في تشخيص الحالة المسرحية في الأردن من خلال مفهوم الحركة المسرحية والريبرتوار

مؤيد شفيق حمزة، قسم الفنون المسرحية، الجامعة الأردنية، عمّان، الأردن.

تاريخ تسلم البحث: 27 /10/ 2008 **تاريخ قبول البحث**: 10 /5/ 2009

ملخص

يقوم الجزء الأول من هذا البحث بتسليط الضوء على مفهوم الحركة المسرحية، والشروط اللازم توافرها حتى تتبلور، ومفهوم الموسم المسرحي والريبرتوار، وعلاقته بالحركة المسرحية. فلا يمكن إيجاد حركة مسرحية بدون موسم مسرحي، ولا يجوز الادعاء بوجود موسم مسرحي بدون وجود الريبرتوار. يحلل الجزء الثاني من هذا البحث مفهوم الحركة المسرحية، والموسم المسرحي، ومفهوم الريبرتوار في ضوء الحالة المسرحية في الأردن . الأمر الذي يساعد على تشخيص هذه الحالة. حيث يسلط البحث الضوء على محاولات تأسيس موسم مسرحي منذ الستينات وحتى الآن، ويحللها للخروج بتشخيص دقيق للحالة المسرحية في الأردن. يقوم هذا البحث بتحليل ما يتوفر من معلومات عن المسرح في الأردن- على قلّتها وشحّها وعدم دقّتها في كثير من الأحيان، ودراسة التجارب السابقة لإنشاء مواسم مسرحية، ومعرفة نواقصها، وأماكن الخلل فيها في ضوء الفهم العلمي للحركة المسرحية ومفهومها. وذلك بهدف الوصول إلى رؤية واضحة تسهل إيجاد الحل الأمثل لإصلاح الوضع الراهن للمسرح في الأردن.

المفردات الدالة: (الحركة المسرحية، الموسم المسرحي، الريبرتوار المسرحي، المسرح في الأردن، أسرة المسرح الأردني)

To Analyze the Theatrical Situation in Jordan through the Concept of the Theatrical Movement and Repertoire

Moayad Hamzeh, *Department of Theater Arts, Jordan University, Amman, Jordan.*

Abstract

The first part of this study deals with the concept of the Theatrical Movement, as well as the conditions necessary for it to evolve in a particular place. It also relates the concepts of the Theatrical repertoire and Theoretical Season to the Theatrical Movement. For, it is not possible to establish a Theatrical Movement without a Theatrical Season, which in turn cannot exist without a Theatrical Repertoire. The second part of the study analyzes the concepts of Theatrical Movement, Theatrical Season and Theatrical Repertoire in light of the theatrical situation in Jordan. The study sheds light on the past attempts undertaken to establish a Theatrical Season since the sixties of the last century. By revising the information available, the present paper spots the deficiencies, points of weakness, etc. of the previous attempts. The goal has always been to find an optimal solution to the current theatrical condition in the country..

Keywords:(Theatrical movement, Theatrical Season, Theatrical Repertoire, Theatre in Jordan, The Jordanian theatre Family)

مشكلة البحث والحاجة إليه

يسلط البحث الضوء على غياب مفهوم الريبرتوار المسرحي عن خطط القائمين على شأن المسرح، كما ويؤكد على سوء فهم من جانبهم لمفهوم الموسم المسرحي. الأمر الذي يؤدي إلى اتخاذ قرارات لا تصلح من شأن المسرح، بل كثيراً ما تكون تكراراً لمحاولات سابقة لم يتم الاطلاع عليها من قبلهم، مما حرمهم من فرصة الاستفادة من نجاحات تلك المحاولات أو تفادي إخفاقاتها ، وبالتالي ضمان عدم تكرار تلك الأخطاء.

يقدم هذا البحث تشخيصاً علمياً لحالة المسرح في الأردن، ليسهل الأمر على أصحاب القرار لاتخاذ الخطوات الأنسب بغية إصلاح حالة المسرح في الأردن.

حدود البحث

بعد أن يقوم الباحث بتحديد المصطلحات العلمية للحركة المسرحية، والموسم والريبرتوار المسرحي - كضرورة حتمية في ضوء ما يلاحظ من سوء فهم لهذه المصطلحات، ينطلق الباحث إلى دراسة أبرز محاولات إنشاء حركة مسرحية في الأردن منذ عام 1966 (الموسم الأول لأسرة المسرح الأردني)، مروراً بالموسم الأول لمديرية المسرح في وزارة الثقافة 1978، وحتى محاولات عام 2003 و 2007 آخر هذه المحاولات. متوقفاً عند نجاحات كل منها وإخفاقاتها ، مع تحليل أسباب ذلك.

منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لما يتوفر من مراجع، على الرغم من شحّها، ويقوم بمقارنة وتحليل ما يرد فيها من معلومات، حيث يلاحظ الباحث عدم دقة الكثير من المعلومات الواردة فيها. كما ويعتمد الباحث على شهادة بعض المعاصرين لتلك المحاولات وعلى من عايش بنفسه من تجارب، حيث كان عضواً في لجان مختلفة لأكثر من مهرجان مسرحي في الأردن، ما أعطاه فرصة الاطلاع على كثير من أمور المسرح في الأردن من الداخل.

المقدمة

تعددت النداءات حول ضرورة إصلاح الحركة المسرحية في الأردن، حتى بات من المختلف عليه بين الباحثين والنقاد مدى إمكانية إطلاق هذا المصطلح في وصف الحالة المسرحية في الأردن، وأقصد به «الحركة المسرحية».

في عام 2002 مثلا عقدت أمانة عمان بالتعاون مع وزارة الثقافة ندوة بعنوان المسرح في الأردن وقد تجنب القائمون على هذه الندوة إطلاق وصف «الحركة المسرحية» عن عمد كما أشار إلى ذلك المشرف العام على الندوة في يوم الافتتاح، وصدر كتاب بعنوان: «المسرح في الأردن أوراق ملتقيات عمان الإبداعية». حتى أن مصطلح المسرح الأردني قد تم تجنبه لعدم قناعة الأغلبية بأن المسرح في الأردن قد تمكن من تحديد هويته الخاصة به.

