



مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي
KUWAIT INTERNATIONAL FESTIVAL FOR ACADEMIC THEATRE

الدورة السابعة
العدد الثالث ٢٠١٧/٢/١٠

النشرة اليومية



المعهد العالي للفنون المسرحية
Higher Institute of Dramatic Arts



الرجل الذي صار .. القسوة والدهشة



د. محمد زعيمة

عليه صاحب المصنع أن يعمل كلباً بدلاً من كلب الحراسة الذي مات، ليحدث التحول المأساوي للبطل الذي سُلِبَت منه إنسانيته، واستغلت حاجته من

صاحب العمل، على وعد بتوظيفه عندما تخلو وظيفة، لكن صاحب العمل لا يفي بوعد.

هذا على مستوى النص، إلا أن المخرجة الواعدة «غدير زايد» تعاملت مع النص من منظور إنساني، طارحة موقفها الفكري ورؤيتها المناصرة للبسطاء والمهمشين. وقد تحققت رؤيتها من خلال ديكور بسيط يعتمد على صندوق خشبي هو مكان الحراسة الذي كان يوضع فيه الكلب/الإنسان، وهو يلائم طبيعته الجديدة التي تتسبب، ليس فقط في استعارة صوت الكلب، ولكن في وضعيته وحركته على أربع، ذلك الأمر الذي انعكس على أداء الممثل «ناصر حبيب» لتجسيد شخصية الإنسان المسوخ في مجتمع لا يرحم إنسانيته، لذلك كانت الحركة تأخذ الشكل الدائري، وفي حيز ضيق لتتشابه مع حركة الكلب، ورغم إجادة «ناصر حبيب»، إلا أن اهتمامه بالإحساس الداخلي أثر على أدائه الصوتي الذي كثيراً ما جاء منخفضاً، أما عبد الله الدرزي، فيتحول من دور الراوي، إلى دور السلطة التي تمتن الإنسانية دون رحمة.

يطرح عرض «الرجل الذي صار» مشكلة المهمشين في المجتمعات الفقيرة التي تعاني من البطالة، إلا أن ذلك الطرح لا يتوقف عند الحدود البسيطة، بل يتعداه إلى طرح الصراع بين القوي والضعيف.. صراع غير متكافئ للسيطرة على الضعيف، بل وسحقه ومحو هويته الإنسانية وتحويله إلى مسخ أو كائن آخر، وهي نفس الفكرة التي تناولها من قبل يونسكو في مسرحية «الخرتيت»، كما تناولها أيضاً «جيوم أبولونير» في مسرحيته «نهدا تريزياس». وها هو الكاتب «أوزفالد دراغون»، يتناولها عبر المحاولات اليائسة للبطل - الزوج - للحصول على فرصة عمل من أجل الحياة، ، ليدخل في صراع مع زوجته التي تسعى لدفعه لمزيد من البحث، وتمارس الضغوط النفسية عليه، إلى حد القول: (كن رجلاً)، ليصبح سعيه للبحث عن العمل وسيلة، ليس فقط للحصول على متطلبات الحياة، بل وسيلة أيضاً لإثبات رجولته. وأمام تلك الضغوط، يصل الأمر لاستغلال حاجته من أصحاب رأس المال، فيعرض



الزوجة (نور الغندور) تقهر زوجها المهمش

التي تحقق الحالة الرومانسية في تناقض واضح باستخدام النعومة مقابل الخشونة التي تبرزها الأزياء التي صممتها «حصّة العباد»، معبرة عن قسوة الحياة، فاستخدمت فيها الألوان السوداء، التي توحي بالمأساة والحيادية في ذات الوقت.

وقد ساهمت الإضاءة في تحقيق ذلك التناقض من خلال إضاءة تركز على المناطق الناعمة لتحقق الرومانسية، مقابل شحوب الإضاءة على المناطق السفلية، وإن كان استخدام الإضاءة الجانبية بكثرة أثر على مستوى رؤية المتلقي، وجعل الممثل غير واضح، في حين كانت الموسيقى (التي أعدها عبد العزيز القديري) وسيلة لتحقيق ذلك التناقض ما بين لحظات الحلم والرومانسية، ولحظات القسوة والعنف، وإن عاب التنفيذ ارتفاع صوت الموسيقى أثناء الحوار.

لقد قدم طلاب المعهد عرضاً يحمل رؤية إنسانية معبرة عن فكرهم، عبر عناصر فنية استطاعوا من خلالها خلق حالة من الدهشة، افتقدت أحياناً إلى الإيقاع المنضبط، بسبب انخفاض صوت الممثلين، مما أوحى ببطء الإيقاع، لكنه عرض يبشر بجيل جديد قادم من مخرجات المعهد.



عبد الله الدرزي يمارس سطوته ونفوذه

إذن فالمتلقي يرى الحكاية من وجهة نظر هذه السلطة، وهو ما يثير الالتباس، باعتبار أن المؤدي واحد، فالمبرر الفني لقيام «الدرزي» بالدورين غير واضح، ويضر التفسير، ومع ذلك فقد استطاع «الدرزي» التحول من دور الراوي إلى دور السلطة عبر التلوين الصوتي واستخدامه لإمكانياته الجسدية في تمييز واضح لكل شخصية.

