



مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي
KUWAIT INTERNATIONAL FESTIVAL FOR ACADEMIC THEATRE

الدورة السادسة
العدد الخامس ٢٠١٦/٢/١٨



المعهد العالي للفنون المسرحية
Higher Institute of Dramatic Arts

النشرة اليومية

صرخة إحتجاج



شخصية المهرجان



الفنانة القديرة حياة الفهد أثناء جولتها بالمعرض الفني برفقة العميد د. فهد الهاجري

- رفعت اسم الكويت في المحافل العربية والدولية.
- تأثيرها كبير في الحركة المسرحية الكويتية والخليجية والعربية.
- تكريم الفنان في حياته أكبر مكافأة له علمه ما بذله من جهد.
- تكريمها لفتة وفاء وعرقان وتقدير من إدارة المعهد العالي للفنون المسرحية.



توقيع بروتوكول تعاون بين مهرجاني الكويت الأكاديمي وشمرم الشبابي

كتب حافظ الشمري:

حلم تحقق على أرض الواقع، وشهد حضور ما يقارب ٥٠٠ ضيفا من دول عربية وعالمية وعروضا متنوعة في الطرح والمضمون.

وأضاف الهاجري: إن اللجنة العليا لمهرجان الكويت أجمعت على توقيع التعاون مع مهرجان شرم الشيخ الدولي، معبرا عن سعادته بالتعاون، لافتا إلى وجود اجتماعات قادمة مشتركة يشارك فيها كوادر كويتية فاعلة، مبينا أنه سيكون ممثلا لدول مجلس التعاون الخليجي باختيار العروض المشاركة في مهرجان شرم الشيخ.

نقلة متقدمة

من جانبه ألقى رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الفنان مازن الغرباوي، كلمة عبر فيها عن سعادته الغامرة بالكيان المسرحي الكويتي وهو المعهد العالي للفنون المسرحية، معبرا عن اعتزازه كونه أحد خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية بمصر. وأشار الغرباوي إلى أن شعاع الضوء يبني طموحا في وجه القوى الظلامية، من خلال قيام أبي الفنون بهذا العرس المسرحي الشبابي، ومن هذا المنطلق تم توقيع بروتوكول التعاون بين مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي في دولة الكويت، ومهرجان شرم الشيخ الدولي

ضمن أنشطة الدورة السادسة لمهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي، أبرم رئيس المهرجان عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. فهد منصور الهاجري مساء أمس توقيع بروتوكول التعاون المشترك بين مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي ومهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، ومثله رئيس المهرجان الفنان مازن الغرباوي.

قدم حفل توقيع البروتوكول د. فيصل القحطاني، الذي قال: نشهد اليوم بداية التعاون بين مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي ومهرجان شرم الشيخ الدولي الشبابي، معتبرا أن توقيع البروتوكول يمثل بداية خلق دائرة التعاون البناء بين الطرفين.

الهاجري: خطوة مثمرة

وألقى رئيس المهرجان عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. فهد الهاجري كلمة بهذه المناسبة رحب فيها بالحضور والضيوف، معبرا عن سعادته بتوقيع هذا البروتوكول الذي يعتبر خطوة مثمرة من التعاون البناء، مشيدا بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وقيادة الفنان مازن الغرباوي، الذي استطاع أن يضع بصمة متميزة بأول دوراته، مؤكدا أن المهرجان مشروع



العميد د. فهد الهاجري ود. فيصل القحطاني والفنان مازن الغرباوي



توقيع بروتوكول التعاون

المادة الأولى:
• التمهيد أعلاه جزء لا يتجزأ من البروتوكول.

المادة الثانية:
• مدة هذا البروتوكول سنة واحدة قابلة للتجديد برغبة الطرفين، وذلك بعد إجراء التقييم اللازم، ويصبح البروتوكول سارياً بمجرد توقيع الطرفين عليه.

المادة الثالثة:
• يعقد الطرفان لقاءً سنوياً (عقب نهاية الدورتين) لتقييم حصيلة الدورتين، وتقديم المقترحات الخاصة بالدورتين القادمتين.

المادة الرابعة:
• الطرفان ملزمان بالتنسيق بينهما فيما يتعلق بموعد إقامة المهرجانيين، بما يسمح بوجود مساحة زمنية كافية بينهما للمشاركة في تنظيم كل منهما على حده.

المادة الخامسة:
• يسعى الطرفان سعياً مشتركاً لاختيار العروض المسرحية العربية والعالمية المشاركة في كل من المهرجانيين، مع الأخذ في الاعتبار اختلاف الخصائص

الشقيقتين - مصر والكويت - بهدف تنمية ودعم الشباب، واكتشاف المواهب الشبابية المبدعة، وإعمالاً للرغبة المشتركة بين إدارة "مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي" ممثلة في رئيسه "الدكتور/ فهد الهاجري"، و"مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي" ممثلة في رئيسه "الفنان المخرج/ مازن الغرباوي"، وحرصاً من الجانبين على تحقيق أهدافهما المشتركة، اتفق الطرفان على توقيع بروتوكول تعاون مشترك بين المهرجانيين وفقاً للمبادئ الآتية:



د. فيصل القحطاني

الشبابي، مقدماً الشكر الجزيل لوزير الثقافة المصري منم، الذي كان داعماً ومشجعاً لمهرجان شرم الشيخ في ولادته، لافتاً إلى أن هناك عدة أوجه تعاون لمهرجان شرم الشيخ مع مهرجانات ومؤسسات أكاديمية أخرى مستقبلاً، مؤكداً أن هذا البروتوكول يمثل نقلة متقدمة لتعاون مثمر وبناء وفعال في كافة المجالات المختلفة.

بنود البروتوكول

وتحدث د. فيصل القحطاني عن بنود البروتوكول التي تؤسس لتوثيق التبادل البناء بين المهرجانيين، فقال: جاء توقيع البروتوكول انطلاقاً من المساحة المشتركة بين "مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي"، و"مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي"، وهي مساحة التركيز على طاقات الإبداع الشبابي في مجال المسرح، وتحقيقاً لرغبة كل من المهرجانيين في توثيق أواصر التعاون المشترك بينهما، بما يعود بالنفع والتطوير على كل منهما.

