرح والمخرجين في الصراعات الفنية والفكرية والتخصصية في بعض الأشخاص الذين اقتصدوا الفرصة لتصفية حساباتهم في هذا المهرجان؟

في النهاية لا يسعنا إلا أن نقول بأننا نتمنى بأن لا يؤثر كل ما حدث على إقامة المهرجان في العام المقبل وأن لا ينسلخ الإحباط لأي مسرحي حقيقي كان مشاركاً في هذا المهرجان مع كل التشنج والأحزام والتقدير لرئيس وأعضاء اللجنة العليا للمهرجان الذين قدموا لنا الكثير ووقفوا إلى جانبنا وواصلوا الليل مع النهار في سبيل أن تقدم ما هو جميل وفي سبيل انتاج المهرجان، الذي فعلاً قد نجح وخلق حالة جميلة على مدار أسبوعين، حيث أكتظ المركز الثقافي الملكي بالجمهور العريض الذي كان بمثابة النافذة الحقيقية لكل ما قدمه عندما غمرنا بحبه وشجاعته بتصفية الطويل لننا، ولو كان المهرجان فاشاً كما يدعون لما استمر تدفق الجمهور على المركز الثقافي بهذه الكثافة، وهذه الحماسة التي لم يشهدها أي مهرجان من قبل، وطول فترة المهرجان وحتى اليوم الأخير للعروض، ويعزف عازف الكمان، حمله الأخير، بينما يسدل الستار، ويصفق الجمهور بحب، وبغادر المسرح على أمل العودة في المهرجان القادم، بينما يبقى بضعة أشخاص لا زالوا مقعنين الجبين يتهامون معاً بسبب يتحدثون في الزوايا المعتمة عن شيء آخر يمارسون عليه فن الترامية والإحباط، وعن طبعه جديدة يوجهونها لنا بعد قراءة هذه الكلمات، ونضحك نحن ونشير إليهم، ويعزف عازف الكمان، تتدور الملهاة من جديد.

عصمت فاروق

ماضي

فحكيمة حرب الذي نالت مسرحية «ملهاة عازف الكمان» جائزة أفضل عمل مسرحي متكامل، حصل على نفس الجائزة في مهرجان إردني في عام 1992، وحصلت مسرحيته أيضاً على جائزة دولية في مهرجان القاهرة الدولي، وسبق له أن قدم مسرحياته مثل «ميديا، وجدرا»، في مهرجان البحر المتوسط في إيطاليا، حيث حصل على كأس المهرجان كأفضل عرض.

وعصمت فاروق الحاصل على جائزة الإخراج هذا العام حصل عليها أيضاً في العام السابق وفي نفس المهرجان وحصل على عدة جوائز في التمثيل والإخراج في مهرجان المسرح الأردني الأول، وفي مهرجان مسرح الشباب وله مشاركات دولية في القاهرة وقرطاج وغيرها، ووليد الهشيم الذي فاز بجائزة أفضل كاتب مسرحي لمسرحية «ملهاة عازف الكمان» يعتبر من المسرحيين الواعدين الذين تخرجوا بصممة واضحة في معظم الأعمال المسرحية والتربوية في الأردن وفي الوطن العربي، فقد شارك في أكثر من دورة من دورات المهرجان المسرحي الأردني، وحصل على أكثر من جائزة.

وعن غنام غنام كاتب ومخرج وممثل ومؤسس لفرقة «مختبر موال المسرحيين» قدم العديد من الأعمال المسرحية وحصل على جائزة الإخراج في نفس المهرجان في دورات سابقة، وله مشاركات دولية واسعة وله العديد من النصوص المسرحية الهامة التي تقدم على خشبات المسارح في القاهرة من قبل فرق مسرحية مصرية.



عصمت فاروق



حكيم حرب

وحملهم فوق اكتافنا... لكن وكما قال صديق قديم حول نفس هذا الموضوع: «كم فارس حملناه فوق اكتافنا ونحن النزال أطاح بأعناقنا». لم نرد على هذا الاتهام ولن نرد لأننا نعرف أنفسنا والخميع يعرفنا من خلال كل ما قدمناه طوال السنوات الماضية وأعمالنا تعتبر أفضل من يرد على هذا الاتهام المتحامل والمبني على جهل كامل فربما نستوعب أن يحارب الفن الصادق من أعدائه أما أن يظهر لاغتياح الحقيقة من يدعي شرف تصليها فإن هذا من مهازل الزمان ويثبت أننا جميعاً وسط ملهاة.

نعم ملهاة سوداء أن توضع المقصلة فوق أعناقنا وبزج بنا في قفص الاتهام للحاسب على جرائم كنا نحن ضحاياها، سينما الأراجوزات يتربعون على عراسهم داخل دائرة الضوء والتجسس، حتى لو كان ذلك على حساب وطنية أشخاص آخرين، لكن سعيهم غاب مرة أخرى، فحسبوا وأغ، وصحافتنا تتبع الحقيقة دائماً.

فهاهم الرد على لسان الفنانين والمثقفين والصديقين الحقيقيين الذين استكثروهم قائلين لهم أن التمسس لا يمكن أن تغطي بغيره، وسألوههم أيضاً: هذا الفريق المسرحي يعمل دائماً إما أتنر فلماذا لا تراكم تعملون، فأنزروا الضمت وغادروا ينجرون أدبال الخسبة، وبدأوا بالتحضير لطعنات جديدة.

يعزف عازف الكمان بجحون فالحلهاة تشتعل، فما هم يوم حفل الختام ونوزيع الجوائز بساهمون بطريقة غير ماهرة في صياغة عبار يشوه جهدها المسرحي ويظهر أن المهرجان قد فشل، فما هذا التناقض

في بيان اللجنة، ليست ذات اللجنة التي وقفت تصليق أمام عرضنا المسرحي طويلاً، ويصرح أحد أعضائها في البرنامج التلفزيوني «يسعد صباحك أنه شاهد عرضاً مسرحياً مذهلاً وأن هذا العرض إذا ما شارك في مهرجان القاهرة فإنه سيحصل على الجائزة الكبرى... ليست ذات اللجنة التي صرحت بأن توزيع الجوائز أن مسرحيتنا «ملهاة عازف الكمان» حصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل.

أذا كيف فشل المهرجان؟ فحين جيمعاً نعلم أنه على مدار جميع دورات المهرجان اسياقية لم يكن هناك تميز في جميع العروض وأما كان يفسر في كل دورة عرض أو عرضان فقط، ولا يعني هذا فشلاً للمهرجان، فهذا يحدث في مهرجانات كثيرة مثل مهرجانات القاهرة وقرطاج وغيرها، فما بالكتم بمهرجان فني وأكاديمية مواضعة كمهرجان المسرح الأردني الذي نعتز به لأنه وجد لتفعيل الفنان الأردني بعد أزمة الخليج وليس لتدمير.

ونستمر ملهاة، ويعزف عازف الكمان بتجمل، فما هم يكتبون في الصحف بأن الجوائز حبيبت، وأن المهرجان قد فشل، لحصله من كل هذا؟ وهل الذين حصلوا على الجوائز في هذا المهرجان هم من الذين يخلا على الفن أم من الذين يقدمون أفضل الأعمال المسرحية كل عام، ويحصلون الجوائز في دورات مهرجانات محلية وعربية وأجنبية؟ فهل من الغريب والمستحسن أن نحصد الجوائز هذا العام كل من حكيم حرب، وعصمت فاروق ووليد الهشيم وغنام غنام وساندراماضي

في المشهد الأخير من عرضنا المسرحي «ملهاة عازف الكمان» الذي قدمناه في افتتاح عروض مهرجان المسرح الأردني السادس على المسرح الرئيسي في المركز الثقافي الملكي، ضحكنا نحن فريق المسرحية من قلوبنا، وأشرنا أثناء ضحكنا باتجاه بضعة أشخاص كانوا يجلسون في الصالة وسط الجمهور، وقد قلب كل منهم جبينه وعقد حاجبيه، ومأ قلبه وعقله بالقطران، وأعلن مسبقاً كراميته لكل ما هو جميل، ضحكنا من كل قلوبنا على الهيئة الكاريكاتيرية التي ظهروا فيها، فقد تمنوا أن يتلهم معقاع الصالة وسط تصفيق الجمهور غير العادي والذي استمر لفترات طويلة ثم انهل علينا بالليل والورود، وهو ما حدث أيضاً في مسرحية «حلم أخير»، وكانت ردود الفعل الصادقة هذه هي الجائزة الحقيقية بالنسبة لنا... فقد انتصرتنا ولم يتحقق حلمهم بإسقاطنا، فقد حاولوا ذلك مراراً في أعمال مسرحية سابقة ولم ينجحوا وحاولوا أيضاً طوال ترميناتنا الأخيرة ولم يمحصدوا إلا الخسبة... وحضروا يوم العرض إلى المسرح ليس لتدقيق الجمال والفن فأنادي نفسه بغير جمال لا يرى في الدنيا شيئاً جميلاً، بل حضروا ليرامضوا على شفتنا ولينبهوا ساديتهم في رؤيتنا نتالم في حال سقوطنا، لكنهم غادروا صالة المسرح بوجوه محتشقة عندما شاهدوا لجنة التحكيم نفسها تقف طويلاً لتحسيننا حتى أن الفنان المصري محمد نوح لم يستطع أن يخفي إعجابه بالعرض بالرغم من كونه عضو لجنة التحكيم، فأخذ يشير البنا بعلمة النصر.

يعزف عازف الكمان... وضحكنا أكثر وأشرنا بأصابعنا باتجاه هؤلاء الأشخاص المقعنين الجبين، ولسان حالنا يقول: من هؤلاء ما علاقتم بياسر؟ ما هو الأثر الفني الذي تركوه على الساحة المسرحية؟ ولماذا لا يربدون أن يفعلوا ولا يتركوا تلمع؟

فأنتنا الأجابة من عيون الجمهور المسرحي الحقيقي الذي غمرنا بحبه وشجاعته قائلين لنا: أنهم مجموعة من العاجزين الذين يرون في تطور علمنا واستمرارنا في تقديم المسرح نوعاً من التأكيد على عجزهم وفراغهم الفكري، فاستمرارنا في العمل يكشف ويؤكد أن هناك على الساحة المسرحية من يريد أن يفعل وهو قادر على أن يعمل، وهناك من لا يعمل وهو أصلاً غير قادر إلا على أن يكره ويشوه... وإذا لم يجد من يخرمه يوه، فسيفر نفسه، وأنتنا الأجابة أيضاً أنه يجب أن نستمر وأن نعمل وأن على القافلة أن تسير بالرغم من كل شيء، فهؤلاء لا يتقنون إلا فناً واحداً ألا وهو... فن الطعن من الخلف، ونحن نؤمن بمقولة: إذا طعنت من الخلف فهذا يعني أنك في المقدمة.

يعزف عازف الكمان، وتستمر الملهاة... وضحكنا أكثر عندما غادروا المسرح وسمعنا أن أروقة المهرجان أنهم يوجهون البنا طعنة جديدة لتتال منا، ولتؤثر على الرأي العام من حولنا... فما هم يتقايون بمصطلح أصبح كل من يدرك معناه ولا يدرك يتمثل به... وأصبح كل من يبتحي تصفية حساباته مع شخص يهدده... أنه القططع! قالوا أن مسرحيتنا تدعو إلى التطبيع! طبعاً غادروا منازلهم باتجاه المسرح وهم يتسلحون بهذه «القمامة» ليلقوا بها وسط مهرجان المسرح... وضحكنا... وضحكنا... وشر البلية ما يتضح، ويعزف عازف الكمان، حقاً أنها ملهاة أن نتهم بالتطبيع... وعلى لسان مجموعة من «المهجرين والمخالفين» ومن أناس ساهمنا في صنعهم



من مسرحية ملهاة عازف الكمان

■ المخرج حكيم حرب
المخرج عصمت فاروق
عنان 1998/12/8



اليومية المهرجان



الأربعاء ١٨ / ١١ / ١٩٩٨

تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السادس

العدد الأول

افتتاح فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس

حسين نشوان



حاتم السيد

جمهورية مصر العربية «اليومية»
انني احبب الأردن ملكاً وحكومة
وشعباً على كون المسرح يأتي في
صميم اهتماماته لأن كما يقال
أعطني مسرحاً أعطيكم شعباً
عظيماً، وأنا من المعجبين طوال
عمري بجلالة الملك وتوجهات
الأردن الثقافية، وأتمنى لهذا البلد
كل مجد وسعادة.



مالك ماضي

ووصفه بأنه نقطة مضيئة في
مسيرة الحركة الفنية الأردنية
وبخاصة في مجال المسرح.
وأضاف أن الأهمية تتضاعف
حين نعرف أن تطور فن المسرح
يرتبط بالضرورة بتطور مختلف
أشكال الفنون، فالمسرح حالة
وعالم شمولي يتضمن أهم أشكال
الفن، وقال الفنان محمد نوح من



محمود فضيل التل

الموسيقى الشعبية إلى ذلك قدمت
الفرقة القومية للفنون الشعبية
التابعة لوزارة الثقافة عدداً من
ال لوحات والأغنيات والرقصات
الشعبية التي حازت على إعجاب
الجمهور.
مدير الدائرة الثقافية في أمانة
عمان الكبرى عبد رضوان في لقاء
خاص لـ «اليومية» أشاد بالمهرجان

الحسين المعظم.
وكان مدير مهرجان المسرح
الأردني حاتم السيد أكد في كلمته
على دور الانسان الذي يكتب
التاريخ منوهاً إلى أن المسرح هو
الذي يسجل مثل هذا التاريخ
بصدق، وأضاف نقيب الفنانين
مالك ماضي: ان مهرجان المسرح
الأردني السادس يأتي ليكون لبنة
جديدة في مسيرة الثقافة الأردنية
الجادة برموزها المتميزة، وقال ان
لقاء المبدعين يجسد الحلم الواحد
لأبناء الوطن العربي.

ثم تلا ذلك تكريم المرحومة
الفنانة رشيدة الدجاني كواحدة من
رائدات الفن الأردني وصافح راعي
المهرجان ومدير مهرجان المسرح
الأردني أعضاء اللجنة العليا
والتحكيم والضيوف العرب
والأجانب وعزفت فرقة القوات
المسلحة عدداً من المقطوعات

متدوياً عن رئيس الوزراء د.
فايز الطرونة رعي أمين عام وزارة
الثقافة محمود فضيل التل من
أول أمس في المركز الثقافي
الملكي حفل افتتاح مهرجان المسرح
الأردني السادس الذي تنظمه
وزارة الثقافة بالتعاون مع نقابة
الفنانين الأردنيين.

وقال في كلمة له أن المهرجان
الذي يجمع الفنانين والممثلين
والكتاب ورواد الفن في الأردن
والوطن العربي يعتبر أحد
منجزات الثقافة والفن والحضارة.
ونوه بدور نقابة الفنانين وشكر
المؤسسات التي ساهمت في نجاح
هذه التظاهرة الفنية مشيداً بدور
أمانة عمان الكبرى ومؤسسة
الاذاعة والتلفزيون الأردني وراديو
وتلفزيون العرب وعبر عن مشاعر
السعادة لتزامن المهرجان مع أعياد
الملكة بعيد ميلاد جلالة الملك

الأسسية النقدية الأولى: تناقش ملهارة عازف الكمان لحكيم حرب



اليومية - خاص

عقدت أمس في المركز الثقافي الملكي أولى الجلسات النقدية حول مسرحية «ملهارة عازف الكمان» التي أعدها المخرج حكيم حرب عن مسرحية البيركامو «سوء تفاهم» تحدث الزميل جمال عباد حول عدد من القضايا المتعلقة بالنص والرؤية الإخراجية، والأداء التمثيلي... وأشار الزميل عباد إلى أن المخرج حكيم حرب انتهج الأسلوب التجريبي ولجأ إلى النص الجديد «ملهارة عازف الكمان» من الحوارات الذهنية الفلسفية الطويلة.

وحاول إيجاد الافتراقات والمقاربات بين نص البيركامو والنص الذي أعده حكيم حرب في قضايا الموت والقدر والصور الانساني... وقال الزميل عباد أن الأضافة التي قدمها حرب في نصه المسرحي هي اضافة شخصية عازف الكمان الذي شكل صيرورة حركة الشخص... فكان بمثابة المحرك لأقدارهم.

والاضافة الأخرى هي رفض الابنة (في المسرحية) للفكرة التي يطرحها «كامو» في أن الناس يساقون لأقدارهم ومصائرهم تحت غواية سوء التفاهم، فقرر صنع نهايتها بيدها.

هذا على صعيد النص، أما فيما يتعلق بالرؤية الإخراجية فقد أشار الزميل عباد إلى أن حكيم حرب في اختزاله للحوارات واعتماده على النص البصري والدلالات المتقابلة لتنائية القدر والانتفاك منه، استمر في إبقاء العرض المسرحي يقع بين شكلين متناقضين على طرف منها المناسبة وعلى الأخرى الملهاة وانتقل الزميل عباد للحديث عن الأداء التمثيلي واشتمال العرض على تقديم لوحات إيمائية تعبيرية، وإشارات جسدية هي بمثابة اللغة الحوارية.

ولفت إلى تميز العديد من الممثلين الذين قاموا بالأدوار على أحسن وجه.

وأشار إلى أهمية ودلالات العناصر الأخرى، الديكور والأضواء والموسيقى في الارتقاء بلغة العرض وجمالياته.

بدوره اكتفى حكيم حرب بالقول بأن العرض هو كلمة المخرج، موضحاً أن اللغة أحياناً تقف عاجزة، تؤدي إلى أن يساء الفهم بين الأشخاص في المسرحية وهذا ما يقود إلى المأساة أو الملهاة.

وفي نهاية اللقاء الذي أداره باسم عوض جرى حوار حول العديد من القضايا المتعلقة بالإخراج والنص والتمثيل...

وفي مداخلات لعدد من الفنانين عبرت المخرجة العراقية عوطف نعيم عن سعادتها لتوسع المهرجان في استضافة الفرق العربية وهو ما يدل على نجاحه وتطوره.

وأشارت إلى عدم وضوح الفكرة التي تقوم عليها القصة المسرحية بالشكل الكافي بالنسبة للمخرج.

فيما امتدح الكاتب عبدالحق كيطان آليات اشتغال العرض في عناصره المتكاملة بين حركة الجسد، والأضواء، والرقص الإيمائي.

الدكتور أحمد زكي وصف مسرحية «ملهارة عازف الكمان» بأنها كونسرتو ورامي وتقوم على المبالغة المحسوبة Stylization.

ملهارة عازف الكمان الأحتمال بالمرئي

عبدالحق كيطان



الدور المخرج حكيم حرب نفسه) فأنه يخضع أيضاً ربما دون أن يدري لمؤامرات المدير، المكان المقترح للعرض بدلالة الحوار، وهكذا نرى عازف الكمان وجوهته يحيطون به في أي حركة يتحركها.

أن مشهداً مثل مشهد سم الأخ يحصره الديكوري وعدة الأضواء وتكتيك الحركة بشي أيضاً بالكارثة... كارثة خطط لها في غرف مغلقة أنيقة، ولكن لا بأس من أن يطلع عليها الناس... فيا للمحنة!

ولا يجد عازف الكمان هنا غير سرقة قلادة الأخ، تلك القلادة التي يطلق الأخ عليها صفة الرابط المقدس مع الأم والأخت وإذا ما انكشفت الجريمة وفاح عطرها... أقصد رائحتها الدامية تقرأ الأم يهيشها الشيطانية أنه (عندما لا تقدر الأم على التعرف على ابنها فهذا يعني أن دورها قد انتهى) أنها ذات الأم التي تفرجت على مشهد القتل بصمت بالغ، ولكنها الآن مجرد شيخ يتخلل عن ماضيه ليدور في حلقة شبحية حالكة الغموض.

أما الابنة - الجنية وبعد أن تستلم الكمان ايذاناً ببدء سلطتها القادمة ومع أصوات الفقهة الساخرة وتداخل الأجساد التشكيلي تعلن هاجسها: «لا وطن ولا سلام لي... لا في الحياة ولا في الموت» هذا هو مركز الدافعية في العرض انه نصيص النص وبؤرة البث... اليأس التام من مستقبل ضاع فيه القاتل والمقتول. شكراً لحكيم حرب ومجموعته على انشغالهم بالمرئي أولاً وثانياً وثالثاً.

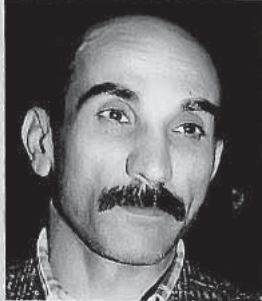


الرقص الإيمائي مدخلاً لانتاج العرض؟.. هل يبدو هذا السؤال تقليدياً ونحن بصدد عرض غير تقليدي؟.. تكمن خاصية الرقص الإيمائي في قدرته التعبيرية - لا اختزالية الجمالية وإذا ما أردنا الدليل على ذلك نستشهد ببعض الأمثلة من جسد العرض ونخص بالذكر الثنائية المتكررة التي قوامها عازف الكمان والابنة. أنها ثنائية تعبيرية تكشف عن سلطة قدرية تتحكم، وباستمرار.. العازف عندما يوجه آله تجاه الابنة فإن شيئاً ما سيحدث، لنقل أن كارثة ستقع، مثل كارثة (انه قادم.. إذا كان ثرياً فهيناً لنا) هكذا تصرّح الابنة وهي على وشك أن تشرب من دم أخيها القادم بعد غياب.

هنا يصبح الرقص الإيمائي مدخلاً جمالياً - دالالياً لفهم العرض، أو لإقامة حوار قراءة معه. وعندما يجيء الابن الغائب (لعب

منذ اللحظة الأولى لبده العرض المسرحي (ملهارة عازف الكمان) يقذف بالمشاهدين في جو تبادلي حيوي قوامه المرئي - الرائي وذلك في تقديري أول عوامل تميز العرض - نجاحه. وسأقصر الحديث هنا عن آليات اشتغال العرض فأقول أن جسد الممثل والأضواء هما المعول عليهما كثيراً في العرض... يبرز ذلك جلياً في استخدام المساقط الجانبية كثيراً بما لها من جاذبية في التشكيل، ثم استخدام المربع اللوني دائماً وفي أكثر من مشهد.. أما الجسد، وهو مصدر الشفرة بصورة واضحة فقد قدمت الممثلة ساندرا ماضي بدور الابنة وعازف الكمان موسى السطري والمجموعة (واصف الخطيب وتائل أبو عياش ومجدي أبو نجم) قدم هؤلاء - وفي أحيان كثيرة نموذجاً من فن الكيروغرافيا / فن الرقص الإيمائي واستطاعت ساندرا خاصة بحضورها الأخاذ على خشبة وصوتها الواضع الخالي من علل الصوت والدقيق النبر، وعبر جسد رقيق ومرن على طول مساحة العرض الزمنية استطاعت أن تقيم نسقاً تواصلياً جمالياً مع مشاهد مل من الحوارات الغبية والتي هي اقرب ما تكون إلى التمثيلات الأداعية. هنا يحصل تلق من نوع ثان، تلق قائم على فرضية الانتاج وإعادة الانتاج - البث والتغذية الراجعة بين البث العرض وهو هنا جسد الممثل والمتلقي المتاهب الذي ضغط على أزرار حواسه كما أسلفنا منذ أول لحظة في العرض، لماذا اختير

قالوا في المهرجان



على ما يبدو أن التنظيم الإداري للمهرجان يركز على خبرة ودراية واضحتين، وعلى ما يبدو أيضاً أن العروض القادمة ستكون أكثر سخونة، وانتظر بشغف ودهشة العرضين العراقيين لأنهما يمثلان ملح المهرجان ووجعه.

