



مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي
KUWAIT INTERNATIONAL FESTIVAL FOR ACADEMIC THEATRE

الدورة السابعة
العدد السابع ٢٠١٧/٢٠١٤

النشرة اليومية



المعهد العالي للفنون المسرحية
Higher Institute of Dramatic Arts

العالم الافتراضي



لا أهتم .. فلنحيا الحياة بدلاً من وصفها



د. أمين المشاب

بينهم المسافات - ليتضح مغزى العرض المسرحي الذي يدين وسائل التواصل الاجتماعي الذي خلقت هذه الفجوة بين البشر، وهنا

تكمُن المفارقة، فرغم أن برولوج البداية يحدد بوضوح أن هدف العرض هو إيجاد التواصل بين البشر في كافة أرجاء العالم، ورغم أن وسائل التواصل الاجتماعي يُفترض فيها أن تحقق هذا الهدف، إلا أنها بدلاً من ذلك تزيد البشر ابتعاداً، وتخلق بينهم الحواجز، وهو ما يتضح خلال اللوحة التالية، التي يقوم فيها الفتى بحذف صديقه على الفيس «أمبرتو» من قائمة الأصدقاء لمجرد مزحة لم يفهمها، وعندما يفهم أنه يمزح، يعيده مرة أخرى للقائمة، وبهذا يضع العرض أيدينا على نقطة هامة، وهي أن حوار (الشات) لا يُفصح عن القصديات الفعلية للمتحدث، لأنه خال من طرق التعبير الإنساني التي وهبها الله للبشر وميزهم بها عن بقية مخلوقاته، وذلك على مستوى نبرة الصوت ذات الدلالة أو الإيماءة الجسدية الشارحة، ولعل هذا ما جعل مصممي طرق الشات يبتكرون (الإيموشنز Emotions) التي تعبر عن الحالة المزاجية لصاحب العبارة، كبديل عن التواصل الإنساني الحميم.

وفي لوحة تعبيرية متقنة، يتظافر فيها التعبير بالكلمة مع التعبير المرئي، يأمر أمبرتو الجميع بوضع هواتفهم الذكية على الأرض، فهو يريد تعلم الرقص الأمريكي اللاتيني،

في مونولوج موجه مباشرة إلى الجمهور، يتجه الممثل شارحاً رسالة العرض، التي تتلخص في الدعوة للتواصل بين جميع البشر بعضهم البعض دون حواجز.. وتبادل الأفكار بين شعوب العالم وكأنهم أسرة واحدة، ويحذر، إذا لم تتحقق رسالته، سيعيش البشر وحيدون في عالم مليء بالوساوس. وفي نهاية المونولوج يؤكد أنه يمتلك الأسلحة اللازمة للتغلب على كل من يقف في طريقه لإيجاد السعادة المشتركة بين البشر، أملاً أن يصبح الجمهور بعد مشاهدة هذا العرض أكثر تقاؤلاً بمستقبل أفضل.

هكذا يبدأ العرض المسرحي «لا أهتم»، الذي أوحى لنا بدايته أنه ينتمي للمسرح الملحمي باستعارة هذه التقنية البريختية، التي تصر على أن حديث الممثل للجمهور، ما هو إلا خطاب مباشر يعرض من خلاله (الممثل) أقواله كشاهد المحكمة، ولكن المتابع للعرض، سرعان ما يدرك أن المخرج استعار هذه التقنية فقط في بداية العرض وفي نهايته على نحو ما سيتضح لنا، أما بقية العرض، فهو ينتمي للمسرح المعاصر الذي يرفض التقيد بمدرسة محددة في الإخراج المسرحي، ولم يعد يعترف بتلك المسميات.

وبعد البرولوج، تبدأ لوحات العرض المسرحي، والتي تبدأ بلوحة تصور حوار الشباب وهم يتبادلون العبارات والصيغ المألوفة في الفيس بوك مثل «أعجبني»، و«بلوك»، و«الخروج من المجموعة»، و«تاج»، و«الدعوة للانضمام للعبة الكاندي كراش»... إلخ، ويبدو كل منهم منعزلاً في عالمه، فلا أحد ينظر للآخر خلال تبادل الحوار - وهو الوضع الطبيعي للتواصل بين أناس تتباعد

فهما معاً، وليس معاً في الوقت ذاته.. وكما بدأت المسرحية تنتهي، فيتقدم أحد الممثلين بخطاب مباشر للجمهور، يدعوهم فيه أن يحتفلوا بالحياة بدلاً من أن يصفوها: (نحن بحاجة إلى الصمت، إلى وقت للجلوس بالمنزل بعيون مغلقة، وأخذ قسط من الراحة مع أمهاتنا وأبائنا، ومد يد العون لأخوتنا وأخواتنا...)

وتستجيب المجموعة - خلال إلقاء المونولوج الختامي - فتنفلت منهم موبايلاهم، ويشعر كل منهم بالآخر، وتظهر على شاشة الموبايلا عبارة (عش الآن Live now)، (أنا بحاجة إليك I need you)، لتكتمل الدعوة التي تبناها العرض.. الدعوة للتواصل الإنساني الذي هدمته تلك الاختراعات الحديثة، ويتخلص الممثلون من قيودهم، وهو ما يتم التعبير عنه دلاليًا بتمزيق الستارة الشفافة في الخلفية، ونزع أغطية الرأس والقفازات السوداء، وفي خدعة بصرية، يرقد ثلاثة ممثلون على الأرض وقد غطتهم بقايا الستارة الممزقة، وعندما ينهضون نكتشف أن ملابسهم قد تحولت إلى ملابس بيضاء، بينما الممثلان الآخران (الفتى والفتاة) ينفضون ملاءة بيضاء معطرة

بعطر الطفولة تشر رائحتها في صالة المتفرجين، بما يوحي بعودتنا إلى الطفولة، إلى أصولنا وبراءتنا. هذا هو تسلسل الأحداث في العرض المسرحي «لا أهتم» الذي اتبع أسلوب اللوحات المنفصلة التي تجمعها ثيمة

ويريد أن يلتقي بأصدقاء حقيقيين، بدلاً من الصداقات الوهمية عبر الفيس بوك. ويجرب الباقون الأمر، ويبدأون في التواصل الحي مع بعضهم البعض، بعد أن تنبهوا للأمر: (أنا مريض حقاً من هذه العلاقات الوهمية. الناس لم يعودوا قادرين على التحدث وجهاً لوجه). ولكن توقف الاتصال بالإنترنت، يصيبهم بحالة من الهلع، ويمدون أيديهم لأعلى وكأنهم ينتظرون المطر الذي سيسقيهم بعد عطش. وهكذا تفشل محاولة استبدال التواصل الحميمي بالتواصل الوهمي عبر الإنترنت.. ويأتي هذا المعنى صراحة في قول أحدهم: (إن الحديث وجهاً لوجه أمر ممل للغاية.. ليس له سحر).