أما الزوجة «نور الغندور»، فرغم قصر دورها، إلا أنها قدمت شخصية واضحة في هدفها الدرامي عبر أداء متميز صوتياً، وحركة جسد تعبر عن التناقض مع زوجها، فهي تعتمد على تجسيد الشموخ، مقابل انكسار الزوج، فساهمت «الغندور» في تناغم الأداء التمثيلي، كما جاء التعبير الحركي جزءاً من الرؤية الإخراجية، حيث تنوعت الحركات ما بين شخصيات وحشية وشخصيات منكسرة، فكأن هذا العالم المخيف، أصبح غابة يصارع فيها الكل، لذلك كانت الحركات التعبيرية مستمدة من حركات الحيوانات، كالكلاب والقردة والوحوش، وهو ما أكد مأساة الإنسان المهتمش الذي تحول في النهاية إلى كلب، ولم يستطع أن يعود إنساناً، حتى بعد أن أنجبت زوجته طفلاً.

وقد أكدت المخرجة ذلك عبر الإضاءة التي تم توجيهها على الصالة في النهاية، مما يشير إلى أننا جميعاً أصبحنا ذلك الكائن المهتمش المسوخ، وهي رؤية تحترم لمخرجة واعدة.

كما ساهمت بساطة ديكور «عبد العزيز شريف»، واعتماده على قطع صغيرة، وعلى المتناقضات ما بين قفص الكلب، والمستوى الهرمي - مستوى الحلم -، ومجموعة الأقمشة الناعمة

في تعقيبتها خلال الندوة التطبيقية لعرض "الرجل الذي صار ..؟!" عهد حكمت: الموسيقى لم تكن متناغمة.. والإضاءة أزعجت الجمهور



شهد طارق تتوسط المخرجة غدير زايد والمعقبة عهد حكمت

كتب مشاري حامد:

ضمن فعاليات مهرجان «الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي»، أقيمت الندوة التطبيقية لمسرحية «الرجل الذي صار ..؟!»، للمؤلف أوزفالد دراغون، وإشراف د. شايح الشايح، وإخراج غدير زايد، والتي شارك فيها الممثلين عبدالله الدرزي، ناصر حبيب، ونور الغندور، وأدار الندوة الطالبة شهد طارق.

في البداية تحدثت المعقبة عن المسرحية الطالبة عهد حكمت، عن العرض قائلة: «المسرحية تعتبر عبثية رمزية، والمسرحية الأصلية كانت من 5 شخصيات، وهي تتحدث عن القضايا الاجتماعية والبطالة وتعامل أصحاب العمل بمستوى دنيء مع العاملين، وفي هذا العرض تم تقليص الشخصيات إلى اثنين فقط.

وأضافت: «أما الديكور فكان عبارة عن صندوق يستخدم لصعود الراوي، وهنا أود أن أسأل، ما المقصود بالصندوق الذي تواجد فيه الرجل؟، وأيضاً القطعة الحمراء التي تدل على الصراع بين الزوج والزوجة، هناك قطعة حمراء قد رفعت، فما المقصود من هذه الحركة؟».



الطالب عبدالله عبدالرضا



الإعلامية حبيبة العبدالله

وتابعت حكمت: «الاستعراضيين كانوا يعبرون عن إيقاع العمل وكانوا يقومون بعدة استعراضات مختلفة، ولكن أيضاً ليس لحركتهم دلالة واضحة، كما أنه لم يكن هناك تنظيم جيد للحركة، ولم يكن هناك ترتيب في الإيقاع، وأود أن أسأل المخرجة عن سبب إدراج المظلات ضمن الديكور؟».

وحول الموسيقى المستخدمة في العرض قالت: «كانت أقوى وأعلى من صوت الممثلين، وهي تختلف عن المشاهد التي أداها الممثلين، ولم نجد أي تناغم فيها».

وتابعت: «أما الإضاءة فهي عبارة عن نقط متفرقة للممثلين، والصندوق لم يكن واضحاً، ولا أعرف الغاية من الإضاءة الصفراء التي وجهت للجمهور لأنها كانت مزعجة جداً».

وفيما يتعلق بالممثلين قالت حكمت: «كان هناك اثنان يتبادلان دور الراوي، أحدهما كان الراوي والرجل المسن ومدير المصنع، وكان غير موفق في تغيير صوته وتحويله خلال تنقله بين الشخصيات».

وعن تقمص شخصية الدمية أوضحت: «لم تكن واضحة للمشاهدين، وكان الصوت مختلف في الحوارات، أما الممثل الذي أدى دور الزوج، فقد كان قوي بالأداء والحركات والانتظام مع الإيقاع، ولكن إيقاع الصوت كان خافتاً، والزوجة كانت ذات رتم بطيء عن باقي الممثلين».

وفيما يتعلق بالمشاهد ذكرت: «مشهد الرقصة لم يكن متناغماً مع الإيقاع، لأنها كانت بطيئة مع أن الموسيقى تعبر عن الحب، وكان الممثل الذي يرقص معها مختلفاً نوعاً ما، بسبب ارتدائه اللون الأسود، وهنا أود من المخرجة أن توضح عدد من الأمور الأخرى التي لم أجد لها مبرراً خلال العرض، ومنها الإيهام من خلال الراوي، والإضاءة، والدمج مع الجمهور، فما الهدف من هذه الحركات الاستعراضية؟!».