كاظم النصار

مخرج مسرحية «السحب تزنو إلى» العراقية



هذا المهرجان من اسمه يعني أن هناك تظاهرة فنية تجمع مجموعة من المبدعين الأردنيين والعرب، وفيه يحصل نوع من الاحتكاك الذي يؤدي إلى نتائج ايجابية، ونتمنى ألا تبقى المهرجانات مرتبطة بزمان محدد، بل ندعو لاستمرار بعض فعاليتها وانطلاقها نحو المحافظات الأخرى لإنعاش الثقافة فيها.

مالك ماضي

نقيب الفنانين الأردنيين

أعتقد أن هاجس التواصل مع الآخر ينبغي أن يأخذ أولوية أكثر مما هو قائم من خلال الحوار مع ضيوفنا الكبار. وأحس أن مثل هذه المهرجانات لا تخلق هوامش لإثراء هذا الحوار، فلدنيا ضيوف كبار يأتون ويذهبون، فماذا أعدنا للإفادة من تجربتهم.

الشاعر حبيب الزويدي



يشكل المهرجان لبنة جديدة في بناء المشهد المسرحي المحلي الذي يشكل زاوية هامة للواجهة الثقافية الأردنية. فهو قد تجاوز مرحلة النشأة الأولى وصار فتيلاً يقدم تجارب ذات نضج واضح يناهس ما يعرض على الساحة العربية. وليس أدل على ذلك من مشاركة كثير من المسرحيات التي خرجت من هذا المهرجان في عروض خارجية نالت فيها الإعجاب، وهذا المهرجان بالذات يقدم تجارب شبابية وأخرى ذات خبرة واسعة مما يؤمن امتزاجاً جميلاً سيعطي بعداً أكثر فنية يسجل لصالح الحركة الفنية بشكل عام.

هزاع البراري
كاتب مسرحي



سعيدة بأي مهرجان للمسرح العربي، لأنه سيكون إضافة ايجابية تساهم في التقاء المدارس المسرحية العربية، ومد جسور المحبة بين الفنانين العرب أنفسهم وبينهم وبين جمهورهم أيضاً.

الفنانة العراقية شعاع



المهرجان نقطة مضيئة في سماء المسرح الأردني، وهو فرصة طيبة لالتقاء الفنانين الأردنيين ببعضهم البعض، وبالفنانين العرب أيضاً. حتماً فإن مثل هذه المهرجانات ستعمق من دور تجربة المسرح الأردني وتضعه على قدم المساواة مع المسارح العربية العريقة.

الفنان نبيل كوني

ما زال المهرجان في بدايته، لكن تكرار هذا الفعل الثقافي هو بعد ذاته إنجاز كبير، ما قدم حتى الآن وإن كان قليلاً مهم جداً، ومن يتابع أعمالاً مسرحية لفنانين معينين عبر مهرجانات متتالية، يلحظ تطوراً في التقنيات والأداء والفهم العميق للمسرح، أي لملحظ أن هناك تفوقاً على الذات في كل مرة، وأشير هنا إلى مسرحية حكيم حرب التي تعبر عن إبداع حقيقي وتكشف للغة المسرحية، وكذلك مسرحية الباب التي قدمتها مجد القصص التي تقدم دائماً ما هو جاد.

أتمنى أن يكون هذا المهرجان فرصة للمبدعين الأردنيين للتفوق على الذات دائماً.

الشاعر جريس سموي

أرى أن انعقاد المهرجان في دورته السادسة هو إنجاز جميل جداً، وهو ضروري للفنان الأردني، نكون جميعاً معنيين به وحريصين على أن يعقد في زمانه.

الفنان نصر الزعبي
أمين سر نقابة الفنانين



يجب علينا الاستفادة من هذه المهرجانات وتكريسها لخدمة الفن الأردني، وإعادة النظر في مشاهدتنا ومتابعتنا لمثل هذه المهرجانات الفنية.

الفنان ساري الأسعد

يظل المسرح هو المكان الحقيقي لصناعة جيل مثقف وشعب واع، وقيمة المسرح تكمن في مشاركة الحضور للعرض، فأجواؤه لها دلالة كبيرة وكذلك الأحاديث التي تتم قبل وبعد العرض المسرحي. هذا المهرجان فرصة للشاهد أعمالاً أردنية وعربية جميلة.

موسى حوامده
شاعر وصحفي

كاظم النصار مخرج «السحب ترنو إلي»:

سنقدم رؤيا شعرية لموضوعه الانتظار

في «السحب ترنو إلي» في مهمة إطلاق الفكرة بغية الوصول إلى مشروع جديد يعبر تماماً عن عمق الخبرة وعن إرادة حقيقية للوصول إلى المتلقي من خلال اكتشاف العالم بدهشة جديدة.

❖ جدير بالذكر أن عرض «السحب ترنو إلي» قد عرضت من على خشبة مسرح الرشيد ببغداد ضمن فعاليات مهرجان المسرح العراقي الرابع وحصدت جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل.

شعرية لموضوعه الانتظار التقطتها الفنانة عواطف نعيم ووضعتها على لسان امرأتين، حاولت هنا أن أقطع لسان التكرار بالتلاحق البصري المتجدد وهذه الثيمة قد تم العمل عليها كثيراً ولكنها هنا تحمل خصوصية باعتبارها عراقية الوجد ومسرمدية الفكرة.

❖ الشاعر فاروق سلوم مدير عام دائرة السينما والمسرح في العراق قال عن مسرحية (السحب):
- كاظم النصار وعواطف نعيم يتواصلان

تشارك الفرقة القومية للتمثيل من العراق في فعاليات مهرجان المسرح الأردني السادس عبر عرضها المسرحي «السحب ترنو إلي» وهو من تأليف الفنانة عواطف نعيم وإخراج الفنان كاظم النصار بمشاركة الممثلين شعاع وايمان ذياب وإضاءة محمد فوزي وموسيقى معتز عبد الكريم.

❖ مخرج المسرحية الفنان كاظم النصار قال عن مسرحيته:
- المسرحية رؤيا



١٩٩٨ / ١١ / ١٨ 8

«الباب» الذي لم يستطع الموت إغلاقه



المقارنة لن تكون حتماً في صالح مخرجنا الشاب الذي حاول جاهداً صياغة رؤيته والإفادة من دراسته الأكاديمية في بغداد للإحاطة بجوانب هذا العمل الذي لم يكن سهلاً الامساك بجوانبه. عيسى سويدان ومجد القصص قدما دورين سيظلان عالقين في الذاكرة لفترة طويلة. ما ينطبق على أداء الممثلين وروية المخرج سيمتد على مكملات العرض المسرحي الذي رأى الجمهور أن هناك فائضاً في عناصر الديكور لم تكن ضرورية .. وربما جاء بناء المسرح الدائري في غير ما تمناه المخرج لإدارة حركة ممثليه.

الباب .. ظل مشرعاً أمامنا قدم لنا جانباً يجب الاهتمام به من تجربة مخرج شاب، لم يقل بعد كل ما عنده.

اليومية - خاص
ربما لم يدرك المخرج الشاب زيد القضاة أن اختيار عرضه ليكون أول عروض المهرجان هو سيف ذو حدين .. فقيه انتباهة أكيدة من الجمهور والخبراء والفنانين لتجربة هذا المخرج الشاب، خاصة وأن العرض الأول يأتي بانتباهات كثيرة تحمل في الجانب الآخر ملاحظات قد تتعكس - سلباً وإيجاباً - على تجربة المخرج وعروض المهرجان أيضاً.

ولكن زيد القضاة اجتاز الامتحان .. وكان حديث الناس طوال اليومين الماضيين، خاصة وأنه يتصدى لنص بالغ الشفافية كتبه شاعر محترف يتقن الصنعة المسرحية جيداً.

الذين قدر لهم مشاهدة «الباب» في عروضها العراقية سيفارنون حتماً بين العرضين .. إلا أن هذه

أيها العراقيون .. رفقا بنا!

كتب هشام عودة

ولنقدم لهم طواعية مفاتيح قلوبنا وهتاف حناجرنا وأكفنا التي لم تتوقف عن التصفيق. وهم سيكتفون بهذا لأنهم يعرفون أننا لا نملك غيره، اعترافاً منا بوعيهم القادر على انتشالنا دائماً نحو فضاء الابداع الذي يجسدون قيادته والسباحة فيه حسب إرادتهم، بغض النظر عن اتجاه التيار.

الجنة ستفتح أبوابها حتماً لكل الشهداء الذين افتقدناهم .. والمسرح العراقي كان بحق ملح مهرجاننا .. ووجبه مائدتنا الدسمة .. فشكراً لكم أيها العراقيون وأنتم تمنحوننا كل هذا الفيض من الحب الخارج من عذاباتكم.

لخشبة كانت «تتضائل» أمام قدرة الممثلين وإمكاناتهم، هذه القدرة التي فجرتها نص مبدع وقادها مخرج خبير، لتؤكد مرة أخرى أن المسرح العراقي منذ «النخلة والجيران» وما قبلها وحتى الآن ما زال يملك بزمام اللحظة المسرحية العربية ويوجهها حيث يشاء.

ما قاله فلاح شاكِر ومحسن العلي وفريقهما هو صورة من صور الحياة العراقية المتكررة منذ عقدين من الزمن، وهي مسرحية تتحدث بلسان عشرين مليوناً يطحنهم الحصار ويفتك بهم الجوع والمرض، ومع ذلك فإنهم ما زالوا قادرين على إشهار «أسلحتهم» في وجوهنا،

ليس على خشبة المسرح فقط، بل في مدى الرؤية وامتداد الزمان والمكان.

الحديث عن فلاح شاكِر هو الحديث نفسه عن محسن العلي وهو بالضرورة نفسه عن محمود أبو العباس وشذى سالم ورائد محسن وعن بقية أعضاء الفريق الذي بدا منسجماً ومتكاملاً في عمل قال كلمته ولم يمض .. بل تركنا جميعاً أسيري متعة ممزوجة بالوجع الذي لا يخلو من الذنب أحياناً.

أيها العراقيون .. ما الذي فعلتوه بنا؟ هذا ما قالته أكف المتفرجين وانتباهتهم المتواصلة

بات من الضروري أن يتصدر اسم فلاح شاكِر قائمة كتاب المسرح في الوطن العربي، لأن الذي شاهدناه على خشبة المسرح الرئيس في المركز الثقافي الملكي يؤكد أن هذا الرجل طاقة تفجر إبداعها في وجوهنا، وتقول أن المسرح العراقي ما يزال يملك طاقته الكبرى التي لن يستطيع الحصار مصادرتها أو الالتفاف عليها.

«الجنة تفتح أبوابها متأخرة» نص فجر فينا أسئلة كثيرة، وجعلنا «مادة طيبة» بين يدي فريق العمل الذي صال وجال،

«الجنة تفتح أبوابها متأخرة» خاصية الألم في:



الفنان محمود أبو العباس



الفنانة شذى سالم



المخرج محسن العلي

طويلاً جداً .. نعود الآن قليلاً إلى
قولة الوهم / الواقع ونحن نحدث
في مفاجأة الختام .. خشب من
العائدين بالملابس ذاتها التي جاء
مرتديها (هو) وكلهم يشيرون إلى
(هي) بالإشارة ذاتها التي أشار (هو)
بها إلى (هي)، العرض هنا يتقصد
(البلبلة) في التلقي لأنه يريد إقصاء
تقليدية الحكى لصالح تنوعات
المشهد الواحد. بقي سؤال أخير: هل
ستفتح الجنة أبوابها متأخرة حقاً
لكل هذه الحشود من البشر
المسحوق بفعل ثنائية الوهم / الواقع ؟

ولا بد أخيراً من الإشارة إلى
جهود الفنانين محمد فوزي في
الاضاعة ومعتز عبد الكريم في
الموسيقى وفلاح إبراهيم والمجموعة
مع المحبة لجميع المساهمين في
هذا العرض.

عرفوا تماماً بطاقتهم الانفعالية
الأخاذة ف (محمود أبو العباس وشذى
سالم) يضغطان - عند صعودهما
إلى خشبة المسرح - على زر -
نسميه مجازاً هنا - زر الانفعال
الحسي بالصوت والإلقاء. ويكمل
(رائد محسن / المعلم + الحارس)
هذه الجغرافية من خلال رسم
مدروس لخارجيات الشخصية التي
يلعبها واعتماداً على خاصية الصوت
والإلقاء ذاتها. وفي رسم المشهد
المسرحي يختار الاخراج أعقد
الحلول باعتماده على التركيز الشديد
بالمفردة المسرحية: عباءة تمثل شرف

(هي) ملقاة على باب البيت!! و (١٨)
انوباً حديدياً تمثل المائدة!! وقفصان
حديديان هما أثاث المنزل .. منزل
أيل للجفاف بسبب العتمة، عتمة
الحواس وعتمة الموجودات تحت
ظرف لا إنساني مكث طويلاً ..

مماثلة خاضها مع الفنان العراقي
الراحل هاني هاني وأبرز ما قدمناه
(قصة حب معاصرة) .. هنا في
(الجنة) يشكل فلاح ثانياً مع مخرج
مسرحي قدير عرف بانشغاله
المهووس بالمسرحية الجماهيرية
الناجحة هو (محسن العلي) المخرج -
المؤلف للعرض. وهذا الاشتراك في
التأليف - الاخراج ليس لعباً على
الاصطلاح، بل هو منهج في الاشتغال
ولذلك فإن المتلقي يشعر بهذا
الاندماج بين النص والعرض الذي
أدى إلى انتاج نص عرض كثيف
القتامة شديد السوداوية مشحون
بالفاجعة والألم وباعتماد كلي على
الكلمة المنطوقة وما يبثه الممثل في
خطاب وجداني شفيف يعتمد أولاً
وأخيراً على مخزون المشاعر ومن ثم
تدفقها على خشبة المسرح ومن أجل
ذلك فإن الاخراج يختار ممثلين

❖ عبد الخالق كيطان

ندخل إلى جسد عرض «الجنة
تفتح أبوابها متأخرة» فنجد أننا إزاء
شخص أصابها العطب، ومع ذلك،
فهي «توهم» باستمرار لكي تفرج عن
نفسها. ف (هو) العائد من الأسر
يجد أمامه البيت ذاته والزوجة ذاتها
ولكنها (هي) لا تصدق أن من دخل
بيتها الليلة لم يكن غير زوجها الغائب
منذ سنوات طوال؛ ولكن هل (هو)
زوجها حقاً؟ وهل (هي) زوجته حقاً؟
.. سنرى أن العرض غير معني بذلك،
فهو / أي العرض / يريد إقصاء المتن
الحكاية التقليدي لصالح انتاج
وحدات مشهدية عن زمن الموت
والدمار في العراق، فلاح شاكر
(المؤلف المخرج) يموذ إلى أن يكون
مخرجاً في مسرحياته بعد تجربة

تجاوز ٧٥ دقيقة.

عندما تعانقت الفنانتان شذى سالم وعواطف
نعيم أجهدتا بالبقاء واستمر عناقهما طويلاً،
الأمر الذي أجل السلام على شذى وتهنئتها بعض
الوقت.

كانت لفظة جميلة من الفنان حاتم السيد مدير
المهرجان الذي تحدث في بداية المسرحية لينعى
الفنان الراحل سامي السراج.. وكانت الكلمة التي
ألقته الفنانة هديل كامل عضو الوفد العراقي
باسم فناني العراق في رثاء الفنان الراحل موجعة
ومؤثرة انسحبت آثارها على امتداد زمن العرض.

حضر المستشار الصحفي في سفارة جمهورية

العراق وعدد من أركان السفارة العرض المسرحي.
وقد صفق الجمهور ثماني عشرة مرة كتعبير عن
إعجابه بما يدور أمامه على خشبة المسرح.

وبعد انتهاء العرض انتقل الجمهور إلى
الخشبة معانقاً ومهنئاً فريق العمل في ظاهرة لم
تتكرر حتى الآن في فعاليات المهرجان.

عدد كبير من الجمهور الذي تابع المسرحية
بكى من الألم الذي فجرتة فينا، وقد سيطر
الممثلون على أجواء المسرح طوال العرض الذي

لقطات من العرض العراقي



محمود يعتمر تاج الثلج

✦ علي السوداني

أكل اليوم نفسه، وتدرج نحو أواخر شهباته. ثمة ميعاد قدرى مع «جنرال بروقه» على (دكة) محمود أبو العباس. دكة ميصومة برطانة الكلام وغواية الألم، محمود يتسلق مرقاة الفجر ويستوطن كرسي الديك؛ أيها الساقى إليك

المشكى في مفتتح التعب، يهبط «دجلة» من عين أبي العباس اليمنى، وفي منتصفه يسجل «الضرات» غريته ويتبدل علينا بفنح لذيذ. الدكة تحتمل بطوفان اللغة، والحشد يسكر بأوراد الفجر، ومحمود يعتمر تاج الثلج ويجرجرنا معه «خارج النص» لكي يفرق دم المخرج بين القبائل، فنذهب معه حاملين على أكفنا مشرعاً موجلاً لتفريخ ربع ابتسامه. من يقص علي نكتة

بغدادية طازجة؟

لا أحد!!

من يعيد على منسمعي موالات «عزيز خيون» التي طشها على هامات الرعية في «مقعدى المسرح»؟

لا أحد!!

من يستعير لسان الرواة ويحدثني عن منحة «موسى كريدي» قبل أن يتسامى؟

لا أحد!!

من يمنحني ذاكرته فأردها إليه بعد اكتمال «النص»؟

لا أحد

من...؟

لا أحد!!

إلاك يا محمود، شقيق النهيد الأبيض، وحارس الحانة الذي رأى كل شيء.

(تعتنتنا) الخمرة يا صاحبي ففضنا على الأصدقاء بالتعب، وفاضوا علينا بالمحبة.



صياغة جمالية طرحت ونق شكل «مسرح داخل مسرح»

كتب جمال عباد

كان لعشاق المسرح موعد مع عرض مسرحية «ظلمة الامبراطور» من تأليف غنام غ نام وإخراج فراس المصري وهي الفعالية الثالثة المشاركة في المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الأردني السادس. بداية، هذا الاستقراء السريع هو لنص العرض دونما ربطه بالنص الأدبي للمسرحية.

فقد قدمت الأحداث وفق شكل (المسرح الحديث)؛ حكاية داخل حكاية، ووفق تكتيك الرجوع بالأحداث إلى الوراء للكشف التدريجي عن المسببات والدوافع التي راكمت وانتعرت الواقع الأخير التي آلت إليه أحداث المسرحية، وطرحت مختلف المشاهد عبر الصورة المشهدة.

ففي المشهد الافتتاح تبدأ الأحداث بتذكّر شخصية الامبراطور «العدول»، المعزول عن بؤرة المسرح في الجانب الأيسر، حكاية خيانة أمه الامبراطورة «ظلمة» لأبيه «العدوس» مع قائد الحرس، ثم مقتل الامبراطور العدوس بالسم من قبل الزوجة عبر خداعها القاتل له قبل أن يحاول هو قتلها بسبب خيانتها، وحكاية تنصيب الامبراطورة ظلمة لإنهاء العدول (الساذج) امبراطوراً، محل والده وتزويجه من امرأة غجرية من العامة، حتى لا تصبح امبراطورة بحكم قوانين الحكم السائدة لتظل هي الامبراطورة الوحيدة في البلاد. وأخيراً حكاية انجاب هذه الغجرية طفلاً تحمل فيه روح جده القوية بفعل تدخل السحر والآلة ليصبح لا غراً رجلاً قوياً فينتقم من جدته

انطلق الاشتغال الموسيقي من مبدأ المشاركة الدرامية في التهيئة ودفع الأحداث بجملها والحائنا للشعير والإيحاء عن مختلف مناخات المشاهد في مختلف الحكايات.

أما تصميم الملابس فخدم تقديم الشخصيات وهي تدفع على المسرح فطرحت نقوش وخطوط الأزياء، السطوة والمهابة مثل شخصية عدوس وفتة الجمال ورقة الجسد على الشخصيات النسائية.

وجملة القول فإن ما سلف، يندرج في مقولة كيف قال العرض خطاب، عبر الشخصيات الحية وبناء المشاهد والحوارات وأدوار الممثلين وتصميم التقنيات.

غير أن مقولة العرض أيضاً تشكل نقطة مركزية كون أن موضوعها بذات حيوية وجمالية شكل العرض وهو الموضوع الدرامي المتواجد، على ما يبدو، منذ أن ظهر المجتمع البشري، وهو صراع الإنسان مع الإنسان الآخر والمؤسسة مع المؤسسة الأخرى.. وصولاً إلى وهم المجد والسلطة والسيطرة واستعوانية البعض على الآخر سواء بأخلاقيات المنطق أو بأخلاق الجريمة والعدو والخيانة وغيرها التي أكدت الرسائل الأساس لهذا العرض.

لجنة التقنيات

متحفون دائماً، تراهم في كل مكان، فتية انغمسوا في هواء المسرح وترابه أيضاً، جاهزون لمعالجة أي خلل وإدارة أي حوار خلف الكواليس وأمامها، انهم فتية لجنة التقنيات، بمطعمكم العافية.

وكذلك، تأثر هذه الأحداث بالأجواء «الأدبية» رغم أن المفارقة تكمن في أن أوديب ينوي بأنثوية أمه ويتزوجها دون معرفته المسبقة بأنها أمه بينما في مسرحيتنا هذه الابن ينغوي فتاة بأمه عن سبق إصرار وكأنه يمعن في تحسيد الإرادات العليا «رية الأرباب» التي أوغلت كثيراً في لعبة الخيانة والعدو والقتل بين هؤلاء البشر.

وكانت الإضاءة وتناغمها مع تعبيرات وإيماءات الديكور، البؤرة الأساس للرواية الإخراجية في انشائها لممارها الدرامي هذا، فعمقت الإضاءة الساطعة وبنائها القائمة المسرح إلى أربع فضاءات أساسية: مكان إقامة الامبراطورة (ظلمة) على الجانب الأيمن من المسرح والذي تجسد في سرير نومها الذي أحواله الإضاءة فراعاً يصور بالشهوات تتقلب عليه الامبراطورة دون جدوى من الارتواء إلا بمضاجعتها للخيانة مع قائد الحرس، والجزء الثاني بؤرة المسرح التي تموضع عليها كرسي العرش المرتفع الامبراطورية التي أفاضت عليه الإضاءة باللون الذهبي، والذي أعطت مدلولاته الإيحائية بالهبة الملكية لظلمة والمبراطور العدوس

والعدول الذين تناوبوا في الجلوس عليه، والثالث جسد المكان الثائبي الذي شكل المنفى الاختياري للامبراطور العدول والتي انتشرت عليه الإضاءة الزرقاء القائمة بكثافة أكثر من القسمين الآخرين في دلالة على وجود أجواء السجن، أما القسم الرابع فهو المتشكل بين الثالث والثاني لكن بالعمق من المسرح والذي حوى مكان إقامة الغجرية زوجة العدول.

ويقوم بأعمال دموية ويتردد آياه ليقتله أيضاً فيختبئ الأخير من بطش ابنه في مكان معزول، وفي سياق هذه الأحداث، يطلب الابن الشاب من أمه الغجرية نسيان أبيه لأنه لا يستحقها وليحل هو محله كزوج لها لكنها وبعد تمنع تكتشف أن أنوثتها تميل إليه بقوة غريزة قوية تفوق طاقة احتمالها، فتهرب من هذا المصير البشع إلى رجل آخر يدعى (الفحل) وهو من الفجر غير أنه لا يستطيع الاقتراب منها جنسياً بفعل ذ يام الامبراطور (عدول) بإزالة رجولته لأنه من خدم العائلة الامبراطورية، إلا أن الابن اعتبر ما فعلته معشوقته (أمه) خيانة فيقوم بالانتقام منها قتلاً وهو يصرخ .. كل النساء خائنات وهو يقصد جدته وأمه.