ويأتي المشهد الرئيسي في المسرحية، عندما يلتقي الفتى والفتاة وجهاً لوجه بعد أن تلاقيا عبر الإنترنت، وجمع بينهما الحب البريء، ومع ذلك فإن الآخرين يعترضون هذا الحب، ويهددونهم بنشر صورهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وبالفعل، ينفذون تهديدهم، ويلتقطوا لهم الصور. ويجسد المخرج هذه الوحشية المجتمعية من خلال رقصة عنيفة، تدين وحشية العالم إزاء كل ما هو بريء ونقي.

وفي النهاية تأتي الدعوة إلى البداية.. إلى الفطرة.. إلى الطبيعة.. إلى رائحة الأم التي نتشمها أطفالاً.. وفي لوحة تعبيرية أبلغ من أي حوار، يرقص كل اثنين وهما متباعدين، وكل منهما يطالع موبايله،



الفيديو بروجيكتور وضوء الموبايل لعبا الدور الأكبر في سينوغرافيا العرض

الأحيان، فعلى سبيل المثال، اضطلع - بدون كلمات - بتجسيد حالة الوحشية المجتمعية، كما عبر عن المعاناة الشديدة التي يتعرض لها الشباب من إدمان هذه الوسائل، وذلك في تلك اللوحة التي تشابكت فيها أيديهم في شكل دائرة، وأخذوا ينتفضون على إيقاع الموسيقى الصاخبة، بينما يغمر المسرح ضوء متقطع يزيد من توتر الجمهور، ويدفع في نفسه النفور من تلك الحالة الهستيرية التي أصابت مجتمعاتنا الحديثة جراء التكنولوجيا المتطورة التي لم نستطع أن نستوعب مميزاتها، وغرقنا في سلبياتها.

إن عرض «لا أهتم» يقدم لنا نموذجاً للعروض الغربية التي يمكن أن نستضيفها في بلادنا العربية، فهي تقدم لشبابنا رؤية بصرية مختلفة في اعتمادها على بساطة التعبير المرئي، وبساطة طرح الفكرة (رغم عمقها) دون تشنج أو ادعاء، وفي ذات الوقت، لا تمس تقاليدنا وثقافتنا وقيمنا العربية، إذ تتناول مشكلة مجتمعية يعاني منها كافة الشباب في دول العالم، ومنها شبابنا الذي أدمن هذه الوسائل، ولعلها تكون صيحة تحذير تنبه الشباب العربي لخطورة هذه الوسائل التي اخترعها الغرب، وهم من ينتقدوها، ويحذروا من أضرارها في فنونهم، وخاصة فن المسرح باعتباره الفن الأكثر تأثيراً.

د. أيمن الخشاب

أساسية، (وهي استعارة بريختية أيضاً)، أما عن التناول الفني، فقد استخدم المخرج Bevilacqua خشبة المسرح عارية تماماً من أي ديكورات، وفي الخلفية ستارة شفافة تنعكس عليها مشاهد مصورة من نسيج العالم الافتراضي للتواصل الوهمي بين البشر، واعتمد في تشكيل الفراغ المسرحي على الإضاءة المنعكسة من الموبايلات، والتي شكلت الوحدة التشكيلية الرئيسية في العرض، فتارة ينعكس ضوء الموبايل على وجوه الممثلين ليكون هو الضوء الوحيد على خشبة المسرح، فلا نرى إلا وجوها باهته تغلفها الوحدة، وتارة تنعكس إضاءة الموبايلات بقوة على سطح الستارة الشفافة، وتارة أخرى تأتي من خلفها لتصنع تكوينات ضوئية ترقص أحياناً في دوائر، كما استخدمت إضاءة الموبايلات بالفلاش لتلدغ أعين المتفرجين، وذلك في مشهد الهجوم على المحبين، فلم تكف عصابات الفيس بوك بانتهاك العلاقة البريئة بين الفتى والفتاة، وإنما انتهكت أيضاً جمهور المتفرجين.

وبالإضافة إلى هذه الإضاءة الخاصة من مصدر ضوئي غير تقليدي، استخدمت الإضاءة الجانبية الحمراء في لحظات تجسيد العنف المجتمعي، والبؤر الضوئية المحددة التي تسقط على الممثل رأسياً فتضعه في عزلة تامة. أيضاً كان للتعبير الحركي دور كبير في تشكيل الفراغ المسرحي، كما لعب دوراً أساسياً في دراما العرض في بعض



الستارة الشفافة الوحدة الديكورية الوحيدة

أطلع ضيوفه على مكتبته.. ووعده بإهداء المعهد مجموعة من كتبها

السريع أولم على شرف إدارة وضيوف المهرجان



د. فهد الهاجري وأ. عبدالعزيز السريع ود. جان قسيس ود. يوسف الصفران

كتب مفروح حجاب:

اعتدنا دائماً عليها من هذه الشخصية الجميلة، ولم يكن الأمر مجرد حفل غداء، بقدر ما حمل الكثير من المعاني الإنسانية الصادقة»، مشيراً إلى أن أ. السريع، قد أطلع الحضور على ما تحتويه مكتبته الكبيرة، ووعده بإهداء المعهد مجموعة من هذه الكتب لإثراء مكتبة المعهد.

من ناحيتها أعربت الفنانة القديرة وفاء الحكيم، مدير مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، عن سعادتها بهذه الدعوة الكريمة من الكاتب القدير أ. عبد العزيز السريع، قائلة: «سعدت بقاء هذه القامة الكبيرة، الذي يعد رمزاً من رموز الثقافة والفن الكويتي، وقد ترك أثراً كبيراً في مسيرة المسرح الكويتي خلال الخمسين عاماً الماضية، وهو بالتأكيد خير اختيار من

أقام الكاتب القدير أ. عبد العزيز السريع، أمس حفل غداء على شرف إدارة وضيوف مهرجان «الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي»، في منزلة بمنطقة مشرف، حيث اعتاد أ. السريع، أن يجمع المسرحيين في بيته أثناء المناسبات المسرحية والأدبية التي تقام في الكويت.

