

"رشاشة طايسة" على مسرح جانت - دارك:

رئيف كرم: محاولة للإقتراب من لغة العصر المستقبلية

سهام ناصر: مشوار في الخيال من يوميات بيروت

جهنى الحسن: المهزم التنفيذ في مزج المقاييس المتعددة

نوع من العرض المتعدد اللغات .

سهام ناصر

وحول العمل قالت المخرجة سهام ناصر:

هذا العمل ليس عمل مسرحي بل هو عرض، واشدد انه عرض لما يحمله في الشكل والاساس من مقومات التقنية ومقومات الممثل الذي يختلف عندنا عن الممثل في المسرح العادي المعروف قائله .

لقد اعتمدنا في هذا العرض على العناصر التي تخلق مناخ مسرح انطلاقاً من فكرة العرض الى الممثل وما يملكه من امكانيات الى الصورة ليأتي العرض في اطار حركي - صوري - صوتي - لتلعب لعبة الخيال

لان "رشاشة طايسة" مشوار في الخيال من يوميات رأيناها في بيروت . فالجهر الرئيسي لهذا العرض هو بيروت وناسها، لكن ناسها غير العاديين بل ناسها الذين طبعتهم الحرب في الذاكرة . مثلاً، كيف يكون شكل انسان لحظة حدوث انفجار، ماذا يمكن ان يتخيل في رأسه، اذا فالشكل غير كلاسيكي في هذا العرض، لان شخصيات هذه المرئية وضعناها تحت المجهر لكي نراها بصورة مكبرة مختلفة عن الزمن العادي الحاضر .

● ما هو المطلوب من جراء هذه

اللعبة؟

- اردنا المبالغة لكي نشير الى اشياء قاسية، هذه القساوة ملفومة بالسخرية، اربع عشرة سنة حرب، لماذا؟، وبعد ذلك، ما الذي سيحصل ليس لدينا الاجوبة لذلك لم نهتم لشئ اسمه حكاية، فالجوهر هو الشكل، اعطينا الاجزاء بطريقة مركبة على بعضها، مثل فكرة المونتاج في السينما .

● واين اهمية هذا الامر؟

- الاهمية في ان نكون احراراً اكثر في لعبة المساحة، لعبتنا جريئة تدفع الى ايجاد كاتب يعطني بشئ له علاقة بكتابة مسرحية وليس بكتابات ادبية، نريد لغة جديدة فالعرض دعوة لتغيير نظرنا الى الفن .

● هل من نظرة الى خلق علاقة

ما مع الجمهور اخذت بعين الاعتبار؟

هذا العرض مفتوح لكل الناس، لا يوجد مسرح يرفض العلاقة مع الجمهور، لكننا نريد ان نقول للجمهور، اسنح لنا الفرصة

لنكون اكثر جرأة، وربما نكتشف ان علاقتنا باتت اكثر اهمية .

● ماذا يريد العرض ان يقول

للناس في جملة واحدة؟

- نريد ان نقول اكثر من جملة،

فالعرض هو بمثابة مهرجان مبني على لعبة الضوء والصوت الى ما



مشهد من "رشاشة طايسة"

"يدهنوا الهواء"

فصل الوحش: "صبي ولا بنت" المولود "وحش" اردناه جميلاً لاننا صنعناه ولا نريده ان يبتلعنا، لا تدعوه يخيفكم!

هل تبدو الحرب احياناً جميلة ومثيرة كما تثيرنا انباء تسرب الغاز النووي في مدن الحضارة من اوربا الى اميركا؟ تصور خليل الاشعاع النووي هيكلة العظمي الازرق: هل يختلف كثيراً عن خليل وقد مثلت بجسده ادوات بدائية؟

رئيف كرم

وفي لقاء مع صاحب فكرة "رشاشة طايسة" المخرج الدكتور رئيف كرم بادرنائه الى السؤال:

● بريخت ذهب في مسرحه الى كسر الاندماج ويونسكو حاول كسر اللغة، ولا يزال مسرحنا العربي يبحث عن مكانته، اين رئيف كرم من كل ذلك؟

- بالنسبة لنا، المحاولة دائمة للبحث عن شكل جديد للمسرح، يستطيع ان يخرج من اسريته، ويدخله بشئ اسمه العرض الذي يستفيد من تقاطع الفنون الجميلة كلها في لحظة العرض .

ولا يوجد نمط مسرحي يلقي نمط اخر، لا في لبنان ولا في العالم، لكن يوجد انماط تتحول الى متاحف وانماط اخرى تكون للاستهلاك اليومي .

محاولتنا تهدف الى الاقتراب من لغة العصر، ولغة العصر المستقبلية هي لغة بصرية - سمعية - حركية قبل كل العناصر المسرحية المتعارف عليها .

هناك مسارح تركز الحوار على تركيب الشخصيات بالمعنى النفسي للكلمة كالمسرح الكلاسيكي، وهناك مسارح تركز على الحكاية حيث يحل الكلام في المرتبة الاولى، اما نحن فلدينا هاجس الاقتراب من اللغات الحديثة التي يعيشها الناس يومياً:

يقدم مختبر المنارة للعروض الفنية عرض مسرحي بعنوان "رشاشة طايسة" من اخراج الدكتور رئيف كرم وسهام ناصر، وقامت بتصميم الحركة الراقصة جنى الحسن .

وعن العمل جاء في كراس وزعه المختبر ما يلي:

ما الحكاية؟ "جنود" يعبرون البيت كأنه شارع وهم يلتصقون بالحائط وينصتون لوشوشة ووسوسة:

المرأة ١: شايغي سمر شو صار في شعر شايب براسي؟

المرأة ٢: شو صار في براسي شعر شايب سمر شايغة!

تسمع طفلة قنص فيسقط واحد من الجنود ويختفي في كوة الحائط ويتعجب الجنود متأثرين بالوشوشة

الجنود: رشاشة طايسة

لخبطه كلام!

مثلاً كنا "نلخبط" ونحن نحاول ان نفك لغز "خيوط حرير على خيط ام خليل" .

حاسة تسبق حاسة مثلاً يسبق ضوء البرق صوت الرعد .

فصل للفزاعة: حكايتنا تبدأ برجل يشبه "الفزاعة" يواجه جمهور الصالة بطلة قوية وهيبة يقذفها صوت تهليل جمهور يمتلك السحر واللسان الطليق والقدرة على ضبط مشاركة الجمهور ولكنه لا يلبث ان يقع في اللعبة التي اراهقته ويكاد يسقط لكن جمهوره ينقذه

فصل المشوهين: هذه المرة فقط احس بقلبه ينبض فارتعب .

يفتح الستار عن ناس مشوهين اغتلت توازن اجسادهم، يتقدمون وهم يحاولون ايجاد توازن جديد لكنهم ينزلقون .

كل واحد منهم "خليل" او "خليلة" ما الفرق؟



مجهزاً

كان ذلك في الليلة
فصل الربيع، ارتد
الفسان التفتا من
الازياء لعام ١٩٨٧
موناكو متألقة وهم

مسرح بجواد

فازت مسرحية الب
عن رواية للكاتب ال
هوغو / ١٨٠٢ حتى
جوائز "توني" خلال

ثبت لها



تطرد رياح عاتية قار
البليطيق الباردة. وفي
يسكن ساحل هذا البحر
الاستيون. وكان فيه
ومبارسون وصيادون
وتعطينا الاغاني والاساء
التي جمعت في ملحمة
فكرة عن نمط حياتهم
السعادة والعدالة.

لقد جرى العرض الاو
كاليب المقدم" التي و
اوجين كاي واخرجت ا
"كاليبيوغ" في مسرح ا
"استونيا". وكانت فرا
المسرح تميل دائما الى
الراقصة العصرية. وهذ
ظلت وفية لتقليدها
الجديدة اقترحها واخر
المعروف والفنان الرائع ت
يمثل الدور الرئيسي. وي
ب. ماجي. والمشهد
معد المشاهد والزينة) هو
وتطبق شهرة هارم را
الباليه السوفياتيين. وه
الذين لا يتخلون عن الب
ولا يسلكون دروبا مطرو
هاجسهم الشك الدائم
المؤلم انه من الذين
الموهبة الفنية وموهبة ال
متناسقا بالذكاء الشديد و
وقد انهى تيت هارم
مدرسة رقص لينينغراد في

للجمهور. اسنح لنا الفرصة
لنكون اكثر جرأة، وربما نكتشف ان
علاقتنا باتت اكثر اهمية.

● ماذا يريد العرض ان يقول
للناس في جملة واحدة؟
- نريد ان نقول اكثر من جملة،
فالعرض هو بمثابة مهرجان مبني
على لعبة الضوء والصوت الى ما
هناك، لكن اذا اردت جملة واحدة
فهي ان الحرب كانت "كابوس".

● هل من كلمة اخيرة؟
- اوجه كلمة تقدير الى الممثلين
الذين خاضوا هذه التجربة الجديدة
بالنسبة لهم حيث استغرقت
التدريبات حوال ثمانية اشهر وكانوا
طيلة هذه الفترة طامعين الى
المطاء والان اقول كمخرجة للعمل
انني اكثر من راضية عنهم.

جنى الحسن
وحدثتنا مصممة الحركة، الراقصة

جنى الحسن فقالت:
اعتقد انني غير راضية كلياً عن
العمل رغم وجود طاقة سينوغرافية
مهمة في هذا العرض الا ان الواقع
العام لم يساهم في بلورة مواهب
تعتمد على تقنية محسوسة.
فالمستوى الجامعي اصبح في حالة
متدنية "اجسام جاهزة -وجوه
كثيرة" مع العلم اننا تمكنا من
تحقيق بداية جسمية عامة ونوع من
الدراسة لحركتنا الا ان اللحظات
الابداعية تحتاج لكادر اخصائي
يتحمل كل المشاكل التي قد يتطلبها
التجديد في العمل.

● هل تعتبرين ان تجربتك هذه
خاسرة؟
- هذه التجربة ليست صعبة ابداً،
غير انني لا استطيع ان اعلم مع
اللامهنيين خاصة في عرض يمزج
ثلاثة عناصر اساسية في المسرح:
الحركة والنص المتقاطع ودراسة
للمساحة بشكل جديد.

العمل يمزج عدة مقاييس لم
تمتج هنا في لبنان وكنت افضل ان
يكون العمل اكثر تنظيماً لتستوعبه،
فالفكر لا يكفي وحده في الافراج،
المفروض تطوير الصور بمدار الحركة
وبربط الشكلية المتنوعة بالتقنية
الممزوجة بالاحساس.

● استشف من هذا الكلام انك
غير منسجمة مع مدرسة ربما اسمها
"مختبر المنارة"؟

- انني مع هذه الانماط من
المعرض غير ان الخلاف يكمن في
كيفية التنفيذ.

● وماذا تقترحين في هذا
المجال؟

- اولاً: المطاء، لان هذا العرض
يتطلب المطاء بشكل متواصل وهذا
الامر يحتاج الى نظم الامور وضبطها
من الاساس عن طريق التنبؤ.
ثانياً: علينا كتابة
النصوص لنتمكن من تسجيل الحركة.
ثالثاً: تنظيم الافكار ورفض
النقاش المفتوح الذي يسبب
الانفلاشية.

رابعاً: الاختيار المناسب لمكان
المعرض، حيث كان من المفضل
تقديم هذا النمط من العروض على
مسرح كلية بيروت الجامعية
"غولتيكيا".

● لا زلت اعتقد رغم هذه
الاقتراحات انك غير منسجمة مع
المنهج الجوهري الذي يعتمد
"مختبر المنارة" لا سيما منه ما
يتعلق بموضوع طرحة لتقنية
الاحساس البديلة لتقنية الشكل فما
رايك؟
- ربما...
يوسف رقة

هناك مسارح تركز الحوار على
تركيب الشخصيات بالمعنى النفسي
للكلمة كالمسرح الكلاسيكي، وهناك
مسارح تركز على الحكاية حيث يحل
الكلام في المرتبة الاولى، اما نحن
فقدنا هاجس الاقتراب من اللغات
الحديثة التي يعيشها الناس يومياً:
لغة الصورة بشكل اساسي "في
السينما، والتلفزيون" ولغة الصوت
"في الكاسيت والاذاعة" وبالنتيجة
فاللغة هي المدينة التي نعتبرها
مجموعة علامات سمعية - بصرية.

● لماذا اعتبرت ان "رشاشة
طايسة" من اعمال "مختبر المنارة"
مع انها اقرب الى اعمال فرقة
"السندباد"؟

- في الواقع، كنا قد انشأنا
"مختبر المنارة" عندما قررنا ان
يتحول كورنيس المنارة الى مختبر
للاشكال، بمعنى ان يأخذ الشارع
مكانته خلال العرض ليصبح هو
المسرح.

وقد انشأنا يومها لجنة "مختبر
المنارة" المؤلفة من الدكتور عادل
فاخوري والاستاذ علي حيدر والمخرجة
سهام ناصر وانا، ثم كان ان
استخدمنا شارع الحمراء لهذه
الغاية.

واليوم اعتبر اننا في ذات
المنهج حيث نأتي بالمدينة في
بيروت الى المسرح المغلق في
"رشاشة طايسة" وذلك للبحث عن
اشكال اتصال متطورة ضمن نفس
الفكرة التي تتأرجح بين
العالم الكبير اي عالم الشارع
والعالم الصغير او المكان المغلق.
واعتقد ان هذا العمل الذي
جمعني مع سهام ناصر وجنى الحسن
سيكون محطة بارزة في مسار اشكال
المعرض عندنا، كما اعتقد باننا
توصلنا الى فتح ثغرة على مستوى
ايجاد لغة عرض جديدة تتقاطع فيها
اكثر من لغة: الجسد - الايقاع -
الصوت - الضوء - الموسيقى - الى
ما هناك.

"رشاشة طايسة" محطة لدخول
لغات اخرة، كالسينما والفديو انها



جنى الحسن



(احمد اسماعيل)

يفتح الستار عن ناس مشوهين
اختلف توازن اجسادهم، يتقدمون
وهم يحاولون ايجاد توازن جديد
لكنهم ينزلقون.
كل واحد منهم "خليل" او
"خليلة" ما الفرق؟
خليل العاشق المختل يبحث عن
تكامله مع نقيضه.
الطريق وعرة!

يبدأ المشوار بالركض
كلنا ركضنا في شوارع بيروت
وربما لن نتوقف عن الركض!

يهيم المشوهون في عرض
الطريق وينطحون الحائط باجسادهم
ويرتدون الى الوراء:

ايقاع القصف موسيقى لايقاع
الركض.

يجربون كل الاتجاهات بحثاً عن
خليل.

فصل بيروت: وفي النهاية
يوصلهم اعمى تعب من النور الى
بيروت القديمة فيدخلونها من
ابوابها السبع وكأنهم في معرض
ازياء وذكريات تبدأ بميولة "ساحة
البرج" مروراً بتفاصيل جميلة مرة
يختلط فيها "خليل حاف" بخليل
بك كما في اغنيات عمر الزعني
ويصطدم بطل لبنان للمصارعة
ادمون الزعني بالصبي "خليل"
ويقطع اذنه وتختلط الامور بين
الحقيقة والوهم ويصر "البوليس"
الذي اعتدنا ان نراه في السينما
الصامتة، على معاينة "الريس
خليل" لتخرج الرصاصة الاولى
فيدخل الثاني في المتراس الطويل
اشبه بعرة يوم الدينونة.

فصل المدي: هناك تتلوى الاجساد
وتنكل بها طينة الحرب. يخرج اربعة
معتوهين كل واحد يتهم خليل
ليتحاوروا، الحوار حول طاولة لها
اربعة ارجل وهم اربعة، انه جواد
ياخذونه "على محمل الجد" كما ترد
العبرة يومياً في البرامج
التلفزيونية.

فصل على محمل الجد: انه جواد
حكايته طويلة قد لا تنتهي الا
"بدوخة" انه الموال او "الدور" في
الغناء العربي وفي التراث
الفولكلوري يا "ليل" طويلة!
بعد ان تمر اخر جنازة من دون
مشيعين

فصل تحت: من الطاولة المربع
المغلقة ينتقل "خليل" ومعه جمع
"الخلان" الى تقاسيم في المكان:
تبدأ التقاسيم هذه في البيت:
نساء في وضع الياف داخل البيت
يخترقه الرجال ويحولوه الى شارع
فتدوس اقدامهم ارضه وترسم
الاشباح فوق حيطانه. وتستمر
المعركة فتغيب الفواصل المكانية
بين الخارج والداخل ويغيب
الممثلون بين وجودهم الحقيقي
وظلالهم المعششة فوق الجدران

علي طحان ورضوان حمزه في مشهد

مسرح النور
يقدم
أسود ع أبيض
لنصوص مشهور مصطلح

سينو غرافيسا وأزياء : فصيح كيو
تمثيل

علي طحان	ساميا مغايل	زينه محمود
سلام يحيدي	مجددي مشوش	حسن فرحات
رويدا القالي	أكرم فتيق	سمير عواد
ريبع مروة		

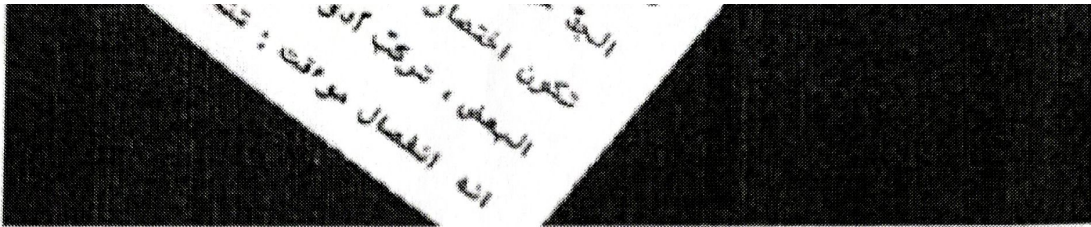
إدارة : مريم مكلي
تنفيذ الضامة : أكرم قاروق
تنفيذ صوت : هابك موسكوفيان
تنفيذ فني : فصيح كيو - محمد شمس الدين
ملصق ومطبوعات فصيح كيو

بالاشتراك مع المجلس الوطني لآداء السباحة في لبنان
والمركز الثقافي الأوسط



مسرح النور
يقدم
أسود ع أبيض
لنصوص مشهور مصطلح

الطبعة الأولى ١٩٨٧



Some pages are omitted from this book preview.