وأضاف: تنفيذاً لسياسة التبادل الثقافي المشترك بين البلدين

مازن الغرباوي

- رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي
- عضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة
- حاصل على جائزة الدولة التشجيعية في مجال «الإبداع الفني والمواطنة» عن الإخراج الدرامي للعرض المسرحي «هنكتب دستور جديد» - ٢٦ أغسطس ٢٠١٣ .

المؤهلات الدراسية :

- بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم التمثيل والإخراج بتقدير جيد جدا ٢٠١٠ - أكاديمية الفنون بمصر.
- دبلومة الإخراج المسرحي - شعبة الإخراج الدرامي - قسم التمثيل والإخراج - المعهد العالي للفنون المسرحية - بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف ٢٠١٤ - أكاديمية الفنون بمصر .

المهارات والأعمال السابقة

في مجال البرامج التليفزيونية والإذاعية :

- عمل مديعا في برنامج - اسمع وونا - إنتاج: شركة الكرمة بالتعاون مع التليفزيون المصري

في مجال الإخراج المسرحي :

- ١ - «حلم ليلة صيف» - إنتاج المسرح الحديث، وعرضت على مسرح ميامي - القاهرة لمدة ٣٥ ليلة عرض متواصلة.
- ٢ - «سلام» - إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية وعرضت على مسرح سيد درويش التابعة لأكاديمية الفنون بالقاهرة - مصر
- ٣ - «حلم ليلة صيف» إنتاج الأكاديمية البحرية، عرضت على مسرح الجمهورية يوم ٢٢ أبريل ٢٠١٤ في ذكرى ميلاد شكسبير .
- ٤ - «طقوس الموت والحياة» - وتمت إعادة العرض للعام الثاني على التوالي عام ٢٠١٤ على مسرح الطليعه.
- ٥ - «هنكتب دستور جديد» - إعادة بمناسبة جائزة الدولة التشجيعية - إنتاج مسرح الشباب وعرضت في افتتاح المسرح العائم بالجيزة بعد توقفه أكثر من عامين .

الجوائز:

- ١) جائزة أفضل ثاني مخرج - أفضل ثالث عرض عن عرض (مات الملك) في مهرجان جامعة عين شمس عام ٢٠٠٣
- ٢) جائزة أفضل مخرج - أفضل عرض عن عرض (أوديوس) في مهرجان جامعة عين شمس عام ٢٠٠٥
- ٣) جائزه أفضل سينوغرافيا، وأفضل موسيقى وجائزه خاصة في الإخراج عن عرض (الآلهة غضبي) في مهرجان المسرح العربي- زكي طليمات (المعهد العالي للفنون المسرحية) عام ٢٠٠٦
- ٤) جائزة أفضل ثالث مخرج ، وسينوغرافيا عن عرض (خيال المآته) في مهرجان المسرح العربي - زكي طليمات (المعهد العالي للفنون المسرحية) عام ٢٠٠٨
- ٥) الحصول على جائزة أفضل عمل مسرحي - المركز الأول - بمهرجان المسرح الدولي بمدينة بيزانسون بفرنسا - عن العرض المسرحي «بيكت» أكتوبر ٢٠١٣

النوعية وشروط المشاركة في كل منهما، مع إمكانية التنسيق للدراسة المشتركة للوائح وشروط كل مهرجان على حده.

المادة السادسة:

• نقل العروض المتميزة التي تعرض في كل من المهرجانيين إلى المهرجان الآخر، وإذا كان أحد هذه العروض غير مطابق للشروط التنافسية في أي منهما، يمكن تقديمه كعرض مواز خارج التسابق.

المادة السابعة:

• يعمل الطرفان على تبادل الخبرات المعرفية، والتنظيمية، والإدارية، لضمان حسن تنظيم فعاليات المهرجانيين، بما فيها الفعاليات الفكرية والفنية من ندوات وورش، وغيرها من الفعاليات.

المادة الثامنة:

• يتم نشر هذا البروتوكول - بعد التوقيع عليه - في كافة وسائل الإعلام المقروءة والمرئية في كل من البلدين الشقيقين.

الخاتمة:

• تم التوقيع على نسختين من هذا البروتوكول لكل من ممثلي المهرجانيين، على هامش فعاليات الدورة السادسة لمهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي.



الضمان مازن الغرباوي



المغسلة.. صرخة احتجاج لم يسمعها أحد

د. محمد عبدال

ما يكشف عنه صراخ العامل: «أرجوك يا سيدي اضربني وعذبني ولكن لا تشغل المغسلة». و«المنظف الغسالي المزدوح» هي آلة اشتراها المالك لتعذيب عماله، وهي في الأساس آلة لغسل العقول، تجعلهم يعملون كالألة دون تمرد واحتجاج: «هذا الجهاز المتطور فعال.. إنه الأحسن للتخلص من الأوساخ، إنه الأفضل لإزالة جميع المعوقات والمشاكل .. كل الأمم تحتاج إليه».

ولا يكتفي المالك بتعذيب عماله، بل إنه يخدعهم أيضاً، فيقنعهم بأنه رجل متفهم يفضل المشورة على العنف، ويطلب آراءهم، ويبدأ العمال في التعبير عن معاناتهم، وقد ظنوا أن من حقهم التعبير، إلا أنه بعد أن يستمع إليهم، يفاجؤون به يسألهم: «من منكم سيبدأ بدخول المغسلة.. تماماً كممارسات المجتمعات الرأسمالية في ادعاءاتها للديموقراطية الزائفة».