يحدث هذا على الرغم من أن تأريخ إقامة عروض مسرحية في الأردن الحديث يعود بنا إلى عام (1918) حيث قام الأب أنطون الحيحي – كما يقول عادل لافي بتقديم «باكورة أعماله في بلدة مادبا عام (1918) إذ عرض على جمهور النظارة مسرحيتين» (لافي2002، 42) . ويعتبر (لافي) ذلك بداية للحركة المسرحية في الأردن. أما الدكتور مفيد حوامدة فيرى :» أن ظهور بوادر هذه الحركة تأخر ما يزيد على قرن كامل عن بداية حركة المسرح العربي الرسمي قبل عام (1847) على اعتبار أن هذه الحركة بدأت بشكل فعلي عام 1965» (حوامدة، د.ت، 11-12) المقصود «حركة المسرح الأردني» كما أسماها. يؤكد مخلد الزيودي نفس هذه النتيجة إذ يقول:»إن الباحث هنا وبعد استعراض لآراء مجموعة من النقاد والباحثين يرى من المناسب جدا أن يكون عام (1965م) هو البداية العقلية للمسرح الأردني» (الزيودي، 1993، 25-26) في كتاب المسرح في الأردن يقول عبداللطيف شما وأحمد شقم: «وإن نحن أردنا أن نؤرخ لقيام حركة مسرحية في الأردن فإن خير ما نستشهد به ما كان متمثلا في الطقوس الدينية والاجتماعية التي كانت تسود في الأعراس والجاهات ...» (شما وشقم، د.ت، 9). في هذا المثال الأخير بالتحديد نجد مصطلح الحركة المسرحية يختلط ببعض أشكال الفولوكلور الاجتماعي (تبعا لرأي الكاتبين).

هناك خلط ولغط في إطلاق تسمية حركة مسرحية، وموسم مسرحي من قبل الكثير من الباحثين في تاريخ المسرح في الأردن، فإطلاق تسمية الموسم المسرحي الأول لأسرة المسرح الأردني، وموسم المسرح الجامعي على شيء أشبه بالمهرجان أو بالأيام المسرحية ليدل على جهل بمعنى الموسم المسرحي وبالتالي جهل بأهميته ودوره الفاعل في خلق حركة مسرحية. من هنا نعتقد أنه لا بد من تحديد المعنى الدقيق للحركة المسرحية والشروط الواجب توافرها لإطلاق مثل هذا المصطلح على حالة مسرحية معينة. فهذا المصطلح المرتبط من الناحية الأكاديمية بفن المسرح لا يجوز إطلاقه دون معرفة الشروط والعناصر المكونة للحركة المسرحية.

تحديد هذا المفهوم سيساعد على تشخيص حالة المسرح في الأردن فهل هي حركة مسرحية تتمتع بكل مقومات الحركة المسرحية؟ وإن لم تكن كذلك، فما الذي ينقصها؟ خاصة وأن التشخيص هو الخطوة الأولى نحو العلاج أو الإصلاح. هذا الإصلاح الذي قامت العديد من المحاولات لتنفيذه بحق المسرح في الأردن منذ عام (1965) وحتى أيامنا هذه، لكن كل هذه المحاولات لم تكن تستند لأية دراسة علمية في أي منها. هذا النوع من التشخيص هو ما نحاول أن نقدمه في هذه الدراسة.

الحركة المسرحية

تعني الحركة الاستمرارية، وعندما يوصف شيء بأنه متحرك فهذا يعني أنه ينتقل من مرحلة إلى أخرى، بمعنى أنه يتطور، وهذا الأمر هو ما يجب أخذه بعين الاعتبار عند استخدامنا لمصطلح الحركة المسرحية.

من أجل توضيح وجهة النظر هذه سنتطرق إلى مجال آخر يستخدم فيه مصطلح الحركة، وبالتحديد من عالم كرة القدم حيث يستخدم مصطلح (الحركة الكروية) دون أن ينكر أحد بأن هناك حركة كروية في الأردن. فما هي العناصر التي توافرت هناك حتى حصلت على هذا الإجماع حول التسمية؟

عندما نقول بأن هناك حركة كروية في الأردن فإننا نفكر فوراً بأنه يوجد: 1. دوري محلي 2. فرق كروية تتنافس في هذا الدوري، وهناك أيضاً وهذا رقم (3) موسم كروي يستمر لمدة أشهر.

بالإضافة لما سبق تفرز هذه الحركة الكروية منتخباً وطنياً يمثل الوطن في المنافسات العالمية.

نعود إلى مصطلح الحركة المسرحية وننظر إلى تجارب بعض الدول العريقة مسرحياً. فنجد أن الحركة المسرحية في بلادهم مستمرة طوال العام تقريباً...حيث تقوم مجموعة من الفرق المسرحية بتقديم مجموعة من العروض المسرحية في مدة تستمر لعدة أشهر، وهناك جدول مسبق لهذه العروض، ويشترط هنا وجود هذه المدة التي تشغل جزءاً كبيراً من العام، ما يضمن الاستمرارية في الحركة المسرحية.

في روسيا على سبيل المثال هناك مجموعة من الفرق المسرحية تُدعم بشكل كامل أو شبه كامل من قبل الدولة، حيث يتلقى العاملون فيها رواتب شهرية في مقابل أن تقوم هذه الفرق بإعداد مجموعة من المسرحيات التي توزع على أيام العطل الأسبوعية (في تلك الحالة: الجمعة – السبت – الأحد) أما باقي أيام الأسبوع فتكون مخصصة للبروفات، وتحضير الديكورات، وتكون الاستراحة في يوم الاثنين. يسمى هذا الجدول بالريبرتوار ويعلن عنه في بداية كل شهر، وعلى مدى حوالي تسعة أشهر تبدأ في شهر سبتمبر وتنتهي في يونيو من كل عام، وتسمى هذه المدة بالموسم المسرحي.

وبهذا النظام أصبح هناك استمرارية للحركة المسرحية. ونجم عن ذلك تقليدٌ مسرحيٌ، بحيث أصبح المسرح جزءاً أساسياً من حياتهم. كذلك الحال تقريباً في ألمانيا. أما في إنجلترا وبالتحديد في منطقة (الوست إند)، وأمريكا - نيويورك وفي (برودواي) تحديداً، فهناك نظام آخر، إلا أنه وبدوره شكّل وبنجاح حركة مسرحية مستمرة لا يمكن نكرانها.

