تحولات الممثل واستعاراته:

«الوحش المقدس» الذي يقود الحركة على الخشبة

محمد سيف*

■ يشير «غروتوفسكي»، في كتابه «المسرح الفقير» 1 إلى أن كل ما تعودنا على مشاهدته وسماعه من فوق خشبة المسرح يكاد أن يكون مصطنعا أو بالأحرى اصطناعيا إلا ما يخص المواجهة التي تتم بين الممثل والمتفرج. في معنى آخر، بإمكاننا الاستغناء عن الديكور والأزياء، الإضاءة والموسيقى، بل وحذف حتى النص والجمهور، الإكسسوارات والكومبارس... والاحتفاظ فقط بالمواجهة التي تقع ما بين ممثل واحد ومتفرج واحد لكي تستطيع الظاهرة المسرحية أن تتحقق.

ولقد كتب «بيتر بروك» في بداية كتابه «الفضاء الخالي»: (إن كل ما يقتضيه الفعل المسرحي هو أن يمشي شخص عبر تلك الفسحة في حين يراقبه شخص آخر وهذا كاف لأن يفجر الفعل المسرحي)2, وأضاف في كتابه «الضجر هو الشيطان»: (لا بد من وجود شخص ثالث. إذا وجد شخص واقف، وآخر ينظر، فهذا يعني أن هناك فعلا مسبقا، موجود فيه كل شيء، شرط أن يذهب هذا الفعل أبعد كثيرا)،3 نلاحظ مما تقدم، أن الإشارتين اللتين جاءتا على لساني غروتوفسكي وبروك، تشيران وبشكل ضمني إلى ضرورة الحياة وجريانها على المسرح، وهذا لا يتم إلا من خلال فعل «المواجهة» كما أراد أن يسميه غروتوفسكي، وعقد العلاقة التي تفجر الحدث المسرحي، مثلما وصفها بروك.

ونستنتج من ذلك، أن الممثل في جميع الإخراجات المسرحية، إن صح التعبير، ليس مجرد حقيقة أولية فحسب وإنما هو العنصر الأساسي الذي من غيره لا يمكن أن تكتمل الرؤية الإخراجية لا على الصعيد النظري ولا التطبيقي. ولقد شعرنا بأهمية هذا الإحساس، من المكانة والوظيفة التي أعطيت للممثل في العرض المسرحي، ومن مختلف التدخلات التي اقترحها هو كممثل والتي اقترحت عليه. وكل هذا يعتبر جزءاً أو بالأحرى يجب أن يكون جزءاً لا يتجزأ من تاريخ المسرح، ومن التاريخ الخاص لأشكال العروض المسرحية التي قدمت على مر العصور.

إن ما نسميه أو نطلق عليه سلطة المخرج قد تحققت في مناخ مثير ومشوق تقريبا، وذلك لأن من أجل أن يوجد هذا الأخير ويفرض نفسه، لا بد له أولا وقبل كل شيء، من مقاومة سلطة الممثل، التي اعتبرت عن طريق الخطأ أو الصواب ليس فقط كسلطة طاغية ومميزة، وإنما كجزء من الحرية الإبداعية الجاهلة بفنها. وعلى عكس ما كان سائدا في القرن التاسع عشر في أجواء الفرق المسرحية من ديمقراطية محببة ومعقولة، فرض المخرج عند مجيئه سلطة تشبه إلى حد كبير السلطة الدينية المغلقة والمتعصبة، خاصة عندما تطالب بالهيمنة المطلقة على جميع عناصر العرض المسرحي. إن هذا المناخ القائم على الصراع، يشير لنا بشكل أو بآخر، بعدم الثقة والاحتقار الذي طغى، في بعض الأحيان،على الخطاب المتعلق بالممثل من قبل بعض المنظرين المسرحيين. إن كوردن كريك، كان يحلم، على سبيل المثال، بمسرح خال من الممثل، بل كان ينادي بممثل جديد ليس له علاقة مشتركة بممثلي عصره. وآرتو يصرح بأعلى صوته ويقول بأن الممثل: (عنصر له أهمية قصوى، ما دام نجاح العرض متوقفا على فاعلية أدائه، وعنصر سلبي محايد، ما دامت كل مبادرة شخصية مرفوضة له رفضا باتا) 4.