ودائماً ما تستخدم السلطة الرأسمالية الغاشمة وكلاء لها يأترون بأمرها، تختارهم من الطبقات الدنيا، ممن لهم نفوس ضعيفة تبغ رفقاؤهم مقابل الفتات من المال، وهذه الفئة تجسدها في المسرحية شخصية «المشرف»، الذي يستخدم جميع وسائل التعذيب للحفاظ على سيرورة العمل، ولكن يبدو أن المالك لا يرضيه كل هذا الخنوع، فهو يرفض همس العمال فيما بينهم، لهذا يلجأ إلى عقابهم

العمل ذاتها، ويبدو أن الجميع قد تواطأ على هذه الأوضاع غير الإنسانية، إلى حد أن العمال أنفسهم يتقبلون الأمر وكأنه قدر من السماء، بل إنهم يقسمون على الولاء لرب عملهم: «أقسم لكم إني لن أعصي أوامر المالك وقوانين المغسلة». إنها قوانين الرأسمالية التي تمنح كل شيء للرأسمالي صاحب العمل، بينما لا تمنح العامل (وهو الأساس في العملية الإنتاجية) إلا الفتات، وحتى عندما ينفجر العمال في صرخة غضب، بعد أن بلغت معاناتهم ذروتها: «ظلم .. ظلم .. ظلم»، إلا أنهم سرعان ما يناقضون هتافاتهم الغاضبة، بهتافات الاستسلام: «نقبل بالظلم .. نقبل بالظلم .. نقبل بالظلم».

تبدأ المسرحية بأن ينتهز العمال فرصة غياب المشرف ليقتنعوا أنفسهم بأنهم في حالة من التمرد والاحتجاج، والصراخ بأنهم ليسوا مملوكين لأحد: «إن هذه الأيدي جعلت لتغيير المنكر وتبديله بالمعروف»، لكن يبدو أن أحداً لا يستمع إليهم، وعند دخول المشرف فجأة، سرعان ما يتحولون ألياً إلى تماثيل القردة الحكيمة الثلاثة التي تصور الممثل الشعبي الياباني (مزارو) لا أرى شراً، (كزارو) لا أسمع شراً، (لوزارو) لا أتكلم شراً، وتلاشى صراخاتهم وآمالهم في التغيير، ويرضخون بسرعة لطلب المشرف عندما يختار أحدهم لدخول المغسلة، ويبدو أن هذا أقصى أنواع التعذيب الممكنة، وهو

تقتحم مسرحية المغسلة قضية هامة، تتزايد أهميتها يوماً بعد يوم، وتتصدى لكشف عيوب المجتمع المعاصر وتعريفه، خاصة المجتمع الرأسمالي الذي يسحق الفقراء ويزيد الأثرياء ثراءً. ولا تتوقف المسرحية عند مناقشة الفساد الاقتصادي للمجتمع الرأسمالي، ولكنها تتجاوزه إلى الفساد الأخلاقي، فهو مجتمع زائف يتقنع بأقنعة السموم الأخلاقية، بينما في واقع الأمر يتردى في هوة العنف والرديلة، واستباحة كل القيم الإنسانية في سبيل الوصول إلى هدف وحيد، وهو المال المقترن بالسلطة اقتراناً لا ينفصل.

تصور المسرحية المواطن البسيط (عمال المغسلة) في صورة الإنسان البائس المحبط المرتعد خوفاً، ولا يجد هذا المواطن طريقاً للنجاة إلا بقبول كل ما يفرض عليه من عمل شاق لا يحصل منه إلا على الفتات، بل إنه يتحمل التعذيب في المغسلة دون أن يبدي اعتراضاً، إثاراً للسلامة، وخوفاً مما قد أسوأ. وفي المقابل، نجد الرأسمالي الجشع (مالك المغسلة)، لا يبدي أي تعاطف إنساني مع عماله، وعندما يُسأل عن الذنب الذي اقترفه العامل، يقول بوضوح: «ذنبه أنه يريد أن يعمل»، وكان العمل أصبح جريمة في مجتمع يسحق العامل، مثلما يسحق قيمة



المسرح إلى مستويين رأسيين، في المستوى العلوي يدخل المالك والمشرف والزبائن، بينما خصص المستوى السفلي لعمال المغسلة، ولا تخفى دلالة هذا التقسيم المشهدي الذي يحيل المتفرج مباشرة إلى التقسيم الطبقي، واحتلت الكتلة المخيفة «للمنظف الغسالي المزدوج» عمق منتصف المسرح في المستوى السفلي باعتبارها مجازاً لابتلاع الطبقة المستغلة للطبقة المستغلة، وهو ما جسده المخرج ببراعة في مشاهد (الغسل/التعذيب) باستخدام المؤثرات الضوئية والميكانيكية. أما عن الإضاءة، فقد أدت دورها في تغيير المناخ الضوئي وفق الحالة الشعورية التي تتبدل باستمرار على مدار العرض المسرحي، ومثالاً لذلك مشاهد التعذيب، ومشاهد احتجاج العمال. وتبقى كلمة أخيرة، تخص وعي هذا الجيل من فناني المسرح الواعدين، وعيهم بقضايا مجتمعاتهم العربية وما تعانيه من أزمات، وهو ما يبشر بمستقبل أكثر إشراقاً عندما يتسلم هذا الجيل راية المسرح الكويتي.

التجسيد الواعي لشخصيته. واستطاع «محمد الشطي» تجسيد شخصية الرأسمالي بكل جوانبها السلبية، وخاصة جانب الزيف والخداع، ونلاحظ كيف انتقل من أسلوب أداء إلى آخر، فنراه كهلاً وديعاً في مشاهد مع الزبون «سالم»، وما أن يخرج الزبون وينفرد بالعمال حتى نراه وحشاً كاسراً. أما «عبد الرحمن صابر»، في دور المشرف، فكان الأكثر كاريكاتورية من جميع الممثلين، فهو ابن الطبقة العاملة الذي تنكر لها، ومن ثم، فقد استحضرت الشخصية من المخرج القدر الأكبر من السخرية والنقد، وقد دعم المخرج هذه السخرية بالموسيقى المصاحبة لدخوله، كما دعمها بالملابس أيضاً، فهو يرتدي رداء النوم (البيجاما)، وبدا أداؤه في أول ظهوره أداءً ناعماً، سرعان ما انقلب إلى القسوة المبالغ فيها، وكان «عبد الرحمن» على مستوى هذه الانتقالات الأدائية، واعياً بدلالاتها الفكرية. ولعل السينوغرافيا أن تكون أهم ما ميز هذا العرض، فقد نجحت «استقلال مال الله» في إحالة المغسلة إلى مجاز للعالم، فأنقسم

بالمناظف الغسالي المزدوج، وفي نفس الوقت يتساءل: «إلى متى هذا الجهاز لا ينظف وساحة العاملين».

