



من

حيث

جئت



نشرة يومية تصدر بمناسبة

مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع

رئيس اللجنة العليا

عميد المعهد

د. علي العنزي

نائب رئيس المهرجان

د. حسين الحكم

9

مهرجان المسرح الأكاديمي

التاسع 2020 ع

رئيس التحرير

د. سعداء الدعاس

مدير التحرير

الحسيني البجلاتي

سكرتير التحرير

حافظ الشمري

المدقق اللغوي

يوسف نايف

فريق التحرير

طلبة قسم النقد

- آلاء طلال سليم
- شهد عادل علي
- غني جمعة العنزي
- الحر حسين عبدال
- عائشة رياض العبيدان
- محسن أحمد النجدي
- بدر زهير الأستاذ
- عاليه محمد المزدي
- محمد علي القلاف
- جراح سلمان الهيفي
- عبدالعزيز علي القطان
- منال الشحية
- حصة عادل التميمي
- علي صالح الشاحود
- منيرة داود العبد الجادر
- حنين ناصر سالمه
- علي محمد الحمداني
- نواف ماجد سرحان
- رنا عماد حافظ
- عاليه محمد المزدي
- يوسف جمال العصفور
- سندس حاتم علي
- غدیر عباس دشتي

تصوير طلبة قسم التلفزيون
بإشراف رئيس قسم التلفزيون

د. محمد الزكوي

- عبدالله الويس
- بدر عبدالله العنزي
- منيرة وائل الفرهود
- عبدالقدوس إسماعيل
- ميثم عبدالصمد مظفر

الموقع الإلكتروني hioda.edu.kw

مدير الموقع الإلكتروني

د. طارق جمال



د. سعاد الدعاس
رئيس قسم النقد والأدب المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية

أبنائي طلبة قسم النقد

**الجهد الذي يبذله أبناء قسم النقد يستحق التقدير
خلية نحل حقيقية ومخلصة فخورة بها وبمنجزها
(الحقيقي) مهما كان بسيطاً**

فريق خاص به، يتفوقون فيما بينهم على متابعة عرض أو ورشة من الورش. ويقوم بعضهم الآخر بالتعرف إلى الضيوف وتوثيق آرائهم في الفعاليات.

هذا الحماس لم يخفت بسبب الضغط الذي تفرضه تتابع الفعاليات وكثرتها، بل لمست بنفسني كيف يستمتع الطلبة بالعمل. وزاد من حماسهم حين تعرفوا على الزميل حافظ الشمري، وبات بعضهم يتواصل معه مباشرة، ليمده بمادته المكتوبة أولاً بأول.

ورغم أنني كنت دائماً أحاول أن أصور لهم انزعاجي من تأخرهم في تسليم موادهم، إلا أنني كنت أشعر بسعادة غامرة، وأنا أرى بناتي وأبنائي تحفهم كل هذه الحيوية؛ عبدالعزيز القطان ويوسف العصفور يتسلمان مسؤولية بطاقات التعريف ويميلان على فريقهما ليقوموا بالطباعة. حصة عادل ورناء حافظ يحضران إلى الفندق للقاء الأساتذة الكرام د. حسن خليل ود. أسامة أبو طالب، ومجموعة تحضر ورشة هنا، وأخرى تحضر ندوة هناك، غني جمعة ومجموعته المميزة من اتحاد الطلبة، يديرون عملية التنظيم، ويقومون بالتواصل مع الضيوف، علي الحمداني وبدر الأستاذ يجهزان لإدارة الندوات من جانب، والكتابة عن العروض من جانب آخر، وسندس حاتم تعد للقاءات بفرح الأطفال، أما حنين سالم فتتابع جميع القوائم المشاركة في النشرة، وتعيد تشكيلها من جديد، وكلما تعثر أحدهم بادرت «أنا مستعدة للكتابة»، كل ذلك باجتهاد كبير يستهلك منها ساعات طويلة.

كم يسعدني تلقي إيميلات جميع المشاركين التي أصر على إعادتها لهم مرفقة بملاحظات، ليعيدوا صياغتها من جديد، وأدرك أنها خطوة مزعجة لبعضهم، لكنني متأكدة من أنها ستعلمهم الكثير.

الجهد الذي يبذله أبناء قسم النقد يستحق التقدير، خلية نحل حقيقية، ومخلصة، فخورة بها وبمنجزها (الحقيقي) مهما كان بسيطاً، وسعيدة بكتاباتها، بجميع مستوياتها، ونحاول في النشرة مع الزملاء الأفاضل، الحسيني البجلاتي وحافظ الشمري، أن نحافظ على موادهم كما هي بمفرداتهم البسيطة، وروحهم الجميلة، ووجهة نظرهم البكر، مع قليل من التحرير، والمراجعة اللغوية.

فشكراً لكم بناتي وأبنائي طلبة قسم النقد.. بفضلكم لدينا نشرة يومية مطعمة بأقلامكم الجميلة.

من منطلق إيماننا بأن الطالب لن يستفيد من طالب بمستواه، وأن العملية النقدية لا بد أن تكون بقدرات شمولية، قررنا أن تصبح منصة الندوات الرئيسية مساحة للاستفادة من ضيوف المهرجان، كأصوات مميزة بمخزون جديد ومغاير، دون أن نعرض طلبتنا لتجربة صعبة، وشمولية، تتطلب قدرات خطابية وأدوات نقدية احترافية، لن تتوفر إلا ضمن حالات استثنائية، أو مفرجة (كما كان في الكثير من المشاركات السابقة، والأمثلة لا حصر لها).

لذا فإن الممارسة النقدية سيحققها الطالب من خلال زاوية أخرى تتناسب وتجربتهم البسيطة، والمعدومة أحياناً - كون بعضهم لإزال طالباً في الفرقة الأولى - وذلك من خلال اتجاهين، الأول متمثلاً في إبداء وجهة النظر بصورة مكثفة وموجزة، عبر المنصة الجانبية في الندوات التطبيقية، والتي تتيح للطالب - إن رغب بذلك - التعبير عن رأيه بمساحة يسهل عليه السيطرة عليها، دون معايير نقدية تلزمها المنصة الرئيسية. فيتجنب بذلك مأزق المواجهة، كما حصل في الدورة الثامنة، حين تعرضت إحدى طالبات النقد للمميزات لردود أفعال سلبية جداً من قبل الطرف الآخر، شارك فيها أساتذة انتصروا لطلبة التمثيل، ونسوا أن المعقبة على المنصة ابنة المعهد أيضاً. وبدلاً من احتوائها ومناقشتها، تم الاستهزاء برأيها، وطريقة أدائها كذلك! مما سبب لها أزمة نفسية حينها.

أما الشكل الثاني والأهم للممارسة العملية، فتكمن في النشرة اليومية، التي يشارك بها هذه الدورة أكثر من 20 طالباً وطالبة من قسم النقد، بفرقه الأربعة، منهم من اهتم بإجراء حوارات مع الضيوف، ومنهم من وجد ذاته في متابعة بروفات العروض، أو تغطية الندوات والورش، وآخرون اكتفوا بتعريفنا بالمشاركين في المهرجان. ولن نتجاهل القراءة النقدية، المكتوبة، التي تتيح فرصة الشرح والتوضيح، بعد المراجعة والتحميص، كما أنها لا تحتاج إلى قدرات معينة في الإلقاء ومواجهة الجمهور، وستجنب الطالب الإرتباك الذي قد يصيبه وقد يؤدي أحياناً لارتجاله بعض العبارات التي قد تتسبب في إشكالية كبرى.

أمام تلك المسؤوليات، ومنذ اليوم الأول للعمل في النشرة، قبل بدء المهرجان بأسبوع واحد فقط، فوجئت بحماس معظم الطلبة للقيام بدورهم على أكمل وجه. لكل جزء

يدور العرض حول شخصية رجل يعاني من قسوة الحياة

من حيث جئت .. صراع العقل والعاطفة



كتب: بدر الأستاذ

قسم النقد - الفرقة الرابعة

فهم النص بالنسبة لي. وفي ما إذا كان تأليفاً أم مستوحى من رواية الخيميائي ومقولة جبران.

كما نجد أن الروح الإخراجية كانت واضحة على نص فرح وذلك بسبب دراستها الإخراج المسرحي حيث التركيز على الإرشادات المسرحية بصورة تفصيلية .