علما بأننا نلاحظ عندما نرجع بالزمن قليلا إلى الوراء، أن هذه «السلطة» التي استحوذ عليها المخرج عملت، في حقيقة الأمر، على ازدهار وتطور وتجدد فن الممثل، على الرغم من أنها قد وضعت الممثل في مساءلة دائمة وقضت على هيبته كنجم. لأن الممثل حتى نهاية القرن التاسع عشر كان يعتبر هو الشخصية الوحيدة والفريدة التي تعترض طريق التكنيك الضروري والمهم للمسرح لأنه، وبكل بساطة، كان يفرض نفوذه على شباك التذاكر ويقود المسرحية نحو النجاح أو الفشل، وهذه العادة أصبحت متوارثة من جيل لآخر. ولهذا السبب كان النقد آنذاك، يحمل دائما العديد من الممثلين والممثلات، مثل، ساره برنار، جوليان باريت، وغيرهما، مسؤولية تجاهل أو الإخلال بنظام «فن التمثيل ». ولهذا يعتبر القرن العشرون فاتحة جديدة في تاريخ فن الممثل، لأنه قد سمح لهذا الأخير بأن يكتشف ثراء وحقيقة المصادر والإمكانيات التي يمتلكها.

إن أكبر نظريات العرض المسرحي قد تعاملت مع التمثيل التقليدي بنوع من التعارض وأبدت نحوه شيئا من الرفض، وذلك من خلال اقتراح نظريات وتجارب جديدة استطاعت في ذات الوقت، أن تحول وتغير وجهة فن الممثل على الصعيد التقني والجمالي. ولقد كانت جميع الجهود التي بذلها ستانسلافسكي في روسيا على سبيل المثال، تصب في هذا الاتجاه، أي في ضرورة إعداد تقنيات الممثل، وقد تمثلت في كتابين مهمين هما: «حياتي في الفن» و«إعداد الممثل»، حيث أسس منهجا يتشكل من القوانين العضوية للممثل والتي درسها باستفاضة خلال الممارسة. وميزة ستانسلافسكي الرئيسية في هذين المؤلفين، هو أنه لا شيء فيهما مبتكر أو قادم من وحي الخيال وإنما كان نتيجة اختيار وممارسة، ونتيجة طبيعية لخبرته على الخشبة ولمدة سنوات طويلة. وقد سلك طريقه ومنهجه «لي استراسبوغ» في أمريكا، عندما أسس «أستوديو الممثل» عام 1947، مما أغنى بدوره وبشكل ملفت للنظر فن الممثل في بلاده. وكذلك نظرية المسرح الملحمي التي تطالب بظهور ووجود ممثل جديد، يتقاطع في تقنياته مع ممثل الطريقة. وقد امتحن وجرب هذا التكنيك الجديد ووضع موضع التطبيق من قبل فرقة «البرلين انسامبل». ولقد استوحى واشتغل العديد من المخرجين على منوال ما نادى به بريشت من نظريات وتطبيقات مسرحية. بل صاروا ينطلقون منها لكي يؤسسوا بدورهم فهما ومعنى خاصاً بهم يخرج بنتائج لا تبتعد كثيرا عما جاء به ستانسلافسكي من نظرية وتطبيقات ولا تختلف عما نادى به بريشت من تجديدات، وهذا ما أغنى أشكال العرض وأثرى شروط اختلافاته. بهذه الطريقة اشتغل بلانشون في فرنسا، وشتيلر في إيطاليا.. وحتى آرتو الذي أعلن كراهيته الصريحة واحتقاره للممثل في عصره، لم يتراجع حلمه في ممثل جديد يكون في ذات الوقت كاهناً كبيراً وضحية مقدسة لطقس أو عرض يصبح حدثا وتظاهرة قدرية.