وإزاء هذه الأحداث الفجائية يقرر الامبراطور الأب (العدول) الخروج من مخبئه ودعوة ابنه للصنع عملاً مضى ويده حياة ملؤها المحبة وإنجاب أطفال لا يقتلون أبائهم غير أن الأب الامبراطور العدول يُقتل خطأ بفعل هجوم مفاجيء تقوم به شخصية (الفحل) تجاه الابن للانتقام من قتله لأمه التي أحبها، إلا أن الطعن التجلاء تنصيب آياه.

المشامل في هذا النص المراثي يجد فيه الحضور القوي للأجواء «الهاملتية»؛ فتجن وكأننا نشاهد خيانة أم «هاملت» الشكسبير في خيانة (ظلمة)، ومجيء طيف الملك حاثاً ابنه هاملت على الانتقام من زوجته لخيانتها والعدو به، هو نفس مجيء روح الامبراطور العدوس في طمس ديني والحلول في ابنه بدلاً من ابنه (العدول) الساذج الذي تستحوذ عليه أمه بالكامل.



زيد القضاة/مخرج مسرحية الباب

هذا فضلاً عن ارتباطه الايقاع وعدم تآميه مع تآميه الصراع في الأفكار والمواقف بين الشخصيتين، واقتدار المنظومة الحركية إلى البواعث أو الدوافع النفسية والجمالية وتزويجها إلى المواقف والتطابق الايقوني (التماثلي)، ومن الطبيعي أن ينسحب هذا الاختلاف في المقاربة الإخراجية على أهم عناصر العرض وهو أداء الممثلين، إذ بدا عليهم أنها لم يتعمقا في فهم شخصيتهم وجوهر المعضلة الوجودية والوجدانية التي تعيشانها، ولذلك جاء أدائهما متفاوتاً أو غير متماثل، فتارة يسكنان بشخصيتيهما ويتدفقان في استجلاء مشاعرهما التي يتداخل فيها الخوف والقلق والانكسار والاستسلام والرفض والتسليم، بالقضاء يجمع بين التقنية والعفوية، وإيماءات جسدية مفعمة بالدلالة، وتارة أخرى يتبعان عن شخصيتيهما إلى أداء خارجي شعبي في تعبيره وإيحائه، يكتفه البرود وحداية الأحاسيس والجفاف وكأنهما غير مهبالين أو وعينين للموقف الذي وضعت فيه أو انساقا إليه الشخصيتان، وإذا كان من غير الجائز أن نساوي بين الممثلين في هذا التفاوت الأدائي، فينبغي القول، إضافة، إنه ينطلق على الممثل (عيسى سويدان) أكثر من انطباقه على النمط (مجد القصص)، بالرغم من امتلاك سويدان موهبة التمثيل والخبرة التي تؤهله لأن يحقق نجاحاً أفضل في عروض أخرى إذا ما عمل مع مخرج مقدر يعرف كيف يستثمر موهبته ويهيئ له فرصة الإبداع.

الخطاب المسرحي عن قصد أو من دون قصد، في هذا الفضاء الذي جاء، على ثلاثة مستويات متدرجة (يمكن أن يشير الأول إلى عالم الأحياء، والثالث إلى عالم الموتى وما بينهما المستوى الثاني الذي يوحي بعالم يقتصد إلى الهوية، عالم قلق أو منطقة وسطى بين الحياة والموت، وهو العالم الذي سكنت إليه الشخصيات في النهاية كخياري مصيري غامض)، في هذا الفضاء صاغ المخرج رؤيته الإخراجية وأدار حركة الممثلين (مجد القصص بدور «هي»، وعيسى سويدان بدور «هو»)، ورسم تكوينات العرض وشبكة العلاقات فيه وإيقاعه وعناصره الإخراجية الأخرى. وقد أخضع كل ذلك لبنية الفضاء فبدت الرؤية عاجزة عن خلق طقس مسرحي معبر عن روح الفعل الدرامي وإشكاليته وكان النص في واد والإخراج في واد آخر، وبالرغم من امتلاك المخرج زيد القضاة أدوات المخرج والموهبة الواعدة الطموحة، فإنه وقع في فخ القراءة المتسببة للنص، أو التأويل القاصر له، فلا هو كان مخرجاً منفذاً ولا مخرجاً خلافاً أو مبتكراً، وهذه هي معضلة الكثير من المخرجين الشباب الذين يدعون ضحية طموح أكبر من تجربتهم وخبرتهم، ولذلك اتسم العرض بالرتابة والجفاف، باستثناء حالات قليلة تميزت بالحياة والجمال وبخاصة قبل النهاية حين يشرى الرجل من المرأة في المستوى الأوسط من الفضاء، ويجلسان على الأرض في وضع نفسي يشويه الانزعاج والطمانينة والدعابة.

المعرض الأول مسرحية الباب

فخ القراءة المتسببة للنص

عواد علي

◆ النص

تسبح يوسف الصانع مسرحية (الباب)، التي أخرجها المخرج الشاب زيد القضاة، وعرضت في اليوم الأول والثاني من المهرجان مسرحية على تخوم نص حكائي من حكايات ألف ليلة وليلة، ولا يبدو مظهر التناص بين الخطاب الدرامي والحكاية الأم مندفعاً ومتماهياً في المتن الحكائي إلا في الإطار العام، لوجود اختلافات واضحة بينهما، إن على مستوى البناء أو شكل الخطاب، أو على المستوى الدلالي (السميائي)، وبذلك يفرد النص الدرامي سمات خاصة تجعل منه أثراً إبداعياً قائماً بذاته، وجسماً أدبياً (درامياً) مغايراً لنسج الخطاب أو النص الأصلي، والصانع إذ يقصر عملية التناص على الإطار العام دون غيره من أنماط التناص الأخرى، فإنه يساير الكثير من كتاب الدراما في العالم الذين يهللون من ذخائر تراثهم الحكائي والأسطوري والتاريخي على نحو إبداعي أصيل يقول على المغايرة لا المطابقة بين المرجع والتأليف، وفي مسرحنا العربي يمكن الإشارة إلى بعض نصوص توفيق الحكيم، وسعد الله ونوس، وعز الدين المدني، وفلاح شاكور، ومحيي الدين زنكة و عادل كاظم، وقاسم محمد، وغيرهم.

تتمثل حكاية (الباب) بدفن رجل حي في مقبرة داخل مغارة مظلمة ليلحق بزوجته التي سبقته إلى الموت تفصيلاً لاتفاق كان قد أبرم بينهما مفاده: إذا مات أحدهما ودُفن يلق به الثاني إلى عالم الموتى تعبيراً عن قوة الحب التي تجمع بينهما، وما أن يُرغم الرجل على تنفيذ الاتفاق، ويُرجع به في المقبرة حتى يندم على فعلته وتظهر عليه بوادر حب الحياة ورفض الموت، وإذا هو يتخبط بين الموتى تعصف به الهواجس، ويتشابه القلق والخوف والاضطراب بحثاً عن سبيل تنتهي إلى سماعه همهمات أنثى منسابة في عمق الظلام فينجذب إليها ويتجذب هي، أيضاً، إلى صورة، وسرعان ما ينجلي الأمر فإذا بالمرأة حية مثله تنتثر بالموتى، ولكنها تختلف عنه في أنها اختارت بمحض إرادتها أن تلحق بزوجها الميت تعبيراً عن حبها ووفائها له.

وبالرغم من إصرار المرأة على صحة خيارها ودفاعها عن قبولها

الموت مع زوجها الحبيب ترضخ في النهاية لأفكار الرجل ودعوته لها بأن يرتبطا ويستمتعا بالحياة حتى ولو في فضاء غير آمن هو فضاء الموت.

ينتمي النص إلى مسرحيات الفصل الواحد، ويجري في فضاء واحد هو المقبرة، وشخصيتاه اثنتان فقط هما الرجل (هو) والمرأة (هي)، والبنية المهيمنة فيه هي ثنائية الحياة / الموت بما تكتنزه من محمولات ذهنية ووجدانية واجتماعية، ويضعنا التحليل السيميائي أمام مستويين لهذه الثنائية: مستوى سطحي، ومستوى عميق. يشير الأول إلى تعلق الإنسان بالحياة ورفض المثالية القائمة على التضحية بالنفس من أجل رابطة حسب مشوبة بالرومانسية وتضليل الذات حتى في غياب أحد طرفيها الذي أخذه الموت. وهنا يبرز الفارق الوجداني والشعوري بين الرجل والمرأة، إذ ييسو الأول أقل اكتراثاً وربما إخلاصاً للمبدأ العاطفي، وأكثر واقعية من المرأة التي تناسق وراء هذا المبدأ مبدية أعرق مشاعر الإخلاص والحب للرجل، والاستعداد للتضحية والتمسك باليقين المثالي والوجداني. وقد أثبتت الدراسات العلمية هذا الفارق الجوهري بين الرجل والمرأة. وقد يقول قائل إن المرأة هنا تراجعت عن يقينها واستسلمت لغواي الرجل فكيف يمكن أن تكون أكثر انسياقاً منه وراء نداء القلب والوجدان، وأشد ولاءً وإخلاصاً، فأقول إن ذلك من مقتضيات الصنعة الدرامية، أو مما يتوافق ورؤية المؤلف التي لنا أن نقبل بها أو نرفضها.

أما المستوى العميق فهو مستوى إيحائي أو استعاري يشير إلى تنكر المرء لقيم كان يعتقها، أو أيديولوجيا يؤمن بها حين تقصصها قوة ما عن الوجود أو التأثير، أو تعطيل فعلها، وتكتم خطورة هذا المستوى في حال فهمه أو تسويقه لبدأ «تسويق الخيانة» حين تتعارض مصلحة المرء مع معتقده أو انتمائه إلى أيديولوجيا ما، أو جماعة ما، أو حركة ما، وبذلك يكون هذا المستوى متناغماً مع المبدأ الميكافيلي الذي يسوغ أي سلوك من أجل بلوغ غاية ما.

◆ الإخراج

ذكر المخرج زيد القضاة في تصريح له نشرته إحدى الصحف اليومية قبل بدء العرض بعدة أيام أنه اتبع المنهج السيميائي في إخراج نص (الباب)، ورد أحد الزملاء الصحفيين



مشهد من المسرحية

نجيب نجم: المسرحية ذات نصين .. وفيها تحييد للزمان والمكان

في الجلسة
النقدية الخاصة
بمسرحية «ظلمة
الامبراطور»

تتاغم الاخراج مع الاضاءة وتضجير طاقات جديدة.

الممثل الدكتور عيسى سويدان، أشار إلى نجاح المخرج في تسهيل نص معقد وصعب إلى عرض خفيف الظل، وأشاد بإمكانيات كاتب النص المحلي.

وتحدث نبيل نجم عضو اللجنة العليا عن عمق النص واستناده إلى أبعاد اسطورية، ومقاربات مع الواقع.

وتساءل عن مقدرة الرؤية الاخراجية عن إدخالنا في اللعبة المسرحية في الدخول لمكان العرض، والافادة من الاضاءة وتوظيف الموسيقى إلا أنه أشار إلى أن الأحداث الجانبية شكلت عبئاً على المتلقي أحياناً.

الزميل جمال عياد أشار إلى تتاغم الاضاءة مع البؤر الضوئية وثيمتها الأساسية.

واختتم مخرج مسرحية (ظلمة الامبراطور) فراس المصري الحديث شاكرًا النقاد والحضور على مداخلاتهم التي أثرت العمل وزاد انها حتماً تخدم تطور الحركة المسرحية، إلا أن ما كان يتردد بصوت مسموع هو التساؤل عن غياب المشاركين في المسرحيات حتى أن الناقد نجيب نجم قال نحن نتكلم «وأصحاب المولد غائبين» في إشارة لغياب أعضاء الفرق المشاركة عن الحلقات النقاشية التي خصصت أصلاً لأعمالهم.

حيدت الزمان والمكان وتساءل إن كان الكاتب (غنام غنام) قد أوجد البناء الدرامي الذي يتكون من «البداية والوسط، والنهاية».

وتحدث عن البؤر الضوئية التي استخدمت لاختلاف الزمان والمكان والتي استعملت بشكل ايجابي وأشار نجيب نجم إلى تفاوت المستويات بين الممثلين.

وفي موضوعة الاضاءة قال انني لم أر فراس الذي أعرفه «فاز في جائزة الاضاءة لمهرجاناات سابقة» إشارة لعدم استخدام الاضاءة بالشكل المتوقع ولكن المحاضر نوّه إلى العبء الذي تحمله المخرج المصري في الديكور والاضاءة والاخراج، وطلب منه أن يتفرغ للاخراج فحسب.

ونوه إلى بعض اللامحطات الايجابية التي طبعت العرض والتي شكلت متفهماً للجمهور إزاء نص اعتبره من النوع الثقيل.

وفي مداخلات الجمهور تحدث الدكتور أحمد زكي (مصر) طالباً أن يكون هناك بروفة (جنرال) للجمهور أو نخبة من الجمهور والنقاد لإتاحة الفرصة للممثلين بأخذ عدد من الملاحظات وكذلك المخرج.

وزاد أن المخرج (فراس المصري) تناول العمل بطريقة مكثفة ثم صعد من رواء.

بدوره تساءل عبدالله رضوان عضو اللجنة العليا عن أهمية الموضوع بالنسبة لحياتنا، وأشار إلى

قال الناقد المسرحي

المصري نجيب نجم أن المخرج فراس المصري (مخرج مسرحية ظلمة الامبراطور) والتي عرضت ضمن مهرجان المسرح الأردني السادس، استخدم أكثر من مذهب درامي، وغلب على العملية الاخراجية المذهب الكلاسيكي، وأدخل أسلوب الراوي والتداعي (الفلش باك).

وأضاف خلال الحلقة النقدية والنقاشية التي تقام على هامش المهرجان الأردني بمشاركة مخرج المسرحية فراس المصري وأدارها الزميل حسين نشوان أن هناك فرقاً بين نص المؤلف ونص المخرج وتساءل إن كان المخرج قد رجع في ذلك إلى المؤلف أم لا.

وزاد أن قيمة المسرحية تقوم على أسطورة غير معروفة وهذا ما جعل هنالك إشكالية في الاطار العام.

وأشار إلى أن اللغة المستعملة في الحوار لم تراع التفاوتات البيئية والثقافية، وزاد أن اختيار اللغة العربية كلفة حوار في المسرحية كفت المخرج سر التأويلات.

وأوضح نجم أن المسرحية

من عروض مهرجان المسرح الأردني السادس

مسرحية «الباب» الانتصار للحياة



مشهد من المسرحية

كتب: رسمي محاسنه

♦ في أول تجربة إخراجية له، يعتمد «زيد القضاة» نصاً للشاعر يوسف الصايغ .. الذي يحمل فكرة إنسانية نبيلة .. وذلك ضمن بيئة اجتماعية .. من تقاليدها، أن يتم دفن الزوج حياً مع زوجته إذا ماتت، وكذلك الزوجة مع الزوج إذا مات.

♦ والاختلاف في الرؤى والأفكار والقناعات هي من طبيعة البشر، وبالتالي يأتي هذا التفاوت في النظرة بين الناس إلى نفس الموضوع، وهنا امرأة مؤمنة تماماً بهذا التقليد .. مقابل رجل يحمل في داخله بذرة التساؤل والرفض .. وما بين الرومانسية المفرطة عند المرأة (هي) .. والجنوح إلى الواقعية عند الرجل (هو) .. تدور أحداث مسرحية (الباب).

♦ والنص هنا يحمل المفردة الجميلة .. والحميمة .. ومساهمة إضافية في تناول هذا الموضوع الذي كان يشكل مادة تقوي الكثيرين من الكتاب، لكنه يأتي هنا بشكل مباشر دون مواربة .. وربما هذه أهم نقاط ضعف النص.

♦ هل الخلاص بالحب؟ يبدو أن المخرج «زيد القضاة» اعتمد على هذه الدعوة وذلك إزاء تناقضات الحياة، وعيبتها، والواقع المؤلم والقائم في جزء كبير على غياب العلاقات الإنسانية السوية مقابل سيادة واسعة لمفاهيم الزيف والتفريب والشكليات .. دون الاهتمام بالعمق في الإنسان حيث مخزون الأحاسيس والصدق ومكونات الارتقاء بهذا الواقع .. وخلق مساحات جديدة من الفرح والانتصار للحياة.

♦ فالمسرح من ثلاث مستويات، كل مستوى يمثل حالة معينة، حيث مقدمة المسرح ووسطه والخلفية .. وهذه المستويات مرتبطة بعلاقات الشخصية والحالة النفسية وقناعات كل واحدة منها .. وتمثل مدى الابتعاد والاقتراب فيما بينها .. فإذا كانت مقدمة المسرح هي مكان الالتقاء حيث القبور .. فإن الخلفية كانت تعطي إحساساً بالحالة النفسية للمثلة (هي) بكل ما تحمله من رومانسية مفرطة .. تلقى عندها مجرد التفكير بذاتها أو إثارة أو طرح أسئلة حول واقعها

.. وفي مرحلة لاحقة فإن المستوى الأوسط يمثل حالة الالتقاء .. أو التقارب بعد سلسلة من التنازلات لصالح سلطة الحياة.

♦ وفي استخدام مفردات الديكور .. والاكسسوار .. فقد كانت تتغير دلالاتها من مشهد إلى آخر لتفني إلى معنى جديد حسب حالة المشهد الآتي الذي يدور الآن .. كما أنها في نفس الوقت تغطي معنى «التضاد» بين مفهوم الشخصيتين .. وقناعاتها.

♦ فالكرسي مصمم على شكل هيكل عظمي .. والرأس على شكل زجاجة .. وكذلك مفردة الديكور (الطاولة المتحركة) التي كانت في جزئها السفلي تعطي معنى ودلالة الموت .. وفي السطح العلوي .. معنى دلالة الحياة ..

♦ وإذا كان (هو) الفنان (د. عيسى سويدان) يتعامل مع الموت بروح من التحدي .. فإن رغبته بالحياة كانت تأتي من خلال علاقته بمفردات الديكور .. فالهيكل العظمي .. يستخدمه كرسياً للجلوس .. ويعلق عليه الجاكيت ويتناول الزجاجة منه .. ونفس الأمر مع الطاولة التي كان يتناول الخبز (الحياة) من سطحها العلوي .. هذه الأفعال بمجمعتها كان لها تأثير على «هي» الفنانة «مجد القصص» .. وبصلايتها .. وعفويته .. وروحه القوية وواقعيته استطاع أن يتسلل بأفكاره إلى «هي» ..

ويؤثر عليها .. حيث كانت ذروة الصراع بينهما بعد أن كشف كل واحد منهما عن مثاليته العالية «هي» برومانسيته و «هو» بواقعيته .. ويتأجج الصراع .. ما بين الرفض والقبول .. وما بينهما من فعل مسرحي فيه دفاع .. واستماع .. حتى تم الوصول إلى نقطة التوازن .. وعندها جاء استخدام المستوى الأوسط من المسرح فاقتراب الأفكار ألغى المسافة التي كانت تقصص بينهما .. والتوافق الثاني على خلفية أن في الحياة هناك ما يستحق أن نعيش لأجله .. نرتب عليه تعبيراً عن مساحات جديدة داخل كل منهما .. هي أقرب للعفوية .. والانحياز للحياة .. بعيداً عن الشعارات .. وأن مفهوماً إنسانياً نبيلاً وجميلاً مثل مفهوم «الوفاء» يكون أكثر إيجابية كلما اقترب من أولويات الفرد .. وموظفاً لصالح الحياة .. بعيداً عن الثروة .. والترديد الأجوفاً له .. ولكن دون التخلي عن جوهره .. وعن مضمونه كقيمة .. وبالتالي كان طبيعياً أن يصل إلى هذه الحالة من الحب، التي تم التعبير عنها بطريقة لم يختلف عليها الكثيرون من جمهور المهرجان .. وكانت هذه المشاهد من أكثر مشاهد المسرحية نضجاً .. وربما ذلك عائد في جزء منه إلى حالة التلقي عند المشاهد .. الذي وبلا وعي منه يجد نفسه منجاذباً إلى حالة الحب هذه .. انطلاقاً من

انحيازه للحياة .. ♦ ونفس الأمر يطبق على العناصر الأخرى من ملابس وغيرها وبشكل خاص الأضواء .. فالألوان عند المخرج لها دلالتها المرتبطة بالحالة السيكولوجية للممثل في تلك اللحظة. ♦ أما أداء الممثلين .. فإن خبرة وتجربة .. وأكاديمية د. عيسى سويدان انعكست عليه بتلقائيه .. وعفوية .. وفهم لدواخل شخصية (هو) .. ونوازعها وأفكارها التي تنتمي إليها .. أما الفنانة «مجد القصص» فلا يستطيع أحد أن ينكر عليها إخلاصها واجتهادها .. وإذا كانت في العرض الأول لم تحسن تقدير مستوى ارتقاع صوتها .. وخذلان الأضواء لها .. فإنها في العرض الثاني .. أبرزت كم كانت مسكونة بالشخصية .. والتقل بها في حالاتها المختلفة .. مع الاحتفاظ بخيط دقيق عبر إيقاعين متلازمين إيقاع وصمت الجسد - وإيقاع وصمت الصوت. ♦ وكان يمكن تكثيف النص .. وخصوصاً في الجزء الذي بدأ فيه أوصلت الفكرة عبر فعل مسرحي .. ولم يعد مبرراً تأكيدها بحوارات كان يمكن الاستغناء عنها .. ♦ والعمل يؤكد على أن لدى المخرج «زيد القضاة» ما يقوله .. وأنه يمتلك الإمكانات التي تؤهله لتقديم أعمال لاحقة أكثر نضجاً.

«اللي يتقال واللي ما يتقالش»

مرآتي الفنان في زمن التهريج



والعجوزة (بالرقص والاشارة والحوار والالقاء... الخ) الذي يراد التعبير منه ومن خلاله عن الابدال في الفن كما أشرنا وفي استغلال الخشبية والمكان المسرحي فالأخراج يعتمد إلى تقسيم جغرافي متوازن للدلالة على مواقع معينة مثل منصة الاحتفال وغرفة الممثل ونادي... الخ عبر اشتغال ديكوري وبمساندة واضحة من الاضاءة وباستخدام حواجز من الخام الأبيض الشفاف للدلالة على أن ما يجري خلفها من حركة مشهدية تمثل عودة في الذاكرة إلى الوراء البعيد. ومن الأمور اللافتة للنظر هنا أن ما يجري خلف الحاجز يراه المشاهد بكل تدفقه وانفعالاته وهذا ما يخص شغل الممثل بالخصوص وأعتقد أن الاضلال المتكرر في الانتقال بين المشاهد التي تقع قبل الحاجز والمشاهد التي تقع وراءه كان يعطل من عملية المشاركة في اللعبة - الاحتفال التي أرادها العرض وخلصنا فيها باعتبارنا مشاهدين وإن حاول العرض كسرهما بالفواصل الغنائي لصوت معروف هو صوت السيدة أم كلثوم. ومن اللافت للنظر أيضاً - وكما أشرت أكثر من مرة - أداء الممثل الذي يمازج بين أكثر من طريقة في اللعب المسرحي ونلاحظ هنا ميلا للارتجال الذي يناسب الحالة - الحالات - الراهنة على الخشبية بجوية وتعبيرية معروف على الممثل التونسي على وجه التحديد. ان عرض (اللي يتقال...) يمثل فرجة في الألم والفرح نسجت عبر فواصل مشهدية تبدأ من، وتقود إلى بعضها البعض بحرفية واضحة واعتماد على حضور الممثل الطائفي في هذا العرض واعتقد أنه / أي العرض قد استطاع بث رسالته الفكرية والترويج لها وخصوصاً بعدما يأخذ مقدم الحفل مكان العجوز الذي يثور على الحفلة ومنظميها فينهض من كرسي العوق تأثراً ويجلس عليه مقدم الحفل في إشارة إلى دائرة وتكرار الحالة التي مررنا بها في مجرى العرض مع خالص التقدير والاعتزاز لفريق العمل (المنصف الوسيسي والمنجي الورفلي وعبد اللطيف بوعلاق ومنيه الورتاني وأحمد الشابي وأحمد الحباسي ورضون الهندي ومعر حمزة وحسن سوايحية وعادل الخماسي)...

