



مهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي
KUWAIT FESTIVAL FOR ACADEMIC THEATRE

الدورة الثامنة
العدد الخامس ٢٠١٨/٢/١١

النشرة اليومية



المعهد العالي للفنون المسرحية
Higher Institute of Dramatic Arts



الانتقام

اللقاء الفكري الثاني الإيقاع وآليات التلقي



د. طارق عبد المنعم
مدرس الدراما والنقد
كلية الآداب جامعة الإسكندرية

بدأت المحاضرة بالدكتور/ مبارك المزعل الذي قدم السيرة الذاتية للمحاضر د. طارق عبد المنعم، كما قام بالتعريف بموضوع المحاضرة، مؤكداً على أهمية الموضوع. ثم بدأ د. طارق عبد المنعم محاضرتة، حيث بدأ بالإشارة إلى أن الدراسات المرتبطة بالتلقي، واستجابة القارئ تحظى باهتمام عدد كبير من الدارسين، على الرغم من الصعوبات المرتبطة بهذه الدراسات، نظراً لتعدد مفهوم المتلقي ذاته، هل هو المتلقي الافتراضي، أم المتلقي المثالي، أم المتلقي الحاضر في ذهن المبدع؟ وعلى الرغم من ذلك، فالباحث يستهدف دراسة مفهوم الإيقاع في المسرح استناداً إلى طبيعة الاستجابات التي يظهرها المتلقي، مثل: الترقب، التشويق، الإثارة، الإدهاش.... إلخ. ثم تطرق إلى مفهوم الإيقاع في الفنون المختلفة، فهو مشتق من فعل بمعنى التدقيق والانسياب والحركة، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بن حالي الصوت والصمت أو النور والظلام، أو الحركة والسكون.... إلخ. وهو آلية تنظيمية تظهر بصورة واضحة في الفنون الزمانية، مثل الموسيقى والغناء، والشعر والرقص والمسرح والسينما، ولكنه أيضاً - من وجهة نظر الباحث - يظهر في الفنون المكانية، مثل النحت والعمارة والتصوير، ولالإيقاع أهمية كبرى في الدراما باعتباره العنصر التنظيمي الأساسي ضمن المكونات الجمالية في بنية النص والعرض المسرحي، ونظراً لضيق الوقت، فقد ركز المحاضر على الإيقاع في النص فقط، رغم أن الدراسة تشمل النص والعرض معاً.

إن تعريف الحدث الدرامي يساهم في الإشارة إلى مفهوم الإيقاع في المسرح، فالحدث الدرامي هو أية واقعة تحدثها الشخصيات في حيزي الزمان والمكان، وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية، ومن ثم، فإن تتابع الأحداث في الدراما وفق منطق محدد يحكم عمليتي التتابع والتغيير، كذلك عندما تتوالى الانطباعات واحدة تلو الأخرى توالي متصلاً تنشأ نوعية جديدة، إذا أنها لا بد أن يتبع أحدهما الآخر بسرعة معينة في الزمن، ونطلق على هذه النوعية سرعة الإيقاع، وهي نوعية يحرص كل كاتب مسرحي على أن يتمكن منها، لأنها تؤثر في إيقاع مسرحيته وترفع من تأثيرها. ولتأويل المتلقي علاقة واضحة بالإيقاع، فالتأويل حركة ذهنية تتحقق تدريجياً في زمن التلقي، وهي حركة إيقاعية تتم على مدار تلقيه للعمل الإبداعي.

إن التحولات في بنية النص المسرحي، يتبعها ما يمكن أن نطلق عليه «الإدراك التصوري» لدى المتلقي، فالقارئ يقوم بتحويل النص إلى صورة تخيلية تشتمل على تداخل وتزامن منظومات تعبيرية مختلفة، تشكل في مجملها لحظة واحدة في البناء الزمني للنص المسرحي. والقارئ هنا

يتجسب للمعطيات النصية التي تتحقق بفعل الحوار والإرشاد النصي، وتشير هذه الاستجابات إلى آلية الحركة وكيفية تحققها، مما يساهم في تخليق الصور الذهنية المتلاحقة عبر مراحل تطور القراءة، وتشكل هي الأخرى موضوعاً لانعكاسات الحركة في النص المسرحي، باختصار، فإن القارئ يحيل النص المكتوب إلى عرض متخيل. وتتخلق البنية الإيقاعية للنص المسرحي من المنطق الذي يحكم تتابع التصورات الذهنية للقارئ استناداً للمثيرات النصية في زمن التلقي. واختتم د. طارق حديثه بتناول إيقاع الشخصية، مشيراً إلى أن إيقاع الشخصية يرتبط بالتغيرات التي تطرأ عليها في سياقات زمنية محددة، فلا وجود في الدراما للشخصيات الجامدة، فالشخصية تتفاعل مع محيطها الدرامي، وينتج عن هذا التفاعل تحولات أساسية تساهم في تفعيل البناء المسرحي نفسه، والمدى الزمني الذي يستوعب هذه التحولات يرتبط بالإفصاح عن أسباب ودواعي هذه التحولات وتبريرها. ثم جاء دور المداخلات، فكانت أول مداخلة من أ.د. عادل يحيى الذي أشار إلى أن المحاضرة حولته من متلقي سلبي إلى متلقي إيجابي متفاعل

مع ما يقال، واتفق مع د. طارق في أن النص المسرحي ليس له وجود إلا في علاقته بالمتلقي، وأشار أ.د. أبو الحسن سلام إلى أن التأويل لا يقتصر فقط على المتلقي، ولكنه يشمل أيضاً المبدع مؤلفاً ومخرجاً، وأكد أ.د. مدحت الكاشف أن الدراسة تثير العديد من التساؤلات ولكنها أيضاً تقدم زخم من الإجابات، فيما أشار أ.د. عبد الكريم عبود إلى أن الباحث ركز على دراسة الإيقاع بنائياً، وفكك عناصر هذا البناء، ثم أعاد تركيب هذه العناصر وأشار إلى أنه على الرغم من أن المحاضر حدد محاضرتة بالإيقاع في النص، ولكنه تطرق كثيراً للإيقاع في العرض، وقد أبدى د. جمال ياقوت رأيه في الإيقاع بأنه يعتمد في المقام الأول على التنوع، وضرب عدة أمثلة تؤكد رأيه من الحياة اليومية. وأخيراً جاءت مداخلة د. محمد زعيمة الذي أكد على جدية هذا البحث الذي يربط بين الإيقاع والتلقي باعتبار أن كلاً منهما مفهوم حسي، والبحث مشروع لكتاب يمكن تقسيمه لمحورين: أحدهما يختص بالنص، والآخر بالعرض، وتتمنى أن تكون هناك تطبيقات في المحورين على نصوص وعروض بعينها.