بلا شك كل هذا قد ترك تأثيره على فن العرض وفن الممثل، ولكن من أجل التقدم إلى الأمام لا بد من النظر إلى الوراء أيضا، ولن يقوى على هذا التقدم إلا من استطاع النظر أولا إلى الخلف ومعرفة ما تم إنجازه في أوقات مختلفة وأماكن متباينة. وهذا ما نظر إليه آرتو في انشغاله بالممثل في الجزء الذي يتحدث فيه عن «ألعاب القوى العاطفية» 5، هذا بالإضافة إلى أن غروتوفسكي وبريشت يعترفان بدينهما للماضي، فمثل هؤلاء الرجال يقيمون بناءهم الخاص على الأسس التي يجدونها قائمة، ولا يستطيعون أن ينكروا دينهم للماضي حتى حين يتحتم عليهم إعلان القطيعة معه وتجاوزه. لهذا نلاحظ أن «غروتوفسكي» و«روكلاف»، في الستينيات من القرن العشرين كانا يبحثان ويستهدفان ممثلا جديدا بشكل مزدوج، إن صح التعبير: جديدا بالنسبة للتحديد العادي المتفق عليه كونه مؤدياً، وفي نفس الوقت، شخصية خيالية. فالممثل لدى غروتوفسكي راهب يخلق الفعل الدرامي، ويقود الجمهور إليه في نفس الوقت: (وهذا عنصر جديد في المسرح، هذا التوتر السيكولوجي بين الممثل والجمهور، فالأول يحاول أن يخضع الثاني ويبهره، وأن يزيح أي دفاع عقلي يتمسك به هذا، في حين أن المتفرج يناضل ضد «سحر» الحركة والكلمة، ويتعلق بالمنطق، باحثا عن خط دفاع أخير ضد انهيار درعه الاجتماعية) 6.

إذا كان المسرح في القرن العشرين قد نجح في اكتشاف واستعمال الإمكانيات المشكوك فيها، فيما يخص صوت وجسد الممثل، فإنه في نفس الوقت، اهتم أو بالأحرى أخذ على عاتقه ماضيه وتقنياته التي كادت أن تضيع وتنسى لقدمها، وحاول إعادة تنشيطها قدر ما يستطيع.ولقد فعل ذلك كوردن كريج في مجلته «The mask»، وكذلك آينا كولدوني الذي بحث في هذا المعنى والاتجاه، وفي روسيا، فاختنكوف، وفي إيطاليا شتيلر، وفي فرنسا آريان منوشكين. إن هؤلاء المخرجين والبحاثة عملوا على إحياء وإعادة الروح إلى تقنيات تعود إلى عصور مختلفة يرجع تاريخها إلى أربعة قرون واكثر، مثل كوميديا دي لارتي.إن هذه الجهود والبحوث التي قدمت في مجال إعادة ترميم التكنيك القديم وتقديمه من جديد، قد سمحت بتقديم عروض غاية في الروعة، كشفت عن براعات مسرحية عصرية، ابتعدت كل البعد عن أن تكون معلومات ووثائق آركيولوجية مسرحية.

إن هذا الانفتاح والثراء الذي طرأ على فن الممثل في القرن العشرين، جعل المخرجين والممثلين والفرق المسرحية في حركة تبادل ثقافي وفني مستمر في جميع أنحاء العالم. ولكن على الرغم من ذلك، فإن هذه الظاهرة التي كبر حجمها وتعددت مجالات اتساعها لا تعتبر جديدة: ففي عام 1912 وبعد أن قرأ ستانسلافسكي مقال كوردن كريج «فنان مسرح المستقبل» دعاه إلى مسرح موسكو الفني، كي يصمم ويخرج مسرحية «هاملت»، حيث قرر «كريج» أن يستخدم ستائر في العرض، وكان يريد أولا أن يجعلها من المعدن، لكن ستانسلافسكي أشار بجفاف إلى أن ثقل هذه الستائر يحتم ضرورة إعادة بناء المسرح، وإدخال الآلات الهيدروليكية إليه. وظل الفنيون العاملون في ورشة مسرح الفن عدة شهور يجربون مختلف المعادن، والأخشاب وحتى الفلين، ووجدوها جميعا ثقيلة. وفي عام 1923، قام «كريج» برحلة في الولايات المتحدة الأمريكية، وترك بصماته وأثره هناك على الكثير من الفرق والمخرجين المسرحيين. وفي عام 1931 شاهد آرتو في معرض المستعمرات بباريس ـ راقصي جزيرة بالي، فتركوا أثرا عميقا على تصوره للمسرح. وقد تركت أوبرا بكين في عام 1955 أثناء دورتها الكوكية، في المدن والعواصم الأوروبية، أثرا بالغا في المسرح الغربي لا يمكن نسيانه أو نكرانه. وغروتوفسكي مثل بريشت يعترف بدينه لكل من ديلان وديلسارت وستانسلافسكي وميرهولد وفاختنكوف وراقصي الكاتكالي، والمسرح الياباني، والمسرح الصيني الذي جعله يذهب إلى هناك عام 1962 لكي يدرس فن وتقنيات الممثل الصيني. ويقول في هذا الصدد: (إننا حين نواجه التراث العام للتجديد في المسرح من ستانسلافسكي إلى ديلان، ومن ميرهولد إلى آرتو، نوقن أننا لم نبدأ من فراغ)،7