وتتعدد الدلالات وتكتنف بدخول شخصيات من خارج عالم المغسلة، إنها شخصية «جاسم» الزبون الذي أتى لغسل ملابسه في هذه المغسلة لأول مرة، فإذا به يفاعج بالقهر الذي يتعرض له العمال، فينحاز إلى جانب قضيتهم، ثم شخصية «سالم» الزبون القديم، نقيض شخصية «جاسم»، الذي ينحاز لمالك المغسلة، ويظهر هاتين الشخصيتين، تتسع دلالة المغسلة لتشمل عالماً بأسره، فخارج هذا الصراع الثنائي، هناك مجتمع يراقب ويضع القوانين، وهي القوانين التي تنحاز انحيازاً كلياً لأصحاب المال، وهذا ما تفصح عنه نهاية المسرحية، عندما يقوم المالك بوضع «جاسم» في «المناظف الغسالي المزدوج»، ويجري له عملية غسيل دماغ للتخلص من أفكاره وإجباره على التنازل عن مبادئه، ولكن «جاسم» يقوم بتمزيق ملابسه وينزعها وكأنه ينزع كل الأقنعة الزائفة التي يتجمل بها مجتمع القبح والقسوة. اختار المخرج «عبد الله المسلم» تكنيك (الفارس) لما يحمله من مادة فكاهية غنية، تتجاوز الهجاء إلى السخرية المريرة، وهي السخرية التي صيها المخرج على شخصية المالك، وأكدها بالمبالغة الكاريكاتورية في السلوك والتفكير. وامتد تكنيك الفارس إلى أداء جميع الممثلين، باستثناء شخصية «جاسم» التي يبدو أنها الشخصية الإيجابية الوحيدة في العرض المسرحي، فعمال المغسلة - رغم تعاطفنا مع قضيتهم - إلا أنهم بخنوعهم للمالك، لم يسلموا من النقد الذي تحقق من خلال أسلوب الأداء التمثيلي، الذي وازن بين تعاطفنا معهم ونقدنا لسلوكهم الخانع. وقد تميز الممثلين الثلاثة (إبراهيم بيراوي، وبدر الحلاق، وعامر بو كبير) في تحقيق هذا التوازن، وإن بدا «بدر الحلاق» أكثرهم قدرة على



وجهات نظر متباينة في الندوة التطبيقية للعرض المسرحي « المغسلة »

سارة حمودي : المغسلة كم نحتاج إلى تنظيف أدمغتنا

كتب: فالح العنزي وحافظ الشمري

الواقع ونكتفي فقط بالثرثرة .
وتابعت: جسد المخرج هذه الشخصيات الثلاث على أنها تلك الشعوب المضطهدة، وأن مصائر هذه الشعوب في يد الرؤساء الذين مثلهم مُشرف المغسلة ، أما مالكا فكانت

إيماءة وإشارة إلى الدول العظمى التي تتحكم بالرؤساء وتلاعب بهم مثل الدمى.
وفيما يخص عنوان المسرحية أشارت سارة إلى أن المخرج أجاد في المحافظة على العنوان الرئيس كما جاء في النص الأصلي إلى درجة أدركنا جميعنا بأن المغسلة ترمز إلى « تنظيف كل ما هو متسخ » وقد وصلت إلينا الفكرة بضرورة غسيل الأدمغة وتطهيرها من الأفكار المعارضة، كما شاهدنا في الشخصيات ومنهم زبون المغسلة الذي اعترض على الجهاز الجديد، وأنه آلة للتعذيب قبل أن يقوم مالك المغسلة بتجربته فيخرج وقد تبدلت قناعته بعدما تمكن من فرض أفكاره وتمكنه منه، فخرج الزبون وهو يرغب في تمزيق الأكياس أو الدول العربية (إن صح التعبير).



المخرج عبدالله المسلم ومدير الندوة محمد الشريدة والمعبقة سارة حمودي

النص بناء على الواقع الذي نعيشه، فصور لنا الأمة العربية وما تعانيه من تمزق في ظل شعوب تتطلع إلى مستقبل أفضل. لقد تناول المخرج شخصية الإنسان العربي بقسوة حقيقية فجميعنا « الأصم ، والأبكم والأعمى » نرفض



المخرج عبدالله المسلم

وجهات نظر متباينة، وعلامات استفهام شاردة، إشادة وثناء قابلهما نقد ونصح، هذا ما يمكن من خلاله وصف حال الندوة التطبيقية التي أعقبت العرض المسرحي « المغسلة » للمؤلف أحمد العلوي والذي مثل المعهد العالي للفنون المسرحية في المهرجان.

اعتلى المنصة المخرج الشاب عبد الله المسلم، وإلى جانبه المعقب الرئيس عن العرض الطالبة في السنة الثالثة قسم النقد سارة حمودي ويتوسطهما عريف الندوة محمد الشريدة.

سارة كانت واضحة وقارئة جيدة للنص، تعمقت فيه وسبرت أغواره فخرجت بوجهة نظر خاصة قالت فيها : المخرج استوحى فكرة العرض من الكاتب البحريني أحمد العلوي، وهو كاتب شاب صاحب آراء سياسية واضحة، فهو رافض ومعارض لما يدور في رحي الوطن العربي من قضايا ومأس. اقتبس المخرج بعض الحوارات وقدمها على خشبة المسرح دون أن يمسه كعد، لكنه سمح لنفسه بإقصاء بعض الشخصيات. وأضاف: جاء اختيار المخرج لهذا



جانب من حضور الندوة التطبيقية

التي تشكل هموم الواقع العربي، مؤكداً أن المخرج عمل تغيير كبير في العرض والممثلين والسينوغرافيين والأزياء والديكور، مشيداً بـ (الكراكت) الكوميدي الذي جسده الممثل بدر الحلاق.