وقد شهدت المأدبة حضور عدد من ضيوف المهرجان، وأعضاء هيئة التدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية، تقدمهم عميد المعهد - رئيس المهرجان د. فهد الهاجري. بدوره أعرب د. فهد الهاجري، عن سعادته بهذا اللقاء، الذي يعبر بصدق عن الخصال الجميلة والعادات المتأصلة لدى أهل الكويت في المناسبات، مضيفاً: «هذه عادة جميلة

الأكاديمي»، هو
تكريم للإبداع.
واعتبر د.
مدحت الكاشف،
أستاذ التمثيل
بالمعهد العالي
للفنون المسرحية



د. عبدالله العابر

بالقاهرة، أن الحفل كان لقاء بجزء من تاريخ
المسرح الكويتي، لاسيما أن أ. السريع، يعد
رائد الحركة المسرحية الحديثة في الستينيات
من القرن الماضي، مضيفاً: «استمتعت بلقاء
رمزاً من رموز الثقافة والإبداع».
من ناحيته قال د. عمر نقرش، رئيس
قسم المسرح بالجامعة الأردنية: «إن أجمل
ما في هذا المهرجان هي العلاقات الإنسانية
التي نلمسها هنا في دولة الكويت، وتوجت
في هذه الدورة بكرم ضيافة الكاتب الرائع
أ. عبد العزيز السريع، الذي كان شخصية
المهرجان هذا العام، وقد تحول الغداء إلى
حفل ثقافي لتوقيع كتب هذه القامة الثقافية
الكبيرة».



د. سامح مهران في حديث جانبي مع أ. منقذ السريع



د. عمر نقرش

قبل اللجنة العليا
لمهرجان الكويت
الدولي الأكاديمي
ليكون هو شخصية
الدورة السابعة،
كما أشكره على
حفاوة الاستقبال
والضيافة».

من جانبه شدد د. نبيل بهجت، الملحق
الثقافي المصري بدولة الكويت، على أن اللقاء
كان حفلاً ثقافياً إنسانياً بامتياز، نظراً
لحالة الدفء والحفاوة التي لمسها الضيوف،
مضيفاً: «لقد تبادلنا أطراف الحديث في
حضرة قامة كبيرة مثل أ. عبدالعزيز السريع،
وجمع من الأكاديميين والمسرحيين، وكان أهم
ما طرح هو الدفع بأجيال الشباب في الساحة
الفنية بما يحفظ للأوطان مستقبلها، كما
تجولنا في مكتبته، والتي تعد موسوعة للأدب
والفنون، فالسريع له مساهمات في مختلف
النواحي الثقافية، وصاحب عطاءات كبيرة،
وتكريمه في هذه الدورة من «المهرجان



جانب من الحضور في مأدبة الغداء

يثرى الأدب
العربي بالعديد من
المؤلفات، فضلاً
عن إسهاماته في
المسرح بالعديد من
المؤلفات»، مشيراً



الفنانة القديرة وفاء الحكيم



أ. مازن الغرباوي

أما د. عبدالله
العابر، الأستاذ
بالمعهد العالي
للفنون المسرحية،
فقد أشاد بأجواء
اللقاء، مؤكداً أنه
كان معبراً عن

إلى أنه شعر بالفخر عندما شاهد المكتبة
التي يمتلكها أ. السريع، في بيته، والتي تدل
أننا أمام قامة ثقافية كبيرة، مثل محفوظ
عبد الرحمن، ونجيب محفوظ.

من جانبه أكد أ. أنور حساني، من جامعة
الحسن الثاني بالمملكة المغربية، أن هذه
الزيارة لم تكن لبيت أ. عبد العزيز السريع،
ولكنها كانت زيارة لمتحف أدبي يشرف دولة
الكويت، وهنيئاً لها بهذه القامة الكبيرة،
مؤكداً أن هذا الكرم من عادات أهل الكويت.

المحبة والألفة التي يتمتع بها أهل الكويت،
لاسيما أنه كان في حضرة كاتب كبير، ورجل
صاحب إسهامات كبيرة في تاريخ المسرح
بالكويت، لافتاً إلى أن الضيوف استمتعوا
بما يملكه هذا الرائد المسرحي في مكتبته
من مراجع تكفي لمئات الرسائل والبحوث
الثقافية والمسرحية، خصوصاً أنها منظمة
بطريقة إلكترونية حديثة «نظام الديجيتال».
بدوره أكد مازن الغرباوي، رئيس مهرجان
شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، أن
اللقاء كشف عن العادات الجميلة لدى
الشعب الكويتي، مضيفاً: «ازدادت أهمية
هذا اللقاء لأنه كان مقام كاتب كبير بحجم
أ. عبدالعزيز السريع، الذي استطاع أن



أ. عبدالعزيز السريع مع عدد من ضيوفه

السينوجرافيا.. مسرحية لواقعية الصورة المرئية



د. عايدة علام

السينوجرافيا،
إذن ليست وجوداً
ديكورياً ثابتاً،
ولا هي لوحة
تشكيلية لا تتحرك
عناصرها في أية
لحظة زمنية، بل

هي حضور متغير في كل لحظة بتغير علاقتها
بأحداث المسرحية وشخصياتها، فعناصر
السينوجرافيا التي تبدو ثابتة في افتتاح
العرض المسرحي، مثلما هو الحال في العرض
البولندي «توبا والملائكة»، حيث تبدو أمامنا
في فضاء المسرح (ثلاثة بانوهات) ممتلئة بما
يشبه الحبال المتلاصقة كأنها ستارة مصمتة،
توضع في عمق المسرح، حيث يتقدم البانوه
الأول «على اليمين»، والثالث «على اليسار»،
والبانوه الثاني «الأوسط»، بحيث يصنع ذلك
نوعاً من كواليس المسرح بالنسبة للممثل،
بينما تبدو (البانوهات الثلاثة) بالنسبة
للجمهور وكأنهم (بانوه) واحد أو ستارة خلفية
تشغل عمق المسرح بأكمله، تتحول إلى شاشة
سينما عندما تسقط عليها اللوحات المتحركة
من خارج المسرح، كما تنفجر فيها الحيوية
كلما نفذت من حبالها دمية من دمي العرض
العرائسي، ويجري الحوار على هذه الستارة
الخلفية بين الدمى ولوحات المباني الساقطة
على الستارة، وأيضا الرسوم المتحركة التي
تمر بين الحين والآخر، معبرة مع غيرها من

د. عايدة علام

تصوغ السينوجرافيا الصورة المرئية بكافة
عناصرها، من ديكور وملابس وإكسسوارات
وإضاءة، في منظومة جمالية متناغمة داخل
فضاء المسرح، وحركته وانفعالاته داخل فضاء
المسرح المصاغ سينوجرافيا، وفق الرؤية الكلية
لمخرج العرض.

