مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع
العدد الرابع – الثلاثاء 11 فبراير 2020

الخروج إلى الحياة

لقطات

د. العنزي والكاتبة الكبيرة ليلي العثمان والناقدة ليلى أحمد والناقد والكاتب المسرحي علاء الجابر في زيارة لمكتبة صقر الرشود

نشرة يومية تصدر بمناسبة

مهرجان
المسرح الأكاديمي التاسع

رئيس اللجنة العليا
عميد المعهد
د. علي العنزي

نائب رئيس المهرجان
د. حسين الحكم

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
- الحر حسين عبدال
- بدر زهير الأستاد
- جراح سلمان الهيفي
- حصة عادل التميمي
- حنين ناصر سالمه
- رنا عماد حافظ
- سندس حاتم علي
- شهد عادل علي
- عائشة رياض العبيدان
- عاليه محمد المزيدي
- عبدالعزيز علي القطان
- علي صالح الشاحوذ
- علي محمد الحمداني
- غاليه محمد المزيدي
- غدير عباس دشتي
- غني جمعة العنزي
- محسن أحمد النجدي
- محمد علي القلاف
- منال الشحية
- منيرة داود العبدالجادر
- نواف ماجد سرحان
- يوسف جمال العصفور

تصوير طلبة قسم التلفزيون
بإشراف رئيس قسم التلفزيون
د. محمد الزنكوي

- 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. سعداء الدعاس
رئيس قسم النقد والأدب المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية

إنت فين من كل ده؟!

في جميع محاضراتي أصر على ترسيخ قناعة لدى الطالب أنه إنسان حر

في مرحلة الدراسات العليا في القاهرة، وفي محاضرة لأستاذي الدكتور حسن عطية، تحدثت إحدى زميلاتي عن ورقتها التي أعدتها مسبقاً، باجتهاد واضح، حيث بدأت بمقولة لفلوبير، ومن بعده فولتير، كونها مهتمة بالمنجز الفرنسي تحديداً. ثم عرجت على رأي لدوما، وظلت هكذا تنقل لنا آراء، صدف أن جميعها آراء مهمة، ولشخصيات عظيمة. أنهت زميلتي المجتهدة دورها، صمت د. حسن، وبروحه المصرية العذبة، قال : أيوه طيب... إنت فين بقى من كل ده؟!

تلك الجملة لازالت ترن في أذني، ببساطة مفرداتها، التي من الممكن أن يقولها رجل الشارع العادي، البائع، ربما حتى الطفل، بلا فذلكة، أو تصنع. لكن العمق الذي حملته بين دهاليزها اقشعر له بدني حينها. فبجملة واحدة، وجدت أن د. حسن اختصر علاقة الإنسان بالكون، بكل ما حوله، من محيط مليء بالقراءات، والعلاقات. سؤال وجودي يشكل محور ذواتنا المتعبة من كثرة الأسئلة، نعم أين نحن من كل ذلك!؟

تلعثمت زميلتي الجادة جدًا، لم تعرف ماذا تقول. أو لعلها لم تدرك ماذا قال؟ ردّدت مرة أخرى بعض الآراء فاستوعب أستاذي بحسه النقدي الواعي، أنه أمام طالبة، لا باحثة. وبتلقائيته الجميلة، التفتَ إلى طالب آخر، وقال بابتسامته المعهودة: تفضل يا ابني!

بدأ الطالب بالحديث عن ورقته، وظللت أنا أفكر في جملة أستاذي، وتساءلت كثيراً: ماذا لو أن زميلتي استوعبت ذلك السؤال الوجودي العظيم، ما الذي كان سيحدث لها؟ هل تعرف كم ستتغير حياتها بسبب تلك الجملة؟! ظللت أهيم في التساؤلات، إلى أن قطع حبل أفكاري أستاذي ذاته: إنتِ معانا يا سعداء!؟

في جميع محاضراتي، أصر على ترسيخ قناعة لدى الطالب، أنه إنسان حر، من حقه أن يفكر، وأن يختلف. فزمن التلقين ولّى منذ قرون، والطالب الذي لا يتعلم كيف يكوّن له وجهة نظر أثناء الدراسة، لن تكون له وجهة نظر في الحياة إطلاقا. فالمحاضرات المعلبة لن تصل بالطالب إلى أبعد من باب المعهد.

معظم طلبتنا لديهم الرغبة في التفكير والاختلاف على عكس ما يروّج عنهم

الأعمال العظيمة بدأت بفكرة والإجابات المبهرة أساسها سؤال والقناعات بذرتها شك

معظم طلبتنا لديهم الرغبة في التفكير والاختلاف، على عكس ما يروّج عنهم، هم يحتاجون فقط لمن يشجعهم على ذلك، ومن يؤمن بهم، ومن يستمع لكلماتهم، مهما كانت مبعثرة، ويصغي لأفكارهم مهما كانت بسيطة، ومتواضعة، دون ترهيب أو استهزاء.

من قال أنه ليس من حق الطالب مناقشة نص لشكسبير، طالما أن هذا النقاش يتكئ على أسس معرفية وعلمية، وليس مجرد نقاش عقيم للتسلية وهدر الوقت.

الأعمال العظيمة بدأت بفكرة، والإجابات المبهرة أساسها سؤال. والقناعات بذرتها شك، فدَعُوا الجميع يفكر، بلا قيود تقتل الإنسان!

«الخروج إلى الحياة» .. تراجيديا إنسانية اجتماعية

كتبت: رنا حافظ
قسم النقد والأدب المسرحي - الفرقة الأولى

أحياناً يشك الإنسان أنه عاش حاضره بكل تفاصيله. قد يكون ذلك الشعور جميلاً في بدايته، ولكن ماذا لو تكرر أكثر من مرة؟ ماذا لو عرض على أعيننا شريط حياتنا كاملاً؟

إن مسرحية «الخروج إلى الحياة» من أعمال الكاتب الأمريكي الشهير وليم سارويان. وتناول موضوعها فيصل الصفار. وشارك في التمثيل فهد الشمايخي وعلي محمد وإسماعيل كمال وغدير حسن وشملان العميري وعلي المهيني.

شعور إنسان

تربط مسرحية «الخروج إلى الحياة» شيئاً من درب الواقع. ذلك لظهور بعض الملامح الواضحة لظاهرة الديجافو أو بالفرنسة Deja Vu التي تعني تمت رؤيته مسبقاً. إذ يفسر العرض ظاهرة شعور الإنسان بمروره بموقف مشابه. والأمر الذي جعلني أستند على ذلك الرأي هو أحد أشهر نظرياتها تعارفاً بين الناس حيث ضمت أكثر من أربعين نظرية جمعت بين الأبحاث النفسية والعلمية. تلك النظرية تنص على أن الإنسان تُعرض عليه صحيفة أعماله كاملة قبل ولادته، وعند الولادة يفقد القدرة على تذكرها، ولكن تظل بعض الشذرات منها، ذلك ما يفرز بداخله ذلك الشعور.

في حقيقة الأمر أن العلاقات التي شاهدناها على خشبة المسرح لم تكن في دائرة واحدة بل دائرتين متداخلتين في منطقة يشغلها أحد الممثلين. وخارج ذلك النظام هناك نقطة تعمل عمل الرسول أو المُبلغ. ذلك لأنها على خط محايد بين النطاق الذي يقع فيه ذلك النظام الهندسي ونطاق آخر يوشك أن يُصَب فيه ذلك النظام بأكمله.

ثلاث شخصيات

الدائرة الأولى في العلاقات تتكون من ثلاث أشخاص رئيسيين. أولهم الزوج ذو الشخصية الضعيفة من تراكمات تربوية خاطئة. والشخصية الثانية هي زوجته المستقبلية

التي ستعاني في مستقبلها من العقم، مما دفعها إلى تعويض ذلك النقص بإغواء الرجال. وتكتمل الدائرة الأولى بحبيب الزوج الذي لم يبادلها الشعور وانقاد فقط وراء المغريات وحب الشهوات.