وعقب ذلك تم فتح المجال أمام الحضور للمشاركة، حيث كانت البداية مع د. عمر نقرش،



الطالب كريم المهندس



د. عمر نقرش

الذي تحدث قائلاً: «عندما تكون هناك عروض طلابية، يجب أن تكون الروح الإيجابية سائدة ونبتعد عن الروح السلبية، وفي هذا العرض هناك أمران هما: المثير والاستجابة، وضبط العلاقة بين العرض والمتلقي، وقد وجدت في العرض الروح التشاؤمية، وأرى أنهم كطلاب يجب أن يتخلوا عن ذلك، لأن العمل ظل غارقاً في السلبية، وكان هناك ضياع لعنصر التبرير والكثير من الحركات التي لم تظهر في وقتها المناسب».

ومن جانبه أعرب الطالب كريم المهندس، في مداخلة خلال الندوة عن شكره لفريق العمل على العرض، متمنياً لهم مزيداً من النجاح في المستقبل.

أما الناقدة حبيبة العبدالله فقد قالت في مداخلة أخرى: «أرحب أولاً بضيوف المهرجان الأكاديمي، وأود أن أشير إلى أنني أر هذا العمل المسرحي جميل جداً خاصة أنني أرى الطالبة غدير زايد، مخرجة لأول مرة، وهي بداية موفقة لها، وأتمنى في المهرجانات القادمة أن تقدم الأفضل».

وأشارت إلى أن أداء الممثلين كان موفقاً أيضاً، وأن الممثلة نور الغندور، كان دورها بسيطاً ولكنه مؤثر، لافتة إلى أنه كان عليها البحث عن عمل آخر، لأنه سبق وتم عرض نفس العمل في مهرجان سابق.

وبعدها شارك الطالب عبدالله عبدالرضا في التعقيب قائلاً: «العرض لم يكن سيئاً، وحركة المجاميع والممثلين كانت موفقة، ولم أر أي غموض في العرض».

وفي ختام الندوة كان المداخلة لمخرجة العمل غدير زايد، حيث قالت: «أشكر الحضور على التعليقات، وأيضاً القائمين على المهرجان، كما أشكرهم على اختياري لأن أكون مخرجة لهذا العمل، وهي أول تجربة لي، وجميع الملاحظات سوف يتم أخذها بعين الاعتبار خلال الندوة التطبيقية لعرض «الرجل الذي صار...!»».

لقطات من المهرجان



عميد المعهد يرحب بضيوف المهرجان



رئيس المهرجان د. الهاجري مع الحامي أ. حسين العصفور



شخصية المهرجان أ. السريع مع أ. د. أبو الحسن سلام



د. عبدالله الغيث مع أ. موسى آرتي



د. سعداء الدعاس و أ. د. يحيى عبدالنواب بصحبة ضيوف المهرجان

المسرح الكويتي يعيش مرحلة «خلق ثوب جديد برؤية شبابية» منقذ السريع: نصوص والدي مختلفة في طرحها.. و«ضاع الديك» الأكثر قرباً لقلبي



أ. عبدالعزيز السريع

كتبت غادة عبدالمنعم :

عن المسرح لابد من ذكره، وعند الحديث عن التلفزيون لابد أيضاً من ذكره، وعند التطرق للثقافة، فتجده من مؤسسي رابطة الأدباء الكويتية، وصاحب مجموعة قصصية، كما أن له العديد من الكتب المتنوعة في المسرح وغيره من ضروب العمل الفني والإبداعي، وله أيضاً أعمال كثيرة في الإذاعة، فضلاً عن أنه يعد أحد مؤسسي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، لذلك كما قلت في بداية حديثي، المقال سيطول في هذا المقام.

منذ طفولتك عاصرت تاريخ الوالد، كيف تقيم

مرحلة تأسيس فرقة مسرح الخليج العربي؟

فيما يتعلق بتلك الفترة، أعتقد أن تلك المسرحيات كانت من الأعمال الإبداعية التي لقيت صدى كبير لدى الجمهور، وحقت نجاحاً فنياً كبيراً، وقد تم ترجمة بعض هذه المسرحيات لعدة لغات، وأصبحت تدرس بعض النصوص منها في المعاهد الفنية وجامعة الكويت، وأنا شخصياً درست مسرحية «ضاع الديك» عندما كنت في جامعة الكويت، وحتى الآن لازالت هذا الأعمال

قال الفنان والمخرج منقذ السريع، نجل الرائد والروائي والمسرحي، وشخصية الدورة السابعة لمهرجان «الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي» أ. عبدالعزيز السريع، إن النهج الذي يتبعه والده في كتابة النصوص المسرحية يأخذ على عاتقه القضايا الاجتماعية التي تهم المجتمع الكويتي بكافة أطرافه، والتي تساهم في بناء ونهضة المجتمع، مشيراً إلى أن هذا ما جعله قامة مسرحية وثقافية شامخة في دولة الكويت خاصة، وفي منطقة الخليج بشكل عام. وذكر أن هذا ما أكدته أعمال والده الإبداعية منذ بداية مشواره الفني المليء بالعطاءات، والتي خلدت اسمه على مر الزمان.