بدأ العرض بمشهد منفصلة وصامتة (بانثومايم) تتناول التحول في الشخصية التي فقدت حياتها بسبب الحب. حيث

يدور النص حول شخصية رجل يعاني من قسوة الحياة حيث تجرد من حياته بأكملها كي يذهب إلى عالم آخر.

على صعيد النص يبدو أن فرح الحجلي كانت متأثرة جداً بالكاتب باولو كويلو. حيث ذكرت في النص بأنه مر بين ثانياً هذه الصفحات، وكان هذا حقيقياً. فقد كانت الأحداث لا تحاكي الواقع بل الميتافيزيقيا. كما أنها استعانت بمقولة الكاتب اللبناني الشهر جبران خليل جبران، مما أدى إلى بعض اللبس في

بدأ مهرجان المسرح الأكاديمي بأول عروضه التنافسية بمسرحية «من حيث جئت» من تأليف فرح الحجلي وإخراج إسماعيل كمال. وشارك في التمثيل كل من هاني الهزاع، رجب الرجيب، بدر الهندي، وعمير أنور، إضاءة طلال المطيري، موسيقا محمد الصفار، أزياء و مكياج استقلال مال الله ديكور أسامة البلوشي.





صور المشهد الأول الرجل الذي ينتظر موعداً غرامياً ثم تدخل الفتاة وتبدأ قصة الحب ولكن سرعان ما تحول هذا الحب إلى فراق، خاصة بعد أن لفها بالوشاح. كان ذلك دلالة على قيود الحب (التملك الذي تسعى إليه شخصية الرجل) من جانب آخر فارق الرجل أباه الذي توفي في لحظة. ومر بصدمة أخرى وهي طرده من الوظيفة. ثم تحول المشهد من واقعي إلى ميتافيزيقي من خلال دخول الشخصيات المفقودة التي نزعّت عن البطل ملابسه كأنهم يجردونه من الحياة الواقعية.

على مستوى السينوغرافيا، استغل المخرج المسرح وقسمه إلى طبقتين: الطبقة السفلى الخشبية كانت الحياة الواقعية والأخرى العالم الآخر. عشنا لحظات غصنا فيها في أغوار نفس الشخصية التي تنعكس على أنفسنا. عندما نتقل في المسرحية إلى العالم الآخر نكتشف أن السينوغرافيا على يمين الخشبة تصور شجرة ترمز إلى عالم العاطفة مدمرة مشوهة. وعلى يسار الخشبة شجرة ثمارها عبارة عن كتب مفتوحة حيث تمثل العقل أو الواقع. تشع الشخصية التي تمثل العقل بمخاطبة الشخصية المحورية فتستخف بها في البداية. وهذا يعكس تعامل البطل مع عقله. من ثم تجسد شخصية العاطفة، من خلال مونولوج، معاناته لفقد حبيبته. وينتهي المشهد بتأكيد المخرج طعنة الحب المؤلمة حين طعنت العاطفة نفسها بالورد. وذلك يدل أن الحب كان سبب شقائه.

تتجسد شخصيتا القوة والعاطفة من بعد حوار يؤكد فيه العقل أنه حر. وهنا تدخل شخصية الزمان التي تدل أن الإنسان حر ولكن الزمن يوقف الحرية، وصور ذلك في مشهد (باننومايم). لكن كان المشهد التعبيري طويلاً جداً مما سبب نوعاً من الملل والركود. مع ذلك استطاع عمير الذي يمثل دور الزمن أن يُعشّ العرض من خلال أدائه الحركي الممتع.

تنتهي المسرحية بتصوير كل ما دار على أنه مجرد حلم. وتعود الشخصية من حيث جاءت، كأن المسرحية تتحدث عن حياة الإنسان بعد موته فيتمنى أن يعود من حيث جاء ليعطي لنفسه

أما عن المكياج فلم يكن متناسقاً مع الشخصية العاطفية رغم أنه صورها. فقد شوه الشخصية حتى كانت أشبه بالشخصيات الكرتونية. أشكر طاقم العمل بأكمله على هذا العمل الذي جسّد شخصية الإنسان وصراعاته بين العقل والعاطفة، وهي المشكلة الأساسية الذي يعاني منها الفرد. ولنتذكر دائماً وأبداً بأن ليس هناك عمل متكامل دون ملاحظات.

فرصة ليعوض ما فاته. لم توفّق الإضاءة في العرض المسرحي، كانت تخفي ملامح الممثل في بعض المشاهد. وحركة الممثلين على المسرح افتقدت الانسجام فيما بينهم، بالإضافة إلى إشكالية مخارج الحروف أيضاً، إذ لم تكن واضحة لدى الشخصية المحورية. أما الأزياء فكانت مناسبة لشخصية العقل باستخدام اللونين الأسود والرمادي حيث أعطاهما بُعداً غامضاً يناسبها.



عريف الندوة علي الحمداني والمعقبة د. إيمان عزالدين والمؤلفة فرح الحجلي والمخرج إسماعيل كمال

خلال الندوة التطبيقية لمسرحية «من حيث جئت» د. إيمان عزالدين: النص تجريدي والعرض مليء بالدلالات الرمزية

خالية تماماً من أي شيء، ويبدو أحياناً أنه عند توفر الإمكانيات المادية نبالغ في استخدامها. فكان على خشبة العرض تنفيذ لمجموعة من الرموز: شجرتين على الجوانب، شجرة جرداء وشجرة المعرفة حسب ما رأيت، والغريب أن الشجرة الجرداء يقع تحتها على مستوى علوي كرسي ذهبي يشير إلى السلطة. في حين أن الشخص الواقف تماماً معظم الوقت على هذا المكان هو الابن، والابن لا يمثل أي سلطة، مما جعلني أستغرب وإلى حد كبير أن يكون هذا الكرسي باللون الذهبي والمكان العلوي، لأنه من المعروف أن كل ما هو أعلى فهو سلطة، واليد العليا على من هم تحتها. وهذه الملحوظة ذاتها لاحظتها عند مجيء الرجل الرابع الذي يشير إلى الزمن، فدقات وعقرب الساعة الكبير الذي يشير إلى الزمن وقوته جاء من أقل، بينما سلطته أكبر. والزمن في الثقافة العربية إن لم يكن هو القدر والمحدد الأكبر للميلاد والممات والحياة فهو السيطرة، فكيف أتني بهذا المسيطر من الأسفل في حين أنه في الخلفية تماماً لدي الحبال التي تشي أيضاً بالتعقيد. ومع ذكر أنني لست مخرجة العرض ولا يحق لي أن أقترح حتى

ليتفاعل معه ويقدمه إلى الجمهور. وبالطبع لدينا ما نسميه النص المكتوب ثم ما اصطلح عليه باسم نص العرض. إذاً سنتناول وتتراوح الرؤية ما بين النص المسرحي والنص المكتوب، وأنا قرأت النص المسرحي وهو نص يعول كثيراً على مسألة التجريد، ومن هنا سأطلق من فكرة أن النص هو نص تجريدي يختتم بالإشارة إلى رواية الخيميائي للكاتب بوللو كويلو. وهذه الرواية أيضاً مستوحاة من قصة قصيرة بعنوان (الحالمان). والحقيقة أن نص بوللو كويلو ونص قصة (الحالمان) يدوران في عالم شرقي تماماً، وعندما تنتقل إلى العرض المسرحي نرى ابتعاد الفكرة التي يشي بها النص، وهي فكرة التجريد. فكل ما كان مجرداً في النص تحول إلى تحقيق بدلالات رمزية خاصة بالمخرج. إذاً فلدیه رؤية خاصة جداً في الإخراج، وتم إثباتها رموزاً بعينها ودلالات بعينها».

كرسي السلطة

وتكمل عزالدين: «النص المسرحي يفتح في اللامكان. وبالتالي عند القارئ أو أي منفذ آخر لهذا النص ربما يتيح له النص أن يفتح الستار على خشبة مسرح

كتبت: حنين ناصر
قسم النقد والأدب المسرحي
الفرقة الأولى

أعربت أستاذة الدراما والنقد في كلية الآداب جامعة عين شمس الدكتورة إيمان عزالدين في معرض تعقيبها على مسرحية «من حيث جئت». عن سعادتها لاستضافتها في مهرجان المسرح الأكاديمي في دورته التاسعة.