لأمانة العربية | ما بين العدد ١٦ - ٣١ - ٣٢ من ١٩٨٨

المركز الثقافي العربي
بيروت

منظر صحفي قدم «أبيض ع أسود» في دمشق

كيف يحررنا مصطلح الحرب؟ ... وكيف يواجهه؟

من يشاهد عرض مسرحية «أسود ع أبيض» سيستعيد بحدوث كثير مما جرى وأحد من التجارب المسرحية القليلة في تاريخ مسرح لبنان المستقلة ومعالجة السماعات، علينا تجربة المسرح الاجتماعي في بيروت، وسنذكر التجربة مع أبو ديس مع مسرح «المجلس الاجتماعي» حتى أن المشاهد سيتذكر في عجلة صلاة عرض مسرحية «أسود ع أبيض» لعام ١٩٨٤، ردة الفعل غير المتوقعة التي أعقبت تلكا ما ذكر أبو ديس في أحد عروضه المسرحية قبل عشرين عاماً، حيث سيظهر الجمهور بالشمعة، من أراد المخرج أن يعطي بطله الاجتماعي، في العلى حمود القبيصة... ثم أن جمهور المستبثات الذي سيظهر ضامكاً في حركة اعتراض قوية على استجابة مع أبو ديس «الفرقة» من مشايخ «مراجع» هذا الجمهور... هذا الجمهور بدأ في تفتيشات «أسود ع أبيض» فكر قلبية، بعد أربع عشرة سنة من الدماء المهددة، على الإنكسار في طوقسية المخرج والمتر استعداء لأن يستعيد المسرح الذي شاهد المخرج أن يكون جنائزياً مستحيل واستشاح نص مشهور مصطلح المسرحي أن يملك مثاليين جمهوره سنة ٦٤ نقلة في مشكلة فلسفية - تاريخية لعلاقة الفرد بالمشيخ وعلاقتها معا بالسلطة والجمهور مظهر أسس في هذه العلاقة ضمن لغة مسرحية اعتقالية ذات طابع سوررئالي، سلباً فيها الأصالة والمشهدية المسرحية والأبعاد مؤرخة التجسدي والتصويري الذي لغوي شديد الواقعية (استلهم بمعطى من الديك الصاعدة في زمن الحرب) لغة، ولغة واقعية هذا النص ولونيق ارتباطه بلغة الحرب القوية والاستقلالية، سيبدو نصاً سورريلياً بالقوى ما يمكن، وإن سعى بشكل القيد أو التشتيت بتأليب الواقعية التاريخية على السمعة النظرية، حيث تعيد مسرحياً «أسود ع أبيض» مسرحية مقولة ابن خلدون في نشوء الدول والتهيارها، وذلك على العكس من سعي أبو ديس للتدريج لفصل المسرح عن واقعية المعاصر الدومي في سبيل الارتقاء بالمسرح عن الواقع والتشعبي به عبر تائق لغة الجسد، الأبعاد التي تلمس الواقع وتضيق في اعتقالية الملقوس.

في جميع الأحوال، أن ما استلزم العمل المسرحي «أسود ع أبيض» من حفر إلى عمق الرعدة المسرحية المستقلة لا يعني التسوية بين التجريبيين، لغة لا يعني من جهة أخرى أن عمل المخرج مشهور مستلهم هو فكرة فتح مسرح مع أبو ديس... إذ تفسر الإشارة إلى ذلك الانقطاع الواقعي الذي ولغته الحرب بين أبعاد المسرح الفينكي - قسومي المستقلات، المخرج «



نشرة يومية يُصدرها

المكتب الصحفي

للمهرجان دمشق لعام ١٩٨٨

الفنون المسرحية

الهندسة

متن أجمل

مسرح عراقي

مقدم ومحرر

الندوة اليومية في يومها الثاني مناقشة «أسود ع أبيض» لبنان

• د. خليل فرستولي :

أنا ألقى مع الزميل خالد فيها
قاله فهو عرض لرواية أجنبية
بشبكة ، حيث أُنشئت هذه العجوة
المرحبة وأنا ؟ أود التحدث عن
القصص حيث لم يكن لها ، من
التي ما بعثت القدر الشيق
التي ، ولعل شبكة واحدة يمر من
هذا الواقع وهو مشهد الزمان .
عندما يظل الزمان شبيهاً بول
في الزمان ، يتحلى به بدل التحليل
التحليل الذي يشغل الأخ عليه .
والأهم ، في بداية العرض ، من
جانب الجريدة التي تعود على
الفتنة ، ولأجل أن الممثل عليها
يعولوا إلى دور ، ومن خلال بعض
الحوادث أوجزنا لنا ما يحدث هناك .
التي ، نأخذ ، هذه ، حيث
حيث أوجزنا ما يحدث في لبنان ،
أنا متعجب لهذه العجوة ، ولأننا
أن الحدث من هناك ، باستثناء
أن الإحداث كان أساساً ، ولم
يستطع أيجل أن ما يعني أن يظل
... طبعاً القالب للعرض ، وهو ما لم
يكن مناسباً لها .

• زياد كزيان - سورية :

يعتقد ما شئت هذا العرض
الذي طرح بعض الأسئلة الهامة ،
والتي ما بين العرض وبين الواقع
هو ما ساء بالقصص كمنها ، فيها ،
الواقع في لبنان هو نفس الشيء
درجة التقليد ، والتقليد هذا العرض
حيث كان متجهاً واحداً يعني أن
هناك زاوية بين التوجهات المسرحية
لكن وهذه القضية هي التي جعلت
أبيض ، وجعلنا في جزء بين أبيض
مروية ما هو أفضل ، (التي لم

تقدم اليه القصة كزيب الأسود
بين ممثل وآخر ، وما كان يأتينا
من هذه الزاوية .
- والأهم ، ضمن هذه الزاوية
التي ذكرت ، القصة يجب أن يبنى
من داخله وليس من زاوية خارجية .
- صوت الممثل لم يكن مبروراً
في أسود العرض حيث بدأ خارجياً
وليس من داخل الممثل .

• خالد رمضان - الكويت :

يجب أن ننظر إلى هذا العمل في
حدوده ويجب أن لا ننظر إليه
فراغاً ممتلئاً ، العمل له خصوصية
وهي الأبعاد ، حيث استطاع طرح
العرض أن يقدم لنا فرجة مسرحية
من خلال الترويض القامح منه وفي
تقديمه الممثلون الذين يمثلون
التي . حيث استطاع المخرج أن
يخدم لنا أبعاداً جيدة من الواقع
الإنساني الممتد والذي وصل لنا
كشأن مرمي من خلال عرض مسرحي
من تقليدي .

هذا العمل في الساحة العراقية
شدة صياحه بلقاء مسرح التمثيل
وكان التناقض حول العرض القليل
« أبيض ع أسود » الصرخ البشري
شهور سنين . وقد رأى العمل
الذي هو فرستولي .

• مشهور حسان (المخرج) :

مسرحية « أسود ع أبيض »
هذا العمل يعني في عهد القرون
الجيدة ولأنه استعصا ، طرنا
لوسع هذا العمل الذي كان الطلاب
عليه ، وقد قدمت هذه المسرحية
في لبنان العام الثموم ، والتجربة
سيرة من استمرار التناوب الساحة
أسود زاوية مسرحية ، وهي توجه
نحو الواقع العراقي ، والذي يمثل
مسرحي يجب أن يخلط بين الواقع
الخاص ، وبالنسبة الزاوية القصة
من زاوية في إطار معين ، لم ذكر
أسود القصة في هذا العمل .

• محمود ياسين (سورية) :

في هذه المسرحية تمتد الواقع
الذي هو سرية العمل والفكر
القصة ، وذلك حرية في ساحة
استطاع أن يوصلنا إلى أفكار
بعيدة ساحة ، ولأنه كان جيداً
بأنه أراد طرح مشاكل ، وهذه
المسرحية كانت على أن العمل عندما
جميع من العائنة يستطيع أن يكون
متميزاً ، وهذا العمل الذي أنشأنا
من ٥ وأحد .

من اجل مسرح عربي متقدم ومتحرر
من اجل مسرح عربي متقدم ومتحرر



من اجل مسرح عربي متقدم ومتحرر
من اجل مسرح عربي متقدم ومتحرر

برعاية السيد الرئيس حافظ الأسد

رئيس جمهورية العربية السورية
تقديم

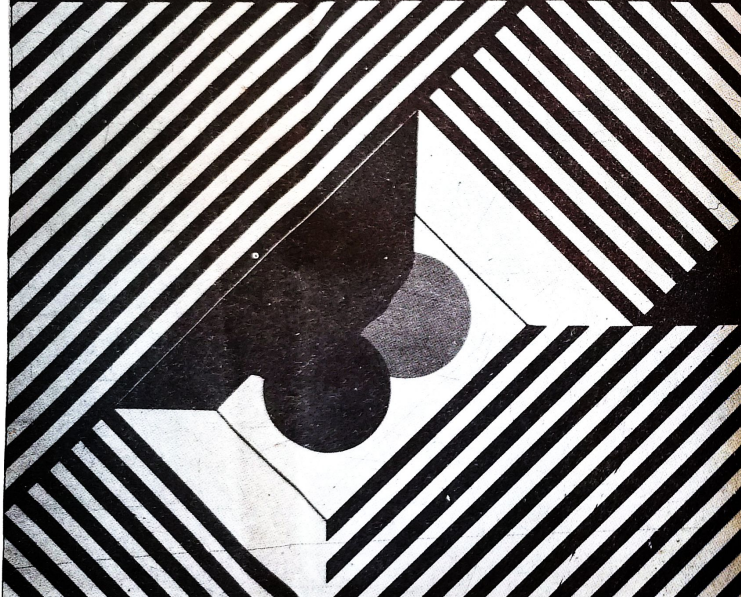
Ministère de la Culture et de l'Orientation Nationale

الجمهورية العربية السورية

مهرجان دمشق الحادي عشر لفنون المسرحية
11 FESTIVAL DES ARTS DRAMATIQUES DE DAMAS

10 - 20 NOVEMBRE 1988

١٩٨٨ تشرين الثاني



برنامج

عروض مهرجان دمشق

للفنون المسرحية ١٩٨٨

الدورة الحادية عشرة

الخميس

العرض الساعة ١٩

اليوم والتاريخ	الفن المشارك	الفرقة	المراجعة	تأليف	إخراج
الخميس ١٩٨٨/١١/١٠	سورية	المسرح القومي	السندباد	رياض عصمت	محمد الطيب
الجمعة ١٩٨٨/١١/١١	اتحاد الفنانين العرب	فرقة الاتحاد	واقصاء	يسري الجندي	المنصف السويدي
السبت ١٩٨٨/١١/١٢	اتحاد الفنانين العرب	فرقة الاتحاد	واقصاء	يسري الجندي	المنصف السويدي
الأحد ١٩٨٨/١١/١٣	فلسطين	المسرح الوطني	رقصة العلم	جواد الأسدي	جواد الأسدي
الاثنين ١٩٨٨/١١/١٤	سورية	المسرح القومي	حكايا جيسون وميديا	جهاد سعد	جهاد سعد
الثلاثاء ١٩٨٨/١١/١٥	الأردن	المسرح الأردني	يا عنتر	يسري الجندي	نبيل نجم
الأربعاء ١٩٨٨/١١/١٦	الأردن	المسرح الأردني	يا عنتر	يسري الجندي	نبيل نجم
الخميس ١٩٨٨/١١/١٧	الجزائر	المسرح الوطني	الشهداء يعودون هذا الأسبوع	أعداد	الزباني شريف عواد
الجمعة ١٩٨٨/١١/١٨	الجزائر	المسرح الوطني	الشهداء يعودون هذا الأسبوع	أعداد	الزباني شريف عواد
السبت ١٩٨٨/١١/١٩	لبنان	فرقة يعقوب الشتراوي	العتب عابصر	يعقوب الشتراوي	يعقوب الشتراوي
الأحد ١٩٨٨/١١/٢٠	لبنان	فرقة يعقوب الشتراوي	العتب عابصر	يعقوب الشتراوي	يعقوب الشتراوي

أ. آذار

العرض الساعة ١٩

اليوم والتاريخ	الفن المشارك	الفرقة	المراجعة	تأليف	إخراج
الجمعة ١٩٨٨/١١/١١	لبنان	فرقة نبيه الخطيب	برنامج منوعات تراثية	سعد الله ونوس	سعد الله ونوس
السبت ١٩٨٨/١١/١٢	لبنان	المسرح الحديث	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	سعد الله ونوس

الثلاثاء

العرض الساعة ١٩

اليوم والتاريخ	الفن المشارك	الفرقة	المراجعة	تأليف	إخراج
الجمعة ١٩٨٨/١١/١١	لبنان	المسرح الوطني	باب الفتوح	محمود دياب	فتحي كحلون
السبت ١٩٨٨/١١/١٢	لبنان	المسرح الوطني	باب الفتوح	محمود دياب	فتحي كحلون

٨ آذار

اليوم	الوقت والتاريخ	الفرقة	المسرحية	تأليف	إخراج
الجمعة ١١/١١/١٩٨٨	لبنان	فرقة نبيه الخطيب	برنامج منوعات تراثية		
السبت ١٢/١١/١٩٨٨	مصر	المسرح الحديث	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	مراد منير
الأحد ١٣/١١/١٩٨٨	مصر	المسرح الحديث	الملك هو الملك عرض	سعد الله ونوس نصوص	مراد منير الحنان
الاثنين ١٤/١١/١٩٨٨	ألمانيا الديمقراطية	ييسي رامايك	ان تختبر الحياة	لبرشت	كورت فايل
الثلاثاء ١٥/١١/١٩٨٨	الاتحاد السوفيتي	ماياكوفسكي	عزيزتي ايلينا سرغينا		
الأربعاء ١٦/١١/١٩٨٨	سورية	زنوبيا	اوبريت زنوبيا	عيسى ايوب	سمير الشمة
الخميس ١٧/١١/١٩٨٨	الإمارات العربية المتحدة	جمعية دبي للفنون الشعبية والمسرح	رحلة حنظلة	سعد الله ونوس	عبد الله عبد القادر
الجمعة ١٨/١١/١٩٨٨	الإمارات العربية المتحدة	جمعية دبي للفنون الشعبية والمسرح	رحلة حنظلة	سعد الله ونوس	عبد الله عبد القادر
السبت ١٩/١١/١٩٨٨	المراق	فرقة بابل	انتيجون	روناك شوقي	روناك شوقي
الأحد ٢٠/١١/١٩٨٨	اليمن الديموقراطي	المسرح الوطني	العاشق والسنبلة	فيصل حسين الصوفي	علي احمد يافعي

العمال

العرض الساعة (٦)

اليوم	الوقت والتاريخ	الفرقة	المسرحية	تأليف	إخراج
الجمعة ١١/١١/١٩٨٨	لبنان	مسرح النور	اسود ع ابيض	مشهور مصطفى	مشهور مصطفى
السبت ١٢/١١/١٩٨٨	لبنان	مسرح النور	اسود ع ابيض	مشهور مصطفى	مشهور مصطفى
الأحد ١٣/١١/١٩٨٨	المغرب	مسرح اليوم	حكايا بلا حدود	محمد الماغوط	عبد الواحد عوزدي
الاثنين ١٤/١١/١٩٨٨	المغرب	مسرح اليوم	حكايا بلا حدود	محمد الماغوط	عبد الواحد عوزدي
الثلاثاء ١٥/١١/١٩٨٨	سورية	المسرح القومي	جوارب النجاة	فيصل الراشد	محمود خضور
الأربعاء ١٦/١١/١٩٨٨	السعودية	الفرقة السعودية	ابن زريق	رشيد الشمراني	امير الحمود
الخميس ١٧/١١/١٩٨٨	المغرب	المسرح الفردي	برج النور	عبد الحق زروالي	عبد الحق زروالي
الجمعة ١٨/١١/١٩٨٨	سورية	المسرح العمالي - حلب -	الخوف الرابع	جريجوري جورني	كريكور كلش
السبت ١٩/١١/١٩٨٨	سورية	المسرح الجامعي	ملكة المهرج	علي كريم	جماعي
الأحد ٢٠/١١/١٩٨٨	سورية	مسرح الشبيبة	الملك هو الملك	سعد الله ونوس	احمد حامد