حيث تقوم الفرق الخاصة التي تمكنت من الحصول على تمويل إنتاج من جهة إنتاجية خاصة (شركات إنتاج مسرحية) باستئجار مسرح معين لمدة محددة مسبقاً قد تتجاوز الأشهر أو السنوات وتقيم الديكور في هذا المسرح بشكل دائم. حيث تكون التقنيات المكونة للفضاء المسرحي معقدة بشكل عام وقد تستلزم أحياناً تغيير بنية الخشبة المسرحية، وبالتالي فليس من المنطقي تغيير الديكور في كل يوم كما هو الحال في المثال السابق (روسيا مثلاً).

بهذه الحال تعرض المسرحية كل يوم وتعتمد هذه المدن (نيويورك ولندن) على طبيعتها كمدن كبيرة تتوافد إليها أعدادٌ هائلة من السياح وعابري السبيل، بالإضافة لتعداد سكانها الكبير من أجل توفير أعداد غفيرة من الجماهير لهذه العروض اليومية. حتى أن إحصائية عام (2002) المذكورة في متحف المسرح في لندن تذكر بأن دخل مسارح «الوست إند» في تلك السنة قد بلغ (2.2) مليار جنيه استرليني. الأمر الذي يعطينا تصوراً حول مدى الإقبال الجماهيري على عروض هذه المسارح.

الريبرتوار هنا ثابت، يحتوي عرضاً واحداً. ومواعيد بدء العروض ثابتة في كل مسرح. وهذه هي العناصر الأساسية لأي لقاء بغض النظر عن نوعه، فلا بد من تحديد موعد ومكان الموعد الثابت الذي يرسخ في ذهن الجمهور على مر الزمن فيصبح الريبرتوار المسرحي جزءاً من الحياة اليومية للناس. إذا ما أرادوا مشاهدة مسرحية، فما عليهم إلا أن يفرّغوا أنفسهم في موعد محدد للذهاب إلى مكان محدد. وهذا ما يضمنه الريبرتوار، وإذا ما توفر أصبح هناك حركة مسرحية دائمة ومستمرة.

من هنا نستنتج العناصر التي لا بد من توافرها لوجود حركة مسرحية:

1. الفرق المسرحية
2. الريبرتوار المسرحي
3. الموسم المسرحي

وعند توفر هذه العناصر لا تتوفر حركة مسرحية فحسب، بل ويتأكد مفهوم المسرح الحي. فالحركة المسرحية والريبرتوار يضمنان خاصية الحياة في المسرح.

المسرح لا يمكن أن يكون إلا حيا. فهذه هي خصوصيته الرئيسة، وإلا لأصبح أحادياً جامداً تماماً كالأفلام التلفزيونية أو السينمائية.

الحياة في المسرح تضفي على المسرحية (العرض) مسحات من المستجدات الحياتية تُسقط بشكل فني على العمل المسرحي، خاصة إذا ما عرض في ريبرتوار واستمر العرض لسنين طويلة في هذا العالم سريع التغيرات وكثير المستجدات الذي نعيش فيه. كما أن فهم الممثل للدور والعوالم الداخلية للشخصية يتطور من عرض لآخر، ما يؤدي إلى شحذ موهبة الممثل التمثيلية سواء في دور الشخصية تحديداً أو حتى انعكاس ذلك على مهنته كممثل بشكل عام.

هذا الأمر لا يمكن أن يحدث إلا في المسرح- الفن الوحيد الذي يتم تلقّيه في نفس الوقت الذي يخلق فيه- فهو يتمتع بخاصية الآنية أي أنه فن آني يحدث تبعاً لقاعدة: (الآن .. هنا .. في هذه اللحظة). ولا يمكن أن يُستشعر ذلك إلا في مسرح ريبرتوار، حيث يصبح العرض أكثر نضجاً من عرض لآخر. فمهما بلغت براعة الممثلين، ومهما خصصوا من وقت في البروفات، لن يصبح العرض ناضجاً بما يكفي ليقارن بعرض آخر يعرض في ريبرتوار طويل.

في العروض الريبرتوارية، يقوم الممثل باختبار ردود أفعال الجمهور تجاه كل حركة وجملة، ويقوم المخرج باختبار نفس الشيء تجاه كل ما يصدر عن خشبة المسرح سواء من حركة أو مؤثرات صوتية أو بصرية أو حتى ديكور وأزياء وغيرها، فالمسرح يتأثر بالجمهور ويؤثر فيه.

هنا في مسرح الريبرتوار يمكن إسقاط إشارات من حياة المشاهد المعاصرة على أي عنصر من عناصر العرض المسرحي، ويمكن تغيير ذلك بشكل يومي حسب طبيعة الجمهور والحالة التي هو فيها.

هذه الخاصية هي ما تجعل الجمهور المسرحي المعتاد على هذا النوع من النظام (الريبرتوار) يرغب برؤية المسرحية أكثر من مرة من حين لآخر.

إلا أن الملاحظ، من خلال مطالعة أبحاث ومقالات الكثير من النقاد العرب أن هناك فهما غير واضح لمفهوم الريبرتوار، ولعل لغياب الريبرتوار الصحيح بالمعنى الذي قدمنا سالفاً – الدور الأكبر في ذلك، فلا يفهم من الريبرتوار أنه أعمالٌ قديمة كما أشار إلى ذلك سيد محمود حين يقول: «إن مسرح الدولة في مصر لم يعد لديه لإثبات حضوره سوى عروض (الريبرتوار) التي تبث الحياة في عروض تنتمي إلى تاريخ أكثر أشراقاً». حيث يدعو من خلال ذلك إلى إعادة عرض مسرحيات لاقت نجاحاً في الماضي، حتى وإن كان عرضها قد توقف منذ سنوات. وهي التجربة التي قام البيت الفني في مصر بإجرائها في عام (2007) حيث أعاد إحياء خمسة مسرحيات منها «أهلاً يا بكوات» و«رجل القلعة» و»الملك هو الملك»[1].