إن هذا الكم الهائل من التجارب، واللقاءات الفكرية والتطبيقية المختلفة والمتعددة قد طورت مفهوم الممثل نفسه وخلقت العديد من المفاهيم والمعارف والتقنيات. أضف إلى ذلك، أن تأثير المخرج عليه في مراحل التدريب وخاصة حينما يكون عضوا في فرقة مسرحية ثابتة، كان إيجابيا، لأن أكثر المخرجين الذين طوروا فن الممثل والعرض كانت لديهم فرق مسرحية قارة وإن لم يكن، فهم يشترطون ذلك قبل المباشرة في أي عمل. وهذا في اعتقادنا شيء طبيعي، لأنه لا يمكن أن يحدث تطور في مجال هذا النوع من الفنون ما لم تتوفر الاستمرارية التي تتحقق بواسطتها المعرفة المتبادلة ما بين الطرفين، ونقصد المخرج والممثل، لهذا صار من المتعارف عليه اليوم، أن أغلب المخرجين يمتلكون فرقا خاصة بهم. وهذه الفرق تكتسب نتيجة لاشتغالها مع مخرج واحد وفريق عمل ثابت تقريبا، نوعا من الهارمونية والاتفاقية والدقة التي تؤدي إلى نوع من الكمال والانضباط الذي لا يمكن أن يتوفر في فرق المناسبات المسرحية. وهذا ما كان «كريك» يحسد عليه «ستانسلافسكي» لامتلاكه فرقة يشتغل معها ويعلمها ويدربها بشكل دائم. وكذلك «لوي جوفه» الذي لم يشتغل إلا مع فرقته الخاصة، و«جان لوي بارو» الذي ترك «الكوميدي فرانسيز» سريعا حتى يكون فرقته الخاصة عام 1946. وإن «فيلار» لم يقبل بإدارة المسرح الوطني الشعبي إلا عندما تأكد من حصوله على فرقة ثابتة، ومسرح «الشمس» الذي يمكن تعريفه بأنه جمعية مسرحية من بين منتسبيها «آريان منوشكين»، والشيء نفسه ينطبق على مسرح «البرلين انسامبل» من حيث هو فرقة ثابتة ولها مخرج ومنظر ودراماتورج، ومسرح «البيكولو تياترو» في ميلانو وغيرها من المسارح والفرق.

إن أكثر الطروحات النقدية التي رصدت فن الممثل الذي بدأ يفقد نجمه والتماعه في نهاية القرن التاسع عشر، كانت تصدر دائما عن المخرجين الكبار. وقد تمثلت هذه الطروحات بجمل، مثل: أداء روتيني، تمثيل هواة خال من الإحساس، عدم مسؤولية في الأدّاء، نقص مطلق في المعنى الفني للعمل، وإلى آخره من العبارات التي كانت تنتقد فن الممثل وتؤسس له بشكل مباشر أو غير مباشر نقدا مسرحيا يعنى به، وهذا ما نجده دائما في كتابات ستانسلافسكي حول الممثل أو كوردن كريك، وكذلك لدى أرتو وبريشت.

إن العصر الذي نتحدث عنه، هو أيضا عصر ما يسمى بـ«الوحش المقدس monstres sacrÇs»: سارة برنارد وجوليا بارتي، وموني سيلي، وهو عصر أب وأم كوردن كريك وإلين تيري وهنري إرفين وغيرهم من الممثلين الذين لا يمكن أن ينساهم التاريخ البشري لما بذلوه من جهود وتضحيات من أجل الفن.