الفيحاء

المرح	تونس	الأربعاء والخميس ١٦ و ١٧-١٩٨٨
-------	------	-------------------------------

العرض الساعة «٩»

اخرى	
مراد منير	
مراد منير	
الحنان	
كورت فايل	
سمير الشما	
عبد الاله عبد النادر	
عبد الاله عبد النادر	
رونك شوقي	
الصوفي علي احمد يافع	

الشام

العرض الساعة «٩»

اليوم والتاريخ	القطر المشارك	الفرقة	المسرحية	تأليف	اخرى
سبته ١٩٨٨/١١/١٢	ليبيا	المسرح الوطني	باب الفتوح	محمود دياب	فتحي كطول
السبت ١٩٨٨/١١/١٢	ليبيا	المسرح الوطني	باب الفتوح	محمود دياب	فتحي كطول
الاحد ١٩٨٨/١١/١٣	الكويت	مسرح الخليج	الحامي والحرامي	محفوظ عبد الرحمن	عبد العزيز المنصور
الاثنين ١٩٨٨/١١/١٤	الكويت	مسرح الخليج	الحامي والحرامي	محفوظ عبد الرحمن	عبد العزيز المنصور
الثلاثاء ١٩٨٨/١١/١٥	قطر	المسرح الاهلي	بودريه	حمد الرميحي	حمد الرميحي
الاربعاء ١٩٨٨/١١/١٦	قطر	المسرح الاهلي	بودريه	حمد الرميحي	حمد الرميحي
الخميس ١٩٨٨/١١/١٧	لبنان	فرقة احمد الزين	زمن الطرشان	حسام الصباح	حسام الصباح
الجمعة ١٩٨٨/١١/١٨	لبنان	فرقة احمد الزين	زمن الطرشان	حسام الصباح	حسام الصباح
السبت ١٩٨٨/١١/١٩	السودان	المسرح القومي	ملاح السيد السلطان	علي الفكي	حسبو محمد عبد الله
الاحد ١٩٨٨/١١/٢٠	السودان	المسرح القومي	ملاح السيد السلطان		حسبو محمد عبد الله

العرض الساعة «٩»

اخراج	
مشهور مصطفى	
مشهور مصطفى	
عبد الواحد عوزر	
عبد الواحد عوزر	
محمود خصور	
امير العمود	
عبد الحق زروالي	
كريكور كلش	
جماعي	
احمد حامد	

القباني

العرض الساعة «٩»

اليوم والتاريخ	القطر المشارك	الفرقة	المسرحية	تأليف	اخراج
الجمعة ١٩٨٨/١١/١١	سورية	المسرح القومي	سكان الكهف	وليم سارويان	فواز الساجر
السبت ١٩٨٨/١١/١٢	سورية	المسرح القومي	سكان الكهف	وليم سارويان	فواز الساجر
الاحد ١٩٨٨/١١/١٣	فلسطين	فرقة القدس المسرحية	معجون يحكي وعائل يسمع	زيناتي قدسيه	زيناتي قدسيه
الاثنين ١٩٨٨/١١/١٤	فلسطين	فرقة القدس المسرحية	معجون يحكي وعائل يسمع	زيناتي قدسيه	زيناتي قدسيه
الثلاثاء ١٩٨٨/١١/١٥	لبنان	فرقة فائق حمصي	ايماء ٨٨	فائق حمصي	فائق حمصي
الاربعاء ١٩٨٨/١١/١٦	لبنان	فرقة فائق حمصي	ايماء ٨٨	فائق حمصي	فائق حمصي
الخميس ١٩٨٨/١١/١٧	تونس	مسرح الارض	حبة رمان	نور الدين الورغي	نور الدين الورغي
الجمعة ١٩٨٨/١١/١٨	تونس	مسرح الارض	حبة رمان	نور الدين الورغي	نور الدين الورغي
السبت ١٩٨٨/١١/١٩	سورية	المسرح القومي	الحارس	هارولد بنتر	عماد عطواني
الاحد ١٩٨٨/١١/٢٠	سورية	المسرح الجوال	رحلة حنظله	اعداد سعد الله ونوس	ايمن زيدان

الفيحاء

العرض الساعة «٩»

المسرح الوطني	يعيشو شكسبير	محمد ادريس
---------------	--------------	------------

١٩٨٨-١٧	تونس
---------	------

Passage Dance

The Future of Wild Nature vol.5

**The International Passage Festival
for New Arts and Society
1994.7.28~7.31 STUDIO ams**



Let no man who is not a mathematician read the Elements of my work.

Agnieszka Edwards

Bernard Deane-Armstrong

HALOCHE LAURENCE

Margarida Morini+CHRIS VINE

Jennifer Wimborne

Marega Palser

Francoise IMBERT

Tim Weatherhead

Dymphna D'Arcy

Charlie Jeffries

Roueida Ghali

Ray Baskerville

森脇 ゆり

大迫 尚子

江ノ上陽一

柴崎 正道

岩切九美子

福原 哲郎

多田 正美

中尾 幸世

塩原 卓

■ 会期：7月28日(木)～31日(日)

■会場：スタジオ a m s (新玉川線・世田谷線、「三軒茶屋駅」下車)

■料金(プログラムA~F):前売り・予約=2,200円/当日2,500円
(3回券)=5,000円(当日受付発売)

■料金(トーク&映像ショー):当日のみ=1,000円

■チケット取扱い:チケットぴあ=03-5237-9988

■予約・問合せ:ポティサットヴァ文化研究所=0423-25-7614(PM12~PM7)
スタジオams=03-3413-1111(代表)

■共催:スタジオams/ボディサットヴァ文化研究所

■後援：プリティッシュ・カウンシル/東京日仏学院

■プログラムディレクター：福原哲郎



三軒茶屋

〒154 世田谷区太子堂4-24-8
TEL03(3413)1111(代表)



The British Council





Passage Dance.

国際交流パサージュ・フェスティバル '94

The International Passage Festival

ベンヤミンの天使

yu rin kan

IN 有 鄰 館

— 次世代芸術運動の新しい潮流と国際交流プログラム —

参加者・作品出品者

福原哲郎 [舞踏家]
松井利夫 [造形作家・衣装デザイナー]
入江健一 [建築家]
中田千彦 [建築家]
アンドレア・シュナイダー [メディア・アーティスト/ドイツ]
高田哲雄 [メディア・アーティスト]
多田正美 [音楽家]
中尾幸世 [女優・朗読家]

坂口昌章 [デザイナー/舞生TPS総合プロデューサー]
新井淳一 [テキスタイル・プランナー]

フランソワーズ・インベル [パリ第8大学教授・舞踏家/フランス]
ムハエル・ロハンス [美術家・舞踏家/フランス]
アロシュ・ロハンス [舞踏家/フランス]
サブリーナ・デルボスク [舞踏家/フランス]
アグネシカ・エドワーズ [舞踏家/オランダ]
ティム・ウィザーヘッド [舞踏家/オランダ]
ジェニファー・ウィンボルネ [メディア・アーティスト/イギリス]
チャーリー・ジェフレ [舞踏家/イギリス]
ディンナ・ダルシ [舞踏家/イギリス]
バーナード・ティーン・アムストロング [舞踏家/イギリス]
マレーガ・バレル [舞踏家/イギリス]
レイ・バスカービル [舞踏家/イギリス]
ル・エイダ・ガリ [舞踏家/レバノン]
ジョエル・ペロン [アーティスト/カナダ]

森脇ゆり [舞踏家]
大迫尚子 [舞踏家]
千田志保 [舞踏家]

寛田清一 [大阪大学文学部助教授/モート批評]

PASSAGE DANCE

国際交流パサージュ・フェスティバル'94
The International Passage Festival for New Arts and Society

[身体・都市] 再開発計画
次世代芸術運動の新しい潮流と国際交流プログラム

ベンヤミンの天使

8月20日[土]・21日[日]
清水寺[成就院]

(京都市東山区清水1丁目294/TEL 075-551-1234)



主催——ポディサットヴァ文化研究所・京都実行委員会
後援——(財)平安建都1200年記念協会、京都市国際交流基金
ブリティッシュ・カウンシル、フランス大使館
毎日新聞社、NHK京都、清水寺、京都芸術短期大学
日本イタリア京都協会
協賛——アサヒビル(株)、(株)養生堂、(株)ワコール
協力——(株)セキスイハウス、ソニー(株)
日本写真印刷(株)、(株)野崎化学、(株)ユーシン精機
(株)ミヨシ・バイジョン、スタジオams
ビデオシステム、日本レジャーシステム、NSカルコンプ(株)
プログラムディレクター——福原哲郎
企画協力——(芸術・産業・体)研究会・高部正基

料金
【プログラムA〜D】
(大人・大学生) 前売り・予約=2000円/当日=2400円
(中学・高校生) 前売り・予約=800円/当日=1000円
<8月3日よりチケット販売開始>
【2プログラム通し券】=3000円
【4プログラム通し券】=5000円
<この2つのチケットは当日発売のみ>

チケット取扱い
チケットぴあ=TEL 06-343-0099

問合せ
京都事務局=TEL 075-791-8807 (竹市津美)
東京事務局=TEL 03-3413-1113 (直)
スタジオams (アムス西武三軒茶屋 5F)

積水ハウス株式会社 株式会社ワコール
Yashin
JHI/EIDO 京都アサヒビル 京都100



当日は駐車場がありません。バス・タクシーなどをご利用下さい。
(やむをえず、お車でおこしの際は、市営駐車場をご利用下さい)

[メディアダンス公演]と[シンポジウム] IN 清水寺



Dance: TETSURO FUKUHARA
Computer Graphics: TETSUO TAKADA

Program

A 7月28日(木) 7:00PM~8:30PM
 (1) アグネシカ・エドワーズ (ポーランド) 『白日夢』
 (2) 森脇ゆり 『立ち昇る石の記憶』
 (3) バーナード・ティーン・アームストロング (イギリス) 『鏡の中の永遠』

B 7月29日(金) 7:00PM~8:30PM
 (1) アロシェ・ロバンス (フランス) 『オブソレスコール』
 (2) 福原哲郎 + 多田正美 + 中尾幸世 『神話力』
 (3) マルガリーダ・モリニ (ブラジル) + クリス・ヴィネ (イギリス) 『トラレシア』

C 7月30日(土) 2:00PM~3:30PM
 (1) マレーガ・バルサー (イギリス) 『ボディスーツとスリッパ遊び』
 (2) 大迫尚子 『未来シグナル』
 (3) チャーリー・ジェフレ (イギリス) 『曖昧な波』

【トーク&映像ショー〈国際会議〉】 4:15PM~5:45PM
 ——『現代ダンスの変容—パサージュ論』——

〈司会〉福原哲郎 (舞踏家) + ジョエル・ペロン (アーティスト・カナダ)
 フランソワーズ・インベル (パリ第8大学教授・舞踏家・フランス) + レイ・バスカービル (舞踏家・イギリス)
 ティンファ・ダルシ (舞踏家・イギリス) + ル・エイダ・ガリ (舞踏家・レバノン)
 柴崎正道 (舞踏家) + その他

D 6:30PM~8:00PM
 (1) ジェニファー・ウィンボルネ (イギリス) 『装置と装置』
 (2) 柴崎正道 『なまりの兵隊』
 (3) ティンファ・ダルシ (イギリス) 『ゼロの変化』

DANCE. 野生の未来 vol.5

E 7月31日(日) 3:00PM~4:30PM
 (1) ティム・ウェザーヘッド (イギリス) 『詩とダンス—アイルランド』
 (2) 江ノ上陽一 『原初のマザー』
 (3) フランソワーズ・インベル (フランス) 『身の寄せ所』

F 6:00PM~7:30PM
 (1) ル・エイダ・ガリ (レバノン) 『影』
 (2) 岩切九美子 『ニール・ファイト』
 (3) レイ・バスカービル (イギリス) 『見えないパサージュの方へ』

※ 事情により出演者変更の場合があります。

SERIES "PASSAGE DANCE" THE FUTURE OF THE WILD NATURE

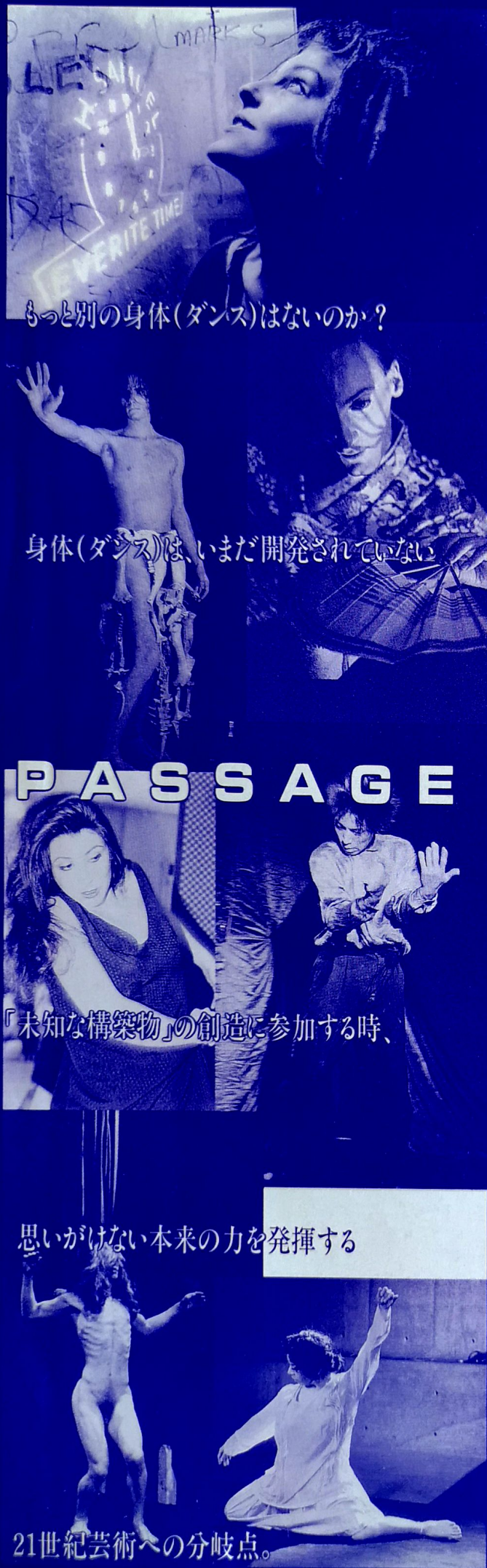
DATE: July. 28 (Thu.) - 31 (Sun.) (For Four days) PLACE: studio ams (ams Seibu-sangen jaya 5F) Phone: 03(3413)1111 <NEW TAMAGAWA-LINE SANGENJAYA-station>
 TIME: (Program A) = 7:00pm~8:30pm (program B) = 7:00pm~8:30pm (program C) = 2:00pm~3:30pm (program D) = 6:30pm~8:00pm (program E) = 3:00pm~4:30pm (program F) = 6:00pm~7:30pm TICKET: (program A~E) advance reservation 2,200yen on the day 2,500yen three through ticket 5,000yen on the day. (talk & video show) 1,000yen on the day.
 RESERVATION INQUIRES: Bodhi Sattva = Phone 0423(25)7614 / studio ams = Phone: 03(3413)1111 TICKET SALE: Ticket PIA / Phone 03(5237)9988

【募集項目】

〈舞踏ワークショップ—応用編—(20名募集)〉

(この内、合宿形式の参加者を10名募集。希望者はスタッフとしても起用。)

(場所) = 桐生市「有鄰館」 / (期間) 8月3日水~8月5日金 / 8月10日水~8月12日金 / (時間) = 10:00AM~12:00PM / (費用) = 全6日間15,000円 (全6日参加者優先。1日のみ3,000円) / (宿泊施設あり) / (講師) = 福原哲郎 + (海外参加者10名) / (申込み) = ボディサットヴァ文化研究所 (TEL = 0423-25-7614 / FAX = 0423-28-2903 まで)
 本公演は桐生市「有鄰館」、京都「清水寺」、京都造形芸術大学へとつづくシリーズ展開となります。



もっと別の身体(ダンス)はないのか?