د. طارق عبد المنعم و د. مبارك المزعل أثناء الندوة

وخيالاته، يندد بما تعرض له من اضطهاد على يد من اعتقدنا في البداية أنه والده، إلى أن يرحل الأب ونتابع كيف يحتفي هذا الرجل على جثة الأب. على الجانب الآخر، نتابع قصة فتاة في مقتبل العمر تتخفى في ملابس شاب لتعمل بأحد المناجم إلى أن تتعرض للاغتصاب على يد صاحب المنجم عندما يكتشف هويتها الحقيقية، وفي تلك اللحظة الفارقة تتكشف لنا معاناة تلك الفتاة عندما يجبرها الأهل على الزواج برجل يكبرها عمرا، وبالعودة إلى الكاتب الذي يعيش صراعا مع أفكاره، ويحاول التخلص من هيمنة الأفكار السوداوية على حياته. وبمضي الوقت نتابع كيف تمضي حياة كل من الكاتب والفتاة، وهما المحركان الأساسيان للأحداث، إلى أن تصل الأحداث لذروتها، وتتكشف حقيقة نوايا هذا الشاب الذي ابتاع المنجم وأمعن في إذلال مالكه الأصلي لتتعرف إلى حقيقة الأمر، وأنه فعل ذلك مدفوعا بالرغبة في الانتقام من والده الحقيقي الذي رفض الاعتراف به، وتركه ووالدته في متاهات الحياة، ليطمئن الانتقام من الشاب الذي يهدم المنجم على رؤوس الأبرياء.

أما على مستوى الفرجة، فوظف المخرج محمد الأنصاري السينوغرافيا بحرفية عالية، واستغل فضاء المسرح وقطع الديكور عبر تقسيم الخشبة إلى جانبين لتدور الأحداث فيهما بالتوازي، كذلك اشتغل على مستويين ليبر عن اختلاف الزمان والمكان، بينما وفق المخرج في توظيف الإضاءة، ويبقى أن الإطالة وتعدد النهايات هفوات من الممكن أن يتداركها المخرج الشاب مستقبلا.

رغم تميز السينوغرافيا، غير أن التمثيل واشتغال المخرج على الممثلين بدا واضحا من أدائهم المتزن، وتمكنهم من أدواتهم، واتضح ذلك من خلال انسجامهم على المسرح، وقدرتهم على الانتقال من حالة إلى أخرى، ويتضح ذلك في أداء عامر أبو كبير الذي استغل جميع إمكاناته الصوتية الجسدية للتعامل مع الشخصية، خصوصا في مشهد النهاية، عندما عبر ببراعة عن الحالة المأساوية التي وصل لها الكاتب، كذلك أريج العطار التي أبكت الحضور متأثرين بتفاعلها مع الشخصية.

«دماء على ورق» ... شهوة الانتقام تفقد البشر إنسانيتهم

كتب- محمد جمعة:

ضمن فعاليات مهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي في دورته الثامنة، عرضت مسرحية «دماء على ورق» على مسرح حمد الرقيب بالمعهد العالي للفنون المسرحية. العمل مأخوذ عن نص «ذاكرة في الظل» للكاتبة مريم نصير، وإعداد فجر صباح، وأخرجها محمد الأنصاري، وشارك بالتمثيل كل من: عامر أبو كبير، بدر البناي، محمد أكبر، مصطفى محمود، عبد الله الهويدي، يعقوب حيات، أريج العطار، آية الغمري، عدنان بلعيس، أريج الخطيب، هاني الهزاع، ديكور محمد بهباني، مكياج وأزياء لين الأطرش.

لا شك أن المسرح تخطى مفهومه التقليدي في ظل الثورة التقنية الكبيرة، وسعى المسرحيون نحو منافسة مختلف القوالب الفنية الأخرى، فأصبح بعض المخرجين يتجهون نحو الاهتمام بالصورة واستخدام اللغة السينمائية في العديد من الأعمال، بل واختزال الحوارات والاكتفاء بالحركة والإضاءة في التعبير عن بعض الأفكار، ولعل عمل «دماء على ورق» أقرب ما يكون إلى هذه الصيغة، حيث تابعنا كيف ترجم مخرج شاب متمكن من أدواته النص بصريا بذكاء، واستطاع أن يسير على مستويين زمنيين مختلفين، محافظا على الإيقاع دون أن يفقده ذلك زمام السيطرة على جميع عناصر اللعبة المسرحية، بل استطاع الأنصاري أن يخدمنا لوهلة وحافظ على عنصر الإثارة والتشويق حتى اللحظات الأخيرة من العمل عندما كشف عن ماضي هذا الشخص المضطرب الذي يعيش صراعا مع نفسه، ما كان سببا في النهاية إلى الإصابة بالهذيان.

على مستوى الفكرة دارت أحداث المسرحية حول كاتب حبيس مكتبه، يصارع أفكاره



عمال المنجم: يعقوب حيات ومصطفى محمود وعبد الله الهويدي



محمد أكبر وأريج العطار في مشهد من المسرحية



المخرج عبد العزيز صفر



الفتاة وفاء الحكيم



د. محمد زعيمة



د. نيرمين الحوطي

العميق والصحيح أثناء الحوار، كما أطلب من الطلبة المنظمين - طلب الأم لأبنائها - أن يحافظوا على الهوية الوطنية عبر ارتداء الزي الوطني». من ناحيتها، قالت الفنانة المصرية وفاء الحكيم: «لاحظت أن الصوت في بعض المشاهد كان خافتا، مع أن متعة المسرح تكون على مستوى السمع والبصر معا، فمن دون وضوح الصوت لن يصل إحساس الممثل». مكملة بالقول: «إن اللغة العربية... سامية، ولا بد من ضبطها، ويجب علينا الاعتزاز بأننا نمتلك اللغة الأصعب من بين جميع اللغات في العالم». وامتدح د. أيمن الخشاب المخرج محمد الأنصاري، واصفا إياه بالمخرج الواعد، ذلك لأنه يمتلك مخيلة إبداعية تجلت في قدرته على خلق الصورة المسرحية التي لا تحقق القيم الجمالية فحسب، وإنما أيضا الوظائف الدلالية، وضرب لذلك مثلا بمشهد حوار البطل مع جثمان أبيه، ففي بداية المشهد يظن المشاهد أنها صورة واقعية فقيرة يمكن الاتسغناء عنها، فإذا بالمخرج يبهرننا بمشهد غاية في الإدهاش، كما أكد على قدرة المخرج على خلق التناغم بين مستويين أدائيين مختلفين.