المخرج منقذ السريع، فتح قبله وتحدث مع «نشرة المهرجان» حول مسيرة والده أ. عبد العزيز السريع، فكان الحوار كالاتي:

في البداية، وبعيداً عن نظرة الابن لوالده، كيف

ترى الرائد المسرحي القدير أ. عبدالعزيز السريع؟

حقيقة لا يمكن أن تكون نظرتي بمعزل عن كونه أبي، وهذا ما يشعرنى دائماً بالسعادة والفخر.

أما فيما يخص نظرتي له كأحد رواد حركة التنوير والثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت، فإن المقال سيطول في هذا المقام، فعند الحديث



المكرم عبدالعزيز السريع وجثة منقذ السريع

البدايات حتى يومنا هذا؟

المسرح الكويتي شأنه شأن المسرح العربي والعالمي، بين جزر ومد، نجد الركود والازدهار، والتراجع والتألق، وعلى مستوى المراحل المتعددة من مسيرة المسرح الكويتي، أعتقد أن هذه الفترة هي مرحلة «خلق ثوب جديد برؤية شبابية جديدة تقود قطاع المسرح بدولة الكويت».

قائمة مسرحية

حدثنا عن اختيار والدك أ. عبد العزيز السريع،

شخصية «المهرجان الأكاديمي» لهذه الدورة؟

بداية أتوجه بالشكر لإدارة المعهد العالي للفنون المسرحية، وأخص بالذكر د. فهد الهاجري، عميد المعهد ورئيس المهرجان، وأيضاً د. راجح المطيري، العميد المساعد للشئون الطلابية ومدير مهرجان، إضافة إلى د. فيصل القحطاني، رئيس قسم التلفزيون بالمعهد، على اختيارهم للوالد الأديب أ. عبدالعزيز السريع، شخصية المهرجان، فهو يستحق لأنه قامه مسرحية ثقافية كبيرة ليس في الكويت فحسب، وإنما في منطقة الخليج والوطن العربي، فشكراً لهم ولجميع القائمين على هذا المهرجان.

خالدة ويعرض بعضها على الشاشات التلفزيونية. عُرف عن أ. عبدالعزيز السريع، أنه حريص على طرح مجموعة من المفاهيم الفكرية في نصوصه، فكيف ترى ذلك؟

كان الوالد مشغولاً ومهموماً بالقضايا الاجتماعية في دولة الكويت، لذلك نجد أن كل أعماله تحمل هذا الطرح بأشكال وصور مختلفة كاختلاف نسيج أي مجتمع في مرحلة النهضة وبناء الدولة الحديثة بعد استقلالها، ومن ثم أصبح الهم الاجتماعي هو الطاغى على مجمل أعماله، كما ذكر في كتاب الأستاذ والناقد وليد أبو بكر «القضية الاجتماعية في مسرح عبدالعزيز السريع».

ضاع الديك

كونك ممارساً أيضاً للمسرح كمخرج، من رأيك، ما أبرز النصوص التي لاقت إعجابك عند الوالد؟

جميع نصوص الوالد، لأنها مختلفة في طرحها، وإن كان أكثر نص أعجبت به هو نص العرض المسرحي «ضاع الديك» عام ١٩٧١م، والذي كان من إخراج أ. صقر الرشود.

وكيف ترى مهرجان «الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي»؟

من وجهة نظري فكرة «المهرجان الأكاديمي» مميزة جداً، لأنها تعد مثل المختبر العلمي، يدخل ضمن مجموعة كبيرة من المؤسسات العلمية الأكاديمية التي تتنافس بين بعضها البعض لتحقيق إنجاز علمي إبداعي قد يكون سبباً في ظهور مدرسة مسرحية جديدة تضاف إلى باقي المدارس المسرحية العالمية.

وماذا عن رأيك في مسيرة المسرح الكويتي منذ

في العلاقة بين الكوميديا والفارس



د. محمد عبدال

على التفكير أو التأمل. وإذا كانت الكوميديا تهتم بالجانب النفسي قياساً إلى الفارس، فإن الأخير يكتفي بالتركيز على الملامح والسمات الجسدية للشخصيات (الطول - العرض - القصر)، ثم على الملابس التي ترتديها الشخصيات، وحركاتها، وإيماءاتها، ثم على الطريقة التي تنطق بها الشخصية الكلمات، وقد يلجأ كاتب الفارس، - أو الممثل فيما بعد - إلى المبالغة في الأصوات أو في الحركات، بهدف إثارة الضحك، وقد يلعب ممثل الفارس أو كاتب النص بالألفاظ فتكون النكتة لفظية، ويمكن أيضاً الاستفادة من الحركات والإيماءات الجنسية لإثارة الضحك.

ويبدو الفارس كأنه أخذ جانباً واحداً من جوانب الكوميديا، وهو ما يمكن أن يُسمى بالجانب الخارجي للشخصيات، أي الجسدي،

يؤكد د. إبراهيم حمادة، في كتابه (طبيعة الدراما) على أن الشكل الكوميدي تتولد عنه عدة أشكال فكاهية مختلفة، يرجع التباين بينها إلى عوامل ثلاثة:

”أ- مدى التأكيد النسبي على الموقف أو على الشخصية أو الفكرة.