ووفقاً لطبيعة العرض المسرحي «السمعي/
المرئي»، فإن حضور هذه السينوجرافيا
في العرض أمر لا فكاك منه، منذ البناء
المعماري الثابت في المسرح الإغريقي القديم،
حتى دعوة بيتر بروك الحديثة بما أسماه
(الفضاء الفارغ)، والذي يعني أن ثمة فضاءً
فارغاً، ويظل فارغاً حتى يقتحمه أي عنصر
من عناصر العرض المسرحي، فيصبح
مسرحاً، بشرط أن يخلق هذا العنصر في هذا
الفضاء حركة حيوية تمتد في المكان والزمان
معاً، ولذلك فإن الدينامية هي التي تمنح
للمسرح حضوره، وتحول الديكور الثابت إلى
سينوجرافيا دينامية، فعندما نضع كرسيًا
واحداً على مرتفع في فضاء فارغ، تتوالي عليه
الإضاءة بألوانها المختلفة، وتتصارع حوله
الشخصيات المسرحية من أجل الحصول
عليه، مما يمنحه دلالة كلية تقترب من مفهوم
السلطة، في ذات الوقت الذي تتغير فيه هذه
الدلالة من شخص لآخر، فقد تكون لدى
أحدهم سلطة الحكم، ولدى آخر سلطة المال،
ولدى ثالث سلطة النوع.

دلالات مغايرة إذا ما أردته ليدي ماكبت، في مسرحية شكسبير المعروفة، فيحمل دلالة الحقد والدموية، وإذا ما أردته ميس جوليا، في مسرحية سترندبرج الشهيرة، يحمل دلالة الإغواء، فالزي في المسرح غير الزي في الواقع، كما أن الديكور والإكسسوارات في المسرح ليست كما في الواقع، فقرص خشبي مدهون باللون الأبيض، معلق في فضاء المسرح تسقط عليه إضاءة بيضاء، فيصبح قمرا، وكلما تغيرت ألوان الفضاء عليه، حمل دلالة مختلفة مرتبطة بالدلالات الكلية للعرض المسرحي، مثلما هو الحال في مسرحية لوركا الشهيرة (عرس الدم)، وأيضاً بالنسبة للإكسسوارات فإن تاج الملك لير، يبدو للجمهور المشاهد تاجاً حقيقياً من الذهب ومرصع بالياقوت، بينما هو في الحقيقة مصنوع من الورق المقوي المدهون بطلاء ذهبي اللون، وملصق عليه قطعاً مزيفة من البلاستيك، المدهون أيضاً بألوان توهي بأنها من الياقوت، وحتى إذا أدرك الجمهور زيف هذا التاج، فإنه لا يهتم بهذا، لأن ثمة اتفاقاً ضمناً بين الجمهور والمسرح، بأن كل ما يعرض في فضاء هذا الأخير ليس واقعياً، وإنما هو واقع ممسرح يمثل فيه مجسد دور «عطيل»، أنه يقتل مجسدة دور «ديدمونة» خنقا كل ليلة، وهذا ليس بصحيح.

المسرح إيهام بالواقع، مسرحة لهذا الواقع، لكنه يعبر بهذه المسرحة عن هموم الواقع ومشاكله، والسينوجرافيا هي إيهام واقعية الصورة المرئية المشاهدة، وعبقريتها في أنها توهي بواقعية هذه الصورة، وتمنحها في ذات الوقت جمالية ترتقي بها من جفاف الواقع لبهاء الفن الراقي.

العناصر عن الأجواء الأسطورية للمسرحية، وعالم الخيال الذي تسبح فيه، وتسبح معها السينوجرافيا في حالة تتفق حيويًا طوال العرض، مما يحول الثابت إلى متحرك دائماً في الفضاء المسرحي.

مشاركة السينوجرافيا هنا، وفي كل عرض آخر، ممثل درامي للأداء التمثيلي والموسيقي المصاحبة والأغاني والرقصات، في التعبير عن مضمون المسرحية وتوصيل رسالتها للجمهور، فبدون السينوجرافيا يصبح العرض المسرحي مجرد أداء حركي وصوتي في فضاء غير مسرحي، فما يمنح أي فضاء سمة المسرحة هو السينوجرافيا، سواء داخل العلبة الإيطالية السوداء غالباً، أو في الأماكن المفتوحة مثل الحدائق أو الساحات أو الأماكن الأثرية، وذلك بقيام السينوجرافر بتحديد المساحة التي سيجري فيها التمثيل، تحديداً لها عن المساحة التي يتواجد فيها الجمهور، سواء بالإضاءة أو بترتيب وضع مقاعد الجمهور أو حتى بتحديد الأرض بـ (الطباشير)، فمن يدخل داخل المساحة المحددة بالطباشير أو الإضاءة هو مسرحي، ومن يكون خارجها فهو الجمهور الواقعي، لأن ما يجري داخل (مساحة / فضاء) العرض المسرحي، هو واقع ممسرح وليس واقعاً حقيقياً.

وبالتالي فإن المقعد في الدائرة المسرحية غير المقعد في الواقع، والملابس في هذه الدائرة المسرحية هي ملابس ممسرحة، أي تخضع لما يريد توصيله المسرحي إلى جمهوره من دلالات خاصة بعرضه المسرحي، فالفستان الأحمر مثلاً يحمل في الواقع من دلالات حيوية والبهجة والشباب، بينما يكتسب في المسرح

الممثل وتكنولوجيا الصور



د. مدحت الكاشف

التي يتخيلها المتلقي ذهنا وشعورا وحركة، حيث تتكون في الغالب من مجموعة من الوحدات البصرية التخيلية المجسدة، أو غير المجسدة على خشبة المسرح، وهي

ليست مجرد شكل مرئي يدركه المتلقي بحواسه فقط، وإنما هي بمثابة الإطار الذي يُنظم العلاقات البصرية واللفظية، الساكنة منها والمتحركة، الجِداد منها والحي، وهي أيضا تعد تجسيدا تعبيريا، أو رمزيا مصغرا للواقع وللحياة عموما.