بل سلوا المعلم»، مؤكداً أن المخرج استخدم الأسلوب التكعيبي في العرض، وهو عبارة عن خطوط متداخلة تذهب إلى الجوهر مباشرة. وألح سلام إلى أن مشهد العمال يدل على الحس الكوميدي لدى المخرج، أما الديكور فقد كان فائق المرونة. وذكر الدكتور محمد زعيمة، إن هذه الدفعة من الطلاب، من أكثر الدفعات جدية وإصرارا لشق طريق النجاح، وهو ما تجلّى في فريق العمل خلال هذا العرض المبهر»، منوها إلى أن المخرج تعامل مع اختلاف الأزمنة على طريقة المونتاج السينمائي، لاسيما في مشهد الاغتصاب، «فهذه التفاصيل الدقيقة كشفت للمتلقي أن المخرج لديه رؤية ثاقبة عبر تقديمه القيمة الفنية والمتعة البصرية في أن معا». في السياق ذاته، وصفت الدكتورة نيرمين الحوطي أبطال العمل بأنهم «شياطين تمشي على المسرح» إضافة إلى المخرج الذي قدم - على حد قولها - وجبة فنية دسمة. وأردفت الحوطي قائلة: «أتمنى من جميع الطلاب والطالبات الاهتمام قليلا بمخارج الحروف، والتنفس



جانب من الندوة التطبيقية

«دماء علم ورق» أداء حقيقي ولغة متقدمة

عهد الجلم: حس كوميدي شجع علم مشاهدة العرض بحماس



أ.د. أبو الحسن سلام

المخرج «علي العلي» أول المتحدثين، حيث قال: «شهادتي مجروحة في هذا العرض الثري، فقد كان فريق العمل روح واحدة فوق خشبة المسرح، كما أحيى المخرج محمد الأنصاري على هذه القراءة العميقة للنص، إلى جانب تألق بطلي العمل عامر أبو كبير، وأريج العطار لوعيهما وتركيزهما» أما حسين الفيكاوي فقال: لقد شاهدنا روحا تتحرك على خشبة المسرح، تحمل في ثناياها الحنين إلى الماضي، وهناك الحس الكوميدي الجميل، والذي شجع المتلقي على متابعة العرض حتى النهاية» مستدركا بالقول: «لكن في كل عرض هناك ملاحظات، وفي هذه المسرحية لاحظنا أن صوت الممثلة العاشقة لم يكن واضحا». بدوره، قال المخرج عبد العزيز صفر: «إن المخرج الأنصاري نجح في أن يقدم أكثر من خلطة على خشبة المسرح، بالرغم من أن هذه التجربة الأولى له في الإخراج، لكنني أوجه له النصيح بأن يعمل على ترتيب الأفكار في المرات المقبلة، وأن يضع نفسه في مكان الجمهور»، ولفت صفر إلى بعض الملاحظات على العرض، لاسيما من ناحية التنقل من مشهد إلى آخر، حيث إن بعض المشاهد لم تكن جاهزة» متسائلا في ختام حديثه عن الأسباب التي تدفع المخرجين إلى ما وصفه بـ «المسرح الأسود... فلماذا الظلام المفرط؟». وقال ناصر الحجلي: «شاهدنا أداءً رائعاً وأدوات متطورة، كما أن لغة الحوار بالفصحى كانت متقدمة والأخطاء فيها قليلة جدا». كما شدد الدكتور أبو الحسن سلام على أنه إذا كان الطلاب ناجحين، فلا تسألوا عن سر هذا النجاح

كتب- فيصل التركي:

ضمن فعاليات «مهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي» في دورته الثامنة، أقيمت الندوة التطبيقية لمسرحية «دماء على الورق»، المأخوذة عن مسرحية «ذاكرة في الظل»، من إعداد فجر صباح، إخراج محمد الأنصاري. أدار الندوة الطالب محسن النجدي، بحضور مخرج وأبطال المسرحية، في حين عقب على العرض الطالبة عهد اللجم من الفرقة الرابعة (نقد). بعد الترحيب بالضيوف، أوضحت المعقبة أن فكرة المسرحية تدور في العهد القديم لمصر، حيث الفقر وتعنيف الأبناء وزواج القاصرات، إذ تناولت المسرحية قضايا متعددة في ذلك الزمان. وقالت: «كانت شخصية البطل مقنعة للغاية، من حيث الإيحاءات وحركات الجسد، فقد شاهدنا أداءً حقيقياً على خشبة المسرح، ولم يكن ما رأيناه تمثيلاً على الإطلاق، فالبطل أجاد التحرك مع شخصية الظل إلى حد كبير، ولو أنه أتقن الحركة بطريقة أفضل لظهر المشهد في أبهى صورة». وأضافت: «كما أبدع الممثل الذي قام بدور الأب في مشهد الموت، حيث بدا مقنعا جدا مرونته بالتنقل من حركة إلى حركة، كما لو كان ميتاً بالفعل، مردفة: «أما المشاهد الأكثر توازنا وتنسيقا في الإيقاع والحوار، فإن مشهد الأب والابن كان واحدا منها، ومن خلاله اتضحت الشخصية القوية من الشخصية الضعيفة، أما شخصية الأم، فقد وظفت بشكل جيد بالرغم من أنها تنقلت من حالة إلى حالة، وهذا يدل على قوة الممثلة في تقمص الدور». وأكدت اللجم أن المخرج وظف كل قطع الديكور بالشكل الصحيح، فضلا عن الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تماشت مع العرض بدقة بالغة، إضافة إلى الأزياء المناسبة لعمال المناجم وبقية الأدوار الأخرى. بعد ذلك، تم فتح باب المداخلات للضيوف، وكان

أ.د. عبد الكريم عبود المبارك: الجائزة الكبرى، هي مشاركة الطلبة في هذا المهرجان، ونركز على الجانب الإبداعي والتشجيعي

حوار - فجر صباح:

قسم النقد والأدب المسرحي - الفرقة الرابعة

د.كريم عبود المبارك .. شخصية غنية عن التعريف، فهو مخرج وأستاذ مسرحي ترأس العديد من اللجان وأشرف على الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه، كما أنه عضو في مختلف النقابات والمنظمات الفنية والمسرحية، له العديد من الإنجازات على مستوى التمثيل والإخراج والتحكيم والإشراف، واليوم هو رئيس لجنة التحكيم لمهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي في دورته الثامنة..

