مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع
العدد السادس - الخميس 13 فبراير 2020

لقطـــات

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 ـ م

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

الأراء المنشورة تعبر عن رأي كتّابها ولا تعبر عن رأي النشرة أو المؤسسة الأكاديمية

من ليلى أحمد والعثمان ... جاء البرهان!

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

التحصيل العلمي لم يكن في يوم الأيام وسيلة وحيدة للمعرفة وأداة حاسمة لتطوير القدرات

في الندوة التطبيقية التي أقيمت عقب عرض «الخروج إلى الحياة»، تساءلت الكاتبة الكبيرة ليلى العثمان بعتب عن غياب النقد والنقاد في الكويت، فعدد النقاد لا يتناسب وسنوات المعهد زادت عن الأربعين سنة.

رغم سعادتنا بحضور قامة كبيرة بحجم ليلى العثمان، إلا أن مداخلتها آلمتنا من جانب، ومن جانب آخر، أكدت بكلماتها الصريحة الصادقة حقيقتَيْن: الأولى؛ أن الزج بطلبة قسم النقد ضمن (التعقيب الرئيسي) في الندوات التطبيقية في السنوات السابقة لم يُثمر على الإطلاق، وأن تلك المشاركات كانت، كما صرحتُ دائما (تمثيلية سمجة)، لم تنتج نقادا على الإطلاق. أما الحقيقة الثانية فتؤكد أن التحصيل العلمي لم يكن في يوم الأيام وسيلة وحيدة للمعرفة وأداة حاسمة لتطوير القدرات، فما أكثر الطلبة الذين حصلوا على معدلات عالية طوال مسيرة القسم. والأهم من كل ذلك أن يشتبك الطالب ومحيطه، قراءة، متابعة، وكتابة. وبما أن النقد كما أكد السيد العميد د. علي العنزي - رداً على الأستاذة ليلى العثمان - فعلٌ تراكمي، فالقراءة المستمرة خارج قاعات الدرس وأطرها المدرسية، هي التي تصنع الناقد الحقيقي.

أما المثال الذي ذكرته الناقدة المتوهجة ليلى أحمد في الندوة التطبيقية التي سبقتها، والتي أقيمت عقب عرض «من حيث جئت» حول تجربتها بالمشاركة في إحدى الندوات التطبيقية حين كانت في سنتها الثالثة في المعهد العالي للفنون المسرحية، فتُشكل البرهان الثاني على صحة قناعاتنا في هذا المهرجان، لأننا لسنا ضد مشاركة الطالب ضمن المداخلات بالتأكيد. هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن ما يحدث مع ليلى أحمد لا ينطبق إلا على ليلى أحمد التي تشكل حالة خاصة جدا، بكل معطياتها. فالجميع يعرف مدى جرأتها، وإمكانياتها في مواجهة الجمهور، حتى وإن كانت قدماها ترتجفان في تلك اللحظة، كما ذكرت. فلديها من القدرة على السيطرة ما يؤهلها لتدارُك أي ارتباك، وتساعدها في ذلك سرعة بديهتها التي لاحظتُها على مدار سنوات، بما يتيح لها فرصة الرد المباشر على أية ملاحظة، فإن فكر أحدهم التعليق على مداخلتها جاءه الرد مباشرة بخفة دمها المعهودة وقسوة ردودها المحرجة للطرف الآخر أحيانا. بالإضافة إلى كل ما سبق، فإن ليلى أحمد ابنة جيل يقرأ ويقدر قيمة المعلومة. وبالتالي فإنني متأكدة من أن مخزونها في ذلك السن، يتجاوز مخزون كثير من خريجي القسم من أبناء هذا الجيل.

الاستثناءات دائما موجودة، لكنها لا يمكن أن تصبح قاعدة في زمن السوشيال ميديا والقراءة السريعة، كالوجبات الجاهزة تماماً.

هذا النوع من الاستثناءات لا نلتقي به يومياً كأعضاء هيئة تدريس. وبالتالي لا نبني عليه آلية تعاملنا مع جميع الطلبة. لذا يصبح دور الأستاذ أن يمنح الفرصة للجميع، بما يتناسب مع قدراتهم.

ومع ذلك، فإن الخروج إلى المنصة مسموح لجميع الطلبة، طالما أنها مجرد مداخلة ضمن مساحة المنصة الجانبية. أما المنصة الرئيسية، فيجب أن تكون لأصحاب الخبرة والوعي. فالحياة تؤكد لنا يوميا أن الطالب لن يستفيد من زميل له يوازيه في الوعي، وربما أقل، بل سيستفيد من ناقد / كاتب أو أيا كان توجهه الفني، لأنه سيقرأ العمل ضمن منظومة الوعي والمخزون. كما حصل في الندوة التطبيقية للدكتورة إيمان عزالدين التي ظل الطلبة يناقشونها إلى ما بعد الندوة، رغبة في الاستفادة، من ناقدة لا تجامل، أو كما كانت عليه ملاحظات د. إبراهيم حجاج في ندوته أيضا.

تبقى تجربتنا في الندوة التطبيقية - هذا العام - خاضعة لقناعاتي الشخصية التي أؤمن بها منذ سنوات، ويوافقني الرأي فيها بعض الأساتذة. ولكل قناعات معارضون، لهم وجهة نظر ولنا وجهة نظر. وفي النهاية فنتيجة قناعاتهم أثبتت فشل التجربة السابقة. والتي تم العمل بها لثمانِ دورات فلتأخذ نتيجة تجربتنا مساحتها من العمل، إلى أن تثبت نجاحها أو فشلها ... من يدري؟!

عرض قدمه طلبة المعهد العالي
للفنون المسرحية

«لم أقصد» الغيرة القاتلة

كتب : علي الحمداني
قسم النقد والأدب المسرحي - الفرقة الأولى

الحب، الغيرة، والغضب، مشاعر تناولتها مسرحية «لم أقصد» التي عرضت على خشبة مسرح حمد الرجيب، في المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأكاديمي في دورته التاسعة.
المسرحية من تأليف فجر صباح، خريجة قسم النقد والأدب المسرحي، وإخراج جاسم التميمي، خريج قسم التمثيل والإخراج المسرحي، وأداء مجموعة من طلبة المعهد.
سيطرت الغيرة على يوسف وأعمت بصيرته وضميره وقادته إلى وادٍ همجي. فقد ساهمت أمه في إشعال الغيرة في قلبه، حيث أفرغت عطفها وحنانها على أخيه ولم يكن ليوسف منه نصيب، كما أهدت أخاه كل ما كان يتمناه من حب وزوجة يفتخر بها أمام الجميع.

استرجاع الذكريات

يسترجع يوسف ذكريات حياته في البرزخ بعد أن قتله صديقه غدراً طمعاً بالحصول على المرأة التي يحبها. كما قادت الغيرة يوسف إلى قتل أخيه لينعم بالذي يستحقه هو. وكلُّ ما كان يتمناه يوسف هو حب أمه له. لكنه رأى في نادية الاهتمام والعطف الذي بخلت أمه في إعطائه إياه. لكن كان لنادية أهواء متقلبة فلم تلبث طويلاً حتى أعلنت حبها لصديق يوسف. ووقعت جريمة القتل لتنتهي بحصول صديق يوسف على الجائزة الكبرى وخسارة الوالدين.
مكان المسرحية هو البرزخ وقد دللنا على ذلك من إعلان أحد الممثلين بموت يوسف في بداية المسرحية وخروجه من صندوق أشبه بالتابوت. لذا فقد صور الديكور المصمم مع المخرج لرؤيتهم ذلك العالم. فكان عبارة عن قطع صخرية حادة مما تدل على قسوة قدَرِ يوسف ومصيره المفجع. كان الديكور ضخماً وبعضه لم يخدم العرض المسرحي لا مَن الناحية الجمالية ولا من الناحية الوظيفية، وبدى كأنه

ملء للفراغ دون طرح السؤال فيما إذا كان له فائدة حقيقة على خشبة المسرح. وكانت هناك خلف خشبة المسرح منصة مرتفعة تعتليها شخصيتان والتابوت الذي نام فيه يوسف، والتي دلت على عالم البرزخ.