التعقيب الأخير

في الختام ثمن المخرج عبدالله المسلم هذه المشاركة وتعاون طاقم العمل، مقدماً الشكر الجزيل لإدارة المعهد العالي للفنون المسرحية والقائمين على هذا المهرجان، مرحباً بكل ما طرح من تعقيبات التي ستكون محل الاهتمام.

العمل، لافتاً إلى الوعي الكبير لدى الشباب في القضايا القومية التي تشغلهم، لكن المشكلة كانت تكمن في مسألة التسطيح التي كانت سائدة مثلما كانت موجودة في عرض «الماثولي». وطالب حسين دشتي، بالتحول من مخرج منفذ إلى مخرج مفسر مستقبلاً.

الوعي الشبابي

ورحب المخرج هاني النصار في البداية بالحضور وضيوف المهرجان، مبيناً أن الشباب المسرحي يمتلكون الفكر والحماس في طرح القضايا المتعددة،

المداخلات

شهدت الندوة التطبيقية لمسرحية «المغسلة»، مداخلات عدة من الحضور، حيث تحدث في البداية الطالب مشعل فرج الله، ثم تحدثت الطالبة فرح الحجلي حول هذه التجربة المسرحية الثرية ذات العمق والفكر المسرحي الشبابي.

الإضاءة والديكور

تناول فادي نشأت المستوى العال في السينوغرافيا والديكور، واتساح عمال المغسلة في العمل وماهيتها في الدلالة، إلى جانب الاستخفاف بعمال المغسلة على حد تعبيره. وقال جاسم أبو الحسن: إن العمال يختلفون مع بعضهم البعض، وهو أمر طبيعي وسائد كما طرح في العمل، مشيداً بأداء الممثلين، واستخدام الإضاءة والديكور بشكل جمالي وذات معنى.

مسألة التسطيح

د. علاء عبد العزيز قدم الشكر لطاقم



حضور كثيف للندوة جعل العميد يتابعها واقفاً

لقطات من المهرجان





مسرحية بستان الكرز لتشيكوف



بقلم : د. محمد زعيمة

هذه فرغم التجاهل ورغم أنه قد ربي أجيال الأسرة إلا أنه لا يجد المقابل ولكنه في الوقت ذاته يخلص لهم.. وبالرغم من التناقض في وجهات النظر وفي رغبات الشخصيات إلا أن لوباخن مثلاً لا يتوانى في إسداء النصيحة إلى مدام رانفسكي كي تجد مخرجاً مما هم فيه والحل لديه هو أن تقطع البستان وتأجر أرضه، وبذلك سوف تحصل على المال لسداد الدين بل وسوف تحيات حياة مرفهة، ولكن مدام رانفسكي ترفضه ورفضها هنا لقيمة البستان كذكرى لحياتها الماضية وكراتر للأسرة.

هذا الرفض هو تمهيد لبيع البستان خاصة وأن الأسرة لا تجد المصدر الذي تسدد به دينها.. فهي أسرة مسرفة فالأم كما تقول الابنة أنيا تصرف ببذخ دون دراية بأن المال ينقرض، إنها تتعامل وكأنها مازالت تعيش حياتها الماضية فهي تنتظر أيضاً عمته التي سترسل لها المال لإنقاذ الضيعة ورغم علمها بأن هذا المال لن يكفي فهي تنتظر متمنية أن يتحقق حلمها.

وفي الوقت ذاته يقدم تشيكوف تصور لوباخن عن قيمة البستان، إنه يرى أن القيمة الأساسية له فيما يمكن أن يدره من مال أما بحالته هذه فهو لا يساوي شيئاً وتلك وجهة النظر المختلفة بين الطرفين الممثلين لطبقتين مختلفتين.. إن مدام

لحياتهم الماضية، بذلك يستغل تشيكوف الفرصة ليعرض لنا صورة هذا الماضي فقد كانت الأسرة تعيش حياة أرستقراطية مرفهة، إلا أن الحال قد تغير حتى أن مدام رانفسكي قد رحلت من ضيعتها إلى باريس وعاشت حياة قاسية، فقد فقدت أخاها في هذه الضيعة مما دعاها إلى الرحيل منها، وفي باريس تزوجت من أحبته ولكنه كان مسرفاً أخذ كل أموالها حتى أنها باعت كل شيء تملكه وأصبحت الضيعة ذاتها مرهونة.

ومعلومة الرهن هي أهم معلومة في هذه المرحلة حيث تدور المسرحية حول هذا الخط الأساسي. فالضيعة كما رأينا هي ماضي هذه الأسرة، هي جزء من تراثها وهذا التأكيد أحد ملامح استخدام الطبيعية عند تشيكوف حيث أن هذه الأسرة الأرستقراطية ترى أن ذلك جزء من تراثها وكيانها. وهناك معلومة أخرى مبنية على رهنية الضيعة وهي أنها ستباع في أغسطس وفاء للدين.

وعودة الأسرة هي محاولة منها للإبقاء على الضيعة والبستان وإنقاذه من الضياع فضياعها هو ضياع لكيان الأسرة ولماضيها وتراثها.. وتجمع الأسرة في هذا المكان هو احياء للماضي والتعريف به، ولكن هذا الماضي قد ولى وأصبح هناك حاضراً يزحف نحوه ليقضي عليه، وأيضاً هناك شخصيات بدأت تتحول عن ذلك الماضي، فنجد مثلاً لوباخن لقد كان أحد العاملين لدى الأسرة بل كان والده وجده ممن يعملون لديها، وهو له نظرة أخرى يعمد تشيكوف أن يقدمها كأسلوب خاص في التكنيك حيث يظهر وجهات النظر المختلفة حول موضوع واحد فبينما ترى أسرة رانفسكي الماضي جميلاً يراه هو سيئاً فقد كان أهله يعاملون كالعبيد ويضربون بالسياط، وما هو التغيير الاجتماعي يأتي ليحرر هؤلاء العبيد من سيطرة الأسياد، ونظرة مقابلة من فبرس ندرك فيها أنه يستمتع بحياته

تدور مسرحية "بستان الكرز" حول أسرة إقطاعية تضم الأم وابنتها وأخيها وقد عادوا إلى ضيعتهم التي هجروها، وهذه الضيعة مرهونة ويحاول أفراد الأسرة العمل على عدم بيع الضيعة بالبستان وفاء للدين، ومن ناحية أخرى يحاول لوباخن أن يعرض على مدام رانفسكي أن تقطع أشجار الكرز وتؤجر أرض البستان وبذلك يمكنها أن تسدد الدين بل وتضمن حياة رعدة وكريمة ولكنها ترفض فكرة هدم هذا المكان الذي يحمل ذكرياتها الشخصية، ذكريات طفولتها وشبابها وشاهد ابنها الذي توفي.