أما الدائرة الثانية فهي عبارة عن شخصين. أحدهما حبيب الزوجة، لكن مكانته في الدائرة الثانية مختلفة. هو هنا بائع جرائد. إذ يلتقي بشخص تربى في الملجأ بعد موت والده وأمه، فعمل في تجارة المخدرات والخمور، وساق بائعَ الجرائد إلى عالم الخمور والمخدرات كي يُلقي به إلى الجحيم.

صراع نفسي

الصراع النفسي والاجتماعي في العرض من الدرجة الأولى. ففي المشهد الأول نرى مكاناً أشبه بمستشفى للأمراض العقلية. وفي الدائرة الأولى كان الصراع الأساسي بين الزوجين. حيث عانت الزوجة من إحساسها بالنقص من عُقمها. فتحاول التغافل عن معاناتها بإيجاد حب آخر. وذلك أدى إلى دخول زوجها في صراع نفسي لضعف شخصيته وعدم قدرته على حل تلك العقدة. لم يفلح بإقناعها بحبه ولا حتى الخروج من تلك الدائرة. ونرى الصراع في الدائرة الثانية في الشخصية التي عملت في تجارة الخمور. حيث يدخله الصراع النفسي بسبب تأنيب ضميره. فينكر تلك الأفعال ويرجع إلى نفسه فيقول: أنا إنسان. وكأنه يحاول أن يوقظ إنسانيته بعدما ارتكب أفعال وحشية تجاه البشرية.

أما النقطة السوداء فهي حارس البوابة الذي لم يكن دوره واضحاً. كان كرسول من عالم آخر ينذر الحاضرين باقتراب دخولهم فيه. ومن الواضح من خلال إيماءاته أنه يمثل الطفل المجهض. ولذلك كانت نهايته الزحف، كأنه يصارع وحشاً في الوحل يحاول الهرب دون جدوى.

كانت المسرحية غامضة، سواء في زمن تلك الشخصيات بعد خروجها إلى الحياة التي أفصحت عنها وطريقة ترتيب الأحداث، مما شوَّش فكرة المسرحية.

معاناة وهواجس

فكرة المسرحية الرئيسة هي الخوف من المستقبل، أي التعاطي مع الواقع بالاعتماد على أسباب لم تحدث بعد! فمعاناة الإنسان ليست في مشكلته الواقعية بل طريقة تلقِّي تلك المشكلة. فتلعب الهواجس لعبتها على الإنسان مُكونة هالة ضخمة لا يحتاجها. كانت في النص بعض الحبكات الإضافية التي زادت تعاطف الجمهور. فدور الفتى الذي مات والده فلم يكن مُبَرَّراً، إن لم يكن ذلك فكراً سياسياً عندما أراد تلميع حذائه وهو يرتدي ملابس كبار الشخصيات الاجتماعية. وخيانة الصديق صديقه أعمق بكثير مما نتصور، إذ كان صديقه بائع جرائد وذلك إشارة للمرتزقة من الصحفيين. وأين يلتقي المرتزقة والساسة؟ في الشارع حيث مكان الترويج أو مغسلة العقول.

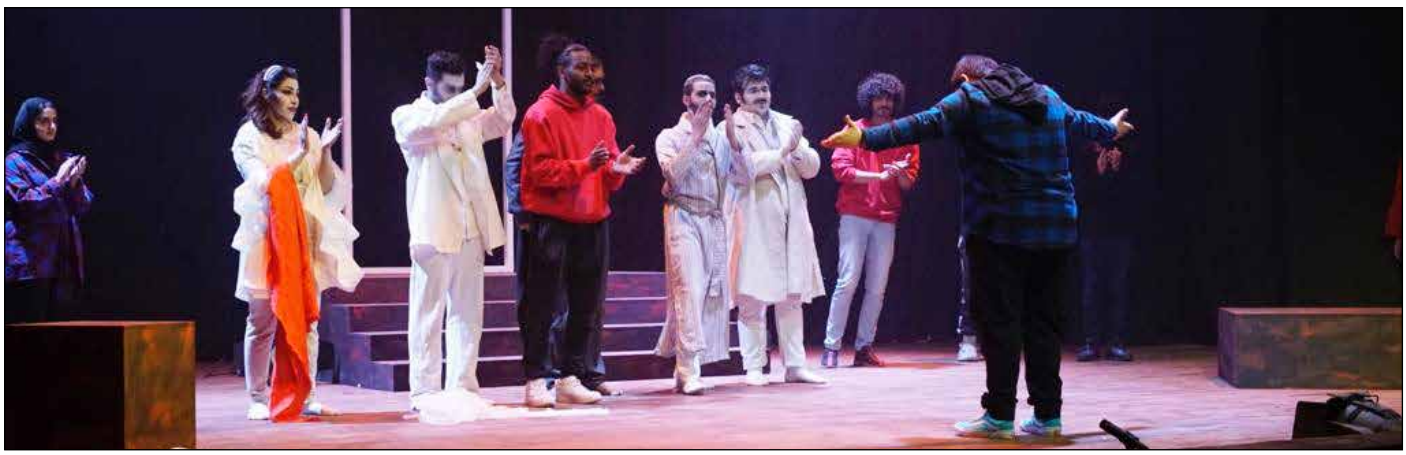
العرض تراجيدي إنساني اجتماعي سياسي، لكن بصورة غير واضحة. وأنا أحيي المخرج إن قصد أن يوصل تلك الرسائل غير المباشرة، والمشاكل التي تطرق لها والتي نراها في مجتمعنا العربي الحالي: العنف الأسري واليتم. وقد اجتمعا في الفقر المعنوي وفقر المشاعر المكتسبة واستُبدلا بالجفاء والقسوة. وفي المسرحية نرى إما جبناء لا يواجهون الحياة كالشخصية التي مثلها شملان العميري، أو الجشع كشخصية التي مثلها علي محمد، وبالطبع فإن فقر المشاعر يمكن أن نراه في الشخصيات الأخرى التي تتمتع بالتواجد الأسري القوي. لكن تلك الشخصيتين أكثرهم معاناة وبلادة.

عناصر فنية

أما العناصر الفنية فقد كانت المسرحية متوازية بصرياً وسمعياً في البداية، لكن في منتصفها شعرنا بالرتابة من الموسيقى، لكن

أعجبتني موسيقى عيد الميلاد في النهاية، كان الإيقاع مختلفاً مما جعل هناك تناغماً بين المأساة التي تعرض لها هذا البروفيسور وهو الطفل أو الجنين الذي أجهض. سواء بقصدٍ أو دونه. لكن كيف تحول الجنين المجهض إلى بروفيسور ذو بدلة أنيقة كهذه؟ أيمكن أن يكون دوره معاكس لكلامه؟ هل من الممكن أنه جعل تلك الشخصية بروفيسوراً أي خبيراً في الشر؟

أما الملابس فدلت على الأجنة التي سوف تولد أو تموت. والميكياج كان أشبه لعالم الأموات منه إلى الأجنة، لما احتواه من حدة شديدة. أما غير ذلك فإني أرى أن العرض كان جديد الفكر رغم بساطة الديكور.



د. إبرهيم حجاج معقبا على العرض وإلى جواره عريفة الندوة الطالبة حنين ناصر ومخرج العرض فيصل الصفار

في الندوة تطبيقية لمسرحية «الخروج إلى الحياة»

د. حجاج: إيقاع بطيء.. وتساؤلات فلسفية ودلالات رمزية

كتب: محسن أحمد النجدي
قسم النقد - الفرقة الثالثة

أبدى أستاذ النقد والدرما المساعد في قسم الدراسات المسرحية في كلية الآداب في جامعة الإسكندرية د. إبراهيم الحجاج سعادته لتواجده ضمن مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع في المعهد العالي للفنون المسرحية للتعقيب على مسرحية «الخروج إلى الحياة» تأليف وليم سارويان. إخراج فيصل الصفار، وأدار الندوة الطالبة حنين ناصر بقسم النقد والأدب الفرقة الأولى.