الروح والضمير

الشخصيتان اللتان اعتلتا المنصة طوال العرض المسرحي حددتهما الكاتبة بأنهما الروح والضمير. حيث كانوا يعاتبون يوسف ويذكرونه بالجريمة التي ارتكبها في حق أخيه وفي التعبير عما يدور في أعماق يوسف من تأنيب وحسرة. لكنني لاحظت أن للشخصيات صفات موحدة. لم يكن لكل منهم تفرد في أفعاله، فربما كانوا الضمير فحسب، هذا الصوت الذي نسمعه في أعماقنا ويوجهنا الى الطريق السليم ويحذرنا من ارتكاب الخطأ، ويقوم بجلدنا وتوبيخنا إن أصمتناه واتبعنا هوانا، فقد يهلك الإنسان دونَهُ، ويجرده من إنسانيته إذا نسيه.

توظيف مسرحي

لم يكن توظيف الإضاءة موفقا في العرض المسرحي. فلم يتناسق مع حركة الممثلين لا من ناحية التوقيت ولا من ناحية الموقع. لذا قد نرى في بعض المشاهد التأخير في انتقال من بقعة الى أخرى مما يبطئ من تسلسل الأحداث. وفي مشاهد أخرى كانت الإضاءة تسبق الممثل أو لم تضئ أو توجَّه على الممثل فخفِيَت ملامحه. كذلك يبدو أن عطلاً قد حصل حيث أضيء المسرح بأكمله بعد أن مشى الممثل في اتجاه وبقعة الضوء في اتجاه آخر. لكن في مشهد القتل ساهمت البقع الحمراء (التي تعبر عن الجرم) مع حركة الإضاءة في إنتاج مشهد أثر فيَّ. كان أداء الممثلين مميزاً في حركاتهم المتناغمة وأدائهم التمثيلي، ولم نرَ رتابة أو تباطؤ في الأداء إلى نهاية العرض.
في النهاية أشكر طاقم العمل وجميع المشاركين في إنتاج هذا العرض المسرحي وعلى جهودهم المشكورة ونتمنى لهم التوفيق في أعمالهم اللاحقة.

د. أحمد صقر ومؤلفة العرض فجر صباح والمخرج جاسم التميمي

خلال الندوة التطبيقية لمسرحية «لم أقصد»

د. أحمد صقر: العالم كله يصنع المعاناة لنا أما المسرح فيحولها إلى المتعة

كتب: حافظ الشمري

وسط حضور لافت للأساتذة والطلبة في المعهد العالي للفنون المسرحية، وضيوف المهرجان من الشخصيات المسرحية الخليجية والعربية، أقيمت الندوة التطبيقية للعرض المسرحي «لم أقصد» الذي قدمته فرقة المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن منافسات عروض المهرجان المسرحي الأكاديمي بدورته التاسعة. العمل من تأليف فجر صباح، وإخراج جاسم التميمي، وتمثيل عبدالله البلوشي، دانة هيثم، وفيصل الصفار، ومحمد القلاف، وبدر الهندي، وإسماعيل كمال. شارك في التعقيب في الندوة أستاذ الدراما والنقد ورئيس قسم المسرح بكلية الآداب في جامعة الإسكندرية د. أحمد صقر، وأدارها الطالب محمد القلاف من الفرقة الثانية في قسم النقد والأدب المسرحي، الذي قام بسرد السيرة الذاتية للمعقب د. أحمد صقر.

استهل معقب الندوة د. أحمد صقر الحديث معبرا عن سعادتها بحضوره في بيته المعهد المسرحي، مثمنا جهد ودور العميد د. علي العنزي وكافة رؤساء الأقسام في هذه الدورة المتميزة من المهرجان الأكاديمي المسرحي.

متعة المسرح

وتحدث صقر عن العرض قائلا: «هذا النص قرأته من قبل، وهناك مقولة «العالم كله يصنع المعاناة لنا، أما المسرح فيحولها إلى المتعة». وقد انطلقت المؤلفة في هذا النص الذي يحمل حيرتهم وتخبطهم وتقدمهم وتراجعهم. ولقد اتضح ذلك في مواقف كثيرة، حتى جاء الموت والحياة البرزخية كفكرة خيالية طرحت من خلالها مواقف إنسانية، حيث طرحت فكرة بسيطة لأسرة».

تفكيك النص

ويضيف صقر: «العرض حمل عبارات وجمل وأدوات موسيقية ثرية. وجملة «لم أقصد» دلالة على الرفض والندم والتراجع. أشيد في المخرج جاسم التميمي الذي استطاع أن يفكك النص، وصنع حالة مسرحية من خلال شخصية «يوسف» الذي يعيش واقع الحيرة والغيرة والعشق لزوجة شقيقه «نادية». بالتالي كانت هناك حالة من التلاقي والتمازج بين المؤلفة والمخرج في جزئيات النص، خصوصا أن هناك مساحات جميلة ولافتة من بينها فكرة الروح والضمير. كما أن المخرج حاول واجتهد كثيرا في تحقيق مقولة «لم أقصد» سمعيا وبصريا، وأبدع في السينوغرافيا التي تعتبر ملحاً واضحاً في الكويت».

أداء تمثيلي

وتطرق صقر إلى الأداء التمثيلي فقال إن الممثلين أدركوا أهمية وفهم النص، والغوص إلى ما وراء الشخصية، وأن النقلات كانت تحتاج إلى أداء شعوري، وأن الموضوع يدور حول مسرح ما بعد الحداثة، حيث التدرج اللامنطقي في الحياة والموت والأمومة والندم والدنيا وغيرها. فكل التداخلات في العرض تحقق اللاتواصل واللاعقلانية، فنحن أمام نص منفتح غير مغلق. وحمل حالات إنسانية ونفسية، فالمخرج لجأ إلى حلول إخراجية، لافتا إلى أن لغة الجسد تعتبر الأهم والأساس، والتي تتطلب تدريباً مستمراً من الطلبة والطالبات. فالعرض المسرحي كان بصرياً وليس سمعيا.

تأسيس نقدي

وذكر صقر أننا كمتفرجين أمام مخرج تلمس أدواته وقام بتفكيك النص ووضع رؤيته

بدعة المهرجانات

في مداخلة لافتة تحدث عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. علي العنزي قائلا: «أحب أن أوجه رسالة عامة لكافة أبنائي وبناتي الطلبة في المعهد المسرحي. فمثلما نظرت إلى المخرج جاسم التميمي وهو أحد أبنائه الخريجين من المعهد، وسعدت كثيرا لمشاركته في العرض المسرحي «لم أقصد»، كان يفترض أن يشارك في الحديث والحوار. فالمخرج هو الأقدر في تشخيص عمله المسرحي، بالتالي يجب ألا يحرم منه المتلقي للاستماع إلى آرائه، وأرى أن هذه المسألة هي بدعة بدأت تنتشر كثيرا في المهرجانات المسرحية الكويتية.

د. علي العنزي ملقيا مداخلته ويبدو د. صقر وفجر صباح وعريف الندوة محمد القلاف (الفرقة الثانية - قسم النقد)

الإخراجية الواعدة. حيث توفرت في العرض كافة عناصر السينوغرافيا، إلى جانب أن الديكور كان جزءاً حيويا مهما. وفي الختام تمنى صقر أن نقوم بتأسيس نقد ذاتي لدى الطلبة والطالبات من خلال التدريب على التطبيق في المدارس، ليكون هناك نقد عميق في المدارس المعاصرة لتحليل النصوص.