وفي الندوة التطبيقية التي حضرها مخرج العرض إسماعيل كمال ومؤلفته فرح الحجلي وأدارها الطالب بقسم النقد والأدب المسرحي - الفرقة الأولى علي الحمداني، شكرت جميع القائمين على المهرجان، وفي مقدمتهم الأستاذ الدكتور علي العنزي عميد المعهد وجميع من شاركوا في جعل هذا المهرجان ناجحاً.

نص تجريدي

وتضيف عزالدين: «أنا سعيدة جداً بهذا النشاط وهذا العرض. وسعيدة بجميع الطلاب الذين شاركوا في إخراج هذا العرض المسرحي، وقبل كل هذا وذلك هناك نص مسرحي استطاع أن يجذب نظر المخرج

فرح الحجلي: لم أفكر في كون النص يعبر عني أو عن المتلقي أو فئة محددة فقط

إسماعيل كمال: النقد يساهم في تطوير أدواتي كمخرج

غموض النص

بدأ الدكتور أيمن الخشاب حديثه بإيمانه بأنه ليس من المفترض أن يتحدث بالندوة التطبيقية لعرض من عروض طلابه، لكنه أشار إلى ملاحظته بتوجه العديد من الشباب لكتابة أمور لا تمس المجتمع ولا تناقش قضايا الشباب. وتوقف عند غموض النص وعدم وضوح فكرته.

استخدام الموسيقى

شارك الطالب في قسم التليفزيون عبد الله عباس في إبداء رأيه قائلاً: إن استخدام أو اختيار الموسيقى في بعض العروض غالباً ما يكون خاطئاً. فإذا استخدمت الموسيقى بطابع غربي فعلى العرض أن يستمر بهوية غربية والموسيقى الشرقية توضع عندما يكون العرض بطابع شرقي.

تعدد الشخصيات

أما الطالب علي المهيني فقد كان أحد المشاركين في هذا العرض عندما عرض سابقاً للمرة الأولى. وبعد أن اعتذر عن العرض أصبحت لديه مجموعة من الملاحظات التي أشار إليها في الندوة، والتي تنص على تعدد الشخصيات في بداية المسرحية والغرض من وجودها، والحركة التي كانت مبالغة فيها والإضاءة كانتا عاملان مساعدان على جعل الممثل ضائعاً ومتوتراً في العرض. كما عقب على ارتفاع صوت الموسيقى في العرض.

قضايا الشباب

تحدثت المؤلفة فرح الحجلي عن إيمانها الكامل بتعدد القراءات وبأن هذا النص حين كتبه لم تفكر في كونه يعبر عنها أو عن المتلقي وأنه قد يعبر عن فئة محددة فقط، وأن القضايا التي تشغل الشباب قد تكون مختلفة من شاب إلى آخر حسب الخلفية الثقافية والظروف. وتوجهت بالشكر للمخرج إسماعيل كمال لاختياره النص وتحمسه له. ووعدت بأن تأخذ جميع الملاحظات التي قيلت بعين الاعتبار.

وتوجه المخرج إسماعيل كمال بالشكر الجزيل لجميع الآراء التي تحدثت بالندوة، خاصة الآراء التي ذكرت بعض الملاحظات، لأنه يؤمن بأن النقد والملاحظات هي التي تساهم في تطوير أدواته.



د. أحمد صقر ملقياً مداخلته

فيها وتعرض لكل هذه المخاوف؟ وربما لم نجد الحل الآن ولكن سنجد في عالم آخر. وأزعجني كذلك أمر ما في العرض وهو انهيار شجرة المعرفة. المعرفة هي سلاحنا الأول وسلاحنا الأخير.

عرض مبهر

كما علق الدكتور أحمد صقر عن العرض مؤكداً أنه انبهر بالعرض، وأن المخرج نجح في تحقيق سينوغرافيا توافق مع فكرة النص وعنصر الممثل مدرب بطريقة عالية والأداء والنقلات كانت تبين ظهور مخرج واعد.

حلم وعبث

وأعرب الأستاذ عدنان المحرز عن استمتاعه بالنص والذي أعاده بالذكريات إلى نص Waiting for Godot. وكان النص أشبه بحلم أو عبث. حيث أن الجميع يخرج ويجد لا شيء. وفي الانتقال بين المشهد الصامت والمشهد الذي يليه لم يستطع فهم ما يحدث بشكل كامل، كما أن صوت الموسيقى كان عالياً أحياناً.

ولكن ما يجعلني أقول أن هذه العناصر كلها كانت موجودة على خشبة المسرح.

الأحياء والأموات

وأردفت: «المشهد الأول الذي أدخلني إلى هذه المسرحية هو مشهد غير موجود في النص المكتوب، بإشارة أن هذا الشخص ينتقل من عالم الأحياء إلى عالم الأموات، لوجود التابوت الذي انتقل فيه ونزعت عنه ملابسه وارتدى ملابس أخرى تتوافق مع العالم الذي سوف ينتقل إليه. في داخل النص والعرض لغز أوديب ولغز فيثاغورث. ولكنني سأميل إلى لغز أوديب باعتباري سأتكلم عن الإنسان وباعتبار ما إذا كانت النهاية هي رواية بولو كويلو فالرحلة هي رحلة الإنسان، رحلة الأبيض والأسود ووجود جميع الألوان والتعرف على أنفسنا. فما نراه مكروهاً في البداية سنجبه في النهاية. وفي رحلة العلاقة ما بين الأب والابن في البداية رأيت ما يشبه الخيانة، واستغربت وجودها لأن هذه الخيانة في البداية تشي بأن مسار هذا الشخص سيتحول بناء على هذه الخيانة. في حين أن مساره هو مسار الرحلة ومسار البحث عن الذات، والنفس والحياة وعن كل ما نتوقعه في هذه الحياة».

صراع داخلي

وتضيف عز الدين: «كل هذه العناصر تشير إلى نقاط كثيرة، وبالتالي من الممكن أن أقول هناك نوع من التشبث. هل أنا مع القلب أم العقل؟ هل أنا مع الماضي أم المستقبل؟ هل الخوف مسيطر علي؟ كل هذه العناصر لم أتخيل منها عنصراً بعينه لأركز عليه، ولكنني تداخلت مع ما هو شيطاني وما هو ملائكي، وما هو عالم وما هو عنيف، صريح أن الإنسان تتصارع فيه كل هذه الأمور، لكن هذه الرحلة مرهقة. فهل بالفعل هذا الإرهاق يجعل منه سبباً ليسيطر علينا بدلاً من البحث عما نريد الوصول إليه؟ هل نفضل شيئاً عن آخر أو نتجاوز أموراً بعينها؟ مجموعة كبيرة من الأسئلة تطرح ولكن الحقيقة أنا لست من أنصار وجود حل نهائي. كان الحل النهائي هنا أن هذا الرجل يحلم. هل رحلة الإنسان مجرد حلم؟ أم أنها حقيقية نعانى



د. حمد الرومي وعريف الندوة الطالب محمد العدواني



د. العنزي ود. العبدالمحسن ود. الزنكوي ود. أبوطالب في مقدمة الحضور

انطلاق أولى فعاليات الجلسات الحوارية حول تجربة الكاتب الدرامي د. حمد شمالان الرومي: ليس لدينا صناعة دراما والأمر يعتمد على الاجتهادات الشخصية د. علي العنزي: هناك ترهل درامي وشرط الثلاثين حلقة أنهك المخرجين

جيل محبط

استهل الرومي في الحوار معبرا عن سعادته الغامرة باللقاء مع طلبة وطالبات المعهد العالي للفنون المسرحية، وقال إنها فرصة ثمينة بالنسبة له، متطرقا إلى بداياته في مجال الكتابة منذ المرحلة المتوسطة، وأنه كان ينقصه نوع من الثقة، وأناجيل محبط مقارنة مع جيلينا وبين الأجيال السابقة في كافة المجالات وليس الفن فحسب. وكان طموحه الاتجاه نحو المجال الفني، متناولا مجال الطب البشري الذي عمل به. وبعد التخرج من الدراسة استلهم تفاصيل استيعاب المرضى في مهنته الطبية، مما ساهم في بلورة شخصيته كمؤلف.