وقال د. حجاج: أولاً نجد بأن النص المقدم ليس هو النص الأصلي فهو إعداد. لذلك سوف تكون هناك مقارنه بين النص الأصلي والنص المعروض. حيث يلتقي النصان في القصة وهي عبارة عن مجموعة من البشر في عالم آخر «مجهول»، يستعرضون فيه نتاج ماضيهم عن طريق رسائل، ومن ثم يقابلون دكتوراً يقوم بتوجيههم بهدف العودة إلى الحياة. مما يحدث هناك جدلاً بين الشخصيات حول العودة أو البقاء ولكن القرار النهائي يكون وهو العودة وهذه هي نقطة الاختلاف التي أدت إلى التحول من خلال الرؤية الفكرية للنص.

أما النص الأصلي للكاتب الأمريكي فكانت النظرة بهدف التفاؤل، وجعل الانسان البسيط صاحبَ قدرة لمواجهة كل الصعاب ومن هذا المنطلق تتحقق مثاليته.

أما العرض المقدم فنجد أن المخرج كان له

د. خليفة الهاجري متابعا الندوة

طالبت الأديبة ليلى عثمان أن يكون هناك اهتماما بقسم النقد حتى يتمكن من تخريج كُتاب ونقاد متخصصين

الأديبة ليلى العثمان متحدثة في الندوة

د. العنزي: أتمنى من الطلبه أن يتخذوا من النصوص العالمية مناهج لهم

قال عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. علي العنزي: أشكر جميع الطلبة. وأنا سعيد جدا بهذا النجاح الذي تقدمونه. أتمنى من الطلبة أن يتخذوا النصوص العالمية مناهج لهم في المرحلة الأولى واعتماد الهدف من النص المستخدم. أشكر المخرج على هذا النص وأتمنى للجميع أن يسير على نهجه.

متابعة من د. إيمان عزالدين ود.عبدالتواب ود. الشرجي

رأي آخر مع ساروبان في هذه النقطة. كما وضع سؤال لماذا هذه النظرة التشاؤمية؟ فنحن في أمس الحاجه إلى القليل من التفاؤل والأمل.

كما أنه كان في الإعداد إيجابيات عديدة، منها الاستغناء عن الإطار المكاني للأحداث. وهذه النقطه تنصب في صالح العرض بحيث لم تحدد أي منطقة أو مكان، وكان التوجيه بشكل عام للإنسان، تندرج تحته تسؤلات فلسفية حول القضية الإنسانية. في العرض المسرحي يمكننا التغاضي عن أي خطأ سواء كان في الديكور أو الإضاءة أو الموسيقى، لكن الإيقاع المسرحي لا نتغاضى عنه. حيث أن معظم فترات العرض كانت بطيئة. فحين أتحدث بدوري كممثل أجد بأن ناتج ذلك البطء من الحركة في الإيقاع أحدث نوعاً من الملل للمشاهد.

بالإضافة إلى عناصر السينوغرافيا التي كانت بسيطه ثابتة، لم تكن هناك أي مؤثرات حركية، من الممكن استخدام (السلم) الذي كان في نهايه العرض وتحويله من دلالته الأيقونة إلى رمزية بهدف الارتقاء وهذا يوازي فكره النص.

الأزياء أدت دورها الوظيفي والذي يدل على الكفن وقد أعطت دلالة رمزية بالبراءة والطهارة. أما الموسيقى فقد استخدمت في غالب الأحيان بشكل مناسب وفي نفس الوقت غير مناسب. ففي بداية العرض كانت الموسيقى عالية بشكل يتوافق مع الأحداث، و في كثير من الأحيان نجد خلف الممثلين موسيقى ثابتة وهذا ما سبب نوعا من الملل. وفي خاتمه العرض عند استخدام موسيقى عيد الميلاد لم تكن مناسبة لسياق الأحداث بحيث أن هذه الموسيقى تستخدم لقدوم سنة جديدة. كان من الممكن استخدام بعض الموسيقى المحلية التي تعبر عن الفرح لاستمراريتها بقدوم الفرح و الميلاد. وفي النهاية كان الأداء التمثيلي في غاية الاحترافية.

مداخلات الحضور

الطالب بدر الأستاد: أود أن أشكر المخرج على هذا العرض الذي طرح موضوعاً مهماً عن حياة الإنسان مع أن الإيقاع كان في غالب الأحيان هابطاً. أحببت أداء الممثلين.

الطالب هاني الهزاع: رغم الموسيقى التي كانت منخفضة استطاعوا أن يتغلبوا عليها. أشكر الجميع على هذا الأداء. المهرجان جعلنا جريئين في تجاربنا في النوص العالمية. وأنصح الجميع بتجربتها بهدف التطوير.

د. أيمن الخشاب: أكثر الأمور التي تميز فيها العرض هي الحركة دون كلام، ومما يهمني ويجعلني أرغب أن أشاهد العرض كاملاً هو الحركة دون كلام. ومن جانب آخر من خلال طرح المواضيع أتمنى انعكاس الواقع من خلال التفاؤل والفرح.

د. محمد الزنكوي: لاحظت تكرار استخدام الموسيقى الحزينة رغم وجود الطاقات الشبابية الهائلة. أتمنى استخدام موسيقى تعبر عن الفرح والسعادة وأتمنى للجميع التوفيق.

عبدالله عباس: هناك اختلاف حول فكرة المسرحية. أحب أن أشكر الممثلين على هذا الأداء، أنا رأيت اليوم عرضا لم أشعر بأي من الملل، لمشاركة الممثلين مع بعضهم بعض، ومن خلال الإخراج كانت هناك متعة بصرية، ومن خلال استخدام الموسيقى نجد أن الإيقاع كان يميل إلى الحزن.

الطالب إسماعيل كمال: أشكر المخرج على اجتهاده وأشكر الدكاترة على دعمهم.

علاء الجابر: أنا أحب الإنسان الذي يعمل على الشيء الصعب. لذا أشكر المخرج على استخدامه نصاً عالمياً صعباً، بحيث أن القليل قدَّمه على المسرح، مما يسبب من تعب وإرهاق. وأشكر الممثلين على الأداء وانسجامهم مع النص. وأشيد بالموسيقى المستخدمة، لكن ملاحظتي عن المكياج أنها سببت فقدان تعابير الممثلين.

تحية لنشرة المهرجان

عبر د. حجاج عن تقديره الشديد للجهد الكبير الذي تبذله النشرة اليومية. وأشار إلى أن عمله في نشرات مهرجانية من قبل جعله يدرك تماما حجم الجهد المبذول. وتوقف طويلا عند طلبة قسم النقد تحديدا الذين قدموا جهدا كبيرا يشكرون عليه.

كلمه المخرج

أكد المخرج فيصل الصفار أن الأزياء كانت تعبر عن اللون الأبيض كدلالة عن (الجنين) لكنها كان تحمل أكثر من مغزى. كما أن الشخصيات كانت غير سوية لذا فاستخدام اللون الأبيض تعبير عن البراءة الحقيقية أو لا. أي أن الإنسان يولَد بريئاً ثم يتأثر بمخلفات الحياة. أما عن الموسيقى، فمن خلال الحركة والأداء كانت هناك فترة من الصمت وكان ذلك الهدف المقصود طوال العرض. فلدى انتقال سلسلة الحياة قبل ولادتهم قد توجهت إلى مكان آخر بنفس الموسيقى، دون الإحساس بأن هناك أي تغير ولا تسبب أي نوع من الملل أو الهبوط في الإيقاع. أما بالنسبة للمكياج، لا سيما أن الشخصيات عبارة عن أطفال، لذا فإن الشكل الذي سوف يكون بالحياة هو نفسه يكون داخل الرحم. واستخدام المكياج بحسب اختلاف أعمار الشخصيات وارتباطهم بشريط الحياة الذي يمر بهم. نجد في شخصية المايسترو التشوه. وهو الوحيد الذي لا يملك شريط حياة. وكان تسبب التدخل في حياة الشخصيات الأخرى. فهو يعرف قوانين الحياة و يهدف إلى أن يتبعوها. وكأن الهدف من أزياء المايسترو كان تحريك الشخصيات بحسب خبرته.