مداخلات الحضور

وتخللت الندوة مداخلات عدة من ضيوف المهرجان والشخصيات المسرحية والأكاديمية والفنية والإعلامية. قال الفنان عبدالناصر الزاير أنه كان يتمنى أن يتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية في هذا الوقت الجميل، كون طلبة وطالبات المعهد المسرحي اليوم يحملون أفكار طموحة ومتعددة. ورغم

د. العنزي: عدم دفاع المخرج عن تشخيص عمله المسرحي باتت بدعة

سعادته التي لا توصف في العرض، كانت تلك السعادة منقوصة، لأن في أغلب فترات العرض كانت هناك أخطاء إملائية متعددة في اللغة العربية، بالتالي يجب الاهتمام بها لأنها أساس كل شيء. كما أن الموسيقى في العرض كانت رائعة لكن استمرارها طوال العرض لم يكن مبررا.

وتحدث الزميل مفرح الشمري فقال أن مشكلة اللغة العربية سائدة في كافة المهرجانات المسرحية خليجيا وعربيا، وأنه استمتع بالعرض لأنه حمل فكرةَ وخيالَ طلبةِ المعهد المسرحي. ورأى أنه عمل متمكن للمخرج والمؤلفة. وقال الطالب عبدالله لويس من قسم التليفزيون أنه حرص على الحديث والمشاركة ليقول كلمة حق في هذا العرض الذي أبهره كثيرا، وهذه الرؤية الأكاديمية.

مشكلة الإضاءة

قالت الطالبة عائشة العبيدان من قسم النقد أن الموسيقى لم تكن موفقة في العرض والحال ذاته في الإضاءة. فيما قال الطالب منصور البلوشي أن العرض كان ممتعا جدا وأن الممثلين إسماعيل كمال وفيصل الصفار وغدير حسن أبدعوا فيه، لكن الإضاءة لم تكن جيدة. وقالت الطالبة حصة العيسى من قسم النقد أن مثل تلك التجارب تمنح الطالب الثقة وتُعتبر فرصة ثمينة، وأنه قد لفت نظرها مشهد خروج الممثل من القبر والعودة إليه لاحقا حاملا معه كتلة من الأحاسيس الإنسانية، لكن الإضاءة كانت مزعجة نوعا ما وكان يفترض أن تكون هادئة.

وتطرق د. أيمن خشاب إلى أن العرض فيه استلهام للقصص الديني وهو أمر متاح، مصحوبا في الطرح المعاصر. وقال د. محمد الزنكوي أن الصوت في المسرح سيكون أفضل في المهرجان العام المقبل، وأنه لا نلوم المخرجين في هذا الجانب من عروضهم المسرحية في المهرجان، كون المسألة تتعلق بظروف المسرح.

المخرج والمؤلفة

من جانبه عبر المخرج جاسم التميمي عن شكره وتقديره لكافة الآراء التي تناولت العرض المسرحي، وبالتالي سيقوم بالاحتفاظ بكل الآراء، ولديه عملين مسرحيين قادمين مع المؤلفة فجر صباح، وأنه سيقوم بالرد على تلك الملاحظات والآراء من خلال خشبة المسرح. فيما عبرت المؤلفة فجر صباح عن اعتزازها بهذه التجربة وكل كلمة قيلت بحقها في الندوة، وشكرت الجميع على كل المشاركات.

الفنان التونسي مكرم نصيب ملقيا محاضرته وإلى جواره عريفة الندوة الطالبة رنا حافظ - قسم النقد والأدب المسرحي

مكرم نصيب يحاضر عن:
مفردات وتقينات العرض المسرحي والسينمائي

كتبت: حنين ناصر سالمه
قسم النقد والأدب المسرحي

قدم الفنان والمخرج التونسي مكرم نصيب محاضرة بعنوان المفردات والتقينات المكونة للعرض المسرحي والسينمائي - نقاط الإلتقاء والإختلاف - وكذلك ضمن فعاليات مهرجان المسرح الأكاديمي التاسع وقدمت المحاضر الطالبة رنا حافظ من قسم النقد والأدب المسرحي.

وقال نصيب: يعتقد الكثير أن المسرح والسينما وجهان للفن نفسه، وأن الاختلاف الرئيسي بينهما هو الدراما الحية. صحيح أن هناك عدة أوجه تشابه لا يمكن أن ننكرها بين هذين الفنين لأنهما يستخدمان التمثيل كأسلوب رئيسي. هذا بالإضافة إلى أنهما من الفنون الجماعية التي تتعلق بالتنسيق بين فريق عمل يتكون من منتج وكاتب ومخرج وممثلين وفنيين.

إذا اعتبرنا هذه المفردات أوجهَ التقارب بين الفنيين فما هي أوجه الاختلاف بينهم.

سنعود من خلال بحثنا هذا إلى أصل النشأة بصفة عامة لهذين الفنين لنمر على مكونات ومفردات كل عرض منهما، مرورا بمراحل الإنجاز لنصل في الخاتمة إلى نقاط الاختلاف والالتقاء بينهما.

تاريخ نشأة فن المسرح

يُعدّ المسرح فنّاً قديماً، عُرف منذ القدم عند المصريين واليونانيين. وقد ارتبط في البداية بالشعائر الدينيّة، إلّا أنّه ما لبث أن أصبح فناً قائماً بذاته، لا تقتصر غايته على الإمتاع، بل تشمل أهدافاً فكريّة وتثقيفيّة وترفيهيّة للمشاهدين. ولذلك يوصَف المسرح بأنه مدرسة الشعوب، أعطني مسرحا أعطِك شعباً عظيماً.

ويذهب معظم الكُتّاب الذين درسوا فنّ المسرح إلى أنّ بدايته كانت عند الإغريق، لما تمتّع به هذا الفن من ازدهار عند اليونانيّين القُدامى، وتعود بداية ظهوره عند الإغريق إلى القرن الخامس قبل الميلاد. إلّا أنّ ازدهار المسرح في ذلك الوقت لا يعني أنّه لم يكن موجوداً عند الحضارات السابقة للإغريق. وعليه، فإنّ فكرة عدم وجود فنّ المسرح قبل الإغريق يُعدّ إنكاراً لقدرة الإنسان من مختلف الثقافات على الترفيه عن نفسه، خاصّةً أنّ المسرح وسيلة للترفيه وليس للتعبير فقط. ولهذا يُعدّ المسرح على اختلاف أشكاله وأنماطه، فنّاً من الفنون التعبيريّة التي أوجدها الإنسان منذ قديم الزمان. ويصعب تحديد مكان النشأة الحقيقيّة الأولى للمسرح وزمنها. فقد ظهرت التراجيديات وكانت تُمثّل في أثينا في القرن السادس قبل الميلاد. وبلغت ذروة ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد، حيث كانت مرتبطةً ارتباطاً وثيقاً بالاحتفالات الخاصة بتمثيل الطقوس والشعائر الدينيّة القديمة.