وربما من المفاجئ أيضا، أن هناك نقادا نظروا وصنعوا، في نفس الوقت، ممثلين كباراً: ستانسلافسكي لم يتوقف عن تمثيل أدوار لا تنسى على امتداد حياته الفنية؛ وكوردن كريك أكد في شبابه على إمكانيات خارقة للعادة وخاصة في تمثيله للأدوار الشكسبيرية، وأن المسرح فقد الكثير حينما قرر اعتزال التمثيل والتفرغ للتنظير، وكذلك آرتو كان بارعا وعبقريا في أدائه في المرات القليلة التي مثل بها، وإذا كان بريشت لم يزعم انه قد اعتلى خشبة المسرح، (فهناك العديد من الشواهد والثوابت التي تؤكد بأن الموهبة لم تكن تنقصه خاصة وأنه كان واحداً من أهم المنظرين لفن التمثيل المعاصر)،8

إن تعبير «الوحش المقدس -mon stres sacrÇs»، نفسه أوحى بوضوح للكثير من المسرحيين المجددين بالابتعاد قدر ما يمكن عن هذا النوع من الممثلين إلا في حالة رضوخ عبقريتهم التمثيلية لإرادة المخرج الإبداعية، مثلما فعل «ستانسلافسكي» و«اليونورا ديس» مع «كوردن كريك» و«جيرار فيليب» مع «فيلار».

في البداية، ظهر الوحش المقدس فوق خشبة المسرح مثل كائن خاص، فهو وحش، وفي ذات الوقت، بالمعنى المتداول ـ الممثل الذي يتحدى جميع الأنظمة، والذي يغير ويتجاوز جميع القوانين المسرحية إذا اقتضى الأمر ـ وهو في المعنى الأصلي لكلمة «ساحر» يعني وحشاً أيضا. وإن هذا التفرد، بحد ذاته، قد أعطى للممثل من هذا النوع إمكانية أن يوجه ويقود جميع العروض وفقا لتصوره وإحساسه الخاص.

مشهد من مسرحية (الوحش المقدس» (القدس العربي)

---

* مسرحي من العراق يقيم في باريس

1 ـ Vers un ،Jerzy ،Grotowski L'age ،Lausanne ،thÇÉtre pauvre **1971**, ،d'homme

2 ـ L'espace ،Peter ،Brook **1977**,،du seuil ،ED،Paris ،Vide

3 ـ L'ennui c'est ،Peter ،Brook du ،ED،Paris ،le diable **1991**,،seuil

4 ـ Le thÇÉtre ،Antonin Artaud ،Paris ،Gallimard ،et son double P.150.

5 ـ dans le thÇÉtre et son ،Voir ،Un athlÇtisme affectif ،double PP.154. ،،Oc

6 ـ Vers un ،Jerzy ،Grotowski L'age ،Lausanne ،thÇÉtre pauvre p.45.**1971**, ،d'homme

7 ـ Vers un ،Jerzy ،Grotowski L'age ،Lausanne ،thÇÉtre pauvre p. 35.**1971**, ،d'homme

8 ـ ThÇÉtre et mise en scäne ،presse ،Jacques roubine ـ Jean ،universitaires de France p.186. ،**1980**

ـ عندما أخرج كوردن كريك، عام 1912 مسرحية «هملت» في مسرح موسكو الفني بدعوة من ستانسلافسكي نفسه.

ـ لعبت الممثلة الإيطالية في عام 1906 دور روزمير عندما اخرج كريك مسرحية إبسن Rosmersholmوكان سعيدا بهذا لأنه يعتبرها ممثلة خارقة للعادة.

تداعيات

عبس وتولى

لينا أبو بكر*

عبس: جذر ثلاثي مضعف، بين قوسين: «جذر سداسي» لكل ما يُشتقّ منه!

وما أكثر الجذور السداسية في حقولنا اللغوية الشمطاء .