صناعة الدراما

وأضاف أن أسرته كانت مشجعة بالنسبة له. لافتا إلى أن الدراما متجددة دوما وتتطلب التنوع في التجارب، متناولا تجربته في مسلسل «إقبال يوم أقبلت» الذي استفزه النص. مضيفا أن لدينا زخم في الإنتاج لكن موضوع صناعة الدراما ليست موجودة في الكويت كونها تعتمد على الاجتهادات، وليس مثل جمهورية

الزنكوي بحضور ضيوف المهرجان وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. علي العنزي، وحشد من طلبة وطالبات المعهد المسرحي. تحدث خلال الجلسة الروائي والسيناريست د. حمد الرومي، وقام بإدارة الجلسة الطالب محمد العدواني، حيث سرد في البداية سيرة الرومي الذاتية في مجال الكتابة الدرامية، والتي تناولت عدة قضايا اجتماعية، إلى جانب أعماله الروائية، وحصوله على عدة جوائز بينها أفضل مؤلف في مسلسل «أنا عندي نص».

كتب حافظ الشمري:

انطلقت أولى فعاليات الجلسات والندوات الفكرية والورش الفنية المصاحبة للدورة التاسعة للمهرجان الأكاديمي المسرحي، الذي ينظمه المعهد العالي للفنون المسرحية خلال الفترة من الثامن إلى الخامس عشر من الشهر الجاري. حيث أقيمت في قاعة المؤتمرات بمبنى التلفزيون في المعهد المسرحي جلسة حوارية حول تجربة الكاتب الدرامي. وقام بالإشراف عليها رئيس قسم التلفزيون د. محمد



متابعة من الحضور

تتحدث عن شخصية امرأة تعيش في قرية مستبدة

مسرحية «غزالة».. صراع بين الحب والإرهاب



مسرحية «غزالة»



المخرج عمير أنور



الغناء هيا السعيد

إلى شخصية «غزيل» قائلًا: «هي شخصية طيبة ولكنه يُجبر على ما يفعله من إظهار القسوة والشر من شخص أعلى منه رتبة. وذلك أوصله إلى مرحلة بيع أخته «غزالة»، ولكن دون جدوى. «غزيل» شخص إرهابي ومغسول المخ وأخته تحاول أن تردّه إلى الصواب، رغم أن كل طموحه هو أن يصبح القائد وأن يأخذ مكان رئيس التنظيم «السبع».

وحول الصعوبة في الدور يقول الصفار: «بالطبع، عندما قرأت الشخصية بأكثر من اتجاه، حاولت تركيب الشخصية وأبعادها بالشكل المقنع المميز. لم يكن هذا سهلاً لأن العمل جريء».

مرارة التنمر

ويقول الممثل عبدالله البلوشي عن شخصية «جفاف المواقد» التي يجسدها: «تتميز شخصية «جفاف المواقد» التي تعيش وسط التنمر بأنها صادقة القلب والمشاعر تجاه الحب. وتدور أحداث المسرحية حول تلك الشخصية، لاسيما أنها تواجه صراعاً مع «السبع» من أجل حبه «غزالة». لكن هذا الحب يجعله ضحية في يد «السبع». يتبين أن تلك الشخصية لها تأثير عاطفي كبير ضمن سلسلة أحداث المسرحية.

كتب: محسن أحمد النجدي وجراح الهيفي

قسم النقد والأدب المسرحي / الفرقة الثالثة

يواصل فريق عمل مسرحية «غزالة» إجراء البروفات المكثفة استعداداً لعرضها ضمن أنشطة المهرجان. «نشرة المهرجان» حضرت البروفات وأجرت تلك اللقاءات مع مخرج وأبطال العرض.

في البداية، تتحدث بطلة المسرحية الممثلة هيا السعيد عن شخصية «غزالة» قائلة: تعتبر الشخصية محورية ضمن أحداث المسرحية إذ تعيش في قرية مستبدة تديرها منظمة إرهابية فاسدة ينصب كامل تركيزهم في النساء. ومن ضمن تلك النساء «غزالة» التي تسببت في صراع ما بين حبيبها «جفاف المواقد» وزعيم القرية «السبع». وعاشت «غزالة» كذلك فترة من القهر بسبب أخيها الذي قد يفعل أي شيء حتى يصل إلى منصب زعيم القرية، حتى لو تطلب الأمر أن يضحى بأخته «غزالة». وهذا ما قد حدث فعلاً.

الإرهابي «غزيل»

المخرج والممثل فيصل الصفار تطرق

مصر العربية وغيرها من الدول. وفي مسلسل «موضي قطعة من ذهب» بطلة العمل شاركت في ثمانية عشرة حلقة فقط، ونحن ليس لدينا عدد كاف من الممثلين في الدراما. وقال أنه يحترم آراء المخرجين في مسألة اختيار طاقم العمل، رغم ندرة الممثلين الذين يقرؤون النص. ومع أن آلية التصوير متعبة، لكنها لم تحبته.

تحدي وطموحات

وذكر الرومي أنه كتب الدراما منذ العام 2011 لكن نوصه ظلت حبيسة الأدرج، ولم تخرج سوى قبل سنوات قليلة، لكن شهادات فنانيين ورواد كبار له كانت دفعة لمواصلة مسيرته الفنية مثل سعد الفرج وسعاد عبدالله. وقد حث الطلبة والطالبات عدم الاستسلام للإحباط ووضع التحدي أمام تحقيق طموحاتهم. مشيراً إلى أن أول نص كتبه لم ينفذ حتى الآن، ولديه عدة مشاريع أفلام سينمائية لا تزال موجودة وتنتظر الخروج.

رقابة ذاتية

ولفت إلى أن الرواية شيء مختلف من المؤلف للمتلقي، لكن النص الدرامي أمر آخر ذو تحديات ومهارات، مشيراً إلى أن لديه عمل مسرحي لكنه لم ينفذ حتى الآن كون الجهة المنتجة لم تقوم به، مشيراً إلى أن الموهبة ليس وحدها تكفي بل المهم بناء الشخصية الفنية، مؤكداً أن مقص الرقيب بالنسبة له نسبية كون أعماله تحمل رقابة ذاتية، إلى جانب تشكيله مع المخرج منير الزعبي ثنائياً بين الانسجام والتفاهم، وذكر أنه هاو، والكتابة أصبحت مهنة لا مهنة له، وهي ذات قدسية وأمانة وأبعاد اجتماعية ووطنية.

مداخلة العميد

وطرحت أسئلة عدة من طلبة وطالبات المعهد العالي للفنون المسرحي، حيث دار حوار عن عدة قضايا عن الكتابة الدرامية. وفي مداخلة له أعرب العميد د. علي العنزي عن سعاده لهذا الحوار مع الكاتب حمد الرومي، لافتاً إلى وجوده فرصة للتعرف على تكتيك الكتابة، معرباً عن أسفه لارتباط الكتابة كمصدر الرزق وهو أمر خاطئ جداً. متسائلاً عن الترهل في بدايات حلقات المسلسل، ووصفها بالمعضلة، لافتاً إلى أن شرط الثلاثين حلقة أنهك المخرجين.



أ.د. أحمد صقر

أستاذ الدراما والنقد المعاصر والنقد المقارن
رئيس قسم المسرح
كلية الآداب جامعة الإسكندرية

التناص.. ومفاهيم المثاقفة والتلقي

أولاً: التناص والمثاقفة:

التعريف المعتمد للمثاقفة، هو: «المثاقفة هي مجموع الظواهر الناتجة عن احتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات أفراد تنتمي إلى ثقافات مختلفة تؤدي إلى تغييرات في الأنماط الثقافية الأولية للجماعة أو الجماعات». ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن التناص وليد التراكمات الثقافية لدى الإنسان. وبالتالي فإنه من أهم الدواعي التي أسهمت في إرساء قواعد التناص هي الخلفية الثقافية والتراثية. ولا يمكن إهمال دور الثقافة التراثية دون قصد المؤلف لأن هذا المؤلف الذي انسجم مع هذه اللغة وفهم مدلولاتها، فإنه سيجد نفسه مرغماً على التعامل معها والأخذ منها، حيث استقرت في ذاكرته وكونت لديه مرجعية ثقافية معينة أصبحت تشكل جزءاً كبيراً من بنيته الفكرية. لذا يشير د. عبد العزيز حمودة أن هايديجر لم يتحدث صراحة عن التناص أو البينصية «Intertextuality»، ولكن آراءه حول التقاليد والتدمير واللغة والكيبونة التاريخ تسير في اتجاه واحد هو التناص. ويرتبط التناص بالوعي بالتقاليد والتاريخ واللغات الأخرى، وهذا يقترب من مفهوم المثاقفة وتشكل هذه العناصر مجتمعة معاً جوهر التناص. ويرى زيد الشهيد في مقال «التناص والتعالق النصي» أن الحديث عن التناص وفق النظرة الحدائية للنص يتنامى ويتفاعل مع البواعث والتطلعات، ويتماهى مع الأدوات التي يتعامل معها الناقد. وتجدر الإشارة إلى أن التناص يرتبط كثيراً بمفهوم المثاقفة والتي تكشف عن حجم التزاوج والتأثر بين الثقافات والأفكار المختلفة التي تختلط وتتلاقح وتظهر بصور مختلفة داخل النص المسرحي، وتبحث بدورها عن علاقة بين نصين يتجلى أحدهما من خلال الآخر الذي يحتويه ويكون أكبر منه فيشكل النص المصدري علاقة جزءاً من كل.