أما الدكتور أحمد سخسوخ فيرى: «أن مفهوم الريبرتوار شيء مخالف لمجرد إعادة تقديم الأعمال القديمة، إنه يعني تقديم التراث الفني (محلياً وعالمياً)، بتفسيرات جديدة ومغايره، وبمبدعين جدد. وبرؤى مخالفة ومعاصرة» (سخسوخ، 2006، مجلة النجوم). ونحن نرى أن هذه الدعوة تعني تقديم رؤى إخراجية جديدة، وبالتالي تنفيذ (إخراج) عروض جديدة، ولا علاقة لهذا بمفهوم الريبرتوار الذي نجد معنى له في الـ (Webster) «الريبرتوار: مستودع أو ذخيرة من الأعمال الدرامية المتاحة، وهو قائمة من المسرحيات يكون ممثلوا الفرقة متأهبين لتمثيلها» (Webster,1984, 999). أما ذلك النوع من المسرحيات الذي أشار إليه الناقد سيد محمود فهو عبارة عن مسرحيات خرجت من الريبرتوار تم إعادة إحيائها وإرجاعها إلى الريبرتوار بعد أن خرجت منه لسنين طويلة. هذه المسرحيات لم تتطور مع الجمهور المتلقي، حيث انقطع التواصل بينها وبين الجمهور. لقد انتفت عنها صفة الحياة المسرحية ثم بعثت من جديد، لتقدم أمام جمهور من نوع جديد، جمهور يتميز بأفكار وهموم، وحتى مشاعر جديدة. هنا تكمن الخطورة في إعادة عرضها من جديد دون أن تتعرض لصياغة جديدة، أي تتعرض لعملية إخراج جديدة. لعل هذا المثال يوضح أهمية إدراك المعنى الصحيح لمفهوم الريبرتوار والحركة المسرحية والموسم المسرحي قبل التصدي لعملية إصلاح أحوال المسرح في أي مكان. بكلمات أخرى: قبل اتخاذ قرارات، والقيام بمحاولات للإصلاح مبنية على فهم خاطئ.

من هنا نستطيع أن نقرر بشأن المحاولات الأردنية لخلق حركة مسرحية أو موسم مسرحي. ونبدأ بتلك المرحلة التي سميت بمرحلة مابعد (1965)، ويقصد بذلك العام الذي تأسست فيه أسرة المسرح الأردني.

محاولة أسرة المسرح الأردني

تتحدث المصادر الأردنية التي اهتمت بالتأريخ للمسرح في الأردن عن أسرة المسرح الأردني كبداية لمسرح مستمر أو منتظم، «فقد عرف عن وزير الإعلام آنذاك الشريف عبدالحميد شرف حبه للمسرح، حتى أن المخرج حاتم السيد يروي عنه أن كان يقول في أكثر من مناسبة «كنت أتمنى أن أصبح مخرجاً، لا رجل سياسة»[2]. وقد عقد اجتماعاً في وزارة الإعلام يذكر أنه كان قد تقرر فيه إنشاء أسرة المسرح الأردني.

تطالعنا جريدة الدفاع اليومية في ذلك الوقت – بهذا الخبر القصير: «عقد في وزارة الإعلام بعد ظهر أمس اجتماع حضره بعض المشرفين على الشؤون المسرحية يبحث فيه أسس إنشاء مسرح أردني تتولى رعايته وزارة الإعلام»[3] كان هذا النبأ بتاريخ 1965/11/1 ما يعني بأن الاجتماع قد عقد بتاريخ 1965/10/31 وليس بتاريخ 1965/10/30 كما يذكر في كتاب (المسرح في الأردن) (شما وشقم، د.ت، 33). هذا ويذكر بأن الموسم المسرحي للأسرة كان قد انطلق في يوم 1966/2/22. مما يعني بأنه قد اعطي لهاني صنوبر المخرج الوحيد للأسرة في ذلك الوقت مدة تقل عن الأربعة أشهر لافتتاح الموسم الأول كما أسموه في ذلك الوقت. فما طبيعة هذه العروض وذلك الموسم؟

قدمت الأسرة مسرحياتها في الجامعة الأردنية، وكانت قد أعدت ثلاث مسرحيات للموسم المسرحي الأول.

«الأولى: مروحة الليدي وندرمير .. لكاتبها أوسكار وايلد

والثانية : الأشباح لهنريك إبسن

والثالثة: الفخ (إعادة) .. لكاتبها روبرت توماس» (ياغي، 2002، 108).

هذا ويذكر الدكتور عبدالرحمن ياغي بأن المسرحية الثالثة كانت إعادة حيث كان اختيارها «نابعاً من حلاوة النجاح الذي لقيته الفرقة حين عرضتها» (ياغي، 2002، 108)، ويذكر بأن هذه المسرحية قد عرضت لأول مرة عام (1963م). ويذكر عبداللطيف شما وأحمد شقم: «وثمة ما يذكر أيضاً أن المسرحيات الثلاث في الموسم الأول لم تلاق كلها نفس النجاح أو الإقبال لدى الجمهور. وبذلك فقد تـأكد التساؤل الملح الذي كان يطفو أمام الأسرة. هل نقدم للجمهور مسرحاً هو يختاره أم نقدم له مسرحاً نزيد به مستوى ثقافته» (شما وشقم، د.ت، 34).

أما نحن فنعتقد أن السبب في قلة الإقبال يُعزى إلى أمر آخر بالإضافة إلى نوعية المسرحيات، فالحقيقة أن الأسرة لم تمتلك خطة معينة أو أهدافاً محددة بشكل مسبق لاختيار العروض المسرحية بالإضافة إلى أن الرسائل المحمولة في هذا النوع من العروض لا تلامس هموم ومشاعر الجمهور في ذلك الوقت فهو يرفضها من هذا المنطلق وليس من منطلق أنه يهوى المسرحيات الكوميدية الرخيصة. هذا بالإضافة إلى أن المكان (الجامعة الأردنية) كان يعتبر بعيداً عن عمان المعروفة في ذلك الوقت.

كما ونعتقد بأن هناك سبباً آخر لم تذكره المراجع التي ناقشت مسألة المسرح في الأردن، فنحن على سبيل المثال وبمراجعتنا للجرائد اليومية التي صدرت في تلك الفترة أي 1966/2/22 وما قبلها بقليل، وما بعدها. لم نجد أي ذكر يشير إلى افتتاح الموسم المسرحي الأول. والحقيقة أن الملاحظ في جرائد ذلك الوقت أنها لم تكن تغطي هذا النوع من الفعاليات، فعلى سبيل المثال وجدنا في جريدة الدفاع ليوم 1965/10/30 داخل مربع يذكر فيه خبر عن إقامة حفل فرقة الرقص الألمانية للباليه حيث يذكر بأنه سيعرض في 1965/11/2 في قاعة مدرسة الفرندز – رام الله، وفي 1965/11/4 في قاعة المركز الثقافي الأميركي – عمان. ولم نجد في أعداد 1965/11/3 وما يليها أية تغطية لتلك الفعاليات، ما يؤكد أن الإعلان كان إعلاناً مدفوعاً من قبل معهد غوته.