لم يعرف العرب المسلمون المسرح في بداية الحضارة العربيّة الإسلاميّة وانتشارها، حتى إنّ العرب لم يعرفوا أهميّة الأبنية المعماريّة المسرحيّة الرومانيّة الشهيرة المنتشرة من شمال سوريا وحتى المغرب. وعندما ترجموا فن الشعر لأرسطو وضعوا مفهومَي الرِّثاء والهِجاء العربيَّين مقابلاً لمفهومَي المأساة والملهاة عند اليونانيَّين، وذلك بسبب عدم معرفتهم بالنص أو العرض المسرحي. كما لم يعرف الصليبيّون حينها المسرح ، وذلك بسبب التحريم الكنسيّ لهذا الفن، ولذلك لم ينتقل إلى المسلمين أثناء فترة الاحتلال الصليبيّ لأجزاء من العالم العربي والإسلامي. ومع نهاية العصور الوسطى عاد المسرح الأوروبي للظهور من جديد. وكانت مصدره الطقوس المسيحيّة التابعة للكنائس. وكانت أولى النصوص المسرحيّة آنذاك متعلّقةً بالحروب الصليبيّة وبشخصيّة صلاح الدين الأيوبي.

نشأ المسرح عند العرب وعُرف بمعناه الغربيّ في العصر الحديث على إثر احتكاكهم بالثقافة الغربيّة في بداية القرن التاسع عشر الميلادي. حيث ظهرت بعض الفِرَق المسرحيّة في بلاد الشام ثمّ انتقلت إلى مصر ولاقت فيها قبولاً وتشجيعاً كبيرَين ممّا أدّى إلى ظهور فِرَق تمثيليّة جديدة. ومع بداية القرن العشرين، تمّ إنشاء العديد من المسارح الحكوميّة. وكانت أغلب المسرحيّات المُؤدّاة مُقتبسَةً أو مُترجمَةً من لُغة إلى أخرى أو منقولةً من القصص الشعبيّة العربيّة، أمّا نجاح المسرح فقد كان الدافع الأساسيّ الذي جعل الكُتّاب يتّجهون إلى كتابة فنّ المسرح. ومع بداية خمسينيات القرن العشرين انتشر المسرح في العالم العربي انتشاراً كبيراً، وأصبح مُعترَفاً به في معظم المؤسسات

العميد د. علي العنزي ومكرم نصيب ود. إيمان عزالدين ود. محمد الزنكوي ود. إبراهيم حجاج والناقد والكاتب علاء الجابر ود. أيمن الخشاب ود. سعداء الدعاس وبعض طلبة المعهد

الثقافيّة الرسميّة. كما تمّ تأسيس معاهد خاصّة للتمثيل، وشهد المسرح العربيّ تطوراً كبيراً على أيدي كبار الممثلين والمخرجين العرب. وزادت الفِرَق المسرحيّة التي تُقدّم الفن المسرحي العربي داخل الوطن العربي وخارجه، كما ظهر مسرح خاص للأطفال في مختلف الدول العربيّة.

للمسرح مكوّنات أساسيّة ومنها: الجمهور، الممثّل، الفني أو التقني، المخرج، والمنتج. يعتبر المشاهدون من أهم العوامل اللازمة لإتمام ما يسمّى بالعرض المسرحي، ويطلق عليهم الجمهور. أمّا المنتج فهو من العناصر الأساسية لهذا العمل المسرحي والمسؤول الأوّل عن نجاح العرض أو فشله. ويمكن أن يشترك أكثر من شخص في الإنتاج. وتكمن واجبات ومهام المنتج بالحصول على نصّ العرض وتوفير المال والدّعم المادّي المناسب، والحصول على المسرح، وتوفير الدّعم الفنّي. أما المخرج فهو المسؤول عن قوّة العرض الفنيّة في المسرح بشكل عام. فهو الّذي ينسّق الجهود المختلفة. وللمخرج سلطة كبيرة في المسرح لدرجة أنّه قد قيل أن العرض مِلكُ للمخرج. أمّا بالنّسبة لصلاحيّاته وواجباته فتكمن في تحليل النّصوص، وقراءتها، وتفسيرها، وقيادة الممثّلين، وفريق العمل، والإشراف على التّدريبات، وتنسيق باقي الجهود الأخرى. أما الممثّلون فهم الأشخاص الّذين يقومون بتمثيل وتجسيد النّص، وتقديمه للجماهير، ويتميّز الممثّلون عن غيرهم بكونهم يمتلكون تلك القدرة العجيبة على فصل مشاعرهم، وتمثيل مشاعر أخرى لا تخصّهم. ولا بدّ للممثّل النّاجح أن يتمتّع ببعض المواصفات والمميّزات، مثل، الجسم، والصّوت المناسب، والقدرة على التّركيز، والمرونة، والخيال، وأن يكون لديه معرفة كافية بمناهج التّمثيل ومبادئه. ولا ننسى في ختام المفردات المكونة للعرض المسرحي تصميم الدّيكور، الذي يهدف إلى ساعدة المشاهدين أو الجمهور في فهم المسرحيّة والتّعبير عن الخصائص المسرحيّة الأخرى. ويتكوّن الدّيكور من العديد من المناظر.

وبناءً على ما سبق ذكره نلاحظ أنّ المسرح والفن المسرحي من الفنون العظيمة والكبيرة والّتي تتكاتف بها العديد من الجهود للحصول على ذلك العمل الرّائع.

مفهوم السينما:

الكثير في العالمنا العربي لا يعرفون ماهية السينما رغم وجود الكثير من الأكاديميات والمعاهد التي تدرس هذا الفن كمنهج أساسي أو فرعي. فما زال هذا المفهوم غامضاً على الصعيد العام. حيث إنّ العديد من الأشخاص يعتبرون السينما فنا أدنى من غيره ولا يمكن اعتباره فناً قائماً بذاته، على اعتبار أنه يعتمد على غيره من الفنون إذ يقتبس ويستلهم من المسرح والأدب ويعتمد على التمثيل و الرقص والموسيقا والعمارة وفن الديكور. كما أنّ هذه الظاهرة أيضاً واجهتها السينما الغربية في التشكيك هل هي فن أم لا.

وقد كان الألماني رودلف آرنهايم يدافع عن السينما على أنّها فنّ بحد ذاته. لكنه كان ينفي علاقة السينما بالواقع بل أكد أنّها تخلق واقعها الخاص. لكن في المقابل، كان أندريه بازان يرى أنّ أهمية السينما تكمن في تجسيدها الواقع، لذلك يبرز هنا المفهوم الاجتماعي على المفهوم الجمالي.

نشأة السينما:

الفيلم مجموعة متتالية من الصور الثابتة، أو مقاطع تصويرية (فيديو) صغيرة، حيث يتم التقاط هذه الصور أو المقاطع بشكل محترف، ثم ترتيبها بشكل متسلسل واحترافي من خلال استخدام معدات خاصة، وعرضها بسرعة عالية، وبالاعتماد على ظاهرة الوهم البصري، ليظهر الفيلم للمشاهد على أنه لقطة واحدة. و قد تطورت صناعة الأفلام عبر التاريخ ففي سنة 1839 كان التصوير الفوتوغرافي في أوجهه، وكان المصورون يعتمدون على تقنية خاصة للتصوير، متمثلةً في ألواح كيميائية خاصة من أجل إظهار الصور الفوتوغرافية. وكانت المعدات في ذلك الوقت كبيرةً وتستغرق وقتاً طويلاً. وفي سنة 1889 تم تطوير تقنية التصوير الفوتوغرافي من خلال استخدام ألواح فوتوغرافية بدل الرصاص. ليتم تسجيل الصور على هذه الألواح بمجرد الضغط على الزناد، وبعد فترة قصيرة من الزمن، استطاع العالم أديسون تنسيق جميع الأفكار السابقة الخاصة بالتصوير الفوتوغرافي واختراع آلة التصوير، ثم آلة للعرض السينمائي. كما استطاع أن يضيف الصوت إلى التصوير، من خلال استخدام جهاز الغرامفون. واستمر العلماء في تطوير هذه الأفكار، حتى سنة 1894، عندما تمكن الأخوان لوميير من صنع جهاز السينماغراف، وكانت الفكرة عبارة عن استخدام شاشة عرض كبيرة ثم عرض الصور الفوتوغرافية الثابتة بشكل متتال وبسرعة عالية، لتوهم المشاهد بأن التصوير متحرك. وكانت أول تجربة عرض فيلم للأخوين لمبير سنة 1895، ولكن الفيلم كان طويلاً وأفكاره غير مرتبة، كما أن قصته لم تظهر بشكل مرتب وواضح. فكانت هذه التجربة نقلة نوعية لتطوير صناعة الأفلام ووضع أسس وقواعد للعرض والتمثيل. ومع نهاية الحرب العالمية الأولى، كانت صناعة