أما عن تجريد المكان باللون الأسود فكان الهدف المقصود التعبير عن اللانهائي، لأننا نجهل العالم الآخر، كما أن هناك ناس أخرى سوف تتواجد في نفس المكان.

د. إيمان عزالدين متحدثة في المحاضرة وتبدو عريفة المحاضرة الطالبة عائشة العبيدان - الفرقة الثالثة - قسم النقد

د. إيمان عزالدين قدمت محاضرة «يوليوس قيصر من شكسبير إلى الأخوين تافياني بين التداخل الثقافي وعبر الوسائطية

شكسبير هذا ... قد عاش في شوارع مدينتي

كتب حافظ الشمري:

تواصلت الفعاليات الفكرية ضمن الدورة التاسعة للمهرجان الأكاديمي المسرحي. وفي هذا النطاق أقيمت ندوة بعنوان «يوليوس قيصر من شكسبير إلى الأخوين تافياني، بين التداخل الثقافي وعبر الوسائطية». والتي تحدثت خلالها ضيفة المهرجان د. إيمان عزالدين، أستاذة النقد في كلية الآداب - جامعة عين شمس في جمهورية مصر العربية. وأدارت المحاضرة طالبة قسم النقد من الفرقة الثالثة عائشة العبيدان بحضور رئيس المهرجان عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. علي العنزي، وضيوف المهرجان، وعدد من الشخصيات الثقافية والأكاديمية.

في البداية ألقت رئيس قسم النقد في المعهد العالي للفنون المسرحية د. سعداء الدعاس كلمتها قائلة: «باسمي شخصيا وباسم قسم النقد، أرحب بالدكتورة إيمان عزالدين التي لا تنحصر أهميتها في كونها أكاديمية وناقدة فحسب، بل لكونها إنسانة صاحبة موقف وما أحوجنا للمواقف هذه الأيام. وبالأمس سعدنا كثيرا بوجودها في الندوة التطبيقية إذ أبهرتنا بقراءتها العرض المسرحي، حيث استفاد الطلبة من ملاحظاتها. واليوم نحن متأكدون أنها ستمتعنا بمحاضرتها.

وتحدثت عز الدين خلال الندوة في مقدمة ورقة البحث التي قدمتها قائلة: «اعذروني ولكن يبدو أن شكسبير هذا قد عاش في شوارع مدينتي ... نابولي». تأتي هذه العبارة على لسان كوزيمو ريجا أحد سجناء سجن ريبيبا، الواقع في أطراف مدينة روما، وهو في الوقت نفسه أحد أبطال فريق السجن الذي سيقوم بتمثيل مسرحية «يوليوس قيصر» في فيلم « قيصر يجب أن يموت» للأخوين تافياني. حيث نلاحظ مع نهاية الفيلم ومع قائمة أسماء العاملين به عبارة أنه «مستوحى بتصرف» من مسرحية «يوليوس قيصر لشكسبير». إذن نحن أمام عمل يتصف بقدر كبير من التداخل بين الوسائط والأنواع والعصور، ويقوم على خبرة جديدة بالاستعانة بفريق من نزلاء سجن شديد الحراسة يقطنه مجموعة من مرتكبي جرائم القتل أو تهريب المخدرات أو لكونهم أعضاء في عصابات الجرائم المنظمة مثل المافيا والكامورّا».

وأضافت: فيلم « قيصر يجب أن يموت» أخرجه الأخوان تافياني عام 2011 وفاز بجائزة الدب الذهبي من مهرجان برلين السينمائي الدولي العام 2012. تدور أحداثه في سجن ريبيبا الذي يبعد بضعة كيلومترات شمالي شرق الموقع الأصلي الذي اغتال فيه مجموعة المتآمرين قيصر. ويبدأ الفيلم بالمشهد الأخير من مسرحية «يوليوس قيصر لشكسبير»، وهو المشهد الذي ينتحر في نهايته «بروتوس» أحد أبطال روما القديمة في عصرها الجمهوري والذي نال شهرته بعد ذلك بعبارة «حتى أنت يا بروتوس» التي كانت آخر ما لفظه «يوليوس قيصر»، البطل والقائد العسكري الروماني، بعد أن تلقى طعنة نافذة ممن كان يعتبره ابنا له بعد عدة طعنات من عصبة المتآمرين بقيادة كاسيوس. ونسمع تصفيق الجمهور في مسرح السجن الذي يرتاده الجمهور العادي لا السجناء وأفراد عائلاتهم فحسب. ويغادر الممثلون المسرح فنراهم في قطاع الحراسة المشددة في سجن ريبيبا.

وتكمل عزالدين: نرى ثلاثة من الممثلين السجناء يدخل كل منهم زنزانته بطريقة طبيعية حتى يغلق باب الزنزانة الثالث. تتغير الألوان إلى الأبيض والأسود وتظهر عبارة «قبل ستة أشهر» على نافذة زجاجية كبيرة في السجن. ويستمر اللونان الأبيض والأسود معنا طوال الفيلم ليتغير الموقف قبل نهايته بعدة مشاهد قليلة. حيث نشاهد اجتماعا مع عدد كبير من السجناء يحضره المخرج المسرحي فابيو كافللي، وهو المخرج المسؤول عن فريق المسرح في السجن، ليعلن في مسرح سجن ريبيبا عن المسرحية القادمة وهي «يوليوس قيصر لشكسبير». ويلحقها بعنوان أصغر وهو «غواية الاستبداد». تبدأ اختبارات قبول الممثلين في المسرحية فنرى عددا منهم يقوم بأداء الاختبار فيطلعنا على بعض المعلومات وفي الوقت نفسه يقيم علاقة بين المشاهد وبين هؤلاء السجناء، فهم من لحم ودم ولديهم مشاعر. ونرى من الأخوين «تافياني»

لقطة جماعية للمشاركين في المحاضرة

تأكيدا مستمرا على البعد الإنساني لشخصيات السجناء رغم معرفتنا المسبقة أنهم من عتاة الإجرام. ويتم تسكين الأدوار. وبعدها (على أنغام الهرمونيكا وعبر عبارات مكتوبة أسفل الشاشة) نعرف جريمة كل ممثل من ممثلي المسرحية. تتروح الأحكام على أبطال الفيلم بين خمسة عشر عاما إلى السجن مدى الحياة، عن جرائم تبدأ بتجارة المخدرات مرورا بالقتل والجريمة المنظمة.

وتشير عزالدين إلى أن الفيلم يدور بعد ذلك حول «البروفات» الخاصة بالمسرحية. ويمزج بطريقة ناعمة وسريعة بين أحداث المسرحية وشخصياتها وشخصيات القائمين بأدوار البطولة فيها وأحداث مرت في حياتهم. وفي نفس الوقت يتحرر الفيلم من ضيق ومحدودية خشبة المسرح بذريعة أن مسرح السجن تجري فيه بعض الإصلاحات. ويتجول الفيلم بنا في أماكن عدة داخل السجن بين قاعة تدريبات، والطرقات، وزنازين السجناء، والمكتبة، وساحات وأسطح وسلالم السجن حتى نصل إلى اليوم السابق لعرض المسرحية وفي يوم العرض نفسه. فننتقل فيهما إلى خشبة المسرح مرة أخرى.

وتتناول عزالدين مسيرة «الأخوين تافياني»، فتقول أنهما وُلِدا في العشرين من سبتمبر عام 1929 والثامن من نوفمبر من العام 1931 على التوالي. وهما مخرجان إيطاليان وكاتبا سيناريو مرموقان، ويعملان معاً في الكتابة والإخراج. فازا بالسعفة الذهبية في مهرجان كان السينمائي الدولي عام 1977 عن فيلم «الأب السيد»، وفي عام 1982 فازا بجائزة لجنة التحكيم في المهرجان نفسه عن فيلم «ليلة الاحتفال بسان لورنزو» أو «ليلة الشهب». وفي عام 2012 فازا بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي عن فيلمهما «قيصر يجب أن يموت».