ولأن العرض يريد أن يذهب مباشرة إلى تحقيق هدفه كما أسلفنا فإنه يستخدم أسير الطرق إلى ذلك، وهكذا نجد اعتماداً على الممثل بشكل أساسي في إقامة نسق تواصلتي اتقافي مع المتلقي، والممثل هنا لا يخلد هذه الفرضية بل يعتمدها من خلال أداء رفيع وممتع أجاده أبطال العرض أيما أجادة وبدون تخصيص أو استثناء، وهكذا نكتشف قدرات ومهارات واشتغالي على الجسد والصوت مميزة حقاً وفاعلة في التوصيل عند المنصف الورتاني والورفلي، ويكون الديكور في هذا العرض خلفية لمساندة الممثل ومحاولة إبرازه لأكثر مدى ممكن... وكذا نجد في الحوار عبر شعبيته / أقصد حميميته / وعدم اعتماده على المستويات الدلالية المعروفة فيما يخص اللغة بشكل عام بل يذهب إلى التجسيد المباشر لتقوية حضور الممثل التواصلتي مع المشاهد.

لقد افترض الموضوع طريقة التقديم في عرض (اللي يتقال...) وأثار أسئلة كثيرة في هذا الاتجاه عن وظيفة الديكور وبلاغة الجملة والحوارية وفن الأداء والتقصص وفاعلية الاضاءة وما إلى ذلك. ولكن هل استطاع العرض وهو يتحدث على لسان بطله العجوز عن قضية إدماة التلقي، أن يدعم التلقي فعلاً هناك جدل يدخلنا فيه العرض حول المسرح الصعب والمسرح السهل المسرح الشعبي والمسرح النخبوي عبر قضية بطلي العرض الأساسية، فهل وضع عرض (اللي يتقال...) نفسه في مركز الثنائية المتضادة لخلق ديمومة التلقي، وهل الشكل المسرحي الذي اقترحه العرض كان مناسباً لهذه الفرضية؟

في تقديرنا أن العرض مال أحياناً إلى نوع من تكرار التيمات وكان الاقتصاد في ذلك يسبب شداً في عملية التلقي هذا التكرار نلمسه كثيراً في الحوار وخاصة عندما يبت العجوز شكواه في لغة تعليمية تفريرية، شكوى مررة من واقع الفن الآن وسليباته التي أراد كشفها بإلقاء الضوء على التهريج والسطحية والابدال التي تسود في مسرح اليوم وقد جاء ذلك عبر مشاهد كثيرة بطلها العجوز

حياتها الجديدة... أنه الخروج من دائرة النسيان... أما لماذا نعتت هذه الحكاية بالخرافة في دليل العرض، فلأن تكريم الفنان في حياته أمر بديهي، أما أن يصبح ذلك «مناسبة هريفة»... تدفع بالبطلين للخروج «من دائرة النسيان» فذلك أمر خرافي حقاً وهذا هو بالضبط ما أراد العرض أن يتوقف عنده كثيراً، فالفنان العربي على وجه الخصوص يعاني من إهمال المؤسسات الفنية له وبشكل مستمر، وبالرغم من أن السويسي الذي هو نجم مسرح تقلد العديد من الشهادات والجوائز والمناصب، أقول قد تكون خرافة المسرحية هذه بعيدة عنه إلى حد ما ولكنه أراد أن يتصدى بنفسه لهجوم نخبة كبيرة من الفنانين العرب الذين ما زالوا يعانون من التهميش المستمر في حياتهم بالرغم مما قدموه، حتى إذا ما مات الواحد منهم تبدأ الصحف والبيانات والتعازي والمقالات والبرامج تعقد من أجل تكريم تجرية الراحل الكبير!! ومن ذلك مقولة ترد على لسان العجوز في العرض نصها «عاش بتمنه عنه... مات جابو له عنقود!!»

نعود إلى العرض ذاته ونجد أن أول ابهار يمارسه يمثّل في الأداء التمثيلي لأطراف اللعبة: المنصف السويسي ومنيه الورتاني والمنجي الورفلي. فالثلاثة كانوا يتبارون في لعبة جمالية ضمن أداء متقن لمقولات التقمص في أحيان والتقديم في أحيان ثانية. لقد تقصد العرض وضعنا في لعبة منذ اللحظات الأولى للعرض وذلك من خلال الأدلة الآتية:

- عدم رفع الستار إعلاناً ببداية العرض، فالديكور أو بلفه أشمل كانت خشبية المسرح مكشوفة للجمهور قبل بدء العرض، وكأننا جئنا إلى مكان معلوم هو مكان احتفال كما سنكتشف بعد حين.
- الممثل المنجي الورفلي الذي لعب دور مقدم الحفل كان يتحدث معنا كمشاهدين مباشرة في كسر إيهام واضح.
- دخول الممثلة منيه الورتاني التي لعبت دور العجوز من صالة المتفرجين إلى الخشبية في كسر ثان للإيهام بل أنها تحدثت مع البعض من الجمهور أثناء دخولها.
- إن... سنكون نحن جمهور الحفل الذي يكرم فيه فنانان قدما الكثير في رحلتهم الفنية، وتستمر هذه الفرضية مع تقادم دقائق العرض ومن خلال أكثر من موقف أبرزها المحادثات التي تجري بين من على الخشبية ومن جلس أمامها في تقسيم مكاني معروف لمثل هذه الاحتفالات.

عبد الخالق كيطان

أولاً، وقبل الدخول في اشتباك المشاهدة الجدلي مع العرض المسرحي «اللي يتقال واللي ما يتقالش» للفنان الكبير المنصف السويسي وتقديم المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية بالكاف - تونس، أجد لزاماً عليّ / معقياً / ناقداً / مشاهداً... أن أبدأ مع السويسي مخرباً وممثلاً وكاتباً ويأحشاً ومربياً ومعلماً. فالسيرة الذاتية للفنان الكبير المنصف السويسي تضعنا وجهاً لوجه مع رموز وإشارات العرض المسرحي (اللي يتقال...) والذي أريد له / أي العرض / أن يكون سيرة ذاتية، ومع ذلك فالسويسي يحاول تحميل التجربة محملاً إنسانياً يبدأ من الخاص وينتهي في العام ضمن إطار سردي مسرحي لا يثير اللبس وإنما يذهب إلى أهدافه مباشرة ودون تعقيدات. والمنصف السويسي رجل مسرح تمتد تجربته من الستينات، وهو طوال هذه السنوات السبالة ما برح يشتغل في المسرح ممثلاً ومؤلفاً ومخرجاً ومنتجاً ومدرساً مما يجعل تجربة بهذا العمق وبهذا الشمول صعبة وشاقة أمام مشاهد يسمع ويقرأ عن السويسي ولم تسنح الفرصة له / أي المشاهد أن يدخل في اشتباكات جمالية وفكرية مع عرض السويسي، هذا من جانب ومن جانب آخر، فإن غنى التجربة يمنحها ديناميكية في التلقي بسبب فن التركيز واستمرار البحث / عرض إلى آخر، فنحن / كمتلقين / عندما نصل إلى عرض (اللي يتقال) نكون إزاء عرض له سنده الطويل في الدرية والتمرين، عرض يمتلك مقومات المسرح المحترف الذي يكاد المشاهد أن يلمس حرفية من قاموا به.

لماذا قلنا أن العرض أريد له أن يكون سيرة ذاتية؟ الإجابة عن هذا السؤال تتطلب استدعاء المتن الحكائي للعرض، واعتقد أنه - كما أسلفت - واضح بقصدية الباحث / المنصف. دليل العرض يثبت السويسي الكلمات الآتية حول المتن الحكائي للعرض وتحت عنوان سناتي إليه لاحقاً هو (الخرافة) ما يأتي: «هي حكاية عجوز وعجوزة كانت بينها علاقة غرامية ومهنية لما كانا يشتغلان بالفن وينشطان وأصبحا يقبضان الآن بعيداً عن الأضواء وصخب الحياة الفنية تدعمهما المستجدات والمتغيرات ويجدان نفسيهما غير قادرين على التفاعل والاندماج. يجتمعان بمناسبة تكريم أعدته إحدى الهيئات الرسمية اعترافاً لما قدماه للحركة الفنية، أنها مناسبة هريفة في

قراءة في بعض مسرحيات المهرجان

د. عليه عبدالهادي

(١) مسرحية "وراء الباب"

ينتمي النص إلى مسرح
السيكودراما من فصل واحد.
ويعالج الحيرة بين الاستسلام
للموت أو التشبث بالحياة.

واستخدم فضاء المسرح بالإضافة إلى نصف الدائرة التي يحيط بها المشاهدون في العمل حاول المخرج تطبيق نظرية الدلالة Semiology في العمل ككل من حيث الاخراج والسينوغرافيا فظهرت ثنائية البنية من خلال توزيع مستويات الفضاء:

- المستوى الأعظم مرتفعاً وبه البيت أو القبر ويمثل الموت.

إلى الهوية ولكنه يرمز عن الحب
حيث يجمع بين "هي" و "هو"
شخصيتي المسرحية.

كما اعتمد المخرج في تصميم قطع الأثاث المستخدمة والمتحركة على الرمزية الثنائية لكل قطعة:

- اتخذ الكرسي شكل الهيكل العظمي بدون رأس فكان وضعه في محور باب المقبرة ثم تم تحريكه واستخدامه في وظيفته الأساسية: الجلوس عليه.

- كان السرير - سرير الطفل -
على شكل تابوت ثبت في المستوى
الأوسط على الخط المحوري لباب
المقبرة، ثم تم تحريكه واستخدامه
طاولة للأكل.

نجحت مصممة الملابس في إضفاء تناغم له دلالات انسجمت مع قيمة العرض حيث كان ثوب "هي" من اللونين الأسود الذي يتشكل حول جسمها، والأبيض من القماش الفضفاض المنساب فيصيف أشا حركاتها، فيؤكد دلالة تاراجيحها إلى الاستسلام لفكرة الموت وقبول الحياة، أما ثوب "هو" فمن الرمادي الفاتح الذي يعبر عن الجاذبية التامة.

ولقد أكد المخرج الحالة النفسية لكل من "هو" و"هي" من خلال تحديد أماكنهما وحركاتهما أثناء العرض، حيث بدأ بالتمتع الفضائي بينهما تعبيرا عن اختلاف التوجه لكل منهما، "هي" متشبثة بالقيم من إخلاص وتنان وتضحية وتستأثر الموت بجوار زوجها الذي توفي فتراها تلتزم بالحركة الجائفة في المستوى الأعلى فأعجب بالأعلى من المسرح: أما "هو" فمحب للحياة ونزاه من المستوى الأوسط والأماني المنخفض يتحرك في الخطوط المقربة.

وعندما تسارع الحوار وبدأت
هي تشعر بصراع داخلي يدفعها
نحو الحياة أصبحت حركتها
متروكة بين المستوى الأعمق
والمستوى الأوسط حتى توحدت
حالتهم النفسية هي و هو
فالقيا في ثورة المسرح.

لم تكن الإضاءة موفقة ولا منضبطة مع الحالة النفسية؛ كما أن وضع مصباح الإضاءة في بداية العرض لإظهار خيال "هي" وهي ترقص في فتحة باب المقبرة لم يكن موفقاً حيث كان مواجهاً للمشاهد فتسبب في إبهاره (glare).

لم تكن فكرة اسدال الستارة الشفافة في نهاية العرض لتجميعها خلفها موفقة في المسرح الدائري حيث يحيط الجمهور بثلاثة، وكان من الأجدر استخدام المؤثرات الصوتية مع ضوء خطي خافت يعمرها في عتمة الفضاء.

يعتبر هذا العمل أول تجربة
لزيد القضاة في الإخراج الاحترافي
وقد سبق أن أدمج عروضاً لافتة
بجأها في مهرجانات الشباب، وفي
محاولاته تطبيق نظرية اللالة،
والتي حصل عليها على المجستير
في جامعات بغداد، ثرى أنه وفق
تجربته من حيث تقسيم الفضاء
وتوسيع الحركة فيه، وتصميم
واستخدام قطع الأثاث؛ ولكنه كان
يحتاج إلى مزيد من الدراسة في
توزيع الإضاءة وطبها بالحركة
الشخصية؛ كما أن الصوت
والوسيقى كانا يحتاجان إلى ضبط
أكبر ومؤثرة على المشاهد لنشد
الشعر طاول فترة العرض.

مسرحية: "في أعالي الحب"

ينتمي النص إلى المسرح
الاستعاري (Metaphoric) من
الفصل واحد ويعبر عن سراب
السعادة التيمنا أن تشعر "هي"
(أرملة الشهيد) أو "هو" (الجن أو
الشهيد) أن اقتربا منها إلا وجودها
قد ابتعدت وأصبحت صعبة المثال.
استخدم المخرج الفضاء
المسرحي الأصلي القابل
للمشاهدين.

اعتمد المشهد على التعبير عن بيئة غربية؛ فتجد الأرض كلها مفروشة بالثياب ووضع سرير مغلى بالثياب أيضا في عمق الجزء الأيمن من خشبة المسرح. وبهذا العرض بالإضافة الحمراء الموجودة في الجزء الأمامي على يمين خشبة المسرح والتي تدور حول محور بشكل أفقي كانوا إضاءة كاشفة يتخذون في جميع اتجاهات العرض.

استخدم في مصطلحات الجزيء،
تظهر تحت الأضواء الخرزاء في
الجزء الأيسر كتلة سوداء، تبدأ في
الحركة، فنذكر أنها "هي". وتدير
هي عجلة أفقية بشكل منظم
بينما نستمع إلى نغمات ناي حزين.
وفجأة يصرخ صوت أجش من تحت
السردير يطلب إخراجه من ظلمة
القمقم، ويتمكن بفضل "هي" من
الخروج. يقول عن نفسه أنه جن
كأن محبوباً وها لطافته "هي" تقيدها
بالألاء والطاعة ويضع
نفسه تحت طليها.

ويستمر الحوار والتفاعل بينهما
حيث أنها تريد أنهاء الحرب ووجع

الشهيد، فنجده يومهما بالطفل
الدمية لمشاهدة ردود أفعاله، ثم
يومهما أنه (الشهيد) الذي رجع
إليها. وهي غمرة انجذابها له يظهر
سرير ثان على خشبة المسرح
ويستخدم العرض الضوئي على
الخلفية اليسرى لإظهار فتحة
شباك يقال أنه شباك بيتها.

ليس هناك بناء في تصميم
المشهد، إنما كان الاعتماد على طلع
الأثاث - السريرين والمجلى،
والقش، والأضياء، التي لعبت دور
متناسقاً مع الحدث في تدبرها مع
الظلمة إلى التور، ومن لون
آخر، واستخدام مواقع مختلفة لها؛
منها الراسية فيزول الشعاع
الضوئي من أعلى، ومنها الأضيئة
فترها وقد اقتضت جملاً بانشار
ضوئها على مدى الأرضية (القش)
بالأون تتغير من الأصفر إلى الأزرق
إلى الأخضر إلى الأرجواني إلى
البيض المائل للزرقاء ليمبر عن
حالات نفسية وفترا من النهار أو
الليل.

جاء تصميم الملابس بسيطاً
"فهو ارتدت ثوباً أسود انسيابياً
طويلاً، وكان شعرها قصيراً،
وقسماتها واضحة إنما ألوانها
باهتة مبررة عن أنها أرملة شهيد
أما هو" فارتدى سروالاً وسروية دون
أكمام من لون بني وتحته (تي
شيرت) من اللون الأبيض بنصف كم.
استخدمت الموسيقى - أغلغها
النأي الحزين - بين الأحداث في
فترات الصمت، أما الحوار فلا
تصاحبه الموسيقى.

تحدد الحركة على المسرح

على النحو التالي:

هي "الجزء الأسير، و"هو"
الجزء الأيمن بالنسبة للمشاهد
وكلما أراد منها شيئاً ذهب نحوها
وعندما حنت إليه ذهب ناحيته
حتى أنها دخلت القمقم تحت
السريр الأيمن. ولكن عندما خرجت
تقابلا في الجزء الأمامي من
منتصف المسرح فما كادا يلتقيان
جرهما فحركات اندثاره والذي
جاء في حركة تعثر الفئس
واستخدام المروحة بشكل ناجح.

يعتبر هذا العمل من أعمال المسرح التجريبي ونجح الممثلان في أدائهما فلقد كان صوت "هي" دافئاً

معبراً وكانت مخارج الألفاظ واضحة كذلك كانت الحركة وتكويناتها بين البطلين في الإيماءات والتعبير الجسدي ولحظات التقارب والبعد ذات قيمة جمالية عالية.

مسرحية: "ملهاة عازف كمان"

ينحصر موضوع نص المسرحية في القدر والمصير المحتوم الناتج عن سوء التفاهم؛ فهو يسمح بحركة داخل الحركة، ويجعل الكاتب أو المخرج يتحالف مع الجمهور ضد الشخصيات.

وتصور المسرحية وجهاً آخر من وجوه الفلسفة الوجودية هو عزلة الإنسان المطبقة، فللابن وسيلة إلى السعادة وللأم والابنة وسيلتها ولا تلقى الوصيلتان.

وتعتبر المسرحية امتداد فكرة
أسطورة سيزيف الميتافيزيقية
ومؤداه أن الانسان في منتهى و أنه
لا من جواب.

وجاءت البيئة السينوجرافية
ميتافيزيقية تعبيرية، فهي تصور
داخل دير بتروزيغ منسق
المعتقدات الرشيدة ذات الأطوال
المتنوعة والموزعة بيسميرية على
جوانب خفية المسرح من السطح
الأسامي والأوساط. كما وضعت
أيضاً في الخلفية على مستوى أعلى
وأمامها كوسي، ويدخل الابن
بإسلاسه البيضاء وخلفه عازف
الكمان الذي تراه وقد تصور على
شكل شيطان ومعه مجموعة
الأرواح يرقصون حول الرجل
وكأنهم يصورون حالة الصراع
الداخل على الموجودة لبيد، وتلاحظ
تدخل عازف الكمان بين الأم وابنها
وهي لا تتعرف عليه تتناغم الإضاءة
المائلة للأزرق وحركة الراقصين مع
الموسيقى.

يتغير المشهد فتجد سريراً ينام عليه الابن، ووضع شمعدان وكرسي من كل ناحية أما الخلفية فهي عبارة عن ستارة بيضاء شفافة.

تميل الإضاءة إلى الاحمرار وينقلب السرير إلى طاولة. تحضر الأخت التبيد، يشربه أخوها، ثم تتصرف بدون أن تسترعي انتباهها التعويذة التي يلبسها. يتمدد الابن (الأخ) على السرير ويموت وسط

رقص الأرواح.
عندما ترجع أم والأخت إلى
المكان تجدها ميتاً ويبدأ رقص
الأرواح بشكل صخب على منوال
(الزار).

يعاد المشهد الأول، يعزف (الشیطان) في النهار بعد انتهاء الليل، ترقص الأخت بينما تجلس الأم في الجزء الأيسر للمشاهد وتعلم الأخت والأم أن الابن هو الذي تم قتله والموجود في قاع النهار.

تقرر الأم اللحاق به وتنتحر
بإلقاء نفسها في النهر. يغمر المكان
الضوء الأحمر، ويظهر عازف
الكمان (الشیطان) وفوقه ضوء
أبيض، ثم أزرق يتحرك بينما تسدل
ستارة بيضاء بعد أن ذهبت الأم.

تتلون الإضاءة من الأخضر ثم
التركواز والأصفر والأبيض وتتدلى
نجفة من ستة فروع في بؤرة
المسرح. يظهر خيال الأخ فيبدو أكبر
من الأشخاص الموجودين على
المسرح (عازف الكمان، الأرواح

والأخت)؛ ويتحدث الأخ مع أخته وهي تتلوى على الأرض وقد اكتشفت أن الجريمة لم توصلها إلى غايتها الا وهي الرجوع إلى الوطن، فقررت أن تموت هي الأخرى مدركة أنه لا وطن ولا سلام. وظهرت ألوان

الإضاءة جميلة وهي متعددة بثوبها
الأسود في بؤرة المسرح خلفها
الكرسي وفوقها النجفة. ولقد تم
لتوفيق بين الإضاءة والحركة
رقص الأرواح وعازف الكمان
المؤثرات الصوتية والموسيقى

تفوقت عناصر المسرحية بمستوى عالٍ من حيث الإضاءة وقدرتها على إضاءة مساحة الكادر، التمرکز في بؤرة حركة الممثل، والموسيقى التي ارتبطت بتحريك

للأداء التعبيري والنفسي للممثلين
والقدرة الأدائية عالية المستوى لدى
الممثلين، وأسهم تصميم أزياء
مختلف الشخص بحدودها
اجتماعي والديني من خلال
الزلاء في الدير والأم والأخت.

ولعب استخدام الأقنعة في شخصية عازف الكمان والأرواح دوراً قوياً لشخصيات تقوم بأداء طقوس دينية مأساوية.

النص المسرحي المحلي .. حاضراً بقوة

عمر نقرش

لعل أكثر ما يلتفت إليه في هذا المهرجان المسرحي حضور النص المسرحي المحلي، الذي لا يقل قيمة من حيث طرحه الفلسفي والفكري عن أي نص عربي، وكل ذلك يبعث على لتفاؤل إن مسرحنا الأردني يتلمس طريقه بوعي عال، ولكن ما يبعث على اليأس التعميش الذي حصل بخصوص النص المسرحي المحلي. وهنا أتذكر دورنا كمختصين بمسرحيين باعطاء النص المسرحي المحلي الأهمية التي يستحق، فكم هو جميل لو عقدت جلسة خاصة بمناقشة الطرح الفكري والفلسفي الذي يفرزه النص المحلي، لأن النص المحلي هو أساس وجوهر العملية المسرحية للتجربة الأردنية ومن دونه سنظل نتخطى في محاولة أعاش التجربة المسرحية المحلية على نتاج التجارب الأخرى التي لا تقل من أهميته بقدر ما تقدر النتاج الإبداعي المحلي.

وهنا أتوجه بالصدقة إلى اللجنة المنظمة إلى ضرورة ترسيخ النص المحلي عن طريقة طبعه ونشره وإثارة النقاش حوله.