ب- درجة الموضوعية التي يعالج بها البطل أو الأبطال.

ج- طبيعة الصراع الناشب بين الشخصيات ونوعية مضامين هذا الصراع“.

ثم يعدد بعض أنواع الكوميديا، ومنها على سبيل المثال: الكوميديا الراقية وكوميديا الدسائس وكوميديا التهريج، والكوميديا الدامعة والرومانسية بالإضافة إلى كوميديا الشخصية وكوميديا الموقف، ثم يشير إلى الهزلية - أي الفارس - وإلى بعض خصائصها. ويلاحظ أن هناك خلطاً متكرراً بين الكوميديا والفارس، وهذا الاختلاط واضح في المسرحيات اليونانية والرومانية، والناقد الحديث يرى اختلافاً بين الكوميديا والفارس، وعلى الرغم من أنهما تتداخلان في أحيان كثيرة، فإننا نستطيع أن نميز وجود نمط من المسرحيات الفكاهية المتدنية في لغة خطابها، وهذا ما نسميه بالفارس.

ينظر الكثير من الدارسين إلى الفارس باعتباره نوعاً من أنواع الكوميديا، أي أنه ليس مستقلاً بذاته، إلا أن الفارس - خلافاً للكوميديا - لا يهتم بحض المتفرج، أو القارئ

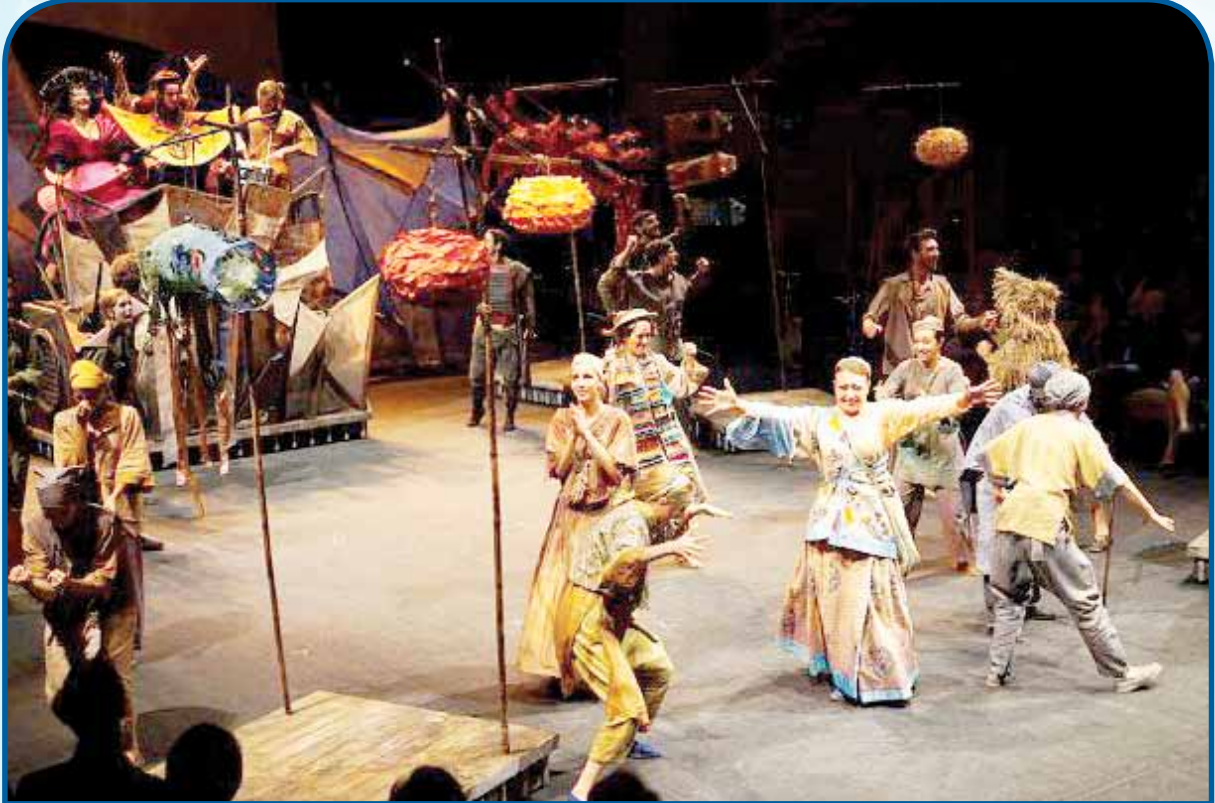
إذن الضحك في الفارس ليس وسيلة بقدر ما هو غاية، بينما هو في الكوميديا مجرد وسيلة، وفي الكوميديا يدعو الضحك إلى ضرورة التغيير، وهو وسيلة من وسائل التغيير الذي غالبا ما يفهم على أنه تغيير الشر وإحلال الخير مكانه. وهذا غير موجود في الفارس، لأن الفارس مجرد تسلية، لعب لا طائل منه.