身体(ダンス)は、いまだ開発されていない

PASSAGE

『未知な構築物』の創造に参加する時、

思いがけない本来の力を発揮する

21世紀芸術への分岐点。

あすからパサージュ・フェス

アーティスト集結



三日から有郷館ではじまる国際交流パサージュ・フェスティバル⁹⁴(ボディ・サットヴァ文化研究所、桐生実行委員会主催)に向け、海外五カ国からのダン

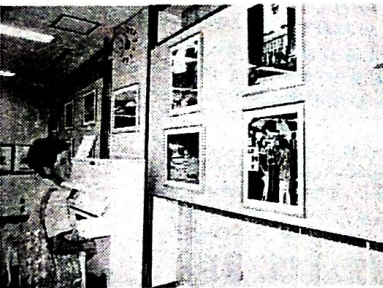
サーも含むアーティストたちが続々集結している。身体・感性という人間の基本から、衣服、建築、そして産業との融合を目指して都市までをよみがえらせるべく、ここから新しい総合的芸術運動の潮流を起して

いこうという実験の第一歩だ。参加者たちはまずは梅田の鳳仙寺で合宿生活をして、急ピッチでつづらけている有郷館の舞台に乗る。 壮大なプログラムを実現させる場には選ばれたのは、有郷館という自由で刺激的な場であり、さらにはファッション産業という人間の身体・感性に最も密接な地場産業が、ハイテクやマルチメディア時代を見据えて新しい生き残りへの挑戦をしている桐生だ。何度も来桐して準備を重ねてきた企画者の福原哲郎さん(舞踏家、ボディ・サットヴァ文化研究所主宰)は加えて、「このまちで共感的な状態をもてる人たちに会えたこ

と」をあげる。

「芸術の問題は社会から遊離してしまった芸術の枠内だけでは解決できないし、産業も人間を疎外したままでは行き詰まる」という認識のもと、次世代へのパサージュ(フランス語で「移行」のための試みが、始まる)としているのだ。

国籍も年齢、性別も違う舞踏家たちがまとうのは桐生の布で、新井淳一さん(テキスタイル・プランナー)や坂口昌章さん(桐生TPS総合プロデューサー)が手がけている。また



有郷館の個性的な蔵群は入江経一さん(建築家、東京芸大講師)らによって、アルミ板や強化ガラスを使った不思議な空間に生まれ変わるうとしている。音楽、美術、メディアアートもコラボレーション。掛井五郎さんの男女二体の彫刻が、広場に守護神のように立てられる。

三日と七日と十日と十四日の会期中には、公演や展示のほかに、鷺田清一さん(モード批評家、大阪大学助教授)や八束はじめさん(建築家)、地元からは森山亨さん(地場産業振興センター専務理事)、掛井五郎さん(彫刻家)ら、それぞれの分野で一線をゆく人々を交えてのトークショーも土、日曜日に展開される。

桐生実行委員会(事務局

桐生タイムス社では、来年が「戦後五十年」という大きな節目を迎えるにあたり、長期連載企画として市民の手記による「自分史・戦後五十年」(仮称)と、市民の秘蔵写真による「証言・一枚の写真」(仮称)を近々スタートさせます。「郷土

自分史・戦後50年 証言・一枚の写真

市民から募集

の戦後史」を記録にとどめる連載に大勢の市民の皆様参加をお待ちしております。どしどしご応募ください。

募集内容は次の通りです。

「自分史」は、戦中・戦後を通して、あなたがかわった社会の動きや出来事、事件の中で、最

山田さん、電話3830には、「画期的な試みに自らかかわることによって、何かが変わっていく」という期待感を抱くボランティア、若者たちも手弁当で参加しており、フェス

リア、フランスの三カ国に材を得た十三点を展示。スイスの山岳風景や、イタリア・ピサの斜塔、モンマルトルの丘(フランス)で似顔絵を描く芸術家などに焦点を合わせ、「欧州スケッチ」を試みている「写真」。

十二日まで開かれている。

入賞作品決定

4日に表彰式

わたらせ渓谷鐵道の開

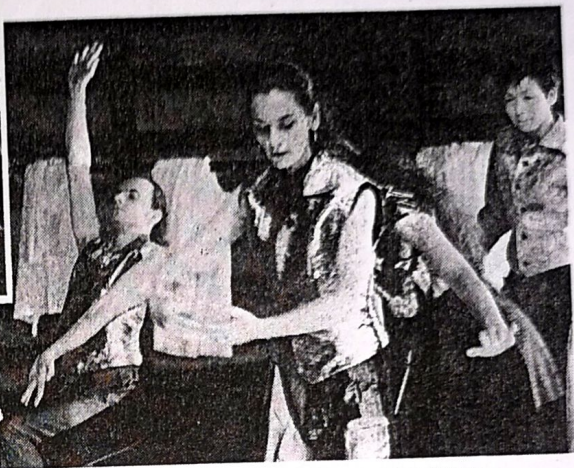
五周年記念「写真コンテスト」の審査結果がこのほど発表され、最優秀賞に延

身体の無限の可能性を見せつつ、人間の内面の創造に向かう舞踏ダンス。衣裳や建築や彫刻、音楽、メディア・アートとも「協働」しながらの、新しい総合的芸術運動として、連日有鄰館で開催されているのが国際交流パサージュ・フェスティバルだ。

記録的な猛暑の中、設備が整っているわけではない蔵群をフルに使ひ、多国籍のアーティストたちがここで汗のただけではない光を放っている。これまでの台同公演、そしてソロダンス特集からピックアップして紹介する。会期は残すところあと、あす一日となった。



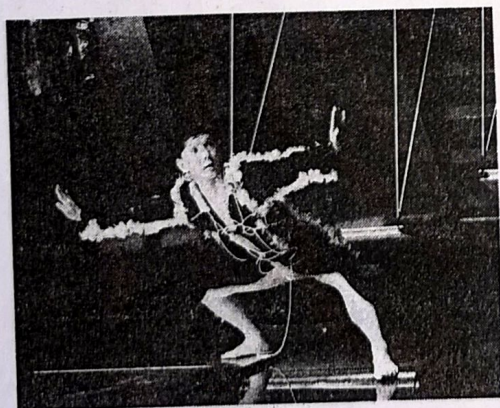
新しい総合的芸術運動の誕生を見せたメイン公演「天使的な交感」(味噌蔵で)



桐生の帯地でつくられたベストが、多国籍な身体群を輝かせる



バーナード・ディーン・アームストロング



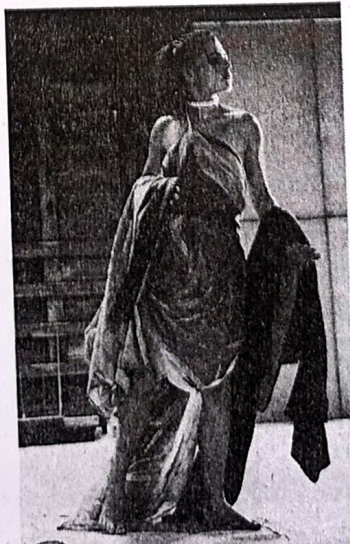
福原 哲郎



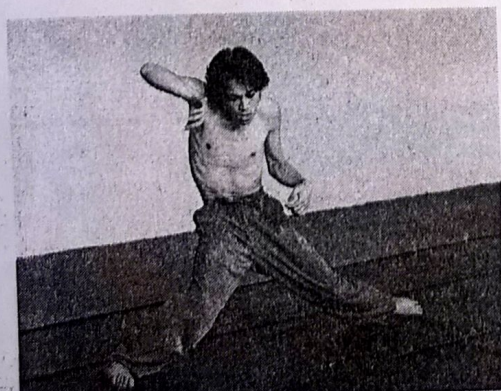
ムハエル・ロハンス



マレーガ・パルサー



アグネシカ・エドワーズ



桐生市市立美術館

光放つ多国籍の舞踏ダンサー

国際交流パサージュフェスから

（廣田泰士法律事務所）
長、桐生市市立美術館



جمهورية مصر العربية
وزارة الثقافة



فَهْجَاءُ الْقَاهِرَةِ الدَّوْلِيَّةِ لِلتَّحْقِيقِ



١-١١ سبتمبر ١٩٩٤

عروض

مَهْجَرُ الْقَاهِرَةِ الدَّوْلِي لِلْمَسِيحِ التَّجَرِبِي



١٩٩٤

Seham Nasser

اسم الفرقة : فريق عمل
سهام ناصر

Medea .. Medea

اسم العرض : ميديا ..
ميدياJean Annoi
Seham Nasserتأليف : جان آنوي
اعداد : سهام ناصر
إخراج : سهام ناصر

Seham Nasser

موجز العرض :

This is the unusual love story of Medea , the most fascinating and destructive woman in the history of Drama. The play begins with Medea awaiting her husband Jason in the outskirts of Cornsha. Instead of Jason , who is supposed to return from a meeting with King Creon , a boy arrives and tells her of Jason's marriage to Croya, the king's daughter. These tidings cast her into a whirlpool of conflicting emotions where the forces of destruction and the fervour of power possess her soul. She finds herself irresistibly drawn into the vicious circle of unrequited passion , betrayal and a vengeance that accords with the prevailing traditions of ancient Greece.

قصة عشق غير عادي لإمرأة ساحرة . تبدأ علي مشارف مدينة كورنشا حيث تنتظر ميديا رجوع زوجها جايسون من عند كريون ملك المدينة . فتسمع ميديا لهات الصبي يخبرها عن زواج جايسون من كرورا ابنة كريون لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة . خيالات ، عشق ، وخيانة وقصاص من المنطق السائد في أثينا . قصاص إمرأة مدمرة ، ملعونة في تاريخ الأدب المسرحي .



Seham

Medea

Jean
Seham

Seham

This is the
Medea, the
destruction
of Dram
Medea a
in the o
stead of
to return
King Cr
tells her
Croya, t
tidings
conflict
forces c
our of
She fin
into the
ed pass
geance
vailing
Greece.

تناولنا في الحلقتين السابقتين عروض المهرجان. هنا الحلقة الثالثة والاطيرة.

«معمار الليل»، تأليف وإخراج شيجو ماكابي (اليابان). قد يكون هذا العرض من أكثر عروض المهرجان تجريبية، بل وبكذلك من أحدها، إقتسامها واجملها، والتجريبية التي فقرتها، حديثة ومنسولة، وبغتصرها، فقرتها، وأدائها، وسينوغرافيتها، أدائها، وعلاقتها بالمجهر وبالمساحة المسرحية. قلت أنها تجريبية «حديثة» فيها، وإن استخدمت ما سبق أن استخدم، كالمنصات المتحركة التي تحول الى عربات، وإلى أقفاص وُضع لتفجرهم داخلها، وكعلاقة الممثل بالمجهر (راكوني، ارطو، مشوكين في أدائها)، وكذلك السينوغرافيا البصرية، والبصرية والإيقاعية، إلا أنه استخدمها بطريقة حية مؤثرة، صادمة، ومجازفة، وليس من أبرز وأصاغت التجريب الحاذقة.

من مناخات الحروب والكوارث
الدمار (ميسورنيا أو سواها)، من
مناخات الخوف والرعب والموت، صاغت
الفرقة البابائية قصصها المسرحية:
تدخل مسرح الأوبرا المكشوف كله إلى
خشبة، وملئت أطرافه بمنصات،
يسبقات عالية ضخمة، نحو ١٥ منصة
ثقيلة، وضع المتفرجون فيها، وكانهم
داخل أقفاص. وفي المساحة الشاسعة
توزع الممثلون في كل الاتجاهات: في
الوسط حيث يؤد العمل، ثم نحو
الجسم، ليكون اختلاط واستفزاز،
صامت، وتفرس من أجل توطئة،
شركاء في الفعل الدرامي، في
مساحات من الصمت المعبر والمؤثر
بصراخات موقعة، طالعة من لحم
الجسد، والإلم، والرعب.

عمل ينتمي إلى الفعل الحريضي
غير المباشر، المشعور، المتوتر، المشدود،
الجنون، والصاخب، والدينامي،
تتحرك في سينوغرافيا موزعة توزيعاً
صرياً، انفعاباً، يجمع بين الجمالية
العمارة، وبين الدرامية القوية. كأنه
كعاد يكون العمل الوحيد الذي أراد أن
يكسر «المألوف»، ويصدم السامع،
يدفع بالمشاهد إلى أقصى الحالات
وتوترها والتواشع والمشاركة.

امام العارف

- «امام الباب»: (تأليف فولفغانغ
رشرت، ترجمة مجدي يوسف، اخراج
كيب خوري، لبنان، تنويه من لجنة
حكيمة)

لم يختر شكيب خوري مسرحية
المني بورشيت صدفة. بل وكان
مسرحية هي التي اختارت، لأنها تعبر
عبراً عميقة عن ويلات الحرب العالمة
الثانية. ولأن الحروب، بوقائعها
تتأخذاً متشابهة، فمن الطبيعي أن
يرى فيها شكيب خوري امرأة أو إحدى
رايا الحروب التي اندلعت على أرضها
لثانية وما خلفته من ويلات، ورعب،
تفكك، وتشرد وموت وتهجير وغربة
ناس...

فالمسرحية الألمانية تحكي عن مأساة
شاعر - جندي (يوشتر دون شك)
يعود من سجن عسكري ويكتشف انه
صبح غريباً في وطنه وجمعيته، فنزهه
شاهد الدمار الروحي والمادي التي
حدثتها الحرب، هي حكايتنا أيضاً.
يمكن استبدال الشاعر الجندي بأي
شاعر أو مواطن عانى الحرب واكتشف
حجم الخراب الذي خلفته. تقول هذا
على يقين بأن قلعة الحوت، عندنا
وقعنا وشراستها لا معقوليتها أقوى
كثير مما تقرا في مسرحية الكاتب
الألماني. بل كان المسرحية برمتها
فصيل صغير من تفاصيل حروب
آخرين علينا، لهذا بدا تدخل شكيب
نوري، عبر الإخراج وتحديد، وعبر
مقاييه في التلازمات، وكأنه يريد أن
وسع فضاء تلك المسرحية لتستوعب
بؤس الحرب، واتساع الخراب،
مأساس الخراب والتخريب، لهذا لم
يعد حجة يدريش حجة قديمة

الصامت، السينوغرافيا ككل، وكانها
حزمة واحدة تضيء حالة ملتبسة، أو
زمنًا ملتبسا، في توتر ايقاعي مشدود
ملا فحوات، ولا فراغات.

ونظن أن الكوريوغرافيا المرحبة التي وضعها رويدا الغالي ساعدت كثيرا على شد العناصر إلى بعضها وتقديمها بأطوارها الجمالية والدرامية وكذلك النفسية في وحدة عضوية متشابهة ومتداخلة، على أن تعين الصورة في إبعادها المختلفة: الجسدية - البصرية - اللماعية، لم يسقط حضور الممثل أي تكن بطلان العرض الحصرية، وإنما تمكن بطلان العرض الحصرية، وإنما تقاسم المثلون معها هذه البطلية حيث لعبوا اللعبة التشخيصية بتنوع، وبداخلة، وشفافية، مما أبقي التوازن قائما بين العنصر الإداي والعناصر الكوريوغرافية والسينوغرافية.

وهكذا تقدمت المجموعة الإداية وفي طليعتها المثلة والكورغرافية رويدا رويدا إلى شفافية الحالات، وبمطواعة الجسد المعبر، ولما القاسم وإيمان بيطار تنكملا صورة ميديا المقسومة، ونعمة (جايسون) في تماسك، إلى حاكمه أبو علي وجمانة معنى وفاديا التبر ومحمود أو قل.

ملاحظة: كان يمكن الشغل اكثر على
لاصوات، وعلى التعابير وطبقات النبر
لصوتية.

جولیا

«جوليا» (تأليف وإخراج إيريكا بولز، ألمانيا). مسرحية سترندبرغ المشهورة «الآنسة جوليا» قدمت هذه المرة وقعا تعبيرا، يجمع بين فنون رقص الباليه، المايانو، أي لا ضحيح موسيقيا، أو مسومفونيا، أو عقيقة في الخلفية لإيقاعية، يمكن أن تعوض عن خلل، أو طفعى على حضور. إذا توازن دقيق، كاد أقول كيميائيا، بين عناصر الحركة

مددا

«ميديا» (عن جان أنوي، دراماتوريا وإخراج سهام ناصر، كوريفاغرافيا رويدا الغالي). الأسطورة معروفة. ميديا التي تنتظر جاسون تقاها نبأ زواجه. تبدأ عملية الانتقام التي تفجر كل ما يمكن أن يكون لهذا الانتقام. امرأة شغوفة، ومجنونة بحبه، ينجي للانتقام بحجم هذا الحب، وربما أقوى.

سهام ناصر صاحبة التجربة الميزة «حبيب سري»، وصاحبة الزواج
خي والرفيقا القمحمة الحبية،
حجازة، الجريفة، تعاملت مع الأسطورة
مادة أولية من دون أن تحدث تغييرات
فيضمونها ولا في عبقريتها. لكنها
استبدت من مناخها العتيق، والحنون
يضاً (والعنف هو وجه الحنان الآخر)،
فعلها الإخراجية، فنص أنوي نص
غلامي جزء منه أباد ولفه... وحديث
ي لا أقل ثورته بلاغة تنفخ احسانا

قوة الدرامية، استعملت النص
ووقت بصمتها، وحاسها،
تتابعها، أي بمسرحها. حقلته ما
تف بصيرة تحمل من الجماليات إلى
تجمل من الدراما. وهذا يعني أنها
فلت السينوغرافيا تكون جزءا حيا،
تعبيريا من الحوار، ومن أعناق
شخصيات وبناها، وكسورها،
لحظاتها الخبيثة الداخلية. أنها
صورة التي تنصرف في هذه المسرحية.
صورة التعبيرية التي تقراء دلالات
نص الحواس، مسرحية الحواس

الجسد (معيديا). قسمت معيديا إلى ثلاثة أقسام: ثلاثة وجوه وثلاث فرق، ثلاثة تناقضات، ثلاثة مزايا، وثلاثة سرعات. لعبة مسرحية حكمت بديقاع، وكشفت المناخ الدرامي. مسرحية الحواس لانها لم تتوجه البناء الكلام الا لان الكلام ذريعة للصورة: رضاعة جزء داخلي من هذا الكلام. جسد - الرقص - الملابس - كأنها ناضرة نراها ونشمعها ونحسها حساسا حسيديا. التقاط الحالة الحس. والصورة اعنف تعبير الحس. والآخرى اعلى تعبير له.