يقال أن بني كنعان على مشارف هجرة مرتدة، وأن نبوخذ نصر انحاز لأسراه تبعا لبرنامج حقوق الإنسان من منظور أحادي، وأن الفرس باقون على العهد القديم كسبا للوقت وتحركشا سلميا أو ملاطفة تاريخية للجار، وسالومى تعقد منتدى أدبيا لفراعنة القرن الواحد والعشرين، تتلو عليهم سفر الأخلاق الحميدة، وقبيل النوم تقص لهم حكاية الذئب وسلال الكعك المغتصبة ... فتثور حميتهم العربية وتدب النخوة في عروقهم، يتوعدون ليلى برعب لا يُحمد عقباه، إذ كان عليها أن تعي أن الذئب هو الأخ غير الشقيق للتين والزيتون ... والحنطة، وبرتقالات حيفا وأسوار عكا وأنه جذر حيواني أليف متحدر من فخذ نطوفي!!

وأن الحرية لم تعد حمراء بل بيضاء كالأكفان، وأن الولوج إليها عبر بوابات جهنم السبع ... والقيامة لم تعد زمنا يستدل عليه بإشاراته، إنها جزيرة تحدها النيران من كل اللغات، لا براق يسري إليها ولا مفتاح عُمَرياً، أو نصالاً أيوبية، ولا حمائم سجيلية و لا أنبياء أو سحرة أو يبوسيين أو مهدياً منتظراً.....

القيامة لما تصير مقاما شريفا يندلع فيه التنور، القيامة لما تغدو مسرحا للأحداث التي لا ترتبط بمنتهى تؤول إليه ولا تفضي إلى خلاص محتم لعالم مجذوم ينخر السوس عظمه العاري منذ الأزل .... وتلتهب مفاصله جراء روماتيزم وراثي، وتتجدد خلاياه كرمى لهجمات فيروسية محتملة بين عشية وضحاها ....

القيامة لما تتفرج عليها مندورا من خلف ستائرها الطللية في زمن الميعاد!!

هناك حيث الحلبة تعج برائحة النبال المسنونة بالدم، وأجاج الآمال المتعبة، من قشب الشفاه الجوعى ... والمعدات الخاوية ...

هناك حيث الفقر شرف زان، ورفاه شره لمن يتشهون النظر إلى فاكهة الشمع، ولعبة بذيئة لزبانية البؤس في الملاهي السياسية، الفقر لما يصير بقبضة مندورا رجلا لا يستدعي قتله، وهو ينسى قوته المجاني في أكشاك العسكر، ويلعق قرقعات الشياكل في صرر النحاس وهسهسات الجنس في غرف الكنيست القحطاني والعدناني على السواء!

مندورا يا قرصانة الريح، و لقيطة المباغي، يا امرأة الفخاخ الذئبية، وصنيعة الحرمان، يا حواء الخطيئة، ماذا يعلق بخاتمك المسروق من صندوق الآلهة، هل معصية الجنة، أم ريق التفاح؟!

القيامة إذن طُعْمٌ لاهوتي في سنارة السماء، يتقافز إليها الدراويش والمستضعفون!

القيامة ميدان البيعة الأولى، وفزاعة الطائرات عند آخر التخوم!

القيامة هي القبو الموعود لمحشر اليهود، في ثكنة الرعود ....

مذ ذاك ونحن ـ بني كنعان ـ بها موعودون!!!!!

فيا أيتها القيامة هاك شيفرة التلاقي:

لنا هيئة الصواري الأندلسية على مشارف المضيق، لكنا مسمرون كحوانيت أثرية في «الكوشة»!

لنا البلد الأمين وطور سنين، والشماتة بالعدو في يوم الدين، والفتح المبين، وله أن يعلو مرتين، وبينهما السبي البابلي، ثم المتاهة في سيناء، وأتاوة الهولوكست من خزنة الأسرى والشهداء!

لنا شطط الجهات، وله قبلة الهيكل، لنا الله وله البيت الأبيض وناطحات السحاب ومناضيد التجسس والسيوف التكنولوجية المعاصرة والنصر بمقاييس الحضارة الحديثة، وله الليل، والصبح، والبحر، والبيداء والأرض والفضاء!!!!

توالت القيامات ولم تأت القيامة، تمركست الأقطاب، وتعولت الأنحاء، وتشيعت السنن، ولم تأت القيامة!

اندثر التاريخ، وتشوهت البوصلات، وانحرفت الخطوط وانقلبت الدنيا ولم تأت القيامة!!!!!