ثانياً: التناص والتلقي:

يلعب التناص دوراً كبيراً في وضع علاقة رابطة بين أطراف عملية التلقي. حيث يستطيع المتلقي استخراج العلاقات التناصية وفك رموزها وهو بذلك مفتاح النص مما يعطى للنص حرية التأويل التي تتوافق مع موت المؤلف. وترى أن نسب النص للمؤلف معناها إيقاف النص

وحصره وإعطائه مدلولاً نهائياً. فللقارئ دور يتجاوز دور المؤلف لأنه يضيف إلى النص دائماً من خلال علاقات متفاعلة جديدة. فالقارئ يبتكر معان جديدة أما د. محمد عناني ففي كتابه «المصطلحات الأدبية الحديثة» يشير إلى أن جون فراو «John Frow» قد وسع من نطاق التناص ليجعله مذهباً يتعلق بأي نص أدبي، ولإقامة علاقة بين النص ونفسه، أي بين العمل الأدبي باعتباره نصاً جديداً وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصاً أدبياً رسمياً أو معتمداً. ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ في تفهم النص. ويتفق مع هذا الرأي د/ عبد العزيز حمودة، ويضيف أن البينصية أو التناص يبدأ عند القارئ أثناء عملية التلقي، وأن النص هو التجسيد الحي لهذا التناص. لكن التناص كالمؤلف تماماً لا يكتسب وجوده إلا مع وعي المتلقي به. ويعرض لفكرة انغلاق النص ونهايته التي قام عليها فكر كل من النقاد الجدد والبنويين فيما يتعلق بانتفاء ذاتية المتلقي.

ويرى د. صلاح فضل أن الربط الاعتباطي بين الدال والمدلول يجعل كل صوت قابلاً لأداء أي معنى. وهنا لا تقوم العلاقة اللغوية بدورها كمجرد علاقة تامة إلا عندما تؤدي وظيفتها كبديل يمكن أن يمحي بسهولة. ومع ذلك فالدلالة ليست مغطاة كلها بالوظيفة البلاغية. يمكن القول بأن انتقال اللغة ووحدها البنائية وهي الكلمات وإعادة توزيعها، ليس هو في حد ذاته التناص ولكن إعادة توزيع اللغة ومدلول اللغة داخل معمار النص هو التناص بعينه وإضفاء

يلعب التناص دوراً كبيراً في

وضع علاقة رابطة بين أطراف

عملية التلقي حيث يستطيع

المتلقي استخراج العلاقات

التناصية وفك رموزها

لا يوجد تفسير نهائي محكم

للنص لأن كل النصوص تتسم

بالتأويلية وكل نص تتعدد

فيه الأصوات

مدلول جديد عليها. فالكلمة تأخذ موضعاً جديداً داخل هذا البناء الجديد. فالنصوص مقسمة إلى نصوص مركزية وأخرى فرعية. فالتناص إما أن يختص الصفة من النقاد والمتقنين بتأويله وإما أن يكون أكثر شيواعاً يستطيع الشخص العادي بسهولة التعرف عليه. أما هنري باجو في كتابه «الأدب العام المقارن» فيلمح إلى أن التناص إما أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي، وإما أن يكون واجباً يوجه المتلقي نحو مظهره، كما أنه قد يكون معارضة مفتدية أو ساخرة أو مزيجاً بينهما.

ويأتي التناص عن طريق الاستحضار Eidétiquement أو الاسترجاع وهو: كل ذكر لاحق لحدث. أما المفارقة الزمنية فهي مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التناص الزمني. والتناص هو رد على المفاهيم البنيوية التي ذهبت إلى أن النص كيان مستقل ومنغلق. وقد بالغ البعض في فهم التناص مثل فوكو «Foucault» الذي ذهب إلى أنه موجود في كل تعبير.

والمفارقة الزمنية التي يخوضها المتلقي عن طريق الاستحضار تقابلها الإزاحة الزمنية عند بريخت عن طريق تغريب الحدث. والنص المركزي كما يرى لوران جيني وبول زمتور وميخائيل رفاتيري هو الأقدم والأكثر ثراءً واحتفاظاً بالمعنى لاحتوائه على كثير من التفاصيل. ويرى رولان بارت في كتابه «هسهسة اللغة» أن مصطلح «Paragrammatism» أي البرجماتية هي الكتابة المزدوجة التي تتضمن حواراً نصياً مع نصوص أخرى وتصادق على منطلق جديد.

وبناءً على هذا فهو الكشف الجديد داخل النص المصدري، والعلاقة مع نص حاضر بنص غائب مع الأول. كما يرى أن النص الجديد يحتوي على النص القديم.

يعني عزل المؤلف عن نصه بل يعني تحرير النص من سلطة المؤلف إلى سلطة القارئ. فهي عملية استحضار للقارئ واستمرارية تأويل النص وديمومته. وهذا التصور حول النص يلتقي مع ما أوضحه حاتم الصكر في كتابه «ترويض النص»، حيث يرى أن أحد مقترحات نقاد ما بعد البنيوية استمرارية التأويل وتجاوز القارئ لتفسير المؤلف لنصه فيقول: «أن تأمل بنية النص على النحو الذي أراده البنيوية يغلق أفق القراءة، ولا يفتح النص على سياقات، لها أهميتها في تحليل النص وإدراكه».

وبناءً عليه فالنص الحداثي حيوي متجدد متغير من خلال تشابكاته مع النصوص الأخرى التي يتوالد من خلالها، متحرك متطور مفتوح على نصوص ماضية ونصوص آتية في آن واحد. بينما ترى ما بعد الحداثة أن اللغة ليست أداة لمعرفة الحقيقة وإنما هي أداة إنتاجها. وإذا اقتصرنا عملية التلقي على النص وحده فاللغة ستحجب رؤية النص، لأن الواقع مليء بالصور المجازية التي تجعل النص شيئاً منفطحاً تماماً وتربطه بالنصوص الأخرى، وبذلك يكون غير منعزل عن أي واقع موضوعي خارجه. وبناءً على ما تقدم فلا يوجد تفسير نهائي محكم للنص لأن كل النصوص تتسم بالتأويلية. وكل نص تتعدد فيه الأصوات ولا يوجد صوت نقي. حيث يعتمد أحد النصوص في تفسيره على حضور الآخر. والنص الحاضر هو موضوع التفسير. إن القارئ يحمل رماداً ثقافياً يقوده إلى نصوص سابقة. والنص الغائب هو مرجعية التفسير. ويختلف تعيين مساحة التناسق وفقاً لدرجة القراءة النقدية الواعية، وهذا يستدعي قضية «موت المؤلف»، والتي تتوافق مع مفهوم التناسق. فالمتلقي هو صانع للتناسق ومشارك في إنتاجية النص من خلال قراءاته السابقة وانفتاحه. وإن فكرة الاقتطاف هي الفكرة التي تقود إلى الاختيار والتنوع في العناصر المختارة. ووفقاً لها تقدر مساحة التناسق داخل النص الواحد بعدد مرات الاقتطاف. وتشير علاقات التناسق المتشعبة إلى مواقف المؤلف وتوجهاته الفكرية والفلسفية والسياسية والاجتماعية، والتي يسقطها من خلال نوع علاقة التناسق داخل النص سواء كانت واعية أو لاشعورية أو تلاصقية. وهي الرموز والعلامات الكامنة خلف اللغة الظاهرة للنص والتي من الممكن أن تقيم علاقة تناسق مع أحد النصوص الأخرى.