في البداية نرحب بك في بلدك الثاني الكويت، وباعتبار أن لكل فنان ظروف محيطية يتأثر بها وبيئة يتربع فيها، فكيف كانت الظروف الخاصة بمدينة (البصرة) حيث نشأت وكيف أثرت في ما قدمته؟

فرحتنا اليوم كبيرة لوجودنا بين أعزائنا في بلدنا الثاني الكويت، التي تمدني، شخصياً، بقدر كبير من التفاعل مع ذكريات الماضي، باحترام وصدق إنساني، أما عن البصرة، فهي من المدن الاستثنائية، فهي مدينة استقبال من الطراز الأول، لهذه الطفولة في مدينة البصرة القديمة وفي المعقل نعيش تفاصيل الاحتفال الحقيقي، ومن خلال سماعنا لإيقاعات البحر وإيقاعات الخشابة ومشاركتنا الفعالة في هذه الاحتفالية، فالبصرة مدينة مفتوحة على العالم، مدينة



أ.د. عبد الكريم عبود

فيها جميع الأجناس والأطراف، فجاء ذلك التكوين الأولي نتيجة لتطويع من خلال المدرسة، فالمدرسة تتشكل فيها النشاطات الطلابية في مختلف المراحل الدراسية، ما يدفع إلى تطوير هواية الطلبة، وأنا دخلت

هذا المضمار منذ عام ١٩٦٨-١٩٦٩ مع أساتذتي الأجلاء، طارق جبار، محمد صبيح، قصب البصري، محمد وهيب وغيرهم من الأساتذة الذين درسوا خارج حدود المدينة، وأتوا بخبراتهم ليفيدوا الطلبة، فكانت مرحلة مهمة من مراحل التلقائية ومراحل الحب الحقيقية للعمل الفني.

هل ترى في المسرح متنفساً للفنان المواطن؟

- طبعاً، فقدت تحولت العملية من هواية وإطلاع إلى عميلة انتقاء واختيار واحتراف، خاصة أننا درسنا المسرح في كلية الفنون الجميلة وأكاديمية الفنون في بغداد، وأكملنا الدراسات العليا في المسرح، فالمسرح جزء لا يتجزأ من الحياة، من تطلعاتنا نحو قول الحقيقة عن طريق المسرح، إذ أن المسرح ليس أداة ترفيه بقدر ما هو أداة للتعليم والتربية، ورفع راية قول الحق من خلال موقف إنساني وموقف جمالي يتصل بحقيقة هذا الأداء الفني الذي يمثل الذات الإنسانية.

- من خلال المرحلة الإعدادية، وجدت أن للمدرسة دوراً كبيراً في تكوين الجانب الشعري لديك، ما رأيك في هذا القول؟

- قطعاً، البصرة ليس ككل المدن، فهي مدينة للأدب والثقافة والنحو والشعر والسرد، وبالتالي، تعلمنا من هذه المدينة قطف ثمار المعرفة الحقيقي، وصرنا جزءاً لا يتجزأ من حدود المدينة، بمعنى سلوك الإنسان امتزج بها فصار الإنسان هو المدينة، والمدينة هي الإنسان، البصرة شيء في تاريخها وماضيها المشرف وحاضرها الميت، تشكل في داخلنا وبدخلي بالدرجة الأولى صناعة إنسان حقيقي، يستطيع أن يعيد لهذه المدينة حقيقتها الواعدة في التأثير الثقالي والأدبي والفني، فأنا أرى المدنية من منحنيين، المنحى الأول فضاء الحنين، وهذا الفضاء يحيلني إلى تصور خاص في المدينة وثقافتها الأصيلة، وفضاء آخر فهو تحول كبير جداً بالحياة الاجتماعية والسياسية، وأطلق عليه «فضاء الموت»، وهذا الفضاء نتيجة لما مضت عليه هذه المدينة من ثمانينيات القرن الماضي من انتحارات وخسارات إلى آخره، لكن الإنسان عندنا يتمسك بفضاء الحنين يستطيع خلق فضاء ثالث مغاير، وهذا فضاء الحب والجمال والتألق.

- باعتبارك رئيس لجنة التحكيم في هذا المهرجان، ما أهم المقاييس التي يقوم عليها التحكيم؟

- هذا السؤال ينقسم إلى شقين، المهرجان

الأكاديمي في هذه المؤسسة المسرحية العريقة التي كنا نسمع عنها الكثير، منذ تأسيسها على يد رواد المسرح المصريين والكويتيين، تشغل بال الباحثين والفنانين العرب بشكل كبير، لتاريخها وقدمها، فالمهرجان في دورته الأولى ركز على نشاطات الطلبة في المعهد وفي دورته الثانية والثالثة والرابعة، توسع ليكون مهرجاناً مسرحياً يجمع الطلبة الأكاديميين الذين يدرسون المسرح في شتى أراضي البقاع العربية من مصر والمغرب وسوريا والعراق، والحلقة الثالثة الكبيرة عندما انتقل هذا المهرجان وأصبح مهرجاناً عالمياً، فاستقطب مجموعة كبيرة من الفرق المسرحية الجامعية في روسيا وأسبانيا وإيطاليا، فكتبت متابعاً حقيقياً لهذا المهرجان، وحضرت هذه المرة الثالثة، وأقف متحمساً مع أخواني وأصدقائي العاملين على إنتاج وإنجاز هذا المهرجان وقفة حقيقية، وأضع يدي بيدهم، لأنهم يركزون على الجانب التكويني للطلاب، وجانب آخر مهم، لنجعل هؤلاء الطلاب ثمرة حقيقة للمستقبل في بنائهم، فتجربة المهرجان تؤكد الناحية التربوية أولاً، والناحية الأكاديمية ثانياً والإبداعية ثالثاً، وبهذا اكتملت حلقات المهرجان، لكي يكون مهرجاناً مسرحياً عربياً أصيلاً بكل مقوماته، المسرحية، وندوات تطبيقية لمناقشة العروض نقدياً، يشارك فيها الطلاب من قسم النقد،