طقوس تاجر الصوف

مغامرة التأويل في صياغة العرض

عواد علي

❖ النص

تكسب الحركة المسرحية الاردنية من خلال مسرحية (طقوس تاجر الصوف) التي اخرجها عبدالكريم الجراح، وعرضت في مهرجان المسرح الاردني السادس - تكسب كاتبها مسرحيا جديدا هو محمد البطوش اول تجربة احترافية له على صعيد التأليف. ولعل ولادة كاتب مسرحي جديد في أي بلد تعد حدثا يستحق الاحتفاء به لندرة الكتاب المسرحيين في المشهد الثقافي مقارنة بالشعراء والعنصرين الى جانب الموهبة الدرامية؟

وينبغي الاعتراف بدءاً ان كاتبنا الجديد وقد ولج الى عالم الكتابة المسرحية من مدخله الصعب، واعني بذلك توظيف الاسطورة وما تنطوي عليه، عادة، من اجواء طقسية تحتاج الى حساسية مرهفة، وثقافة ميتولوجية لتجسيدها. فهل امتلك الكاتب قدراً من هذين العنصرين الى جانب الموهبة الدرامية؟

ولقد صاغ المؤلف النص في ما يزيد على عشرة مشاهد قصيرة، واطلق على كل مشهد اسم الطقس، ولذلك اتسمت سيرورة الفعل الدرامي بالانتقالات السريعة، فبدأ النص بذلك اقرب الى النص التلفزيوني الذي يقوم على القطع السريع للمشاهد، وأرى ان هذا البناء الدرامي قد أخذ بالنص وأحال دون تكامل المشاهد ونموها، وقطع على المتلقي فرصة التشبع بتحويلات الفعل الدرامي والوحدة العضوية لكل مشهد. وتتميز الحوار في كثير من مقاطعه بالجمال القصيرة ونزوعه الى الأسلوب الانشائي، وافترقاده الى العمق الدلالي والشحنات الدرامية، باستثناء بعض المشاهد الاخيرة التي يحتمد فيها الصراع والجدل بين (كور) و(ستيرا).

كما أن النص لم يستطيع ان يرسم اجواء طقسية ترتقي الى مستواه او بنيته الاسطورية الا في حدود ضيقة تتمثل في اشارات عامة الى طقوس العبادة التي تقيمها الشخصيات للآلهة والمتمثلة بتقديم البخور والسجود والتضرع، الى جانب الاغنية في المشهد الاول.

❖ الاخراج

تبرز سلطة الاخراج في العرض على نحو ابداعي فيه كثير من الاجتهاد والتأويل، وبخاصة اذا ما قرنا بين بساطة النص والبنية المشهية القائمة على المغامرة في التكوين الفضائي بخشونته وايحاءاته الرمزية وآلية التشغيل الدلالي التي اعتمدها المخرج

وكذلك توق الشخصيات الى عالم تحلم به، وهو عالم ما وراء الصحراء. كما وظف المخرج هذه المفردة السينوغرافية في مواقف ذات ايعاءات جنسية حيث تحتضن بعض الشخصيات قوالب الثلج حين يجري الحديث عن فتنة (دارا) وجمالها. واستطاع المخرج ان يملأ الفجوات القائمة في النص بين طقس وآخر بحركات راقصة يؤديها عبيد (اوراس)، واغان تؤديها جوقة من المنشدات مع الفرقة الموسيقية في احدى زوايا المسرح، واجتهد في اضفاء طابع طقس على العرض بحركات وابتهالات حول نصب الآلهة، ولكنها كانت فقيرة من الناحية الجمالية.

وبمقدار نجاح السينوغرافيا في العرض وثقلها الدلالي كان للأزياء (تصميم احمد الجراح) حضور متميز، واتسمت بتنوعها وتجانسها مع مناخ الصحراء، وابرزها دلالة الصوف الذي كان احد محاور الصراع في المسرحية.

وتجدر الإشارة هنا الى زي (اوراس) الذي اضفى بعدا عسكريا على الشخصية ودلالة هذا البعد على نزعة السيطرة والهيمنة والسلوك الغض والخشن الذي تتعامل به الشخصية مع البدو من جهة وعبيده الثلاثة من جهة اخرى. وتمكن فراس الريموني باضاءته ان يعمق من البنية السينوغرافية للعرض ويخلق الاجواء الطقسية، بالرغم من انها كانت بحاجة الى استخدام أكثر للألوان في المستوى الأعلى من المسرح لفصل عالم الآلهة الميتافيزيقي عن عالم الصحراء الخشن.

عبدالكريم الجراح مطلقاً العنان لمخيلته بالذهاب بعيداً عن معطيات النص، ولم يشغله تمثيله للشخصية الرئيسية في المسرحية وهي شخصية (كور) عن رسم ملامح ادائية لكل الممثلين اتسمت بالتنوع والاختلاف في الحركة والالقاء والايماة والمزاج. فعلى صعيد البنية السينوغرافية للعرض ملأ المستوى الاسفل من مكان العرض بنشارة الفلين بدلا من الرمل الطبيعي ليخلق جو الصحراء وقسوتها وخشونتها. وادار في هذا المستوى اغلب مشاهد العرض ومواقف الصراع بين الشخصيات، والمؤامرات التي تحاك ضد (كور)، فضلا عن لقاءات الحب بين هذا وحبيبته، وبالرغم مما يشكله هذا المستوى من اعاقه لحركة الممثل حيث تفوص قدماء في الرمل، فقد تغلب الممثلون على العائق وقاموا بحركات رشيقة ومرنة. وقد استثمر المخرج الرمل في صياغة بنية دائرية للعرض اذ انه يبدأ بنهوض الشخصيات وهي مدفونة في الرمل وينتهي بعودتها في الأخير الى موضعها دلالة على تأثير العاصفة الرملية عليها وهي تكابد من أجل الوصول الى ما وراء الصحراء حيث الحلم الذي اندفعت وراءه. أما المستوى الأعلى من مكان العرض فقد ركب المخرج في وسطه نصبا مؤلفاً من قوالب تلجية ليشير على نحو استعماري (رمزي) الى الآلهة (ليلان)، وهو تركيب سينوغرافي بارع يتم عن فهم وذكاء في تجسيد هذه العلامة (الآلهة)، حيث يوحى الثلج باكثر من دلالة ابرزها ذوبان وهم الامل الذي تمثله الآلهة (ليلان) بوصفها رمزا ميتافيزيقياً،

في أعالي الحب

تدور أحداث مسرحية في أعالي الحب للكاتب العراقي فلاح شاكر حول امرأة تبحث وتنبش في ماضيها لمحاولة معرفة سبب أزمته. ويتضح لنا ذلك من خلال الجانب الآخر للمرأة (الرجل) سبب رئيس في أزمته خصوصاً أن الحرب سلبته منها وهذا بدوره أدى إلى ضياع حالة الحب وتلاشيها. وبما أن الخيار الانساني فشل في تحقيق حالة الحب المكتملة في شكلها ومضمونها وضعنا الكاتب أمام خيار غير انساني هو (الجنّي) المقموع أساساً من قبل أسياده ويعاقب كثيراً لتمرده ولعصيانته إلى أن يخرج للزوجة بمحض الصدفة وتبدأ المناقشات والمناكفات بينه وبينها. إلى أن تؤسس بينهما علاقة حب. وهنا تكمن عقدة المسرحية كيف للمرأة أن تعشق جنياً وما هي نتيجة هذه العشق، من المستفيد من المتضرر. الخ من الأسئلة المطروحة والتي نأمل أن يكون العرض المسرحي قد أجاب عليها الذي أردنا منه خلق القضايا الحسية الحقيقية في النص ومحاولة ترصينها عن طريق مفردات له دلالتها العميقة والتي تساعد بدورها على خلق فضاءات الممثل والعمل على خلق ايقاع يتناسب مع ايقاع التوتر في المضمون الفكري. وهنا تلعب الموسيقى دوراً مهماً في تفعيل الجانب الحسي المسيطر في النص المسرحي والعرض المسرحي.

مسرحية "حلم أخير"

بين التفاؤلية والتشاؤمية

«فجر مكنونك الأسود، تمرّد على ردائك الخادع، بعثر
كلماتك المجنونة، تكلم، أصرخ، مارس صراعاك الأزلي، انثر
العتمة في الوجود، إفعل كل شيء .. ستنتهي يوماً ما».

مسرحية حلم أخير تدور في فلك هذه الفكرة، فهي
دعوة صريحة للتمرد على الواقع المبرمج .. فكرة المنجز
النصي تحت الانسان للبحث عن منافذ تنفس من خلالها
الروح الانسانية في الوجود.

التي لا يمكن أن تتحقق ضمن معطيات الواقع
الملموس، وهنا نجد أنفسنا مضطربين للجوء إلى فضاء
الحلم، ذاك الفضاء الذي يسمح لك عن طريق التخيل
الحلمي أن تغير صمتك بكلام مسموع وعتمتك بفضاء
ضوئي، وسكونك بحركات متحررة تسمح لك بفعل أي شيء
حتى لا تنتهي يوماً

بقلم: عمر نقرش

مخرج مسرحي

سياق العرض المسرحي التي لا
تستطع أن تتلمس خيال الانسا
(المتلقي والحالم)، ويجدر بالذك
هنا أن من أهم العناصر
المشهد الحلمي الجانب البصري
المستند أساساً إلى الفضاءات
الحسية الخاصة بالمثل، فليس م
المعقول أن ندرك الفضاء الحس
من خلال فضاء مسرحي غير
مؤثّر بعناصر ومفردات تنتمي إلى
الحلم وفرضية الذاكرة وهذا
بطبيعة الحال يرجع أساساً إلى
مدى القناعة بفكرة الحلم الذ
يتخذ منحى تفاؤلي أو التشاؤمي
على أن الممثل في هذا العرض
تلمس بوعي مدى أهمية الحل
لكنه لم يدرك مدى أهمية ترجمته
فتعامل مع الفكرة على أساس
الواقع، وهنا يجدر بنا فهم الأروا
التي ساهمت في صياغة الحلم ل
تساهم في إدخال الممثل في ذلك
الفضاء، وخلاصة القول أن
العرض المسرحي جاء بسيطاً ف
شكله عميقاً في مضمونه بمعن
أنه لم يحاول أن يترجم الحلم ع
طريق الشكل المسرحي، فبات
هنالك مساحة فارغة لم تمتلئ
بالعلم بين المضمون والشكل حت
تستطيع أن تنتج لنا المعنى الذ
يحتمل التأويل.

وخلاصة القول أن: مسرحي
"حلم أخير" خطوة مهمة في مجا
الفضاء الدرامي لكنها جاء
بسيطة في مجال الفضاء المسرح
أدت إلى توهان المتلقي بين التفاؤ
والتشاؤم وهنا أصبح الحلم أخير
بالفعل غير واضحاً

ويتضح أن من حيث البنية
الفكرية والفلسفية عميق يثب إلينا
بشفرات لا تحتل المعنى الحرفي،
فهي أشبه ما تكون بدلالات
إنشطارية أو توالدية تحتل التأويل
والاسقاط ضمن المفهوم الحياتي
للاواقع المعيش، فهي دعوة حقيقية
لأن نستيقظ من حلمنا لنحوه إلى
حقيقة، هزاع البراري مؤلف النص
كثف فكرته بلغة تحتل التأويل
وبلغة ابتعدت في سياقها العام عن
السطحية واليبث المباشر، ومجرد
التفكير في إسم المسرحية (حلم
أخير) نجد أن للمخرج مساحة
فلسفية يستطيع من خلالها ترجمة
الفضاءات الدرامية بعيداً عن
الفكرة المسيطرة في المنجز النصي،
وهنا نتساءل إلى أي حد استطاع
المخرج أن يستغل تلك المساحة
الحلمية بمفهومها الفلسفي في
ترجمة وتفعيل تلك الفكرة الفلسفية
العميقة التي تتلمس نتائجها ولا نعي
مسبباتها، جاء المخرج من خلال
رؤيته الإخراجية ضمن سياق
العرض بفكرة تنتمي إلى مفهوم
البساطة من حيث العناصر التي
تؤسس لذلك الفضاء الحلمي،
فالنص المسرحي يحتل التخيل
والتأويل، لكن العرض المسرحي كما
جاء لا يحتل التأويل وخلق العلاقة
التفاعلية بين المضمون من جهة
وطريقة ترجمته من جهة أخرى ..
ففكرة الحلم ضاعت من خلال

فصل الختام

العرض
العراقي
والختام

❖ رسمي محاسنه

الأعمال العربية المشاركة، هذا إضافة لإعطاء فرصته لمن سيحضر في حفل الختام لمشاهدة هذا العرض الرائع.. نتمنى أن يتحقق هذا.. خصوصاً وأن تجهيز المسرح لن يأخذ وقتاً.. وفريق العمل جاهز للعرض.. هل تتحقق هذه الأمنية.. نرجو ذلك!!

خصيصاً لمهرجان المسرح الأردني السادس، وكانت عمان هي مكان عرضها الأول.. وعليه.. فإننا نتمنى على إدارة المهرجان أن تعمل على إدراج عرض المسرحية ضمن حفل الختام.. فالمسرحية مميزة وليست ضمن أعمال المسابقة الرسمية.. وأمام إعجاب الجميع بها فإن عرضها لن يتسبب بأية حساسية.. لا بل على العكس سيعتبرون ذلك من ضمن تكريم

لم يحظ عمل مسرحي من عروض المهرجان بذلك الاجماع والاعجاب الذي تحقق للمسرحية العراقية «الجنة تفتح أبوابها متأخرة..».. نصاً وتمثيلاً.. وإخراجاً.. وما يزال العرض حديث المهرجان.. والكثيرين هم الذين يتمنون مشاهدة العمل.. هذه المسرحية تم إنجازها

.. والكوادر القادرة على انجاز هذا المشروع العربي إضافة للتجربة المتراكمة ايجابياً.. والمناخ الذي يستطيع أن يستوعب أية مشاركة عربية.. ونحن ندعو وزارة الثقافة ونقابة الفنانين بالالتقاء.. ورسم سياسة بهذا الاتجاه.. خصوصاً وأن النقابة تنوي إقامة مهرجان خاص بها.. فما المانع من المشاركة بحيث يكون هناك مهرجان محلي وآخر عربي!!

هناك رغبة.. ودعوة من الأصدقاء العرب.. تمت مناقشتها على أكثر من صعيد تتمثل بتحويل المهرجان إلى مهرجان عربي.. أو أن يستمر ولكن بصفة محلية ومن ثم يتم اختيار العروض الفائزة منه.. وإشراكها مع مهرجان له صفة عربية.. تقوم الدول العربية فيه بالمشاركة في مسابقة رسمية.. ويؤكد الأخوة العرب بأن هذه الرغبة جاءت انطلاقاً من قناعتهم بأن الأردن لديه المقدرة التنظيمية

مهرجان
عمّان
للمسرح
العربي

يومية المهرجان

3

الحلقة النقاشية حول مسرحية «بعد رحيل الشمس»

(بعد رحيل الشمس) جاءت بلا هوية.. وتلت ذلك مداخلة لعواطف نعيم، كاتبة مسرحية من العراق التي تساءلت عن توظيف بعض المواقف الدرامية ودلالاتها.. فيما أشار المخرج نبيل نجم عضو اللجنة العليا للمهرجان إلى الأبعاد السياسية والاجتماعية التي تتناولها المسرحية.. وأشار الزميل جمال عياد إلى اللغة البدوية التي قدمها المخرج وطوقها الوحشية واستخداماتها السنغرافية للمؤثرات الصوتية.. وزاد أن هذه الطروحات تشير إلى قيمة المسرحية الأساسية في اغتراب الانسان في هذا العالم..

والخروج من الغربة للحياة الأفضل، وهي بحث الذات عن شعاع الأمل الذي عبرت عنه أغنيته «يا ليل» التي تزامنت مع بزوغ خيوط الشمس.. وتساءل المحاضر عن ضرورة حدة الموسيقى وتوقفاتها المفاجئة، والغرض من ذلك في خدمة النص المرئي وتعدد الموسيقى بين اللحن الهندي والأفريقي والعربي والغربي.. مفسراً أن هذا التنوع ربما يوحي أن المشكلة لا تقف عند حدود مكان بعينه.. وأشار المحاضر بتوظيف الإضاءة وتوزيعها التي وصفها بأنها استخدمت بشكل مدروس، وأشار إلى التفاوت في مستويات التمثيل وبين أن الأزياء التي استخدمها المخرج (الرفاعي) في المسرحية

بصورة فردية يجسدون عن طريق السلايد مقولة «لا أرى، لا أسمع، لا أتكلم».. ونوه إلى البداية المتعثرة التي استهل بها المسرحية عرضها هذا في عدم اختيارها المناسب لمكان السلايد حيث حجب قطع الديكور الصور وأهمية ذلك أن الحدث يرتبط بالمفردات الثلاثة سابقة الذكر.. وأشار المحاضر إلى بعض الرموز والدلالات التي وظفها المخرج لخدمة النص مثل «الخروج من المقابر» بطريقة البانتومايم» الأداء الصامت ووصف بطل العرض بأنه إله الحب، وربط الحلم بالحرية التي تعني البحث عن الولادة

تقع على عاتق محمد الرفاعي مخرج ومعد العرض.. وتطرق المحاضر إلى قيمة النص المسرحي الذي يدعو إلى الأمل وتوحيد مشاعر الناس نحو فضاء الحرية مقترحاً تعديل اسم المسرحية من «بعد رحيل الشمس» إلى «قبل رحيل الشمس».. وأشار المحاضر إلى انكاء النص على نصوص للمؤلف المسرحي الألماني برتولد بريخت مفيداً من عنصر التغريب الذي اختطه المسرحي الألماني.. وأوضح المحاضر حسام عبدالهادي أن المخرج الرفاعي عرض صورة ساخرة عن الأوضاع الراهنة من خلال ثلاثة أشخاص

❖ حسين نشوان
قال الكاتب الصحفي حسام عبدالهادي من مجلة «روز اليوسف» المصرية في ورقة تعقيبته حول مسرحية «بعد رحيل الشمس» لمحمد الرفاعي، والتي تقام على هامش المهرجان المسرحي الأردني السادس في المركز الثقافي الملكي، وأدارها الفنان غنام غنام: أن عدم وعي المخرج بأهمية تقنيات الحرفة يؤدي إلى العبث وإفساد العمل المسرحي، مركزاً بذلك على دور المخرج ومسؤوليته عن العمل بصورة مباشرة، ولا سيما بعد تسلمه للنص من المؤلف.. ونوه إلى أن المسؤولية في هذا العمل بالذات «بعد رحيل الشمس»

العرض المشارك قبل الاخير المنافس في مهرجان المسرح السادس

مسرحية «في أعالي الحب» صياغة درامية طرحت الحب قديمة عليها مطلقاً

والجواب طرحه أداء ربي الذي شد المتلقي في طرحها للصمت كما الحوار في حداث تأثير دلالي موطف درامياً في سياق الأحداث وكذلك حاول في مشاهد ليست بالقليلة ملكاوي الحفاظ على دور هذه الشخصية ونجاح ظهورها وخصوصاً الأدوار العنوية التي قدمها كدور الطفل.

أما ما يحسب للمخرج أساساً هو تعامله مع القش في توظيفه، لأكثر من دلالة متحولة في جريان المشاهد فإضافة إلى أنه شكل المكان الذي تجري فوقه الأحداث سيرة المخرج إلى باقة ورد قدمها الجني للمرأة، وطفل، قبر فيصّل رسالة.. وبالتالي ساعد هذا التوظيف في اختزال المفردات الديكورية دونما فقدانها إيجاباتها التعبيرية الرمزية أو الواقعية أسهمت الأضواء، في إضفاء الأجواء الحميمية على فضاء المسرح، فكانت الإضاءة بألوانها الحمراء والزرقاء كتلاً لونية جمالية في الفضاء وعلى أجزاء وكمل القش.

وبعد طلبات كثيرة منها وإجابة الجني عليها، يكتشف انهما يحبا بعضهما فتبادره هي إلى البوح فيجيبها أنه جني ومحرم عليه الحب غير أنه وفي النهاية يكون أمام خيارين إما أن ينكر حبه لها ويظل جنياً خالداً وإما يعلن حبه لها فيحترق، فكان الخيار الثاني بقساوته المميّنة، أهون على قلبه الذي عصفت به حبه الذي أحالته إنساناً فإن من أجل تواصل مع من أحبا قلبه، ولو لهنيئة.

أعلى البناء العميق لنص العرض من قيمة الحب كقيمة عليا لا تدنو منها قيمة أخرى، وهنا يلاحظ أن هذه المسرحية قرأها المخرج برؤية إنسانية أخرى عن القراءة التي قدمها العراقي فاضل بوش وفي نفس مكان المسرح قبل عام ونصف على عرضنا الأخير هذا.

طبيعة أجواء النص المكثف وبناء حركة الممثل الدائرية، أظهرت الفعل العاطفي الحاسم في إنتاج الدلالات الاشارية الرئيسة للعرض، فهل تصدىقه مثلاً العرض ربي عطية وقاسم ملكاوي لهذه المهمة،



كتب جمال عياد

١٩٧٧ وعلى نفس خشبة المسرح الدائري من إخراج العراقي فاضل خليل وتمثيل أسيا كمال وهيثم عبدالرازق تشكل العرض من مشاهد قام بطرح مدلولاتها الحوارات الدرامية وأداء الممثل ومفردة أرضية المسرح المليئة بالقش الذي عبر عن المكان وجمالية الأضواء.

فالحوارات نسجت حكاية امرأة تفقد حبيبها «فيصل» في الحرب، وتعثر صدفة وهي في حماة مماتة الفقد على قنصم بداخله جني

مسرحية في «أعالي الحب» من تأليف فلاح شاكر وإخراج محمد الجراح هي العرض قبل الأخير المشارك في المنافسة الرسمية لمهرجان المسرح الأردني السادس والذي عرض مساء الخميس والجمعة الماضيين على خشبة المسرح الدائري في المركز الثقافي الملكي.

عرضت هذه المسرحية سابقاً ضمن أيام عمان المسرحية الرابعة

يومية المهرجان

2

العرض الموازي الاول ضمن فعاليات مهرجان المسرح السادس

استخدام بأطوار صوتية مختلفة تبعاً لمتطلبات كل مشهد.

وتصميم أزياء، ملابس الشخصيتين التي ظهرت خطوطها وأسلوب ارتدائها في السياق الدرامي للعمل بلا مرجعية سوى أنها عيشية.

كما وأن اظهار مفردة الديكور / المقعد / وسط بؤرة الأداء المسرحي على الخشبة، منفردة أضفى أجواء العزلة والاغتراب التي تحوّلّت بهاتين الشخصيتين بعيداً عن نداء الحياة والإيقاع الاجتماعي.

وتناغم أسلوب الأضواء مع الأداء الحركي للممثلين وملحقات العرض دلالية معززة تلك الأجواء العيشية التي نشرت تحقيقها الرؤية الإخراجية.

وهكذا ما تحدثت عنه يجيء في باب كيف قال العرض رسائله عبر شكل عيشي، وماذا قال من رسائل اجتماعية وسياسية، لكن السؤال الثالث الملح هو ما الجديد في هذه الصياغة المسرحية شكلاً ومضموناً الذي قدموه الإشتقاء البحرانين في هذا المهرجان العربي، كإضافة في المنجز الإبداعي المسرحي العربي، مع الإشارة إلى روعة أداء الممثلين الخاتم وآل عباس الذي وشى بقدرته كبيرة على امتلاك تقنيات الممثل وحسن استخدامها وإلى جمالية سينغرافيا القرمرزي.

تعيقه عن تحقيق هدفه، وآخر حائق على زوجته مصاب بمرض مميت ينشد الموت.

وفي السياق لجعل علامات العرض، انطرحت قضايا تفرق الإنسان عموماً والعربي خصوصاً سياسياً، مسألة حرية الرأي في مشهد التعذيب بالكهرباء، واجتماعياً حقوق المرأة في مشهد ضرب الزوج لزوجته وإلى غير ذلك من القضايا الأخرى الماثلة التي طرحت.

تناولت الرؤية الإخراجية البعد العيشي في إيصال رسائلها عبر شكل مسرحي تأسس على: حوارات الشخصيتين غير الموصلة دلالاتها إلى معنى محدد، بل كانت مغلقة في نهاية هذه الحوارات دلالية على المتلقي.