البرانية التي تتحرك ببراعة ببغائية،
أو اوتوماتيكية، او برانية، بقدر ما بدت
وكأنها صورة تقبض على الحالات
الدرامية في اصفى تعابيرها واعنفها.
لغة الصورة - الجسد، تصبح لغة -
الحواس. بالحواس ذات الدلالات تمكنا
من ادراك اجواء سترندبرغ من اطرافها
الابعد. وهنا تتسدى شعرية الصورة:
تشاكيل تعبيرية، متنوعة، ومتصاعدة،
مصورة بسينوغرافية بصرية - صوتية
متداخلة. وهذا ما تعبره الشعرية قوتها
الدرامية.

احباب

«أحباب» (أخراج هوجو ماريو-الراجنتين). حاول المخرج الراجنتيني هوجو ماريو أن يبهز الناس من اللحظات الأولى، عبر موجات من الصور البصرية -الباقاعية ذات التقنيات العالية- مستمدة من المناهات السينمائية، والسلادات، والبهرجة. وضع مقدمة بصرية -لونية لكحية عادية، لهذا عندها كانت تغيب «البهرجة» يسقط العمل في العادي، وفي الرتيب، وحتى في التقليدي. الممثلان اللذان أديا الدور، اظن، أنهما كانا يحتاجان الى مزيد من الشغل كي ينضج تمثيلهما. اذا تطور تفنيي يمكن أن نضع سينمائيا، أو تلفزيونيا، أزاء حركة دائنية أقل من عادية. من هنا مستويان متفاوتان في لغة العرض: لغة تبهر تبهر، وتثرثر بتلاونها، وأخرى تحشفة محدودة التنوع، أحادية. نظن أن اللخل الأساسي ناتج عن عدم تضهار اللغتين، بمعنى آخر: تحويل لبهرجة هذه الى عنصر درامي وهذا لم يحصل، وانضاج الإداء من الدأخل وهذا لم يحصل. وبذل ذلك بدا أن العملية الفلقة ومولفة، وباهرة لا تترك الإعماق، لا الحالات.

العار

«العار» (تأليف لينين الرملي، إخراج محسن حلمي - الهناجر) يخرج محسن حلمي سبق ان اشتغل في ظواهر من الموروث الشعبي. وفي مسرحيته الجديدة التي كتبها لينين الرملي «العار» نراه يستند الى صين الى هوية. وبلا شكل، وأكاد أقول بلا كتابة. كشكل تمتزج فيه بقايا من المسرح العثماني (يونسكو) الى بقايا من المسرح «الأخلاقي» الى بقايا من مسرح احتجاج، الى بقايا من المسرح التجاري، الى بقايا من المسرح الإذاعي، الى بقايا من المسرح الجدي. كشكل غير متجانس، وبلا بيئة، اهم ما فقه «جرائته» في بعض المواقف، واسوأها انه ان كل مشهد فيه يذكرك بانك رايتَه من قبل. من الفكرة الاساسية «حقل للرجل» وقد نفذها اميرسون في افلام

عروض آخر

ومن العروض الأخرى
«حظنة» تأليف سعد
فراجا ومحمد سدوقي (مصر)
رؤية فنية وإخراج محم
(مصر)، «سلسيل» إخراج
علي، «جيرينكا» لاربالا
فؤاد صديقي، «العابر
أوديبورتى وإخراج عبد الله
(الأردن)، «هاملت» صليبي
لشكسبير، أعداد وإخراج
«الهيان» تأليف محمد الع
أوبوكر خالد، «البحث
حقيقية» تأليف وإخراج
سأخولي (إيطاليا)،
العروض التي قدمت
تعاملا دراميا مع التغيرات
الحديثة، «اللون الحد
جيدريس ماكغيشوش
سوفيتكينيا (روسيا)،
العروض لدورنات إخراج
برندل (المانيا)، «تتوي
شكسبير» تأليف ج
وفورست نابيلو، إخراج
كوفيمان (هولندا)، «مسا
وإخراج برونو ميسا (فرن
منسوبة» تأليف كارولي



میدیا



عروض من تونس ولبنان ومصر في «مهرجان التجريبي»

عز الدين كيون وشكيب خوري وسهام ناصر في «مهرجان التجريبي» المسرح العربي ورحلة البحث عن أسلوب

القاهرة - بيار أبي صعب

«المصعد»، «ميديا»، «أمام الباب» و«حفريات تدعى أغاتا» بين أبرز المسرحيات التي استضافها «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» قبل أسابيع. هنا قراءة نقدية لهذه التجارب التي يجمع بينها هاجس مشترك هو الانطلاق من الأسلوب للتعبير عن رؤيا فلسفية أحيانا، وجمالية بحتة في أحيان أخرى.

الوسط مع المسرحي عز الدين كيون، تتخذ القراءة النقدية بعداً آخر، وتفرض مقاييس مختلفة عن تلك التي لا بد من اعتمادها لدى تناول عروض المسرح المصري. فالقضية الأساسية التي يطرحها هذا المخرج التونسي الشاب (ينتمي إلى الجيل اللاحق لمحمد ادريس وتوفيق الجبالي والفاضل الجعايبي) تتمحور حول الأسلوب. لا نقول إن العملية المسرحية لديه لعبة شكلانية صرفة، ولكنها تقوم على خطاب جمالي متكامل يضع الجانب المرئي والحركي في قائمة أولوياته. كل مشهد لدى كيون لوحة قائمة بذاتها، لها إيقاعها وتنفسها الخاص في الفضاء، ألوانها وإضاءتها وتركيباتها المميزة. كان «الحكاية» نتيجة لتوليف هذه المشاهد، وليس العكس. وكان المسرحية تبدأ من الهم المشهدي لتصب فيه.

لكن «الموضوع» إذا جاز التعبير، ينعكس عبر الحالات والمواقف التي يصورها ويركّبها هذا المسرحي، بحيث يمكن للمشاهد أن يستغني عن الاحاطة بالقصة بشكل دقيق... فالمخرج لا يرى ضرورة لتقصيد «القول» بطريقة نظرية ومباشرة، ذلك أن كل الشخصيات والصراعات والتمزقات التي ترد في عمله، ليست في المحصلة النهائية إلا تعبيراً عن حالة جماعية تتكرر في التجارب التونسية الطليعية بشكل مثير يدعو إلى التأمل والتساؤل: شخصيات ينهش بعضها بعضاً في عالم مقفل، لا خلاص فيه للجلاذ ولا للضحية. مواجهات حادة وتصفية حسابات، وصراعات دامية عنيفة في مناخ دائم التوتر. استعادة دائمة لعناصر الذاكرة التي تحدد الحدث في كثير من الحالات... كل تلك المكونات وجدناها في عمله السابق «قمرة طاح»، ونجدها من دون تردد في «المصعد»، مسرحيته الجديدة التي قدم عرضها الأول في «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي».

محززية (ليلي طوبال) تعود إلى القبو الذي شهد الاعتداء عليها طفلة، لتنتقم من صاحبه، بعد أن تحول المكان فندقاً تخدم فيه. وفي الفندق السلطة هي «السي» خميس، يتبعه خادمه الأمين، ذو الحضور المريب والنظرات المقلقة. والخادم، أسير طفولته، متيم بمحززية. أما محززية فتدخل في علاقة ملتبسة مع رب عملها، ولا نعود نعرف إذا كانت تحبه أو تكرهه. هذه العلاقة «السادو - مازوشية» تتشعب في الظلمة بين المشاهد، ودائماً حول المصعد الذي تدخله وتخرج منه الشخصيات كأنها مسيرة بقوة عليا... ويأتي شخص رابع من «الخارج» ليكسر علاقات المثلث. فإذا به يسعى إلى إحياء علاقة قديمة مع محززية، ويحاول ابتزاز السي خميس بماضيه الوسخ ونشاطاته المشبوهة (ممثلو «المسرح



رويدا الغالي تتوسط إيمان بيطار ولما قاسم: «ميديا» (سهام ناصر) ولعبة المرايا.



بيتر سماعيل (إلى اليسار) وخالد حاطوم في «أمام الباب» (شكيب خوري): المسرح الفلسفي والمجرد.

التياترو EL TEATRO

موسم 97-98 Saison

اللقاء الدولي الثاني للرقص المعاصر

بالي . ورشات . عروض فيديو...

2ème Rencontres
Internationales de
Danse Contemporaine:

spectacles, ateliers, vidéo-shows...

كل مساء على السابعة والنصف
Tous les soirs à 19h30

Le 1er : Néjib Khalfallah "Temps et Distance",
Pedro Pawels "Elixir", Sihem Beikhodja "Chiff"
Tunisie

Le 2 : Slimène Habbès "Sans Titre" Algérie

Le 3 : Pierre Droulers "Petites Formes" Belgique

Le 4 & 5 : Roweida Ghaly "Zone Interdite" Liban

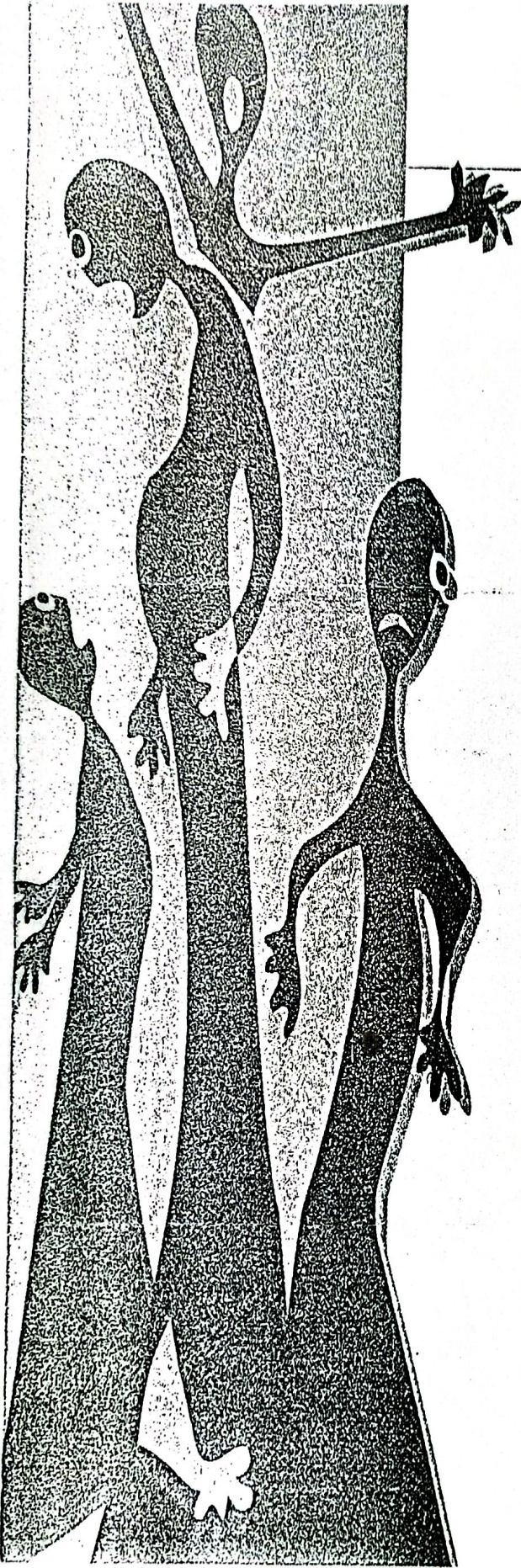
Le 6 : Tatjana Orlob "Images" & "Körper-Los"
Allemagne

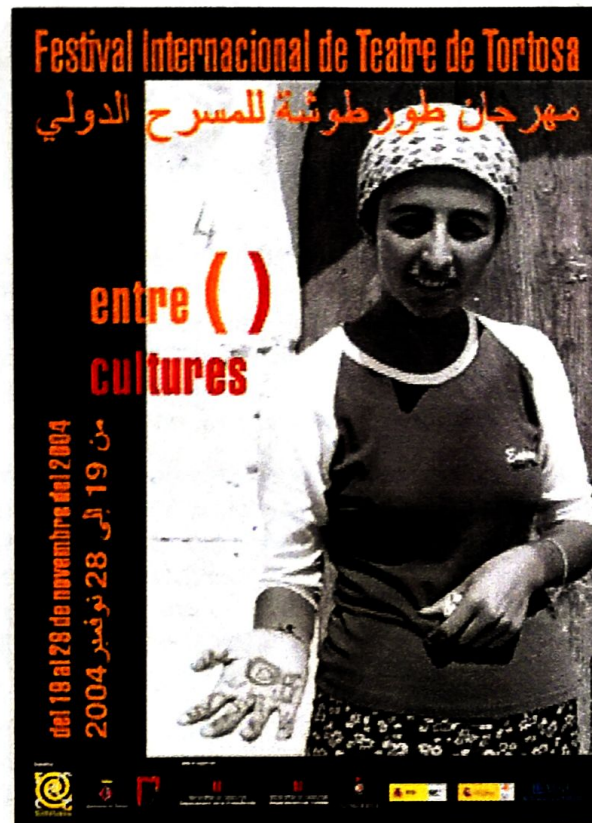
Le 7 : Journée Danse non-stop: ateliers, vidéo-
shows...

avec le soutien du M/ de la Culture, du Comité Culturel
National, de Goethe Institute-Tunis, la Délégation de la
Communauté française de Belgique en Tunisie.

Du 1er Au 7 Décembre 1997

Réa & Info : tél.: 894.313 - fax: 791.795





ENTRE CULTURES I FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRE DE TORTOSA

DEL 19 AL 28 DE NOVEMBRE

DOSSIER DE PREMSA



Una vegada hi havia un lloc o un temps, en una ciutat
que existia o que no existia...

Atura't una estona, llegeix un llibre, ven un llibre, compra
una flor, neda en un ascensor, busca un encontre, fes
mig pas i ensopega. Si no pots, observa les ombres i
escolta les xafarderies.

El temps és fred, calorós o temperat però adequat per
narrar una història que potser has oblidat però que els
altres recordaran.

La vorera li va dir al fanal:

- Atura't un moment
- Porto aturat una eternitat
- Camina doncs!
- Camino amb els peus dels vianants.
- L'ascensor li va dir a l'edifici.
- Vull un peix
- No sóc el mar...

Studio 11

Roueida El Ghali

Studio 11

Nada Zarkout

Wissam Dalati



Una vegada hi havia un lloc

Creació col·lectiva de STUDIO 11

كان ما كان

تأليف جماعي استوديو 11

كان ما كان

أم كان زمان

في مدينة كانت أو لم تكن...

قف قليلا، اقرأ كتابا، بع كتابا، خذ زهرة، اسبح في مصعد، دبر لقاء، قم بخطوة ناقصة. إن لم

تستطع، راقب الخيالات ترقب الدردشات.

الطقس بارد، حار، أو بين بين لكن ملائم لتروي حكاية نسبتها أو جاء أحد يرويها عنك.

قال الرصيف للعمود:

- قف قليلا.

- واقف منذ الأزل.

- امش إذا.

- أمشي بأقدام العابرين.

قال المصعد للبنية:

- أريد سمكة.

- نسيت البحر.

الفرقة:

استوديو 11

إخراج:

رويدة الغالي

إنتاج:

استوديو 11

سينوغرافيا:

ندى زرقوت

تصميم الأزياء:
وسام دلاتي

الإضاءة:
Zico House

تصميم وفني الإضاءة:
هاجوب ديرخو غاسين

التصميم الصوتي:
حسام مشايمش

تقني الفيديو:
جوزف حسني

أداء:
قادية تنير، رويده الغالي، نسرين كانج، دالية ناوس، نجيب زيتوني، بشاره عطى الله

اليوم الأحد 21 / في الساعة 20.00 / في Centre Cultural l'Escorxador

لبنان

PISO
Perfecto
Garantia de Seriedad
www.pisoperfecto.com
902 35 70 70

mésport
Duel de líders

ICV també s'afegeix a les veus que demanen la dissolució del Cossec/15

Se planteja la possibilitat de tancar l'àrea d'emergències de Creu Roja a Amposta/10

El món del cavall serà el protagonista de la 44 Fira de Mostres d'Amposta/24



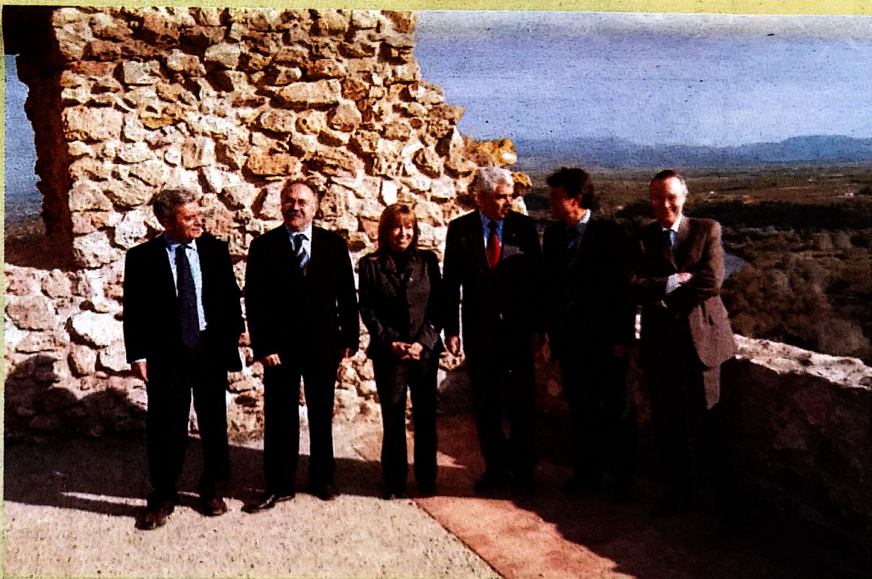
Tortosa s'obre a la cultura mediterrània amb l'Entre Cultures

Comença el canvi de cara del port de la Ràpita

Sant Carles de la Ràpita. L'empresa Lubasa ha iniciat les obres d'urbanització de la façana marítima del port de Sant Carles de la Ràpita entre el parc de Garbí i el moll de Llevant. L'objectiu de les obres és donar continuïtat urbanística i visual a la zona. Per a més endavant, se licitarà el dragatge de l'entrada al port. Ports de la Generalitat també està buscant finançament privat per a un projecte que preveu l'ampliació de la dàrsena esportiva al moll de Llevant. / 6 a 7

Miravet, escenari de l'inici del debat de l'Estatut

Miravet. Una fotografia i un acord de mínims van ser el resultat final de la cimera entre el president de la Generalitat i els representants dels cinc principals partits polítics catalans a Miravet per parlar de la reforma de l'Estatut. La reunió no va servir per apropar posicions en els temes més conflictius, però va quedar constància que el finançament serà l'aspecte que aixecarà més discrepàncies. Si que hi va haver acord, però, en el fet que el nou text estatutari s'ha de poder aprovar abans que acabe el proper període de sessions. / 4 a 5



Canviar de vida mai no havia costat tan poc.