وتضيف: بدأ «الأخوان تافياني» مسيرتهما

شكسبير بالنسبة للأخوين تافياني قابل للاكتشاف والاستكشاف المستمر

فيلم «قيصر يجب أن يموت» الذي أخرجه الأخوان تافياني فاز بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين السينمائي الدولي العام 2012

السينمائية بالاشتراك مع المخرج الهولندي يوريس إيفنس في الفيلم التسجيلي «إيطاليا ليست بلدا فقيراً». ثم أخرجا فيلمين آخرين مع فالنتينو أورسيني، وهو فيلم «رجل يستحق الحرق» العام 1962 و«خارج حدود قانون الزواج» العام 1963. كان أول فيلم خاص بهما هو «المخربون» وفيه تنبأ أحداث العام 1968 في أوروبا. ومع الممثل جان ماريا فولنتي التفتت إليهما الأنظار من خلال فيلم «تحت برج العقرب» العام 1969. حيث يمكننا رؤية أصداء بريخت وبازوليني وجودار. اقتبسا وتناولا العديد من الأعمال الأدبية في أفلامهما ومنها «الأب السيد» عن إحدى روايات جافينو ليدّا. وفي العام 1984 أخرجا فيلم «الفوضى» عن مجموعة قصص قصيرة لبيراندللو، وفي العام 1990 تناولا رواية تولستوي «الأب سرجيوس» في فيلم «الشمس أيضا في المساء». وعام 2012 قدما فيلمنا الحالي عن «يوليوس قيصر» لشكسبير. أما عام 2015 فقدما فيلمهما «بوكاتشو» الرائع عن حياة أديب عصر النهضة جوفانّي بوكاتشو. قبل البدء في هذا الفيلم حضر المخرجان العديد من العروض في رِبيبيا (ومسرح رِبيبيا هو أحد مسارح روما الذي يذهب إليه الجمهور العادي وليس فقط أقارب وأصدقاء السجناء، وله سجل من الرواد قارب ال 20,000 مشاهد حتى تاريخ إنتاج الفيلم). ولاحظا الخبرات التطهيرية التي مثلتها هذه العروض للسجناء. فقد شاهدا على سبيل المثال مجموعة من ممثلي السجن يلقون بعض الأشعار من جحيم دانتي ولكنهم كانوا يلقونها بتنويعات وبلهجاتهم الأصلية. ومن هنا سمحوا للسجناء بأن يقدموا أدوارهم في المسرحية / الفيلم بلهجاتهم الأصلية. فلهجاتهم هي بمثابة لغة لهم. وربما يمثل تفضيل تافياني لاستخدام اللهجات الإيطالية الجنوبية تصريحا سياسيا ولو كان عرضيا. فمعظم الإيطاليين يرون هذه اللهجات بوصفها لغات لطبقات أدنى. ومن المستحيل تجاهل انتشارها بل غلبتها في السجن.

وذكرت أنه يمكن تناول الفيلم من وجهة نظر تناصية وبالأخص التفاعل النصي. فبنية النص الأصلي «يوليوس قيصر» تشير إلى مرحلة هامة من التاريخ الروماني، وهي بدايات انهيار الجمهورية وإفساح الطريق للإمبراطورية، تلك الإمبراطورية التي ساهم «يوليوس قيصر» في إنشائها وتوسعتها ثم ساهم بمواقفه الديكتاتورية بإسقاط نظام الحكم الجمهوري الذي صعد، واشتهر بناء عليه. فالنص إذن جزء هام من تاريخ روما من جهة ومن التاريخ المسرحي العالمي من جهة أخرى. وقد أعاده «الأخوان تافياني» إلى أرضه الأصلية بعد أن أسبغ عليه شكسبير روحه الدرامية وأخرج الشخصيات من عباءة التاريخ إلى عباءة الخلق والإبداع. وعاد العمل مرة أخرى إلى «الأخوين تافياني» والسجناء ليعبروا من خلاله عن مجموعة الأفكار والأحاسيس مثل السلطة، والخيانة، والموت، والقتل، والحرية، والقائد وأتباعه، وجميع الموضوعات التي عايشها السجناء بأنفسهم دون أن يغادروا السجن.

وتكمل عزالدين: «يمثل عنصر التمثيل ركيزة

د. سعداء الدعاس ود. أحمد صقر ود. إبراهيم حجاج والفنان سامي بلال يتابعون المحاضرة

أساسية. ورغم أن معظم الممثلين لا يشبهون شخصياتهم وبالتأكيد لا يشبهون «الرجال الشرفاء» الذين تكلم عنهم شكسبير على لسان أنطونيوس، إلا أن كُلاً يقوم بدوره متخيلا كيف يمكن أن تكون الشخصية في العالم الذي يعرفه. فتنطلق أحاسيسهم مثل موجات متلاحقة ونراهم منغمسين كلية في واقعية أدوارهم. وتستدعي المسرحية أكثر من كونها نسخة من شكسبير، رؤية عالم السجناء بكل التعقيدات السيكولوجية الخاصة بهم وبعالمهم. «فالرجال الشرفاء» هم في حقيقة الأمر من عتاة مجرمي العصابات المنظمة مثل المافيا والكامورّا، يقضون أحكاما بالسجن مدى الحياة.

وترى عز الدين أن شكسبير بالنسبة للأخوين تافياني قابل للاكتشاف والاستكشاف المستمر. وقد قاما بتفكيك النص وإعادة بنائه مرة أخرى بما يوافق ويتوافق مع موضوعهم وهو التقابل بين عالم الفن (المسرح على وجه الخصوص) وعالم السجن بقسوته وعزلته. وقد استغل «الأخوان تافياني» الألم الحقيقي الذي يشعر به الممثلون السجناء. فينتج عن ذلك أداء رائع ولكن بطريقة مختلفة عن تلك الطريقة المتعارف عليها. فالألم هنا لا يملكه الممثلون الآخرون. وقوة وقدرة الفن تُمثل هنا (بالنسبة للسجناء) اكتشافاً ملهماً، أو كما قال كوزيمو ريجا الذي قام بدور كاسيوس في نهاية الفيلم: «منذ أن خبرت الفن، أصبحت هذه الزنزانة سجنا».

الفيلم يمزج بطريقة ناعمة وسريعة بين أحداث المسرحية وشخصياتها وشخصيات القائمين بأدوار البطولة

وتضيف: كتب شكسبير مسرحية «يوليوس قيصر» بعد عدد من المسرحيات التاريخية الخاصة بتاريخ إنجلترا مثل «الملك جون» «ريتشارد الثاني»، و«هنري الرابع»، و«هنري الخامس»، و«هنري السادس»، و«ريتشارد الثالث».

وقد اختار بعد ذلك أن يكتب عن يوليوس قيصر الذي شُغِفَ الناس في العصر الإليزابيثي بدراسة سيرته. كانوا يرونه أول روماني يدرك ضرورات النظام الملكي ومزاياه وأسهم إلى حد كبير في تحويل الدولة الرومانية إليه. واعتمد شكسبير بصفة رئيسية في كتابة المسرحية على ترجمة سير توماس نُورْث الإنجليزية لكتاب «السّير» لبلوتارخوس. وهذه الترجمة عن الفرنسية لا عن الأصل اليوناني.