والفعل الحركي الذي تمحور على الأيتان أساساً بأداء تعبيرات لا معنى لها، سوى الهذيان، والمثل وأحياناً القرف وخصوصاً المشهد الذي تأكل فيه إحدى الشخصيتين بعضاً من التفاح وتبدأ بين الفترة والأخرى بقذفه من فمها عشوائياً على أنحاء المسرح، وإلى غير ذلك من الأداء الآخر المشابه.

والمؤثرات الصوتية عمقت تعبيراتها وإيحاءاتها هذه الأجواء العيشية، عبر صوت القطار والذي



مسرحية «أبو زهرة في فمه» لبحريني ابراهيم

اطروحات اجتماعية وسياسية بإطار «عيشي»

في مهرجان المسرح الأردني السادس.

... بدأ العرض متأثراً في صورته المشهدة بمسرحية «في انتظار غودو» لصومثيل بكت، فشخصيتي (فلادمير) و (استراغون) تظلا تنتظر غودو / الأمل / الذي لا يأتي، وفي «أبو زهرة بغمه، شخصيتين تنتظران في محطة قطارات دون أن يأتيهما أحد

اليومية - خاص

بدأ العرض المسرحي البحريني «أبو زهرة بغمه» من تأليف لويجي برينديلو وإخراج إبراهيم المنسي وتمثيل عبدالله الخاتم ويسأل آل عباس، وسينغرافيا ياسر القرمرزي، وعلي عيسى والذي قدمه مسرح الصواري مساء أمس من أول على خشبة مسرح أسامة المشيني في جبل اللويبة ضمن العروض الموازية

المرحلية العراقية: الجنة تفتح أبوابها متأخرة أسئلة قلقة .. والتحام بين الجمهور والمسرح



كتب: رسمي محاسنة

خرج جمهور مهرجان المسرح الأردني السادس، وهو يحمل شحنات عالية من التوتر والقلق والأسئلة .. بعد مشاهدة المسرحية العراقية «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» .. فقد انتهى العرض .. على خشبة .. وحمله الجمهور معه خارج المسرح .. وليس جديداً إذا قلنا أن المسرح العراقي في معظم مشاركاته بالتظاهرات المسرحية في الأردن يدهشنا دائماً .. ويقدم عروضاً تحمل التميز والفراة .. وتبقى عروضه عاقلة بالبال، ذلك أن هذا المسرح يخلق علاقة بين المتلقي والخشبة، هذه العلاقة التي تجعل التواصل في أفضل حالاته ..

في عرض «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» .. يقف على رأسه نص عميق وسلس ومفعم بالدلالات .. وبايقاع مونتاجي .. ويقطع بانورامي .. ولغة شعرية عالية .. وكلمة مشحونة .. تصل العمق مباشرة .. بعيداً عن المباشرة .. أو الشعارانية، نص يحمل هماً إنسانياً وخصوصية عراقية .. يشبه تلك النصوص العظيمة التي جاءت بعد الحروب الكبيرة .. لتعيد تركيز العقل والوجدان على الإنسان الذي تشظى بفعل الدمار ..

ويدخل مضمون العمل في هذه الدائرة الإنسانية، من خلال خصوصية الحالة العراقية حيث الحرب والحصار الذي يخنق الإنسان، ويضغط على حياته وعلاقاته الإنسانية هذا الوجد الذي يمثل صرخة واحتجاجاً على المحاولات المتكررة والمقصودة لتدمير الإنسان العراقي واستهدافه .. فالجرح ما يزال ساخناً .. ويعرف دماً .. في واحدة من أبشع صور الحقد في التاريخ الإنساني .. وما يميز العمل هنا أنه لم يلجأ إلى الشعارات أو السفسطه .. أو ابتزاز التعاطف وإنما يقدم حالة إنسانية عميقة ومؤثرة لتجعل منه خطاباً حاراً .. وموجعاً .. وبكبرياء أيضاً ..

وكان يحمل العمل توافقاً ذهنياً وفكرياً .. وفهماً مشتركاً لمفردات العرف المسرحي بين المؤلف والمخرج .. فجاءت التوليفة المشتركة متوهجة .. ومتكاملة .. وغنية بالدلالات .. ومشبعة درامياً .. وتحمل معها شروط العمل المسرحي .. مع فز مساحات هامة ومنذمة ببقية العناصر للنص الأدبي ..

ويتحرك على المسرح مجموعة من الممثلين الرائعين «محمود أبو العباس» بدور الزوج والجندي العائد من الأسر، و «شذى سالم» الزوجة التي بقيت في حالة انتظار حتى فقدت أملها ..

واللايقين .. وفي اللحظة التي تصل فيها الزوجة إلى اليقين .. ينفجر عمق المسرح .. وتخفق لحظة الفرح قبل أن تكتمل .. بذلك الهذيان والتساؤل .. والانتهام ..

وقد تم تقديم الشخصيات .. وفق فهم كامل لمواقفها وظروفها .. والشرط الخاص والعام الذي تعيشه .. وفهم لتوازنها وهواجسها وبالتالي فهم سلوكياتها .. كانت منسجمة مع ذات الشخصيات المرسومة على الورق .. ومع مجمل الظروف السائدة والمحيط بها ..

ويعود «أبو العباس» ليقدّم دوراً يسجل في تاريخه الفني .. و «شذى سالم» التي قدمت دور الزوجة بكل حبها وانكساراتها .. وهذيانها .. وأسئلتها المعلقة .. بإيقاع متناغم ومدرّوس مع «أبو العباس» .. هذا الايقاع الذي حافظ على ما يحمله النص من شحنات .. ونقلها إلى المتلقي .. وكذلك «رائد محسن» بدور «الاستاذ يوسف» و «الحارس» .. قدم دوراً ملفتاً للنظر .. يحمل ملامح الشخصيات ودلالاتها ..

ويبقى «الديكور بمفرداته المتحركة والقابلة للاستخدام حسب الراهن .. وتوظيفها لصالح العمل .. مثلها في ذلك مثل الاضاءة .. وتوزعها وانتقالها .. وتلونها حسب تبدل الحالات .. وكذلك الموسيقى ومفردات السينوغرافيا التي لعبت دوراً مكملاً .. وتحمل الدلالة إلى جانب جمالياتها ..

ولعل أفضل ما يكتب عن مسرحية «الجنة تفتح أبوابها متأخرة» .. هو ذلك التواصل العضوي ما بين المشاهدين وما بين ما يدور على المسرح .. والأسئلة المقلقة التي ظهرت على ملامح هذا الجمهور الذي خرج وفي يد كل واحد منهم رسالة احتجاج .. وفي داخله موقف غضب واخساس بالجرح العراقي وحقه في الحياة ..

وتشوش ذهنها - ووصلت إلى حالة من اللايقين بفعل ليل الانتظار الطويل، و «الاستاذ يوسف والحارس» الفنان الجميل رائد محسن ..

«أبو العباس» الجندي في الجبهة .. الذي كان ينتظر الإجازة للعودة إلى عروسه، لكنه وجد نفسه مجرد رقم في سجل الأسرى .. قاوم .. وقاوم .. واستتجد بكل مكنوناته الداخلية .. وأحلامه .. وحب لزوجته .. حتى يبقى محافظاً على صلابته .. قال الحرب والأسر أصابت ظهره بالانحناء .. لكنها لم تستطع أن تفتت النواة الصلبة التي يحملها في داخله ..

و «شذى» .. الزوجة التي كانت ظروف الانتظار - ومجمل الظروف المحيطة بكل قسوتها .. ولا إنسانيتها .. كانت أقوى من قدرتها على الاحتمال .. وأصبحت تعيش في حالة ما بين الشك واليقين ..

وتتوالى أحداث المسرحية في شحنات عالية من الدراما، ترصد وتسجل آثار الدمار من خلال تناقض الشخصيتين .. في حوارات ودلالات .. لاهثة .. فلا يستطيع أحد منها أن يدين الآخر .. فهو أكثر الناس معرفة بالأسباب التي آلت إلى هذه النتائج .. (إنها الحرب .. تثقل القلب) .. والأسر الذي يجفف منابع النفس .. لكن الزوج .. يبقى على تماسكه .. ويعطيها اشارات لا أحد يعرفها غيره (لأن زوجها) .. وغيرها .. اشارات لها خصوصية .. يريد منها أن تتعرف زوجته عليه .. من خلالها .. وفي نفس الوقت تكشف كم هو كره هذا الذي يدور .. دون أن يعير للشرط الإنسانية أي اعتبار .. وتتوالى الحوارات بين الزوج والزوجة .. وبين بقايا الأسير العائد والاستاذ يوسف الذي فقد امتداده .. بموت ولديه بطرق مختلفة ولكن لنفس السبب .. وتستمر المواجهة ما بين اليقين

العرض المسرحي (أبو زهرة في فمه)

سيناريو العدم



الحديد وتلاحظ هيمنة أيضا «اللونين الأحمر والأسود، وكان الدليل أراد أن يدخلنا مباشرة في رواية قوامها العدم (دلالة الرؤوس المحنية وقوامها الضجيجية (دلالة الشخص الواقف بانتظار الموت / القطار) وقوامها شاهد مستمر (دلالة العين المفتوحة) وإذا ما انتقلنا إلى جسد العرض نجد أن الاشتغال قد تم على مساحة صغيرة جداً من الخشبية (لاحظ ضيق المكان) ونرى هيمنة لـ «اللونين الأسود والأحمر».

في الأضواء والزي... ونشعر بأن القطار يمثل دلالتين هنا... دلالة الانتظار التقليدية التي تقود إلى حاجة عندما تكون الشخصية قد تخلقت عن موعده، والدلالة الثانية عندما يصير القطار رمزاً للخلاص / ختام المسرحية. ويمزج النصف الأول من العرض بطيئاً

عبد الخالق كيطان

أحاول فيما يأتي أن أدخل إلى جسد عرض «أبو زهرة في فمه» لفرقة الصواري البحرينية مدخلاً مغايراً وإن كان يحتفظ بعلميته التي سأتى على توضيحها أثناء هذا المدخل فقد أصبحت دراسة العرض المسرحي تأخذ في الحسبان جزئيات هذا العرض لصالح إنتاج قراءة شمولية كلبانية ومن جزئيات العرض التي غالباً ما يسقطها الدارسون: دليل العرض. ودليل العرض في مسرحية «أبو زهرة في فمه» يمثل مرجعاً دلاليًا من وجوه العرض. بل لا أبالغ عندما أقول أنه يوجه للعرض. لدينا لوحة كولاجية في الدليل قوامها العناصر الآتية: عين محدقة، ورؤوس محنية وأيدي تحمل مفاتيحها وقطار في طريقه إلى رجل واقف على سكة

ولكن لا سبيل سوى الموت... قتامة هائلة اتفق بيرانديللو وإبراهيم المنسي على أن يضعها شخصياتهما فيها بمساعدة (عبدالله السعدوي وعبدالله الخاتم وباسل آل عباس وباسر القرمزي وعلي عيسى).

محالة (بزهرة) وسيلحق الأول به بعد قليل... تبادل أدوار لن يؤدي إلى خلاص... بل ييسر استخدام الموت ليشمل كل شيء، على المسرح فهما الآن / ختام العرض يجريان بقوة وسرعة في محاولة للفاك من الموت

شاحباً إلى أن يكشف الثاني (عبدالله الخاتم) لـ (الأول - باسل آل عباس) أسطورة وردة (إيتليوما) = الموت التي يحملها في فمه. هنا يبدأ توتر درامي من نوع آخر، توتر قوامه المستقبل، فالثاني ميت لا

الجنة المسرحية:

تنبؤ من تحت الم

غنام غنام

درامياً غير عادي .. لكنني تمنيت كثيراً أن لا أسمع المؤثرات الموسيقية التي سمعت .. رغم جمالها .. لكن لا نعم أجمل من أنفاس قديسيك الثلاثة على الخشبية

قلت بعد العرض كان رائد محسن الأفضل في العرض .. قال لي أبو العباس «تعرف هذا يسعدني»، وأقول الآن منذ يفاضل بين عبق الورود أو صلاح الأولياء الصالحين؟

ربما هو الاحساس برغبة أعلى أثاروها في دواخلنا للغرض أكثر وأكثر في لجة الكلام والحالة ..

أتدرون سادتي .. بأنكم حين تدافعون عن ذواتكم - ذواتكم تدودون أيضاً في أعمالكم عن حيض اللغة في وجه من يعمل على تهميشها والغائها بحجة أو بأخرى .. فتكتمل الصورة المرئية بالمحسوسة سمعاً .. ويصبح المنطوق كما أحلم دائماً ميزة لمسرحنا لا عليه .. أنها أعمال تساهم في منح الحياة لنا من جديد.

متذنة ورائد محسن قبة .. والقمر الهلال فوق هذه الصورة شذى سالم ..

وبعد أن فتحت أبواب الجنة في ليلة هي من أخير ليالي العمر .. أقول كان ذاك كما تخيلت محمود متذنة ورائد قبة وشذى هلال في سمائها ومحسنابرميتبتل وكلنا جوقة من المنشدين نهل «إلهنا أرحم عقولنا الواهن وأرحمه بمعرفة حكمتك» أمين

♦♦♦

عذراً لنقلة اللغة .. وروح الكلام

فما قلت لا يعني بأن بوحكم المسرحي وصل الكمال بالنسبة لي لكنه بوح متبادل بين حمامتين على جريدة نخله .. علمت بأن هذه خامسة «الحب والحرب» لدى فلاح ولن يكتب بعد فيها .. فوجدت لزاماً علي أن أطالب فلاح أن يعلو بنا ثانية إلى أعالي الحب ومئة عام من المحبة ..

ومحسن العلي المخرج المخضرم .. كانت مشهديتك تحترم عقولنا وتمنحنا افقاً



على موعد منتظر .. وكأنا نقف على رصيف الرحيل الذي يشكل المكان الوحيد للقاء .. نخل يرتحل البنا متسامقاً .. وبحضور تنتصب قاماتنا .. لنرتقي إلى مشهده الجميل.

♦♦♦

سعيد زمانه ذلك الذي يسعفه حظه ودعاء الوالدين بأن يقف على المسرح في ظل نخلة اسمها فلاح شاكر .. ذلك الذي حين عصفت بنا موجونات الحديد والنار .. حتى ظهره ليحمينا ولتكون قطوفه دانية لنمد لها أيدينا المتعبة وهي ترتفع للأعلى غضبا تارة ومستجيبة بالرب تارات.

♦♦♦

منذ أن هلو علينا مع هلال موسمنا هذا قلت محمود أبو العباس

عراقية العراقي عرقاً يمتد من مطلع الكون حتى النبط الأنضر المتكون في رحم امرأة لم تبخل أن تمنح ضرعها للنخل كي يطرح رطبها في ليلة ميلاد قادمة لا بد يبرز فيها فجر النور مرة أخرى من أرض العراقيين تماماً كما بزغ أول مرة .. أوليس النهار عاقب الليل ودورة الحياة تبدأ ثانية من البدء .. وفي البدء كنا نحن حين كانت أول قطرة تتخلق في صورة آدم.

♦♦♦

لا غرابة أن يطرح نخل المسرح العراقي جناح كل عام في هذا الموسم على راحات مسرحنا ليمتحننا غذاء نقيم به أودنا . ونحن في مخاض الولادة المسرحية .. حتى صرنا كل عام ..

المدار الفني "أبي زهرة"

على مدى العروض المسرحية المقدمة في مهرجان المسرح الأردني السادس كان للجدار الشفاف الأبيض المعروف بالسايك وجود لافت للنظر كمفردة تكرر استخدامها في خلفية المسرح إلا أن أهميتها بقيت سرديّة تعامل معها المخرجين لصنع تأثير سايلوجي خلافاً لمواجهة الممثل للمتفرج من بساطة وعدم تعقيد، فهي بقيت في حدود الوظيفة الدرامية البسيطة كاسترداد من الماضي (فلاش باك) كما عند حكيم حرب في مسرحية عازف الكمان في ما بعد القتل أو إخفاء للفعل كما حصل عند فراس المصري في مسرحية ظلمة الامبراطور، أو عند زيد القضاة في مسرحية الباب في لحظة غياب المرأة .. في حين يطلع علينا عبدالله السعداوي بوظائف أخرى أجاد تشغلها بذكاء وحرفية عالية .. فهو في البداية وضع "سايك" في الوسط وهو هنا مدعاة للتساؤل بأن مفردته تلك مقصود بها البساطة كما هو قادم كمفردة تتوسط العرض خصوصاً إذا ظهر السايك هنا خلف المقعد الذي جرى عليه معظم الحدث وهو أقصر من قامة الإنسان. وهو في البداية يستخدم "السايك" سردياً بمنظر سكة القطار والاقترام التي تسير مجتازاً السير في الحياة (القطار) وهو واضح في دلالاته في حين يتصاعد ارتعاش العمل في الركض اللاهث خلف السايك في صورة كبيرة للأقدام وهو هنا انتقائياً يستفيد من مشهديه السينمائي في تجزئة الفعل الدرامي تجاوزاً للسرد وهي هنا تحسب للسعداوي، بل أن السعداوي يجعل في مشهد جميل تتردّد فيه الشخصية الرئيسة في اتخاذ موقفها يخلط ما بين الزمنين في مشهد واحد فاليدان والرأس أعلى المساك في حين بقي الوسط والأقدام خارج سياق الزمن الحاضر خاضعاً للتأثير الدرامي وكأنك واقع في كشف طبي (X Ray) بقى أن نقول أن تلك الأجواء التي خلقها السعداوي معززة بموهبة فنانين شابين مثل عبدالله الخاتم وباسل ال عباس قد قدّموا عرضاً بسيطاً ممتعاً تجاوزوا فيه كثيراً تقليدية بعض عروض المهرجان.

نجم شهاب

"اللي يتقال .. واللي ما يتقالش" (ما يُقال وما لا يُقال)

نص وإخراج: المنصف السويسي
إنتاج: مركز الفنون الدرامية والركحية بالكاف
تمثيل: المنصف السويسي - منية الورتاني - المنحبي الورفلي



الحكاية:

هي حكاية رجل وامرأة مسنين، كانت تجمعهما علاقات متينة وغرامية لما كانا ينشطان ويشغلان بالساحة الفنية. اليوم، يقع كل منهما في زاويته بعيداً عن الأضواء والضياع وصخب الميدان. تداومهما المستجيدات وتفاجهما المتغيرات وتتجاوزهما المكتشفات .. إنهما عاجزان عن المواجهة، غير قادرين على التفاعل والاندماج، فما بالك بالفعل والتأثير في مجرى الأحداث .. إنهما العجز. لم يعد الزمان زمانهما بكل أبعاده ومعانيه ومظاهره وقوانينه، بكل قيمه وخصائصه، وكأنهما من أهل الكهف في علاقتهما بالناس والمحيط.

لكن الشيخوخة وإن إحالتهم على التقاعد، لم تستطع استئصال جذوة الحياة من روحهما رغم أن الأجداد خبت والقدرة وهنت والبريق انطفأ والزمان تنكر .. في عنفوانهما لم يكونا على اتفاق، لا تفكيراً ولا منهجاً، لا أهدافاً ولا سلوكاً .. لقد كانا في طريقي نفيس: يلتقيان فيخترقان، يتصارعان .. يتفاسسان .. دون هواده.

الخصام، النقد، الانتقاد، التشكيك، التحقير. لا تتقطع بينهما المشاحنات حتى وهما عشيقان .. اليوم يلتقيان ويجتمعان بمناسبة تكريم أعدته إحدى الهيئات الرسمية إعترافاً بما قدماء للحركة الفنية والفكرية في أوج عطائهما.

إنها مناسبة فريدة في حياتهما الجديدة .. إنه الخروج من دائرة النسيان والتلاشي، إنها عودة

الذاكرة... إنها الذاكرة تشحن من جديد عبر الصور المعروضة بالمناسبات، والوثائق السمعية البصرية لما تبقى من وهج العطاء. تتداعى أحداث الماضي وتتوالي مواقف منه فتدب فيهما الحياة من جديد .. يصيحان كائنين حديدين يتوقان لصنع مستقبل كانا ولا يزالان يحلمان بصنعه وكأنهما يعيشان أبداً.

مقاربة التناول: إعتباطية السنايري في الكتابة الدرامية، أي أسلوب القطة - المشهد - باعتقاد صياغة التعبير بصفة شمولية أي انحصار مفردات التعبير الجمالي في تداخل خيوط نسجها فلا انفصال بين الكلمة والصوت والصورة والظل والضوء والإشعاع والإيماء والحركة والدلالة والمداول الفكري.

في مستوى الصياغة النوهية، وأن تنطلق من حديث السيناريو والفعل الدرامي المتنامي، فإنها لا تضارق خيوط الرواية في السرد التجسّد.

الممثل والممثلة يرتجلان التعبير المطلوب في القطة وتعاد الصياغة في شمولية التعبير حتى يكتمل الفعل والبناء.

إذن نحن لسنا أمام نص أدبي بمسرح، وإنما أمام أفكار وطروحات وحديات ومواقف يسيّر عنها المسرحي بأدوات لغة المسرح وليس لغة الكلام الأدبي المسرح. لذلك لن يأخذ النص المعتاد عليه صيغته متفرداً إلا بعد استخلاص نتائج البحث والإرتجال والفرز والانتقاء والتكثيف المشهدي البصري لنخلص إلى ما هو كلامي - سمعي كمفردة من بين مفردات العمل الفني.

الذهاب، الرحلة في الخيال، في الوهم، في الأمل. إنها رحلة واقع مأزوم بين كائنين: الأثني والذكر .. التضاد والتكامل. تتضمن حكايتهما أحداث ووقائع هي حلقات متشابكة في سلسلة تطور الحدث الدرامي، بما يتيح اكتشاف شخصيات أخرى كانت لهما بها علاقات في مقامرة الحياة.

الرؤية الإخراجية: هي تأكيد عبر اللعب المسرحي وكل أطراف اللعبة أن الفعل المسرحي يمكن أن يكون بطاقة العبور عبر الزمن والمكان إلى أقصى أعماق النفس البشرية ومحاكاة مختلف أوضاعها الثقافية والفلسفية .. هي فضاء يتداخل فيه الحلم بالواقع والخيال بالحقيقة .. هي الحاضر وحصيلته الماضي واستطلاع القادم.

الأسلوب: في تناول ساخر ضاحك ناقد، تنفجر المواقف وتنساب الأحداث في تسلسلها وتداخلها في ذات الآن..



المنصف السويسي في مشهد مسرحي



7

يومية المهرجان

فرجة

اقصاء النص!

محمد الجزائري

– ضرورة نهوض فن ذي طبيعة مغايرة.. فن طليعي تلك أمنية قلما نجد بياناً مسرحياً صادراً عن مهرجان يخلو منها، أو من مقاربتها.. المسرح الطليعي، لا يكف عن الهجس بالتحديد والبحث عن تجلياته..

وإذ عدنا بالذاكرة إلى تاريخ الافكار، فقد لا يكون مصادفة، ذلك التقاطع بين (ميرخولد) والشكلايين الروس، في مطلع القرن العشرين، من حيث الاصرار على «فنية الفن»

فمضير خولد دعا الى تحرير الفن المسرحي من الطارئ عليه، من الاضافي، الزائد.. والابقاء على جوهر المسرح، واعتماد وسائله التعبيرية لغته الخاصة به النابعة منه.