نعود إلى الموسم المسرحي الأول لأسرة المسرح الأردني حيث يقول مخلد الزيودي في معرض حديثه عنه ما يلي: «استمر الموسم مدة ثلاثة أسابيع وكانت المسرحيات الثلاث تعرض بالتناوب وكلها كانت من إخراج هاني صنوبر» (الزيودي، 1993، 74) ما يشير بوضوح إلى انتفاء صفة الاستمرارية عن هذه التجربة.

في الموسم الثاني الذي افتتح في 1967/1/28 حيث عرضت مسرحيات البيت السعيد لسومرست موم، والمشكلة لفيرنيك مولنار، ورجل القدر لبرناردشو، ولكم انت جميل لجان جيرودو، ومسرحية أليخاندرو كاسونا بعنوان مركب بلا صياد. وعلى الرغم من أن عبداللطيف شما يذكر بأن الجمهور قد ازداد عدده إلا أنه لا يقدم أي دليل على ذلك خاصة وأن مصادر أخرى وروايات تؤكد أن الجمهور لهذه العروض لم يكن كبيراً وأن السبب (كما يعزونه)[4] يعود إلى أن المسرحيات كانت عالمية، ونحن نرجح هذا الرأي خاصة وأن نفس التجربة قد تكررت في اختيار الأعمال العالمية البعيدة عن هموم المواطن اليومية للمواطن العربي(الأردني) في ذلك الوقت، سيما وأن هذه الأعمال لم تتعرض كسابقاتها لأية عملية إعداد درامي تؤهلها لنقل رسائل وشيفرات تلامس المشاهد.

ويستمر الموسم الثالث ثم الرابع حيث تشارك الفرقة في مهرجان دمشق. أما في الموسم الثالث والذي يأتي بعد هزيمة حزيران فتقرر الأسرة تقديم مسرحية أفول القمر لجون شتاينبك والتي تصور قصة صمود أهل قرية نرويجية صغيرة صمدت في وجه محتلها النازي، فرفضت الاعتراف بالهزيمة رغم خسارة المعركة. واختارت أيضاً مسرحية موتي بلا قبور لجان بول سارتر، والتي تدور أحداثها في فرنسا المحتلة من قبل النازيين. وتجمع المصادر على نجاح هاتين المسرحيتين جماهيرياً. حيث يذكر ياغي ما يلي: «قدمتها فرقة أسرة المسرح الأردني .. في الأول من مارس (1968م) واستمرت أسبوعاً» (ياغي 2002، 131). نؤكد هنا على أن هذه المسرحية قد عرضت لمدة أسبوع واحد وواضح من السياق العام لكلمات الدكتور ياغي أنه يعتبر هذا إنجازاً استثنائياً، ما يؤكد رأينا بأن حالة الاستمرارية كانت مفقودة فيما أطلق عليه (موسم مسرحي).

بعد عام (1971) والذي أنتجت فيه الأسرة مسرحية مهاجر بريسبان لجورج شحادة لم يقم المخرج الوحيد هاني صنوبر بالتصدي للإخراج لهذه الأسرة حيث كان العدد الأغلب من أعضائها المميزين مشغولين بالأعمال التلفزيونية، ولم يعد لديهم ذلك الوقت الكافي للتفرغ للأعمال المسرحية.

من هذا الاستعراض السريع لما سمي بالمواسم الأربعة لأسرة المسرح الأردني نلاحظ أن تسمية الموسم التي أصطلح على إطلاقها لم تكن في موضعها، وأن هذا النوع من العروض الذي كان يعرض في فترة لا تتعدى الأسابيع الثلاثة لا يمكن أن يطلق عليه تسمية موسم بأية حال من الأحوال بل أيام مسرحية، وربما مهرجان محلي. أما الموسم

فهو مصطلح يطلق على فترة أطول من تلك بكثير، تكون هذه الفترة كافية لخلق حركة مستمرة في أكبر مدة زمنية في العام الواحد (تسعة أشهر على سبيل المثال)، ما يضمن الاستمرارية

إذن هذه هي النقيصة الكبرى التي تميزت بها أعمال الأسرة وحرمتها من فرصة تشكيل حركة مسرحية أردنية.

النقيصة الثانية: هي جهل الأسرة بمفهوم الريبرتوار وعدم محاولة إقامته. نتفهم بالطبع أن الأماكن المخصصة للعروض كانت قليلة جداً في ذلك الوقت. لكن حتى لو توفر مكان واحد. وأعد لها ريبرتوار (جدول خاص بمواعيد العروض) وأعلن عنه بشكل مسبّق، لتأسست حالة من الاستمرارية.

النقيصة الثالثة: المسرحيات العالمية لم تكن تتعرض لأية عملية إعداد. بإمكان المعد الجيد (الدراماتورغ) أن يقوم بإعداد أية مسرحية عالمية بحيث تصبح ملامسة بشكل أكبر لهموم الجمهور.

النقيصة الرابعة: غياب وظيفة مدير المسرح الخبير. تلك المهمة التي ألقيت عشوائياً على عاتق مخرج الأسرة هاني صنوبر.

تكون مهمة هذا المدير اختيار المواضيع وبالتالي المسرحيات مع المخرج أو المخرجين وتوزيعها على الريبرتوار تبعاً لمناسبات خاصة وظروف سوق شباك التذاكر. بالإضافة للاهتمام بالإعلانات في الصحف والتلفزيون والإذاعة وحتى من خلال البوسترات.

بالإضافة لما سبق نؤكد أننا لم نجد أي إعلان أو تغطية في الصحف اليومية لما تقدمه أسرة المسرح الأردني فيما أسمته بالموسم المسرحي الأول.