Per fi hi ha una altra manera d'assolir nous reptes sense deixar de ser un mateix. Gràcies a un automòbil que té el confort, la seguretat, la potència i l'equipament necessari per canviar la teva vida. Sobretot quan costa tan poc.

Equipament de sèrie del Passat: airbags frontals i laterals per a conductor i acompanyant, airbags de cap, programa electrònic d'estabilitat (ESP), ABS, fars antiboira, aire condicionat, tancament centralitzat amb control remot, miralls retrovisors elèctrics, ràdio Beta amb 4 altaveus i llantes d'aliatge "Wellington" 7Jx15.

Ara tens un Passat des de 18.760 €*.

Passat



Merkamotor Tortosa Ctra. Tortosa-l'Aldea, km 2 - Tel. 977 446 116 - 43500 Tortosa

*PVP recomanat a Península i Balears (IVA, transport, impost de matriculació, promoció i Pla Prever gasolina inclosos).

Gamma Passat: consum mitjà (l/100 km): de 5,4 a 13,2. Emissió de CO₂ (g/km): de 146 a 317.

COMPANYIA STUDIO 11 (LÍBAN)

HI INTERVENEN: ROUEIDA EL GHALI (DIRECCIÓ I INTÈRPRET), BSHARA ATALLAH (INTÈRPRET), FADIA EL TANNIR (INTÈRPRET), HOUSSAM MCHAIEMCH (SO I FOTOGRAFIA).

ASSAIG DE TEATRE: — Expliqueu-nos els vostres orígens, la vostra trajectòria personal i la de la companyia.

Roueida El Ghali: — La companyia Studio 11 fa vuit anys que existeix, però amb aquest nom en fa exactament quatre. Acostumem a treballar fora de les arquitectures teatrals. Jo mateixa, en qualitat de fundadora, vaig invitar tots els artistes. Érem a la Universitat Libanesa. Durant quatre anys vaig ser a París estudiant amb Lecoq i amb altres mestres. Al Líban hi ha molts grups estables, i ara hi comencen a haver grups petits. La concepció del col·lectiu amb qui treballem allà és molt particular, ens costa molt. Però ho intentem. Hi hem representat *B comme Beirut*, d'Iman Hamaidem. És una novel·la sobre la guerra a propòsit de cinc dones que han treballat totes soles, sense homes. El text teatral va anar sorgint sense dificultat; les cinc actrius varen anar rescrivint l'obra. No vam parlar gaire, teníem textos, bilingües àrab-francès. Vaig fer un solo, *Transparency*, en un jardí amb escultures de l'artista armènia Tania Sofia Bakalom, que produeix tota mena d'art plàstica. Esculpia sobre mi, ella posava fang damunt meu. Era en un jardí, una casa vella i particular, plena d'atmosferes. Yahoud Chidraoui, que és un gran director, ens va ajudar molt. També vaig actuar amb la cèlebre ballarina caiota Osama el Harif.

Vaig fer *Medea*; la directora fou Sahem Nanes i jo vaig fer la coreografia de tot l'espectacle. En un moment determinat diversos coreògrafs treballaven amb nosaltres. Crec certament que el que més ens ha marcat és el veritable treball col·lectiu, sobretot a Europa. Es donen moltes dificultats perquè hi puguem treballar. Som personalistes. El col·lectiu existeix. Ara bé, no hem tingut mai l'ocasió de practicar convenientment el sentit col·lectiu del treball.

A DE T. — A Colòmbia i a Cuba s'han fet moltes experiències de teatre col·lectiu. Cal crear-ne una tradició. Hem seguit molt els treballs de Santiago García i de la companyia Escambray.

R.G. — Si es treballa col·lectivament, es tenen més facilitats per crear que si es treballa separatament. Hi insisteixo, som molt personalistes. Em pregunto per què no podem treballar en una funció d'altres. Jo també sóc professora a la Universitat de Saint Joseph.

A DE T. — Us accepten bé, teniu un públic que us segueix?

R.G. — Sí, l'espectacle que hem representat aquí a Tortosa el vam representar també en un espai entre dos edificis al Líban. Ens agrada el so del terra, que d'alguna manera reemplaça els sons de la ciutat. En tot cas, aquest espectacle ha unit nens i gent gran en un mateix espai. Cal crear l'ambient adequat per tal que l'ull miri. Per exemple, a l'espectacle *Flux et reflux* la gent

venia al costat del mar. Ens emocionàvem tant que tots estàvem a punt de plorar. Vam actuar a l'escullera quan el sol es ponía. Entrar en una perspectiva del sol, sense paraules, sense música. Res, només els avions. Intentem fer el que Lecoq ens ensenya: l'escriptura sobre l'escena. Ho hem fet sempre així menys a l'espectacle *B de Beirut*. Com conduir tot això i fer una sola realitat? Amb un narrador.

A DE T. — **Quins artistes t'agraden o t'han influït a part de Lecoq?**

R.G. — M'agrada molt Pina Bausch. Carolyn Carlson, també: sempre sorprèn. Sobretot amb escenes amb tapissos. Les meves referències són el butoh. Vaig veure butoh a París, i també hi vaig entrar en contacte amb Carlota Ikeda, una dona japonesa amb qui vaig fer uns cursets. Després vaig conèixer Tetsuro Fukahara, que va ser el meu professor i que em va invitar al Japó, al Festival de New Butoh. Més tard el vaig convidar a Beirut, on va fer un curset. Jo vaig ser un mes al Japó, i ell, a Beirut, hi ha vingut durant cinc anys.

A DE T. — **En quina ciutat us hi vau estar?**

R.G. — Vam treballar a tres ciutats diferents, cada un dels convidats vam presentar els nostres solos a Tòquio. Després vam viatjar a un lloc que es deia Kiriú-City; hi vam treballar en una antiga fàbrica de Saka que ha esdevingut un espai cultural. Vam fer moltes col·laboracions d'escenografia amb la Universitat. Van crear un espai meravellós, amb diferents sales amb tota mena d'escenografies diferents. I cada un de nosaltres va presentar el seu solo, i en aquells espais vam fer improvisacions, perquè eren sales de New Butoh sobre l'existència, l'espai, el temps, etc. I després vam actuar en un temple, a l'exterior, en l'espai privat, que es deia l'aigua pura. Aquesta va ser la meua tercera col·laboració amb ells.

A DE T. — **I després ell va venir a treballar amb el vostre grup. Teniu un espai propi?**

R.G. — Va venir, però quan ho va fer encara no s'havia constituït el grup. Em va dir si el podia convidar per venir a actuar al Líban. Vaig fer els contactes pertinents amb diversos teatres i amb la Japanese Foundation and Embassy. Finalment va poder venir i va presentar un solo i va fer un curset. Va estar-se per tot el Líban.

A DE T. — **Hi treballa, allà?**

R.G. — Sí, ensenyo a la Universitat Libanesa.

A DE T. — **Quines disciplines?**

R.G. — Expressió corporal. També vaig treballar a escoles, amb nens, va ser fabulós.

A DE T. — **Parlem de l'època americana. Està casada amb un americà, oi?**

R.G. — Sí.

A DE T. — **Es dedica al món del teatre?**

R.G. — No exactament. Es dedica a la música, és saxofonista de jazz.

A DE T. — **Com es diu?**

R.G. — Thomas Hornig.

Fadia El Tannir. — És un músic molt bo.

A DE T. — **Després, va anar a Minnesota. Hi va rebre cursets?**

R.G. — Sí, de la professora Kiri Margoles, que té un mètode molt personal. Encara que tot el que ensenyava potser ja ho coneixia, em va ajudar. Els seus procediments em van agradar de veritat. El mètode que ella utilitza era molt eficaç, em va agradar molt. A part d'això, abans havia treballat amb gent de Grotowski al Líban.

A DE T. — **Amb qui?**

R.G. — Francament n'he oblidat els noms. Vam treballar sobre *Faust*, de Goethe, en col·laboració amb els alemanys.

A DE T. — **Això al Líban.**

R.G. — Sí.

A DE T. — **Però venien del Centre Grotowski de Breslau?**

R.G. — Sí, eren antics alumnes i actors. Són persones que van treballar directament amb Grotowski. Va ser una experiència molt bona. Cantàvem al mateix temps.

A DE T. — **Però tot això ho ha fet a Beirut, oi que sí?**

R.G. — Sí, van venir un mes, van treballar en aquesta producció i després van marxar. Justament després d'això vam decidir crear el nostre grup. Després d'aquesta experiència vaig sentir que ho podíem fer.

A DE T. — **Els alemanys del Centre Grotowski qui eren?**

R.G. — No eren alemanys, sinó que ho vam fer en col·laboració amb el Centre Cultural Alemany.

A DE T. — **Parlant del vostre espectacle. Si ho vaig entendre bé, crec que té unes connotacions molt polítiques.**

R.G. — Sí, la política ens destorba quan es parla amb la gent, perquè en el nostre país no et pots cansar de la política. La política a vegades és una actitud. Com a mínim, tots nosaltres rebem els fets i les conseqüències de la política. Per tant, si volem parlar de nosaltres mateixos, no ens podem deslliurar de la política. No és perquè estimem la política o perquè en vulguem parlar. Quan intentem allunyar-nos-en una mica no és per una raó concreta, ho fem perquè busquem una altra dimensió. Potser en uns altres espectacles es veu una mica més tot això, però en aquest espectacle es mostra també una dimensió humana: la relació entre l'home i la dona, etc.; per tant, no només és política. M'atreiria a dir, fins i tot, que aquest és el menys polític dels nostres espectacles.

A DE T. — **El menys de tots?**

R.G. — Sí, perquè és cert que hi apareix l'armada, la guerra, però també volem dir altres coses. Hi apareix també la dona, la joventut. La meua mare quan era jove va créixer molt lligada a la seva mare. I jo, molt lligada a la meua. A l'obra es mostra aquesta dimensió humana, més que política.

A DE T. — **Juga molt fort. Això és el que hem sentit quan hem vist el vostre espectacle. Si hi ha alguna cosa que no podeu dir, no ho feu. De tota manera, veient el vostre espectacle hem sentit una certa dimensió política.**

R.G. — Evidentment, no podem treballar al marge de la política, però vull aclarir que els nostres espectacles no només parlen de política.

A DE T. — **És a dir, que vosaltres no teniu una voluntat exclusivament política.**

R.G. — Exactament.

A DE T. — **Escolteu, veure tant de contacte entre un home i una dona en un país àrab és ja una presa d'actitud, sobretot si es compara amb el que hem pogut veure en altres països. Ens referim al fet que aquest espectacle potser no seria possible en altres països àrabs, per exemple, als Emirats i a Egipte.**

Bshara Atallah: — Per exemple, a l'escena dels enamorats, quan la Nisrine està escrivint a l'ordinador. No era volgut que aquella escena fos política, però un cop preparades i disposades



Kan Makan, creació col·lectiva de Studio 11, l'1 de novembre 2004.
(Joan Carles Prats)

aquest seguit d'imatges dels enamorats, veient-les, esdevenien clarament polítiques. Qui ho fa tot això? Qui mira sempre el que fas, com et vesteixes, et desvesteixes, com estimes algú, si hi ha algú que et segueix, que et mata, que et mata l'amor? La política.

A DE T. — **Heu estat censurats?**

R.G. — Fins ara no.

A DE T. — **Però us fa la sensació que ara vindrà.**

Fadia El Tannir: — No, perquè nosaltres no treballem amb textos dramàtics.

R.G. — Ningú sap el que fem, no vénen a veure els espectacles. Normalment el que es fa és donar un guió de l'obra.

A DE T. — **Encara es fa així? Això ho hem viscut durant trenta-sis anys. Aquí la censura es fa per mitjà de les subvencions. Pots fer el que vulguis si tens diners, però depèn del que vulguis fer, no rebràs cap tipus d'ajut. Ara veurem què passarà, perquè ara tenim un govern d'esquerres. A Catalunya —nosaltres som un altre país— hi ha una coalició: una minoria comunista, els independentistes catalans i els socialistes catalans. Un tripartit. Veurem què passarà. Ara bé, fins avui, qui més qui menys ha patit la censura a través de la no-subvenció. És molt refinada, la democràcia occidental. Per tant, encara heu d'enviar el text, el guió?**

Houssam Mchaimch: — Sí, i és un secretari general qui censura, però és una censura molt estranya. Per exemple, a vegades hem fet algun espectacle basat en la improvisació...; si escrius contes, no hi ha censura; al festival de contacontes del Líban no hi ha censura.

A DE T. — **Hi ha un festival de contacontes?**

Tots. — Sí.

A DE T. — **Encara n'hi ha al Líban, de contacontes, està viu aquest gènere?**

H.M. — Sí, i també n'hi ha que vénen de fora. Tornant a la censura, en tot allò que és corporal no hi ha censura. No sé per què passa això.

B.A. — Perquè no entenen els textos que no estan escrits. [Rialles.]

A DE T. — **Llavors, per aquest espectacle heu fet un guió.**

R.G. — No, no n'hem fet cap per a aquest espectacle.

A DE T. — **Però els censors van venir a l'assaig general?**

B.A. — No, no els vam invitar. [Rialles.]

A DE T. — **Aquí calia enviar-los sempre el guió. Llavors venien a l'assaig general i tornaven després de l'estrena per verificar si els talls s'havien respectat. Es produïa una mena d'estira-i-arronsa, se'n feien dues versions: una per a cada dia, i una per a la censura. Calia que algú s'estigués a la porta del teatre a fi que ens advertís si venia algú vestit de gris i amb corbata. Ens ho deia i canviàvem de versió, es tornava a la del primer dia.**

B.A. — En teníeu dues versions, doncs. El Líban és un país democràtic.

A DE T. — **Ara?**

Tots. — Sempre.

A DE T. — **Però realment hi voteu?**

B.A. — El text del parlament libanès és democràtic. Ara bé, el que passa en realitat és molt diferent. Si dius alguna cosa del president, ho anul·len; de la justícia, de la religió, també. Es pot parlar de tot excepte d'això, i si hi ha subtextos que en parlen, també te'ls anul·laran. De tota manera, si no presentes el text i fas un espectacle gratuït, sense entrades, no et vindran a veure, perquè per a ells és un espectacle marginal. Pel que fa als textos que no són dits, no hi comprenen res, no tenen cap noció de la imatge ni del que parlen, res.

H.M. — Perquè són militars.

R.G. — Malgrat tot això, el que és realment important és que durant tots aquests anys jo he pogut fer el que he volgut. Una gosadia, políticament parlant.

A DE T. — **També artísticament, suposo.**

R.G. — És clar. Realment no puc dir que tot sigui tan tancat. Tenim una mena de llibertat de fer el que volem, però vertaderament hi ha uns certs límits. De tota manera, en el cas d'un espectacle, si hi ha censura, no sé si realment se censuraran gaires coses.

A DE T. — **Però poden venir un dia per sorpresa i que et censurin, oi?**

R.G. — Potser si es tracta de persones que tenen una història i un passat una mica revolucionaris, més que no pas nosaltres. Nosaltres treballem amb caixet, i de vegades no ens prenen seriosament. A part d'això, crec que fins avui he fet el que volia fer, potser perquè feia aquell tipus d'antiestrella; és a dir, d'una persona que no s'exposa d'una manera concreta; potser vam escollir aquesta antiestrella perquè ens dóna més llibertat.