نشأ المسرح عند العرب وعُرف بمعناه الغربيّ في العصر الحديث على إثر احتكاكهم بالثقافة الغربيّة

الأفلام في أوج ازدهارها من ناحية الصورة والصوت وانتشرت انتشاراً واسعاً، خاصةً في الولايات المتحدة الأمريكية وفي هوليوود بشكل خاص. حيث كان صناع الأفلام يبحثون عن الطبيعة الخلابة والملائمة لطبيعة الأفلام كما ناقشوا مجموعة من المشكلات الإنسانية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

صناعة السينما

وتطورت السينما لتتحوّل الأفلام السينمائية من مجرد أعمال فنية جمالية وظيفتها ترفيه المشاهدين، بمحاولة القائمين عليها الحصول على القليل من المقابل المادي، إلى إحدى أضخم الصناعات حول العالم، فيما يُعرف بصناعة الترفيه. وتُستثمر في صناعة الأفلام مليارات الدولارات سنوياً حول العالم ما بين أفلام روائية طويلة وقصيرة وأفلام رسوم متحركة ووثائقية بأنواعها. وبالتالي أصبح على من يريد الدخول الى ذلك العالم الإلمام بكيفية عمل تلك الصناعة، بالإضافة إلى الموهبة والاحتراف في أحد عناصرها الرئيسيّة. وتمرّ صناعة الأفلام بشكل عام سواءً في السينما أو غيرها بعدة مراحل قبل أن يتم عرضها. ولا بُدّ من المرور على تلك المراحل الأساسية التي تسمى عناصر ومفردات الفيلم. وبتكامل هذه العناصر يتم إنتاج فيلم ناجح قادر على التأثير على المشاهد الذي يكون له الحكم النهائي على الجودة من عدمها. و تبدأ صناعة الأفلام من الفكرة وهي نواة الفيلم، ويمكن أن يستلهم كاتب الفيلم الفكرة من الصفر أو من خلال الاقتباس من أحد الأعمال الأدبيّة والعمل على تكييف الشخصيات والأحداث وجعلها أكثر مناسبةً للعمل المرئي. وتضم الفكرة في العموم رسالة تصل إلى عقل ووجدان المشاهد في محاولة للتأثير في كلاهما بصورةٍ إيجابية كسائر الأعمال الفنية. ثم يبدأ زخم صناعة الفيلم من مرحلة التحضير التي تبدأ بالعمل على تطوير وتحويل الفكرة إلى سيناريو مكتوب مناسب للعمل. وتُراعى في كتابة السيناريو العديد من العناصر الفنية المتخصّصة كسير الأحداث، والشخصيات، والتصاعد الدرامي، والحبكة، والنهاية، كما يحتوي السيناريو على الحوار بين الشخصيات وتفاصيل المشاهد وأوقاتها. وسيناريوهات الأفلام عديدة، حيث يتم تصنيفها إلى أفلام أكشن وحركة، وأفلام رومانسية، وأفلام درامية، وأفلام الخيال العلمي، وأفلام الرعب، وأفلام الكوميدية وغيرها.

يختار المخرج بعد كتابة السيناريو فريق عمله من المساعدين، وتكون مهمّتهم اختيار مواقع التصوير المناسبة والممثّلين الذين سيقومون بأداء أدوار شخصيات العمل وكذلك الاستقرار على طريقة التصوير وبالتالي الإضاءة الملائمة لها، والديكور والملابس الملائمة للسيناريو المكتوب والشخصيّات. ويقوم فريق الإنتاج بالإشراف على تلبية تلك الاحتياجات وملاءمة وجودها مع أوقات التصوير المختلفة، لنمر بعدها إلى التنفيذ الناجح الذي يأتي بعد التجهيز الجيّد والحرص على أدق التفاصيل. وفي أغلب الأفلام تأخذ مرحلة التجهيز وقتاً أطول من التنفيذ الذي يجب أن يتمّ بسرعة لاعتبارات إنتاجية مادية. ويبدأ تنفيذ الفيلم ببناء الديكورات وتجهيز مواقع التصوير. وتُصوَّر جميع المشاهد الخاصة في كل موقع مع تقسيمها إلى أرقام، والعمل على تجميعها وترتيبها في المرحلة النهائيّة، وهي مرحلة المونتاج والميكساج. إذ يقوم المخرج بمُساعدة المونتير بترتيب المشاهد واختيار أفضل اللقطات في كل مشهد، لكي يصل الفيلم إلى المشاهد في أفضل صورة مرئيّة ومناسبة لأفكار ورؤية المخرج. كما يُمكن حذف المشاهد غير المناسبة من الفيلم نهائياً. ويتمّ في هذه المرحلة تعديل ألوان الفيلم وضبط الأصوات وإضافة المؤثّرات الخاصّة والموسيقى التصويرية. ويضع المونتير شارة المقدمة والنهاية. وبهذا يخرج الفيلم في صورته النهائية إلى المشاهد.

رغم كل هذه المراحل الطويلة التي يمر بها الفيلم - حيث يستغرق تجهيزه وتحضيره بالشكل النهائي عدة أشهر - إلا أنه يظهر في النهاية للمشاهد نسخةً على قرص رقمي، وتتم مشاهدته في زمن لا يتعدى أحيان ساعة ونصف.

في وقتنا الحالي، أصبحت صناعة الأفلام تعتمد على الكاميرات الرقمية ذات الجودة العالية في التصوير، كما يمكن استخدامها في صناعة الأفلام المنزلية القصيرة.

بين السينما والمسرح:

المسرح و السينما من الفنون الاجتماعية التي تؤدى أمام مجموعة من الناس ويتم التفاعل معها بصورة جماعية أو فردية. و لنا أن نضيف أن الأفلام ليست مجرد تسجيلات للمسرحيات لأن لغة الوسطين ومادتهما

المداخلات

أشار الدكتور إبراهيم الحجاج إلى بدايات المسرح عند الفراعنة، وأكد رغبته بالتعرف على تجربة أ. مكرم نصيب الشخصية في التمثيل السينمائي.

تناولت د. إيمان عزالدين المرحلة السينمائية الأولى، وذكرت مثال تشارلي تشابلن ما بين انتقاله من السينما الصامتة إلى الناطقة، كما أشارت لتجارب سينمائية ألمانية مهمة.

تحدث د. أيمن الخشاب عن عدم وجود قسم تمثيل في المعاهد السينمائية وأثر ذلك على الممثلين في السينما والتلفزيون حيث يضطرون لاستخدام تقنيات التمثيل المسرحي.

وضح د. أسامة أبو طالب للدكتور أيمن الخشاب وللحضور أنه كان هناك قسم للتمثيل السينمائي في معهد السينما في مصر، والذي خرجت آخر دفعة منه وكان فيها الفنان حسين فهمي، ولكنه أقفل حيث تم الاعتماد على المعهد المسرحي فقط والذي كان يدرس به كبار المخرجين.

تطرق د. حسن خليل إلى تجربته ما بين التمثيل السينمائي والمسرحي وأشار إلى تقنيات معينة في الأداء، كما توقف عند تجربة الأوبريت الذي قدمه في الكويت سابقاً، وتم تصويره سينمائياً بعد ذلك.