أ.د. عبد الكريم عبود أثناء حوار مع الطالبة فجر صباح

إضافة إلى المحاضرات التي يلقيها أساتذة متخصصون ذوو خبرة كبيرة، هذا التداول يؤكد تبادلية المعرفة ويعطي له قيمة حقيقة للارتقاء، أما الشق الثاني من السؤال فلا أستطيع أن أجيب عنه، لأن هذه مسؤولية اتفقنا عليها أنا وأصدقائي من أعضاء اللجنة بأن تكون لها سرية خاصة، ولكننا نركز على الجانب الإبداعي والتشجيعي، فالجائزة الحقيقية والكبرى هي مشاركة الطلبة في هذا المهرجان.

كيف تقيم الحركة المسرحية المحلية في الكويت من خلال العديد من مهرجانات الكويت التي تابعها؟

ما بين البصرة والكويت حلم مشترك في كل شيء، فهذا البر بأبنائنا وأصدقائنا، سواء من البصرة أو الكويت، فبالتالي كنا نتابع متابعة دقيقة المهرجانات في الكويت، فالدولة ترصد لها ميزات ممتازة، وتعمل على إنجاحها أولاً، فنرى أن الكويتي يستطيع أن يؤسس ثقافة مسرحية دائمة مرتكزة على الدعم الواضح لهذه الفنون، لهذا أرى في أغلب المهرجانات في الكويت نجاحاً وظهوراً متميزين، والدليل أن الهيئة العربية للمسرح في إحدى الدورات اختارت الكويت لما لها من بنية تحتية متميزة من مسارح وبنية بشرية من طاقات بشرية قادرة على إدارة هذه العملية، فأحيي من كل قلبي الأخوة الكويتيين على هذا النشاط المتميز الذي يؤكد أننا في طريقنا الصحيح للإبداع.

من خلال خبرتك، هل ترى أن الفنان يجب أن تحصل موهبته بالدراسة، أم أن الموهبة وحدها كافية؟

إذا اجتمعت الظاهرتان في شخص واحد، واستطاع أن يفتح عقلاً باتجاه التطور وكسب المعلومة والتعلم، سنخلق مبدعاً متكاملًا، هوأيته الأولى تتمثل بالحلم الإبداعي، ودراسته أعطته مخزوناً كبيراً من التعلم، فالاثنتان قادران على صناعة فنان يواجه الحياة.

الدعم المادي والدعم المعنوي، إلى أي مدى يساعد في صناعة عرض متكامل يصل برسالة هادفة ويتمتع المتفرج؟

نحن العرب مازلنا لا نستطيع أن نفصل ما بين

الجهد المسرحي المقدم باعتباره إبداعاً، والجهد المسرحي المقدم باعتباره فعلاً من أفعال التلقي، ومن ثم نعمل بطريقة غير دقيقة لنوصل هذا الإنتاج، فهناك مؤسسات كاملة تسمى بالإدارة الثقافية قادرة على أن تنتج الأعمال الإبداعية الحقيقية التي تتصف بمواصفات إبداعية فنية بها فكر متجدد، وفنانون قادرين على إظهار إمكانياتهم، فلدينا الفنان - للأسف - يريد أن يمثل ويخرج وينتج ويعمل كل شيء! فأعتقد أنه يجب جعل العملية الفنية بكل تخصصاتها حاجة من حاجات يومنا كالطعام والشراب. وأعتقد أيضاً أن المؤسسات الأكاديمية - مثل معهد الفنون المسرحية - عليه القيام بهذه المهمة الاجتماعية والفنية بمساعدة المؤسسات الأخرى، فيجب إدراك تلك المؤسسات لأهمية وغاية الفن من أجل الوصول إلى الإنسانية، بالوصول إلى هذه الحالة سنكسب منطلقات جديدة ومثمرة في حياتنا الثقافية.

هل يجب على الفنان المخرج أو الممثل أن يكون لديه آذان صاغية للناقد؟

بالطبع، فالنقد حالة تقويمية، فالطالب يتقبل النقد عندما يستوعب معناه، لإبراز الحالات الإبداعية وتشكلها الفني والجمالي وكتابتها بلغة نقدية، من ضمن التركيز على الجوانب السلبية في طبيعية العرض المسرحي وجزئياته والارتقاء بهذه الحالة، فنحن إذا استطعنا فهم أن النقد هو اتجاه التفكير، وهذا الاتجاه بالتفكير يحاول أن يؤل ما حاول المخرج والممثل السينوغرافي والإداري المسرحي أن يعملوه في عملهم الجمعي من أجل العرض، فهذا التأويل يركز على نظريات نقد متطورة، ولها قابليات فكرية واعية وواضحة، تضعنا في توجهنا الحقيقي من العمل المسرحي، نحن الآن نحتاج إلى طالب ناقد متميز، وطالب ممثل متميز ومخرج متميز في كل المجالات، فهذا التميز يخلق طالباً لديه مفهوم حقيقي لدور المسرح في المجتمع.

بمن تأثرت، وفيمن أثرت خلال مراحل العمل المختلفة الطويلة؟

على الساحة الأكاديمية التي تجاوزت الثلاثين عاماً، بالطبع هناك طلبة تعاملوا معنا على

المستوى العلمي والاجتماعي، وهم الآن أساتذة بكليات الفنون الجميلة ونشيطون، يقولون قد شكلت جزءاً معيناً من أفكارنا، ولك الفضل في هذا، الحمد لله .