ولم تكن «الاسلية» الا محاولة «ميرخولد» في هذا الاتجاه، بل ان تركيزه على الحركة الجسدية، واعتبارها أكثر وسائل التعبير المسرحي فعالية، ومن ثم موقفه من النص ومشروعية تكييفه والتصرف به، اضافة او حذفاً او إعادة ترتيب للنص الدرامية، والأهم من ذلك النظر اليه كخلفية للحركة، بمعنى اقصاؤه الى المستوى الثاني، في تراقبية العرض المسرحي، ليس الا الوجه الآخر (الأدبي) للفوضى والفوضى في أدبيته بحثاً عن ماهيته بعيداً عن المؤثرات الخارجية.

حين حاصرت (الرقابة المترتبة: الجدانوفية)، ضيقة الأفق، وقادت حملة منظمة ضد تقصيره لنص غوغول (المفتش العام) لم يهاجر، ميرخولد، كيعض الكتاب والفنانين (ميخائيل تشيخوف) – مثلاً – ولم يسع الى امتداد لأفكاره، أو حياة أخرى خارج الحدود، كما فعل (رومان ياكوبسون وبعض زملائه من الشكلايين الروس) لاعتقاده انه ليس في الخندق الآخر، يتخلق منه، وليقينه ان لا حياة لفنه، الا في الأرض التي يتنفس هوائها.

ان شرط الحرية هو حياة المسرح.... واذا يقول البعض ان هذا المرض لم يكثر بالنص، بل قدم شفرات الجسد واشاراته، أو بمتطلبات الموضوعية، لأن النص كان متمسكاً بلذنه، أو لم يحسن التصرف في التحليل والقول، يتفاوتون في تلقيهم للعرض، فالتص، كل نص، هو (لسان) يمكن التعويض عنه في الجسد، في الإشارة، كلما كانت حركة الجسد حركة.. فالعرض الذي لا ينتمي الى شرط الحرية، كأنه نص محبوس، مفيد، يتلهم في الكلام، كأنه أيضاً يقول الكلام مشطوراً، الى واضح ومهم.

ولأن المسرح ليس خطابة، فهو يقدم، بمستطاعة تماماً ان يقدم، خطابه الفني دون الحاجة الى نص – كلام – أو ان النص يحتل المرتبة الثانية، أو الثالثة في العرض، ويمكن تماماً اقصاء النص الى الخلف...

مشكل بعض عروضنا أنها لفعوية، كلامية، مثل جل مسلسلاتنا، وهذا الاحتجاب خلف النص، كأنه بديل للعرض، أو العرض المسرحي كله، يقتل فنية الفن، في العرض.. وهكذا يبقى السائد، الطارئ، ويحله محل الجوهر لعبة المسرح ان يكون جماهيرياً ونخبوياً في آن.. لكنه في كل الأحوال لا يقرأ مثل قصيدة غامضة، بل هو يتحدث على المكشوف عبر الجسد وحركته واشاراته، لا حول الشيء، ولا بعيداً عنه، بل في ضلوه: وهذا هو نصه الحقيقي.

بعضهم رمى عديد الاعمال (بالبيض الفاسد) – مجازاً لأن الممثل خرج على النص... أو لأن العرض اشاع الملل، ولم تخفق اجنته حرة.. (الملل) عدو المسرح، كما هو عدو الابداع عامة، لأنه عجز أو التعبير عن العجز في الأدوات والآلية، في الفهم والتوصيل، وهكذا بوجود نص، أو عدمه، الملل يقتل كل فرجة، ويحجب عن الوعي أية تلقينات اخلاقية. كل صراع في العرض، لا يكتمل معناه، ولا ينضج قيمتها، ولا يقدر على بك رسالته الى المتلقي، الا حين يتوفر على شرط حرية، حرية العرض، تفتي دائماً، والنص له قيمة. لكن العرض، الطليقي، يخلق نصه الاشاري لدى الجمهور حال التلقي، وتلك براعة حريته.

الحلقة النقاشية للمسرحية العراقية الجنة تفتح ابوابها متأخرة



نجم:
عرض راق
اخراجاً
وتأليفاً
ومتشياً

حسين نشوان

وزاد نجم أن المخرج كان على دراية كاملة فيما يقوم به. وأشاد الناقد نجم إلى الجهد الكبير الذي قام به الممثلون محمود أبو العباس، وشذى سالم، ورائد محسن.

وأوضح أن كل حركة في المسرحية كانت مدروسة بعناية مشيرة إلى التوظيف الجيد للديكور على بساطته فقد أعطى الإيحاءات والعلامات المطلوبة.

وبين أن النص وضع المتلقي في حالة من القلق الانساني، وأن العمل يندرج تحت حالة مسرحية مخالفة لطقوس المسرح الذي يقوم على الحدود والحقاية.

إلى تقديم طقس جديد يقوم على الصورة السينمائية التي تنقل المشاهد من حالة إلى أخرى عبر شريط معاناة شعب.

إلى ذلك أجمع الفنانون والحضور من خلال مداخلاتهم إلى رقي العمل المسرحي المقدم «الجنة... تفتح ابوابها متأخرة».

المسرح الانساني معتمداً على عنصر الذكر الأساسي وهو «الذكر والأنثى» وزاد نجم أن الكاتب «فلاح شاكور» اختار موضوعه ليعبر عن التلاحم مع الواقع المفروض معتمداً على فكرة «الأسر» الجسدي والفكري والنفسي بمعناه الشامل ونوه إلى أن كل عمل لا يخلو من الهنات، مشيراً بذلك إلى بعض الأخطاء الصغيرة التي لا تقلل من أهمية العمل.

وقسم النص إلى أربعة لوحات محللاً ومناقشاً تناغم أدوار المؤلف والمخرج والممثلين وتكامل عملهم لإنجازه عملاً كبيراً.

والمج نجم إلى دور الاضواء في تشكيل لوحات العمل الذي قدمه المخرج كوحدة واحدة في حين أنه كان يتكون من أربعة لوحات.

وأشار إلى دور المخرج الذي عمل كطبيب جراح لتشريح النص للوصول إلى خلجات الانسان ومشاعره والدخول إلى عقله الواعي والنالواعي، لتشوف درجات الاحباط التي تخلق الانسان.

طلب الناقد نجيب نجم (مصر) من الجمهور الوقوف دقيقة صمت على روح الفنان المرحوم «سامي السراج» العراقي الذي توفي مؤخراً في الأردن وقال في الندوة التي أقيمت على هامش مهرجان المسرح الأردني لمناقشة مسرحية «الجنة تفتح ابوابها متأخرة» وعرضت يومي الجمعة والسبت الماضي على المسرح الرئيسي وشارك في الندوة كاتب المسرحية «فلاح شاكور ومخرجها محسن العلي، وأدارها الزميل جمال عياد» أن سنوات المحنة التي تعيشها العراق أفرزت ما يسمى (بمسرح المحنة)

وأوضح أن كاتب النص «فلاح شاكور انتقل بالمسرحية إلى أجواء انسانية عميقة، وكتب بلغة أدبية راقية ليقدم بذلك نصاً يعد نموذجاً

حلقة نقاشية عن مسرحية «هم»

نقرش: قيمة النص تنصير للمرأة

قال المخرج المسرحي عمر نقرش ان حكاية مسرحية «هم» على بساطتها هي مهمة، لأنها تنصير للمرأة. جاء ذلك خلال حلقة نقاشية على مسرحية «هم» التي يقدمها مسرح الشارقة ضمن مهرجان المسرح الأردني السادس في المركز الثقافي الملكي بمشاركة عبدالله المناعي مخرج المسرحية، ومحمد العامري فني الاضواء، وأدار الندوة الفنان غنام غنام.

وأضاف ان المرأة هي ثيمة المنجز النصي، وأن المرأة مُنيت بهزيمتين، «العنوسة» و«الحرمان من التعليم»، وأوضح ان هاتين المأساتين كفيلتان بهزيمة المرأة نفسياً.

واستمر نقرش يدور في حلقة قراءة النص دون ان ينتقل الى عناصر العمل الفني على خشبة المسرح، باستثناء ملاحظات حول الديكور الذي قال انه لم يخدم العرض المسرحي.

ونوه نقرش الى تلاقي فضاءات العرض مع فضاء الجمهور، من خلال السناثر السوداء كمفردات إيحائية لتداخل المشكلة الفكرية. والمج الى ان وجود المرايا لم يخدم العرض ودلالاته، وأشار الى التجربة المسرحية الأولى لبطلة المسرحية «حنان أمري».

وقال انها لم تستطع ان تبرز الخزون الحسي، لمثل الحياة التي تقاسيها المرأة بحسب ثيمة المسرحية، الا انه أوضح ان الممثلة قامت بما طلب منها محملاً مسؤولية ذلك للخارج.

وأضاف ان التقنيات المسرحية لم تستطع احداث هارموني متجانس مع العمل. بدوره غنام غنام الذي انتقل من دور مدير الندوة الى المعقب قال: ان تأثيث المسرح اعاق حركة وأداء الممثلة لكثرة الزوائد الديكورية، وأن استخدام الموسيقى لم يؤخر ولم يقدم على العمل شيئاً.

لقاء حنان المري: المـشاعر أكثر صدقاً على المسرح

يطرح ضياع الأنوثة والرحمة والعطف المتأصل في نفس المرأة التي تسعى للوصول إلى السلطة. تقول حنان: حظي سعيد جداً لأن عملي الأول «مسرحي» حيث المشاعر أكثر صدقاً والممثل أكثر ارتباطاً بالجمهور بعكس الدراما التي يضيع فيها الاحساس الحقيقي ويتلاشى أمام تكرار تصوير المشهد تستعد حنان حالياً لتصوير مسلسل تلفزيوني بعنوان «تموت أحلام السنين» وهو من إخراج محمد الدوسري.

تدور أحداثه قبل الستينات في الإمارات العربية. وعن انطباعاتها حول المهرجان المسرحي السادس قالت: سعداء جداً بمشاركتنا بهذا المهرجان المنظم والرائع.. ولم نفاجئ مطلقاً بمدى قوة المسرح الأردني ونتمنى استمرار هذه التظاهرة الحضارية لتصبح قاعدة في كافة أقطار الوطن العربي.

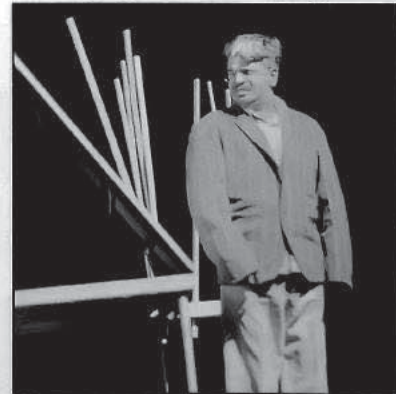
والجدير ذكره أن الفنانة المري غادرت عائدته إلى بلادها أول من أمس بعد انتهاء عروضها المسرحية.

جامعة بيروت العربية ولكن سحر المسرح جذبها بقوة لتكون واحدة من أهم مفرداته.. «هم» هو العمل الأول الذي منح «حنان» فرصة الوقوف على خشبة المسرح لتعلن عن مكنونات نفسها وهمومها وأحزانها كامرأة تحكم عليها السلطة الأبوية الذكورية بالعيش وحيدة من خلال الرفق المستمر لحقوقها كإنسانة فهي غير معنية بمواصلتها دراستها أو باختيار شريك حياتها لتكون زوجة وأم... وخوف والدتها الدائم المتمثل بالصمت والخنوع لمطالب «الأب» يقود الفتاة لتتحول إلى إنسانة مختلة تعيش في عالمها الخاص لتتخيل نفسها أم لأولاد وزوجة حنونة... «هم» عرفت أيضاً في مسرح القاهرة التجريبي وفي أندية الفتيات في الشارقة العمل الثاني لحنان كان حول المرأة أيضاً وهو بعنوان «هي والسلطة» وتدور أحداث هذه المسرحية حول طموح المرأة في الوصول إلى كرسي العرش.. هي والسلطة عمل تاريخي باللغة الفصحى ولعبت فيه حنان دور شجرة الدر هذا العمل



✦ **تحرير الأمير**
الفنانة المسرحية حنان المري .. جاءت قادمة من دبي إلى عمان لتعلق عشيقها للمسرح ... حنان هذه الشابة ذات العشرين ربيعاً لا تزال طالبة على مقاعد الدراسة في

رائد الذي سرق المسرح!!



دخل المشاهدون الى قاعة المسرح الرئيس في المركز الثقافي الملكي ليشاهدوا رابعياً في التأليف والإخراج والتمثيل مشهود لهم بالعراقة والابداع في المسرح العراقي... الا ان الذي حدث ان ممثلاً يدعى رائد محسن قد سرق المسرح من هذا الرباعي واستطاع ان يحوز على اعجاب المشاهدين فكان بحق بطل العرض... شكراً يا رائد ونتمنى ان نراك في مسرحيات قادمة.

المسرحية التونسية - بيوكه الكركار ..



المؤلف والممثل عبد اللطيف بوعلاق

✦ ضمن عروض المهرجان، تعرض المسرحية التونسية «بيوكه الكركار» نص وتمثيل عبد اللطيف بوعلاق وإخراج محمد منير العريقي.

✦ والمسرحية وإن كانت تعالج موضوع الكسل، بأسلوب كوميدي بديع، فإنها تمثل منعرجاً في حياة مركز الفنون الدرامية والركحية الذي يفتح آفاقاً جديدة على يد الفنان الكبير المنصف السويسي.

✦ وإذا كان المؤلف والممثل الوحيد عبد اللطيف بوعلاق قد اجتهد كثيراً في اختيار المواقف المعبرة بأسلوب هزلي، فإن المخرج أظهر قدرة عجيبة على تطويع النص .. والممثل الواحد إلى آليات الفرجة.

اليومية المهرجان ٩٨



فعاليات اليوم
مسرحية «في أعالي الحب» لمحمد الجراح / الأردن في ٦.٣٠ على المسرح الدائري
ومسرحية «اللي يتقال واللي ما يتقالش» للمصطفى السويدي / تونس على المسرح الرئيس في ٨.٣٠

تصدر عن مهرجان المسرح الأردني السادس

العدد الخامس

الخميس ٢٦ / ١١ / ١٩٩٨

حنان ترك تفتعل أزمة وتفادى للقاهرة: سخط عام في أوساط المهرجان ومطالبة بمحاكمتها



طويلة، وأصر في أي مدى يحبون الفن المصري ويقدرون الفنان المصري... أمّا المخرج «أشرف زكي» مخرج مسرحية «شقيقة ومتولي» فقد قال: كانت «حنان» سعيدة جداً بوجودها... ونحن لم نعلم أي قصور... وهذا الأساسي هو عرض المسرحية والفروض أن المخرج هو المسؤول عن العمل وبالتالي هو الذي يحس أكثر من غيره بأي مشكلة تواجه العرض أو الفريق... ولكن كل ما شاهدته وسمعته أن الجميع هنا يعشقون بنا لدرجة تمييزنا عن الآخرين... وعندما وصلنا... وركبنا الديكور اكتسرت قطعة... وكنت أفكر بإلغاء السيور... لكن إدارة المهرجان تصرفت بسرعة... وبادرت إلى شراء القطعة المطلوبة وتركيبها خلال زمن قصير... وهذا لم تكن تعلم به حتى في مصر... ولكن يبدو أن «حنان ترك» افعلت أزمة غير مبررة... متأسية أن هناك اسم وسمعة مصر التي يجب أن تكون أكبر من أي مبرر... وحتى لو بررت «حنان» أسبابها خاصة بها... هانا اعتبر ذلك مجرد مشجب لتمليق تجاوزها عليه... فنحن هنا وقد رسمي... وبالتالي سيخضع هذا الأمر للتحقيق بمجرد الوصول... وقد تصل العقوبة إلى حد الإيقاف عن ممارسة المهنة لمدة لا تقل عن عام... كما أتوقع أن يصدر عن وزارة الثقافة قراراً بعدم التناوب معها وعدم تمثيل مصر في أي من المهرجانات اللاحقة.

الفنان الكبير محمد نوح... كان غاضباً جداً... وقال: أن هذا الذي حصل هو... فنية... ولم يحدث في تاريخ المسرح... طبقاً للمسؤولية الفنية والخاصة بشرف المسرح ويجهده الزملاء واحترامهم... والخاصة باحترام إدارة المهرجان الذي عمل ويعمل كل ما في وسعه لتكريم الضيف ووضعهم على أكف الراحة والحيطة والاحترام وأن المبرر الوحيد لعدم تواجد الفنان على المسرح هو سقط في حالة وفاته.

في القاهرة... وفي جلسة ودية جمعت بين رئيس الوفد المصري ومخرج المسرحية المشاركة بها ويض الزملاء الصحفيين... وبين رئيس اللجنة العليا الأستاذ محمود فضيل اللق وعضو أعضاء اللجنة العليا واللجان المساعدة قال اللق: «ان قلبى العرب تزنو دوماً نحو القاهرة... ونحن حريصون على مشاركة أخوتنا من مصر وهم في القلب دائماً... ومصر مركز اهتمام وإبداع... حضورها في أي ظاهرة ثقافية أو فنية يعني الكثير... وبالرغم من الذي حصل... فإننا سنبذلون بالمشراكة ويكتفي بخدمكم بيتنا».

دعوة مجنونة

حياة الحويك عطية

إذا كان للشعوب أن تتعلم من أعدائها، فإنا لا بد وأن نتنبه إلى أنه في الوقت الذي كانت فيه اليهودية العالمية تخضع العالم كله لعملية تركيز مدروسة ومركزة، لمعددة ذنب مهووسة إزاء الهولوكوست، كانت تطلق في وجهه كشافات باهرة من أنوار ابتداء يهود العالم في شتى المجالات، من العلم إلى الفن، وخاصة في المسرح والموسيقى. وبذلك استطاعت الصهيونية، ومن بعدها دولتها، أن تنتزع، لا شفقة العالم، وإنما إعجابه، الذي يندى أحساسه المعظم بالذنب، إزاء «شعب» «حضاري» ورغبته الحقيقية في التعويض عليه، فكانت نحن، الجزء الأكبر من هذا التعويض، ولو أننا استطعنا أن نجعل هذا العالم نفسه، يجب بنا، وبحترمتنا، لحاحس بخطورة ما يقره بحقنا، واختلف أسلوب تعامله معنا. هذه المقولة قد تعني مستوى العمل الإبداعي الذي تقدمه، وتأثير ذلك في موقف الآخر منا.

لكن الكلام عن المستوى، لا يلغي إطلاقاً الرسالة التي يطلقها العمل، ولو كانت مطلوبة بشكل إيجابي بعيد عن المباشر.

فقبل أكثر من شهر زار العراق فريق مسرحي فرنسي لعرض مسرحية لمولايير وعندما التقيتهم في عمان، حدثونا طويلاً، طويلاً، عن مسرحية شاهدوا يرواها في عاصمة الرشيد... لم يكونوا يذكرون العنوان، ولا اسم الكاتب أو المخرج أو الممثلين (باستثناء محمود، دون بقية الاسم) لكنهم كانوا مأخوذين بالعمل ككل، قيمة، ونصاً، وتمثيلاً، وإخراجاً... ولعل أهم جملة قالوها:

«هل يجوز أن يحاصر شعب يقدم مسرحاً كهذا؟ يومها هزنتي هذه الجملة، فكتبت في زاويتي في المستور، مقالاً حولها يوم ١٠/٢٠ دون أن أدري لمن تكون وسائلهم: هل مستقولون هذا في الأوساط الثقافية في باريس؟

غير أن حظنا في أن نرى هذا العرض في عمان، هو الذي جعلنا نحس بعمق سبب إعجابهم: عمق، وفن، وحقيقة في النص والإخراج والأداء...

ورسالة تقول الأثم... وتقول الادانة، وتقول الفلسفة، كما تقول الأيام الحلوة... لكن يحس عميق يرتد جوانبا فينجو من الزعيق والصراخ، ويوصل البنا شحنة عذاب هائل لا يبسدها التشنج والتولة... ولا تسطحها المباشرة.

ادانة للحروب ونتائجها: يفهمها من يفهم إشكالية الحالة العراقية، لكنها إدانة لا تصل حد المحرم الأكبر: الاستخفاف بالشهداء.

أجل يحق لكل الأمم أن تعتمد عن حروبها، لكن لا يحق لأحد أن يستخف بدم شهيد حتى ولو كان شهيد العدو... فلا علاقة لصيغة الشهادة، بخطأ أو صواب القرار السياسي. إضافة إلى أن هذه الصيغة تشمل عيني سناء محيدلي، ودلال المغربي... وآلاف العيون التي تقدر في مقالي المذكور... أوردت سؤالاً سألتني إياه الفرنسيون حول تعميم عرض هذا العمل التكاملي، وعندما أجبتهم، أنه الحصار... اردفوا باستغراب: وهل تحاصروا أتم العرب أيضاً الثقافة العراقية؟ لماذا لا تعرض في عواصمكم على الأقل؟

إنها دعوة، ونداء للمصريين العرب، الذين يبهجتنا حضورهم مهرجان عمان، بين فيهم الأخوة الكويتيون...

أهي دعوة حاملة... مجنونة؟

أوليس الفن حلمًا وجنونًا؟

وحتى ببعار العقل... بل والتحليل السياسي

لقد فشلت السياسة، على امتداد العالم العربي، دمرتها وفسختها... وقزمت حلمنا إلى ١٣٪ (ألم نقل دائماً أنها قضيتنا المركزية) وارتهنتنا... وجعلتنا نقف أمام العولة الزاحقة بكل دبابات الثورة التقنية، عراة، خفاة، مرتهنتين... ولم يبق لنا إلا أحيل الثقافة، تنلق به إن لم نقل للنجاة، كي لا نبأغ، وإنما للتمكن من الاحتفاظ بدور «حارس الشعلة» إلى أن...



مشهد من المسرحية

السحب ترنو إليّ

خطاب هاديء .. في أجواء عالية التوتر

كتب هشام عودة

ستكبر مع هذا الجنين الذي سيكبر أيضاً .. لكن الأخرى لم تجد لها الحل أيضاً .. أي أنها لم تذهب إلى تحقيق هذا الحل .. فهي وإن حاولت خنقها إلا أنها لم تستطع .. وظلت مضطرة للتعامل معها ومشاركتها لهنة الانتظار كلما سمعن صافرة القطار وصوت عجلاته.

أعتقد أن المسرحية كانت معنية بعدم إيجاد حل سريع .. لتترك لنا إيجاد الحل الذي يقنعنا، خاصة وأن الحالة يمكن أن تتكرر في كل زمان ومكان ..

عواطف نعيم المرأة، تسعى لأن تقدم لنا الحوار الجواني للمرأة أيضاً، ولذلك رأينا الرجل غائباً عن العرض، لم نره ولم نسمعه، بل شاهدنا آثاره، سواء الحديث عنه أو الرغبة فيه، أو تلك الخوذة التي رأيناها لجندي ذاهب للمعركة.

هل كان من الضروري وجود رجل على المسرح؟ ربما كان العرض سيختلف تماماً، وسينتهي الحوار إلى زوايا أخرى، لذلك تركت المؤلفات نعيش مع المرأة بمواقفها وخيبتها ورغبتها وغضبها وانفعالاتها أيضاً، التي كانت ستضمحل لو كان رجل هناك.

والمرح كاطم النصر قدم في هذا العمل تجربة جديدة بالدراسة والاهتمام، فقد استطاع تفجير الحس الإنساني لدى بطلتيه، واشتغل معهم على نص مواز غير مكتوب قوامه الانفعالات النفسية التي فجرها النص الذي بين يديه.

شعاع وإيمان كانتا في مواجهة جمهور متحفز لا يرحم، ومع ذلك فقد صفق لهن، بدليل أنهما اجتازتا «الخوف» الذي كان يلاحقهما في النص باعتباره خطيئة.

السحب ترنو إليّ .. قدم لنا «طبشاً»

لنبدأ في عتمة المسرح الذي ننتمي له ..