وعليه فإن العرض المسرحي يتضمن صورا متعددة تتحد في علاقة واحدة بسياق فكري وفني عام محدد، ويشكل الممثل وجسده محورا أساسيا تلتقي عنده دلالات جميع الصور في العرض المسرحي، وهي تلك الصور التي تركز على تأنيث الفضاء أيقونيا ودلاليا، وتحويله إلى إبداع تشكيلي، ينهض على الجسد والصوت واللون والضوء والظل والإيقاع والكتل والمساحات والخطوط، وكل ما من شأنه أن يكون الصورة التشكيلية في العرض المسرحي بالتحويل الوظيفي الديناميكي أو الانتقال من حالة إلى أخرى، أثناء العرض، حيث تتأرجح الصورة التشكيلية بين الوحدة اللونية والوحدة الشكلية للخطوط والكتل والمساحات المكونة لها، ومن جانب آخر فإن الصور التشكيلية غالبا ما تهض على الأبعاد الرمزية للخطوط والأشكال والألوان، والتي تتضافر مع حركة الممثل في دلالات مشتركة، سواء بالتمائل أو بالتباعد والتضاد.

وعلى سبيل المثال نجد أن الخط الرأسي في الصورة التشكيلية، يدل على تسامى الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط، بينما ينم الخط الأفقي

تتضافر حركات الممثل وإشاراته وإيماءاته وسلوكياته وتصرفاته على خشبة المسرح، مع مكونات السينوغرافيا، في مجموعة من العلاقات الجدلية المتدفقة تدريجيا وكأنها سلسلة من الصور المتتابعة، من أجل إيصال الرسالة العامة للعرض، الأمر الذي وضع الممثل المعاصر أمام تحديات تتعلق بتدريبه أولا، وبتقنياته الأدائية ثانيا، وتزداد حدة هذه التحديات عندما يضطلع الممثل بالأداء في عرض يستخدم التكنولوجيا مثل مسرح الصورة «Image theatre»، الذي بات يستخدم تقنيات فائقة، بما يتطلب منه معرفة ووعيا بطبيعة هذه العناصر التكنولوجية، والتي تنطلق من مرجعيات معرفية وفلسفية وتقنية وفنية، مثل: السينما، الفيديو، والفرن التشكيلي، بما يحتويه من كتل ومساحات وخطوط وألوان وإضاءات وظلال، بالإضافة إلى فنون الأداء الأخرى مثل الرقص بوصفه أحد العناصر المكونة لتشكيل الصورة في الفضاء المسرحي.

إن هذه الصورة في مفهومها العام، هي تمثيل عقلي لخبرة حسية سابقة للواقع، حيث تقوم الصورة بنقل العالم الموضوعي في عدد من الوحدات البصرية، بأشكال مختلفة، يتم إدراكها بصريا، أو ذهنيا تخيليا «Fantasy»، أو خياليا «Imaginary Images»، وذلك على اعتبار أن «الخيال هو القدرة النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة»، وهذه الأشكال إما أن تكون اختزالا، أو تكثيفا، أو اختصارا للواقع، أو تكون تصغيرا، أو تكبيرا له، أو تخيلا عن طريق التحويل والإيحاء بالواقع بأشياء أخرى.

ويأتي تمثيل الواقع بالصور، إما بالمحاكاة المباشرة لهذا الواقع، أو عن طريق التماثل مع هذا الواقع، أو بالانعكاس الجدلي الذي يثيره الواقع، وربما عن طريق المفارقة، وبالتالي فإن الصورة المسرحية هي تلك الصورة (المشهدية/ البصرية)،

كان العرض يعتمد على مصادر الضوء الطبيعية أو الصناعية، مثل الشموع والمشاعل والمصايح الزيتية، ثم المصباح الكهربائي، حتى وصلت في المسرح الحديث إلى درجات قصوى من التطور والتقنية، حيث عرف المسرح الحديث الإضاءة الأمامية، والخلفية، والعلوية، والأرضية، والبؤرية، والتموجية، والثابتة، والمتحركة، والتي ساعدت على تأطير الأحداث الدرامية وإحداث التأثيرات المطلوبة في نفوس المتفرجين الذين يشاهدون العرض المسرحي، حتى باتت الإضاءة مكوناً أساسياً للصور المتحولة والمتغيرة طوال العرض، وهو ما كان قد وضع أسسها كل من «كريج» و«آيبا»، اللذان أسسا لاتجاه استخدام الإضاءة بطريقة رمزية دالة، وجاءت إضاءتهما التمجوية لتصور الممثلين حركياً وانفعالياً ووجدانياً، إلى جانب تجسيد المواقف الدرامية فوق خشبة المسرح، والاهتمام بوضع أجساد الممثلين تحت الإضاءة البؤرية بالتركيز الضوئي على جزء من الجسد، وكشف تعبيراتهم الوجهية بشكل أكثر دقة، بحيث تصبح مرئية من لدن المتفرج بصورة واضحة.

وفي المسرح المعاصر نجدها قد وصلت إلى درجات فائقة بتقدم التكنولوجيا، واستخداماتها في الإضاءة المسرحية، وأشعة الليزر التي يمكن أن تغمر جسد الممثل دون أن يكون لها امتدادات أو انعكاسات خارج حدود الجسد المضاء، فعلى سبيل المثال نجد المخرج الأمريكي المعاصر روبرت ويلسون «Robert Wilson»، وقد استعمل الضوء المتحرك والمتقاطع والمتراكب بشكل يتوافق مع الموسيقى، كما نجد المخرج والسينوغراف اليوناني المعاصر يانيس كوكوس «Y.Kokkos» الذي رأى أن الإضاءة هي أهم عناصر الصورة التشكيلية في العرض المسرحي، أكثر من المساحات المرسومة أو حتى الأزياء، فالإضاءة هي التي تؤكد أو تلغي وجودها، وهي التي تحدد تركيبها اللوني، والدلالي، وبالتالي فهي التي تحقق الرؤية المتكاملة في عناصر الإضاءة