ترأست الكثير من المهرجانات واللجان وأشرفت على رسائل الماجستير والدكتوراه فهل تحدثنا عن تلك التجربة؟

طبعاً، البحث العلمي يشكل لي جزءاً كبيراً من التوجهات المعرفية والعلمية، وهذا البحث العلمي ينقسم إلى شطرين، فالشطرن الأول هو الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه، فأشرفت ما يقارب ٥٠ رسالة ماجستير وأطروحة دكتوراه، فهذا له خطة خاصة، بمعنى أن مشروع البحث العلمي يشكل قاعدة أساسية بانثاق ثقافة مسرحية قادرة على مواجهة المجتمع والمتغيرات السياسية والاقتصادية وإنتاج جزء من الفكرة القادرة على المواجهة، وهذا طبعاً من خلال العناوين المختارة ومتابعة الطلاب متابعة دقيقة صحيحة، يشعر الطلاب بالانزعاج في البداية، ولكن في النهاية يكتشف الطالب إن ما مر به من معاناة كان لصالحه وصالح ثقافته، فإني أريد تحويل البحث العلمي من ساحته التقليدية إلى ساحة جديدة ننتقل من خلالها للإبداع الفني، أما بخصوص البحث الخاص بي، فأنا أسعى للمشاركة في المهرجانات عربية وعالمية كثيرة من خلال الندوات الفكرية.

أوقفني كثيراً حديثك بحسرة عن مسرحية (حب عبر الأثير) عبر أحد اللقاءات التلفزيونية، فهل لنا أن نتعرف إلى قصة تلك المسرحية؟

اجتمعت أنا والصديق عبد الخالق كريم عبد الكريم لتقديم عرض مسرحي يمثل حياة العراقي الجديدة، لما يعانيه من تفكك وصراعات، فكانت الفكرة «تأطير طقس» وهو من الفنون الشعبية للبصرة وهو (النوبي) وهو من أصول أفريقية مرتبطة بمنطقة النوبة، ولكن مجموعة من العراقيين حاولوا توطئ ذلك الفن وتمثيل حياة المواطن البسيط، وكان لها حدود كبيرة في الدراما، وقدر الإيقاعات على تمثيل الألم والحياة الصعبة، فقد قدمت المسرحية بلغة جديدة فقد كان التجريب وتكوين عرض مسرحي

خلاب ومثير، وحصلنا على دعم ممتاز من مجلس المحافظة حينذاك، ولكن ظروف المدينة لم تسمح للفنان بأن يعمل، خاصة أن المسرحية مبنية على الإيقاع والطبول، فحقيقة خفنا بأن تؤدي الظروف إلى توقف المسرحية رغم نضوجها الكامل، والكل يسعى ليصل أن يكون عرضاً متكامل، ولو فكرنا اليوم بعرضنا سنحتاج إلى إعادة صياغة، لأن تلك الظروف والأحداث أصبحت بشكل أكبر وأوسع، حسرتي كبيرة على هذه المسرحية لما فيها من تأصيل لكل ما هو بصري.

مختلف الجنسيات أي مختلف الثقافات تتلمذت على أيديهم، فكيف كان لذلك الأثر في تكوين شخصية الدكتور كريم المسرحية؟

بالطبع، فإن تراكم الثقافات واختلافها عمل متأصل في تكوين الشخصية المسرحية للإنسان، والقراءة لها دور، وكلية الفنون لها دور، فقد تتلمذت على يد أساتذة حاولوا أن يعطوا من تجربتهم الثرية ومصادرهم المتنوعة ودراساتهم بمختلف الدول العربية والأجنبية التي تبلورت في شخصيتهم، وأثرت بنا، كما أن كثرة السفر له دور كبير في بلورة الثقافة، فمن أجل أن نكون مسرحيين عرب، علينا أن ننسج بين الثقافات القادرة على خلق في ذواتنا للقدرة على إنتاج عمل متميز. وفي ٢٠١٦ كان هناك عرض فني ممتاز، فحاولت إخراج مسرحية « أنتيجوني » لسوفوكليس، فأحضرنا مجموعة طلبة أكاديميين من مختلف الثقافات من مصر وتونس والعراق والمغرب، وحاولنا عمل ورشة لتبادل الخبرات لتقريب وجهات النظر، فأحسنا أن جميع الطلاب على مسيرة واحدة من التكوين الفني، فرأيت الطلبة على مستوى عال من الأداء والعطاء في تجسيد ذلك النص على واقعنا ومجتمعنا، وإن شاء الله سيرى النور قريباً.

ما هو السؤال الذي كان بودك أن أسالك؟
العلاقة بين الكويت والبصرة، فنصف أسرتي من الكويت، فأشعر بأن نبض الكويت هو البصرة والعكس، وأخلاق البصرة هي أخلاق الكويت والعكس، على الرغم من أن السياسية قد فرقنا، فالله يحفظ الله الدول العربية وترسخ العلاقات ما بيننا.

موليير بين الكوميديا والتراجيديا والملتقى



د. محمد زعيمة
أستاذ الدراما
والنقد المسرحي

وكلها عيوب سعى موليير لكشفها ونقدها في أعماله ولذلك فحينما تأتي النهاية يكون الكشف عن الحقيقة حيث يتم التحول في مصير الشخصية إلى مصير الشقاء وهو تأكيد على العدالة

سواء الشاعرية أو الإلهية وهي العدالة التي يسعى إليها موليير في مسرحياته ومن ثم في مجتمعه، لذلك فهو ينتصر في النهاية للحق ويكشف الزيف والباطل. ومع ذلك لا يؤدي ذلك إلى نهاية مأساوية لأن الذي تم إنصافه هو الجانب الخير من الشخصيات مثل أورجون في طرطوف، بينما من يعاقب هو طرطوف المخادع وهنا نتوقف عند نظرية التلقى وعلاقتها بالعرض المسرحي، حيث نجد أن الكوميديا والتراجيديا - على حد سواء - تعتمدان على علاقة المتفرج بالشخصية، فإذا ما توحد المتفرج مع الشخصية وانتهت الأحداث بموقف مؤلم لها يشعر المتفرج بالشفقة عليها، وبذلك تصبح المسرحية محزنة ومأساوية. بينما إذا تعالى المتفرج على الشخصية ولم يتوحد معها، وانتهت المسرحية بنهاية مؤلمة لها، لن يتعاطف المتفرج معها ولن يشعر بأى شفقة