تلعب ثقافة المبدع دوراً كبيراً في عملية التناسق وكذلك المواقف التي جعلته يستدعي النصوص السابقة أو المعاصرة لبناء نص تتوفر فيه الأصالة والمعاصرة

تفاوت مستويات القراءة للنص وفقاً للمتلقي وتتوافق علاقة التناسق مع أفق التوقعات عند القارئ الخبير وهي بمثابة إعادة ترجمة للنص

إلى استمرارية هجرة النصوص أو التنقل النصي واجتيازها للحواجز الزمنية والجغرافية. فالنصوص دائمة الحركة والتخفي خلف نصوص أخرى، ولكنها لا تختفي تماماً كما أوضح رولان بارت في كتاباته وإنما تترك أصداءً أو إشارات تفصح عنها. وهذا ما يكشفه المتلقي الخبير في رحلته للكشف عن أغوار النص.

وتلعب ثقافة المبدع دوراً كبيراً في عملية التناسق وكذلك الظروف التي تحيط به والمواقف التي جعلته يستدعي النصوص السابقة أو المعاصرة لبناء نص تتوفر فيه الأصالة والمعاصرة. ويصوغ بارت موت المؤلف في عبارات محددة. فالكتابة تدمير لكل صوت وكل نقطة بداية «إن وحدة النص لا توجد في منشئه بل في غايته إن مولد القارئ يجب أن يعتمد على موت المؤلف».

تتفاوت مستويات القراءة للنص وفقاً للمتلقي. وتتوافق علاقة التناسق مع أفق التوقعات عند القارئ الخبير. وهي بمثابة إعادة ترجمة للنص، حيث يعي مدى التوافق أو الاختلاف مع المصادر التي استقيت منها. وهذه العلاقة النقدية هي جوهر علاقة التناسق. ولهذا فالتناسق يطرح قضية مدى انفتاح النص أو انغلاقه من جهة، والنص والتلقي من جهة أخرى.

«فاعتبر بارت القراء منتجين لا مستهلكين للنص لأنهم يقومون بتفكيكه، وإعادة بنائه حتى يتحول النص إلى «مجرة من الدلالات غير المتناهية».

«ورغم موت المؤلف فإن هذا لا يمنع من حضوره في النص، بشكل أو بآخر». فمفهوم «موت المؤلف» عند بارت لا

والنص الجديد يستحدث أبعاداً جديدة للنص الغائب فقد يتناول الكاتب عنصراً درامياً أو رمزياً في النص القديم لم يكن موضع اهتمام في النص المصدري ويركز عليه في بنائه الجديد. ويجب الإشارة إلى أننا الذي يكونه الناقد. فالناقد يضيف لغته إلى لغة الكاتب ورموزه إلى رموز العمل ولكنه لا يشوه الموضوع ولا يحمله أكثر مما يحتمل، بل يعيد إنتاج العمل ويعيد ترجمة شفراته.

ارتكز التناسق على نظرية التلقي. فالمتلقي عبر التأويل يستطيع اختراق جسد النص والغوص في أعماقه، وعليه أن يربط هذا الاستحضار مع الدلالة الكبرى للنص المتناسق، وأن يقوم بفرز دلالات أخرى بواسطة التأويل. ويتناسب تفسير وفهم النص طردياً مع زيادة حجم عملية التأويل. وتتلاقى نظرية كريستيفا مع نظرية رولان بارت استناداً إلى مرجعيتين: الأولى تهتم بالصلة الرابطة بين النص وغيره من النصوص عبر تخطي حواجز الزمان والمكان واللغة. والثانية تشير إلى نظرية التلقي، حيث يرى بارت في منهجه النقدي من خلال مقاله «نظرية النص» أن «... النص تناسق، والتناسق هو إدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة. والنص هو الحضور الفعلي لنص في نص آخر». فالنص يكون هو خلاصة لعدة نصوص انصهرت وامتزجت معاً. وعلى المتلقي أن يتعرف على الأصول الجينية للفكرة وأشكال توظيفها وتطورها وتفاعلها وتلاقحها، بطريقة تتجاوز حدود الزمان والمكان وفقاً لرؤية المؤلف الجديدة وأفكاره الخاصة، والتي تكون هي بؤرة انطلاق النص.

وتشترط كريستيفا في النص الجديد الإنتاجية المنفتحة، والتي تفتح الباب أمام تعدد التأويل الذي يتخطى حاجز الزمان والمكان. فكل قراءة للنص تعطي دلالات جديدة ومتغيرة تختلف من شخص لآخر وفقاً لمرجعياته الثقافية. ويعتبر النص، بتعبير بارت، هو: «جيوولوجيا كتابات يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها في نص مركزي يجمع بين الحاضر والغائب في نسيج متناغم مفتوح قادر على الإفضاء بأسراره النصية لكل قراءة فعالة تدخله في شبكة أعم من النصوص». تؤكد كريستيفا ما يتصوره بارت حول عملية التفاعل بين النصوص بقولها «النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتفانى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى». وتشير كلمة «ترحال»



المونودراما بين إشكالية المصطلح والتلقي

د. إبراهيم حجاج

أستاذ النقد المسرحي بقسم الدراسات المسرحية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

تعد المونودراما من أصعب الأجناس الأدبية على مستوى الكتابة لأنها تعتمد على شخصية وحيد

الذي لا يجد ما يشده فيه فيرفضه. وذلك عن طريق استكشاف الآليات والتقنيات الفنية والجمالية التي تساعد على كسر أحادية الصوت، وإعطاء السرد في النص المسرحي المونودرامي زخمًا دراميًا، ساهم في تعميق الفكرة وإثرائها.

منها التعدد والتنوع في استخدام الضمائر (الغائب - المتكلم - المخاطب)، والحركة السريعة من ضمير إلى آخر، وهو ما يحيلنا إلى واحدة من أهم الآليات التي ساهمت في خلق حالة من التوتر الدراماتي وتعميقها، فضلاً عن تنامي الصراع النفسي الداخلي لبطل النص، وهي آلية استدعاء (الأت)، المتمثل في شخصيات افتراضية صامتة ليس لها وجود مادي على خشبة المسرح، يستدعيها الرجل من خياله وقيم معها حواراً من طرف واحد، كمحفز جاء به الكاتب لدفع بطله إلى البوح بعذابات نفسه، ومكونات صدره.

كما تعد آلية الاسترجاع، من أهم آليات كسر الرتابة حيث التمرد على القوانين المحفوظة للدراما، وإهمال عنصر التسلسل الزمني، والتحليق بالشخصية في أجواء ماضيها لتستدعي ذكريات واقعتها المتأزم كما يمكن التمرد على الترتيب المنطقي للأحداث عن طريق خلق بعض الفجوات في المساحات

وعلى الرغم من شيوع هذا النوع من الدراما، وانفراده بمساحة من الاهتمام من قبل كتاب المسرح، فإنه يواجه إشكالية حقيقية، وهى إشكالية التلقي، حيث تعد المونودراما من أصعب الأجناس الأدبية على مستوى الكتابة، لأنها تعتمد على شخصية وحيدة، هى الحامل الرئيس لكل ما يدور من أحداث وأفعال، في إطار السياق الدرامي للنص، فضلاً عن غياب الحوار التقليدي، الذى ظل وسيلة الكاتب المسرحي، في تقديم الشخصيات، وتطوير الأحداث، والاستعاضة عنه بالسرد، مما يؤدي إلى سقوط النص في هاوية الملل والرتابة، وهو ما دفعني إلى دراسة هذه الإشكالية، والبحث في مدى قدرة كاتب المونودراما، على فضاها من خلال بحثه عن أشكال وتقنيات جديدة تمكنه من ضبط الترهل الذى يمكن أن ينتج عن الحوار السردى الطويل، الذى يجعل من النص عبئاً ثقيلاً على المتلقي،