على الثبات والاستقرار والصمت والتوازن، أما الخطوط المائلة فقد توحى بالسقوط والخطر، والخط المنحني فقد يدل على عدم الاستقرار والاضطراب والعنف، ومن ناحية أخرى نجد أن الأشكال داخل الصور التشكيلية تحمل هي الأخرى دلالات محددة داخل السياق العام، حيث تعبر الأشكال التجريدية عن الحقيقة الداخلية والعميقة في نفس الإنسان، أما الأشكال المتجهة إلى الأعلى فإنها توحى بحالة من السمو والروحانية، والأشكال المنحنية أو المستديرة تعبر عن حالة من التيه الذي تعيش فيه الشخصية. وفضلاً عن ذلك، فإن الصورة التشكيلية في العرض المسرحي لا تكتمل، ولا يمكن إدراكها إلا بفعل عنصري الإضاءة واللون، اللذان يقومان بدور مهم ودال في التأكيد على الحالات الانفعالية والنفسية والمشاعر، وجعلها دالة دلالة مقصودة وليست اعتباطية، فاللون سواء في المناظر أو الأزياء أو الإضاءة هو المتحكم في المزاج اللحظي التي تتاب الشخص على خشبة المسرح في مواقف درامية معينة، والألوان في الصور التشكيلية قد تكون بسيطة أو مركبة، ودلالاتها قد تكون حرفية تقريرية مباشرة، أو إيحائية وتضمينية مجازية وفق السياق الدلالي العام، فالضوء هو شكل ما من أشكال الطاقة المشعة، ويتكشف العالم البصري ويتجلى من خلال الضوء.

إن الضوء يكشف السطوح ثلاثية الأبعاد، ومع تغير الضوء تبدو الأشياء - التي تضاء من خلاله - وكأنها تتغير، وتتنبأ الإضاءة كأحد عناصر التشكيل في العرض المسرحي أحد أهم العناصر الدالة والفاعلة في تأكيد الصورة العامة للعرض المسرحي، لما تحمله من أهمية في عمليات الدلالة والإشارة والرمز، فهي التي تجذب انتباه عين المتفرج على الصورة التي يبغى صناع العرض بثها أمامه، وهي أيضاً العنصر الذي نال حظاً وفيراً من التطور، بتطور التكنولوجيا. وبالرغم من وجود الإضاءة كعنصر من عناصر العرض المسرحي عبر مراحل تطوره التاريخي، منذ

هذه الوسائط الجديدة والدخيلة على فنه، حيث نجد أن المسرح المعاصر قد استفاد من تقنيات الصورة الرقمية «Digital image»، وهى تمثيل لصورة ثنائية باستخدام العد التنازلي على شكل أصفار ووحدات ومعالجتها عن طريق جهاز الحاسب الآلي، حيث يتم فيها اللجوء إلى وضع مخططات وتصاميم رقمية للتصور التشكيلي العام للصورة المسرحية، وذلك باستخدام الحواسيب الآلية، فضلا عن إعادة توظيف الشريط السينمائي، وما عليه من مواد فيلمية لتدخل ضمن النسيج العام الذي يشكل صورة العرض المسرحي، وذلك باستخدام الشاشات السينمائية على المسرح، من أجل بناء المشاهد الدرامية على مستوى التصوير والتأطير والتمثيل، عن طريق تحويل هذه المشاهد إلى لقطات وإطارات إلى جوار التمثيل الحى، في بوتقة واحدة تشكل الصورة العامة للعرض المسرحي، وليس مجرد استخدامها كعناصر تأكيدية، كما كان الأمر عند رجال المسرح في النصف الأول من القرن العشرين من أمثال بيسكاتور «Arwin Piscator»، وبيتر فايس «Peter Weiss»، وبريشت «Bertolt Brecht»، وسفوبودا «Svoboda»، وغيرهم ممن وظفوا المواد الفيلمية بغرض كسر وحدة النص، أو تفكيك الكتابة إلى مشاهد متنافرة أو متناظرة، إلى جانب عنصر السرد والحكي والوصف، حتى لا يندمج المتفرج عاطفيا لأغراض فكرية أو سياسية، إلا أن النصف الثاني من ذات القرن قد شهد تحولا في توظيف السينما والفيديو في مسرح الصور، الذى جعل منها عناصر تتشارك مع الممثل وعناصر السينوغرافيا الأخرى في تشكيل صورة العرض العامة.

وفى هذا التيار المسرحي الجديد، جرى إعادة تجهيز واستغلال خشبة المسرح دراميا ومعماريا وموسيقيا، لاجتذاب انتباه أكبر عدد من المشاهدين، وأصبحت المسرحيات تمزج الآن بين المسرح والموسيقى والسينما والتلفزيون، وتهتم بدرجة أكبر بمشهدية الصور أو السينوغرافيا، وتداخلت الحدود

والصوت والديكور والملابس التي تتضافر من أجل خلق الصورة المسرحية العامة للعرض.

ومن هنا يمكن القول إن الممثل بوصفه الرمز المادي الرئيسي في الصورة المسرحية، حيث يقدم دلالاته من خلال أفعاله على المسرح، عندما يتفاعل مع لغات خشبة المسرح الأخرى، يصبح هو نفسه بمثابة السطح الذى تنقش عليه الأحداث نفسها، والذى تقتفي آثاره اللغة، وتقوضه الأفكار، ومحور الذات المفتتة التي تبني وهم الوحدة الجوهرية، فالممثل هو المسؤول عن بناء مفردات لغته الجسدية والصوتية التعبيرية لتحقيق أهداف دلالية مقصودة في علاقته بمكونات العرض الأخرى، تلك العلاقة التي تربط فاعلا بشيء ما، إلا أنه من الجدير بالذكر هنا أن الممثل يتمتع بالثراء الرمزي من ناحية، وبواقعية التعبير الإنساني من ناحية أخرى، الأمر الذى يمنحه صدارة ومرونة في العرض المسرحي لا تتوفران في أي عنصر آخر بنفس القدر.

لذا فإن كافة دلالات العرض المسرحي تتمركز حوله، وتطلق منه، وتعود إليه، فهو لا يقوم بإنتاج المعنى المقصود بمفرده، ولكن عن طريق علاقات التأثير المتبادل بينه وبين باقي عناصر الصورة المسرحية، التي تتضافر جميعها على حد تعبير رولان بارت «Roland Barthes» في زخم من العلامات، ودائما نجد أن الممثل هو الذى يحول هذه العلامات من الواقعية إلى الإيهام، عندما يتحول من حقيقته المادية إلى بناء دلالي يرمز ويعبر عن رسائل محددة، وهو ما عبر عنه ستانيسلافسكى «Stanislavski» بالتجسيد الإبداعي، الذى يعتمد على قدرة الممثل على امتلاك تقنية جسدية خاصة، ذات انتماء قومي إلى قاموس الحركة والتعبيرات الجسدية العامة في مجتمعه، وهى التقنية المنوط بها مسئولية تحويل قوى الطبيعة الأولية أو (الموهبة) إلى عمل مفيد.