وتشير عزالدين إلى أن مادة المسرحية نجدها مستقاة من ثلاث سير في كتاب بلوتارخوس هي تلك الخاصة بماركوس بروتوس ويوليوس قيصر وماركوس أنطونيوس. وقد أورد شكسبير العديد من الفقرات المقتبسة من ترجمة نورْث، ومن أبرز الأمثلة خطبتا بروتوس وأنطونيو بعد مصرع قيصر. ولكن تتجلى عبقرية شكسبير في انتقائه المادة المتوفرة وتناول التفاصيل بطريقته الخاصة وإعادة رسم ملامح الشخصيات. ويقول حسين أحمد أمين في مقدمة ترجمته للمسرحية أن شكسبير قد أبرز بعض عيوب قيصر دون أن يخفي جوانب عظمته، وأبرز حقد كاسيوس وافتقاره إلى الثبات ثم يتحين الفرص لإثارة تعاطفنا معه، ويوضح انتهازية أنطونيوس مع الإشادة بحبه الصادق لقيصر، ويؤكد على نبل شخصية بروتوس ومثاليته مع إظهار العيوب الخطيرة فيه. أما محمد عناني فيلفت الانتباه، في مقدمة ترجمته، إلى أن مسرحية يوليوس قيصر هي مسرحية مُشكل. فهي ليست تراجيديا بالمعنى الكلاسيكي. فلها بطلان رئيسيان هما قيصر وبروتوس، ويدور في فلكهما عدد من الشخصيات التي تثري كلا منهما بخصائص نفسية ودرامية تؤدي إلى نوع من الجدلية الدرامية يندر أن نجدها في مسرحيات شيكسبير الأخرى.

مداخلات الحضور

عند فتح باب الحوار، تطرق الكاتب المسرحي علاء الجابر إلى منظر عرض المساجين ذو المشاعر الإنسانية. فيما تناول مكرم نصيب تجربة تونس والتي قامت في تعميم إنشاء نوادي مسرح في السجون وكيفية التعامل مع السجين ليكون ممثلا مبدعا. وأشاد العميد د. علي العنزي في المشاركة المثمرة للدكتورة إيمان عزالدين، متناولا تجربة عملية هامة في المغرب العربي لفيلم «نزوة» الذي تطرق إلى مأساة أطفال الشوارع، إلى جانب نماذج سينمائية عربية أخرى تستحق الوقوف عندها، لافتا إلى التداخل الثقافي في المجتمع الإيطالي ما بين ثقافتين تأهيل السجين أو البقاء في السجن.

كما قال د. أحمد شرجي أن الندوة كانت قراءة إسقاطية على المجتمع الإيطالي وليس تداخلا ثقافيا. ومن جهته تحدث د. حسن خليل عن ماهية النص الارتجالي. وقال رسول الصغير أن الفيلم ينتمي إلى أدب السجون، فيما قالت طالبة قسم النقد حنين ناصر أن التجربة كانت تمثل واقع المسرح داخل السجن.

خلال ورشة «رسم المسودات» التي أقيمت ضمن فعاليات المهرجان

د. عنبر وليد: «السكيتش» عنصر أساسي لأي فكرة أو تصميم

الطلبة المشاركين عبروا عن مدى الاستفادة في كسب وتطوير المهارات

كتب: الحر عبدال ونواف ماجد
الفرقة الأولى - قسم النقد و الأدب ا لمسرحي

تحدث أستاذ الديكور في المعهد العالي للفنون المسرحية د. عنبر وليد عن ورشة «رسم المسودات» والهدف منها قائلا: «هي ورشة سكيتش، والسكيتش في ما يخص عملنا في الديكور و في ما يخص الرسم فهو عنصر أساسي لأي فكرة ، أو فكرة لوحة تصميم فهي الخطوة الأولى لأي مشروع، لذلك فنحن كثيرا ما نطلب من الطلبة بالعمل على السكيتش غير ذلك عندما يصل الطالب الي السنة الرابعة يتطلب منه تقديم مشروع، وذلك المشروع لابد من أن يبدأ بسكيتش لان هي المراحل الأولى من أجل أن أصل بالنهاية بأن اقدم مشروع متكامل بدايته بسكيتش».

أول ورشة

وحول الاختلاف الذي سيجده المتدرب في هذه الورشه عن الورش الأخرى يقول

الفنان عنبر وليد مقدما الورشة

وليد: هذه ورشه تخصصيه فيما يخص طلبة الديكور ومن لديه الرغبة في الدخول للورشة، فالاختلاف بالنسبة إلي بأن هذه الورشة تقام للمرة الأولى على مستوى المعهد ولكن هذه مخصصة بكيفية استجماع الأفكار على الورق وذلك هو الاختلاف.

من لوحات الفنان عنبر وليد

آراء المشاركين

• الطالبة: ساره فهد
المشاركة: كان سبب مشاركتها في هذه الورشة خوض تجربة جديد برسم بوقت قصير
الاستفادة: وقد استفادت من هذه الورشة بكسب مهارات رسم السكيتش من الدكتور عنبر وليد.

• الطالبة: زهراء احمد خريجة قسم الديكور
المشاركة: وقد كان سبب مشاركتها في هذه الورشة هو حبها للرسم و شغفها بالفن
الاستفادة: وقد استفادت من هذة الورشة بتزودها بكثير من المعلومات ودقة عمل الاسكيتش.

• الطالب: عبدالوهاب الهزيم
المشاركة: كان سبب مشاركتة في هذه الورشة
لكي يكون له القابليه والجرأه للرسم والدقه عند استخدام الرصاص لكي يكون مبدع في هذا المجال.

• الطالب: هيا الحمود
المشاركة: للتعلم في فن السكيتش ومعرفه طريقه رسمهم
الاستفادة: معرفه طريقه رسم السكيتش بطريقة صحيحة و تعلم كيفيه الجرأه في خروج امام المجتمع ورسمها بكل ثقة.

• الطالب: حمود الدبيس
المشاركة: لتطوير من مهاراه السكيتش
الاستفادة : تطوير مهاره السكيتش

• الطالب: على البناي
المشاركة: تجربه اشياء جديده
الاستفادة: رسم اكثر من رسمه في وقت قصير.

يشارك في مهرجان المسرح الأكاديمي
في ورشة (الممثل الدراماتورج)

د.أحمد الشرجي: أدهشني الخطاب المسرحي الكويتي للجيل الجديد

حاوره: يوسف العصفور
الفرقة الثالثة - قسم النقد

عبر المسرحيُّ العراقي د. أحمد الشرجي عن سعادته الكبيرة لمشاركته في فعاليات مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع من خلال ورشة «الممثل الدراماتورج»، مؤكدا أن الحرية صنو الإبداع وديمومته، ولكن شريطة أن يكون الإبداع واعياً وعميقاً فكرياً. وأكد في لقائه مع «نشرة المهرجان» أن الخطاب المسرحي الكويتي لجيل جديد، الذي شاهده في مهرجان الكويت المسرحي في الدورة الماضية أدهشه نظرا لعمقه وأهميته، مشددا على وجود حراك وكمٍّ مسرحي هائل يقدم سنويا في معظم البلدان العربية. وبيَّنَ أن المسرح لا يعطي الأجوبة، بل يثير الأسئلة وأسئلته عميقة، أو هكذا يجب أن تكون. ولكن ما نعاني منه هو التعامل مع هذا الوعي والعمق بذاتية انتهازية تحاول أن تجهض المشروع التنويري للمسرح داخل المجتمع. كما ثمَّن وجوده في هولندا قائلاً: «أنا مدين بالكثير لأنها إضافة مُهمة في حياتي على المستوى الفني والإنساني». وهنا نص اللقاء معه.