إنشغال أعضاء الأسرة بالتلفزيون وعدم مشاركتهم في البروفات المسرحية جعل الشريف فواز شرف (أول وزير ثقافة في الأردن) يقوم بحل الأسرة في نفس العام الذي تشكلت فيه وزارة الثقافة. وهي الخطوة التي امتدحت من قبل الكثيرين في ذلك الوقت. على سبيل المثال يذكر عبداللطيف شما وأحمد شقم «وبعد تشكيل وزارة الثقافة والشباب عام (1977) فإن عناية فائقة وجهت للمسرح، وتم على هذا الصعيد حل أسرة المسرح الأردني» شما وشقم، د.ت، 121). بالطبع نحن لا نعتقد بأن العلاج الأنجع، في ذلك الوقت، يكمن في حل الأسرة المسرحية بل في إصلاح شأنها، على الرغم من قناعة الكثيرين باستحالة ذلك. على سبيل المثال، في حوار لي مع المخرج حاتم السيد أكد «استحالة أمر إصلاح الأسرة خاصة وأنهم كانوا يهملون أمر المسرح، فالتلفزيون أولا، بالإضافة إلى عدم استجابتهم لآراء وتوجيهات المخرجين الجدد، واعتبار أنفسهم أصحاب الخبرة الأكبر»[5]. على الرغم من ذلك نعتقد أن عملية حل الأسرة حرمت المسرح في الأردن من فرصة تشكيل حركة مسرحية، فلو تم استبدال الأفراد بالإضافة لتشجيع ودعم وتأسيس فرق منافسة لأتى ذلك بنتائج أفضل .. والأهم من ذلك تأكيدنا على أهمية الريبرتوار، فوجود ريبرتوار مسرحي ثابت في موسم محدد لفترة تمتد على غالبية أيام السنة ومواعيد محددة بشكل مسبق للعروض وحتى للبروفات، مثل المسارح المحترفة، كان سيوفر للممثل وحتى للمخرج الأردني فرصة تنظيم دفتر أعماله ومواعيده بحيث يكون قادراً على مهمة التوفيق بين المسرح والتلفزيون، وهذا ما يقوم به الفنانون المحترفون في البلاد المميزة بحركتها المسرحية.

تجربة موسم مديرية المسرح (1977)

افتتح هذا الموسم في تشرين أول (1977) حيث يروى الأستاذ حاتم السيد مدير مديرية المسرح في ذلك الوقت: «أنه تقرر بعد حل الأسرة إنشاء مدرسة المسرح في مديرية المسرح وقد أوصي بتعيين مجموعة من المخرجين حديثي التخرج آنذاك كموظفين رسميين على كادر حكومي، تقوم هذه المجموعة بتدريس مجموعة منتقاة من هواة المسرح، وإخراج مسرحيات من قبَل هؤلاء الطلبة. إلا أنه تقرر فيما بعد ولجودة مستوى هذه المسرحيات أن تكون أساساً لموسم مسرحي باسم وزارة الثقافة» (شما وشقم،د.ت، 211)، وبهذا الشكل احتوى (الموسم) على تسع مسرحيات.

هذا ويؤكد الأستاذ حاتم السيد بأنه قام وبالتعاون مع السيد أكرم مصاروة من مؤسسة رعاية الشباب بإعداد جدول للعروض (أي ريبرتوار) في المحافظات وبالتحديد في مراكز الشباب في المحافظات، وأن هذه العروض قد استمرت لحوالي التسعة أشهر. حيث انتهت العروض في شهر آب (1978) وأقيمت الندوة المسرحية الأولى في الفترة من 19-1978/8/23 لتقييم التجربة.

يتضح مما سبق أن هذه المحاولة لإقامة موسم مسرحي وريبرتوار مسرحي كانت أكثر نضجاً بكثير من مسرحيات الأسرة (من الناحية التنظيمية). وبالطبع كان لحماس الشباب وإصرارهم على إثبات أنفسهم، الدور الأكبر في إنجاح هذه التجربة. هذا بالإضافة إلى الدعم اللامحدود الذي قدمه وزير الثقافة الشريف فواز شرف للمسرح، إلا أن الشباب المتحمس سرعان ما تسرب بدوره إلى التلفزيون، والوزير المتحمس سرعان ما تم تغييره في عام (1979) وحل مكانه الوزير طاهر حكمت والذي لم يحصل على نفس الصلاحيات التي حصل عليها سابقه، فكان لهذه التجربة أن تجهض ولا تتكرر.

إلا أننا في هذا السياق سنشير إلى بعض المعوقات والنواقص التي لازمت هذه التجربة.

1. على الرغم من تأكيد الأستاذ حاتم السيد على وجود الجدول المعد بشكل مسبق إلا أننا لم نجد أي دليل يشير إلى أن هذا الجدول كان معلناً عنه، وبالتالي كان معروفاً للسكان المحليين في كل محافظة.
2. اعتمد هذا الموسم على شباب متحمس يريد خوض مجال الفن التمثيلي كطريق إلى التلفزيون، ولم يكن لديهم أية فكرة عن أهمية وضرورة الموسم المسرحي والريبرتوار في عملية تأسيس الحركة المسرحية.
3. ارتبطت التجربة بشخص الوزير، وأجهضت ولم يكتب لها الاستمرار بفعل التغيير الوزاري، حيث لم تتمأسس التجربة في نظام أو تعليمات خاصة.

أما ما يختص بالندوة المسرحية الأولى واطلاعنا على توصياتها سواء في جريدة الرأي أو الدستور حيث قامتا بتغطية الندوة، أو في كتاب المسرح في الأردن والذي أشار إلى توصياتها فإننا لا نجد أي ذكر لكلمة (ريبرتوار) أو لمفهوم (الموسم المسرحي). فنجد في جريدة الدستور النص الكامل لكلمة السيد طاهر حكمت وتركيزه على قضايا غياب النقد، وإشكاليات النص، وغياب التلفزيون وتقصيره في بث العروض ... وهناك غياب كامل لفكرة الريبرتوار، مع الإشارة إلى أنه قام بامتداح خطوة الوزارة بحل أسرة المسرح الأردني[6].

أما في التوصيات التي نشرت في الدستور[7] يوم 25/8/1997 فلا نجد فيها ما يشير من بعيد أو قريب لعملية تأسيس حركة مسرحية أو فرق وطنية جديدة أو حتى إدراك القائمين على الندوة والمتحدثين بها لمفهوم الريبرتوار.

هذا ويذكر بأن الوزير قد قام بتشكيل لجنة سميت بلجنة قطاع المسرح حيث تذكر جريدة الرأي الخبر التالي: «وقام سيادة وزير الثقافة بإلغاء كافة اللجان المنبثقة عن هذا القسم (قسم المسرح) وشكل لجنة واحدة اسمها لجنة قطاع المسرح، وتتألف اللجنة من السيدة ليلى عبدالحميد شرف، والسيد عبدالرحمن بشناق، والدكتور محمود السمرة، والدكتور ألبرت بطرس والسيد طاهر حكمت»[8].