A DE T. — **Quin és el vostre repertori?**

R.G. — Fem el que titulem «Des soirées improvisées». Diverses vegades a l'any Studio 11 organitza vetllades d'improvisacions en el nostre local d'assaig. Tot sovint aquestes vetllades, que, com és lògic, la comencen els components del grup, acaben amb la participació del públic. Al setembre del 2002 vam representar *Madd aw Jazr* o *Flux et reflux* en el passeig que voreja el mar. Hi participaren sis ballarins actors i la direcció era meva. Un altre espectacle és *fff*. Es tracta d'una instal·lació sonora de Caroline Pouzolles on tres actors ballarins improvisen una història relacionada amb la ciutat de Beirut. Caroline Pouzolles és una escultora francesa que al desembre del 2002 va dur a terme aquesta instal·lació, *fff*, a Beirut, amb il·luminació de Zico House. Partia de sons, materials i trobades, com dèiem, fetes a Beirut. A *table* és una dansa de dos actors ballarins, Najib Zeytouni i Dalia Naous, amb la qual vam intervenir el Dia Mundial de la Dansa. Ho vam fer al Centre Cultural Rus de Beirut i al Teatre de Beirut. Finalment *Kan Makan* ('Una vegada hi havia un lloc'), l'espectacle que hem presentat a Tortosa, és un espectacle que a Beirut va ser representat a l'aire lliure en el marc del Festival de Teatre de Carrer de Beirut.

A DE T. — **I ara què prepareu? Quins són els vostres nous projectes?**

R.G. — Abans de venir a Tortosa ens preguntàrem quin seria el nostre proper espectacle. Però vam decidir no parlar-ne llavors. Vindríem a Tortosa i després ja en parlariem. Ahir pensava que ara tinc ganes de treballar sobre els set pecats. Trobo que podem partir de la dimensió dels set pecats i anar cap a un camp menys rígid. Crec que els set pecats és un terreny clar i net, però que pot anar cap a moltes direccions i abastar molts altres àmbits.

A DE T. — **Molt interessant.**

R.G. — Potser també serà polític. [Rialles.]

A DE T. — **Em sap greu que no ens hàgim pogut trobar abans, però francament ens ha sorprès molt l'èxit que hem tingut tot just començar el festival, més del que ens esperàvem, estem meravellats. Tothom s'hi ha interessat molt. Els mitjans de comunicació han respost molt bé; per exemple, vosaltres sou portada avui als diaris de Tortosa.**

R.G. — Això, però, es podia intuir una mica per la intel·ligència de la tria: per aquesta variació basada en la comprensió de tothom i per les persones a les quals s'ha adreçat.

A DE T. — **Això era precisament el que buscàvem.**

R.G. — Nosaltres no hem pogut veure tots els espectacles, però ens vam adonar que algunes companyies tenien la necessitat que el seu espectacle es veiés. En aquest sentit, si algun dels espectacles no et colpeix, no vol dir que no hi hagi una raó perquè formi part de la programació del festival. Hi hem trobat una varietat molt interessant i àmplia.

A DE T. — **Aquest era un dels meus interessos principals. Continuem: Bshara, per tu què vol dir ser artista?**

B.A. — Per mi ser artista vol dir trobar camins per expressar-se, per dir el que es vol i per transmetre el que es veu en la societat. La feina de l'artista és veure, contemplar la societat, veure si hi ha problemes, cercar. Després hi ha un procés de gestió moral, física, sociològica i psicològica, i després de tot això hi ha un moment en què l'artista sent que és el moment de dir-ho tot, el moment precís per transmetre i dir tot el que ha digerit, de reexplicar-ho a la societat, de donar-los l'oportunitat de tornar-ho a veure una vegada més i de reflexionar-hi, veritablement, sobre tot el que s'ha dit i pensat, perquè tots aquests problemes estan en la societat: problemes en el matrimoni civil, en el matrimoni en la nostra religió, problemes d'amor, polítics, psicològics, etc.

Cal trobar un mitjà per intentar eliminar aquests problemes. Mitjançant el teatre, la dansa i l'expressió —perquè com a mínim és una expressió visual, corporal i auditiva— això es pot aconseguir. Són uns mitjans molt més propers per dir a la gent que hi ha un camí per intentar fer tot això.

A DE T. — **Quina ha estat la teva formació? Has estudiat al Líban o a l'estranger?**

B.A. — He estudiat al Líban. Els primers estudis van ser d'administració pública. Vaig fer la llicenciatura i després vaig voler fer un doctorat sobre estudis de població. Alhora estudiava teatre a la Universitat Libanesa; Roueida era la meva professora. Tres anys abans ja havia treballat amb Roueida en una obra de teatre, perquè va crear una petita formació de dansa abans d'anar a la universitat. Per mi la dansa expressa moltes coses, expressa coses que no es poden dir, que no es poden traduir en paraules. Sempre hi ha una cosa que emociona quan es veu un espectacle de dansa: sempre hi ha un moment d'apogeu en el qual sents que tot el que vols dir ho experimentes, sense necessitat de paraules. Durant la meva formació a la universitat l'expressió corporal em va agradar molt, em va atraure molt més que qualsevol altra disciplina. Durant aquests anys vaig treballar sempre en espectacles de marionetes, de dansa, de teatre, d'expressió, feia solos de coreografia, també vaig treballar en orfenats amb Roueida, feia moltes activitats. Vaig fer també videoclips amb cantants libanesos, ho vaig intentar i ho vaig provar tot. I ara crec que la disciplina que treballem amb Roueida i tot el grup és una manera de ser i d'expressar-se que és veritablement única al Líban. Per mi és molt important perquè som nosaltres els que hem fet tota la feina per trobar el grup. Vam treballar conjuntament durant set anys abans de constituir-lo, ens vam entendre, ens vam barallar, ens vam estimar, ho vam fer tot. És molt important per al grup, per poder viure, hi calen lligams molt forts.

A DE T. — **Si hi vols afegir alguna altra cosa.**

B.A. — Vull donar les gràcies a tothom i també donar les gràcies a Tortosa, perquè realment el que hem sentit aquí ha estat genial. També li vull donar les gràcies per la tria que ha fet. Malgrat tots els problemes que vam tenir al Líban, teníem moltes ganes de venir-hi. Ho vam intentar per tots els mitjans i vaig comprometre'm amb el grup que no sabia com, però que faríem tot el possible i vindríem a Tortosa.

A DE T. — **Perquè finalment, no us va ajudar de cap manera el govern, ni amb un bitllet?**

B.A. — Ni un cèntim. Res.

A DE T. — **Veiem que no sou gaire estimats pel vostre govern.**

B.A. — En tot cas, quan preparem un espectacle o mirem d'anar a un festival l'última cosa que penso a fer és demanar els ajuts del govern, perquè sempre et donen una excusa o una altra: no hi ha pressupost, cal demanar l'ajut sis mesos abans, però ¿com puc dir-los que vull anar a un festival sis mesos abans d'anar-hi, si el festival encara no s'ha acabat d'organitzar? Sempre sorgeixen problemes amb el govern. Feu el que vulgueu amb els vostres problemes, jo miro de sortir-me'n com puc.

A DE T. — **Però finalment heu vingut.**

B.A. — Ens n'hem sortit, però ens hem quedat ben desplomats.

A DE T. — **Tinc la impressió que el vostre espectacle va agradar molt. Per acabar, Houssam, explica'ns una mica la teva trajectòria també.**

Houssam Mchaimch: — Sóc tècnic del grup Studio 11. Fa tres anys que treballo en el grup.

També sóc fotògraf. M'agrada molt treballar en aquest grup, perquè és un col·lectiu que crea els seus espectacles. Treuen temps d'on sigui per dedicar-se al grup i crear espectacles. Són molt creatius i els agrada molt tot el que està relacionat amb el teatre. Estava molt nerviós, fins a l'últim moment, perquè era la primera vegada que feia de tècnic de so i no només de fotògraf. No sé si es recorda de les fotografies que li vam enviar, les vaig fer jo. Li agraeixo molt que m'hagin donat l'oportunitat de venir i espero que hi hagi una altra edició del festival que sigui, si és possible, millor que aquesta. Espero que ens retrobem aviat.

A DE T. — **Moltes gràcies.**

مهرجان جنى الدولي السادس لسينما الأطفال والشباب

شباب ضواحي العالم
يبدعون عالمهم

YOUTH ON THE MARGIN CREATE THEIR WORLD

6th Jana International Film Festival for Children & Youth

November 2011

Beirut, Madina Theater

Tripoli, Azm Cultural Center/ Beit Elfann

Saida, Maarouf Saad Cultural Center

Hermel, Al-Assad Hall/ Municipality

23 24

25

26

27

تشرين الثاني 2011

بيروت، مسرح المدينة

طرابلس، مركز العزم الثقافي/بيت الفن

صيدا، مركز معزوف سعد الثقافي

الهرمل، قاعة الأسد/ البلدية

Supported by



Auswärtiges Amt

ifa

تنظيم مركز المعلومات العربي للفنون الشعبية/ الجنى
Organized by ARCPA/AL-JANA Center



Evening Program

Wednesday, November 23, 2011 Madina Theater, Beirut	Thursday, November 24, 2011 Madina Theater, Beirut	Friday, November 25, 2011 Azm Cultural Center/ Beit El Fann Theater, Tripoli	Saturday, November 26, 2011 Maarouf Saad Cultural Center, Saida	Sunday, November 27, 2011 Municipality, Al-Assad Hall, Hermel
19:30 - 21:30	19:30 - 21:30	15:00 - 17:00	16:00 - 18:00	15:00 - 17:00
Opening Theatrical Scene Directed by Ruwaida Al Ghali and Screening of Films from Around the World الإفتتاح مشهد مسرحي من إخراج رويدا الغالي وعرض مجموعة أفلام من حول العالم.	Special Screening of "Power of Digital Story" Films عرض مجموعة أفلام من نشاطات "التعبير عن قصصنا الذاتية"	Theatrical Scene Directed by Ruwaida Al Ghali مشهد مسرحي من إخراج رويدا الغالي - A Frog Choir 4' - Taking the Biscuit 3' - The Doll Factory 11' - Shoes 5' - Flock 8' - Daisy Cutter 7' - When You Run 5' - Mute 20' - Firuze 15' - Whistleless 5' - The Hidden Smile 15'	Theatrical Scene Directed by Ruwaida Al Ghali مشهد مسرحي من إخراج رويدا الغالي - A Frog Choir 4' - Taking the Biscuit 3' - The Doll Factory 11' - Shoes 5' - Flock 8' - Daisy Cutter 7' - When You Run 5' - Mute 20' - Firuze 15' - Whistleless 5' - Masala Mama 9' - Progress 3'	Theatrical Scene Directed by Ruwaida Al Ghali مشهد مسرحي من إخراج رويدا الغالي - A Frog Choir 4' - Taking the Biscuit 3' - The Doll Factory 11' - Shoes 5' - Flock 8' - Daisy Cutter 7' - When You Run 5' - Mute 20' - Firuze 15' - Whistleless 5' - Sparking the Flame 3'



كلية الخليج
GULF COLLEGE



مهرجان الدن العربي
لمسرح الطفل والكبار والشارع



فرقة مسرح الدن للثقافة والفن
Aldin Theatre of Culture & Art
سلطنة عمان Sultanate of Oman



مهرجان الدن العربي

لمسرح الطفل والكبار والشارع

٤ - ٩ ديسمبر ٢٠١٦م | سلطنة عمان ، مسقط

لجنة تفكيم مسرح الكبار



الفنان: يوسف البحري
عضواً، الجمهورية التونسية



أ. زهراء المنصور
عضواً، مملكة البحرين



د. أمينة الربيع
رئيساً، سلطنة عمان



الفنان محمد خلفان
عضواً ومقررًا، سلطنة عُمان



الفنان: عيد الغفور البلوشي
عضواً، سلطنة عُمان



لجنة تفكيم مسرح الشارع



الفنان عابدين البلوشي
عضواً، سلطنة عُمان



الفنانة عائشة عيد الرحمن
عضواً، الإمارات العربية المتحدة



د. عيد العزيز الفريسي
رئيساً، سلطنة عُمان



الفنان سالم الرواحي
عضواً ومقررًا، سلطنة عُمان



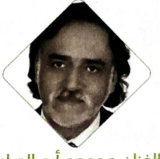
الفنان المختار السيفي
عضواً، سلطنة عُمان

لجان التحكيم

لجنة تفكيم مسرح الطفل



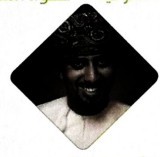
الفنان إبراهيم عسيري
عضواً، المملكة العربية السعودية



الفنان محمود أبو العباس
عضواً، الجمهورية العراقية



د. كاملة الهنائية
رئيساً، سلطنة عُمان



الفنان سعيد اليوسعيدي
عضواً ومقررًا، سلطنة عُمان



الأستاذة رجيمة الجابرية
عضواً، سلطنة عُمان

الورش المسرحية

ورشة المسرح المدرسي الأستاذ الفنان نبيل ميهوب / تونس

مدرسة دوحة الأدب بالخوير

٤ - ٩ ديمسبر ٢٠١٦ | الساعة ٨ - ١١ صباحا

بدعم من الهيئة العربية للمسرح



ورشة جسد الممثل الأستاذة الفنانة رويدا غالي / لبنان

كلية الخليج

٤ - ٩ ديمسبر ٢٠١٦ | الساعة ٢ - ٥ مساءً

بدعم من الهيئة العربية للمسرح



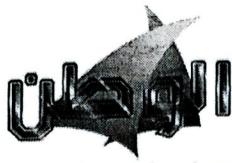
كيف تصمم للعرض المسرحي مصطفى بن أحمد الرحبي

كلية الخليج

٥ ديمسبر ٢٠١٦ | الساعة ٢ - ٥ مساءً

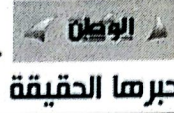
بدعم من شركة GALAXY WAY





صوت عمان في العالم .. يومية سياسية جامعة

صاحب الامتياز المدير العام رئيس التحرير محمد بن سليمان الطائي



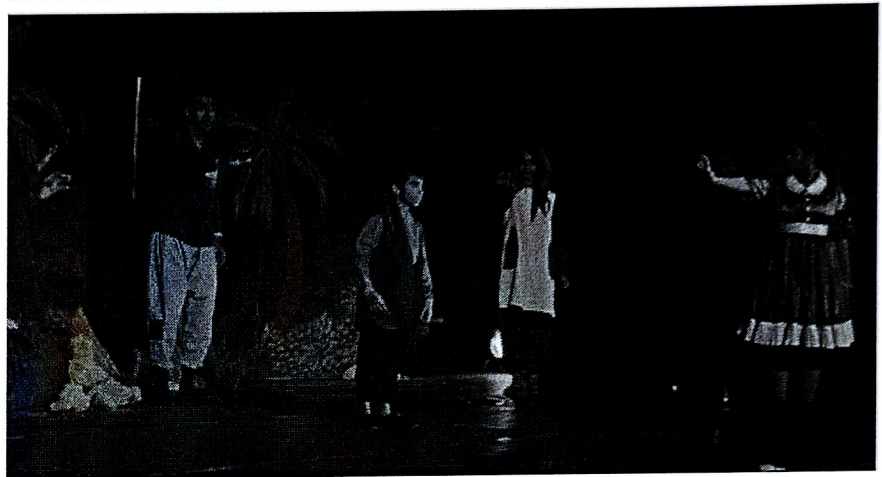
الرئيسية	المزيد	أخبارها	أشهرها	كاريكاتير	النيل الحياة	ثقافة وفنون	آراء	الرياضة	الاقتصاد	السياسة	المحليات	الأولى	الرئيسية
----------	--------	---------	--------	-----------	--------------	-------------	------	---------	----------	---------	----------	--------	----------

إعلانات

الرئيسية / ثقافة وفنون / تواصل عروض مسابقات مسرح الطفل والكبار والشارع في مهرجان الدن العربي



الأكثر قراءة



تواصل عروض مسابقات مسرح الطفل والكبار والشارع في مهرجان الدن العربي

في ثقافة وفنون 8 ديسمبر 2016 نسخة للطباعة

Like 6

غزة

مشاركة

مبسطة - الوطن: الصور - المصدر:

تواصلت أيام مهرجان الدن العربي لمسرح الطفل والكبار والشارع رابع عروض مسابقة مسرح الطفل في رابع أيامه، حيث عرضت فرقة الرستاق المسرحية عرضها " فزاعة " من تأليف نورة الحرامية وإخراج علي المعمري، كما عرضت فرقة اتحاد الحيل عرضها المسرحي في مسابقة مسرح الشارع " شوف انتة " من تأليف مبارك الغزالي وإخراج سلطان الربامي، واجتتم " الفرار " في مسابقة مسرح الكبار عروض اليوم الرابع من عمل فرقة مسرح الفن الحديث، تأليف عماد الشنغري وإخراج جلال عبد الكريم .