نوه الناقد والكاتب المسرحي علاء الجابر أن مكرم نصيب أصر على تقديم ورقة تناسب وعي الطلبة. كما أشار الجابر أن السينما المصرية في بداياتها اعتمدت اعتماداً كلياً على نجوم مسرح كبار ظلوا يؤدون بحس مسرحي سنوات طويلة ولم يتخلصوا منه أبداً، كالفنان يوسف وهبي. كما أن بعضهم لم ينجح في الأداء السينمائي أو التلفزيوني كما نجح في المسرح مثل الفنان مكرم مطاوع.

وتوقف العميد د.علي العنزي عند تجارب غربية نجحت كثيراً في السينما رغم أن خلفيتها مسرحية، وذكر عدة أمثلة خاصة أنتوني هوبكنز.

وتحدثت الطالبة حنين سالمه من قسم النقد والأدب المسرحي عن الإقبال الجماهيري على السينما قياساً بالمسرح.

وتطرق الطالب عبدالوهاب الراجحي من قسم التلفزيون إلى عدة نقاط، منها تكوينات الصورة في الشاشة السينمائية وآلية الأداء التمثيلي في المشهد السينمائي.

تختلفان في الأساس، خاصة في معالجتهما للزمان و المكان.

أما بالنسبة للعلاقة بين الجمهور و العمل الفني فتختلف أيضاً. فالمشاهد في المسرح يبقى ثابتا، و المسافة بينه وبين الخشبة ثابتة رغم أنه يستطيع الاقتراب من الجمهور، إلا أنه بالمقارنة مع المكان في السينما فإن المشاهد يشخص نظره مع عدسة آلة التصوير التي تسمح له أن يتحرك في أي اتجاه. هذه الاختلافات المكانية لا تفضل وسطا عن الآخر. ففي المسرح المكان ثلاثي الأبعاد وفيه أشخاص وأشياء ملموسة، فهو أكثر واقعية. بينما للسينما بُعدان للمكان والأشياء ولا يوجد تفاعل بين ممثلي الشاشة والجمهور. ففي المسرح نميل إلى السماع قبل الرؤية كما يقول «محلل الأفلام و المخرج السينمائي - رونيه كلير، بعد أن لاحظ أن الأعمى يمكنه أن يدرك الأمور الجوهرية لأغلب المسرحيات. وفي المقابل لاحظ أن الأطرش يستطيع فهم أغلب جوهريات الفيلم، وهذا يدل على أن الفيلم يعتمد أساسا على الصورة في تواصله مع المشاهد، بينما يركز المسرح على اللغة رغم أن بعض الأفلام كثيفة الإشباع صوريا وسمعيا.

وإذا كان الإنسان مركز جماليات المسرح فإن جمالية السينما تستند إلى التصوير الفوتوغرافي. فللمخرج السينمائي حرية أكبر في استخدام المناظر، حيث يتم التصوير غالبا في الهواء الطلق، عكس المسرح الذي يتم التشخيص فيه في إطار ضيق. كما أن المنظر في الفيلم يمكن أن تكون له القوة الدرامية التي للشخصية في المسرح.

السينما تحمل لنا وعدا دائما بتسجيل الوقائع كما حدثت ، بينما يؤكد المسرح على اصطناع العالم الذي يصوره ، ففرد واحد على المسرح قد نرى فيه جيشا بأكمله ، كما يقول « وليام شكسبير» ، ولكننا في السينما يجب أن نرى هذا الجيش بأكمله على الشاشه ، أن وجود قطار حقيقي أو سيارة أو بحيرة على المسرح ، يعد نوعا من الأبهار للجمهور ، بينما يعد شيئا بديهيا وأساسيا في السينما اذا تطلب السيناريو وجودها .

لقد نشأت السينما من خلال صور فوتوغرافية بينما نشأ المسرح من الأحداث الواقعة الحية التي نشاهدها مباشرة. وفي اختلاف النشأة واختلاف طبيعتهما، نجد أن الصورة الفوتوغرافية تُعَدُّ تجميدا للزمن في لحظة قد مضت، وقد تكون حدثت في مكان آخر، بينما المسرح يعد لحظة زمنية حية قد حدثت أمامك هنا. فالآن يمكن تثبيت (في الثانية الواحدة في السينما) 24 صورة فوتوغرافية، نحس بحركتها حينما نشاهدها متتابعة في ذلك الزمن الذي صورت به. و هكذا نفهم أن السينما هي فن تتابع الصور، بينما المسرح

مكرم نصيب متحدثا في الندوة

تحوّلت الأفلام السينمائية من مجرد أعمال فنية جمالية وظيفتها ترفيه المشاهدين إلى إحدى أضخم الصناعات حول العالم

هو اللحظة الزمنية ذاتها التي يتم فيها الحدث مباشرة.

نحن نسعد كثيرا عندما نذهب لمشاهدة فيلم في السينما. لكننا نصفق دائما عندما نشاهد أي ممثل مسرحي حين يظهر على خشبة المسرح لأول مرة، لنوقِّعَ بإقرار منا أنه تمثيل.

من خلال هذا التقديم سنحاول الذهاب إلى تدقيق الفوارق بين التمثيل في السينما والتمثيل في المسرح.

ولمعرفة الفوارق المميزة بين التمثيل المسرحي والسينمائي، سنعتمد على طبيعة الفرجة لكل منهما. فالتمثيل هو فن ارتداء الأقنعة، ومن خلاله تتشكل نوعية الفرجة و يتشكل القناع. فالممثل المسرحي لا يعتمد على قناع الوجه فقط بل يحوِّل جسده كله إلى قناع. وهكذا سنجد الممثل السينمائي بالطبع ولكن لا حيلة للممثل المسرحي في أن يتفادي ذالك طوال وجوده على خشبة المسرح، بينما قد لا يحتاج الممثل السينمائي سوى قناع الوجه في لقطات معينة. وإذا كان ذالك يشكل درجة صعوبة للممثل المسرحي، فإنه من ناحية أخرى يجسد الشخصية المطلوبة أمام الجمهور حاضرا ويتجاوب معه مباشرة ويعطيه ويأخذ منه. وما أن تتوافق الموجات بينهما حتى تنطلق طاقة كامنة في الممثل المسرحي تنشأ عنها روعة وجودة في الأداء وفي تقمص الشخصية. لكن هذه الطاقة تتغير من ليلة إلى أخرى ومن عرض إلى آخر. بينما تكمن صعوبة الممثل السينمائي في أن عليه وحده خلق تلك الطاقة الكامنة، فهو مجبر على

استبعاد الجمهور من ذهنه أثناء التمثيل، والكادر القائم والواقفين والمراقبين لأدائه في البلاتوه، مما يقودنا هذا إلى طبيعة التركيز. فالممثل المسرحي يركز وحوله كل عناصر المشهد ليوحي للجمهور بالعلاقة بينه وبين كل هذه العناصر. بينما قد يكون على الممثل السينمائي أن يركز ويستبعد كل العناصر الخارجة عن المشهد والحاضرة في البلاتوه، وهو تركيز أصعب من تركيز الممثل المسرحي. لذالك لا يستمر تركيز الممثل السينمائي إلا لبعض الوقت، بينما يظل تركيز الممثل المسرحي طوال الوقت .