إن البستان بالنسبة لها هو الماضي الجميل ولكن مدام رانفسكي لا تقوم بأي خطوات تجاه إنقاذ البستان ليتم البيع، وهنا تكون المفاجأة أن الذي اشترى الضيعة هو لوباخن اشترىها لينفذ عليه المشروع الذي اقترحه على مدام رانفسكي ورفضته وهكذا تنتهي المسرحية بضياع البستان ورحيل الأسرة.

يستخدم تشيكوف المنظر كدلالة عن الطبيعية حيث نجد منذ البداية المنظر المسرحي البسيط للريف، كما يختار لحظة زمنية مناسبة هي لحظة الشروق تلك اللحظة التي يتميز بها الجو الريفي. حينما تبدأ المسرحية نجد أن الفصل الأول فيها عبارة عن مرحلة عرض إلا أن أسلوب تشيكوف يختلف عن الكثيرين في أسلوب عرضه فهو يجعل المعلومات تتداعى، وتأتي الكلمات وكأنها تخرج بلا هدف ولكنه مع ذلك يجعل لها هدف ومعنى داخل البناء الدرامي للمسرحية.

في الفصل الأول يقدم تشيكوف شخصياته والمعلومات عن هذه الشخصيات ويربط بينها وبين المكان حيث وصول أسرة رانفسكي الأم والابنة والأخ. لقد عادت هذه الأسرة من أجل ضيعتهم وبستانهم هذا البستان يعني لهم الكثير فهو ذكرى الماضي العطرة، إنه كيان يلتصق بهم صورة

تدور أحداث المسرحية حول أسرة إقطاعية عادت إلى ضيعتهم التي هجرها، ليجدها مرهونة فيحاولون عدم بيعها

هي مازالت على سخطها على المجتمع الجديد، إنها لم تدرك الواقع ولا تستطيع التأقلم معه في حين أن لوباخن واقعي يدرك أبعاد التغيير فهو إنسان طبيعي، وهو الذي اقترح عليها الحل في الفصل الأول، والآن يقدم لهم التحذير أن هناك مليونيراً سيقدم على شراء البستان في المزاد ومع ذلك تصر مدام رانفسكي على رفض الحل الذي ترفضها وتحترها.

ويستغل تشيكوف الموقف في تحليل مأساة مدام رانفسكي، ويبدأ ذلك بالعودة إلى ماضيها لقد تزوجت من شخص لا هم له إلا الاستدانة والسكر حتى مات.. ومأساتها كما تراها هي أنها بعد موت زوجها عشقت آخر أقددها أموالها حتى كثرت عليها الديون، إنها تحمّل مأساتها لإدانة زوجها ورغم سوء حالتها المادية إلا أنها لا تستطيع التنازل عن ماضيها وطبقتها وذلك لاختلاف العادات حتى أنها تستغرب على لوباخن الذهاب إلى المسرح.. بل وترفض أن يعمل أخيها في مصرف لينقذ الأسرة وبذلك لا يبقى أمامه سوى الاقتراض ولكن لوباخن الواقعي المتسق مع الحاضر يحذره فمن أين له بتسديد حتى الفواتير فقط..

وبعد أن قدم تشيكوف صورة جديدة للصراع بين الطبقات يقدم صراعاً بين أبناء الطبقة ذاتها من خلال لوباخين وتروفيموف الطالب، فالأخير يرى أن لوباخين سوف يصبح مليونيراً ولكن ذلك وضع سيء من وجهة نظره، وبذلك يبدأ في تناول الموضوع بوجهات النظر المختلفة حيث يتناولها تروفيموف باعتبار أنه مثقف الطبقة الجديدة..

فتاة يجب ألا تنحرف، وأن الفتاة التي تحب هي أئمة، وهو بذلك ينال من دنياشا التي تحب لوباخن، إن دنياشا ترى أن هذا حقها وليس هناك ما يعيبها بينما ياشا يخشى كلام الآخرين ويظهر ذلك حينما يطلب منها أن تذهب ناحية المنزل وهما في البستان حتى لا تثير الشبهات.

وهذا المشهد حينما يضعه تشيكوف باعتبار أن لكل شخصية موضوع يجب أن يعرض ويناقش إنما يضعه من منطلق أن الموضوع الأساسي في المسرح يكمن في الصراع ما بين الماضي والحاضر، وهؤلاء الشخصيات هم صورة للحاضر الذي حطمه الماضي، وهم يرغبون في الخروج عنه فإذا كانت وجهة النظر قد اكتملت فإن صورة الماضي لا بد أن نراها ونرى ماذا حدث لها، وماذا فعل من أجل إنقاذ ماضيها؟ ليعرض لنا مدام رانفسكي مرة أخرى في علاقتها وصراعها غير المعلن مع لوباخن، فالأخير لا يهيمه سوى معرفة رأيها في إزالة البستان بينما



رانفسكي لا تستطيع أن تتأقلم مع الحاضر في حين أن الحياة أصبحت مختلفة، فقد أصبح عدد ملاك الفيلا يتضاعف وظهرت طبقة جديدة تملك المال ومنها لوباخن نفسه.. وتشيكوف يقدم هذه الصورة الكاملة في شكل حوار يبدو بسيطاً يتداعى وكأننا في مواقف حياتي عادي، أي موقف طبيعي حتى أن ثمة أصوات يمكن أن نسمعها مثل القيثارة أو لعب البلياردو أو أصوات الفلاحين الذين يمرون من البستان.. بل إن الموضوع يطرح ثم يقطع فجأة لتدخل في موضوع آخر لشخصيات أخرى فنجد مثلاً موضوعاً لدنياشا في البداية مع لوباخن الذي تعلم أنه خطبها أو على وشك ذلك ثم يقطع الموضوع لوصول الأسرة وأيضاً يقدم تشيكوف ملمحاً طبيعياً حيث اختلاط المأساة بالمهابة فنحن نجد أن الشخصيات تتدخل في الحديث الجدي بأخر هزلي مثل شارلوت المربية التي تأتي تعليقاتها ساخرة في مواقف متعددة، وأيضاً تصرفات الشخصيات تجاه الأخرى فها هو لوباخن يحاول تقليد الطبقات العريقة في التعامل وذلك بتقبيل يد مدام رانفسكي..