آه كم بودي أن أرى معلمة التربية الإسلامية في مرحلة إدراك الوعي بالمحيط: «لأقول لها شيئا واحدا فقط أصغر من كل الكلام: «أنت كاذبة»!

مُدْرداة أحلامكم، فعلام تعاقرون النوم؟

أي طلاوة لسبات مغشوش، فوق أسرة من ديدان مقززة، كتمويه مغلول على نمنمات حريرية من نعاس محرم؟

أي ملاءات كبريتية لأجساد من قش، تتقي النار برمضاء الذعر الملهوف إذا رُجّت الأرض رجا، ودكت الجبال دكا، فكانت هباء منبثا، ووقعت الواقعة؟

فلولا إذا بلغت الحلقوم، ووصل الخوف الحناجر، هطلت «أمطار الصيف»، لتطفئ الجحيم بالحميم!!

«وتفرج يا سلام»!!!!!!!!!

غفاة ولاتكم، يقظاتهم صحوات موت، فعلام تلوذون إليهم، تقضون مضاجعهم الوثيرة؟

كأنهم حمر مستنفرة، فرت من قسورة! ويا عيني على بني العباس يا عيني .

فأي قيامة تجيؤكم من بعدهم ليست قيامة ....

الآن وجذوركم تَسَدَّسَتْ، وسداسياتكم تولت وترأسّتْ، ورئاساتكم عَبَسَتْ وتَعَبَّسَتْ، ما شأنكم بأمركم، ولا أمركم شورى بينكم، ولا أنتم أحياء، لا أموات أنتم، ولا بعض بعضكم!!!!!!!!

---

* شاعرة فلسطينية

الإعلان عن فعاليات مهرجان جرش للثقافة والفنون في يوبيله الفضي

عمان ـ «القدس العربي»:

تنطلق فعاليات الدورة 25 لمهرجان جرش الدولي للثقافة والفنون يوم 26 من شهر تموز (يوليو) الجاري وتستمر حتى 11 من آب (اغسطس) المقبل، حيث سيتم الاحتفال باليوبيل الفضي للمهرجان» مرور 25 سنة على انطلاقه «ومن المقرر أن تعقد ندوة بالتعاون مع منتدى الفكر العربي بمناسبة مرور 600 عام على وفاة العلامة العربي ابن خلدون،واحياء ذكرى مرور 500 عام على وفاة الشاعرة عائشة الباعونية واقامة احتفال بمرور 125 عاما على تأسيس بلدية اربد إضافة إلى احتفالية عالمية لموزار، و جناح خاص لمكتبة الاسكندرية .

أما الفعاليات الفنية فسيشهد المسرح الجنوبي أكبر المسارح في المدينة الرومانية الأثرية جرش (40 كلم شمال العاصمة عمان) حفلا افتتاحيا لأمسية نسائية أردنية شابة تحييها الفنانات الشابات (مكادي نحاس، كارولين ماضي، زين عوض، سماح بسام) بمصاحبة الاوركسترا الوطنية الاردنية، كما ستخصص ليلة للفنان كاظم الساهر، وأخرى: للفنانة ماجدة الرومي، الفنان فارس كرم، المطرب وديع الصافي، وحفل تكريم رواد الغناء الأردني، والفنانة نجوى كرم إضافة إلى امسية لنادي الجيل للفلكلور الشركسي. أما المسرح الشمالي فسيشهد الفعاليات التالية: حفل راديو مونت كارلو لجائزة الموسيقى لعام 2006، اضافة الى مشاركة فنية اسبانية، يابانية،شمال افريقيا، أرمينيا، جورجيا، وعرض مسرحي للفنانة مجد القصص «الملك لير/ صوفيا»، فرقة البحرين للموسيقى، فرقة هندية، فرقة باكستانية، أمسية شعرية موسيقية يابانية، أما مسرح ارتيمس فسيحتضن مسرح الطفل اضافة لفعاليات للكبار، ويلتقي الاطفال مع مسرحية الأطفال يللا ينام مرجان ـ كريم دكروب ـ لبنان، دنيا مسعود ـ غناء ـ مصر، مسرحية أطفال / نقابة الفنانين الأردنيين، مسرحية للكبار ـ نقابة الفنانين الأردنيين، الفرقة العمانية للفنون الشعبية ـ سلطنة عمان، مكتبة جدي ـ حكايا لشادي صويص من الأردن، فرقة جامعة فيلادلفيا، فرقة ديون ـ الحصن، مسرحية «قف» ـ مركز الفنون الأدائية، فرقة نوزان ـ الأردن، مسرحية «سيدي المأمور» ـ مسرح الطفل الأردني.