رغم أن موليير عرف في التاريخ المسرحي كأحد كتاب الكوميديا، إلا أن هناك من رأى أن بعض مسرحياته لا تعد مسرحيات كوميديا، وضربت أمثلة عديدة عن مسرحية كاره البشر باعتبارها مأساوية وليست كوميديا فقد « أشار روسو إلى أن كاره البشرية لموليير مأساة » (ت.ج. أ. نلسن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، ماري إدوارد نصيف، إصدارات أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٩ ص ٤٣) ويبدو ذلك من وجود شخصيات مأساوية وكذلك نهايات تبدو مأساوية عندما تنتهي المسرحيات بعقاب لتلك الشخصيات وهو ما نراه في طرطوف أو البخيل أو كاره البشر ألسنت. وهناك آراء عديدة في ذلك منها « تحتوي الملهوات الجيدة في أغلب الأحيان على بعض المشاهد المأساوية... وتتذبذب الأحداث في مثل هذه المسرحيات بين أحداث مفرحة وأخرى محزنة بين الضوء والظلام. وعلى أي حال تشهد كثير من الأعمال الملهاوية (وخاصة الحديثة) هذا النوع من تذبذب الأحداث لكن لا تتحقق فيها السعادة في النهاية » (انظر المرجع السابق ص ٤٥:٤٤) إلا أن موضوع النهايات المأساوية في أعمال موليير ليس صحيحاً حيث أن كوميديات موليير ذات نوع أخلاقي تقوم على نقد عيوب سلوكية ومجتمعية، وعيوب تخص الشخصيات مثل البخل والنفاق والكره والتحايل والخداع والتدين المزيف الظاهري

عليها، وبذلك تكون النهاية مفرحة، بينما تمنى المتفرج عقابها، وهو ما يتحقق له. أما في أعمال موليير فإننا نجد ازدواجية النهاية فهناك طرفان متصارعان منذ البداية أحدهما مخادع أو منافق أو كاره للبشر وهو الفريق الذي تكون نهايته مؤلمة وبالتالي مأساوية لكنها في نفس الوقت ترضى المتلقى لأنها تمثل العدالة.

بينما الفريق الآخر هو الذي يقع عليه الظلم نتيجة انخداعه في الآخر ولكن الجمهور يتعاطف معه طوال الأحداث ويتمنى له التحول من مأساته إلى السعادة ومن هؤلاء نجد أورجون مثلاً.

وهنا يمكن التأكيد على أن موليير لديه من التفرد ما يجعل الشخصية التي كان المتلقى يضحك ساخرًا من أفعالها، هي نفسها الشخصية التي يأنس من وصولها إلى نهاية سعيدة بعدما يتم إنقاذها من الشر الذي خدعها، بينما في نفس الوقت يأنس من معاقبة الشرير المخادع في النهاية، ذلك ما يؤكد « أن «موليير» أراد - بحق - أن يضع في مواجهة العالم الواقعي عالماً آخر يحكمه النظام والعدل وفيه يدان المنافقون، وبذلك يظهر في وضوح وجلاء الانتصار الأمثل للعدل وللأخلاق بصورة ما كان يستطيع تحقيقها لو أنه لجأ إلى خاتمة لا تنهي سوي الحبكة وحدها» (محمد شيحة: حادثة موليير طرطوف بين موليير وأريان منوشكين،

جريدة مسرحنا، ٢ أبريل ٢٠١٢). ورغم أن المقصود هنا بالعالم الآخر هو تدخل الشرطة والحاكم في النهاية، إلا أن الأهم هو نتائج ذلك التدخل الذي يعنى نهاية الشر وسيادة العدالة، وهو ما يجعل المتلقى يطمأن ويرتاح وبالتالي يشعر بالسعادة وهي النهاية التي تتطلبها الكوميديا. وهناك جانب آخر

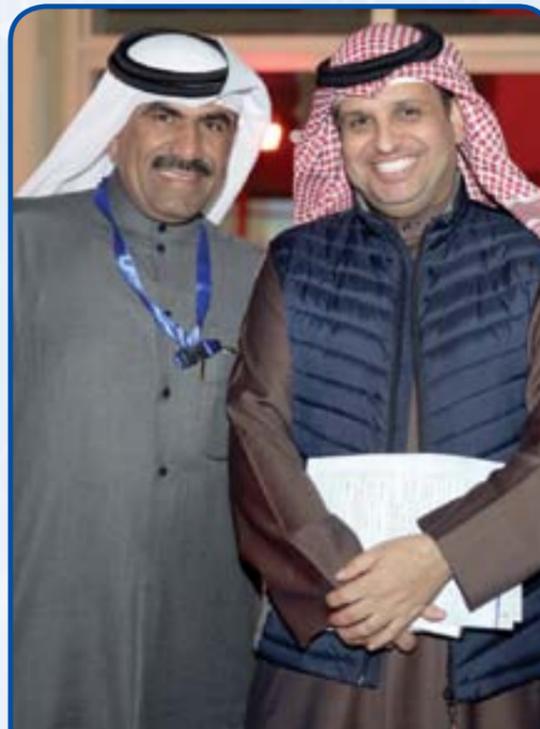
يتمثل في الشخصيات المولييرية، ومنهم من أراد موليير أن نضحك منه أو عليه، حيث نجد مثلاً أنه «لم تكن شخصية طرطوف هي الشخصية التي يريد موليير إثارة ضحكنا عليها وعلي مسلكها فهو يثير استياء المتلقى لأنه رذيل وخطير، أما أورجون فهو ساذج ضعيف الشخصية يتسم بالعناد وقد جعل موليير منه أضحوكة للمتلقين في إبداعه رسم ملامح شخصيته وفي حرصه علي أداء ذلك الدور بنفسه». (المرجع السابق) ولذلك، فحتى النهاية المأساوية لشخصية مثل طرطوف أو السيست هي في ذاتها نهاية سعيدة للمتلقى الذي يجد نفسه وقد ارتاح لعقوبة الشخصية وفضحها.