ما رأيك بالحركة المسرحية في الوطن العربي بشكل عام، بما أنك مخرج وممثل وأكاديمي؟

- من الصعب تكوين رأي على كل ما يُقدَّم مسرحيا في الوطن العربي. لكن من خلال ما نشاهده من أعمال مسرحية في المهرجان التي نُدعى إليها، يمكن تصور توجه المسرح في بلد ما عن غيره وإن كان ذلك ليس علميا. لأن هناك أعمال ومخرجون لم يُعطَوا الفرصة بالمشاركة والخروج من حدود مدينتهم أو بلدهم. هناك حراك وكمٌّ مسرحي هائل يقدم سنويا في معظم البلدان العربية. وجزء من هذا يُحسب للهيئة العربية للمسرح التي وضعت جائزة مالية جيدة ومميزات أخرى للعمل الفائز. وبالتالي خلقت تنافساً داخل البلد الواحد للمشاركة والتنافس على الجائزة الكبرى. ويؤكد هذا عدد الأعمال المقدمة سنويا للجائزة. لكن هذا الكم لا يمكن اعتباره تطورا للاشتغال المسرحي ونظام العرض. بل أغلبه يكرر نفسه وأدواته ويتناص مع عروض سابقة. للأسف، مازال المسرح في المنطقة العربية يجتر أدواته المستهلكة مسرحيا حتى أصبح مثل سيزيف، يدفع صخرته ولكنها تعود إليه مرة أخرى. ومقابل ذلك هناك اشتغالات فردية مهمة على مستوى منظومة الأداء وتشكيل وتركيب العرض. وهي اجتهادات فردية فحسب. لكن السؤال: هل هناك عرض مسرحي عربي دون تناصات أو مرجعيات أوروبية في ظل الثورة التكنولوجية الهائلة؟ والسؤال الأهم حسب اعتقادي: هل يوجد مفكر مسرحي عربي يستطيع الارتقاء بالعرض المسرحي؟ كل ذلك يخلق بيئة مسرحية متطورة وفاعلة. وهنا يكون الكمُّ ليس ضروريا.

> الحرية صنو الإبداع وديمومته ولكن شريطة أن يكون الإبداع واعياً وعميقاً فكرياً

كنت عضو لجنة تحكيم في الكثير من المهرجانات المسرحية في الوطن العربي. هل أصبحت الحرية في الطرح متاحة بشكل جيد في رأيك أم لا؟

- هذا يختلف من بلد إلى آخر. الحرية صنو الإبداع وديمومته ولكن شريطة أن يكون الإبداع واعياً وعميقاً فكرياً. ولعل الضجة التي أحدثتها عروض مسرحيتين مثل (يارب) و(ستربتيز) العراقيَّيْنِ اللتين كانتا خارج ثقافتهما الحاضنة، يرجح كفة بغداد بقول ما لا يمكن قوله في مكان آخر على مستوى الخطاب. وأدهشني كذلك الخطاب المسرحي الكويتي للجيل الجديد، الذي شاهدته في مهرجان الكويت المسرحي في الدورة الماضية. فهو خطاب مسرحي جريء وعميق ومهم أيضا، مزج بين الميثولوجيا والأساطير وإسقاطها على الواقع العربي برؤية عليها مؤشرات على المستوى الفني والكتابي. ولا يمكن إغفال كمِّ الحرية في هذا الخطاب. ولم يأتِ هذا من فراغ، بل عبر مِهاد وتأسيس ديمقراطي للمجتمع. فالمسرح لا يعطي الأجوبة بل يثير الأسئلة. وأسئلة المسرح عميقة أو هكذا يجب أن تكون. لكن ما نعاني منه هو التعامل مع هذا الوعي والعمق بذاتية انتهازية تحاول أن تجهض المشروع التنويري للمسرح داخل المجتمع.

كيف كانت تجربتك في تقديم ورشة الممثل الباحث في الكويت في أكتوبر الماضي؟

- شكّل حضور مشروع الممثل الباحث في الكويت، وتحديداً في أكاديمية لابا، خطوة مهمة وكبيرة لي وللمشروع لأنها الخطوة الأولى خليجيا. حيث كانت الكويت مهاد هذا التعريف للمشروع في الخليج العربي. ولهذا كان الحضور مصدر فرح وسعادة كبيرَيْن كونه اعتراف للمشروع وأهميته. وعملنا داخل الورشة مع شباب وشابات بمرجعيات وأعمار مختلفة ثقافيا وفنيا وزمنيا. وحققت الورشة نجاحاً كبيراً، خططت له عبر حضور واشتغال الممثل الباحث وكيفية خلق ممثل يعمل في المسرح بمعزل إن كان يمتلك الموهبة من عدمها. وكانت استجابة الشباب في التمارين وفي أيام الورشة مذهلة وأشعرتني بغبطة كبيرة ولذة، ومازلت أعيش لحظاتها. في رأيي، أي ورشة إذا لم يكن المتدربون فيها منتمين إلى الورشة وتفاصيلها تكون فاشلة. وهذا يتوقف على جدية الورشة والجديد الذي تطرحه. وكانت محصلة تجربة الممثل الباحث في (لابا) مثمرة ورائعة. وهذا ما شعرت به من شهادات المتدربين المدوَّنة وتجاوبهم مع التمارين وحبهم للاستفادة منها واستثمار ساعات الورشة.

حدثنا عن تجربتك في التمثيل في هولندا. هل يوجد فرق بين التمثيل في الدولة العربية والأجنبية؟

- أنا مدين لهولندا بالكثير لأنها إضافة مهمة في حياتي على المستوى الفني والإنساني. كانت لتلك التجربة سلبياتها وايجابياتها. لكنني روضت نفسي على التعلم والنظر إلى الجانب المضيء. فأنا لا أشغل نفسي بالسلبيات بل أقنِعُ نفسي أنها لا تعنيني. تعلمت الكثير من المجتمع والثقافة الهولندية. وأضاف تواصلي الفني في هولندا الكثير على المستوى الشخصي من خلال التعاطي مع العمل المسرحي بوصفه إشعاعاً جمالياً في المقام الأول. وهذا هو الدرس الأول الذي تعلمته: العرض المسرحي ليس منبرا سياسيا حتى نُحمِّله خيباتنا وانكساراتنا السياسية. فالتاريخ لم يخبرنا أن هناك عرض مسرحي غيَّرَ سلطة في مكان ما مثلا. لهذا سيطر الجانب الجمالي في التفكير بالعمل المسرحي، وليس الخطاب السياسي، أو الإدهاش البصري، أو تأثيث الفضاء. أما على مستوى الأداء فتعلمته في نظام عمل مختلف. وبالتالي كانت تلك خبرة جديدة أضفتُها إلى خزينتي المعرفية والأدائية: الانفتاح على الآخر، والتعايش معه معرفياً وجمالياً وثقافياً، وسمو النفس البشرية. المَهجر موت بطيء لو استسلم المهاجر للعيش مع الماضي بكل حمولاته الاجتماعية والسياسية. وأنا قررت فتح باب المهجر بمفتاح اللغة والعمل في مجال اختصاصي. ولهذا قدمت أعمالاً أعتز بها جداً باللغة الهولندية. تطورت ذائقتي المعرفية والبصرية. فالمهجر منحني فرصاً كبيرة على مستوى تطوير ومواصلة مشروعي (الممثل الباحث). واستثمرت هذا الوجود والعيش في كنف ثقافتَين مختلفتَين بمشروع سيميولوجيا المسرح، وعلامات العرض واشتغالها ثقافيا، وكيفية انزياح هذه العلامات عند انتقالها إلى سياق ثقافي آخر. وكان هذا جوهر اشتغالي في الدكتوراه.

حدثنا عن مشاركتك في السينما الكويتية من خلال فيلم (ساعة زمان) للمخرج رمضان خسروه.

- كانت تجربة مثمرة جداً ورائعة على كافة الأصعدة. فقد كنت مع نجم كبير بحجم طارق العلي. وأعجبْتُ كثيراً بمشروع الفرقة السينمائية الأولى المنتجة للفلم. كانت أول تجربة لي مع الوسط الفني الكويتي وبوابة للدخول إليه عبر (ساعة زمان) رغم أن مساحة الدور لم تكن بذلك الحجم الذي كنت أتمناه. لكن توفَّرت في الشخصية كمية من التمثيل وبذلت قصارى جهدي لاستثمار ذلك فأثار ذلك انتباه الآخرين إلى الشخصية. وحققت الشخصية الكثير من الأصداء المفرحة من أشخاص أثق جداً بوعيهم وعقليتهم، وأعرف أنهم لا يجاملون أبدا. أما القضية الأكثر أهمية بالنسبة لي كانت أن هذا الفلم يتحدث عن جرائم دكتاتور خسرت منه عشرين عاما من عمري في المنفى، هارباً من البلاد والأهل، رافضاً سياسته. والمشاركة في مثل هذه الأعمال أعدُّها موقفاً شخصياً (قبل أن يكون فنياً) من النظام نفسه. فهي تأكيد لرفضي سياسته.