نسوق هذا الخبر، لنؤكد فكرة أنه لم يكن من بين أعضاء تلك اللجنة أي مختص بالفنون المسرحية سواء من الناحية الأكاديمية أو العملية، وبالتالي فلا عجب من عدم إدراك هذه اللجنة لأهمية دور الموسم المسرحي والريبرتوار، وقبل ذلك لدور الفرق الوطنية في خلق حركة مسرحية.

كانت هذه المحاولة (محاولة دائرة المسرح في وزارة الثقافة) هي الأخيرة من نوعها حتى بداية القرن الواحد والعشرين. حيث اقتصر عمل الوزارة ومديرية المسرح والفنون على تنظيم المهرجانات المسرحية بمختلف أنواعها، مع تأكيدنا على حقيقة أن المهرجانات لا تصنع حركة مسرحية. بل مجرد تظاهرة فنية يفترض بها أن تعكس صورة الحركة المسرحية إن وجدت.

أما في عام (2003) فيمكننا أن نشير إلى محاولة مديرية المسرح والفنون تحت إدارة الأستاذ نبيل نجم، في ذلك الوقت، لإنشاء موسم مسرحي. وحقيقة الأمر أنه قام فقط بتبديل اسم مهرجان الشباب، وقام بإطلاق صفة الموسم المسرحي لعام (2003) على ذلك المهرجان، وكان عبارة عن مرحلة تأهيلية للمشاركة في مهرجان المسرح الأردني (2003) حيث تم اختيار أفضل العروض المشاركة في مهرجان الشباب (الموسم) لتشارك في مهرجان المسرح الأردني لنفس العام. وبالطبع لا يمكننا بأي حال من الأحوال الموافقة على صحة هذه التسمية، حيث أنه مهرجان مسرحي محلي بكل ما في الكلمة من معنى وقد استمر لمدة أسبوعين فقط من شهر آب.

تجربة الموسم المسرحي لعام (2007)

فكر الأستاذ محمد العامري، مدير مديرية المسرح والفنون بضرورة إنشاء حالة مسرحية منتشرة في كل أنحاء المملكة وقد حاول تجنب إطلاق مصطلح الموسم المسرحي على تلك الحالة، إلا أن إصرار الكثيرين من زملائه على استخدام هذا المصطلح جعل منه المعتمد رسميا(داخل الوزارة) في العام2007.

هذا وقد اقتضت خطة محمد العامري في نشر الحالة المسرحية تلك (الموسم فيما بعد) أن يجعل كل مسرحية من المسرحيات التي تدعم من قبل وزارة الثقافة تعرض مجموعة من عروضها في أماكن مختلفة من المملكة، ثم تقوم لجنة مختصة بمشاهدة العروض، واختيار الأفضل منها للمشاركة في المهرجان.

كانت هذه الفكرة هي الأقرب لإمكانية التطبيق، خاصة وأنه (محمد العامري) قدا استلم منصبه كمدير لمديرية المسرح والفنون في شهر يناير من عام (2007)، وكانت قد أوكلت إليه مهمة التحضير لمهرجان المسرحي الأردني الذي يجب أن يقام في موعده المعتاد وهو 14/11/2007. وقد قامت وزارة الثقافة بإنتاج 11مسرحية، واشترت مجموعة من العروض المسرحية، حيث كان العام 2007 هو العام الأكثر زخماً من حيث شراء العروض لمسرحيات جاهزة لكي تعرض في أنحاء متفرقة من المملكة.

وهنا أود التنويه بأن هذا ما كانت تقتضيه الخطة، أما التنفيذ فيشير إلى صورة أخرى لا تتفق وتلك الصورة الجميلة التي تشير إليها الخطة، حيث لم تعرض تلك المسرحيات في غالبيتها بشكل جماهيري أو(بكلمات أخرى) كان القائمون على تلك المسرحيات يحرصون على عدم حضور أعداد كبيرة من الجمهور، لإدراكهم ضعف أعمالهم من الناحية الفنية، وكان جل همهم يتمثل في تحصيل المكافأة المخصصة من قبل وزارة الثقافة لفريق العمل، وكل ما يطلب من فريق العمل هو أن يقوم مدير الإنتاج - وهو من فريق العمل وليس موظفاً في الوزارة - بتعبئة نموذج يقر فيه بأنه قد تم عرض المسرحية في (مكان معين) في ساعة (معينة) وقد حضرها عدد (معين) من المشاهدين، ويمكن أن يرفق مقال أو أكثر ورد في جريدة ما ويمكن الاستغناء عن ذلك والاكتفاء بمجرد الإشارة بأن الصحافة لم تغط ذلك الحدث (المزعوم). هذا وتكفي هذه الشهادة كذريعة لصرف المكافأة للفرقة.

ومن هنا نستطيع أن نشخص علة هذه التجربة بما يلي:

1. عدم وجود آلية مراقبة للعروض من قبل وزارة الثقافة نفسها، وإيكال هذه المهمة لمدير الإنتاج الذي أصبح هو الصلة الوحيدة بين الوزارة وفريق العمل.
2. عدم إعداد جدول للعروض (ريبرتوار) من قبل وزارة الثقافة، حيث تقوم الوزارة من خلاله بتحديد الأماكن التي ينبغي أن تقام فيها العروض والمواعيد بشكل مسبق، هذه المهمة أوكلت أيضاً إلى مدير الإنتاج. فعلى الرغم من أن الوزارة قد ذكرت بأنها ستوزع العروض على محافظات المملكة إلا أن مدير الإنتاج كان عادة ما يقدم كشفاً بالعروض التي تم تقديمها داخل عمان تحديداً، هذا ونشير إلى أنه لا وجود لأي دليل على أن الكثير من تلك العروض المزعومة قد عرضت بالفعل.

من هنا نستطيع أن نستنتج بأنه لو وجد الريبرتوار السليم ... لتمكنت وزارة الثقافة من تلافي الكثير من الخروقات التي أشرنا إليها.