وبذلك فما فعله موليير في أعماله هو نقد هادف ينفذ إلى الصميم: كيف يمكن للبشر أن ينحدروا إلى مثل ذلك الرياء والخداع لمجرد الانضمام إلى مجموعة لا يحكمها سوى قانون المصالح؟ والسؤال الذي يطرحه موليير لم يفقد برغم القرون المتطاولة راهنيته: في مواجهة مجتمع يعيش فيه الفساد ويسوده الانحلال، هل ينبغي إيثار عزلة متعالية على غرار ألسيست، أو التصالح معه كما فعل صديقه فيلانت؟ « (أبو بكر العيادي: موليير رجل القرن الأكبر سابر أغوار النفس البشرية، جريدة العرب، العدد: ٩٥٣٥، لندن، ٢١/٠٤/٢٠١٤، ص ١٦) فالتصالح هو النهاية التي تنتهي بها الكوميديا حيث يكون الخطأ قابلاً للتصالح وليس خطأ مأساوياً لا يمكن التصالح عليه ولذلك فانخداع أورجون يمكن التسامح والتصالح معه لينعدل الوضع بينما يعاقب طرطوف أما البخيل فهو حالة أخرى لأن خطأه هو شدة بخله، وهي عادة يمكن الرجوع فيها وبالتالي فنهاية مسرحيته كوميديا.

لقطات من المهرجان



شخصية المهرجان الفنان القدير سعد الفرج مع عميد المعهد د. فهد الهاجري



مدير المهرجان د. راجح المطيري ورئيس المركز الإعلامي أ. مفرح الشمري



الطلاب منصور البلوشي وشملان هاني النصار

أزمة النقد المسرحي

د. فيصل محسن القحطاني



لا يمكن أن ننكر بأننا في عالمنا العربي نعاني من أزمة الخطاب النقدي المسرحي، ولا يُنكر أن هناك بونا شاسعا في العلاقة بين المبدع والناقد، وعلى مر السنين زادت هذه المسافة لتشكّل معضلة في حد ذاتها، مشكلة في تقليص المسافات بين المبدع والناقد، ويمكن أن نورد بعض الأسباب المهمة التي أدت إلى هذا الأمر، وهي في رأينا ثلاث أسباب هي في غاية الأهمية، أولها إشكالية المصطلح النقدي، وثانيها تقبل النقد، وثالثها التطور النقدي. إن إشكالية المصطلح ليست بالقضية الحديثة في عالمنا النقدي، فمنذ بزوع فجر النقد المسرحي والنقاد يعانون من قضية ضبط المصطلح النقدي، خاصة مع تطور المسرح العالمي في منتصف القرن العشرين، حيث خرجت مدارس ومناهج إخراجية في أوروبا وأمريكا، وهذه المدارس أتت لتتقلب على التقليدية الأرسطية، مما شكّل إرباكا كبيرا في ترجمة وفهم تلك المصطلحات الفنية بشكل دقيق، وكان التآرجح بين الترجمات هو الخيط الفاصل بين النقاد، حتى تداعت ثقة المبدعين في ما يقدم لهم من قبل النقاد، فما كان مسلما به أصبح قابلا للشك والتفنيد.

أما تقبل النقد، في قضية مرتبة أيضا بوضوح معالم وقسمات النقد في الأصل، فكيف يمكن للمبدع أن يتقبل رأيا ثم بعد حين يصدم برأي يفند ويدحض ذلك الرأي الذي أصبح مسلما بين جموع النقاد، هذه التواترية في ضبط العملية النقدية أوجد مسألة عدم الثقة بالنقد والنقاد في عالمنا العربي، فأصبح المبدع لا يلتفت إلى الرأي النقدي، إلا فيما ندر.

وتكمن المعضلة الثالثة في تطور العملية النقدية، سواء على المستوى الفني أو على مستوى الممارسة، حيث ما زال هناك من يؤمن بأن تلك التنظيرات النقدية السابقة هي مسلمة لا يمكن تجاوزها ولا يمكن المساس بها، ولأنها في الأصل صناعة غربية فيصعب تطويرها أو على الأقل تشذيبها بما يتوافق والمنتج المسرحي العربي، خاصة مع تطور العرض المسرحي.

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

مدير الموقع الإلكتروني

د. طارق جمال

المشرف على المعرض الفني للديكور

د. خالد الفرج

مدير التحرير

غادة عبدالمنعم

رئيس المركز الإعلامي

أ. مفرح الشمري

أعضاء المركز الإعلامي

أ. حافظ الشمري

أ. مفرح حجاب

أ. محمد جمعة

أ. مشاري حامد

أ. فيصل التركي

الإخراج الفني

أحمد أنور

رضوان الزعبي

تحرير

علي كامل

تصوير:

فريال حماد

محمد رستم

www.hioda.net

جدول فعاليات مهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي الدورة الثامنة

اليوم	العرض	تأليف	إخراج
الأربعاء ٢٠١٨/٢/٧	الافتتاح: اللوحة الدرامية "النجوم"	سيناريو: فلول الفيلكاوي	شملان هاني النصار
الخميس ٢٠١٨/٢/٨	لقاء مفتوح مع الفنان القدير / سعد الفرج يدير اللقاء: د/ فيصل القحطاني		
	مسرحية: نادي الخجل	ماكس رينيه	يعقوب حيات
الجمعة ٢٠١٨/٢/٩	محاضرة الأستاذ الدكتور / أبو الحسن سلام بعنوان "جماليات العرض المسرحي في مسرح الصورة" - تقديم د/ نجم الراشد		
	مسرحية: الحل بالحرب	محمد الفرج	عبد الله الدرزي
السبت ٢٠١٨/٢/١٠	محاضرة الدكتور / طارق عبد المنعم بعنوان "الإيقاع وآليات التلقي" - تقديم د.مبارك المزعل		
	مسرحية: دماء على ورق عن مسرحية: ذاكرة في الظل تأليف: مريم نصير	إعداد: فجر صباح	محمد الأنصاري
الأحد ٢٠١٨/٢/١١	مسرحية: من دون قصد	مريم نصير	بدر الحلاق
الاثنين ٢٠١٨/٢/١٢	لمسة وفاء للراحل / محمد مجيد حنيف فني الإضاءة بالمعهد العالي للفنون المسرحية يدير اللقاء: د/ فهد الهاجري - عميد المعهد ورئيس المهرجان		
	مسرحية: أفضاص عن مسرحية الآلة الحاسبة للإمرايس	إعداد: فرح الحجلي	فرح الحجلي
الثلاثاء ٢٠١٨/٢/١٣	حفل الختام		

- جميع اللقاءات الفكرية تبدأ الساعة السادسة مساءً بقاعة أحمد عبد الحليم.
- جميع العروض تبدأ الساعة الثامنة مساءً بمسرح "حمد الرقيب"، وتعبها ندوة تطبيقية.