**توظيف الكاتب للأسئلة
والمحسنات البديعية في
اللغة يعطى للنص ثقلاً
بلاغياً وتعبيرياً**

جاء تعريف المونودراما في معجم أكسفورد على أنها: «مقطوعة قصيرة فردية لممثل واحد أو لممثلة واحدة مستندة بشخص صامتة. أما «لويس كارتون فقد عرف المونودراما في كتابه «قوة الشخص الواحد» على أنها «دراما الشخصية

الواحدة ومن خلال التعريفين السابقين، وقع المصطلح في إشكالية حول ماهية هذه الشخصية، ومن الذى يقوم بالفعل، هل هو الشخصية المسرحية الفاعلة التي تتأزم، أم الشخصية المؤدية للفعل (الممثل)، وانقسم النقاد والباحثون إلى فئتين: فمنهم من يعرف المونودراما على أنها «دراما الشخصية الواحدة»، ومنهم من يعرفها على أنها «دراما الممثل الواحد»، لكنني اتفق مع التعريف الأخير؛ حيث لا يختلف أحد على أن المونودراما هى نوع من الدراما، والدراما في عرف «أرسطو» محاكاة لأفعال، والشخصية المسرحية - في حد ذاتها - عاجزة عن الفعل إلا من خلال الممثل»، هذا فضلاً عن أن المونودراما تتضمن شخصيات افتراضية عديدة، تقوم الشخصية الرئيسية باستدعائها من الماضي ومن هنا تخرج المونودراما من دائرة الشخصية الواحدة لتصبح دراما الممثل الواحد الذي يؤدي أدواراً متعددة.

المهرجانات المسرحية... ساحات للإبداع



سندس حاتم
قسم النقد والأدب المسرحي
الفرقة الثانية

المسرح أب الفنون لأنه يضم جميع الأشكال الفنية والأدبية. فالعرض المسرحي الواحد يحتوي على موسيقا وإضاءة وأزياء وديكورات متناغمة ومتناسقة مع بعضها البعض لإكمال العمل الفني. وبذلك تكون قد اجتمعت جميع عناصر الفن في مسرحية واحدة. للمسرح في الوطن العربي مكانة خاصة حيث تقام له مهرجانات يشترك فيها الشباب في مختلف المجالات، فيتيح للشباب عرض أفكارهم ورؤاهم ويعطيهم الحرية في التعبير وتفرغ طاقتهم من خلال مشاركتهم في التمثيل والإخراج والتأليف وتصميم الديكور وغيرها في المهرجانات المسرحية التي يحضرها كثير من الضيوف الوافدة إلى البلد المقام فيه. فهو بذلك يعطي مساحة للشباب لعرض إبداعاتهم وابتكاراتهم ويسمح لهم بالخروج عن المألوف. وبه نستطيع نقل ثقافتنا وعاداتنا وتقاليدينا بسهولة إلى العوالم الأخرى.

إذاً نحن بصدد وسيلة توعوية وتعليمية وترفيهية كبرى لها دور في عرض الأفكار والآراء المختلفة. فمن وجهة نظري أن المسرح هو جزء من فلكلور الدولة أو البلد فكل منطقة تتمتع بشكل خاص لمسرحها يميزها عن غيرها من المناطق. فالمسرح في الكويت يختلف شكله ولغته عن المسرح في مصر وسوريا وتونس على سبيل المثال، ويختلف عن المسرح في دول أوروبا من خلال عرضهم لقضايا مجتمعهم. فهناك مسرحيات مازالت تُدرّس حتى الآن واتخذت كجزء من التاريخ. لذلك على المتلقي الإلمام بأهمية المسرح وقيمه حتى نخلق مجتمعاً مثقفاً قادراً على مواكبة التطورات من حوله.

لفضاء المشهد المسرحي أو هيئة الشخصية، أو ما يدور داخلها. أما «المشهد ومعناه المقطع الحواري الذي يشكل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق. ولم تقف تقنيات السرد في المونودراما عند هذا الحد بل هناك العديد من الوسائل الثانوية التي يمكن توظيفها للمساهمة في خرق أحادية الصوت:

فقد يساعد توظيف الأصوات الخارجية في خلق نوع من التوتر الدرامي؛ للشخصية والمتلقي على السواء. حيث تشكل مصدرًا من مصادر تنامي الصراع النفسي، إلى جانب دورها في كسر أحادية الصوت المنفرد.

كما يرى الناقد الإيطالي «امبرتو ايكو» أن التناس من أهم آليات

كتابة المونودراما، ويؤكد «ضرورة أن يشتمل النص المونودرامي على الكثير من الإحالات على نصوص أخرى تفتح آفاق التأويل والوصول إلى معاني وتفسيرات جديدة. كما يأتي توظيف الصمت في المونودراما كواسطة تتمظهر من خلالها الحالات النفسية للشخصية الدرامية، وتزيد من حالة الترقب لدى المتلقي.

ولا شك في أن توظيف الكاتب للأسئلة والمحسنات البديعية في اللغة يعطى للنص ثقلًا بلاغيًا وتعبيريًا. خاصة مع الابتعاد عن أسلوب الخطابة والنزعة الوعظية والتحريض المباشر. وأخيرًا يأتي خلق الكاتب لحالة من العمومية والشمولية على قضايا المطروحة في النص، كوسيلة لانفتاح النص المونودرامي على الخاص والعام. ولا شك في أن كل هذه الآليات والوسائل الفنية ساعد بشكل كبير في كسر أحادية الصوت والحفاظ على بناء السرد بشكل جعل المتلقي ينشد إليه، وينفعل به، ولم يسيطر عليه الملل.

السردية، فيبدو السرد، ناقصًا ومغلفًا باللبس والغموض؛ فلا يكشف لنا عن معلومات، ولا يبين تفصيلات، وهي فجوات مقصودة - من قبل الكاتب - لربط المتلقي بالسرد وحثه على الاحتفاظ بذاكرة نابضة لتتبع خيوط الحكاية في أجزائها المتفرقة، لملء فراغات تلك الفجوات، وهو ما يتفق مع النظريات الحديثة في التلقي، التي تمنح القارئ المكانة المتميزة، وتعطيه الحق في أن يملأ الفجوات والتجاويف. «حيث إن توجه السرد إلى تغيب قطاع من الحدث يتيح للمتلقي أعمال آية خياله لإكمال النص.

كما يرى «جيرار جنيت» «ضرورة تنوع الإيقاع الزمني من خلال الآليات السردية التالية (الخلاصة- القطع- الاستراحة- المشهد)، بحيث تهدف الخلاصة والقطع إلى تسريع

إيقاع السرد على عكس الاستراحة والمشهد، اللتين تلعبان دوراً مهماً في تبليغ الزمن السردية، حيث إن:

«الخلاصة»: تعتمد على سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل. أما القطع: فيعنى تجاوز بعض المراحل

الزمنية من القصة دون الإشارة إليها بشيء، ويكتفى عادة بالقول (ومرت السنون- وانقضى زمن طويل ... الخ).

وقد يعتمد كاتب المونودراما على هاتين الآليتين - خاصة الخلاصة - بشكل يسمح بتكثيف الأحداث، وسرعة إيقاعها، وإلغاء التفاصيل الجزئية التي قد تسبب نوعاً من الملل والرتابة.

أما الاستراحة فيقصد بها التوقفات التي يحدثها الكاتب في مسار السرد بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها. وقد يلجأ الكاتب إلى هذه الآلية عند وصفه

آلية الاسترجاع من أهم آليات كسر الرتابة حيث التمرد على القوانين المحفوظة للدراما

انطلق في مارس العام 2011
تزامنا مع الاحتفالات بيوم المسرح العالمي

مهرجان الكويت للمسرح الأكاديمي ... حضور دائم

المهرجان الرابع 2014

شهد المهرجان في دورته الثانية الفعاليات الآتية:

- 1- معرض فني لطلاب قسم الديكور بإشراف أساتذة القسم.
- 2- حفل تخرج دفعة 2012/2013
- 3- العروض المسرحية
- 4- مسابقة للتأليف المسرحي بين طلاب المعهد.
- 5- أبحاث علمية وندوات فكرية.
- 6- 7- منارة المخرج الراحل أحمد عبدالحليم.
- 8- طباعة كتاب الأبحاث والمنارة ودليل المهرجان.