وثمة من النقاد من يرى أن الفارس لم يحظ على مكانة مرموقة في مجال النقد الأدبي، أما مارتن إسلن، فيرى بأنه "قد يقول أحدها إن المهزلة موجودة لإضحاكنا. أنا شخصياً أشعر أن أفضل المهازل ولاسيما تلك التي كتبها (فيدو) أو المهازل السينمائية التي وضعها شابن وبستركيتون ولوريل وهاردي، ترفدنا بنفاذ بصيرة كاشفة، لتعرية آلية مساعينا الجنونية في البحث عن الجنس أو المرتبة الرفيعة، أو الطريقة التي يتخذها المجتمع

وراح يباليغ فيه، دون أن يكثر بالفكرة التي يمكن أن تقف وراءها حركة الجسد. وفي حين أن الكوميديا تبدو الشخصيات فيها مقنعة وواقعية، فإن الفارس تُضخم فيه الحركات والملامح وتقدم بشكل كاريكاتوري، يبتعد عن الواقع.

ولا يختلف اثنان على أن الكوميديا والفارس يشتركان في إثارة الضحك، إلا أن الفارس سرعان ما يفقد قدرته على التأثير في المتلقي بمجرد خروجه من المسرح.

إن الفارس من وجهة نظر كاتبه يعتبر ناجحاً إذا استطاع أن يُضحك الجمهور، والضحك في الفارس لا علاقة له بتركيب الشخصية، وفي بعض الأحيان لا علاقة له بموضوع الشخصية، أما الكوميديا فتشير في المتفرج انفعالات مختلفة، الضحك أحدها وليس كلها.



لسحق الرجل الصغير“.

ويؤكد هذا الرأي فرانك م. هوايتينج بقوله: ”قد تكون المهزلة من أكثر الدرامات صعوبة في تحديدها وأكثرها إثارة للخلط والاضطراب فيما يكون لها من أفكار، غير أن الاتجاه العام هو اعتبار المهزلة بالنسبة للكوميديا بمثابة الميلودراما بالنسبة للتراجيديا، أي أنها صورة من الكوميديا أدنى درجة وأكثر شعبية، يقوم المسرح الصاخب فيها على التطور السريع للأحداث، وعلى المواقف المصطنعة، وعلى المصائب المادية، بل وعلى التلاعب بالألفاظ والأقوال الخارجة. بالرغم من أن هناك شيئاً من الصحة في مثل هذه النظرة العامة للمهزلة، فإن التأمل الدقيق في هذه الصورة المسرحية يكشف لنا أنها قد تكون أكثر تعقيدا

وعمقا“.

وهنا يشير جوردن كريج إلى نقطة هامة، هي: ”أن الفارس هو المسرح الحقيقي، فحين يُهذب الفارس يصبح كوميديا راقية، أما حين يزداد عنفا فإنه يتحول إلى تراجيديا“.

والحقيقة أن الفارس يجمع ما بين الصخب، والضحك، والعدوانية. ومرد العدوانية في الفارس إلى الصراع الدائم بين قوى التسلط التقليدي، والقوى التي تحاول أن تتمرد عليها. ومن الواضح أن هناك إجماعاً على أن الكوميديا أرقى من الفارس، وأن لها أهدافاً ووظائف أعمق بكثير من الفارس، فالكوميديا تسعى إلى لفت انتباه المتفرج إلى عيوب المجتمع ومواطن الخلل فيه، أملاً في إصلاحه، في حين أن الفارس لا يدعي مثل هذه المهمة، إنه لا يطمح إلى أكثر من إثارة الضحك.

ويذهب إريك بنتلي، في كتابه (الحياة في الدراما)، استناداً إلى غلبرت مري، إلى أن قلة الأدب من جوهر المهزلة، وهو يقصد بهذا أن الفارس بطبيعة الحال - وبسبب إسرافه في عرض الحركات المثيرة للضحك - فهو فظ، وقليل الأدب.

وليس أمام الفارس ما هو أخلاقي وغير أخلاقي، وما هو مهذب وغير مهذب، المهم أن يضحك المشاهد من الحركات الفظة والخشنة.

ويرى فرويد أن الفارس رجولي ينطوي على قوة عدوانية قاذفة، فاضحة، جريئة، شجاعة، ولعل فرويد، يقصد أن الخشونة التي يميّز بها الفارس - وإن كانت عدوانية، وسافرة وجريئة



- فإنها تثير الضحك، غير عابئة بمنظومة أخلاقية متعارف عليها.

والضحك - كما يشير فرويد - لا يحمل بحد ذاته العدوانية أو الفضيحة، لأنها غير مباشرة، ولأنها أيضا تحمل - شئنا أم أبينا - قيماً معرفية، قد تتفاوت من عمل كوميدي إلى آخر. ومن البديهي أن الكاتب الماهر هو الذي يعرف كيف يجمع بين ما هو ممتع وما هو مفيد.

وليس هناك حدود يقف عندها الفارس، خلافاً للكوميديا، ففي الفارس يمكن أن تجد السخرية من المقدس دون رحمة، وتجد القدر نفسه معرض للسخرية من كل ما هو روحي ومثالي، وما يحسه القلب الإنساني، وما تهفو إليه روح الإنسان.