ولما كان المسرح المعاصر قد وضع باستخداماته لتكنولوجيا الصور عددا من التحديات أمام الممثل، فمن الأهمية بمكان إنماء وعى هذا الممثل بطبيعة

الوحدة والتألف الخاص بالعلاقات الشكلية فيما بين إدراكاتنا الحسية، وذلك على اعتبار أن الجمال يتم تعريفه عند هيربرت ريد «Herbert Read» بوصفه وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نلتقاها من خلال إدراكاتنا الحسية، وهو ما يتفق مع تعريف كلايف بل «Clive Bell» بأنه شكل دال، أي يحمل معنى تدرکه حواس المتفرج.

وفى مسرح الصور أيضاً، يؤكد الفنان أهمية البعد الكيفي فيما يتعرض له من فنون تشكيلية كالرسم أو النحت، وبذلك يحول التجربة المسرحية من موضوعها كوسيلة للسرد في سياق ترتيبي زمني، إلى تجربة تنشطها انطباعات الحواس ويسودها عامل المكان، الأمر الذي يدفعنا إلى محاولة البحث عن مواصفات تدريجية وأدائية تتعلق بالمثل الذي يجد نفسه مدفوعاً بالأداء في هذه النوعية من العروض، والتي باتت تنظر إليه بوصفه صورة بلاستيكية، أو صورة تشكيلية متحركة تضطلع بمهمة الإيماء لتملأ الفضاء المسرحي، ودون التقيد بعنصر الزمن الواقعي، مما يتطلب منه تطوير طاقاته تلك لدرجة قد تقترب من التجلي الصوفي التي خلفتها تجارب مايرهولد، وجروتوفسكي «Jerzy Grotowski»، وبيتر بروك «Peter Brook»، وباربا «Eugenio Barba» وغيرهم، حيث يقع على عاتق الممثل أن يتعلم كيف يبني رموزاً وإشارات تتجاوز الحدود البيولوجية الساكنة، وذلك في مقابل تدريباته التي أفرزتها الاتجاهات النفسية كما كان الحال عند ستانسلافسكي، أو التغريبيية كما هو الحال عند بريشت، ليتجاوز ذلك إلى إنماء قدراته على المستويات الفلسفية، والفكرية، والجمالية، والتشكيلية، والدلالية، حتى يستطيع أن يجد لنفسه مكاناً ومكانة أمام هذا الزخم فائق السرعة من التطور التكنولوجي.

د. مدحت الكاشف

بين الرسم والتصوير والمسرح أيضاً، فأصبحت المسرحيات أقرب إلى اللوحات الفنية الحديثة التي تمزج بين السريالية والتعبيرية والتجريدية، وغيرها من فنون التشكيل، وهو ما ينم عنه وصف تيار مسرح الصور دائماً بأنه مزيج من الشعر والفلسفة والتشكيل، ففيه لم يعد هناك تمييز بين الفنون المشاركة في العرض، الذي بات يجمع فنون الأداء «Performing Arts»، وهي المسرح والرقص والموسيقى والأوبرا، مع فنون الميديا «Media Arts»، والتي تضم السينما والتلفزيون والفيديو والكمبيوتر، إلى جانب الفنون البصرية (التشكيلية) «Visual Arts»، والتي تشمل الرسم والتصوير والنحت والعمارة والطباعة والزخرفة والخط وما شابه ذلك، مع الفنون الأدبية «Literary»، والتي تتضمن الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية المكتوبة وما إلى ذلك، وكأن المسرح المعاصر يحقق أحلام «ريتشارد فاغنر» في هذا الصدد، فعندما تتضافر وتمتزج هذه الفنون، فتتحول كل بدورها إلى أيقونات ومؤشرات ورموز تثبت دلالاتها وفق سياق العرض العام، وذلك عن طريق إحداث الدهشة وإثارة الإبهار الذي تدرکه حواس المتفرج، من خلال مجموعة من التكوينات، والأنسجة المركبة الغامضة والمدهشة، وفق إيقاع بصري، لا يستهدف الوصول بالمتفرج إلى رسالة محددة، بقدر ما تثبت إليه صوراً تتولد بذهنه في مجموعة لانهائية من الدلالات المتغيرة بتغير المتفرج عن الآخر، دونما النظر إلى الأشكال التقليدية في بنائية النص أو العرض المسرحي التقليدي، ليصل إلى حد أن يتحول العرض المسرحي إلى فضاء جمالي سحري يقترب من الأجواء الأسطورية والماوراء طبيعية «Metata Physika»، والتي تتلائم مع العصر الجديد الذي ترمز على كل الثوابت والاحتميات والبدهييات، وأفرز جماليات جديدة ومبتكرة، تقوم هذه الأشكال والصور الجمالية بإشباع إحساس المتفرج بالجمال، وهذا الإشباع يحدث عندما نكون قادرين على تذوق

المسرح في مواجهة الإرهاب

د. فيصل محسن القحطاني
أستاذ الدراما ورئيس قسم التلفزيون



مناحي الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، بهدف المشاركة في تقدم وتحرر الإنسان، وصولاً إلى آفاق علمية ومعرفية جديدة تتوافق وأنماط الحياة التي يعيشونها، فكانوا مواكبين للنظرية اللسانية التي أسسها دي- سوسير، وللنظرية النفسية الفرويدية، والنظرية الاجتماعية التي أسسها دوركايم... إلا أن تلك المواكبة النشيطة لم تعد موجودة في وقتنا الراهن، وهذا مرده إلى أسباب عدة، أهمها التحولات الثقافية والفنية التي أصابت قلب المسرح وأوهنته، فعجز عن مواجهه خصومه، لينشغل المسرحيون في إثبات المثبت أصلاً، كما علا نجم الاستهلاكية على حساب النوعية، فأصبح فن المفارقات موضة لبعض الهواة المجريين دون وعي بعمق المسألة الفكرية وأبعادها الفلسفية.