كما يفتتح مهرجان الدن العربي لمسرح الطفل والكبار والشارع يومه الخامس في مسابقة مسرح الطفل بمسرحية " الوشاح السحري "عرض لفرقة المسرح الشعبي لدولة الكويت من تأليف وإخراج نزار النصار كما تعرض فرقة مسرح الفن الحديث والشفق الطامح عرض " خيوط الأمل " من تأليف عباس الحايك فيما تعرض فرقة المسرح التفاعلي من المملكة الأردنية الهاشمية في مسابقة مسرح الكبار عرض مسرحية " الرخ " تأليف د. محمد صبري وإخراج د.مخلد الرويدي ، ويستمر المهرجان في تقديم دوراته التدريبية للشباب الراغب للاستفادة من خبرات ضيوف المهرجان حيث يستمر الأستاذ نبيل ميهوب من الجمهورية التونسية ورشته عن المسرح المدرسي في مدرسة دوحه الأدب ، ويقدم الأستاذة والفنانة اللبنانية روبدا عالي ورشته في لغة الجسد بقاعة المؤتمرات بكلية الخليج ونأتي هذه الدورات بدعم من الهيئة العربية للمسرح.

ويستمر مهرجان الدن العربي في تكريمه لرواد المسرح 46 من الفنانين العمانيين الذين بدأوا مسيرة المسرح في عمان ومن كان لهم باع طويل في هذا المجال والذين دعموا هذه الركيزة الثقافية في البلاد وهم رضا عبد اللطيف وحسين عبد اللطيف ، حاجي عيماں البلوشي ، حفيظة فقير ، محمد الياس فقير ، عائشة الياس فقير ، علي عبد اللطيف ، صالح رغل ، صالح شويرد ، سعود الدرمكي ، أمينة عبد الرسول ، فخرية خميس ، شمعة محمد ، مهدي عبدالله عبدالباقي ، محمد نور ، عبدالكريم جواد ، حمد الحضرمي ، علي عوض ، طالب محمد ، محمد المردوف ، يوسف عيسى البلوشي ، بول خميس ، محسن علي البلوشي ، معصومة الذهب ، سعيد سالم الصوري ، عبدالرزاق علي ، نادية حسن مكي ، ميرة عبدالنبي مكي ، عابدة حسن الجمالي ، موسى جعفر حسن ، مال الله عبيد الحسن ، قصي حسن مكي ، محمود محمد شهداد ، سالم المعشني ، خميس المسافر ، خليل فايل السناني ، احمد سعيد الأركي ، امين عبد اللطيف ، هلال سالم الهلالي ، الدكتور خالد عبد الرحيم الرذجالي ، ناصر بن سالم بن ناصر النهاني ، اسعد بن خميس بن سعد النهاني ، وحيد بن حشيم بن العبد النهاني ، عبيد خادوم النهاني ، سالم بن هلال الرواحي .

الدورات التدريبية

وبواصل الفنان نبيل ميهوب بمسرح دوحه الادب بالخوير تطبيق التعليم بالممارسة في اثناء تقديمه لحلقه المسرح المدرسي وفي اجواء احبها المشاركون وشعروا خلالها بالمتعة والفائدة في الوقت ذاته، وتواصل الفنانة روبدا عالي بقاعة المؤتمرات في كلية الخليج حلقة عمل لغة الجسد والتي تعمقت خلالها بالمفاهيم الحركية لتحسيد الكلمات والمتشاعر وشغل الفراغات والمساحات المسرحية وتدريب المشاركين على الادراك الحسي.

السلطنة تبحث مع الأمم المتحدة سبل إنهاء الصراع في اليمن
انخفاض أسعار الوقود لشهر يوليو
النهاني يزور قوات السلطان المسلحة للرمية المشارك في بطولة برلي
تكرم عدد من الوحدات والتشكيلات والمجدين بالجيش السلطاني العماني
أكثر من 26 ألفاً زوار خريف صلالة بنمو بلغ 1.3% عن ذات الفترة في العام الماضي
الأمير ولما يزور الحرم القدسي
قلها ضمن قائمة التراث العالمي
السلطنة تشارك في اجتماع المنظمة العربية للتنمية الصناعية والتعدين بالرباط
الخام العماني يرتفع بمقدار 87 سنتا والأسعار العالمية تتراجع وسط تعطل الإمدادات
رحمة الهنائية تقدم حلقة عمل بعنوان «أساسيات تصميم إعلان» بالرستاق



مهرجان الدن العربي
لمسرح الطفل والكبار والشارع
٤ - ٩ ديسمبر ٢٠١٦م

شهادة تقدير

يسر اللجنة المنظمة أن تمنح هذه الشهادة

لضيف المهرجان الأستاذة/ رويدة غالي

تعبيراً عن صادق تقديرها و عظيم شكرها لمشاركتها الفاعلة

بتقديم ورشة "جسد الممثل" ضمن فعاليات المهرجان

متمنين لها مزيداً من النجاحات و التميز.

ادريس بن خميس البهائي
مدير المهرجان



محمد بن سالم البهائي
رئيس اللجنة المنظمة

حرر: ٤ ربيع الاول ١٤٣٨ / ٤ ديسمبر ٢٠١٦



فرقة مسرح الدن للثقافة والفن
Aldin Theatre of Culture & Art



مسارات «تياثرو» في تكريم «الجبالي»



«خريف»
أوجاع امرأة مسرطنة

تحت الرعاية السامية لفخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة



الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute



نحو مسرح عربي جديد ومتجدد



الديوان الوطني للثقافة والإعلام
The National Office of Culture and Information

المهرجان المسرح العربي |

الدورة التاسعة
دورة عز الدين مجوبي

الجزائر

وهران - مستغانم
19 / 10 يناير 2017

دليل المهرجان

«رويدا» و«سلامة» طبقا التمثيل الصامت

حركة لبنانية فلسطينية بتوابل أوروبية

شهدت الندوة التطبيقية حول فنون الإيماء، أمس، عرض تجربتين مهمتين لكل من «رويدا الغالي» من لبنان و«سعيد سلامة» من فلسطين، وجسد الثنائي نماذج لفن التمثيل الإيمائي، كما توغلا في تقنياته وأدواته التي نهلاها من المدرستين الفرنسية والبولندية.

- دليلة مالك

«رويدا» على الأقتعة التي صنّفها «ليكوك» بيداغوجيا، ومنها القناع الصامت والقناع البرقي والقناع المعبر والقناع المحايد، هذا الأخير هدفه ليس تطوير الجسد، وإنما لإيجاد النفس وهو أساس الصوت والحركة، والعلاقة العضوية بين النفس والحركة تعطي فعليا منحى دراميا للجسد.

وتوصف «رويدا» بـ «الموسوعة» في مجال اختصاصها، وهي فنانة وممثلة ومصممة رقص، خريجة معهد الفنون بالجامعة اللبنانية قسم المسرح وتدرّس بالقسم نفسه، ودرست بالمدرسة العالمية التي أنشأها «ليكوك» وتخرّجت منها، وهي أيضا مخرجة وممثلة ومصممة، ولها الكثير من المشاركات العالمية مع مجموعة ممثلين، شاركت أيضا في مهرجان الرقص العالمي بلبنان، وأسست فرقة استوديو 11، وقدمت هذه الفرقة الكثير من العروض، لها أيضا مشاركات في روسيا وإسبانيا.

مزج بين تقنيتي

«مارسو» و«تيماشوفسكي»

قال أ. «سعيد سلامة»: «نصنع كل شيء من الألم ونعطيه الجمالية»، وأبرز الكثير من الجماليات التمثيلية الایمائية، على غرار ما هو موجود في مسرح «تروشفسكي» و«اتيان ديكرو» و«مارسيل مارسو» و«جان فرو»، والتقنية تختلف في المعسكرين الشرقي والغربي وأيضا السياسة دخلت في الفن وغيّرت الأساليب، وهناك من حاول تغيير مفهوم الإيماء في الشرق على غرار «تروتوفسكي»، وبحكم تجربته ولقائه بممثلين في مسرح «تروشفسكي» ببولندا، شاءت الظروف بحكم تجواله في مسارح العالم، أن يصل إلى «مارسو» في 2006 ويعمل إلى غاية 2009 مع قسط كبير من الممثلين.

ودرس «سلامة» تقنيتي «مارسو» و«ديكرو»، وأوضح أنّ «مارسو» أعطى انسيابية لحركة الجسد وكأنه موج بحر، لكن الخلفية التي أتى بها



الحركات وكان أول تجربة له في استعمال القناع ليمرّر المعلومة ويشكّل الممثل، ثم سافر إلى إيطاليا وتعرف على «سانتوري» وهو نحات وكان اللقاء بداية للعمل في تطور الأقتعة، وكل قناع له مفاهيم من وراءها منها التعليمية، وأهميتها والحديث عن ممثل في فعل الكينونة والوجود، وأكدت «الغالي» أنه لا يمكن التكلم نظريا عن جسد الممثل، وهذا هو المشكل، فأحيانا المراجع المقروءة أو المكتوبة تضم مسافة بين فهم الموضوع فعليا وممارسته، فهي ليست عملية ذهنية إطلاقا بل تتطلب الكثير من الخبرة العملية، وكل قناع له وظيفة بيداغوجية أو تعليمية.

وشرحت المتحدثة أنّ جسد الممثل هو أداته الأساسية وهذه نصف الحقيقة طبعاً، ذلك أنّ صوته له علاقة بالجسد، وسُجّلت ملاحظة صغيرة وُجّهت للكوريفائية المشهورة «لبنابوش»، ذلك أنّ في بعض من عروضها يتكلم الراقص، فسألوها كيف تجهزين لتقنية الصوت عن الراقص، أجابت أنها لا تجهزها، وضربت هذا المثال حتى تقول أنّ الجسد الواثق من نفسه يجد صوته في مرحلة معينة، وركزت

في ندوة أدارها د. «بلحاج طرشاوي»، استهلّت المداخلات بمقدمة مقتضبة عن فرنسي كان له الأثر البالغ في تطوير هذا الفن ودفعه قويا وهو «جاك ليكوك»، ولأنه رحل في 1999، تمّ احضار من عايش وعاصر وتعلم في مدرسته لمسرح الايماء التي أنشأت في فرنسا، ويتعلق الأمر باللبنانية «رويدا الغالي» التي خاضت في المدرسة ورؤاها، والجديد الذي جاءت به وعن اهتمام «ليكوك» بالأقتعة، ولغة الجسد وإعطاءه الأولوية البالغة.

تجربة ليكوك أساسها الجسد

قالت «رويدا» خريجة مدرسة «ليكوك» في فن الايماء، أنّ هذه المدرسة اشتغلت على الجسد وطورته كثيرا من مصادر مختلفة، والموضوع الاساسي في هذا الفن هو الجسد.

وأضافت أنّ «ليكوك» (1921-1999)، بدأ أستاذًا للياقة البدنية ثم انتقل إلى المسرح، واشتغل مع فرقة بمدينة غرونوبل الفرنسية وشرع في مهمة تحضير وتمارين الممثل من خلال



إبداع جسدي صامت

شخصيات الأبطال، وجسّدوا بها فكرة المؤلفين، أما اليوم، فما يضيفه المعاصرون هو أنه علينا أن نفهم ذلك الفعل الصامت الذي يتجسد عن طريق الحركات الرشيقة، والذي كان أساساً للفن الدرامي.

فن التمثيل الإيمائي يقترب من الدراما، من ناحية منهج بناء الشخصية، والتأثير على مشاعر وعواطف المشاهدين، إلا أنّ الفارق بينهما هو أنّ الفعل الدرامي يؤثر على الجمهور بواسطة الكلمة، بينما الإيماء هو فن صامت، والصمت أيضاً يدخل ضمن فن الباليه.

يعود أصل كلمة «بانتوميم» إلى اللغة اليونانية القديمة، وهي مشتقة من كلمتين (بانتو-panto وتعني كل شيء، وميمومي-mimeomai وتعني «أقلّد» ومن هاتين الكلمتين انبثق مصطلح (البانتوميم) أو فن التمثيل الإيمائي، والذي يعني فن التقليد، أو فن المحاكاة لكل ما تحتويه الحياة.

وأطلق اليونانيون اسم (البانتوميم) على ذلك النوع من العروض الفنية التي تتم عن طريق الأفعال الجسدية والإشارات والإيماءات التي يقوم بها الممثلون ويعبرون بها عن

تيماشوفسكي تختلف كلية، رغم أنّ الاثنين درساً المسرح في فترة واحدة ما بين 1945-1947، و«تيماشوفسكي» درس البالي منذ صغره، وأصبح أحد راقصي البالي وكان في قمة الروعة وممثلاً بارعاً، كما كان يحب الإيماء ومتأثراً بـ «أرلوكان»، فكان عمله ممزوجاً بكل هذه التجارب، وأصبح هناك مسرح بولندي جديد.

وذكر «سلامة» أنّ «تيماشوفسكي» أعطى القوة لبناء مسرح مغاير عما كان عليه الوضع سائداً في السابق ببولندا، ما زاد من وهج المسرح البولندي ومنحه بصمة خاصة في عالم التعبير الجسدي أو الحركة بما في ذلك الإيماء، وكان يختار مواضيعه من الأدب اليوناني القديم والأساطير، وأجمل ما قدمه ملحمة «جلجامش»، واستطاع «تيماشوفسكي» اختراق حدود أخرى للحركة.

ويعدّ «سلامة» ممثلاً مسرحياً، يعمل في مجال الإيماء بفلسطين منذ أكثر من ثلاثين سنة، درس الإيماء في فلسطين في معهد المسرح على يد ممثلين فرنسيين، كما درس في فرنسا بمعهد «مارسيل مارسو» ورجع إلى فلسطين وهمه أن يعطي دفعا لهذا الفن، كتب وأخرج الكثير من الأعمال، وأسّس مهرجاناً للإيماء في فلسطين.

وفي الأخير، قدّم «سلامة» مشاهد تمثيلية مقتبسة عن قصيدة للشاعر «سميح القاسم» عنوانها «ليلي العدنية» يصف فيها الحالة الفلسطينية، ثم جسّد مشهد الولادة.







(من أداء لمارسيل مارسو)

مشهديات

المسرح العربي" في وهران ومدن جزائرية أخرى، والتي تُختتم اليوم، انتظمت الأحد الماضي ندوة حول فن الإيماء في العالم العربي جرت الإشارة فيها إلى ندرة هذا الشكل المسرحي في البلاد العربية ف به وبتجاربه، من خلال مسميّاته المختلفة كفن الأداء الإيمائي أو البانتوميم، هذا إضافة إلى تقديم لوحات تطبيقية اللبني فائق حميصي أن فن الإيماء قديم قدم المسرح، وضوياً إلى العصور الحديثة حيث استشهد بأسماء مثل مارسيل مارسو (1923 - 2007) وإيتيان دكرو (1898 - 1991) جعلوا من الإيماء إلى أن هذا الفن انطلق في الساحات، كما أن حضوره في مناطق مثل الشرق الأقصى يختلف عن التجارب الغربية

15، ويومها انطلق من سؤال هل حضر الإيماء في تراثنا العربي؟ وهو ما جعله يعود إلى نصين تراثيين لـ أبي الفرج الأصفهاني وأبي عثمان الجاحظ يؤشّران معاً إلى توصيف دقيق لشخصيات مارست هذا ماء بالفنون الصامتة عند العرب في اعتمادهم على التكرار واللعب على الإيقاع، كما أكد أنه من الخطأ القول إن العرب عندهم نقص في فهم الجسد وقدراته الدلالية

ي عن الجانب التطبيقي وقدم إثر ذلك مشهداً من فيلم "أطفال الجنة" لـ مارسيل كارني وآخر من فيلم صامت إلى جانب مقطعين تمثليين من عروضه الخاصة، ليشير في الأخير ي، باعتبار أن المسرح العربي بدأ يتجه بشكل عام نحو التعبير الجسدي

ويده الغالي مدرسة جاك لوكوك (1921 - 1999) في فن الميم، والتي طوّرت مفهوم الاشتغال على الجسد. كما قدّمت الغالي محاضرة تطبيقية حول الأقنعة ورميزاتها وحضورها في سد أداة الممثل الحقيقية، فإن للأقنعة دورها في إعطاء الجسد متنقساً جديداً للتعبير، حيث إن الممثل يستطيع تجاوز الحدود الحسية

ع الأقنعة وتوظيفاتها وتعبيراتها، من القناع المحايد الذي يرتبط بوضعية/حالة "هنا/الآن"، إلى القناع البرقي (غير المكتمل) أو القناع النصفى انتهاءً بأصغر قناع (قناع الأنف ملامة التعريف بمدرسة خبرها عن قرب واشتغل فيها، هي "مدرسة توماشفسكي" في وارسو. فإذا كان مارسو قد أعطى بعداً إنسانياً لحركة الجسد، فإن هنريك توماشفسكي (1919 - ن ذلك ليفتح فن الإيماء على مساحات جمالية جديدة

هـ بالبانتوميم وكوّن مختبراً (ما بين 1958 و1960) مع مجموعة من الفنانين شكلوا مسرحاً فريداً كان أحد إنجازاته تقديمه لملمحة جلعاش. وفي نهاية حديثه، قدّم سلامة هو القاسم تصف الحالة الفلسطينية، والثاني بعنوان "ميلاد

كل من أحمد برعي وصفاء محمدي من مصر، وقد أشارا إلى النفس الجديد الذي حملته مرحلة ما بعد الثورة للمسرح بصفة عامة في مصر، ولفن الإيماء بشكل خاص، حيث إن متقي بهذا الفن. كما أكد أن الشارع يمثل أحد أبرز ساحات تقديم هذه العروض في مصر

المسرح
العربي بدأ
يتجه بشكل
عام نحو
التعبير
الجسدي