كل شيء إذاً قابل للسخرية، بصرف النظر عن مكانته أو موقعه الديني، أو الأخلاقي،

أو الأدبي، والمثالي في حياة الإنسان هو أيضا موضع سخرية في الفارس. بعبارة أخرى لا شيء، ولا طبقة، ولا شريحة في المجتمع إلا وهي معرضة للضحك والهزاء. يمكن القول بأن الكوميديا في هذا السياق أكثر محافظة من الفارس، أي أن الفارس راديكالي، وثورى. يتضح مما سبق أن الفارس نشأ من الكوميديا، ولكنه استطاع أن يتميز عنها، ويشكل نوعاً مستقلاً. وبقدر ما كانت الكوميديا تنزع نحو الكشف عن نقائص وعيوب المجتمع لكي يتجنبها ويبتعد عنها، فإن الفارس أباح لنفسه كل المحظورات، ولم يهتم بنقد عيوب المجتمع، بقدر اهتمامه بإضحاك المجتمع، إنه ضحك يكاد أن يكون مجانياً بلا هدف؛ أي الضحك من أجل الضحك، إذا ما قيس بالضحك في الكوميديا.

وليس هناك حدود يقف عندها الفارس، خلافاً للكوميديا، ففي الفارس يمكن أن تجد السخرية من المقدس دون رحمة، وتجد القدر نفسه معرض للسخرية من كل ما هو روحي ومثالي، وما يحسه القلب الإنساني، وما تهفو إليه روح الإنسان.

كل شيء إذاً قابل للسخرية، بصرف النظر عن مكانته أو موقعه الديني، أو الأخلاقي،



أسطورة «الجرس توباداي»



د.طارق جمال

وفي أثناء جمع التبرعات لصناعة الجرس، اكتشف أهالي المدينة السرقة وقرروا أن يعاقبوا الرجل والمرأة، بأن يصبحا

قارعي الجرس، وهنا سيسمع الناس صوت السماء تبارك أفعالهم وترفع اللعنة وتعود البلدة إلى الرخاء والسعادة. وقد استمرت هذه الأسطورة إلى يومنا هذا حتى أنهم اتخذوا صورة «الملاك الحارس على أبواب مدينة تورون» شعارا رسميا للمدينة.

ويشارك في هذا العرض طلبة من تخصصات الفنون المختلفة في الجامعات البولندية منها: تورون، بيااليسك، بايدزجوش، جيدانسك، ووارسو، كما قامت وزارة الثقافة البولندية بالإشراف على هذا العرض وتمويله وتقديمه تحت رعايتها.

ضمن فعاليات مهرجان «الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي»، تشارك فرقة أكاديمية المسرح بوارسو - بولندا، بعرض غنائي لمسرح العرائس، تستبطن المسرحية أحداثها من أسطورة بلدة تورون البولندية، والتي عزمت على صناعة أكبر جرس يسمى «توبا داي»، لكي ترفع اللعنة عن البلدة. وترجع القصة إلى القرن الخامس عشر الميلادي في عصر النهضة بمدينة تورون، حيث كان يعيش تاجر وامرأة يبيعان الحلي والأقمشة الحريرية، إلا أن تجارتهما كانت راكدة، وفي الطرف الآخر من المدينة اشتهر خباز بطعم خبزه اللذيذ. وفي أحد الأيام كان الخباز مريضاً وابنته ترعاه تاركة الخبز للناس ليشتروه وقد باعت كل خبزها، وقد وضعت ثمنه في حقيبتها فسرقها الرجل والمرأة، وهنا حلت اللعنة على المدينة وتبأ سكانها بالبؤس الذي سيحل عليهم جزاء لهذه الخطيئة، إلا أن العقاب سيرفع عندما تصنع المدينة أكبر جرس ليذوق فتطرب له الملائكة وتحرس المدينة من الهلاك.



The legend of Tuba Dei

On The second day of Kuwait International Festival Of Academic Theater The Poland Group will perform a musical puppet play with the title « Tuba Dei i Aniolzy” or “Tuba Dei and Angels”. The story is associated with the legend of Torun. A Legend that tells us about the creation of the largest bell Tuba Dei. The story is set in the fifteenth century Renaissance in Torun. The characters are the people of Torun (merchant and townswoman) who are lairs and thieves. There comes the scientist who predicted that the world will end in two years because of the sins of the city. The Mayor of the senate decided to collect money from the residents of Torun and cast the largest bell in the world as a sacrifice to God, and announced that these man and woman will work as bell ringers when needed as a penalty sentence.

The cast of the play study arts in several universities in Poland each in a different field of arts, such as music, singing, fine arts, playwriting etc. They study in the university of Torun, Bialystok, Bydgoszcz, Gdansk, and Warszawa. The performance comes under supervision and funding of the Ministry of Culture in Poland.