لقد قدم تشيكوف في الفصل الأول الصورة الحقيقية للحاضر والماضي وأيضاً وجهات النظر المختلفة فيها..

وفي الفصل الثاني يقدم تشيكوف مزيداً من النماذج الشخصية باستخدام التكتيك نفسه وهو إظهار وجهات النظر حيث يمكن أن تقول إن هذا الفصل يمثل الواقع، واقع الشخصيات حيث تدرك فيه رغبات الشخصيات وطبيعتها، فلكل شخصية قصة، فشارلوت هي فتاة بداخلها إحساس موحش بالوحدة إنها لا تعرف من هي فقد ربتها سيدة ألمانية ولا تعرف لها أهل. وكالعادة يقطع تشيكوف الموضوع ليتحول بنا إلى أفيخدوف الذي يعتقد أنه مثقف وهو قانط على كل شيء، ولكنه لا يقدم على أي فعل وأيضاً هناك العلاقة المثيرة الكوميديا بين ياشا ودنياشا وذلك من خلال الآراء المختلفة لكلاهما، فدنياشا تتحسر وتحزن على حياتها وتخشى على مستقبلها، بينما ياشا متمزمت يرى أن كل

يستخدم تشيكوف المنظر كدلالة عن الطبيعية حيث نجد منذ البداية المنظر المسرحي البسيط للريف

ناظر المحطة بدلاً من البارونات والقواد في الماضي. وهذا المشهد بناه هدفه التمهيد لضياح البستان كما يمهده أيضاً بالمشهد التالي، حيث فيرس الذي يرفض الحاضر في إصرار ويفرض الحرية، بدأ يتعصب ويحرض كل ذلك وتشيكوف يغلقه بضجيج الرقص والموسيقى لتصبح مأساة الأسرة هي ملهارة من خلال آراء الشخصيات التي تبديها ملهاوية، وفي هذا المشهد يقدم تشيكوف الخبر المنتظر أثناء قمة الاحتفال لقد اشترى لوباخن الضيعة كتأكيد على أن الطبقة الجديدة قادمة وتأكيد على نهاية العهد الماضي.. ولينتهي الفصل الثالث. وفي الفصل الرابع يقدم لنا تشيكوف ما يمكن أن نسميه الرحيل حيث الأسرة تستعد للرحيل عندئذ يتذكرون فيرس، ولكنهم لا يبدون إلا تذكره فلا يهتمون بإرساله إلى المستشفى للعلاج سوى بالأوامر، وكل فرد يتوكل على الآخر في هذا الأمر كل ذلك يتم على الأصوات الخارجية وهي أصوات تقطيع الأشجار وفي الوقت نفسه نلمح تأثر مدام رانفسكي في حين أن أنيا ابتها مازالت متفائلة فهي ترى أن السعادة آتية. بينما يبدأ الجميع في محاولة التكيف مع الحياة الجديدة، ويفكر كل شخص في ذاته فينسسك يترك أرضه ويؤجرها ليرحل وبربرا تقرر الرحيل وشارلوت كذلك حتى أن لوباخن نفسه يرحل تاركاً أفيخدوف يدير أعماله..

وحيثما قرر الجميع البحث عن ذواتهم نسوا فيرس الذي نجده محبوساً بعد رحيل الأسرة، ومع ذلك لم يبدي سخطه لهذا النسيان اعتقاداً بأنهم قد يعودوا، فهمه الوحيد هل ارتدى سيده ملابس ثقيلة؟ فحتى هذه اللحظة هو مازال وفيًا.

بربرا ورغم قطع الأحداث بحادث عارض، هو كسر عصا البلياردو مما يعد إشارة تشكيفية إلى نهاية اللعبة في هذا المكان فإن مدام رانفسكي لا تزال متوترة تسأل عن أخبار المزاد.. وهي فرصة أخرى لتروفيموف ليعبر عن رأيه إنه يرى أن البساتن ضاع منذ زمن وعليها أن تقر بهذا الأمر. ولكن تأكيد على أن مدام رانفسكي لا تتعلم وتتعلق بالماضي فإنها تقرر الذهاب إلى زوجها المريض رغم ما جعلها فيه من خسارة لأموالها. وكما كان لوباخن يقدم لها حل المأزق فإن تروفيموف يحذرهما بل يصارحها بأنه سرقها لكنها ترى رأي خاص في تروفيموف أنه غريب الأطوار لا ينظر إلى ماضيه بينما هي تنظر إلى الماضي فالزوج الذي عشقته كالبستان الذي أحبته. إن الحالة التي وصل إليها المجتمع هي التي تأنف منها وترفضها مدام رانفسكي، ترفض اختلاط الطبقات وتتحسر على من هم في الضيعة الآن مثل



تشيكوف

وفي هذا المشهد يقدم تشيكوف ترشيحاً لحدث خطير من خلال استخدام الأصوات، فصوت البوم وهو صورة من صور الطبيعة يقدمه تشيكوف ليعيدنا إلى الماضي ولربطه بالحاضر، فكما يقول فيرس إنه حينما حلت الكارثة العظيمة كان البوم ينطق ووعاء الشاي يطن فالكارثة التي يراها هي عتق العبيد وحرثتهم والتي أودت بالمجتمع، وذلك ترشيح لكارثة ضياع البستان والقضاء عليه، أما تروفيموف فيرى في البستان كل روسينا وأنه بجماله يجب أن يبقى من أجل سعادة روسيا كلها.