أنا مدين لهولندا بالكثير لأنها إضافة مُهمة في حياتي على المستويين الفني والإنساني

لم يخبرنا التاريخ بأن هناك عرضا مسرحيا غيَّرَ سلطة أي مكان

مازال المسرح في المنطقة العربية يجتر أدواته المستهلكة مسرحيا حتى أصبح مثل سيزيف

التأويلية (الهرمنيوطيقا) بين النص والعرض

أ.د. منتهى طارق المهناوي
الجامعة المستنصرية
كلية التربية الأساسية / العراق

النص هو الوعاء الأدبي الذي تنبثق منه أفكار ومواقف فكرية وجمالية، وفق مرجعيات أدبية وفنية حديثة، ووفق دراسة لبنيته الداخلية. فهو انعكاس أو محاكاة لواقع ومحيط المؤلف اجتماعيا وسياسيا وثقافيا واقتصاديا وعقائديا. والنص يحمل العديد من التأويلات الدلالية التي يصنعها المؤلف ليؤسس بها البناء النصي باعتماده على المنظومة اللغوية، وفق منطلقات جمالية فلسفية فكرية.

هذه المنطلقات لم تأت من فراغ بل لتثري النص بأبعادها التأويلية الدلالية في تفسير وتفكيك شفرات النص. والنص هو مستوى تركيبي يهتم بعملية تركيب العناصر وفعل علاماتها ومستوى آخر دلالي يكشف عن قيمة المعنى الذي يشكله المستوى التركيبي. وباتحاد وتجاذب هذين المستويين تُحقق المدونة الكتابية مفهومها كحدث اتصالي ذي وظيفة جمالية. هذه المستويات والمنطلقات التركيبية والدلالية مسرحت وحولت النص السردي إلى خطاب مسرحي يحمل الكثير من التأويلات الدلالية، التي تحدث القراءات المتعددة والتي تبتعد كثيرا عن حدود النص السردي المكتوب. فالقراءات والتأويلات تحمل النص إلى فضاء مفتوح ينهي تأويل المدونة السردية المكتوبة، ويضيف إليها تأويلات جديدة ينتجها المخرج والمتلقي معا برُؤى إخراجية متنوعة وقراءات اكتشافية متعددة وابتكارية تتجاوز الحدود السردية التقليدية للنص. فالعرض المسرحي ينفتح على الكثير والعديد من التأويلات وينفتح على التعددية الدلالية خلافا للنص المكتوب. يخلقها المخرج كما ذكرنا وفق رموز وإشارات وشفرات ودلالات تجعل من النص المكتوب ينصرف عن سياقه اللغوي، ليكون شكلاً وصورةً أخرى للنص عبر التنقلات والانزياحات الدلالية، التي تبتعد أو تضيف دلالات وتأويلات أخرى لم يذكرها النص السردي. تظهر هذه الدلالات وتتعمق وفق فهم المخرج والمتلقي لهذه المدونة السردية، وترتقي بدرامية العرض المسرحي وتنضج علاماته المتحولة وفق خطابا تجاوز فضاء المدونة السردية للنص، حتى يكون فضاء عرض مغاير يُصنع ضمن كتابة مشاهد يحققها المخرج والمتلقي. وذلك من خلال الجسد المادي للعرض، أي تحويل المجرد المكتوب إلى فعل مادي ملموس ومحسوس يتحرك علاماته البصرية والسمعية في فضاء التشكيل الكلي خالقا دلالة كبرى تتمثل بنص العرض. أي أن التأويل المسرحي من النص إلى العرض يتحقق ضمن القيم الدلالية والاتصالية في عملية إنتاج المعنى وفهم النص وفق قراءات المخرج والمتلقي، ووعيه بهدف الوصول إلى الفهم الحقيقي المحرك لهذه العملية الإبداعية المسرحية.

النص عبارة عن مستوى تركيبي يهتم بعملية تركيب العناصر وفعل علاماتها ومستوى آخر دلالي يكشف عن قيمة المعنى

التأويلات تحمل النص إلى فضاء مفتوح ينهي تأويل المدونة السردية المكتوبة ويضيف إليها تأويلات جديدة

التأويل المسرحي من النص للعرض يتحقق ضمن القيم الدلالية والاتصالية في عملية إنتاج المعنى

د. علي العنزي
عميد المعهد العالي
للفنون المسرحية

عنبر وليد فنان ينتصر للجمال والأحلام

لا أستطيع أن أصف إحساسي وأنا أقف أمام لوحات الفنان التشكيلي عنبر وليد في قاعة وبهو المعهد العالي للفنون المسرحية. هذا المعرض الذي افتتحه الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب كامل العبدالجليل، بتشكيلات لونية صادقة الإحساس إلى حد بعيد، رسمته يد فنان تشكيلي مبدع ومعروف على مستوى الساحة الفنية. فقد خاض تجارب تشكيلية عديدة، ضمت الكثير من المضامين التي تنتصر للجمال والحلم. كانت أهمية الرسم والتشكيل لطلبة الديكور، أول ما تراءى لي وأحسست به خلال تجربتي، التي امتدت ما ينوف على الساعة، مع المتعة الحسية، والذهنية، مع الفنان المبدع د. عنبر وليد.

صورة وتعليق

تحت إشراف وتوجيه د. محمد الزنكوي رئيس قسم التليفزيون، بذل طلبة القسم جهوداً مضنية في متابعة وتغطية فعاليات مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع، حيث وثقوا تلك الفعاليات عن طريق التصوير التليفزيوني والفوتوغرافي باحترافية عالية.. فشكرا لهم.

د. محمد الزنكوي رئيس قسم التليفزيون مع طلبة القسم المشاركين في فعاليات المهرجان

عبدالله الويس

بدر العنزي

ميثم عبدالصمد

منيرة الفرهود

شكراً الشايع

يشرف أستاذ التمثيل والإخراج بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية شايع الشايع، على جميع عروض المعهد المشاركة في فعاليات المهرجان، حيث قدم إرشاداته إلى الطلاب المسؤولين عن العروض المسرحية حتى تخرج في أبهى صورها الفنية.
فشكراً لجهوده المخلصة وتحية لعطائه الدائم والمتجدد.

عرض الغد

الأربعاء 2020/2/12
الساعة 8 مساءً

مسرحية : «لم أقصد»

تأليف: فجر صباح
إخراج: جاسم التميمي

طاقم العمل

الممثلون:

عبد الله البلوشي - دانة هيسم
فيصل الصفار - غدير حسن
محمد القلاف - بدر الهندي
إسماعيل كمال

ديكور: زهراء البقشي
أزياء ومكياج: زينب حسن
إضاءة: طلال المطيري
موسيقى: عبدالله عباس
مدير الخشبة: سلمان كايد

يعقب العرض ندوة تطبيقية
تعقيب أ.د. أحمد صقر

فعاليات اليوم والغد

اليوم	الفعالية	بيانات الفعالية	التوقيت	المكان
الثلاثاء 2020/2/11	ورشة فن رسم المسودات	إشراف: أ. عنبر وليد	من 6:4 مساءً	ق 10 ديكور
الأربعاء 2020/2/12	محاضرة بعنوان: «المفردات والتقنيات المكونة للعرض المسرحي والسينمائي - نقاط الالتقاء والاختلاف»	يلقيها الفنان أ. مكرم نصيب المخرج المسرحي - تونس	من 2:1 ظهراً	قاعة المؤتمرات
	ورشة الممثل الدراماتورج	إشراف: د. أحمد الشرجي أستاذ الدراما بجامعة المستنصرية	من 7:4 مساءً	قاعة عبدالحسين عبدالرضا