اللجنة العليا للمهرجان

عميد المعهد ورئيس المهرجان

د. فهد منصور الهاجري

مدير عام المهرجان

د. راجح المطيري

المنسق عام المهرجان

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

مدير الموقع الإلكتروني

د. طارق جمال

رئيس لجنة التجهيزات الفنية

أ. فهد المذن

المشرف على المعرض الفني

د. خالد الفرج

مدير التحرير

غادة عبدالمنعم

رئيس المركز الإعلامي

أ. مفرح الشمري

أعضاء المركز الإعلامي

حافظ الشمري

مشاري حامد

مفرح حجاب

محمد جمعة

عبدالحميد الخطيب

فادي عبدالله

الإخراج الفني

أحمد أنور

رضوان الزعبي

تحرير

سعيد علي

تصوير:

محمد السعد

فريال حماد

www.hioda.net

شبابنا مستقبنا

د. فيصل محسن القحطاني



تعتبر فئة الشباب، وعلى مر العصور، المحرك الرئيس لأي تغيير يحدث في مكونات المجتمع، وهي قوام تلك القواعد التي يبنى عليها مستقبل الأمم، وهذا ليس فيه شيء

من المبالغة، حتى وإن نظر وخطط الكبار، فهم بحاجة لقوى التغيير التي تكمن في روح الشباب، لذا لا تخلو تلك الأفكار الكبيرة التي يحملها الفلاسفة والمفكرون والسياسيون من الحاجة إلى دعم الشباب لتحقيق مرادهم في إحداث التغييرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمعات.

أما اليوم، فالفكر الشبابي يحمل وجهة نظره الخاصة التي تخضع لمتطلباته، وتلبي رغباته، فقد تغير هذا الفكر بفعل مؤثرات العصر الذي نعيشه، حيث ساعد تقدم التكنولوجيا والانفتاح العالمي في التعرف، وبشكل أوسع، على مدى القوة الفاعلة والمحركة التي تمتلكها هذه الفئة، ومن هنا أصبح الشباب يفكر في أن يصنع هو مستقبه، لا أن يكون منفذاً لمطالب الكبار في سبيل صناعة مستقبلهم، مما أوجد الحراك الشبابي في المجتمعات العربية، ورغم أن هذا الحراك ليس بجديد إلا أنه اليوم فاعل بشكل كبير، وهذا ما يشكل الآن عائقاً أمام القيادات السياسية والاقتصادية والاجتماعية في اتخاذ القرارات المستقبلية، مقارنة مع ما كان قبل عقد واحد من الزمن أو أقل بقليل.

إن ما مرت به المنطقة العربية من هزات عنيفة من جراء ما يسمى بثورات الربيع العربي، كان له الأثر الأكبر في نفس القيادات الحكومية، مما دعاها للالتفات بشكل أكبر إلى مطالب الشباب، ولا نخص تلك الحكومات التي تشكلت بعد الثورات، بل أيضاً نغني الدول التي لم يطلها هذا المد الجارف، فقد سارعت مجموعة من الدول العربية إلى تبني أفكار الشباب وإشراكهم في جميع مناحي الحياة، بما يمكن اعتباره امتصاصاً للاندفاع الشبابي، فالحراك الشبابي فرض نفسه وبقوة على القيادات السياسية للقبول به كشريك فاعل معها في تنمية المجتمعات العربية في الوقت الراهن.

جدول فعاليات مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي الدورة السابعة

أكاديمية المسرح بوارسو - بولندا	إخراج: Emilia Betleiewska		توبا والملائكة	الجمعة ٢٠١٧/٢/١٠
المعهد العالي للفنون المسرحية - مصر	إخراج: محمد يوسف	تأليف: سعدالله ونوس	طقوس الإشارات والتحويلات	السبت ٢٠١٧/٢/١١
جامعة الحسن الثاني - المغرب	إخراج: وفاء العدوي	تأليف : عباس الحايك	حنين	الاحد ٢٠١٧/٢/١٢
جامعة Piccola compagnia - impertinente إيطاليا	تأليف وإخراج : Bevilacqua		لا أهتم	الاثنين ٢٠١٧/٢/١٣
المعهد العالي للفنون المسرحية - دولة الكويت	سينوغرافيا وإخراج: عبد الله الدرزي	تأليف: جمال الصقر	في انتظار	الثلاثاء ٢٠١٧/٢/١٤
حفل الختام إعلان الفائزين بجوائز المهرجان				الاربعاء ٢٠١٧/٢/١٥

- جميع العروض تبدأ في الثامنة مساءً.
- تقام ورشة الكتابة الدرامية في فنون المسرح وفنون الشاشة - قيادة وتدريب: أ.د. أبو الحسن سلام أستاذ علوم المسرح بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية، خلال أيام الخميس ٢٠١٧/٢/٩ والأحد ٢٠١٧/٢/١٢ والاثنين ٢٠١٧/٢/١٣ والثلاثاء ٢٠١٧/٢/١٤.
- تقام ورشة الارتجال المسرحي - قيادة وتدريب: د. عمر نقرش الأستاذ المشارك بالجامعة الأردنية، خلال أيام الخميس ٢٠١٧/٢/٩ والأحد ٢٠١٧/٢/١٢ والاثنين ٢٠١٧/٢/١٣ والثلاثاء ٢٠١٧/٢/١٤.
- يقام لقاء مفتوح مع الكاتب القدير أ. عبد العزيز السريع ، يوم الأحد ٢٠١٧/٢/١٢، في تمام الساعة ١٢ ظهراً في قاعة أحمد عبد الحليم بمقر المعهد العالي للفنون المسرحية، ويدير اللقاء د. بدر الدلح.
- تقام حلقة نقاشية حول خصوصية المسرح الأكاديمي ، يوم الثلاثاء ٢٠١٧/٢/١٤، في تمام الساعة ١٢ ظهراً في قاعة أحمد عبد الحليم بمقر المعهد العالي للفنون المسرحية، ويدير اللقاء د. فيصل القحطاني .