براءة الدراما ونشاط التحليل النفسي

تيسر النجار

تكرر بعد عبارة - «تعبت من زوايا الدار المظلمة وانتظار حلم العودة» - إحدى وعشرون مرة «دون جدوى .. دون جدوى» وبمشاركة بين ثنائي الحوار وبهذا الصوت تغير التوازن بين قطب الرغبة إلى الآخر المضاد «الخوف» وبهذا كشف عن ألوان شتى من الصراع اللاشعوري الذي عبرت عنه الحركة غير مقصودة الظاهر وبعض حالات السهو والتسيان وفلتات اللسان إذ نسمع مثلاً:

شعاع: «اللعة على كل الأوهام / من أين جئت بعاصفة لسكوني / اللعة عليك من خوف مشدود إلى جبل المشيمة».

إيمان: «أغري لي شعاع: «كلانا في الخطيئة واحدة خطيئة الخوف»

لهذا المقطع يرجع الأثر التطهري بتسلسل مواقف المسرحية، فمثلما الخوف خطيئة بالضرورة أن تكن اللذة صادقة ومصادرة عن حقيقة إنسانية عامة وبما أن اللغة كانت شعيرة محضة برمزياتها وقدرتها على الإيحاء الفذ فقد جاءت فريدة مؤلفة النص المسرحي بآلامها وخبراتها الشخصية نحو حقيقة شكلت اللذة العميقة بل الدفينة برغبة الأنتى أن تكن أمأ.

وأخيراً فإن (السحب ترنو إليّ) قد حققت اشتراك الجمهور اشتراكاً حياً بالاتحاد مع الشخصية أو الثورة عليها وهذه الثورة هي أيضاً ضرب من صروب الاشتراك والمسرحية في الحقيقة ليست فقط النص المكتوب (عواطف نعيم) إنها المخرج (كاظم النصر) والتمثيل (شعاع - إيمان) والديكور (الجمهور والموسيقى والمؤثرات (منذر عبد الكريم) وسينوغرافيا العرض (محمد فوزي) وآراء النقاد.

أنها بالضرورة فن الانطلاق.

بدأ العرض المسرحي العراقي «السحب ترنو إليّ» بتجسيم موقف سيمائي ساكن ومن ثم نشأت الحركة ابتداءً بصورة بنائية وموسيقى مندمجة مع الموقف عامة لترسم لنا لحظة نظام القوى يجسمها ويحركها - يعاينها - أشخاص المسرحية وهذه القوى جاءت بمثابة الوظائف الدرامية بالعرض عبر تقنية حوارية بين ثنائية (شعاع) - (إيمان) ويعمل ليس فقط داخل المشهد المحصور في علية المسرح فحسب بل أنها كانت مشدودة إلى عالم المسرحية الأكبر الممتد بعيداً في الزمان والمكان، فالوظائف الدرامية جاءت بالعرض بواسطة قوة دافعة ذات موضوع معين ومواجهة تمثل في نزعة - عاطفة - حركت أحد ثنائي المسرحية اتجاه هدف قوتين هما الرغبة والخوف وإنا إذا نظرنا اتجاه التحليل النفسي فإننا نلاحظ شيئاً أن الحلم والذي تجسد بالنص بانتظارات المحبوب المفقود تؤكد عليه (شعاع) بالعبرة (غلبني ضعفي وشدني الحلم) على حين أن (إيمان) وأحلامها هي في أن واحد خوف من الوقوع في حوادث الحلم، وأن الحاصل في العرض المسرحي (السحب ترنو إليّ) أن الموقف الدرامي قد أوجد عتبة ومفارقة ما بين الرغبة في الحصول على طفل بغير مشروعية وبين الخوف من ذلك، وبين الرغبة والخوف جاءت مصادر المقاومة والتي تمثلت بالعقبة المعنوية والرأي الاجتماعي، وبأبقاء شفافية الاضاعة والفسان الأبيض وحضور عناصر الديكور: الكرسي، الخوذة، أباد تبحث عن رائحة المصافحة ومكان هو محطة قطار تلمس اخراجاً يمزج التصوير للمشاهد بالتركيبات المحض وجودية، ونسمع صوتاً

السحب ترنو إليّ هو العمل المسرحي الذي قدمته الفرقة القومية للتمثيل العراقية، من تأليف الفنانة عواطف نعيم وإخراج كاظم النصر وتمثيل شعاع وإيمان ذياب.

المسرحية التي دارت أحداثها في مواجهة محطة القطار، تحدثت في جانب من جوانبها عن الانتظار، انتظار من؟ وانتظار ماذا؟

فتأتان كل منهما لها عالمها الخاص .. ولها انتظارها أيضاً .. فهل تتحقق الأحلام بالانتظار فقط؟ هذا ما حاولت المسرحية قوله أو الإشارة إليه؟

وحتى تعطى للانتظار طعمه وحرقته .. فقد جاءت لنا بمحطة القطار .. بما تعنيه

من عودة وسفر وانتظار ودموع ومودعين، فتأتان في المحطة لتلتقيان وتختلفان .. واحدة بثوبها الأبيض والأخرى بثوبها الأسود .. الطهارة والاتم .. كل تنتظر الذي مضى .. وشتان بينهما .. فإذا كان الأول فعل فعلته الأثمة وترك آثار جريمته في أحشاء الفتاة ومضى .. فإن الثاني مضى كالإبطال .. جندياً في مواكب الداهيين للدفاع عن الوطن الذي هو بالضرورة دفاع عن العرض أيضاً.

المسرحية تتحدث بخطاب هاديء، وإن بدا متفعلاً أحياناً في حوار الفتاتين .. حين كانت كل واحدة منهما تريد شد الأخرى إلى زاويتها، فهل كان موقف «الفتاة الأثمة» مقنعاً وهي تحاول الاحتفاظ بما في أحشائها .. صحيح أنه إنها .. لكن كيف صار؟ وكيف سيلد لبواحه الحياة؟

إنها إشكالية كبيرة لن تجد لها حلاً حتى لو ذهبت لتميش في الصحراء فالأسئلة

الجنة وأبواب الصابرين



عواطف نعيم

بعيداً وارتضى لنا أن نرضع مرارة الترقب ونبتلع أشواك الحرمان وهو يدرك ونحن ندرك أنه ما كان للرضى أن يكون لولا حراب الغيرة والنخوة والرجولة الموهنة بالخوف على الأحبة الصابرين، وحين يهيا السرير للقياء الحبيبين يجد مرور ذكرى حميمة قريب المرأة من الرجل القادم وأزالة أنياب الشك .. اندفعت بقوة غضب عارم شخصيات غاضبة لرجال قادمين جدد زارعة أشواك الشك وملقية برماد الفجيعة والاتهام متهمه تلك المرأة «أنت لست زوجتي». في ظلمة الغياب والحرمان من يمتلك من ومن يعرف من ومن يقدر على اكتشاف الآخر؟؟ قدمت الفنانة شذى سالم وهي الممثلة العراقية الراسخة القدمين دوراً جديداً متميزاً لتضيف لإبداعها المسرحي إبداعاً جديداً ولتضيء سماء المسرح العراقي بألق جديد آخر .. وكما عهدنا الفنان محمود أبو العباس مقتدراً مهيماً عارفاً ومدركا لما يفعل وجدناه كذلك فقد كان معذباً حتى كدنا أن نذوب معه عذاباً وشوقاً وتوقاً، وجاء رائد محسن ليوقف ثابت القدم وهو يقدم شخصيتين مختلفتين ويمزج ما بين الضحكة والدمعة بأداء رصين ومدرّوس. لا نفضل تلك الاضواء الشفيفة والغنية بالدلالات والتي منحت العرض جواً نفسياً وعاطفياً عميقاً التأثير وجاءت معززة ومبرزة للحالات والانتقالات الدرامية المتنوعة وقد كان الفنان محمد فوزي مجيداً للعبة الضوء واللون في الغزف على الحالات والمتغيرات بعضوية مدروسة وممكنة.

لعبت الموسيقى والمؤثرات دورها في إبراز حالات التآزم والتوتر وأضفت تأثيراً دراماتيكياً فعلاً مما جعل بنية العرض المسرحي تقترب من حالة التكامل الفني .. تحية لفريق العمل العراقي الذي قدم لنا عزفاً إنسانياً يخاطب في المتلقي روحه وعقله معاً .. ويضيف للحركة المسرحية العراقية ضوءاً جديداً لا تخطئه العين.

حميم يفيق الآن بينهما بألسنة شك مخنق يحيل بينهما وبين راحة اللقاء ومتعة العناق، يدوران به كما لو أنهما يداريان جرماً ويستتران وزراً، وما بين الجذب والشد والهروب ولحظات التذكر والتذكير للاستدلال على ومضة يقين يظهر لنا من ذاكرة اللحظة المشتتة بالحيرة والدهشة والاستغراب الأستاذ يوسف المعلم الذي زرع في الرجل حيب المعرفة وحب الوطن والذي غيبتته الحرب كما غيبت كل الأشياء الجميلة الحبيبة ثم يظهر الحارس يوسف الذي جرب فقدان بنوعيه فقدان الحرب بشظاياها ونيرانها وفقدان الجوع بضراوته ووحشيته حيث قدم ولديه شهيدين في كلتا همتاهما، وندرك من خلال ذلك المشهد الموجه أن التوجه إلى الله في الجوع أقرب إليه من التوجه في الشبع وأن العبادة تحت ظل الفجيعة واللوعة أقرب إلى الله من ظل رخي ودعة مستكينة وينثال سؤال ولكن لأي زمن تبقى عبادته الجائع مقبولة وهو الذي جاع رغماً عنه وهو الذي حوصر رغماً عنه وهو الذي يهيا للذبح رغماً عنه ألم تكن كل تلك السنوات من الصبر والانتظار والحرمان والمجاعة مع كل الراجلين من الأحبة شهداء ومفقودين بكافية لتكون كفارة عن ذنب لم نرتكبه أبداً؟؟

إمتزجت براعة الإخراج في بساطته العميقة مع براعة النص في صياغته لتخرج بالعرض إلى عمق إنساني أشمل وأعتى فهذه المرأة المنتظرة قد تكون في أي بقعة من العالم يغيب فيها الطرف الآخر من معادلة الحياة الرجل، تلك المرأة التي رفضت الاقتناع أن ذلك الرجل هو زوجها خوفاً من فقدانه ثانية وخوفاً من المرور ثابتة بلحظات الترقب والأمل والخيبة، ولأنها أدركت أن سنوات الانتظار تلك أخذت منها كل ما حملت به في لحظات اللقاء وأن القادم لا بد وأن يكون قد فقد هو الآخر في زمنه الناهب ذاك كل ما كان قد ملكه في زمنها معاً، قدم لنا العرض حرباً جديدة بعيداً عن لهيب النار وشظايا الرصاص حرباً تسكن في دواخلنا فقد فقدنا القدرة على التواصل مع من نحب لأننا فقدنا القدرة على الصبر وما عاد فينا مكان للجراح، هي حالة أخرى من رفض متوتر لحبيب ارتضى البقاء

يدخل متعباً مثل نسر جريح أثقلت جناحيه رحلة الأحزان، يقف متأملاً غربة المكان الأليف، وحين يواجه تلك المرأة التي حلم بها وكانت نجم صبره وهو في عزلة يفاجأ بكلمه لست زوجي. تضح بها الخشبة وتضح بها المسرحية وتضح بها قلوب المتلقين. ومن تلك الصرخة الراضية تنثال علينا وتتفجر آلاف الأسئلة وتوخز صدورنا أهات الألم.

ببساطة بليغة وسهولة ممتعة قدم الفريق العراقي العرض المسرحي الأنيق «الجنة فتحت أبوابها متأخرة» النص لفلاح شاكر والأخراج لمحسن العلي والأداء التمثيلي لشذى سالم ومحمود أبو العباس ورائد محسن .. وعلى خشبة المسرح الملكي الرئيسي تم تقديم لحظات ساخنة من لعبة درامية تجمع ما بين مرارة المأساة وكوميديا الأحزان. بلغة هي أقرب إلى الشعر ذا الصورية الدرامية والتدفق المشحون صائماً فلاح شاكر نصه المسرحي معنياً باختزال عوالم من الفجيعة وسنوات الفراق والغربة وزمانات الانتظار العvisية ليصبها في حبكة متينة البنيان شديدة الاقتناع .. في بنية النص تماسك وبلاغة ومقدرة على معالجة الأحداث والانتقال في دورات متتالية .. فمن لحظة تفجير السؤال إلى لحظة قناعة وإنفراج إلى تآزم جديد بسؤال جديد مزروع بالشك إلى لحظة انفراج جديدة معلقة بأمل إلى دفقة حذر وعدم يقين حتى خاتمة النص حيث انفجار آلاف الأسئلة وتعالى عشرات الأصوات وإمتداد الأصابع المتهمه القادمة من رماد فقدان والغربة والأسرار وعلى الخشبة يتحول النص حياة ويمفردات عرض بسيطة ودالة وتركيبية مستهدية قائمة على رسم تحليلي دقيق غني بالتكوين التشكيلي المعبر والمقتصد تتالى مشاهد العرض بإيقاع متنامي حتى في لحظات الانفراج ما بعد تآزم، فئمة جور مشحون بالآلاف الأسئلة الغنية الخائفة التي سرعان ما تجد ألسنتها في لحظة التوافق والقتاعة لتحيلهما إلى نياح شك وحذر .. ويأخذ السرير دوره بين يدي المرأة والرجل فهو بقدر ما جمعهما معاً في لحظات عناق

البسح عن المسكوت عنه في عرض «أبو زهرة في فمه» لفرقة الصواري البحرينية



عواد علي

للمرة الثانية يشارك شباب مسرح الصواري البحريني في مهرجان مسرحي في الأردن. فقد سبق أن شارك في أيام عمان المسرحية عام ١٩٩٦ بمسرحية «الظلمة» التي حظيت باهتمام كبير من النقاد والمسرحيين وجمهور المهرجان. وهامم يأتون الينا اليوم بتجربة مسرحية جديدة هي «أبو زهرة بفمه» للكاتب الايطالي بيراندلو الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٣٤)، واخراج المخرج الشاب ابراهيم المنسي، وتمثيل عبدالله الخاتم وباسل آل عباس، لعرضها ضمن العروض العربية التي يستضيفها مهرجان المسرح الأردني السادس.

١- النص

لا يعد هذا النص من نصوص 'بيراندلو' المعروفة لدى القاري العربي، فشهرة الكاتب قامت أساساً على ثلاثيته الكبيرة: «ست شخصيات تبحث عن مؤلف»، وكل حسب هواه، و«الليلة نرتجل»، وكذلك تراجيديته «هنري الرابع»، وكما ترديني، و«أصول اللعبة». ولكن ثمة خيطاً سرياً يربط هذا النص بصوصه الكبيرة يتمثل بإبراز اليأس من أي محاولة إنسانية لترميم الألم، أو الاحساس بالفجعة داخل الكائن الانساني، والتركيز على استحالة ايجاد أي شخصية متكاملة أو موضوعية لأي انسان بسبب تعقيدات العصور وتسخنه وانحطاطه.

وبالرغم من هذا العنصر الدلالي والشيئاتي الذي يجمع نص «أبو زهرة...» بالنصوص المشار إليها، فإنه ينفرذ ببنية درامية تصفه في قلب دراما العيب أو اللامعقول حتى يخال لي أن المتلقي الذي يجهل مؤلفه يتوهم بأنه أحد نصوص بيكيت، أو يونسكو، أو ادوارد اليب، أو أريال، وبخاصة نصوصهم التي تجمع بين شخصيتين مشرذتين أو هامشتين التقيتا صدفة في مكان ما. ومن ملامح العيب في النص طبيعة الحوار المفكك بين أبي زهرة وعابر السبيل، وغموض شخصيتيهما، وغرابية الموقف الذي وجدتا نفسيهما أتونه، واقتدار الصراع بينهما إلى دوافع واضحة، وغياب العقلانية عن أفعالهما، والاحساس بالاجدوى الذي يقضي بإحداهما إلى الضياع والاغتراب وغلبة الوهم على تصوراتها ورؤيتها للأشياء، فضلاً عن صعوبة الامساك بحبكة مقننة وإطار حكائي للنص. ومن هنا فإنه يلتقي في كثير من خصائصه الدرامية بنص «الظلمة» الذي أخرجه محمد رضوان للفرقة

نفسها قبل سنتين، الأمر الذي يشي بأن جماعة الصوار تشغلها مثل هذه لنصوص المتشظية التي تستجيب لتطلعاتها الفنية القائمة على البحث المختبري التجريبي والاشتغال على معطيات الجسد - تشكيلا وحركة، والنزوع إلى جماليات المنحى البصري في فضاء العرض وأداء الممثل، والأعلاء من سلطة الاخراج من خلال القراءة التأويلية للنص.

يجري الفعل الدرامي للمسرحية في مقهى ليلي متواضع يشكل جزءاً من منزل يقع على رصيف شارع عام، وعلى مقربة منه محطة قطار. وينتمي النص إلى مسرحيات الفصل الواحد، ويلتزم بوجدتي الزمان والمكان إلى جانب وحدة الفعل، فالوقت بعد منتصف الليل بقليل، والقضاء ثابت لا يتغير، وعند البداية يكون الرجل «أبو زهرة بفمه» جالساً إلى إحدى المناضد يتأمل طويلاً، في صمت، «عابر السبيل» الذي يجلس إلى المنضدة المجاورة يرتشف بماصة من الفش شراب النعناع. وما أن يتبدل الحوار حتى نكتشف أن عابر السبيل قد فاته القطار لأنه تأخر في اللحاق به بسبب الأتقال التي يحملها (حزم من الهدايا لزوجه وبناته وصديقاتهن). وهو يشكو منهن ومن طلباتهن التي أثقلت كاهله ويسود بالرغم من تيرمه، رجلاً مستسلماً للأمر الواقع. أما «أبو زهرة» فهو رجل غريب الأطوار، منهك في خيالاته وأوهامه التي أول لها ولا آخر «أه، لا تدع الخيال يغيب عنك دقيقة واحدة.. واتصل، اتصل عن طريقه بحياة الآخرين، وليس بحياة من أعرفهم، لأن من يعرفهم وفي مقدمتهم زوجته، قد قلبوا حياته إلى جحيم (هل الجحيم هو الآخرون حقاً كما يقول سارتر؟) وما هو يعتبر تلك الزوجة، في حوار غير مباشر، رائحة خاصة (ربما يقصد كريهة في قرارة نفسه) تفوح في كل بيت على حدة، ويسود، أن جحيم حياته الزوجية يتحملة هو، وليس زوجته المسكينة التي يهينها ويضربها، بالرغم من حبها له، ومعاناتها من أجله إلى الحد الذي لا تاكل فيه ولا تذوق طعم النوم حزناً على إصابته يوم خبيث في فمه اسمه (إيتاليوما)، ومعناه الموت (من هنا جاء اسم المسرحية). وقد جعله احساسه بالجحيم وخوفه من شبح الموت الذي يطارده منظر إلى الحياة بوصفها عبثاً لا جدوى منها، بل أن زوجته أصبحت في نظره قرينة أو معادلاً للموت، إذ يتوهم بأنها تتعقبه وهي متشعة بالسواد (علامة رمزية للموت)، وتجول بخاطره كما لو أنها تريد أن تقيض روحه.

وهكذا يمكن قراءة النص بوصفه منظور وجودي، وإدانة غير صريحة للرجل الذي غالباً ما يعلق أحباطاته وأزماته على شريكة حياته لكي يسوغ لنفسه اضطهادها وقمعها بالرغم من كل ما تقدمه له من حب وتضحية، ولعل هذا المحمول الدلالي هو الذي يعطي النص قيمته الانسانية، ويرتفع به من مستواه المحلي إلى أفقه العالمي، ويقدم الاجابة على التساؤل عن جدوى اختياره من قبل المخرج ومقاربته في سياق التجربة المسرحية للمسرح البحريني.

٢- الاخراج

حاول المخرج ابراهيم المنسي، الذي تشكل تجربته الاخراجية مع هذا النص أول تجرية له بعد تخرجه، أن يكون أميناً للسياق المسرحي الذي يهجه مسرح الصواري. فقدم قراءة واعية لنص ساكن يعتمد على الجدل والبوح والكشف التدريجي عن أعماق الشخصية فملأه بمجموعة من الحركات الإيحائية والتكوينات البصرية والاياءات المشحونة بدلالات معبرة عن أزمة الشخصية الرئيسية في المسرحية، وقد جرد الفضاء الذي اقتصره بيراندلو من واقعيته، أو مستواه الايقوني القائم على تجسيد تفاصيل كثيرة (أشجار، طريق عام، مصابيح كهربائية، منازل عديدة، مناضد ومقاعد مصفوفة، وفانوس ضخم)، واكتفى بوضع كرسيين ومنضدة صغيرة، وستارة بيضاء استخدمها كخيال ظل لتجسيد سكة القطار عبر توجيه حزمة ضوئية من الخلف على سلم خشبي، ودعمت الاضاءة بلونيهما الأحمر والأزرق هذا الاقتصاد السيميائي للفضاء في تشكيل سينوغرافيا العرض (تصميم علي عيسى). وكان لاستخدام المخرج المؤثر الصوتي للقطار في بداية العرض مدخلاً مناسباً للإيحاء بوجود الشخصيتين قرب محطة قطار، وتخلل عابر السبيل عن اللحاق به، وفي حركة ذكية رسمها

للممثل (باسل آل عباس) وهو يركض لاهثاً، ومن خلفه حزمة ضوء حمراء تتسرب من تحت رجله إلى المتلقي، جمع بين علامتين تشير إحداهما إلى مغادرة القطار (وهي دلالة تغدو بدورها علامة توحى محاولة اللحاق بالقطار، ويكرر المخرج هذه الحركة خلف الستارة البيضاء لإبراز الجانب الوهمي مقابل الحركة الحقيقية. وكانت ثمة الفاتحة ذكية ولمحة من المخرج حين استبدل شراب النعناع الذي يرتشفه عابر السبيل بتفاحة يقضم نصفها بأسنانه ويلقي بنصفها الآخر على الأرض، وبخاصة إذا ما استحضرننا العلاقة الرمزية بين التفاحة والمرأة، تلك العلاقة التي تمتد إلى آدم وحواء في النصوص المقدسة والميثولوجية، وتساءلنا عن علاقة كل من عابر السبيل وأبي زهرة بفمه بالمرأة.

إن الرؤية الاخراجية التي صاغت العرض تعتمد أساساً على تصوير الموضع الذي يتمثل داخل شخصية أبي زهرة، وتحويلها إلى صور متوترة وأفعال وحركات تتسم بالغرابة والقسوة واللامعقول، وقد حققت ذروتها في مشهد استنكار أبي زهرة لزوجه حين تطلب منه أن يقبلها، إذ بلغ الوهم به إلى درجة تجسيد الموقف مع عابر السبيل في مشهد غاية في الأثارة، كما عمد المخرج في كل المواقف الاستذكارية التي يعيشها أبو زهرة إلى تجسيدها في أداء تشخيصي متشجن يغلب عليه الطابع الهستيري، لينتج النص من بنيتة الحوارية ويحوه إلى بنية مشهدية وخطاب بصري يشد المتلقي ويضعه وجها لوجه أمام أزمة الشخصية وتوترها النفسي ومشكلة الموت الذي تنتظره، وبالرغم من لحظات الفتور التي كان العرض يقع فيها بسبب إطالة الصمت فقد امتاز أداء الممثلين برشاقتة وحيوية ومصدق، مؤكداً فهمهما لأبعاد شخصيتيهما، والحفر في أعماقهما بحثاً عما هو مسكوت عنه في النص.