وهكذا يملك الممثل المسرحي ، فرصة ليست متوفرة للممثل السينمائي وهي التجدد والتغير الدائم في الدور نفسه. لذلك نجد أن العرض المسرحي ليس هو نفسه في كل ليلة. فإذا أردنا أن ندرس أداء ممثل فعلينا مشاهدته في أكثر من عرض. ومن الصحيح أن الممثل السينمائي قد يعيد اللقطة عشرات المرات، لكن لقطة واحدة يختارها له آخرون هي التي ستظهر على الشاشة لاحقا. وإذا اختار الممثل المسرحي التجدد والتنوع في كل عرض، فإن الممثل السينمائي اختار الثبات مع الخلود. فالمسرح هو الارتجال بامتياز، أما السينما فهي مثل فن الطباعة. الممثل المسرحي مثل راوي الحكاية، لا يمكن أن يحكيها مرتين بالطريقة نفسها. أما الممثل السينمائي فهو مثل الشخصية الروائية، ما أن يطبع المخرج حديثها حتى يظل هو حديثها الى الأبد.

الخاتمة

إنّ هذه المقارنة بين مفردات وتقنيات المسرح والسينما ليست غاية في حدّ ذاتها بقدر ما أنّ لها استراتيجية محدّدة وهي إبراز أن العلاقة بين المسرح والسينما علاقة عضوية. فكلاهما يجسّد فنّا بصريّا وهما مجسدان لفنون الأداء باعتبار أنّ الدراما في السينما أو المسرح تتجسّد وفقا لمقتضيات النص. إن المقارنة هكذا في هذا المستوى ما بين أقدم الفنون من جهة وأكثرها حداثة من جهة أخرى في غاية الأهمية في مجال الجماليات. فيوجد ترابط بين الفنون كلّها و لكن بتفاوت، فارتباط السينما بالمسرح يبدو أكثر تجذّرا من ارتباطه ببقية الفنون باعتبار أنّ الولادة الأولى للسينما كانت ولادة مسرحية. ولكن وساطة الكاميرا منحت السينما فضاء أكثر إتّساعا وحرية من الفضاء الذي يتحرّك ضمنه الأداء المسرحي. من ذلك فإنّ تحرّر السينما واستقلالها عن تقنيات المسرح كان بفضل التحوّل الذي شهدته الكاميرا التي أصبحت قادرة على الحركة و التنوع في مستوى المنظورية. أي أنّه أصبح من الممكن أن تنشأ «الصورة- الحركة».

ورشة الممثل الدراماتورج

ضمن فعاليات المهرجان قدم الفنان والأكاديمي د. أحمد الشرجي أستاذ الدراما بالجامعة المستنصرية ورشة الممثل الدراماتورج، والتي تمتد لمدة ثلاثة أيام بواقع 3 ساعات في اليوم الواحد.

ومن خلال مفهوم (الممثل - الباحث)، تحاول الورشة أن تخلص الممثل من كلائشية الأداء، وتقليده المستمر لممثلين شاهدهم على خشبة المسرح واستنساخه لحالات جاهزة في الحياة، ونقلها إلى الركح.

وتسعى طريقة (الممثل الباحث) إلى محاولة التمرد على كل النظريات من خلال تفكيكها ووضعها تحت مشرط الجراح، وكسر قيود التنظير التي حنطت الممثل وحجمت توهجه الإبداعي. إنها صرخة الممثل المبدع كي يخرج من سلطة المخرج، ويكون عقلاً خلاقاً بيد المخرج، وليس مجرد عنصر مكمل.

أشاد بعروض المهرجان وبالتطور الذي لحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية

د. صقر: للأسف.. المسرح الكوميدي توجه نحو الإسفاف

المسرح الأمريكي يتقاطع زمنيا مع المسرح العربي من حيث النشأة ويجتازه فنيا وتقنيا

حاورته: سندس حاتم
قسم النقد والأدب المسرحي - الفرقة الثانية

أبدى أستاذ النقد المسرحي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية الدكتور أحمد صقر سعادته بحلوله ضيفا في الدورة التاسعة لمهرجان المسرح الأكاديمي، مشيدا بنجاح دوراته السابقة بتقديمه العديد من المواهب الشابة في مجالات التأليف والإخراج والسينوغرافيا والتمثيل، وحرصه على تنوع الفعاليات من خلال إقامة محاضرات وورش وندوة فكرية. وتمنى أن يحافظ المهرجان على ألقه وتألقه.

وثمن د. صقر في لقائه مع» نشرة المهرجان» التطور الذي لحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية بفضل جهود عميده د. علي العنزي ورؤساء الأقسام وكل العاملين فيه، وتحديث قاعاته واستحداث قاعات أخرى وتجديد المكتبة وتطوير المقررات. وأبدى أسفه لأن المسرح الكوميدي توجه نحو الإسفاف والخروج عن قيم وعادات وتقاليد المجتمع وأنه يقدم التسلية والمتعة والربح المادي. وهنا نص اللقاء معه:

من واقع تجربتك بالعمل في المعهد العالي للفنون المسرحية - قسم النقد - بدولة الكويت، ما هو الاختلاف الذي حدث بعد كل تلك السنوات؟ وما هو أكثر ما لفت انتباهك عند زيارتك للمعهد بعد تلك السنوات؟

- بخصوص الاختلاف وما لفت نظري حاليا يتمثل في التالي:

أولا: وجود عدد كاف من أعضاء هيئة التدريس في تخصصات المعهد المختلفة

ثانيا: تجديد الكثير من قاعات المحاضرات وتحديثها، هذا إلى جانب استحداث قاعات جديدة واستديو لقسم التلفزيون

ثالثا: تجديد مكتبة المعهد وتحديثها

رابعا: التطلع نحو تحديث المقررات الدراسية وفقا لاحتياجات سوق العمل.

ما سر اهتمامك بالمسرح الأمريكي دون غيره من المسارح الأخرى؟

- وقع اختياري على دراسة المسرح الأمريكي كونه يتقاطع زمنيا مع المسرح العربي من حيث النشأة ويجتازه فنيا وتقنيا. واختياري لم يتوقف عند دراسة المسرح الأمريكي، بل شمل دراسة المسرح الأوروبي والعربي عامة.

من خلال بحثك «المسرح السياسي في مصر والعالم العربي» هل ترى للمسرح السياسي مكانة كما كان في السابق؟

- ارتبط انتعاش المسرح السياسي بالظروف والتحولات التي مرت بها المنطقة العربية. فهو ينتعش في ظل ما تمر به المجتمعات من ثورات واضطرابات، غير أن كتابة أعمال مسرحية تحتضن القضايا السياسية وتختلف بنيتها الفنية مع مراعاة التطور الذي حدث في تقنيات الكتابة لا يتحقق إلا بعد نضوج وتبلور وقتها يتمكن المؤلف من حسن صياغة تجاربه.

ارتبط انتعاش المسرح السياسي بالظروف والتحولات التي مرت بها المنطقة العربية

من خلال اهتمامك بـ «مسرح الأطفال» ألا ترى أن اتجاه مسرح الأطفال أصبح تجارياً أكثر منه تعليمياً وتربوياً؟

- نعم، نظرا لأن كاتب مسرح الطفل لا يخاطب فئة عمرية محددة، والمخرج يجنح نحو التجارية، لذا فالكاتب يكتب لكل الأعمار إرضاءً للمخرج وشباك التذاكر.

كُتاب مسرح الطفل يكتبون لكل الأعمار إرضاء للمخرج وشباك التذاكر

بما أن لديك اهتماماً في المسرح الكوميدي، ما رأيك في أسلوب الكوميديا السائد في الوطن العربي الآن؟

- أصبح مبتذلا بعيد عن هدف ورسالة الكوميديا، وأصبح المسرح الكوميدي بتوجهاته نحو الإسفاف والخروج عن قيم وعادات وتقاليد المجتمع يقدم التسلية والمتعة والربح المادي.