وكما هو حال تقلبات المسرح وتبدلاته، فإن التطرف والإرهاب اليوم يختلف عن ما كان عليه في السابق، فأفكاره تغيرت، وتعددت أطرافها واتسعت رقعتها، ليصبح الفكر الإرهابي والتطرف هلامياً، ويبدل ملامحه بين فينة وأخرى، فتجد هذا الفكر في بعض الأحيان واضحاً وضوح الشمس في

لا بد من الاعتراف أولاً بأن مسرح اليوم لم يعد القناة الأقوى والمؤثرة كما كان في عصور سابقة، فمع ديناميكية الحياة اليومية التي فرضتها حركة التطور التكنولوجي، بات المسرح يعيش انحساراً لم يشهده على مر العصور، فمنذ أن كان حاضراً في المجادلات الفلسفية اليونانية، وصولاً إلى المماحكة العقائدية المسيحية التي برزت بوادرها في القرن الحادي عشر، كان دور المسرحيين حاضراً بقوة، وتمثل هذا الحضور في دعم حركات التنوير الأوروبية المناهضة للكنيسة والإقطاع في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وعندما سيطرت السياسة على الحياة الاجتماعية، وفرضت قواعد لعبتها وفق ما قدمه منظروها، كان للمسرحيين أيضاً دور مناهض للتطرف والإرهاب المنبثق من بعض تلك الحركات السوسيو- سياسية المتطرفة، مثل النازية والفاشية، كما رفض المسرح فكرة مكننة الإنسان، وجعله يعيش على هامش الحياة التي فرضتها الإمبريالية الرأسمالية.

لقد ساهم المسرح في دعم حقوق الإنسان وقضاياه العادلة، فلم يغفل المسرحيون الملتمزمون المشاركة والانخراط في جميع

اللجنة العليا للمهرجان

عميد المعهد ورئيس المهرجان

د. فهد منصور الهاجري

مدير عام المهرجان

د. راجح المطيري

المنسق عام المهرجان

د. أيمن الخشاب

المشرف على الندوات الفكرية

د. علي عبدالله حيدر

المشرف على العروض المسرحية

د. عبدالله محمد العابر

رئيس تحرير النشرة اليومية

د. فيصل محسن القحطاني

مدير الموقع الإلكتروني

د. طارق جمال

رئيس لجنة التجهيزات الفنية

أ. فهد المذن

المشرف على المعرض الفني

د. خالد الفرج

مدير التحرير

غادة عبدالمنعم

رئيس المركز الإعلامي

أ. مفرح الشمري

أعضاء المركز الإعلامي

حافظ الشمري

مشاري حامد

مفرح حجاب

محمد جمعة

عبدالحميد الخطيب

فادي عبدالله

الإخراج الفني

أحمد أنور

رضوان الزعبي

تحرير

سعيد علي

تصوير:

محمد السعد

فريال حماد

www.hioda.net

كبد السماء، إلا أنه في أحيان أخرى يصير ضبابياً ويصعب الإمساك بتلابيبه، وتحليله تحليلاً علمياً دقيقاً، وهو ما ساهم في ولادة أنواع متعددة من طرق مقاومة هذه الأفكار المتطرفة التي تدعو إلى إقصاء الآخر كلياً، متخذة مسارات متنوعة بتنوع فكرة الإرهاب والتطرف، فأصبح لدينا من ينادي بمقاومة العنف بالعنف، أي أن تكون المقاومة إما كرد فعل على الفعل المتطرف، أو بتوجيه ضربة استباقية له قبل أن يستفحل في منطقة ما.

ولعل هذا الأمر أثبت عدم فاعليته بشكل كبير في تجفيف منابع الإرهاب والتطرف، لذا نادى الكثيرون بأن يواجه الفكر بالفكر، وتقارع الحجّة بالحجة، وعملت معظم أجهزة الدول على طرح الأفكار الوسطية في الأوساط التعليمية بجميع مراحلها، وبدأت في دفع الناشئة والشباب إلى الانخراط في مناحي الحياة، إلا أن المسرح مع الأسف، لم يكن حاضراً في عقلية الأجهزة التخطيطية والتنفيذية في دولنا العربية، ومرد ذلك إلى قناعة راسخة لدى المسؤولين، بل وعند المسرحيين أنفسهم، أو على الأقل عند من يرى الواقع ويشخصه أن المسرح لا يعدو كونه صالة لبعض النخبويين، يمارسون عشقهم الفني من خلال الممارسة المسرحية الموسمية فقط، أما مسرح الطفل فترك للقطاع الخاص ليُمرح ويسرح فيه دون وعي، ولا دراية بأهمية العقلية التربوية للمسرح.

إننا اليوم أحوج ما نكون لمسرح يحمل رسالة التسامح وتقبل الآخر ونبذ التطرف والإرهاب، ومتى ما تحقق هذا عبر القنوات المسرحية التربوية، مثل المسرح المدرسي ومسرح الطفل، فإن هذا سيساعد على رفع ذائقة الأجيال القادمة، بما يمكن أبناء الجيل القادم من صناعة مستقبل يليق بالإنسان وادميته، والأهم هنا، أن يتم الاشتغال على مسرح الطفل بشكل مهني وتربوي، ومتى ما تم هذا، فإنه سيكون عوناً للمجتمعات العربية للتعايش في المستقبل مع ذواتها أولاً، بما سيمكنها بالتالي من التعايش مع الآخرين.

جدول فعاليات مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي الدورة السابعة

الافتتاح			الاربعاء ٢٠١٧/٢/٨
المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت	إخراج: غدیر زايد	تأليف: أوزفالد دراغون	الخميس ٢٠١٧/٢/٩
أكاديمية المسرح بوارسو - بولندا	إخراج: Emilia Betleiewska		الجمعة ٢٠١٧/٢/١٠
المعهد العالي للفنون المسرحية - مصر	إخراج: محمد يوسف	تأليف: سعدالله ونوس	السبت ٢٠١٧/٢/١١
مصر - الثالثة عصرًا	إخراج: محمد يوسف	تأليف: سعدالله ونوس	الاحد ٢٠١٧/٢/١٢
جامعة الحسن الثاني - المغرب	إخراج: وفاء العدوي	تأليف: عباس الحايك	
جامعة Piccola compagna impertinente - إيطاليا	تأليف وإخراج: Bevilacqua		الاثنين ٢٠١٧/٢/١٣
المعهد العالي للفنون المسرحية - الكويت	سينوغرافيا وإخراج: عبد الله الدرزي	تأليف: جمال الصقر	الثلاثاء ٢٠١٧/٢/١٤
حفل الختام إعلان الفائزين بجوائز المهرجان			الاربعاء ٢٠١٧/٢/١٥

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