وستشهد الساحة الرئيسية العديد من عروض الفرق الشعبية المحلية والدولية المشاركة وستنتقل بعض الفعاليات لعمان ومنها المسرح الدولي الراقص من هولندا والولايات المتحدة الأمريكية وحفل غنائي بمشاركة نانسي بيترو وسعود الخزاعلة من الأردن إضافة إلى إقامة ملتقى الناي العالمي ويوم العود العالمي وأمسية لبشار زرقان من سوريا ومهرجان الشعر بمشاركة نخبة من الشعراء الأردنيين والعرب والعالمين وندوة عن واقع الأغنية العربيه.

وتنظم إدارة المهرجان بالتعاون مع الرابطة الأردنية للحرف والفنون الشعبية سوقا للحرف اليدوية يشتمل على منتجا حرفية أردنية مثل عبئة الرمل والزخرفة على الزجاج والمطرزا والبسط والنحاس وخشب الزيتون والفضة والقش.

وفي اطار فعاليات مهرجان جرش الدولي للثقافة والفنون يعقد الملتقى العالمي لآلة الكمان في الفترة من 7/31 ولغاية 8/2 حيث ستقام في المركز الثقافي الملكي بإشراف الفنان صخر حتر. وبمشاركة نخبة من عازفي آلة الكمان في العالم بالإضافة إلى باحثين ونقاد وصناع آلات مهرة.

وتضم فعاليات الملتقى: ثلاث أمسيات من العزف يقدم خلالها كل مشارك عزفا فرديا لمدة 40 دقيقة. إضافة إلى جلسا فكرية ونقاش لأوراق عمل مقدمة من علماء وباحثين موسيقيين حول أهمية آلة الكمان ودورها في الموسيقى العربية، مدارس العزف على الكمان وصناعة الآلة. اضافة الى معرض موسيقي يضم:معرض صور لأهم الموسيقيين الراحلين والمعاصرين الذين عزفوا آلة الناي، معرض مقتنيات هامة تعود ملكيتها لعازفين أو مهمتين وتخص آلة الناي، معرض آلات ناي، معرض كتب ومدونات ومخطوطات موسيقية، ومعرض تسجيلات سمعية قديمة ونادرة.

اضافة الى صالون الاستماع: حيث يستمع الزوار في رواق المركز لتسجيلات قديمة وحديثة لأهم عازفي الناي. أما مهرجان الشعر فقد تم الإعلان عن أسماء بعض المشاركين العرب والأجانب ومنهم : محمد علي شمس الدين، شربل داغر، مها بيرقدار الخال من لبنان, يوسف رزوقه محجوب العياري من تونس. محمد أبو دومة، احمد الشهاوي من مصر، عادل القرشولي، سهام الشعشاع من سوريا،، لهيب عبد الخالق من العراق غسان زقطان من فلسطين، أحمد العجمي/ البحرين، عبد السلام بو حجر، حسن نجمي من المغرب, ، هدى أبلان/ اليمن، الشاعر سعيد بوطاجن/ الجزائر، عبدالله باشراحيل/ السعودية، سيف الرحبي/ عمان، من شيلي لويس أرياس نزو/سكرتير الحركة الشعرية العالمية، من سويسرا جان نويل كوينو، دنوشكا بتنيفسكي، كرستين زفنكمان, ليونيل راي/ فرنسا كما يستضيف مهرجان الشعر الشعراء الاردنيين من بينهم :عبد الله رضوان، مي صايغ، نوال العلي، محمود فضيل التل، عمار الجنيدي، محمد إبراهيم لافي، حبيب الزيودي،، أحمد الخطيب، راشد عيسى، حاكم عقرباوي، د.محمد عبيدالله، يوسف عبدالعزيز، أحمد كناني،علي النوباني.

من احد العروض السابقة لمهرجان جرش