إن هذا العرض الذي قدمه تشيكوف في هذا الفصل يوضح صراع الجديد مع القديم، الحاضر مع الماضي وتشيكوف هنا لا يناصر أي منهما بل إنه يقدم صورة طبيعية تعتمد على أسلوب الرأي والرأي المضاد من كل الشخصيات للوصول إلى رأي خاص لدى المتلقي، ولذلك فقد نلاحظ أن الحديث حديث عادي طبيعي وهو من ملامح الطبيعة حيث البعد عن الشعاعية، ومع ذلك فإن الحديث يبدو شاعرياً من خلال تداعي الحديث بين الشخصيات.

إن الخط الرئيسي الذي وضعه تشيكوف للربط بين فصول المسرحية هو البستان وموضوع البيع، ولذلك فإنه عندما ينقلنا إلى الفصل الثالث نجد أن الكل في انتظار أخبار المزاد وهي لحظة جديدة في حياة الأسرة، ويبدأ تشيكوف الفصل بأنغام الفرقة اليهودية في شبه احتفال يبدو فيما بعد أنه احتفال نهائي أو هو حفل الوداع ويقدم صورة طبيعية هي صورة الضيعة في الاحتفال النهائي ما بين لعب الورق والبلياردو أو الموسيقى.

إن هذا الفصل هو الانتظار انتظار ما يثمر عنه المزاد.. هذه اللحظة في حياة الأسرة هي لحظة متوترة، ومن خلال هذا الموضوع الذي يعمل تشيكوف على تذكرنا به يبدأ في التحول إلى مواضيع أخرى مثل زواج بربرا ولوباخن من خلال نظرة تروفيموف، وهي فرصة لإظهار صورة لوباخن الغائب فهو يرى أن لوباخن لا ينظر إلا لجمع المال وهو لم يفكر في

اللجنة العليا للمهرجان

عميد المعهد ورئيس المهرجان

د. فهد منصور الهاجري

مدير عام المهرجان

د. راجح المطيري

المنسق العام للمهرجان

د. أيمن الخشاب

المشرف على الندوات الفكرية

د. علي عبدالله حيدر

المشرف على العروض المسرحية

د. عبدالله محمد العابر

رئيس تحرير النشرة اليومية

د. فيصل محسن القحطاني

رئيس لجنة العلاقات العامة

د. بدر خالد الدلح

مدير الموقع الإلكتروني

د. طارق جمال

رئيس لجنة التجهيزات الفنية

أ. فهد المذن

المشرف على المعرض الفني

أ. هند البابطين

مدير التحرير

الحسيني البجلاتي

رئيس المركز الإعلامي

أ. مفرح الشمري

نائبة رئيس المركز الإعلامي

غادة عبدالمنعم

أعضاء المركز الإعلامي

حافظ الشمري

مشاري حامد

مفرح حجاب

فالح العنزي

عبدالحميد الخطيب

تصميم وإخراج النشرة اليومية:

أحمد أنور

تصوير:

محمد باسل السعد

أحمد الأستاذ

فيصل عامر

حمد الهولي

www.hioda.net

فن الإلقاء

رئيس تحرير النشرة

بقلم: د. فيصل القحطاني



لا نهول من الأمر، إذا قلنا بأن واقع الإلقاء في مسرحنا العربي كارثي، فلقد ابتلينا في كثير من المسرحيات التي تخلط الحابل بالنابل، فلا تسمع غير الأخطاء اللغوية والصراخ الذي يضيع جماليات وفنيات الإلقاء المسرحي، ونتوقف هنا بشكل سريع عند أسباب تضخم المشكلة، وما يمكن إنقاذه في المستقبل.

إن السبب الرئيس في عدم اهتمام

الممثلين والمخرجين بفن الإلقاء - وبما يحويه من ضبط للغة ومخارج الحروف وتمكين معني الكلام - يكمن في عدم وجود ثقافة جمعية في مجتمعاتنا العربية بأهمية هذا الفن، وهذا الأمر انعكس على اهتمام الفنان والمخرج، فتجد البعض منهم يعلنها صريحة بأنه لا يعنيه ضبط اللغة أو مواضع الوقفات وأنواعها.

وهناك أيضاً سبب لا يقل أهمية عن الأول، ويكمن في حالة الاستعجال في إنتاج العمل المسرحي، مما يتسبب في قلة التدريبات قبل العرض، ويكتفي الكثير من المخرجين بإعطاء أحد العارفين باللغة العربية النص لضبطه لغوياً فقط، دون وجود أي تدقيق على الالتزام باللغة، كما أن قلة المساحة الزمنية لا تعطي مجالاً أكبر للوقوف على معاني الكلمات والجمل حتى يرسم لها طريقة وأسلوباً يتناسب مع أفعال الشخصية.

ولعلنا ندرك أننا نعاني أيضاً وبشكل كبير من قلة المتخصصين في مجال الإلقاء، والإلقاء المسرحي بالذات، فحتى الأكاديميات الفنية المعنية بتخريج الفنانين والمخرجين تعاني نقصاً كبيراً في أعداد الأساتذة المتخصصين في فن الإلقاء، مما يؤدي إلى الضغط على القلة من الأساتذة المتوافرين في تلك الأكاديميات، وهذا الضغط ليس في مصلحة الطالب، لأن الأستاذ في هذه الحالة لا يمكن أن يعطي كل طالب حقه في التدريبات.

إن التزامنا في مسرحنا العربي بقواعد اللغة والإلقاء، من خلال تنمية قدرات الشباب المقبلين على فن المسرح، يرفع الحس والشعور برقي هذا الفن، كما أنه يساهم في المستقبل برفع الذائقة العامة، والأهم هنا هو أننا لن يعكر صفو مشاهدتنا تلك الأخطاء التي تشوه صورة العرض.



أ. فهد المذن رئيس لجنة التجهيزات الفنية أثناء التحضير للعرض الجزائري

عرض اليوم

- مسرحية مجرد نفايات تأليف قاسم مطرود إخراج بشير بن سالم
كلية الآداب واللغات والفنون - جامعة جيلالي اليابس - الجزائر

عرض الغد

- مسرحية حديقة دائرة الأحلام - تأليف وإخراج جماعي
أكاديمية المسرح بروما - إيطاليا