المسرح والسياسة

انعكاسات العلاقات الأمريكية العربية على خطاب المسرح المصري

د. إبراهيم حجاج
أستاذ النقد المسرحي
بقسم الدراسات المسرحية
كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

شهد العالم العربي على مدار العقود الأربعة الأخيرة، العديد من التحولات السياسية في مسار العلاقات الأمريكية العربية. وذلك في ظل رؤى وتوجهات خاصة، شكلت في مجملها عاصفة مدوية على مستوى طوفان الأحداث السياسية العربية والعالمية التي انعكست بشكل مباشر أو غير مباشر على خطاب النص المسرحي المصري. مما يؤكد دور المسرح في طرح قضايا عربية آنية معاصرة، والوقوف على دور المسرح في طرح قضايا خارج نطاق المحلية. وفي الوقت ذاته تمثل بؤرة الاهتمام لكل فرد عربي يعيش واقعنا العربي المتأزم.

وقد تناول العديد من كُتاب المسرح المصري أهم القضايا السياسية الشائكة في إطار العلاقات الأمريكية العربية (التأييد الأمريكي لإسرائيل: أسبابه ومظاهره - الشعارات الأمريكية الزائفة حول الحرية والديمقراطية - التدخل الأمريكي السافر في شئون الدول العربية - دعم أمريكا للإرهاب الديني المتطرف - الإدانة الأمريكية للعرب والمسلمين بعد حادث انفجار البرجين)،

حيث شكلت العلاقة بين الولايات المتحدة الأمريكية وإسرائيل وانعكاساتها السلبية على القضية الفلسطينية محورا أساسيا في نص «ماذا حدث لليهودي التائه؟»، الذي استعرض فيه الكاتب «يسري الجندي» دور الولايات المتحدة الأمريكية في مساندة اسرائيل، وتأييدها لمشروع الكيان الصهيوني الغاصب، بما يتفق مع سياستها الواقعية القائمة على القوة والمنفعة الذاتية. كما استعرض النص الادعاءات اليهودية المزيفة، وما نسجه اليهود حولهم من أوهام الاضطهاد والتعذيب.

كما انعكست صورة الشعارات المزيفة التي تتشدق بها أمريكا في المحافل الدولية حول الحرية والديمقراطية من خلال نص «ماما أمريكا» للكاتب «مهدي يوسف» الذي أوضح فشل أمريكا في إعلاء شأن الحرية وتدعيمها في المحيط العربي، بما يتناقض مع ادعاءاتها الزائفة. وقد حمل عنوان المسرحية - نفسه - دلالة تتضمن في طياتها المقولة الأساسية للمسرحية. فأمريكا هي الأم التي قد تحنو تارة على صغارها عندما يكونون أطفالًا طائعين، ممتثلين لأوامرها، أو تلقي اللوم والتوبيخ تارة ثانية عندما يشذ أحد أطفالها عن الطريق القويم الذي رسمته له، أو يخالف إحدى تعاليمها التي لقنتها إياه. وقد تقسو تارة ثالثة، فتصفع طفلها إذا تجرأ عليها أو انتقدها، أو رفض وصايتها لإحساسه بذاته، وأنه قد بلغ سن الرشد فتعاقبه بدافع حنان الأمومة، وباعتبارها أكثر الناس حرصًا على مصلحته مما يؤكد على طبيعة العلاقة العرب بالولايات المتحدة الأمريكية، بوصفها علاقة قائمة على التبعية، وفرض الهيمنة.

> **استعرض يسري الجندي في نص «ماذا حدث لليهودي التائه» تأييد أمريكا لمشروع الكيان الصهيوني الغاصب**

أما ملامح السياسة الأمريكية بعد حادث سبتمبر فقد قدمه الكاتب «محمد أبو العلا السلاموني» من خلال نص «الحادثة اللي جرت في شهر سبتمبر» ليوضح انعكاسات السياسة الأمريكية بعد حادث انفجار البرجين في الحادي عشر من سبتمبر - والذي كان له مردودات سلبية - على منظومة العلاقات الأمريكية العربية، وإلصاق تهمة الإرهاب بكل ما هو عربي أو مسلم.

> **وضح محمد أبو العلا السلاموني في نص «الحادثة اللي جرت في شهر سبتمبر» تأثير حادث البرجين على منظومة العلاقات الأمريكية العربية**

وهناك العديد والعديد من النصوص المسرحية المصرية والعربية التي تناولت العلاقات الأمريكية العربية بهدف فضح سياستها القائمة على النفعية، كما حاولت تقديم حلول واقعية لبعض القضايا والمشكلات السياسية. فعلى سبيل المثال، قدمت النصوص المسرحية المختارة حلولًا جذرية لمواجهة ممارسات السياسة الأمريكية الفاسدة، عن طريق التثوير الجمعي ولم الشمل العربي، أو مقاضاة أمريكا في محكمة العدل الدولية، ومنظمات السلام وحقوق الإنسان، وتعبئة الرأي العام العالمي ضدها، تأكيدا لدور المسرح التوعوي، وتحقيقًا لوظيفته المعرفية في تعميق الوعي بالمشكلات المحيطة.

د. علي العنزي
عميد المعهد العالي
للفنون المسرحية

نصوص سوداوية

تستوقفني من وقت إلى آخر بعض نصوص أبنائي وبناتي الطلبة والطالبات، فأجدها سوداوية، متوشحة بغموض الفكرة وغياب العقدة والحل، والرمزية المبهمة للغاية؛ لا تتفق - قطعا - لا مع الإيقاع الداخلي لمجتمعنا ولا مع نبضه... لذا سأقول: إن جمهورنا - خاصة شبابنا - له متطلبات وله أذن حساسة، وأولها أن يتعلموا شيئا. ولا يتم ذلك إلا بتقديم أشكال أدبية مرتبطة بالأحداث التي يعيشونها!! لذا دعونا نكتب للبطولة اليومية، ودعونا من الكلمات الجوفاء التي تبدو عقيمة.

صورة وتعليق

عميد المعهد العالي للفنون المسرحية ورئيس المهرجان د. علي العنزي في لقطة تذكارية مع د. خليفة الهاجري ود. محمد الزنكوي ود. سعداء الدعاس ود. إيمان شعبان ود. محمد الديهان عميد معهد الموسيقى السابق ود. إيمان عزالدين وفارعة السقاف رئيسة (لوياك) والناقدة ليلى أحمد والناقد والكاتب المسرحي علاء الجابر والصحافي حافظ الشمري وبعض طلبة وطالبات المعهد.

مهرجان المسرح الأكاديمي
الثامن 2020 م

اليوم الخميس

حلقة نقاشية بعنوان:
المسرح في عالم متغير

يديرها د. علي العنزي
عميد المعهد العالي للفنون المسرحية
11 صباحا
قاعة المؤتمرات

عرض الغد

الجمعة 2020/2/14
الساعة 8 مساءً
جامعة الكويت

مسرحية : التيـــــه

تأليف: عباس الحايك
إخراج: نصار النصار

طاقم العمل

الممثلون:

سعود الرشود
خالد الطـراد
أحمد الشــواف
أحمد الفيلكاوي
تقنيات: عبدالمحسن التمار

يعقب العرض ندوة تطبيقية
تعقيب: د. طارق جمال

فعاليات الجمعة والسبت

اليوم	الفعالية	بيانات الفعالية	التوقيت	المكان
الجمعة 2020/2/14	ورشة الممثل الدراماتورج	إشراف: د. أحمد الشرجي	من 7:4 مساءً	قاعة عبدالحسين عبدالرضا
السبت 2020/2/15	محاضرة بعنوان: حوار في فن الكتابة الدرامية	تلقيها أ. منى الشمري الروائية والسيناريست	من 2:12 ظهراً	قاعة المؤتمرات