من عرض «نبؤه الخلاص»

العروض المشاركة:

مسرحية «هذه الكأس من الماء لكم» (خارج المسابقة)

عن مجموعة حكايات للكاتب الروسي
«سيرجي فولف»

إخراج: Oscana Chugunova

مسرحية: «البروفة الأخيرة» (خارج المسابقة)

عن مسرحية «الكراسي» ليونيسكو
دراماتورجيا جماعية إخراج: خالد شنان
المركز الثقافي الجامعي بالمنستير -
جمهورية تونس
تمثيل: بسام حمامة - زياد عبد الجليل

مسرحية: «اقتلوا الأطفال» (خارج المسابقة)

تأليف جماعي

إخراج: Fabio Omodei
أكاديمية المسرح - روما - إيطاليا

مسرحية: «نبؤه الخلاص»

عن مسرحيتي «ميديا» لسينيك،
و«أوديب ملكاً» لسوفوكليس إخراج:

يوسف الحربي

المعهد العالي للفنون المسرحية

تمثيل: سالي فراج، مصطفى محمود،
روان الصايغ، بدر البناي، حسين الحداد،
كفاح الرجيب، جراح مال الله.
موسيقى: عبد العزيز القديري، إضاءة:
علي الفضلي، مصمم الديكور: عمر
الظفيري

مسرحية: «عندما تتكلم الكراسي»

اقتباس وإعداد: مهدي ايدحيا إخراج:
مهدي حوقي
جامعة سيدي محمد بن عبد الله -
فاس - المملكة المغربية
تمثيل: عبد الرحيم لوليدي الزهر،
مهدي ايدحيا، إسماعيل معروف،
مهدي حوقي
سينوغرافيا: إسماعيل معروف

مسرحية: «خروج إلى الداخل»

تأليف وإخراج: مريم نصير
المعهد العالي للفنون المسرحية
تمثيل: حامد السويح، عبد الله الحمود،
فهد حبيب، محمد أكبر، ناصر الدوب،
أرياء: رنا محمد إدارة مسرحية: هنوف
الفيلكاوي ديكور: جاسم خريبط

مسرحية: «ليلي والمجهول»

عن مسرحية «ليلي والمجنون» لصلاح
عبد الصبور إعداد وإخراج: أحمد كشك
المعهد العالي للفنون المسرحية -
جمهورية مصر العربية
تمثيل: شيريهان قطب، محمد رشدي،
مارتينا عادل، خالد عبد الحميد، محمد
عادل، محمد محسن، بسمة ماهر، وليد
الفولي

أداء غنائي: أحمد شرف إضاءة: إبراهيم
الفرن تصميم ديكور: روكا السمان

مسرحية: «القطعة العمياء»

تأليف: سامح عثمان إخراج: أحمد
عزت
قسم المسرح - كلية الآداب - جامعة
الإسكندرية - جمهورية مصر العربية
تمثيل: رفعت عبد العليم، سلوى أحمد،
عصام عمر، أحمد سمير، سارة رشاد،
أحمد عزت

مسرحية: «ثلاثة أحزان مسموعة»

تأليف: عزيز نسين إخراج: أسامة
هانني الجراح
قسم الفنون المسرحية - كلية الفنون
والتصميم - الجامعة الأردنية - المملكة
الأردنية
تمثيل: محمد الجراح، راتب عبيدات
سينوغرافيا: نور الدين الشوابكة

مسرحية: «لست أنت جارا»

تأليف: عزيز نسين
إخراج: مشاري المجيب
المعهد العالي للفنون المسرحية
تمثيل: أيوب الشطي، بدر البناي، روان
الصايغ، سعود بوعبيد
إضاءة: عبد الله النصار موسيقى: محمد
السعد أرياء: منيرة الحساوي
مكياج: كفاح الرجيب
ديكور: محمد عارف
المخرج المنفذ: علي بدر

الجوائز

جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل: عرض
«نبؤه الخلاص».
جائزة أفضل مخرج: «أحمد عزت» عن مسرحية
«القطعة العمياء».
جائزة أفضل ممثل دور أول: «محمد عبد الرؤوف»
عن دوره في مسرحية «ليلي والمجهول».
جائزة أفضل ممثلة دور أول: مناصفة بين
«مارتينا عادل» عن دورها في «ليلي
والمجهول» و«سالي فراج» عن دورها في
«نبؤه الخلاص».
جائزة أفضل ممثل دور ثان: محمد محسن عن
دوره في «ليلي والمجهول».

جائزة أفضل ممثلة دور ثان: «روان الصايغ»، عن
دورها في «نبؤه الخلاص».
جائزة أفضل ديكور: عمر الظفيري عن «نبؤه
الخلاص».
جائزة أفضل أرياء: منيرة الحساوي، عن «لست
أنت جارا».
جائزة أفضل إضاءة: «محمد فاروق»، عن
«القطعة العمياء».
جائزة أفضل موسيقى: «أحمد شرف»، عن
«ليلي والمجهول».
جائزة أفضل مكياج: «شهد العبيد» عن «نبؤه
الخلاص».



د. علي العنزي
عميد المعهد العالي
للفنون المسرحية

الشغف بالمسرح

كان الشغف بالمسرح الدافع الرئيس لأن يحمل الإغريق سلال طعامهم للمجيء إلى المسرح والجلوس على مدرجاته الحجرية الصلبة للاستماع إلى قراءة جديدة لملاحم عاشوها وخبروها. واليوم يسير طلبة المسرح على خطاهم عندما لا يغيبون عن صالة العرض، ويجتذبههم حب سماع قصة جديدة، يستلهمون منها تياراً أو مدرسة تشكل وعياً تاريخياً في حياتهم نحو المستقبل. التاريخ يا أبنائي خطوط اتصال واستمرار!

صورة وتعليق



تشرف المعهد العالي للفنون المسرحية بحضور المدير العام للهيئة العامة للشباب والرياضة عبدالرحمن المطيري، لافتتاح مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع، حيث أبدى إعجابه بفكرة المهرجان وفعالياته، كما أشاد بحفل الافتتاح، وثنم مبادرة المعهد في تخليد ذكرى الفنان الكبير صقر الرشود من خلال ضم مكتبة المعهد لمكتبة الرشود الخاصة التي أهدتها أسرته إلى إدارة المعهد.



عرض اليوم

الاثنين 2020/2/10
الساعة 8 مساءً

مسرحية: الخروج إلى الحياة

تأليف: وليم سارويان
إعداد وإخراج: فيصل الصفار

طاقم العمل

الممثلون : فهد المشايخي - علي محمد - شملان العميري - إسماعيل كمال - غدير حسن ديكور : بدر المهنا إضاءة: عمير أنور موسيقى: حمد الفيلاوي أزياء ومكياج: حصة العباد مساعد مخرج: عبد الله الحداد إعداد وإخراج: فيصل الصفار

يعقب العرض ندوة تطبيقية
تعقيب د. إبراهيم حجاج

عرض الغد

الثلاثاء 2020/2/11 الساعة 8 مساءً
فرقة لويك

مسرحية: سبيليات إسماعيل

عن رواية «السبيليات» للكاتب الكبير:
إسماعيل فهد إسماعيل

طاقم العمل

تمثيل: شيرين حجي
تأليف: إسماعيل فهد إسماعيل
إعداد: فارة السقاف
إخراج: رسول الصغير



يعقب العرض ندوة تطبيقية
تعقيب د. إيمان شعبان

فعاليات اليوم والغد

اليوم	الفعالية	بيانات الفعالية	التوقيت	المكان
الاثنين 2020/2/10	محاضرة بعنوان: «يوليوس قيصر من شكسبير إلى الأخوين تافيانى - بين التداخل الثقافي وعبر الوسائطية»	تلقياها: د. إيمان عز الدين أستاذة النقد بجامعة عين شمس	من 2:1 صباحاً	قاعة المؤتمرات
	ورشة فن رسم المسودات	إشراف: أ. عنبر وليد	من 6:4 مساءً	ق 10 ديكور
الثلاثاء 2020/2/11	محاضرة بعنوان: «التلقي بين المسافة الجمالية وثقافة القارئ»	تلقياها: د. منتهى المهناوي أستاذة النقد بجامعة المستنصرية - بغداد	من 2:1 ظهراً	قاعة المؤتمرات
	ورشة فن رسم المسودات	إشراف: أ. عنبر وليد	من 6:4 مساءً	ق 10 ديكور