الخلاصة

كان لغياب الريبرتوار والموسم المسرحي (بالمعنى الحقيقي) الدور السلبي الأكبر على تردي حالة المسرح في الأردن. ومع أن هذه النقيصة ليست الوحيدة بدون شك التي اتسم بها المسرح في الأردن فهناك قضية غياب الجمهور واغتراب المسرح. إلا أن هذه كلها مشاكل فنية يمكن حلها، وفي حالة وجودها فهي تؤثر سلباً على الحركة المسرحية إن وجدت تلك الحركة، أما غياب الريبرتوار المسرحي والموسم المسرحي فيؤدي إلى انتفاء صفة الحركة المسرحية عند وصف الحالة المسرحية في بلد معين، فالريبرتوار هو عصب الحركة المسرحية وبدون العصب لا وجود للحياة.

كما أن قضية دعم عروض مسرحية لا تؤدي إلى قيام حركة مستمرة بل لا بد من تأسيس فرق حكومية في أكثر من محافظة مستغلين توفر البنى التحتية في المراكز الثقافية المنتشرة في أكثر من محافظة. وتشجيع القطاع الخاص على تشكيل فرق خاصة تمتلك ريبرتواراً مسرحياً.

من أجل تشجيع القطاع الخاص على تشكيل فرق خاصة لا بد قبل ذلك من إصلاح نظام تحصيل الضرائب على هذا النوع من الفرق حتى لا تتكرر المأساة التي عايشناها في بداية التسعينات حين اضطرت فرقة نبيل المشيني والتي تمكنت من تأسيس ريبرتوار رائج ومستمر لعروضها – اضطرت تلك الفرقة إلى إعلان إفلاسها وإغلاق مسرحها بعد أن طولبت بمبلغ نصف مليون دينار ضرائب – كما قال لي الفنان نبيل المشيني نفسه.

لا بد من الاستفادة من التجربة الألمانية والروسية في تشكيل فرق مسرحية مدعومة من قبل الوزارة والبلديات المنتشرة في البلاد فهي الأقرب للتطبيق في بلادنا، وأن يتوفر للفنانين المشاركين في هذه الفرق معاش دائم وأوقات محددة للعروض والبروفات بحيث ينسق بشكل مسبق جدول أعماله الأخرى سواء في التلفزيون أو الإذاعة أو حتى في مسارح أخرى سواء كانت مسارح عامة أو خاصة، كما ونرى ضرورة فهم دور مدير المسرح في كل فرقة مسرحية وتمييزه عن دور المخرج.

من خلال دراستنا لمحاولات إقامة موسم مسرحي في الأردن نؤكد على أن هناك سوء تقدير لدور عملية الترويج والاعلان للعروض المسرحية. فلا يكفي التغطية في الصحف ولا حتى خبر عابر في التلفزيون الأردني الذي وللأسف لا يتابع بشكل كبير حتى داخل الأردن. بل لا بد من فهم دور البوسترات التي تحوي جدول المسرحيات (الريبرتوار) ووضعها في الدوائر الحكومية والجامعات والمدارس وأماكن محددة من الشوارع العامة وحتى في المستشفيات والحدائق والوزارات والبلديات وأن يكون الريبرتوار مختصاً بالإعلان عن المسرحيات التي ستعرض في المحافظة التي ستعرض فيها المسرحيات.

لا بد لنا في ختام هذا البحث من التأكيد على أهمية المطالبة بإيجاد فرق مسرحية وطنية مدعومة من قبل القطاع العام والخاص. وذلك ليس بهدف توفير فرص عمل للفنانين، بل من أجل إيجاد الريبرتوار، ومن ثم الموسم المسرحي بمعناه العلمي الصحيح، وأخيراً من أجل بداية العهد الحقيقي للمسرح الأردني (الحركة المسرحية الأردنية) هو العهد الذي لم يبدأ بعد.

الهوامش (Endnotes)

(1) محمود، سيد، جريدة الحياة 2007/12/20، مقال بعنوان: مسرح الدولة في مصر وسياسة قطع المسافة بين روايح فيفي عبده ووقار الملك لير.
(2) لقاء مع الأستاذ حاتم السيد في 27-2-2008
(3) جريدة الدفاع يوم 1965/10/30 شريط رقم (1913) قسم الميكروفيلم – الجامعة الأردنية.
(4) أنظر الزيودي، المخرج في المسرح الأردني ص74-76، وحوامدة البحث عن مسرح ص24.
(5) لقاء مع الأستاذ حاتم السيد في 27-2-2008
(6) أنظر جريدة الدستور عدد (3970) بتاريخ 1978/8/22.
(7) أنظر جريدة الدستور عدد (3973) بتاريخ 1978/8/25.
(8) جريدة الرأي الأردنية عدد (40597) بتاريخ 1978/8/20.

المصادر والمراجع

المراجع العربية

حوامدة، مفيد، البحث عن مسرح، الطبعة الأولى، دار الأمل-إربد، (بدون تاريخ).

الزيودي، مخلد، المخرج في المسرح الأردني، دار الينابيع للنشر والتوزيع- 1993.

شما، عبداللطيف وشقم، أحمد، المسرح في الأردن، رابطة المسرحيين الأردنيين (بدون تاريخ).

لافي، عادل، أوراق بيضاء. الكتاب الأول من تاريخ المسرح الأردني 1918 – 1960، إصدارات وزارة الثقافة الأردنية 42، عمان 2002.

ياغي، عبدالرحمن، المحاولات التمثيلية في فلسطين وفي الأردن، إصدارات وزارة الثقافة الأردنية.

المراجع الأجنبية

Webster, Merriam. Webster's Ninth New Collegiate Dictionary.. U.S.A 1984.

الصحف والمجلات

جريدة الدفاع يوم 30/10/1965 شريط رقم (1913) قسم الميكروفيلم – الجامعة الأردنية.

أنظر جريدة الدستور عدد (3970) بتاريخ 22/8/1978.

أنظر جريدة الدستور عدد (3973) بتاريخ 25/8/1978.

جريدة الرأي الأردنية عدد (40597) بتاريخ 20/8/1978.

جريدة الحياة 20/12/2007، ، مقال لمحمود، سيد، بعنوان: مسرح الدولة في مصر وسياسة قطع المسافة بين روايح فيفي عبده ووقار الملك لير.

مجلة النجوم. السبت 3 يونيو -2006 عدد (317) السنة (14) مقال لسخسوخ، أحمد، بعنوان: المسرح المصري والخروج من عنق الزجاجة.